ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ

*

Η ΚΑΘΟΔΟΣ ΤΩΝ ΕΝΝΙΑ
περ. *Ἐποχές* 1963 – Κέδρος 1978, 1980
Ἄγρα 1984, 1985, 1992 – Ὠκεανίδα 2002 – Μεταίχμιο 2004
Ἑστία 2007, 2009

ΣΥΝΑΞΑΡΙ ΑΝΤΡΕΑ ΚΟΡΔΟΠΑΤΗ
Βιβλίο πρῶτο: Ἀμερική
περ. *Ταχυδρόμος* 1964 – Κέδρος 1972, 1975, 1981
Ἄγρα 1990, 1993 – Ὠκεανίδα 2001 – Ἑστία 2007, ²2009

ΤΡΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΜΟΝΟΠΡΑΚΤΑ
Κέδρος 1978 – Στιγμή 1989 – Ἑστία 2008

ΜΠΛΕ ΒΑΘΥ ΣΧΕΔΟΝ ΜΑΥΡΟ
Στιγμή 1985, 1986, 1988 – Ἄγρα 1992, 1994 – Ἑστία 2006, 2008

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΤΗ ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ '60
Στιγμή ²1989 – Ἄγρα 1992 – Ὠκεανίδα 2001 – Ἑστία 2006

ΘΑ ΒΡΕΙΤΕ ΤΑ ΟΣΤΑ ΜΟΥ ΥΠΟ ΒΡΟΧΗΝ
Ἄγρα 1992 – Ἑστία 2007

ΦΤΕΡΑ ΜΠΕΚΑΤΣΑΣ
Ἄγρα 1992, 1993 – Ἑστία 2010

ΟΡΘΟΚΩΣΤΑ
Ἄγρα ²1994 – Ὠκεανίδα 2000 – Μεταίχμιο 2004 – Ἑστία 2007

ΣΥΝΑΞΑΡΙ ΑΝΤΡΕΑ ΚΟΡΔΟΠΑΤΗ
Βιβλίο δεύτερο: Βαλκανικοί – '22
Ὠκεανίδα ²2000, 2001

ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ 1836-2011
Ὠκεανίδα 2001

ΣΧΙΣΜΗ ΦΩΤΟΣ
(Μέ φωτογραφίες τοῦ Jean François Bonhomme)
Ὀλκός 2001

ΕΘΙΣΜΟΣ ΣΤΗ ΝΙΚΟΤΙΝΗ
Μεταίχμιο 2003 – Ἑστία 2008

ΑΝΘΗ ΤΗΣ ΑΒΥΣΣΟΥ
Ἑστία 2008, 2009

ΚΡΑΣΙ ΚΑΙ ΝΥΜΦΕΣ
Μικρά κείμενα ἐπί παντός
Ἑστία 2009

ΘΑΝΑΣΗΣ ΒΑΛΤΙΝΟΣ

Ο ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΣ ΒΑΡΛΑΜΗΣ

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ"
Ι. Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.
ΑΘΗΝΑ 2010

ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Σειρά Σύγχρονης Ἑλληνικῆς Πεζογραφίας 167
Πρώτη δημοσίευση: περιοδικό *Νέα Ἑστία*, τχ. 1833, Μάιος 2010
Δεύτερη ἔκδοση: Νοέμβριος 2010

Σχεδιασμός ἐξωφύλλου: Φωκίων Κοπανάρης
Στοιχειοθεσία: Ἰωάν. Σαντοριναῖος & Σία Ε.Ε.
Φίλμ, μοντάζ: «Ἀλφάβητο»
Ἐκτύπωση: Γραφικές Τέχνες «Corfu»
Ἐκτύπωση ἐξωφύλλου: Δ. Μώλ & Υἱός
Βιβλιοδεσία: Α. Σαλτοριάδης & Υἱοί Ο.Ε.

