

## Από τις Κρητικές κωμωδίες στα σατιρικά όνειρα του Σολωμού

Αφροδίτη Αθανασοπούλου\*

Στη μνήμη της Ελένης Τσαντσάνογλου  
που άνοιξε τον δρόμο

Είναι δύσκολο να συνοψίσει κανείς το θέμα της σατιρικής ποίησης και πιο συγκεκριμένα του σατιρικού έργου του Σολωμού διανύοντας μια γραμματολογική ενδοχώρα που πάει πίσω και πέρα από την Κρητική λογοτεχνία της Ακμής. Το γραμματολογικό σχέδιασμα του Κεχαγιόγλου στον *Πόρφυρα* για την (προ)ιστορία της νεοελληνικής σάτιρας από τον 12ο αιώνα ως τον Σολωμό αποθαρρύνει οποιαδήποτε τέτοια –πρόχειρη– προσπάθεια.<sup>1</sup> Από την άλλη, και μόνο μια αδρή σκιαγράφιση των ζητουμένων αποκαλύπτει ότι το θέμα του «σατιρικού Σολωμού» είναι πολύ πιο ευρύ και σύνθετο από ό,τι εκ πρώτης όψεως φαίνεται, ειδικά σε ό,τι αφορά τα γενικώς παραμελημένα π ρ ώ ι μ α σα τ ι ρ ι κ ά του ποιήματα, ιταλικά και ελληνικά,<sup>2</sup> τα οποία ο Πολυλάς κατέταξε, σωστά μεν κατά τα φαινόμενα (αλλά τα φαινόμενα ενίοτε απατούν), στο είδος της «ελαφράς» «γελαστικής» σάτιρας.<sup>3</sup> Το ίδιο ισχύει και για τα σολωμικά σα τ ι ρ ι κ ά ε π ι γ ρ ά μ μ α τ α, όσα ελάχιστα είδαν το φως και όσα ακόμη είναι αθησαύριστα, τα οποία παρουσιάζουν –πρώτα και κύρια– μια ενδιαφέρουσα εκδοτική περιπέτεια (που περνά από την κρησάρα της λογοκρισίας).<sup>4</sup>

Στον περιορισμένο χώρο αυτής της δημοσίευσης επισημαίνω μόνο ότι μια σύγκριση των ιταλικών με τα ελληνικά πρώιμα σατιρικά του Σολωμού αποκαλύπτει ενδιαφέρουσες αντικατοπτρικές σχέσεις μεταξύ των δύο πλευρών της σατιρικής αυτοσχεδιαστικής φλέβας του ελληνοϊταλού κόντε. Οι σχέσεις αυτές, σχέσεις ομοιότητας αλλά και διαφοράς, αφορούν και στα πρόσωπα (personae) σατιριστή / σατιριζόμενου που επιλέγει ο ποιητής (τον ιταλό ιερέα Μαρόνι και τον ζακυνθινό γιατρό Διονύσιο Ροΐδη, οι οποίοι μοιράζονται από κοινού την ιδιότητα του λογίου και ποιητή), και στη μορφή (γλωσσική και στιχουργική) των δύο ομάδων στιχουργημάτων, και στο περιεχόμενο, τη σατιρική σκόπευση του Σολωμού, που έχει στο επίκεντρο όχι τον Ροΐδη,<sup>5</sup> αλλά τον «ποιητή-ιατροφιλόσοφο» (διαδεδομένο τύπο λογίου

\* Επίκουρη καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας, Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Κύπρου (<http://ucy.ac.cy/dir/el/component/comprofiler/userprofile/afroditi>)

<sup>1</sup> Κεχαγιόγλου 2009, για τα Επτάνησα: 282-286, βλ. και το χρήσιμο Επίμετρο: 290-292.

<sup>2</sup> Οι όροι «ιταλικά» και «ελληνικά» είναι καταχρηστικοί στην περίπτωση του δίγλωσσου Σολωμού (βλ. Αθανασοπούλου 1999 και 1996, 2000). Εφεξής, για την οικονομία της περιγραφής, χρησιμοποιώ τους όρους «ιταλικά» και «ελληνικά» σατιρικά, εννοώντας τη γλώσσα-βάση ή *καμβά* που χρησιμοποιεί σε κάθε περίπτωση ο Σολωμός. Με τον όρο «πρώιμα» αναφέρομαι στα σατιρικά της ζακυνθινής περιόδου του μέχρι το σατιρικό *Όνειρο* του 1826.

<sup>3</sup> Στο είδος αυτό κατατάσσει το *Ιατροσυμβούλιο* και την *Πρωτοχρονιά* (δεν αναφέρει τη *Βίζιτα*), ποιήματα τα οποία αντιπαραθέτει στο (σατιρικό) *Όνειρο* ως «αριστούργημα της σοβαρής Σατυρικής» [εύλογα παραλείπει τη *Γυναίκα της Ζάκυνθος* και την *Τρίχα*, ή και άλλα του «Συνθέματος 1833-34», μια που αυτά λογοκρίνονται –από τον αδελφό του ποιητή– στην πρώτη έκδοση, των *Ευρισκομένων*]. Βλ. Πολυλά «Προλεγόμενα» (1859), προσιτά στην έκδοση ΑΠ.1 (<sup>2</sup>1961, 22, 43). Οι τρεις τόμοι των σολωμικών *Απάντων* στην έκδοση Λίνου Πολίτη συντομογραφούνται στην παρούσα εργασία ως: ΑΠ.1, ΑΠ.2, ΑΠ.3 και τα *Αυτόγραφα έργα* ως ΑΕ.

<sup>4</sup> Όπως υποστηρίζει ο Καββαδίας 2009, επικαλούμενος πολιτικές σκοπιμότητες του αδελφού του Δημήτριου και κληρονόμου των έργων του ποιητή. Όπως και να 'χει, στα σολωμικά αυτόγραφα υπάρχουν και άλλα επιγράμματα: ΑΕ, 487-498 (σημειώσεις Λ. Πολίτη, 602 κ.εξ.), βλ. και Τσαντσάνογλου 1979, 41-43. Πβ. Παπανικολάου, 1986, Α', 686-687 (αλλά με προσοχή: π.χ. το «Ζακύνθου ζα», στο *ίδιο*, 640 μού φαίνεται ύποπτο). Ο Καββαδίας εικάζει ότι ίσως υπάρχουν και άλλα λανθάνοντα επιγράμματα του Σολωμού σε ιδιωτικές βιβλιοθήκες Επτανήσιων.

<sup>5</sup> Όπως γενικώς πιστεύεται, με συζητήσιμα συμπεράσματα ακόμη και σε σύγχρονες μελέτες. Βλ. για παράδειγμα την εργασία της Καρατάσου 1999, η προσέγγιση της οποίας, εκκινώντας από αυτή τη βάση (την κυριολεκτική ταυτοποίηση του Ροΐδη ταυτόχρονα ως υποκειμένου και αντικειμένου της σάτιρας *Η Πρωτοχρονιά*), είναι

στον αιώνα των Φώτων με καταβολές στο ουμανιστικό πρότυπο του «πανεπιστήμονα» της Αναγέννησης), και έχει διττό στόχο: το σφυροκόπημα –τη ρητορική/ειρωνική αποδόμηση– της σχολαστικής επιστημονικής γνώσης, του Dottore, αλλά και την εξίσου ειρωνική (και αυτοειρωνική) αποδόμηση της εξεζητημένης νεοκλασικής ποίησης (επιφανιόμενο του μπαρόκ στην εποχή του), και εν γένει του *αχαλίνωτου οίστρου* –το «βζίτ»– της καλλιτεχνικής δημιουργίας.<sup>6</sup> Με ένα λόγο, η σατιρική και αυτοσατιρική πρόθεση του Σολωμού, ακόμη και σε τούτα τα πρώιμα γυμνάσματα, αρθρώνεται γύρω από (τη μόνιμη έγνοια του για) το «νόημα της Τέχνης».<sup>7</sup> Παρά τον πρώιμο λοιπόν χαρακτήρα τους και τις όποιες αδυναμίες τους, ιδίως τα ελληνικά-διαλεκτικά, από άποψη περιεχομένου (στόχου) κάθε άλλο παρά «ελαφρά» είναι [Πολυλάς] ή «σκοπεύουν στο κενό» [Τσαντσάνογλου]<sup>8</sup> – μιλώ πάντα για το επίπεδο των προθέσεων, όχι της εκτέλεσης.<sup>9</sup> Θα έλεγε κανείς ότι τα γυμνάσματα αυτά, καταρχήν στις δυο γλώσσες ξεχωριστά, είναι όντως προγυμνάσματα της σατιρικής τέχνης του Σολωμού, που θα φτάσει στο αποκορύφωμά της με τη «μεικτή» από κάθε άποψη (*mista ma genuina*) *Γυναίκα της Ζάκυθος*.<sup>10</sup>

\*

Μια δεύτερη κατηγορία ζητούμενων αφορά τη σχέση του σατιρικού Σολωμού (γενικά: και του πρώιμου και του ώριμου έργου του) με την κωμική και σατιρική παράδοση, τόσο σε διαχρονική όσο και σε συγχρονική κλίμακα. Αφήνω κατά μέρος εδώ την παράλληλη παράδοση του άλλου σημαντικού πόλου του ελληνισμού της καθ' ημάς Ανατολής εκείνα τα χρόνια, τον χώρο των Φαναριωτών (με τον οποίο πάντως υπήρχαν γέφυρες με το Λεβάντε: Σπάθης 2005), και μένω στην «εγχώρια» σατιρική παράδοση που προϋπέθετε ο τόπος

---

αμφιλεγόμενη, ενίοτε και αντιφατική: βλ. ενδεικτικά τη θεμελιακή στην ανάλυση σημείωση 6 για τα «μονοδραματικά-μονολογικά» ποιήματα –αυτά σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση– που έχουν [αρχή σημ.] ή δεν έχουν [τέλος σημ.] ως μοντέλο τα φυσικά πρόσωπα. Η εργασία περιλαμβάνεται τώρα στο βιβλίο της *Λανθάνων διάλογος*, Αθήνα: Gutenberg, 2014, 192-204.

<sup>6</sup> Η (αυτο)παρώδηση του «φουσκωμένου» νεοκλασικού ύφους είναι εμφανής στα ιταλικά σατιρικά σονέτα διά στόματος Μαροπύ, αν κανείς τα διαβάσει προσεχτικά. Το «βζίτ» της πηγαίας έμπνευσης/ποιητικής δημιουργίας, που χρήζει ιατρικής παρακολούθησης, αποτελεί leit-motiv της *Πρωτοχρονιάς* (βλ. ΑΠ.1, κυρίως 273-276), με σύστοιχη, θεωρώ, αυτο-ειρωνική πρόθεση για την αυτοσχεδιαστική ποίηση (πβ. και Mackridge 1994, 260-261).

<sup>7</sup> Αφήνω κατά μέρος εδώ την *πολιτική* διάσταση των νεανικών σατιρικών του Σολωμού, η οποία πρέπει να συσχετιστεί με συγκεκριμένα κοινωνικοϊστορικά συμβάντα της αγγλοκρατούμενης Επτανήσου στη μεταναπολεόντεια εποχή της Ιεράς Συμμαχίας, λαμβάνοντας υπόψη την *ιδεολογία* των προσώπων, του (πολιτικού) εξόριστου Μαροπύ και του φιλελεύθερου ιατρού και δασκάλου Ροΐδη, που επιλέγει ο ποιητής ως εμβληματικά «προσωπεία» για τις νεανικές του σάτιρες.

<sup>8</sup> Για «ελαφρά στιχουργήματα» μιλάει ο Πολυλάς (ό.π., σημ. 3): η φράση της Τσαντσάνογλου από την εργασία της του 1979, 10.

<sup>9</sup> Εκτέλεση άγουρη ακόμη σε ό,τι αφορά τα σατιρικά διαλεκτικά, όπως φαίνεται από τη γλώσσα (με τους αναφομοιώτους ιταλισμούς, τόσους πολλούς που βουλιάζουν το νόημα, τουλάχιστον για τον σημερινό αναγνώστη), αλλά και στη στιχουργία (με τον «μονότονο» τροχαϊκό 8σύλλαβο). Εκτέλεση πολύ πιο σίγουρη αλλά «μιμητική» στην περίπτωση των νεανικών ιταλικών σατιρικών, τα οποία μπορούν και αυτοσχεδιάζονται με τέτοια άνεση (ίσως, μάλιστα, με δοσμένες ομοιοκαταληξίες: βλ. ΑΠ.2, 319, 322, 323), ακριβώς γιατί πατούν πάνω στο στέρεο/«δοσμένο» έδαφος της *roesia bernesca* ή *giocosa*, η οποία συνιστά τρέχον νόμισμα για λιγότερο ή περισσότερο δημιουργικές απομιμήσεις και στα χρόνια του Σολωμού.

Για το είδος της *roesia bernesca*, που ανάγεται στον 16ο αιώνα, μπορεί κανείς να αντλήσει στοιχεία από τις ιστορίες της ιταλικής λογοτεχνίας. Παραπέμπω για άμεση πρόσβαση τον αναγνώστη στον έγκριτο ηλεκτρονικό σύνδεσμο:

<http://www.treccani.it/enciclopedia/poesia-giocosa> βλ. επίσης [http://it.wikipedia.org/wiki/Francesco\\_Berni](http://it.wikipedia.org/wiki/Francesco_Berni)

<sup>10</sup> Για τον μεικτό χαρακτήρα του έργου βλ. ειδικά Αγγελάτος 1999. Δεν χωρεί αμφιβολία ότι η «εφιαλτική [οικογενειακή] σάτιρα» της *ΓΖ* είναι το πιο προκλητικό κείμενο που βγήκε από την πένα του Σολωμού και ίσως ένα από τα εμβληματικότερα της νεότερης λογοτεχνίας, και ως προς τη σχέση λογοτεχνίας – ψυχανάλυσης, όπως θα φανεί καλύτερα παρακάτω. Από τις σχετικές ψυχαναλυτικές μελέτες που έχουν δει το φως αναφέρω εδώ ενδεικτικά την πιο πρόσφατη: Αρβανιτάκης 2014 (κυρίως κεφ. 2 «Dietro lo specchio»).

καταγωγής και οι παιδευτικές και κοινωνικές καταβολές του Επτανήσιου Σολωμού: είναι σημαντικό να ερευνηθεί, να ξεκαθαριστεί καλύτερα, στο μέτρο του δυνατού, η γνώση και ο βαθμός αξιοποίησης από τον σατιρικό Σολωμό στοιχείων από: (α) τους **προσολωμικούς σατιρικούς ποιητές**, όχι μόνο τον Κουτούζη αλλά και τον Βηλαρά, όχι μόνο τον Γουζέλη του *Χάση* (ca. 1790-1795) αλλά και τον Σαβόγια Ρούσμελη της *Κωμωδίας των ψευτογιατρών* (1745) – όπως ήταν, θυμίζω, ή μάλλον κατηγορήθηκε ότι ήταν ο Ροΐδης, ένας «τσαρλατάνος γιατρός»<sup>11</sup> (β) τις **επτανησιακές «ομιλίες»**, όχι τόσο τις απώτερες (β' μισό 17ου αιώνα-18ου αι.) που θα ήταν δύσκολο ο Σολωμός να γνωρίζει –ή τουλάχιστον δύσκολα μπορούμε να το ελέγξουμε, μια που είναι προφορικές– όσο εκείνες που αναφέρονται στην εποχή του, την περίοδο της Αγγλοκρατίας, και έχουν ως κεντρικό στοιχείο τους μια *δίκη* και τις σχετικές ομιλίες (parlate)<sup>12</sup> των αντιδίκων και των δικηγόρων τους.<sup>13</sup> (γ) τις **Κρητικές κωμωδίες** που ενοφθαλμίστηκαν στα Επτάνησα μέσω διασκευών, και ενώθηκαν με στοιχεία της ιταλικής-βενετσιάνικης commedia που ήδη οι ζακυνθινές κωμωδίες και «ομιλίες» απηχούσαν (γι' αυτό και είναι πολύ δύσκολο να ξεκαθαρίσουμε ποια στοιχεία ανήκουν σε κάθε είδος: στην κρητική-erudita; στην αυτοσχεδιαστική-καρναβαλική commedia dell'arte; στη βενετσιάνικη «πολυδιαλεκτική», την commedia dialettale; – για να μη μιλήσουμε και για τα δρώμενα/έθιμα του γηγενούς λαϊκού καρναβαλιού που θα μας πήγαιναν μακριά).<sup>14</sup>

Στις σάτιρες του Σολωμού υπάρχουν διάφορα στοιχεία που οδηγούν στη μια (λαϊκή) ή και στην άλλη (λόγια) γραμμή αυτής της σύμμικτης βενετο-κρητικο-ζακυνθινής παράδοσης, τα οποία δεν μπορούμε να αναλύσουμε εδώ. Θα περιοριστώ στη λιγότερο γνωστή (αλλά εγγύτερη στον Σολωμό) κομβική πτυχή, στις ζακυνθινές «ομιλίες», οι οποίες μεταβολίζουν στο φως των νέων καιρών τη μακραίωνη παράδοση των βενετο-κρητικών κωμωδιών στο πλαίσιο του λαϊκού καρναβαλιού. Συνοψίζω από την εργασία του Καββαδία 2005: οι λαϊκές ζακυνθινές «ομιλίες», που σχετίζονται με το πανελλήνιο αποκριατικό έθιμο «του δικαστηρίου», εξαρχής δήλωναν «κωμική δικαστική σκηνή», γεγονός που αποτυπώθηκε και στο ζακυνθινό ιδίωμα («η δίκη *μιλήθηκε*, *μιλιέται*» κλπ.). Από τις πιο δημοφιλείς, που περιστρέφονται γύρω από μία «κρίση», είναι *Ο Κρίνος και η Ανθία* και η *Χρυσανγή*.<sup>15</sup> Την περίοδο του Διαφωτισμού –η όψιμη φάση του οποίου συμπίπτει χρονικά για τα Επτάνησα με τη μετάβαση εξουσίας από τη Βενετοκρατία στη Γαλλική κυριαρχία και τελικά στην Αγγλική Προστασία– αποκτούν έναν πιο «πολιτικό» χαρακτήρα, καταγγέλλοντας την κατάχρηση εξουσίας από πλευράς των Ευγενών, τη θέση της γυναίκας, την οικονομική κατάσταση του λαού, την αργυρώνητη απονομή της δικαιοσύνης. Κεντρικό ρόλο σε αυτές παίζουν οι

<sup>11</sup> Η κατηγορία προήλθε από τον αριστοκράτη και λόγιο «ανταγωνιστή» Δημήτριο Κομούτο, με δεινές συνέπειες για τον Ροΐδη· την πληροφορία δίνει ο Δε Βιάζης (βλ. ΑΠ.1, 363). Για τον πανίσχυρο κοινωνικά και πολιτικά οίκο των Κομούτων της Ζακύνθου βλ. Ζώης 1963, Α', 307-310 (για τα λόγια ενδιαφέροντα του Δημητρίου – μεταξύ αυτών και έργα σε λατινικά και ιταλικά– που συγκλίνουν με εκείνα του Ροΐδη, βλ. ιδίως 308).

