



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ

Μεταπτυχιακό Τμήμα - Τομέας Νεοελληνικής Φιλολογίας

Διπλωματική εργασία: Η σάτιρα στο έργο του Διονυσίου Σολωμού.

Επιβλέπων Καθηγητής: Δημήτρης Πολυχρονάκης

Φοιτητής: Φουρναράκης Γεώργιος (Α.Μ. 0682)

Δεκέμβριος 2016

Περιεχόμενα.

Πρόλογος	σ. 3.
Εισαγωγή	
1. Το γέλιο.....	σ. 5.
2. Το «σπουδογέλιο».....	σ.8.
3. Η σάτιρα.....	σ. 10.
A. Η σάτιρα στο έργο του Διονυσίου Σολωμού.....	σ. 26.
A.1. Το γέλιο και η σάτιρα στο Ρομαντισμό.....	σ. 26.
A.2. Το γκροτέσκο στο Ρομαντισμό και στη σάτιρα.....	σ. 29.
A.3. Η σχέση του Σολωμού με τη σατιρική παράδοση του τόπου.....	σ. 32.
B. Η πρώτη περίοδος της σατιρικής παραγωγής του Δ. Σολωμού.....	σ. 33.
B.1. Τα ελληνόγλωσσα σατιρικά.....	σ. 33.
B.2. Τα ιταλόγλωσσα σατιρικά.....	σ. 39.
Γ. Η δεύτερη περίοδος της σατιρικής παραγωγής του Δ. Σολωμού.....	σ. 44.
Γ.1. <i>Το Όνειρο</i>	σ. 46.
Γ.2. <i>Η Γυναίκα της Ζάκυθος</i>	σ. 54.
Γ.3. <i>Η Τρίχα</i> και άλλα σατιρικά έργα της περιόδου 1833-34.....	σ. 96.
Δ. Τα σατιρικά επιγράμματα του Δ. Σολωμού.....	σ. 118
Ε. «Ψήγματα» σάτιρας στο υπόλοιπο έργο του Δ. Σολωμού.....	σ. 124.
Επίλογος.....	σ. 131.
Βιβλιογραφία.....	σ. 132.

Πρόλογος.

Το γεγονός ότι ο Διονύσιος Σολωμός κατέχει τη θέση του «Εθνικού Ποιητή» στη συνείδηση του κάθε Έλληνα πολίτη, είναι πράγμα αδιαμφισβήτητο. Οι περισσότεροι Έλληνες τον γνωρίζουν ως ένα επικό, λυρικό και ρομαντικό ποιητή, κυρίως μέσα από τα δύο μεγάλα του έργα: *Ο Ύμνος εις την Ελευθερία* και οι *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*.

Το θέμα της διπλωματικής μας εργασίας, *Η σάτιρα στο έργο του Διονυσίου Σολωμού*, θα πρέπει σίγουρα να «εκπλήσσει περιέργα» κάποιον που δεν είναι συστηματικός θιασώτης της νεοελληνικής μας λογοτεχνίας. Ωστόσο ο Εθνικός μας ποιητής έχει ασχοληθεί με τη σάτιρα, δίνοντάς μας αξιόλογα δείγματα γραφής του είδους, όπως εξάλλου επισημαίνουν και οι ειδήμονες σολωμικοί μελετητές.

Την σατιρική «φλέβα» του Σολωμού εντοπίζουμε και σε πολλούς άλλους Επτανήσιους λογοτέχνες, πριν και μετά απ' αυτόν. Ανάμεσά τους συγκαταλέγονται καταξιωμένοι σατιρικοί όπως ο Νικόλαος Κουτούζης, ο Δημήτριος Γουζέλης, ο Ανδρέας Λασκαράτος, ο Μικελής Άβλιχος, ο Γεώργιος Μολφέτας, ο Ιωάννης Τσακασιάνος κ.ά.

Προφανώς, η σάτιρα πρέπει να υπήρξε τόσο διαδεδομένη και προσφιλής στο χώρο των Επτανήσιων, ώστε είχε δημιουργηθεί η ανάλογη λογοτεχνική παράδοση πριν από τα χρόνια του ποιητή.

Οι λόγοι που οδήγησαν στη συστηματική καλλιέργεια του είδους στο νησιωτικό χώρο του Ιονίου, πρέπει να είναι πολλοί. Η περίοδος της Ενετοκρατίας στα Επτάνησα (1386-1797) έφερε σίγουρα σε επαφή τη ντόπια λογοτεχνική παραγωγή με την λόγια ιταλική κωμωδία και την λαϊκή *Commedia dell' Arte*. Επίσης η πτώση της Κρήτης στους Τούρκους το 1669, συντέλεσε στη «μεταφορά» της Κρητικής Κωμωδίας –μιας κωμωδίας με επίσης ιταλικές καταβολές- στα Επτάνησα, με αποτέλεσμα την αλληλεπίδραση της Επτανησιακής και Κρητικής κωμωδίας.

Εξάλλου, η περίοδος της Τουρκοκρατίας δεν πρέπει να βοήθησε στην καλλιέργεια της σάτιρας στην υπόλοιπη Ελλάδα. Η ανάγκη του υπόδουλου λαού να διατηρήσει την ελληνικότητά του, οδήγησε σε κλειστές και «συμμαζεμένες» κοινωνικές ομάδες που υπερασπίζονταν αυστηρά τους ηθικούς τους θεσμούς και δεν ανέχονταν εύκολα τη διακωμώδηση κάποιων κοινωνικών στερεοτύπων. Αντίθετα, στα ελεύθερα από τον τουρκικό ζυγό Επτάνησα, οι κοινωνικές ομάδες ήταν περισσότερο ανοιχτές στην διακωμώδηση αρκετών κοινωνικών «ταμπού», όπως οι εξωσυζυγικές σχέσεις, η νοθογέννηση, η απιστία κ.ά. Γενικά οι Επτανήσιοι έπαιρναν πιο ανάλαφρα τη ζωή, με περιπαιχτική και γελαστική διάθεση και ήταν πολύ περισσότερο ανεκτικοί- είτε σαν σατιριστές, είτε σαν σατιριζόμενοι- στην διακωμώδηση προσώπων, θεσμών και καταστάσεων.

Όλοι οι παραπάνω λόγοι, άλλος περισσότερο και άλλος λιγότερο, ευνόησαν σίγουρα την καλλιέργεια της σατιρικής έκφρασης των Επτανήσιων λογίων και δημιούργησαν μια παράδοση του είδους, από την οποία δεν πρέπει να έμεινε ανεπηρέαστος και

ο Διονύσιος Σολωμός. Ο ποιητής παρήγαγε ένα αξιόλογο σατιρικό έργο που ξεκινά από τα πρώιμα λογοτεχνικά του χρόνια και συνεχίζεται μέχρι την περίοδο της ώριμης λογοτεχνικής του παραγωγής. Αυτό το έργο, σίγουρα «υποσκιάζεται» από το περισσότερο γνωστό μας επικο-λυρικο-ρομαντικό, αλλά διαθέτει τη δική του αξία καθώς από τη μια προβάλλει τη σατιρική ικανότητα του ποιητή και από την άλλη, αναδεικνύει την σταδιακή ποιητική και γλωσσική του ωρίμανση. Ξεκινά με τις ανάλαφρες και

«γελαστικές» σάτιρες των νεανικών του χρόνων στη Ζάκυνθο και σταδιακά περνά στις «σοβαρές» και στοχευμένες κοινωνικά, πολιτικά και εθνικά σάτιρες, της ωριμότητάς του. Επίσης, το σατιρικό έργο του ποιητή μας γνωρίζει και μια άλλη πτυχή της προσωπικότητάς του, την σατιρική. Όλοι οι Έλληνες έχουμε σχηματίσει στο μυαλό μας για τον Σολωμό, την «εικόνα» του σοβαρού, αυστηρού και απρόσιτου Εθνικού Ποιητή. Αυτό δεν είναι αλήθεια και αποδεικνύεται μέσα από τη μελέτη του σατιρικού του έργου. Στην παρούσα εργασία μας θα ασχοληθούμε διεξοδικά με τη μελέτη της σάτιρας στο έργο του Σολωμού. Αποτελεί την διπλωματική μας εργασία για την απόκτηση του μεταπτυχιακού μας τίτλου σπουδών, από το Μεταπτυχιακό Τμήμα του Τομέα Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Κρήτης.

Δεκέμβριος 2016,

Ο μεταπτυχιακός φοιτητής,

Γιώργος Φουρναράκης.

Εισαγωγή.

1. Το γέλιο.

Το γέλιο είναι ένα καθαρά ανθρωπολογικό φαινόμενο όπως και η ομιλία, η ανώτερη σκέψη και η δεξιότητα των χειριών. Οι παραπάνω ιδιότητες είναι αυτές που κάνουν τον άνθρωπο όχι μόνο να διαφέρει από τα άλλα ζώα, αλλά και να υπερέχει από αυτά. Πρώτος ο Αριστοτέλης μελετώντας συστηματικά τα ζώα, αποφάνθηκε ότι το γέλιο είναι αποκλειστικά ανθρώπινο προνόμιο, «καί τό μόνον γελᾶν τῶν ζῶων ἄνθρωπος». Ο Κωστής Παπαγιώργης¹ επισημαίνει ότι, ο φιλόσοφος αιτιολογεί την απουσία του γέλιου από το ζωικό βασίλειο επειδή τα ζώα δεν διαθέτουν ομιλία ή ίσως να μην έχουν την ανάγκη του γέλιου, ή ίσως η έλλειψη του γέλιου να είναι μια ανεξήγητη αναπηρία τους. Αιώνες αργότερα, ο Δαρβίνος θα αποφανθεί ότι τα ζώα δεν γελούν γιατί στη δική τους ζωή το γέλιο δεν έχει θέση, «σε ένα κόσμο που η επιβίωση δεν επιτρέπει ανάπαυλα, το γέλιο δεν έχει καμιά θέση»².

Όπως όμως και να εξηγείται αυτή η ανθρώπινη εξαίρεση, το γέλιο είναι μαζί με το κλάμα οι δύο πρώτες επικοινωνιακές σχέσεις του ανθρώπου με το περιβάλλον κατά τη βρεφική του ηλικία. Ενώ όμως το γέλιο στα βρέφη φανερώνει την απόλαυση, τη χαρά και την ικανοποίηση τους, μετά τη βρεφική ηλικία είναι συνδεδεμένο πάντα με το κωμικό στοιχείο.

Ως **κωμικό στοιχείο** μπορούν να θεωρηθούν όλοι οι εξωτερικοί παράγοντες που προκαλούν το γέλιο μας και «που μπορεί να είναι κάποια χαρακτηριστικά στην όψη, στη σωματική διάπλαση, στη φωνή, στο βάδισμα, στην εμφάνιση, στην κοινωνική συμπεριφορά»³ και γενικότερα γελάμε εύκολα με τα ελαττώματα και τα παθήματα πάντοτε των άλλων και ποτέ με τα δικά μας. Το κωμικό στοιχείο το εντοπίζουμε πάντοτε στους άλλους και είναι οτιδήποτε έρχεται σε αντίθεση με την κοινή λογική, ενώ αντίθετα πάντα προσπαθούμε να υποβιβάσουμε τα δικά μας ελαττώματα και παθήματα και θυμώνουμε όταν οι άλλοι μας διακωμωδούν.

Ο ορισμός του γέλιου επιστημονικά είναι σχεδόν αδύνατος εκτός κι αν τον δούμε από την άποψη της ιατρικής «ως την αυτόματη αντίδραση του οργανισμού σε εξωτερικές επιδράσεις, που εκδηλώνεται με μια σειρά μυϊκών συσπάσεων»⁴. Ενώ για τις πρωτόγονες κοινωνίες ήταν μέσο εξορκισμού των κακών πνευμάτων, για τη σημερινή κοινωνία το γέλιο σημαίνει τη χαρά και την αποφόρτιση του ανθρώπου από τις σκοτούρες και από το άγχος του.

Οι νεότεροι φιλόσοφοι συνδέουν το γέλιο περισσότερο με την ψυχή και τη συνείδηση του ανθρώπου. Ο Freud⁵ πιστεύει ότι το γέλιο προκαλείται από τα διάφορα τεχνάσματα που κάνει το ασυνείδητο, προκειμένου να παρακάμψει τη λογική και να βγει στην επιφάνεια · είναι δηλαδή μια ψυχική αποφόρτιση. Για τον μηδενιστή Nietzsche, το γέλιο δίνει τη δυνατότητα στον άνθρωπο να εμπαιξεί οποιαδήποτε αλήθεια και σαν «καλός φονιάς» να τον απαλλάξει από το φόβο του Θεού. Ο Bergson, πιστεύει ότι το γέλιο

¹ Κ. Παπαγιώργη, *Τα γελαστά ζώα*, Καστανιώτης, Αθήνα 2004, σελ. 66.

² *Ο.π.*, σ.76

³ Θ.Καρζής, *Η σάτιρα και η παγκόσμια ιστορία της*, Καστανιώτης, Αθήνα 2005, σελ.12.

⁴ *Ο.π.*, σ.11.

⁵ Josh Cohen, *Φρόντ*, μτφρ. Κωνσταντίνος Παπαδάκης, Πατάκης, Αθήνα 2008, σελ. 75.

προκαλείται από ένα σοκ που αναγκάζει τη νόησή μας να ταλαντευτεί βίαια μπρός-πίσω. Αυτό συμβαίνει όταν κάτι αφύσικο και απροσδόκητο μπαίνει ξαφνικά στη θέση του φυσιολογικά αναμενόμενου.

Όσο αφορά τις **λειτουργίες του γέλιου**, ο Δ. Πολυχρονάκης⁶ επισημαίνει ότι το γέλιο λειτουργεί: α) ως έκφραση υπεροχής και δύναμης, β) ως έκφραση ασυναρτησίας και παραλογισμού και γ) ως έκφραση ζωής και ελευθερίας. Ο ίδιος χαρακτηρίζει τις δύο πρώτες ως αρνητικές όψεις του γέλιου και την τρίτη ως θετική.

Σύμφωνα με την πρώτη λειτουργία, προφανώς γελάμε με τα παθήματα των άλλων γιατί αυτό μας κάνει να αισθανόμαστε δυνατότεροι και ανώτεροι απ' αυτούς και συγχρόνως ικανοποιούμαστε με την αίσθηση ότι τα ελαττώματα ανήκουν μόνο σ' εκείνους. Στην ουσία περιπαίζοντας τους άλλους για κάποιο πάθημα ή ελάττωμά τους, ενισχύουμε τον εγωισμό μας και δείχνουμε τη δύναμη μας, ενώ συγχρόνως οι «παθόντες» αισθάνονται κατώτεροι αφού δεν εμπνέουν το σεβασμό μας. Το αντικείμενο του γέλιου μας –ειδικά όταν είναι άνθρωπος– σίγουρα δεν είναι πάντα κατώτερο, ωστόσο η διακωμώδησή του το καταρρακώνει, γι' αυτό εξάλλου η πιθανότητα να γελοιοποιηθούμε και οι ίδιοι, μας προκαλεί τρόμο. Ο σατιρικός Alexander Pope θα πει : « Τίποτε δεν φοβίζει περισσότερο τον άνθρωπο από το ενδεχόμενο της γελοιοποίησης του»⁷.

Οι αρχαίοι Έλληνες φιλόσοφοι, Πλάτωνας και Αριστοτέλης θεωρούσαν το γέλιο ως επίδειξη δύναμης των δυνατότερων πάνω στους εμπαιζόμενους. Ο χλευασμός, η χαιρεκακία και η διακωμώδηση είναι ένα είδος βίας που ασκείται στον άλλο και τον καταρρακώνει. Για τον Πλάτωνα είναι «καταγέλαστος ο γέλως», ώστε αυτός που γελάει να θεωρείται περισσότερο γελοίος από αυτόν που γελοιοποιείται. Επίσης το γέλιο δεν βοηθά στην αυτογνωσία μας, αλλά ουσιαστικά σημαίνει άγνοια για τον εαυτό μας.

Για τον Χριστιανισμό, το γέλιο είτε είναι χαρούμενο είτε χλευαστικό εις βάρος των άλλων, είναι σατανικό και απαγορευμένο. Για τον Χριστιανισμό, το γέλιο είναι κατάπτωση, αφροσύνη, μάταιη επίδειξη δύναμης, αλαζονεία και χλευασμός. Ο σωστός χριστιανός δεν πρέπει να γελά αφενός γιατί η επίγεια ζωή δεν προσφέρει την αληθινή ευτυχία ώστε να γελάμε και αφετέρου γιατί το γέλιο είναι ηδονή και αντιμετωπίζεται από τη θρησκεία σαν αμαρτία. Η χαρά και το αληθινό γέλιο για τον χριστιανισμό θα έρθουν με τη βασιλεία των ουρανών και ως τότε ο χριστιανός πρέπει να είναι ένας σοβαρός και στρατευμένος πολεμιστής στον αγώνα κατά του σατανά που προσπαθεί να τον κάνει μαλθακό και επιρρεπή στο γέλιο.

Ο Hobbes επισημαίνει, ότι «το γέλιο εκλύεται από το αίσθημα μιας αιφνίδιας υπεροχής μας είτε έναντι των άλλων, είτε έναντι των εαυτών μας σε μια προγενέστερη στιγμή»⁸. Αυτό προφανώς δικαιολογεί το γέλιο μας όταν θυμόμαστε κάποιο παλαιότερο πάθημα μας.

Ωστόσο το ότι δεν γελάμε όλοι με τα ίδια πράγματα μας αποδεικνύει ότι το γελοίο είναι μάλλον υποκειμενικό και αφορά την οπτική του «γελώντος». Ο Richter αναφέρει ότι «το κωμικό δεν εδρεύει στο αντικείμενο αλλά στο υποκείμενο»⁹ και αυτό μας εξηγεί γιατί

⁶ Δημήτρης Πολυχρονάκης, *Πιερότοι ποιητές στην εποχή της παρακμής, Το γέλιο ως επιθανάτιος ρόγχος*, Αλεξάνδρεια, 2015 Αθήνα, σς. 10-46.

⁷ *Ο.π.*, σ. 12.

⁸ *Ο.π.*, σ. 10.

⁹ *Ο.π.*, σ. 11.

γελάμε υποκινούμενοι από αυτά που εσκεμμένα μας παρουσιάζουν οι σατιριστές και οι κωμωδιογράφοι.

Στην αρνητική λειτουργία του γέλιου ως μέσον δύναμης και υπεροχής αναφέρεται και ο Bergson¹⁰ λέγοντας ότι η επιθετική χρήση του γέλιου πλήττει τόσο πολύ την ανθρώπινη αξιοπρέπεια ώστε να μετατρέπει τον εμπαιζόμενο άνθρωπο σε «πράγμα».

Η μετατροπή του ατόμου σε πράγμα είναι ασφαλώς υποβιβαστική, αφού καταργεί την ελευθερία του και τον μετατρέπει σε κάποιο αντικείμενο που απλά εξυπηρετεί κάποια ανάγκη.

Η δεύτερη αρνητική όψη του γέλιου-πάντα κατά τον Δ. Πολυχρονάκη- εστιάζεται στη λειτουργία του ως έκφραση ασυναρτησίας και παραλογισμού. Γελάμε όταν κάτι αναπάντεχο, απροσδόκητο και μη αναμενόμενο πέσει στην αντίληψή μας. Τότε, «το γέλιο είναι το προϊόν της έκπληξης που δοκιμάζει η νόησή μας από την αναστάτωση που της προκαλεί η αιφνίδια μετατροπή της φυσιολογικής τάξης των πραγμάτων»¹¹.

Με λίγα λόγια το ανορθόδοξο για πολύ λίγο συγχύζει τη σκέψη μας και την αναγκάζει να κοιτάξει προς τα πίσω-μέσα στα περιεχόμενά της- για να μπορέσει να συλλάβει αυτό που βίαια και ξαφνικά μπήκε στην πορεία της. Στη συνέχεια αντιλαμβάνεται ότι δεν υπάρχει κάτι για να το αντιληφθεί και επανέρχεται στην κανονική της πορεία απότομα. Το γέλιο δεν είναι τίποτε άλλο παρά «η σωματική μετάφραση αυτής της ταλάντωσης, της ταχύτατης πίεσης και αποσυμπίεσης που δέχτηκε η νόηση κατά τη στιγμή του αναποδογυρίσματος του ορθού»¹². Η συμμετοχή της νόησής μας στην όλη διαδικασία, μας παραπέμπει στο ότι το γέλιο δεν είναι μια αυτόματη πρωτογενής αντίδραση του οργανισμού μας, αλλά ακολουθεί σαν προϊόν κρίσης και νοητικής διεργασίας. Συνεπώς για να εστιάσουμε σε κάτι «γελαστικό», πρέπει να συμμετέχουμε σε ένα «διανοητικό» παιχνίδι για το οποίο πρέπει να διαθέτουμε και το ανάλογο νοητικό υπόβαθρο για να το κατανοήσουμε.

Γενικά κάθε τι που εισβάλλει στον κόσμο μας απροσδόκητα και ασυνάρτητα και μας αντιστρέφει την πραγματικότητα, μας προκαλεί γέλιο. Ένα κλασικό παράδειγμα είναι το καρναβάλι όπου οι μεταμφιέσεις βοηθούν στην αντιστροφή των ρόλων και αυτό με τη σειρά του οδηγεί στη μετατροπή του φυσικού σε αφύσικο και του κανονικού σε παράδοξο.

Η άποψη ότι το γέλιο είναι αποτέλεσμα μιας νοητικής διεργασίας απέναντι στο παράδοξο- με την οποία συμφωνούν οι Kant, Schopenhauer και άλλοι φιλόσοφοι-σίγουρα δικαιώνει τον Αριστοτέλη που θεωρεί τον άνθρωπο ως το μόνο ζώο που γελά αφού διαθέτει λογικό και μπορεί εύκολα να μεταβιβάζει τη σκέψη του προς τα πίσω (δεδομένα) και να την επαναφέρει αμέσως.

Η αρνητική διάσταση του γέλιου σαν έκφραση παραλογισμού συνίσταται στο σοκ και στην κούραση που δέχεται η νόηση μας κάθε φορά που καλείται να αντιμετωπίσει και να ξεπεράσει το παράλογο, ιδιαίτερα μέσα στο σημερινό καθημερινό κόσμο που την βομβαρδίζει συνεχώς με ασυναρτησίες και παράδοξα.

Η τρίτη λειτουργία του γέλιου το καθιστά ως έκφραση της ελευθερίας και της ζωής. Το γέλιο μας αποφορτίζει από τις έγνοιες που μας βαραίνουν και μας δίνει μια ανάσα ζωής. Η διακωμώδηση των άλλων ανθρώπων ή καταστάσεων μας απαλλάσσει έστω και προσωρινά από τη σοβαρότητα της ζωής μας, άρα το γέλιο δρα θεραπευτικά πάνω στη

¹⁰ Δημήτρης Πολυχρονάκης, *Πιερότοι ποιητές στην εποχή της παρακμής*, ..., σ. 13.

¹¹ *Ο.π.*, σ. 35.

¹² *Ο.π.*, σ. 36.

πίεση που ασκούν οι διάφορες καταστάσεις πάνω μας. Ο άνθρωπος κανονικά θα έπρεπε να αντιμετωπίζει τις σοβαρές καταστάσεις με ευελιξία, κάτι που σημαίνει ότι θα έπρεπε να δίνει σε κάθε πρόβλημα την προσοχή που του αναλογεί, στο βαθμό που του αναλογεί. Οι περισσότεροι άνθρωποι όμως δεν αξιολογούν σωστά τη σοβαρότητα των πραγμάτων «είτε από πείσμα είτε από κεκτημένη ταχύτητα είτε από αφηρημάδα»¹³, οπότε φαίνεται να αντιμετωπίζουν όλες τις καταστάσεις στον ίδιο υπερβολικό βαθμό. Αυτό οδηγεί σε μια ακαμψία, σε μια συμπεριφορά μηχανική στην οποία ο άνθρωπος δρα σαν προγραμματισμένο ρομπότ ή ακόμα καλύτερα «κολλάει» σε μια συγκεκριμένη συμπεριφορά και αντίδραση. Το γέλιο σ' αυτήν την περίπτωση είναι ένα ξέσπασμα ζωής που καταλύει έστω και προσωρινά αυτήν την ακαμψία. Γελάμε πάντα με τις κωμωδίες τύπων ή χαρακτήρων του Μολιέρου που διακωμωδούν ανθρώπους που η ζωή τους είναι υπόδουλη σε κάποιο ελάττωμα ή αδυναμία όπως ο φιλάργυρος, ο κατά φαντασία ασθενής, ο μισάνθρωπος. Όλοι αυτοί είναι τύποι ανθρώπων με τόσο άκαμπτη συμπεριφορά σε βαθμό που προκαλούν το γέλιο μας.

Το γέλιο επίσης εκφράζει την απελευθέρωσή μας από τα δεσμά του εσωτερικού και του εξωτερικού μας κόσμου. Ο άνθρωπος, σύμφωνα με τον Freud¹⁴, βρίσκεται σε ένα διαρκή ψυχικό αγώνα προσπαθώντας να εξισορροπήσει τα «θέλω» και τα «πρέπει», κάτι που τον εξουθενώνει και τον καταναγκάζει. Το γέλιο έρχεται σαν μια ηδονική έκρηξη που τον απαλλάσσει από την αρνητική ενέργεια που έχει συσσωρευτεί μέσα του. Για τους ίδιους λόγους είμαστε σε ένα συνεχή αγώνα και με το εξωτερικό μας περιβάλλον όπου και εκεί παλεύουμε με τα «θέλω» και τα «πρέπει» μας έχοντας όμως απέναντί μας το φόβο της εξουσίας, του Νόμου, των κοινωνικών και ηθικών κανόνων. Τότε εκμεταλλευόμαστε την κάθε κατάσταση που μας προκαλεί γέλιο για να ανακουφιστούμε και να αποφορτιστούμε.

Εδώ πρέπει να επισημάνουμε ότι οι παραπάνω τρεις λειτουργίες του γέλιου δεν αλληλοαναιρούνται, αλλά αλληλοσυμπληρώνονται και συνήθως συνυπάρχουν. Για παράδειγμα, όταν κάποιος περπατά στο δρόμο και βρέχεται από τα νερά μιας λακκούβας που μπήκε ένα διερχόμενο αυτοκίνητο, το περιστατικό μας προξενεί σίγουρα γέλιο. Το γέλιο μας μπορεί να είναι αλαζονικό -αφού ευτυχώς δεν το πάθαμε εμείς-, δεν αποκλείεται ωστόσο να είναι παραλογισμός- αφού έπεσε στην αντίληψή μας ως απροσδόκητο γεγονός- αλλά δεν αποκλείεται να είναι και η εύθυμη αντίδραση μας απέναντι στην άκαμπτη συμπεριφορά του περιπατητή που αρνείται να περπατά στο πεζοδρόμιο. Επίσης οι παραπάνω λειτουργίες του γέλιου αποτελούν στο σύνολό τους το γέλιο της σάτιρας όπως θα δούμε παρακάτω.

2. «Σπουδογέλιοι»: Κωμωδία και Σάτιρα.

Όταν το γέλιο χρησιμοποιείται για να εκφράσει κάτι σοβαρό, τότε μιλάμε για το **σπουδογέλιοι** χωρίς βέβαια να αναιρούνται οι λειτουργίες του που προαναφέραμε.

Η ετυμολογία της λέξης (σπουδή και γέλιο) μας παραπέμπει **στη σπουδή**, που είναι η σοβαρή και συστηματική μελέτη και ενασχόληση με κάτι, και **στο γέλιο**. Όπως καταλαβαίνουμε αυτό το γέλιο δεν είναι και τόσο αθώο αλλά αντίθετα «ασκεύει δημόσιο έλεγχο και κριτική για λόγους σπουδής και στο όνομα της αλήθειας»¹⁵.

¹³ Δημήτρης Πολυχρονάκης, *Πιερότοι ποιητές στην εποχή της παρακμής*, ..., σ. 47.

¹⁴ *Ο.π.*, σ. 62-63.

¹⁵ *Ο.π.*, σ. 74.

Ο όρος «σπουδογέλοιον» σύμφωνα με τον Θ. Καρζή¹⁶, αποδίδεται στον Σύρο κυνικό φιλόσοφο Μένιππο (3^{ος} αι. π.χ.) που αποκαλούνταν «σπουδογέλοιος» γιατί με πνεύμα σαρκαστικό και δηκτικό συνήθιζε να γελοιοποιεί τους άλλους φιλοσόφους. Ο ίδιος μάλιστα επινόησε και μια νέα σατιρική φόρμα ανακατεύοντας το πεζό με το έμμετρο κείμενο. Ωστόσο ο συνδυασμός του σοβαρού και του αστείου είχε ήδη συντελεστεί από την εποχή της Παλαιάς Αττικής Κωμωδίας και ιδιαίτερα από τον Αριστοφάνη.

Το «σπουδογέλοιον» στοχεύει πάντα στην πολιτική και στη κοινωνική ζωή μιας κοινωνίας, πάντα σε παροντικό χρόνο και ελέγχει και κριτικάρει ανελέητα τα πρόσωπα και τους φορείς που την εκπροσωπούν.

Η **κωμωδία** και η **σάτιρα** αποτελούν τα δύο είδη του σπουδογέλιου και ανήκουν στη λογοτεχνία καθώς η συγγραφή τους απαιτεί γλωσσική καλλιέργεια και τέχνη.

Και στα δύο είδη έχουμε ένα απρόσμενο συνταίριασμα χαμηλού και υψηλού ύφους, ελευθερία στη μορφή, ποικίλη θεματολογία και στόχο να προκαλέσουν ένα συνειδητοποιημένο γέλιο.

Η λέξη **κωμωδία** προέρχεται από το «κώμος» και «ωδή», όπου κώμος ήταν στην αρχαιότητα μια συντροφιά μεθυσμένων νέων που πείραζαν με αισχρολόγα τον κόσμο κατά τις διονυσιακές γιορτές. Επίσης, η λέξη κώμος σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, ίσως να προέρχεται από την κώμη(κωμόπολη, αγροτικό μέρος) και αυτό συνδέει την κωμωδία με το χαμηλού επιπέδου γέλιο των χωρικών. Η κωμωδία αναπτύχθηκε στην αρχαία Ελλάδα και σύμφωνα με τους Αλεξανδρινούς, χωρίζεται σε περιόδους, με πρώτη την Παλαιά Αττική κωμωδία με κυριότερο εκπρόσωπο τον Αριστοφάνη, δεύτερη την Μέση Αττική κωμωδία και τρίτη την Νέα Αττική κωμωδία με εκπρόσωπο τον Μένανδρο, η οποία μεταβιβάζεται αργότερα στη Ρωμαϊκή κωμωδία του Πλαύτου και του Τερέντιου.

Η λέξη **σάτιρα (satira)**¹⁷, είναι λατινικής προέλευσης και είναι παραφθορά της λέξης *satira* που σημαίνει «γαβάθα με ανάμικτα εδέσματα». Τον όρο εισήγαγε ο Έννιος-εκρωμαϊσμένος ποιητής ελληνικής καταγωγής- δίνοντάς τον τίτλο «Satirae» στην ποιητική του συλλογή προσπαθώντας έτσι να αποδώσει την ποικιλία των ποιημάτων του. Το έργο του Έννιου ήταν ηθικολογικό χωρίς σατιρικό περιεχόμενο αλλά ο όρος επικράτησε και έτσι η σάτιρα απέκτησε τη ρωμαϊκή της καταγωγή. Σαν λογοτεχνικό είδος είναι έμμετρη ή πεζή, ημιδραματικής μορφής και συνδυάζει υψηλό και λαϊκό ύφος. Σημαντικοί της εκπρόσωποι ήταν ο Juvenalis –σκληρός σατιρικός αναφερόμενος στις συνθήκες ζωής στη Ρώμη- και ο Οράτιος-περιστασιακός σατιριστής- που ήταν περισσότερο εκλεπτυσμένος.

Η διάκριση μεταξύ σάτιρας και κωμωδίας δεν είναι πάντα εύκολη καθώς στην αρχαιότητα οι δύο όροι ήταν ταυτόσημοι. Ο Αριστοφάνης που θεωρείται ως ο μεγαλύτερος κωμωδιογράφος όλων των εποχών, ήταν στην πραγματικότητα σατιρικός αφού διακωμωδούσε πρόσωπα και θεσμούς της εποχής του. Όπως επισημαίνει ο Δ. Πολυχρονάκης¹⁸ η διάκριση των δύο ειδών πρέπει να ξεκίνησε από τον Μένανδρο(Νέα Αττική Κωμωδία) που έδωσε ένα ηθογραφικό χαρακτήρα στην κωμωδία αντλώντας τα θέματά του από την καθημερινή ζωή ενός συνηθισμένου ανθρώπου. Πολύ αργότερα ο Μολιέρος παγιώνει την κωμωδία του Μένανδρου σε κωμωδία ανθρώπινων τύπων, χαρακτήρων και ηθών. Το γέλιο της κωμωδίας είναι χαρούμενο, ευτράπελο, πρόσχαρο, καλόκαρδο και ήπιο καθώς εμπαίζει τα ελαττώματα και τα «κουσούρια» του μέσου

¹⁶ Θ.Καρζής, *Η σάτιρα και η παγκόσμια ιστορία της*, ..., σ.56.

¹⁷ *Ο. π.*, σ. 55.

¹⁸ Δημήτρης Πολυχρονάκης, *Πιερότοι ποιητές στην εποχή της παρακμής*, ..., σ. 75.

ανθρώπου που εύκολα αναγνωρίζει ο αναγνώστης ή ο θεατής. Η διακωμώδηση στερεότυπων και άκαμπτων ανθρώπινων τύπων όπως ο ζηλιάρης, ο φιλάργυρος και ο υποχόνδριος προκαλούν ένα φωτεινό γέλιο γιατί αφορούν ελαττώματα ατόμων που αφενός μας είναι οικεία και πιθανόν ανήκουν στο οικογενειακό και κοινωνικό μας περιβάλλον, αφετέρου φορούν ελαττώματα ατόμων που κάνουν κακό μόνο στον εαυτό τους και δεν βλάπτουν το σύνολο της κοινωνίας.

Η σάτιρα αντίθετα, είναι ένα επιθετικό και σκληρό είδος, με στόχευση προσωπική και σχετική με τα κοινωνικά και πολιτικά συμφραζόμενα της εποχής της. Το γέλιο που προκαλεί είναι άγριο, ανελέητο, επιθετικό, σαρδόνιο, άξεστο και στοχεύει στον απόλυτο διασυρμό του σατιριζόμενου προσώπου. Δεν διστάζει να κατονομάσει, να κρίνει και να αποδώσει ευθύνες στα θύματά της δρώντας σαν εισαγγελέας της κοινωνίας. Με έντονα πολιτικοποιημένο χαρακτήρα, αντιπροσωπεύει και ασκεί τον κοινωνικό έλεγχο απέναντι σε κάθε είδους εξουσία και στους φορείς της.

Η επιθετική αυτή μορφή της σάτιρας ανάγεται σίγουρα στον Αριστοφάνη ωστόσο παγιώνεται από τον επιθετικό και οργισμένο Γιουβενάλη που κατάγγελλε τα κακώς κείμενα της εποχής του στην αρχαία Ρώμη.

Η σάτιρα και η κωμωδία όπως είναι εύκολα κατανοητό έχουν διαφορετικούς στόχους, θέματα και θύματα και σίγουρα προκαλούν διαφορετικής ποιότητας και έντασης γέλιο.

Ο N.Frye¹⁹ διαιρώντας τη λογοτεχνία σε τέσσερις κατηγορίες και προσπαθώντας να τις συσχετίσει με τις τέσσερις εποχές του χρόνου, συνδέει την κωμωδία και το πρόσχαρο γέλιο της με την Άνοιξη, ενώ την σάτιρα και το κακόκαρδο γέλιο της με τον Χειμώνα.

3. Η σάτιρα

Ορισμός.

Ο ορισμός της σάτιρας δεν είναι εύκολη υπόθεση αφού για κάποιους αποτελεί αυτόνομο λογοτεχνικό είδος, ενώ για άλλους είναι απλά ένας λογοτεχνικός τόνος. Ωστόσο αντλώντας κάποιους ορισμούς που έχει συγκεντρώσει ο Arthur Pollard²⁰,

βλέπουμε ότι ο ορισμός της εξαρτάται από το στόχο και το βαθμό της επιθετικότητας της. Έτσι ο Johnson την ορίζει ως «ένα ποίημα όπου η κακότητα ή η ανοησία καταδικάζεται», ο Dryden υποστηρίζει ότι «ο πραγματικός στόχος της σάτιρας είναι η διόρθωση των ελαττωμάτων», ο Defoe αναφέρει ότι «ο στόχος της σάτιρας είναι η αναμόρφωση, όπου ο συγγραφέας βάζει το χέρι του στο αλέτρι για την σωτηρία των αμαρτωλών», ο Swift την θεωρεί ως «είδος αστυνόμου της ηθικής» και ο Pope σαν «υπερασπιστή της αλήθειας, τρόμο της ανοησίας, της διαφθοράς και της αναίδειας». Στους παραπάνω ορισμούς παρατηρούμε την βαθμιαία μετατροπή της σάτιρας από φάρμακο και μέσο σφροονισμού σε τιμωρό και φρουρό των ηθών.

Ο M. Clark δίνει ένα πιο ολοκληρωμένο ορισμό που περιέχει τους τόνους, τις μορφές, τα όπλα και τις τεχνικές της: « Στόχος της Σάτιρας, είναι το ξεσκεπάσμα της ανοησίας

¹⁹ Northrop Frye, *Ανατομία της Κριτικής 4 Δοκίμια*, Πρόλογος-Μετάφραση Μαριζέτα Γεωργουλέα, Εισαγωγή Ζ.Ι. Σιαφλέκης, Gutenberg, Αθήνα 1996, σ.18.

²⁰ Arthur Pollard, *Η γλώσσα της κριτικής 5Σάτιρα*, μτφρ. Θεοχάρης Παπαμάργαρης, Ερμής, Αθήνα 1972, σ. 12-13.

και η καυτηρίαση του κακού. Κυμαίνεται ανάμεσα στο ελαφρό και το σοβαρό, το ασήμαντο και το δασκαλίστικο. Εκτείνεται από την ακραία χοντροκοπιά και τη βαρβαρότητα, μέχρι την τέλεια εκλέπτυνση και κομψότητα. Χρησιμοποιεί μεμονωμένα ή σε συνδυασμό μονόλογο, διάλογο, έμμετρη επιστολή, δημηγορία, αφήγημα, ηθογραφία, αλληγορία, φαντασίωση, διακωμώδηση, παρωδία. Χρησιμοποιώντας όλους τους τόνους του σατιρικού φάσματος, πνεύμα, γελιοποίηση, ειρωνεία, σαρκασμό, κυνισμό, σαρδόνιο γέλιο και λοιδορία μας θυμίζει χαμαιλέοντα».²¹

Ο Θ. Καρζής αποδεχόμενος περισσότερο τον αναμορφωτικό χαρακτήρα της σάτιρας και θεωρώντας ότι δεν αποτελεί πια αποκλειστικό αντικείμενο της λογοτεχνίας αλλά και άλλων τεχνών, μας δίνει ένα λιτό ορισμό: «Σάτιρα είναι το κάθε μορφής λογοτεχνικό ή καλλιτεχνικό έργο που διακωμωδεί πρόσωπα και πράγματα με απώτερο σκοπό τη δημιουργία ενός καλύτερου κόσμου»²².

Ένας επίσης περιγραφικός ορισμός δίνεται από τον Gilbert Highet: «Η σάτιρα είναι η πιο αυθεντική, προκλητική, αξιομνημόνευτη και αυθεντική λογοτεχνική μορφή. Την έχουν εξασκήσει τα πιο ενεργητικά μυαλά όπως ο Βολταίρος, ο Ραμπελέ, ο Πετρόνιος και ο Σουίφτ και κάποιοι εξάισιοι στυλίστες όπως ο Ροπε, ο Οράτιος, ο Αριστοφάνης. Έχουν ασχοληθεί μαζί της- σαν πάρεργο-και κάποιες ιδιοφυίες όπως ο Λουκρήτιος, ο Γκαίτε και ο Σαίξπηρ. Απεικονίζει αληθινούς άντρες και γυναίκες συνήθως με μελανά χρώματα αλλά πάντα με απόλυτη σαφήνεια. Χρησιμοποιεί την τολμηρή και ζωνή γλώσσα του καιρού της αποφεύγοντας τα μπαγιατικά κλισέ και νεκρούς διαλόγους. Είναι ελεύθερη και άμεση με ελάχιστο διάλογο αλλά πολύ πραγματικότητα»²³.

Τα χαρακτηριστικά της σάτιρας.

Εδώ πρέπει να παρατηρήσουμε ότι μελετώντας διάφορα βιβλία για τη σάτιρα παρατηρήσαμε ότι υπάρχει διάσταση απόψεων ανάμεσα στους διάφορους μελετητές όσο αφορά τα είδη, τα σχήματα, τις τεχνικές και τα όπλα της σάτιρας. Η ειρωνεία και η παρωδία για παράδειγμα ενώ από κάποιους θεωρούνται συγγενικοί όροι της σάτιρας για άλλους είναι όπλα της. Εμείς παρακάτω θα προσπαθήσουμε να ταξινομήσουμε τα χαρακτηριστικά της όσο είναι δυνατόν πιο ευδιάκριτα παίρνοντας διάφορα στοιχεία από καταξιωμένους μελετητές της.

Ο N.Frye στην *Ανατομία της Κριτικής*²⁴, επισημαίνει τα **δύο ουσιαστικά στοιχεία της σάτιρας**: Το πρώτο είναι, το **χιούμορ** (ευφυολόγημα) που πρέπει να διαθέτει ο σατιρικός και που πρέπει να βασίζεται στην αίσθηση του παράδοξου για να ξαφνιάσει ευχάριστα το κοινό του και το δεύτερο είναι, να υπάρχει ένα **πραγματικό αντικείμενο επίθεσης** για το οποίο πρέπει να συμφωνούν ο συγγραφέας και το κοινό. Η Κωστίου²⁵ επισημαίνει ότι τα ουσιαστικά στοιχεία της σάτιρας είναι: α) το αντικείμενο της επίθεσής της, το οποίο πρέπει ο συγγραφέας να γνωστοποιεί εξαρχής και να είναι κατά την κοινή αντίληψη «κακό» και β) η σατιρική επίθεση οφείλει να είναι πλάγια και έμμεση.

²¹ Arthur Pollard, *Η γλώσσα της κριτικής 5Σάτιρα, ...*, σ. 16.

²² Θόδωρος Καρζής, *Η σάτιρα και η παγκόσμια ιστορία της, ...*, σ. 24.

²³ Gilbert Highet, *The Anatomy of Satire*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1962, σ.3.

²⁴ Northrop Frye, *Ανατομία της Κριτικής 4 Δοκίμια, ...* σ.225-226.

²⁵ Κατερίνα Κωστίου, *Εισαγωγή στην ποιητική της ανατροπής*, Νεφέλη, Αθήνα 2005, σ. 59-60.

Τα κίνητρα της σάτιρας, σύμφωνα με την Κωστίου²⁶ είναι: α) Η αφύπνιση της συνείδησης του αναγνώστη, β) να πείσει τον αναγνώστη για τα κακώς κείμενα και γ) να σωφρονίσει εκθέτοντας τα αρνητικά στοιχεία του θύματος. Τα κίνητρα της σάτιρας μας παραπέμπουν στο διδακτικό της χαρακτήρα.

Σατιρικός στόχος, μπορεί να είναι κάθε πρόσωπο, ομάδα, σύστημα ή φορέας μιας διεφθαρμένης εξουσίας και κοινωνίας και **σκοπός** της, ο έλεγχος, η καταγγελία, η διαπόμπευσή του στο λαό με απώτερη στόχευση τη διόρθωση ή την τιμωρία. Κατά κάποιο τρόπο δηλαδή η σάτιρα έχει διδακτικό σκοπό. Το **ύφος** της κυμαίνεται σε μια ευρεία γκάμα ξεκινώντας από το ήπιο και λυρικό, φτάνοντας ως το καταγγελτικό, το επιθετικό και το υπερβολικά χυδαίο.

Τα **θέματά** της ποικίλουν, ωστόσο σύμφωνα με τον Θ. Καρζή²⁷ μπορούμε να κάνουμε μια γενική ταξινόμηση διακρίνοντάς την σε:

1.Προσωπική σάτιρα, που εμπαίζει και γελοιοποιεί ένα άτομο ή μια ομάδα ατόμων.

2.Κοινωνική σάτιρα, που καταγγέλλει και καυτηριάζει κοινωνικά φαινόμενα απαράδεκτα όπως διαφθορά, υποκρισία κολακεία κ.ά.

3.Σάτιρα ηθών, που διακωμωδεί τα ήθη και τους κοινωνικούς θεσμούς μιας συγκεκριμένης εποχής. Στην ηθογραφική αυτή σάτιρα σύμφωνα με τον Pollard²⁸, προσφιλή θέματα είναι αυτά που αφορούν το sex και τον αισθησιασμό και τη γυναικεία σεξουαλική συμπεριφορά.

4.Πολιτική σάτιρα, που καταγγέλλει και διακωμωδεί τα πολιτικά ήθη, τους πολιτικούς θεσμούς και τα πολιτικά πρόσωπα της εποχής του σατιριστή.

5.Αντιθρησκευτική σάτιρα, που εμπαίζει τις θρησκευτικές δοξασίες, την συμπεριφορά και τα ήθη ενός συγκεκριμένου ιερατείου και όχι την θρησκεία.

Ο Pollard²⁹ επίσης θεωρεί σημαντική την επιλογή του θέματος, ώστε να αξίζει και να είναι αποδεκτό από το κοινό, ωστόσο κάποιες σοβαρές καταστάσεις στη ζωή μας όπως η αγάπη και ο θάνατος πρέπει να βρίσκονται έξω από τα όρια της σάτιρας γιατί χάνουν την βαρύτητά τους. Αντίθετα ο Swift³⁰, υποστηρίζει ότι σατιρίζοντας το θάνατο μπορούμε να επικρίνουμε την επιπολαιότητα των ζωντανών. Ο G.Highet³¹, θεωρεί ότι το σατιρικό θέμα είναι πολυσχιδές ωστόσο κάποια θέματα είναι εύκολα διαχειρίσιμα και κάποια όχι. Σημασία έχει το θέμα να έχει πραγματική υπόσταση και να αναφέρεται στο εδώ και στο τώρα. Να αναφέρεται δηλαδή στην «πιστοποιημένη» διαφθορά που υπάρχει στον παρόντα χρόνο μιας συγκεκριμένης περιοχής.

Η σατιρικός συγγραφέας μπορεί να δώσει στο έργο του ποικιλία μορφών όπως μονολόγου, διαλόγου, επιστολής, ποιήματος ή αφηγήματος ωστόσο υπάρχουν κάποιες σταθερές **ιδιότητες** που οφείλει να έχει κάθε σατιρικό γραπτό. Σύμφωνα με την Κωστίου³² αυτές είναι:

²⁶ Κατερίνα Κωστίου, *Εισαγωγή στην ποιητική της ανατροπής*, Νεφέλη, Αθήνα 2005, σ. 41.

²⁷ Θ.Καρζής, *Η σάτιρα και η παγκόσμια ιστορία της*, ...,σελ.20-21.

²⁸ Arthur Pollard, *Η γλώσσα της κριτικής 5Σάτιρα...* σ. 31.

²⁹ *Ο.π.*, σ. 22.

³⁰ *Ο.π.*, σ. 22.

³¹ Gilbert Highet, *The Anatomy of Satire...* σ.16.

³² Κατερίνα Κωστίου, *Εισαγωγή στην ποιητική της ανατροπής...*, σ. 70-71.

1. Η παραμόρφωση: Ο συγγραφέας ελαχιστοποιεί τα θετικά σημεία και τις καλές στιγμές του σατιριζόμενου και μεγιστοποιεί τα αρνητικά ώστε να πετύχει την αρνητική του προβολή στους αναγνώστες του.

2. Ο πλάγιος τρόπος: Η σάτιρα δεν πρέπει επιτίθεται άμεσα, αλλά «συγκαλυμμένα» με διάφορα όπλα και τεχνικές ώστε να προκαλέσει το γέλιο του αναγνώστη. Η άμεση επίθεση μπορεί να προκαλέσει τη συμπάθεια του αναγνώστη προς τον σατιριζόμενο και αυτό προφανώς δεν είναι στις προθέσεις του σατιριστή.

3. Η επιφανειακότητα: Η σάτιρα δεν ασχολείται με τον εσωτερικό κόσμο του σατιριζόμενου αλλά μόνο με τον εξωτερικό, την εμφάνιση και τη συμπεριφορά του στην κοινωνία. Ο σατιρικός αποφεύγει να εκθέσει την εσωτερικότητα του άλλου, γιατί προφανώς αναλύοντας τον ψυχισμό του υπάρχει πάντα η πιθανότητα να δικαιολογηθεί η διεφθαρμένη του συμπεριφορά.

4. Η βραχύτητα: Η εκτεταμένη σάτιρα κινδυνεύει να αποβεί ανιαρή στον αναγνώστη.

Ο G. Highet³³ εντοπίζει τα τρία βασικά είδη ή σχήματα της σάτιρας:

α. Ο Μονόλογος: Ο σατιρικός μιλά είτε άμεσα μέσω του εαυτού του, είτε μέσω μιας μάσκας που όμως εύκολα καταλαβαίνουμε ποιος κρύβεται από πίσω.

β. Η παρωδία: Ο σατιρικός παίρνει κάποιες σοβαρές και υψηλές λογοτεχνικές δημιουργίες όπως το έπος και τις διακωμωδεί.

γ. Διάφορα αφηγήματα: Είναι ο πιο δύσκολος τύπος σάτιρας που γίνεται μέσα από τη μορφή δράματος ή κωμωδίας και ο αναγνώστης δύσκολα διακρίνει τη σάτιρα.

Οι μορφές της σάτιρας³⁴, κατά τον Θ. Καρζή είναι:

1. Μπορεί να έχει τη μορφή της επιμελημένα προσποιητής αφέλειας του συγγραφέα (Σωκρατική ειρωνεία), ώστε το κοινό να φτάσει από μόνο του σε συμπεράσματα κάθε άλλο παρά αφελή.

2. Η σάτιρα μπορεί να έχει θλιβερό ύφος για κάτι αστείο ή να έχει σοβαρό ύφος για κάτι γελοίο.

3. Η σάτιρα μπορεί να αναδεικνύει το παράδοξο παραμερίζοντας το φανερό.

4. Η σάτιρα μπορεί να είναι παρωδία έπους, έτσι ώστε οι ήρωες της να διακωμωδούνται συγκρινόμενοι με αυτούς του έπους.

5. Το θέμα της σάτιρας μπορεί να εκτυλίσσεται σε φανταστικούς τόπους, αλλά οι στόχοι της να περιγράφονται και να αφορούν την πραγματικότητα σε αληθινούς τόπους, όπως π.χ. *Τα ταξίδια του Gulliver* του Swift.

6. Αλληγορική σάτιρα των ζώων: Σ' αυτή τη σάτιρα χρησιμοποιούνται τα ζώα προκειμένου να χλευαστούν οι άνθρωποι, όπως στις *Όρνιθες* και στους *Βάτραχους* του Αριστοφάνη και στη *Φάρμα των ζώων* του George Orwell.

Τα όπλα που χρησιμοποιεί η σάτιρα για να πετύχει το στόχο της, σύμφωνα πάλι με τον Θ. Καρζή³⁵ είναι οι παρακάτω:

1. Η ειρωνεία: Είναι ένας λεπτός σαρκασμός που προϋποθέτει πνευματική εξάσκηση με κορυφαίο εκπρόσωπό της τον Σωκράτη και την προσποιητή του άγνοια. Είναι ένας εκλεπτυσμένος τρόπος διακωμώδησης ωστόσο, αρκετά ενοχλητικός.

³³ Gilbert Highet, *The Anatomy of Satire...* σ.13-14.

³⁴ Θ.Καρζής, *Η σάτιρα και η παγκόσμια ιστορία της...*, σ. 22.

³⁵ *Ο.π.*, σ. 21-22.

2. Η λοιδωρία: Γελοιοποιεί και εξευτελίζει τον σατιριζόμενο, μεγεθύνοντας τα ελαττώματα του ώστε να υποβιβαστεί η αξία του.

3. Το γκροτέσκο: Τερατοποιεί τους ήρωες του, διαστρέφει την πραγματικότητα δίνοντάς της ασυνήθιστη όψη, κάνει τη ζωή να φαίνεται σαν ένα τραγικό καρναβάλι. Αν και δημιούργημα της φαντασίας, το γκροτέσκο περικλείει τα πρόσωπα και τις καταστάσεις της πραγματικής ζωής. Ιδιαίτερα για το γκροτέσκο θα αναφερθούμε παρακάτω σε άλλο μέρος της εργασίας μας.

Η σάτιρα όπως μας αναφέρει ο Arthur Pollard, διαθέτει τους δικούς της τόνους και αυτούς τους δανείζεται ο συγγραφέας από τον σατιρικό μελετητή M. Clark. **Οι τόνοι της σάτιρας** λοιπόν όπως αναφέρονται από τον A. Pollard³⁶ είναι:

1. Το πνεύμα: Κλασικό δείγμα του πνεύματος είναι το επίγραμμα, όπου ο σατιρικός με συντομία και επιδεξιότητα σκέψης και λόγου εκπλήσσει και σοκάρει το κοινό του.

2. Η γελοιοποίηση: Είναι μια γελαστή σάτιρα, καλότροπη που αποφεύγει τον χλευασμό.

3. Η ειρωνεία: Διαστρεβλώνει τα πράγματα για τον σατιριζόμενο και ταυτόχρονα υπαινίσσεται ότι παραλείπει και άλλα που τον αφορούν ώστε να δημιουργήσει εντυπώσεις στο κοινό. Σύμφωνα με τον Johnson³⁷, «είναι ένας τρόπος λόγου όπου το νόημα είναι αντίθετο από τη διατύπωση». Η ειρωνεία προϋποθέτει ένα υψηλό διανοητικό επίπεδο, όχι μόνο εκ μέρους του σατιριστή αλλά και του αναγνώστη, καθώς το γέλιο της βασίζεται στο παράλογο και το απροσδόκητο. Η ειρωνεία μπορεί να είναι λεκτική αλλά και καταστάσεων και δεν αποτελεί προνόμιο μόνο της σάτιρας αλλά και του δράματος, της τραγωδίας, της κωμωδίας, του ρομαντισμού, της φιλοσοφίας και της ρητορικής.

4. Ο σαρκασμός: Είναι χοντροκομμένη ειρωνεία που δεν αφήνει υπαινιγμούς, αλλά όμως δείχνει ότι ο σατιριστής διαθέτει χαμηλό πνεύμα.

5. Ο κυνισμός: Πηγάζει από μια αίσθηση απογοήτευσης του σατιριστή, που μάλλον είναι και ο μοναδικός που γελάει με τα λόγια του. Η ικανοποίηση που παίρνει από τα λόγια του σπανίως τη συμμαρτίζεται το κοινό του.

6. Το σαρδόνιο γέλιο: Και αυτό οφείλεται στην αίσθηση απογοήτευσης και είναι στη βάση του ένα γέλιο στενοχώριας και πικρίας.

7. Λοιδωρία: Είναι μια άμεση και αδιάκοπη επίθεση κατά του σατιρικού στόχου που στοχεύει στην ανάδειξη των ελαττωμάτων του ώστε να τον υποβαθμίσει. Συχνά καταλήγει σε βρισιές και προσωπικό λίβελλο που δεν έχουν θέση στη σάτιρα.

Σύμφωνα με την παραπάνω κατάταξη του Pollard παρατηρούμε ότι οι πρώτοι τόνοι αντιπροσωπεύουν μια ήπια, καλλιεργημένη και εκλεπτυσμένη σάτιρα, ενώ οι τελευταίοι αντιστοιχούν στην άγρια και επιθετική.

Όσο αφορά τα **όρια** της σάτιρας, ο Frye³⁸, θέτει ως χαμηλό όριο μια απλή καταγγελία ή μια επίθεση χωρίς πνεύμα και χιούμορ και ως ανώτερο όριο, το εντελώς φανταστικό χιούμορ. Η προσβολή της αξιοπρέπειας ενός προσώπου και η κοινωνική του διαπόμπευση ανήκουν στην δικαιοδοσία της, οπότε το να προσδιορίσει κανείς τα όρια της σάτιρας είναι σχεδόν αδύνατο. Κατά τη γνώμη μας θα μπορούσε να τεθεί ως όριο το προσωπικό όφελος που μπορεί να αποκομίζει κάποιος από την σάτιρα εις βάρος κάποιου άλλου. Με λίγα λόγια αν ο σατιριστής διακωμωδεί και εξευτελίζει το θύμα του για

³⁶ A.Pollard, *Η Γλώσσα της Κριτικής Σάτιρα*, ..., σ. 101-109.

³⁷ Κατερίνα Κωστίου, *Εισαγωγή στην ποιητική της ανατροπής*, ..., σ. 124-126.

³⁸ Northrop Frye, *Ανατομία της Κριτικής*, ..., σ. 225-226.

προσωπικό του όφελος ή για την ενίσχυση άλλων προσώπων και καταστάσεων, τότε έχει σίγουρα υπερβεί τα όρια της σάτιρας αφού δεν μπορεί να θεωρείται πια ως «ο αμερόληπτος και υπεράνω τιμητής των πάντων». Το ίδιο επισημαίνει και ο Pollard, λέγοντας ότι «είναι πολύ εύκολο να κατηγορηθεί ο σατιρικός για υποκρισία, αν ο κόσμος βλέπει σ' αυτόν τα ελαττώματα που ο ίδιος καταδικάζει στους άλλους»³⁹.

Επίσης, ο Θ. Καρζής⁴⁰ μας επισημαίνει, **τι δεν είναι σάτιρα:**

1. Ο λίβελλος: Αυτό είναι ένα συκοφαντικό κείμενο με το οποίο ο σατιριστής προσπαθεί να «εξοντώσει» ένα πρόσωπο για δικό του προσωπικό όφελος. Αντίθετα, η σάτιρα καταγγέλλει ένα πρόσωπο για χάρη του κοινωνικού συνόλου.

2. Χυδαιολογία: Πολλές φορές η ελευθεροστομία που πρέπει να υπάρχει στη σάτιρα παρερμηνεύεται ως χυδαιολογία και αυτό υποβιβάζει την αξία της. Η χυδαιολογία και οι βωμολοχίες, μας δείχνουν το χαμηλό ποιόν του χαρακτήρα του σατιριστή και της - χαμηλής ποιότητας- σατιρικές του δυνατότητες.

3. Ευθυμογράφημα: Αυτό είναι ένα ελαφρό κείμενο που προκαλεί γέλιο και ευθυμία στο κοινό, ωστόσο δεν εμβαθύνει σε ουσιαστικά θέματα και δεν έχει συγκεκριμένο στόχο.

Ο σατιριστής.

Για τον G.Highet⁴¹ υπάρχουν δύο είδη σατιριστών: Στο πρώτο, ανήκει ο σατιριστής που του αρέσουν όλοι οι άνθρωποι αλλά πιστεύει ότι οι περισσότεροι είναι τυφλοί και ανόητοι. Προσπαθεί να τους πει την αλήθεια με χαμόγελο και ήπιο τρόπο και ο απώτερος σκοπός της σάτιράς του είναι αισιόδοξος, αφού θέλει να τους «θεραπεύσει» από την άγνοιά τους. Πιστεύει ότι το «κακό» που υπάρχει στην ανθρωπότητα μπορεί να θεραπευτεί γιατί σχεδόν όλα τα λάθη διορθώνονται. Κλασικό παράδειγμα αυτού του σατιρικού συγγραφέα θεωρείται ο Οράτιος. Ο σατιρικός αυτού του τύπου ακολουθεί μια συγκεκριμένη μέθοδο γραψίματος που συνίσταται στο να περιγράψει απλά αλλά με ζωντάνια μια επώδυνη ή παράλογη κατάσταση σε ένα ανίδεο κοινό ώστε να το αφυπνίσει.

Ο δεύτερος τύπος σατιρικού, σιχαίνεται και περιφρονεί τους ανθρώπους και πιστεύει στο θρίαμβο της αγριότητας. Δεν σκοπεύει να θεραπεύσει γιατί θεωρεί ότι το κακό υπάρχει εξ ορισμού στη φύση του ανθρώπου και στη δομή της κοινωνίας, έτσι ώστε δεν μπορεί να απαλειφθεί. Ο σατιρικός λοιπόν πρέπει να πληγώσει, να τιμωρήσει και να καταστρέψει το κακό και τον φορέα του. Γίνεται ανελέητος με τα θύματά του και κλασικό παράδειγμα αυτού του είδους θεωρείται ο Γιουβενάλης. Ο σατιρικός σκοπός σ' αυτή την περίπτωση είναι απαισιόδοξος και ο συγγραφέας δρα τιμωρώντας σαν δήμιος. Η συγγραφή της σάτιρας σ' αυτήν την περίπτωση χρησιμοποιεί σκληρή και αντισυμβατική γλώσσα με βάνουσες φράσεις και εκφράσεις ταμπού και δημιουργεί αηδιαστικές εικόνες για να σοκάρει και να εκφοβίσει τους αναγνώστες του, πληγώνοντας παράλληλα το θύμα του.

³⁹A.Pollard, *Η Γλώσσα της Κριτικής 5Σάτιρα*, ..., σ. 11.

⁴⁰Θ.Καρζής, *Η σάτιρα και η παγκόσμια ιστορία της*, ...,σ. 21 &23.

⁴¹ Gilbert Highet, *The Anatomy of Satire*... σ. 235-237.

Αν και η σάτιρα ανήκει στη λογοτεχνία ωστόσο η συγγραφή της δεν είναι εφικτή για όλους τους δημιουργούς. Ο Pope χαρακτηριστικά λέει: «Η σάτιρα γεννήθηκε από το ένστικτο για διαμαρτυρία, είναι η διαμαρτυρία που εξελίχθηκε σε τέχνη»⁴².

Σαν τέχνη λοιπόν προϋποθέτει πάνω απ' όλα το φυσικό ταλέντο του δημιουργού της, που σε συνδυασμό με την μόρφωση, την συγγραφική του ικανότητα, την τόλμη και την επιθετικότητα του, τον οδηγούν στην ανάδειξη, την καταγγελία και στη διακωμώδηση διεφθαρμένων καταστάσεων. Ο Swift έλεγε: « Ο βασικός μου στόχος σε όλες μου τις προσπάθειες είναι να αναταράξω τον κόσμο και όχι να τον διασκεδάσω»⁴³.

Ο σατιρικός χρειάζεται την αποδοχή του κοινού, που όσο εύκολα γελά και διασκεδάζει με τη σατιρική του πένα, άλλο τόσο εύκολα μπορεί και να τον κατακρίνει μόλις περάσει τα όρια της ευπρέπειας που εκείνο θέτει. Αλλά και η χειραγώγηση του κοινού δεν πρέπει να είναι στόχος του σατιρικού συγγραφέα, γιατί συνήθως είναι φαινομενική. Μπορεί ο σατιρικός λόγος να είναι ισχυρός, ωστόσο αυτό, δεν δίνει την εξουσία στον σατιρικό να θεωρεί ότι με τη συμπάθεια του κοινού του μπορεί να γίνει ο τιμητής των πάντων. Η φράση του Pope “ I must be proud to see Men not afraid of God, afraid of me”⁴⁴ «πρέπει να είμαι υπερήφανος που βλέπω ότι οι άντρες (οι ισχυροί) που δεν φοβούνται το Θεό φοβούνται εμένα», ασφαλώς ενισχύει το κύρος του σατιρικού, αλλά δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι αυτό πηγάζει μόνο από την αποδοχή του κοινού του και διαρκεί όσο αυτό ικανοποιείται. Ο σατιρικός προσδιορίζεται μόνο από την σωστή του αντίληψη και τις ικανότητές του και είναι πετυχημένος μόνο όταν καυτηριάζει τα πραγματικά κακώς κείμενα της εποχής του με κοινωνικά αποδεκτό τρόπο. Σε κάθε άλλη περίπτωση θα πρέπει να γνωρίζει ότι το κοινό του διαθέτει ένα αλάνθαστο κριτήριο-ένστικτο, που με την πάροδο του χρόνου λειτουργεί έτσι ώστε να απομυθοποιεί ένα υπερτιμημένο αρχικά σατιρικό ταλέντο που αποδεικνύεται ψεύτικο.

Ιστορική σύννοση της σάτιρας⁴⁵.

Η σάτιρα για τον Θ. Καρζή, έχει δύο περιόδους, πριν και μετά την ανακάλυψη της γραφής. Πριν τη γραφή υπάρχει σαν **προφορική έκφραση** των φυλετικών ομάδων, που με το γέλιο εξόρκιζαν τους εχθρούς τους και υπάρχει επίσης σαν εικαστική έκφραση, σε βραχογραφήματα σπηλαίων. Σαν **γραπτή έκφραση**, η σάτιρα εμφανίζεται τον 7^ο αιώνα π.Χ, με ποιητικό τρόπο έκφρασης, διαθέτοντας μέτρο και ρυθμό, κάτι που την εντάσσει στα λογοτεχνικά είδη. Στη γραπτή της μορφή ξεκινά από την αρχαιότητα και μάλιστα από την προκλασική εποχή. Έτσι στην **αρχαιότητα** διακρίνουμε:

Α) Την προκλασική ιαμβογραφία: Αν και τα πρώτα ίχνη σάτιρας υπάρχουν στα ομηρικά έπη, ωστόσο η πρώτη αυτόνομη σάτιρα είναι έργο του ποιητή Δίφιλου που χλευάζει τον φιλόσοφο Βοΐδα. Κατά 8^ο -7^ο αι. π.χ. ο Αρχίλοχος ο Σάμιος, μέσω της λυρικής του ποίησης σε ιάμβους κάνει σκληρή σάτιρα κατά προσώπων, τόσο φαρμακερή ώστε να επικρατήσει από τότε η έκφραση «αρχιλόχειον βέλος». Την ίδια περίοδο είναι και ο Ιπώνακτας ο Εφέσιος- ένας ιδιαίτερα δηλητηριώδης σατιρικός- που εισάγει την

⁴² A.Pollard, *Η Γλώσσα της Κριτικής Σάτιρα*, ..., σ. 19.

⁴³ *Ο.π.*, σ. 111.

⁴⁴ Κατερίνα Κωστίου, *Εισαγωγή στην ποιητική της ανατροπής*,...,σ. 35.

⁴⁵ Για την ιστορική σύννοση της σάτιρας αντλήσαμε πληροφορίες από το έργο του Θόδωρου Καρζή, *Η σάτιρα και η παγκόσμια ιστορία της*, ...,σ. 18-19 και 31-187.

παρωδία. Κατά τον 6^ο αι. π.χ. ο Σημωνίδης ο Αμοργίνος γράφει σάτιρα κατά των γυναικών.

Β) Την Αττική κωμωδία: Τον 5^ο αι. π.Χ. ,ο Πρατίνας εισάγει το πρωτόγνωρο σατιρικό δράμα που παίρνει το όνομά του από τον χορό των σατύρων και ο Επίχαρμος ασχολείται με το κωμικό δράμα, που είναι ο προπομπός της κωμωδίας. Η ελευθερία που πηγάζει από το δημοκρατικό αθηναϊκό πολίτευμα της εποχής, ευνοεί την ανάπτυξη της κωμωδίας που στην ουσία της είναι σάτιρα, αφού έχει έντονα κοινωνικοπολιτικά χαρακτηριστικά, παρουσιάζει τις ανθρώπινες αδυναμίες και αποδίδει ρεαλιστικά τη σύγχρονη εποχή. Είναι μια τόσο ελευθερόστομη κωμωδία από την οποία δεν γλιτώνουν ούτε ο Σωκράτης, ούτε ο Περικλής και αποκτά την εκτίμηση του κοινού.

Στο «Χρυσό αιώνα» αναδεικνύονται οι κορυφαίοι αρχαίοι κωμωδιογράφοι: Ο Κρατίνος, ο Εύπολης, ο Φρόνιχος και ο Αριστοφάνης. Είναι όλοι ποιητές με ιδιαίτερη σατιρική φλέβα που σκορπίζουν τα βέλη τους παντού: Στα ομηρικά έπη, στους πολιτικούς, στους φιλοσόφους, στα κοινωνικά ήθη, στην αθηναϊκή ζωή, στη γυναίκα, στους θεσμούς ακόμα και στους θεούς.

Γ) Την Μέση και Νέα κωμωδία: Η περίοδος μεταξύ 4^{ου} και 2^{ου} αι. π.Χ σημαίνει και την συρρίκνωση της αττικής κωμωδίας, καθώς η εγκατάσταση του ολιγαρχικού πολιτεύματος των «τριάκοντα τυράννων» στην Αθήνα οδηγεί μοιραία σε ένα πνευματικό ευνουχισμό και στην κατάργηση της καταγγελτικής μορφής της σάτιρας.

Έτσι τον 4^ο αι. π.Χ, έχουμε την Μέση κωμωδία που ασχολείται με μια επιφανειακή ηθογραφία των χαρακτήρων της καθημερινής ζωής χρησιμοποιώντας ανώδυνα αστεία και με βασικούς εκπροσώπους της τους: Κρατίνο, Αλκαίο και Φόρμη. Στη συνέχεια, έχουμε τη Νέα κωμωδία που διαρκεί από τον 3^ο-4^ο αι. π.Χ, μέχρι τα ελληνιστικά και τα πρώτα ρωμαϊκά χρόνια, με κυριότερο κωμωδιογράφο τον Μένανδρο που γράφει 108 έργα κωμωδίας ηθών, αφού σ' αυτά διακωμωδούνται όλες οι καταστάσεις της ζωής μέσα από ζωντανούς και αληθινούς χαρακτήρες από όλες τις λαϊκές τάξεις της Αθήνας.

Στη συνέχεια η σάτιρα σαν όρος και σαν σκωπτική ποίηση εμφανίζεται στην **Αρχαία Ρώμη**. Όπως έχουμε προαναφέρει, ο όρος προέρχεται από τον Έννιο αλλά η σάτιρα εμφανίζεται από τον Νέβιο (270π.χ.-200 π.Χ), που σατιρίζοντας την οικογένεια των Μέτελλων «κέρδισε» την ισόβια εξορία του. Ο Λουκίλιος θεωρείται ο πατέρας της ρωμαϊκής σάτιρας καθώς σατιρίζει τη διαφθορά, τον πολυτελή βίο και την ελληνομανία της εποχής του σε τριάντα σατιρικά έργα. Εμπνεόμενος από τον Μένιππο, είναι ιδιαίτερα δηκτικός και σαρκαστικός. Ο Οράτιος, (65π.Χ -8μ.Χ) γράφει εκλεπτυσμένη σάτιρα που την διοχετεύει σε όλα του τα έργα, ακόμη και στα λυρικά και στα φιλοσοφικά, θεωρώντας την σαν μέσο αφύπνισης της κοινωνίας και σαν αμυντικό όπλο κατά της διαφθοράς.

Παράλληλα αναπτύσσεται η θεατρική κωμωδία-σάτιρα, που δανείζεται μεν τα θέματά της από τον Μένανδρο, αλλά χρησιμοποιεί τη χυδαιολογία και τις βωμολοχίες που αρέσουν στο ρωμαϊκό λαό. Ο Πλαύτος και ο Τερέντιος είναι οι βασικοί κωμωδιογράφοι της εποχής με περισσότερο αρεστό τον Πλαύτο, που κάνει χοντοκομμένη σάτιρα και λιγότερο αποδεκτό τον Τερέντιο που γράφει κωμωδία ηθών.

Στη συνέχεια και κατά την αυτοκρατορική περίοδο, εμφανίζεται ο Γιουβενάλης (60-140 μ.Χ) που καθιερώνει το χαρακτήρα της σάτιρας σε προσωπικό και «αμφιλόχειο» όπως ισχύει μέχρι και σήμερα. Ο Γιουβενάλης εκπροσωπεί και εκφράζει τον πληβείο της Ρώμης που τρέφει οργή για τα διεφθαρμένα ήθη και την άρχουσα τάξη της πόλης και παράλληλα κυριεύεται από ένα υπέρμετρο ανθελληνισμό και μισογυνισμό που τον

βγάζει στα έργα του. Σατιρίζει όλους τους αυτοκράτορες μετά το θάνατό τους, εξασφαλίζοντας έτσι την ασφάλειά του. Το ταλέντο του αναγνωρίζεται πολύ αργότερα από την εποχή του, από τον Δάντη, τον Αριόστο και τον Αλφιέρι και οι περισσότεροι σατιρικοί των νεότερων χρόνων όπως οι Pope και Swift είναι θαυμαστές του.

Σύγχρονος του Γιουβενάλη είναι και ο Μαρτιάλης, που γράφει τσουχτερά σατιρικά επιγράμματα. Μετά τον Γιουβενάλη, η κλασική ρωμαϊκή σάτιρα οδηγείται σε έμμετρη μορφή από τον Πετρώνιο με το μυθιστόρημα *Σατιρικών* που αντανακλά όλο τον ξεπεσμό και την παρακμή της διεφθαρμένης ρωμαϊκής κοινωνίας μέσα από ένα ρεαλιστικό-διδακτικό πρίσμα. Τέλος, ο Λουκιανός, (125-180μ.Χ) σφραγίζει με τη σατιρική του πένα την ύστερη αρχαιότητα. Διακωμωδεί τα πάντα μέσα από τους *Νεκρικούς διαλόγους*: αρχαία θρησκεία, χριστιανισμό, επιστήμες, φιλοσοφικές σχολές, αγύρτες καλλιτέχνες, θεσμούς και δεισιδαιμονίες, με ανάλαφρο και χαριτωμένο σκώμμα. Διαμορφώνει επίσης και την κωμωδία χαρακτήρων όπως: ο αγύρτης, ο προληπτικός, ο εγωιστής και ο ίδιος αργότερα, θα εμπνεύσει τον Μολιέρο. Αλλά και οι Ραμπελέ, Σουίφτ, Θερβάντες, Βολταίρος καθώς και οι έλληνες σατιριστές Εμμανουήλ Ροΐδης και Κ.Π. Καβάφης, επηρεάζονται από τον Λουκιανό.

Κατά το **Μεσαίωνα**, (4^{ος}-14^{ος} αι. μ.Χ.) η γελαστική πλευρά της ζωής είναι ιδιαίτερα απωθημένη και αυτό είναι φυσικό επακόλουθο του τρομακτικού κλίματος που ζουν οι άνθρωποι. Οι βαρβαρικές εισβολές με τις ολέθριες σφαγές που τις ακολουθούν, οι λιμοί, η πείνα, η θρησκευτική μισαλλοδοξία με την απερίγραπτη εκδικητικότητά της, ασφαλώς δεν προκαλούν το γέλιο, ωστόσο η βασική ανάγκη του ανθρώπου να γελάσει βρίσκει ανταπόκριση μέσα από κάποιους «γελαστικούς» τύπους, που μετακινούνται από τόπο σε τόπο.

Όσο αφορά την Ανατολή και το θεοκρατούμενο **Βυζάντιο** κατά τον Μεσαίωνα, το σκώμμα και η σάτιρα παρά τις απαγορευτικές υποδείξεις της εκκλησίας και των Πατέρων, ανήκουν στην καθημερινή ζωή. Η Βυζαντινή σάτιρα διαφοροποιείται από την αρχαιοελληνική και την ρωμαϊκή και αποτελεί προϊόν της τοπικής κοινωνίας. Οι διάφορες παραστάσεις στον ιππόδρομο, οι χοροί με μεταμφιέσεις καθώς και οι διάφορες υπαίθριες παραστάσεις από ταχυδακτυλουργούς, σχοινοβάτες, νάνους, γίγαντες και τερατόμορφους τύπους, αποτελούν τη διασκέδαση των Βυζαντινών και προκαλούν το γέλιο τους. Επίσης γράφονται και κάποια σατιρικά έργα όπως το *Συμπόσιο* και

Ο Μισοπάγωνας από τον αυτοκράτορα Ιουλιανό, το ανώνυμο *Τιμάριον* που μιμείται τους διαλόγους του Λουκιανού. Τον 12^ο αι. έχουμε τον Θεόδωρο Πρόδρομο που σαρκάζει τον εαυτό του και τους άλλους με μυθιστορήματα, διαλόγους και επιστολές σε δημόδη γλώσσα. Σατιρίζει τον εαυτό του και την φτώχεια του, την γυναίκα του, τον κλήρο αλλά και τους αυτοκράτορες. Στο βυζάντιο επίσης έχουμε και σατιρικές παρωδίες εκκλησιαστικών ύμνων.

Στη **Δυτική Ευρώπη** κατά τη χιλιετία του Μεσαίωνα, το γέλιο είναι επίσημα απαγορευμένο από την εκκλησία ως σατανικό επινόημα. Όμως ο εξουθενωτικός και ασκητικός τρόπος ζωής που όριζε η εκκλησία, έφερε σαν αποτέλεσμα την έκρηξη μιας περιπλανώμενης σατιρικής ποίησης που εκφραζόταν μέσα από «πεινασμένους» ηθοποιούς που έδιναν υπαίθριες παραστάσεις, από δυσαρεστημένους φοιτητές που διακωμωδούσαν τους θεσμούς, από καλόγερους που απαρνήθηκαν το σχήμα τους, από διάφορους αγύρτες όπως θαυματοποιούς, ψευτογιατρούς, αστρολόγους. Όλοι αυτοί στο σύνολό τους προκαλούσαν το γέλιο και λειτουργούσαν ανακουφιστικά στην καταπιεσμένη μεσαιωνική κοινωνία. Πολλοί από αυτούς έγραφαν στίχους για άρχοντες

και επισκόπους, για έρωτες και πάθη, για παράνομο πλουτισμό, άλλοτε με λυρισμό και άλλοτε βωμολοχικά, αλλά πάντα με σατιρική διάθεση. Μια συλλογή τέτοιων έργων από τη Γερμανία, είναι τα *Carmina Burana* ή *Βουρικά άσματα*, σατιρικά έργα από την περιοχή της Βαυαρίας. Στην Ιταλία έχουμε επίσης τις Σικελικές οκτάστιχες ομοιοκατάληκτες σάτιρες. Κατά τον 13^ο, 14^ο και 15^ο αιώνα κυριαρχεί η αλληγορία κατά την οποία προσωποποιούνται και μιλούν τα ανθρώπινα συναισθήματα και οι ιδέες και εκφράζουν αυτά που φοβούνται να πούν οι άνθρωποι. Τέτοια έργα είναι το *Μυθιστόρημα της αλεπούς* και το *Μυθιστόρημα του Ρόδου*. Στη Γαλλία του 12^{ου} αι. έχουμε τα Φαμπλιό, έμμετρες αλληγορικές σάτιρες που διακωμωδούν την καθημερινή ζωή αντικαθιστώντας τους ανθρώπους με τα ζώα. Είναι γελαστικές σάτιρες που γελοιοποιούν συνήθως γυναίκες και ιερείς χρησιμοποιώντας οξεία σάτιρα και καυστική κριτική.

