

Επόπτης: Κακλαμάνης Στ.  
Χειμερινό Εξάμηνο 2005-2006

**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**ΣΟΛΩΜΟΣ ΚΑΙ ΕΠΤΑΝΗΣΙΑΚΗ**

**ΣΧΟΛΗ:**

**ΚΡΗΤΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ, ΔΗΜΟΤΙΚΟ**

**ΤΡΑΓΟΥΔΙ,**

**ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ**

**ΜΙΜΗΤΕΣ ΚΑΙ ΑΚΟΛΟΥΘΟΙ**

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι.</b>	
<b><u>ΚΡΗΤΙΚΗ ΚΑΙ ΕΠΤΑΝΗΣΙΑΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ:</u></b>	
<b>ΟΜΟΙΟΤΗΤΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΔΟΧΗ.....</b>	σελ. 2-5
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ.</b>	
<b><u>Η ΕΠΤΑΝΗΣΙΑΚΗ ΣΧΟΛΗ.....</u></b>	σελ. 6-11
<b>A. Τα χαρακτηριστικά.....</b>	σελ. 6-7
<b>B. Επιμέρους διαιρέσεις – χρονικά όρια.....</b>	σελ. 7
<b>Γ. Οι δορυφόροι.....</b>	σελ. 7-8
<b>Δ. Η σχέση με την Αθήνα.....</b>	σελ. 8-11
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ.</b>	
<b><u>ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΣΟΛΩΜΟΣ.....</u></b>	σελ. 12-68
<b>A. ΚΡΗΤΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ.....</b>	σελ. 12-44
<b>α. Ερωτόκριτος.....</b>	σελ. 13-22
i. «Λάμπρος».....	σελ. 13-15
ii. «Κρητικός».....	σελ. 15-20
iii. «Ελεύθεροι Πολιορκημένοι», <i>Σχεδιάσμα Β΄</i> .....	σελ. 20-22
<b>β. Τα υπόλοιπα έργα της κρητικής λογοτεχνίας.....</b>	σελ. 23-44
i. Βοσκοπούλα.....	σελ. 23
ii. Πανώρια.....	σελ. 23-25
iii. Η Θυσία του Αβραάμ.....	σελ. 25-26
iv. Κρητική τραγωδία.....	σελ. 26-38
v. Κρητική κωμωδία.....	σελ. 38-44
<b>B. ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ.....</b>	σελ. 44-66
<b>α. Τα θεωρητικά σολωμικά κείμενα.....</b>	σελ. 44-46
«Διάλογος».....	σελ. 45
Η επιστολή του 1833 προς το Γεώργιο Τερτσέτη.....	σελ. 45-46
<b>β. Οι σολωμικές αναγνώσεις και καταγραφές δημοτικών τραγουδιών.....</b>	σελ. 46-47
<b>γ. Η σολωμική ποίηση.....</b>	σελ. 47-66
i. Τα πρώτα ποιήματα (1818-1822).....	σελ. 47-48
ii. Ο «Λάμπρος» και το τραγούδι «Του νεκρού αδελφού».....	σελ. 48-49
iii. Η κερκυραϊκή περίοδος της σολωμικής δημιουργίας.....	σελ. 49-69
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙV.</b>	
<b><u>ΕΠΤΑΝΗΣΙΟΙ ΜΙΜΗΤΕΣ ΚΑΙ ΑΚΟΛΟΥΘΟΙ ΤΟΥ Δ. ΣΟΛΩΜΟΥ</u></b>	σελ. 70-105
<b>A. ΣΟΛΩΜΙΚΟΙ ΠΟΙΗΤΕΣ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΟΙ.....</b>	σελ. 70-72
α. Αντώνιος Μάτεσης και Αντώνιος Μανούσος.....	σελ. 72-73
β. Γεώργιος Τερτσέτης, Ιούλιος Τυπάλδος, Γεράσιμος Μαρκοράς.....	σελ. 73-93
γ. Σπυρίδων Ζαμπέλιος.....	σελ. 93-102
δ. Ιάκωβος Πολυλάς.....	σελ. 102-105
<b>B. ΜΕΤΑΣΟΛΩΜΙΚΟΙ ΔΟΚΙΜΙΟΓΡΑΦΟΙ ΚΑΙ ΤΟ ΚΥΚΝΕΙΟ</b>	
<b>ΑΣΜΑ ΤΗΣ ΕΠΤΑΝΗΣΙΑΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ.....</b>	σελ. 106-118
α) Προσθήκες.....	σελ. 107
β) Νικόλαος Κονεμένος, Γεώργιος Καλοσγούρος, Λορέντσος Μαβίλης.....	σελ. 107-114
γ) Το κύκνειο άσμα της Επτανησιακής Σχολής.....	σελ. 115-118

- i. Η αλληλογραφία με τον Ξανθουδίδη ..... σελ.115-116
- ii. Το De rerum natura ..... σελ.116-118

**ΚΕΦΑΛΑΙΟ V.**

<b><u>ΑΝΑΔΡΟΜΗ ΚΑΙ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ</u></b> .....	σελ. 119-124
<b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ</b> .....	σελ.125-133

# ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι

## ΚΡΗΤΙΚΗ ΚΑΙ ΕΠΤΑΝΗΣΙΑΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ: ΟΜΟΙΟΤΗΤΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΔΟΧΗ

Στα 1982 ο Γ. Δάλλας αναφέρει ακροθιγώς τα ζητούμενα της παρούσας εργασίας:

«*Η εμμονή των εφτανήσιων στα διαλεχτικά τους στοιχεία πρέπει να παραλληλιστεί ασφαλώς με την εμμονή των κρητικών της πνευματικής Αναγέννησης του ΙΖ' αι. Είναι η εμμονή στη μόνη, περιορισμένη, κατά τη γνώμη τους, να γίνει πανελλήνια λαλούμενη και συγχρόνως γραφτή φιλολογική γλώσσα. Αλλιώς δεν εξηγείται και η σχετική φανατική προσήλωση του Σολωμού και της σχολής του. [...] Από την άποψη εξάλλου του κρητικού προηγούμενου εξηγούνται και αρκετές λέξεις του παρμένες από το ιδίωμα της φιλολογικής γλώσσας της Κρήτης του ΙΖ' αι. Θυμούμαστε σχετικά και τους κρητικούς ιδιοματισμούς, που έχει ενσυνείδητα ενσωματώσει λ.χ. ο Κρητικός του Σολωμού.»<sup>1</sup>*

Έναν αιώνα νωρίτερα (1891) ο Παλαμάς έχει ήδη διαβλέψει πέραν των ομοιοτήτων τις βαθύτερες σχέσεις της κρητικής και επτανησιακής λογοτεχνίας. Στην προσπάθειά του να εντοπίσει τις ρίζες του Σολωμού και να τον τοποθετήσει στην αρμόζουσα – κατά τη γνώμη του – θέση της νεοελληνικής λογοτεχνίας, υποστηρίζει ότι πρόδρομοι του Σολωμού είναι οι ανώνυμοι και επώνυμοι ποιητές των δημοτικών τραγουδιών και των κρητικών ποιημάτων. Έτσι, ο Παλαμάς δίνει την κατεύθυνση προς μια τέτοιου είδους έρευνα. Τα πορίσματα των σύγχρονων ερευνών επιβεβαιώνουν τη θέση του Παλαμά για τη διαδοχή των δύο λογοτεχνιών.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Βλ. Θεοτόκης Κωνσταντίνος, *Διηγήματα [Κορφιάτικες Ιστορίες]*, Εισαγωγή Γ. Δάλλας, Αθήνα, Κείμενα, 1982, σ. 17. Στα παραθέματα τηρήθηκε η ορθογραφία και η στίξη του πρωτοτύπου, όχι όμως και το πολυτονικό σύστημα,

<sup>2</sup> Βλ. Αποστολίδου Βενετία, *Ο Κωστής Παλαμάς ιστορικός της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1992, σ. 181-182, Παλαμάς Κωστής, *Άπαντα*, Τόμος Β', Αθήνα, Μπίρης – Γκοβόστης, 1992, σ. 233-297. Για μια σύντομη παρουσία των απόψεων του Παλαμά για την κρητική λογοτεχνία και το δημοτικό τραγούδι. Αποστολίδου Β., ό.π., σ. 132-145, η γράφουσα συγκεντρώνει όλη τη σχετική παλαμική αρθρογραφία. Ας σημειωθεί ότι στους πρόδρομους του Σολωμού ο Παλαμάς συγκαταλέγει τους Βηλαρά και Χριστόπουλο (όπως ο Ιακ. Παλυλάς στα «Προλεγόμενα») και ποιητές τραγουδιών της Ρόδου, Κύπρου (τους οποίους αναφέρει και ο Π. Ζαμπέλιος στο άρθρο του «Ο κ. Ιούλιος Τυπάλδος», ως εκπροσώπους της «ποιητικής παράδοσης» (για το συγκεκριμένο άρθρο βλ. σημείωση 4).

Η σχέση κρητικής και επτανησιακής λογοτεχνίας είναι πολύπλευρη: οι ιστορικές καταβολές της εισδοχής, οι ομοιότητες της κοινωνίας και της λογοτεχνίας (κυρίως στις περιόδους της ακμής) και η αξιοποίηση της κρητικής λογοτεχνίας από τους Επτανήσιους λογοτέχνες, αποτελούν κάποιες από τις πλευρές της σχέσης αυτής.

Έχει επικρατήσει οι πρώτες «πολιτισμικές» επαφές Κρήτης – Επτανήσου να χρονολογούνται αμέσως μετά την κατάληψη του Χάνδακα από τους Οθωμανούς (1669), όταν οι Κρήτες πρόσφυγες κατέφυγαν στα νησιά του Ιονίου.<sup>3</sup>

Τόσο η Κρήτη, όσο και τα Επτάνησα γνώρισαν το καθεστώς της διαδοχικής ξενικής κατάκτησης και κατοχής με κοινή τη βενετική εξουσία.<sup>4</sup> Οι Κρητικοί και οι Επτανήσιοι ευγενείς σπουδάζουν στα Πανεπιστήμια της Ιταλίας.<sup>5</sup> Οι επαφές με τη Δύση πυκνώνουν και η Κρήτη και τα Επτάνησα αφομοιώνουν και αξιοποιούν δημιουργικά και πρωτότυπα τα επιστημονικά επιτεύγματα και τις πολιτισμικές εξελίξεις της Ευρώπης.

Στην εκπνοή της βενετικής / ιταλικής κυριαρχίας τοποθετείται η κορύφωση της κρητικής και της επτανησιακής λογοτεχνίας. Η κρητική λογοτεχνία της Αναγέννησης ακμάζει με τους Κορνάρο, Χορτάτση, Φόσκολο (περίπου 1570-1610)<sup>6</sup> και δύο αιώνες αργότερα ανατέλλει στην Κέρκυρα «ο μέγας κομμήτης

---

<sup>3</sup> Βλ. Σεφέρης Γεώργιος, *Ερωτόκριτος*, Αθήνα, «Άλφα», Ι. Μ. Σκαζίκη, 1946, σ. 13, Holton David (επιμέλεια), *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, Απόδοση στα ελληνικά Ναταλία Δελιγιαννάκη, Ηράκλειο, Π.Ε.Κ. 1999, σ. 1-57:19 και Beaton Roderick, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, Αθήνα, Νεφέλη, 1996, σ. 53-81:54.

<sup>4</sup> Βλ. Holton D., ό.π., σ. 1-3 για την Κρήτη και 2 για τα Επτάνησα, *Σολωμός: Προλεγόμενα Κρητικά Στάη – Πολυλά – Ζαμπελίου*, Επιμέλεια Α. Θ. Κίτσος – Μυλωνάς, Επίμετρο Νίκος Καλταμπάνος, Β΄ έκδοση, Αθήνα, Γαβριηλίδης, 2004, σ. 256.

<sup>5</sup> Βλ. Πολίτης Λίνος, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Λ΄ έκδοση, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 1999, σ. 138-139, Beaton R., ό.π., σ. 53, Κακλαμάνης Στέφανος, «Γεώργιος Χορτάτσης μέσα 16<sup>ου</sup> – αρχές 17<sup>ου</sup> αι.), ο εισηγητής του Θεάτρου στην Κρήτη, Σχέδιο Βιογραφίας», *Η Καθημερινή, Επά Ημέρες*, Κυριακή 3 Δεκεμβρίου 2000, σ. 2-5: σ. 2, Χορτάτσης Γεώργιος, *Ερωφίλη*, Επιμέλεια Στυλιανός Αλεξίου – Μάρθα Αποσκήτη, Αθήνα, Στιγμή, 1985, σ. 46, Ο Πολυλάς στη *Νεκρολογία* και στα *Προλεγόμενα* αποκαλεί το Σολωμό «Κόμη», ενώ οι Χορτάτσης και Κορνάρος κατονομάζονται «ευγενέστατοι» ή «λογιότατοι» στα σημειώματα των Βενετικών εκδόσεων: π.β. Κακλαμάνης Στ., ό.π. σ. 2 και Κορνάρος Βιτσέντζος, *Ερωτόκριτος*, Επιμέλεια Στυλιανός Αλεξίου, δ΄ ανατύπωση, Αθήνα, Εστία, Ν.Ε.Β., 1995, σ. ιγ΄. Τα παραδείγματα είναι ενδεικτικά, αλλά και αντιπροσωπευτικά για το σύνολο των Κρητών και Επτανησίων λογοτεχνών ως προς την ευγένεια και την ιταλική ακαδημαϊκή εκπαίδευση.

<sup>6</sup> Βλ. Κορνάρος Βιτσέντζος, *Ερωτόκριτος*, «Ο ποιητής και η χρονολόγηση», ό.π., σ. ιγ΄ - ιη, Χορτάτσης Γεώργιος, *Ερωφίλη*, «Ο ποιητής και η χρονολόγηση», ό.π., σ. 40-47 Φόσκολος Μάρκος Αντώνιος, *Φορτουνάτος*, Κριτική έκδοση, Σημειώσεις – γλωσσάριο Alfred Vincent, εκδοτική επιμέλεια Θεοχάρη Δετοράκη, Ηράκλειο, Εταιρία Ιστορικών Κρητικών Μελετών, 1890, σ. ιγ΄ - οε΄.

[...] εις τον ορίζοντα της Ελλάδος».<sup>7</sup> Το εμφανέστερο κοινό χαρακτηριστικό των δύο τοπικών λογοτεχνιών είναι η χρήση του ιδιώματος και, κατ' επέκτασιν, η αναγωγή της διαλέκτου σε λογοτεχνικό εκφραστικό όργανο.

Με αφορμή τη γλώσσα του *Ερωτόκριτου* η φιλολογική έρευνα διαπιστώνει τη στροφή των δημιουργών της τελευταίας περιόδου της κρητικής λογοτεχνίας στην ενσυνείδητη και συστηματική επεξεργασία του κρητικού ιδιώματος. Η στροφή αυτή οφείλεται στην αναγνώριση της εκφραστικής δύναμης του ιδιώματος, στο δοκιμασμένο παράδειγμα της ιταλικής λογοτεχνίας και στις επιταγές του Μανιερισμού.<sup>8</sup>

Αντίστοιχα, οι Επτανήσιοι υποστηρίζουν τη δημοτική, ως γλωσσικό όργανο κατάλληλο για τη λογοτεχνία (κυρίως την ποίηση) και το δοκιμακό λόγο (φιλοσοφία, κριτική, αισθητική, επιστήμη). Η δημοτική – με πολλές υποχωρήσεις υπέρ της διάλεκτου / κερκυραϊσμοί – χρησιμοποιείται και στο μεταφραστικό έργο των Επτανησίων.<sup>9</sup> Η επιλογή αυτή βασίζεται σε λόγους κυρίως ιδεολογικούς και δευτερευόντως αισθητικούς. Τα αιτήματα του Ρομαντισμού περιστρέφονται γύρω από τις έννοιες του έθνους, της εθνικής συνείδησης και γλώσσας. Οι Επτανήσιοι συμμετέχουν ενεργά στις αναζητήσεις του νεοσύστατου ελληνικού κράτους. Ανακύπτουν προβληματισμοί για τα εγγενή εθνικά χαρακτηριστικά, την εθνική ενότητα και ιστορία, αναφορικά με τους οποίους παίρνουν θέση και οι Επτανήσιοι.<sup>10</sup>

Οι προτάσεις της περιφερειακής, αλλά εξευρωπαϊσμένης και εκσυγχρονιστικής, Επτανήσου έρχονται σε αντίθεση με την αθηναϊκή

---

<sup>7</sup> Βλ. Ζαμπέλιος Σπυρίδων, «Ο κ. Ιούλιος Τυπάλδος», *Τα κριτικά κείμενα*, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1999, σ. 236. Οι ομοιότητες κρητικής επτανησιακής λογοτεχνίας και κοινωνίας δεν περιορίζονται στην ιταλική (-ευρωπαϊκή) επίδραση στην ακμή – ενδεικτικά αναφέρω την πρωτοκαθεδρία του έμμετρου λόγου, τη συσπείρωση γύρω από τον κορυφαίο (κορναρικοί επίγονοι, μετασολωμικοί ποιητές), τη σύσταση και λειτουργία Ακαδημιών. Επιπλέον σημειώνονται η χρήση και γνώση της ιταλικής σε ευρεία στρώματα του πληθυσμού, η οικονομική ευημερία, το πνευματικό περιβάλλον κ.τ.λ.

<sup>8</sup> βλ. Αλεξίου Στυλιανός, *Κρητικά Φιλολογικά, Μελέτες*, Αθήνα, Στιγμή, 1999, σ. 63, Αλεξίου Στυλιανός, *Η κρητική λογοτεχνία και η εποχή της, Μελέτη Φιλολογική και ιστορική*, Αθήνα, Στιγμή, 1985, σ. 18-30, Κακλαμάνης Στέφανος, «Παράδοση και γλώσσα του *Ερωτόκριτου*», *Ερωτόκριτος: Ο ποιητής και η εποχή του, Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, Κυριακή 11 Ιουνίου 2000, σ. 16-18:17 π.β. Το δοκιμασμένο παράδειγμα της ιταλικής λογοτεχνίας με το «κρητικό προηγούμενο» του Γ. Δάλλα: Θεοτόκης Κων/νος, ό.π., σ. 17. Είναι εμφανής η διαδοχή ως προς τη χρήση της διαλέκτου (/δημοτικής): ιταλική λογοτεχνία – κρητική – επτανησιακή.

<sup>9</sup> Βλ. Δενδρινού Ειρήνη Α., *Η Κερκυραϊκή Σχολή*, Προλεγόμενα Κ. Δάφνη, Β' έκδοση, Κερκυραϊκά χρονικά, Τόμος 3, Κέρκυρα 1971, σ. 9, 12, 28, 35, 87, Θεοτόκης Κων/νος, ό.π., σ. 17 Σεφέρης Γ., ό.π., 15-16.

<sup>10</sup> Βλ. Κυριακίδου Νέστορος Άλκη, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας, Κριτική ανάλυση*, γ' έκδοση, Αθήνα, Εταιρία νεοελληνικού πολιτισμού και γενικής παιδείας, 1986, σ. 17-67.

συντηρητική πρωτεύουσα. Έτσι, προκύπτει ο διαχωρισμός των δύο λογοτεχνικών «σχολών» και το γραμματολογικό σχήμα διαιωνίζεται για λόγους διάκρισης ως τις μέρες μας.<sup>11</sup>

Θα πρέπει, ωστόσο, να επισημανθεί ότι η εν λόγω διάκριση έχει τις απαρχές της στο σχήμα της γλωσσικής «διφυΐας», με το οποίο ο Σπ. Ζαμπέλιος επιχειρεί μια διαχρονική – ιστορική περιγραφή της ελληνικής ποίησης. Η σχολαστική και η ποιητική παράδοση αρχικά αποκαλούνται «σχολές».<sup>12</sup> Η οριστική επικράτηση της διάκρισης και του όρου «Επτανησιακή Σχολή», επέρχεται με το κριτικό έργο του Παλαμά. Τα κριτικά έργα του Παλαμά, τα οποία αναφέρονται στην Επτανησιακή Σχολή θίγουν τα κυριότερα ζητήματα, που αφορούν την επτανησιακή λογοτεχνία του 19<sup>ου</sup> αιώνα, τη σχέση των Επτανησίων με το Δ. Σολωμό, τη σχέση της Επτανησιακής με την Αθηναϊκή Σχολή, τα γνωρίσματα της Σχολής, τη θέση του Σολωμού και της Επτανησιακής Σχολής στην εξέλιξη της νεοελληνικής λογοτεχνίας.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Βλ. Γαραντούδης Ευριπίδης, *Οι επτανήσιοι και ο Σολωμός, Όψεις μιας σύνθετης σχέσης* (1820-1950), Αθήνα, Καστανιώτης 2001, για τον όρο «επτανησιακή Σχολή», 23-128. Ωστόσο, ακριβέστερη και εγκυρότερη θα πρέπει να θεωρηθεί η διάκριση του Βελουδή περί επτανησιακού και αθηναϊκού Ρομαντισμού βλ. Βελουδής Γεώργιος, *Μονά – Ζυγά, Δέκα νεοελληνικά μελετήματα*, Αθήνα, Γνώση, 1992, σ. 96-123.

<sup>12</sup> Για μια αναλυτική περιγραφή των «καθ' ημας παραδόσεων» βλ. παρακάτω, όπου γίνεται εκτενής αναφορά στο συγκεκριμένο άρθρο («Ο κ. Ιούλιος Τυπάλδος») του Σπ. Ζαμπελίου. Αξιοσημείωτος, πάντως, είναι ο γεωγραφικός προσδιορισμός: Αθήνα – Επτάνησα.

<sup>13</sup> Βλ. Αποστολίδου Βενετία, *Ο Κωστής Παλαμάς ιστορικός της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1992, σ. 52-54, 116-118, 188-205 και π.β. Γαραντούδης Ε., ό.π., σ. 34-37: 37 και σημείωση 11, Παλαμάς Κωστής, *Διονύσιος Σολωμός*, Επιμ. Μ. Χατζηγιακουμής, Αθήνα, Ν.Ε.Β., 1970. Η Αποστολίδου και ο Χατζηγιακουμής μνημονεύουν τίτλους άρθρων, στους οποίους απαντούν όλοι σχεδόν οι εκπρόσωποι της Επτανησιακής λογοτεχνίας: Σολωμός, Βαλαωρίτης, Πολυλάς, Καλοσγούρος, Μαρκορά, Τυπάλδος.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ

### Η ΕΠΤΑΝΗΣΙΑΚΗ ΣΧΟΛΗ

#### Α. Τα χαρακτηριστικά

Ο απλούστερος ορισμός της επτανησιακής Σχολής θα μπορούσε να προκύψει από την επικέντρωση στην καταγωγή συμπεριλαμβάνοντας όλα τα νησιά του συμπλέγματος της Επτανήσου.

Ωστόσο, η έρευνα έχει ήδη προσάψει στους επτανησίους τα εξής «χαρακτηριστικά»: σολωμοκεντρισμός, μεταφραστική προσπάθεια ως όργανο της πολιτιστικής ανάπτυξης του λαού,<sup>14</sup> αυστηρή προσήλωση στον ιδανισμό και στη δημοτική, εθνικό και ιδεαλιστικό περιεχόμενο, αναζήτηση της τελειότητας στη μορφή,<sup>15</sup> επίδραση από την ιταλική στιχουργία (συνίζηση, στροφικά συστήματα κ.τ.λ.)<sup>16</sup> και λογοτεχνία, την αγγλική και γερμανική λογοτεχνία και αισθητική (φιλοσοφία), το Ρομαντισμό και τον Κλασικισμό.<sup>17</sup>

Επιπροσθέτως, στη δημοτική γλώσσα θα πρέπει να προσδεθούν η ενασχόληση με το δημοτικό τραγούδι και με την αμέσως προηγούμενη ακμάζουσα περίοδο της νεοελληνικής λογοτεχνίας, την κρητική λογοτεχνία. Η ενασχόληση με το κρητικό παρελθόν αποδεικνύεται πολυμορφική: το παράδειγμα της ομιλούμενης, που υψώνεται σε γλώσσα της λογοτεχνίας, η διακειμενικότητα (ομοιότητες ή και μίμηση στο περιεχόμενο και τη μορφή), η λογοτεχνική αξιοποίηση της κρητικής ιστορίας (προσφυγισμός, ολοκλαύτωμα του Αρκαδίου κ.τ.λ.).

---

<sup>14</sup> Βλ. Γαραντούδης Ε., ό.π., σ. 23, 36, 44-45, 49-50, 63, 100, Δενδρινού Ειρ., ό.π., σ. 6.

<sup>15</sup> Βλ. Βελουδής Γ., ό.π., 108-109 και Βελουδής Γιώργος, *Διονύσιος Σολωμός, Ρομαντική ποίηση και ποιητική. Οι γερμανικές πηγές*, Αθήνα, Γνώση, 1989. (Για τη χρήση της καθαρεύουσας στα λογοτεχνικά και κριτικά κείμενα των Επτανησίων, βλ. Γαραντούδης Ε., *Οι Επτανήσιοι και ο Σολωμός*, ό.π., σ. 101-127).

<sup>16</sup> Βλ. Γαραντούδης Ευριπίδης, *Αρχαία και νέα ελληνική μετρική. Ιστορικό διάγραμμα μιας παρεξήγησης*, Εισαγωγή Massimo Peri, Padova 1989, σ. 76-81.

<sup>17</sup> Βλ. Βλ. Γαραντούδης Ε., Βελουδής Γ., ό.π., Μουμπουλίδης Φαίδων και Μπουμπουλίδου Γλυκερία, *«Η Επτανησιακή Σχολή»*, *Η νεότερα ελληνική λογοτεχνία, Γραμματολογικό διάγραμμα*, Τόμος 1, Αθήνα, 1984, σ. 125-230 και Πυλαρινός Θεοδόσης, *Επτανησιακή Σχολή*, Αθήνα, Σαββάλας, 2003, σ. 13-18, 91-92, Αποστολίδου Β., ό.π., σ. 203.



Όλα τα προαναφερθέντα χαρακτηριστικά εμφανίζονται στο σύνολο των Επτανησίων λογοτεχνών με διαφορετικό αναβαθμό ποιότητας και ποσότητας. Η ενοποίηση κάτω από τον όρο «Επτανησιακή Σχολή» συγχωνεύει πολλές διαφορετικές εκφάνσεις του γραπτού λόγου: ποίηση, κριτική, μετάφραση, επιστολογραφία.

## **B. Επιμέρους διαιρέσεις – χρονικά όρια**

Το ενοποιημένο σχήμα επιδέχεται επί μέρους διακρίσεις. Με δεδομένο το σολωμοκεντρισμό της Σχολής και το κριτήριο της «επτανησιακότητας» η σχολή υφίσταται με την πρώτη επίσημη εμφάνιση του Δ. Σολωμού στα νεοελληνικά γράμματα, το 1825, με την έκδοση του «Ύμνου».<sup>18</sup> Συμβατικά η «λήξη» της σολωμικής συμπίπτει με το θάνατο του Γερ. Σπαταλά ή του Λορ. Μαβίλη.<sup>19</sup>

Η πρώτη διάκριση εντός Επτανήσιων διαφαίνεται μεταξύ σολωμικών (δηλ. όσων ενστερνίζονται το σολωμικό έργο και το ανάγουν σε ύψιστη αισθητική αξία) και εξωσολωμικών δηλ. του Α. Κάλβου, του Α. Λασκαράτου και του Αρ. Βαλαωρίτη.<sup>20</sup>

Με ορόσημο το θάνατο του ποιητή προκύπτει η διαίρεση σολωμικοί – μετασολωμικοί (ποιητές) επτανήσιοι. Οι μετασολωμικοί διακρίνονται ως πιστοί «μιμητές» και «ακόλουθοι» ανάλογα με την αντιμετώπιση, διαχείριση και αξιοποίηση της σολωμικής κληρονομιάς.<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> Βλ. Σολωμός Διονύσιος, *Ποιήματα και Πεζά*, Επιμέλεια – Εισαγωγές Στυλιανός Αλεξίου, Αθήνα, Στιγμή, 1994, σ. 79.

<sup>19</sup> Βλ. Δενδρινού Ειρ., ό.π., σ. 20 και Γαραντούδης Ε., ό.π., σ. 59. Ο Βελουδής θεωρεί ότι η επτανησιακή σχολή παύει να υφίσταται με την ένωση με την Ελλάδα, 1863 / 1864 – βλ. Βελουδής Γ., *Μονά – Ζυγά*, ό.π., σ. 111. Πάντως, ως γνωστά, στην τέχνη και τη λογοτεχνία οι οριοθετήσεις και οι χρονολογίες λειτουργούν συμβατικά και έχουν χαρακτήρα περιγραφικό – πρακτικό. Τα όρια και οι διακρίσεις είναι ρευστές και μετακινούμενες θεωρητικές κατασκευές, οι οποίες συνήθως υπονομεύονται από υστερογενείς επιδράσεις και αναβιώσεις (π.χ. ποιήματα αφιερωμένα στο Σολωμό εξακολουθούν να γράφονται ακόμη και σήμερα άσχετα με την καταγωγή του εκάστοτε ποιητή). Επίσης, οι ημερομηνίες – ορόσημα για την πολιτική ιστορία έχει επικρατήσει να μεταφέρονται και στην ιστορία της λογοτεχνίας (π.χ. το 1830 ως έτος ίδρυσης του ελληνικού κράτους και της εισαγωγής του Ρομαντισμού στη λογοτεχνία της πρωτεύουσας). Η Επτανησιακή Σχολή αντιστέκεται στη συγχώνευση με την Αθναϊκή ακόμη και δύο δεκαετίες μετά την ένωση (Καλοσγούρος, Μαβίλη κ.ά.).

<sup>20</sup> Βλ. Γαραντούδης Ε., ό.π., σ. 78-97 (όπου λεπτομερής διαπραγμάτευση του ζητήματος) και 51, και Πυλαρινός Θ., ό.π., σ. 35-44, 155-166.

<sup>21</sup> Βλ. Γαραντούδης Ε., ό.π., σ. 138-166, 51.

Ο όρος «Κερκυραϊκή Σχολή» αποτελεί τη φυσική απόληξη και το κύκνειο άσμα της Επτανησιακής.<sup>22</sup> Το μέλημα πλέον δεν είναι η υστεροφημία του εθνικού ποιητή, αλλά η έμφαση στην εντοπιότητα, η οποία ισοδυναμεί με την πεισματική άρνηση της συγχώνευσης με την πρωτεύουσα.

### Γ. Οι δορυφόροι

Ο Δ. Σολωμός περιστοιχίζεται από ντόπιους ομοτέχνους του, μορφωμένους και φιλολογικά καταρτισμένους, οι οποίοι εκδηλώνουν έμπρακτα το θαυμασμό προς το Δάσκαλο με τη συνεχή συναναστροφή μαζί του, τη μίμηση στην τεχνοτροπία και τη γλώσσα και την προθυμία να διεκπεραιώσουν τα αιτήματα του (π.χ. μεταφράσεις ή συγκέντρωση / συλλογή δημοτικών τραγουδιών).<sup>23</sup>

Αυτοί οι δορυφόροι ονομαστικά επιτελούν κι άλλη λειτουργία – εκτός από την περιστροφή γύρω από το Σολωμό -: αναλαμβάνουν μετά το θάνατο τον ποιητή να τον αναδείξουν σε πανελλήνια αισθητική αξία και θεμελιωτή της νέας ελληνικής φιλολογίας δεχόμενοι τα πυρά της πρωτεύουσας και αμυνόμενοι μέχρι την οριστική τους αφομοίωση και την ένταξη της επτανησιακής λογοτεχνίας στη νέα ελληνική.<sup>24</sup>

### Δ. Η σχέση με την Αθήνα

Σχηματικά, ο νεοελληνικός Ρομαντισμός και ο βυρωνισμός έχουν δύο εκδοχές: την αθηναϊκή (1830-1880) και την επτανησιακή (1824-1890 περίπου).<sup>25</sup> Και οι δύο σχολές αποτελούν παράλληλα και οργανικά μέρη της

<sup>22</sup> Βλ. Γαραντούδης Ε., ό.π. σ. 295-312, Δενδρινού Ειρ. ό.π., σ. 5-6, π.β. και Μπουμπουλίδης Φαίδων, «Η Κερκυραϊκή Σχολή», *Ελληνική Δημιουργία*, Τόμος 10, τ.χ. 111 (Σεπτέμβριος 1952), σ. 339-348.

<sup>23</sup> Βλ. Παλαμάς Κ., *Διονύσιος Σολωμός*, ό.π., σ. 22-26, 59-65, 100-106 για τη σχέση των Επτανησίων με το Σολωμό, Βελουδής Γ., *Διονύσιος Σολωμός*, ό.π., σ. 30-57, βλ. Πολυλάς Ιάκωβος, «Προλεγόμενα», *Απαντα*, Αναστάλωσε Γ. Βαλέτας, Αθήνα, Ν. Δ. Νίκας, 1959, σ. 98-137: 122, Χατζηγιακουμής Εμμανουήλ Κ., *Νεοελληνικά πηγαί του Σολωμού, Κρητική λογοτεχνία – Δημόδη μεσαιωνικά κείμενα – Δημοτική ποίησης*, Διατριβή επί διδακτορία, Εθνικών και Καποδιστριακών Πανεπιστημίων Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, Βιβλιοθήκη Σοφίας Ν. Σαρίπολου, Αθήνα 1968, σ. 126. Επίσης Γαραντούδης Ε., *Οι Επτανήσιοι και ο Σολωμός*, ό.π., σ. 51, 298 και Μπουμπουλίδης Φ. – Μπουμπουλίδου Γλ., ό.π., σ. 150.

<sup>24</sup> Βλ. Γαραντούδης Ε., ό.π., σ. 47, 139, 163-166.

<sup>25</sup> Βλ. Βελουδής Γ., *Μονά – Ζυγά*, ό.π., σ. 96-123, Πολίτης Λ., ό.π., σ. 138-183, Γαραντούδης, ό.π., σ. 419. Συγκεντρωτικά αναφέρονται οι εξής εκπρόσωποι: Αδελφοί Σούτσοι, Α. Ρ. Ραγκαβής, Θ. Ορφανίδης, Αχ. Παράσχος, Σπ. Βασιλειάδης, Ι. Καρασούτας, Δημοσθ. Βαλαβάνης, Εμμ. Ροΐδης, Γ. Ζαλοκώστας. Για τους Επτανησίους βλ. Δενδρινούς Ειρ., ό.π. 11-113, Μπουμπουλίδης Φ., ό.π., σ. 339-348, Μπουμπουλίδης Φ. – Μπουμπουλίδου Γλ., ό.π., σ. 125-230.

νεοελληνικής λογοτεχνίας. Ο αθηναϊκός Ρομαντισμός διακρίνεται για τις γαλλικές επιδράσεις, τη χρήση της καθαρεύουσας, την καλλιέργεια του ιστορικού μυθιστορήματος και μια ποιητική παραγωγή κατευθυνόμενη από τους πανεπιστημιακούς διαγωνισμούς.

Οι δύο σχολές ακολουθούν κοινή πορεία ως προς την πρόσδεσή τους στο άρμα του Ρομαντισμού (εθνική ενότητα: γλωσσική, ιστορική, γεωγραφική, πατριωτικά ιδεώδη · τα στοιχεία αυτά τροφοδοτούν τα κείμενα με τα προσφιλέστερα ρομαντικά μοτίβα: εθνικές επαναστάσεις, θυσία υπέρ της πατρίδας, ιστορικά θέματα, περιπλανήσεις, φαντάσματα, μείξη αντιθέσεων).<sup>26</sup>

Οι δύο σχολές δε διαφέρουν ως προς την ιδεολογία και το περιεχόμενο, αλλά στην πρακτική εφαρμογή τους, δηλ. στη λογοτεχνία και κυρίως στη γλώσσα και τη λογοτεχνική αξιοποίηση της ελληνικής λογοτεχνικής παράδοσης. Οι Αθηναίοι επιμένουν στην καθαρεύουσα, γιατί εξασφαλίζει τη σύνδεση με το ένδοξο αρχαίο ελληνικό παρελθόν και επειδή έχουν δεσμούς αίματος με τους Φαναριώτες. Οι Επτανήσιοι στρέφονται στο άμεσο παρελθόν και τα πρώτα μη – συλλογικά λογοτεχνήματα: την κρητική λογοτεχνία. Παραδειγματίζονται από την αξιοποίηση της προφορικής ποίησης και του ιδιώματος.

Οι Αθηναίοι απορρίπτουν την κρητική και επτανησιακή λογοτεχνία ακριβώς λόγω του γλωσσικού οργάνου. Ο «Ύμνος» συγκεντρώνει τα βέλη τους, γιατί θεωρούν τη δημοτική και τη γλώσσα των δημοτικών τραγουδιών ανίκανη να εκφράσει υψηλά διανοήματα<sup>27</sup> ή να χρησιμοποιηθεί ως γλώσσα του κράτους.<sup>28</sup>

Παρομοίως τα κείμενα της κρητικής λογοτεχνίας θεωρούνται με καχυποψία και αποστασιοποίηση. Οι Αθηναίοι ακολουθούν το παράδειγμα του Κοραή, ο οποίος κατονομάζει τον *Ερωτόκριτο* «εξάμβλωμα». Ο Α.Ρ. Ραγκαβής, ο Κ. Ασώπιος και ο Δ. Βερναρδάκης παραγκωνίζουν τον *Ερωτόκριτο* για λόγους γλωσσικούς και κατ' επίφασιν αισθητικούς.<sup>29</sup>

<sup>26</sup> Βλ. Βελουδής Γ., ό.π., 79-123 όπου παρουσιάζονται οι δύο σχολές.

<sup>27</sup> Βλ. Γαραντούδης, ό.π., σ. 128-138, ιδίως 129.

<sup>28</sup> Βλ. Χατζοπούλου Λίτσα, *Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, Μαρτυρία λόγου*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1999, σ. 359-364, Πολίτης Λίνος, *Γύρω στο Σολωμό. Μελέτες και άρθρα (1938-1982)*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα, 1995, σ. 272-297: 276: 292.

<sup>29</sup> Βλ. Κορνάρος. Β., ό.π., σ. 341, 343-4, εξαίρεση αποτελεί ο Κ. Παπαρηγόπουλος, ο οποίος αναγνωρίζει στον Κορνάρο και λογοτεχνικές αρετές. Πάντως, οι μομφές εναντίον κρητικής και

Αντίθετα, οι Επτανήσιοι, ακολουθώντας το Δάσκαλο, αναγνωρίζουν στην κρητική λογοτεχνία την εμφάνιση των πρώτων επώνυμων και «έντεχνων – προσωπικών» ποιητών και αντιλαμβάνονται ότι ο Κορνάρος έχει ήδη καταφέρει το ζητούμενο της εποχής του, την κατακόρυφη ανύψωση της ομιλουμένης σε λογοτεχνική γλώσσα.

Αυτή η κατ' αντιπαράθεση παρουσίαση των δύο σχολών διέπει τα άρθρα του Παλαμά «Ιούλιος Τυπάλδος» και «Η ποίηση στον περασμένο αιώνα» σύμφωνα με την Αποστολίδου. Το αντιθετικό δίπολο κληροδοτείται στη μεταπαλαμική κριτική, ωστόσο την αντίθεση αμβλύνουν πρόσφατες έρευνες, οι οποίες παρουσιάζουν το σχήμα ως αποτέλεσμα των γλωσσικών πεποιθήσεων του Παλαμά και της άποψής του για την εξέλιξη της λογοτεχνίας. Η παλαμική σύγκριση βαίνει υπέρ των επτανησίων και του Σολωμού, των στόχων της γενιάς του Παλαμά και της προβολής του Παλαμά ως ποιητή.<sup>30</sup>

Ο Παλαμάς – όπως ήδη αναφέρθηκε – θεωρεί εκτός από την κρητική λογοτεχνία και το δημοτικό τραγούδι πρόδρομο του Σολωμού και κατ' επέκτασιν των μιμητών και ακόλουθων του Σολωμού Επτανησίων λογοτεχνών. Το δημοτικό τραγούδι είναι το λογοτεχνικό υλικό – παρελθόν επί τη βάσει του οποίου στηρίζονται οι Έλληνες ρομαντικοί των δεκαετιών 1830-1880. Η στροφή στο δημοτικό τραγούδι και στη δημοτική – λαϊκή παράδοση συνεπικουρείται από τον ακμάζοντα Ρομαντισμό. Το δημοτικό τραγούδι είναι το μέσο για την ανακάλυψη του εθνικού παρελθόντος, της εθνικής ιστορίας και της εθνικής γλώσσας. Το έναυσμα για τέτοιου είδους αναζητήσεις δίνει στα 1824 – 25 ο Fauviel με τα εκτενή «Προλεγόμενά του».<sup>31</sup>

Στα Επτάνησα κυκλοφορούν οι συλλογές των Fauviel, Tommaseo, Passow και οι πρώτες ελληνικές εκδόσεις συλλογών δημοτικών τραγουδιών, τις οποίες επιμελούνται επτανήσιοι λόγιοι. Με αφορμή την αξιοποίηση του δημοτικού

---

επτανησιακής λογοτεχνίας αφορούν και τη μακρόχρονη βενετική και ιταλική κυριαρχία. Ως εκ τούτου, οι Αθηναίοι προσπαθούν να εκμηδενίσουν το «αντίπαλον δέος» με τη δικαιολογία της μη – ελληνικότητας· για παράδειγμα ο Ραγκαβής και ο Παπαρηγόπουλος αντιδρούν για τον εξ Επτανήσου και ιταλίζοντα «εθνικό» πια «Υμνο».

<sup>30</sup> Αποστολίδου Β., ό.π., σ. 52-54, 116-118, 188-205, 189 σημείωση 5, 200-202, 118-120, 190-195 (Η Αποστολίδου αναφέρει τα σχετικά με το δημοτικισμό άρθρα στις υποσημειώσεις), Γαραντούδης Ε., ό.π., σ. 37-38. Πόσο βαριά θα ήταν η σκιά του Παλαμά χωρίς τον πρόδρομο και προάγγελο (το Σολωμό) της νεότερης ποίησης; Π.β. Παλαμάς Κ., *Διονύσιος Σολωμός*, ό.π., σ. 8, 29, 163, (Ο Χατζηγιακουμής συγκεντρώνει τη σολωμική αρθρογραφία του Παλαμά).

<sup>31</sup> Βλ. Βελουδής, ό.π., σ. 107-108 και Fauviel Charles, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, Τόμος Α', Η έκδοση του 1824-1825 (εκδοτική επιμ. Αλέξης Πολίτης), Ηράκλειο, Π.Ε.Κ., 1999, σ. 17-85: 19-25.

τραγουδιού στη σολωμική ποίηση ξεσπά η πρώτη νεοελληνική φιλολογική διαμάχη μεταξύ Πολυλά – Ζαμπελίου, η οποία συνιστά την απαρχή του ακανθώδους σολωμικού προβλήματος (εκδοτικού και κριτικού).

Οι Έλληνες Ρομαντικοί προσπαθούν να συνδυάσουν τα δεδομένα της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας με στοιχεία της δημοτικής παράδοσης. Η θεματική και τα μοτίβα της αξιοποιούνται στη λογοτεχνία του 19<sup>ου</sup> αι. γιατί η επανάσταση εμπνέει τους λογοτέχνες και χρησιμοποιείται ως επιχείρημα για την ολοκλήρωση του εθνικού κράτους.<sup>32</sup> Οι Αθηναίοι ασπάζονται το δημοτικό τραγούδι μόνον ως προς το περιεχόμενο. Οι Επτανήσιοι αξιοποιούν και τη μορφή του (δεκαπεντασύλλαβος, συνίζηση, ομιλούμενη γλώσσα).

Ακολούθως θα συνεξετασθούν η παρουσία της κρητικής λογοτεχνίας, και του δημοτικού τραγουδιού στο έργο του Δ. Σολωμού και των Επτανησίων. Με δεδομένη την άμεση και εμφανή επίδραση του Σολωμού στην Επτανησιακή Σχολή είναι αναμενόμενη η σύμπνοια με διαφορετικές ποιοτικές και ποσοτικές διαβαθμίσεις στον καθένα εκπρόσωπό της.

---

<sup>32</sup> Ενδεικτικά αναφέρονται: το μαγικό στοιχείο, τα ομιλούντα πτηνά, τα οράματα, τα όνειρα, πρωταγωνιστές όπως ο Διάκος, ο Ανδρούτσος κ.τ.λ.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ

### ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΣΟΛΩΜΟΣ



#### Α. ΚΡΗΤΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Η παρουσία και η επίδραση της κρητικής λογοτεχνίας έχει ήδη επισημανθεί. Πρόσφατες έρευνες λειτουργούν συμπληρωματικά με τις παλαιότερες για την ολοκληρωμένη εποπτεία του ζητήματος.<sup>33</sup>

Ο Δ. Σολωμός εγκαταλείποντας τη χρήση της ιταλικής γλώσσας<sup>34</sup> αναζήτησε ένα εκφραστικό όργανο στην αδιαμόρφωτη και άτεχνη ελληνική γλώσσα. Έτσι, στρέφεται στο απώτερο παρελθόν της έντεχνης προσωπικής ποίησης, την κρητική λογοτεχνία.<sup>35</sup>

Από τα κείμενα της κρητικής λογοτεχνίας έχουν εντοπισθεί στα σολωμικά αυτόγραφα παραπομπές στη *Θυσία του Αβραάμ* και στη *Βοσκοπούλα*.<sup>36</sup> Ωστόσο, τα κορυφαία της κρητικής Αναγέννησης έργα (*Ερωτόκριτος*, *Ερωφίλη*) αποσιωπούνται.<sup>37</sup> Με δεδομένη, όμως, την καταφυγή των Κρητών στα νησιά του Ιουνίου μετά την πτώση του Χάνδακα, η επιβίωση ιδίως του *Ερωτόκριτου* στα Επτάνησα, είναι αδιαμφισβήτητη.<sup>38</sup> Πολλά αποσπάσματα περνούν από στόμα σε στόμα και μετατρέπονται σε προφορική ποίηση.<sup>39</sup>

<sup>33</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., *Νεοελληνικά πηγαί του Σολωμού*, ό.π., σ. 18-112, Beaton Roderick, «Ο Σολωμός ρομαντικός: Οι διακειμενικές σχέσεις του «Κρητικού» και του «Πόρφυρα», *Ελληνικά*, Τόμος 40, τ.χ. 1 (1989), σ. 132-147, Πιερίς Μιχάλης, «Η χρήση της «ευτοπίας» στο Σολωμό και στον Κορνάρο: Αναγεννησιακά χνάρια στην πορεία ενός ποιητικού διαλόγου, *Πόρφυρας* (Ιούλιος – Σεπτέμβριος 2000), σ. 257-262. πβ. δευτερευόντως για ευκαιριακές αναφορές στη σχέση Δ. Σολωμού – κρητικής λογοτεχνίας τις εξής συγκεκριμένες σελίδες από τα εξής άρθρα: Νικολαΐδης Αριστοτέλης, «Ο ποιητής Σολωμός και ο «Διάλογος» του μέσα στα πλαίσια της ελληνικής γλωσσικής διαχρονίας (Σχεδιάσμα), *Δέντρο*, Τόμος 5, τ.χ. 44-45, σ. 30-35:35, Κουστιλιέρης Ανάργυρος, «Ο Σολωμός μαθητής και πλάστης του λαϊκού λόγου, *Δέντρο*, ό.π., σ. 70-77: 75-777, Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Η γένεση της νεοελληνικής κριτικής: Αμφιβολίες για το Σολωμικό έργο στη ρομαντική Αθήνα του 1859», *Δέντρο*, ό.π., σ. 160-166;166.

<sup>34</sup> Το φαινόμενο της «διγλωσσίας» είναι κοινό την κρητική και την επτανησιακή κοινωνία.

<sup>35</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 23, 31.

<sup>36</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 24 («Διάλογος», Επιστολή του 1833 προς τον Γ. Τερτσέτη, Στοχασμοί του *Β' Σχεδιάσμα* των «Ελευθέρων Πολιορκημένων») και 25, 47-48 (Σχεδιάσματα του «Λάμπρου»).

<sup>37</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 25.

<sup>38</sup> Βλ. Holton P., ό.π. 19, Beaton R., Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία, ό.π., σ. 53-54.

<sup>39</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 29.

Επιπροσθέτως, τα Επτάνησα είναι φορείς και της γραπτής παράδοσης (εκτός από την προφορική) του *Ερωτόκριτου*, αρχής γενομένης από το επτανησιακό χειρόγραφο του έργου.<sup>40</sup> Στα Επτάνησα, επίσης, καταλήγουν πολλές από τις βενετικές εκδόσεις<sup>41</sup> των κρητικών έργων (κυρίως λόγω γεωγραφικής εγγύτητας) και συλλογές ή ανθολογίες (δημοτικής) ποίησης, στις οποίες συμπεριλαμβάνονται αποσπάσματα του *Ερωτόκριτου*, όπως Α. Μάτεση (1824), των Fauriel (1825), Tommaseo (1842) και Passow (1860).<sup>42</sup>

### α. *Ερωτόκριτος*

Η επίδραση του *Ερωτόκριτου* στο έργο του Δ. Σολωμού χρονολογείται κατά την κερκυραϊκή περίοδο (1828 κ.ε.) και ειδικότερα κατά τη διάρκεια της σύνθεσης του «Κρητικού».<sup>43</sup>

#### ι. «Λάμπρος»

Ο Σολωμός έχει ήδη αρχίσει να συνθέτει το «Λάμπρο» από το 1826 και η επεξεργασία εξακολουθεί τουλάχιστον ως το 1834.<sup>44</sup> Ο «Λάμπρος» και ο *Ερωτόκριτος* εμφανίζουν ομοιότητες ως προς τη θεματική (περιγραφή της ανατολής του ηλίου, περιγραφή του ονείρου της πρωταγωνίστριας), τις λέξεις και την έκφραση – διατύπωση, τη χρήση του επιθέτου «γκλυκός» την εικόνα της θαλασσοταραχής, μια παρομοίωση. Τα δύο έργα, επίσης, φέρουν κοινούς ή ελαφρώς παραλλαγμένους στίχους και κοινά ή ελαφρώς παραλλαγμένα ζεύγη ομοιοκαταληξίας.

<sup>40</sup> Βλ. Beaton R., ό.π., σ. 54, Κορνάρος Βιτσέντζος, *Ερωτόκριτος*, Κριτική έκδοση Στυλιανός Αλεξίου, δ' έκδοση βελτιωμένη, Αθήνα, Ερμής, 2000, σ. κ' - κζ'.

<sup>41</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 29 και Κορνάρος Βιτσέντζος, *Ερωτόκριτος*, ό.π., σ. ιγ' - κ', *Η Θυσία του Αβραάμ*, Επιμέλεια Bakervan – Gemert, Ηράκλειο, Π.Ε.Κ. 1998, σ. 8-11, Χορτάτσης Γ., *Ερωφίλη*, ό.π., σ. 11-19 ενδεικτικά για τις βενετικές εκδόσεις.

<sup>42</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 28 και 182-183, 49-50.

<sup>43</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 32 και σημ. 2-4 και Πολυλάς Ιάκωβος, *Προλεγόμενα*, Απαντα, ό.π., σ. 98-137: 116.

<sup>44</sup> Βλ. Πολυλάς Ιακ., ό.π., 114, 118, και Πολίτης Λ., *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 145 και Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 47 σημείωση 4 για τη χρονολόγηση. Πάντως, ο «Λάμπρος», θα πρέπει να χρονολογηθεί αμέσως μετά την έκδοση της συλλογής του Fauriel, η οποία αναφέρεται στις *Σημειώσεις του ποιητή για τον ύμνο «Εις το θάνατο του Λορδ. Μπάιρον»*, πβ. Σολωμός Δ., *Απαντα, Ποιήματα*, Τόμος Α', Επιμέλεια – Σημειώσεις Λίνου Πολίτη, γ' έκδοση, Αθήνα, Ίκαρος, 1971, σ. 134.

Στις παρατηρήσεις του Χατζηγιακουμή, που αφορούν ομοιότητες ως προς την έκφραση, είναι δυνατόν να προστεθούν δευτερευόντως άλλες οι οποίες αφορούν το ύφος και την τεχνική του στίχου ή μια ενότητα στίχων.

Αν και ο Χατζηγιακουμής συγκρίνει την πρώτη οκτάβα από «τη Μέρα της Λαμπρής» με τους στίχους Ε 769-774 του Κορνάρου, η ίδια εικόνα παρουσιάζεται στην πρώτη οκτάβα από «Το εσπέρας της Λαμπρής». Διαφοροποιείται το σκηνικό ως προς το χρόνο (το εσπέρας), ωστόσο, στους στίχους ε. 769-772 και στους 1-6 της οκτάβας περιγράφεται ο ουρανός (ήλιος – φεγγάρι) και στους 2 τελευταίους στίχους των αποσπασμάτων η θάλασσα. Στην ομοιότητα της δομής συμβάλουν η εικόνα της αντανάκλασης του φυσικού και ουράνιου περιβάλλοντος στην επιφάνεια του νερού. Η συγκεκριμένη εικόνα είναι ιδιαίτερα προσφιλής στο Σολωμό (στο «Λάμπρο» ως αντικατοπτρισμός της φύσης ή της Μαρίας στο νερό, στους «Ελευθέρους Πολιορκημένους» διανθίζει την περιγραφή της απριλιάτικης φύσης ιδίως στο *Σχεδιάσμα Β΄*. Δεν αποκλείεται σ' αυτή την εικόνα ο Σολωμός να αναγνωρίζει τη διαλεκτική ενότητα (Απόλυτο) του Hegel.<sup>45</sup>

Επιπλέον, ας σημειωθεί η νοηματική αντίθεση «μαραμένα – αθίσα». Ο Κορνάρος περιγράφει τη φύση, ενώ ο Σολωμός επιμένει στη διαγραφή της ψυχικής κατάστασης της Μαρίας. Έτσι προκύπτει η αντίθεση της λέξης «μαραμένα» με το περιεχόμενο ολόκληρη της οκτάβας, οπότε η έμφαση δίδεται στο «πάθος» της Μαρίας.

Στους στίχους Δ51-59, Δ 651-666 και στην πρώτη οκτάβα από «Το όνειρο της Μαρίας» περιγράφεται το ίδιο καιρικό φαινόμενο με την ίδια τεχνική, την οπτικοακουστική εικόνα. Οι παρηχήσεις των φωνημάτων / h, z, th, ph, sl αποδίδουν ηχητικά το σόλο της τρικυμίας (π.β. και Β 2352-2360, Β259-274, Α 1629-1642) πάντα συνδυάζονται με τα ένρινα /m, n/ των λέξεων: κύμα, άνεμος, μάνητα, νέφος, μοναχή – μοναχός. Για τη συμπλήρωση του ήχου χρησιμοποιούνται ηχομιμητικά ρήματα και ουσιαστικά: βροντή, κρότος, μουγκρίζει, αστραπή, σχίζει κ.τ.λ. (βλ. την τέταρτη οκτάβα του «Ονείρου» κυρίως).