<sup>12</sup> Ο όρος, ακριβώς έτσι (parlata), τεκμηριώνεται στον Σολωμό, λ.χ. στα χειρόγραφα της *Τρίχας* (ΑΕ 347 α29, 353 α17).

<sup>13</sup> Βλ. Πούχγερ 2006, Β', 415-417, 432-437 και Καββαδία 2005, σημαντικό (αν και ασυστηματοποιητό) άρθρο για την παράδοση των ζακυνθινών «ομιλιών», από το οποίο κωδικοποιώ τα κύρια σημεία που μας ενδιαφέρουν παρακάτω.

<sup>14</sup> Το θέμα είναι σύνθετο/πολυδιάστατο και απαιτεί ξεχωριστή πραγμάτευση. Παραπέμπω για έναν βασικό προσανατολισμό στις μελέτες: Katritzky 2006, Markomihelaki 1991, Vincent 1997 και Papadaki (ed.) 2004. Βλ. επίσης, για την ενσωμάτωση των κρητικών κωμωδιών στις επτανησιακές «ομιλίες» στο πλαίσιο του λαϊκού καρναβαλιού, Πούχγερ 2006, Β', 418-427, 431 κ.εξ.

<sup>15</sup> Ο Καββαδίας (2005, 638) σημειώνει ότι το όνομα «Χρυσανγή» χρησιμοποιεί και ο Σολωμός στους *ΕΠ.Γ'*, ενώ ο ομότεχνος και φιλολογικός εταίρος του Μάτεσις στον *Βασιλικό* δίνει ένα τέλος παρόμοιο με την τελική συγκατάθεση του πατέρα-βασιλιά στην «ομιλία» *Ο Κρίνος και η Ανθία*.

δικηγόροι (ή οι νοδάρου) που κάνουν επίδειξη των σπουδών και γνώσεών τους με έναν τρόπο που ανακαλεί –και συνδυάζει– την κομπορρημοσύνη του λογιότατου Dottore-Δοτόρου (ιατρού ή δασκάλου) με την οίηση και την ψευτοπαλικαριά του Καπιτάνου-Μπράβου της βενετοκρητικής κωμωδίας.<sup>16</sup> Εν κατακλείδι, όπως σημειώνει ο Καββαδίας (2005, 640), η λαϊκή σάτιρα των «ομιλιών», μέσα από το «μαστίγωμα της εξουσίας», μεταμορφώνεται «σε ουσιαστική ίαση του κακού» και «επιδρά άμεσα και θεραπευτικά στην ψυχή των θεατών». Ας τα κρατήσουμε αυτά για τη συνέχεια.

Αξίζει να συγκρατήσουμε επίσης και τούτο: πέρα από τη χρήση του σατιρικού προσωπείου, κοινή σύμβαση σε όλους τους μάρτυρες αυτής της παράδοσης, είτε πρόκειται κυριολεκτικά για μάσκες-maschere (και κουστούμια), όπως στην commedia dell'arte ή στις ζακυνθινές «ομιλίες» στο πλαίσιο του βενετσιάνικου – λαϊκού καρναβαλιού, είτε, κυρίως, για «τύπους»-personae που ενσαρκώνουν καθολικές ανθρώπινες συμπεριφορές και κώδικες κοινωνικής ιεραρχίας –το τι ακριβώς συμβαίνει με τα προσώπια στον Σολωμό θα το δούμε στη συνέχεια–, το πιο ενδιαφέρον στοιχείο στα σατιρικά ποιήματα του επτανήσιου δημιουργού, *καίτοι δεν είναι θεατρικά έργα*, είναι ο οιονεί δραματουργικός/σκηνικός χαρακτήρας τους, η έντονη θεατρικότητά τους (που συμβάλλει βέβαια στη δραματικότητα, άρα και στην ενσυναίσθηση του αναγνώστη): το στοιχείο αυτό, που υπάρχει σε όλα τα σατιρικά έργα του ποιητή, είτε πρόκειται για τα νεανικά στιχουργήματα είτε για τα ώριμα συνθέματά του, τα οποία χωρίζονται σε «σκηνές» (ακόμη και τα Capitoli, τα «κεφάλαια» της ΓΖ, είναι τέτοια επεισόδια),<sup>17</sup> δεν μπορεί φυσικά να μη σχετίζεται –μεταξύ άλλων– με κάποια εμπειρία του Σολωμού (αναγνωστική ή και θεατή) με τη σατιρική παράδοση της commedia, που είναι βασικά θεατρική (ακόμη κι όταν δεν παίζεται επί σκηνής, είναι «δραματοποιημένη» μέσω του διαλόγου).<sup>18</sup>

Υπάρχουν, εντούτοις, και κάποιες αισθητές διαφορές: για παράδειγμα, το να μιλάμε για αναφορές της σολωμικής σατιρικής ποίησης, και πιο ειδικά του «γελαστικού» πρώιμου Σολωμού, στην κρητική ή και επτανησιακή κωμωδία (π.χ. στον Χορτάτση ή στον Γουζέλη) κι από κει στην κοινή πηγή, την ιταλική-βενετσιάνικη commedia, βασίζοντας την επίδραση γενικά και αόριστα στη χρήση μικτής-μακαρονικής γλώσσας ή κοινών ανθρώπινων «τύπων», είναι παρακινδυνευμένο καθώς απλουστεύει τις αποχρώσεις. Γιατί ούτε η χρήση της τοπικής ζακυνθινής γλώσσας στα σατιρικά του Σολωμού είναι ταυτόσημη με το ιδίωμα της βενετσιάνικης «πολυδιαλεκτικής» κωμωδίας<sup>19</sup> ούτε όλοι οι «τύποι» της commedia erudita

<sup>16</sup> Ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα μιας τέτοιας «μονομαχίας δικηγόρων» από την «ομιλία» *Χρυσανγή* στα χρόνια της Αγγλοκρατίας δίνει ο Καββαδίας 2005, 642. Το κείμενο είναι γεμάτο από ιταλισμούς, και μας θυμίζει τα διαλεκτικά πρώιμα σατιρικά του Σολωμού, κυρίως δε τη γλώσσα του *Χάση*. Ενδιαφέρον παρουσιάζει και το επίμαχο (επίκαιρο) θέμα: πρόταση για καθιέρωση της ελληνικής γλώσσας ως επίσημης του Ιονίου Κράτους από πλευράς της νέας, βρετανικής, Διοίκησης στα νησιά (σχετικό το άρθρο του Mackridge 2014). Σημειώνω εν παρόδω ότι στο θέμα εμπλέκεται, επί αρμοστείας Nugent, ο Ναπολέων Ζαμπέλης, ο δικηγόρος αντίδικος των Σολωμών στην οικογενειακή δίκη.

<sup>17</sup> Η Τσαντάνογλου (1982, 48-49) εντοπίζει τέτοιες διαιρέσεις, σε «κεφάλαια» ή capitoli, εκτός από τη ΓΖ, στον *Λάμπρο* και στους *ΕΠ*, αλλά, κατά τη γνώμη μου, υπάρχουν και στα πρώιμα σατιρικά, λ.χ. στην *Πρωτοχρονιά*. Η ίδια τις εξετάζει καθαρά μορφολογικά, εγώ τις εννοώ ως *σκηνικές* διαιρέσεις. Για «θεατρική δομή» του σατιρικού *Ονειρίου* κάνει λόγο επίσης η Κωστίου 1998, 281.

<sup>18</sup> Υπενθυμίζω επίσης τη χρήση του μέτρου: τόσο ο τροχαϊκός 8σύλλαβος (μέτρο των πρώιμων «γελαστικών» σατιρικών του Σολωμού) όσο και ο ζευγαρωτός 15σύλλαβος (μέτρο των «σοβαρών» σατιρικών του Συνθέματος) τεκμηριώνονται στην εγχώρια κωμική-σατιρική παράδοση που προϋποθέτει ο Σολωμός, τόσο στη λόγια (κρητικές και επτανησιακές κωμωδίες) όσο και στη λαϊκή των ζακυνθινών «ομιλιών» (*Ιντερμέδιο της κυρα-Λιάς* και νεότερες: *Κρίνος*, *Χρυσανγή* κ.ά.).

<sup>19</sup> Για το greghesco, το ιδίωμα των stradioti στη βενετσιάνικη κωμωδία, βλ. τις θεμελιακές μελέτες των Coutelle 1971 και Cortellazzo 1989 (ιδίως 207-222): επίσης, βλ. και την πιο πρόσφατη συμβολή του Cortellazzo 2004.

(κρητικής είτε επτανησιακής) απαντούν στις γελαστικές σάτιρες του Σολωμού (π.χ. ο καυχησιάρης στρατηγός-μπράβος ή οι γυναικείες μορφές: ρουφιάνες-πολιτικές).<sup>20</sup> Από την άλλη, στο σατιρικό έργο του ο Σολωμός αναδεικνύει μορφές που στην προηγούμενη κωμική παράδοση έχουν δευτερεύοντα (ή καθόλου) ρόλο: ο φλάρης, για παράδειγμα, περνάει φευγαλέα (μόνο και μόνο για να δείρει) από μια κρητική κωμωδία.<sup>21</sup> Στον Σολωμό όμως η μορφή του ιερέα-σατιριστή-τιμωρού αποτελεί *κεντρική* φιγούρα σε πολλά σατιρικά του, νεανικά και της ωριμότητας (στο σατιρικό *Όνειρο* τον εκπροσωπεί ο Κουτούζης, στην *Τρίχα* ο χάρτινος φλάρης του βαρόμετρου, στη *ΓΖ* ο ιερομόναχος Διονύσιος), και εντέλει αναδεικνύεται σε σύμβολο της Δίκης.

\*

Ένα βασικό στοιχείο που δεν φαίνεται να προϋπάρχει στη «γελαστική» παράδοση που προϋποθέτει ο Σολωμός, όπως πολύ αδρομερώς την σκιαγραφήσαμε παραπάνω, τουλάχιστον όχι σε βαθμό που να καθίσταται *τυπικό* αυτής της παράδοσης, είναι η χρήση και η λειτουργία του ονείρου σε σατιρικά ποιήματα. Πρόκειται για ένα στοιχείο που επανέρχεται συστηματικά στη σατιρική παραγωγή του Σολωμού μετά τα πρωτόλειά του, δηλαδή από το σατιρικό *Όνειρο* του 1826 και εφεξής, και δεν το εντόπισα, μέχρι στιγμής τουλάχιστον, σε προηγούμενα κείμενα της κωμικής-σατιρικής παράδοσης που πιθανόν γνώριζε ο Σολωμός ή, τελοσπάντων, μέσα στην οποία αμεσότερα εγγράφεται το έργο του (παρά μόνο άπαξ, και φευγαλέα, στο *Ιντερμέδιο της κυρα-Λιάς* του Σαβόγια Ρούσμελη).<sup>22</sup> Δεν εννοώ φυσικά ότι δεν υπάρχουν, γενικά, λογοτεχνικά όνειρα στην προσολωμική παράδοση, εννοώ ότι δεν βρήκα το όνειρο ως σκηνικό πλαίσιο σε *σατιρικά* ποιητικά κείμενα Επτανήσιων προσολωμικών, ή στις Κρητικές κωμωδίες, ή στις ζακυνθινές «ομιλίες».<sup>23</sup>

Αποφάσισα λοιπόν στην παρούσα εργασία να (επαν)εξετάσω, με κάποια συνέπεια, τη **λειτουργία του ονείρου στα σατιρικά έργα του Σολωμού**. Όπως ήδη αναφέραμε, το όνειρο (ή το όραμα ή η «προφητεία»/visione: στον Σολωμό οι όροι αυτοί είναι παραπληρωματικοί) αποτελεί σταθερό στοιχείο σε όλα τα σατιρικά του έργα, ξεκινώντας από το *Όνειρο* του 1826 (με στόχο τους αδελφούς Ιωάννη και Αντώνιο Μαρτινέγκο), διατρέχοντας όλα τα σατιρικά (όπως και τα λυρικά) μέρη του Συνθέματος του 1833-34, και φτάνοντας ως την «εφιαλτική» πεζή σάτιρα (ή ποιητική πρόζα) της *Γυναίκας της Ζάκυθος*.<sup>24</sup> (Αφήνω για άλλη ευκαιρία τα «οράματα» των έργων της τελευταίας δεκαετίας).

---

Μια ιδέα, από την ανάποδη, για αυτό το ιδίωμα μας δίνει η σκηνή με τους στρατιώτες Πίνφερο και Φραντζέσκο του *Χάση* (Πράξη Β', σκηνή 9<sup>η</sup>). Αναλυτικά για τον *Χάση* βλ. την κριτική έκδοση του Συνοδινού 1997.

<sup>20</sup> Υπάρχει, ωστόσο, η μορφή του Dottore, και στα πρώιμα (π.χ. *Ιατροσυμβούλιο*) και στα ώριμα σολωμικά σατιρικά (κατεξοχήν στην *Τρίχα*), αλλά δεν νομίζω ότι ταυτίζεται με την καρικατούρα του Δοτόρου, του ξελιγωμένου στα γεράματα για έρωτα, που βρίσκουμε στις Κρητικές κωμωδίες.

<sup>21</sup> Τον *Φορτουνάτο*: βλ. Vincent 1997, 134, 138 (με παραπομπή και στην κωμωδία *La Mandragola* του Machiavelli).

<sup>22</sup> Κι εκεί, πάλι, συνδέεται με τον «τόπο» του έρωτα, δεν έχει σατιρική αιχμή. Βλ. Πούχνερ 2006, Α', 252-260 (η αναφορά στο όνειρο στη σ. 253). Το έργο πριν το 1784.

<sup>23</sup> Ο Κεχαγιόγλου (2009, 280) κάνει μνεία «του (στηλιτευτικού/σατιρικού) αποκαλυπτικού οράματος/ονείρου» χωρίς όμως να δίνει παράδειγμα. Όσο μπόρεσα να ελέγξω, στην προσολωμική παράδοση συνήθως το όνειρο συναρτάται με τον λογοτεχνικό τόπο του έρωτα σε λυρικά ποιήματα: βλ. για παράδειγμα Βηλαράς, Χριστόπουλος, Στέφανος Ξανθόπουλος. Πεζές σάτιρες, όπως η *Αληθής ιστορία* που παρουσιάζει η Ελίνα Τσαλικογλου στο αφιέρωμα του Πόρφυρα (2009, 293-304), μολονότι παρουσιάζουν ορισμένα ενδιαφέροντα στοιχεία (βλ. «Περιγραφή», 299) είναι έξω από το πλαίσιο αναφοράς αυτής της εργασίας.

<sup>24</sup> Η επεξεργασία της οποίας, θα λέγαμε, «πλαισιώνει» όλα αυτά τα σατιρικά όνειρα του Σολωμού, αφού η πρώτη μορφή της συμπίπτει χρονικά με το σατιρικό *Όνειρο* του 1826, ενώ η τρίτη και τελευταία μορφή της δουλεύεται παράλληλα με το Σύνθεμα στα τέλη του 1833 και εγκαταλείπεται οριστικά το 1834. Η παρατήρηση έχει σημασία, μια που, ως γνωστόν, κομμάτια της αρχικής σύλληψης της *ΓΖ*, καθώς το έργο δουλεύεται,

Στην Ελένη Τσαντσάνογλου χρωστάμε την πιο διεξοδική και τεκμηριωμένη (ιστορικο-φιλολογικά) ανάλυση των ώριμων σατιρικών του Σολωμού στο βιβλίο της *Μια λανθάνουσα σύνθεση* (δημ. 1982) αλλά και στην απορρέουσα εργασία της –με εστίαση στα σατιρικά, όχι μόνο του Συνθέματος– στον τόμο *Σάτιρα και πολιτική στη νεώτερη Ελλάδα* (1979), γι’ αυτό θα επικεντρώσω τις παρατηρήσεις μου πάνω στη δική της θεμελιακή δουλειά.

