

ΣΕΦΕΡΗΣ ΚΑΙ ΑΠΟΥΛΗΙΟΣ :
Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΩΝ *ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΩΝ*
ΚΑΙ ΟΙ *ΕΞΙ ΝΥΧΤΕΣ ΣΤΗΝ ΑΚΡΟΠΟΛΗ*

I. Ο Σεφέρης ως μεταφραστής του Απουλίου

1. Για μια κριτική έκδοση των μεταφρασμάτων

Ανατυπώθηκε πρόσφατα (2000) από τον εκδοτικό οίκο «Ίκαρος» ο τόμος *Γιώργος Σεφέρης, Μεταγραφές*, με φιλολογική επιμέλεια του Γιώργη Γιατρομανωλάκη (πρώτη έκδοση «Λέσχη», 1980). Ο τόμος περιέχει μεταφράσματα από την αρχαία ελληνική γραμματεία και τις *Μεταμορφώσεις* του Απουλίου. Πρόκειται είτε για αναδημοσιεύσεις από τις *Δοκιμές* και τις *Μέρες*, είτε για πρώτες δημοσιεύσεις από τα κατάλοιπα του ποιητή. Ο Σεφέρης μετάφρασε τα κεφ. 1-6 του δεύτερου βιβλίου των *Μεταμορφώσεων* του Απουλίου το 1927 (*Μέρες Α'*, 95-99) και τα κεφάλαια 1 και 21-24 του πρώτου βιβλίου γύρω στο 1960 (πρώτη έκδοση από τον Γιατρομανωλάκη το 1980). Η ανατύπωση των μεταφρασμάτων αυτών και τα όσα λέγονται για τον Σεφέρη και τον Απουλίο στο Επίμετρο («Μεταφραστική θεωρία και πρακτική του Σεφέρη») και στο Παράρτημα II («Λατινικά μεταφράσματα») μας παρέχουν την ευκαιρία να αποκαταστήσουμε ορισμένες ανακρίβειες, σχετικά με τις εκδόσεις που χρησιμοποίησε ο ποιητής και τη μεταφραστική του μέθοδο. Επίσης, μας δίνουν την αφορμή να παρουσιάσουμε και να ερμηνεύσουμε τις ιδιόχειρες σημειώσεις του στις εκδόσεις που υπάρχουν στη βιβλιοθήκη Σεφέρη και, κυρίως, να διερευνήσουμε τη σχέση των *Μεταμορφώσεων* με το μυθιστόρημα *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη*.

Θα ξεκινήσουμε με τις εκδόσεις¹. Ο επιμελητής των *Μεταγραφών* υποστηρίζει (318) ότι ο Σεφέρης συμβουλευεται τη γαλλική μετάφραση του 1835

1. Για τις εκδόσεις του Απουλίου που είχε στην κατοχή του ο Σεφέρης βλ. Νίκος Χ. Γιανναδάκης, *Κατάλογος Βιβλιοθήκης Γιώργου και Μαρώς Σεφέρη*, Ηράκλειο: Βικελαία Βιβλιοθήκη 1989, 155. Ευχαριστώ θερμά τον Ανδρέα Σαββάκη, Διευθυντή της Βικελαίας Βιβλιοθήκης, για τη βοήθειά του.



για το δεύτερο βιβλίο και την αγγλική μετάφραση της σειράς Loeb (1915) για το πρώτο βιβλίο. Ο ίδιος, πάντως, απέναντι στη μετάφραση του Σεφέρη ανατυπώνει, όπως συνάγουμε, το κείμενο της έκδοσης D. S. Robertson-Paul Vallette, στη σειρά *Les Belles Lettres* (1940, με ανατυπώσεις), η οποία προφανώς δεν υπήρχε το 1927, ούτε υπάρχει στη βιβλιοθήκη Σεφέρη, ούτε τη συμβουλευτήκε ο Σεφέρης κατά τη μεταγενέστερη μετάφραση περικοπών από το πρώτο βιβλίο.

Στην πραγματικότητα, ο Σεφέρης χρησιμοποιεί μόνο τους δύο τόμους των *Μεταμορφώσεων* του Bétolaud (1835), με λατινικό κείμενο και γαλλική μετάφραση αντικριστά¹. Το λατινικό κείμενο της έκδοσης Bétolaud διαφέρει σε ουσιαστικά σημεία από το κείμενο της έκδοσης D. S. Robertson-Paul Vallette που επέλεξε ο Γιατρομανωλάκης². Επιπλέον, τα κεφάλαια της έκδοσης του Bétolaud δεν έχουν αριθμηση αλλά διακρίνονται με ένα κενό διάστημα. Τέλος, η έκταση των κεφαλαίων δεν συμπίπτει παντού με την έκταση που έχουν στην έκδοση Robertson - Vallette και που σήμερα είναι γενικά αποδεκτή. Μια κριτική έκδοση της μετάφρασης θα έπρεπε, κατά τη γνώμη μας, να περιλαμβάνει τα εξής: το λατινικό κείμενο της έκδοσης του Bétolaud· τη γαλλική μετάφραση, από την οποία, όπως θα δούμε παρακάτω, εξαρτάται άμεσα η μετάφραση του Σεφέρη· και τη μετάφραση του Σεφέρη, όπως εκδίδεται στις *Μέρες Α'*, 95-99 (δηλαδή ως συνεχές κείμενο με δική του διάρθρωση), με επιπλέον ενδείξεις στο περιθώριο για την αντιστοιχία των ενοτήτων με τα κεφάλαια του κειμένου που δίνει ο Γάλλος εκδότης-μεταφραστής³.

2. Οι εκδόσεις των *Μεταμορφώσεων* στη βιβλιοθήκη Σεφέρη και οι ιδιόχειρες σημειώσεις του ποιητή

Δεν γνωρίζουμε πότε και πού απόκτησε ο Σεφέρης την έκδοση του Bétolaud, αλλά είναι λογικό να υποθέσουμε ότι την έχει μαζί του, όταν τον Φεβρουάριο του 1925 επιστρέφει στην Ελλάδα, έχοντας παραμείνει στη Γαλλία από το 1918 έως το 1924⁴. Άλλωστε, πρόκειται για δυσεύρετη έκδοση,

1. *Apulée. Traduction nouvelle par M. V. Bétolaud*, Paris: C. L. F. Panckoucke 1835.

2. Η διαφορά είναι αισθητή ήδη στην πρώτη λέξη, όπου ο Bétolaud ακολουθεί τον Oudendorp διορθώνοντας το *ai* σε *ui*.

3. Είναι χρήσιμο να «αποτυπωθεί ο τρόπος εργασίας του Σεφέρη» (*Μεταγραφές* (2000), 10), αλλά το κριτικό υπόμνημα (340) είναι κάτι το εξαιρετικά περιοριστικό.

4. Βλ. σχετικά Μαρία Στασινοπούλου, *Χρονολόγιο - Εργογραφία Γιώργου Σεφέρη [1900 - 1971]*, Αθήνα 2000, 16 - 22. Όλες οι πληροφορίες για θέματα χρονολογίου και εργογραφίας του Σεφέρη αντλούνται κατ' αρχήν από τον οδηγό της Στασινοπούλου.



αφενός διότι δεν είναι ευρύτερα γνωστή και αφετέρου λόγω της παλαιότητάς της. Το ενδιαφέρον του Σεφέρη για τον Απουλήιο εκδηλώνεται λίγο αργότερα, στο ημερολόγιο των ετών 1925-1931 και στο μυθιστόρημα *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη* που, σε μια πρώτη μορφή, γράφεται κι αυτό την ίδια εποχή. Στο verso της πρώτης λευκής σελίδας του πρώτου τόμου του Bétolaud η Μαρώ Σεφέρη έχει καταγράψει τις «Σημ[ειώσεις] Σεφέρη», δηλαδή τους αριθμούς των σελίδων της εισαγωγής και του κειμένου, όπου ο Σεφέρης έχει επισημάνει με υπογράμμιση, και συνηθέστερα με μια μικρή γραμμή με μολύβι στο περιθώριο, χωρία που τον ενδιαφέρουν. Με τριπλή υπογράμμιση του αριθμού 51 η Μαρώ υποδεικνύει τη σελίδα, όπου υπάρχει ένα μικρό φύλλο χαρτί με σημειώσεις του Σεφέρη και στις δύο όψεις. Στο σημείωμα αυτό θα αναφερθούμε παρακάτω.

Το επόμενο απόκτημά του ήταν η μετάφραση των *Μεταμορφώσεων* του Robert Graves, έκδοση του 1950¹. Ο Σεφέρης μάλλον την αγόρασε κατά την περίοδο που ήταν πρέσβης στον Λίβανο (1952-1956). Στην τελευταία σελίδα (298) υπάρχει η εξής σημείωση με μολύβι: Βηρ[ρυ]τός Μάρ[τιος] [19]55. Στις 15 Αυγούστου του προηγούμενου έτους είχε ολοκληρώσει την επεξεργασία του μυθιστορήματος *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη*, που περιέχει αναφορές στις *Μεταμορφώσεις* και, όπως θα δούμε παρακάτω, έχει επηρεάσει ουσιαστικότερα τη σύνθεσή του. Η Μαρώ εντόπισε οκτώ «Υποσημειώσεις Σεφέρη», όπως τις ονομάζει, και παραθέτει τις σελίδες στο verso της πρώτης λευκής σελίδας· σ' αυτές θα πρέπει να προσθέσουμε μία επιπλέον².

Από τις ιδιόχειρες σημειώσεις που υπάρχουν στη μετάφραση του Robert Graves φαίνεται ότι το σημείο αναφοράς για τον Σεφέρη παραμένει η έκδοση του Bétolaud. Για να αντιστοιχίσει την αυθαίρετη διαίρεση του μυθιστορήματος από τον Graves σε δεκαεννέα θεματικές ενότητες προς τα ένδεκα βιβλία του πρωτοτύπου, ο Σεφέρης δίνει στη σ. 42, αριστερά από την επικεφαλίδα Chapter II: *At Milo's House*, την ένδειξη «ρ. 36», η οποία παραπέμπει στη σελίδα 36 της έκδοσης του Bétolaud. Επίσης, στο δεξί περιθώριο της σ. 47, περίπου στο μέσον, σημειώνει με μελάνι (για μεγαλύτερη έμφαση) την ένδειξη Lib II, υποδεικνύοντας έτσι την αρχή του δεύτερου βιβλίου (στη γαλλική έκδοση ο τίτλος είναι *Metamorphoseon Liber II*). Μάλιστα, στο δεξί περιθώριο και δίπλα στους τρεις πρώτους στίχους του κεφαλαίου, ο Σεφέρης έχει τραβήξει μια κάθετη γραμμή, πάλι με μελάνι.

1. *The Transformations of Lucius*, otherwise known as *The Golden Ass*, by Lucius Apuleius, translated by Robert Graves, Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books 1950.

2. Σελίδες 17, [21], 28, 42, 47, 50, 93, 154, 298.



Ο τρίτος «Απουλήιος» του Σεφέρη χρονολογείται στο διάστημα που υπηρέτησε ως πρέσβης στο Λονδίνο (1957-1962). Πρόκειται για την έκδοση του Gaselee στη σειρά Loeb (1915), με λατινικό κείμενο και αντικριστά την αγγλική μετάφραση του Adlington (1566) αναθεωρημένη από τον Gaselee, σε ανατύπωση του 1958¹. Στο recto της πρώτης λευκής σελίδας (άνω δεξιά γωνία) υπάρχει υπογραφή και ημερομηνία με κόκκινο μελάνι: George Seferis London, June 61. Από τις ημερολογιακές εγγραφές της 4ης Ιανουαρίου και τεσσάρων ημερών του Μαρτίου (13, 15, 16, 17) του προηγούμενου έτους (1960) (*Μέρες Ζ'*, 159-163) γνωρίζουμε ότι ο Σεφέρης μεταφράζει ξανά τον *Χρυσό Γάιδαρο* του «Απουλείου» (είναι εμφανής η επίδραση της αγγλικής προφοράς)². Πρόκειται για τα μεταφράσματα από το πρώτο βιβλίο που πρωτοδημοσιεύτηκαν από τον Γιατρομανωλάκη στις *Μεταγραφές* το 1980.

Απουλήιος, Σαίξπηρ και Rabelais

Στις 26 Δεκεμβρίου 1927 ο Σεφέρης γράφει στο ημερολόγιό του (*Μέρες Α'*, 95): «Ο Χρυσός Γάιδαρος, που διαβάζω στη στέρνα περιμένοντας, μπορεί, αν υπάρξει ποτέ καιρός, κάτι να γίνει στα ελληνικά. Λ.χ. η αρχή του δεύτερου βιβλίου». Ακολουθεί η μετάφραση των πέντε πρώτων κεφαλαίων του δεύτερου βιβλίου των *Μεταμορφώσεων* και της αρχής του έκτου κεφαλαίου, που ανατύπωσε από τις *Μέρες Α'* ο Γιατρομανωλάκης. Η μετάφραση σταματάει απότομα, πριν από το τέλος της πρώτης λατινικής περιόδου³.