---

<sup>45</sup> Βλ. Βελουδής Γεώργιος, *Διονύσιος Σολωμός, Ρομαντική ποίηση και ποιητική, Οι γερμανικές πηγές*, Αθήνα, Γνώση, 1989, σ. 204-217, 299-300, 305-306 για τη ρομαντική προέλευση του Απόλυτου και του μοτίβου της αντανάκλασης στο νερό.



Αξίζει επίσης να σημειωθεί η ομοιότητα ως προς το ύφος, την έκφραση και η εγγύτητα του νοήματος των στίχων:

Με το κύμα, με τς ανέμους παλεύω (στίχος 3 από την πρώτη οκτάβα του «Ονειρού»)

και των κυμάτων ο πόλεμος και των ανέμων η μάχη (Α 1641)

Παρόμοια συντάσσεται και ο πρώτος στίχος της 63<sup>ης</sup> στροφής του «Ύμνου»: «τόση μάνητα και η ζάλη» με τους αντίστοιχους κορναρικούς: «κ έχη άνεμον άγριο και θυμωμένο/ [...] και πολεμούν τα κύματα και διδουσί του ζάλη,» (Δ653-655). Ας σημειωθεί ότι η «μάνητα» παράγεται από το κρητικό ρήμα «μανίζω» και απαντάται σε όμοιας θεματικής χωρίο: [...] με μάνητα μεγάλη (Α1633). Ωστόσο, ο Σολωμός εγκιβωτίζει την εικόνα στην περιγραφή μιας πολεμικής σκηνής.

Ο Σολωμός αξιοποιεί τις κακόζηλες και υπερβολικές επαναλήψεις του Μανιερισμού (παρηγήσεις, συνηγήσεις). Αντλεί την τεχνική των ήχων από τον Κορνάρο, ωστόσο μειώνει τις επαναλήψεις σε ποσοστό άκρως απαραίτητο, άρα και εκφραστικώς λειτουργικό, και τις εντάσσει οργανικά στο νόημα. Στους αμέσως προηγούμενους στίχους ο Κορνάρος επιβαρύνει το στίχο με συνιζήσεις σε άτονες συλλαβές, για να αποδώσει τη μάχη. Ο Σολωμός όχι μόνο αποδίδει ηχητικά την πάλη με τα κύματα ( /m, n/ οι ήχοι κοινοί στους 2 ποιητές) αλλά μεγιστοποιεί την έντασή της με τον εμφατικό παρατονισμό της έβδομης συλλαβής.<sup>46</sup>

## ii. «Ο Κρητικός»

Ο «Κρητικός» δηλώνει ήδη από τον τίτλο την καταγωγή του. Το ποίημα γραφόταν στα 1833 με αφορμή την κατάληψη της Μεσαράς και των Σφακίων

---

<sup>46</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 32-53 προβαίνει σε αντιβολή αποσπασμάτων, στίχων, φράσεων. Μεθοδολογικά ακολουθώ το Χατζηγιακουμή. Ως προς την παράθεση στίχων του Σολωμού ακολουθώ την έκδοση του Πολίτη. Για τα αποσπάσματα από το «Λάμπρο» βλ. Σολωμός Δ. *Άπαντα*, ό.π., σ. 161-165, 187 και από τους «Ελευθερούς Πολιορκημένους», σ. 216-217. Για τους στίχους από τον *Ερωτόκριτο*, βλ. Κορνάρος Β., ό.π. Με την ίδια λεπτομερή παραβολή εξετάζονται και παρατίθενται από το Χατζηγιακουμή στίχοι, ημιστίχια εκφράσεις.

από τους Τούρκους και την εγκατάλειψη των περιοχών από τους Κρήτες με σκοπό τη μεταφορά τους στα νησιά και την Πελοπόννησο.<sup>47</sup>

Ο «Κρητικός» αποτελεί την εξελικτική απόληξη της δεκαετούς ενασχόλησης του Δ. Σολωμού με την κρητική λογοτεχνία και ιδίως με τον *Ερωτόκριτο*.<sup>48</sup> Ο Χατζηγιακουμής με τη μέθοδο της αντιβολής αποδεικνύει την ομοιότητα στίχων και εικόνων μεταξύ των 2 ποιημάτων και καταδεικνύει με την επίμονη και επίπονη επεξεργασία των κορναρικών ιδεών και μοτίβων την αφομοιωτική δύναμη της σολωμικής ποίησης.<sup>49</sup>

Αυτή η αφομοιωτική δύναμη είναι εμφανής, αν συγκριθεί ο εξής σολωμικός στίχος:

«Βοήθεια, Θεά, το τρυφερό / κλωνάρι μόνο νάχω»

με τον κορναρικό:

«Ηρχισε κ' εμεγάλωνε / το δροσερό κλωνάρι»

Ο σολωμικός στίχος έχει υποστεί τέτοια επεξεργασία, ώστε δύσκολα παραπέμπει στον αντίστοιχο κορναρικό. Η συνεκφορά μεταφέρεται στο άλλο ημιστίχιο, το επίθετο αντικαθιστάται από άλλο ηχητικά παρόμοιο. Το σολωμικό κλωνάρι προήλθε από το σπόρο του κορναρικού. Τη συγγένεια των δύο στίχων επιβεβαιώνει το αντικείμενο αναφοράς της συγκεκριμένης συνεκφοράς, δηλ. η Αρετούσα και η μνηστή. Η μνηστή εμφανίζεται ως η μακρινή επίγονος της Αρετούσας και την επαναφέρει στο προσκήνιο: «Εγύρισε η παράξενη του κόσμου ταξιδεύτρα».

Με τον «Κρητικό» ο Δ. Σολωμός εισέρχεται στην περίοδο της χρήσης του δεκαπεντασύλλαβου και συγκεκριμένα στο ομοιοκατάληκτο δίστιχο, την κυρίαρχη μορφολογική ενότητα της κρητικής λογοτεχνίας. «Η εσωτερική του

<sup>47</sup> Βλ. Σολωμός Διονύσιος, *Ποιήματα και πεζά*, Επιμέλεια – εισαγωγές Στυλιανός Αλεξίου, Αθήνα, Στιγμή, 1994, σ. 205-224: 205.

<sup>48</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 52-53, όπου γίνεται πλέον λόγος για «εσωτερική επίδραση» και όχι απλώς «παρουσία» του *Ερωτόκριτου* στο σολωμικό έργο και 76-77. Στη δεκαετία 1823-1833 τοποθετείται η ενασχόληση του Δ. Σολωμού με τον *Ερωτόκριτο*.

<sup>49</sup> Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 53-61. Η ίδια λειτουργική και αφομοιωτική ικανότητα θα πρέπει να αναγνωριστεί και στον Κορνάρο. Ο *Ερωτόκριτος* αποτελεί πολυσυλλεκτικό και κορυφαίο δημιούργημα της κρητικής λογοτεχνίας και της παράδοσης του μυθιστορήματος, π.β. Αλεξίου Στυλιανός, *Κρητικά Φιλολογικά, Μελέτες*, Αθήνα, Στιγμή 1999, σ. 22-71 και Αλεξίου Στυλιανός. *Ο κόσμος του Ερωτόκριτου*, Ο *Ερωτόκριτος* και η εποχή του, *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, 11 Ιουνίου 2000, σ. 7-8 και Δεληγιαννάκη Ναταλία, «Ο δημιουργός και η ποιητική του 16<sup>ου</sup> αιώνα», ό.π., σ. 24-25: 25 ιδίως τη τελική παράγραφο.

στίχου τεχνική» είναι κορναρικής προελεύσεως.<sup>50</sup> Ο σολωμικός δεκαπεντασύλλαβος διατηρεί όλα τα επιμέρους κορναρικά γνωρίσματά του: ομοιοκαταληξία, αφθονία φωνηέντων, ολιγοσυλλαβία των λέξεων, ρυθμική ποικιλία, συνίζηση, παρηγήσεις, διασκελισμούς.<sup>51</sup>

Στον «Κρητικό» παρατηρήθηκε, επίσης, η χρήση κρητικών γλωσσικών τύπων.<sup>52</sup> Ο Χατζηγιακουμής παραθέτει 15 τύπους – δηλ. τη δεικτική αντωνυμία «αυ τηνος», την πρόθεση «όχ, τα επιρρήματα «πλιά, μονοτάρι, κάνε», τα ρήματα «αγρικώ, βώ, σουσουμίζω, στένω, σαλεύω, πηαίνω», τα ουσιαστικά «λαμπιράδα, πεθυμία», τα επίθετα «θαμαστός, φρενίτης» και τη φράση «όλη αίματα». Ωστόσο, σε πολλές περιπτώσεις ο ίδιος ο μελετητής παραδέχεται τη χρήση των τύπων και στο επτανησιακό ιδίωμα και τη δημοτική ποίηση.<sup>53</sup>

Η ύπαρξη τύπων του κρητικού γλωσσικού ιδιώματος αιτιολογείται μέσω της καταγωγής του πρωταγωνιστή.<sup>54</sup> Η εκφορά του λόγου του Κρητικού – αφηγητή, γίνεται με όχημα το κρητικό ιδίωμα. Συνεπώς, η γλωσσική μορφή του ποιήματος υπαγορεύεται για λόγους οργανικής ενότητας και συμβατικότητας.

Εκ των ανωτέρω καθιστάται εμφανές το γεγονός ότι στον «Κρητικό» ο Σολωμός αποπειράται να αξιοποιήσει την κρητική παράδοση. Η στιχουργία, γλωσσική μορφή, η καταγωγή του πρωταγωνιστή, οι γλωσσικές και υφολογικές παραπομπές στον *Ερωτόκριτο* καθιστούν τον «Κρητικό» ένα

<sup>50</sup> Η ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία αποτελεί την ασφαλέστερη ένδειξη για τη μορφολογική και νοηματική ενότητα του δίστιχου (π.β. τη στίξη των εκδόσεων Πολίτη και Αλεξίου: τελεία χρησιμοποιείται μόνο στους ζυγούς στίχους). Π.β. Πολίτης Λ., Γύρω στο Σολωμό, ό.π., σ. 371 και Γαραντούδης Ευριπίδης, «Για τη μετρική και τους μετρικούς του Σολωμού», *Δέντρο*, Τόμος 5, τ.χ. 44-45 (1989), σ. 155-159; 156, Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 61-64.

<sup>51</sup> Βλ. Κορνάρος Β., *Ερωτόκριτος*, ό.π., σ. κθ' - λα', βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 65-67 και Δεληγιαννάκη Ν., ό.π., σ. 25. Σημειώνεται ότι ο Σπαταλάς (βλ. Χατζηγιακουμής, ό.π., σ. 65 και σημείωση 1 – πβ σ. 43 σημείωση 1) υποπίπτει στο ίδιο παράπτωμα με τους Αθηναίους ρομαντικούς και παραγκωνίζοντας τον *Ερωτόκριτο* δεν αντιλαμβάνεται την ελληνικότητα των συνιζήσεων και των φωνηεντικών συναντήσεων. Τουλάχιστον οι Αθηναίοι αντιδρούσαν στο «αντίπαλο δέος» και στην επιβολή του «Υμνου» ως εθνικού ύμνου και του Σολωμού ως εθνικού ποιητή. Ο Σπαταλάς επιμένει στην ιταλίζουσα διάσταση της σολωμικής στιχουργίας αδικαιολόγητα. Π.β. Επίσης Γαραντούδης Ευριπίδης, «Η μετρική του Σολωμού: ρυθμός μιχτός αλλά νόμιμος;», *Πόρφυρας*, τ.χ. 95-96 (Ιούλιος – Σεπτέμβριος 2000), σ. 325-358; 327, 339-348 για το σολωμικό δεκαπεντασύλλαβο και 327 για τις επικρίσεις των Αθηναίων.

<sup>52</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 67-77, και 68 σημείωση 2.

<sup>53</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 69, σημείωση 3, 71 σημείωση 1. Ο ιδιοματικός τύπος «τσ'» σε συνάρτηση με την κρητική καταγωγή του πρωταγωνιστή και το άπαξ λεγόμενον «μονοτάρι» στον *Ερωτόκριτο* είναι αρκετά για την απόδειξη της «κρητικότητας» της γλώσσας του ποιήματος. Τα υπόλοιπα παραδείγματα απλώς επιμηκύνουν τον κατάλογο.

<sup>54</sup> Για την «υπόθεση» του ποιήματος βλ. Σολωμός Δ., *Ποιήματα και πεζά*, ό.π. σ. 205-208.

διακειμενικό πλαίσιο με αναφορές στη γλώσσα και τη λογοτεχνία της κρητικής Αναγέννησης.<sup>55</sup>

Στην ουσία το εγχείρημα του Σολωμού υπερβαίνει τις ρήσεις του Λ. Πολίτη περί «δρόμου» και διαδοχικής πορείας Κορνάρου – Σολωμού. Πρόκειται για δημιουργική αφομοίωση του *Ερωτόκριτου* και για μια γόνιμη συγχώνευση του γερμανικού Ρομαντισμού με την κρητική λογοτεχνία.<sup>56</sup>

«Το ποίημα εξεικονίζει μεταφορικά την πορεία από [...] την κρητική Αναγέννηση στην [...] εθνική ποίηση της εποχής του Σολωμού [και] αναφέρεται μεταφορικά στη μετάβαση του *Ερωτόκριτου* από την Κρήτη στα Επτάνησα.<sup>57</sup> [...] Στην κυριολεξία το ποίημα έχει επικολυρικές αξιώσεις που στηρίζονται στην αναπαράσταση του εθνικού αγώνα<sup>58</sup> [...]. Με τη διπλή αναφορά – κυριολεκτικά σε πρόσφατα και ηρωικά γεγονότα, και μεταφορικά σε μια παλιότερη κατάσταση που υποστυλώνει και εμβαθύνει τον ποιητικό του λόγο – ο Σολωμός κερδίζει δίπλα. Το ποίημα στέκει ως ηρωική και επικολυρική αναπαράσταση της πρόσφατης ιστορίας και ως αλληγορία για την τύχη του γνήσιου ελληνικού ποιητικού λόγου.»<sup>59</sup>

Η απώλεια και το όραμα της αρραβωνιαστικής λειτουργούν ως αλληγορία για το διπλό σκοπό του ποιητή, τη διάσωση των παλιών έργων του ελληνισμού και τη μετουσίωση, την εξιδανίκευση και την ύψωσή τους στο χώρο της ποιητικής μεταφοράς (και εν τέλει της αθανασίας). Η ανθρώπινη ουσία της κοπέλας διωλίζεται σε οραματικότητα και ήχο, δηλ. την έσχατη υπόσταση του ρομαντικού ποιητικού λόγου, στη μορφή αυτή θα επιζήσει η ψυχή.

---

<sup>55</sup> Βλ. Beaton Roderick, «Ο Σολωμός ρομαντικός: Οι διακειμενικές σχέσεις του “Κρητικού” και του “Πόρφυρα”», *Ελληνικά*, Τόμος 40 τ.χ. 1 (1989), σ. 132-147 : 132-138.

<sup>56</sup> Βλ. Πολίτης Λίνος, *Γύρω στο Σολωμό*, ό.π., σ. 371-372, π.β. Σεφέρης γ., σ. 35. Στο εξής θα παραθέσω την ερμηνευτική εκδοχή του Beaton, η οποία κατατέμνει το ποίημα σε 3 επίπεδα αφήγησης: μεταφορικό – κυριολεκτικό – αλληγορικό / συμβολικό. Τα τρία επίπεδα αποτελούν ψευδοδιάκριση γιατί και ο ίδιος ο γράφων αναφέρεται σ’ αυτά διαδοχικά και εναλλάξ. Στην τελευταία πρόταση παραφράζω το παράθεμα του Χρυσανθακόπουλου από το Beaton.

<sup>57</sup> Ο Beaton παραλληλίζει την πορεία του ήρωα με τα χειρόγραφα των έργων της κρητικής λογοτεχνίας και θεωρεί ότι ήρωας αντιπροσωπεύει τους πρόσφυγες. Η μεταφορική εξιστόρηση της μετάβασης των έργων από την Κρήτη στα Επτάνησα ισοδυναμεί με τη διεκδίκηση του κύρους του Σολωμού ως κληρονόμου της κρητικής Αναγέννησης. Βλ. Beaton R., ό.π., σ. 139. Συνεπικουρικά βλ. Beaton R., ό.π., σ. 138 για τις υπόνοιες περί κρητικής καταγωγής της οικογένειας Σολωμού.

<sup>58</sup> Ο Beaton αντιλαμβάνεται ως ενότητα το κυριολεκτικό, το ιστορικό και το ρεαλιστικό επίπεδο αφήγησης. Βλ. Beaton R., ό.π., σ. 140.

<sup>59</sup> Βλ. Beaton R., ό.π., σ. 140 και Πολίτης Λ., *Γύρω στο Σολωμό*, ό.π., σ. 372 για την προβολή της παράδοσης μέσα από την ισχυρή προσωπικότητα του Σολωμού.

Η κληρονομιά της κρητικής Αναγέννησης συμμετέχει στην τύχη της κόρης, την οποία παριστάνει το ποίημα. Ο ποιητικός λόγος γίνεται το «ύψιστο». Ο ήρωας – ποιητής θα βιώσει στο επέκεινα την ένωση με τον παραδομένο ποιητικό λόγο μετουσιωμένο από τον ιδανισμό του Ρομαντισμού.<sup>60</sup>

Αυτός ο ιδανισμός, όμως, (αν όχι ρομαντικός, αλλά μυθοπλαστικός – αναγεννησιακός) είναι άλλο ένα κοινό γνώρισμα του Σολωμού και του Κορνάρου<sup>61</sup> αυτού του ιδανισμού πτυχή αποτελεί η «ευτοπία» (κοινή και στους δύο ποιητές).<sup>62</sup>

Ο κορναρικός και ο σολωμικός Κρητικός<sup>63</sup> εφάπτονται στην άνοδο στον Ψηλορείτη και την αναγωγή του σε σύμβολο της ελευθερίας των Κρητικών. Η αναφορά στην Ίδα και τον Ψηλορείτη παραπέμπουν στο ίδιο φυσικό περιβάλλον.<sup>64</sup> Η παραδείσια εικόνα του κρητικού όρου «εγκιβωτίζεται στην αφήγηση μιας [...] τραγικής ιστορίας [...]», με τα εξής χαρακτηριστικά: την ανακουφιστική διαφυγή στο παρελθόν [με την τεχνική της μνημονικής ανάκλησης] σε μια κορυφαία στιγμή της αφήγησης ως προς την τραγική εξέλιξη του μύθου, τα τυπολογικά γνωρίσματα του συγκεκριμένου λογοτεχνικού τύπου:<sup>65</sup> την πλούσια βλάστηση, την παρουσία νερού, τους ευχάριστους ήχους. Τα τυπολογικά αυτά γνωρίσματα λειτουργούν αναζωογονητικά και διαπλέκονται δίνοντας έμφαση στο στοιχείο του ερωτισμού. Ο επίγειος παράδεισος, εν τέλει, υποβάλλει μια αίσθηση εκμαυλισμού και νάρκωσης, η οποία ενδυναμώνει αντιθετικά την αίσθηση του

---

<sup>60</sup> Βλ. Beaton R., ό.π., σ. 141-142. Ο Beaton εισάγει στην ανάλυση του το περί μεταθανάτιας ένωσης των ψυχών ρομαντικό μοτίβο και αποσιωπά την έννοια του συμβόλου. Καταφεύγει σε μετα-αποδομιστικές θεωρητικές προσεγγίσεις ή στην ενόραση (σημείο μηδέν, Δίκαιη Κρίση, συντέλεια του κόσμου). Π.β. Beaton R., ό.π., σ. 141, 140, 140 σημείωση 26, 142 σημείωση 29.

<sup>61</sup> Βλ. Κορνάρος Β., κβ' - κγ'.

<sup>62</sup> Βλ. Πιερής Μιχάλης, «Η χρήση της «ευτοπίας» στο Σολωμό και στον Κορνάρο», *Πόρφυρας*, τ.χ. 95-96 (Ιούλιος – Σεπτέμβριος 2000), σ. 257-262.

<sup>63</sup> Βλ. Κορνάρος Β., *Ερωτόκριτος*, σ. 98-105 : Β 583 – Β 768 και Σολωμός Διονύσιος, *Άπαντα*, Τόμος Α', *Ποιήματα*, Επιμέλεια – Σημειώσεις Λίνου Πολίτη, γ' έκδοση, Αθήνα, Ίκαρος 1971 – 20:204-205.

<sup>64</sup> Βλ. Πιερής Μ., ό.π. σ. 258-259. Ομοιότητες εντοπίζονται και ως προς την ερωτική ιστορία των δυο Κρητικών: έρωτας, ευτυχία και αντιστροφή της κατάστασης με τη δολοφονία / πνιγμό της αγαπημένης. Το όραμα της αγαπημένης του «Κρητικού» αντιστοιχεί στο όνειρο – εφιάλη του Χαρίδημου. Επιπλέον η πατριωτικού περιεχομένου αποστροφή του Κρητικού (στην Κρήτη) παραπέμπει στην διαμάχη εκδοχή της υπεράσπισης της πατρίδας από μέρους του Χαρίδημου (:λογομαχεί και κονταροχτυπιέται με τον Καραμανίτη).

<sup>65</sup> Ο Πιερής, από τον οποίο αντλώ, στις σελίδες 257-258 του συγκεκριμένου άρθρου αναφέρεται διεξοδικά στη «δισυπόστατη» Ίδα: ως κοινό τόπο προερχόμενο από την ιταλική ειδυλλιακή λογοτεχνία και ως φυσική περιοχή.

κινδύνου, της αριστοτελικής περιπέτειας και του επερχόμενου κακού (και τέλους).<sup>66</sup>

Ο Σολωμός σμικρύνει και μεταμορφώνει τη χρήση της κορναρικής «ευτοπίας»<sup>67</sup> συνδυάζοντάς την με τον ακμάζοντα Ρομαντισμό της εποχής του. Στο σολωμικό «Κρητικό» δεν υπάρχουν περιθώρια ώστε να γίνει λόγος για τυπολογικά γνωρίσματα ακριβώς λόγω της υπέρβασης των κοινών τόπων μέσω της συγχώνευσης και της αφομοίωσης των παραδόσεων, οι οποίες τους φέρουν.

Η «συγχώνευση» των παραδόσεων αποκτά διαστάσεις ευρωπαϊκές, αν ληφθούν υπ' όψιν – εκτός από την ελληνική (κρητική λογοτεχνία, δημοτική ποίηση, φαναριώτικη λογοτεχνία, καντάδα)<sup>68</sup> η ιταλική λογοτεχνία,<sup>69</sup> ο γερμανικός Ρομαντισμός και ο αγγλικός βυρωνισμός.<sup>70</sup> Ο Σολωμός υπερβαίνει τον κορναρικό Κρητικό, τον ανανεώνει, τον συμβολοποιεί και του χαρίζει την πολυπόθητη νεοτερικτική πολυσημία.

### iii. «Ελεύθεροι Πολιορκημένοι», Σχεδιάσμα Β'.

Η απόφαση της σύνθεσης του *Σχεδίασματος Β'* χρονολογείται στα 1833-1834, δηλ. περίπου ταυτόχρονα με τη σύνθεση του «Κρητικού» και υπό την επίδραση του *Ερωτόκριτου*. Άλλωστε, ο Σολωμός αναγνωρίζει τη δική του «Ιδέα» περί ηθικού νοήματος των «Ελευθέρων Πολιορκημένων» στην επιγραμματική κορναρική διατύπωση «μα ελπίζω με το θάνατο, κι εγώ να σε νικήσω».<sup>71</sup>

Με το «Λάμπρο» και τον «Κρητικό» ο Σολωμός έχει ήδη πειραματιστεί με τις δυνατότητες και τα όρια της ομιλούμενης γλώσσας, με κορύφωση την εισαγωγή κρητικών τύπων και δανείων κορναρικών γλωσσικών στοιχείων στα

<sup>66</sup> Βλ. Πιερής Μ., ό.π., σ. 259-260 με εμφανείς δικές μου επεμβάσεις και συντομεύσεις.

<sup>67</sup> Για τη διαφορά στο χειρισμό της «ευτοπίας» μεταξύ Κορνάρου και Σολωμού βλ. Πιερής Μ., ό.π., σ. 260 και 262.

<sup>68</sup> Βλ. Πιερής Μ., ό.π., σ. 260, Beaton R., ό.π., σ. 137.

<sup>69</sup> Βλ. Πιερής Μ., ό.π., σ. 260 π.β.

<sup>70</sup> βλ. Βελουδής Γιώργος, *Διονύσιος Σολωμός*, Ρομαντική ποίηση και ποιητική, Οι γερμανικές πηγές, Αθήνα, Γνώση 1989 και Πολίτης Λίνος, «Ο Σολωμός και η γερμανική φιλοσοφία και ποίηση», *Γύρω στο Σολωμό*, ό.π., 319-347, Σολωμός Δ., *Ποιήματα και πεζά*, ό.π., σ. 163.

<sup>71</sup> Βλ. Σολωμός Δ., *Άπαντα*, ό.π., 215-237 και Σολωμός Δ., *Ποιήματα και πεζά*, ό.π., σ. 234

Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 78, 89 σημείωση 2. Πβ. και Βελουδής Γ., ό.π., σ. 155 για τη συλλεριστική διατύπωση της ηθικής θέσης των «Ελευθέρων Πολιορκημένων».

δύο αυτά ποιήματα. Με το *Σχεδιάσμα Β'* προκύπτουν οι προβληματισμοί περί ποιητικής έκφρασης. Τον απασχολούν «οι εκφραστικοί τρόποι: η ιδέα και η μορφή της». Ο Σολωμός αντιλαμβάνεται ότι για να χειριστεί σωστά το υλικό της δημοτικής ποίησης πρέπει να παραδειγματιστεί από την έντεχνη προσωπική κορναρική ποίηση. Έτσι επέρχεται η αναζήτηση της πρωτοτυπίας, της συνθετικότητας, της υπέρβασης των παραδόσεων: της σολωμικής ποιητικής ταυτότητας.<sup>72</sup>

Στο εξής ο Σολωμός ακολουθεί την εθνική παράδοση ως προς τη μορφή και τους εκφραστικούς τρόπους.<sup>73</sup> Ο *Ερωτόκριτος* εξακολουθεί να αποτελεί πρότυπο του Σολωμού. Ο Χατζηγιακουμής συγκεντρώνει στίχους του

<sup>72</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 79 και Σολωμός Δ., *Άπαντα*, ό.π., σ. 207-211. Οι «Στοχασμοί του ποιητή» είναι ιδιαίτερος διαφωτιστικοί. Ο Σολωμός αναζητά την προσωπική του ποιητική ταυτότητα. Η πραγμάτωση της Ιδέας συντελείται με τη μείξη Ρομαντισμού και Κλασικισμού. Η Ιδέα είναι το αποκύημα της διάνοιας του ποιητή ή «ο θησαυρός της [ποιητικής] διάνοησης» τον οποίο ο Σολωμός «ντύνει εθνικά» με τους εκφραστικούς τρόπους της δημοτικής ποίησης κατά το παράδειγμα του Κορνάρου. Π.β. Σολωμός Δ., *Άπαντα*, ό.π., σ. 208-209, Σολωμός Δ., *Ποιήματα και πεζά*, ό.π. σ. 602 [Επιστολή προς το Γ. Τερτσέτη] και Χατζηγιακουμής, ό.π., σ. 79 σημείωση 1. Ο Ρομαντισμός ωθεί στην ανακάλυψη του δημοτικού τραγουδιού και της κρητικής λογοτεχνίας ακριβώς λόγω της εμμονής του με την έννοια του έθνους. Π.β. Κυριακίδου – Νέστορος Αλκη, *Η θεωρία της ελληνικής λογογραφίας, Κριτική ανάλυση, γ' έκδοση*, Αθήνα, Εταιρία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ίδρυτής Σχολή Μωραΐτη), 1986, σ. 17-85.

Ο Σολωμός χειρίζεται τον *Ερωτόκριτο* με απαράμιλλη δεξιοτεχνία. Εξάλλου και ο ίδιος γνωρίζει ότι η μίμηση είναι άγονη και ότι η πρωτοτυπία επιβάλλει την υπέρβαση του προτύπου. Ο σολωμικός «Κρητικός» θα μπορούσε να θεωρηθεί η ρομαντική και ανανεωμένη υπέρβαση του κορναρικού αντίστοιχου. Π.β. Γαραντούδης Ε., *Οι Επτανήσιοι και ο Σολωμός*, ό.π., σ. 164-166.

Η αναζήτηση της προσωπικής εκφραστικής / ποιητικής ταυτότητας συνδέεται άμεσα με την πρωτοτυπία. Πρωτοεμφανίζεται στον «Κρητικό» (βλ. Πολίτης Λ., *Γύρω στο Σολωμό*, ό.π., σ. 371 ως «το προσωπικό βάθος του ποιητή», που αντανακλάται στο στίχο, στη γλώσσα, στους εκφραστικούς τρόπους. Ο Σολωμός γνωρίζει ότι στον έντεχνο προσωπικό – και μάλιστα – ποιητικό λόγο η πρωτοτυπία στη θεματική (τί) είναι εξ αρχής αγώνας καταδικασμένος, τότε δίνει όλη την έμφαση στην έκφραση (πώς). Είναι αξιοσημείωτο ότι η έρευνα του τελευταίου αιώνα του καταλογίζει μόνον αισθητικές, φιλοσοφικές και θεματικές επιδράσεις (Byron, Milton, Chateaubriand, Shiller, Goethe, Hegel, κ.τ.λ.).

Ωστόσο, η προτροπή «Non coriari» ως σύμπτωμα της «anxiety of influence» δεν ισχύει για τα ελληνικά έργα. Η μομφή της αντιγραφής δεν τίθεται για έργα με προφορική παράδοση (δημοτικά τραγούδια, κρητική λογοτεχνία) ούτως ή άλλως. Άλλωστε ο Σολωμός είναι πεπεισμένος για την εκφραστική δυνατότητα και τον πλούτο της νέας ελληνικής, στην οποία εντυφά μελετώντας την ελληνική ποίηση, όπως ισχυρίζεται στην επιστολή προς τον Τερτσέτη. Π.β. Σολωμός Δ., *Ποιήματα και πεζά*, ό.π., σ. 165 και Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 79 και σημείωση 3.

Το παράδειγμα του Κορνάρου δεν περιορίζεται στο εθνικό ένδυμα της ατομικής διάνοησης αλλά στην κατακόρυφη ανύψωση της γλώσσας των σύγχρονων Ελλήνων (κλέφτικη, δημοτική ποίηση) σε προσωπικό ύφος, λογοτεχνικό εκφραστικό όργανο. Π.β. Σολωμός Δ., *Ποιήματα και πεζά*, ό.π., σ. 602 και Κακλαμάνης Σ., «Παράδοση και γλώσσα του *Ερωτόκριτου*», ό.π., σ. 17. Για το δημοτικό τραγούδι βλ. αναλυτικότερα κατωτέρω στην παρούσα εργασία.

<sup>73</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 80. Είναι αξιοσημείωτο ότι όποτε οι μελετητές θίγουν ζητήματα «ακολουθίας», καταλήγουν στην «ποιητική μεγαλοφυΐα ή ιδιοφυΐα» του Σολωμού. Π.β. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 80 και Γαραντούδης Ε., *Οι Επτανήσιοι και ο Σολωμός*, ό.π., σ. 164. Είτε πρόκειται για αξιοποίηση της Ελληνικής παράδοσης είτε για πρωτοτυπία και ανανέωση σε σχέση με τα δυτικά πρότυπα η έρευνα αναδεικνύει το μέγεθος του Σολωμού. (Ο Γαραντούδης αντλεί από τον Πολυχρονάκη. Το σχήμα του Πολυχρονάκη, καντιανής προελεύσεως, μπορεί να εφαρμοσθεί και στην περίπτωση του Σολωμού ως «ακόλουθο» - και όχι μιμητή - της ευρωπαϊκής και της ελληνικής έντεχνης προσωπικής λογοτεχνίας και του δημοτικού τραγουδιού).

Σολωμού, οι οποίοι αποτελούν μιμήσεις ή αυτούσια δάνεια από τον Κορνάρο ή απηχούν αντίστοιχους κορναρικούς.<sup>74</sup> Εντοπίζει, επίσης, μια εικόνα και πάλι οπτικοακουστική και σχετική με ακραία καιρικά και γεωλογικά φαινόμενα.<sup>75</sup>

Ακολούθως, ο Χατζηγιακουμής συγκρίνει το σολωμικό στίχο που εμπεριέχει τη φράση «τα μάτια της ψυχής μου» με το αντίστοιχο κορναρικό χωρίο<sup>76</sup> και ένα σολωμικό ημιστίχιο με το αντίστοιχο του Κορνάρου. Όλα τα χωρία εμφανίζουν φραστικές και νοηματικές ομοιότητες, αλλά ο Σολωμός εξαλείφει «τα χνάρια» του Κορνάρου και επιτυγχάνει την οργανική τους ένταξη στο έργο του και την οργανική ενότητα του έργου του.<sup>77</sup>

Ο Χατζηγιακουμής, επίσης, παραθέτει του Σολωμού 6 στίχους, με πιθανή συγγένεια προς τον Κορνάρο και 2 στίχους του Σολωμού συγγενείς «προς τη μορφή και την τεχνική» του Κορνάρου.<sup>78</sup>

Ως προς τη στιχουργία, ο Σολωμός διατηρεί το ομοιοκατάληκτο δεκαπεντασύλλαβο δίστιχο. Το στιχουργικό πρότυπο παραμένει ο Κορνάρος (και εξελικτικά η δημοτική ποίηση).<sup>79</sup> Για τους σολωμιστές οι «Ελεύθεροι Πολιορκημένοι» αποτελούν τον πρώτο αναβαθμό της μετρικής προόδου του σολωμικού δεκαπεντασύλλαβου.<sup>80</sup>

Λαμβάνοντας υπ' όψιν την ισχυρή επίδραση της κορναρικής ποιητικής και στιχουργίας στον «Κρητικό» και το *Σχεδιάσμα Β'* και με κυρίαρχο το

<sup>74</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 80-82.

<sup>75</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 83 και π.β. «Το όραμα της Μαρίας» από το «Λάμπρο». Οι συγκεκριμένοι στίχοι περιγράφουν την πτώση του Σπιθόλιοντα (Καραμανίτη), αντιπάλου του Κρητικού. Με δεδομένη τη σχεδόν ταυτόχρονη επεξεργασία του *Σχεδιάσματος Β'* και του «Κρητικού» (βλ. Χατζηγιακουμής, ό.π., σ. 79, 80 σημείωση 1 και Σολωμός Δ., *Ποιήματα και πεζά*, ό.π., σ. 234) δεν αποκλείεται η αξιοποίηση των στίχων (Κορνάρος Β., *Ερωτόκριτος*, ό.π., σ. 116:) Β 1162-1164 να οφείλεται στην επικέντρωση του Σολωμού στη δράση του κορναρικού Κρητικού για τη σύνθεση του δικού του «Κρητικού».

<sup>76</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 83-86 (Ο Χατζηγιακουμής ακολουθεί τη στιχαρίθμηση της έκδοσης Ξανθουδίδη), βλ. Κορνάρος Β., *Ερωτόκριτος*, ό.π., σ. 44: Α 1077-1086 π.β. και Δεδούσης Βασιλείος, *Ο «Ερωτόκριτος» και η ελληνική ποίηση*, Θεσσαλονίκη 1937, σ. 13.

<sup>77</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 87.

<sup>78</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 88-91 σημείωση 1 και Δεδούσης Β., ό.π., σ. 12-13 για τη διπλή τομή.

<sup>79</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 78-79 και 92 για το «ποίημα κατεξοχήν εθνικόν και εις την μορφήν».

<sup>80</sup> Βλ. Γαραντούδης Ε., «Η μετρική του Σολωμού: Ρυθμός μιχτός, αλλά νόμμος;», ό.π., σ. 327, όπου διακρίνονται 2 αναβαθμοί τελειοποίησης του δεκαπεντασύλλαβου: «Κρητικός» και «Ελεύθεροι Πολιορκημένοι» / «Πόρφυρας», π.β. και σ. 345 και 342 για την εξέλιξη του σολωμικού δεκαπεντασύλλαβου.



ομοιοκατάληκτο δεκαπεντασύλλαβο δίστιχο οι αναβαθμοί της μετρικής προόδου διαιρούνται ελαφρώς διαφορετικά:

- «Κρητικός» - Σχεδίασμα Β' (ομοιοκατάληκτο δεκαπεντασύλλαβο δίστιχο).
- Σχεδίασμα Γ' - Πόρφυρας (ανομοιοκατάληκτος δεκαπεντασύλλαβος).<sup>81</sup>

## β) Τα υπόλοιπα έργα της κρητικής λογοτεχνίας

### i. Η Βοσκοπούλα

Η *Βοσκοπούλα* αναφέρεται στο «Διάλογο» ως παράδειγμα έργου γραμμένου σε ιδίωμα. Η αναφορά εντάσσεται στην υπεράσπιση της ενότητας των νεοελληνικών διαλέκτων από μέρους του Ποιητή με ισχυρότερο επιχείρημα τη γλωσσική επικοινωνία και πράξη μεταξύ των Ελλήνων από διάφορες περιοχές της Ελλάδας.

Επιπροσθέτως, ο Ποιητής δηλώνει τη διάδοση της *Βοσκοπούλας* στα λαϊκά στρώματα (γυναίκες κυρίως) και προβαίνει σε μια κατά προσέγγιση χρονολόγηση του ποιήματος. Με τη *Βοσκοπούλα* συμπαρατίθενται έντυπες εκδόσεις των κλέφτικων τραγουδιών.<sup>82</sup>

Είναι προφανές ότι ως προς τη Βοσκοπούλα, ο Ποιητής έχει υπ' όψιν την προφορική διάδοσή της (σε αντίθεση με την έντυπη παράδοση των

---

<sup>81</sup> Οι «Ελεύθεροι Πολιορκημένοι» παρουσιάζουν την συνύπαρξη κρητικής λογοτεχνίας και δημοτικού τραγουδιού και την πορεία προς τη μορφολογία του δημοτικού τραγουδιού. Ίσως αυτή η εν εξελίξει κατάσταση να επισύρει το ενδιαφέρον των μελετητών και να προσδίδει στους στίχους την ιδιαίτερη ποιητική, στιχουργία και αισθητική του Σολωμού π.β. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 91-92 για την εναλλαγή κορναρικών στίχων με δημοτικά στοιχεία. Τη σύγχυση εντείνουν ακόμη περισσότερο οι ομοιότητες μεταξύ κρητικής λογοτεχνίας και δημοτικού τραγουδιού (κοινός τόπος, εκφράσεις, λογότυποι, κοινά θέματα, προφορικότητα κ.τ.λ.). Ο Σολωμός καταφέρνει να μετατρέψει τη σύγχυση σε σύνθεση κι αυτή η σύνθεση – μείξη είναι ακριβώς η γοητεία του σολωμικού λόγου.

<sup>82</sup> Βλ. Σολωμός Δ., «Διάλογος», *Ποιήματα και πεζά*, ό.π. σ. 545-546.



γυναικείες υπάρξεις είναι επιμνημόσυνα, δηλ. οι πρωταγωνίστριες είναι νεκρές. Εδώ, εμφανίζεται εν τη γενέσει της η Φαρμακωμένη, η Φεγγαροντυμένη, η γυναίκα της Ζάκυνθος.

Οι ομοιότητες είναι 2: α) ως προς την έκφραση: ευθεία ρητορική ερώτηση προς τον ομιλούντα Γύπαρη / το ομιλούν υποκείμενο, β) η έμφαση στην επαφή της γυναίκας με το φυσικό περιβάλλον (χορταράκια, χόρτο) και η ακμάζουσα ανοιξιάτικη φυσική σκηνοθεσία.

Επίσης, στην τέταρτη πράξη του ίδιου έργου, ένας μικρότερος μονόλογος του Γύπαρη αρχίζει με τον εξής στίχο: «Σήμερα οι κάμποι ας ξεραθούν και τα βουνά βουλήσου», και το τελευταίο δίστιχο αναφέρεται στο υδάτινο στοιχείο (Δ117-128: 127-128).<sup>86</sup> Ο Σολωμικός στίχος «κάμποι, βουνά καρποφόρα, και λίμνη ωραία και πλούσια» ανακαλεί την τριμερή νοηματική διαίρεση του μονολόγου με τα φυσικά στοιχεία. Φαίνεται ότι ο Σολωμός έχει ήδη εκτιμήσει τη λιτότητα και την αίσθηση του μέτρου που χαρακτηρίζει το δημοτικό τραγούδι και συμπυκνώνει τους 10 στίχους σε 1, επιγραμματικό και ευθύβολο.<sup>87</sup>

### iii. *Η Θυσία του Αβραάμ*

Η δια χειρός Σολωμού παραπομπή στη «Θυσία» αποκαλύπτει τη γνωριμία με το κρητικό θρησκευτικό δράμα.<sup>88</sup> Η παραπομπή αφορά τις λέξεις «από - κτύπο» και «κλιτός», οι οποίες αξιοποιούνται στον «Κρητικό» και στο «Λάμπρο».<sup>89</sup> Στο «Λάμπρο» αξιοποιείται και η παρομοίωση του ανθρώπινου σώματος με καλάμι, της οποίας η χρήση είναι κοινή στη «Θυσία» και στον *Ερωτόκριτο*.<sup>90</sup> Ένας κοινός τους στίχος, ελαφρώς παραλλαγμένος εντάσσεται στον «Κρητικό». Στο «Λάμπρο» εντοπίζονται 2 στίχοι εμπνευσμένοι από τους

<sup>86</sup> Βλ. Αλεξίου Στ., ό.π., σ. 154.

<sup>87</sup> Για τη βουκολική – αρκαδική ιταλική ποίηση βλ. Σολωμός Δ., Ποιήματα και πεζά, ό.π., σ. 27-28. Ο Αλεξίου θεωρεί ότι αυτά τα πρώιμα ποιήματα του Σολωμού, εκπροσωπούν την κλασικιστική φάση της ποίησής του. Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 107-108.

<sup>88</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 105, 75, Holton D., ό.π., 227-252.

<sup>89</sup> Βλ. Συμπληρωματικά Πολίτης Λ., *Γύρω στο Σολωμό*, ό.π., σ. 202-204.

<sup>90</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής, ό.π., σ. 43-44, σημείωση 1. π.β. και Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 47, 49.

αντίστοιχους της «Θυσίας». Στα αυτόγραφα παρατίθενται ζεύγη ομοιοκαταληξίας αντίστοιχα με της «Θυσίας».<sup>91</sup>

iv. *Κρητική τραγωδία*

Ο Χατζηγιακουμής υποδεικνύει ομοιότητες προς το *Ζήνωνα*<sup>92</sup> και την *Ερωφίλη*. Ο Χορτάσης αποδεικνύεται υπόδειγμα προσωπικού ύφους και συνεπικουρεί το Σολωμό κατά την αναζήτηση της προσωπικής έκφρασης.<sup>93</sup> Με δεδομένη την ομοιογένεια της κρητικής λογοτεχνίας ο Χατζηγιακουμής αρχικά παραθέτει σε υποσημείωση την κοινή χρήση του επιθέτου «γλυκός» στην *Ερωφίλη* και τα σολωμικά αυτόγραφα και υποδεικνύει την κοινή εικόνα της τρικυμίας στο έργο του Χορτάση και το «Λάμπρο»<sup>94</sup> και έναν κοινό στίχο *Ερωφίλης* και «Κρητικού».<sup>95</sup> Ακολούθως ο μελετητής παραθέτει εκφράσεις, στίχους του Σολωμού από τον «Κρητικό» και τα *Σχεδιάσματα Β΄*, Γ συγγενείς ως προς τον έκφραση, την ιδέα και την τεχνική με του Χορτάση.

Ειδικότερα στο «Λάμπρο», τα όνειρα της Μαρίας, της Ερωφίλης και της Αρετής εμφανίζουν τα ίδια ηχητικά χαρακτηριστικά. Η περιγραφή της τρικυμίας (η οποία εγκιβωτίζεται στα όνειρα των ηρωίδων) είναι διάσπαρτη από παρηχήσεις, συνηχήσεις, ένρινα και δασύπνοα σύμφωνα. Ωστόσο, ο Χορτάσης και ο Σολωμός αποδίδουν την οπτικοακουστική εικόνα δια στόματος της ηρωίδας. Η Μαρία και η Ερωφίλη εκφέρουν το λόγο ευθέως και σε πρώτο πρόσωπο, τεχνική θεατρική – δραματική, η οποία προσδίδει στο κείμενο αμεσότητα, παραστατικότητα, ταύτιση του αναγνώστη με την ηρωίδα. Η δριμύτητα του καιρικού φαινομένου υποχωρεί στον *Ερωτόκριτο* λόγω της λεπτομερούς και επιμήκους περιγραφής και της παρέμβασης του αφηγητή – ποιητή. Το όνειρο της Αρετής περιγράφεται εξολοκλήρου από τον ποιητή και η σύντομη πρόταση της ηρωίδας τίθεται εντός εισαγωγικών.

<sup>91</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π. σ. 55 σημείωση 1, 105 – 107.

<sup>92</sup> Για το *Ζήνωνα*, ο οποίος αναφέρεται ευκαιριακά και σε σημειώσεις βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 71 σημείωση 1, 88 σημείωση 1.

<sup>93</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π. σ. 108 και Κακλαμάνης Στ., «Γεώργιος Χορτάσης...», ό.π., σ. 5 για το ύφος του Χορτάση. Ο Σολωμός μετατρέπει το περίτεχνο και επιτηδευμένο ύφος του Χορτάση σε έντεχνο, όπως και ο Κορνάρος.

<sup>94</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 36-37 σημείωση 1, 39 σημείωση 2, 55 σημείωση 1.

<sup>95</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 108-111 Αξιοσημείωτη η παρομοίωση ταραχής – τρικυμίας: σ. 110.

Άλλο κοινό σημείο ως προς την έκφραση αποτελεί η χρήση του επιθέτου «μοναχή». Η μοναξιά υποραμμίζεται για να γίνει αντιληπτή η δεινή κατάσταση της ηρωίδας. Ο Σολωμός διατηρεί τη μοναξιά των κρητικών ηρωίδων, αλλά έχει τη δυνατότητα να την αξιοποιήσει και ως γνώρισμα των ρομαντικών – βυρωνικών ηρώων. Η μοναξιά, η ασυμβατότητα με το περιβάλλον, η αμαρτωλότητα, η ονειρικήτητα, η εφιαλτικότητα είναι τα εγγενή γνωρίσματα του Ρομαντισμού και του βυρωνισμού, τα οποία ο Σολωμός έχει την ευχέρεια να αναγνωρίσει και στα έργα της κρητικής λογοτεχνίας και τη δυνατότητα να τα μετασχηματίσει.

Παρομοίως, μετασχηματίζεται η παρουσία του αίματος στα όνειρα της Μαρίας και της Αρετής. Ο Σολωμός περιορίζει την αίσθηση του τερατώδους (ροή αίματος σε μήκος των τοίχων) επιμένοντας, όχι στην ποσότητα του αίματος αλλά, στο χρώμα του (ποιότητα), το οποίο τονίζει εμφατικά με την επανάληψη «μαύρο, μαύρο». Με την επανάληψη υποβάλλεται η ζοφερότητα, η εφιαλτικότητα και η φρίκη του ονείρου.

Η αίσθηση της εφιαλτικότητας και της ονειρικήτητας επιτυγχάνεται και με την εμφάνιση του Χάρου (στη δεύτερη οκτάβα) και τη συνοδεία των παιδιών – φαντασμάτων και της αιωρούμενης σαβανοντυμενης κόρης (δεύτερη και τρίτη οκτάβα). Στα πλαίσια μιας βυρωνικής – ρομαντικής ανάγνωσης (λόγω της ζοφερότητας της υπόθεσης και της αποσπασματικότητας της σύνθεσης) του ποιήματος οι μεταφυσικές παρουσίες (βρυκόλακες, φαντάσματα, οπτασίες, όνειρα) συμβολίζουν τις τύψεις του ήρωα. Ωστόσο, η ίδια νεκρική ατμόσφαιρα υποβάλλεται με την εμφάνιση, τον πρόλογο – μονόλογο του χάρου και του συντομότερου μονόλογου του Χάρου στη δ΄ Σκηνή της Γ΄ Πράξης. Ας σημειωθεί ότι η εμφάνιση του Χάρου συνοδεύεται «με αστραπές και βροντές και ταραχή μεγάλη» και «ταραχή δαιμόνων», δηλ. τα καιρικά φαινόμενα τα οποία ο Σολωμός αποδίδει ηχητικά. Τα φαντάσματα και η σαβανοντυμένη κόρη αντιστοιχούν προς τις φούριες του Χορτάτση.<sup>96</sup>

---

<sup>96</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 111, Κορνάρος Β., ό.π., σ. Δ41-95, Α651-666, 1629 – 1642 (η παραπομπή στο Α΄ μέρος δική μου) Χορτάτσης Γ., ό.π., Β 111-136, Α1-135, Γ243-332, Σολωμός Δ., ό.π., σ. 161-163. Ο εφιάλτης – τρικυμία βασανίζει την Αρετή, τη Μαρία και τον Κρητικό Βλ. Σολωμός δ., ό.π. «Κρητικός», σ. 203. Για τη γερμανική καταγωγή του σολωμικού ονείρου – οράματος και των άλλων παραψυχολογικών – ενορατικών ικανοτήτων (φαντάσματα, βρυκόλακες). Βλ. Βελουδής Γ., *Διονύσιος Σολωμός*, ό.π., σ. 193-198, 199-202, 299.

Στις αντιβολές του Χατζηγιακουμή θα πρέπει να σημειωθεί η εξής κοινή έκφραση μεταξύ Σολωμού και Χορτάτση:

Κι ώρες θωρώ πως δρώνουσι αίματα με μεγάλη  
Τρομάρα τούτα τα τειχία [...] (B125-126 από το  
όνειρο της Ερωφίλης)

και

Αχ! Ποιος είδε το Πάσχα αίμα να δρώνη  
ο Χριστός, [...] (από τη 10<sup>η</sup> οκτάβα του «θανάτου  
του Λάμπρου και της Μαρίας»)

Τις υποψίες για ανάγνωση και επίδραση του Σολωμού από το Χορτάτση ενισχύει το γεγονός ότι η συγκεκριμένη έκφραση συνοδεύεται από διασκελισμό.

Στον «Κρητικό» εγκιβωτίζεται το όνειρο του πρωταγωνιστή, το οποίο εμφανίζει αναλογίες με εκείνα της Αρετής, της Ερωφίλης, της Μαρίας και του Χαρίδημου. Και τα 4 αποσπάσματα περιγράφουν τρικυμία και θα λασσοταραχή, την απειλή του πνιγμού και περιέχουν οπτικοακουστικές εικόνες. Ωστόσο, στην *Ερωφίλη* και τον «Κρητικό» το ομιλούν πρόσωπο «ξυπνά». Το ρήμα εκφέρεται σε παροντικό χρόνο: «ξυπνώ με φόβο πλήσο/» (B 136) και «Ξυπνώ φρενίτης, κάθομαι κι ο νους μου κινδυνεύει,/». Αντίθετα, η Αρετή «Εξύπνησε τρομάμενη» (Δ 79). Ας σημειωθεί ότι στον «Κρητικό» και στην *Ερωφίλη* ο λόγος εκφέρεται σε πρώτο πρόσωπο, ενώ στον *Ερωτόκριτο* η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη.

Αναφορικά με το *Σχεδιάσμα Β'*, ο Χατζηγιακουμής επισημαίνει την παρομοίωση ταραχής – τρικυμίας. Η επισήμανση του Χατζηγιακουμή εξασθενεί λαμβάνοντας υπ' όψιν την παρουσία της παρομοίωσης και στον *Ερωτόκριτο*. Ενδεικτικοί είναι οι στίχοι Α1629 – 1642 και Δ 651-666. Ο Σολωμός αφομοιώνει και αξιοποιεί τα κρητικά κείμενα, ωστόσο και οι Κρήτες και ο Σολωμός αντλούν από την ίδια παράδοση, η οποία ουσιαστικά έχει τις απαρχές της στον Όμηρο, διαμεσολαβημένη από την ιταλική λογοτεχνία της Αναγέννησης και του Μανιερισμού.

Εν τούτοις, προς την υπόμνηση της «*Ερωφίλης*» λειτουργεί ο εξής πέμπτος (5<sup>ος</sup>) στίχος του 8<sup>ου</sup> αποσπάσματος από το *Σχεδιάσμα Β'*.

«Κάμποι, βουνά καρπόφορα και λίμνη ωραία και πλούσια». Το επίθετο «καρπόφορα» παραπέμπει ευθέως στον Καρπόφορο του Χορτάτση. Ο λιγότερο «ποιητικός» τονισμός της λέξης (καρποφόρα) θα καθιστούσε το στίχο παρατονισμένο ισχυρά. Επιπλέον, η χρήση της λέξης από το Χορτάτση δίνει στο Σολωμό το άλλοθι να τη χρησιμοποιήσει. Το επίθετο παρατονίζεται γραμματικά λόγω του ρυθμού.

Στο *Σχέδιασμα Β'*, επίσης, οι στίχοι 12-13 του 2<sup>ου</sup> Αποσπάσματος.

Με χίλιες βρύσες χύνεται, με χίλιες γλώσσες κραίνει'

Όποιος πεθάνει σήμερα χίλιες φορές πεθαίνει.

Εμφανίζουν συντακτική – δομική, στιχουργική ομοιότητα με τους εξής στίχους του Χορτάτση:

Χίλιοι μου λεν «φύγε από 'δω», χίλιοι με λέσι «στάσου»,

κι απόφασες γιαμιά γιαμιά χίλιες στο νου μου αλλάσου (Γ211-212)

Το αριθμητικό καταλαμβάνει την ίδια μετρικό – συντακτική θέση: εισάγει το πρώτο ημιστίχιο του πρώτου στίχου, το δεύτερο του πρώτου και του δεύτερου, δομεί τα δίστιχα συμμετρικά και τα συγκρατεί ενωμένα νοηματικά (το τριαδικό σχήμα παραπέμπει και στο δημοτικό τραγούδι).