Το όνειρο ή όραμα ως σκηνικό πλαίσιο είναι ένα εύρημα με μακρά ιστορία στην παγκόσμια λογοτεχνία, με εμβληματικά παραδείγματα, στη δυτικοευρωπαϊκή παράδοση, τον «οραματικό» Δάντη και τον «ονειρικό» Σαίξπηρ (περιορίζομαι σε δύο ποιητές που ενδιαφέρουν ιδιαίτερα τον Σολωμό).<sup>25</sup> Στην περίπτωση ειδικά του σατιρικού Σολωμού, ο «τόπος» του ονείρου εμπεριέχει πάντα, στον συντακτικό τύπο του, και έναν (τουλάχιστον) νεκρό – ή έναν «ίσκιο», εν ολίγοις, μια φασματική παρουσία. Πέρα από τον γενικό ενορχηστρωτή (κατασκευαστή-fabbro) αυτών των ονείρων, τον ποιητή-αφηγητή ο οποίος «κοιμάται», “βυθίζεται” στο όνειρο (δηλαδή στο ασυνείδητο),<sup>26</sup> και περνώντας στα ίδια τα έργα, στο σατιρικό *Όνειρο* νεκρός στην κάσα είναι ο αριστοκράτης-τοκογλύφος Ιωάννης Μαρτινέγκος<sup>27</sup> και, στον ρόλο του σατιριστή, «ο ίσκιος του Κουτούζη» (ο οποίος του κάνει μια δεύτερη «κηδεία», σατιρική). Στην περίπτωση της *ΓΖ* νεκροί είναι οι γονείς (και η κόρη) της Γυναίκας και, τελικά, και η ίδια. Αλλά και στα σατιρικά μέρη του Συνθέματος του 1833-34 έχουμε αντίστοιχα: το φάντασμα του εραστή Κουαρτάνου που εγκυβόρει τη γυναίκα-πόρνη (κατά το τυπικά σολωμικό σύμπλεγμα Έρωτα-Χάρου)<sup>28</sup> στην *Τρίχα*: το φάντασμα του λαϊκού αγωνιστή-ληστή Λάμπρου στον *Φουρκισμένο* (που μας παραπέμπει στο ομώνυμο ποίημα του «διεφθαρμένου αλλά μεγαλόψυχου» *Λάμπρου*): τέλος, στη *Μετατόπιση του αγάλματος του Μέτλαντ* το ζωντανέμα (όχι τυχαία στη μνημειακή μορφή του αγάλματος) του πρώτου και πλέον αυταρχικού Λόρδου Αρμωστή της αγγλικής Προστασίας, της ψεύτικης δηλαδή λευτεριάς<sup>29</sup> της πατρίδας του ποιητή.

---

«αποσπώνται» για να αποτελέσουν ανεξάρτητα ποιήματα, όπως λ.χ. γίνεται με τη σάτιρα του Ναπολέοντα Ζαμπέλη στην *Τρίχα* (Τσαντσάνογλου 1979, 15), αλλά και με το β’ σχεδιάσμα των *ΕΠ* (Τσαντσάνογλου 1982, 161). Είναι σαν η *ΓΖ* να λειτουργεί ως πολυ-σύνθεμα, μια ρίζα (ή «μήτρα»: *idea-madre*) από την οποία βγαίνουν πολλά κλαδιά.

<sup>25</sup> Για τον Δάντη, η σολωμική βιβλιογραφία διαθέτει αρκετές *passim* αναφορές: βασικές παραμένουν οι συμβολές του Pontani («Dante nella letteratura neogreca», 1965) και του Coutelle 2009 (α’ έκδ. 1968), βλ. λ. «Δάντης» στο Ευρετήριο, αλλά και του Βαγενά («Γύρω από μερικούς δαντικούς ήχους στον Σολωμό», *Παρνασσός*, 10, 1968). Η επίδραση του Σαίξπηρ στον Σολωμό μένει ακόμη να αποδειχθεί συστηματικά: η Κωστή 1998 αναφέρει τη σχετική βιβλιογραφία και διατυπώνει μια ενδιαφέρουσα υπόθεση εργασίας για την «ανερευνήτη ακόμη σχέση» του Σολωμού της πρώιμης περιόδου (π.χ. του σατιρικού *Όνειρου*) με τον ονειρικό κόσμο του Σαίξπηρ και των πλασμάτων του (π.χ. Πουκ στο *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας*), χωρίς όμως να εμβαθύνει.

<sup>26</sup> Ενίοτε, το βύθισμα γίνεται όλο και βαθύτερο μέσω της τεχνικής του *ε γ κ ι β ω τ ι σ μ ο ύ*: ύπνος-μέσα-στον-ύπνο, όνειρο (ή όραμα) μέσα στο όνειρο (π.χ. *Τρίχα*, *ΓΖ*). Η Τσαντσάνογλου (1982, 144, 150-151) το ερμηνεύει ως ενισχυμένο «άλλοθι» αποστασιοποίησης του ποιητή από τα δρώμενα (βλ. σχόλιό μου στη σημ. 40). Πιο εύλογο μου φαίνεται να το ερμηνεύσουμε με τους όρους της ψυχολογίας: το ποιητικό υποκείμενο καταδύεται, και ο Σολωμός το «δείχνει», με τον τρόπο αυτό, σε όλο και βαθύτερα στρώματα της ψυχής, «[dove] sono rinchiusi i piu importanti secreti del cuore umano» (το παράθεμα στην Τσαντσάνογλου 1982, 45, όπου και μια σκιαγράφιση των ενδιαφερόντων του Σολωμού για τη *scienza delle facoltà dell’anima*, δηλαδή την Ψυχολογία).

<sup>27</sup> Μέσω του οποίου χτυπιέται και ο ζωντανός: στο στόχαστρο του Σολωμού μπαίνει εμμέσως πλην σαφώς ο ακόμη πιο περιβόητος αδελφός του Αντώνιος, όπως τεκμηριώνεται από τους στ. 84, 94-95 του ποιήματος: βλ. σχετικά Πολίτης 1985, 125.

<sup>28</sup> Λέω «τυπικά σολωμικό σύμπλεγμα» έχοντας κατά νου και τις παρατηρήσεις της Τσαντσάνογλου (1982, 154-155) στο Σύνθεμα: ο Σολωμός εξισώνει τον Έρωτα με τον Χάρο, παραμορφώνοντας τη σχέση, φανερά εις βάρος του Έρωτα. Το θέμα απαιτεί ξεχωριστή ανάλυση, σε όλη την έκταση του σολωμικού έργου, δεδομένων και των μηχανολογικών συμπαράδηλώσεών του.

<sup>29</sup> Έτσι χαρακτηρίζεται από τον ίδιο τον ποιητή στον *Ύμνο εις την ελευθερίαν* (στρ. 21).

Το στοιχείο αυτό, η παρουσία –η αναβίωση, καλύτερα– νεκρών<sup>30</sup> είτε ενός στενότερου οικογενειακού κύκλου, είτε της τάξης της αριστοκρατίας, είτε της πολιτικής αρχής των Ιονίων επί Αγγλοκρατίας στα χρόνια που ζει ο Σολωμός, σε συνδυασμό με την επωνυμία, λιγότερο ή περισσότερο συγκεκριμένη, των σατιρικών στόχων που είναι ιστορικά (υπαρκτά δηλαδή) πρόσωπα δίνει μια αληθοφάνεια, μια *εμπράγματο* υπόσταση στα σατιρικά όνειρα του Σολωμού ως ειδοποιό –και γι’ αυτό σημαίνουν– γνώρισμά τους, που τα κάνει να *μη* μοιάζουν με τα συνήθη «πλαστά» λογοτεχνικά όνειρα (των οποίων οι χαρακτήρες είναι φανταστικοί ή/και υπερφυσικοί) και να μην επιβεβαιώνουν την κοινή πρόληψη για τα όνειρα γενικά. Όπως γράφει ο ίδιος ο ποιητής στον πρόλογο της *Τρίχας* (και εν γένει των σατιρικών ονείρων του στο Σύνθεμα του 1833-34):<sup>31</sup>

*Εδιάβασα, μου φαίνεται, σε γαλλική φυλλάδα,  
να λέει κανείς τα ονείρατα πως είναι κουταμάδα.  
Αλλιώς για μένανε φρονώ, γιατί’ όποιος τα ζητάζει  
και της καρδιάς και του νοός πολλά κρυφία σπουδάζει.* κτλ. (ΑΠ.2, 251)

Ας περάσουμε τώρα στη «σύνταξη» των ονείρων και στους πρωταγωνιστές. Έχει παρατηρηθεί (από την Τσαντσάνογλου) ότι τα σατιρικά όνειρα του Σολωμού έχουν μια σταθερή δομή, ακολουθούν δηλαδή ένα pattern, ένα «αφηγηματικό σχέδιο» που επαναλαμβάνεται,<sup>32</sup> έτσι ώστε όλα ουσιαστικά τα σατιρικά του –πέρα από τις εύλογες διαφοροποιήσεις– να θεωρούνται παραλλαγές του ίδιου πράγματος, του ίδιου «τρόπου». Η δομή αυτή στηρίζεται σε ζεύγη αντιθέτων: ο σατιριστής και ο σατιριζόμενος, το κακό και το καλό, ο έρωτας και ο χάροντας, η αδικία και το δίκαιο, η κοινωνία και το άτομο.<sup>33</sup>

Ας ξεκινήσουμε από τα δρώντα πρόσωπα ή καλύτερα τα «ενεργούμενα», τον σατιριστή και τον σατιριζόμενο. Ο σατιριστής είναι «ενεργούμενο» του ποιητή-ενυπνιαζόμενου-αφηγητή, ο σατιριζόμενος «ενεργούμενο» του διαβολικού (με ό,τι αυτό συνυποδηλώνει: κακία, μοχθηρία, φιλαυτία, αναληθσία, ψέματα, απατεωνιές, προστυχιές, κ.ο.κ.)<sup>34</sup> Έχει ενδιαφέρον να επισημανθεί –και είναι σημαντικό να τονιστεί– ότι ο σατιριστής στα σατιρικά όνειρα του Σολωμού συνήθως *δεν είναι πρόσωπο*, αλλά μια φιγούρα. Πράγματι, με την εξαίρεση του Κουτούζη στο σατιρικό *Όνειρο* (που κι αυτός είναι έμβλημα του

<sup>30</sup> Πβ. Τσαντσάνογλου 1982, 148: «ο ποιητής αναβιώνει νεκρούς που είχαν κάποια προσωπική εμπλοκή με τους σατιριζόμενους» και 149: «Κοινό στοιχείο συνοχής [των σατιρικών ποιημάτων του Σολωμού] θα μπορούσε να θεωρηθεί η επιλογή των θυμάτων, που ανήκουν όλα σ’ έναν στενό κοινωνικό κύκλο γύρω από το Σολωμό [...], κι ακόμα το αντικείμενο της σάτιρας, που εντοπίζεται στην ηθική ζωή, ιδιωτική ή πολιτική, των ίδιων των σατιριζόμενων ή των γονέων τους». Μπαίνει κανείς στον πειρασμό να σκεφτεί μήπως αυτή η «αναβίωση» είναι μια υποσυνείδητη ανάκληση, ένα προσκλητήριο στους νεκρούς οικείους του ίδιου του ποιητή: στον πατέρα του, που στο συμβολικό επίπεδο εκπροσωπεί τον νεκρό Νόμο –το βενετσιάνικο εθμικό δίκαιο της παλλακίας για τους αριστοκράτες, το οποίο εξακολουθεί να ταλαιπωρεί τους ζωντανούς, τους γόνους–, αλλά και στη «νεκρή» μητέρα, με την ψυχαναλυτική έννοια του όρου (βλ. πρόχειρα Αρβανιτάκης 2014, 168).

<sup>31</sup> Ότι «πρόκειται για ενότητα προλογική όλων των σατιρικών ποιημάτων» το υποστηρίζει η κατεξοχήν μελετήτρια του τετραδίου Ζ11: Τσαντσάνογλου, 1982, 152.

<sup>32</sup> Βλ. Τσαντσάνογλου 1979, 33 και πιο αναλυτικά 1982, 136 κ.εξ.

<sup>33</sup> Η Τσαντσάνογλου 1979, 40 αναγνωρίζει τη χρήση «της δυαδικής αντίθεσης ως βασικού στοιχείου δομής σε όλα τα επίπεδα μορφής και περιεχομένου του συνθετικού ποιητικού έργου του» [του Σολωμού, εννοεί το Σύνθεμα]. Για τη «διαλεκτική μορφή» που παίρνει το κείμενο της *ΓΖ* στη δεύτερη και τρίτη φάση επεξεργασίας βλ. επίσης Τσαντσάνογλου 1979, 17. Αντίστοιχη χρήση «δυαδικών αντιθέσεων» στο σατιρικό *Όνειρο* επισημαίνει η Κωστήου 1998, 280.

<sup>34</sup> Πβ. τη χαρακτηριστική της δαιμονικής Γυναίκας της Ζάκυθος στο «κεφάλαιον ύστερον» του έργου: «Και την άφησε ο νους, αλλά τα πάθη δεν την αφήσανε, η υποψία, η σκληρότη, η κακία, το αναγέλασμα κτλ.» (ΑΠ.2, 49, πβ. και 36). Αντίστοιχα «πάθια» του Μαρτινέγκου εκθέτει ο Κουτούζης στο σατιρικό *Όνειρο* (ΑΠ.1, 293, στ. 118 κ.εξ.).

«σατιρικού ποιητή» της προσολωμικής περιόδου),<sup>35</sup> οι *personae* του ποιητή στα έργα της «σοβαρής Σατυρικής» του Σολωμού δεν είναι κατά κυριολεξία *personae* (πρόσωπα) αλλά **σύμβολα**: ο φλάρης (καλόγερος), και ιδίως ο νάνος (ο «μικρούλης»)).<sup>36</sup>

Ας γίνει καταρχήν μια διευκρίνιση για τις δύο αυτές εμβληματικές μορφές (*figure*) του σατιρικού Σολωμού: **ο καλόγερος** και **ο νάνος**, κατά κυριολεξία, δεν είναι «υπερφυσικά» όντα ούτε «πλάσματα της φαντασίας» (Τσαντσάνογλου 1982, 144), αλλά *πραγματικά* όντα που δεν είναι «κανονικά» με γνώμονα τα κοινά μέτρα και τα κοινωνικά ειωθότα (ο ιερομόναχος δεν παντρεύεται, ασκητεύει). Ο νάνος, ειδικότερα, είναι «αφύσικος» επειδή είναι υπερβολικά κοντός, δηλαδή μικρός, *piccolo* (έχει μείνει «παιδί», δεν έχει αναπτυχθεί). Ενδεικτικά είναι τα επίθετα που χρησιμοποιεί ο ίδιος ο Σολωμός: ένας «αδύνατος, μικρούλης νάνος»/un Nanotto magro (*Δεύτερο όνειρο*: ΑΕ 389, 24-25). Ανάλογα και ο φλάρης του βαρόμετρου αποκαλείται υποκοριστικά ως *fraticello*/χάρτινος φλαρούλης (*Τρίχα*: ΑΠ.2, 251, στ. 17 – ΑΕ 329 κ.εξ.)<sup>37</sup> Σε κάθε περίπτωση, η μορφή του σατιριστή-φλάρη ή νάνου στα εν λόγω σατιρικά είναι «ενεργούμενο» του ποιητή, πράγμα που τεκμηριώνεται ρητά στις αυτόγραφες σημειώσεις των έργων αυτών από τον ίδιο τον Σολωμό (όχι χωρίς αυτοειρωνεία).<sup>38</sup> Εν ολίγοις, έχουμε εδώ μια τυπική περίπτωση αυτοαναφορικότητας, που στην περίπτωση της ΓΖ γίνεται οξεία.

Στη ΓΖ συμβαίνει μια «διπλο-προσωπία», φαινομενικά, μια διπλή ταυτοπροσωπία. Ο ποιητής γράφει ένα «όραμα» (μια *visione*) που το βλέπει-αφηγείται ο ιερομόναχος Διονύσιος (Σολωμός) [ένας καλόγερος κι εδώ, ένας ασκητής] μέσα στο οποίο όραμα εμφανίζεται ένας «νάνος» ο οποίος τελικά, ως όργανο του Σατανά; (ή μήπως της θείας Δίκης;) αποδίδει στη σατανική γυναίκα το τέλος που της αξίζει. Το ιλιγγιώδες αυτό *mise en abîme* μπέρδεψε την Τσαντσάνογλου, η οποία στην ανάλυσή της (των σατιρικών του Συνθέματος και της ΓΖ)

<sup>35</sup> Έτσι θεωρεί και η Τσαντσάνογλου 1982, 148: «στο πρόσωπό του ο Σολωμός βλέπει τον κατ' εξοχήν σατιρικό πρόγονό του». Πέρα όμως από την εύλογη αναζήτηση προτύπων ύφους (και σατιρικού) στην εγχώρια ελληνική παράδοση, θα πρέπει σοβαρά να συνυπολογιστεί στη συγκεκριμένη επιλογή του Σολωμού και η ιδιότητα του *ιερέα* που έχει ο Κουτούζης. (Κι ίσως η εμμονή του στις «ιερατικές μορφές» να μην είναι άσχετη με τους ιερωμένους-δασκάλους της παιδικής και νεανικής του ηλικίας, τον Μαρτελάο, τον Santo Rossi, αλλά κι εκείνους στους οποίους μαθήτευσε στην Ιταλία: γι' αυτούς βλ. Coutelle 2009.)

