

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ  
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ  
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ**

**ΟΙ ΤΥΧΕΣ ΤΟΥ OSCAR WILDE ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ (1895-1930):  
ΜΙΑ ΠΡΩΤΗ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ**

**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΝΤΟΥΝΙΑ**

**ΟΝΟΜΑ ΦΟΙΤΗΤΡΙΑΣ: ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΙΑΤΡΟΥ**

**ΡΕΘΥΜΝΟ 2005**

*Θα γίνω ποιητής, συγγραφέας, δραματικός συγγραφέας.  
Είτε έτσι είτε αλλιώς, θα γίνω διάσημος·  
κι αν όχι διάσημος, θα γίνω διαβόητος*

**Oscar Wilde**

## **ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ**

I. ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	4
II. ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΦΑΝΕΡΩΜΑ ΤΟΥ OSCAR WILDE ΣΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΟΙΝΟ....	6
III. Ο OSCAR WILDE, ΜΕΙΖΟΝ ΘΕΜΑ ΣΤΑ ΚΑΦΕΝΕΙΑ.....	10
IV. Η <i>ΑΝΕΜΩΝΗ</i> : ΕΝΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΟΥΑΪΛΔΙΚΗΣ ΠΡΟΚΛΗΣΗΣ	
Α. Οι “Ανεμωνιστές” και ο κύκλος τους.....	14
Β. Εκλεκτό υλικό γραμμένο σε λιγοστές σελίδες.....	15
Γ. Το σκάνδαλο και το τέλος της <i>Ανεμώνης</i> .....	17
V. Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΙΚΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ, ΕΝΑ ΚΑΝΑΛΙ ΕΠΑΦΗΣ ΜΕ ΤΙΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΕΣ ΤΟΥ OSCAR WILDE.....	24
Α. Η προεργασία μιας μετάφρασης.....	24
Β. Μεταφραστικές επιλογές.....	27
Γ. Ξεκλειδώνοντας τα διακείμενα των μεταφράσεων.....	34
Δ. Ανθρωπολογία των μεταφραστών.....	36
Ε. Κριτικές στις μεταφράσεις των ουαϊλδικών έργων.....	37
ΣΤ. Η εκδοτική τύχη των μεταφράσεων.....	41
VI. ΚΡΙΤΙΚΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	43
Α. Αξιολόγηση του υλικού.....	44
1. Άρθρα αφιερωμένα στον Wilde.....	45
2. Σημειώματα.....	51
3. Η ξένη βιβλιογραφία.....	54
4. Ουαϊλδικές ρήσεις.....	55
5. Θαυμαστικές μνείες.....	58
Β. Όψεις του ουαϊλδικού έργου που προβάλλει η κριτική.....	60
Γ. Ο βίος του Wilde, η αχίλλειος πτέρνα του συγγραφέα.....	64
VII. Η ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΤΟΥ OSCAR WILDE ΣΤΟ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ (1890-1930).....	66
Α. Η <i>Σαλώμη</i> .....	69
Β. Η <i>Φλωρεντινή Τραγωδία</i> .....	84
Γ. <i>Το πορτραίτο του Ντόριαν Γκρέυ</i> .....	90
Δ. <i>Ο ιδανικός σύζυγος</i> .....	94
Ε. <i>Τι αξίζει να σε λεν Ερνέστο (Γελοία κωμωδία για σοβαρούς ανθρώπους)</i> .....	96
VIII. ΔΑΝΕΙΑ ΤΟΥ WILDE ΣΤΟΥΣ ΕΛΛΗΝΕΣ.....	98

A. Ναπολέον Λαπαθιώτης: ένας ουαϊλδικός καλλιτέχνης της ζωής.....	101
Το ντύσιμο ενός εστέτ.....	103
Η συμπεριφορά, μια εξεζητημένη επιτήδευση.....	106
Οι περίεργες συντροφίες.....	110
Οι μοιραίες συμπτώσεις.....	114
Χαίρε Ναπολέον, παντιέρα όλων των διαφορετικών και κόκκινο πανί για τις συντηρητικότητες.....	119
B. Oscar Wilde-Πλάτων Ροδοκανάκης: .....	121
Η αριστοκρατική διάσταση της τέχνης.....	121
Η μορφή του Χριστού.....	124
Ο ύμνος στη νεότητα και την ελευθερία των αισθήσεων.....	128
Στοιχεία τεχνοτροπίας.....	132
IX. ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	133
 ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	
Έντυπα που εξετάστηκαν.....	137
Ειδήσεις σχετικά με την παραμονή και τη δράση του Wilde στη φυλακή.....	140
Ειδήσεις σχετικά με την παρουσία του ουαϊλδικού έργου στην Ευρώπη.....	143
Ειδήσεις σχετικά με τις παραστάσεις των θεατρικών έργων του Wilde στην Ευρώπη.....	144
Ανεκδοτολογικά.....	145
Διάφορα.....	147
Μεταφράσεις έργων του Wilde στην Ελλάδα.....	149
Μεταφράσεις έργων του Wilde στις εστίες του μείζονος ελληνισμού.....	154
Μεταφράσεις με θέμα τον Wilde.....	158
Αυτοτελείς εκδόσεις έργων του Wilde.....	159
Συνοπτική παραστασιογραφία Oscar Wilde.....	163
 ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	
Πηγές.....	165
Βοηθήματα.....	174
Ξενόγλωσσα βοηθήματα.....	179
ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ.....	180

## **I. ΠΡΟΛΟΓΟΣ**

Θέμα της διπλωματικής μου εργασίας είναι «Οι τύχες του Oscar Wilde στην Ελλάδα (1895-1930): μια πρώτη καταγραφή». Η επιλογή αυτού του χρονικού διαστήματος στηρίζεται στο γεγονός ότι το 1895 εντοπίζεται το πρώτο κείμενο για τον Wilde, ενώ το τέλος της δεκαετίας του 1920 αποτελεί όριο της ολοκλήρωσης του ενδιαφέροντος για τον συγγραφέα. Το έργο του θεωρείται πια ξεπερασμένο και ο θαυμασμός για τον Wilde ακολουθεί μια φθίνουσα πορεία και περιορίζεται σε ορισμένους μοναχικούς οπαδούς του (π.χ. στον Ναπολέοντα Λαπαθιώτη).

Η έρευνα έγινε στο Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών του Ρεθύμνου, στη Δημοτική Βιβλιοθήκη της Θεσσαλονίκης, στη Βιβλιοθήκη του Εργαστηρίου Βιβλιογραφίας στη Θεσσαλονίκη, στη Βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Κρήτης στο Ρέθυμνο, στη Βιβλιοθήκη του Τομέα Μεσαιωνικών και Νέων Ελληνικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, στο Θεατρικό Μουσείο και στον δελτιοκατάλογο της Εθνικής Βιβλιοθήκης.

Αναζήτησα τα ίχνη του Wilde σε παλαιά περιοδικά και εφημερίδες. Ξεκινώντας από τα περιοδικά *Εβδομάς* και *Εστία Εικονογραφημένη*, τα οποία κυκλοφορούν το 1890, και φτάνοντας σε έντυπα του 1930 περίπου, όπως τα *Λεσβιακά Φύλλα* (1929) και *Ο Νουμάς* (1931), εξέτασα συνολικά 84 έντυπα, τα οποία παραθέτω σε αλφαβητική σειρά στο παράρτημα. Ο κατάλογος των εντύπων δεν είναι εξαντλητικός. Ωστόσο, κατά την έρευνά μου αποδελτίωσα τα περιοδικά αυτά και κατέγραψα όσα κείμενα αφορούσαν στη ζωή και στο έργο του Ιρλανδού συγγραφέα. Ασχολήθηκα επίσης με την καταγραφή των μεταφρασμένων βιβλίων του Oscar Wilde. Στο παράρτημα παραθέτω με χρονολογική σειρά ένα μεγάλο αριθμό ειδήσεων και σχολίων γύρω από τη ζωή και το έργο του κατεξοχήν εκπροσώπου του αισθητισμού, τις μεταφράσεις και τις εκδόσεις των έργων του και μια συνοπτική παραστασιογραφία.

Επεχείρησα μια σύνθετη προσέγγιση των αθησαύριστων κειμένων που ήρθαν στο φως και οργάνωσα το υλικό μου σε κεφάλαια που αναφέρονται: α) στις διαμάχες μεταξύ των οπαδών και των αρνητών του Wilde και στο σκανδαλισμό που προκαλεί ο τρόπος ζωής του αλλά και η στάση των Ελλήνων μιμητών του, β) στις μεταφράσεις των έργων του, γ) στην κριτικογραφία και τη σχολιογραφία για τον Wilde, δ) στις θεατρικές παραστάσεις των έργων του, ε) στην επίδρασή του στον Ναπολέοντα Λαπαθιώτη και στον Πλάτωνα Ροδοκανάκη.

Σκοπός αυτής της έρευνας δεν ήταν η εμβάθυνση αλλά μια πρώτη βιβλιογραφική καταγραφή, μέσα από την οποία θα αναδεικνυόταν και η προσπάθεια μιας ομάδας νέων και ανήσυχων ανθρώπων, που αποκλίνουν από τα γενικώς παραδεκτά, να ανανεώσουν την πνευματική ζωή της Ελλάδας, να αμφισβητήσουν και να ανατρέψουν τις πεπαλαιωμένες απόψεις για τη λογοτεχνία εισάγοντας το καινούριο. Το ερευνητικό υλικό αξιοποιείται σε μεγάλο βαθμό αλλά δεν εξαντλείται γιατί κάτι τέτοιο θα ξεπερνούσε τα όρια μιας μεταπτυχιακής εργασίας και θα οδηγούσε σε διδακτορική διατριβή.

## **II. ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΦΑΝΕΡΩΜΑ ΤΟΥ OSCAR WILDE ΣΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΟΙΝΟ**

Η γνωριμία του αναγνωστικού κοινού με τον Oscar Wilde γίνεται μέσα από μια δυσχερή γι' αυτόν συγκυρία, με αφορμή την πολύκροτη δίκη του. Η *Ακρόπολις* του Βλάση Γαβριηλίδη παρακολουθεί στενά την εξέλιξη της υπόθεσης και την παρουσιάζει λεπτομερώς στους αναγνώστες της. Η πρωτοβουλία αυτή της *Ακροπόλεως* δεν πρέπει να ξαφνίζει καθώς εναρμονίζεται με την φυσιογνωμία του εντύπου που στοχεύει στην επαφή των Ελλήνων με τις διεθνείς εξελίξεις και στη διακίνηση νέων ιδεών.

Η *Ακρόπολις* ξεκινά από τις 8 Μαρτίου 1895 ένα μαραθόνιο ενημέρωσης γύρω από το ζήτημα που συγκλονίζει τις ημέρες εκείνες την αγγλική κοινή γνώμη. Η άντληση των πληροφοριών γίνεται από ξένα έντυπα, όπως τον *Κήρυκα* της Νέας Υόρκης, τα *Ημερήσια Χρονικά*, τον *Χρόνο* και την *Πρωία* των Παρισίων, τα οποία φτάνουν καθημερινά στα γραφεία της εφημερίδας. Αν και η εφημερίδα δηλώνει τις ξένες πηγές της, παραλείπει ωστόσο να αναφέρει το όνομα του συνεργάτη της που αναλαμβάνει τη μετάφραση των σχετικών με τη δίκη στηλών.

Από την έρευνα προκύπτει, ότι η διεύθυνση της εφημερίδας ανέθεσε αρχικά τη μετάφραση των σχετικών με τη δίκη του Wilde άρθρων στον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη, συνεργάτη του εντύπου για αρκετά μεγάλο διάστημα. Ο Παπαδιαμάντης αρνήθηκε. Ήταν η μοναδική φορά που εξέφρασε την απροθυμία του να αναλάβει μεταφραστική δουλειά, αυτός που, για λόγους καθαρά βιοποριστικούς, υποχρεώθηκε να αφιερώσει μεγάλο μέρος της ζωής του μεταφράζοντας, χωρίς να προβάλλει αντίδραση σ' όσα οι διευθυντές των εντύπων επέλεγαν. Την πληροφορία για την άρνηση του Παπαδιαμάντη την παρέχει ο Χ. Δαραλέξης, συνεργάτης του στην *Ακρόπολι*:

Είναι μια γωνία της προ πολλών ετών αιθούσης Συντάξεως της *Ακροπόλεως*, -χαλκόχρους γωνία, [...] εις την οποίαν, επάνω εις το γραφείον όχι ολιγότερον σκιερού χρώματος επικύπτει, ανάμεσα εις διάπλατα ξεδιπλωμένα φύλλα των *Καιρών* του Λονδίνου, εντόνως σκιοφωτισμένη, η μορφή του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη γράφοντος το καταπληκτικόν αυτό φαινόμενον της νεωτέρας ελληνικής φιλολογίας, εχάρασσαν, αλλοίμονον, ως επί το πολύ, επί πόσας καθ' εκάστην ώρας, τους κενούς λήρους της καθημερινής παγκοσμίου ειδησεογραφίας, μη ανακουφιζομένη κατά το πλείστον, ή διά της εξελληνίσεως καλών έργων της παγκοσμίου φιλολογίας

[...]· η πρώτη και μόνη εις τον βίον του άρνησις υπηρεσίας παρ' αυτού προς τον διευθυντήν του εγένετο όταν ούτος εν ημέραις αγίαις έπεμψε προς αυτόν προς μετάφρασιν τα της ανάγνου δίκης του Όσκαρ Ουάιλδ [...].<sup>1</sup>

Στις 8 Μαρτίου 1895 δημοσιεύεται στην εφημερίδα άρθρο με τίτλο «Μεταξύ ενός Μαρκησίου και ενός δραματικού συγγραφέως έρωτες...πλατωνικοί». Το συγκεκριμένο άρθρο, το οποίο συνοδεύεται από σκίτσο του Wilde, αναφέρεται στις φήμες που κυκλοφορούσαν στην αγγλική κοινωνία γύρω από τον έρωτα του Wilde με το λόρδο Alfred Douglas, οι οποίες με τη σειρά τους οδήγησαν στην υβριστική επιστολή του πατέρα του λόρδου προς τον Wilde, στη σύλληψη του Μαρκήσιου μετά από μήνυση του Wilde εναντίον του για εξύβριση, στη δικαστική διαμάχη των δυο αντρών.

Στο άρθρο υπάρχουν, εκτός από τις σχετικές με την υπόθεση πληροφορίες, και σχόλια γραμμένα από ελληνική πένα, π.χ. αυτά με τα οποία ξεκινά η στήλη:

Ο παραδοξότερος των άγγλων αισθητικών και ο δημοτικότερος την ώραν αυτήν των άγγλων δραματογράφων -εις τρία θέατρα του Λονδίνου παριστάνονται τώρα συγχρόνως έργα του- ο Οσκάρ Ουάιλδ ενομίσθη ότι έχει πλατωνικάς σχέσεις με τον υιόν του Μαρκησίου Κουήνσπερρυ, τον νεαρόν λόρδον Αλφρέδον Δούγκλας· αι σχέσεις αυταί ήσαν προ πολλού το μυστικόν όλου του αριστοκρατικού Λονδίνου, απεθανατίστησαν δε και εις το πολύκροτον αγγλικόν μυθιστόρημα *Το πράσινο γαρύφαλλο*, όπου κατά πλάτος εκτίθενται οι πλατωνικοί αυτοί έρωτες του Ουάιλδ και του Δούγκλας.<sup>2</sup>

Στο ίδιο φύλλο υπάρχει και η συνέντευξη του Μαρκήσιου στον *Κήρυκα της Νέας Υόρκης*, στην οποία διατείνεται ότι η επίθεση του στον Wilde ήταν σκόπιμη. «Επεθύμουν να του επιτεθώ», υποστηρίζει, «δια να τον αναγκάσω να μου κινήσει αγωγήν κι έτσι να λάβω αφορμήν να διεκτραγωδήσω τα πραγματικά γεγονότα. Εχάρην πολύ δια το αποτέλεσμα που έφερεν η κάρτα μου και είμαι τώρα πολύ ησυχότερος....».<sup>3</sup>

Το άρθρο κλείνει με την είδηση ότι ο Wilde και ο Douglas αναχώρησαν για το Παρίσι.

<sup>1</sup> Φ. Δημητρακόπουλος - Ελένη Ι. Δαμβουνέλη, «Το Roman-Feuilleton (μυθιστόρημα-επιφυλλίδα), ο Παπαδιαμάντης και η Εφημερίς 1883-1891», *Επιστημονική Επετηρίς Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών*, τμ. ΚΘ', 1986-1991, σ. 441.

<sup>2</sup> «Μεταξύ ενός Μαρκησίου και ενός δραματικού συγγραφέως έρωτες...πλατωνικοί», *Ακρόπολις*, αρ. 4696, 8 Μαρτ. 1895.

<sup>3</sup> Στο ίδιο.



Από τις 31 Μαρτίου ως και τις 25 Νοεμβρίου 1895, η *Ακρόπολις* επανέρχεται με άρθρα αφιερωμένα στη δίκη του Wilde. Στα φύλλα της εφημερίδας γίνεται εκτενής παρουσίαση των αιτιών που οδήγησαν σ' αυτήν,<sup>4</sup> όπως και των καταθέσεων των κατηγορουμένων<sup>5</sup> και των μαρτύρων των δύο πλευρών.<sup>6</sup> Παρατίθενται επίσης αυτούσια χαρακτηριστικοί διάλογοι που λαμβάνουν χώρα κατά την εκδίκαση της υπόθεσης.<sup>7</sup> Η *Ακρόπολις* αφιερώνει επίσης άρθρο αναφερόμενο στην καταδίκη του Wilde σε δυο χρόνια φυλάκισης με καταναγκαστικά έργα.<sup>8</sup>

Δε λείπουν και οι λεπτομέρειες που αφορούν τον κατηγορούμενο, τον πρότερο βίο του, τη στάση του κατά τη διάρκεια της δίκης, τις κινήσεις του, τις συσπάσεις του προσώπου του. Χαρακτηριστική είναι η περιγραφή του Wilde μετά την πρώτη φυλάκισή του:

Μετ' ολίγας ώρας συνελαμβάνετο εις το ξενοδοχείον, όπου συνέτρωγε με τους δυω λόρδους Δουγκλας. Φαίνεται ότι είχε παραπιή. Όταν οδηγήθη εις την φυλακήν εξελθών της αμάξης εγλύστρησε κ' έπεσεν. Όλη τη νύχτα δεν έκλεισε μάτι. [...] Το πρωϊ είχεν ένα μούτρο ελεεινό. Ωδηγήθη εις τον ανακριτήν. [...] Το θέαμα ήτο φοβερόν. Ο φθονούμενος και ζηλευόμενος και λατρευόμενος και πανευτυχής θεωρούμενος, δραματικός, του οποίου το όνομα κατά τα τελευταία έτη επλήρου σχεδόν μετά θαυμασμού τον ημερήσιον περιοδικόν αγγλικόν τύπον [...], ίστατο μεταξύ δυο αστυνομικών κλητήρων. Ωχροτάτος μεν, αλλά με την κεφαλήν υπερήφανον, και τα χείλη περιφρονητικώς, παρατηρών στα μάτια τον ανακριτήν.<sup>9</sup>

Το ενδιαφέρον της εφημερίδας για τον φυλακισμένο πια Wilde δεν υποχωρεί με την λήξη της δίκης: αντιθέτως η διεύθυνση του εντύπου κρίνει σωστό να ενημερώσει τους αναγνώστες και για την μετέπειτα ζωή του Wilde στη φυλακή,<sup>10</sup> την ασθένειά

<sup>4</sup> «Σκανδαλώδης δίκη εις Λονδίνον. Δήθεν αρχαίζοντες έρωτες του Οσκάρ Ουάιλντ. Μονομαχία 2 διασήμεων δικηγόρων», εφ. *Ακρόπολις*, αρ. 4718, 31 Μαρτ. 1895.

<sup>5</sup> «Η δίκη του Ουάιλντ. Τον εχώρισαν από τον Τέϋλορ. Καταδίκη του τελευταίου. Η μαρτυρία του Ουάιλντ», εφ. *Ακρόπολις*, αρ. 4764, 17 Μαΐου 1895.

<sup>6</sup> «Σκανδαλώδης δίκη εις Λονδίνον. Δήθεν αρχαίζοντες έρωτες του Οσκάρ Ουάιλντ. Μονομαχία 2 διασήμεων δικηγόρων», εφ. *Ακρόπολις*, αρ. 4719, 1 Απρ. 1895 και «Η δίκη του Ουάιλντ. Πενθήμερος διάρκεια. Η υπεράσπισις. Το αποτέλεσμα της δίκης», εφ. *Ακρόπολις*, αρ. 4745, 28 Απρ. 1895.

<sup>7</sup> Βλ. στο ίδιο και επίσης «Σκανδαλώδης δίκη εις Λονδίνον. Δήθεν αρχαίζοντες έρωτες του Οσκάρ Ουάιλντ. Μονομαχία 2 διασήμεων δικηγόρων», εφ. *Ακρόπολις*, αρ. 4720, 2 Απρ. 1895 και «Σκανδαλώδης δίκη εις Λονδίνον. Δήθεν αρχαίζοντες έρωτες του Οσκάρ Ουάιλντ. Μονομαχία 2 διασήμεων δικηγόρων», εφ. *Ακρόπολις*, αρ. 4721, 4 Απρ. 1895.

<sup>8</sup> «Ο Ουάιλντ και η περιβόητος δίκη του. Το πέρας της διαδικασίας. Η ανακεφαλαίωσις του προέδρου. Η ετυμηγορία. Πόσον κατεδικάσθη», εφ. *Ακρόπολις*, αρ. 4769, 22 Μαΐου 1895.

<sup>9</sup> «Σκανδαλώδης δίκη εις Λονδίνον. Δήθεν αρχαίζοντες έρωτες του Οσκάρ Ουάιλντ. Μονομαχία 2 διασήμεων αντρών», *Ακρόπολις*, αρ. 4721 (Τρίτη 4 Απρ. 1895).

<sup>10</sup> «Εις τι ακριβώς κατεδικάσθη ο Ουάιλντ. Φοβερά η ποινή του. Πρέπει να λιγνέψει», εφ. *Ακρόπολις*, αρ. 4770, 23 Μαΐου 1895.

του<sup>11</sup> και το διάβημα των λογίων για την απελευθέρωση του<sup>12</sup>. Θα περάσουν έξι χρόνια ώσπου ο Wilde να παρουσιαστεί στο ελληνικό κοινό μέσα από κάποιο έργο του. Το 1901, ο Περικλής Γιαννόπουλος, με το ψευδώνυμο «Μαϊάνδρος», θα μεταφράσει το πεζό ποίημα *Το τριαντάφυλλο και το αηδόني* και η μετάφραση θα δημοσιευτεί στα *Παναθήναια*.

---

<sup>11</sup> «Ο Οσκάρ Ουάιλντ ασθενής. Και ένας Άγγλος προφυλακισμένος», εφ. *Ακρόπολις*, αρ. 4772, 25 Μαΐου 1895.

<sup>12</sup> «Αθήναι», εφ. *Ακρόπολις*, αρ. 4955, 25 Νοε. 1895.

### **III. Ο OSCAR WILDE, ΜΕΙΖΟΝ ΘΕΜΑ ΣΤΑ ΚΑΦΕΝΕΙΑ**

Τα φιλολογικά σαλόνια, τα καφενεία και τα στέκια -βιβλιοπωλεία, γραφεία περιοδικών και εφημερίδων- έπαιξαν ρόλο καθοριστικό στην εξέλιξη της πνευματικής ζωής και ειδικότερα στη διαμόρφωση τάσεων και ρευμάτων λογοτεχνικών. Συσπείρωσαν άτομα που, εκτός από την ανάγκη της επικοινωνίας, επιζητούσαν την επαφή με καλλιεργημένους ανθρώπους προκειμένου να εκφράσουν τις ανησυχίες και τα ενδιαφέροντα τους. Λόγιοι, λογοτέχνες, φιλόλογοι, δημοσιογράφοι, ζωγράφοι, γλύπτες, μουσικοί, ηθοποιοί, σχολίαζαν με τη συνοδεία ποτού ή καφέ, τη σύγχρονη πνευματική ζωή, συζητούσαν το γλωσσικό ζήτημα, το θέμα της αισθητικής, έκριναν τις νέες εκδόσεις, διάβαζαν νέα έργα και προγραμματίζαν εκδόσεις περιοδικών.<sup>13</sup> Ο θαμώνας των καφενείων είχε επίσης τη δυνατότητα να ενημερώνεται διαβάζοντας τον ημερήσιο τύπο, να ψυχαγωγείται παίζοντας τάβλι, χαρτιά, μπιλιάρδο. Ο Γερ. Σπαταλάς αποδίδει ανάγλυφα την ατμόσφαιρα του καφενείου:

Τα καφενεία στην Ελλάδα, συνεχίζοντας πάντα την παράδοση του ραχατιού, του καϊμακλίδικου και του ναργιλέ της τουρκοκρατίας, [...] , έπαιξαν και παίζουν ακόμα το ρόλο που παίζουσε σ' όλα τα μέρη οι λέσχεις. Και ο νεοέλληνας, που εξακολουθεί να πηγαίνει στα καφενεία και να περνάει τις περισσότερες ώρες της ημέρας του εκεί, δεν πηγαίνει μονάχα για να ξεκουραστεί σ' όσες καρέκλες μπορέσει περισσότερες και ν' ακούει το γουργούρισμα του ναργιλέ του, μα και για να κανονίζει όλες του τις υποθέσεις και δοσοληψίες. Έτσι, μαζί με το σκότωμα του καιρού, [...] , μέσα στα καφενεία εύρηκε πρόχειρη και φυσιολογική στέγη κι' η νέα μας λογοτεχνία.<sup>14</sup>

Ο Wilde και το έργο του προβληματίζουν φυσικά και τις φιλολογικές συντροφίες των Ελλήνων. Είναι ένα πρόσωπο που πρωταγωνιστεί την εποχή αυτή στη διεθνή πνευματική ζωή, μια παρουσία που δημιουργεί ρεύμα φανατικών οπαδών αλλά και ορκισμένων αρνητών, οπότε η περίπτωση του προσφέρεται για συζήτηση. Είναι σίγουρο πως το όνομά του μνημονεύεται σε όλους τους χώρους συγκέντρωσης των Ελλήνων λογίων. Οι μαρτυρημένες όμως καταγραφές είναι πολύ συγκεκριμένες. Το «Νέον Κέντρον» και ο «Μαύρος Γάτος» είναι δυο εστίες στις οποίες ανακινείται το συγκεκριμένο ζήτημα και διαγράφονται αποκλίνουσες πεποιθήσεις.

<sup>13</sup>Γ. Παπακόστας, *Φιλολογικά σαλόνια και καφενεία της Αθήνας (1890-1930)*, Εστία, Αθήνα 1988, σ. 11.

<sup>14</sup> Γερ. Σπαταλάς, «Τα φιλολογικά καφενεία. 'Ο Μαύρος Γάτος'», *Ελληνικά Γράμματα*, τχ. 64 (7 Σεπτ. 1929), σ. 481.

Ένα από τα μακροβιότερα καφενεία της Αθήνας ήταν το “Νέον Κέντρον”. Από το ζεστό και φιλικό αυτό περιβάλλον πέρασαν εκλεκτές προσωπικότητες της πνευματικής ζωής, γύρω από τις οποίες συγκεντρώνονταν ποικίλες νεανικές συντροφιές.<sup>15</sup> μεταξύ αυτών ο Μ. Μαγκάκης, ο Φ. Γιοφύλλης, ο Κ. Δελακοβίας, ο Στεφ. Δάφνης, ο Καρβούνης, ο Ραΐσης, ο Θ. Οικονόμου, όλοι τους θαυμαστές του Wilde. Η πιο επιβλητική όμως παρουσία του καφενείου ήταν αναμφισβήτητα ο Στέφανος Μαρτζώκης. «Πήγαινε στο καφενείο νωρίς», λέει ο Βάρναλης. «Κι όσο περνούσε η ώρα, σχηματιζότανε γύρω του μεγάλος κύκλος από λόγιους, καλλιτέχνες ή μποέμηδες της εποχής».<sup>16</sup>

Στο “Νέον Κέντρον” γίνονταν συζητήσεις για πρόσωπα της ελληνικής και ξένης λογοτεχνικής ζωής, σχολιάζονταν το ζήτημα των μεταφράσεων και η ξένη επίδραση στην ελληνική φιλολογία, διαβάζονταν ποιήματα, κρίνονταν έργα. Ο Γ. Φτέρης παραθέτει την εξής μαρτυρία:

Όσο για το «Νέον Κέντρον» [...] εκεί μαζεύονταν διάφοροι νέοι λόγιοι γύρω από το Στέφανο Μαρτζώκη [...] και μιλούσαν για σονέτα, για τα βιβλία του Ντ’ Αννούντσιο και του Ουάιλντ, για τις *Στροφές* του Μορεάς και για το *Ζαρατούστρα* του Νίτσε.<sup>17</sup>

Ο Φώτος Γιοφύλλης προσθέτει πως «ένα από τα θέματα, που συχνά συνεζητείτο στο “Νέον Κέντρον” ήταν η σχέσις τέχνης και ηθικής».<sup>18</sup> Σημειώνει πως αφορμή για την ανάδυση του ζητήματος ήταν ο Wilde αλλά και μερικοί δικοί μας λόγιοι.<sup>19</sup> Στο καφενείο δημιουργήθηκαν δυο μερίδες: η μία, με επικεφαλής τον Μαρτζώκη, υποστήριζε την ηθικοπλαστική διάσταση της τέχνης, την αποστολή της να συντελεί στην ηθική διάπλαση του ατόμου. «Μόνο το ηθικά αποδεκτό», έλεγαν, «είναι και το αισθητικά ωραίο».<sup>20</sup> Η άλλη μερίδα που συνίστατο κυρίως από τους νεώτερους λόγιους, χωρίς βεβαίως να λείπουν και οι παλαιότεροι, διακήρυττε την ανεξαρτησία της τέχνης από οποιονδήποτε ηθικοπλαστικό σκοπό. «Ο καλλιτέχνης»,

<sup>15</sup> Γερ. Σπαταλάς, ό.π., σ. 481.

<sup>16</sup> Κ. Βάρναλης, *Άνθρωποι*, Κέδρος, Αθήνα 1980, σ. 92 Για τον Επτανήσιο λογοτέχνη μιλά με αγάπη και ο Ναπ. Λαπαθιώτης: «Εγώ δεν πολυπήγαινα συχνά – οσάκις όμως πήγαινα μου’ δειχνε πάντα την ξεχωριστή αγάπη του ο πρόεδρος, να πούμε, αυτών των συγκεντρώσεων, ο Στέφανος Μαρτζώκης, το αγαθό εκείνο γεροντάκι, με την επτανησιώτικη τραγουδιστή προφορά του, και την απέριττη και ταπεινή εμφάνιση, που κι εγώ τόσο συμπαθούσα κι εκτιμούσα». Βλ. Ναπ. Λαπαθιώτης, ό.π., σ. 119.

<sup>17</sup> Γ. Φτέρης, «Η Δεξαμενή. Ο Αυγέρης κι ο Βάρναλης», *Το Βήμα*, 21 Απρ. 1964 [=Γ. Παπακώστας, ό.π., σ. 338].

<sup>18</sup> Φ. Γιοφύλλης, «Τα φιλολογικά καφενεία της Αθήνας», *Εβδομάς*, τχ. 288 (7 Απρ. 1933), σ. 813.

<sup>19</sup> Στο ίδιο, σ. 813.

<sup>20</sup> Γ. Παπακώστας, ό.π., σ. 151.

έλεγαν, «μπορεί να είναι ανήθικος και το έργο του να' ναι σπουδαίο».<sup>21</sup> Προέβαλλαν μάλιστα ως παράδειγμα «όχι μόνο τον Ουάιλντ, μα και τον Βιγιόν, τον Μιχαηλάγγελο, τον Βερλαίν και άλλους».<sup>22</sup> Ο Μαρτζώκης όμως τόνιζε: «Ο Ουάιλντ είναι μόδα και τίποτε άλλο!»<sup>23</sup>

Οι εκ διαμέτρου αντίθετες απόψεις στο ζήτημα της τέχνης και της σχέσης της με την ηθική επέφεραν ρήγμα στον κύκλο του “Νέου Κέντρου”. Οι οπαδοί της ηθικής ανεξαρτησίας της τέχνης, δηλαδή ο Μαν. Μαγκάκης, ο Κ. Δελακοβίας, ο Ν. Λαπαθιώτης, δημιούργησαν «ένα είδος παρασυναγωγής μέσα στο “Νέον Κέντρον”, που κάποτε μετατοπίστηκε στο γειτονικό καφενείο “Βύρων”, το οποίο μάλιστα θεωρήθηκε και το παράρτημά του»<sup>24</sup>:

Ο «κύκλος του Βύρωνος» είχε μιαν αρχή από το φιλολογικό “Νέον Κέντρον”. Μα ουσιαστικά ήταν η άρνησή του. Δηλαδή στην εποχή που το “Νέον Κέντρον” ήταν στην φιλολογική ακμή, εδημιουργήθηκε ένα είδος “παρασυναγωγής” του, που έκαμεν έδρα της τον “Βύρωνα”. Μερικοί από τους νεώτερους τότε λογίους, θαυμαστές του Άγγλου ποιητή της *Σαλώμης* και του *Ντε Προφούντις* Όσκαρ Ουάιλντ, εχωρίστηκαν από το μεγάλο κύκλο του “Νέου Κέντρου”, εμάζεψαν και άλλους νέους γύρω τους και άρχισαν να συγκεντρώνονται στον “Βύρωνα”. Έτσι έγινε το σχίσμα! Οι Ουαϊλδιστές λόγιοι γενήκανε «Βυρωνιστές».<sup>25</sup>

Οι νέοι του “Βύρωνα”, συσπειρωμένοι γύρω από ένα κοινό ιδεολόγημα, θα ιδρύσουν λίγους μήνες μετά το περιοδικό *Ανεμώνη*. Απ’ τις σελίδες της θα εκφράσουν την πίστη τους στην ομορφιά, την προσήλωσή τους στην ηδονή και τον αισθησιασμό. Για την *Ανεμώνη* θα γίνει λόγος σε ξεχωριστό κεφάλαιο.

Ένα ακόμη καφενείο για το οποίο διαθέτουμε γραπτή μαρτυρία ότι στην αίθυσά του συζητιόταν το όνομα του Wilde είναι ο “Μαύρος Γάτος”. Κατείχε ιδιαίτερη θέση μεταξύ των καφενείων της εποχής εξαιτίας των δραστηριοτήτων που αναπτύχθηκαν σ’ αυτό. Δεν ήταν μόνο χώρος συνάντησης των λογίων της εποχής μα και «κέντρο σχεδιασμού δραστηριοτήτων, εκκόλαψης εκδόσεως περιοδικών και προώθησής τους, κι ακόμη τόπος διεξαγωγής φιλολογικών συζητήσεων και διαλέξεων».<sup>26</sup> Ο Μαν. Γιαλούρης, πεζογράφος από την Κωνσταντινούπολη, που

<sup>21</sup> Φ. Γιοφύλλης, ό.π., σ. 813.

<sup>22</sup> Στο ίδιο, σ. 813.

<sup>23</sup> Στο ίδιο, σ. 813.

<sup>24</sup> Γ. Παπακώστας, ό.π., σ. 152.

<sup>25</sup> Φ. Γιοφύλλης, «Τα φιλολογικά καφενεία της Αθήνας. Οι “ανεμωνιστές” και ο κύκλος των», *Εβδομάς*, τχ. 297 (9 Ιουνίου 1933), σ. 1054.

<sup>26</sup> Γ. Παπακώστας, ό.π., σ. 200.

βρέθηκε ένα βράδυ στο καφενείο, καταθέτει την εντύπωση που του προκάλεσε το ζωνρό ενδιαφέρον των νέων θαμώνων όχι μόνο για την νεοελληνική λογοτεχνία και το γλωσσικό ζήτημα, μα και για την ξένη λογοτεχνική κίνηση:

Λίγο λίγο κι εγώ περικυκλώνομαι από νεανικά πρόσωπα. Αρχίζει η κουβέντα για τη νεώτερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία. Τα ζωνρά μάτια με κοιτάζουν, όλοι θέλουν ν' ακούσουν, τα στόματα θέλουν να μιλήσουν. Το όνομα του Μέτερλικ, του Ουάιλντ, του Μαλαρμέ, του Μορεάς ξεπηδούνε, ύστερα έρχεται και η σειρά των δικών μας.<sup>27</sup>

Οι συζητήσεις για τον Wilde στα φιλολογικά στέκια συνιστούν ένα δείκτη του ενδιαφέροντος που εκδηλώνεται αυτή την περίοδο στην Ελλάδα. Στις αίθουσές τους εκδηλώθηκαν οι ενστάσεις για την αξία του έργου του Wilde· μα κ' απ' αυτές αναδύθηκε μια ομάδα φανατικών οπαδών του που τον πίστεψαν και εργάστηκαν, παρά τις αντιξοότητες, για την αποκατάσταση του ονόματός του και της καλλιτεχνικής του αξίας.

---

<sup>27</sup> Μ. Γιαλούρης, «Μια επίσκεψη στο “Μαύρο Γάτο”», *Ο Λόγος* (Κωνσταντινουπόλεως), χρ. Α', αρ. 9 (Ιούλιος 1919), σ. 358.

## **IV. Η ΑΝΕΜΩΝΗ: ΕΝΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΟΥΑΪΛΔΙΚΗΣ ΠΡΟΚΛΗΣΗΣ**

### **A. Οι “Ανεμωνιστές” και ο κύκλος τους**

Το Μάρτιο του 1910 γεννιέται η *Ανεμώνη*, περιοδικό νεανικό που εκδίδεται και γράφεται αποκλειστικά από θαυμαστές του Wilde.<sup>28</sup> Ιδρυτικά μέλη είναι ο Ιούλιος Νάρκισσος, ο Κώστας Δελακοβίας, ο Έχτωρας Άδωνις, ο Παύλος Λαμπρινός και ο Πάνος Φλώρος.<sup>29</sup> Ο Ναπ. Λαπαθιώτης, ένας από τους νέους που συνεργάζεται με το περιοδικό, αναφέρεται στην ίδρυση της *Ανεμώνης* στην αυτοβιογραφία του:

Η *Ανεμώνη* ήταν ένα περιοδικό νεανικό, συνηθισμένο, που το εξέδιδε μια τριάδα φιλολογικών νεοσσών, -ο Γιάννης Μηλιάδης, ο αγαπητός μου σήμερα αρχαιολόγος, ο Σπύρος Σολάτσης, υπάλληλος βιβλιοπωλείου τότε [...], κι ο Μπάμπης Οικονομόπουλος, λιγότερο ασχολούμενος με τη φιλολογία, κι έπειτα δια της Σχολής των Ευελπίδων αξιωματικός του Ιππικού. Με είχαν παρακαλέσει και μένα να τους δίνω που και που συνεργασία, έτσι όπως γίνεται συνήθως.<sup>30</sup>

Από τα ονόματα που αναφέρει ο Λαπαθιώτης, μόνο ο Γιάννης Μηλιάδης ήταν ιδρυτικό μέλος της *Ανεμώνης*, στην οποία εμφανιζόταν με το ψευδώνυμο Ιούλιος Νάρκισσος. Τα ονόματα του Σολάτση και του Οικονομόπουλου δεν αναφέρονται σε κανένα τεύχος του περιοδικού. Ο Δελακοβίας μετά το δεύτερο φύλλο παραιτήθηκε εξαιτίας του θορύβου που προκλήθηκε και την κενή θέση κάλυψε ο Γιάννης Τουρνάκης.<sup>31</sup> Όλη πάντως η ιδρυτική ομάδα της *Ανεμώνης* είχε ανησυχίες φιλολογικές ή λογοτεχνικές, άσχετα αν μετέπειτα πολλοί σταδιοδρόμησαν σε κάποιον άλλο επιστημονικό τομέα. Π.χ., ο Μηλιάδης σπούδασε φιλολογία και για κάποιο διάστημα ασχολήθηκε με τη λογοτεχνία. Αργότερα στράφηκε στην αρχαιολογία. Ο Δελακοβίας ασχολήθηκε με την ποίηση. Μάλιστα ποιήματά του δημοσιεύτηκαν στον *Καλλιτέχνη* και σε άλλα έντυπα της εποχής.<sup>32</sup>

Ξεφυλλίζοντας το περιοδικό, παρατηρούμε πως στις σελίδες του φιλοξενήθηκαν άρθρα ή έργα γραμμένα από διακεκριμένους λογίους της εποχής ή

<sup>28</sup> Φ. Γιοφύλλης, «Τα φιλολογικά καφενεία των Αθηνών», περ. *Πολιτισμός*, (26 Δεκ. 1921), σ. 8.

<sup>29</sup> Δημ. Ι. Πλαγιάννης, «Τα Ευρισκόμενα του Ν. Λαπαθιώτη», *Νέα Εστία*, τμ. 75 (15 Αυγ. 1964), σ. 1206.

<sup>30</sup> Ν. Λαπαθιώτης, *Η Ζωή μου*, [Φιλολ. επιμ. Γιάννης Παπακώστας], Στιγμή, Αθήνα 1986, σσ. 113-114.

<sup>31</sup> Γ. Παπακώστας, «Σημειώσεις και σχόλια» στο *Η Ζωή μου*, ό.π., σ. 198.

<sup>32</sup> Στο ίδιο, σ. 198.

από νέους μα πολλά υποσχόμενους διανοούμενους. Ο Παλαμάς, ο Βλαχογιάννης, ο Μελάς, ο Σκίπης, ο Νιρβάνας, ο Καμπάνης, ο Μαγκάκης, ο Λαπαθιώτης, ο Καρβούνης είναι μερικοί από όσους έδωσαν στο περιοδικό ύλη προς δημοσίευση.

## **B. Εκλεκτό υλικό γραμμένο σε λιγιστές σελίδες**

Η *Ανεμώνη*, αριθμεί μόνο πέντε τεύχη, τα οποία κυκλοφόρησαν από το Μάρτιο ως τον Ιούνιο του 1910.<sup>33</sup> Το πρώτο τεύχος, σε σχήμα βιβλίου, είχε 24 σελίδες και το δεύτερο 16. Το τρίτο και το τέταρτο τεύχος κυκλοφόρησαν μαζί στα μέσα περίπου του Ιούνη και αριθμούν 24 σελίδες. Το εξώφυλλο του περιοδικού είχε χρώμα «βαθύ κοκκινωπό»· κανένα άλλο χρώμα άλλωστε δε θα μπορούσε να αποδώσει καθαρότερα τον αισθητισμό και τον προκλητικό αισθησιασμό των μελών του περιοδικού.

Στις σελίδες του εντύπου φιλοξενούνται ποιήματα και πεζά, πρωτότυπα ή μεταφρασμένα. Το «Νυχτερινό τραγούδι» του Αρίστου Καμπάνη, το «Παλιό, πικρό και μάταιο τραγούδι» του Λαπαθιώτη, το «Αμαρτωλό τραγούδι» του Παλαμά, «Ο σημαδιακός» του Βλαχογιάννη είναι ορισμένες πρωτότυπες ποιητικές δημιουργίες που διαβάζουμε στην *Ανεμώνη*. Από την άλλη, οι *Σκέψεις για την τέχνη* του Wilde, η *Mattinata* του G. Carducci, *Η νύχτα στο γυαλί* του Heine δημοσιεύονται μεταφρασμένα από τον Μ. Μαγκάκη, τον Ε. Α. και τον Γ. Τουρνάκη αντίστοιχα. Απουσιάζουν όμως τα άρθρα, κριτικά ή φιλοσοφικο-κοινωνικά.

Ένας από τους νόμους που ίσχυαν και τηρούνταν χωρίς εξαιρέσεις ήταν και αυτός της προληπτικής λογοκρισίας. Τίποτε δε δημοσιεύονταν αν δεν «τύχαινε της γενικής εγκρίσεως του φιλολογικού κύκλου».<sup>34</sup> Είναι δε χαρακτηριστικό ότι, όσον αφορά την ποιότητα του υλικού και της ομάδας που το ετοίμαζε, οι μαρτυρίες συγκλίνουν· όλες κάνουν λόγο για εκλεκτική ομάδα εκδοτών, για εκλεκτούς της σκέψης που έδωσαν μέσα από την *Ανεμώνη* έργο «νέο, τίμιο και άξιο».<sup>35</sup>

Γενικά ο χαρακτήρας των έργων που δημοσιεύονται στην *Ανεμώνη* είναι λυρικός, αισθησιακός, προκλητικά ερωτικός, κάτι που προκαλεί αναστάτωση στη

<sup>33</sup> Κατάφερα να βρω μόνο τα τέσσερα τεύχη του περιοδικού. Στο Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών υπάρχουν τα τρία πρώτα τεύχη, ενώ στη ΒΕΒ στη Θεσσαλονίκη υπάρχουν τα τέσσερα πρώτα.

<sup>34</sup> Δημ. Ι. Πλαγιάννης, *ό.π.*, σ. 1206.

<sup>35</sup> Α. Ν. Χριστοφίδη, *Ο Φιλολογικός Περιοδικός Τύπος (1890-1919)*, Μπάυρον, Αθήνα 1983, σ. 38.



συντηρητική αθηναϊκή κοινωνία. Τα περισσότερα έργα αναφέρονται χωρίς περιστροφές στην αντρική ομοφυλοφιλία. Ο Β. Ζήνων αφιερώνει στο «Γλυκό μου φίλο Κ. Α.», ενώ έργο του Bjornson αναφέρεται στον παθιασμένο έρωτα αδερφού και αδερφής. Το τεύχος όμως που σκανδάλισε με τον προκλητικό του χαρακτήρα είναι το τέταρτο, για την κυκλοφορία του οποίου συνεργάστηκαν ο Παλαμάς με το «Αμαρτωλό τραγούδι», ο Έχτορας Άδωνις, ο Μανώλης Μαγκάκης, ο Λαπαθιώτης με το «Κι έπινα μεσ' απ' τα χείλια σου...». Οι αντιδράσεις δεν άργησαν να εκδηλωθούν και να κορυφωθούν καταλήγοντας στη διακοπή της κυκλοφορίας του περιοδικού.

## **Γ. Το σκάνδαλο και το τέλος της *Ανεμώνης***

Για το περίφημο σκάνδαλο της *Ανεμώνης*, που αναστάτωσε τον πνευματικό κόσμο το καλοκαίρι του 1910, κάνει λόγο ο Λαπαθιώτης:

Το σκάνδαλο αυτό έδειχνε την αθωότητα αλλά κι ακινησία της εποχής εκείνης, που οι παραμικρότερες κινήσεις των ανθρώπων έπαιρναν διαστάσεις, κι απασχολούσαν τις εφημερίδες, ελλείπει άλλων πιο σπουδαίων γεγονότων. [...] Στο τρίτο φύλλο, ή στο τέταρτο -δεν καλοθυμούμαι- έτυχε μια σύμπτωση περίεργη: όλα σχεδόν τα περιεχόμενά του, μηδέ της συνεργασίας του Παλαμά και του Βλαχογιάννη εξαιρουμένων, μιλούσαν γι' απολαύσεις ή άφηναν υπαινιγμούς για ωραιοπάθειες. Ο Παλαμάς είχε ένα «Αμαρτωλό Τραγούδι»! Εγώ είχα το γνωστό, έκτοτε, και χλιοειπωμένο:

*Κι ήταν οι μπερντέδες κόκκινοι,  
Κι ήταν άσπρο το κρεβάτι.<sup>36</sup>*

Το ύφος και η ύλη του περιοδικού και ιδιαίτερα το ποίημα του Λαπαθιώτη, που συνιστούσαν μια νέα, ανατρεπτική και προχωρημένη για την εποχή πραγματικότητα, δεν ήταν τα μόνα δεδομένα που θεωρήθηκαν τολμηρά και ηθικά επιλήψιμα. Η *Ανεμώνη* ήταν ένα έντυπο που υποστήριζε με το υλικό που δημοσίευε τη δημοτική γλώσσα. Η έκδοσή της, άλλωστε, είχε συμπέσει με την οξύτερη φάση του γλωσσικού ζητήματος. Απ' την άλλη, οι νέοι διανοούμενοι, πολύ πριν ιδρύσουν το περιοδικό, είχαν δοκιμάσει την ανοχή της κοινωνίας με την προκλητική τους εμφάνιση, το υπερβολικά εξεζητημένο τους ντύσιμο και γενικά με την ιδιωτική τους ζωή.<sup>37</sup>

Όλες οι παραπάνω συμπεριφορές ήταν λογικό και αναμενόμενο να επισύρουν οξύτατες κριτικές από τον συντηρητικό κατά βάση τύπο και να διχάσουν την κοινή γνώμη. Η *Ανεμώνη* «χτυπήθηκε από τα πράσινα κοράκια της μούχλας. Την σατίρισαν, την γελοιοποίησαν και την συκοφάντησαν. Κι έτσι συντόμεψαν τη ζωή της όσο πιο λίγο μπόρεσαν».<sup>38</sup> Ο Λαπαθιώτης ανακαλεί το κλίμα των ημερών εκείνων:

Σάτιρες, βρισιές επακολούθησαν, τυμπανοκρουσίες υπέρ της ηθικής, πύρινα άρθρα, με στοιχεία κεφαλαία –και συγχρόνως συνεντεύξεις με τους δράστας, φωτογραφίες των διευθυντών και των συνεργατών της *Ανεμώνης* και, τελospάντων, γενική κατακραυγή!<sup>39</sup>

<sup>36</sup> Ν. Λαπαθιώτης, *Η Ζωή μου*, ό.π., σσ. 113-114.

<sup>37</sup> Δημ. Ι. Πλαγιάννης, ό.π., σ. 1206.

<sup>38</sup> Λ. Ν. Χριστοφίδη, ό.π., σ. 39.

<sup>39</sup> Ν. Λαπαθιώτης, ό.π., σ. 114.

Ο Γεώργιος Τσοκόπουλος γράφει στην *Εστία* ένα επιθετικό χρονογράφημα, υπογράφοντάς το με τα αρχικά Γ. Τ., με το οποίο βάζει με σφοδρότατο μένος κατά των νέων της *Ανεμώνης*. Επικαλείται την επέμβαση του εισαγγελέα για το νέο περιοδικό που φέρει το «άσπιλον και αμόλυντον όνομα *Ανεμώνη*» και αναδύει «βαρύτατας αναθυμιάσεις Οσκαρουαϊλδισμού»<sup>40</sup>. Κρούει τον κώδωνα του κινδύνου και επισημαίνει την ανάγκη άμεσης εκκαθάρισης της υπόθεσης, τώρα που «το λίπασμα είναι ολίγον ακόμη, πριν η καλλιέργεια αυξήσει»<sup>41</sup> και φυτρώσει και άλλη «αναιδής ανεμώνη».

Ο υπέρμαχος της ηθικής και της κοινωνικής ισορροπίας Τσοκόπουλος, ενοχλημένος από τη «συννομοταξία των νεαρών διπόδων» που προσπαθούν να μιμηθούν τον «Άγγλον έκφυλον» στο ντύσιμο και στην εξωτερική εμφάνιση, εκφράζεται με βαρύτατους χαρακτηρισμούς για το στυλ τους, το οποίο όμως του ανακινεί και αισθήματα οίκτου για τους νέους αυτούς που κανονικά θα έπρεπε να συνιστούν μια εύρωστη και ενάρετη μερίδα του κοινωνικού ιστού:

Γιλέκα κόκκινα, αποτροπαίως κόκκινα, μαλλιά μακριά απεριποίητα, μάτια λιγωμένα μαυροτριγουρισμένα, γιαλωμένα, νεκρά, μαρτυρούντα συγκλόνησμα όχι μόνον του νευρικού συστήματος, αλλά και της ψυχής, εξωτερικόν εν συνόλω που προκαλεί τον οίκτον. Έως τώρα κάθε έκπληξις επιτρέπετο δια τα χάλια αυτά των νέων ανθρώπων, των οποίων το μάτι έπρεπε να πετά φωτιές. Ουδέ το ουίσκι το οποίον πίνουν –διότι το έπινε και ο μακαρίτης- εδικαιολόγει αυτήν την κατάπτωσιν.<sup>42</sup>

Ο Τσοκόπουλος, εξαιρώντας τις συνεργασίες του Παλαμά και του Βλαχογιάννη, τις οποίες δικαιολογεί ως αδυναμία αντίληψης του πραγματικού ύφους του περιοδικού, αποκαλεί τα δημοσιευμένα στην *Ανεμώνη* πεζά και έμμετρα «μικρόβια κοιλιακού τύφου», «μαλλιαρούς εμετούς», «ακαταλαβίστικη αναγούλα», «κακοθήθειες», «έμμετρους εμετούς». Καταγγέλλει τα έργα και κατά συνέπεια και τους δημιουργούς τους γιατί προσβάλλουν την αντρική αξιοπρέπεια και υπονομεύουν την έννοια του ανδρισμού. «Πρόκειται», τονίζει ο Τσοκόπουλος, «περί εκφυλισμού εγκληματικού εναντίον αυτής της φύσεως, εναντίον της ηθικής, εναντίον του ανδρισμού, εναντίον επιτέλους των μουστακιών που μόλις αρχίζουν πάνω από τα

<sup>40</sup> Γ. Τ., «Οσκαρουαϊλδισμοί», *Εστία*, αρ. 5855, 28 Μαΐου 1910.

<sup>41</sup> Στο ίδιο.

<sup>42</sup> Στο ίδιο.

χείλη».<sup>43</sup> Λαμβάνοντας υπόψη το συντηρητικό χαρακτήρα του εντύπου το οποίο φιλοξενεί το λιβελογράφημα του Τσοκόπουλου και την καθαρευουσιάνικη γραμμή που ακολουθεί, είναι εύκολο αντιληφθούμε και να κατανοήσουμε τη βαθύτερη έννοια των παραπάνω καταγγελιών και ιδιαίτερα τους «μαλλιαρούς εμετούς».<sup>44</sup>

Ο Τσοκόπουλος κλείνει το άρθρο δηλώνοντας ότι δεν επιθυμεί να συνεχίσει γιατί σέβεται τους αναγνώστες της *Εστίας* και τη στοιχειώδη ευπρέπεια. Εκφράζει την κρυφή του ελπίδα «ότι ίσως ο Όσκαρ Ουάιλντ δεν έκαμεν ακόμη τας καταστροφάς που μαρτυρούν οι στίχοι του νέου αυτού περιοδικού εκτρώματος».<sup>45</sup> Το μόνο ελαφρυντικό που αναγνωρίζει στους συνεργάτες της *Ανεμώνης* είναι ότι «ίσως να εγελάσθησαν επί τέλους ως άνθρωποι που είναι».<sup>46</sup>

Σχόλια για το άρθρο του Τσοκόπουλου διατυπώνονται ανώνυμα, με την ευθύνη της Σύνταξης στα *Παναθήναια*. Σημειώνεται ότι ο Τσοκόπουλος, ο οποίος «επικαλείται με ιεράν φρίκην την επέμβασιν της Εισαγγελίας επί δημοσιευμάτων τινών μιας νεοφανούς επιθεωρήσεως των νέων της *Ανεμώνης*»,<sup>47</sup> διέπραξε ανευλάβεια γιατί χρησιμοποίησε «το όνομα του μεγάλου και ατυχούς Άγγλου συγγραφέως της *Σαλώμης* και του *Πορτραίτου του Δόριαν Γρέυ*»<sup>48</sup> για το τίτλο του άρθρου του:

Ευτυχώς υπάρχουν πολλά γνωστά, παλαιά και νέα επίθετα προς χαρακτηρισμόν μερικών πραγμάτων [...]. Ο κ. Τσοκόπουλος εμπορούσεν [...] να μην ταραξεί την κόριν ενός μεγάλου νεκρού. Ας ελπίσωμεν τουλάχιστον ότι το όνομα του ποιητού θα είναι η πρώτη και τελευταία φορά που χρησιμοποιείται τόσον ακαταλλήλως και προ πάντων τόσον ανευλαβώς.<sup>49</sup>

Τη συμπαράσταση της στον Τσοκόπουλο εκδηλώνει ρητά και η διεύθυνση της *Εστίας*. Με μονόστηλο σημείωμα στο ίδιο φύλλο, γραμμένο, με ανάλογο μένος σε μια

---

<sup>43</sup> Στο ίδιο.

<sup>44</sup> Ο Νιρβάνας, αναφερόμενος στο ζήτημα της δημοτικής γλώσσας, σημειώνει ότι η ομάδα του περιοδικού *Τέχνη* που υποστήριξε τη δημοτική σε όλα τα είδη του γραπτού λόγου, χαρακτηρίστηκε ως «ομάδα παραφρόνων, δαιμονιακών, ακαταλογίστων, εκφύλων, αξίων δια το φρενοκομείον», ενώ το ζήτημα της δημοτικής συνδέθηκε με το ζήτημα των νέων τεχνοτροπιών. Η πληροφορία του Νιρβάνας σε συνδυασμό με την επίθεση κατά της *Ανεμώνης* έρχεται να επιβεβαιώσει αυτό που λέει ο Νιρβάνας, ότι «στην κοινή αντίληψη ό,τι παρουσιάζεται ασύνηθες, νέον, παράδοξον, ανεξήγητον, επεκράτησε να θεωρείται ως ανήκον εις την σφαίραν της φρενολογίας». Βλ. Π. Νιρβάνας, «Τέχνη και Φρενοπάθεια» στα *Απαντα*, τμ. Γ', [Φιλολ. επιμ.: Γ. Βαλέτας], Γιοβάνης, Αθήναι 1968, σ. 176-177.

<sup>45</sup> Γ. Τσοκόπουλος, ό.π.

<sup>46</sup> Γ. Τσοκόπουλος, ό.π.

<sup>47</sup> «Τα υπέρ και τα κατά», *Παναθήναια*, έτ. Ι', τχ. 232 (31 Μαΐου 1910), σ. 123.

<sup>48</sup> Στο ίδιο, σ. 123.

<sup>49</sup> Στο ίδιο, σ. 123.

δύσκαμπτη καθαρεύουσα, και το οποίο τιτλοφορείται «Ο κόσμος-δια τα βρωμόπαιδα», επισημαίνει τα εξής:

Πολύ ορθά ο συνεργάτης μας Γ. Τ. επήρε το ζήτημα της *Ανεμώνης* εις το σημερινόν του χρονογράφημα. Ο Οσκαρουαϊλδισμός είναι φρούτον, το οποίον δεν είναι προορισμένον να επιτύχει εις την Ελλάδα.

Πρόκειται όμως περί απόπειρας εγκληματισμού του, γινομένης από διάφορα βρωμόπαιδα, τα οποία πρέπει να σταματήσουν εις τας αρχάς των. Δημοσιεύματα του είδους της *Ανεμώνης* υπάγονται εις την δικαιοδοσίαν του Εισαγγελέως, ο οποίος είναι ανάγκη να τα συλλάβει όλα αυτά, είτε είχαν το θάρρος να βάλουν το όνομά των είτε κρύβονται υπό ψευδώνυμον, να τα συλλάβει λέγομεν από το αυτί και να τα στείλει εις το κρατητήριον. Η τιμωρία θα είναι οπωσδήποτε σκληρά, όχι τόσο δια τους δράστας αυτών των αηδιών, όσο δια τους συμπαθητικούς μπαμπάδες και τις τρυφερές μαμάδες που ξελιγώνονται δια την πρόωρον μεγαλοφυίαν των χαριτωμένων αυτών υπάρξεων. Αλλά όταν η πρώτη αγανάκτησις ξεθυμάνει, είμεθα βέβαιοι ότι θα μας ευγνωμονούν.<sup>50</sup>

Στην οργανωμένη επίθεση της *Εστίας* συμμετέχει και ο Σπ. Μελάς, το όνομα του οποίου υπενθυμίζω ότι αναγράφεται στις λίστες των συνεργατών του πρώτου τεύχους της *Ανεμώνης*. Φαίνεται πως φοβήθηκε μήπως κατηγορηθεί και αυτός ως έκφυλος, οπότε έγραψε την επόμενη μέρα στην *Εστία* άρθρο για να ενώσει τη φωνή του με την εφημερίδα και τον Τσοκόπουλο «εναντίον των αχαρακτήριστων τάσεων μιας μερίδος της φιλολογούσης νεότητος».<sup>51</sup> Αποκαλεί την *Ανεμώνη* «βδελυρόν φυλλάδιον» που «αποτελεί στάδιον ανοικτόν δια ψυχοπαθολογικάς μελέτας μεγάλου κοινωνικού ενδιαφέροντος».<sup>52</sup> Υπογραμμίζει ότι οι νέοι του περιοδικού πρόδωσαν εκτός από τη ηθική και το πνεύμα της τέχνης και χαρακτηρίζει τα ποιήματά τους άξια να προκαλέσουν όχι μόνο τη διαμαρτυρία των ανθρώπων αλλά και «γανγίσματα μαντρόσκυλων». Οι νέοι αυτοί έστησαν ως υπόδειγμά τους τον «Ουάιλντ των δικαστηρίων και των σκανδάλων» και όχι «τον ποιητήν και τον αισθητικόν [...], ο οποίος ανήγαγε τον νόμον της ωραιότητος εις νόμον ηθικής, κηρύξας ότι «ηθικόν είναι παν ό,τι ωραίον».<sup>53</sup> Ο Μελάς, στηριζόμενος στις «διαδόσεις των παρασκηνίων», σύμφωνα με τις οποίες «πολλοί από τους Οσκαρουαϊλδίζοντας νέους ίδρυσαν και σύλλογον κατά της ανδρικής αρετής», ζητά την επέμβαση του εισαγγελέα για τη

<sup>50</sup> «Ο κόσμος-δια τα βρωμόπαιδα», *Εστία*, αρ. 5855 (Παρ. 28 Μαΐου 1910).

<sup>51</sup> Σπ. Μελάς, «Η σάρκα! Η σάρκα!», *Εστία*, αρ. 5856 (Σάβ. 29 Μαΐου 1910).

<sup>52</sup> Στο ίδιο.

<sup>53</sup> Στο ίδιο.

συμμόρφωση των «ψυχοπαθών αυτών όντων» και την παύση δημοσίευσης έργων που υμνούν ωμά τις «ακατανόμαστες ορέξεις»:

Αλλά δεν νομίζετε, τέλος, πάντων ότι είναι καιρός ν' αναζητήσωμεν τους ηθικούς αυτουργούς όλων αυτών των ασχημιών; Δεν νομίζετε, ότι παραπολύ ανεκτικοί εφάνημεν έως τώρα προς τας δήθεν καλλιτεχνικάς εκδηλώσεις μερικών δήθεν ωραιοπαθών κυρίων; Κατά τα τελευταία αυτά έτη βλέπομεν εις περιοδικά και λαθρόβια φύλλα δημοσιευμένα διάφορα μυθιστορήματα, δράματα και ποιήματα νέας τεχνοτροπίας, η οποία συνίσταται εις ένα κυνισμόν αχαλίνωτον, ενθυμίζοντα ερεθισμένους πιθήκους. [...] Εις το ποίημα, εις το διήγημα, εις το δράμα, κάθε στιγμήν, ο συγγραφεύς δεν παύει να ξεφωνίζει: «Ω, η σάρκα! Η σάρκα!»<sup>54</sup>

Στην υπόθεση της *Ανεμώνης* αναφέρεται και ο Ρολ Αρκας [Πολύβιος Δημητρακόπουλος] στην εφ. *Σκριπ*:

Έχομεν και ημείς εδώ την Νέαν Γενεάν, η οποία ήρχισε να μας ξεντροπιάζει, υποσχομένη μέγα το μέλλον της φυλής μας, και αποτελέσασα περι το περιοδικόν *Ανεμώνη* είδος τι Ιερού Λόχου των Θηβών, ετοιμού να πέσει εις πρώτην ε ν κ α ι ρ ί α ν !...Η κλίκα αυτή αποτελεί σχολήν, ιδρυθείσαν επι τη βάσει των εκφύλων έξεων του γνωστού Άγγλου ποιητού Οσκάρ Ουάιλντ, του οποίου μιμείται και την εξωτερικήν φορμαν. [...] εν γένει παρουσιάζει τόσην αναίμιαν, ώστε νομίζομεν ότι το περιοδικόν των θα ήτο καλύτερον να επεγράφετο 'Ανεμώνη'!<sup>55</sup>

Η *Ανεμώνη* τροφοδότησε και τη δημιουργική φαντασία των συγγραφέων επιθεωρήσεων και των γελοιογράφων· έγινε νούμερο σε επιθεώρηση της εποχής<sup>56</sup> και γελοιογραφία στον *Παρνασσό*, στην οποία παριστάνονται οι νέοι της *Ανεμώνης* «σαν φιλικά ζευγάρια, μέσα σε μια αλλέα του Ζαπτείου, με φόντο την Ακρόπολη, και με την εύγλωττη λεζάντα: «Π-άνε μόνοι!»...<sup>57</sup>

Ο Λαπαθιώτης σχολιάζει την έκρυθμη κατάσταση που είχε δημιουργηθεί μετά τις επιθέσεις της συντηρητικής κοινωνίας, στην οποία είχε εμπλακεί και το όνομά του:

<sup>54</sup> Στο ίδιο.

<sup>55</sup> *Σκριπ*, (1 Ιουνίου 1910), σ. 1 [= Ν. Λαπαθιώτης, ό.π., σ. 200].

<sup>56</sup> Δημ. Ι. Πλαγιάννης, ό.π., σ. 1206.

<sup>57</sup> Ν. Λαπαθιώτης, ό.π., σ. 115. Η γελοιογραφία δημοσιεύτηκε στο έκτο τεύχος του περιοδικού, κάτω από το γενικό τίτλο «Κωμική Εβδομάς», τον Ιούνιο του 1910 και δημιουργός της ήταν ο Αντώνης Βώτης.

Μες την παραζάλη αυτή των επιθέσεων, άλλοι από τους υπευθύνους κρύφτηκαν κι άλλοι απάντησαν πολύ προκλητικά, υπερθεματίζοντας σε τολμηρές εκφράσεις. Βγήκε κατόπιν κι άλλο φύλλο -το τελευταίο της φτωχής της *Ανεμώνης*- ακόμα τολμηρότερο κι εκείνο. Θρύλοι δημιουργήθηκαν κακόβουλοι, κι η υπόθεση πήρε όψη κοινωνικού σκανδάλου! Και διαδόθηκε ευρύτατα ακόμα, πως εγώ ήμουν ο πραγματικός διευθυντής, και πως μεταχειρίστηκα σαν όργανα, γι' αριθμιστικούς, κακούς σκοπούς, τα καημένα τα παιδιά που την εξέδιδαν...

Εγώ γελούσα με τις διαδόσεις, κι έκανα τον ταχτικό περίπατό μου τ' απογεύματα –και υπήρχαν άνθρωποι καλοί κι απλοϊκοί που έφριτταν με την αναίδειά μου! [...]

Κι απ' όλη την υπόθεση αυτή δεν έμεινε παρά μια πολύ έξυπνη, χαριτωμένη γελοιογραφία [...] Αυτή και το τραγούδι μου των «κόκκινων μπερντέδων», που έγινε πασίγνωστο, σχεδόν δημοφιλές, και πότε παρωδούμενο πότε απαγγελλλόμενο διεσώθη μια χαρά μέχρι των ημερών μας! Φίλος ταξιδευτής, μου διηγήθηκε ότι το βρήκε κάποτε με μεγάλα γράμματα ολόχρυσά στον πορφυροβαμμένο τοίχο της καμπίνας κάποιου καπετάνιου φίλου του, σ' ένα εμπορικό, αγκυροβολημένο στη Μαρσίλια...<sup>58</sup>

Εκτός όμως από τις σάτιρες, τις ειρωνείες, τους υπαινιγμούς και τις βρισιές κατά των ουαϊλδιστών, υπήρξαν και εκδηλώσεις λογίων υπέρ της *Ανεμώνης*, για τις οποίες κάνει επίσης λόγο ο Λαπαθιώτης:

Αλλά υπήρξαν και οι λογικοί και οι δίκαιοι -οι φρόνιμοι και οι υπερασπιστές μας! Στάση τελείως συμπαθή σε μας, λογική και αξιοπρεπή, έδειξαν, στην περίπτωση αυτή, τόσο ο Παλαμάς, σε συνεντεύξεις του, όσο κι ο Νιρβάνας, κι ο Ξενόπουλος. Αυτοί έβαλαν τα πράγματα στη θέση τους, κατακρίνοντας το υποκριτικό, κι απολύτως δίχως λόγο θόρυβο, που εξόγκωσε με την ηλιθιότητά του ακίνδυνα γραπτά νεανικά, που δεν είχαν στο παθητικό τους παρά το ότι ήσαν λίγο τολμηρά και μερικά απλώς κακογραμμένα...<sup>59</sup>

Μέσα από αυτή τη διαμάχη νικητής βγήκε η συντηρητική παράταξη. Ο δημοσιογραφικός θόρυβος ήταν τόσο έντονος ώστε διατάχθηκε η απαγόρευση της κυκλοφορίας του περιοδικού· η *Ανεμώνη* φυλλορρόησε προτού προλάβει να ανθίσει. Ωστόσο, το θέμα της *Ανεμώνης* δεν έκλεισε οριστικά. Επανήλθε πολλές φορές αργότερα. Η πιο χαρακτηριστική εκδήλωση αυτής της αντιπάθειας προς το περιοδικό και τον κύκλο του, αφορά το δηκτικό ποίημα «Ανεμωνο-πεντοζάλης» που δημοσίευσε η *Εφημερίς* με αφορμή τη δημοσίευση ποιήματος του Λαπαθιώτη στο *Νουμά*, το Νοέμβρη του 1912, με τίτλο «Stabat mater dolorosa» και υπότιτλο «Μπαλάντα σε Λα μπεμόλ μινόρε». Στο ποίημα της *Εφημερίδος* υπάρχουν σφηνωμένες λέξεις ή φράσεις που παραπέμπουν στην *Ανεμώνη*, π.χ. «πατεράδες

<sup>58</sup> Ν. Λαπαθιώτης, ό.π., σσ. 114-115.

<sup>59</sup> Στο ίδιο, σ. 115.

πώχουνε γιους χαλβάδες», «ανεμώνες αναλατένιες», «θα πάνουν να γράφουν στους Νουμάδες γλυκοί...ανάλατοι...χαλβάδες;»<sup>60</sup> Η αντίδραση του *Νουμά* είναι άμεση. Με ένα σύντομο σημείωμα σχολιάζει ειρωνικά τα φιλολογικά γούστα της *Εστίας*, ενώ δεν παραλείπει να υπογραμμίσει την χειραγώγηση που υφίστανται οι υπόλοιπες εφημερίδες από την *Εστία*:

Η *Εστία* κατακορόδεψε τη μπαλάντα του κ. Λαπαθιώτη που δημοσιέψαμε στο περασμένο φύλλο. Και πολύ φυσικό αυτό. Της *Εστίας* τα φιλολογικά γούστα δε φτάνουν παραπέρα από τους νερόβραστους και παιδιακίστους δημοσιογραφικούς στίχους που δημοσιεύει αραδιαρά τούτες τις μέρες [...]. Κάθε άλλο που σηκώνεται κάπως παραπάνου από τους στίχους αυτούς είναι για την *Εστία* αφορμή για σάτιρα και σαχλοεξυπνάδα.

-Την *Εστία* ακολούθησε η *Εφημερίς* και η *Νέα Ημέρα* και κάμανε πολύ καλά, αφού για τις Αθηναϊκές εφημερίδες η *Εστία* είναι, σα να πούμε, η φιλολογική Ακαδημία τους.<sup>61</sup>

Η *Ανεμώνη* δεν ήταν το μόνο περιοδικό του αισθητισμού· απλά είναι το πιο γνωστό εξαιτίας του θορύβου που δημιούργησε. Η *Αλκή*, η *Ορμή* και ο *Κορυδαλλός*, περιοδικά βραχύβια με ενδιαφέρουσα ύλη και σημαντικές συνεργασίες (Μαγκάκης, Λαπαθιώτης, Γιοφύλλης, Σύλβιος, Δελακοβίας κ.ά.), αγκάλιασαν τους εκπροσώπους του αισθητισμού συμβάλλοντας στη διάδοση των ιδεών του νέου ρεύματος. Πρότυπο των εντύπων αυτών ενδεχομένως να στάθηκαν τα αισθητίστικα περιοδικά που κυκλοφόρησαν στην Αγγλία, το *The Yellow Book* (1894-1897) και το *The Savoy* (1896). Νεωτεριστικά και πρωτοποριακά στη σύλληψή τους, σχετίστηκαν με ό,τι ήταν προκλητικά μοντέρνο, παράδοξο, αλλόκοτο στην τέχνη και στη ζωή.<sup>62</sup> Η εκλεκτή ποιότητα του υλικού τους είχε επιτυχία στην πνευματική πρωτοπορία της εποχής. Ωστόσο δεν απέφυγαν τις αντιδράσεις της κοινής γνώμης και τις επιθέσεις του καθημερινού τύπου με αποτέλεσμα να διακοπεί η κυκλοφορία τους και να σβήσουν άδοξα.

---

<sup>60</sup> Στο ίδιο, σσ. 214-215.

<sup>61</sup> «Ό,τι θέλετε», *Ο Νουμάς*, χρ. Γ', αρ. 494 (17 του Νοέβρη 1912), σσ. 517-518.

<sup>62</sup> Απ. Σαχίνης, ό.π., σσ. 135-137.



## **V. Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΙΚΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ,**

### **ΕΝΑ ΚΑΝΑΛΙ ΕΠΑΦΗΣ**

#### **ΜΕ ΤΙΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΕΣ ΤΟΥ OSCAR WILDE**

Η ελληνική λογοτεχνική πραγματικότητα υπήρξε περιφερειακή· ποτέ δε στάθηκε ικανή να δημιουργήσει μια ‘λογοτεχνική μόδα’ και να τη μεταδώσει επηρεάζοντας και τις ‘ισχυρές’ ξένες λογοτεχνίες. Αντιθέτως, δέχτηκε την κυριαρχία των ξένων λογοτεχνιών και δανείστηκε απ’ αυτές λογοτεχνικούς τύπους που της έλειπαν. Η μετάφραση, η οποία συνιστά ένα μέσο διακίνησης ιδεών μεταξύ των εθνικών λογοτεχνιών, στάθηκε για την ελληνική γραμματεία μια επιλογή στα πλαίσια του εξευρωπαϊσμού, μια γέφυρα επαφής με την πνευματική κίνηση του εξωτερικού.

Η μετάφραση εκλαμβάνεται ως μια διαδικασία σύνθετη και πολύ απαιτητική. Είναι πάντοτε επίκαιρη η επισήμανση του Τέλλου Άγρα ότι οι μεταφράσεις στα ελληνικά αποτελούν μέρος της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Είναι κριτική πράξη· η εκάστοτε επιλογή ενός έργου προς μετάφραση είναι κρίσιμη και ουσιαστική, γιατί μέσω αυτής ο μεταφραστής δηλώνει «την προτίμησή του προς ένα συγγραφέα ή έργο, κατευθυνόμενος αφενός από την προσωπική του ευαισθησία, τις γλωσσικές δυνατότητες και τις ιδεολογικές, λογοτεχνικές ή άλλες προτιμήσεις του και αφετέρου από παράγοντες που αφορούν το συγγραφέα, το κείμενο και το αναγνωστικό κοινό όπως: η φήμη και η προϊστορία του δημιουργού ή του έργου, το περιεχόμενο, η τεχνική και το είδος του κειμένου, οι πρωτοβουλίες των εκδοτικών κυκλωμάτων, η δεκτικότητα του χώρου στο οποίο προορίζεται να κυκλοφορήσει η μετάφραση».<sup>63</sup> Εκτός από τα παραπάνω, μια μεταφραστική επιλογή φωτίζει και ένα ολόκληρο εκδοτικό κύκλωμα. Μη ξεχνάμε ότι ο ανταγωνισμός των εντύπων και η πίεση που υφίσταται ο μεταφραστής από τους εκδότες του είναι παράμετροι λειτουργικές και πανίσχυρες στη μεταφραστική δραστηριότητα.

Ο τομέας των μεταφράσεων αναγνωρίζεται ως κομμάτι της συγκριτικής γραμματολογίας και αποτελεί μέτρο για την αξιολόγηση της “τύχης” ενός συγγραφέα και του έργου του σε μια ξένη γραμματεία. Επιβαλλόταν κατά συνέπεια η αναζήτηση μεταφράσεων έργων του Wilde. Η έρευνα απέδωσε. Η προσεκτική προσέγγιση του πλούσιου και εξαιρετικά ενδιαφέροντος υλικού φώτισε θέματα που αφορούν τόσο στην πρόσληψη του Wilde, όσο και στις στάσεις και συμπεριφορές

<sup>63</sup>Λ. Παπαλεοντίου, *Λογοτεχνικές Μεταφράσεις του Μείζονος Ελληνισμού. Μικρασία-Κύπρος-Αιγύπτος. 1880-1930*, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, Θεσσαλονίκη 1998, σ. 12.