Κατά την **πορεία προς την Αναγέννηση**, (14^{ος}-15^{ος} αι.) η σάτιρα ακμάζει στην Αγγλία, στην Γαλλία και στην Ιταλία και ενσωματώνεται στον πεζό λόγο. Στην Αγγλία, ο Chaucer στις *Ιστορίες του Καντέρμπουρι* σατιρίζει τη σύγχρονή του αγγλική ζωή και όλο τον κοινωνικό του περίγυρο: το χωριάτη, τον ιππότη, την καλόγρια, τον άρχοντα, τον γιατρό, το δικηγόρο και γενικά «όλα τα μεσαιωνικά πορτρέτα». Ο Skelton (1460-1529) σατιρίζει ακόμα σκληρότερα το βρετανικό κατεστημένο και την καθολική εκκλησία.

Στην Γαλλία κατά τον 15 αι. εμφανίζεται ο Rabelais (1494-1553), η «πρωτοποριακή πένα της νεώτερης ευρωπαϊκής σάτιρας», εμπνευστής του λογοτεχνικού γκροτέσκο που το έργο του αποτελεί ορόσημο στη γαλλική λογοτεχνία. Με ήρωα το γίγαντα Γαργαντούα και το γιό του Πανταγκρουέλ, σαρκάζει και γελοιοποιεί τη θρησκεία και τα συχωροχάρτια της, τον Πάπα, τους καθολικούς και τους προτεστάντες, τις νηστείες, τους μοναχούς, τους ιστορικούς, την πολιτική, τη φιλοσοφία, τους θεσμούς, τους δικαστές, τις γυναίκες, ιδιαίτερους τύπους ανθρώπων και γενικά διακωμωδεί τα πάντα μέσα από ένα πληθωρικό λεξιλόγιο και κάτω από το πρίσμα της σάτιρας.

Στην Ιταλία, από τον 13^ο αι. ο Dante Alighieri (1265-1321) έχει ήδη εντάξει σατιρικά μέρη στη *Θεία Κωμωδία* εμπαίζοντας όσους δεν συμφωνούν με τις ιδέες του και ο Boccaccio (1313-1375) γράφει το *Δεκαήμερο*, μια συλλογή από εκατό χιουμοριστικά αφηγήματα που απεικονίζουν την αριστοκρατική ζωή της εποχής του. Στη Φλωρεντία ακμάζει η έμμετρη ανώνυμη λαϊκή σάτιρα αλλά και η επώνυμη, με τους Giovanni, Pulci και Folengo που με τις παρωδίες τους σατιρίζουν τον ιπποτισμό.

Κατά την **Αναγέννηση**, (16^{ος} αι.) παρατηρούμε ότι τα μεγάλα πνεύματα της εποχής όπως ο Erasmus (1467-1536), ασχολούνται με τη σάτιρα. Ο κορυφαίος διανοούμενος με το έργο *Μωρίας εγκώμιον*, μια κομψή παρωδία εγκωμίου, σατιρίζει τους κληρικούς, τους θεολόγους και τους ηγεμόνες και προσωποποιεί τη μωρία να μιλά για την κυριαρχία της πάνω στους θνητούς και στα εγκόσμια.

Στην Ιταλία, κάτω από τη «μέγγενη» της καθολικής εκκλησίας αναπτύσσεται η *Commedia dell' Arte* (κωμωδία τέχνης), ένα ιδιόμορφο σατιρικό είδος που καλύπτει την ψυχαγωγική ανάγκη του λαού. Πρόκειται για κωμωδία αυτοσχεδιασμού με υποτυπώδες ψευτοσενάριο και ηθοποιούς, που αυτοσχεδιάζουν πάνω στη σκηνή κατά βούληση.

Τα θέματά της αντλούνται από τις πονηριές, τις απάτες και τις γκάφες των λαϊκών χαρακτήρων και εκφράζονται με χοντροκοπιά, βωμολοχίες και υπερβολικό γκροτέσκο.

Η *Commedia dell' arte*, σατιρίζει τα κοινωνικά ήθη αλλά ελάχιστα την πολιτική, ενώ καθιερώνει τύπους ηρώων που επιβιώνουν μέχρι σήμερα, όπως ο Αρλεκίνος, ο Πιερότος, η Κολομπίνα και ο Πανταλόνε.

Παράλληλα, υπάρχει και η λόγια κωμωδία που διασκεδάζει την αριστοκρατία με μεγάλα κλασικά έργα όπως ο *Μαινόμενος Ορλάνδος* του Agiosto και ο *Μανδραγόρας* του Macchiavelli. Στην Ιταλία έχουμε επίσης τον Aretino μια ιδιαίτερα αδίστακτη σατιρική πένα, που στα έργα *Κρίσεις* και *Συλλογισμοί* μας δίνει έντονα την εικόνα της σήψης στην αναγεννησιακή ιταλική κοινωνία.

Εδώ πρέπει να παρατηρήσουμε, ότι το 16^ο αιώνα, η Καθολική εκκλησία μετά τη σύνοδο του Τριδέντου (1563) έχει αρχίσει να συντάσσει τον περίφημο Index (πίνακα) των απαγορευμένων αναγνωσμάτων μέσα στα οποία εντάσσονται τα έργα των Dante και Petrarca καθώς και όλα τα σατιρικά έργα, πράγμα που θα επιφέρει πλήγμα στη μετέπειτα σατιρική παραγωγή. Την ίδια περίοδο, ο Marot στη Γαλλία, θα βρεθεί εξόριστος γιατί σατιρίζει την εκκλησιαστική εξουσία, ενώ αντίθετα ο Hans Sachs στη Γερμανία σατιρίζει ανενόχλητος τους καθολικούς καλόγερους ως μέθυσους και διαφθορεί κάτω από την προστασία του Λουθηρανισμού.

Στην αναγεννησιακή Αγγλία δεσπόζει ο εξάιρετος τραγικός αλλά και σατιρικός W. Shakespeare (1564-1616), γράφοντας κλασικά κωμικά έργα με λεπτή αλλά και βωμολοχική σάτιρα, όπως: *Το όνειρο καλοκαιρινής νύχτας*, *Το ημέρωμα της στρίγγλας* και *Το πολύ κακό για το τίποτα*. Ο σύγχρονός του B. Johnson (1572-1637), χλευάζει τα κοινωνικά ήθη γράφοντας ρεαλιστικές σάτιρες της εποχής τους.

Στην Ισπανία κυριαρχούν οι Lope de Vega (1562-1635) και ο Cervantes (1547-1616), με τον πρώτο να γράφει γκροτέσκες παρωδίες για τα επικά έργα και πικάντικες ιστοριούλες και τον δεύτερο να γράφει τον περίφημο *Δον Κιχώτη*. Το έργο είναι μια πεζή και διαχρονική σάτιρα που παρωδεί τα ιπποτικά μυθιστορήματα και διακωμωδεί μέσα από τον ήρωα της τον κάθε αιθεροβάμονα, υπερρομαντικό και οπισθοδρομικό άνθρωπο που πεισματικά αρνείται να ζήσει στα δεδομένα της εποχής του.

Τους δύο επόμενους αιώνες 17^ο και 18^ο, στην Ιταλία η Commedia dell' arte κατορθώνει να επιβιώσει παρά την απαγορευτική στάση της καθολικής εκκλησίας και στο σατιρικό προσκήνιο εμφανίζεται το 17^ο αιώνα ο Goldoni, με μια ανανεωμένη κωμωδία χαρακτήρων και ο Pagini με το σατιρικό έργο *Η ημέρα*, που διακωμωδεί την ιταλική αριστοκρατία του 18^{ου} αιώνα. Γενικά όμως η ιταλική σάτιρα έχει υποβαθμιστεί και φθίνει πλέον, λόγω της εκκλησιαστικής λογοκρισίας.

Αντίθετα στην Αγγλία έχουμε δύο γόνιμους σατιρικούς αιώνες παρά τον συντηρητισμό της βρετανικής κοινωνίας. Ο J. Dryden (1631-1700) γράφει αλληγορικές πολιτικές σάτιρες και ο R. Berns (1759-1796) σατιρικά ποιήματα που εκθέτουν το φαρισαϊσμό της εκκλησίας, ενώ παρουσιάζονται δύο από τα μεγαλύτερα πνεύματα στην ιστορία της σάτιρας: οι Alexander Pope (1688-1744) και Jonathan Swift (1667-1745). Ο πρώτος με τα έμμετρα σατιρικά *Ο βιασμός της μπούκλας* και *Η βλακεντιάδα* αναδεικνύεται σε ένα αδίστακτο λιβελλογράφο για τους αντιπάλους του. Γράφει επίσης σοβαρές μελέτες και δοκίμια για το σατιρικό είδος. Ο δεύτερος είναι εξαιρετικά ειρωνικός, σκωπτικός και επιθετικός, εστιάζει και μεγιστοποιεί μόνο την κακή πλευρά του ανθρώπου. Στα *Ταξίδια του Γκιούλιβερ* που είναι τέσσερα φανταστικά ταξίδια σε επίσης φανταστικά μέρη, χλευάζει τη βία και τη διαφθορά των δυνατών, την ευτέλεια και την δουλικότητα των αδύνατων, την υπεροψία των γελοίων επιστημόνων και τους ψευτοφιλοσόφους, καταλήγοντας στο συμπέρασμα, ότι οι άνθρωποι είναι τόσο άθλιοι που στην πραγματικότητα πρέπει να υπηρετούν τα ζώα και όχι να γίνεται το αντίστροφο.

Στη Γαλλία έχουμε δύο επίσης παραγωγικούς σατιρικούς αιώνες, με πρωταγωνιστές το Moliere (1622-1673) και τον Voltaire (1694-1778), σε διαφορετικά κωμικά είδη.

Ο πρώτος είναι μεγάλος θεατράνθρωπος του 17^{ου} αιώνα και γράφει κωμωδίες αναλύοντας βαθιά τους ανθρώπινους χαρακτήρες και διακωμωδώντας τα ελαττώματά τους. Στα έργα του δίνει μια δραματικότητα και συνδέει την αληθοφάνεια με την θεατρικότητα. Ήρωές του είναι οι ευγενείς, οι επιστήμονες και οι εκκλησιαστικοί άρχοντες της Γαλλικής Αυλής, κάτι που όπως είναι φυσικό προκάλεσε το μίσος τους από το οποίο τον γλύτωσε η εύνοια του Λουδοβίκου ΙΔ. Όπως είναι επίσης γνωστό, το ρεπερτόριο του Μολιέρου είναι κλασικό και διαχρονικό στο είδος του και τα έργα του όπως *Ο Δον Ζουάν*, *Ο φιλάργυρος*, *Ο Ταρτούφος* και *Ο Μισάνθρωπος* παίζονται ακόμα και σήμερα και βρίσκουν ανταπόκριση από το θεατρόφιλο κοινό. Στον αντίποδα,

ο Βολταίρος είναι ο αντιμοναρχικός, ο αθεϊστής, ο ασεβής και ο είρωνας του 18^{ου} αιώνα που για την επιθετική του σάτιρα κατά της γαλλικής Αυλής, φυλακίστηκε δύο φορές στη Βαστίλλη και άλλες φορές εξορίστηκε από τη χώρα. Η ειρωνική σάτιρα είναι το βασικό του όπλο και την διοχετεύει ακόμα και στις τραγωδίες του, στα ιστορικά και στα φιλοσοφικά του έργα, σε ποιήματα και σε μυθιστορήματα. Σατιρικό έργο επίσης παράγει την ίδια περίοδο ο Biolieu (1636-1711), με θέματα αστικά και φιλολογικά όπου διακωμωδεί τα προβλήματα της φιλολογικής γραμματείας. Ο νομομαθής Montesquieu (1689-1755) γράφει τις *Περσικές επιστολές*, μια υποτιθέμενη αλληλογραφία ενός ζεύγους Περσών που σατιρίζει τα γαλλικά ήθη. Εδώ βέβαια πρέπει να σημειώσουμε ότι η άνθηση της γαλλικής σάτιρας στην προεπαναστατική περίοδο του 17^{ου}-18^{ου} αιώνα είναι απολύτως φυσιολογική, αφού η σάτιρα- σαν επιθετικό είδος- πάντα συμβάλλει στην αμφισβήτηση και στο γκρέμισμα της εξουσίας. Επίσης διαπιστώνουμε, ότι στα τέλη του 18^{ου} αιώνα η σάτιρα κατακτά τη θέση της στη λογοτεχνία ανεξάρτητα από τη συγγραφική της μορφή.

Η ανατρεπτική και η αντιεξουσιαστική φύση της σάτιρας, ευνοεί την εξέλιξή της και κατά τον **19^ο αιώνα**, που θεωρείται μια προεπαναστατική ή επαναστατική περίοδος για την Ευρώπη. Στη Ρωσία που υποφέρει κάτω από το τσαρικό καθεστώς, ο Gogol (1809-1852), σατιρίζει με διηγήματα, νουβέλες και θεατρικά έργα, τη μοναρχία. Στα σατιρικά του έργα *Το παλτό*, *Ο Επιθεωρητής*, *Οι νεκρές ψυχές* και *Η μύτη*, ο Gogol σατιρίζει αντίστοιχα τη δημόσια διοίκηση, το θεσμό της δουλοπαροικίας και την αλαζονεία της εξουσίας, έχοντας ως στόχο την αφύπνιση του λαού απέναντι στην τσαρική εξουσία.

Ο Anton Tchekhov (1860-1904), ντύνει τα θεατρικά του έργα και διηγήματα με «σατιρικό μανδύα». Στα έργα *Ο Βυσσινόκηπο*, *Οι τρεις αδελφές*, *Ο γλάρος* και *Ο θείος Βάνιας* συνδυάζεται η σάτιρα με την τραγικότητα της ανθρώπινης μοίρας.

Στην Αγγλία τον ίδιο αιώνα, ο Lord Byron (1788-1826) εκτυλίσσει το σατιρικό του ταλέντο παράλληλα με το γνωστό μας επικολυρικό, ιδιαίτερα στο *Δον Ζουάν*. Πρόκειται για μια επική σάτιρα με 16 ωδές που διακωμωδεί τον Ισπανό ήρωα και συγχρόνως ασκεί καυστική ειρωνεία στην αγγλική κοινωνία, στους θεσμούς, στους πολιτικούς και στους ποιητές της εποχής. Ο λυρικός P.Shelley (1792-1822), είναι ένας επίσης κατά καιρούς σατιρικός και γράφει δύο μεγάλες έμμετρες σάτιρες: Τον *Πίτερ Μπελ τον ο Γ'* όπου σατιρίζει τους ρομαντικούς ποιητές καθώς και τον *Οιδίποδα τύραννο*, όπου γελοιοποιεί τον άγγλο βασιλιά Γεώργιο Δ' ως ανίκανο και τυραννικό μονάρχη. Στην ίδια χώρα ο Charles Dickens (1812-1870) γράφει επίσης σάτιρες με στόχο την αγγλική αστική τάξη και τη γραφειοκρατία..

Στη Γαλλία του 19^{ου} αιώνα, ο ρομαντικός Victor Hugo(1802-1885), συνθέτει την έμμετρη σάτιρα *Οι Τιμωρίες*, για να γελοιοποιήσει τον αυτοκράτορα Ναπολέοντα τον Γ'.

Στην ίδια χώρα, ο ρεαλιστής Gustave Flaubert (1821-1880), γράφει το μυθιστόρημα *Μπουβάρ και Πεκισέ* για να σατιρίσει τη γαλλική αστική τάξη.

Στη Γερμανία ο Heine (1797-1856) συνδυάζει στα έργα του το ρομαντισμό με τη σάτιρα έχοντας σαν βασικό εκφραστικό μέσο την καυστική ειρωνεία.

Στην Αμερική κατά την ίδια περίοδο ο οξύτατος αθεϊστής Mark Twain (1835-1910) γράφει επίσης χιουμοριστικά και σατιρικά μυθιστορήματα.

Στον τραγικό **20^ο αιώνα** που μετρά δύο παγκόσμιους πολέμους, η λογοτεχνία γίνεται γενικά ένα στρατευμένο είδος που υπηρετεί καθαρά ιδεολογικούς στόχους. Η σάτιρα σαν ανατρεπτικό είδος πολεμά το κατεστημένο και λειτουργεί σαν όπλο επιβολής νέων ιδεών.

Στην Ιρλανδία, Ο Bernard Shaw(1856-1950), συνδυάζοντας το βρετανικό χιούμορ με οξύτατη σάτιρα, πλήττει την αστική τάξη για την εμμονή της στην υποκρισία και την θρησκευτικότητα της βικτωριανής εποχής και προσπαθεί παράλληλα να προβάλλει τις σοσιαλιστικές του ιδέες.

Στην Τσεχοσλοβακία, μετά τον Α' παγκόσμιο πόλεμο ο Jaroslav Hasek (1883-1923) γράφει την αντιπολεμική σάτιρα *Οι περιπέτειες του γενναίου στρατιώτη Σβέικ*.

Στην Ιταλία ο Guareschi, σατιρίζει εξ ίσου την «κακή αριστερά» και την «καλή δεξιά» στο έργο *Ο μικρός κόσμος του Δον Καμίλο*.

Ο γερμανός Brecht (1898-1956), συνδυάζει την τραγωδία με το σατιρικό πνεύμα και το γκροτέσκο στα θεατρικά του: *Ο κύκλος με την κιμωλία*, *Η όπερα της πεντάρας* και *Μάνα κουράγιο*. Επίσης γράφει τη σάτιρα *Η άνοδος του Αρθούρου Ούι*, για να γελοιοποιήσει το ναζισμό και τον Χίτλερ.

Στη Ρωσία κατά την περίοδο του μεσοπολέμου έχουμε τον Μαϊακονσκι (1893-1930) που το συνολικό του έργο είναι σατιρικό. Ξεχωρίζει ιδιαίτερα *Το μπάνιο*, μια δριμύτατη σάτιρα κατά της σταλινικής γραφειοκρατίας.

Στην Ιταλία έχουμε τον Pirandello (1867-1936), που γράφει κοινωνική σάτιρα και σάτιρα χαρακτήρων.

Ο Άγγλος George Orwell (1903-1950), στη *Φάρμα των ζώων*, σατιρίζει με αλληγορία την τυραννία μέσα από τα ζώα και τέλος, στο σατιρικό προσκήνιο του 20^{ου} αιώνα εμφανίζεται ο Ρουμανογάλλος Ionesco (1909-1994), με τον *Ρινόκερο*, μια θεατρική σάτιρα που στοχεύει στην αφύπνιση και την απαλλαγή του ανθρώπου από την αρνητική και καταστροφική επίδραση των ολοκληρωτικών καθεστώτων.

Η σάτιρα στη νεότερη Ελλάδα (19^{ος}-20^{ος} αιώνας).

Η πολιτισμική αναγέννηση της Ελλάδας ξεκινά πριν την επανάσταση του 1821, προκειμένου να δικαιολογήσει την ανάγκη επαναστάσεως ενός κράτους που διέθετε κοινή θρησκεία, γλώσσα, καταγωγή και πολιτισμό. Οι έλληνες λόγιοι από την εποχή του Διαφωτισμού και μετά, κυρίως στις αρχές του 19^{ου} αιώνα, παράλληλα με το θέμα της ελληνικής γλώσσας «ασχολούνται με το αίτημα της διαμόρφωσης μιας εθνικής κωμωδίας στα πλαίσια μιας γενικότερης ανάπτυξης της εθνικής λογοτεχνίας».⁴⁶

Η ανάπτυξη της κωμικής λογοτεχνίας, σύμφωνα με τον Δ. Πολυχρονάκη⁴⁷, ήταν κοινή απαίτηση των λογίων της εποχής όχι μόνο εξαιτίας της αρχαιοελληνικής της «καταγωγής», αλλά και σαν επιβεβαίωση ότι οι αξίες του «Ανθρωπισμού» και της

⁴⁶ Δημήτρης Πολυχρονάκης, *Πιερότοι ποιητές στην εποχή της παρακμής*, ..., σ. 314.

⁴⁷ *Ο.π.*, σ. 314-315.

«Δημοκρατίας» που μεταδόθηκαν στην Ευρώπη από την αρχαία Ελλάδα κυριαρχούσαν και ανθούσαν ακόμη στη συνείδηση του υπόδουλου ελληνικού λαού.

Σύμφωνα πάλι με τον Δ. Πολυχρονάκη⁴⁸, οι Έλληνες λόγιοι και συγγραφείς του 19^{ου} αιώνα που ασχολούνται με το θέμα είναι οι: Κοραΐς, Οικονόμου, Ράμφος, Σκυλίσης, Πυλαρινός, Ορφανίδης, Αφεντούλης και Άγγελος Βλάχος. Όλοι αυτοί προσπαθούν να εισάγουν την ορθολογική μετριοπάθεια του Διαφωτισμού σ' αυτή τη νέα ελληνική κωμωδία και να της δώσουν εκλεπτυσμένα χαρακτηριστικά, ώστε να προκαλεί ένα πολύ «κόσμιο γέλιο». Ασφαλώς υπήρχε το υπόβαθρο της αριστοφανικής κωμωδίας, όμως αυτό δεν χρησιμοποιήθηκε γιατί θεωρήθηκε ως ένα ιδιαίτερα χαμηλό είδος, λόγω της επιθετικής του σάτιρας και της βωμολοχίας του. Εξίσου παραμερίστηκε και το πρότυπο της *Commedia dell'arte*- που είχε μεταφερθεί από την Ιταλία στα βενετοκρατούμενα Επτάνησα- από τους Οικονόμου και Στρατούλη, ως «χαμηλό κωμικό είδος που με το γκροτέσκο του διαστρεβλώνει την κωμωδία και παραμορφώνει τα πράγματα»⁴⁹.

Η Κρητική κωμωδία του 16^{ου} και 17^{ου} αιώνα επίσης θεωρήθηκε παρωχημένη, ως ένα λαϊκό είδος που αφορούσε ένα ξεπερασμένο κόσμο.

Όλες λοιπόν οι απόψεις των λογίων-συγγραφέων του 19^{ου} αιώνα βρέθηκαν να συμφωνούν για τη διαμόρφωση μιας υψηλής και εκλεκτής κωμωδίας, που θα προκαλούσε ένα ευτράπελο και συγκρατημένο γέλιο, δείγμα ενός κόσμιου και σωστού χαρακτήρα. Ας μην ξεχνάμε ότι το θορυβώδες γέλιο αποτελούσε το δείγμα αμορφωσιάς και η νεοελληνική κωμωδία όφειλε να προβάλλει ένα λαό που διψούσε για καλλιέργεια. Σαν καταλληλότερο πρότυπο- κατά κοινή αποδοχή- θεωρήθηκε ο «κλασικός» πια Μολιέρος, γιατί η κωμωδία του προκαλούσε το επιθυμητό πρόσχαρο και καλοπροαίρετο γέλιο.

Η κωμωδία ωστόσο δεν μπορεί να απέχει από την εποχή της. «Η ρεαλιστική στροφή της προς την κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα της εποχής την οδήγησε μοιραία στην εμπλοκή της στα τεκταινόμενα»⁵⁰ και σύντομα πήρε μια ανατρεπτική σατιρική μορφή.

Η έκρυθμη κατάσταση των προεπαναστατικών χρόνων, θα εκδηλωθεί μέσα από μεγάλο πλήθος σατιρικών κειμένων που θα εκφράσουν τόσο τους Διαφωτιστές όσο και τους αντιπάλους τους. Η σάτιρα θα προπαγανδίσει την ανάγκη για την επανάσταση του 1821, προβάλλοντας τις θέσεις του Διαφωτισμού και γελοιοποιώντας την Οθωμανική αυτοκρατορία. Κάποιες άλλες σάτιρες θα εκπροσωπήσουν τον αντεπαναστατικό συντηρητισμό και θα πλήξουν τον Διαφωτισμό, αλλά όπως και να έχει, η σάτιρα θα στρατευθεί για μια ακόμη φορά για ιδεολογικούς σκοπούς.

Έτσι, μοιραία το «μολιερικό πρότυπο» καταρρίφθηκε από το κλίμα της εποχής και οι Έλληνες λόγιοι αναγκάστηκαν να συμβιβαστούν στην ιδέα μιας έστω πιο κόσμιας σάτιρας. Μάλιστα, σύμφωνα με τον Δ. Πολυχρονάκη⁵¹, ο Οικονόμου το 1817 διαιρεί τη σάτιρα σε δύο σχολές: α) την βωμολοχική, που χαρακτηρίζεται από επιθετικότητα όπως την είχε διαμορφώσει ο Γιουβενάλης και β) την ευτράπελη, που χαρακτηρίζεται κομψή και καλοπροαίρετη, σύμφωνα με αυτήν του Οράτιου. Ασφαλώς «προτιμητέο και αποδεκτό» θεωρείται το δεύτερο είδος γιατί είναι κόσμιο, προασπίζεται το κοινό καλό και δεν εξευτελίζει την προσωπική ζωή.

⁴⁸ Δημήτρης Πολυχρονάκης, *Πιερότοι ποιητές στην εποχή της παρακμής*, ..., σ. 311.

⁴⁹ *Ο. π.*, σ. 318.

⁵⁰ *Ο. π.*, σ. 322.

⁵¹ *Ο. π.*, σ. 324.

Ωστόσο, αν η προεπαναστατική εποχή θεωρείται περίοδος άνθησης της σάτιρας, η μεταεπαναστατική περίοδος πρέπει να θεωρηθεί ως η περίοδος της «απλήρους κορύφωσής της». Τα άπειρα προβλήματα του νεοσύστατου ελληνικού κράτους και η ανάξια διακυβέρνησή του από ξένους και ντόπιους κυβερνήτες έδωσαν άφθονη τροφή σε μια επιθετικότερη σάτιρα που συνεχώς κατήγγελλε τα «κακώς έχοντα». Βέβαια σ' αυτό συντέλεσε και ο σατιρικός Τύπος, αφού τα σατιρικά κείμενα (έμμετρα και πεζά) δημοσιεύονταν- συνήθως εβδομαδιαία- και διαβάζονταν από ένα διευρυμένο αναγνωστικό κοινό.

Στο στόχαστρό της, σύμφωνα με τον Θ. Καρζή⁵² μίληκαν θεσμοί και πρόσωπα. Τα οικονομικά προβλήματα, η διεφθαρμένη δημόσια διοίκηση, η άκρως παρεμβατική εκκλησία, η ανίκανη και φαύλη πολιτική εξουσία και η δουλοπρέπεία της απέναντι στο θρόνο, οι Βαυαροί και ο αυταρχισμός του βασιλιά, ιδιαίτερα του Γεωργίου Α'. Σατιρίστηκαν επίσης ανελέητα οι πολιτικάντηδες, οι ανάξιοι στρατιωτικοί, οι ψευτοήρωες και οι ψευτοπατριώτες, οι «κατ' ευφημισμών» πανεπιστημιακοί, οι άσχετοι κυβερνητικοί παράγοντες. Μέσα από τα σατιρικά κείμενα δεν έλειπε και η διακωμώδηση του αμόρφωτου λαού για τη θρησκοληψία, τη μοιρολατρία, την τεμπελιά και την ανεπροκοπία του.

Γενικά, η σάτιρα έγινε ένα ισχυρό όπλο στα χέρια των πολιτικών αντιπάλων, καθώς η δημοσίευση ενός σατιρικού κειμένου στον Τύπο εναντίον κάποιου πολιτικού, είχε σαν άμεσο αποτέλεσμα την πολιτική του ήττα. Εξαιτίας της κατάχρησης του σατιρικού Τύπου- που στα τέλη του 19^{ου} αιώνα αριθμούσε τα 125 έντυπα- ψηφίστηκαν νόμοι που προέβλεπαν πρόστιμο ή και φυλάκιση στους προκλητικούς σατιρικούς συγγραφείς αλλά και στους ιδιοκτήτες αυτών των εντύπων. Παρόμοια στάση απέναντι στον ανεξέλεγκτο σατιρικό Τύπο κράτησε και η Εκκλησία-ιδιαίτερα προσφιλής σατιρικός στόχος- φοβερίζοντας τους σατιρικούς με αφορισμό.

Οι πιο σημαντικοί Έλληνες σατιρικοί συγγραφείς και ποιητές του 19^{ου} αιώνα είναι:

1. Ανδρέας Λασκαράτος(1811-1901): Έγραψε έμμετρες σάτιρες κατά της εκκλησίας και της εμπορευματοποίησης της θρησκείας. Με επιθετική σάτιρα πολέμησε επίσης τη μοναρχία. Στο ποίημα *Τα μυστήρια της Κεφαλονιάς*, διέσυρε τόσο τον κλήρο όσο και τα τοπικά κοινωνικά ήθη. Αφορίστηκε από την εκκλησία και φυλακίστηκε από την πολιτεία για τα αντιμοναρχικά του πιστεύω.

2. Αλέξανδρος Σούτσος(1803-1863): Φαναριώτικης καταγωγής ασχολήθηκε με την πολιτική σάτιρα κατά του Καποδίστρια και του Όθωνα. Ο δεύτερος μάλιστα διέταξε τη φυλάκισή του.

3.Εμμανουήλ Ροΐδης(1835-1904): Ο κορυφαίος σατιρικός του 19^{ου} αιώνα Εμμανουήλ Ροΐδης, έγραψε την *Πάπισσα Ιωάννα*, ένα μυθιστόρημα με αιχμηρό σατιρικό ύφος και ιδιαίτερα επιμελημένο γράψιμο, χρησιμοποιώντας σχεδόν όλα τα σατιρικά και ειρωνικά σχήματα, την παρωδία, το γκροτέσκο, επιτυχημένες παρεκβάσεις και ευρηματικές παρομοιώσεις. Υπήρξε ένας πραγματικός δεξιοτέχνης και στυλίστας του σατιρικού είδους. *Η Πάπισσα Ιωάννα* ξεσήκωσε μια πραγματική θύελλα στους εκκλησιαστικούς κόλπους και το 1866 οδήγησε στον παρ' ολίγο αφορισμό του Ροΐδη. Επίσης έγραψε και πολλά χιουμοριστικά και σατιρικά διηγήματα.

4.Γεώργιος Σουρής(1853-1919): Ο Σουρής υπήρξε πολυγραφότατος σατιρικός ποιητής και ιδιοκτήτης της σατιρικής εφημερίδας «Ρωμής» την οποία εξέδιδε για 35 χρόνια. Ο Σουρής είχε δημιουργήσει δύο φανταστικούς και εύθυμους λαϊκούς τύπους,

⁵² Θ.Καρζής, *Η σάτιρα και η παγκόσμια ιστορία της*, ...,σ. 158-160.

τον Φασουλή και τον Περικλέτο, που τους έβαζε να είναι παρόντες σε κάθε μάζωξη της ελληνικής κοινωνικής ζωής: στο καφενείο, στη Βουλή, στην αγορά και αλλού, βάζοντάς τους να κοροϊδεύουν, να σχολιάζουν και να ειρωνεύονται, δημόσια πρόσωπα και καταστάσεις. Ο Σουρής σατίριζε τους πάντες και τα πάντα, χωρίς προσωπικό όφελος, γι' αυτό υπήρξε ιδιαίτερα αγαπητός από το κοινό του.

Από τον Θ. Καρζή⁵³, πληροφορούμαστε και για άλλους σατιρικούς του 19^{ου} αιώνα τους οποίους θα αναφέρουμε ονομαστικά: Δημ. Κόκκος, Μικελής Άβλιχος, Γ. Μολφέτος, Οδυσσέας Ιάλεμος, Δημ. Ταγκόπουλος, Κων. Σκόκος, Ειρηναίος Ασώπιος Ιωαν. Τσακασιάνος.

Με τη σάτιρα ασχολήθηκαν επίσης εντελώς περιστασιακά κατά το 19^ο αιώνα, πολλοί ποιητές, που από το σύνολο του έργου τους χαρακτηρίζονται επικοί ή λυρικοί.

Ο Γεώργιος Δροσίνης, ο Γεώργιος Ζαλοκώστας, ο Ιωάννης Πολέμης όπως και ο Διονύσιος Σολωμός είναι κάποιοι απ' αυτούς που ενώ διέθεταν σατιρική πένα, αντιμετώπισαν τη σάτιρα ως πάρεργο.

Όσο αφορά την σατιρική παραγωγή του 20^ο αιώνα στην Ελλάδα, ο Καρζής⁵⁴ μας πληροφορεί για την άνοδο της ευθυμογραφίας εις βάρος της σάτιρας. Το ευθυμογράφημα- ένα είδος που καλλιέργησε ιδιαίτερα και ο Σουρής- είναι ένα αγαπημένο ελαφρύ και χιουμοριστικό ανάγνωσμα που διαβάζεται από όλη την οικογένεια. Τα θέματά του είναι καθημερινά και ανώδυνα όπως η παράξενη πεθερά, ο προικοθήρας, η οινοποσία, η συζυγική απιστία, η κρεβατομουρμούρα και άλλες ευτράπελες καταστάσεις και χαρακτηριστικοί τύποι της καθημερινής ζωής.

Επίσης, οι διαδοχικές δικτατορίες, οι εμφύλιες διαμάχες, οι φυλακίσεις, οι εκτοπισμοί και γενικότερα η ανασφάλεια που επικρατούσε στο μεγαλύτερο μέρος του 20^{ου} αιώνα στην Ελλάδα, δεν ήταν και τα καλύτερα κίνητρα για την σατιρική παραγωγή. Παρόλα αυτά ξεχωρίζουν για το σατιρικό τους έργο οι⁵⁵:

1. Κώστας Καρυωτάκης(1896-1928): Στην ποιητική του συλλογή *Ελεγεία και Σάτιρες* καταθέτει την προσωπική του μελαγχολία, και κάνει μια επιθετική σάτιρα που φτάνει στα όρια του σαρκασμού εναντίον των θεσμών και συγκεκριμένων προσώπων.

2. Κώστας Βάρναλης(1884-1974): Ο πολιτικά στρατευμένος στην Αριστερά Κώστας Βάρναλης, κάνει πολιτική σάτιρα σχεδόν στο σύνολο του έργου του, πράγμα για το οποίο εξορίζεται και φυλακίζεται από την επίσημη εξουσία της εποχής του. Διακωμωδεί τους βασιλιάδες, τους ψευτοπαλληκαράδες αλλά και τον άβουλο λαό που δεν κάνει κάτι για να αλλάξει τη μίζερη ζωή του. Επίσης σαν γνήσιος αθεϊστής, δεν διστάζει να τα βάλει με τη θρησκεία και τις «επαγγελίες» της.

3. Μια έστω και μικρή σατιρική παραγωγή θα συναντήσουμε όσο κι αν μας φαίνεται παράξενο και στον **Κωστή Παλαμά(1859-1943):** Στα *Σατιρικά Γυμνάσματα*, ο ποιητής καταγγέλλει και κατακρίνει όλα τα εξοργιστικά που βλέπει να συμβαίνουν γύρω του.

⁵³Θ.Καρζής, *Η σάτιρα και η παγκόσμια ιστορία της*, ...,σ. 179-181.

⁵⁴Ο.π.,σ. 186.

⁵⁵Ο.π., σ. 186-190.

A. Η σάτιρα, στο έργο του Διονυσίου Σολωμού.

Ερευνώντας για το σατιρικό έργο του Διονυσίου Σολωμού μέσα από διάφορες μελέτες και δοκίμια Ελλήνων συγγραφέων, καταλήξαμε ότι θα πρέπει να το διακρίνουμε σε δύο περιόδους, ανάλογα με το στάδιο της σατιρικής ωριμότητας του ποιητή.

1.Η πρώτη περίοδος της σατιρικής του παραγωγής είναι γύρω στο 1824 και αποτελείται από έμμετρα ευτράπελα ποιήματα που στοχοποιούν τον Ζακυνθινό γιατρό Διονύσιο Ροΐδη. Είναι ποιήματα γραμμένα στην ελληνική και στην ιταλική γλώσσα, με έντονο το κωμικό στοιχείο που πηγάζει από την «φίλαυτη» προσωπικότητα του Ροΐδη και διασκεδάζουν τον Ζακυνθινό φιλικό κύκλο του Σολωμού. Ωστόσο, όπως επισημαίνει η Ελένη Τσαντσάνογλου⁵⁶, αυτά τα ποιήματα μας φανερώνουν τη σατιρική φλέβα του Σολωμού και συγχρόνως «ακονίζουν τη σατιρική του πένα» για τα επόμενα χρόνια.

2.Η δεύτερη περίοδος της σατιρικής του παραγωγής ξεκινά στα 1826, με το έμμετρο Όνειρο και συνεχίζεται με το πεζό *Η Γυναίκα της Ζάκυθος* και αργότερα την *Τρίχα*.

Τα δύο τελευταία είναι ημιτελή και αδημοσίευτα από τον ίδιο το Σολωμό. Το *Όνειρο* και *Η γυναίκα της Ζάκυθος* σατιρίζουν και χλευάζουν τα κοινωνικά ήθη και τον αντιπατριωτισμό της εποχής τους.

Επειδή όμως *Η Γυναίκα της Ζάκυθος* και *Η Τρίχα* ανήκουν στη ρομαντική παραγωγή του Σολωμού, θεωρούμε ότι είναι απαραίτητο προτού αρχίσουμε την αναλυτική προσέγγιση των κειμένων, να δούμε πώς μπορεί να συνυπάρχει το «χαμηλό» σατιρικό στοιχείο με το «υψηλό» πνεύμα του Ρομαντισμού. Αμέσως παρακάτω, θα αναφερθούμε στη θέση του γέλιου και της σάτιρας στον Ρομαντισμό καθώς στο γκροτέσκο, ένα σατιρικό εκφραστικό τρόπο που εμφανίζεται δυναμικά στη *Γυναίκα της Ζάκυθος*.

A. 1.Το γέλιο και η σάτιρα στον Ρομαντισμό.

Είναι γνωστό ότι ο Ρομαντισμός σαν λογοτεχνικό κίνημα, εμφανίζεται στις ευρωπαϊκές λογοτεχνίες από τα τέλη του 18^{ου} αιώνα και κυριαρχεί μέχρι το 1830. Αρχικά εμφανίζεται στη Γερμανία και στη συνέχεια στη Γαλλία και την Αγγλία, μέχρι που εξαπλώνεται σαν γενικευμένο καλλιτεχνικό κίνημα που κυριαρχεί στην ευρωπαϊκή σκέψη και τέχνη περίπου μέχρι το πρώτο μισό του 19^{ου} αιώνα.

Αναπτύσσεται σαν αντίδραση απέναντι στον ορθολογισμό του Διαφωτισμού- που θεωρείται υπεύθυνος για την ωφελμιστική σκέψη του ανθρώπου- και στον κλασικισμό, που επιβάλλει κανόνες, μέτρο, τάξη και συμμετρία στην λογοτεχνία και παραμερίζει την ελευθερία και την φαντασία των συγγραφέων. Συγχρόνως, αναζητώντας το ρομαντικό του ιδεώδες στρέφεται στον μεσαίωνα και με καθαρά δημιουργικό τρόπο αναδεικνύει τα

⁵⁶ Ελένη Τσαντσάνογλου, «Διονύσιος Σολωμός» στο *Σάτιρα και Πολιτική στην Νεώτερη Ελλάδα- Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη*, Βιβλιοθήκη Γενικής παιδείας τ. 9, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 1979, σ. 10.

μέχρι τότε λαϊκά αναγνώσματα (ρομάντζα) των εθνικών λογοτεχνιών σε έργα υψηλής λογοτεχνικής αξίας.

Η φιλοσοφία του Ρομαντισμού, αποτυπώνεται στη στάση και στην ψυχοσύνθεση του καλλιτέχνη: «Ο Ρομαντικός καλλιτέχνης αναδεικνύει τη φαντασία και το συναίσθημα του και φτάνει σε πρωτότυπες συλλήψεις και δημιουργίες, καταργώντας τις τυποποιημένες μορφές που δεσμεύουν τη φαντασία και τον αυθορμητισμό και τοποθετεί ψηλά το ιδανικό, το υπερβολικό, το επαναστατικό»⁵⁷.

Ο ρομαντικός καλλιτέχνης δεν πιστεύει στην πάγια δομή του κόσμου αλλά τον διαμορφώνει με απόλυτη ελευθερία όπως ο ίδιος τον θέλει. Καταργεί την πραγματικότητα και τη λογική, νομιμοποιεί μια νοητική εικόνα του κόσμου όπως ο ίδιος επιθυμεί. Ανάγει την τέχνη σε ουσιώδες μέρος της ζωής, θεωρώντας πως μόνο αυτή εξυψώνει και παρέχει γνώση, αισθητική και ήθος στον άνθρωπο.

Ο ρομαντικός καλλιτέχνης αντλεί τη θεματογραφία του από την προσωπική του θέαση για τη φύση, τον έρωτα, την ελευθερία, την επανάσταση, τον θάνατο. Μοιραία γίνεται ένας ιδιόρρυθμος -για το ευρύ κοινό- άνθρωπος, που βρίσκεται σε μια κατάσταση συνεχούς αγωνίας, άγχους και απαισιοδοξίας. «Γίνεται ο εκπεσών άγγελος που καλείται να βγει από την πλάνη της παιδικής αθωότητας και να αντιμετωπίσει ένα κόσμο συνεχούς πάλης του καλού με το κακό, της ψυχής με το σώμα, της ενοχής με την αθωότητα»⁵⁸.

Το ερώτημα λοιπόν που εύλογα μας δημιουργείται, είναι αν υπάρχει χώρος για γέλιο και σάτιρα, μέσα σε μια τόσο σοβαρή και προβληματισμένη καλλιτεχνική ψυχή. Η απάντηση είναι ασφαλώς καταφατική, αφού το γέλιο-άσχετα από το τι εκφράζει- δεν παύει να είναι μια ψυχοσωματική αυτόματη αντίδραση του ανθρώπου και ο ρομαντικός καλλιτέχνης δεν μπορεί να αποτελεί εξαίρεση αυτού του κανόνα. Την αλήθεια αυτή υποστηρίζει και ο Conrad Hyers λέγοντας ότι: «Η ανθρώπινη ύπαρξη στα καλύτερά της, ατομικά και συλλογικά, είναι μια διαρκής αλληλεπίδραση ανάμεσα στο σοβαρό και στο γέλιο, στην ουσία και στην ανοησία, στην ανησυχία και στα κωμικά διαλλείματα. Από τη μια είμαστε νηφάλιοι, επίσημοι, βαρείς, έντονοι και σε υπερένταση και από την άλλη ελαφρόκαρδοι, άτακτοι, χαρούμενοι, παιχνιδιάρηδες, ανόητοι και έχουμε την τάση να μετακινούμαστε συνεχώς από την μία στην άλλη κατάσταση»⁵⁹.

Ο ρομαντικός λογοτέχνης λοιπόν, δεν μπορεί να βρίσκεται σε μια μόνιμη βαριά και καταθλιπτική διάθεση, αλλά σίγουρα θα πρέπει να έχει και τα «γελαστικά» ξεσπάσματά του.

Το γέλιο ωστόσο του ρομαντικού καλλιτέχνη διαμορφώνεται από την συγκρατημένη και σοβαρή ιδιοσυγκρασία του. «Γίνεται ψυχρό χιούμορ, ένας κρύος και παγερός καγχασμός που με την ειρωνεία του αφαιρεί τη θερμότητα της ζωής... και περιορίζεται στο να καταστρέφει. Είναι ένα γέλιο κατήφειας, δίχως ίχνος ιλαρότητας μέσα του, σκυθρωπό, μονήρες, ακοινώνητο, ψυχοπλακωτικό».⁶⁰ Επομένως αν το γέλιο- σαν χιούμορ- αποτελεί εκφραστικό μέσο του ρομαντικού καλλιτέχνη, τότε η σάτιρα σαν «γελαστικό είδος» δικαιωματικά μπορεί να συνυπάρχει με το ρομαντισμό.

⁵⁷ Γεράσιμος Μαρκαντωνάτος, *Λογοτεχνικοί και Φιλολογικοί όροι*, Λαμπράκης, Αθήνα 2013, σ.301.

⁵⁸ Στέφανου Ροζάνη, *Σολωμικά*, Ίνδικτος, Αθήνα 2000, σ. 19.

⁵⁹ Conrad Hyers, *Spirituality of Comedy-Comic Heroism in a tragic world*, Transaction Publishers, New Jersey 1996, σ. 1.

⁶⁰ Δημήτρης Πολυχρονάκης, *Πιερότοι ποιητές στην εποχή της παρακμής*, ..., σ. 148.

Επίσης σύμφωνα με τον Δ. Πολυχρονάκη⁶¹ συγκρίνοντας ιδεαλιστικά τη σάτιρα και το Ρομαντισμό θα δούμε ότι πρόκειται για «δύο όψεις του ίδιου νομίσματος». Όταν ο ρεαλιστής σατιρικός καταγγέλλει ένα διεφθαρμένο κόσμο, το κάνει γιατί πιστεύει σε ένα όμορφο και δίκαιο κόσμο όπως και ο ρομαντικός. Όταν ο σατιρικός κατηγορεί βλοσυρά μια οκνηρή εξουσία ή μια αποχαυνωμένη κοινωνία, λειτουργεί συγχρόνως σαν τον προφήτη-καλλιτέχνη του ρομαντισμού που παλεύει για μια καλύτερη και δυναμική εξουσία και για μια πιο ενεργητική κοινωνία.

Εξάλλου, δεν πρέπει να συγκρίνουμε ανόμοια πράγματα, καθώς η σάτιρα είναι ένα λογοτεχνικό είδος, ενώ ο Ρομαντισμός είναι ένα λογοτεχνικό κίνημα με δική του αισθητική. Μια λογοτεχνική αισθητική μπορεί να εκφράζεται μέσα από διάφορα είδη και τρόπους. Έτσι ο ρομαντικός δημιουργός μπορεί άνετα να εκφράζεται μέσα από τη σάτιρα, αρκεί αυτή να είναι επιμελημένη και εκλεπτυσμένη ώστε να ανταποκρίνεται στο υψηλό και σοβαρό ύφος του Ρομαντισμού.

Αυτή τη μίξη σατιρικού είδους και ρομαντικής αισθητικής βλέπουμε να κάνει ο Σολωμός στη *Γυναίκα της Ζάκυθος*, υπακούοντας στην έννοια του «μεικτού είδους».

Το «μεικτό είδος» σύμφωνα με τον Γ. Βελουδή⁶², ήταν μια επιδίωξη του Ευρωπαϊκού Ρομαντισμού με πρωτοπόρο τον F.Schlegel(1772-1829) και απώτερο στόχο να σμίξει όλα τα ποιητικά είδη κάτω από το όραμα μιας οικουμενικής ποίησης. Ο όρος βέβαια «είδος» αντιστοιχούσε στον όρο «αισθητική προσέγγιση», συνεπώς το «σμίξιμο των ειδών» αφορούσε το σμίξιμο Ρομαντισμού και Κλασικισμού, ωστόσο πολλοί από τους ευρωπαίους ρομαντικούς και υπέρμαχους αυτής της σύζευξης, προχώρησαν στο σμίξιμο των ειδών με τη σημερινή τους σημασία: έπος, λυρική ποίηση, σάτιρα, τραγωδία με τον Ρομαντισμό. Σύμφωνα πάντα με τον Βελουδή, σπουδαίοι δημιουργοί όπως οι Hugo, Manzoni και Hoffmann παρανοώντας τη σύζευξη ρομαντικής-κλασικής αισθητικής, έκαναν επιτυχημένους συνδυασμούς των λογοτεχνικών ειδών- με τη σημερινή τους σημασία- κάτω από την ρομαντική αισθητική προσέγγιση.

Το ίδιο συνέβη και με το Σολωμό. Θέλοντας να υπακούσει στις λογοτεχνικές επιταγές του καιρού του για συνδυασμό ρομαντικού και κλασικού στοιχείου, προσπάθησε να δημιουργήσει ένα σύνθεμα όπου θα συναντιέται το σατιρικό με το τραγικό και το υψηλό με το χαμηλό. Έτσι στο χειρόγραφο Z11 προσπαθεί να ταιριάξει 4 λυρικά και 4 σατιρικά ποιήματα-απόπειρα που μένει αποσπασματική και ημιτελής-χωρίς ωστόσο να πετύχει το ρομαντικό-κλασικό σμίξιμο, αφού όλα τα έργα είναι ρομαντικού ύφους.

Στη *Γυναίκα της Ζάκυθος* καταφέρνει να συνδυάσει το υψηλό με το χαμηλό μέσα από το συνδυασμό ρομαντισμού και σάτιρας. Τελικά, ο Σολωμός όπως και οι περισσότεροι ευρωπαίοι ποιητές του καιρού του, δεν κατάφερε «να βάλει τη φαντασία του σε τάξη»⁶³ - αφού στην ουσία δεν ταιριάξε το ρομαντικό με το κλασικό πνεύμα- αλλά σίγουρα μας έδωσε μια ενδιαφέρουσα συνεργασία ρομαντισμού-σάτιρας.

⁶¹ Δημήτρης Πολυχρονάκης, *Πιερότοι ποιητές στην εποχή της παρακμής*, ...,σ. 169.

⁶² Γεώργιος Βελουδής, «Διονύσιος Σολωμός, Ρομαντική ποίηση και ποιητική», *Εισαγωγή στην ποίηση του Σολωμού-Επιλογή κριτικών κειμένων*, επιμ. Γ. Κεχαγιόγλου, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1999, σ.σ. 365-376.

⁶³ Ελένη Τσαντσάνογλου, *Διονύσιος Σολωμός*, Ωκεανίδα, Αθήνα 1993, σ.9.

A.2. Το γκροτέσκο στο ρομαντισμό και στη σάτιρα.

Στα τέλη του 18^{ου} με αρχές του 19^{ου} αιώνα, δημιουργείται μια ιδιαίτερη σχολή μέσα στο ρομαντικό κίνημα από τον Γερμανό φιλόσοφο και αισθητικό F.Schlegel, η λεγόμενη «ειρωνική».

Σύμφωνα με την Κ. Κωστίου⁶⁴, ο Schlegel το 1797 εισάγει στον ρομαντισμό τον όρο «ρομαντική ειρωνεία», για να υποδηλώσει ένα αντιφατικό τρόπο σκέψης και ζωής που περνά στη φιλοσοφία και τη λογοτεχνία. Χαρακτηριστικό της είναι «η σταθερή εναλλαγή κατάφασης –άρνησης» και το «παράδοξο»- που διέπει όχι μόνο τον πραγματικό κόσμο αλλά και τον εσωτερικό κόσμο του καλλιτέχνη».

Όλο το έργο του ρομαντικού είρωνα χαρακτηρίζεται από τη διαλεκτική λειτουργία της αντίθεσης, σύμφωνα με την οποία ο αληθινός κόσμος λειτουργεί μέσα από διπολικές αντιφατικές σχέσεις όπως: έρωτας-θάνατος, καλό- κακό, ηθικό-ανήθικο, κωμικό - τραγικό. Ο άνθρωπος σύμφωνα με τη ρομαντική ειρωνεία, δεν πρέπει να παίρνει θέση υπέρ του ενός ή του άλλου πόλου στις παραπάνω σχέσεις, γιατί ζει μέσα σε μια «εύκολα αντιστρέψιμη» πραγματικότητα. Από τη μια τα πράγματα δεν είναι πάντα όπως φαίνονται και από την άλλη, οι ρόλοι τους εύκολα αντιστρέφονται. Η καλύτερη θέση για τον ρομαντικό είρωνα είναι η αποστασιοποίηση του από τα πράγματα ώστε να μην διαψευστεί. Έτσι στη λογοτεχνία της ρομαντικής ειρωνείας βλέπουμε να συνδυάζονται όχι μόνο αντιφατικά μεταξύ τους λογοτεχνικά είδη, όπως έχουμε αναφέρει στο Β.1., αλλά και αντίθετες έννοιες όπως ο έρωτας και ο θάνατος, το καλό και το κακό, το ηθικό και το ανήθικο, το κωμικό και το τραγικό. Αυτή η σύζευξη αντιθέτων- όπως θα δούμε στην πορεία της εργασίας μας- γίνεται και από το Σολωμό σε όλα τα μεγάλα του έργα μετά το 1826, πράγμα που αποδεικνύει ότι ο ποιητής είναι ενήμερος για τις λογοτεχνικές τάσεις της εποχής του.

Η ρομαντική ειρωνεία οδηγεί τον καλλιτέχνη στο να μπορεί να κυριαρχεί πάνω στο έργο του αντιφατικά: σαν δημιουργός και ταυτόχρονα σαν κριτικός, θέλοντας έτσι να κρατήσει μια υποθετική και υποκριτική απόσταση από το έργο του, πράγμα που ωστόσο γνωστοποιεί στον αναγνώστη του μέσω της αυτοειρωνείας και του αυτοσαρκασμού του. Αυτή η ιδιόρρυθμη στάση του ρομαντικού είρωνα να μην παίρνει θέση μέσα στο έργο του, αλλά να αποστασιοποιείται εσκεμμένα και να αντιμετωπίζει τα πάντα με υποκριτική απάθεια, ουδετερότητα και άγνοια, αποτελεί σίγουρα μια απόδειξη για τη χαοτική και αντιφατική του σκέψη.

Το γκροτέσκο, είναι ένας καλλιτεχνικός τρόπος με τον οποίο ο ρομαντικός μπορεί να αποδώσει αισθητικά τη σύγχυση του αντιφατικού του χαρακτήρα, καθώς το ίδιο το γκροτέσκο αποτελεί από μόνο του μια τεχνική σύζευξης κωμικού-αντικωμικού στοιχείου. Με τον όρο αντικωμικό, αναφερόμαστε σε οποιοδήποτε άλλο στοιχείο που από μόνο του δεν προκαλεί γέλιο, όπως είναι το φρικιαστικό, το παράδοξο, το παράλογο, το μακάβριο, το τραγικό, το αποκρουστικό στοιχείο. Η παράδοξη συνύπαρξη κωμικού-αντικωμικού προκαλεί την αντίδραση του αναγνώστη, που μπορεί να κυμαίνεται από το γέλιο μέχρι τη συμπόνια, την αηδία και τη φρίκη. Στην ουσία είναι ένα κράμα από ασυμβίβαστα στοιχεία που ωστόσο χρησιμοποιούνται εσκεμμένα προκειμένου να προκαλέσουν το γέλιο. Το γέλιο του γκροτέσκο λειτουργεί σαν έκφραση ασυναρτησίας και παραλογισμού και προέρχεται από το σοκ που δέχεται η σκέψη μας από την αναπάντεχη επαφή της με το ανορθόδοξο (Εισαγωγή, σ.7.).

⁶⁴Κατερίνα Κωστίου, *Εισαγωγή στην ποιητική της ανατροπής...*,σ. 133-137

Ο Thomson⁶⁵ μας πληροφορεί ότι ο όρος γκροτέσκο προέρχεται από το grotte(=σπήλαια, στα ιταλικά) και υποδηλώνει τις αλλόκοτες ζωγραφίες που βρέθηκαν κατά τη διάρκεια κάποιων ανασκαφών στη Ρώμη γύρω στο 1500μ.Χ. Οι ζωγραφίες αυτές που χρονολογούνται από την Πρωτοχριστιανική περίοδο του Ρωμαϊκού πολιτισμού, απεικόνιζαν πλήθος από ετερογενή στοιχεία όπως φυτά, ζώα, λουλούδια, ερπετά και ανθρώπους συνδυασμένα σε μια ανορθόδοξη μίξη.

Σαν λογοτεχνικός όρος, το γκροτέσκο εισάγεται αρχικά στη Γαλλία κατά τον 16^ο αιώνα από τον Rabelais και στην Αγγλία και στην Γερμανία μόλις στις αρχές του 18^ο αιώνα με την έννοια του γελοία αφύσικου. Κατά τον 18^ο και 19^ο αιώνα «συγγραφείς όπως ο J.Ruskin, V.Hugo και F.Schlegel, δίνουν περισσότερη έμφαση στη σοβαρή και ανησυχητική φύση του γκροτέσκο...διακρίνουν σ' αυτό κάτι παραπάνω από την αλλόκοτη υπερβολή και την αχαλίνωτη διακωμώδηση»⁶⁶. Ο Ruskin σαν κριτικός τέχνης θεωρεί ότι το τρομακτικό στοιχείο του γκροτέσκο σχετίζεται με την τραγικότητα της ανθρώπινης φύσης και έτσι έχει τη δική του καλλιτεχνική αξία αν αξιοποιηθεί από έξοχους δημιουργούς. Ο F.Schlegel, το θεωρεί ένα από τα καλύτερα εκφραστικά μέσα της ρομαντικής ειρωνείας αφού «αποτελείται από μια χτυπητή αντίθεση ανάμεσα στη μορφή και το περιεχόμενο, από ένα μίγμα ετερογενών στοιχείων και από παράδοξο, που είναι γελοίο και τρομακτικό»⁶⁷. Εδώ πρέπει να σημειώσουμε ότι το γκροτέσκο ανταποκρίνεται τόσο στην διαλεκτική λειτουργία της αντίθεσης, όσο και στην αντιφατική ιδιοσυγκρασία του ρομαντικού είωνα καλλιτέχνη όπως έχουμε προαναφέρει. Ο V.Hugo, είναι ο πρώτος κατ' εξοχήν ρομαντικός συγγραφέας που χρησιμοποίησε το γκροτέσκο σε έργα του, επισημαίνοντας ότι τα τρομακτικά, κωμικά και αποκρουστικά του στοιχεία αντικαθρεφτίζουν τον πραγματικό κόσμο, που λειτουργεί κάτω από τη συνύπαρξη πλήθους αντιφάσεων. Σύμφωνα με τον Thomson⁶⁸, ο Chesterton αναφέρει ότι το γκροτέσκο μπορεί να χρησιμοποιηθεί από τη λογοτεχνία σαν ένας άλλος τρόπος παρουσίασης του κόσμου που όσο παράξενος κι αν φαίνεται, ωστόσο είναι έγκυρος και ρεαλιστικός.

Στον αντίποδα του ρομαντισμού- σύμφωνα με τον J.Clark⁶⁹- ο κλασικισμός απορρίπτει το γκροτέσκο γιατί παραβιάζει τη συμμετρία, τη σωστή ποσόστωση και γενικότερα τη φόρμα και την κανονικότητα που πρέπει να έχει ένα λογοτεχνικό έργο.

Εδώ πρέπει να επισημάνουμε, ότι στη ρομαντική λογοτεχνία το γκροτέσκο συνήθως συνυπάρχει με το γοτθικό στοιχείο. Το γοτθικό στοιχείο, σύμφωνα με τον John Clark⁷⁰, προέρχεται από τον εκκλησιαστικό αρχιτεκτονικό ρυθμό του Μεσαίωνα που μας δημιουργεί την αίσθηση του αυστηρού, του σκοτεινού και του τρομακτικού καθώς συνδυάζεται με την απειλητικότητα του καθολικισμού και το κυνήγι μαγισσών «της ιεράς εξέτασης». Τα δύο παραπάνω στοιχεία συνδέονται μόνο στη λογοτεχνία του ρομαντισμού «αφού η αφύσικη παραμόρφωση του γκροτέσκο μας ανακαλεί στο μυαλό το υπερκόσμιο, το εφιαλτικό και το δαιμονικό»⁷¹. Ο Β. Αθανασόπουλος⁷², υποστηρίζει

⁶⁵ Philip Thomson, *Το Γκροτέσκο*, Methuen & Co Ltd- Ερμής, Αθήνα 1984, σ. 22-24.

⁶⁶ *Ο.π.*, σ.27.

⁶⁷ *Ο.π.*, σ.29.

⁶⁸ *Ο.π.*, σ. 31.

⁶⁹ John Clark, *The modern satiric grotesque and its traditions*, University Press of Kentucky, Lexington 1991, σ.21.

⁷⁰ *Ο.π.*, σ. 21.

⁷¹ *Ο.π.*,σ. 19.

ότι το γοτθικό στοιχείο το διακρίνει μια αισθητική «φρικτού και τρομερού» που ωστόσο διαθέτει τη δική του γοητεία και με αυτήν «διαρρέει υπόγεια» τα ρομαντικά μυθιστορήματα. Ένα κλασικό παράδειγμα ρομαντικού έργου με γκροτέσκο πρωταγωνιστή και γοτθική ατμόσφαιρα είναι *Η Παναγία των Παρισίων* του Hugo όπου ο ήρωας Κουασιμόδος είναι μια γκροτέσκο φιγούρα που ζει μέσα και γύρω από το υποβλητικό γοτθικό σκηνικό της επιβλητικής εκκλησίας.

Η συγγενική σχέση του γκροτέσκο με τη σάτιρα συνίσταται στο ρεαλιστικό του υπόβαθρο, στην επιθετικότητα του, στην τακτική του αιφνιδιασμού του, στο ανατρεπτικό του γέλιο και στην παραμόρφωση που είναι τα βασικά του χαρακτηριστικά. Το ρεαλιστικό του υπόβαθρο όπως έχουμε προαναφέρει συνίσταται στην διαφορετική εκφραστική αισθητική του πραγματικού κόσμου και συνδέεται με το ρεαλιστικό «εδώ και τώρα» της σάτιρας. Η επιθετική του φύση, σύμφωνα με τον Thomson⁷³, οφείλεται τόσο το θέμα του όσο και τα εκφραστικά του μέσα, που δεν ανταποκρίνονται στο συνηθισμένο και το κανονικό αλλά στο επιθετικά εμφανιζόμενο αλλόκοτο. Επίσης, το γκροτέσκο εισβάλλει αιφνιδιαστικά στη νόηση μας προκαλώντας με τον παραλογισμό του το ανατρεπτικό μας γέλιο. Ας μην ξεχνάμε ότι η ανατροπή των πραγμάτων είναι ένας βασικός σατιρικός στόχος. Η έλλειψη κανονικότητας και αναλογιών που χαρακτηρίζει το γκροτέσκο, εξυπηρετεί την παραμόρφωση, που είναι μια βασική ιδιότητα της σάτιρας. Σύμφωνα με την Κ. Κωστίου⁷⁴, «ο μηχανισμός του γκροτέσκο, σκόπιμα παρεκκλίνει από τη δεδομένη νόρμα ή την καταστρέφει για να προκαλέσει σοκ ή αβεβαιότητα».

Ωστόσο, ο Thomson⁷⁵ επισημαίνει ότι η χρήση του σατιρικού γκροτέσκο πρέπει να είναι ιδιαίτερα προσεκτική και περιορισμένη, καθώς η δυναμικότητα των εντυπώσεων που προκαλεί μπορεί να επισκιάσει την ίδια τη σάτιρα και το σκοπό της. Η υπερβολική του χρήση μέσα στο σατιρικό κείμενο εξαιτίας της κυριαρχίας των εικόνων του, αποσπά την προσοχή του αναγνώστη και του προκαλεί σύγχυση. Με λίγα λόγια, το γκροτέσκο μπορεί να είναι ένα όπλο της σάτιρας, αλλά η χρήση του από τη σάτιρα πρέπει να είναι σωστά σχεδιασμένη ώστε να εξυπηρετήσει τους σκοπούς της.

Τελειώνοντας, πρέπει να αναφέρουμε ότι θεωρήσαμε απαραίτητο να αποσαφηνίσουμε παραπάνω, τους όρους ρομαντική ειρωνεία και γκροτέσκο και να εξηγήσουμε τη σχέση τους με το γέλιο και τη σάτιρα, για να μπορέσουμε να κατανοήσουμε καλύτερα το σατιρικό έργο της ώριμης παραγωγικής περιόδου του Σολωμού.

⁷² Βαγγέλης Αθανασόπουλος, «Ένα νεοελληνικό δείγμα του γοτθικού και του grotesque. Σχόλια στη *Γυναίκα της Ζάκυθος*», περ. *Τετράδια Ευθύνης*, τχ. 22, 1984, σ.σ. 171-172.

⁷³ Philip Thomson, *Το Γκροτέσκο*, ..., σ. 46-47.

⁷⁴ Κατερίνα Κωστίου, *Εισαγωγή στην ποιητική της ανατροπής*,...,σ. 66.

⁷⁵ Philip Thomson, *Το Γκροτέσκο*, ..., σ. 66-67.

Α. 3. Η σχέση του Σολωμού με την σατιρική παράδοση του τόπου του.

Σύμφωνα με την Α. Αθανασοπούλου⁷⁶, ο Σολωμός πρέπει να γνώριζε και να αξιοποίησε στο σατιρικό του έργο, στοιχεία από:

1. Όλους τους σημαντικούς-πριν απ' αυτόν- Επτανήσιους σατιρικούς, όπως τον Ζακύνθιο Νικόλαο Κουτούζη, τον επίσης Ζακύνθιο Δημήτριο Γουζέλη και τον Σαβόγια Ρούσμελη που είχε έντονη σατιρική λογοτεχνική παρουσία, επίσης στη Ζάκυνθο.

2. Τις Κρητικές Κωμωδίες που «μεταφέρθηκαν» στα Επτάνησα μέσω διασκευών και απηχούσαν τα κωμικά στοιχεία της ιταλικής Commedia dell' Arte, μια καθαρή επιρροή της Βενετοκρατίας στην Κρητική λογοτεχνία. Ασφαλώς, στοιχεία της Commedia dell' Arte υπήρχαν και στα Επτάνησα εξαιτίας της Βενετοκρατίας, με αποτέλεσμα να μην μπορούμε να διακρίνουμε ακριβώς, ποια στοιχεία προέρχονται από τις Κρητικές κωμωδίες και ποια από τις Επτανησιακές.

3. Τις ζακυνθινές λαϊκές «ομιλίες». Οι περιφημες αυτές ομιλίες είχαν σχέση με το αποκριάτικο έθιμο «του δικαστηρίου» και προκαλούσαν το γέλιο με την διακωμώδηση μιας δικαστικής σκηνής. Προέρχονταν από την «μακραίωνη παράδοση των βενετοκρητικών κωμωδιών στα πλαίσια του λαϊκού καρναβαλιού». Αυτές οι ομιλίες, σύμφωνα με την Α. Αθανασοπούλου, κατά την περίοδο του Διαφωτισμού- όταν πια τα Επτάνησα είχαν περάσει από την Βενετοκρατία στην Γαλλοκρατία και τελικά στην Αγγλοκρατία- απέκτησαν ένα πολιτικό χαρακτήρα- καθώς κατάγγελλαν με περίσσια αθυροστομία- τους ευγενείς για την κατάχρηση της εξουσίας τους, την άθλια οικονομική θέση του απλού λαού, τον χρηματισμό των δικαστικών για την έκδοση ευνοϊκών -για τους ευγενείς – αποφάσεων και για άλλα θέματα που καταπατούσαν τα δικαιώματα του Επτανησιακού λαού. Έτσι σιγά-σιγά οι λαϊκές αυτές κωμωδίες παίρνοντας μια καταγγελτική μορφή, μετατράπηκαν σε σάτιρες, που μαστίγωναν την εξουσία.

Οι παραπάνω επισημάνσεις της Α. Αθανασοπούλου- κατά τη γνώμη μας- αν υπάρχουν στο σατιρικό έργο του Σολωμού θα πρέπει να έχουν αφομοιωθεί πολύ καλά, γιατί δεν είναι ευδιάκριτες. Το σατιρικό έργο των προηγούμενων από τον ποιητή, Ζακύνθιων δημιουργών όπως και οι Κρητικές και Επτανησιακές κωμωδίες, ανήκουν σίγουρα στα πνευματικά εφόδια του ποιητή, ωστόσο ούτε καθορίζουν ούτε σηματοδοτούν τόσο φανερά το σατιρικό του ύφος, όπως γίνεται με την *Υπερκάλυψη* του Foscolo που θα δούμε παρακάτω.

Οι λαϊκές ζακυνθινές «ομιλίες» σαν αποκριάτικα δρώμενα, συνέβαιναν και στην εποχή του ποιητή και σίγουρα δεν περνούσαν απαρατήρητες από την σατιρική του διάθεση.

Από αυτές, φαίνεται να δανείζεται «επιλεκτικά» τον τύπο του «Dottore», του κομπορρήμονα δικηγόρου, που ουσιαστικά οι νομικές του γνώσεις και ικανότητες είναι περιορισμένες. Τον εξευτελισμό αυτού του τύπου θα δούμε να επιδιώκει ο ποιητής στην *Τρίχα*.

⁷⁶ Αθανασοπούλου Αφροδίτη, «Από τις κρητικές κωμωδίες στα σατιρικά όνειρα του Σολωμού», μέσω διαδικτυακού τόπου: www.eens.org/EENS_congresses/2014/athanasopoulou_afroditi.pdf, 2/11/2016, 6.27μ.μ.

B. Η πρώτη περίοδος της σατιρικής παραγωγής του Δ. Σολωμού.

Τη διαίρεση του σατιρικού έργου του Σολωμού σε δύο περιόδους, επισημαίνει πρώτος ο Ιάκωβος Πολυλάς στα «Προλεγόμενα» του, ένα κείμενο που συνόδευσε την έκδοση των «Ευρισκομένων» έργων του Σολωμού στην Κέρκυρα το 1859. Σύμφωνα λοιπόν με το κείμενο: «*Η διάθεση αυτή του ποιητικού του πνεύματος να ενεργεί άμεσα ως ηθικός διορθωτής εις την κοινωνίαν...εβγήκε με τρομερά χρώματα εις την Σάτυρα...Το Όνειρο, ...και σήμερα θαυμάζεται ως αριστούργημα της Σατυρικής... Του άλλου είδους της Σατυρικής, του γλαστικού, είχε ήδη δώσει δείγματα ο Σολωμός, τα ελαφρά αυτοσχεδιάσματα, Το ιατροσυμβούλιον και Η Πρωτοχρονιά, όπου πλαστικότητα παρασταίνεται, με τες πλέον ανώμαλες φανταστικές μορφές, η αξιογέλαστη φιλαυτία εις το πρόσωπον του Ροΐδη*»⁷⁷. Παρατηρούμε λοιπόν ότι πρώτος ο Πολυλάς, διακρίνει τη σολωμική σάτιρα σε «Σοβαρή» και «Γλαστική».

Η πρώτη σατιρική περίοδος του Σολωμού τοποθετείται γύρω στο 1824 και αφορά μια σειρά από έμμετρα ποιήματα που στο σύνολό τους έχουν σαν σατιρικό στόχο τον γραφικό Ζακυνθινό γιατρό και ποιητή Διονύσιο Ροΐδη. Από αυτά άλλα είναι γραμμένα στην ελληνική γλώσσα και άλλα στην ιταλική. Εμείς θα τα σχολιάσουμε παρακάτω σε δύο σύνολα, το ελληνόγλωσσο και το ιταλόγλωσσο.

B. 1. Τα ελληνόγλωσσα σατιρικά⁷⁸ είναι: *Η Πρωτοχρονιά, Το Ιατροσυμβούλιο, Η Βίζιτα και Εις Μεγιστάνα*. Το τελευταίο, είναι το μόνο που δεν αναφέρεται στον Ροΐδη αλλά στον Γεώργιο Κομούτο. Προφανώς δεν είναι έργο της ίδιας περιόδου αλλά εμείς το μελετούμε μαζί με τα υπόλοιπα σατιρικά που αναφέρονται στον Ροΐδη λόγω της κατάταξης που έχει κάνει ο Λ. Πολίτης.

Όλα τα ελληνόγλωσσα σατιρικά είναι γραμμένα σε τροχαϊκό δσύλλαβο στίχο με πολλά ζακυνθινά γλωσσικά ιδιώματα αλλά και με ολόκληρους στίχους στα ιταλικά.

Ιδιαίτερα στο *Ιατροσυμβούλιο* υπάρχουν πολλοί στίχοι γραμμένοι εκτός από τα ιταλικά, στα γαλλικά αλλά και στα λατινικά. Ο P.Macridge⁷⁹, επισημαίνει ότι μέσα από αυτές τις πρώτες σάτιρες του ποιητή, αφενός παρατηρούμε την πολυγλωσσία των αριστοκρατικών ζακυνθινών κύκλων της εποχής του Σολωμού- κάτι απολύτως φυσικό-, αφού μέχρι το 1851 η επίσημη γλώσσα του Ιονίου Κράτους ήταν η ιταλική(κατάλοιπο της ενετοκρατίας των Επτανήσων, 1386-1797) και παράλληλα η αγγλική, λόγω της αγγλικής διακυβέρνησης (1809-1864). Αφετέρου, σημειώνει πάλι ο Macridge⁸⁰, μέσω των πρώτων σατιρικών έργων του ποιητή παρατηρούμε την πορεία της μετάβασης του Σολωμού από την ιταλική στην ελληνική γλώσσα. Συγκρίνοντας τη διγλωσσία των νεανικών σατιρικών ποιημάτων του με τον «εξευγενισμένο λόγο της υψηλής λυρικής ποίησης της ωριμότητάς του», καταλαβαίνουμε ότι ο Σολωμός, πρώτα αποδεσμεύτηκε από την πολυγλωσσία της τάξης του και μετά διαμόρφωσε το δικό του εξευγενισμένο

⁷⁷ Ιάκωβος Πολυλάς, «Προλεγόμενα» στο Λίνου Πολίτη, *Διονύσιος Σολωμός-Άπαντα*, Α', Ίκαρος, Αθήνα 2012, σ. 22.

⁷⁸ Όλα τα ελληνικά σατιρικά ποιήματα του Σολωμού είναι μελετημένα από το έργο: Λίνος Πολίτης, *Διονύσιος Σολωμού-Άπαντα*, τ. Α' *Ποιήματα*, Ίκαρος, Αθήνα 2012.

⁷⁹ Peter Mackridge, «Ο Σολωμός μεταξύ πολυγλωσσίας και μονογλωσσίας», στο *Εισαγωγή στην ποίηση του Σολωμού-Επιλογή κριτικών κειμένων*, επιμ. Γ. Κεχαγιόγλου, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1999, σ. 403.

⁸⁰ Ο. π., σ. 405.

μονόγλωσσο λόγο, εξαιτίας της επαφής του με τη λαϊκή γλώσσα των δημοτικών μας τραγουδιών.

Στο σημείο αυτό πρέπει να επισημάνουμε ότι κατά τη γνώμη μας, η διγλωσσία των πρώτων σατιρικών του Σολωμού δεν πρέπει να οφείλεται αναγκαστικά και μόνο στην πολυγλωσσία που επικρατούσε στα Επτάνησα, όπως αναφέρει ο Macridge, αλλά πρέπει να εξαρτάται κατά ένα μεγάλο μέρος και από το αναγνωστικό κοινό στο οποίο απευθύνονταν. Τα πρώτα σατιρικά ποιήματα του ποιητή γράφτηκαν με σκοπό να «ψυχαγωγήσουν» τον ίδιο και το στενό του Ζακυνθινό φιλικό κύκλο, άρα πρέπει να πάρουμε σαν δεδομένο ότι απευθύνονταν σε ένα μικρό, μορφωμένο και πολύγλωσσο αναγνωστικό κοινό που διασκέδαζε με τα καμώματα ενός γραφικού επιστήμονα.

Λίγο αργότερα, κατά τη δεύτερη περίοδο της σατιρικής του παραγωγής, παρατηρούμε πως ο ποιητής γράφει αποκλειστικά και μόνο στη δημοτική μας γλώσσα. Αυτό δεν οφείλεται μόνο στη μετάβαση του ποιητή από την ιταλική στην ελληνική γλώσσα και στην επαφή του με την ελληνική λογοτεχνική παράδοση, δύο πράγματα που ασφαλώς είναι δεδομένο ότι ισχύουν. Πρέπει όμως να λάβουμε υπόψη μας, ότι από το 1826 και μετά, η σάτιρα του Σολωμού αρχίζει να «σοβαρεύει», να αναδεικνύει και να καταγγέλλει τα κοινωνικά και τα πολιτικά «κακώς κείμενα» της εποχής του. Ο Σολωμός θέλει να γνωστοποιήσει και να καταγγείλει αυτά τα προβλήματα στο ευρύ λαϊκό αναγνωστικό κοινό και όχι μόνο σε ένα περιορισμένο κύκλο πολύγλωσσων λογίων. Για να πετύχει το στόχο του, από τη μια χρησιμοποιεί τη σάτιρα- γνωρίζοντας ότι είναι ένα προσφιλέσ λαϊκό ανάγνωσμα- και από την άλλη, όπως είναι φυσικό, γράφει αποκλειστικά και μόνο στην καθομιλούμενη γλώσσα για να μπορεί να γίνει κατανοητός από το σύνολο του αναγνωστικού του κοινού.