<sup>36</sup> Ευχαριστώ θερμά τον Μ. Πασχάλη για την υπόδειξη της συλλογής του Thompson 1955-58, καθώς και τον Ερ. Καψωμένο για τα στοιχεία που μου έδωσε σχετικά με τη μορφή του νάνου στην ελληνική δημοτική παράδοση. Σίγουρα πρέπει να ληφθούν υπόψη δύο στοιχεία κοινά (και καθολικά): η διάσταση του «αφύσικου μέτρου» και η διάσταση της «δυσμορφίας». Πρόκειται στην ουσία για δύο όψεις του ίδιου νομίσματος (παραβίαση της φύσης, του μέτρου), όπως καταδεικνύει, νομίζω, χαρακτηριστικά η «φυσιογνωμία», φυσική και ηθική, της Γυναίκας της Ζάκυθος, αλλά και οι γκροτέσκες φιγούρες των σατιριστών που κατοπτρίζουν το ποιόν των σατιριζόμενων στις σοβαρές σάτιρες του Σολωμού. Απ' όσο είδα, πάντως, ο συμβολισμός του «νάνου» στον Σολωμό έχει διαστάσεις που δεν καλύπτονται από τα παραπάνω, όπως θα φανεί αναλυτικότερα στη συνέχεια.

<sup>37</sup> Η ιδιότητα του «μικρού» για τα συγκεκριμένα ουσιαστικά (νάνος, χάρτινος φλάρης) είναι πλεοναστική, άρα κάτι σημαίνει. Αξίζει να σημειωθεί ότι στα σατιρικά έργα/όνειρα του Σολωμού τονίζεται η διάσταση του «μικρός» και για τους σατιρικούς στόχους (π.χ. Ζαμπέλης στην *Τρίχα*: «ψηλό ταβλί, μικρός ο νιος, κι έρχεται ο φλάρης ίσα»: ΑΠ.2, 251, στ. 22). Θα είχε ενδιαφέρον να γνωρίζαμε τον σωματότυπο, το πραγματικό ύψος των προσώπων-σατιρικών στόχων του Σολωμού για να δούμε αν το «μικρός» σημαίνει κατά κυριολεξία «κοντός» ή, εδώ, αποδίδει μια σατιρική καρικατούρα του «νιου» κάνοντας χρήση οπτικού χιούμορ. Δεν αποκλείεται πάντως –αντιθέτως, είναι μάλλον πιο πιθανή– η σχετλιαστική σημασία τού «μικρός *κατ' αξίαν*, τιποτένιος, ουτιδανός», αν ληφθούν υπόψη και τα σατιρικά επιγράμματα του Σολωμού, όπου διαφαίνεται πως στόχος της σάτιρας είναι ο «μικρός» που φαίνεται/περνιέται για «μεγάλος» (αντίστροφη λειτουργία σε σχέση με τον «μικρό προφήτη» στα λυρικά επιγράμματα).

<sup>38</sup> Βλ. τα παραθέματα που καταγράφει η Τσαντσάνογλου 1982, 145-147 (πβ. και 1979, 22). Η Τσαντσάνογλου τα θεωρεί δείγματα «ρομαντικής ειρωνείας» («σχολιάζει δηλαδή [ο Σολωμός] ειρωνικά μέσα στο κείμενο του ίδιου τού έργου του το ρόλο του ποιητή στη ζωή, τις ποιητικές επινοήσεις-του και την απήχηση που έχει ο ηθοκοπλαστικός χαρακτήρας της ποίησης»: 1979, 21· πβ. και 1982, 158-159). Δεν είμαι σίγουρη ότι πρόκειται για τέτοια στην προκειμένη περίπτωση (για τη θεωρητική έννοια του όρου βλ. Πολυχρονάκης 2007).



οδηγείται σε έναν επισφαλή συλλογισμό που εξισώνει τελικά τον ποιητή Σολωμό με τον ίδιο τον Διάβολο. Παραθέτω: «η ταύτισή του όμως [του αφηγητή Ιερομόναχου Διονύσιου Σολωμού], με τον σατιριστή ποιητή-νάνο-Διάβολο ακυρώνει την αγιότητά του και τον εμπλέκει στην τελευταία «νεκροφιλική» σεξουαλική σκηνή του έργου, αποκαλύπτοντας έμμεσα τη δική του σατανική φύση [του Ιερομόναχου] και κατ' επέκταση τη σατανική φύση του ίδιου του σατιρικού ποιητή Διονύσιου Σολωμού» (υπογραμμίζω εγώ).<sup>39</sup>

Το πράγμα μπερδεύεται περαιτέρω σε άλλα σημεία όπου, παράλληλα, ο ποιητής θεωρείται «αμέτοχος θεατής» και ότι το ποίημα «του το υπαγορεύει, ως ένα σημείο, ο διαβολικός αυτός ήρωας». <sup>40</sup> Η μελετήτρια οδηγείται σε αυτά τα παράδοξα, που απειλούν να τινάξουν στον αέρα όλο της το επιχείρημα για τη «δίκαιη λύρα» του Σολωμού (την απονομή δηλαδή ποιητικής δικαιοσύνης στα στραβά του κόσμου: 1979, 17-18), επειδή, νομίζω, βλέπει τη διττή λειτουργία των σατιρικών αυτών προσωπειών, του φλάρη, του νάνου, του Ιερομόναχου μονοσήμαντα, αποδίδοντας μόνο αρνητικό πρόσημο (το “διαβολικό”) στη λειτουργία τους στο πλαίσιο των σατιρικών ποιημάτων του Σολωμού («στο συμβολικό επίπεδο είναι προσωποποιήσεις του Διαβόλου, στ' αλήθεια όμως ενσαρκώσεις της σατιρικής persona του ποιητή»: 1982, 145· πβ. και 1979, 35). Θετικά σημαίνονται, κατ' αντιδιαστολήν, μόνο οι χαρακτήρες που προέρχονται από άλλα έργα εκτός των σατιρικών (π.χ. οι *ΕΠ*).<sup>41</sup> Με δυο λόγια, η μελετήτρια φαίνεται ότι παρασύρεται από τον προγραμματικό στοχασμό του Σολωμού σχετικά με τα «μέρη» του Συνθέματος, όπου η Αρχή του Καλού στα λυρικά αντιστρατεύεται την Αρχή του Κακού [διαβολικού] στα σατιρικά.<sup>42</sup> Άρα, θεωρεί, ο Σολωμός είναι «ενάρτεος» στα λυρικά και «σατανικός» στα σατιρικά.

<sup>39</sup> Τσαντσάνογλου 1988, 32 (ο μακροσκελής συλλογισμός, που υποδηλώνει ερμηνευτική αμηχανία, αναπτύσσεται στις σ. 27-33 της εργασίας)· πβ., στην ίδια ερμηνευτική γραμμή, Τσαντσάνογλου 1979, 24: ταύτιση του ποιητή Σολωμού με τον νάνο-Διάβολο της *ΓΖ* και με τον φλάρη-Διάβολο της *Τρίχας*, και ως τελικό κυκλοτερές-ταυτολογικό πόρισμα (Τσαντσάνογλου, 1982, 147): «Έτσι, στα αλληπάλληλα στάδια επεξεργασίας της “Γυναικας της Ζάκυθος” συμβαίνει ο ποιητής Διονύσιος Σολωμός να βρίσκει και να καταγράφει την προφητεία του ποιητή ιερομόναχου Διονύσιου Σολωμού, μέσα στην οποία περιγράφονται οι πράξεις του ποιητή νάνου – Διαβόλου – Σολωμού». Ακόμη πιο ακραίο το συμπέρασμα στην αυτοτελή εργασία της για τη *ΓΖ* (Τσαντσάνογλου 1988) το οποίο παραθέτω πιο κάτω (σημ. 49).

<sup>40</sup> Τσαντσάνογλου 1982, 145. Η επισφάλεια αυτού του συλλογισμού, κατά τη γνώμη μου, δεσμεύεται εξαρχής από τη θεωρία των «άλλοθι»: ο Σολωμός, κατά την Τσαντσάνογλου, χρησιμοποιεί 3 τεχνάσματα (άλλοθι) για να αποστασιοποιηθεί από το αντικείμενο της σάτιράς του: το όνειρο καθ' εαυτό, το ότι ο ποιητής «κοιμάται» – ακόμη και μέσα στο όνειρο–, και τέλος ότι το όνειρο υπαγορεύεται από «άλλον», τον νάνο / φλάρη / ιερομόναχο Διάβολο. Ένας τέτοιος συλλογισμός, όμως, αφαιρεί εντέλει από τον Σολωμό την προσωπικότητα, την ευθύνη της ποιητικής πράξης του: «Ο ποιητής δεν περιγράφει πραγματικές προσωπικές του εμπειρίες· απλώς διηγείται τα όνειρά του· και γι' αυτά δεν έχει ο ίδιος καμιά ευθύνη. Αλλά και μέσα σ' αυτά το ποιητικό υποκείμενο καλύπτεται πίσω από την αθώα και ουδέτερη θέση του ενυπνιαζόμενου. Η συμμετοχή του [...] περιορίζεται στο ρόλο του [παθητικού] θεατή [...]. Τη δράση [...] την αναλαμβάνουν άλλα πρόσωπα.» (Τσαντσάνογλου 1982, 143-144, πβ. και 1979, 34 – οι υπογραμμίσεις δικές μου). Σε ανάλογα ερμηνευτικά αδιέξοχα περιπλέκεται η Κωστήου 1998 εξετάζοντας την ειρωνεία στο σατιρικό *Όνειρο* (βλ. λ.χ. σ. 281, 283-284, 285).

<sup>41</sup> Ως «παραδείγματα ενάρτεης διαγωγής»: βλ. λ.χ. Τσαντσάνογλου 1979, 15, 17.

<sup>42</sup> Το ιταλικό πρωτότυπο στα ΑΕ 328 (αρχή σελίδας): μετάφραση από την Τσαντσάνογλου 1982, 46-47, 158. Θα ήθελα καταρχάς να σημειώσω ότι το *metà* του ιταλικού κειμένου, που μεταφράζεται ως «το μισό» [μέρος], μπορεί να σημαίνει «εν μέρει». Σε κάθε περίπτωση, πρόκειται για έναν προγραμματικό στοχασμό, ο οποίος στην πράξη δεν υλοποιήθηκε ποτέ *έτσι*, διαζευκτικά: πβ. τις διαπιστώσεις της ίδιας της μελετήτριας για τη «σύζευξη λυρικών και σατιρικών μερών» του Συνθέματος (155-162). Το ίδιο αποδεικνύει και η ανάλυση περιεχομένου όλων των «λυρικών» και «σατιρικών» μερών του Συνθέματος, στα οποία, γενικά μιλώντας, η διάκριση ανάμεσα στο λυρικό/ηθικό σκέλος και στο σατιρικό/ανήθικο σκέλος, ή αλλιώς, ανάμεσα στο φωτεινό-καλό και στο σκοτεινό-κακό, δεν είναι καθαρή (το ένα συνυφίνεται με το άλλο, σε τόνους *chiaroscuro*). Ενδεικτικό παράδειγμα το «λυρικό» (μόνο;) ποίημα *Λάμπρος* και ο ανήθικος πλην μεγαλόψυχος πρωταγωνιστής του, όπως και η αμαρτωλή αλλά αθώα Μαρία.

Τη λειτουργία του «διαβόλου» στα σατιρικά έργα του Σολωμού θα την εννοούσαμε καλύτερα αν την βλέπαμε όχι μονοσήμαντα (αρνητικά) αλλά διπολικά, ως **δίσημη λειτουργία** (θετική και αρνητική): ο διάβολος, που συχνά στην ψυχολογία εξισώνεται με τη λειτουργία του ασυνείδητου<sup>43</sup> (ας μη ξεχνάμε ότι και στη ΓΖ λ.χ. βγαίνει «από το πηγάδι», από τα άδυτα δηλαδή), έχει *θετική λειτουργία* στον βαθμό που ξεσκεπάζει μυστικά ανομολόγητα, βγάζει τα άπλυτα στη φόρα – κι αυτό ακριβώς κάνει ο Σολωμός μέσα από τα σατιρικά συμβολικά προσώπια που επιλέγει: ο νάνος, ο φλάρης λειτουργούν θα λέγαμε σαν «διαολάκια»,<sup>44</sup> το ίδιο και ο Ιερομόναχος «προφητεύει» τη δίκαιη «θαράπαψη» της ΓΖ ξεσκεπάζοντας το ήθος της μέσα από τις πράξεις της (για τον ρόλο του Ιερομόναχου ως «εντολέα», ή καλύτερα, ως figura του ποιητή στο έργο βλ. αναλυτικά παρακάτω – το ίδιο και για την ειδική περίπτωση του νάνου στη ΓΖ).

*Αρνητική λειτουργία* επιτελεί ο διάβολος (και τα όργανά του, όπως η Γυναίκα της Ζάκυθος και όλοι εκείνοι οι επιφανείς που σατιρίζει ο Σολωμός) όταν δια-βάλλει, χωρίζει δηλαδή ό,τι ήταν ενωμένο (τη μάνα από το παιδί, τα αδέρφια μεταξύ τους, το έθνος, κ.ο.κ.) Απ' αυτή την άποψη, όλοι οι σατιρικοί στόχοι του Σολωμού με τον βίο και την πολιτεία τους τη φατριαστική και αδελφοκτόνα είναι «όργανα του Σατανά» και χρειάζονται μια «ομοιοπαθητική» τιμωρία (κλιμακούμενη, αναλόγως του ήθους του σατιριζόμενου):<sup>45</sup> μια σκορδομυτιά, στην ηπιότερη περίπτωση (*Δεύτερο όνειρο*), ένα ακατάσχετο υβρεολόγιο στις αλληπάλληλες ύβρεις (σατιρικό *Όνειρο* και *Ο Φουρκισμένος*), ένα «βιβλικό» ζύγισμα (*Τρίχα*),<sup>46</sup> ένα κρέμασμα με το ίδιο το σκοινί του κρεμασμένου (*Ο Φουρκισμένος*) και, στα έσχατα, μια πραγματικά «εφιαλτική σάτιρα», όπως η γκροτέσκα σκηνή στο «ύστερο κεφάλαιο» της ΓΖ, όπου il nano<sup>47</sup> διακορεύει [δια-μηρίζοντας, δια-βάλλει κατά κυριολεξία] τη διαβολική γυναίκα που είναι ικανή να χωρίζει ανδρόγενα κλπ., της αποδίδει δηλαδή *την ίδια την πράξη της*. Έτσι επέρχεται η λύτρωση (κάθαρση), η «θεία Δίκη».

<sup>43</sup> Η διπολικότητα της ανθρώπινης φύσης/ψυχής έχει τεκμηριωθεί σε τόμους (και χρόνια) κλινικών μελετών από τον Jung. Για τον «διάβολο» και «το Τέταρτο» ως εκφάνσεις της λειτουργίας του ασυνείδητου που είναι αποκλεισμένο από την Τριάδα (τη συνείδηση) βλ. ενδεικτικά Jung 2002. Θυμίζω ότι ο Σολωμός συνέλαβε το Σύνθεμα του 1833-34 δομημένο σε 4 σατιρικά και 4 λυρικά μέρη, σε διαλεκτική σχέση μεταξύ τους «κατά δυάδες», τουτέστιν αντι-κατοπτρικά (ή αντισταθμιστικά, όπως θάλεγε ο Jung). Για αυτή τη δομή του Συνθέματος βλ. Τσαντσάνογλου 1982, 62, 158.

<sup>44</sup> Έτσι και ο «διαολάκος» Αρλεκίνο στην καρναβαλική παράδοση της commedia dell'arte, ο οποίος λειτουργεί αυθόρμητα, με άσεμνες λέξεις ή χειρονομίες, ορμέμφυτα (βλ. Müller 1996, 127-128). Ακριβώς με αυτό τον τρόπο λειτουργεί ο nanotto, ο «αδύνατος, μικρούλης νάνος» στο *Δεύτερο όνειρο* που «ξεπετιέται από το κεφάλι» του ποιητή (ΑΕ 389, 24-25 στα ιταλικά) και ο fraticello, ο «χάρτινος φλαρούλης» του βαρόμετρου στην *Τρίχα* (ότι πρόκειται για ενσαρκώσεις του ίδιου συμβόλου φαίνεται από το γεγονός ότι ο φλάρης του βαρόμετρου στο τέλος *μυρίζει θειάφι*: ΑΠ.2, 254, στ. 100). Είναι επίσης χαρακτηριστικό ότι σε αμφότερες τις περιπτώσεις ο ποιητής νιώθει «una confusione del diavolo nel cervello» (επιλέγω την πιο ολοκληρωμένη φράση, από τα αυτόγραφα της *Τρίχας*: ΑΕ 351, α29-32). Ίσως δεν θα ήταν άσκοπο να θυμηθούμε εδώ ότι και ο Σολωμός, όπως μας παραδίδουν οι βιογράφοι του, ήταν ζωηρός και μάλλον ατίθασος, ένας διαολάκος, δηλαδή, ένα πειραχτήρι, κάτι που διατήρησε και ως ενήλικος, αν κρίνουμε από το χιούμορ του, που τσακίζει κόκκαλα, στα γράμματά του.

