

## Παιδαγωγικά ρεύματα στο Αιγαίο

Τόμ. 3, Αρ. 1 (2008)

Τεύχος 3

παιδαγωγικά ρεύματα στο Αιγαίο  
διεθνής περιοδική έκδοση παιδαγωγικών προβληματισμών



Τεύχος 3, Ιουλ 2008

Η σχέση του Γιώργου Σεφέρη με το έργο του  
Edward Lear και τα παιδικά λίμερικς.

Δημήτρης Κόκκινος

doi: [10.12681/revmata.30998](https://doi.org/10.12681/revmata.30998)

Copyright © 2022, Δημήτρης Κόκκινος



Άδεια χρήσης [##plugins.generic.pdfFrontPageGenerator.front.license.cc-by-nc-sa4##](https://plugins.generic.pdfFrontPageGenerator.front.license.cc-by-nc-sa4##).

### Βιβλιογραφική αναφορά:

Κόκκινος Δ. (2022). Η σχέση του Γιώργου Σεφέρη με το έργο του Edward Lear και τα παιδικά λίμερικς. *Παιδαγωγικά ρεύματα στο Αιγαίο*, 3(1), 54-67. <https://doi.org/10.12681/revmata.30998>

## Η σχέση του Γιώργου Σεφέρη με το έργο του Edward Lear και τα παιδικά λίμερικς

Δημήτρης Ε. Κόκκινος\*

Πανεπιστήμιο Αιγαίου.  
[dkokkinos@yahoo.com](mailto:dkokkinos@yahoo.com)

### Περίληψη:

Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης ήταν εφ' όρου ζωής ένας μαθητευόμενος της ποιητικής τέχνης και ενεργητικός δέκτης των ιδιαίτερων στοιχείων κάθε λογοτεχνικής παράδοσης και γενικότερα κάθε πολιτισμού στον οποίον αναγκάζοταν λόγω των περιστάσεων της ζωής και της εργασίας του να ζήσει. Ένα από τα είδη στα οποία πειραματίστηκε και τα οποία εισήγαγε στην Ελλάδα ήταν και το ποιητικό είδος του λίμερικ για τον οποίο είχε δεχτεί ισχυρές επιδράσεις από το ίδιο το έργο του Edward Lear. Πέρα από το χρονικό της σχέσης του Σεφέρη με το έργο του Lear η μελέτη προχωρά σε μια συγκριτική προσέγγιση του έργου των δύο ποιητών με επίκεντρο πάντοτε την ποιητική πορεία του πρώτου. Παρόλες τις ενστάσεις και την κριτική η επιλογή του ποιητή δικαιώνεται παιδαγωγικά, ανατρέπεται την στερεότυπη εικόνα που του έχει αποδοθεί ενώ παράλληλα επιβεβαιώνει το εύρος των ενδιαφερόντων και της κατάρτισής του σχετικά με την ποιητική τέχνη.

Λέξεις Κλειδιά: Παιδική ποίηση, λίμερικς, χιούμορ, παράλογο

### Η πρώτη γνωριμία

Δεν είναι εύκολο να προσεγγίσει κανείς με ακρίβεια τον τόπο και τον χρόνο στον οποίο ο Σεφέρης ήρθε για πρώτη φορά σε επαφή με το ποιητικό είδος του λίμερικ. Ξεκινάμε με μια υπόθεση εργασίας: ο τόπος στάθηκε το Λονδίνο και ο χρόνος εστιάζεται σε μία από τις δύο πρώτες επισκέψεις του ποιητή στην αγγλική πρωτεύουσα. Αυτή η υπόθεση αμφισβητεί ευθέως δύο άλλες. Η πρώτη είναι ότι ο Σεφέρης τα γνώριζε από την παιδική του βιβλιοθήκη, κατά τα χρόνια δηλαδή που έζησε στην Σμύρνη ή αργότερα στην Αθήνα. Η εκδοχή αυτή ωστόσο φαντάζει αναληθής, καθώς το βιβλίο του Lear, ούτως ή άλλως δυσεύρετο την εποχή εκείνη στην ελληνική αγορά, ανήκει στα έργα που δύσκολα θα επέλεγε ο αυστηρός καθηγητής Δικαίου, Στυλιανός Σεφεριάδης, για να προσφέρει ως πνευματική τροφή στα παιδιά του. Στην άποψη αυτή συγκλίνει και το γεγονός ότι ο ποιητής δεν γνώριζε παρά ελάχιστα την αγγλική γλώσσα, όταν ήταν παιδί. Η δεύτερη εκδοχή που αποκλείουμε είναι ότι ανακάλυψε τα λίμερικς την εποχή που σπούδαζε στο Παρίσι κατά το διάστημα 1918-1924. Η πιθανότητα αυτή αντικρούεται από το γεγονός ότι το Nonsense παρέμενε άγνωστο εκείνα τα χρόνια στην Γαλλία σύμφωνα με τον γάλλο μελετητή Jean Jacques Lecerle (1995), ο οποίος αναφέρει ότι η πρώτη παρουσίαση του Nonsense στη Γαλλία έγινε το 1952 από τον H. Parisot (με έργο αφιερωμένο στον L. Carroll), ενώ η πρώτη μετάφραση του έργου του Lear στη γαλλική γλώσσα γίνεται το 1968 από τον ίδιο μεταφραστή. Εκτός από κάποιους, ελάχιστους εικάζουμε, ανθρώπους της τέχνης που γνώριζαν αγγλικά και που παρακολούθουσαν την καλλιτεχνική πραγματικότητα στην Αγγλία, ούτε το αναγνωστικό κοινό, ούτε οι κριτικοί, οι ακαδημαϊκοί και οι εκδότες ασχολούνται με τον Lear και τα λίμερικς.

\*Ο Δημήτρης Κόκκινος είναι διδάσκων στο Διδακταλείο «Αλέξανδρος Δελμούζος» του Π.Τ.Δ.Ε. καθώς και στο «Κωνσταντίνος Καραθεοδωρής» του Τ.Ε.Π.Α.Ε.Σ. του Πανεπιστημίου Αιγαίου.

Εξάλλου, τα χρόνια εκείνα για την πνευματική ζωή της Γαλλίας σημαδεύονται από τις λογοτεχνικές τάσεις που εκδηλώνονται στο εσωτερικό της (Poesie pure, Dada, Surrealisme). Καταλήγουμε λοιπόν στην αρχική μας υπόθεση: ο Έλληνας ποιητής πιθανότατα γνώρισε το ποιητικό είδος του λίμερικ στην ίδια την κοιτίδα του, σε μία από τις δύο πρώτες του επισκέψεις (1924-25, 1931-34).

Το καλοκαίρι του 1924 ο νεαρός Σεφεριάδης επισκέπτεται για πρώτη φορά το Λονδίνο με σκοπό να βελτιώσει τις γνώσεις του στα αγγλικά. Θα παραμείνει εκεί γύρω στον ένα χρόνο. Το χειμώνα του 1925 θα επιστρέψει στην Ελλάδα. Έπειτα από έξι χρόνια, το καλοκαίρι του 1931 θα γυρίσει ως υποπρόξενος της Ελλάδας. Θα προαχθεί σε πρόξενος και θα μείνει στο Λονδίνο μέχρι τον Ιανουάριο του 1934. Την χρονική αυτή περίοδο (1924-1934) η παράδοση του λίμερικ είναι διαδεδομένη στην Αγγλία σε δύο μορφές. Μια παραγωγή, κυρίως προφορική, λόγω της λογοκρισίας, από άσεμνα ερωτικά ποιήματα που συναντά κανείς ζωντανή σαν χιούμορ στις παρέες, στα νυχτερινά κέντρα διασκέδασης, στις συνοικιακές μπυραρίες (pubs) και που καταγράφεται στους τοίχους σαν γιράφιτι και σε φτηνές εκδόσεις. Από την αντίπερα όχθη, υπάρχουν οι συλλογές με τα παιδικά ποιήματα του Lear καθώς και εκείνες των επιγόνων ποιητών που συνέχισαν το έργο του. Ο Σεφέρης ευαίσθητος σε θέματα γλώσσας, χιούμορ και ποιήσης γοητεύεται από τις δύο αντιφατικές όψεις του ίδιου ανατρεπτικού σαρκαστικού και παράλογου πνεύματος. Μετά από χρόνια θα δώσει σημεία γραφής και για τις δύο παραλλαγές αυτού του ιδιαίτερου ποιητικού είδους, δηλαδή τα παιδικά και τα άσεμνα/ερωτικά (τα πρώτα λίμερικς που έγραψε ήταν ερωτικά, γύρω στο 1939-1940, Πασχάλης, 1989:63).