διανοουμένων και λογοτεχνών. Πρέπει στο σημείο αυτό να αναφέρω ότι δεν θα προχωρήσω στην αντιβολή πρωτότυπου και μεταφρασμένου κειμένου, έρευνα που θα φωτίσει πτυχές της προσωπικότητας των μεταφραστών και του τρόπου εργασίας τους, αναδεικνύοντας ζητήματα μεταφραστικής συνέπειας και πιστότητας στο πρωτότυπο ή αντιθέτως χρωματισμού του μεταφράσματος με προσωπικά σημάδια του μεταφραστή και δημιουργίας ενός νέου στην ουσία και λειτουργικά αυτοδύναμου έργου. Η έρευνα θα περιοριστεί σε μια χαρτογράφηση της περιοχής και στην ανάδειξη των ζητημάτων.

### **A. Η προεργασία μιας μετάφρασης**

Το πρώτο ζήτημα που αναφύεται σχετίζεται με τις πηγές των μεταφράσεων, είτε πρόκειται για λογοτεχνικό έργο του Wilde, είτε για άρθρο ή δοκίμιό του, είτε για άρθρο που κάποιος άλλος έγραψε για το συγγραφέα. Είναι γνωστό ότι στα ελληνικά ταχυδρομεία της εποχής έφταναν καθημερινά πακέτα από το εξωτερικό που περιείχαν τεύχη ξένων εφημερίδων ή περιοδικών. Είναι επίσης γνωστό ότι, όχι μόνο οι διευθύνσεις των εντύπων της εποχής μα και πολλοί Έλληνες, λόγιοι ή λογοτέχνες, γίνονταν συνδρομητές σε ξένα έντυπα. Μερικά έντυπα που καταφτάνουν στην Ελλάδα είναι τα παρακάτω: *Daily Chronicle*, *Neue Rundschau*, *Nord und Sund* κ.α. Τους τίτλους αυτούς θα τους συναντήσουμε και στα ελληνικά έντυπα, τα οποία μνημονεύουν συχνά την πηγή άντλησης του υλικού,<sup>64</sup> ιδίως όταν πρόκειται για άρθρο για τον Wilde.

Όσον αφορά την επιλογή του προς μετάφρασιν υλικού, ήταν μια διαδικασία που απαιτούσε την έγκριση της διεύθυνσης του εντύπου. Είναι σαφές πως μεταφράσεις έργων μιας ιδιαίτερης προσωπικότητας όπως ο Wilde δεν απολάμβαναν τη γενική αποδοχή, δεν ταίριαζαν με τη φυσιογνωμία όλων των εντύπων. Άλλοτε πάλι η ίδια η διεύθυνση όριζε από μόνη της το υλικό και ανέθετε τη μετάφρασή του σε κάποιον συνεργάτη της. Βέβαια στην περίπτωση του Wilde η συναίνεση, και από την πλευρά του εντύπου και απ' την πλευρά του μεταφραστή, είναι πιθανότατα

---

<sup>64</sup> Π.χ., στο περιοδικό του Βερολίνου *Neue Rundschau* δημοσιεύονται σημειώσεις και επιστολές του Wilde που έγραψε όταν ήταν στη φυλακή του Reading. Τα *Παναθήναια*, αφού πρώτα αναφέρουν το περιοδικό και το τεύχος απ' όπου δανείστηκαν το υλικό, δημοσιεύουν μέρος της επιστολής του συγγραφέα στον Ross και όσα αναφέρονται πριν τη δημοσίευσή της. Βλ. «Γράμματα-Τέχνη-Επιστήμη. Δημοσιεύματα», *Παναθήναια*, έτ. Ε', τχ. 107 (15 Μαρτ. 1905), σσ. 351.

δεδομένη, καθώς αρκετά συχνά οι μεταφραστές παραχωρούν τις μεταφράσεις των έργων του Ιρλανδού σε διάφορα έντυπα, π.χ. ο Σύλβιος,<sup>65</sup> γεγονός που αποκαλύπτει και μια προτίμηση του μεταφραστή για το συγγραφέα.

Σημαντικό ρόλο στην τύχη του μεταφρασμένου έργου διαδραματίζει και η διαφήμισή του πριν ακόμη δημοσιευτεί σε έντυπο ή πριν κυκλοφορήσει σε αυτοτελή έκδοση. Συχνά τα βιβλιοπωλεία εκθέτουν καταλόγους για τη διαφήμιση των βιβλίων τους, μεταξύ των οποίων ανιχνεύονται και τίτλοι μεταφράσεων του ουαϊλδικού έργου. Ο τύπος απ' την άλλη παίζει εξίσου σπουδαίο ρόλο. Τα «εκδοτικά καταστήματα» φροντίζουν να διαφημιστούν μέσω των εντύπων, στα οποία αναγγέλλουν μεταξύ άλλων και ενδεικτικά έργα που σχεδιάζουν να εκδώσουν. Σε στήλη του *Νουμά* διαβάζουμε:

Αποχτήσαμε και μεις επιτέλους, ύστερ' από πολλές άτυχες απόπειρες και δοκιμές, ένα ευρωπαϊκό εκδοτικό κατάστημα της προκοπής. Το λέμε ευρωπαϊκό, όχι μόνο για τα καλλιτεχνικά έργα που βγάζει, μα και για τη φτήνεια του. [...] Στη δεύτερη σειρά της που θα την αποτελέσουν έργα του Ροστάν, Ουγκώ, Οσκάρ Ουάιλντ, [...] κτλ. η «Άγκυρα» θα εκδώσει τις *Αλυσίδες*, τον *Όμορφο κόσμο*, [...] και άλλα δράματα του Ταγκόπουλου σ' έναν τόμο.<sup>66</sup>

Αρκετά συχνά τα έντυπα ανακοινώνουν στους συνδρομητές τους πως για κάθε νέο μέλος που θα εγγράφουν, θα τους δωρίζεται και ένα βιβλίο. Η επικοινωνιακή αυτή τακτική αποβλέπει αφενός στην προώθηση του ίδιου του εντύπου και αφετέρου στην προώθηση των εκδομένων σε βιβλία μεταφράσεων. Τις προσφορές αυτές τις συναντάμε κυρίως στα *Παναθήναια*. Μάλιστα μεταξύ των βιβλίων -αξίας οχτώ δραχμών το καθένα- που προσφέρουν και μπορούν οι συνδρομητές να επιλέξουν είναι και η *Σαλώμη*,<sup>67</sup> η μετάφραση της οποίας κυκλοφορεί από τις εκδόσεις των *Παναθηναίων*.<sup>68</sup>

---

<sup>65</sup> Μεταφράσεις του δημοσιεύονται στον *Κόσμο* (1910) και στη *Νέα Ζωή* (1920) της Σμύρνης, στην *Ορμή* (1913), στην *Αττική Τρις* (1913), στη *Νεοελληνική Τέχνη* (1927) κ.α. Βλ. τη λίστα των μεταφράσεων στο παράρτημα.

<sup>66</sup> «Τα βιβλία της *Άγκυρας*», *Ο Νουμάς*, χρ. ΙΓ', αρ. 578 (Σαβ. 21 του Νοέ. 1915), σ. 396.

<sup>67</sup> *Παναθήναια*, έτ. Θ', τχ. 193 (15 Οκτ. 1908), σ. 32.

<sup>68</sup> Βλ. τη λίστα των εκδόσεων στο παράρτημα.

## **B. Μεταφραστικές επιλογές**

Η πρώτη μετάφραση ουσιαστικού έργου στα ελληνικά γράμματα εμφανίζεται το Μάιο του 1901. Πρόκειται για το πεζό ποίημα *Το τριαντάφυλλο και το αηδόνι*. Ο άνθρωπος που αναλαμβάνει την απόδοση του έργου στη γλώσσα μας είναι μια σημαντική προσωπικότητα των γραμμάτων μας και της έκφρασης, ο Περικλής Γιαννόπουλος. Δεν υπογράφει τη μετάφραση με το όνομά του, αλλά χρησιμοποιεί το ψευδώνυμο «Μαϊάνδρος». Το περιοδικό που φιλοξενεί τη μετάφραση είναι τα *Παναθήναια* του Κίμωνα Μιχαηλίδη.<sup>69</sup> Φαίνεται πως το συγκεκριμένο έργο σημάδεψε τον Έλληνα αισθητιστή, αφού σύμφωνα με μαρτυρία διάβασε το έργο στο στενότερό του φίλο την παραμονή της αυτοκτονίας του:

Ο Γιαννόπουλος επεσκέφθη τον φίλον του κατά τας δέκα της νυκτός. Μαζί δε με αυτόν και την κυρίαν του επήγαν εις τον κινηματογράφον. Εκεί ο Γιαννόπουλος κατελήφθει από αλλόκοτον ευθυμίαν. [...] Μετά τον κινηματογράφον ο Γιαννόπουλος, ο φίλος και η σύζυγός του εμπήκαν εις μίαν μπύραν για να πάρουν κάτι. Το κατάστημα ήτο έρημον πελατών. Εις μίαν στιγμήν ο μακαρίτης ανασκαλεύων τις τσέπες του, είπε με γλυκύπικρον μειδίαμα.....

-Σταθείτε.....σταθείτε.....Έχω κάτι να σας διαβάσω. Είναι κάποιο αγαπητό μου κομμάτι...Το «Τριαντάφυλλο και τ' αηδόνι» του Οσκάρ Ουάιλντ, που το έχω μεταφράσει....ενθυμείσθε;

Και ήρχισε να διαβάζει το διήγημα του Άγγλου ποιητού, το οποίον είχε δημοσιευθεί εις τα *Παναθήναια* κατά μετάφρασίν του, διακοπτόμενος διαρκώς, με φωνήν βραχνήν και ηλλοιωμένην, επειδή φαίνεται ότι ανεκάλυπτε μυστικές σχέσεις μεταξύ του εαυτού του και του πτερωτού ήρωος του Ουάιλντ, του αηδονιού, το οποίον εδέχθη να καρφώσει την καρδιάν του εις το αγκάθι μιας τριανταφυλλιάς μόνον και μόνον δια να βάψη με το αίμα του ένα άλικο τριαντάφυλλο. Αφού η τραγική ανάγνωσις ετελείωσεν, ο Γιαννόπουλος αναστέναξεν και είπεν:

-Αύριο θα κάμω μια εκδρομή.....<sup>70</sup>

Με πρωτοπόρο τον Γιαννόπουλο, οι νεαροί κυρίως λόγιοι και λογοτέχνες της Ελλάδας αποδέχονται τον Wilde και μεταφράζουν έργα του στην ελληνική γλώσσα. Η δεκαετία του 1910-1920 είναι η περίοδος που ο Wilde γοητεύει με το έργο του και κυριαρχεί. Ενδεικτικά στοιχεία αυτής της απήχησης είναι εκτός από τις μεταφράσεις των έργων του και η σχετική αρθρογραφία στον τύπο.

<sup>69</sup> Οσκάρ Ουάιλντ, *Το τριαντάφυλλο και το αηδόνι*, μτφρ. Μαϊάνδρου [=Περικλής Γιαννόπουλος], *Παναθήναια*, έτ. Α', τχ. 16 (31 Μαΐου 1901), σσ. 140-144.

<sup>70</sup> «Το *Τριαντάφυλλο και το Αηδόνι*», *Αφιέρωμα στον Περικλή Γιαννόπουλο*, Τα Νέα Γράμματα, χρ. Δ' (1938), σσ. 213-214.

Ποίηση, πεζογραφία, θέατρο, δοκίμια, άρθρα, διαλέξεις μεταφέρονται στη γλώσσα μας γεμίζοντας τις σελίδες πολλών εντύπων. Η καταμέτρηση των μέχρι τώρα συγκεντρωμένων τίτλων δείχνει ότι την πρώτη θέση στην προτίμηση των μεταφραστών κατέχει το πεζό ποίημα, ενώ *Ο Καλλιτέχνης* είναι το έργο που μεταφράζεται με τη μεγαλύτερη συχνότητα -συνολικά 7 φορές.<sup>71</sup> Ακολουθεί *Το τριαντάφυλλο και το αηδόني*, το οποίο εμφανίζεται συχνά με τον τίτλο του μεταφρασμένο και ως *Το αηδόني και το ρόδο*,<sup>72</sup> και *Ο Οίκος της Κρίσεως* (4 φορές το καθένα), *Ο νάρκισσος* (3 φορές). *Ο Διδάσκαλος*, *Ο μαθητής* και *Ο Μεσσίας* -άλλοτε δημοσιεύεται ως *Ο Κύριος*- μεταφράζονται 2 φορές το καθένα. Τα υπόλοιπα πεζά ποιήματα μεταφράζονται από μία φορά. Δε λείπουν και οι περιπτώσεις όπου σε μια μετάφραση περιλαμβάνονται δυο ή τρία πεζά ποιήματα, π.χ. αυτή του Ν. Ποριώτη στα *Παναθήναια* το 1909 ή της Κλ. Δίπλα-Μαλάμου στην *Κυριακή του Ελεύθερου Βήματος* το 1927.<sup>73</sup>

Η ευρεία διάδοση του πεζού ποιήματος θεωρείται ένα από «τα κεντρικότερα χαρακτηριστικά των πρώτων δεκαετιών του ελληνικού 20<sup>ου</sup> αιώνα» και το πιο ενδιαφέρον στοιχείο είναι ότι «παράλληλα με τη μετάφραση πεζών ποιημάτων, οι μεταφραστές αποπειρώνται συχνά να αποδώσουν και την έμμετρη ποιητική μορφή ως ποίημα σε πεζό».<sup>74</sup> Μάλιστα, οι μεταφράσεις άσκησαν βαθιά επιρροή και στη συγγραφή ελληνικών πεζών τραγουδιών, φαινόμενο που χαρακτηρίζει την εποχή αυτή και καταντά «συρμός» και «φιλολογική μόδα».<sup>75</sup> Μεταξύ αυτών που συνθέτουν πεζά ποιήματα είναι και μεταφραστές του Wilde, π.χ. ο Σύλβιος. Εκτός από το γεγονός ότι το είδος ήταν «μόδα» της εποχής, παράγοντες όπως η σύντομη φόρμα του διευκόλυναν τη δημοσίευση μεταφράσεων στα φύλλα των εντύπων, ενώ η λαϊκή καταγωγή του βρίσκει αντίκτυπο και στο ευρύ κοινό που το αγκαλιάζει και γοητεύεται από τη θεματολογία του (έρωτας και θάνατος, τέχνη και θάνατος, ομορφιά και σιωπή κτλ.<sup>76</sup>).

---

<sup>71</sup> Στην αρίθμηση δεν περιλαμβάνεται η έκδοση των έργων σε αυτοτελή βιβλία.

<sup>72</sup> Το έργο συχνά χαρακτηρίζεται και ως 'διήγημα', ακόμα και 'παραμύθι', π.χ. στη μετάφραση του Αθαν. Π. Μίχα στην *Ελλάς* το 1912. Ως προς τη μετάφραση-χαρακτηρισμό του λουλουδιού, οι αισθητιστές προτιμούν κυρίως τον όρο «ρόδο» παρά «τριαντάφυλλο», κάτι που φαίνεται και στη δημιουργική τους εργασία.

<sup>73</sup> Βλ. τη λίστα των μεταφράσεων στο παράρτημα.

<sup>74</sup> Άννα Κατσιγιάννη, *Το πεζό ποίημα στη νεοελληνική γραμματεία. Γενεαλογία, διαμόρφωση και εξέλιξη του είδους (από τις αρχές ως το 1930)*, Διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ 2001, σ. 318.

<sup>75</sup> Απ. Σαχίνης, *Η πεζογραφία του αισθητισμού*, Εστία, Αθήνα 1981, σ. 149.

<sup>76</sup> Άννα Κατσιγιάννη, ό.π., σ. 320.

Σκέψεις και αφορισμοί του Wilde για την τέχνη, την αισθητική, την ποιητική κτλ. εμφανίζονται σε στήλες εντύπων συνολικά επτά φορές στο χρονικό διάστημα 1905-1912. Η μετάφραση *Σκέψεων* είναι το επόμενο έργο, μετά τη μετάφραση του Γιαννόπουλου, που δημοσιεύεται στα *Παναθήναια* το 1905. Ενδεχομένως η επιλογή αυτή να στηρίζεται στην επιθυμία των μεταφραστών να κάνουν πρώτα γνωστή στο αναγνωστικό κοινό την κοσμοθεωρία και τις αισθητικές αρχές του συγγραφέα, και στη συνέχεια να ακολουθήσει η μετάφραση του λογοτεχνικού του έργου. Οι υπόλοιπες σκέψεις μεταφράζονται τα έτη 1907, 1909 (2 φορές), 1910 και 1912. Το 1909 δημοσιεύεται στην εφ. *Ελλάς* του Ποταμιάνου ο πρόλογος του μυθιστορήματος του Wilde *Το πορτραίτο του Ντόριαν Γκρέυ*, μεταφρασμένος από τον Λαπαθιώτη. Η μετάφραση συνοδεύεται από το εξής εγκωμιαστικό σχόλιο του μεταφραστή για το συγγραφέα και το έργο:

Ο πρόλογος του *The Picture of Dorian Gray* του μεγάλου ποιητού σύγκειται από μια σειρά επιγραμμαμάτων που χαρακτηρίζουν αρκετά καλά τας αρχάς του και μοιάζουν σαν αλλόκοτο, φωτεινό περιδέραιο από πλούσια μαργαριτάρια.<sup>77</sup>

Το 1912, οπότε και εμφανίζεται η τελευταία μετάφραση σκέψεων, δημοσιεύονται στην εφ. *Ελλάς* οι τρεις θεωρίες της νέας αισθητικής του Ιρλανδού που διατυπώνει στην *Παρακμή του Ψεύδους*. Τη μετάφραση αναλαμβάνει ο Τάκης Παπατσώνης (βλ. στο παράρτημα με τη λίστα των μεταφράσεων).

Από τα πεζά του Wilde, το *De Profundis* φαίνεται πως αρέσει περισσότερο.<sup>78</sup> Περιλαμβάνεται στις επιλογές των μεταφραστών συνολικά έξι φορές. Μεταφράζεται συνήθως κάποιο απόσπασμα του έργου, ιδίως οι σελίδες που αναφέρονται στον Χριστό, οι οποίες επιλέγονται από τα έντυπα συνήθως την περίοδο του Πάσχα. Κάποτε μάλιστα το σκεπτικό της επιλογής αυτής ανακοινώνεται, π.χ. στη μετάφραση του Νιρβάνα στα *Παναθήναια*:

Από τας εξοχωτέρας σελίδας, που ενέπνευσεν ο Χριστός, είνε αι σελίδες αι αφιερωμέναι εις αυτόν από τον μέγαν και δυστυχή Άγγλον συγγραφέα Όσκαρ Ουάιλντ, εις το βιβλίον των αναμνήσεων της φυλακής του.

<sup>77</sup> «Oscar Wilde», μτφρ. Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Ελλάς*, έτ. Β΄, τχ. 69 (22 Μαρτ. 1909), σ. 7.

<sup>78</sup> Ορισμένοι ξένοι κριτικοί υποστηρίζουν πως μπορεί το *De Profundis* να είναι το πιο ειλικρινές έργο του Wilde, συγκριτικά με τις δημιουργίες της νεανικής περιόδου, αλλά σε μερικά σημεία του είναι έκδηλο το προσποιητό, το ψεύτικο, το τεχνητό. Βλ. G. F. Maine, «Introduction», *The Works of Oscar Wilde*, Collins, London 1954, σ. 8.

Προσφέροντες τας σελίδας αυτάς του *De Profundis* εις τους αναγνώστας των *Παναθηναίων*, κατά τας ημέρας αυτάς των Παθών, φρονούμεν ότι προσφέρομεν μοναδικόν εις το είδος του ανάγνωσμα.<sup>79</sup>

Ανάλογη επισήμανση γίνεται και στη μετάφραση που δημοσιεύεται ανώνυμα στην εφ. *Ελλάς*:

Εκ του τελευταίου έργου του κατεξοχήν φιλοσοφικού *De Profundis* του Άγγλου ποιητού και μυθιστοριογράφου Oscar Wilde μεταφέρομεν κατωτέρω, ως επικαίρους, τας αριστοτεχνικάς σελίδας τας αφιερωμένας εις τον Χριστόν και το έργον του.<sup>80</sup>

Η μοναδική φορά που το έργο παρουσιάζεται μέσα από τις σελίδες ενός εντύπου ολόκληρο στο κοινό είναι στη *Δάφνη* του Σπύρου Κ. Τρικούπη. Μεταφραστής είναι ο Κ. Ουράνης. Η μετάφραση δημοσιεύεται σε δέκα επιφυλλίδες από τις 24 Δεκ. 1909 ως τις 25 Φεβρ. 1910, συνήθως στη σελίδα 3.<sup>81</sup>

Σημαντική θέση σ' αυτόν το μεταφραστικό οργασμό κατέχει και το θέατρο του Wilde. Η *Σαλώμη* είναι το πρώτο έργο που μεταφράζεται, το 1907 από τον Ν. Ποριώτη. Άλλα θεατρικά έργα είναι *Η Φλωρεντινή Τραγωδία*, *Ο ιδανικός σύζυγος*, *Η αγία εταίρα*, *Μια γυναίκα χωρίς σημασία*. Πολλές μάλιστα από τις μεταφράσεις χρησιμοποιούνται ως κείμενο για το ανέβασμα των παραστάσεων στο θέατρο, π.χ. η *Σαλώμη* του Ποριώτη. Σ' αυτό το σημείο αξίζει να σημειωθεί ότι ενώ στα πρώτα χρόνια παρουσίας του Wilde στην Ελλάδα οι μεταφράσεις υπερτερούν ποσοτικά έναντι των θεατρικών παραστάσεων ουαϊλδικών έργων, από το 1920 κ.ε. η αναλογία αντιστρέφεται και τα έργα του Ιρλανδού περιλαμβάνονται στα προγράμματα των θιάσων όλο και συχνότερα.

Η τρικυμιώδης ζωή του συγγραφέα, που επισκίασε πολλές φορές το έργο του, ήταν φυσικό να βρεθεί στο κέντρο του ενδιαφέροντος και των Ελλήνων. Στοιχεία της

---

<sup>79</sup> Oscar Wilde, «Ο Χριστός», μτφρ. Π. Νβ. [=Παύλος Νιρβάνας], *Παναθήναια*, έτ. Ζ', τχ. 157 (15 Απρ. 1907), σ. 3. Ο Νιρβάνας εκφράστηκε επανειλημμένα εγκωμιαστικά για το έργο και ιδιαιτέρως για τις σελίδες τις αφιερωμένες στον Χριστό. Σε χρονογράφημά του στο *Νουμά*, χαρακτηρίζει τον Wilde ως «τον μεγαλύτερο ερμηνευτή των Ευαγγελίων». Τονίζει ότι ο Ιρλανδός συγγραφέας «μας έδωσε το υπόδειγμα μιας νέας, συναισθηματικής ερμηνείας των Ευαγγελίων, που δεν την είχε φανταστεί πριν απ' αυτόν κανένας θεολόγος και κανένας ιεροκήρυκας. Δάσκαλός του στάθηκε ο Πόνος και η φυλακή». Βλ. Π. Νιρβάνας, «Οι Νέοι Ευαγγελιστάι», *Ο Νουμάς*, περ. Β', έτ. Α', αρ. 17 (626) (Σαβ. 5 Απρ. 1919), σ. 249.

<sup>80</sup> Oscar Wilde, «Ο Χριστός», δεν αναφέρεται όνομα μεταφραστή, *Ελλάς*, έτ. Γ', τχ. 124 (Κυρ. 11 Απρ. 1910), σ. 3.

<sup>81</sup> Ένα μυστικό των εντύπων ήταν να διακόπτουν το κείμενο της επιφυλλίδας σε κρίσιμο για την εξέλιξη της πλοκής σημείο, έτσι ώστε η αγωνία των αναγνωστών να κορυφώνεται και να σπεύδουν να αγοράσουν και το επόμενο φύλλο για να παρακολουθήσουν τη συνέχεια.

βιογραφίας του, πληροφορίες για τη ζωή του στην ειρκτή του Reading, αποσπάσματα από την αλληλογραφία του, αναμνήσεις φίλων του από την συντροφιά του ευφυέστατου εστέτ, ανεκδοτολογικού χαρακτήρα περιστατικά, ειδήσεις σχετικά με τη μετάφραση έργων του στο εξωτερικό και το ανέβασμα των θεατρικών του έργων στις σκηνές των ξένων θεάτρων, κριτικές που έγραψαν ξένοι για τη ζωή και το έργο του κατακλύζουν τον ελληνικό τύπο όλο αυτό το διάστημα· στόχος η παροχή πληροφοριών για το μεγάλο αισθητικό στον αναγνώστη μα και η ικανοποίηση της περιέργειας και της κουτσομπολίστικης διάθεσης των Ελλήνων. Πέραν τούτου όμως η συγκεκριμένη προσέγγιση συνιστά και δείγμα μιας κριτικής στάσης που θα συζητηθεί στο επόμενο κεφάλαιο.

Ένα ενδιαφέρον στοιχείο που προκύπτει από την έρευνα αφορά τη ‘φήμη’ των έργων που μεταφράζονται. Ενώ στην αρχή προτιμώνται τα γνωστότερα έργα του συγγραφέα, στη συνέχεια οι μεταφραστές προσανατολίζονται προς δημιουργίες λιγότερο γνωστές στο ευρύ κοινό· επιλογή που έχει μια εύλογη ερμηνεία, καθώς αυτό που ενδιαφέρει στην αρχή είναι η επαφή με την γνωστότερη συγγραφική πλευρά του εκκεντρικού συγγραφέα, ενώ αργότερα οι μεταφραστές αποβλέπουν στην πρόκληση του ενδιαφέροντος του αναγνώστη και όχι στην κούρασή του με την παρουσίαση των ίδιων συνεχώς έργων. Ενδεικτικά, γύρω στο 1927 μεταφράζονται για πρώτη φορά κάποια πεζά ποιήματα του Wilde από την Κλεαρέτη Δίπλα-Μαλάμου, ενώ από τις μελέτες του συγγραφέα η Ιωάννα Θεμ. Μαλτέζου επιλέγει την «Νεοελληνική ποίηση», άρθρο που έγραψε στις 27 Μαΐου 1885 στην Pall Mall Gazette<sup>82</sup>.

---

<sup>82</sup> Στο άρθρο *Νεοελληνική ποίηση* ο Wilde εγκωμιάζει τη νεοελληνική λυρική ποίηση, στην οποία υποστηρίζει πως υπάρχουν σημάδια από την αρχαία ελληνική κληρονομιά και το αρχαίο πνεύμα και συγκεκριμένα το πνεύμα του Τυρταίου και του Θεόκριτου. Στη συνέχεια υμνεί τις πολεμικές μπαλάντες του Ρ. Φεραίου και του Αριστ. Βαλαωρίτη και από’ κει περνά στα λαϊκά τραγούδια του Γ. Δροσίνη και στον Κ. Παλαμά. Βλ. Oscar Wilde, «Νεοελληνική ποίηση», μτφρ. Ιωάννα Θεμ. Μαλτέζου, *Νεοελληνική Τέχνη*, (Φεβρ. 1927), σσ. 28-29.



Τα έντυπα που φιλοξενούν έργα του Wilde είναι κυρίως τα ‘προοδευτικά’ της εποχής. Τα *Παναθήναια* κατέχουν την πρώτη θέση με εννέα δημοσιεύσεις μεταφράσεων. Ακολουθούν η *Ελλάς* με οχτώ, *Ο Νουμάς* με πέντε,<sup>83</sup> η *Πινακοθήκη*<sup>84</sup> και η *Ορμή* με τέσσερις, η *Αττική Τρις* με τρεις, η *Αρμονία*<sup>85</sup>, *Ο Καλλιτέχνης*, η *Νεοελληνική Τέχνη*, η *Κυριακή του Ελεύθερου Βήματος* με δύο και τα υπόλοιπα με μία το καθένα μετάφραση.

Όσον αφορά τις μεταφραστικές επιλογές των λογίων του παροικιακού ελληνισμού, φαίνεται πως ακολουθούν τις προτιμήσεις της μητρόπολης. Το πεζό ποίημα κατέχει τα πρωτεία και *Ο Καλλιτέχνης* το έργο που οι μεταφραστές επιλέγουν τις περισσότερες φορές να μεταφέρουν στα ελληνικά (πέντε φορές). Αυτή η φιλολογική εξάρτηση δε σημαίνει ότι δεν καταγράφονται και αποκλίσεις στις μεταφραστικές επιλογές. Π.χ. οι Έλληνες του παροικιακού ελληνισμού μεταφράζουν έργα, οι τίτλοι των οποίων δεν εμφανίζονται στις στήλες των αθηναϊκών εντύπων, όπως τα ποιήματα *Φαίδρα*, *Ελλάδα*, *Μη...*, *Easter Day*, *Αίνιλον*, *αίνιλον*, *ειπέ το δ' ευ νικάτω* ή το θεατρικό *Η διαμαντοστολισμένη*.<sup>86</sup> Θεατρικά έργα και σκέψεις του Wilde μεταφράζονται πολύ λιγότερο συγκριτικά με την κυρίως Ελλάδα. Οι μεταφραστές, απ' την άλλη, δεν περιορίζονται μόνο στη μετάφραση έργων του Ιρλανδού, αλλά καταφεύγουν και αυτοί στον ξένο τύπο απ' όπου αντλούν στοιχεία για τη ζωή του και τα μεταφράζουν. Ο Νάλας [=Πάνος Φασουλιώτης] μεταφράζει το άρθρο του Γάλλου R. H. Sherard για τον Wilde και το δημοσιεύει στην εφ. *Αλήθεια* με τον τίτλο «Φιλολογικά σκίτσα». Τα έντυπα που παραχωρούν τις στήλες τους στις μεταφράσεις του Wilde είναι στην Αλεξάνδρεια το περιοδικό *Νέα Ζωή*, στην Κύπρο η εφ. *Αλήθεια*,

<sup>83</sup> *Ο Νουμάς* θεωρείται η δεύτερη, μετά την *Ελληνική Επιθεώρησι*, «περίπτωση περιοδικού με φανερή την επέμβαση της λογοκρισίας», γεγονός που έχει τη σημασία του για ένα έργο όπως αυτό του Wilde. Βλ. *Περιοδικά λόγου και τέχνης*, [Ερευνητική ομάδα Χ. Α. Καράογλου], τμ. πρώτος, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1996, σ. 124.

<sup>84</sup> Αυτό που προκαλεί εντύπωση στην περίπτωση της *Πινακοθήκης* είναι το γεγονός ότι φιλοξενεί τα κείμενα των μεταφράσεων του Wilde, μολονότι έχει επανειλημμένως εκδηλώσει τη δυσαρέσκειά της για το συγγραφέα αποκαλώντας τον «έκφυλο». Κορυφαία έκφραση αυτής της στάσης γίνεται στο σημείωμα που προηγείται της δημοσίευσης αποσπασμάτων από επιστολές του συγγραφέα σε φίλο του: «Φαίνεται πως ήρchiσε να ωχριά κάπως ο αστήρ του Όσκαρ Ουάιλντ [...]. Οι μιμηταί του –άλλοι υπερβολικοί και άλλοι αδέξιοι- συνετέλεσαν οπωσδήποτε εις την ύφεσιν του οσκαρουαϊλδισμού. Εις την φήμην του Ιρλανδού ποιητού συνετέλεσαν αφ' ενός μεν αι θλιβεραί και έκφυλοι περιπέτειαι της ζωής του, ώστε να είναι γνωστός και εις τους μη αναγνώσαντας αυτόν, αφετέρου δε η θέλγουσα παραδοξολογία του, η εκκεντρικότης της σκέψεως [...] αλλ' ακόμη περισσότερο τον αιματηρόν μαστίγωμα της αριστοκρατικής και πλουτοκρατικής κούφότητος της ανωτέρας Αγγλικής τάξεως. Ίδου οι τίτλοι της επιβολής και δημοτικότητός του». Βλ. *Επιστολαί του Ουάιλντ, Πινακοθήκη*, έτ. ΙΔ', τχ. 157-158 (Μαρτ.-Απρ. 1914), σ. 11.

<sup>85</sup> Στο προγραμματικό σημείωμά του μάλιστα, το περιοδικό δηλώνει ότι είναι «ανοιχτό σε όλους τους ‘τεχνίτες’, γνωστούς και άγνωστους». Βλ. *Περιοδικά λόγου και τέχνης*, ό.π., σ. 236.

<sup>86</sup> Βλ. στο παράρτημα με τη λίστα των μεταφράσεων του Wilde στις εστίες του μείζονος ελληνισμού.

στη Σμύρνη το περιοδικό *Νέα Ζωή*. Δυστυχώς, η δυσκολία πρόσβασης στις εφημερίδες του παροικιακού ελληνισμού δεν μου επέτρεψε να εξετάσω συστηματικά το μεταφρασμένο υλικό.

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, το όνομα του Wilde κυριαρχεί στη δεκαετία 1910-1920. Μεταφράσεις βέβαια συνεχίζουν να δημοσιεύονται και μετά το 1920, όμως με μειωμένη πια συχνότητα. Μια προσωρινή ανάκαμψη παρατηρείται το 1927 στην κυρίως Ελλάδα, οπότε και μεταφράζονται τέσσερα έργα του<sup>87</sup> και το 1928 στον παροικιακό ελληνισμό. Ο Wilde αρχίζει να γίνεται παρελθόν, ενώ οι λογοτεχνικές προτιμήσεις των νέων απομακρύνονται από την γραμμή του αισθητισμού και προσανατολίζονται σε κατευθύνσεις ρεαλιστικές, με έντονο ενδιαφέρον για τα κοινωνικά ζητήματα.

---

<sup>87</sup> Ξεφυλλίζοντας τα τεύχη της *Νέας Εστίας*, παρατηρούμε ότι στο διάστημα 1927-1933 το περιοδικό φιλοξενεί μόνο μία μετάφραση του ουαϊλδικού έργου και αυτή το 1933. Βλ. Όσκαρ Ουάιλντ, *Απολογία*, ποίημα, μτφρ. Δημ. Στάη, *Νέα Εστία*, τμ. 12 (1932), σ. 1106.

## **Γ. Εκλειδώνοντας τα διακείμενα των μεταφράσεων**

Μια μετάφραση, εκτός από το κείμενο, συνοδεύεται από μια σειρά δεδομένων που μπορεί εκ πρώτης όψεως να μην αποσπούν την προσοχή ενός απλού αναγνώστη, είναι όμως πολύτιμες όταν πρόκειται για ερευνητικές προσεγγίσεις. Ενέχουν με λίγα λόγια πληροφορίες που αφορούν το είδος του ξένου κειμένου, το έντυπο απ' όπου αντλείται, την ταυτότητα του μεταφραστή, τη γλώσσα-πηγή που χρησιμοποιεί για τη μετάφρασή του, τη μορφή της γλώσσας-στόχου στην οποία μεταφέρει το κείμενο - δηλαδή αν πρόκειται για καθαρεύουσα, δημοτική ή μεικτή- κτλ. Σ' αυτό το κομμάτι της εργασίας θα προσπαθήσουμε να εξετάσουμε τις μεταφράσεις έχοντας στραμμένη την προσοχή σ' όσα παραπάνω αναφέρθηκαν.

Πρώτα απ' όλα, το όνομα του συγγραφέα τις περισσότερες φορές αναγράφεται εξελληνισμένο. Απ' την άλλη, οι μεταφραστές το μεταφέρουν στα ελληνικά όπως αυτοί κρίνουν καλύτερα, με αποτέλεσμα να μην τηρείται μια ενιαία μορφή. Έτσι το Oscar θα το συναντήσουμε ως Οσκάρ<sup>88</sup> και σπανιότερα ως Όσκαρ, ενώ το Wilde ως Ουάιλντ, Γουάιλντ, Ουάιλντ, Γουάιλντ. Συχνά μάλιστα ο ίδιος μεταφραστής μπορεί να χρησιμοποιεί σε διαφορετικές μεταφράσεις του διαφορετικούς τύπους. Δε λείπουν βέβαια και οι περιπτώσεις που το όνομα παρατίθεται αυτούσιο, χωρίς να μεταφραστεί, π.χ. στη μετάφραση του «Χριστού» στην Ελλάδα το 1910. Ο εξελληνισμός των ονομάτων των ξένων συγγραφέων είναι μια τακτική που χαρακτηρίζει τη μεταφραστική διαδικασία από την εποχή που ξεκινά στην Ελλάδα. Ο Παπαδιαμάντης μετέφραζε τον Ντοστογιέφσκυ ως Δοστογιέφσκυ και τον Ντωντέ ως Δωδέ. Στην περίπτωση των μεταφράσεων του Wilde, το όνομα του δημιουργού μνημονεύεται πάντοτε, είτε στην αρχή, πριν τον τίτλο, είτε στο τέλος της μετάφρασης.

Η γλώσσα απ' την οποία γίνεται η μετάφραση δε δηλώνεται πάντα. Στην περίπτωση του Wilde δεν κρίνεται απαραίτητο, αφού χρησιμοποιείται σχεδόν πάντα η γλώσσα-πηγή, δηλαδή η αγγλική. Άλλωστε η αγγλική όπως και η γαλλική είναι γλώσσες που τις κατέχουν οι πιο πολλοί λόγιοι της εποχής.<sup>89</sup> Ωστόσο πολλοί είναι

---

<sup>88</sup> Η απόδοση του ονόματος του Ιρλανδού συγγραφέα πιθανόν να οφείλεται σε μετάφραση από τα γαλλικά.

<sup>89</sup> Ως παράδειγμα παραθέτω το παρακάτω σχόλιο του Νουμά για τη μετάφραση του *De Profundis* που εκπόνησε ο συνεργάτης του Α. Διόνας: «Το βιβλίο του μεγάλου αυτού αισθητικού είναι μεταφρασμένο από τα Αγγλικά από το συνεργάτη μας Α. Διόνα, που η Αγγλική γλώσσα τού είναι η γλώσσα των σπουδών του, κ' έτσι με την Αγγλομάθειά του και με την εγκυκλοπαιδική του μόρφωση μπορεί να πει κανείς πως τα κατάφερε ν' αποδώσει τέλεια το αριστουργηματικό αυτό έργο». Βλ. Oscar Wilde, *De Profundis*, μτφρ. Α. Διόνας, *Ο Νουμάς*, χρ. ΙΘ', αρ. 754 (1 του Φλεβάρη 1922), σ. 39.

αυτοί που δηλώνουν ότι βασίζονται σε αγγλικό κείμενο, π.χ. ο Λέανδρος Παλαμάς, ο οποίος μεταφράζει το ποίημα *Ελλάδα* στη *Νέα Ζωή* της Αλεξάνδρειας και ο Κίμων Ι. Θεοδωρόπουλος, ο οποίος στο τέλος της μετάφρασης των *Σκέψεων* στην *Ελλάς* γράφει «εκ του αγγλικού». Ένας μεταφραστής που δε μετέφρασε από το πρωτότυπο, αλλά κατέφυγε στη χρήση μιας διάμεσης γλώσσας είναι ο Αγαθ. Γ. Κωνσταντινίδης, όταν το 1908 μετέφρασε για λογαριασμό των *Παναθηναίων* την *Φλωρεντινή Τραγωδία* και τον πρόλογο στη ρωσική έκδοση του έργου, γραμμένο από τον Στούαρτ Μαιζόν<sup>90</sup>. Η ρωσική μετάφραση του έργου ήταν το αντίτυπο απ' το οποίο μετέφερε στη γλώσσα μας το μονόπρακτο θεατρικό έργο του Wilde.

Οι μεταφραστές όταν αποδίδουν ένα μόνο μέρος κάποιου έργου φροντίζουν να ενημερώσουν τον αναγνώστη ότι θα διαβάσει ένα ενδεικτικό απόσπασμα. Συχνά προσδιορίζουν και το ακριβές σημείο που μεταφράζουν. Ο Α. Γ. Μαρπουτζόγλου στον *Καλλιτέχνη* (1910) μας πληροφορεί ότι μεταφράζει τον επίλογο του *De Profundis*, ενώ ο Π. Νιρβάνας στα *Παναθήναια* (1907) επισημαίνει ότι αποδίδει το κομμάτι που αναφέρεται στον Χριστό.

Ένα στοιχείο που τις περισσότερες φορές αποσιωπάται είναι η πηγή απ' όπου αντλήθηκε το έργο. Οι μεταφραστές δεν αισθάνονται την ανάγκη να παραθέσουν την έκδοση ή το έντυπο του πρωτοτύπου. Όταν συναντάμε βιβλιογραφική αναφορά πρόκειται, όπως προαναφέρθηκε, για άρθρα, κρίσεις ή ειδήσεις που γράφτηκαν για το συγγραφέα. Παρόλα αυτά ο αναγνώστης πληροφορείται πάντα ότι διαβάζει μεταφρασμένο έργο του Oscar Wilde, χωρίς ποτέ να του γεννάται η απορία σε ποιον δημιουργό ανήκει αυτό που διαβάζει.

Κάποτε οι μεταφράσεις συνοδεύονται από σύντομα εισαγωγικά σημειώματα για τη διαβόητη προσωπικότητα του συγγραφέα ή για τις συνθήκες κάτω από τις οποίες γράφτηκε το έργο και την στάση που του επεφύλαξε η ξένη κριτική. Τα λακωνικά αυτά κείμενα εκτός από ενημερωτικό για την εποχή εκείνη χαρακτήρα, έχουν για μας σήμερα αξία φιλολογική. Σε μια εποχή που η κριτική δεν είχε ακόμη συστηματικά καλλιεργηθεί, τέτοιας μορφής επισημάνσεις αποτελούν ένα είδος κριτικής τοποθέτησης. Αυτό το θέμα θα βρεθεί στο κέντρο του ερευνητικού ενδιαφέροντος στο επόμενο κεφάλαιο.

---

<sup>90</sup> Στούαρτ Μαιζόν, «Πρόλογος εις την ρωσικήν έκδοσιν της *Φλωρεντινής Τραγωδίας*», μτφρ. Αγαθ. Γ. Κωνσταντινίδης, *Παναθήναια*, έτ. Η', τχ. 182 (30 Απρ. 1908), σσ. 33-34.

#### **Δ. Ανθρωπολογία των μεταφραστών**

Μια πρώτη καταμέτρηση δείχνει ότι ποσοτικά οι άντρες μεταφραστές του Wilde υπερέχουν αισθητά έναντι του γυναικείου φύλου. Αυτό είναι φυσικό αφού οι άντρες λόγιοι υπερτερούν έναντι των γυναικών. Οι πιο παραγωγικοί μεταφραστές είναι: ο Αθ. Μίχας (5), ο Σύλβιος, ο οποίος συνεργάζεται και με έντυπα του παροικιακού ελληνισμού π.χ. τον *Κόσμο* και τη *Νέα Ζωή* της Σμύρνης (5), ο Ναπολέον Λαπαθιώτης (3), ο Α. Γ. Μαρπουτζόγλου (3), Α. Διόνας (3)<sup>91</sup>, ο Ν. Ποριώτης (2), ο Μανώλης Μαγκάκης (2), ο Άγις Θέρος (2), «Το Φιλολογικό Μελίσσι» (2). Έργα του Wilde μετέφρασαν και οι: Π. Νιρβάνας, ο Τ. Παπατσώνης, ο Μιγούλης, ο Λ. Παλαμάς, ο Κ. Καρθαίος, ο Φ. Γιοφύλλης, η Κλεαρέτη Δίπλα-Μαλάμου, η Ελμίνα Ζάννου, κ.ά. Στις εστίες του παροικιακού ελληνισμού, οι συχνότερες μεταφραστικές παρουσίες είναι αυτή του Νάλα Νταμαγιάντη κυρίως στην εφ. *Αλήθεια* της Κύπρου (5), του Σύλβιου στη Μικρασία (3), του Στεφ. Πάργα στην Αλεξάνδρεια (2).

Αν και τις περισσότερες φορές οι μεταφραστές υπογράφουν επώνυμα τη δουλειά τους, δεν απουσιάζουν και οι ανώνυμες μεταφράσεις, φαινόμενο σύνηθες από τον ΙΘ΄ αιώνα. Ίσως οι λόγιοι φοβούνταν μήπως κατηγορηθούν ότι ασχολούνται με έργο κατώτερης αξίας όπως η μετάφραση, ή και επιλήψιμο στην περίπτωση του ουαϊλδικού έργου. Γεγονός πάντως είναι ότι η τακτική αυτή δυσχεραίνει την απόδοση των μεταφράσεων σε κάποιο άτομο. Άλλοτε πάλι οι μεταφραστές ακολουθούν την οδό της ημιανωνυμίας· υπογράφουν είτε με ψευδώνυμο (π.χ. ο Γιαννόπουλος ως «Μαϊάνδρος», ο Ανδρέας Παπαδόπουλος ως «Σύλβιος», ο Πάνος Φασουλιώτης ως Νάλας Νταμαγιάντης» κ.ά.) ή με τα αρχικά του ονόματός τους (π.χ. ο Κίμων Μιχαηλίδης, ο διευθυντής των *Παναθηναίων*, ως Κ. Μ.), ή με μονόγραμμα (π.χ. ο άγνωστος Π. στην *Αρμονία*). Βέβαια το περιβάλλον του εντύπου, ακόμη και η κοινωνία των Αθηνών των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα γνώριζε ποιος κρύβονταν πίσω από αυτές τις υπογραφές.

---

<sup>91</sup> Στον υπολογισμό περιλαμβάνονται και οι συνεργασίες για την κυκλοφορία αυτοτελών εκδόσεων.

## ***E. Κριτικές στις μεταφράσεις του ουαϊλδικού έργου***

Στις σελίδες των εντύπων της εποχής εντοπίζονται συχνά άρθρα ή σημειώματα που συζητούν, σχολιάζουν, αξιολογούν τις μεταφράσεις για τον Wilde. Αρκετές μάλιστα απ' αυτές, προκαλούν, εξαιτίας του επικριτικού τους χαρακτήρα, περαιτέρω συζητήσεις και κάποτε εγείρουν φιλολογικές έριδες. Οι περισσότερες κριτικές εντοπίζονται στο *Νουμά* και γράφονται από λογίους-συνεργάτες του περιοδικού για μεταφραστές-συνεργάτες του εντύπου.

Κεντρικό ζητούμενο των κριτικών είναι η επιτυχής ή μη απόδοση του ξένου έργου. Θίγονται θέματα που αφορούν και την αισθητική της έκφρασης· τη γλωσσική μορφή που ο μεταφραστής επέλεξε για το ελληνικό πια κείμενο· την έξυπνη επιλογή των μερών που θα δώσουν ένα αρμονικό όλο. Ο Αλέξανδρος Πάλλης γράφει ένα άρθρο στο *Νουμά*, με το ψευδώνυμο Λέκας Αρβανίτης, για τη μετάφραση της *Σαλώμης* από τον Ν. Ποριώτη. Εκφράζει τη δυσαρέσκειά του για την ανάμειξη εκφράσεων της δημοτικής και της καθαρεύουσας και τους δευτεροπρόσωπους πληθυντικούς, επιλογές που υποβαθμίζουν τη δραστικότητα του λόγου και αλλοιώνουν την αισθητική ποιότητα του κειμένου.<sup>92</sup> Η απάντηση του Ποριώτη δεν αργεί να έρθει. Στο επόμενο κιόλας φύλλο του *Νουμά*, ο μεταφραστής, αφού πρώτα εκφράσει την περηφάνια και την τιμή που νοιώθει επειδή ο Πάλλης έγραψε γι' αυτόν, αιτιολογεί την χαρακτηρισμένη ως ψεγάδι από τον Πάλλη ανάμειξη ενικού και πληθυντικού ως γνώρισμα του ίδιου του συγγραφέα:

Και μια τέτοια αδυναμία-ιδιοτροπία του Άγγλου ποιητή της *Σαλώμης*, ήτανε να βάλει τους δευτεροπρόσωπους πληθυντικούς ανάκατα με τους ενικούς σε τραγωδία βιβλική, ενώ και στην εγγλέζικη μετάφραση της Γραφής βασιλεύει μονάχα το σ υ. [...] ο Ηρώδης του Ουάιλντ καταντά να πει της Σαλώμης «What would you have them bring thee in a silver charger?» (Τι θέλατε να σου έφερναν σ' έν' ασημένιο δίσκο;). Πηδά ο ποιητής, σ' όλο το έργο, από τον ενικό στο πληθυντικό κι' από τον πληθυντικό στον ενικό, με μια μαστορικά φροντισμένη ακαταστασία, πάντα ταιριαστή με την ψυχική κατάσταση των προσώπων που μιλάνε. Και αυτή τη μεταλλαγή του ενικού με τον πληθυντικό [...], την άφησα όπως ήτανε στο πρωτότυπο, για να περάσει ένα από τα ιδιαίτερα γνωρίσματά του και στη μετάφραση.<sup>93</sup>

Ενστάσεις για τη γλώσσα της μετάφρασης διατυπώνονται και στο σύντομο σημείωμα-αναγγελία του *Νουμα* για την έκδοση των *Στοχασμών* του Wilde,

<sup>92</sup> Λέκας Αρβανίτης, «Σαλώμη. Ν. Ποριώτης μεταφραστή», *Ο Νουμάς*, χρ. Ε', αρ. 236 (12 του Τρυγητή 1907), σ. 3.

<sup>93</sup> Ν. Ποριώτης, «Μεταφραστική απολογία», *Ο Νουμάς*, χρ. Ε', αρ. 237 (19 του Τρυγητή 1907), σ. 6.

μεταφρασμένων από τον Μαρπουτζόγλου. Το “διαλεχτό βιβλίο” είναι αριστοτεχνικά μεταφρασμένο, μα «όχι πολύ δημοτικά».<sup>94</sup> Ο Μαρπουτζόγλου απαντά λέγοντας πως εκτός από μερικά τυπογραφικά λάθη, το βιβλίο είναι μεταφρασμένο στην «ομαλότερη δημοτική».<sup>95</sup>

Ο Ποριώτης και ο Μαρπουτζόγλου δεν είναι οι μόνοι που υπεραμύνονται των μεταφραστικών τους επιλογών. Και ο Λεάνδρος Παλαμάς, ο μεταφραστής του *Πορτραίτου του Ντόριαν Γκρέν*, απαντά σε δημοσίευμα του *Έθνους*, στο οποίο εκφράζεται απορία για τους πρωτόκλιτους τύπους της δημοτικής. Προβάλλοντας ως επιχείρημα τους κανόνες της γλωσσολογίας, σημειώνει πως «ένας από τους πιο χαρακτηριστικούς νόμους στο τυπικό της νέας ελληνικής είναι ν’ αφομοιώνει τα τριτόκλιτα της αρχαίας σε πρωτόκλιτα».<sup>96</sup> Δηλώνει επίσης ότι «ο μεταφραστής πρέπει πάντα να ζητεί την ίδια γλωσσική ατμόσφαιρα, τον ίδιο χαρακτήρα, μ’ άλλα λόγια την ίδια ενότητα. Γλώσσα θα πει μορφή και μορφή θα πει τέχνη, συγκίνηση».<sup>97</sup>

Ο Πάνος Δ. Ταγκόπουλος γράφει μια υμνητική κριτική για τη μετάφραση της *Μπαλάντας της Φυλακής του Ρίντιγγ* από τον Κ. Καρθαίο στο *Νουμά*. Την χαρακτηρίζει «ωραϊόπρεπα και καλλιτεχνικά αναδημιουργημένη», τόσο δυνατή που «ίδια μας συνεπαίρνει με την ανάγνωση του πρωτότυπου κι’ άθελα μας μεταγγίζει στις ιερές συγκινήσεις που αισθάνθηκε ο μεγάλος δημιουργός της».<sup>98</sup> Ο Ταγκόπουλος επαινεί τους «πολυκύμαντους και αψεγάδιαστους» ενδεκασύλλαβους με τους οποίους ο μεταφραστής πέτυχε να αποδώσει «ό,τι κρύβεται κάτω από τον πονεμένο και τρεμουλιαστό στίχο, όποια συγκίνηση κι’ αγωνία συντάραξε τον Κατάδικο-Ποιητή» και τις τριπλές ομοιοκαταληξίες που κρατήθηκαν και στη μετάφραση.<sup>99</sup> Η μαστοριά του Καρθαίου αποδεικνύεται, σύμφωνα πάντα με τον αρθρογράφο, από το γεγονός ότι «ο μεταφραστής κρατώντας στα ποιητικά του χέρια την πρώτη μαγιά έπλαθε και ξανάπλαθε το προζύμι, ίσαμε που να δώσει στην Ελληνική ό,τι κρυβότανε μέσα στη σκοτεινή και στρυφνή Εγγλέζικη γλώσσα. [...] Ο μεταφραστής της μπαλάντας του Ουάιλντ [...] δεν προσπάθησε ν’ αποδώσει «πιστότατα» τη λέξη. Τότε η μετάφρασή του δε θα’ χε καμιάν ιδιαίτερη αξία [...]».<sup>100</sup>

<sup>94</sup> [Ατιτλο], *Ο Νουμάς*, χρ. ΙΓ’, αρ. 578 (21 του Νοέμβρη 1915), σ. 399.

<sup>95</sup> «Η κοινή γνώμη. Ένα γράμμα», *Ο Νουμάς*, χρ. ΙΓ’, αρ. 580 (19 του Δεκέμβρη 1915), σ. 413.

<sup>96</sup> Λ. Παλαμάς, «Η μετάφρασις του *Ντόριαν Γκρέν*. Ένα γράμμα του κ. Παλαμάς», *Τέχνη κ’ Θέατρον*, αρ. 4 (18 Ιουν. 1916), σ. 64.

<sup>97</sup> Στο ίδιο, σ. 64.

<sup>98</sup> Πάνος Δ. Ταγκόπουλος, «Σημείωμα για μια μετάφραση», *Ο Νουμάς*, χρ. ΙΕ’, αρ. 607 (19 του Φλεβάρη 1917), σ. 8.

<sup>99</sup> Στο ίδιο, σ. 8.

<sup>100</sup> Στο ίδιο, σ. 8.

Στον *Λόγο* της Κωνσταντινούπολης ο Ο. Μ. εξαίρει τη μετάφραση της *Μπαλάντας της Φυλακής του Ρίντιγγ* από τον Βάλσα σημειώνοντας πως ο μεταφραστής προσπάθησε να αποφύγει «το σχετικό και το μέτριο» και κατάφερε να δώσει μια μετάφραση δημιουργική.<sup>101</sup> Στο ίδιο σημείωμα υπάρχει και δήλωση του ίδιου του μεταφραστή για τον τρόπο προσέγγισης του υλικού του:

Βάλληκα όλα τα ποιητικά διαμάντια που τόσο απλόχερα σκορπάει ο ποιητής να μην τα καρβουνιάσω, να μην τ' αποσβολώσω στη μετάφραση. Κρατώντας το κείμενο όσο μπορούσα πιστότερα, προσπάθησα να μην ανακατώσω στην ιδέα του ποιητή πράγματα που δεν είπε και πάσχισα να παρουσιάσω στη γλώσσα μας το δριμύ παράπονο του Ουάιλντ και την περιφρόνησή του της κοινωνίας που [...] της πετά κατάμουτρα σε στίχους γεμάτους λυρισμό, ζωή, χρώματα, εικόνες. Βουλήθηκα να δώσω τη φόρμα και το φόντο.<sup>102</sup>

Από τα παραπάνω προκύπτει πως η μεγαλύτερη βαρύτητα των κριτικών εστιάζονταν στη γλώσσα των μεταφράσεων. Βρισκόμαστε σε μια εποχή έντονων ιδεολογικών και γλωσσικών ζυμώσεων, στην οξύτερη φάση του γλωσσικού ζητήματος, οπότε η διάσταση που παίρνει η γλωσσική επιλογή είναι απολύτως φυσιολογική. Μεταφράσεις των έργων του Wilde συναντάμε και στη δημοτική και στην καθαρεύουσα και σε μεικτή ακόμη γλώσσα. Καθοριστικό παράγοντα σ' αυτή την επιλογή έπαιξε βεβαίως η προσωπικότητα και η ιδεολογία του μεταφραστή μα και η ιδεολογική ταυτότητα του έντυπου που τον φιλοξενούσε. Ο *Νουμάς* για παράδειγμα υπήρξε το έντυπο που αγωνίστηκε για την προβολή και την καθιέρωση της δημοτικής σε μια εποχή που η κοινωνία καταδίκαιζε κάθε απόκλιση από την καθαρεύουσα. Αποτέλεσε πόλο έλξης των νέων λογίων που πίστεψαν στην αξία της δημοτικής και προσπάθησαν να την καλλιεργήσουν και να την καθιερώσουν στη συνείδηση του αναγνώστη με πολλούς τρόπους, ένας απ' τους οποίους ήταν και η μετάφραση.<sup>103</sup> Διατρέχοντας τις μεταφράσεις του Wilde που φιλοξένησε ο *Νουμάς* επικυρώνονται όσα αναφέρθηκαν παραπάνω· καμιά δεν είναι γραμμένη στην καθαρεύουσα. Στην *Πινακοθήκη*, απ' την άλλη, ένα έντυπο που υποστήριζε την

---

<sup>101</sup> Ο. Μ., «Oscar Wilde: *Η Μπαλάντα της Φυλακής του Ρίντιγγ*. Μετάφραση Μ. Βάλσα», *Ο Λόγος*, χρ. Β', αρ. 12 (Οκτ. 1920), σ. 502.

<sup>102</sup> Στο ίδιο, σ. 502.

<sup>103</sup> Γ. Χ. Καλογιάννης, *Ο Νουμάς και η εποχή του (1903-1931). Γλωσσικοί και ιδεολογικοί αγώνες*, Επικαιρότητα, Αθήνα 1984, σσ. 273-274.



καθαρεύουσα, οι μεταφράσεις του Wilde είναι είτε σε καθαρεύουσα, είτε σε μεικτή.<sup>104</sup>

Κάποτε, οι μεταφραστές αισθάνονται την ανάγκη να ‘απολογηθούν’ για τις γλωσσικές τους επιλογές. Ο Φώτος Γιοφύλλης με σημείωμά του στη μετάφραση του *Οίκου της Κρίσεως*, δηλώνει πως επιλέγει βιβλική γλώσσα γιατί κρίνει ότι ταιριάζει στο βιβλικό ύφος του πεζού ποιήματος και διευκρινίζει ότι η «μεταφραστική αυτή δοκιμή» δεν έχει σχέση με τις δημοτικιστικές του αρχές.<sup>105</sup>

---

<sup>104</sup> Ο Φυλλίς, όταν μεταφράζει το έργο *Σφιγξ χωρίς λύσιν*, προτιμά την καθαρεύουσα, ενώ ο Αθαν. Μίχας στη μετάφραση του *Οίκου της κρίσεως* αναμειγνύει τύπους της δημοτικής με την καθαρεύουσα.

<sup>105</sup> Oscar Wilde, «Ο Οίκος της Κρίσεως», μετέγραμμεν ελληνιστί: Φώτος Γιοφύλλης, *Ανθρωπότης*, περ. Γ', τχ. 5-6 (Δεκ. 1922-Μάρτ. 1923), σ. 50.

## ΣΤ. Η εκδοτική τύχη των μεταφράσεων

Διαβάζοντας πίσω από τους τίτλους των μεταφράσεων οδηγούμαστε στο συλλογισμό ότι η παρουσία του Wilde είναι επιτυχημένη, ότι το έργο του αρέσει. Τεκμήριο αυτής της αίγλης είναι εκτός από το πλήθος των μεταφράσεων και η έκδοση πολλών απ' αυτών σε βιβλίο. Οι αναγνώστες ρουφούν κυριολεκτικά ό,τι παρουσιάζεται και ζητούν όλο και περισσότερα έργα του Wilde. Διαφορετικά δε θα εξαντλούνταν οι εκδόσεις, δε θα επανακυκλοφορούσαν, δε θα επιχειρούνταν επανειλημμένες μεταφραστικές δοκιμές στο ίδιο έργο. Ενδεικτικά, *Η Μπαλάντα της Φυλακής του Ρίντιγγ*, μεταφρασμένη από τον Καρθαίο κυκλοφορεί σε βιβλίο το Δεκέμβρη του 1916, εξαντλείται «όλως διόλου»<sup>106</sup>, εκδίδεται για δεύτερη φορά το Μάρτιο του 1919 από τις εκδόσεις «Τύπος», ξανακυκλοφορεί μετά από ένα κιάλας μήνα από την «Εταιρεία Τυπογραφίας και Εκδόσεων» και το 1923 από τον «Γανιάρη».<sup>107</sup>

Οι νέες εκδόσεις διαφημίζονται και στον τύπο. Αναγγελίες τους συναντάμε συνήθως στις στήλες «Νέα Βιβλία», «Νέαι Εκδόσεις», «Διαφήμιση. Ξένη Φιλολογία», «Ελληνική Φιλολογία». Τις πιο πολλές φορές είναι μονότονη, δηλαδή περιορίζεται στα βιβλιογραφικά μόνο στοιχεία του έργου, π.χ. «*De Profundis*, Oscar Wilde, μτφρ. Α. Γ. Μαρπουτζόγλου, Αθήναι, Τυπογραφείο «Εστία» Μάισνερ & Καργαδούρη, δρ. 2 φρ. 3».<sup>108</sup> Σπανίως, συνοδεύεται με πληροφορίες σχετικά με την ποιότητα την έκδοσης («τόμος καλλιτεχνικά τυπωμένος»,<sup>109</sup> «βιβλίο καλοτυπωμένο και καλοδεμένο»<sup>110</sup>), την φιλολογική αξία του πρωτότυπου έργου («διαλεχτό βιβλίο»<sup>111</sup>), τη γλώσσα της μετάφρασης («πολύ μαλλιάρην γλώσσαν»<sup>112</sup>, «όχι πολύ δημοτικά»<sup>113</sup>), τη σπουδαιότητα της μετάφρασης (π.χ. το σχόλιο του *Νουμά* για τον *Ιδανικό σύζυγο*: «Η μετάφραση του έργου αυτού είναι αρκετά καλή. [...] Ο *Ιδανικός σύζυγος* αξίζει να διαβαστεί και ως έργο και ως μετάφραση».<sup>114</sup>)

Στη Δημοτική Βιβλιοθήκη της Θεσσαλονίκης βρήκα αρκετές εκδόσεις των ουσιαστικών έργων. Πολλές απ' αυτές περιείχαν μόνο το κείμενο της μετάφρασης. Αρκετές όμως ήταν πιο πλούσιες στο υλικό τους· στις πρώτες σελίδες τους περιείχαν

<sup>106</sup> «Ελληνική Φιλολογία», *Ο Νουμάς*, περ. Β', έτ. Α', αρ. 12 (621) (2 Μαρτ. 1919), σ. 183.

<sup>107</sup> Βλ. τη λίστα των εκδόσεων.

<sup>108</sup> «Γράμματα-Τέχνη-Επιστήμη. Νέαι Εκδόσεις», *Παναθήναια*, έτ. Γ', τχ. 226 (28 Φεβρ. 1910), σ. 304.

<sup>109</sup> «Νέα βιβλία», *Ο Νουμάς*, χρ. ΙΔ', αρ. 600 (1 Οκτ. 1916), σ. 283.

<sup>110</sup> «Νέα βιβλία», *Ο Νουμάς*, χρ. ΙΔ', αρ. 582 (16 του Γεν. 1916), σ. 12.

<sup>111</sup> *Ο Νουμάς*, χρ. ΙΓ', αρ. 578 (21 του Νοέ. 1915), σ. 399.

<sup>112</sup> «Νέαι Εκδόσεις», *Εικονογραφημένη*, έτ. ΣΤ', αρ. 66 (Απρ. 1910), σ. 96.

<sup>113</sup> *Ο Νουμάς*, αρ. 578, ό.π., σ. 399.

<sup>114</sup> «Νέα Βιβλία», *Ο Νουμάς*, χρ. ΙΔ', αρ. 601 (22 Οκτ. 1916), σ. 292.

ένα κείμενο-εισαγωγή στη ζωή και το έργο του Wilde. Οι μεταφραστές αισθάνονταν μάλλον την ανάγκη να εφοδιάσουν τον αναγνώστη με πληροφορίες σχετικές με τις σπουδαιότερες στιγμές του βίου του δημιουργού, τη συγγραφική του παραγωγή και την παρουσία του έργου του στο εξωτερικό. Στους *Στοχασμούς*, στη *Μπαλλάντα της Φυλακής του Ρίντιγγ και στα πεζά ποιήματα* (μεταφραστής ο Α. Γ. Μαρπουτζόγλου) και στην *Τέχνη και κριτική* (μεταφραστής ο Π. Αντωνόπουλος), χρησιμοποιείται ως εισαγωγή το άρθρο του Ιωσήφ Ρενώ για τον Wilde που δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στα *Παναθήναια* το 1905.<sup>115</sup> Οι υπόλοιπες εισαγωγές για τη ζωή και το έργο του Wilde δεν αποκαλύπτουν τις πηγές τους. Στο *De Profundis*, που μεταφράζει ο Μαρπουτζόγλου το 1910, ο πρόλογος του R. Ross και αποσπάσματα από την επιστολή που του έστειλε ο συγγραφέας με οδηγίες για την έκδοση του έργου, προηγείται του έργου.<sup>116</sup> Στην έκδοση του ίδιου έργου από την «Άγκυρα» το εισαγωγικό μέρος καλύπτει η αφιέρωση του R. Ross στον Dr Meyerfeld με τη συνδρομή του οποίου κυκλοφόρησε η έκδοση του *De Profundis*.<sup>117</sup>

Καθολικό και ευδιάκριτο γνώρισμα όλων των εισαγωγών είναι η αγάπη των μεταφραστών για το συγγραφέα, η τρυφερότητα και η σοβαρότητα με την οποία αγκαλιάζουν το έργο του. Λόγια απεριόριστου θαυμασμού, εκδηλώσεις συμπόνιας για τον ευαίσθητο αισθητικό, εκφράσεις αγανάκτησης για την πουριτανική κοινωνία που πρόσφερε το παιδί της θύμα στο βωμό της σεμνοτυφίας διατυπώνονται και εκφράζουν απόλυτα τους μεταφραστές. Ο Μαρπουτζόγλου τον παραλληλίζει με τον Πλάτωνα,<sup>118</sup> ο Καρθαίος βλέπει στον Wilde τον «λεπτότερο και γνησιότερο ποιητή» και τον «βαθύτερο άνθρωπο»<sup>119</sup>.

Αυτό που συναντάμε σπάνια στις εκδόσεις είναι σκίτσα του Wilde. Εικόνα του συγγραφέα υπάρχει στην έκδοση του *De Profundis*, το οποίο κυκλοφορεί για πρώτη φορά το 1910 από την «Εστία».<sup>120</sup> Επίσης η έκδοση των *Διηγημάτων*, που μετέφρασε η Ελμίννα Ζάννου και κυκλοφόρησαν το 1917 από την «Εστία», μπορεί να ονομαστεί 'καλλιτεχνική', γιατί συνοδεύεται από σκίτσα του Θ. Τριανταφυλλίδη.

<sup>115</sup> Ιωσήφ Ρενώ, «Από την ζωή και το έργο του Ο. Ουάιλντ», μτφρ. Κ.Μ., *Παναθήναια*, έτ. Ε', τχ. 107 (15 Μαρτ. 1905), σσ. 325-330.

<sup>116</sup> Oscar Wilde, *De Profundis*, μτφρ. Α. Γ. Μαρπουτζόγλου, Εστία, Αθήναι 1910.

<sup>117</sup> Όσκαρ Ουάιλντ, *De Profundis*, έκδοσις δευτέρα, Άγκυρα, Αθήναι ά.χ..

<sup>118</sup> Oscar Wilde, *Στοχασμοί*, μτφρ. Α. Γ. Μαρπουτζόγλου, Φέξης, Αθήναι 1915, σ. δ'.

<sup>119</sup> Oscar Wilde, *Μπαλλάντα της Φυλακής του Ρίντιγγ*, μτφρ. Κ. Καρθαίος, Τύπος, Αθήναι [1919;], σ. 4.

<sup>120</sup> Πρόκειται για τη μετάφραση του Α. Γ. Μαρπουτζόγλου. Η εικόνα του Wilde είναι αυτή που δημοσιεύω και στο εξώφυλλο. Είναι σκίτσο του 1882, χρονιά που ο συγγραφέας ταξιδεύει στην Αμερική, όπου κάνει μια σειρά διαλέξεων. Βλ. και στο παράρτημα, στη λίστα με τα ανεκδοτολογικά, τη στήλη «Γράμματα-Τέχνη-Επιστήμη», *Παναθήναια*, έτ. Ι', τχ. 227 (15 Μαρτ. 1910), σ. 334.

## **VI. ΚΡΙΤΙΚΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**

*Η διάσταση απόψεων για ένα έργο τέχνης δείχνει ότι το έργο είναι νέο, σύνθετο και ζωντανό.*

*Όταν οι κριτικοί διαφωνούν, ο καλλιτέχνης βρίσκεται σε αρμονία με τον εαυτό του.*

Oscar Wilde

Ένα σημαντικό πεδίο διερεύνησης της υποδοχής που επεφύλαξε η ελληνική φιλολογική κοινότητα στον Wilde είναι η κριτική. Ως λειτουργία, η κριτική είναι προσδεμένη στην εποχή που τη γέννησε σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό απ' ό,τι η ίδια η λογοτεχνία. Οι προϋποθέσεις που κατευθύνουν τις προσεγγίσεις ενός κριτικού είναι η προσωπικότητά του, η αισθητική του εμπειρία, η επιστημονική του κατάρτιση, η κοσμοθεωρία του. Δεν είναι όμως μόνο αυτές. Στην λογοτεχνική κριτική εμπλέκονται επίσης παράγοντες που μπορεί να μη σχετίζονται με τον ίδιο τον κριτικό, ωστόσο τον επηρεάζουν καταλυτικά. Είναι παράγοντες που αφορούν τα συμφραζόμενα της εποχής στην οποία ζει, π.χ. ο χώρος και ο χρόνος, η κυρίαρχη ιδεολογία, οι ιδεολογικές αντιπαραθέσεις (π.χ. το γλωσσικό ζήτημα).

Η διερεύνηση της κριτικής προσέγγισης του Wilde παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον καθώς θα φωτιστούν θέματα που αφορούν αφενός τον ίδιο το συγγραφέα και το έργο του, το ρόλο που έπαιξε η διεθνής φήμη του στη στάση των Ελλήνων απέναντί του, και αφετέρου την πνευματική ατμόσφαιρα και τις αναγνωστικές συνήθειες κατά το διάστημα 1890-1930. Θα δοθούν απαντήσεις σε ερωτήματα όπως, κατά πόσο οι Έλληνες ήταν έτοιμοι να υποδεχτούν ένα πρωτοποριακό και προκλητικό για τα ελληνικά δεδομένα έργο και ποια ήταν τα στοιχεία των έργων του Wilde που πρόσεξαν οι κριτικοί.

## ***A. Αξιολόγηση του υλικού***

Οι κριτικές τοποθετήσεις για τον Wilde γίνονται κατά κύριο λόγο από τους μεταφραστές του έργου του· οι άνθρωποι που απέδωσαν στην ελληνική γλώσσα τις δημιουργίες του, ανέλαβαν και την κριτική παρουσίασή τους, ιδιαίτερα ο Νιρβάνας και ο Μαγκάκης. Ο όρος “κριτική” χρησιμοποιείται με ελαστικότητα γιατί στην κατηγορία αυτή εντάσσονται αρκετά κείμενα που δε συνιστούν καθαρά λογοτεχνική κριτική. Οι φίλοι του Wilde διαφήμισαν το έργο του με ποικίλους τρόπους: δανείστηκαν ρήσεις του και τις εμβολίασαν σε κείμενά τους -λογοτεχνικά ή κριτικά· συχνά τις περιέλαβαν ως μοτο· έγραψαν σύντομα σημειώματα, πολλά απ’ τα οποία συνοδεύουν τις μεταφράσεις τους· εξέφρασαν την εκτίμησή τους για τον συγγραφέα του αισθητισμού με εγκωμιαστικά λόγια σε άρθρα που δεν αφορούσαν αποκλειστικά τον Wilde· επηρεάστηκαν από την αισθητική του, υιοθέτησαν τις απόψεις του και τις προώθησαν μέσα από το δημιουργικό τους έργο· υπερασπίστηκαν την υπόληψη του αγαπημένου τους Wilde και την καλλιτεχνική αξία του έργου του όταν οι περιστάσεις το απαιτούσαν. Βρέθηκαν όμως και στο στόχαστρο των επικριτών του Wilde και δέχτηκαν και οι ίδιοι τις κατηγορίες για κλωνισμό των θεμελίων της ηθικής.

## 1. Άρθρα αφιερωμένα στον Wilde

Το 1907, ο Γρηγόριος Ξενόπουλος γράφει ένα δοκίμιο με τίτλο «Το ανωφελές». Το δοκίμιο αρχίζει με «μίαν σκέψιν του περιφήμου Οσκάρ Ουάιλντ: «Συγχωρούμεν εκείνον ο οποίος κάμνει κάτι χρήσιμον, μόνο εφ' όσον δεν το θαυμάζει...[...] Η τέχνη είναι εντελώς ανωφελής. Η σκέψις αυτή κλείει τον ιδιόρρυθμον πρόλογον ενός μυθιστορήματος, του πλέον ανωφελούς και του πλέον ωραίου βιβλίου αφ' όσα έγραψεν ο Ουάιλντ, και ίσως αφ' όσα εγράφησαν τους τελευταίους τούτους καιρούς. Επιγράφεται: *Η Εικόν του Δόριαν Γκρέν*».<sup>121</sup>

Πρόκειται στην ουσία για το πρώτο εκτενές κριτικό άρθρο στο οποίο γίνεται λόγος για τον Wilde. Η ανάγνωση του άρθρου προκαλεί τις εξής σκέψεις: πρώτον, ο Ξενόπουλος γνωρίζει το μυθιστόρημα πιθανότατα από το πρωτότυπο, αφού μέχρι τότε δεν έχει μεταφραστεί ακόμη το έργο ούτε στην κυρίως Ελλάδα, ούτε σε κάποια εστία του παροικιακού ελληνισμού. Δεύτερον, το δοκίμιο γραμμένο το 1907, εποχή που ο κριτικός είναι επηρεασμένος από τις αρχές του αισθητισμού,<sup>122</sup> συνιστά μια εύστοχη κριτική τοποθέτηση του Ξενόπουλου. Πρόκειται για μια πρωτοβουλία που απαιτεί σθένος και που ελάχιστοι άνθρωποι των γραμμάτων θα τολμούσαν να επιχειρήσουν σε μια εποχή συντηρητική.<sup>123</sup>

Ολόκληρο το δοκίμιο βασίζεται στην άποψη του Wilde ότι η τέχνη είναι ανωφελής, άποψη που επανέρχεται αρκετές φορές στο κείμενο. Ο Ξενόπουλος υιοθετεί τις απόψεις του Ιρλανδού συγγραφέα και τις αναπτύσσει αντλώντας επιχειρήματα από το *Πορτραίτο του Ντόριαν Γκρέν* και παραθέτοντας αποσπάσματα απ' αυτό. Ο Ξενόπουλος απαντά και σε όσους υπεραμύνονται της ηθικής διάστασης και της διδακτικής αποστολής της τέχνης:

Η Τέχνη λοιπόν είναι ανωφελής, όπως περίπου και η ζωή του Δόριαν Γκρέν, του ωραίου ανωφελούς.

Τούτο εκ πρώτης όψεως φαίνεται παράδοξον και αμφίβολον εις το έπακρον. Οι σημερινοί Αθηναίοι, τουλάχιστον, και γενικώς οι σημερινοί Έλληνες, οι οποίοι [...] δε θα edίσταζον να διαμαρτυρηθούν μεγαλοφώνως:

<sup>121</sup> Γρ. Ξενόπουλος, «Το ανωφελές», *Στάχνα και παπαρούνες*, τμ. πρώτος, Εστία, Αθήναι 1923, σ. 94.

<sup>122</sup> Για την επαφή του Ξενόπουλου με την ξένη λογοτεχνική κίνηση και το θαυμασμό του για τον Wilde, μίλησε ο Παλαμάς: «Ανοιχτός πάντα στη μεγάλη κίνηση την έξω· και με την αράδα θαυμαστής και διαλαλητής των μεγάλων αρχηγών της τέχνης, στον καιρό πάντα της ακμής τους· από το Ζολά και τον Ίβεν, [...] ως το Δανούντσιο και τον Οσκάρ Ουάιλντ». Βλ. Κ. Παλαμάς, «Οι συγγραφείς μας. Γρηγόριος Ξενόπουλος», *Παναθήναια*, έτ. Ζ', τχ. 151 (15 Ιαν. 1907), σ. 211.

<sup>123</sup> Μην ξεχνάμε ότι τέσσερα χρόνια πριν, το 1903, ο Ξενόπουλος έγραψε το περίφημο άρθρο για τον Καβάφη στα *Παναθήναια*, με το οποίο τον παρουσίασε για πρώτη φορά στα ελληνικά γράμματα.

«Πως; Η Τέχνη ανωφελής; Η τέχνη, η οποία πρώτη εξύμνησε κι' ελάτρευσε το θείον; Και edίδαξε την ηθικήν; Και εξημέρωσε το ανθρώπινον κτήνος; [...] Και διέδωσεν όλας τας ευγενείς ιδέας; [...]»