Μία ακόμη εγγραφή στις *Μέρες Α'*, που χρονολογείται στον Σεπτέμβριο του 1928, έχει ιδιαίτερη σημασία. Ο Σεφέρης σχολιάζει την τολμηρή, και συνάμα ευτράπελη, αφήγηση του επεισοδίου, όπου ο μεταμορφωμένος σε γάιδαρο Λούκιος συνευρίσκεται ερωτικά με την *matrona* από την Κόρινθο (10, 19-22). Στην αρχή σημειώνει τα εξής: «Χρυσός Γάιδαρος: Η κυρία που γλέντησε τον Λούκιο (από καιρό μεταμορφωμένο σε γάιδαρο), όπως «η μάνα του Μινώταυρου γεύτηκε τη μουγκαλισμένη μοιχεία της», με κάνει να λογαριάζω από ποιους παράξενους δρόμους δημιουργήθηκε η σκηνή της Τιτάνιας και του Μπότομ. Το ίδιο συλλογίζομαι όταν διαβάζω: «Is finis nobis et sermōnis

1. *Apuleius. The Golden Ass, being the Metamorphoses of Lucius Apuleius, with an English Translation by W. Adlington (1566), Revised by S. Gaselee, London/Cambridge, Mass. 1958.*

2. Βλ. επίσης την εγγραφή «Δευτέρα, 4 Γενάρη» (136), όπου μιλάει και για «εικονογραφίες του Χρυσού Γαϊδαρού».

3. Στην αρχή της σ. 58 της έκδοσης του Bétolaud, την οποία συμβουλευόταν ο Σεφέρης.



et itineris communis fuit» (Βιβλίο Α', σελ. 36) και τον Rabelais: «Icy feut fin et du propous et du chemin» (*Tiers livre*, κεφ. XXVIII)».

Οι αναφορές στο πρώτο και το δέκατο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων* δείχνουν ότι ο Σεφέρης διαβάζει περισσότερο από ό,τι μεταφράζει, και, επίσης, ότι συμβουλευεται πάντοτε τον Bétolaud. Αυτό προκύπτει από τη μετάφραση της λατινικής πρότασης, στην οποία η *matrona* εμφανίζεται να απολαμβάνει τον έρωτα, όπως η Πασιφάη απόλαυσε τον έρωτα με τον ταύρο¹. Προκύπτει, επίσης, από την παραπομπή που κάνει ο Σεφέρης στη σ. 36 του πρώτου τόμου της έκδοσης του Bétolaud², στην οποία θα αναφερθούμε παρακάτω.

Η σύνδεση της ερωτικής συνέντευξης της *matrona* με τον γάιδαρο και της Πασιφάης με τον ταύρο από τη μια, με τη γνωστή σκηνή της τέταρτης πράξης από το *Όνειρο μιας καλοκαιριάτικης νύχτας του Σαίξπηρ* από την άλλη, καθώς και της έκφρασης του Απουλήιου με την έκφραση του Rabelais, δείχνει ότι ο Σεφέρης παρακολουθεί την ιστορία της πρόσληψης του μυθιστορήματος του Απουλήιου, και υπαινίσσεται, ίσως, ότι ο ποιητής ήλθε για πρώτη φορά σε ουσιαστική επαφή με τις *Μεταμορφώσεις* μέσα από την ευρωπαϊκή λογοτεχνία.

Στο αριστερό περιθώριο της σ. 36 του πρώτου τόμου της έκδοσης του Bétolaud υπάρχει η σημείωση: «Rabelais. Ici fut fin et du discours»³. Επίσης, στη μια πλευρά του ιδιόχειρου σημειώματος που είναι τοποθετημένο ανάμεσα στις σελίδες 50 και 51 (βλ. παραπάνω) αναγράφονται τα εξής: «=Χρυσός Γάιδαρος σ. I, 37: Ici fut fin et du discours et du chemin. Πώς διακρίνονται οι εκφράσεις. Και σ' εμάς πρέπει να γίνεται κάτι ανάλ[ο]γο —Μόνο που τις τρώει ο λογιοτατισμός». Στη σημείωση του περιθωρίου και στο σημείωμα ο Σεφέρης παραπέμπει από μνήμης στον Rabelais, ενώ στο ημερολόγιο έχει ελέγξει το πρωτότυπο ως προς την ακρίβεια της παραπομπής και την ορθογραφία⁴.

1. Η μετάφραση του Σεφέρη αποδίδει τη λατινική πρόταση [nec] Minotauri matrem [frustra] delectatam [putarem] adultero mugiente (Bétolaud, τόμ. 2, 292 = Robertson - Vallette 10, 22, 21 - 22) με γλώσσα που θυμίζει τη μετάφραση του Bétolaud: dans les jouissances que la mère du Minotaure goûta [jadis] avec son adultère mugissant (να προσεχτεί ιδιαίτερα η απόδοση του delectatam = goûta = «γεύτηκε»).

2. Αντιστοιχεί στον πρώτο στίχο του κεφ. 1, 21 στην έκδοση Robertson - Vallette.

3. Η ένδειξη Ch. II, που υπάρχει ακριβώς από κάτω, δηλώνει ότι αρχίζει καινούριο «κεφάλαιο», που περιγράφει την άφιξη του Λούκιου στο σπίτι του οικοδεσπότη του Μίλωνα και τη γνωριμία του με τη γυναίκα του Παμφίλη και τη δούλη τους Φωτίδα. Το πρώτο τμήμα αυτής της ενότητας του πρώτου βιβλίου, και συγκεκριμένα αυτό που αντιστοιχεί στα κεφ. 21-23 (και αρχή του 24) της έκδοσης Robertson - Vallette, θα μεταφράσει ο Σεφέρης το 1960.

4. Μάλιστα, στη χρήση του discours αντί για το propous οδηγεί πιθανότατα τον Σεφέρη η ανάμνηση της αρχής του 29ου κεφαλαίου του *Tiers Livre*: arrivez au palais, comptèrent à Pantagruel le discours de leur voyage.



Μεταμορφώσεις και Ερωτόκριτος

Το ιδιόχειρο σημείωμα συνεχίζει ως εξής: «54, Ars aemula naturae λατινική παράδοση της αναγέννησης». Στην οπίσθια πλευρά υπάρχουν δύο στίχοι από τον *Ερωτόκριτο*: «Α. 620 πολλές βολές η μαστοριά ενίκησε τη φύση»¹, και «Α. 1538 κ' η τέχνη σ' έτοιμο κάμωμα ενίκησε τη φύση»². Η λατινική φράση *ars aemula naturae* προέρχεται από την περιγραφή του γλυπτικού συμπλέγματος της Άρτεμης και του Αχταίωνα και σχολιάζει τον ρεαλισμό στην απεικόνιση των μαρμάρινων καρπών (*Μεταμορφώσεις* 2, 4). Στη σ. 54 του πρώτου τόμου του Bétolaud ο Σεφέρης έχει επισημάνει την παραπάνω φράση τραβώντας μια μικρή γραμμή στο αριστερό περιθώριο. Η μετάφραση που δίνει στις *Μέρες Α'* (= *Μεταγραφές* (2000) 219) είναι η εξής: «[που έλεγες πως] η τέχνη είχε νικήσει τη φύση». Είναι φανερό ότι ενσωμάτωσε στη μετάφραση τον στίχο του Κορνάρου και πως απομακρύνθηκε στο σημείο αυτό από τη γαλλική μετάφραση του Bétolaud, που είναι «πιστότερη» στην απόδοσή της (*L'art rivalisait avec la nature*).

Η αναφορά στη «λατινική παράδοση της αναγέννησης» στο ιδιόχειρο σημείωμα που αναφέραμε παραπάνω προσδίδει στη σύνδεση των *Μεταμορφώσεων* με τον *Ερωτόκριτο* διαστάσεις πολύ ευρύτερες από την αξιοποίηση του στίχου του Κορνάρου για μεταφραστικούς σκοπούς. Στη γνωστή μελέτη του 1946 για τον *Ερωτόκριτο*³ ο Σεφέρης επιχειρεί να διαφοροποιήσει την τέχνη του *Ερωτόκριτου* από την τέχνη του δημοτικού τραγουδιού, παρατηρώντας τα εξής: «... ο ποιητής του *Ερωτόκριτου* γυρεύει το φυσικό, όπως γυρεύει και τη φρόνηση. «Κι η τέχνη σ' έτοιμο κάμωμα ενίκησε τη φύση», λέει μιλώντας για μια ζωγραφιά. Η τέχνη, δηλαδή, ξεπέρασε τη φύση σε φυσικότητα, είναι το «*ars aemula naturae*» που διαβάζουμε λ.χ. στον Απουλήσιο (*Ο Χρυσός Γάιδαρος*), όταν περιγράφει αγάλματα σκυλιών που φοβάσαι μη σε κατασπαράξουν, ή γλυπτούς καρπούς που σου κινούν την όρεξη να τους δαγκώσεις»⁴. Συνεχίζοντας παραθέτει τους στ. Β 132-134 από τον *Ερωτόκριτο*, για το στεφάνι της νίκης στο κονταροχτύπημα που φάνταζε σαν να κό-

1. Στην έκδοση του Ξανθουδίδη = Α 580 πολλές φορές... τη φύση, στην έκδοση του Αλεξίου. Ο Σεφέρης γράφει «φύση» και όχι «φύσι», όπως ο Ξανθουδίδης (πβ. *Δοκίμιας*, πρώτος τόμος, 498).

2. Στην έκδοση του Ξανθουδίδη = Α 1498, στην έκδοση του Αλεξίου.

3. *Δοκίμιας*, πρώτος τόμος, σημ. 2, σ. 507-508.

4. Το παράθεμα υπάρχει ασχολιαστο στις *Μεταγραφές* (2000) 320, σημ. 1. Τον ρεαλισμό στην απεικόνιση των σκυλιών και των καρπών επισημαίνει ο Σεφέρης και στη σ. 50 της μετάφρασης του Robert Graves με κάθετες μολυβιές στο αριστερό περιθώριο. Η επισήμανση γίνεται όμως ενδεχομένως και για άλλους λόγους.



πηκε από το δέντρο εκείνη τη στιγμή. Και καταλήγει: «Υπάρχει κάτι από το μπαρόκο στον *Ερωτόκριτο*. Συνάμα δεν πρέπει να ξεχνάμε, μολονότι αυτό το φαινόμενο απαντά στους Αλεξανδρινούς, πως η *Αναγέννηση* είναι περισσότερο λατινική παρά ελληνική» (υπογράμμιση δική μας).

Η τελευταία παρατήρηση μας θυμίζει ακριβώς το ιδιόχειρο σημείωμα που παραπέμπει για τη φράση *ars aemula naturae* στη «λατινική παράδοση της αναγέννησης». Από τον συνδυασμό των παραπάνω με τα όσα λέει ο Σεφέρης για την αρχαιογνωσία του Κορνάρου στις σ. 306-307 του πρώτου τόμου των *Δοκιμών* και τις ιδιόχειρες υπογραμμίσεις στο αντίτυπο της έκδοσης του *Ερωτόκριτου* του Στέφανου Ξανθουδίδη που υπάρχει στη βιβλιοθήκη Σεφέρη (ειδικά LXXXVII κ.ε., σχετικά με τις αρχαίες πηγές) προκύπτει ότι ο Σεφέρης αναγνωρίζει ιδιαίτερη συγγένεια ανάμεσα στη φράση του Απουλῆιου και τον στίχο του Κορνάρου «κι η τέχνη σ' έτοιο κάμωμα ενίκησε τη φύση». Με βάση τα όσα λέει για την *Αινειάδα* και τον *Ερωτόκριτο* στις *Δοκιμές*, πρώτος τόμος, σ. 306-307¹, συμπεραίνουμε ότι ο Σεφέρης δεν αποκλείει εντελώς το ενδεχόμενο να υπάρχει άμεση επίδραση των *Μεταμορφώσεων* στο ποίημα του Κορνάρου. Ενδιαφέρει επίσης το γεγονός ότι, ενώ ο Σεφέρης γνωρίζει για τον ρεαλισμό στις εκφράσεις (=περιγραφές έργων τέχνης) της αλεξανδρινής ποίησης², δίνει εμμέσως προτεραιότητα στον ρεαλισμό της περιγραφής του Απουλῆιου.