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ"
Ι. Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.
Εὐριπίδου 84 - Ἀθήνα 105 53
www.hestia.gr • info@hestia.gr

ISBN 978-960-05-1477-3

Ο ΒΑΡΛΑΜΗΣ

Τρία πλατάνια τά τρία ἀράδ' ἀράδα
κι ἕνας πλάτανος παχύν ἴσκιον ἀπ' ὄχει.
Στά κλωνάρια του σπαθιά 'ναι κρεμασμένα
καί στή ρίζα του τουφέκια ἀκουμπισμένα
κι' ἀπό κάτω του Βαρλάμης ξαπλωμένος.

Ἀπό τό ἐν λόγῳ τραγούδι ἔχουν διασωθεῖ οἱ πέντε παρατιθέμενοι στίχοι. Ἡ μουσική του ἔχει χαθεῖ. Πρῶτος τό ἐξέδωσε ὁ Passow (*Popularia Carmina Graeciae*, Λειψία 1860). Ὁ Γιάννης Ἀποστολάκης ἀμφισβητεῖ τή γνησιότητά του (*Τό κλέφτικο τραγούδι*, Βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἑστίας», Ἀθήνα 1934):

> Ἄν δέν εἶναι ἀπόσπασμα, γίνεται ὕποπτο γιά τήν ξερή περιγραφή τοῦ ἐξωτερικοῦ.

Ἐννοεῖ ἐξωτερικοῦ διακόσμου, ὑποθέτω. Ὁ Ἀλέξης Πολίτης (*Τό δημοτικό τραγούδι. Κλέφτικα*, Ἑρμῆς, Ἀθήνα 1973) ἀποφαίνεται:

> [...] προσωπικά τό πιστεύω ἀπόσπασμα, κυρίως γιατί τά νόθα κείμενα σπανίως εἶναι τόσο λιγόστιχα καί ἀκόμα σπανιότερα ἀναφέρονται σέ ἄγνωστα ἤ δευτερεύοντα πρόσωπα.

Τό 1993 στή *Νέα Ἑστία*, Μάρτιος, τχ. 1577, **ἀφιέρωμα** στήν ἐθνική παλιγγενεσία, ὁ Σταῦ**ρος Ζουμπουλάκης**, μέ τό ἄρθρο του «Ὁ μο**ντερνισμός** τοῦ κλέφτικου τραγουδιοῦ», ἀναιρεῖ τίς ἀντιλήψεις αὐτές. Μέ τρόπο ἔμμεσο, πάντως σαφή, ὑπερασπίζει τήν ἀκεραιότητα τοῦ τραγουδιοῦ, ἀλλά καί τήν αὐθεντικότητά του:

> Οἱ ποιητικές ἀξίες αὐτοῦ τοῦ ἀκαριαίου ἀριστουργήματος μᾶς ξεγελᾶνε μέ μιάν αἴσθηση πληρότητας στή διαγραφή τοῦ ἥρωα, χωρίς ὡστόσο νά μᾶς δίνουν καμιά πληροφορία γιά τή ζωή, τή δράση ἤ γενικότερα γιά τήν κοσμική του ὑπόσταση. Καμιά ἀπολύτως. Ἡ «ξερή περιγραφή» κατά Ἀποστολάκη δέν εἶναι παρά τά ἐνδημικά στοιχεῖα τοῦ λιτοῦ λυρισμοῦ πού διαστίζουν τήν ἀνώνυμη ποίηση, καί στόν ὁποῖο λυρισμό, κατά πρωθύστερο τρόπο, μᾶς ἔχει ἐθίσει ὁ Καβάφης. Μιά ἀδιόρατη γραμμή διαπερνᾶ τούς στίχους μέ τόν ἐλεγειακό της τόνο: ὁ Βαρλάμης δέν κοιμᾶται ξαπλωμένος κάτω ἀπό τόν πλάτανο. Ὁ Βαρλάμης εἶναι χωρίς ἄρθρο. Καί εἶναι νεκρός. Αὐτό εἶναι ὅλο.