Κι όμως είναι ανωφελής. Και δια να είναι αληθινή Τέχνη, πρέπει να είναι ανωφελής. Και αν, πρώτον και κύριον, είναι ανωφελής, τότε εμπορεί να είναι και αναγκαία! [...] «Η Τέχνη δια την Τέχνην» βεβαίως είναι δόγμα νέον. [...] Αλλ' αν το δόγμα είναι νέον, η αλήθεια είναι αιώνια, όπως κάθε αλήθεια [...].<sup>124</sup>

Ο Ξενόπουλος αναγνωρίζει και την αριστοκρατική διάσταση της τέχνης:

Η Τέχνη είναι δια [...] τους πλούσιους, τους αμερίμνους, τους ευτυχείς. Μόνον αυτοί είναι σε θέση να βλέπουν [...] την Τέχνην υπεράνω πάσης πεζής, χυδαίας χρησιμότητος, και μόνον εις τον κύκλον των αναφαίνονται οι μεγάλοι, οι αληθείς φιλότεχνοι, οι εμπαιθείς του ανωφελούς Ωραίου ερασταί, οι ωραιομανείς.<sup>125</sup>

Στις 8 Ιουνίου 1908, ο Ναπολέων Λαπαθιώτης γράφει στην εφ. *Εσπερινή* το άρθρο «Το παγκόσμιον τραγικόν δράμα της Σαλώμης. Έρωσ και θρησκεία. Το έργον του μεγάλου συγγραφέως». Το άρθρο δημοσιεύεται την ημέρα της πρεμιέρας της θεατρικής παράστασης της *Σαλώμης* στο θέατρο Συντάγματος. Λαμβάνοντας υπόψη το σκάνδαλο που είχε ξεσπάσει με αφορμή την παράσταση και τις αντιδράσεις που είχαν προκληθεί, οδηγούμαστε στην υπόθεση ότι ο Λαπαθιώτης πιθανόν να ήθελε με το άρθρο αυτό να απαντήσει στα άρθρα του Γ. Τσοκόπουλου και να υπερασπιστεί τη φήμη του Wilde. Όλο το άρθρο βρίθει εκφράσεων και όρων του αισθητισμού. Ο Λαπαθιώτης εκφράζεται με τα πιο θερμά λόγια για το μεγάλο είδωλό του. Ενδεικτική αυτής της λατρείας είναι η αρχή του άρθρου:

Η μεγάλη αυτή φυσιογνωμία ήλθε σαν τη θύελλα να ταράξει τον κόσμον ολόκληρο με τα βίαια και υπεράνθρωπα πάθη της... Η μελωδία της αχανούς του ψυχής εκύθηκε σε ποιητικήν γλυκύτητα και η ανθρωπότης, τρομαγμένη από τους ασύλληπτους τόνους της, δεν ηξεύρει ακόμη αν πρέπει να τον μισήσει ή να τον λατρεύσει! Αριστοκράτης, υπερήφανος και περιφρονητικός αριστοκράτης, υπέροχος μέχρι παραφροσύνης, επέρασε σαν πνοή δροσιάς μέσα από τας ηδονάς και τας θλίψεις της ζωής, με το μέτωπο λευκό και την καρδιά αμόλυντη και ήπια τα πικρότερα ποτήρια της υπάρξεως,

<sup>124</sup> Γρ. Ξενόπουλος, «Το ανωφελές», ό.π., σσ. 95-96.

<sup>125</sup> Στο ίδιο, σ. 100. Βέβαια τα παραπάνω κριτήρια του Ξενόπουλου για την αληθινή τέχνη και την αποστολή της δε θα παραμείνουν σταθερά. Λίγα χρόνια αργότερα ο ίδιος θα υποστηρίξει την ιδέα να κατεβεί ο καλλιτέχνης στο επίπεδο του μέσου αναγνώστη και να επιχειρήσει να επικοινωνήσει μαζί του.

ευγενής απόστολος των μεγάλων Παθών και του μυστηρίου των αισθημάτων...<sup>126</sup>

Ο Λαπαθιώτης αναφέρεται στην εκκεντρική και προκλητική ζωή του Wilde, στον θυελλώδη έρωτά του με τον Alfred Douglas, στην πολύκροτη δίκη του, στο ανατρεπτικό έργο του και στην υποδοχή που του επεφύλαξε η κοινωνία της Αγγλίας. Παραθέτω ένα απόσπασμα όσων ο Λαπαθιώτης αναφέρει για τη σχέση του Wilde με τον Alfred Douglas:

Λατρεύει με όλη τη δύναμη της ψυχής του τον νεαρόν λόρδον Alfred Douglas, τον λατρεύει όπως λατρεύουν τα τριαντάφυλλα και τα βαλσάμα, όλη του η καρδιά ξεχειλίζει σε ύμνους ερωτικούς προς τον πολυαγαπημένο του! Ο Αλφρέδος είναι δι' αυτόν ο γλυκύτερος πόνος και η γλυκύτερα παρηγοριά του! Η κοινωνία ταράσσεται, μένει εκστατική, η κοινωνία ήτο πάντοτε αρκετά ταπεινή, ώστε να βλέπει όλα τα πράγματα από κάτω...Και τα χείλη του Ουάιλντ πτήσσονται σε μιαν περιφρονητικήν πρόκλησιν προς την κοινωνίαν...<sup>127</sup>

Το άρθρο-ύμνος στον Wilde κλείνει με τα εξής λόγια: «Η φιλολογία του Οσκάρ Ουάιλντ είναι θρησκεία ιδανική, θρησκεία της μεγάλης Καλλονής....Εις την θρησκείαν του αυτήν έρριψεν ολοκαύτωμα και Ζωήν και Γαλήνην! Το όνομα του είναι από τα ονόματα εκείνα που προφέρει κατάβαθα η Καρδιά πριν το προφέρουν τα χείλη, και που ζουν όπως και τα τριαντάφυλλα, τόσο μόνον, όσο φθάνει να χύσουν τ' αρώματά των και τα μύρα των!...»<sup>128</sup>

Στις 9 Νοεμβρίου 1908 ακολουθεί δεύτερο άρθρο του Λαπαθιώτη στην *Ελλάδα*, με τίτλο «Oscar Wilde». Κατ' ουσίαν το άρθρο αυτό συνεχίζει και συμπληρώνει το πρώτο άρθρο της *Εσπερινής*. Στις δυο στήλες του άρθρου ο Λαπαθιώτης παρουσιάζει στο ελληνικό κοινό τις βασικότερες στιγμές της ζωής και

<sup>126</sup> Ν. Λαπαθιώτης, «Το παγκόσμιον τραγικόν δράμα της Σαλώμης, Έρωσ και θρησκεία. Το έργον του μεγάλου συγγραφέως», *Εσπερινή*, 8.6.1908 [= *Νέα Εστία*, τμ. 75 (15 Μαρτ. 1964), σ. 399].

<sup>127</sup> Ενδεχομένως όσα ο Λαπαθιώτης αποκαλύπτει για τη σχέση των δυο αντρών να συνιστούν μια έμμεση 'απολογία' του ίδιου του Λαπαθιώτη για την προσωπική του ερωτική ζωή. Στο ίδιο, σ. 399. Ο Άρης Δικταίος στο βιβλίο του *Ναπολέον Λαπαθιώτης*, άδικο για την υστεροφημία του ποιητή και το ενδιαφέρον που του έδειξε όταν ο Δικταίος ήταν ακόμη νέος και ζητούσε τις συμβουλές του, υποστηρίζει πως το άρθρο του Λαπαθιώτη δεν είναι μόνο πορτραίτο του Wilde, αλλά και του συντάκτη του. Θεωρεί ότι όσα ο Λαπαθιώτης παρουσιάζει είναι «γελοία», είναι «ωραιοποίηση των πάντων και ας βουρλίζεται η ιστορία». Το γεγονός δε ότι ο Λαπαθιώτης σ' ολόκληρη τη ζωή του Wilde δε βλέπει παρά μόνο τη σχέση του με το Douglas, αποκαλύπτει την πρόθεση του Έλληνα εστέτ «να κάμει τον αναγνώστη να το χωνέψει [...] πως υπάρχει [...] αυτός ο έρωτας, [...] και ότι ο έρωτας αυτός υπάρχει μόνο για τους εκλεκτούς». Βλ. Α. Δικταίος, *Ναπολέον Λαπαθιώτης (η ζωή του-το έργο του)*, Γνώση, Αθήνα 1984, σσ. 26-31.

<sup>128</sup> Στο ίδιο, σ. 400.



της καριέρας του Ιρλανδού συγγραφέα. Αναφέρεται στις σπουδές του Wilde και στο ταξίδι του στην Ελλάδα:

Έκαμε τας πρώτας του σπουδάς στο Πανεπιστήμιον του Δουβλίνου, όπου έτυχε του χρυσού μεταλλίου Berkeley με ένα δοκίμιον που έγγραφεν απάνω στους Έλληνας κωμικούς ποιητάς. Το έτος 1878 έπαιρνε το δίπλωμα των Τεχνών του Πανεπιστημίου της Οξφόρδης· εις το διάστημα των διακοπών ήρθε στην Ιταλία και στην Ελλάδα κ' εγύρισε με τα μάτια θαμπωμένα από φως και καλλονή.<sup>129</sup>

Στο άρθρο γίνεται λόγος για τα δοκίμια, τις αισθητικές εκθέσεις, τα νεανικά ποιήματα του Wilde και για τη φήμη που απέκτησε:

Τα παράδοξά του και το πνεύμα του τού έκαμαν τόσους εχθρούς, όσους και θαυμαστάς και φίλους και μαθητάς. Προικισμένος με υπερφυσική δύναμη κατέκτησε τους άλλους και τους επεβλήθη. [...] Η φήμη του εξαπλώθηκε έξω από την Οξφόρδη· τα εξυπνόλογά του και οι παραμικρές του λέξεις επανελαμβάνοντο παντού.<sup>130</sup>

Ο Λαπαθιώτης αναφέρεται στο ταξίδι του Wilde στην Αμερική, στις διαλέξεις που έδωσε εκεί, στο ταξίδι στο Παρίσι και στην Ιταλία, στη γνωριμία και στο γάμο του με τη Constance Lloyd. Ακολουθεί παράθεση των έργων του Wilde. Ο Λαπαθιώτης χαρακτηρίζει *Το πορτραίτο του Ντόριαν Γκρέυ* «σαγηνευτικό και βαθύτατο μυθιστόρημα» και τη *Σαλώμη* «υπνοβατικό και σκοτεινό δράμα της ηδυπάθειας». Πληροφορεί για τα κλεμμένα χειρόγραφα της *Φλωρεντινής Τραγωδίας* και της *Ιστορίας του Μ. Β. Χ.*

Το τελευταίο μέρος του άρθρου αφιερώνεται στη θλιβερή ιστορία που οδήγησε στη δίκη και τη φυλάκιση του συγγραφέα, αλλά και στη συγγραφική του δραστηριότητα μέσα στη φυλακή. Μια λεπτομέρεια που κεντρίζει την προσοχή του αναγνώστη του άρθρου είναι ο ποιητικός τρόπος περιγραφής των δύσκολων στιγμών του Wilde στη φυλακή:

---

<sup>129</sup> Ναπολέον Λαπαθιώτης, «Oscar Wilde», *Ελλάς*, έτ. Α', τχ. 50, Κυριακή 9 Νοεμβρίου 1908, σ. 7. Όταν ο Wilde επισκέφτηκε την Ελλάδα ήταν νέος -μόλις 24 χρονών- και όχι πολύ γνωστός, γι' αυτό και απουσιάζουν οι μνείες στα ελληνικά έντυπα για το ταξίδι του στη χώρα μας. Δε συμβαίνει το ίδιο με τον Gabriele D' Annunzio, ο οποίος επισκέπτεται την χώρα μας δυο φορές. Έρχεται για πρώτη φορά τον Αύγουστο του 1895. Ξαναέρχεται στην Αθήνα τον Ιανουάριο του 1899 με την Eleonora Duse. Η δεύτερη επίσκεψή του, η οποία διαρκεί δέκα ημέρες, είναι πλούσια σε κοινωνικές συγκεντρώσεις και κοσμικές δεξιώσεις. Σχολιάζεται δε ενθουσιωδώς από τον ελληνικό τύπο και κυρίως την εφ. *Το Άστυ*. Βλ. Απ. Σαχίνης, ό.π., σ. 158.

<sup>130</sup> Στο ίδιο, σ. 7.

Μέσα στα σκοτάδια της ειρκτής, τριγυρισμένος από τους ίσκιους των κακούργων και των καταδίκων, νοιώθει για πρώτη φορά τ' άγρια δάχτυλα του Πόνου να του στραγγαλίζουν την ψυχή του, τη μαθημένη από τα χάρδια της Ηδονής.<sup>131</sup>

Στο άρθρο υπάρχουν πληροφορίες και για τις μέρες του Wilde μετά τη φυλακή και το θάνατό του. Το άρθρο κλείνει όπως άρχισε, με τον χαρακτηρισμό του Wilde ως «μεγάλου ποιητή».

Τον Αύγουστο του 1924 ο Κωστής Παλαμάς γράφει στην εφ. *Ελεύθερος Λόγος* το άρθρο «Συνέχεια της παλαιάς ιστορίας». Τον απασχολεί το θέμα της 'ηδονοπάθειας' στην ποίηση και οι συζητήσεις που γίνονται γύρω απ' αυτό. Προχωρά στη διασαφήνιση της ακριβούς σημασίας του όρου "ηδονοπάθεια", προβάλλοντας ξεκάθαρα την προσωπική του θέση:

Πορνογραφία είναι η ηδονοπάθεια στα χέρια και στη μηχανή μιας φαύλης βιοτεχνίας. Στα φτερά του λυρισμού προσφέρεται η ηδονοπάθεια, πιστό, για τα μεθύσια, δημιουργά ωραιότητων, σε χρυσοσκάλιστα ποτήρια. Στο λεξικό της ποιητικής τέχνης [...] τίποτε δε σκανδαλίζει.<sup>132</sup>

Ο Παλαμάς τεκμηριώνει την άποψή του φέρνοντας ως παράδειγμα τον Wilde. Τον αποκαλεί «σεμνό στοχαστικό ποιητή που μέγα μέρος του ποιητικού του έργου μπορεί να χαρακτηριστεί με τον τίτλο ενός από τα σονέττα του: *Amor intellectualis*».<sup>133</sup> Τον παρουσιάζει, «γιατί είναι ο μεγάλος αμαρτωλός του ηδονισμού σε μιαν από τις εγκληματικότερες, για τους νεώτερους εμάς, προσβολές του εναντίον της κοινωνικής αρετής».<sup>134</sup> Μπορεί ο Wilde να μόλυνε τη ζωή του με τα ερωτικά σκάνδαλα, τονίζει ο Παλαμάς, όμως η τέχνη του παρέμεινε αμόλυντη. Τήρησε και αυτός ένα από τα δόγματά του· έκρυψε τον άνθρωπο πίσω από τον καλλιτέχνη. Ο ποιητής Oscar Wilde, «θρεμμένος με τα δαντικά οράματα» και γεμάτος θαυμασμό για τους δασκάλους του «Μίλτωνες», Μπάϊρον, Σέλλεϋ, Κητς, ύφανε λυρικά τραγούδια και ύμνησε την αγαπημένη του Ελλάδα και τον πολιτισμό της. Ο έκφυλος ηδονισμός του τον κυρίευσε τυραννικά ως άνθρωπο, μα τον έθρεψε ως καλλιτέχνη. Το ύψος αυτού του «μεγαλοφυή παλιάτσου» βρίσκεται στον ξεπεσμό του. Η ζωή με «τα

<sup>131</sup> Στο ίδιο, σ. 7.

<sup>132</sup> Κ. Παλαμάς, «Συνέχεια της παλαιάς ιστορίας», *Άπαντα*, τμ. δωδέκατος, Γκοβόστης, Αθήναι ά.χ., σ. 201.

<sup>133</sup> Στο ίδιο, σ. 201.

<sup>134</sup> Στο ίδιο, σ. 201.

θέματα και τα αντιθέματά της» στάθηκε αφορμή να ξεπροβάλλει ένας κορυφαίος καλλιτέχνης.<sup>135</sup>

Μελέτη για τον Wilde ετοίμαζε και ο Κ. Ουράνης. Η μελέτη έμεινε ασυμπλήρωτη σύμφωνα με τον Άλκη Θρύλο, δηλαδή την Ελένη Ουράνη, η οποία συναρμολόγησε τα αποσπάσματα που βρέθηκαν σε χειρόγραφα, χωρίς αρίθμηση. Στη μελέτη γίνεται λόγος για τα χρόνια της Οξφόρδης, όταν ο Wilde ήταν φοιτητής στη βρετανική πόλη και την επίδραση του περιβάλλοντος της Οξφόρδης στο νεαρό Wilde, για τη μετέπειτα πορεία του και το ταξίδι του στην Αμερική. Σχολιάζεται επίσης η επιρροή του J. Ruskin και του W. Pater στον Ιρλανδό συγγραφέα και το γεγονός ότι ο Wilde δεν ακολουθεί το γενικό κανόνα σύμφωνα με τον οποίο ο καλλιτέχνης είναι τέκνο της εποχής του, της οποίας τις τάσεις, το πνεύμα και τη ζωή αποδίδει:

Είναι αλήθεια ότι ο Όσκαρ Ουάιλντ φαίνεται από πρώτη όψη σα μια χτυπητή εξαίρεση και διάψευση του κανόνα. Η προσωπικότητά του η κάπως [...] τσαρλατάνικη, θορυβώδη και σκανδαλώδης, σε μian Αγγλία συντηρητική και πουριτανική, σ' έναν τόπο όπου ο αυτοσεβασμός [...] είναι κάτι περισσότερο από δόγμα, [...] κάνει μεγάλη εντύπωση και φαίνεται σα μια παρατονία. Αυτό όμως δεν πρέπει να μας κάνει να θεωρούμε τον Ουάιλντ σαν ένα εξωτικό άνθος φυτρωμένο -μοναδικό- σε κλίματα ακατάλληλα [...]. Η μόνη διαφορά του Ουάιλντ από τους άλλους Άγγλους είναι ότι αυτός ό,τι έκανε το έκανε φανερά, ενώ οι Άγγλοι κάνουν ό,τι κάνουν [...] φανερά. Και η διαφορά αυτή είναι γιατί ο Ουάιλντ είχε, ως ένα παθολογικό σχεδόν σημείο, αναπτυγμένο το πάθος να γίνεται λόγος γι' αυτόν.<sup>136</sup>

Για τον Wilde δεν εκφράστηκαν εγκωμιαστικά μόνο οι νεαροί θιασώτες του, αλλά και σεβάσμιοι εκπρόσωποι της παλαιότερης γενιάς, όπως ο Παλαμάς και ο Ξενόπουλος. Οι δυο πνευματικοί άντρες παρέκαμψαν τα σχόλια για την 'αμαρτωλή' ζωή του Ιρλανδού συγγραφέα και επικέντρωσαν το ενδιαφέρον τους στο δημιουργικό και δοκιμιακό του έργο. Αναζήτησαν και διέκριναν στο ουαϊλδικό έργο τη δύναμη της φαντασίας και την κομψότητα του ύφους. Ήταν επίσης αυτοί που σε μια θυελλώδη περίοδο, την εποχή που το σκάνδαλο της *Ανεμώνης* τάραξε τα λιμνάζοντα ύδατα της φιλολογικής ζωής, υποστήριξαν τον Wilde και τους οπαδούς του.

<sup>135</sup> Στο ίδιο, σ. 204.

<sup>136</sup> Κ. Ουράνης, «Όσκαρ Ουάιλντ», *Δικοί μας και ξένοι*, III, Εστία, Αθήνα ά.χ., σ. 172.

## 2. Σημειώματα

Την εποχή που η φήμη του Wilde στην Ελλάδα ακολουθεί μια ανοδική πορεία, την εποχή που τα έργα του διαβάζονται όλο και περισσότερο και οι εκδόσεις των μεταφρασμένων έργων του εξαντλούνται και επανακυκλοφορούν, η κριτική του δεξίωση είναι περιορισμένη. Το φαινόμενο δεν είναι πρωτοφανές και ασυνήθιστο για τα ελληνικά δεδομένα. Βρισκόμαστε στην εποχή που η κριτική ως επιστήμη εκδηλώνει τα πρώτα της δειλά φανερώματα. Πολλοί Έλληνες λόγιοι μάλιστα δεν την λογαριάζουν καν ως επιστήμη, δεν έχουν αναγνωρίσει τη θεμελιώδη σημασία της για την προώθηση της πνευματικής ζωής.

Σ' αυτή λοιπόν την περίοδο που η κριτική της λογοτεχνίας -ειδικά της μεταφρασμένης- δεν είναι ακόμη διαμορφωμένη, οι κριτικές επισημάνσεις και αναζητήσεις είναι λακωνικές, τα σχόλια εκφράζονται με τη μορφή σύντομων σημειωμάτων. Οι τίτλοι της στήλης που τα φιλοξενεί είναι εύλωτοι: «Στο περιθώριο», «Εντυπώσεις και σχόλια», «Σημειώματα», «Βιβλιογραφία», «Νέα βιβλία», «Γράμματα-Τέχνη-Επιστήμη», «Ξένη Φιλολογία», «Ό,τι θέλετε».

Κάποτε οι κριτικοί διευκρινίζουν ότι δε θα προχωρήσουν σε λεπτομερή κριτική, π.χ. ο Αρέτας όταν σχολιάζει τη μετάφραση του *De Profundis* από τον Μαρπουτζόγλου στα *Παναθήναια*:

Δεν πρόκειται να γίνει εδώ ανάλυση του *De Profundis* του τελευταίου εις πεζόν έργου, που το έγραψε φυλακισμένος ο Oscar Wilde, ο μεγάλος αυτός λυρικός της σκέψεως.<sup>137</sup>

Ο Αρέτας, πριν την αξιολόγηση της μεταφραστικής δουλειάς του Μαρπουτζόγλου, προχωρά σε μια γενική αποτίμηση της σημασίας του έργου του Wilde. Σημειώνει πως ο Wilde, «μολονότι φαίνεται κοσμοπολιτικός, είναι ο κατεξοχήν εθνικός ποιητής της φυλής του». Εξαίρει την οξύτητα των αντιλήψεών του που κάποτε φτάνει στη μυστικοπάθεια, την απλότητα και ενάργεια της σκέψης του που πλησιάζει τη «σκαιότητα». Επαινεί τον «εξαιρετικό αυτό ποιητή» γιατί εναρμόνισε «τους πλέον ευγενείς τόνους καθώς και τα πλέον παραστατικά χρώματα της ψυχής του έθνους του δια να γίνει [...] θαυμάσιος ερμηνευτής και ζωγράφος των

---

<sup>137</sup> Αρέτας [=Ιωάννης Ζερβός], «Το Δεκαπενθήμερον. Τα βιβλία: Oscar Wilde: *De Profundis*, μετάφρασις Α. Γ. Μαρπουτζόγλου, Αθήνα, Τυπογραφείο Εστία, 1910», *Παναθήναια*, έτ. Ι', τχ. 226 (28 Φεβρ. 1910), σσ. 298-299.

ροπών, των αισθημάτων και των ιδεών ενός πολιτισμού». <sup>138</sup> Ο Wilde αποτελεί για τον Αρέτα «φωτεινόν μετέωρον εις τον ουρανόν της καθολικής σκέψεως». <sup>139</sup>

Δε λείπουν και οι περιπτώσεις όπου τα σημειώματα συνοδεύουν τις μεταφράσεις, είτε όταν αυτές δημοσιεύονται στον τύπο, είτε όταν κυκλοφορούν σε βιβλίο. Σημείωμα υπάρχει, π.χ., στη δημοσίευση της πρώτης συνέχειας του *Ευτυχισμένου πρίγκιπα* στην *Ελλάδα* το 1909· ο αστερίσκος του τίτλου μας παραπέμπει σε υποσημείωση, στην οποία αναλύεται το σκεπτικό αυτής της επιλογής:

Μεταφράζομεν σήμερον ένα διήγημα του Oscar Wilde, από τα καλλίτερά του, όπως λένε οι κριτικοί. Αν και τόσα έχουν γραφεί για τον Wilde, αν και τόσο μεγάλο είναι το έργο του, όμως όλοι έχουμε γι' αυτό μια εντελώς παράξενη εικόνα. Ο Wilde είναι ένας μεγάλος ζωγράφος, ένας πρωτοτυπότατος στυλίστας, μια μεγαλοφυΐα. Το διήγημά που παρουσιάζομεν σήμερα, βρέθηκε, μαζί με άλλα έργα, μετά το θάνατον του ποιητού της *Φλωρεντινής τραγωδίας*. Είναι μια αρχή μεταφράσεως των έργων αυτών του Wilde. Αξίζει να γνωρίσωμεν τους μεγάλους· καιρός πια να παύσωμεν να ξέρωμεν τα ονόματα μόνο. <sup>140</sup>

Στη *Μπαλλάντα της Φυλακής του Ρίντιγγ*, μεταφρασμένη από τον Καρθαίο και δημοσιευμένη σε τέσσερις συνέχειες στο *Νουμά*, υπάρχει επίσης ως πρόλογος ένα σύντομο κείμενο, στο οποίο αναφέρονται λεπτομέρειες σχετικά με τις συνθήκες διαβίωσης του Wilde στη φυλακή, το χώρο και το χρόνο σύνθεσης του έργου, το πρόσωπο στο οποίο είναι αφιερωμένο. Παραθέτω ένα απόσπασμα από αυτό το σημείωμα:

Η *Μπαλλάντα* είναι ένα ποίημα που ο ποιητής του το έζησε μέσα στη φυλακή με την καταναγκαστική εργασία, όπου ντυμένος στη σταχτερή στολή του καταδίκου, κουρεμένος σύρριζα, εδούλευε μαζί με τους συντρόφους του, ξαίνοντας καννάβινα σκοινιά, όπως συνηθίζεται στις αγγλικές φυλακές, γυρίζοντας τροχούς, πλένοντας τα πατώματα, σπάζοντας λιθάρια, ράβοντας και τραγουδώντας. Είναι ένα έργο τέχνης και μαζί μια φωνή διαμαρτυρίας και κατηγορίας ενάντιο στις ιδέες και τα συστήματα της κοινωνίας, που τόσο πικρή πείρα είχε λάβει. <sup>141</sup>

---

<sup>138</sup> Στο ίδιο, σ. 299.

<sup>139</sup> Στο ίδιο, σ. 299.

<sup>140</sup> Oscar Wilde, «Ο ευτυχισμένος πρίγκιπας», μτφρ. Μ. Μαγκάκης, *Ελλάς*, έτ. Β', τχ. 103 (15 Νοε. 1909), σ. 7.

<sup>141</sup> Οσκάρ Ουάιλντ, «Η Μπαλλάντα της Φυλακής του Ρίντιγγ», μτφρ. Κ. Καρθαίου, *Ο Νουμάς*, χρ. ΙΔ, αρ. 595 (16 του Αλωνάρη 1916), σ. 189.

Τα σημειώματα που κυριαρχούν στον τύπο είναι βιογραφικού και ανεκδοτολογικού κυρίως χαρακτήρα. Το ενδιαφέρον των Ελλήνων για τον εκκεντρικό αυτό άνθρωπο και δημιουργό είναι ζωνρό και τα έντυπα φροντίζουν να ικανοποιήσουν την περιέργεια τους δημοσιοποιώντας και την παραμικρή λεπτομέρεια για τη μυθώδη ζωή του. Περιστατικά που έλαβαν χώρα κατά τις ευτυχισμένες ημέρες της ζωής του, αποσπάσματα επιστολών του, ανέκδοτα που είπε ο ίδιος· ειδήσεις σχετικά με τη φυλάκισή του, τη ζωή του ως έγκλειστου, τη συγγραφική παραγωγή του εκεί· λεπτομέρειες σχετικά με τις τελευταίες ημέρες του βίου του· ειδήσεις αναφορικά με την παρουσία του έργου του στην Ευρώπη, δηλαδή τις μεταφράσεις, τις εκδόσεις, τις θεατρικές παραστάσεις, την κυκλοφορία βιογραφιών· όλες αυτές οι λεπτομέρειες γεμίζουν τις στήλες των εντύπων της εποχής (*Παναθήναια*, *Ο Ακρίτας*, *Ελλάς*, *Χαραυγή*, *Μελέτη*, *Ανεμώνη*, *Γράμματα*).<sup>142</sup>

Κάποτε, οι ειδήσεις και η φημολογία για τον Wilde δίνουν αφορμή για σχόλια από τους Έλληνες λογίους. Το 1909 κυκλοφορεί η φήμη ότι ο Wilde δεν πέθανε και έβαλε άλλον στη θέση του ως νεκρό, ενώ ο ίδιος ζει και τριγυρνά στο Τορίνο. Η υπόθεση αυτή σχολιάζεται στο χρονογράφημα του Νιρβάνα «Ζωή και θάνατος» στα *Παναθήναια*. Η άποψη με την οποία κλείνει το άρθρο είναι ότι με τη φάρσα αυτή ο ποιητής «κατόρθωσε να κρύψει το γήρας και την παρακμήν του από την αιωνιότητα».<sup>143</sup> Στο ίδιο τεύχος δημοσιεύεται ένα απόσπασμα από το χρονογράφημα του Νιρβάνα στο *Νέον Άστυ*, στο οποίο ο κριτικός σημειώνει ότι μόνο ένα άνθρωπος σαν τον Wilde, ο οποίος αγάπησε το παράδοξο και το καλλιέργησε «ως εξωτικόν και σπάνιον άνθος», θα μπορούσε να κάνει κάτι τέτοιο. «Ίσως ηθέλησε να γνωρίσει και την ηδονήν αυτήν ακόμη», υποστηρίζει ο Νιρβάνας, ο οποίος αντιμετωπίζει με αμηχανία αυτή τη φήμη.<sup>144</sup>

Πρώτο και κεντρικό λοιπόν μέλημα των κριτικών της εποχής είναι να δώσουν στο αναγνωστικό κοινό βασικές πληροφορίες για τη ζωή και το έργο του Wilde, παρά να αξιολογήσουν την ποιότητα της γραφής του. Επανελημμένα μάλιστα, τις ελλείψεις της εγχώριας κριτικής συμπληρώνει η ξένη βιβλιογραφία, για την οποία θα γίνει λόγος στην επόμενη ενότητα.

<sup>142</sup> Βλ. στο παράρτημα όπου παρατίθενται χρονολογικά όλες οι παραπάνω ειδήσεις.

<sup>143</sup> Π. Νιρβάνας, «Το δεκαπενθήμερον. Λόγοι και αντίλογοι. Ζωή και θάνατος», *Παναθήναια*, έτ. Θ', τχ. 201 (15 Φεβρ. 1909), σ. 266.

<sup>144</sup> «Γράμματα-Τέχνη-Επιστήμη», *Παναθήναια*, έτ. Θ', τχ. 201 (15 Φεβρ. 1909), σσ. 270-271.

### 3. Η ξένη βιβλιογραφία

Άρθρα που έγραψαν ξένοι κριτικοί για τη ζωή και το έργο του Wilde μεταφράζονται και δημοσιεύονται στον τύπο.<sup>145</sup> Τα *Παναθήναια*, ένα από τα πιο αξιόλογα περιοδικά των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα, στις σελίδες του οποίου υπάρχει ένας ανεξάντλητος θησαυρός πληροφοριών και σχολίων, δημοσιεύουν το 1914 ένα κομμάτι από τη συλλογή του Robert Sherard, στην οποία περιλαμβάνονται αναμνήσεις του συγγραφέα και φίλου του Wilde για την καθημερινή ζωή του τελευταίου. Στο απόσπασμα αυτό σχολιάζεται η αγάπη του Wilde για τη μητέρα και τα αδέρφια του, η απλότητα του χαρακτήρα του, η αποστροφή του για τα ζώα και ο φόβος του για τα σκυλιά, η αγάπη του για το κάπνισμα. Περιγράφονται επίσης στιγμιότυπα από τη ζωή του Wilde ως αρραβωνιασμένου, ενώ δε λείπουν οι αναφορές στα αισθήματά του για τη σύντροφό του.<sup>146</sup>

Ένα ακόμη χαρακτηριστικό άρθρο είναι αυτό του οποίου απόσπασμα δημοσιεύεται στο *Νουμά* το 1919. Γραμμένο από τον Λούις Μέρβιλ και δημοσιευμένο στο αγγλογαλλικό περιοδικό *Le Monde Nouveau*, αναφέρεται στην προκατειλημμένη στάση της κοινωνίας απέναντι στον Wilde από την εποχή που σπούδαζε στο πανεπιστήμιο της Οξφόρδης ως το θάνατό του. Γίνεται επίσης λόγος για την επιτυχία του έργου του Wilde, ενώ το άρθρο κλείνει με την προφητεία του Μέρβιλ ότι «τα ποιήματά του θα διαβάζονται όλο και περισσότερο [...] και πως οι *Intentions* θα περάσουν στους μελλούμενους αιώνες». Η διεύθυνση του ελληνικού εντύπου κρίνει το άρθρο πολύ ενδιαφέρον και εκδηλώνει τη λύπη της που δεν έχει χώρο να το δημοσιεύσει ολόκληρο:

Για τον Οσκάρ Ουάιλντ δεν έχει σχηματιστεί ακόμα στον κόσμο μια σταθερή γνώμη: τούτοι τον υψώνουν στους ουραμούς, εκείνοι μόλις που τονε δέχονται για μέτριο· κι όμως όλο και περισσότερο διαβάζεται και μεταφράζεται σ' όλο τον κόσμο. Γι' αυτό νομίζουμε πως θα βρουν οι αναγνώστες του *Νουμά* πολύ ενδιαφέρον στις παρακάτω γραμμές [...].<sup>147</sup>

Άλλοτε πάλι Έλληνες κριτικοί συνθέτουν κείμενα από τη συρραφή ξένων μελετών, π.χ. ο Βίκτωρ Πρατάνος. Ο Β. Πρατάνος δημοσιεύει το 1922 στο περιοδικό *Ανθρωπότης* άρθρο με τον τίτλο «Όσκαρ Ουάιλντ». Το άρθρο απαρτίζεται ενότητες

<sup>145</sup> Βλ. στο παράρτημα τη λίστα με τους τίτλους των μεταφράσεων για τον Wilde.

<sup>146</sup> Robert Sherard, «Από τα βιβλία», *Παναθήναια*, έτ. ΙΔ', τχ. 316 (Ιαν. 1914), σσ. 126-127.

<sup>147</sup> Λούις Μέρβιλ, «Γνώμες ξένου συγγραφέα για τον Οσκάρ Ουάιλντ», *Ο Νουμάς*, περ. Β', έτ. Α', αρ. 59(663) (21 Δεκ. 1919), σ. 851. Το απόσπασμα δημοσιεύεται στη στήλη «Ξένη Φιλολογία», ένα μόλις μήνα μετά τη δημοσίευση του ξένου άρθρου!

όπως: «Ο άνθρωπος», «Ο ποιητής», «Ο ιδεολόγος» κ.ά. Στο τέλος του κειμένου υπάρχει η εξής πληροφορία: «Σημειώσεις ληφθείσαι από πολλά βιβλία».<sup>148</sup>

#### 4. Ουαϊλδικές ρήσεις

Μια συνήθεια των Ελλήνων οπαδών του Wilde είναι η παράθεση ρήσεων του Ιρλανδού εστέτ στα γραπτά τους. Η επιλογή αυτή εμπλουτίζει το κείμενό τους, χαρίζει εγκυρότητα στα λεγόμενά τους, προβάλλει τις γνώσεις τους, αναδεικνύει τις φιλολογικές τους προτιμήσεις.

Ο Νιρβάνας είναι ο λόγιος που καταφεύγει συχνότερα σ' αυτή την τακτική, πιστοποιώντας ότι κατέχει πολύ καλά το έργο του Wilde και παρακολουθεί την πορεία του ειδώλου του στη διεθνή πνευματική σκηνή. Παραθέτει λόγια του Wilde σε άρθρο του στα *Παναθήναια* στο οποίο μεταξύ άλλων αναφέρεται και στις γυναίκες:

Ο Οσκάρ Ουαϊλντ λέγει ότι αι γυναίκες ύστερ' από είκοσι ετών έρωτα ομοιάζουν με ερείπια κα ύστερ' από είκοσι ετών γάμον με δημόσια οικοδομήματα.<sup>149</sup>

Στο άρθρο του «Το θέατρο στους ποιητάς», ο Νιρβάνας θεμελιώνει τις κρίσεις του για το θέατρο σε όσα κατέθεσε ο Wilde για το ίδιο ζήτημα:

Σε μια συνέντευξή του, ύστερ' απ' την παράσταση κάποιου έργου του, ο Οσκάρ Ουαϊλντ, είπε σ' έναν Άγγλο δημοσιογράφο, πως η επιτυχία ενός καλού έργου στο θέατρο, δεν είναι επιτυχία του ποιητού, που στέκει αδιάφορος για τα είδη αυτά της επιτυχίας, αλλά επιτυχία του κοινού, που μπόρεσε να αισθανθεί το καλό έργο και να υψωθεί μαζί με τον ποιητή του. «Το κοινό είχε μια μεγάλη επιτυχία στο έργο μου αυτό», είπε. [...]

Η δραματική τέχνη για την αντίληψη των πολλών, περιορίστηκε στην περίφημη «γνώση της σκηνής», μια γνώση που ο ίδιος ο Ουαϊλντ παρομοιάζει απάνω-κάτω με τη γνώση του μαραγκού της σκηνής [...].<sup>150</sup>

<sup>148</sup> Β. Πρατάνος, «Οσκαρ Ουαϊλντ», *Ανθρωπότης*, περ. Γ', τχ. 4 (Νοε. 1922), σσ. 17-23.

<sup>149</sup> Π. Νιρβάνας, «Το Δεκαπενθήμερον. Λόγοι και Αντίλογοι», *Παναθήναια*, έτ. Η', τχ. 170 (31 Οκτ. 1907), σ. 58.

<sup>150</sup> Π. Νιρβάνας, «Το θέατρο στους ποιητάς», *Ο Παν*, τχ. 4-5 (Μάρτ.-Απρ. 1909), σσ. 119-120.



Ουαϊλδικές ρήσεις συναντάμε και στη διάλεξή του για τον Χρηστομάνο στον «Παρνασσό»:

Ἦ πρέπει να κάνει κανείς τον εαυτό του καλλιτέχνημα, είτε ο Οσκάρ Ουάιλντ, ή να το φέρνει. Ο Χρηστομάνος πάσχιζε πάντα να πλάσει απ' τη ζωή του ένα αριστούργημα. Ακολουθούσε ίσως ασυναίσθητα το δόγμα του ποιητή του *Ντόριαν Γκρέν*: «Τεχνητοί να είμαστε είναι το πρώτο μας χρέος· το δεύτερο δεν το ξέρουμε».<sup>151</sup>

Ένα ακόμη δείγμα ουαϊλδικού αφορισμού υπάρχει στο άρθρο «Γλωσσική αυτοβιογραφία»:

Η αυτοβιογραφία, είτε σε κάποιο πρόλογό του ο Οσκάρ Ουάιλντ, είναι ταυτοχρόνως η υψηλότερη και η ταπεινότερη μορφή της κριτικής.<sup>152</sup>

Απόψεις του Wilde χρησιμοποιεί επίσης στη μελέτη «Τέχνη και Φρενοπάθεια», στην οποία αναφέρεται και στο δοκίμιο «Τέχνη και κριτική»:

Ο Οσκάρ Ουάιλντ εις τον θαυμάσιον αυτού διάλογον «Τέχνη και κριτική», όπου ένα πνεύμα ελληνικής διαλεκτικής ενώνεται προς την άφθαστον χάριν μαγείαν και δροσερότητα του Άγγλου ποιητού και αισθητικού, εξάγει την υπεροχήν του δημιουργικού κριτικού πνεύματος. [...] Μήπως δεν είπε ο Οσκάρ Ουάιλντ: «Ἡ σκέψις είναι νόσος εκ της οποίας αποθνήσκει τις, όπως από κάθε άλλο νόσημα;»<sup>153</sup>

Ο Νιρβάνας επιλέγει ρήση του Wilde και για ένα λογοτεχνικό του έργο, *Το έγκλημα του Ψυχικού*. Η Λίνα ζητά από τη Λία να της δώσει από το πρώτο ράφι τη *Μπαλάντα του Δεσμοτηρίου του Ρίντιγγ*. Παίρνει το έργο στα χέρια της και διαβάζει: «Ὅ,τι αγαπά πολύ κανείς το σκοτώνει».<sup>154</sup>

Το έργο του Wilde παρακολουθεί στενά και ο Παλαμάς και σ' αυτό καταφεύγει όταν το κρίνει απαραίτητο. Έτσι στο άρθρο του «Ὁ ποιητής και ο κριτικός» διαβάζουμε μέσα σε παρένθεση: «Δεν πρέπει να μας παραξενεύει πολύ ο

---

<sup>151</sup> Π. Νιρβάνας, «Κωνσταντίνος Χρηστομάνος», *Φιλολογικά απομνημονεύματα*, Εστία, Αθήναι ά.χ., σ. 116. Η διάλεξη πρωτοδημοσιεύτηκε στη *Νέα Ζωή* της Αλεξάνδρειας, τον Ιανουάριο του 1912. Βλ. *Νέα Ζωή* 7 (1911-1912), σσ. 139-151.

<sup>152</sup> Π. Νιρβάνας, «Γλωσσική αυτοβιογραφία», ό.π., σ. 4.

<sup>153</sup> Πέτρος Αποστολίδης (Παύλος Νιρβάνας), «Τέχνη και Φρενοπάθεια», *Τα Άπαντα*, Γ', [Φιλ. Επιμέλεια: Γ. Βαλέτας], Γιοβάνης, Αθήναι 1968, σ. 230 & 211. Ο διάλογος 'Τέχνη και κριτική' είναι το δοκίμιο «The Critic as Artist».

<sup>154</sup> Π. Νιρβάνας, «Το έγκλημα του Ψυχικού», *Τα Άπαντα*, Α', ό.π., σ. 312.

λόγος του Οσκάρ Ουάιλντ «πως ο τεχνίτης πιο πολύ το κρύβει παρ' όσο το ξεσκεπάζει το έργο του».<sup>155</sup>

Στην Ελλάδα, στο κάτω μέρος της σελίδας δύο, δημοσιεύεται με τη μορφή αποφθέγματος η εξής ρήση του Wilde: «Κάθε άνθρωπος χάνει τον καιρόν του ζητών το μυστήριο της ζωής. Λοιπόν, το μυστήριο της ζωής ευρίσκεται εν τη τέχνη».<sup>156</sup> Αφορισμοί του Wilde δημοσιεύονται και στο *Νουμά*, επίσης στο κάτω μέρος της σελίδας. Οι αφορισμοί είναι οι παρακάτω: «Μια αλήθεια παύει να είναι αληθινή όταν πιστεύουν σ' αυτήν περισσότεροι από ένας», «Αποφεύγετε κάθε είδους επιχειρήματα. Είναι πάντοτε χυδαία και πολλές φορές και πειστικά».<sup>157</sup>

Άρθρα στα οποία εμβολιάζονται ρήσεις του Wilde εντοπίζονται και σε έντυπα του παροικιακού ελληνισμού. Στο άρθρο του Κωνσταντινίδη «Γύρω από την τέχνη», το οποίο αναδημοσιεύεται από τον *Ταχυδρόμο* στη *Νέα Ζωή* της Αλεξάνδρειας, υπάρχει το εξής απόσπασμα από τον Wilde:

Η τεχνική, λέει ο Ο. Wilde, [...] είναι πραγματικά η προσωπικότης. Γι' αυτό ο τεχνίτης δε μπορεί να τη διδάξει, ο μαθητής δε μπορεί να τη μάθει και κριτικός δε μπορεί να την καταλάβει. Για το μεγάλο ποιητή δεν υπάρχει παρά μια μέθοδος αρμονίας -η δική του. Για το μεγάλο ζωγράφο, δεν υπάρχει παρά ένας τρόπος ζωγραφικής -αυτός που μεταχειρίζεται (sic) ο ίδιος. Ο αισθητικός κριτικός και μόνος αυτός μπορεί να εκτιμήσει όλες τις φόρμες και όλους τους τρόπους. Αυτόν επικαλείται η Τέχνη.<sup>158</sup>

Γνώμη του Wilde για τον κριτικό και τον τρόπο άσκησης της κριτικής παρατίθεται στο ανυπόγραφο σημείωμα των *Παναθηναίων* στο οποίο σχολιάζεται η κριτική μέθοδος του Φαγκέ:

Το είπε και ο Ουάιλντ, ότι ο κριτικός πρέπει με την κριτικήν του να εκφράζει την συγκίνησιν που αισθάνεται εμπρός εις το έργον της τέχνης, όπως ο τεχνίτης εκφράζει με την τέχνην του την συγκίνησιν που αισθάνεται εμπρός εις την φύσιν.<sup>159</sup>

Συχνά οι αφορισμοί του Wilde παρατίθενται ως motto. Ο Νιρβάνας εφαρμόζει την τακτική αυτή στο άρθρο του «Το θέατρο στους ποιητάς»:

<sup>155</sup> Κ. Παλαμά, «Ο ποιητής και ο κριτικός», *Άρθρα και χρονογραφήματα*, τμ. δεύτερος, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, Αθήνα 1993, σ. 310.

<sup>156</sup> Ελλάδα, έτ. Α', τχ. 24 (Κυρ. 11 Μαΐου 1908), σ. 2.

<sup>157</sup> *Ο Νουμάς*, περ. Β', έτ. Α', αρ. 20 (629) (27 Απρ. 1919), σ. 288

<sup>158</sup> Κ. Ν. Κωνσταντινίδη, «Γύρω από την τέχνη», *Νέα Ζωή*, περ. δ', τχ. ΙΧ, αρ. 3-4 (Ιούλ.-Δεκ. 1914), σσ. 386-387.

<sup>159</sup> «Γράμματα-Τέχνη-Επιστήμη», *Παναθήναια*, έτ. Ι', τχ. 219 (15 Νοε. 1909), σσ. 91-92.

Το χρώμα ενός λουλουδιού μπορεί να γίνει θέμα μιας τραγωδίας.

Οσκάρ Ουάιλντ<sup>160</sup>

Μότο του Wilde χρησιμοποιεί και ο Θ. Νικολούδης στο έργο του *Δειλινές κουβέντες*. Πρόκειται για την ουαϊλδική φράση «Women never have anything to say, but they say it charmingly».<sup>161</sup>

## 5. Θαυμαστικές μνείες

Ο Oscar Wilde, αντικείμενο φανατικού θαυμασμού και είδωλο για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα, απέσπασε αυτή την αγάπη με διάφορους τρόπους. Στα νεοελληνικά γράμματα των πρώτων δεκαετιών του εικοστού αιώνα υπάρχουν πολλές μνείες και εκφράσεις λατρείας, συχνά υπερβολικές. Σημειώνω ενδεικτικά μόνο ορισμένες απ' αυτές.

Ο Σπήλιος Πασαγιάννης, στο άρθρο του στο *Νουμά* για τον Χρηστομάνο, το 1908, πλέκει τα εγκώμια του Wilde. Τον χαρακτηρίζει «αγαπημένο του ποιητή του *De Profundis*» και σημειώνει: «Δεν ηξεύρω γιατί το έργο του κ. Χρηστομάνου [εννοεί το *Βιβλίο της αυτοκράτειρας Ελισάβετ*] έχει για μένα μια συγγενική σχέση με το Ευαγγελικό εκείνο αριστούργημα του μεγαλόπονου Oscar Wilde το *De Profundis*. Μόλο που διάφορες είναι οι αφορμές και οι μορφές τους, βρίσκω πως το αληθινό στοιχείο της θλίψης και της καλοσύνης τα διακρίνει. [...] Στο βιβλίο του μάρτυρα η θλίψη κορυφώνεται σε βιβλική κουβέντα, και θυμίζει λόγο σταυρωμένου και νόημα υπεράνθρωπου».<sup>162</sup> Σε γράμμα του στο Σωτήρη Σκίπη, στις 28 Φεβρουαρίου 1908, ο Πασαγιάννης μιλά με ενθουσιασμό για τον αγαπημένο του δημιουργό: «Ο αγαπημένος μου Ευαγγελιστής, ο Oscar Wilde, μ' έμαθε πολλά. Με βαλσάμωσε μέσα στον ωκεανό της θλίψης μου, της υπερευστερικής».<sup>163</sup>

<sup>160</sup> Π. Νιρβάνας, «Το θέατρο στους ποιητάς», ό.π., σ. 119.

<sup>161</sup> Ο Κουκούλας στην κριτική του για το έργο, υπογραμμίζει πως «το μότο εκείνο του Oscar Wilde [...] μας κάνει πιο μετριόπαθους, αφού κι' ο συγγραφέας είχε τη συναίσθηση να το παραθέσει σα δικαιολογητικό του βιβλίου του. Τη χάρη μόνοντούτο δεν τηνε βρίσκουμε». Βλ. Α. Κουκούλας, «Νέα βιβλία: Θ. Νικολούδης: *Δειλινές κουβέντες*», *Ο Νουμάς*, χρ. ΙΒ', αρ. 534 (10 του Οχτώβρη 1914), σ. 231.

<sup>162</sup> Σπ. Πασαγιάννης, «Ένα βιβλίο», *Ο Νουμάς*, τχ. 283 (17 Φεβρ. 1908), σ. 8.

<sup>163</sup> Απ. Σαχίνης, ό.π., σ. 165.

Ο Λαπαθιώτης τον ονομάζει «μεγάλο ποιητή»<sup>164</sup> και την φιλολογία του «θρησκεία ιδανική, θρησκεία της μεγάλης Καλλονής».<sup>165</sup> Ο Νιρβάνας τον αποκαλεί «μάγο της Σαλώμης» και υποστηρίζει πως «όταν μέσα στην επικράτηση των παρατεχνικών ειδών, ο αιώνας μας έχει να δείξει έναν Ίψεν, [...] έναν Οσκάρ Ουάιλντ, [...] κανένας δε μπορεί να μιλήσει για παρακμή».<sup>166</sup> Ο Μαγκάκης τον παρουσιάζει ως «μεγάλο ποιητή της σκέψεως και καλαισθητικό».<sup>167</sup> Ο Άγρας σημειώνει πως ο Wilde «απομένει για την τέχνη ένας απaráμιλλος ωραιοπαθής και για τα σαλόνια ένας υπέροχος conférencier».<sup>168</sup>

Ο έγκλειστος στη φυλακή Δ. Π. Ταγκόπουλος σε σημειώμά του στο *Νουμά* περιγράφει πώς διάβαζε τη *Μπαλλάντα της Φυλακής του Ρίντιγγ*, σε μετάφραση Κ. Καρθαίου, και τη γοητεία που άσκησε σ' αυτόν, στους υπόλοιπους φυλακισμένους και στο δεσμοφύλακα:

Διαβάζαμε Οσκάρ Ουάιλντ. Με την υπέροχη μετάφραση του Καρθαίου, τα ρυθμικότερα εξάστιχα της *Μπαλλάδας της Φυλακής του Ρίντιγγ* εσκορπιζόντουσαν μέσα στο δωμάτιο της φυλακής μας και το ομόρφαιναν. Κάθε στίχος της σαν πυρωμένο σίδερο άγγιζε την ψυχή μας και της έφερνε έναν πόνο ξεχωριστό –έναν πόνο που τον νοιώθει κανείς μόνο όταν διαβάζει το θείο αυτό τραγούδι μέσα σε φυλακή.<sup>169</sup>

---

<sup>164</sup> Ναπ. Λαπαθιώτης, «Oscar Wilde», ό.π., σ. 7.

<sup>165</sup> Ν. Λαπαθιώτης, «Το παγκόσμιον τραγικόν δράμα της Σαλώμης. Έρωσ και θρησκεία. Το έργον του μεγάλου συγγραφέως», ό.π., σ. 399.

<sup>166</sup> Π. Νιρβάνας, «Το θέατρο στους ποιητάς», ό.π., σσ. 119 & 121.

<sup>167</sup> Μ. Κ. Μαγκάκης, «Η ιδέα και η μορφή των λογοτεχνημάτων. Αι παραβολαί και αι παρομοιώσεις εις τα φιλολογικά έργα», *Ελλάς*, έτ. Γ', τχ. 166 (26 Σεπτ. 1910), σ. 7. Ο Μαγκάκης γράφει επίσης ένα άρθρο στην *Εθνική Χαρά*, στο οποίο παρουσιάζει τους ξένους ποιητές που ύμνησαν την Ελλάδα. Μεταξύ αυτών αναφέρει και τον Wilde, ο οποίος, σύμφωνα με τον αρθρογράφο, «παρ' όλην τη θρησκευτικότητά του [...] έγραψε ένα ποίημα δια το οποίον εκινδύνευσε ν' αφορισθεί». Βλ. Εμμαν. Μαγκάκης, «Ζητήματα και σκέψεις. Οι ξένοι ποιηταί που ύμνησαν την Ελλάδα», *Η Εθνική Χαρά*, έτ. Α', αρ. 4 (28 Ιαν. 1914), σ. 13.

<sup>168</sup> Τ. Άγρας, «Κριτικά σημειώματα. Αισθητικές απόπειρες», *Λύρα*, (Σεπτ.-Δεκ. 1919), σ. 345.

<sup>169</sup> Δ. Π. Τ., «Πίσω από τα κάγκελα. Η Μπαλλάδα», *Ο Νουμάς*, περ. Β', έτ. Α', αρ. 15 (624) (25 Μαΐου 1919), σ. 214.

## **B. Όψεις του ουαϊλδικού έργου που προβάλλει η κριτική**

Αν και η κριτική της μεταφρασμένης λογοτεχνίας δεν καλλιεργείται συστηματικά στις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αι., έχει ενδιαφέρον να εξετάσουμε ποιες όψεις του ουαϊλδικού έργου προβάλλουν οι κριτικοί· να διερευνήσουμε κατά πόσο η στάση τους υπαγορεύεται από την ιδιοσυγκρασία τους ή διαμορφώνεται από εξωτερικούς παράγοντες.

Οι άνθρωποι που ασχολούνται με το έργο του Wilde είναι κατά κύριο λόγο κριτικοί που δέχτηκαν την επιρροή των ιδεών του αισθητισμού. Ο Ν. Λαπαθιώτης, ο Π. Νιρβάνας, ο Μ. Μαγκάκης, ο Τ. Άγρας, ο Σπ. Πασαγιάννης, ο Κ. Καρθαίος, ο Κ. Ουράνης, ο Φ. Γιοφύλλης επιδοκίμασαν το έργο του Wilde, υιοθέτησαν τις ιδέες του και συχνά τις προώθησαν και μέσω του δικού τους έργου.

Οι κριτικοί υιοθετούν την αριστοκρατική άποψη περί τέχνης, την ιδέα ότι η τέχνη γράφεται από λίγους για τους λίγους και δεν έχει καμιά ηθική ή διδακτική σκοπιμότητα. Ο Νιρβάνας τονίζει ότι ο ξεπεσμός του θεάτρου οφείλεται στο γεγονός ότι παραδόθηκε στα γούστα του κοινού. Οι «κατασκευαστές των δραμάτων απομακρύνθηκαν από τις μεγάλες πηγές έμπνευσης, παραμέλησαν το δημιουργικό τους ταλέντο και περιορίστηκαν στην «ταπεινωτική αντιγραφή ανθρώπων και πραγμάτων απ' την τρεχούμενη ζωή».<sup>170</sup> Ο Μ. Βάλσας, ο κριτικός από την Αλεξάνδρεια, προβάλλει το δόγμα του Wilde «η τέχνη για την τέχνη» και το ακολουθεί και στο κριτικό έργο του. Διατυπώνει την άποψη ότι η τέχνη δεν έχει καμιά απολύτως σχέση με την ηθική ή με οποιαδήποτε άλλη σκοπιμότητα. «Η Τέχνη είναι η Τέχνη», ισχυρίζεται, και «σκοπό δεν έχει να εξυψώσει τον άνθρωπο, επειδή σκοπό δεν έχει κανένα».<sup>171</sup>

Το έργο του Wilde εξαιρείται γιατί υμνεί την ομορφιά, το απόλυτο κάλλος. Ο δημιουργός όρισε το ωραίο ως το ύψιστο ιδανικό, έζησε επιζητώντας των ομορφιά παντού και θέλησε να την εκφράσει και στο έργο του. Ο Μαγκάκης θεωρεί ότι ο Wilde ακολούθησε το παράδειγμα των αρχαίων Ελλήνων, οι οποίοι έχοντας μεγάλη αίσθηση της ομορφιάς, έζησαν την ομορφιά για την ομορφιά χωρίς ποτέ να την ταπεινώσουν.<sup>172</sup> Ο Wilde, κατά το Μαγκάκη, έζησε τη ζωή των αρχαίων Ελλήνων και ανήκει περισσότερο στην αρχαιότητα παρά στην εποχή του.<sup>173</sup> Ο Άγρας, ο οποίος

<sup>170</sup> Π. Νιρβάνας, ό.π., σσ. 118-119.

<sup>171</sup> Μ. Βάλσας, «Γρηγορίου Παπαμιχαήλ. Εκκλησία και Θέατρον», Γράμματα (Αλεξάνδρεια), τμ. Γ', φυλ. 31-36 (Δεκ. 1916), σ. 575.

<sup>172</sup> Μ. Μαγκάκης, «Η αρχαία Τέχνη», *Ελλάς*, έτ. Γ', αρ. 175 (28 Οκτ. 1910), σ. 7.

<sup>173</sup> Στο ίδιο, σ. 7.

αναγνωρίζει το «ψεύδος» και την «ομορφιά» ως τις κορυφαίες προϋποθέσεις της αληθινής τέχνης, αναφέρει πως ο Ιρλανδός συγγραφέας «ετραγουδίασε τη μία και αιώνια ομορφιά».<sup>174</sup>

Μια ακόμη διάσταση του ουαϊλδικού έργου που προβάλλεται είναι ο ηδονισμός, ο ιδιαίτερος ερωτισμός του. Ο Λαπαθιώτης υπογραμμίζει ότι η αγάπη του Wilde για τον Douglas ήταν τόσο δυνατή που θυσιάσε τα πάντα σ' αυτόν το μεγάλο έρωτα.<sup>175</sup> Η «έκφυλος» και σαγηνευτική μεγαλοφυΐα του Wilde «διαλάμπει» κατά το Λαπαθιώτη στο «παράδοξο και βαθύτατο μυθιστόρημα» *Το πορτραίτο του Ντόριαν Γκρέυ*: «Απολογείται προς την Ανθρωπότητα και προσπαθεί να της εξηγήσει την γοητεία που έχει ο λατρευτός του στη ζωή του και στην τέχνη του».<sup>176</sup> Για τον ηδονισμό του Wilde μίλησε και ο Παλαμάς, όπως είδαμε πιο πάνω, ενώ ο Ξενοπούλος στην κριτική του για την παράσταση της *Σαλώμης* το 1908, θα συσχετίσει την «ερωτική παραφορά» του θεατρικού έργου με τον ιδιότυπη ερωτική συμπεριφορά του δημιουργού του.<sup>177</sup>

Διατυπώνονται επίσης και κάποιες ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις για την τεχνική πλευρά των έργων. Οι περισσότεροι αναγνωρίζουν την υπεροχή της μορφής έναντι του περιεχομένου. Ο Άγρας, που ύμνησε την τεχνική τελειότητα και την αναζήτησε σ' όλα τα έργα που σχολίασε ως κριτικός, εξαίρει τον Wilde γιατί κατορθώνει «όλα να τα διατηρήσει, και το υπέροχο ύφος του, και την εκλεκτικότητά του, και τη φαντασία του! [...] Τίποτε δε βάζει ανώτερο απ' το ύφος και τίποτα δε του αντιστέκεται στις ιδιοτροπίες του, η ψυχρή και άκαμπτη σκέψις λυγιά σαν παιχνίδι στα δάχτυλά του».<sup>178</sup> Δε λείπουν όμως και αυτοί που ισχυρίζονται ότι η ιδέα προπορεύεται και η μορφή ακολουθεί. Ο Μαγκάκης θεωρεί ότι «η μορφή είναι το τεχνικόν μέρος του έργου· είναι ένας τρόπος (maniere). Από την μορφήν εξαρτώνται αι τεχνοπρέπειαι και οι ιδιωματισμοί του ύφους».<sup>179</sup> Είναι η σάρκα που θα δώσει ζωή στην ιδέα, όμως θεωρεί ότι πρέπει πάντα να ακολουθεί το περιεχόμενο. Χρειάζεται δε μεγάλη προσοχή στην χρήση των στολιδιών του ύφους, κυρίως στις παρομοιώσεις, γιατί η κατάχρησή τους καταντά φορτική και δίνει την εντύπωση της ανειλικρίνειας. Κατά το Μαγκάκη αυτό συμβαίνει στο έργο του Wilde, όπου η αδέξια χρήση των

<sup>174</sup> Τ. Άγρας, «Κριτικά σημειώματα. Αισθητικές αποπειρες», *Λύρα* (Σεπτ.-Δεκ. 1919), σ. 345.

<sup>175</sup> Ν. Λαπαθιώτης, «Το παγκόσμιον...», ό.π., σ. 399.

<sup>176</sup> Στο ίδιο, σ. 399.

<sup>177</sup> Βλ. πιο αναλυτικά στο κεφάλαιο για τις θεατρικές παραστάσεις της *Σαλώμης*. Άλλωστε και στις κριτικές των θεατρικών παραστάσεων διατυπώνονται κρίσεις για το συγγραφέα και το έργο του.

<sup>178</sup> Στο ίδιο, σσ. 344-345.

<sup>179</sup> Μ. Μαγκάκης, ό.π., σ. 7.

παρομοιώσεων δίνει την εντύπωση του «γελοίου».<sup>180</sup> Για τον Γιαλούρη «η σφιχτή σύνδεση του δημιουργήματος [...] με μια κοσμική ιστορία» αποτελεί το σοβαρότερο μέλημα του συγγραφέα.<sup>181</sup> Ένα λογοτέχνημα χωρίς ενιαίο μύθο κουράζει όσες ποιητικές αρετές και αν έχει. Για τον κριτικό η *Φλωρεντινή Τραγωδία* «συγκεντρώνει στη μικρή της μέσα έκταση πολλά από τα χρειαζόμενα στοιχεία. Μύθο δραματικό, λυρική δύναμη, ποικιλία ψυχολογικών καταστάσεων σύμμετρα ζετυλιγμένων».<sup>182</sup>

Τα έργα των τελευταίων χρόνων της δημιουργίας του Wilde εξαίρονται ιδιαίτερα, αφού εκεί ο συγγραφέας αφήνει να φανεί περισσότερο το εσωτερικό του δράμα. Ο Λαπαθιώτης υποστηρίζει πως μέσα στη φυλακή «όλα τα δάκρυα [του Wilde] ξεχειλίζουν σε αρμονίες: το μυστηριώδες *De Profundis* με το χαννώδες του πάθος και την ζοφεράν του απόγνωσιν έρχεται από τα σκότη του τάφου του να φέρει στο φως την Οδύνην του· η *Ballade της φυλακής του Reading* αποπνέει μια φρίκη κοιμητηρίου και θανάτου».<sup>183</sup> Ανάλογοι χαρακτηρισμοί διατυπώνονται και στο εισαγωγικό σημείωμα της μετάφρασης της *Μπαλλάντας της Φυλακής του Ρίντιγγ* στο *Νουμάς*:

Η *Μπαλλάντα της Φυλακής του Ρίντιγγ* είναι το τελευταίο έργο του Οσκάρ Ουάιλντ, που μαζί με το *De Profundis*, μας παρουσιάζει με τη μελαγχολική απλότητά της και το χριστιανικόν, ασκητικόν τόνο της μια συγκινητική αντίθεση απέναντι στα παλαιότερα πολύχρωμα και φωτόχαρα έργα του. Γραμμένα και τα δυο ύστερ' από την καταδίκη του (1895) που τον έφερε για δυο χρόνια στη φυλακή, δείχνουμε το ξύπνημα μιας ψυχής που για πολύν καιρό είχε ξεχαστεί μες το μεθύσι της χαρούμενης και εύκολης ζωής ενός ανθρώπου που δε ζητούσε τίποτ' άλλο παρά μόνο πώς να γευτεί όλες τις χαρές και όλες τις ομορφιές της.<sup>184</sup>

Την εκτίμησή του για τη *Μπαλλάντα* εκφράζει και ο Άλκης Θρύλος στην κριτική του για το έργο του Ταγκόπουλου *Πίσω από τα κάγκελα*. Υποστηρίζει πως το έργο του

---

<sup>180</sup> Στο ίδιο, σ. 7.

<sup>181</sup> Αντ. Γιαλούρης, «Γράμματα. Α. Μωραϊτίδου: *Διηγήματα*», *Ο Λόγος*, (Πόλη), χρ. Γ', αρ. 12 (Οκτ. 1921), σ. 718.

<sup>182</sup> Στο ίδιο, σ. 718.

<sup>183</sup> Ναπ. Λαπαθιώτης, «Το παγκόσμιον...», ό.π., σ. 400.

<sup>184</sup> Οσκάρ Ουάιλντ, «Η Μπαλλάντα της Φυλακής του Ρίντιγγ», μτφρ. Κ. Καρθαίου, *Ο Νουμάς*, χρ. ΙΔ, αρ. 595 (16 του Αλωνάρη 1916), σ. 189. Ο Καρθαίος στην εισαγωγή της έκδοσης του έργου διατυπώνει την άποψη ότι τα δημιουργήματα που γεννήθηκαν πριν και μετά τα δεινά του Wilde, τον οποίο «η απαίσια Μοίρα επρόσφερε θύμα στο βωμό της κοινωνικής σεμνοτυφίας», αντανακλούν «μια ψυχή γεμάτη κοινωνικού και βαθιά ανθρώπινου αισθήματος, μια ψυχή, που ο Ποιητής, στην εποχή της δόξας του, εφρόντισε μ' επιμέλεια να κρύβει [...], και που μόνο να την μαντέψει κανείς μπορούσε μες στα ωραία, ηγερά και φωτερά του λόγια». Βλ. Oscar Wilde, *Η Μπαλλάντα της Φυλακής του Ρίντιγγ*, μεταφραστής Κ. Καρθαίος, Τύπος, Αθήναι [1919], σ. 4.

Ιρλανδού «είναι ένα από τα πιο εργασμένα ποιήματα, τόσο στη μορφή, όσο και στην ιδέα. Την ένταση της τη δίνει η έμπνευση, μα την ανυπέβλητη δύναμη της έντασης η έκφραση, η τόσο συγκεντρωμένη και σύγχρονα τόσο ρυθμική».<sup>185</sup> Για την έκφραση του εσωτερικού κόσμου του συγγραφέα καταθέτει πως μπορεί να εκπορεύεται από τον πόνο του δημιουργού του, όμως δεν εκφράζει τίποτε το ατομικό:

Η *Μπαλάντα*, αν και πηγάζει από τον τραγικό πόνο του Ουάιλντ, από τον ανήμερο φυσικό πόνο των καταναγκαστικών έργων που του κατέστρεφαν τα χέρια και την ομορφιά του, τόσο πολύτιμη για μια ξελεπτισμένη φύση σαν τη δική του, από τον ηθικό πόνο μιας καταδίκης που όχι μόνο του φυλάκιζε πολλά χρόνια αλλά και του σύντριβε ολόκληρη τη ζωή, οριστικά χωρισμένη και στην ανάμνηση από την καλλιτεχνική του δημιουργία, η *Μπαλάντα* αν και πλασμένη με τον πόνο του Ουάιλντ, δεν περιγράφει τίποτε το ατομικό, τραγουδάει αντικειμενικά μια ισότητα ανέλπιδη.<sup>186</sup>

Ο κριτικός συγκρίνοντας τα δυο έργα, επισημαίνει πως η μόνη τους ομοιότητα είναι ότι γράφηκαν και τα δυο στη φυλακή, ενώ ο πόνος του Ταγκόπουλου «δεν είναι ίδιος» με τον πόνο του Wilde.<sup>187</sup>

---

<sup>185</sup> Α. Θρύλος, «Αισθητικές σελίδες. Πίσω από τα κάγκελα», *Ο Νουμάς*, περ. Β΄, έτ. Α΄, αρ. 26 (635) (8 Ιουν. 1919), σ. 386.

<sup>186</sup> Στο ίδιο, σ. 386.

<sup>187</sup> Στο ίδιο, σ. 386.



## Γ. Ο βίος του Wilde, η αχίλλειος πτέρνα του συγγραφέα

*Ο φρικτός πατροκτόνος! -η κοινωνία- σκοτώνει τα παιδιά της με σιδερένια φτέρνα.*

Oscar Wilde

Στην ελληνική κοινωνία των πρώτων δεκαετιών του εικοστού αιώνα, το όνομα Oscar Wilde προκάλεσε δυο εκ διαμέτρου αντίθετες αντιδράσεις. Ο αισθητικός μπορεί να αποτέλεσε αντικείμενο φανατικού θαυμασμού, ίνδαλμα για μια μερίδα νεαρών κυρίων ανθρώπων, αλλά βρέθηκε και στο στόχαστρο της λαιμοδείας, της συκοφαντίας, της σάτιρας. Τα αίτια αυτού του εμπαιγμού δεν ήταν βεβαίως λογοτεχνικά. Αφορμή στάθηκε η προκλητική ζωή του, η προχωρημένη για τα δεδομένα της εποχής συμπεριφορά του. Αδιάλλακτοι συντηρητικοί, υπέρμαχοι της ηθικής και της κοινωνικής αρετής διαγράφουν με μια μονοκονδυλιά τον Wilde. Διαβλέπουν στο πρόσωπο του Ιρλανδού τον άνθρωπο που απειλεί τα θεμέλια της κοινωνικής ισορροπίας και τον κατακρίνουν όποτε τους δίνεται η ευκαιρία. Τα άρθρα τους φιλοξενούνται στα συντηρητικά έντυπα της εποχής (*Αθήναι, Εστία, Σκριπ*). Ο πρώτος γραπτός διασυρμός του συγγραφέα εκδηλώνεται με αφορμή την πρώτη θεατρική παράσταση της *Σαλώμης* το 1908 -για φορά στην ελληνική σκηνή. Ο Γ. Τσοκόπουλος είναι ένας από τους πολέμιους του Wilde και οι εκφράσεις που χρησιμοποιεί είναι ενδεικτικές των απόψεών του: «έκφυλος άντρας», «σιχαμένη διαφθορά», «ορθάνοιχτη ηδονή», «ανηθικότητα».<sup>188</sup>

Μετά το σκάνδαλο της *Σαλώμης* ακολουθεί το σκάνδαλο της *Ανεμώνης* το 1910. Αυτή την εποχή των ιδεολογικών ζυμώνσεων όπου η διαφύλαξη της παραδεδομένης ηθικής και της εθνικής συνοχής αποτελεί πρωταρχικό μέλημα,<sup>189</sup> η περίπτωση του νεανικού εντύπου προκαλεί και πυροδοτεί, όπως είδαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο, πλήθος υβριστικών εκδηλώσεων.

Μια ακόμη θύελλα που δίχασε τους φιλολογικούς κύκλους του τόπου, είναι γνωστή ως «Η “αμοραλιτέ” εις την φιλολογίαν μας». Η φράση του Ζ. Παπαντωνίου «Οι άνθρωποι της ελληνικής φιλολογίας, πρόθυμοι να εξυμνήσουν πάσαν amoralite...»,<sup>190</sup> προκάλεσε αναστάτωση και φιλολογικές αιμαχίες. Άλλοι υπεραμύνθηκαν της ηθικής διάστασης της τέχνης και άλλοι διακήρυξαν την

<sup>188</sup> Βλ. πιο αναλυτικά στο κεφάλαιο των θεατρικών παραστάσεων.

<sup>189</sup> Βλ. το άρθρο του Σπ. Μελά «Από την ζωή. Η μωρά κοινωνία», *Εστία*, αρ. 5857, 30 Μαΐου 1910.

<sup>190</sup> Ζ. Δ. Παπαντωνίου, «Λαυρέντιος Μαβίλης», *Παναθήναια*, έτ. ΙΓ', τμ. 25 (15-31 Ιαν. 1913), σ. 124.

ανεξαρτησία της τέχνης. Ο Μαν. Μαγκάκης τόνισε ότι η τέχνη και η φιλολογία είναι ελεύθερη και για κάθε τεχνίτη υπάρχει ξεχωριστή ηθική:

Διότι η νέα ηθική απεκαλύφθη, έγινε σύστημα και εφαρμόσθη. Δυο μεγάλοι διδάσκαλοι την ευστηματοποίησαν και την edίδαξαν, ο Λουκρήτιος εις την αρχαιότητα και ο Όσκαρ Ουάιλντ σήμερα. Και ακόμη οι ίδιοι την εφήρμοσαν. [...] Λοιπόν η ηθική είναι κάτι τι ρευστόν. Και έτσι πολλοί καλλιτέχναι είχαν ορίσει την ηθική συνώνυμον με την ωραιότητα.<sup>191</sup>

Τα βιογραφικά λοιπόν στοιχεία του Oscar Wilde αποτέλεσαν το κριτήριο στο οποίο στηρίχτηκαν τόσο οι υμνητές του όσο και οι συκοφάντες του. Ό,τι γοήτευσε τους μεν, ενόχλησε τους δε. Οι οπαδοί τα χρησιμοποίησαν συνδέοντας το έργο με την προσωπικότητά του, οι αρνητές τα κατέθεσαν ως πειστήριο για τον κίνδυνο μόλυνσης που ελλοχεύει με την εισαγωγή του ξένου στην Ελλάδα –το επίθετο «έκφυλος» υπήρξε άλλωστε ο πιο συνηθισμένος προσδιορισμός που χρησιμοποίησαν οι χλευαστές του. Γενικότερα η συζήτηση επικεντρώθηκε στον άνθρωπο και παραμέλησε το δημιουργό. Η ανήθικη ζωή του έκανε μεγαλύτερη εντύπωση από την αξία των έργων του.

Βέβαια με το πέρασμα των χρόνων παρατηρείται μια στροφή στη στάση των επικριτών του Wilde. Ο Τσοκόπουλος θα μεταφράσει το 1918 το *Πορτραίτο του Ντόριαν Γκρέν* και ο Μελάς θα ανεβάσει το 1925 τη *Σαλώμη* στο θέατρο. Ο Τσοκόπουλος φαίνεται πως δέχεται την επιρροή του έργου, καθώς το 1918 γράφει το έργο *Ξανθές!...Μελαχροινές!*, στο οποίο ο κεντρικός του ήρωας, ο Άγγελος, «είναι ένα έλασσον αντίγραφο όλων εκείνων των πνευματωδών και κυνικών ανδρών που παρελαύνουν με κοσμική άνεση στα σαλόνια του θεάτρου του Oscar Wilde. Δανδής από πεποίθηση, επιχειρηματίας από πλήξη, και δον ζουάν από ιδιοσυγκρασία [...]».<sup>192</sup>

Επιχειρώντας να ερμηνεύσουμε τις παραπάνω εκτιμήσεις -εγκωμιαστικές ή επικριτικές- διαπιστώνουμε ότι αυτές εκφράζουν το γενικότερο κλίμα της εποχής αλλά ανταποκρίνονται και στην προσωπικότητα αυτών που τις διατυπώνουν.

<sup>191</sup> Φ. Γ. [=Φώτος Γιοφύλλης], «Η “αμοραλιτέ” εις την φιλολογίαν μας», *Ελλάς*, έτ. 6<sup>ον</sup>, αρ. 420 (3 Μαρτ. 1913), σ. 3.

<sup>192</sup> Χαρά Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, «Δυο πνευματικοί πυγμαλίωνες στο θέατρο του Γ. Τσοκόπουλου και του Μ. Βάλσα», *Κανόνες και εξαιρέσεις. Κείμενα για το νεοελληνικό θέατρο*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2000 σ. 43.

## **VII. Η ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΤΟΥ OSCAR WILDE ΣΤΟ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ (1890-1930)**

*Υπάρχουν δυο είδη καλλιτεχνών:*

*οι πρώτοι δίνουν απαντήσεις,*

*κι' άλλοι ερωτήσεις.*

*Υπάρχουν έργα που προσμένουν, και που,*

*για κάμποσο καιρό, μένουν ακατανόητα,*

*-και τούτο, γιατί δίνουν απαντήσεις*

*σ' ερωτήσεις που δεν έγιναν ακόμα.*

Oscar Wilde

Οι ξένες επιτυχίες της πνευματικής και καλλιτεχνικής ζωής ενεργοποίησαν - πάντα με καθυστέρηση κάποιων ετών- τις δημιουργικές ελληνικές δυνάμεις, οι οποίες, αφομοιώνοντας τον εισαγόμενο πλούτο και συνταιριάζοντάς τον με το δικό της διαθέσιμο υλικό, θέλησαν να ανανεώσουν την πνευματική ζωή της χώρας. Το θέατρο είναι ένας τομέας στον οποίο επίσης ανιχνεύονται τέτοιου είδους διεργασίες. Ήδη από το 1909, ο Π. Νιρβάνας διεκδικεί για λογαριασμό της πατρίδας του ένα 'θεατρικό ξημέρωμα', μια επιστροφή στην αληθινή τέχνη:

Στην Ελλάδα, τόπο μικρό, ανήξερο, απολίτιστον ακόμα κι' απροσανατόλιστο στα μεγάλα φιλοσοφικά και καλλιτεχνικά προβλήματα της εποχής, περισσότερο παρά σε κάθε άλλον τόπο, το ξεχώρισμα τούτο είναι απαραίτητο. Το θέατρό μας δεν είναι τόσο ένα θέατρο πρωτογενές, όσο ένα θέατρο παραστρατημένο. [...] Το θεατρικό αυτό ξημέρωμα [...] πνίγεται μέσα στην καταχνιά, που αναδίνεται απ' την αναθυμίαση των βάλτων μιας εθνικής συνειδήσεως που λιμνάζει απελπιστικά. Δόγματα παράξενα κυκλοφορούν στην ηθική ατμόσφαιρα του τόπου, βγαλμένα σαν κανόνες [...].<sup>193</sup>

Η προσπάθεια φωτισμένων ανθρώπων της τέχνης να εκσυγχρονίσουν το δραματολόγιο των θιάσων, φέρνοντας το ελληνικό κοινό σε επαφή με τα αριστουργήματα της παγκόσμιας σκηνης, με έργα που σημειώνουν τη συγκεκριμένη εποχή μεγάλη επιτυχία στο εξωτερικό ή κατά κάποιο τρόπο απασχολούν την ξένη φιλολογική ζωή, εντάσσεται στα πλαίσια της αναζωογόνησης και της ανατροφοδότησης της θεατρικής ζωής. Ένας απ' τους συντελεστές αυτής της ανανέωσης είναι ο Θωμάς Οικονόμου. Γεννημένος και σπουδαγμένος στο εξωτερικό,

---

<sup>193</sup> Π. Νιρβάνας, «Το θέατρο στους ποιητάς», ό.π., σ. 119.