Η μεταφραστική πρακτική και η λατινομάθεια του Σεφέρη

Πριν προχωρήσουμε στη διερεύνηση της σχέσης των *Μεταμορφώσεων* με το μυθιστόρημα *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη*, κρίνουμε αναγκαίο να πούμε δυο λόγια για τη μεταφραστική πρακτική και τη λατινομάθεια του Σεφέρη καθώς και για τη γλωσσική και υφολογική σχέση της μετάφρασης με το πρότυπο. Η άποψη του Γιατρομανωλάκη είναι ότι ο Σεφέρης εργάζεται με βάση τα λατινικά (έμφαση δική του), και πως συμβουλευεται, βέβαια, και τη

1. Εκεί ο Σεφέρης σχολιάζει την εικόνα του λουλουδιού που το κόβει το αλέτρι και μαραίνεται (Δ 1889-1991), επισημαίνοντας ότι υπάρχει βέβαια στον Αριόστο (όπως παρατήρησε ο Θεοτόκης), αλλά αυτός την δανείστηκε από τον Βιργίλιο, και υπογραμμίζοντας την ανάγκη να ερευνησουμε πού αλλού απαντά, για να εντοπιστεί το συγγενέστερο κείμενο. Αντίθετα, έχει κατηγορηματική άποψη για τη σχέση π.χ. του *Ερωτόκριτου* με τον Όμηρο. Επισημαίνει την ανάγκη να υπάρξει σοβαρότητα, γιατί αλλιώς «θα κάνουμε κι εμείς σαν τους παλαιότερους μελετητές του ποιήματός μας που έλεγαν πως ο Κορνάρος ήξερε τον Όμηρο, χωρίς να συλλογιστούν ότι οι ομηρικές εικόνες του *Ερωτόκριτου* ανήκαν στην κληρονομία της Αναγέννησης, που είχε πέσει στην ποιητική κοινοκτημοσύνη».

2. Βλ. G. Zanker, *Realism in Alexandrian Poetry: A Literature and its Audience*, Λονδίνο 1987.



μετάφραση, αλλά όπως περίπου θα έκανε και ένας καθηγητής των λατινικών (318)¹. Αντίθετα, εμείς διαπιστώσαμε πως ο Σεφέρης εργάζεται με βάση τη γαλλική μετάφραση και πως συμβουλευέται και το λατινικό κείμενο, όπου τον βοηθούν οι περιορισμένες γνώσεις της λατινικής που διαθέτει. Αυτό προκύπτει αν συγκρίνει κανείς τη μετάφρασή του με τη μετάφραση και το λατινικό κείμενο της έκδοσης του Bétolaud.

Στην εκτίμηση αυτή οδηγήθηκε αρχικά από ένα σοβαρό λάθος που υπάρχει στη μετάφραση και, όπως διαπιστώσαμε στη συνέχεια, υπάρχει και στη μετάφραση του Bétolaud. Συγκεκριμένα, η φράση *et in saxo et in fonte* (Μεταμορφώσεις 2, 4) σημαίνει ότι η εικόνα του Αχταίωνα εμφανίζεται και ως μαρμάρينو ομοίωμα και ως αντανάκλαση στο νερό της πηγής. Ο Γάλλος μεταφραστής συνέδεσε το *in fonte* όχι με το *uisitur* («φαίνεται») αλλά με το *loturam* («να λουστεί»), και μετάφρασε: *se baigner dans la fontaine de la grotte*. Την ίδια μετάφραση δίνει και ο Σεφέρης («να λουστεί στην πηγή του σπηλαίου»), που κατά κανόνα ακολουθεί βήμα προς βήμα τη γαλλική μετάφραση. Παραμένει πιστός στη μετάφραση ακόμη και όταν ο Γάλλος μεταφραστής κάνει ανορθόδοξες επιλογές, όπως στο τέλος του κεφ. 2, 5, όπου λέγεται πως η Παμφίλη μεταμορφώνει τους ανθρώπους *in saxa et in pecua et quoduis animal*. Κατά περιεργο τρόπο, ο Γάλλος μεταφραστής αναλύει το *in pecua* σε *en héliers, en moutons*, και ο Σεφέρης τον ακολουθεί μεταφράζοντας: «σε κριάρι, σε πρόβατο». Τα ίδια ισχύουν και για τη μετάφραση περικοπών του πρώτου βιβλίου, που έκανε ο Σεφέρης το 1960. Είναι άκρως σημαντικό το γεγονός ότι ο Σεφέρης δεν χρησιμοποίησε τις μεταφράσεις του Robert Graves και των Adlington-Gaselee, για να τροποποιήσει τη μετάφρασή του².

Σχετικά με το ύφος της μετάφρασης, ο Γιατρομανωλάκης παρατηρεί ότι «όχι μόνο βρίσκεται πολύ κοντά στο λατινικό κείμενο... αλλά μεταφέρει στα ελληνικά τον ρυθμό του πρωτοτύπου και το αφηγηματικό του ύφος». Επίσης, επαινεί τον μεταφραστή γιατί διασπά τις σχοινοτενείς περιόδους της λατινικής σε πολλές περιόδους και ημιπερίόδους (248-249).

1. Βλ. επίσης τα όσα λέει στη σ. 248.

2. Μια ένδειξη με μολύβι στο περιθώριο της μετάφρασης του Graves, ίσως υπαινίσσεται ότι ο Σεφέρης «ελέγχει» τη μετάφραση του Graves με βάση τη δική του μετάφραση (και φυσικά του Bétolaud) για ένα «λάθος». Μπορεί να παραξένησε τον Σεφέρη η απόδοση του λατινικού *uisitur* ως *mid-August*, αλλά στην πραγματικότητα πρόκειται για ελεύθερη απόδοση, εφόσον ο Graves δεν μεταφράζει αλλά παραφράζει. Δεδομένου, πάντως, ότι πρόκειται για πολύ απλή περίπτωση, δεν μπορούμε να εξαγάγουμε ασφαλή συμπεράσματα ούτε για την πρόθεση ούτε για τη λατινομάθεια του Σεφέρη.



Η γραφή των *Μεταμορφώσεων* είναι πασίγνωστη για την ιδιορρυθμία της. Ενωώ την τάση της για ρυθμική ισορροπία και ομοιοκαταληξία στη σύνδεση των προτάσεων, η οποία ήταν δημοφιλής στην περίοδο της Δεύτερης Σοφιστικής και εμφανίζεται επίσης στο ελληνικό μυθιστόρημα της εποχής. Η τάση αυτή εξειδικεύεται με τα ισόκωλα, τα ομοιοτέλευτα, τα πάρισα, τα πολυσύνδετα και γενικότερα με τις επαναλήψεις. Επίσης, η γλώσσα του Απουλήιου διακρίνεται για το επιτηδευμένο λεξιλόγιό της, που βρίθει από νεολογισμούς, αρχαϊσμούς και ποιητικές χρήσεις. Τέλος, η σύνταξη των *Μεταμορφώσεων* παρουσιάζει πολλές ιδιοτροπίες¹.

Όλα αυτά δυσκολεύουν κάθε σύγχρονο μεταφραστή, ο οποίος μοιραία επιχειρεί το ακριβώς αντίθετο από αυτό που υποστηρίζει ο επιμελητής των *Μεταγραφών*, δηλαδή να μην αποδώσει τον «ρυθμό του πρωτοτύπου και το αφηγηματικό του ύφος»². Αυτό ακριβώς ισχύει και για τη μετάφραση του Σεφέρη: μόνο που η μετάφραση αυτή εξαρτάται άμεσα από τη γαλλική μετάφραση του Bétolaud, που βρίσκεται πολύ πιο κοντά στον νεοελληνικό λόγο από ό,τι π.χ. η μετάφραση των Adlington - Gaselee. Όσο για τη «διάσπαση» των δύο μεγάλων περιόδων του πρώτου κεφαλαίου του δεύτερου βιβλίου σε πέντε περιόδους χωρισμένες σε επτά ημιπερίόδους, για την οποία κάνει λόγο ο επιμελητής των *Μεταγραφών*, αυτή ακολουθεί με μικρές τροποποιήσεις τη διάρθρωση και τη στίξη της γαλλικής μετάφρασης. Επίσης, το κείμενο της έκδοσης του Bétolaud, που είχε μπροστά του ο Σεφέρης, απαρτίζεται ήδη από τρεις περιόδους και έξι ημιπερίόδους. Η επιτυχία του Σεφέρη έγκειται στο ότι αποδίδει τη γαλλική μετάφραση σε στρωτό νεοελληνικό λόγο.

II. Το μυθιστόρημα *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη*

Το μυθιστόρημα του Γιώργου Σεφέρη *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη* δημοσιεύτηκε το 1974 από τον Γ. Π. Σαββίδη. Από σημειώματα του Σεφέρη, που παραθέτει στο τέλος ο επιμελητής (255-262), προκύπτει ότι στο διάστημα 1926-1928 (1930) ο Σεφέρης έγραψε τμήματα του μυθιστορήματος³, τα οποία «συναρμολόγησε» σε ενιαίο κείμενο το 1954 στη Βηρυτό. Σχετικά

1. Οι επισημάνσεις με μολύβι που έχει κάνει ο Σεφέρης στην Εισαγωγή του Bétolaud (xliiii-xlvii) υποδηλώνουν ότι είναι ενήμερος, τουλάχιστον θεωρητικά, για τις ιδιορρυθμίες της γλώσσας και του ύφους των *Μεταμορφώσεων*.

2. Αυτό ακριβώς είναι το πνεύμα με το οποίο μετάφρασε προ ολίγων ετών τις *Μεταμορφώσεις* ο Hanson (βλ. *Apuleius: Metamorphoses*, edited and translated by J. Arthur Hanson, Cambridge, Mass./London 1989, τόμος πρώτος, XIV).

3. Το 1954 μιλάει γι' αυτό ως «αφήγηση αρκετά προχωρημένη... «μυθιστόρημα», όπως το έλεγα τότε» (255), και αλλού ως «Ακρόπολη» (257).



με το πνεύμα, με το οποίο επεξεργάστηκε τα αρχικά κείμενα, ο Σεφέρης σημειώνει τα εξής: «Δουλεύοντάς την, προσπάθησα να μείνω αυστηρά πιστός στα χαρτιά εκείνα και ν' αποκλείσω ιδέες και αισθήματα, που θα μου είχαν δημιουργήσει πρόσωπα ή πράγματα ύστερα από τα '30¹. Ο καιρός της δράσης είναι τα χρόνια '25 - '27· τα φεγγάρια είναι του 1928». Μέρος του υλικού του μυθιστορήματος εμφανίζεται αυτούσιο ή παραλλαγμένο και στις *Μέρες Α'*, το ημερολόγιο του Σεφέρη για τα έτη 1925-1931².

Τα έξι κεφάλαια του βιβλίου, που επιγράφονται «Πρώτη νύχτα», «Δεύτερη νύχτα» κ.ο.κ., περιγράφουν έξι διαδοχικές επισκέψεις μιας παρέας φίλων στην Ακρόπολη στη διάρκεια της πανσελήνου και τα γεγονότα που διαδραματίζονται στα ενδιάμεσα διαστήματα. Πρωταγωνιστής είναι ο Στράτης, και από τους άλλους χαρακτήρες ξεχωρίζουν τρεις γυναίκες, η Σφίγγα, η Σαλώμη και η Λάλα. Στο αφηγηματικό επίπεδο, η τριτοπρόσωπη αφήγηση εναλλάσσεται με τις πρωτοπρόσωπες ημερολογιακές εγγραφές τριτοπρόσωπης μορφής του Στράτη. Οι *Έξι νύχτες* είναι ένα δύσκολο κείμενο με πυκνή διακειμενική δόμηση, στην οποία «συνυπάρχει» ο Όμηρος με τον Δάντη, τον Oscar Wilde και πολλούς άλλους, πράγμα που επιτρέπει παράλληλες, τεμνόμενες, συμπληρωματικές ή αλληλοαναιρούμενες αναγνώσεις. Η ταυτότητα των χαρακτήρων εμφανίζεται ιδιαίτερα ρευστή, τόσο στο ατομικό όσο και στο διαπροσωπικό επίπεδο. Ειδικότερα, οι μελετητές έχουν κάνει λόγο για σκιές που αναπαράγουν δαντική ατμόσφαιρα³, για πιραντελικούς ρόλους, για μεταμφιέσεις και προσωπεία⁴, ενώ και ο ίδιος ο Σεφέρης, υιοθετώντας τη γλώσσα του Μάρκου Αυρήλιου, μιλάει για «σιγιλλάρια νευροσπαστούμενα» (14, 35· πβ. *Μέρες Α'*, 94-95). Γενικά η κριτική έχει μέχρι σήμερα φανεί επιφυλακτική απέναντι στο μυθι-

1. Πρόσφατα ο Άρης Μαραγκόπουλος υποστήριξε, χωρίς πειστικά στοιχεία, ότι η δεύτερη γραφή εμπνέεται από το μεταπολεμικό και μετεμφυλιακό κλίμα (βλ. Άρης Μαραγκόπουλος, «Η Ακρόπολη ως Πουργατόριο (Γ. Σεφέρης, *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη*: μια «δαντική» μυθιστορία)», *Νέα Εστία* 148/τχ. 1728 (2000), Αφιέρωμα στον Γιώργο Σεφέρη, 719-739). Για τη χρονολόγηση των δαντικών αναφορών στο μυθιστόρημα βλ. Massimo Peri, «Μνήμες Danto», στο *Memoria di Seferis. Studi critici a cura della Cattedra di Neogreco, Università di Padova, Firenze 1976*, 107-126.

2. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. το σημείωμα του επιμελητή της έκδοσης, και επίσης Νάντια Χαραλαμπίδου, «Μια εξερεύνηση γύρω από το φεγγάρι, τις *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη* και την επικοινωνία: Μια περίπτωση διακειμενικότητας», *Πρακτικά Συμποσίου Σεφέρη* (Αγία Νάπξ, 14-16 Απριλίου 1988), Λευκωσία 1991, 125, σημ. 22 και 23.

3. Μαραγκόπουλος (2000) 728 κ.ε.

4. Βλ. κυρίως Β. Ιβάνοβιτς, «Προσεπιθετες επιγραφές (Ο μυθιστοριογράφος Σεφέρης: διακειμενικότητα και μυθικό σενάριο)», *Το Δέντρο*, Β' Περίοδος, τχ. 25-26 (1986) 51-57, τχ. 28-29 (1987) 135-141, τχ. 30 (1987) 71-76, τχ. 33-34 (1987) 61-65.



στόρημα¹, αν και πρόσφατα ο Άρης Μαραγκόπουλος εκφράστηκε με ιδιαίτερα θετικό τρόπο γι' αυτό².

Στις *Μέρες Α'* (94-95), ακριβώς πριν από την εγγραφή με ημερομηνία «26 Δεκέμβρη» (1927), η οποία περιλαμβάνει τη μετάφραση των πρώτων κεφαλαίων του δεύτερου βιβλίου των *Μεταμορφώσεων*, υπάρχει εγγραφή με ημερομηνία «Κυριακή, Νοέμβριος», που αναφέρεται στα πρόσωπα που εμφανίζονται στην «*Ακρόπολη*». Με το όνομα αυτό εννοείται το μυθιστόρημα *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη*, που γράφει ο Σεφέρης εκείνη την εποχή. Δεν πρόκειται για σύμπτωση. Όπως θα δούμε ευθύς αμέσως, το μυθιστόρημα του Σεφέρη παραπέμπει στον Απουλήιο με δύο τρόπους, άμεσα και έμμεσα. Με αφετηρία τις άμεσες αναφορές, θα επιχειρήσουμε να εντοπίσουμε στοιχεία της αφανούς παρουσίας των *Μεταμορφώσεων* στο μυθιστόρημα, δηλαδή της λειτουργίας του ως διαχειμένου.

Άμεσες αναφορές στις *Μεταμορφώσεις* γίνονται στον διάλογο ανάμεσα στον Λογκομάνο και τον Στράτη, στο χρόνο που η παρέα των φίλων βρίσκεται στο σπίτι του πρώτου (186 κ.ε.). Ο διάλογος ξεκινάει όταν ο Λογκομάνος ρωτάει τον Στράτη ποιο είναι το βιβλίο που διαβάζει, και αυτός του απαντάει ότι είναι «*Ο Χρυσός Γάιδαρος*». Ο Νικόλας επαναλαμβάνει δύο φορές («σα μαθητής») το επίθετο «χρυσός και επεξηγεί ακόμη περισσότερο, αναφέροντας την Υπάτη, τον τόπο δράσης του έργου· ο Στράτης συμπληρώνει το όνομα του «Απουλήιου», και εξηγεί πως το βιβλίο τον «διασκεδάζει όταν έχει συνωστισμό στα λεωφορεία και τα τραμ». Ο Λογκομάνος δείχνει ξαφνικά να αναγνωρίζει πως πρόκειται για το μυθιστόρημα «*De asino aureo*»³. Προσδιορίζει ως θέμα του μυθιστορήματος «εκείνα τα φριχιαστικά στοιχεία που σου πίνουν το αίμα» και, κοιτάζοντας τη Σφίγγα, συμπληρώνει πως κάτι τέτοιο γινόταν τον «Αύγουστο». Ενώ τα μάτια της Σφίγγας τον ικετεύουν τρομαγμένα, συμπληρώνει πως γινόταν «με τ' ολόγιομο φεγγάρι του Αύγουστου» [sic],

1. Βλ. Ρόντερικ Μπήτον, «Η εμπλοκή του Ποιητή: Ο Μυθιστοριογράφος Γ. Σεφέρης», *Γράμματα και Τέχνες* 38 (1985) 7-9, και κυρίως Νάσος Βαγενάς, «*Έξι νύχτες στην Ακρόπολη: Το ημερολόγιο ως μυθιστόρημα*», *Διαβάζω* 142 (1986) 79-84.

2. Μαραγκόπουλος (2000), που σημειώνει εισαγωγικά ότι «δεν έγινε ποτέ αποδεκτό ως ισότιμο λογοτέχνημα του σεφερικού corpus από την κοινότητα τη λογίων και από την κριτική» (719). Το γεγονός ότι στην *Ιστορία του ελληνικού μυθιστορήματος* του Henri Tonnet (Αθήνα 2001) και στη νέα έκδοση της *Ιστορίας* του Mario Vitti (*Storia della Letteratura neogreca*, Roma 2001) το μυθιστόρημα δεν αναφέρεται ούτε καν ως τίτλος, επιβεβαιώνει του λόγου το αληθές.

3. Στη ράχη του χάρτινου, μισοσχισμένου καλύμματος, με το οποίο ο Σεφέρης θέλησε να προστατεύσει τους δύο τόμους της έκδοσης Bétolaud, αναγράφεται με κεφαλαία ο τίτλος: APULEII DE ASINO I και APULEII DE ASINO II (ο ορθός τύπος είναι APULEI).



που τώρα είναι κιόλας μισό και κοντεύει να γεμίσει» και προσθέτει ένα παράθεμα από τη μαγική επίκληση στην Εκάτη που απαντά στη Μήδεια του Σεβένκα (audax Hecate). Έπειτα, κοιτάζοντας τη Λάλα εκφωνεί άλλον ένα στίχο από τη Μήδεια (Tibi nudato pectore). Τα λόγια του Λογχομάνου έχουν κάνει τη Σφίγγα να κερώσει, ενώ η Λάλα νιώθει δυσάρεστα και, προσπαθώντας να βοηθήσει, σχολιάζει πως το ημερολόγιο της εποχής ίσως ήταν διαφορετικό, ενώ ο Στράτης παρατηρεί πως «δεν πρόσεξε» τον μήνα.

Από τα παραπάνω προκύπτει ότι στη συζήτηση εμπλέκεται μόνο το τμήμα των *Μεταμορφώσεων* που διαδραματίζεται στην Υπάτη της Θεσσαλίας, και ειδικότερα το πρώτο και το δεύτερο βιβλίο, από όπου προέρχονται και τα μεταφράσματα του Σεφέρη. Στο επίκεντρο βρίσκεται η θεσσαλική μαγεία, αλλά ο Λογχομάνος και ο Στράτης προσεγγίζουν το μυθοστόρημα του Απουλίου από διαφορετικές οπτικές γωνίες.

1. Η οπτική του Λογχομάνου

Για καλύτερη κατανόηση των όσων λέει και των όσων υπονοεί ο Λογχομάνος, απαιτείται μια ενημερωτική εισαγωγή. Ο Λογχομάνος είναι ένας μεγαλομανής τσαρλατάνος, που έχει ιδρύσει προσωπική θρησκεία με δικό του θεό και πιστούς, που προφητεύει και κάνει αστρολογικές προβλέψεις και ξόρκια. Συγκαλύπτει έτσι τις ερωτικές του ορέξεις, τις οποίες ικανοποιεί «ρουφιανεύοντας» η Σφίγγα (Μαριγώ), δηλαδή προσφέροντας «παρθένες και εφήβους» στον «βωμό» του (ή στον «Μινώταυρο», όπως η Σφίγγα αποκαλεί αλλιώς τον Λογχομάνο). Εδώ και λίγο καιρό ο Λογχομάνος ορέγεται τη Λάλα, την οποία η Σφίγγα μάταια επιχειρεί να φέρει κοντά του («έχει αφανιστεί για να την οδηγήσει στο βωμό», 173). Τον τρόπο της Σφίγγας, όταν ακούει για το αυγουσιάτικο φεγγάρι, εξηγεί το γεγονός πως ο Λογχομάνος την είχε προειδοποιήσει να φοβάται την αυγουσιάτικη πανσέληνο, και η ανησυχία της μεγάλωνε μέρα με τη μέρα (178).

Η ιστορία του Σωκράτη

Η πρώτη αναφορά του Λογχομάνου στα «φρικιαστικά στοιχεία που σου πίνουν το αίμα» έχει ως στόχο να τρομοκρατήσει τη Σφίγγα, τη δεισιδαιμονία της οποίας εκμεταλλεύεται για να ικανοποιήσει τις ερωτικές του ορέξεις. Η αναφορά παραπέμπει στην ιστορία που διηγείται ο Αριστομένης στον Λούκιο στο δρόμο για την Υπάτη, διεγείροντας με τον τρόπο αυτό την περιέργειά του για τη θεσσαλική μαγεία. Στην ιστορία αυτή οι μάγισσες Μερθή και Πανθία στραγγίζουν το αίμα του Σωκράτη, του αφαιρούν την καρδιά και φράζουν την πληγή με ένα σφουγγάρι· όταν αργότερα ο Σωκράτης σκύβει



σ' ένα ρυάκι για να ξεδιψάσει, η πληγή ανοίγει, το σφουγγάρι πέφτει στο νερό και ο Σωκράτης πεθαίνει. Μετά το συμβάν, λοιπόν, ο Σωκράτης είναι νεκρός, αλλά χάρη στη μαγεία κινείται ως ζωντανός. Πριν ακόμα συμβούν τα παραπάνω, ο Αριστομένης τον είχε πληροφορήσει ότι οι δικοί του τον θεωρούσαν νεκρό και πως είχαν τελέσει τα προβλεπόμενα για τους νεκρούς, και είχε σχολιάσει πως η εξαθλίωση (στην οποία τον είχε οδηγήσει η Μερόη) τον έκανε να μοιάζει με «φάντασμα» (1, 6 *languale simulacrum*).

Ζωή και θάνατος διαπλέκονται σε διάφορα επίπεδα στις *Έξι νύχτες*¹. Αυτό που λέγεται π.χ. για τον Μαθιό Πασκάλη (ως κινηματογραφικό ήρωα βασισμένο στο περίφημο μυθιστόρημα του Πιραντέλο *Il fu Mattia Pascal*), πως δηλαδή είναι ένας «άνθρωπος που πέθανε και δεν πέθανε» (21), ισχύει, τηρουμένων των αναλογιών, και για τον Σωκράτη των *Μεταμορφώσεων*, την ιστορία του οποίου υπαινίσσεται απειλητικά ο Λογκομάνος. Η σύμπτωση είναι απόλυτη ως προς ένα σημείο: και οι δύο χαρακτήρες θεωρούνται νεκροί από τις οικογένειές τους. Μέσω του πίνακα με τίτλο *Μνήμες Dante*, που δημοσιεύεται ως παράρτημα στο μυθιστόρημα (271-273), ο Σεφέρης προτείνει ανάγνωση του κειμένου σε συστοιχία με τη *Θεία Κωμωδία*. Ως στοιχείο της δαντικής ατμόσφαιρας έχει επισημανθεί το γεγονός ότι οι χαρακτήρες του μυθιστορήματος κινούνται ως νεκρές ψυχές, σκιές και φαντάσματα. Ύπενθυμίζουμε επίσης ότι, μετά τον «θάνατο» της Σαλώμης (236 κ.ε.), λειτουργεί ως διακεείμενο η «δεύτερη Νέκυια» της ομηρικής *Οδύσσειας*, ενώ προς το τέλος το δαντικό υπόβαθρο σε συνδυασμό με την ανθρώπινη πορεία του Ιησού οδηγούν προς τον «Παράδεισο» και την «Ανάσταση» (250-252).

Η Μήδεια του Σενέκα και η Θεία Κωμωδία

Το ενδιαφέρον του Λογκομάνου για την αιματηρή και τρομακτική πλευρά της μαγείας συμπληρώνουν οι παραπομπές στη *Μήδεια* του Σενέκα. Ο Σεφέρης οδηγείται πιθανότατα στη *Μήδεια* μέσα από το κείμενο του Απουλήιου. Συγκεκριμένα, ο Αριστομένης εξηγεί ότι η μάγισσα Μερόη εγκλώβισε με τα μάγια της στα σπίτια τους όλους τους κατοίκους της Υπάτης επί διήμερο, όπως η *Μήδεια* πέτυχε, στη μια μέρα παράταση που εξασφάλισε από τον Κρέοντα, να πυρπολήσει το παλάτι μαζί με τον βασιλιά και τη θυγατέρα του μέσω του μαγικού στέμματος, που έστειλε για γαμήλιο δώρο (1, 10). Πρόκειται για περίληψη της εκδίκησης της *Μήδειας*, όπως την ήξερε ο Σεφέρης από την ομώνυμη τραγωδία του Σενέκα που είχε στη βιβλιοθήκη του (βλ. παρακάτω). Τα συγκεκριμένα παραθέματα προέρχονται από την

1. Βλ. π.χ. 93, 108, 241, 244.