Τό 1952 κυκλοφορεῖ ἡ ποιητική συλλογή *Οἰονεί δημώδη* τοῦ Θάσου Μαυρογόνατου: ἔκδοση μετά θάνατον, ἀναλώμασι τῆς μητρός του Ἄνδρης, κυπριακῆς καταγωγῆς (ἐξοῦ καί τό Θάσος, συντετμημένος τύπος τοῦ Ἀθανάσιος πού ἐπικρατεῖ στή νῆσο). Ὁ Θάσος Μαυρογόνατος γεννήθηκε τό 1921 στόν Πολύγυρο Χαλκιδικῆς. Ὁ πατέρας του ὑπηρετοῦσε ἐκεῖ ὡς νομομηχανικός. Σπούδασε κλασική φιλολογία στό Ἀριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Σκοτώθηκε τό 1948, εἴκοσι ἑπτά ἐτῶν, στό ἀνώνυμο 1204 τοῦ Γράμμου, περιοχή Ἀρμπούζι, κατά τίς ἐπιχειρήσεις ἐκείνου τοῦ χρόνου, ὡς ἔφεδρος ἀνθυπολοχαγός τοῦ ἐθνικοῦ στρατοῦ. Ἕνα ἀπό τά ποιήματα τῆς συλλογῆς εἶναι ὁμότιτλο μέ τό δημοτικό τραγούδι:

Ο ΒΑΡΛΑΜΗΣ

Τρία πλατάνια, τά τρία ἀράδα ἀράδα
ἐνῶ ὁ Βαρλάμης, ξαπλωμένος ὑπτίως
μέσα στή σχεδία
τῶν πέντε ἐξαίσιων στίχων του
ἀναπλέει τόν Ἀχέροντα.

Ἦταν ψηλός ἤ κοντός
μελαχρινός ἤ ροῦσος;
Ἀγαποῦσε τίς γυναῖκες
ὅπως ὁ συγκαιρινός του Ζαχαριάς
–ἀπό τήν Μπαρμπίτσα τοῦ Πάρνωνα αὐτός–
ἤ ἐτοῦτος εἶχε πιό δωρικές κλίσεις;

Μάταια ἐρωτήματα.
Τυλιγμένα στήν ἀχλύ τῆς ἱστορίας
θά παραμείνουν ἀναπάντητα ἐσαεί.
Καί ὁ ἀνάπλους θά συνεχίζεται.

Κατά τόν Σταῦρο Ζουμπουλάκη, πού ἐμπλέ**κει τά** *Οἰονεί δημώδη* στό προαναφερθέν ἄρ**θρο**, ἡ συλλογή, παρά τή γενναία νεωτερικότητά της –ὅρο πού καθιέρωσε στά γράμματά μας ὁ Ἀλέξανδρος Ἀργυρίου– πέρασε μᾶλλον ἀπαρατήρητη.

Τόν ἴδιο χρόνο, 1952 –καί δέν πρόκειται γιά σύμπτωση, ὅπως θά φανεῖ ἀργότερα–, ἡ Ρωξάνη-Ρέα Ἀβρολαΐτη ἀνασύρει ἀπό τή σκόνη τῶν Γενικῶν Ἀρχείων τοῦ Κράτους καί δημοσιεύει, στήν *Ἠχώ Πρεβέζης*, ἀναφορά κάποιου ἀγωνιστῆ Γρηγοράκη Βαρλάμη, ὑπό ἡμερομηνία «4 Μαγίου 1828», μέ τήν ὁποία αὐτός γυρεύει ἀπό τόν κυβερνήτη Καποδίστρια νά προσληφθεῖ ὡς ἀξιωματικός στήν ὑπό ἵδρυση Φάλαγγα. Στό βραχύ ἱστορικό τῆς δράσης του γίνεται ἐπίσης μνεία τῆς καταγωγῆς του: «Ὅτε ὁ πάππος μου Μιχαήλ, πρωτοκλέπτης εἰς Ληνούς καί Ναῆδες [...]». Ἡ ἀναφορά συντεταγμένη ἀπό ἐπαγγελματία γραμματικό δίνει μέ τό τυπικό διεκπεραιωτικό της ὕφος τό δράμα ὅλων τῶν μικροκαπεταναίων τῆς ἐποχῆς ὅταν, μέ τό τέλος τοῦ ἀγώνα, βρέθηκαν ἄνεργοι σέρνοντας τίς παροπλισμένες πιστόλες καί τίς πληγές τους στούς καφενέδες τοῦ Ναυπλίου.