αισθάνεται την ανάγκη να σκηνοθετήσει πρωτοποριακά έργα και να τα παρουσιάσει στο κοινό με το νεοσύστατο θίασό του που συνίσταται από νέους ηθοποιούς.<sup>194</sup> Είναι ο πρώτος που, σε συνεργασία με το θίασο Νίκα-Φύρστ, σκηνοθέτησε, το 1908, έργο του Wilde, τη *Σαλώμη*. Ο Οικονόμου δεν είναι ο μόνος που εργάζεται συστηματικά για την εξύψωση του ελληνικού θεάτρου. Πολλοί ακόμη στάθηκαν στυλοβάτες αυτής της πρωτοπορίας.

Από μια τέτοια ανανεωτική προσπάθεια δεν ήταν δυνατό να απουσιάζουν και τα προβλήματα. Οι βεντετοκρατούμενες οικογενειακές επιχειρήσεις και συγκεκριμένα της Μ. Κοτοπούλη και της Κυβέλης, που διατηρούνται ίσαμε τη δεκαετία του 1920, οι μεταξύ των θιάσων αψιμαχίες, προϊόν ενός ανταγωνισμού που «δε γινόταν στη βάση της ευπρόσωπης διεξαγωγής των παραστάσεων αλλά με κριτήριο την όσο το δυνατό ταχύτερη κατανάλωση έτοιμων δραματουργικών προϊόντων που εισάγονταν από τη Δύση»<sup>195</sup>, οι ατέλειες στη σκηνική παρουσίαση των έργων (ακατάλληλα θεατρικά κτίρια, πρωτόγονα σκηνικά μέσα, πρόχειρα σκηνικά, ελάχιστες δοκιμές, ηθοποιοί που δεν γνωρίζουν τα λόγια τους με αποτέλεσμα ο υποβολέας να καθίσταται «πρωταγωνιστής της παράστασης»)<sup>196</sup> συνθέτουν το σύνολο των δυσκολιών που αναδύονταν κατά τη διεξαγωγή μιας παράστασης.

Όπως προαναφέρθηκε, το θέατρο του Oscar Wilde γίνεται γνωστό στην Ελλάδα το 1908. Είναι η χρονιά που τρία έργα του, σκηνοθετημένα και τα τρία από το Θ. Οικονόμου, ανεβαίνουν στη σκηνή. Πρόκειται για τη *Σαλώμη*, την *Φλωρεντινή Τραγωδία* και την κοινωνική κωμωδία *Η σημασία του να είναι κανείς σοβαρός*. Από το 1908 και μετά τα έργα του Ιρλανδού συγγραφέα επιλέγονται από τους ελληνικούς θιάσους και παίζονται επανειλημμένα στη σκηνή.<sup>197</sup> Η επιτυχία των παραστάσεων δεν είναι πάντοτε δεδομένη. Υπάρχουν και περιπτώσεις που οι αρνητικές κριτικές υπερτερούν των επαίνων και το έργο δεν αριθμεί παρά ελάχιστες παραστάσεις (π.χ. *Η εικόνα του Δόριαν Γκρέυ* από τον θίασο της Κυβέλης το 1916). Απ' τα έργα του

---

<sup>194</sup> Αντ. Γλυτζουρής, *Η σκηνοθετική τέχνη στην Ελλάδα*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2000, σ. 641.

<sup>195</sup> Στο ίδιο, σ. 108.

<sup>196</sup> Στο ίδιο, σ. 108.

<sup>197</sup> Ό,τι προκαλεί ενδιαφέρον είναι το γεγονός ότι η «Νέα Σκηνή» του Χρηστομάνου δεν περιέλαβε στο ρεπερτόριό της κανένα έργο του Wilde, αν και το 1901 ανακοινώνεται από τη στήλη των *Παναθηναίων* ότι μεταξύ των μεταφρασμένων έργων που προτίθεται να ανεβάσει ο θίασος περιλαμβάνονται και έργα του Wilde. Βλ. «Γράμματα-Τέχνη-Επιστήμη», *Παναθήναια*, έτ. Α', τχ. 19 (15 Ιουλίου 1901), σ. 275.

Wilde, αυτό που κατέχει την πρώτη θέση στα προγράμματα των θιάσων είναι η *Φλωρεντινή Τραγωδία*. Δεύτερη στις προτιμήσεις βρίσκεται η *Σαλώμη*.

Διερευνώντας τις κριτικές που γράφτηκαν για τις παραστάσεις, εντοπίζουμε ορισμένα κοινά σημεία που αφορούν κυρίως στη θεματική. Θέματα που αφορούν το διάκοσμο της σκηνής, όπως η ποιότητα και η καλαισθησία των σκηνικών και ο φωτισμός· ζητήματα που έχουν να κάνουν με τους ηθοποιούς, όπως η ερμηνεία τους, η προσπάθεια μιας σωστής απόδοσης του ρόλου, η γνώση του ρόλου, η κίνηση και τα κοστούμια τους. Έντονο επίσης κριτικό ενδιαφέρον προκαλεί ακόμη το ίδιο το έργο καθώς και η μετάφραση που χρησιμοποιείται -κατανοητό από μια άποψη αν ληφθεί υπόψη η εποχή και οι ιδεολογικές τάσεις της. Τα παραπάνω θέματα συνιστούν άλλωστε τους κοινούς τόπους της κριτικής των θεατρικών παραστάσεων.

Παρακάτω, σε ξεχωριστή για κάθε έργο ενότητα, ακολουθεί μια επισκόπηση των θεατρικών παραστάσεων των έργων του Wilde, των θιάσων που τα ανέβασαν, αλλά και των κριτικών που απέσπασε κάθε παράσταση.

## **A. Η Σαλώμη**

Η *Σαλώμη* ανεβαίνει για πρώτη φορά στη σκηνή το 1896 στο Παρίσι. Ο Wilde είναι έγκλειστος στη φυλακή του Reading, όταν μαθαίνει το ευχάριστο νέο από τον διευθυντή της φυλακής, ταγματάρχη Nelson, ο οποίος τον καλεί στο γραφείο του και τον πληροφορεί ότι ο Lungé Poe ανέβασε τη *Σαλώμη* παίζοντας ο ίδιος το ρόλο του Ηρώδη.<sup>198</sup> Περισσότερες πληροφορίες για το έργο δίνονται στην έκδοση των θεατρικών έργων του συγγραφέα που μετέφρασε ο Στ. Σπηλιωτόπουλος:

Τέσσερα χρόνια πριν, η Σάρα Μπερνάρ, περαστική από το Λονδίνο, όπου έδινε παραστάσεις στο Palace Theatre, είχε πει στο Wilde πως επιθυμούσε να έγραφε ένα έργο για κείνην. Ο ποιητής της απάντησε, [...], πως το έργο ήταν ήδη έτοιμο και της πρότεινε τη *Σαλώμη*, που την είχε γράψει γαλλικά στα 1891. Η Σάρα το δέχτηκε κι' άρχισε δοκιμές· η αρμόδια όμως κρατική Αρχή δεν επέτρεψε την παράσταση, με τα αιτιολογικά ότι το έργο παρουσίαζε στη σκηνή Βιβλικά πρόσωπα, πράγμα απαγορευμένο από το νόμο.

Ο Wilde διαμαρτυρήθηκε ζοηρά γι' αυτό, εκφράζοντας την απορία του γιατί ν' απαγορεύεται στους δραματογράφους να πάρουν θέματα από τη Βίβλο, τη στιγμή που τόσο άλλοι και τόσο μεγάλοι καλλιτέχνες -μουσικοί, ζωγράφοι, γλύπτες- βρίσκουν εκεί πλούσια κι ανεξάντλητη πηγή για την έμπνευσή τους. Η διαμαρτυρία του όμως δε στάθηκε ικανή να μεταπείσει το Λογοκριτή [...].

Στα 1901, [...] η *Σαλώμη* παίχτηκε στο Μπρεσλάου και ύστερα στο Βερολίνο [...] Στην Αγγλία δόθηκε για πρώτη φορά το Μάη του 1905 από το «New Stage Club», σε ιδιωτική παράσταση, όπου σημείωσε εξαιρετική επιτυχία ο Robert Farquharson στο ρόλο του Ηρώδη, χωρίς αυτό να εμποδίσει τους θεατρικούς κριτικούς να χτυπήσουν το έργο με την ίδια σφοδρότητα που οι κριτικοί των εφημερίδων είχαν αποδεχτεί τη δημοσίευσή του στα 1893.<sup>199</sup>

Ο Ποριώτης μεταφράζει το 1906 τη *Σαλώμη* στη δημοτική, γλωσσική επιλογή πρωτοποριακή για τα δεδομένα της εποχής. Η μετάφραση προορίζεται, σύμφωνα με τα λεγόμενα του μεταφραστή, για την ηθοποιό Μαρίκα Κοτοπούλη:

Και τώρα για τη μετάφραση λίγα. [...] Έτοιμο από το καλοκαίρι του 1906, επίτηδες για τη Μαρίκα Κοτοπούλη, όταν ακόμα το άστρο της το ελπιδοφόρο πολύφεγγην έπαιρνε τη λοξή του την ανάβαση, δεν καλοτύχησε να δει με τα μάτια της τα φώτα της σκηνής.<sup>200</sup>

Η ιδέα της παράστασης της *Σαλώμης* από τη μεγάλη πρωταγωνίστρια τελικά ναυαγεί. Η αναβολή αυτή προκαλεί καυστικά σχόλια στον τύπο, όπως αυτό του Τιμ. Σταθ.[όπουλου] στις 9 Ιουλίου 1908, στην εφ. *Πρωινή*:

<sup>198</sup> Oscar Wilde. *Θέατρο II*, μτφρ. Στάθη Σπηλιωτόπουλος, Ίκαρος, Αθήνα 1957, σσ. 133.

<sup>199</sup> Στο ίδιο, σσ. 133-134.

<sup>200</sup> Όσκαρ Ουάιλντ, «Πρόλογος» στη *Σαλώμη*, μτφρ. Ν. Ποριώτης, «Τα Έργα», Αθήνα 1916, σ. 15.

[Ο ρόλος της Σαλώμης] ένας από τους δυσκολότερους ρόλους της δραματικής υποκρίσεως, τον οποίον και αυτή η δ. Κοτοπούλη παρήτησεν, όταν ακολουθούσα πρακτικότερον δρόμον εις το καλλιτεχνικόν στάδιον, απεμακρύνθη από την τόσο ευεργετικήν και δημιουργικήν δι' αυτήν διδασκαλίαν του κ. Οικονόμου, όστις δι' αυτήν κατ' αρχήν προόριζεν την *Σαλώμην*, εδείλιασεν ν' αναλάβει το βάρος της όταν έλειψεν ο δαιμόνιος διδάσκαλος.<sup>201</sup>

Η αποτυχημένη αυτή θεατρική απόπειρα σχολιάζεται και από την *Εστία*, η οποία απεύχεται οποιαδήποτε επιτυχία του έργου και στο μέλλον:

Είχε γίνει πέρυσι εις τας Αθήνας μία θεατρική απόπειρα, η οποία απέτυχεν, ευχής δε έργον θα ήτο να αποτύχει οριστικώς και εν τω μέλλοντι. Πρόκειται περί της *Σαλώμης* του πολλού Οσκάρ Ουάιλντ. Θα χάσουν βεβαίως οι Αθηναίοι την φιλολογικήν απόλαυσιν μιας μεταφράσεως του Ποριώτη, θα στερηθούν ίσως τας συγκινήσεις τας οποίας θα εδημιούργει δια το εξωτικόν αυτό έργον η μάγος της Ελληνικής σκηνης Μαρίκα Κοτοπούλη, αλλ' αναμφιβόλως θα κερδίσουν από πολλάς άλλας απόψεις.<sup>202</sup>

Το παραπάνω σχόλιο εμπεριέχεται σε ένα άρθρο-ανταπόκριση από τη Ρώμη. Ο συντάκτης του άρθρου, ο οποίος υπογράφει ως Κς, παρακολούθησε μια παράσταση της όπερας *Σαλώμη* του Strauss. Ο χαρακτήρας του άρθρου ευθυγραμμίζεται με τη συντηρητική εικόνα του περιοδικού που το φιλοξενεί. Αναφερόμενος στο έργο και το συγγραφέα του ο συντάκτης του άρθρου λέει τα εξής:

Οι θηρεύοντες συγκινήσεις εις το θέατρον και φρικιάσεις υπερφυσιολογικάς ημπορούν ν' αναπολήσουν τας ταυρομαχίας, τας θηριομαχίας, τα μαρτύρια των πρώτων Χριστιανών, τας καννιβαλικάς εστιάσεις. [...] Αληθινά είναι κάτι απαισιώτερον από όλα αυτά εκείνο που συνέλαβε και εδραματοποίησε με τόσην δύναμην η νοσηρά φαντασία του Οσκάρ Ουάιλντ. Τα όργια του Νέρωνος και του Βοργία ωχριούν ίσως προ μιας και μόνης σκηνης της *Σαλώμης* [...]. Δεν πρόκειται να ομιλήσει κανείς περί θρησκευτικής ασεβείας του συγγραφέως και των τοιούτων, αλλά περί ασεβείας προς το ανθρώπινον αίσθημα, προς την ανθρώπινην φύσιν. Ίσα ίσα ο Ουάιλντ ετήρησεν τον τύπον του Γιοχάναν [...]. Αλλ' η φυσιογνωμία του Προδρόμου επισκιάζεται θεατρικώς από την λάμπνιν, την οποίαν με τόσην δύναμιν συνεκέντρωσεν ο συγγραφέυς εις το διαβολικόν αυτό πλάσμα, την Σαλώμην.<sup>203</sup>

<sup>201</sup> *Πρωινή*, 9 Ιουλίου 1908 [=Κυριακή Πετράκου, «Η πρόσληψη του Oscar Wilde στο ελληνικό θέατρο», *Θεατρολογικά Miscellanea*, Διάυλος, Αθήνα 2004, σσ. 86-87]. Η μελέτη της Πετράκου είναι αρκετά ενημερωμένη. Εντούτοις υπάρχουν και άλλες κριτικές των θεατρικών παραστάσεων των ουάιλνδικών έργων που δεν περιλαμβάνονται στην εργασία της Πετράκου, πολλές από τις οποίες έχω εντοπίσει. Έκρινα πως αξίζει να τις παραθέσω, μολονότι διογκώνεται το κεφάλαιο έναντι των υπολοίπων.

<sup>202</sup> *Εστία*, 27 Μαρτίου 1908 [=Κυριακή Πετράκου, ό.π., σσ. 86-87].

<sup>203</sup> Στο ίδιο.

Τρεις μήνες μετά, τον Ιούνιο του 1908 ο θίασος της Ροζαλίας Νίκα και του Εδμόνδου Φυρστ αναλαμβάνουν το τολμηρό εγχείρημα της θεατρικής παράστασης της *Σαλώμης*. Αναγγελία της παράστασης υπάρχει στην *Ελλάδα* του Ποταμιάνου. Από την αναγγελία πάντως είναι ξεκάθαρο πως αναμένεται με ανυπομονησία, ενώ για το έργο αναγνωρίζεται η δυσκολία ερμηνείας του:

Την προσεχή Τρίτην αναβιβάζεται επιτέλους από της σκηνής του θεάτρου Συντάγματος το ανυπομόνως αναμενόμενον υπό του φιλολογικού μας κόσμου περισπούδαστον δραματικόν έργον του διασήμου Άγγλου Oscar Wild (sic), η *Σαλώμη*. Η παράστασις αυτή θ' αποτελέσει θεατρικόν γεγονός, του κ. Οικονόμου καταβάλλοντος πάσαν προσπάθειαν και μοχθήσαντος προς τελειότεραν αναπαράστασιν του έργου, το οποίον είναι πολύ δυσχερές και ως προς την εκτέλεσιν, η οποία απαιτεί υποκριτικά στοιχεία ισχυρά, και ως προς την σκηνικήν διαρρυθμισιν. Το δράμα περιέχει σκηνάς μεθυστικής γοητείας και αγρίων και βιαίων παθών. Την Ηρωδιάδα θα υποδυθεί η κ. Νίκα, τον Ηρώδη ο κ. Φυρστ και τον Ιωάννην τον Πρόδρομον ο κ. Τριχάς. Τα πρωταγωνιστούντα πρόσωπα εγγυώνται δια την επιτυχίαν. Οφείλω ν' αναφέρω και το μουσικόν μέρος του χορού των επτά πέπλων. Είναι μια θαυμασία σύνθεσις προσήκουσα εις το έργον και οφειλομένη εις τον εμνευσμένον συνθέτην κ. Σακελλαρίδη. Μεταξύ πολλών υποβληθεισών μεταφράσεων εξελέγη εκείνη η του κ. Ποριώτου, ως αποδίδουσα πιστότερον το κείμενον και τας ιδέας του θαυμασίου έργου.<sup>204</sup>

Πριν την παράσταση του έργου ξεσπά σκάνδαλο. Κύριος πολέμιος του ανεβάσματος του έργου είναι ο Γ. Τσοκόπουλος. Με άρθρο του στην εφ. *Αθήναι* χαρακτηρίζει τη *Σαλώμη* «έργον ανδρός εκφύλου, καταδικασθέντος εις καταναγκαστικά έργα δια την σιχαμεράν διαφθοράν εις την οποίαν εκυλίετο» και τονίζει ότι «η Αθήνα το δράμα της ορθανοίκτου ηδονής δεν το σηκώνει...».<sup>205</sup> Ζητά την επέμβαση της αστυνομίας, την απαγόρευση του έργου και την κατάσχεση του

---

<sup>204</sup> Ευαγ. Κυρ., «Θεατρική Επιθεώρησις», *Ελλάς*, έτ. Α', τχ. 27 (1 Ιουνίου 1908), σ. 2. Προκαλεί πράγματι εντύπωση η δήλωση περί πολλών μεταφράσεων του έργου, αφού μόνο αυτή του Ποριώτη είναι γνωστό ότι είχε κυκλοφορήσει ως τότε. Ίσως πρόκειται για υπερβολή ή ενδεχομένως να υπήρχαν και άλλες μεταφραστικές προτάσεις που τελικά δεν έγιναν ευρέως γνωστές. Πάντως ο Ποριώτης φαίνεται πως δυσανεκτήθηκε καθώς, όπως δηλώνει, ο θίασος δε ζήτησε την άδειά του να χρησιμοποιήσει τη μετάφρασή του: «Τον Ιούνιο του 1908 ένας θίασος, χωρίς να ζητήσει την άδεια, έστω και για τον τύπο, από το μεταφραστή, το έπαιξε στην Αθήνα οκτώ φορές στη σειρά, με αρκετή δηλαδή κοσμική επιτυχία [...]. Δεν είναι τάχα σωστό να σημειωθεί ακόμα και πως ο μεταφραστής ζήτησε τα δικαιώματά του και έτσι πήρε τέσσερα εισιτήρια ένα βράδυ χωρίς να τα πλερώσει; Και πως ο ίδιος ο θίασος συχνά το έπαιξε από τότε στα κέντρα του Ελληνισμού, φοβερίζοντας το μεταφραστή πως, αν αυτός απαιτήσει τα νόμιμα δικαιώματα [...] με λύπη του θα καταφύγει κι ο θίασος σε άλλη μετάφραση;» Βλ. Ν. Ποριώτης, ό.π., σ. 15.

<sup>205</sup> Γ. Τσοκόπουλος, «Η αρχή της ανηθικότητος εις το θέατρον», *Αθήναι*, 29 Μαΐου 1908 [=Κ. Πετράκου, ό.π., σ. 88].



κειμένου.<sup>206</sup> Μέσω της εφημερίδας *Αθήναι* οι θιασάρχες εκφράζουν τη δυσαρέσκειά τους, προβάλλοντας την ηθική και θρησκευτική διάσταση του έργου.<sup>207</sup> Ο Τσοκόπουλος εκτοξεύει για μια ακόμη φορά τα βέλη του με το άρθρο «Ο έκφυλος ποιητής» που δημοσιεύεται στις 6 Ιουνίου 1908. Το επιχείρημά του παραμένει το ίδιο· το έργο και ο συγγραφέας του διέπονται από ανηθικότητα.<sup>208</sup> Από το άρθρο του Τσοκόπουλου πληροφορούμαστε ότι η αστυνομία επεμβαίνει και επιτρέπει την παράσταση.<sup>209</sup> Ο θόρυβος λειτουργεί τελικά ως διαφήμιση.<sup>210</sup> Λίγες μόνο λέξεις του έργου αφαιρούνται και ο ελληνικός τύπος σχολιάζει ότι «υπήρξαμεν λογικότεροι από τους συμπατριώτας του ποιητού».<sup>211</sup>

Ο Γ. Τσοκόπουλος επανέρχεται με άρθρο στην *Ελλάδα* στις 8 Ιουνίου 1908. Το άρθρο τιτλοφορείται «Η ηθική του θεάτρου» και δημοσιεύεται στη στήλη ‘‘Η ιστορία της εβδομάδος’’. Ο Τσοκόπουλος σχολιάζει την ποιότητα των έργων που ανεβαίνουν στο θέατρο. Αφορμή για το άρθρο στέκεται ένα περιστατικό που του συνέβη στο βαγόνι του σιδηροδρόμου Κηφισιάς, το οποίο και αφηγείται. Μια «πολύ καθώς πρέπει» κυρία, τον πλησιάζει και διαμαρτύρεται για τις επεμβάσεις του στην υπόθεση των θεατρικών έργων των κατάλληλων να παρουσιάζονται στο κοινό. Του επιτίθεται φραστικά λέγοντάς του τα εξής:

Ποιος σας έδωκε, κύριε, το δικαίωμα να κάμετε τον κηδεμόνα; Ποιος σας έβαλε εξεταστή στες δουλιές μας;...[...] Μου εβγήκατε όλοι ηθικολόγοι τώρα και εκάματε αυτήν την εκστρατείαν κατά των θεάτρων. Η «Σαλώμη» δε σας αρέσει, η «Ζωζέττα» σας εξαγριώνει, το «Για ν’ αγαπηθεί» σας φαίνεται μετριώτατον, η «Κυρία του Μαξίμ» απαγορεύεται από την αστυνομίαν χάριν εις τας φωνάς σας. Τι είναι αυτά, κύριε; Σεις είσθε οι ηθικοί στην Ελλάδα, κ’ εμείς που πηγαίνομε και τ’ ακούμε είμεθα ανήθικοι; Ή εμείς είμαστε μικρά παιδιά και αναλαμβάνετε του λόγου σας να μας υποδείξετε τον κίνδυνον; [...] Αν προσβάλλεται η ιδική σας ηθική μην πάτε στο θέατρο. Η έλλειψίς σας δεν

<sup>206</sup> Στη δεκαετία 1900-1925 το θέμα της λογοκρισίας είναι κεντρικό. Η περίπτωση της *Σαλώμης* δεν είναι η μοναδική. Και το *Ξημερώνει* του Ν. Καζαντζάκη διατρέχει τον κίνδυνο της απαγόρευσης. Το επιχείρημα που προβάλλεται στις διαμαρτυρίες περί ανήθικου χαρακτήρα των έργων «είναι ένα και αδιάσειστο: τα τολμηρά, τα ‘‘ανήθικα’’ έργα γεμίζουν το ταμείο –τα ‘‘ηθικά’’ παίζονται μπροστά σε κενά καθίσματα.» Βλ. Κυρ. Πετράκου, *Οι θεατρικοί διαγωνισμοί (1870-1925)*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σ. 120.

<sup>207</sup> *Αθήναι*, 2 Ιουνίου 1908 [=Κυρ. Πετράκου, ό.π., 2004, σσ. 88-89].

<sup>208</sup> Γ. Τσοκόπουλος, «Ο έκφυλος ποιητής», *Αθήναι*, 6 Ιουνίου 1908 [=Κυρ. Πετράκου, ό.π., 2004, σ. 89].

<sup>209</sup> Στο ίδιο, σ. 89.

<sup>210</sup> Κυρ. Πετράκου, *Οι θεατρικοί διαγωνισμοί (1870-1925)*, ό.π., σ. 120.

<sup>211</sup> *Εμπρός*, 9 Ιουνίου 1908 [=Κυρ. Πετράκου, *Θεατρολογικά...*, ό.π., σ. 89]. Το σχόλιο υπογράφει ο «Διαβάτης» που πιθανότατα είναι ο Ιωάννης Κονδυλάκης. Στην παραμόρφωση της *Σαλώμης* από την αγγλική λογοκρισία αναφέρεται και η *Χαραυγή*. Βλ. «Το Δεκαπενθήμερον», *Χαραυγή*, έτ. Α’, αρ. 6 (31 Δεκ. 1910), σ. 96. (Το σημείωμα υπάρχει και στο παράρτημα, στη στήλη με τις ειδήσεις σχετικά με την τύχη των θεατρικών παραστάσεων ουσιαστικών έργων στο εξωτερικό).

θα είναι αισθητή γιατί είσθε τζαμπατζήδες. Εμείς θα πάμε στο θέατρο που μας αρέσει. Αν ένας πατέρας πηγαίνει την κόρη του, θα τον εμποδίσετε σεις που δεν είσθε πατέρας και δεν έχετε κόρη;<sup>212</sup>

Η άποψη του Τσοκόπουλου περί ηθικής παραμένει ακλόνητη. Θεωρεί όμως ότι οι ηθοποιοί είναι δέσμιοι των προτιμήσεων του κοινού· εφόσον το πλήθος προτιμά τα συγκεκριμένα «ανήθικα» έργα, οι ηθοποιοί αυτά τα έργα θα παρουσιάζουν:

Ιδού λοιπόν και η άλλη όψη του ζητήματος: Μια κυρία - επαναλαμβάνω δε πολύ καθώς πρέπει κυρία- δεν μπορεί να εννοήσει την ανάμιξιν του τύπου εις το ζήτημα της ηθικής των δημοσίων θεαμάτων. [...] Πηγαίνετε τώρα σεις να σφυρηλατήσετε ένα εγκέφαλον, ο οποίος έχει αυτάς τας ιδέας, να τον πλατύνετε, να τον στρογγυλεύσετε, να του δώσετε το σχήμα που θέλετε σεις. [...] Είδαμεν εσχάτως εις το θέατρόν μας τ' ανοικτότερα έργα του Γαλλικού θεάτρου, και αυτό δε συμβαίνει μόνο εις ημάς, συμβαίνει και εις άλλους λαούς. [...] Ας μην αναφέρω τι συμβαίνει εις το Παρίσι. Ο Φευδώ ο συγγραφέας της «Κυρίας του Μαξίμ» ετίναξεν άλλην κυρίαν εις το θέατρον της «Κυρίαν Γκριμπούιγ» η οποία φαίνεται ότι είναι κυρία της περιωπής της Μαξίμ, έχει δε ξετρελάνει τους Παρισινούς με την εξωφρενικήν της ελευθεριότητα εις θέσεις ανοικτάς και εις εκφράσεις ανοικτοτέρας.

Εν τω μεταξύ δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η αληθινή τέχνη υποφέρει. Αφού η προτίμησις του κοινού στρέφεται προς αυτά τα έργα, οι ηθοποιοί αυτά τα έργα θα δίδουν. Την προσφοράν την κανονίζει η ζήτησις, και οι ηθοποιοί δεν είναι ιεροκήρυκες. Όσον και αν κοπανίζωμεν ότι το θέατρον είναι σχολείον, είμεθα μάλλον υποχρεωμένοι να δεχθώμεν ότι το θέατρον είναι εμπορικόν κατάστημα. Αν θέλει η πολιτεία να έχει το θέατρον σχολείον ας πληρώνει τους ηθοποιούς. Όταν οι ηθοποιοί δεν κατορθώσουν να κάμουν εγχείρισιν δια να απαλλαχθούν από το στομάχι και τας απαιτήσεις του, τα πράγματα θα γίνονται όπως γίνονται σήμερον. Θα δίδεται η *Κυρία του Μαξίμ* την οποίαν ζητεί το ακροατήριον.<sup>213</sup>

Το παραπάνω άρθρο αποτυπώνει τις διαστάσεις που είχε λάβει το θέμα της ηθικής και της καταλληλότητας των έργων που ανεβαίνουν την εποχή αυτή στο θέατρο,<sup>214</sup> ζήτημα που επέφερε κλονισμό και δίχασε την κοινή γνώμη σε δυο αντίπαλα στρατόπεδα· στους προοδευτικούς, σ' αυτούς δηλαδή που ζητούν τον εξευρωπαϊσμό των θεάτρων, την επαφή και τη γνωριμία με την ευρωπαϊκή καλλιτεχνική κίνηση και στους συντηρητικούς, που θεωρούν επικίνδυνα για το

<sup>212</sup> Γ. Τσοκόπουλος, «Η ηθική του θεάτρου», *Ελλάς*, έτ. Α', τχ. 28 (8 Ιουνίου) 1908, σ. 2.

<sup>213</sup> Στο ίδιο, σ. 2.

<sup>214</sup> Ενδεικτική της συγκεκριμένης κατάστασης είναι και η δήλωση του θιάσου Κυβέλης «ότι δε θα αναβιάσει πλέον έργα, δυνάμενα να θεωρηθούν ανήθικα.» Αφορμή της δηλώσεως αυτής ήταν η παράσταση του γαλλικού έργου *Για ν' αγαπηθεί* από το θίασο Κυβέλης, έργο «το οποίον απήρεσεν εις το κοινόν και ως άσεμνον και ως ανιαρόν.» Αυτή η αντίδραση του κοινού οδήγησε την Κυβέλη να κατεβάσει το έργο από τη σκηνή. Βλ. «Θεατρικά», *Ελλάς*, έτ. Α', τχ. 28 (8 Ιουνίου) 1908, σ. 2.

ελληνικό κοινό τέτοιου είδους καλλιτεχνήματα. Τονίζει την εμμονή του Τσοκόπουλου στο «ζήτημα της ηθικής των δημοσίων θεαμάτων», εμμονή που προκαλεί την επέμβαση της αστυνομίας. Αυτό μάλιστα που προκαλεί έκπληξη είναι το γεγονός ότι η αστυνομία επεμβαίνει πάνω από μια φορά, στη *Σαλώμη* αλλά και στην *Κυρία του Μαξίμ* η οποία μάλιστα απαγορεύεται.

Την προκατάληψη, τη σεμνοτυφία, την ιδεολογική ακαμψία που κυριεύει ένα μέρος του τύπου και αναστέλλει την ελεύθερη διακίνηση των ιδεών σχολιάζει με καυστικές εκφράσεις *Ο Νουμάς*:

Η *Σαλώμη* του Οσκάρ Ουάιλντ, το δυνατό δραματάκι το μεταφρασμένο στη δημοτική μας από το συνεργάτη μας Ν. Ποριώτη, κατηγορήθηκε ανήθικο και λίγο έλειψε να εμποδιστεί το παίξιμό του στο θέατρο του Συντάγματος.

Το κατηγορήσαν οι γνωστές εφημερίδες της ρουτίνας με αρχηγό τις *Αθήναι* του Πώπ.

Φαίνεται πως η καθαρευουσιάνικη ψυχή έχει όλες τις μούχλες πάνου της και τις προλήψεις για όλες τις εκδηλώσεις της κοινωνικής ζωής.

Το θέατρο το θέλουνε ψόφιο και σεμνότυφο καθώς θέλουνε και τη γλώσσα, και κάθε σημάδι ζωής τους ξαφνίζει, τους τρομάζει και τους αναγκάζει να φωνάζουν για τον κίνδυνο που πλάκωσε στην κοινωνία μας.

Εμείς κι άλλοτες είπαμε τη γνώμη μας, που θεωρούμε δηλαδή ανήθικα έργα εκείνα που δεν έχουν τέχνη και αλήθεια μέσα τους, κείνα που είναι ψόφια από σπαρτάρισμα ζωής.

Μα η *Σαλώμη* είναι έργο από τα πιο δυνατά της παγκόσμιας φιλολογίας, κι' έπρεπε δω πέρα να βρεθούν οι στενοκέφαλοι να το χτυπήσουν για ανήθικο.<sup>215</sup>

Μια μέρα μετά την πρεμιέρα της *Σαλώμης*, στις 8 Ιουνίου 1908, η *Ελλάς* προβαίνει στα εξής σχόλια:

Χθες επρόκειτο να δοθεί η πρώτη της *Σαλώμης*, του πολυκρότου έργου του Οσκάρ Ουάιλντ. Λόγω της ώρας, καθ' ην τυπούται η *Ελλάς* δε δυνάμεθα να γράψωμεν περι της παραστάσεως ταύτης, η οποία ανεμένετο μετα πολλού ενδιαφέροντος. Ανεξαρτήτως όμως του έργου και της μεταφράσεως, δεν αμφιβάλλομεν ότι ο εξαιρετικός, άρτιος και λαμπρός θίασος του Συντάγματος θα ανταποκριθεί εις τας σκηνικάς απαιτήσεις έργου όπως η *Σαλώμη*.<sup>216</sup>

Η παράσταση της *Σαλώμης* απέσπασε και θετικά και αρνητικά σχόλια. Απ' όλες τις κριτικές αυτή που πράγματι εντυπωσιάζει είναι του Τσοκόπουλου. Ο άνθρωπος που την προηγούμενη μέρα υπεραμύνονταν της ηθικής γράφει μια

<sup>215</sup> «Παραγραφάκια. Ο σεμνότυφος τύπος», *Ο Νουμάς*, έτ. ΣΤ', αρ. 299 (8 του Θεριστή 1908), σ. 5.

<sup>216</sup> «Θεατρικά», *Ελλάς*, έτ. Α', τχ. 28, Κυριακή 8 Ιουνίου 1908, σ. 2.

υμνητική κριτική στο έντυπο απ' τη στήλη του οποίου χτυπούσε τον Wilde. Θεωρεί ότι η *Σαλώμη* είναι «από τα δυνατότερα έργα που έπλασε η ανθρώπινη φαντασία».<sup>217</sup> Είναι ενθουσιασμένος και διερωτάται αν το έργο «έκανε τη δέουσα εντύπωση στο κοινό». Ό,τι τον απωθεί είναι η μετάφραση «γιατί περιέχει τον αφόρητο για την ελληνική γλώσσα πληθυντικό» και είναι «μαλλιάρη».<sup>218</sup> Η αναθεώρηση του Τσοκόπουλου φωτίζει μια διάσταση, για την οποία έγινε λόγος στο κεφάλαιο της κριτικής, ότι ο κριτικός διέκρινε τα χαρίσματα του έργου, μόνο όταν παρέβλεψε τα βιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα του και αξιολόγησε με βάση καλλιτεχνικά, λογοτεχνικά κριτήρια.

Κριτική για την παράσταση της *Σαλώμης* ασκείται και από τις σελίδες της *Πινακοθήκης*. Ο ανώνυμος αρθρογράφος αναγνωρίζει τον Θωμά Οικονόμου ως «ικανώτατον σκηνοθέτην» και τη συνεργασία του ζεύγους Νίκα-Φυρστ μαζί του ως ευτυχή συγκυρία. Σχολιάζεται ότι η παράσταση της *Σαλώμης*, για πρώτη φορά στην Ελλάδα, αποτέλεσε θεατρικό γεγονός. Μνεία γίνεται και για τον Wilde, ο οποίος χαρακτηρίζεται «έκφυλος ποιητής», ενώ η επιλογή του να μην αποδώσει πιστά το «μύθο» ερμηνεύεται στη βάση της επιθυμίας του να τονίσει τη σαρκική ακολασία:

Του εκφύλου ποιητού Οσκάρ Ουάιλντ το φρικιαστικόν έργον με την αποτρόπαιον αποκεφάλισιν έκαμε βαθείαν αίσθησιν. Ο ποιητής απεμακρύνθη της παραδόσεως δια να δυνηθεί να εκχύσει όλην την ακολασίαν των σαρκικών αισθημάτων και παρουσιάζει την Σαλώμην Μαινάδα λυσσώσαν εξ έρωτος υλιστικού, την μητέραν της με τίγρεως ένστικτα και τον Ηρώδη φλεγόμενον από ατμούς του οίνου και ορμάς ζώώδεις.<sup>219</sup>

Η εκτέλεση του έργου κρίνεται «καλή, αν και εις το έργον αυτό παρομαρτούσι πολλαί δυσχέρειαι εις την απόδοσιν παθών εξόχως τραγικών». Για τον Φυρστ αναγνωρίζεται ότι «είχε στιγμάς δραματικής εξάρσεως μεγάλας»· αντίθετα το σχόλιο για τον Τριχά δεν είναι ιδιαιτέρως κολακευτικό, καθώς τονίζεται ότι «παρενόησε τον χαρακτήρα του προφήτου». Στη Νίκα εκτιμάται η προσπάθεια δεδομένου ότι ο ρόλος που ανέλαβε να αποδώσει ήταν 'βαρύς' και τον υποδύθηκαν οι μεγαλύτερες καλλιτέχνιδες της Ευρώπης. Φυσικά δε λείπει και το σχόλιο για τη μετάφραση στην οποία στηρίχτηκε το έργο, κάτι που συνηθίζει το γλωσσικά συντηρητικό περιοδικό στις κριτικές των θεατρικών παραστάσεων: «Η μετάφρασις ομαλή, αλλ' είχε και

<sup>217</sup> *Αθήναι*, 9 Ιουνίου 1908 [=Κυρ. Πετράκου, ό.π., 2004, σ. 89].

<sup>218</sup> Στο ίδιο, σ. 89.

<sup>219</sup> «Θέατρα», *Πινακοθήκη*, έτ. Η', τχ. 88 (Ιούνιος 1908), σσ. 102-103.

μερικός μαλλιαροειδής λέξεις, οι οποίες προσεφέρθησαν ως αναψυκτικό εις το ασφυκτικόν εκ συγκινήσεως κοινόν».<sup>220</sup>

Αρνητικά κριτικά σημειώματα γράφονται στις εφημερίδες *Ακρόπολις* και *Εστία*. Η *Ακρόπολις* αναφέρει ότι η Ροζαλία Νίκα ήταν ξένη στον ρόλο και ότι ο χορός είχε μετατραπεί σε ζεϊμπέκικο.<sup>221</sup> Η *Εστία* αναφέρεται σε μια σειρά πραγμάτων που δεν άρεσαν και αν ήταν διαφορετικά το αποτέλεσμα θα ήταν πολύ καλύτερο. Εντούτοις αναγνωρίζει ότι η προσπάθεια είναι άξια επαίνων:

Αν η τραγική βασίλισσα Ηρωδιάς δεν εξήλεγε και από της σκηνής του θεάτρου την δόξαν της κόρης της Σαλώμης, [...] αν η πράγματι ωραία και παθητική εμφάνισις του μεθυσμένου Ηρώδου κατόρθωνε να επιδείξει ανάλογον δύναμιν και εις τας σκηνάς της νηφαλιότητος, [...] αν δε συνέβαινε εκείνοι μόνο οι προφητεΐαι του Γιοχάναν να κάμουν αίσθησιν, [...] αν το τίναγμα ενός χαλιού από γειτονικήν ταρατσαν δεν επαναλαμβάνετο με περισσοτέραν επιμονήν, παρ' όσην οι προσφιλείς εις τον Ουάιλντ επαναλήψαι -αν ο «Ερνάνης» δεν εμαίνετο απ' έξω- αν έλειπαν αυτά και άλλα, θα ηδύνατο να ειπεί τις ότι η τραγωδία του Άγγλου ποιητού παρεστάθη με όλην την δυνατήν επιτυχίαν χθες το βράδυ υπό του θιάσου του Συντάγματος.

Αλλά αν το τέλειον είναι άφθαστον εις αυτόν τον κόσμον, η προσπάθεια όμως προς επίτευξίν του είναι αξία παντός επαίνου και ανεγνωρίσθη γενικώς από όλους τους παραστάτας εις την χθεσινήν παράστασιν<sup>222</sup>

Την παράσταση σχολιάζει με άρθρο του στα *Παναθήναια* και ο Γρηγόριος Ξενόπουλος. Ο κριτικός διατηρεί μια επιφυλακτική στάση τόσο απέναντι στο ίδιο το έργο όσο και στην παράσταση. Αναγνωρίζει πως «η *Σαλώμη* εις το θέατρον του Συντάγματος υπήρξεν η πρώτη φιλολογική κ' ενδιαφέρουσα παράστασις της θερινής περιόδου.»<sup>223</sup> Υποστηρίζει πως την ενδιαφέρουσα αυτή παράσταση «την οφειλομένην εις τον κ. Οικονόμου, ο οποίος διευθύνει τον θίασον εν ω πρωταγωνιστούν η ωραία κα. Ροζαλία Νίκα και ο δυνατός Ε. Φυρστ». Κάνει λόγο για τη μετάφραση του Ποριώτη και στη συνέχεια παρουσιάζει σύντομα την υπόθεση του έργου. Ο Ξενόπουλος σχολιάζει την «ερωτική παραφορά» του έργου συνδέοντάς την με την ερωτική ιδιαιτερότητα του συγγραφέα:

<sup>220</sup> Στο ίδιο, σ. 103.

<sup>221</sup> *Ακρόπολις*, 8 Ιουνίου 1908 [=Κυρ. Πετράκου, ό.π., σσ. 89-90].

<sup>222</sup> *Εστία*, 8 Ιουνίου 1908.

<sup>223</sup> Γ. Ξενόπουλος, «Το Δεκαπενθήμερον. Θέατρον: Θέατρον Συντάγματος: *Σαλώμη*, δράμα εις μιαν πράξιν του Οσκάρ Ουάιλντ, Μετάφρασις Ν. Ποριώτη», *Παναθήναια*, έτ. Α', τχ. 185-186 (15-30 Ιουνίου 1908), σ. 168.

Η ερωτική αυτή παραφορά ολίγον διαφέρει από την “νεκροφιλία” ειδικής τινός φρενοβλαβείας· και ο μη αισθανόμενος μέσα του, εις τα βαθύτατα βάθη του γενετήσιου εγώ του, τα πρώτα τουλάχιστον σπέρματα τοιούτου εκφυλισμού, εις μάτην θ’ αναζητεί εις το σύνολον της τραγωδίας του Ουάιλντ το “ανθρώπινον” το οποίον θα τον συνεκίνη. Ο Ουάιλντ όμως ήτο ικανός ν’ αγαπήσει μέχρι νεκροφιλίας και ν’ ασπασθεί εν ανάγκη μ’ ερωτικήν διάχυσιν τα ερωτικά χείλη ενός αγαπημένου προσώπου... Μόνον οι έχοντες αυτήν την ιδιοσυγκρασίαν θα ημπορούσαν να ειπούν «η Σαλώμη είναι η τραγωδία μου!» και να την αισθανθούν όσο την ησθάνθη ο ποιητής της. Οι άλλοι άνθρωποι, οι υγιείς και οι απλοί, δεν βλέπουν -και πολλοί μάλιστα δεν αντέχουν καν εις το θέαμα- παρά μιαν εκνευριστικήν και φρικιαστικήν παραδοξότητα, οι οποία τοις δίδει βέβαια συγκίνησιν, αλλά ξένην προς την λεγόμενην “αισθητικήν”. Και δι’ αυτούς όμως η τραγωδία έχει τα “ανθρώπινα” μέρη.<sup>224</sup>

Ως προς την παράσταση του έργου ο Ξενόπουλος δε φαίνεται ενθουσιασμένος. Παρόλα αυτά όμως προβαίνει σε επιεική σχόλια θέλοντας να δείξει ότι η προσπάθεια του θιάσου και του σκηνοθέτη έχει εκτιμηθεί:

Τόσο η κα. Νίκα ως Σαλώμη, όσον και ο κ. Φυρστ ως Ηρώδης, εις αυτήν την σκηνήν διέπρεψαν περισσότερο.<sup>225</sup> Αλλ’ εν γένει η υπόκρισις μου εφάνη ευσυνείδητος, και η σκηνοθεσία του κ. Οικονόμου εις άκρον επιμελής. Εννοείται ότι εις θερινόν θέατρον τοιούτον έργον δεν ειμφορεί να παρασταθεί ειμή «εκ των ενόντων». Και ακριβώς ως παράστασιν εκ των ενόντων κρίνομεν την *Σαλώμην* και την ευρίσκομεν αξίαν επαίνων.<sup>226</sup>

Σχόλια για τη *Σαλώμη*, την ερμηνεία των ηθοποιών και την ανταπόκριση του κοινού γίνονται και στην εφ. *Ελλάς*:

Η *Σαλώμη* του Οσκάρ Ουάιλντ απετέλεσεν επιτυχίαν του θεάτρου, υπ’ έποψιν εκτελέσεως. Η κα. Νίκα έδειξεν ότι δύναται ν’ ανέλθει υψηλότερα από εκεί όπου την καταδικάζει συνήθως η Γαλλική φάρσα, και οι φίλοι του θεάτρου εχαιρέτισαν με ευχαρίστησιν την επιτυχίαν ταύτην της συμπαθούς πρωταγωνίστριας του *Συντάγματος*. Ο κ. Φυρστ εθέρισε νέα χειροκροτήματα δίκαια και ενθουσιώδη, υποδυθείς εξαιρέτως τον δραματικόν ρόλον του Ηρώδου. Η κα. Στεφάνου ήρесе εν έπίσης, ως και οι λοιποί ηθοποιοί, οι συντελέσαντες, τη βοήθεια ωραίων σκηνικών εις την πλήρη επιτυχία του έργου. Εις το κοινόν όμως δεν εφάνη να ήρесе πολύ το έργον του Άγγλου συγγραφέως και η *Σαλώμη* ηρίθμησε μόνο πέντε παραστάσεις.<sup>227</sup>

<sup>224</sup> Στο ίδιο, σ. 169.

<sup>225</sup> Εννοεί τη σκηνή που η Σαλώμη ζητά το κεφάλι του Γιοχάναν σε αργυρό δίσκο και ο Ηρώδης προσπαθεί να την πείσει να δεχτεί κάτι άλλο.

<sup>226</sup> Στο ίδιο, σ. 169.

<sup>227</sup> «Θεατρικά», *Ελλάς*, έτ. Α’, τχ. 29 (15 Ιουνίου 1908), σ. 2.

Ο θίασος της Ρ. Νίκα θα ξαναπαίξει τη *Σαλώμη* το 1912 στην Κωνσταντινούπολη<sup>228</sup> και στις 22 Σεπτέμβρη του 1914 στο θέατρο «Πανελλήνιον» της Αθήνας. Η μετάφραση είναι πιθανότατα αυτή του Ποριώτη.<sup>229</sup> Στην παράσταση του Σεπτέμβρη αναφέρεται λακωνικά η *Ελλάς*:

Ο θίασος Νίκα-Φύρστ εις το 'Πανελλήνιον' έδωσε την Δευτέραν την *Σαλώμη* του Ουάιλδ.<sup>230</sup>

Περνούν δέκα περίπου χρόνια μέχρι να ανέβει η *Σαλώμη* σε αθηναϊκό θέατρο. Ο λόγος που παραμερίζεται είναι γιατί θεωρείται δύσκολο εγχείρημα.<sup>231</sup> Το 1922 η Μαρίκα Κοτοπούλη, «που δεν ήταν δυνατό να επιτρέψει να της μείνει η ρετινιά ότι φοβήθηκε ένα ρόλο»<sup>232</sup>, επιλέγει το έργο για την τιμητική της παράσταση.<sup>233</sup> Η *Σαλώμη* μετονομάστηκε σε *Διάβολο* (αν και σε πολλές εφημερίδες αναφέρεται με τον αρχικό τίτλο της).<sup>234</sup> Η παράσταση βασίζεται στη μετάφραση του Ποριώτη. Η Κοτοπούλη συνεργάζεται με τον Ραούλ Λουάρ, ο οποίος αναλαμβάνει «μεταξύ άλλων να πλαισιώνει σκηνοθετικά την ερμηνεία της πρωταγωνίστριας».<sup>235</sup> Τα σκηνικά ετοιμάζονται στην Ελλάδα από μακέτες που έχουν έρθει από τη Γερμανία.<sup>236</sup>

<sup>228</sup> Κυρ. Πετράκου, ό.π., σ. 92. Σύμφωνα με την παραστασιογραφία του Θεατρικού Μουσείου, η *Σαλώμη* παίζεται το 1908 στην Αίγυπτο και το 1909 στη Λάρνακα. Βλ. στο παράρτημα το παραστασιολόγιο.

<sup>229</sup> Γ. Σιδέρης, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου 1794-1944*, τμ. δεύτερος, μέρος; 1<sup>ο</sup>, Καστανιώτης, Αθήνα 1999, σ. 18.

<sup>230</sup> Ο θεατρικός, «Θεατρικά», *Ελλάς*, έτ. 7<sup>ο</sup>, αρ. 583 (25 Σεπτ. 1914), σ. 3.

<sup>231</sup> Κυρ. Πετράκου, ό.π., σ. 92.

<sup>232</sup> Στο ίδιο, σ. 92.

<sup>233</sup> Αυτή την περίοδο το φαινόμενο της αντιδιαστολής μεταξύ του εμπορικού και του καλλιτεχνικού θεάτρου είναι αρκετά συνηθισμένο. «Οι πρωταγωνίστριες, αλλά και άλλοι θίασοι, αναλώνονται όλο τον χρόνο στην παρουσίαση εμπορικών -συχνά ακατάλληλων για δεσποινίδες- φαρσών, συμβατικών δραμάτων ρουτίνας, ενώ επιστρατεύουν τα κλασικά και τα ρομαντικά δράματα, τα ελληνικά δράματα, καθώς και τα δράματα καταξιωμένων νεότερων Ευρωπαίων συγγραφέων (π.χ. Ibsen, Strindberg, Sudermann, Dickens, Wilde, [...] D' Annunzio), μόνο κατά τις τιμητικές τους παραστάσεις ή σε έκτακτες φιλολογικές παρουσιάσεις, ως το απαραίτητο «λουτρό της Ήρας που αποκαθιστούσε την καλλιτεχνική παρθενία τους ύστερα από μια ολόκληρη σεζόν εκπόρνευσης ή καλλιτεχνικής διαφθοράς». [...] Τα συμβολιστικά δράματα κρίνονται πως [...] είναι απ' τα πιο δυνατά του διεθνούς ρεπερτορίου, γι' αυτό παίζονται πολύ συχνά σε φιλολογικές και τιμητικές παραστάσεις. Οι ρόλοι των περισσότερων απ' αυτά αποτελούν θαυμάσιες ευκαιρίες για τις πρωταγωνίστριες, προκειμένου αυτές να δείξουν τα υποκριτικά τους προσόντα. Αυτό γίνεται [...] το 1922 με τη *Σαλώμη* που αποδίδουν για άλλη μια φορά στην Κοτοπούλη το επίθετο της «εθνικής τραγωδού». Βλ. Αρ. Βασιλείου, *Το δραματολόγιο των αθηναϊκών θιάσων πρόξας κατά τον Μεσοπόλεμο*, Διδ. Διατριβή, Ρέθυμνο 2002, σσ. 23 & 197.

<sup>234</sup> Κυρ. Πετράκου, ό.π., σ. 92.

<sup>235</sup> Η συνεργασία αυτή της Κοτοπούλη με τον ξένο σκηνοθέτη δεν ήταν η μοναδική συνεργασία στο επαγγελματικό θέατρο της εποχής. Και η Κυβέλη είχε συνεργαστεί πριν με το Γάλλο ηθοποιό-ρεζισέρ Αλμπέρ Ρουλάν. Τέτοιου είδους συνεργασίες εντάσσονταν στα πλαίσια μιας προσπάθειας να ανταποκριθεί και το ελληνικό επαγγελματικό θέατρο στις εξελίξεις. Βλ. Αντ. Γλυτζουρή, ό.π., σ. 274.

<sup>236</sup> Στο ίδιο, σ. 274.

Η επιμέλεια της μουσικής ανήκει στον Αμ. Ριάδη. Παίζουν οι ηθοποιοί: Μαρίκα Κοτοπούλη (Σαλώμη), Εδμ. Φυρστ (Ηρώδης), Νικ. Ροζάν (Ιωχανάν), Μ.Ροζάν (Ηρωδιάς), Ι. Αποστολίδης (νέος Σύρος), Β. Λογοθετίδης κ.ά.

Η *Σαλώμη* αναγγέλλεται από τον τύπο και ημέρα της πρεμιέρας ορίζεται η 27η Οκτωβρίου 1922:

Η μεγάλη τραγωδός του Ελληνικού θεάτρου κ. Μαρίκα Κοτοπούλη δίδει την προσεχή Πέμπτη την *Σαλώμη* του Οσκάρ Ουάιλντ. Η Ελληνίς τραγωδός, δια της παραστάσεως της *Σαλώμης*, πραγματοποιεί ένα από τα ιδανικά της ζωής της. Είναι έν από τα έργα που επόθησε πραγματικά να εμφανίσει ενώπιον του Ελληνικού κοινού και εμελέτησεν αυτό και ηργάσθη επί έτη. Η κ. Μαρίκα Κοτοπούλη ως Σαλώμη θα αποδείξει και πάλιν ότι το τάλαντον, το μέγα αυτό δώρον της φύσεως ανήκει εις αυτήν και μόνον.<sup>237</sup>

Η τιμητική της Κοτοπούλη είναι πραγματικά ένας θρίαμβος. Ο τύπος αναφέρεται με ενθουσιασμό και ύμνους στην παράσταση, μιλά για «αποθέωση της καλλιτέχνιδος», για μια Κοτοπούλη «ανωτέρα πάσης προσδοκίας».<sup>238</sup> Όσο για το κοινό, αναφέρεται ότι «το θέατρον συνεκέντρωσε ό,τι εκλεκτόν είχε να επιδείξει η Αθηναϊκή κοινωνία».<sup>239</sup>

Για την επιτυχία της παράστασης κάνει λόγο, λίγα χρόνια μετά, και ο Ποριώτης:

Έλειπε ο μεταφραστής μακριά, σε άλλη χώρα και σ' άλλα μέρη, και δεν καλοτύχισε να ιδεί ζωντανεμένη -επιτέλους!- από την κ. Μαρίκα Κοτοπούλη, κατά το 1922. Έμαθε μόνο για την μεγάλη επιτυχία της πρώτης δραματικής μας, που κοντά στ' άλλα της χαρίσματα έχει και τούτο: φροντίζει -και μ' αυτό δε ζημιώνει την πρωταγωνιστική της υπεροχή-, πώς θα παίξουνε και πώς θα φανούνε καλύτεροι και οι βοηθοί της.<sup>240</sup>

Ωστόσο, εκτός από τις κριτικές που σημειώνουν πως όλοι λίγο πολύ έπαιξαν υπέροχα και απέσπασαν το θερμό χειροκρότημα του κοινού, υπάρχουν και αυτές που εντοπίζουν στην ερμηνεία των ηθοποιών διάφορα ψεγάδια. Ο Λέων Κουκούλας σε μια εκτενή κριτική στο περιοδικό *Μούσα*, αναφέρεται στις δυσκολίες ερμηνείας των ρόλων, στην απόδοση της Κοτοπούλη και άλλων ηθοποιών, στο φωτισμό και στη

<sup>237</sup> *Χρονικά*, 25 Οκτ. 1922 [=Κυρ. Πετράκου, ό.π., σ. 93].

<sup>238</sup> *Χρονικά*, 28 Οκτ. 1922 [=Κυρ. Πετράκου, ό.π., σ. 93].

<sup>239</sup> Στο ίδιο, σ. 93.

<sup>240</sup> Οσκάρ Ουάιλντ, «Πρόλογος» στη *Σαλώμη*, μτφρ. Ν. Ποριώτης, τρίτο ελληνικό τύπωμα, Εστία, Αθήνα 1925, σσ. 19-20.



σκηνογραφία.<sup>241</sup> Ο κριτικός τονίζει πως η *Σαλώμη* «περισσότερο από κάθε άλλο έργο του Άγγλου αισθητικού, βρίσκεται έξω από τη ζωή. Αυτό δε λέγεται με πρόθεση πολεμικής [...]. Τονίζουμε απλώς το γεγονός αυτό, προκειμένου να εκτιμήσουμε τον τρόπο της ερμηνείας του στη σκηνή».<sup>242</sup>

Στη συνέχεια ο Λ. Κ-Σ (με αυτά τα αρχικά υπογράφει την κριτική) εκτιμά πως το έργο «παρουσιάζει ιστορικές ανακρίβειες κι' ασυνέπειες», πως «παραμένει ένα ασυγκράτητο παραλήρημα, γεμάτο πάθος και ωραιότητα», και πως είναι «υποκειμενικά παθολογικό». Το γεγονός πως «όλοι του οι ήρωες είναι ο ίδιος συγγραφέας» καθιστά, κατά τον ίδιο πάντοτε κριτικό, δύσκολη την ερμηνεία του έργου, αφού «ο ηθοποιός δεν έχει εδώ να ερμηνεύσει έναν απλώς ένα ήρωα, ν' αποδώσει το ποσόν της αλήθειας, που κλείνει μέσα του, αφού δεν κλείνει τίποτε άλλο από την ηδονοπάθεια ή και τον διακοσμητικό υπολογισμό του ποιητού».<sup>243</sup> Σχόλια διατυπώνονται και για την απόδοση των ηθοποιών. Για την Κοτοπούλη υπογραμμίζεται ότι «η προσπάθειά της να εμψυχώσει ένα πλάσμα τελείως φανταστικό και ανύπαρκτο σαν τη *Σαλώμη* και να συγκινήσει με την ερμηνεία της ένα κοινό, απαρασκευάστον, αν όχι ανίκανο να δονηθεί από το διανοητικό πάθος του ποιητού, [...] είναι κάτι αφάνταστο πραγματικώς. [...] Και η δνις Κοτοπούλη [...] επέτυχε το δύσκολο ρόλο της».<sup>244</sup>

Αν όμως η μεγάλη τραγωδός κέρδισε το δύσκολο στοίχημα, δε συνέβη το ίδιο και με τους υπόλοιπους ηθοποιούς: «Δυστυχώς όμως ούτε η *regie*, ούτε το σύνολο των ηθοποιών συνέβαλαν στην τελειαν εμφάνιση του έργου. Οι σκηνογραφίες χωρίς πολλήν καλαισθησία. [...] Ο φωτισμός πολύ έντονος. Έπρεπε να' ναι λιγότερος και πιο μυστηριακός. Όλα έπρεπε να' ναι πιο ονειρώδη και πιο θαμπά».<sup>245</sup> Ο Κουκούλας κάνει λόγο για κάθε ηθοποιό ξεχωριστά και κλείνει επαινώντας ακόμη μια φορά την πρωταγωνίστρια και δηλώνοντας πως αν φάνηκε απαιτητικός, το έκανε γιατί ο θίασος της Κοτοπούλη είναι ο μοναδικός απ' τον οποίο «περιμένουμε τις πιο σοβαρές και τις

---

<sup>241</sup> Η *Μούσα* θεωρείται το σημαντικότερο εκφραστικό μέσο των νεότερων λογοτεχνών του Μεσοπολέμου, «της νεορομαντικής και νεοσυμβολιστικής σχολής». Υπήρξε ένα καθαρά λογοτεχνικό περιοδικό, στο οποίο η μεταφρασμένη λογοτεχνία κατέχει υψηλό ποσοστό. «Οι κριτικοί της *Μούσας* πιστεύουν στην απόλυτη αυτονομία της τέχνης, που την ανυψώνουν σε θρησκεία, και απορρίπτουν την υποταγή της σε οποιαδήποτε σκοπιμότητα». Βλ. *Περιοδικά λόγου και τέχνης*, ό.π., σσ. 300-301. Ο Χ. Α. Καράογλου πληροφορεί ότι στη *Μούσα* δημοσιεύτηκαν κριτικές δεκαοχτώ θεατρικών παραστάσεων από τις οποίες οι δέκα είναι σχετικά εκτενείς. Η πληρέστερη κριτική είναι αυτή του Κουκούλα για την παράσταση της *Σαλώμης* και καταλαμβάνει σχεδόν τρεις στήλες. Βλ. Χ. Α. Καράογλου, *Το περιοδικό «Μούσα» (1920-1923)*, «Νεφέλη», Αθήνα 1991, σ. 140.

<sup>242</sup> Λ. Κ-Σ[=Λέων Κουκούλας], «Το θέατρο», *Μούσα*, έτ. Γ', φυλ. 5 (29), Δεκ. 1922, σ. 91.

<sup>243</sup> Στο ίδιο, σ. 91.

<sup>244</sup> Στο ίδιο, σ. 91.

<sup>245</sup> Στο ίδιο, σ. 91.

πιο γενναίες προσπάθειες για την εξύψωση του γοήτρου της θεατρικής μας τέχνης».<sup>246</sup>

Ο Φ. Ηλιάδης, στο λεύκωμα της Κοτοπούλη, παραθέτει και ένα περιστατικό που έλαβε χώρα κατά τη διάρκεια της προετοιμασίας της παράστασης της *Σαλώμης* και πρωταγωνιστής του ήταν ένας νέος, άσημος ηθοποιός:

Κατά το ανέβασμα της *Σαλώμης* του Ουάιλντ, στο θέατρο Ομονοίας, της χρειαζόταν [εννοεί την Κοτοπούλη] ένας ηθοποιός για να υποδυθεί κάποιον βουβό πρόσωπο στην παράσταση, το δήμειο Ναμάν, που καθ' όλη τη διάρκεια του έργου στέκεται βουβός [...] ως τη στιγμή που, κατ' εντολή του Ηρώδη, κατεβαίνει στο πηγάδι-φυλακή του Ιωχανάν, απ' όπου θα δούμε αργότερα να προβάλλει μόνο το μπράτσο του κρατώντας το αιμόφυρτο κεφάλι του προφήτη.

[...] Κυκλοφορούσε λοιπόν τότε [...] ένας καλοαναθρεμμένος νέος, ισχνός, μικρόσωμος, [...] με μουστακάκι, γυαλάκια, κρατώντας ένα λεπτό μπαστούνακι, που είχε μεν τη δόξα του θεάτρου, αλλά μάλλον σπάνια είχε εργασία.

Αυτός κρίθηκε κατάλληλος για το ρόλο του θηριώδους και αιμοσταγούς Ναμάν και έστειλε η Μαρίκα κάποιον στο «Στέμμα» να του αναγγείλει ότι ο θίασος Κοτοπούλη τον ζητάει για να του αναθέσει ένα ρόλο στη *Σαλώμη*.

Προσέρχεται ο αναιμικός και ευγενέστατος κύριος και η Μαρίκα αρχίζει να του εξηγεί τον ρόλο που αποφάσισε να του εμπιστευτεί.

-Πρόκειται για σπουδαίο ρόλο. Ο σπουδαιότερος του έργου [...] Χρειάζεται πολύ ταλέντο για να κρατήσει ένας ηθοποιός τη σκηνή τόση ώρα, χωρίς να ανοίξει το στόμα του, χωρίς να κάμει κανένα μορφασμό. Ο δήμειος Ναμάν είναι ένα σύμβολο, είναι ένας μεγάλος ρόλος! Είναι ο πρωταγωνιστής του έργου.

Ο κύριος την άκουσε με σεβασμό και της είπε απλά:

-Αφού είναι ο πρωταγωνιστής, γιατί δεν τον παίζει ο κύριος Μυράτ; (πατήρ)

Χαιρέτησε ευγενικά με το ψαθάκι του, έκανε μια στροφή και έφυγε αφήνοντας εμβρόντητους το θίασο και τη Μαρίκα.<sup>247</sup>

Στις 21 Μαρτίου 1925 η *Σαλώμη* ανεβαίνει στο Εθνικό Θέατρο από τον θίασο του Ελληνικού Ωδείου. Τη σκηνοθεσία αναλαμβάνει ο Σπ. Μελάς και η μετάφραση είναι του Ν. Ποριώτη. Στη διανομή των ρόλων παίρνουν μέρος οι εξής ηθοποιοί: Μάχη Μαυρογένη (*Σαλώμη*), Κ. Μουσούρης (*Νέος Σύρος*), Ελένη Παπαδάκη (*Ηρωδιάς*), Ηλ. Δεστούνης (*Ηρώδης*), Κ. Κροντηράς (*Γιοχανάν*) κ.α. Για την απόφαση της επιλογής του περίφημου αυτού έργου, μετά την επιτυχία της Κοτοπούλη, κάνει λόγο ο ίδιος ο Μελάς:

<sup>246</sup> Στο ίδιο, σ. 92.

<sup>247</sup> Φ. Ηλιάδης, *Μαρίκα Κοτοπούλη*, Δωρικός, Αθήνα 1996, σσ. 207-208.

Το' φερνε τώρα η ώρα να δείξουμε κι' ένα παλιό έργο με καινούργιο τρόπο παρουσιασμένο: Σκηνοθεσία, διδασκαλία, ερμηνεία, υποκριτική. Διαλέξαμε τη *Σαλώμη*. Όχι μόνο γιατί το κοινό την είχε ιδεί ανεβασμένη και παιγμένη πολλές φορές στο επαγγελματικό θέατρο και μπορούσε να κάνει τις συγκρίσεις του και τις κρίσεις του [...] αλλά και γιατί, χάρη στη θερμή υποστήριξη του διευθυντού του «Βήματος» Λαμπράκη, είχαμε δυο σημαντικά πλεονεκτήματα: υλικά μέσα περισσότερα· και, όπερ σπουδαιότερο, μια ωραία και προικισμένη κοπέλλα του κόσμου, για το ρόλο της Σαλώμης -τη Μάχη Μαυρογένη.<sup>248</sup>

Σχετικά με τους άλλους συντελεστές της παράστασης, ο Μελάς με περισσή περηφάνια αναφέρει:

Ο Φωκάς έδειχνε, για πρώτη φορά στο θέατρο, το αναμφισβήτητο δώρο του, το απαράμιλλο γούστο του ενδυματολόγου, σε μεγάλη κλίμακα. Και είμαι περήφανος που τού' δωσα την ευκαιρία να το κάνει. [...] Και για πρώτη φορά, οι Αθηναίοι έβλεπαν να πραγματοποιούν οι ηθοποιοί, στη σκηνή ενός θεάτρου, πελώριους πίνακες ζωγραφικής, μεγάλα γιορτάσια χρωμάτων, με μελετημένες αρμονίες τόνων και φωτοσκιάσεων...Χρειάστηκε και μεταποιήθηκε όλο το βεστιάριο του Βασιλικού Θεάτρου, που μας παραχωρήθηκε με κάθε ευγένεια και προθυμία. [...] Παράλληλα με το Φωκά, ο Περικλής Βυζάντιος έστηνε στη σκηνή τον πρώτο πλαστικό, αρχιτεκτονικό διάκοσμο. Και ήταν αληθινά κάτι το επιβλητικό.<sup>249</sup>

Το κοινό, σύμφωνα πάντοτε με τον Μελά, ανταποκρίθηκε με μεγάλο ενθουσιασμό στη θεατρική του πρόταση:

Η επιτυχία της *Σαλώμης* ήτανε κάτι αφάνταστο. [...] Το κοινό έξαλλο χειροκροτούσε όρθιο επί ένα τέταρτο της ώρας. Μια ομάδα Ελβετών περιηγητών ανέβηκαν συγκινημένοι στη σκηνή:

-Σε κανένα θέατρο της Ευρώπης, κύριε -μου είπε ένας απ' αυτούς- δε θα μπορούσαμε να ιδούμε τέτοια παράσταση.<sup>250</sup>

Οι κριτικές είναι κυρίως εγκωμιαστικές. Μιλούν για την εκπληκτική επιτυχία, για την τολμηρή σκηνοθεσία, για τη “φρέσκια” εμφάνιση της νεαρής πρωταγωνίστριας, για την υποκριτική αρτιότητα του συνόλου.<sup>251</sup> Μετά την επιτυχία αυτή, ο Μελάς «καταξιώθηκε ως η νέα σκηνοθετική φυσιογνωμία της χώρας. Η

<sup>248</sup> Σπ. Μελάς, «Η *Σαλώμη* του Ουάιλντ» στο *Πενήντα χρόνια θέατρο*, Φέξης, Αθήνα 1960, σσ. 168-169.

<sup>249</sup> Στο ίδιο, σσ. 170-171.

<sup>250</sup> Στο ίδιο, σ. 173.

<sup>251</sup> *Αθηναϊκός Τύπος*, 23 Μαρτίου 1925 [=Κυρ. Πετράκου, ό.π., σσ. 95-96].

επανάστασή του συνάντησε την ενθουσιώδη υποδοχή των περισσότερων κριτικών της εποχής, που αναγνώριζαν πλέον ως πρωταγωνιστικό τον ρόλο του σκηνοθέτη στο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα». <sup>252</sup> Εγκώμιο της παράστασης, του «δοξασμένου δραματογράφου» Σπ. Μελά και του αρμονικού συνταιριάσματος των συντελεστών πλέκει και ο Ν. Ποριώτης στην εισαγωγή της μετάφρασής του της *Σαλώμης*. <sup>253</sup> Δε λείπουν βέβαια και τα επικριτικά σχόλια με αποκορύφωμα το άδικο σημείωμα του Π. Καλογερίκου, ο οποίος κατηγόρησε την παράσταση για ανεπάρκεια, αδεξιότητα, ερασιτεχνισμό. <sup>254</sup>

Ο Μελάς ανεβάζει ξανά τη *Σαλώμη* το φθινόπωρο του ίδιου έτους με το Θέατρο Τέχνης. Πρόκειται για τιμητική παράσταση του Ηλία Δεστούνη. Το ρόλο της Σαλώμης αναλαμβάνει η Ελ. Χαλκούση. Η τελευταία θα ανεβάσει το έργο ξανά στο 1928 στο Δημοτικό Θέατρο Πειραιώς, στηριγμένη στη μετάφραση του Ν. Ποριώτη. Το ρόλο του Ηρώδη υποδύεται ο Α. Παντόπουλος. <sup>255</sup> Για ένα μεγάλο διάστημα η *Σαλώμη* απουσιάζει από τα προγράμματα των θιάσων. Η επαναληπτική παράστασή της φαίνεται πως έχει κουράσει το κοινό. Θα ξαναπαιχτεί το 1961.

---

<sup>252</sup> Αντ. Γλυτζουρής, ό.π., σ. 231.

<sup>253</sup> Όσκαρ Ουαϊλντ, ό.π., σσ. 20-21.

<sup>254</sup> *Ελληνική Επιθεώρησης*, Απρ. 1925, σ. 14 [=Κυρ. Πετράκου, ό.π., σ. 97]. Ο Γλυτζουρής ερμηνεύει αυτή την επίθεση ως αποτέλεσμα της «δυναμικής επέμβασης» του Μελά στο χώρο των ηθοποιών. Βλ. Αντ. Γλυτζουρής, ό.π., σ. 232.

<sup>255</sup> Κυρ. Πετράκου, ό.π., σσ. 97-98.

## ***B. Η Φλωρεντινή Τραγωδία***

Μπορεί η *Σαλώμη* να είναι το πιο γνωστό θεατρικό έργο του Wilde, την πρώτη όμως θέση στα ρεπερτόρια των ελληνικών θιάσων αυτή την εποχή κατέχει η *Φλωρεντινή Τραγωδία*. Η προτίμηση αυτή δεν οφείλεται μόνο στο ότι αρέσει στο κοινό και στο ότι διαθέτει “αβανταδόρικούς ρόλους”, αλλά και στο γεγονός ότι «είναι μονόπρακτο μικρό και ευέλικτο, πολύ χρήσιμο σε προβληματικές βραδιές».<sup>256</sup>

Όσον αφορά την ιστορία του έργου και την πορεία του στο εξωτερικό, οι παρακάτω πληροφορίες είναι άκρως ενδιαφέρουσες:

Τον Απρίλη του 1895, ένα ένταλμα συλλήψεως έστειλε τον Wilde στη φυλακή [...]. Αμέσως ύστερα από τη σύλληψή του, οι πιστωτές του ζήτησαν και πέτυχαν την άδεια να βγάλουν τα υπάρχοντά του σε πλειστηριασμό, για να εισπράξουν όσα τους χρωστούσε ο υπόδικος ποιητής.

Την ημέρα του πλειστηριασμού, ο όχλος που είχε μαζευτεί γύρω από το σπίτι του Wilde, στην Tite Street, ρίχτηκε ανεμπόδιτος από την αστυνομία, σε διαρπαγή και καταστροφή. Ανάμεσα στα ανέκδοτα χειρόγραφα που σκόρπισε ο αστόχαστος φανατισμός του πλήθους, ήταν και η *Φλωρεντινή Τραγωδία*.

Ύστερα από το θάνατο του ποιητή, ο εκτελεστής της φιλολογικής του διαθήκης Robert Ross βρήκε τα χειρόγραφα του έργου, αλλά χωρίς την εναρκτήρια σκηνή, που φαίνεται πως μάλλον δεν την είχε γράψει ο Wilde. Στο χειρόγραφο που βρέθηκε, το έργο αρχίζει από το σημείο που μπαίνει ο Σιμόνε.

Στα 1906, ο ποιητής T. Sturge Moore έγραψε μια σκηνή ταιριασμένη στο γενικό ύφος του δράματος, για ν' αναπληρώσει εκείνη που έλειπε. Και σ' αυτή την «πλήρη μορφή» δόθηκε τον ίδιο χρόνο το έργο σε ιδιωτική παράσταση από τη Λέσχη Φιλολογικού Θεάτρου του Λονδίνου. Η πρώτη δημόσια παράσταση της *Φλωρεντινής Τραγωδίας* στην Αγγλία έγινε στα 1907. Ακολούθησαν ύστερα μεταφράσεις του έργου σε ξένες γλώσσες και παραστάσεις του στην Ευρώπη και στην Αμερική.<sup>257</sup>

Η πρώτη παράσταση της *Φλωρεντινής Τραγωδίας* στην Ελλάδα δίνεται το Σεπτέμβρη του 1908, τη χρονιά που κυκλοφορεί στην Αγγλία η πρώτη αγγλική έκδοση, σε περιορισμένα μάλιστα αντίτυπα! Τη σκηνοθεσία αναλαμβάνει ο Θωμάς Οικονόμου. Φαίνεται πως ο Wilde γοήτευσε τον Οικονόμου και θέλησε να κάνει γνωστά στο ευρύ κοινό όσα περισσότερα έργα του Ιρλανδού μπορούσε. Το ρόλο του Σιμόνε υποδύεται ο Νικόλαος Μέγγουλας, τη Μπιάνκα η Στέλλα Γαλάτη, τον Γουίδο ο Κ. Αγγελάκης, τη Μαρία η Μ. Χέλμη. Το έργο παίζεται στο «Δημοτικόν Θέατρον»

<sup>256</sup> Κ. Πετράκου, ό.π., σ. 100.

<sup>257</sup> Βλ. *Oscar Wilde. Θέατρο II*, ό.π., σ. 177.

στις 25 Σεπτεμβρη 1908. Στηρίζεται στη μετάφραση -από τα ρωσικά- του Αγαθοκλή Γ. Κωνσταντινίδη, η οποία δημοσιεύτηκε στα *Παναθήναια* τον Απρίλιο του 1908.