τέταρτη πράξη, στην οποία η Μήδεια καλεί τις υπερφυσικές δυνάμεις, και κυρίως την τρίμορφη Εκάτη - Σελήνη¹, να βοηθήσουν στην εκδίκευσή της. Στην ίδια σκηνή, στ. 790-2, γίνεται σύνδεση της Εκάτης (Trivnia) με τη θεσσαλική μαγεία, πράγμα που μας ξαναγυρνάει στον Απουλίο και μάλιστα μας παραπέμπει σε σημείωση του ίδιου του Σεφέρη². Τη σκηνή της μαγικής επωδού της Μήδειας θα αξιοποιήσει αργότερα ο Σεφέρης στα ποιήματα *Επί σκηνής*, Γ' 10, και *Θερινό ηλιοστάσι*, Ε' 4-6.

Το πρώτο από τα δύο παραθέματα (*audax Hecate* = «τολμηρή Εκάτη») προέρχεται από το τέλος της μαγικής επίκλησης (841). Τα τρία γαυγίσματα (των σκυλιών) της Εκάτης και η εκπομπή φωτός από τον δίσκο της σελήνης συνιστούν, κατά τη Μήδεια, σημάδια ότι η επωδός της ήταν επιτυχής και πως τα σχέδιά της θα ευοδωθούν³. Στη συνέχεια η Μήδεια δίνει στα παιδιά της να μεταφέρουν στην Κρέουσα τα θανατηφόρα γαμήλια δώρα και τα παρακαλεί να γυρίσουν γρήγορα για ένα ύστατο αγκάλιασμα (στην πραγματικότητα, βέβαια, για να τα σκοτώσει). Το επίθετο *audax* («τολμηρή»), που αποδίδεται στην Εκάτη, υπαινίσσεται την ενθάρρυνση της θεάς προς την Μήδεια να προχωρήσει στις εγκληματικές της πράξεις (πβ. το *aude* στο στ. 566 και τη χρήση που κάνει ο Σεφέρης στο *Επί σκηνής*, Γ' 10).

Το δεύτερο παράθεμα (*tibi nudato pectore* = «για σένα με γυμνωμένα στήθη») (= *Θερινό ηλιοστάσι*, Ε' 5) μας πηγαίνει λίγο πιο πίσω, στους στ. 805-806 της *Μήδειας*. Έχει αποσπασθεί από τα συμφραζόμενα της επίκλησης στην Εκάτη, που είναι τα εξής: «για χάρη σου ξεγυμνώνοντας τα στήθη σαν μαινάδα θα πληγώσω τους βραχιόνες μου με το ιερό μαχαίρι». Στη συνέχεια, η Μήδεια καλεί το χέρι της να «συνηθίσει να κρατάει αιχμηρό όργανο» και να «ανέχεται το αγαπημένο αίμα», υπονοώντας ότι η προσφορά του αίματός της αποτελεί τελετουργική προετοιμασία για τη σφαγή των παιδιών της. Έμμεση σύνδεση των δύο χωρίων της *Μήδειας* (805-806 και 841) κάνει ο Σεφέρης και στην έκδοση των τραγωδιών του Σενέκα που είχε στην κατοχή του⁴.

1. Στην επίκληση αναφέρεται ως *noctium sidus* (750), *Trivnia* (787), *Dictynna* (795), *Persei[s]* (814), και *Hecate* (833, 840).

2. Στο δεξι περιθώριο της σ. 21 στην Εισαγωγή της μετάφρασης του Robert Graves ο Σεφέρης έχει επισημάνει με μολύβι τη φράση που συνδέει τις μάγισσες της Θεσσαλίας (όπως δηλαδή η Μερόη) με μαγικές τελετές που τελούνταν in honour of the Triple Moon-goddess in her character of Hecate.

3. *Vota tenentur: ter latratus/audax Hecate dedit et sacros/edidit ignes face lucifera* (841-842).

4. *Tragédies de L. A. Sénèque. Traduction nouvelle par M. E. Grestou, Tome deuxième, Paris: C.L.F. Panckoucke 1834*. Οι λέξεις *tibi nudato corpore* είναι υπογραμμισμένες με μολύβι και στο αριστερό περιθώριο της γαλλικής μετάφρασης (*décou-*



Τη φράση «τολμηρή Εκάτη» ο Λογκομάνος την απευθύνει στη Σφίγγα μετά την προειδοποίηση ότι το γέμισμα του φεγγαριού πλησιάζει, με σκοπό να επιτείνει τον τρόπο της. Ο υπαινιγμός για το «τι μπορεί να κάνει» η Εκάτη αποτελεί απειλητική υπενθύμιση για την «υποχρέωση» που έχει η Σφίγγα να φέρει στο κρεβάτι του τη Λάλα. Γι' αυτό, αμέσως μετά στρέφεται προς τη Λάλα: «Κοίταξε μια επίμονη στιγμή τον κορμό της Λάλας σα ν' αναμετρούσε από πού θα τον ξεσεπάζε. Η όψη του ήταν ιερατική κι αδιάντροπη· βρυχήθηκε: —«Tibi nudato pectore!». Τα λατινικά γέμιζαν το στόμα του σαν τις μεγάλες μπουκιές». Το λατινικό παράθεμα τίθεται ολοκάθαρα στην υπηρεσία της ερωτικής βουλιμίας του Λογκομάνου, που επενδύει την «αδιάντροπιάν» του με «ιερατικό» ύφος (186). Τα αστρολογικά και αποκρυφιστικά του ενδιαφέροντα τον διευκολύνουν να υποδυθεί προς στιγμήν τη Μήδεια ως «έρεια» της Εκάτης¹.

Το γυμνό γυναικείο στήθος είναι διάχυτο στοιχείο στις *'Εξι νύχτες*. Για την κατανόηση του συγκεκριμένου χωρίου απαιτείται να γνωρίζουμε όχι μόνο το λατινικό αλλά και το δαντικό διακείμενο: *alle sfacciate donne fiorentine/ l'andar mostrando con le poppe il petto* (208· βλ. και *Μνήμες Dante* 272). Η λέξη *petto* προέρχεται από το λατινικό *pectus* (*pectore* στο χωρίο του Σενέκα), και το επίθετο *sfacciate* αντιστοιχεί σημασιολογικά στο «όψη... ξεδιάντροπη» (186), που αναφέρεται στον Λογκομάνο. Υπενθυμίζουμε ότι τους παραπάνω δαντικούς στίχους απευθύνει ο Δωρόθεος Ταμίδης στην πόρνη Χλόη (Κούλα), αφού πρώτα γυμνώσει το στήθος της και συμπληρώνει: «είναι από την Θείαν Κωμωδίαν... η κυρία που είναι φιλολογούσα θα με καταλάβει». Υπάρχουν αναλογίες προς τη συμπεριφορά του Λογκομάνου απέναντι στη Λάλα, ενώ συνειδητοποιούμε αναδρομικά και το πρόβλημα της κατανόησης των λατινικών παραθεμάτων του Λογκομάνου. Συμπεραίνουμε πως, τηρουμένων των αναλογιών, η Λάλα καταλαβαίνει τη γλώσσα του Σενέκα (*tibi nudato pectore*) όσο, στη δεύτερη περίπτωση, η Κούλα (που χασμουριέται) και η Σφίγγα (που βρίσκεται σε βαθιά χάνωση) καταλαβαίνουν τη γλώσσα του Δάντη². Υπάρχουν όμως και ουσιαστικές διαφορές ανάμεσα

vrant mon sein jusqu' à la ceinture) υπάρχει μια μικρή κάθετη γραμμή. Μια άλλη λοξή γραμμή συνδέει τη λατινική φράση με τη μετάφρασή της. Στο αριστερό περιθώριο του λατινικού κειμένου υπάρχει η σημείωση «vide v. 821», που παραπέμπει στην επόμενη σελίδα, όπου απαντά η φράση *audax Hecate* (στην έκδοση δεν υπάρχει αρίθμηση όλων των στίχων αλλά μόνο του πρώτου σε κάθε σελίδα).

1. Πβ. πώς μιλάει γι' αυτήν ο Σεφέρης στο *Θερινό ηλιοστάσι*, Ε' 4-6: «η μαραμμένη έερεια της Εκάτης / με γυμνωμένοι στήθη ψηλά στο δώμα / παρακαλά μια τεχνητή πανσέληνο».

2. Ο μόνος στην παρέα του Λογκομάνου που χρησιμοποιεί λατινικά παραθέματα είναι ο ίδιος ο Λογκομάνος. Ο Στράτης και ο Νικόλας δίνουν τον τίτλο του μυθιστορήματος του Απουλήιου ως *Χρυσός γάδαρος* και ο Λογκομάνος ως *De asino aureo* (186). Δεν



στις δύο περιπτώσεις: ο Λογχομάνος θα ήθελε να ξεγυμνώσει τη Λάλα, είναι ο ίδιος αδιάντροπος και μιλάει, από τυπική άποψη, για το δικό του στήθος. Το τελευταίο σημείο ενδέχεται να συνδέεται με τη μανία του Λογχομάνου «ν' αναστρέφει» τα πράγματα (149).

Ο Λογχομάνος αποτυγχάνει να αποκτήσει τη Λάλα, και για το λόγο αυτό διώχνει από κοντά του τη Σφίγγα, για να την τιμωρήσει. Όμως, η Σφίγγα επιμένει. Από καιρό ετοιμάζει ένα φουστάνι για τη Λάλα (177 κ.ε.), που σκοπεύει να της το δώσει να το φορέσει στην Ακρόπολη με την αυγουστιάτικη πανσέληνο (194-195). Ο Λογχομάνος αποκαλεί τη Σφίγγα «Κίρκη», γιατί επιδίδεται σε «δημιουργικές μεταμορφώσεις» (124) υψώνοντας τους ανθρώπους «ως το κατώφλι του θεού»¹, δηλαδή του προμηθεύει γυναίκες (121-124). Όπως η ομηρική Κίρκη υφαίνει τραγουδώντας στον αργαλειό (*Οδύσσεια*, κ 221-228), έτσι και η Σφίγγα λέει για το φουστάνι πως το «τραγουδήσει» φτιάχνοντάς το. Το ρούχο αναδεικνύει ανάγλυφα το σώμα της Λάλας, που έτσι γίνεται μια «θεία προσφορά» (199). Η Σφίγγα ελπίζει ότι μαζί με το φουστάνι η Λάλα θα «φορέσει και τη βούληση» του Λογχομάνου (195).

Για να κάμψει την αντίστασή της, ελπίζει πια μόνο στην αυγουστιάτικη πανσέληνο. Όμως, κάτω από το φως της πανσελήνου, «μεταμορφώνεται» η ίδια η Σφίγγα αντί για τη Λάλα. Μέσα σε ένα παραλήρημα (αποτέλεσμα και του ποτού που είχε καταναλώσει) απελευθερώνεται πρόσκαιρα από την υποχρέωσή της απέναντι στον Λογχομάνο και αποκαλύπτει το δικό της ερωτικό πάθος² για τη Λάλα, την οποία στο τέλος γυμνώνει ως τη μέση τραβώντας το φουστάνι από τους ώμους και έτσι αποκαλύπτει το στήθος της στο φως του φεγγαριού («Οι δίδυμοι νεβροί πήδηξαν και ποτίζουνταν στις κρήνες του

μαθαίνουμε ποτέ σε ποια γλώσσα είναι το κείμενο που διαβάζει ο Στράτης. Σχετικά με την κατανόηση των παραθεμάτων, θα πρέπει να διακρίνουμε ανάμεσα στην «πρόθεση» (του Λογχομάνου) και στην «πρόσληψη» (από τη Σφίγγα και τη Λάλα). Επίσης, ο στόμφος με τον οποίο εκφέρει ο Λογχομάνος τα λατινικά παραθέματα έχει τη δική του, αυτόνομη απήχηση. Επιπλέον, το πρώτο παράθεμα γίνεται σε κάποιο βαθμό κατανοητό από τη Σφίγγα λόγω του συνδυασμού της αναφοράς στην Εκάτη (*Hecate*) με τα συμφραζόμενα. Το δεύτερο παράθεμα για το «γυμνωμένο στήθος» είναι φανερό ότι δεν γίνεται κατανοητό από τη Λάλα, αλλά αυτή ακριβώς ήταν και η πρόθεση του Λογχομάνου: να «ξεγυμνώσει» τη Λάλα χωρίς (προς το παρόν) να γίνει αντιληπτός, ώσπου η Σφίγγα να τη φέρει στο κρεβάτι του.