### Παράλογα ποιήματα μέσα σε ένα παράλογο πόλεμο

Για να νιώσουμε, ει δυνατόν, την ατμόσφαιρα που γέννησε τη συντριπτική πλειοψηφία των λίμερικς του Σεφέρη -που γράφτηκε σε μία συγκεκριμένη περίοδο, όπως θα φανεί, της ζωής του-, έχει σημασία να αναζητήσουμε κάποια στοιχεία από τη ζωή του ποιητή τη σχετική εποχή (Στασινοπούλου, 2000:94-121, Μπήτον, 2003:294-382). Το 1941 ο διπλωματικός ακόλουθος Γ. Σεφεριάδης εγκαταλείπει την Αθήνα μαζί με την ελληνική κυβέρνηση και ταξιδεύει πρώτα για την Κρήτη κι ύστερα από κάποιες εβδομάδες για την Αλεξάνδρεια (16 Μαΐου). Τον Ιούλιο του ίδιου χρόνου στέλνεται στην Νότιο Αφρική. Πρώτα πηγαίνει στο Γιοχάνεσμπουργκ (8 Ιουλίου) και στην συνέχεια στην Πρετόρια (1 Σεπτεμβρίου). Όλη αυτή η οδύσεια, καθώς και το συναισθηματικό κλίμα που την συνοδεύει, έχουν καταγραφεί έντονα στο προσωπικό ημερολόγιο του ποιητή (Σεφέρης, 1977). Στην Πρετόρια θα γράψει τα περισσότερα από τα λίμερικς του, τόσο τα παιδικά όσο και τα ερωτικά. Έναυσμα στάθηκε ένα τυχαίο γεγονός. Το φωτίζουν δύο αράδες από το ημερολόγιό του (Σεφέρης, ό.π.:122) : Γιοχάνεσμπουργκ, Τρίτη 15 Ιουλίου. «Βρήκα σήμερα κι αγόρασα τα *Limericks* του Lear. Σαν να είχε γυρίσει στο σπίτι ένα αγαπημένο ζώο». Φράση που αποδεικνύει ότι ο Σεφέρης ήδη γνώριζε (είχε γυρίσει στο σπίτι) και αγαπούσε (αγαπημένο ζώο) το έργο του Lear. Από εκείνη την ημέρα θα περάσουν περίπου δύο μήνες (15 Ιουλίου-16 Σεπτεμβρίου), ώσπου ο ποιητής να αντιδράσει στο ερέθισμα και να δοκιμάσει τα δικά του λίμερικς. Σύμφωνα με τις ημερομηνίες που έχει σημειώσει ο ίδιος στα χειρόγραφα, το πρώτο χρονολογημένο παιδικό λίμερικ (τρίτο στη σειρά δημοσίευσης) φέρει την ημερομηνία 16 Σεπτεμβρίου 1941, ενώ το πρώτο χρονολογημένο ερωτικό εκείνης της περιόδου (έκτο στη σειρά δημοσίευσης) αναγράφει την ημερομηνία 8 Οκτωβρίου 1941. Το γεγονός ότι προηγούνται αυτών των ποιημάτων κάποια άλλα μπορεί, κάλλιστα, να σημαίνει ότι ξεκίνησε να γράφει πριν από τις αναφερόμενες ενδεικτικά ημερομηνίες. Η διαδοχή των ποιημάτων κατά την επιμέλεια έκδοσης του Γ. Π. Σαββίδη ακολουθεί τις καταγραμμένες, όπου αυτές υπάρχουν, από τον ποιητή ημερομηνίες γραφής.

Μπορεί πάντως να ισχυριστεί κανείς με ασφάλεια, με βάση τις χρονολογίες που προσυπογράφει ο ίδιος ο Σεφέρης, ότι η ενασχόλησή του με τα λίμερικς το διάστημα που βρισκόταν στην Αφρική κράτησε γύρω στον ενάμισι μήνα (16 Σεπτεμβρίου 1941 – 21 Οκτωβρίου 1941). Σ' αυτό το χρονικό διάστημα θα γράψει 8 ερωτικά και 17 παιδικά λίμερικς. Ενδεικτική για το ψυχολογικό κλίμα που τα γέννησαν είναι η παρακάτω καταγραφή του ποιητή (Σεφέρης, ό.π.:144): Τετάρτη 15 Οκτωβρίου 1941. «*Δύο μέρες κάνοντας και ιχνογραφώντας limericks σ' όλες τις αδειανές ώρες. Με μανία, καθώς ρίχνεις πασιέντζες. Πώς να βγει κανείς από τούτη την απελπισία κάποτε*». Οι λέξεις δεν είναι υπερβολικές. Για τον 40χρονο Σεφέρη αυτή η εξορία, αυτή η κατοχή σημαίνει πολλά. Μια παλιά, ίσως την πιο βαθιά του, πληγή που ξανανοιγεί. Πρόκειται για τη Μικρασιατική καταστροφή, που σημάδεψε τα νιάτα του, την οικογένειά του, τη γενιά του ολόκληρη και τον οδήγησε προφητικά να αναρωτηθεί με πόνο, λίγο προτού γνωρίσει το δεύτερο ετούτο ξεριζωμό: «*ποιος θα μας λογαριάσει την απόφαση της λησμονιάς*». Μια ακόμα ημερολογιακή εγγραφή (Σεφέρης, ό.π.:125) από εκείνες τις μέρες φανερώνει καθαρά την ψυχολογική του κατάσταση: «*Κυριακή (Αύγουστος 1941). Διαβάζω της Μαρώς Προμηθέα. ὦ δίος αἰθήρ καὶ ταχύπτεροι προαί, / ποταμιῶν τε πηγαί, ποντίων τε κυμάτων ἀνηριθμον γέλασμα, / παμμῆτορ τε γῆ, καὶ τὸν πανόπτην κύκλον ἡλίου καλῶ. / ἴδεσθέ μ' οἶα πρὸς θεῶν πάσχω θεός... Προσπαθῶ να κρατήσω τους λυγμούς*». Το πρώτο μεταπολεμικό ποίημά του, η *Κίχλη*, συμπληρώνει την ατμόσφαιρα: «*Τα σπίτια που είχα μου τα πήραν. Έτοχε / νά' ναι τα χρόνια δίσεχτα πολέμοι χαλασμοί ξενιτεμοί / κάποτε ο κνηγός βρίσκει τα διαβατάρικα πουλιά / κάποτε δεν τα βρίσκει το κνήγι / ήταν καλό στα χρόνια μου, πήραν πολλούς τα σκάγια / οι άλλοι γυρίζουν ή τρελαίνονται στα καταφύγια*».

Την κατάσταση καθιστά περισσότερο, οδυνηρή η φύση της δουλειάς του καθώς δεν του επιτρέπει καμία ψευδαίσθηση και πολύ περισσότερο τη δικαιολογία της άγνοιας. Ο Σεφέρης βλέπει το παράλογο, τα λάθη. Γνωρίζει. Ζει την τραγωδία εκ των έσω. Κι ακόμα χειρότερα, για δεύτερη φορά, μακριά από τον τόπο και τους δικούς του που υποφέρουν. Μέσα σε μια τόσο φορτισμένη ατμόσφαιρα του απομένουν λιγοστά πράγματα να τον στηρίζουν. Η ποίηση είναι ένα από αυτά. Θυμάται κανείς τον ποιητή στον «Δαρείο» του Καβάφη: «*...Μέσα σε πόλεμο-φαντάσου, ελληνικά ποιήματα... Όμως μες σ' όλη του την ταραχή και το κακό, / επίμονα κ' η ποιητική ιδέα πάει κ' έρχεται...*». Τα λίμερικς με το πνεύμα του παραλόγου, του σαρκασμού, του κωμικοτραγικού που τα διακρίνει είναι μια συνειδητή αντίσταση στο ρεαλισμό, ένα αντίβαρο στο αδιέξοδο, στη σκληρότητα και στο παράλογο της πραγματικότητας του πολέμου. Μια συνειδητή άρνηση, ένας παιδικός περιγέλος σε ό,τι μας τρομάζει ή μας πληγώνει. Το ημερολόγιό του φωτίζει την ατμόσφαιρα για άλλη μία φορά (Σεφέρης, ό.π.:132): «*Πέμπτη 25 Σεπτέμβρη. Πρέπει να γράψω, να βαλθώ στο γράψιμο-όπως σε καταναγκαστικά έργα, αν δεν έχω κέφι. Δεν υπάρχει άλλη σωτηρία*». Ακόμα χαρακτηριστικό είναι ένα απόσπασμα από ανέκδοτο ποίημα (γραμμένο στις 26 Σεπτεμβρίου 1941) με τίτλο *Διαθήκη*: «*...ένα απόγευμα του Οχτώβρη εγώ ο Σεφέρης / από τη σπλαβωμένη μου πατρίδα λαβωμένος / τριγυρίζοντας στεγνός σε ξένα μέρη, / χτυπώντας πέτρες για ν' ανάψω λίγο φως / μες σε λαγούμια όπου φουσά φτενό τ' αγέρι / προχωρώντας με τα γόνατα, σκυφτός / από συντρόφους κι από φίλους στερημένος / προσπαθώντας να καταλάβω τι έχει γίνει, / ποιός έφερε μιά τέτοια απέραντη αδιζία, / αστόχαστα πήρα το παλιό κοντύλι / κι είπα να ξεκινήσω κι άλλη μια φορά / χωρίς να ξέρω πού θα μ' οδηγήσει η τύχη : / είναι πουλιά που χτίζουν μες στη συμφορά / κι αφήνουν τις φωλιές τους μες στην τρικυμία. / ...* Επιπλέον, σημαντικές είναι δύο επιστολές που έστειλε ένα περίπου μήνα μετά την συγγραφή των λίμερικς του σε δύο φίλους του. Στις αρχές του Νοέμβρη 1941 γράφει στο φίλο του, γνωστό συγγραφέα, Lawrence Durrell (ό.π.: 159): *I am trying to write whatever I can from limericks to metaphysical poems. I think that limerick writing is a good exercise for lonely men, and suppose that the genre has been created in England because all of you are lonely like islands. But the interesting thing is that it brings forth a sort of individual mythology*:

*There was a young girl from Uganda  
Who sat under a jacaranda  
An old man with an umbrella  
When he saw this kopella  
Waved his carnation from veranda*

Την ιδιαίτερη αυτή έλξη που ασκούσαν τα λίμερικς τόσο στον Durrell, όσο και στο Σεφέρη, έρχεται να επιβεβαιώσει, χρόνια μετά, μια επιπλέον άμεση πηγή, ο ποιητής Ν. Βαλαωρίτης (1990:167).