Στά σχόλιά της ἡ Ἀβρολαΐτη ταυτίζει τόν

πάππο Μιχαήλ τῆς ἀναφορᾶς μέ τόν Βαρλάμη τῶν τριῶν πλατάνων. Σέ τοῦτο τήν ὁδηγεῖ τό ἰδιότυπο μέτρο τοῦ τραγουδιοῦ, μοναδικοῦ σέ τροχαϊκό δωδεκασύλλαβο, στοιχεῖο πού θεωρεῖ ὡς δεῖγμα ἀρχαϊκότητας, καί τό χρονολογεῖ (τό τραγούδι) περί τό 1750. Τρεῖς γενεές πίσω. Ἐπικαλεῖται ἐπίσης τό τοπωνύμιο Ναῆδες –οἱ Ληνοί δέν μπόρεσαν νά διακριβωθοῦν–, ὄνομα ἐρειπωμένης μονῆς στά Τζουμέρκα ὄρη. Ἡ Παναγιά τῶν Ναήδων πυρπολήθηκε σέ προεπαναστατικούς χρόνους ἀπό τουρκαλβανικά στίφη ὡς ἕδρα Χαΐνηδων.

Τά ἐπιχειρήματά της δέν εἶναι ἀμάχητα καί τό γνωρίζει. Οἱ ἀνησυχίες της θά ἐπεκταθοῦν ἔτσι σέ μιά δεύτερη, πιό σύνθετη ἐργασία. Τό 1953 θά δημοσιεύσει, ὡς ἔκδοση τῆς *Ἠχοῦς Πρεβέζης* πάλι, φυλλάδιο τεσσάρων τυπογραφικῶν ὑπό τόν τίτλο: *Ἄσματα Κλέφτικα – Ἱστορία*. Πρόκειται γιά πέντε μελετήματα – τοῦ σχετικοῦ περί Βαρλάμη συμπεριλαμβανομένου– πού ἀναφέρονται σέ ἰσάριθμους ἥρωες κλέφτικων τραγουδιῶν. Οἱ ἥρωες αὐτοί ὑμνοῦνται, στά τραγούδια, γιά τήν ἀνδρεία τους, αἴτιο πού συχνά ὁδηγεῖ στήν ἔξοδο ἀπό τή ζωή μέ τρόπο ἰδιαίτερα δραματικό. Πρόσωπα ὑπαρκτά ὅλοι τους, πού ἡ μνήμη τους ἔχει διασωθεῖ ἀπό τή λαϊκή μούσα, πάντως χωρίς καμιά ἄλλη τεκμηρίωση τῆς ταυτότη-

τάς τους: Λιάκος, Καλιακούδας, Βαρλάμης, Θανάσης Βλάχος, Τσέλιος. «Πρόσωπα ἄγνωστα ἤ δευτερεύοντα», κατά Ἀλέξη Πολίτη. Ἡ ἱστορία ἀρδεύει τήν τέχνη ἤ ἡ τέχνη –ἐν προκειμένῳ ἡ ποίηση– δημιουργεῖ ἱστορική πραγματικότητα; Τό ἐρώτημα ὑπόρρητο διαχέεται καί στά πέντε μελετήματα. Γιά τό ἐν λόγῳ φυλλάδιο –δυσεύρετο σήμερα– πρέπει νά ἐπισημανθεῖ ὅτι οἱ πρωταγωνιστές τῶν πέντε μελετημάτων ὑπάρχουν, μεταπλασμένοι ὡς ἀνεξάρτητες ποιητικές περσόνες, καί στά προαναφερθέντα *Οἰονεί δημώδη*. Ὁ συσχετισμός τῶν δύο, φυλλαδίου καί ποιητικῆς συλλογῆς, εἶναι ἀναπόφευκτος.