1. Ο Στράτης διαφωνεί στο σημείο αυτό, αλλά στο τέλος (220) η ανάγνωση ενός χωρίου της *Οδύσσειας* (κ 393-396), όπου οι σύντροφοι του Οδυσσέα γίνονται «πιο νέοι, πιο όμορφοι, και πιο μεγάλοι» όταν ανακτούν την ανθρώπινη μορφή, θα τον κάνει να αναρωτηθεί μήπως ο Λογχομάνος είχε δίκιο.

2. Προηγουμένως (201) είχε καταλάβει και το πάθος του Στράτη για τη Λάλα, και του την πρόσφερε.



του φεγγαριού», 204). Ξαναγυρίζουμε, λοιπόν, στην επιθυμία και τα λόγια (Tibi nudato pectore) του Λογκομάνου, που τώρα πια σηματοδοτούν το πάθος της γυναίκας από την οποία πρόσμενε να του προσφέρει τη Λάλα — ειρωνεία που αντιστρέφει τη μανία του Λογκομάνου («ν' αναστρέφει» τα πάντα. Μάλιστα, αμέσως πριν από τη σκηνή αυτή και ενώ η Σφίγγα προσπαθεί να συγκρατήσει τη Λάλα που σηκώνεται για να φύγει λέγοντάς της «σε κουράζει το φεγγάρι, αδελφούλα... τούτο το φεγγάρι του Αύγουστου», ο Στράτης, που κάθεται δίπλα στη Λάλα αλλά από την άλλη πλευρά, θυμάται τη σκηνή με τον Λογκομάνο: «Προφέρει «του Αύγουστου», θυμήθηκε ο Στράτης, όπως ο Λογκομάνος όταν μιλούσε για το Χρυσό Γάιδαρο» (203).

Ο Λούκιος-γάιδαρος και η matrona από την Κόρινθο

Η αναφορά στον Χρυσό Γάιδαρο εντάσσεται στο ευρύτερο θέμα (μεταμόρφωση) και το ειδικότερο (μεταμόρφωση σε ζώο, συσχετισμός με τις «μεταμορφώσεις» της Σφίγγας - Κίρκης, Μινώταυρος), και ταυτόχρονα συνδυάζεται ευθέως με τα συμπραζόμενα της «ζωώδους σεξουαλικότητας», την οποία εκπροσωπούσε (παρά τις ατυχίες του) ο γάιδαρος του Απουλήιου.

Η «αδελφούλα» της Σφίγγας - Κίρκης είναι η Λάλα - Πασιφάη. Το προσωπείο «Πασιφάη» της το έδωσε ο Λογκομάνος¹, τότε που ονόμασε και τη Σφίγγα «Κίρκη» (124-125). Πρόσθεσε πως η Πασιφάη γέννησε τον Μινώταυρο, το «προαιώνιο σύμβολο των φυλακισμένων» και, τη στιγμή που αποχαιρετούσε την «ωραία Πασιφάη», την παρότρυνε να «μη φοβάται τις μεταμορφώσεις» (προσθέτοντας ότι «πλαταίνουν την ψυχή») (125). Πίσω, λοιπόν, από την άρνηση της Λάλας να υποταχτεί στο «φουστάνι» υπάρχει η άρνηση της Λάλας - Πασιφάης να φορέσει το «πετσί της αγελάδας» (161). Μέσα στο παραλήρημά της η Σφίγγα μιλάει για το «τ' αρχοντικό τραγί» και το «πυρό ταυρόπουλο» που θα «πηδάνε» την αδελφούλα της καθώς αυτή «θα φοράει την προβιά της κατσικούλας... την προβιά της γελαδούλας» (203-204)².

Με αφορμή τα λόγια της Σαλώμης «δεν θέλω να φορώ το πετσί κανενός» (161) και τα λόγια της Λάλας «που θα φοράει την προβιά...» (203) ο Σεφέρης στις *Μνήμες Dante* (272)³ μας παραπέμπει στον Δάντη, *Purga-*

1. Το συνόδευε μάλιστα με προσδιορισμούς, όπως «ωραία» (125), «το νήπιο... το περιπόθητο νήπιο» (185), «άγουρη» (189), και «μικρή» (190).

2. Η περιγραφή επανέρχεται αργότερα στο *Θερινό ηλιοστάσι*, Γ' 10-12, όπου ο μυθολογικός υπαινιγμός στην Πασιφάη και τον ταύρο είναι μάλλον βέβαιος: «η κυματόφερτη κόρη/φορεί το πετσί της γελάδας /για να την ανεβεί το ταυρόπουλο».

3. Το κείμενο στη σ. 203 γράφει «προβιά» αλλά στις *Μνήμες Dante* μεταφέρεται ως «πετσί».



torio 26, 41-42: «Nella vacca entra Pasife, / perchè 'l torello a sua lussuria corra». Υπάρχει όμως και ένα δεύτερο διακείμενο. Είναι η ερωτική συνεύρεση του μεταμορφωμένου σε γαϊδάρο Λούκιου με την *matrona* από την Κόρινθο (10, 19-22), στο πλαίσιο της οποίας η *matrona* παρομοιάζεται δύο φορές με την Πασιφάη, με το όνομά της (10, 19) αλλά και μέσω αντονομασίας ως η «μάννα του Μινώταυρου» (10, 22). Υπενθυμίζουμε πως ένα από τα προσωνύμια του Λογκομάνου είναι «Μινώταυρος». Όπως είδαμε παραπάνω, σε μια ημερολογιακή εγγραφή του Σεπτεμβρίου του 1928, δηλαδή σύγχρονη με την πρώτη γραφή του μυθιστορήματος, ο Σεφέρης μεταφράζει το δεύτερο χωρίο («η μάννα του Μινώταυρου γεύτηκε τη μουγκαλισμένη μοιχεία της»), και συνδέει την ερωτική συνεύρεση της Πασιφάης με τον Μινώταυρο και του Λούκιου - γαϊδάρου με την *matrona*, με τη σκηνή της Τιτάνιας και του Μπότομ στον Σαίξπηρ. Το ενδιαφέρον του Σεφέρη για την «Πασιφάη» του Απουλήιου υποδηλώνει επίσης το γεγονός πως στη σ. 17 της Εισαγωγής στη μετάφραση του Robert Graves έχει βάλει θαυμαστικό και κάθετη γραμμή δίπλα στην εξής διατύπωση του μεταφραστή: «His rich Pasiphae, for example, is no mere bestialist, but shows her genuine love for the ass by planting pure, sincere, wholly unmeretricious kisses on his scented nose».

Το *spurcum additamentum* και το πρόβλημα του Σεφέρη

Η συνεύρεση του Λούκιου - γαϊδάρου με την *matrona* - Πασιφάη απασχόλησε έντονα τον Σεφέρη και για ένα πρόσθετο λόγο. Στο περιθώριο ορισμένων χειρογράφων των *Μεταμορφώσεων* εμφανίζεται στο κεφ. 10, 21 το λεγόμενο *spurcum additamentum* (δηλαδή «άσεμνη προσθήκη»), που περιέχει πορνογραφικού χαρακτήρα λεπτομέρειες της συνουσίας. Οι σύγχρονοι εκδότες δεν το συμπεριλαμβάνουν στο κείμενο, διότι αμφισβητείται έντονα, και δικαιολογημένα, η γνησιότητά του. Το κείμενο του Γάλλου εκδότη - μεταφραστή, που είχε μπροστά του ο Σεφέρης έχει αποσιωπητικά στο συγκεκριμένο σημείο, και μια σημείωση του Σεφέρη («note p. 421») στο δεξί περιθώριο της μετάφρασης στη σ. 291 του δεύτερου τόμου μας παραπέμπει στις σημειώσεις στο τέλος του ίδιου τόμου. Στη σ. 411 ο Bétolaud παραθέτει το *spurcum additamentum* σε μια «πρωτόγονη» μορφή¹, αλλά αμετάφραστο προηγείται σημείωση, σύμφωνα με την οποία δεν συμπεριλήφθηκε στο κείμενο γιατί θεωρήθηκε υπερβολικά άσεμνο.

1. Για μια σύγχρονη έκδοση με το εκδοτικό και ερμηνευτικό ιστορικό βλ. M. Zimmermann, *Apuleius Madaurensis: Metamorphoses Book X. Text, Introduction and Commentary*, Groningen 2000, Appendix II.



Στό κείμενο που δίνει ο Bétolaud, ο Σεφέρης έχει συνδέσει και υπογραμμίσει τις λέξεις *Ad Iouem eleuans Priapon*. Η σύνδεση είναι αυθαίρετη, εφόσον το *ad Iouem eleuans* («υψώνοντας προς τον ουρανό») έχει ως αντικείμενο το *dentes* («δόντια»), ενώ το *Priapon* («πέος») είναι αντικείμενο του *porrixabam* («τέντωννα») ¹. Είναι δύσκολο να γνωρίζουμε τι ακριβώς κατάλαβε ο Σεφέρης από την «άσεμνη προσθήκη», αλλά το κείμενο στο συγκεκριμένο σημείο λέει ότι ο γάιδαρος γκάριζε και έδειχνε τα δόντια του στον ουρανό και «καύλωνε» από την περιποίηση που έκανε η *matrona* στο πέος του. Η υπογράμμιση του Σεφέρη και τα συμφραζόμενά της θα πρέπει ίσως να συνδεθούν με ένα χωρίο του μυθιστορήματος, όπου ο Καλλικλής λέει στον Νώντα: «Εσύ, μωρέ Νώντα, ... είσαι ο Πρίαπος και το γαϊδούρι του Σειληνού σ' ένα σώμα. Όταν ο Πρίαπος καυλώνει, το γαϊδούρι γκαρίζει» (90).

Στην ημερολογιακή εγγραφή του Σεπτεμβρίου 1928 που προαναφέραμε (*Μέρες Α'*, 107-108), ο Σεφέρης σημειώνει: «Ο Γάλλος μεταφραστής (εκδ. *Ranckoucke*) δε μεταφράζει την υπερβολικά άσεμνη, όπως τη χαρακτηρίζει, τούτη περικοπή». Έμμεσα ο Σεφέρης υπαινίσσεται την αντίφαση της σημείωσης του εκδότη με την εισαγωγή (xlviii), όπου ο εκδότης υποσχόταν «*une traduction non expurgée*» (η έμφαση είναι δική του), πράγμα που ο ποιητής έχει επισημάνει με μια κάθετη γραμμή στο αριστερό περιθώριο. Συνεχίζοντας την ημερολογιακή εγγραφή ο Σεφέρης παραθέτει, με την ένδειξη «Βιβλίο 10», το κείμενο της «άσεμνης προσθήκης» που δίνει ο Bétolaud, και προσθέτει: «Το περίεργο είναι ότι το λατινικό κείμενο, που αβοήθητος λίγο ή διόλου μπορώ να το παρακολουθήσω, απλώνει για μένα κύκλους πολύ πιο άσεμνους παρά αν ήταν γυμνά μεταφρασμένο».

Φαίνεται ότι τελικά ο Σεφέρης δεν κατάφερε να βρει μετάφραση για την «άσεμνη προσθήκη». Στο δεξί περιθώριο της σ. 421 του δεύτερου τόμου του Bétolaud, δίπλα στο *spurcum additamentum*, υπάρχει η εξής σημείωση του Σεφέρη: «cf. Loeb p. 509». Η παραπομπή στην έκδοση Loeb (*Gaselee*) έγινε προφανώς μετά το 1961, οπότε την απόκτησε ο Σεφέρης. Η σ. 508 (και όχι 509) της έκδοσης Loeb παραπέμπει με τη σειρά της τον αναγνώστη στη σ. 596, όπου όμως το κείμενο παρατίθεται αμετάφραστο! Τον Σεφέρη απασχόλησε γενικότερα το πώς αντιμετωπίστηκε στην ίδια έκδοση η «τολμηρή» σκηνή της συνουσίας. Έχει υπογραμμίσει με μολύβι την υποσελίδια σημείωση στη σ. 511, όπου ο *Gaselee* επιδοκιμάζει τη σεμνοτυφία του πρώτου μεταφραστή (*Adlington*), επειδή μετάφρασε επιλεκτικά τη σκηνή

1. Το πλήρες λατινικό κείμενο έχει ως εξής: *ganniens ego et dentes ad Iouem eleuans Priapon frequenti frictura porrixabam*.



της συνουσίας ανάμεσα στον Λούκιο και την *matrona* - Πασιφάη (10, 22)¹. Ο Σεφέρης είχε όμως αυτή τη μετάφραση από τον Bétolaud, και, όπως είδαμε παραπάνω, μετάφρασε και ο ίδιος, βοηθούμενος από τη γαλλική μετάφραση, την παρομοίωση της *matrona* με την Πασιφάη. Αλλά για την «άσεμνη προσθήκη» φαίνεται πως αναγκάστηκε τελικά να συντάξει το γλωσσάρι λατινικών λέξεων με ελληνική μετάφραση², που ο Γιατρομανωλάκης (318 - 319) αναφέρει ότι υπάρχει στο αρχείο Σεφέρη. Το γλωσσάρι χρονολογείται στην περίοδο 1959 - 1960, δηλαδή τότε που ο ποιητής καταπιάνεται εκ νέου με τη μετάφραση του Απουλήιου.