Στις 5 Δεκεμβρίου 1941, ο Σεφέρης στέλνει ένα γράμμα στο φίλο του, εκείνη την εποχή, αλεξανδρινό κριτικό, Τίμο Μαλάνο, το οποίο τελειώνει με ένα από τα «παιδικά» λίμερικς του :

*Ήτανε μιά γριά από τη Λιβύη  
Που διάβαζε του Πλούταρχου τσοι Βίοι  
Σαν ετέλειωνε έναν τόμο  
Τον επέταγε στο δρόμο-  
Τούτη η σχολαστικά από τη Λιβύη.*

Ένα ακόμα ίχνος της μυθολογίας των λίμερικς του Σεφέρη μας έρχεται το καλοκαίρι του 1944, πάλι από τον Τ. Μαλάνο (1971:326-330). Μέσα σε λίγες σελίδες υπό τον τίτλο «Πως άθελα μου οιστρηλάτισα τον Σεφέρη» αναφέρει ότι στέλνοντάς του μια απόπειρα μετάφρασης ενός ποιήματος του Έλιοτ (του Sweeny Agonistes), ο Σεφέρης σκάρωσε μια δική του μεταγραφή και την απέστειλε συνοδεία της παρακάτω χαρακτηριστικής φράσης : «Τίμο χαιρε! Μ'αρέσει στις δύσκολες ώρες να υπάρχει κάτι που να με διασκεδάζει-The human touch». Το ποίημα αποτελεί γνήσιο στυλ Nonsense και η γραφή του θυμίζει τα σατιρικά παιδικά τραγούδια που τραγουδιούνται στην ελληνική επαρχία (αλλά και σε άλλες χώρες) :

*Κάτω απ' το δέ, κάτω απ' το ντρό, / Μωρ' πως τον τρώει, μωρ' πως τον τρώ, / Κάτω απ' το  
δέντρο του μπαμπού / Ακούστη μπαμ, ακούστη μπουμ / Κι από δέκα μείναν τρεις, / Μωρ' πως τον τρίζει,  
πως τον τρι / Κι' από τρεις απόμειν' ένας : / Δέκα, τρεις, παρακανένας...*

### **Η εκδοτική περιπέτεια**

Την πράξη της γραφής ακολούθησε ύστερα από πολλά χρόνια (τριάντα τέσσερα χρόνια μετά) η έκδοση των περιών ο λόγος ποιημάτων. Πολύ σημαντικό στοιχείο αποτελεί το γεγονός πως η δημοσίευσή τους έγινε μετά τον θάνατο του ποιητή. Η επιλογή είναι ευνόητη ως προς την έκδοση των ερωτικών ποιημάτων. Σε ότι αφορά στα παιδικά λίμερικς, οι λόγοι δεν είναι τόσο ευδιάκριτοι. Η μοναδική ασφαλής πηγή, ο Γ. Σαββίδης, δεν είναι πια ανάμεσα μας. Είναι γνωστό ότι ο ποιητής συζητούσε, καιρό πριν πεθάνει, με τον Σαββίδη και τον εκδότη του Ίκαρου, Ν. Καρύδη (1986:212-215), για το ανέκδοτό του έργο και σε πολλές περιπτώσεις μάλιστα είχε αφήσει ακριβέστατες οδηγίες. Η πιο ισχυρή υπόθεση που μπορούμε να κάνουμε είναι η ακόλουθη: ο Σεφέρης επιθυμούσε ένα μέρος από το ανέκδοτο έργο του να δει το φως της δημοσιότητας και γι' αυτό το λόγο πολλά κείμενα τα ξαναδούλεψε. Δείγματα αυτής της βούλησης, η μετά θάνατον δημοσίευση του μυθιστορήματος του «Έξι νύχτες στην ακρόπολη», των τόμων του προσωπικού και του πολιτικού του ημερολογίου, καθώς και των λίμερικς. Μέσα από μία μαρτυρία του Ν. Καρύδη διαγράφεται η αγωνία, η ευθύνη και οι επιφυλάξεις που βαρύνουν στην απόφαση του ποιητή να δημοσιεύσει οτιδήποτε, ύστερα από το βάρος του βραβείου

Νόμπελ. Προφανώς, φαντάστηκε τις αντιδράσεις του αναγνωστικού και του κριτικού κοινού απέναντι στην έκδοση των λίμερικς (των παιδικών και ιδίως των ερωτικών) και προτίμησε να αφήσει τον χρόνο να κρίνει το έργο του συνολικά και αντικειμενικά όταν ο ίδιος θα έχει φύγει.

Τα «παιδικά» λίμερικς του Σεφέρη εκδόθηκαν τελικά για πρώτη φορά τον Οκτώβριο του 1975 στην μεταπολιτευτική Αθήνα από τον εκδοτικό οίκο «Ερμής» της Λένας Σαββίδη σε πέντε χιλιάδες αντίτυπα. Την επιμέλεια του τόμου είχε ο γενικός επιμελητής του συνολικού έργου του, ο Γ. Π. Σαββίδης. Ο τίτλος του βιβλίου είναι : «Ποιήματα με ζωγραφιές σε μικρά παιδικά». Ο τόμος περιλαμβάνει: α) είκοσι λίμερικς με τις ζωγραφιές τους, β) μία όπερα-παρωδία για παιδιά με τίτλο «Ο Μερλίνος ο Μάγος», γ) δύο μεταφράσεις (ένα ποίημα του Lear και ένα μικρό απόσπασμα από την Αλίκη στην χώρα των θαυμάτων), δ) ένα παιδικό ποίημα για πέντε μαύρα ποντικάκια, ε) μια κάρτα με θέμα την Αρετούσα συνοδευόμενη από ένα ποίημα, στ) μία ζωγραφιά, η) ένα σημείωμα του επιμελητή.

Στο τέλος του τόμου ο Γ. Σαββίδης δίνει κάποιες βασικές πληροφορίες για το λίμερικ, τον Lear και για τη σχέση του Σεφέρη με το έργο του Άγγλου δημιουργού. Συγκεκριμένα, σχετικά με το τελευταίο ζήτημα, που οι πληροφορίες του είναι αποκλειστικές, αναφέρει : «Ο Σεφέρης ήξερε και αγαπούσε το έργο του Lear, και είχε σκεφτεί να μεταφράσει στα ελληνικά τη λέξη *λίμερικς* λέγοντας την *ληρολογήματα*, παίζοντας διπλά με το όνομα του Lear και το ληρολόγημα, που σημαίνει τρελλή κουβέντα». Αναφέρει τέλος ότι είχε μεταφράσει το ακόλουθο λίμερικ του Lear που σκόπευε να το χρησιμοποιήσει στην τελευταία συλλογή ποιημάτων του (προφανώς εννοεί τα *Τρία κρυφά ποιήματα*) :

*There was an Old Man of Thermopylae,  
Who never did anything properly;  
Byt they said, «If you choose  
To boil Eggs in your Shoes  
You shall never remain in Thermopylae.»*

*Είταν ένας γέρος στις Θερμοπύλες  
που όλο μαγείρευε κρύες κι έρμες νύλες  
και του λέν : «Α θες αγιά  
στα τσαρούχια σου βραστά,  
μωρ'δεν πολυχρονάς στις Θερμοπύλες.»*

Όσο για τα ερωτικά λίμερικς, αυτά ακολούθησαν μια διαφορετική πορεία. Εκδόθηκαν, δεκαοχτώ χρόνια μετά τον θάνατο του ποιητή και δεκατέσσερα χρόνια μετά τα παιδικά λίμερικς, σε μια συλλογή υπό τον τίτλο *Τα εντεψίζικα*. Στη σχετική έκδοση τόσο ο ποιητής, όσο και ο επιμελητής, παρουσιάζονται με ψευδώνυμα (Γ. Σεφέρης: Μάθιος Πασχάλης , Γ.Π.Σαββίδης: Γ.Π. Ευτυχίδης). Γράφει ο επιμελητής : «Κανονικώς και τα τριάντα στιχορρήματα θα έπρεπε να είχαν συμπεριληφθεί στο τρίτο μέρος του Τετραδίου Γυμνασμάτων Β'. Πάλι καλά όμως που οι προ δεκαετίας ακόμα εύλογες νομικές και ηθικές επιφυλάξεις για την δημοσίευσή τους έχουν βαθμηδόν ατονήσει». Σύμφωνα με τη μαρτυρία του ίδιου του Σαββίδη, η έκδοσή τους έγινε χωρίς την εντολή του Σεφέρη (Στάθη-Σχωρέλ, 2003:121). Δεν πρόκειται εδώ να προχωρήσουμε σε μια περαιτέρω ανάλυση των εν λόγω ποιημάτων. Εκείνο που μας ενδιαφέρει, ωστόσο, ιδιαίτερα να τονίσουμε είναι ότι πέρα από το παράλογο ένα άλλο κοινό στοιχείο το οποίο διαπνέει τόσο τα παιδικά, όσο και τα άσεμνα λίμερικς, είναι το ερωτικό. Στη μια περίπτωση λανθάνον, καλά κρυμμένο κάτω από το φανταχτερό πέπλο της ανοησίας και στην άλλη απροκάλυπτο, ωμό, σοκαριστικό.