Επιπλέον, ο Χατζηγιακουμής εντοπίζει την ομοιότητα στη χρήση των παρενθέσεων και την ιδιότυπη χορταστική πυκνή σύνταξη<sup>97</sup> συνδυασμένη με την ανατροπή της φυσικής σειράς των λέξεων, συνδυασμός, που επιφέρει το νοηματικό συσχετισμό των πρώτων ημιστιχίων και των δεύτερων αντίστοιχα του δίστιχου.<sup>98</sup>

Ο σολωμικός στίχος δεν αρέσκεται στον ρητορικά επιτηδευμένο και δομημένο λόγο. Η πύκνωση της σύνταξης, η οποία εν τέλει καθίσταται ελλειπτική, επιφυλάσσεται για τον ευθύ λόγο των ηρώων. Ο Λάμπρος απευθύνεται στο Θεό και στα παιδιά του στις οκτάβες 5, 11, 14 από «Το Εσπέρας της Λαμπρής». Η συμπυκνωμένη σύνταξη, η πληθώρα των νοημάτων, η πυκνή στίξη και οι διασκελισμοί δίνουν την εντύπωση ενός εξαρθρωμένου και παραληρηματικού λόγου, που αρμόζει στην ψυχολογική και διανοητική κατάσταση του ομιλούντος προσώπου (φρίκη, απόγνωση, απελπισία, παράνοια). Ο παραληρηματικός μονόλογος περί ανθρώπινης

<sup>97</sup> Βλ. Κακλαμάνης Στ., ό.π., σ. 5.

<sup>98</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 111-112, και Κακλαμάνης Στ., ό.π., σ. 5.

υπόστασης και τα λόγια προς τα παιδιά φτάνουν σε κορύφωση με τη διάπραξη της βλασφημίας.

Ευκαιριακά αναφέρεται ο Χατζηγιακουμής στο διασκελισμό, σύνηθη στα τελευταία έργα του Σολωμού. Η παρατήρηση του Χατζηγιακουμή δεν ευσταθεί. Ο Σολωμός αναγνώρισε την πολλαπλή λειτουργία του διασκελισμού και τον αξιοποίησε σε όλη την έκταση της ποίησής του.<sup>99</sup> Ο διασκελισμός στο Σολωμό, στο Χορτάση<sup>100</sup> και τον Κορνάρο,<sup>101</sup> επιτελεί την ίδια λειτουργία: έμφαση, ένταση, ψυχική ταραχή, ενθουσιασμός, ρυθμική ποικιλία, αναπαραστατικότητα, κίνηση, κάθοδος.

Στο «Λάμπρο» ο διασκελισμός γίνεται το όχημα για την πύκνωση του ρυθμού και της σύνταξης.<sup>102</sup> «Ζη του νερού και η στάλα οπού κολλάει / στο ποτήρι. Αλληλούια εγώ κι εκείνη.» Με διαδοχικούς διασκελισμούς αποδίδεται η ψυχική ταραχή και την ένταση στην ψυχολογική κατάσταση του Λάμπρου και της Νένας αντίστοιχα:

Άντρας (κι' η μοίρα ό,τι κι α θέλη ας γράφη)

Του εαυτού του είναι Θεός, και δείχτει

Στην άκρα δυστυχία · μες στην ψυχή μου

Κάθου κρυμμένη, απελπισία, και κοίμου.

[...]

«Κόλαση, την πιστεύω · / είναι τη · / αυξάνει,

Κι' όλη φλογοβολάει στα σωθικά μου.

Απόψε κάποιος που ό,τι θέλει κάνει

Μόστειλε από το μνήμα τα παιδιά μου

Χωρίς να τη γνωρίζω εχθές μου βάνει

Τη θυγατέρα αισχρά στην αγκαλιά μου.

Δε λείπει τώρα πάρεξ να χαλάση

<sup>99</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 111. Το φαινόμενο του διασκελισμού είναι συχνότατο στα νεανικά ποιήματα του Σολωμού και στους Ύμνους προφανώς λόγω της βραχύτητας των στίχων. Βλ. Σολωμός Δ., ό.π., σ. 47-63, 71-135. Το φαινόμενο παρατηρείται και στις Ωδές και στα Επιμνημόσυνα ποιήματα. Βλ. Σολωμός Δ., ό.π., σ. 137-155, 259-261 και στο «Λάμπρο».

<sup>100</sup> Βλ. Πρόχειρα Χορτάσης Γ., ό.π., σ. 52.

<sup>101</sup> Βλ. Δεληγιαννάκη Ν., «Ο δημιουργός και η εποχή του 16<sup>ου</sup> αιώνα», ό.π., σ. 25, Δεληγιαννάκη Ναταλία, «Ο διασκελισμός στον *Ερωτόκριτο*», *Νεοελληνικά Μετρικά*, Επιμέλεια Νάσος Βαγενάς, Ρέθυμνο, ΠΕΚ, 1991, σ. 117-136, Κορνάρος Β', ό.π., σ. λ'-λα'.

<sup>102</sup> Βλ. Ο Χορτάσης πυκνώνει τη συντακτική δομή, ενώ ο Σολωμός και το ρυθμό Π.β. Γαραντούδης ε., «Η μετρική του Σολωμού: ρυθμός μιχτός αλλά νόμιμος;», ό.π., 356 και «Για τη μετρική και τους μετρικούς του Σολωμού», ό.π., σ. 157.



Τον εαυτό του, γιατί μ' έχει πλάσει.

[...]

«Συμφορά και μαυρίλα! Άκου τρομάρα

που του ανθρώπου η ψυχή δεν απομένει

Ω! Του Θεού με χτύπησε η κατάρρα

Σ' έναν τρόπο!» Και μια στιγμή σωπαίνει

μα πλια παρ' άλλους συντηρώ πως πάντα τση [η τύχη] γυρεύγει

τσι βασιλιούς στο δύνεται πασ' ώρα να παιδεύγει.

Ωφου και πόσοι λογισμοί και πόσα βάσανα άλλα

μέσα στο νου τως κατοικού, πόσα κακά μεγάλα

σφαλίζω τσι καρδιές τωνε, πόσα κρατού χωσμένα

πάθη, με τα φορέματα τα παραχρυσωμένα ·<sup>103</sup>

Η έμφαση δίδεται και πάλι στο χρώμα.

Ενδεικτικά θα παρατεθούν και θα συγκριθούν στίχοι που διασκελίζονται από το «Λάμπρο» και την *Ερωφίλη* και στους οποίους ο διασκελισμός λειτουργεί παρόμοια, για έμφαση, η παραστατικότητα.

Και βλέπω απ' το σταυρό και βγαίνει αίμα.

Μαύρο, μαύρο, και τρέχει ωσάν τη βρύση (4<sup>η</sup> οκτάβα από το  
«Όνειρο της Μαρίας»)

Γεις αφού γεννηθεί τυφλός, δε έχει χρειά στον ήλιο

το λαμπυρό να κάθεται γη σ' μαυρισμένο σπήλιο (Δ307-308)

Και στις 2 περιπτώσεις διασκελίζεται ονοματική φράση (ουσιαστικό – επίθετο) και η έμφαση δίδεται στο χρώμα του αίματος και του ήλιου. Στο χορταστικό στίχο συνήθως το επίθετο προηγείται) Ως παράλληλο παράδειγμα αναφέρεται το δίστιχο της 3<sup>ης</sup> στροφής από ίδιο απόσπασμα.

Αλλά πλιά χλωμισμένο είναι το χρώμα

του χεριού [...]

<sup>103</sup> Βλ. Σολωμός Δ., ό.π., 188, 191-192, 184 Χορτάτης Γ., ό.π., Β. 201-206 Π.β. και Κορνάρος Β., ό.π., Δ370-37, όπου ο θυμός του Ρήγα ανατρέπει τα όρια του δίστιχου: «σηκώνεται από το θρόνι και προς εκείνη πάγει / με μάχη, και με μάνητα την πιάνει από τη χείρα,» - π.β. Δεληγιαννάκη Ν., «Ο διασκελισμός στον *Ερωτόκριτο*», ό.π., σ. 131. Στο Χορτάτη θα πρέπει να αναζητήσει και το πρότυπο του διασκελισμού ο Καββαδίας, Βλ. Καββαδίας Σπύρος Αλ., «Η παιδεία του Σολωμού και ο νεοελληνικός δεκαπεντασύλλαβος», *Πόρφυρας*, τ.χ. 95-96 (Ιούλιος – Σεπτέμβριος 2000), σ. 310-324: 317. Ο *Λάμπρος* εμφανίζει αυξημένο ποσοστό διασκελισμών, άρα ενδείκνυται για τη λειτουργία του φαινομένου στη σολωμική ποίηση.

Το συγκεκριμένο δίστιχο είναι ενδεικτικό της αφομοιωτικής δύναμης και της συνθετικής του ικανότητας, της εργαστηριακής επεξεργασίας του Σολωμού. Η ανάγνωση του συγκεκριμένου διστίχου αποκαλύπτει την τριπλή διακειμενική σχέση της σολωμικής ποίησης με την κρητική λογοτεχνία της ακμής και τον τελευταίο της επίγονο, το Μ. Τζ. Μπουνιαλή.

Έχει ήδη επισημανθεί η στιχουργική εγγύτητα Σολωμού και Χορτάση. Οι διασκελισμοί, οι παρηχήσεις, οι συνηχήσεις, οι εμφαντικοί παρατονισμοί εμπλουτίζουν τα έργα τους και επαναφέρουν τη χρησιμότητα των τεχνικών του Μαντερισμού.

Η εμφατική επανάληψη «Μαύρο, μαύρο» παραπέμπει στους στίχους Β585-586, 591-592 του Κορνάρου. Το επίθετο «μαύρος» στο κορναρικό κείμενο δεν παραμένει απαρατήρητο, ακριβώς λόγω της επανάληψης. Η συνεχής επανάληψη της ίδιας λέξης δεν επανεμφανίζεται στον *Ερωτόκριτο*, οπότε η επανάληψη ως φαινόμενο είναι μοναδική και χρωματικά στιγματισμένη. Η επανάληψη επανεμφανίζεται στο «Λάμπρο» και αφορά το ίδιο επίθετο. Το φαινόμενο περιορίζεται λόγω της συντομίας του στίχου και της αποφυγής της υπερβολής. Ο Σολωμός αποφορτίζει το λόγο από τη μανιεριστική και ρητορική οργάνωση του Κορνάρου και του Χορτάση, αλλά δεν είναι ακόμη ικανός να αποκρύψει την κορναρική ανάμνηση.

Η παρομοίωση του αίματος με βρύση απαντά επανειλημμένα στον *Κρητικό Πόλεμο* του Μ. Τζ. Μπουνιαλή. Το κείμενο της αφήγησης είναι διάσπαρτο με παρόμοιες εκφράσεις · ενδεικτικά αναφέρονται: / βρύσες αίμα τα κορμιά εγίνονταν, / το αίμα βρύση έτρεχε, / ωσάν τες βρύσες αίματα, / κι ετρέχασι τα αίματα, ως είδετε τες βρύσες κ.τ.λ. / Οι σχετικές εκφράσεις και η παρομοίωση χρησιμοποιούνται από το Μπουνταλή για να αποδοθεί το μέγεθος της ροής του αίματος κατόπιν μάχης ή ναυμαχίας. Για τον ίδιο λόγο χρησιμοποιείται και από το Σολωμό, αλλά σε εντελώς διαφορετικά συμφραζόμενα: για τη ροή του αίματος στο χέρι της κόρης.

Ας σημειωθεί επίσης, ότι και ο Μπουνιαλής εμφανίζει την ίδια τεχνική στην περιγραφή καιρικών φαινομένων (οπτικοακουστική εικόνα) με τον Κορνάρο, το Χορτάση και το Σολωμό. Ενδεικτικό ως προς αυτή την τεχνική

είναι το τμήμα του *Κρητικού Πολέμου*, το οποίο φέρει τον τίτλο « Η φαντασία της Σαντορίνης».

Η παρομοίωση του αίματος με βρύση ή νερό δεν απαντά μόνο στο Μπουνιαλή, αλλά και σε άλλους ποιητές. Η περιγραφή της θαλασσοταραχής είναι κοινός τόπος της ομοιογενούς κρητικής λογοτεχνίας και της ποιητικής παράδοσης από την οποία αντλεί και ο Μπουνιαλής και ο Σολωμός (ομηρικά έπη, κλασικισμός, Αναγέννηση και Μανιερισμός της ιταλικής λογοτεχνίας). Οι ομοιότητες μεταξύ Σολωμού και Μπουνιαλή θα μπορούσαν να θεωρηθούν σύμπτωση. Όμως, θα πρέπει ο Μπουνιαλής να αντιμετωπιστεί ως μέρος της κρητικής παράδοσης, στην οποία ο Σολωμός εντυφά, οπότε οι ομοιότητες οφείλονται στη μελέτη του κειμένου του Μπουνιαλή και όχι σε άλλη σύμπτωση.

Η (εν είδει παρεκβάσεως) ανάλυση της (εμφανούς) διακειμενικότητας των έργων του Σολωμού και των 3 Κρητών ομοτέχνων του είναι δυνατή στα πρώιμα και μέσα σολωμικά ποιήματα ακριβώς λόγω της αδυναμίας του ποιητή (εξ αιτίας της απειρίας) να καλύψει «τα χνάρια», στα οποία «βασίζεται». Εξελικτικά η ποίησή του ανέρχεται στον ύψιστο βαθμό κρυπτικότητας ως προς τη διακειμενικότητα («υψώνεται κατακόρυφα;»). Στα ώριμα ποιήματα («Ελεύθεροι Πολιορκημένοι, Πόρφυρας») η συγκάλυψη των ιχνών κάνει το σολωμικό λυρισμό να φαντάζει ως την πρώτη νεοελληνική λυρική φωνή τι τάξει και τω χρόνω και του εξασφαλίζει την πολυπόθητη πρωτοτυπία.

Επιστρέφοντας στο διασκελισμό, που αναδεικνύει το νόημα (ένταση, έμφαση), η αντιστοιχία αυτής της λειτουργίας είναι εμφανής στον ευθύ λόγο του Λάμπρου στο «Ξεμυστήριο», στο «Εσπέρας της Λαμπρής» και στον μονόλογο του Πανάρετου (Γ191-224). Οι διασκελισμοί σε συνδυασμό με την ανατροπή της σύνταξης στην *Ερωφίλη* και την εξάρθρωση του λόγου στο «Λάμπρο» αποδίδουν την ψυχική κατάσταση των ηρώων (απώλεια πραγματικότητας, παράνοια).

Εκτός από τις 2 προαναφερθείσες περιπτώσεις διασκελισμού, που λειτουργούν δηλαδή για ένταση και έμφαση, ο Σολωμός αξιοποιεί και τη δυνατότητα του διασκελισμού να αποδώσει την κίνηση (αναπαραστατικότητα). Οι στίχοι που ακολουθούν αντλήθηκαν από το «Εσπέρας της Λαμπρής» του

«Λάμπρου». Εντός αγκυλών τίθεται ο αύξων αριθμός της οκτάβας σύμφωνα με την έκδοση Πολίτη.

Αυτοκίνητες πάντα ανοιγοκλειούνε [6]

Οι τρεις θύρες [...]

Όπου στρίψει, όπου πάη, τα' απελπισμένα [7]

Γοργά πατήματά του ακολουθούσαν.

Λιγδερά και πλατιά κι' όλα σχισμένα

Τα λαμπριάτικα ρούχα [...]

Έτσι ενωμένοι εκάμανε τριάντα [9]

Φορές την εκκλησιά [...]

[...]

Πάντα με βία το τρέξιμο, και πάντα

Ο ζωντανός τ' αραχνιασμένα σέρνει

Σκύφτου, πολύ κρυφομιλούν, και σείεται

Το βαμπάκι, που λες και ξεκολλιέται.

Η καταδίωξη και η ταχύτητα του Λάμπρου αποδίδεται με τους συχνούς διασκελισμούς.

Παρόμοια, διασκελίζονται οι στίχοι της ομιλούσας Ερωφίλης στην περιγραφή της απαγωγής και του κατασπαραγμού του Πανάρετου και της ανάβασης των ψυχών από τα μνήματα στον κόσμο των ζωντανών.

Πως παίρνουσι το ταίρι μου μεσ' απού την αγκάλη

τούτη, συχνιά μου φαίνεται, και μ' απονιά μεγάλη

το ρίχνουσι τω λιονταριώ, [...]

Κι ώρες από τα μνήματα που κείτονται θαμμένοι

τση χώρας μας οι βασιλοί, μου φαίνεται και βγαίνει

μια κάποι ασκιά, [...]

(B119-121, 129-131)

Αυτού του είδους ο «παραστατικός» διασκελισμός σπανίζει στον *Ερωτόκριτο* (ίσως τέτοιο φαινόμενο να παρουσιάζεται στους στίχους B1211-

1216). Τη χορταστική επίδραση επιβεβαιώνει η άντληση των παραδειγμάτων από το όνειρο της Ερωφίλης, το οποίο ο Σολωμός αξιοποιεί ποικιλοτρόπως.

Στους «Ελεύθερους Πολιορκημένους» διασκελισμοί σημειώνονται στο *Σχεδιάσμα Α΄* και *Γ΄*. Οι στίχοι του *Α΄* διασκελίζονται λόγω της βραχύτητάς του (το *Σχεδιάσμα Α΄* δεν εξυπηρετεί στην παρούσα εργασία). Στο *Σχεδιάσμα Γ΄* οι διασκελισμοί είναι αρκετοί, ωστόσο η έντασή τους είναι αποδυναμωμένη λόγω της έκτασης του μετασκελισμού και της χαλαρής συνοχής των συστατικών της φράσης, τα οποία διασκελίζονται (π.χ. αντρογυναίκες / γύρου στη φλόγα). Δεν επιτελούν καμία από τις προαναφερθείσες λειτουργίες, οι οποίες έχουν σημείο αναφοράς τη χορταστική στιχουργία.

Στο *Σχεδιάσμα Β΄* και τον «Κρητικό» οι διασκελισμοί είναι ελάχιστοι ακόμη πιο αποδυναμωμένοι. Σ' αυτές τις συνθέσεις η μετρικονοηματική μονάδα είναι το δίστιχο κυρίως του Κορνάρου, χωρίς τολμηρές απόπειρες επέκτασης του στίχου.

Συμπεραίνεται (από την εξέταση των «Ελεύθερων Πολιορκημένων», του «Κρητικού» και του «Πορφύρα») ότι διασκελισμοί στα «τελευταία» [=ώριμα] ποιήματα του Σολωμού κάθε άλλο είναι παρά «συχνότατοι» - κατά τον ισχυρισμό του Χατζηγιακουμή. Αν και η ώριμη ποίηση του Σολωμού θεωρείται συγγενής προς το δημοτικό τραγούδι, η τάση διαφυγής από την αρχή της ισομετρίας μορφής - περιεχομένου επιτρέπει την υπόμνηση της χορταστικής στιχουργίας, άρα της κρητικής λογοτεχνίας.

Αντιθέτως, οι διασκελισμοί εμφανίζονται σε μεγάλο ποσοστό στο «Λάμπρο», όπως και στα πρώιμα νεανικά ποιήματα. Η ως τώρα έρευνα έχει στρέψει την προσοχή της σε δεκαπεντασύλλαβα ποιήματα των ετών 1818-1822, τα οποία προσγράφονται στην ελληνική λογοτεχνική παράδοση ως «μίμησις» δημοτικών προτύπων κατά το Χατζηγιακουμή ή δοκιμές «στον ελληνικό στίχο» κατά το Γαραντούδη. Από τα συμφραζόμενα συμπεραίνεται ότι οι μελετητές αναφέρονται στο στίχο του δημοτικού τραγουδιού. Παρ' όλα αυτά, η παρουσία της ομοιοκαταληξίας και ιδίως του διασκελισμού παραπέμπει στην κρητική λογοτεχνία.

Επιπλέον, η «Ωδή εις τη Σελήνη» εμφανίζει συγγένειες με τη στιχουργία των χορικών της *Ερωφίλης*:

α) Στα χορικά της *Ερωφίλης*, όπως και στην Ωδή οι στροφές στις οποίες δε σημειώνονται διασκελισμοί είναι ελάχιστες (αν και η συντακτική – νοηματική συνοχή των στίχων είναι έκδηλη). Λόγω της ομοιοκαταληξίας, ο διασκελισμός λειτουργεί για χάρη της συνοχής. Κατά κανόνα διασκελίζονται ο δεύτερος και ο τρίτος στίχος κάθε στροφής, κατά κανόνα κάθε στροφή λήγει με σημείο στίξης.

Στην Ωδή σημειώνονται οι τολμηρότεροι από τους σολωμικούς διασκελισμούς: αρμονία / της καρδιάς, θεία / έκσταση, ακρογιάλι / της νυκτός, εσυνηθούσε / ο τυφλός, το φως σου / σε ταφόπετρα. Στο πρώτο χορικό του Χορτάτση διασκελίζονται 2 στροφές (Α597-602: τα' ακονισμένα / στον ουρανό). Ο Σολωμός αποφεύγει ένα τόσο ακραίο μορφολογικό εγχείρημα λόγω της απειρίας του και της ασυμβατότητας της λειτουργίας ενός τέτοιου διασκελισμού με το θέμα του ποιήματος. Η Ωδή είναι μια επίκληση - προσφώνηση στο κατ' εξοχήν ρομαντικό σύμβολο, η οποία έχει χαρακτηριστεί από τον Αλεξίου ως το «ωραιότερο [ποίημα] της ρομαντικής παραγωγής στην Ελλάδα», ακριβώς επειδή δεν εμφανίζει το ρητορισμό, την υπερβολή και το μανιερισμό των Αθηναίων και των Κρητών.

β) Ως προς τη θεματική αξίζει, επίσης, να σημειωθεί ότι παρόμοιας θεματικής και εμπνεύσεως με την ωδή είναι το τέταρτο χορικό της *Ερωφίλης*, μια επίκληση και παράκληση στον Ήλιο. Το θέμα και στις δύο περιπτώσεις είναι ένα ουράνιο σώμα και το ομιλούν υποκείμενο απευθύνεται σε αυτό.

Μια εύλογη αντίρρηση στον ισχυρισμό για τη μετρική συγγένεια της Ωδής με τα χορικά του Χορτάτση θα ήταν η απουσία του καταληκτήριου στίχου. Έχοντας όμως, υπ' όψιν τις απόψεις του Αλεξίου ότι η «ανανταπόδοτη ρίμα» και «άδειες που σπάζουν το μετρικό πλαίσιο» και τον υπότιτλο του ποιήματος (Απόσπασμα), η απουσία του στίχου καθιστάται αρκετά σαθρό επιχείρημα. Η απουσία του στίχου θα μπορούσε να θεωρηθεί αποτέλεσμα της εις εαυτόν προτροπής «Non coriagre».

Παρά την κατ' επίφασιν ιταλίζουσα μορφολογία της Ωδής (*terza rima*), η κρητική λογοτεχνία είναι παρούσα και ως στιχουργία (Χορτάτσης) και ως έκφραση. Η αντιγραμματική σύνταξη *σα + φωνήεν* βρίσκει το άλλοθι της στην κορναρική της χρήση:

σα εσένα (Ωδή)  
σα οι ρίζες (A102)  
σα οντε (A 1810)

Ο σολωμικός και οι κορναρικοί στίχοι ομοιάζουν και στο φαινόμενο της συνίζησης. Τα φωνήεντα αναγκαστικά διαβάζονται ως μια μετρική συλλαβή.

Σημειώνεται, τέλος, ότι στην εμπειρία της χορτατσικής στιχουργίας οφείλονται οι εξής μοναδικοί για τη νεοελληνική ποίηση διασκελισμοί του Σολωμού:

α) Τόσα πέφτουνε τα θέρι –  
σμένα αστάχια εις τους αγρούς ·  
Σχεδόν όλα εκεία τα μέρη  
εσκεπάζοντο απ' αυτούς («Ύμνος εις την Ελευθερίαν», στροφή 51)

β) Δάφνες εις κάθε πλάκα έχουν οι τάφοι,  
Και βρέφη ωραία στην αγκαλιά οι μανάδες ·  
Γλυκώφωνα, κοιτώντας τες ζωγραφι-  
σμένες εικόνες, ψάλλουνε οι ψαλτάδες ·  
Λάμπει το ασήμι, λάμπει το χρυσάφι  
Από το φως που χύνουνε οι λαμπάδες ·  
[...] (10<sup>η</sup> οκτάβα από την «Ημέρα  
της Λαμπρής», «Λάμπρος»)

Είναι, τουλάχιστον, αφελές, να θεωρηθούν και οι μετοχές σύμπτωση. Τα «θερί / σμενα, ζωγράφι / σμένες» διασκελίζονται από το Σολωμό γιατί έχει τραβήξει την προσοχή του το μέρος του λόγου με το οποίο ο Χορτάτσης διασκελίζει τις 2 στροφές στο πρώτο χορικό:

Μα τα βερτόνια αυτά τ' ακονισμένα  
στον ουρανό, όντα θέλεις ανεβάζεις (A599-600)

Όλοι αυτοί οι διασκελισμοί είναι αναπαραστατικοί. Ο αναπαραστατικός διασκελισμός είναι κατεξοχήν προνόμιο του Χορτάτση και σπάνιος για τον Κορνάρο. Συνεπικουρικά ως προς τη χορτατσική καταγωγή αυτών των διασκελισμών λειτουργεί και η αναπαραστατικότητα της κίνησης, την οποία αποδίδουν (άνοδος, κάθοδος, άνοδος αποδίδεται και στους A599-600) και η

διαταραχή του κανονικού ιαμβικού ρυθμού. Ο Σολώμος για να μην εξαρθρώσει εντελώς το ρυθμό τονίζει την πρώτη συλλαβή, ενώ ο Χορτάτσης – ακόμη πιο ρηξικέλευθος – την τρίτη.

[ζωγραφι/]όμενες εικόνες, ψάλλουνε οι ψαλτάδες  
[ακονισμένα/] στον ουρανό, όντα θέλεις ανεβάζεις

Ο Σολωμός πειραματίζεται με τα όρια και τις δυνατότητες της νεοελληνικής γλώσσας σε όλα τα επίπεδα: σύνταξη, μορφολογία, φωνολογία. Για το σολωμικό πειραματισμό λειτούργησε προδρομικά η ρητορική πύκνωση της σύνταξης από το Χορτάτση και η συχνή χρήση του διασκελισμού στην *Ερωφίλη*. Ο Χορτάτσης πυκνώνει τη σύνταξη, ενώ ο Σολωμός το ρυθμό: ο σολωμικός δεκαπεντασύλλαβος και ενδεκασύλλαβος σπάνια ατονεί. Το ρυθμικό σφρίγγος του Κορνάρου μετατρέπεται σε «ανάκουστο κιλαϊδισμό», ο οποίος εξελικτικά τέμνεται με τα κελαϊδίσματα των ομιλούντων πτηνών του δημοτικού τραγουδιού.

Τα λεκτικά – φραστικά δάνεια από τον Κορνάρο και το Χορτάτση, η χρήση του ενδεκασύλλαβου στα χορικά της *Ερωφίλης* (και στη *Βοσκοπούλα*) θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως αντεπιχείρημα από τους μαθητές του Σολωμού για τη θωράκιση της μνήμης και του ίδιου του Δασκάλου ενάντια στις επικρίσεις των αθηναίων για την «ιταλίζουσα» σολωμική ποίηση.

#### v. *Κρητική κωμωδία*

Από τις κρητικές κωμωδίες, ο Χατζηγιακουμής μνημονεύει το *Φορτουνάτο*, τον *Κατζούρμπο*, το *Στάθη*.<sup>104</sup> Στην κρητική κωμωδία παραπέμπει η φιγούρα του Σοφολογιώτατου από το «Διάλογο». Ο Σοφολογιώτατος δεν είναι παρά η εκσυγχρονισμένη και ενταγμένη στο γλωσσικό ζήτημα εκδοχή του

<sup>104</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 55 σημείωση 1, 71 σημείωση 1, 72 σημείωση 4, 88 σημείωση 1, 109 σημείωση 1. Τις περισσότερες φορές οι στίχοι των κωμωδιών που παραθέτει ο Χατζηγιακουμής εμφανίζουν ομοιότητες με τον *Ερωτόκριτο* και την *Ερωφίλη* και τίθενται στις υποσημειώσεις. Με δεδομένη την ομοιογένεια της κρητικής λογοτεχνίας οι στίχοι από τις κωμωδίες λειτουργούν ως παράλληλα χωρία προς τον Κορνάρο και το Χορτάτση. Για την υπόθεση και την αποσπασματική παράδοση του «Στάθη» και των κωμωδιών βλ. Holton D., ό.π., σ. 128-137.



σχολαστικού Δάσκαλου. Το μακαρονικό ιδίωμα του δασκάλου αντιστοιχεί στην κανονιστική και δια διορθώσεων μέση οδό το Κοραή.

Αν και η κρητική κωμωδία υπηρετεί και εντάσσεται στην παράδοση του κωμικού, οι πράξεις των έργων διανθίζονται από λυρικούς μονόλογους που συνήθως απαγγέλλονται από τα ερωτευμένα ζευγάρια. Από τους μονόλογους των κρητικών κωμωδιών θα εξετασθούν της Φαίδρας στην πρώτη Σκηνή της Β΄ Πράξης (από το *Στάθη*),<sup>105</sup> του Φορτουνάτου στην τρίτη Σκηνή της Α΄ Πράξης<sup>106</sup> και στη δεύτερη Σκηνή της Β΄ Πράξης<sup>107</sup> (από το *Φορτουνάτο*) στ. 1-30, 330-362, 101-129 αντίστοιχα.

Ως προς τη θεματική, η Φαίδρα παρομοιάζει τη διανοητική της κατάσταση με θαλασσοταραχή. Η περιγραφή του φυσικού φαινομένου γίνεται με τον ίδιο τρόπο, όπως το αποδίδει και η Μαρία στο «Λάμπρο» (και η Ερωφίλη και η Αρετή), με οπτικο-ακουστική εικόνα και ηχομιμητικές τεχνικές: παρηχήσεις, συνηχήσεις, διασκελισμούς παραστατικούς. Ως προς τη δομή, ας σημειωθεί ότι ο μονόλογος της Φαίδρας λήγει με αποστροφή προς το Χρύσιππο, όπως η Μαρία ξυπνώντας απευθύνεται στο Λάμπρο. Ως προς τις λεκτικές συγγένειες, η περιγραφή διασπείρεται από τις τυπικές λέξεις της: μάχη, πόλεμος, θυμωμένα κύμματα, μάνιτα κ.τ.λ.

Οι δύο μονόλογοι του Φορτουνάτου πηγάζουν από την ψυχολογική του κατάσταση το «πάθος» (με τη βυζαντινή έννοια – δηλ. την ψυχολογική μεταβολή) του ήρωα, το οποίο προκαλείται από εξωτερικούς παράγοντες. Η ταραχή αποδίδεται με τους διαδοχικούς διασκελισμούς, οι οποίοι πυκνώνουν με την αναφορά στους Θεούς (Δίας, Έρωτας). Η αποστροφή στο Θεό είναι η άλλη όψη της βυρωνικής βλασφημίας του Λάμπρου. Αν και ο Φόσκολος δίνει την εντύπωση ότι ο στίχος πεζολογεί και μοιάζει με την αυθόρμητη καθημερινή ομιλία, ο Σολωμός προβαίνει σε ψυχογράφημα του Λάμπρου. Ο Σολωμός ξεφεύγει από τους κωμικούς τύπους (ερωτοχτυπημένοι προσκυνητές) και τους επίπεδους χαρακτήρες τους. Παρουσιάζει τους ήρωές του (Λάμπρος, Μαρία, Μεσολογγίτες, Κολυμβητές του «Κρητικού» και του «Πορφύρα») με

<sup>105</sup> Βλ. Πολίτης Λίνος, *Ποιητική Ανθολογία*, Βιβλίο τρίτο, Β΄ έκδοση, Αθήνα, Δωδώνη, 1975, σ. 110.

<sup>106</sup> Βλ. Φόσκολος Μάρκος – Αντώνιος, *Φορτουνάτος*, Κριτική Έκδοση, Σημειώσεις – γλωσσάριο Alfred Vincent, Εκδοτική επιμέλεια Θεοχάρης Δετοράκης, Ηράκλειο, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών μελετών, 1980, σ. 25.

<sup>107</sup> Βλ. Φόσκολος Μ.-Α., ό.π., σ. 32.



Συμπεραίνεται, λοιπόν, ότι το επίθετο αυτό χρησιμοποιείται σε ποικίλα συμφαζόμενα. Ο Χατζηγιακουμής απομονώνει τις αναφορές του στον αέρα. Στην κρητική κωμωδία το επίθετο εμφανίζεται σε ρητορικά επιτηδευμένα αποσπάσματα, τα οποία συνήθως κοσμούνται από παρηγήσεις, συνηχήσεις και επαναλήψεις που λειτουργούν εμφατικά και υπομνηστικά ως προς τη γλυκύτητα. Τη λειτουργία αυτή οικειοποιείται και ο Σολωμός, όπως φαίνεται στους άνωθεν παραταθέντες στίχους (που επιδέχονται προσθήκες και στη πληρώσεις).

Από τα αποσπάσματα της κρητικής κωμωδίας θα παρατεθούν 2 αντιπροσωπευτικά αυτής της λειτουργικής (ηχητικής) τεχνικής:

*Από το Φορτουνάτο:*

Έρωτα, ᾽ς ποιο σχολειό ᾽πραξες και πόχεις μαθημένα  
τόσω λογιω μπερδέματα, φριχτά, καταραμένα;  
Ποιο δάσκαλον ἔτσι άπονα ηῦρηκες αν σε μάθη  
να δίδης πρίκες, βάσανα, κρίσεις, καημούς και πάθη,  
ν' ανεκατώνης το γλυκύ με την πολλή πρικότη,  
τοι νιους να κανης να ᾽χουσιν ασβολωμένη νιότη,  
να χαίρεσαι να τσι θωρης πάντα τυραννισμένους,  
μέσα στη λόχη και φωτιά καημένους, φλογισμένους; (Πράξη Β΄, Σκηνή 2,  
στ. 101-108)

Στο συγκεκριμένο απόσπασμα δίδεται η εντύπωση ότι παρηγήσεις των /p, k, n, ph/ οργανώνονται με βάση το στίχο 105, τον οποίο και αναδεικνύουν. Η εναλλαγή του /l/ και /r/ λειτουργεί εμφατικά, όπως και στους σολωμικούς στίχους.

*Από τον Κατζούρμπο:*

### ΚΑΤΖΟΥΡΜΠΟΣ

Κάμε καθώς σου φαίνεται, κι εγώ, στο μέσο τούτο  
θέλω συρθή σε μια μεριά να παίζω το φιαούτο  
μ' ένα κομμάτι που βαστώ μέσα εις την μπουζνάρα  
απόχτιν αγριμερικό. Χτύπα την την κιτάρα,  
μα πλια καλλιιά σου να ᾽θελες τρώγει κι εσύ, καημένε,

γιατί άλλο σαν το φαγητό πράμα βλυκύ δεν είναι.

*Εις τούτο τραγουδεί ο Νικολός παίζοντας την κιτάρα  
και λέγει ετούτα τα τραγούδια:*

#### ΝΙΚΟΛΟΣ

Με το γλυκύ κιλαδισμό τον ήλιο προσκαλούσι  
Κάθε πουρνό όλα τα πουλιά να 'βγη να τότε δούσι, -

#### ΚΑΤΖΑΡΑΠΟΣ

Με το μοσκάτο το γλυκύ και μ' όμορφη λογάδα  
Κάθε πουρνό οι φρόνιμοι διώχνουσι την κρυάδα, -

#### ΝΙΚΟΛΟΣ

να πάρουν φως τα μάτια τους και λάμψη από κεινο,  
τα ταίρια τους για να μπορού ν' ανταμωθούσι, κρίνω,

#### ΚΑΤΖΑΡΑΠΟΣ

να πάρουσι τα μέλη τους δύναμη, να βαστούσι  
στις κόπους και τσι λογισμούς οπού τσι τυραννούσι.

#### ΝΙΚΟΛΟΣ

Γιαύτος με το τραγούδι μου κι εγώ, γλυκιά κερά μου,  
σε κράζω να 'βγης να σε ιδούν τα μάτια τα δικά μου.

#### ΚΑΤΖΑΡΑΠΟΣ

Γιαύτος κι εγώ 'χα πεθυμιά σήμερα νά 'χα χάρη  
σ' ένα βουτσί να βρίσκουμου γη πούρι σε πιθάρι. (Πράξη Α', Σκηνή 1,  
στ. 127-144)<sup>108</sup>

Το επίθετο «γλυκύς» επαναλαμβάνεται 4 φορές στους 17 στίχους (γλυκύτατη της Κασσάνδρας και του φαγητού) και πλαισιώνεται από παρεμφερής ήχους, που ενισχύουν ηχητικά και επίμονα τη γλυκύτητα.<sup>109</sup>

Η μανιεριστική οργάνωση του ποιητικού λόγου κληροδοτείται στο Σολωμό μέσω των Κρητικών της Αναγέννησης, των Ιταλών του Νεοκλασικισμού και

<sup>108</sup> Βλ. Πολίτης Λ., *Ποιητική Ανθολογία*, ό.π., σ. 80-81.

<sup>109</sup> Βλ. Σολωμός Δ., *Ποιήματα και πεζά*, ό.π., σ. 456 και Holton D., ό.π., 137-156 για την κρητική κωμωδία. Σημειώνεται η συγγένεια της κρητικής με τη λόγια ιταλική κωμωδία. Βλ. και Μπουμπουλίδης Φ. – Μπουμπουλίδου Γλ., ό.π., σ. 210-223 για τη σχέση κρητικού και επτανησιακού θεάτρου.

του πρώιμου Ρομαντισμού. Η κρητική λογοτεχνία αντλεί τα πρότυπα της από τους Tasso, Ariosto, Bocacio: Dante, Petrarca, Sanazaro. Ωστόσο, τα ίδια εκείνα χαρακτηριστικά του Μανιερισμού και του ΝεοΚλασικισμού απαντούν και στη ντόπια γραπτή λογοτεχνική παράδοση, τη βυζαντινή (ρυθμική ποικιλία, δεκαπεντασύλλαβος, διασκελισμός, ρητορική οργάνωση, σχήματα λόγου, παρηγήσεις, συνηγήσεις, επαναλήψεις), η οποία, επίσης, διατηρείται μέσω της κρητικής λογοτεχνίας (Ηλιόδωρος, Τάτιος).

Στον αντίποδα της επιτηδευμένης γραπτής λογοτεχνίας κυριαρχούν τα προφορικά δημοτικά τραγούδια, τα οποία αποστρέφονται τις ρητορικές τεχνικές. Στην προφορική παράδοση η λιτότητα είναι η αρετή του λόγου.

Ο Σολωμός διχάζεται μεταξύ των δύο παραδόσεων και προσπαθεί να τις αναμείξει. Η κρητική λογοτεχνία είναι παρούσα ήδη στα πρώιμα σολωμικά ποιήματα σε δεκαπεντασύλλαβο με ποιμενική θεματική.

Ακόμη και στα ποιήματα που εξωτερικά παραπέμπουν στο δημοτικό τραγούδι (*Σχέδιασμα Γ' «Πόρφυρας»*) η κρητική λογοτεχνία παραμένει ενεργή μέσω των λίγων διασκελισμών και της ιδιότυπης τομής στην 8<sup>η</sup> συλλαβή, η οποία διαχωρίζει συντακτικές φράσεις στα επιμέρους συστατικά τους και αντιβαίνει στο νόημα:

Κι όμορφη βγαίνει κορασιά / ντυμένη με το φως σου  
Και τώρα δα, τ' αράθυμο / πάτημ' αργοπορώντας  
Κι ευθύς εγώ τ' Ελληνικού / κόσμου να τη χαρίσω;

(*Σχέδιασμα Γ'*)

Κοιτάς του ρόδου τη λαμπρή / πρώτη χαρά του ήλιου,  
Ευτυχισμένος α δεν είναι / το θαύμα της φωνής σου  
Νιος κόσμος όμορφος παντού / χαράς και καλοσύνης  
Κι ευθύς ξυπνά στ' ελεύθερο / γυμνό κορμί π' αστράφτει,

(*«Πόρφυρας»*)

Παρόμοια στιχουργική τεχνική χρησιμοποιεί και ο Κορνάρος:

λίγο νερό ποτέ φωτιά / μεγάλη δεν εσβήνει, (Α 116)

σα όντε προβάλη νέφαλο / άγριο πολλά μεγάλο, (Β2352)

στο Χοράτση, *Ερωφίλη*

με τ' ονομά σου τούτο μου / τον κόπο να στολίσω (Αφιέρωση 50)

τα κάλλη σβήνω κι όμορφο / πρόσωπο δε λυπούμαι (Α 79)

στην κωμωδία

κι αναπαϊμένος μηδεμιά / δουλειά του σκίας θυμάται (Κατζούρμπος Α 24)

κι άλλους πολλούς απού οι σπουδές / εμιμένες με τσι κόπυς (Φορτουνάτος  
Πρόλογος 87)

Στις περιπτώσεις αυτές καταστρατηγείται ισορροπία του νοήματος των 2 ημιστιχίων. Η τομή στην εκφώνηση ισοδυναμεί με παύση μεταξύ ουσιαστικού – επιθέτου ή αντίστροφα.

Η παρουσία της κρητικής λογοτεχνίας διαπερνά τη σολωμική ποίηση διαχρονικά, από τα πρώιμα βουκολικά – ποιμενικά γυμνάσματα ως τον ώριμο «Πόρφυρα». Η παραδοχή της διακειμενικότητας έρχεται σε αντίθεση με την προτροπή «Non coriagre». Ο Σολωμός ποτέ δεν αντιγράφει δουλικά, αλλά πάντα καλύπτει τα «ίχνη», άλλοτε μειώνοντας τις τεχνικές και τα θέματα στο ποσοστό που εκείνος κρίνει, άλλοτε διασκορπώντας τα ως δευτερεύοντα μοτίβα, άλλοτε μεταμορφώνοντας σε ρομαντικά.

Η κριτική ικανότητα τον καταδικάζει στην αποσπασματικότητα και τη διεγκιστίνδα μεταξύ αισθητικής Κασσικισμού και Ρομαντισμού. Ωστόσο, η γραπτή μαρτυρία για την απαγόρευση της αντιγραφής και την επιτακτικότητα της κατακόρυφης ανύψωσης δεν είναι παρά η απαρχή της απενοχοποίησης για την παραδοχή των επιδράσεων στο Μοντερνισμό.

*«Είναι παιδιά πολλών ανθρώπων τα λόγια μας.»*

*Γ. Σεφέρης*



## **Β) ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ**

### **α. Τα θεωρητικά σολωμικά κείμενα**

Ο Σολωμός διατίθεται ευνοϊκά απέναντι στο δημοτικό τραγούδι και τη δημοτική γλώσσα<sup>110</sup> για λόγους πρακτικούς (η κατάκτηση της ελληνικής γλώσσας ως εκφραστικού οργάνου και αργότερα ποιητικού) και θεωρητικούς.

<sup>110</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 125.

Η θεωρητική του κατάρτιση οφείλεται στην ιταλική του μόρφωση<sup>111</sup> και την επαφή του με τη διαμάχη κλασικιστών και μοντέρνων κατά την παραμονή του στην Ιταλία.<sup>112</sup>

i. «Διάλογος»

Τη θέση του για το γλωσσικό ζήτημα πραγματεύεται ο Σολωμός στο «Διάλογο». Πρόκειται για θεωρητικό κείμενο με μορφή διαλόγου και με πλούσιες διακειμενικές αναφορές σε λογοτεχνικά και θεωρητικά κείμενα.

Μνημονεύονται διαδοχικά οι Locke, D' Alambert, Opitz, Condillac, Gebelin, Dante, Bacon, Χριστόπουλος, Shakespear, Racine, Goethe και όλοι σχεδόν οι αρχαίοι Έλληνες κλασικοί (Όμηρος, Βιργίλιος, Πλάτων, Κικέρων, Πίνδαρος, κ.τ.λ.).<sup>113</sup>

Ο Σολωμός ακολουθεί το παράδειγμα των Ιταλών καθιστώντας την ομιλούμενη γλώσσα του λαού βάση για τη σύγχρονη γραπτή γλώσσα.<sup>114</sup> Ανατρέχει στο «De Vulgari Eloquentia», του Dante και στη «Γραμματική» του Βηλαρά. Η σολωμική επιχειρηματολογία εκτείνεται από τον 14<sup>ο</sup> αιώνα ως τις πρώτες δεκαετίες του 18<sup>ου</sup>. Τα θεωρητικά επιχειρήματα του σολωμού υπέρ της ομιλούμενης συναντούν σε πολλά κοινά σημεία το στοχασμό του Δάντη.<sup>115</sup>

Αξίζει, επίσης, να σημειωθεί ότι ο Σολωμός αντιμετωπίζει τη γλώσσα με αυστηρά γλωσσολογικούς όρους. Η απέχθεια για τις κανονιστικές επεμβάσεις, η καταφυγή στην ετυμολογία, η διαίρεση σε διαλέκτους συγκροτούν τη θεώρηση της γλώσσας ως ζωντανού οργανισμού με εγγενή ενότητα και ιδιότητες εξέλιξης, προσαρμοστικότητας και μετασχηματισμού.

<sup>111</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 125.

<sup>112</sup> Βλ. Βελουδής Γ., *Διονύσιος Σολωμός*, ό.π., σ. 235-236, 377-378. Το ζήτημα έχει ήδη διερευνηθεί. Βλ. τις μελέτες που παραθέτει ο Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 125 σημείωση 1., βλ. επίσης, Beaton R., *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, ό.π., σ. 379 και 369-426 για μια διαχρονική διαπραγμάτευση του θέματος.

<sup>113</sup> Βλ. Σολωμός Δ., *Ποιήματα και πεζά*, ό.π., σ. 532-533, 535, 537, 539-540, 548-549, 541, 545 και 551.

<sup>114</sup> Βλ. Σολωμός Δ., *Ποιήματα και πεζά*, 531-551, Δημαράς Κ.Θ., *Νεοελληνικός Ρομαντισμός*, σ. 135-137.

<sup>115</sup> Βλ. Beaton R., ό.π., σ. 379, Δημαράς Κ.Θ., ό.π., σ. 136-137. Στο σημείο αυτό και μέσω Dante η σολωμική σκέψη διασταυρώνεται με τη κρητική λογοτεχνία. Π.β. Κακλαμάνης Στ., «Παράδοση και γλώσσα, του *Ερωτόκριτου*, ό.π., σ. 17. Οι Beaton και Κακλαμάνης περιγράφουν ακριβώς το ίδιο φαινόμενο στην ιταλική και κρητική λογοτεχνία. Π.β. Νικολαΐδης Α., ό.π., σ. 33 και Κουστιλιέρης Α., ό.π., σ. 72, 74-77 για μια γλωσσολογική θεώρηση του ζητήματος.

## ii. Η επιστολή του 1833 προς το Γεώργιος Τερτσέτη

Πρόκειται για το δεύτερο θεωρητικό τεκμήριο της γλωσσικής θέσης του Σολωμού.<sup>116</sup> Η μόνη διαφορά σε σχέση με το «Διάλογο» του 1824 έγκειται στη συγκεκριμενοποίηση της γλώσσας του λαού ως «κλέφτικη γλώσσα». Επιπροσθέτως είναι εμφανές ότι τώρα το Σολωμό απασχολεί – όχι η γραπτή γλώσσα γενικότερα, αλλά – η ποιητική γλώσσα. Ο ποιητής ξεκινά από τα «δημοτικά τραγούδια» και «ανυψώνεται κατακόρυφα» στην έντεχνη προσωπική ποίηση ή αλλιώς καλλιεργεί την ελληνική γλώσσα και θέτει τις απαρχές της εθνικής λογοτεχνίας (το «εθνικόν ένδυμα») δια μέσου «της δικής του ατομικής διανόησης».<sup>117</sup>

### β. Οι σολωμικές αναγνώσεις και καταγραφές δημοτικών τραγουδιών

Η στροφή στα λαϊκά δημιουργήματα είναι ένα από τα αιτήματα του Ρομαντισμού, το οποίο εξυπηρετεί το αίτημα του νέου έθνους για ιστορική και γλωσσική ενότητα. Στα Επτάνησα κυκλοφορούν έντυπες και χειρόγραφες συλλογές δημοτικών τραγουδιών.

Από τις έντυπες ο Σολωμός αρχικά γνωρίζει εκείνη του Fauriel (1824-1825) του Tommaseo (1842). Η σημασία της συλλογής του Fauriel έγκειται τόσο στη συγκέντρωση του υλικού, όσο και στον εκτενή πρόλογο περί γλώσσας.<sup>118</sup> Επίσης, οι φίλοι του ποιητή παρακινημένοι από τα ενδιαφέροντα της εποχής και του Δασκάλου συγκεντρώνουν δημοτικά τραγούδια. Από αυτούς θα πρέπει να αναφερθούν οι εξής περιπτώσεις: α) Ο Αντ. Μάτεσης του οποίου η συλλογή και η αντίστοιχη, «Πραγματεία περί γλώσσης» συντάσσεται στα 1824,<sup>119</sup> β) Ο Αντ. Μανούσος, ο οποίος σύμφωνα με τη μαρτυρία του

<sup>116</sup> Βλ. Σολωμός Δ., *Ποιήματα και πεζά*, ό.π., σ. 603-605.

<sup>117</sup> Σύμφωνα με το Γαραντούδη ο Δημαράς δε διαβλέπει αυτή τη συνέχεια μεταξύ «Διαλόγου» και επιστολής: Βλ. Γαραντούδης Ε., *Οι Επτάνησοι και ο Σολωμός*, ό.π., σ. 159 σημείωση 46. Εννοεί το Schiller, π.β. Βελουδής Γ., *Διονύσιος Σολωμός*, ό.π., σ. 377-378.

<sup>118</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 28 (σημείωση 1), 48. π.β. και Γαραντούδης Ε., ό.π., σ. 156.

<sup>119</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 49-50 και Παπακόστας Γιάννης, «Διονύσιος Σολωμός – Αντώνιος Μάτεσης: Σχέση διαλόγου», *Σολωμός Διονύσιος: «Κανών» νεοελληνικού πνευματικού βίου*; Επιστημονικό Συμπόσιο, Με την ευκαιρία της συμπλήρωσης 200 χρόνων από τη γέννηση του ποιητή (30 Οκτωβρίου – 1 Νοεμβρίου 1997), Αθήνα, εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και



Πολυλά, εκδίδει τη συλλογή του το 1850 με παρότρυνση του Σολωμού, γ) Ο Γ. Τερτσέτης δημοσιεύει κάποια τραγούδια στην *Πανδώρα* το 1835 και είναι ο αποδέκτης της προαναφερθείσας σολωμικής επιστολής του 1833.<sup>120</sup> Στους παραπάνω θα πρέπει να προστεθεί ο Σπ. Ζαμπέλιος, ο οποίος εκδίδει το 1852 τα «Άσματα Δημοτικά της Ελλάδος».<sup>121</sup>

Ο ίδιος ο Σολωμός σύμφωνα με τις μαρτυρίες του Πολυλά και του Δε Βιάζη ασχολούνταν με τη συγκέντρωση, καταγραφή και μελέτη δημοτικών τραγουδιών<sup>122</sup> · ενώ ο Tommaseo το 1842 δηλώνει τις ευχαριστίες του στο Σολωμό για την παραχώρηση υλικού, το οποίο συμπεριέλαβε στη συλλογή του.<sup>123</sup>

Στα χειρόγραφα του ποιητή εντοπίστηκαν ένα τετράδιο αυτόγραφο με κυπριακά δημοτικά τραγούδια, ένα αυτόγραφο, μονόφυλλο με τραγούδια από διάφορες περιοχές και ένα δίφυλλο με μια παραλλαγή του «Νεκρού Αδελφού».<sup>124</sup>

## γ. Η σολωμική ποίηση

### *ι. Τα πρώιμα ποιήματα (1818-1822)*

Τα νεανικά ποιήματα του Σολωμού φέρουν έκδηλα τα γνωρίσματα της αφέλειας του αρκαδισμού, της βουκολικής ποίησης και του Κλασικισμού. Είναι, επίσης, εμφανές ότι ο Σολωμός δέχεται την επίδραση τη ζακυνθινής

---

Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 1997, σ. 339-346 για τη αμφίδρομη σχέση «Πραγματείας» και «Διαλόγου».

<sup>120</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 126, Γαραντούδης ε., ό.π., σ. 155-161.

<sup>121</sup> Βλ. Ζαμπέλιος Σπυρίδων, *Τα κριτικά κείμενα*, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1999, σ. 139.

<sup>122</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 127-129.

<sup>123</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 134-135.

<sup>124</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 129 – 133 για λεπτομερή καταγραφή των περιεχομένων των χειρογράφων και του τρόπου καταγραφής. Ακολουθεί εκτενής (σ. 135-145) αντιβολή στίχων και άσκηση κριτικής στους Φ. Μιχαλόπουλο, Μ. Σιγούρο, Κ. Καροφύλα για τις θέσεις τους περί σχέσεως στίχων του Σολωμού και στίχων της συλλογής του Tommaseo. Ο Χατζηγιακουμής καταλήγει κατηγορηματικά: «Είναι αδύνατο να αναζητηθούν στίχοι του Σολωμού εις την συλλογήν του Tommaseo».

καντάδας ως προς την έκφραση, τη θεματική και τη στιχουργία και το κλίμα του διάχυτου συναισθηματισμού.<sup>125</sup>

Ωστόσο, κατά την ίδια περίοδο ο Σολωμός συνθέτει και ποιήματα σε δεκαπεντασύλλαβο. Τα ποιήματα αυτά<sup>126</sup> αποτελούν πειραματισμούς επί του δεκαπεντασύλλαβου και μια πρωτογενή ρυθμική δοκιμή του. Η έρευνα θεωρεί ότι τα πρωτόλεια αυτά γράφονται πρώιμα και ως προς την ενασχόληση με τον *Ερωτόκριτο*, και ότι ο Σολωμός δεν έχει υπόψιν του το δεξιοτεχνικό χειρισμό του στίχου από τον Κορνάρο – από τον οποίο και παραδειγματίζεται αργότερα.<sup>127</sup>

Ο Χατζηγιακουμής συγκρίνει δημοτικούς στίχους ή δίστιχα με χωρία από το «Λάμπρο», «Το Θάνατο της Ορφανής», «Το θάνατο του βοσκού», καταδεικνύοντας ομοιότητες στις ιδέες, την έκφραση, την ομοιοκαταληξία.<sup>128</sup>

Αν και η πρώτη περίοδος της σολωμικής ελληνόγλωσσης δημιουργίας (1818-1825) παρουσιάζεται ως τώρα αποκομμένη από την κρητική παράδοση, σε άλλο σημείο της παρούσας εργασίας αποδείχθηκε ότι η ομοιοκαταληξία (αα, ββ, κ.τ.λ.), ο διασκελισμός και η μετρικο-συντακτική ενότητα του δίστιχου καταδεικνύουν την επενέργεια της κρητικής λογοτεχνίας. Επιλογικά, αν ανακληθεί η επιγραμματική, αλλά ευθύβολη, παρατήρηση του Λ. Πολίτη: «Ο Σολωμός [...] αφομοίωσε πρώτα το ρυθμό του κρητικού δεκαπεντασύλλαβου [...] κι από 'κει πέρασε στα μυστικά του καθαυτού δημοτικού στίχου».<sup>129</sup>

#### ii. Ο «Λάμπρος» και το τραγούδι «Του νεκρού αδελφού».

Για την Αρετή και το Λάμπρο το σημείο της αναγνώρισης των νεκρών είναι η ευωδία του θυμιάματος:

<sup>125</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 146-150, 154. Για τα ποιήματα βλ. Σολωμός Δ., *Άπαντα*, ό.π., 48-58, 63-68, 166-183. Ο Χατζηγιακουμής αντλεί παραδείγματα και από τον «Ύμνο».