<sup>45</sup> Σωστά η Τσαντσάνογλου παρατηρεί ότι ο Σολωμός «χάρη στην πολλαπλότητα των σατιριστών διαμορφώνει τον τόνο του κάθε ποιήματος ανάλογα με το χαρακτήρα του σατιριζόμενου χρησιμοποιώντας κάθε φορά τα ταιριαστά μέσα της σάτιρας (από τον λεπτό αστεϊσμό και το κεκαλυμμένο υπονοούμενο ως τον στυγνό προπηλακισμό και το αδυσώπητο υβρεολόγιο.» (1982, 149).

<sup>46</sup> Πβ. όσα σημειώνει η Τσαντσάνογλου (1982, 46) για το θέμα του ζυγίσματος με παραπομπή στον *Δανιήλ* 5, 25: «εστάθη εν ζυγώ [η βασιλεία σου] και ευρέθη υστερούσα». Αναλυτικότερα για το «μανέ, θεκέλ, φαρές» ως έκφραση (στους τοίχους) της ικανοποίησης του λαϊκού αισθήματος από τον ξεπεσμό αριστοκρατών-εκμεταλλευτών στα Επτάνησα (αντίστοιχη του ρητού *οργή λαού, φωνή θεού*) βλ. Καψάσκης 1991, 235-236 και Καββαδίας 2009, 307.

<sup>47</sup> Ως figura del Diavolo δηλώνεται στις σχετικές σημειώσεις του Σολωμού (βλ. ΑΠ.2, 52 κ.εξ., κυρίως 53 αλλά και αλλού). Γράφω nano γιατί έτσι αναφέρεται στα σχεδιάσματα του ποιητή.

Μπορούμε, νομίζω, τώρα να διακρίνουμε καλύτερα τον ρόλο του Ιερομόναχου, αφενός, και του νάνου, αφετέρου, στη ΓΖ σε σχέση με τους «εντολείς» τους, τον ποιητή και τον διάβολο. Όπως είδαμε, η Τσαντσάνογλου ταυτίζει τις λειτουργίες τους και εντέλει τους εξισώνει: ποιητής = Ιερομόναχος = νάνος = Διάβολος.

Ο Ιερομόναχος «Διονύσιος» (ομώνυμος του ποιητή στο έργο), εκ της ιδιότητός του είναι «ο κλητός» του Θεού, θεματοφύλακας των ιερών και οσίων στον κόσμο, και εκ του βίου του βρίσκεται εντός και εκτός της κοινωνίας. Τα παραπάνω τον καθιστούν κατεξοχήν δικαιοκρίτη των ανθρώπινων πράξεων και παθών, με γνώμονα όχι την κοσμική αλλά τη θεία δικαιοσύνη (*έστι Δίκης οφθαλμός ος τα πανθ' ορά*). Αυτοδικαίως, λοιπόν, ο ποιητής Σολωμός του αναθέτει τον ρόλο του σατιριστή-κριτή, τον οποίο εντέλει και ο ίδιος ενστερνίζεται (εξ ου και η ομώνυμία). Με άλλα λόγια, ο Ιερομόναχος λειτουργεί ως ενεργούμενο του ποιητή στο έργο· ακόμη ακριβέστερα, ο ρόλος του αποτελεί *ενέργημα* της «ποιητικής δικαιοσύνης», που υπερβαίνει τα εγκόσμια, δηλαδή, τα πολλάκις ταπεινά ελατήρια της πράξης/κρίσης των ανθρώπων.<sup>48</sup>

Από την άλλη, έχει σημασία ότι η Γυναίκα αυτοκτονεί, δίνει δηλαδή *η ίδια* στον εαυτό της τη «στερνή της θαράπαση». Αυτό ενισχύει την άποψη (τεκμηριωμένη, όπως είπαμε, από σημειώσεις του Σολωμού ως *figura del Diavolo*) ότι ο «νάνος» που την διακορεύει είναι ενεργούμενο του Διαβόλου (είναι *αυτή τούτη η διαβολική φύση της*), παρά ενεργούμενο του ποιητή (και σίγουρα όχι ο ίδιος ο ποιητής, όπως πιστεύει η Τσαντσάνογλου).<sup>49</sup> Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο «νάνος» της ΓΖ είναι το πιο πυκνό, και γι' αυτό δυσεξιχνίαστο, δυσερμήνευτο σύμβολο στη χορεία των σατιρικών «δαιμονικών» μορφών που επινοεί [= συλλαμβάνει οραματικά, με τα μάτια της ψυχής] ο Σολωμός. Θα μπορούσε κανείς με κάποια σχετική γνώση της ψυχολογίας να υποστηρίξει ότι είναι η πιο «ωμή», αδιαμεσολάβητη δηλαδή από τη συνείδηση, έκφραση των σκοτεινών όψεων του ασυνείδητου.<sup>50</sup>

Ας ρίξουμε τώρα μια ματιά στους στόχους, τους σατιριζόμενους στα όνειρα, οι οποίοι, όπως έχει επισημάνει η Τσαντσάνογλου, εν αντιθέσει με τον σατιριστή που εκπροσωπείται από μια «ποικιλία προσωπείων», παρουσιάζονται –αφήνονται, γράφει η μελετήτρια– από τον Σολωμό «με γυμνό το πρόσωπο».<sup>51</sup> Για την ακρίβεια, οι στόχοι σημαίνονται μέσω αρχικών (N. Z., R., B., C. κ.ά.) που εύκολα αποκωδικοποιούνται με τη βοήθεια «κλειδιών» (αναφορές σε ατομικά χαρακτηριστικά και γεγονότα του βίου τους) που παρέχει το ίδιο το κείμενο του Σολωμού, καθιστώντας τα πρόσωπα αυτά «διαφανή» στους αναγνώστες. Το γεγονός όμως αυτό εξασθενίζει, αν δεν καταρρίπτει τελείως, το επιχείρημα της Τσαντσάνογλου περί δήθεν «αποστασιοποίησης» του Σολωμού από τη σάτιρά του μέσω του τεχνάσματος («άλλοθι») του

<sup>48</sup> Η άποψη της Τσαντσάνογλου (1988, 33) ότι ο ρόλος του Ιερομόναχου «υποβαθμίζεται μέσα στο έργο μπροστά στον ανάλογο ρόλο του Ουράνιου Κριτή, που θα απονεμίσει μελλοντικά την ουράνια θεϊκή δικαιοσύνη, σε μεταφυσικό χώρο και χρόνο» δεν με βρίσκει σύμφωνη για προφανείς *κειμενικούς* λόγους (η «κρίση» της Γυναίκας επισυμβαίνει στο εδώ και τώρα της παρούσας ζωής).

<sup>49</sup> Ως κατάληξη μίας σωρείας εξισωτικών ταυτίσεων· παραθέτω: «Είναι φανερό, νομίζω, ότι στο τέλος του έργου ο ποιητής - νάνος - Διάβολος = ο αφηγητής Ιερομόναχος Διονύσιος = ο συγγραφέας Ιερομόναχος Σολωμός = ο σατιρικός ποιητής Διονύσιος Σολωμός, μιμούμενος με τα κέρατά του και με το ρυθμό του τραγουδιού-ποιήματός του, πάνω στο νεκρό σώμα της γυναίκας της Ζάκυθος, τις σεξουαλικές κινήσεις των εραστών της, σατιρίζει τη γυναίκα και τους εραστές της, αλλά και αυτοσατιρίζεται.» (Τσαντσάνογλου 1988, 32-33).

<sup>50</sup> Το θέμα δεν γίνεται να αναλυθεί εδώ. Το θέτω όμως σαν μια γόνιμη υπόθεση εργασίας, με βάση τα τεκμήρια και τα στοιχεία που διαθέτουμε πλέον στη δευτερογενή βιβλιογραφία (παρατηρήσεις και φιλολόγων και ψυχαναλυτών από την ανάγνωση του κειμένου). Σημειώνω πάντως ότι η *αυτοαναφορικότητα* που εκφράζει το στενό κύκλωμα «νάνος – διάβολος – Γυναίκα» στο κείμενο της ΓΖ θα μπορούσε να θεωρηθεί στοιχείο (ένα δείγμα) της «ρομαντικής ειρωνείας» στο έργο του Σολωμού (βλ. παραπάνω σημ. 38).

<sup>51</sup> Τσαντσάνογλου 1982, 149.

ονείρου και των σατιρικών προσωπειών (αλλά και αρχικών) που χρησιμοποιεί.<sup>52</sup> Αν ο Σολωμός ήθελε να “κρυφτεί”, πρωτίστως δεν θα άφηνε να διαφαίνονται έτσι απροκάλυπτα οι στόχοι του πίσω από «διάφανες αναφορές».

Έτσι θα τους καλέσω κι εγώ στο προσκλητήριο: **Ιωάννης (και Αντώνιος) Μαρτινέγκος**, «κυρίευσαν την πατρίδα» (σατιρικό *Όνειρο*).<sup>53</sup> Ν. Ζ. = **Ναπολέον Ζαμπέλης**, νομικός και γραμματέας της Βουλής επί Nugent (1833), αντίδικος δικηγόρος (**έμμεσα και Ιω. Λεονταράκης**) στην πιο πολύκροτη ίσως δίκη του τόπου με πρωταγωνιστή τον «Εθνικό ποιητή» (*Τρίχα*).<sup>54</sup> Β. = **Διονύσιος Βούλτσος**, μέλος του Προκαταρκτικού Συμβουλίου και της πρεσβείας στο Λονδίνο για την επικύρωση του Συντάγματος Maitland, της αγγλικής «Προστασίας» (1817), έπαρχος Ζακύνθου<sup>55</sup> επί Maitland και Adam (1823-1827), τιμημένος με το βρετανικό παράσημο του Τάγματος των Αγίων Μιχαήλ και Γεωργίου για τις «εξαιρετικές υπηρεσίες του» στο Στέμμα (*Ο Φουρκισμένος*: ίσως σατιρίζεται και στο *Δεύτερο όνειρο*).<sup>56</sup> Ρ. = **Γεώργιος Δε Ρώσσης**, γιατρός στο επάγγελμα, δικαστής διορισμένος επί Maitland (και πανυμένος, 1821), έπαρχος Ζακύνθου επί αρμοστείας Nugent, 1833-34, και επί Douglas, 1835-1839 (*Δεύτερο όνειρο* και *Μετατόπιση του αγάλματος του Μέτλαντ*).<sup>57</sup>

<sup>52</sup> Το οποίο, εξάλλου, και η ίδια ξανασκέφτεται και στο τέλος αναθεωρεί, βλ. Τσαντσάνογλου 1982, 159: μιλάει για «τεχνητή» αποστασιοποίηση (μέσω του ονείρου) και για «δήθεν» κρύψιμο του ποιητή πίσω από τα σατιρικά προσωπεία (τους σατιριστές). Κατά τη γνώμη μου, τα μέσα που χρησιμοποιεί ο Σολωμός, ιδίως τα προσωπεία, δεν είναι «άλλοθι» αλλά, αντιθέτως, δηλώνουν *ποια ταυτότητα* θέλει ο ποιητής να δείξει στην κοινωνία του τόπου του ότι έχει/διεκδικεί (βλ. σημ. 78).

<sup>53</sup> Για τον βίο και την πολιτεία των Μαρτινέγκων βλ. Ζώης 1963, Α', λ., και Τσαντσάνογλου 1979, 11-12 (όπου αναφορά και στην εχθρότητα του πατέρα του Σολωμού, κόντε Νικολάου, προς αυτούς). Η αντιπατριωτική δράση τους, ιδίως του Αντωνίου, καταγγέλλεται με αυτούς τους στίχους στο *Όνειρο* του Σολωμού: «Μπρος στον κόσμο να κρατῆς / τα σημάδια της τιμῆς! / Μ' αυτά τα ίδια εγώ σε είδα / που κυρίευσες την πατρίδα / το θυμούμαι (οϊμένανε!) ...» (ΑΠ.1, 294, στ. 81-84).

<sup>54</sup> Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι κάθε αναφορά του Σολωμού στον δικηγόρο Ζαμπέλη, στην *Τρίχα*, τη σατιρική «προσομοίωση» της οικογενειακής δίκης, συμπαρασύρει και τον πελάτη του: τον έτερο «δόκτορα» της Νομικής (στις πλάτες του Διονυσίου) Ιωάννη Λεονταράκη, που επιδιώκει κοινωνική αναρρίχηση διεκδικώντας τίτλο ευγενείας (και λεφτά), όχι απλώς με αθέμιτα, αλλά με τα πλέον ανήθικα μέσα: βάζοντας μια μάνα (και δική του μάνα) σε δικαστική αντιπαράθεση με τα πρωτότοκα παιδιά της. Ο Ζαμπέλης κατείχε τότε (1833) ένα σημαντικό πόστο: ήταν γραμματέας της Βουλής επί αρμοστείας Nugent (βλ. Τσαντσάνογλου 1982, 86 και Καψάσκης 1991, 244-245). Ο Σολωμός τον υποδεικνύει στην *Τρίχα* μέσα από τον ρόλο αυτό, και πιο ειδικά στη συγκυρία που έγινε γνωστός: την πρόταση του λόρδου Αρμοστή για την καθιέρωση της ελληνικής ως επίσημης γλώσσας του Ιονίου Κράτους. (Η σάτιρα του Σολωμού είναι πικρή, αν σκεφτούμε τον τραγέλαφο ο «εθνικός ποιητής», που έλυσε το γλωσσικό, βλ. *Διάλογος*, να είναι αναγκασμένος να αντιδικεί στα δικαστήρια με κάποιον «δόκτορα» που αναρωτιόταν ακόμη αν θα γράφουμε *γραφή ή επιστολή* συνηγορώντας υπέρ ενός άλλου «δόκτορα» που ήθελε να αποδείξει ότι δεν ήταν γιος του πατέρα του).

<sup>55</sup> Το αξίωμα του Επάρχου (Reggente) ήταν τότε σημαντικό. Ο έπαρχος εκλεγόταν από τους γερουσιαστές με την έγκριση βέβαια, πάντα, του Λόρδου Αρμοστή. Για το σύστημα διακυβέρνησης και τη διοικητική ιεραρχία επί Αγγλοκρατίας, που ελεγχόταν, απολύτως συγκεντρωτικά, από τη βρετανική Αρχή βλ. συνοπτικά Λ. Πολίτης, ΑΠ.3, 30-31.

<sup>56</sup> Ο Δ. Βούλτσος είναι κυριολεκτικά «βίος και πολιτεία» (βλ. Ζώης 1963, Α', λ.· Τσαντσάνογλου 1982, 77-78, 87-89· Καψάσκης 1991, 99-101, 239-240· Καψάσκης 1998, 442-443, 449-451). Αναρρίχηση σε υψηλόβαθμα αξιώματα και κέρδισε ακόμη και τον τίτλο του «ιππότη ταξίαρχου», αν και δεν ήταν ευγενής, φροντίζοντας να βρίσκεται πάντα με το μέρος των κυριάρχων. Δεν δίστασε να καταγγείλει συμπατριώτες του, ευγενείς και λαϊκούς (οι οποίοι φυλακίστηκαν, εκτοπίστηκαν και «φουρκίστηκαν» ακόμα), για να τα έχει καλά με τη νέα τάξη πραγμάτων επί Αγγλοκρατίας (υπόμνημα κατά Maitland: Τσαντσάνογλου 1982, 77-78, γεγονότα Υψόλιθου: Καψάσκης 1991, 121 κ.εξ.). Αξίζει να δει κανείς με τι «χωστή» ειρωνεία ο Σολωμός συστήνει τον Βούλτσο στους αναγνώστες του (βλ. τη σημείωσή του στον *Φουρκισμένο*, σε μετάφραση, στην Τσαντσάνογλου 1982, 87). Μια άλλη όψη του ανδρός δίνει ο Λ. Πολίτης, ΑΠ.3, 160-162 (μαρτυρίες οίκοθεν).