Τα «άσεμνα», τα «πορνογραφικά», τα «χυδαία» λίμερικς, όπως έχουν χαρακτηριστεί, κατά το βλέμμα και την ηθική του καθενός, αποτελούν μια πτυχή του περιπαιχτικού, αντιδραστικού και παράλογου πνεύματος του Nonsense. Μια μαρτυρία του Σεφέρη φωτίζει το ζήτημα. Στο παρακάτω απόσπασμα (Ελιοτ, 1991: 72) ο ίδιος ο ποιητής μεταφέρει μία συνομιλία του με τον T. S. Eliot που έλαβε χώρα το Δεκέμβριο του 1960: «*Τον είπα πως μ'άρεσε ο χαρακτηρισμός του για τα ποιήματα του Lear (ποιήματα ανανταπόδοτου πάθους), πως έχω κι εγώ το ίδιο*

αίσθημα για τις “Ζαχαροτσιπιδες και τους Καρδοσπάστες”. Η Κυρία Έλιοτ είπε ότι ο άντρας της είναι από τους πιστούς του Lear. Κάθε τόσο βάζει στο γραμμόφωνο την πλάκα ενός τραγουδιού του. Αυτό δεν με ξάφνιασε. Άλλωστε, στο διάδρομο, καθώς βγαίναμε από την τραπεζαρία, ήταν δύο σκίτσα τύπου Lear, γάτες, φτιαγμένα από τον πατέρα του, καθώς μου είπαν. Η παράδοση της Nonsense θα είναι μες στην οικογένεια...».

Το κείμενο εκτός από τις πολύ σημαντικές αναφορές του σχετικά με τον Eliot και τον Lear, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον στο σημείο που η γνώμη του Σεφέρη και του Eliot συμπύκνουν, δηλαδή στην άποψη ότι τα ποιήματα του Lear είναι ποιήματα ανανταπόδοτου πάθους. Ο έλληνας ποιητής διέκρινε πίσω από τον αθώο φαινομενικά, παιδικό χαρακτήρα των ποιημάτων του Lear το στοιχείο του λανθάνοντος ερωτισμού και του πάθους. Τα λίμερικς μπορούν να επιφυλάσσουν διαφορετικές κάθε φορά αναγνώσεις-ακροάσεις. Η πιο προφανής είναι εκείνη του παραλόγου, του χιούμορ, του ρυθμού, της φαντασίας. Ο πεπαιδευμένος όμως αναγνώστης πίσω από αυτή την πρόσοψη της ανοησίας και της τρέλας επικοινωνεί με ένα πνεύμα κριτικό που εκφράζει τον λαβύρινθο και τα αδιέξοδα του λογικού και ηθικού μας κόσμου και που αντιμετωπίζει το παράλογο της ζωής με το ίδιο νόμισμα. Αναγνωρίζει το κρυμμένο πάθος ενός παιδικού πνεύματος καταπιεσμένου από το ρεαλισμό, τη σοβαροφάνεια, τον ορθολογισμό και τις κοινωνικές συμβάσεις. Το λίμερικ είναι η αντίδραση μιας φωνής που μάχεται να κρατήσει το δικαίωμα στη φαντασία, στο παιχνίδι, στην έκφραση και στην ελευθερία και γι'αυτό τον λόγο είναι βαθιά παιδαγωγικό (Γριβιζάς, 1993:671-675).

### Υποδοχή: Από την απόρριψη στην καθυστερημένη αναγνώριση

Ένα τελευταίο σχόλιο σχετικό με τη θέση που έχουν τα λίμερικς στο ποιητικό σύμπαν του Γ. Σεφέρη. Πολλοί είναι εκείνοι που αντέδρασαν αρνητικά στα συγκεκριμένα ποιήματα του. Κάποιοι απόρρησαν γιατί τα έγραψε, άλλοι γιατί επέτρεψε να δημοσιευθούν, κάποιοι τρίτοι τέλος ειρωνεύονται αυτό το παραπαιδί του ποιητή, αυτό το παιχνίδι, τη γραφή δίχως «βαθύ» νόημα. Το 1961 σε ένα γράμμα (Σεφέρης, 1992: 7) που στέλνει στην εγγονή της γυναίκας του, τη μικρή Δάφνη, γράφει : «Χθες... η γιαγιά μου έφερε μία ωραία ζωγραφιά που μας έστειλες. Μου άρεσε τόσο πολύ που θα ήθελα να είμωνα κι εγώ εκεί μέσα, να τρέχω και να τραγουδώ σ'εκείνο το δρόμο που έφτιαξες και να είσουν κι εσύ μαζί μου να παίζαμε και να λέγαμε αστεία. .... Τώρα αυτό που σου λέω θα πουν οι άλλοι, οι μεγάλοι πως είναι μπουρδες. Πως να κάνω να τους δείξω πως δεν είναι; Αλλά δεν πειράζει, πάντα οι άνθρωποι μου λένε πως λέω μπουρδες. -Έπειτα όμως άμα περάσει καιρός κάνουν ένα Χά! όπως ο γάδαρος και λένε: αλήθεια μας έλεγες!». Στο σημείο αυτό ο Σεφέρης αποδείχτηκε προφητικός, αφού η υποδοχή που επεφύλαξε η κριτική στην έκδοση των παιδικών του λίμερικς υπήρξε για χρόνια από αδιάφορη έως απορριπτική. Κάτι που χωρίς ιδιαίτερη δυσκολία μπορεί να ερμηνεύσει κανείς, όταν σκεφτεί με πόση σοβαροφάνεια περιβάλλεται ένας καταξιωμένος ποιητής και πόσο μια έκδοση με «ανόητα» ποιημάτια για παιδιά καταστρέφει τη στερεότυπη εικόνα και τις ταμπέλες που του έχουν αποδοθεί. Σε ερώτηση της Ανν Φιλίπ (1991:41) αν θεωρεί τον εαυτό του σοφό ο Σεφέρης απαντά με ένα απόσπασμα από τη ποιητική συλλογή *La Légende des siècles*, του Victor Hugo: κι ο ίδιος ο σοφός, ανάλογα με την περίπτωση, έχει τις μέρες της ξεροκεφαλιάς του και τις μέρες της άγνοιας του.

Όσοι λοιπόν γυρεύουν να γνωρίσουν βαθύτερα και πληρέστερα στο σύνολο του το ποιητικό έργο του Σεφέρη, δεν πρέπει παρασυρόμενοι από τα στερεότυπα να βιαστούν να καταδικάσουν αυτή του την επιλογή. Τα ποιήματα αυτά δεν προσποιούνται τίποτα παραπάνω από αυτό που είναι. Έχουν ένα ύφος ιδιαίτερο, αυθεντικό, το οποίο δημιουργεί ή φανατικούς φίλους ή φανατικούς εχθρούς. Είδαμε πως τα λίμερικς λειτουργούσαν για το Σεφέρη ως τρόπος διασκέδασης του παραλόγου και του κακού που μαστίζουν την ανθρώπινη μοίρα. Εκτός αυτού,

τα αντιμετώπιζε ως άσκηση γλωσσική όπου δοκίμαζε τη γνώση, τη δημιουργικότητα και την ευελιξία της ελληνικής γλώσσας σε σχέση με τις άλλες γλώσσες, διαμορφώνοντας την ίδια στιγμή το όργανο, το σώμα της έκφρασης του. Διακρίνει κανείς ακόμα το μεράκι του τεχνίτη που δουλεύει μέσα από κάθε μορφή ποιητικής άσκησης την ανάγκη και την αγωνία του να αρθρώσει τον προσωπικό του λόγο, να εκφραστεί. Από αυτή την άποψη, τα λίμερικς λειτουργούν γι' αυτόν σαν ένα εργαλείο έκφρασης, το οποίο μπορεί να χαράξει και να αποδώσει λόγω του χαρακτήρα του συγκεκριμένα μονοπάτια της ανθρώπινης σκέψης (και εννοούμε εδώ το χιούμορ, το παράλογο, την καταπίεση του δυτικού πολιτισμού στον άνθρωπο και άλλες διαστάσεις της μυθολογίας του λίμερικ). Τέλος, στον Έλληνα ποιητή άρεσε πολύ το ύφος, ο χαρακτήρας, το πνεύμα των λίμερικς του Lear και το διάλεξε ως φωνή του, όπως θα διάλεγε κανείς να περισώσει την άγνωστη φωνή ενός παιδικού φίλου που αρνείται να μεγαλώσει (δεν είναι τυχαίο ότι μια ψυχολογική προσέγγιση του έργου του E. Lear τον χαρακτηρίζει ως αιώνιο παιδί: *puer aeternus*, Snider, 2006:4), δεν βρίσκει νόημα στα έργα του ανθρώπου και κοροϊδεύει τα πάντα. Αυτόν το φίλο ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης τον καταλαβαίνει και τον αγαπά.