Ο Διονύσιος Ροΐδης, σύμφωνα με τις σημειώσεις του Λ.Πολίτη⁸¹, ήταν Ζακυνθινός που σπούδασε Φιλολογία και Ιατρική στην Πάντοβα της Ιταλίας. Θεωρούσε τον εαυτό του μεγάλο ποιητή και γιατρό ωστόσο αναγκάστηκε επιστρέφοντας στην πατρίδα του να γίνει δάσκαλος για βιοποριστικούς λόγους, γιατί σαν γιατρός-καθώς φαίνεται- δεν ενέπνεε καθόλου εμπιστοσύνη. Γενικά, ήταν ένα άτομο με γνώσεις που όμως το επίπεδό τους δεν αντιστοιχούσε στον υπερβολικό βαθμό που εκείνος απέδιδε στον εαυτό του, έτσι κατάντησε να είναι πολύ ιδιόρρυθμος και φίλαυτος. Όταν ο Σολωμός επέστρεψε στη Ζάκυνθο από την Ιταλία, ο Ροΐδης ήταν πια σε μεγάλη ηλικία, ωστόσο ο Σολωμός διέκρινε αμέσως τον εκκεντρικό και γραφικό του χαρακτήρα και άρχισε να τον εμπαιξεί για τις «διαίτερες ικανότητές» του με τρόπο αρκετά σοβαροφανή, ώστε ο Ροΐδης πίστεψε και συμπάθησε πολύ τον ποιητή. Μάλιστα η κολακεία του Σολωμού τον έκανε να επιδοθεί περισσότερο στην ποιητική του δραστηριότητα και να απογειώσει τη ματαιοδοξία του σε τέτοιο σημείο, ώστε να γίνει αντικείμενο διακωμώδησης από τον κύκλο της παρέας του ποιητή.

Η σχέση των δύο αντρών παρά τη μεγάλη ηλικιακή διαφορά τους, υπήρξε κατά βάθος προστατευτική από μέρους του ποιητή, αφού ο Σολωμός συμμεριζόμενος την κακή οικονομική κατάσταση του Ροΐδη, τον καλούσε συχνά στο σπίτι του για να του κάνει τραπέζι και να τον ενισχύσει οικονομικά.

Οι σάτιρες που στοχοποιούν τον Ροΐδη είναι καθαρά ευτράπελες και «γελαστικές» χωρίς ίχνος επιθετικότητας ή κακίας από μέρους του Σολωμού και γράφτηκαν για απλή διακωμώδηση. Εδώ μπορούμε να παρατηρήσουμε, ότι αν δεν ήταν προσωπικά

⁸¹ Λίνος Πολίτης, *Διονύσιος Σολωμός-Άπαντα*, ..., σ. 362-364.

στοχευμένες, θα μπορούσαν να θεωρηθούν κωμωδίες ανθρώπινων τύπων όπως αυτές του Μολιέρου. Γενικά, οι σάτιρες αυτές θεωρούνται ως «προγυμνάσματα» για την κατόπιν σατιρική του παραγωγή.

Η Πρωτοχρονιά, είναι η πιο εύστοχη από όλες αφού αποτελεί ένα ολοκληρωμένο κωμικό πορτρέτο του Ροΐδη. Η υπόθεση της σάτιρας έχει ως εξής:

Ο Ροΐδης επισκέπτεται τον Σολωμό την ημέρα της Πρωτοχρονιάς του 1824 στο σπίτι του για να του ευχηθεί και τον βρίσκει να ασχολείται με τα γραπτά του. Προτού προλάβει καν ο Σολωμός να αρθρώσει λόγο, ο Ροΐδης ξεκινά ένα μακρύ μονόλογο 264 στίχων, μέσα από τον οποίο εκθέτει τα παράπονά του για τους άλλους και φυσικά καταλήγει στη φιλαντία του, επαινώντας το ποιητικό του έργο.

Ο Σολωμός εσκεμμένα περιορίζεται στο ρόλο του βουβού θεατή και ακροατή για να αφήσει τον ίδιο τον εμπαιζόμενο να αυτοεκτεθεί μέσα από το μονόλογό του και να καταλάβουν οι αναγνώστες το μέγεθος της εγωπάθειάς του. Η Αικατερίνη Καρατάσου⁸² τον αποκαλεί «αυτό-υπονομευτικό μονόλογο» αφού η σάτιρα προέρχεται έμμεσα, από τα λόγια του ίδιου του σατιριζόμενου.

Ο μονόλογος ξεκινά με τον Ροΐδη να παραδέχεται ότι αν και μορφωμένος δεν κέρδισε τίποτε αφού όλοι δεν εκτιμούν αλλά αντίθετα κοροϊδεύουν το ποιητικό του έργο:

**Σπούδασε να σε στιμάρουνε(=εκτιμούν)/ Βλέπω γω πως με τρατάρουνε!(=φέρνται)
...Η να κάνει Χα χα χα το παιδί του Μεσαλά!.../Χα χα χα ...Ανανοήθηκα/Να στην
ώρα που γεννήθηκα.**

Στη συνέχεια κάνει παράπονα για τους φίλους του που τους τσακώνει να τον κοροϊδεύουν με κρυφά και πονηρές ματιές, φανερώνοντας παράλληλα τον καχύποπτο χαρακτήρα του, καθώς υποψιάζεται ότι όλοι συνωμοτούν σε βάρος του:
**Γιατί, πίστεψέ μου, εγώ,/Τόμου(=όταν)ιδώ γέλιο κρυφό,/τόμου ιδώ κρυφή ματία,
/μπαίνω πάντα σ' υποψία.**

Επίσης δεν κρύβει το παράπονό του να διασκεδάξει όλους και αυτοί να επαινούν τον αντίπαλο του τον Μαρόνη, ένα καθολικό ιερέα που όπως θα δούμε στα ιταλικά σατιρικά αποτέλεσε το σατιρικό προσωπείο του Σολωμού: **Με φορτώνονται οι
scioconni(=ανόητοι)/Και παινούνε το Μαρόνη!/Τι παινέματα! Μαχαίρι!/Να παινάς
τέτοιο χρυσάφι!** Στον τελευταίο στίχο παρατηρούμε το ειρωνικό σχήμα «νόγου δια του εγκωμίου» όπου ο Ροΐδης ψέγει τον αντίπαλό του μέσω του επαίνου: **τέτοιο χρυσάφι!**

Απειλεί ότι θα τα παρατήσει όλα και θα γίνει Τούρκος αφού η αξία του δεν αναγνωρίζεται: **Μα το Θεό, Τούρκος θα γένω/Με τσιμπούκι θε να βγαίνω/θα φορέσω
και σαρίχι,/ για να δω αν αλλάζω τύχη.**

Στη συνέχεια, ομολογεί ένα σωρό ψεύτικα εγκλήματα για να αποδείξει ότι όλοι του συμπεριφέρονται λες και είναι εγκληματίας. Αντλεί τα εγκλήματά του από το «Πάνθεον των Ρωμαίων εγκληματιών», προφανώς για να δείξει το μέγεθος του κατατρεγμού του: **Είμαι με τον Eliogabalo(=Ηλιογάβαλος), πάντα μου φιλή κλειδί...Ο Τιμπέριος
ξάδερφός μου/πάντα έρχεται ομπρός μου/μ' αγκαλιάζει αδελφικά/και λιγώνει από
χαρά...Γιαμά ρώτα το Nerone(+=Νέρωνα)/Buon compagno e buon padrone(=καλό
σύντροφο και καλό πατέρα)/ρώτα τονε αν ποτέ/έμεινε χωρίς εμέ.**

Μετά, μέσα στο μονόλογό του εξελίσσει ένα φανταστικό διάλογο που κάνει ο ίδιος με τους ασθενείς του οι οποίοι θέλουν να γιαιτρευτούνε δίχως να τον πληρώσουν:

⁸² Αικατερίνη Καρατάσου, «Τα σατιρικά ποιήματα του Σολωμού και η ιδιότυπη στόχευσή τους», περ. *Πόρφυρας* τχ. 133, Οκτώβρης-Δεκέμβρης 2009, σ. 326.

Νάχω φτώχεια, νάχω πόνους/και ν' ακούω: Σε πολλούς χρόνους./ Vale a dir (πάει να πει): Dottor, να ζήσεις/ κι' από πείνα να ψοφήσεις.

Απειλεί ότι η βασική του συνταγή για όλους αυτούς που δε θέλουν να πληρώσουν από τώρα και στο εξής, θα είναι μία και μοναδική: «Υπομονή! Θα σου περάσει!» :*Σιόρ Dottore, έχω θέρμη/Τι να κάμω γιατί σκιάζομαι./ Τι να κάμεις; σε θιαμάζομαι!/ Με την κάψα ξεθυμαίνεις/θα περάσει κι έτσι γιαίνεις.*

Για τον Ροΐδη, όλοι οι γιατροί γιατρεύουν τα συμπτώματα μιας αρρώστιας, αλλά την αιτία της δεν την αντιμετωπίζουν ποτέ. Προκαλεί οποιονδήποτε καλό γιατρό να του εξηγήσει το Βζιτ που βγαίνει από το μυαλό του, δηλαδή να του εξηγήσουν από πού πηγάζει η τρομερή του έμπνευση. Εδώ πρέπει να παρατηρήσουμε με πόση μαεστρία ο Σολωμός κλιμακώνει την αυτοέκθεση του Ροΐδη που ξεκινά από τα παράπονά του και κορυφώνεται με το Βζιτ: *Εδώ ας έλθουνε οι γιατροί/να μου πούνε, αν είν' καλοί/Τι 'ναι κειό π' ακούω μέσα μου/ πάντα τόμου κομπονέρω(=όταν συνθέτω)/ γιατί ακόμα δεν το ξέρω./Ένα Βζιτ μεσ' στα μυαλά,/κι όζω επίθετα...από κειά! /Βζιτ, και βγαίνει λέξη, γιέ μου,/που δεν άκουσα ποτέ μου.* Επίσης τον βλέπουμε να εξηγεί την έμπνευσή του στο Σολωμό αποκαλώντας τον *γιέ μου*, πράγμα που δείχνει το πόσο τον εμπιστεύεται και υπολογίζει τη γνώμη του. Ο P.Macridge⁸³, κάνει μια ενδιαφέρουσα επισήμανση για το παραπάνω απόσπασμα καθώς θεωρεί ότι αφορά τον ίδιο το Σολωμό. Πιστεύει ότι το «Βζιτ» του Ροΐδη, αντιπροσωπεύει τον ίδιο τον ποιητή που έγραφε και αυτός τα πρώτα του έργα με στιγμιαία έμπνευση. Θεωρεί, ότι ο Σολωμός αυτοσαρκάζεται για τις πρώτες του ποιητικές αναφορές. Ο Σολωμός σατιρίζοντας τον Ροΐδη, παίρνει την ευκαιρία να αποδείξει ότι ενώ στην αρχή έγραφε μόλις είχε έμπνευση, τώρα πια το έχει ξεπεράσει αφού δουλεύει τους στίχους του με κόπο και επιμέλεια. Αυτό εξάλλου το κάνει σαφές από την αρχή της σάτιρας: *Έντονε! Μαμουριασμένος(κατσουφιασμένος)στα γραψίματα γυρμένος...*

Την επιδοκμασία του Σολωμού επιζητεί ο Ροΐδης και αυτό δείχνει σε πόσο μεγάλη υπόληψη τον έχει: *Κι αφού είδα και ξαναείδα/που δε λείπει μία κουκκίδα/τα μπουρσώνω(βάζω στην τσέπη), αντιποδάω(τρέχω γρήγορα)/Για το Νιόνιο, κι ας πεινάω!*

Στη συνέχεια προσκαλεί ονομαστικά όλα τα μεγάλα ιατρικά ονόματα της εποχής του να του δώσουν την εξήγηση για το Βζιτ!: *Όλοι οι γιατροί του κόσμου/τόρα ας έλθουνε-μα ομπρός μου!/Νάλθουνε να μ' ονοράρουνε(τιμήσουν)/και το Βζιτ ν' αναλιτσάρουνε (αναλύσουν).*

Αραδιάζει ένα σωρό ονόματα αλλά εμείς θα σταθούμε στο όνομα του Gall: *Signor Gall, μες τσι καρκάλες (κεφάλια)/ έσμπλαξες(συνάντησες) κανένα Βζιτ;*

Σύμφωνα με τον Περικλή Παγκράτη⁸⁴, ο Franz Joseph Gall-φρενολόγος γιατρός της εποχής του Σολωμού- υποστήριζε τη θεωρία ότι η εξωτερική των διανοητικών εκδηλώσεων σχετίζονται άμεσα με τη διάπλαση της κρανιακής κοιλότητας. Η θεωρία του Gall είχε τη βάση της στο φυσιολογικό Κασπάρ Λαβατέρ που πίστευε ότι η διάπλαση του σώματος, η μορφολογία της κεφαλής, οι κινήσεις, οι στάσεις ακόμα και η έκφραση ενός ανθρώπου αποτυπώνουν το χαρακτήρα του. Είναι η λαϊκή αντίληψη ότι η ψυχή είναι ο «καθρέπτης» του σώματος και αντίστροφα, που ξεκινά από τα «Φυσιολογικά» του Αριστοτέλη, περνά στην Καρτεσιανή φιλοσοφία του 17^{ου} αιώνα

⁸³ Peter Mackridge, «Ο Σολωμός μεταξύ πολυγλωσσίας και μονογλωσσίας», ..., σ. 404.

⁸⁴ Περικλής Παγκράτης, «Η γυναίκα της Ζάκυθος. Η αντιστοιχία μορφής και ψυχής», περ. *Πόρφυρας*, τχ. 81-82, 1997, σ.σ. 479-480.

και λίγο αργότερα στα «Φυσιογνωμικά αποσπάσματα» του Κασπάρ Λαβατέρ. Ο Σολωμός εδώ, αναφέρει τον Gall για να ενδυναμώσει την ειρωνική αυτο-έκθεση του Ροΐδη, καθώς ο σατιριζόμενος θεωρεί ότι θέτει ένα άλυτο πρόβλημα στο διάσημο γιατρό. Στο τέλος του μονολόγου, σαν να επιστρέφει επιτέλους στην πραγματικότητα, εύχεται στον ποιητή και τον συμβουλεύει να μην κουράζεται: **Μα σε σκότισα. Σηκώνου/ κάπου κάπου. Και του χρόνου.** Παρατηρούμε ότι όπως στην αρχή, έτσι και στο τέλος του έργου ο ποιητής θέλει ηθελημένα να φανεί ο συγγραφικός του κόπος. Επίσης πρέπει να τονίσουμε την έξυπνη τεχνική του Σολωμού, που αφήνει τον Ροΐδη να ζωγραφίσει ο ίδιος τον εαυτό του μέσα από τον ξέφρενο και παραληρηματικό του μονόλογο. Η σιωπή του ποιητή και η έλλειψη διαλόγου είναι καταλυτική για την αυτο-έκθεση του σατιριζόμενου προσώπου, που από μόνο του μας εξηγεί τους λόγους του εμπαιγμού του και μας προξενεί γέλιο.

Το Ιατροσυμβούλιο, είναι επίσης ένα αφηγηματικό έμμετρο 267 στίχων, στο οποίο ο ποιητής σατιρίζει καθαρά την ιατρική τέχνη του Ροΐδη. Στο ποίημα υπάρχει η τριτοπρόσωπη αφήγηση που προάγει την υπόθεση, ωστόσο και πάλι κυριαρχεί ο αυτο-υπονομευτικός μονόλογος του Ροΐδη, που για μια ακόμη φορά εκθέτει την ελλιπή ιατρική του γνώση και τον παραλογισμό του.

Η υπόθεση έχει ως εξής: Ο γιατρός αρχικά φαίνεται πολύ ανήσυχος για τον ανιψιό του που είναι άρρωστος και πρωί-πρωί φεύγει από το σπίτι του για να τον επισκεφθεί. Ωστόσο παρά τη βιασύνη και τη στενοχώρια του, δεν παραλείπει να μιλήσει σε όσους συναντά, να τους ρωτήσει για την υγεία των δικών τους και συγχρόνως να τους «υπενθυμίσει» τα φαγητά που του αρέσουν: **Vostra Madre(η μητέρα σας) τι μου κάνει;/Με τον μπάρμπα πως τα βγάνει;/...Πες τση όμως τόμου αδειάσω/θάρθω εκεί να ολημεριάσω, /και να βράσει ένα κοτόπουλο/ και να σφάζει ένα γαλόπουλο/Αγκαλά μου, πίστεψέ μου/δεν έχω όρεξη ποτέ μου/με χορταίνει η μυρωδιά/μα σας κάνω συντροφία/...**

Την ίδια παράλογη συμπεριφορά έχει και στο σπίτι της αδελφής του, μόλις τελικά κατορθώνει να φτάσει: **Ζαχαρένια μου, ένα τε(τσάι)/έλα δα σε σκουτελουλά! /Μα και ρούμι μια σταλούλα...Τίγαρις(μήπως)εις το κρεβάτι/εγώ απόψε έκλεισα μάτι;/κάθε λίγο είχα στο νου μου/την αρρώστια του ανιψιού μου.**

Αμέσως μετά αρχίζουν να έρχονται και άλλοι γιατροί και έτσι αρχίζει το συμβούλιο όπου ο καθένας μιλάει σε άλλη γλώσσα, γαλλικά ή ιταλικά, ωστόσο ο Ροΐδης δεν αφήνει κανένα να μιλήσει, παριστάνοντας ότι μόνο αυτός ακολουθεί το ιατρικό πρωτόκολλο. Τους λέει επίσης τι φάρμακα του έχει δώσει: **Και για τούτες τις σκινέλες(ενοχλήσεις)/του έβαλα δύο-τρεις αβδέλες/και του δίνω ένα πουργάντε(καθαρτικό)/και του μπήχνω un vescicante(έμπλαστρο).**

Οι γιατροί φυσικά σηκώνονται θορυβημένοι για να φύγουν, όμως ο Ροΐδης τους σταματά με περίσσεια προσποιητή ευγένεια: **Alto la, Conprofessori/Ragguardevoli signorì(για σταθείτε συνάδελφοι και διακεκριμένοι κύριοι)** και για να τους αποδείξει την ιατρική του αυθεντία, τους παρουσιάζει δύο συνταγές δικές του γραμμένες στα λατινικά. Οι συνταγές περιέχουν άκρως δηλητηριώδεις ουσίες και οι γιατροί φεύγουν άρον-άρον κάνοντας το σταυρό τους για την τύχη του παιδιού, ενώ ο Ροΐδης είναι ευχαριστημένος γιατί τους απέδειξε την ανωτερότητά του.

Η Βίζιτα (επίσκεψη) ή αλλιώς **Οι Κρεμάλες** είναι επίσης σατιρικό έμμετρο 110 στίχων, όπου ο Σολωμός διακωμωδεί την ενοχλητική συνήθεια του Ροΐδη να επισκέπτεται τους ασθενείς του και συγχρόνως να χορταίνει την πείνα του στο σπίτι τους. Ο μόνιμα πεινασμένος γιατρός σε όποιο σπίτι τον καλούσαν, έριχνε κλεφτές ματιές στα τρόφιμα προκειμένου να δει με τι θα χορτάσει. Η υπόθεση ξεκινά με τον Σολωμό να εκμυστηρεύεται στον Παυλάκη ,(ένα μικρό παιδί) την πρόθεσή του να φτιάξει ένα αντικλείδι για το γιατρό Ροΐδη, έτσι ώστε ο γιατρός να πηγαίνει όποτε θέλει βοήθεια στο σπίτι του ποιητή.

Αυτό θα είναι μια καλή λύση για να τον ξεφορτωθούν οι ασθενείς του: **Να μου κάμει ένα αντικλείδι/να το δώσω του Ροΐδη/να έρχεται το μεσημέρι/και με το ίδιο του το χέρι/να σηκώνει όσα άσπρα θέλει/τίποτε να μην τον μέλει...Κι έτσι πια δε θέλει πάει/τους αρρώστους να κοιτάει.**

Στη συνέχεια περιγράφει την επίσκεψη του γιατρού στο σπίτι του Καντακίτη. Ανεβαίνοντας τις σκάλες βλέπει τις κρεμάλες (σχοινιά που κρεμούν φρούτα για το χειμώνα), να είναι σάπιες και απογοητεύεται αφού διαπιστώνει ότι δεν μπορεί να πάρει κάτι φαγώσιμο από το σπίτι: **Κρίμας, κρίμας, mo da vero(όμως αλήθεια)/Puh, non valgono piu un zerro(πουφ, δεν αξίζουν πια τίποτα/είναι σάπιες-γιάνγκα(τίποτε) εφέτο/δεν εκάμετε κουφέτο.**

Μπαίνοντας στο δωμάτιο του αρρώστου αρχίζει την κλάψα για τα οικονομικά του, που δεν του επιτρέπουν να αγοράσει γυαλιά οράσεως και φορά αυτά που του χάρισε ο μακαρίτης ο Μαρτελάος προτού πεθάνει. Αφού πρώτα κάνει τη διάγνωση ότι φταίνε τα κουνούπια για την αρρώστια, μετά εξετάζει το σφυγμό και στη συνέχεια παραγγέλνει το «σοβαρό» γιατρικό που είναι μια γαβάθα ζουμί, την οποία πίνει ο γιατρός και όχι ο ασθενής!

Μετά, φεύγει λυπημένος που δεν κατάφερε να εξασφαλίσει τίποτε για τον εαυτό του καθώς ούτε πληρώθηκε, ούτε βούτηξε κάποιο τρόφιμο από τις κρεμάλες:

Βάλτο μάτια, βάλτο κάτου/θα το πιούμε στην υγεία του!/Γεια σου! Α, εσύ θα γιατρευτείς/και το τσούχνει παρευθείς/κι όταν έκανε γλου γλου/ στην κοιλιά του του γιατρού/απ' την καμερούλα βγαίνει/και τσι σκάλες κατεβαίνει/δίνοντας λυπητερά/των κρεμάλων μια ματιά.

Τέλος, φεύγοντας από το σπίτι θυμάται ότι δεν έδωσε καμιά συνταγή για τον άρρωστο και ξαναγυρίζει, φωνάζοντας από κάτω στη μητέρα του να τον κουκουλώσει καλά: **Να του πεις του μασκαρά/να κουκουλωθεί καλά.**

Το σατιρικό **Εις Μεγιστάνα**, σύμφωνα με τον Λ. Πολίτη⁸⁵ αναφέρεται στον Γεώργιο Κομούτο, ένα Ζακυνθινό γερουσιαστή που ήταν πολύ υπερήφανος και κοινωνικά απρόσιτος, λόγω της αριστοκρατικής του καταγωγής.

Η οικογένεια των Κομούτων⁸⁶ ,είχε βυζαντινή καταγωγή αλλά μετά την άλωση της Πόλης, κατέφυγε στην Κρήτη και από εκεί στη Μεθώνη γύρω στα 1500. Λίγο πριν την άλωση της Μεθώνης από τους Τούρκους, πέρασε στη Ζάκυνθο και από το 1520 το όνομα Κομούτος γράφτηκε στο Libro d'oro (Χρυσή Βίβλο) της Ζακυνθικής αριστοκρατίας. Ο πατέρας του Γεωργίου Κομούτου, ο Αντώνιος, έγινε το 1803 Πρίγκιπας της Επτανήσου Πολιτείας και Πρόεδρος της Γερουσίας. Ήταν επίσης ο

⁸⁵ Λίνος Πολίτης. *Διονύσιος Σολωμός-Απαντα...*, σ. 371.

⁸⁶ «Αντώνιος Κομούτος», μέσω διαδικτυακού τόπου:

https://el.wikipedia.org/wiki/Αντώνιος_Κομούτος,20/10/2016, 10.23 μ.μ.

βασικός εκπρόσωπος της αγγλόφιλης παράταξης της Ζακύνθου. Επειδή δεν είχε παιδιά, υιοθέτησε το 1815 τον Γεώργιο Δατσέντο δίνοντάς του εκτός από το επίθετο, τον τίτλο του κόμη, καθώς και όλη την κινητή και ακίνητη περιουσία του. Ο Γεώργιος Κομούτος εξελέγη γερουσιαστής το 1845 και πέθανε το 1865.

Ο Σολωμός σίγουρα πρέπει-σαν συντοπίτης- να γνώριζε ότι ο Γεώργιος Κομούτος απέκτησε τον αριστοκρατικό του τίτλο λόγω υιοθεσίας και όχι λόγω γνήσιας καταγωγής, γι' αυτό έγραψε τη σάτιρα ψέγοντάς τον για τον αβάσιμο εγωισμό του.

Η χρονολογία συγγραφής του έργου μας είναι άγνωστη, ωστόσο δεν πρέπει να ανήκει στη σατιρική παραγωγή του 1824, γιατί ούτε η γλώσσα αλλά ούτε το θέμα και το ύφος σχετίζονται με τα σατιρικά για τον Ροΐδη. Το ποίημα είναι καθαρά ελληνικό μονόγλωσσο και απαλλαγμένο από ζακυνθινούς ιδιοματισμούς. Η δημοτική είναι καλά δουλεμένη και μας παραπέμπει στην περίοδο των μεγάλων έργων του ποιητή.

Επίσης, τόσο το θέμα, όσο και η μορφή του, δεν σχετίζονται με τις «Ροϊδικές σάτιρες». Δεν είναι ένα απλό πολύστιχο αφήγημα κωμικών παθημάτων, αλλά ένα μορφοποιημένο ποίημα τεσσάρων τετράστιχων που σατιρίζει τον υπερβολικό εγωισμό του Κομούτου και κατά προέκταση την απρόσιτη αριστοκρατία της εποχής του.

Το ύφος του έργου είναι καθαρά ειρωνικό γιατί ο ποιητής υπονοεί ακριβώς το αντίθετο από τα λόγια του. Τα ειρωνικά υπονοούμενα ξεκινούν από τον τίτλο *Εις μεγιστάνα*, δηλαδή αφιερωμένο σε πλούσιο και τρανό άνθρωπο και όλη η σάτιρα είναι ένας ψόγος μέσω επαίνου. Ο Σολωμός ειρωνεύεται τον Κομούτο επαινώντας τον τόσο υπερβολικά, ώστε ο αναγνώστης να αντιληφθεί ότι ισχύει ακριβώς το αντίθετο από αυτά που λέει και να διασκεδάσει με τον αδικαιολόγητα υπερβολικό εγωισμό του. Επίσης σε πολλούς στίχους έχουμε παρωδία, αφού συγκρίνει τον μεγιστάνα με κλασικούς μεγάλους άντρες με στόχο να τον γελοιοποιήσει.

Δώσμουτε άδεια να πατήσω/ το παλάτι το χρυσό/κάποιον ήρθα ν' απαντήσω/Μέγα Γιώργο προσκυνώ. Η απαιτούμενη άδεια για το χρυσό παλάτι υπονοεί τον απρόσιτο χαρακτήρα του Κομούτου. Ο «Μέγας Γιώργος» λειτουργεί σαν παρωδία του Μέγα Ναπολέοντα ή του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Η σύγκριση του Κομούτου με τους «Μεγάλους» άντρες προκαλεί το γέλιο του αναγνώστη που ξέρει ότι δεν είναι «Μέγας», αφού η ιστορική του πορεία δεν ήταν ούτε δημιουργική ούτε μεγαλειώδης.

Και σα νάτανε δικός σου/ να κοιτάς τον ουρανό. Εδώ ειρωνεύεται την υποτιθέμενη παντοδυναμία του βάζοντας τον έμμεσα στο ρόλο του Θεού.

Σε ζητούν Γραικοί και Ιγγλέζοι/σαν αθάνατο νερό... Τον «παινεύει» θεωρώντας τον αθάνατο νερό δηλαδή, ό,τι πολυτιμότερο μπορεί να ζητήσει κάποιος για τη ζωή του.

Και το φως βαρεί και παίζει/ στο κορμί σου μοναχό. Ακόμα και το φως του ήλιου βγαίνει μόνο και μόνο για να φωτίσει τον άρχοντα. Κατά τη γνώμη μας, το δίστιχο αυτό λειτουργεί σαν παρωδία του Λουδοβίκου ΙΔ', του «βασιλιά ήλιου». Κι αυτή τη φορά η παρωδία προκαλεί γέλιο γιατί τον συγκρίνει με έναν ελαφρόμυαλο.

Πέφτω, λέει καθένας, χάμου/και τη φτέρνα σου φιλώ/κλώτσησέ με, βασιλιά μου./Αν επιθυμάς να ζω. Τον ειρωνεύεται, παρωδώντας τον με τον απόλυτο μεσαιωνικό μονάρχη που αποφάσιζε αυθαίρετα για τη ζωή και το θάνατο των υπηκόων του.

B.2. Τα ιταλόγλωσσα σατιρικά⁸⁷ ποιήματα του Σολωμού είναι της ίδιας περιόδου, δηλαδή γύρω στο 1824, τα περισσότερα από τα οποία είναι σονέτα, οκτάβες, τερτσίνες και τετράστιχα. Σατιρικός στόχος είναι και πάλι ο γιατρός Ροΐδης, ωστόσο σύμφωνα με την Ελένη Τσαντσάνογλου, ξεχωρίζουν από τα ελληνόγλωσσα σατιρικά «λόγω της οξύτατης διατύπωσής τους και του μεγαλόστομου υψηλού τόνου τους».⁸⁸ Αυτό μας δείχνει ότι την περίοδο αυτή, η ιταλική γλώσσα κυριαρχεί ακόμα στην ποιητική παραγωγή του Σολωμού. Ο Αγγελάτος⁸⁹ παρατηρεί επίσης, ότι με τα ιταλικά σατιρικά του ο Σολωμός μας δείχνει πόσο καλά ελέγχει και πόσο επιδέξια μπορεί να χειρίζεται ένα ευρύ υφολογικό φάσμα στην ιταλική γλώσσα, καθώς ξεκινώντας από ένα παιγνιώδη χαρακτήρα και μια κωμική εικονοποιία καταλήγει σε ένα οξύτατο επιθετικό τόνο που αγγίζει τα όρια της λιβελλογραφίας.

Ο Σολωμός έστειλε τις σάτιρες αυτές στον Ροΐδη, υπογράφοντας ως Μαρόνι (Marone), που ήταν ένας ιταλός ιερέας που ζούσε στη Ζάκυνθο, αφού βέβαια είχε εξασφαλίσει την έγκριση του. Οι καυστικές αυτές σάτιρες του Σολωμού ως «Μαρόνι», είχαν σαν αποτέλεσμα να θυμώνουν τον Ροΐδη και να τον κάνουν να συνθέτει εξίσου καυστικές σάτιρες εναντίον του Μαρόνι, με αποτέλεσμα «να δημιουργηθεί μια πλαστή ποιητική διαμάχη που με τον τρόπο της συνέβαλλε ως κωμικό στοιχείο στην ευθυμία της συντροφιάς του Σολωμού»⁹⁰. Το σύνολο των παραπάνω σατιρικών έργων τόσο του Ροΐδη εναντίον του Μαρόνι αλλά και αντίστροφα, αποτελούν την λεγόμενη «Μαρονιαδά». Σύμφωνα με τον Λ.Πολίτη⁹¹, ο Σολωμός επαινούσε τις σάτιρες του Ροΐδη και έψεγε την αυθάδεια του Μαρόνι, συντηρώντας έτσι την αγανάκτηση του πρώτου. Μάλιστα, η ανταλλαγή των καυστικών αυτών σατιρών με τη μορφή πλαστής αλληλογραφίας, συνεχίστηκε για πάνω από δύο χρόνια ακόμη και αφού ο Μαρόνι είχε εγκαταλείψει τη Ζάκυνθο και ήταν φυλακισμένος για πολιτικούς λόγους.

Στα ιταλικά σατιρικά, ο Μαρόνι λειτουργεί σαν προσωπίο του Σολωμού. Αυτό το σατιρικό τέχνασμα που θα το συναντήσουμε και στα μετέπειτα σοβαρά σατιρικά έργα του ποιητή, «του παρέχει την ελευθερία να γράψει μια οξύτατη σάτιρα πίσω από το προσωπίο ενός υπαρκτού προσώπου»⁹². Γενικά, το προσωπίο ή μάσκα ή persona, δίνει στο σατιρικό συγγραφέα τη δυνατότητα να κάνει ανατροπές με απόλυτη ελευθερία όπως εκείνος επιθυμεί και να κάνει κριτική ακυρώνοντας ή επιδοκιμάζοντας τις απόψεις των άλλων. Ταυτόχρονα του εξασφαλίζει μια προσποιητά εσκεμμένη αποστασιοποίηση από τα πράγματα, καθώς φαίνεται να μην συμμετέχει στην υπόθεση του έργου του. Αυτή η υποτιθέμενη αποχή του καλλιτέχνη μέσω του προσωπίου του, εξυπηρετεί ταυτόχρονα στο έπακρο την ρομαντική του ειρωνεία.

⁸⁷ Τα ιταλόγλωσσα σατιρικά έχουν μελετηθεί από το: Λίνος Πολίτης, *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα, Παράρτημα Ιταλικά ποιήματα και πεζά*, μτφρ. Λίνου Πολίτη με συνεργασία Γ.Ν. Πολίτη, Ίκαρος, Αθήνα 1969, σς. 57-64.

⁸⁸ Ελένη Τσαντσάνογλου, «Διονύσιος Σολωμός» στο *Σάτιρα και Πολιτική στην Νεώτερη Ελλάδα- Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη...*, σ. 9.

⁸⁹ Δημήτρης Αγγελάτος, *Το έργο του Διονυσίου Σολωμού και ο κόσμος των λογοτεχνικών ειδών*, Gutenberg, Αθήνα 2009, σ. 60.

⁹⁰ Ελένη Τσαντσάνογλου, «Διονύσιος Σολωμός» στο *Σάτιρα και Πολιτική στην Νεώτερη Ελλάδα- Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη...*, σ. 10.

⁹¹ Λίνος Πολίτης, *Διονύσιος Σολωμός, Άπαντα, Πεζά και Ιταλικά*, έκδοση-σημειώσεις Λ.Πολίτη, Ίκαρος, 2005, σ.320.

⁹² Κατερίνα Κωστίου, *Εισαγωγή στην ποιητική της ανατροπής...*, σ. 100.

Στο σονέτο *La Nascita*(*Η Γέννηση*), ο Σολωμός ως Μαρόνι ειρωνεύεται μέσω της υπερβολής τη γέννηση του τρανού ποιητή Ροΐδη, που συγκλόνησε το σύμπαν που μέχρι τότε ήταν βουτηγμένο στο χάος της αμάθειας: **Ότι γεννήθηκες, και δεν ήσουν ακόμα όσο μια φακή, μέσα σε τούτο το βαθύ χάος της αμάθειας, όλα τα πνεύματα στους ουρανούς χτυπούν τα χέρια τους γελώντας και τα κάνουν να κοκκινίσουνε.** Συνεχίζει, με μεγάλη δόση ειρωνείας και προσποίησης να «υποκλίνεται» μπροστά στο μεγάλο ποιητικό ταλέντο του Ροΐδη: **Εγώ που να φτιάχνω ξέρω μόνο αστεία τραγουδάκια, που δεν αποκοτούν να πούνε για τις αρετές σου, πώς να μιλήσω, μια νυχτερίδα, για ένα κύκνο;**

Το επόμενο σονέτο, *L' Apoteosi*(*Η Αποθέωση*) είναι αρκετά δυσνόητο, ωστόσο καταλαβαίνουμε ότι αναφέρεται στην αποθέωση που περιμένει το ποιητικό πνεύμα του Ροΐδη μόλις εκείνος πεθάνει. **Αφού ο θάνατος σου συντρίψει το βρεγματικό...τότε το μέρος σου το άφθαρτο θ' ανέβη πάνω στο μελωδικό βουνό το δίκορφο. Όλα θάναι βουβά...κι η μούσα, είτε σοβαρή είτε και γελοία, δίγνωμη θάναι με ποιες τιμές να το τιμήσει.**

Το επόμενο σατιρικό σονέτο αποτελείται από δύο μέρη-σονέτα με τον τίτλο *Imitazioni dello stile del Dionisio Roidi*(*Μίμηση του ύφους του Διονυσίου Ροΐδη*). Τα ποιήματα έχουν υψηλό και δυσνόητο ύφος που εντείνει την ειρωνεία τους, καθώς ανυψώνουν μέσω της υπερβολής, το ποιητικό πνεύμα του Ροΐδη: **Απαστράπτει το αθάνατο άστρο που μεταγγίζει σ' εμάς απέραντη άλυση αντίστοιχων ηδονών, σπινθηρίζει παντού, και μ' εράσματα αρετή πρόθυμο αποκρίνεται σ' επίλεκτες επιθυμίες.** Στο δεύτερο μέρος η ειρωνεία εκτοξεύεται, καθώς αυτό το «πνεύμα» συμβάλλει καθοριστικά στην αναγέννηση της Ελλάδας: **Η Ελλάδα αναγεννιέται τέλος και τώρα φαιδρός κι ευκίνητος αναπηδά στη γη κάθε θνητός, γεμάτος από έμφυτη θερμή αληθινή και χαρωπή.**

Στο *Sonetto Burlesco*(*Αστείο σονέτο*)-**Κατά τις εκφράσεις του Δρ. Ροΐδη και κατά μίμηση των ίδιων του των λόγων κι φράσεων**, υπάρχουν κάποιες φράσεις στα ελληνικά με ζακυνθινούς ιδιοματισμούς. Στο σατιρικό αυτό, παρατηρούμε το Ροΐδη να έχει ενεργητικό ρόλο στη σάτιρα μέσω ενός μονολόγου που όπως και στην *Πρωτοχρονιά*, «από το περιεχόμενο και την διάρθρωση των λόγων του αυτό-υπονομεύεται»⁹³, αφού εκθέτει τις παράλογες σκέψεις και τον γραφικό χαρακτήρα του.

Στο σονέτο αυτοσυστήνεται ως Ροβινσών Κρούσος, απαντώντας καθώς φαίνεται στην ερώτηση του Λόρδου Ύπατου. Το ποιος είναι ο Λόρδος Ύπατος δεν είναι σαφές, ωστόσο μπορούμε να πιθανολογήσουμε ότι ίσως αναφέρεται ειρωνικά στον Μαρόνι που δεν εκτιμά την αξία του. Δηλώνει σαν Ροβινσώνας-ναυαγός που δεν έχει μαζί του τον Παρασκευά για να τον υπηρετεί και να τον εκθειάζει, θέλοντας ίσως να δείξει σύμφωνα με την Καρατάσου⁹⁴ την έλλειψη υποστήριξης του από τους άλλους. Υπαινίσσεται ωστόσο πως πίσω του υπάρχει ένας προστάτης: **Και αυτός είναι τούτο το σακί που βρίσκεται εκεί πέρα...προστατεύει να μην κόψει το κορδόνι στο δικό μου το σακούλι.**

Ο μόνος πιθανός προστάτης μπορεί να είναι ο Σολωμός που αποδεδειγμένα υποστήριζε τόσο οικονομικά, όσο και «ποιητικά» τον Ροΐδη. Όλο το σονέτο είναι μια ειρωνική απάντηση στην ειρωνεία που έχει δεχτεί ο Ροΐδης για την ποιητική του αξία που όμως καταλήγει σε μια σοβαρή προειδοποίηση: **Στα σοβαρά, τώρα αφήνω τα παιγνίδια, γιατί**

⁹³ Αικατερίνη Καρατάσου, «Τα σατιρικά ποιήματα του Σολωμού και η ιδιότυπη στόχευσή τους»,..., σ. 326.

⁹⁴ Ο. π., σ. 327.

δεν είναι μήγαρις κροκίδια. Είναι στίχοι καμωμένοι εκεί, στο παραθύρι, είναι πρόζες καμωμένες εδώ στο φτερνιστήρι. Εκατάλαβες, Εξοχότατε Λόρδε Ύπατε;

Το *All' onorandissimo Dr Dionisio Conte Roidi Professore non so di che* (Προς τον Εντιμότατο Δρ. Διονύσιο κόντε Ροΐδη, καθηγητή κι εγώ δεν ξέρω σε τι) αφορά καθαρά την πλαστή σατιρική αλληλογραφία Μαρόνι(Σολωμού)- Ροΐδη. Το Α' μέρος αποτελείται από ένα εισαγωγικό σονέτο και μία σάτιρα(caritolo) του Σολωμού-Μαρόνι, σαν απάντηση προς τον γιατρό. Στο σονέτο έχουμε περιύβριση και ειρωνεία προς τον Ροΐδη: *Εσύ που με τους παλιοστίχους σου, ω βόδι, πρωί και βράδυ βάλθηκες να με ζωγραφίζεις(δε λέω το μεσημέρι, γιατί τότε καταγίνεσαι να βρεις κανένα που να σου κάμει το τραπέζι), διάβασε τα τσουχτερά τούτα που τώρα σου απολνώ τραγούδια...διάβασε σε τούτα ποιος είσαι σκ...ποιητή μου...* Στη συνέχεια, στην κυρίως σάτιρα που αποτελείται από 33 τρίστιχα (τερτσίνες) πλεονάζει η αθυροστομία του Μαρόνη-Σολωμού που υποτίθεται πως απαντά στην Μαρονιαδά, την σάτιρα που έγραψε ο Ροΐδης και υποθετικά έλαβε ο Μαρόνι. Τον χλευάζει για την ιατρική και τη διδασκαλική του αξία: *Κόπιασε εδώ να σε συγυρίσω αλά τοςκάνα, έτσι που να πλαντάξεις από λύσσα και χολόσκασμα, κομπογιαννίτη χειρότερη απ' τον τεταρταίο...Πολύ καλύτερα θα γράφανε οι χελώνες, σε τούτα σου τα δασκαλίστικα παλιόχαρτα δε θα τύλιγα εγώ ούτε σαρδέλες...Καλά λοιπόν, αρχιμαντρίτη της βλακείας, καλά σ' γκρέμισε ένα διάταγμα, έπρεπε να σου βάλει καπίστρι στο λαιμό...* Δεν παραλείπει να καυτηριάσει την επαιτεία του: *Ποιός θέλει να πάρει για γιατρό έναν που κλέβει απ' τους αρρώστους το ζουμί...* Με βρισιές αναφέρεται και στο ποιητικό του ταλέντο: *Τώρα λοιπόν, ω μύξα, τι σου μένει πια; Η πετριά πως είσαι ποιητής και κάνεις στίχους ελεεινούς...*

Από το Β' μέρος το έργο υπάρχει μόνο η εισαγωγή που αποτελείται από δύο οκτάβες και ένα σονέτο, ενώ η κυρίως σάτιρα(caritolo), δεν έχει διασωθεί. Σύμφωνα με τον Λ.Πολίτη⁹⁵, της σάτιρας προηγείται ένα σημείωμα του Σολωμού προς κάποιο φίλο του με το οποίο τον ενημερώνει πως ετοίμασε μια δεύτερη σάτιρα για τον Ροΐδη χρησιμοποιώντας πάλι το προσωπείο του Μαρόνι, πολύ πιο τρομερή από την πρώτη(Α' μέρος). Την εποχή εκείνη ο Ιταλός ιερέας ήταν φυλακισμένος για πολιτικούς λόγους. Στο σημείωμα επίσης αναφέρει ότι οι δύο οκτάβες είναι μετριοπαθείς, το σονέτο είναι αρκετά δριμύ και ότι ακολουθεί μια αισχρόλογη σάτιρα(που δεν διασώζεται).

Από τις οκτάβες ενδεικτικά αναφέρουμε: *Σήμερα θέλω να τραγουδήσω ένα τραγούδι σε κάποιον δοχτοράκια ζωντανοθάφτη, που φέρνοντάς του λύσσα και θρήνο να περάσει ως τα σαπισμένα του τα κόκκαλα...* Το σονέτο ξεκινά με την ψευδή είδηση ότι ο Μαρόνι είναι ελεύθερος από τη φυλακή και ότι τώρα θα «περιποιηθεί» τον Ροΐδη όπως του αξίζει: *Τώρα που γλύτωσα κι η Λευτεριά πλέκει τα χέρια γύρω στο λαιμό μου έξω από τον σκοτεινό αέρα, τώρα θα τινάζω το αρχιλόχειο βέλος που βάζει μέσα στο φέρετρο ιερείς και βασιλιάδες. Και τόσο ανελέητο θα πέσει πάνω στην καταραμένη σου την κολοκύθα, όπου έχει το θρόνο της η Τρέλα, όπως αν σου έσφιγγε ξαφνικά το βρόχο του πατέρα σου το φάντασμα.*

Το *All' incomparabilita peculiare del genio gibrato del Dr Roidi*(Προς την ιδιότυπη ασυγκριτοσύνη του κοσκινισμένου πνεύματος του Δρ Ροΐδη), αποτελείται από 16 τετράστιχα και είναι επίσης σάτιρα γραμμένη με την πατρότητα του Μαρόνι. Εδώ

⁹⁵ Λίνος Πολίτης, *Διονύσιος Σολωμός, Απαντα, Πεζά και Ιταλικά, ...*, σ.321-322..

συναντάμε για δεύτερη φορά(σ. 36) μιαν αναφορά στον φρενολόγο Gall: *...Σήμερα του Γκάλλ τα αγέρωχα διδάγματα μου δείχνουν μέσα στο κρανίο σου φουσκαλίδες γεμάτες πολύτιμα αέρια...* Στη συνέχεια έχουμε ένα συνδυασμό ειρωνείας-παρωδίας με τον οποίο ο Σολωμός υπερτονίζει με ενθουσιασμό την ποιητική αξία του Ροΐδη συγκρίνοντας τον με τους μεγάλους ποιητές: *Σηκωθείτε, μεγαλόπρεπες σκιές ποιητών και ρητόρων, για να αποδώσετε στο αδέρφι σας τις τιμές που τόσο του ταιριάζουν.*

Ακολουθεί ένα αρκετά αινιγματικό **άτιτλο ποίημα** που αποτελείται από μία οκτάβα, που μάλλον δεν πρέπει να ανήκει στον κύκλο της «Μαρονιαδάς».

Τέλος, το *Al Conte Paolo Mercati (Στον Κόντε Παύλο Μερκάτη)* είναι σατιρικό που αποτελείται αρχικά από 2 τετράστιχα και στη συνέχεια 23 τρίστιχα(τερτσίνες). Σύμφωνα με τον Λ.Πολίτη⁹⁶, είναι ένα διαφορετικό σονέτο που ονομάζεται sonetto caudato. Ο Σολωμός το απευθύνει στον κόντε Παύλο Μερκάτη ωστόσο το γέλιο προέρχεται για μια ακόμα φορά από τον Ροΐδη: *Κι έτσι θάχω την ευχαρίστηση να γράψω ένα σονέτο με ουρά και παρακαλώ τον Κόντε Παύλο να με ακούσει/ και θα διασκεδάσει το δίχως άλλο, γιατί μέσα στο γλέντι της διήγησής μου μπαίνει πια ο Ροΐδης κατά τη συνήθεια...*

Η υπόθεση αφορά την αναχώρηση του ετεροθαλούς αδελφού του Σολωμού, Ιωάννη Λεονταράκη, για σπουδές στην Ιταλία. Στο ποίημα εμφανίζονται ο Μανόλης (Εμμανουήλ Λεονταράκης, πατέρας του Ιωάννη και δεύτερος σύζυγος της μητέρας του Σολωμού) καθώς και ο Λουδοβίκος Στράνης, φίλος του ποιητή.

Η εμφάνιση του Ροΐδη κατά την δύσκολη και στενόχωρη ώρα του αποχαιρετισμού των δύο αδελφών, όπως είναι αναμενόμενο σκορπίζει γέλιο αφού ο γιατρός επιμένει στη συνήθειά του να ζητά πράγματα από τους άλλους: *Αμέτε στο καλό...Γιαννάκη στο καλό...καλό παιδί. Ένα καπέλο στείλε μου από εκεί,/ στείλε μου το από εκεί, που θα κάμεις προφίτο(=πτυχίο)/το ελάχιστο, ορπίζω=ελπίζω, να το φορώ να σε καληνωρίζω.*

Στη συνέχεια και ενώ ο ποιητής είναι βαθιά συγκινημένος, ο Ροΐδης προσπαθεί να τον συνεφέρει χωρίς όμως να ξεχνά το λόγο(το φαγητό) που τον οδήγησε στο σπίτι του Σολωμού: *Μπα, ας πάνε στο καλό! Τι ν' τούτα, Νόνιο, τσι κλάψες τσακίζεις; Καλέ τι ν' τούτα, Νόνιο, παιδιαρίζεις;/Τα γέλια να τσακίζεις...όζω από το κρεβάτι-άντε τεμπέλη...όζω, και κοίταξε να ετοιμάσουνε το κολατσιό.*

Εδώ πρέπει να παρατηρήσουμε για μια ακόμη φορά πως η σχέση Σολωμού-Ροΐδη πρέπει να ήταν πολύ στοργική, αφού όσο κι αν ο ποιητής γελούσε και κορόιδευε την γραφικότητα του αλλοπαρμένου γιατρού δεν έπαυε να τον φροντίζει και να τον συντηρεί. Το ίδιο βέβαια πρέπει να ίσχυε και από μέρους του Ροΐδη, καθώς πάντα πίστευε ότι του έλεγε ο ποιητής, που με τη δική του κολακεία είχε εκτινάξει το «συγγραφικό ταλέντο» του γιατρού στα «ύψη».

Τελειώνοντας την αναφορά μας στα έργα της πρώτης σατιρικής περιόδου του Σολωμού, μπορούμε να πούμε ότι με μια πρώτη ματιά είναι «γελαστικά» σύμφωνα με τον Πολυλά, καθώς ο στόχος τους είναι η διακωμώδηση και η γελοιοποίηση του γιατρού Ροΐδη. Όμως, όπως επισημαίνει η Α.Αθανασοπούλου⁹⁷, η σατιρική σκόπευση του ποιητή τόσο στα ελληνόγλωσσα όσο και στα ιταλόγλωσσα ποιήματα δεν είναι ουσιαστικά ο Ροΐδης αλλά

⁹⁶ Λίνος Πολίτης, *Διονύσιος Σολωμός, Άπαντα, Πεζά και Ιταλικά, ...*, σ. 322.

⁹⁷ Αφροδίτη Αθανασοπούλου, «Από τις Κρητικές κωμωδίες στα σατιρικά όνειρα του Σολωμού», μέσω διαδικτυακού τόπου: www.eens.org/EENS_congresses/2014/athanasopoulou_afroditi.pdf, 2/11/2016, 6.27μ.μ.

ο τύπος του « ποιητή-ιατροφιλόσοφου» που εκπροσωπεί. Με λίγα λόγια ο Σολωμός με τη σάτιρά του κάνει μια ειρωνική αποδόμηση στον τύπο του Αναγεννησιακού «πανεπιστήμονα» που είχε άποψη για τα πάντα και συγχρόνως στοχεύει την ανεξέλεγκτη και εκτός ορίων ποιητική έμπνευση. Σατιρίζει και αυτοσατιρίζει το αχαλίνωτο «βζιτ» της καλλιτεχνικής δημιουργίας και μέσα απ' αυτό φαίνεται ο προβληματισμός του για το αληθινό νόημα της Τέχνης.

Γ. Η δεύτερη περίοδος της σατιρικής παραγωγής του Δ. Σολωμού.

Η περίοδος της «σοβαρής» σατιρικής παραγωγής του Σολωμού ξεκινά το 1826 με το *Όνειρο*, ένα πολιτικό σατιρικό ποίημα και συνεχίζεται την ίδια χρονιά με την *Γυναίκα της Ζάκυθος*, ένα πεζό σατιρικό έργο που στηλιτεύει την αντικοινωνική και αντεθνική συμπεριφορά μιας ζακυνθινής αριστοκράτισσας. Στη συνέχεια ο ποιητής, εγκατεστημένος πια στην Κέρκυρα το 1829, επεξεργάζεται για δεύτερη φορά τη *Γυναίκα της Ζάκυθος*. Το 1833 επεξεργάζεται για τρίτη φορά το παραπάνω σατιρικό έργο με αποτέλεσμα να το αφήσει ημιτελές και αποσπασματικό όπως θα δούμε στη συνέχεια. Παράλληλα την ίδια χρονιά (1833), προγραμματίζει την δημιουργία ενός συνθέματος που θα αποτελείται από 4 λυρικά και 4 σατιρικά έργα που θα συνδέονταν μεταξύ τους με κοινό θέμα την πάλη του καλού με το Κακό. Τα τέσσερα σατιρικά ποιήματα του συνθέματος είναι: *Η Τρίχα ή Σατιρικό του 1833*, *Δεύτερο όνειρο*, *Ο Φουρκισμένος και Η μετατόπιση του αγάλματος του Μέτλαντ*. Από αυτά, μόνο *Η Τρίχα* θεωρείται ολοκληρωμένο έργο, ενώ τα υπόλοιπα έχουν παραμείνει ημιτελή και γνωρίζουμε την ύπαρξή τους μόνο από τα σχεδιάσματα και τις σημειώσεις του ποιητή.

Ο Σολωμός στα ώριμα σατιρικά του χρόνια, προσηλώνεται στον δύσκολο στόχο του: τον συγκερασμό του κλασικού και του ρομαντικού πνεύματος. Δεν ενδιαφέρεται απλά για τη συγγραφή ενός σατιρικού έργου αλλά για τη συνύπαρξη υψηλού και χαμηλού περιεχομένου, σοβαρού και κωμικού ύφους, τραγωδίας και σάτιρας. Δεν αρκείται πλέον στην απλή διακωμώδηση ενός «γραφικού τύπου» όπως κάνει στα πρώτα του σατιρικά έργα αλλά θέλει να δημιουργήσει μια σοβαρή σάτιρα ουσίας, που θα καταγγέλλει όλα τα πολιτικά, κοινωνικά, εθνικά κακώς «κείμενα» και συγχρόνως θα παρέχει κοινή ωφέλεια αφού θα αφυπνίζει την αφελή κοινωνία του καιρού του.

Αν εξαιρέσουμε τα θέματα και τους πρωταγωνιστές των σατιρικών της δεύτερης περιόδου που διαφέρουν από έργο σε έργο, παρατηρούμε ότι υπάρχουν κάποια κοινά στοιχεία που καλό είναι να τα αναφέρουμε σ' αυτό εδώ το σημείο.

1. Πρώτα απ' όλα, η γλώσσα των έργων είναι καθαρά δημοτική, απαλλαγμένη από ιταλικές λέξεις ή φράσεις όπως είχαμε δει στα σατιρικά της προηγούμενης περιόδου. Στα έργα συναντάμε αρκετούς ζακυνθινούς ιδιοματισμούς, που ωστόσο δεν μας ενοχλούν στην ανάγνωση, αντίθετα μπορούμε να πούμε ότι λειτουργούν εύχαρα και προσθέτουν μια ζωντάνια και ένα χρωματισμό στα έργα.

2. Έπειτα, σε όλα τα έργα αποτυπώνεται ο φιλοσοφικός και ο κοινωνικός προβληματισμός του Σολωμού. Ο ποιητής, φαίνεται καθαρά ότι προσπαθεί μέσα από τα σατιρικά του κείμενα να αποτυπώσει τη θέση του απέναντι στα ρομαντικά δίπολα που αντιπαλεύουν αιώνια: ο έρωτας με το θάνατο, το καλό με το κακό, το κοινωνικό με το αντικοινωνικό, το ηθικό με το διεφθαρμένο, το δίκαιο με το άδικο. Με λίγα λόγια

προσπαθεί να δώσει το δικό του νόημα στην Τέχνη, βάζοντάς την να υπηρετεί τους πανανθρώπινους προβληματισμούς.

3. Η συστηματική χρήση προσωπείου από τον ποιητή, του παρέχει την πλήρη ελευθερία να ενεργεί όποτε θέλει, να κρίνει και να κατακρίνει κατά βούληση. Το προσωπείο του ποιητή είναι και ο σατιριστής του έργου, κάποιες φορές είναι και ο αφηγητής. Άλλες φορές είναι ένα υπαρκτό πρόσωπο, συνήθως πεθαμένο, άλλες πάλι είναι μια φιγούρα πλαστή με υπερφυσικές ικανότητες. Όλα όμως τα προσωπεία έχουν τη δύναμη να αποδίδουν την δικαιοσύνη, όλα έχουν μια αδιαμφισβήτητη ισχύ και υπεροχή. Έτσι ο ποιητής εξασφαλίζει από τη μια την υποθετική του αποστασιοποίηση από το έργο και από την άλλη είναι κυρίαρχος της πλοκής του έργου του.

4. Ένα άλλο στοιχείο που χαρακτηρίζει όλη τη σοβαρή σατιρική παραγωγή του ποιητή, είναι η συστηματική χρήση του ονείρου, του οράματος και της προφητείας.

Σύμφωνα με την Α. Αθανασοπούλου⁹⁸, η χρήση της τεχνικής του ονείρου από το Σολωμό, δεν πρέπει να προέρχεται από την επαφή του με την Κρητική και την Επτανησιακή λογοτεχνική παράδοση, αφού το όνειρο δεν υφίσταται σαν σκηνικό πλαίσιο σε κανένα από τα έργα των παραπάνω σχολών. Αντίθετα, σύμφωνα με την ίδια, η χρήση του ονείρου πρέπει να οφείλεται στον Σαίξπηρ και στην χρήση του οράματος από τον Δάντη, καθώς αποδεδειγμένα και οι δύο παραπάνω δημιουργοί ενδιέφεραν ιδιαίτερα τον Σολωμό.

Όσο αφορά την προφητεία και το όραμα-δύο έννοιες που θα συναντήσουμε στη *Γυναίκα της Ζάκυθος*- είναι αποτέλεσμα της βαθιάς μελέτης και επαφής του ποιητή με τις Γραφές, την Αποκάλυψη καθώς και της έντονης θρησκευτικότητάς του.

Σε γενικές γραμμές, το όνειρο λειτουργεί στα σατιρικά έργα του Σολωμού αφενός σαν «άλλοθι» όπως και το προσωπείο και αφετέρου σαν σκηνικό πλαίσιο. Ο ποιητής-αφηγητής στον ύπνο του εξιστορεί ό,τι απλά βλέπει, χωρίς καμία ενεργή συμμετοχή από μέρους του: αυτό του παρέχει τη δυνατότητα να κριτικάρει σατιρικά κατά βούληση και με πλήρη ελευθερία, ισχυριζόμενος ότι όλα είναι προϊόν του ασυνείδητου μέρους της ψυχής του. Ταυτόχρονα όπως και το προσωπείο, του παρέχει την εσκεμμένη αποστασιοποίηση από το έργο του. Δεν αναλαμβάνει λοιπόν καμία ευθύνη για όσα γράφει αφού απλώς μεταφέρει αυτά που είδε σε όνειρο.

Επίσης το όνειρο, του παρέχει ένα συγκεκριμένο σκηνικό και ένα συγκεκριμένο χωρο-χρονικό πλαίσιο. Μέσα στο συγκεκριμένο αυτό πλαίσιο εξελίσσεται όλη η υπόθεση του έργου, υποθετικά ανεξάρτητη από τη βούληση του ποιητή.

5. Επίσης στα σατιρικά όνειρα του Σολωμού έχουμε πάντα το σατιριστή και το σατιριζόμενο. Ο σατιριστής, εκτός από προσωπείο του ποιητή, είναι και κατά κανόνα ο εκπρόσωπος του καλού. Συνήθως είναι ένας άνθρωπος ή μια φιγούρα εμβληματική όπως ένας ιερωμένος, του οποίου ο λόγος είναι αδιαμφισβήτητος και αποδεκτός από τους άλλους ανθρώπους. Ο σατιριστής με την ιδιότητά του ως αντιπρόσωπος του θεού, έχει το δικαίωμα να κρίνει και να αποδίδει το δίκαιο και την τιμωρία. Φυσικά αυτή η δικαιοδοσία ανήκει στον ποιητή, που τη μεταβιβάζει μέσω του προσωπείου του στον σατιριστή για λόγους αποστασιοποίησης. Ο σατιριζόμενος σε όλα τα όνειρα, είναι εκπρόσωπος του κακού ή ακόμα και του διαβολικού. Έχει αντικοινωνική ή αντεθνική ή άδικη και διεφθαρμένη συμπεριφορά και γενικά είναι άτομο που προκαλεί το κακό.

⁹⁸ Αφροδίτη Αθανασοπούλου, «Από τις κρητικές κωμωδίες στα σατιρικά όνειρα του Σολωμού», μέσω διαδικτυακού τόπου: www.eens.org/EENS_congresses/2014/athanasopoulou_afroditi.pdf, 2/11/2016, 6.27μ.μ.

Επίσης, σε κανένα έργο δεν του δίνεται ο λόγος να υπερασπιστεί τον εαυτό του ή να δικαιολογήσει τις πράξεις του. Είναι συστηματικά ανίσχυρος και ανυπεράσπιστος απέναντι στον ανήλεο σατιριστή του. Εκτός από το δίπολο σατιριστή-σατιριζόμενου, στα όνειρα συμμετέχουν επίσης και άλλα υπαρκτά ή πλαστά πρόσωπα καθώς και φασματικές φιγούρες πεθαμένων ανθρώπων που εμπλέκονται στην πλοκή των έργων.

6. Ένα τελευταίο επίσης κοινό στοιχείο των «ονείρων» του Σολωμού, είναι ότι αν και δεν ονοματίζει τους σατιριζόμενους, είτε τους περιγράφει τόσο ευδιάκριτα, είτε αναφέρει τα αρχικά των ονομάτων τους, έτσι ώστε οι μελετητές των σολωμικών σατιρικών έργων γνωρίζουν σε ποιους αναφέρεται.

Παρακάτω θα αναφερθούμε αναλυτικότερα στα όνειρα και τα προσωπεία του Σολωμού μελετώντας κάθε έργο χωριστά, ωστόσο θεωρήσαμε απαραίτητο να αναφέρουμε εδώ ότι υπάρχει ένα γενικό σχεδιάγραμμα στα ονειρικά σατιρικά έργα του ποιητή.

Γ.1. Το Όνειρο⁹⁹.

Το Όνειρο είναι το πρώτο σοβαρό σατιρικό του Σολωμού με έντονο κοινωνικό και πολιτικό περιεχόμενο, γραμμένο το 1826, μια χρονολογία ορόσημο σύμφωνα με την Ε. Τσαντσάνογλου¹⁰⁰, καθώς παράλληλα με το Όνειρο ο ποιητής γράφει επίσης την *Γυναίκα της Ζάκυνθος*, την *Φαρμακωμένη*-ένα κοινωνικό λυρικό ποίημα- και κάνει την δεύτερη επεξεργασία του *Λάμπρου*. Πρόκειται για ένα έμμετρο σατιρικό κείμενο αφηγηματικού χαρακτήρα, γραμμένο στη δημοτική μας γλώσσα χωρίς ξενόγλωσσες λέξεις ή φράσεις, αλλά με πολλούς ζακυνθινούς ιδιοματισμούς. Το μέτρο του είναι ο τροχαϊκός δσύλλαβος και αποτελείται από 219 στίχους με ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία. Η υπόθεση του έργου αφορά την κηδεία του Ιωάννη Μαρτινέγκου, ανθρώπου με έντονη πολιτική δραστηριότητα στη Ζάκυνθο αλλά και με εξίσου έντονη αντικοινωνική συμπεριφορά, καθώς είχε πλουτίσει εις βάρος των φτωχών εξασκώντας συστηματική τοκογλυφία. Το κείμενο κυκλοφόρησε χειρόγραφο και ανυπόγραφο στη Ζάκυνθο, την επόμενη μέρα από την κηδεία του Μαρτινέγκου, στις 25 Οκτωβρίου του 1826. Δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στο κερκυραϊκό περιοδικό «Εωσφόρος» στις 25 Οκτωβρίου του 1858.

Το αντιθετικό δίπολο σατιριστή-σατιριζόμενου στο ποίημα, ενσαρκώνουν το φάντασμα του πεθαμένου ιερωμένου Νικόλαου Κουτούζη και ο νεκρός Ιωάννης Μαρτινέγκος αντίστοιχα.

Ο σατιριστής Κουτούζης «σφυροκοπά» ανελέητα με τον οξύτατο μονόλογό του τον σατιριζόμενο, που «εκ των πραγμάτων» δεν μπορεί να αντιδράσει αφού είναι νεκρός. Ο ποιητής περιορίζεται στο ρόλο του «ενυπνιαζόμενου» αφηγητή εξασφαλίζοντας εσκεμμένα την υποθετική του αποχή από την εξέλιξη της υπόθεσης. Ο Σολωμός εμφανίζεται σαν εξωδιηγητικός αφηγητής μόνο στην αρχή του έργου για να μας πληροφορήσει, ότι απλά αναφέρει τι είδε στο όνειρό του. Στη συνέχεια, αναθέτει όλο το βάρος και την επίθεση της κύριας σάτιρας στον Κουτούζη και ξαναεμφανίζεται μόλις

⁹⁹ Το Όνειρο μελετήθηκε από: Λίνος Πολίτης, *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα-τ. Α΄, Ποιήματα*, επιμέλεια-σημειώσεις Λίνου Πολίτη, Ίκαρος, Αθήνα 2012.

¹⁰⁰ Ελένη Τσαντσάνογλου, *Διονύσιος Σολωμός-Η Γυναίκα της Ζάκυνθος*, εικόνες Χρόνη Μπότσογλου, Οκκεανίδα, Αθήνα 1993, σ. 10.

στους δύο τελευταίους στίχους, για να διακόψει απότομα την οξυμένη επιθετικότητα του ιερέα με το δικό του ζύπνημα.

Τόσο ο σατιριστής Κουτούζης όσο και ο σατιριζόμενος Μαρτινέγκος, είναι υπαρκτά πρόσωπα με έντονη πολιτική δραστηριότητα στη Ζάκυνθο. Στο ποίημα, ο Κουτούζης έχει πεθάνει προ πολλού, ωστόσο εμφανίζεται ο «ίσκιος» του που λειτουργεί ως σατιρικό προσωπίο του Σολωμού. Εδώ πρέπει να αναφέρουμε ότι το όνομα του σατιριζόμενου Ιωάννη Μαρτινέγκου δεν αναφέρεται πουθενά μέσα στο κείμενο, ωστόσο η ταυτότητά του γίνεται εύκολα αντιληπτή από την αναφορά κάποιων περιστατικών στα οποία ο ίδιος υπήρξε πρωταγωνιστής και τα οποία θα δούμε παρακάτω στον σχολιασμό του κειμένου.

Πραγματολογικά στοιχεία του έργου.

Σύμφωνα με την Ε. Τσαντσάνογλου¹⁰¹, ο Ιωάννης Μαρτινέγκος μαζί με τον αδελφό του Αντώνιο, υπήρξαν πρόσωπα με μεγάλη πολιτική επιρροή στη Ζάκυνθο κατά τα τέλη του 18^{ου} αιώνα και τις αρχές του 19^{ου}. Η καταγωγή τους ήταν αριστοκρατική αλλά επειδή ήταν νόθοι, δεν διέθεταν τίτλους ευγένειας, κάτι που επιζητούσαν συστηματικά. Ήταν όμως κάτοχοι μεγάλης περιουσίας που την είχαν αποκτήσει με την τοκογλυφία. Οι δύο αδελφοί ήταν δημοκρατικοί και πολλές φορές είχαν ξεσηκώσει τον ζακυνθινό λαό εναντίον των αρχόντων του νησιού. Το 1801 δεν δίστασαν να αναθέσουν εντελώς πραξικοπηματικά τη διακυβέρνηση του νησιού στον Κάλλεντερ, ένα άγγλο αξιωματικό. Κατά την περίοδο αυτή, είχαν την απόλυτη εξουσία στο νησί και μάλιστα κατήργησαν το αρχοντολόγιο του νησιού, κάτι που φανερώνει την πικρία τους που δεν είχαν καταφέρει να γραφτούν σ' αυτό. Μετά την επτάμηνη αυθαίρετη διακυβέρνηση της Ζακύνθου από τους Μαρτινέγκους και τον Κάλλεντερ, αποκαταστάθηκε η τάξη στο νησί και οι ευγενείς πήραν τα προνόμια τους πίσω.

Οι αδελφοί Μαρτινέγκοι πέτυχαν την αμνηστία τους για την παραπάνω πράξη τους και συνέχισαν την πολιτική τους δραστηριότητα, ώπου το 1820 ο Αντώνιος φυλακίστηκε από τον Maitland, τον Άγγλο αρμοστή των Ιονίων νήσων, ως υποκινητής ταραχών κατά των Άγγλων. Ο Ιωάννης πεθαίνει στις 25 Οκτωβρίου 1826 και ο Αντώνιος το 1836.

Σύμφωνα πάντα με την Τσαντσάνογλου, ο Σολωμός κατά τη διάρκεια της έντονης πολιτικής δραστηριότητας των Μαρτινέγκων ήταν αγέννητος ή πολύ μικρός, ωστόσο έτρεφε μίσος εναντίον τους, γιατί υπήρχε μεγάλη αντιπαλότητα μεταξύ αυτών και του πατέρα του, κόντε Νικολάου Σολωμού. Ο Νικόλαος Σολωμός είχε μεγάλη πολιτική δραστηριότητα με την παράταξη των ευγενών, κάτι που ερχόταν σε αντίθεση με τους Μαρτινέγκους. Μάλιστα το 1801 φυλακίστηκε με δική τους πρωτοβουλία, αλλά το χειρότερο για τον κόντε ήταν, ότι τα δύο πρώτα του παιδιά η Ελένη και ο Ροβέρτος ήταν οπαδοί τους. Μπορούμε λοιπόν να υποθέσουμε ότι η σάτιρα πρέπει να γράφτηκε από καθαρά προσωπικά κίνητρα του ποιητή, που οφείλονταν στην αντίπαλη σχέση του νεκρού με τον πατέρα του.

Σύμφωνα με την Κ.Κωστήου¹⁰², ο Νικόλαος Κουτούζης (1741-1813), υπήρξε ιερέας, ζωγράφος, σατιρικός ποιητής και γενικότερα μια ιδιόρρυθμη προσωπικότητα της Ζακύνθου. Σπούδασε ζωγραφική στη Βενετία και διακρίθηκε στην πατρίδα του για τις

¹⁰¹ Ελένη Τσαντσάνογλου, «Διονύσιος Σολωμός» στο *Σάτιρα και Πολιτική στην Νεώτερη Ελλάδα- Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη...*, σ. 11-12.

¹⁰² Κατερίνα Κωστήου, «Σατιρικό προσωπίο: Το παράδειγμα του Διονυσίου Σολωμού», μέσω διαδικτυακού τόπου: <https://eclass.upatras.gr/courses/LIT1770/>, 7/11/2014, 11.01 μ.μ.

ωραίες δυτικότροπες αγιογραφίες του. Γενικά υπήρξε ένα ιδιαίτερα καινοτόμο πνεύμα σε όλες του τις ασχολίες και δεν δίστασε ποτέ να ορθώσει το ανάστημά του απέναντι στην εξουσία. Υπήρξε ο σημαντικότερος εκπρόσωπος της ζωγραφικής της Επτανησιακής σχολής (μέσα 17^{ου} - μέσα 19^{ου} αιώνα) και από τους σημαντικότερους σατιρικούς ποιητές της ίδιας περιόδου. Οι σάτιρες του δημοσιεύτηκαν για πρώτη φορά από τους μελετητές του μόλις το 1988 στο περιοδικό «Περίπλους» και αργότερα το 1996 στον τόμο «Βωμολοχικές σάτιρες».

Το 1770 χειροτονήθηκε ιερέας στην ενορία της Φανερωμένης-εκκλησίας της νότιας περιοχής της πόλης της Ζακύνθου- αλλά το 1810 παύτηκε από το σχήμα του μετά από καταγγελία που ασκήθηκε σε βάρος του για ανάρμοστη συμπεριφορά. Το 1813 έγινε ανάκληση αυτής της απόφασης αφού αποδείχτηκε η αθωότητά του, όμως εκείνος αρνήθηκε να επιστρέψει στα εκκλησιαστικά του καθήκοντα και πέθανε λίγους μήνες αργότερα. Θάφτηκε σύμφωνα με την επιθυμία του στην εκκλησία της Φανερωμένης.

Σύμφωνα πάντα με την Κωστίου, ο Σολωμός δεν είχε ποτέ γνωριστεί με τον Κουτούζη αφού όταν ο πρώτος επέστρεψε στο νησί (1818), ο δεύτερος είχε ήδη πεθάνει. Ασφαλώς όμως, το σατιρικό έργο και η φήμη του Κουτούζη ήταν γνωστά στον ποιητή γι' αυτό και τον επέλεξε σαν σατιρικό του προσωπείο.

Ο Αγγελάτος¹⁰³ μας πληροφορεί, ότι ο Ν. Κουτούζης υπήρξε ένας αντισυμβατικός ιερέας με επεισοδιακή ζωή, που με την ελευθερόστομη σατιρική του ποίηση ασκούσε αμείλικτη κριτική προς όλους: κληρικούς και λαϊκούς, πλούσιους και φτωχούς, ευγενείς και λαό. Ο λόγος του ήταν ιδιαίτερα άμεσος και κυνικός και στόχευε στις αξιοκατάκριτες πολιτικές και κοινωνικές συμπεριφορές των συντοπιτών του που έσπευδαν να καλλιεργήσουν «καλές σχέσεις» με τους εκάστοτε ξενόφερτους εξουσιαστές της Ζακύνθου.

Ο Σολωμός «ανέθεσε» το ρόλο του σατιριστή στον Κουτούζη βασιζόμενος στην οξύτατη και επιθετική του σατιρική πένα αλλά και στο μίσος του εναντίον των Μαρτινέγκων.

Ο Κουτούζης υπήρξε φανατικός εχθρός των δημοκρατικών και σύμφωνα με την Τσαντσανόγλου¹⁰⁴, λέγεται ότι σε μια συμπλοκή ευγενών –δημοκρατικών το 1770, οι Μαρτινέγκοι του είχαν σημαδέψει ατιμωτικά το πρόσωπο με μαχαίρι. Τότε ο Κουτούζης, για να αποφύγει την κοροϊδία του κόσμου για την εμφάνισή του, αναγκάστηκε να γίνει ιερέας προκειμένου να αφήσει γενειάδα και να καλύψει το σημάδι.

Περίληψη του ποιήματος.

Ο ποιητής αφηγείται πως μες στον ύπνο του είδε ένα όνειρο λίγο «μουρλό», που μάλλον πρέπει να οφείλεται στην κηδεία που έγινε την προηγούμενη μέρα και στην οποία είχε παρευρεθεί ο ίδιος.

Στη συνέχεια περιγράφει το όνειρό του-με ειρωνικό τόνο και σχόλια- ξεκινώντας από την πομπή του συνόδευε το νεκρό στην εκκλησία της Φανερωμένης. Μετά εντελώς απροσδόκητα, εμφανίζεται στο όνειρο ο ίσκιος (φάντασμα) του παπα- Κουτούζη, που αναλαμβάνει την οξύτατη σάτιρα κατά του νεκρού, εξιστορώντας τις αδικίες του πεθαμένου. Ο Κουτούζης εξαπολύει ένα δριμύτατο κατηγορητήριο εναντίον του νεκρού, με αποτέλεσμα να κορυφώνεται βαθμιαία η οργή του, που σχεδόν τον οδηγεί στο να

¹⁰³ Δημήτρης Αγγελάτος, *Το έργο του Διονυσίου Σολωμού και ο κόσμος των λογοτεχνικών ειδών*, Gutenberg, Αθήνα 2009, σ. 39-40.

¹⁰⁴ Ελένη Τσαντσανόγλου, «Διονύσιος Σολωμός» στο *Σάτιρα και Πολιτική στην Νεώτερη Ελλάδα- Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη*, ..., σ. 12.

επιτεθεί στον νεκρό . Την καίρια στιγμή της επίθεσης, ο Σολωμός ξυπνά ιδρωμένος και το όνειρο διακόπτεται απότομα.

Σχολιασμός αποσπασμάτων του ποιήματος.

Η εισαγωγή του έργου εκτείνεται από τους στίχους 1-45, δίνοντας μας τη δυνατότητα να την χωρίσουμε σε δύο μέρη. Από τον στίχο 1-14, ο ποιητής μονολογεί ειρωνικά, πληροφορώντας μας ότι θα μας διηγηθεί ένα όνειρο λίγο μουρλό που είδε στον ύπνο του: ***Εις την ώρα που σκιασμένος/Και παράξενα ντυμένος/Βγαίνει ο κλέφτης για να κλέψη/κι ο φονιάς για να φονέψη/-Σ' άλλους τόπους εννοώ/ κλεψιές, φόνους, κι όχι εδώ-/Είδα εν' όνειρο μουρλό, Και θα το διηγηθώ.***

Μες στο νου μου η ψεσινή, η περήφανη θανή,/ Μίαν εντύπωση έχει αφήσει, π' ο καιρός δεν θα τη σβήση/και στον ύπνο ο λογισμός μου/την ξανάφερε ομπρός μου.

Ο ποιητής τοποθετεί χρονικά το όνειρό του γύρω στα μεσάνυχτα που είναι η κατάλληλη ώρα για να συμβούν όλες οι παράνομες πράξεις. Ταυτόχρονα υπαινίσσεται ειρωνικά ότι αναφέρεται για τις παρανομίες άλλων τόπων και όχι της Ζακύνθου. Με αυτόν τον τρόπο μας διαβεβαιώνει ακριβώς για το αντίθετο.

Η Κ. Κωστίου¹⁰⁵ επισημαίνει, ότι η εισαγωγή του *Ονείρου* μας παραπέμπει στο *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας* του W.Shakespeare, κάτι που μας δείχνει ότι ο ποιητής γνώριζε το έργο του Άγγλου ποιητή. Η ίδια μας παραπέμπει στους στίχους 381-388 της Ε' πράξης του έργου:

*Τώρα είναι η ώρα της νύχτας που οι τάφοι,
είναι όλοι διάπλατα ανοιχτοί,
Ο καθένας αφήνει πίσω το ζωτικό του
Να γλιστρήσει ελεύθερα στα μονοπάτια,
Κι εμείς, νεράιδες που τρέχουν,
Με την τριπλή ομάδα της Εκάτης,
Από την παρουσία του ήλιου,
Ακολουθώντας το σκοτάδι σαν ένα όνειρο.*

Συγκρίνοντας τα δύο αποσπάσματα μεταξύ τους, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι ο Σολωμός στους 4 πρώτους στίχους του μας υποδηλώνει το χρόνο συγγραφής του ποιήματος. Το έγραψε τα μεσάνυχτα, την ώρα που όλα τα κρυμμένα μυστικά βγαίνουν στην επιφάνεια και οι σκέψεις μας έχουν τη δυνατότητα να δράσουν ανεξέλεγκτα και τιμωρητικά, ακριβώς σαν τον φονιά και τον κλέφτη, που περιμένουν να παρανομήσουν στο σκοτάδι. Παραδέχεται λοιπόν έμμεσα πως υπάρχει κάτι απωθημένο μέσα του που θα το εκφράσει τώρα που είναι νύχτα, καθώς με το φως της μέρας αυτό είναι ανέφικτο να γίνει. Αυτό το απωθημένο πρέπει να είναι το προσωπικό του μίσος για τον νεκρό, όπως έχουμε προαναφέρει στη σ. 47.