<sup>57</sup> Για τις (αρχικά θερμές και κατοπινά ψυχρές) σχέσεις Σολωμού – Δε Ρώσσης, καθώς και για τα πιθανά αίτια της διάστασης (οικονομικά, ίσως και πολιτικά ελατήρια) βλ. Τσαντσάνογλου 1982, 76-83, 93-94, Καψάσκης 1991, κυρίως 188-209, και τα σχόλια του Λ. Πολίτη, ΑΠ.3, 14-18 – πολύ ενδιαφέρον το γράμμα που αποδίδεται στον Δε Ρώσση, αρ. Β7, 497-501 (ημερομηνία 10/8/1834). Εκείνο που δεν δηλώνεται είναι η θέση του ποιητή. Το βάρος, κατ' εμέ, πέφτει σε ζητήματα τιμής, τα οποία ο ποιητής νιώθει να καταπατεί ο φίλος του με το που

**Αντώνιος Κομούτος**, «Πρίγκηψ της Επτανήσου Πολιτείας» (διορισμένος από τους Ρωσο-Αγγλούς μετά τον θάνατο του Σπ. Θεοτόκη, 1803-), και αυτός, όπως ο Βούλτσος, «ιππότης μεγαλόσταυρος» του αγγλικού Στέμματος (ίσως κρύβεται πίσω από το αρχικό C. στον *Φουρκισμένο*),<sup>58</sup> και **Γεώργιος Κομούτος**, θετός γιος του «Πρίγκηπα», γαμπρός του θείου-κηδεμόνα κόντε Νικολάου Μεσσαλά, γερουσιαστής Ζακύνθου στα χρόνια που ο Δημήτριος Σολωμός ήταν έπαρχος και κατόπιν Πρόεδρος της Γερουσίας, του ύπατου αξιώματος για αυτόχθονες, 1845-50 (*Εις Μεγιστάνα*).<sup>59</sup>

Όλοι τούτοι οι επιφανείς κατέχουν νευραλγικές θέσεις στον διοικητικό και πολιτικό μηχανισμό του Ιονίου Κράτους. Εξετάζοντας όμως κανείς εκ του σύνεγγυς, στενά «πολιτικά» τις επιμέρους περιπτώσεις, προκειμένου να καταλάβει *γιατί ειδικά αυτοί* γίνονται στόχοι της σατιρικής γραφίδας του επίσης κόντε Σολωμού, πέφτει σε αδιέξοδα και αμηχανία: διότι οι πολιτικές απόψεις των σατιριζόμενων *δεν* συμπίπτουν, κάθε άλλο: άλλοι είναι τυχοδιώκτες (π.χ. οι αδελφοί Μαρτινέγκου, ο «πρίγκηψ» Αντώνιος Κομούτος), άλλοι «μεταρρυθμιστές» (π.χ. ο Δε Ρώσσης), άλλοι πάλι τσιράκια των Άγγλων (όπως ο «ιππότης ταξίαρχος» Βούλτσος). Ποιο λοιπόν είναι το κοινό στοιχείο που τους «κλειδώνει» στο σατιρικό στόχαστρο του Διονύσιου Σολωμού; Μια πρώτη (εύκολη) απάντηση είναι πως οι παραπάνω είναι πολιτικοί αντίπαλοι του αδελφού του Δημήτριου στον υπέρ πάντων αγώνα για εξουσία (στο αξίωμα του βουλευτή, του επάρχου, του προέδρου της Γερουσίας).<sup>60</sup> Υπάρχει, όμως, μια λανθάνουσα αιτία, πολύ ισχυρότερη νομίζω από την αδελφική συμπαράσταση που θέλει τον ποιητή να μετατρέπεται σε σατιρικό φερέφωνο του αδελφού του για να τον βοηθήσει στην κούρσα της εκλογής.<sup>61</sup>

---

γίνεται (ή νομίζει ότι γίνεται) μεγάλος και τρανός μπαίνοντας στην πολιτική επί αρμοστείας Nugent (ένα ενδεικτικό παράδειγμα: ως έπαρχος Ζακύνθου, το 1833, «μετατοπίζει» το άγαλμα του ορκισμένου εχθρού του, Maitland, εξαιτίας του οποίου παραλίγο να χάσει τη ζωή του, το 1821, σε πιο περιοπτη θέση, στο φόρο!) Στοιχεία: Δε Ρώσσης έπαρχος Ζακύνθου, 17/6/1833 – η μετατόπιση του αγάλματος μεταξύ 17/6 -17/7 – Τελευταίο γράμμα Σολωμού προς Δε Ρώσση, 24/11/1833, παραμονές της δίκης (αξίζει να διαβαστεί για το διπλό κλειδί του «τρελού» και της «μαϊμούς»: ΑΠ.3, αρ. 84).

<sup>58</sup> Θα αξίζει να γίνει μια πιο επισταμένη έρευνα για τις σχέσεις Κομούτων – Σολωμών (οι δύο οίκοι είχαν εξ αγχιστείας συγγένεια: βλ. Καψάσκης 1991, 57 και εδώ την επόμενη σημείωση). Πβ. λ.χ. την πληροφορία του Καιροφύλα 1927, 95 [= μαρτυρία στο δικαστήριο για τα «συχαρίκια» του «Πρίγκηπα» Αντωνίου Κομούτου στην Αγγελική Νίκη μετά τη γέννηση του «Κόντε» Ιωάννη Λεονταράκη], που ίσως έχει το νόημά της, αν διασταυρωθεί και από άλλες εγκυρότερες πηγές. Ο Καψάσκης 1991, 109, 160 μας πληροφορεί επίσης ότι ο Αντώνιος Κομούτος ήταν πρόεδρος της επιτροπής για την ανέγερση του αγάλματος του Maitland στη Ζάκυνθο (6/2/1821). Το στοιχείο αυτό και η στενή σχέση του με τον Βούλτσο (ο οποίος ήταν πολιτικό «όργανό» του: βλ. Καψάσκης 1991, 99, 101) ίσως να ανοίγουν τον δρόμο για την ταύτιση του C. με τον Κομούτο στον *Φουρκισμένο* (και όχι με τον Μαρίνο Κομιώτη, όπως πιθανολογεί, με μεγάλες επιφυλάξεις, η Τσαντσάνογλου 1982, 85).

<sup>59</sup> Ο εξ υιοθεσίας γιος του μεγάλου και τρανού Αντωνίου, Γεώργιος Κομούτος, είχε παντρευτεί (1831) την Αναστασία, κόρη του κόντε Νικολάου Ι. Α. Μεσσαλά, «θείου» (στην πραγματικότητα εξάδελφου) και κηδεμόνα των μικρών αδελφών Σολωμού μετά τον θάνατο του πατέρα τους, που «χώρισε» τα παιδιά από την πληβεία μητέρα, όπως προκύπτει από την *Αλληλογραφία* του ποιητή (βλ. τα αρχικά γράμματα και τα σχόλια του Λ. Πολίτη, ΑΠ.3, 54). Ο Γ. Κομούτος έγινε «μεγιστάνας» ασχολούμενος με τον τότε «μαύρο χρυσό», τη σταφίδα (Καββαδίας, 2009, 324). Έχει ενδιαφέρον να σημειωθούν τα ομόθυμα –αρνητικά– αισθήματα και των δύο αδελφών Σολωμού για τον Γ. Κομούτο, τον «Εκλαμπρότατο Μασκαρά», όταν ο Δημήτριος ήταν Πρόεδρος της Γερουσίας και εκείνος γερουσιαστής Ζακύνθου (βλ. ΑΠ.3, αρ. 115, 116 και Β.26).

<sup>60</sup> Για τις σχετικές χρονολογίες και την εν γένει πολιτική δράση του Δημητρίου βλ. την Εισαγωγή του Λ. Πολίτη στον τόμο της *Αλληλογραφίας* (ΑΠ.3, 22-24). Αναφορές σε σχέση και με συνυποψήφιους του σε αξιώματα κάνει επίσης ο Καπάδοχος 1992, 72 (Βούλτσος, συνυποψήφιος για το αξίωμα του βουλευτή Ζακύνθου, 1833) και ο Καββαδίας 2009, 324 (Γεώργιος Κομούτος, συνυποψήφιος Πρόεδρος της Γερουσίας, 1849). Η πληροφορία του Καββαδία δεν διασταυρώνεται στον Ζώη ή στον Λ. Πολίτη.

<sup>61</sup> Το ζήτημα του «πολιτικού» Σολωμού, σε σχέση με τις πολιτικές θέσεις του αδελφού του, επί Αγγλοκρατίας, είναι σύνθετο και απαιτεί ειδική παραγμάτευση δεδομένης και της άφθονης παραφιλολογίας (ανεκδοτολογίας)

Το κοινό «στίγμα» που κάνει όλους αυτούς τους περιώνυμους, ανεξαρτήτως ιδεολογίας, να φαίνονται «ένα» στην ψυχή του Διονύσιου Σολωμού είναι, εικάζω, η θέση τους απέναντι στο ζήτημα των νόθων.<sup>62</sup> Όπως ξέρουμε, το θέμα αυτό υπήρξε καταλυτικό στη ζωή του Σολωμού, κοινωνική και δημιουργική, και κορυφώθηκε με την πολύκροτη οικογενειακή δίκη (1833-1838).<sup>63</sup> Όλα τα σατιρικά όνειρα του ποιητή, με την εξαίρεση του πρωτόλειου *Ονείρου* που βρίσκεται στο μεταίχμιο –μας λένε οι κριτικοί– μεταξύ «γελαστικής» και «σοβαρής» σολωμικής σάτιρας,<sup>64</sup> γράφονται και (ξανα)γράφονται υπό την επήρεια και την εξέλιξη της δίκης, η οποία τροφοδοτεί με σκανδαλιστικά «επίκαιρα» την ακόρεστη κουτσομπολίστικη περιέργεια του κοινού, ιδίως των υψηλών κύκλων που εμπλέκονται στο θέμα σε θέσεις κλειδιά, για 5 ολόκληρα χρόνια. Και δεν είναι τυχαίο ότι όλοι οι στόχοι του Σολωμού στα σατιρικά όνειρα που γράφει, είναι (ή χαρακτηρίζονται από τον ποιητή σαν) «νόθοι»: οι αδελφοί Μαρτινέγκου, ο Βούλτσος, ο Ζαμπέλης και άλλοι επιφανείς «*dottori in legge, in medicina, politici*» (*Τρίχα*, ΑΕ 329, β27-28). Ανεξάρτητα από τον βαθμό που αυτό ισχύει πραγματικά,<sup>65</sup> έχει σημασία ότι για τον Σολωμό ο χαρακτηρισμός «νόθος» είναι κοινός και εξ αδιαιρέτου. Η Τσαντσάνογλου παρατηρεί ότι μέσα από αυτόν ο ποιητής υπαινίσσεται «με ανεπαίσθητη αυτοειρωνεία [...] την προσωπική του ανώμαλη ληξιαρχική κατάσταση».<sup>66</sup> Αλλά δεν νομίζω ότι πρόκειται για «υπαινιγμό», γιατί δεν έχει νόημα να το υπαινίσσεται ο ποιητής, όταν όλος ο κόσμος, με τη δίκη, το ξέρει (*ο κόσμος το 'χει τούμπανο...*)<sup>67</sup> Ο Σολωμός κραυγάζει τη λέξη «νόθος», αλλά –αυτό είναι το ενδιαφέρον– *επιστρέφει την ιδιότητα σε όλους τους κατηγορούς του «που είχαν τη μπομπή σαν το δεμάτι»*,<sup>68</sup> υπαινισσόμενος βέβαια τον πανίσχυρο θεσμό της παλλακίας, άρα και της νοθογένεσης, που αποτελούσε κοινωνικό έθος για την κάστα των αρχόντων από τα χρόνια της Βενετοκρατίας

---

που έχει συσσωρευτεί. Για μια πρώτη ενημέρωση βλ. Καψάσκης 1991 (αλλά με επιφυλάξεις). Χρήσιμα, πάντα, τα σχόλια του Λ. Πολίτη (ΑΠ.3). Το θέμα, για να εξεταστεί σφαιρικά, απαιτεί και τη συνδρομή αγγλικών πηγών. Ευχαριστώ θερμά τον P. Mackridge για την υπόδειξη της διατριβής του J. J. Tumelty, *The Ionian Islands under British Administration, 1815-1864*, Ph.D. thesis, University of Cambridge, 1953 (unpublished).

<sup>62</sup> Υπάρχουν προφανώς και άλλοι λόγοι ευρύτερα πολιτικοί, για την ακρίβεια «εθνικοί», πατριωτικοί, αλλά εδώ θα επικεντρωθώ σε ένα ζήτημα που καίει προσωπικά τον ποιητή και δοκιμάζει την ιερή, για τον Σολωμό, αξία της φιλίας.

<sup>63</sup> Βλ. Καπάδοχος 1992, για μια σύνοψη της υπόθεσης: 101-104. Το ιστορικό της δίκης και η τελεσίδικη απόφαση του Ανωτάτου Συμβουλίου Δικαιοσύνης (στα ιταλικά) δημοσιεύονται στο Επίμετρο Ι του τόμου της *Αλληλογραφίας* (ΑΠ.3, 593-608· ελλ. μτφρ. στον Καπάδοχο 1992, 119-124). Πρακτικά της δίκης και προφορικές καταθέσεις της μητέρας και άλλων μαρτύρων (λαϊκών ανθρώπων) δημοσιεύει [με κάθε επιφύλαξη] ο Καιροφύλας 1927, 86-100. Αν και ο Καιροφύλας δεν θεωρείται φιλολογικά αξιόπιστος, εντούτοις οι μαρτυρίες που εκδίδει –αν διαβαστούν υποψιασμένα– αποκαλύπτουν ενδιαφέρουσες πτυχές της υπόθεσης.

<sup>64</sup> Βλ. Κωστίου 1998, 285, πβ. Τσαντσάνογλου 1979, 14.

<sup>65</sup> Για τον Ζαμπέλη εγείρεται αμφιβολία ότι ήταν νόθος (βλ. Καψάσκης 1991, 245), ας μη ξεχνάμε, όμως, ότι πίσω από τον Ζαμπέλη ο Σολωμός χτυπά τον Ιωάννη Λεονταράκη, ο οποίος ήταν νόθος (παράνομος καρπός της Αγγελικής με τον Μανόλη Λεονταράκη στο σπίτι του Νικολάου Σολωμού). Για τους Μαρτινέγκους και τον Βούλτσο ο χαρακτηρισμός «νόθοι» είναι κυριολεκτικός. Αλλά και ο Γεώργιος Κομούτος ήταν υιοθετημένος, όχι γνήσιος γιος του «Πρίγκηπος» Αντωνίου. Πηγές: Ζώης 1963, Α', 309 για τον Γ. Κομούτο· Τσαντσάνογλου 1979, 11 για τους Μαρτινέγκους· Καψάσκης 1991, 25, Καπάδοχος 1992, 57 και πιο αναλυτικά Καψάσκης, 1998, 443 κ.εξ. για τον Βούλτσο. Άρα ο Σολωμός –αθηντικός και αναγνωρισμένος γιος του Νικολάου Σολωμού που για «τεχνικούς λόγους» (λόγους σκοπιμότητας) χαρακτηρίζεται «νόθος»– ξέρει τι λέει.

<sup>66</sup> Τσαντσάνογλου 1982, 74, πβ. 88.

<sup>67</sup> Πβ. «*Adesso che è la moda di portar tutto ai tribunali facendo rumore [...]*» (*Τρίχα*: ΑΕ 343 α47) – ελληνική απόδοση-παράφραση της φράσης αυτής από τον Σολωμό θα μπορούσε να θεωρηθεί το τέλος του προλόγου της *Τρίχας*: «Όπως κι αν είναι η υπόθεση, που θέλει ας κάμει κρότο! / Εγώ όσα βλέπω ονειράτα τα λέω, κι ιδού το πρώτο». Για το σούσουρο που προκάλεσε η δίκη βλ. και Καπάδοχος 1992, 97 (με παραπομπή σε κοντινούς στα χρόνια του Σολωμού Επτανήσιους ιστοριοδίφες - ανεκδοτογράφους: Δε Βιάζη και Καιροφύλα).

<sup>68</sup> Παραθέτω από την Τσαντσάνογλου 1982, 74 (στα ΑΕ 332 β7-8 γραφικό σφάλμα του ποιητή: «δεν είχαν τη μπομπή...»).

ώς και τα δικά του, και που επέτρεπε να διατηρείται ένα status quo το οποίο άφηνε κυριολεκτικά έκθετο τον Διονύσιο και τον Δημήτριο, τα φυσικά παιδιά του κόντε Νικολάου, στο έλεος των διεκδικητών της περιουσίας τους. Αυτό λοιπόν είναι μάλλον το «κλειδί» για να εξηγήσουμε την αδιαφοροποίητη στάση του ποιητή εναντίον όλων ανεξαιρέτως των μεγαλοσχημόνων (αλλά νόθων, κάλπικων) προσώπων που σατιρίζει στα έργα του και που, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, παίζουν ρόλο στην έκβαση της υπόθεσης.<sup>69</sup>

Η Τσαντσάνογλου παρατήρησε επίσης (1982, 149-150) ότι οι σατιριζόμενοι στα σατιρικά όνειρα του Σολωμού είναι βουβοί, αδύναμοι, ανίκανοι να αντιδράσουν. Ο μόνος που «δρα» γελοιοποιώντας, απειλώντας, προφηλακίζοντας, κραυγάζοντας είναι ο σατιριστής, το «φερέφωνο» του ποιητή μέσα σε κάθε όνειρο. Το πράγμα δεν δικαιολογείται από την προγενέστερη «γελαστική»-σατιρική παράδοση, ας πούμε των κρητικών κωμωδιών ή των ζακυνθινών «ομιλιών» (οι σκηνές των οποίων στηρίζονται στον διάλογο, άλλη «δράση» δεν υπάρχει), ή και του σατιρικο-ποιητικού διαλόγου Μαρτελάου-Λογοθέτη-Κουτούζη-Δανελάκη στα χρόνια της γαλλικής δημοκρατίας των Επτανήσων (τα χρόνια που γεννιέται ο Σολωμός). Στις περιπτώσεις αυτές, το κωμικό, το γέλιο ή το σκώμμα, προκύπτει ουσιαστικά από τη δράση-αντίδραση των εμπλεκόμενων μερών, που προϋποθέτει, βέβαια, ενεργητική συμμετοχή και των δύο πλευρών. Στην περίπτωση των σατιρικών του Σολωμού ο αναγκαίος δεύτερος πόλος είναι ανενεργός: οι σατιριζόμενοι δεν αντιδρούν, δεν μπορούν να αντιδράσουν. Την κρίσιμη μάλιστα ώρα που κορυφώνεται η επίθεση του σατιριστή-οργάνου, ο ποιητής «ξυπνά» με αγωνία και διακόπτει το όνειρο «τρομαγμένος».<sup>70</sup> Τι συμβαίνει λοιπόν;

---

<sup>69</sup> Για να το πω απλά: όλοι είναι φίλοι (ή του κάνουν τον φίλο), ωστόσο, την κρίσιμη ώρα που δοκιμάζεται η αξιοπιστία αυτής της φιλίας, μολονότι κατέχουν θέσεις-κλειδιά: Βούλτσος (αρμοστεία Maitland και Adam, 1817-1827, μία δεκαετία) – Δε Ρώσσης (αρμοστεία Nugent και Douglas, 1833-34, 1835-1839) – οι πανίσχυροι Κομούτοι (παρά την εξ αγχιστείας συγγένεια με το σόι των Σολωμών), όλοι σφυρίζουν αδιάφορα ή ζαρώνουν μπροστά στις (μη) αποφάσεις των ανωτέρων τους, των Αρμοστών, στο θέμα που τον πλήττει προσωπικά. Όσο για την αναβλητική στάση των βρετανών Αρμοστών, μπαίνω στον πειρασμό να κάνω την εξής υπόθεση: η σταθερά φιλελεύθερη και εθνική στάση του Σολωμού, που φάνηκε από πολύ νωρίς (στον *Ύμνο αλλά* και με την υπογραφή του στο υπόμνημα κατά του αυταρχικού Συντάγματος Maitland) ίσως να «τιμωρήθηκε» από τους βρετανούς διοικούντες έτσι: με τη μη νομοθετική επίλυση του ζητήματος των νοθογέννητων έγκαιρα: οι νέοι κώδικες «Περί της γνησιοποίησης των φυσικών τέκνων» είχαν συνταχθεί ήδη από το 1828/29, είχαν περάσει και ψηφιστεί από την Ιόνιο Βουλή το 1831/32 και περίμεναν -μόνο- την υπογραφή του Αρμοστή, μια δεκαετία! Το ζήτημα λύθηκε οριστικά μόλις το 1841 επί αρμοστείας Douglas, δηλαδή μετά τη δίκη (βλ. Καπάδοχος 1992, 61 κ.εξ., 75, 94, 103).