Η *Εστία* αναφέρεται στην κατανομή των ρόλων και σχολιάζει ότι «η εσπερίς, εάν δεν είναι δια τον πολύν κόσμον, είναι όμως φιλολογικωτάτη». Στο ίδιο έντυπο λίγες μέρες αργότερα ο Ν. Π. σχολιάζει:

Πολλούς ωραίους πειρασμούς έρριπεν εις τον κόσμον ο σατανάς εκείνος, τον οποίον εβάπτισαν Οσκάρ Ουάιλντ οι θνητοί νονοί του, αλλά τον ωραιότερον φαίνεται ότι μετέδωκε εις τους φιλοδοξούντας να παίζουν ή και μόνον να ιδούν παιζομένας τας τραγωδίας του. Θα είναι όμως ολίγοι, φαίνεται, οι τοιούτοι μοχθηροί των Αθηνών, αφού μετρημένοι ήσαν οι μεταβάντες χθες εις το Δημοτικόν Θέατρον δια να δουν και να ακούσουν την *Φλωρεντινήν Τραγωδίαν*.<sup>258</sup>

Ο Ν. Ποριώτης μνημονεύει στον πρόλογο της δικής του μετάφρασης, μετά την αναφορά στην περιπετειώδη ιστορία των χειρογράφων της *Αγίας Εταίρας* και της *Φλωρεντινής Τραγωδίας*, το πρώτο θεατρικό ανέβασμα του έργου και σχολιάζει με επικριτικά ύφος την επιλογή να στηριχτεί στη μετάφραση του Κωνσταντινίδη:

Η πρώτη αγγλική έκδοση [έγινε] το Φλεβάρη του 1908, σε αντίτυπα μετρημένα. Τόσο μετρημένα, ώστε ένα ζωντανό περιοδικό, τα ΠΑΝΑΘΗΝΑΙΑ, κυνηγώντας αξιέπαινα κάθε λογής φιλολογικήν επιτυχία, βρέθηκε στην ανάγκη, μπορεί και να βιάστηκε [...] να μεταφέρει σε πεζόν ελληνικό λόγο τους σαιξπηρόμορφους στίχους της αγγλικής τραγωδίας με την ιταλική υπόθεση, και να τους μεταφέρει όχι από το πρωτότυπο, παρ' από τη ρούσικη, και υποθέτω, έμμετρη μετάφρασή τους. Μ' εκείνη την πρώτη μετάφραση ο μακαρίτης ο Μέγγουλας, βοηθημένος από την κα. Στέλλα Γαλάτη, ανέβασε την τραγωδία στο Δημοτικό Θέατρο της Αθήνας, στις 25 του Σεπτέμβρη του 1908, δείχνοντας το δρόμο για να μιμηθούνε ύστερα το παράδειγμά του και άλλοι φιλότιμοι θεατρίνοι μας, όσοι το' χουνε καμάρι πως δείξανε την τέχνη τους στο ρόλο του έμπορου Σιμόνε. Φυσικά, η πρώτη εκείνη μετάφραση, όσο φροντισμένη κι' αν ήτανε, και μ' όλη της τη δόξα τη θεατρική, έφτασε στα ελληνικά μας από μακρινό ταξίδι του γύρου, και με τα ρούσικα γουναρικά της δεν μπορούσε να σταθεί στο αναγνωστικό μας το θέατρο. Και ακόμα φυσικότερα η ΦΛΩΡΕΝΤΙΝΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑ, όπως εδώ τυπώνεται μεταφρασμένη, δεν έχει πολλές ελπίδες να διαβαστεί από τον καλό μας τον ηθοποιό, που αντάμωσε τον έπαινο βαδίζοντας μ' εκείνη.<sup>259</sup>

<sup>258</sup> Κ. Πετράκου, ό.π., σ. 99. Η Πετράκου υποστηρίζει ότι πίσω από τα αρχικά Ν. Π. πιθανόν να κρύβεται ο Ποριώτης παρά την καθαρεύουσα και ότι «δεν αποκλείεται ανάλογα με τη γλωσσική αντίληψη του εντύπου οι λογοτέχνες της εποχής να άλλαζαν τη γλώσσα τους».

<sup>259</sup> Όσκαρ Ουάιλντ, *Η Αγία Εταίρα και η Φλωρεντινή Τραγωδία*, μτφρ. Ν. Ποριώτης, «Τα Έργα», Αθήνα 1917, σ. 6.

Η *Φλωρεντινή Τραγωδία* παίζεται με διαφορά μιας ημέρας από τις δυο μεγάλες πρωταγωνίστριες και επαγγελματικές αντιπάλους, την Μ. Κοτοπούλη και την Κυβέλη. Ο θίασος της Κυβέλης ανεβάζει το έργο, σε μετάφραση του Αγαθοκλή Κωνσταντινίδη, στις 30 Αυγούστου 1912. Παίζουν οι: Ευτύχιος Βονασέρας (Σιμόνε), Περικλής Γαβριηλίδης, Κυβέλη (Μπιάνκα). Μια μέρα μετά, στις 31 Αυγούστου 1912, η Μαρίκα Κοτοπούλη μαζί με το Νικ. Ροζάν και το Νικ. Παπαγεωργίου παίζουν την *Φλωρεντινή Τραγωδία*. Η σύμπτωση αυτή σχολιάζεται λακωνικά από τον τύπο. Άλλα έντυπα αναφέρουν απλώς το γεγονός και άλλα προβαίνουν σε συγκρίσεις και αξιολογήσεις. Το σημείωμα της *Ελλάς* είναι απλώς ενημερωτικό:

Επανελήφθη αυτή την εβδομάδα, ταυτοχρόνως, εις τα θέατρα Κοτοπούλη και Κυβέλης, η *Φλωρεντινή Τραγωδία* του Οσκάρ Ουάιλντ.

-Ας επαναληφθεί και άλλας φορές, δια να την ιδούν όσο το δυνατόν περισσότεροι και να μη μένουν με την αντίληψην του συγγραφέως ως μοναδικώς αποβλέψαντος εις το *Πορτραίτον του Δόριαν Γρέν*.<sup>260</sup>

Απ' την άλλη, η *Πινακοθήκη* προχωρά και σε μια σύντομη σύγκριση:

*Φλωρεντινή Τραγωδία*, το ωραίο και δυνατόν έργον του Οσκάρ Ουάιλντ επαίχθη και από τους δύο δραματικούς θιάσους. Εις τον θίασον της Κυβέλης έπαιξε ανώτερα από τον κ. Ροζάν ο κ. Βονασέρας, ψυχολογικώτερα και τεχνικώτερα, εις δε τον θίασον Κοτοπούλη η δ. Κοτοπούλη ανωτέρα της κ. Κυβέλης. Ο κ. Παπαγεωργίου καλλίτερος του κ. Γαβριηλίδου, αν και υπέρ το δέον λυρικός.<sup>261</sup>

Στην ταυτόχρονη παράσταση του έργου από τους δυο θιάσους αναφέρονται και τα έντυπα του απόδημου ελληνισμού. Ο *Κόσμος* της Σμύρνης παρουσιάζει την είδηση και συγκρίνει την ερμηνεία των δυο ηθοποιών που αναλαμβάνουν το ρόλο του Σιμόνε. Ο Γαβριηλίδης χαρακτηρίζεται ως η «ενσάρκωσις του ρόλου», σε αντίθεση με τον Ροζάν που δεν το κατόρθωσε παρά μόνο στη τελευταία σκηνή.<sup>262</sup>

Η *Φλωρεντινή Τραγωδία* θα παραμείνει στο ρεπερτόριο του θιάσου Κυβέλης για τα επόμενα χρόνια. Μάλιστα θα παρασταθεί στην Κωνσταντινούπολη, όπου περιοδεύει ο θίασος το 1914. Η πρεμιέρα γίνεται στις 10.3.1914. Συμμετέχουν ο

<sup>260</sup> «Θεατρικές γραμμές», *Ελλάς*, έτ. Ε', αρ. 368 (2 Σεπτ. 1912), σ. 7.

<sup>261</sup> «Θεατρική Επιθεώρησις», *Πινακοθήκη*, έτ. ΙΒ', τχ. 139 (Σεπτ. 1912), σ. 137.

<sup>262</sup> «Ξένα έργα», *Κόσμος* (Σμύρνη), έτ. Δ', αρ. 91 (1 Οκτ. 1912), σ. 393.

Ευτύχιος Βονασέρας στο ρόλο του εμπόρου Σιμόνε, η Κυβέλη στο ρόλο της Μπιάνκας, ο Νικόλαος Παπαγεωργίου.<sup>263</sup>

Η *Φλωρεντινή Τραγωδία* ανεβαίνει ξανά στις 12 Αυγούστου 1914 στο θέατρο Συντάγματος. Η *Ελλάς* στις 14 Αυγούστου αναφέρει το γεγονός και δηλώνει ότι «περί της φιλολογικής αυτής βραδιάς [θα γίνει λόγος] εις το προσεχές».<sup>264</sup> Στο τεύχος της 17<sup>ης</sup> Αυγούστου 1914, στην ίδια στήλη, 'ο θεατρικός' γράφει ένα σύντομο σημείωμα για την φιλολογική βραδιά του θεάτρου του Συντάγματος. Τα σχόλιά του αφορούν την ερμηνεία των ηθοποιών και τα σκηνικά:

Την Τρίτη το βράδυ στο θέατρο του «Συντάγματος» εδόθη εξαιρετική φιλολογική παράσταση με την σύμπραξη του κ. Ευτύχιου Βονασέρα. [...] Το δεύτερο μέρος της βραδιάς ήταν η *Φλωρεντινή Τραγωδία* του Ουάιλντ. Τον Σιμόνε έπαιξεν ο κ. Βονασέρας, την Μπιάνκα η δνις Αθανασία Πλέσσα, τον πρίγκιπα ο κ. Β. Μακρής και την υπηρέτρια η δνις Φ. Βορδώνη. Το παίξιμο του κ. Βονασέρα ήξιζε κάθε θαυμασμό. Και μπορούμε να πούμε ότι με τόση τέχνη δεν έχουμε ιδεί ακόμη στην Αθήνα τον Σιμόνε. Η δνις Πλέσσα, αν και την αδικούσεν η παρουσίασίς της και το ύφος της, μας παρουσίασε μια Μπιάνκα πολύ μελετημένη, ψυχολογημένη, αληθινή. Ο κ. Μακρής έκαμε ό,τι μπορούσε, αλλά δεν παρουσίασε τίποτε περισσότερο απ' ό,τι μας παρουσιάζει πάντοτε. Το ίδιο και η δνις Βορδώνη. Πρέπει όμως να τονισθεί ότι όλοι κατείχον τα μέρη των τελείως, ήσαν προετοιμασμένοι όπως πρέπει. Ο σκηνικός διάκοσμος τέλος ήταν αξιοθρήνητος!<sup>265</sup>

Λίγες μέρες μετά, στο ίδιο θέατρο, το έργο θα ξαναπαιχτεί και στον παραπάνω θίασο θα συμμετέχει και η Φλ. Βορδώνη. Η παράσταση, μέρος μιας βραδιάς τιμητικής της Αθανασίας Πλέσσα, θα στεφτεί με απόλυτη επιτυχία. Πλήθος κόσμου θα συρρεύσει και θα απολαύσει την παράσταση. Στο τέλος μάλιστα της παράστασης εκτός από το θερμό χειροκρότημα, η πρωταγωνίστρια, Αθανασία Πλέσσα, θα λάβει άφθονα δώρα και ευχές από το ενθουσιώδες κοινό. Για τη βραδιά αυτή κάνει λόγο η *Ελλάς*. Το σημείωμα αναφέρεται στην απόδοση των ηθοποιών και τη θερμή ανταπόκριση του κοινού:

Στο θέατρο του 'Συντάγματος' τη Δευτέρα το βράδυ είχαμε μια βραδιά αληθινά φιλολογικο-καλλιτεχνική. Ήτον η τιμητική της δίδος Αθανασίας Πλέσσα. Το πρόγραμμα ποικίλον, εκλεκτόν και ενδιαφέρον. Το κοινόν αφθονότατον και διαλεχτό. [...]

<sup>263</sup> Γ. Σιδέρης, ό.π., 1999, σ. 26.

<sup>264</sup> Ο θεατρικός, «Θεατρικά», *Ελλάς*, έτ. 7<sup>ov</sup>, αρ. 571 (14 Αυγ. 1914), σ. 3.

<sup>265</sup> Ο θεατρικός, «Θεατρικά», *Ελλάς*, έτ. 7<sup>ov</sup>, αρ. 572 (17 Αυγ. 1914), σ. 3.



Τελευταία επαίχθη η *Φλωρεντινή Τραγωδία* του Ουάιλντ –για δεύτερη φορά στο θέατρο τούτου φέτος. Και παλιν αυτή τη φορά εθαυμάσαμε το παίξιμο του κ. Ευ. Βονασέρα και εξετιμήσαμε το ταλέντο της δίδος Αθανασίας Πλέσσα. Αλλά και η δις Βορδώνη έπαιξε υπέρ ποτέ καλά.

Το κοινόν κατεχειροκρότησεν όλα τα μέρη του προγράμματος. Δώρα άφθονα προσεφέρθησαν εις τη δίδα Αθ. Πλέσσα. Ομοίως συγχαρητήρια και ευχαί. Της αξίζουν.<sup>266</sup>

Στις 23 Νοεμβρίου 1914 ο Ευτύχιος Βονασέρας μαζί με τους μαθητές του, τού Δραματικού Τμήματος Μουσικής Ακαδημίας, παίζουν στο «Βασιλικόν Θέατρον» την *Φλωρεντινή Τραγωδία*. Η παράσταση δίνεται ως μέρος της συναυλίας της «Μουσικής Ακαδημίας». Ο Βονασέρας εκτός από τον πρωταγωνιστικό ρόλο επωμίζεται και το ρόλο του σκηνοθέτη.<sup>267</sup>

Τον Ιούνιο του 1916 ο θίασος της Κυβέλης επιλέγει για ακόμη μια φορά να ανεβάσει την *Φλωρεντινή Τραγωδία*. Συμμετέχουν οι εξής ηθοποιοί: Θ. Οικονόμου ως Σιμόνε, Λέλα Παπαδιαμαντοπούλου ως Μπιάνκα, Περικλής Γαβριηλίδης. Τη σκηνοθεσία αναλαμβάνει ο Θ. Οικονόμου. Με την παράσταση αυτή η Παπαδιαμαντοπούλου κάνει το ντεμπούτο της. Το έργο παίζεται μαζί με το *Διπλό Δόλωμα* του πρ. Νικολάου.<sup>268</sup> Ο Π. Νιρβάνας, μαγεμένος από την απόδοση του Οικονόμου, γράφει στο *Τέχνη και Θέατρον* κριτική σχολιάζοντας την εντυπωσιακή ερμηνεία του ηθοποιού, ενώ δεν παραλείπει να τον συγκρίνει με ηθοποιούς που υποδύθηκαν τον ίδιο ρόλο σε προηγούμενες παραστάσεις:

Δια την *Φλωρεντινήν Τραγωδίαν* θα παρείλκε να ομιλήσω εδώ. Το έργον είναι γνωστότατον και εγράφησαν ήδη πολλά περί αυτού. Το σημειώνω απλώς δια να εξάρω με δύο λέξεις το παίξιμον του κ. Θωμά Οικονόμου.

<sup>266</sup> Φ. Γ. [=Φώτος Γιοφύλλης], «Από τα θέατρα.», *Ελλάς*, έτ. 7<sup>ov</sup>, αρ. 583 (25 Σεπτ. 1914), σ. 3. Ο Σιδέρης αναφέρει ότι ο Ευτύχιος Βονασέρας μαζί με την Αθανασία Μουστάκα και το Β. Μακρή ανεβάζουν στο θέατρο «Συντάγματος» την *Φλωρεντινή Τραγωδία* στις 12 Σεπτέμβρη 1914. Βλ. Γ. Σιδέρης, ό.π., 1999, σ. 2. Με βάση αυτή την πληροφορία και συμπεριλαμβανομένων και των παραστάσεων της 17<sup>ης</sup> Αυγούστου και 22<sup>ης</sup> Σεπτέμβρη, οι παραστάσεις του θεατρικού έργου τη θερινή περίοδο στο θέατρο του Συντάγματος γίνονται τρεις. Κάτι τέτοιο όμως δεν προκύπτει από την έρευνα. Ο Φ. Γ. [=Φώτος Γιοφύλλης] διενεργεί στην *Ελλάς* έρευνα σχετικά με τις παραστάσεις έργων που ανέβασαν τα θέατρα της Αθήνας τη θερινή περίοδο. Η έρευνα αφορά όλους τους τότε θιάσους και όλα τα είδη έργων, ελληνικά και ξένα, δράματα, κωμωδίες και φάρσες. Όσον αφορά την *Φλωρεντινή Τραγωδία* και το «Θέατρον Συντάγματος», υπάρχει η εξής πληροφορία: «Ξένα δραματικά έργα επαίχθησαν «*Η Φλωρεντινή Τραγωδία* του Όσκαρ Ουάιλντ δυο φορές». Βλ. Φ. Γ., «Το τέλος της καλοκαιρινής εποχής. Ο απολογισμός των θεάτρων μας. Τι έπαιξε κάθε θίασος και εις πόσας παραστάσεις-Πλήρης στατιστική», *Ελλάς*, έτ. 7<sup>ov</sup>, αρ. 589 (16 Οκτ. 1914), σ. 7. Η παραπάνω μαρτυρία, σε συνδυασμό με αυτή της 25<sup>ης</sup> Σεπτέμβρη ότι η *Φλωρεντινή Τραγωδία* «επαίχθη [...] για δεύτερη φορά στο θέατρο τούτου φέτος», φέρνει το Γιοφύλλη πιο κοντά στην αλήθεια απ' ό,τι το Σιδέρη.

<sup>267</sup> Γ. Σιδέρης, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου 1794-1944*, τμ. 2<sup>ος</sup>, μέρος 2<sup>ο</sup>, [επιμ.: Πλ. Μαυρομούστακος], Καστανιώτης, Αθήνα 2000, σσ. 82-83.

<sup>268</sup> Γ. Σιδέρης, ό.π., 1999, σ. 26.

Εσωτερικότερον παίξιμον, βαθυτέραν διείσδυσιν εις την δύσκολον ψυχολογίαν του Φλωρεντινού αρχαιοπωλητού, παρόμοιον ψυχολογικόν συγχρονισμόν προς την εποχήν του μύθου και την ατμόσφαιραν του τόπου, ομολογώ ότι δεν είδα από Έλληνα ηθοποιόν, μολονότι η *Φλωρεντινή Τραγωδία* δεν είχε κατοικήσει έως τώρα εις το Ελληνικόν θέατρον. Και ο κ. Ροζάν και ο κ. Βονασέρας διέπλασαν άλλοτε τον τύπον του Σιμόνε κατά τρόπον ικανοποιητικώτατον. Αλλά και οι δυο υπήρξαν περισσότερον Έλληνες, παρά Φλωρεντινοί. Ο κ. Οικονόμου μας έφθασεν ωρισμένως κατ' ευθείαν από το μαγαζάκι του της μεσαιωνικής Φλωρεντίας, με τα τιμαλφή μεταξωτά του και τα βαρύτιμα αρχαία του κεντήματα, αλλά δυστυχώς χωρίς...την λευκήν του Μπιάνκαν.<sup>269</sup>

Ο Θωμάς Οικονόμου θα σκηνοθετήσει το έργο και το 1923, όταν θα παιχτεί ως απογευματινή παράσταση, στο θέατρο «Απόλλων».<sup>270</sup> Ο ίδιος θα υποδυθεί τον Σιμόνε, η Τασία Αδάμ τη Μπιάνκα, ο Γ. Γληνός τον πρίγκιπα. Το έργο θα επαναληφθεί στις 20 Μαρτίου 1925 με τους ίδιους ηθοποιούς.

---

<sup>269</sup> Π. Νιρβάνας, «Το Δραματικόν Θέατρον», *Τέχνη κ' Θέατρον*, αρ. 6 (2 Ιουλίου 1916), σ. 82.

<sup>270</sup> Ο Οικονόμου από το 1918 ως το θάνατό του, το 1927, «δεν ανεβάζει τους εντελώς πρόσφατους πρωτοπόρους συγγραφείς και τα έργα της τελευταίας επαναστατικής δραματικής παραγωγής, αλλά προσπαθεί να επαναφέρει την ξεπερασμένη πλέον πρωτοπορία των αρχών του αιώνα και το τότε πρωτοποριακό δραματολόγιο, δηλαδή τους Στρίνπεργκ, Τσέχοφ, (...) Ουάιλντ, Ζολά (...)». Βλ. Αρ. Βασιλείου, ό.π., σ. 47.

## **Γ. Το πορτραίτο του Ντόριαν Γκρέυ**

Το Μάιο του 1915 αναγγέλλεται από τις στήλες της *Πινακοθήκης* η προετοιμασία της παράστασης του *Πορτραίτου του Ντόριαν Γκρέυ* από το θίασο της Μαρίκας Κοτοπούλη:

Νέα έργα προετοιμάζονται. Εις το θέατρον Κοτοπούλη. [...] «*Η Εικὼν του Δόριαν Γκρέυ*», δραματοποιήσις του έργου του Οσκάρ Ουάιλντ.<sup>271</sup>

Το ρόλο του Ντόριαν Γκρέυ αναλαμβάνει να ενσαρκώσει ο Ναπ. Λαπαθιώτης, είδηση που γίνεται γνωστή από την *Ελλάς*: «ο διαλεχτός μας αυτός ωραιοπαθής λυρικός, εγνώσθη ότι προσεχώς θα παίζει στο θέατρον της δίδος Κοτοπούλη στο έργον *Ντόριαν Γκρέυ*».<sup>272</sup> Ο Λαπαθιώτης αναφερόμενος στο ρόλο δηλώνει τα εξής:

Θα μου δοθεί η αφορμή άλλη μια φορά να κοροϊδέσω τις προλήψεις. Θα ικανοποιησω με αθώνον τρόπον μίαν επιθυμίαν μου της στιγμής [...] Ο Ντόριαν είναι απλούστατα ένας καθρέφτης· κάθε πολιτισμένος άνθρωπος μπορεί να ιδεί μέσα του και τον εαυτόν του. [...] Δεν edιάβασα καλά καλά το έργο παρά σε μια πρόχειρη μετάφραση. Όμως κατέχω καλά το ρομάντζο. Κάτι παραπάνω: το ρομάντζο είναι μέσα μου ολοζώντανο. Ο Όσκαρ Ουάιλντ είναι ο πιο παρεξηγημένος ποιητής μετά ο Χριστός. [...] Είναι φίλος μου. Τον συνάντησα για πρώτη φορά στο *Σπίτι των ροδιών*. Ήμουν τότε παιδί και μου μίλησε ωραία. Από τότε συναντηθήκαμε και σε άλλα του βιβλία και σήμερα, [...] διεκδικεί ευγενικά την αγάπη μου.<sup>273</sup>

Τελικά το έργο δεν παίζεται από το θίασο της Κοτοπούλη. Η ιδέα της συμμετοχής του Λαπαθιώτη δεν καρποφορεί και το έργο ανεβαίνει από το θίασο της Κυβέλης, στις 13 Ιουνίου 1916.<sup>274</sup> Πρόκειται για διασκευή του μυθιστορήματος από τον G. Lunsberg, σε μετάφραση του Λέανδρου Παλαμά. Το έργο ανεβαίνει με τίτλο *Η Εικόνα του Δόριαν Γρέυ*. Μεταξύ των ηθοποιών που συμμετέχουν είναι, εκτός της Κυβέλης, ο Περικλής Γαβριηλίδης και ο Ιακωβίδης. Σχόλια για την παράσταση γίνονται στην *Πινακοθήκη*. Εκφράζεται η απαρésκεια για τη γλώσσα της μετάφρασης

<sup>271</sup> «Θεατρική Ζωή» *Πινακοθήκη*, έτ. ΙΕ', τχ. 171( Μάιος 1915), σ. 43. Αναγγελία της παράστασης υπάρχει και στην *Ελλάς* της 12ης Απριλίου 1915. Βλ. Κυρ. Πετράκου, ό.π., σ. 82.

<sup>272</sup> Φ. Γ. [=Φώτος Γιοφύλλης], «Νέον αίμα εις το ελληνικόν θέατρον», *Ελλάς*, (26 Απρ. 1915), σ. 7 [= Κυρ. Πετράκου, ό.π., σ. 82].

<sup>273</sup> Στο ίδιο, σ. 82. Για την επιρροή του *Ντόριαν Γκρέυ* στην αισθητική και τη ζωή του Λαπαθιώτη κάνει λόγο και ο Βάρναλης. Βλ. Κ. Βαρναλη, *Αισθητικά-Κριτικά*, ό.π., σ. 272.

<sup>274</sup> Τα έντυπα της εποχής αναφέρονται στις δοκιμές του έργου από το θίασο Κυβέλης. Βλ. «Θεατρικά», *Εθνική Ζωή*, έτ. Α', φυλ. 9 (10 Ιουνίου 1916), σ. 7.

και διατυπώνονται ενστάσεις του για τη δυναμική της διασκευής του μυθιστορήματος και τη σκηνική επένδυση του έργου:

Το δραματοποιηθέν υπό του Άγγλου Λαούνσπερυ περιλάλητον έργον του Οσκάρ Ουάιλντ, το από πέρυσι υπό δύο θιάσων προαναγγελλόμενον και μη παριστανόμενον, εδόθη τέλος υπό του θιάσου Κυβέλης, κατά μετάφρασιν ατυχώς μαλλιαρήν του κ. Παλαμά υιού. Το έργον χάνει ως δράμα, δια τους μη δε αναγνώσαντας το μυθιστόρημα φαίνεται σχεδόν ακατανόητον. Ο διασκευαστής προσεπάθησε να σώσει τα χαρακτηριστικά σημεία του πρωτοτύπου αλλά λείπει η ενότης, η ψυχολογία, η ποίησις· η σκηνική διασκευή πάντως αδικεί τον Ουάιλντ.<sup>275</sup>

Στην ίδια στήλη σχολιάζεται και η υποκριτική των ηθοποιών. Επισημαίνεται ότι «οι ηθοποιοί εφιλοτημήθησαν να φανούν αντάξιοι των δυσκόλων ρόλων τους». Στο Γαβριηλίδη αναγνωρίζεται η προσπάθειά του «να προσεγγίσει εις τον ιδανικόν ήρωα του έργου.» Το σχόλιο που αποσπά ο Ιακωβίδης είναι ότι «εις την τελευταίαν πράξιν, κατά την σκηνήν του πνιγμού, είχε όντως στιγμάς δραματικού ηθοποιού, αυτός ο χορηγός του γέλωτος». Όσο για την Κυβέλη σημειώνεται ότι «εις το ολίγον μέρος της κατά την β' πράξιν έδωσε ένα ωραίον τύπον παρθενικότητας και αβράς μελαγχολίας».<sup>276</sup>

Για την απόδοση του Γαβριηλίδη κάνει λόγο στο σύντομο σημείωμά της και η *Εθνική Ζωή*:

Επαίχθη 'Η εικόν του Ντοριάν Γκρέν'. Ο κ. Γαβριηλίδης εμελέτησε τον ρόλον με εξαιρετικό ενθουσιασμόν. Ιδιαίτερος κόπους κατέβαλε δια να παρουσιασθεί όσον το δυνατόν ωραιότερος εις τον Ντοριάν. Είχεν υπ' όψιν του τον Άγγλον ηθοποιόν, ο οποίος, έπαιξε τον Ντοριάν και...έτρεμε μήπως δημοσιευθεί εις εφημερίδα ή περιοδικόν η εικόν του. Τι θαύμα ομορφιάς! Ίσως δημοσιευθεί η εικόν του Άγγλου ηθοποιού εις το περιοδικόν «Τέχνη και Θέατρον». Ιδού και μια ενδιαφέρουσα λεπτομέρεια. Η ηθοποιός η οποία απαντά τον Ντοριάν ονομάζεται...Κυβέλη.<sup>277</sup>

Αξιολόγηση της παράστασης γίνεται και από την *Αρμονία*. Ωστόσο τα σχόλια επικεντρώνονται κυρίως στη διασκευή του έργου παρά στην παρουσία των ηθοποιών:

<sup>275</sup> «Θεατρική Ζωή», *Πινακοθήκη*, έτ. ΙΣΤ', τχ. 184-185 (Ιούν.-Ιούλ. 1916), σ. 62.

<sup>276</sup> Στο ίδιο, σ. 62.

<sup>277</sup> «Θεατρικά», *Εθνική Ζωή*, έτ. Α', φυλ. 10 (17 Ιουν. 1916), σ. 11. Δεν γνωρίζω αν δημοσιεύτηκε η εικόνα του Άγγλου ηθοποιού ως Dorian Gray σε κάποιο έντυπο. Πάντως στο *Τέχνη κ' Θέατρον* δεν έχει δημοσιευτεί. Η φωτογραφία του Γαβριηλίδη ως Dorian Gray δημοσιεύεται στο τέταρτο τεύχος του περιοδικού. Βλ., *Τέχνη κ' Θέατρον*, αρ. 4 (18 Ιουνίου 1916), σ. 53.

Παίχτηκε πριν λίγες μέρες εις το θέατρο Κυβέλης «Η εικόνα του Ντόριαν Γκρέυ», δράμα βγαλμένο από το ομώνυμο μυθιστόρημα του Οσκάρ Γουάιλντ. Ο Αμερικανός που έκαμε το δράμα αυτό απέτυχε το σκοπό του, και παρουσιάζει επάνω στη σκηνή πρόσωπα που σκέπτονται όπως τα πρόσωπα του Ουάιλντ μα πλασμένα με τη φαντασία του κ. Κονσταντίνου Λουσμπερνού και όχι με τη φαντασία του Ουάιλντ.

Η «εικόνα του Ντόριαν Γκρέυ» μεταφρασμένη από δυο-τρεις ως τώρα Έλληνες, δε κατορθώθηκε να παιχτεί γιατί σε κανέναν ηθοποιό δε στεκόταν ο ρόλος Ντόριαν Γκρέυ.

Το ζήτημα αυτό έλυσε η διεύθυνση του θιάσου Κυβέλης, δίνοντας το ρόλο αυτό στον κ. Περικλή Γαβριηλίδη.<sup>278</sup>

*Η Εικονογραφημένη* με ένα εκτενέστερο, σε σχέση με αυτά των παραπάνω εντύπων, σημείωμα σχολιάζει την παράσταση. Επισημαίνει πως «ο θίασος της κ. Κυβέλης ανέβασε με όλην την δυνατήν επιμέλειαν το περίφημον έργον του Οσκάρ Ουάιλντ.»<sup>279</sup> Η θεατρική διασκευή του μυθιστορήματος δεν άρεσε γενικά και αυτό μαρτυρεί το γεγονός ότι και *Η Εικονογραφημένη* εκφράζει τη δυσαρέσκειά της και τονίζει ότι η «θεατρική ανάγκη» αλλοίωσε την φιλολογική αξία του μυθιστορήματος:

Δυστυχώς όμως η μεγάλη φιλολογική αξία και η πρωτοτυπία του έργου εξηφανίσθησαν λόγω της θεατρικής ανάγκης. Δι' όσους δεν εμελέτησαν Οσκάρ Ουάιλντ ήτο απολύτως αδύνατον να εισέλθουν εις το πνεύμα του, βλέποντες το έργον του εμφανιζόμενον εις την σκηνήν.<sup>280</sup>

Η εκτέλεση του έργου αξιολογείται από το έντυπο ως «πολύ καλή»· εκτιμάται η προσπάθεια του «καλού ηθοποιού» Π. Γαβριηλίδη και κρίνεται «άξια συγχαρητηρίων», όμως κρίνεται ότι «η σωματική διάπλασίς του [...] δε μας έδινε να εννοήσωμεν τον τύπον του συγγραφέως». Όσο για την Κυβέλη σχολιάζεται ότι η ηλικία της δε συνάδει με τη νεαρή ηρωίδα του ρόλου και έτσι καθίσταται δυσχερής η απόδοση του ρόλου:

Η κ. Κυβέλη εμελέτησε πολύ το χαρακτήρα της Σόμπυλ, τον ηννόησε αλλά δεν κατόρθωσε να τον αποδώσει. Προ πενταετίας θα ήτο ίσως η τελειότερα Σόμπυλ, σήμερα όμως η κ. Κυβέλη πρέπει να περιορίσει ή μάλλον να αλλάξει τους ρόλους της. Το είπομεν και το επαναλαμβάνομεν· η σημερινή Κυβέλη είναι επιβλητική και όταν ακόμη υποκρίνεται τον πιο τρελό κοριτσίστικο ρόλο. Με την τέλειαν διάπλασιν του σώματός της, μας

<sup>278</sup> Υ., «Θεατρικά», *Αρμονία*, έτ. Α', αρ. 13 (22 Ιουν. 1916), σ. 8.

<sup>279</sup> «Θεατρική Κίνησις», *Η Εικονογραφημένη*, περ. Β', έτ. Α', αρ. 9 (19 Ιουν 1916), σ. 11.

<sup>280</sup> Στο ίδιο, σ. 11.

παρουσιάζει την τέλειαν γυναίκα, η οποία είναι αδύνατον να υποκριθεί πλέον κοριτσιίστικους ρόλους, ενώ είναι τελεία Ζαζά και Μαρί-Κλαιρ.<sup>281</sup>

Ιδιαίτερα αυστηρή είναι η κριτική του Νιρβάνα στο *Τέχνη κ' Θέατρον*. Εκφράζει την απογοήτευσή του για τη διασκευή του μυθιστορήματος σημειώνοντας τα εξής:

Εις το δράμα, το οποίον διασκεύασεν ο Άγγλος συγγραφεύς, δεν απέμειναν παρά ελάχιστα πράγματα από τας ωραιότητες του μυθιστορήματος. Το έργον σχεδόν δεν αναγνωρίζεται. Ο Ντόριαν είναι αγνώριστος μέσα εις αυτό. Πολλά πράγματα μένουν ανεξήγητα και αδικαιολόγητα εις την ψυχολογίαν του θαυμαστού ήρωος και την αισθητικήν μεταφυσικήν του έργου. [...] Οι παρακολουθήσαντες το έργον εις το θέατρον δεν έχουν παρά να σπεύσουν αμέσως να προμηθευτούν το μυθιστόρημα. Θα ήτο κρίμα να μείνουν με την θεατρικήν εντύπωσιν μόνον.<sup>282</sup>

Ο Νιρβάνας σχολιάζει και την παρουσία των ηθοποιών:

Αλλά τι συμβαίνει, προς Θεού, με τους ηθοποιούς μας, όταν πρόκειται να παίξουν καθαρώς ποιητικά έργα; Τα λόγια βγαίνουν από μέσα τους με το σιγκέλι, συλλαβίζουν σχεδόν όλας τας λέξεις και θεωρούν ως υποχρέωσίν των να μην ακούονται πέραν του πρώτου καθίσματος. [...] Ο κ. Γαβριηλίδης, μολονότι είχε τας ευτυχείας του στιγμάς, δυστυχώς δεν ημπούρεσε να κάμει γενικώς μεγάλα πράγματα με τον ρόλον του. Και υποθέτω ότι το λάθος δεν είναι εντελώς ιδικόν του. Ο κ. Παπαγεωργίου υπήρξε ένας τζέντλεμαν πολύ αξιοπρεπής ομολογουμένως. Πολύ καλή επίσης η κ. Αλκαίου ως μητέρα της Σύμπελ και ο κ. Χαλκιάπουλος ως Εβραίος μπρεσάριος. Ο κ. Ιακωβίδης δεν ήτο, υποθέτω, εις τον ρόλον του, εκτός αν τον έβαλαν κληρονομικώ δικαιώματι εις τον ρόλον του ζωγράφου. Το πορτραίτο, ως φωτογραφική ομοιότης του κ. Γαβριηλίδη, έπαιξεν αρκετά καλά τον ρόλον του. Ως εμπύχωσις του Ντόριαν Γκρέυ δεν μας είπε μεγάλα πράγματα. Αλλ' ας βιασθώμεν να ξαναδιαβάσωμεν το μυθιστόρημα. Είναι το καλύτερον που έχομεν να κάμωμεν.<sup>283</sup>

Το έργο αριθμήσε μόνο τρεις παραστάσεις. Παρόλα αυτά η Κυβέλη δεν πτοείται και την επόμενη χρονιά ανεβάζει τον *Ιδανικό σύζυγο*.

<sup>281</sup> Στο ίδιο, σ. 11.

<sup>282</sup> Π. Νιρβάνας, «Το Δραματικόν Θέατρον», *Τέχνη κ' Θέατρον*, αρ. 4 (18 Ιουνίου 1916), σσ. 50-51.

<sup>283</sup> Στο ίδιο, σ. 51.

#### 4. Ο Ιδανικός σύζυγος

Ο *Ιδανικός σύζυγος* είναι ένα από τα τέσσερα θεατρικά έργα που στο εξωτερικό γνώρισαν τη μεγάλη επιτυχία κι έκαμαν τον Wilde γνωστό στο πλατύτερο κοινό. Στο Λονδίνο παίχτηκε για πρώτη φορά στο «Theatre Royal, Haymarket» στις 3 Ιανουαρίου του 1895. Είναι αφιερωμένο στο φίλο του Wilde και αργότερα βιογράφο του Frank Harris. Το έργο παιζόταν και μετά τη σύλληψη του συγγραφέα, χωρίς ν' αναφέρεται τ' όνομά του, «που την εποχή εκείνη αποτελούσε πρόκληση για την αγγλική σεμνοτυφία».<sup>284</sup>

Ως το 1930 το έργο παίζεται μία μόνο φορά στο ελληνικό θέατρο. Ανεβαίνει από το θίασο Κυβέλης τον Απρίλιο του 1917 σε μετάφραση πιθανότατα του Μ. Χατζηγαβριήλ, αν και στο πρόγραμμα δεν αναφέρεται το όνομα του μεταφραστή.<sup>285</sup> Τη σκηνοθεσία αναλαμβάνει ο Θ. Οικονόμου και παίζουν ο Ν. Παπαγεωργίου (Γκόαριγκ), ο Αιμ. Βεάκης (Τσίλτερν), η Χρ. Καλογερίκου (Τσίηβελν), Α. Χρυσομάλλης, Ε. Κομπότη, Μ. Φιλιππίδης, Σ. Αλκαίου, Μ. Νέζερ, Ν. Βελή κ.ά..<sup>286</sup> Η Κυβέλη δε συμμετέχει στην κοινωνική κωμωδία, την πρώτη του Wilde. Η παράσταση προκαλεί το ενδιαφέρον του κοινού και στέφεται με απόλυτη επιτυχία, την οποία σχολιάζουν τα έντυπα της εποχής: «Η επιτυχία του *Ιδανικού συζύγου* του Όσκαρ Ουάιλντ εις το θέατρον Κυβέλης είναι εξαιρετική. Το θέατρον γεμίζει κάθε βράδυ από εκλεκτόν κόσμον».<sup>287</sup>

Οι κριτικές που αποσπά η παράσταση είναι κυρίως ευνοϊκές, χωρίς να λείπουν και τα επικριτικά σχόλια. Ο αρθρογράφος π.χ. της *Πινακοθήκης* παρατηρεί πως παρά τα χαρίσματά του το έργο καθίσταται κουραστικό για το ελληνικό κοινό εξαιτίας της μη επαφής με τα ξένα ήθη:

Υπόθεσις αισθηματική, παλαιά τεχνοτροπία, αλλά σάτιρα κοινωνική λεπτή και διάλογος πλήρης πνεύματος και παραδοξολογίας. Τα ξενικά όμως ήθη, πολιτικά και κοινωνικά, καθιστούν το έργον κουραστικόν δια το ιδικόν μας κοινόν, αλλά και εν μεταφράσει το έργον χάνει πολύ. Η υπόθεσις εκτυλίσσεται εις τον κύκλον της Λονδινείου αριστοκρατίας εις εν περιβάλλον διπλωματών και λόρδων.<sup>288</sup>

<sup>284</sup> Oscar Wilde, *Θέατρο II*, ό.π., σ. 101.

<sup>285</sup> Η μετάφραση του Χατζηγαβριήλ εκδίδεται τον ίδιο χρόνο.

<sup>286</sup> Κυρ.Πετράκου, ό.π., σ. 105.

<sup>287</sup> *Ωρα*, 20 Απριλίου 1917 [=Κυρ. Πετράκου, ό.π., σ. 107].

<sup>288</sup> «Θεατρική Επιθεώρησης», *Πινακοθήκη*, έτ. ΙΖ', τχ. 194-195 (Απρ.–Μάιος 1917), σ. 31.

Στο ίδιο σημείωμα γίνονται και σχόλια για το παίξιμο των ηθοποιών και τα κοστουμια. Για τον Παπαγεωργίου και το Βεάκη δηλώνεται ότι αντελήφθησαν επαρκώς τους ρόλους τους, για την Καλογερίκου ότι έπαιξε πολύ καλά στη δεύτερη πράξη, ενώ εξαιρείται και η καλαισθησία των αμφιέσεων των κυριών.<sup>289</sup> Την παρουσία των ηθοποιών επαινούν και άλλα έντυπα, π.χ. ο *Ελεύθερος Τύπος*.<sup>290</sup>

Ο Μάρκελλος υπογράφει μια κριτική για τη θεατρική παράσταση στην *Επιφυλλίδα της Φιλολογικής Κυψέλης*. Ο αρθρογράφος παραθέτει στην αρχή περίληψη του δράματος και στη συνέχεια εκτιμά την φιλολογική αξία του έργου:

Ασφαλώς δεν είναι από τα καλύτερα του Ουάιλντ. [...] Υπάρχει βεβαίως άφθονον το πνεύμα του συγγραφέως, το οποίον αλλού σατιρίζει καυστικώς την κοινωνικήν ζωήν των Άγγλων, αλλού αφήνει να διασκορπισθούν αι αισθητικά του αντιλήψεις, και ενιαχού διαφαίνεται και κάποιον περίεργον είδος αρκτικής φιλοσοφίας. [...] Η κλασικότης της *Φλωρεντινής Τραγωδίας* ή της *Σαλώμης* κτλ. δεν έχει επισφραγίσει και το έργον αυτό, το οποίον είναι μόνον ένας τέλειος διαξιφισμός πνεύματος και σατίρας κοινωνικής ηθών και εθίμων και παραδοξολογισμών επιτρεπομένων εις τους υπεράγαν αισθητικούς συγγραφείς.<sup>291</sup>

Ο Μάρκελλος αξιολογεί βεβαίως και την παρουσία των ηθοποιών του Ελληνικού θιάσου Δραμάτων. Στέκεται όμως μόνο στην ερμηνεία των αντρών και αποφεύγει να σχολιάσει τις κυρίες του θιάσου γιατί δεν έχει εντοπίσει στην ερμηνεία τους στοιχεία άξια επαίνου.

Η υπόκρισις είχε τα ελαττώματά της. Περισσότερον εγγύς του ρόλου του ήτο ο κ. Χρυσομάλλης εις τον δευτερεύοντα τοιούτον του Κόμητος Κάβερσαμ. Ο κ. Παπαγεωργίου, επιτυχής εις την ψυχολογίαν, άφινεν ενίοτε τον εαυτόν του να παρασύρεται εις γοργότητα αφθόνων ρητορισμών, αι οποίαι τον παρουσίαζαν ως αγορητήν κανενός αναρχικού ρωσσικού συνεδρίου. Ο κ. Βεάκης έξοχος εις τας στιγμάς τας δυσκόλους, βαρύημος δε καθ' όλον το άλλο έργον.<sup>292</sup>

---

<sup>289</sup> Στο ίδιο, σ. 31.

<sup>290</sup> Κυρ. Πετράκου, ό.π., σσ. 106-107.

<sup>291</sup> Μάρκελλος, «Όσκαρ Ουάιλντ. Ιδανικός σύζυγος», *Επιφυλλίς της Φιλολογικής Κυψέλης*, έτ. Α, αρ. 4 (22 Απρ. 1917), σ. 6.

<sup>292</sup> Στο ίδιο, σ. 6.



## ***E. Τι αξίζει να σε λεν Ερνέστο***

### ***(Γελοία κωμωδία για σοβαρούς ανθρώπους)***

Πρόκειται για το τελευταίο χρονολογικά θεατρικό έργο του Wilde και την τελευταία επιτυχία που γνώρισε ο ποιητής πριν απ' την καταστροφή Ανεβαίνει στις 14 Φεβρουαρίου 1895, στο θέατρο Σαίντ Τζέμς του Λονδίνου από τον Τζωρτζ Αλεξάντερ:

Το έργο σημείωσε αμέσως απ' την αρχή εξαιρετική επιτυχία, που, αυτή τη φορά παρέσυρε και τους επιφυλακτικούς άλλοτε κριτικούς των εφημερίδων σε συναγωνισμό επαίνων. Επιτυχία και επαίνους τα δέχτηκε ο Wilde με συγκαταβατική ανωτερότητα, σαν κάτι το οφειλόμενο και αυτονόητο. Είχε φτάσει εκείνη την εποχή σε βαθμό ματαιοδοξίας τέτοιο, που κάθε αντικειμενική κριτική ήταν γι' αυτόν απαράδεκτη και μόνο το εγκώμιο και η κολακεία του ήταν ευπρόσδεκτα.

Την επιτυχία δε την εμπόδισε ούτε η πρώτη δίκη (3-5 Απρ. 1895), μ' όλη την ηθική καταδίκη που σήμανε για το συγγραφέα η έκβασή της και παρά τη σχεδόν άμεση σύλληψή του. Μόνο που το όνομα του Wilde σκεπάστηκε στα προγράμματα κι έτσι το σεμνότυφο κοινό μπορούσε με ήσυχη συνείδηση ν' απολαμβάνει τα δημιουργήματα, αγνοώντας το δημιουργό.<sup>293</sup>

Στην Ελλάδα το ανεβάζει ο Θωμάς Οικονόμου· είναι το τρίτο έργο του Wilde, μετά τη *Σαλώμη* και την *Φλωρεντινή Τραγωδία*, που επιλέγει να ανεβάσει ο σπουδαίος σκηνοθέτης μέσα στο 1908. Το έργο παίζεται με τον τίτλο *Τι αξίζει να σε λεν Ερνέστο*. Η πρεμιέρα γίνεται στις 28 Δεκεμβρίου 1908 στο θέατρο «Πανελλήνιον». Η *Εστία* το χαρακτηρίζει «φάρσα του Όσκαρ Ουάιλντ», αποφεύγοντας να αναφέρει τον θίασο, το μεταφραστή, τους ηθοποιούς.<sup>294</sup> Το έργο ανεβαίνει ξανά στις 8 Ιουνίου 1910 από τον θίασο Κοτοπούλη, με τίτλο *Γελοία κωμωδία για σοβαρούς ανθρώπους*.<sup>295</sup> Πάντως η παράσταση δε θα πρέπει να ήταν επιτυχημένη αφού οι αναφορές στο τύπο απουσιάζουν.

<sup>293</sup> Oscar Wilde, *Θέατρο I*, [Μτφρ. Στ. Σπηλιωτόπουλος], Ίκαρος, Αθήνα 1957, σ. 227.

<sup>294</sup> *Εστία*, 28 Δεκ. 1908 [=Κυρ. Πετράκου, ό.π., σ. 102]. Η Πετράκου πληροφορεί ότι ο θίασος Οικονόμου «τον επόμενο χρόνο το παίζει σε περιοδεία με τίτλο *Μπούμπουρι*, από το όνομα Bumbury του φανταστικού φίλου του ήρωα Jack-Ernest».

<sup>295</sup> Γ. Σιδέρης, ό.π., 1999, σ. 27. Στο περιοδικό *Καλλιτέχνης* δημοσιεύεται και φωτογραφία της πρωταγωνίστριας. Βλ., Ρ. Φιλύρας, «Ηθοποιοί και θέατρον», *Καλλιτέχνης*, έτ. Α', τχ. 5 (Αύγ. 1910), σ. 151.

Έργα του Wilde ανεβαίνουν στην ελληνική θεατρική σκηνή και μετά το 1930 και μάλιστα με μεγαλύτερη συχνότητα. Ο αριθμός των θεατρικών παραστάσεων υπερέχει τώρα του αριθμού των μεταφράσεων ουσιαστικών έργων στα ελληνικά. Ζωηρότερο ενδιαφέρον εκδηλώνεται για τις κωμωδίες του Wilde. Η *Σαλώμη* έχει πια κουράσει. Οι παραστάσεις δεν προκαλούν τώρα πια «συγκρούσεις και αντεγκλήσεις», παρά «φυσιολογικό ενδιαφέρον στην κριτική και σε μεγάλο μέρος του κοινού».<sup>296</sup> Η αξία του Wilde ως συγγραφέα έχει αναγνωριστεί και οι περισσότεροι, αν όχι όλοι, ζητούν να γνωρίσουν καλύτερα τα έργα.

---

<sup>296</sup> Κυρ. Πετράκου, ό.π., σσ. 107-108.

## VIII. ΔΑΝΕΙΑ ΤΟΥ WILDE ΣΤΟΥΣ ΕΛΛΗΝΕΣ

Ο Oscar Wilde ως στάση ζωής και ως δημιουργός άφησε τα ίχνη του στην ελληνική πνευματική σκηνή στις δύο πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αι.. Στη βιβλιογραφία εντοπίζονται αρκετές αναφορές στη διακειμενική σχέση του Ιρλανδού εστέτ με τους εκπροσώπους της ελληνικής λογοτεχνίας, στην επίδραση του βίου του στον τρόπο αντίληψης της ζωής και στη συμπεριφορά πολλών Ελλήνων.

Η παρουσία του Ιρλανδού συγγραφέα δεν αποτυπώνεται μόνο στις μεταφράσεις, τις θεατρικές παραστάσεις και την σχολιογραφία. Εντοπίζεται και στο έργο Ελλήνων συγγραφέων, π.χ. στην πρώιμη ποίηση του Κ. Π. Καβάφη, όταν επηρεάζεται από το ρεύμα του αισθητισμού<sup>297</sup>, στην «ποιητική γραφή του [...] κοσμοπολίτη Ν. Επισκοπόπουλου, [...] συνισταμένη των αισθητίζτικων τάσεων της εποχής»<sup>298</sup>, στην ποιητική συλλογή του Πλ. Ροδοκανάκη με τον ουαϊλδικό τίτλο *De Profundis*, στο πεζογράφημά του *Το Φλογισμένο Ράσο* και στο θεατρικό έργο του *Άγιος Δημήτριος*. Επίσης, στην πεζόμορφη ποίηση του Ν. Νικολαΐδη «ο όψιμος οσκαρουαϊλδισμός εκφράζεται πιο συστηματικά»<sup>299</sup>, στα πεζόμορφα ποιήματα του Κ. Ουράνη *Ο Χριστός και η Αφροδίτη* και οι *Δυο αδελφές*, τα οποία χαρακτηρίστηκαν οσκαρουαϊλδικά<sup>300</sup>, στο θεατρικό έργο του Ν. Καζαντζάκη *Χριστός*, το οποίο συνδέεται με τη θητεία του συγγραφέα στον αισθητισμό<sup>301</sup>, στο μυθιστόρημα του Γ.

---

<sup>297</sup> Ο Καβάφης, εκτός από την επίδραση που δέχτηκε από τον ουαϊλδικό τρόπο γραφής, φαίνεται πως επηρεάστηκε και από τον πολιτικό στοχασμό του. Σύμφωνα με τη μαρτυρία του Ιταλού δημοσιογράφου και ποιητή Atanasio Catraro, οποίος συνδέθηκε φιλικά με τον Αλεξανδρινό ποιητή, ο Καβάφης του είπε μια φορά «πως αν θα' πρεπε να διαλέξει μια πολιτική θεωρία θα προτιμούσε ίσως τη σοσιαλιστική· αλλ' αμέσως μετά [...] πρόσθεσε: «Ωραίος θα' ταν ένας κόσμος φτιαγμένος πάνω στις ιδέες αυτού του βιβλίου» και του έδειξε «το παράξενο και αιρετικό δοκίμιο του Oscar Wilde για το σοσιαλισμό». Βλ., Δ. Δασκαλόπουλος-Μ. Στασινοπούλου, *Ο βίος και το έργο του Κ. Π. Καβάφη*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2001, σ. 91.

<sup>298</sup> Άννα Κατσιγιάννη, ό.π., σ. 204.

<sup>299</sup> Στο ίδιο, σ. 257.

<sup>300</sup> Στο ίδιο, σ. 264.

<sup>301</sup> Το έργο παραπέμπει φανερά στη *Σαλώμη* του Wilde. Ο Χριστός, η Σαλώμη και ο Ιωάννης είναι κεντρικά πρόσωπα και επηρεάζουν καταλυτικά την πλοκή. Βλ. Ν. Καζαντζάκη, *Χριστός*, Στοχαστής, Αθήνα 1928. Η Πετράκου υποστηρίζει πως η *Σαλώμη* και η *Φλωρεντινή Τραγωδία* είναι τα έργα που κατά κύριο λόγο προσέφεραν ιδέες στους Έλληνες θεατρικούς συγγραφείς. Δηλώνει επίσης πως το θεατρικό έργο του Καζαντζάκη *Έως τότε*, γραμμένο το 1907, είναι το πρώτο στο οποίο εισάγεται «σαλωμικό» στοιχείο. Βλ. Κυρ. Πετράκου, ό.π., σσ. 122-123. Για τον αισθητισμό του Καζαντζάκη βλ. και Αγγέλα Καστρινάκη, «Ο Νίκος Καζαντζάκης και ο αισθητισμός: έλξη και άπωση», *Πεπραγμένα επιστημονικού διήμερου Νίκος Καζαντζάκης. Σαράντα χρόνια από το θάνατό του*, Δημοτική Πολιτιστική Επιχείρηση Χανίων, Χανιά 1998, σσ.127-153.

Σεφέρη *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη*, το οποίο παραπέμπει μέσω της βασικής του ηρωίδας, της Σαλώμης, στο θεατρικό έργο του Wilde<sup>302</sup>.

Όσον αφορά την ωραιοπάθεια του Wilde, φανερή σ' όλες τις εκδηλώσεις του βίου του, οι πηγές αναφέρουν πως διοχετεύτηκε και στην ελληνική σκέψη και διαμόρφωσε την αισθητική των Ελλήνων εστέτ, όπως του Κ. Χρηστομάνου και του Ναπ. Λαπαθιώτη. Ο Άλκης Θρύλος υποστηρίζει πως ο Χρηστομάνος εγκολλώθηκε την τεχνοτροπία των αισθητικών, του Wilde και της σχολής του γιατί ήταν πολύ συγγενική με τη φύση του.<sup>303</sup> Η εμφάνισή του, οι θηλυπρεπείς του κινήσεις, ο σνομπισμός του, το προσεγμένο και ακριβό ντύσιμό του, η έμφαση στη λεπτομέρεια, αν δε συνιστούν καθαρά δάνεια από τον Wilde, απηχούν σίγουρα την ουσιαστική αισθητική ζωής. Ως προς την επιρροή του Wilde στο συγγραφικό έργο του Χρηστομάνου οι απόψεις δίστανται. Η Κατσιγιάννη θεωρεί ότι «ο Χρηστομάνος πολιτογραφεί επίσημα στη νεοελληνική ποίηση τον Wilde»,<sup>304</sup> ενώ η Πετράκου διατυπώνει την άποψη ότι ο Wilde δεν ενδιέφερε ιδιαίτερα τον Χρηστομάνο και ως ένδειξη αυτής της «αδιαφορίας» του Χρηστομάνου παραθέτει το γεγονός ότι δεν ανέβασε κανένα έργο του Wilde στη Νέα Σκηνή, σε μια εποχή που ο Ιρλανδός «κυριαρχούσε ως μοντέλο και όχι μόνο λογοτεχνικό»<sup>305</sup>. Αν ωστόσο δεν τον ενδιαφέρει ως δραματουργός, σίγουρα τον έλκει ως λογοτέχνης.

Κάποιοι κριτικοί δεν είδαν με θετική ματιά τη μίμηση ουσιαστικών μοτίβων από ορισμένους Έλληνες. Ένας απ' αυτούς ήταν και ο Ηλ. Βουτιερίδης, ο οποίος αντιδρά και εκφράζει τις ενστάσεις του, γιατί για μια μερίδα λογοτεχνών αυτός ο διάλογος δεν ήταν γόνιμος, αλλά περιορίστηκε σε μια στείρα και παθητική μετάγγιση προτύπων:

---

<sup>302</sup> Γ. Σεφέρης, *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη*, Ερμής, Αθήνα 1974. Ο Μιχ. Πιερής εντοπίζει επίσης μια αναλογία ανάμεσα σε κάποιους στίχους του σφαιρικού ποιήματος *Οι γάτες τ' Αϊ- Νικόλα* και στη *Σαλώμη* του Wilde. Υποστηρίζει πως «η συσχέτιση των ματιών της γάτας του Σεφέρη [...] με αυτά της Σαλώμης (σύμβολο πεισματικής, αδίσταχτης και ηδονικής συγχρόνως διάθεσης)» παραπέμπουν σε κάποιες «περικοπές από το θεατρικό έργο του Oscar Wilde [...] όπου περιγράφεται το ιδιαίτερο βλέμμα της ομώνυμης ηρωίδας». Βλ. Μιχ. Πιερής, «Η κυπριακή εμπειρία του Σεφέρη», *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη*, [Επιμέλεια: Δ. Δασκαλόπουλος], Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1996, σ. 392, υποσ. 24.

<sup>303</sup> Άλκης Θρύλος, «Κ. Χρηστομάνος», *Νέα Εστία*, τμ. 21<sup>ος</sup>, τχ. 249 (1 Μαΐου 1937), σ. 686.

<sup>304</sup> Άννα Κατσιγιάννη, ό.π., σ. 218.

<sup>305</sup> Κυρ. Πετράκου, ό.π., σ. 84. Σημειώνω ότι ο Χρηστομάνος υπήρξε συν-διευθυντής του περιοδικού *Wiener-Rundschau*, στο οποίο δημοσιεύτηκαν πολλά άρθρα του Wilde και περί Wilde, γεγονός το οποίο προβάλλει η Μαυρικού-Αναγνώστου ως απόδειξη της επίδρασης του Wilde στον Χρηστομάνο. Βλ. Μυρτώ Μαυρικού-Αναγνώστου, *Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος και η Νέα Σκηνή*, Φέξης, Αθήνα 1964, σ. 97.

[...] μέσα στο πλήθος των μιμητών αυτών υπήρχανε μερικοί που θέλανε να δείχνουν ότι τα δημιουργήματα της φαντασίας τους ήταν αποτέλεσμα της βαθιάς λατρείας τους στο ωραίο· [...] όμως η ωραιοπάθειά τους, όταν ήθελε να φανερωθεί [...], δε συνοδευόταν καθόλου από την ομορφιά του ύφους, από το υποφερτό και γράψιμο, ώστε να κάνουν πιστευτό πως ένιωθαν τι είναι πραγματικά το ωραίο. Έτσι η ωραιοπάθεια έμοιαζε περισσότερο με παραλήρημα και φαινότανε σαν κάποια άσκημη αρρώστια, που είχε πέσει στη νεοελληνική λογοτεχνία.<sup>306</sup>

Η παραπάνω παράθεση Ελλήνων συγγραφέων και λογοτεχνικών έργων στα οποία εντοπίζονται ουαϊλδικές απηχήσεις είναι ενδεικτική. Ασφαλώς υπάρχουν και άλλα έργα στα οποία εντοπίζονται ουαϊλδικά στοιχεία και δεν έχουν ακόμη καταγραφεί, είτε γιατί δεν έγινε η ανάλογη έρευνα, είτε γιατί είναι δύσκολο να αναγνωριστεί αυτό το υλικό, εφόσον ο συγγραφέας τους εμπνεύστηκε απ' αυτό και δεν το μετέφερε αυτούσιο. Στα δυο κεφάλαια που ακολουθούν θα εξετάσουμε δυο Έλληνες πνευματικούς ανθρώπους οι οποίοι επηρεάστηκαν από τα διδάγματα του Wilde, τον Ναπολέοντα Λαπαθιώτη και τον Πλατώνα Ροδοκανάκη. Ο πρώτος γοητεύτηκε από τον τρόπο ζωής του, ο δεύτερος από τα γραπτά του.

---

<sup>306</sup> Ηλ. Π. Βουτιερίδης, *Ο ρυθμικός λόγος στη νεοελληνική λογοτεχνία*, Διεθνής Επικαιρότητα, Αθήνα 1971, σ. 38. Ο Βουτιερίδης δεν απέρριπτε γενικά την έννοια της επίδρασης, για την οποία υποστήριζε ότι τη «ζητάει η ίδια η φύση της πνευματικής [...] δημιουργίας». Θεωρούσε όμως ότι η επίδραση πρέπει να γίνεται κίνητρο για το φαινόμενο κάθε κρυμμένης δημιουργικής δύναμης και να μην καταντά δουλική μίμηση. Βλ. Ηλ. Π. Βουτιερίδης, *Η ξένη επίδραση στη νεοελληνική λογοτεχνία*, Εκδ. οίκος Μιχαήλ Σ. Ζηκάκη, Αθήνα 1930, σσ. 6-7.

## ***A. Ναπολέον Λαπαθιώτης: ένας ουαϊλδικός καλλιτέχνης της ζωής***

*Η ζωή μου είναι όπως ένα έργο τέχνης·  
κι ένας καλλιτέχνης ποτέ δε μπορεί να κάνει  
δύο φορές το ίδιο πράγμα...*

Oscar Wilde

Ο Ναπολέον Λαπαθιώτης είναι το πιο ολοκληρωμένο ουαϊλδικό αντίγραφο που έχει να επιδείξει η Ελλάδα. Μεσουράνησε στο λογοτεχνικό στερέωμά της και απασχόλησε την κοινή γνώμη για τον προκλητικό, σχεδόν σκανδαλώδη για τα ήθη και δεδομένα της εποχής, τρόπο ζωής του. Η εικόνα του Oscar Wilde γοήτευσε το νεαρό και ευαίσθητο Λαπαθιώτη. Ο Παπατσώνης μαρτυρεί ότι η επιρροή του έργου του “σατανικού Ιρλανδού” στο Λαπαθιώτη υπήρξε «απόλυτη και κυριαρχική».<sup>307</sup> Η δε επιρροή της ζωής του “πολύ Oscar Wilde” «ήρθε δεσποτική, τυραννική. Η ψυχή και η ύπαρξη του (Λαπαθιώτη) ήταν πουλημένα στον Ιρλανδό. Η ζωή δεν είχε σκοπόν άλλο από τη λατρεία και τη μίμηση του δασκάλου. Η αισθητική και η τέχνη από εδώ και πέρα έγιναν πράξη και [...] βίωμα. [...] Ο Λαπαθιώτης έκτοτε έχασε την ταυτότητά του· μεταφυτεύτηκε στον τόπο μας ένας καινούργιος Ντόριαν Γκρέυ [...]». Στο δωμάτιό του είχε τη φωτογραφία του Wilde.<sup>308</sup> Τα έργα του «δασκάλου» ήταν επιμελώς τοποθετημένα σε ιδιαίτερο ράφι:

Ένα τεράστιο γραφείο γεμάτο βιβλία, στοιβαγμένα ακόμη και στο πάτωμα, άταχτα, σχεδόν παραπεταμένα. Μια εντυπωσιακή ακαταστασία-εγκατάλειψη, που κυριαρχούσε άλλωστε και σ’ ολόκληρο το σπίτι. Το μόνο καλοβαλμένο και προσεγμένο ράφι της βιβλιοθήκης ήταν εκείνο όπου βρίσκονταν τα έργα του Όσκαρ Ουάιλντ, μεταφρασμένα σε πολλές γλώσσες και συγκέντρωναν τη στοργή και αγάπη του Λαπαθιώτη.<sup>309</sup>

Η αριστοκρατική καταγωγή του, το εύπορο οικογενειακό περιβάλλον στο οποίο μεγάλωσε και η από πολλούς ομολογημένη εντυπωσιακή εξωτερική του εμφάνιση συνωμότησαν έτσι ώστε ο νεαρός και ονειροπόλος Λαπαθιώτης να δει τη ζωή του ως έργο τέχνης, όπως το αγαπημένο του είδωλο.

<sup>307</sup> Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ο Λαπαθιώτης μετέωρο και σκιά», *Νέα Εστία*, τμ. 35 (Ιαν. 1944), σ. 89.

<sup>308</sup> Κ. Στεργιόπουλος, «Ένας Αθηναίος Ντόριαν Γκρέυ. Ο Ναπ. Λαπαθιώτης και η ποίησή του», *Νέα Εστία*, τμ. 75 (Μάρτ. 1964), σ. 369.

<sup>309</sup> Ν. Τουτουντζάκης, «Χρονικό Ναπολέοντα Λαπαθιώτη», *Η Λέξη*, αρ. 33 (Μαρ.- Απρ. 1984), σ. 226.

Οι μαρτυρίες των συγκαιρινών του που τον γνώρισαν προσωπικά ή έτυχε να ακούσουν κάτι γι' αυτόν είναι άφθονες. Σχεδόν όλες αναφέρονται στην επιμελημένη εμφάνιση του Λαπαθιώτη, στο δανδισμό του, στους στυλιζαρισμένους κάποτε τρόπους του, στην κοσμική του αίγλη, στην καλλιεργημένη και προκλητική προσωπικότητα του, στις εξεζητημένες γνώμες και απόψεις του, στα ψυχικά του χαρίσματα, στην αποκλίνουσα ερωτική συμπεριφορά του, στην αναζήτηση των τεχνητών παραδείσων, στους νυχτερινούς του περίπατους, στο τραγικό τέλος του. Στον εστέτ ποιητή έχουν προσάψει και προσδιορισμούς που αναφέρονται σε κάποια πτυχή της προσωπικότητάς του και τον χαρακτηρίζουν. Τον αποκάλεσαν “Αθηναίο Ντόριαν Γκρέν”, “ωραιοπαθή”, “κυνηγό εξωτικών ηδονών”. Οι χαρακτηρισμοί ασφαλώς δεν είναι τυχαίοι· παραπέμπουν στο μεγάλο του πρότυπο, τον Wilde, για τον προσδιορισμό του οποίου χρησιμοποιήθηκαν ανάλογες εκφράσεις από ξένους αλλά και από Έλληνες.

## **Το ντύσιμο ενός εστέτ**

Πολλές είναι οι μαρτυρίες για το άψογο ντύσιμο του Λαπαθιώτη. Ο Κλέων Παράσχος μιλά για «άμεμπτο ντύσιμο, ντύσιμο δανδή, εκείνα τα χρόνια -γύρω στους Βαλκανικούς πολέμους- σχεδόν λιγάκι προκλητικό, αλλά τόσο «αισθητικά», όπου όμως δίπλα στον καλλιτέχνη τον ωραιόπαθο εξάνοιγες και τον «κύριο».<sup>310</sup> Στο ντύσιμο του Λαπαθιώτη θα αναφερθεί ξανά ο Παράσχος στο δεύτερο αφιέρωμα της *Νέας Εστίας*:

Αλλά να, τώρα, που φέρνω πάλιν πιο επίμονα στο νου μου, τη μορφή του Λαπαθιώτη, και το θρύλο του και την ιστορία του, πλήθος εικόνες ξεπηδούν από διάφορα σημεία του χρόνου [...]. Ένας νέος «με κάτι το καλλιτεχνικό στο ντύσιμό του» και σ' όλη του τη θωριά, σκούρο βελούδινο σακάκι, φαρδιά γραβάτα, «φλοττάν» [...].<sup>311</sup>

Ο Παράσχος σε μια τρίτη μαρτυρία του δίνει την εικόνα του ποιητή ως «ωραίου, νέου, κομψού, ανοιγμένου προς ό,τι μπορεί να δώσει σε μια τρυφερή, καλλιτεχνική ευαισθησία η ζωή. [...] Και με τι καμάρι, με τι αρτίστικη φιλαρέσκεια, πόσο φανερά ευχαριστημένος που τραβούσε την προσοχή, έκοβε βόλτες, κάθε βράδυ, [...] με το σκληρό του μαύρο καπέλο, με το μεσάτο επανωφόρι του, μ' ένα φανταχτερό λουλούδι πάντα στη μπουτονιέρα [...]».<sup>312</sup>

Αναφορά στην περιβολή του κάνει και ο ίδιος ο Λαπαθιώτης στην αυτοβιογραφία του:

Τον καιρό που ήμουν φοιτητής, βγαίνοντας απ' το σπίτι μου περίπατο, με το λουλούδι πάντα στην κουμπότρυπα (πέντε χρόνια στη σειρά δε μου' λειψε, χειμώνα-καλοκαίρι, το απαραίτητο αυτό εξάρτημα της τουαλέτας μου, πότε τριαντάφυλλο, χρυσάνθεμο και ντάλια, και πότε γιασεμιά και μενεξέδες! Ο θεός μου ο Παπαδόπουλος μάλιστα, ξέροντας την αδυναμία μου, μου' στελνε ταχτικά από το περιβόλι του ένα είδος τριαντάφυλλου-καμέλιας, που καλλιεργούσε με στοργή!) [...].<sup>313</sup>

<sup>310</sup> Κλ. Παράσχος, «Ναπολέον Λαπαθιώτης», *Νέα Εστία*, τμ. 35 (Ιαν. 1944), σ. 50.

<sup>311</sup> Κλ. Παράσχος, «Μνήμη Λαπαθιώτη», *Νέα Εστία*, τμ. 75 (Μαρτ. 1964), σ. 352.

<sup>312</sup> Κλ. Παράσχος, *Έλληνες λυρικοί*, Σ. Σπυρόπουλος, Αθήναι 1953, σσ. 184-185.

<sup>313</sup> Ν. Λαπαθιώτης, *Η Ζωή μου. Απόπειρα συνοπτικής αυτοβιογραφίας*, [Φλγ. επιμ. Γιάννης Παπακώστας], Στιγμή, Αθήνα 1986, σσ. 117-118. Την ιδιαίτερη αδυναμία του Λαπαθιώτη για τα λουλούδια μαρτυρεί και η παρακάτω εξομολόγηση: «Αλλά κι η Πρωτομαγιά, με το επίσης βάρβαρο κι απαίσιο έθιμο της «σφαγής» των λουλουδιών -που κι εκείνη τη νομίζω πάντα έγκλημα-, μ' αγανακτούσε και με καταπίκραινε». Στο ίδιο, σ. 126.



Λίγες σελίδες παρακάτω ο Λαπαθιώτης κάνει λόγο με ιδιαίτερη φιλαρέσκεια για το σκληρό καπέλο του, μα και για τη νέα μόδα των ανοιχτών πουκαμίσων που ακολουθεί και σκανδαλίζει την κοινή γνώμη:

Ήταν τόσο άπειρες αυτές οι συναντήσεις, που το καπέλο ανεβοκατέβαινε, σχεδόν σε κάθε βήμα (φορούσα τότε το λεγόμενο «σκληρό» «chapeau melon» των Γάλλων, δηλαδή κάθε χειμώνα, και το κλασικό «ψαθάκι» κάθε καλοκαίρι) [...]. Κι όταν μια μέρα θέλησα να βγω κρατώντας το στο χέρι, ο κόσμος με κοιτούσε σαν φαινόμενο, κι όσοι περνούσαν δίπλα μου ψιθύριζαν, θυμάμαι: «Έτσι, λοιπόν, είναι η νέα μόδα;» Και την ίδια εποχή ήταν που αποτόλμησα να φορέσω τ' ανοιχτά πουκάμισα, που τ' αποκαλούσαν «α-λα Μπάιρον»: Δεν θα ξεχάσω το απόγευμα εκείνο που πρωτοβγήκα στην οδό Σταδίου, συνοδευόμενος απ' τον Παπατσώνη, που έδειξε κι αυτός μεγάλη τόλμη, απλώς και μόνο με το να' ρχεται μαζί μου. Ο κόσμος σταματούσε και με κοίταζε, όπως κοιτάζουν τ' αξιοπερίεργα. Ψίθυροι, άλλοτε καλοί και κολακευτικοί, κι άλλοτε σκανδαλίσματος κι αποδοκιμασίας, με παρακολουθούσαν ως το Σύνταγμα. [...] Και στο Φάληρο, που πήγα υστερότερα, έγιναν τα ίδια και χειρότερα. Θυμάμαι δε που πρόσεξα και τον καλό μας, αλησμόνητο, Νιρβάνα, να με περιεργάζεται, καθισμένος σ' ένα κύκλο κυριών, και να με σχολιάζει ευμενώς [...].<sup>314</sup>

Το ντύσιμο του Λαπαθιώτη και γενικά των προοδευτικών νέων της εποχής θα αποτελέσει μήλον της έριδος για τους πουριτανούς. Ο Τσοκόπουλος μιλά με αποστροφή για «γίλέκα κόκκινα, αποτροπαίως κόκκινα»<sup>315</sup>, ενώ ο Pol Arcas χτυπά την κλίκα που μιμείται την «εξωτερικήν φόρμαν» του Όσκαρ Ουάιλντ: «ξυρίζει το γένειον και τους αρτιφυείς μύστακας, πίνει ουίσκι, φέρει κόκκινα γελέκα, μιαν ανθισμένην κλάραν εις την κομβιοδόχην [...]»<sup>316</sup>

Οι ενδυματολογικές επιλογές του Λαπαθιώτη αντιγράφουν τις αντίστοιχες του Wilde. Ο Ιρλανδός εστέτ είχε πάθος για «τα πιο απίθανα λουλούδια που κρατούσε ή φορούσε στη μπουτονιέρα του –κρίνοι, ηλιοτρόπια, γαρύφαλλα βαμμένα σε διάφορα χρώματα».<sup>317</sup> Η εικόνα του Wilde να περιδιαβαίνει στους δρόμους μ' ένα ηλιοτρόπιο στο χέρι τράβηξαν αμέσως την προσοχή της κοινωνίας. Το ντύσιμο του ήταν ασυνήθιστο, αλλόκοτο· Χαλαρό κολάρο, χρωματιστές γραβάτες, μαύρο βελουδένιο σακάκι, βελουδένιες φουφούλες, μεταξένιες γυναικείες κάλτσες συνθέτουν την περιβολή του Wilde και δυναμιτίζουν την κοινή γνώμη, η οποία την θεωρεί χυδαία,

<sup>314</sup> Στο ίδιο, σσ. 129-130.

<sup>315</sup> Γ. Τ., «Οσκαρουαϊδισμοί», ό.π.

<sup>316</sup> Pol Arcas [Πολύβιος Δημητρακόπουλος], *Σκριπ*, (1 Ιουνίου 1910), σ. 1.

<sup>317</sup> Στ. Σπηλιωτόπουλος, «Εισαγωγή» στο Oscar Wilde, *Η Δούκισσα της Παδοίας*, μτφρ. Στ. Σπηλιωτόπουλος, Γκοβόστης, Αθήνα ά.χ., σ. ν.

σκανδαλώδη, εξωφρενική.<sup>318</sup> Μια περιγραφή του Wilde δίνει ο Ιωσήφ Ρενώ στον πρόλογο βιβλίου στο οποίο περιλαμβάνονται διάφορα έργα του συγγραφέα. Μέρος του προλόγου μεταφράζεται και δημοσιεύεται στα *Παναθήναια* το 1905. Η περιγραφή γίνεται με αφορμή την αναφορά σε κάποιο γεύμα στο οποίο παρευρέθησαν οι δυο τους:

Υψηλός και παχύς τζέντλεμαν, γένια και μουστάκια ξυρισμένα. [...] Επάνω εις τον παμμέγιστον λαιμοδέτην του, από πρασινωπόν μεταξωτόν, έχυνε ένας αμέθυστος το νυσταλέον του φως. Τα σταχτιά χειρόκτιά του, τόσον λεπτά που ήσαν διαφανή σχεδόν, εσκέπαζαν χέρια κομψά· το άνθος, το οποίον εφορούσε, είχε αρχίσει να μαραίνεται.<sup>319</sup>

Για την επιθυμία του Wilde να ομορφαίνει τον εαυτό του κάνει λόγο και ο φίλος του R. Sherard. Υποστηρίζει πως απόδειξη αυτής της επιθυμίας του Wilde ήταν η καθημερινή του επίσκεψη στον κουρέα:

Καθημερινώς ο Ουάιλντ εξόδευε μια ολόκληρη ώρα εις τον κουρέα του. Από εκεί έβγαινε σγουρομάλλης και έκπαγλος. [...] Ήθελε να κάνει εντύπωσιν εις τους στενοκεφάλους και να τους αναγκάζει να αποδίδουν την οφειλομένην εκτίμησιν εις τα γράμματα, όχι πλέον κουρελιασμένα και αξιολύπητα, αλλά σγουρομάλλικα, μοσχομυριστά και με πολυτελή φορέματα.<sup>320</sup>

---

<sup>318</sup> William Gaunt, *The aesthetic adventure*, Jonathan Cape, London 1946, σ. 105.

<sup>319</sup> Ι. Ιωσήφ Ρενώ, «Από την ζωήν και το έργον του Οσκάρ Ουάιλντ», μτφρ. Κ. Μ., *Παναθήναια*, έτ. Θ', τχ. 107 (15 Μαρτ. 1905), σ. 325.

<sup>320</sup> Robert Sherard, «Από τα βιβλία», *Παναθήναια*, έτ. ΙΔ', τχ. 316 (Ιαν. 1914), σ. 127.