<sup>126</sup> Βλ. Σολωμός Δ., *Άπαντα*, ό.π., σ. 47, 59-62.

<sup>127</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 61-62, 145-146, Beaton R., «Ο Σολωμός ρομαντικός: Οι διακειμενικές σχέσεις του *Κρητικού* και του *Πόρφυρα*», ό.π., σ. 136 σημείωση 14, για τα ποιήματα ως *pastiche* και Γαραντούδης Ε., «Η μετρική του Σολωμού: ρυθμός μυχτός, αλλά νόμιμος;», ό.π., σ. 340 για μια πλήρη μετρική περιγραφή των ποιημάτων.

<sup>128</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 151-153.

<sup>129</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 154.

«Φοβούμαι σε' αδερφάκι μου, και λιβανιές μυρίζεις.» («Του νεκρού  
«Μυρωδιά λιβανιού τη συνεπαίρνει.» αδελφού»)  
«Και βαριά νεκρολίβανα αναπνέει.»

Ο Σολωμός με αφετηρία το λιβάνι υποβάλει την εφιαλτική και μακάβρια ατμόσφαιρα.

Στο «Λάμπρο» και στο τραγούδι το λιβάνι συμμετέχει στη δημιουργία της κορύφωσης, επί της οποίας δομείται η αναγνώριση. Το λιβάνι για την Αρετή σημαίνει τη σχεδόν πλήρη επιβεβαίωση για το θάνατο του Κωσταντή · η κορύφωση τελείται με το θάνατο της μητέρας και της κόρης. Για το Λάμπρο το θυμίαμα είναι ο πρώτος αναβαθμός της κλιμάκωσης: αναγνώριση, καταδίωξη, διάλογος με τους νεκρούς, βλασφημιά.

Ο Σολωμός επενδύει το Χάρο και τις φούριες του Χορτάση και το νεκρό Κωσταντή με σάβανα και με ρομαντικές προεκτάσεις: οι βρικόλακες συμβολίζουν τις τύψεις του αμαρτωλού ήρωα.

Στα επιμνημόσυνα ποιήματα, τη μυρωδιά του λιβανιού αντικαθιστούν τα λουλούδια της επιθανάτιας τελετουργίας. Η οσμή των λουλουδιών σταδιακά καταλήγει προάγγελος θανάτου. Η γυναικεία μορφή πεθαίνει ή ενταφιάζεται. (Φεγγαροντυμένη, αρραβωνιαστικά του Κρητικού) αφού το ποίημα ευωδιάσει από ανοιξιάτικη βλάστηση, συνοδευόμενη από ουράνιες μελωδίες.

*iii. Η κερκυραϊκή περίοδος της σολωμικής δημιουργίας (1828-1847).<sup>130</sup>*

Τα ελληνόγλωσσα έργα της κερκυραϊκής περιόδου επιδέχονται την εξής μορφολογική διαίρεση: εκείνα που έχουν συντεθεί σε ομοιοκατάληκτο δίστιχο («Ο Κρητικός», το *Σχεδιάσμα Β'*, η «Τρίχα», ο «Νικηφόρος Βρυέννιος», το «Σχεδιάσμα για την Κρήτη», η «Φαρμακωμένη στον Άδη», «εις Μοναχίν», «εις το θάνατο κυρίας Αγγλίδας»)<sup>131</sup> και τα σε ανομοιοκατάληκτο δεκαπεντασύλλαβο (*Σχεδιάσμα Γ'*, «Πόρφυρας», «Εις Φραγκίσκα Φράιζερ»)<sup>132</sup>

<sup>130</sup> Δεν εξετάζονται τα ιταλικά προσχέδια και τα ιταλικά ποιήματα της περιόδου 1847-1855. Ο Χατζηγιακουμής διαιρεί την κερκυραϊκή σε 2 επιμέρους περιόδους 1828-1844, 1844-1857, στη δεύτερη ουσιαστικά κατατάσσει μόνο το *Σχεδιάσμα Γ'*. Ο «Πόρφυρας» αποσιωπάται εντελώς, ενώ από αυτόν αντλεί παραδείγματα βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 175-176.

<sup>131</sup> Βλ. Σολωμός Δ., *Απαντα*, ό.π., σ. 145-155 και 257-258 για τα μικρότερα ποιήματα και Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 155. Για την επίδραση του «Νικηφόρου Βρυέννιου» από τον *Ερωτόκριτο*

Ο Χατζηγιακουμής υποστηρίζει ότι η εισαγωγή δημοτικών στοιχείων στα ώριμα σολωμικά ποιήματα συνεπικουρείται και προωθείται από τη χρήση του δεκαπεντασύλλαβου<sup>133</sup> (ήδη χρησιμοποιημένου στα ομοιοκατάληκτα δίστιχα). Εντοπίζει «τυχαία παρεμβολή δημοτικών τύπων και εκφράσεων», στη «Φαρμακωμένη στον Άδη», στην «Τρίχα», στον «Κρητικό».<sup>134</sup> Ωστόσο, η παρεμβολή δημοτικών γλωσσικών μονάδων συνάδει απόλυτα με τους «Στοχασμούς» - οι οποίοι συνοδεύουν τους περί το 1833 χρονολογημένους «Ελεύθερους Πολιορκημένους» και άρα περίπου σύγχρονους με τα προαναφερθέντα έργα – σύμφωνα με τους οποίους η «Μορφή θρέφεται με τύπους δημοτικούς». Ας μνημονευθεί και η επιστολή του 1833 προς τον Τερτσέτη, όπου γίνεται λόγος για το «ντυμένο εθνικά θησαυρό της ατομικής διανοήσης».<sup>135</sup> Είναι εμφανής η αντιστοιχία θεωρητικού στοχασμού και ποιητικής πράξης. Η τυχαία παρεμβολή, που αντιλαμβάνεται ο Χατζηγιακουμής, είναι η μεταμφιεσμένη εθνικά μορφή, μεταμορφωμένη από την αφομοιωτική δύναμη του Σολωμού.

Το συγκεκριμένο χωρίο από τους «Στοχασμούς» παραθέτει ο Χατζηγιακουμής αναφερόμενος στο *Σχεδιάσμα Β'* και αναγνωρίζει την κυριαρχία των δημοτικών μοτίβων, των εκφραστικών τρόπων του δημοτικού τραγουδιού. Επίσης, εκθειάζει την αναπλαστική δύναμη του Σολωμού και την προσωπική σφραγίδα του μέσω του χειρισμού αυτούσιων δημοτικών στίχων. Επιπλέον, εντοπίζει κοινές ποιητικές ιδέες μεταξύ δημοτικών και σολωμικών του *Σχεδιασματος Β'* στίχων και μια παρομοίωση.<sup>136</sup>

Ακολούθως παρατίθενται αντιβολές σολωμικών και δημοτικών στίχων με 15 κοινές λέξεις και αναφέρονται ως «χαρακτηριστικές» οι λέξεις: «χρυσοπηγή, ετοιμοθάνατος, αγγελοκρουμός» και «αδελφοποιτοί» και τη χρήση του παραλληλισμού και των επαναλήψεων του δημοτικού στίχου.<sup>137</sup>

---

βλ. σ. 92-101. Ο «Νικηφόρος Βρυένιος» και το «Σχεδιάσμα για την Κρήτη» είναι πρωτότυπα για αυτό και δεν εξετάζονται αναλυτικά. Για την «Τρίχα» Βλ. Σολωμός Δ., *Ποιήματα και πεζά*, ό.π., σ. 415-448.

<sup>132</sup> Βλ. Σολωμός Δ., *Άπαντα*, ό.π., σ. 260.

<sup>133</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 154.

<sup>134</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 156-158.

<sup>135</sup> Βλ. Σολωμός Δ., *Άπαντα*, ό.π., σ. 207, και Σολωμός Δ., *Ποιήματα και πεζά*, ό.π., σ. 602.

<sup>136</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 158-165.

<sup>137</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 166-170.

Στιχουργικά ο Σολωμός εξακολουθεί να συνθέτει σε δίστιχα ομοιοκατάληκτα, κρητικής και κορναρικής προελεύσεως. Αντλεί τους εκφραστικούς τρόπους από τον *Ερωτόκριτο* και δανείζεται μοτίβα, ιδέες, θέματα από τη δημοτική παράδοση. Για τους σολωμιστές η δυσκολία έγκειται στο διαχωρισμό των στοιχείων των 2 ελληνικών παραδόσεων ακριβώς λόγω των ομοιοτήτων τους (κοινοί τόποι και εκφράσεις, λογότυποι, προφορικότητα), αλλά και λόγω της συνθετικής ικανότητας του Σολωμού. Άλλωστε, η μείξις (των αντιθέτων και όχι μόνον), είναι ένα από τα αιτήματα του Ρομαντισμού, ο οποίος εξελληνίζεται στην περίπτωση της μείξης κρητικής λογοτεχνίας και δημοτικού τραγουδιού.<sup>138</sup>

Με το *Σχεδιάσμα Γ'* ο Σολωμός εισέρχεται στην τελευταία περίοδο της δημιουργίας και της ζωής του. Ο Χατζηγιακουμής ισχυρίζεται ότι στο *Σχεδιάσμα Γ'* η σχέση με το δημοτικό τραγούδι είναι εξασθενημένη. Επίσης, ελάχιστοι από τους σολωμικούς στίχους, τους οποίους παραθέτει σε αντιβολή με τους αντίστοιχους δημοτικούς, ανήκουν στο *Σχεδιάσμα Γ'*, όπως υποστηρίζει, ωστόσο αντλεί στίχους από τον «Πορφυρά», στον οποίο ουδέποτε αναφέρεται.<sup>139</sup>

Ο Χατζηγιακουμής επεχείρησε να αποδείξει τη συγγένεια Σολωμού με την κρητική λογοτεχνία και το δημοτικό τραγούδι και να προσδιορίσει χρονικά την ενασχόληση του Σολωμού με αυτά. Τα πορίσματα της έρευνάς του έρχονται να συμπληρώσουν ή και να ανατρέψουν νεότεροι μελετητές. Ωστόσο, από άποψη μεθοδολογίας ο Χατζηγιακουμής παραμένει το πρότυπο. Η αντιβολή των στίχων είναι η απαραίτητη προϋπόθεση για αυτού του είδους την έρευνα.

Αυτή την «εξασθένηση» του δημοτικού τραγουδιού έρχονται να ανατρέψουν οι νεότερες έρευνες. Ακολουθώντας μεθοδολογικά το Χατζηγιακουμή ο Καββαδίας<sup>140</sup> (αντιβολή στίχων) συγκεντρώνει τα εξής

---

<sup>138</sup> Βλ. σημείωση 72, 81 της παρούσας εργασίας. Για τους προαναφερθέντες λόγους ο Χατζηγιακουμής επιμένει στην αξιοποίηση του δημοτικού δεκαπεντασύλλαβου στο *Σχεδιάσμα Β'*, π.β. και Γαραντούδης Ε., «Η μετρική του Σολωμού: ρυθμός μιχτός, αλλά νόμιμος;», ό.π., σ. 341, όπου ασκείται κριτική στις μετρικές περιγραφές του Χατζηγιακουμή, ο οποίος τονίζει την απουσία διασκελισμού στο *Σχεδιάσμα Β'*, του διαφεύγει ότι η απουσία διασκελισμού είναι δυνατόν να οφείλεται στην περίτεχνη και ισορροπημένη σημασιοσυντακτική οργάνωση του ομοιοκατάληκτου κρητικού δίστιχου και η παρουσία της ομοιοκαταληξίας.

<sup>139</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 171, 172-178. π.β. Beaton R., «Ο Σολωμός ρομαντικός: οι διακειμενικές σχέσεις του *Κρητικού* και του *Πόρφυρα*», ό.π., σ. 142 σημείωση 32.

<sup>140</sup> Βλ. Καββαδίας Σπύρος Αλ., «Η παιδεία του Διον. Σολωμού και ο νεοελληνικός δεκαπεντασύλλαβος», *Πόρφυρας*, τ.χ. 95-96 (Ιούλιος – Σεπτέμβριος 2000), σ. 310-324.

χαρακτηριστικά του δημοτικού τραγουδιού, τα οποία ο Σολωμός αξιοποιεί: λακωνικότητα, υπαινικτικότητα, ακουστική λειτουργικότητα των φθόγγων / φωνημάτων, αποβολή, έκθλιψη φωνηέντων, ευφωνικόν, προτίμηση των ρηματικών φράσεων, τομή και μετρικός τόνος στην όγδοη μετρική συλλαβή, 3 ή 4 μετρικές παύσεις (π.β. *Ερωτόκριτος*), το σχήμα του αδυνάτου, έγκλιση ρήματος, αντιθετικό νόημα δύο ημιστιχίων.<sup>141</sup> Τα χαρακτηριστικά αυτά είναι έκδηλα στο έργο της ωριμότητας («Κρητικός», «Ελεύθεροι Πολιορκημένοι», «Πόρφυρας», «Εις Φραγκίσκα Φράυερ») με υψηλότερα ποσοστά στο *Σχεδίασμα Γ'* και τον «Πόρφυρα».

Ο Καββαδίας επιμένει στα κοινά στοιχεία ύφους, έκφρασης και στιχουργίας. Ωστόσο, ο Σολωμός αξιοποιεί και στοιχεία περιεχομένου χαρακτηριστικά του δημοτικού τραγουδιού, μοτίβα κύρια και δευτερεύοντα.

Οι «Ελεύθεροι Πολιορκημένοι» παρουσιάζουν την ίδια αφηγηματική συνέχεια<sup>142</sup> με τα κλέφτικα: αποκλεισμός – άμυνα μέχρις εσχάτων – έξοδος.

Τα μάτια η πείνα εμαύρισε, στα μάτια η μάνα μνέει . (Σχεδ. Β')

Βαρώντας γύρου ολόγυρα, ολόγυρα και πέρα (Σχεδ. Β')

Είν' έτοιμα στην άσπονδη πλημμύρα των αρμάτων

Δρόμο να σχίσουν τα σπαθιά, κι ελεύθερα να μείνουν,

Εκείθε με τους αδελφούς, εδώθε με το χάρο. (Σχεδ. Γ')

Η ίδια αφηγηματική δομή είναι ο σκελετός στον οποίο αναπτύσσονται τα κλέφτικα τραγούδια «του Διάκου», «του Γυφτάκη», «του Μπουκουβάλα». Ο ηρωικός θάνατος ή η αιχμαλωσία του κλέφτη ταυτίζονται με την ηθική υπεροχή του. Παρόμοια, οι πολιορκημένοι από τους Τούρκους είναι ηθικά ελεύθεροι και νικητές.

<sup>141</sup> Βλ. Καββαδίας Σπ., ό.π., σ. 313-323 Ο Σολωμός αποφεύγει το νόμο των τριών και της ισομετρίας.

<sup>142</sup> Οι παρατηρήσεις που αφορούν την αφηγηματική δομή και συνέχεια των «Ελευθέρων Πολιορκημένων», του «Πόρφυρα», του «Κρητικού» και του «Λάμπρου», γίνονται με δεδομένη την αποσπασματικότητα του σολωμικού έργου. Ωστόσο, η γνώση της ρομαντικής αισθητικής και η παγίωση της εκδοτικής πρακτικής του Πολυλά επιτρέπουν την ύπαρξη μιας βασικής αφηγηματικής ενότητας. Οι στίχοι που παρατίθενται στις αντιβολές από το σολωμικό έργο αντλούνται πάντα από την έκδοση Πολίτη (π.β. σημείωση 46). Βλ. και Πολυχρονάκης Δ., Ο κριτικός ιδεαλισμός του Ιακώβου Πολυλά, ερμηνευτική παρουσία του αισθητικού και του γλωσσικού του συστήματος, Ηράκλειο, Π.Ε.Κ., 2002, σ. 209-243.

Τα κλέφτικα αρχίζουν με μια εισαγωγή, είτε με την τεχνική των ρητορικών ερωτήσεων, είτε με λόγο εκφερόμενο δια στόματος των ομιλούντων πτηνών («Του Νικοτσάρα», «Του Μποκοβάλα», «Του Ιώτη Πληγωμένου», «Οι Πόλεμοι του Σουλίου» στις παραλλαγές του Faunei, «Του Χρίστου Μηλιόνη»<sup>143</sup>).

Στο *Σχεδιάσματα Β'* εισάγει το λαλούμενο πουλί που παίρνει το σπυρί. Μόλις 3 στίχους παρακάτω στο ίδιο Απόσπασμα (1) απαντά ρητορική ερώτηση: «Έρμο τουφέκι σκοτεινό τι σ' έχω εγώ στο χέρι;». Στο Απόσπασμα 6 η φωνή ρωτά: «Τούτος, αχ! Πού 'ν' οδοξαστός κι η θεϊκιά θωριά του;»

Στο *Σχεδιάσμα Γ'*, εκτός από τις ρητορικές ερωτήσεις του ομιλούντος ποιητικού υποκειμένου (π.χ. «Κι ευθύς εγώ τ' Ελληνικού κόσμου να τη χαρίσω;») ή της ορφανής κόρης του Αποσπάσματος 8 («Άγγελε, μόνον στ' όνειρο μου δίνει τα φτερά;») υπάρχουν οι στίχοι 8-11 και 17 του Αποσπάσματος 2, στους οποίους φέρονται να μιλούν φυσικά στοιχεία. Η προσωποποίηση της θάλασσας, των νησιών κ.τ.λ. είναι από τα κυριότερα χαρακτηριστικά των παραλογών (Του Νεκρού Αδελφού, Του Γιοφυριού της Άρτας). Το υπερφυσικό / μαγικό στοιχείο των παραλογών προσωποποιείται στην εμφάνιση του Αλαφροϊσκιωτού στο Απόσπασμα 6.

Η φεγγαροντυμένη και αιωρούμενη γυναικεία οπτασία θα μπορούσε να θεωρηθεί αποκύημα της αξιοποίησης του υπερφυσικού στοιχείου των παραλόγων. Η γυναικεία μορφή στη σολωμική (μη επιμνημόσυνη) ποίηση ξεκινά ως μακρινή απόγονος της ωραίας βοσκοπούλας (*Πανώρια*, «Αγνώριστη»), και διέρχεται την εικόνα της συντρόφου του Κρητικού (με τραγική κατάληξη για το Χαρίδημο και το σολωμικό του αντίστοιχο). Στον «Κρητικό» η γυναικεία μορφή αποκτά τα συμβατικά χαρακτηριστικά της σεληνιακό ημίφως, αιωρούμενο βάδισμα, ευωδία, μουσική επένδυση. Η έρευνα έχει καταλήξει ότι η φεγγαροντυμένη έλκει την καταγωγή από τους Γερμανούς Ρομαντικούς (Ufterding, Novalis, Tieck, Schiller). Τόσο ο Καψωμένος όσο και ο Βελουδής υπερτονίζουν την ευρωπαϊκή διάσταση του

---

<sup>143</sup> Για την αντιβολή των δημοτικών τραγουδιών χρησιμοποιήθηκε κυρίως η συλλογή του Fauviel Ch., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, Τόμος Α', Β', Η έκδοση του 1824-1825, (Εκδοτική επιμέλεια Αλέξης Πολίτης, Ηράκλειο, Π.Ε.Κ., 1999).

σολωμικού έργου και θεωρούν το μοτίβο της γυναίκας μεμονωμένα και αποσπασματικά.<sup>144</sup>

Στους «Ελεύθερους Πολιορκημένους» η άυλη μεταφυσική γυναικεία οπτασία μετατρέπεται στην ασκητική και αποστεωμένη, αγέρωχη Μεσολογγίτισσα μάνα, με την οποία αρχίζει το *Σχεδίασμα Β΄*. Στο Απόσπασμα 7 πρωταγωνιστούν οι γυναίκες πολιορκημένες και στο 10 αναλαμβάνουν δράση και στηρίζουν ηθικά τους πολεμιστές. Η Φεγαροντυμένη επανεμφανίζεται στο Απόσπασμα 6 του *Σχεδιάσματος Γ΄*. Προφανώς πρόκειται για επεξεργασία της προσωποποιημένης Πατρίδας (*Σχεδ. Β΄*, Απόσπασμα 12). Η προσωποποίηση της αφηρημένης εκάστοτε ιδέας διαδέχεται την προσωποποίηση των φυσικών στοιχείων. Ο ποιητής ανέρχεται στα ύψη των Ιδεών, τις οποίες προσωποποιεί κατά το παράδειγμα του δημοτικού τραγουδιού.

Οι Μεσολογγίτισσες διατηρούν την αγέρωχη στάση τους και στο *Σχεδίασμα Γ΄* (Απόσπασμα 12, 14). Αν και η ευρωπαϊκή λογοτεχνία δεν έχει να επιδείξει γυναικείες μορφές σαν τις πολιορκημένες, ο συλλογές δημοτικών τραγουδιών αφιερώνουν σελίδες στους αγώνες του Σουλίου και στις Σουλιώτισσες. Στη συλλογή του Faugier παρατίθενται οκτώ τραγούδια με θέμα τις μάχες στην περιοχή του Σουλίου. Τόσο στην προηγούμενη πολυσέλιδη εισαγωγή, όσο και στα τραγούδια τονίζεται ο ρόλος των γυναικών. Το τελευταίο τραγούδι, «της Δέσπως» (όπως τιτλοφορείται στη συλλογή του Αντ. Μανούσου) αναφέρεται στη Δέσπω Μπότσαρη, η οποία ενσαρκώνει το ιδανικό της αγωνιζόμενης Σουλιώτισσας. Η Δέσπω, η Λένω Μπότσαρη εμφανίζουν τα ίδια τυπικά χαρακτηριστικά με τις πολιορκημένες. Οι Σουλιώτισσες είναι το λαϊκό αντίστοιχο των «έντεχνων» Μεσολογγιτισών. Ο Σολωμός δίνει τέτοια διάσταση και καθολικότητα στη Μεσολογγίτισσα μάνα, η οποία από αρχέτυπο του δημοτικού τραγουδιού καταλήγει σύμβολο.

Η καθολικότητα του συμβόλου θεραπεύει τη Μεσολογγίτισσα και την προσωποποιημένη Ιδέα από τη «μεταφυσικομανία» της ιδεαλιστικής Φεγαροντυμένης. Η Φεγαροντυμένη είναι η ρομαντική εκδοχή του εν

---

<sup>144</sup> Βλ. π.β. Βελουδής Γ., ό.π., σ. 82, 88, 93-94, 306-307 και Σολωμός Δ., *Ποιήματα και πεζά*, ό.π., σ. 214.



προόδω μοτίβου<sup>145</sup> της γυναικείας μορφής: κοιμωμένη, σε εφιάλτη, φεγγαροντυμένη, προσωποποιημένη ιδέα, υπαρκτό ιστορικό πρόσωπο – κατ’ αναλογία προς το έργο εν προόδω. Οι Μεσολογγίτισσες αμετάβλητες στα επιμέρους χαρακτηριστικά τους (:ηθική ανωτερότητα, αξιοπρέπεια, μεγαλοψυχία) εμφανίζονται ως επαίτισσες στη «Γυναίκα της Ζάκυνθος».

Οι Μεσολογγίτες προικίζονται από τις υπεράνθρωπες δυνάμεις του κλέφτη.

α) Αντοχή στις κακουχίες – κυρίως στην πείνα

Ο Νικοτσάρας «τρεις μέρες κάνει πόλεμο, τρεις μέρες και τρεις νύχτες / χωρίς ύπνο στο μάτι,»

Στο σολωμικό Μεσολόγγι:

Λαλεί πουλί, παίρνει σπυρί κι η μάνα το ζηλεύει,

[γιατί] τα μάτια η πείνα εμαύρισε [...]

Η μάνα λέει:

Όχι, παιδί μου άφησε να μη η μυρωδιά από τα φαγητά ·

είναι χρεία να συνηθίσουμε [...] εμείς πρέπει να έχουμε

υπομονή, αν και έρχονται οι μυρωδιές.

(Σχεδ. Β')

β) Συμμετοχή σε άνιση μάχη: (Ο εχθρός σχεδόν πάντα υπερτερεί και είναι υπεράριθμος.)

Έμεινε ο Διάκος στη φωτιά με δεκοχτώ λεβέντες.

Τρεις ώρες επολέμαε με δεκοχτώ χιλιάδες. («Του Διάκου»)

Η δύναμή σου πέλαγο κι η θέλησή μου βράχος (π.β. αντοχή) (Σχεδ. Β')

Πέλαγο μέγα πολεμά, βαρεί το καλυβάκι · (Σχεδ. Γ')

Τα σταθερά αυτά αφηγηματικά και θεματικά μοτίβα έχουν ήδη εντοπιστεί από το Γ.Μ. Σηφάκη στη μελέτη του. Για μια ποιητική του δημοτικού τραγουδιού και στη σολωμική και δημοτική ποίηση περιβάλλονται από την ανοιξιιάτικη φύση. (Ενδεικτικά αναφέρονται τα εξής δημοτικά τραγούδια:)

Στον «Τάφο του Δήμου» ο κλέφτης εκφράζει την τελευταία του επιθυμία:

Ο ήλιος εβασίλευε, κι ο Δήμος διατάζει ·

[...]

πράσινα κόψετε κλαδιά [...]

---

<sup>145</sup> Κατ’ αναλογία προς το σιλλερικό «έργο εν προόδω».

Κάμετε το κιβούρι μου [...]  
κι από το μέρος το δεξί αφήστε παραθύρι,  
τα χελιδόνια να 'ρχονται, την άνοιξη να φέρνουν  
και τ' αηδόνια τον καλόν Μάην να με μαθαίνουν.

Ο ετοιμοθάνατος Διάκος θρηνεί για τη ζωή του στις 22 Απριλίου 1821.

Για δεσ καιρό που διάλεξε ο Χάρος να με πάρει,  
Τώρα π' ανθίζουν τα βουνά και βγάζει η γης χορτάρι!  
«Ο θάνατος του Βελή Γκέκα» συμβαίνει:  
Στες δεκαπέντε του Μαΐου, στες είκοσ' από μηνά

Αυτό το μοτίβο του δημοτικού τραγουδιού (η ανοιξιάτικη σκηνοθεσία) είναι ο Σολωμός το μεταβιβάζει στη δική του ποίηση και ποιητική. Στη σολωμική ποίηση το δημοτικό μοτίβο μετεξελίσσεται κυρίαρχο θεματικό στοιχείο, το οποίο ο Σολωμός επεξεργάζεται συνεχώς και εξαντλητικά. (Το άλλο θεματικό στοιχείο είναι εκείνο της γυναικείας μορφής: νέα – «Αγνώριστη» βοσκοπούλα, επιμνημόσυνα ποιήματα, θεοποιημένος έρωτας) Φεγγαροντυμένη – «Κρητικός», Μεσολογγίτισσες, «Γυναίκες της Ζάκυνθος»).

Στην πενταετία, 1818-1823 η ακμάζουσα φύση είναι το αρμοδιότερο σκηνικό για τα νεανικά ποιήματα με εμφανή την επίδραση του ανακρεοντισμού, του αρκαδισμού, του ποιμενικού δράματος και ειδυλλίου – κρητικού και ιταλικού. Οι Ύμνοι δεν αποτελούν πρόσφορες συνθέσεις για την αξιοποίηση της ανοιξιάτικης φύσης.

Ο «Λάμπρος» επαναφέρει το προσφιλέσ σολωμικό σκηνικό: «καθαρότατος ήλιος, γλυκό αέρι», αντανάκλαση της φύσης στα ήρεμα νερά της θάλασσας, Ανάσταση, δάφνες, «μαύρη πρασινάδα». Ο «Κρητικός» σκηνοθετείται σε ακροθαλασσιά». Στο Απόσπασμα 20 η εαρινή ευωδία και το αντίστοιχο καιρικό περιβάλλον παρομοιάζονται και παραβάλλονται με την εμφάνιση της Φεγγαροντυμένης, στο 19 γίνεται λόγος για Ανάσταση και λουλούδια. Στο Απόσπασμα 22 (στ. 25-50) περιγράφεται η κρητική φύση με εμφανείς αναμνήσεις από την κορναρική έκδοχή της (B 621-678): τρεχούμενο νερό, πυκνή βλάστηση, ευωδία, μουσική υπόκρουση, Μάιος.

Στους «Ελεύθερους Πολιορκημένους» ο Σολωμός απομακρύνεται από τα κρητικά και ιταλικά πρότυπα. Η συμβατική αναγεννησιακή και

νεοκλασικιστική φύση από κοινός τόπος γίνεται λειτουργική και πρωτεύουσα θεματική ενότητα.

Στο *Σχεδιάσμα Β'* το σκηνικό συμπληρώνεται ηχητικά από «πουλί που λαλεί». Στο Απόσπασμα 2 δηλώνεται εξαρχής: «Το Μεσολόγγι έπεσε την άνοιξη · ο ποιητής παρασταίνει τη φύση». Οι στίχοι που ακολουθούν, δεν είναι παρά η ποιητική επεξεργασία των Στοχασμών. Η φύση παρουσιάζεται σφύζουσα, ακμαία: πρόβατα, πεταλούδες, σκουλήκια.

«Ο Απρίλης με τον Έρωτα χορεύουν και γελούνε  
κι οσ άνθια βγαίνουν και καρποί τος' άρματα σε κλειούνε  
[...]

«Μάγεμα η φύσις κι όνειρο στην ομορφιά και χάρη [...].

Όποιος πεθάνει σήμερα, χίλιες φορές πεθαίνει.»

Η λειτουργία της Φύσης εγκλωβίζεται στους στίχους 10-13, οι οποίοι δεν είναι παρά μια επαναδιατύπωση των λόγων του ετοιμοθάνατου Διάκου. Ο επερχόμενος θάνατος θα συμβεί στην «καλή και τη γλυκεία ώρα» της φύσης, την Άνοιξη και ο χρόνος του θανάτου – και όχι τόσο το ίδιο το γεγονός (του θανάτου) – προκαλεί το θρήνο για την απώλεια της ομορφιάς και της χαράς του φυσικού κόσμου. Στο Απόσπασμα 3 το «κρητικό θιαμπόλι» έχει αντικατασταθεί από το μαγευτικό τραγούδι της άνοιξης και τη σάλπιγγα:

«Σάλπιγγα, κόψ' του τραγουδιού [της άνοιξης] τα μάγια με τη βία

Γυναικός, γέροντος, παιδιού μην κόψουν την ανδρεία.»

Η φύση γίνεται αντιληπτή ως γοητεία και αντίπαλος εναντίον των πολιορκημένων. Η στέρηση της φυσικής ομορφιάς και της χαράς της ζωής λειτουργεί ανασταλτικά ως προς τον ηρωισμό. Η παρουσία - ή μάλλον ο άκουσμα – του πολιορκητή επαναφέρουν τους Μεσολογγίτες στα ύψη της ηθικής ελευθερίας και δύναμης.

Η αρτιότερη επεξεργασία του θέματος φέρει τον τίτλο «Πειρασμός» στο *Σχεδιάσμα Γ'*. Εδώ τα μέσα της «παράστασης της φύσης» δεν είναι η εικόνα (όπως στο Απόσπασμα 2 του *Σχεδ. Β'*), αλλά τα χρώματα, οι συνδυασμοί και οι αντιθέσεις τους, οι αντικατοπτρισμοί, οι ήχοι και οι ευωδίες.

Η νεκρική σιωπή, την οποία διαπερνά η λαλιά του πουλιού στο *Σχεδιάσμα Β'* και η οσμή των τροφίμων αντικαθίστανται από τον ανάκουστο κηλαϊδισμό,

τα νερά που «κάνουν σαν αηδόνια» και την ευωδία του κρίνου και το μόσχο. Οι ήχοι αποδίδονται με τις γνωστές ηχομιμητικές τεχνικές: επαναλήψεις, παρηχήσεις, συνηχήσεις. Τα πτηνά (πουλί, αηδόνι) του δημοτικού τραγουδιού εντάσσονται οργανικά στο σκηνικό.

Ωστόσο, αν και τα πουλιά, η ευωδιαστή ελληνική άνοιξη παραπέμπουν στα κλέφτικα, στις παραλογές και τα μοιρολόγια, τα κορναρικά ίχνη, ως προς την έκφραση και την ποιητική αντίληψη της φύσης παραμένουν εμφανή.

κι ο νόστιμος κλαδισμός που τα πουλάκια εκάνα  
και το μουρμούρι του νερού σ' γλυκότη τον εβάνα

(*Ερωτόκριτος*, Β 673-674)

Λαλούμενο πουλί φωνή, δεν είναι να ταιριάζη, [...]

Δεν είναι λόγια, ήχος λεπτός...

Σαν του Μαϊού τες ευωδιές γεμίζαν τον αέρα,

Γλυκύτατοι, ανεκδιήγητοι...

Επιπροσθέτως, στο υπόμνημα ο Λ. Πολίτης παραθέτει τους εξής Στοχασμούς και την εξής παραλλαγή του χωρίου (43-49):

«Ήταν εντύπωση ανεκδιήγητη, οποίαν κανείς ίσως δεν δοκίμασε [...]

είχε πρωτύτερα αισθανθεί με τον κιλαϊδισμό του («Κρητικός» 43-49)

Κι' η φύσις ηύρε την καλή και τη γλυκιά της ώρα,

Και μες στη σκία που φούντωσε και κλει δροσιές και μόσχους

Ανάκουστος κιλαϊδισμός και λιποθυμισμές

Νερά καθάρια και γλυκά, νερά χαριτωμένα

[...]

Τρέχουν εδώ, τρέχουν εκεί, και κάνουν σαν αηδόνια.

(*Σχεδ. Γ'.* «Ο Πειρασμός»)

Ο Σολωμός προσπαθεί να αποδώσει τη γλυκύτητα του κορναρικού σκηνικού, το νόστιμο κλαδισμό και το μουρμούρι του νερού. Στον «Κρητικό» επιμένει στη μοναδικότητα της ηχητικής εντύπωσης, αποφεύγει τη λέξη κιλαϊδισμός, ωστόσο την χρησιμοποιεί σε παράλληλη επεξεργασία του χωρίου, το οποίο ο Πολίτης αναγράφει στο υπόμνημα. Στον «Πειρασμό» ο κιλαϊδισμός γίνεται «ανάκουστος» και 10 στίχοι αφιερώνονται στο υδάτινο στοιχείο και στο μουρμούρι (παρηχήσεις των / n, r, l, m/). Το κορναρικό δίστιχο

αναπτύσσεται σε 10 σολωμικούς στίχους. Επιπλέον τεκμήριο για διακειμενική σχέση των χωρίων αποτελεί η επανάληψη του επιθέτου «γλυκός» στους ευλωμικούς στίχους για να διατηρηθεί η «γλυκότη», την οποία ο Σολωμός αποφεύγει ως ουσιαστικό για να καλύψει τα κορναρικά ίχνη. Επίσης, η εικόνα του πουλιού που παίρνει το σπυρί ή που «[...] τον αέρα εχτύπουνε με το ζεστό φτερό του [...] μισοπλασμένο ακόμα [...] στον «Κρητικό» (στ. 43-46 και η προσθήκη του Σολωμού στο υπόμνημα) δεν αποκλείεται να κατάγονται από το «πουλί μικρόν [που] πορπατεί, χαμοπετά, φτερούγια του ξαπλώνει» (*Ερωτόκριτος* A 306-312).

«Ο Κρητικός» και το Απόσπασμα 24 του *Σχεδιάσματος Β'* ευωδιάζει από την ανανεωμένη ελληνική φύση του δημοτικού τραγουδιού. Ο Απρίλης είναι ο αγαπημένος μήνας της προφορικής ποίησης («Του Διάκου») και του Σολωμού στο Απόσπασμα 2 του *Σχεδιάσματος Α'* στον «Πειρασμό» και στο επιμνημόσυνο. «Εις το θάνατο της Α. Ροδοστάμο.» Ο Μάης αναφέρεται 2 φορές.

Σαν του Μαΐου τες ευωδιές γεμίζουν τον αέρα,

Γλυκύτατοι ανεκδιήγητοι...

Μόλις ειν' έτσι δυνατός ο Έρωτας και ο Χάρος («Κρητικός»)

και

Κένε σιμά κι είναι ψιλές, κάνε βαριές και πέρα,

Σαν του Μαΐου τες ευωδιές γεμίζουν τον αέρα.

(*Σχεδ. Β'*, Απόσπασμα 24)

Η συμπλοκή του Μάη με το θάνατο (Χάρος) συνδέει τα παρατεθέντα χωρία με τη δημοτική ποίηση («Του Διάκου», «Ο τάφος του Δήμου»). Η θεματική του θανάτου την άνοιξη σχεδόν πάντα συνοδεύεται από τα (ομιλούντα) πτηνά (αηδόνια, χελιδόνια) στα κλέφτικα και από ευωδία στα μοιρολόγια.<sup>146</sup>

Από τα μοιρολόγια αξίζει να υπενθυμιστεί η παρομοίωση / του θρηγνούμενου – νεκρού με φυσικούς οργανισμούς, κυρίως φυτά (μηλιά, κρίνοι) και ζώα (πουλιά, άλογα). Εμπνευσμένοι από τα μοιρολόγια φαίνονται οι εξής σολωμική στίχοι:

<sup>146</sup> Για τα μοιρολόγια είναι επαρκείς οι παρατηρήσεις του Λ. Πολίτη στο άρθρο του «Προσφορά εις Στίλωνα Κυριακίδη», Παράρτημα των *Ελληνικών*, τ.χ. 4 (1953).

Ο γιος σου κρίνος με δροσιά φεγγαροστολισμένος.

(Σχεδ. Β', Απόσπασμα 19)

και

Βαθύς ο λάκκος π' άνοιξε και κλει το γίγαντά μου.

Η διπλή παρουσία της φράσης «του Μαΐου τες ευωδιές» ομοιάζει με την επίμονη επεξεργασία των μοτίβων που προέρχονται είτε από την κρητική λογοτεχνία είτε τη δημοτική ποίηση. Η παρουσία του εν προόδω μοτίβου (γυναικεία παρουσία, εαρινή σκηνοθεσία) αποκαλύπτει την προσπάθεια του Σολωμού να διαφύγει από τα πρότυπα και τις πηγές και να αναχθεί στην πρωτότυπη σολωμική ποίηση. Η συγκεκριμένη φράση απαντά σε προφορικό κρητικό τραγούδι ανακρεοντικού – αρκαδικού περιεχομένου και παρόμοιας θεματικής (η χαρά της ζωής στην άνοιξη):

Με του Μαΐου τσι μυρωδιές, τα κόκκινα κεράσα  
για δέτε πως χορεύουνε τση Κρήτης τα κοράσα.

Ας σημειωθεί ότι η λέξη «κοράσι» χρησιμοποιείται επανειλημμένα από το ομιλούν ποιητικό υποκείμενο για να δηλωθεί η γυναικεία παρουσία (κορασία, κορασιές κ.τ.λ.).

Παρατηρήσεις του Καββαδία και του Χατζηγιακουμή για το αντιθετικό νόημα των ημιστιχίων και του παραλληλισμού και των επαναλήψεων του δημοτικού δεκαπεντασύλλαβου μπορούν να θεωρηθούν εκφάνσεις του φαινομένου της παρατακτικής σύνδεσης.

Η κατά παράταξη σύνδεση είναι χαρακτηριστικό της προφορικής ποίησης, δείκτης του ύφους και συνήθης τεχνική του δημοτικού τραγουδιού. Ο Σολωμός ενστερνίζεται την παράταξη και την αξιοποιεί στον ύψιστο βαθμό· η παράταξη συντελεί στην απλότητα του σολωμικού λόγου, ωστόσο δεν παραπέμπει στην προφορικότητα. Τα ώριμα σολωμικά ποιήματα απαρτίζονται από στίχους που αρχίζουν με το σύνδεσμο «και»· ενδεικτικά παρατίθενται:

Και μες στη θάλασσα βαθιά ξαναπετιέται πάλι

(Σχεδ. Β')

Κι όμορφη βγαίνει κορασιά ντυμένη με το φως του.

(Σχεδ. Γ')

Στο *Σχεδιάσμα Β'* το σύνδεσμος απαντά κατ' επανάληψη στην αρχή του στίχου προφανώς κατά το κορναρικό παράδειγμα (*Ερωτόκριτος* Α 81, 83, Β 30-31, Γ 991-992, Δ 637-638, Ε 732-733). Στο *Σχεδιάσμα Γ'* το φαινόμενο είναι σπανιότερο.

Η επανάληψη του συνδέσμου «και» η αντιθετική η παρατακτική σύνδεση των ημιστιχίων πυκνώνουν στο *Σχεδιάσμα Γ'*. (Για την αντιθετική αρκούν τα παραδείγματα του Καββαδία).

Τον όμορφο τρικούμμισε και ξάστερον αέρα.

Ο εν λόγω στίχος είναι ενδεικτικός της τεχνικής εξάλειψης της προφορικότητας. Η παρατακτική σύνδεση των επιθέτων δίνει το χαρακτηριστικό της απλότητας, αλλά το υπερβατό (επίθετο – ρήμα – επίθετο ουσιαστικό) επαναφέρει την προσωπική έντεχνη σολωμική επεξεργασία.

Και τα γλυκοχαράματα, και μες στα μεσημέρια,

Κι όταν θολώνουν τα νερά, κι όταν εβγούν τ' αστέρια.

(*Σχεδ. Β'*)

Και με λιβάνια δέχεται και φώτα τον καημό τους

Ο σταυροθολωτός ναός και το φτωχό ξωκλήσι.

«Όμορφη, πλούσια, κι άπαρτη και σεβαστή κι αγία!»

Και βλέπω πέρα τα παιδιά και τες αντρογυναίκες

Άλλοτε ο σύνδεσμος «και» γίνεται ο θεμέλιος λίθος επί του οποίου δομείται η σύνταξη του σολωμικού στίχου:

Καθ' ήχος είχε και χαρά, κάθε χαρά κι αγάπη.

(*Σχεδ. Β'*)

Επίσης, ως προς τη συγγένεια του στίχου με το δημοτικό τραγούδι, ο Χατζηγιακουμής ορθώς περιγράφει το στίχο του *Σχεδιάσματος Γ'* ως δεκαπεντασύλλαβο,<sup>147</sup> αλλά ακόμη κι αν γίνει δεκτή η ερμηνεία του επίμαχου χαρακτηρισμού ως «εντελώς προσωπικός»,<sup>148</sup> δεν παύει να υφίσταται η εμμονή του Χατζηγιακουμή στην εξελικτική πορεία του Σολωμού. Έχει ήδη αναγνωρίσει την αξιοποίηση της κρητικής λογοτεχνίας («Λάμπρος»,

<sup>147</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 172.

<sup>148</sup> Βλ. Γαραντούδης Ε., ό.π., σ. 341.

«Κρητικός») και του δημοτικού τραγουδιού (*Σχεδιάσμα Β'*) και καταφεύγει στην ανάδειξη του ώριμου σολωμικού στίχου σε «εντελώς προσωπικού».

Όμως «ο ώριμος σολωμικός δεκαπεντασύλλαβος εξελίχθηκε, με την προϊούσα μετατόπιση του σημείου στιχουργικής αναφοράς του από τον κρητικό στο δημοτικό στίχο [...Σ] την εν λόγω μετατόπιση συνέβαλαν η εγκατάλειψη της ομοιοκαταληξίας και η αυστηρή αποφυγή των συνιζήσεων στο *Σχεδιάσμα Γ'*».<sup>149</sup>

Ο «Πόρφυρας» αποτελεί τον ύψιστο αναβαθμό της σολωμικής μετρικής προόδου ως προς την επεξεργασία του δεκαπεντασύλλαβου. Ο «Πορφύρας» εμφανίζει τα ίδια στιχουργικά χαρακτηριστικά με το *Σχεδιάσμα Γ'*, αλλά σε τέτοιο σημείο επεξεργασμένα, ώστε να εξασφαλίζουν την ευφωνία, την άμβλυνση της ένστασης μεταξύ μετρικού και νοηματικού συστήματος και την ουσιαστική συμμετοχή τους στην παραγωγή νοήματος.<sup>150</sup>

Ωστόσο, η σχέση του «Πόρφυρα» με το δημοτικό τραγούδι δεν περιορίζεται στη μορφολογική συγγένεια. Ο Beaton επιχειρεί μια παράλληλη ανάγνωση του «Πόρφυρα», μιας καταγεγραμμένης από το Fauriel εκδοχής των τραγουδιών με θέμα «Ο Βοσκός και ο Χάρος» και των κλέφτικων.<sup>151</sup>

Συνοπτικά, εντοπίζονται τα εξής κοινά θεματικά μοτίβα: ο εξ αρχής καταδικασμένος αγώνας (εναντίον του Χάρου ή του Τούρκου ή του καρχαρία), η ηθική νίκη του ηττημένου<sup>152</sup> (ανδρεία, φιλοτιμία, ηρωισμός), η «υπέρβαση» του θανάτου (ο βιολογικός – υλικός θάνατος είναι αντιστρόφως ανάλογος προς

<sup>149</sup> Βλ. Γαραντούδης Ε., ό.π., σ. 342, π.β. και την παρατιθέμενη από το Χατζηγιακουμή (ό.π., σ. 154) άποψη του Πολίτη και τη σημείωση 66 της παρούσας εργασίας.

<sup>150</sup> Βλ. Γαραντούδης Ε., ό.π., σ. 327, 345-348, 341-342. Η ευφωνία και η σύγκλιση σημαινόντων και σημαινομένων είναι η ποιητική εκδοχή της εγγελητικής συμφιλίωσης ύλης (=μορφή) – περιεχομένου, (βλ. Βελουδής Γ., ό.π., σ. 216-217), η οποία εξελίσσεται, στη σολωμική ποίηση με απαρχή τη στροφή στην ελληνική στιχουργική παράδοση. Στον ενδεκασύλλαβο «Λάμπρο» παρατηρήθηκε η ακριβώς αντίστροφη σχέση μετρικού και γλωσσικού συστήματος. Γαραντούδης Ε., ό.π., σ. 335. Η πορεία προς το εγγελητικό Απόλυτο πραγματοποιείται μέσω της ελληνικής παράδοσης (και πάλι προκύπτει μείζηση) Π.β. για την ηχητική αντίληψη του σολωμικού γλωσσικού οργάνου Κουστουλιέρης Α., ό.π., σ. 72 και Βελουδής Γ., *Διονύσιος Σολωμός*, ό.π., σ. 210 – 221 για τα μουσικά ενδιαφέροντα του Hegel. Π.β. και Beaton R., ό.π., για τη μορφολογία του «Πόρφυρα» και σημείωση 34, όπου υπερτονίζεται ο ρόλος του Fauriel ως προς το φαινόμενο της αποβολής.

<sup>151</sup> Βλ. Beaton R., ό.π., σ. 142-145 (αξιοσημείωτος ο έλεγχος και η κριτική προς το Χατζηγιακουμή).

<sup>152</sup> Π.β. Βελουδής Γ., ό.π., 155, για τη ρομαντική εκδοχή της ηθικής νίκης. Ο ηττημένος νικητής δεν είναι παρά μια επαναδιατύπωση της Ιδέας των «Ελευθέρων Πολιορκημένων». Η ηθική νίκη και ελευθερία παραμένει ως Ιδέα ανεξάρτητα από την αναφορά της σε εθνικό ή ατομικό επίπεδο. Για την παραδοξότητα του σχήματος (για να απελευθερωθεί και να υψωθεί ηθικά ο άνθρωπος – δηλ. να σημειώσει ηθική νίκη πρέπει να ηττηθεί υλικά – βιολογικά) βλ. Beaton R., ό.π., σ. 145-146, όπου και αναφορά στην Έξοδο του Μεσολογγίου (π.β. το ρόλο της φύσης στα δύο αυτά ποιήματα).



τη μεταθανάτια τιμή του νεκρού δηλ. την αναγνώριση της ηθικής νίκης και δύναμης).<sup>153</sup>

Ο Σολωμός δεν αρκείται στην κατάφαση του ηρωισμού του δημοτικού τραγουδιού. Η σολωμική υπέρβαση του θανάτου συγχρονίζεται με τη στιγμή της έκλαμψης με τις δύο υποστάσεις / όψεις: τη συνείδηση του εαυτού και του κόσμου δηλ. την ανθρώπινης φύσης και του φυσικού κόσμου, με άλλα λόγια την αυτογνωσία και την ουσία της φύσης.<sup>154</sup>

Έτσι, ο ηρωισμός του δημοτικού τραγουδιού αποτελεί το εφαλτήριο για την «πτήση» της σολωμικής ποιητικής στη ρομαντική αναζήτηση της υπέρβασης και της αυτογνωσίας του ατόμου. Ο Ρομαντισμός (της σολωμικής ποίησης) επέρχεται ως συνέχεια και ταυτόχρονα ως ρήξη με την ελληνική παράδοση (υπέρβαση του θανάτου και συνείδηση του εαυτού και του φυσικού κόσμου αντίστοιχα).

Επιπροσθέτως, ο Άγγλος στρατιώτης, ο οποίος παρουσιάζεται ως φυσιολάτρης, είναι δυνατόν να θεωρηθεί μεταφορικά ως εκπρόσωπος του «ξενόφερτου» Ρομαντισμού με κατάληξη την ένταξή του στη δημόδη ελληνική ποιητική παράδοση.<sup>155</sup>

Πάντως, η φυσιολατρεία του Άγγλου στρατιώτη επαναφέρει το ζήτημα της σολωμικής φύσης. Ο πόρφυρας εκπροσωπεί την ωριμότερη ποιητική εκδοχή της φύσης του Σολωμού. Το συγκεκριμένο ποίημα υπερβαίνει την ανασταλτική για τον ηρωισμό λειτουργία της φύσης («Ελεύθεροι Πολιορκημένοι») και δίνει την έμφαση στην απειλή του (βιολογικού) θανάτου. Η τελική αναμέτρηση με τον καρχαρία αποτελεί μια μεταγραφή του μοτίβου της συμμετοχής του κλέφτη σε άνιση μάχη. Ο Σολωμός συνειδητοποιεί ότι ο εξαρχής καταδικασμένος ρομαντικός αγώνας έχει σχεδόν πάντα ως αντίπαλο τα φυσικά στοιχεία.

Πέλαγο μέγα πολεμά, βαρή το καλυβάκι.

Η δύναμή σου πέλαγο κι η θέλησή μου βράχος.

---

<sup>153</sup> Βλ. Beaton R., ό.π., σ. 146.

<sup>154</sup> Βλ. Beaton R., ό.π., σ. 146-147.

<sup>155</sup> Βλ. Beaton R., ό.π., σ. 147 π.β. και Βελουλής Γ., «Σολωμός και Schiller», *Αναφορές: Έξη νεοελληνικές μελέτες*, Αθήνα, Φιλισόπη, 1983, σ. 30-43: 35. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να μνημονευθούν οι επικρίσεις των Αθηναίων λογίων εναντίον του Ρομαντισμού, που τον θεωρούν ξενόφερτο κίνημα. Να πρόκειται για μιαν ετερόχθονα απάντηση προς υπεράσπιση του Ρομαντισμού ή για απλή σύμπτωση;

Ειν' έτοιμα στην άσπονδη πλημμύρα των αρμάτων.

Οπού περνάει το πέλαγο και κόβεται στο βράχο.

Τοσ' άστρα δεν εγνώρισεν ο τρίσβαθος αιθέρας.

Στους «Ελεύθερους Πολιορκημένους» τα φυσικά στοιχεία παρομοιάζονται με τη δύναμη και το πλήθος του εχθρού για να αποδοθεί η υλική και αριθμητική υπεροχή του, όπως ακριβώς και στα κλέφτικα. Στον «Πόρφυρα» ο άνθρωπος έρχεται απευθείας αντιμέτωπος με τη φύση και κατ' επέκτασιν με το θάνατο. Ο Πόρφυρας έχει απαλλαγεί από τις πατριωτικές παραπλεύρους των «Ελεύθερων Πολιορκημένων» και επικεντρώνεται στην ανθρώπινη φύση και μάλιστα στον άνθρωπο ενώπιον του θανάτου, του οποίου φορέας είναι η φύση.

Η ώριμη θανατηφόρα σολωμική φύση υπερβαίνει τη *natura naturans* και *naturata* των Ρομαντικών,<sup>156</sup> την αναγεννησιακή ειδυλλιακή σκηνοθεσία και την αναγεννημένη ευωδιαστή φύση της δημοτικής ποίησης. Το μοτίβο της εχθρικής φύσης μετασχηματίζεται και στον «Πόρφυρα» αναδεικνύεται σε συστατικό στοιχείο του σολωμικού ποιητικού κώδικα, ο οποίος μόλις έχει αρχίσει να διαφαίνεται.

Ως προς την υφολογική συγγένεια προς την προφορική ποίηση, ο «Πόρφυρας» εμφανίζει την παρατακτική σύνδεση, και την επανάληψη και την αντίθεση μεταξύ ημιστιχίων. Ως προς την κρητική λογοτεχνία διατηρούνται οι παρηχήσεις, οι επαναλήψεις, η τομή στην 8<sup>η</sup> συλλαβή ανεξάρτητα από το νόημα ή τη σύνταξη. Ενδεικτικά:

Φύση, χαμόγελ' άστραψες κι εγίνηκες δική μου

Άστραψε φως κι εγνώρισεν ο νιος τον εαυτό του.

Ο σύνδεσμος χρησιμοποιείται για να δηλωθεί ο χρονικός προσδιορισμός (προτερόχρονο, σύγχρονο, υστερόχρονο) ή χρονική διαδοχή γεγονότων τόσο στα ιστορικά (-κλέφτικα) τραγούδια όσο και στον *Κρητικό Πόλεμο* του Μπουνιαλή, όπου η παρατακτική σύνδεση είναι το όχημα για την ταυτόχρονη εξέλιξη των γεγονότων και τη γραμμική διαδοχή τους.

Κι αλία! μακριά 'ναι το σπαθί, μακριά 'ναι το τουφέκι!

Όπου τον εγλυκόσφιγγε και του γλυκομιλούσε

Αλλ' αχ! να δώσω μια πλεξιά, και να 'μαι και φθασμένος,

<sup>156</sup> Για τη ρομαντική Φύση, βλ. Βελουδής Γ., *Διονύσιος Σολωμός*, ό.π., σ. 331-347, 179-182.