Είναι λοιπόν κατανοητή σε ένα καταξιωμένο ποιητή αυτή η ανάγκη για απόδραση κι ακόμα η ειρωνεία, η αντίδραση ενός δημιουργικού νου στο σοβαροφανές, στο θεωρητικό και αφηρημένο. Ο Γ.Π. Σαββίδης (1979:276), προσωπικός φίλος του ποιητή, αναδεικνύει και υπερασπίζεται αυτή τη διάσταση στο έργο του Σεφέρη. Επισημαίνοντας την παράλειψη των μελετητών αναφέρει: «η ευτραπελία και το χιούμορ είναι όροι που σπάνια ως τώρα έχουν χρησιμοποιεί από τους σεφερολόγους... Έτσι, την ευτραπελία του ποιητή Σεφέρη θα πρέπει να την αναζητήσει κανείς είτε στα ανέμελα Ποιήματα με ζωγραφιές σε μικρά παιδιά είτε σε στιχουργήματα ιδιωτικά...». Ο ποιητής είναι φύσει παιδαγωγός και κατά κανόνα συνομιλεί με τον ακροατή-αναγνώστη του στην χώρα της φαντασίας, παραχωρώντας στο απρόβλεπτο, το αστέιο και το φανταστικό τα δικαιώματά τους. Αναφερόμενος στη *Λειτουργία του Σπανού* θα πει στον Edmund Keeley (1982:106-7): «...με διασιεδάζει ιδιαίτερα, γιατί δε βλέπω αρκετά κωμικά έργα στη λογοτεχνία μας. Είτε οι άνθρωποι δεν τολμούσαν να γράψουν τέτοια κείμενα είτε τέτοια κείμενα αποκλείονταν από τους σοβαροφάνεις δασκάλους.» Το Nonsense προβάλλει και ενισχύει την ιδιαιτερότητα και επομένως τη μοναδικότητα του καθενός και αυτό αγγίζει τα παιδιά. Ταυτόχρονα τη μεγεθύνει, τη σαρκιάζει αναδεικνύοντας την αδύναμη, την ανθρώπινη διάστασή της. Με αυτή την αντιφατική λειτουργία πολεμά την πνευματική έπαρση και εγωπάθεια. Καταπολεμά το μοντέλο του αλάθητου και του ανίκητου ήρωα, κλείνοντας πονηρά το μάτι στα παιδιά σαν να τους ψιθυρίζει πως καθένας πλάι στη δύναμη, στη θέληση, τις φιλοδοξίες και τον εγωισμό του έχει και τα ελαττώματά του, τις ιδιοτροπίες και τις αδυναμίες του. Απέναντι στον άτρωτο υπερήρωα προβάλλει τον τρωτό αληθινό άνθρωπο. Κι από τον τυφλό θαυμασμό και την υποταγή στον δυνατό προτείνει, την κριτική, τον αυτοσαρκασμό, την αποδοχή, το γέλιο, την αγάπη (Τριβιζάς, ό.π.: 676).

Στην Ελλάδα, ο Σεφέρης είναι ο πρώτος που εισάγει το ποιητικό στυλ του λίμερικ (Στάθη-Σχωρέλ, ό.π.:125). Σύμφωνα με τα στοιχεία που έχουν σωθεί (σημειώσεις Σαββίδη, αρχείο Κατσιμπαλή, γράμματα Σεφέρη), το λίμερικ ήταν γνωστό σε κάποια άτομα από τον λογοτεχνικό κύκλο του Σεφέρη. Είναι πιθανό να λειτουργούσε σαν ένα είδος διαλόγου, πειράγματος και παιχνιδιού ανάμεσα τους. Κανένας άλλος προφανώς δεν θεώρησε σκόπιμο να δημοσιεύσει κάτι σχετικό. Η πρώτη έκδοση συλλογής λίμερικς στην ελληνική γλώσσα ήταν αυτή του Σεφέρη (μετά θάνατον) το 1975, από τον Ερμή. Πρώτες επιδράσεις και αντιδράσεις προκύπτουν κατά το τέλος της δεκαετίας 1970 και ύστερα, κυρίως στον χώρο της παιδικής λογοτεχνίας. Το έργο του Lear παραμένει αμετάφραστο και εν πολλοίς άγνωστο ως τις μέρες μας στην Ελλάδα. Μονάχα τα τελευταία χρόνια, μετά την μετάφραση της Γραμματικής της Φαντασίας του J. Rondari το 1985, καθώς και άλλων συναφών μελετών (Σουλιώτης, 1995:195-



197, Τσιλιμένη, 2005:243-256) που προτρέπουν τον εκπαιδευτικό να μυήσει τα παιδιά στην δημιουργία λίμερικς, το εν λόγω είδος αρχίζει να γίνεται κάπως γνωστό, κυρίως στις τάξεις των εκπαιδευτικών των μικρότερων βαθμίδων, κατά βάση ως παιδαγωγικό εργαλείο. Σημαντική για την γνωριμία του ελληνικού κοινού με το λίμερικ είναι η πρώτη θεωρητική μονογραφία που συντάσσεται από τον Α. Καρακίτσιο το 1996. Ωστόσο είναι χαρακτηριστικό ότι, αν εξαιρέσει κανείς κάποιες συγγραφείς παιδικής λογοτεχνίας (Λ. Αρανίτου, Κ. Σταθούδη, Θ. Χορτιάτη, Μ. Μαμαλιγκά), το είδος γραφής του λίμερικ δεν έδειξε να έχει ιδιαίτερη απήχηση στην έκφραση και στο γούστο των ελλήνων δημιουργών ούτε του αναγνωστικού κοινού. Ο ίδιος ο Σεφέρης μάλλον γνώριζε την αιτία όταν έλεγε στον Keeley (1982:108-9): «πιστεύω ότι καμία ευρωπαϊκή χώρα δεν μπορεί να διεκδικήσει το ίδιο είδος nonsense, όπως αυτό που προσφέρουν ο Edward Lear και ο Lewis Carroll».

### Δομική Ανάλυση

Ας έρθουμε όμως και στην δομική προσέγγιση των εν λόγω ποιημάτων. Μια γενική διαπίστωση σχετικά με τον τρόπο γραφής τους είναι πως ο Σεφέρης σέβεται και υιοθετεί το είδος που καθιέρωσε ο Lear. Το λίμερικ ως ποιητική μορφή είναι ένα πεντάστιχο ποίημα της μιας στροφής που ακολουθεί ένα συγκεκριμένο είδος ομοιοκαταληξίας (ο πρώτος, ο δεύτερος και ο πέμπτος στίχος ομοιοκαταληκτούν μεταξύ τους όπως, αντίστοιχα, ο τρίτος με τον τέταρτο: ααββα). Τα σχήματα λόγου που κυριαρχούν και στους δύο δημιουργούς είναι το παράδοξο, η υπερβολή, το αδύνατον και η ειρωνεία (είτε διάχυτη είτε συμπυκνωμένη στο επίθετο του τέλους). Ένα κυρίαρχο στοιχείο που χαρακτηρίζει το λίμερικ ως είδος είναι το γεγονός ότι ακολουθεί μια συγκεκριμένη αφηγηματική δομή. Παραθέτουμε σε αντιπαράβολή το σχήμα της, όπως αυτό απορρέει ως γενικός κανόνας από τη μελέτη του συνόλου των ποιημάτων του Lear και του Σεφέρη.

#### Lear

- 1<sup>ος</sup> στίχος: παρουσίαση πρωταγωνιστή (φύλο, ηλικία, καταγωγή)
- 2<sup>ος</sup> στίχος: δράση, ιδιαιτερότητα του πρωταγωνιστή
- 3<sup>ος</sup> στίχος: εξέλιξη της δράσης
- 4<sup>ος</sup> στίχος: αντίδραση των άλλων ή συνέπειες της δράσης
- 5<sup>ος</sup> στίχος: Επανάληψη του πρώτου στίχου με την προσθήκη ενός χαρακτηρισμού που σχολιάζει τον πρωταγωνιστή και συνοψίζει τον χαρακτήρα του

#### Σεφέρης

- 1<sup>ος</sup> στίχος: παρουσίαση πρωταγωνιστή (φύλο, ηλικία, καταγωγή)
- 2<sup>ος</sup> στίχος: δράση, ιδιαιτερότητα του πρωταγωνιστή
- 3<sup>ος</sup> στίχος: εξέλιξη της δράσης
- 4<sup>ος</sup> στίχος: αντίδραση των άλλων
- 5<sup>ος</sup> στίχος: Συνέπειες, αντιδράσεις, τιμωρία του πρωταγωνιστή, ενίοτε με την προσθήκη του χαρακτηριστικού επιθέτου.

Στον Σεφέρη ο πρώτος στίχος ακολουθεί την τεχνική του Lear (στην μεγάλη πλειοψηφία του, 17 στις 20 φορές). Ξεκινά με το βοηθητικό ρήμα (Είτανε) + υποκείμενο + εμπρόθετος προσδ. του τόπου. Στο δεύτερο στίχο εισάγει δευτερεύουσα αναφορική πρόταση, αναφερόμενη στον πρωταγωνιστή του. Στην πρόταση αυτή εκθέτει την δράση και το χαρακτηριστικό του ήρωά του. Στον τρίτο και στον τέταρτο στίχο υπάρχει το κατηγορημα που συναντάμε και στον Lear και

που προεκτείνει την εξέλιξη της δράσης. Τέλος, στον πέμπτο στίχο παρατηρείται η διαφοροποίηση από το σταθερό τέλος του Lear. Αντί δηλαδή να κλείσει κυκλικά το ποίημα επαναλαμβάνοντας τον πρώτο στίχο εκείνος προτιμά τις περισσότερες φορές (εκτός από τέσσερις φορές) να καταγράφει την λύση της ιστορίας, να προεκτείνει το «ρήμα» προσθέτοντας έτσι ενδιαφέρον στην ιστορία του (τακτική που ακολούθησε σε κάποιες περιπτώσεις και ο ίδιος ο Lear).