## **Η συμπεριφορά, μια εξεζητημένη επιτήδευση**

Όσοι είχαν την τύχη να γνωρίσουν τον Λαπαθιώτη αναγνωρίζουν πως «η όλη εμφάνιση, η κίνηση, η αμφίεση, ο τρόπος ζωής του [...] είχαν κάτι το εξεζητημένο, το επιτηδευμένο».<sup>321</sup> πως «μέσα σε χίλιους, σε δέκα χιλιάδες, ο Ναπολέων ξεχώριζε. Ξεχώριζε με τους τρόπους, με την αβρότητά του».<sup>322</sup> Αναζητούσε παντού την ομορφιά, την τελειότητα. Τριγυρνούσε στο πάρκο του Ζαπτείου για να μυρίσει τις ανθισμένες ακακίες ή τις νεραντζιές και καθόταν κάτω από το μεγάλο πλάτανο για να ακούσει το αηδόνι.<sup>323</sup> Του άρεσε «να παρουσιάζεται ως δανδής και οσκαρουαϊδικός τύπος, να φτάνει ως την εκζήτηση και το προκλητικό. Ως το προκλητικό οδηγούσε και η εξυπνάδα του, για την οποία, εξάλλου, πολύ περηφανευότανε, αδιαφορώντας για τα συνέπειες».<sup>324</sup>

Την ομορφιά δεν την επιδιώκει μόνο για τον εαυτό του, αλλά την παρατηρεί και στους άλλους. Στο Σωτήρη Σκίπη προσέχει «τα άφθονα μαλλιά του και το ρομαντικό ύφος του».<sup>325</sup> Ο Αμερικανός ζωγράφος Παύλος Σουών, τον οποίο γνώρισε μέσω του Μανώλη Μαγκάκη στο «Νέον Κέντρον», αιχμαλωτίζει την προσοχή του γιατί είναι «πολύ νέος, ιδιόρρυθμα ντυμένος κι ωραιότατος! Η απaráμιλλη του ομορφιά και το καλλιτεχνικό του ντύσιμο ήταν τέτοια, που έκαναν στο δρόμο τους ανθρώπους να γυρίζουν το κεφάλι μ' απορία!»<sup>326</sup>

Ο νοσηρός ναρκισσισμός του προκαλεί την κοινή γνώμη την οποία ο ίδιος περιφρονεί και συχνά την προκαλεί με τις παρεξηγήσεις που επιζητά. Το αντίγραφο του Wilde δημιουργεί μόδα· οι εικόνα του γοητεύει πολλούς νέους της εποχής, οι οποίοι προσπαθούν να ακολουθήσουν το παράδειγμά του:

Ο ίδιος ζούσε θεωρητικό βίο. Προτιμούσε το όνειρο απ' τη δράση. [...] Αλλά χάρη σ' αυτόν τον τρόπο ζωής κατάντησε τύπος. Τύπος ζηλευτός στην αρχή, μα όχι ακίνδυνος όταν αργότερα έγινε πρότυπο μερικών άλλων. Γύρω από τ' όνομά του κυκλοφορούσαν φήμες και διαδόσεις διάφορες. Όμως αυτός όχι μόνο δεν τις διάψευδε, μα φαίνεται να τις αγάπαγε πιο πολύ απ' τις ίδιες τις πράξεις του. Σαν άλλος Αλκιβιάδης του άρεσε να προκαλεί την προσοχή και να σχολιάζεται. Ανήκε πάντως στην κατηγορία εκείνων που έχοντας ως

<sup>321</sup> Π. Γλέζος, «Μια ανάμνηση», *Νέα Εστία*, τμ. 75 (Μάρτ. 1964), σ. 407.

<sup>322</sup> Τ. Μαλιάνος, «Ναπολέων Λαπαθιώτης» στο *Αναμνήσεις ενός Αλεξανδρινού*, Μπουκουμάνης, Αθήνα 1971, σ. 235.

<sup>323</sup> Γ. Τσουκαλάς, «Η πολυφίλητη σκιά», *Νέα Εστία*, τμ. 75 (Μάρτ. 1964), σ. 359.

<sup>324</sup> Α. Δικταίος, «Πώς γνωρίστηκα με τον Λαπαθιώτη», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 366.

<sup>325</sup> Ν. Λαπαθιώτης, *Η Ζωή μου. Απόπειρα συνοπτικής αυτοβιογραφίας*, [Φλγ. επιμ. Γιάννης Παπακώστας], Στιγμή, Αθήνα 1986, σ. 117.

<sup>326</sup> Στο ίδιο, σσ. 118-119.

έμβλημά τους την αοριστία και το μυστήριο, προτιμούν να είναι οι παρεξηγημένοι.<sup>327</sup>

Η προκλητικότητα του Λαπαθιώτη αντανακλάται και στον τρόπο ομιλίας του. Στο φιλολογικό μνημόσυνο του Στέφανου Μαρτζώκη, στην αίθουσα συναυλιών του Ωδείου Αθηνών, ο νεαρός δανδής διατυπώνει τη θυρυκική πια ρήση: «Εμείς οι αλκοολικοί της τέχνης...».<sup>328</sup> Η φράση αυτή αποπνέει ουαϊλδική προκλητικότητα. Μα και αρκετοί στοχασμοί του Λαπαθιώτη στηρίζονται σε θεμέλια ουαϊλδικά. Ο στοχασμός, π.χ., που έγραψε στο ημερολόγιό του στις 23.10.1931, «Οι άνθρωποι που υποστηρίζουν ότι η Τέχνη οφείλει να έχει έναν άμεσο κοινωνικό σκοπό, είναι οι άνθρωποι που δεν έχουν καμιά σχέση με την Τέχνη, είναι ξένοι προς κάθε επαφή μαζί της, που δε δίνουν δεκάρα γι' αυτήν [...]»<sup>329</sup>, παραπέμπει στη φράση του δασκάλου «Η Τέχνη είναι εντελώς ανωφελής»<sup>330</sup>. Επίσης, ο στοχασμός της 29.5.1932, «Η Τέχνη, αν και βγαίνει από τη φύση, αποτελεί με τη συνειδητότητά της, μια αντίδραση, μια διαμαρτυρία και μια λεπτή διόρθωση στη Φύση»<sup>331</sup>, ανακαλεί στη μνήμη την ουαϊλδική ρήση «Η Τέχνη είναι η εμπνευσμένη διαμαρτυρία μας, η γενναιόδωρη προσπάθειά μας να διδάξουμε στη φύση τη σωστή της θέση».<sup>332</sup>

Πέρα όμως από τις εξεζητημένες επιλογές του, οι γνωστοί του αναγνωρίζουν στο Λαπαθιώτη το χάρισμα της έμφυτης ευγένειας, της οικειότητας που εμπνέει το σεβασμό, της ευαισθησίας και προπάντων της ευφυΐας. Ο φίλος του ο Βάρναλης τονίζει πως «ο Λαπαθιώτης ήταν σιωπηλός, σεμνός και πάντα χαμογελαστός -αν και απόφευγε κι αυτές τις τυπικές κουβέντες.»<sup>333</sup>

Το πρότυπο του Λαπαθιώτη χαρακτηρίστηκε «μάστορας της αυτοπροβολής».<sup>334</sup> Όλη του η προσωπικότητα ήταν θεμελιωμένη στην επιτήδευση και στη φιγούρα. Κάθε του κίνηση ενείχε την εκζήτηση και αποσκοπούσε στην πρόκληση της κοινής γνώμης. «Ξύπνησα τη φαντασία του αιώνα μου έτσι ώστε να πλάσει μύθους και θρύλους για μένα», γράφει με αρκετή δόση φιλαρέσκειας και υπεροψίας στο *De Profundis*. Σπατάλησε μεγάλο τμήμα των δυνάμεών του στην

<sup>327</sup> Τ. Μαλάνας, ό.π., σσ. 234-235.

<sup>328</sup> Κλ. Β. Παράσχος, «Μνήμη Λαπαθιώτη», *Νέα Εστία*, 75 (Μάρτ. 1964), σ. 352.

<sup>329</sup> Τ. Κόρφης, *Ναπολέον Λαπαθιώτης. Συμβολή στη μελέτη της ζωής και του έργου του*, Πρόσπερος, Αθήνα 1985, σ. 87.

<sup>330</sup> Oscar Wilde, «Η Παρακμή του Ψεύδους» στο *Στοχασμοί*, Γκοβόστης, Β' έκδ., Αθήνα 2003, σ. 169.

<sup>331</sup> Τ. Κόρφης, ό.π., σ. 92.

<sup>332</sup> Oscar Wilde, ό.π., σ. 130.

<sup>333</sup> Κ. Βάρναλης, *Αισθητικά-Κριτικά*, τμ. Β', Κέδρος, Αθήνα 1980, σ. 272.

<sup>334</sup> Μέρλιν Χόλαντ, *Όσκαρ Ουάιλντ. Η ζωή και το έργο του*, [Μτφρ.: Νίκος Ταξ. Δαβανέλλος], Ψυχογιός, Αθήνα 2000, σ. 211.

προώθηση της εικόνας του. Είναι χαρακτηριστική η παρακάτω μαρτυρία του εγγονού του:

Από τις πρώτες μέρες στην Οξφόρδη φωτογραφίζοταν με τους συμφοιτητές του, ντυμένος με φανταχτερά καρό κοστούμια της τελευταίας μόδας. Αργότερα, όταν θα περιοδεύσει στην Αμερική το 1882 για να δώσει διαλέξεις για τον αισθητισμό, σχεδόν αμέσως μόλις επιβιβαστεί, θα αναθέσει στον Ναπόλιον Σάρονη, τον καλύτερο πορτορετίστα της Νέας Υόρκης, να τον φωτογραφίσει με το γούνινο παλτό και το βελούδινο κοστούμι του κι όχι σε μια-δυο στάσεις, αλλά το λιγότερο σε είκοσι επτά.<sup>335</sup>

Η ανταπόκριση του κοινού είναι ενθουσιώδης και ο Ιρλανδός εστέτ ανακηρύσσεται «δεύτερος κριτής του Ωραίου»:

Ο τύπος και το κοινόν ανευφήμησαν τον νέον διδάσκαλον του μυθιστορήματος και της σκηνης. [...] Και τον περιέβαλλε και η προς το άτομον εκτίμησις. Εις την κοινωνίαν ήτο περιζήτητος, δεύτερος κριτής του Ωραίου. Ποτέ, πραγματικώς, δεν ωμοίασεν άλλος τόσο με τον Πετρώνιον! Αι δούκισσαι τον εσυμβουλευόντο μετά σεβασμού δια τας ενδυμασίας των. Τα «λόγια» του επανελαμβάνοντο· υπό μορφήν εύθυμον ενέκλειον σχεδόν πάντοτε ένα αξίωμα φιλοσοφικόν.<sup>336</sup>

Δεν λείπουν ασφαλώς και τα κακεντρεχή σχόλια της συντηρητικής κυρίως μερίδας της αγγλικής κοινωνίας. Μάλιστα, η περιοδεία του στην Αμερική έγινε αφορμή εμφάνισης πλήθος γελοιογραφιών, «θέμα που συνεχίστηκε από το *Παντς* όταν επέστρεψε στην Αγγλία.»<sup>337</sup>

Η εκκεντρικότητα του Wilde και η λατρεία του για την ομορφιά έφτανε στο σημείο να επιμελείται και την όμορφη εμφάνιση των συνανθρώπων του:

Και αυτή η εκκεντρικότης του ήτον επιτυχημένη: όλοι οι γείτονες διεσκέδασαν όταν ο Ουάιλντ παρήγγειλε εις τον καλλίτερον ράπτην μιαν «ενδυμασίαν επαίτου» τεχνητώς τετριμμένην και σχισμένην δι' ένα πτωχόν, ο οποίος εστάθμευε πλησίον της οικίας του και του οποίου το άθλιον εξωτερικόν τον δυσαρεστούσε....Εκέρδιζε δε διακόσας χιλιάδας σελίνια κατ' έτος.<sup>338</sup>

---

<sup>335</sup> Στο ίδιο, σσ. 212-213.

<sup>336</sup> Ι. Ιωσήφ Ρενώ, ό.π., σ. 326.

<sup>337</sup> Μέρλιν Χόλαντ, ό.π., σ. 213.

<sup>338</sup> Ι. Ιωσήφ Ρενώ, ό.π., σ. 326.

Ο Wilde θεωρείται επίσης ο ‘βασιλιάς του παραδόξου’. Είχε τη φήμη του έξοχου ομιλητή. Οι βιογράφοι του αποδίδουν το μοναδικό αυτό χάρισμα στην επίδραση της μητέρας του, η οποία είχε επίσης «εξαιρετική χάρη στην ομιλία που εφρόντιζε να την κάνει ενδιαφέρουσα με αποφθέγματα έξυπνα, όχι όμως πάντοτε σύμφωνα με τις ηθικές αρχές».<sup>339</sup> Ορισμένοι κριτικοί πιστεύουν πως αυτά που είπε είναι ανώτερα από το συγγραφικό έργο που κατέθεσε. Προσπαθούσε να καταπλήξει και να ξαφνιάσει τους ακροατές του με τις έξυπνες παραδοξολογίες, τους αναπάντεχους αφορισμούς, τις παράξενες λέξεις.<sup>340</sup> Γι’ αυτή την γοητευτική πλευρά του Wilde μιλά ο Χάντερ Μπλερ:

Ο Όσκαρ ήταν πάντα πρωταγωνιστής σε αυτές τις μεταμεσονύκτιες συζητήσεις, όπου εξαπέλυε ένα χείμαρρο από παραδοξολογίες, αβάσιμα θεωρήματα, αλλόκοτα σχόλια για ανθρώπους και πράγματα. [...] Τον ακούγαμε, τον χειροκροτούσαμε και εναντιωνόμασταν σε ορισμένες ανόητες θεωρίες του.<sup>341</sup>

---

<sup>339</sup> Στ. Σπηλιωτόπουλος, *ό.π.*, σ. ii.

<sup>340</sup> Απ. Σαχίνη, *Η πεζογραφία του αισθητισμού*, Εστία, Αθήνα 1981, σ. 99.

<sup>341</sup> Μέρλιν Χόλαντ, *ό.π.*, σσ. 56 & 58.

## **Οι περίεργες συντροφίες**

Μια σημαντική πτυχή της προσωπικότητας του Λαπαθιώτη ήταν η συνήθειά του να κυκλοφορεί τη νύχτα και να συνδέεται, φιλικά ή ερωτικά, με νεαρούς άντρες. Οι συντροφίες αυτές προκάλεσαν ποικίλα σχόλια στην αθηναϊκή κοινωνία. Η αντίδραση του Λαπαθιώτη στα ειρωνικά ή καυστικά σχόλια ήταν αδιάφορη και κάποτε περιφρονητική, συντονισμένη θαρρείς να διογκώνει αυτήν την εχθρική για το πρόσωπό του ατμόσφαιρα.

Την εποχή εκείνη (1909-1917 το πολύ) κυριαρχούσε σαν μετέωρο αλησμόνητο αλλά σύντομο η μοναδική μορφή του Λαπαθιώτη. [...] Η Ζωή με κάποια δόση παρεξήγησης τραγικής που είχε μέσα της όλο το καταστροφικό σπέρμα του μέλλοντος, η Ζωή καταργημένη, εξατμισμένη στην υψικάμινο της Τέχνης. Μόνο του αριστοκρατικό γνώρισμα η εκζήτηση του υπερτέλειου· μόνος του επαναστατικός σκοπός ο προπαγανδισμός της πλατωνο-ουαϊλδικής πολιτείας. Στοιχεία ουτοπίας [...], νεκρά, αφύσικα, μiasματικά για τον πολύν κόσμο, ασθενικά. Σπάνια και έκπαγλα ωραία φυτά της θερμοκηπιακής καλλιέργειας. Η ζωή του τότε θρίαμβος διαρκής. Αντιστραμμένη κι' αυτή στις ώρες της [...] άρχιζε κατά τις τέσσερες το απομεσήμερο. Τούτο ήταν το πρωινό της. Μια δυο ώρες ρεμβασμός στο πιάνο. Το βραδάκι η θαμπωτική κοσμική εμφάνιση, με τις άψογες αμφιέσεις, το λεπτό ξανθότατο πρόσωπο, τη σαγήνη του εκλεπτυσμένου, τη σφραγίδα ενός πελώριου λουλουδιού στο στήθος, το σκόρπισμα προς το κοινό ενός σαγηνευτικού χαμόγελου. [...] Τους συντρόφους του σ' αυτές τις κοσμικές εξόδους τους διάλεγε κι αυτούς ανάλογα αισθητικά φανταχτερούς ή υποβλητικούς, και ήταν ο κύκλος του πολύ στενός. Αγαπούσε πολύ να διαβαίνει στα κοσμικά πλήθη συνοδεύοντας μια ωραία κ' επιβλητική ξαδέρφη του ή ένα πολύ νέο, απόκοσμης ομορφιάς, φίλο του. [...] Η γοητεία που εξασκούσαν αυτές οι [...] σοφά και μελετημένα συνταιριασμένες εμφανίσεις, φιλολογικά πρωτοποριακές και κοσμικά θαμπωτικές, στον κόσμο, ήταν μεγάλη.<sup>342</sup>

Ένας ακόμη φίλος του Λαπαθιώτη, ο Γ. Τσουκαλάς, καταθέτει τις δικές του αναμνήσεις από την εποχή των ύποπτων νυχτερινών περιπλανήσεων:

Έκανε με τους πιο απίθανους τύπους παρέα, συνήθως με μανάβηδες Μενιδιάτες, που τον ακολουθούσαν στις νυχτερινές περιπλανήσεις μας, σιωπηλοί και με κάποια συστολή, σα να ένιωθαν μεγάλη τιμή που τους επέτρεπε να πηγαίνουν μαζί του. [...] Του άρεσε να κάνει παρέα, ένα διάστημα, με τους νυχτερινούς τύπους του Ζαπτείου κι απ' αυτόν τους ε γνώρισα όλους τότε. Για να δικαιολογηθώ στον εαυτό μου, [...] έλεγα πως, αν πήγαινα μαζί τους, το' κανα μόνο και μόνο [...] γιατί σχεδίαζα να γράψω ένα μυθιστόρημα. Και δε μου φαινότουσαν πια, όπως την πρώτη βραδιά που τους ε γνώρισα, τόσο αποκρουστικοί κι ανεξήγητοι οι άνθρωποι αυτοί, που

<sup>342</sup> Γ. Κ. Παπατζώνης, ό.π., σ. 91.

περιέφεραν τις έκφυλες επιθυμίες τους μέσα στο προστατευτικό σκοτάδι του ανοιξιάτικου πάρκου. [...] Είχε μέσα του το μεγάλο πάθος της αδιάκοπης αναζήτησης, [...] ώστε κατάντησαν μοναδικός σκοπός της ζωής του αυτές οι νυχτερινές περιπλανήσεις. Κι όταν οι άλλοι τον κατέταξαν με τους ύποπτους τύπους της παράνομης ηδονής, ο Ναπολέων οχυρώθηκε πίσω από την επιπόλαιη κρίση των ανθρώπων και, χαμογελώντας αδιάφορα προς τις ταπεινές τους διαδόσεις, εξακολούθησε να μένει, όπως και πριν, κλεισμένος στον εαυτό του.<sup>343</sup>

Ο Δικταίος θεωρεί ότι ο μέγιστος συντελεστής της καταστροφής του Λαπαθιώτη ήταν η έλλειψη βιοτικών αναγκών:

Ελεύθερος να ζήσει τη ζωή του όπως ήθελε, άρχισε να κυκλοφορεί μόνο τη νύχτα, εγκαταλειπόμενος με ηδονή στις οποιεσδήποτε, φανερές ή μύχιες, τάσεις του, χωρίς την παραμικρή αυτοπειθαρχία. [...] Οι άνθρωποι, όμως, της νύχτας [...] είναι, κατά κανόνα, άνθρωποι του πάθους, χωρίς πολλήν-πολλήν ηθική αντίσταση. Κοντά τους, εκτός από την ωραία ανεμελιά, βρίσκεται κι' η πώρωση. Η αυτοκρατορική λαχτάρα της ικανοποίησης της οποιασδήποτε επιθυμίας μ' ένα οποιοδήποτε αντάλλαγμα. Δε σου ικανοποιούν μόνο ό,τι ζητάς απ' αυτούς, αλλά σε μπάζουν κι ως τ' άδυστα του δικού τους πάθους. Πλάι στον έρωτα, το κρασί, κι από κοντά τα ναρκωτικά.<sup>344</sup>

Τις παραπάνω μαρτυρίες επισφραγίζει η εξομολογητική κατάθεση του ίδιου του Λαπαθιώτη στην αυτοβιογραφία του. Ο Λαπαθιώτης ξαναγουρίζει στο παρελθόν και ανασυνθέτει τη θρυλική εκείνη εποχή, την εποχή που ο θρίαμβός του ήταν απόλυτος και η αναγνώρισή του από τους θαυμαστές του δεδομένη:

Άρχισα να βγαίνω πιο αργά, όλο και πιο αργά, και πιο αργά –ώσπου, μετά χρόνια αρκετά, έφτασα να βγαίνω μόνο βράδυ, τόσο που οι οικείοι μου με λέγαν «νυχτερίδα». [...] Μια περιέργεια βαθιά και ανεξήγητη, ένα βαθύ και διαρκές ενδιαφέρον, μ' έσπρωχνε στο να βλέπω τη ζωή, τους ανθρώπους, τις συνθήειές τους, πλαισιωμένα και πολύ πιο καθαρά, από το μυστήριο της νύχτας. Γύριζα σπίτι μου κατόπιν κουρασμένος από περιπλανήσεις κι επεισόδια, με το κεφάλι μου γεμάτο εντυπώσεις...Και σ' αυτές μου τις περιπλανήσεις, προτιμούσα την τέλεια μοναξιά [...]. Αλλά, παράλληλα, σ' αυτό είχα σχηματίσει και παρέες από παιδιά απλά, που με σεβόντουσαν, που μ' αγαπούσαν, και που μ' εκτιμούσαν, σχεδόν σε κάθε γειτονιά της πρωτεύουσας [...] και δεν είχα παρά να διαλέξω το πού θα κατευθύνω την πορεία μου, και ποια απ' όλες συντροφιά θα προτιμούσα. Ήμουν, αυτή την εποχή [...] ένας μικρός «κατακτητής», στο είδος μου. Κάτι σαν δημοφιλής

<sup>343</sup> Γ. Τσουκαλάς, «Η πολυφίλητη σκιά», *Νέα Εστία*, τμ. 75 (Μάρτ. 1964), σσ. 357-358.

<sup>344</sup> Α. Δικταίος, «Πώς γνωρίστηκα με τον Λαπαθιώτη», *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 366. Το κείμενο του Δικταίου περιλαμβάνεται και στο βιβλίο του *Ναπολέον Λαπαθιώτης (η ζωή του-το έργο του)*, ό.π., σσ. 7-21.



ηγέτης, κι υπονήφιος με το πλήθος των γνωριμιών μου, και με τον τρόπο που εκείνες με λογάριζαν, και που με θεωρούσαν «αρχηγό» τους!....<sup>345</sup>

Η νυχτοφιλία του Λαπαθιώτη δεν ερμηνεύτηκε μόνο στη βάση της αναζήτησης της ομορφιάς, της ηδονής και της αμαρτίας, αλλά και ως επιλογή συντονισμένη στο κυνήγι του στοχασμού, της λογοτεχνικής έμπνευσης μακριά από το «λαχανιασμένο και ανυπόμονο πλήθος της ημέρας» που θα τον προσγείωνε στην ωμή πραγματικότητα.<sup>346</sup>

Η συναναστροφή με τα ‘αμαρτωλά στοιχεία της ζωής’ που έφτανε κάποτε και στη σεξουαλική επαφή ήταν ιδιαίτερα ελκυστική και για το είδωλο του Λαπαθιώτη. Στη ζωή του και το έργο άλλωστε του Wilde το αλλόκοτο και το απροσδόκητο διεκδίκησαν και κέρδισαν την πρώτη θέση. Ο Ιρλανδός συγγραφέας δεν περιορίστηκε στο να λείει μόνο όσα πρωτότυπα και παράξενα σκεφτόταν μα προχώρησε και στην υλοποίησή τους. Μια διάσταση αυτής λοιπόν της πρωτοτυπίας ήταν και οι συντροφιάς του. Τις ύποπτες συναναστροφές του Wilde σχολιάζει ο εγγονός του στο λεύκωμα για τον Ιρλανδό αισθητικό, στο οποίο αφιερώνει αρκετές σελίδες και στην ολέθρια σχέση του Wilde με το λόρδο Alfred Douglas, τον οποίο χαϊδευτικά αποκαλούσε «Μπόζι». Μεταξύ άλλων αναφέρονται τα εξής:

«Ο Μπόζι κάθε άλλο παρά αθώος ήταν όταν γνώρισε τον Όσκαρ. Ήταν ήδη εξοικειωμένος με τον ομοφυλόφιλο υπόκοσμο ενώ ο Όσκαρ, εκτός από το Ρόμπι Ρος και πιθανόν τον Τζον Γκρέι, φαινόταν να αρκείται περισσότερο στην ιδέα απ’ ό,τι στην εφαρμογή. Απολάμβανε να περιστοιχίζεται από έξυπνους και όμορφους νεαρούς αλλά οι σεξουαλικές συναναστροφές, απ’ όσα μπορούμε να συμπεράνουμε, ήταν σποραδικές και ακίνδυνες. [...] Ο Μπόζι τον σύστησε στον κόσμο του «πόρνου», την αντρική πορνεία, και ο Όσκαρ γοητεύτηκε απ’ αυτό που βρήκε.

*Ο κόσμος θεωρούσε φρικτό να προσκαλώ σε γεύμα τα αμαρτωλά πράγματα της ζωής και να απολαμβάνω τη συντροφιά τους. Όμως εκείνοι, από την άποψη από την οποία εγώ, ως καλλιτέχνης της ζωής, τους προσέγγιζα, ήταν ηδονικά πρόστυχοι και ερεθιστικοί. Ήταν σαν να γευμάτιζα με πάνθηρες. Ο κίνδυνος ήταν το ήμισυ της έξαψης... Για*

<sup>345</sup> Ν. Λαπαθιώτης, ό.π., σσ. 130-131.

<sup>346</sup> Τ. Σπετσιώτης, *Χαίρε Ναπολέον*, Άγρα, Αθήνα 1999, σσ. 232-233.

μένα ήταν τα πιο λαμπερά επιχρυσωμένα φίδια. Το δηλητήριό τους ήταν μέρος της τελειότητάς τους».<sup>347</sup>

Ο Gidé δίνει τη δική του μαρτυρία στο συγκεκριμένο ζήτημα:

Περπατούσε μεσ' του Αλγεριού τους δρόμους, προηγμένος, ακολουθημένος και περιστοιχίζόμενος από πολυάριθμη ομάδα αλητών· μιλούσε σ' όλους, τους κοιτούσε με χαρά, και τους έριχνε, στην τύχη, με πολλήν απλοχεριά, τα χρήματά του.<sup>348</sup>

Η παράθεση των παραπάνω αποσπασμάτων πιστοποιεί τη μαθητεία του Λαπαθιώτη στα κηρύγματα του προτύπου του. Ο μαθητής αφιέρωσε όλες τις δυνάμεις του στη μίμηση και ίσως στο ξεπέρασμα του δασκάλου του. Αυτό όμως που πραγματικά προκαλεί εντύπωση είναι το γεγονός ότι στο βιογραφικό των δυο μεγάλων φυσιογνωμιών υπάρχουν στοιχεία που συγκλίνουν και η σύγκλιση αυτή είναι εντελώς συμπτωματική. Γιατί αν το φινό ντύσιμο και οι περίεργες συντροφίες του Λαπαθιώτη ήταν συνειδητή επιλογή του, συντονισμένη στην προσπάθεια ταύτισης με το πρότυπο, τα κοινά εξωτερικά χαρακτηριστικά και κάποιες κοινές άτυχες στιγμές του τέλους τους ήταν σίγουρα παιχνίδι της μοίρας.

---

<sup>347</sup> Η τελευταία παράγραφος είναι λόγια του ίδιου του Wilde. Ακολούθησα τη τυπογραφική μορφή με την οποία δημοσιεύονται στο λεύκωμα. Βλ. Μέρλιν Χόλαντ, *ό.π.*, σσ. 165 & 168.

<sup>348</sup> Αντρέ Ζιντ, *Οσκαρ Γουάιλν. In memoriam*, [Απόδοση: Ναπ. Λαπαθιώτη], Φλόγα, Αθήνα 1944, σ. 40.

## **Οι μοιραίες συμπτώσεις**

Γεννήθηκαν και μεγάλωσαν σε ένα πλούσιο, αργοντικό σπίτι· είχαν και οι δυο τους μια μητέρα που τους υπεραγαπούσε και τους πρόσφερε αφειδώς όλα τα χάρδια και τη θαλπωρή της.<sup>349</sup> Απ' το σπίτι τους περνούν σπουδαίες προσωπικότητες. Στις συναντήσεις αυτές είναι παρόντες και οι ίδιοι, γεγονός που σημαίνει πως από νωρίς δέχονται ερεθίσματα και λαμβάνουν τα απαραίτητα εφόδια. Τα επόμενα βήματά τους προδιαγράφουν μια εντυπωσιακή πορεία. Η μόρφωσή τους είναι εντυπωσιακή. Σπουδαίος είναι και ο ρόλος των καθηγητών τους. Οι καθηγητές του Wilde, ο Μαχάφι και ο Τάιρελ, μιλούν με θέρμη για την Ελλάδα και τον αρχαίο πολιτισμό της και μεταλαμπαδεύουν αυτόν το θαυμασμό και στο μαθητή τους. Ο Μαχάφι μάλιστα επισκέπτεται μαζί με τον Wilde την Ελλάδα.<sup>350</sup> Ο καθηγητής αγγλικών του Λαπαθιώτη εκφράζει την αγάπη του για τον Ιρλανδό εστέτ και απαγγέλλει «ολόκληρα κομμάτια από την *Μπαλάντα της Φυλακής του Ρήντιγκ*».<sup>351</sup>

Αξίζει να σημειωθεί ότι οι δυο άντρες διέθεταν και κάποια κοινά εξωτερικά χαρακτηριστικά. Ο Κλέων Παράσχος αποδίδει την εικόνα του Λαπαθιώτη με τους εξής προσδιορισμούς:

Δέρμα ασπρορόδινο, ανήλιαγο, φεγγερό και λεπτό σα γυναικείο, γαλάζια μάτια, τρυφερά, αβρά, ονειροπαρμένα, στόμα μικρό, αλλά με μια κοκκινίλα και με μια υγράδα αισθησιακή.<sup>352</sup>

Ο Άγρας αναφέρει ότι «η φωνή του είχε ένα ανεπαίσθητο ψεύδισμα και το γέλιο του έπαιζε στα χείλη του σαν ελαφρότατο φλοίσβισμα».<sup>353</sup> Ο Γλέζος κάνει λόγο για το «ολόλευκο, φωτεινό, τρυφερό πρόσωπο» και τα «άψογα χτενισμένα λεία μαλλιά».<sup>354</sup> Σκίτσο του Λαπαθιώτη δίνει ο Τίμος Μαλάνος:

Τα χαρακτηριστικά του προσώπου του λεπτά, σχεδόν γυναικεία. Το δέρμα του χλωμό και λείο. Η δε έκφρασή του μάλλον ρεμβώδης. Ζούσε, όπως έλεγαν οι γνωστοί του, μ' έναν εντελώς δικό του τρόπο. Όλη τη μέρα την περνούσε σπίτι του και μόνο τη νύχτα έβγαινε. Γι' αυτό και οι φίλοι του έλεγαν πως αν είχε κατορθώσει να διατηρεί τόση φρεσκάδα στην ηλικία του,

<sup>349</sup> Η μητέρα του Wilde, η Jane Wilde «είχε κλίση στο φανταχτερό ντύσιμο, στα ζωηρά χρώματα, στα πολλά και χτυπητά κοσμήματα και στη σπάταλη ζωή», στοιχεία που μετέδωσε και στο γιο της. Βλ. Στ. Σπηλιωτόπουλος, ό.π., σ. ii.

<sup>350</sup> Μέρλιν Χόλαντ, ό.π., σ. 43 & 68 και W. Gaunt, ό.π., σ. 101.

<sup>351</sup> Ν. Λαπαθιώτης, ό.π., σ. 98.

<sup>352</sup> Κλ. Β. Παράσχος, *Έλληνες λυρικοί*, ό.π., σ. 185.

<sup>353</sup> Τ. Άγρας, ό.π., σ. 98.

<sup>354</sup> Π. Γλέζος, ό.π., σ. 407.

τούτο θα έπρεπε ν' αποδοθεί στο ότι χρόνια ολόκληρα δεν είχε αντικρίσει τον ήλιο!<sup>355</sup>

Αποδεικτικό στοιχείο της ομοιότητας Λαπαθιώτη-Wilde αποτελεί το πορτραίτο του Wilde που συνθέτει η αμερικάνικη εφημερίδα *Νιου Γιork Τρίμπιουν*, όταν ο συγγραφέας επισκέπτεται την Αμερική:

Τι πιο εντυπωσιακό στην εμφάνιση του ποιητή είναι το ύψος του, το οποίο είναι γύρω στο ένα κι ενενήντα, και το επόμενο πράγμα που σου ελκύει την προσοχή είναι τα μαλλιά του, τα οποία είναι σκούρα καστανά και πέφτουν στους ώμους του... Όταν γελάει, τα χείλη του ανοίγουν πλατιά και φαίνεται η αστραφτερή σειρά των επάνω δοντιών του που είναι εξόχως λευκά... Τα μάτια του γαλανά ή ανοιχτά γκριζα και αντί να είναι «ονειροπόλα», όπως τα έχουν φανταστεί ορισμένοι από τους θαυμαστές του, είναι φωτεινά και ζωηρά...<sup>356</sup>

Ο Ρενώ προσέχει στον Wilde τη «μουσικώτατη φωνή του», τα «κομψά χέρια του» και υπογραμμίζει την αδυναμία του «να ατενίσει το φως της ημέρας».<sup>357</sup> Ο Gaunt από την άλλη, εστιάζει την προσοχή του στα αμυγδαλωτά μάτια του Wilde, στο μακρύ του σαγόνι, στο παθιασμένο ατενές βλέμμα του, στο καλοφτιαγμένο σώμα του.<sup>358</sup>

Επιπλέον, και οι δυο τους διέθεταν μια τεράστια βιβλιοθήκη, η κατάληξη των οποίων ήταν δυστυχώς άτυχη· όσοι επισκέφτηκαν το σπίτι του Λαπαθιώτη κάνουν λόγο για «ένα τεράστιο γραφείο γεμάτο βιβλία, στοιβαγμένα ακόμη και στο πάτωμα, άταχτα, σχεδόν παραπεταμένα».<sup>359</sup> Ο ποιητής, με γράμμα του στον Π. Χάρη στις 18.8.1942, του ζητάει μαζί με άλλους αγαπητούς συναδέρφους, όπως ο Άγρας, ο Παπατσώνης κι' ο Παράσχος, ν' αναλάβει τη διάθεση των χειρογράφων του με τον επωφελέστερο τρόπο. Στο γράμμα ο Λαπαθιώτης δηλώνει:

Θα' θελα ακόμη να περιέλθουν σε σας, και τα βιβλία μου: η βιβλιοθήκη μου είναι πρώτης ποιότητας, και θα επιθυμούσα να μη διασπαρεί, αλλά να πάει, έτσι, συγκεντρωμένη, σε χέρια άξια κι' επιμελή. Μαζί μ' αυτή, είναι και δυο συλλογές: η μία, «αυτογράφων» μεγάλων ξένων ποιητών και καλλιτεχνών (Byron, Hugo, Lamartine, Zola, Claudel, Maeterlinck,

<sup>355</sup> Τ. Μαλάνος, ό.π., σ. 234. Για τη φρεσκάδα του προσώπου του Λαπαθιώτη και τη ζωηρότητα των ματιών του, αποτέλεσμα της μη έκθεσής του στον ήλιο, κάνει λόγο και ο Βάρναλης. Βλ. Κ. Βάρναλης, ό.π., σ. 272.

<sup>356</sup> Μέρλιν Χόλαντ, ό.π., σσ. 111 & 117.

<sup>357</sup> Ι. Ιωσήφ Ρενώ, ό.π., σ. 325.

<sup>358</sup> W. Gaunt, ό.π., σσ. 102 & 104-105.

<sup>359</sup> Ν. Τουτουντζάκης, ό.π., σ. 226.

D'Annunzio, Goncourt, Liszt, George Sand, About κτλ.), κι' η άλλη, φωτογραφιών των μεγάλων, επίσης, φυσιογνωμιών του αιώνας μας, που τις έχω σ' ένα κασελάκι.<sup>360</sup>

Η κατάρρευση του Λαπαθιώτη επέφερε και το ξεπούλημα μεγάλου τμήματος των βιβλίων του που λάτρευε και υπερηφανευόταν γι' αυτά. Για το ξεπούλημά τους έστελνε βέβαια άλλους. Ο εκδοτικός οίκος «Ίκαρος» αγόραζε τα «εκλεκτά βιβλία. Αλλά πάντα υπήρχε το μυστήριο, από ποια βιβλιοθήκη προέρχονται. Ώσπου μια μέρα αποκαλύφτηκε το μυστικό: τα βιβλία προέρχονταν από τη βιβλιοθήκη του Λαπαθιώτη».<sup>361</sup>

Ο Wilde «έτρεφε μια λατρεία για ξεχωριστές εκδόσεις βιβλίων και θεωρούσε πολύτιμη μια χαρτόδετη έκδοση του *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου, την οποία, αφού φύλαξε για πολλά χρόνια, την πούλησε κατά την περίοδο των δικαστικών του αγώνων».<sup>362</sup> Στο *De Profundis* κατηγορεί τον Ντάγκλας πως, αν και μπορούσε, αδιαφόρησε για την διαφύλαξη της πολύτιμης βιβλιοθήκης του:

Θυμάμαι ακόμα πως όταν άρχισε η κατάσχεση στο σπίτι μου, όταν τα βιβλία και τα έπιπλα μου δεσμεύτηκαν και επρόκειτο να βγούνε στο σφυρί, [...] σου έγγραφα [...] και σου μίλησα σχετικά. [...] Για σένα δε σήμαινε απολύτως τίποτε που θα' βγαιναν στο σφυρί τα πιο ωραία μου πράγματα: τα σχέδια του Μπαρν Τζόουνς, τα σχέδια του Χουάιτλερ, οι πίνακες του Μονιτσέλι, του Σαίμον Σάλομονς, [...] η βιβλιοθήκη μου με την αντιπροσωπευτική συλλογή τόμων απ' όλους σχεδόν τους ποιητές της εποχής μου -από τον Ουγκώ μέχρι τον Ουίτμαν, από το Σουίνμπερν μέχρι το Μαλλαρμέ, από το Μόρρις μέχρι το Βερλαίν· οι ομορφότερες εκδόσεις των έργων του πατέρα μου και της μητέρας μου [...].<sup>363</sup>

Ό,τι όμως συγκινεί είναι η κοινή τραγική κατάληξή τους, η πορεία τους προς την έκπτωση. Από μια ζωή-θρίαμβο, γεμάτη κοσμικές εμφανίσεις, πλούτη, συζητήσεις που προκαλούν, ομοφυλοφιλικές ερωτικές περιπέτειες, με τα φώτα της δημοσιότητας στραμμένα πάνω τους, περνούν σε μια ζωή-κόλαση. Βίωσαν παρεμφερείς καταστάσεις και γεύτηκαν τα ίδια συναισθήματα με διαφορά σαράντα-

<sup>360</sup> Π. Χάρης, «Ένα χρέος», *Νέα Εστία*, ό.π. (1944), σ. 110.

<sup>361</sup> Γ. Ιωάννου, «Ο γείτονάς μου ο Λαπαθιώτης», *Η Λέξη*, ό.π., σ. 215. Ο Ιωάννου πληροφορεί ότι στο σπίτι του ποιητή, μετά την αυτοκτονία του βρέθηκαν πάρα πολλά βιβλία: «όλοι οι τοίχοι σκεπασμένοι με βιβλιοθήκες, φορτωμένες βιβλία. Ήταν τόσα πολλά τα βιβλία, ώστε υπήρχαν και βιβλιοθήκες κάθετες προς τον χώρο των δωματίων, σαν χωρίσματα στη μέση. Τα βιβλία ήταν εκλεκτά και ακριβά, σε γαλλική κυρίως γλώσσα.. Μυθιστορήματα, ποιήματα, μελέτες, βαριές καλλιτεχνικές εκδόσεις. Και ήταν διαβασμένα βιβλία, χρησιμοποιημένα βιβλία-ζεστά».

<sup>362</sup> Μέρλιν Χόλαντ, ό.π., σ. 41.

<sup>363</sup> Όσκαρ Γουάιλντ, *De Profundis (Εκ βαθέων)*, [Μτφρ.: Λουκάς Θεοδωρακόπουλος], Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1981, σσ. 56-57.

πέντε περίπου χρόνων. Δυστυχώς η μοίρα δεν τους επεφύλαξε για το τέλος το καλύτερο πρόσωπό της. Όσοι τους συνάντησαν τις τελευταίες μέρες τους, χρησιμοποιούν κοινές εκφράσεις για την περιγραφή τους.

Ο Λαπαθιώτης χάνει τη μητέρα του, κλονίζεται οικονομικά, ξεπουλά το μεγαλύτερο τμήμα της πολύτιμης περιουσίας του. «Ο άλλοτε κομψότατος, με την τόσο επιμελημένη εμφάνιση, κυκλοφορούσε τώρα ατημέλητος, αγνώριστος, με αφορμή το θάνατο της μητέρας του πρώτα, με την έλλειψη κάθε οικονομικού πόρου, αλλά προπαντός με την χρήση ναρκωτικών που τον κυρίευσαν. [...] Έτσι μοιραία έφτασε κάποτε η τραγική στιγμή της αυτοκτονίας».<sup>364</sup> Ο Σ. Χαρατσίδης δίνει μια εικόνα της εφιαλτικής φιγούρας του Λαπαθιώτη, τον οποίο συνάντησε σε ένα στέκι των ομοφυλόφιλων:

Ένα πρόσωπο κάτασπρο, πρόβαλλε μέσα από τους κυρτωμένους ώμους. Μια ασπρίλα σχεδόν εφιαλτική, σα να είχε φύγει όλο το αίμα απ' το ρυτιδιασμένο του δέρμα. Τα μαλλιά του πολύ αραιά και σταχτοκίτρινα, ήταν χτενισμένα με φανερή την προσπάθεια να σκεπάσουν ένα μυτερό, άδειο κρανίο. [...] Τα μάτια του [...] είχαν ένα ξεθωριασμένο γαλάζιο χρώμα [...]. Δε μιλούσε, μόνο κάπνιζε αδιάκοπα τραβώντας τσιγάρα από μια μεταλλική ταμπακέρα.<sup>365</sup>

Ο Τσουκαλάς που επισκέπτεται τον ποιητή, λίγες μέρες πριν την αυτοκτονία του, αναφέρει τα εξής:

Καθώς ήτανε με τις παντούφλες και χωρίς κάλτσες, πρόσεξα ότι τα πόδια του είχανε σχηματίσει λέπια από τη βρώμα, γιατί η κατάχρηση των ναρκωτικών τον έκανε ν' αποφεύγει το νερό, αυτός που ήτανε πάντοτε ο πιο κομψός, ο πιο περιποιημένος απ' όλους μας.<sup>366</sup>

Τα τελευταία χρόνια του Wilde, όσα μεσολάβησαν από την φυλάκιση ως το θάνατό του σε ένα φτηνό ξενοδοχείο στο Παρίσι, ήταν γεμάτα πόνο, φτώχεια, μοναξιά, εγκατάλειψη, μιζέρια. Ο Ρενώ τον συναντά σε ένα παρισινό ζυθοπωλείο και συγκλονίζεται από την εικόνα του:

Ένα βράδυ, εις ένα παρισινόν ζυθοπωλείον, ένας άνθρωπος μετρίου εξωτερικού μου εξήτησε την άδειαν να καθίσει εις το διπλανόν μου τραπεζάκι. Ήτον ο Ουάιλντ! Ή μάλλον η τραγική παρωδία του! Ο

<sup>364</sup> Ν. Τουτουτζάκης, *ό.π.*, σ. 227.

<sup>365</sup> Σ. Χαρατσίδης, «1943», *Η Λέξη*, *ό.π.*, σ. 229.

<sup>366</sup> Γ. Τσουκαλάς, *ό.π.*, σ. 359.

κομψευόμενος με το πράσινον γαρύφαλλον, ο κριτής του ωραίου, ο τόσον πλούσιος, ο τόσος εύμορφος, ο μεγάλος ποιητής, ο υπεράνθρωπος ομιλητής, εφορούσε κάτι χονδροειδή φορέματα. Τα χέρια του παραμελημένα. [...] Απόμενε μόνον η φωνή του η μουσική και τα μεγάλα γαλανά παιδικά του μάτια. [...] Δεν είχε ούτε χρήματα, ούτε αληθινούς φίλους.<sup>367</sup>

Ο Ερνέστος La Jeunesse γράφει τα εξής για την τελευταία περίοδο του ποιητή:

Τα βλέφαρά του, βαριά [...]. Όλη του η μορφή ενείχε της οδύνης τα ίχνη. Τα μάτια, βαθιά σκαμμένα από το κλάμα, το στόμα μόλις χρωματισμένον, βαρύ σα λυγμός που τον πνίγουν θρόμβοι αίματος, ο πάγων θλιβερός, εξογκωμένα όλα από, από την φρίκην και από το άλγος, κάτω από τα άρρωστα μαλλιά του. Φάντασμα φουσκωμένον, τερατώδης γελοιογραφία.<sup>368</sup>

---

<sup>367</sup> Ι. Ιωσήφ Ρενώ, ό.π., σ. 328.

<sup>368</sup> Στο ίδιο, σ. 328.

## *Χαίρε Ναπολέον, παντιέρα όλων των διαφορετικών*

### *και κόκκινο πανί για τις συντηρητικότητες*

*... Κι αν με κακολογήσουνε, και ειπούνε χίλια τόσα,  
-ό,τι τους έρχεται στο νου, κι ό,τι τους τρώει η γλώσσα-*

*ας τους να λένε... Φίμωτρο δεν έχω να τους βάλω,  
μα θα μου μπουν απ' το' να αυτί και θα μου βγουν απ' τ' άλλο!*

*...Κι έτσι, κανείς, παράπονο, στον κόσμο αυτό δε θα' χει.  
Πάντα οι κουτοί θα' ναι κουτοί κι' οι βράχοι πάντα...βράχοι!  
Ναπολέον Λαπαθιώτης, «Spleen»<sup>369</sup>*

Ο βίος και η πολιτεία του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη, συνιστούν ένα έργο τέχνης, μια θεωρία ζωής. Η αυθεντικότητα της βιοθεωρίας του Λαπαθιώτη, της πίστης στο δόγμα ότι η ζωή πρέπει να βιώνεται ως «έργον τέχνης», αμφισβητήθηκε από τους ανθρώπους των γραμμάτων. Κατηγόρησαν τον ποιητή ότι το δόγμα αυτό δεν ήταν δικό του εύρημα, αλλά «συνειδητή υποταγή στα ουαϊλδικά πρότυπα της βιωμένης ουσίας της τέχνης».<sup>370</sup>

Ο Τ. Σπετσιώτης, ένα από τους μελετητές του Λαπαθιώτη, υποστηρίζει ότι ο ποιητής υπήρξε ηθελημένα ένα «καθαρό προσωπείο» και όταν έγραφε και όταν αυτοπροβαλλόταν ως ο αισθησιακός ποιητής της νεολαίας της εποχής του.<sup>371</sup> Αφιέρωσε τη ζωή του στο βωμό της τέχνης· μεταλλάχθηκε σε Ντόριαν Γκρέν, σε μια «επινοημένη φιγούρα, ένα καλλιτεχνικό ρομπότ, κινούμενο με τους κανόνες της Ουαϊλδικής πολιτείας: ο νέος της ηδονής και της αμαρτίας που σκανδαλίζει με τους στίχους του».<sup>372</sup> Έζησε και έγραψε με τον ίδιο ακριβώς τρόπο. Όρισε τη δημόσια ζωή του σαν λογοτεχνία και, μερικές φορές, έγραψε για να συζητηθεί σε ένα σαλόνι και να σκανδαλίσει τη συντροφιά του.<sup>373</sup> Ο Λαπαθιώτης ήταν «η μεταφύτευση ενός ήρωα από τις σελίδες ενός αγγλικού βιβλίου στην οδό Σταδίου των Αθηνών, ένα έργο τέχνης, [...] ένας τύπος, μια σύμβαση».<sup>374</sup>

<sup>369</sup> Το ποίημα δημοσιεύτηκε στην *Ελλάδα*, στις 10 Μαΐου 1909, με την επισημείωση: «Ένα τραγούδι γραμμένο την ώρα που είχα τα νεύρα μου».

<sup>370</sup> Τ. Σπετσιώτης, *ό.π.*, σ. 208.

<sup>371</sup> Στο ίδιο, σ. 133.

<sup>372</sup> Στο ίδιο, σ. 134.

<sup>373</sup> Στο ίδιο, σσ. 134-135.

<sup>374</sup> Στο ίδιο, σ. 135.



Ο Λαπαθιώτης, όπως και ο δάσκαλός του ο Wilde, -άλλωστε τα βήματά τους τούς οδήγησαν συχνά σε κοινά μονοπάτια και όρισαν μια διαδρομή συγγενική σε πολλά σημεία-, αντιμετώπιστηκε, εξαιτίας του θρύλου που δημιουργήθηκε γύρω από το όνομά του, από τους ομοτέχνους τους ως κάτι ξεχωριστό και ιδιαίτερο.<sup>375</sup> Η μετάθεση της προσοχής στην προσωπική του ζωή παρά στη λογοτεχνική του γραφή επηρέασε τη μελέτη του έργου του. Συχνά θεωρούσαν το έργο του ως επίδραση του Wilde, πράγμα που δεν τον έβρισκε σύμφωνο. Η επίδραση του Wilde είναι αισθητή στη ζωή του Λαπαθιώτη και όχι στο σώμα των γραπτών του, τα οποία έχουν ένα προσωπικό ύφος. Σε γράμμα του στον Άγρα το 1930, ο ποιητής σημειώνει:

Επιδράσεις ξένων δε μπορώ να βρω ο ίδιος. Δεν πιστεύω να παρθεί στα σοβαρά, η νεανική και κάπως νεφελώδης εκείνη του Oscar Wilde, διάβολε! Τι λένε και σεις; Λέγεται ε π ί δ ρ α σ η αυτό; Δεν το νομίζω».<sup>376</sup>

Απ' την άλλη, ο Λαπαθιώτης, «βασιλιάς της αμφισβήτησης και ενστερνιστής κάθε αμφιλεγόμενης ιδιότητας»,<sup>377</sup> παρεξηγήθηκε από τους εκπροσώπους της τάξης και της ηθικής. Η συντηρητική κοινωνία τον περιφρόνησε και τον αντιμετώπισε ως περιθωριακό και επικίνδυνο κομμάτι της. Ότι ο ποιητής δήλωνε το 1908 για τον δάσκαλό του και την υποδοχή που του επεφύλαξε η αγγλική κοινωνία,<sup>378</sup> επαληθεύτηκε τραγικά και στη δική του περίπτωση. Ίσως ο ίδιος να προαισθάνονταν ότι θα συναντήσει κάτι ανάλογο ή ενδεχομένως να είχε ήδη πάρει μια πρώτη γεύση.

Οι δυο παραπάνω θλιβερές προοπτικές, αυτή της παραμέλησης του έργου του ποιητή και της σύγκρουσής του ίδιου με τη συντηρητική μερίδα της κοινωνίας, ρίχνουν δυστυχώς τη σκιά τους στη λογοτεχνική ταυτότητα του Λαπαθιώτη. Φαίνεται όμως πως δεν ήταν τόσο ισχυρές και καταστρεπτικές αφού ο ποιητής κατάφερε να τις ξεπεράσει και να βγει νικητής κερδίζοντας ένα κοινό αναγνωστών που τον αγαπούν και βρίσκουν επανειλημμένα καταφύγιο στην ποίησή του.

---

<sup>375</sup> Στο ίδιο, σ. 207. Παραθέτω απόσπασμα από την αυστηρότατη και μικρόψυχη «αντισκιαγραφία» που συνέταξε ο Χαρ. Παπαντωνίου για το Λαπαθιώτη, δημοσιευμένη στο «Ημερολόγιο» του Μπουκέτου, το 1928: «Αχρωμος σημαία ζωής [...]. Καλλιτεχνικόν παραπάτημα υπάρξεως. Βιδάνιον οσκαρουαϊδισμού. Ονειρώξις φιλολογικής δημιουργίας. [...] Γρίπη όλων των ιδεολογιών, των τεχνοτροπιών και των ψυχομορφιών. [...] Χαίρε παραγέμισμα και πάστωμα ανθρώπου, χαίρε ευγενική τονία ψυχής, χαίρε νεκροθήκη πλέον ορμών και παθήσεων. [...] Χαίρε παραδοξώτατον τέρας νεογένροντος. Χαίρε αποχρωμάτισμα, αποζούμισμα, αποσπόγγισμα, αποψύχισμα, αποτίναγμα, αποκλώτσησμα, απόρριμμα, απόπλυμα ανθρώπου». Βλ., στο ίδιο, σσ. 383-384.

<sup>376</sup> Τ. Κόρφης, *Ματιές στη λογοτεχνία του μεσοπολέμου*, Πρόσπερος, Αθήνα 1991, σ. 235.

<sup>377</sup> Στο ίδιο, σσ. 383-384.

<sup>378</sup> Ν. Λαπαθιώτης, «Το παγκόσμιον τραγικόν δράμα της Σαλώμης. Έρωσ και θρησκεία. Το έργον του μεγάλου συγγραφέως», *Νέα Εστία*, τμ. 75 (15 Μαρτ. 1964), σ. 399.

## **B. Oscar Wilde-Πλάτων Ροδοκανάκης**

Ο Πλάτων Ροδοκανάκης υπήρξε ένας γνήσιος εστέτ των νεοελληνικών γραμμάτων· ένας ωραιοπαθής που κατέθεσε αντιπροσωπευτικά δείγματα του ωραιολατρικού αισθητισμού. Σύσσωμη η κριτική, λαμβάνοντας υπόψη τόσο τα στοιχεία του ύφους όσο και του περιεχομένου, εντάσσει το Ροδοκανάκη στον κύκλο του αισθητισμού και συγκεκριμένα στην πιο ακμαία περίοδό του.<sup>379</sup> Το *Φλογισμένο Ράσο* ξεχωρίζει ποιοτικά έναντι των υπόλοιπων έργων του συγγραφέα, ως το κορυφαίο επίτευγμα της θητείας του δημιουργού του στον αισθητισμό. Επιπλέον, έχουν διατυπωθεί και κάποιες απόψεις για την επιρροή που άσκησε η πένα του Wilde στη συγγραφή *Του Φλογισμένου Ράσου*. Είναι λοιπόν φυσικό, εξαιτίας της ειδικής βαρύτητάς του, να το εξετάσουμε πιο συστηματικά στο παρακάτω κεφάλαιο αναζητώντας τα σημεία αναφοράς του στις δημιουργίες του Wilde.

### **Η αριστοκρατική διάσταση της τέχνης**

Στο *Φλογισμένο Ράσο* διαφαίνεται μια αριστοκρατική αντίληψη του συγγραφέα για την τέχνη και τον καλλιτέχνη, ταυτόσημη με αυτή του Wilde.<sup>380</sup> Αποστολή των δημιουργημάτων της τέχνης είναι η έκφραση της ομορφιάς, διακηρύσσει ο έγκλειστος στην ιερατική σχολή της Χάλκης νεαρός Ροδοκανάκης- αυτό άλλωστε επεδίωξε να πράξει με τη συγγραφή των έργων του. Η τέχνη δεν αναφέρεται σε τίποτε άλλο παρά μόνο στον εαυτό της, οπότε κάθε έννοια διδασκτισμού και ηθικής της τέχνης καταδικάζεται, απορρίπτεται. Οι προσωπικές συγκινήσεις και τα συναισθήματα του συγγραφέα δεν έχουν θέση σε ένα έργο τέχνης, ενώ θεματικές επιλογές σχετικές με τη ρεαλιστική όψη της ζωής διαγράφονται και φωτίζεται το εξωτικό, το σπάνιο, το φανταστικό:

Και όμως για να βρίσκει την εκδήλωσή της η ωραιοσύνη και για να σκορπίσει κάποιο χρώμα, κάποια μουσική βαθιά στους ζωικούς παλμούς της

<sup>379</sup> Ευρ. Γαραντούδης-Δώρα Μέντη, «Πλάτων Ροδοκανάκης», *Η παλαιότερη πεζογραφία μας (1900-1914)*, τμ. ΙΑ', Σοκόλης, Αθήνα 1998, σ. 198.

<sup>380</sup> Για τη σύγκλιση των δύο συγγραφέων στο μοτίβο αυτό έκανε λόγο και ο Σαχίνης. Βλ., Α. Σαχίνης, «Εισαγωγή» στο *Φλογισμένο Ράσο*, ό.π., σ. ιε'.

ύπαρξης, πρέπει κάτι το υπερφυσικό να την καθαγιάζει μπρος στα βλέμματα του όχλου του χυδαίου.

Η Τέχνη έχει για κανόνα την απάτη.  
Και μόνη η απάτη είναι Ομορφιά.<sup>381</sup>

Οι αριστοκρατικές διαθέσεις και πεποιθήσεις του συγγραφέα διαφαίνονται και σε ένα ακόμη σημείο, όταν αναφέρεται σε εκλεκτούς και χυδαίους. Η τέχνη γράφεται, σύμφωνα με τον ίδιο, από τους εκλεκτούς και προορίζεται για τους εκλεκτούς. «Ο Παρνασσός, είναι βουνό πολύ απότομο παιδί μου. [...] Είναι πολύ λίγοι όσοι φτάνουν στην κορφή», λέει η φωνή της συνείδησης στο Ροδοκανάκη.<sup>382</sup> Ένας απ' αυτούς τους εκλεκτούς είναι φυσικά και ο ίδιος και με αυτή την υπόσταση αυτοπροβάλλεται στο έργο. Η περιφρόνησή του για τον «χυδαίο όχλο» είναι έκδηλη σ' όλο το έργο. Αυτός, ένας γόνος εύπορης οικογένειας, μεγαλωμένος μέσα στην πολυτέλεια, στέκεται μακριά από την «οχλοζωή όπου σαν μεγάλα κήτη αλληλοσπαράζονται [...] η Ανάγκη και η Ασκημιά».<sup>383</sup> Μα και μέσα στη θεολογική σχολή παρακολουθεί και σχολιάζει τα πάντα με το μάτι του αριστοκράτη καλλιτέχνη, π.χ. τις εικόνες που φτιάχνουν απεριποίητοι και άτεχνοι καλόγεροι:

Ποτέ μου δε μου άρεσε να βλέπω το Χριστό. Ποιος ξέρει από τι καλόγερου πινέλο άπλυτου, γεμάτου γένια, σε ώρες πείνας και φανατισμού, είχε χυθεί στο ξύλο πάνω μαύρη, θαμπή, αλύγιστη, η θεία του Παρθένου έκφραση [...].<sup>384</sup>

Κατά το συγγραφέα λοιπόν, ένας ακαλλιέργητος άνθρωπος του λόγου δεν είναι σε θέση να δημιουργήσει όμορφα καλλιτεχνικά έργα γιατί αναπόφευκτα εμπλέκονται στην δημιουργία και κομμάτια της προσωπικότητάς του, ατομικά του συναισθήματα. Η οπτική αυτή θυμίζει το επίγραμμα του Wilde στον πρόλογο του *Πορτραίτου του Ντόριαν Γκρέν* «δεν υπάρχουν ηθικά ή ανήθικα βιβλία. Τα βιβλία είναι καλογραμμένα ή κακογραμμένα. Τίποτε περισσότερο και τίποτε λιγότερο».<sup>385</sup>

Όλη η παραπάνω θεωρία που διατυπώνεται στις σελίδες του *Φλογισμένου Ράσου* ανακαλεί την *Παρακμή του Ψεύδους* του Wilde. Στο δοκίμιο αυτό ο μεγάλος αισθητιστής διακηρύσσει την ανεξαρτησία της τέχνης και την αποστολή της να

<sup>381</sup> Πλ. Ροδοκανάκης, *Το Φλογισμένο Ράσο*, Εστία, Αθήνα 1988, σ. 79.

<sup>382</sup> Στο ίδιο, σ. 107.

<sup>383</sup> Στο ίδιο, σ. 26.

<sup>384</sup> Στο ίδιο, σ. 50.

<sup>385</sup> Όσκαρ Ουάιλντ, *Το πορτραίτο του Ντόριαν Γκρέν*, [Μτφρ.: Δημήτρης Γ. Κίκιζας], Σμίλη, Αθήνα 2000, σ. 7.

εκφράζει την ομορφιά. «Η Τέχνη δεν εκφράζει ποτέ τίποτα άλλο παρά τον εαυτό της», λέει ο Βίβιαν, η persona του Wilde.<sup>386</sup> Η αυτονόμηση και η απομόνωση της Τέχνης δεν αφορά μόνο το περιεχόμενό της, αλλά και το κοινό στο οποίο απευθύνεται. Μόνο λίγοι και εκλεκτοί μπορούν να απολαύσουν την Τέχνη, γιατί μόνο αυτοί μπορούν να αντιληφθούν την ομορφιά της. «Από τη Λογοτεχνία», υποστηρίζει σθεναρά ο μασκαρεμένος Wilde, «απαιτούμε κάτι ξεχωριστό, τη γοητεία, την ομορφιά και τη δύναμη της φαντασίας. Δε θέλουμε να μας βασανίζουν και να μας κάνουνε να αηδιάζουμε με την αφήγηση κάποιων πράξεων των κατώτερων τάξεων».<sup>387</sup> «Αυτοί που δεν αγαπούν την Ομορφιά περισσότερο από την αλήθεια, δε θα γνωρίσουν ποτέ τα ιερά άδυτα της Τέχνης. [...] Ως μέθοδος, ο Ρεαλισμός υπήρξε πλήρης αποτυχία. [...] Η τελική αποκάλυψη μέσα στη θεωρία μου είναι ότι το Ψεύδος -το να λες όμορφες ψευτιές- είναι ο καθαυτό σκοπός της Τέχνης».<sup>388</sup>

Ο διαχωρισμός των ανθρώπων σε εκλεκτούς και κοινούς ανιχνεύεται και στο *Πορτραίτο του Ντόριαν Γκρέν*. Ο Ντόριαν, εκθειάζοντας την υποκριτική δεινότητα της Σίβυλλας, παρατηρεί πως ακόμη και «αυτοί οι κοινοί, άξεστοι άνθρωποι, με τα τραχιά πρόσωπα και τις κτηνώδεις χειρνομίες, γίνονται άλλοι άνθρωποι μόλις βγαίνει η Σίβυλλα στη σκηνή. Κάθονται αμίλητοι και τη χαζεύουν. [...] Τους εκπνευματίζει και νοιώθεις τότε ότι όλοι αυτοί οι άνθρωποι είναι από την ίδια σάρκα και τα ίδια οστά μ' εμένα».<sup>389</sup> Στα τελευταία λόγια του Ντόριαν ο Λόρδος Χένρυ, ο οποίος εκπροσωπεί την αισθητική θεωρία του συγγραφέα, αναφωνεί: «-Από την ίδια σάρκα και τα ίδια οστά με εμένα! Ο Θεός να φυλάει!»<sup>390</sup>

Η παράθεση των παραπάνω αποσπασμάτων αποδεικνύει ξεκάθαρα τη διακειμενική σχέση των δυο συγγραφέων στο ζήτημα της τέχνης και της αποστολής της.

---

<sup>386</sup> Oscar Wilde, «Η Παρακμή του Ψεύδους» στο *Στοχασμοί*, Γκοβόστης, Β' έκδ., Αθήνα 2003, σ. 169.

<sup>387</sup> Στο ίδιο, σ. 138.

<sup>388</sup> Στο ίδιο, σ. 168 & 170-171.

<sup>389</sup> Όσκαρ Ουάιλντ, *Το πορτραίτο του Ντόριαν Γκρέν*, ό.π., σ. 117.

<sup>390</sup> Στο ίδιο, σ. 117.

## Η μορφή του Χριστού

Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, στην κριτική του για το *Φλογισμένο Ράσο*, εκτιμά πως «το σχέδιασμα του δράματος, με το οποίο τελειώνει το έργο, υπενθυμίζει πολύ εις αποσπάσματά του, την «Σαλώμην» του Οσκάρ Ουάιλντ και εν μέρει την «Ελισάβετ» του Χρηστομάνου. Ο νεαρός συγγραφέας ευρίσκεται ακόμη εις το στάδιον της μιμήσεως. Η αλήθεια όμως είναι ότι ξεύρει να μιμηθεί –και όλοι αυτό δεν το ξεύρουν!...»<sup>391</sup> Η κρίση του Ξενόπουλου είναι εύστοχη· διαβάζοντας κανείς το έκτο κεφάλαιο του *Ράσου* διακρίνει διάσπαρτα στοιχεία θεματικά και τεχνοτροπικά που παραπέμπουν στη *Σαλώμη*, π.χ., ο τρόπος παρουσίασης του Χριστού.

Ο Wilde μίλησε επανειλημμένα για το Μεσσία· ήταν μια μορφή που θαύμασε πολύ. Η πιο σημαντική προσέγγιση της μορφής του Χριστού γίνεται στο *De Profundis*. Εδώ ο Wilde αντικρίζει το Χριστό ως καλλιτέχνη και συνδέει τη ζωή Του με τη ζωή του καλλιτέχνη.<sup>392</sup> «Στο Χριστό», σημειώνει ο Ιρλανδός συγγραφέας, «δε διακρίνουμε μόνο εκείνη τη στενή σύνδεση προσωπικότητας και τελειότητας [...], αλλά και την ίδια την ουσία της φύσης του που ήταν όμοια με τη φύση του καλλιτέχνη: μια δυνατή και φλογερή φαντασία. Σ' ολόκληρο το φάσμα των ανθρώπινων σχέσεων, ο Χριστός εφάρμοσε εκείνη τη γεμάτη φαντασία συμπόνια που στη σφαίρα της Τέχνης αποτελεί το μοναδικό μυστικό της δημιουργίας. [...] Η πραγματική θέση του Χριστού είναι με τους ποιητές».<sup>393</sup> Στα Πάθη του Χριστού, η γνήσια απλότητα συνταιριάζεται με το μεγαλείο της τραγικής εντύπωσης.<sup>394</sup> Η Θλίψη και η Ομορφιά έγιναν ένα και εκφράστηκαν μέσα από τη ζωή Του.<sup>395</sup> Ο Χριστός σαγηνεύει τους καλλιτέχνες γιατί «συγκεντρώνει όλα τα στοιχεία που δίνουν χρώμα στη ζωή: μυστήριο, πρωτοτυπία, πάθος, υποβολή, έκσταση, αγάπη».<sup>396</sup> «Ο Χριστός, όπως όλες οι γοητευτικές προσωπικότητες, είχε τη δύναμη όχι μονάχα να λέει ωραία πράγματα ο ίδιος, αλλά να κάνει και τους άλλους ανθρώπους να λένε ωραία πράγματα σ' Εκείνον».<sup>397</sup> Τελικά «ό,τι αποτελεί το θέλημα του Χριστού είναι [...]

<sup>391</sup> Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Το Δεκαπενθήμερον. Τα Βιβλία: Απομνημονεύματα Ανδρέα Συγγρού....-Επιφυλλίδες: Το Φλογισμένο Ράσο υπό Πλάτωνος Ροδοκανάκη. Επιφυλλίς της Ακροπόλεως», *Παναθήναια*, έτ. Η', τχ. 179 (15 Μαρτ. 1908), σσ. 345-346.

<sup>392</sup> Όσκαρ Γουάιλντ, *De Profundis (Εκ βαθέων)*, [Μτφρ.: Λουκάς Θεοδωρακόπουλος], Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1981, σ. 107.

<sup>393</sup> Στο ίδιο, σσ. 108-109.

<sup>394</sup> Στο ίδιο, σ. 110.

<sup>395</sup> Στο ίδιο, σ. 111.

<sup>396</sup> Στο ίδιο, σ. 121.

<sup>397</sup> Στο ίδιο, σ. 123.

τούτο: ο ίδιος του ο εαυτός μοιάζει με έργο τέχνης. Δε διδάσκει τίποτε σε κανέναν, αλλά με το να βρεθεί κανείς μπροστά του, γίνεται κάτι».<sup>398</sup>

Ένα σταθερό μοτίβο στον Wilde είναι «η ταύτιση του Χριστού/Προμηθέα με τον καλλιτέχνη ως κομιστή φωτός στον απλοϊκό κόσμο»<sup>399</sup> και η παρουσίαση των προσώπων «από την οπτική γωνία της ανθρώπινης αδυναμίας μπροστά στο θείο νόμο».<sup>400</sup> Στη *Σαλώμη*, ο Χριστός παρουσιάζεται μέσα από το λόγο του Γιοχάναν. Ο Γιοχάναν είναι φυλακισμένος στο παλάτι του Ηρώδη. Η φωνή του όμως ακούγεται συχνά και διαταράσσει την ευχάριστη συμποσιακή ατμόσφαιρα του παλατιού. Μιλάει μόνο για τον Χριστό και την αγαλλίαση που θα φέρει ο ερχομός Του στη γη, για το φως που θα διαχύσει η παρουσία του στον απλοϊκό κόσμο και θα τον ανακουφίσει από τον πόνο και τη στέρηση:

Άμα θα' ρθει, η έρμη γης θ' αγαλλιάσει. Θ' ανθίσει σαν το κρίνο. Τα μάτια των τυφλών θα δουν το φως και των κουφών τ' αυτιά θ' ανοίξουν...<sup>401</sup>

Ο ίδιος ο Γιοχάναν, αν και αποκαλεί τον εαυτό του «εκλεκτό του Κυρίου», εντούτοις εκφράζει την αδυναμία και την ασημαντότητά του μπροστά στον Χριστό. «Κατόπι μου θα' ρθεί ένας άλλος, πιο δυνατός από μένα», λέει. «Εγώ δεν είμαι άξιος ούτε τα λουριά των σανταλιών του να του λύσω».<sup>402</sup> Και λίγο παρακάτω: «Ποιος είν' εκείνος που έρχεται απ' την Εδώμ, που έρχεται απ' τη Βόσρα, με τον πορφυροβαμμένο χιτώνα του, εκείνος που λάμπει μέσα στην ομορφιά των ενδυμάτων του και περπατεί με πανίσχυρη δύναμη;»<sup>403</sup>

Απ' την άλλη, ο Ηρώδης συγκλονισμένος από το έγκλημα στο οποίο τον ενέπλεξε η Σαλώμη ζητώντας του να της φέρουν το κεφάλι του Γιοχάναν σε ασημένιο δίσκο, μετά την εκπλήρωση της επιθυμίας του βασιλιά να του χορέψει τον χορό των εφτά πέπλων, διατάζει το θάνατο της κόρης του. «Είναι τέρας η κόρη σου, είναι σωστό τέρας», φωνάζει στην Ηρωδιάδα με αποτροπιασμό. «Αυτό που έκανε είναι μεγάλο κρίμα. Είμαι βέβαιος πως είναι κρίμα ενάντια σ' έναν άγνωστο Θεό».<sup>404</sup>

---

<sup>398</sup> Στο ίδιο, σ. 130.

<sup>399</sup> Άννα Κατσιγιάννη, ό.π., σ. 221.

<sup>400</sup> Στο ίδιο, σ. 259.

<sup>401</sup> Oscar Wilde, «Σαλώμη» στο *Θέατρο II*, [Μτφρ.: Στάθη Σπηλιωτόπουλος], Ίκαρος, Αθήνα 1957, σσ. 106-107 & 109.

<sup>402</sup> Στο ίδιο, σ. 106.

<sup>403</sup> Στο ίδιο, σ. 126.

<sup>404</sup> Oscar Wilde, ό.π., σ. 132.

Στο *Φλογισμένο Ράσο*, ο πρωταγωνιστής κάθεται εξαντλημένος κάτω από ένα πεύκο και λύνει τα χαλινάρια της φαντασίας του αφήνοντάς την να τον ταξιδέψει όπου αυτή θέλει. Συναντά τον Χριστό σε μια εποχή άγνωστη γι' αυτόν, μέσα σε ένα πολυτελές παλάτι με «στοές κατάφραχτες από σαρδόνυχα και ίασπη».<sup>405</sup> Η ατμόσφαιρα θυμίζει αυτή της *Σαλώμης*. Κλίμα συμποσίου με αργυρούς κρατήρες με κρασί, μυρωδάτους καρπούς της Ασίας, χορούς, τραγούδια, άρπας κελαιδήματα. Στο συμπόσιο που γίνεται στο παλάτι του Ηρώδη το κρασί ρέει άφθονο μέσα σε μεγάλες ασημένιες ή γυάλινες κούπες, και κάποτε χύνεται και στα πλακάκια, τα φρούτα αφθονούν και σίγουρα το φαγοπότι συνοδεύεται από τραγούδια και χορό. Η φιγούρα του Χριστού παρουσιάζεται αμιγώς καλλιτεχνική. Ζει σε ένα περιβάλλον ανατολίτικο, πρωτότυπο, μυστηριώδες, αισθητίστικο, όπως άλλωστε αρμόζει σε έναν καλλιτέχνη, σε μια εξαιρετική προσωπικότητα. Συνδυάζει αυτό που ο Wilde είπε στο *De Profundis*, την τελειότητα με την προσωπικότητα:

Ήτανε ξαπλωμένος ο Ραββί σ' ένα παχύ στρωσίδι όλο πορφυρό μετάξι, στα μαλλιά του ξεφυλλίζανε Σαλώμες και Μαγδαληνές περικάλλες γαρύφαλλα του Ιορδάνη σαν το αίμα κόκκινα και άλλες τρυφερές Μαρίες σφουγγίζαν γονατιστές τα πόδια του, βρεγμένα με αρώματα και νάρδο, με τις χρυσές πλεξίδες των δεμένες όπως ήτανε σε μαργαριταρένια κρόσια, δώρα κάποιων εραστών λησμονημένων.<sup>406</sup>

Το μοτίβο του Χριστού/Προμηθέα που φέρνει το φως στους απλούς ανθρώπους και το μοτίβο της αδυναμίας των ανθρώπων μπρος το θείο νόμο εντοπίζονται και στο *Φλογισμένο Ράσο*. Ενώ ο Χριστός βρίσκεται στο παλάτι ξαπλωμένος εμφανίζεται ξαφνικά ένα πλήθος μαρτύρων, «γυναίκες, άντρες και παιδιά, αφανισμένοι απ' τον πόνο και τη στέρηση». Στη θέαση του Χριστού εντυπωσιάζονται. Οι κραυγές των Διοκλητιανών να αρνηθούν το «Θεό της Ναζαρέτ» δεν έχουν κανένα αντίκτυπο:

Οι Μάρτυρες τον κοίταξαν πρώτη φορά Αυτόν από κοντά. Μια έκπληξη ίδια παραφροσύνη τους εκλόνησε την ύπαρξη και οι ψυχές τους φεύγοντας ξανά μέσα στο χάος, φώναξαν απελπισμένες στους βασανιστές των που τις κυνηγούσανε, κοπάδι λες από γεράκια φρενιασμένα:

<sup>405</sup> Πλ. Ροδοκανάκης, ό.π., σ. 96.

<sup>406</sup> Στο ίδιο, σ. 96. Η έκφραση «στα μαλλιά του ξεφυλλίζανε Σαλώμες...» παραπέμπει στο χορό των εφτά πέπλων που χορεύει η Σαλώμη, κατά τη διάρκεια του οποίου πετάει και ένα πέπλο.

-Τώρα πια είναι πολύ αργά...είναι πολύ αργά...πολύ αργά...αργά...<sup>407</sup>

Το παραπάνω απόσπασμα θυμίζει τη φράση του Wilde «ό,τι αποτελεί το θέλημα του Χριστού είναι [...] τούτο: ο ίδιος του ο εαυτός μοιάζει με έργο τέχνης. Δε διδάσκει τίποτε σε κανέναν, αλλά με το να βρεθεί κανείς μπροστά του, γίνεται κάτι».<sup>408</sup>

---

<sup>407</sup> Στο ίδιο, σσ. 96-97.

<sup>408</sup> Όσκαρ Γουάιλντ, *De Profundis*, ό.π., σ. 130.



## **Ο ύμνος στη νεότητα και την ελευθερία των αισθήσεων**

Τόσο η πλοκή της *Σαλώμης* όσο και του *Φλογισμένου Ράσου* στηρίζεται σε μια διπολική αντίθεση: αμαρτία vs παράδεισος ή αλλιώς γήινη πρόκληση vs ουράνια γαλήνη. Βέβαια αυτή η ομοιότητα των δυο έργων ενέχει και μια βασική αντίθεση· ο Γιοχανάν αρνείται απ' την αρχή να ενδώσει στα προκλητικά λόγια της *Σαλώμης*, ενώ ο πρωταγωνιστής του *Ράσου* παλινδρομεί ανάμεσα στις δυο καταστάσεις επιλέγοντας στο τέλος την οδό των γήινων απολαύσεων. Παρόλα αυτά είναι ενεργός και στα δυο έργα ο διχασμός μεταξύ γης και ουρανού, κόλασης και παράδεισου. Μάλιστα, την κόλαση και τον παράδεισο οι ήρωες τις ζουν πάνω στη γη «και με βάση αυτές αυτοπροσδιορίζονται ανάμεσα στις επίγειες και τις επουράνιες κλίσεις τους».<sup>409</sup>

Η προκλητική συμπεριφορά της *Σαλώμης* και τα ερωτόλογά της εξοργίζουν τον Γιοχανάν. Αυτή η “δοκιμασία” είναι στην ουσία μια ευκαιρία για την επιβεβαίωση της χριστιανικής πίστης του Γιοχανάν, ο οποίος βγαίνει προς στιγμινή αλώβητος από αυτό το μονομερές ερωτικό παιχνίδι. Ο Χριστός είναι δίπλα του, στη γη και ο Γιοχανάν ξέρει πως έχει τη βοήθειά Του. Βέβαια η άρνησή του να ενδώσει στις ορέξεις της *Σαλώμης* αποβαίνει στη συνέχεια εις βάρος του, οδηγεί στον αποκεφαλισμό του. Παραθέτω ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα αυτής της συνδιάλεξης:

ΣΑΛΩΜΗ: Γιοχανάν! Είμαι ερωτευμένη με το κορμί σου. Το κορμί σου είναι άσπρο σαν το κρίνο του λιβαδιού, που ποτέ δεν το θέρισε θεριστής. [...] Τίποτα στον κόσμο δεν υπάρχει τόσο άσπρο όσο το κορμί σου. Άσε με ν' αγγίξω το κορμί σου!