<sup>70</sup> Η Τσαντσάνογλου το αποδίδει στον «παθητικό ρόλο» του ποιητή-αφηγητή κατά τη διάρκεια εκτύλιξης του σατιρικού ονείρου (θεωρία των άλλοθι): «Τόσο αυστηρός είναι μάλιστα ο περιορισμός στον παθητικό αυτό ρόλο, ώστε η αφύπνιση σ' όλα σχεδόν τα όνειρα επιτελείται τη στιγμή ακριβώς που η συμμετοχή του αφηγητή ποιητή πάει να γίνει κάπως πιο ενεργή.» (1982, 144). Εξήγησα παραπάνω γιατί δεν με βρίσκει σύμφωνη η «θεωρία των άλλοθι». Κατά τη γνώμη μου, αυτό το «μεταιχμιακό τέλος» που δίνει ο Σολωμός –η απότομη διακοπή του ονείρου και η βίαιη επαναφορά στην πραγματικότητα– δηλώνει την τομή ύπνου – ξύπνου, κόσμου του ονείρου και κόσμου πραγματικού, που παρουσιάζουν κοινά (εξ ου γιατί «οι γραφάδες» κτλ. στο τέλος της *Τρίχας* είναι στο πάτωμα). Με αυτό το “μεταληπτικό” παιχνιδι-τέχνασμα, που συγγέει τα δύο επίπεδα «του ονείρου» και του «πραγματικού», ακριβέστερα: που επιτρέπει τη διαπίδωση στοιχείων του ονείρου στην πραγματικότητα και αντίστροφα, ο Σολωμός επιδιώκει να ενισχύει την αλήθεια του ονείρου και όχι την αδράνεια (παθητική στάση) του αφηγητή (την «αλήθεια» του ονείρου υπογραμμίζει, εξάλλου, το γεγονός ότι ο ποιητής-αφηγητής το βλέπει ξημέρωμα: βλ. Peri 1996, 102-104). Ότι ο ποιητής ξυπνά «με αγωνία» και «τρομαγμένος» δείχνει ακριβώς ότι ζει έναν εφιάλτη – στον *ζύπνο* που ανακλάται στον ύπνο, στα όνειρά του (πβ. ΑΕ 351 α29-32). Την ψυχική του κατάσταση (άγχος, αγανάκτηση, οργή, κ.ο.κ.) αποδίδει το crescendo, η επιτάχυνση του αφηγηματικού ρυθμού παράλληλα με την κλιμάκωση της επίθεσης του σατιριστή (ενεργούμενο του ποιητή στο όνειρο). Βλ. τα σχετικά παραθέματα που συγκεντρώνει η Τσαντσάνογλου 1982, 137-139.

Νομίζω ότι αυτό που συμβαίνει είναι ότι τα όνειρα του Σολωμού βρίσκονται σε διαλεκτική, πιο ακριβώς, σε **αντικατοπτρική σχέση με την πραγματικότητα**.<sup>71</sup> Στην πραγματικότητα, της δίκης, ο ποιητής είναι βουβό πρόσωπο, δεν παρίσταται, δεν μπορεί να υπερασπιστεί τον εαυτό του μπροστά σε όσα ακούγονται (παρά μόνο διά νομικού αντιπροσώπου, του Γαλβάνη), εν ολίγοις, στην πραγματική ζωή ο ποιητής, η φήμη του, η ισορροπία του είναι έρμαιο των διαθέσεων των αρπαχτικών. Αλλά στην ποίησή του, στο κατεξοχήν δικό του βασίλειο, και μάλιστα στο πιο προσωπικό άδυτο αυτού του χώρου «της καρδιάς και του νοός», το όνειρο, ο ποιητής μπορεί να **αποκαταστήσει την αλήθεια**, παίρνοντας τη «δίκαιη λύρα» στα χέρια του και τονίζοντάς την στην κλίμακα της σάτιρας.<sup>72</sup> Αναδεικνύεται, έτσι, σε πιο σωστή βάση πιστεύω απ' αυτήν που έχει αναδείξει μέχρι τώρα η κριτική, η σχέση ποίησης και πραγματικότητας.<sup>73</sup> Δεν πρόκειται για την αντίθεση ανάμεσα στην πλαστή, «φανταστική» ή «υπέρτατη» αλήθεια του ποιήματος και στη χειροπιαστή αλήθεια της πραγματικότητας. Πρόκειται, αντίθετα, για συμπληρωματικότητα, **ζύγισμα** ακριβέστερα. Το όνειρο λειτουργεί εδώ σαν την «άλλη» (άδηλη) όψη της πραγματικότητας. Υπ' αυτή την έννοια, τα λογοτεχνικά σατιρικά όνειρα του Σολωμού δεν είναι «ψεύτικα», στηρίζονται σε πραγματικά πρόσωπα και πράγματα/γεγονότα, γι' αυτό και ο Σολωμός, μεταξύ αστείου και σοβαρού, τα επικαλείται ως «αποδεικτικά στοιχεία» για το δικαστήριο!<sup>74</sup> Μάλιστα, έχουν περισσότερη δόση αληθείας, μέτρο αληθείας, από εκείνη που, υποτίθεται, αναδεικνύεται στο δικαστήριο από τις (ψευδο)μαρτυρίες και τις (ψευδ)ορκίες των «μαρτύρων» (οι μόνοι αυθεντικοί μάρτυρες των γεγονότων τότε είναι οι μικροί, οι αδύναμοι *nani*, δηλαδή τα παιδιά, που δεν παρίστανται στη δίκη –και, φυσικά, δεν μπορούν να πουν στον δικηγόρο τους αυτά που ξέρει η ψυχή τους).<sup>75</sup> Κι αφού είναι έτσι, έχει δίκιο ο Σολωμός

<sup>71</sup> Η αντικατοπτρική λειτουργία του ονείρου σε σχέση με την πραγματικότητα τεκμηριώνεται στον πρόλογο της *Τρίχας* με τη λυρική εικόνα της «αντανάκλασης» στοιχείων της φύσης «στον κόρφο» του ακύμαντου νερού (σωστά τα σχόλια της Τσαντσάνογλου 1982, 152-153: «το όνειρο αντικατοπτρισμός της πραγματικότητας», όχι όμως και το συμπέρασμά της στο τέλος της ίδιας σελίδας).

<sup>72</sup> Έτσι αποκτά νόημα η παρατήρηση της Τσαντσάνογλου (1982, 150) ότι στα σατιρικά του Συνθέματος «τόσο η δράση όσο και ο διάλογος αντικαθίστανται από την “ομιλία” του σατιριστή, την *parlata*, όπως την ονομάζει ο ποιητής (π.χ. *AE* 347 a29 [...]: ο ρόλος της [...] στη δομή όλων των σατιρικών είναι σημαντικός». Με άλλα λόγια, ο ποιητής γίνεται «δικηγόρος» του εαυτού του διά στόματος σατιριστή.

<sup>73</sup> Βλ. λ.χ. Τσαντσάνογλου 1982, 153: «Έτσι έχουμε μια απροσδόκητη ταύτιση του ποιήματος (= του έργου τέχνης) με το όνειρο και του ονείρου με την πραγματικότητα (= με τη ζωή). Το ποίημα καθρεφτίζει όχι την πραγματικότητα, αλλά το καθρέφτισμα της πραγματικότητας, που κι αυτή με τη σειρά της δεν είναι παρά καθρέφτισμα κάποιας άλλης υπέρτατης ουράνιας πραγματικότητας» (πβ. 1979, 39-40). Αντίστοιχα, Κωστίου 1998, 281, για το σατιρικό *Όνειρο*: «η αποκατάσταση της δικαιοσύνης, ο στόχος, δηλαδή, της σάτιρας, παραμένει σε ονειρικό επίπεδο» (συνώνυμο του «υπερφυσικού αλλά και του απραγματοποίητου» στην ανάλυσή της). «Έτσι η λογοτεχνία, συγκεκριμένα η ποίηση, καλείται να υποκαταστήσει τη ζωή και η φαντασία την πραγματικότητα.»

<sup>74</sup> Βλ. *AE* 330 a30-42 (σχεδιάγραμμα για το τέλος της *Τρίχας*). Σημαντική και η σημείωση: «(Nota) Questo valga per tutti i sogni seguenti. Nello stesso modo per chi vuole saranno *legalmente provati tutti i sogni seguenti*. Nel caso che si trattasse di cose che non si fanno di bel mezzogiorno *varrà la voce pubblica*» (τα πλάγια δικά μου). Αυτό κι αν είναι το άκρον άωτον της σατιρικής ειρωνείας *μεταξύ* αστείου και σοβαρού, πλαστού και πραγματικού! Τα σχετικά παραθέματα είναι προσιτά στην Τσαντσάνογλου 1982, 142. Για την «κοινή γνώμη» (*la voce* ή *fama pubblica*), εθμικός τρόπος αναγνώρισης των νόθων και αποκατάστασης της αλήθειας, επί ποιητή αφορισμού, βλ. Καπάδοχος 1992, 6, 37 και το Παράρτημα 1, 105-118. Ο Σολωμός ξέρει τι γράφει.

<sup>75</sup> Δεν θεωρώ απίθανο ο νάνος, ο *piccolo*, στο έργο του Σολωμού να συμβολίζει μετωνυμικά την *παιδική ηλικία-ματιά* του ποιητή. Η σημασία του «παιδικού βλέμματος» για την αποκάλυψη κρυμμένων όψεων της πραγματικότητας υπογραμμίζεται και στα λυρικά έργα του Σολωμού, π.χ. στο επίγραμμα «Εις Φραγκίσκα Φραϊζερ» (*Μικρός προφήτης έριξε σε Κορασιά τα μάτια...*) αλλά, *mutatis mutandis*, και σε πολλά άλλα (πβ. λ.χ. και την αρχή του γ' σχεδ. των *EIP: Μητέρα μεγάλωψυχη...*, ΑΠ.1, 238, στ. 1-12, το *La Madre greca*, ΑΠ.2, 226-, ή το *Carmen seculare*, ΑΠ.1, 262-263, ενδεικτικά). Δεν περιττεύει να σημειώσω εδώ και ένα βιογραφικό δεδομένο, που συνδέει το έργο με τον άνθρωπο: την τεκμηριωμένη από όλους τους άμεσους μάρτυρες (και στην



όταν λέει ότι σε τελευταία ανάλυση η ίδια η ζωή, η περιβόητη «πραγματικότητα» είναι όνειρο, ένα άσχημο όνειρο που όσο περισσότερο διαρκεί τόσο περισσότερο γίνεται εφιάλτης:

\*\*\*\*\* η ζωή αν είν' άλλο

παρά όνειρο; και δυστυχής οπού το δει μεγάλο! (*Τρίχας*, ΑΕ 336 α1-2)<sup>76</sup>

Γι' αυτό ο ασκητής-ποιητής Σολωμός, *l'eremita*,<sup>77</sup> εκείνα τα χρόνια που του ξεσκίζουν την ψυχή και τον τρελαίνουν (όπως ομολογεί στο τέλος της *Τρίχας*: *την κρίση του μη χάσει / τρέμει πολύ και δεν μπορεί καθόλου να γελάσει*, ΑΠ.2, 254), ανήμπορος να αντιδράσει (καθότι αυτός είναι «ποιητής», ένας «αλαφροϊσκιωτος» προφήτης<sup>78</sup> – κουμάντο στην κοινωνία κάνουν άλλοι), γράφει και ξαναγράφει και ξαναγράφει το ίδιο όνειρο σε παραλλαγές, κάνοντας χρήση του μόνου όπλου που του απομένει: του φραγγελίου της «σοβαρής σάτιρας», καταλήγοντας στην «εφιαλτική [*οικογενειακή*] σάτιρα» της *ΓΖ*. Γι' αυτό τα 4 σατιρικά μέρη του Συνθέματος συλλαμβάνονται εξαρχής σε διαλεκτική σχέση «ανά δυάδες», αντικατοπτρικά ακριβώς, με 4 λυρικά μέρη, στα οποία ο ποιητής *ανασυνθέτει* την οικογενειακή ιστορία με άλλα όνειρα και οράματα (π.χ. το όνειρο της Μαρίας και το όραμα του Λάμπρου), ανακαλώντας, ανα-βιώνοντας την πρώτη πηγή που έχει πλέον στερέψει (*κάνε την είχε ερωτικά ποιήσει ο λογισμός μου / καν τ' όνειρο όταν με έθρεφε το γάλα της μητρός μου: «Κρητικός»*), εξ ου γιατί αυτή η απώλεια πρέπει πάση θυσία να αναπληρωθεί από έναν Νέο κόσμο, ηθικό, *αγγελικά* πλασμένο (το όνομα της μητέρας του ήταν Αγγελική). Αυτόν τον κόσμο αναπλάθουν όλα τα λυρικά έργα της τελευταίας δεκαετίας: ο *Πόρφυρας*, τα λυρικά επιγράμματα, αλλά και τα «πεζά ποιήματα» όπως η *Figura* ή *Donna velata*. Αλλά αυτή είναι μια άλλη ιστορία.<sup>79</sup>

Ξαναγυρίζοντας και καταλήγοντας με τις σάτιρες: η Τσαντσάνογλου παρατήρησε πως μολονότι τα σατιρικά όνειρα του Σολωμού είναι στο άκρον άωτον «προσωπικά», εντούτοις, ταυτόχρονα έχουν (ή επιδιώκει ο Σολωμός να έχουν) μια ευρύτερη εμβέλεια, μια γενικότερη ισχύ. Πώς συνδυάζονται αυτά τα δυο;

---

αλληλογραφία του ίδιου) αγάπη του Σολωμού προς τα παιδιά (την ηλικία της αθωότητας), καθώς και το γεγονός ότι για πολλούς από αυτούς τους μάρτυρες, ο ίδιος έμεινε ένα μεγάλο παιδί, που σημαίνει ότι διατήρησε τα γνωρίσματα και τις ιδιότητες του παιδικού *ήθους* (βλ. τις σοβαρές μαρτυρίες Μάντζαρου, Regaldi και όχι, βέβαια, τις ελαφρές μαρτυρίες της κουνιάδας του Ελένης και του Καιροφύλα που τον παρουσιάζουν σαν «κακομαθημένο παιδί»). Βλ. και σημ. 78.

<sup>76</sup> Δυστυχής όποιος το δει «μεγάλο», σε διάρκεια, αλλά και «μεγάλος», στην ενηλικίωση. Ίσως ο στίχος αυτός να συνδέεται με το «όνειρο κοντό για μένα / νιότη, αγάπη και ζωή» της *Φαρμακομένης στον Άδη*. Σε κάθε περίπτωση, έχουμε εδώ όχι μόνο μια επεξεργασία του προλόγου της *Τρίχας* (Τσαντσάνογλου 1982, 153) αλλά μια επεξεργασία του λογοτεχνικού τύπου «η ζωή είναι όνειρο» (από το *σκιάς όναρ άνθρωπος* του Πίνδαρου έως τον Σαίξπηρ και τον Καλδερόν), προσαρμοσμένο στην ψυχική κατάσταση του Σολωμού.

<sup>77</sup> Θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε το προσδιοριστικό *eremita* σαν τυπικό αυτοχαρακτηρισμό του ποιητή κρίνοντας από τη συχνή χρήση του στα προσωπικά γραπτά του (βλ. λ.χ. εντελώς ενδεικτικά, ΑΠ.3, αρ. 69, 233, ή σε αυτόγραφο της *Τρίχας*, ΑΕ 332 α38).