Lear	
1 <sup>ος</sup> στίχος:	There was a(n) old man.... of (on, with)....τοπικός προσδιορισμός ή (old person) ή (young lady)
2 <sup>ος</sup> στίχος:	who (whose).....
3 <sup>ος</sup> στίχος:	(and, but, which, so, when, till).....
4 <sup>ος</sup> στίχος:	(conjunction).....
5 <sup>ος</sup> στίχος:	That (you, which) + επίθετο + τοπικός προσδιορισμός
Σεφέρης	
1 <sup>ος</sup> στίχος:	Είτανε μια (γυναίκα) + από + τοπικός προσδιορισμός ή ένας (άντρας) (στο) ή ένα (παιδί)
2 <sup>ος</sup> στίχος:	που + ρήμα + αντικείμενο + προσδιορισμός
3 <sup>ος</sup> στίχος:	και + κατηγορημα
4 <sup>ος</sup> στίχος:	(συνέχεια κατηγορήματος)
5 <sup>ος</sup> στίχος:	και + ρήμα + αντικείμενο + τοπικός προσδιορισμός

Η σύγκριση μεταξύ των δύο σχημάτων δείχνει τη διαφοροποίηση που υπάρχει μεταξύ των δύο ποιητών, στον τελευταίο στίχο. Πρόκειται για το σημείο που διαφοροποιούνται τόσο οι δημιουργοί των ερωτικών λίμερικς, όσο και στην πλειοψηφία των περιπτώσεων οι νεότεροι έλληνες συγγραφείς παιδικής λογοτεχνίας. Προφανώς, αυτή η τακτική ζητά να επιτείνει την ανατροπή και την έκπληξη. Ο Lear βασίζει κυρίως την έκπληξη στο ίδιο το παράδοξο του πνεύματος Nonsense. Το σχήμα του επιδιώκει τη συμμετοχή του παιδιού αναγνώστη που ευφραίνεται, όταν είναι σε θέση να προβλέψει τι θα ακολουθήσει. Είναι η αυτεπιβεβαίωση και το συναίσθημα ασφάλειας που νιώθει, τα στοιχεία που το κερδίζουν. Αυτό δεν σημαίνει ότι και ο Lear δεν ήταν ευέλικτος στην κατασκευή του παραδόξου του, το οποίο ενισχύεται από το ευφάνταστο κάθε φορά επίθετο που συνοδεύει τον ήρωα της αφήγησης. Εκτός αυτού, παρατηρούμε ότι σε ένα σημαντικό αριθμό από τα λίμερικς του και ο δικός του επίλογος ποικίλει. Ωστόσο, το κυκλικό σχήμα που κυριαρχεί κατακτά την συνεργασία του αναγνώστη και επιβεβαιώνει την προσδοκία του. Ο Σεφέρης αντί να κλείσει τον κύκλο του λίμερικ επαναλαμβάνοντας την αρχή του με κάποιο σχόλιο, προεκτείνει (εκτός από τέσσερις φορές που χρησιμοποιεί το επίθετο) την εξέλιξη της δράσης δίνοντας κατά τον αρχαίο ελληνικό τρόπο τη λύση της δράσης και του ρήματος. Αυτός ο τρόπος του Σεφέρη δανείζεται μεν από την τεχνική του αρχαίου ελληνικού δράματος, αλλά εμπλουτίζεται με ένα σατιρικό πνεύμα που του χαρίζει πρωτοτυπία και παιδικότητα. Ένα παράδειγμα αυτής της αντίθεσης είναι το ακόλουθο:

#### Σεφέρης

*Είτανε μιά κοπέλα απ'το Καλαμάκι*

#### Lear

*There was an Old Person of Chili*

<i>που φάρνε αχνιούς με το καμάκι.</i>	<i>Whose conduct was painful and silly</i>
<i>Μα ξάφνου ένα γουρούνι</i>	<i>He sat on the stairs</i>
<i>της μπήκε στο ρουθούνι</i>	<i>Eating apples and pears</i>
<i>και πνήγηκε η κοπέλα απ'το Καλαμάκι</i>	<i>That imprudent Old Person of Chili.</i>

Ένα ακόμη σημαντικό στοιχείο αποτελεί η επιλογή των πρωταγωνιστών αυτών των παράλογων παιδικών ποιημάτων. Στο στόχαστρο του ανατρεπτικού χιούμορ του Σεφέρη βλέπουμε να μπαίνουν ανθρώπινες φιγούρες, τις περισσότερες φορές γυναίκες (κυρίως νέες), με διάφορες, αρνητικές περισσότερο, ιδιαιτερότητες. Οι γριές παρουσιάζονται παράξενες, απαιτητικές, λαιμαργες, παλαβές, σχολαστικές. Αμείλικτο το χιούμορ του Σεφέρη και με τις υπόλοιπες γυναίκες που τις βάζει να κάνουν του κόσμου τις ανοησίες και τα παράδοξα. Μα και με στους άντρες δεν χαρίζεται. Και οι τρεις τύποι που παρουσιάζονται είναι αντιπρόσωποι κάποιας εξουσίας. Το χιούμορ του Σεφέρη, εδώ σαφώς επηρεασμένο από την διπλωματική του καριέρα, διακρίνεται από ένα πνεύμα που το βρίσκουμε διάχυτο στα ημερολόγια του, καθώς και σε διάφορα ποιήματα. Τα λίμερικς με την γλώσσα του τρελού είναι αμείλικτα και κανείς (καμία εξουσία) δεν μπορεί να προσάψει τίποτα σε αυτά τα χαζά παιδικά ποιηματάκια.

Το ιδεολογικό υπόβαθρο, το πνεύμα των λίμερικς του Σεφέρη παραμένει ίδιο με εκείνο του υπόλοιπου σώματος της ποίησής του. Αλλάζει η γλώσσα και το στυλ. Αξίζει τον κόπο να συσχετίσει κανείς τον αντι-ήρωα στο ευρύτερο ποιητικό έργο του Σεφέρη με αυτόν στα λίμερικς. Στο ποίημά του Αφήγηση π.χ. ξεκινάει με το στίχο : “Αυτός ο άνθρωπος πηγαίνει κλαίγοντας / κανείς δεν ξέρει να πει γιατί”. Κατά τη μαρτυρία του Σεφέρη πρόκειται για μια παρωδία (Στασινοπούλου, 1986:76). Επίσης η μορφή του Ελπήνορα (Σαββίδης, 1990), όπως παρουσιάζεται ως αντι-ήρωας σε όλο το διακείμενο της ποίησης του Σεφέρη, ξεκινάει από τον Όμηρο και συνδέεται με τον Ezra Pound, έμμεσα με τον Eliot της «Ερημης Χώρας» και τον Τ. Σινόπουλο. Από τη «Στροφή» κίολας ο Σεφέρης υποβάλλει τη μορφή αυτή που εδραϊώνεται στο Μυθιστόρημα, στο Ημερολόγιο Καταστρώματος, στην Κίχλη και αλλού. Στον Lear συναντάμε όμοια πληθώρα αντιηρώων όπως :

There was an Old Man of Corfu / Who never knew what he should do / so he rushed up and down....(Δες στην Κίχλη : ...που να πηγαίνω γυρίζοντας σε ξένους τόπους, ένα στρογγυλό λιθάρι...)

There was an Old Man of Cape Horn / Who wished he had never been Born/ So he sat on a chair / Till he died of despair....

There was an Old Person of Chili / Whose conduct was painful and silly ...

(Παράβαλε τον στίχο με τη φιγούρα του Ελπήνορα από το ποίημα “Ο Στρατής Θαλασσινός ανάμεσα στους αγαπάνθους” : ...*Ηλίθιε, φτωχέ μου Ελπήνωρ!*

There was an Old Person of Rheims / Who was troubled with horrible dreams

(Θυμίζει τόσο τον στίχο από το ποίημα *Αφήγηση* :

...*Καποιοι τον άκουσαν να λέει για τον ύπνο / εικόνες φρίκης στο κατώφλι του ύπνου....*

Εκτός από τους (αντι)ήρωες συναντάμε πολλά κοινά σημεία και στην έκφραση του παραδόξου ως συμπεριφορά, στην σύλληψη και σκιαγράφηση των ιδιαιτεροτήτων τους. Μερικά παραδείγματα διαλεγμένα ανάμεσα σε άλλα (αυτό που μας ενδιαφέρει εδώ είναι η πλοκή της φαντασίας) είναι διαφωτιστικά:

*Είτανε μιά κοπέλα στο Πεκίνο  
Πού'λεγε πάντα « Δος μου κι απ'εκείνο  
Και σαν της τα δώσαν όλα*

*There was a Young Person of Kew  
Whose virtues and vices were few  
but with blamable haste*

*Εσκασε σαν πασαβιόλα  
Και την κλάφανε πολύ στο Πεκίνο*

*she devoured some hot Paste  
Which destroyed that Young Person of Kew.*

*Είτανε μια κοπέλα στην Πρετόρια  
Που φόρεσε 15 πανωφόρια.  
Σαν της είπαν γιατί  
Αποκρίθη είναι αυτή  
Η μόνη αναφυγή μου στην Πρετόρια.*

*There was an Old Person of Mold,  
Who shrank from sensations of cold  
So he purchased some muffs,  
Some furs, and some fluffs  
And wrapped himself up from the cold.*

Οι ομοιότητες είναι μεγάλες και μπορεί κανείς να τις θεωρήσει επίδραση ή μίμηση του Lear από πλευράς Σεφέρη (δεδομένου ότι, όταν έγραφε τα δικά του ποιήματα στην Πρετόρια, είχε στην βιβλιοθήκη του το βιβλίο με τα λimerics του Lear). Καμία υπόθεση δεν μπορούμε να αποκλείσουμε. Ωστόσο, το υπόλοιπο έργο του μας βοηθάει να βγάλουμε κάποια συμπεράσματα και να κρίνουμε την πολιτεία και την μαστορική του Σεφέρη στο χώρο της ποίησης. Η περιφημη επίδραση του Eliot στον Σεφέρη, που τόσο αναφέρουν οι κριτικοί, μπορεί να αποδείξει ότι ο έλληνας ποιητής αφομοίωνε στην ποιητική του φυσιογνωμία (μέσα από τη μελέτη, τη μίμηση, το δανεισμό και την κριτική σκέψη) κάθε ξένο στοιχείο. Είναι ξεκάθαρο, ότι κι αν του προσάπτει κανείς, πως είχε στην ποίηση και στη ζωή, τη δική του πυξίδα, το δικό του προσανατολισμό. Η άσκησή του με την γλώσσα καθώς και το γλωσσικό αισθητήριο του τον έσωσαν από τη σιγή και το βάρος αυτών που προηγήθηκαν.