Ακόμ', αφρέ μου, να βαστάς και να 'μαι γυρισμένος  
Πρόκειται για μια ιδιάζουσα, υφέρπουσα παράλληλη σύνταξη (χωρίς έλλειψη  
ρήματος) προσφιλή στα δημοτικά τραγούδια και στο κορναρικό ύφος:

Νουδ' ο Καλύβας έρχεται, νουδ' ο Λεβεντογιάννης

(«Του Διάκου»)

[...] οπού πορπατεί μαύρος, σκοτεινιασμένος

και με πολλούς οπού φορού μαύρα συντροφιασμένος

(*Ερωτόκρ.* Β591-592)

Η σύνταξη αυτή λόγω της επανάληψης, της συντακτικής αντιστοιχίας και της  
ομοηχίας εμπλουτίζει την απλοϊκή ρίμα.

Και κει γρικά της θάλασσας και τ' ουρανού τα κάλλη

Γελάς και συ στα λούλουδα, χάσμα του βράχου μαύρο

Φιλώ τα χέρια μ' και γλυκά το στήθος μ' αγκαλιά (παρήχηση και  
παράλληλη σύνταξη)

Πριν παψ' η μεγαλόψυχη / πνοή χαρά γεμίζει.

Ο «Πόρφυρας» είναι η τελευταία σολωμική έκλαμψη πριν τη σιωπή του  
Δασκάλου και η πρώτη έκφανση της καθαρής σολωμικής ποιητικότητας.  
Στοιχεία ετερόκλητων παραδόσεων (ιταλική, ελληνική προφορική και γραπτή)  
έχουν συγχωνευθεί και μετεμφυτεύονται στην σολωμική ποίηση αποκτώντας  
νέα λειτουργικότητα, όπως το μοτίβο της φύσης ή στοιχεία ύφους και  
στιχουργίας.

Υπό αυτή την οπτική ο «Πόρφυρας» επιδέχεται ποιητολογικές  
προεκτάσεις. Η σολωμική έκλαμψη δεν είναι παρά η δια της σύνθεσης του  
«Πόρφυρα» αποκάλυψη της σολωμικής ταυτότητας (για τους αναγνώστες) και  
η (αυτο-) αναγνώριση για τον ποιητή Σολωμό · η αυτοαναγνώριση ομοιάζει με  
την αυτογνωσία του κολυμβητή:

Άστραψε φως κι εγνώρισεν ο νιος τον εαυτό του

Ο Σολωμός είναι νέος ποιητικά – και ώριμος χρονικά – γιατί μόλις έχει κατορθώσει να αρθρώσει τη δική του φωνή και δυνητικά ταυτίζεται με τον κολυμβητή και αυτοεκτιμάται.

«Ευτυχισμένος α δεν είναι το θαύμα της φωνής σου.»

Για την προαναφερθείσα ανάγνωση ο «Πόρφυρας» γίνεται αντίληπτος ως ποίημα ποιητικής. Ως γνωστόν, προσκρούει στην άρνηση του ίδιου του Σολωμού να αποδεχθεί τον τίτλο και την ιδιότητα του ποιητή και την έκδοση των γραπτών του. Στην τελευταία δεκαετία της ζωής του ο Σολωμός εμφανίζεται εξαιρετικά φειδωλός σε «Στοχασμούς» και αυτοκριτική. Είναι προφανές το γεγονός ότι τώρα πια τον απασχολεί «η ποιητική ενσάρκωση της Ιδέας»,<sup>157</sup> η ποιητική εφαρμογή του «αυτούπαρχτου κόσμου»<sup>158</sup> και του «μιχτού είδους» της πόνησης.<sup>159</sup> Άλλωστε, αυτή είναι η Υψηλή Τέχνη. Το ποίημα είναι σύμβολο, οπότε και επιδέχεται πολλαπλές αναγνώσεις,<sup>160</sup> ερμηνείες – ακόμη και την αυτοαναφορικότητα.<sup>161</sup>

Τέλος, ως προς τη σχέση της σολωμικής ποίησης με τη δημοτική αξίζει να μνημονευθεί η άποψη του Παλαμά περί αποσπασματικότητας του δημοτικού τραγουδιού. Στο άρθρο του 1931, «Το δημοτικό τραγούδι» αναφέρεται: «*Και τα γνωρίσματα που κάνουν την αρετή και την υπεροχή του Δημοτικού μας τραγουδιού, είναι τα ίδια που αποτελούν τα προτερήματα των έντεχνων ποιημάτων [...δηλαδή]. Το αποσπασματικό χωρίς αρχή και τέλος, κάτι που σωπαίνει και κάτι που ξεσπάει, η βραχυλογία, ο πυκνός στίχος, [...] η αποσιώπηση [...].*» Στο ίδιο άρθρο το δημοτικό τραγούδι χαρακτηρίζεται ως «διάμεσο μεταξύ *Ερωτόκριτου* και Σολωμού. Λαμβάνοντας υπ' όψιν την εγκωμιαστική αντιμετώπιση του Σολωμού από τον Παλαμά, ο Σολωμός τοποθετείται στις κορυφογραμμές της νεοελληνικής έντεχνης ποίησης. Η αποσπασματικότητα του Παλαμά απέχει αρκετά από την αποσπασματικότητα του Πολυλά, του Βελουδή, του Πολυχρονάκη, οι οποίοι στα σχετικά κεφάλαια

<sup>157</sup> Βλ. Βελουδής Γ., ό.π., σ. 214-216.

<sup>158</sup> Βλ. Βελουδής Γ., ό.π., σ. 208, Σολωμός Δ., *Ποιήματα*, ό.π., σ. 208.

<sup>159</sup> Βλ. Σολωμός Δ., ό.π., σ. 209.

<sup>160</sup> Βλ. Σολωμός Δ., ό.π., σ. 209.

<sup>161</sup> Βλ. Πολυχρονάκης Δ., ό.π., σ. 84-85. Η καντιανή «κριτική δύναμη», είναι θεωρητική όψη του ποιητικού «του σιλλερικού έργου εν προόδω».

των «Προλεγόμενων», του Διονύσιος Σολωμός, *Ρομαντική ποίηση* και ποιητική και *Ο κριτικός ιδεαλισμός του Ιακ. Πολυλά* την εξαρτούν από τη ρομαντική αισθητική. Τα περί αισθητικής αυτοτέλειας του αποσπάσματος υποσκελίζονται από τον Παλαμά προσγράφοντας «το αποσπασματικό» στις τεχνικές του δημοτικού τραγουδιού. Η αναλογία γίνεται εμφανέστερη υπολογίζοντας την καταγραφή στις συλλογές τραγουδιών ως ανεξάρτητων ενοτήτων ακόμη κι αν πρόκειται για παραλλαγές του ίδιου τραγουδιού.

Οι σολωμικές παραλλαγές έχουν θεωρηθεί από το Στ. Αλεξίου στο *Σολωμός και Σολωμιστές*<sup>162</sup> ως μίμηση εκείνων του δημοτικού τραγουδιού. Με την ίδια λογική στερεότυπες φράσεις ή ημιστίχια ή στίχοι θα μπορούσαν να θεωρηθούν λογότυποι. Η σολωμική ποίηση εμφανίζει τέτοια ενότητα και αυτοτέλεια, ώστε αποκλείει τεχνικές παραλλογών ή λογοτύπων. Τέτοια φαινόμενα στη σολωμική ποίηση εξηγούνται ως εργαστηριακή επεξεργασία στίχων, μοτίβων, ιδεών, θεμάτων ενταγμένων οργανικά στην εκάστοτε σύνθεση με σκοπό την απόκρυψη των ιχνών (Non coriagre) και την ανύψωση στη σφαίρα της έντεχνης προσωπικής ποίησης. Χαρακτηριστικό είναι το μοτίβο της φύσης, το οποίο αντλείται από τα κλέφτικα κυρίως και την πλειάδα των ηρώων της Επανάστασης και στον «Πόρφυρα» αναβαπτίζεται στα νερά της Κέρκυρας και συγκεκριμενοποιείται στο πρόσωπο του Άγγλου κολυμβητή.



«Καθημερινώς εμορφώνετο εις το πνεύμα του [Σολωμού] μια ιδέα του ποιητικού έργου υψηλότερη [...] από την οποίαν ανέβρυσε η σεμνοπρέπεια της γλώσσης και του ύφους, και ο νέος μεγαλοπρεπής πολύμορφος ρυθμός του στίχου εις τα δεκαπεντασύλλαβα ποιήματά του.»<sup>163</sup>

Αν ο δεκαπεντασύλλαβος πιστοποιεί την αξιοποίηση της κρητικής λογοτεχνίας και του δημοτικού τραγουδιού στη σολωμική ποίηση, τα «χνάρια»<sup>164</sup> της ελληνικής γραπτής και λόγιας δημώδους παράδοσης είναι ήδη

<sup>162</sup> Βλ. Αλεξίου Στυλιανός, *Σολωμός και Σολωμιστές*, Αθήνα, Στιγμή, 1997.

<sup>163</sup> Βλ. Πολυλάς Ιακ., *Προλεγόμενα*, ό.π., σ. 119.

<sup>164</sup> Βλ. Σολωμός Δ., *Ποιήματα και πεζά*, ό.π., 602 για «τα χνάρια».

εμφανή στα πρωτόλεια νεανικά ποιήματα. Οι δύο κλάδοι της παράδοσης συνυπάρχουν αρμονικά στο *Σχεδίασμα Β'* και η παρουσία τους αυξομειώνεται στην εξέλιξη του σολωμικού έργου. Στον «Κρητικό» κυριαρχεί η κορναρική ποιητική. Στο *Σχεδίασμα Γ'* το δημοτικό τραγούδι είναι το υποδόριο νήμα που συγκρατεί τον έντεχνο προσωπικό λόγο. Στον «Πόρφυρα» ο δυτικός Ρομαντισμός γίνεται ελληνικός.<sup>165</sup>

Ωστόσο, δεν είναι δυνατό να ορισθούν ευδιάκριτες χρονικές περίοδοι ως προς τις «επιδράσεις» του Σολωμού.<sup>166</sup> Στην περίπτωση του Σολωμού, άλλωστε, δεν γίνεται λόγος περί «επιδράσεων», αλλά περί συνεκτικότητας, αξιοποίησης και συγχώνευσης και αφομοίωσης. Ως προς την οργανική ενότητα και την αφομοίωση ο Σολωμός διδάσκεται από τον Κορνάρο. Ο Κορνάρος και ο Σολωμός - κατά το παράδειγμα του Κορνάρου - αντλούν από τη γραπτή και προφορική παράδοση και «υψώνονται κατακόρυφα» στην έντεχνη ποίηση αναβιβάζοντας σε λογοτεχνικό εκφραστικό όργανο το κρητικό ιδίωμα και την «κλέφτικη γλώσσα». Στη σφαίρα της έντεχνης ποίησης προκύπτουν οι προβληματισμοί περί εκφραστικών τρόπων, προσωπικού ύφους, πρωτοτυπίας, «μιχτού είδους».

Το «μιχτό είδος» είναι η διαλεκτική ενότητα Κλασικισμού και Ρομαντισμού. Στον Κλασικισμό η Τέχνη θεωρείται ως η αντικειμενικά δοσμένη και εγγυημένη σειρά κανόνων, που προδιαγράφουν τους όρους ευόδωσης και καλλιτεχνικής έκφρασης.<sup>167</sup> Η κρητική λογοτεχνία και το δημοτικό τραγούδι θα μπορούσαν να θεωρηθούν κλασικιστές μορφές Τέχνης ακριβώς λόγω της ομοιογενείας (στα θέματα, την έκφραση, τη δομή)· δίνουν την εντύπωση ότι ακολουθούν μια σειρά κανόνων (συμβάσεων: οι πέντε πράξεις στο κρητικό θέατρο, ο έρωτας νέων από διαφορετικές κοινωνικές τάξεις, τα προφητικά όνειρα και το σχήμα του αδυνάτου, ο νόμος των τριών, ο νόμος της ισομετρίας, το υπερφυσικό στοιχείο αντίστοιχα – π.β. τις παραλλαγές). Στον Κλασικισμό, επιπροσθέτως, κυριαρχεί η έννοια της μίμησης, οπότε υπεισέρχεται η σχέση προτύπου – μιμητή.

---

<sup>165</sup> Βλ. Beaton R., ό.π., σ. 147.

<sup>166</sup> Βλ. π.χ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 101.

<sup>167</sup> Βλ. Πολυχρονάκης Δ., *Ο κριτικός ιδεαλισμός του Ιακ. Πολυλά*, ό.π., σ. 224.

Ο Σολωμός αποστρέφεται τη μίμηση (Non coriari), αλλά αναγνωρίζει την αξία της γνώσης των κλασικών έργων ακριβώς λόγω της ποιητικής του ιδιοφυΐας, στην οποία οφείλεται η αξίωση της ακολουθίας – και όχι της μίμησης.<sup>168</sup> – Η θεωρία της «ποιητικής ιδιοφυΐας» ενστερνίζεται την υπέρβαση, την ανατροπή και τη γόνιμη ρήξη με τα «πρότυπα» και ταυτόχρονα παραπέμπει στη έμπνευση και τη φαντασία του Ρομαντισμού. Για το Ρομαντισμό ο πρώτος κανόνας της ποιητικής δημιουργίας ταυτίζεται με τη μη-ύπαρξη κανόνα και κατ' επέκταση τη φιλοδοξία της πεπερασμένης καλλιτεχνικής έκφρασης να γίνει ο παραδειγματικός κανόνας του εαυτού της.<sup>169</sup>

Ο Σολωμός αντιπαρέρχεται τη δίνη του «κακού απείρου» του Ρομαντισμού μέσω της ακολουθίας και της γνώσης των κλασικών έργων, όπως τη μίμηση μέσω της ρομαντικής υπέρβασης και αυτογνωσίας<sup>170</sup> και της πρωτοτυπίας στην έκφραση.

Το «μικτό είδος»<sup>171</sup> συνενώνει οργανικά τον Κλασικισμό (γνώση – τί) και το Ρομαντισμό (τρόπος – πώς) και έχει ήδη γνωρίσει την διατύπωσή του στο εξής κορναρικό δίστιχο:

*«κι όπου κατέχει να μιλεί με γνώση και με τρόπο,  
κάνει και κλαίσι και γελού τα μάτια των ανθρώπω»*

(A 890-891)

---

<sup>168</sup> Βλ. Γαραντούδης Ε., *Οι Επτανήσιοι και ο Σολωμός*, ό.π., σ. 164.

<sup>169</sup> Βλ. Πολυχρονάκης Δ., ό.π., σ. 224.

<sup>170</sup> Βλ. Beaton R., ό.π., σ. 147.

<sup>171</sup> Για μια προσανατολισμένη στο γερμανικό ιδεαλισμό ερμηνεία της φράσης βλ. Βελουδής Γ., «Σολωμός και Schiller», ό.π., σ. 40-43.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ IV

### ΟΙ ΕΠΤΑΝΗΣΙΟΙ ΜΙΜΗΤΕΣ

### ΚΑΙ ΑΚΟΛΟΥΘΟΙ ΤΟΥ Δ. ΣΟΛΩΜΟΥ

Έχει ήδη αναφερθεί ότι η επτανησιακή Σχολή διαιρείται σε δύο περιόδους – φάσεις με ορόσημο το θάνατο του Δ. Σολωμού (1857).<sup>172</sup> Ωστόσο, θα πρέπει συμβατικά να οριστούν τα χρονολογικά όρια τόσο των σολωμικών, όσο και των μετασολωμικών Επτανήσιων και κατ' επέκταση τα επιμέρους χαρακτηριστικά της κάθε «γενιάς».

Οι σολωμικοί Επτανήσιοι γεννιούνται μεταξύ 1795 και 1825 και είναι περίπου συνομήλικοι του Σολωμού (1798-1857). Απαρτίζουν τον «κύκλο του Σολωμού» και συναναστρέφονται με το Δάσκαλο προφορικά η δι' αλληλογραφίας. Κατά χρονολογική διαδοχή είναι οι εξής:<sup>173</sup>

Αντωνιος Μάτεσης (1794-1875)

Γεώργιος Τερτσέτης (1800-1874)

Ιούλιος Τυπάλδος (1814-1883)

Σπυρίδων Ζαμπέλιος (1895-1881)

Ιάκωβος Πολυλάς (1825 – 1896)

Αντώνιος Μανούσος (1822-1902)

Γεράσιμος Μαρκοράς (1826-1911)

Οι σολωμικοί καλλιεργούν την ποίηση – κυρίως – με εμφανή τα σημάδια του «πιστού» ποιητικού σολωμισμού<sup>174</sup> και υποστηρίζουν τη δημοτική ως λογοτεχνικό όργανο. Η ποίησή τους είναι ένα κράμα των εξής αναφομοίωτων στοιχείων: 1) σολωμικός Ρομαντισμός της ζακυνθινής περιόδου (ως προς τη θεματική και τη μορφολογία), 2) δημοτικό τραγούδι, 3) κρητική λογοτεχνία, 4) αρκαδισμός, 5) ανακρεοντισμός. Αντιμετωπίζουν με αμηχανία το ώριμο αποσπασματικό σολωμικό έργο και εμφανίζουν ανικανότητα και απροθυμία ως προς την αναμέτρηση και την υπέρβαση της εκφραστικότητας και της

<sup>172</sup> Βλ. Γαραντούδης Ε., *Οι Επτανήσιοι και ο Σολωμός*, ό.π., 51, 163-166.

<sup>173</sup> Βλ. Μπουμπουλίδης Φ., ό.π., σ. 339-343 για τη βιο-εργογραφία τους και παράλληλα Πυλαρινός Θ., ό.π., σ. 48-51, 47-48, 77-79, 84-85, 148-150, 83-84, 85-86, 81, 72, 79.

<sup>174</sup> Βλ. Γαραντούδης Ε., ό.π., σ. 166 και Μπουμπουλίδης Φ. – Μπουλίδου Γλ., ό.π., σ. 147.



συνθετικότητας του ώριμου Σολωμού.<sup>175</sup> Επιδίδονται στη μετάφραση (κυρίως ποιητική κατά το πρότυπο του Σολωμού) ως πάρεργο (δευτερεύουσα πνευματική ενασχόληση) ή για βιοποριστικούς λόγους. Η κριτική γνωρίζει την πρώτη της ακμή με τη διαμάχη Πολυλά – Ζαμπελίου.<sup>176</sup>

Ως ποιητές, οι σολωμικοί, είναι μιμητές της ποιητικής σολωμικής παρακαταθήκης. Ωστόσο, ως υποστηρικτές της δημοτικής εκδηλώνουν έναν ενδιαφέροντα εμπλουτισμό των σολωμικών επιχειρημάτων (στο «Διάλογο») με τα επιχειρήματα των Ιταλών (Tomasseo). Πρόκειται για δοκιμαϊκής υφής κριτικά κείμενα στα οποία γίνονται εκτενείς αναφορές στην ομιλούμενη γλώσσα, την κρητική λογοτεχνία και το δημοτικό τραγούδι.

Οι μετασολωμικοί Επτανήσιοι γεννιούνται μεταξύ 1835 και 1872. Οι περισσότεροι από αυτούς δεν έχουν άμεση επαφή με το Σολωμό, αλλά γνωρίζουν την προσωπικότητα και το έργο του μέσω του Πολυλά. Κατά χρονολογική σειρά είναι οι εξής:

Νικόλαος Κονεμένος (1832-1907)

Στυλιανός Χρυσομάλλης (1836-1918)

Γεώργιος Καλοσγούρος (1853 – 1902)

Νικόλαος Κογεβίνας (1856-1897)

Λορέντσος Μαβίλης (1860 – 1912)

Κων/νος Θεοτόκης (1872 - 1923)

Οι μετασολωμικοί αφήνουν ελάχιστο πρωτότυπο λογοτεχνικό έργο,<sup>177</sup> αλλά – σύμφωνα με το παράδειγμα του Πολυλά – αφοσιώνονται στην κριτική (με κορυφαίο τον Καλοσγούρο) και στη λογοτεχνική μετάφραση.<sup>178</sup> Η

<sup>175</sup> Βλ. Γαραντούδης Ε., ό.π., σ. 164, 166.

<sup>176</sup> Βλ. Πολυχρονάκης Δ., «Κεφάλαιο Ε΄, Κριτικός Ιδεαλισμός: Η διαμάχη Πολυλά – Ζαμπελίου για το σολωμικό έργο (1859-1860)», ό.π., σ. 167-208 και Πυλαρινός Θ., ό.π., σ. 83-86, 148-150. Θα πρέπει, επίσης, να μνημονευθεί το όνομα του Εμμανουήλ Στάη και τα κριτικά του κείμενα «Ο Λάμπρος του Σολωμού» (1853) και «Περί Σολωμού» (1893) στο περ *Αθηνά Βλ. Σολωμός: Πολεγόμενα Κριτικά*, ό.π., σ. 13-40, 221-252, και Πυλαρινός Θ., ό.π., 136-144.

<sup>177</sup> Βλ. Πυραρινός Θ., ό.π., σ. 111-114, 74-75, 105-106, 100-101, 102, 104-105, 98-100, 101, 121-134 και 197-204 για τους «έσχατους εκπροσώπους» της Επτανησιακής Σχολής. Βλ. Μπουμπουλίδης Φ. – Μπουμπουλίδου Γλ., ό.π., σ. 155-158, Μπουμπουλίδης Φ., ό.π., σ. 343-348, Δενδρινού Ειρ., ό.π., σ. 11-25, 57-113 για τη βιο-εργογραφία τους.

<sup>178</sup> Για το μεταφραστικό έργο των Επτανησίων βλ. Γαραντούδης Ε., ό.π., σ. 406-414 για μια σύντομη περιγραφή του επτανησιακού μεταφραστικού εγχειρήματος. Για το μεταφραστικό έργο του Πολυλά βλ. Πολυχρονάκης Δ., «Κεφάλαιο Θ΄, Η μεταφραστική και αναγνωστική ηθική του Ιάκωβου Πολυλά», ό.π., σ. 301-338. Βλ., επίσης, για το εξωγλωσσικό μεταφραστικό έργο των επτανησίων Πρωτόπαπα – Μπουμπουλίδου Γλυκερία, *Επτανήσιοι μεταφρασταί των Τάφων του Φωσκόλου*, Αθήνα 1969,

μεταφραστική τους εργασία λαμβάνει διαστάσεις ανεξάρτητης μεταφραστικής θεωρίας και διοχετεύει στο ελληνικό κοινό τα αριστουργήματα των ευρωπαϊκών λογοτεχνιών, της αρχαίας ελληνικής και λατινικής γραμματείας. Η μετάφραση, εν τέλει, θεωρείται ο γονιμότερος τρόπος εμπλουτισμού της γλώσσας και της λογοτεχνίας, η συνειδητή μεταφραστική επίδοση καταλήγει να θεωρείται το συνεκτικότερο γνώρισμα της «Κερκυραϊκής Σχολής» και του κύκλου του Πολυλά. Οι επτανησιακές μεταφράσεις έχουν αξιώσεις πρωτότυπου λογοτεχνήματος και καταφέρνουν να υπερβούν το κείμενο – πηγή. Οι μετασολωμικοί μεταφραστές και ο Πολυλάς αναδεικνύονται σε «ακολουθούς» ως προς τη σχέση με το κείμενο – πηγή.<sup>179</sup>

Στη συνέχεια θα εξετασθούν η παρουσία της κρητικής λογοτεχνίας, της δημοτικής ποίησης και της ομιλούμενης γλώσσας στα λογοτεχνικά και κριτικά κείμενα των σολωμικών και των μετασολωμικών. Τα ζητήματα συμπλέκονται και συνήθως συνεξετάζονται στο γενικότερο πλαίσιο της γλωσσικής διαμάχης και της γλωσσικής ενότητας του έθνους.<sup>180</sup>



## Α. ΣΟΛΩΜΙΚΟΙ ΠΟΙΗΤΕΣ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΟΙ

### α) Αντώνιος Μάτεσης και Αντώνιος Μανούσος

- Ο Μάτεσης και ο Μανούσος παραμένουν στα νεοελληνικά γράμματα ως οι πρώτοι Έλληνες εκδότες συλλογής δημοτικών τραγουδιών.

---

Alessandro Manzoni, *Η πέμπτη Μαΐου. Το ποίημα και τα μεταφραστικά του ζητήματα*, Φιλολογική επιμέλεια Ευριπίδης Γαραντούδης – Caterina Carpinato, Αθήνα, Γαβριηλίδης, 2001, Κασίνης Κ.Γ., *Διασταυρώσεις*, Αθήνα, Χατζηνικολής, 1998 και Καραγιώργος Πάνος, «Το έργο των Επτανησίων μεταφραστών», Google για το <http://www.translatum.gr/journal/2/Ionian-translators.htm>.

Συμπληρωματικά για την πολυλαϊκή μετάφραση βλ. *Αιλέτος, Τραγωδία Σαικσπέρου*, έμμετρη μετάφραση Ιακ. Πολυλά, Εισαγωγή Δημήτρης Πολυχρονάκης, Αθήνα, 2001. Ας σημειωθεί ότι πολλοί από τους Επτανησίους, που καταγράφουν οι προαναφερθέντες μελετητές, ασκούν τη μετάφραση ως επάγγελμα, μεταφράζουν κατά παραγγελία και ότι τα επτανησιακά περιοδικά οργανώνουν μεταφραστικούς αγώνες. Πολλοί επτανησίοι (π.χ. Καρέρ, Πανάς, Βλαντής, Βεργωτής) οφείλουν τη γραμματολογική τους ένταξη στην Επτανησιακή Σχολή και την αναφορά τους ονόματός σε γραμματολογίες στη μεταφραστική τους εργασία (και όχι στο - ανύπαρκτο - πρωτότυπο έργο τους).

<sup>179</sup> Οι απαρχές της μεταφραστικής κίνησης στα Επτάνησα θα πρέπει να αναζητηθούν στις κατά παραγγελία μεταφράσεις του Σολωμού από το Ν. Λούντζη (πρόκειται για πόρισμα πρόχειρης έρευνας). Ο Γαραντούδης Ε., ό.π., σ. 401, 166, αναγνωρίζει τον τίτλο του «ακόλουθου» στους μεταφραστές, αλλά δεν αναφέρει ονόματα.

<sup>180</sup> Τη συμπλοκή εγκαινιάζει ο Fauviel διαπραγματευόμενος την ιστορία της ελληνικής γλώσσας και της δημόδους λογοτεχνίας στον *Πρόλογο* της *Συλλογής* του και με την εκδοτική συστέγαση δημοτικών τραγουδιών και αποσπασμάτων της κρητικής λογοτεχνίας.

- Ο Μάτεσης συντάσσει στα 1824 ένα δοκίμιο για τη γλώσσα, το οποίο εκδίδεται από το Δε Βιάζη, το 1881. Εκ των υστέρων αποκαλύπτεται ότι ο Μάτεσης είχε προσθέσει ως επίμετρο στο δοκίμιο αποσπάσματα της δημόδους λογοτεχνίας της κρητικής Αναγέννησης για να τεκμηριώσει τις γλωσσικές του απόψεις.<sup>181</sup> Στην πραγματεία περί γλώσσας ο Μάτεσης υπερασπίζεται τη νεοελληνική γλώσσα. Τα επιχειρήματα αναδεικνύουν την εξελικτική πορεία της γλώσσας, τη θεωρητική υποδομή και την κοινωνική ευαισθησία του συντάκτη. Ο Μάτεσης εγκαταλείπει την απλοϊκότητα και την αμεσότητα του διαλογικού σχήματος και δίνει στο κείμενο επίφαση επιστημονική.<sup>182</sup> Ο Μάτεσης είναι ο πρώτος «εκδότης» της σολωμικής επιστολής του 1833 προς τον Τερτσέτη.<sup>183</sup>

- Ο Μανούσος είναι ο πρώτος Έλληνας εκδότης συλλογής δημοτικών τραγουδιών. Η συλλογή εκδίδεται το 1850 κατόπιν υπόδειξης του Σολωμού. Η επίδραση του δημοτικού τραγουδιού είναι εμφανής στα ποιήματά του.<sup>184</sup>

## **β) Γεώργιος Τερστέτης, Ιούλιος Τυπάλδος, Γεράσιμος Μαρκοράς**

Το ποιητικό έργο των ποιητών αυτών διακρίνεται από την έλλειψη εξάρσεων και το χαμηλό τόνο. Περιορίζονται στην τεχνοτροπία του δημοτικού τραγουδιού (θέματα, μοτίβα, στιχουργία) χωρίς αξιώσεις υπέρβασης και σύνθεσης ακριβώς λόγω της επίγνωσης της δυσκολίας του δημιουργικού εγχειρήματος και της αναμέτρησης με το μέγεθος του Σολωμού.<sup>185</sup>

---

<sup>181</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 49-50 για το επίμετρο και Πυλαρινός Θ., ό.π., σ. 119-120 για μια σύντομη αναφορά στις γλωσσικές απόψεις και το κριτικό έργο του Σπυρίδωνα Δε Βιάζη.

<sup>182</sup> Για τις ομοιότητες και την αμφίδρομη σχέση «Πραγματείας» και «Διαλόγου», βλ. Παπακώστας Γ., ό.π., σ. 339-346.

<sup>183</sup> Βλ. Γαραντούδης Εμμ., ό.π., σ. 155 σημείωση 1. π.β. και Γαραντούδης Ε., *Οι Επτανήσιοι και ο Σολωμός*, ό.π., σ. 148-154 (Το περιεχόμενο της επιστολής αφορά το δημοτικό τραγούδι).

<sup>184</sup> Βλ. Γαραντούδης Εμμ., ό.π., σ. 126 και Μπουμπουλίδης Φ. – Μπουμπουλίδου Γλ., ό.π., σ. 154.

Όσον αφορά το ποιητικό έργο του Μανούσου αναπαράγω τις απόψεις της σχετικής βιβλιογραφίας. Στο έργο του δεν είχα άμεση πρόσβαση.

<sup>185</sup> Βλ. Μπουμπουλίδης Φ. – Μπουμπουλίδου Γλ., ό.π., σ. 149-151, 154-155 και Γαραντούδης Ε., ό.π., σ. 166.

• Ο Τερτσέτης δημοσιεύει δημοτικά τραγούδια στην *Πανδώρα* το 1853.<sup>186</sup> Στα 1833 έχει ήδη δοκιμάσει την οξύτατη σολωμική κριτική. Ο Σολωμός, αφού διάβασε το «Φίλημα», τον παρακινεί να ανυψωθεί κατακόρυφα με εφελτήριο τα κλέφτικα τραγούδια. Διαπιστώνει κατόπιν ότι η εθνική λογοτεχνία έχει ανάγκη από έντεχνη προσωπική ποίηση. Τα σολωμικά κελεύσματα παραμένουν ανεκμετάλλευτα.<sup>187</sup> Προσηλώνεται μόνον στον ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο (ανομοιοκατάληκτο).

«Ο Τερτσέτης είναι εκείνος που έσωσε τον περίφημο «Διάλογο» που είναι η Γλωσσική Διαθήκη του Σολωμού [...]. Ο ποιητής για να υποστηρίξει τη δημοτική μας γλώσσα παίρνει παραδείγματα από [...] τον «Ερωτόκριτο» [...]. Στο «Διάλογο» αναφέρονται η *Βοσκοπούλα*, [...] τα δημοτικά τραγούδια [...]. Στάθηκε η ζωντανή αντίσταση και διαμαρτύρηση της εθνικής ψυχής ενάντια στη δυναστεία του λογιωτατισμού [...] μια χρυσή γέφυρα που πάνω της περπάτησε η αναγέννησή μας για να φτάσει από το Σολωμό στον Ψυχάρη.»<sup>188</sup>

Γενικότερα, στη λογοτεχνία και στη γραμματεία της εποχής (λόγοι, επιστολές) το Αρκάδι συμβολοποιείται και οι κρητικές επαναστάσεις επαιούνται. Οι λογοτέχνες και οι λόγιοι επανέρχονται στο θέμα του ολοκαυτώματος και του καλόγερου, το οποίο είχαν ήδη επεξεργαστεί για το Κούγκι και το Σαμουήλ. Για τους Επτανήσιους η Κρήτη είναι το πεδίο επί του οποίου επιδίδονται στο παιχνίδι της επιβολής και της γεωπολιτισμικής εξουσίας οι ευρωπαϊκές δυνάμεις. Η επανάσταση είναι το εγχείρημα που οι Επτανήσιοι δεν τόλμησαν. Τη συμπάθεια προς τους Κρήτες αυξάνει η κοινή μοίρα της ξενικής κατοχής (Τούρκοι, Βενετοί – Ιταλοί, Ευρωπαϊκές δυνάμεις). Ειδικότερα, στο: «Λόγο περί Κρήτης και *Ερωτοκρίτου*» στα 1866 ο Τερτσέτης ομολογεί ότι η ενασχόλησή του με τον *Ερωτόκριτο* αφορμάται από την κρητική επανάσταση:

<sup>186</sup> Βλ. Χατζηγιακουμής Εμμ., ό.π., σ. 126.

<sup>187</sup> Βλ. Τερτσέτης Γεώργιος, *Απαντα*, Αναστύλωνε Γ. Βαλέτας, Τόμος Α', Τα λογοτεχνικά έργα, Αθήνα, Χρ. Γιοβάννης Ο.Ε., 1966, σ. 29-30.

<sup>188</sup> Βλ. Τερτσέτης Γ., ό.π., σ. 444, 18 και Αθανασοπούλου Αφροδίτη, «Ο απόηχος του Κρητικού αγώνα στην ποίηση των Ελλήνων ρομαντικών», *Ο Ρομαντισμός στην Ελλάδα*, Επιστημονικό Συμπόσιο (12 και 13 Νοεμβρίου 1999), Αθήνα, Σχολή Μωραΐτη 1999, σ. 31-53: 50.

«Τι με παρεκίνησε, σεβαστοί αρκοαταί, να λάβω σήμεραν θέμα μου το ποίημα του Ερωτοκρίτου; Φανερόν! Η ευγένεια, ο ηρωισμός των ανδρών της Κρήτης μου ενθύμισε την ευγένεια του κρητικού ποιήματος και το επήρα κείμενο ομιλίας. Είναι τι ευγενέστερο, νομιμότερο από τα έργα, από την απόφασι των φιλοκινδύνων ανδρών της Κρήτης, να χυθούν εις τα δεινά του πολέμου δια να αποφύγουν το πικρό ημερολόγιο της δουλείας και να καταταχθούν, ως πρέπει και ως η φύσις του Έλληνος το καλεί, εις την τάξι των πολιτισμένων λαών της Ευρώπης: [...] Αλλά βλέπομε, κύριοι, ένα φαινόμενο εις τες ημέρες μας λύπης αφορμή, και η λύπη θέλει αέρα, ξεθύμασμα, να ειπείς τον πόνο σου και το φαινόμενο είναι η ταραξία των χριστιανικών Δυνάμεων της Ευρώπης εις τα συμβάντα της Κρήτης.[...]»<sup>189</sup>

Το μεγαλύτερο μέρος του άρθρου αφιερώνεται στα γεγονότα της εποχής. Η αναφορά στον *Ερωτόκριτο* συσχετίζεται άμεσα με τα γεγονότα του 1866. Στο ίδιο περίπου μήκος κύματος κινείται και η «Επιστολή προς το Ναπολέοντα Γ΄ της Γαλλίας», του ίδιου έτους:

«Ο εν Κρήτη Ελληνικός λαός, ίνα αποτινάξη τον οθωμανικόν ζυγόν άδραξε τα όπλα. Κινδυνεύει, και όμως η Ση Μ. φαίνεται αδιαφορούσα προς τα παθήματα αυτού και μη αγαπώσα την επιτυχία του. Διότι; Ουδείς λόγος πρωτεύει απέναντι της φιλανθρωπίας, του καθήκοντος, της χριστιανικής αδελφότητος και της συστάσεως κοινωνίας και πολιτικών θεσμών, συμφώνων προς τας αρχάς του νέου πολιτισμού.»<sup>190</sup>

Η κρητική ιστορία λειτουργεί ως εφιαλτήριο για την αναγωγή στην κρητική λογοτεχνία της ακμής (π.χ. Τερτσέτης) και ως προσφιλές συγχρονικό θεματικό μοτίβο υποκινούμενο από συναισθήματα συμπάθειας και αλληλεγγύης.

Στο «Λόγο της 12<sup>ης</sup> Μαΐου 1868» ο Τερτσέτης θα αναφωνήσει: «Σύρατε εις το Αρκάδι, προσκυνήστε, κλαύσατε εις τα άγια λείψανα των μαρτύρων.»<sup>191</sup>

- Τα Άπαντα του Τυπάλδου είναι διάσπαρτα από αναφορές στην κρητική λογοτεχνία και το δημοτικό τραγούδι.

<sup>189</sup> Βλ. Αθανασοπούλου Α., ό.π., σ. 50.

<sup>190</sup> Βλ. Αθανασοπούλου Α., ό.π., σ. 50.

<sup>191</sup> Βλ. Αθανασοπούλου Α., ό.π., σ. 50.

i. Η τυपालδική θεωρία

Οι κρίσεις του Τυπάλδου για την κρητική λογοτεχνία συγκεντρώνονται στην επιστολή του 1880 προς το Σπυρίδωνα Δε Βιάζη.<sup>192</sup> Ο Ζώρας παραθέτει τα σχετικά αποσπάσματα από την επιστολή. Από την κρητική λογοτεχνία αναφέρει τον *Ερωτόκριτο* και τη *Βοσκοπούλα* ως παραδείγματα έργων γραμμένων σε «γλώσσα απaráλλακτη, την μεταχειρίζεται ο ελληνικός λαός εις τα έξοχα τραγούδια του». Αναγνωρίζει το σχήμα της «ακολουθίας» μεταξύ Κορνάρου – Σολωμού.

Η επιστολή γράφεται με σκοπό τον έλεγχο και την κριτική των γλωσσικών απόψεων του Α.Ρ. Ραγκαβη. Με δεδομένη τη φαναριώτικη καταγωγή του Αθηναίου λογίου και την παράδοση του καθαρευουσιάνικου Ρομαντισμού της πρωτεύουσας, οι απόψεις των δύο ανδρών είναι εκ διαμέτρου αντίθετες.

Η κρητική λογοτεχνία αναφέρεται σε δύο διαφορετικά σημεία της επιστολής. «Ο Χορτατζής, ο Κορνάρος και η *Βοσκοπούλα*» αναφέρονται ως έργα γραμμένα «σε γλώσσα απaráλλακτη, την μεταχειρίζεται ο ελληνικός λαός». Οι εκπρόσωποι της κρητικής λογοτεχνίας χρησιμοποιούνται για να αποδείξει ο γράφων ότι δεν υφίσταται «Έλλην να μην νοή άλλον εις οιανδήποτε επαρχίαν και αν ανήκη». Στην ίδια κατηγορία κειμένων εντάσσονται η συλλογή του Passow, η γλώσσα των κλεφτών, γλώσσα του Σολωμού, του Χριστόδουλου. Με αυτές τις προκείμενες ο Τυπάλδος καταλήγει στην ενότητα της νεοελληνικής γλώσσας.

Ο Τυπάλδος αφιερώνει μια εκτενή παράγραφο στον *Ερωτόκριτο* λίγες σελίδες μετά. Το συγκεκριμένο χωρίο είναι μια σαφής αισθητική κρίση υπέρ του Κορνάρου. Ο γράφων θεωρεί τον *Ερωτόκριτο* από «τα μεγαλύτερα ποιήματα της νέας ευρωπαϊκής λογοτεχνίας ή και ανώτερο» λόγω της «εθνικής ροπής». Ο υποψιασμένος αναγνώστης διαβλέπει τη διπλή υπεράσπιση κρητικής και επτανησιακής λογοτεχνίας εναντίον των απόψεων της μη – ελληνικότητάς τους (διαλεκτικά στοιχεία, δήθεν ιταλίζουσα ή βενετίζουσα ταυτότητα κ.τ.λ.).

---

<sup>192</sup> Βλ. Τυπάλδος Ιούλιος, *Άπαντα των νεοελλήνων κλασικών*, Επιμέλεια – Εισαγωγή Ντίνος Κονάκος, Εταιρεία Ελληνικών Εκδόσεων, 1968, σ. 236-251. Ζώρας Γεώργιος Θ., «Κριτικά εις τον Τυπάλδον», *Επτανησιακά Μελετήματα*, Τόμος Β', Αθήνα, 1959, σ. 227-242: 233-236.

Στη συνέχεια εκθειάζονται οι λογοτεχνικές αρετές του Κορνάρου: εφευρετικότητα στην υπόθεση, ποικιλία χαρακτήρων, ποιητικότητα, δύναμη της εικόνας. Όλα τα στοιχεία αυτά αποτελούν τον «πλουσιώτατο μηχανισμό» του έργου. Ο Τυπάλδος θεωρεί το έργο σα μια καλοκουρδισμένη μηχανική κατασκευή, όπως ο Αριστοτέλης και οι Ιταλοί σχολιαστές του, αντιλαμβάνεται την οργανική ενότητα ενός έργου. Όλα τα επιμέρους όργανα – εξαρτήματα συμβάλουν στην άρτια λειτουργία και αισθητική αξία του έργου. Με αφορμή την αριστοτελική θεωρία ο Τυπάλδος διεκπεραιώνει την φιλολογική περιγραφή του *Ερωτόκριτου* και για πρώτη φορά του αποδίδει αισθητική αξία.

Στην αμέσως επόμενη παράγραφο αναφέρεται στη σχέση Κορνάρου – Σολωμού «Μετά τον Κορνάρο, νομίζω μεγαλύτερο των ποιητών μας το Σολωμό». Η αναλογία είναι εμφανής. Πρόκειται για τους κορυφαίους των δύο σχολών, των σχολών της ελληνικής περιφέρειας. Το άλμα των τριών αιώνων (16<sup>ος</sup> – 18<sup>ος</sup>) προδίδει την αντίληψη της διαδοχής, που υφέρπει στη σκέψη του Τυπάλδου. Με καντιανή διατύπωση: αναγνωρίζει το σχήμα της «ακολουθίας» μεταξύ Κορνάρου – Σολωμού.<sup>193</sup>

Με τη δημοτική ποίηση ο Τυπάλδος ασχολείται στο «Λόγο εις το μνημόσυνο Δ. Σολωμού, στη «Γλώσσα» και στις «Σημειώσεις».<sup>194</sup> Αξίζει να μνημονευθούν τα εξής κύρια σημεία των απόψεών του: πρώτον, το γεγονός ότι ο Σολωμός αντικαθιστά την «αμόρφωτη φιλολογία» με το δημοτικό τραγούδι, από το οποίο και αντλεί υλικό για την ποίησή του · δεύτερον, η κλέφτικη γλώσσα (λόγω της ορεινής και απόμακρης ζωής των κλεφτών) διασώζει τα εγγενή γλωσσικά εθνικά χαρακτηριστικά · η κλέφτικη γλώσσα είναι ο συνδετικός κρίκος ελληνιστικής κοινής – νέας ελληνικής, οπότε αποδεικνύεται η πολυπόθητη για τους Αθηναίους γλωσσική (διαχρονική) ενότητα (αρχαία ελληνική / διάλεκτοι – ελληνιστική – κλέφτικη – νέα ελληνική / διάλεκτοι) · τρίτον, η αναλογία μεταξύ ελληνικού δημοτικού τραγουδιού και προφορικών ευρωπαϊκών λογοτεχνών (π.χ. ιταλική, αγγλική).<sup>195</sup>

<sup>193</sup> Βλ. Ζώρας Γ.Θ., ό.π., σ. 233, 234. π.β. την αναφορά στο «Διάλογο» και Τυπάλδος Ιουλ., ό.π., σ. 240, 246.

<sup>194</sup> Βλ. Ζώρας Γ.Θ., ό.π., σ. 236-237.

<sup>195</sup> Βλ. Ζώρας Γ.Θ., ό.π., σ. 236 – 238.

ii. Η τυπαλδική ποίηση

Η έρευνα έχει ήδη επισημάνει την επίδραση του δημοτικού τραγουδιού επί των ποιημάτων του Τυπάλδου.<sup>196</sup> Ενδεικτικά θα συγκριθεί με τα κλέφτικα το ποίημα «Η καταδίκη του κλέφτη».<sup>197</sup>

Ο πρώτος στίχος: «Έχετε 'γεια, ψηλά βουνά και κρουσταλλένιες βρύσες» αποτελεί πανομοιότυπη διατύπωση στίχων, οι οποίοι εκφέρονται δια στόματος ετοιμοθάνατου κλέφτη ή Σουλιώτισσας βηματίζουσας το χορό του Ζαλόγγου (πβ και στ. 14):

Έχετε 'γεια βρυσούλες, λόγγοι, βουνά, ραχούλες

Έχε 'γειά καημένε κόσμε, έχε 'γειά γλυκειά ζωή

Ο δεύτερος στίχος είναι ενδεικτικός της ποιητικής «αδυναμίας» του Τυπάλδου. Ο στίχος είναι περιττός και απλά επιμηκύνει το νόημα του προηγούμενου χωρίς ιδιαίτερη ενότητα ή οργανικότητα. Ο Τυπάλδος μιμείται δουλικά το δημοτικό τραγούδι (μοτίβα, θέματα, έκφραση, στιχουργία) και αδυνατεί να αφομοιώσει στη δική του ποιητική εκείνη της δημοτικής ποίησης.

Εξακολουθεί να ομιλεί ο κλέφτης. Στο στίχο 6 εμφανίζεται το «μοιρολογούν» πτηνό, που θυμίζει «το τρίτο το καλύτερο [πουλάκι που] μοιρολογάει και λέει» από το τραγούδι «Του Διάκου». Τα πτηνά του Τυπάλδου είναι 3, όπως και στα δημοτικά τραγούδια. Ωστόσο, ο Τυπάλδος δεν εμφανίζει την οικονομία του δημοτικού τραγουδιού. Τα πουλιά είναι ισχνές παραλλαγές του μοτίβου της δημοτικής ποίησης: μαύρο, λευκό, έρμο. Η επανάληψη στην περίπτωση που δεν είναι σημαίνουσα – άρα σημαντική –, είναι κουραστική και χωρίς νόημα.

Αυτή η χωρίς νόημα επανάληψη διαιρεί το ποίημα σε τρία μέρη: στ. 1-12, 13-20, 21-26. Οι επιμέρους ενότητες είναι ελαφρώς παραλλαγμένες όψεις του μονολόγου του κλέφτη και του θρηνούντος πτηνού. Είναι προφανής η προσπάθεια του Τυπάλδου και μιμηθεί το φαινόμενο της επανάληψης και το σχήμα του κύκλου.

Οι στίχοι 15-16 ανακαλούν τις παραγγελίες των κλεφτών (Διάκος, Δήμος) στους άνδρες τους για την κατασκευή του κιβουριού και την τοποθέτησή τους

<sup>196</sup> Βλ. Ζώρας Γ.Θ., ό.π., σ. 238 και Μπουμπουλίδης Φ. –Μπουμπουλίδου Γλ., ό.π., σ. 150.

<sup>197</sup> Βλ. Ιούλ. Τυπάλδος, ό.π., σ. 91.



σε αυτό, ώστε να μπορούν να παρακολουθούν τις εναλλαγές των εποχών και ιδίως την άνοιξη (Απρίλης, Μάιος). Η ανοιξιάτικη σκηνοθεσία λειτουργεί ως δευτερεύον μοτίβο.

Οι στίχοι 17-20 παραπέμπουν στους θρήνους μετά την Άλωση. Ωστόσο, ο Τυπάλδος δεν επιμένει στην αναγγελία του γεγονότος και στις βαρβαρότητες των Τούρκων («Της Αγιά Σοφιάς», «Το ανακατάλημα της Κων/πολης», «Το τραγούδι του Πόντου»), αλλά στην υπόσχεση για την ανακατάληψη των εδαφών της Βυζαντινής αυτοκρατορίας και τους σχετικούς μύθους και θρύλους:

«πάλι με χρόνους με καιρούς, πάλι δικά σας είναι.»

Αυτή η παραπομπή στους θρήνους για την Άλωση της Πόλης είναι μοναδική για την Επτανησιακή ποίηση. Η σύγχρονη αθηναϊκή παραγωγή επιδεικνύει την εμπλοκή της στη Μεγάλη Ιδέα, χωρίς, όμως, να στρέφεται στα θρηνητικά δημοτικά τραγούδια της Άλωσης. Ο Τυπάλδος υπογραμμίζει διακριτικά την ιδεολογία του, αποφεύγοντας τις υπερβολές και τις ρητορείες των Αθηναίων.

Το συγκεκριμένο ποίημα είναι αντιπροσωπευτικό της «δημοτικοφανούς» τεχνικής και ποιητικής του Τυπάλδου. Στην ίδια κατηγορία εντάσσονται τα ποιήματα «Ο Ρήγας», «Το παιδάκι και ο Χάρος», «Ο θάνατος του γέρου», «Λάμπρος Κατσώνης», «Το Σούλι», «Ο Δήμος», «Τα τρία αδέρφια», «Ο Λάμπρος και η αδερφή του», «Το πουλάκι», των οποίων οι τίτλοι και μόνο παραπέμπουν στα αντίστοιχα δημοτικά: κλέφτικα, «Ο Βοσκός και ο χάρος», «Οι πόλεμοι του Σουλίου», «Του νεκρού Αδερφού».<sup>198</sup> Τα ποιήματα αυτά φέρουν τα προσφιλέστερα αφηγηματικά και θεματικά μοτίβα του δημοτικού τραγουδιού: ο κλέφτης (νέος, ωραίος, γενναίος κ.τ.λ.), το υπερφυσικό – μαγικό στοιχείο (τραγούδια πλαστά – παραλογές): φαντάσματα, άγγελοι, χάρος, πτηνά, ακμάζουσα ανοιξιάτικη φύση και άλλα.

Ωστόσο, ορισμένα από αυτά δε γράφτηκαν στον παραδοσιακό δεκαπεντασύλλαβο ή δεν θυμίζουν το δεκαπεντασύλλαβο του δημοτικού τραγουδιού. «Το παιδάκι και ο Χάρος», «Το Σούλι [Β΄]» γράφτηκαν σε σύντομους λυρικούς στίχους, προδίδοντας την απόπειρα του Τυπάλδου να

---

<sup>198</sup> Για τα πρωτότυπα ποιήματα του Τυπάλδου βλ. Τυπάλδος Ιούλ., ό.π., σ. 37-154.

εφαρμόσει την προτροπή του δασκάλου: «να βασίζεται [...] σ' αυτά τα χνάρια, αλλά [...] να ανυψώνεται κατακόρυφα.»

Άλλοτε οι στίχοι του Τυπάλδου παραπάμπουν ρυθμικά και εκφραστικά στον *Ερωτόκριτο*.

Της νύκτας αύρα δροσερή το πρόσωπό του εφίλειε,

(«Ο Ρήγας», 4)

Τα γνωστικά διατάγματα, όπου η Φροσύνη εμίλειε

(*Ερωτοκρ.* Α 731)

Καθότουν νιος τραγουδιστής σ' ένα δενδρό αποκάτου

(«Ο Ρήγας», 1)

Εκούμπισ' ο Χαρίδημος σ' ένα δεντρό αποκάτω

(*Ερωτοκρ.* Β 669).

Το ημιστίχιο «το μαρμαρένιο χέρι» παραπέμπει στο αντίστοιχο κορναρικό «η μαρμαρένια χέρα» («Τα τρία αδέλφια, στ. 48 και *Ερωτοκρ.*, Β 70).

Επιπλέον οι δεκαπεντασύλλαβοι στίχοι του Τυπάλδου διασκελίζονται καταργώντας την ισομετρία του δημοτικού δεκαπεντασύλλαβου:

Είδες τες δύο τες κορασιές και συ θελ' είσαι η τρίτη

Τον ποθητό που αγάπουνες [...]

(«Ο Λάμπρος και η αδελφή του», 11-12)

Στέκει στις Ίδας την κορφή και απ' τα θολά του βάθη

Βγαίνει σα νύχτα ο τρομερός άγγελος του θανάτου

(«Οι νέοι Μάρτυρες», 3-4)

Σιγά, σιγά, μαζώνονται στην έρμη εκκλησία

πλήθος γυναίκες [...]

(«Ο Ρήγας», 218)

Αντίστροφα ποιήματα διαφορετικής θεματικής (σε σχέση με το δημοτικό τραγούδι) γράφονται σε δεκαπεντασύλλαβους: «Εις ένα καράβι», «Η λαβωμένη κόρη», «Η τρελλή», «Η επιθυμία». Μάλλον πρόκειται για μια άλλη εφαρμογή του διδάγματος του Δασκάλου: χύνει την προσωπική έντεχνη ποίηση στο εκμαγείο της δημοτικής.

Ο Τυπάλδος όμως, παραμένει προσκολλημένος στο ύφος και στην έκφραση του δημοτικού στίχου. Μιμείται και αντιγράφει, δεν αξιοποιεί δημιουργικά: Από το «Ο Ρήγας»:

Μήνα χαλάζι επλάκωσε κ' οι έλατοι αντιβουίζουν; Στ. 71

Μην ο Καλύβας έρχεται [...]; («Του Διάκου»)

(επανάληψη) κι όθε διαβεί κι όπου σταθεί [...] στ. 112

Σκυλία, κι αν σκοτώσετε, ένας Γραικός εχάθη, στ. 196

Σκυλία κι αν με σουβλήσετε, ένας Γραικός εχάθη.

(«Του Διάκου»)

Από «Τα τρία αδέρφια»

(επανάληψη) Δυό κυπαρίσσια ανθίζουνε, στη μέση καλαμιώνας στ. 1-2

και κυπαρίσσια δεν είναι, δεν είναι καλαμιώνας

Από την τυपालδική ποιητική απουσιάζει η συγχώνευση. Η τυपालδική ποίηση μιμείται δουλικά το δημοτικό τραγούδι. Βαρύνεται με άσκοπες επαναλήψεις, ασύνδετα, παρατακτική σύνδεση. Τα φαινόμενα αυτά δίνουν την εντύπωση της μονότονης επαναληπτικότητας και δυσανασχετούν τον αναγνώστη. Ο Τυπάλδος δε διαθέτει την κριτική ικανότητα του Σολωμού, για να του επιβάλει την αίσθηση του μέτρου.