2. Η οπτική του Στράτη

Ακούσαμε παραπάνω τον Στράτη να λέει στον Λογκομάνο πως ο Απουλήιος τον διασκεδάζει όταν έχει συνωστισμό στα λεωφορεία και στα τραμ (186). Μετά τη συζήτηση για τον μήνα που έδρασαν τα «φρικιαστικά στοιχεία» του Χρυσού Γαιδάρου, ο διάλογος ανάμεσα στον Λογκομάνο και τον Στράτη συνεχίζεται. Στη διάρκεια του διαλόγου ο Στράτης παρατηρεί πως δεν βρίσκει τον Απουλήιο «τόσο φοβερό» και πώς καμιά φορά του δημιουργεί την «εντύπωση τζαζ». Ειδικότερα, συγκρίνει τον τρόπο των νέγων «να βγάζουν μουσική απ' ό,τι τους τύχει· ο,τιδήποτε» με τον τρόπο που ο Λούκιος «βγάζει μαγγανείες από ο,τιδήποτε». Και προσθέτει ότι κάτι τέτοιο, μπορεί να μην του γεμίζει την ψυχή, αλλά τον «διασκεδάζει».

Να θυμίσουμε στο σημείο αυτό, ότι στις *Μέρες Ζ'* ο Σεφέρης σημειώνει τα εξής σχετικά με τη μετάφραση των κεφαλαίων του πρώτου βιβλίου που ετοιμάζει: «θα έπρεπε να είναι αρκετά ελεύθερη με γλωσσικό κέφι (cf. τζαζ)» (εγγραφή 13 Μαρτίου 1960)· και «Σπίτι βράδυ: συνέχισα μετάφραση Χρυσού Γαιδάρου — με διασκεδάζει» (εγγραφή 15 Μαρτίου 1960). Είναι προφανής η σύμπτωση της οπτικής του Σεφέρη στις *Μέρες Ζ'* με την οπτική του Στράτη στις *Έξι νύχτες*. Αυτό δεν είναι καθόλου περίεργο, εφόσον ο Στράτης (αργότερα Στράτης Θαλασσινός) θεωρείται γενικά «προσωπείο» του συγγραφέα Σεφέρη (που είναι ταυτόχρονα ο αφηγητής στο μυθιστόρημα).

1. In a note referring to the whole of this passage Adlington writes: "Here I have left out certain lines *propter honestatem*" in which his modesty is much to be commended, and will here be followed. Πβ. τα λόγια της Σαλώμης στις *Έξι νύχτες* 21: «και, πώς το είπατε κάποτε; Άσεμνο. Ναι, μου φαίνεται πιο άσεμνο να ξεγυμνώσω τη συγκίνησή μου παρά το σώμα μου».

2. Τα λεξικά του Σεφέρη δεν αποτελούν, δυστυχώς, τμήμα της βιβλιοθήκης του που υπάρχει στη Βικελαία.



Ο Λογχομάνος εκδηλώνει ποικιλότροπα την αντίθεσή του προς το ενδιαφέρον του Στράτη για τον Απουλήιο. Αρχικά σαρκάζει την αναφορά στην «τζαζ». Όταν ο Στράτης αναφέρεται στον Λούκιο που «βγάζει μαγγανείες από ο,τιδήποτε», ο Λογχομάνος λέει πως αυτά είναι «ακατανόητες πολυτέλειες», για να του ανταπαντήσει ο Στράτης: «Πολυτέλειες της φτώχειας ίσως, πώς να ζήσει κανείς;» Σε άλλο σημείο ο Λογχομάνος κοιτάζει ξανά τον Στράτη και κραυγάζει: «Παρακμή!». Ο Στράτης αμύνεται: «Άμα μπορώ να συγκεντρωθώ διαβάζω και τον Αισχύλο», για να σχολιάσει ο Λογχομάνος αηδιασμένος: «Το Μαλαματένιο Γαϊδούρι... και ο Αισχύλος: τ' άνομα μείγματα της εποχής μας». Όταν ο Στράτης απαντάει πως οι δύο συγγραφείς έτυχε να είναι πλάι - πλάι στη βιβλιοθήκη του (εννοώντας, προφανώς, αλφαβητικά), ο Λογχομάνος ζητάει να καούν οι βιβλιοθήκες και ο Στράτης αναριωτιέται αν τότε «θα γράφουμε καλύτερα». Ο Λογχομάνος συνεχίζει αναφερόμενος στο «μεγάλο αίτημα» που είναι «να πλάσουμε τύπους προφητικά μελλοντικούς» και ο Στράτης σχολιάζει: «Δεν βλέπω τέτοιους τύπους στον Αισχύλο». Ο Λογχομάνος αποκαλεί τον Αισχύλο «Εγκέλαδο» και «μεγαθήριο». Τότε παρεμβαίνει η Σφίγγα. Απευθυνόμενη στη Λάλα υπαινίσσεται ότι ο Λογχομάνος είναι προσωπικότητα πιο δυνατή από τον Αισχύλο και ζητάει την επιβεβαίωσή της. Ο Στράτης βρίσκει το ερώτημα «τερατώδες» και ο αφηγητής σχολιάζει πως ο Λογχομάνος είχε προσηλώσει το βλέμμα στη Λάλα, προσπαθώντας να τη μαγνητίσει. Η συζήτηση συνεχίζεται για λίγο, και κάποια στιγμή ο Στράτης σχολιάζει πως η «προσωπικότητα... είναι μεγάλο πρόβλημα». Ο Λογχομάνος περιγράφει την ιδανική προσωπικότητα ως «αδρή, ρωμαλέα, ανοιχτομάτα», αναφερόμενος προφανώς στον εαυτό του, αλλά ο Στράτης αντιπροτείνει: «Ο Πολύφημος λόγου χάρη». Οργισμένος ο Λογχομάνος του απαντά: «Πολύφημος ή χρυσός γάιδαρος: αυτό σου πρέπει», για να αποκριθεί ο Στράτης: «Για την ώρα... μου φαίνεται πως δεν είμαι κανείς: πως είμαι ο Ούτις».

Είναι προφανές πως ο πρωταγωνιστής του μυθιστορήματος Στράτης και ο Λογχομάνος πλάστηκαν έτσι, ώστε να βρίσκονται σε πλήρη αντίθεση μεταξύ τους. Ο μεγαλομανής και μεγαλόστομος Λογχομάνος ταυτίζεται με μια «διστραμμένη» εικόνα του Αισχύλου: ο Στράτης αισθάνεται συγγενέστερα προς την Οδύσεια (λογοτεχνικό αρχέτυπο των *Μεταμορφώσεων*), ταυτίζεται ως χαρακτήρας με τον Οδυσσέα στη μηδενική του βαθμίδα («Ούτις») αλλά και με τον Πολύφημο¹, και διαβάσει τον Αισχύλο «χαμηλόφωνα», πράγμα που ο Λογχομάνος θεωρεί ακατανόητο.

1. Για τον τρόπο που διαβάσει ο Στράτης την Οδύσεια βλ. επίσης 51-54. Σχετικά με τον Πολύφημο πβ. 101 «ένιωσα τον εαυτό μου τόσο μονάχο σα να ήμουν ο τελευταίος κύκλωπας μιας χαμένης Οδύσειας».



Το βλέμμα του Λούκιου και το βλέμμα του Στράτη

Η αντίθεση Λογκομάνου - Στράτη επεκτείνεται ευθέως στις επιλογές τους από το κείμενο του Απουλήιου. Ενώ ο Λογκομάνος ενδιαφέρεται για τα «φριξιαστικά στοιχεία που σου πίνουν το αίμα» (πρώτο βιβλίο), η αναφορά που κάνει ο Στράτης στον Λούκιο «που βγάζει μαγγανείες από ο,τιδήποτε» παραπέμπει ολοφάνερα στην αρχή του δεύτερου βιβλίου των *Μεταμορφώσεων* που μεταφράζει ο Σεφέρης κατά την περίοδο που γράφει τις *Έξι νύχτες* στην πρώτη τους μορφή¹. Το πρώτο πρωινό μετά την άφιξή του στην Υπάτη ο Λούκιος περιδιαβαίνει την πόλη και σχολιάζει: «Είχα το συναίσθημα πως το καθετί μέσα σ' αυτήν την πολιτεία ήταν διαφορετικό απ' ό,τι τό 'βλεπαν τα μάτια μου». Συνεχίζει λέγοντας πως τα πάντα έπαιρναν μιαν άλλη όψη από τους «ψίθυρους μιας διαβολικής δύναμης» (εννοεί τη μαγεία)², πως οι πέτρες ήταν άνθρωποι μαρμαρωμένοι, πως τα πουλιά ήταν άνθρωποι φτερωτοί, πως τα δέντρα ήταν άνθρωποι ντυμένοι φυλλωσιές, πως τα τρεχούμενα νερά έβγαιναν από ανθρώπινα σώματα και πως εικόνες και αγάλματα ήταν έτοιμα να περπατήσουν³. Αυτός είναι, στη μετάφραση του Σεφέρη, ο Λούκιος που, σύμφωνα με τον Στράτη στις *Έξι νύχτες*, «βγάζει μαγγανείες από ο,τιδήποτε».

Οι *Έξι νύχτες* έχουν αποκληθεί (και είναι) ένα μυθιστόρημα των *μεταμορφώσεων*, και μάλιστα με αφορμή τη «γνωριμία» του Στράτη με το μυθιστόρημα του Απουλήιου⁴. Τούτο έχει γίνει ήδη φανερό από τη συζήτηση για τη Σφίγγα - Κίρκη και το φουστάνι που πρόσφερε στη Λάλα - Πασιφάη για να τη «μεταμορφώσει». Έχει επίσης παρατηρηθεί πως οι χαρακτήρες του μυθιστορήματος του Σεφέρη κινούνται ενίοτε ανάμεσα στο έμψυχο και το άψυχο, ανάμεσα στον άνθρωπο και τη φύση (όπως π.χ. το άγαλμα και το δέντρο). Το ενδιαφέρον του Στράτη για την παραπάνω περιγραφή των *Μετα-*

1. Ο Σεφέρης δεν ασχολήθηκε με την ιστορία του Αριστομένη, του Σωκράτη και της Μερώς, παρόλο που μετάφρασε περικοπές από τό πρώτο βιβλίο.

2. Στη σ. 49, δίπλα στη γαλλική μετάφραση του χωρίου για τη διαβολική δύναμη που μεταμορφώνει (Il me semblait que par la puissance infernale de certains murmures tout devait avoir été métamorphosé), υπάρχει με μολύβι η ένδειξη «, που διέφυγε της προσοχής της Μαρώς Σεφέρη».

3. Η σύγκριση που κάνει ο Γιατρομανωλάκης (*Μεταγραφές* (2000), 250) ανάμεσα στην περιγραφή των αγαλμάτων στο αίθριο της Βυρρήνης και τους στ. 21-24 και 31-37 του ποιήματος *Έγκωμη* θα πρέπει να τροποποιηθεί ως προς το πρώτο σκέλος της. Οι στίχοι του ποιήματος συγγενεύουν σαφέστατα με την περιγραφή όχι του αίθριου αλλά της πόλης.

4. Ιβάνοβιτς (1986), 55.



μορφώσεων βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με το γεγονός ότι και ο κόσμος γύρω του παραμένει ρευστός και συχνά μεταβάλλεται κάτω από το βλέμμα του. Ο Στράτης βλέπει μεταμορφώσεις, αγάλματα να κινούνται ή να έχουν διπλή και πολλαπλή ταυτότητα, ανθρώπους να απολιθώνονται, ζωντανούς που παίρνουν τις φυσιογνωμίες νεκρών, σώματα και ύλη που διαλύονται. Είναι προφανές ότι διαθέτει κάτι από το βλέμμα του Λούκιου των *Μεταμορφώσεων*. Τα χωρία είναι πολλά για να συζητηθούν· θα παραθέσω μόνο ένα: «Χώθηκα στην κορνίζα μιας πόρτας και κοίταξα τους ανθρώπους που περνοδιάβαιναν. Κάθε κίνηση που έκαναν πέτρωνε πίσω τους. Στο τέλος ο δρόμος ήταν γεμάτος βράχια και κοτρόνια κάθε σχήματος...» (109).