Στη συνέχεια, χαρακτηρίζει το όνειρό του «μουρλό», έτσι ώστε να αποφύγει την πιθανή αρνητική κριτική του αναγνώστη. Θέλει να μας πει, πως αν δεν μας αρέσουν τα λόγια του, αυτό δεν οφείλεται στον ίδιο αλλά στο όνειρό του που είναι μουρλό γιατί ηγαλάζει

¹⁰⁵Κατερίνα Κωστίου, “Σατιρικό προσωπείο: Το παράδειγμα του Διονυσίου Σολωμού», μέσω διαδικτυακού τόπου: <https://eclass.upatras.gr/courses/LIT1770/>, 7/11/2014, 11.01 μ.μ.

από το ασυνείδητό του. Έτσι πετυχαίνει την αποστασιοποίησή του από το περιεχόμενο των ίδιων του των λόγων αφού απλά περιγράφει ότι είδε χωρίς κατ' ανάγκη να συμφωνεί με το ίδιο το όνειρο. Παρατηρούμε λοιπόν στα λόγια του την αυτοειρωνεία και την ουδετερότητα του ρομαντικού είρωνα καλλιτέχνη.

Συνεχίζει αναφέροντας σε ειρωνικό τόνο ότι η αιτία του ονείρου του είναι η *ψεσινή περήφανη θανή*, όπου το ειρωνικό σχήμα του «ψόγου δια του εγκωμίου» γίνεται εύκολα αντιληπτό.

Στο δεύτερο μέρος της εισαγωγής, στίχοι 15-45, ο ποιητής περιγράφει την νεκρική πομπή που συνόδευε τον νεκρό στην εκκλησία της Φανερωμένης. Η αφήγηση περιέχει έντονα γελοιογραφικά στοιχεία καθώς αρχικά περιγράφει την ψαλμωδία του παπά που μοιάζει με το βούισμα του κουνουπιού: **Στ' όνειρό μου αγρίκαα πάλι/τον παπα-Τσετσέ να ψάλλη./ με την τάξη τσ' εκκλησίας/όμως έκανε εξαιτίας/τα' όνειρού μου του τρελλού/τη φωνή του κουνουπιού.** Παρατηρούμε ότι ο ποιητής από τη μια ειρωνεύεται την ψαλμωδία του παπά, αλλά από την άλλη την αποδίδει στο τρελό του όνειρο μη θέλοντας να προσβάλλει τον ιερέα. Μετά συνεχίζει την περιγραφή του σατιρίζοντας τους ιερείς που σκέφτονται μόνο την πληρωμή τους: **Σοβαρά περιπατώντας,/ τη λιρόνα μελετώντας,/ξαστοχούν τον πεθαμένο/κι έχουν το κερί σβησμένο.** Περιγράφει και την αδιαφορία του κόσμου που ακολουθεί την πομπή για καθαρά τυπικούς λόγους: **Πολλοί άνθρωποι ακολουθούσαν/και περίλυπα τηρούσαν, γέροντας τις κεφαλές τους/και μιλώντας για δουλειές τους.** Η σάτιρα του Σολωμού για την αδιαφορία του πλήθους και των παπάδων, προφανώς δεν αφορά μόνο τη συγκεκριμένη κηδεία αλλά πρέπει να αφορά τη γενικότερη συμπεριφορά των κληρικών και του απλού λαού σε τέτοιου είδους τελετές.

Στους επόμενους δύο στίχους τοποθετεί το όνειρό του στο χώρο που θα εκτυλιχθεί η κυρίως σάτιρα: **Τρέχει τα' όνειρο και μπαίνει/Μέσα στη Φανερωμένη.**

Αναπάντεχα και αιφνιδιαστικά εμφανίζεται στην εκκλησία ο ίσκιος, δηλαδή το φάντασμα του Κουτούζη: **Ξάφνου αγρίκησα να βγει/ένα σκούξιμο μακρύ./Ο,τι ελόγιασα πως θάναι/από τόσους ένας κάνε/που ελπηθήκε και σκούζει/Να σου ο ίσκιος του Κουτούζη!** Παρατηρούμε και εδώ το ειρωνικό υπονοούμενο ότι δεν υπήρχε κανείς να κλαίει για το νεκρό. Η εμφάνιση του Κουτούζη στην εκκλησία της Φανερωμένης είναι δικαιωματική και συμβολική: Ο ιερωμένος εμφανίζεται στην εκκλησία που ιερουργούσε στο παρελθόν και είχε θαφτεί και συγχρόνως έχει κάθε δικαίωμα λόγω του σχήματός του, να ασκήσει κριτική στο νεκρό χωρίς να μπορούν τα λόγια του να αμφισβητηθούν εύκολα από τους άλλους.

Αφού ο ποιητής κάνει μια σύντομη περιγραφή της εμφάνισής και μια αναφορά στο σατιρικό πνεύμα του παπά: **Πούχε ακόμα το πικρό,/το συνηθισμένο γέλιο/ξαστοχώντας το Βαγγέλιο/...** τον βάζει να παίρνει το σπαθί και καπέλο του νεκρού και να τα χτυπάει στο φέρετρο αρχίζοντας τον μονόλογό του. Το σπαθί και το καπέλο ήταν «σημεία αρχοντιάς» αλλά ο ποιητής τα χρησιμοποιεί εντελώς υποτιμητικά σαν να μην άξιζαν στο νεκρό. Ωστόσο δίνουν την αφορμή για να ξεκινήσει η σατιρική επίθεση του Κουτούζη: **Αλλά βλέποντας εκεί/το καπέλο, το σπαθί,/που' σημεία της αρχοντιάς/...εις την κάσα τα χτυπάει/και τα' ακόλουθα αρχινάει/...**

Αρχίζει ένα μακρύ επιθετικό και οξύ μονόλογο, φέρνοντας πρώτα στη μνήμη του το γεγονός του 1801, τότε που ο νεκρός μαζί με τον αδελφό του κυβερνούσαν το νησί και διέγραψαν τους τίτλους των ευγενών: **Μ' αυτά τα ίδια εγώ σε είδα/που κυρίευες την πατρίδα/...**

Ο παραπάνω στίχος είναι μια πρώτη ένδειξη για την ταυτότητα του σατιριζόμενου κάτι που επιβεβαιώνεται λίγο παρακάτω: *Νάναι ο Γιάννης εις το σπίτι/με τον άλλο ξεκληρίτη/...* Ο Γιάννης είναι ο Ιωάννης Μαρτινέγκος και ο «άλλος ξεκληρίτης» είναι ο αδελφός του Αντώνιος που ούτε είχαν παντρευτεί, ούτε είχαν απογόνους.

Μετά, αναφέρεται στην αντικοινωνικότητα του νεκρού, επισημαίνοντας πως ήταν άσπλαχνος από τα νιάτα του: *όταν έπλασαν τα χέρια,/ που σκορπίσανε τα' αστέρια,/ του θνητού τα σωθικά,/ και τα πλάσανε καλά,/ πρώτ' απ' όλα τα' άλλα πάθια,/ /τσου έχουν βάλει τη Συμπάθεια/ και την έδιωξες εσύ,/ σαν τη χήρα τη φτωχή,/ απ' τη νιότη σου την πρώτη,/ για να βάλης τη Σκληρότη/...* Αν και ο Θεός προικίζει τον άνθρωπο με το αίσθημα της συμπάθειας, -σύμφωνα με τον Κουτούζη- ο αποθανών προσπάθησε από μόνος του να αποβάλλει αυτό το συναίσθημα από το χαρακτήρα του και να γίνει ένας ανελέητος τοκογλύφος που πλούτισε σε βάρος των αδυνάτων: *Αυτή σου έλεε να ζητάς/ το ψωμί της φτωχουλιάς, / και το διάφορο να θες/ τρεις και τέσσερες φορές./ Και ο φτωχός, απορριμμένος, / σ' εσέ 'ρχότουν τρομασμένος, / για να πει με το θλιμμένο/ χείλο: τόχω πλερωμένο!/...*

Συνεχίζοντας ο σατιριστής-Κουτούζης, κλιμακώνεται η ένταση του μονολόγου καθώς συνοψίζει την ασπλαχνία και τον συστηματικό παράνομο πλουτισμό του: *Κι έτσι da με τέτοιους φόνους,/ για σαράντα πέντε χρόνους,/... αν εσύ φθασες να κρύψης,/ απ' τους φόβους για να λείψης,/ το σωρό του χρυσαφιού σου/ και στες τράβες του σπιτιού σου.*

Χαίρεται που ο νεκρός δεν γλύτωσε από τη Θεία Δίκη, που τον τιμώρησε με την τρέλα στα τελευταία του χρόνια: *Κοίτα αν είν' Δικαιοσύνη/ εκεί πάνω για να κρίνη!/ Δεν ηθέλησε ν' αφήση/ το κορμί σου να ψοφήση/ εισέ δρόμο ή σε καλύβα,/ μα στην κάμαρη του Σκλίβα!/ Εκεί σόμενε να φθάσης,/ και το λογικό να χάσης,-/...*

Ο Σκλίβας, σύμφωνα με τις σημειώσεις του Λ. Πολίτη,¹⁰⁶ ήταν στενός συγγενής του νεκρού Μαρτινέγκου. Ήταν ένας εύπορος έμπορος που δυστυχώς έχασε τα πλούτη του εξαιτίας του τοκογλύφου νεκρού και στη συνέχεια από την απελπισία του έχασε τα λογικά του. Ο σατιριστής του καταλογίζει το χαμό του Σκλίβα και θεωρεί ότι η Θεία Δίκη τον πλήρωσε όπως ήταν σωστό: Να χάσει τα λογικά του και να πεθάνει μέσα στο σπίτι του αδικημένου του συγγενή, στο οποίο και εγκαταστάθηκε, μόλις το εξασφάλισε με παράνομο τρόπο. Εδώ παρατηρούμε ότι η σατιρική κριτική έχει οξυνθεί ιδιαίτερα καθώς ο σατιριζόμενος δεν εμπνέει κανενός είδους οίκτο στον σατιριστή του.

Ούτε η κατάντια των τελευταίων χρόνων του νεκρού δεν πτοεί τον Κουτούζη, απεναντίας εξαγριώνεται ακόμη περισσότερο και θυμάται και άλλα «μελανά σημεία» της ζωής του:

Το παλιό το σπίτι αφήνοντας,/ εις το οποίο κάποιος εμπήκε,/ που πουλιό του δεν εβγήκε,/ (σκάψε, Ρώμα, για να ιδής/ Μη τα κόκαλά του βρής).

Ο σατιριστής-Κουτούζης αναφέρεται στο σπίτι που κατοικούσε ο Μαρτινέγκος πριν μετακομίσει στο σπίτι του Σκλίβα. Πρόκειται, σύμφωνα με τον Πολίτη,¹⁰⁷ για την οικία Καπνίση, που κατοικούσε ο Μαρτινέγκος και όπως λεγόταν είχε φιλοξενήσει εκεί ένα πλούσιο ξένο, τον οποίο αφού έκλεψε, τον σκότωσε και στη συνέχεια τον έθαψε στην αυλή του σπιτιού. Στο σπίτι αυτό μένει τώρα ο Κόμης Ρώμας, τον οποίο παροτρύνει ο Κουτούζης να σκάψει για να βρει τα κόκαλα του ξένου, ώστε να επιβεβαιωθεί το γεγονός.

¹⁰⁶ Λίνος Πολίτης, *Διονυσίου Σολωμού, Άπαντα-τ. Α', Ποιήματα, ...*, σ. 371.

¹⁰⁷ *Ο.π.*, σ. 371.

Στη συνέχεια αναφέρεται στους κλέφτες-κληρονόμους του Μαρτινέγκου που είχαν αρχίσει να σκορπίζουν τα πλούτη του πριν ακόμα πεθάνει: **Σου σηκώναν κάποιοι τσάφου/ το κλεμμένο το χρυσάφι./ Εκεί εστέκαν, ενώ σόβγαινε/ του θανάτου ο γογγυσμός/...**

Με μεγάλη χαιρεκακία και ιδιαίτερη αθυροστομία, θεωρεί σαν απόδοση δικαιοσύνης την αρπαγή και καταλήστευση της περιουσίας του νεκρού: **Ετραγούδουνε: Ω φτωχοί,/ που γυρεύετε ψωμί,/ κάθε λύπη τώρα αφήστε/ και σε λίγο θα πλουτίστε./ ...**

Είναι σίγουρος πως θα μείνει άκλαυτος αφού δεν αγαπήθηκε από κανέναν, αλλά είναι και σίγουρος ότι ακόμα και στον τάφο θα τον συνοδεύει η απληστία που τον χαρακτήριζε και στη ζωή. Για τον σατιριστή, ο νεκρός σε όλη του τη ζωή υπήρξε ένα αρπακτικό που με τα νύχια του άρπαζε και ξέσχιζε τους άλλους: **Εις το μνήμα του να ορμήστε/ και την πλάκα να φιλήστε./ Μνέσκεις άκλαφτο ψοφίμι/ όπως έζησες πεθαίνεις/ κι εκεί μέσα ο ίδιος μένεις,/ με ξεμυτερά τα νύχια/ μαθημένα στα προστόχια/ Θέλω να σε ιδώ, σκυλί!** Το ποίημα φτάνει προς το τέλος του με την κορύφωση της σατιρικής επίθεσης. Ο Κουτούζης γίνεται έξω φρενών και περνά από τα λόγια στην πράξη. Πετάει πέρα τα τιμητικά χαρακτηριστικά, καπέλο και σπαθί αφού κάθε άλλο παρά ταιριάζουν σε ένα άθλιο χαρακτήρα και ορμά να ανοίξει το φέρετρο: **Κι έτσι λέοντας, το σπαθί,/ το καπέλο, του πετάει,/ και στην κάσα εθύς χουμάει/...**

Στους τελευταίους 6 στίχους, ο ποιητής κάνει την καταλυτική του επανεμφάνιση στο πιο καίριο σημείο της επίθεσης: **Εγώ πόλεα μην ορμήση/ και το λείψανο χτυπήση,/ τρέχω γρήγορα κοντά/ για να πω: Μωρέ παπά!/ Είναι ο μαύρος πεθαμένος!/ Αλλά ξύπνησα ιδρωμένος!** Με το ξύπνημα του Σολωμού έχουμε την αιφνίδια διακοπή του ονείρου που δεν μας επιτρέπει να δούμε τι απέγινε στην κορύφωση του θυμού του Κουτούζη.

Τελειώνοντας, πρέπει να παρατηρήσουμε πως όσο κι αν το *Όνειρο* στηλιτεύει την αντικοινωνική συμπεριφορά του νεκρού Μαρτινέγκου, μας δίνει την εντύπωση ότι πρόκειται για μια σάτιρα που έχει και προσωπικά κίνητρα. Αυτό δεν είναι απίθανο δεδομένου ότι ο ποιητής «έχει ανοιχτούς λογαριασμούς» με το νεκρό εξαιτίας του πατέρα του, που υπήρξε επίσης αδικημένος σε πολιτικό επίπεδο από τον πεθαμένο.

Στο *Όνειρο* εντοπίζουμε επίσης, μια έμμεση σάτιρα προς την υποκριτική κοινωνία του νησιού, που αν και γνωρίζει πολύ καλά «τον βίο και την πολιτεία» του νεκρού, ωστόσο σπεύδει να του αποδώσει μεταθανάτιες τιμές. Ο Αγγελάτος,¹⁰⁸ επισημαίνει ότι η υποκριτική αυτή στάση του ζακυνθινού κοινωνικού περιγύρου δεν περνά απαρατήρητη από τον Σολωμό αφού την στηλιτεύει και στην *Φαρμακωμένη*. Την ίδια χρονιά, 1826, ο ποιητής αφιερώνει το παραπάνω ποίημα στη μνήμη μιας κοπέλας του νησιού- που ήταν γνωστή του- και που αυτοκτόνησε φοβούμενη τον κοινωνικό κατατρεγμό επειδή ερωτεύθηκε ένα νέο.

Ο ποιητής στην *Φαρμακωμένη* κατακρίνει τον κόσμο για την συμπεριφορά του απέναντι στην κόρη: **...Τον κακού σ' αδικούσεν ο κόσμος/ και σου φώναζε λόγια σκληρά/ ...Κόσμε ψεύτη!τες κόρες τες μαύρες/κατατρέχεις όσο είν' ζωντανές,/ Σκληρέ κόσμε! και δεν τους λυπάσαι/την τιμήν όταν είναι νεκρές./...** Η αγανάκτηση του ποιητή για την στενοκέφαλη κοινωνία του νησιού, που από τη μια θάβει με τιμές ένα αρπακτικό και άσπλαχνο άνθρωπο και από την άλλη, αποδίδει τιμές -σε μια αθώα κόρη που η μόνη αμαρτία της ήταν ότι αγάπησε- μόνο μετά το θάνατό της.

¹⁰⁸ Δημήτρης Αγγελάτος, *Το έργο του Διονυσίου Σολωμού και ο κόσμος των λογοτεχνικών ειδών*, Gutenberg, Αθήνα 2009, σ. 117.

Παρατηρούμε ότι και στα δύο ποιήματα ο Σολωμός κατακρίνει την κοινωνική συμπεριφορά απέναντι στους δύο νεκρούς, με διαφορετικό τρόπο. Στη *Φαρμακωμένη* στηλιτεύει άμεσα την κοινωνική στάση με ένα δριμύ «κατηγορώ», πράγμα που δίνει ανώτερο ύφος στο ποίημα και τιμή στην πεθαμένη κόρη, ενώ στο *Όνειρο* προτιμά να γελοιοποιήσει τη νεκρική πομπή και τις υπερβολικές τιμές για να υποβαθμίσει περισσότερο το θάνατο του άπληστου Μαρτινέγκου.

Επίσης πρέπει να παρατηρήσουμε ότι η χρήση του προσωπίου του παπα-Κουτούζη από μέρους του ποιητή, είναι ιδιαίτερα μελετημένη και πετυχημένη. Ο Σολωμός μέσω του Κουτούζη κατάφερε:

α. Να χρησιμοποιήσει σαν σατιριστή ένα υπαρκτό (αν και πεθαμένο) πρόσωπο που ωστόσο έδωσε αληθοφάνεια στο ποίημα.

β. Να χρησιμοποιήσει σαν προσωπίο ένα ορκισμένο εχθρό του Μαρτινέγκου που να μη φοβάται να πει την αλήθεια.

γ. Να μην δέχεται ο σατιριστής του αμφισβήτηση από κανέναν. Τόσο η δυναμική προσωπικότητα του Κουτούζη όσο και το ιερατικό του σχήμα, δεν αφήνουν περιθώρια στον αναγνώστη να αμφισβητήσει τα λόγια του παπά, που «δικαιωματικά εξ ουρανών» του ανήκει ο ρόλος του κριτή και του τιμωρού.

δ. Να προκαλέσει σύγχυση σχετικά με το ρόλο του σατιριστή. Το να κρίνει κάποιος τους άλλους και να κακολογεί σε βάρος τους, τον καθιστά όργανο του θεού ή του Διαβόλου; Ειδικά όταν ο σατιριστής είναι ιερωμένος και προβαίνει σε τέτοιου είδους αυστηρές και αθυρόστομες κρίσεις, τότε δεν είναι εύκολο να διακρίνουμε τίνος όργανο είναι. Εξάλλου, το να αισθάνεται κανείς ηθικά άσπιλος και ανώτερος από τον άλλο και να θεωρεί ότι κατέχει αυτοδίκαια τη θέση του κριτή, αποτελεί από μόνο του μια διαβολική ιδέα που δεν έχει καμία θέση στον χριστιανισμό.

ε. Να βρει κάποιον που θα μπορούσε να προσβάλλει τη μνήμη ενός νεκρού. Ακόμα και σήμερα η προσβολή της μνήμης ενός νεκρού θεωρείται τουλάχιστον απρέπεια, καθώς είναι μια άνιση επίθεση σε κάποιον που δεν έχει τη δυνατότητα να υπερασπιστεί τον εαυτό του. Πάντα προσπαθούμε να βρούμε και να εκθέσουμε έστω και ελάχιστα δείγματα της καλοσύνης του, για να κολακέψουμε τη μνήμη του. Η πρόθεση όμως του ποιητή στο *Όνειρο*, είναι ξεκάθαρη: θέλει να ξεσκεπάσει ατιμωτικά την πολιτική και αντικοινωνική συμπεριφορά του πεθαμένου και να διασύρει τη μνήμη του. Γνωρίζει όμως ότι αυτό δεν μπορεί να το κάνει ο ίδιος, φοβούμενος την κοινωνική κατακραυγή ή ίσως σεβόμενος την ευγενική του καταγωγή, γι αυτό «αναθέτει» το έργο αυτό σε μια άλλη οξύτατη σατιρική πένα. Ο πεθαμένος Κουτούζης γίνεται το τέλει προσωπίο του Σολωμού αφενός γιατί η σκληρή του σάτιρα ήταν γνωστή στους Ζακυνθινούς και δεν θα τους ξένιζε καθόλου, αφετέρου γιατί ήταν ήδη πεθαμένος, οπότε δεν υπήρχε περίπτωση να του καταλογίσει κανείς ασέβεια προς τον νεκρό.

Γ. 2. Η Γυναίκα της Ζάκυθος¹⁰⁹.

Πρόκειται για ένα από τα αιγματικότερα πεζά έργα της νεοελληνικής λογοτεχνίας και για μια «εφιαλτική σάτιρα», κατά κοινή ομολογία όλων των μελετητών του συγκεκριμένου σολωμικού έργου. Είναι το δεύτερο από τα δύο πεζά έργα του εθνικού μας ποιητή με πρώτο τον *Διάλογο*, που γράφτηκε το 1825.

Η Γυναίκα της Ζάκυθος, κυριολεκτικά «βρέθηκε» σε χειρόγραφη και αποσπασματική μορφή σε αυτόγραφο τετράδιο του Σολωμού, που σήμερα βρίσκεται και ανήκει στην τεκτονική στοά Ζακύνθου με τον κωδικό Ζ13.

Για την ανακάλυψη και την πορεία αυτού του χειρογράφου αντλούμε τις παρακάτω πληροφορίες από το άρθρο «Τα χειρόγραφα του Σολωμού» του Λ. Πολίτη¹¹⁰.

Σύμφωνα με τον Πολίτη, ο Ιάκωβος Πολυλάς εξέδωσε το 1859, όλα τα «Ευρισκόμενα» έργα του Σολωμού, αφού πρώτα προσπάθησε να βάλει σε τάξη την αποσπασματική και άτακτη μορφή των χειρογράφων του. Η **αποσπασματικότητα** που παρουσιάζει το μεγαλύτερο και σοβαρότερο μέρος του σολωμικού έργου, είναι ένα σοβαρό πρόβλημα για τους μελετητές και τους ερευνητές του. Ο Σολωμός άφηγε τα περισσότερα έργα της ώριμης περιόδου του, συνήθως ημιτελή και συνοδευόμενα από πολλές προσωπικές του σκέψεις και σημειώσεις, συνήθως στα ιταλικά. Ο Πολίτης θεωρεί ότι αυτή η αποσπασματικότητα, οφείλεται μάλλον στο γλωσσικό εκφραστικό πρόβλημα του ποιητή, που τον οδηγούσε στο να επεξεργάζεται συνεχώς τους στίχους του ξανά και ξανά. Προσπαθούσε να πλάσει την ποιητική του γλώσσα στα πλαίσια της δημοτικής και συγχρόνως να της αποδώσει το λυρισμό που εκείνος επιθυμούσε.

Ο Γ. Βελουδής¹¹¹, δικαιολογεί την αποσπασματικότητα των μεγάλων συνθέσεων του ποιητή αναφέροντας ότι, τόσο το «απόσπασμα» όσο και το «ημιτελές έργο» μαρτυρούν το ρομαντικό χαρακτήρα της ώριμης παραγωγικής του περιόδου, καθώς και τα δύο είναι χαρακτηριστικά του γερμανικού Ρομαντισμού. Τον ρομαντικό καλλιτέχνη δεν τον ενδιαφέρει τόσο το ολοκληρωμένο δημιούργημά του, όσο η διαδικασία της δημιουργίας. Σύμφωνα πάντα με τον Βελουδή, το ατελές έργο προσφέρει μεγάλη αισθητική απόλαυση στον ρομαντικό καλλιτέχνη καθώς δεν τον «εφησυχάζει» αλλά τον παρακινεί συνεχώς να ψάχνεται για το καλύτερο. Το ατελείωτο και το ανικανοποίητο χαρακτηρίζουν απόλυτα την ρομαντική ψυχή και ευαισθησία.

Άσχετα από την αιτιολόγηση της αποσπασματικότητας, αυτή είναι ένα σοβαρό πρόβλημα για τα ώριμα σολωμικά έργα και ο Πολυλάς, αναγκάστηκε να βάλει σε τάξη το απέραντο χάος από χειρόγραφα και σημειώσεις του ποιητή, προκειμένου να κάνει την έκδοση των «Ευρισκομένων» το 1859. Αντέγραψε τα γραπτά του Σολωμού με σχολαστικότητα (ακόμα και τις σημειώσεις), αλλά έκανε και μια συνθετική παρέμβαση προκειμένου να συνδέσει τους σκόρπιους στίχους, πάντα βέβαια συμβουλευόμενος τις προσωπικές παρατηρήσεις του ποιητή. Μια δεύτερη και πιο βελτιωμένη έκδοση των «Ευρισκομένων»-πάντα σύμφωνα με τον Πολίτη- με περισσότερη επεξεργασία των

¹⁰⁹ Το έργο μελετήθηκε από το: Λ. Πολίτης, *Διονυσίου Σολωμού Β' τ. Άπαντα-πεζά και Ιταλικά*, Ίκαρος, Αθήνα 2006.

¹¹⁰ Λ. Πολίτης, «Τα χειρόγραφα του Σολωμού» στο έργο: Λ. Πολίτης, *Γύρω στο Σολωμό, Μελέτες και Άρθρα (1938-1982)*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1995, σ.σ. 249-250.

¹¹¹ Γεώργιος Βελουδής, «Διονύσιος Σολωμός, Ρομαντική ποίηση και ποιητική», στο *Εισαγωγή στην ποίηση του Σολωμού-Επιλογή κριτικών κειμένων*, ... σ.σ. 380-382.

χειρογράφων, έγινε σκοπός για τον Πολυλά, που για την πραγματοποίησή της, μοιράστηκε τα σολωμικά χειρόγραφα με τον Γεώργιο Καλοσγούρο.

Ο Πολυλάς ωστόσο πεθαίνει το 1896 και το 1898 -έτος εορτασμού των 100 ετών από τη γέννηση του Σολωμού-, η αδελφή της γυναίκας του Πολυλά τα χαρίζει στην Τεκτονική Στοά της Ζακύνθου όπου βρίσκονται μέχρι σήμερα. Τα άλλα χειρόγραφα που είχε δώσει ο Πολυλάς στον Καλοσγούρο, χαρίστηκαν επίσης στην Ακαδημία Αθηνών από τους κληρονόμους του (Καλοσγούρου), με αποτέλεσμα να υπάρχουν σήμερα δύο συλλογές σολωμικών χειρογράφων.

Πρώτος ο Σπυρίδων Δε Βιάζης, καταπιάστηκε με τη μελέτη των χειρογράφων της Τεκτονικής στοάς, αλλά μετά το θάνατό του ασχολήθηκε με αυτά ο Κώστας Καιροφύλας που το 1927 έκανε την έκδοση των *Ανέκδοτων Έργων*, μια προσπάθεια που κατά κοινή ομολογία των μελετητών του Σολωμού, ήταν πρόχειρη και στερούνταν φιλολογικής κατάρτισης και επιμέλειας καθώς ήταν γεμάτη από παραναγνώσεις και παρεξηγήσεις.

Ωστόσο, η έκδοση αυτή έφερε στο φως την *Γυναίκα της Ζάκυθος*, ένα ολότελα άγνωστο σε όλους έργο του ποιητή. Το έργο ήταν αυτόγραφο σε ένα τετράδιο που πήρε την κωδική ονομασία Z13. Σύμφωνα με την Ε. Τσαντσάνογλου,¹¹² ο Πολυλάς ήταν γνώστης του χειρογράφου της *Γυναίκας της Ζάκυθος*, ωστόσο δεν το περιέλαβε στα *Ευρισκόμενα*, γιατί δεν του το επέτρεψε ο αδελφός του ποιητή, Δημήτριος. Το κείμενο ήταν ιδιαίτερα οξύ και τολμηρό σατιρικό και μάλλον αφορούσε μια συγγενή του ποιητή, έτσι ο Δημήτριος ήθελε να αποφύγει το σκάνδαλο. Επέτρεψε στον Πολυλά να δημοσιεύσει ένα μόνο κεφάλαιο για τις Μεσολογγίτισσες που ζητιάνευαν στην Ζάκυνθο, ένα κομμάτι που αφορούσε καθαρά τον εθνικοαπελευθερωτικό αγώνα του 1821.

Μετά την **πρώτη έκδοση (1927)** του έργου από τον Καιροφύλα, ακολούθησαν και άλλες από καταξιωμένους μελετητές, ωστόσο όλες βασίζονται στην προσωπική συνθετική προσπάθεια του κάθε μελετητή. Όλοι, εξαιτίας της αποσπασματικότητας του έργου και βασιζόμενοι στους προσωπικούς στοχασμούς που είχε καταγράψει ο Σολωμός, άλλος λιγότερο και άλλος περισσότερο, έχουν κάνει την παρέμβασή τους στο αρχικό κείμενο με αποτέλεσμα να μην μπορεί κανείς να προσεγγίσει την αρχική του ημιτελή μορφή, παρά μόνο μελετώντας ίσως το αυθεντικό αυτόγραφο Z13.

Η δεύτερη και η τρίτη έκδοση του έργου-σύμφωνα με την Ε. Τσαντσάνογλου¹¹³ έγινε στα 1944 και 1955 από τον Λ. Πολίτη. Η έκδοση του 1944 βασίστηκε στο αντίγραφο του Πολυλά, ενώ η επόμενη του 1955 στο αυτόγραφο τετράδιο του ποιητή. Ο Πολίτης πρόσθεσε το «Κεφάλαιον ύστερον» σύμφωνα με τις σημειώσεις του Σολωμού αλλά και πάλι δημιούργησε κάποιες λογικές αντιφάσεις στο έργο. Άλλες αξιόλογες εκδόσεις που ακολουθούν είναι του Σαββίδη το 1986, του Octave Merlier το 1987, της Ελένης Τσαντσάνογλου το 1991, του Στυλιανού Αλεξίου το 1994 και του Δημήτρη Αγγελάτου το 1999.

Όσο αφορά τον **τίτλο** του έργου, η Ε. Τσαντσάνογλου¹¹⁴ μας πληροφορεί ότι στο αρχικό αυτόγραφο κείμενο του Z13 δεν υπάρχει επίσημος τίτλος. Από τις σημειώσεις ωστόσο του ποιητή σε ανεξάρτητο φύλλο του τετραδίου φαίνεται ότι είχε σκοπό να του δώσει τον τίτλο: *Όραμα του Διονυσίου ιερομονάχου, εγκατοίκου εις ζωκλήσι Ζακύνθου*. Για την ακρίβεια, αυτή η δοκιμή τίτλου ήταν γραμμένη σε ελληνικά και ιταλικά ως εξής:

¹¹²Ελένη Τσαντσάνογλου, *Διονύσιος Σολωμός-Η Γυναίκα της Ζάκυθος*, Ωκεανίδα, Αθήνα 1993, σ. 11.

¹¹³Ελένη Τσαντσάνογλου, *Διονυσίου Σολωμού-Η Γυναίκα της Ζάκυθος, Όραμα του Διονυσίου ιερομονάχου εγκατοίκου εις ζωκλήσι Ζακύνθου*, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο 1991, σ. 16.

¹¹⁴Ο. π., σ. 14.

Visione di Dionisio Iερομόναχο, εγγκατικου εις ζοκλυσι Ζακυνθου.

Την ονομασία *Η Γυναίκα της Ζάκυνθος*, έδωσε πρώτος στο έργο ο Ροντάκης το 1902 στο περιοδικό *Ζωή* και με τον ίδιο τίτλο το εξέδωσε το 1927 ο Καιροφύλας. Από τότε καθιερώθηκε αυτός ο τίτλος για το έργο.

Η **υπόθεση** του έργου αφορά την αντικοινωνική και αντεθνική συμπεριφορά μιας αρχοντικής καταγωγής γυναίκας της Ζακύνθου, καθώς και το άσχημο τέλος της ζωής της, σαν απόδοση δικαιοσύνης προς το μίσος και το κακό που είχε προκαλέσει στους άλλους. Ο ποιητής, πίσω από το προσωπείο του ιερομόναχου Διονύσιου, σατιρίζει επιθετικά την άσπλαχνη γυναίκα για τη συμπεριφορά και τον έκλυτο τρόπο ζωής της και στη συνέχεια την καταστρέφει ολοκληρωτικά, μέσα από ένα προφητικό όραμα.

Τα στάδια επεξεργασίας του έργου.

Ο Γάλλος νεοελληνιστής φιλόλογος και σολωμιστής Louis Coutelle¹¹⁵ (1921-2012), ήταν καθηγητής του πανεπιστημίου της Aix-en-Rronvence. Το 1977 εξέδωσε από τον εκδοτικό οίκο Ερμής μία μελέτη για τη ποιητική διαμόρφωση του Σολωμού κατά την περίοδο 1815-1833, την *La formation poetique de Solomos*, στη γαλλική γλώσσα. Η ίδια μελέτη, εκδόθηκε στα ελληνικά το 2009, με τον τίτλο *Για την ποιητική διαμόρφωση του Διονυσίου Σολωμού* από το Μουσείο Μπενάκη. Η μελέτη αφορά τις σολωμικές σπουδές του Coutelle για την κατανόηση του ποιητικού έργου του Σολωμού.

Σύμφωνα με το παραπάνω έργο¹¹⁶, ο Coutelle μελετώντας το χειρόγραφο Z13, διακρίνει τα παρακάτω τρία στάδια επεξεργασίας *Της Γυναίκας της Ζάκυνθος*, τα οποία απέχουν χρονικά μεταξύ τους:

1^ο στάδιο: Απρίλης 1826-Δεκέμβριος 1829.

Για τον Coutelle, η σύλληψη του έργου γίνεται από τον Σολωμό αμέσως μετά την πτώση του Μεσολογγίου (Απρίλης 1826) στη Ζάκυνθο αλλά καθαρογράφεται στην Κέρκυρα από τον ίδιο- στο τετράδιο Z13- τον Δεκέμβριο του 1829, χωρίς φυσικά να εκδοθεί ποτέ. Σ' αυτό το στάδιο, το έργο έχει μια καθαρά πολεμική σατιρική στόχευση: την ανήθικη, αντικοινωνική και αντεθνική συμπεριφορά μιας ανώνυμης Ζακυνθινής γυναίκας, αριστοκρατικής καταγωγής. Την σάτιρα αναλαμβάνει ο ιερομόναχος-αφηγητής Διονύσιος, το σατιρικό προσωπείο του Σολωμού.

2^ο στάδιο: Δεκέμβριος 1829-Νοέμβριος 1833.

Σύμφωνα πάντα με τον Coutelle, αμέσως μετά την καθαρογράφιση του αρχικού κειμένου του, ο Σολωμός καταπιάνεται με την προσθήκη νέου υλικού σε μορφή στοχασμών και παρατηρήσεων, που ωστόσο δεν ενσωματώνει μέσα στο κείμενο αλλά σημειώνει απλά στην αριστερή στήλη δίπλα στο γραπτό του. Οι σημειώσεις του είναι στα ελληνικά και στα ιταλικά. Χωρίς να διαφοροποιεί το αρχικό του σχέδιο, προσπαθεί μέσα από το έργο να προβάλλει την εθνική ηθική, διατηρώντας βέβαια σαν

¹¹⁵«Louis Coutelle», μέσω διαδικτυακού τόπου: www.biblionet.gr/author/20554/Louis_Coutelle, 14/11/2016, 7.34 μ.μ.

¹¹⁶ Louis Coutelle, *Για την ποιητική διαμόρφωση του Διονυσίου Σολωμού (1815-1833)*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 2009, σ. 438-444.

πρωταγωνίστρια την *Γυναίκα*, αλλά της δίνει ένα περισσότερο συμβολικό ρόλο και χαρακτήρα, αφού την βάζει να ενσαρκώνει ό,τι απειλεί περισσότερο το ελληνικό έθνος: την αντεθνικότητα και την αδιαφορία για την τύχη της επαναστατημένης πατρίδας.

Για να πετύχει τη σύγκριση ηθικό-ανήθικο και εθνικό –αντεθνικό, εισάγει στο έργο τη δεύτερη «Νεκρική Ωδή», το Α' σχεδιάσμα των Ελευθέρων Πολιορκημένων καθώς και μια σκηνή της εθνικής έξαρσης των Ζακυνθινών στην παραλία του νησιού τους.

Έτσι αντιπαραθέτει την ανήθικη, αντικοινωνική και αντεθνική συμπεριφορά της *Γυναίκας της Ζάκυνθος* με παραδείγματα ηθικής και εθνικής διαγωγής που έχουν τα άλλα πρόσωπα του έργου: Οι γυναίκες του Μεσολογγίου, οι κάτοικοι της Ζακύνθου, η αγνή κοπέλα της δεύτερης νεκρικής ωδής και οι «Ελεύθεροι Πολιορκημένοι» Μεσολογγίτες. Επίσης εντάσσει και ένα όραμα του ιερομόναχου σχετικά με την πολιορκία του Μεσολογγίου, δίνοντας μεταφυσικές προεκτάσεις στο έργο του.

Ένα επίσης καινούργιο στοιχείο, είναι ότι προσπαθεί να αποδώσει τη συγγραφή του έργου σε ένα τρίτο πρόσωπο, τον ιερομόναχο Διονύσιο Σολωμό που έχει πεθάνει πριν 100 χρόνια περίπου στη μονή Πλατυτέρας στην Κέρκυρα. Ο Σολωμός στους στοχασμούς του αναφέρει την «Είδηση για τον αναγνώστη» (*Anvviso al lettore*), σύμφωνα με την οποία η ανήθικη συμπεριφορά της *Γυναίκας της Ζάκυνθος* και όλα τα άλλα γεγονότα που περιγράφονται στο έργο, τα οραματίστηκε και τα κατέγραψε ο ιερομόναχος Διονύσιος Σολωμός στην Κερκυραϊκή Μονή Πλατυτέρας γύρω στο 172... Οραματίστηκε δε, ότι θα συμβούν εκατό χρόνια αργότερα, στην εποχή του άλλου ιερομόναχου Διονυσίου, που ζούσε στον Άγιο Λύπιο στη Ζάκυνθο. Σύμφωνα με την «Είδηση», τα καλά φυλαγμένα γραπτά του κερκυραίου ιερομόναχου Διονυσίου, τα βρίσκει ο ίδιος ο ποιητής Διονύσιος Σολωμός, ο οποίος απλά τα δημοσιοποιεί, εκδίδοντάς τα. Αυτό το τέχνασμα πιθανόν να έκανε πιο αληθοφανές το όραμα του Κερκυραίου Διονυσίου αφού θα εκπληρωνόταν εκατό χρόνια αργότερα-εξάλλου τα οράματα και οι προφητείες αντιστοιχούν σε μελλοντικό χρόνο-, ωστόσο ο ποιητής δεν προχώρησε στην περαιτέρω επεξεργασία του έργου, γιατί ίσως θα δημιουργούνταν λογικές αντιφάσεις στο αρχικό του κείμενο.

3^ο στάδιο: Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1833.

Στο στάδιο αυτό, σύμφωνα πάντα με τον Coutelle, οι στοχασμοί του ποιητή εισάγουν στην υπόθεση του έργου δύο νέα «πρόσωπα», Τον Διάβολο και τον Ναπολέοντα Ζαμπέλη. Αν και ο Διάβολος κυριαρχούσε στην ψυχή της *Γυναίκας* από το αρχικό κείμενο, εδώ γίνεται η κινητήρια δύναμη του έργου. Ο ποιητής σημειώνει για τον εαυτό του: *τον νάνο (Διάβολο) να τον κάμης να παρουσιάζεται στην αρχή του συνθέματος, στη μέση, στο τέλος...Ο Διάβολος τις τρεις αυτές φορές που παρουσιάζεται να πάρη διαφορετικές μορφές. Στην αρχή να βγή από το πηγάδι σαν φιδάκι, στη μέση (στοχάσου), στο τέλος κάτω από τη γυναίκα ένας νάνος...Παίρνω τη μορφή του χρυσαφιού, της γυναικός, του σκήπτρου, του στίχου.*

Η παρουσία του Ναπολέοντα Ζαμπέλη οφείλεται στην οικογενειακή δίκη του Σολωμού που έγινε στη Ζάκυνθο. Αφορμή για τη δίκη στάθηκε η απαίτηση του ομομήτριου αδελφού του ποιητή, Ιωάννη Λεονταράκη, να αποκτήσει τίτλους ευγενείας όπως και τα αδέρφια του Δημήτριος και Διονύσιος. Ο Λεονταράκης ωστόσο δεν ήταν γνήσιος γιός του Κόντε Νικολάου Σολωμού, οπότε τα δύο αδέρφια κατέθεσαν αγωγή κατά του αδελφού τους Ιωάννη. Ο Ναπολέων Ζαμπέλης ήταν συνήγορος υπεράσπισης του Ιωάννη

Λεονταράκη στη δικαστική αυτή περιπέτεια του Σολωμού και πρόσωπο για το οποίο ο ποιητής έτρεφε μίσος και απέχθεια.

Ο Σολωμός λοιπόν σχεδιάζει στο τρίτο στάδιο επεξεργασίας της *Γυναίκας* να βάλει το Διάβολο να κινεί τα νήματα της υπόθεσης και να διασκεδάζει κυριαρχώντας στις ψυχές του Ζαμπέλη και της *Γυναίκας*, της οποίας ο ρόλος παραμένει σταθερά ο ίδιος, από την πρώτη επεξεργασία του έργου. Η παρουσία του Διαβόλου τελικά εντοπίζεται στο πρώτο κεφάλαιο όταν βγαίνουν δύο κέρατα μέσα από ένα πηγάδι, καθώς και στο προτελευταίο που αφορά τον απαγχονισμό της *Γυναίκας*. Εκεί παρουσιάζεται σαν νάνος-ποιητής που τραγουδά μπήγοντας τα κέρατά του στα σκέλια της νεκρής γυναίκας. Με το τραγούδι του διαβόλου-νάνου- ποιητή, σκόπευε ο Σολωμός να σατιρίσει τον Ναπολέοντα Ζαμπέλη.

Όμως ο ποιητής εγκατέλειψε για μια ακόμη φορά την ανασύνθεση του έργου, ίσως γιατί θεώρησε πως η αναφορά στο Ζαμπέλη, θα έδινε προσωπικό κίνητρο στη σάτιρά του και θα την υποβάθμιζε. Στον Ζαμπέλη, θα αφιερώσει εξ ολοκλήρου την ίδια χρονιά μια άλλη σάτιρα, *Την Τρίχα*. Επίσης, αν παρουσίαζε την *Γυναίκα* σαν υποχείριο του Διαβόλου, τότε το έργο δεν θα ήταν σατιρικό αφού δεν θα ευθυνόταν καθόλου η ίδια για την συμπεριφορά της ,αλλά ο Διάβολος που την καθοδηγούσε.

Γενικά, όπως επισημαίνει ο Coutelle, στα τρία στάδια επεξεργασίας του έργου μπορούμε να αναγνωρίσουμε και τρεις αντίστοιχους στόχους. Στο πρώτο στάδιο αντιστοιχεί η σατιρική στηλίτευση μιας αντικοινωνικής *έχθρισας* του Έθνους, στο δεύτερο έχουμε ένα μάθημα εθνικής ηθικής και στο τρίτο, το έργο διευρύνεται ακόμα περισσότερο σε αγώνα ανάμεσα στο Καλό και το Κακό.

Προσωπική μας άποψη είναι, ότι ο ποιητής προχώρησε στη δεύτερη και την τρίτη επεξεργασία του έργου του, θέλοντας να ικανοποιήσει τον απώτερο στόχο του να φτιάξει ένα έργο «μισό σοβαρό και υψηλό και μισό φαρμακερό και κωμικό» όπως «επαγγελόταν» ο ίδιος. Ο Σολωμός με την πρώτη επεξεργασία του 1826, είχε ήδη πετύχει το φαρμακερό και κωμικό, ωστόσο ωριμάζοντας ποιητικά, ήθελε να δώσει στο έργο του ένα υψηλό και σοβαρό νόημα και ένα τόνο πιο αναβαθμισμένο. Αυτό, σαν γνήσιος ρομαντικός καλλιτέχνης, μπορούσε να το κατορθώσει με την διαλεκτική λειτουργία της αντίθεσης και την εισαγωγή «υψηλών διπόλων» στο έργο: να φέρει αντιμέτωπο το ηθικό με το ανήθικο, το εθνικό με το αντεθνικό, το δίκαιο με το άδικο, το καλό με το κακό. Εξάλλου, όπως φαίνεται μέσα από το προσωπείο του ιερομόναχου που χρησιμοποιεί, τον ενδιαφέρει η απονομή δικαιοσύνης σύμφωνα με τα πεπραγμένα του καθενός προσώπου του έργου του. Όπως γίνεται και στο *Όνειρο*, ο Σολωμός παίρνει πάλι το προσωπείου κάποιου- «πλασματικού» αυτή τη φορά- ιερωμένου για να μπορεί να παίξει το ρόλο του «επίγειου» κριτή και να «απονεύει τον ψόγο ή τον έπαινο στα πρόσωπα του έργου, ανάλογα με την ηθική και αγωνιστική τους στάση στον κοινωνικό και τον πολιτικό χώρο»¹¹⁷.

Δυστυχώς, *Η Γυναίκα της Ζάκυνθος*, όπως και όλα τα μεγάλα έργα του Σολωμού όπως

Ο Λάμπρος, *Ο Πόρφυρας*, *Ο Κρητικός*, παρέμεινε αποσπασματικό και ημιτελές.

Ο Στυλιανός Αλεξίου επισημαίνει πως « ο λόγος που το έργο έμεινε αποσπασματικό, είναι η έμμονη ιδέα του ποιητή για ένα μεγάλο σε έκταση έργο, η τάση του για προσθήκες και αλλαγές...κρατούσε το κείμενο στο συρτάρι του και το επεξεργαζόταν μόνο για τον εαυτό του, με ποικίλους δοκιμαστικούς τρόπους χωρίς σύστημα»¹¹⁸, με

¹¹⁷Ελένη Τσαντσάνογλου, «Σολωμός Διονύσιος, Ζάκυνθος 1798- Κέρκυρα 1857» στο *Εισαγωγή στην ποίηση του Σολωμού-Επιλογή κριτικών κειμένων*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1999, σ. 9.

¹¹⁸ Στυλιανός Αλεξίου, *Διονυσίου Σολωμού-Ποιήματα και Πεζά*, Στιγμή, Αθήνα 1994, σ. 460.

αποτέλεσμα όπως είπε ο P.Macridge¹¹⁹, να «ασκήσει ο ίδιος ένα σαμποτάζ στο κείμενο της *Γυναίκας της Ζάκυθος*».

Η περίληψη του έργου.

Για την εργασία μας αναγνώσαμε το κείμενο *Της Γυναίκας της Ζάκυθος* από τον Λ. Πολίτη¹²⁰, Σ. Αλεξίου¹²¹, Γ. Σαββίδη¹²², Δ. Αγγελάτο¹²³ και την Ε. Τσαντσάνογλου¹²⁴.

Οι τέσσερις πρώτοι έχουν κάνει ο καθένας στο κείμενό του, τη δική του «συνθετική» προσπάθεια, βάζοντας στοιχεία- σύμφωνα με τους στοχασμούς του ποιητή- και από τα τρία στάδια επεξεργασίας του έργου. Η Τσαντσάνογλου αντίθετα, κάνει μια «αναλυτική» παρουσίαση του κάθε σταδίου χωριστά και μας δίνει τρία διαφορετικά κείμενα ανάλογα με τις σκέψεις του ποιητή, έτσι ώστε να αντιστοιχούν στα τρία στάδια επεξεργασίας του έργου σύμφωνα με τον Coutelle. Εμείς επιλέξαμε να μελετήσουμε και να σχολιάσουμε την εργασία μας από το κείμενο του Λ. Πολίτη, στο οποίο έχουν γίνει τρεις παρεμβάσεις: Η πρώτη, αφορά τα το γέλιο και τα κέρατα του Διαβόλου που προβάλλουν μέσα από το πηγάδι και προέρχονται από την τρίτη επεξεργασία του κειμένου(1833), η δεύτερη αφορά την προσθήκη μέρους του Α' σχεδίασματος των *Ελεύθερων Πολιορκημένων* και του οράματος της πτώσης του Μεσολογγίου από την δεύτερη επεξεργασία και η τρίτη, αφορά την προσθήκη του τελευταίου κεφαλαίου και προέρχεται επίσης από την δεύτερη επεξεργασία της *Γυναίκας* (1829).

Σύμφωνα λοιπόν με το κείμενο, ο Ιερομόναχος Διονύσιος, εγκάτοικος στο ξωκλήσι του Αγίου Λυπίου, γυρίζοντας από ένα μοναστήρι που είχε πάει για υποθέσεις ψυχικές, σταματάει σε ένα από τα Τρία Πηγάδια για να πιεί νερό. Η δροσιά του νερού, του φέρνει συνειρμικά στο μυαλό την ανθρώπινη αχαριστία και καταπιάνεται να μετρήσει πόσο δίκαιο υπάρχουν στη γη. Αφού απογοητεύεται συνειδητοποιώντας πως η σκέψη του είναι μάταιη- αφού οι άδικοι είναι απείρως περισσότεροι –κάτι που το επιβεβαιώνει και το γέλιο του διαβόλου από το πηγάδι-, του 'ρχεται στο μυαλό η γυναίκα της Ζάκυθος, μια γυναίκα που βλέπει τους άλλους και είναι θανάσιμη «έχθρισα του Έθνους».

Στο 2^ο κεφάλαιο, ο ιερομόναχος-ποιητής, παρουσιάζει την ασκήμια της μορφής και του χαρακτήρα της, το μίσος προς την αδελφή της και τις άλλες γυναίκες, τον φθόνο, την κακία και την ψευτιά που κυριαρχούν στην ψυχή της. Στο κεφάλαιο 3, αναφέρεται στην δεύτερη πολιορκία του Μεσολογγίου (Απρίλης 1825-Απρίλης 1826) και στις Μεσολογγίτισσες που είχαν καταφύγει στη Ζάκυνθο και ζητούσαν βοήθεια από τους ντόπιους, για να τη στείλουν στους δικούς τους που πολεμούσαν. Στο επόμενο κεφάλαιο(4), οι Μεσολογγίτισσες χτυπούν την πόρτα της *Γυναίκας* για βοήθεια και αντί αυτής, εισπράττουν την οργή και το θυμό της, καθώς βρίσκει την ευκαιρία να εκδηλώσει με μανία τα φιλοτουρκικά και τα αντεθνικά της αισθήματα. Στο ίδιο κεφάλαιο έρχεται να προστεθεί ακόμα ένα σοβαρό ελάττωμα του χαρακτήρα της, η συζυγική απιστία.

¹¹⁹ Στυλιανός Αλεξίου, *Διονυσίου Σολωμού-Ποιήματα και Πεζά*, Στιγμή, Αθήνα 1994,σ.460.

¹²⁰ Λ. Πολίτης, *Διονυσίου Σολωμού Β' τ. Απαντα-πεζά και Ιταλικά*, Ίκαρος, Αθήνα 2006.

¹²¹ Σ. Αλεξίου, *Διονυσίου Σολωμού-Ποιήματα και Πεζά*, Στιγμή, Αθήνα 1994.

¹²² Γ.Π. Σαββίδης, «Εισήγηση σε μια νέα ανάγνωση της *Γυναίκας της Ζάκυθος*», περ. *Περίπλους*, τχ. 9-10,1986.

¹²³ Δ. Αγγελάτος, *Το αφανές ποίημα του Διονυσίου Σολωμού-Η Γυναίκα της Ζάκυθος*, Βιβλιόραμα, Αθήνα 1999.

¹²⁴ Ε. Τσαντσάνογλου, *Η Γυναίκα της Ζάκυθος-Όραμα του Διονυσίου ιερομονάχου εγκάτοικου εις ξωκλήσι Ζακύνθου*, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο 1991.

Στο πέμπτο κεφάλαιο, ο Ιερομόναχος βλέπει ένα προφητικό όραμα σχετικό με την πτώση του Μεσολογγίου. Στο επόμενο κεφάλαιο, ο Ιερομόναχος με ένα άλλο όραμα βρίσκεται μέσα στο δωμάτιο της *Γυναίκας* που τώρα πια είναι σχεδόν ετοιμοθάνατη καθώς έχει φθαρεί υπερβολικά από το χτικιό. Στο έβδομο κεφάλαιο-πάντα μέσα στα πλαίσια του οράματος- η ετοιμοθάνατη *Γυναίκα* δεν έχει αλλάξει καθόλου: διατηρεί τα φιλοτουρκικά της αισθήματα και το άσβηστο μίσος για την αδελφή της. Μέσα σε ένα μεταφυσικό και υποβλητικό σκηνικό, εμφανίζονται στο δωμάτιο της *Γυναίκας*, τρεις νεκροί: η μάνα, ο πατέρας και η κόρη της. Στο όγδοο κεφάλαιο, η νεκρή μάνα της *Γυναίκας*, της δίνει την τρίτη φαρμακερή της κατάρα, πετώντας της μια ζώνη, λέγοντάς της πως ακόμη και το ζωντανό της παιδί την αποστρέφεται γιατί φοβάται την κακία της. Στο ένατο κεφάλαιο, η *Γυναίκα* έχοντας πια χάσει τα λογικά της κοιτάζεται στον καθρέπτη του δωματίου και νομίζει ότι βλέπει την αδελφή της. Κυριευμένη από το μίσος της, φτιάχνει μια θηλιά με το ζωνάρι που της είχε δώσει η νεκρή της μάνα, για να κρεμάσει την αδελφή της πίσω από την καθρέπτη.

Νομίζοντας ότι κρεμά την αδελφή της, κρεμάται η ίδια, την ώρα που ο Ιερομόναχος κάνει δέηση για τη σωτηρία της. Στο τελευταίο κεφάλαιο, εμφανίζονται μια δεκαπενταριά άντρες που προσπαθούν να μπουν στο σπίτι της *Γυναίκας*. Ο Ιερομόναχος τους αποτρέπει, φοβηρίζοντας τους πως η διοίκηση θα τους θεωρήσει υπεύθυνους για τον απαγχονισμό της και αυτοί απομακρύνονται, όπως εξάλλου και ο Διονύσιος.

Επιρροές και Δάνεια της *Γυναίκας της Ζάκυθος* από άλλα έργα.

Σύμφωνα με τους περισσότερους μελετητές του έργου, *Η Γυναίκα της Ζάκυθος* φαίνεται να έχει δεχτεί επιρροές:

1. Από το έργο του Ugo Foscolo, *Υπερκάλυψη*.
2. Από την *Αποκάλυψη* του Αποστόλου Ιωάννη και,
3. Από τον *Ανώνημο*, έργο αγνώστου συγγραφέα.

1. Όσο αφορά τη σχέση της *Γυναίκας* με την *Υπερκάλυψη*, η Ελένη Τσαντσάνογλου μας πληροφορεί¹²⁵, πως ο ερευνητής του σολωμικού έργου Κονόμος έδωσε στο Λίνο Πολίτη το 1949, μια επιστολή του Σολωμού προς τον φίλο του Γεώργιο Δε Ρώσση, που του ζητάει να του δανείσει για λίγο την *Υπερκάλυψη* του Foscolo, πράγμα που δείχνει ότι ο ποιητής γνώριζε το έργο. Ο Αγγελάτος¹²⁶, αναφέρει επίσης, πως το 1960, η επτανήσια λογία Μαριέτα Γιαννοπούλου-στηριζόμενη στην έρευνα του Κονόμου-, δημοσίευσε ένα άρθρο με τον τίτλο «*Η Υπερκάλυψη του Φώσκολου και η Γυναίκα της Ζάκυθος. Συγγένεια και ομοιότητες των δύο κειμένων*», σε τέσσερις συνέχειες στην εφημερίδα *Βραδυνή*, στις 3,7,14 και 21 Νοεμβρίου του 1960. Για την Γιαννοπούλου, οι ομοιότητες των δύο έργων βασίζονται στο είδος (σάτιρα με μεταφυσικές προεκτάσεις) και στο βιβλικό τους ύφος, που προέρχεται από την *Αποκάλυψη* του Ιωάννη. Στο σημείο αυτό πρέπει να κάνουμε μια αναφορά στον Ugo Foscolo και στο σημαντικό του έργο, την *Υπερκάλυψη*.

¹²⁵ Ελένη Τσαντσάνογλου, «Ο πληροφοριακός λόγος και ο λόγος της Τέχνης στη *Γυναίκα της Ζάκυθος*», περ. *Παλίμψηστον* τχ. 6-7, Αθήνα 1988, σ. 26.

¹²⁶ Δ. Αγγελάτος, *Το αφανές ποίημα του Διονυσίου Σολωμού-Η Γυναίκα της Ζάκυθος*, ..., σ. 30.

Ο Ugo Foscolo¹²⁷ (Ζάκυνθος 1778-Λονδίνο 1827), ήταν Ιταλός ποιητής, δοκιμογράφος, μυθιστοριογράφος, θεατρικός συγγραφέας και κριτικός λογοτεχνίας. Η καταγωγή του, από την πλευρά της μητέρας του ήταν ελληνική. Γεννήθηκε στη Ζάκυνθο, ωστόσο σε νεαρή ηλικία εγκαταστάθηκε αρχικά στη Βενετία όπου και δημοσίευσε τα πρώτα θεατρικά και ποιητικά του έργα, όλα επηρεασμένα από τον Διαφωτισμό. Ο Foscolo θεωρείται ο κύριος εκπρόσωπος του κλασικισμού στην Ιταλία αλλά το έργο του είναι επηρεασμένο και από τον Ρομαντισμό. Τα κείμενά του χαρακτηρίζονται από έντονη φιλοπατρία και αντιτυραννικά αισθήματα. Με τον Ανδρέα Κάλβο γνωρίστηκε το 1812 στη Φλωρεντία και η συνεργατική και φιλική τους σχέση κράτησε μέχρι το 1817. Ο Κάλβος υπήρξε γραμματέας του Foscolo και οι κλασικιστικές επιδράσεις του δεύτερου είναι αισθητές στο έργο του πρώτου. Ο Foscolo, διατηρούσε επίσης φιλικές σχέσεις και με πολλούς άλλους επανήσιους λογίους και τα έργα του υπήρξαν ιδιαίτερα αγαπητά στα Επτάνησα.

Σύμφωνα με τους Μπελεζίνη και Αρβανιτάκη, Ο Foscolo κατά το διάστημα 1807-1811, συγκρούστηκε σκληρά με μια ομάδα λογίων του Μιλάνου, «ενός εσμού αργυρώνητων και αυλοκολάκων λογίων»¹²⁸. Για την ιστορία, σύμφωνα με τους παραπάνω¹²⁹, το διάστημα εκείνο ο Ναπολέων είχε υποτάξει τις επαρχίες της βόρειας Ιταλίας σε ένα Βασίλειο με πρωτεύουσα το Μιλάνο. Ο μονάρχης λοιπόν, επεδίωξε την ένταξη των λογίων στον κρατικό μηχανισμό με σκοπό να σβήσει κάθε αντίσταση απέναντι στην αυταρχική του διακυβέρνηση από μέρους Ιταλών διανοουμένων και λογίων. Αν και υποτίμησε όλες τις θεωρητικές επιστήμες καταργώντας τις πανεπιστημιακές έδρες της ρητορικής, της ιστορίας και όλων των αρχαίων γλωσσών, ωστόσο «βρέθηκαν» στο πλευρό του πολλοί άνθρωποι των γραμμάτων που με ευκολία αποδέχτηκαν αυτήν την κατάσταση και τον κολάκευαν, φυσικά με προσωπικό τους όφελος.

Ο Foscolo ήρθε σε αντιπαράθεση και σύγκρουση μαζί τους καθώς μίλησε «περί των αρχών και περί του χρέους της λογοτεχνίας»¹³⁰, τονίζοντας πως η αλήθεια της γνώσης και των γραμμάτων πρέπει να πολεμήσει την εγκωμιαστική ρητορική των αυλοκολάκων λογίων. Το χρέος των ανθρώπων των γραμμάτων-για τον Foscolo- ήταν να μεσολαβήσουν ανάμεσα στην εξουσία και την κοινωνία, με απώτερο σκοπό την ανύψωση της κοινωνίας. Οι λόγιοι «δεν πρέπει να εγκωμιάζουν τυφλά την εξουσία ή να κολακεύουν τον ηγεμόνα ή να διακδικούν πλούτο και ατομική δόξα»¹³¹.

Σύμφωνα πάντα με τους Μπελεζίνη και Αρβανιτάκη¹³², η *Υπερκάλυψη*, άρχισε να γράφεται το 1810 και σε ένα στάδιο επεξεργασίας της, αντιγράφηκε από τον Κάλβο το 1813. Τυπώθηκε στη Ζυρίχη το 1816 και υπογράφηκε με το συγγραφικό ψευδώνυμο «Δίδυμος κληρικός» και με την ψευδή τοποχρονολογία: Πίζα 1815. Η *Υπερκάλυψη*, συνοδευόταν από την «Είδηση για τον Δίδυμο κληρικό (Notizia intorno a Didimo chierico)» και εκδόθηκε σε 92 αντίτυπα.

¹²⁷ Domenica Minniti-Γκόνια, «Foscolo Ugo», *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Πρόσωπα-Έργα-Ρεύματα-Όροι*, Πατάκη, Αθήνα 2010, σ. 741.

¹²⁸ Ούγος Φόσκολος, *Διδύμου Κληρικού ελαχίστου Προφήτου της Υπερκαλύψεως-Βιβλίων Μοναδικών*, σχόλια-μτφρ. Α. Μπελεζίνης & Δ. Αρβανιτάκης, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2012, σ. 35-36.

¹²⁹ *Ο. π.*, σ. 96-97.

¹³⁰ Ούγος Φόσκολος, *Διδύμου Κληρικού ελαχίστου Προφήτου της Υπερκαλύψεως-Βιβλίων Μοναδικών*, σ. 48.

¹³¹ *Ο. π.*, σ. 51-52.

¹³² *Ο. π.*, σ. 33-34.

Εκδόθηκαν επιπλέον 12 αντίτυπα για τους στενούς φίλους του Foscolo, τα οποία υπέγραψε κανονικά με το όνομά του, στα οποία υπάρχει η «Κλείδα», με τα διαφωτιστικά σχόλια του συγγραφέα για καλύτερη κατανόηση του έργου.

Ο Δίδυμος κληρικός αποτελεί για τον Foscolo ένα εφευρεμένο προσωπίο, μια νέα συγγραφική ταυτότητα που κάνει μια «λατινική προφητεία» για το κακό τέλος όλων των αυλοκολάκων Ιταλών λογίων. Το σχήμα του ιερωμένου εξυπηρετεί τόσο την αποστολή της λαϊκής ιεροσύνης, όσο και την ικανότητα της προφητείας. Επίσης εξυπηρετεί και τον απογοητευμένο συγγραφέα που αισθάνεται σαν «αναχωρητής» από τα εγκόσμια. Στο σημείο αυτό έγκειται και μία από τις ομοιότητες της *Υπερκάλυψης* με τη *Γυναίκα της Ζάκυθος*. Όπως έχουμε προαναφέρει (σ.57), Ο Σολωμός σχεδίαζε στην β' επεξεργασία του κειμένου να εισάγει την «Είδηση για τον Αναγνώστη», προσπαθώντας να περιορίσει τον εαυτό του στο ρόλο ενός εκδότη μιας προφητείας, που γράφτηκε 100 χρόνια πριν από ένα συνονόματό του ιερομόναχο, στη μονή Πλατυτέρας στην Κέρκυρα. Ο ιερομόναχος θα ήταν ένα ικανοποιητικό προσωπίο για το Σολωμό, αφού το όραμα ενός κληρικού δεν θα δεχόταν καμιά αμφισβήτηση.

Η *Υπερκάλυψη*, είναι μια αλληγορική και τσουχερή σάτιρα κατά των λογίων της Ιταλίας που προσπαθώντας να ωφελήσουν τον Ναπολέοντα, αφάνισαν τη φιλολογία του ιταλικού έθνους υποτιμώντας την μάθηση και την αλήθεια. Στο έργο, σκιαγραφούνται τα ήθη, ο χαρακτήρας και τα πάθη αυτών των λογίων με ένα υπερβολικά αθυρόστομο λεξιλόγιο. Είναι το προσωπικό ξέσπασμα του συγγραφέα που φτάνει στα όρια του λίβελου κατά μιας συγκεκριμένης φατρίας λογίων του Μιλάνου. Παρόλο που δεν κατονομάζει τους λόγιους-εχθρούς του, είναι γνωστό πως αναφερόταν στους: Ουρμπάνο Λαμπρέντι, Λουίτζι Λαμπέρτι, Βιντσέντσο Μόντι, Αιμέ Γκιγιόν, Τζιοβάννι Παραντίτσι, Φιλίππο ντελ Ρόσσο, Νικολό Μπεττόνι, Άντζελο Ανέλλι, Τζιουζέππε Μπόσσι, Ανδρέα Μουστοξύδη και στην ποιήτρια Άννα Βαντόρι. Στο κείμενο, τους σκιαγραφεί με ένα δύσκολα αλληγορικό τρόπο, όπως π.χ. την Άννα Βαντόρι την αποκαλεί Άννα Καλαμοβόα, ένα όνομα που δανείζεται από τα *Ηθικά* του Πλούταρχου. Ο Δημήτριος Καλαμοβόας ήταν ένας συγγραφέας χαμηλής αξίας, που πήρε το επίθετο Καλαμοβόας από τη «βοή του καλάμου του» δηλαδή την μάταιη πένα του και κατ' επέκταση τη χαμηλή συγγραφική του αξία. Όλο το κείμενο είναι αρκετά δύσκολο, γιατί είναι γεμάτο αλληγορικούς όρους και ονόματα όπως το παραπάνω και η κατανόησή του χωρίς σχόλια, είναι αδύνατη.

Η λέξη *Υπερκάλυψις* στον τίτλο του έργου, έχει επίσης αλληγορικό χαρακτήρα, βασισμένο στην *Αποκάλυψη* του Ιωάννη, ωστόσο ο συγγραφέας δεν υπαινίσσεται πουθενά ότι το έργο είναι «θεόπνευστο», ούτε ότι προφητεύει το ανθρώπινο μέλλον.

Αντίθετα, «προσπαθεί να υπερ-καλύψει τους λόγους της προφητείας του αλλά δεν τους σφραγίζει εντελώς»¹³³, βοηθώντας έτσι τους «εκλεκτούς» του αναγνώστες να ξεκλειδώσουν την αλληγορική γραφή του με τα σχόλια από την «Κλείδα».

Η *Υπερκάλυψη*, δεν μας παραπέμπει στην *Αποκάλυψη* μόνο για αλληγορικούς ή προφητικούς λόγους αλλά και για το βιβλικό ύφος της συγγραφής της. Το έργο αποτελείται από 19 κεφάλαια, με συνολικά 333 αριθμημένους, περιεκτικούς και σύντομους στίχους, που συνήθως συνδέονται μεταξύ τους παρατακτικά, αρχίζοντας με το σύνδεσμο «Και», κάτι που μας παραπέμπει στην *Αποκάλυψη*.

¹³³ Ούγος Φόσκολος, *Δίδυμος Κληρικός ελαχίστου Προφήτου της Υπερκάλυψεως-Βιβλίον Μοναδικόν...*, σ. 20.

Αφού μελετήσαμε το έργο του Foscolo¹³⁴, καταλήξαμε σε κάποιες ομοιότητες της *Υπερκάλυψης* με τη *Γυναίκα της Ζάκυθος*: «Η είδηση για τον αναγνώστη» του Σολωμού σχετίζεται απόλυτα με την «Είδηση για τον Δίδυμο κληρικό», η περιγραφή της μορφής και του χαρακτήρα της *Γυναίκας* του Σολωμού ταιριάζει καταπληκτικά με την περιγραφή της Άννας Καλαμοβόας του Foscolo, το μεταφυσικό γκροτεσκο-γοτθικό σκηνικό της ταφής του Ουρμπάνο Λαμπρέντι, θυμίζει το σκηνικό του τέλους της γυναίκας, η ύπαρξη οράματος και προφητείας είναι κοινή και στα δύο έργα, το πλαστό προσωπείο ενός κληρικού- αφηγητή είναι επίσης κοινό τέχνασμα των δύο συγγραφέων και τέλος, το κοινό βιβλικό ύφος της *Αποκάλυψης*.

2. Σύμφωνα με την Τσαντσάνογλου¹³⁵, υπάρχει μια εκφραστική αναλογία ανάμεσα στην *Γυναίκα* και στην *Αποκάλυψη* του Ιωάννη, σχετική με το βιβλικό τους ύφος.

Το κείμενο της *Γυναίκας* χωρίζεται σε αριθμημένα κεφάλαια και το κάθε κεφάλαιο χωρίζεται επίσης αριθμητικά σε στίχους (παραγράφους ή εδάφια), όπως ακριβώς είναι γραμμένη και η *Αποκάλυψη*. Η σύνταξη των στίχων είναι παρατακτική και όχι συνθετική, καθώς είναι συχνή η χρήση του συνδέσμου «και» στην εισαγωγή των στίχων. Επίσης συχνά χρησιμοποιείται το δεικτικό επιφώνημα «ιδού». Πέρα όμως από τις εξωτερικές ομοιότητες, η παραπάνω συγγραφέας επισημαίνει και αρκετές εσωτερικές, όπως η προσπάθεια και των δύο συγγραφέων να αναμεταδώσουν τις προφητείες ενός άλλου προσώπου. Στο β' στάδιο επεξεργασίας, ο ποιητής είχε σκοπό να αποδώσει τη γραφή του έργου σε άλλο πρόσωπο (Διονύσιο Ιερομόναχο της Μονής Πλατυτέρας Κερκύρας) ενώ στην *Αποκάλυψη*, ο Ιωάννης δηλώνει ότι καταγράφει τις προφητείες του Θεού, που του φανερώθηκαν μέσω Αγγέλου. Σύμφωνα πάντα με την Τσαντσάνογλου, πρέπει να συσχετίσουμε την ηθική αντιπαράθεση που γίνεται στην *Αποκάλυψη*, μεταξύ της γυναίκας-νύμφης(= Ιερουσαλήμ) προς την γυναίκα-πόρνη(=Βαβυλώνα), με την ηθική αντιπαράθεση στην *Γυναίκα*, που γίνεται ανάμεσα στην γυναίκα –πόρνη της Ζάκυθος και τις ηθικές Μεσολογγίτισσες. Επίσης, η ύπαρξη του Διαβόλου, είναι κοινή και στα δύο έργα.

Σύμφωνα με τον Louis Coutelle¹³⁶, στην *Γυναίκα* εντοπίζουμε επιρροές μόνο από την *Βίβλο*. Ο ίδιος επισημαίνει εδάφια από την *Έξοδο*, την *Γένεση*, τους *Θρήνους του Ιερεμία*, τον *Ιώβ*, τον *Ωσή*, την *Σοφία Σολομώντος*, το κατά *Λουκάν ευαγγέλιο* και την *Αποκάλυψη*. Ωστόσο επισημαίνει πως, παρά την πιστή βιβλική μίμηση του, ο Σολωμός κατόρθωσε να δημιουργήσει ένα έργο γραμμένο σε μια αυθεντική λαϊκή ποιητική γλώσσα. Αυτό δικαιολογείται, σύμφωνα με τον Coutelle, γιατί ο ποιητής τώρα πια ελέγχει καλύτερα την Τέχνη του και αφομοιώνει δημιουργικά τα δάνειά του από τα άλλα έργα. Τα συνδέει εποικοδομητικά με την υπόθεση του έργου του και δεν αρκείται μόνο στο να τα ενσωματώνει σκόπιμα στην αφήγησή του, όπως έκανε στα πρώτα του έργα π.χ. στον *Υμνο για την Ελευθερία*.

Κατά τη γνώμη μας, *Η Γυναίκα και Η Αποκάλυψη*, έχουν αρκετές ομοιότητες μεταξύ τους, εξωτερικές και εσωτερικές, ωστόσο νομίζουμε ότι περισσότερες ομοιότητες έχουν

¹³⁴ Το έργο μελετήθηκε από το: Ούγος Φόσκολος, *Δίδυμοι Κληρικοί ελαχίστου Προφήτου της Υπερκάλυψεως-Βιβλίον Μοναδικόν*, σχόλια-μτφρ. Α. Μπελεζίνης & Δ. Αρβανιτάκης, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2012.

¹³⁵ Ελένη Τσαντσάνογλου, «Ο πληροφοριακός λόγος και ο λόγος της Τέχνης στη *Γυναίκα της Ζάκυθος*», ..., σ. 22.

¹³⁶ Louis Coutelle, *Για την ποιητική διαμόρφωση του Διονυσίου Σολωμού (1815-1833)*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 2009, σ. 451-453.

μεταξύ τους *Η Αποκάλυψη και Η Υπερκάλυψη*, καθώς έχουν κοινό και το αλληγορικό στοιχείο, κάτι που δεν υπάρχει στην *Γυναίκα*. Η αλληγορία ταιριάζει περισσότερο στο όραμα και στην προφητεία καθώς προσθέτει περισσότερο μυστήριο σ' αυτές τις δύο έννοιες που εξορισμού αναφέρονται σε ένα «αινιγματικό» μέλλον.

3. Όσον αφορά τη σχέση *Της Γυναίκας* με τον *Ανώνυμο του 1789*, ο Αλεξίου¹³⁷ επισημαίνει, ότι ο Σολωμός «πιθανόν» να επηρεάστηκε από το παραπάνω έργο όσο αφορά την περιγραφή της γυναίκας (κεφ.2). Το ίδιο ακριβώς επισημαίνει και ο Σαββίδης¹³⁸, δίνοντάς μας και το σχετικό κείμενο της περιγραφής μιας γυναίκας από τον *Ανώνυμο*, που θα παρουσιάσουμε στον σχολιασμό του σχετικού αποσπάσματος. Ο *Ανώνυμος του 1789*¹³⁹ είναι ένα ανώνυμο και αχρονολόγητο έντυπο, του οποίου υπάρχει μόνο το πρώτο μέρος και ανήκει στην προσωπική συλλογή του Κ.Θ. Δημαρά. Ο ίδιος, έδωσε τον τίτλο αυτό στο έργο και το χρονολόγησε στην περίοδο της Γαλλικής επανάστασης.

Σύμφωνα με την υπόθεση του έργου, ο Φαναριώτης Μουσταφά πηγαίνοντας στην Κόλαση με τη συνοδεία του Διαβόλου, κάνει βόλτα στο Βουκουρέστι και μαθαίνει απ' αυτόν (τον Διάβολο) για τα σκάνδαλα που συμβαίνουν στα ελληνικά σπίτια της πόλης.

Ο ανώνυμος συγγραφέας σατιρίζει επιθετικά με υπερβολή, σαρκασμό και γελοιοποίηση, πρόσωπα και καταστάσεις που αφορούν τους Φαναριώτες που κατοικούσαν στις παραδουνάβιες ηγεμονίες. Το έργο πλησιάζει περισσότερο στο λιβελογράφημα και η γλώσσα του είναι αρκετά αθυρόστομη και βωμολοχική.

Υπάρχει μια γενική άποψη πως το σαρκαστικό του ύφος σε συνδυασμό με την τολμηρότητα του σε ερωτικά και κοινωνικά θέματα, το συνδέουν με *Την Γυναίκα*, ωστόσο δεν είναι εξακριβωμένο αν ο Σολωμός είχε υπόψη του το συγκεκριμένο έργο.

Άλλα χαρακτηριστικά του έργου.

Ως προς την **ειδολογική του κατάταξη**, το έργο αναφέρεται από τους μελετητές του σαν πρόζα ή σαν ποίημα σε πεζό ή σαν πεζό με ποιητικότητα. Ο Λ. Πολίτης το θεωρεί «καθαρή, στιβαρή, δημοτική πρόζα με έκφραση πυκνή και τόνο αποκαλυπτικό, ένα περίεργο και αινιγματικό κείμενο...που ξεκινά σαν μια σάτιρα εναντίον μιας συγκεκριμένης γυναίκας αλλά στην πορεία παίρνει προεκτάσεις καθολικότερες και γίνεται θρήνος, προφητεία και εφιαλτικό όνειρο»¹⁴⁰. Ο Κ.Θ. Δημαράς το εντάσσει επίσης «στα πεζογραφήματα του Σολωμού, σαν μια σάτιρα γεμάτη φαντασία, δύναμη και πάθος...πλουτισμένη στην έκφραση και στις εικόνες από τον πνευματικό και ψυχικό κόσμο του ποιητή»¹⁴¹. Ο Mario Vitti, το χαρακτηρίζει επίσης «ως το πεζό έργο του Σολωμού...που ανταποκρίνεται στη ρομαντική αντίληψη της τέχνης: ο Σολωμός

¹³⁷ Αλεξίου, *Διονυσίου Σολωμού-Ποιήματα και Πεζά*, Στιγμή, Αθήνα 1994, σ. 475.

¹³⁸ Γ.Π. Σαββίδης, «Εισήγηση σε μια νέα ανάγνωση της *Γυναίκας της Ζάκυθος*», περ. *Περίπλους*, σ. 14.

¹³⁹ Καριοφίλης Μητσάκης, Στέση Αθήνη, Ευδοκία Παραδείση, «*Ανώνυμος του 1789*», στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Πρόσωπα-Έργα-Ρεύματα-Όροι*, Πατάκη, Αθήνα 2010, σ. 139.