Όλοι σχεδόν οι σολωμικοί, εξωσολωμικοί και μετασολωμικοί θεματοποιούν σε μικρά λυρικά ποιήματα ή εκτενείς μυθιστορηματικές συνθέσεις την Κρητική επανάσταση ή άλλο αναλόγου βεληνεκούς και ιστορικής σημασίας γεγονότα. Στα Επτάνησα τη σειρά των ποιημάτων εμπνευσμένων από ιστορικά γεγονότα ανοίγει ο Κάλβος με τις ωδές «Εις Χίον» και «Εις Ψαρά». Ακολουθούν οι «Ελεύθεροι Πολιορκημένοι» του Σολωμού, «Ο Σαμουήλ» του Βαλαωρίτη και πλήθος ποιημάτων με έσχατο το «Excelsior!» του Μαβίλη. Τα ποιήματα αυτά δεν είναι παρά η έντεχνη όψη των κλέφτικων και των ιστορικών δημοτικών τραγουδιών: το ποίημα γράφεται με αφορμή το ιστορικό γεγονός, σκοπός είναι η προβολή των δυνάμεων, της ανδρείας και του μαρτυρικού θανάτου του ήρωα, ο ήρωας έχει όλα τα χαρακτηριστικά του κλέφτη (νέος, ωραίος, γενναίος, καταδικασμένος σε

θάνατο, υπερφυσικές δυνάμεις, ηθική ανωτερότητα, πολεμική αντοχή και ανδρεία, μαρτυρικός θάνατος).

Ο Τυπάλδος συνθέτει 3 σύντομα λυρικά ποιήματα<sup>199</sup> εμπνευσμένα από την κρητική ιστορία της εποχής. «Οι νέοι μάρτυρες» έχουν ως θέμα το μαρτυρικό θάνατο των αποκλεισμένων στο Αρκάδι. Κυριαρχεί η ιδέα της «αποθέωσης» (ανάληψη των μαρτύρων στον ουρανό). «Ο Ευαγγελισμός και το φάντασμα» περιγράφει την περιήγηση του φαντάσματος τον Μπότσαρη στις περιοχές του αλύτρωτου ελληνισμού με τελευταίους σταθμούς την Κρήτη και το Μεσολόγγι. Το ποίημα γράφεται με αφορμή την επανάσταση του 1877-8, η οποία συνδέεται με τα επαναστατικά κινήματα του αλύτρωτου ελληνισμού και με τη γενικότερη κρίση στην Ανατολή. Στο «Εις την εικόνα του κόμητος Βηκονσφηλδ», γίνεται λόγος για την παρέμβαση της αγγλικής διπλωματίας. Το τελευταίο τετράστιχο εκδηλώνει την εχθρική διάθεση του ποιητή (σαρκασμός, ειρωνεία) στις ευρωπαϊκές δυνάμεις.

### *iii. Η τυπαλδική μετάφραση*

Το μεταφραστικό έργο του Τυπάλδου αν και περιορισμένο, έχει να επιδείξει την (από την ιταλική γλώσσα) μεταφρασμένη «Ελευθερωμένη Ιερουσαλήμ».<sup>200</sup> Το συγκεκριμένο μετάφρασμα απαρτίζεται από ομοιοκατάληκτα δίστιχα. Η ίδια στιχουργική μονάδα χρησιμοποιείται και στα πρωτότυπα έργα χωρίς, όμως, την ίδια ρυθμική ποικιλία και ενότητα (π.χ. «Ο Ρήγας», στ. 115-178, «Εις καράβι», «Οι δυο άγγελοι», «Το πλάσμα της φαντασίας» και άλλα). Επιπλέον, στα πρωτότυπα ποιήματα αναμειγνύεται με άλλους ρυθμούς ή ανανταπόδοτες ομοιοκαταληξίες (π.χ. «Οι δυο αγγέλοι»).

Στις μεταφράσεις ο Τυπάλδος ξεφεύγει από την ανακρεοντική και αρκαδική απλότητα και τους σύντομους λυρικούς στίχους (συνήθως στα ποιήματά του οι δεκαπεντασύλλαβοι εμφανίζονται διαιρεμένοι στα ημιστίχιά τους και το δεύτερο ομοιοκαταληκτεί με άλλου ρυθμού στίχο ή ομοιοκαταληκτούν μεταξύ τους πλεχτά) και ακολουθεί το παράδειγμα του

<sup>199</sup> Βλ. Τυπάλδος Ιούλ., ό.π., σ. 117, 114, 138 και Αθανασοπούλου Α., ό.π., σ. 114-117, 138.

<sup>200</sup> Βλ. Τυπάλδος Ιούλ., ό.π., σ. 259-402.

Κορνάρου και του Χορτάτση. Η στιχουργική μονάδα είναι το ομοιοκατάληκτο δίστιχο.

Οι στίχοι της «Ιερουσαλήμ» παραπέμπουν στην κορναρική και χορτατσική στιχουργία. Τα εσωτερικά χαρακτηριστικά του στίχου συμπίπτουν με του κορναρικού.

- α) Άρση της τομής (ανεξάρτητα από το νόημα)  
Έκαμε με τη φρόνηση / πολλά και με το χέρι (Άσμα 1, στρ. 1)  
Πριν κινηθούν ανήκουστη / εγδίκηση θα λάβω (Άσμα 1, στρ. 87)  
Έτσι το φίδι στο βαρύ / χειμώνα παγωμένο (Άσμα 1, στρ. 85)  
Λίγο νερό ποτέ φωτιά / μεγάλη δεν εσβήνη (Ερωτοκρ. Α 116)

β) Η ιδιότυπη κορναρική τριχοτόμηση του δεκαπεντασύλλαβου.

Το χέρι μου, πριν τρομερός θάνατος με πλακώση (Άσμα 3, στρ. 73)

από το Χάρο που ποτέ χαρά δε μας αφήνει (Ερωτόκρ. Β 594)

Έτσι, η διαταραχή του ρυθμού θυμίζει την έγκλιση ορισμένων λέξεων, που υπολογίζονται σαν άτονες (πριν τρομερός – που ποτέ / όλα τούτα περάσασι: Γ959). Το φαινόμενο είναι έντονο στο στ.

να φεύγουν εσυνήθιζαν τα πολλά κρύα κλεισμένοι. (Άσμα 1, στρ. 42)

γ) Η ρυθμική ποικιλία του στίχου παραπέμπει στις τεχνικές του Κορνάρου, τις οποίες αξιοποιεί για να αποφύγει τη μονοτονία του πολύστιχου έργου: τροχαϊκή αρχή, / πολλές μικρές λέξεις σε ένα στίχο, / γραμματικές ομοιοκαταληξίες, / εναλλαγή οξύτονων – παροξύτονων πρώτων ημιστιχιών.

δ) Δεν τηρείται η ισομετρία μορφής – περιεχομένου. Ο Τυπάλδος αντιλαμβάνεται το δίστιχο ως ενότητα, οπότε διασκελίζει τους στίχους:

Κι ίσως τολμήσει έναν καιρό τούτο μου το κονδύλι  
όσα λέει τώρα ταπεινά στον κόσμο ν' αναγγείλει.  
Εγώ στα βάθη της νυκτός ανέβηκα στα μέρη  
απ' όθεν μπαίνει στο τζαμί ο ήλιος και τ' αγέρι.

Ο διασκελισμός και οι παράγοντες της ρυθμικής ποικιλίας δίνουν την ίδια αίσθηση πεζολογίας, η οποία χαρακτηρίζει την *Ερωφίλη* και τις κρητικές κωμωδίες:

Ας έλθη τώρα ο Χριστιανός ληστής, οπού μαζί μου  
πάλι τολμάει να μετρηθή, να ιδή τη δύναμή μου.

Τις υποψίες για τη συγγένεια με την κρητική λογοτεχνία επιβεβαιώνουν λέξεις της κρητικής διαλέκτου, οι οποίες απαντούν στα έργα της κρητικής λογοτεχνίας: σιμώνω, μάνητα, άργητα, ορίζω, γροικώ, γλήγορος (>ογλήγορος), αγνάντια, βούκινο, γδικιώνομαι, μιλιά, χάντακας και η αντωνυμία «οπού» στην αρχή στίχων ή ημιστιχίων.

Ορισμένοι στίχοι παραπέμπουν στις ομοιοκαταληξίες του Κορνάρου, στις οποίες η ομοηχία παράγεται από μετοχές (γραμματική ομοιοκαταληξία). Τους στίχους οργανώνουν συντακτικά οι μετοχές (π.β. Άσμα 5, στρ. 27, Άσμα 4, στρ. 12, Άσμα 3, στρ. 39-40, Άσμα 2, στρ. 75 και *Ερωτόκρ.* Δ 1979-1980, Ε 1391-1392).

Το ομοιοκατάληκτο δίστιχο χρησιμοποιείται και στη μετάφραση αποσπασμάτων του Ossian, του Goethe και του Lamartine.<sup>201</sup> Ωστόσο, σ' αυτά του τα εγχειρήματα ο Τυπάλδος ή παραμένει προσκολλημένος στα πρωτότυπα ή δεν επιλέγει την κατάλληλη στιχουργική φόρμα γι' αυτά. Οι επιδράσεις από το δημοτικό τραγούδι είναι πολλές και αναφομοιώτες, ειδικά στις «Δυο νύκτες» του Ossian. Ο Τυπάλδος αναμειγνύει στίχους «δημοτικοφανείς» με στίχους ρομαντικούς, ώστε οι δύο πηγές από τις οποίες αντλεί δε συνδιάζονται αρμονικά. Στίχοι όπως:

της νύχτας τ' άχαρο πουλί, βαριά μοιρολογάει.

ή Τρέμει τ' αλάφι στο βουνό και το κεφάλι γέρνει,

παραπέμπουν στην παράδοση του δημοτικού τραγουδιού, ωστόσο αποτελούν ξένο σώμα για το ποίημα – μετάφρασμα. Λαμβάνοντας υπ' όψιν ότι πρόκειται για «παράφραση εκ του Ossian», συνάγεται ότι ο Τυπάλδος προσπάθησε να διασκευάσει το αγγλικό ποίημα με στίχους δάνειους από τη δημοτική ποίηση συμπληρώνοντας με παραφράσεις δικής του εμπνεύσεως.

---

<sup>201</sup> Βλ. Τυπάλδος Ιούλ., ό.π., σ. 403-410.

Το Απόσπασμα από το «Φαούστο του Γκέτε» εκδίδεται από τον Κονόμο σε οξύτονους επτασύλλαβους και παροξύτονους οκτασύλλαβους στίχους. Ο Τυπάλδος επεξεργάζεται περίτεχνα τον ομοιοκατάληκτο δεκαπεντασύλλαβο και του προσθέτει την ομοηχία – ομοιοτέλευτο μεταξύ των πρώτων ημιστιχίων. Η τετράστιχη στροφή του Κονόμου διαβάζεται ως ομοιοκατάληκτο δίστιχο, το οποίο εμπλουτίζεται με την εσωτερική ομοηχία και παροξύτονια των πρώτων ημιστιχίων. (Με τον τρόπο που εκδίδει ο Κονόμος η ρητορικά επιτηδευμένη ομοηχία καταδικάζεται να χαρακτηριστεί ατελής ή γραμματική ομοιοκαταληξία.)

Η ίδια εκδοτική πρακτική ακολουθείται και στο μετάφρασμα από το Λαμαρτίνο. Το μετάφρασμα αξιοποιεί τα διδάγματα της κρητικής λογοτεχνίας: το ομοιοκατάληκτο δίστιχο, την εναλλαγή παροξύτονου – οξύτονου ημιστιχίου, τη σταθερή τομή.

Ο Τυπάλδος είναι από τους ποιητές, οι οποίοι επιτρέπουν στο μελετητή να εισβάλει στις πηγές και τα πρότυπά του. Η ποίησή του είναι ψηφιδωτό με εμφανείς τις ψηφίδες της σολωμικής ποιητικής παρακαταθήκης (της ζακυνθινής περιόδου), της δημοτικής ποίησης, της κρητικής λογοτεχνίας και των Ευρωπαίων προ ρομαντικών και ρομαντικών. Όμως, το ψηφιδωτό – αν και επιδεικνύει επιδέξιο *τεχνίτη* – υστερεί σε σχέση με το ζωγραφικό πίνακα – ενός *καλλιτέχνη*.-

Ο Τυπάλδος ακολουθεί το παράδειγμα του Σολωμού και των συγχρόνων του ως προς την υπεράσπιση της δημοτικής. Το ζήτημα της γλώσσας επανέρχεται στα ήδη προαναφερθέντα τρία θεωρητικά κείμενα του Τυπάλδου. Ο γράφων προβαίνει σε συγκριτολογικές παρατηρήσεις, που αφορούν την ελληνική και τις ευρωπαϊκές γλώσσες και λογοτεχνίες.<sup>202</sup> Διαβλέπει την άμεση καταγωγή της νέας από την αρχαία ελληνική (μέσω της κλέφτικης γλώσσας) και δεν αποδέχεται την έννοια της γλωσσικής φθοράς / παρακμής, αλλά την αντικαθιστά με εκείνη της εξέλιξης («μεταμόρφωσης»). Επομένως, υπερασπίζεται τη γλώσσα των κλεφτών και τη «γεμάτην ιταλισμούς γλώσσαν των Κρητών και Επτανησίων» (Κορνάρος, Σολωμός) και τη δημοτική.

<sup>202</sup> Βλ. Ζώρας Γ.Θ., ό.π., σ. 238-239. Ο Ζώρας αναφέρεται και σε σάτιρες για τη γλώσσα. Βλ. και Τυπάλδος Ιούλ., ό.π., σ. 239, 241-242, 243, 244, 248-249.

Καταφέρεται εναντίον της τεχνητής καθαρεύουσας και των υποτιμητικών χαρακτηρισμών, που ο Ραγκαβής αποδίδει στους Κρήτες και Επτανήσιους λογοτέχνες. Δια των φαινομένων της συνίζησης και της ομοιοκαταληξίας καταρτίζει το σχήμα της «ακολουθίας» της νεότερης ελληνικής (επτανησιακής) ποίησης και αρχαίας ελληνικής.<sup>203</sup>

Ο Τυπάλδος δια της κλέφτικης γλώσσας και της κρητικής και επτανησιακής λογοτεχνίας καταφέρνει να αποδείξει την ιστορική ενότητα (διαχρονική θεώρηση της γλώσσας και της λογοτεχνίας) και την εθνική ενότητα (συγχρονική θεώρηση της γλώσσας και της λογοτεχνίας) του ελληνισμού. Αντιμετωπίζει το δημοτικό τραγούδι και την κρητική λογοτεχνία νηφάλια και αντικειμενικά και προβαίνει σε μια γραμματολογική τοποθέτησή του. Ο *Ερωτόκριτος* γίνεται αντικείμενο φιλολογικού σχολιασμού και λογοτεχνικό έργο με αυτόνομη αισθητική αξία (θεωρημένος ανεξάρτητα από τη γλώσσα του). Η κριτική και το θεωρητικό του έργο, δεν υπόκειται σε φιλοσοφικές (Πολυλάς, Ζαμπέλιος) θεωρήσεις ούτε γίνεται όχημα για την ανάδειξη (Πολυλάς, Τερτσέτης, Μαρκοράς) ή την επίκριση του (Ζαμπέλιος) του Σολωμού. Ως θεωρητικός καταφαίνεται επαρκέστερος και οξυδερκέστατος απ' ότι ως ποιητής.

- Ο Μαρκοράς καταπιάνεται με το ιστορικό γεγονός του ολοκαυτώματος της Μονής Αρκαδίου, στο πολύστιχο αφηγηματικό ποίημα «Ο όρκος».<sup>204</sup>

Αν και το κρητικό ιδίωμα σχεδόν απουσιάζει από την εκφορά του λόγου των πρωταγωνιστών και στα διαλογικά μέρη, ο Μαρκοράς παραπέμπει έμμεσα και στην κρητική λογοτεχνία.

---

<sup>203</sup> Βλ. Τυπάλδος Ιούλ., ό.π., σ. 238-240, 240-241, 243, 239, 243, 240-243, 246, 247, 247-249. Ο Τυπάλδος καταλήγει στην εξής ακρότητα: «Οι στίχοι εις την δημοτικήν είναι άξιοι διακεκριμένης θέσεως [γιατί τα δημοτικά] τραγούδια [είναι] πάντοτε ωραιότα.» Εξαρτά δηλ. την αξιολόγηση της ποίησης από τη δημοτική γλώσσα ήτοι ακολουθεί την τακτική της αθηναϊκής πανεπιστημιακής κριτικής που αξιολογεί με βάση συντακτικούς και γραμματικούς κανόνες. Π.β. και Ζώρας Γ.Θ., ό.π., σ. 239 και Γαραντούδης Ευριπίδης, *Αρχαία και νέα ελληνική μετρική, Ιστορικό διάγραμμα μιας παρεξήγησης*, «Η Επτανησιακή Σχολή», σ. 76-81.

<sup>204</sup> Βλ. Μαρκοράς Γεράσιμος, «Ο Όρκος», *Άπαντα των νεοελληνικών κλασσικών Γ.[ιάννη]* Κ.[ουχτσόγλου], Εταιρεία Ελληνικών Εκδόσεων, 1967, σ. 7-55. π.β. Αθανασοπούλου Α., ό.π., σ. 46, Μπουμπουλίδης Φ. – Μπουμπουλίδου Γλ., ό.π., σ. 154-155. Για την υπόθεση του ποιήματος βλ. Δενδρινού Ειρ., ό.π., σ. 44-49.



Ο όρκος μεταξύ των δύο ερωτευμένων – από τον οποίο το ποίημα τιτλοφορείται – ανακαλεί αντίστοιχες σκηνές της κρητικής λογοτεχνίας της ακμής. Η ανταλλαγή όρκων πίστης (και δαχτυλιδιών) είναι κοινός τόπος στον *Ερωτόκριτο*, την *Ερωφίλη* και τις κρητικές κωμωδίες. Ο όρκος είναι από τα λυρικότερα αποσπάσματα του ποιήματος και διατηρεί την κορναρική ιδεαλιστική αντίληψη περί έρωτα.

Οι όρκοι των ερωτευμένων νέων της κρητικής λογοτεχνίας εκφέρονται σε ευθύ λόγο, όπως και του Μάνθου. Στους στίχους 51-66 του πρώτου μέρους του «Όρκου» ο αφηγητής σιωπά και ανοίγουν εισαγωγικά. Παρόμοια και σε διαλογικό μέρος ανταλλάσσουν όρκους αιώνιας αγάπης οι πρωταγωνιστές του *Ερωτόκριτου* (Γ 1355-1553) και της *Ερωφίλης* (Γ' Πράξη, δεύτερη Σκηνή. Ωστόσο, το ερωτευμένο ζευγάρι των Κρητικών αποχωρίζεται με σκοπό να μην ξαναειδωθούν. Ο Μάνθος και η Ευδοκία ορκίζονται αφοσίωση και πίστη, αλλά η σκηνή του αποχωρισμού διανθίζεται από την υπόσχεση της επανένωσης των ερωτευμένων. Η υπόσχεση αυτή, αφενός διατηρεί την ιδεαλιστική κορναρική αντίληψη για τον έρωτα, αφετέρου εισάγει το ρομαντικό (μετ' εμποδίων) έρωτα. Ο έρωτας καταδικάζεται λόγω της επικείμενης επανάστασης.

Στα όνειρα της Αρετούσας, της Ερωφίλης και της σολωμικής Μαρίας, θα πρέπει να αναζητηθούν οι καταβολές των ονείρων – οραμάτων της Ευδοκίας. Στα όνειρα του «Όρκου» το ερωτικό στοιχείο συμπλέκεται με το πατριωτικό: η Ευδοκία οραματίζεται την πατρίδα και το γάμο με το Μάνθο, ο Μάνθος υπόσχεται να ξανασυναντήσει την αγαπημένη του αφού απελευθερώσει την πατρίδα. Αυτή η συμπλοκή ταυτίζεται με την υπέρβαση των κρητικών και σολωμικών προτύπων, τον εκσυγχρονισμό της ιδεολογίας και του περιεχομένου του «Όρκου».

Τα όνειρα της Ευδοκίας (πρώτο μέρος, στ. 137-241, μέρος δεύτερο: 573-632) ξεκινούν με καλούς οιωνούς. Σε αντίθεση με τα όνειρα των κρητικών και των σολωμικών ηρωίδων αποκρύπτεται η δυσοίωνη κατάληξή τους. Τα κοινά στοιχεία με τα κρητικά όνειρα είναι:

α) Το όνειρο περιγράφεται από τον αφηγητή (όπως στον *Ερωτόκριτο*, Δ 51-95). Με αυτή την αφηγηματική τεχνική (showing) αποδίδονται όλα τα όνειρα της Ευδοκίας. Η σε ευθύ λόγο εκφορά (όπως στον *Ερωτόκριτο*, Δ 86 και στην

*Ερωφίλη*, Β 111-136 ή στο «Λάμπρο» του Σολωμού) χρησιμοποιείται στους στίχους 175-204 του πρώτου μέρους, όπου η Ευδοκία απευθύνεται στο Μάνθο και την Κρήτη (π.β. την αποστροφή της Μαρίας στο Λάμπρο. Οι ομοιότητες με το όνειρο της Μαρίας είναι εμφανείς σε επίπεδο φραστικό, περιεχομένου και θεματικής).

β) Στο όνειρο της Ευδοκίας διατηρείται η θεματική της τρικυμίας, η οποία τώρα μεταμορφώνεται σε μοτίβο και η ηχητική εικόνα:

Πλέει το καράβι αδιάκοπα [...]

στη θάλασσα γλυκοκοιμούντ' οι ανέμοι.

Η παραθαλάσσια σκηνοθεσία υποβάλλεται και από την υπόθεση. Η Ευδοκία ονειρεύεται ταξιδεύοντας για την Κρήτη με πλοίο.

Ο Μαρκοράς προσπαθεί να προκαλέσει την ακοή του αναγνώστη δια στόματος της ηρωίδας: «άκουα κι εμούγγριζε, την αγροικούσα» και «σπιθίζει , αστράφτει, βροντή μεγάλη αδιάκοπη».

γ) Η εικόνα της αναπαυμένης Ευδοκίας σε ειδυλλιακή τοποθεσία (νερό, πουλιά, πλούσια βλάστηση) παραπέμπει στο κορναρικό «ιντερμέδιο» του Χαρίδημου και στην ωραία κοιμωμένη Βοσκοπούλα της *Πανώριας*. Η περιγραφή όπως και στην *Πανώρα* και τον *Ερωτόκριτο*, συμβάλει στην ιδεαλιστική παρουσίαση της Ευδοκίας και στη δυσοίωνη λειτουργία του ονείρου. Η ονειρική – ειδυλλιακή ατμόσφαιρα υποβάλει την αίσθηση του επερχόμενου κακού (του θανάτου των πρωταγωνιστών).

Το δεύτερο όνειρο (στο δεύτερο μέρος) είναι τυπικά ρομαντικό. Σεληνιακό ημίφως, βρικόλακας, ηρωική τοποθεσία είναι τα χαρακτηριστικά, που το προσδένουν στο Ρομαντισμό. Η ευωδία, η γλυκύτητα της ατμόσφαιρας και της φωνής, η άνοιξη παραπέμπουν στις σολωμικές φεγγαροντυμένες και τη ρομαντική ποιητική και αισθητική. Αυτόν το Ρομαντισμό και τον εκσυγχρονισμό εντόπισε ο Παλαμάς στα 1896 στο άρθρο του «Ο Ψάλτης της Κρήτης». Μεταξύ άλλων αναφέρει: «Ο Μαρκοράς έψαλεν [...] τον έρωτα και τον θάνατο [...] αλλά κατώρθωσε να συνδέσει το άσμα του [δηλ. τον «Όρκο»] προς τα σύγχρονα εθνικά γεγονότα».

Ως προς τη στιχουργία ο «Όρκος» με τη ρυθμική τόλμη του δεκαπεντασύλλαβου «υπερβαίνει αισθητά εκείνη των σολωμικών [...]. Η

σχέση γλωσσικού και μετρικού συστήματος, λόγω της πυκνής σύνταξης, των υπερβατών, των διασκελισμών, της εσωτερικής στίξης [...] είναι πολύ περισσότερο αποκλίνουσα από ό,τι στους σολωμικούς δεκαπεντασύλλαβους».

Η ανωτέρω περιγραφή συγκεντρώνει τα μετρικό-συντακτικά φαινόμενα, που λειτουργούν ως παράγοντες ρυθμικής ποικιλίας και εκφραστικότητας στον Κορνάρο και το Χορτάση. Τα φαινόμενα αυτά σε συνδυασμό με τους παρατονισμούς προκαλούν τη σημαίνουσα διαταραχή του ρυθμού, δηλ. αποδίδουν ένταση, έμφαση, παραστατικότητα (όπως στον Κορνάρο και το Χορτάση). Οι στίχοι 259-278<sup>205</sup> με την πυκνή στίξη και τους παρατονισμούς αποδίδουν την ψυχική διάθεση του ομιλούντος προσώπου (ένταση). Την ίδια ψυχική ένταση αποδίδουν και οι διασκελισμοί των στίχων 315-332. Από αυτούς εκείνος των 319-320 λειτουργεί παραστατικά ως προς το ύψος της κορυφής:

Πλην σε ψηλότερη κορφή, σε τέτοιο μέρος όπου  
Δε φτάνει πέταμα πουλιού, δε φτάνει μάτι ανθρώπου.

ή Και ποίος, και ποίος την έκαμε να ροβολήση κάτου

Απ' το χρυσό της όνειρο στη νύχτα του θανάτου; (91-92)

Εμφατικά λειτουργεί ο εξής διασκελισμός:

Φαίνεται' αγγέλου σπλαχνικού προσηλωμένο βλέμμα

Στον κόσμο, που ποτίζεται πάντα με δάκρυα κ' αίμα.

Η υφέρπουσα αντίθεση άγγελος – κόσμος (= άνθρωπος) τονίζεται με το βραχύ διασκελισμό.

Οι στίχοι αντλήθηκαν από το πρώτο μέρος του «Όρκου». Τις ίδιες ακριβώς λειτουργίες (έμφαση, ένταση, παραστατικότητα) επιτελούν και οι κορναρικοί και οι χορτατσικοί διασκελισμοί. (Για παράδειγμα από την κρητική λογοτεχνία π.β. τους στίχους που παραβλήθηκαν με σολωμικούς για το φαινόμενο του σολωμικού διασκελισμού στην παρούσα εργασία).

Κάποιες εκφράσεις του Μαρκορά θυμίζουν κορναρικά ημιστίχια σε επίπεδο ρυθμού: Φλόγα μεγάλη – φωτιά μεγάλη ή και ζωντανά κινήματα – τα γνωστικά διατάγματα. Την αίσθηση της ηχητικής ταυτότητας επιτείνει η

---

<sup>205</sup> Βλ. Γαραντούδης Ε., «Η μετρική του Σολωμού: ρυθμός μιχτός, αλλά νόμιμος;», ό.π., σ. 349. Ακολουθεί το παράδειγμα των στ. 259 – 278.

τοποθέτηση των εκφράσεων επί των ίδιων μετρικών συλλαβών του δεκαπεντασύλλαβου.

Εντοπίστηκε, επίσης, ο σχηματισμός του Παρατατικού, ορισμένων ρημάτων, ο οποίος θυμίζει ανάλογους ρηματικούς τύπους του κρητικού (λογοτεχνικού) ιδιώματος. Ο ρηματικός τύπος «ερώτουνε» σχηματίζεται με τον ίδιο τρόπο με τα ρήματα «εμπόρου, εθώρου» (*Ερωφ.* Α 183-184) ή «εκράτου» (*Ερωτόκρ.* Α 169). Με τον ίδιο τρόπο σχηματίζει τον Παρατατικό και ο Τυπάλδος («καθότουν, εκοιμότουν»).

Αν οι ομοιοκατάληκτοι δεκαπεντασύλλαβοι παραπέμπουν στην κρητική λογοτεχνία, οι ανομοιοκατάληκτοι υποδεικνύουν το δημοτικό τραγούδι. Εκτός από τον «Όρκο» σε δεκαπεντασύλλαβο ομοιοκατάληκτο έχουν συντεθεί και τα εξής ποιήματα του Μαρκορά: «Η μητρική αγάπη», «Οι θησαυροί τ' Αλήπασα», «Ο Χαροκαϊμένος», τα 2 επιγράμματα, κάποια ποιήματα από τους «Στίχους για λεύκωμα», «Ο γυρισμός των χωρικών μας».<sup>206</sup> Τα σύντομα αυτά λυρικά ποιήματα, αν και μορφολογικά συγγενεύουν με την κρητική λογοτεχνία, ως προς τη θεματική, το περιεχόμενο και τα μοτίβα παραπέμπουν στη δημοτική ποίηση.

Αν και στον «Όρκο» ο Μαρκοράς αξιοποιεί και αναζωογονεί τη σολωμική στιχουργία, στα ποιήματα που μορφολογικά σχετίζονται με τη δημοτική ποίηση, τη μιμείται στεία και δεν παραδειγματίζεται από το Σολωμό. Ο αναγνώστης έχει την εντύπωση ότι στα ποιήματα που ομοιάζουν στη μορφή και το περιεχόμενο με τα δημοτικά τραγούδια είναι λιγότερο επαρκής γιατί του λείπει το παράδειγμα του επώνυμου ποιητή (του Κορνάρου, του Χορτάση). Αν και το δημοτικό τραγούδι διοχετεύεται σ' αυτόν διηθιμένο από την κριτική και αφομοιωτική δύναμη του Σολωμού δεν παραδειγματίζεται. Ή δεν έχει διάθεση να υπερβεί το Δάσκαλο ή αντιμετωπίζει την ώριμη σολωμικού ποίηση με αμηχανία. Δεν «υψώνεται κατακόρυφα», αλλά βηματίζει εφραπτόμενος στα «χνάρια» του δημοτικού τραγουδιού.

Ως προς τη μορφολογία παρατηρούνται τα εξής «κρητικά» χαρακτηριστικά: (ομοιοκαταληξία), διασκελισμοί (για έμφαση, ένταση,

---

<sup>206</sup> Βλ. Μαρκοράς Γερ., ό.π., σ. 81-83, 89, 145, 200, 248, 315-316.

παραστατικότητα), κανονική τομή ανεξάρτητα από το νόημα, τροχαϊκή αρχή.  
Ενδεικτικά:

Άγια ψυχή, ψυχή που διάβαζε σ' αθάνατα βιβλία  
(έμφαση) πολλά τα' ανθρώπου απόκρυφα, πολλά μυστήρια θεία  
(«Οι θησαυροί τ' Αληπασα»)  
Τόσο η καρδιά της άφθονους καρπούς αγάπης βγάνει  
(«Ο γυρισμός των Χωρικών μας»)  
ένας τον άλλο ερώτουνε με ξαφνιασμένο μάτι  
(«Μητρική Αγάπη»)

«Η μητρική αγάπη» είναι εμπνευσμένη από τα τραγούδια «πλαστά» (κατά το Fauriel) όπως του «Γιοφυριού της Άρτας» ή «Του νεκρού Αδερφού». Με τις παραλογές το συνδέει το υπερφυσικό – μαγικό στοιχείο. Στο «Χαροκαϊμένο» τα μοτίβα του δημοτικού τραγουδιού (:ομιλούντα πτηνά, θάνατος της αγαπημένης) συμπλέκονται με προβληματισμούς ποιητολογικούς. «Οι θησαυροί» σχετίζονται με τους γνωστούς λαϊκούς θρύλους για τα μυθικά πλούτη, θαμμένα στα Γιάννενα.

Επίσης, ο Μαρκοράς χρησιμοποιεί την παρατακτική σύνδεση και συντακτικά σχήματα, τα οποία θυμίζουν αντίστοιχες συντάξεις από τα δημοτικά τραγούδια (επαναλήψεις, αντιθέσεις). Σε παρατακτική σύνδεση εκφέρονται οι στίχοι 1560-1575 από τον «Όρκο» (δεύτερο μέρος). Ο παρακάτω στίχος μιμείται τη γνωστή από τα δημοτικά τραγούδια σύνταξη: Μήδε το χιόνι πόπεφτε, μηδ' ο βοριάς που εφύσα («Μητρική Αγάπη»). Νουδ' ο Καλύβας έρχεται, νουδ' ο Λεβεντογιάννης («Του Διάκου»).

Ο συγκεκριμένος στίχος συνδυάζει τη σύνταξη κατά παράταξη (π.β. Νουδ' – νουδ') και ένα μακρινό ρυθμικό και φραστικό κορναρικό απόηχο: το (δεύτερο) ημιστίχιο «γλυκός βορράς εφύσα».

Τόσο ο Τυπάλδος, όσο και ο Μαρκοράς συνηθίζουν να τοποθετούν τα κορναρικά δάνεια αν όχι στις ίδιες μετρικές σε παρόμοια θέση – τουλάχιστον εντός του ίδιου ημιστιχίου.

Πολλά τ' ανθρώπου απόκρυφα, πολλά μυστήρια θεία (επανάληψη)  
Εδώ θα γένουν μάλαμα, κ' εκεί μαργαριτάρι (αντίθεση ημιστιχίων)  
(Οι Θησαυροί τ' Αλήπασα)

Αντίθετα, ποιήματα με εμφανή επίδραση στη θεματική και το περιεχόμενο από το δημοτικό τραγούδι ή από τη λαϊκή παράδοση (λαϊκούς θρύλους και δοξασίες) έχουν συντεθεί σε βραχείς λυρικούς στίχους (μάλλον ιταλικής καταγωγής). Τέτοιου είδους ποίημα είναι: «Ο Μάρτης» (με θέμα τη συνάντηση της γριάς με τους μήνες και με μότο δημοτικό), «Η άνοιξη και το παλληκάρι της Ηπείρου» (διάλογος μεταξύ προσωποποιημένης Άνοιξης και το νεαρό πολεμιστή – οι κλέφτες πεθαίνουν την άνοιξη), «Ο ετοιμοθάνατος Σουλιώτης»<sup>207</sup> (εμπνευσμένο από τους «Πολέμιους του Σουλίου» κατά τη διατύπωση του Faugier και εμπλουτισμένο από τα μοτίβα της άμυνας μέχρις εσχάτων, την αριθμητική υπεροχή των Τούρκων και την ανδρεία του Σουλιώτη). Η ίδια αντιστροφή στη μορφή παρατηρήθηκε και στα ποιήματα του Τυπάλδου και αποδόθηκε στην τήρηση των σολωμικών κελευσμάτων.<sup>208</sup> Επίσης, το «Νανούρισμα».

Από τα ποιήματα του Μαρκορά 2 ποιήματα αναφέρονται στις κρητικές επαναστάσεις (εκτός από τον πολύστιχο «Όρκο»). «Η 25 Μαρτίου 1867» αφιερώνεται στο «Ξακουσμένο της Κρήτης νησί».<sup>209</sup> Αναφέρονται η Ίδα και το Αρκάδι και επικρίνεται η πολιτική των «Μεγάλων». Το ποίημα αρχίζει και λήγει με την ίδια στροφή (σχήμα κύκλου), η οποία επαναλαμβάνει την ανοιξιάτικη σκηνοθεσία των κλεφτικών και των εμπλουτίζει με τη βυρωνική αντίθεση φως – σκότος (ελευθερία – σκλαβιά) και τη λάμψη του Παραδείσου των ηρώων (όπως και στον «Όρκο»).

«Η λαβωμένη Μούσα»<sup>210</sup> έχει καταφύγει στην Κρήτη, όπου ο ποιητής την εντοπίζει κατάκοιτη. Έπειτα η Μούσα αφηγείται τα δεινά της τουρκικής υποδούλωσης. Το ποίημα είναι γραμμένο σε ομοιοκατάληκτα δίστιχα και εμφανίζει ενδιαφέροντες διασκελισμούς, που λειτουργούν όπως ο κορναρικός:

έμφαση: στ. 3-4, 29-30, ένταση: στ. 64-66, παραστατικότητα: στ. 19-20, 52-53.

<sup>207</sup> Βλ. Μαρκοράς Γερ., ό.π., σ. 73-79, 108-109, 121-122.

<sup>208</sup> Το άλλο κοινό ιδεολογικό σημείο Μαρκορά – Τυπάλδου είναι η διακριτή υπογράμμιση της Μεγάλης Ιδέας. Το «Νανούρισμα» (βλ. Μαρκοράς Γερ., ό.π., σ. 129), λήγει με το στίχο: «Τώρα επήραμε την Πόλη!» Η μεγαλοϊδεατική ιδεολογία εμφανίζεται ως αναφώνηση κατόπιν της στράτευσης «του παιδιού». Υφέρπει μια σύνδεση με τους θρήνους μετά την Άλωση.

<sup>209</sup> Βλ. Μαρκοράς Γερ., ό.π., σ. 114-116.

<sup>210</sup> Βλ. Μαρκοράς Γερ., ό.π., σ. 301-303.

Η παρούσα εξέταση των ποιημάτων του Μαρκορά επιβεβαιώνει ως προς το περιεχόμενό τους τον τίτλο, που στα 1896 του απένειμε ο Παλαμάς: «Ο ψάλτης της Κρήτης». Η διακειμενικότητα του Μαρκορά είναι διπλής κατευθύνσεως: το δημοτικό τραγούδι και η κρητική λογοτεχνία λειτουργούν ως δρόμοι παράλληλοι για την ποίηση και του Μαρκορά. Η ποιητική του περιορίζεται στα σολωμικά κελεύσματα (χνάρια, κατακόρυφη ανύψωση, δημοτική γλώσσα) χωρίς, όμως, να τα υπερβαίνει.

γ) Σπυρίδων Ζαμπέλιος.

Ο Ζαμπέλιος εμφανίζεται δυναμικά στην πνευματική κίνηση της Κέρκυρας ως εκδότης «δημοτικών ασμάτων» συνοδευόμενων «μετά μελέτης ιστορικής περί Μεσαιωνικού Ελληνισμού». Αυτή η συλλογή δημοτικών τραγουδιών μαζί με τον τόμο «*Βυζαντιναί Μελέται*» παρουσιάζουν τις απόψεις του Ζαμπελίου για τη φυλετική ενότητα των Ελλήνων, με βάση τις πηγές. Υποστηρίζει την αδιάσπαστη ενότητα του ελληνισμού και προσπαθεί να αποκαταστήσει το Βυζάντιο.<sup>211</sup> Στη δεκαετία του 1850 ο Ζαμπέλιος αναγνωρίζει τη δυνατότητα της προσωπικής και επώνυμης ποίησης να αρθεί πάνω από την ασύνειδη συλλογικότητα του δημοτικού τραγουδιού.<sup>212</sup>

Στην εκπνοή της δεκαετίας του 1850 επέρχεται η πρώτη μεγάλη ρήξη στους κόλπους του σολωμικού κύκλου. Η πολυλαϊκή έκδοση των *Ευρισκομένων* του Σολωμού και κυρίως των «Προλεγομένων» προκαλεί την εκρηκτική αντίδραση του Ζαμπελίου. Μόλις λίγους μήνες μετά την έκδοση του Πολυλά εμφανίζεται το δοκίμιο «Πόθεν η κοινή λέξις τραγουδώ; Σκέψεις περί ελληνικής ποιήσεως.»<sup>213</sup>

<sup>211</sup> Βλ. Δημητρακόπουλος Φώτης, «Σπυρίδων Ζαμπέλιος», *Η παλαιότερη πεζογραφία μας*, Τόμος Δ', 1830-1880, Αθήνα, Σοκόλης, 1996, σ. 336-352: 337-339 και Χατζηβασιλείου Β., ό.π., σ. 163.

<sup>212</sup> Βλ. Πολυχρονάκης Δ., ό.π., σ. 201.

<sup>213</sup> Βλ. Δημηρακόπουλος Φ., ό.π., σ. 339. Για την πολιτική ανάγνωση των «Προλεγομένων» από το Ζαμπέλιο Βλ. Πολυχρονάκης Δημήτρης, «Ο Διονύσιος Σολωμός ως *Σίλλερ του έθνους*», Πόρφυρας, τ.χ. 95-96 (Ιούλιος – Σεπτέμβριος 2000), σ. 154-172: 157, 158, 165, 167-168. σε εκτενέστερη διαπραγμάτευση του ζητήματος προβαίνει ο γράφων στο «Κεφάλαιο Ε', Κρητικός Ιδεαλισμός: Η διαμάχη Πολυλά - Ζαμπελίου για το σολωμικό έργο (1859 – 1860)», *Ο κριτικός ιδεαλισμός του Ιακώβου Πολυλά*, ό.π., 172-188, 189-192, 205-204.

Το δοκίμιο διαιρείται σε δύο μέρη. Στο πρώτο μέρος ο Ζαμπέλιος προβαίνει σε μια ιστορική<sup>214</sup> εξέταση και μια γραμματολογική κατάταξη της ελληνικής ποίησης, με σκοπό να προσεγγίσει διεξοδικά και αναλυτικά το δημοτικό τραγούδι. Για το Ζαμπέλιο το δημοτικό τραγούδι δεν είχε καμία αυτόνομη αισθητική αξία, αλλά αποδεικνυόταν ένα βολικό μέσον για την ιστοριονομική ανασύνθεση του «λαϊκού πνεύματος» του Μεσαίωνα, ήτοι της δημώδους όψης του Βυζαντίου.<sup>215</sup>

Το πρώτο μέρος ξεκινά με την προσχηματική αναζήτηση της λέξης «τραγουδώ» και με αφορμή την αναγωγή στην τραγωδία ο Ζαμπέλιος μεταβαίνει σε μια αναδρομή της αρχαίας ελληνικής ποίησης. Σχηματικά διακρίνει 3 είδη αρχαίας ποίησης: λυρική, επική, δραματική. Με την έλευση του Χριστιανισμού το θέατρο παρήκμασε, αλλά διατηρήθηκε το λυρικό είδος. Από τη λυρική ποίηση προήλθαν τα μοιρολόγια, από το έπος οι παραλογές, των οποίων τα δραματικά και τραγικά στοιχεία κατάγονται από το δράμα.

Στον ελληνικό μεσαίωνα επικρατεί ο λυρισμός. Η λυρική μεσαιωνική ποίηση διακρίνεται σε 3 επιμέρους υποδιαιρέσεις: ιερή, λόγια, δημοτική. Τα δημοτικά τραγούδια προέρχονται από τη δημοτική μεσαιωνική δημιουργία (κοσμική δημώδης βυζαντινή ποίηση – την τρίτη υποδιαίρεση – την οποία οι αττικιστές και οι κληρικοί περιφρόνησαν λόγω της γλώσσας και του κοσμικού περιεχομένου).<sup>216</sup>

Διαπιστώνει με παραδείγματα αντλημένα από τη συλλογή του Faugier τον ελεγειακό – θρηνητικό χαρακτήρα της δημοτικής ποίησης (σε αντίθεση με την ερωτομανία της ευρωπαϊκής μπαλάντας). Θεωρεί τη δημοτική ποίηση αυτόνομο είδος εκτός ορίων και κανόνων κλασσικής και ρομαντικής αισθητικής. Επανέρχεται στην ετυμολογία του ρήματος «τραγουδώ».<sup>217</sup>

---

<sup>214</sup> Υπενθυμίζεται εδώ η άποψη του Πολυχρονάκη ότι η εξέταση της στάσης του Ζαμπελίου απέναντι στην ποίηση θα πρέπει να λαμβάνει σοβαρά υπόψη την ιδιότητα του Ζαμπελίου ως ιστοριονόμου. Βλ. Πολυχρονάκης Δ., «Κεφάλαιο Ε., Κριτικός Ιδεαλισμός», ό.π., σ. 171-181. π.β. Χατζηβασιλείου Β., ό.π., σ. 162.

<sup>215</sup> Βλ. Πολυχρονάκης Δ., ό.π., σ. 178 και Ζαμπέλιος Σπυρίδων, «Πόθεν η κοινή λέξις τραγουδώ; Σκέψεις περί ελληνικής ποιήσεως [Αθήνα 1859], «Σολωμός: Προλεγόμενα κριτικά, ό.π., σ. [101-188=] 3-88: 25-27 Ακολουθώ τη σελιδαρίθμηση της πρώτης έκδοσης του δοκιμίου (1859) για λόγους ευκολίας και διασταύρωσης με τη βιβλιογραφία. Ο επιμελητής του συγκεκριμένου τόμου παραθέτει τη σελιδαρίθμηση της πρώτης έκδοσης στην πάνω όα.

<sup>216</sup> Βλ. Ζαμπέλιος Σπ., ό.π., σ. 3-33, Χατζηβασιλείου Β., ό.π., σ. 162.

<sup>217</sup> Βλ. Ζαμπέλιος Σπ., ό.π., σ. 34-52, Χατζηβασιλείου Β., ό.π., 162, 165, Ζαμπέλιος Σπ., «Εισαγωγή» Τα κριτικά κείμενα, ό.π., σ. 72-73.



Στο δεύτερο μέρος καταλήγει στο συμπέρασμα ότι το πρώτο στάδιο της εθνικής ποίησης είναι το λυρικό, ενώ το δραματικό παραμένει ζητούμενο.<sup>218</sup> «Προς το παρόν πρέπει να καλλιεργηθεί η επικολυρική ποίηση, ήτοι η συνέχεια της ανωνύμου μεσαιωνικής ποίησης [=δημοτικό τραγούδι] · στάδιον δημοτικών την Γλώσσαν [...], το Νόημα [...] την Τέχνην.»<sup>219</sup> Ο Ζαμπέλιος απαιτεί την απλότητα της ιδέας και της τεχνοτροπίας του δημοτικού τραγουδιού.

Για να στηρίξει τις απόψεις του καταφεύγει στην ποίηση του Foscolo και του Σολωμού. Προβαίνει σε αξιολογικές αισθητικές κρίσεις και ερμηνείες, όχι πάντα τεκμηριωμένες. Καταλήγει να επικρίνει το ώριμο σολωμικό έργο.

Επειδή το δημοτικό τραγούδι διατηρεί τα χαρακτηριστικά του ελληνισμού (γλωσσική, ιστορική, πολιτιστική ενότητα) θα πρέπει να αναχθεί σε οδηγό της ποίησης και της κριτικής · με αυτό το σκεπτικό εφαρμόζει το αξίωμα του δημοτικού τραγουδιού στη σολωμική ποίηση.

Το σολωμικό έργο της ζακυνθινής περιόδου (ακριβώς επειδή είναι εμποτισμένο από την ελεγειακή διάθεση του δημοτικού τραγουδιού) αναγνωρίζεται ως πρωτότυπο, με έκδηλο τον αφελή λυρισμό και την ειδυλλιακή απλότητα. Η απροσποίητη δημοτική γλώσσα συνιστά προτέρημα και πηγή δημιουργικότητας. Το δημοτικό τραγούδι θεωρείται ως μέσο εξυγίανσης και εμπλουτισμού της ποιητικής γλώσσας. Τα νεανικά ποιήματα του Σολωμού αναγνωρίζονται, επειδή μετριάζουν τις αρχαϊστικές τάσεις της εποχής.<sup>220</sup>

Με επιφύλαξη αντιμετωπίζονται ο «Ύμνος» και η ωδή «Εις τον θάνατον του Λόρδου Βύρωνος», λόγω της «μεταστάσεως» του ποιητή στα «πινδαρικά ύψη» και της «δημώδους γλώσσας», ήτοι «εθνικού ενδύματος στενού και πενιχρού επί πελώριον ήρωος ανάστημα».<sup>221</sup> Η δημοτική επικρίνεται ως ανεπαρκές όργανο έκφρασης των υψηλών πινδαρικών λυρικών νοημάτων.<sup>222</sup>

<sup>218</sup> Βλ. Ζαμπέλιος Σπ., «Πόθεν η κοινή λέξις τραγουδώ;», ό.π., σ. 53-67.

<sup>219</sup> Βλ. Ζαμπέλιος Σπ., «Πόθεν η κοινή λέξις τραγουδώ;», ό.π., σ. 53.

<sup>220</sup> Π.β. Χατζηβασιλείου Β., ό.π., σ. 162-163, Ζαμπέλιος Σπ., «Εισαγωγή», *Τα κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 76-78.

<sup>221</sup> Βλ. Χατζηβασιλείου Β., ό.π., σ. 163-164, Ζαμπέλιος Σπ., «Εισαγωγή», *Τα κριτικά κείμενα*, ό.π., σ. 78-80.

<sup>222</sup> Βλ. Ζαμπέλιος Σπ., «Πόθεν η κοινή λέξις τραγουδώ;», ό.π., σ. 73-76:74.

Η σολωμική ποίηση της κερκυραϊκής περιόδου γίνεται αντιληπτή ως αποτυχία λόγω της «αποστασίας» του Σολωμού δηλ. «της αυτομολήσεώς [του] προς ετερούσιον και αλλοτύπων Γερμανισμών». Η παρακμή της σολωμικής ποίησης επέρχεται με την επιδίωξη της ευρύτερης ευρωπαϊκής αναγνώρισης του ποιητή (λόγω της μείωσης της δημοτικότητάς του) και με τη στροφή του στο γερμανικό ιδεαλισμό<sup>223</sup> (μυστικισμός,<sup>224</sup> μεταφυσικομανία<sup>225</sup>). «Πώς η λαβυρινθώδης εκείνη του Herder, του Fichte, του Hegel, του Schelling καλλολογία ηδύνατο να εφαρμοσθή εις την αμόρφωτον και απλουστάτην, και όλως ανεπιστήμονα γλώσσα του κλέφτου;»<sup>226</sup> Η κλέφτικη γλώσσα θεωρείται ότι αποτυγχάνει στην απόδοση των υψηλών διανοημάτων του γερμανικού ιδεαλισμού.<sup>227</sup> Ακολουθούν επικρατικά σχόλια για το «Λάμπρο» και τους «Ελεύθερους Πολιορκημένους».<sup>228</sup> Ο Ζαμπέλιος θεωρεί την αποσπασματικότητα του ώριμου σολωμικού έργου απόρροια της φιλοσοφικής εκτροπής του ποιητή.<sup>229</sup>

Τέλος προτρέπει το Σολωμό και τους σύγχρονους Έλληνες ποιητές σε ιστοριονομικά καθήκοντα, θεωρώντας ότι αυτός ήταν ο μόνος τρόπος ολοκλήρωσης για οποιαδήποτε επώνυμη ποίηση φιλοδοξούσε να αρθεί πάνω από το συλλογικό επίπεδο του δημοτικού τραγουδιού.<sup>230</sup>

Στον προβληματισμό περί γλωσσικού οργάνου επανέρχεται ο Ζαμπέλιος με το άρθρο του «Ο κ. Ιούλιος Τυπάλδος» το 1860 στην *Πανδώρα*. Το άρθρο ξεκινά ως βιβλιοκρισία της τελευταίας ποιητικής συλλογής του Τυπάλδου (1856), αλλά οι διαθέσεις του συντάκτη αναφαίνονται ήδη από τις πρώτες αράδες του άρθρου. Αμφισβητείται η ποιητική σολωμική παρακαταθήκη και ο χαρακτηρισμός του Σολωμού ως «Δάντη της Ελλάδας».

<sup>223</sup> Βλ. Ζαμπέλιος Σπ., ό.π., σ. 73-74 και «Εισαγωγή», ό.π., σ. 80-83.

<sup>224</sup> Βλ. Ζαμπέλιος Σπ., «Πόθεν η κοινή λέξις τραγουδώ;», ό.π., σ. 74.

<sup>225</sup> Βλ. Ζαμπέλιος Σπ., ό.π., σ. 87 και Πολυχρονάκης Δ., Ο κριτικός ιδεαλισμός του Ιακ. Πολυλά, ό.π., σ. 192-198 για την επιθεση του Ζαμπελίου εναντίον της μεταφυσικομανίας. Για το Ζαμπέλιο και τον Πολυλά η μεταφυσικομανία σημαίνει τη ρομαντική ποίηση και ποιητική.

<sup>226</sup> Βλ. Ζαμπέλιος Σπ., ό.π., σ. 74-75 και Χατζηβασιλείου, ό.π., σ. 164. Ας σημειωθεί ότι ο Beaton έχει απαντήσει επαρκώς στο ερώτημα του Ζαμπελίου. (βλ. Beaton R. Ο Σολωμός ρομαντικός», ό.π., 142-147).

<sup>227</sup> Βλ. Χατζηβασιλείου Β., ό.π., σ. 164, Πολυχρονάκης Δ., ό.π., σ. 171.

<sup>228</sup> Βλ. Ζαμπέλιος Σπ., ό.π., σ. 76-87.

<sup>229</sup> Βλ. Ζαμπέλιος Σπ., ό.π., σ. 83. Για τη σολωμική αποσπασματικότητα βλ. Βελουδής Γ., *Διονύσιος Σολωμός*, ό.π., σ. 374-395, Πολυχρονάκης Δ., ό.π., σ. 210-243 και «Ο Διονύσιος Σολωμός ως *Σίλλερ του έθνους*», ό.π., σ. 157-159, 167-168. Εν συντομία.

<sup>230</sup> Βλ. Ζαμπέλιος Σπ., ό.π., σ. 87-88.

Ο Ζαμπέλιος εξετάζει τις ομοιότητες ιταλικής και ελληνικής λογοτεχνίας και αποφαινεται ότι «Στερείται τούτων ο ημέτερος Παρνασσός».<sup>231</sup> Οι αντικειμενικοί παράγοντες δεν επέτρεψαν στο Σολωμό να διαδραματίσει το ρόλο του Dante. Αναγνωρίζει, όμως, την αντιστοιχία των θέσεων των δύο λογοτεχνών ως προς τη θεμελίωση της νεότερης εθνικής λογοτεχνίας. Ωστόσο, διαφαίνεται η παραδοχή της υπό όρους χρήσης της δημοτικής γλώσσας στη στιχουργία και της εκλέπτυνσης και καλλιέργειάς της των χαρακτηριστικών του δημοτικού τραγουδιού μέσω της επώνυμης δημιουργίας.<sup>232</sup>

Κατόπιν, ο Ζαμπέλιος επικεντρώνεται σε τρία ζητήματα, τα οποία θίγει παράλληλα με την κριτική του για την ποίηση του Τυπάλδου. Η ποίηση του Τυπάλδου αξιολογείται θετικά επειδή γράφει στη δημοτική (έστω κι αν οι λόγιοι τη θεωρούν ανεπαρκή), διατηρεί την ελεγειακή διάθεση του δημοτικού τραγουδιού και χαρακτηρίζεται από μετριότητα «ως προς το φανταστικόν και δημιουργικόν».<sup>233</sup>

Κάνοντας λόγο για τη δημοτική γλώσσα στην ποίηση του Τυπάδου παρεκβαίνει σχετικά για το γλωσσικό ζήτημα στην εποχή του, το πρώτο ζήτημα του άρθρου.<sup>234</sup> Εξ αρχής αναγνωρίζει ότι οι Επτανήσιοι «χυδαΐουσιν» (αλλά, αποσιωπά ότι η δημοτική είναι μέρος της σολωμικής παρακαταθήκης) σε αντίθεση με την «καθαρολογούσαν γλώσσαν» των Αθηναίων και αντιστοιχεί τις δύο γλωσσικές τάσεις με τους χαρακτηρισμούς «νεωτερισμός – αρχαισμός».<sup>235</sup>

Στη συνέχεια διακρίνει δυο «σχολές» της γλωσσικής «διφυΐας», δηλ. ουσιαστικά περιγράφει την ιστορική εξέλιξη των δύο γλωσσικών ελληνικών παραδόσεων: σχολαστική [=λόγια / καθαρεύουσα] και ποιητική [δημώδης / δημοτική].<sup>236</sup>

---

<sup>231</sup> Βλ. Ζαμπέλιος Σπ., «Ο κ. Ιούλιος Τυπάλδος», *Τα κριτικά κείμενα*, ό.π., [σ. 235-270=] 457<sup>α</sup> – 470:458<sup>α</sup>. Ακολουθώ τη σελιδαρίθμηση της *Πανδώρας*, την οποία ο επιμελητής εισάγει στο κείμενο με ευδιάκριτους αριθμούς βλ. και Εισαγωγή, ό.π., σ. 99-100.