ΓΙΟΧΑΝΑΝ: Πίσω κόρη της Βαβυλώνας! Με τη γυναίκα μπήκε το πονηρό στον κόσμο. Μη μου μιλάς. Δε θέλω να σ' ακούσω. Μόνο τα λόγια του Κυρίου και Θεού ακούω.<sup>410</sup>

Το *Φλογισμένο Ράσο* απ' την άλλη, είναι ένας ύμνος στη ζωή και τα δικαιώματά της, στην ομορφιά, στην αποδέσμευση των αισθήσεων, στην πραγμάτωση των επιθυμιών. Το ιδεολογικό σχήμα στο οποίο στηρίζεται είναι ένας συγκερασμός ηδονιστικής και διονυσιακής στάσης ζωής.<sup>411</sup> Η φωνή της κοινωνικής ζωής είναι πιο δυνατή από τις επιταγές του μοναχισμού και έτσι ο νεαρός τρόφιμος εγκαταλείπει τη Σχολή της Χάλκης και επιστρέφει στον «κόσμο». Η ιερατική

<sup>409</sup> Ελένη Ι. Αραμπατζίδου, *Θέματα του αισθητισμού στην ελληνική πεζογραφία (1893-1912)*, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 2002, σ. 493.

<sup>410</sup> Oscar Wilde, *ό.π.*, σσ. 112-113.

<sup>411</sup> Ευρ. Γαραντούδης- Δώρα Μέντη, «Πλάτων Ροδοκανάκης», *ό.π.*, σ. 203.

εμπειρία ήταν για το συγγραφέα μια ευκαιρία προβληματισμού, ενδοσκόπησης και συνειδητοποίησης πως μόνο όντας μέλος του «κόσμου» θα μπορέσει να εκπληρώσει τις σαρκικές του επιθυμίες, να γευτεί την ηδονή, να απολαύσει τα νιάτα του:

Η ηδονικότητα, να ο προορισμός του νέου σας κορμιού [...]. Εγώ θαρρώ πως όλες οι προσπάθειές σας για πολιτισμό και για εξύψωση είναι άδικος κόπος. Σας προσφέρουν τα νιάτα ένα ποτήρι χρυσό για να ρουφήξετ' εκεί μέσα το μεθύσι της ζωής. [...] Πρέπει να μάθετε πως είναι μεγάλοι όσους ο ηδονισμός σταματά στη ωραιότερη εκδήλωση του εγώ τους, για να το σπαταλήσετε στους τέσσερις αέρηδες και να μην τους πάρει ο χρόνος...<sup>412</sup>

Ο Ροδοκανάκης υπακούει στο πεπρωμένο, παραδίδεται στις αισθήσεις του και ξεκινά το ταξίδι της επιστροφής στη ζωή και στην ηδονή τώρα που είναι ακόμη νέος, πριν ο χρόνος του στερήσει αυτή την όμορφη ευκαιρία:

Υπακούοντας σε μιαν ανώτερη απ' τον οργανισμό μου δύναμη, δεν έβλεπα, δεν άκουγα, δεν εδοκίμαζα, δεν οσφραινόμουν, δεν άγγιζα, παρά αυτή τη φράση:

#### ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΓΥΡΙΣΕΤΕ ΟΠΙΣΩ ΣΤΗ ΖΩΗ

Και μόλις ένοιωθαν αυτή τη μαγική διαταγή να τους μεταβιβάζεται, παράλυναν απ' το μεθύσι της υπακοής κ' έλεγαν «ναι, θα γίνει» οι αισθήσεις μου.<sup>413</sup>

Η αγάπη για τη ζωή και ο πόθος για τις απολαύσεις που κρύβει δεν κυριεύει μόνο το συγγραφέα αλλά και πολλούς καλόγερους. «Εγ' αγαπώ, εγώ ζητώ, εγώ' χω την αρρώστια της ζωής και υποφέρω από πόνο ζωής», εξομολογείται με δάκρυα στα μάτια ένας καλόγερος στον Ροδοκανάκη.<sup>414</sup>

Η απόλαυση της νεότητας και των ηδονών και η κατάλυση κάθε ηθικού φραγμού ανιχνεύονται ως θεματικά μοτίβα και στο *Πορτραίτο*. «Ο μοναδικός τρόπος να απαλλαγείς από έναν πειρασμό είναι να ενδώσεις σε αυτόν. Δοκίμασε να αντισταθείς, και η ψυχή σου μαραζώνει από τη λαχτάρα για ό,τι απαγόρευσε στον εαυτό της», λέει στον Ντόριαν ο λόρδος Χένρυ.<sup>415</sup> Τον προτρέπει να ζήσει: «Ζήστε! Ζήστε την υπέροχη ζωή που κρύβεται μέσα σας! Μην αφήνετε τίποτε να πάει χαμένο. Να αναζητάτε διαρκώς καινούργιες αισθήσεις. Μη φοβάστε τίποτε... Ένας νέος

<sup>412</sup> Πλ. Ροδοκανάκης, ό.π., σσ. 108-109.

<sup>413</sup> Στο ίδιο, σ. 113.

<sup>414</sup> Πλ. Ροδοκανάκης, ό.π., σ. 62. Βλ. και σσ. 58-59 & 61.

<sup>415</sup> Όσκαρ Ουάιλντ, *Το πορτραίτο του Ντόριαν Γκρέν*, ό.π., σ. 32.

Ηδονισμός – να τι χρειάζεται ο αιώνας μας». <sup>416</sup> Ο Ντόριαν υπακούει τελικά στο πεπρωμένο και παραδίνεται στις ηδονές: «Ένωθε ότι ήρθε πλέον ο καιρός να κάνει την επιλογή του. Ή μήπως η επιλογή είχε γίνει ήδη; Ναι, αποφάσισε η ζωή γι' αυτόν – η ζωή και η δική του ακόρεστη περιέργεια για τη ζωή. Αιώνια νιότη, ασυγκράτητο πάθος, ηδονές εξαισίες [...], ξέφρενες χαρές και ξέφρενες αμαρτίες». <sup>417</sup>

Σ' αυτήν τη διέγερση των αισθήσεων και την αναζήτηση νέων απολαύσεων η επιρροή της φύσης είναι καταλυτική. Στο *Φλογισμένο Ράσο*, η φύση παρουσιάζεται ως «οργανισμός με όλες τις ανάγκες και όλες τις λειτουργίες του». <sup>418</sup> Αυτές τις λειτουργίες ο συγγραφέας τις προβάλλει τολμηρά. Δεν περιορίζεται όμως μόνο στην προβολή τους, αλλά γίνεται και ο ίδιος δέκτης των μηνυμάτων της φύσης, «τα οποία ανταποκρίνονται σε μια διάθεση της ψυχής ή συνδέονται με τον εσωτερικό κόσμο του». <sup>419</sup> Το αισθησιακό ξύπνημα της φύσης πλημμυρίζει την ψυχή του με αισθήματα επιθυμίας. Η μελαγχολική και θλιμμένη διάθεση του τοπίου μεταδίδεται και επιβαρύνει την ήδη στενάχωρη διάθεση του υπερευαίσθητου νεαρού συγγραφέα:

Μέρα σκοτεινή. Ομίχλη είχε σωριαστεί πάνω στην Πόλη και στον ουρανό αφήνιασαν αγριεμένα σύννεφα σαν άλογα δαιμόνων, χλιμιντρήσαν πετώντας αστραπές απ' τα ρουθούνια τους αιματωμένες, βούιζαν τα πέταλά των, στριμωχτήκανε βαρβάτα μεσ' στα πλάτια του αιθέρα και χαθήκανε.

Ήμουν στενοχωρημένος σήμερα. Ήμουν πολύ βαριεστημένος. Όλα τα πρόσωπα μου φαίνονταν σα να' ταν θυμωμένα. Εύρισκα ένα μορφασμό απαίσιο σε όλων τα χαρακτηριστικά που μ' έκανε να τρέμω. <sup>420</sup>

Το ίδιο συμβαίνει και στη ψυχολογική διάθεση του Ηρώδη:

Α! Κάνει κρύο εδώ! Φυσάει άνεμος πολύ ψυχρός κι' ακούω...γιατί ν' ακούω στον αέρα αυτό το φτεροκόπημα; 'Ω! Θα' λεγε κανείς πως κάποιιο πουλί, κάποιιο μεγάλο άσπρο πουλί τριγυρνάει πάνω στην ταράτσα. Γιατί δεν μπορώ να το δω αυτό το πουλί; Το φτεροκόπημά του είναι τρομερό. Ψυχρός είναι ο άνεμος...Όμως όχι, δεν κάνει καθόλου κρύο. Αντίθετα κάνει πολύ ζέστη. Παρακάνει ζέστη. Πάω να σκάσω από τη ζέστη. Χύστε μου νερό στα χέρια. Δώστε μου να φάω χιόνι. <sup>421</sup>

<sup>416</sup> Στο ίδιο, σ. 38.

<sup>417</sup> Στο ίδιο, σσ. 148-149.

<sup>418</sup> Ελένη Ι. Αραμπατζίδου, ό.π., σ. 510.

<sup>419</sup> Α. Σαχίνης, ό.π., σ. κβ'.

<sup>420</sup> Πλ. Ροδοκανάκης, ό.π., σ. 87.

<sup>421</sup> Oscar Wilde, ό.π., σσ. 124-125.

Πρέπει στο σημείο αυτό να σημειωθεί πως συγκλίνοντα θεματικά μοτίβα όπως το παραπάνω μπορεί να μην συνιστούν πάντα διακειμενική σχέση, καθρεφτίζουν όμως σίγουρα μια πνευματική συγγένεια κατευθύνσεων.

## Στοιχεία τεχνοτροπίας

Τα μοτίβα που παραπάνω αναφέρθηκαν είναι τα πιο χαρακτηριστικά. Δίπλα σ' αυτά μπορούμε να προσθέσουμε και άλλα όπως π.χ. το ανατολίτικο στοιχείο της λαγνείας και την αποτύπωση της φθοράς· τη σύζευξη ετερόκλητων στοιχείων, μυθολογικών, φιλοσοφικών, ανατολίτικων, βιβλικών, που καθορίζουν και την ατμόσφαιρα του έργου, η οποία εναλλάσσεται ανάμεσα στο πραγματικό και το φανταστικό.<sup>422</sup> Εκτός από την ομοιότητα επιμέρους μοτίβων, εντοπίζουμε και μια σύγκλιση στις τεχνοτροπικές επιλογές· η παραλληλία αυτή ενδεχομένως να μην είναι προϊόν μίμησης αλλά να απορρέει από την κοινή θητεία των δυο δημιουργών στον αισθητισμό.

Οι συγκλίνουσες υφολογικές προτιμήσεις των δυο συγγραφέων είναι οι εξής: οι ποιητικές-λυρικές περιγραφές που ντύνουν τα έργα με ένα μουσικό περίβλημα, η μελαγχολική κάποτε ατμόσφαιρα, το ηδυπαθές, λιγωμένο, αισθησιακό κλίμα, ο στοχαστικός-παραβολικός τόνος, η ρυθμική εναλλαγή των εικόνων, λέξεις ή εκφράσεις τυπικές του αισθητισμού (κόκκινη σελήνη, άγαλμα φιλντισένιο, κρίνο, κόκκινα ρόδα κ.α.), η παρουσία χρωμάτων, πολύτιμων υλικών και λίθων που χαρίζουν στα έργα ζωγραφική διάσταση (σαρδόνυχες, κρύσταλλοι, ίασποι, όνυχες, σμαράγδια, αμέθυστοι κ.α), ο λυρισμός συγκεκριμένων λέξεων που μεταδίδουν έναν αισθησιακό πλούτο.

Η εξέταση του *Φλογισμένου Ράσου* αποδεικνύει πως η αγάπη του Ροδοκανάκη για τον κατεξοχήν εκπρόσωπο του αισθητισμού, τον Wilde, και τις ιδέες του επέδρασαν στη διαμόρφωση της συγγραφικής του ταυτότητας και επηρέασαν τον τρόπο γραφής του.

---

<sup>422</sup> Άννα Κατσιγιάννη, ό.π., σ. 221.

## **ΙΧ. ΕΠΙΛΟΓΟΣ**

Η αισθητική και το έργο του Oscar Wilde ήρθαν στην Ελλάδα και αναστάτωσαν τους φιλολογικούς κύκλους της. Η είσοδός τους ήταν ένα πρωτοποριακό και συνάμα τολμηρό διάβημα των νέων λογοτεχνών αυτής της περιόδου. Θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ως “μικρή επανάσταση”, προκλητική για μια κοινωνία, που κύρια θεμέλιά της αυτή την εποχή ήταν η παραδοσιακή ηθική και η πίστη σε αρχές, τις οποίες τα λόγια και κυρίως οι πράξεις του Wilde μπορούσαν να κλονίσουν.

Η πρώτη δημοσίευση έργου του Wilde στα *Παναθήναια* το 1901 είναι η αρχή μιας ανοδικής και επιτυχημένης πορείας στην Ελλάδα. Θα ακολουθήσει πληθώρα μεταφράσεων και ο Wilde θα γίνει ένας από τους δημοφιλέστερους ξένους συγγραφείς της εποχής. Γύρω από το όνομά του θα γίνουν πολλές συζητήσεις και θα γραφτούν πολλά κριτικά σημειώματα στον τύπο. Το ελληνικό αναγνωστικό κοινό δείχνει θερμό ενδιαφέρον για τη ζωή και την προσωπικότητα αυτού του ξεχωριστού ανθρώπου. Θα αρχίσουν επίσης οι παραστάσεις των έργων του Ιρλανδού συγγραφέα στο θέατρο. Η θριαμβευτική όμως παρουσία του Wilde θα προσκρούσει στους σκοπέλους της συντηρητικής μερίδας της ελληνικής κοινωνίας, η οποία διατείνεται ότι η ανήθικη και σκανδαλώδης ζωή του ξένου δημιουργού συνιστά καίριο χτύπημα στη διαφύλαξη των κοινωνικών θεσμών. Οι υπέρμαχοι της ηθικής εξαπολύουν μια συντονισμένη επίθεση εναντίον του Wilde και όσων δηλώνουν θαυμαστές του. Θα χρησιμοποιήσουν μάλιστα το νεολογισμό “οσκαρουαϊλισμός” για να χαρακτηρίσουν τη νέα μόδα που φτάνει στην Ελλάδα.

Οι διαμάχες μεταξύ των οπαδών και των αρνητών του Wilde στην Ελλάδα βρίσκονται στο απόγειό τους κατά τη δεκαετία 1910-1920. Κεντρικό σημείο της σύγκρουσης είναι η ανθρώπινη πλευρά, η προσωπική ζωή του Wilde και όχι η φιλολογική του αξία. Γενικά, η στάση της ελληνικής κριτικής απέναντι στο συγγραφέα δεν απέχει πολύ από την αντιμετώπιση που επεφύλαξε η αγγλική κοινωνία και φιλολογία στο τέκνο της. Η βιογραφία αποτέλεσε το βασικό κριτήριο για την αξιολόγηση του δημιουργού. Σ’ αυτήν κατέφυγαν και οι αρνητές του και αυτήν προέβαλλαν ως επιχείρημα για την απόρριψή του. Η προκατάληψη δηλαδή ενάντια στον άνθρωπο επηρέασε την κρίση για το έργο του. Στην Αγγλία βέβαια η κατάσταση βγήκε εκτός ελέγχου. Μετά τη δίκη και την καταδίκη του Wilde, οι

πουριτανοί συμπατριώτες του έκαμαν τα βιβλία του, διέγραψαν τα έργα του από το αγγλικό δραματολόγιο, λησμόνησαν το όνομά του και τον αποκαλούσαν με την αντωνυμία «he».<sup>423</sup> Και ενώ οι Άγγλοι δημοσιογράφοι τον διέσυραν και οι Αγγλίδες μητέρες απαγόρευαν στα παιδιά τους να μιλούν γι' αυτόν και τα έργα του, οι θαυμαστές του έκρυβαν την προτίμησή τους «σαν αξιοκατάκριτη θρησκεία».<sup>424</sup>

Η αναθεώρηση της στάσης της ελληνικής κριτικής απέναντι στον Wilde σημειώνεται στα τέλη της δεκαετίας 1910-1920.<sup>425</sup> Ο Wilde δε θεωρείται πια σκανδαλώδης και αμφιλεγόμενος τύπος και η πορεία του προς την επιτυχία, μέσω των μεταφράσεων, των εκδόσεων, των θεατρικών παραστάσεων, είναι πιο ομαλή. Η οπτική έχει αντιστραφεί και ο Wilde δεν είναι πια ο αποδιοπομπαίος τράγος της πουριτανικής, «αξιοπρεπούς» κοινωνίας, μα ο καλλιτέχνης που έπεσε θύμα στο βωμό μιας υποκριτικής ηθικής και μαρτύρησε. Οι θαυμαστές του εκφράζονται τώρα πια με μεγαλύτερη ελευθερία για το είδωλό τους.<sup>426</sup> Ο τύπος σταματά να δημοσιεύει λεπτομέρειες για τη ζωή του Wilde, η οποία θεωρείται πια ευρέως γνωστή, και προσανατολίζεται στη δημοσίευση έργων του σε μετάφραση. Το ενδιαφέρον επικεντρώνεται επιτέλους στο ίδιο το έργο και ο Wilde διαβάζεται και αγαπιέται όχι εξαιτίας του αμαρτωλού του βίου, αλλά επειδή είναι καλός συγγραφέας.

Θα κλείσω την εργασία παραθέτοντας ένα απόσπασμα από την εισαγωγή του Ιωσήφ Ρενώ που συνοδεύει την έκδοση του δοκιμίου του Wilde *Τέχνη και κριτική*, απόσπασμα που λειτουργεί και ως ηθικό δίδαγμα, καθώς υποδεικνύει στον αναγνώστη και στον κριτικό τη στάση που οφείλουν να κρατούν απέναντι σε έναν άνθρωπο της τέχνης:

Τα γεγονότα, τόσο κακοβγαλμένα άλλωστε, τα οποία έριξαν στα κάτεργα ένα διάσημο ποιητή και συγγραφέα [...] δεν αποδεικνύουν τίποτε το επιλήψιμο για το λαμπρό και σεμνό έργο του. Ας τα ξεχάσουμε λοιπόν. Ο Όσκαρ Ουάιλντ επλήρωσε τις τυχόν αμαρτίες του, τρομερά, πριν πεθάνει. Μήπως δε διαβάσαμε, παρ' όλη την επιλήψιμη ιδιαίτερη ζωή τους, τους: Μυσσέ, Μπωντλαίρ, [...] Γεωργία Σάνδη; [...] Πριν σταθούμε να θαυμάσουμε ένα ζωγραφικό πίνακα, ένα γλυπτικό έργο, θα φροντίσουμε να ρωτήσουμε αν

<sup>423</sup> Ιω. Ρενώ, ό.π., σ. 328.

<sup>424</sup> Arthur Ransome, «Ο Οσκάρ Ουάιλντ στο Παρίσι», μτφρ. Η. Π. Β., *Παναθήναια*, έτ. ΙΒ', τχ. 275 (15 Μαρτ. 1912), σ. 308.

<sup>425</sup> Ωστόσο, μέχρι το 1916 δεν έχει σχηματιστεί μια σταθερή γνώμη στον κόσμο για τον Wilde σύμφωνα με το σημείωμα του *Νουμά*, το οποίο προηγείται της δημοσίευσης αποσπάσματος από το άρθρο του Μέρβιλ για το δημιουργό. Στο σημείωμα τονίζεται ότι άλλοι τον υψώνουν στους ουρανούς και άλλοι μόλις που τον δέχονται για μέτριο. Βλ. Λούις Μέρβιλ, ό.π., σ. 851.

<sup>426</sup> Υπενθυμίζω το σημείωμα του έγκλειστου στη φυλακή Ταγκόπουλου για τη συντροφιά που του κρατούσε ο Wilde και η *Μπαλάντα της Φυλακής του Ρίντιγγ*.

ο δημιουργός του έζησε τίμια και ηθικά; [...] Τα έργα μας ανήκουν, όχι οι συγγραφείς.<sup>427</sup>

---

<sup>427</sup> Ιωσήφ Ρενώ, «Πρόλογος» στο Oscar Wilde, *Τέχνη και κριτική*, μτφρ. Π. Αντωνόπουλος, Εκδ. Κ. Αναγνωστίδου, Αθήνα ά.χ., σ. 5.



## ***ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ***

## **ΕΝΤΥΠΑ ΠΟΥ ΕΞΕΤΑΣΤΗΚΑΝ**

### **Περιοδικά**

- ✓ *Αθήνα* (Οκτ. 1908-Οκτ. 1911)
- ✓ *Ο Ακρίτας* (Μάρτ.-Αυγ. 1904-Ιαν.-Φεβρ. 1906)
- ✓ *Ανατολή* (Μάρτ. 1902- Μάιος 1903)
- ✓ *Ανατολή*, Αλεξάνδρεια (Μάιος 1912-Φεβρ. 1913)
- ✓ *Ανεμώνη* (αρ. 1-4, Μάης-Ιούνης 1910)
- ✓ *Ανθρωπότης* (Νοέ. 1919-Σεπτ. 1920)
- ✓ *Αργώ*, Αλεξάνδρεια (Απρ. 1923-Ιούν. 1925)
- ✓ *Αρμονία* (Μάρτ.-Νοέ. 1916)
- ✓ *Αυγή* (Μάρτ.-Μάιος 1917)
- ✓ *Αυγή*, Θεσσαλονίκη (Ιούν.-Οκτ. 1922)
- ✓ *Βωμός* (Οκτ. 1918-Σεπτ. 1919)
- ✓ *Βωμός*, Παρίσι (Ιαν.-Μάρτ. 1922)
- ✓ *Γράμματα*, Αλεξάνδρεια (Φεβρ. 1911-Ιούν. 1922)
- ✓ *Δάφνη* (Αυγ. 1909-Μάιος 1911)
- ✓ *Διόνυσος* (1901-1902)
- ✓ *Εβδομάς* (1890-1892)
- ✓ *Εθνική Αγωγή* (Μάρτ. 1898-Οκτ. 1903)
- ✓ *Εθνική Ζωή* (Ιούν. 1916-Δεκ. 1921)
- ✓ *Εθνική Μούσα* (Μάιος-Ιούν. 1909-1910)
- ✓ *Εθνική Χαρά* (28 Ιαν-25 Φεβρ. 1914)
- ✓ *Εικονογραφημένη* (Νοέ. 1904-Ιαν. Φεβρ. 1921)
- ✓ *Ελληνικά Γράμματα* (Φεβρ. 1929-Φεβρ. 1930)
- ✓ *Ελληνική Επιθεώρηση* (Νοέ. 1907-1915)
- ✓ *Ελληνική Ζωή* (Νοέ. 1919-Φεβρ. 1920)
- ✓ *Επιφυλλίς της Φιλολογικής Κυψέλης* (Απρ.-Αύγ. 1917)
- ✓ *Ερανοστής*<sup>428</sup>
- ✓ *Εστία Εικονογραφημένη* (1890-1895)
- ✓ *Ζωή* (Νοέ. 1902)
- ✓ *Ζωή*, Κωνσταντινούπολη (Φεβρ. 1909-Γεν.-Μαρτ. 1922)

---

<sup>428</sup> Είδα μόνο όσα τεύχη υπήρχαν στη Βιβλιοθήκη του Εργαστηρίου Βιβλιογραφίας, δηλαδή τα τεύχη 2, 7, 8-9, 12 του Α΄ έτους και τα τεύχη 1-7 του Β΄ έτους.

- ✓ *Ηλύσια* (1906)
- ✓ *Ημερολόγιον Σκόκου* (1907-1910)
- ✓ *Θρύλος* (Ιούν. 1912-Ιούν. 1919)
- ✓ *Ιλισσός* (1.5.1894)
- ✓ *Τρις* (Δεκ. 1897-Νοέ. 1903)
- ✓ *Ο Καλλιτέχνης* (Απρ. 1910-Ιαν. 1914)
- ✓ *Καλλιτεχνία* (Σεπτ. 1920-Ιαν. 1921)
- ✓ *Καλλιτεχνική Επιθεώρησις* (Νοέ. 1909-Δεκ. 1910)
- ✓ *Καμπάνα* (Απρ. 1908)
- ✓ *Κόσμος, Σμύρνη* (Δεκ. 1908-Νοέ. 1913)
- ✓ *Κρητική Στοά, Ηράκλειο* (Οκτ. 1907-1911)
- ✓ *Κριτική και ποίηση* (Απρ. 1915-Ιούλ. 1919)
- ✓ *Κριτική* (1903)
- ✓ *Κυριακή του Ελεύθερου Βήματος*
- ✓ *Λεσβιακά Φύλλα* (Μάρτ. 1928-Μάρτ. 1929)
- ✓ *Λόγος* (Μαίος 1917)
- ✓ *Ο Λόγος, Κωνσταντινούπολη* (Δεκ. 1918- Ιούν.-Ιούλ. 1922)
- ✓ *Λογοτεχνία* (Μαρ. 1920)
- ✓ *Λύρα* (Γεν. 1919-Δεκ. 1919)
- ✓ *Μάυρος Γάτος* (Αυγ. 1919-Μαίος 1920)
- ✓ *Μελέτη* (Φεβρ. 1907-Δεκ. 1912)
- ✓ *Μούσα* (Αυγ. 1920-Δεκ. 1922)
- ✓ *Μουσική, Κωνσταντινούπολη* (Ιαν. 1912-Μάιος 1915)
- ✓ *Νέα Εστία* (1927-1933)
- ✓ *Νέα Ζωή, Αλεξάνδρεια* (Σεπτ. 1904-Νοέ. 1922)
- ✓ *Νέα Ζωή, Σμύρνη* (Ιαν.-Ιούν. 1920)
- ✓ *Νεοελληνική Τέχνη* (Φεβρ.-Ιούλ. 1927)
- ✓ *Οι Νέοι* (Μάρτ./Μαΐος 1919-Μάρτ./Μαΐος 1920)
- ✓ *Ο Νουμάς*, (1904-1931)
- ✓ *Νυκτερίς* (Ιούν.- Αυγ. 1901)
- ✓ *Οικογένεια* (Μάιος 1893-Αύγ. 1893)
- ✓ *Τα Ολύμπια* (6-21 Απρ. 1896)
- ✓ *Ορμή* (1913-1917)
- ✓ *Παναθήναια* (Οκτ. 1900-Φεβρ. 1915)

- ✓ *Ο Πάν* (Νοε. 1908-Απρ. 1909)
- ✓ *Πανόραμα* (1908)
- ✓ *Πανελλήνιον* (1914)
- ✓ *Παντογνώστης* (1921-1922)
- ✓ *Παρθενών* (1913)
- ✓ *Το περιοδικόν μας* (1900-1901)
- ✓ *Πινακοθήκη* (1901-1926)
- ✓ *Πυρσός* (Ιούν. 1917-Απρ. 1919)
- ✓ *Σεράπιον, Αλεξάνδρεια* (1909-1910)
- ✓ *Σφίγγα*, (Μάρτ.-Σεπτ. 1916)
- ✓ *Τέχνη* (1898-1899)
- ✓ *Τέχνη κ' Θέατρον* (Μαΐος-Ιούλ. 1916)
- ✓ *Φιλολογική Ηχώ*, Κωνσταντινούπολη ( Αυγ. 1893-Ιαν. 1897)
- ✓ *Φυλλίς*, (Μάιος 1902-Ιούλ. 1913)
- ✓ *Φύσις*, (Αυγ. 1900-Σεπτ. 1904)
- ✓ *Χαραυγή*, Μυτιλήνη (Οκτ. 1910-Μαΐος 1914)
- ✓ *Ωδείον*, (Ιούνιος 1904-Μάρτ. 1920)
- ✓ *Ωραία Ελλάδα* (18-25 Ιουλίου 1914)

## **Εφημερίδες**

- ✓ *Ακρόπολις*<sup>429</sup>
- ✓ *Ελλάς* (Δεκ. 1907-4 Ιαν. 1915)
- ✓ *Εστία*

---

<sup>429</sup> Δεν έχω εξετάσει όλα τα φύλλα των εφημερίδων *Ακρόπολις* και *Εστία*, αλλά μόνο όσα αναφέρω στην εργασία.

## **ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΗΝ ΠΑΡΑΜΟΝΗ ΚΑΙ ΤΗ ΔΡΑΣΗ ΤΟΥ WILDE ΣΤΗ ΦΥΛΑΚΗ**

- Δημοσιεύεται στα *Παναθήναια* σύντομη αυτοβιογραφική αφήγηση περιστατικού που συνέβη στον Όσκαρ Ουάιλντ κατά την παραμονή του στη φυλακή.<sup>430</sup>
- «Εισ το περιοδικόν *Neue Rundschau* του Βερολίνου –τεύχη Ιανουαρίου και Φεβρουαρίου- εδημοσιεύθησαν σημειώσεις και επιστολαί του Οσκάρ Ουάιλντ, τας οποίας έγραψε ο ποιητής εις την φυλακήν του Reading. Της δημοσιεύσεως αυτών προτάσσονται αι επόμεναι γραμμαί αγγλιστί:

«Ιδού το μόνον έργον το οποίον έγραψε δεσμώτης ο Οσκάρ Ουάιλντ. Το χειρόγραφον εστάλη υπ' αυτού εις το Ροβέρτ Ρός με επιστολήν προς αυτόν δια της οποίας του παρήγγελε να δημοσιευθεί. Τα δημοσιευμένα αποσπάσματα εδόθησαν υπό του Ροβέρτ Ρός εις τον δόκτορα Μαξ Μάϋερφελντ δια να μεταφρασθούν γερμανικά. Το δικαίωμα της δημοσιεύσεως εις την Γερμανίαν εδόθη υπό του Ροβέρτ Ρός, κληρονόμου του φιλολογικού έργου του Ουάιλντ, υπό τον όρον να μη μεταφρασθούν αι σελίδες αυταί εις την αγγλικήν».

Ο Ουάιλντ μεταξύ άλλων γράφει από την φυλακήν του προς τον Ροβέρτ Ρός:

«Γράψε επίσης, σε παρακαλώ, του Στυάρ Μερίλ εις το Παρίσι ή εις τον Ροβέρτ Σέραρντ, πόσον ευχαριστήθηκα από την παράστασιν της κωμωδίας μου, και ευχαρίστησε εκ μέρους μου τον Λύνιε- Πόε. Είναι κατιτί για μένα, να θεωρούμαι ακόμη καλλιτέχνης έπειτα από την αισχύνην που με βαρύνει. Ήθελα να είναι η χαρά μου μεγαλυτέρα, μα δεν υπάρχει πια για μένα κανένα αίσθημα εκτός του άλγους και της απελπισίας. Αδιάφορον· ειπέ του Λύνιε- Πόε ότι γνωρίζω να εκτιμήσω ό,τι έκαμε δι' εμέ. Είναι ποιητής. Φοβούμαι μήπως δύσκολα διαβάσεις το γράψιμό μου, αλλά μου αρνούνται ό,τι χρειάζεται για να γράψω και φαίνεται πως δεν ηξεύρω να γράψω.»

---

<sup>430</sup> «Γράμματα-Τέχνη-Επιστήμη. Πινακίδες», *Παναθήναια*, έτ. Β', τχ. 42 (30 Ιουνίου 1902), σ. 191.

Και παρακάτω λέγει:

Γράψε μου περί φιλολογίας, τι νέα βιβλία εξεδόθησαν κτλ. Προσπάθησε να μάθεις τι είπαν ο Λεμαίτρ, ο Μπάουερ και ο Σαρσαί δια την *Σαλώμην* και δώσε μου μια περίληψιν σύντομον. Γράψε, σε παρακαλώ, εις τον Ανρί Μπάουερ, ότι το φιλικόν άρθρον του με εσυγκίνησε. Τι καλός που είσαι να έρχεσαι να με βλέπεις. Θα ξαναέλθεις. Εδώ με περιβάλλει ο τρόμος του θανάτου, μα η ζωή είναι ακόμη τρομερωτέρα. Σιωπηλός και ελεεινός.....

Εδώ φαίνεται ότι γράφει κατά των δεσμοφυλάκων του και απεκόπη το τεμάχιον πριν αποσταλεί το γράμμα». <sup>431</sup>

- «Το όνομα του Άγγλου συγγραφέως Oscar Wilde, φυλακισθέντος κατόπιν σκανδαλώδους επεισοδίου και αποθανόντος προ του 50<sup>ου</sup> έτους, δεν είναι ίσως γνωστόν εις την Ελλάδα. Ο Oscar Wilde μέσα στη φυλακήν του συνέγραψε βιβλίον με τον τίτλον *De Profundis* του οποίου απόσπασμα είναι μια ψυχολογική μελέτη περί του Χριστού αξία μεγάλης προσοχής, η οποία δημοσιεύεται εις το τεύχος του Απριλίου της «Revue du Bien» συνοδευμένη μ' ένα σκίτσο θαυμαστό του Puvis de Chavannes». <sup>432</sup>
- «Τον Μάιον του 1897 ο Οσκάρ Ουάιλντ άφηνε την φυλακήν του Reading αφού είχε αποτίσει την ποινήν του συνισταμένην εις δυο ετών καταναγκαστικά έργα. Τον ίδιον καιρόν περίπου εδημοσίευεν εις το Daily Chronicle, την φιλελεύθερον εφημερίδα επιστολήν περιγράφουσαν την κατάστασιν των Αγγλικών φυλακών. Η επιστολή αυτή γραμμένη με συγκινούσαν και σχεδόν τραγικήν απλότητα είναι το μόνον του έργον με το *De Profundis* και την *Ballade* που έγραψεν ο Άγγλος μυθιστοριογράφος και ποιητής ύστερα από τη γνωστήν υπόθεσιν η οποία επέφερε την καταδίκην του. Ιδού εν απόσπασμα της επιστολής:

«Οι σημερινοί άνθρωποι δεν εννοούν τι είναι σκληρότης. Την θεωρούν ως είδος μεσαιωνικού πάθους και την αποδίδουν εις τάξιν ανθρώπων όπως ο Eccelin da Romano και άλλοι εις τους οποίους η υποβολή εις πόνον των άλλων έδιδε μιαν αληθινήν μανίαν χαράς...Αλλά οι άνθρωποι του είδους του Eccelin είναι απλώς τύποι ανώμαλοι διεστραμμένου ατομισμού. Ενώ η συνήθης

<sup>431</sup> «Γράμματα – Τέχνη – Επιστήμη. Δημοσιεύματα», *Παναθήναια*, έτ. Ε', τχ. 107 (15 Μαρτ. 1905), σ. 351.

<sup>432</sup> Αι. Κ. Σ. Σ., «Τα ξένα περιοδικά», *Ο Ακρίτας*, έτ. Β', τμ. Γ', τχ. 21 (Μάιος 1905), σ. 116.

σκληρότης είναι απλώς ηλιθιότης. Είναι απόλυτος έλλειψις φαντασίας. Είναι το αποτέλεσμα της εποχής μας με τα στερεότυπα συστήματα, με τους σφικτούς κανόνες και την ηλιθιότητα. Παντού όπου υπάρχει συγκέντρωση, υπάρχει ηλιθιότης. Ό,τι είναι απάνθρωπον εις την σημερινήν ζώην είναι «l'officialisme». Η αυθεντία είναι τόσο αξιοθρήνητος και εις τους εξασκούντας όσον και εις τους υφιστάμενους αυτήν. Είναι η ποινική διοίκηση και το σύστημα που αυτή εφαρμόζει, η πρώτη πηγή της σκληρότητος της επιβαλλομένης εις ένα παιδί φυλακισμένον. Οι άνθρωποι που εγκαθιδρύουν το σύστημα έχουν σκοπούς εξόχως αγαθούς· εκείνοι που το θέτουν εις πράξιν είν' επίσης φιλόανθρωποι εις τους σκοπούς των. Η ευθύνη είναι εις τους δογματικούς κανονισμούς, διότι υποθέτουν ότι επειδή ένα πράγμα είναι ο κανών, είναι και καλόν...

Είνε φοβερός ο τρόπος με τον οποίον μεταχειρίζονται σήμερα τα παιδιά κυρίως διότι δεν εννοούν την ιδιαίτεραν ψυχολογίαν του παιδιού. Το παιδί ημπορεί να εννοήσει μιαν τιμωρίαν που του επιβάλλει ο πατέρας του ή ο κηδεμών του. Και υποφέρει τότε με κάποιαν δόσιν υπομονής. Ό,τι το παιδί δεν ημπορεί να καταλάβει είναι η ποινή η επιβαλλομένη υπό της κοινωνίας. Δεν εννοεί τι θα πει κοινωνία. Διαφέρει το πράγμα προκειμένου περί των εφήβων. Όσοι μεταξύ μας είναι ή ήσαν ποτέ τους εις φυλακήν, ημπορούν να καταλάβουν τι σημαίνει η ομαδική αυτή δύναμις, η ονομαζομένη κοινωνία, που αν και σκεπτόμεθα περί των μεθόδων της και των απαιτήσεών της, δυσκολευόμεθα να την δεχθώμεν. Από το άλλο μέρος η ποινή η επιβαλλομένη από ένα άτομον εις ένα έφηβον είναι πράγμα που αδυνατεί να εννοήσει. Κατ' ακολουθίαν το παιδί αποσπώμενον των γονέων του από ανθρώπους που δεν είδε ποτέ του και δια τους οποίους ιδέαν δεν έχει...καταλαμβάνεται από την πρώτην και δυνατωτέραν εντύπωσιν την παραγομένην εκ της ζωής των ειρκτών- από τον τρόπον. Ο τρόμος του παιδιού εις την φυλακήν είναι ακαταμέτρητος...»<sup>433</sup>

---

<sup>433</sup> «Γράμματα- Τέχνη- Επιστήμη», *Παναθήναια*, έτ. Ζ', τχ. 150 (31 Δεκ. 1906), σσ. 195-196.

## **ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΗΝ ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΤΟΥ ΟΥΑΪΛΔΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ**

- «Ένα νέον βιβλίον *De Profundis* δικαιούμενον να λάβει υψηλήν θέσιν εις την αγγλικήν φιλολογίαν μετεφράσθη εις την γαλλικήν. Είναι το τελειότερον έργον του Άγγλου ποιητού Οσκάρ Ουάιλντ, του οποίου η ζωή ήτο τόσο σκανδαλώδης αλλά και τόσο δυστυχιμένη. Το βιβλίον αυτό είναι η ζωή του ποιητού εις την ειρκτήν του Reading. Είναι σελίδες τας οποίας εγέννησε εις την ψυχήν του συγγραφέως η δυστυχία του, άξια να διαβαστούν ως θρησκευτικά εντολαί. Ο καλλιτέχνης του λόγου και ο ποιητής αναλάμπουν εις κάθε γραμμήν. Του βιβλίου προτάσσονται μερικά επιστολαί του συγγραφέως προς τον φίλον του Ross. Εις το τέλος δημοσιεύεται η *Ballade de la Geôle de Reading*, το τελευταίο έργο του ποιητού».<sup>434</sup>
- «Νέον έργον του Ουάιλντ. Αυτάς τας ημέρας εκδίδεται υπό του Παρισινού «Μερκύρ ντε Φράνς» ανέκδοτον έργον του Άγγλου ποιητού Οσκάρ Ουάιλντ, φέρον τον τίτλον «Η αγία ερωμένη». Το έργον αυτό έχει περιέργον προΐστορίαν. Μια ημέραν ο Ουάιλντ ελησμόνησε μέσα σ' ένα αμάξι εις το Παρίσι ένα χειρόγραφον, το οποίον δεν ανευρέθη. Το χειρόγραφον τούτο είναι το του βιβλίου το οποίον εκδίδεται τώρα. Η υπόθεσις του ουάιλδειου τούτου έργου, συνδέεται με το περίφημον έργον του Φλωμπέρ: «Ο πειρασμός του Αγίου Αντωνίου». Μια σκηνή δημοσιευθείσα ήδη ως προοίμιον, φέρει τον προσηλυτισθέντα εις τον χριστιανισμόν Ονώριον ως προσηλυθέντα υπό της εταίρας Μυρρίνας εις τον πολυτελή οίκον της, όπως τον σαηνεύσει με την καλλονήν της. Ο Ονώριος αρνείται τον έρωτά της ομιλών μόνον περί της αγάπης προς τον Θεόν και της ωραιότητος του Σωτήρος.

Οι λόγοι του προξενούν μεγάλην σύγχυσιν και εντύπωσιν εις την πολυπόθητον εταίραν ήτις επαναλαμβάνει διαρκώς: «Τι παράξενα που μου μιλεί! Και με ποίαν περιφρόνησιν με κοιτάζει! Γιατί τάχα να μου μιλεί έτσι;» Η σκηνή πνέει το πνιγηρόν και παράδοξον θέλημα της ουαλδείου τέχνης των λέξεων.»<sup>435</sup>

<sup>434</sup> «Γράμματα-Τέχνη-Επιστήμη. Φιλολογία», *Παναθήναια*, έτ. ΣΤ', τχ. 123 (15 Νοε. 1905), σ. 92

<sup>435</sup> «Γράμματα-Επιστήμαι-Τέχναι», *Χαρανγή*, έτ. Β', αρ. 28 (30 Νοε. 1911), σ. 160



## **ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΙΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΩΝ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ WILDE ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ**

- «Εις ένα από τα μεγάλα θέατρα της Πετροπόλεως θα παιχθεί τον ερχόμενον χειμώνα η *Φλωρεντινή τραγωδία* του Οσκάρ Ουάιλντ, μεταφρασμένη από τον συνεργάτην μας κ. Μιχ. Λυκιαρδόπουλον εις στίχους ρωσικούς.»<sup>436</sup>
- «*Τραγωδία Φλωρεντινή* ειν' ένα ανέκδοτον δράμα μονόπρακτον του Οσκάρ Ουάιλντ, το οποίον θα παρασταθεί εις το Λονδίνον. Τα χειρόγραφα του δράματος με δυσκολίαν συνερράφθησαν διότι ήσαν πάρα πολύ εφθαρμένα».<sup>437</sup>
- «Κάιρον. Η εφετεινή χειμερινή περίοδος εν τω χεδιβικώ θέατρω προμηνύεται εις άκρον επιτυχής. Εν τω εκτελεσθησομένω προγράμματι περιλαμβάνονται τα εξής έργα: [...] *Σαλώμη* [...]».<sup>438</sup>
- «Ο μισούμενος από τους συμπολίτας του Άγγλους Οσκάρ Ουάιλντ εισήχθη εις το Λονδίνον δια του Γερμανού Ριχάρδου Στράους. Αφ' ου προ τινών μηνών ο διάσημος αυτός συνθέτης της Γερμανίας απεθεώθη με την «*Ηλέκτραν*» του εις το Λονδίνον, νέαν παρουσίασε έκπληξιν τώρα με την «*Σαλώμην*» του Οσκάρ Ουάιλντ, την οποίαν, ως γνωστόν αυτός εμελοποίησεν. Ο αγγλικός τύπος κρίνει ενθουσιωδώς την εξαιρετικήν επιτυχίαν της παραστάσεως της «*Σαλώμης*», με την διαφοράν, οτί θρηνεί την καταστροφήν του έργου του Ουάιλντ, όπως το παρεμόρφωσεν η αγγλική λογοκρισία, π.χ. οι πέντε γέροντες Εβραίοι μετεβλήθησαν εις πέντε αγραμμάτους, ο Ιωάννης ο Βαπτιστής καλείται προφήτης, η κεφαλή του εξωρίσθη από της σκηνης κτλ.».<sup>439</sup>

---

<sup>436</sup> «Γράμματα-Τέχνη-Επιστήμη. Ολιγόστιχα», *Παναθήναια*, έτ. ΣΤ', τχ. 141-142 (15-31 Αυγ. 1906), σ. 271.

<sup>437</sup> «Γράμματα-Τέχνη-Επιστήμη. Ολιγόστιχα», *Παναθήναια*, έτ. Ζ', τχ. 145 (15 Οκτ. 1906), σ. 36.

<sup>438</sup> Γ. Παπαδημητρόπουλος, «Η εβδομάς. Ανταποκρίσεις», *Ελλάς*, έτ. Γ', τχ. 175 (28 Οκτ. 1910), σ. 14.

<sup>439</sup> «Το Δεκαπενθήμερον», *Χαραυγή*, έτ. Α', αρ. 6 (31 Δεκ. 1910), σ. 96.

## ΑΝΕΚΔΟΤΟΛΟΓΙΚΑ

- «Από ένα εσχάτως εκδοθέν βιβλίο μανθάνομεν ότι ο βασιλεύς της Σουηδίας Οσκάρ ήτο ο ανάδοχος του Οσκάρ Ουάιλντ. Φαίνεται ότι ο βασιλεύς Οσκάρ, τότε ακόμη δούξ του Oestergoetland, εγνώρισε τους γονείς του Οσκάρ Ουάιλντ ταξιδεύοντας εις την Σουηδίαν. Ο μέλλον βασιλεύς έκαμε τόσην εντύπωσιν επί της κυρίας Ουάιλντ, που το παιδί που εγέννησε κατόπιν, του ομοίαζε καταπληκτικά. Τούτο έκαμε την κυρίαν Ουάιλντ να δώσει το όνομα του βασιλέως εις το παιδί της. Άλλως τε εις ένα νεανικόν του πορτραίτο ο βασιλεύς είναι τελεία αναπαράστασις του Άγγλου συγγραφέως.»<sup>440</sup>
- «Εις τον κ. Σίμπλεγκ, φωτογράφο και συγγραφέα, ο οποίος έδειξε μια ημέραν στίχους εις τον Ουίλντ, ο Άγγλος ποιητής είπε: «Γράφεις καλά ποιήματα και η ποίησις είναι δύσκολος. Τα πεζά είναι δυσκολώτερα.»<sup>441</sup>
- «Την εικόνα του Οσκάρ Ουάιλντ που εκόσμησε την μετάφρασιν του *De Profundis*, είχε την ευγένειαν να μας παραχωρήσει ο μεταφραστής του κ. Α. Γ. Μαρπουτζόγλου. Είναι καμωμένη κατά το 1882, όταν ο Άγγλος ποιητής εις ηλικίαν 28 ετών, περιηγήθη την Αμερικήν, όπου έκανε διαλέξεις περί αισθητικής. Η κ. Πλάτωνος Δρακούλη, ευρισκομένη τελευταίως εις τον Βόλον, είδε την εικόνα, είπε δε εις τον κ. Μαρπουτζόγλου ότι «είναι απaráλλακτος ο Ουάιλντ ο ίδιος, όπως ήταν, έτσι όμορφος, στα νιάτα του, όταν εσύχναζε μαζί μ' επιστήμονες, λογίους και καλλιτέχνες στο σαλόνι της». Επρόσθεσε δε η κ. Δρακούλη ότι «επροσπάθησε να τον προσηλυτίσει στη φυτοφαγία, αλλά εκείνος -είπε- «ήθελε να βλέπει τα πράγματα από την καλήν τους όψιν». Περί του Οσκάρ Ουάιλντ προκειμένου, σημειώνομεν ότι κατά τα δύο τελευταία έτη ήρχισαν και γίνονται αλληπάλληλοι πολυτελείς και λαϊκά εκδόσεις των έργων του εις την Αγγλίαν, την Γαλλίαν και την Γερμανίαν. Προ ολίγου δε εις την Νέαν Υόρκην επωλήθη εις την δημοπρασίαν και ηγοράσθη από ένα μεσίτην, δια λογαριασμόν του Μόργαν, καθώς είπαν, αντί 1000 δολλαρίων, το χειρόγραφον της *Εικόνας του Δόριαν Γρέυ*. Το χειρόγραφον αποτελούμενον από 264 φύλλα χάρτου, φέρει ολόγραφον την υπογραφήν του Οσκάρ Ουάιλντ και πολλά ιδιογράφους διορθώσεις του εις το κείμενον· είναι

<sup>440</sup> «Γράμματα- Τέχνη- Επιστήμη», *Παναθήναια*, έτ. ΣΤ', τχ. 134 (30 Απρ. 1906), σ. 62.

<sup>441</sup> «Γράμματα- Τέχνη- Επιστήμη. Ολιγόστιχα», *Παναθήναια*, έτ. Θ', τχ. 207 (15 Μαΐου 1909), σ. 96.

κομψά δεμένον και περιέχει μίαν φωτογραφίαν του, όπως ήτο πολύ νέος. Προκειμένου δε ειδικώτερον δια του *De Profundis*, μας γράφει ένας φίλος λατινομαθής ότι έπρεπε οι Έλληνες μεταφρασταί του να εξελληνίσουν και τον τίτλον, που δεν είναι άλλο παρά η αρχή του ψαλμού *De profundis clamavi a te Domine = Εκ βαθέων εκέκραξα προς σε, Κύριε*. Ίσως να μην έχει άδικον ο λατινομαθής μας, αφού κατά την γνώμην του ίδιου Ουάιλντ και ο Χριστός ομιλούσε ελληνικά. Θα έγγραφεν ίσως και ο Ουάιλντ «εκ βαθέων», αν τα λατινικά λόγια δεν ήσαν περισσώτερον γνωστά και δια τους Ευρωπαίους αναγνώστας του περισσώτερον ευκολονόητα».<sup>442</sup>

---

<sup>442</sup> «Γράμματα-Τέχνη-Επιστήμη», *Παναθήναια*, έτ. Ι', τχ. 227 (15 Μαρτίου 1910), σ. 334.

## ΔΙΑΦΟΡΑ

- Στα *Παναθήναια*, στην κατηγορία των ξένων περιοδικών, βρίσκουμε τα περιεχόμενα δυο τευχών του περιοδικού *La Plume Revue Littéraire aristique et sociale*, αυτά της 1<sup>ης</sup> και της 15<sup>ης</sup> Ιουνίου 1901. Ανάμεσα στα ονόματα που αναφέρονται στους τίτλους των άρθρων υπάρχουν αυτά του Oscar Wilde, Frédéric Nietzsche και M. André Gide.<sup>443</sup>
- «Nord und Sund» (Βερολίνο. Νοέμβριος). Ανέκδοται λεπτομέρειαι περί των τελευταίων ημερών του Άγγλου ποιητού Oscar Wilde ανακοινούμενοι υπό R. Ross».<sup>444</sup>
- «Εβγήκανε τώρα τελευταία δυο βιβλία, ένα γαλλικό κι ένα εγγλέζικο, βιογραφίες του Oscar Wilde. Ο συγγραφέας του εγγλέζικου –που λέει πως ήτανε και φίλος του μάλιστα- θέλει να μας αποδείξει πως ο Wilde δεν ήτανε και τόσο βαθύς και αισθηματικός όπως μας παρουσιάζεται στα έργα του αλλά περισσότερο προσποιημένος ρεκλαμαδόρος και φαμφαρώνος. Εμάς μας φαίνεται πως αυτές τις ψευτοκατηγορίες της μεταχειρίζεται περισσότερο ο περίφημος αυτός κριτικός για να αυτορεκλαμαριστεί. Το έργο του Wilde είναι τέτοιο που θα ζήσει και θα εκτιμηθεί αργότερα, όσο και αν το καταπολεμάνε τώρα».<sup>445</sup>
- Δημοσιεύονται στην *Ελλάς* του Ποταμιάνου φωτογραφίες των ηθοποιών που ερμήνευσαν τη *Σαλώμη* του Oscar Wilde. Πρόκειται για τις Μαίρη Γκάρντεν και Λουκιανή Μπρεβάλ.<sup>446</sup>
- «Εις το παρισινόν κοιμητήριον Pere Lachaise πρόκειται να στηθεί μνημείον του Oscar Wilde, κατασκευασθέν υπό του γλύπτου Jacob Estein, τη δαπάνη γερμανίδος θαυμάστριας του Άγγλου ποιητού της Σαλώμης».<sup>447</sup>
- Δημοσιεύεται στα *Γράμματα*, περιοδικό της Αλεξάνδρειας ένα ανέκδοτο του Oscar Wilde.<sup>448</sup>

<sup>443</sup> «Γράμματα-Τέχνη-Επιστήμη. Νέα βιβλία», *Παναθήναια*, έτ. Α΄, τχ. 17 (15 Ιουνίου 1901), σ. 200.

<sup>444</sup> «Αναγνωστήριον. Ξένα περιοδικά. Γερμανικά», *Μελέτη*, τχ. 10 (Δεκ. 1909), σ. 637.

<sup>445</sup> «Λόγια της *Ανεμώνης*», *Ανεμώνη*, χρονιά πρώτη, αρ. 3-4 (Μάης-Ιούνης 1910), σ. 24.

<sup>446</sup> Βλ. *Ελλάς*, έτ. Γ΄, τχ. 133 (Πέμπτη 3 Ιουνίου 1910), σ. 8 και *Ελλάς*, έτ. Γ΄, τχ. 162 (12 Σεπτ. 1910), σ. 16.

<sup>447</sup> «Χρονικά», *Μελέτη*, τχ. 6, Ιούνιος-Ιούλιος 1912, σ. 383. Ένα χρόνο μετά, Γάλλοι καλλιτέχνες αποφασίζουν να καταστρέψουν το μνημείο του Wilde, διότι, όπως ισχυρίζονται, το έργο προσβάλλει τη δημόσια ηθική. Βλ. Λάσκαρις, «Γράμματα από το Παρίσι», *Παναθήναια*, έτ. ΙΓ΄, τχ. 305-306 (15-30 Ιουν. 1913), σσ. 94-95.

<sup>448</sup> «Σταχυολογήματα», *Γράμματα*, τμ. Δ΄, φύλλ. 38 (Ιούν- Οκτ. 1917), σ. 430.

- Πληροφορία στα *Γράμματα* ότι «από τον περασμένο χειμώνα ως τον τελευταίο Μάη δόθηκαν στις αίθουσες «Πτολεμαίου» και «Αισχύλου Αρίωνος» επτά διαλέξεις των *Γραμμάτων*. Μια από αυτές είναι του Αντρέα Γιαννακάκη και έχει τίτλο «Το *De Profundis* του Oscar Wilde» στις 14-4-1919.<sup>449</sup>

---

<sup>449</sup> «Διαλέξεις των *Γραμμάτων*», *Γράμματα*, τμ. Ε', φυλλ. 40 (Ιούλ.- Σεπτ. 1919), σ. 167.

## ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ WILDE ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

- 1) Οσκάρ Γουάιλντ, «Το τριαντάφυλλον και το αηδόνι», μτφρ. Μαϊάνδρος (=Περικλής Γιαννόπουλος)<sup>450</sup>, *Παναθήναια*, έτ. Α΄, τχ. 16 (31 Μαΐου 1901), σσ. 140-144.
- 2) Οσκάρ Ουάιλντ, «Σκέψεις», (εκ του αγγλικού), *Παναθήναια*, έτ. Ε΄, τχ. 107 (15 Μαρ. 1905), σ. 331.
- 3) Οσκάρ Ουάιλντ, «Σκέψεις», *Παναθήναια*, έτ. Ε΄, τχ. 118 (31 Αυγ. 1905), σσ. 266-267.
- 4) Οσκάρ Ουάιλντ, «Ποιήματα εις πεζόν: «Ο Καλλιτέχνης», «Ο διδάσκαλος», μτφρ. Κ. Μ.[=Κίμων Μιχαηλίδης], *Παναθήναια*, έτ. ΣΤ΄, τχ. 139-140 (15-31 Ιουλ. 1906), σ. 194.
- 5) Οσκάρ Ουάιλντ, Από τη «Μπαλλάντα της φυλακής του Reading», (απόσπασμα), δε δίνεται όνομα μεταφραστή, *Ο Νουμάς*, χρ. Δ΄, αρ. 213, Κυριακή 17 του Σεπτέμβρη 1906, σσ. 4-5 & *Ο Νουμάς*, χρ. Δ΄, αρ. 214, Κυριακή 24 του Σεπτέμβρη 1906, σ. 11.
- 6) Oscar Wilde, «Ο Χριστός», (απόσπασμα από το *De Profundis*), μτφρ. Π. Νβ. [=Παύλος Νιρβάνας], *Παναθήναια*, έτ. Ζ΄, τχ. 157 (15 Απρ. 1907), σσ. 3-7.
- 7) Oscar Wilde, «Σαλώμη», μτφρ. Ν. Ποριώτη, *Παναθήναια*, έτ. Ζ΄, τχ. 158 (30 Απρ. 1907), σσ. 33-49.
- 8) Οσκάρ Ουάιλντ, «Αφορισμοί», δεν αναφέρεται όνομα μεταφραστή, *Πινακοθήκη*, έτ. Ζ΄, τχ. 75 ( Μάιος 1907), σ. 58.<sup>451</sup>
- 9) Οσκάρ Ουάιλντ, «Φλωρεντινή Τραγωδία», εκ του ρωσικού, μτφρ. Αγάθ. Γ. Κωνσταντινίδης, *Παναθήναια* έτ. Η΄, τχ. 182 (30 Απρ. 1908), σσ. 34-42. (Στις σσ. 33-34 του ίδιου τεύχους δημοσιεύεται και η μετάφραση του προλόγου στη ρωσική έκδοση της *Φλωρεντινής Τραγωδίας* που έγραψε ο Στούαρτ Μαιζον).

<sup>450</sup> Βλ. Κυρ. Ντελόπουλος, *Νεοελληνικά φιλολογικά ψευδώνυμα 1800-1981*, Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1983, σ. 62.

<sup>451</sup> Στο σύντομο εισαγωγικό σημείωμα για το συγγραφέα διαβάζουμε: «Ο αποθανών τόσο τραγικός προ ετών Άγγλος συγγραφέυς Οσκάρ Ουάιλντ έγινε δημοφιλέστατος εις όλην την Ευρώπην. Η *Σαλώμη* του και ο *Ιδεώδης Σύζυγος* δεν αποσπώνται εύκολα από τα προγράμματα των νεωτεριστικών θεάτρων». Σχόλιο για τη μετάφραση του Ποριώτη υπάρχει και στο *Νουμά*: «Ο κ. Ν. Παπαγεωργίου διάβασε στα γραφεία του «Monde Hellenique» τη *Σαλώμη* του Οσκάρ Ουάιλντ, μεταφρασμένη από το Ν. Ποριώτη. Η μετάφραση κρίθηκε αριστουργηματική». Βλ. «Ό,τι θέλετε (ο ίδιος)», *Ο Νουμάς*, χρ. Δ΄, αρ. 211 (3 του Σεπτέμβρη 1906), σ. 11.

- 10) Οσκάρ Ουάιλντ, «Σκέψεις», μετάφρασις εκ του αγγλικού, μτφρ. Κίμων Ι. Θεοδωρόπουλος, *Ελλάς*, έτ. Α΄, τχ. 47 (19 Οκτ. 1908), σ. 3.
- 11) «Oscar Wilde», μτφρ. Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Ελλάς*, έτ. Β΄, τχ. 69, (22 Μαρτίου 1909), σ. 7.
- 12) Oscar Wilde, «Ο ευτυχισμένος πρίγκιπας», μτφρ. Μανώλης Μαγκάκης, *Ελλάς*, έτ. Β΄, τχ. 103 (15 Νοεμβρίου 1909), σ. 7 & τχ. 104, (22 Νοεμβρίου 1909), σ. 7 & τχ. 105, (29 Νοεμβρίου 1909), σ. 7.
- 13) Οσκάρ Ουάιλντ, «Πεζά ποιήματα: «Ο ποιητής του αγαθού», «Ο μαθητής», μτφρ. Ν. Π. [Νίκος Ποριώτης], *Παναθήναια*, έτ. Ι΄, τχ. 219 (15 Νοε. 1909), σ. 76.
- 14) Oscar Wilde, «Ο Οίκος της Κρίσεως», πεζό ποίημα, μτφρ. Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Ελλάς*, έτ. Γ΄, τχ. 106, (6 Δεκ. 1909), σ. 7.
- 15) Oscar Wilde, «De Profundis», μτφρ. Κ. Ουράνη, *Δάφνη*, έτ. Α΄, αρ. 21 (24 Δεκ. 1909), σ. 3 & αρ. 22 (31 Δεκ. 1909), σ. 5 & αρ. 23 (7 Ιαν. 1910), σ. 5 & αρ. 24 (14 Ιαν. 1910), σ. 6 & αρ. 25 (21 Ιαν. 1910), σ. 6 & αρ. 26 (28 Ιαν. 1910), σ. 3 & αρ. 27 (4 Φεβρ. 1910), σ. 9 & αρ. 28 (11 Φεβρ. 1910), σ. 3 & αρ. 29 (18 Φεβρ. 1910), σ. 3 & αρ. 30 (25 Φεβρ. 1910) σ. 3.
- 16) Oscar Wilde, «Σκέψεις για την τέχνη», μτφρ. Μανώλης Μαγκάκης, *Η Ανεμώνη*, χρονιά πρώτη, αρ. 1 (Μάρτης 1910), σσ. 7-8.
- 17) Oscar Wilde, «Ο Χριστός», δεν αναφέρεται όνομα μεταφραστή, *Ελλάς*, έτ. Γ΄, τχ. 124 (11 Απριλίου 1910), σ. 3.
- 18) Οσκάρ Ουάιλντ, «Ο οπαδός», (πεζό ποίημα), μτφρ. Α. Γ., *Ο Νουμάς*, χρ. Η΄, αρ. 392 (16 του Μάη 1910), σ. 7.
- 19) Οσκάρ Ουάιλντ, Από το «De Profundis», (επίλογος), μτφρ. Α. Γ. Μαρπουτζόγλου, *Ο Καλλιτέχνης*, έτ. Α΄, τχ. 6 (Σεπτ. 1910), σ. 194.
- 20) Οσκάρ Ουάιλντ, «Γ' αηδόνη και το ρόδο», μτφρ. Μιγούλη, *Ο Νουμάς*, χρ. Θ΄, αρ. 433, (24 του Απρίλη 1911), σσ. 266-269.
- 21) Oscar Wilde, «Ο Οίκος της κρίσεως», 'πεζό τραγούδι', μτφρ. Ναπολέον Λαπαθιώτης, *Αττική Ίρις*, 3 (Φεβρ. 1912), σσ. 39-40.
- 22) Oscar Wilde, «Madonna mia, Serenade», μτφρ. Θαν. Σάρλου, *Αττική Ίρις*, τχ. 6 (Μαρτ. 1912), σσ. 83-84.
- 23) Oscar Wilde, «Ο εγωιστής γίγαντας», (Επίκαιρο παραμύθι), μτφρ. Αθαν. Μίχας, *Ελλάς*, έτ. Ε΄, αρ. 323 (29 Μαρτίου 1912), σ. 7.

- 24) Oscar Wilde, «Πεζά ποιήματα: «Ο δάσκαλος», μτφρ. Δημ. Σταύρου, *Χαραυγή*, έτ. Β΄, τμ. Γ΄, αρ. 35-36, 31 Μαρτίου 1912, σ. 83.
- 25) Oscar Wilde, «Το αηδόني και το τριαντάφυλλο», (παραμύθι), μτφρ. Αθαν. Π. Μίχας, *Ελλάς*, έτ. Ε΄, αρ. 328 (15 Απρ. 1912), σ. 7.
- 26) Οσκάρ Ουάιλντ, «Ποιήματα χωρίς στίχους: «Ο Καλλιτέχνης», «Ο μαθητής», μτφρ. Αθαν. Μίχας, *Ο Καλλιτέχνης*, έτ. Γ΄, τχ. 29, Αυγ. 1912, σσ. 159-160.<sup>452</sup>
- 27) Οσκάρ Ουάιλντ, «Η Τέχνη (τρεις θεωρίες)», μετάφρασις Τάκη Παπατσώνη, *Ελλάς*, έτ. Ε΄, αρ. 374 (23 Σεπτ. 1912), σ. 11.<sup>453</sup>
- 28) Οσκάρ Ουάιλντ, «Ο Μεσσίας», μτφρ. Αθ. Μίχας, *Παναθήναια*, έτ. ΙΒ΄, τχ. 287-288 (15-30 Σεπτ. 1912), σ. 292.
- 29) Οσκάρ Ουάιλντ, «Ο Οίκος της κρίσεως», (ποίημα εις πεζόν), μτφρ. Αθαν. Π. Μίχας, *Πινακοθήκη*, έτ. Β΄, τχ. 140 (Οκτ. 1912), σ. 146.
- 30) Οσκάρ Ουάιλντ, «Σφιγξ χωρίς λύσιν», μετάφρασις «Φυλλίδος», *Πινακοθήκη*, έτ. ΙΒ΄, τχ. 143 (Ιαν. 1913), σ. 200-201. & *Πινακοθήκη*, έτ. ΙΒ΄, τχ. 144 (Φεβρ. 1913), σ. 213.
- 31) Oscar Wilde, «Πεζά ποιήματα: «Ο νάρκισσος», «Ο καλλιτέχνης», μτφρ. Συλβίου, *Αττική Τρις*, 3 (Φεβρ. 1913), σ. 10.
- 32) Oscar Wilde, «Ο καλλιτέχνης» (πεζό ποίημα), μτφρ. Συλβίου, *Ορμή*, έτ. Α, αρ. 2-3, Ιούλιος-Αυγ. 1913, σ. 15.
- 33) Oscar Wilde, «Ο καλλιτέχνης», «Ο νάρκισσος». Δημοσίευση στην *Ορμή*, έτ. Α΄, περ. Β΄, αρ. 1 (7), δε δίνεται ημερομηνία/ χρόνος, σσ. 22-23.<sup>454</sup>
- 34) Οσκάρ Ουάιλντ, «Επιστολαί», *Πινακοθήκη*, έτ. ΙΔ΄, τχ. 157-158 (Μάρτ.- Απρ. 1914), σ. 11.
- 35) Oscar Wilde, «Ο καλλιτέχνης», «Ο νάρκισσος», μτφρ. Συλβίου, *Ο ελληνικός κόσμος. Λεύκωμα Φιλολογικόν Εικονογραφημένον*, εν Αθήναις 1914, σσ. 22-23.
- 36) Oscar Wilde, «Πεζά τραγούδια: «Ο Κύριος», «Ο φιλέσπλαχνος», μτφρ. Π., *Αρμονία*, έτ. Α΄, αρ. 6 (8 Απριλίου 1916), σσ. 1-2.
- 37) Οσκάρ Ουάιλντ, «Η Εικόνα του Δόριαν Γκρέυ», απόσπ. (μια σκηνή από την πρώτη πράξη), μτφρ. Λεάνδρου Παλαμά, *Τέχνη κ΄ Θέατρον*, αρ. 4 (18 Ιουνίου 1916), σσ. 53-57.

<sup>452</sup> Ο τίτλος της μετάφρασης είναι *Ποιήματα χωρίς στίχους* (υπ. Οσκαρ Ουάιλντ).

<sup>453</sup> Η μετάφραση δημοσιεύεται στη στήλη «Ξένη φιλολογία».

<sup>454</sup> Μόνο στο τέλος του *Νάρκισσου* υπάρχει το όνομα του συγγραφέα Ουάιλντ καθώς και του μεταφραστή Σύλβιου, αλλά δεν αποκλείεται να είναι και ο *Καλλιτέχνης* του Ουάιλντ.



- 38) Οσκάρ Ουάιλντ, «Η Μπαλλάντα της Φυλακής του Ρίντιγγ», μτφρ. Κ. Καρθαίου, *Ο Νουμάς*, χρ. ΙΔ΄, αρ. 595 (16 του Αλωνάρη 1916), σ. 189-190 & *Ο Νουμάς*, χρ. ΙΔ΄, τχ. 596 (Σάββατο 30 του Αλωνάρη 1916), σσ. 209-210 & *Ο Νουμάς*, χρ. ΙΔ΄, τχ. 597 (Σάββατο 20 του Τρυγητή 1916), σσ. 224-226 & *Ο Νουμάς*, χρ. ΙΔ΄, τχ. 598 (Σάββατο 3 του Σεπτεμβρίου 1916), σσ. 239-242.<sup>455</sup>
- 39) Oscar Wilde, «La bella donna della mia mente», (πεζό ποίημα), μτφρ. Ν. Ξίγα, *Αρμονία*, έτ. Α΄, αρ. 15 (8 Οκτ. 1916), σσ. 31-32.
- 40) Οσκάρ Ουάιλντ, «De Profundis», [απόσπ.], μτφρ. «Το Φιλολογικό Μελίσσι», *Ορμή*, έτ. Α΄, αρ. 1 (Ιούλιος 1917), σσ. 9-10 & *Ορμή*, έτ. Α΄, αρ. 2 (Αύγ. 1917), σ. 38.
- 41) Οσκάρ Ουάιλντ, «Το ουράνιο Δικαστήριο», μτφρ. Κ. Καρθαίος, *Πυρσός*, τχ. 19 & 20 (Μαρτ.-Απρ. 1919), σσ. 126-127.
- 42) Oscar Wilde, «Πεζά ποιήματα: «Ο καλλιτέχνης», μτφρ. Άγις Θέρος (=Σπυρίδων Θεοδωρόπουλος)<sup>456</sup>, *Οι Νέοι* τχ. II (Απρ.1919), σ. 48.
- 43) Oscar Wilde, «Ο Τάφος του Keats», *Βωμός*, χρ. Α΄, αρ. 15-16 (1-15 Ιουνίου 1919), σσ. 201-202.
- 44) Oscar Wilde, «Χαμένες Ημέρες», λυρικό πεζό, δεν αναφέρεται όνομα μεταφραστή, *Καλλιτεχνία*, τχ. IV-V (Δεκ. 1920-Ιαν. 1921), σ. 113.
- 45) Oscar Wilde, «Το αηδόνι και το τριαντάφυλλο», δεν αναφέρεται όνομα μεταφραστή, *Σαλόι* (1921-1922), σ. 15.<sup>457</sup>
- 46) Oscar Wilde, «De Profundis», (απόσπ.), μτφρ. Α. Δίονας, *Ο Νουμάς*, έτ. ΙΘ΄, αρ. 754 (1 του Φλεβάρη 1922), σ. 39.
- 47) Oscar Wilde, «Ο Οίκος της Κρίσεως», μτφρ. Φώτος Γιοφύλλης, *Ανθρωπότης*, περ. Γ΄, τχ. 5-6 (Δεκ. 1922-Μαρτ. 1923), σσ. 50-51.
- 48) Οσκάρ Ουάιλντ, «Ο εγωιστής γίγαντας», μτφρ. Ερρίκος Μ., *Ο Εραμιστής*, έτ. Α΄, αρ. 12 (Αυγ. 1924), σσ. 139-140.
- 49) Oscar Wilde, «Requiescat», μτφρ. Σουλβίου, *Νεοελληνική Τέχνη*, τχ. 1 (Φεβρ. 1927), σ. 5.

<sup>455</sup> Τρία χρόνια μετά ο Καρθαίος χαρακτηρίζεται «ασύγκριτος μεταφραστής της *Μπαλλάντας της φυλακής του Ρίντιγγ* του Οσκάρ Ουάιλντ». Βλ. «Φαινόμενα και πράγματα», *Ο Νουμάς*, περ. Β΄, έτ. Α΄, αρ. 10 (619) (16 Φεβρ. 1919), σ. 153.

<sup>456</sup> Κυρ. Ντελόπουλος, ό.π., σ. 49.

<sup>457</sup> Το *Σαλόι* προσδιορίζεται ως εικονογραφημένο εβδομαδιαίον οικογενειακόν περιοδικόν και διευθυντές του είναι οι αδερφοί Σημηριώτη-Γ. Τσουκαλά. Η τιμή του κάθε φύλλου είναι 1,50 δρχ. Βλ. Δημήτρη Χανού, *Τα λαϊκά περιοδικά*, Μέρος II, τμ. 4<sup>ο</sup>, Εκδότης Ι. Γ. Βασιλείου, Αθήνα, σ. 15.

- 50) Oscar Wilde, «Νεοελληνική ποίηση», μτφρ. Ιωαννα Θεμ. Μαλτέζου, *Νεοελληνική Τέχνη*, τχ. 1 (Φεβρ. 1927), σσ. 28-29.
- 51) Οσκάρ Ουάιλντ, «Απολογία», δεν αναφέρεται όνομα μεταφραστή, *Κυριακή του Ελεύθερου Βήματος*, έτ. Α΄, αρ. 44 (9 Οκτ. 1927), σ. 8.
- 52) Oscar Wilde, *Πεζά τραγούδια: Κάτω απ' το μπαλκόνι, Αγάπη σιωπηλή, Στο δημόσιο κήπο*, μτφρ. Κλεαρέτη Δίπλα-Μαλάμου, *Κυριακή του Ελεύθερου Βήματος*, έτ. Α΄, αρ. 45 (16 Οκτ. 1927), σ. 10.

## ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ OSCAR WILDE

### ΣΤΙΣ ΕΣΤΙΕΣ ΤΟΥ ΜΕΙΖΟΝΟΣ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ

- 1) «The Ballad of Reading Gaol», μτφρ. Χρίστος Ζερβός, *Νέα Ζωή* (Αλεξάνδρεια), τχ. 50 (Νοέ. 1908), σσ. 51-56 κ.ε.<sup>458</sup>
- 2) «Ο πιστός φίλος», εφ. *Ελευθερία* (Λευκωσία), 3 Οκτ. 1908.<sup>459</sup>
- 3) «Το μεγάλο κριτήριο», πρζ., μτφρ. Νικ. [Χατζηγαβριήλ], εφ. *Αλήθεια* (Λεμεσός), 1 Ιαν. 1910.
- 4) «Οι διδάσκαλοι», πρζ., μτφρ. Νικ. [Χατζηγαβριήλ], εφ. *Φωνή της Κύπρου*, 6 Ιαν. 1910.
- 5) «Ο καλλιτέχνης» / «Ο νάρκισσος», πρζ., μτφρ. Σύλβιος [=Α. Παπαδόπουλος], *Κόσμος* (Σμύρνη), τχ. 30 (15 Μαρτίου 1910), σ. 113.
- 6) «Ο μικρός βασιλιάς», μτφρ. Βίκτωρ Ν. Ζήνων, εφ. *Αλήθεια*, 27 Αυγ. 1910.
- 7) «Ο ευτυχισμένος πρίγκιπας», μτφρ. (αγγλ.) Στεφ. Πάργας [=Νικόλαος Ζελίτας]<sup>460</sup> και Μάριος Λίβας, *Νέα Ζωή* (Αλεξ.), τχ. 8-9 [1910], σσ. 331-339.
- 8) «Γνώμες περί τέχνης» (πρόλογος του βιβλίου *Η εικόνα του Ντόριαν Γκρέυ*), μτφρ. Στ. Π[άργας], *Γράμματα*, Αλεξάνδρεια, τχ. 1 (Φεβρ. 1911), σσ. 22-23.
- 9) «Φλωρεντινή τραγωδία», *Νέα Ζωή*, Σμύρνη, τχ. 2 (24 Νοε. 1913), σσ. 201-203.
- 10) «Ο ποιητής του καλού», μτφρ. Δημ. Σταύρου, *Πάπυροι*, Κων/λη, τχ. 1 (Φεβρ. 1914), σσ. 18-19.
- 11) Από την *Εικόνα του Ντόριαν Γκρέυ* (απόσπ.), μτφρ. Σ. Σ. [Σταύρος Στάγκος;], *Πάπυροι* (Πόλη), τχ. 2 (Μαρτ. 1914), σσ. 39-50.
- 12) «Ελλάδα», μτφρ. (αγγλ.) Λ. Παλαμάς, *Νέα Ζωή*, Αλεξ., 10 (Ιαν. 1915), σ. 15.
- 13) «Μη....», μτφρ. Π. Α. Κυπριάνης, εφ. *Σάλπιγξ*, Λεμεσός, 1 Ιαν. 1916.

<sup>458</sup> Στο επόμενο τεύχος της *Νέας Ζωής* στη στήλη «Διάφορα» υπάρχει η εξής πληροφορία: «Τη συνέχεια και το τέλος της *Μπαλλάντας της φυλακής του Ρίντιγκ* του Οσκάρ Ουάιλντ την αναβάλλομεν δια το ερχόμενο φυλλάδιο. Αντί του προηγούμενου μεταφραστού αναθέσαμεν να μεταφράσει το υπόλοιπον του έργου ο Στεφανος Άλκης». Βλ. *Νέα Ζωή*, έτ. 5<sup>ov</sup>, αρ. 51-52 (Δεκ. 1908- Ιαν. 1909), σ. 128.

<sup>459</sup> Οι τίτλοι των μεταφράσεων των δημοσιευμένων σε εφημερίδες του απόδημου ελληνισμού είναι αντλημένοι από τον Λ. Παπαλεοντίου, *Λογοτεχνικές Μεταφράσεις του Μείζονος Ελληνισμού. Μικρασία-Κύπρος-Αιγυπτος. 1880-1930*, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, Θεσσαλονίκη 1998.

<sup>460</sup> Κυρ. Ντελόπουλος, ό.π., σ. 76.