Ο Λούκιος, ο Ακταίωνας και ο Στράτης

Μετά την περιδιάβαση στην πόλη στην αρχή του δεύτερου βιβλίου των *Μεταμορφώσεων* ο Λούκιος επισκέπτεται το σπίτι της Βυρρήνης, όπου αντιγράφει το γλυπτικό σύμπλεγμα της Άρτεμης και του Ακταίωνα και το περιγράφει. Το στοιχείο της ρεαλιστικής απεικόνισης και της αληθοφάνειας, που συνόδευε πάγια τέτοιες περιγραφές (εκφράσεις), συντελεί ώστε το γλυπτικό σύμπλεγμα να κινείται ανάμεσα στο άψυχο μάρμαρο και τη ζωή. Θεοί, άνθρωποι, ζώα και περιβάλλουσα φύση δείχνουν τόσο ζωντανά, ώστε παραπλανούν τον θεατή¹. Η παρούσα έκφραση και η προηγούμενη περικοπή για τον τρόπο που ο Λούκιος προσλαμβάνει το περιβάλλον της θεσσαλικής Υπάτης, έχουν κάτι το «σεφερικό» μέσα τους. Αυτό εξηγεί την έλξη του ποιητή προς αυτές.

Ο Ακταίωνας που κατασκοπεύει την Άρτεμη μέσα από τις φυλλωσιές περιμένοντάς την να λουστεί και μεταμορφώνεται για τιμωρία σε ελάφι, είναι μια από τις πιο πετυχημένες περιπτώσεις *mise en abyme* στο αρχαίο μυθιστόρημα. Τον πρωταγωνιστή του μυθιστορήματος Λούκιο διακρίνει *curiositas* («περιέργεια») ανάλογη προς αυτήν του μυθικού Ακταίωνα. Αργότερα, θα παρακολουθήσει από μια χαραμάδα στην πόρτα την οικοδέσποινά του την Παμφίλη να γδύνεται, να αλείφεται με μια αλοιφή, να μεταμορφώνεται σε κουκουβάγια και να πετάει μακριά. Όταν επιχειρήσει να κάνει το ίδιο, θα μεταμορφωθεί σε γάιδαρο (3, 21-25). Αντίστοιχα, στις Έξι νύχτες διαμορφώνεται σε διάφορα επίπεδα ένα είδος *mise en abyme* ανάμεσα στην τριτοπρόσωπη αφήγηση και το ημερολόγιο του Στράτη. Για παράδειγμα, ο Στράτης γράφει ένα μυθιστόρημα, που έχει την ίδια υπόθεση με εκείνο του Σεφέρη².

1. Βλ. παραπάνω την ενότητα για τις *Μεταμορφώσεις* και τον *Ερωτόκριτο*.

2. Βλ. Αλεξάνδρα Σαμουήλ, *Ο βυθός του καθρέφτη: Ο André Gide και η ημερολογιακή μυθοπλασία στην Ελλάδα*, Ηράκλειο 1998, 241-258 (στις σ. 170 και 250 απαντούν αναφορές στον Απουλῆιο).



Αυτό που δεν έχει παρατηρηθεί είναι πως η έκφρασις της Ἄρτεμης και του Ακταίωνα έχει ενσωματωθεί στο μυθιστόρημα του Σεφέρη. Στις σελίδες 147-163 περιγράφεται ένα επεισόδιο κεντρικής σημασίας, που φέρνει επίμονα στο νού τη σκηνή με τον Ακταίωνα και την Ἄρτεμη. Ο Στράτης πηγαίνει στο καινούριο σπίτι της Λάλας, στο Κεφαλάρι της Κηφισιάς. Στο σπίτι αυτό έμενε παλιότερα και ο ίδιος. Ἦταν τόσο δεμένος με την καρυδιά που υπήρχε στον κήπο, ώστε «ένοιωθε την ανάσα της». Φτάνοντας τώρα εκεί και ακούγοντας ομιλίες, κρύβεται πίσω από τον χοντρό κορμό του δέντρου και αρχίζει να παρακολουθεί μέσα από τα ανοιχτά παράθυρα ό,τι διαδραματίζεται στο εσωτερικό του σπιτιού. Μέσα είναι η Σφίγγα και η Σαλώμη, που έχουν έρθει να βοηθήσουν τη Λάλα να τακτοποιηθεί.

Ο Στράτης - Ακταίωνας ακούει τη Σφίγγα - Κίρκη να λέει πως το δωμάτιο που είχε κάποτε το έκαναν «γυρουνοστάσι» (πβ. την ομηρική Κίρκη), βλέπει φυσιογνωμίες «ακίνητες σα φωτογραφία» και το πρόσωπο της Σαλώμης που οι γραμμές του είναι «σκληρές, σαν πελεκημένες από στομωμένη σμίλη» (148). Βλέπει ακόμη τη Σφίγγα να προσφέρει στη Λάλα για δώρο ένα άγαλμα του Ερμαφρόδιτου, που, σύμφωνα με τη Σφίγγα, θυμίζει το σώμα της Σαλώμης (πβ. 143): στο άκουσμα του λόγου αυτού ο Στράτης προσπαθεί να θυμηθεί λεπτομέρειες από το σώμα της Σαλώμης. Το άγαλμα, που στην αρχή είχε «ύφος σκληρό και πεθαμένο», μοιάζει να ζωντανεύει κάτω από το φως του κεριού, και, καθώς οι δυο γυναίκες έρχονται σιγά - σιγά πιο κοντά η μια στην άλλη, εμφανίζεται ένα «ρευστό χαμόγελο» στο πρόσωπό του, που όμως στο τέλος «χάθηκε μέσα στους ίσχιους» και τη θέση του πήρε ένα ερωτικό κείμενο που άφησε πίσω της η Σφίγγα φεύγοντας (157)¹.

Μέχρι τώρα ο Στράτης περιμένει, όπως ο ανάγλυφος Ακταίωνας «περιμένει» (ορρεγίενς) την Ἄρτεμη να γδυθεί. Σιγά - σιγά, και καθώς η ερωτική προσέγγιση προχωρεί, ο Στράτης βλέπει τις δυο γυναίκες να γυμνώνονται και γίνεται νοουεϋ με την πλήρη έννοια της λέξης. Παρακολουθούμε το βλέμμα του και τις αντιδράσεις του, καθώς η Σαλώμη γυμνώνεται πρώτη

1. Η στιγμή όπου η Σαλώμη πετάγεται «μ' ένα γρήγορο φτεροκόπημα» κι αντί να πιάσει το ροδάκινο που της προσφέρει η Λάλα, πιάνει το στήθος της, θυμίζει στον Στράτη τον διάσημο χορευτή Νιζίνσκι (156· πβ. 66). Στη σύγχρονη με την πρώτη γραφή του μυθιστορήματος μετάφραση από το δεύτερο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων*, και συγκεκριμένα στην περιγραφή του συμπλέγματος της Ἄρτεμης και του Ακταίωνα, υπάρχει ένα στοιχείο που, γλωσσικά τουλάχιστον, προετοιμάζει μια σκηνή του ποιήματος του Σεφέρη που τιτλοφορείται «Νιζίνσκι». Οι φτερωτές Νίκες στο *atrium* της Βυρρήνης, που στέκονται πάνω σε ολοστρόγγυλες σφαίρες χωρίς να τις αγγίζουν και νομίζουν πως είναι έτοιμες να πετάξουν (*Μεταγραφές* (2000), 217), θυμίζουν τον Νιζίνσκι, που ο αφηγητής τον βλέπει «να πατά με τα νύχια πάνω σε μια κρυσταλλένια σφαίρα».



και μετά γυμνώνει τη Λάλα. Τη στιγμή που το χέρι της Σαλώμης γλιστρά στο πιο απόκρυφο σημείο του σώματος της Λάλας, ο αφηγητής σημειώνει: «Σαν τον αγροίκο που τον αφήνουν μοναχό σε μια μεγάλη πολιτεία, ο Στράτης κοίταζε» (160). Το άγαλμα του Ερμαφρόδιτου επανεμφανίζεται, αλλά κάποια στιγμή η Σαλώμη το πετάει απ' το παράθυρο οργισμένη από τις απαντήσεις της Λάλας. Όταν η Σαλώμη καταρρέει, η Λάλα τη βάζει πάνω στο στρώμα και πλαγιάζει δίπλα της, και ο Στράτης τις βλέπει και τις δύο ακίνητες πάνω στο άσπρο σεντόνι «σαν ανάγλυφο στο σκέπασμα μιας σαρκοφάγου».

Στην καταληκτική σκηνή η Λάλα βγαίνει ολόγυμνη στον κήπο κάτω από το φως των άστρων και τείνει τις παλάμες της. Πρόκειται για μια σχεδόν υπερφυσική παρουσία. Ο αφηγητής σχολιάζει: «Είχε μια παράξενη επιβολή στον άδειο κόσμο τριγύρω της — έξω από τους ανθρώπους». Η άποψη της Χαραλαμπίδου ότι η Λάλα ίσως είναι μια εκδοχή της Άρτεμης¹, διευκολύνει τη σύνδεση με την Άρτεμη του γλυπτικού συμπλέγματος των *Μεταμορφώσεων*. Στο τέλος, η Λάλα πλησιάζει ανάλαφρα την καρυδιά και βρίσκεται ένα βήμα από τον Στράτη. Τη στιγμή που αυτός είναι έτοιμος να πέσει στα πόδια της, η Λάλα επιστρέφει στο σπίτι.

Συμπερασματικά, ο Στράτης, ως άλλος Ακταίωνας που, κρυμμένος ανάμεσα στις φυλλωσιές, κατασκοπεύει τη μαρμαρίνη Άρτεμη περιμένοντας να γδυθεί, αλλά και ως άλλος Λούκιος, κάτω από το βλέμμα του οποίου ο κόσμος μεταβάλλεται, παρακολουθεί τις τρεις γυναίκες κρυμμένος πίσω από την καρυδιά. Βλέπει αγάλματα να ζωντανεύουν και ανθρώπους να απολιθώνονται, τη Σαλώμη και τη Λάλα να γυμνώνονται μέσα στο δωμάτιο και, τέλος, βλέπει τη Λάλα - Άρτεμη να βγαίνει έξω γυμνή και να τον πλησιάζει. Στο σημείο

1. Χαραλαμπίδου (1991), 138 σημ. 98, 122· πβ. επίσης τη σύνδεση που κάνει ο Ιβάνοβιτς, τχ. 30 (1987) με τη Δήμητρα. Σε άλλο σημείο (142 σημ. 122) η Χαραλαμπίδου συνδέει τις υπερφυσικές εντυπώσεις που δημιουργεί η Λάλα στον Στράτη προς το τέλος του μυθιστορήματος (κυρίως 251-252) με την εμφάνιση της Ίσιδας στον Λούκιο στο ενδέκατο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων*. Για το υπερφυσικό στοιχείο στην παρουσία της Λάλας βλ. επίσης Χαραλαμπίδου (1991), 104 κ.ε. και τις παρακάτω εργασίες της ίδιας: «The Mist around Lala: A return to Seferis's *Six Nights on the Acropolis*», *Κάμπος: Cambridge Papers in Modern Greek* 3 (1995) 1-13· «Seferis's *Six Nights on the Acropolis: A Modernist Tale?*», στο D. Tziouvas (επιμ.), *Greek Modernism and Beyond: Essays in Honor of Peter Bien*, Lanham/New York 1997, 163-176· «Η έβδομη νύχτα στην Ακρόπολη: νύχτα έμπνευσης ή νύχτα «άγχους της επίδρασης»;», στο Μιχάλης Πιερής (επιμ.), *Γιώργος Σεφέρης: Φιλολογικές και ερμηνευτικές προσεγγίσεις (Δοκίμια εις μνήμη Γ. Π. Σαββίδη)*, Αθήνα 1997, 165-179· «Μια φεγγαροντυμένη: ποιητικά σύμβολα στον Σολωμό και στον Σεφέρη», στο Χ. Λ. Καράογλου (εκδ.), *Μνήμη Ελένης Τσαντσάνογλου. Εκδοτικά και ερμηνευτικά ζητήματα της νεοελληνικής λογοτεχνίας: Πρακτικά Ζ' Επιστημονικής Συνάντησης*, Θεσσαλονίκη 1998, 293-317.



αυτό η σύγκρουση, που υπάρχει στον μύθο και «αναμένεται» στην περιγραφή του γλυπτικού συμπλέγματος των *Μεταμορφώσεων*, εκδηλώνεται ως «συνάντηση», που έχει προετοιμαστεί από καιρό. Το δέντρο ως σφαιρική υπόσταση γίνεται σύνδεσμος ανάμεσα στη Λάλα -'Αρτεμη, που ήταν (127) και είναι «ένα δέντρο που πονεί» (163), και τον Στράτη - Ακταίωνα: «Ο Στράτης ένοιωθε την ανάσα της να σβήνει μέσα στην ανάσα της καρδιάς που τον εζάλιζε» (163). Όταν αργότερα συναντηθούν ξανά στον ίδιο κήπο, η Λάλα θα προχωρήσει κάτω από την καρυδιά «σαν άγαλμα που ζωντανεύει» (και η 'Αρτεμη του Απουλήιου έχει «κίνηση ολοζώντανη») και η συνάντησή τους θα ολοκληρωθεί κάτω από τη σκέπη του δέντρου (213 - 214).