<sup>232</sup> Βλ. Πολυχρονάκης Δ., *Ο κριτικός ιδεαλισμός του Ιάκωβου Πολυλά*, ό.π., σ. 284-285, 171, Ζαμπέλιος Σπ., «Ο κ. Ιούλιος Τυπάλδος», ό.π., σ. 457<sup>β</sup>-458<sup>α</sup> και «Πόθεν η κοινή λέξις τραγουδά;», ό.π., σ. 25-27, 74-75.

<sup>233</sup> Βλ. Ζαμπέλιος Σπ., «Ο κ. Ιούλιος Τυπάλδος», ό.π., σ. 458<sup>β</sup>-459<sup>α</sup>, 460<sup>β</sup>-464<sup>β</sup> και «Εισαγωγή», ό.π., σ. 100, 101-103.

<sup>234</sup> Βλ. Ζαμπέλιος Σπ., ό.π., σ. 459<sup>α</sup> – 460<sup>β</sup> και 99, 100-101 αντίστοιχα.

<sup>235</sup> Βλ. Ζαμπέλιος Σπ., ό.π., σ. 459<sup>α</sup> και 105 αντίστοιχα.

<sup>236</sup> Για την περιγραφή της «σχολαστικής Σχολής» βλ. Ζαμπέλιος Σπ., «Ο κ. Ιούλιος Τυπάλδος», ό.π., σ. 495<sup>α</sup>-495<sup>β</sup> (γραμματικοί – αττικιστές – Αθηναίοι).

Η «ποιητική» είναι αποκύημα του ελληνικού μεσαίωνα με τον εξευρωπαϊσμό μέσω Σταυροφοριών και την αυτονόμηση της «δημώδους και ιδιώτιδος διαλέκτου».<sup>237</sup> Μετά την Άλωση, «η ποιητική παράδοση υπό της βαρβαρικής αμουσίας οστρακιζομένη, καταφεύγει» στις ελληνικές βενετικές κτήσεις.

Ακολουθώς μνημονεύονται οι κυριότεροι εκπρόσωποι της παράδοσης: ιεροδιδάσκαλοι, Σαχλίκης, Κορνάρος, Χριστόπουλος, ανώνυμοι (δημοτικό τραγούδι). Αυτή η κατάσταση επικρατεί ως τη λήξη «του υπέρ αυτονομίας αγώνος», οπότε, εισβάλλει η αρχαιολατρία της Γερμανίας και συνεπικουρεί τον «εγχώριο λογιοτατισμό».

Από τη σύγχρονη λογοτεχνία μόνο η Επτάνησος ακολουθεί την «ποιητική παράδοση» και αντιπροσωπεύει «το ευρωπαϊκό σύστημα», λόγω του «Ενετικού οργάνου». Οι Επτανήσιοι χρίζονται διάδοχοι της ποιητικής παράδοσης.<sup>238</sup>

Τα άλλα δύο ζητήματα που θίγει ο Ζαμπέλιος αφορούν την έλλειψη ρεαλισμού στις εκδηλώσεις του νεοελληνικού βίου και την «Ιστορία εν τη Ποίησει».<sup>239</sup> Η κρητικές επαναστάσεις αναφέρονται ως παράδειγμα λογοτεχνικού θέματος.<sup>240</sup>

Οι Κρητικοί Γάμοι είναι το λογοτεχνικό αντίστοιχο του θεωρητικής πρότασης για την άντληση θεμάτων από την (κρητική) ιστορία. Η ιστορία προσφέρει τη δυνατότητα σύμπτωσης πραγματικού – ιδεατού.<sup>241</sup> Η λογοτεχνική εκδοχή της ιστορικο-φιλοσοφικής οργάνωσης είναι το ιστορικό μυθιστόρημα.

Το ογκώδες και τυπικό προαναφερθέν ιστορικό μυθιστόρημα τυπώνεται το 1871 (Έχουν ήδη προηγηθεί στα 1860 *Τα ιστορικά Σκηνογραφήματα* και στα

<sup>237</sup> Βλ. Ζαμπέλιος Σπ., ό.π., σ. 495<sup>α</sup>-495<sup>β</sup> για περισσότερες ιστορικές πληροφορίες.

<sup>238</sup> Βλ. Ζαμπέλιος Σπ., ό.π., σ. 460<sup>α</sup>-460<sup>β</sup> και «Εισαγωγή», ό.π., σ. 105-108.

<sup>239</sup> Βλ. Ζαμπέλιος Σπ., ό.π., σ. 464<sup>α</sup> – 470 και «Εισαγωγή», ό.π., σ. 108-114. Για έναν εκτενή σχολιασμό των ζητημάτων αυτών – τα οποία δεν εμπίπτουν στην έρευνα της παρούσας εργασίας – βλ. Πολυχρονάκης Δ., *Ο κριτικός ιδεαλισμός του Ιάκ. Πολυλά*, ό.π., σ. 196-205 και Πολυχρονάκης Δ., «Ο Διονύσιος Σολωμός ως *Σίλλερ του έθνους*», ό.π., σ. 165-168.

<sup>240</sup> Βλ. Ζαμπέλιος Σπ., ό.π., σ. 496<sup>β</sup>.

<sup>241</sup> Σε αντίθεση με την ποιητική φαντασία και τη φιλοσοφική ποίηση βλ. Πολυχρονάκης Δ., ό.π., σ. 203-204 και 167-168 αντίστοιχα. Η αντίθεση ποίησης – ιστορίας ξεκινά από την *Ποιητική* του Αριστοτέλη. Βλ. Ζαμπέλιος Σπ., «Ο κ. Ιούλιος Τυπάλδος», ό.π., σ. 464 κ.ε. και «Πόθεν η κοινή λέξις τραγουδώ;», ό.π., σ. 77-78 και Πολυχρονάκης Δ., «*Ο κριτικός ιδεαλισμός του Ιάκωβου Πολυλά*», ό.π., σ. 201-202.

1860 σε επιφυλλίδες στην *Πανδώρα, Τα πάθη της Κρήτης επί Ενετών*, με παρεμφερή θεματική).<sup>242</sup>

Το μυθιστόρημα γράφεται με αφορμή τα γεγονότα των ετών 1866-1869 με θέμα την κρητική επανάσταση των ετών 1570-1571. Η υπόθεση<sup>243</sup> διαδραματίζεται στη βενετοκρατούμενη Κρήτη. Παρά το χώρο της υπόθεσης, οι διάλογοι εκφέρονται στην καθαρεύουσα και όχι σπάνια στην ιταλική, με αποτέλεσμα το μυθιστόρημα να στερείται αληθοφάνειας. Στην αφήγηση εγκυβωτίζονται ιστορικές πληροφορίες με το πρόσχημα της επεξήγησης, οι οποίες καταλήγουν σε μακροσκελείς αφηγηματικές παρεκβάσεις. Ο αφηγητής και οι ήρωες είναι ιδεολογικά φερέφωνα του συγγραφέα.

Η εικόνα των Βενετών είναι αρνητικά φορτισμένη, ενεργούν με δολιότητα και με κίνητρο το συμφέρον. Το μυθιστόρημα επιδέχεται την ανάγνωση δια της «αντικειμενικής συστοιχίας» λόγω των αντιβενετικών συναισθημάτων, στα οποία αναγνωρίζεται το αντιδυτικό κλίμα της εποχής · το κλίμα αυτό αφορμάται από την κυνική διπλωματία και την παρέμβαση των ευρωπαϊκών δυνάμεων στην επίλυση του Ανατολικού ζητήματος, την κρίση στον ανατολικό χώρο και τα σύγχρονα ελληνικά πράγματα (αλυτρωτισμός, κριμαϊκός, κρητικές επαναστάσεις, ένωση των Επτανήσιων με την Ελλάδα, κ.τ.λ.).

Πάντως, δεν αποκλείεται οι Επτανήσιοι να αναγνωρίζουν τις ομοιότητες κρητικής και επτανησιακής ιστορίας και να κατανοούν τους αγώνες των κρητικών για ένωση. Οι αναμνήσεις του δικού τους αγώνα είναι πρόσφατες.

Παρόμοιας θεματικής είναι και τα *Ιστορικά Σκηνογραφήματα*. Το κείμενο είναι αποσπασματικό και χωρίς ιδιαίτερη ενότητα, δίνει την εντύπωση πρόχειρης καταγραφής ιστορικών γεγονότων, η οποία συνδυάζεται με μια εμβρυακή μυθιστορηματική απόπειρα. Το κείμενο φέρει τα γνωστά χαρακτηριστικά του ιστορικού πεζογραφήματος: παραπομπές, εκτενείς

---

<sup>242</sup> Βλ. Δημητρακόπουλος Φ., ό.π., σ. 339, 442-443 και Ζαμπέλιος Σπυρίδων, *Κρητικοί Γάμοι, Ανέκδοτον επεισόδιον της Κρητικής ιστορίας επι Βενετών (1570)*, Αθήναι, Μαρής, 1963. Το μυθιστόρημα συνοδεύουν οι τυπικές τεχνικές της αληθοφάνειας: υποσημειώσεις, παραπομπές, παράρτημα καταλόγου χειρογράφων και βιβλίων πηγών. Επίσης, βαρύνεται από την αρχαιοπληξία (επικλήσεις σε αρχαίους θεούς, περιγραφές μνημείων), τις εκτενείς περιγραφές, την αρχαϊζουσα γλώσσα.

<sup>243</sup> Βλ. Δημητρακόπουλος Φ., ό.π., σ. 343 και Σαχίνης Απόστολος, *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα*, Αθήνα, Εστία, 1991, σ. 91-98, όπου και κριτική αξιολόγηση του έργου.

αφηγηματικές παρεκβάσεις και σχόλια, παρένθετες λατινικές φράσεις, στριφνή καθαρεύουσα.

Τα ιστορικά γεγονότα, τα οποία παρουσιάζονται είναι οι κρητικές επαναστάσεις μεταξύ εκείνης των Χορτάσηδων και των Ψαρομηλίγγων (περίπου 1272-1347). Το τελευταίο τμήμα της αφήγησης αφορά την ίδρυση της κρητικής δημοκρατίας και τις απόπειρες (στρατιωτικές και διπλωματικές) με σκοπό την επανάκτηση του νησιού από τους Βενετούς (1360-1370). Διαδοχικά μνημονεύονται οι επαναστάσεις των Χορτάσηδων, του Καλλέργη, των Ψαρομηλίγγων, οι οποίες συνοδεύονται από σκληρές μαχών.

Όπως και στους *Κρητικούς Γάμους*, παρουσιάζονται οι Βενετοί και εδώ αρνητικά. Με αρνητική αξιολόγηση αντιμετωπίζονται και οι «ευγενείς» (βενετοκρητικοί προφανώς). Προς το τέλος της αφήγησης<sup>244</sup> εμφανίζονται οι ευγενείς Ανδρέας Κορνάρος και Μιχαήλ Φαλιέρος.

Οι δύο ευγενείς παρεμβαίνουν κατά τη σχετική διαδικασία της «ανακρίσεως» και «επέτυχον να σώσωσιν από θανάτου τους Ενετούς» κατηγορούμενους. Μόλις μερικές αράδες πριν και προτού αναφερθούν τα ονόματα των ευγενών ο αφηγητής παραθέτει τις σκέψεις του: «Μεταξύ των μετριοφρονεστέρων ευγενών, ίνα να μη είπομεν υποκεκριμμένων ενετοφρόνων όσοι διάμεναν εις το Χάνδακα [...]».<sup>245</sup> Ο αφηγητής εμμέσως πλην σαφώς κατηγορεί τους ευγενείς για φιλοβενετικά αισθήματα.

Το αμέσως επόμενο τμήμα της αφήγησης αφορά την εξασφάλιση της αμνηστίας των Ψαρομηλίγγων από τους Κορνάρο και Φαλιέρο. Στην εισαγωγική του τμήματος παράγραφο οι ευγενείς δεν χαρακτηρίζονται πολιτικά ή αξιολογικά, απλώς αναφέρονται. Ο αφηγητής δεν προβαίνει σε κανένα σχόλιο εναντίον ή υπέρ τους, ωστόσο η φιλοβενετική διάθεση των ευγενών, τους έχει ήδη μαρκάρει αρνητικά (προς τον αναγνώστη)· αντίθετα η προσφορά τους για την αμνηστία των επαναστατών και τη ζωή και την ελευθερία των κατοίκων της περιοχής δεν αναγνωρίζεται. Ο αφηγητής, τα σχόλια, οι παρεκβάσεις και τα πρόσωπα χρησιμοποιούνται για να επηρεαστεί

---

<sup>244</sup> Βλ. Ζαμπέλιος Σπυρίδων, *Ιστορικά σκηνογραφήματα, Πάθη της Κρήτης επί Ενετών*, Αθήνα, Γαλαξίας – Κεραμικός, 1995, σ. 186-189.

<sup>245</sup> Βλ. Ζαμπέλιος Σπ., *ό.π.*, σ. 186.

ιδεολογικά ο αναγνώστης και να ενστερνιστεί τις απόψεις του συγγραφέα.<sup>246</sup> Δια της «αντικειμενικής συστοιχίας» είναι δυνατόν οι υπαινιγμοί να έχουν στόχο το κόμμα των καταχθονίων ή των μεταρρυθμιστών, δηλαδή, των αριστοκρατών ή λογίων Επτανησίων, οι οποίοι αποστρέφονται την ένωση με την Ελλάδα, άρα κατηγορούνται εμμέσως για «φιλοευρωπαϊκά» αισθήματα.<sup>247</sup>

Τέλος, θα πρέπει να μνημονευθεί η συνεργασία Ζαμπελίου – Κρητοβουλίδου για την *Ιστορία των Επαναστάσεων της Κρήτης* και η διαθήκη του Ζαμπελίου με την οποία δώριζε την περιουσία του στα Σφακιά.<sup>248</sup>

Τα δύο αυτά υποτυπώδη μυθιστορήματα του Ζαμπελίου θα μπορούσαν να φέρουν ως υπότιτλο τον αντίστοιχο της αθηναϊκής *Πάπισσας Ιωάννας*, δηλαδή να ονομαστούν «μεσαιωνική μελέτη». Τα ιστορικά ενδιαφέροντα και οι έρευνες του Ζαμπελίου του δίνουν το υλικό για να εφαρμόσει όσα αναφέρει στα θεωρητικά του κείμενα για την αξιοποίηση της ιστορίας στη λογοτεχνία. Προτρέπει τους επίδοξους λογοτέχνες να στραφούν στο βυζαντινό μεσαίωνα και το ιστορικό μυθιστόρημα. Για το Ζαμπέλιο ο ελληνικός μεσαίωνας, ήτοι η ενετοκρατία (στην Κρήτη), προσφέρει διέξοδο από τη ρομαντική νόσο του αιώνα (μεταφυσικομανία, βυρωνισμός) και από το ψευδοπρόβλημα της εθνικής ενότητας και του αυτοπροσδιορισμού του ελληνισμού: «Οι Κρήτες ωνειροπόλησαν πάντοτε προτιμότερον τον Βυζαντινόν αετόν». Ο Ζαμπέλιος αποδέχεται και τον δυτικό και τον ανατολικό χαρακτήρα του ελληνικού βυζαντίου, την αρχαία ελληνικότητα και τη μεσαιωνική θρησκευτικότητα. Ο όρος «ελληνοχριστιανικός» επέρχεται για να χαρακτηρίσει το Βυζάντιο και τον ελληνισμό. Ο Ζαμπέλιος κατά τη ρήση του Σολωμού: «έντυσεν τον Έγγελον με το φελόνι του παπά μας».

Παρά τον αντισολωμισμό του, ο Ζαμπέλιος κατέχει ξεχωριστή θέση στο πάνθεον των Επτανησίων. Απετέλεσε το επτανησιακό λογοτεχνικό αντίστοιχο του μεσαιωνιστή Εμμ. Ροΐδη (με στραμμένο το ενδιαφέρον στον ελληνικό μεσαίωνα) και το ιστορικό αντίστοιχο του Κων/νου Παπαρηγόπουλου. Με την «Ιστορία του ελληνικού ένθους» και την ιστοριονομική θεώρηση του

<sup>246</sup> Π.β. Δημητρακόπουλος Φ., ό.π., σ. 342-343, Σαχίνης Απ., ό.π., σ. 91-98:91-94.

<sup>247</sup> Η εφαρμογή της «αντικειμενικής συστοιχίας» έγινε κατά το παράδειγμα της Αθανασοπούλου (Α., ό.π., σ. 35-36, 32-33).

<sup>248</sup> Βλ. Δημητρακόπουλος Φ., ό.π., σ. 342, 340.

Βυζαντίου ο Παπαρηγόπουλος και ο Ζαμπέλιος προσπάθησαν να αναχαιτήσουν τους ισχυρισμούς του Gibbon και του Fallmerayer και να επιχειρηματολογήσουν εναντίον του Κοραή. Αποκαθιστούν το Βυζάντιο και την ενότητα της φυλής. «Ο βίος ημών υπάρχει βίος εις και αδιαίρετος.»<sup>249</sup>

#### δ) Ιάκωβος Πολυλάς

Ο Πολυλάς αναφέρεται στο χειρισμό της γλώσσας από το Σολωμό στα III, IV, V των «Προλεγόμενων». Στο III αναφέρεται στο διχασμό πλήθους – λογίου και προφορικού γραπτού λόγου. Το χάσμα έρχεται να καλύψει στο IV. Ο Σολωμός, «με τη ζωντανή φωνή» στην ποίηση επιτρέπει στον Πολυλά να διαβλέψει τις δυνατότητες της ομιλούμενης (εκφραστικότητα, αμεσότητα), οι οποίες την καθιστούν χρήσιμη στο Σολωμό. Παράλληλα, αντιλαμβάνεται την «απλή» ως συνδετικό κρίκο αρχαίου και νέου ελληνισμού και Ελλάδας – Ευρώπης. Για τον Πολυλά η απλή /ομιλούμενη γλώσσα εμφανίζει διαχρονική ενότητα και ιδιότητες προσαρμοστικότητας, εμπλουτισμού, εκσυγχρονισμού, μετασχηματισμού, δηλ. μπορεί να ονομαστεί «αυτομόρφωτη».<sup>250</sup> Το σχήμα της γλωσσικής εξέλιξης, το οποίο ο Πολυλάς δανείζεται από το Humboldt, είναι μια αναδιατύπωση της εθνικής γλωσσικής ενότητας (αρχαιότητα – Βυζάντιο – νεότερα χρόνια).

Ακολούθως, γίνεται λόγος για την ενασχόληση του Σολωμού με το δημοτικό τραγούδι. Ο Χριστόδουλος και ο Βηλαράς αναφέρονται ως «πρόδρομοι εις τη ρητή διαμαρτύρηση εναντίον της γραπτής γλώσσας».

Ο Πολυλάς αντιλαμβάνεται τις αντικειμενικές δυσκολίες του Σολωμού και του αναγνωρίζει τη διαμόρφωση της φιλολογίας και τον αναβιβασμό της γλώσσας σε επαρκές όργανο για την έκφραση ανώτερων ποιητικών ιδεών («υψηλή Τέχνη»)<sup>251</sup>.

<sup>249</sup> Βλ. Δημητρακόπουλος Φ., ό.π., σ. 339, Πολυχρονάκης Δ., *Ο κριτικός ιδεαλισμός του Ιάκωβου Πολυλά*, ό.π., σ. 280, Ζαμπέλιος Σπ., «Ο κ. Ιούλιος Τυπάλδος», ό.π., σ. 468<sup>α</sup>, Χατζηβασιλείου Β., ό.π., σ. 162.

<sup>250</sup> Πολυλάς Ιάκωβος, «Προλεγόμενα», *Άπαντα*, Αναστύλωσε Γ. Βαλέτας, Αθήνα, Νίκας, 1959, σ. 98-137: 104-105 π.β. Πολυχρονάκης Δ., Κεφάλαιο Ζ', *Η αυτομόρφωτη γλώσσα*, *Ο κριτικός ιδεαλισμός του Ιάκωβου Πολυλά*, ό.π., σ. 245-267.

<sup>251</sup> Βλ. Πολυλάς Ιάκ., ό.π., σ. 106-108 και Πολυχρονάκης Δ., ό.π., σ. 285.



Στο V ο Πολυλάς παρακολουθεί την εξέλιξη του σολωμικού γλωσσικού οργάνου και υλικού («αδιάκοπη»). Αναφέρεται στις υποδείξεις του Τρικούπη και τη συλλογή του Faugier. «Ο Φωριέλ εγνώριζε ότι αυτή η γλώσσα [η νεοελληνική] είναι μια και έχει ήδη στέρεον και ομοειδή χαρακτήρα, ότι είναι [...] η επιδεχέστερη να τελειοποιηθεί».<sup>252</sup> Ο Πολυλάς διατυπώνει με σαφήνεια τη θέση του περί «γλωσσικού ευγενισμού» καταδικάζοντας τη στείρα μίμηση του δημοτικού τραγουδιού.<sup>253</sup>

Στις έννοιες της γλωσσικής «προόδου» και του ευγενισμού» επανέρχεται ο Πολυλάς στα 1892 με το δοκίμιο «Η φιλολογική μας γλώσσα». Ο Πολυλάς διατηρεί τις βασικές γλωσσικές του θέσεις και στη λειτουργική αφομοίωση του δημοτικού από τη σολωμική ποίηση.<sup>254</sup>

Το δοκίμιο γράφεται με αφορμή τον ποιητικό διαγωνισμό του 1891 και την επίσημη (πανεπιστημιακή) αθηναϊκή κριτική. Συγκεκριμένα, ο Πολυλάς επιτίθεται στην καθαρολογική «μέση οδό» του Αγγ. Βλάχου και της οικογένειας Ραγκαβή<sup>255</sup> και της ακραίας εκδοχής τους, εκείνης του συντηρητικού καθαρευσιανισμού των Θ. Λιβαδά, Δ. Θερειανού, Κ. Κόντου.<sup>256</sup> Οι δύο σχολές αποκηρύσσουν τη δημοτική λειτουργώντας με αποκλεισμό ή επέμβαση / διόρθωση, με αποτέλεσμα τον αρχαϊσμό και την εξάρτηση της αισθητικής αξίας των λογοτεχνημάτων από την ορθότητα των γραμματικοσυντακτικών κανόνων.<sup>257</sup>

Ως προς τη δημοτική επανέρχεται στην εναρμόνιση γραπτού – προφορικού λόγου και της συμφωνίας πλήθους – λογίου (γλωσσικός ευγενισμός).<sup>258</sup> Προκρίνει τη χρήση της δημοτικής στη μετάφραση συγκρίνοντας μεταφράσεις

---

<sup>252</sup> Βλ. Πολυλάς Ιάκ., ό.π., σ. 109-111, π.β. και 132-133 για «το Θωμάζεο» και τη «ζωντανή, γραϊκική γλώσσα».

<sup>253</sup> Βλ. Πολυλάς Ιάκ., ό.π., σ. 111, Πολυχρονάκης Δ., ό.π., σ. 262 και «Κεφάλαιο Η', Ο γλωσσικός ευγενισμός», ό.π., σ. 269-299. Ο ευγενισμός του Πολυλά είναι ταυτόσημος με την «κατακόρυφη ανύψωση» του Σολωμού.

<sup>254</sup> Βλ. Πολυχρονάκης Δ., ό.π., σ. xv και Πολυλάς Ιάκ., ό.π., σ. 246-305.

<sup>255</sup> Βλ. Πολυχρονάκης Δ., ό.π., σ. 288-292 όπου και περιγραφή των τεσσάρων σχολών της «γλωσσικής αντιπαλότητας». Ο Πολυλάς απορρίπτει και τις τέσσερις και εισάγει το δικό του «μέσο όρο». Βλ. Πολυχρονάκης, ό.π., σ. 75-120, 296-297 και Γαραντούδης Ε., *Οι Επτανήσιοι και ο Σολωμός*, ό.π., σ. 394-396.

<sup>256</sup> Βλ. Πολυλάς Ιάκ., «Η φιλολογική μας γλώσσα», ό.π., σ. 264-305: 264-289 και Πολυχρονάκης Δ., ό.π., σ. 288.

<sup>257</sup> Βλ. Πολυλάς Ιάκ., ό.π., σ. 254, 263-264, 272, Πολυχρονάκης Δ., ό.π., σ. 289-292.

<sup>258</sup> Βλ. Πολυλάς Ιάκ., ό.π., σ. 256-258, Πολυχρονάκης Δ., ό.π., σ. 297-298. π.β. Πολυλάς Ιάκ., «Προλεγόμενα», ό.π., σ. 104-105.

Αθηναίων και Επτανησίων και ειρωνεύεται τη χρήση δημοτικών τύπων σε καθαρόλογες μεταφράσεις.<sup>259</sup>

Στη συνέχεια παραθέτει ρητά, θρήνους, μοιρολόγια, κλέφτικα τραγούδια ως παραδείγματα γλώσσας, που «δεν είναι προορισμένη να αποθάνη». Σε άλλο, μεταγενέστερο δοκίμιό του «Περί γλώσσας» (1894) θεωρεί ότι αυτά τα λαϊκά δημιουργήματα μπορούν να αποτελέσουν υλικά για την επώνυμη ποιητική έκφραση (δηλ. το «γλωσσικό ευγενισμό»)<sup>260</sup>.

Στο υπόλοιπο τμήμα του δοκιμίου αφιερώνεται στη σολωμική ποίηση εμπλουτίζοντας το σχήμα των «προδρόμων», το οποίο έθεσε στα «Προλεγόμενα». Το δημοτικό τραγούδι παραμένει στα όρια της ασύνειδης φύσης. Η κρητική λογοτεχνία – με κορυφαίο τον *Ερωτόκριτο* εξευγένισε «μέρος [...] της γλωσσικής ύλης ώστε η γλώσσα σηκώνεται από την στοιχειώδη κατάσταση» (π.β. την ομοιότητα στη διατύπωση με την σολωμική φράση «υψώνεται κατακόρυφα»). «Η ζωογόνος εργασία» παρουσιάζεται με τους Βηλαρά και Χριστόπουλο και το Σολωμό.<sup>261</sup> Η κρητική λογοτεχνία αναγνωρίζεται ως προς την ποιητική πράξη και οι Βηλαράς και Χριστόπουλος ως προς το θεωρητική τοποθέτηση υπέρ της δημοτικής.

Κατόπιν, επικεντρώνεται στη σολωμική ποίηση και το ρόλο του Σολωμού ως «Δάντου». Επανέρχεται στην περιγραφή των αντικειμενικών δυσκολιών για τη θεμελίωση της λογοτεχνίας και διακρίνει την αναλογία της θεμελίωσης της εθνικής (ιταλική / νεοελληνική), αλλά, και τη διαφορά. Ο Σολωμός εκ των πραγμάτων κατέληξε στην καταφυγή «εις τα ακατέργαστα λαϊκά δημιουργήματα» ήτοι «τα δημοτικά τραγούδια, παραμύθια και παροιμιά».<sup>262</sup> Παραθέτει στη συνέχεια αποσπάσματα από σολωμικά ποιήματα για να αποδείξει ότι ο ποιητής «έκαμνεν αληθινήν αποκάλυψιν αγνώστων δυνάμεων της γλώσσας», αξιοποίησε την «ικανότητα της γλώσσας να διερμηνεύσει τα βαθύτερα και λεπτότερα ψυχολογικά φαινόμενα, το καθαρώς ρομαντικόν», «το

<sup>259</sup> Βλ. Πολυλάς Ιάκ., ό.π., σ. 260-281.

<sup>260</sup> Βλ. Πολυλάς Ιάκ., ό.π., σ. 285-289 και Πολυχρονάκης Δ., ό.π., σ. 263.

<sup>261</sup> Βλ. Πολυλάς Ιάκ., ό.π., σ. 289-290, Πολυχρονάκης Δ., ό.π., σ. 283. Ο γράφων δε διακρίνει τους αναβαθμούς ανύψωσης. Για μια αναφορά στα γεγονότα του «κρητικού αγώνος» και στη «δόλια πολιτική της Ευρώπης» επί του κρητικού ζητήματος, βλ. Πολυλάς Ιάκ., «Εορτή εορτών», *Άπαντα*, ό.π., σ. 452-453.

<sup>262</sup> Βλ. Πολυλάς Ιάκ., ό.π., σ. 291. π.β. Καββαδίας Σπ., ό.π., σ. 313 για τα αινίγματα, π.β. Πολυλάς Ιάκ., «Προλεγόμενα», ό.π., σ. 106-108.

τραγικόν ύφος», δηλ. κατά την εμβληματική διατύπωση του ίδιου «τον εξευγενισμό της αυτομόρφωτης γλώσσης».<sup>263</sup> Ο Σολωμός δια της «ζωντανής φωνής» κατόρθωσε να εκφράσει «βαθιά και περιεκτικά νοήματα»,<sup>264</sup> (σε αντίθεση με τους ισχυρισμούς του Ζαμπέλιου).

Ο Πολυλάς με την αυτομόρφωτη γλώσσα τέμνει το Διαφωτισμό και το δημοτικισμό δια του Ρομαντισμού.<sup>265</sup> Η αντίληψη της γλώσσας ως ζωντανού οργανισμού, η οποία μάλιστα παραλληλίζεται με την - επίσης ρομαντική - εικόνα του φυτού και του σπόρου<sup>266</sup> στο ωριμότερο πολυλαϊκό γλωσσικό δοκίμιο, είναι ακραιφνώς ρομαντική και προσδίδει στην πολυλαϊκό στοχασμό μια κατεύθυνση γλωσσολογική. Ο ώριμος Πολυλάς κάνει λόγο για ανάπτυξη [γλωσσικού] οργανισμού, σταδιακό μετασχηματισμό, βαθμιαία διάπλαση στα αστικά κέντρα.<sup>267</sup> Καταλήγει να τοποθετείται ο γλωσσικός του στοχασμός μεταξύ θεωρητικής γλωσσολογίας και φιλοσοφίας της γλώσσας.

Ο γλωσσικός ευγενισμός δεν είναι παρά μια φάση - η ποιητική - της αυτομόρφωτης γλώσσας και η αυτομόρφωτη γλώσσα είναι το γλωσσικό αντίστοιχο της «αδιάκοπης [καλλιτεχνικής] προόδου». Αν το αισθητικό πολυλαϊκό σύστημα καταδικάζεται λόγω της «αγωνιστικής αρνητικότητάς» του (ασύμπτωτη τελείωση, ανολοκλήρωτη προβληματική ολότητα),<sup>268</sup> το γλωσσικό πολυλαϊκό σύστημα εξασφαλίζει στην ευγενισμένη ελληνική γλώσσα εξέλιξη και βιωσιμότητα: αν το «τέλος» της γλώσσας τοποθετείται στο «επέκεινα», το τέλος εξασφαλίζει την αθανασία.



<sup>263</sup> Βλ. Πολυλάς Ιάκ., ό.π., σ. 291-305: 295, 297, 298, π.β. Πολυχρονάκης Δ., ό.π., σ. 297-299 για τους αντικειμενικούς όρους επίτευξης του «γλωσσικού ευγενισμού». Για την Ελλάδα το 1830 τα αστικά κέντρα είναι ζητούμενο, όχι προϋπόθεση.

<sup>264</sup> Βλ. Πολυλάς Ιάκ., ό.π., σ. 300. Ας σημειωθεί ότι κάνοντας λόγο για τα δημοτικά τραγούδια, ο Πολυλάς παραπέμπει στη συλλογή του Faugier και στο εν λόγω δοκίμιο και στα «Προλεγόμενα».

<sup>265</sup> Βλ. Πολυλάς Ιάκ., ό.π., σ. 103-105, Πολυχρονάκης Δ., ό.π., σ. 275-282, Γαραντούδης Ε., *Οι Επτανήσιοι και ο Σολωμός*, ό.π., σ. 393

<sup>266</sup> βλ. Πολυχρονάκης Δ., ό.π., σ. 245 και Πολυλάς Ιάκ., «Περί γλώσσης», ό.π., σ. 322-336: 322.

<sup>267</sup> Βλ. Πολυλάς Ιάκ., ό.π., σ. 331, 332, 335.

<sup>268</sup> Βλ. Πολυχρονάκης Δ., ό.π., σ. 299, 215-215 (ο όρος μετασχηματισμός χρησιμοποιείται για την αποσπασματικότητα).

Οι Επτανήσιοι ως τα μέσα της δεκαετίας του 1860 έχουν ανασύρει από την αφάνεια τον ελληνικό Μεσαίωνα σε όλες τις εκδοχές του. Οι κρητικές επαναστάσεις από το 12<sup>ο</sup> ως το 18<sup>ο</sup> αιώνα έχουν αξιοποιηθεί λογοτεχνικά. Η διακειμενική σχέση με έργα της ακμής της κρητικής λογοτεχνίας είναι εμφανής σε όλους σχεδόν τους εκπροσώπους της Επτανησιακής Σχολής (περιεχόμενο και μορφή). Τα δημοτικά τραγούδια εκπροσωπούν την προφορική λογοτεχνία του μεσαίωνα και το δεύτερο σημείο αναφοράς για τους Επτανήσιους λογοτέχνες.

Το θεωρητικό και κριτικό έργο των σολωμικών αναγνωρίζει στην κρητική λογοτεχνία και το δημοτικό τραγούδι λογοτεχνικές αρετές και αισθητική αξία. Η γλώσσα των κλέφτικων και του Κορναρού θεωρείται – επιστημονικά και αντικειμενικά – ως ο συνδετικός κρίκος ελληνιστικής κοινής και νεοελληνικής.

Ο Μεσαίωνας απαλλάσσεται από την αχλή του σκοταδισμού και της παρακμής, η ενότητα έχει πια αποδειχθεί με επιχειρήματα (ιστορική, γλωσσική, εθνική). Στο εξής η επτανησιακή σκέψη θα αφιερωθεί στην υπεράσπιση της δημοτικής. Το εγχείρημα δεν είναι δύσκολο, λόγω της προϋπάρχουσας θεωρητικής και επιστημονικής εργασίας, ωστόσο αναχαιτίζεται από τους δασκαλισμούς και τους αρχαϊσμούς των Αθηναίων.



## **B. ΜΕΤΑΣΟΛΩΜΙΚΟΙ ΔΟΚΙΜΙΟΓΡΑΦΟΙ ΚΑΙ ΤΟ ΚΥΚΝΕΙΟ ΑΣΜΑ ΤΗΣ ΕΠΤΑΝΗΣΙΑΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ**

Όπως έχει ήδη αναφερθεί οι μετασολωμικοί αφήνουν ελάχιστο πρωτότυπο έργο. Ωστόσο, αυτή η αδράνεια υποσκελίζεται από την έντονη μεταφραστική δραστηριότητα και τη δοκιμιογραφία περί γλωσσικού ζητήματος. Τα δοκίμια αυτά παρουσιάζουν ιστορικά, αισθητικά και επιστημονικά επιχειρήματα υπέρ της δημοτικής και τον κοινό τόπο των ευρωπαϊκών λογοτεχνιών (π.χ. Ιταλία – Dante) ως παράδειγμα για την επίλυση του ελληνικού γλωσσικού ζητήματος.

Τα δοκίμια δεν είναι επιστημονικά, ωστόσο φανερώνουν τη γλωσσολογική ενημέρωση των συντακτών, την αντίληψη περί γλωσσικής – εθνικής ενότητας και το σχήμα της καντιανής ακολουθίας. Οι μετασολωμικοί είναι ακόλουθοι γλωσσικών απόψεων του σολωμικού «Διαλόγου», της επιστολής του 1833 και του πολυλαϊκού γλωσσικού συστήματος.<sup>269</sup>

#### α) Προσθήκες

Στα ήδη αναφερθέντα ονόματα των μετασολωμικών θα πρέπει να προστεθούν ο Παναγιώτης Πανάς και ο Μαρίνος Σιγούρος.<sup>270</sup> Ο Πανάς γράφει στα 1866 δύο ποιήματα με αφορμή το ξέσπασμα της επανάστασης στην Κρήτη. Στα ποιήματα είναι έκδηλος ο προβληματισμός περί συμμετοχής των υπόλοιπων Ελλήνων στον κρητικό αγώνα. Ο Σιγούρος επικεντρώνεται στη μετάβαση από τη φύση στην τέχνη της γλώσσας, στην προοδευτική εξέλιξη ή την ανύψωση και στον εμπλουτισμό της.<sup>271</sup>

#### β) Νικόλαος Κονεμένος, Γεώργιος Καλοσγούρος, Λορέντσος Μαβίλης

Οι γλωσσικές πεποιθήσεις του Κονεμένου εκτίθενται στο δοκίμιο του «Το ζήτημα της γλώσσας» στα 1873. Ακολουθεί το «Και πάλε περί γλώσσας» (1875), στο οποίο ουσιαστικά επαναλαμβάνονται τα επιχειρήματα του 1873. Την ίδια περίοδο χρονολογούνται επιστολές του Κονεμένου, στις οποίες αναφέρεται στο γλωσσικό ζήτημα. Λόγω του αμετάβλητου των απόψεών του,

<sup>269</sup> Βλ. Μαντούβαλου Μαρία, Λορέντσου Μαβίλη άγνωστον δοκίμιον περί γλώσσης, Αθήνα 1969 [Ανάτυπο από τον *Παρνασσό*, τ.χ. 11 (1969), σ. 393-406], σ. 5-18: 5.

<sup>270</sup> Βλ. Αθανασοπούλου Α., ό.π., σ. 48 και Γαραντούδης Ε., *Οι Επτανήσιοι και ο Σολωμός*, ό.π., σ. 404-406. Τα ονόματα αυτά παραλείφθηκαν στην πρώτη καταγραφή των μετασολωμικών γιατί δεν είχα άμεση πρόσβαση στο έργο τους. Για το Σιγούρο βλ. Γαραντούδης Ε., ό.π., σ. 404-405 για τον Χρυσομάλλη βλ. Γαραντούδης Ε., ό.π., σ. 51, 197, 295, 296, 382, Δενδρινού Ειρ., ό.π., σ. 71-84. Μπουλίδης Φ. – Μπουμπουλίδου Γλ., ό.π., σ. 155-156, Μπουλίδης Φ., ό.π., σ. 347-348. Για τον Κογεβίνα βλ. Γαραντούδης Ε., ό.π., σ. 51, 295, 296, 298, 315, 382, 296, 407, 409, 410, Δενδρινού Ειρ., ό.π., σ. 22-25, Μπουλίδης Φ. – Μπουλίδου Γλ., ό.π., σ. 346-347

<sup>271</sup> Βλ. Αθανασοπούλου Α., ό.π., σ. 48 και Γαραντούδης Ε., ό.π., σ. 404-406.

θα εξετασθεί «Το ζήτημα της γλώσσας» μόνον (τα υπόλοιπα κείμενα επαναλαμβάνουν τις ίδιες απόψεις).<sup>272</sup>

Ο Κονεμένος ξεκινά με δεδομένη τη διαχρονική και διατοπική ενότητα της γλώσσας. Έπειτα θίγει τη σχέση αρχαίας – νέας ελληνικής. Ως προς τη γραπτή γλώσσα είναι σαφής: «ποιητές ή [...] συγγραφείς έγραψαν ο καθένας στη γλώσσα της εποχής τους.»<sup>273</sup>

Δηλώνει εμβληματικά ότι: «Οι γλώσσες [...] αλλάζουν [...]. Η γλώσσα είναι ένα μέσον όχι αυτοσκοπός». Καταλήγει στη βαθμηδόν συγχώνευση των αρχαίων διαλέκτων από τη σημερινή κοινή γλώσσα. Σ' αυτό το σημείο είναι επηρεασμένος από την «αυτομόρφωτη γλώσσα» του Πολυλά.<sup>274</sup>

Ακολουθεί ένα εκτενές τμήμα στο οποίο ο Κονεμένος καταφέρεται εναντίον του λογιωτατισμού (καθαρολογία, σχολαστικισμός). Η πολυλαϊκή επίδραση υποφαίνεται στη σύγκλιση λογίου – πλήθους και γραπτού – προφορικού λόγου.<sup>275</sup> Παρεκβαίνει αναφερόμενος στη «Βαβυλωνία» του Δ.Σ. Βυζάντιου και κάνει λόγο για τις διαλέκτους με εμφανείς επιρροές από το σολωμικό «Διάλογο».<sup>276</sup>

Υποστηρίζει ότι η ζωντανή γλώσσα [...] «είναι δεκτική να εκφράσει τις ιδέες τις πλέον υψηλές, να ζωγραφίσει τα αισθήματα τα πλέον ευγενικά» (π.β. την κατακόρυφη ανύψωση του Σολωμού, τις επικρίσεις των Αθηναίων για την ανικανότητα έκφρασης υψηλών διανοημάτων και την πολυλαϊκή διερμηνεία των ψυχολογικών φαινομένων στον «Κρητικό»). Έπειτα αναφέρεται στο Σολωμό (στα νεανικά ποιήματα).<sup>277</sup> Θεωρεί ότι η ζωντανή γλώσσα του έθνους έχει ήδη αποδειχθεί «αρμόδια για την ποίηση · ωστόσο υποστηρίζει τη χρήση της και στον πεζό λόγο».<sup>278</sup>

Αφού αποδείξει ότι η γλώσσα είναι το κυριότερο συνεκτικό στοιχείο της εθνικής ενότητας, απορρίπτει τα επικρατούντα περί φθοράς και ένδειας της

<sup>272</sup> Βλ. Κονεμένος Νικόλαος, *Άπαντα*, Τόμος Α', Αναστύλωση Γ. Βαλέτας, Αθήνα, Πηγή, 1965, σ. 33-129. Για το λογοτεχνικό και μεταφραστικό έργο του Κογεβίνα βλ. Μπουμπουλίδης Φ., *ό.π.*, σ. 348, Μπουμπουλίδης Φ. – Μπουμπουλίδου Γλ., *ό.π.*, σ. 157-158.

<sup>273</sup> Βλ. Κονεμένος Ν., «Το ζήτημα της γλώσσας», *Άπαντα*, *ό.π.*, σ. 35, 36, 37.

<sup>274</sup> Βλ. Κονεμένος Ν., *ό.π.*, σ. 37, 39.

<sup>275</sup> Βλ. Κονεμένος Ν., *ό.π.*, σ. 40-42, 50 (γλωσσικός ευγενισμός).

<sup>276</sup> Βλ. Κονεμένος Ν., *ό.π.*, σ. 43-44.

<sup>277</sup> Βλ. Κονεμένος Ν., *ό.π.*, σ. 45-47.

<sup>278</sup> Βλ. Κονεμένος Ν., *ό.π.*, σ. 47-48. Οι Επτανήσιοι θεωρούν το ζήτημα της γλώσσας ως προς την ποίηση έχει ήδη διευθετηθεί με το Σολωμό.

ζωντανής γλώσσας και επιτίθεται εκ νέου στο λογιотаτισμό. Αφιερώνει αρκετές αράδες για να απενοχοποιήσει την εισαγωγή δανείων λέξεων στη νέα ελληνική.<sup>279</sup>

Στη συνέχεια ελέγχει τα «Προλεγόμενα» του *Νεοελληνικού Λεξικού* του Δ.Σ. Βυζάντιου και τη *Ρωμείκη Γλώσσα* του Ιωάν. Βηλαρά.<sup>280</sup> Προβαίνει στην απόδειξη της σχετικότητας και της ρευστότητας της έννοιας του γλωσσικού κανόνα και καταλήγει ότι «ευρήκε ένα μέσον όρο».<sup>281</sup>

Επιλογικά, ο Κονεμένος μεταγλωττίζει 2 παραγράφους από τη δημοτική στην καθαρεύουσα και αντίστροφα, για να καταλήξει στην ισοτιμία τους ως προς την εκφραστικότητα.<sup>282</sup>

Ο Κονεμένος επιδεικνύει έναν γλωσσικό ρεαλισμό / πραγματισμό, ο οποίος εκπηγάει από τον κριτικό έλεγχο τόσο του καθαρευουσιανισμού όσο και του ψυχαρισμού.<sup>283</sup> Η επίλυση του γλωσσικού ζητήματος θα επέλθει με τη γλωσσική εξέλιξη και όχι την άνωθεν ή έξωθεν κανονιστική επέμβαση.<sup>284</sup>

Ο Καλοσγούρος και ο Μαβίλης στα πλαίσια του «Προγράμματος της *Εθνικής γλώσσας*», εμπλέκονται στην έκδοση της *Εθνικής Γλώσσας* (1882-1884). Παρά τη ματαιώση της κυκλοφορίας του περιοδικού, κανένας από τους δύο, δεν αδρανεύει. Ο Καλοσγούρος εκφωνεί στα 1889 το δοκίμιο «Περί εθνικής γλώσσας και εθνικής ιστορίας» στο κατάστημα της Διδακτικής Αδελφότητας «Προόδου» και ο Μαβίλης στα 1911 το δοκίμιο «Περί γλώσσας» στην

---

<sup>279</sup> 49-59.

<sup>280</sup> 60-74.

<sup>281</sup> Του Πολυλά; Βλ. Κονεμένος Ν., ό.π., σ. 75-77. Ο Κονεμένος αναφέρεται επανειλημμένως στο Λασκαράτο και το έργο του. Ο Λασκαράτος δεν εμπίπτει στα ζητήματα της παρούσας εργασίας. Π.β. Κονεμένος Ν., «Και πάλε περί γλώσσας», ό.π., σ. 86 (σύγκλιση λογίων – πλήθους), 87 (δάνειες λέξεις), 92 (γλωσσική ενότητα), 93 (κανόνες και διορθώσεις), 103 (μεταβολή).

<sup>282</sup> Βλ. Κονεμένος Ν., ό.π., σ. 78-81.

<sup>283</sup> Π.β. την απόρριψη και των τεσσάρων γλωσσικών σχολών από τον Πολυλά.

<sup>284</sup> Βλ. Κονεμένος Ν., «Εισαγωγή», *Άπαντα*, ό.π., σ. 10 και για την επιρροή του Κονεμένου επί των Αθηναίων. Π.β. την κριτική διάθεση απέναντι στον Ψυχάρη στο «Το σύστημα του Ψυχάρη και η μέλλουσα αττική του Κίμωνος», ό.π., σ. 131-141.

αναθεωρητική βουλή της Επτανήσιου.<sup>285</sup> Ο Καλοσγούρος και ο Μαβίλης υποστηρίζουν τη γλωσσική θεωρία του Πολυλά.<sup>286</sup>

Το δοκίμιο του Καλοσγούρου διαιρείται σε δύο μέρη, εθνική γλώσσα και εθνική ιστορία. Η γλωσσική και η ιστορική ενότητα είναι οι δύο όψεις της εθνικής ενότητας. Ο Καλοσγούρος επιλέγει να μη μιλήσει στη γλώσσα των λογίων και να ενστερνιστεί την απλότητα της «φυσικής ομιλίας» εναρμονιζόμενος προς τη «διδασκαλία» της δημοτικής (ήτοι το σκοπό του Συλλόγου).

Η σύγχρονη του συντάκτη γλωσσική κατάσταση κατονομάζεται ως «πταίσμα των τριών προηγούμενων γενεών λογίων». Το «πταίσμα» συγχωνεύει τον προ-ρομαντικό και διαφωτιστή Αδ. Κοραή, και τις δύο ρομαντικές αθηναϊκές γενιές (Α.Ρ. Ραγκαβής, Σούτσοι, Δημ. Βερναρδάκης, Κων/νος Ασώπιος και Δημ. Παπαρηγόπουλος, Αχ. Παράσχος, Εμμ. Ροίδης, Αγγ. Βλάχος κ.τ.λ.). Διαφορετικά «θα έχουμε γλώσσαν απλήν, ομαλήν, μίαν ικανή να εκφράζει τα αφελέστερα και τα βαθύτερα αισθήματα της ψυχής και τας εσφωτέρας ιδέας του πνεύματος [...και] θα συντελούσε στη μόρφωση του φιλομαθεστάτου των λαών της οικουμένης».<sup>287</sup>

Ως προς την ποίηση το γλωσσικό ζήτημα «τείνει ήδη εις την λύσιν του», επειδή έχει προηγηθεί η ποίηση του Σολωμού. Για τον πεζό λόγο ελπίζει να προσεγγίσει τη γλώσσα του λαού, γιατί ο λαός «συναρμόζει το ζωντανόν στοιχείον της γλώσσης με *ό,τι δύναται και αρκεί* να δεχθή του αρχαίου».<sup>288</sup>

Στο εξής, ο Καλοσγούρος αναφέρεται στην ελληνική ιστορία από τη μακεδονική κατάκτηση ως την έξοδο του Μεσολογγίου. Είναι εμφανής η αφομοίωση των γλωσσικών απόψεων του Σολωμού και του γλωσσικού ευγενισμού του Πολυλά στο δοκίμιό του Καλοσγούρου.

<sup>285</sup> Βλ. Γαραντούδης Ε., *ό.π.*, σ. 295, Μπουλίδης Φ., *ό.π.*, σ. 343-344, 345-346, Μπουμπουλίδης Φ. – Μπουμπουλίδου Γλ., *ό.π.*, σ. 156-157 για τη βιο-εργογραφία τους, Π.β. Δενδρινού Ειρ., 56-80 για το κριτικό έργο του Καλοσγούρου και σ. 11-21 για το Μαβίλη. Για τα δοκίμια βλ. Καλοσγούρος Γεώργιος, *Περί εθνικής γλώσσης και εθνικής ιστορίας*, Δημοτική διδασκαλία (ανεγνώσθη εις το Κατάστημα της Διδακτικής Αδελφότητας Προόδου την 23 Απριλίου 1889), Κέρκυρα, Τυπογραφείο Ερμής, σ. 3-29 και Μαντούβαλου Μ., *ό.π.*, σ. 6, 10-16.

<sup>286</sup> Βλ. Γαραντούδης Ε., *ό.π.*, σ. 396-397 και Καλοσγούρος Γ., *ό.π.*, σ. 3.

<sup>287</sup> Βλ. Καλοσγούρος Γ., *ό.π.*, σ. 6.

<sup>288</sup> Βλ. Καλοσγούρος Γ., *ό.π.*, σ. 6-7 και Γαραντούδης Ε., *ό.π.*, σ. 397.



Αντίστοιχα, ο Μαβίλης δυσανασχετεί με τη γλωσσική κατάσταση και διαμαρτύρεται για την τροπή του γλωσσικού ζητήματος. Ενώ με το Σολωμό είχε ξεκινήσει μια σχετική διευθέτηση, παρενέβησαν «οι δύο όψεις του δασκαλισμού», ο κοραϊσμός και ο ψυχαρισμός.<sup>289</sup>

Τα δημοτικά τραγούδια, τα έμμετρα ιπποτικά μυθιστορήματα και τα ποιήματα της Ρόδου αποδεικνύουν την εγρήγορση της πνευματικής ζωής του έθνους. Ο Μαβίλης τοποθετεί τις απαρχές της νεοελληνικής λογοτεχνίας στην κρητική Αναγέννηση και συνεχίζει με την μεταφορά της πνευματικής ζωής στα Επτάνησα μετά την κατάληψη του νησιού από τους Τούρκους. Στα Επτάνησα συντελείται η ωρίμανση του ελληνικού πνεύματος (με κορυφαίο το Σολωμό) και των υπολοίπων δυνάμεων του έθνους.<sup>290</sup>

Κατόπιν αποδεικνύει ότι για την παρούσα γλωσσική κατάσταση «πταίει μόνος ο Κοραΐς».<sup>291</sup> Το έθνος για να εξασφαλίσει την ενότητα στη διάρκεια της δουλείας κατέφυγε στο αρχαίο ελληνικό παρελθόν, τη γλώσσα και το Χριστιανισμό. Οι λόγιοι διατήρησαν την προσκόλληση στην αρχαία γλώσσα γιατί σ' αυτήν διέβλεπαν τον συνεκτικό κρίκο της φυλής. Στη στροφή στην αρχαία γλώσσα συνεπικουρεί ο φιλελληνισμός και οι επιθέσεις του Fallmerayer.

Ωστόσο, ο Μαβίλης αντιλαμβάνεται ότι η δημοτική είναι ικανή να αντικρούσει τις θεωρίες του Fallmerayer λόγω της φυσικότητας και της εξέλιξης της (σε αντίθεση με την πλαστή και τεχνητή καθαρεύουσα).

Συνεχίζει, επικρίνοντας τις θεωρίες του Χατζηδάκι. Τέλος διακρίνει τις τάσεις του ιστορισμού (ιστορική συνοχή της γλώσσας) και του φυσικισμού (προσαρμογή, εξέλιξη, εκσυγχρονισμός της γλώσσας). Οι τάσεις αυτές είναι απαραίτητες για το έθνος (όπως και για τα ευρωπαϊκά έθνη).<sup>292</sup>

Ο Μαβίλης τίθεται κατά των κανονιστικών επεμβάσεων στη γλώσσα, άρα απορρίπτει τις ακρότητες του Ψυχάρη και την τεχνητότητα του Κοραΐ.

<sup>289</sup> Βλ. Μαντούβαλου Μ., ό.π., σ. 7, 10.

<sup>290</sup> Βλ. Μαντούβαλου Μ., ό.π., σ. 11-12, 16-17.

<sup>291</sup> Βλ. Μαντούβαλου Μ., ό.π., σ. 12-13.

<sup>292</sup> Βλ. Μαντούβαλου Μ., ό.π., σ. 13-14, 17. π.β. Δενδρινού Ειρ., ό.π., σ. 11-21. Η ανάγνωση των αντίστοιχων σελίδων της Δενδρινού θα πρέπει να γίνει λαμβάνοντας σοβαρά υπ' όψιν τα γραφόμενα του Γαραντούδη Ε., ό.π., σ. 384. «Η Δενδρινού νιώθει την ανάγκη να συνδέσει το Σολωμό με τη σύγχρονη της πανελληνίας λογοτεχνίας. Ο κύριος σύνδεσμος ήταν ο δημοτικισμός που πήγασε από το Σολωμό και κατέληγε στον Ψυχάρη». Ο ψυχαρισμός είναι η ακραία εκδοχή του δημοτικισμού.

Ασπάζεται τις πολυλαϊκές γλωσσικές απόψεις και τις εκθέτει επίσημα στη Βουλή.