¹⁴⁰ Λ. Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2009, σ. 146.

¹⁴¹ Κ.Θ. Δημαράς, *Ιστορία της νεοελληνικής Λογοτεχνίας- Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, Ίκαρος 1983, σ. 235.

εγκαταλείπει τις κλασικιστικές συμβάσεις που διαχωρίζουν τα λογοτεχνικά είδη...και συνδυάζει στιγμές λυρισμού με ξεσπάσματα σαρκασμού»¹⁴².

Ο Αγγελάτος¹⁴³ το θεωρεί οριακά πεζό έργο, που αποπνέει ποιητικότητα και ρυθμικότητα εξαιτίας των versets, δηλαδή του βιβλικού πεζόμορφου στίχου του. Πιστεύει πως ο Σολωμός επέλεξε σκόπιμα το verset ως στίχο για το έργο του, γιατί αυτός ο τύπος στίχου εκφράζει καλύτερα την ποιητικότητα, που ηθελημένα ήθελε να αποδώσει ο ποιητής στο πεζό έργο του. Ο βιβλικός στίχος που εκτείνεται σε τρεις ή και σε τέσσερις ακόμα σειρές δίνοντας μας την εντύπωση μιας παραγράφου, αφενός δίνει το περιθώριο στον Σολωμό να αναδειξεί τις οπτικές και εικαστικές δυνατότητες του κειμένου του και αφετέρου δίνει μια ποιητική ρυθμικότητα στο έργο, ώστε να μας προκαλεί την εντύπωση ενός πεζού ποιήματος. Με άλλα λόγια, μέσα από τους βιβλικού τύπου στίχους, δημιουργούνται οι εικόνες που επιδιώκει ο Σολωμός για να εντυπωσιάσει τους αναγνώστες του. Έτσι ο αναγνώστης δεν διαβάζει απλά μέσω ενός λεξιλογίου, αλλά ταυτόχρονα βλέπει το χωροποιημένο κείμενο.

Όσο αφορά την **αφήγηση** του έργου, είναι πρωτοπρόσωπη με εσωτερική εστίαση αφού ο κύριος αφηγητής είναι ένας: ο Ιερομόναχος Διονύσιος. Ο αναγνώστης λοιπόν του έργου, ταυτίζεται υποχρεωτικά με τον αφηγητή και καθώς βλέπει τα πάντα μέσα από την δική του εστίαση, είναι υποχρεωμένος να αποδεχτεί καλόπιστα όλα όσα εκείνος του μεταφέρει. Ο αφηγητής είναι βέβαια και βασικός συμπρωταγωνιστής στο έργο και ίσως η αφήγησή του να είναι υποκειμενική, ωστόσο εμείς σαν αναγνώστες δεν μπορούμε να αμφισβητήσουμε τα λεγόμενά του καθώς είναι ένα σεβασμό πρόσωπο. Το ιερατικό του σχήμα αποτελεί για άλλη μια φορά το **προσωπείο** του Σολωμού που θέλει να αποδώσει την ποιητική του δικαιοσύνη. Όπως και στο *Όνειρο* με τον παπα-Κουτούζη, έτσι και στην *Γυναίκα*, ο ποιητής κρίνει και κατακρίνει μέσω ενός προσωπείου αδιαμφισβήτητου, με απόλυτη ελευθερία. Το προσωπείο αυτή τη φορά είναι πλαστό, αλλά η ιδιότητά του προκαλεί δέος και υποταγή στους ανθρώπους, αφού ένας προφήτης και οραματιστής ιερωμένος «λαμβάνει από ψηλά» τον ρόλο του επίγειου κριτή.

Ο διάλογος είναι σπάνιος στο έργο και εντοπίζεται μόνο στο κεφ. 4, που *Η Γυναίκα* συνομιλεί με τις γυναίκες του Μεσολογγίου. Κατά τη γνώμη μας, ο ποιητής εσκεμμένα αποφεύγει τον διάλογο στο μεγαλύτερο μέρος του έργου, για να μη δώσει το λόγο στην *Γυναίκα*, παρά μόνο όταν εκείνος το θέλει. Της επιτρέπει να συνομιλήσει με τις γυναίκες που ζητούν βοήθεια, μόνο και μόνο για να την εκθέσει ειρωνικά, αφήνοντάς την να εκφράσει τα αντεθνικά και τα φιλοτουρκικά της αισθήματα. Στα επόμενα κεφάλαια, της επιτρέπει επίσης παραληρηματικούς μονολόγους, για να φανεί η τρέλα που την έχει κυριεύσει. Όπως στο *Όνειρο*, έτσι και εδώ, η σατιριζόμενη είναι στο έλεος του σατιριστή-αφηγητή-ποιητή και δεν μπορεί να αρθρώσει ούτε μια λέξη για να υπερασπιστεί ή να δικαιολογήσει τα λόγια και τις πράξεις της. Έχουμε πάλι το μοτίβο του παντοδύναμου σατιριστή και του ανίσχυρου σατιριζόμενου, (βλ.σ.43). Σε κάποια σημεία του έργου επίσης, μπορούμε να εντοπίσουμε τον εσωτερικό μονόλογο του αφηγητή.

Τα πρόσωπα του έργου είναι Η γυναίκα, ο ιερομόναχος, οι τρεις πεθαμένοι στενοί συγγενείς της (μητέρα, πατέρας και κόρη), η ζωντανή κόρη, οι Μεσολογγίτισσες, μια γριούλα (πιθανόν Μεσολογγίτισσα), μια ζωντανή φιγούρα δίπλα από το δωμάτιο της

¹⁴²Mario Vitti, *Ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Οδυσσέας, Αθήνα 2003, σ. 196.

¹⁴³Δ. Αγγελάτος, «Εικαστικές πρακτικές στην ποίηση-Η περίπτωση των versets, (Δ. Σολωμός-Α.Bertrand), στο περ. *Πλανόδιον*, τχ. 18, Ιούλιος 1993, σ. 49-50.

γυναίκας. Κάποια πρόσωπα από τα παραπάνω δεν αρθρώνουν λόγο στο έργο ωστόσο η παρουσία τους είναι καταλυτική και αυτό θα το σχολιάσουμε παρακάτω.

Όσο αφορά την **ταυτότητα** της *Γυναίκας*, τυπικά μας είναι άγνωστη, καθώς δεν αναφέρεται πουθενά το όνομά της. Οι διάφορες εικασίες για το πρόσωπο της *Γυναίκας*, ξεκινούν -σύμφωνα με τον Αλεξίου¹⁴⁴-, από τον Καιροφύλα που την θεώρησε ως αλληγορική μορφή της «Αγγλικής εξουσίας στα Επτάνησα». Στη συνέχεια ο Merlier υποστήριξε πως η μορφή της *Γυναίκας* ήταν η προσωποποίηση της Διχόνοιας των Ελλήνων, ενώ πολύ αργότερα ο Κ. Βάρναλης θεώρησε πως η *Γυναίκα* συμβόλιζε όλη την αριστοκρατική τάξη των Επτανήσων, που επιδοκίμαζε το βασιλικό θεσμό και δεν ήθελε το δημοκρατικό Σύνταγμα της Επιδάουρου, γιατί υποσχόταν την ισότητα όλων των Ελλήνων πολιτών. Αυτό δεν είναι αλήθεια γιατί όπως βλέπουμε στο έργο, οι περισσότεροι Ζακυνθινοί βοηθούσαν τους Μεσολογγίτες και εξάλλου δεν μπορούμε να γενικεύουμε την αντεθνική συμπεριφορά της *Γυναίκας* και να την αποδώσουμε σε όλη την Επτανησιακή αριστοκρατία.

Σύμφωνα πάντα με τον Αλεξίου, ο Δε Βιάζης μετέφερε στον Καιροφύλα, πως ο Δημήτριος Σολωμός του είχε εκμυστηρευτεί ότι η *Γυναίκα* ήταν πρόσωπο του στενού οικογενειακού τους περιβάλλοντος. Αυτό πρέπει να αληθεύει, καθώς όπως γνωρίζουμε, ο Δημήτριος Σολωμός δεν είχε επιτρέψει στον Πολυλά τη δημοσίευση του έργου στα «Ευρισκόμενα» του 1859.

Η *Γυναίκα*, πρέπει να ήταν κόρη του Στέφανου Μεσσαλά, θείου των Σολωμών και συζύγου της αδελφής του πατέρα τους Νικολάου. Ο Μεσσαλάς ήταν τραυλός και πέθανε το 1823, οπότε το φάντασμα του πατέρα της *Γυναίκας* που τραυλίζει στο έργο μάλλον ανήκει σ' αυτόν, αφού δεν σκέπτεται κανείς εύκολα να χρησιμοποιήσει σαν πρόσωπο του έργου του έναν τραυλό άνθρωπο, ιδιαίτερα όταν το τραυλισμά του δεν εξυπηρετεί σε κάτι την υπόθεση του έργου.

Απλά, πρέπει να καταλάβουμε πως ο ποιητής σκόπιμα δίνει αυτή τη λεπτομέρεια για να καταλάβουμε την ταυτότητα της *Γυναίκας*. Εξάλλου, όπως θα δούμε και στο «κεφάλαιον ύστερον», ο Σολωμός αποκαλύπτει τους εραστές της, δίνοντας τα αρχικά γράμματα των ονομάτων τους, κάτι που κάνει αργότερα και στην *Τρίχα*. Ο ποιητής δίνει την ταυτότητα των «θυμάτων» του είτε μέσω κάποιας λεπτομέρειας, είτε μέσω των αρχικών γραμμάτων των ονομάτων τους. Σε αυτή την τακτική, μας θυμίζει τον Foscolo που μέσω των αλληγορικών του «γρίφων», μας δίνει τα ονόματα των μισητών του λογίων.

Η **γλώσσα** του έργου είναι δημοτική, με ζακυνθινά ιδιώματα, μια απλή χρηστική γλώσσα του καθημερινού προφορικού λόγου χωρίς επιτηδεύσεις. Υπάρχουν και κρητικά στοιχεία ιδιαίτερα στους ρηματικούς τύπους. Οι ιδιοματισμοί του δεν ξενίζουν αλλά αντίθετα, χρωματίζουν και ζωντανεύουν το κείμενο. Το έργο γράφτηκε την περίοδο που ο Σολωμός είχε κάνει πια κτήμα του τη λαϊκή γλώσσα και όπως επισημαίνει ο Coutelle,¹⁴⁵ «γνώριζε καλά αυτό που μπορούν να του δώσουν οι δύο πηγές του σύγχρονου ελληνισμού: η λαϊκή λογοτεχνία και οι λαϊκές δοξασίες από τη μια και από την άλλη, τα χριστιανικά ελληνικά της ορθόδοξης εκκλησίας».

¹⁴⁴ Σ. Αλεξίου, *Διονυσίου Σολωμού-Ποιήματα και Πεζά*, Στιγμή, Αθήνα 1994, σ. 470-473..

¹⁴⁵ Louis Coutelle, *Για την ποιητική διαμόρφωση του Διονυσίου Σολωμού (1815-1833)...*, σ. 448.

Σχολιασμός αποσπασμάτων από *Την Γυναίκα της Ζάκυθος*.

Παρακάτω θα σχολιάσουμε το έργο που αποτελείται από εννέα κεφάλαια. Ο σχολιασμός μας θα γίνει με βάση το κείμενο που έχει επιμεληθεί ο Λ. Πολίτης¹⁴⁶ και θα περιοριστεί -όσο είναι δυνατόν- στο σατιρικό ενδιαφέρον που έχει το έργο, ακολουθώντας την κανονική ροή των κεφαλαίων. Δυστυχώς, δεν μπορούμε να παρουσιάσουμε μόνο τους καθαρά σατιρικούς στίχους, γιατί η λειτουργία τους δεν μπορεί να απομονωθεί από την υπόθεση του έργου. Γι' αυτό είμαστε υποχρεωμένοι να αντιγράψουμε όλα τα κεφάλαια και να σχολιάζουμε τη σάτιρα παράλληλα με την υπόθεση του έργου.

Στα σχόλια μας, δεν θα αναφερθούμε στα σχεδιάσματα των τριών σταδίων της επεξεργασίας του έργου, όπως αυτά θα διαμορφώνονταν με τους στοχασμούς του ποιητή, καθώς αυτό δεν είναι αντικείμενο της εργασίας μας. Εξάλλου όπως έχουμε προαναφέρει, οι στοχασμοί του Σολωμού κατά το δεύτερο και το τρίτο στάδιο της επεξεργασίας του έργου, μετατοπίζουν το ενδιαφέρον από τον αρχικό σατιρικό του στόχο, σε θέματα ηθικής και στον αγώνα ανάμεσα στο Καλό και στο Κακό.

Κεφάλαιον 1- Ο Ιερομόναχος πικραίνεται.

1.Εγώ Διονύσιος Ιερομόναχος, εγκάτοικος στο ξωκλήσι του Αγίου Λύπιου, για να περιγράψω ό,τι στοχάζομαι λέγω:

2.ό,τι εγύριζα από το μοναστήρι του Αγίου Διονυσίου, όπου είχα πάει να μιλήσω με ένα καλόγερο για κάτι υπόθεσες ψυχικές.

Ο αφηγητής του έργου αυτοπαρουσιάζεται εκθέτοντας την ιδιότητά του, για να δικαιολογήσει την υπερφυσική του ικανότητα να είναι «πανταχού παρών» και να διεκδικήσει την τυφλή υπακοή του αναγνώστη στα λεγόμενά του, από την πρώτη στιγμή. Μας εξηγεί και το λόγο της επίσκεψής του στο μοναστήρι, θέλοντας ίσως να δικαιολογήσει την ενδεχόμενη ψυχολογική του φόρτιση.

Ο Σολωμός συγχρόνως μας παρουσιάζει το προσωπείο του μέσα από το οποίο αποστασιοποιείται από το έργο του, «αναθέτοντας την ευθύνη της αφήγηση σε ένα τρίτο πρόσωπο»¹⁴⁷. Ταυτόχρονα, το όνομα «Διονύσιος» ταυτίζει τον αφηγητή με τον ποιητή με αποτέλεσμα να έχουμε άρση της αποστασιοποίησης, δηλαδή ο ποιητής αυτοσαρκάζεται. (βλ. σ. 29).

Το παραπάνω εδάφιο μας παραπέμπει στο πρώτο κεφάλαιο της *Υπερκαλύψεως* και στον πέμπτο στίχο που ο Δίδυμος¹⁴⁸ αυτοσυστήνεται επίσης: *Και εγώ ο Δίδυμος θυμήθηκα το λόγο του κυρίου:...*

Η Τσαντσάνογλου¹⁴⁹ επισημαίνει επίσης, ότι και ο Ιωάννης αυτοσυστήνεται στην *Αποκάλυψη* με παρόμοιο τρόπο: *Εγώ Ιωάννης, ο αδελφός υμών...εγενόμην εν τη νήσω τη καλουμένη Πάτμω...*

¹⁴⁶ Λ. Πολίτης, *Διονυσίου Σολωμού –Άπαντα, Πεζά και Ιταλικά*, τ. Β', ίκαρος, Αθήνα 2005.

¹⁴⁷ Ελένη Τσαντσάνογλου, «Ο πληροφοριακός λόγος και ο λόγος της Τέχνης στη *Γυναίκα της Ζάκυθος*», ..., σ. 32.

¹⁴⁸ Ούγος Φόσκολος, *Διδύμου Κληρικού ελαχίστου Προφήτου της Υπερκαλύψεως*, ..., σ. 145.

¹⁴⁹ Ελένη Τσαντσάνογλου, «Ο πληροφοριακός λόγος και ο λόγος της Τέχνης στη *Γυναίκα της Ζάκυθος*», ..., σ. 24.

3.Και ήτανε καλοκαίρι, και ήταν η ώρα όπου θολώνουνε τα νερά, και είχα φθάσει στα Τρία Πηγάδια, και ήταν εκεί τριγύρω η γη όλο νερά, γιατί πάνε οι γυναίκες και συχνοβγάνουνε,

4.Εσταμάτησα σε ένα από τα Τρία Πηγάδια, και απιθώνοντας τα χέρια μου στο φιλιατρό του πηγαδιού έσκυψα να ιδώ αν ήταν πολύ νερό.

5.Και το είδα ως τη μέση γιομάτο και είπα: Δόξα σοι ο Θεός.

Σύμφωνα με τον Coutelle¹⁵⁰, οι παραπάνω στίχοι μας παραπέμπουν σε μια σκηνή από την Έξοδο της Βίβλου, καθώς η στάση του Ιερομόναχου στα Τρία Πηγάδια μοιάζει με την στάση του Μωυσή σε ένα πηγάδι για να δροσιστεί. Εκεί συναντά τις κόρες του ιερέα Μαδιάμ που πήγαν για να βγάλουν νερό. Ο Coutelle, θεωρεί πως η Βιβλική αυτή σκηνή χρησιμοποιείται από τον ποιητή λόγω της έντονης θρησκευτικότητάς του και της πολύ καλής γνώσης του γύρω από τις Γραφές. Ο ίδιος¹⁵¹ πιστεύει επίσης, πως οι παραπάνω στίχοι μας δείχνουν την πολύ καλή ενσωμάτωση των «δανείων» που παίρνει ο ποιητής, στο έργο του. Ο Σολωμός μπορεί να δανείζεται το Βιβλικό σκηνικό, ωστόσο το προσαρμόζει στη δική του αφήγηση, στην δική του εποχή και στο δικό του χώρο.

Η σκηνή ταιριάζει απόλυτα με το ελληνικό καλοκαιρινό δειλινό, που οι διψασμένοι διαβάτες και οι γυναίκες από την τριγύρω περιοχή πάνε στο πηγάδι για νερό και ευχαριστούν το Θεό για την προσφορά του.

6.Γλυκιά η δροσιά που στέρνει για τα σπλάχνα του ανθρώπου το καλοκαίρι, μεγάλα τα έργα Του και μεγάλη η αφχαριστία του ανθρώπου.

7. Και οι δίκαιοι κατά τη Θεία Γραφή πόσοι είναι;[...]

8.Και θέλοντας να μετρήσω με τα δάχτυλα τους δίκαιους,... και κοιτώντας τα δάχτυλα του δεξιού είπα: Τάχα να είναι πολλά;

9.Και αρχίνησα και εσύγκρενα τον αριθμό των δικαίων οπού εγνώριζα με αυτά τα πέντε δάχτυλα, και βρίσκοντας πως ετούτα επερισσεύανε ελιγότεψα το δάχτυλο το λιανό, κρύβοντάς το ανάμεσα στο φιλιατρό και στην απαλάμη μου.

10.Και έστεκα και εθεωρούσα τα τέσσερα δάχτυλα για πολληώρα, και αιστάνθηκα μεγάλη λαχτάρα, γιατί είδα πως ήμουνα στενεμένος να λιγοστέψω, και κοντά στο λιανό μου δάχτυλο έβαλα το σιμοτινό του στην ίδια θέση.

11.Εμνάσκανε λοιπόν αποκάτου από τα μάτια μου τα τρία δάχτυλα μοναχά, και τα εχτυπούσα ανήσυχος απάνου στο φιλιατρό για να βοηθήσω το νου μου να εύρη κάνε τρεις δίκαιους.

12.Αλλά επειδή αρχινήσανε τα σωθικά μου να τρέμουνε σαν τη θάλασσα που δεν ησυχάζει ποτέ,

13.Ασήκωσα τα τρία μου έρμα δάχτυλα και έκαμα το σταυρό μου.

Αναγνωρίζοντας την ευσπλαχνία και την Πρόνοια του Θεού για τους ανθρώπους, συνειρμικά ο Ιερομόναχος καταλήγει στην ανθρώπινη αφχαριστία και προσπαθώντας να μετρήσει τους δίκαιους αυτού του κόσμου, αποκαρδιώνεται αφού περιορίζεται μόνο σε τρεις. Πρέπει να σημειώσουμε την «αυθαίρετη» -κατά τη γνώμη μας- δικαιοδοσία του Ιερομόναχου. Θεωρεί πως εξαιτίας του ιερατικού του σχήματος έχει το δικαίωμα να

¹⁵⁰ Louis Coutelle, *Για την ποιητική διαμόρφωση του Διονυσίου Σολωμού (1815-1833)*..., σ. 451.

¹⁵¹ Ο. π., σ. 454.

μετρήσει τους δίκαιους ανθρώπους, ενώ εμείς δεν είμαστε καθόλου σίγουροι για την αμεροληψία του ή την ικανότητά του να διακρίνει τους δίκαιους από τους άδικους.

Αυτή η παρατήρησή μας, στην ουσία αφορά τον ίδιο τον ποιητή και την πρόθεσή του να αποδώσει μέσα από το έργο του «ποιητική δικαιοσύνη».

Για τον Coutelle¹⁵², το μέτρημα των δαχτύλων είναι ένα επίσης Βιβλικό δάνειο από την *Γένεση*, αφού μας παραπέμπει στον διάλογο του Θεού με τον Αβραάμ, όταν ο δεύτερος προσπαθεί να μετρήσει τους δίκαιους που κατοικούν στα Σόδομα, ώστε να πείσει τον Θεό πως πρέπει η πόλη να γλυτώσει από την οργή Του.

Σύμφωνα επίσης με τον Coutelle¹⁵³, ο στίχος 12 μας παραπέμπει στη ρήση του *Ιώβ* από το *Θρήνοι Ιερεμίου*: *Η κοιλία μου εξέζησε και ου σιωπήσεται*. Ο ίδιος, επισημαίνει πως ο στίχος (12) είναι μια αγαπημένη έκφραση του Σολωμού που συναντάμε στον *Κρητικό* και στους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*.

14. Έπειτα θέλοντας να αριθμήσω τους άδικους, έχωσα το ένα χέρι μες στην τσέπη του ράσου μου και το άλλο ανάμεσα στο ζωνάρι μου, γιατί εκατάλαβα, αλίμονον! Πως τα δάχτυλα δεν εχρειαζόντανε ολότελα.

15. Και ο νους μου εξαλίστηκε από το μεγάλο αριθμό, όμως με παρηγορούσε το να βλέπω πως ο καθένας κάτι καλό είχε απάνου του. Και άκουσα ένα γέλιο φοβερό μες το πηγάδι και είδα προβαλμένα δύο κέρατα.

16. Και μου ήρθε στο νου μου περσότερο από όλους η γυναίκα της Ζάκυθος, η οποία πολεμάει να βλάπτει τους άλλους με τη γλώσσα και με τα έργατα, και ήταν έχθρισα θανάσιμη του έθνους.

17. Και γυρεύοντας να ιδώ εάν μέσα σε αυτή την ψυχή, εις την οποίαν αναβράζει η κακία του Σατανά, αν έπεσα ποτέ η απεθύμια του παραμικρού καλού,

18. Έπειτα που εστάθηκα να συλλογιστώ καλά, ύψωσα το κεφάλι μου και τα χέρια στον ουρανό κι εφώναξα: Θε μου, καταλαβαίνω πως γυρεύω ένα κλωνί αλάτι μες το θερμό.

19. Και είδα πως ελάμπανε από πάνου μου όλα τα' άστρα, και εξάνοιζα την Αλετροπόδα, οπού με ευφραίνει πολύ.

Ο Ιερομόναχος συνειδητοποιεί την ματαιότητα της αφελούς του σκέψης να μετρήσει τους άδικους, αφού είναι αναρίθμητοι. Την ματαιοπονία του, έρχεται να σαρκάσει και να γελοιοποιήσει ο Διάβολος, που εμφανίζεται μέσα από το πηγάδι. Εδώ έχουμε την πρώτη παρουσία του Διαβόλου στο έργο, την οποία έχει εισαγάγει ο Λίνος Πολίτης, βασιζόμενος στον σχετικό στοχασμό του ποιητή από το Γ' στάδιο επεξεργασίας του κειμένου (βλ. σ. 55 και 57). Αυτή κατά τη γνώμη μας είναι μια καθοριστική στιγμή για την υπόθεση του έργου, αφού το σαρκαστικό γέλιο του Σατανά υπονοεί την κυριαρχική του παρουσία.

Ο Διάβολος γελά με τις σκέψεις του Ιερομόναχου, γιατί γνωρίζει πως μπορεί να υποτάξει στη θέλησή του και τον ίδιο τον Ιερωμένο. Μπορούμε να πιθανολογήσουμε πως από εδώ και κάτω, όλες οι ενέργειες και τα οράματα του Διονυσίου περισσότερο εξαρτώνται από τη Σατανική παρά από τη Θεϊκή Βούληση.

¹⁵² Louis Coutelle, *Για την ποιητική διαμόρφωση του Διονυσίου Σολωμού (1815-1833)*..., σ. 451.

¹⁵³ *Ο.π.*, σ. 451.

Ο Β. Αθανασόπουλος επισημαίνει πως « με την είσοδο του Διαβόλου στο έργο, εισάγεται ο δεύτερος μεγάλος πρωταγωνιστής, το Κακό, που έρχεται να αναμετρηθεί με το αντίπαλό του Καλό, τον ιερομόναχο»¹⁵⁴.

Από την άλλη, η αφηνιαστική παρουσία του Διαβόλου, σηματοδοτεί την εμφάνιση της *Γυναίκας της Ζάκυθος*, που εμφανίζεται συνειρμικά στη σκέψη του Ιερομόναχου. Το ότι ο Ιερομόναχος θυμάται τη Γυναίκα μετά από το γέλιο του Διαβόλου, μας επιβεβαιώνει πως η ψυχή της είναι υποταγμένη στο διάβολο. Επίσης είναι προφανές ότι ο τίτλος του έργου πρέπει να προέρχεται από τον στίχο 16.

Από τον ίδιο στίχο πληροφορούμαστε για τα αρνητικά στοιχεία του χαρακτήρα της που καθορίζουν την αντικοινωνική και την αντεθνική της συμπεριφορά. Προσπαθεί να κάνει κακό στον κοινωνικό της περίγυρο με τη φαρμακερή της γλώσσα και τις ανήθικες πράξεις της και ταυτόχρονα μισεί θανάσιμα το Ελληνικό έθνος.

20.Και εβιάστηκα να κινήσω για το ζωκλήσι του Αγίου Λύπιου, γιατί είδα και εχασομέρησα, και ήθελα να φθάσω για να περιγράψω τη γυναίκα της Ζάκυθος.

21. Και ιδού καμία δωδεκαρία ψωρόσκυλα που ηθέλανε να μου εμποδίσουνε το δρόμο,

22.Και μη θέλοντας εγώ να τα κλοτσοβολήσω για να μην εγγίξω την ψώρα και τα αίματα πούχανε, εστοχαστήκανε πως τα σκιάζουμαι,

23.Και ήρθανε βαδίζοντας σιμότερα μου, όμως εγώ καμώθηκα πως σκύφτω να πάρω πέτρα,

24.Κια έφυγαν όλα και εξεθύμαιναν τα κακορίζικα ψωριασμένα τη λύσσα τους το ένα δαγκώνοντας το άλλο.

Κατά την προσωπική μας άποψη, οι παραπάνω στίχοι πρέπει να δρουν λίγο αλληγορικά στο έργο, αφού τα δώδεκα ψωρόσκυλα-προφανώς σταλμένα από το Διάβολο για να εμποδίσουν το δρόμο του μοναχού- πρέπει να λειτουργούν αντιθετικά σε σχέση με τους δώδεκα μαθητές του Χριστού, που κυριολεκτικά άνοιγαν το δρόμο για το Θείο Κήρυγμα του Κυρίου.

Ο Coutelle¹⁵⁵, στη σκηνή του στίχου 21 βλέπει τον ψαλμό κα': «Ότι εκύκλωσάν με κύνες πολλοί, συναγωγή πονηρευομένων περίεσχόν με». Σύμφωνα με τον παραπάνω ψαλμό που επικαλείται ο Coutelle, πάλι τα σκυλιά συμβολίζουν τα πονηρά πνεύματα.

25.Αλλά ένας οπού διαφέντενε κάποια από τα ψωρόσκυλα επήρε κι' αυτός μία πέτρα,

26.Και βάνοντας ο άθεος για σημάδι το κεφάλι εμέ του Διονυσίου του ιερομονάχου δεν το πίτυχε. Γιατί από τη βία τη μεγάλη, με την οποίαν ετίναξε την πέτρα, εστραβοπάτησε κι έπεσε.

Προφανώς ο αφέντης των σκύλων πρέπει να είναι ο Διάβολος, που επιτίθεται στον Ιερομόναχο. Στον στίχο 26, είναι έκδηλη η χαρά του μοναχού καθώς θεωρεί πως γλυτώνει από τα χέρια του Διαβόλου και τον νικά. Αυτή είναι μια πρόσκαιρη και εντελώς φαινομενική νίκη για τον ιερωμένο, αφού ο Διάβολος τον έχει ήδη νικήσει

¹⁵⁴ Βαγγέλης Αθανασόπουλος, «Ένα νεοελληνικό δείγμα του γοθτικού και του grotesque. Σχόλια στη *Γυναίκα της Ζάκυθος*», περ. *Τετράδια Ευθύνης*, τχ. 22, 1984, σ.σ. 173.

¹⁵⁵ Louis Coutelle, *Για την ποιητική διαμόρφωση του Διονυσίου Σολωμού (1815-1833)*..., σ. 452.

κάνοντάς τον να σκέφτεται με εμμονή τη Γυναίκα της Ζάκυθος, την οποία βιάζεται να περιγράψει, γυρίζοντας με φανερή ανακούφιση πίσω στο κελί του:

27.έτσι εγώ έφθασα στο κελί του Αγίου Λύπιου παρηγορημένος από τις μυρωδιές του κάμπου, από τα γλυκότερα νερά και από τον αστραπόβολο ουρανό, ο οποίος φαινότουνα αποπάνου από το κεφάλι μου μία Ανάσταση.

Από εδώ και πέρα μέχρι το τέλος του έργου, η *Γυναίκα* θα στοιχειώσει κυριολεκτικά τη σκέψη του Ιερομόναχου. Θα την περιγράψει, θα την συγκρίνει με άλλες γυναίκες, θα την παρακολουθήσει στο σπίτι της, θα προσευχηθεί για τη σωτηρία της και θα παρακαλέσει για την αιώνια ανάπαυσή της. Αυτό μας παραπέμπει στο γεγονός, ότι η γυναίκα ασκεί κάποια κρυφή έλξη στον Ιερομόναχο, η σκέψη της τον σκανδαλίζει και τον προκαλεί συνεχώς. Με αυτή την οπτική, μπορούμε να ισχυριστούμε πως στο έργο κυριαρχεί η διαμάχη ανάμεσα στο Καλό που εκπροσωπεί ο Ιερομόναχος και στο Κακό που εκπροσωπεί η *Γυναίκα*.

Κεφάλαιον 2 – Η Γυναίκα της Ζάκυθος, Ο ιερομόναχος πολεμάει να παρηγορηθεί.

- 1.Το λοιπόν το κορμί της γυναικός ήτανε μικρό και παρμένο,*
- 2.Και το στήθος σκεδόν πάντα σημαδεμένο από τις αβδέλλες που έβανε για να ρουφήξουν το τηχτικό, και από κάτω εκρεμόντανε δύο βυζιά ωσάν καπνοσακούλες.*
- 3.και αυτό το μικρό κορμί επερπατούσε γοργότατα, και οι αρμοί της εφαινότανε ξεκλείδωτοι.*
- 4.Είχε το μούτρο της τη μορφή του καλαποδιού, και έβλεπες ένα μεγάλο μάκρο αν κοιτάζες από την άκρη του πηγουνιού ως την άκρη του κεφαλιού,*
- 5.Εις την οποία ήτανε μία πλεξίδα στρογγυλοδεμένη και από πάνω ένα χτένι θεόρατο.*
- 6.Και όποιος ήθελε σιμώση την πιθαμή για να μετρήση τη γυναίκα, ήθελ' εύρη το τέταρτο του κορμιού στο κεφάλι.*
- 7.Και το μάγουλό της εξερνούσε σάγριο, το οποίο (ήταν)πότε ζωντανό και πότε πονιδιασμένο και μαραμένο.*
- 8.και άνοιγε κάθε λίγο ένα μεγάλο στόμα για ν' αναγέλαση τους άλλους, και έδειχνε τα κάτω δόντια τα μπροστινά μικρά και σάπια, που εσμίγανε με τα απάνου πούτανε λευκότατα και μακρία.*
- 9.Και μόλον πούτανε νιά, οι μηλίγγοι και το μέτωπο και τα φρύδια και η κατεβασία της μύτης γεροντίστικα,*
- 10.Πάντα γεροντίστικα, όμως ξεχωριστά όταν ακουπούσε το κεφάλι της εις το γρόθο το δεξί μελετώντας την πονηριά.*
- 11.Και αυτή η θωριά η γεροντίστικη ήτανε ζωντανεμένη από δύο μάτια λαμπρά και ολόμαυρα, και το ένα ήτανε ολίγο αλληθώρικο,*
- 12.Καί εστριφογυρίζανε εδώ κι εκεί γυρεύοντας το κακό, και το βρίσκανε και όπου δεν ήτουν.*
- 13.Και με στα μάτια της άστραφτε ένα κάποιο τι που σ' έκανε να στοχαστής ότι η τρελάδα ή είναι λίγο που την άφησε ή κοντεύει να την κυτρίμιση.*
- 14.Και τούτη ήταν η κατοικιά της ψυχής της της πονηρής και της αμαρτωλής.*
- 15.Και εφανέρωνε την πονηρία και μιλώντας και σιωπώντας.*
- 16.και όταν εμιλούσε κρυφά για να βλάψη τη φήμη του ανθρώπου, έμοιαζε η φωνή της με το ψιθύρισμα του ψαθιού πατημένο από το πόδι του κλέφτη.*

- 18.Και όταν εμίλει δυνατά, εφαινότουνα η φωνή της εκείνη οπού κάνουν οι άνθρωποι για να αναγέλασουν τους άλλους.
- 19.Και μολοντούτο, όταν ήτουν μοναχή, επήγαινε στον καθρέφτη, και κοιτώντας εγέλουσε και έκλαιε,
- 20.Και εθάρρειε πως είναι η ωραιότερη απ' όσες είναι στα Εφτάνησα.
- 21.Και ήταν για να χωρίζη ανδρόγενα και αδέλφια επιδέξια σαν το χάρο.
- 22.Και όταν έβλεπε στον ύπνο της το ωραίο κορμί της αδελφής της εξύπναε τρομαγμένη.
- 23.Ο φθόνος, το μίσος, η υποψία, η ψευτιά της ετραβούσανε πάντα τα σωθικά,
- 24.Σαν τα βρωμόπαιδα της γειτονιάς τα βλέπεις ξεντερολοϊσμένα και λερωμένα να σημαίνουν τα σημαντρα του πανηγυριού και βουρλίζουν τον κόσμο.
- 25.Αλλά μιλώντας πάντα για τα κακά των άλλων γυναικών έσωσε ο νους της και επυρώθηκε,
- 26.Και αισθανότουνα μία κάποια γλυκάδα εις το να τα ξαναμελετάη μονάχη της.
- 27.Μολοντούτο εβαστιότουνα από τα κακά έργατα.
- 28.Αλλά επειδή αγρίκουνε που την έλεγαν άσκημη, εβλάφτηκε η φιλαυτία της και εκριμάτησε.
- 29.και στο τέλος δεν είχε κράτο κτλ.

Όλο το δεύτερο κεφάλαιο συνιστά την σατιρική επίθεση του αφηγητή-ποιητή κατά της *Γυναίκας*, μια επίθεση ευθεία, χωρίς υπονοούμενα, που καταγγέλλει τον διεφθαρμένο της χαρακτήρα καθώς και τη συμπεριφορά της απέναντι στους άλλους.

Συγκρίνοντας τον τίτλο του 1^{ου} κεφαλαίου «Ο Ιερομόναχος πικραίνεται» με τον τίτλο του 2^{ου}, «Ο Ιερομόναχος πολεμάει να παρηγορηθεί», καταλαβαίνουμε πως ο αφηγητής – Ιερομόναχος προσπαθεί να ανακουφιστεί και να ξαλαφρώσει καταφεύγοντας στη γραπτή περιγραφή της *Γυναίκας*.

Στους πρώτους 13 στίχους, ο αφηγητής μας περιγράφει την εξωτερική εμφάνιση ή καλύτερα την σωματική ασχήμια της γυναίκας. Ο Σολωμός σατιρίζει την *Γυναίκα* μέσω μιας υπερβολικής παραμόρφωσης της εμφάνισης της, που φθάνει στην ακραία περιοχή του γκροτέσκο (βλ.σ.29-30-31).Ο ποιητής μεγιστοποιεί τις τυχόν υπαρκτές εξωτερικές ατέλειες και ασχήμιες που μπορεί να είχε η γυναίκα, κάνοντάς την να φαίνεται εξωπραγματική και τερατόμορφη.

Διαβάζοντας την γκροτέσκο περιγραφή της εμφάνισης της, παρατηρούμε πως πρόκειται για ένα αποκρουστικό σύνολο που αποκλίνει κατά πολύ από τη σωματική διάπλαση του μέσου ανθρώπου. Σαν να μην έφτανε το μικρό και σακάτικο κορμί με τους ξεκλείδωτους αρμούς, ο ποιητής το «προικίζει» και με την φυματίωση, ώστε στο αίσθημα της αποστροφής μας να προστεθεί και αυτό του φόβου για την αρρώστια.

Το μακρόστενο μούτρο με το πληγιασμένο μάγουλο και το βρώμικο στόμα προκαλούν την αηδία μας, ωστόσο τα μακριά και λευκότατα επάνω δόντια υπονοούν ότι η γυναίκα είναι ένα «σαρκοβόρο αρπαχτικό». Τα μάτια της, αν και αλλήθωρα δίνουν ζωντάνια στη γεροντίστικη όψη της και της επιτρέπουν να ελέγχει τα πάντα. Της επιτρέπουν να εντοπίζει το κακό και όπως επισημαίνει ο Π. Παγκράτης, «ο ποιητής μας παραπέμπει στην αντίληψη πως ο στραβισμός έχει σχέση με διαστροφές του χαρακτήρα και διαταραχές των συναισθημάτων»¹⁵⁶.

¹⁵⁶ Περικλής Παγκράτης, «Η γυναίκα της Ζάκυθος. Η αντιστοιχία μορφής και ψυχής», ..., σ.482.

Είναι φυσικό πως ο παραπάνω γκροτέσκο συνδυασμός σωματικών δυσμορφιών στην εμφάνιση ενός ανθρώπου, είναι εξαιρετικά απίθανος, αλλά προφανώς η πρόθεση του ποιητή είναι να μας σοκάρει, φέρνοντάς μας αντιμέτωπους με ένα αποκρουστικό και φρικιαστικό θέαμα.

Με τον 14^ο στίχο κλείνει την εξωτερική περιγραφή της *Γυναίκας*, προϊδεάζοντάς μας ωστόσο για την ανάλογα άσχημη ψυχή της: **Και τούτη ήταν η κατοικιά της ψυχής της, της πονηρής και της αμαρτωλής.** Σύμφωνα με τον Παγκράτη¹⁵⁷, η σωματική απόκλιση της γυναίκας από το μέσο άνθρωπο, είναι απόδειξη και για την νοσηρή ψυχή της, σύμφωνα με την «περί κρανίου» θεωρία του φρενολόγου Franz Joseph Gall, για την οποία έχουμε αναφερθεί στα ποιήματα για τον Ροΐδη αναλυτικότερα(βλ.σ.35).

Η περιγραφή της δυσανάλογα μεγάλης προς το σώμα κεφαλής, θέλει να μας υπογραμμίσει, σύμφωνα με τον Παγκράτη, πως η νοσηρότητα της ψυχής και η διεφθαρμένη προσωπικότητα της *Γυναίκας*, ξεκινάει από τον επίσης νοσηρό της εγκέφαλο. Στο σημείο αυτό θέλουμε να προσθέσουμε μια προσωπική μας παρατήρηση σχετικά με τον παραπάνω συσχετισμό μυαλού-ψυχής, που υποστηρίζουν κάποιοι μελετητές του έργου, ότι κάνει ο ποιητής στην περιγραφή της *Γυναίκας*.

Το ότι ο Σολωμός γνώριζε την θεωρία του Gall, πρέπει να το πάρουμε ως δεδομένο καθώς τον είδαμε να αναφέρεται σ' αυτόν στα ποιήματα του Ροΐδη. Ωστόσο, κατά τη γνώμη μας, ο συσχετισμός νοσηρού μυαλού και πονηρής αμαρτωλής ψυχής, δεν βλέπουμε σε τι εξυπηρετεί τη συγκεκριμένη σάτιρα του ποιητή. Αν θεωρήσουμε ότι η ανηθικότητα και η διαφθορά της ψυχής της *Γυναίκας*, οφείλεται στο άρρωστο μυαλό της, τότε ο ποιητής δεν έχει το δικαίωμα να σατιρίζει και να εξολοθρεύει έναν άνθρωπο που η συμπεριφορά του ορίζεται από το νοσηρό του εγκέφαλο. Σε μια τέτοια περίπτωση, κανείς άνθρωπος δεν είναι υπεύθυνος για τις πράξεις και τα λόγια του, αφού κυριαρχείται από την παραφροσύνη και ασφαλώς μια σατιρική επίθεση εναντίον του, θεωρείται το λιγότερο άστοχη, απρεπής και απάνθρωπη.

Κατά την άποψή μας, ο Σολωμός πρέπει να επηρεάστηκε περισσότερο από τον Ιωάννη Κασπάρ- Λαβατέρ, Ελβετό φυσιολογιστή, που πίστευε «πως η διάπλαση του σώματος, η μορφολογία της κεφαλής, οι κινήσεις, οι στάσεις του σώματος και η έκφραση αποτυπώνουν το χαρακτήρα ενός συγκεκριμένου ανθρώπου»¹⁵⁸. Ο Σολωμός, μάλλον αυτόν τον φυσιολογικό συσχετισμό πρέπει να έλαβε υπόψη του στο έργο, αφού βλέπουμε καθαρά πως συνδέει τη μορφή, το σχήμα και το μέγεθος της κεφαλής, τα μάτια, το στόμα και γενικά όλα τα χαρακτηριστικά της φυσιολογίας της γυναίκας, με την κακή της ψυχή. Σύμφωνα με την αφήγηση, καταλαβαίνουμε πως ο ανήθικος χαρακτήρας και η απαράδεκτη συμπεριφορά της ήταν πάντα έτσι και δεν επηρεάστηκαν ιδιαίτερα από την τρέλα που την γυρόφερνε.

Η «περί κρανίου» θεωρία του Gall, μπορεί να βασίζεται στην «φυσιολογική» θεωρία του Λαβατέρ, ωστόσο αφορά περισσότερο τις νοσηρές ψυχιατρικές καταστάσεις που οφείλονται σε φρενοβλάβειες. Τα ελαττώματα του ανθρώπινου χαρακτήρα, όπως αυτά της *Γυναίκας*, δεν είναι κατ' ανάγκη αποτέλεσμα ενός νοσηρού εγκέφαλου, αλλά εξαρτώνται σε πολύ μεγάλο βαθμό από την κληρονομικότητα, το περιβάλλον και τις συνθήκες της ζωής.

Στους επόμενους 15 στίχους (15-29), ο αφηγητής περιγράφει την αμαρτωλή και διεφθαρμένη ψυχή της *Γυναίκας* καθώς και τον απαίσιο χαρακτήρα της, σε πλήρη

¹⁵⁷ Περικλής Παγκράτης, «Η γυναίκα της Ζάκυθος. Η αντιστοιχία μορφής και ψυχής»,..., σ. 481-482.

¹⁵⁸ Ο.π., σ. 479.

αναλογία με την περιγραφή της μορφής της. Είναι μια πονηρή και ύπουλη συκοφάντισσα, ένας αδίστακτος χαρακτήρας που καταστρέφει τις σχέσεις των ανθρώπων χωρίς ενδιασμό, μια ψυχή γεμάτη φθόνο και μίσος για τους άλλους. Η καχυποψία και η ψευτιά, είναι επίσης αναπόσπαστα χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς της.

Όλα τα παραπάνω ελαττώματα συνιστούν τον αντικοινωνικό της χαρακτήρα, που είναι ο ένας από τους δύο σατιρικούς στόχους του ποιητή: ***Πολεμάει να βλάψτη τους άλλους με τη γλώσσα και τα έργατα.***

Στο στίχο 19, μπορούμε να διακρίνουμε μια «συμπάθεια» ή καλύτερα κάποιο «οίκτο» από μέρους του αφηγητή, καθώς ο καθρέπτης φανερώνει στη *Γυναίκα* την τραγική αλλά αληθινή εικόνα του κορμιού της. Κάποιες φορές κλαίει γι αυτό που βλέπει αλλά κάποιες άλλες γελά, «ξορκίζοντας έτσι το πανάσχημο είδωλό της»¹⁵⁹. Αρνούμενη να αποδεχτεί την άσχημη εικόνα της, καταφεύγει στην αυταπάτη του αρνητικού-όμορφου ειδώλου της στον καθρέπτη, θεωρώντας έτσι πως είναι η ωραιότερη γυναίκα στα Επτάνησα. Εξαιτίας της ασχήμιας της, μισεί θανάσιμα την όμορφη αδελφή της και τονίζει μόνο τα ελαττώματα των άλλων γυναικών, απλά και μόνο για να αισθάνεται καλύτερα και να μπορεί να συμβιβάζεται με την αποκρουστική της εικόνα.

Παρά τις αυταπάτες της, η άσχημη εικόνα της είναι μια πραγματικότητα που της την υπενθυμίζουν όλοι (στ.28). Έτσι, «θέλοντας να αυτοεπιβεβαιωθεί και να αποδείξει στους άλλους πως είναι γοητευτική και θελκτική, στρέφεται σε μια αχαλίνωτη σεξουαλική δραστηριότητα»¹⁶⁰, που δεν έχει τέλος, (***δεν είχε κράτο***). Ο Σολωμός περιγράφοντας την παραπάνω συμπεριφορά της *Γυναίκας*, στοχεύει στο να τονίσει τον διεφθαρμένο και αμαρτωλό της χαρακτήρα, που σε συνδυασμό με την αντικοινωνική της συμπεριφορά και την πανάσχημη σωματική της εικόνα, δημιουργούν ένα πλάσμα αλλόκοτο και αφύσικο, ένα πλάσμα γκροτέσκο.

Κατά τη γνώμη μας, όλο το δεύτερο κεφάλαιο είναι μια γκροτέσκο περιγραφή της εξωτερικής και της εσωτερικής εμφάνισης της *Γυναίκας*. Ο ποιητής-αφηγητής προσπαθεί να πετύχει το σατιρικό του στόχο- μέσω μιας υπερβολικής παραμόρφωσης της *Γυναίκας*- που είναι να μας προκαλέσει σοκ, αποστροφή, αηδία, απέχθεια και φρίκη απέναντι στη συνολική της εικόνα. Εμείς σε αυτό το σημείο, θα προσπαθήσουμε να σχολιάσουμε το κατά πόσο ο ποιητής έχει πετύχει το σατιρικό του στόχο.

Όπως έχουμε προαναφέρει (βλ. σ. 31), το grotesque δεν είναι αυτόνομο σατιρικό είδος, αλλά συνήθως συνδυάζεται με τη σάτιρα ή την ειρωνεία, προκαλώντας ένα οδυνηρό και μακάβριο γέλιο και βασικά ένα σοκ στον αναγνώστη του.

Οι πρώτοι 13 στίχοι είναι σίγουρα μια έντονη γκροτέσκο περιγραφή του ποιητή, που μπορεί μεν να αιφνιδιάζει τον αναγνώστη και να του προκαλεί δέος, φρίκη και απέχθεια για το σατιρικό θύμα, ωστόσο πρέπει να παραδεχτούμε ότι παράλληλα μας προκαλεί οίκτο και συμπόνια για την εμφανισιακά αποκρουστική γυναίκα. Στους υπόλοιπους στίχους του κεφαλαίου -πάντα κατά τη γνώμη μας- ο Σολωμός, ίσως φοβούμενος ότι μπορεί ο αναγνώστης να δείξει οίκτο και έλεος απέναντι στο θύμα του, συνεχίζει την σατιρική του επίθεση, εστιάζοντας στον ανήθικο χαρακτήρα της και την κακοήθη αντικοινωνική της συμπεριφορά. Μπορούμε να πούμε ότι οι στίχοι 15-29 είναι μια κανονική σατιρική επίθεση-καταγγελία του αφηγητή στο θύμα του, αφού παρουσιάζει με ρεαλιστικό τρόπο το κακό που σκορπίζει στον κοινωνικό του περίγυρο.

¹⁵⁹ Ε. Τσαντσάνογλου, *Η Γυναίκα της Ζάκυθος...*, Ωκεανίδα, Αθήνα 1993, σ. 16.

¹⁶⁰ *Ο.π.*, σ. 16.

Η βασική μας επιφύλαξη, αφορά την έκταση που καταλαμβάνει το γκροτέσκο μέσα στο κεφάλαιο. Θεωρούμε πως οι 13 στίχοι-γκροτέσκο που αφιερώνει ο ποιητής στο θύμα του, επισκιάζουν τον αρχικό σατιρικό του στόχο, λόγω των δυναμικών εικόνων που δημιουργούν. Αν προσπαθήσουμε μετά την ανάγνωση του κεφαλαίου να προσδιορίσουμε τι μας εντυπωσίασε, σίγουρα θα εστιάσουμε περισσότερο στην εξωτερική εμφάνιση της *Γυναίκας* και πολύ λιγότερο στον χαρακτήρα και την συμπεριφορά της. Αυτό -κατά τη γνώμη μας- συμβαίνει, γιατί η γκροτέσκο περιγραφή της ηρωίδας, από τη μια καταλαμβάνει μεγάλη έκταση μέσα στο κεφάλαιο και από την άλλη, δημιουργεί υπερβολικά εντυπωσιακές εικόνες, από τις οποίες δεν μπορεί εύκολα να απαλλαγεί ο αναγνώστης.

Επιπλέον, συμφωνούμε απόλυτα με τον Κ. Κολυβά¹⁶¹ που επισημαίνει, πως ο ποιητής με την περιγραφή του παραμορφώνει τόσο πολύ την *Γυναίκα*, ώστε από την μια την κάνει ένα εντελώς αόριστο και πλαστό πρόσωπο, πράγμα που δεν ανταποκρίνεται στο ρεαλιστικό χαρακτήρα της σάτιρας. Η σατιρική επίθεση πρέπει να έχει εμφανείς και υπαρκτούς στόχους και όχι αόριστους και φανταστικούς.

Από την άλλη, σύμφωνα πάλι με τον Κολυβά, αυτή η υπερβολική παραμόρφωση δεν μπορεί να γίνει εύκολα πιστευτή από τον αναγνώστη, καθώς κανείς δεν μπορεί να πιστέψει, ότι μπορεί να υπάρχει τέτοιο άτομο με τόσο παραμορφωμένο πρόσωπο, σώμα και χαρακτήρα.

Οι περισσότεροι μελετητές του έργου, εντοπίζουν τα δάνεια και τις επιρροές της *Γυναίκας* από την *Υπερκάλυψη* και τον *Ανώνυμο του 1789*, στο δεύτερο κεφάλαιο του έργου. Παρακάτω θα παραθέσουμε ως παράλληλα κείμενα, το ένατο κεφάλαιο της *Υπερκάλυψης* και μια σατιρική περιγραφή γυναίκας από τον *Ανώνυμο*.

Το πρώτο κείμενο αφορά την ποιήτρια Άννα Βαντόρι, μέλους της «λόγιας φατρίας του Μιλάνου», που σατιρίζει ο Foscolo στο έργο του.

***Κεφάλαιον Ένατον-Υπερκάλυψις*¹⁶².**

1.Λόγος πάνω στη γριά ποιήτρια.

2.και ιδού εικόνα γυναίκας γυμνής εξήντα χρονώ σαν αλεπού που γυρεύει το θήραμα στην ερημιά, έμαχνε παντού στα κατάβαθα των λάκκων με τα τετράποδα και έφτασε κάτω από το φως του ουρανού που σκοτείνιαζε,

3.Στριφογυρίζοντας τα μάτια, με βλέμμα θρασύ, με δόντια σπασμένα, με τα βυζιά μαραμένα, με τα μπούτια λερωμένα από τις ακαθαρσίες, με την κοιλιά πελώρια, με τα κανιά στραβά.

4.Στο κεφάλι της φαλάκρα και δεν ήξερε να στέκεται σταθερά.

5.Και κρατούσε στ' αριστερό της χέρι πένα.

6.Και ξέθαβε τα ψοφίμια των τετράποδων και μάζευε τις σάπιες σάρκες ανάκατες στο στόμα της.

7.Και έφτυνε το μασημένο κρέας και έπηξε στο μελανοδοχείο του συγγραφέα.

¹⁶¹Ι.Κ. Κολυβάς, «Αισθητικές και ερμηνευτικές παρατηρήσεις στη *Γυναίκα της Ζάκυθος* του Σολωμού», περ. *Διαβάζω*, τχ. 213, σ. 58.

¹⁶²Ούγος Φόσκολος, *Διδύμου Κληρικού ελαχίστου Προφήτου της Υπερκαλύψεως-Βιβλίον Μοναδικόν*,...σ. 171-173.

8. Ύστερα, κουνώντας ένα τεράστιο κοκκινωπό φίδι, χτυπούσε με το δεξί χέρι τα κωλομέρια της καγχάζοντας,

9. Και αμέσως τα μάτια της εξηντάρας γυναίκας παραλόησαν από τη γλύκα,

10. Και ανατρίχιασα σ' όλο μου το κορμί.

Συγκρίνοντας το ένατο κεφάλαιο της *Υπερκάλυψης* με το δεύτερο της *Γυναίκας*, παρατηρούμε ότι οι στίχοι 3,4 παρουσιάζουν μεγάλες ομοιότητες με την εξωτερική περιγραφή της ηρωίδας του Σολωμού. Όσον όμως αφορά το χαρακτήρα της ποιήτριας, παρατηρούμε ότι ο Foscolo προτιμά την αλληγορική περιγραφή και όχι την κυριολεξία όπως ο Σολωμός.

Ο πονηρός και ύπουλος χαρακτήρας της ποιήτριας, απεικονίζεται αλληγορικά με την αλεπού, το γράψιμό της δεν είναι πρωτότυπο γιατί δεν έχει ικανότητες, αλλά αναμοχλεύει παλιές και ξεπερασμένες ιστορίες για να δείξει δείγματα γραφής. Επιπλέον, ικανοποιεί τη σεξουαλική της στέρηση με σαδομαζοχιστικά μέσα. Ο καταλυτικός στίχος του κεφαλαίου, είναι προφανώς ο στίχος 10 που υποδηλώνει το δέος που προκαλεί αυτός ο φρικιαστικός συνδυασμός σώματος και χαρακτήρα, στον συγγραφέα.

Πέρα από τις ομοιότητες των στίχων 3 και 4 με τη *Γυναίκα*, εντοπίζουμε το κοινό βιβλικό ύφος της γραφής σε εδάφια, την παρατακτική σύνδεση των προτάσεων και φυσικά το γκροτέσκο στοιχείο μέσα από την αηδιαστική, αποκρουστική και απωθητική εικονοπλασία που προκαλεί η αφήγηση. Η βασική διαφορά στις περιγραφές των δύο γυναικών στα δύο έργα, είναι –κατά τη γνώμη μας– η διαφορετική μορφή της σάτιρας. Ενώ ο Σολωμός χρησιμοποιεί το γκροτέσκο και την επιθετική σάτιρα που καταγγέλλει ευθέως την συμπεριφορά και τον χαρακτήρα της ηρωίδας του, ο Foscolo χρησιμοποιεί την αλληγορική σάτιρα των ζώων. Μέσα από την παρομοίωση της ποιήτριας με την πονηρή αλεπού και τα πτωματοφάγα ζώα, ο Foscolo λοιδορεί και χλευάζει το θύμα του, με γλώσσα ιδιαίτερα ρεαλιστική και αντιποιητική, κάτι που πρέπει τονίσουμε πως παρατηρούμε και στον Σολωμό.

Το δεύτερο κείμενο είναι απόσπασμα από τον *Ανόνημο του 1789* και είναι επίσης η σατιρική περιγραφή μιας άγνωστης γυναίκας:

*Ανόνημος του 1789*¹⁶³.

Ω Άδη, τι φάντασμα, τι τεράστιον υπέπεσε εις τας αισθήσεις μας! Ένα είδος γυναικός το οποίον, αν ποτέ η πανούκλα ήθελε να φανεί εις τους ανθρώπους, βεβαίως ήθελε εκλέξει ίδια να δώσει μία ιδέα του εαυτού της.

Θέλω δοκιμάσει, αν δυνατόν, να βοηθήσω την φαντασίαν των αναγνωστών μου δια να λάβουν μίαν ιδέαν.

Ήτον μία ήμισυ πήχη αψηλή, το πλάτος το ίδιον μέτρος, εις όλα της τα μέλη μία εξαίσιος αναλογία, τόσον συμμέτρως κατασκευασμένη οπού το κεφάλι της περίπου το τρίτον μέρος ήτον του σώματός της. Λαιμός, στήθος, και το επίλοιπον του σώματός της τόσον επιτηδείως κολλημένα το ένα με το άλλο, οπού δεν εδύνατό τινας να ιδεί που το ένα αρχίζει και το άλλο τελειώνει. Το πηγούνι της υπερμέτρως μακρύ, και μολοντούτο το πρόσωπόν της όσον το πηγούνι της μακρύ, τα μάτια της ήταν τόσον

¹⁶³ Το απόσπασμα προέρχεται από το Γ.Π. Σαββίδης, «Εισήγηση σε μια νέα ανάγνωση της *Γυναίκας* της Ζάκυθος», περ. *Περίπλους*, σ. 14-15.

στρόγγυλα και έξω απετασμένα, οπού εδύνατό τινας να τη δώσει το όνομα βοώπις, οπού ο παπαλίκης Όμηρος άλλοτε εμεταχειρίσθη. Το στόμα της ήτον τόσον μεγάλο, οπού ένα μήλο δομνέστε να χώσει τινας μέσα, τρόπος ήτον, χωρίς κίνδυνον να πειραχθεί από τα εξαισία της οδόντια. Και αν ποτέ τις των ποιητών ήθελε κάμει τα χείλη της καθέδρα και κατοικετήριον των Χαρίτων, ομολογώ ότι δυνατόν ήτο, εις χρείαν χορού, αυτά αι θεαί με μερικούς Έρωτας να χορέψουν εκεί με κάθε κομοδιτά.

Είναι εύκολα αντιληπτό πως το παραπάνω παράθεμα είναι μια καθαρά «γελαστική» σατιρική περιγραφή κάποιας γυναίκας και αφορά αποκλειστικά την εξωτερική της εμφάνιση χωρίς να αφήνει καθόλου υπονοούμενα για τον εσωτερικό της κόσμο.

Ο εκφραστικός τρόπος του κειμένου είναι ειρωνικός και βασίζεται πολύ στα ευφυολογήματα και στους ψόγους μέσω επαίνου. Αν και η περιγραφή είναι γκροτέσκο, αφού ο συγγραφέας παραμορφώνει τα χαρακτηριστικά, αντίθετα από την περιγραφή της *Γυναίκας* και της ποιήτριας της *Υπερκάλυψης*, μας προκαλεί ένα ιδιαίτερα «ηχηρό» γέλιο. Προφανώς, ο απώτερος στόχος του σατιρικού συγγραφέα δεν είναι η σπίλωση αλλά η γελοιοποίηση μιας συγκεκριμένης γυναίκας, κάτι που επίσης καταφέρνει με τις απολαυστικές του παρομοιώσεις και το έξυπνο χιούμορ του. Το κείμενο κατά τη γνώμη μας είναι καθαρά ειρωνικό, αφού η κατανόηση του προϋποθέτει την εξυπνάδα και την γρήγορη ανταπόκριση της σκέψης του αναγνώστη.

Όσο αφορά την ομοιότητά του με την *Γυναίκα* του Σολωμού, την εντοπίζουμε στην περιγραφή της μακρόστενης κεφαλής της γυναίκας και στη σχέση της με το υπόλοιπο σώμα, στα μάτια που ωστόσο δεν φανερώνουν πονηριά αλλά κάποια ζωώδη βλακεία και στο μεγάλο στόμα. Ωστόσο η ομοιότητα σταματά εκεί, αφού ο περιγραφικός τρόπος αυτών των χαρακτηριστικών στον *Ανώνυμο*, είναι καθαρά χιουμοριστικός. Ούτε η μορφή της σάτιρας, ούτε το ύφος της αλλά ούτε και ο στόχος της μαρτυρούν οποιαδήποτε άλλη ομοιότητα. Στον *Ανώνυμο* έχουμε να κάνουμε με ένα καθαρά ειρωνικό κείμενο που με χιουμοριστικό ύφος γελοιοποιεί μία γυναίκα. Εξάλλου, το κείμενο θα μπορούσε να θεωρηθεί και ως γελοιογραφία. Αντίθετα, η *Γυναίκα* είναι ένα σατιρικό έργο με επιθετικό ύφος και στόχο την καταγγελία μιας απαράδεκτης συμπεριφοράς.

Ουσιαστικά λοιπόν, δεν μπορούμε να ισχυριστούμε πως *Η Γυναίκα* έχει επηρεαστεί από τον *Ανώνυμο*, βασιζόμενοι μόνο στην αναλογική σχέση κεφαλής-σώματος που υπάρχει και στα δύο κείμενα.

Κεφάλαιον 3 - Οι Μισολογγίτισσες.

Το 3^ο κεφάλαιο δεν παρουσιάζει σατιρικό ενδιαφέρον, ωστόσο γίνεται ένας χωροχρονικός προσδιορισμός που θα βοηθήσει στην αφήγηση και στην κατανόηση της υπόθεσης των επόμενων κεφαλαίων.

- 1.Και εσυνέβηκε αυτές τες ημέρες οπού οι Τούρκοι επολιορκούσαν το Μισολόγγι, και συχνά ολημερνίς και κάποτε οληνηχίς έτρεμε η Ζάκυθο από το κανόνισμα το πολύ.*
- 2.Και κάποιες γυναίκες Μισολογγίτισσες επερπατούσαν τριγύρω γυρεόντας για τους άντρες τους, για τα παιδιά τους, για τα' αδέρφια τους που επολεμούσανε.*
- 3.Στην αρχή εντρεπόντανε νάβγουνε και επροσμένανε το σκοτάδι για ν' απλώσουν το χέρι, επειδή δεν ήτανε μαθημένες.*

4.Και είχανε δούλους και είχανε σε πολλές πεδιάδες και γίδια και πρόβατα και βόιδα πολλά.

5.Ακολούθως εβιαζόντανε και εσυχοτηράζανε από το παρεθύρι τον ήλιο πότε να βασιλέψη για νάβγουνε.

6.Αλλά όταν περισσήψανε οι χρείες εχάσανε την ντροπή, ετρέχανε ολημερνίς.

7.Και όταν εκουραζόντανε εκαθόντανε στ' ακρογιάλι κι ακούανε, γιατί εφοβόντανε μην πέση το Μισολόγγι.

8.Και τες έβλεπε ο κόσμος να τρέχουνε τα τρίστατα, τα σταυροδρόμια, τα σπίτια, τα ανώγια και τα χαμώγια, τες εκκλησίες, τα ξωκλήσια γυρεύοντας.

9.Και ελαβαίνανε χρήματα, πανιά για τους λαβωμένους

10.Και δεν τους έλεγε κανένας το όχι, γιατί οι ρώτησες των γυναικών ήτανε τις περισσότερες φορές συντροφευμένες από τες κανονιές του Μισολογγιού και η γη έτρεμε αποκάτου από τα πόδια μας.

11.Και οι πλέον πάμπτωχοι εβγάνανε το οβολάκι τους και το δίνανε και εκάνανε το σταυρό τους κοιτάζοντας κατά το Μισολόγγι και κλαίοντας.

Ο πρώτος στίχος σύμφωνα με την Τσαντσάνογλου¹⁶⁴, έχει εισαγωγική λειτουργία καθώς διαγράφει το εθνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο θα συμβούν τα γεγονότα των επόμενων κεφαλαίων στην Ζάκυνθο. Ο αφηγητής αναφέρεται στην δεύτερη πολιορκία του Μεσολογγίου από τους Τούρκους (Απρίλης 1825- Απρίλης 1826) και στους κανονιοβολισμούς των πολιορκητών που ακούγονταν μέχρι το νησί.

Στο κεφάλαιο αυτό δεν υπάρχει σάτιρα καθώς το βασικό του θέμα είναι η αξιοπρεπής επαιτεία των Γυναικών του Μεσολογγίου ώστε να συνεχιστεί ο αγώνας στον σκλαβωμένο τόπο τους. Οι Μεσολογγίτισσες παραμερίζουν τη ντροπή τους και ζητούν οικονομική και υλική υποστήριξη από τους ντόπιους, για να τη στείλουν στους δικούς τους, που μάχονται τους Τούρκους.

Το δεύτερο θέμα που αναδεικνύει το 3^ο κεφάλαιο, είναι η ανθρωπιά των Ζακυνθινών που άλλος λίγο, άλλος πολύ, βλέπουμε πως συνδράμουν στον δίκαιο αγώνα του Μεσολογγίου.

Κατά τη γνώμη μας, το κεφάλαιο αυτό ενώ δεν παρουσιάζει σατιρικό ενδιαφέρον, ωστόσο έχει μια «σατιρική του συμβολή» στο έργο, η οποία φαίνεται αν το συσχετίσουμε με το αμέσως επόμενο 4^ο κεφάλαιο. Η σύγκριση της αξιοπρεπούς συμπεριφοράς των Μεσολογγιτισσών με την αδιάντροπη και ανήθικη συμπεριφορά της *Γυναίκας*, τονίζει περισσότερο τη σατιρική πρόθεση του ποιητή.

Επίσης πρέπει να αναφέρουμε πως το τρίτο κεφάλαιο, είναι το μοναδικό κείμενο από το χειρόγραφο του Σολωμού, που επέτρεψε ο Δημήτριος Σολωμός στον Ιάκωβο Πολυλά να εκδώσει στα *Ευρισκόμενα* το 1859.

¹⁶⁴ Ε. Τσαντσάνογλου, *Η Γυναίκα της Ζάκυνθος...*, Ωκεανίδα, Αθήνα 1993, σ. 17.

Κεφάλαιον 4- Οι γυναίκες του Μισολογγιού διακονεύουν και η γυναίκα της Ζάκυθος έχει δουλειά.

Η υπόθεση του έργου εκτυλίσσεται τώρα στο σπίτι της *Γυναίκας*, με τις Μεσολογγίτισσες να ζητούν τη συνδρομή της για τον πόλεμο που μαίνεται στον τόπο τους.

Ο αφηγητής περιγράφει την σκηνή σαν να είναι αόρατα παρών στο χώρο.

1. *Ωστόσο η γυναίκα της Ζάκυθος είχε στα γόνατα τη θυγατέρα της και επολέμαε να την καλοπιάσει.*
2. *Έβαλε το λοιπόν το ζουρλάδι τα μαλλιά της αποπίσω από τα' αυτιά, γιατί η ανησυχία της τάχε πετάζει, και έλεγε φιλώντας τα μάτια της θυγατρός της:*
3. *«Μάτια μου, ψυχή μου, να γένης καλή, να παντρευτής, και να βγαίνουμε και να μπαίνουμε και να βλέπουμε τον κόσμο και να καθόμαστε μαζί στο παρεθύρι και να διαβάζουμε τη Θεία Γραφή και τη Χαλιμά».*
4. *Και αφού την εχάιδεψε και της φίλησε τα μάτια και τα χείλα, την άφησε απάνου στην καθέκλα λέοντάς της: «Να και ένα καθρεφτάκι και κοιτάζου που είσ' όμορφη και μου μοιάζεις».*
5. *Και η κόρη που δεν ήτανε μαθημένη με τα καλά ησύχασε, και από τη χαρά της εδάκρυσε.*
6. *Και ιδού μεγάλη ταραχή ποδιών, οπού πάντοτες αύζαινε.*
7. *Και εσταμάτησε κοιτάζοντας κατά τη θύρα και φουσκώνοντας τα ρουθούνια της.*
8. *Και ιδού παρεσιάζονται ομπρός της οι γυναίκες του Μισολογγιού. Εβάλανε το δεξί τους στα στήθια και επροσκυνήσανε και εμείνανε σιωπηλές και ακίνητες*
9. *«Και έτσι δα, πώς; Τι κάνουμε; Θα παίζουμε; Τι ορίζετε κυράδες; Εκάμετε αναβαίνοντας τόση ταραχή με τα συρτοπάπουτσα, που λογιάζω πως ήρθετε να μου δώσετε προσταγές».*
10. *Και όλες μείνανε σιωπηλές και ακίνητες αλλά μία είπε: «Αμ' έχεις δίκιο. Είσαι στην πατρίδα σου και στο σπίτι σου, και εμείς είμαστε ξένες και όλο σπρώξιμο θέλουμε».*
11. *Και ετότες η γυναίκα της Ζάκυθος την αντίσκοψε και αποκρίθηκε: «Κυρά δασκάλα, όλα τα χάσετε αλλά από εκείνο που ακούω η γλώσσα σας έμεινε.*
12. *Είμαι στην πατρίδα μου και στο σπίτι μου; Και η αφεντιά σου δεν ήσounα στην πατρίδα σου και στο σπίτι σου;*
13. *Και τι σας έλειπε, και τι κακό είδετε από τον Τούρκο; Δεν σας άφηγε φαγητά, δούλους, περιβόλια, πλούτια; Και δόξα σοι ο Θεός είχετε περσότερα από εκείνα που έχω εγώ.*
14. *Σας είπα εγώ ίσως να χτυπήστε τον Τούρκο, που ερχόστενε τώρα σε με να μου γυρέψετε και να με βρίσετε;*
15. *Ναίσκε! Εβγήκετε όζω να κάμετε παλληκαριές. Οι γυναίκες επολεμούστετε (όμορφο πράμα που ήθελ' έστενε με τουφέκι και με βαλέσι ή εβάνετε και βρακί;) και κάτι εκάμετε στην αρχή, γιατί επήρετε τα άτοχα παλληκάρια της Τουρκιάς ζάφνου.*
16. *Και πώς εμπόρειε ποτέ του να υποφτευτή τέτοια προδοσία; Τόθελε ο Θεός; Δεν ανακατωνόστενε με δαύτον μέρα και νύχτα;*
17. *Τόσο κάνει κι εγώ να μπήζω το μαχαίρι μες το ξημέρωμα στο λαιμό του αντρός μου(που να τονε πάρη ο διάολος).*

- 18.Και τώρα που βλέπετε πως πάνε τα πράματά σας κακά, θέλετε να πέση το βάρος απάνου μου.
- 19.Καλή, μα την αλήθεια. Αύριο πέφτει το Μισολόγγι, βάνουνε σε τάξη την Ελλάδα τη ζουρλή οι βασιλιάδες, εις τους οποίους έχω όλες μου τις ελπίδες.
20. Και όσοι μείνουνε από τον ξελοθρεμό έρχονται στη Ζάκυθο να τους θρέψουμε, και με την κοιλιά γιομάτη μας βρίζουνε».
- 21.Λέοντας εσιώπησε ολίγο κοιτάζοντας μες στα μάτια τες γυναίκες του Μισολογγιού.
22. «Και έτσι ξέρω και μιλώ και εγώ, ναι ή όχι; Και τώρα δα τι ακαρτερείτε; Ευρήκετε ίσως ευχαρίστηση να με ακούτε να μιλώ;
- 23.Εσείς δεν έχετε άλλη δουλειά παρά να ψωμοζητάτε. Και, να πούμε την αλήθεια, στοχάζομαι πως θε νάναι μία θαράπαση γι όποιον δεν ντρέπεται.
- 24.Αλλά εγώ έχω δουλειά. Ακούτε; Έχω δουλειά. Και φωνάζοντας τέτοια δεν ήτανε πλέον το τριπίθαμο μπουρίκι, αλλά εφάνηκε σωστή.
- 25.Γιατί ασηκώθηκε με μεγάλο θυμό στην άκρη των ποδιών , και μόλις άγγισε το πάτωμα και εγκρίλωσε τα μάτια, και το άβλαφτο μάτι εφάνηκε αλληθώρικο και το αλληθώρικο έσιαξε. Και εγίνηκε σαν την προσωπίδα την ύψινη οπού χύνουνε οι ζωγράφοι εις τα πρόσωπα των νεκρών για να ***
- 26.Και την έβλεπε να ξανάρθη στην πρώτη της μορφή, έλεγε: Ο διάβολος ίσως την είχαν αδράξει, αλλά εμετάνιωσε και την άφησε, για το μίσος που έχει του κόσμου.
- 27.Και η θυγατέρα της κοιτάζοντάς την εφώναξε, και οι δούλου εξαστόχησαν την πείνα τους, και οι γυναίκες του Μισολογγιού εκατέβηκαν χωρίς να κάμουνε ταραχή.
- 28.Ετότες η γυναίκα της Ζάκυθος βάνοντας την απαλάμη απάνου στην καρδιά της και αναστενάζοντας δυνατά, είπε:
29. «Πως μου χτυπάει Θε μου, η καρδιά, που μου έπλασες τόσο καλή!
- 30.Με συγχύσανε αυτές οι πόρνες! Όλες ου γυναίκες του κόσμου είναι πόρνες.
- 31.Αλλά εσύ, κόρη μου, δε θε νάσαι πόρνη σαν την αδελφή μου και σαν τις άλλες γυναίκες του τόπου μου!
- 32.Κάλλιο θάνατος. Και εσύ, μάτια μου, εσκιάχτηκες. Έλα, στάσου ήσυχη, γιατί αν αναδευτείς από αυτήν την καθίκλα κράζω εντός οπίσω εκείνες τες στρίγγλες και σε τρώνε».
- 33.Και οι δούλοι είχαν πάγει στο μαγερειό χωρίς να καρτερέσουν την προσταγή της γυναικός, και εκεί άρχισαν να μιλούν για την πείνα τους.
- 34.Και η γυναίκα ετότες εμπήκε στο δώμα της.
- 35.Και σε λίγο έγινε μεγάλη σιωπή, και άκουσα το κρεβάτι να τρίξη πρώτα λίγο και κατόπι πολύ. Και ανάμεσα στο τρίξιμο εβγαίνανε λαχανιάσματα και γογγυσμοί,
- 36.Καθώς κάνουν οι βαστάζοι όταν οι κακότυχοι έχουν βάρος εις την πλάτη τους ανυπόφορτο.
- 37.Και έφυγα από την πέτρα του σκανδάλου εγώ Διονύσιος Ιερομόναχος. Και ό,τι έβγαينا από τη θύρα του σπιτιού απάντηξα τον άνδρα της γυναικός οπού ανέβαινε.

Στο παραπάνω κεφάλαιο ο ποιητής σατιρίζει την αντεθνική στάση της γυναίκας, μια στάση για την οποία είχε αναφερθεί ο αφηγητής του στον στίχο 16 του 1^{ου} κεφαλαίου:

...και ήταν έχθρισσα θανάσιμη του έθνους.

Η σατιρική επίθεση του Σολωμού στο δεύτερο κεφάλαιο γίνεται 1) μέσω της ειρωνείας και 2) μέσω της αφηγηματικής τεχνικής της απόκρυψης.

1). Ο ποιητής χρησιμοποιεί σαν σατιρικό όπλο την ειρωνεία και το σχήμα της ειρωνικής έκθεσης¹⁶⁵, καθώς την αφήνει να παρουσιάζει μόνη της, μέσα από ένα σχεδόν παραληρηματικό μονόλογο, την αντίθεσή της για τον εθνικοαπελευθερωτικό αγώνα και τα φιλοτουρκικά της αισθήματα. Μέσω της ειρωνικής έκθεσης, από τη μια η *Γυναίκα* αυτό-υπονομεύεται με τα λόγια της και από την άλλη, ο αναγνώστης πείθεται για την αλήθεια των λόγων του αφηγητή. Αν υπήρχε κάποια αμφιβολία μέχρι τώρα για την αλήθεια των λόγων του αφηγητή, τώρα πια παύει να υπάρχει, αφού η ηρωίδα «φροντίζει» να τον επαληθεύσει με τα ίδια της τα λόγια.

Η απαράδεκτη αυτή αντιπατριωτική της στάση, επισημαίνεται στους στίχους 12-20, όταν ξεσπάει την οργή της πάνω στις Μεσολογγίτισσες που φθάνουν στο σπίτι της για να ζητήσουν τη συνδρομή της για τον αγώνα.. Παρατηρούμε τη συμπόνια της για τα παλληκάρια των Τούρκων που χάθηκαν, ενώ αντίθετα δεν έχει καθόλου οίκτο για τους πολιορκημένους Μεσολογγίτες.

Στον στίχο 19, εκθέτει τα φιλομοναρχικά της αισθήματα, καθώς ελπίζει στην αποκατάσταση της ηρεμίας στην Ελλάδα μέσω των «Βασιλέων». Ο παραπάνω στίχος είναι μια ακόμα απόδειξη της αντεθνικότητάς της, καθώς ελπίζει ότι η «Ιερή συμμαχία» θα καταπνίξει την Ελληνική επανάσταση.

Στους στίχους 12,13,14,16 παρατηρούμε μια συνεχόμενη «ριπή» ρητορικών ερωτήσεων της *Γυναίκας*, στην προσπάθειά της να αποδείξει ότι ο εθνικοαπελευθερωτικός αγώνας είναι αβάσιμος και ότι η βοήθεια που ζητούν οι Μεσολογγίτισσες είναι για το προσωπικό τους όφελος.