- 14) «Φαίδρα», μτφρ. Αιμ. Κάτων [Δ. Μ. Δημητριάδης], εφ. *Αλήθεια* (Λεμεσός), 21 Οκτ. 1916.
- 15) «Φαίδρα», μτφρ. Αιμ. Κάτων [Δ. Μ. Δημητριάδης], εφ. *Αλήθεια*, 4 Νοε. 1916.
- 16) «Ελλάδα», μτφρ. Ανδρέας Μ. Γιαννακάκης, *Προπόλαια*, Αλεξ., τχ. 2 (Νοέ. 1916), σ. 60.
- 17) «Ο καλλιτέχνης» / «Ο μαθητής», πρζ., μτφρ. Νάλας Νταμαγιάντης [=Πάνος Φασουλιώτης], εφ. *Αλήθεια*, 9 Σεπτ. 1916.
- 18) «Συμφωνία στο κίτρινο», μτφρ. Αιμ. Κάτων [ Δ. Μ. Δημητριάδης], εφ. *Αλήθεια*, 3 Φεβρ. 1917.
- 19) «Ο καλλιτέχνης», *Η Εβδομάς*, Αλεξ., τχ. 40 (17 Μαρτ. 1917), σσ. 5-6.
- 20) «Το κριτήριο», μτφρ. Νάλας Νταμαγιάντης [=Πάνος Φασουλιώτης], εφ. *Αλήθεια*, 20 Ιαν. 1917.
- 21) «Η Σφιγξ», μτφρ. Αρσ. Κ. Νικολαΐδης, εφ. *Φωνή της Κύπρου*, 3 Φεβρ. 1917.
- 22) «Μοτέλλον ο εκατομμυριούχος», μτφρ. Αρσ. Κ. Νικολαΐδης, εφ. *Φωνή της Κύπρου*, 10 Φεβρ. 1917.
- 23) «Το τριαντάφυλλον και το αηδόνι», *Η Εβδομάς*, τχ. 38 (3 Μαρτ. 1917), σσ. 13-15.
- 24) «Ο κύριος», μτφρ. Νάλας Νταμαγιάντης [=Πάνος Φασουλιώτης], εφ. *Αλήθεια*, 31 Μαρτίου 1917.
- 25) «Ο δάσκαλος της σοφίας», μτφρ. Νάλας Νταμαγιάντης [=Πάνος Φασουλιώτης], εφ. *Ηχώ της Κύπρου*, 6 Απρ. 1917.
- 26) «Ο σπλαχνικός», πρζ., μτφρ. Νάλας Νταμαγιάντης [=Πάνος Φασουλιώτης], εφ. *Αλήθεια*, 7 Απρ. 1917.
- 27) «Ο ζητιάνος εκατομμυριούχος», εφ. *Ελευθερία*, Λευκωσία, 4 Αυγ. 1917.
- 28) «Σαλώμη», *Η Εβδομάς* (Αλεξ.), τχ. 56 (7 Ιουλίου 1917), σσ. 10-13 κ.ε.
- 29) «Αίνιλον, αίνιλον ειπέ, το δ' ευ νικάτω», μτφρ. Σ. Χρίστης [=Χρ. Παπανικολάου], *Κυπριακόν Ημερολόγιον*, 1918, σσ. 59-60.
- 30) *Δόριαν Γκρέη*, μυθιστόρημα, μτφρ. Ν. Καλ[λοναίος = Μ. Καρέκος], *Κόσμος*, τχ. 3 (29 Αυγ. 1918), σ. 23 κ.ε.
- 31) «Η Σφίγγα χωρίς μυστικό», μτφρ. Άγγελος Λέκας, εφ. *Αλήθεια*, 6 Δεκ. 1918.
- 32) «Αλληλογραφία», μτφρ. Αρσ. Κ. Νικολαΐδης, εφ. *Μικρούλα*, (Λεμεσός), 11 Δεκ. 1918.

- 33) «Οικιακή διακόσμηση», μτφρ. Β. Αθανασοπούλου, *Γράμματα*, Αλεξάνδρεια, τμ. Δ', φυλλ. 39, 1918, σσ. 673-678.<sup>461</sup>
- 34) «*Taedium vitae*», μτφρ. Πάνος Φλώρης, *Ο Λόγος*, τχ. 3 (Ιαν. 1920).
- 35) «Easter Day», μτφρ. Βάλσης, *Νέα Ζωή*, Σμύρνη, τχ. 14/49 (19 Απρ. 1920).
- 36) «Requiescat», μτφρ. Σύλβιος [=Α. Παπαδόπουλος], *Νέα Ζωή*, Σμύρνη, (Μάιος 1920), σ. 319.
- 37) «Ένα όραμα», πρζ., μτφρ. Σύλβιος [=Α. Παπαδόπουλος], *Νέα Ζωή*, Σμύρνη, τχ. 17/52 (10 Μαΐου 1920), σ. 317 κ.ε.
- 38) «Ο καλλιτέχνης», *Ο Φάρος*, τχ. 55 (7 Ιουλίου 1921), σσ. 1-2.
- 39) «Φαίδρα», μτφρ. Δ. Μ. Δημητριάδης, *Σκέψη*, τχ. 4 (Ιούλιος 1921), σ. 22.
- 40) *Το πορτραίτο του Ντόριαν Γκρέυ*, μυθιστόρημα, *Νέα Ζωή*, τχ. 11-12 (2 Ιαν. 1922), σ. 93 κ.ε.
- 41) «Ο πρότυπος εκατομμυριούχος», μτφρ. Μινέρβα, εφ. *Σάλπιγξ*, 3 Ιαν. 1922.
- 42) «Ο εγωιστής γίγαντας», μτφρ (αγγλ.) Βύρων Σαντικτζόγλου, *Ο Φάρος*, τχ. 80 (28 Ιουνίου 1922), σ. 6 κ.ε.
- 43) «Ο πρίγκηψ ευτυχής», μτφρ. Κ.Πράσσα, *Ανατολή* (Κάιρο), τχ. 58 (6 Ιουλίου 1924), σ. 5 κ.ε.
- 44) «Ο ευεργέτης», (απόσπ.), μτφρ. Φ. [=Γ. Λεύκης], *Σάλπιγξ*, 14 Νοε. 1924.
- 45) «Ο μαθητής», «Ο ποιητής του καλού», «Ο καλλιτέχνης», μτφρ. Στέπα, *Ο Φάρος*, τχ. 112 (28 Φεβρ. 1925), σ. 50.
- 46) «Το τριαντάφυλλο και τ' αηδόνι», *Αιγυπτιακόν Ημερολόγιον*, 1926, σσ. 73-80.
- 47) «Η διαμαντοστολισμένη», μτφρ. (αγγλ.) Ανδρέας Μ. Γιαννακάκης, *Ο Φάρος*, τχ. 128, (1 Ιουνίου 1926), σσ. 174-178.
- 48) «Από τα ποιήματά του», μτφρ. TR., εφ. *Σάλπιγξ*, 17 Ιουνίου 1927.
- 49) «Κίτρινη μελωδία», μτφρ. Δώρης Ρένας, *Πανόραμα* (Κάιρο), τχ. 2 (Φεβρ. 1928), σ. 13.
- 50) «Το τραγούδι του βοσκού», μτφρ. Δώρης Ρένας, *Πανόραμα* (Κάιρο), τχ. 3 (Μάρτ. 1928), σ. 12.

<sup>461</sup> Το όνομα του μεταφραστή το δίνει ο Ν. Γ. Πολίτης. Βλ. Ν. Γ. Πολίτου, *Ελληνική βιβλιογραφία. Κατάλογος των εν Ελλάδι ή υπό Ελλήνων αλλαχού εκδοθέντων βιβλίων από του έτους 1911-1920 (α' μέρος)*, Τύποις Σφενδόνης, Εν Αθήναις 1927, σ. 280. Το κείμενο του Άγγλου συγγραφέα απευθύνεται στους Αμερικάνους και δόθηκε σε διάλεξη στην Αμερική το 1882. Αναγγέλθηκε με τον τίτλο «Πραχτική εφαρμογή των κανόνων της Αισθητικής θεωρίας στην εξωτερική και εσωτερική διακόσμηση του σπιτιού, με παρατηρήσεις για τα ενδύματα και τα προσωπικά στολίδια».

- 51) «Γ' αηδόνι και το τριαντάφυλλο», μτφρ. Γ. Θ. Μαλτέζος, *Πανόραμα* (Κάιρο), τχ. 5 (Μάιος 1928), σ. 14.
- 52) «Ο πιστός φίλος», *Πανόραμα* (Κάιρο), τχ. 6 (Ιούν. 1928), σ. 16.
- 53) «Τα γενέθλια της Ινφάντας», μτφρ. (αγγλ.) Γεώργ. Θ. Μαλτέζος, *Πανόραμα* (Κάιρο), τχ. 8 (Αύγ. 1928), σσ. 23-24.
- 54) «Το κυβέρνημα» (Από την *Ανθρώπινη ψυχή*), μτφρ. Ανδέας Ρολάνδης, εφ. *Νέα Λαϊκή* (Λευκωσία), 27 Ιουλ. 1928.
- 55) «Σκέψεις», μτφρ. Χιράμ, *Πανόραμα*, τχ. 20 (Αυγ. 1929), σ. 45.

## ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΜΕ ΘΕΜΑ ΤΟΝ WILDE

- 1) Ιωσήφ Ρενώ, «Από την ζωήν και το έργον του Ο. Ουάιλντ», μτφρ. Κ. Μ. [=Κίμων Μιχαηλίδης], *Παναθήναια*, έτ. Θ', τχ. 107 (15 Μάρτ. 1905), σσ. 325-330.
- 2) [Ανών.], «Oscar Wilde», μτφρ. (γαλλ.) Φάων, *Η Αθηνά*, Αλεξ. τχ. 8 (Απρ. 1910), σσ. 122-123.
- 3) Arthur Ransome, «Ο Οσκάρ Ουάιλντ στο Παρίσι» (απόσπ.), μτφρ. Η. Π. Β., *Παναθήναια*, έτ. ΙΒ', τχ. 275 (15 Μαρτ. 1912), σσ. 308-309.<sup>462</sup>
- 4) R. Sherard, «Από τα βιβλία», *Παναθήναια*, έτ. ΙΔ', τχ. 316 (Ιαν. 1914), σσ. 126-127.
- 5) A. Gide, «Oscar Wilde», μτφρ. Π. Π[ετρίδης], *Γράμματα*, τχ. 2 (Απρ. 1913-Ιούν. 1914), σσ. 113-114.
- 6) R. H. Sherard, «Φιλολογικά σκίτσα [Oscar Wilde]», μτφρ. Νάλας [=Π. Φασουλιώτης], εφ. *Αλήθεια*, 23 Ιουνίου 1917.
- 7) Άρθουρ Ράνσομ, *Ο Οσκάρ Ουάιλντ και το έργον του*, μτφρ. Κ. Ι. Θεοδωρόπουλου.<sup>463</sup>
- 8) «Ξένη Φιλολογία. Γνώμες Άγγλου συγγραφέα για τον Οσκάρ Ουάιλντ», *Ο Νουμάς*, περ. Β', έτ. Α', αρ. 54 (663) (21 Δεκ. 1919), σσ. 850-851.
- 9) Andre Gide, *In memoriam. Oscar Wilde*, μτφρ. Γ. Ιβράκης, *Βωμός*, χρ. Α', αρ. 20, 1 Σεπτ. 1919, σσ. 257-260.<sup>464</sup>

---

<sup>462</sup> Το άρθρο του Arthur Ransome δημοσιεύεται στο *T. P's Magazine*.

<sup>463</sup> Μετάφραση που κυκλοφορεί από την «Εταιρεία Τυπογραφίας και Εκδόσεων» και γνωστοποιείται η ύπαρξή της στο *Νουμάς*. Βλ. *Ο Νουμάς*, περ. Β', έτ. Α', αρ. 17 (626) (5 Απρ. 1919), σ. 251.

<sup>464</sup> Η μετάφραση δημοσιεύεται σε 2 συνέχειες. Στο τέλος της πρώτης δημοσίευσης αναφέρεται «στο ερχόμενο το τέλος».

## ΑΥΤΟΤΕΛΕΙΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ WILDE

- 1) «Σαλώμη υπό Οσκάρ Ουάιλντ, μετάφρασις Ν. Ποριώτη. Αθήναι 1907, έκδοσις Παναθηναίων, δρ. 1. Δια τους συνδρομητάς των Παναθηναίων, λεπτά 0,60». <sup>465</sup>
- 2) «Φλωρεντινή Τραγωδία υπό Όσκαρ Ουάιλντ, έκδοσις ρωσική, μετάφρασις εκ του αγγλικού υπό Μιχαήλ Λυκιαρδοπούλου». <sup>466</sup>
- 3) *De Profundis*, μτφρ. Α. Γ. Μαρπουτζόγλου, Αθήναι, Τυπογραφείο «Εστία» Μάισνερ & Καργαδούρη, δρ. 2, φρ. 3. <sup>467</sup>
- 4) «Ένα διαλεχτό βιβλίο μας χάρισε πάλι η «Λογοτεχνική Βιβλιοθήκη Γ. Φέξη», τους *Στοχασμούς* του Oscar Wilde, μεταφρασμένους αριστοτεχνικά, μα όχι δυστυχώς πολύ δημοτικά, από το φίλο Αλεξ. Μαρπουτζόγλου. Το βιβλίο πουλιέται 4 δρ.». <sup>468</sup>
- 5) «Ο. Ουάιλντ: «De Profundis» και Δίκενς: «Δόμβεϋ και υιός». Τα δυο τελευταία βιβλία της εκδοτικής εταιρείας «Άγκυρας» που λάβαμε. Πουλιούνται καλοτυπωμένα και καλοδεμένα, σ' όλα τα βιβλιοπωλεία, το πρώτο δρ. 1,65 και το δεύτερο δρ. 4,30». <sup>469</sup>
- 6) «Με του μεγάλου Άγγλου Οσκάρ Ουάιλντ το δυνατό έργο που πολύ παρεξηγήθηκε δω, στον τόπο μας από μερικές παιδιάστικες κακοκεφαλιές γνωρίζει συστηματικώτερα η Άγκυρα τον κόσμο που διαβάζει. Ύστερα από το «Ντε Προφούντις» μας χαρίζει τώρα, στη λογοτεχνική βιβλιοθήκη της «Το πορτραίτο του Δόριαν Γκρέυ». <sup>470</sup>

<sup>465</sup> «Γράμματα- Τέχνη- Επιστήμη. Νέαι Εκδόσεις», *Παναθήναια*, έτ. Ζ', τχ. 160 (31 Μαΐου 1907), σ. 128.

<sup>466</sup> Ανακοινώνεται στα *Παναθήναια* από τη στήλη «Γράμματα- Τέχνη- Επιστήμη. Νέαι Εκδόσεις», έτ. Η', τχ. 170 (31 Οκτ. 1907), σ. 64.

<sup>467</sup> «Γράμματα- Τέχνη- Επιστήμη. Νέαι Εκδόσεις», *Παναθήναια*, έτ. Γ', τχ. 226 (28 Φεβρ. 1910), σ. 304. Στη στήλη της *Εικονογραφημένης* «Νέαι Εκδόσεις» γίνεται το εξής -ανυπόγραφο- σχόλιο για την έκδοση «Ο κ. Α. Γ. Μαρπουτζόγλου εξέδωκε μετάφρασιν του *De Profundis* του Οσκάρ Ουάιλντ, εις πολύ μαλλιάρην γλώσσαν». Βλ. *Εικονογραφημένη*, έτ. ΣΤ', αρ. 66, Απρ. 1910, σ. 96. Για την έκδοση του συγκεκριμένου έργου γίνεται λόγος και στην *Ελλάς*: «Εκδόσεις- εις καλλιτεχνικόν τόμον, τιμώμενον δρ. 2 εξέδόθην υπό του κ. Α. Γ. Μαρπουτζόγλου η μετάφρασις του *De Profundis* του Άγγλου ποιητού και μυθιστοριογράφου Oscar Wilde». Βλ. «Η Εβδομάς. Ειδήσεις», *Ελλάς*, έτ. Γ', τχ. 116 (28 Φεβρουαρίου 1910), σ. 10. Αναφορές στην έκδοση γίνονται και στο *Νουμά*: «Oscar Wilde- *De profundis*, μετάφρασις Αλεξ. Μαρπουτζόγλου, δρ. 2 (για το εξωτερικό φρ. 2,25)». Βλ. «Νέα Βιβλία», *Ο Νουμάς*, χρ. Γ', αρ. 467 (18 του Φλεβάρη 1912), σ. 104. Επίσης: «Στου *Νουμά* το γραφείο...πουλιούνται...[...] Αλεξ. Μαρπουτζόγλου *De Profundis* του Ο. Wilde (δρ. 2)». Βλ. *Ο Νουμάς*, χρ. Γ', αρ. 467 (18 του Φλεβάρη 1912), σ. 112.

<sup>468</sup> *Ο Νουμάς*, χρ. ΙΓ', αρ. 578 (21 του Νοε. 1915), σ. 399.

<sup>469</sup> «Νέα βιβλία», *Ο Νουμάς*, χρ. ΙΔ', αρ. 582 (16 του Γενάρη 1916), σ. 12.

<sup>470</sup> *Ο Νουμάς*, χρ. ΙΔ', αρ. 591 (21 του Μάη 1916), σ. 127.



- 7) «Η εκδοτική εταιρεία «Τα Έργα», που επιμελητής της είναι ο κ. Ν. Ποριώτης, τύπωσε ως τώρα τη *Σαλώμη* του Οσκάρ Ουάιλντ». <sup>471</sup>
- 8) «Ο φίλος κ. Αλέξ. Γ. Μαρπουτζόγλου έβγαλε σε τόμο καλλιτεχνικά τυπωμένο την *Μπαλλάντα της φυλακής του Ρίντιγγ* και τα *Πεζά ποιήματα* του Οσκάρ Ουάιλντ. *Η Μπαλλάντα* είναι σε πεζή ρυθμική μετάφραση, καθώς και τα *Πεζά ποιήματα* και πουλιέται δρ. 2». <sup>472</sup>
- 9) «Οσκάρ Ουάιλντ, *ΙΔΑΝΙΚΟΣ ΣΥΖΥΓΟΣ*, δράμα εις πράξεις τέσσαρας, μετάφρασις Ν. Χατζηγαβριήλ, Λογοτεχνική Βιβλιοθήκη Φέξης, δρ. 2». <sup>473</sup>
- 10) «Βγήκε σε βιβλίο *Η ΜΠΑΛΛΑΝΤΑ ΤΗΣ ΦΥΛΑΚΗΣ ΤΟΥ ΡΙΝΤΙΓΓ* του Οσκάρ Ουάιλντ (μετάφρασις Κ. Καρθαίου) και πουλιέται δρ. 1,50 στο Ακαδημαϊκό Βιβλιοπωλείο (Ακαδημίας 53, αντίκρυ στη Ζωοδόχο Πηγή) και σ' όλα τα γνωστότερα βιβλιοπωλεία». <sup>474</sup>
- 11) «Η «Φιλολογική Κυψέλη» εκδίδει τις *Εκλεκτές Σελίδες* του Όσκαρ Ουάιλντ, μεταφρασμένων από το Μανώλη Μαγκάκη». <sup>475</sup> Η έκδοση κρίνεται θετικά από τον Κώστα Παπαδήμα στην *Αυγή*. <sup>476</sup>
- 12) \**Ιδανικός σύζυγος: δράμα εις τέσσαρας πράξεις*, μτφρ. Χατζηγαβριήλ Μ., «Φέξης», Εν Αθήναις 1917. <sup>477</sup>
- 13) \**Η αγία εταίρα και η Φλωρεντινή τραγωδία*, μτφρ. Ν. Ποριώτης, «Άριστα Δράματα», Αθήναι 1917.

<sup>471</sup> «Νέα βιβλία», *Αρμονία*, έτ. Α', αρ. 2 (11 Μαρτίου 1916), σ. 3. Η μετάφραση είναι του Ν. Ποριώτη και το βιβλίο κοστίζει 1 δραχμή.

<sup>472</sup> «Νέα βιβλία», *Ο Νουμάς*, χρ. ΙΔ', αρ. 600 (1 Οκτ. 1916), σ. 283. Στο τεύχος αυτό δημοσιεύεται *Ο μαθητής* από τα *Πεζά ποιήματα* ώστε οι αναγνώστες «να πάρουν κάποια ιδέα της μεταφραστικής εργασίας του Μαρπουτζόγλου». Το βιβλίο εκδίδεται από το τυπογραφείο «Εστία».

<sup>473</sup> «Νέα βιβλία», *Ο Νουμάς*, χρ. ΙΔ', αρ. 601 (22 Οκτ. 1916), σ. 292. Για τη μετάφραση του έργου υπάρχει το εξής σχόλιο: «Η μετάφραση του έργου αυτού είναι αρκετά καλή. Το αρκετά μπαίνει για τον εκδότη που σαν έμπορος δεν τονε συμφέρει να βγάλει βιβλίο σε καθαρή δημοτική, όπως θα το' βγαζε, αν το τύπωνε ο ίδιος ο μεταφραστής. Ωστόσο ο *Ιδανικός σύζυγος* αξίζει να διαβαστεί και ως έργο και ως μετάφραση».

<sup>474</sup> *Ο Νουμάς*, χρ. ΙΔ', αρ. 606 (24 Δεκ. 1916), σ. 326. Οι *Εκλεκταί σελίδες* είναι από τις πιο πλούσιες σε υλικό εκδόσεις έργων του Wilde. Περιλαμβάνουν το άρθρο του Charles Grolleau για τον αισθητικό από τα «Γράμματα στο Ροβέτρο Ρος», περιλαμβάνονται οι οδηγίες του Ιρλανδού στο Ρος για τα έργα του και «Η επίσκεψη στον Πάπα, στις 1 Απριλίου 1897· διηγήματα, όπως *Ο νεαρός βασιλιάς*, *Σφιγξ χωρίς αίνιγμα*, *Ο ευτυχισμένος πρίγκιπας* κ.ά.· από τις μπαλλάντες, *Η μπαλλάντα της Μαργαρίτας*, *Ο έρωτας στον Άδη* κ.ά.· από τα κριτικά δοκίμια, *Το πνεύμα των αρχαίων*, *Ο εξωραϊσμός του χρήσιμου*, *Ζωή και τέχνη*.

<sup>475</sup> Στην *Ελληνική Βιβλιογραφία* του Ν. Γ. Πολίτη υπάρχει η πληροφορία ότι το βιβλίο κοστίζει 2,25 δρ. Βλ. Ν. Γ. Πολίτου, *Ελληνική βιβλιογραφία. Κατάλογος των εν Ελλάδι ή υπό Ελλήνων αλλαχού εκδοθέντων βιβλίων από του έτους 1911-1920 (α' μέρος)*, Τύποις Σφενδόνης, Εν Αθήναις 1927, σ. 278

<sup>476</sup> «Νέα βιβλία», *Αυγή*, έτ. Α', αρ. 5, 1 Μαΐου 1917, σ. 4.

<sup>477</sup> Όπου υπάρχει αστερίσκος στην αρχή του τίτλου σημαίνει ότι η πληροφορία προέρχεται από το δελτιοκατάλογο της Εθνικής Βιβλιοθήκης, ο οποίος συμπληρώνει την παραπάνω λίστα.

- 14) *Διηγήματα*, μτφρ. Ελμίνας Ζάννου, σκίτσα Θ. Τριανταφυλλίδου, Τυπογραφείο «Εστία», Αθήναι 1917, δρ. 2,50.<sup>478</sup>
- 15) *Το πορτραίτο του Δόριαν Γκρέν*, μυθιστόρημα, μτφρ. Γ. Τσοκόπουλου, «Αγκυρα», Αθήναι 1918.<sup>479</sup>
- 16) «Η εκδοτική εταιρεία «Τύπος» εκδίδει σε δεύτερη έκδοση την *Μπαλλάντα της Φυλακής του Ρίντιγγ* του Οσκάρ Ουάιλντ, μεταφρασμένη από τον Κ. Καρθαίο, γιατί η πρώτη έκδοση εξαντλήθηκε όλως διόλου».<sup>480</sup>
- 17) *\*Η Μπαλλάντα της φυλακής του Ρίντιγγ*, μτφρ. Βαλσα[μίδης] Μ., «Γράμματα», Αλεξάνδρεια 1919.
- 18) *Η Μπαλλάντα της Φυλακής του Ρίντιγγ*, μεταφρασμένη από τον Κ. Καρθαίο, κυκλοφορεί από την «Εταιρεία Τυπογραφίας και Εκδόσεων».<sup>481</sup>
- 19) *Το έγκλημα του Αρθούρου Σάβιλ*, διήγημα, μτφρ. Κ. Πρασσά, Εκδόσεις Μιχ. Σ. Ζηκάκη, «Μικρά Βιβλιοθήκη», 1921.<sup>482</sup>
- 20) *\*Μια γυναίκα δίχως σημασία*, μτφρ. Δίονας Α., «Γανιάρης», Αθήναι α.χ. [192;].
- 21) *\*Ο ψαράς και η ψυχή του*, μτφρ. Τρικογλίδης Κώστας, «Γανιάρης», Αθήναι α.χ. [192;].
- 22) *\*Το φάντασμα του Κάντερβιλ*, μτφρ. Τρικογλίδης Κώστας, «Φέξης», Εν Αθήναις 1921.
- 23) *\*De Profundis*, μτφρ. Δίονας Α., «Γανιάρης», Αθήναι 1922.
- 24) *\*Το πορτραίτον του Δόριαν Γκρέν*, μτφρ. Καλλέργης-Μαυρογένης, Νικόλας Γρ. (1916), «Ζηκάκης», Αθήναι 1923.
- 25) *Το πορτραίτο του Δόριαν Γκρέν*, μτφρ. Κ. Καρθαίου, «Γανιάρης», Αθήναι 1923.
- 26) *\*Η Μπαλλάντα της Φυλακής του Ρίντιγγ*, μτφρ. Καρθαίος Κλέανδρος, «Γανιάρης», Αθήναι 1923.
- 27) *Η Μπαλλάντα της Φυλακής του Ρίντιγγ*, πρόλογος και ποιητική απόδοση Ρήγα Γαρταγάνη, τυπ. «Εστίας», Αθήναι 1924.

<sup>478</sup> Τα διηγήματα που περιλαμβάνονται στην έκδοση είναι *Ο μικρός βασιλεύς, Τα γενέθλια της Ινφάντας, Το αηδόνη και το τριαντάφυλλο, Το ευτυχισμένο βασιλόπουλο, Το αστερόπαιδο*.

<sup>479</sup> Η έκδοση αυτή βρίσκεται στη Δημοτική Βιβλιοθήκη της Θεσσαλονίκης.

<sup>480</sup> «Ελληνική Φιλολογία», *Ο Νουμάς*, περ. Β', έτ. Α', αρ. 12 (621) (2 Μαρτίου 1919), σ. 183.

<sup>481</sup> «Διαφήμιση. Ξένη Φιλολογία», *Ο Νουμάς*, περ. Β', έτ. Α', αρ. 17(626) (5 Απρ. 1919), σ. 251.

<sup>482</sup> *Γράμματα*, Νέα περίοδος, αρ. 4-5 (Ιαν. - Απρ. 1921), οπισθόφυλλο.

- 28) *Τέχνη και κριτική*, μτφρ. Π. Αντωνόπουλου, εκδ. Κ. Αναγνωστίδου, Αθήνα α.χ.<sup>483</sup>
- 29) *De Profundis*, έκδοσις δευτέρα, «Άγκυρα», Αθήναι α.χ.
- 30) *De Profundis (Από τα βάθη)*, πεζόν, μετάφρασις Σ. Δ., Σαλίβερος, Αθήναι α.χ.
- 31) *Τα γενέθλια της Ινφάντας κι άλλα διηγήματα*, μετάφραση (από τα αγγλικά) Γεωργ. Θεμ. Μαλτέζου, Τυπ. Δ. Δελή & Ι. Τσίπη, Αθήνα 1928.<sup>484</sup>

---

<sup>483</sup> Η έκδοση αυτή βρίσκεται στη Δημοτική Βιβλιοθήκη της Θεσσαλονίκης.

<sup>484</sup> Με σημείωμα, μετά τη σελίδα τίτλου, διευκρινίζεται ότι «τα διηγήματα αυτά είναι ανατύπωση από διάφορα περιοδικά».

## **ΣΥΝΟΠΤΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΙΟΓΡΑΦΙΑ OSCAR WILDE**

1908  
Σαλώμη (Αίγυπτος)  
1909  
Σαλώμη (Λάρνακα)  
1908  
Μπουμπούρι  
1908  
Φλωρεντινή τραγωδία  
1914  
Φλωρεντινή τραγωδία  
1916  
Το πορτραίτο του Ντόριαν Γκρέυ  
1917  
Ένας ιδανικός σύζυγος  
1921/1922  
Σαλώμη (Αίγυπτος)  
1923/1924  
Σαλώμη  
1934  
Φλωρεντινές νύχτες  
1937  
Ο έμπορος της Φλωρεντίας  
1937  
Η βεντάλια της λαίδης Ουίντερμυρ  
1938  
Η βεντάλια της λαίδης Ουίντερμυρ (+περιοδεία)  
1938  
Ένας ιδανικός σύζυγος  
1939  
Η βεντάλια της λαίδης Ουίντερμυρ  
1940  
Ένας ιδανικός σύζυγος (+περιοδεία)  
1944  
Ο σοβαρός κύριος Ερνέστος  
1945  
Ένας ιδανικός σύζυγος  
1945  
Φλωρεντινή τραγωδία  
1946  
Πορτραίτο του Ντόριαν Γκρέυ  
1950  
Βεντάλια της Λαίδης Ουίντερμυρ  
1953  
Μια γυναίκα χωρίς σημασία  
1962  
Φλωρεντινή τραγωδία

1962  
Σαλώμη  
1964  
Μια γυναίκα χωρίς σημασία  
1965  
Η βεντάλια της λαίδης Ουίντερμυρ  
1964  
Μια γυναίκα χωρίς σημασία  
1968  
Ο σοβαρός κύριος Ερνέστος  
1968  
Ένας ιδανικός σύζυγος  
1969  
Ένας ιδανικός σύζυγος  
1970  
Η βεντάλια της λαίδης Ουίντερμυρ  
1976  
Το πορτραίτο του Ντόριαν Γκρέυ  
1976  
Η βεντάλια της λαίδης Ουίντερμυρ  
1982  
Η βεντάλια της λαίδης Ουίντερμυρ  
1985  
Σαλώμη  
1988  
Ο σοβαρός κύριος Ερνέστος  
1991  
Ένας ιδανικός σύζυγος  
1995/1996  
Σημασία να είναι κανείς σοβαρός  
1997  
Τι σημασία έχει να είναι κανείς σοβαρός  
1997  
Ο ψαράς και η ψυχή  
1997  
Ο κήπος με τις ροδιές  
1997  
Ο εγωιστής γίγαντας  
1997/1998/1999  
Το αστερόπαιδο (παιδικό)  
1998/1999  
Το φάντασμα του Κάντερβιλ  
1999  
Σαλώμη (Κύπρος)  
2000/2001  
Ο παλιάτσος του βασιλιά  
2001  
Σαλώμη  
2003/2004  
Ο ευτυχισμένος πρίγκιπας

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### Πηγές

- Α. Τ., «Θεατρικά σημειώματα», *Βωμός*, χρ. Α', αρ. 19 (1 Αυγ. 1919), σσ. 246-247.
- ΑΓΡΑΣ ΤΕΛΟΣ, «Αισθητικές απόπειρες», *Λύρα* (Αθήνα), (Σεπτ.-Δεκ. 1919), σσ. 342-345.
- «Αθήναι», εφ. *Ακρόπολις*, αρ. 4955, 25 Νοεμβρίου 1895.
- «Αναγνωστήριον. Ξένα περιοδικά. Γερμανικά», *Μελέτη*, τχ. 10 (Δεκ. 1909), σ. 637.
- «Από τα βιβλία», *Παναθήναια*, έτ. ΙΔ', τχ. 316 (Ιαν. 1914), σσ. 126-127.
- ΑΡΒΑΝΙΤΗΣ ΛΕΚΑΣ, «*Σαλώμη*. Ν. Ποριώτης μεταφραστής», *Ο Νουμάς*, χρ. Ε', αρ. 236 (12 του Τρυγητή 1907), σσ. 3 & 6.
- ΑΡΕΤΑΣ [=ΖΕΡΒΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ], «Το Δεκαπενθήμερον. Τα βιβλία: Oscar Wilde: *De Profundis*, μτφρ. Α. Γ. Μαρπούτζογλου, Αθήνα, Τυπογραφείο Εστία, 1910», *Παναθήναια*, έτ. Ι', τχ. 226 (28 Φεβρ. 1910), σ. 298-299.
- [Άτιτλο], *Ο Νουμάς*, χρ. ΙΓ', αρ. 578 (21 του Νόεμβρη 1915), σ. 399.
- ΒΑΣΑΣ Μ., «Γρηγορίου Παπαμιχαήλ. *Εκκλησία και Θέατρον*», *Γράμματα* (Αλεξάνδρεια), τμ. Γ', φυλ. 31-36 (Δεκ. 1916), σσ. 573-575.
- «Βγήκε σε βιβλίο», *Ο Νουμάς*, χρ. ΙΔ', αρ. 606 (24 του Δεκέμβρη 1916), σ. 326.
- ΓΙΑΛΟΥΡΗΣ Μ., «Μια επίσκεψη στο 'Μαύρο Γάτο'», *Ο Λόγος* (Πόλης), χρ. Α', αρ. 9 (Ιούλιος 1919), σσ. 356-359.
- ΓΙΑΛΟΥΡΗΣ Μ., «Γράμματα. Α. Μωραϊτίδου. *Διηγήματα*», *Ο Λόγος* (Πόλης), χρ. Γ, αρ. 12 (Οκτ. 1921), σσ. 718-719.
- ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ ΦΩΤΟΣ, «Η "αμοραλιτέ" εις την φιλολογίαν μας», *Ελλάς*, έτ. 6<sup>ον</sup>, αρ. 420 (3 Μαρτ. 1913), σ. 3.

- Γ. Φ. [=ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ ΦΩΤΟΣ], «Από τα θέατρα. Την Δευτέραν στο ‘Σύνταγμα’», *Ελλάς*, έτ. 7<sup>ov</sup>, αρ. 583 (25 Σεπτ.1914), σ. 3.
- Γ. Φ. [=ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ ΦΩΤΟΣ], «Το τέλος της καλοκαιρινής εποχής. Ο απολογισμός των θεάτρων μας. Τι έπαιξε κάθε θίασος και εις πόσας παραστάσεις», *Ελλάς*, έτ. 7<sup>ov</sup>, αρ. 589 (16 Οκτ.1914), σ. 7.
- «Γράμματα-Επιστήμαι-Τέχλαι», *Χαραυγή*, έτ. Β΄, αρ. 28 (30 Νοε. 1911), σ. 160.
- «Γράμματα-Τέχνη-Επιστήμη. Νέα βιβλία», *Παναθήναια*, έτ. Α΄, τχ. 17 (15 Ιουν. 1901), σ. 200.
- «Γράμματα-Τέχνη-Επιστήμη. Θέατρο», *Παναθήναια*, έτ. Α΄, τχ. 19 (15 Ιουλ. 1901), σ. 275.
- «Γράμματα-Τέχνη-Επιστήμη. Πινακίδες», *Παναθήναια*, έτ. Β΄, τχ. 42 (30 Ιουν. 1902), σ. 191.
- «Γράμματα-Τέχνη-Επιστήμη. Περιοδικά», *Παναθήναια*, έτ. Ε΄, τχ. 107 (15 Μαρτ. 1905), σ. 351.
- «Γράμματα-Τέχνη-Επιστήμη. Φιλολογία», *Παναθήναια*, έτ. ΣΤ΄, τχ. 123 (15 Νοε. 1905), σ. 92.
- «Γράμματα-Τέχνη-Επιστήμη», *Παναθήναια*, έτ. ΣΤ΄, τχ. 134 (30 Απρ. 1906), σ. 62.
- «Γράμματα-Τέχνη-Επιστήμη. Ολιγόστιχα», *Παναθήναια*, έτ. ΣΤ΄, τχ. 141-142 (15-31 Αυγ. 1906), σ. 271.
- «Γράμματα-Τέχνη-Επιστήμη. Ολιγόστιχα», *Παναθήναια*, έτ. Ζ΄, τχ. 145 (15 Οκτ. 1906), σ. 36.
- «Γράμματα-Τέχνη-Επιστήμη. Περιοδικά», *Παναθήναια*, έτ. Ζ΄, τχ. 150 (31 Δεκ. 1906), σσ. 195-196.
- «Γράμματα-Τέχνη-Επιστήμη. Νέαι εκδόσεις», *Παναθήναια*, έτ. Ζ΄, τχ. 160 (31 Μαΐου 1907), σ. 128.
- «Γράμματα-Τέχνη-Επιστήμη», *Παναθήναια*, έτ. Θ΄, τχ. 201 (15 Φεβρ. 1909), σσ. 270-271.
- «Γράμματα-Τέχνη-Επιστήμη. Ολιγόστιχα», *Παναθήναια*, έτ. Θ΄, τχ. 207 (15 Μαΐου 1909), σ. 96.

- «Γράμματα-Τέχνη-Επιστήμη», *Παναθήναια*, έτ. Ι΄, τχ. 219 (15 Νοε. 1909), σσ. 91-92.
- «Γράμματα-Τέχνη-Επιστήμη. Νέαι Εκδόσεις», *Παναθήναια*, έτ. Ι΄, τχ. 226 (28 Φεβρ. 1910), σ. 304.
- «Γράμματα-Τέχνη-Επιστήμη», *Παναθήναια*, έτ. Ι΄, τχ. 227 (15 Μαρτ. 1910), σ. 334.
- «Διαλέξεις των Γραμμάτων», *Γράμματα* (Αλεξάνδρεια), τμ. Ε΄, φυλ. 40, (Ιούλ.-Σεπτ. 1919), σ. 167.
- «Διαφήμιση», *Ο Νουμάς*, περ. Β΄, έτ. Α΄, αρ. 17 (626) (5 Απρ. 1919), σ. 251.
- «Διάφορα», *Νέα Ζωή* (Αλεξάνδρεια), έτ. 5<sup>ov</sup>, αρ. 51-52 (Δεκ.1908-Ιαν. 1909), σ. 128.
- «Εκδόσεις Άγκυρας», *Ο Νουμάς*, χρ. ΙΔ΄, αρ. 591 (21 του Μάη 1916), σ. 127.
- *Ελλάς*, έτ. Α΄, τχ. 24 (11 Μαΐου 1908), σ. 2.
- «Ελληνική Φιλολογία», *Ο Νουμάς*, περ. Β΄, έτ. Α΄, αρ. 12 (621) (2 Μαρτ. 1919), σ. 183.
- *Εστία*, 8 Ιουνίου 1908.
- «Η δίκη του Ουάιλδ. Πενθήμερος διάρκεια. Η υπεράσπισις. Το αποτέλεσμα της δίκης», εφ. *Ακρόπολις*, αρ. 4745, 28 Απριλίου 1895.
- «Η δίκη του Ουάιλδ. Τον εχώρισαν από τον Τέυλορ. Καταδίκη του τελευταίου. Η μαρτυρία του Ουάιλδ», εφ. *Ακρόπολις*, αρ. 4764, 17 Μαΐου 1895.
- «Η εβδομάς. Ειδήσεις», *Ελλάς*, έτ. Γ΄, τχ. 116 (28 Φεβρ. 1910), σ. 10.
- «Η εβδομάς. Ανταποκρίσεις», *Ελλάς*, έτ. Γ΄, τχ. 175 (28 Οκτ. 1910), σ. 14.
- «Η κοινή γνώμη. Ένα γράμμα», *Ο Νουμάς*, χρ. ΙΓ΄, αρ. 580 (19 του Δεκέμβρη 1915), σ. 413.
- «Θέατρα», *Πινακοθήκη*, έτ. Η΄, τχ. 88 (Ιούνιος 1908), σσ. 102-103.
- «Θεατρικά», *Ελλάς*, έτ. Α΄, τχ. 28 (8 Ιουν. 1908), σ. 2.
- «Θεατρικά», *Ελλάς*, έτ. Α΄, τχ. 29 (15 Ιουν. 1908), σ. 2.
- «Θεατρικά», *Εθνική Ζωή*, έτ. Α΄, φυλ. 9 (10 Ιουν. 1916), σ. 7.



- «Θεατρικά», *Εθνική Ζωή*, έτ. Α΄, φυλ. 10 (17 Ιουν. 1916), σ. 11.
- «Θεατρικές γραμμές», *Ελλάς*, έτ. Ε΄, αρ. 368 (2 Σεπτ. 1912), σ. 7.
- «Θεατρική επιθεώρησις», *Πινακοθήκη*, έτ. ΙΒ΄, τχ. 139 (Σεπτ. 1912), σ. 137.
- «Θεατρική επιθεώρησις», *Πινακοθήκη*, έτ. ΙΖ΄, τχ. 194-195 (Απρ.-Μάιος 1917), σ. 31.
- «Θεατρική ζωή», *Πινακοθήκη*, έτ. ΙΕ΄, τχ. 171 (Μάιος 1915), σ. 43.
- «Θεατρική ζωή», *Πινακοθήκη*, έτ. ΙΣΤ΄, τχ. 184-185 (Ιούν.-Ιούλ. 1916), σ. 62.
- «Θεατρική κίνησις», *Εικονογραφημένη*, περ. Β΄, έτ. Α΄, αρ. 4 (19 Ιουν. 1916), σ. 11.
- ΘΡΥΛΟΣ ΑΛΚΗΣ, «Αισθητικές σελίδες. Πίσω από τα κάγκελα», *Ο Νουμάς*, περ. Β΄, έτ. Α΄, αρ. 26 (635) (8 Ιουν. 1919), σ. 386.
- ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ ΛΕΩΝ, «Νέα βιβλία: Θ. Νικολούδη: *Δειλινές Κουβέντες*», *Ο Νουμάς*, χρ. ΙΒ΄, αρ. 534 (10 του Οχτώβρη 1914), σσ. 230-231.
- Κ-Σ. Λ. [=ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ ΛΕΩΝ], «Το θέατρο», *Μούσα* (Αθήνα), έτ. Γ΄, φυλ. 5 (29) (Δεκ. 1922), σσ. 91-92.
- ΚΥΡ. ΕΥΑ., «Θεατρική Επιθεώρησις», *Ελλάς*, έτ. Α΄, τχ. 27 (1 Ιουν. 1908), σ. 2.
- ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ Κ. Ν., «Γύρω από την τέχνη», *Νέα Ζωή* (Αλεξάνδρεια), περ. Δ΄, τμ. ΙΧ, αρ. 3-4 (Ιούλ.-Δεκ. 1914), σσ. 386-387.
- ΛΑΠΑΘΙΩΤΗΣ ΝΑΠΟΛΕΩΝ, «Το παγκόσμιον τραγικόν δράμα της Σαλώμης. Έρωσ και θρησκεία. Το έργον του μεγάλου συγγραφέως», εφ. *Εσπερινή*, 8.6.1908 [=Αφιέρωμα στο Ναπολέοντα Λαπαθιώτη, *Νέα Εστία*, τμ. 75 (Μαρτ. 1964), σσ. 399-400].
- ΛΑΠΑΘΙΩΤΗΣ ΝΑΠΟΛΕΩΝ, «Oscar Wilde», *Ελλάς*, έτ. Α΄, τχ. 50 (Κυρ. 9 Νοε. 1908), σ. 7.
- ΛΑΠΑΘΙΩΤΗΣ ΝΑΠΟΛΕΩΝ, «Η Τέχνη...και τα λοιπά! [Λέξεις, σκέψεις και πεποιθήσεις]-L'Art pour l'Art», εφ. *Νέον Άστυ*, 12.5.1909 [=Αφιέρωμα στο Ναπολέοντα Λαπαθιώτη, *Νέα Εστία*, τμ. 75 (Μαρτ. 1964), σσ. 400-401].

- ΛΑΣΚΑΡΙΣ, «Γράμματα από το Παρίσι», *Παναθήναια*, έτ. ΙΓ΄, τχ. 305-306 (15-30 Ιουν. 1913), σσ. 94-95.
- «Λόγια της *Ανεμώνης*», *Ανεμώνη*, χρονιά πρώτη, αρ. 3-4 (Μάης-Ιούνης 1910), σ. 24.
- ΜΑΓΚΑΚΗΣ ΜΑΝΩΛΗΣ, «Η ιδέα και η μορφή των λογοτεχνημάτων. Αι παραβολαί και αι παρομοιώσεις εις τα φιλολογικά έργα», *Ελλάς*, έτ. Γ΄, τχ. 166 (26 Σεπτ. 1910), σ. 7.
- ΜΑΓΚΑΚΗΣ ΜΑΝΩΛΗΣ, «Η αρχαία τέχνη», *Ελλάς*, έτ. Γ΄, τχ. 175 (28 Οκτ. 1910), σ. 7.
- ΜΑΓΚΑΚΗΣ ΜΑΝΩΛΗΣ, «Ζητήματα και σκέψεις», *Η Εθνική Χαρά*, έτ. Α΄, αρ. 4 (28 Ιαν. 1914), σ. 13.
- ΜΑΡΚΕΛΛΟΣ, «Όσκαρ Ουάιλντ. *Ιδανικός σύζυγος*», *Επιφυλλίς της Φιλολογικής Κυψέλης*, έτ. Α΄, αρ. 4 (22 Απρ. 1917), σ. 6.
- ΜΕΛΑΣ ΣΠΥΡΟΣ, «Η σάρκα! Η σάρκα!», *Εστία*, αρ. 5856 (29 Μαΐου 1910).
- ΜΕΛΑΣ ΣΠΥΡΟΣ, «Η *Σαλώμη* του Ουάιλντ», *Πενήντα χρόνια θέατρο*, Φέξης, Αθήνα 1960, σσ. 168-173.
- «Μεταξύ ενός μαρκησίου και ενός δραματικού συγγραφέως έρωτες...πλατωνικοί», εφ. *Ακρόπολις*, αρ. 4696, 8 Μαρτίου 1895.
- «Νέα βιβλία», *Ο Νουμάς*, έτ. Γ΄, αρ. 467 (18 του Φλεβάρη 1912), σ. 104.
- «Νέα βιβλία», *Ο Νουμάς*, έτ. ΙΔ΄, αρ. 582 (16 του Γενάρη 1916), σ. 12.
- «Νέα βιβλία», *Αρμονία*, έτ. Α΄, αρ. 2 (11 Μαρτ. 1916), σ. 3.
- «Νέα βιβλία», *Ο Νουμάς*, έτ. ΙΔ΄, αρ. 600 (1 του Οκτώβρη 1916), σ. 283.
- «Νέα βιβλία», *Ο Νουμάς*, έτ. ΙΔ΄, αρ. 601 (22 του Οκτώβρη 1916), σ. 292.
- «Νέαι εκδόσεις», *Εικονογραφημένη*, έτ. ΣΤ΄, αρ. 66 (Απρ. 1910), σ. 96.
- ΝΙΡΒΑΝΑΣ ΠΑΥΛΟΣ, «Το Δεκαπενθήμερον. Λόγοι και αντίλογοι», *Παναθήναια*, έτ. Η΄, τχ. 170 (31 Οκτ. 1907), σ. 58.

- Νβ. Π. [=NIPBANAS ΠΑΥΛΟΣ], «Λόγοι και αντίλογοι. Ζωή και θάνατος», *Παναθήναια*, έτ. Θ΄, τχ. 201 (15 Φεβρ. 1909), σ. 266.
- NIPBANAS ΠΑΥΛΟΣ, «Το θέατρο στους ποιητάς», *Ο Παν*, τχ. 4-5 (Μαρτ.-Απρ. 1909), σσ. 117-121.
- NIPBANAS ΠΑΥΛΟΣ, «Το δραματικόν θέατρον», *Τέχνη κ΄ Θέατρον*, αρ. 4 (18 Ιουνίου 1916), σσ. 50-51.
- NIPBANAS ΠΑΥΛΟΣ, «Το δραματικόν θέατρον», *Τέχνη κ΄ Θέατρον*, αρ. 6 (2 Ιουλίου 1916), σ. 82.
- NIPBANAS ΠΑΥΛΟΣ, «Οι Νέοι Ευαγγελισταί», *Ο Νουμάς*, περ. Β΄, έτ. Α΄, αρ. 17 (626) (5 Απρ. 1919), σ. 249.
- NIPBANAS ΠΑΥΛΟΣ, «Γλωσσική αυτοβιογραφία», *Φιλολογικά απομνημονεύματα*, Εστία, Αθήναι α.χ., σσ. 4-25.
- NIPBANAS ΠΑΥΛΟΣ, «Κωνσταντίνος Χρηστομάνος», *Φιλολογικά απομνημονεύματα*, Εστία, Αθήναι α.χ., σσ. 116-120.
- NIPBANAS ΠΑΥΛΟΣ, «Τέχνη και φρενοπάθεια», *Άπαντα*, τμ. Γ΄, [Φιλολ. επιμέλεια: Γ. Βαλέτας], Γιοβάνης, Αθήνα 1968, σσ. 173-221.
- NIPBANAS ΠΑΥΛΟΣ, «Το έγκλημα του Ψυχικού», *Τα Άπαντα*, Α΄, Γιοβάνης, Αθήναι 1968, σσ. 271-353.
- «Ξένα έργα», *Κόσμος* (Σμύρνης), αρ. 91 (1 Οκτ. 1912), σ. 393.
- ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ, «Θέατρον», *Παναθήναια*, έτ. Η΄, τχ. 185-186 (15-30 Ιουν. 1908), σσ. 168-169.
- ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ, «Το ανωφελές», *Στάχνα και παπαρόνες*, τμ. πρώτος, Εστία, Αθήναι 1923, σσ. 94-100.
- Ο θεατρικός, «Θεατρικά», *Ελλάς*, έτ. 7<sup>ov</sup>, αρ. 546 (18 Μαΐου 1914), σ. 3.
- Ο θεατρικός, «Θεατρικά», *Ελλάς*, έτ. 7<sup>ov</sup>, αρ. 571 (14 Αυγ.1914), σ. 3.
- Ο θεατρικός, «Θεατρικά», *Ελλάς*, έτ. 7<sup>ov</sup>, αρ. 572 (17 Αυγ.1914), σ. 3.
- Ο θεατρικός, «Θεατρικά», *Ελλάς*, έτ. 7<sup>ov</sup>, αρ. 583 (25 Σεπτ.1914), σ. 3.

- «Ο κόσμος δια τα βρωμόπαιδα», εφ. *Εστία*, αρ. 5855, Παρασκευή 28 Μαΐου 1910.
- *Ο Νουμάς*, χρ. Γ', αρ. 467, (18 του Φλεβάρη 1912), σ. 112.
- *Ο Νουμάς*, περ. Β', έτ. Α', αρ. 20 (629) (27 Απρ. 1919), σ. 288.
- «Ο Οσκάρ Ουάιλντ ασθενής. Και ένας Άγγλος προφυλακισμένος», εφ. *Ακρόπολις*, αρ. 4772, 25 Μαΐου 1895.
- «Ο Ουάιλντ και η περιβόητος δίκη του. Η ανακεφαλαίωση του προέδρου. Η ετυμηγορία. Πόσον κατεδικάσθη», εφ. *Ακρόπολις*, αρ. 4769, 22 Μαΐου 1895.
- «Ό,τι θέλετε», *Ο Νουμάς*, χρ. Δ', αρ. 211 (3 του Σεπτέμβρη 1906), σ. 11.
- «Ό,τι θέλετε», *Ο Νουμάς*, χρ. Γ', αρ. 494 (17 Νοέβρη 1912), σσ. 517-518.
- ΟΥΑΪΛΔ ΟΣΚΑΡ, *Σαλώμη*, μετάφραση Ν. Ποριώτη, 'Τα Έργα', Αθήνα 1916.
- ΟΥΑΪΛΔ ΟΣΚΑΡ, *Η Αγία Εταίρα και η Φλωρεντινή Τραγωδία*, μετάφραση Ν. Ποριώτη, 'Τα Έργα', Αθήνα 1917.
- ΟΥΑΪΛΔ ΟΣΚΑΡ, *Σαλώμη*, μετάφραση Ν. Ποριώτη, τρίτο τύπωμα, *Εστία*, Αθήνα 1925.
- ΟΥΡΑΝΗΣ ΚΩΣΤΑΣ, «Όσκαρ Ουάιλντ», *Δικοί μας και ξένοι*, τμ. ΙΙΙ, *Εστία*, Αθήνα ά.χ., σσ. 162-173.
- ΠΑΛΑΜΑΣ ΚΩΣΤΗΣ, «Συνέχεια της παλαιάς ιστορίας», *Άπαντα*, τμ. δωδέκατος, Γκοβόστης, Αθήνα ά.χ., σσ. 200-204 [= εφ. *Ελεύθερος Λόγος*, 4 Αυγ. 1924].
- ΠΑΛΑΜΑΣ ΚΩΣΤΗΣ, «Ο ποιητής και ο κριτικός», *Άρθρα και χρονογραφήματα*, τμ. δεύτερος, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, Αθήνα 1993, σσ. 308-310.
- ΠΑΛΑΜΑΣ ΛΕΑΝΔΡΟΣ, «Η μετάφρασις του *Ντόριαν Γκρέν*», *Τέχνη κ' Θέατρον*, αρ. 4 (18 Ιουνίου 1916), σ. 64.
- ΠΑΠΑΔΗΜΑΣ ΚΩΣΤΑΣ, «Νέα βιβλία», *Αυγή*, έτ. Α', αρ. 5 (1 Μαΐου 1917), σ. 4.

- ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ Γ., «Η εβδομάς. Ανταποκρίσεις», *Ελλάς*, έτ. Γ΄, τχ. 175 (28 Οκτ. 1910), σ. 14.
- «Παραγραφάκια. Ο σεμνότυφος τύπος», *Ο Νουμάς*, έτ. ΣΤ΄, αρ. 299 (8 του Θεριστή 1908), σ. 5.
- ΠΑΣΑΓΙΑΝΝΗΣ ΣΠΗΛΙΟΣ, «Ένα βιβλίο», *Ο Νουμάς*, αρ. 283 (17 του Φλεβάρη 1908), σσ. 7-8.
- ΠΟΡΙΩΤΗΣ Ν., «Μεταφραστική απολογία», *Ο Νουμάς*, χρ. Ε΄, αρ. 237 (19 του Τρυγητή 1907), σ. 6.
- ΠΡΑΤΑΝΟΣ ΒΙΚΤΩΡ, «Όσκαρ Ουάιλντ», *Ανθρωπότης*, περ. Γ΄, τχ. 4 (Νοέ. 1922), σσ. 17-23.
- «Σκανδαλώδης δίκη εις Λονδίνον. Δήθεν αρχαΐζοντες έρωτες του Οσκάρ Ουάιλντ. Μονομαχία δυο διασήμων δικηγόρων», εφ. *Ακρόπολις*, αρ. 4718, 31 Μαρτίου 1895.
- «Σκανδαλώδης δίκη εις Λονδίνον. Δήθεν αρχαΐζοντες έρωτες του Οσκάρ Ουάιλντ. Μονομαχία δυο διασήμων δικηγόρων», εφ. *Ακρόπολις*, αρ. 4719, 1 Απριλίου 1895.
- «Σκανδαλώδης δίκη εις Λονδίνον. Δήθεν αρχαΐζοντες έρωτες του Οσκάρ Ουάιλντ. Μονομαχία δυο διασήμων δικηγόρων», εφ. *Ακρόπολις*, αρ. 4720, 2 Απριλίου 1895.
- «Σκανδαλώδης δίκη εις Λονδίνον. Δήθεν αρχαΐζοντες έρωτες του Οσκάρ Ουάιλντ. Μονομαχία δυο διασήμων δικηγόρων», εφ. *Ακρόπολις*, αρ. 4721, 4 Απριλίου 1895.
- ΣΠΑΤΑΛΑΣ ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ, «Ο ‘Μαύρος Γάτος’», *Ελληνικά Γράμματα*, αρ. 64 (7 Σεπτ. 1929), σσ. 481-482.
- Σ. Σ. Κ. ΑΙ., «Τα ξένα περιοδικά», *Ο Ακρίτας*, έτ. Β΄, τμ. Γ΄, τχ. 21 (Μάιος 1905), σ. 116.
- «Σταχυολογήματα», *Γράμματα* (Αλεξάνδρεια), τμ. Δ΄, φυλλ. 38 (Ιουν.-Οκτ. 1917), σ. 430.
- «Τα βιβλία της *Άγκυρας*», *Ο Νουμάς*, χρ. ΙΓ΄, αρ. 578 (21 του Νοέμβρη 1915), σ. 396.
- «Τα υπέρ και τα κατά», *Παναθήναια*, έτ. Ι΄, τχ. 232 (31 Μαΐου 1910), σ. 123.

- ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ ΠΑΝΟΣ Δ., «Σημείωμα για μια μετάφραση», *Ο Νουμάς*, χρ. ΙΕ΄, αρ. 607 (19 του Φλεβάρη 1917), σ. 8.
- Τ. Π. Δ. [=ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ ΠΑΝΟΣ Δ.], «Πίσω από τα κάγκελα. Η Μπαλλάδα», *Ο Νουμάς*, περ. Β΄, έτ. Α΄, αρ. 15 (624) (25 Μαΐου 1919), σ. 214.
- ΤΖΙΑ. Δ., «Ουάϊλδ-Σαλώμη-Μαρίκα», *Ανθρωπότης*, περ. Γ΄, τχ. 3 (Οκτ. 1922), σσ. 13-14.
- «Το Δεκαπενθήμερον», *Χαραυγή*, έτ. Α΄, αρ. 6 (31 Δεκ. 1910), σ. 96
- Τ. Γ. [=ΤΣΟΚΟΠΟΥΛΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ], «Οσκαρουαϊλδισμοί», *Εστία*, αρ. 5855, 28 Μαΐου 1910.
- ΤΣΟΚΟΠΟΥΛΟΣ Γ., «Η ηθική του θεάτρου», *Ελλάς*, έτ. Α΄, τχ. 28 (Κυρ. 8 Ιουνίου 1908), σ. 2.
- Υ., «Θεατρικά», *Αρμονία*, έτ. Α΄, αρ. 13 (22 Ιουν. 1916), σ. 8.
- «Φαινόμενα και πράγματα», *Ο Νουμάς*, περ. Β΄, έτ. Α΄, αρ. 10 (619) (16 Φεβρ. 1919), σ. 153.
- «Χρονικά», *Μελέτη*, τχ. 6 (Ιούν.-Ιούλ. 1912), σ. 383.
- «Χρονικά», *Ο Λόγος*, χρ. Β΄, αρ. 12 (Οκτ. 1920), σ. 502.

## **Βοηθήματα**

- ΑΓΡΑΣ ΤΕΛΟΣ, «Έργον τέχνης», *Αφιέρωμα στο Ναπολέοντα Λαπαθιώτη, Νέα Εστία*, τμ. 35 (Ιαν. 1944), σσ. 98-101.
- ΑΡΑΜΠΙΑΤΖΙΔΟΥ ΕΛΕΝΗ Ι., *Θέματα του αισθητισμού στην ελληνική πεζογραφία (1893-1912)*, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 2002.
- ΒΑΡΝΑΛΗΣ ΚΩΣΤΑΣ, *Αισθητικά-Κριτικά*, τμ. Β΄, Κέδρος, Αθήνα 1980.
- ΒΑΡΝΑΛΗΣ ΚΩΣΤΑΣ, *Άνθρωποι*, Κέδρος, Αθήνα 1980.
- ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΑΡΕΤΗ, *Το δραματολόγιο των αθηναϊκών θιάσων πρόζας κατά το μεσοπόλεμο*, Διδακτορική Διατριβή, Ρέθυμνο 2002.
- ΒΟΥΤΙΕΡΙΔΗΣ ΗΛΙΑΣ, *Η ξένη επίδραση στη νεοελληνική λογοτεχνία*, Εκδ. οίκος Μιχαήλ Σ. Ζηκάκη, Αθήνα 1930.
- ΒΟΥΤΙΕΡΙΔΗΣ ΗΛΙΑΣ, *Ο ρυθμικός λόγος στη νεοελληνική λογοτεχνία*, Διεθνής Επικαιρότητα, Αθήνα 1971.
- ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ - ΜΕΝΤΗ ΔΩΡΑ, «Πλάτων Ροδοκανάκης», *Η παλαιότερη πεζογραφία μας 1900-1914*, τμ. ΙΑ΄, Σοκόλης, Αθήνα 1998, σσ. 194-211.
- ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ ΦΩΤΟΣ, «Τα φιλολογικά καφενεία των Αθηνών», περ. *Πολιτισμός*, (26 Δεκ. 1921), σ. 8.
- ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ ΦΩΤΟΣ, «Τα φιλολογικά καφενεία της Αθήνας», περ. *Εβδομάς*, τχ. 288 (7 Απρ. 1933), σ. 813.
- ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ ΦΩΤΟΣ, «Τα φιλολογικά καφενεία της Αθήνας. Οι ‘ανεμωνιστές και ο κύκλος των», περ. *Εβδομάς*, τχ. 297 (9 Ιουν. 1933), σ. 1054.
- ΓΛΕΖΟΣ ΠΕΤΡΟΣ, «Μια ανάμνηση», *Αφιέρωμα στο Ναπολέοντα Λαπαθιώτη, Νέα Εστία*, τμ. 75 (Μαρτ. 1964), σσ. 407-408.

- ΓΛΥΤΖΟΥΡΗΣ ΑΝΤΩΝΗΣ, *Η σκηνοθετική τέχνη στην Ελλάδα*, Ελεύθερα Γράμματα, Αθήνα 2001.
- ΓΟΥΑΪΛΝΤ ΟΣΚΑΡ, *De Profundis (εκ βαθέων)*, [Μτφρ.: Λουκάς Θεοδωρακόπουλος], Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1981.
- ΔΑΣΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ Δ.-ΣΤΑΣΙΝΟΠΟΥΛΟΥ Μ., *Ο βίος και το έργο του Κ. Π. Καβάφη*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2001.
- ΔΙΚΤΑΙΟΣ ΑΡΗΣ, «Πως γνωρίστηκα με τον Λαπαθιώτη», *Αφιέρωμα στο Ναπολέοντα Λαπαθιώτη, Νέα Εστία*, τμ. 75 (Μαρτ. 1964), σσ. 361-366.
- ΔΙΚΤΑΙΟΣ ΑΡΗΣ, *Ναπολέον Λαπαθιώτης (η ζωή του-το έργο του)*, Γνώση, Αθήνα 1984.
- ΗΛΙΑΔΗΣ Φ., *Μαρίκα Κοτοπούλη*, Δωρικός, Αθήνα 1996.
- ΘΡΥΛΟΣ ΑΛΚΗΣ, «Κ. Χρηστομάνος», *Νέα Εστία*, τμ. 21<sup>ος</sup> τχ. 249 (1 Μαΐου 1937), σσ. 686-692.
- ΙΩΑΝΝΟΥ ΓΙΩΡΓΟΣ, «Ο γείτονας μου ο Λαπαθιώτης», *Αφιέρωμα στο Ναπολέοντα Λαπαθιώτη, Η Λέξη*, αρ. 33 (Μαρτ.-Απρ. 1984), σσ. 204-216.
- ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ ΝΙΚΟΣ, *Χριστός*, Στοχαστής, Αθήνα 1928.
- ΚΑΡΑΟΓΛΟΥ Χ. Λ., *Το περιοδικό «Μούσα» (1920-1923)*, Νεφέλη, Αθήνα 1991.
- ΚΑΣΤΡΙΝΑΚΗ ΑΓΓΕΛΑ, «Ο Νίκος Καζαντζάκης και ο αισθητισμός: έλξη και άπωση», *Πεπραγμένα πρώτου επιστημονικού διήμερου Νίκος Καζαντζάκης. Σαράντα χρόνια από το θάνατό του*, Δημοτική Πολιτιστική Επιχείρηση Χανίων, Χανιά 1998, σσ. 127-153
- ΚΑΤΣΙΓΙΑΝΝΗ ANNA, *Το πεζό ποίημα στη νεοελληνική γραμματεία. Γενεαλογία, διαμόρφωση και εξέλιξη του είδους (από τις αρχές ως το 1930)*, Διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ 2001.
- ΚΟΡΦΗΣ ΤΑΣΟΣ, *Ναπολέον Λαπαθιώτης. Συμβολή στη μελέτη της ζωής και του έργου του*, Πρόσπερος, Αθήνα 1985.
- ΚΟΡΦΗΣ ΤΑΣΟΣ, *Ματιές στη λογοτεχνία του μεσοπολέμου*, Πρόσπερος, Αθήνα 1991.



- ΛΑΠΑΘΙΩΤΗΣ ΝΑΠΟΛΕΩΝ, *Η Ζωή μου. Απόπειρα συνοπτικής αυτοβιογραφίας*, [Φλγ. επιμέλεια: Γ. Παπακώστας], Στιγμή, Αθήνα 1986.
- ΜΑΛΛΑΝΟΣ ΤΙΜΟΣ, «Ναπολέον Λαπαθιώτης», *Αναμνήσεις ενός Αλεξανδρινού*, Μπουκουμάνης, Αθήνα 1971, σσ. 233-239.
- ΜΑΥΡΙΚΟΥ-ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΥ ΜΥΡΤΩ, *Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος και η Νέα Σκηνή*, Φέξης, Αθήνα 1964.
- ΜΕΛΑΣ ΣΠΥΡΟΣ, «Από την ζωήν. Η μωρά κοινωνία», *Εστία*, αρ. 5857 (30 Μαΐου 1910).
- ΜΠΑΚΟΝΙΚΟΛΑ-ΓΕΩΡΓΟΠΟΥΛΟΥ ΧΑΡΑ, «Δύο πνευματικοί πυγμαλίωνες στο θέατρο του Γ. Τσοκόπουλου και του Μ. Βάλσα», *Κανόνες και εξαιρέσεις. Κείμενα για το νεοελληνικό θέατρο*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2000, σσ. 40-52.
- ΝΤΕΛΟΠΟΥΛΟΣ ΚΥΡ., *Νεοελληνικά φιλολογικά ψευδώνυμα 1800-1981*, Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1983.
- ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ, «Το Δεκαπενθήμερον. Τα βιβλία: Απομνημονεύματα Ανδρέα Συγγρού...-Επιφυλλίδες. Το Φλογισμένο Ράσο, υπό Πλάτωνος Σουλιώτη Ροδοκανάκη. Επιφυλλίς της Ακροπόλεως», *Παναθήναια*, έτ. Η', τχ. 179 (15 Μαρτ. 1908), σσ. 345-346.
- ΞΕΦΛΟΥΔΑΣ ΣΤΕΛΙΟΣ, *Νιρβάνας, Χρηστομάνος, Ροδοκανάκης και άλλοι*, Αετός, Αθήναι 1953.
- ΟΥΑΪΛΔ ΟΣΚΑΡ, *Το πορτραίτο του Ντόριαν Γκρέν*, [Μετάφραση: Δημήτρης Γ. Κίκιζας], Σμίλη, Αθήνα 2000.
- ΟΥΑΪΛΔ ΟΣΚΑΡ, *Στοχασμοί*, [Μετάφραση: Γιάννης Κωνσταντίνου], Γκοβόστης, Αθήνα 2003.
- ΠΑΛΑΜΑΣ ΚΩΣΤΗΣ, «Οι συγγραφείς μας. Γρηγόριος Ξενόπουλος», *Παναθήναια*, έτ. Ζ', τχ. 151 (15 Ιαν. 1907), σσ. 208-212.
- *Παναθήναια*, έτ. Θ', τχ. 193 (15 Οκτ. 1908), σ. 32.
- ΠΑΠΑΚΩΣΤΑΣ ΓΙΑΝΝΗΣ, *Φιλολογικά σαλόνια και καφεενία της Αθήνας (1880-1930)*, Εστία, Αθήνα 1988.

- ΠΑΠΑΛΕΟΝΤΙΟΥ ΛΕΥΤΕΡΗΣ, *Λογοτεχνικές μεταφράσεις του Μείζονος Ελληνισμού. Μικρασία- Κύπρος- Αίγυπτος*, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, Θεσσαλονίκη 1998.
- ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ Ζ. Δ. «Λαυρέντιος Μαβίλης», *Παναθήναια*, έτ. ΙΓ΄, τμ. 25 (15-31 Ιουν. 1913), σσ. 124-126.
- ΠΑΠΑΤΖΩΝΗΣ Τ. Κ., «Ο Λαπαθιώτης μετέωρο και σκιά», *Αφιέρωμα στο Ναπολέοντα Λαπαθιώτη, Νέα Εστία*, τμ. 35 (Ιαν. 1944), σσ. 86-95.
- ΠΑΡΑΣΧΟΣ ΚΛΕΩΝ, «Ναπολέον Λαπαθιώτης», *Αφιέρωμα στο Ναπολέοντα Λαπαθιώτη, Νέα Εστία*, τμ. 35 (Ιαν. 1944), σσ. 50-55.
- ΠΑΡΑΣΧΟΣ Β. ΚΛΕΩΝ, «Μνήμη Λαπαθιώτη», *Αφιέρωμα στο Ναπολέοντα Λαπαθιώτη, Νέα Εστία*, τμ. 75 (Μαρτ. 1964), σσ. 352-355.
- ΠΑΡΑΣΧΟΣ ΚΛΕΩΝ, *Έλληνες λυρικοί*, Σ. Σπυρόπουλος, Αθήναι 1953.
- *Περιοδικά λόγου & τέχνης (1901-1940)*, [Ερευνητική ομάδα. Εποπτεία Χ. Α. Καραόγλου], τμ. πρώτος, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1996 2002.
- *Περιοδικά λόγου & τέχνης (1901-1940)*, [Ερευνητική ομάδα. Εποπτεία Χ. Α. Καραόγλου], τμ. δεύτερος, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2002.
- ΠΕΤΡΑΚΟΥ ΚΥΡΙΑΚΗ, *Οι θεατρικοί διαγωνισμοί (1870-1925)*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999.
- ΠΕΤΡΑΚΟΥ ΚΥΡΙΑΚΗ, «Η πρόσληψη του Oscar Wilde στο ελληνικό θέατρο», *Θεατρολογικά Miscellanea*, Δίαυλος, Αθήνα 2004, σσ. 71-133.
- ΠΙΕΡΗΣ ΜΙΧΑΛΗΣ, «Η κυπριακή εμπειρία του Σεφέρη», *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη*, [Επιμέλεια: Δ. Δασκαλόπουλος], Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1996.
- ΠΛΑΓΙΑΝΝΗΣ ΔΗΜ. Ι., «Τα Ευρισκόμενα του Ν. Λαπαθιώτη», *Νέα Εστία*, τμ. 75 (15 Αυγ. 1964), σσ. 1205-1206.

- ΠΟΛΙΤΗΣ Ν. Γ., *Ελληνική Βιβλιογραφία. Κατάλογος των εν Ελλάδι ή υπό Ελλήνων αλλαχού εκδοθέντων βιβλίων από του έτους 1907*, Α΄, Τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου, Αθήναι 1911.
- ΠΟΛΙΤΗΣ Ν. Γ., *Ελληνική Βιβλιογραφία. Κατάλογος των εν Ελλάδι ή υπό Ελλήνων αλλαχού εκδοθέντων βιβλίων από του έτους 1907, 1911-1920* (α΄ μέρος), Τύποις Σφενδόνης, Αθήναι 1927.
- ΡΟΔΟΚΑΝΑΚΗΣ ΠΛΑΤΩΝ, *Το Φλογισμένο Ράσο*, Εστία, Αθήνα 1988.
- ΣΑΧΙΝΗΣ, *Η πεζογραφία του αισθητισμού*, Εστία, Αθήνα 1981.
- ΣΙΔΕΡΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου 1794-1944*, τμ. 2<sup>ος</sup>, μέρος 1<sup>ο</sup>, Καστανιώτης, Αθήνα 1999.
- ΣΙΔΕΡΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου 1794-1944*, τμ. 2<sup>ος</sup>, μέρος 2<sup>ο</sup>, [επιμ.: Πλ. Μαυρομούστακος], Καστανιώτης, Αθήνα 2000.
- ΣΠΕΤΣΙΩΤΗΣ ΤΑΚΗΣ, *Χαίρε Ναπολέον*, Άγρα, Αθήνα 1999.
- ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΣ ΚΩΣΤΑΣ, «Ένας Αθηναίος Ντόριαν Γκρέυ. Ο Ναπολέον Λαπαθιώτης και η ποίησή του», *Αφιέρωμα στο Ναπολέοντα Λαπαθιώτη*, Νέα Εστία, τμ. 75 (Μαρτ. 1964), σσ. 367-372.
- «Το Τριαντάφυλλο και το Αηδόνι», *Αφιέρωμα στον Περικλή Γιαννόπουλο*, Τα Νέα Γράμματα, χρ. Δ΄, (1938), σσ. 213-214.
- ΤΟΥΤΟΥΝΤΖΑΚΗΣ ΝΙΚΟΣ, «Χρονικό Ναπολέοντα Λαπαθιώτη», *Αφιέρωμα στο Ναπολέοντα Λαπαθιώτη*, Η Λέξη, αρ. 33 (Μαρτ.-Απρ. 1984), σσ. 222-227.
- ΤΣΟΥΚΑΛΑΣ Γ., «Η πολυφύλητη σκιά», *Αφιέρωμα στο Ναπολέοντα Λαπαθιώτη*, Νέα Εστία, τμ. 75 (Μαρτ. 1964), σσ. 357-360.
- ΦΙΛΥΡΑΣ ΡΩΜΟΣ, «Ηθοποιοί και θέατρον», *Ο καλλιτέχνης* (Αθήνα), έτ. Α΄, τχ. 5 (Αύγ. 1910), σσ. 150-152.
- WILDE OSCAR, *Θέατρο I*, [Μτφρ. Στ. Σπηλιωτόπουλος], Ίκαρος, Αθήνα 1957.
- WILDE OSCAR, *Θέατρο II*, [Μτφρ. Στ. Σπηλιωτόπουλος], Ίκαρος, Αθήνα 1957.

- WILDE OSCAR, *Η Δούκισσα της Παδούας*, [εισαγωγή και μετάφραση Στ. Σπηλιωτόπουλος], Γκοβόστης, Αθήνα ά.χ..
- ΧΑΝΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ, *Τα λαϊκά περιοδικά*, Μέρος II, τμ. τέταρτος, Ι. Γ. Βασιλείου, Αθήνα ά.χ..
- ΧΑΡΑΤΣΙΔΗΣ ΣΑΒΒΑΣ, «1943», *Αφιέρωμα στο Ναπολέοντα Λαπαθιώτη, Η Λέξη*, αρ. 33 (Μαρτ.-Απρ. 1984), σσ. 228-230.
- ΧΑΡΗΣ ΠΕΤΡΟΣ, «Ένα χρέος», *Αφιέρωμα στο Ναπολέοντα Λαπαθιώτη, Νέα Εστία*, τμ. 35 (Ιαν. 1944), σσ. 110-111.
- ΧΟΛΑΝΤ ΜΕΡΛΙΝ, *Όσκαρ Ουάιλντ. Η ζωή και το έργο του*, [Μτφρ.: Νίκος Ταξ. Δαβανέλλος], Ψυχογιός, Αθήνα 2000.
- ΧΡΙΣΤΟΦΙΔΗΣ ΛΟΥΚΑΣ Ν., *Ο Φιλολογικός Περιοδικός Τύπος (1890-1919)*, Μπάυρον, Αθήνα 1983.

### ***Ξενόγλωσσα βοηθήματα***

- GAUNT WILLIAM, *The aesthetic adventure*, Jonathan Cape, London 1946.
- MAINE G. F., «Introduction», *The Works of Oscar Wilde*, Collins, London 1954, σσ. 5-10.
- UELLNER WINFRIED, *Ο 'Numas' (1903-1931)*, Hamburg 1986.

## **ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ**

- αγγλ. = αγγλικά
- απόσπ. = απόσπασμα
- αρ. = αριθμός
- ά.χ. = άνευ χρονολογίας
- βλ.= βλέπε
- έτ. = έτος
- εφ. = εφημερίδα
- κ.ά = και άλλα
- κ.ε. = και εξής
- κτλ. = και τα λοιπά
- μτφρ. = μετάφρασις/ μεταφραστής
- ό.π. = όπως παραπάνω
- περ.= περίοδος
- π.χ. = παραδείγματος χάριν
- σ./σσ. =σελίδα/σελίδες
- τμ. = τόμος
- τχ. = τεύχος
- φιολολ.= φιλολογική
- φυλ. = φυλλάδιο
- χρ. = χρονιά

Στην παρούσα εργασία η ορθογραφία ενοποιήθηκε σύμφωνα με τους γενικώς αποδεκτούς κανόνες της γραμματικής της δημοτικής.

### ***Ευχαριστίες***

Ευχαριστώ θερμά την επόπτριά μου κ. Χριστίνα Ντουινιά  
για την εμπιστοσύνη που μου έδειξε,  
τη συμπαράσταση της στις δύσκολες για μένα στιγμές  
και την υπέροχη συνεργασία μας.

Ευχαριστώ τον κ. Χ. Α. Καράογλου που τόσο πρόθυμα και ευγενικά  
μου πρόσφερε δυσεύρετο ερευνητικό υλικό  
από το αρχείο της Βιβλιοθήκης του Εργαστηρίου Βιβλιογραφίας ,  
τον κ. Αντώνη Γλυτζουρή που μου επέτρεψε να εξετάσω το αρχείο  
του ερευνητικού προγράμματός του στο Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών,  
τον κ. Αλέξη Πολίτη που μου δάνεισε τη συλλογή μελετημάτων  
*Στάχνα και Παπαρόνες* του Γρ. Ξενόπουλου,  
τη Γιούλα Μπούνταλη και τον Φίλιππο Παππά για την ευγενική τους συνδρομή.