Τό ἕνα (*Ἄσματα Κλέφτικα – Ἱστορία*) λειτουργεῖ ὡς προέκταση τῶν προβληματισμῶν τοῦ ἄλλου (*Οἰονεί δημώδη*), ἐνίοτε ὅμως καί ὡς ἀντίλογος. Ἡ περιέργεια ὀξύνεται: ὑπάρχει κάποιο προηγούμενο ἀνάμεσα σέ Μαυρογόνατο-Ἀβρολαΐτου; Μιά προσωπική σχέση, ὅπως δικαιολογημένα θά μποροῦσε νά ὑποθέσει κανείς; Ἤ πρόκειται ἁπλῶς γιά σύμπτωση φιλολογικῶν-αἰσθητικῶν ἀναζητήσεων; Πρός τό παρόν, καί ἐλλείψει στοιχείων, ὁποιαδήποτε ἑρμηνεία αὐτῆς τῆς συνάφειας θά ἦταν παρακινδυνευμένη.

Ἡ Ρωξάνη-Ρέα Ἀβρολαΐτη γεννήθηκε τό 1923

στή Γερμανία. Ἀνιψιά τοῦ Παύλου Ἀβρολαΐτη, διαπρεποῦς γλωσσολόγου στό Tübingen, τήν Τυβίγγη ἐκείνης τῆς ἐποχῆς, κόρη τοῦ νεότερου καί λιγότερο γνωστοῦ ἀδερφοῦ του Κρίτωνα, καθηγητῆ νευρολογίας στό πανεπιστήμιο τοῦ Βερολίνου.

Τό 1932 ὁ Κρίτων Ἀβρολαΐτης, παρακινημένος ἀπό τήν ἔκκληση τοῦ πρωθυπουργοῦ Παπαναστασίου πρός τούς διαπρεπεῖς Ἕλληνες τῆς διασπορᾶς νά ἐπιστρέψουν καί νά ἐργαστοῦν στή (καί γιά τή) χώρα τους –πράγμα πού πικρά ἀπογοήτευσε ὅσους παγιδεύτηκαν στόν νοσταλγικό πατριωτισμό τους–, ἀλλά ἐπίσης ἀντιμέτωπος μέ τόν ἰσχυρό σκεπτικισμό του ὡς πρός τίς ἐκδηλώσεις ὀργανωμένης βίας τοῦ ἀνερχόμενου ναζισμοῦ, θά μετοικήσει στήν Ἑλλάδα. Μέ τή Γερμανίδα γυναίκα του Ὄρτρουντ, τή Ρωξάνη-Ρέα καί τόν κατά δύο χρόνια μικρότερο ἀδελφό της Μαξιμίλιαν.

Μερικά ἀπό τά βιογραφικά στοιχεῖα πού παρατίθενται ἐδῶ ἔχουν ἀντληθεῖ ἀπό ἐκτεταμένο ἐπιμνημόσυνο ἄρθρο τοῦ καθηγητῆ Φάνη Κακριδῆ «Ρώ-Ρώ, in memoriam», ἐφ. *Τό Βῆμα τῆς Κυριακῆς*, 29 Φεβρουαρίου 1998.

Ἡ Ρωξάνη-Ρέα, ἡ Ρώ-Ρώ τοῦ στενοῦ οἰκογενειακοῦ της κύκλου –καί τοῦ ἄρθρου–, σπούδασε ἱστορία-ἀρχαιολογία στό Ἀθήνη-

+ K. Foy

ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΡΩΜΑΙΚΑ.

POPVLARIA CARMINA

GRAECIAE RECENTIORIS

EDIDIT

ARNOLDVS PASSOW.

LIPSIAE

IN AEDIBVS B. G. TEVBNERI.

MDCCCLX.

CX a.

Ο ΒΑΡΛΑΜΗΣ.

U.

1810.

Τρία πλάτανα, τὰ τρί' ἀράδ' ἀράδα
Κ' ἕνας πλάτανος παχὺν ἴσκιον ὁπῶχει,
Στὰ κλωνάρια του σπαθιὰ 'ναι κρεμασμένα
Καὶ στὴν ρίζα του τουφέκι' ἀκουμπισμένα
Κι' ἀποκάτω τοῦ Βαρλάμης ξαπλωμένος.