Μέσα από τον εκρηκτικό της μονόλογο επαληθεύονται επίσης, τώρα πια με δικά της λόγια και πράξεις, οι ανήθικες πτυχές του χαρακτήρα της, για τις οποίες μας είχε πληροφορήσει ο αφηγητής στο 2^ο κεφάλαιο. Στους στίχους 30 και 31 εκθέτει μόνη της, την απίστευτη κακία και το μίσος της για όλες τις γυναίκες -ιδιαίτερα για την αδελφή της- αφού τις αποκαλεί όλες πόρνες. Στον στίχο 29, παρατηρούμε την ικανοποίησή της για την «καλή της καρδιά», κάτι που μας παραπέμπει στον στίχο 20 του 2^{ου} κεφαλαίου, όπου νόμιζε ότι ήταν η ωραιότερη σε όλα τα Επτάνησα. Βλέπουμε πως η *Γυναίκα* έχει δημιουργήσει με τη φαντασία της μια υπέροχη εικόνα για τον εαυτό της, εντελώς αντίθετη με την πραγματικότητα, που ωστόσο της προσφέρει ανακούφιση και της εξασφαλίζει την υπεροχή της απέναντι στις άλλες γυναίκες και ιδιαίτερα στην αδελφή της.

2). Για την αφηγηματική τεχνική της απόκρυψης, αντλούμε πληροφορίες από την Ελένη Τσαντσάνογλου¹⁶⁶. Ο τίτλος του κεφαλαίου, *...και η Γυναίκα της Ζάκυθος έχει δουλειά*, λειτουργεί εντελώς ειρωνικά και αυτό το καταλαβαίνουμε μόνο όταν φθάσουμε στον στίχο 37, που αντιλαμβανόμαστε το είδος της δουλειάς που την περιμένει.

Η αφήγηση, ιδιαίτερα έντεχνα, δεν μας αποκαλύπτει την «δουλειά» από την αρχή, ωστόσο σύμφωνα με την Τσαντσάνογλου, ο Σολωμός με αρκετή δεξιοτεχνία μας δίνει κάποια υπαινικτικά στοιχεία, τα οποία αξιολογούμε σαν αναγνώστες, μόνο όταν φθάνουμε στον τελευταίο στίχο του κεφαλαίου.

Τα στοιχεία αυτά είναι:

1. Πολεμούσε να καλοπιάσει την κόρη της.

¹⁶⁵ Κ. Κωστίου, *Εισαγωγή στην Ποιητική της Ανατροπής*, Νεφέλη, Αθήνα 2005, σ. 178.

¹⁶⁶ Ελένη Τσαντσάνογλου, «Ο πληροφοριακός λόγος και ο λόγος της Τέχνης στη *Γυναίκα της Ζάκυθος*», ..., σ. 40-41.

2. Τα μαλλιά της είχαν μπερδευτεί από την ταραχή της.
3. Η κόρη που δεν ήταν συνηθισμένη στην μητρική καλοσύνη.
4. Τα φουσκωμένα της ρουθούνια όταν έφθασαν οι Μεσολογγίτισσες.
5. Η απροσδόκητη αλλαγή της στους στίχους 24,25,26,27
6. Η απειλή προς την κόρη της να μείνει ήσυχη.
7. Η ασυνειδησία και η απανθρωπιά για τους πεινασμένους δούλους της.
8. Η ακουστική περιγραφή της ερωτικής της δουλειάς.
9. Η συζυγική της απιστία.

Όλα τα παραπάνω στοιχεία που δίνονται σταδιακά κατά την αφήγηση, συνδέουν το πάζλ της μυστηριώδους δουλειάς, που αποκαλύπτεται με μοναδικό τρόπο στον τελευταίο στίχο.

Η παραπάνω τεχνική εξυπηρετεί την σατιρική πρόθεση του Σολωμού, καθώς συσχετίζει ειρωνικά τη δουλειά με την ερωτοδουλειά, τις πόρνες με την «καλή» γυναίκα, τις πόρνες και την ύπαρξη του εραστή. Παράλληλα, φωτίζει άλλη μια πτυχή του ανήθικου χαρακτήρα της *Γυναίκας*, την ακολασία και την συζυγική απιστία, επαληθεύοντας έτσι την αφήγηση των στίχων 28 και 29 του 2^{ου} κεφαλαίου: **...εβλάβηθη η φιλαυτία της και εκριμάτισε. Και στο τέλος δεν είχε κράτο κτλ.**

Ο Αθανασόπουλος¹⁶⁷, επισημαίνει σχετικά με την ακολασία της *Γυναίκας*, πως ανταποκρίνεται στα πλαίσια της μοιραίας γυναίκας του Ρομαντισμού, που συνδυάζει την ομορφιά με τη νοσηρότητα και τη σατανικότητα. Ο Σολωμός, σύμφωνα με τον Αθανασόπουλο, κρατά από τον Ρομαντικό τύπο γυναίκας την ακολασία και την φρικαλεότητα και την τοποθετεί στα ηθικιστικά και καλογερίστικα πλαίσια του Ιερομόναχου. Ο ίδιος, αναφέρει πως δείγματα τέτοιου φρικαλέου και ακόλαστου γυναικείου τύπου έχουμε και στην αρχαία ελληνική γραμματεία: Τις Άρπιες, τις Σειρήνες, τις Γοργόνες και τη Μέδουσα

Παρατηρούμε λοιπόν ότι ενώ η αντεθνική και η αντικοινωνική της συμπεριφορά δηλώνεται κατηγορηματικά από την ίδια, η ακολασία και ο διεφθαρμένος της χαρακτήρας αναδεικνύονται μέσα από την αφηγηματική τεχνική της απόκρυψης.

Ωστόσο, σύμφωνα με την Τσαντσάνογλου¹⁶⁸, ο Σολωμός προσέχει να μην επιτρέψει στον αφηγητή του να χαρακτηρίσει ο ίδιος την *Γυναίκα*, σε όλο το κεφάλαιο.

Ο στόχος του είναι διπλός: από τη μια την αφήνει να αυτό-υπονομεύεται- προσθέτοντας περισσότερη ειρωνεία στη σάτιρά του- και από την άλλη, η αυτό-παρουσίαση του χαρακτήρα της, επιβεβαιώνει τους χαρακτηρισμούς του αφηγητή του στο 2^ο κεφάλαιο.

Κατά τη δική μας άποψη, ο Σολωμός σατιρίζει επίσης τη *Γυναίκα*, παραθέτοντας την αξιοπρεπή είσοδο των γυναικών που ζητιανεύουν με την αγνή υποδοχή της Ζακυνθίνης αρχόντισσας, στους στίχους 8 και 9. Οι γυναίκες που διακονούνε, δείχνουν με την υπόκλιση τους μια αρχοντική συμπεριφορά, ενώ αντίθετα η αρχόντισσα δείχνει μια χυδαιότητα που δεν ταιριάζει στην αριστοκρατική της καταγωγή. Ο ποιητής με αυτόν τον τρόπο καταγγέλλει τη συμπεριφορά της γυναίκας, καθώς δεν είναι αυτή που αρμόζει στην κοινωνική της τάξη.

Η Τσαντσάνογλου¹⁶⁹, επισημαίνει σχετικά με τον Ιερομόναχο, πως εξωτερικά λειτουργεί σαν ένας αόρατος αφηγητής. Εσωτερικά όμως, είναι ένας αυτόπτης και αυτόκοος

¹⁶⁷ Βαγγέλης Αθανασόπουλος, «Ένα νεοελληνικό δείγμα του γοθικού και του grotesque. Σχόλια στη *Γυναίκα της Ζάκυθος*», περ. *Τετράδια Ευθύνης*, τχ. 22, 1984, σ. 177.

¹⁶⁸ Ελένη Τσαντσάνογλου, «Ο πληροφοριακός λόγος και ο λόγος της Τέχνης στη *Γυναίκα της Ζάκυθος*», ..., σ. 45.

μάρτυρας των όσων διαδραματίζονται στο σπίτι της *Γυναίκας*, πράγμα που όπως παραδέχεται και ο ίδιος, τον σκανδαλίζει.

Κεφάλαιον 5 – Προφητεία απάνου στο πέσιμο του Μισολογγιού.

Το 5^ο κεφάλαιο δεν παρουσιάζει σατιρικό ενδιαφέρον, ωστόσο θα το παραθέσουμε για την εξέλιξη της υπόθεσης του έργου. Παράλληλα θα δούμε το πρώτο εγκιβωτισμένο όραμα του Ιερομόναχου και θα σχολιάσουμε τη χρήση του από τον Σολωμό.

1.Και ακολούθησα τες γυναίκες του Μισολογγιού, οι οποίες εστρωθήκανε στ' ακρογιάλι, και ήμουνα από πίσω από μια φράχτη και εκοίταζα.

2.Και κάθε μία έβγαλε το χέρι και έβγαλε ό,τι κι αν εμάζωζε, και εκάμανε ένα σωρό.

3.Και μια απ' αυτές απλώνοντας το χέρι και ψηλαφίζοντας το γιαλό: Αδελφάδες, εφώναξε,

4.Ακούτε, αν έκαμε ποτέ τέτοιο σεισμό σαν και τώρα το Μισολόγγι, ίσως νικάει, ίσως πέφτει.

5.Και εκίνησα να φύγω και είδα από πίσω από την εκκλησία(ιδές πως τη λένε) μια γριούλα, οπού είχε στήσει ανάμεσα στα χόρτα μικρά κεράκια και εκάει λιβάνι και τα κεράκια στην πρασινάδα ελάμπανε και το λιβάνι ανέβαινε.

6.Και ασήκωνε τα ξερόχερα παίρνοντας από το λιβάνι και κλαίοντας, και αναδεύοντας το ξεδοντιασμένο στόμα επαρακάλειε.

7.Κι εγώ άκουσα μέσα μου μεγάλη ταραχή και με συνεπήρε το πνεύμα στο Μισολόγγι. Και δεν έβλεπα μήτε το κάστρο, μήτε τη χώρα, μήτε το στρατόπεδο, μήτε τα σπίτια, μήτε τη λίμνη. Και εκατασκέπαζε όλα τα πάντα μία καπνούρα γιομάτη λάμψη, βροντή κι αστροπελέκι.

8.Και ύψωσα τα μάτια και τα χέρια κατά τον ουρανό για να κάμω δέηση με όλη τη θερμότητα της ψυχής, και είδα μες στον καπνό φωτισμένη από μίαν ακατάπαυστη σπιθοβολή μια γυναίκα με μια λύρα στο χέρι που εσταμάτησε μες στην καπνούρα.

9.Και μόλις έλαβα καιρό να θαμάζω για το φόρεμά της που ήτανε μαύρο σαν του λαγού το αίμα, για τα μάτια της κτλ., εσταμάτησε η γυναίκα μες στην καπνούρα και εκοίταε τη μάχη, και η μυρία σπίθα οπού πετιέται ψηλά εγγίζει το φόρεμά της και σβένεται.

10.Ήπλωσε τα δάχτυλα στη λύρα και την άκουσα να ψάλλη τα ακόλουθα:

Το χάραμα επήρα

Του ήλιου το δρόμο

Κρεμώντας τη λύρα

Τη δίκαιη στον ώμο,

Κι' απ' όπου χαράζει

Κι' ως όπου βυθά κτλ.

11.Και ό,τι είχε αποτελειωμένα τα λόγια της η Θεά, οι δικοί μας εκάνανε φοβερές φωνές για τη νίκη που εκάνανε. Και οι δικοί μας και όλα μου έγιναν άφαντα, και τα σωθικά μου πάλι φοβερά εταραχτήκανε, και μου φάνηκε πως κουφάθηκα και εστραβώθηκα.

¹⁶⁹ Ελένη Τσαντσάνογλου, «Ο πληροφοριακός λόγος και ο λόγος της Τέχνης στη *Γυναίκα της Ζάκυθος*», ..., σ. 43.

12.Και σε λίγο είδα ομπρός μου τη γριούλα οπού μου έλεγε: Δόξα σοι ο Θεός Ιερομόναχε, έλεα πως κάτι σούρθε. Σ' άκρεζα, σ' εκούνεια, και δεν άκουγες τίποτες, και τα μάτια σου εσταμάτισαν στον αέρα, ενώ τώρα στα στερνά η γης εσκιρτούσε σαν το χόγλο στο νερό που αναβράζει. Τώρα ό,τι έπαμε που ετελειώσανε τα κεράκια και το λιβάνι. Λες οι δικοί μας να εκερδέσανε;

13.Και εκίνησα με το Χάρο μες στην καρδιά μου να φύγω. Και η γριούλα έπειτα που φίλησε το χέρι κάνοντας μια μετάνοια είπε: Και τι παγωμένο πούναι το χέρι σου.

Ο Ιερομόναχος μεταφέρεται στο Μεσολόγγι, μέσα από ένα όραμα που είναι εγκιβωτισμένο στην κύρια αφήγηση. Η υπόθεση του οράματος ταιριάζει απόλυτα με το χωροχρονικό πλαίσιο του έργου, καθώς σχετίζεται με την πολιορκία του Μεσολογγίου. Μέσα σ' αυτό το πολεμικό σκηνικό, ο ποιητής εντάσσει την ωδή από το 1^ο σχέδιασμα των Ελεύθερων Πολιορκημένων και αναφέρεται στην δίκαιη λύρα ή καλύτερα στην ποιητική δικαιοσύνη.

Η Τσαντσάνογλου¹⁷⁰, επισημαίνει πως ο Σολωμός μας προσδιορίζει ακόμα και τη χρονική διάρκεια του οράματος, που αρχίζει όταν η γριούλα ανάβει τα κεράκια και καίει το λιβάνι και τελειώνει, όταν το λιβάνι έχει καεί και τα κεράκια έχουν σβήσει.

Το όραμα είναι καθαρά προφητικό, καθώς προμηνύει την πτώση του Μεσολογγίου, στον Ιερομόναχο. Ο ίδιος το συνειδητοποιεί βλέποντας το σβήσιμο των κεριών και του λιβανιού, που κατά τη γνώμη μας, πρέπει να συμβολίζουν την κακή έκβαση του αγώνα και τον χαμό των πολιορκημένων. Το σβήσιμό τους και το σταμάτημα της αναταραχής στη μεσολογγίτικη γη, τον παραπέμπει αμέσως στην πτώση του Μεσολογγίου, που τον ψυχοπλακώνει και του παγώνει το σώμα.

Πρέπει να επισημάνουμε πως η χρήση του οράματος στη *Γυναίκα*, αντικαθιστά το όνειρο, μια άλλη αγαπημένη τεχνική του Σολωμού. Φυσικά το όραμα έχει πάντα προφητική λειτουργία, ωστόσο οι δύο έννοιες είναι παραπλήσιες, καθώς και το όνειρο συχνά προβλέπει το μέλλον.

Τόσο με το όραμα, όσο και με το όνειρο, ο ποιητής δημιουργεί το κατάλληλο σκηνικό πλαίσιο για την εξέλιξη της υπόθεσης των έργων του. Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο που σχολιάζουμε, το όραμα της ηρωικής πτώσης του Μεσολογγίου από τη μια δίνει ένα υψηλό νόημα στο έργο και από την άλλη, μεγενθύνει ακόμη περισσότερο την αντεθνική στάση της *Γυναίκας* που αρνήθηκε να προσφέρει τη βοήθειά της στους Μεσολογγίτες που χάθηκαν.

Όπως είναι ευνόητο, δεν βλέπει ο καθένας οράματα αν δεν διαθέτει κάποιο πνευματικό χάρισμα, γι' αυτό και ο Σολωμός προνοεί έτσι ώστε ο αφηγητής του να μπορεί να είναι ένας «εν δυνάμει» οραματιστής. Η ιδιότητα του ιερωμένου, δίνει το χάρισμα στον Ιερομόναχο να οραματίζεται με τη βοήθεια του Θεού.

Όπως επισημαίνει και ο Δ. Ν. Μαρωνίτης¹⁷¹, ο Σολωμός σαν άριστος γνώστης της νεοελληνικής ποιητικής παράδοσης χρησιμοποιεί στα έργα του, τον τύπο του « αλλαφροϊσκιωτου», δηλαδή του οραματιστή. Σύμφωνα με την λαϊκή μας παράδοση, αυτός που διαθέτει μια ειδικού τύπου φαντασία και μπορεί να «να γεννά οράματα αλλά και να τα υποδέχεται» θεωρείται αλλαφροϊσκιωτος, με άλλα λόγια αλλοπαρμένος. Αυτόν

¹⁷⁰ Ε. Τσαντσάνογλου, *Η Γυναίκα της Ζάκυνθος...*, Ωκεανίδα, Αθήνα 1993, σ. 19.

¹⁷¹ Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Εφιάλτες και Οράματα στο Σολωμό», στο *Διονύσιος Σολωμός- Μελετήματα*, Πατάκης, Αθήνα 2007, σ. 42-43.

τον οραματιστή χρησιμοποιεί ο Σολωμός στα έργα του, όπως στον *Κρητικό*, στους *Ελεύθερους Πολιορκημένους* και στη *Γυναίκα*.

Στη *Γυναίκα*, ο αλλαφροϊσκιωτος είναι βέβαια ο Ιερομόναχος Διονύσιος αλλά δεν πρέπει να ξεχνούμε, όπως σημειώνει ο Μαρωνίτης, πως πίσω από τον οραματιστή υπάρχει ο ποιητής, ο κατεξοχήν αλλαφροϊσκιωτος.

Τέλος, όπως έχουμε προαναφέρει, ο Σολωμός επεδίωκε στη *Γυναίκα της Ζάκυθος* να συνδυάσει το Υψηλό με το Χαμηλό ύφος. Ο συνδυασμός αυτός παρατηρούμε ότι γίνεται εναλλάξ, με τα κεφάλαια 3 και 5 που έχουν ηρωικό περιεχόμενο και τα κεφάλαια 2 και 4 που έχουν κατεξοχήν σατιρικό.

Κεφάλαιον 6 – Το Μέλλοντα γενάμενο παρόν. Η κακία είναι το τέλος.

Τα επόμενα κεφάλαια 6-7-8-9-10, ανήκουν στην ίδια ενότητα του έργου και αφορούν το κακό τέλος της *Γυναίκας*. Από το 6^ο κεφάλαιο ξεκινά το δεύτερο όραμα του Ιερομονάχου, πάντα εγκιβωτισμένο στην κύρια αφήγηση του έργου, που περιλαμβάνει τα υπόλοιπα κεφάλαια μέχρι το τέλος του έργου. Πρέπει να αναφέρουμε ότι η σατιρικότητα του έργου στα τελευταία αυτά κεφάλαια, αποκτά μια φθίνουσα πορεία, ωστόσο θα προσπαθήσουμε να εντοπίσουμε και να σχολιάσουμε κάποια σημεία που παρουσιάζουν σατιρικό ενδιαφέρον.

1.Και εκοίταξα τριγύρου και δεν έβλεπα τίποτες και είπα:

2.Ο Κύριος δε θέλει να ιδώ άλλο. Και γυρίζοντας το πρόσωπο όπου ήταν οι πλάτες μου εκίνησα για να πάω στον Αι-Λύπιο.

3.Αλλά άκουσα να τρέμει η γη αποκάτου από τα πόδια μου, και πλήθος αστραπές εγιόμιζαν τον αέρα πάντα αυξαινοντας τη γοργότητα και τη λάμψη. Και εσκιάχθηκα, γιατί η ώρα ήτανε κοντά στα άγρια μεσανύχτια.

4.Τόσο που έσπρωξα ομπρός τα χέρια μου καθώς κάνει ο άνθρωπος οπού δεν έχει το φως του.

5.Και ευρέθηκα οπίσω από έναν καθρέφτη, ανάμεσα σ' αυτόνε και στον τοίχο. Και ο καθρέφτης είχε τον ψήλο του δώματος.

6.Και μια φωνή δυνατή και ογλήγορη μου εβάρεσε την ακοή λέγοντας:

7.Ω Διονύσιε Ιερομόναχε, το μέλλοντα θε να γένη τώρα για σε παρόν. Ακαρτέρει και βλέπεις εκδίκησιν του Θεού.

8.Και μία άλλη φωνή μου είπε τα ίδια λόγια τραυλίζοντας.

9.Και αυτή η δεύτερη φωνή ήτανε ενού γέρου που απέθανε και είχα γνωρίσει. Και εθαύμαζα γιατί ήταν η πρώτη φορά που άκουσα την ψυχή του ανθρώπου να τραυλίζει. Και άκουσα ένα τρίτο μουρμουρητό που εφαινότουνα μία φουσηματιά μες στον καλαμιώνα, όμως δεν άκουσα λόγια.

10.Και εκοίταξα ανάερα για να ξανοίξω πούθεν εβγαίνανε αυτές οι φωνές, και δεν είδα παρά τους δύο χοντρούς και μακρίους πέρονους που εβγαίνανε από τον τοίχο, στους οποίους ακουμπούσε ο καθρέφτης δεμένος από τη μέση.

11.Και αναστενάζοντας βαθιά, καθώς κάνει ο άνθρωπος οπού βρίσκεται γελασμένος, αγρίκησα μυρωδιά από λείψανο.

12.Και εβγήκα από κει και εκοίταξα τριγύρου και είδα.

13.Είδα αντίκρυ από τον καθρέφτη στην άκρη της κάμερας ένα κρεβάτι, και κοντά στο κρεβάτι, ένα φως. Και εφαινότουνα πως δεν ήτουνα μες στο κρεβάτι τίποτες, και απάνου ήτανε πολλή μύγα κουλουμωτή.

14.Και απάνου στο προσκέφαλο είδα σα μία κεφαλή ακίνητη και λιανή σαν εκείνες που κάνουνε στα χέρια και στα στήθια οι πελαγίσιοι με το βελόνι.

15.Και είπα μέσα μου: Ο Κύριος μου έστειλε ετούτη τη θωριά για σύμβολο σκοτεινό της θέλησής του.

16.Για τούτο εγώ, παρακαλώντας θερμά τον Κύριον να καταδεχτή να με βοηθήση για να καταλάβω αυτό το σύμβολο, εσίμωσα το κρεβάτι.

17.Και κάτι αναδούτηκε μες στα σεντόνια τα λερωμένα και ξεντερολοϊσμένα και αιματωμένα.

18.Και κοιτάζοντας καλύτερα στην εικόνα του προσκέφαλου εταραχήκανε τα σωθικά μου, γιατί από ένα κίνημα που έκανε το στόμα εγνώρισα τη γυναίκα της Ζάκυθος που εκοιμότουνα σκεπασμένη από το σεντόνι ως το λαιμό, όλη φθαρμένη από το τηχτικό.

Ο Ιερομόναχος μεταφέρεται, σύμφωνα με τους στίχους 1-5, με τη βοήθεια ενός δεύτερου οράματος μέσα σε ένα άγνωστο γι' αυτόν δωμάτιο. Το δεύτερο αυτό όραμα συμβαίνει την ίδια μέρα μετά το πρώτο, αλλά γύρω στα μεσάνυχτα. Για το Σολωμό, αποτελεί για άλλη μια φορά το σκηνικό πλαίσιο του έργου του που όμως τώρα γίνεται ιδιαίτερα υποβλητικό, αφού είναι νύχτα και το δωμάτιο φωτίζεται μόνο από ένα τεχνητό φως.

Ο τεράστιος καθρέφτης, ψηλός όσο το ύψος του δωματίου, δίνει ένταση στην περιγραφή του χώρου από τον αφηγητή, ενώ ο στίχος 10 που αφορά τη στερέωσή του στον τοίχο, αν και αρχικά μοιάζει να περιττεύει, ωστόσο μας υποψιάζει για ένα σημαντικό ρόλο του καθρέφτη στα δρώμενα του έργου. Γενικά η επιμονή του αφηγητή στην λεπτομερειακή περιγραφή του χώρου, μας δίνει την εντύπωση πως ο δημιουργός του έργου στήνει ένα σκηνικό μέσα στο οποίο θα παιχτούν πολύ δραματικές σκηνές.

Η δυνατή φωνή του Κυρίου, πληροφορεί τον Ιερομόναχο πως ζει ένα προφητικό όραμα που θα του αποκαλύψει αμέσως τώρα τι θα συμβεί στο μέλλον.

Ο Κύριος δεν προτίθεται μόνο να τιμωρήσει, αλλά και να εκδικηθεί κάτι, που για τον Ιερομόναχο είναι ακόμη απροσδιόριστο. Το ίδιο επιβεβαιώνει και μια δεύτερη τραυλή φωνή, που το άκουσμά της πρέπει να έχει διπλή σημασία για την υπόθεση.

Από τη μια μας πληροφορεί για την ταυτότητα ενός γέρου που έχει πεθάνει αλλά η φωνή του είναι γνωστή στον αφηγητή-ποιητή. Πρόκειται όπως έχουμε προαναφέρει για τον πεθαμένο από το 1823 θείο του Σολωμού, τον Στέφανο Μεσσαλά με το χαρακτηριστικό τραύλισμα. Από την άλλη, πρόκειται σίγουρα για ένα «καλό» άνθρωπο, αφού ο Κύριος τον αφήνει να γνωρίζει τα σχέδια του. Η τρίτη, αδύναμη σαν φύσημα φωνή, είναι εντελώς άγνωστη στον αφηγητή.

Η χαρακτηριστική μυρωδιά από ανθρώπινο λείψανο, αναγκάζει τον Ιερομόναχο να βγει από πίσω από τον καθρέφτη και να αντικρίσει το φρικιαστικό θέαμα της κοιμισμένης άρρωστης γυναίκας πάνω στο κρεβάτι.

Μετά από μια αφηγηματική περιγραφή 17 στίχων, ο αφηγητής φθάνει στον τελευταίο στίχο (18) του κεφαλαίου, για να μας αποκαλύψει επιτέλους την ταυτότητα του ετοιμοθάνατου προσώπου. Παρατηρούμε ξανά την αφηγηματική τεχνική της απόκρυψης, όμως εδώ δεν γίνεται για την ειρωνική έμφαση αλλά για τη δραματική κορύφωση της υπόθεσης.

Το σατιρικό ενδιαφέρον του κεφαλαίου μπορούμε να το εστιάσουμε στα γκροτέσκο στοιχεία της περιγραφής του αφηγητή, που πλαισιώνονται από μια γοτθική σκηνική ατμόσφαιρα. Ο σατιριστής σ' αυτό το κεφάλαιο δεν καταγγέλλει την ανηθικότητα και την αντεθνικότητα της *Γυναίκας*, αλλά παραθέτει την άσχημη κατάντια της, σαν το καταστροφικό αποτέλεσμα του κακού της χαρακτήρα. Δεν ενδιαφέρεται να μας ψυχαγωγήσει ούτε και να μας τρομάξει απλά. Παίρνοντας το ρόλο του Προφήτη-Τιμωρού, δεν προφητεύει μόνο το κακό τέλος της ηρωίδας του, αλλά ενδεχομένως και το δικό μας αν ο χαρακτήρας και η συμπεριφορά μας μοιάζουν με τα δικά της. Ίσως ενδιαφέρεται να μας νουθετήσει, τρομοκρατώντας μας, από το παράδειγμα της. Όσο πιο έντονες είναι οι εικόνες που δημιουργεί, τόσο πιο πολύ θα εντυπωθούν και θα παραμείνουν στο μυαλό μας.

Οι οπτικές, ακουστικές και οσφρητικές εικόνες της περιγραφικής αφήγησης βοηθούν στην δημιουργία της τρομακτικά υποβλητικής γοτθικής ατμόσφαιρας του έργου. Τα μεσάνυχτα, το εσωτερικό αδύναμο φως, ο υπερμεγέθης καθρέπτης, το κρεβάτι με τις μύγες, τα βρώμικα και ανάστατα σεντόνια, οι φωνές από το υπερπέραν και η διάχυτη μυρωδιά λειψάνου, συνθέτουν ένα γοτθικό σκηνικό που καθορίζει σύμφωνα με τον Β. Αθανασόπουλο¹⁷², την εξωπραγματική, φρικιαστική και μακάβρια ατμόσφαιρα όλου του κεφαλαίου. Σύμφωνα με τον ίδιο, το γοτθικό σκηνικό στοιχείο χαρακτηρίζει σχεδόν όλα τα ρομαντικά μυθιστορήματα του 19^{ου} αιώνα και δεν αποτελεί τεχνική της σάτιρας. Ωστόσο πλαισιώνει αρκετά δυναμικά το γκροτέσκο στοιχείο με την κατάλληλη σκηνική ατμόσφαιρα, ώστε στη ρομαντική λογοτεχνική παραγωγή είναι σχεδόν αναπόσπαστα στοιχεία.

Στους στίχους 14,17 και 18 έχουμε την γκροτέσκο περιγραφή της *Γυναίκας*, που είναι τώρα πια φθαρμένη από το χτικιό. Το κεφάλι της έχει λιώσει τόσο πολύ που φαίνεται σαν ένα μαύρο περίγραμμα κεφαλιού πάνω στο μαξιλάρι. Τα λερωμένα, τσαλακωμένα και ματωμένα σεντόνια που την σκεπάζουν δίνουν μια ρεαλιστικότητα στην άσχημη κατάστασή της και συνδράμουν στην γκροτέσκο περιγραφή της.

Η γκροτέσκο περιγραφή της *Γυναίκας* σε συνδυασμό με την γοτθική ατμόσφαιρα, συντελούν καθοριστικά στην σατιρική πρόθεση του Σολωμού, να μας δημιουργήσει για άλλη μία φορά αισθήματα αποστροφής και απέχθειας προς την ηρωίδα του.

Κεφάλαιον 7 – δε σου δίνω μήτε ένα ψίχαλο.

1.Αλλά εκαλοκοίταξα εκείνον τον ύπνο και εκατάλαβα που ήθελε βαστάξη λίγο, για να δώση τόπο του αλλουνού πούναι χωρίς ονείρατα.

2.Και επειδή εκεί μέσα δεν ήτανε ούτε φίλος ούτε δικός ούτε γιατρός ούτε πνεματικός, εγώ Διονύσιος ιερομόναχος έκνυσα και με τα καλά της έλεγα να ξαγορευτή.

3.Και αυτή μισάνοιξε το στόμα της και έδειξε τα δόντια της ακολουθώντας να κοιμάται.

4.Και ιδού η πρώτη φωνή η αγνώριστη που μούπε στο δεξι αυτί: Η δύστηχη θρέφει πάντα στο νου της φούρκες, φυλακές, και Τούρκους που νικάνε και Γραικούς που σφάζονται.

5.Τούτη τη στιγμή βλέπει στον ύπνο της το πράγμα που πάντοτες απεθύμουνε, ήγουν την αδελφή της που διακονεύει, και για τούτο την είδες τώρα που χαμογέλασε.

¹⁷² Β. Αθανασόπουλος, «Ένα νεοελληνικό δείγμα του γοτθικού και του grotesque. Σχόλια στη *Γυναίκα της Ζάκυθος* του Σολωμού», περ. *Διαβάζω*, τχ. 213, σ. 172.

6.Και η δεύτερη φωνή που εγνώριζα εξανάειπε τα ίδια λόγια τραυλίζοντας και κάνοντας ένα σωρό όρκους καθώς από ζώντας εσνηθούσε:

7.Αλήθεια, μα-μα-μαα-μά την Παναγιά, άκουσ' εδώ, αααλήθεια, μμμα τον Αι-Νικόλα, άκουσ' εδώ, μα τον Αι- Σπορίδωνα, αλήθεια, μα τα' αγναχραρα-χραχρα-γραχαν-τα μυστήρια του Θεού. Και ιδού πάλι το μουρμουρητό που φαινότουνα η φουσηματιά μες στον καλαμιώνα.

8.Ξάφνου η γυναίκα έβγαλε το χέρι από το σεντόνι και εχτύπησε, και οι μύγες ανασηκωθήκανε.

9.Και ανάμεσα στη βουή οπού εκάνανε άκουσα τη φωνή της γυναικός οπού εφώναζε: Όξω, πόρνη, από δω. Δε σου δίνω μήτε ένα ψίχαλο.

10.Και ετίναξε το χέρι όξω από το κρεβάτι σα για να διώξη μακριά την αδελφή της που της φαινότουνα πως ήλθε να διακονέψη.

11.Και εξεσκεπάστηκε σκεδόν όλη από το λερωμένο σεντόνι και εφάνηκε ένα ψοφογάτσουλο οπού ξετρουπώνει από την κοπριά ένας ανεμοστρούφουλας.

12.Αλλά εχτύπησε το χέρι της σε μια κάσα πεθαμένου, που ευρέθηκε εκεί ξάφνου, και εκόπηκε το όνειρο της αμαρτωλής.

13.και άνοιξε τα μάτια της, και βλέποντας την κάσα ανατρίχιασε, γιατί εσκιάχτηκε μη τη βάλανε εκεί στοχάζοντάς τηνε πεθαμένη.

14.Και ετοιμαζότουνα να φωνάξη δυνατά για να δείξει πως δεν επέθανε, αλλά ιδού προβαίνει από την κάσα μία κεφαλή γυναικεία φθαρμένη και αυτή από το τηχτικό, που αγκαλά και πλέον ηλικιωμένη πολύ της έμοιαζε.

15.Πηδάει στη ζερβιά του κρεβατιού, αλλά εχτύπησε τη μούρη της σε μίαν άλλη κάσα, και όξω από αυτή ένα κεφάλι γέρου, και ήτανε ο γέρος που εγνώριζα.

16.Και έτσι εγνώρισα ότι έμελλε της γυναικός βρεθή πριν ξεψυχήση ανάμεσα στον πατέρα της και στη μάνα της και στη θυγατέρα της.

17.Και έφριξα και έστριψα στην αντίκρυ μερία το πρόσωπό μου, και εξανάσανε το μάτι μου στον καθρέφτη, ο οποίος δεν έδειχνε παρά τη γυναίκα μοναχή και εμέ και το φως.

18..Γιατί τα σώματα των άλλων τριών ησυχάσανε στο μνήμα τους, από τα οποία θα πεταχτούν όταν βαρέση η Σάλπιγγα,

19.Μαζί μ' εμέ, το Διονύσιο τον Ιερομόναχο, μαζί με τη γυναίκα της Ζάκυθος, μαζί με όλα τα τέκνα του Αδάμ στη μεγάλη κοιλάδα του Ιωσαφάθ.

20.Και άρχισα να συλλογιστώ απάνου στη δικαιοσύνη του Θεού, που θε νάναι αυτή την ημέρα φανούσιμη, και το μάτι(προσηλωμένο στον καθρέφτη) εμποδίστηκε από το λογισμό.

21.Αλλά ακολούθως ο λογισμός εμποδίστηκε από το μάτι,

22.Επειδή στριφογυρίζοντας εγώ έπειτα τα μάτια εδώ κι εκεί, καθώς κάνει ο άνθρωπος που συλλογίζεται πράμα δύσκολο που πολεμάει να καταλάβη,

23.Είδα από την κλειγωνότρουπα που κάτι εμπόδιζε το φως και εβάστουνε πολλήώρα και έπειτα εξαναφαινότουνα.

24.Και ακουότουνα ακολούθως ένα μουρμουρητό στην άλλη κάμερα, και δεν εκαταλάβαινα τίποτες, και εξανακοίταξα στο μέρος της οπτασίας.

25.Και ήτανε μεγάλη σιωπή και δεν άκουες να βουίξη μήτε μία μύγα από τόσο πλήθος, γιατί ήτανε όλες μαζωμένες εις τον καθρέφτη,

26.Ο οποίος εις πολλά μέρη επαράσταινε το χρώμα του πέπλου, που το βάνουνε όταν λείπη για πάντα κανένας από τη φαμελιά.

Ενώ η *Γυναίκα* κοιμάται, ο Ιερομόναχος καταλαβαίνει πως είναι ετοιμοθάνατη και σκέφτεται -παρακινούμενος από τον οίκτο του- να την εξομολογήσει. Η *Γυναίκα* αντιδρά σύμφωνα με το στίχο 3, δείχνοντας τα δόντια της και αυτός είναι ένας ειρωνικός υπαινιγμός του ποιητή που θέλει να μας δείξει, πως η κακία και η επιθετικότητα δεν την εγκαταλείπουν ακόμα και στον ύπνο της.

Στους στίχους 4,5,6,και 7, ο αφηγητής γίνεται διαμεσολαβητής και περιγράφει μέσω της θέασης του οράματος, το όνειρο που βλέπει η *Γυναίκα* στον ύπνο της. Το όνειρο της ηρωίδας είναι εγκιβωτισμένο μέσα στο όραμα του Ιερομόναχου, που όπως έχουμε αναφέρει εκτίνεται στα πέντε τελευταία κεφάλαια του έργου. Το όνειρο το αφηγείται στον αναγνώστη ο Ιερομόναχος, ωστόσο στον ίδιο το αφηγείται ο Κύριος -μέσω του οράματος -και το επιβεβαιώνει και ο τραυλός γέρος. Ο Ιερομόναχος, σύμφωνα με το Στέφανο Ροζάνη¹⁷³, δεν βλέπει το όνειρο αλλά το «θεάται» μέσω της οπτασίας και ουσιαστικά δρα ως διαμεσολαβητής ενός πομπού που είναι το όραμα και ενός δέκτη, που αγωνιά μέσα στον ύπνο του και είναι η *Γυναίκα*.

Ο ποιητής σατιρίζει τη *Γυναίκα* στους παραπάνω στίχους αφού επισημαίνει πως η αντεθνικότητα και το μίσος προς την αδελφή της, την έχουν στοιχειώσει τόσο πολύ, ώστε κυριαρχούν και στα όνειρά της.

Η εικόνα της αδελφής της που της ζητά βοήθεια, την ικανοποιεί τόσο πολύ, που την κάνει να χαμογελά ενώ κοιμάται, και αυτό είναι ένα ακόμα δείγμα της κακίας της.

Γενικά μπορούμε να πούμε πως ο Σολωμός προσπαθεί με κάθε τρόπο να πείσει τον αναγνώστη του, πως η περιγραφή της *Γυναίκας* στο 2^ο κεφάλαιο, ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα. Στο 4^ο κεφάλαιο την αφήνει να εκτεθεί με τα λόγια και τις πράξεις της, ενώ τώρα βλέπουμε πως την αφήνει να ξεδιπλώνει τον κακό της χαρακτήρα, ακόμα και στον ύπνο της. Αν είχαν δημιουργηθεί στον αναγνώστη κάποια συναισθήματα οίκτου και συμπάθειας για την ετοιμοθάνατη, ο ποιητής-αφηγητής με την περιγραφή του ονείρου της, φροντίζει να τα εξαφανίσει. Η πρόθεση του σατιριστή είναι λοιπόν ξεκάθαρη: κανένα έλεος για ένα κακό και διεφθαρμένο χαρακτήρα, που βλάπτει τους άλλους και το έθνος.

Για να δώσει περισσότερη αληθοφάνεια και ένταση στο περιεχόμενο του ονείρου, ο Σολωμός στους στίχους 8,9 και 10, βάζει τη *Γυναίκα* να παραμιλά δυνατά εναντίον της αδελφής της και να έχει την παραίσθηση πως την χτυπά.

Στους στίχους 11, 12, 13,14, 15,16,και 17, έχουμε πάλι μια «γοτθική ατμόσφαιρα» που αποτελείται από τις κάσες των πεθαμένων και τον καθρέφτη, συνδυασμένη με τα γκροτέσκο φρικιαστικά στοιχεία της σκηνης, που είναι τα κεφάλια των πεθαμένων που προβαίνουν από τα φέρετρα. Μία ιδιαίτερα υποβλητική γκροτέσκο-γοτθική σκηνή, εντοπίζεται στον στίχο 17, με τον καθρέφτη, το φως, τον Ιερομόναχο και τη *Γυναίκα*, όπου περισσότερο προκαλεί φόβο η απουσία των νεκρών.

Η σκηνική εικόνα των στίχων 24-25, με τις μύγες που έχουν παρατήσει τώρα πια το σώμα της *Γυναίκας* και έχουν γεμίσει τον καθρέφτη -σε τέτοιο σημείο ώστε να τον κάνουν να φαίνεται μαύρος- είναι μια επίσης δυναμική γκροτέσκο σκηνή που προϊδεάζει για το δράμα που θα παιχτεί στον καθρέφτη.

¹⁷³ Σ. Ροζάνης, *Σολωμικά*, Ίνδικτος, Αθήνα 2000, σ. 267.

Γενικά, οι στίχοι 11-26, δημιουργούν τόσο έντονες γκροτέσκο εικόνες που προκαλούν το φόβο και τη φρίκη μας και δικαιολογούν το χαρακτηρισμό του έργου ως μια εφιαλτική σάτιρα.

Ο στίχος 16 μας επιβεβαιώνει τη συγγενική σχέση του γέρου με τη *Γυναίκα*, ενώ στους στίχους 18 και 19 παρατηρούμε ότι ο αφηγητής αρχίζει να προβληματίζεται σχετικά με την Τελική Κρίση. Όταν συνειδητοποιεί στον στίχο 17, πως οι μόνοι ζωντανοί στο δωμάτιο είναι αυτός και η *Γυναίκα*, σκέφτεται την ώρα της Κρίσης και όπως φαίνεται στους στίχους 19 και 20, τώρα πια καταλαβαίνει πως ένας «επίγειος» κριτής δεν είναι τίποτε μπροστά στον «Ουράνιο».

Η Τσαντσάνογλου¹⁷⁴, πιστεύει πως ο Σολωμός υποβαθμίζει έντεχνα το ρόλο του επίγειου σατιρικού κριτή Ιερομόναχου Διονυσίου, φοβούμενος και ο ίδιος την μελλοντική θεϊκή δικαιοσύνη, που ασφαλώς δεν θα του χαριστεί.

Κεφάλαιον 8- Το ζωνάρι.

1.Αλλά η μάνα της χώρις να κοιτάξη κατά τη θύρα, χώρις να κοιτάξη τη θυγατέρα της, χώρις να κοιτάξη κανέναν, αρχίνησε:

2.Ετούτη τη στιγμή το μάτι και το αυτί του παιδιού σου σε παραμονεύει από την κλειδωνότρουπα, και σε απομακραίνει, γιατί σκιάζεται το κακό σου. Και έτσι έκαμες και εσύ μ' εμέ.

3.Για τούτο σόδωσα την κατάρα μου γονατισμένη και ξέπλεκη εις την πίκρα της ψυχής μου, όταν ασήμαιναν όλες οι εκκλησίες την ημέρα του Πάσχα.

4.Στην ξανάδωσα μίαν ώρα πριν ξεψυχήσω, και τώρα στην ξαναδίνω, κακό και ανάποδο θηλυκό.

5.Και η τρίδιπλη κατάρα θέλει είναι αληθινή και ενεργητική στο κορμί σου και στην ψυχή σου, καθώς είναι αληθινά και ενεργητικά στον φαινόμενο και στον άορατο κόσμο τα τρία προσώπατα της Αγίας τριάδας.

6.Έτσι λέοντας έβγαλε ένα ζωνάρι που ήτανε του ανδρός της, το χουχούλισε τρεις φορές και το πέταξε μες τα μούτρα της.

7.Και ο γέρος ετραύλισε ετούτα τα ύστερα λόγια, και η παιδούλα αναδεύτηκε στο κόκκινο προσκέφαλο σαν το μισοσκοτωμένο πουλί.

Στο παραπάνω κεφάλαιο, η *Γυναίκα* έρχεται αντιμέτωπη με την δυναμική και ιδιαίτερα ομιλητική μητέρα της, που καθώς φαίνεται, έχει σηκωθεί από το φέρετρο. Η μάνα υπενθυμίζει στην κόρη, πως την έχει καταραστεί γιατί δεν τη βοήθησε στην αρρώστια της, αλλά αντίθετα την αποστράφηκε από φόβο για να μην κολλήσει.

Πιστεύουμε πως αυτός είναι ένας αρκετά εύστοχος τρόπος για να σατιρίσει ο Σολωμός την αχαριστία και την ασυνειδησία της *Γυναίκας* προς τη μάνα που τη μεγάλωσε.

Για να γίνει περισσότερο πειστικός, δεν χρησιμοποιεί τον αφηγητή του αλλά βάζει την ίδια τη μάνα να την κατηγορεί, γνωρίζοντας πως ποτέ μια μητέρα δεν θα καταριόταν το παιδί της, αν δεν υπήρχε ένας υπερβολικά σοβαρός και αληθινός λόγος.

Παρατηρούμε πως ο ποιητής δεν παύει να μας ξαφνιάζει, προσθέτοντας συνέχεια καινούργια αρνητικά στοιχεία στο χαρακτήρα της *Γυναίκας* και να επιστρατεύει νέους τρόπους ώστε να ενισχύεται η αληθοφάνεια των λόγων του. Μας δίνει την εντύπωση, ότι

¹⁷⁴ Ε. Τσαντσάνογλου, *Η Γυναίκα της Ζάκυθος...*, Ωκεανίδα, Αθήνα 1993, σ. 22.

προσπαθεί με κάθε τρόπο, από τη μια να συγκεντρώνει ολοένα νέα καταδικαστικά στοιχεία για να την εξολοθρεύσει και από την άλλη, προσπαθεί με κάθε τρόπο να κάνει τον αναγνώστη του να μην τη λυπηθεί καθόλου. Ο δυναμικός μονόλογος της πεθαιμένης, μας κάνει κατανοητό, πως η ανεκδιήγητη και άσπλαχνη συμπεριφορά της *Γυναίκας* προς τη μητέρα της, οφείλεται αποκλειστικά και μόνο στην κακία της. Εξάλλου ο τωρινός παραλογισμός της, δεν μπορεί να δικαιολογήσει με κανένα τρόπο την τότε απαράδεκτη συμπεριφορά της προς την ίδια της τη μάνα.

Στη συνέχεια, η μάνα πετάει στην ετοιμοθάνατη κόρη το ζωνάρι του πατέρα της, δείχνοντας έτσι –κατά τη γνώμη μας- τη συναίνεση του λιγομίλητου πατέρα στα λεγόμενα της γυναίκας του.

Κεφάλαιον Ὑστερον – Η Γυναίκα της Ζάκυθος λαβαίνει τη στερνή της θαράπεψη.

1.Και εχάθηκανε με τες κάσες, και η γυναίκα μοναχά ετότες άκουσε δύναμη να μπορέσει να πεταχτή.

2.Και εχύθηκε πηδώντας ψηλά σαν τα' άστρο το καλοκαίρι που στον αέρα χύνεται δέκα οργιές άστρο.

3.Και εχτύπησε στον καθρέφτη και οι μύγες εφύγανε και εβουίζανε στο πρόσωπό της κουλουμωτές.

4.Και αυτή, λογιάζοντας πως ήταν οι γονέοι της, έτρεχε εδώ και εκεί,

5.Ανοιγοκλειώντας τη φούχτα κάτι νάβρη για διαφέντεψη, και ηύρηκε το ζωνάρι, και με κείνο άρχισε να χτυπάη.

6.Και όσο εχτυπούσε, τόσο οι μύγες εβουίζανε, και τόσο αυτή εκατατρόμαζε, όσο που τέλος πάντων έχασε το νου της ολότελα. Και την άφησε ο νους, αλλά τα πάθη δεν την αφήσανε, η υποψία, η σκληρότη, η κακία, το αναγέλασμα κτλ.

7.Γιατί τρέχοντας με το πουκάμισο, που η φιλάργυρη τόχε κάμει κοντό, έτρεξε το μάτι της στον καθρέφτη,

8.Και εσταμάτησε και δεν εγνώρισε τον εαυτό της, και άπλωσε το δάχτυλο και αναγέλασε:

9. « Ω κορμί, ω κορμί! Τι πουκάμισο! Ε καταλαβαίνω εγώ. Και πονηρός μπορεί να μου κρύψη την πονηρία του: Εκείνο το πουκάμισο με κάνει να καταλάβω πως καμώνεται τρέλα για νάν' έτοιμος να κριματίση.

10.»Αλλά ποιος νάναι. Μα την αλήθεια που της μοιάζει ολίγο. Αα! Είσ' εσύ μπομπόκορμο, βρωμοπόρνη, μυγόχεσμα, του σπιταλιού, τσίμπλα της γουρούνας, σκατή, γαϊδούρα, κοπρολόγα.

11.»Να, τέλος πάντων, ό,τι σου προφήτεμα, και οι φίλοι σου(οι) αγαπημένοι. Δε σόμεινε μήτε δισκάρη να διακονεύεις με δαύτο.

12.»Είσαι στα χέρια μου. Τι θέλεις, Να σου κάμω ψυχικό, Τώρα στο κάνω. Να ιδώ αν σου μείνει φωνή να πης πως είμαι μουρλή».

13.Έτσι λέοντας έκαμε ένα γύρο και εβάλλθηκε με μεγάλη λύσσα να χορευή, και το πουκάμισο το κοντό ευρισκότουνα στο πρόσωπό της. Και τα μαλλιά, μαύρα και λιγδωμένα, έλεγες πως είναι φιδόπουλα οπού γέρονται ανάμεσό τους κομμάτια απάνου στον κουρνιαχτό.

14. και στη ζέστα του χορού έκανε με το ζωνάρι μία θηλιά, και ο χορός εβάσταξε όσο να κάμη τη θηλιά.

15. Και είπε: «Ακλούθα με από πίσω από τον καθρέφτη, να σου κάμω το ψυχικό.

16.» Γιατί έρχεται κάπου κάπου ο γάιδαρος ο γιατρός, οπού θα σ' έχει και εκείνος, και του σκαρφίστηκε πως είμαι άρρωστη».

17. Και επήγε οπίσω από τον καθρέφτη, και την άκουσα να κάνη μεγάλη ταραχή.

18. Και έσκασε ένα γέλιο μεγάλο που αντιβούισε η κάμερα φωνάζοντας: Να, μάτια μου, το ψυχικό.

19. Τότε έπεσα με τα γόνατα χάμου να κάμω δέηση για να την κάμη ο Κύριος να μην είναι έξω φρενών, κάνε το λίγο ακόμη πόχει να ζήση, και να της πάψη η κακία.

20. Και τελειωμένη η δέηση εκοίταξα χάμου οπίσω από τον καθρέφτη στοχάζοντάς τηνε λιγωμένη, και δεν ήτον εκεί.

21. Και αιστάνθηκα το αίμα μου να τραβηχθή από τα μάγουλά μου.

22. Και έπεσε το κεφάλι απάνου στα στήθια μου, και είπα μέσα μου:

23. Ο Θεός ξέρει που έφυγε η δύστυχη, ενώ επαρακάλεια για αυτήν με τη θερμή της ψυχής μου.

24. Και επέρασα πέρα με το κεφάλι σκυφτό και στοχασμένο να πάω να την εύρω.

25. Και άκουσα στο μέτωπο κάποιον τι που μ' εχτύπησε κι' έπεσα ξαφνισμένος τα' ανάσκελα.

26. Και είδα τη γυναίκα της Ζάκυθος που εκρεμότουνα και εκουμάτιζε.

Ο τίτλος του 9^{ου} κεφαλαίου, *Η γυναίκα της Ζάκυθος λαβαίνει τη στερνή της θαράπεψη*, είναι εντελώς ειρωνικός, αφού η λέξη «θαράπεψη» αντικαθιστά την λέξη «ανάπαυση ή ανάπαψη», που ανταποκρίνεται καλύτερα στην υπόθεση του έργου.

Η Τσαντσάνογλου¹⁷⁵, επισημαίνει πως η λέξη «θαράπεψη» αποκτά μια οξύτατη δηκτικότητα αν τη συγκρίνουμε με την ίδια λέξη στον στίχο 23 του 4^{ου} κεφαλαίου, όταν η *Γυναίκα* με περίσσεια αναίδεια υποτιμά την επαιτεία των Μεσολογγιτισσών και την αποκαλεί «θαράπαψη», δηλαδή ξεκούραστη εξασφάλιση των αγαθών.

Στους στίχους 1-5, βλέπουμε πως μετά την εμφάνιση των τριών πεθαμένων συγγενών της, η *Γυναίκα* οδηγείται στην παραφροσύνη. Ωστόσο ο Σολωμός, σαν ανελέητος σατιριστής, προσπαθεί να εξαφανίσει τον οίκτο και τη συμπόνια του αναγνώστη, για την τραγική της κατάσταση. Στον στίχο 6, μας βεβαιώνει πως τα πάθη, δηλαδή τα αρνητικά στοιχεία του χαρακτήρα της, παραμένουν το ίδιο έντονα. Ο ποιητής αναφέρει ένα προς ένα τα πάθη και στη συνέχεια, περιγράφει την ανάλογη συμπεριφορά της για να επαληθευθεί στον αναγνώστη του. Συγκεκριμένα:

α). Είναι φιλόργυρη, αφού τσιγκουνεύτηκε το ύφασμα του πουκαμίσου της.

β). Είναι αναγελάστρα, δηλαδή κοροϊδεύει τους άλλους. Μέσα στην τρέλα της και κοιτάζοντας τον καθρέφτη, κοροϊδεύει το είδωλο που βλέπει νομίζοντας πως είναι κάποια άλλη, που ετοιμάζεται να «κριματίσει», φορώντας το κοντό πουκάμισο.

γ). Είναι καχύποπτη, αφού υποψιάζεται πως βλέπει το είδωλο της αδελφής της. Με τρομερή κακία και αθυροστομία, την «στολίζει» με πρωτάκουστους χαρακτηρισμούς.

δ). Είναι αφάνταστα σκληρή, αφού πιστεύοντας πως η αδελφή της ζητά βοήθεια, εκείνη χαίρεται για την κατάντια της.

ε). Είναι μοχθηρή και εκδικητική, αφού πιστεύει πως ήρθε η κατάλληλη ώρα για να τιμωρήσει επιτέλους την αδελφή της.

¹⁷⁵ Ε. Τσαντσάνογλου, *Η Γυναίκα της Ζάκυθος*, ..., Ωκεανίδα, Αθήνα 1993, σ. 23.

Στον στίχο 16, παρατηρούμε ακόμη ότι είναι ένας αθεράπευτα ανήθικος χαρακτήρας αφού παρά την παραφροσύνη της, έχει στο μυαλό της μόνο τα σεξουαλικά σκάνδαλα. Επίσης παρουσιάζει τον αναγελαστικό και ειρωνικό της χαρακτήρα, όταν επαναλαμβάνει τη φράση : *Έλα να σου κάμω το ψυχικό*. Η λέξη «ψυχικό» έχει μια δηκτικότητα ειρωνική, αφού στην πραγματικότητα η *Γυναίκα* δεν έχει την πρόθεση να κάνει μια καλή πράξη αλλά το αντίθετο.

Ο Σολωμός-Ιερομόναχος-Αφηγητής-Σατιριστής, λειτουργεί σαν ένας ανήλεος κριτής που δεν θα ησυχάσει, παρά μόνο όταν σιγουρευτεί για την οριστική εξόντωση του θύματός του. Δεν πτοείται από την τραγικότητα της ηρωίδας του, αντίθετα περιγράφει την αλλόκοτη συμπεριφορά της, ως αποτέλεσμα περισσότερο του κακού της χαρακτήρα παρά της παραφροσύνης της.

Στους στίχους 19-24, παρατηρούμε μια μεταστροφή του αφηγητή που κάνει δεήσεις για τη σωτηρία της. Ουσιαστικά, πρόκειται για μια υποκριτική μεταστροφή του ίδιου του Σολωμού στα πλαίσια της ρομαντικής ειρωνείας. Η φράση [...], *ενώ επαπακάλεια για αυτήν με τη θέρμη της ψυχής μου.*, στο στίχο 23, αποπνέει μια έντονη ειρωνεία αφού μετά από τόση εξοντωτική σάτιρα που έχει προηγηθεί, ο σατιριστής επιτέλους «θυμάται» να λυπηθεί και να ελεήσει τον «σατιριζόμενο».

Το ένατο κεφάλαιο λειτουργεί σαν τη λύση ενός μεγάλου γρίφου που τα επιμέρους στοιχεία του είναι διάσπαρτα στα προηγούμενα κεφάλαια. Εδώ, εξηγείται η επιμονή του ποιητή στην περιγραφή του καθρέφτη και όλου του σκηνικού στο έκτο κεφάλαιο, ο ρόλος του ζωναριού στο όγδοο κεφάλαιο, ο ρόλος των πεθαμένων και το θανάσιμο μίσος για την αδελφή- που αποδείχτηκε «κυριολεκτικά θανάσιμο»- στο κεφάλαιο 7. Επιπλέον, η αφηγηματική τεχνική της απόκρυψης που χρησιμοποιεί ξανά ο Σολωμός, αιφνιδιάζει τον αναγνώστη με τον τελευταίο στίχο της κρεμασμένης γυναίκας.

Κεφάλαιον Ὑστερον (10).

- 1.Και ανασηκώθηκα όλος τετρομασμένος φωνάζοντας: Μνήστητί μου, Κύριε, μνήστητί μου, Κύριε, και άκουσα ποδοβολή ανθρώπων που ανέβαιναν τις σκάλες.*
- 2.Και ήταν καμιά δεκαπενταριά άνθρωποι και οι περισσότεροι εφορούσαν μία προσωπίδα, όζω από πέντε, οπού εγνώριζα πολλά καλά.*
- 3.Ο ένας (ζωγράφισέ τους όλους τους πέντε).*
- 4.Και επειδή χωρίς ν' αγαπών τη γυναίκα εσυχνάζανε στο σπίτι της και όλοι αρχινήσανε να σκούζουνε,*
- 5.Και εγώ γυρίζοντας κατ' αυτούς τους είπα: Όζω από δω, όζω από δω! Τα κρίματά σας, σας σύρανε εδώ. Τούτος ο τόπος είναι κεραυνοκράχτης, γιατί ο Θεός τον μισάει.*
- 6.Και εφοβήθησαν ολίγο, όμως δεν εφεύγανε.*
- 7.Και εστάθηκα σιωπηλός για ναύρω τι να τους πω για να φύγουνε.*
- 8.Και τους είπα: Παιδιά, ακούστε τα λόγια του Διονύσιου του Ιερομόναχου. Εγώ για με πάω να κάμω δέηση και σας αφήνω εδώ.*
- 9.Βάλτε το χέρι στη συνείδησή σας, εσύ Μ., εσύ Γ., εσύ Κ., εσύ Π., εσύ Τ. (γιατί σας τους άλλους δεν σας γνωρίζω), και ιδέστε τι μπορεί νάβγη εάν μείνετε. Η διοίκηση σας γνωρίζει και βρίσκοντάς σας εδώ θέλει πη πως την εφορκίσατε εσείς.*

10.Ετότε τους είδα ναπισωπλατίσουν όλους, σπρώχνοντας ο ένας τον άλλον ποιος να πρωτοφύγη, και εροβολούσαν τες σκάλες με μια ταραχή οπού μου φάνηκε πως οι περσότεροι εγκρεμιζόντανε.

Στο τελευταίο κεφάλαιο, προτού προλάβει ο Ιερομόναχος να συνέλθει από τον φρικιαστικό θάνατο της *Γυναίκας*, συναντά μια δεκαπενταριά άντρες που φθάνουν στο σπίτι της. Σύμφωνα με τον υπαινιγμό που κάνει ο αφηγητής στον στίχο 4, πρόκειται για τους εραστές της. Συνδυάζοντας τους στίχους 2, 4 και 5, υποψιαζόμαστε ότι στο σπίτι της ηρωίδας πρέπει να γίνονταν σεξουαλικά όργια, ανάμεσα σ' αυτήν και τους δεκαπέντε άντρες. Οι δέκα άντρες κρύβουν επιμελημένα την ταυτότητά τους με μάσκες, ενώ οι άλλοι πέντε φαίνεται να αδιαφορούν για το αν γίνονται αντιληπτοί από τον υπόλοιπο κόσμο. Σύμφωνα με το στίχο 3, ο Ιερομόναχος γνωρίζει καλά τους πέντε εραστές και έχει την πρόθεση να τους «ζωγραφίσει», δηλαδή να τους περιγράψει χαρακτηριστικά, ώστε να γίνουν εύκολα αντιληπτοί από τον αναγνώστη του. Στη συνέχεια, σύμφωνα με το στίχο 9, αλλάζει γνώμη και τους αναφέρει με τα αρχικά γράμματα των ονομάτων τους. Βλέπουμε λοιπόν ότι στο τελευταίο κεφάλαιο:

1. Ο Σολωμός συνεχίζει να σατιρίζει ακόμη και «μετά θάνατον» την *Γυναίκα*, εστιάζοντας στην αχαλίνωτη σεξουαλική της ζωή, προκειμένου να δικαιολογήσει τους χαρακτηρισμούς του για την άκρατη σεξουαλική της συμπεριφορά, όπως ο ίδιος είχε περιγράψει στα κεφάλαια 2 και 4.
2. Ο Σολωμός έχει την πρόθεση να σατιρίσει και να κατονομάσει τουλάχιστον τους πέντε από τους πολλούς εραστές της. Εντοπίζουμε βέβαια ένα κενό σε σχέση με την περιγραφή τους που τελικά δεν γίνεται, ωστόσο υπάρχει σίγουρα ένας ειρωνικός υπαινιγμός για την αναισθησία τους στον στίχο 4, **...χωρίς ν' αγαπάν τη γυναίκα εσυχνάζανε στο σπίτι της...**, καθώς και για την ασυνειδησία τους στον στίχο 9, **Βάλτε το χέρι στη συνείδησή σας...και ιδέστε τι μπορεί νάβγη...**

Κατά τη γνώμη μας, το τελευταίο αυτό κεφάλαιο φαίνεται αρκετά ημιτελές, όχι μόνο εξαιτίας της απραγματοποίητης περιγραφής των εραστών, αλλά και λόγω του βιαστικού τέλους του. Τα κεφάλαια 6,7,8,9, και 10, όπως έχουμε αναφέρει, περιέχονται σε ένα μεγάλο εγκιβωτισμένο όραμα του έργου. Ωστόσο, ο αφηγητής στο 10^ο κεφάλαιο κλείνει βιαστικά την αφήγησή του χωρίς να μεριμνήσει για την έξοδό του από το οραματικό πλαίσιο και χωρίς να μας ενημερώσει για το πότε τελικά εκπληρώθηκε η προφητεία της «τελικής θαράπασης» της *Γυναίκας*.

Αν συγκρίνουμε το όραμα του κεφαλαίου 5 με αυτό των κεφαλαίων 6,7,8 και 9, θα δούμε ότι ο ποιητής αντιπαραθέτει τον ηρωικό θάνατο των Μεσολογγιτών με τον ατιμωτικό θάνατο της *Γυναίκας*. Αυτό κατά τη γνώμη μας γίνεται εσκεμμένα, στα πλαίσια της απόδοσης της ποιητικής δικαιοσύνης του Σολωμού όπου ο καθένας «πληρώνεται» ανάλογα με τις πράξεις του και καταπώς του αξίζει.

Τελειώνοντας το σχολιασμό της *Γυναίκας της Ζάκυνθος*, θέλουμε να αναφέρουμε πως δεν συμπίπτουν όλες οι απόψεις των μελετητών του έργου σχετικά με το σατιρικό του χαρακτήρα. Σύμφωνα με τις περισσότερες απόψεις το έργο είναι καθαρά σατιρικό, ωστόσο υπάρχουν και άλλες απόψεις που αμφισβητούν-άλλες περισσότερο και άλλες λιγότερο- την σατιρικότητά του.

Ο Ασλανίδης¹⁷⁶, θεωρεί πως το έργο είναι μάλλον τραγικό και όχι σατιρικό, αφού η *Γυναίκα* φαίνεται και φέρεται σαν μια μαριονέτα, που τα νήματά της τα κινεί ο Διάβολος. Για τον Ασλανίδη, όλα πάνω στη γυναίκα είναι υποκινούμενα από το Σατανά, ακόμα και η περιγραφή της όψης της είναι σε τέτοιο βαθμό αποκρουστική, που φαίνεται σαν να γίνεται κατόπιν της δικής του παραγγελίας. Δεν μπορούμε λοιπόν-σύμφωνα με τον παραπάνω- να σατιρίσουμε ανελέητα ένα πρόσωπο που είναι έρμαιο του διαβόλου και να του αποδώσουμε αντεθνική και αντικοινωνική συμπεριφορά, αφού οι πράξεις και τα λόγια του υποκινούνται από τα ισχυρά διαβολικά νήματα.

Ο Ι. Κ. Κολυβάς¹⁷⁷, πιστεύει πως τα τυπικά σατιρικά χαρακτηριστικά δεν είναι πάντα ευδιάκριτα στο έργο. Για τον ίδιο, ο ρεαλιστικός χαρακτήρας της σάτιρας δεν μπορεί να συμβιβαστεί με τα οράματα του έργου στα οποία κυριαρχεί το μεταφυσικό και η παραίσθηση. Επίσης, σύμφωνα πάντα με τον ίδιο, ο στόχος της σάτιρας είναι να απομονώσει, να αναδείξει και να καυτηριάσει κάποιο συγκεκριμένο κακό. Όμως στο έργο κυριαρχεί ένα «αφηρημένο Κακό», κάτι που δεν ανταποκρίνεται στο στόχο της σάτιρας που πρέπει να είναι «συγκεκριμένος».

Για τον Κολυβά λοιπόν, το έργο αποκλίνει αρκετά από τη σάτιρα αλλά μπορεί να θεωρηθεί ότι κινείται στο μεταίχμιο της σάτιρας και του grotesque.

Για τον Στυλιανό Αλεξίου¹⁷⁸, *Η Γυναίκα* είναι ένα «σοβαρό σατιρικό» έργο, όπου το σοβαρό στοιχείο ξεπερνά κατά πολύ το σατιρικό. Η πρωτοτυπία του έργου βρίσκεται στον τολμηρό συνδυασμό της εφιαλτικής σάτιρας και του σοβαρού νοήματος.

Κατά τη γνώμη μας, το έργο είναι σοβαρό σατιρικό και φυσικά σε καμία περίπτωση δεν μπορούμε να ισχυριστούμε πως μας προκαλεί γέλιο.

Πιστεύουμε, ότι η υπερβολική προσθήκη των grotesque στοιχείων στο κείμενο, το αποπροσανατολίζουν από τον αρχικό σατιρικό του στόχο, υπερκαλύπτουν τη σάτιρα (σ.37) και περισσότερο προκαλούν τον οίκτο μας παρά την οργή μας για την *Γυναίκα*.

Επίσης συμφωνούμε με την άποψη του Κολυβά¹⁷⁹, ότι αν ο σημερινός τίτλος του έργου ήταν αυτός που επιθυμούσε ο ίδιος ο ποιητής, δηλαδή το *Όραμα του Διονυσίου Ιερομονάχου, εγκατοίκου εις ξωκλήσι Ζακύνθου*, δεν θα μιλούσαμε καν για σατιρικό έργο.

Ο τίτλος *Η Γυναίκα της Ζάκυνθος*, μεταθέτει όλο βάρος του έργου από τον Ιερομόναχο στην *Γυναίκα*, με αποτέλεσμα να μας αποπροσανατολίζει στην ανάγνωση του κειμένου και να προσλαμβάνουμε περισσότερα ίσως σατιρικά μηνύματα από όσα υπάρχουν στο έργο. Με άλλα λόγια- κατά τη γνώμη μας- , αν ο τίτλος του έργου ήταν το: *Όραμα του Διονυσίου Ιερομονάχου*, δεν θα τολμούσαμε ίσως να ψάξουμε για σατιρικά στοιχεία στο έργο, καθώς από μόνη της η λέξη «όραμα» θα μας παρέπεμπε σε υψηλά και μεταφυσικά στοιχεία και νοήματα.

¹⁷⁶ Ε.Γ. Ασλανίδης, *Η Γυναίκα της Ζάκυνθος και η ποιητική διαφωνία*, Ίκαρος, Αθήνα 2000, σ. 16-17.

¹⁷⁷ Ι.Κ. Κολυβάς, «Αισθητικές και ερμηνευτικές παρατηρήσεις στη *Γυναίκα της Ζάκυνθος* του Σολωμού», περ. *Διαβάζω*, τχ. 213, σ. 58.

¹⁷⁸ Σ. Αλεξίου, *Διονυσίου Σολωμού-Ποιήματα και Πεζά*, Στιγμή, Αθήνα 1994, σ. 477.

¹⁷⁹ Ι.Κ. Κολυβάς, «Αισθητικές και ερμηνευτικές παρατηρήσεις στη *Γυναίκα της Ζάκυνθος* του Σολωμού», σ. 62.

Γ. 3. Η Τρίχα και άλλα σατιρικά έργα της περιόδου 1833-34.

Όπως έχουμε προαναφέρει (βλ. σ. 55), σύμφωνα με τον L.Coutelle, ο Σολωμός σχεδίαζε να εντάξει στο τρίτο στάδιο επεξεργασίας της *Γυναίκας της Ζάκυθος*, μία σάτιρα εναντίον του Ναπολέοντα Ζαμπέλη. Ο Ζαμπέλης, ήταν ο δικηγόρος του Ιωάννη Λεονταράκη, νόθου αδελφού των Σολωμών (Διονυσίου και Δημητρίου), που επεδίωκε να αποδείξει πως ήταν κανονικός αδελφός τους, έτσι ώστε να πάρει μερίδιο από την πατρική τους περιουσία καθώς και τίτλο ευγενείας. Ο ποιητής, πικραμένος και εξοργισμένος, αναζητώντας τρόπο να εξουδετερώσει τους Ζαμπέλη και Λεονταράκη, καταφεύγει στη σατιρική επίθεση. Γράφει μια έμμετρη σάτιρα κατά του Ναπολέοντα Ζαμπέλη και προσπαθεί να την εντάξει στην *Γυναίκα*, ωστόσο επειδή μάλλον καταλαβαίνει πως η σατιρική αυτή επίθεση θα αναδείξει τα προσωπικά του κίνητρα και θα υποβιάσει τον υψηλό χαρακτήρα του έργου του, εγκαταλείπει την ιδέα.

Η πρόθεση όμως της σατιρικής επίθεσης κατά του Ζαμπέλη δεν εγκαταλείπεται και σύμφωνα με την Τσαντσάνογλου¹⁸⁰, ο ποιητής αρχίζει να επεξεργάζεται την έμμετρη σάτιρα σε ένα τετράδιο που φυλάγεται σήμερα με τον κωδικό Z11, στο Μουσείο Σολωμού, στην Τεκτονική Στοά της Ζακύνθου. Επιθυμία του ποιητή είναι να ονομάσει την σάτιρα, *Η Τρίχα*. Σύμφωνα με την Τσαντσάνογλου, φοβούμενος ο Σολωμός πως αν ασχοληθεί μόνο με το σατιρικό είδος, υπάρχει ο κίνδυνος να υποβιβαστεί το «αληθινό νόημα της Τέχνης» του, αποφασίζει να «διοχετεύσει την προσωπική του πικρία σε ένα έργο με πικρόχολη σάτιρα αλλά συγχρόνως και με υψηλή λυρική ποίηση, έτσι ώστε το έργο να έχει κοινή ωφέλεια»¹⁸¹. Προσπαθεί λοιπόν να φτιάξει ένα σύνθεμα που ο βασικός του άξονας θα συνδυάζει το λυρικό με το σατιρικό είδος, κάτι που είχε σκοπό να κάνει και στη δεύτερη επεξεργασία της *Γυναίκας*, όπου σκόπευε να εντάξει την Β΄ Νεκρική Ωδή και το Α΄ σχέδιασμα των Ελεύθερων Πολιορκημένων, προκειμένου να ενισχύσει τη σάτιρά του με μαθήματα Ηθικής συμπεριφοράς, (βλ. σ. 54).

Επειδή όμως ο συνδυασμός λυρικού και σατιρικού στοιχείου σε ένα ενιαίο έργο, δεν ευδοκίμησε στη *Γυναίκα*, αλλά περισσότερο συνέβαλε στο να μείνει ημιτελής, ο Σολωμός προσπαθεί στο τετράδιο Z11 να συνθέσει ένα πρωτότυπο σχήμα που θα του επιτρέψει την αντιπαράθεση του ηθικού και του ανήθικου, με λυρισμό και σάτιρα αντίστοιχα. Το νέο αυτό σχήμα ή καλύτερα σύνθεμα, θα αποτελείτο από λυρικά ποιήματα που θα αναδείκνυαν την ηθική στάση και από σατιρικά ποιήματα που θα στηλίτευαν την ανηθικότητα. Με αυτόν τον τρόπο, ο ποιητής θα απέφευγε τον κίνδυνο να υποβιβαστεί η σάτιρα του εναντίον του Ζαμπέλη, στο επίπεδο του λίβελου, αλλά θα «διυλιζόταν μέσα σε ένα υψηλό έργο»¹⁸².

Στο εξώφυλλο του Z11, ο ποιητής γράφει τον προσωπικό του στοχασμό για το είδος και το θεματικό άξονα του Συνθέματος: «Είναι καλύτερο να κάνεις ένα σύνθεμα μάλλον μακρύ που να είναι το μισό σοβαρό και υψηλό και το άλλο φαρμακερό και κωμικό. Στο πρώτο μέρος μπορεί να είναι η αρχή του καλού, που μάχεται με την αρχή του κακού στο

¹⁸⁰ Ε. Τσαντσάνογλου, «Διονύσιος Σολωμός», στο *Σάτιρα και απολιτική στη Νεώτερη Ελλάδα*, ..., σ. 19-20.

¹⁸¹ *Ο.π.*, σ. 20.

¹⁸² *Ο.π.*, σ.20.

δεύτερο. Έτσι το σύνθεμα θα μπορέσει να έχει κοινή ωφέλεια, κρύβοντας κάτω από το πέπλο της ποίησης ένα μέρος ενεργητικό, βαθύ...και σ' αυτό παρεμπιπτόντως θα ονειδίζεται και ο νέος».¹⁸³

Επομένως, πρόθεση του Σολωμού ήταν η δημιουργία ενός μεγάλου συνθέματος που θα είχε ως κύριο θέμα τον αγώνα ανάμεσα στο καλό και το κακό, για να ωφελήσει τον κόσμο, αλλά συγχρόνως στο σατιρικό του μέρος θα πρέπει να γινόταν ο «ονειδισμός» του νέου, δηλαδή του Ζαμπέλη. Όπως αναφέρει η Τσαντσάνογλου¹⁸⁴, μέσα στην πρωτότυπη αυτή συνθετική προσπάθεια του ποιητή, μπορούμε να ανιχνεύσουμε την κοσμοθεωρία του σχετικά με τη διαλεκτική λειτουργία των αντιθέτων στη ζωή. Με άλλα λόγια, ο Σολωμός αναδεικνύει στο σύνθεμά του την ασταμάτητη αντιπαράθεση ανάμεσα στο Καλό και το Κακό, που ταλαιπωρεί την ανθρώπινη ύπαρξη και την προβάλλει με την αντιπαράθεση ηθικής και ανήθικης στάσης. Για την απόδοση της ηθικής διαγωγής στα τέσσερα έργα, χρησιμοποιεί τη λυρική μορφή, ενώ για την απόδοση της ανήθικης, δίνει σατιρική μορφή στα υπόλοιπα τέσσερα, ώστε να μπορεί με αυτό τον τρόπο να αποδώσει την «ποιητική του δικαιοσύνη» εκεί που πρέπει και όπως πρέπει.

Η μελέτη του αυτόγραφου τετραδίου Ζ11 από τους σολωμικούς μελετητές, δεν ανέδειξε καταρχήν όλα τα επί μέρους έργα του συνθέματος. Ο Coutelle¹⁸⁵, θεωρεί πως υπάρχουν τρία λυρικά και τρία σατιρικά έργα, ενώ ο Λίνος Πολίτης στο βιβλίο του «Γύρω στο Σολωμό»¹⁸⁶ κάνει λόγο μόνο για το *Σατιρικό του 1833*, που είναι *Η Τρίχα*, και για σχέδια ενός άλλου καυστικού σατιρικού έργου που χτυπά ιππότες και γερουσιαστές της Ζακύνθου. Οι περισσότεροι μελετητές εντοπίζουν μόνο πέντε έργα στο σύνθεμα: *Την Τρίχα, Τον Κρητικό, Τον Φουρκισμένο, Την Φαρμακωμένη στον Άδη και Την Μετατόπιση του Αγάλματος του Μέτλαντ*.

Σύμφωνα με την μελέτη της Τσαντσάνογλου¹⁸⁷, στο τετράδιο Ζ11 βρέθηκαν να είναι γραμμένα επτά κείμενα με την παρακάτω σειρά :

1. *Η Τρίχα (σατιρικό),*
2. *Ο Κρητικός (λυρικό),*
3. *Ο Φουρκισμένος (σατιρικό),*
4. *Ο Φυλακισμένος (λυρικό),*
5. *Δεύτερο Όνειρο (σατιρικό),*
6. *Η Φαρμακωμένη στον Άδη (λυρικό),*
7. *Η Μετατόπιση του αγάλματος του Μέτλαντ (σατιρικό),*
8. *(Η δέηση της Μαρίας και το όραμα του Λάμπρου το εσπέρας της Λαμπρής (λυρικό).*

Το τελευταίο έργο δεν υπάρχει στο Ζ11, ωστόσο η Τσαντσάνογλου πιστεύει πως ο ποιητής είχε την πρόθεση να το εντάξει σαν το όγδοο στη σειρά έργα μέσα στο μεγάλο Σύνθεμα του 1833-34. Ο ίδιος το είχε δημοσιεύσει το 1834, στο περιοδικό «Ίονιος Ανθολογία» τ.χ. 1.

¹⁸³ Ο.π., σ.21.

¹⁸⁴ Ε. Τσαντσάνογλου, «Διονύσιος Σολωμός», στο *Σάτιρα και απολιτική στη Νεώτερη Ελλάδα ...*, σ. 40.

¹⁸⁵ Ε. Τσαντσάνογλου, *Μία λανθάνουσα ποιητική σύνθεση του Σολωμού- Το αυτόγραφο τετράδιο Ζακύνθου αρ. 11, Εκδοτική δοκιμή*, Ερμής, Αθήνα 1982, σ. 41.

¹⁸⁶ Λ. Πολίτης, «Τα χειρόγραφα του Σολωμού» στο *Γύρω στο Σολωμό-Μελέτες και άρθρα (1938-1982)*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1995, σ. 264-267.

¹⁸⁷ Ε. Τσαντσάνογλου, *Μία λανθάνουσα ποιητική σύνθεση του Σολωμού, ...*, σ. 164-165.

Σύμφωνα με την συγγραφέα, η μελέτη του Z11 απέδειξε πως το καθένα από τα παραπάνω έργα έχει το δικό του διαφορετικό βαθμό επεξεργασίας. *Η Τρίχα, Ο Κρητικός και Η Φαρμακωμένη στον Άδη* έχουν μια αρκετά καλή ποιητική μορφή, ενώ τα άλλα τέσσερα βρίσκονται σε ένα αρκετά πρώιμο στάδιο επεξεργασίας, αφού αποτελούνται από ελάχιστους ελληνικούς στίχους και το θεματικό τους υλικό είναι γραμμένο από τον ποιητή στα ιταλικά. Γενικά, όλα τα έργα του Z11 τετραδίου χαρακτηρίζονται ως ανολοκλήρωτα ή αποσπασματικά και έχουν παραδοθεί μόνο με τη μορφή του αυτόγραφου χειρογράφου τους.