Τα συγκεκριμένα λimerics έχουν το δικό του χαρακτήρα και τη δική του γλώσσα (Πολίτης, 1994:168). Χαρακτηριστικό στοιχείο της διαρκούς ενασχόλησής του με τη γλώσσα είναι και ένα μικρό γλωσσάρι που συντάξε εκείνη τη χρονική περίοδο με αγγλισμούς που χρησιμοποιούσαν οι έλληνες της Νοτίου Αφρικής (Σεφέρης, 1977:186-7). Έφτασε μάλιστα στο σημείο να χρησιμοποιήσει μερικές από αυτές στα λimerics (αίσχιριμι, λοκάντα, μινίστρος, ντώτσισσα, κόπι). Μια επιλογή που σίγουρα δεν κάνει τόσο αώγυμο το χιούμορ του στα παιδιά, ιδιαίτερα στις μέρες μας. Γενικότερα μπορεί να ισχυριστεί κανείς ότι η επιλογή ενός ιδιαίτερου λεξιλόγιου, ο παραδειγματικός άξονας της ποιητικής λειτουργίας της γλώσσας κατά τον Jacobson (1998:35), που υιοθετεί ο Σεφέρης (λέξεις όπως κλυστέρι, ροσόλι, καφούρα, νυχτέρι), δεν βρίσκει πάντοτε ανταπόκριση στα παιδιά. Ένα άλλο αδύνατο σημείο των λimerics του Σεφέρη, ιδίως ως προς την πρόσληψή τους από τα παιδιά στα εξάλλα, οποία απευθύνονται, πηγάζει από την θεματολογία τους. Κι αυτό, γιατί αρκετά από αυτά χαρακτηρίζονται από ένα χιούμορ που πηγάζει από την προσωπική του καθημερινότητα και μυθολογία (όπως η σάτιρα που κάνει στο μινίστρο), θέματα αρκετά κλειστά κι απόμακρα από τα ενδιαφέροντα και τον κόσμο των παιδιών. Στο σημείο αυτό πρέπει να προσθέσουμε ότι, αν εξαιρέσουμε μερικά ποιήματα, τα παιδιά σήμερα προτιμούν ξεκάθαρα τα λimerics μεταγενέστερων δημιουργών της παιδικής λογοτεχνίας όπως η Θ. Χορτιάτη, η Α. Αρανίτου, η Κ. Σταθούδη και η Μ. Μαμαλιγά. Αν θέλουμε βέβαια να είμαστε ακριβοδίκαιοι κατά την κρίση μας, οφείλουμε, παράλληλα με τις όποιες αδυναμίες, να λάβουμε υπόψη μας τον πειραματικό αλλά και τον προσωπικό χαρακτήρα που διακρίνει τη γραφή των εν λόγω ποιημάτων.

Ευδιάκριτη είναι η βούληση του Σεφέρη να υιοθετήσει εκείνη την παιδική σκοπιά του πνεύματος που απαιτεί το είδος. Από τη μελέτη του συνολικού έργου λimeric του Lear και του Σεφέρη μπορεί κανείς να συμπυκνώσει στον πυρήνα της φαντασίας του έργου τους κάποια θέματα που συνεχώς επανέρχονται και στους δύο. Η λαιμαργία, η ιδιοτροπία, η ανοησία, η κακία, η ατυχία, η μεταμόρφωση, η απαιτητικότητα, η παράδοξη συμπεριφορά που αγγίζει την τρέλα. Σίγουρα ένας ψυχολόγος που θα έκρινε την συμπεριφορά των «ηρώων» των λimerics θα ανίχνευε διάφορες νευρώσεις και ψυχώσεις (που πιθανώς γεννήθηκαν από την καταπίεση επιθυμιών). Στη

φιλοσοφική διάλεκτο θα συναντούσαμε την σιωπτική διάθεση, την κυνικότητα, το παράδοξο. Το θεϊκό στοιχείο απουσιάζει παντελώς και στην θέση του βασιλεύει το φανταστικό, το παράλογο και μία ιδιότυπη δικαιοσύνη-φυσική νομοτέλεια.

Δεν μπορεί κανείς μελετώντας τα λίμερικς να παραβλέψει τη μετρική τους τάξη, το ρυθμό τους. Στην αγγλική γλώσσα είναι ανάπαιστος, ωστόσο, όπως είναι επόμενο, η μεταγραφή του ίδιου ρυθμού σε άλλη γλώσσα δεν είναι πάντοτε εφικτή και, το κυριότερο, δεν γεννά το ίδιο αποτέλεσμα. Υπόθεση ύφους, φωνητικής, γλωσσικής προσαρμοστικότητας και ευκαμψίας και όχι μόνο. Σε τούτη τη διαπίστωση συμφωνούν διάφοροι μελετητές του λίμερικ που το προσέγγισαν δίχως να προέρχονται από το χώρο της αγγλικής παιδείας. Ο Σεφέρης, προσεκτικός σε θέματα μετρικής, είχε παράλληλα το θάρρος να παίρνει, σεβόμενος πρώτα από όλα τη γλώσσα του, τις απαραίτητες αποστάσεις από το πρωτότυπο. Γράφει στον Τ. Μαλάνο σχετικά με τη μετάφραση του προαναφερθέντος ποιήματος Nonsense του Τ. S. Eliot : «...και βρίσκω την τελευταία στροφή ρυθμικά αδύνατη. Σε τέτοια πράγματα, νομίζω ακόμη, μπορεί ο μεταφραστής να παίρνει πολλές ελευθερίες και να κάνει μεταθέσεις».

Ένα τελευταίο χαρακτηριστικό στοιχείο της ταυτότητας του λίμερικ είναι η εικονογράφηση. Πρώτος διδάξας ο ίδιος ο E. Lear, για τον οποίο η ζωγραφική τέχνη αποτελούσε κύριο μέσο βιοπορισμού. Ήδη λοιπόν από την πρώτη έκδοση των «ανόητων» ποιημάτων του το 1846 βλέπουμε να συνοδεύει το κάθε κείμενο μια εικόνα. Τα χαρακτηριστικά πηγάζουν από τις τεχνικές του σκίτσου και έχουν το κωμικό ύφος της καρικατούρας. Το γεγονός ότι την ίδια χρονιά ο Lear παρέδωσε μια σειρά από μαθήματα ιχνογραφίας στη βασίλισσα Βικτωρία συνηγορεί ως προς τις ικανότητες, τη φήμη που είχε αρχίσει να αποκτά αλλά και επικυρώνει την επιλογή του συγκεκριμένου ύφους εικονογράφησης των λίμερικ. Ο Σεφέρης και στην περίπτωση αυτή τήρησε την ποιητική παράδοση του λίμερικ στο ακέραιο. Σχεδίασε για κάθε ποίημα και ένα σκίτσο, που το συνοδεύει και το σχολιάζει με τον τρόπο του. Παρότι δεν έχει τις γνώσεις και τις ικανότητες του, κατ'επάγγελμα, ζωγράφου Lear, ο Σεφέρης πετυχαίνει να κρατήσει το ίδιο στυλ εικονογράφησης με αξιοσημείωτες μάλιστα ομοιότητες. Και εδώ είναι το παράξενο. Το στυλ που καθιέρωσε ο Lear δεν απαιτεί να έχει κάποιος ιδιαίτερες ικανότητες και γνώσεις στο σχέδιο. Θα μπορούσε κανείς να το χαρακτηρίσει σε κάποια σημεία και ως παιδικό. Αφήνει στον ενδιαφερόμενο μεγάλο περιθώριο ελευθερίας και αυτοσχεδιασμού. Η απουσία χρωμάτων, η απλοποίηση στις γραμμές και η υπερβολή στις μορφές εστιάζουν την προσοχή στο σατιρικό στοιχείο. Το σκίτσο από μόνο του έχει πνεύμα Nonsense και αποτελεί ένα σχόλιο στο ποίημα. Κατά περίπτωση μπορεί κανείς να υποστηρίξει ότι η εικόνα προλογίζει, ερμηνεύει, ή τέλος συμπληρώνει το κείμενο. Εκείνο που αντιλαμβάνεται ξεκάθαρα κανείς, ωστόσο, είναι πως στα λίμερικς του Σεφέρη το κείμενο έχει τον πρώτο ρόλο (ίσως και λόγο εκφραστικής ανεπάρκειάς στην απεικονιστική τέχνη), ενώ στον Lear η εικόνα κρύβει την ίδια μέριμνα με το κείμενο.