CXI.

Ο ΚΟΛΕΤΤΗΣ.

U.

1810.

ΗΠΕΙΡΟΣ.

Ἕνα πουλάκι ξέβγαινε 'πὸ μὲς ἀπὸ 'τ' Ἀνάπλι,
Μέρα καὶ νύχτα περπατεῖ, μέρα καὶ νύχτα πάγει.
Καὶ στὴν στράτα ποῦ πήγαινε, στὸν δρόμο ποῦ πηγαίνει,
Ἀντρέας Ἴσκος τὄπιασε καὶ τὸ συχνορωτάει· —
,,Πές μας, πές μας πουλάκι μου κανὲν καλὸ χαμπέρι." —
,,Τί νὰ σᾶς πῶ μαῦρα παιδιὰ, τί νὰ σᾶς μολογήσω,
Ἐψὲς, προψὲς ἐδιάβαιν' ἀπ' τὸ σπίτι τοῦ Κολέττη
Κ' ἤκουσα τὸν μουσαβερὲ καὶ μιὰ κρυφὴ κουβέντα." —
Ὁ κὺρ Κολέττης ἔλεγε κι' ὁ κὺρ Κολέττης λέγει·
Παιδιά, νὰ γένῃ σύνταγμα." —

CXII.

Ο ΤΣΕΛΙΟΣ.

Kind, Eunom. III, 14. M. I, 302.

1811.

ΡΟΥΜΕΛΙ.

,,Πωλί μου ποῦθεν ἔρχεσαι καὶ ποῦ θὰ καταβαίνεις;" —
,,Ἀπὸ τὴν Ῥούμελ' ἔρχομαι, στὴν θάλασσα πηγαίνω.
Φέρω τὰ χαιρετήματα τὸν Τσέλιο Ῥουμελιώτη,
Τὰ στέλλει ἡ μανοῦλά του κ' ἡ δόλια ἀδελφή του." —
Πωλί μ' Τσέλιος δὲν εἶν' ἐδῶ οὐδὲ καὶ τὰ παιδιά του.

Ελευθεροτυπία, Βιβλιοθήκη, Σάββατο 12 Μαρτίου 2011

Το νέο βιβλίο του Θανάση Βαλτινού

Βίοι Βαρλάμηδων εν συνόψει

Από την Μ. Θεοδοσοπούλου

Τρίτη, 27 Απριλίου 2010, οι πιο αφηρημένοι από τους ακαδημαϊκούς, που παρευρίσκονταν στην τελετή υποδοχής του Θανάση Βαλτινού ως νέου μέλους, με το ξεκίνημα της ομιλίας του θα πρέπει να αναρωτήθηκαν μήπως, τελικά, δεν είχε πληρωθεί η έδρα της ελληνικής πεζογραφίας, αλλά της νέας ελληνικής φιλολογίας, που είχε ταυτόχρονα προκηρυχθεί και για την οποία ουδείς κρίθηκε άξιος.

Θανάσης Βαλτινός

Ο τελευταίος Βαρλάμης

εκδόσεις Βιβλιοπωλείον της Εστίας, σ. 48, ευρώ 12,11

Κι αυτό γιατί, έτσι όπως άρχισε τον λόγο του, χωρίς εισαγωγικές τσιριμόνιες και μπαίνοντας απ' ευθείας στην καρδιά του θέματος, έπειθε ότι ήταν ο ικανός υποψήφιος, που ματαίως είχε αναζητηθεί. Επίσης, δεν αποκλείεται ορισμένοι, κυρίως οι επιφορτισμένοι με την προκήρυξη των χηρευουσών εδρών, ακούγοντας τον ομιλητή, αντί άλλης εισαγωγής, να απαγγέλλει ένα κλέφτικο τραγούδι, να φοβήθηκαν ότι είχε ερήμην τους πληρωθεί η έδρα ελληνικής λαογραφίας πριν ακόμη προκηρυχθεί. Καθόλου τυχαία εντύπωση, αφού ο νέος ακαδημαϊκός αναφερόταν στο τραγούδι του Βαρλάμη, ένα δημοτικό άσμα έλασσον μεν, αλλά αντικείμενο άλυτης διαφωνίας. Μάλιστα, θα τους εξέπληξε ευχάριστα η αναφορά του σε δύο μελετητές διαφορετικών γενεών και προσανατολισμών: τον Γιάννη Αποστολάκη, που, βασιζόμενος στον αυστηρό ορισμό του για τα κλέφτικα τραγούδια, αποφάνθηκε ότι το εν λόγω δημώδες πεντάστιχο είναι ύποπτο νοθείας, και τον Αλέξη Πολίτη, που υποστήριζε ότι πρόκειται για απόσπασμα.