Όσο αφορά την έκδοση των παραπάνω έργων, η Τσαντσάνογλου μας πληροφορεί ότι από τα οκτώ έργα του *Συνθέματος*, μόνο *Το Όραμα του Λάμπρου* έχει εκδοθεί από τον ίδιο τον ποιητή, ενώ *Ο Κρητικός και Η Φαρμακωμένη στον Άδη*, έχουν εκδοθεί από τον Πολυλά στα *Ευρισκόμενα*, και *Η Τρίχα* εκδόθηκε από τους καθηγητές Λίνο Πολίτη και Νικόλαο Τωμαδάκη, με τον τίτλο *Σατιρικό του 1833*.

Σύμφωνα με τον Πολίτη¹⁸⁸, *Η Τρίχα*, ήταν από την αρχή γνωστή στον Πολυλά αφού την είχε αντιγράψει ο ίδιος, ωστόσο δεν πρέπει να την δημοσίευσε για παρόμοιους λόγους που δεν δημοσίευσε και *Την Γυναίκα της Ζακύνθου*. Προφανώς, δεν του το επέτρεψε ο αδελφός του ποιητή, Δημήτριος, ως νόμιμος κάτοχος των χειρογράφων του, καθώς τα σατιριζόμενα πρόσωπα θα πρέπει να ήταν ακόμα ζωντανά, όπως το ίδιο νωπά θα πρέπει να ήταν στην κοινωνία της Ζακύνθου, τα σχετικά συμβάντα στην δίκη μεταξύ των αδελφών Σολωμών και του Λεονταράκη. Μετά το θάνατο του Πολυλά (1896), η αδελφή της γυναίκας του παραχωρεί το αυτόγραφο τετράδιο Z11, όπως και το Z13 με τη *Γυναίκα*, στην Τεκτονική Στοά Ζακύνθου, με αφορμή τον εορτασμό των εκατό χρόνων από τη γέννηση του ποιητή. Από τότε, το Z11 τετράδιο ανήκει στο Μουσείο Σολωμού που στεγάζεται στην Στοά Ζακύνθου.

Η Τσαντσάνογλου στο έργο της *Μία λανθάνουσα ποιητική σύνθεση του Σολωμού*, μεταφράζει στα ελληνικά τους ιταλικούς στοχασμούς του ποιητή ώστε να καταλάβουμε την υπόθεση των άλλων τριών σατιρικών : *Δεύτερο Όνειρο, Ο Φουρκισμένος και Η Μετατόπιση του αγάλματος του Μέτλαντ*. Επίσης, επιχειρεί μια συμβατική συγκρότηση των κειμένων τους βάσει των σχεδιασμάτων του Σολωμού, έτσι ώστε να τους δώσει μια σχετική χρηστική μορφή, για όποιον θέλει να τα μελετήσει. Όπως και να έχει, το μόνο σατιρικό έργο του συνθέματος που είναι σε καλό στάδιο επεξεργασίας και μπορεί να θεωρηθεί ότι διαθέτει καλή ποιητική μορφή, είναι η *Τρίχα*.

Η βασική δομή των τεσσάρων σατιρικών έργων του Συνθέματος.

Άσχετα από την υπόθεση, τα πρόσωπα και το σκηνικό του κάθε σατιρικού έργου, τα οποία έτσι κι αλλιώς διαφοροποιούνται, εντοπίζουμε με τη βοήθεια της Τσαντσάνογλου¹⁸⁹, κάποια βασικά στοιχεία που είναι κοινά στη δόμηση και των τεσσάρων σατιρικών:

1. Το σκηνικό πλαίσιο του κάθε έργου είναι ένα όνειρο. Την τεχνική αυτή του ονείρου (βλ.σ.43), την εντοπίσαμε και στο *Όνειρο* του 1826.
2. Ο ποιητής πάντα προσδιορίζει το χρόνο που βλέπει το όνειρο.
3. Αναφέρονται κάποιες ισχυρές εντυπώσεις του ποιητή, σαν αφορμή του ονείρου. Αυτές βέβαια ποικίλουν ανάλογα με την υπόθεση του έργου.

¹⁸⁸ Λ. Πολίτης, «Τα χειρόγραφα του Σολωμού» στο *Γύρω στο Σολωμό-Μελέτες και άρθρα*,..., σ. 265.

¹⁸⁹ Ε. Τσαντσάνογλου, «Διονύσιος Σολωμός», στο *Σάτιρα και απολιτική στη Νεώτερη Ελλάδα*, ..., σ.33.

4.Υπάρχει μια εκτενής ομιλία του σατιριστή προς τον σατιριζόμενο. Αυτό βέβαια αποτελεί και το ισχυρό όπλο της επιθετικής σάτιρας του ποιητή, καθώς δεν αφήνει περιθώρια διαλόγου έτσι ώστε να αναπτύξει ο σατιριζόμενος κάποια επιχειρήματα που πιθανόν να δικαιολογούσαν τις πράξεις του. Ο σατιρικός αυτός μονόλογος περιορίζει και τη δράση του έργου που είναι υποτυπώδης.

5.Οι βασικοί ρόλοι κάθε έργου είναι πάντα δύο: Ο σατιριστής και ο σατιριζόμενος. Για το ότι ο σατιριστής είναι το προσωπείο του ποιητή, δεν υπάρχει καμιά αμφιβολία.

Ο Σολωμός όπως είδαμε στο *Όνειρο* καθώς και στην *Γυναίκα* χρησιμοποιεί σαν σατιριστές υπαρκτά ή πλαστά όντα που έχουν υπερφυσική υπόσταση. Στην *Τρίχα*, ο σατιριστής είναι ο χάρτινος φλάρης, στο *Δεύτερο Όνειρο* είναι ο νάνος, στον *Φουρκισμένο* είναι το φάντασμα του κρεμασμένου Λάμπρου και στη *Μετατόπιση του αγάλματος του Μέτλαντ*, είναι το ζωντανεμένο άγαλμα.

Ο σατιριστής έχει τον λόγο αλλά και τον απόλυτο έλεγχο πάνω στον αβοήθητο, ανυπεράσπιστο και εντελώς σιωπηλό σατιριζόμενο. Δεν δείχνει κανένα οίκτο και έλεος για το σατιρικό του θύμα καθώς έχει την πρόθεση να το ξεσκεπάσει, να το ξεφτιλίσει και να το εκδικηθεί. Όλοι οι σατιριζόμενοι ανήκουν στο γνωστό κοινωνικό κύκλο του Σολωμού. Άλλοι είναι περισσότερο ή λιγότερο φίλοι του, ωστόσο η ηθική και η πολιτική τους ζωή, γίνεται το αντικείμενο της σάτιρας του ποιητή.

Στους στοχασμούς του, αναφέρει τους σατιριζόμενους με τα αρχικά των ονομάτων τους, ωστόσο οι περιγραφές των προσωπικών τους χαρακτηριστικών και οι αναφορές σε συγκεκριμένα γεγονότα της ζωής τους, δεν αφήνουν κανένα περιθώριο για να μην αναγνωριστούν, τουλάχιστον από τους σύγχρονούς τους.

6.Όλοι οι σατιριζόμενοι ανήκουν στην ανώτερη κοινωνική τάξη. Πρόκειται για επιφανή πρόσωπα που κατέχουν υψηλές θέσεις και αξιώματα στον πολιτικό ή διοικητικό χώρο των Επτανήσων, ωστόσο δεν ανήκουν σε ένα συγκεκριμένο χώρο όλου.

Σύμφωνα με την Αφροδίτη Αθανασοπούλου¹⁹⁰, κατά μία εκδοχή, οι περισσότεροι από αυτούς ήταν πολιτικοί αντίπαλοι του Δημητρίου Σολωμού, αδελφού του ποιητή, που επεδίωκε τα αξιώματα του βουλευτή, του επάρχου και του προέδρου της Γερουσίας της Ιονίου Πολιτείας. Κατά μια δεύτερη εκδοχή, σύμφωνα με την ίδια, οι περισσότεροι από τους σατιριζόμενους είναι ή θεωρούνται από τον Σολωμό, ως νόθοι. Η περίοδος της συγγραφής των τεσσάρων σατιρικών συμπίπτει με την περίοδο της πολύκροτης δίκης του Λεονταράκη εναντίον του Σολωμού. Η δίκη αυτή τροφοδότησε με σκάνδαλα και κουτσομπολιά όλη την ανώτερη τάξη της Ζακύνθου και της Κέρκυρας, για πέντε ολόκληρα χρόνια και ο Σολωμός πρέπει να απογοητεύτηκε από την μη αναμενόμενη στάση κάποιων προσώπων που θεωρούσε φίλους του. Μέσα από τα σατιρικά μέρη του *Συνθέματος*, αποφασίζει να τους εκδικηθεί βγάζοντας «τα άπλυτα του καθενός στη φόρα».

7.Ο ποιητής είναι ο αφηγητής αλλά και ο σατιριστής του έργου, όσο και αν προσπαθεί να αποστασιοποιηθεί απ' αυτό. Ο ποιητής –αφηγητής χρησιμοποιεί πάντα το όνειρο σαν άλλοθι, προσποιούμενος ότι αφηγείται πράγματα για τα οποία, ο ίδιος δεν έχει καμία ευθύνη αλλά απλώς τα μεταφέρει σαν θεατής. Ακόμα και όταν ξυπνά και η συμμετοχή του δείχνει να γίνεται πιο ενεργητική, την μετατοπίζει σε άλλα άτομα.

¹⁹⁰ Αφροδίτη Αθανασοπούλου, «Από τις κρητικές κωμωδίες στα σατιρικά όνειρα του Σολωμού», μέσω διαδικτυακού τόπου: www.eens.org/EENS_congresses/2014/athanasopoulou_afroditi.pdf, 2/11/2016, 6.27μ.μ.

8. Το τέλος των ποιημάτων είναι ταυτόχρονο με την αφύπνιση του αφηγητή. Την κρίσιμη ώρα της σατιρικής κορύφωσης που συνοδεύεται πάντα από κάποια βιαιότητα, ο αφηγητής ξυπνά και προτού λάβει ενεργό δράση, τελειώνει το έργο.

***Η Τρίχα ή Σατιρικό του 1833*¹⁹¹.**

Η Τρίχα, σύμφωνα με την Τσαντσάνογλου¹⁹², πρέπει να αρχίζει να **γράφεται** στα τέλη του 1833 και να συνεχίζεται τους πρώτους μήνες του 1834, αν πάρουμε ως δεδομένο ότι η δίκη των Σολωμών κατά του Λεονταράκη ξεκινά στις 28 Νοεμβρίου του 1833. Εξάλλου, μέσα στο 1834 γράφονται και όλα τα υπόλοιπα έργα του Συνθέματος με τελευταίο *Τον Κρητικό*.

Ο **τίτλος** του έργου δεν δίνεται επίσημα από τον ποιητή, ωστόσο μέσα στις διάφορες επεξεργασίες του υπάρχει η ιταλική σημείωση¹⁹³: *Non sarebbe male che il canto fosse intitolato Η Τρίχα*. =Δεν θα ήταν άσχημο, το άσμα να ονομαστεί Η Τρίχα.

Ο τίτλος **Σατιρικό του 1833**, δόθηκε από τον Λίνο Πολίτη, ωστόσο *Η Τρίχα*, εκφράζει την προσωπική επιθυμία του ποιητή και κατά τη γνώμη μας, το ειρωνικό της νόημα ανταποκρίνεται καλύτερα στη σατιρική πρόθεση του Σολωμού.

Όπως έχουμε αναφέρει, είναι το πιο επεξεργασμένο από τα σατιρικά ποιήματα του Συνθέματος, και **πρωτοδημοσιεύτηκε** από τον Πολίτη¹⁹⁴, στην εφημερίδα *Έθνος* στις 2/9/1948 και λίγο αργότερα ακολούθησε η δημοσίευση του Προλόγου του έργου από τον Τωμαδάκη, τον Οκτώβριο του 1948 στο περιοδικό «Ο Αιώνας μας».

Είναι γραμμένο σε 53 **ιαμβικά δεκαπεντασύλλαβα ομοιοκατάληκτα δίστιχα**, δηλαδή σε σύνολο 106 στίχων. Σύμφωνα με τον Πολίτη¹⁹⁵, η στιχουργική του μας θυμίζει αυτήν του *Κρητικού*. Στο τετράδιο Z11 συνοδεύεται από πλήθος παραλλαγών, σχεδιασμάτων και στοχασμών του ποιητή στα ιταλικά. Ο Αλεξίου¹⁹⁶, επισημαίνει πως στην *Τρίχα*, όπως και στον *Κρητικό*, εύκολα διαπιστώνουμε την επίδραση της Κρητικής λογοτεχνίας και ιδιαίτερα του *Ερωτόκριτου*, στην στιχουργική και όχι μόνο, του Σολωμού.

Η γλώσσα του είναι καθαρά δημοτική, με αρκετά ζακυνθινά ιδιώματα που ενισχύουν τη μουσικότητα των ιαμβικών δεκαπεντασύλλαβων στίχων. **Η αφήγηση** γίνεται από τον ποιητή και είναι πρωτοπρόσωπη με εσωτερική εστίαση.

Σχετικά με την **ειδολογική του κατάταξη**, το έργο είναι ασφαλώς σατιρικό έμμετρο με έντονο το κωμικό στοιχείο. Ο ποιητής εκφράζει σατιρικά την προσωπική του αντιπάθεια προς ένα συγκεκριμένο πρόσωπο, ωστόσο σύμφωνα με τον Αλεξίου¹⁹⁷, πρόκειται στην ουσία για μια εφιαλτική σάτιρα με μεγάλη δυναμική στη φαντασία, στην ψυχολογική παρατήρηση και στην γλωσσική εκφραστικότητα.

Η υπόθεση του έργου αφορά την εμφάνιση μιας χάρτινης φιγούρας ενός καθολικού καλόγερου, του φλάρη, που παρουσιάζεται στον ύπνο του ποιητή-αφηγητή. Ο φλάρης, γίνεται το **σατιρικό προσωπίο** του ποιητή και σατιρίζει ανελέητα τον Ναπολέοντα

¹⁹¹ Το έργο διαβάστηκε από το: Σ. Αλεξίου, *Διονυσίου Σολωμού-Ποιήματα και Πεζά*, Στιγμή, Αθήνα 1994, σς. 431-435.

¹⁹² Ε. Τσαντσάνογλου, *Μία λανθάνουσα ποιητική σύνθεση του Σολωμού*, ..., σ. 100-101.

¹⁹³ *Ο.π.*, σ. 72.

¹⁹⁴ Λ. Πολίτης, *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα, Πεζά και Ιταλικά*, τ. Β', Ίκαρος, Αθήνα 2005, σ. 340.

¹⁹⁵ Λ. Πολίτης, «Τα χειρόγραφα του Σολωμού» στο *Γύρω στο Σολωμό-Μελέτες και άρθρα*, σ. 264-265.

¹⁹⁶ Σ. Αλεξίου, *Διονυσίου Σολωμού-Ποιήματα και Πεζά*, Στιγμή, Αθήνα 1994, σ. 419.

¹⁹⁷ *Ο.π.*, σ. 418.

Ζαμπέλη- δικηγόρο του Ιωάννη Λεονταράκη- ετεροθαλούς αδελφού του ποιητή- που λειτουργεί ως αντίδικος του ποιητή στην οικογενειακή τους δίκη.

Ο Ζαμπέλης είναι ο **κύριος σατιρικός στόχος** του έργου και χαρακτηρίζεται στο έργο σαν «ελαφρότερος από μια τρίχα» και ανίκανος δικηγόρος.

Για την ιστορία, θα παραθέσουμε σ' αυτό το σημείο πως έφτασαν ο ποιητής και ο αδελφός του σ' αυτήν την αντιδικία που κράτησε πέντε χρόνια, από το 1833 μέχρι και το 1838.

Ο Κόντες Νικόλαος Σολωμός¹⁹⁸, ήταν παντρεμένος με την αρχοντικής καταγωγής Μαρινέτα Κάκη και πατέρας δύο παιδιών, του Ροβέρτου και της Ελένης.

Από το 1796 είχε συνάψει δεσμό με την δεκαεξάχρονη υπηρέτριά του Αγγελική Νίκη, με την οποία απέκτησε άλλα δύο παιδιά, τον Διονύσιο και τον Δημήτριο.

Εδώ πρέπει να παρατηρήσουμε ότι η γέννηση νόθων παιδιών- κατά κανόνα από παράνομες σχέσεις των ευγενών με τις υπηρέτριές τους- ήταν ένα συνηθισμένο φαινόμενο στην Επτανησιακή κοινωνία. Σύμφωνα με την Αθανασοπούλου, «...η νοθογένεση αποτελούσε κοινωνικό έθος για την κάστα των Επτανήσιων αρχόντων από τα χρόνια της Βενετοκρατίας»¹⁹⁹.

Η νόμιμη σύζυγος του, η Μαρινέτα, πεθαίνει το 1802 και ο κόντες παντρεύεται την Αγγελική το 1807, μόλις την προπαραμονή του θανάτου του, όταν ο ποιητής ήταν εννέα χρονών. Μετά το θάνατο του πατέρα τους, αναλαμβάνει την κηδεμονία των δύο ανήλικων παιδιών ο θείος τους, ο κόντες Στέφανος Μεσσαλάς, γνωστός μας ως ο πατέρας της *Γυναίκας της Ζακύνθου*. Αυτός στέλνει τον ποιητή να σπουδάσει στην Ιταλία και γενικά φροντίζει για την ανατροφή και τη μόρφωση και των δύο παιδιών.

Ο Ροβέρτος Σολωμός έκανε αγωγή κατά των δύο παιδιών (δεν γνωρίζουμε τότε) με σκοπό να θεωρηθούν νόθοι κληρονόμοι του πατέρα του και να καρπωθεί όλη την πατρική κληρονομιά, αλλά το δικαστήριο δεν τον δικαίωσε, καθώς τα δύο αγόρια είχαν νομιμοποιηθεί από τον πατέρα τους πριν τον θάνατό του.

Η Αγγελική Νίκη²⁰⁰ παντρεύεται το 1808, λίγους μήνες μετά το θάνατο του συζύγου της, τον Μανόλη Λεονταράκη, με τον οποίο αποκτά ένα ακόμη γιό, τον Ιωάννη.

Τα δύο αδέρφια συνέδραμαν οικονομικά τη νέα οικογένεια της μητέρας τους από την πατρική περιουσία και σπούδασαν τον ετεροθαλή αδελφό τους στην Ιταλία.

Όταν ο Ιωάννης Λεονταράκης επέστρεψε στη Ζάκυνθο, θέλοντας να διεκδικήσει μερίδιο από την πατρική κληρονομιά των δύο αδελφών, προέβαλε την αξίωση να αναγνωριστεί και αυτός ως νόμιμος γιός του Νικολάου Σολωμού, πράγμα αδύνατο καθώς είχε γεννηθεί περίπου έντεκα μήνες μετά το θάνατο του. Εξαιτίας της επιμονής του ίδιου αλλά και της μητέρας τους, οι δύο αδελφοί αναγκάστηκαν να κάνουν αγωγή εναντίον του και έτσι άρχισε η πολύχρονη δίκη που κράτησε οκτώ χρόνια και υπήρξε αντικείμενο κακόβουλων συζητήσεων αλλά και χλευασμού από τον κοινωνικό περίγυρο του ποιητή, τόσο στη Ζάκυνθο όσο και στην Κέρκυρα. Ο σατιριζόμενος στο έργο Ναπολέον Ζαμπέλης, ήταν ο συνήγορος του Λεονταράκη κατά τη διάρκεια της δίκης.

¹⁹⁸ «Διονύσιος Σολωμός» μέσω διαδικτυακού τόπου: https://el.wikipedia.org/wiki/Διονύσιος_Σολωμός, 7/12/2016, 10.20 μμ.

¹⁹⁹ Αφροδίτη Αθανασοπούλου, «Από τις κρητικές κωμωδίες στα σατιρικά όνειρα του Σολωμού», μέσω διαδικτυακού τόπου: www.eens.org/EENS_congresses/2014/athanasopoulou_afroditi.pdf, 2/11/2016, 6.27μ.μ.

²⁰⁰ «Η άγνωστη ζωή του Διονυσίου Σολωμού και η αντιδικία με τον αδελφό του», μέσω διαδικτυακού τόπου: www.mixanitouxronou.gr/agnosti-zoi-tou-dionisiou-solomou-ke-antidikia-me-ton-adelfo-tou/, 7/12/2016, 10.00 μμ.

Την δίκη, την κέρδισαν οι δύο αδελφοί, ωστόσο ο ποιητής αποξενώθηκε από τη μητέρα του για πάντα και απομονώθηκε από τους φίλους του γιατί θεώρησε πως δεν του συμπαραστάθηκαν όπως έπρεπε. Η αναφορά των ονομάτων τους στους στοχασμούς των σατιρικών του Συνθέματος, δεν πρέπει να θεωρηθεί τυχαία. Ο ποιητής τους σατιρίζει παρακινήμενος από την προσωπική του πικρία και με την πρόθεση να τους εκδικηθεί για τη στάση τους.

Κατά κοινή παραδοχή όλων των σολωμικών μελετητών, η δίκη αυτή υπήρξε ψυχοφθόρα για τον Σολωμό και καθοριστική για την υπόλοιπη ζωή του. Τον μετέτρεψε σε ένα οξύθυμο και ιδιότροπο χαρακτήρα που κατέφυγε στο ποτό και έζησε μοναχικά μέχρι το θάνατό του.

Σχολιασμός του έργου.

Το έργο διαβάστηκε από το βιβλίο του Στυλιανού Αλεξίου: *Διονυσίου Σολωμού-Ποιήματα και Πεζά*. Προτιμήσαμε αυτήν την έκδοση γιατί υπάρχει καλύτερη διαίρεση του κειμένου σε νοηματικές ενότητες. Η αρίθμηση των στίχων έχει τηρηθεί από τον Αλεξίου ακριβώς όπως είναι και στην έκδοση του Πολίτη.

1^η Ενότητα.

Εδιάβασα μου φαίνεται, σε γαλλική φυλλάδα

Να λέει κανείς τα ονειράτα πως είναι κουταμάδα.

Αλλιώς, για μένανε, φρονώ. Γιατ' όποιος τα ζητάζει,

Και της καρδιάς και του νοός πολλά κρυφία σπουδάζει.

Κι έπειτα, κάποια είν' απ' αυτά σαν του νερού γαλήνη 5

που ανθρώπους, δέντρα και βουνά στον κόρφο του αναδίνει,

και το λαμπρό τον ουρανό και τον γλυκόν αέρα,

και το πουλί το πλουμιστό οπ' έρχεται από πέρα

και κάνει εις όσους το αγρικόύν, αγάπη να αισθανθούνε

(παράξενη παρόμοιαση για κείνα που θα βγούνε!). 10

Όπως κι αν είν' η υπόθεση, που θέλει ας κάμει κρότο:

εγώ όσα βλέπω ονειράτα τα λέω, κι ιδού το πρώτο.

Η 1^η ενότητα του ποιήματος αποτελεί τον πρόλογο του έργου και σύμφωνα με τον τελευταίο στίχο, αποτελεί τον κοινό πρόλογο όλων των σατιρικών έργων που θα ακολουθήσουν και θα έχουν επίσης τη μορφή ονείρου.

Ο αφηγητής φαίνεται πως δεν συμφωνεί με την άποψη –που κάπου έχει διαβάσει- να μη λέει κανείς τα όνειρά του και να μην τους δίνει σημασία. Κατά τη γνώμη του, όποιος εξετάζει τα όνειρα καταλαβαίνει τι κρύβεται στο μυαλό και στην καρδιά του.

Από τους πρώτους κιόλας στίχους του ποιήματος, ο Σολωμός κάνει σαφές πως τα όνειρά του έχουν σοβαρό περιεχόμενο, γιατί παίρνουν αφορμή από τις σκέψεις και τα συναισθήματά του.

Η παρομοίωση των στίχων 5-9, έχει μια καθαρά λυρική μορφή που ωστόσο αναιρείται στον στίχο 10 στον οποίο παρατηρούμε ένα ειρωνικό υπονοούμενο: εκείνα που θα βγούνε από το όνειρο, δεν θα είναι σαν τη γαλήνη του νερού αλλά μάλλον το αντίθετο. Αν το συνδυάσουμε με την αποκαλυπτική λειτουργία του ονείρου στην οποία πιστεύει ο

ποιητής σύμφωνα με τους στίχους 3-4, τότε καταλαβαίνουμε ότι ο ποιητής-αφηγητής μας προοδεάζει για την εντελώς αντίθετη φύση των όσων θα αποκαλύψει το όνειρο: δεν θα είναι λυρικά αλλά σοβαρά σατιρικά.

Για την Τσαντσάνογλου²⁰¹, η παραπάνω παρομοίωση τονίζει τη λειτουργία της ρομαντικής ειρωνείας μέσα στο σατιρικό κείμενο. Κοντά στα αντικείμενα της φύσης (άνθρωποι, δέντρα, βουνά) που αντανακλώνται στο ήρεμο νερό της λίμνης, προσθέτει το πουλί που κελαηδεί, συμβολίζοντας έτσι την ποίηση αλλά και την παρουσία του ποιητή μέσα στο όνειρο: είτε σαν αφηγητή, είτε σαν σατιριστή, είτε σαν κοιμισμένου αμέτοχου θεατή. Το πουλί-ποιητής κελαηδεί το όνειρο, δηλαδή τον αντικατοπτρισμό της πραγματικότητας.

2^η Ενότητα.

*Την ώραν οπού ο πόντικας βγαίνει και περπατάει
Και βρίσκει την ξυλόγατα και μέσα ξάφνου πάει
(λέω για τη νύχτα, επειδή σώζονται κι από κείνα
που ,πλατειά μέρα, σπρώχνει τα η απελπισιά και πείνα), 15
έβλεπα ορθόνε στο ταβλί το χάρτινο φλαρούλη
οπ', όταν είναι για βροχή, βάνει το κακαβούλι.
Κι ιδού, στην άκρα σιωπή, βγάνει καπνό και ζέστη,
ως όταν χύνουν κρύο νερό μες στον αψύν ασβέστη. 20
Όμπρός του βρίσκεται ένας νιός με γλυκάδα περίσσια
Ψηλό ταβλί, κοντός ο νιός, κι ο φλάρης τórχρετ' ίσια.
Κι ω θάμα, ανεί τα μάτια του, του τρέμουν τα γενάκια,
κι αστράψαν στο χαμόγελο τα μαργαριταράκια.
Μάτια και στόμα αληθινά, με δόντια στολισμένο
έμειναν τα' αποδέλοιπα χαρτί χρωματισμένο.
Και μισοκλεί τα βλέφαρα και το παιδί κοιτάει 25
Και ξεροβήχει τρεις φορές και τέλος αρχινάει:
«Καλό παιδί μου, είναι κανείς να σκάφτει σε μνημούρι
Και να χτυπάει τα κόκαλα στον ζωντανού τη μούρη;*

Στους τρεις πρώτους στίχους παρατηρούμε τον αφηγητή να κάνει ένα χρονικό προσδιορισμό του ονείρου του. Είναι νύχτα, τότε που κυκλοφορούν τα ποντίκια και πιάνονται στη φάκα. Κατά την άποψή μας οι στίχοι 13-16, είναι ένας ειρωνικός υπαινιγμός του ποιητή προς τον σατιριζόμενο. Ο Σολωμός υπονοεί πως μέσα στη νύχτα θα πιαστεί και το θύμα του σαν τον ποντικό στη φάκα-όνειρο.

Ο αφηγητής βλέπει στον ύπνο του τη χάρτινη φηγούρα του φλάρη (καθολικού ιερέα) που είναι στο βαρόμετρο και προβλέπει τον καιρό. Ο φλάρης βγάζει ένα τσιτσιρίσμα που συνοδεύεται από καπνό και ζέστη και αμέσως παρουσιάζεται μπροστά του ένας όμορφος νέος. Οι στίχοι 19-20, είναι επίσης κατά τη γνώμη μας ένα ειρωνικό υπονοούμενο για το τι θα επακολουθήσει. Ο καπνός και η ζέστη που αναδίδει ο φλάρης, υπονοούν τον θυμό και την οργή του σατιριστή, ενώ το τσιτσιρίσμα υπαινίσσεται την πρόθεση του σατιριστή να τσιτσιρίσει, δηλαδή να «ψήσει» στη φωτιά τον σατιριζόμενο.

²⁰¹ Ε. Τσαντσάνογλου, «Διονύσιος Σολωμός», στο *Σάτιρα και απολιτική στη Νεώτερη Ελλάδα*, ..., σ. 39.

Ο αφηγητής περιγράφει το ζωντάνεμα του χάρτινου φλάρη εστιάζοντας στα μάτια, το στόμα και τα δόντια, γιατί προφανώς είναι τα μόνα αναγκαία χαρακτηριστικά του σατιριστή που θα παίξουν κάποιο ρόλο στη σάτιρα. Τα μάτια για να ερευνά, το στόμα για να επιτεθεί λεκτικά και τα δόντια για να «κατασπαράξει» το θύμα του.

Αμέσως μετά, ξεροβήχει για να διεκδικήσει την προσοχή του νέου και του κάνει μια ρητορική ερώτηση με ειρωνικά απειλητική διάθεση, της οποίας η απάντηση είναι αυτονόητα αρνητική, μέσα από την οποία φαίνεται να επιπλήττει τον νέο. Οι δύο τελευταίοι στίχοι δείχνουν τι έχει ενοχλήσει περισσότερο τον φλάρη –σατιριστή: η δίκη αναμοχλεύει τις πράξεις του πεθαμένου Νικολάου Σολωμού, για τις οποίες όμως δεν φταίνε καθόλου οι ζωντανοί του απόγονοι. Υπεύθυνος για τον ποιητή, είναι ο Ζαμπέλης σαν συνήγορος του αδελφού του και σε αυτόν απευθύνει την ερώτηση.

Επίσης στην ενότητα παρατηρούμε πως ο φλάρης ειρωνεύεται τον σατιριζόμενο Ζαμπέλη με τις λέξεις *νιός και παιδί*, προφανώς για να τον υποβιβάσει θεωρώντας τον ανώριμο και άμυαλο.

Γενικά, κατά τη γνώμη μας, στην δεύτερη ενότητα κυριαρχούν οι ειρωνικοί υπαινιγμοί του αφηγητή. Ο αφηγητής «απλά υπαινίσσεται κάτι και ό,τι μένει αδιατύπωτο πρέπει να συμπληρωθεί από τη νοητική ικανότητα του αναγνώστη».²⁰²

3^η Ενότητα.

*Έπαψε ετότε μία στιγμή, κατά τη γη κοιτάει,
σφυρίζει ως κάνει ο άνθρωπος που καβουρολογάει. 30*
*Το σφύριγμά του ήταν λεπτό, όμως μακρύ του βγήκε
και σαν τον ψύλλο μετά βιάς μέσα στ' αυτί μου εμπήκε.
Και ιδού, με το μουρμουρητό που 'ναι στον καλαμιώνα,
ομπρός του παρεσιάζεται αραχνιασμένη εικόνα,
κι έμοιαζε ολότελα μ' αυτά οπ' έχουνε συνήθεια 35
οι πελαγίσιοι να κεντούν στα χέρια και στα στήθια. 36
.....Στενάζει από τα βάθη, 41
ομπρός στο φλάρη ετίναξε κάτι χαρτιά, κι εχάθη.
Κι αυτός τα πήρε, τα' άπλωσε, κι ο νιός ξανοίγει ομπρός του
κάτι γραφές ερωτικές που 'τανε της μητρός του, 44
<κι> ένα τσουφί, μικρό τσουφί, γραμμένο σε τρία μέρη 47
κι ο φλάρης έλεγε του νιού ζυγώνοντας το χέρι:*

Ο φλάρης σταματά κοιτώντας στη γη και σφυρίζει αμέριμνος, όπως κάνει κάποιος που μαζεύει καβούρια στην παραλία. Είναι μια «προσποιητή αδιαφορία» από μέρους του, που ωστόσο «εγκυμονεί» μελλοντικούς κινδύνους. Το σφύριγμα «μπαίνει σαν ψύλλος» στο αυτί του αφηγητή. Αυτός είναι άλλος ένας ειρωνικός υπαινιγμός για να υποψιαστεί ο αφηγητής αλλά και ο αναγνώστης.

Οι επόμενοι στίχοι 33-36, μας είναι αρκετά γνώριμοι καθώς το «μουρμουρητό στον καλαμιώνα» και «τα σχέδια των πελαγίσσιων», τα ξανασυναντήσαμε στη *Γυναίκα της Ζάκυθος*.

Η αραχνιασμένη εικόνα είναι τόσο ξέθωρη σαν ένα αχνό περίγραμμα, είναι μια φασματική εικόνα ενός νεκρού που αναστενάζοντας, πετάει κάποια χαρτιά στο φλάρη

²⁰² Κατερίνα Κωστίου, *Εισαγωγή στην ποιητική της ανατροπής...*, σ. 164.

και χάνεται ξαφνικά όπως παρουσιάζεται. Η εμφάνιση των φαντασμάτων είναι συνηθισμένη στις σάτιρες του Σολωμού και ασφαλώς δεν είναι τυχαία. Στο *Όνειρο*, εμφανίστηκε ο νεκρός Κουτούζης σαν σατιριστής, στην *Γυναίκα*, εμφανίστηκαν οι νεκροί γονείς και η νεκρή κόρη της, που προφήτεψαν το άδοξο τέλος της. Στην *Τρίχα*, η ταυτότητα του νεκρού δεν αποκαλύπτεται αλλά τα χαρτιά που πετά στον φλόρη φαίνονται αρκετά σημαντικά. Πρόκειται για ερωτικές επιστολές της μάνας του νέου, που περιέχουν ένα διπλωμένο χαρτί με τρίχες και τρεις λέξεις. Ο νεκρός που τις πέταξε, τις είχε στην κατοχή του, επομένως αυτός ήταν ο εραστής της μητέρας του νέου. Στο στίχο 43 που ο φλόρης απλώνει τις επιστολές μπροστά στα μάτια του νέου, διακρίνουμε την προκλητικότητα του σατιριστή προς τον σατιριζόμενο. Είναι μια ειρωνική και προκλητική χειρονομία, με την οποία ο ποιητής « πετά το γάντι» στον Ζαμπέλη και τον βάζει στη δύσκολη θέση που βρίσκεται και αυτός. Η απόδειξη της ύπαρξης του εραστή της μητέρας του, τον οδηγεί σε ένα σιωπηλό αλλά γεμάτο νόημα υπαινιγμό: Αν είναι γιός του εραστή, τότε είναι και ο ίδιος νόθος, όπως και ο σατιριστής-ποιητής.

4^η Ενότητα.

*« Αχ, νιότη! Φεύγει δα κι αυτή, φεύγει και αποθνήσκει,
 όμως ο φλόρης που μιλεί, παιδί μου, πάντα μνήσκει. 50
 Δε θέλει τόσο νόημα και έρευνες μεγάλες
 που αφήνεις την υπόθεση και μπαίνεις σε τρεις άλλες,
 σαν τη μαϊμού (συχώρεση, αν ένας φλόρης βγάλει
 ετούτη την παρόμοιαση που δεν την είπαν άλλοι) :
 που το μεγάλο κάστανο που τσ' έριξαν το σφίγγει 55
 και βγάνει χαρχατούρισμα από το αισχρό λαρύγγι,
 σιμώνει τα μπομπόχερα στη μπομπερή μουσούδα,
 συχνοχτυπάει τα βλέφαρα και του πετάει τη φλούδα
 κι ότι άρχισε να το γευθεί, αφήνει να της πέσει,
 κι αδράχνει γύρου (που γελούν) χαρτί, μαντίλι, φέσι! 60
 Χειροκροτεί κάποιος τρελός, κι αμέσως όλ' οι άλλοι
 Χειροκροτούν στο δρόμο ομού, και γέλωτες μεγάλοι.
 Εύγε, και μη σε γνοιάζει δα το πράμα να ταιριάζει,
 γιατί καλά μοιάζεις αυτή οπού κακά μας μοιάζει!
 Για τα' άλλες δυό παράξενες λέξεις θέλ' έρθ' η ώρα 65
 η τρίτα κρέμεται από με, θεκέλ ωστόσο τώρα!».*

Όλη η τέταρτη ενότητα έχει καθαρά χλευαστικό περιεχόμενο και επιτίθεται κατά του Ζαμπέλη μέσα από την παρομοίωση της μαϊμούς. Θα μπορούσαμε να πούμε-κατά τη γνώμη μας- ότι ο ποιητής ξεπερνά τα σατιρικά όρια και φτάνει στο σαρκασμό, αφού τώρα πια η σάτιρα γίνεται πιο «χοντροκομμένη».

Ο στίχος 50, που αναφέρεται στην αιωνιότητα του φλόρη, υπαινίσσεται την διαβολική του υπόσταση και την ευθύνη του για την προέλευση του ονείρου, καθώς και για το «ζύγισμα» του νεαρού δικηγόρου που θα επακολουθήσει.

Στους στίχους 51-52, τον χλευάζει για την δικηγορική του ανικανότητα να κερδίσει την υπόθεση της δίκης επειδή άφηγε το βασικό θέμα και έμπλεκε τρία άλλα διαφορετικά.

Εδώ πρέπει να παρατηρήσουμε, πως ο φλάρης, «φαινομενικά» και εντελώς υποκριτικά, φαίνεται να δυσαρεστείται με την ανικανότητα του δικηγόρου να κερδίσει δικαστικά τον ποιητή. Παρουσιάζεται σαν αντίπαλος του ποιητή στην δίκη και στενοχωριέται γιατί ο δικηγόρος δεν εξοντώνει τον Σολωμό. Ο φλάρης όμως είναι το σατιρικό προσωπείο του ποιητή, άρα πρόκειται για μια εντελώς «προσποιητή» προσπάθεια του Σολωμού να αποστασιοποιηθεί από το έργο του, που γίνεται στα πλαίσια της ρομαντικής ειρωνείας.

Ο κυρίως σαρκασμός γίνεται μέσω της μαϊμούς. Πρώτα απ' όλα η επιλογή του ζώου δεν μπορεί να θεωρηθεί τυχαία. Ακόμα και σήμερα όταν θέλουμε να υποβιβάσουμε κάποιον επειδή έχει ασυνάρτητη συμπεριφορά, τον αποκαλούμε «μαϊμού». «*Νομίζεις, -του λέει ο ποιητής-, πως σε χειροκροτούν γι' αυτή σου την συμπεριφορά κι εσύ χαίρεσαι σαν την μαϊμού-, γιατί δεν καταλαβαίνεις πως προκαλείς το γέλιο*». Στους στίχους 63-64, έχουμε το αποκορύφωμα του ποιητικού χλευασμού μέσω ενός ειρωνικού επαίνου που ουσιαστικά ψέγει τον σατιριζόμενο. Τον «επαινεί», γιατί είναι ο μόνος άνθρωπος που κατόρθωσε να συμπεριφέρεται τόσο όμοια με ένα ζώο, που ελάχιστη ομοιότητα έχει με το ανθρώπινο είδος.

Στους στίχους 65-66, παρατηρούμε το εκφοβιστικό ύφος του ποιητή, που εξελίσσεται μέσα σε ένα κάπως «προφητικό» πλαίσιο: για τις άλλες δύο λέξεις θα έρθει αργότερα η ώρα, όσο για την τρίτη (λέξη), αυτή εξαρτάται απόλυτα από τον ποιητή. Για τώρα, ισχύει το θεκέλ, δηλαδή το ζύγισμά του σατιριζόμενου.

Ο Λίνος Πολίτης²⁰³ αναφέρει πως σύμφωνα με μία παραλλαγή του έργου, ο φλάρης απευθύνεται στο νέο: «*Αν φοβάσαι, διάβασε στη Βίβλο, στον Δανιήλ: Μανέ, Θεκέλ, Φαρές*». Σύμφωνα με τον ίδιο²⁰⁴, οι τρεις παραπάνω λέξεις είναι πιθανόν χαλδαϊκές και προέρχονται από τον Δανιήλ (κεφ. Ο', 5, 25). Πρόκειται για τις λέξεις που βρέθηκαν γραμμένες κρυφά –από όχι ανθρώπινα χέρια- στον τοίχο των ανακτόρων του βασιλιά Βαλτάσαρ, τη νύχτα που ανέλαβε την βασιλεία του. Σύμφωνα με την ερμηνεία του Δανιήλ, ο Θεός δυσαρεστημένος με τον Βαλτάσαρ επειδή στην τελετή της στέψης του λάτρεψε τα είδωλα, έγραψε αυτές τις τρεις λέξεις που σημαίνουν: **Μανέ**= «εμέτρησεν ο Θεός την βασιλείαν σου και επλήρωσεν αυτήν», **Θεκέλ**= «εστάθη εν ζυγώ και ευρέθη υστερούσα», **Φαρές**= «διήρηται η βασιλεία σου και εδόθη Μήδοις και Πέρσαις». Αυτό το ίδιο μοτίβο του σοβαρού ζυγίσματος (θεκέλ) προτού ακολουθήσει η ολοκληρωτική καταστροφή (φαρές), φαίνεται πως ακολουθεί και στο έργο ο ποιητής, αποδεικνύοντάς μας για ακόμη μία φορά την πολύ καλή σχέση του με τις Γραφές.

Ο φλάρης λοιπόν και κατά συνέπεια ο ποιητής, φαίνεται να αποκτά την απόλυτη δικαιοδοσία να κρίνει τα πράγματα και να απονεμίει την δική του (ποιητική) δικαιοσύνη.

5^η Ενότητα.

***Κάτι μεγάλη ζύγη, ιδού, εστήθηκαν: δεξία
βρίσκεται μέσα ο δόχτορας, και το τσουφί ζερβία.
Στην άκρη ο φλάρης του ταβλιού το πόδι αντιστυλώνει
βροντάει τους δίσκους τρεις φορές και τέλος τους υψώνει 70
και ίσια ανάερα εμείνανε τη μία μερία, την άλλη:
γέρνει κατά το δόχτορα και πέφτει κάτω αγάλι!***

²⁰³ Λ. Πολίτης, *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα, Πεζά και Ιταλικά*, τ. Β', Ίκαρος, Αθήνα 2005, σ. 264.

²⁰⁴ Ο.π., σ. 342.

*Τα δάχτυλα του ζυγιάστη χαμένα εσταματήσαν
τα χάρτινά του μάγουλα αναψοκοκκινήσαν.
Στο δίσκο το βαρύτερο εκοίταξε ερευνώντας, 75
κι εχαμογέλασε γλυκά, την κεφαλή κινώντας.
Κατ' ήγρε, ρίχνει το μακριά, κι ήτον μία μύγα ψόφια,
μικρή, ξερή, κουτσόφτερη, κι ούτε δεν είν' ατόφια.
Και τη δουλειά εξανάρχισε κι αναπαημό δεν είχα: 80
απάνου πάντα ο δόχτορας και πάντα κάτω η τρίχα!
Η κάμερά μου εβρόντουνε κι εγιόμωσε όλη σκόνη 83
και μέσα μου έλεα: τι θα λεν οι μαύροι μου γειτόνοι!*

Ο φλάρης τοποθετεί στο δεξί δίσκο της ζυγαριάς το «δόχτορα», μια ειρωνική προσφώνηση για το νεαρό δικηγόρο που υποβιβάζει το επαγγελματικό του ταλέντο, και στον αριστερό δίσκο βάζει την τρίχα. Το αποτέλεσμα του ζυγίσματος δεν είναι το αναμενόμενο καθώς ο νεαρός αποδεικνύεται βαρύτερος από την τρίχα, κάτι που σαστίζει και ντροπιάζει τον φλάρη (στ. 73-74), καθώς διακυβεύεται η παντοδυναμία του. Ψάχνοντας, βρίσκει την αιτία: μια λειπή και ψόφια μύγα είχε αλλάξει το ζύγισμα. Άρα, η μύγα ήταν βαρύτερη από την τρίχα και όχι ο νεαρός. Την πετάει μακριά και τότε ο δόχτορας βρίσκεται ελαφρύτερος από την τρίχα. Ενθουσιάζεται από τη χαρά του και επαναλαμβάνει ασταμάτητα το ζύγισμα, τόσο που ο αφηγητής αρχίζει να ενοχλείται από τον θόρυβο των δίσκων και μέσα στον ύπνο του αναρωτιέται μήπως ενοχλούνται και οι γείτονές του.

Όλη η 5^η ενότητα, αποτελεί κατά τη γνώμη μας, την παρωδία μιας δίκης που συνεισφέρει απόλυτα στην σατιρική πρόθεση του ποιητή. Ο Σολωμός εκτονώνει όλο το συσσωρευμένο θυμό και οργή που τρέφει εναντίον του Ζαμπέλη, μέσα από μία «δικαστική» διαδικασία που: **α)** βάζει ως κεντρικό πρόσωπο τον φλάρη-δικαστή, κάτι που εξυπηρετεί τον ποιητή, **β)** βάζει ως κατηγορούμενο τον Ζαμπέλη, κάτι που είναι επίσης επιθυμητό, **γ)** χρησιμοποιεί αποδείξεις (την τρίχα) που θα καθορίσουν την ενοχή του κατηγορούμενου, **δ)** χρησιμοποιεί την ζυγαριά σαν υποκατάστατο μιας ολόκληρης δικαστικής πράξης και τέλος **στ)** το γέρμα της ζυγαριάς προς την μεριά της τρίχας, αποτελεί την συνοπτική αλλά απόλυτη ετυμολογία.

Επίσης επιτυγχάνει την πλήρη γελοιοποίηση του σατιριζόμενου με το να αποδεικνύεται: **α)** ελαφρότερος μιας τρίχας και **β)** ανίκανος σαν συνήγορος κάποιου, αφού ούτε καν τον ίδιο του τον εαυτό δεν μπορεί να υπερασπίσει.

Έχουμε λοιπόν να κάνουμε με την παρωδία μιας ολόκληρης δικαστικής πράξης που «συμβάλλει στην αρνητική κριτική του σατιρικού κειμένου, μέσω της διακωμώδησης»²⁰⁵.

Θα μπορούσαμε επίσης- αν θέλαμε να σχολιάσουμε την 5^η ενότητα μέσα σε αυστηρά σατιρικά όρια και όχι σαν παρωδία- να επισημάνουμε το σατιρικό σχήμα του απροσδόκητου γεγονότος, όπως αυτό περιγράφεται από την Κωστίου²⁰⁶. Σύμφωνα με την συγγραφέα, το απροσδόκητο γεγονός ή αλλιώς δραματική ειρωνεία, εξυπηρετεί την τεχνική της έκπληξης σε ένα σατιρικό κείμενο. Για να χαρακτηρίσουμε μια σατιρική κατάσταση ως απροσδόκητο γεγονός, θα πρέπει ο ίδιος ο σατιριζόμενος με τις πράξεις του, να ευθύνεται για την αντίθετη έκβαση των πραγμάτων. Στο έργο, το ζύγισμα και το

²⁰⁵ Κατερίνα Κωστίου, *Εισαγωγή στην ποιητική της ανατροπής...*, σ. 207.

²⁰⁶ *Ο.π.*, σ. 88.

απροσδόκητο αποτέλεσμα του μας προκαλεί έκπληξη και γέλιο, ειδικά όταν επαναλαμβάνεται πολλές φορές. Το αναπάντεχο γεγονός να εμφανίζεται σαν δικαστής ο διάβολος και να ζυγίζει λιγότερο ο Ζαμπέλης από μια τρίχα, μπορούμε να θεωρήσουμε ότι οφείλεται εξ' ολοκλήρου στον ίδιο τον δικηγόρο, που με τις πράξεις του προκάλεσε την ίδια του την τύχη ή μάλλον καλύτερα, προκάλεσε το μένος του ποιητή.

6^η Ενότητα.

Στη ζέστη ο φλάρης του χορού μία ματία μου ρίχνει 85
και έπειτα εις το πάτωμα κάτι τάχα μου δείχνει.
Κι εγώ, που λέω πως με καλεί στα ζύγη να με βάλει,
σέρνω στ' αλήθεια μία φωνή μακριά, χοντρή, μεγάλη,
κι έξυπνος βρίσκομαι κι ορθός όξω απ' το κλινάρι
και με τα χέρια, που έτρεμαν, στο λάρυγγα του φλάρη. 90
Ακίνητος, αμίλητος, στον τόπο του στημένος
δεν είν' τα ζύγη πλέον εκεί, δεν είν' ο ζυγιασμένος.
Έμεινα: Εστέναξα βαριά το παν εσιωπούσε
μες στην αυλή μου ο κόκορας βραχνόφωνα λαλούσε.
Χτυπώ το μέτωπο, εδώ μου 'πρεπε με τα' αμάδες. 95
Ξανοίγω χάμου: τα μαλλιά, τες τρίχες, τες γραφάδες!
Τ' όνειρο πρώτα επίστενα, και τώρα δεν πιστεύω
τρίβω τα μάτια, τα θωρώ, πιάνω, τα πασπατεύω,
τα συμμαζώνω, κι έπειτα που 'δα η κυρά τι γράφει,
κοντά στο φλάρη τα 'βαλα που εμύριζε από θειάφη! 100

Παρεξηγώντας τη ματία του φλάρη, ο αφηγητής έντρομος μήπως πρέπει να ζυγιστεί και ο ίδιος όπως ο Ζαμπέλης, ξυπνά απότομα και τον πιάνει από το λαιμό.

Στον στίχο 87, ο φόβος του αφηγητή για το δικό του ζύγισμα είναι μια νύξη του ποιητή: **α)** για την ταύτισή του με τον αφηγητή και, **β)** για ίδιες συνθήκες της γέννησής του με τον Ζαμπέλη. Ας μην ξεχνάμε πως ο ποιητής γεννήθηκε νόθος, άσχετα αν αργότερα αναγνωρίστηκε από τον πατέρα του. Τον ίδιο στίχο μπορούμε να χαρακτηρίσουμε σαν μια στοχευμένη αυτό-υπονόμηση του ποιητή που λειτουργεί και σαν αυτοσαρκασμός. Επίσης παρατηρούμε το έγκαιρο ξύπνημα του αφηγητή στο αποκορύφωμα του ονείρου. Αν και η ζυγαριά έχει εξαφανιστεί και ο φλάρης έχει επανέλθει στην αρχική του ακίνητη χάρτινη φιγούρα, ωστόσο όλες οι άλλες αποδείξεις είναι αληθινές και βρίσκονται στην διάθεση του ποιητή-αφηγητή.

Οι στίχοι 96-100, κρύβουν μέσα τους ένα υπαινιγμό και μια προειδοποίηση προς τον σατιριζόμενο, για την ύπαρξη αποδεικτικών στοιχείων που μπορούν να χρησιμοποιηθούν σε βάρος του. Αυτό δίνει μια επιπλέον διάσταση στη σάτιρα του ποιητή, καθώς την κάνει ιδιαίτερα απειλητική για τον σατιριζόμενο.

Στον στίχο 100, η μυρωδιά από το θειάφι που αναδίδει ο φλάρης, μας παραπέμπει στην κόλαση και μας αποκαλύπτει την διαβολική του ταυτότητα. Άρα ο φλάρης είναι ταυτόχρονα το σατιρικό προσωπίο του ποιητή και η συμβολική ενσάρκωση του διαβόλου. Έτσι, καταλαβαίνουμε πως το «ζύγισμα» του Ζαμπέλη από τον φλάρη-σατιριστή-ποιητή-διάβολο, ήταν από την αρχή καταδικασμένο να είναι σε βάρος του, αφού ο κυρίαρχος του παιχνιδιού ήταν ο διάβολος.

Στο τέλος της 6^{ης} ενότητας, εντοπίζουμε όπως και στη *Γυναίκα της Ζάκυνθος*, την αφηγηματική τεχνική της απόκρυψης του ποιητή, που μας αποκαλύπτει, μόλις στο τέλος του έργου, το σημαντικό στοιχείο της διαβολικής ταυτότητας του σατιριστή.

7^η Ενότητα.

*Καλ' όνειρο στη Ζάκυνθο τίναξε τα φτερά σου
και πες που τα' άλλα ονειράτ' θέλ' έρθουνε κοντά σου.
Και πες, αν ρωτηθείς για με: «Την κρίση μη χάσει
τρέμει πολύ, και δεν μπορεί καθόλου να γελάσει.
Κι όποιος τολμήσει να μου πει 'λες ψέματα', τον κράζω 105
ομπρός εις το κριτήριο, κι όλα τα παρεσιάζω».*

Η 7^η ενότητα λειτουργεί σαν επίλογος στην σάτιρα αλλά ταυτόχρονα προλογεί τα επόμενα σατιρικά όνειρα του ποιητή, που θα επακολουθήσουν. Το ύφος της σάτιρας στους στίχους 105-106, γίνεται σοβαρά απειλητικό και επιθετικό και αφορά την έκβαση της δίκης που γίνεται στη Ζάκυνθο.

Στους στίχους 103-104, υπάρχει έντονη ειρωνεία από μέρους του ποιητή, μέσα από την οποία υπερτονίζεται η υπεροχή που αισθάνεται απέναντι στους αντιπάλους του.

Αυτή η αίσθηση υπεροχής, προφανώς οφείλεται στα αποδεικτικά στοιχεία που πιθανώς έχει στα χέρια του και που μπορούν να καθορίσουν σημαντικά την πορεία της δίκης.

Τελειώνοντας, πρέπει να αναφέρουμε ότι στην *Τρίχα*, βλέπουμε να ισχύουν όλα τα στοιχεία που διαμορφώνουν τη βασική δομή των τεσσάρων σατιρικών έργων του συνθέματος, όπως τα έχουμε παρουσιάσει στις σελίδες 93-95: Το σκηνικό πλαίσιο του ονείρου, ο σατιρικός μονόλογος και η έλλειψη διαλόγου, ο σατιριστής ως προσωπίο του ποιητή, ο λαλίστατος επιθετικός σατιριστής και ο αδύναμος και άφωνος σατιριζόμενος, η ευγενής καταγωγή και η εξέχουσα ιδιότητα του σατιριζόμενου, ο ποιητής-αφηγητής-σατιριστής και το «έγκαιρο ξύπνημα» του αφηγητή-ποιητή, που εξασφαλίζει την αποστασιοποίησή του από τα δρώμενα και γενικά από την υπόθεση του έργου.

*Δεύτερο Όνειρο*²⁰⁷.

Όπως έχουμε προαναφέρει, το *Δεύτερο Όνειρο* είναι από τα λιγότερο διαμορφωμένα σατιρικά του *Συνθέματος* καθώς σύμφωνα με την Τσαντσάνογλου²⁰⁸, αποτελείται από ιταλικά σχεδιάσματα και μόνο δύο ελληνικές φράσεις. Σύμφωνα με την ίδια, δεν γνωρίζουμε αν ο τίτλος *Δεύτερο Όνειρο*, που γραμμένος στην αρχή του σχεδιασματος από τον ίδιο τον ποιητή, φανερώνει την οριστική ονομασία του έργου ή αν πρόκειται για μια πρόχειρη τιτλοφορία του από τον Σολωμό.

²⁰⁷ Το έργο διαβάστηκε από το Ε. Τσαντσάνογλου, *Μία λανθάνουσα ποιητική σύνθεση του Σολωμού...*, σ. 285-286.

²⁰⁸ Ε. Τσαντσάνογλου, *Μία λανθάνουσα ποιητική σύνθεση του Σολωμού...*, σ. 75.

Παρακάτω θα ασχοληθούμε μόνο με την περίληψη και θα σχολιάσουμε τα σατιρικά και τα πραγματολογικά στοιχεία του έργου, αφού ουσιαστικά διαμορφωμένο κείμενο δεν υπάρχει.

Υπόθεση- Περίληψη.

Ο ποιητής αποκοιμάται με ταραγμένη τη σκέψη του από το φόβο μήπως δει κάποιο όνειρο. Βλέπει λοιπόν στον ύπνο του να ξεπετιέται από το κεφάλι του ένας μικρός, αδύνατος νάνος που πηδά πάνω στο κρεβάτι ενός φτωχού Ζακυνθινού ευγενή. Ο νάνος με το δάχτυλό του, δίνει μικρά χαϊδευτικά αλλά και κοροϊδευτικά χτυπήματα (σκορδομυτιές) στη μύτη του ευγενή με τα οποία συντονίζει και τους σατιρικούς του εμπαιγμούς. Στην αρχή του κάνει ξεκάθαρο, πως μάταια περιμένει να του αφιερώσει ένα μεγάλο ποίημα ο μεγάλος του φίλος, δηλαδή ο Σολωμός, ενώ στη συνέχεια τον περιπαίζει και τον κατηγορεί για την ηθική και την πολιτική ζωή του. Τον αποκαλεί επίορκο, ψεύτη και κλέφτη και κάνει και μια ασαφή αναφορά για τη σχέση του με τον Μέτλαντ, τον παλιό Ύπατο Αρμοστή του Ιονίου Κράτους.

Αναφέρει επίσης τα δύο αδέρφια του σατιριζόμενου με τα αρχικά των ονομάτων τους, τον D. και τον N. Ο νάνος του λέει, πως γνωρίζει ότι φθονεί το αφεντικό του για την ποιητική του δεξιότητα και πως θα έδινε και το ένα του μάτι για να την αποκτήσει και αυτός.

Στη συνέχεια τον ψέγει πως έχει την αυταπάτη ότι είναι μεγάλος άντρας επειδή οι άλλοι του βγάζουν το καπέλο, αυτό όμως γίνεται μόνο και μόνο επειδή είναι αρχηγός της πόλης. Είναι πολύ ανόητος αν νομίζει πως το αφεντικό του θα του γράψει ένα μακρύ ποίημα.

Σχολιασμός.

Ο νάνος που ξεπετάγεται από το κεφάλι του ποιητή συμβολίζει την ποιητική του μούσα ή την έμπνευση, αλλά ταυτόχρονα είναι και το σατιρικό του προσώπιο.

Δεδομένου ότι ο νάνος στην τρίτη επεξεργασία της *Γυναίκας της Ζάκυθος* αποτελούσε την μορφή του διαβόλου, μπορούμε να πούμε ότι και στο *Δεύτερο Όνειρο* έχουμε την ταύτιση ποιητή-νάνου-σατιριστή -διαβόλου, πράγμα που μας αποκαλύπτει, πως ο ποιητής βάζει εσκεμμένα το νάνο-διάβολο να σατιρίζει το θύμα του. Εξάλλου, όπως είδαμε στην περίληψη, ο νάνος αποκαλεί τον ποιητή «αφεντικό».

Ο σατιρικός εμπαιγμός γίνεται με πρωτότυπο τρόπο, καθώς ο ποιητής βάζει τον νάνο του να χτυπά χαϊδευτικά στη μύτη τον αριστοκράτη, συνδυάζοντας κάθε χτύπημα με μια σοβαρή κατηγορία κατά του σατιριζόμενου.

Ο σατιρικός ψόγος πέφτει σαν καταπέλτης πάνω στον σατιριζόμενο και οι κατηγορίες είναι άμεσες, σαφείς και σοβαρές: επιορκία, ψευτιά, κλεψιά και συνεργασία με τον μισητό διοικητή των Επτανήσων.

Ο σατιριζόμενος είναι εντελώς ανίσχυρος, άφωνος και αδρανής σύμφωνα με το βασικό μοτίβο όλων των σατιρικών του συνθέματος.

Όσο αφορά την ταυτότητα του σατιριζόμενου, αυτή συνάγεται-σύμφωνα με την Τσαντσάνογλου- από την σημείωση που έγραψε ο ποιητής δίπλα στον τίτλο του ποιήματος, «*κοίταξε αν είναι καλύτερο για τον R. ή για τον B.- Ίσως είναι καλύτερος γι'*

αυτόν τον τελευταίο αυτός ο τόνος πλήρους περιφρόνησης χωρίς οργή»²⁰⁹. Από αυτό συμπεραίνουμε ότι ο τελικός στόχος της σάτιρας πρέπει να είναι ο Β, ωστόσο ο ποιητής δεν έκανε τις απαιτούμενες αλλαγές στο χειρόγραφο του με αποτέλεσμα να αναφέρεται στον R.

Η συνήθεια του ποιητή να αναφέρει τα αρχικά των ονομάτων ή να σκιαγραφεί το χαρακτήρα και τη δράση των σατιρικών του θυμάτων, σύμφωνα με την Τσαντσάνογλου²¹⁰, μας οδηγεί στο ασφαλές συμπέρασμα ότι σατιρικός στόχος του Σολωμού πρέπει να ήταν ο στενός του φίλος από τη Ζάκυνθο, ο Γεώργιος Δε Ρώσσης.

Τα στοιχεία που «φωτογραφίζουν τον σατιριζόμενο είναι:

A) Ήταν ευγενής με πολιτική δράση. Ο Δε Ρώσσης τον ίδιο καιρό που γράφεται η σάτιρα ήταν έπαρχος Ζακύνθου, κατά το διάστημα 17 Ιουνίου 1833- 17 Ιουνίου 1834.

Όπως είδαμε ο νάνος τον αποκαλεί αρχηγό της πόλης (Ζακύνθου).

B) Ο Δε Ρώσσης έχει δύο αδέρφια, τον Δημήτριο και τον Νικόλαο- Αντώνιο, που τα αρχικά των ονομάτων τους αντιστοιχούν απόλυτα με τα αρχικά D και N που δηλώνει ο νάνος στο ποίημα.

Γ) Ο Σολωμός δεν σκόπευε να γράψει ένα μεγάλο ποίημα για τον Δε Ρώσση, αλλά είχε εκφράσει την πρόθεσή του να του αφιερώσει το μεγάλο έργο *Εις τον θάνατον του Λόρδου Μπάιρον*.

Τι μεσολάβησε ανάμεσα στους δύο φίλους και οι σχέση τους ψυχράνθηκε τόσο πολύ, δεν είναι εύκολο να το εξηγήσουμε. Σύμφωνα με τα ιστορικά στοιχεία που δανειζόμαστε από την Τσαντσάνογλου, ο Δε Ρώσσης δεν υπήρξε ποτέ συνεργάτης του Maitland, του Άγγλου Ύπατου Αρμοστή των Ιονίων. Αντίθετα, το 1821 ο Δε Ρώσσης πρωτοστάτησε σε μία κίνηση των επιφανών πολιτών της Ζακύνθου να συντάξουν μία αναφορά παραπόνων κατά του Maitland και να τη στείλουν στον Άγγλο βασιλιά Γεώργιο τον Δ'. Η μυστική αυτή κίνηση γνωστοποιήθηκε στον Maitland από τον Διονύσιο Βούλτσο, με αποτέλεσμα να τιμωρηθούν με εξορία όλοι οι εμπλεκόμενοι, ανάμεσά τους και ο Δε Ρώσσης που κατέφυγε στο Λονδίνο χάνοντας τη θέση του δικαστή που κατείχε στη Ζάκυνθο.

Επέστρεψε πίσω στο νησί το 1824, αφού πια είχε πεθάνει ο Maitland.

Οι κατηγορίες του επίορκου, του ψεύτη και του κλέφτη που του καταλογίζει ο ποιητής δεν αντιστοιχούν στην αντιπαλότητα του Δε Ρώσση με τον Maitland, εκτός και αν οφείλονται στο γεγονός ότι ο Σολωμός υπήρξε σταθερά αγγλόφιλος και δεν μπόρεσε να ανεχτεί την συνωμοτική κίνηση κατά του Άγγλου Αρμοστή.

Σύμφωνα πάντα με την Τσαντσάνογλου, δύο είναι οι πιθανές αιτίες της ψύχρανσης των σχέσεων των δύο φίλων:

A) Οι πολιτικές διαφορές του μεταρρυθμιστή Δε Ρώσση με τον Δημήτριο Σολωμό, που ήταν αμετακίνητα αγγλόφιλος και είχε αρχίσει να πολιτεύεται στη Ζάκυνθο. Οι πολιτικές απόψεις του ποιητή ήταν ίδιες με του αδελφού του και ίσως ο ποιητής θεώρησε πως ο Δε Ρώσσης, ήταν ένα σοβαρό εμπόδιο για την πολιτική ανέλιξη του αδελφού του.

B) Η δεύτερη και πιθανότερη αιτία, φαίνεται να είναι η στάση του Δε Ρώσση στην οικογενειακή δίκη του Σολωμού. Ο ποιητής όπως έχουμε προαναφέρει, πικράθηκε πολύ από τη στάση του φιλικού του περιβάλλοντος κατά την πολύκροτη δίκη, θεωρώντας πως δεν του συμπαραστάθηκαν όπως έπρεπε. Η πίκρα και η οργή του για την δίκη, τον οδήγησε στο να θεωρήσει εχθρούς του, όλους τους Ζακυνθινούς φίλους του, που αρνήθηκαν να χαλάσουν τις σχέσεις τους με τον ετεροθαλή αδελφό του Ι. Λεονταράκη.

²⁰⁹ Ε. Τσαντσάνογλου, «Διονύσιος Σολωμός», στο *Σάτιρα και απολιτική στη Νεώτερη Ελλάδα, ...*, σ. 24.

²¹⁰ *Ο.π.*, σ. 24-26.

Το να γίνει ο Δε Ρώσσης σατιρικό θύμα του Σολωμού, ήταν εντελώς απροσδόκητο και ανήκουστο. Ταυτόχρονα όμως φανερώνει, το τεράστιο μέγεθος της πίκρας και της μοναξιάς που ρίζωσε στην καρδιά του ποιητή εξαιτίας της οικογενειακής του δίκης.

Όποια από τις παραπάνω και να είναι η αληθινή αιτία για την διακοπή των φιλικών σχέσεων των δύο αντρών, το αποτέλεσμα είναι ότι ο Σολωμός αφιέρωσε τελικά ένα «έργο» στον φίλο του: Μια καθαρά επιθετική και εκδικητική σάτιρα που μπορεί να θεωρηθεί και λίβελλος, αφού τα κίνητρά της είναι καθαρά προσωπικά και δεν ωφελούν το ευρύτερο κοινωνικό σύνολο. Τόσο *Η Τρίχα*, όσο και το *Δεύτερο Όνειρο*, φανερώνουν την προσωπική εμπάθεια και την εκδικητικότητα του ποιητή για συγκεκριμένα άτομα, που δεν είχαν πλήξει-τουλάχιστον αποδεδειγμένα- την κοινωνία.

Το να καταφύγει ο Σολωμός στη σατιρική επίθεση είναι ευνόητο. Από τη μια, ένας ποιητής νομιμοποιείται να χρησιμοποιήσει τα δικά του επιθετικά όπλα δηλαδή την ποίηση και από την άλλη, η επιθετική φύση της σάτιρας εξυπηρετεί τον σκοπό του.

Κατά τη γνώμη μας, *Η Τρίχα* και το *Δεύτερο όνειρο*, είναι σάτιρες που γράφτηκαν κυριολεκτικά «εν βρασμό ψυχής», καθώς τις συνέθεσε ο ποιητής την εποχή της δίκης. Μπορεί να γράφτηκαν εξαιτίας της πρόθεσης του ποιητή να «εκδικηθεί» κάποιους που δεν του στάθηκαν ή ήταν αντίπαλοί του στη δίκη, ωστόσο η ελάχιστη επεξεργασία τους και η αποσπασματικότητά τους, φανερώνουν ότι ο ποιητής μάλλον δεν είχε καμία πρόθεση να τις δημοσιεύσει. Κατά τη γνώμη μας, ήταν απλά ένας τρόπος για να εκτονώσει ο Σολωμός όλη τη συσσωρευμένη εσωτερική του ένταση.

Ο Φουρκισμένος²¹¹.

Ο παραπάνω τίτλος δίνεται στο σχεδιάσμα του έργου εντελώς συμβατικά από την Τσαντσάνογλου²¹² και προέρχεται από το φάντασμα ενός κρεμασμένου (φουρκισμένου), που αποτελεί και την σατιρική προσωπίδα του ποιητή στο έργο.

Το έργο βρίσκεται σε πολύ πρώιμη επεξεργασία στο τετράδιο Z11, καθώς έχει διαμορφωθεί σε ελάχιστα ιαμβικά δεκαπεντασύλλαβα δίστιχα, ενώ αντίθετα η υπόθεση και η πλοκή του είναι αρκετά προχωρημένες.

Υπόθεση - Περίληψη.

Το έργο ξεκινά με τον ποιητή να προσπαθεί να κοιμηθεί με τη σκέψη, πώς θα μπορέσει να βάλει τον αδελφό του σε ένα κοινωνικό κύκλο. Πρόθεση του ποιητή είναι να δώσει μια παράσταση με την οποία να τον φοβίσει, ώστε να αλλάξει γνώμη.

Μόλις επιτέλους καταφέρνει να κοιμηθεί, βλέπει σε όνειρο πως βρίσκονται μαζί με τον αδελφό του σε μία δεξίωση. Εκεί βρίσκονται πολλοί αφεντάδες αλλά όλα τα φώτα είναι στραμμένα σε κάποιον ιππότη που στέκει στο παράθυρο και κοιτάζει με έρωτα προς την Ελλάδα.

Ξαφνικά εμφανίζεται από το πουθενά μια τρομακτική μορφή ενός κρεμασμένου, που φοράει ακόμη τη θηλιά στο λαιμό του, έχει δε τα μάτια και τη γλώσσα πεταγμένα έξω. Ο

²¹¹ Το έργο διαβάστηκε από το: Ε. Τσαντσάνογλου, *Μία λανθάνουσα ποιητική σύνθεση του Σολωμού*, ..., σ. 275-279.

²¹² Ε. Τσαντσάνογλου, *Μία λανθάνουσα ποιητική σύνθεση του Σολωμού*, ..., σ. 83.

κρεμασμένος ψάχνει ανάμεσα στους καλεσμένους και μόλις εντοπίζει τον ιππότη, αρχίζει να τον χυδαιολογεί και να τον κατηγορεί με βαριές καταγγελίες.

«*Αν βρίσκεσαι σ' αυτή τη θέση σήμερα*»-του λέει- «*οφείλεται στις τοκογλυφίες του εβραίου πατέρα σου και στη μοχθηρία και την έπαρση τη δική σου. Αυτή η έπαρση και η μοχθηρία σε οδήγησαν να προδώσεις πατρίδα και φίλους, ακόμα και αυτούς που σε έβαλαν να προδώσεις, τους πρόδωσες στο τέλος. Ξυλοκοπάς τη μητέρα σου, πλαστογραφείς τα βιβλία του πατέρα σου, δίνεις ψεύτικους όρκους και γελοιοποιείς την πατρίδα σου*».

Συνεχίζοντας τις κατηγορίες του ο κρεμασμένος, περιγράφει τη σύλληψη και την ανάκρισή του από τον ιππότη και τέλος την εκτέλεσή του.

«*Την ώρα που ήμουνα στην κρεμάλα*»-λέει ο φουρκισμένος- «*ζήτησα να μου στρέψουν το κεφάλι προς την Ελλάδα, εκεί που πολέμησα με τα παλικάρια του Μάρκου. Μια μόνο σκέψη τάραζε το νου μου: Ωραίοι κοινωνικοί θεσμοί! Εγώ φεύγω και αυτός παραμένει*».

Στη συνέχεια το φάντασμα του κρεμασμένου βγάζει το σκοινί από το λαιμό του και το περνά στο λαιμό του ιππότη. Εκείνος βγάζει μια τρομαγμένη κραυγή και το ίδιο κάνει και ο ποιητής που ξυπνά φοβισμένος. Το έργο τελειώνει με την παρατήρηση του ποιητή, πως κάθε φορά που συναντά τον ιππότη να περπατά περίσσια κορδωμένος στο δρόμο, του φαίνεται πως τον βλέπει να είναι φουρκισμένος.

Σχολιασμός.

Το έργο ακολουθεί την ίδια βασική δομή των σατιρικών έργων του συνθέματος, μέσα στο καθιερωμένο- από τον ποιητή- σκηνικό πλαίσιο του ονείρου. Ο αφηγητής είναι ο ίδιος ο ποιητής και ο φουρκισμένος είναι το σατιρικό προσωπείο του ποιητή.

Ο ποιητής προσπαθεί να αποστασιοποιηθεί αρκετά από το έργο του και περιορίζεται στο ρόλο του αφηγητή, που για μια ακόμη φορά ξυπνά τρομαγμένος στο αποκορύφωμα της δράσης, με αποτέλεσμα να μην συμμετέχει ενεργά στο έργο.

Πρέπει ωστόσο να επισημάνουμε πως κάνει την παρουσία του ιδιαίτερα ενεργητική μετά το όνειρο. Υπενθυμίζει ειρωνικά στον σατιριζόμενο πως από τώρα και στο εξής στα μάτια του θα φαίνεται σαν «φουρκισμένος», θέλοντας προφανώς να του πει ότι τώρα πια έχει ξεσκεπαστεί ο ανήθικος χαρακτήρας του και οι ανομίες του. Από εδώ και πέρα για τον ποιητή δεν θα είναι πια ένα αξιосέβαστο πρόσωπο. Αυτόν τον απειλητικό τόνο στον επίλογο της σάτιρας είχαμε συναντήσει και στην *Τρίχα*, που ο ποιητής προειδοποιούσε απειλητικά στον σατιριζόμενο για τα στοιχεία που είχε στα χέρια του.

Ο Σολωμός επιλέγει σαν προσωπείο, ένα υπαρκτό πρόσωπο- αν και πεθαμένο- για να δώσει αληθοφάνεια στα λόγια του. Σύμφωνα με τις επεξεργασίες του ποιητή, ο κρεμασμένος είναι ο Λάμπρος, ένα ιστορικό πρόσωπο που πολέμησε τους Τούρκους μαζί με τα παλικάρια του Μάρκου (Μπότσαρη). Ωστόσο συνελήφθη και κρεμάστηκε για τις ληστείες που είχε διαπράξει πριν από τα πολεμικά του κατορθώματα.

Σύμφωνα με την Τσαντσάνογλου²¹³, ο Λάμπρος του *Φουρκισμένου* παρουσιάζει μεγάλες ομοιότητες με τον *Λάμπρο*, του γνωστού ποιήματος του Σολωμού. Είναι και οι δύο ιστορικά πρόσωπα, με διεφθαρμένο χαρακτήρα αλλά παράλληλα μεγαλόψυχα και με αγωνιστική διάθεση.

Ο σατιριστής Λάμπρος, είναι ιδιαίτερα αθυρόστομος, επιθετικός και εκδικητικός. Μέσα από ένα μακρύ μονόλογο καταγγέλλει τον σατιριζόμενο για ένα σωρό παρανομίες, ξεκινώντας από τον τοκογλύφο πατέρα του και την πόρνη μητέρα του. Μετά περνά στον

²¹³ Ε. Τσαντσάνογλου, «Διονύσιος Σολωμός», στο *Σάτιρα και απολιτική στη Νεώτερη Ελλάδα, ...*, σ. 31.

ίδιο τον ιππότη και του καταλογίζει έπαρση, μοχθηρία, επιορκία, προδοσία φίλων και πατρίδας και βία προς τη μητέρα του. Στο τέλος, φτάνει στην προσωπική του έχθρα με τον ιππότη. Τον κατηγορεί για τη σύλληψη, την ανάκριση και τον απαγχονισμό του. Ο χυδαίος αλλά «καταπελτικός» μονόλογός του καταλήγει με την ειρωνική φράση: «*Ωραίοι κοινωνικοί θεσμοί! Εγώ φεύγω και αυτός παραμένει*».

Παρατηρούμε πως ο ποιητής επιλέγει σαν προσωπίο ένα υπαρκτό πρόσωπο που έχει πραγματικούς και σημαντικούς λόγους για να εκδικηθεί τον σατιριζόμενο. Αυτό είναι που δίνει και μεγάλη αληθοφάνεια στη σάτιρα. Κάτι ανάλογο είχαμε συναντήσει και στο *Όνειρο* του 1826, που στη θέση του σατιριστή ήταν το φάντασμα του Κουτούζη, ενός υπαρκτού προσώπου που είχε σοβαρούς λόγους, για να εκδικηθεί τον νεκρό Μαρτινέγκο. Σχετικά με το σατιριστή, πρέπει να αναφέρουμε πως η τρομακτική του εικόνα με τη θηλιά στο λαιμό και τα μάτια και τη γλώσσα πεταγμένα έξω, είναι μια καθαρά γκροτέσκο περιγραφή που τονίζει περισσότερο τη σάτιρα. Η ξαφνική εμφάνιση μιας φασματικής φιγούρας με τα χαρακτηριστικά στοιχεία ενός κρεμασμένου μέσα σε ένα φωτισμένο σαλόνι με καλεσμένους, είναι τρομακτική αλλά συγχρόνως απροσδόκητα κωμική. Είναι η εισβολή του παράλογου μέσα στην ομαλότητα και προκαλεί ένα ανατρεπτικό και αναπάντεχο γέλιο.

Το σκηνικό πλαίσιο του σαλονιού που επιλέγει ο ποιητής, είναι επίσης αρκετά μελετημένο και πετυχημένο. Από τη μια, δίνει μια ειρωνική έμφαση στην κοσμικότητα του ιππότη-που όπως φαίνεται δεν του αξίζει-, από την άλλη, είναι το σωστό μέρος για να τον «ξεσκεπάσει» με τα λόγια του ο ληστής και να τον ρεζιλέψει μπροστά στην καλή κοινωνία.