Κλείνοντας, πρέπει να τονίσουμε πως μέσα από αυτά τα παιδικά ποιηματάκια διακρίνει κανείς την τάση του Σεφέρη να μεταφράζει αλλά και να δοκιμάζει, σαν σε κήπο, την μεταφύτευση ποιητικών ειδών, σημαντικών κατά την κρίση του (όπως το χαϊκού, το παντούμ, το λίμερικ), σεβόμενος ωστόσο πρώτα τις αντοχές, το περιβάλλον και τις αντιδράσεις του εδάφους της ελληνικής γλώσσας (Σεφέρης, 1965:7). Τα δεδομένα της ανάλυσης συνηγορούν παράλληλα στην άποψη ότι ο Σεφέρης αντιμετώπισε με ανάλογο σεβασμό την ποιητική παράδοση του λίμερικ. Είναι δύσκολο να μην αναγνωρίσει κανείς την παιδεία, το αίσθημα ευθύνης και κυρίως την ευαισθησία που χαρακτηρίζουν τις ποιητικές μεταγραφές του. Το ερώτημα αν έπιασε ρίζες στη γλώσσα μας το ποιητικό είδος του λίμερικ δεν επιδέχεται μονοσήμαντων απαντήσεων. Οι συγκυρίες έχουν το δικό τους μερίδιο σε αυτά τα εγχειρήματα. Το σίγουρο είναι ότι, έπειτα από το αρχικό ξάφνιασμα, ο χρόνος που περνάει καταλαγιάζει σιγά σιγά τις όποιες υπερβολές είτε προς τη μεριά των επικρίσεων είτε προς τη μεριά των υπέρμετρων επαίνων. Το λίμερικ δεν είναι

μια απλή ποιητική φόρμα. Αν του στερήσεις το πνεύμα του, το Nonsense, το διαστρεβλώνεις. Ίσως αυτός ο ιδιαίτερος τρόπος θέασης του κόσμου με το κεφάλι ανάποδα το παρασταίνουν οι εκπρόσωποι του ο τόσο βαθιά αγγλοσαξονικός, να μην μπορεί να ευδοκιμήσει τόσο εύκολα έξω από τον τόπο που το ανέδειξε. Η γαλλική υποδοχή του είδους, που δεν διαφέρει πολύ από την ελληνική πραγματικότητα, συνηγορεί σε αυτήν την υπόθεση.

Ωστόσο, παρότι το λίμερικ μέσα σε τριάντα περίπου χρόνια δεν βρήκε ιδιαίτερη ανταπόκριση ανάμεσα στους έλληνες ποιητές και κριτικούς, ο παιδικός του χαρακτήρας του χάρισε μια νέα πνοή. Η σύγχρονη παιδαγωγική θεωρία, καθώς και η εκπαιδευτική εμπειρία των τελευταίων ετών, έρχονται, ολοένα και περισσότερο, να αναδεικνύουν την ιδιαίτερη εκείνη σχέση που αναπτύσσουν τα παιδιά μαζί του. Ολοένα και περισσότερο, συγγραφείς, θεωρητικοί από το χώρο της παιδικής λογοτεχνίας και εκπαιδευτικοί διαπιστώνουν ότι τα αναγνωρίσιμα σχήματα, ο σύντομος και πυκνός σε δράση λόγος, η σταθερή αφηγηματική δομή και το παράλογο γοητεύουν τα παιδιά τόσο ως αναγνώστες αλλά και ως επίδοξους ποιητές. Το λίμερικ μπορεί να προσφέρει στα παιδιά το γόνιμο εκείνο έδαφος όπου θα βρουν τόπο το γέλιο και η φαντασία τους να ριζώσουν και να ανθήσουν. Και μόνον αυτή η προσφορά θα έφτανε, για να δικαιώσει τόσο την περιέργεια, όσο και τη δημιουργική διάθεση του Σεφέρη, που οδήγησε στην ποιητική μεταγραφή των λίμερικς.

### Βιβλιογραφία

- Βαλαωρίτης, Ν. (1990). *Για μια θεωρία της γραφής*. Αθήνα: Εξάντας.
- Benayoun, R. (1984). *Les dingues du nonsense: De Lewis Carroll a Woody Allen*. Paris: Balland.
- Γιάκος, Δ. (1987). *Ιστορία της Ελληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας* (7<sup>η</sup> έκδ.). Αθήνα: Παπαδήμα.
- Ελιστ, Θ. (1991). *Η Έρημη Χώρα* (μτφ. Γ. Σεφέρη) (8<sup>η</sup> έκδ.). Αθήνα: Ίαρος.
- Εσκαρπί, Ν. (1995). *Η παιδική και νεανική λογοτεχνία στην Ευρώπη*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Jacobson, R. (1998). *Δοκίμια για τη γλώσσα της λογοτεχνίας* (μτφ. Α. Μπερλή). Αθήνα: Εστία.
- Jan, I. (1985). *La littérature enfantine*. Paris: Les éditions Ouvrières Dessain Et Tolra.
- Καλογήρου, Τ. (2003). *Τέρψεις και ημέρες ανάγνωσης*. Αθήνα: ΙΜΠ.
- Καρακίτσιος, Α. (1996). *Ποίηση για μικρά παιδιά. Το Limerick*. Θεσσαλονίκη: Προμηθέας.
- Καρακίτσιος, Α. (2002). *Σύγχρονη Παιδική Ποίηση*. Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες.
- Καρούδης, Ν. (1986). Σελίδες Προσωπικού Ημερολογίου. *Λέξη*, 53.
- Keeley, E. (1982). *Συζήτηση με τον Γιώργο Σεφέρη* (μτφ. Α. Κάσδαγλη). Αθήνα: Άγρα.
- Lecerle, J.-J. (1995) *Le dictionnaire et le cri*. Nancy: Presses Universitaires de Nancy.
- Lear, E. (1968). *Poèmes sans sens* (trad. H. Parisot). Paris: Aubier-Flammarion.
- Lear, E. (1996). *The Book of Nonsense and Nonsense Songs*. London: Penguin Books.
- Lear, E. (1997). *Nonsense* (trad. P. Hersant). Toulouse: Ombres.
- Μαλάνος, Τ. (1971). *Αναμνήσεις ενός Αλεξανδρινού*. Αθήνα: Μπουκουμάνης.
- Marsh, L. (1997). *Book of Limericks*. Hertfordshire: Wordsworth Reference.
- Μπήτον, Ρ. (2003). *Γιώργος Σεφέρης: Περιμένοντας τον άγγελο*. Αθήνα: Ωκεανίδα.
- Ντάγιου, Ε. (2003). Limericks Λίμερικια ή Ληρολογήματα. Στο Σ. Γρόσδος & Ε. Ντάγιου (Επιμ.), *Γλώσσα και τέχνη*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας, 199-216.
- Πασχάλης, Μ. (1989). *Τα εντεφίζικα*. Αθήνα: Λέσχη.
- Πολίτης, Δ. (1994). Γιώργος Σεφέρης: Μια «δοκιμή» στην «παιδική διάσταση» της ποίησης του. *Επιθεώρηση παιδικής λογοτεχνίας*, 9, Αθήνα: Βιβλιονομία, 161-181.
- Ροντάρι, Τ. (1994). *Γραμματική της Φαντασίας*. Αθήνα: Τεκμήριο.
- Σαββίδης, Γ. (1979). Γιώργος Σεφέρης. Στο *Σάτιρα και πολιτική στη νεώτερη Ελλάδα*, Αθήνα: Εταιρείασπουδών νεοελληνικού πολιτισμού και γενικής παιδείας, 275-304.

- Σαββίδης, Γ. (1990). *Μεταμορφώσεις του Ελπίνορα*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Σακελλαρίου, Χ. (1996). *Ιστορία της παιδικής λογοτεχνίας* (8<sup>η</sup> εκδ.). Αθήνα: Δανιά.
- Σεφέρης, Γ. (1965). *Αντιγραφές*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Σεφέρης, Γ. (1977). *Μέρες Δ'*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Σεφέρης, Γ. & Φιλίπ, Α. (1991). *Συνομιλία*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Σεφέρης, Γ. (1992). *Ποιήματα με ζωγραφιές σε μικρά παιδιά*. Αθήνα: Ερμής.
- Σεφέρης, Γ. (1993). *Τετράδιο Γυμνασμάτων, Β'*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Snider, C. (2006). *Victorian Trickster: A Jungian Consideration of Edward Lear's Nonsense Verse*. Στο <http://www.csulb.edu/~csnider/edward.lear.html>.
- Σουλιώτης, Μ. (1995). *Αλφαβητάριο για την ποίηση*. Θεσσαλονίκη: Δεδούση.
- Στάθη-Σχωρέλ, Α. (2003). Ένα στίλβον ποδήλατο. Αθήνα: Πατάκης.
- Στασινοπούλου, Μ. (1986). Ανέκδοτες ημερολογιακές σελίδες της Μαρώς Σεφέρη. *Διαβάζω*, 142, 73-78.
- Στασινοπούλου, Μ. (2000). *Χρονολόγιο, Εργογραφία Γιώργου Σεφέρη*. Αθήνα: Μεταίχιμο.
- Τριβιζάς, Ε. (1993). Το χιούμορ και το παράλογο στην παιδική λογοτεχνία. *Η λέξη*, 118, 667-677.
- Τσιλιμένη, Τ. (2005). Limericks Το «ά-λογο» της Φαντασίας στην εκπαίδευση. Παιχνίδια λόγου και δημιουργίας. Στο Τ. Καλογήρου & Κ. Λαλαγιάννη (Επιμ.), *Η λογοτεχνία στο σχολείο*. Αθήνα: Τυπωθήτω, 243-256.
- Φραγκόπουλος, Θ. Δ. (1989). Τα ιχνογραφήματα του Σεφέρη στα ποιήματά του, *Η λέξη*, 83, 253-256.