Ο ενθουσιασμός τους, ωστόσο, θα ανακόπηκε, όταν ο ομιλητής αποσιώπησε τον πατέρα της λαογραφίας. Δεν θα μπορούσε να καταλάβει την έδρα Λαογραφίας κάποιος που λησμονεί τη συμβολή του Νικόλαου Πολίτη. Πόσω μάλλον, στην περίπτωση του συγκεκριμένου άσματος, που εκείνος είχε αποκαταστήσει σε πολύστιχη μορφή και με τον οποίον άρρητα συνομιλούσαν οι δύο κατονομασθέντες σχολιαστές. Οπως και να έχει, με όσα ιστορικώς ανυπόστατα παρέθεσε στη συνέχεια ο ομιλητής, απαξάπαντες οι ακαδημαϊκοί, αφηρημένοι και γρηγορούντες, θα συνειδητοποίησαν ότι πρόκειται για τον κάτοχο της έδρας της πεζογραφίας, τον μόνο, που, ποιητική αδεία, έχει το ελεύθερο να μνημονεύει όποιον θέλει και να παρουσιάζει τα πράγματα κατά βούληση. Οπότε θα κάθησαν αναπαυτικότερα στα έδρανά τους και θα απήλαυσαν την παραμυθία της διήγησης.

Μένει, πάντως, ζητούμενο κατά πόσον η πυκνότητα της αφήγησης, που, στην προφορική εκφορά της, προβάλλει σχεδόν απαγορευτική, τους επέτρεψε να συνειδητοποιήσουν το νόημα της ομιλίας, πέραν της επίδειξης του λογοτεχνικού

ταλέντου. Πιθανώς μόνον ο τότε πρόεδρος της Ακαδημίας Κωνσταντίνος Σβολόπουλος, και ως κατέχων την έδρα της Ιστορίας του Ελληνισμού κατά τους νεότερους χρόνους, να διείδε ότι ο ομιλητής στόχευε να συνοψίσει με λιγοστά συμβάντα-σταθμούς την Ιστορία δύο αιώνων του νεοελληνικού έθνους. Ο ίδιος ανήκει στη γενιά που υπέστη την εφόρμηση του μεταμοντερνισμού, αλλά οι εργασίες του δείχνουν ότι δεν έχασε την πίστη του στην «αντικειμενικότητα» της επιστημονικής αναζήτησης. Δεν αποκλείεται, ωστόσο, η ομιλία του νέου ακαδημαϊκού να τον ανησύχησε, γνωρίζοντας ότι στη μεταμοντερνίστικη πλημμυρίδα η λογοτεχνία και η Ιστορία έχουν καταλήξει συγκοινωνούντα δοχεία. Παρασυρόμενος, μάλιστα, από τον τίτλο της ομιλίας, «Ο τελευταίος Βαρλάμης», όπως «Ο τελευταίος Παλαιολόγος», ίσως να διερωτήθηκε μην και άνοιξε η κερκόπορτα της Ακαδημίας.