Ο σατιριζόμενος ιππότης είναι άφωνος, αδύναμος και εντελώς αδρανής μπροστά στον ανήλιο σατιριστή του. Η ταυτότητά του δεν μας γνωστοποιείται άμεσα από τον ποιητή ωστόσο μπορούμε να πιθανολογήσουμε γι' αυτήν, σύμφωνα με τις παρακάτω πληροφορίες που μας παρέχει η Ε. Τσαντσάνογλου²¹⁴:

Στο σχεδιάσμα του έργου, ο Σολωμός σημειώνει αρχικά πως η σάτιρα είναι για τον C, ενώ αργότερα επιλέγει να είναι για τον B. Χωρίς να είμαστε απολύτως σίγουροι αν το αρχικό C αφορά όνομα ή επίθετο αλλά με βάση το ότι ο ιππότης ανέκρινε τον Λάμπρο και ήταν και *Dottore* (διδάκτορας της Νομικής), μάλλον θα πρέπει να ήταν ο Μαρίνος Κομιώτης, ο δεύτερος συνήγορος του Λεονταράκη στην περιβόητη οικογενειακή δίκη. Αν ισχύει αυτό, τότε ο Σολωμός έγραψε τη σάτιρα για καθαρά προσωπικούς και εκδικητικούς λόγους, όπως ακριβώς έχει κάνει και στην *Τρίχα*.

Στη συνέχεια όμως επιλέγει μόνος του να «αφιερώσει» το έργο στον B.

Ο B., πρέπει να είναι ο Διονύσιος Βούλτσος σύμφωνα με τα στοιχεία που παραθέτει ο ίδιος ο ποιητής:

A) Από μία σημείωση του ποιητή: *Αυτή η σημείωση να μπει εκεί που ονομάζεται ο δήμιος. Ήταν έπαρχος εκείνη την εποχή...ο Διονύσιος Βούλτσος...Διετέλεσε έπαρχος επί δύο πενταετίες υπό τον Μέτλαντ και τον Άνταμ. Είναι ιππότης, ταξίαρχος κτλ. Και αυτές είναι οι τιμές με τις οποίες έσβησε την κηλίδα της γέννησής του, κηλίδα που την έχουμε κοινή μ' αυτόν*²¹⁵.

Από την ιδιόγραφη σημείωση βλέπουμε πως ο Βούλτσος είχε το παράσημο του ιππότη-ταξίαρχου. Πραγματικά, η Μεγάλη Βρετανία είχε ιδρύσει το τάγμα των Αγίων Μιχαήλ και Γεωργίου το 1817, για να τιμούνται όσοι πολίτες του Ιονίου κράτους προσέφεραν τις

²¹⁴ Ε. Τσαντσάνογλου, «Διονύσιος Σολωμός», στο *Σάτιρα και απολιτική στη Νεότερη Ελλάδα*,..., σ. 28-30.

²¹⁵ *Ο.π.*, σ. 29.

υπηρεσίες τους σ' αυτήν. Ένας από αυτούς τους πολίτες ήταν και ο Βούλτσος, που το είχε αποκτήσει για τις υπηρεσίες του στον γνωστό μας Maitland, καθώς είχε βοηθήσει στην επιβολή του απολυταρχικού συντάγματος του, το 1817 στα Επτάνησα. Επίσης ήταν έπαρχος Ζακύνθου από το 1823-1827, κάτω από την αρμοστεία των Maitland και Adam. Στην σημείωση παρατηρούμε την ειρωνεία του ποιητή για την νόθα καταγωγή του Βούλτσου. Βλέπουμε, πως τόσο στην *Τρίχα* όσο και στον *Φουρκισμένο*, ο Σολωμός επιμένει να σατιρίζει τα θύματά του ως νόθους. Στην ουσία πρόκειται για αυτοειρωνεία και αυτοσαρκασμό του ποιητή, για τις δικές του συνθήκες γέννησης.

Β) Από την κατηγορία που του απαγγέλλει ο Λάμπρος, ότι πρόδωσε πατρίδα και φίλους. Αυτό είναι ένα επίσης αληθινό γεγονός, που έχουμε προαναφέρει στον σχολιασμό του *Δεύτερου Ονείρου*. Ο Διονύσιος Βούλτσος πρόδωσε στον Maitland την μυστική κίνηση των επιφανών πολιτών της Ζακύνθου να καταγγείλουν τον ίδιο και το σύνταγμά του στην αγγλική κυβέρνηση.

Για τις υπόλοιπες κατηγορίες που ο φουρκισμένος προσάπτει στον ιππότη, δεν υπάρχουν αποδεικτικά στοιχεία, όμως προκαλεί μεγάλη εντύπωση ότι ο Σολωμός σατιρίζει με τόσο χυδαίο και επιθετικό τρόπο τον Βούλτσο, με τον οποίο συνδέεται φιλικά, όπως ακριβώς συνέβηκε και με τον Δε Ρώσση. Ο ποιητής είχε βαφτίσει τον γιό του Βούλτσου, τον Στέφανο, το 1828, άρα οι σχέσεις τους πρέπει να ήταν τουλάχιστον φιλικές.

Το τι προέκυψε και άλλαξε η διάθεση του απέναντι στον Βούλτσο είναι άγνωστο, εκτός και αν οφείλεται στη γενικότερη δυστροπία που απέκτησε ο χαρακτήρας του μετά την δίκη.

Τελειώνοντας τον σχολιασμό του *Φουρκισμένου* και θέλοντας να προσθέσουμε την δική μας άποψη, μάλλον ο «απότης» (πιθανόν ο Βούλτσος), πρέπει να είναι ο «φαινομενικός» σατιρικός στόχος του Σολωμού. Ουσιαστικά, ο σατιρικός του στόχος είναι ο οποιοσδήποτε αριστοκράτης που κατέχει αξιώματα και τιμές που δεν του αξίζουν εξαιτίας της κακής του καταγωγής, της διεφθαρμένης προσωπικής και πολιτικής του ζωής και του υποκριτικού πατριωτισμού του. Το έργο είναι καθαρά σατιρικό και εκφράζεται μέσα από επιθετική σάτιρα, γκροτέσκο στοιχεία και αρκετή ειρωνεία. Η σατιρική πρόθεση, κατά τη γνώμη μας, πηγάζει καθαρά από τη φράση του κρεμασμένου: «*Ωραίοι κοινωνικοί θεσμοί! Εγώ φεύγω και αυτός παραμένει*».

Πρόκειται για ένα ειρωνικό ψόγο κατά της υποκριτικής κοινωνίας που ανέχεται και τιμά τα αποβράσματα, ενώ δεν διστάζει να «στραγγαλίζει» τους ήρωες.

Η μετατόπιση του αγάλματος του Μέτλαντ²¹⁶.

Πρόκειται για το τέταρτο σατιρικό έργο του Σολωμού που ανήκει επίσης στο μεγάλο *Σύνθεμα* του 1833-34. Σύμφωνα με την Τσαντσάνογλου²¹⁷, για το συγκεκριμένο έργο υπάρχει ένα μόνο σχέδιασμα του ποιητή, στο οποίο είναι γραμμένος ο τίτλος από τον ίδιο, στα ιταλικά. Το σχέδιασμα είναι γραμμένο εξ' ολοκλήρου στα ιταλικά χωρίς να έχει διαμορφωθεί καθόλου σε ελληνικούς στίχους, αλλά η υπόθεσή του είναι ολοκληρωμένη.

²¹⁶ Το έργο διαβάστηκε από: Ε. Τσαντσάνογλου, *Μία λανθάνουσα ποιητική σύνθεση του Σολωμού, ...*, σ. 288-289.

²¹⁷ Ε. Τσαντσάνογλου, «Διονύσιος Σολωμός», στο *Σάτιρα και απολιτική στη Νεώτερη Ελλάδα, ...*, σ. 31

Υπόθεση- Περίληψη:

Ο ποιητής στον ύπνο του βλέπει ένα όνειρο που αφορά την μετατόπιση του αγάλματος του Maitland, που είχε γίνει τις προηγούμενες μέρες. Οι γιορτές, οι διάφορες εκδηλώσεις και τα σχόλια που συνόδευσαν την μετατόπισή του αγάλματος, έκαναν ιδιαίτερη εντύπωση στον ποιητή, με αποτέλεσμα να δει το σχετικό όνειρο.

Σύμφωνα λοιπόν με το όνειρο του ποιητή-αφηγητή, το άγαλμα είναι μοναχό του, χωρίς κόσμο γύρω του, ωστόσο υπάρχει ένας φρουρός που βηματίζει μπροστά του για να το προσέχει. Από τα ασταθή βήματα του φρουρού είναι φανερό πως είναι μεθυσμένος και μάλιστα κάνει εμετό στο βάθρο του αγάλματος. Η έντονη δυσωδία του εμετού ζωντανεύει το άγαλμα και το μετατρέπει σε ένα εξίσου μεθυσμένο στρατηγό.

Ο φρουρός δεν αναγνωρίζει τον ζωντανεμένο στρατηγό Maitland, ωστόσο του δίνει το χέρι του για να τον βοηθήσει να κατεβεί από το βάθρο. Οι δύο μεθυσμένοι άντρες κοιτάχτηκαν μεταξύ τους και μετά άρχισαν να γελούν και να φιλιούνται. Την ώρα εκείνη περνά από μπροστά τους ο έπαρχος της Ζακύνθου -που είναι επίσης μεθυσμένος- και θεωρώντας πως και οι δύο συνωμοτούν κατά της Αγγλίας, αρχίζει να τους φωνάζει.

Μετά τους πλησιάζει φιλικά, τους λέει *Adiudu* (*How do you do*= Πώς είστε;) και κάθονται όλοι μαζί σαν μια φιλική παρέα και συζητούν μέσα στο μεθύσι τους.

Ο κρύος νυχτερινός αέρας σε λίγο διαλύει το μεθύσι των τριών αντρών και μοιραία φτάνει η ώρα της αναγνώρισης. Ο φρουρός και ο έπαρχος αναγνωρίζουν τον στρατηγό Maitland και τρέμουν από το φόβο τους. Ο Maitland μιλά οργισμένα κατά των μεταρρυθμιστών και της μεταρρύθμισης και συχνά επαναλαμβάνει το όνομα Grey.

Μόλις δε αντιλαμβάνεται πως δίπλα του βρίσκεται ο μεταρρυθμιστής έπαρχος της Ζακύνθου, απλώνει το χέρι του για να τον αρπάζει από τον λαιμό.

Ο ποιητής τελειώνει την αφήγησή του λέγοντας: «...και ένας θεός ξέρει τι θα του έκανε αν δεν ζυπνούσα».

Σχολιασμός.

Σύμφωνα με την Τσαντσάνογλου²¹⁸, το περίφημο άγαλμα του Maitland, στήθηκε στην Ζάκυνθο για πρώτη φορά στις 6 Φεβρουαρίου του 1821 από τις αγγλικές αρχές και τους αγγλόφιλους Ζακυνθινούς, για να γιορτάσουν την επέτειο της θέσπισης του συντάγματος του Ιονίου Κράτους που είχε γίνει από τον ίδιο το 1817. Όπως έχουμε αναφέρει στα προηγούμενα σατιρικά, οι φιλελεύθεροι και μεταρρυθμιστές πολιτικοί παράγοντες του νησιού -ανάμεσά τους και ο Δε Ρώσσης-, έκαναν μια μυστική κίνηση εν αγνοία του Maitland, με σκοπό να καταγγείλουν την απολυταρχική του διακυβέρνηση στην Αγγλία, με αποτέλεσμα κάποιοι απ' αυτούς να εξοριστούν. Μάλιστα ο Δε Ρώσσης έμεινε στο Λονδίνο μέχρι το θάνατο του Maitland, που μετά την συνωμοτική κίνηση του πρώτου, έγινε ορκισμένος εχθρός του. Ο ποιητής αναφέρεται στην εποχή που ο έπαρχος Ζακύνθου ήταν μεταρρυθμιστής. Άρα πρέπει να είναι την εποχή που έπαρχος ήταν ο Δε Ρώσσης, Ιούνιος 1833- Ιούνιος 1834. Η μετατόπιση λοιπόν του αγάλματος τοποθετείται την περίοδο αυτή και μπορούμε να υποθέσουμε, εξαιτίας της αντιπαλότητας των δύο αντρών, ότι ο δε Ρώσσης δεν θα φρόντισε να το βάλουν και στο καλύτερο σημείο.

²¹⁸ Ε. Τσαντσάνογλου, «Διονύσιος Σολωμός», στο *Σάτιρα και απολιτική στη Νεώτερη Ελλάδα*, ..., σ. 32.

Ο οργισμένος Maitland, σύμφωνα με το κείμενο επαναλαμβάνει το όνομα Grey. Πρόκειται για τον λόρδο Charles Grey, τον Άγγλο φιλελεύθερο πρωθυπουργό, του οποίου η μεταρρυθμιστική πολιτική συνέβαλε στην τοποθέτηση του λόρδου Nugent (επίσης φιλελεύθερου), στη θέση του Υπατού Αρμοστή των Επτανήσων, το 1833.

Την κίνηση αυτή καθώς φαίνεται, δεν εγκρίνει ούτε πεθαμένος ο Maitland, γι' αυτό επαναλαμβάνει στο έργο συνέχεια το όνομα Grey, προφανώς δυσανασχετώντας.

Το σκηνικό πλαίσιο του ονείρου, η ταύτιση ποιητή- αφηγητή, το έγκαιρο ξύπνημα του αφηγητή στο αποκορύφωμα της δράσης, επαναλαμβάνονται για μια ακόμη φορά σύμφωνα με τη βασική δομή όλων των σατιρικών έργων του Συνθέματος.

Το σατιρικό προσωπίο του ποιητή αυτή τη φορά, είναι το ζωντανεμένο άγαλμα του Maitland και ο σατιριζόμενος είναι ο έπαρχος (πιθανότατα ο Δε Ρώσσης).

Όπως και στο *Φουρκισμένο*, ο ποιητής φροντίζει να χρησιμοποιήσει σαν προσωπίο του κάποιον πεθαμένο που να έχει σχέση αντιπαλότητας με τον σατιριζόμενο και σοβαρούς λόγους για να τον εκδικηθεί.

Ο σατιριζόμενος έπαρχος δέχεται τρομαγμένος και άφωνος την οργή του σατιριστή του, ωστόσο σύμφωνα με την υπόθεση, στην αρχή οι τρεις άντρες συνομιλούν και μάλιστα ο έπαρχος τους ρωτά ευγενικά, - *Πώς είστε;* Η Τσαντσάνογλου²¹⁹, επισημαίνει ότι είναι η πρώτη φορά που ο ποιητής επιτρέπει σε σατιριζόμενο του Συνθέματος να μιλήσει, αν και δεν είμαστε καθόλου σίγουροι ότι στην τελική διαμόρφωση του έργου αυτό θα γινόταν εφικτό.

Η σατιρική πρόθεση του ποιητή είναι επίσης ασαφής αφού δεν καταγγέλλει άμεσα κάποια παραβατική συμπεριφορά του σατιριζόμενου.

Κατά τη γνώμη μας, είναι πιθανόν:

A) Ο ποιητής να θέλει να πλήξει τον σατιριζόμενο καθαρά και μόνο για τις μεταρρυθμιστικές του απόψεις. Ο Σολωμός όπως και ο πολιτευόμενος αδελφός του Δημήτριος, υπήρξαν σταθερά αγγλόφιλοι και δεν συμμετείχαν ενεργά στις μεταρρυθμιστικές κινήσεις των φιλελεύθερων συντοπιτών τους. Μέσα λοιπόν από το προσωπίο του πεθαμένου Maitland, ο ποιητής προσπαθεί να υποβιβάσει τον μεταρρυθμιστή σατιριζόμενο, παρουσιάζοντάς τον να φοβάται ακόμη και νεκρό τον αντίπαλό του.

B) Ο ποιητής να θεωρεί τον σατιριζόμενο ως πολιτικό αντίπαλο του αδελφού του.

Σ' αυτή την περίπτωση, η σάτιρα τον παρουσιάζει σαν ένα αδύναμο μεταρρυθμιστή που δεν μπορεί να ορθώσει το ανάστημά του και να αρθρώσει λόγο μπροστά σε ένα αντίπαλό του. Και πάλι η σάτιρα στοχεύει στον υποβιβασμό της προσωπικότητάς του.

Γ) Ο ποιητής να θέλει να πλήξει γενικότερα τον σατιριζόμενο. Αν πραγματικά ο σατιριζόμενος είναι ο Γεώργιος Δε Ρώσσης, ο ποιητής φαίνεται να τρέφει μια εχθρότητα-όπως είδαμε και στο *Δεύτερο Όνειρο* – στο πρόσωπό του, εξ αιτίας της στάσης του στην οικογενειακή δίκη των Σολωμών. Σ' αυτή την περίπτωση η σατιρική πρόθεση είναι η προσωπική εκδίκηση του ποιητή.

²¹⁹ Ε. Τσαντσάνογλου, «Διονύσιος Σολωμός», στο *Σάτιρα και απολιτική στη Νεώτερη Ελλάδα*,...,σ. 38.

Δ. Τα σατιρικά επιγράμματα του Σολωμού.

Όπως είναι γνωστό, το επίγραμμα είναι το ποιητικό είδος που απαιτεί τέλεια διατύπωση και πλήρη απόδοση ενός νοήματος, μέσα σε ελάχιστους στίχους.

Λόγω τις μικρής του έκτασης «κατατάσσεται στις λεγόμενες «μικρές φόρμες» της λογοτεχνίας μαζί με τα γνωμικά, τα αποφθέγματα, τους στοχασμούς, τους αφορισμούς, τα αξιώματα, τις παροιμίες και τα αινίγματα»²²⁰.

Τα κύρια χαρακτηριστικά του επιγράμματος είναι τρία:

Α) Η μικρή έκταση του κειμένου του. Συνήθως τα επιγράμματα είναι δίστιχα, τετράστιχα ή εξάστιχα.

Β) Το πλήρες και μεστό νοήματος, περιεχόμενό του. Το επίγραμμα οφείλει να έχει νοηματική πυκνότητα και να την αποδίδει όπως πρέπει. Η περιττολογία δεν έχει καμία θέση στην επιγραμματική διατύπωση.

Γ) Η άρτια μορφή του. Το επίγραμμα διακρίνεται για την άρτια επεξεργασμένη μορφή του.

Στον νεοελληνικό ποιητικό χώρο, το επίγραμμα καλλιεργήθηκε κατά τον 19^ο αιώνα περισσότερο από την Επτανησιακή σχολή και ιδιαίτερα από τον Διονύσιο Σολωμό.

Ο Σολωμός ασχολήθηκε κυρίως με το λυρικό, το ηρωικό, το επιτύμβιο και το σατιρικό επίγραμμα και μας έδωσε το κορυφαίο όλης της νεοελληνικής επιγραμματολογίας: *Η καταστροφή των Ψαρών*. Κατά τον 20^ο αιώνα²²¹ ασχολήθηκαν επίσης με το είδος, οι: Κ. Παλαμάς, Π. Νιρβάνας, Ι. Γρυπάρης, Α. Σικελιανός, Λ. Μαβίλης, Κ. Καβάφης, Γ. Σεφέρης και Οδυσσέας Ελύτης.

Όσο αφορά το ρόλο του επιγράμματος στην σάτιρα, η Κωστίου²²² επισημαίνει πως η σύντομη αλλά περιεκτική του διατύπωση ανταποκρίνεται στην βασική ιδιότητα της σάτιρας, την βραχύτητα. Ένα σατιρικό έργο δεν πρέπει να έχει μεγάλη έκταση γιατί καταντά ανιαρό για τον αναγνώστη του. Επιπλέον, η επιγραμματική σατιρική διατύπωση προϋποθέτει το εύστροφο μυαλό τόσο του συγγραφέα, όσο και του αναγνώστη. Ο σατιρικός επιγραμματοποιός, πρέπει με ιδιαίτερη δεξιοτεχνία να προσαρμόσει ένα πλήρες σατιρικό περιεχόμενο μέσα σε λίγους, αλλά σωστά επεξεργασμένους στίχους και ο αναγνώστης πρέπει αντίστοιχα να μπορεί να συλλάβει νοηματικά αυτό, το πολλές φορές δυσκολονόητο περιεχόμενο.

Το σατιρικό επίγραμμα ανάλογα με την πρόθεση του συγγραφέα του, μπορεί να έχει ειρωνικό, σαρκαστικό, κυνικό, ανατρεπτικό, παράδοξο ή απλά «γελαστικό» νοηματικό περιεχόμενο.

Παρακάτω θα παραθέσουμε και θα σχολιάσουμε τα δημοσιευμένα σατιρικά επιγράμματα του Σολωμού.

²²⁰ Κ. Μητσάκης, « Επίγραμμα» στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας-Πρόσωπα. Έργα, Ρεύματα, Όροι*, Πατάκης, Αθήνα 2010, σ, 659.

²²¹ *Ο.π.*, σ., 659.

²²² Κατερίνα Κωστίου, *Εισαγωγή στην ποιητική της ανατροπής...*, σ. 71.

Σχέσις Πολύπλοκη²²³

*Αργά πάει πέρα
Νάβρη το φως του,
Τη θυγατέρα
Της γυναικός του,
Πούχε δικό της
Φως, το γαμπρό της.*

Το συγκεκριμένο επίγραμμα, σύμφωνα με τον Λ. Πολίτη «εσώθηκε εις την μνήμην των φίλων του ποιητή»²²⁴. Πρόκειται για ένα «γελαστικό» σατιρικό επίγραμμα με «πικάντικο και γαργαλιστικό» περιεχόμενο καθώς όπως φαίνεται αφορά μια παράνομη σχέση γαμπρού- πεθεράς.

Το Ψίχαλο.

*Σε βλέπω πάντα που κυλάς.
Για πες μου, ψίχαλο, πού πας;
Πού πας ομπρός οπίσω;
-Τον κόσμο να φωτίσω.*

Σύμφωνα με τον Λ. Πολίτη²²⁵, *Το ψίχαλο* πρωτοδημοσιεύτηκε ανώνυμα στην εφημερίδα της Κέρκυρας *Τιμόνι*, τον Αύγουστο του 1849. Ξαναδημοσιεύθηκε τον Αύγουστο του 1859 στην εφημερίδα της Κέρκυρας, *Νέα Εποχή*, με τον τίτλο *Εις νεανίαν*. Κατά τη γνώμη μας, ο ποιητής ειρωνεύεται κάποιον νεαρό αποκαλώντας τον «ψίχαλο», εξαιτίας της υπερβολικής του αυτοπεποίθησης ότι μπορεί να αλλάξει και να «φωτίσει» όλο τον κόσμο. Το επίγραμμα έχει ειρωνικό ύφος και η πρόθεση του Σολωμού φαίνεται πως είναι να υποτιμήσει την ανεξέλεγκτη νεανική ορμή και επιπολαιότητα.

Εις Άρπαγα.

*Τέτοιο φίλο γω να χάσω!
Για τρεις μέρες θα περάσω
Με ψωμάκι, με τυρί.
Και συ, κόκορε τσ' αυλής μου,
Για το φίλο της ψυχής μου
Μαύρο βάψε το λειρί.*

²²³ Τα σατιρικά επιγράμματα μελετήθηκαν από το βιβλίο: Λ. Πολίτης, *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα*, τ. Α *Ποιήματα*, Ίκαρος, Αθήνα 1971.

²²⁴ Λ. Πολίτης, *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα*, τ. Α *Ποιήματα*, Ίκαρος, Αθήνα 1971, σ. 372.

²²⁵ *Ο.π.*, σ. 372.

Το παραπάνω επίγραμμα δημοσιεύτηκε με άλλο τίτλο, *Εις είδησιν θανάτου*, μαζί με το *Εις νεανίαν*. Πρέπει να γράφτηκε από τον ποιητή μετά την είδηση για τον θάνατο κάποιου, που μάλλον είχε την άσχημη συνήθεια να «αρπάζει» ό,τι μπορούσε. Έχει καθαρά χλευαστικό περιεχόμενο και έντονο ειρωνικό ύφος αφού εννοεί το εντελώς αντίθετο από ότι λέει. Προφανώς, η απώλεια ενός ανθρώπου τέτοιου είδους, δεν σήμαινε τίποτε απολύτως για τον ποιητή.

Εις Ψεύτην.

1.

*Η Μούσ' αλαφροπάτησε, κι εστήθηκ' ομπροστά μου,
Και μόδειξε τη μύτη του για τη σκορδομυτιά μου.*

2.

*Μούσα, και πώς να τότε πω για να βαλθή σε μέτρο;
-Βάλε του κάλπικ' όνομα και πες τονε Κυρ Πέτρο.*

3.

*Στρέψε, Σιρ Πίτερ, κατά με το γαληνό σου βλέμμα
Κι' αν ημπορής βγάλε πνοή που να μην είναι ψέμα.*

Το επίγραμμα έχει βρεθεί στα χειρόγραφα του ποιητή και έχει δημοσιευτεί από τον Πολυλά. Παρατηρούμε πως ο ποιητής υποκρίνεται στην αρχή πως δεν έχει την πρόθεση να σατιρίσει τον ψεύτη, αλλά όμως «υποκύπτει» στην υπόδειξη της Μούσας να του ρίξει μια «σκορδομυτιά», ένα ελαφρύ χτύπημα στη μύτη. Ιδέα της Μούσας είναι να του αλλάξει το όνομα και να το κάνει Κύριο Πέτρο, μπας και φιλοτιμηθεί και πάψει την κακή του συνήθεια. Ο ποιητής, «αναβαθμίζει» ακόμα περισσότερο το όνομα, κάνοντάς το αγγλικό και μάλιστα συνοδευόμενο από τίτλο ευγενείας, ωστόσο όλες οι προσπάθειες είναι μάταιες. Πρόκειται για ένα αδιόρθωτο ψεύτη που όσο κι αν προσπαθείς να τον αλλάξεις δεν κατορθώνεις κάτι.

Ο ποιητής θέλοντας να αποδείξει ότι το ελάττωμα της ψευτιάς του σατιριζόμενου βρίσκεται σε υπερβολικό βαθμό, βάζει την σατιρική ποίηση (Μούσα) να ασχολείται από μόνη της μ' αυτόν. Σαν να θέλει να πει αγανακτισμένη στον ποιητή, πως είναι καιρός πια ο ποιητής να ασχοληθεί και να σατιρίσει αυτόν τον αμετανόητο ψεύτη.

Η «υποκριτική» απροθυμία του ποιητή και η αναγκαστική «συμμόρφωσή του» με τις επιταγές της Μούσας μας παραπέμπουν στην εσκεμμένη αποστασιοποίηση της ρομαντικής ειρωνείας.

Ξερή Πολυμάθεια.

Δω μια φορά ήταν άνθρωπος, κι εκεί 'ταν ένας τόπος.

Πρόκειται για ένα συντομότερο σατιρικό επίγραμμα με μια, ίσως, νότα κυνισμού. Ο Σολωμός χρησιμοποιεί μια αντιφατική σε σχέση με τον τίτλο του επιγράμματος διατύπωση, που όμως το νόημά της είναι κατανοητό. Για να δείξει την ανωφέλεια της

ξερής πολυμάθειας χρησιμοποιεί μια παράλογη διατύπωση που ωστόσο επισημαίνει το ίδιο πράγμα: πόσο ανώφελη και χωρίς αντίκρισμα είναι η πολυμάθεια όταν δεν χρησιμοποιείται εκεί που πρέπει, και προπαντός όταν κάποιος την επιζητά απλά και μόνο σαν πνευματικό εφόδιο και μέσο επίδειξης. Σύμφωνα με την Κωστίου²²⁶, αυτή είναι η τεχνική του παράδοξου που εξυπηρετεί την σατιρική επιγραμματική διατύπωση. Ο σατιριστής επιλέγει έξυπνα δύο αντιφατικά στοιχεία, που ο αναγνώστης, πρέπει μόνος του να δημιουργήσει τη σχέση που τα συνδέει.

Προς τους Επτανήσιους.

*Δυστυχισμένε μου λαέ, καλέ και αγαπημένε,
Πάντοτ' ευκολοπίστευτε και πάντα προδομένε.*

Είναι ένα έξυπνο σατιρικό επίγραμμα για τον Επτανησιακό λαό. Η σατιρική πρόθεση του ποιητή είναι να ψέξει το λαό για την ευκολοπιστία του, ωστόσο χρησιμοποιεί το ειρωνικό σχήμα του «ψόγου με έπαινο» για να μην παρεξηγηθεί από τους συντοπίτες του. Στον πρώτο στίχο δείχνει τη συμπάθεια, την κατανόηση και την αγάπη του με τις λέξεις *δυστυχισμένε, καλέ, αγαπημένε* και αμέσως μετά στο δεύτερο στίχο, τους μαλώνει για την συστηματική τους αφέλεια, που τους κάνει να βρίσκονται πάντα στη δύσκολη θέση του προδομένου. Προφανώς το περιεχόμενο είναι καθαρά πολιτικό και πρέπει να αναφέρεται στη συστηματική εξαπάτηση των Επτανήσιων από τους επίδοξους πολιτευτές τους.

Ενώ ένας συλλογίζοτουν ανάποδα.

Για ψάλε παπαδίστικα, ψίχουλο του πεντάρτου.

Σύμφωνα με τον Λίνο Πολίτη²²⁷, το παραπάνω επίγραμμα δημοσίευσε ο Κ. Πασαγιάννης από τα αντίγραφα του Πολυλά, στο περιοδικό *Γράμματα* στην Αλεξάνδρεια το 1913.

Πρόκειται για ένα συντομότερο σατιρικό επίγραμμα που περιέχει την ειρωνική πρόκληση του ποιητή προς κάποιον υποδεέστερο από αυτόν. Ο υποδεέστερος παρομοιάζεται με ένα ψίχουλο από έναν μεγάλο άρτο, δηλαδή κάτι πολύ ελάχιστο.

-Αν μπορείς ψίχουλο, τον προκαλεί ο ποιητής, ψάλε σαν να είσαι παπάς.

Κατά τη γνώμη μας, ο ειρωνικός αυτός υπαινιγμός πρέπει να απευθύνεται από τον ποιητή προς κάποιον φιλόδοξο- αλλά χαμηλής στάθμης- ομότεχνό του.

Εις Άσχημον.

*Της μαϊμούς ο τρίταβος πέστε ποιός είναι ποιός;
Όλοι συμφώνως έσκουζαν κι' είπαν πως είν' ο Ιός.*

²²⁶ Κατερίνα Κωστίου, *Εισαγωγή στην ποιητική της ανατροπής...*, σ. 84.

²²⁷ Λ. Πολίτης, *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα, τ. Α Ποιήματα*, Ίκαρος, Αθήνα 1971, σ. 372.

Σύμφωνα με τον Στυλιανό Αλεξίου²²⁸, το επίγραμμα δημοσιεύτηκε από τον Δε Βιάζη που το γνώριζε από προφορική παράδοση και αργότερα από τον Κ. Πασαγιάννη που το χρησιμοποίησε από τα αντίγραφα του Πολυλά.

Το επίγραμμα σατιρίζει τον Αυστριακό Leopold Joss, καθηγητή Δικαίου στην Ιόνιο Ακαδημία, στην Κέρκυρα. Η λέξη «τρίταβος» σημαίνει τρίπαππους και πρόκειται για μια ειρωνική αντιστροφή της θεωρίας της εξέλιξης του Darwin.

Σύμφωνα με τη θεωρία του C.Darwin (1871) για την εξέλιξη και την καταγωγή του ανθρώπινου είδους, ο άνθρωπος κατάγεται από τα πιθηκοειδή και αποτελεί τη φυσική τους εξέλιξη: Πίθηκος- πιθηκάνθρωπος- άνθρωπος.

Ο Αλεξίου μας πληροφορεί²²⁹, πως ο Σολωμός εξαιτίας του ιδεαλισμού και της πίστης του προς τη θεία φύση του ανθρώπου, δεν συμπαθούσε καθόλου αυτή τη νέα εξελικτική θεωρία, ωστόσο φαίνεται πως την γνώριζε μέσω των συναναστροφών του με τους καθηγητές της Ιόνιας Ακαδημίας. Είναι εξάλλου γνωστό ότι ο ποιητής γενικά αντιπαθούσε όλες τις υλιστικές και αθεϊστικές δοξασίες.

Με το επίγραμμά του ο Σολωμός κάνει μια ειρωνική αντιστροφή της θεωρίας, ψάχνοντας να βρει τον τρίταβο της μαϊμούς. Το γιατί επιλέγει να σατιρίσει τον Leopold Joss σαν πρόγονο της μαϊμούς, δηλώνεται από τον τίτλο του επιγράμματος. Ο Joss είναι πολύ άσχημος και θυμίζει έντονα την μαϊμού, οπότε μιλάμε για μια καθαρά χλευαστική σάτιρα. Δεν είναι όμως απίθανο, ο Joss να ήταν υπέρμαχος της θεωρίας του Darwin, οπότε ο ποιητής τον ειρωνεύεται μέσω μιας ερώτησης- που σε συνδυασμό με την προσωπική του ασχήμια- αντιστρέφει την πορεία της καταγωγής του.

Για τον Ανδρέα Μουστοξύδη²³⁰.

*Σ' ολόκληρη τη ζωή του ο Μουστοξύδης,
Από τα επτά του χρόνια στα εβδομήντα,
Έργο και λογισμό είχε μόνον ένα:
Να δείχνει αλήθεια την ψευτιά, το ψέμα αλήθεια.*

Το επίγραμμα γράφτηκε στα ιταλικά το 1855 και τον τίτλο συνοδεύει -σε παρένθεση- η σημείωση του ποιητή: (Σατιρικό). Η πρόθεση λοιπόν του Σολωμού δηλώνεται από την αρχή, συνεπώς έχουμε ένα προσωπικό σατιρικό επίγραμμα αν και ο Λ. Πολίτης²³¹ χαρακτηρίζει το περιεχόμενό του μάλλον «πειραχτικό».

Ο Ανδρέας Μουστοξύδης γεννήθηκε το 1785, οπότε ο Σολωμός φαίνεται πως το 1855 αποφασίζει να του κάνει ένα «δωράκι» γενεθλίων για τη συμπλήρωση των εβδομηκοστών του χρόνων.

Το επίγραμμα, σύμφωνα με τον Αλεξίου²³², αποτελεί την σατιρική εκδίκηση του ποιητή απέναντι στην υποτιμητική άποψη του Μουστοξύδη για την ποίηση του Σολωμού.

²²⁸ Σ. Αλεξίου, *Διονύσιος Σολωμός-Ποιήματα και Πεζά*, Στιγμή, Αθήνα 1994, σ. 336.

²²⁹ *Ο.π.*, σ. 337.

²³⁰ *Ο.π.*, σ. 411.

²³¹ Λ. Πολίτης, *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα-Πεζά και Ιταλικά*, ..., σ. 333.

²³² Σ. Αλεξίου, *Διονύσιος Σολωμός-Ποιήματα και Πεζά*, ..., σ. 377.

Ο λόγιος Μουστοξύδης είχε πει κάποτε πως «τα στιχουργήματα του Σούτσου ήταν πολύ καλύτερα από τον Ύμνο του Σολωμού». Αυτό βέβαια πρέπει να πίκρανε πολύ τον ποιητή και του ανταπέδωσε την «φιλοφρόνηση» μέσα από το σατιρικό του επίγραμμα. Του καταλογίζει ως συστηματικό τρόπο σκέψης και δραστηριότητας, την ανειλικρίνεια και την πανουργία, σαν αποτέλεσμα της ματαιοδοξίας του. Εξάλλου ο Σολωμός τον αντιμετώπιζε πάντα σαν ένα λόγιο της «ξερής πολυμάθειας», όπως ακριβώς θεωρούσε και τον Κοραή.

Ας μην ξεχνάμε επίσης, ότι ο Μουστοξύδης σατιρίστηκε και από τον Ugo Foscolo, σαν μέλος της λόγιας φατρίας των αυλοκολάκων του Μιλάνου (βλ. σ. 60).

Σύμφωνα με τα σχόλια στην *Υπερκάλυψη*²³³, ο Μουστοξύδης δεν προκάλεσε ποτέ την συμπάθεια και τη φιλία κανενός, γιατί πάντα περιφρονούσε τους άλλους και ποτέ δεν ήταν ειλικρινής με κανέναν. Μάλιστα, ο Γ. Τυπάλδος- Ιακωβάτος τον παρομοίαζε με «ακάθαρτη σουπιά που χύνει το μελάνι της», για να δείξει τον υποκριτικό του χαρακτήρα και την ανεντιμότητα που τον διέκρινε στις σχέσεις του με τους άλλους.

Τελειώνοντας πρέπει να αναφέρουμε ότι από όλα τα παραπάνω επιγράμματα, θεωρούμε πως μόνο τα τελευταία δύο είναι καθαρά σατιρικά, με την έννοια ότι έχουν σαφείς προσωπικούς στόχους .

²³³ Ούγος Φόσκολος, *Διδύμου Κληρικού ελαχίστου Προφήτου της Υπερκάλυψεως-Βιβλίον Μοναδικόν*, σχόλια-μτφρ. Α. Μπελεζίνης & Δ. Αρβανιτάκης, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2012, σ. 274-275.

Ε. «Ψήγματα» σάτιρας στο υπόλοιπο έργο του Δ. Σολωμού.

Ο Σολωμός δεν υπήρξε συστηματικός σατιρικός ποιητής ωστόσο παρατηρούμε ότι η σατιρική του διάθεση εκφράζεται αρκετά συχνά και σε άλλα, μη σατιρικά του έργα.

Σύμφωνα με τη μελέτη μας, εντοπίσαμε ότι στα «αγαπημένα» σατιρικά θέματα του ποιητή ανήκει η κοινωνική υποκρισία και τα στερεότυπά της, η αντεπαναστατική στάση της Ιερής συμμαχίας, το μίσος και η χαιρεκακία των Γάλλων απέναντι στις ελληνικές νίκες και ήττες αντίστοιχα- κατά την περίοδο του εθνικοαπελευθερωτικού αγώνα του 1821- και η διχόνοια που αναπτύχθηκε ανάμεσα στους αρχηγούς των Ελλήνων και κόστισε ακριβά στην πατρίδα μας.

Όπως έχουμε προαναφέρει (βλ. σ. 52), στην *Φαρμακωμένη* εντοπίσαμε την σάτιρα του ποιητή κατά του κοινωνικού περίγυρου της Ζακύνθου, που με περίσσια ευκολία κατακρίνει την συμπεριφορά των γυναικών, ιδιαίτερα των νεαρών κοριτσιών, και με την ίδια ευκολία τις «στιγματίζει» ως ανήθικες. Ψέγει με δριμύ ύφος αυτήν την κοινωνική νοοτροπία -που στη βάση της είναι επικίνδυνη- αφού μπορεί να στείλει κάποιον στον τάφο. Συγχρόνως, καταγγέλλει την κοινωνία για την υποκρισία της, γιατί ενώ η ίδια οδηγεί τα κορίτσια στο θάνατο, τους αποδίδει περισσότερες τιμές, που ή ίδια τους στερούσε όσο ήταν ζωντανά.

Την σατιρική καταγγελία του Σολωμού κατά της αγγλικής αδιαφορίας, των ψεύτικων ρώσικων υποσχέσεων για βοήθεια και της σκληρής αντεπαναστατικής στάσης της Ιερής συμμαχίας, συναντάμε στον *Ύμνον εις την Ελευθερίαν* και στην ωδή *Εις το θάνατο του Λόρδ Μπάϊρον*. Συγκεκριμένα στον *Ύμνο*²³⁴ εντοπίζουμε την καταγγελία για την αδιαφορία της Αγγλίας και την υποκριτική στάση της Ρωσίας :

*Άλλος σου έκλαψε εις τα στήθια,
Αλλ' ανάσασιν καμιά.
Άλλος σου έταξε βοήθεια
Και σε γέλασε φρικτά.*

Καταγγέλλει επίσης την σκληρότητα της Ιερής συμμαχίας:

*Άλλοι, οιμέ! Στη συμφορά σου
Οπού εχαίροντο πολύ,
Σύρε νάβρης τα παιδιά σου,
Σύρε, έλεγαν οι σκληροί.*

Ιδιαίτερα σατιρίζει τη στάση της Αυστρίας και του Μέτερνιχ εναντίον της ελληνικής επανάστασης, κάνοντας και μια αναφορά στην ίδια αυστριακή πολιτική, που επίσης κατέπνιγε όλα τα επαναστατικά ενωτικά κινήματα της Ιταλίας:

*Σε ζανοίγει από τα νέφη
Και το μάτι του Αετού,
Που φτερά και νύχια θρέφει
Με τα σπλάχνα του Ιταλού.*

²³⁴ Ο *Ύμνος εις την Ελευθερίαν* διαβάστηκε από το: Λ. Πολίτης, *Διονυσίου Σολωμού-Άπαντα*, τ. Α' *Ποιήματα*, Ίκαρος, Αθήνα 2012.

*Και σ' εσέ καταγυρμένος,
Γιατί πάντα σε μισεί,
Έκρωζ' έκρωζε ο σκασμένος
Να σε βλάβη, αν ημπορή.*

Απευθύνεται στο σύνολο των ισχυρών της Ευρώπης και τους ρωτά ευθέως, αν θα καταπνίξουν εξαιτίας της πολιτικής τους, την ελληνική επανάσταση. Σε μια τέτοια περίπτωση, πρέπει να γνωρίζουν ότι θα χτυπήσουν ένα ομόθρησκο τους κράτος. Η σάτιρα του ποιητή προειδοποιεί προκλητικά τους Ευρωπαίους βασιλιάδες, βάζοντάς τους αντιμέτωπους με τις ευθύνες τους απέναντι σε ένα επίσης χριστιανικό κράτος:

*Τι θα κάμετε; θ' αφήστε
Να αποκτήσωμεν εμείς
Λευθερίαν, ή θα την λύστε
Εξ αιτίας Πολιτικής;*

*Τούτο ανίσως μελετάτε
« Ιδού, εμπρός σας τον Σταυρό
Βασιλείς! Ελάτε, ελάτε,
Και κτυπήσετε κι εδώ».*

Στην ωδή *Εις τον θάνατον του Λόρδ Μπάϊρον*²³⁵, σατιρίζει επίσης την Ιερή συμμαχία που δεν ενέκρινε την Ελληνική επανάσταση και γελοιοποιεί τους Ευρωπαίους μονάρχες παρομοιάζοντάς τους με πασάδες. Στην ουσία καταγγέλλει το μίσος τους εναντίον της Ελλάδας, εξισώνοντάς το με μίσος των Τούρκων εναντίον της. Ταυτόχρονα σατιρίζει την υποκριτική τους στάση εξαιτίας της απαράδεκτης συμμαχίας τους με τον Σουλτάνο.

*Σκιάζεσαι τους Βασιλιάδες
Που έχουν Ένωσιν Ιερή,
Μη φερθούνε ωσάν Πασάδες
Στον Μαχμούτ εμπιστευτοί;*

Στην ίδια ωδή σατιρίζει με έντονο ειρωνικό ύφος τη στάση των Γάλλων, που χάρηκαν με περίσσια κακία για την καταστροφή των Ψαρών:

*Φωνήν τρόμου η Ελλάδα σύρνει,
σύρνει, και έπειτα σιωπεί.
Όμως κρότους μες στη Σμύρνη
Όλη νύχτα ηχολογεί.*

*Να, ανθοστόλιστο τραπέζι,
Δεν είν' γέννημα Τουρκών,*

²³⁵ Το έργο *Εις τον θάνατον του Λόρδ Μπάϊρον*, διαβάστηκε από το: Λ. Πολίτης, *Διονυσίου Σολωμού-Άπαντα*, τ. Α' *Ποιήματα*, Ίκαρος, Αθήνα 2012.

*Οπού τρώνοντας περιπαίζει
Την αντρεία των Ψαριανών.*

*Μύρια λόγια, γέλια μύρια,
Και χτυπούν τα φωτερά
Στα ολογέμιστα ποτήρια
Και στα γέλια τα τρελά.*

*Με αρμονίες τους κράζει η λύρα,
Και επετάχτηκαν ομού,
Λυσσασμένοι από την πύρα
Της χαράς και του κρασιού.*

*Και χορεύουνε τριγύρου...
Γειά σας, Γάλλου ευγενικοί!
Είν' τα χώματα του Ομήρου
Που το πόδι σας πατεί!*

Σύμφωνα με τον Αλεξίου²³⁶, στις 2 Ιουλίου του 1824 δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα «Φίλος του Νόμου» της Σμύρνης, η είδηση πως ο γάλλος στρατιωτικός Arnaud χάρηκε ιδιαίτερα με την καταστροφή των Ψαρών (22 Ιουνίου 1824) και έκανε συμπόσιο με πυροτεχνήματα, μουσική και χορό για να γιορτάσει το γεγονός. Για τη στάση του αυτή, ο φιλέλληνας γάλλος πρόξενος Δαβίδ εξέφρασε την έντονη δυσαρέσκειά του.

Εκτός από τους Γάλλους φιλέλληνες υπήρχαν και πολλοί ανθέλληνες, ιδιαίτερα στρατιωτικοί, που εκπαίδευαν τον τουρκοαιγυπτιακό στρατό και φυσικά χαιρόνταν με τις ελληνικές ήττες. Στις παραπάνω στροφές, ο ποιητής σατιρίζει τη γαλλική ανθελληνική στάση, περιγράφοντας τη γιορτή των Γάλλων με τόση ζωντάνια σαν να ήταν παρών. Στην τελευταία στροφή παρατηρούμε την έντονη ειρωνική αποστροφή του ποιητή «Γειά σας Γάλλοι ευγενικοί!» και αμέσως μετά τον ειρωνικό του υποβιβασμό «Είν' το χώμα του Ομήρου που το πόδι σας πατεί!». Η ειρωνεία του ποιητή είναι ιδιαίτερα καυστική για τους Γάλλους. Υπενθυμίζοντάς τους πως βρίσκονται στην πατρίδα του Ομήρου, υπονοεί σαφώς πως δεν είναι άξιοι λόγω αγένειας και ασέβειας να πατούν σε τέτοια χώματα.

Η διχόνοια που «ρίζωσε και άνθισε» ανάμεσα στους Έλληνες αγωνιστές του 1821, πίκραινε αφάνταστα τον Σολωμό. Στην *Ωδή για τον Μπάιρον*, ψέγει τους Έλληνες που άφησαν τη διχόνοια να μπει ανάμεσά τους:

*Και κρατώντας κάτι φίδια
Πούχε βγάλει απ' την καρδιά,
Και, χτυπώντας τα πιτήδεια
Εις τους Έλληνες περνά.*

Τους ψέγει γιατί υποκύπτοντας στις προσωπικές τους φιλοδοξίες, έγιναν θύματα της αρχομανίας τους με συνέπεια να ζηλεύουν ο ένας τον άλλο και να βρίζονται μεταξύ τους, αδιαφορώντας για τον κοινό σκοπό του αγώνα:

²³⁶ Σ. Αλεξίου, *Διονύσιος Σολωμός-Ποιήματα και Πεζά*, Στιγμή, Αθήνα 1994, σ. 153.

*Όμως θέρμη, ποίος υβρίζει
Τον καλύτερο, και ποιος
Λόγια ανόητα ψιθυρίζει
Άλλος στέκεται οκνηρός.*

Καταγγέλλει τον άδικο και ανώφελο αλληλοσκοτωμό των αγωνιστών, σαν αποτέλεσμα της διχόνοιας:

*Και άλλοι, αλίτηροι! Χτυπώντας
Πέφτουνε στον αδελφό,
και παινεύονται, θαρρώντας
Πως εχτύπησαν εχθρό.*

Στον Ύμνο, εντοπίζουμε και τη δυσαρέσκεια του ποιητή για την αλόγιστη σφαγή. Ψέγει τους αγωνιστές που παρασυρμένοι από την τρέλα του πολέμου σφάζουν χωρίς οίκτο και έλεος όποιον βρεθεί μπροστά τους:

*Προσοχή καμία δεν κάνει
Κανείς, όχι, εις τη σφαγή.
Πάνε πάντα εμπρός. Ω! Φθάνει,
Φθάνει. Έως τότε οι σκοτωμοί;*

Είναι γνωστό ότι δύο ήταν οι κυρίαρχες σκέψεις στο μυαλό του Σολωμού, η ελευθερία και η γλώσσα. Αυτό μας το κάνει γνωστό στον *Διάλογο*, το δεύτερο από τα δύο πεζά του έργα που γράφτηκε στη Ζάκυνθο το 1824: «...μήγαρις έχω άλλο στο νου μου πάρεξ ελευθερία και γλώσσα; Εκείνη άρχισε να πατή τα κεφάλια τα τούρκικα, τούτη θέλει πατήση ογλήγορα τα σοφολογιατάστικα...».²³⁷ Στο έργο αυτό βλέπουμε τη θεωρητική κατάρτιση του ποιητή γύρω από τη γλώσσα και την ποίηση καθώς και τον απόλυτο συσχετισμό της ελευθερίας με τη γλώσσα. Ο Σολωμός κάνει σαφές στον Σοφολογιότατο συνομιλητή του- ένα φανατικό υποστηρικτή της αρχαίας γλώσσας, πιθανόν τον Αδ. Κοραή-, ότι για τον ίδιο, «ποίηση είναι ό,τι εκφράζει υψηλά νοήματα με μεστό και πυκνό λόγο». Για τον ποιητή, ένα ποιητικό έργο προκύπτει από την αισθητική και όχι την εγκεφαλική οργάνωση της γλώσσας, του νοήματος, του ρυθμού και της εικόνας.

Ωστόσο μέσα σ' αυτό το σοβαρό έργο εντοπίζουμε και λίγα «σατιρικά ψήγματα» που αποδεικνύουν την σατιρική φλέβα αλλά και την ικανότητα του ποιητή να διαχειρίζεται τα υψηλά νοήματα -όπως αυτό της γλώσσας- χρησιμοποιώντας το «χαμηλό» ύφος της σάτιρας.

Η χρήση του σατιρικού του λόγου σε ορισμένα σημεία, όχι μόνο δεν υποβιβάζει το περιεχόμενο του *Διαλόγου*, αλλά αναδεικνύει: **1)** το θαυμασμό του για τον γλωσσικό πλούτο της καθομιλουμένης δημοτικής και την ανάγκη να καθιερωθεί σαν κοινός εκφραστικός τρόπος όλων των Ελλήνων, **2)** τον ψόγο του ποιητή κατά της στείρας πολυμάθειας, και **3)** την ευελιξία της σκέψης του με το να χρησιμοποιεί τα κατάλληλα επιχειρήματα για να «εξουδετερώσει» τον αντίπαλό του.

²³⁷ Λ. Πολίτης, *Διονύσιος Σολωμός, Άπαντα, τ. Β' Πεζά και Ιταλικά*, Ίκαρος, Αθήνα 2005, σ. 12.

Στο δίπολο σατιριστή- σατιριζόμενου έχουμε τον ποιητή (Σολωμός) και τον σοφολογιότατο (σατιριζόμενο).

Παρακάτω θα παραθέσουμε και θα σχολιάσουμε μικρά σατιρικά αποσπάσματα.

1^ο απόσπασμα.²³⁸

ΦΙΛΟΣ: *Ο Σοφολογιότατος έρχεται κατά μας.*

ΠΟΙΗΤΗΣ: *Καλώς τα δέχτηκες με την υπομονή σου! Εγώ δεν θέλω λόγια μ' αυτόν. Κοίτα πως τρέχει! Το πηγούνι του σηκώνει την άκρη, ωσάν να ήθελε να ενωθή με την μύτη. Ω να εγένονταν η ένωση, και τόση σφιχτή, που να μην μπορεί πλέον ν' ανοίξη το στόμα του για να φωτίση το γένος!*

Ο ποιητής, σε ένα πρώτο επίπεδο, φαίνεται να σατιρίζει με χιούμορ την εξωτερική εμφάνιση του Σοφολογιότατου. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, ο Σολωμός συνδέει την εξωτερική του εμφάνιση με την υπεροψία και την αλαζονεία του χαρακτήρα του, σύμφωνα με την θεωρία του συσχετισμού της εξωτερικής και της ψυχικής εμφάνισης που είδαμε να κάνει και στο 2^ο κεφάλαιο της *Γυναίκας της Ζάκυθος*. Το ορθωμένο πηγούνι του Σοφολογιότατου δείχνει -σύμφωνα με τον ποιητή- την τάση του για σπουδαιοφάνεια. Η ευχή του ποιητή να κλείσει το στόμα του ο σατιριζόμενος, είναι αρκετά χιουμοριστική και προκαλεί το γέλιο με το ευφυολόγημά του. Πέρα από το χιούμορ διακρίνουμε και την ειρωνεία με το σχήμα του ψόγου με έπαινο. Ο Σολωμός επαινώντας τον Σοφολογιότατο ως διαφωτιστή του γένους, ουσιαστικά τον ψέγει αφού εννοεί ακριβώς το αντίθετο.

2^ο απόσπασμα.²³⁹

ΣΟΦΟΛΟΓΙΟΤΑΤΟΣ: *Εμείς, εμείς, θέλει σηκώσουμε τους στύλους της γλώσσας, τώρα που η ελευθερία...*

ΠΟΙΗΤΗΣ: *Δεν υποφέρεσαι πλέον! Εσείς, εσείς θέλει σηκώσετε τους ίδιους στύλους οπού έστησε περνώντας από την Παλαιστίνη ο Σέσωστρις! Δεν υποφέρεσαι πλέον! Εσύ ομιλείς για ελευθερία; Εσύ, οπού έχεις αλυσωμένον τον νου σου από όσες περισπωμένες εγράφηκαν από την εφεύρεση της ορθογραφίας έως τώρα, εσύ ομιλείς για ελευθερία; Είδαμε το όφελος οπού εκάματε με τα φώτα σας εις την επανάσταση της Ελλάδας, ακούσαμε ποιητάδες ανόητους που ήθελαν να αθανάτισουν τους ήρωες και οι παινεμένοι ήρωες δεν εκαταλάβαιναν λέξη. Ακούσαμε πεζούς σκοτεινόμυαλους, οι οποίοι επροσπαθούσαν να ανάψουν φλόγα πολέμου εις το λαό, και αρχινούσαν από τη λέξη Προτροπή.*

Στο παραπάνω απόσπασμα παρατηρούμε το ξέσπασμα του Σολωμού απέναντι στην επιμονή του Σοφολογιότατου για την «δημιουργία» μιας νέας «επιτηδευμένης» ελληνικής γλώσσας.

²³⁸ Το απόσπασμα είναι παρμένο από τον *Διάλογο*, σελ. 13, στο βιβλίο: Λ. Πολίτης, *Διονύσιος Σολωμός, Άπαντα, τ. Β' Πεζά και Ιταλικά*, Ίκαρος, Αθήνα 2005

²³⁹ Ο.π.,σ. 24.

Στην υπερβολική επίδειξη της μόρφωσης του με την έκφραση *Εμείς, εμείς, θέλει σηκώσουμε τους στύλους της γλώσσας...* ο ποιητής απαντά ειρωνικά με το παράδειγμα του Σέσωστρι²⁴⁰, του Αιγύπτιου Φαραώ (1878πχ.- 1839 πχ.). Ο Σέσωστρις υπήρξε ένας φιλόδοξος Φαραώ που στα πλαίσια της επεκτατικής του πολιτικής κατέκτησε την Αιθιοπία, τη Νουβία και στη συνέχεια στράφηκε στην κοντινή του Ασία, δηλαδή στις περιοχές της Συρίας και της Παλαιστίνης, φτάνοντας -σύμφωνα με τον Ηρόδοτο- ως την Ιωνία. Από όποια περιοχή περνούσε με το στρατό του, διέταζε τους δούλους του να κατασκευάζουν και να στήνουν στύλους με ιερογλυφικές γραφές για να θυμίζουν το πέρασμά του. Ο Σολωμός ειρωνεύεται τον συνομιλητή του μέσα από το παράδειγμα των στύλων που δεν ήταν τίποτε άλλο, πέρα από την επιβεβαίωση της ματαιοδοξίας του Φαραώ, που την πλήρωσαν για μια ακόμη φορά οι δούλοι του με τη σκληρή δουλειά τους.

Ουσιαστικά λοιπόν ο Σολωμός του επιτίθεται ειρωνικά, αντιστρέφοντας το νόημα των λόγων του και βάζοντάς το σε άλλη επιχειρηματολογική βάση. «Οι στύλοι που θα βάλετε εσείς στη γλώσσα, του λέει, θα ωφελήσουν μόνο την ματαιοδοξία σας και θα υποδουλώσουν τους υπόλοιπους Έλληνες».

Με μια ειρωνική και χιουμοριστική ερώτηση τον καθιστά ανίκανο να μιλά για την ελευθερία, αφού ο ίδιος είναι πνευματικά σκλαβωμένος από τις «περισπωμένες».

Επίσης τον ψέγει για την ξερή και ανώφελη πολυμάθεια -του ίδιου και των ομοίων του-, που τίποτε απολύτως δεν πρόσφερε στην επανάσταση. Αντίθετα, η σκοτεινομυαλιά και η στείρα πολυμάθεια πολλών λογίων, κατέστησε αδύνατη την επικοινωνία μεταξύ των Ελλήνων.

Σε όλο το απόσπασμα παρατηρούμε τη σατιρική επίθεση του Σολωμού που κλιμακώνεται μέσα από διαδοχικές ρητορικές ερωτήσεις, που η απάντησή τους είναι αυτονόητα αντίθετη με το περιεχόμενό τους. Η σατιρική πρόθεση του ποιητή είναι να καταγγείλει: **α)** την ανώφελη και στείρα πολυμάθεια των λογίων και **β)** την εμμονή τους να επιβάλουν στο λαό μια τέτοιου είδους γλώσσα που θα του παρείχε ανούσιες και άχρηστες γνώσεις. Το σατιρικό του ξέσπασμα «διανθίζεται» από το παράδειγμα του Σέσωστρι και το ειρωνικό χιούμορ με τις περισπωμένες.

3^ο απόσπασμα.²⁴¹

ΠΟΙΗΤΗΣ: *Χαίρετε λοιπόν, θείοι τόνοι, οξείες, βαρείες, περισπωμένες! Χαίρετε, ψιλές, δασείες, στιγμές, μεσοστιγμές, υποστιγμές, ερωτηματικές, χαίρετε! Ο κόσμος τρέμει τη δύναμή σας και ουδέ ποιητής ουδέ λογογράφος μπορεί να γράψη λέξη χωρίς πρώτα να σας υποταχθή. Εσείς εμπνεύσατε, πριν γεννηθήτε, τον Όμηρο όταν ετραγουδούσε την Ιλιάδα, την Οδύσσεια, τους ύμνους και ο λαός της Ελλάδας τον επερίκλυε και τον εκαταλάβαινε.....εσείς εμπνεύσατε τον Δάντη.....εσείς τον Σαίξπηρ...εσείς τον Γόεθ(Γκαίτε)...εσείς τον Πίνδαρο οπού ήταν στενοχωρημένος από τους σοφολογιότατους του καιρού του να τους κράζη κοράκους. Κοράκοι, όλοι κοράκοι αληθινοί, και χειρότεροι από τον κόρακα οπού εβγήκε από την Κιβωτό και εθρεφότουν από τα λείψανα οπού είχε αφήσει ο κατακλυσμός του Κόσμου.*

²⁴⁰ «Σέσωστρις Α'», μέσω διαδικτυακού τόπου: www.wikiwand.com/el/Σέσωστρις_Α', 22/12/2016, 11.11

μμ.

²⁴¹ Το απόσπασμα είναι παρμένο από τον *Διάλογο*, σελ. 26., στο βιβλίο: Λ. Πολίτης, *Διονύσιος Σολωμός, Άπαντα, τ. Β' Πεζά και Ιταλικά*, Ίκαρος, Αθήνα 2005

Ο ποιητής ειρωνεύεται την παράλογη εμμονή των λογίων στην σχολαστική τήρηση της γραμματικής, παραθέτοντας ένα προς ένα τα σημεία στίξης και τονισμού. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι κάνει μια ειρωνική παράθεση των γραμματικών αυτών στοιχείων, έτσι ώστε να υποβιβάσει την πραγματική τους αξία. Προφανώς ο ποιητής αναγνωρίζει την σημαντικότητά τους στον γραπτό λόγο, ωστόσο θέλει να αποδείξει ότι η σχολαστική τήρησή τους δεν είναι αναγκαία προϋπόθεση για την αξία ενός έργου. Με μία διαδοχική σειρά ειρωνικών αποστροφών προς τα γραμματικά αυτά σημεία, αρχίζοντας με τη λέξη *Χαίρετε*, ουσιαστικά ειρωνεύεται όλους τους στενόμυαλους και πολυμαθείς λογίους που πιστεύουν ότι τα πραγματικά λογοτεχνικά έργα γράφονται με στείρα εγκεφαλικότητα και αυστηρή προσήλωση στη γραμματική. Για του λόγου το αληθές, επιχειρηματολογεί παραθέτοντας τα ονόματα καταξιωμένων δημιουργών που μεγαλούργησαν βασιζόμενοι μόνο στην ομιλούμενη γλώσσα της εποχής τους και της χώρας τους. Επίσης παραθέτει το παράδειγμα του Πίνδαρου, που συγκρούστηκε με τους σοφούς της εποχής του, για τον ίδιο ακριβώς λόγο που και ο ίδιος τώρα αντιμάχεται με τον Σοφολογιότατο.

Στο τέλος του αποσπάσματος, εντοπίζουμε μια σατιρική εκρηκτική επίθεση προς όλους τους λογίους που επιμένουν στην στείρα αναβίωση μιας «πεθαμένης» γλώσσας. Μέσω της αλληγορικής ειρωνείας του κορακιού, που είναι ένα πτωματοφάγο πουλί, σατιρίζει όλους εκείνους που επιμένουν να τρέφονται με τα λείψανα του παρελθόντος.

Την ίδια σατιρική επίθεση εναντίον των λογίων - φανατικών νοσταλγών του αρχαίου γραμματολογικού παρελθόντος- κάνει και σε μια στροφή του ποιήματος *Εις Μάρκο Μπότσαρη*²⁴²:

*Σοφοί λεξιθήρες, μακρία-
Μη λάχη σας βλάβω τα' αυτία.
Τρεχάτε στα μνήματα μέσα
Και ψάλτε με λόγια τρελά-
Ελάτε ν' ακούστε, παιδιά!*

Ο ποιητής προσκαλεί τα «παιδιά», ως τα μόνα ικανά λόγω της αθωότητάς τους, να ακούσουν το εγκώμιό του για τον ήρωα. Ένα εγκώμιο που είναι γραμμένο με τρελά (για τους λεξιθήρες) λόγια που ωστόσο γίνεται εύκολα κατανοητό από τα παιδιά, αφού είναι γραμμένο στην ομιλούμενη γλώσσα τους. Τα «τρελά λόγια», σύμφωνα με τον Αγγελάτο «είναι η ομιλούμενη γλώσσα που με την κατάλληλη καλλιτεχνική διεργασία πετυχαίνει να εκφράσει υψηλούς ποιητικούς στόχους»²⁴³. Από την πρόσκληση του ποιητή εξαιρούνται με επιδεικτική ειρωνεία και σαρκασμό, οι «σοφοί λεξιθήρες», που ο ποιητής τους παροτρύνει να τρέχουν στα μνήματα για να βρουν τις «νεκρές λέξεις» που ψάχνουν.

²⁴² Το έργο *Εις Μάρκο Μπότσαρη*, διαβάστηκε από το: Λ. Πολίτης, *Διονυσίου Σολωμού-Άπαντα*, τ. Α' *Ποιήματα*, Ίκαρος, Αθήνα 2012.

²⁴³ Δ. Αγγελάτος, *Το έργο του Διονυσίου Σολωμού και ο κόσμος των λογοτεχνικών ειδών*, Gutenberg, Αθήνα 2009, σ. 116.

Επίλογος.

Κατά τη γνώμη μας- και έχοντας μελετήσει το σατιρικό έργο του ποιητή για την εκπόνηση της εργασίας μας-, καταλήγουμε στο συμπέρασμα πως η σάτιρα πρέπει να υπήρξε για τον Σολωμό, ένας τρόπος συναισθηματικής εκτόνωσης. Ο σατιρικός τρόπος έκφρασης λειτουργούσε για τον ποιητή σαν μέσο συναισθηματικής ανακούφισης από την συγκίνηση και τη φόρτιση που του προκαλούσαν διάφορες ευχάριστες ή άσχημες καταστάσεις, κοινωνικές ή προσωπικές.

Έτσι τον συναντάμε να γράφει «γελαστικές» σάτιρες με αντικείμενο τον Ροΐδη, ένα γραφικό γηραιό Ζακυνθινό «πανεπιστήμονα», εκφράζοντας έτσι την νεανική και ανέμελη περίοδο της ζωής του στη Ζάκυνθο.

Στη συνέχεια τον συναντάμε να γράφει σοβαρές σάτιρες με έντονο πολιτικό, κοινωνικό και εθνικό περιεχόμενο. Τόσο το *Όνειρο* όσο και *Η Γυναίκα της Ζάκυνθος*, είναι έργα ουσιαστικής σάτιρας, με την έννοια ότι ψέγουν αντικοινωνικές και αντεθνικές συμπεριφορές συγκεκριμένων ατόμων που βλάπτουν αποδεδειγμένα το ευρύτερο κοινωνικό σύνολο. Σ' αυτά τα έργα, ο συναισθηματισμός του ποιητή ξεχειλίζει από οργή και αγανάκτηση και εκτονώνεται μέσα από ένα δριμύ, καταγγελτικό και τιμωρητικό εισαγγελικό ύφος.

Λίγο αργότερα, στα σατιρικά του *Συνθέματος 1833-34*, τον συναντάμε να κάνει μια προσωπική, εκδικητική σάτιρα εναντίον κάποιων συγκεκριμένων προσώπων, μάλιστα κάποια από αυτά είναι προσωπικοί του φίλοι. Ο ποιητής γράφει αυτά τα σατιρικά έργα παρασυρμένος από τα συναισθήματα της πίκρας και της αδικίας που του δημιούργησε η οικογενειακή του δίκη και από τα οποία δεν απαλλάχτηκε ποτέ μέχρι το τέλος της ζωής του. Είναι έργα γραμμένα «εν βρασμώ ψυχής» που ουσιαστικά τοποθετούνται στο μεταίχμιο σάτιρας-λοιδορίας, καθώς πηγάζουν από το προσωπικό εκδικητικό πάθος του ποιητή.

Στις σάτιρες του Σολωμού δεν εντοπίζουμε μεγάλη ποικιλία από ιδιαίτερα δουλεμένα και επεξεργασμένα σατιρικά και ειρωνικά σχήματα. Μεγαλύτερη συχνότητα παρατηρούμε στην χρήση του σατιρικού προσωπείου, του ονείρου, του οράματος και της προφητείας. Οι παραπάνω τεχνικές ασφαλώς δεν αποτελούν δικές του πρωτοτυπίες, ωστόσο ο ποιητής τις χρησιμοποίησε όλες στα έργα της ώριμης σατιρικής του παραγωγής, με τρόπο δημιουργικό και απόλυτα συμβατό με την ελληνική πραγματικότητα της εποχής του.

Τελειώνοντας την εργασία μας και καταθέτοντας την προσωπική μας άποψη, πρέπει να παραδεχτούμε πως ο Διονύσιος Σολωμός δεν υπήρξε ποτέ ένας «κατ' εξοχήν» σατιρικός λογοτέχνης και ασφαλώς θα ήταν μεγάλο λάθος να τον συγκρίνουμε με άλλους επιφανέστερους και καταξιωμένους σατιριστές, όπως για παράδειγμα με τον «μαιτρ» του είδους Εμμανουήλ Ροΐδη. Εξάλλου, κανείς δεν μπορεί να ισχυριστεί πως η σάτιρα υπήρξε η κύρια ποιητική στόχευση του Σολωμού, ούτε πως το σατιρικό ύφος υπήρξε ο κυρίως εκφραστικός του τρόπος. Σίγουρα διέθετε ένα αξιόλογο σατιρικό ταλέντο, το οποίο εξέφραζε όποτε εκείνος επιθυμούσε ή αισθανόταν την ανάγκη να το κάνει, αλλά τα κυρίως καλλιτεχνικά του ενδιαφέροντα ήταν σαφώς στραμμένα σε μια άλλου είδους ποίηση, πιο γεμάτη από νόημα και συναίσθημα. Παρόλα αυτά, ο Σολωμός -ιδιαίτερα με *Το Όνειρο* και την *Γυναίκα της Ζάκυνθος*-, μας απέδειξε πως διέθετε την πρόθεση και την ικανότητα να παράγει σάτιρα, μεστή περιεχομένου και ύφους, όπως την εννοούμε σήμερα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ξένη βιβλιογραφία.

- Clark John, *The modern satiric grotesque and its traditions*, University Press of Kentucky, Lexington 1991.
- Highet Gilbert, *The Anatomy of Satire*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1962.
- Hyers Conrad, *Spirituality of Comedy-Comic Heroism in a tragic world*, Transaction Publishers, New Jersey 1996.

Ξένη βιβλιογραφία από μετάφραση.

- Cohen Josh, *Φρόντ*, μτφρ. Κωνσταντίνος Παπαδάκης, Πατάκης, Αθήνα 2008.
- Foscolo Ugo, *Διδύμου Κληρικού ελαχίστου Προφήτου της Υπερκαλύψεως-Βιβλίου Μοναδικόν*, σχόλια-μτφρ. Α. Μπελεζίνης & Δ. Αρβανιτάκης, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2012.
- Frye Northrop, *Ανατομία της Κριτικής 4 Δοκίμια*, Πρόλογος-Μετάφραση Μαριζέτα Γεωργουλέα, Εισαγωγή Ζ.Ι. Σιαφλέκης, Gutenberg, Αθήνα 1996.
- Pollard Arthur, *Η γλώσσα της κριτικής 5Σάτιρα*, μτφρ. Θεοχάρης Παπαμάργαρης, Ερμής, Αθήνα 1972.
- Thomson Philip, *Το Γκροτέσκο*, μτφρ. Ιουλία Ράλλη- Καίτη Χατζηδήμου, Ερμής, Αθήνα 1984.

Ελληνική βιβλιογραφία.

- Αγγελάτος Δημήτρης, *Το έργο του Διονυσίου Σολωμού και ο κόσμος των λογοτεχνικών ειδών*, Gutenberg, Αθήνα 2009.
- Αγγελάτος Δ., *Το αφανές ποίημα του Διονυσίου Σολωμού-Η Γυναίκα της Ζάκυθος*, Βιβλιόραμα, Αθήνα 1999.
- Αλεξίου Σ., *Διονύσιος Σολωμός-Ποιήματα και Πεζά*, Στιγμή, Αθήνα 1994.
- Ασλανίδης Ε.Γ., *Η Γυναίκα της Ζάκυθος και η ποιητική διαφωνία*, Ίκαρος, Αθήνα 2000.

- Coutelle Louis, *Για την ποιητική διαμόρφωση του Διονυσίου Σολωμού (1815-1833)*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 2009.
- Δημαράς Κ.Θ., *Ιστορία της νεοελληνικής Λογοτεχνίας- Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, Ίκαρος 1983.
- Καρζής Θ., *Η σάτιρα και η παγκόσμια ιστορία της*, Καστανιώτης, Αθήνα 2005.
- Κωστίου Κατερίνα, *Εισαγωγή στην ποιητική της ανατροπής*, Νεφέλη, Αθήνα 2005.
- Μαρκαντωνάτος Γεράσιμος, *Λογοτεχνικοί και Φιλολογικοί όροι*, Λαμπράκης, Αθήνα 2013.
- Παπαγιώργη Κ., *Τα γελαστά ζώα*, Καστανιώτης, Αθήνα 2004.
- Πολίτης Λ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2009.
- Πολίτης Λίνος, *Διονυσίου Σολωμού-Άπαντα , τ. Α' Ποιήματα*, Ίκαρος, Αθήνα 2012.
- Πολίτης Λίνος, *Διονύσιος Σολωμός, Άπαντα, τ. Β' Πεζά και Ιταλικά*, Ίκαρος, Αθήνα 2005.
- Πολίτης Λίνος, *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα, Παράρτημα Ιταλικά ποιήματα και πεζά*, μτφρ. Λίνου Πολίτη με συνεργασία Γ.Ν. Πολίτη, Ίκαρος, Αθήνα 1969.
- Πολυχρονάκης Δημήτρης, *Πιερότοι ποιητές στην εποχή της παρακμής, Το γέλιο ως επιθανάτιος ρόγχος*, Αλεξάνδρεια, 2015 Αθήνα.
- .
- Ροζάνης Στέφανος, *Σολωμικά*, Ίνδικτος, Αθήνα 2000.
- Τσαντσάνογλου Ελένη, *Διονύσιος Σολωμός, Ωκεανίδα*, Αθήνα 1993.
- Τσαντσάνογλου Ελένη, *Διονυσίου Σολωμού-Η Γυναίκα της Ζάκυνθος, Οραμα του Διονυσίου ιερομονάχου εγκάτοικου εις ζωκλήσι Ζακύνθου*, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο 1991.
- Τσαντσάνογλου Ελένη, *Μία λανθάνουσα ποιητική σύνθεση του Σολωμού- Το αυτόγραφο τετράδιο Ζακύνθου αρ. 11, Εκδοτική δοκιμή*, Ερμής, Αθήνα 1982.
- Vitti Mario, *Ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Οδυσσέας, Αθήνα 2003.

Άρθρα.

- Αγγελάτος Δ., «Εικαστικές πρακτικές στην ποίηση-Η περίπτωση των versets, (Δ. Σολωμός-Α.Bertrand), στο περ. *Πλανόδιον*, τχ. 18, Ιούλιος 1993.
- Αθανασόπουλος Βαγγέλης, «Ένα νεοελληνικό δείγμα του γοθτικού και του grotesque. Σχόλια στη *Γυναίκα της Ζάκυθος*», περ. *Τετράδια Ευθύνης*, τχ. 22, 1984.
- Βελουδής Γεώργιος, «Διονύσιος Σολωμός, Ρομαντική ποίηση και ποιητική», στο *Εισαγωγή στην ποίηση του Σολωμού-Επιλογή κριτικών κειμένων*, επιμ. Γ. Κεχαγιόγλου, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1999.
- Καρατάσου Αικατερίνη, «Τα σατιρικά ποιήματα του Σολωμού και η ιδιότυπη στόχευσή τους», περ. *Πόρφυρας* τχ. 133, Οκτώβρης-Δεκέμβρης 2009.
- Κολυβάς Ι.Κ., «Αισθητικές και ερμηνευτικές παρατηρήσεις στη *Γυναίκα της Ζάκυθος* του Σολωμού», περ. *Διαβάζω*, τχ. 213.
- Mackridge Peter, «Ο Σολωμός μεταξύ πολυγλωσσίας και μονογλωσσίας», στο *Εισαγωγή στην ποίηση του Σολωμού-Επιλογή κριτικών κειμένων*, επιμ. Γ. Κεχαγιόγλου, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1999.
- Μαρωνίτης Δ. Ν., «Εφιάλτες και Οράματα στο Σολωμό», στο *Διονύσιος Σολωμός- Μελετήματα*, Πατάκης, Αθήνα 2007.
- Μητσάκης Καριοφίλης, Αθήνη Στέση, Παραδείση Ευδοκία, «Ανώνυμος του 1789», στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Πρόσωπα-Έργα-Ρεύματα-Όροι*, Πατάκης, Αθήνα 2010.
- Minniti-Γκόνια Domenica, «Foscolo Ugo», *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Πρόσωπα-Έργα-Ρεύματα-Όροι*, Πατάκης, Αθήνα 2010.
- Παγκράτης Περικλής, «Η γυναίκα της Ζάκυθος. Η αντιστοιχία μορφής και ψυχής», περ. *Πόρφυρας*, τχ. 81-82, 1997.
- Πολίτης Λ., «Τα χειρόγραφα του Σολωμού» στο έργο: Λ. Πολίτης, *Γύρω στο Σολωμό, Μελέτες και Άρθρα (1938-1982)*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1995.
- Σαββίδης Γ.Π., «Εισήγηση σε μια νέα ανάγνωση της *Γυναίκας της Ζάκυθος*», περ. *Περίπλους*, τχ. 9-10, 1986.
- Τσαντσάνογλου Ελένη, «Διονύσιος Σολωμός» στο *Σάτιρα και Πολιτική στην Νεώτερη Ελλάδα- Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη*, Βιβλιοθήκη Γενικής παιδείας

- τ. 9, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 1979.
- Τσαντσάνογλου Ελένη, «Σολωμός Διονύσιος, Ζάκυνθος 1798- Κέρκυρα 1857» στο *Εισαγωγή στην ποίηση του Σολωμού-Επιλογή κριτικών κειμένων*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1999.
 - Τσαντσάνογλου Ελένη, «Ο πληροφοριακός λόγος και ο λόγος της Τέχνης στη *Γυναίκα της Ζάκυνθος*», περ. *Παλίμνηστον* τχ. 6-7, Αθήνα 1988.

Από το διαδίκτυο.

- Αθανασοπούλου Αφροδίτη, «Από τις κρητικές κωμωδίες στα σατιρικά όνειρα του Σολωμού», μέσω διαδικτυακού τόπου: www.eens.org/EENS_congresses/2014/athanasopoulou_afroditi.pdf, 2/11/2016, 6.27μ.μ.
- Κατερίνα Κωστίου, «Σατιρικό προσωπείο: Το παράδειγμα του Διονυσίου Σολωμού», μέσω διαδικτυακού τόπου: <https://eclass.upatras.gr/courses/LIT1770/>, 7/11/2014, 11.01 μμ.
- «Αντώνιος Κομούτος», μέσω διαδικτυακού τόπου: https://el.wikipedia.org/wiki/Αντώνιος_Κομούτος,20/10/2016, 10.23 μμ.
- «Διονύσιος Σολωμός» μέσω διαδικτυακού τόπου: https://el.wikipedia.org/wiki/Διονύσιος_Σολωμός, 7/12/2016, 10.20 μμ.
- «Η άγνωστη ζωή του Διονυσίου Σολωμού και η αντιδικία με τον αδελφό του», μέσω διαδικτυακού τόπου: www.mixanitouxronou.gr/agnosti-zoi-tou-dionisiou-solomou-ke-antidikia-me-ton-adelfo-tou/, 7/12/2016, 10.00 μμ.
- “Louis Coutelle”, μέσω διαδικτυακού τόπου: www.biblionet.gr/author/20554/Louis_Coutelle, 14/11/2016, 7.34 μμ.
- «Σέσωστρις Α'», μέσω διαδικτυακού τόπου: www.wikiwand.com/el/Σέσωστρις_A', 22/12/2016, 11.11 μμ.