Η ποίηση του Μαβίλη απομακρύνεται αισθητά από τα παραδοσιακά θέματα και σχήματα. Τα ποιήματά του και οι μεταφράσεις του μοιράζονται μεταξύ κρητικού ομοιοκατάληκτου, ανομοιοκατάληκτου δημοτικού δεκαπεντασύλλαβου και του ιταλίζοντα ενδεκασύλλαβου και του πολυλαϊκού δεκατρισύλλαβου.

Στα ποιήματα σε ενδεκασύλλαβο ο Μαβίλης διασκελίζει σχεδόν πάντα τους στίχους. Η ίδια τεχνική ακολουθείται και στα χορικά της *Ερωφίλης*, επίσης γραμμένα σε ενδεκασύλλαβο. Ο Μαβίλης εμφανίζει μια ιδιαίτερη τολμηρότητα στους διασκελισμούς των τρίστιχων στροφών των σονέτων του, προφανώς κατά το παράδειγμα του Χορτάτη, στις τερτσίνες του οποίου βρίσκει ανάλογα φαινόμενα. Επίσης, σχεδόν ποτέ δε διασκελίζονται μεταξύ τους οι τετράστιχες στροφές σε αντίθεση με τις τρίστιχες, όπως στα «Πατρίδα», «Κρήτη», «Ψυχοφίλημα», «Νίκη», «Angelica Farfala», «Sansara», «Άλκης Παλαμάς», «Μαλλιαρός» (π.β. *Ερωφίλη* Γ 585-593).

Επίσης, ορισμένοι στίχοι του Μαβίλη παρουσιάζουν τέτοια συντακτική περιπλοκή (υπερβατά, απομάκρυνση των συντακτικών όρων μιας φράσης), ώστε να θυμίζουν το μέχρι επιτηδεύσεως περίτεχνο ύφος του Χορτάτη:

Κ' έτσι Αφροδίτη των νησιών, με κρίνο

Και ρόδο πλουμιστή, γιομάτη γλύκες,

Κέρκυρα, από του Ουρανού το αίμα εβγήκες. («Κέρκυρα»)

Το φαινόμενο της περίπλοκης ή παραληρηματικής σύνταξης συνήθως συναντάται στις 2 τελευταίες στροφές των σονέτων και επιτείνεται από τη στίξη και τις παύσεις εντός του στίχου. Έτσι προκαλείται η κορύφωση στο τέλος του ποιήματος.

(υπερβατό - Στου πόθου ή στις μαλιάς το πάλεμα, όσα

απομάκρυνση Δόξα ερωτιάς χαρίζουν ή θανάτου:

όρων) («Μαλλιαρός»)

(υπερβατό - [...] Χρυσόνομη, έσφαξές με;

απομάκρυνση με το μαντάτο την καρδιά, αφού 'ρθες κι έδωκές μου.

όρων) (*Ερωφίλη* Δ45-46)

Άλλοτε, οι στίχοι θυμίζουν τη μανιεριστική οργάνωση του λόγου του Χορτάτση.

(παρηγήσεις, Όχι! Σαν ξεδακρύσης ξαναχάρου!  
επαναλήψεις) Βλαστάρι αγγελικό νέου παραδείσου  
Σου την νεκρανασταίνει το παιδί σου. («Ξαναφέγγει»)<sup>293</sup>

Τα ποιήματα του Μαβίλη σε δεκαπεντασύλλαβο είναι τα: «Στίχοι εις ένα Λεύκωμα»: Α΄- Γ΄ (το Β΄ και Γ΄ σε ομοιοκατάληκτα δίστιχα), Άτιτλον (77), «Εις το Fremden Album» (δίστιχα), Άτιτλον (95), «Σε καθαρευουσιάνο» (δίστιχο), «Κολοιός και Τούνος» (δίστιχα).<sup>294</sup> Από αυτά όσο δεν είναι σε δίστιχα συντεθειμένα σχηματίζουν πιο περίπλοκες ομοιοκαταληξίες παραμερίζοντας το κρητικό δίστιχο. (Εντός παρενθέσεως σημειώνεται οι σελίδες της έκδοσης Μαντούβαλου, επειδή τα «Άτιτλα» είναι πολλά). Σε δεκαπεντασύλλαβους έχει γραφτεί και το σονέτο «Σονέτο». Δεκαπεντασύλλαβοι συνδυάζονται και με άλλους στίχους στο ίδιο ποίημα (π.χ. «Εις την πατρίδα»).

Οι δεκαπεντασύλλαβοι του Μαβίλη δεν έχουν εσωτερικές ομοιότητες με εκείνους της κρητικής λογοτεχνίας. Εκτός από τον κανονικό ιαμβικό και τη σπάνια για το Μαβίλη τροχαϊκή αρχή, η ρυθμική τους αίσθηση διαφέρει από του Κορνάρου ή τον Χορτάτση. Εξωτερικά ομοιοκαταληκτούν ανά δίστιχο και διασκελίζονται χωρίς ιδιαιτερότητες. Τα ίδια χαρακτηριστικά έχουν και οι δεκαπεντασύλλαβοι των μεταφράσεων του (Ενώχ Αρδεν του Tennyson, Η κατάρα του τραγουδιστή του Uhland, Α΄-Β΄ της Αινειάδας του Βιργιλίου, από το «Σαούλ» του Μπράουνινγκ και από τη «Μαχαμπχάρατα».<sup>295</sup>

Θα πρέπει, επίσης, να σημειωθεί η συμμετοχή του Μαβίλη ως εθελοντή στην αποστολή για την Κρήτη (1896-1897). Η Μαντούβαλου, [της οποίας η έκδοση χρησιμοποιήθηκε στην παρούσα εργασία] αφιερώνει το κεφάλαιο 5 της εισαγωγής των *Απάντων* του Μαβίλη στη συμμετοχή του «εις το κίνημα της Κρήτης». Η Μαντούβαλου χρονολογεί 3 ποιήματα του Μαβίλη μετά την

<sup>293</sup> Για τα σονέτα «Κέρκυρα», «Μαλλιάρος», «Ξαναφέγγει», βλ. Μαβίλης Λορέντσος, Άπαντα των νεοελλήνων κλασικών, Επιμέλεια Μαρίας Μαντούβαλου, Τόμος Α΄, Εταιρεία Ελληνικών Εκδόσεων, 1967, σ. 22, 49, 41.

<sup>294</sup> Εντός παρενθέσεως σημειώνονται οι σελίδες της έκδοσης Μαντούβαλου, επειδή τα «Άτιτλα» είναι πολλά. Για τα υπόλοιπα ποιήματα βλ. Μαβίλης Λορ., ό.π., σ. 65, 79, 107.

<sup>295</sup> Βλ. Μαβίλης Λορ., ό.π., σ. 139, 168-172, 177-192, 195-214, 215-246.

επιστροφή του από την Κρήτη στην Κέρκυρα. «Εις την εποχήν αυτή αναφέρονται τρία από τα ωραιότερα σονέττα του, η «Κρήτη», το «Πλήρωμα του χρόνου» και το «Excelsior», το οποίον γράφει εις το πλοίον αναχωρών εκ Κρήτης.»<sup>296</sup>

«Η Κρήτη» διαιρείται σε 2 ενότητες: α) Στις δύο πρώτες στροφές το ποιητικό υποκείμενο παρουσιάζει την Κρήτη επικαλούμενο την όραση (εικόνα στη στροφή 1), την ακοή (τραγούδι), την όσφρηση του αναγνώστη, β) Στις δύο τελευταίες στροφές ο λόγος παραχωρείται στην Κρήτη, η οποία υπόσχεται στους υπερασπιστές της «Θάνατο, Αθανασία κ' Ελευθερία».

Στο «Πλήρωμα του Χρόνου» ο Μαβίλης καταφέρεται εναντίον των Τούρκων και της πολιτική των ευρωπαϊκών κρατών. Το ποιητικό υποκείμενο παρουσιάζεται πεπεισμένο για την εγρήγορση και το αμυντικό σθένος των Κρητικών. Το ποίημα διαπνέεται από την αισιοδοξία και την ελπίδα της θετικής έκβασης του αγώνα για τη «Λευτεριά της Κρήτης».

Το «Excelsior!» σκηνοθετείται στη «Νίμπρο». Η ανωφερής πορεία εξεικονίζει την ηθική εξύψωση των πολεμιστών και την άνοδο στον Παράδεισο των πεσόντων στη μάχη. Η ελευθερία παρουσιάζεται σε συνάρτηση φωτός και λάμψη και ο θάνατος με δαφνοστέφανα. Το οξύμωρο «η ελπίδα του θανάτου» υπογραμμίζει το πολεμικό ήθος και την αφοσίωση των πολεμιστών.

Ο Μαβίλης παραμένει στη νεοελληνική λογοτεχνία ο κατεξοχήν σονετογράφος. Με την ποίησή του τα Επτάνησα αρχίζουν να ξεφεύγουν από τη σκιά του Σολωμού και να εισέρχονται στη σφαίρα της αυτόφωτης ποιητικής ιδιοσυγκρασίας. Ο Μαβίλης δείχνει να μην έχει ανάγκη τη σολωμική ποίηση και ποιητική, αρθρώνει το δικό του λόγο και ορθώνεται απέναντι στο Δάσκαλο, γι' αυτό ο Μαβίλης είναι ο διάδοχος που θα επιθυμούσε ο Σολωμός, όχι μιμητής αλλά ακόλουθος. Ίσως τελικά ο Μαβίλης να είναι ο «σολωμικότερος» από τους Επτανήσιους ποιητές.

---

<sup>296</sup> Βλ. Μαβίλης Λορ., ό.π., σ. 28, 33, 40.

γ) Το κύκνειο άσμα της Επτανησιακής Σχολής

Ο Κων/νος Θεοτόκης είναι ο τελευταίος ακόλουθος της Επτανησιακής Σχολής.<sup>297</sup> Εκπροσωπεί την επτανησιακή διηγηματογραφία και μυθιστοριογραφία και συγχωνεύει την ιδιαίζουσα επτανησιακότητα (αισθητική, ιδιωματοισμοί, θεματική) με την προσέγγιση της πρωτεύουσας μέσω της συμμετοχής του στο *Νουμά*.<sup>298</sup>

*ι. Η αλληλογραφία με τον Ξανθουδίδη*

Το ενδιαφέρον για τον *Ερωτόκριτο* ανανεώνεται με την επικείμενη έκδοσή του από τον Ξανθουδίδη. Οι επιστολές των ετών 1913-1914 μεταξύ Ξανουδίδη – Θεοτόκη επιβεβαιώνουν το ενδιαφέρον και παρουσιάζουν μια συνέχεια και μια ουσιαστική εξέλιξη στις σχέσεις των δύο σχολών.

Στις επιστολές διαδοχικά τίγονται τα φλέγοντα φιλολογικά ζητήματα, τα οποία αφορούν την καταγωγή του χειρογράφου του 1713, τη χρονολόγηση του έργου, το πρόσωπο του ποιητή, τη σχέση του έργου με τα υπόλοιπα έργα της κρητικής λογοτεχνίας, τα «ξένα» πρότυπα, τη στιχουργία και τη γλώσσα.

Η συμβολή του Θεοτόκη είναι καίρια στη χρονολόγηση και την καταγωγή του χειρογράφου, εφόσον είναι σε θέση να αναγνωρίσει τα επτανησιακά διαλεκτικά στοιχεία.

Ωστόσο, ο Ξανθουδίδης του αναγνωρίζει και την προσφορά του στην έρευνα «των φράγκικων πηγών» παραθέτοντας αποσπάσματα από τις επιστολές του Θεοτόκη στην «Εισαγωγή».<sup>299</sup> Στο Θεοτόκη οφείλεται η ταύτιση της 25<sup>ης</sup> Απριλίου με την εορτή του Αγ. Μάρκου και ημέρα του κονταροχτυπήματος.<sup>300</sup>

Η Επτανησιακή Σχολή, φροντίζει για τη διάδοση και τη διαιώνιση της κρητικής λογοτεχνίας και ιστορίας είτε ως λογοτεχνική αξιοποίηση (Σολωμός,

<sup>297</sup> Ο χαρακτηρισμός «ακόλουθος» έχει σαφή αξιολογική διάσταση θεωρούμενος στο πλαίσιο του σχήματος της καντιανής ακολουθίας.

<sup>298</sup> Βλ. Γαρανούδης, ό.π., σ. 284, 305-309, 313-319 π.β. Θεοτόκης Κων/νος, *Μελετήματα*, «Η ανέκδοτη αλληλογραφία Κ. Θεοτόκη και Στ. Ξανθουδίδη για τον *Ερωτόκριτο*», Φιλολογική επιμέλεια Θεοδόσης Πυλαρινός, Αθήνα, Βιβλιοθήκη Τράπεζας Αττικής, 2004, σ. 43-151 π.β. Δενδρινού Ειρ., ό.π., σ. 89-99, 101-113.

<sup>299</sup> Βλ. Βιτσέντζος Κορνάρος, *Ερωτόκριτος «Εισαγωγή»* Εκδόσεις κριτική γενομένη [...], υπό Στ. Α. Ξανθουδίδου [...] εν Ηρακλείω 1915, σ. CIII-CXIV π.β. Αλεξίου Στ., *Κρητικά Φιλολογικά*, ό.π., σ. 44.

<sup>300</sup> Βλ. Αλεξίου Στ., ό.π., σ. 47.

Μαρκοράς, Πανάς κ.τ.λ.), είτε ως δοκιμιογραφία (η οποία αναγνωρίζει την κρητική λογοτεχνία ως φάση της αυτομόρφωτης γλώσσας), είτε ως συμμετοχή στην έκδοση έργων της συγκεκριμένης περιόδου.

ii. *To De rerum matura*

Την ίδια περίπου περίοδο ο Θεοτόκης καταπιάνεται με τη μετάφραση του *De rerum natura* του Λουκρητίου. Στις μεταφράσεις του ο Θεοτόκης προσεγγίζει τη σολωμική δημοτική.<sup>301</sup> Το μετάφρασμα διακρίνεται για τη λειτουργική αφομοίωση διαλεκτικών στοιχείων (επτανησιακό, κρητικό ιδίωμα) και την οργανική τους ένταξη στην κατάλληλη θέση μέσα στο κείμενο.

Αν οι κερκυραϊσμοί ανάγονται στην καταγωγή του μεταφραστή, τα κρητικά δάνεια προδίδουν την ενασχόληση με τα κείμενα της κρητικής Αναγέννησης. Λέξεις όπως άγνωρος, αγρίκωμα, αδρασκελία, αθάλη, αθιβολή, άσφαλτος, βελτόνι, βουλάω, γαίνω, ζαγάρι, ζάλο, θαράπιο, λουχτουκισμός, μαλιά, ογρός, πελελός, πιλαλώ, ποπανωθιό, πρικάδα – πρικός, τράφος ανακαλούν ημιστίχια και εκφράσεις από τον *Ερωτόκριτο* και τα υπόλοιπα έργα της κρητικής λογοτεχνίας. Η καταγραφή των λέξεων είναι ενδεικτική. Δυνητικά οι λέξεις πολλαπλασιάζονται. Μια τέτοια αξιοποίηση του κορναρικού λεξιλογίου είναι αναμενόμενη λαμβάνοντας υπ' όψιν τη σύγχρονη περίπου ανταλλαγή επιστολών του Θεοτόκη με τον Ξανθουδίδη. Ενδεικτικά παρατίθενται τα εξής κορναρικά ημιστίχια:

με πελελήν αποκοτία  
ποπανωθιό σ' τσι φρόνιμους  
δεν ήκανε ένα ζάλο

Με δεδομένη τη «φυσική» θεματική του Λουκρητίου (γένεση, φθορά, ιατρική, *animus*) είναι αναμενόμενη η καταφυγή στον *Ερωτόκριτο*, όπου ο Θεοτόκης εντοπίζει αισθητικά άρτιες φυσικές περιγραφές (δάση, φυτά, πουλιά, «ανεμικές κι αντάρες»), περιγραφή των διανοητικών και ψυχικών καταστάσεων των προσώπων και τον παραλληλισμό του έρωτα με ασθένεια

<sup>301</sup> Βλ. Λουκρήτιος Τίτος Κάρος, *Περί Φύσεως* (*De rerum natura*), Βιβλία έξη, μεταρασμένα από τον Κων/νο Θεοτόκη [επιμ. Φίλιππου Βλάχου], Αθήνα, Νεφέλη, 1986, σ. 324 και Γαραντούδης Ε., ό.π., σ. 396.

(«του πόθου αρρωστημένος»). Ενδεικτικά αναφέρονται οι στίχοι Γ 1-25 από τον *Ερωτόκριτο* σε παραβολή προς τους 1074-1107 από το πρώτο βιβλίο της μετάφρασης του Θεοτόκη. Και τα δύο αποσπάσματα αφορούν παραβολές – παρομοιώσεις που αντλούνται από την ιατρική πρακτική. Οι ίδιο κορναρικοί στίχοι εμφανίζουν ομοιότητα ως προς την παρομοίωση με τους στ. 1307-1312 από το τέταρτο βιβλίο. Αν και δεν είναι εμφανής κάποια εκφραστική ομοιότητα, υποβόσκει κάποια συγγένεια. Την ίδια εντύπωση αφήνουν αποσπάσματα με περιγραφές της φωτιάς και φυτών.

Ως προς την σύνταξη ο Θεοτόκης εμφανίζει την ίδια συμπάθεια με τον Κορνάρο στις απρόσωπες εκφράσεις όπως «είναι βολετό, είναι μπορετό» «τρέπεται». Επίσης, και ο Κορνάρος και ο Θεοτόκης συνηθίζουν να συμπληρώνουν το ένα από τα δύο ημιστίχια με φράση ονοματική η οποία αποτελεί από ένα ουσιαστικό σε ονομαστική ή αιτιατική (εμπρόθετη ή απρόθετη) και ένα συμπλήρωμα – προσδιορισμό (ουσιαστικό) σε γενική:

Στων ζωντανών τα σωθικά και στου κορμιού τα μέλη

(βιβλίο 2, 1157)

και των κυμμάτων ο πόλεμος και των ανέμων η μάχη

το βράσμα των κυμάτων (βιβλίο 1, 320) – στή ρήγισσας τη χέρα (B 135)

ρειπίσματα των λόγγων (βιβλίο 1, 328)

οι φυσησιές του ανέμου (βιβλίο 1, 337)

Στον κόρφο της μητέρας γης (βιβλίο 1, 288) - του κύκλου τα γυρίσματα (A,1)

Την αίσθηση της ομοιότητας επιτείνει η σχεδόν ίδια θέση των συνεκφορών στο στίχο. Επιπλέον, και οι δύο ποιητές συνηθίζουν να λήγουν τους στίχους με μετοχές: A77-78, A122-125 και βιβλίο τέταρτο 935, 946, 996.

Ο Θεοτόκης καταφεύγει στην κορναρική στιχουργία για να επιτύχει τη ρυθμική ποικιλία στην πολύστιχη μετάφρασή του. Εντοπίστηκαν τροχαϊκές αρχές, τομές εις βάρος του νοήματος, τριχοτομημένοι νοηματικά στίχοι. (Τα λόγια, πού χαν διδαχτεί αν γέρνουν, ξαναλένε – βιβλίο τέταρτο, 670). Επίσης, αν και ανομοιοκατάληκτοι οι δεκαπεντασύλλαβοι του Θεοτόκη διασκελίζονται. Έτσι, ο στίχος απομακρύνεται από το δημοτικό τραγούδι και παραπέμπει στη χορτατσική ποιητική.

Τέλος, στη μετάφραση εντοπίστηκαν τα εξής κρητικά τοπωνύμια: Δίκη, Ίδη, Κρήτη.<sup>302</sup> Οι περιοχές μνημονεύονται εντός περιγραφών του ήλιου και της σελήνης και ως γενέτειρα του Δία αντίστοιχα.

Η ρυθμική αίσθηση που αποκομίζει ο αναγνώστης από τη μετάφραση του Θεοτόκη δεν μειονεκτεί απέναντι στους νευρώδεις κορναρικούς στίχους. Η διαφορά έγκειται στην έλλειψη ηχομιμητικών τεχνικών και ομοιοκαταληξίας.

---

<sup>302</sup> Βλ. Λουκρήτιος Τ. Κ., ό.π., σ. 75, 213: B766-767, E769.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ V

### ΑΝΑΔΡΟΜΗ ΚΑΙ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ανασκοπώντας τους επιφανέστερους εκπροσώπους της επτανησιακής σχολής από το Σολωμό ως το Θεοτόκη διαπιστώθηκε η διαχρονική παρουσία της κρητικής λογοτεχνίας, του δημοτικού τραγουδιού και του δημοτικισμού στα έργα τους. Τα στοιχεία αυτά – και ιδίως η προς την κρητική λογοτεχνία αντιμετώπιση των Επτανησίων αποδείχθηκαν ένα ακόμη εγγενές και διαφοροποιητικό έναντι των Αθηναίων χαρακτηριστικό της Επτανησιακής Σχολής.

Η επτανησιακή ποίηση διανθίζεται από κρητικές και δημοτικές εκφράσεις, τεχνικές, ιδέες, κρητικά και δημοτικά θέματα, μοτίβα και κορναρικούς – χορτατσικούς ρυθμικούς απόηχους. Η επτανησιακή πεζογραφία αναζητά την έμπνευση και το ιδεολογικό ης υπόβαθρο στην κρητική ιστορία. Σε όλα σχεδόν τα θεωρητικά κείμενα, τις επιστολές και τα δοκίμια των Επτανησίων απαντούν φιλολογικές κρίσεις και αισθητικές αξιολογήσεις υπέρ της κρητικής λογοτεχνίας και της δημοτικής ποίησης και γλωσσολογικές θεωρήσεις υπέρ της δημοτικής.

Θα πρέπει να σημειωθεί ότι η στροφή στην κρητική λογοτεχνία υποδεικνύει τη διορατικότητα και την ορθότητα της επιλογής των Επτανησίων. Η κρητική Αναγέννηση είναι η έντεχνη και προσωπική ποιητική παράδοση, η οποία συγχωνεύει την προφορική παράδοση ως παράδειγμα ανύψωσής της (δηλαδή του δημοτικού τραγουδιού για τα χρόνια του Ρομαντισμού) και το δημοτικισμό ως λογοτεχνία εδραζόμενη στο τοπικό ιδίωμα.

Ωστόσο, οι Επτανήσιοι δεν καταλήγουν στις ακρότητες των Αθηναίων. Ο αθηναϊκός Ρομαντισμός κατάγεται από τους Φαναριώτες και εκπηγάζει από τη θεωρητική σκέψη του Κοραή. *Ο Νέος Ερωτόκριτος* του Δ. Φωτεινού αποτελεί την εμβληματική απόρριψη του κορναρικού *Ερωτόκиту*. Μεταξύ άλλων στην «παράφραση» του 1818 αναφέρονται τα εξής: «*Η παρούσα εποποιία, με το να ευρίσκετο εις φράσιν παλαιάν της γραικικής κρητικής διαλέκτου, με ιδιωματισμούς πολλά αηδείς και λέξεις βαρβαρικές σχεδόν δυσνοήτους, έκρινα εύλογον να παραφράσω ταύτην εν καιρώ της αγρίας μου προς περιδιάβασίν μου,*

κατά την νυν καθομιλουμένην ανθηράν και γλυκυτάτην φράσιν των του ημετέρου Γένους πεπαιδευμένων Γραικών. Προς περισσότεραν χάριν δε του συγγράμματος και περιδιάβασιν τερπνοτέραν των αναγινωσκόντων, δεν εφύλαξα το αυτό είδος των στίχων απ' αρχής μέχρι τέλους, ως έθος της εποποιίας, αλλά παραβλέψας τούτο, τη παρακινήσει των εν Βουκουρεστίω της Βλαχίας ελλογίμων και ευγενών φίλων μου, έκαμα ποικίλον το σύγγραμμα, συνθέσας αυτό από διάφορα μέτρα στίχων προς τέρψιν των νέων αναγινωσκόντων. Εφύλαξα μεν το νόημα της του παλαιού Ερωτοκρίτου μυθιστορίας, επηύξησα δε και παρέκτεινα τούτο επί μάλλον και μάλλον με διάφορα έντονα και ανθηρά στιχουργήματα και με τραγώδια κατά τα διάφορα συμβεβηκότα των περιστάσεων...».<sup>303</sup>

Με την κατά κοινή ομολογία η «πεφωτισμένη» δεσποτεία των παραδουνάβιων ηγεμονιών συμφωνεί και ο Αδ. Κοραής ήδη στα 1805: «Εάν αυτοί [οι εξουθενηταί της κοινής γλώσσης] δεν ευρίσκουσι βοηθήματα εις τα βάρβαρα συγγράμματα των Γραικών, δι' αυτό τούτο δεν τα ευρίσκουσιν, ότι η πρόληψις των ή τους εμπόδισεν ολότελα να τα αναγνώσωσιν ή τους έκαμε να τα αναγνώσωσι χωρίς σκέψιν. Ομολογώ ότι δεν είναι νόστιμος διατριβή ν' αναγιγνώσκη τις τον Ερωτόκριτον και άλλα τοιαύτα εξαμβλώματα της ταλαιπώρου Ελλάδος· αλλ' όστις αγαπά την ευειδεστάτην δέσποιναν, δεν πρέπει ν' αμελή να κολακεύει και την δισειδή θεράπαιναν, εάν η προς την δέσποιναν είσοδος ευκολύνεται οπωσδήποτε δι' αυτής.»<sup>304</sup>

Έτσι, οι Αθηναίοι έχοντας μια τέτοια «πεφωτισμένη» παρακαταθήκη την ανάγουν σε αυθεντία, στην οποία άκριτα και αβασάνιστα καταφεύγουν. Τους διαφεύγει το γεγονός ότι η κρητική λογοτεχνία συνδέει ιστορικά και γλωσσικά τον ελληνικό Μεσαίωνα (Βυζάντιο) με το νέο ελληνισμό και την αρχαία Ελλάδα. Με την ίδια απαξιοτική αντίληψη αντιμετωπίζουν το δημοτικό τραγούδι, το οποίο εκδιώκουν κυρίως λόγω της γλώσσας, ώσπου κατανοούν ότι για τη θεμελίωση της εθνικής λογοτεχνίας θα πρέπει να βασιστούν στα προφορικά και λιτά λαϊκά άσματα. Έτσι, στρέφονται στο δημοτικό τραγούδι, το περιεχόμενο του οποίου χύνουν στο εκμαγείο της καθαρεύουσας και της κακόηχης χασμωδικής στιχοποιίας.

<sup>303</sup> Για το παράθεμα βλ. Βρανούσης Λεάνδρος (επιμ.), *Οι πρόδρομοι*, Αθήνα, Βασική βιβλιοθήκη (αριθμ. 11), 2000, σ. 62.

<sup>304</sup> Για το παράθεμα βλ. Κορνάρου Β., *Ερωτόκριτος*, ό.π., σ. 337-338.

Με το παράδειγμα της προσωπικής κρητικής ποίησης θα είχε αποτραπεί και η άλλη ακραία γλωσσική αθηναϊκή τάση, ο ψυχαρισμός. Οι ψυχαριστές εθελουφλούν μπροστά στην ικανότητα του λογοτέχνη να αναμορφώσει, να ανανεώσει να διαμορφώσει την εθνική γλώσσα και φιλολογία.

Για τους Επτανήσιους, όμως ο αμέσως προηγούμενος καλλιτέχνης είναι ο κρητικός κωμωδιογράφος, τραγουδιογράφος και μυθιστοριογράφος. Αντιλαμβάνονται ότι η μόνη ελληνική έντεχνη γραπτή και προσωπική λογοτεχνία είναι κρητική, από την οποία οδηγούνται στο δημοτικισμό.

Ο επτανησιακός δημοτικισμός είναι το κράμα του ζωντανού γλωσσικού οργανισμού και της ιδιότητάς του να επιδέχεται την καλλιέργεια του πνευματικού (επτανησιακού) ανθρώπου και λογίου: λογοτέχνη, μεταφραστή, δοκιμιογράφου. Ο δημοτικισμός απορρίπτει κάθε επιβολή κανόνα και άνωθεν ή έξωθεν επέμβασης στο γλωσσικό οργανισμό και ενστερνίζεται όλες τις ιστορικές φάσεις και όλες τις σύγχρονες διαλέκτους.

Ο επτανησιακός δημοτικισμός έρχεται σε ευθεία αντίθεση με τις κανονιστικές αθηναϊκές γλωσσικές θεωρίες: φαναριωτισμός, κοραϊσμός, συντηρητικός καθαρευουσιανισμός (Ιωάν. Οικονομίδης, Λ. Λιβαδάς, Δ. Θερειανός, Κ. Κόντο), ψυχαρικός δημοτικισμός, αρχαιόμορφος συμβιβασμός (Ραγκαβήδες, Αγγ. Βλάχος), δημοτικιστικός συμβιβασμός. Οι αθηναϊκές θεωρίες λειτουργώντας στη βάση του γλωσσικού αποκλεισμού και του συμβιβασμού ή απορρίπτουν γλωσσικές περιόδους της ελληνικής γλώσσας, κυρίως την κρητική λογοτεχνία) ή τις εξομοιώνουν.<sup>305</sup> Η γλωσσική αθηναϊκή θεωρία έχει επιπτώσεις στην λογοτεχνική, αισθητική και στην εθνική ιδεολογία. Η ρομαντική αθηναϊκή λογοτεχνία χαρακτηρίζεται από γλωσσική τεχνητότητα και στιχουργική κακοφωνία.

Στην ιδεολογία οι συνέπειες είναι ακόμη πιο μακροπρόθεσμες. Η αδυναμία της απόδειξης της γλωσσικής και ιστορικής εθνικής ενότητας (λόγω του αποκλεισμού ή της εξομοίωσης των γλωσσικών και ιστορικών περιόδων), διατηρεί τα ιδεολογήματα του αλυτρωτισμού, της Μεγάλης Ιδέας ήτοι του καίριου ερωτήματος του αυτοπροσδιορισμού του έθνους: «Τι είναι η Ελλάς; Ανατολή ή Δύση;» Οι Αθηναίοι διαιωνίζουν τους προ της Αλώσεως

---

<sup>305</sup> Βλ. Πολυχρονάκης Δ., ό.π., σ. 288-291.

προβληματισμούς ως τη Μικρασιατική καταστροφή αποζητώντας τα εθνικά χαρακτηριστικά μέσω ετεροπροσδιορισμού.

Η Επτανησιακή Σχολή αναγνωρίζει τις οφειλές της στην Κρήτη με τη λογοτεχνική αξιοποίηση των έργων της κρητικής Αναγέννησης και τη θεματοποίηση των κρητικών επαναστάσεων. Πάντως, η σχέση είναι αμφίδρομη, γιατί μέσω της Επτανησιακής Σχολής η κρητική λογοτεχνία και ιστορία διασώζεται και ανανεώνεται.

Η συνεργασία Ξανθουδίδη – Θεοτόκη επιβεβαιώνει την αμφίδρομη σχέση μέχρι και στην εκπνοή της Επτανησιακής Σχολής. Η έκδοση του 1915 εγκαινιάζει μια σειρά εκδόσεων των έργων της κρητικής και της δημόδους λογοτεχνίας. Ο δημοτικισμός δίνει την ώθηση για την εκδοτική άνθηση των πρώτων δεκαετιών του αιώνα. Σταδιακά η κρητική λογοτεχνία γίνεται αντικείμενο φιλολογικής μελέτης και έρευνας, αποκαθίσταται γραμματολογικά και εκτιμάται αισθητικά.

Αντίστοιχα, οι συλλογές των δημοτικών τραγουδιών κυκλοφορούν και στην κατακλεισμένη από τα «λαϊκά αναγνώσματα» (Δουμάς, Σύη, Πολ ντε Κοκ, Σάνδη) Αθήνα. Δίνουν το έναυσμα για την επιστροφή στις ρίζες και την επιστημονική θεώρηση του λαϊκού λόγου και πολιτισμού. Δύο δεκαετίες αργότερα η αθηναϊκή διανόηση θα γνωρίσει τις λαογραφικές έρευνες και μελέτες του Ν. Πολίτη.



Η Κρήτη και τα Επτάνησα χαρακτηρίζονται από την κοινή μοίρα της επαφής με την ακμάζοντα βενετικό πολιτισμό και την προοδευτική Ιταλία. Οι Κρήτες φέρνουν την Αναγέννηση και οι Επτανήσιοι τον Κλασικισμό και το Ρομαντισμό στους Έλληνες της κυρίως Ελλάδας. Η περιφέρεια ανεξάρτητα με την ιδεολογία και την αισθητική της εποχής και λόγω της απομόνωσης έχει την τάση της εσωστρέφειας και της δύσκολης αποδοχής του «άλλου». Έτσι, οι προσμίξεις γίνονται κατόπιν επιλογής και δια της αφομοίωσης. Ούτε ο Σολωμός, ούτε ο Κορνάρος καταφεύγουν στις ακρότητες των ευρωπαϊών ομοτέχνων τους (όπως οι Αθηναίοι). Ακριβώς λόγω της εσωστρέφειας διατηρούν την ελληνικότητα μέσω της γλώσσας (διάλεκτος, δημοτική) και της

εγχώριας λαϊκής παράδοσης (μεσαιωνικά άσματα, μύθοι, θρύλοι, παραδόσεις). Η βενετική και ιταλική επίδραση παραμένει επίδραση σε όλα τα επίπεδα του πολιτισμού. Οι Βενετοί εξελληνίζονται και οι Ιταλοί στρέφονται στην αρχαία Ελλάδα. Η αφομοιωτική δύναμη του ελληνικού πολιτισμού (την οποία πασχίζει να αποδείξει η αθηναϊκή λογιοςύνη) εμφανίζεται μόνον στην Κρήτη (συγκρητισμός) και στα Επτάνησα (σολωμισμός).

Αυτή η παραδοσιακότητα, την οποία αποστρέφονται οι Αθηναίοι και την κατηγορούν για βενετισμούς και ιταλισμούς, δίνει τον ιδιαίτερο χαρακτήρα στην κρητική και επτανησιακή λογοτεχνία. Κι αυτή την ίδια ελληνικότητα θα προστρέξουν να αναδείξουν οι Έλληνες λογοτέχνες από τον Παλαμά ως τον Ελύτη και το Σεφέρη.



Μια παράλειψη

Από την υπάρχουσα σχετική με τα ζητήματα της παρούσας εργασίας βιβλιογραφία δεν εντοπίστηκε η εξής παράξενη σύμπτωση: από τις σχολές της Κρήτης και της Επτανήσου προέρχονται τα έργα της «έντεχνης» λογοτεχνίας, τα οποία αφομοιώθηκαν από το λαό «και έγιναν σχεδόν δημοτικά τραγούδια» (κατά τη διατύπωση του Λ. Πολίτη).

Ο *Ερωτόκριτος* και η *Ερωφίλη* τραγουδιούνται και παριστάνονται ακόμη και σήμερα. Οι σολωμικοί στίχοι διαδίδονταν από στόμα σε στόμα, ο Πολυλάς αρκετές φορές ομολογεί ότι αποκαθιστά στίχους εκ μνήμης ή δια στόματος τρίτου προσώπου. Ο «Ύμνος» διαιώνίζεται με την αναγνώρισή του ως εθνικό. Η γράφουσα είναι σε θέση να παρατηρήσει ότι ο *Ερωτόκριτος* είναι τους Κρήτες ό,τι ο «Ύμνος» για τους Έλληνες υπήκοους. Δεν υφίσταται «κρητικότητα» χωρίς τον *Ερωτόκριτο* και ελληνισμός χωρίς τον «Εθνικό Ύμνο». Ο Τυπάλδος αναφέρει ότι τα ποιήματά του τραγουδιούνται όπως τα δημοτικά τραγούδια και καταγράφονται σε συλλογές δημοτικών τραγουδιών.

Το φαινόμενο ίσως να οφείλεται στο αισθητικό κριτήριο του κοινού της εκάστοτε εποχής. Όμως, πως εξηγείται η διαχρονικότητά του; Ίσως, ο λαός να αναγνωρίζει τον εαυτό του στα κείμενα αυτά. Ωστόσο, ας μη λησμονείται η αμφίδρομη σχέση έργου – κοινού: ο λαός αναγνωρίζει την αξιοποίηση των

στοιχείων της γλώσσας, της ιστορίας, του πολιτισμού του στα κείμενα αυτά, τα οποία επιλέγει να βοηθήσει να μεταπηδήσουν από την κειμενικότητα στην προφορικότητα. Ο λαός ανταποδίδει τα ίσα στον ποιητή και στο έργο του κι αυτή είναι η ύψιστη τιμή για τον καλλιτέχνη και το δημιούργημα του νεοελληνικού πολιτισμού. Το κείμενο εκπροσωπεί τη φθαρτή (υλική) εκδοχή του λογοτεχνήματος. Η γλώσσα, το υλικό του λογοτεχνήματος δεν υπόκειται στον κίνδυνο του θανάτου γιατί σχεδόν πάντα συμπληρώνεται από τη μνήμη.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Στις περιπτώσεις κατά τις οποίες τίτλοι εμφανίζονται χωρίς παραπομπές, τα κείμενα αντλούνται από τα *Άπαντα* του εκάστοτε λογοτέχνη.

### I. ΚΡΗΤΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

#### ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

Κορνάρος Βιτσέντζος, *Ερωτόκριτος*, Κριτική έκδοση Στυλιανός Αλεξίου, δ' έκδοση βελτιωμένη, Αθήνα, Ερμής 2000, σ. ιγ' - ρι'.

Κορνάρος Βιτσέντζος, *Ερωτόκριτος*, Επιμέλεια Στυλιανός Αλεξίου, δ' ανατύπωση, Αθήνα, Εστία, Ν.Ε.Β., 1995.

*Η θυσία του Αβραάμ*, Επιμέλεια Bakker – Vim F. Van Gemenrt Arnold F., Ηράκλειο, Π.Ε.Κ., 1996.

Χορτάτσης Γεώργιος, *Ερωφίλη*, Επιμέλεια Στυλιανός Αλεξίου – Μάρθα Αποσκίτη, Αθήνα, Στιγμή, 1985.

Φόσκολος Μάρκος Αντώνιος, *Φορτουνάτος*, Κριτική έκδοση, Σημειώσεις – γλωσσάριο Alfred Vincent, εκδοτική επιμέλεια Θεοχάρης Δετοράκης, Ηράκλειο, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών μελετών 1980, σ. 10, 25, 32.

#### ΜΕΛΕΤΕΣ ΚΑΙ ΑΡΘΡΑ

Αλεξίου Στυλιανός, *Η κρητική λογοτεχνία και η εποχή της*, Μελέτη φιλολογική και ιστορική, Αθήνα, Στιγμή, 1985.

Αλεξίου Στυλιανός, *Κριτικά φιλολογικά*, Μελέτες Αθήνα, Στιγμή, 1999.

Δεδούσης Βασίλειος, *Ο «Ερωτόκριτος» του Κορνάρου και η Ελληνική ποίηση*, Θεσσαλονίκη 1937.

«*Ερωτόκριτος: Ο ποιητής και η εποχή του*», εφημ. *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, Κυριακή 11 Ιουνίου 2000.

Holton David (επιμέλεια), *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, Απόδοση στα ελληνικά Ναταλία Δεληγιαννάκη, Ηράκλειο, Π.Ε.Κ., 1999, σ. 1-88, 128 – 194, 253-292.

Κακλαμάνης Στέφανος, «Γεώργιος Χορτάτσης (μέσα 16<sup>ου</sup> – αρχές 17<sup>ου</sup> αι.), ο εισηγητής του θεάτρου στην Κρήτη, Σχέδιο βιογραφίας», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, Κυριακή 3 Δεκεμβρίου 2000, σ. 2-5.

Σεφέρης Γιώργος, *Ερωτόκριτος*, Αθήνα, «Άλφα» Ι. Μ. Σκαζίκη, 1946.

#### ΑΝΘΟΛΟΓΙΕΣ

Αλεξίου Στυλιανός, *Κρητική Ανθολογία*, β' έκδοση, Ηράκλειο 1969, σ. 126, 154.

Πολίτης Λίνος, *Ποιητική Ανθολογία*, βιβλίο τρίτο, β' έκδοση, Αθήνα, Δωδώνη, 1975, σ. 81-82, 101.

## **II. ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ**

#### ΜΕΛΕΤΕΣ ΚΑΙ ΑΡΘΡΑ

Αθανασοπούλου Αφροδίτη, «Ο απόηχος του κρητικού αγώνα στην ποίηση των Ελλήνων Ρομαντικών», *Ο Ρομαντισμός στην Ελλάδα, Επιστημονικό Συμπόσιο* (12-13 Νοεμβρίου 1999), Αθήνα, Σχολή Μωραΐτη, 2000, σ. 31-53.

Βελουδής Γιώργος, *Μονά – Ζυγά, Δέκα νεοελληνικά μελετήματα*, Αθήνα, Γνώση, 1992, σ. 79-123, 251-261.

Δημαράς Κ.Θ., *Ελληνικός Ρομαντισμός*, Αθήνα, Ερμής 1985.



Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Η γένεση της νεοελληνικής κριτικής: Αμφιβολίες για το σολωμικό έργο στη ρομαντική Αθήνα του 1859», *Δέντρο*, Τόμος 5, τ.χ. 44-45 (Μάρτιος – Μάιος 1989), σ. 160-166.

## **ΑΘΗΝΑΪΚΟΣ ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ**

### ΜΕΛΕΤΕΣ

Γεωργαντά Αθηνά, *Αιών Βυρωνομανής: Ο κόσμος του Byron και η νεοελληνική ποίηση*, Αθήνα, Εξάντας, 1992.

Δημαράς Κ.Θ., *Νεοελληνικός Ρομαντισμός*, Αθήνα, Ερμής, 1985.

Μουλλάς Παναγιώτης, «Λογοτεχνία 1830-1880», *Ρήξεις και συνέχειες, Μελέτες για το 19<sup>ο</sup> αιώνα*, Σοκόλης, Αθήνα, 1993, σ. 15-82.

Ντενίση Σοφία, *Το Ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα και ο Sir Walter Scott (1830 – 1880)*, Αθήνα, Καστανιώτης 1994.

Σαχίνης Απόστολος, *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα*, Αθήνα, Εστία, 1991, σ. 15-115.

Χατζοπούλου Λίτσα, *Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, Μαρτυρία λόγου*, Αθήνα, Ελληνικά γράμματα, 1999.

## **ΕΠΤΑΝΗΣΙΑΚΟΣ ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ**

### **ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΣΟΛΩΜΟΣ**

#### ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

Σολωμού Διονυσίου, *Άπαντα*, Τόμος Α΄, Ποιήματα, Επιμέλεια – Σημειώσεις Λίνου Πολίτη, γ΄ έκδοση, Αθήνα, Ίκαρος, 1971.

Σολωμού Διονυσίου, *Ποιήματα και πεζά*, Επιμέλεια – εισαγωγές Στυλιανός Αλεξίου, Αθήνα, Στιγμή, 1994.

## ΜΕΛΕΤΕΣ ΚΑΙ ΑΡΘΡΑ

Beaton Roderick, «Ο Σολωμός ρομαντικός: Οι διακειμενικές σχέσεις του Κρητικού και του Πόρφυρα», *Ελληνικά*, Τόμος 40, τ.χ. 1 (1989), 132-147.

Αλεξίου Στυλιανός, *Σολωμός και Σολωμιστές*, Αθήνα, Στιγμή 1997.

Βελουδής Γιώργος, «Σολωμός και Schiller», *Αναφορές: Έξη νεοελληνικές μελέτες*, Αθήνα, Φιλιππότη, 1983, σ. 31-43.

Βελουδής Γιώργος, *Διονύσιος Σολωμός, Ρομαντική ποίηση και ποιητική, Οι γερμανικές πηγές*, Αθήνα, Γνώση, 1989.

Γραντούδης Ευριπίδης, «Για τη μετρική και τους μετρικούς του Σολωμού», *Δέντρο*, Τόμος 5, τ.χ. 44-45 (Μάρτιος – Μάιος 1989), σ. 155-159.

Γαραντούδης Ευριπίδης, «Η μετρική του Σολωμού: Ρυθμός μιχτός αλλά νόμμος;», *Πόρφυρας*, τ.χ. 95-96 (Ιούλιος – Σεπτέμβριος 2000), σ. 325-358.

Καββαδίας Σπύρος Αλ., «Η παιδεία του Διον. Σολωμού και ο νεοελληνικός δεκαπεντασύλλαβος», *Πόρφυρας*, τ.χ. 95-96, (Ιούλιος – Σεπτέμβριος 2000), σ. 310-324.

Κεχαγιόγλου Γιώργος (επιμέλεια), *Εισαγωγή στην ποίηση του Σολωμού: επιλογή κριτικών κειμένων*, Ηράκλειο, Π.Ε.Κ., 1999.

Κουτσειλιέρης Ανάργυρος Κ., «Ο Σολωμός μαθητής και πλάστης του λαϊκού λόγου», *Δέντρο*, Τόμος 5, τ.χ. 44-45 (Μάρτιος – Μάιος 1989), σ. 70-77.

Νικολαΐδης Αριστοτέλης, «Ο ποιητής Σολωμός και ο «Διάλογος» του μέσα στα πλαίσια της ελληνικής γλωσσικής διαχρονίας (Σχεδιάσμα)», *Δέντρο*, Τόμος 5, τ.χ. 44-45 (Μάρτιος – Μάιος 1989), σ. 30-35.

Πολίτης Λίνος, *Γύρω στο Σολωμό, Μελέτες και άρθρα (1938-1982)*, γ' έκδοση, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 1995.

*Σολωμός Διονύσιος, «Κανών» νεοελληνικού πνευματικού βίου;* Επιστημονικό Συμπόσιο, Με την ευκαιρία της συμπλήρωσης 200 χρόνων από τη γέννηση του ποιητή (30 Οκτωβρίου – 1 Νοεμβρίου 1997), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), Αθήνα 1997.

Χατζηγιακουμής Εμμανουήλ Κ., *Νεοελληνικάί πηγαί του Σολωμού, Κρητική λογοτεχνία – Δημώδημεσαιωνικά κείμενα – Δημοτική ποίησης*, Διατριβή επί διδακτορία, εθνικών και Καποδιστριακών Πανεπιστημίων Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, Βιβλιοθήκη Σοφίας Ν. Σαριπολου, Αθήνα 1968.

#### Αφιερώματα Περιοδικών

*Δέντρο*, Τόμος 5, τ.χ. 44-45 (Μάρτιος – Μάιος 1989).

*Νέα Εστία*, Τόμος 104, τ.χ. 1235 (Χριστούγεννα 1978).

*Πόρφυρας*, τ.χ. 95-96 (Ιούλιος – Σεπτέμβριος 2000).

## **ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ**

### **ΚΑΙ ΜΕΤΑΣΟΛΩΜΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗ**

#### **ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ (ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΑ) ΚΕΙΜΕΝΑ**

*Σολωμός: Προλεγόμενα Κριτικά Στάη – Πολυλά - Ζαμπελίου*, Επιμέλεια Α. Θ. Κίτσος – Μυλωνάς, Επίμετρο Νίκος Καλταμπάνος, Β' έκδοση, Αθήνα, Γραβηλίδης, 2004.

Ζαμπέλιος Σπυρίδων, *Τα κριτικά κείμενα*, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1999.

Ζαμπέλιος Σπυρίδων, *Κρητικοί Γάμοι, Ανέκδοτον επεισόδειον της Κρητικής Ιστορίας επί Βενετών (1570)*, Αθήναι, Μαρή, 1963.

Ζαμπέλιος Σπυρίδων, *Ιστορικά Σκηνογραφήματα, Τα πάθη της Κρήτης επί Ενετών*, Αθήνα, Γαλαξίας – Κεραμικός, 1985.

Θεοτόκης Κωνσταντίνος, *Μελετήματα*, Φιλολογική επιμέλεια Θεοδόσης Πυλαρινός, Αθήνα, Βιβλιοθήκη Τράπεζας Αττικής, 2004, Κονεμένος Νικόλαος, *Άπαντα*, Τόμος Α΄, Ανατύλωσε Γ. Βαλέτας, Αθήνα, Πηγή 1965.

Θεοτόκης Κωνσταντίνος, *Διηγήματα [Κορφιάτικες Ιστορίες]*, Εισαγωγή Γιάννη Δάλλα, Αθήνα, Κείμενα, 1982.

Λουκρητίου Τίτου Κάρου, *Περί Φύσεως (De rerum natura)*, Βιβλία έξη, μεταφρασμένα από τον Κωνσταντίνο Θεοτόκη, Αθήνα, Νεφέλη, 1986.

Μαβίλης Λορέντσος, *Άπαντα των νεοελλήνων κλασσικών*, Επιμέλεια Μαρίας Μαντούβαλου, Τόμος Α, Εταιρία Ελληνικών Εκδόσεων, 1965.

Μαρκοράς Γεράσιμος, *Άπαντα των νεοελλήνων κλασσικών*, Επιμέλεια Γ[ιάννη] Κ[ουχτσόγλου], Εταιρεία Ελληνικών Εκδόσεων, 1967.

Πολυλάς Ιάκωβος, *Άπαντα*, Ανατύλωσε Γ. Βαλέτας, Αθήνα, Ν.Δ. Νίκας, 1959.

Τερτσέτης Γεώργιος, *Άπαντα*, Ανατύλωσε Γ. Βασιλέτας, Τόμος Α΄, Αθήνα, Χρ. Γιοβάνης Ο.Ε., 1966.

Τυπάλδος Ιούλιος, *Άπαντα των νεοελλήνων κλασσικών*, Επιμέλεια – Εισαγωγή Ντίνος Κονόμος, Εταιρεία Ελληνικών Εκδόσεων, 1968.

#### ΜΕΛΕΤΕΣ ΚΑΙ ΑΡΘΡΑ

Βαγενάς Νάσος, «Για την πεζογραφία στα Επτάνησα τον 19<sup>ο</sup> αιώνα», *Νέα Εστία*, Τόμος 151, τ.χ., 1741 (Ιανουάριος 2002), σ. 7-24.

Βαγενάς Νάσος, «Για την πεζογραφία στα Επτάνησα τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, Β΄», *Νέα Εστία*, Τόμος 151, τ.χ. 1747 (Ιούλιος – Αύγουστος 2002), σ. 135 – 157.

Βαγενάς Νάσος, «Για την πεζογραφία στα Επτάνησα (και στην Ελλάδα γενικά) τον 19<sup>ο</sup> αιώνα», *Νέα Εστία*, Τόμος 152, τ.χ. 1758 (Ιούλιος – Αύγουστος 2002), σ. 81 – 116.

Γαραντούδης Ευριπίδης, *Αρχαία και νέα ελληνική μετρική, Ιστορικό διάγραμμα μιας παρεξήγησης*, εισαγωγή Massimo Peri, Padova, 1989, σ. 76-82.

Γαραντούδης Ευριπίδης, *Οι Επτανήσιοι και ο Σολωμός, Όψεις μιας σύνθετης σχέσης (1820 – 1950)*, Αθήνα, Καστανιώτης 2001.

Δενδρινού Ειρήνη Α., *Η Κερκυραϊκή Σχολή*, Προλεγόμενα Κ. Δάφνη, Β΄ έκδοση, Κερκυραϊκά Χρονικά, Τόμος 3, Κέρκυρα 1971.

Δημητρακόπουλος Φώτης, «Σπυρίδων Ζαμπέλιος», Η παλαιότερη πεζογραφία μας, Τόμος Δ΄, 1830-1880, Αθήνα, Σοκόλης, 1996, σ. 336-352.

Ζώρας Γεώργιος Θ., «Κριτικά εις τον Τυπάλδον», *Επτανησιακά μελετήματα*, Τόμος Β΄, Αθήνα 1959.

Μαντούβαλου Μαρία, *Λορέντζου Μαβίλη άγνωστον δοκίμιον περί γλώσσης*, Αθήνα 1969.

Μπουμπουλίδης Φαίδων, «Η Κερκυραϊκή Σχολή», *Ελληνική Δημιουργία*, Τόμος 10, τ.χ. 111 (Σεπτέμβριος 1952), 339-348.

Μπουμπουλίδης Φαίδων και Μπουμπουλίδου Γλυκερία, «Κεφάλαιο τρίτο. Η επτανησιακή Σχολή», *Η νεοτέρα ελληνική λογοτεχνία, Γραμματολογικό διάγραμμα*, Τόμος Α΄, Αθήνα 1984.

Πολίτης Αλέξης, «Υπήρχε, λοιπόν, πεζογραφική παράδοση στα Επτάνησα», *Νέα Εστία*, Τόμος 152, τ.χ. 1758 (Ιούλιος – Αύγουστος 2003), σ. 70-78.

Πολυχρονάκης Δημήτρης, *Ο κριτικός ιδεαλισμός του Ιακώβου Πολυλά, Ερμηνευτική παρουσίαση του αισθητικού και του γλωσσικού του συστήματος*, Ηράκλειο, Π.Ε.Κ., 2002.

Πυλαρινός Θεοδόσης, *Επτανησιακή Σχολή*, Αθήνα, Σαββάλας, 2003.

Τζιόβας Δημήτρης, «Το μυθιστόρημα στα Επτάνησα», *Νέα Εστία*, Τόμος 151, τ.χ. 1742 (Φεβρουάριος 2002), σ. 173-181.

### **III. ΓΡΑΜΜΑΤΟΛΟΓΙΕΣ**

Beaton Roderiek, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία, Ποίηση και πεζογραφία, 1821-1992*, Μετάφραση Ευ. Καρπόζηλου – Μ. Σπανάκη, Αθήνα, Νεφέλη 1996, Σ. 49-98, 369-448.

Πολίτης Λίνος, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας, γ' έκδοση*, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 1999, σ. 65-82, 138-183.

### **IV. ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ**

Fauriel Charles, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, Τόμος Α', Β', Η έκδοση του 1824 – 1825 (εκδοτική επιμέλεια Αλέξης Πολίτης), Ηράκλειο, Π.Ε.Κ., 1999.

Πετρόπουλος Δημήτρης, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, Τόμος Α', Αθήνα, Ζαχαρόπουλος, 1958.

Πολίτης Νικόλαος Γ., *Κλέφτικα Δημοτικά Τραγούδια*, Αθήνα, Πέλλα, χ.χ.

Νέστορος – Κυριακίδου, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας*, Κριτική ανάλυση, γ' έκδοση, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη) 1986, σ. 15-85.

## **V. ΠΑΛΑΜΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ**

Αποστολίδου Βενετία, *Ο Κωστής Παλαμάς ως ιστορικός της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1992.

Παλαμάς Κωστής, *Διονύσιος Σολωμός*, Επιμέλεια Μ. Χατζηγιακουμής, Αθήνα, Ν.Ε.Β., 1970.

Παλαμάς Κωστής, *Άπαντα*, Τόμοι 6, 12, 13, 15, 16, Αθήνα, Μπίρης – Γκοβόστης, 1992, σ. 147-155, 234-244, 301-306, 333-350 και 31-33, 37-40 και 9-14, 296-303 και 348-351 και 317-333.