Ο Βαλτινός δημοσίευσε την ομιλία του, με το χαρακτηρισμό διήγημα, στο περιοδικό «Νέα Εστία», στο τεύχος του Μαΐου 2010, και σε βιβλίο, χωρίς ειδολογικό χαρακτηρισμό, τον Νοέμβριο 2010. Το πεζό, λόγω της έκτασής του, επικράτησε να αποκαλείται νουβέλα. Πιστεύουμε ότι με αυτό δίνει ένα πρώτο μεταμοντερνίστικο πεζό, προς το οποίο έτεινε εδώ και μια δεκαπενταετία, από το οριοθετικό για το έργο του μυθιστόρημα «Ορθοκωστά». Διατηρώντας το γλωσσικό αισθητήριο και την πυκνότητα του λόγου των παλαιότερων σύντομων πεζών του, διαφοροποιεί τις αφηγηματικές του τεχνικές. Αναμιγνύει τα αφηγηματικά μέρη με μιμήσεις δοκιμιακού λόγου, υπονομεύει την «αντικειμενικότητα» και στο χώρο της Ιστορίας, αμφισβητεί κρατούσες παραδοχές, τέλος, κάνει εκτενέστατη χρήση της διακειμενικότητας. Πρωτοτυπεί μάλιστα, πειραματιζόμενος με μια διπλής υφής συνομιλία με άλλα κείμενα: μια φανερή, με ρητή αναφορά συγγραφέων και έργων, και μια υπόρρητη.

Ας παρακολουθήσουμε την αφηγηματική σύνθεση της νουβέλας, που απαρτίζεται από δύο μέρη: το κυρίως σώμα και το αφηγηματικό πλαίσιο, που έχει τη μορφή δοκιμίου. Ο Νικόλαος Πολίτης επέφερε μικρές αλλαγές στο άσμα του Βαρλάμη, τις οποίες πιθανώς να έκρινε αναγκαίες γιατί η αρχική καταγραφή του είχε γίνει από έναν ελλιπή γνώστη της ελληνικής, τον γερμανό φιλόλογο Αρνολντ Πάσσωβ. Κατά το αρχικό πεντάστιχο, ο Βαρλάμης είναι ξαπλωμένος κάτω από σύσκιους πλάτανους, όπου, στα κλωνάριά τους, είναι κρεμασμένα σπαθιά και στη ρίζα τους, ακουμπισμένα ντουφέκια. Σύμφωνα με τον Πάσσωβ, ο τελευταίος στίχος είναι «κι' από κάτω του Βαρλάμης ξαπλωμένος». Λόγω ευφωνίας, ο Πολίτης προσθέτει το άρθρο, «ο Βαρλάμης ξαπλωμένος». Η πεμπτουσία, όμως, της νουβέλας είναι η απουσία του άρθρου. Βαρλάμης χωρίς άρθρο σημαίνει νεκρός Βαρλάμης. Αυτή η τολμηρή ερμηνεία αποδίδεται από τον αφηγητή στο δοκιμιογράφο Σταύρο Ζουμπουλάκη, του οποίου η βιβλιογραφία δεν έχει εισέτι δημοσιευτεί, απ' όσο, όμως, γνωρίζουμε δεν έχει διατυπώσει θεωρία περί «μοντερνισμού του κλέφτικου τραγουδιού».

Συντάσσοντας ο αφηγητής τη δοκιμιακής υφής εισαγωγή της νουβέλας, αναφέρει τον ποιητή Θάνο Μαυρογόνατο, γεννηθέντα το 1921 στον Πολύγυρο Χαλκιδικής, που, πεθαίνοντας νέος, άφησε μια μοναδική συλλογή, στην οποία υπάρχει ποίημα, με τον τίτλο «Ο Βαρλάμης». Σε αυτό εντοπίζεται η πρώτη ανατροπή των έως σήμερα νενομισμένων. Συγκεκριμένα στους στίχους: «Αγαπούσε τις γυναίκες / όπως ο συγκαιρινός του Ζαχαριάς /... / ή ετούτος είχε πιο δωρικές κλίσεις;». Τουτέστιν, ο υπερήφανος κλέφτης, που ύμνησε η λαϊκή μούσα, ενδέχεται να ήταν ομοφυλόφιλος. Κάτι που μοιάζει με απόηχο της πρόσφατης αμερικανικής ταινίας, που θέλει