<sup>78</sup> Ο Μαρωνίτης (2007, 42) κάνει λόγο για ένα ειδικό μάτι, «μια ειδικού τύπου φαντασία, που γεννά τα οράματα και τα υποδέχεται», αναφέροντας πρώτα και κύρια τον «αλαφροϊσκιωτο» του Σολωμού. Αυτός ο «αλαφροϊσκιωτος» οραματιστής στην ποίηση του Σολωμού έχω τη γνώμη ότι είναι ένας «μικρός προφήτης», με την έννοια ότι διατηρεί την «παιδική ματιά», την καθαρότητα του αγνού βλέμματος. Αγνό-Άδολο βλέμμα δεν σημαίνει, βέβαια, αφελές αλλά καθαρό/ειλικρινές: ικανό να βλέπει και να κρίνει όσα η υποκρισία των «μεγάλων» αλλοιώνει – δηλαδή, ελεύθερο από σκοπιμότητες, ακριβοδίκαιο. Αν η υπόθεσή μου είναι σωστή, τότε τα δύο βασικά «προσωπεία» - σύμβολα του ποιητή στο σατιρικό και λυρικό έργο του, ο *panotto*, ο «ιερομόναχος» ασκητής (*eremita*) και ο «μικρός» προφήτης (*vates*) συναντιούνται, ενώνονται σε ένα και το αυτό σύμβολο, ως καλειδοσκοπικοί του ιδιτισμοί, ως παράλληλες εκδοχές του, που εκφράζει την ίδια ηθική στάση, την «ποιητική και πολιτική ηθική» του Σολωμού.

<sup>79</sup> Είναι υπό δημοσίευση σχετική εργασία μου (ανακοίνωση στο I' Διεθνές Πανιώνιο Συνέδριο, Κέρκυρα, 30/4-4/5/2014).

Σε μια προσεκτική ανάγνωση, που πάει πέρα από την επιφάνεια, κάτω από το κύμα της οργής, γίνεται νομίζω φανερό στον αναγνώστη ότι οι σολωμικές σάτιρες με θέση (και στόχο επώνυμο), δεν αποσκοπούν στο να «εκδικηθούν» τους σατιριζόμενους *προσωπικά*, αλλά θέλουν να καταγγείλουν τη φαυλότητα και ανηθικότητα της συμπεριφοράς τους ως γενικά παραδείγματα προς αποφυγήν. Το ίδιο και οι σατιριστές: δεν είναι «πρόσωπα», όπως είπαμε, αλλά σύμβολα: ο (κοσμο)καλόγερος, ο νάνος (*il piccolo*), ο κρεμασμένος (του λαού). Έτσι, σατιριστές και σατιριζόμενοι λειτουργούν συμβολικά, ως «δείκτες» του ορθώς και του κακώς πράττειν, εξ ου γιατί ο στόχος της σάτιρας του Σολωμού έχει τελικά γενικευτική, καθολική ισχύ. Υπό το ίδιο πρίσμα, η εξέλιξη του σατιρικού έργου του Σολωμού, από τις πρώιμες «γελαστικές» στις ύστερες «σοβαρές» σάτιρες, δεν είναι ακριβώς μια «εξέλιξη» (ποιού), αλλά το καταστάλαγμα, η αποσαφήνιση-συγκεκριμενοποίηση της «ποιητικής και πολιτικής ηθικής» του.

Συμπερασματικά, θα λέγαμε ότι με την σατιρική του ποίηση και πεζογραφία ιδίως των χρόνων της «κρίσης», της δίκης, ο Σολωμός τέμνει το είδος της παραδοσιακής σατιρικής ποίησης με έναν νέο τρόπο, *misto genuino*: με λογισμό και μ' όνειρο. Ο τρόπος αυτός, που συντίθεται εξ αδιαιρέτου από ασυνείδητο (όνειρο) και συνειδητή κρίση (λογισμό), ανατρέπει την κοινή αντίληψη για τη σχέση ποίησης – πραγματικότητας, αποκαλύπτοντας το πλαστό της δεύτερης και το αληθές της πρώτης σύμφωνα με τους όρους της «ποιητικής δικαιοσύνης». Τα έργα της «σοβαρής Σατυρικής» του Σολωμού, κατά τον χαρακτηρισμό του Πολυλά, αναδεικνύουν τη δύναμη που έχει η ποίηση στο να απονέμει δικαιοσύνη, όταν το παιχνίδι έχει κριθεί «με τη βία» υπέρ των οικονομικά-ταξικά-πολιτικά ισχυρών στον στίβο της κοινωνικής ζωής, ξεσκεπάζοντας την υποκρισία που την θεμελιώνει. Απ' αυτή την άποψη, οι εν λόγω σάτιρες όχι μόνο δεν πέφτουν στο κενό (όπως, ίσως, οι «γελαστικές» του σολωμικού κύκλου της Ζακύνθου),<sup>80</sup> αλλά δείχνουν το κενό, την παραχάραξη των ανθρωπίνων δικαιωμάτων και αξιών, με τρόπο εξόχως δραστικό, δηλαδή επικίνδυνο: ακόμη και ο αδελφός του ποιητή και κληρονόμος του έργου του, ο Δημήτριος, πολιτικός παράγων της ίδιας «κλειστής κοινωνίας», απαγόρευσε τη δημοσίευση αυτών ακριβώς των σατιρικών (πρώτα και κύρια της *Τρίχας* και της *ΓΖ*, ίσως και άλλων ποιημάτων-επιγραμμάτων)<sup>81</sup> στην πρώτη έκδοση των *Ευρισκομένων* του 1859· ο συγκεκριμένος τίτλος που έδωσε ο εκδότης Πολυλάς ενείχε ίσως αυτό τον νυγμό/υπαινιγμό: ότι υπάρχουν κι άλλα έργα, όχι «χαμένα», αλλά λογοκριμένα.

---

<sup>80</sup> Λέω «του σολωμικού κύκλου», γιατί νομίζω ότι οι διαφορές μπορούν να αναδειχθούν καλύτερα –κι έτσι να δοθεί ορθότερα το στίγμα των νεανικών σατιρικών του Σολωμού– αν συγκριθούν με ομόλογα έργα της φιλολογικής συντροφιάς του, πρώτα και κύρια με τα γελαστικά του Μάτεσι (π.χ. *Η Ανάγνωση του Passio*). Κυρίως εκεί η παρέα των φίλων που πρωταγωνιστεί «σπάει πλάκα» με τα κατώματα του «ξεμωραμένου» dottor Ροϊδη. Αλλά οι εξωτερικοί αποδέκτες, οι αναγνώστες με κάποια εμπειρία βίου, δεν νομίζω ότι γελούν, μάλλον υπομειδιούν με συγκατάβαση για αυτό το απροκάλυπτο (και ως ένα βαθμό ενοχλητικό, κακόγουστο) θράσος της νιότης, μιας παρέας ανίδεων και χορτάτων αρχοντόπουλων που δεν παίρνουν πρέφα για το τι πραγματικά διακυβεύεται στην κοινωνία.

<sup>81</sup> «Ίσως» γιατί δεν μπόρεσα να εξακριβώσω, με απόλυτη βεβαιότητα, τις φήμες και τις νύξεις (Πολυλά) για τον βαθμό λογοκρισίας που άσκησε ο Δημήτριος Σολωμός στο έργο του πεθαμένου αδελφού του. Η δήλωση Καββαδία (2005, 305) ότι ο Δημήτριος «καθόρισε με συμφωνητικά [...] ποια έργα επιτρεπόταν να εκδοθούν» είναι ατεκμηρίωτη (χωρίς παραπομπή). Πάντως, την άποψή του συμμερίζονται και άλλοι μελετητές (π.χ. Καψάσκης). Για τα συμφωνητικά βλ. Παπανικολάου, Α', 176-177, και για τον Δημήτριο, 178.

## Βιβλιογραφία

### Κείμενα - Εκδόσεις

#### ΑΕ

Διονυσίου Σολωμού *Αυτόγραφα Έργα*. Επιμέλεια Λίνου Πολίτη. 2 τόμοι. Α. Φωτοτυπίες, Β. Τυπογραφική μεταγραφή. Αριστοτέλειον Πανεπιστήμιον Θεσσαλονίκης, 1964. [χρησιμοποίησα τον τόμο της τυπογραφικής μεταγραφής]

#### ΑΠ.1

Διονυσίου Σολωμού *Άπαντα*. Τόμος πρώτος: *Ποιήματα*. Επιμέλεια – σημειώσεις Λίνου Πολίτη. Ίκαρος<sup>2</sup> 1961 (α΄ έκδ. 1948) [χρησιμοποίησα την ανατύπωση του 1993].

#### ΑΠ.2

Διονυσίου Σολωμού *Άπαντα*. Τόμος δεύτερος: *Πεζά και Ιταλικά*. Έκδοση – σημειώσεις Λίνου Πολίτη. Ίκαρος, 1955 [χρησιμοποίησα την ανατύπωση του 1986].

#### ΑΠ.2-Παράρτημα

Διονυσίου Σολωμού *Άπαντα*. Τόμος δεύτερος - Παράρτημα: *Ιταλικά (ποιήματα και πεζά)*. Μτφρ. Λίνου Πολίτη σε συνεργασία Γ. Ν. Πολίτη. Ίκαρος 1960.

#### ΑΠ.3

Διονυσίου Σολωμού *Άπαντα*. Τόμος τρίτος: *Αλληλογραφία*. Επιμέλεια-μετάφραση-σημειώσεις Λίνου Πολίτη. Αθήνα: Ίκαρος, 1991.

### Μελέτες

#### Αγγελάτος 1999

Αγγελάτος, Δημήτρης: *Το αφανές ποίημα του Διονύσιου Σολωμού: Η Γυναίκα της Ζάκυθος*. Αθήνα: Βιβλιόραμα 1999.

#### Αθανασοπούλου 1999 (και 1996, 2000)

Αθανασοπούλου, Αφροδίτη: *Το πρόβλημα της διγλωσσίας – Η περίπτωση του Σολωμού*. Ρέθυμνο: Φιλοσοφική Σχολή – Τμήμα Φιλολογίας, 1999, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή· συναφή δημοσιεύματα:

«Φαινόμενα γλωσσικής διαπλοκής στο έργο του Σολωμού». *Μαντατοφόρος* 41 (Ιανουάριος 1996): 5-49 [ανάλυση του εκδομένου ελληνόγλωσσου έργου του Σολωμού].

«Προβλήματα περιγραφής και ερμηνείας των ελληνοϊταλικών του Σολωμού». *Πόρφυρας*, αφ. «Διονύσιος Σολωμός», 95-96 (Ιούλιος – Σεπτέμβριος 2000): 197-232 [ανάλυση των *Αυτογράφων* = συνόψιση των βασικών πορισμάτων της ανέκδοτης διατριβής].

#### Αλεξίου 1994

Αλεξίου, Στυλιανός (επιμ.): Διονυσίου Σολωμού *Ποιήματα και Πεζά*. Στιγμή 1994 (2007).

#### Αρβανιτάκης 2014

Αρβανιτάκης, Κωνσταντίνος Ι.: *Ψυχαναλυτικοί στοχασμοί για τον Σολωμό. Η ποιητική διαδικασία και τα πάθη της*. Γαβριηλίδης 2014.

#### Coutelle 1971

Coutelle, Louis: *Le Greghesco. Réexamen des éléments néo-grecs des texts comiques vénitiens du XVIe siècle*. Thessalonique 1971 (*Ελληνικά* 22, Παράρτημα).

#### Coutelle 2009

Coutelle, Louis: *Για την πνευματική διαμόρφωση του Διονύσιου Σολωμού (1815-1833)*. Μτφρ. Σωκράτης Καψάσκης – Ανδριάννα Χαχλά – Αφροδίτη Αθανασοπούλου. Επιμ. έκδοσης Δημήτρης Αρβανιτάκης. Μουσείο Μπενάκη 2009 (πρωτότ. γαλλ. έκδ. 1977).

#### Cortelazzo 1989

Cortelazzo, Manlio: *Venezia, il Levante e il mare*. Pisa: Pacini Editore 1989.

#### Cortelazzo 2004

- Cortelazzo, Manlio: «Introduzione del greghesco nel teatro veneziano e il suo tramonto». Στο: Papadaki (ed.) 2004: 21-26.
- Ζώης 1963  
Ζώης, Λεωνίδα Χ.: *Λεξικόν Ιστορικών και Λαογραφικών Ζακύνθου*, τ. Α': «Ιστορικών-Βιογραφικών», τ. Β': «Λαογραφικών», Αθήναι: Εκ του Εθνικού Τυπογραφείου, 1963.
- Ζώρας 1953  
Ζώρας, Γ. Θ. (επιμ.): *Ποίησις και πεζογραφία της Επτανήσου*. Βασική Βιβλιοθήκη 14. Αθήναι: Αετός 1953.
- Jung 2002  
Jung, C. G.: *Η ψυχολογική προσέγγιση της Τριάδας και το πρόβλημα του Τέταρτου*. Μτφρ. Κώστας Καλογερόπουλος. Αθήναι: Ιάμβλιχος, 2002.
- Καββαδίας 2005  
Καββαδίας, Σπύρος: «Η σάτιρα στις ζακυνθινές Ομιλίες». *Πόρφυρας*, αφ. «Το επτανησιακό θέατρο», 114 (Ιανουάριος – Μάρτιος 2005): 637-642.
- Καββαδίας 2009  
Καββαδίας, Σπύρος: «Τα παραλειπόμενα σατιρικά του Διον. Σολωμού από την έκδοση του 1859». *Πόρφυρας*, αφ. «Πτυχές της νεοελληνικής σάτιρας», 133 (Οκτώβριος – Δεκέμβριος 2009): 305-324.
- Καιροφύλας 1927  
Καιροφύλας, Κώστας: *Ο άγνωστος Σολωμός*. Αθήναι: έκδοση «Στοχαστή» 1927.
- Καπάδοχος 1992  
Καπάδοχος, Δημήτριος Χρ.: *Ο Σολωμός δέσμιος του νομικού καθεστώτος της εποχής του. Η πρώτη ολοκληρωμένη βιογραφία του ποιητή*. Αθήναι 1992.
- Καρατάσου 2009  
Καρατάσου, Κατερίνα: «Τα σατιρικά ποιήματα του Σολωμού και η ιδιότυπη στόχευσή τους». *Πόρφυρας* 133 (2009): 325-333.
- Katritzky 2006  
Katritzky, M A: *The Art of Commedia. A Study in the Commedia dell'Arte 1560-1620 with Special Reference to the Visual Records*. Amsterdam – New York, NY 2006.
- Καψάσκης 1991  
Καψάσκης, Σωκράτης: *Η ιδεολογική και πολιτική διαμόρφωση του Διονύσιου Σολωμού (1818-1838)*. Κέδρος 1991.
- Καψάσκης 1998  
Καψάσκης, Σωκράτης: *Στοιχεία βιογραφίας του Διονυσίου Σολωμού*. Τυπωθήτω/Γιώργος Δαρδανός 1998.
- Κεχαγιόγλου 2009  
Κεχαγιόγλου, Γιώργος: «Προϊστορία της σάτιρας: από τις αρχές ως τον Σολωμό». *Πόρφυρας* 133 (2009): 279-292.
- Κωστίου 1998  
Κωστίου, Κατερίνα: «Πίσω από το σατιρικό Όνειρο του Σολωμού». Στο: *Μνήμη Ελένης Τσαντσάνογλου. Εκδοτικά και ερμηνευτικά ζητήματα της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Πρακτικά Ζ' Επιστημονικής Συνάντησης του Τομέα ΜΝΕΣ Α.Π.Θ. Θεσσαλονίκη 1998: 277-291.
- Mackridge 1994  
Mackridge, Peter: «Ο Σολωμός μεταξύ πολυγλωσσίας και μονογλωσσίας». Στο: *Ζητήματα ιστορίας των νεοελληνικών γραμμάτων: αφιέρωμα στον Κ.Θ. Δημαρά*. Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής 1994: 257-264.
- Mackridge 2014  
Mackridge, Peter: «Venise après Venise: official languages in the Ionian Islands, 1797-1864». *Byzantine and Modern Greek Studies*, vol. 38, no 1 (2014): 68-90.
- Markomihelaki 1991

- Markomihelaki-Mintzas, Anastasia: *The Three Cretan Renaissance Comedies of the Sixteenth and Seventeenth Centuries and their Theoretical Background*. University of Cambridge: Selwyn College 1991 (ανέκδοτη διδακτορική διατριβή).
- Μαρωνίτης 2007  
 Μαρωνίτης, Ν. Δ.: «Εφιάλτες και οράματα στον Σολωμό». Στο: Του ίδιου, *Διονύσιος Σολωμός. Μελετήματα*. Πατάκης 2007.
- Müller 1996  
 Müller, Werner: *Θέατρο του σώματος και Commedia dell'arte*. Μτφρ.-επιμ. Δέσποινα Μαυρομουστάκου. Θεσσαλονίκη: University Studio Press 1996.
- Papadaki (ed.) 2004  
 Papadaki, Eirini (ed.): *La commedia dell'arte nella sua dimensione europea*. Giornata di studio (Venerdì 14 novembre 2003). Venezia: Istituto Ellenico di Studi Bizantini e Postbizantini di Venezia 2004.
- Παπανικολάου 1986  
 Παπανικολάου, Γεώργιος Ν.: *Διονυσίου Σολωμού Απαντα*. τ. Α': *Το ελληνόγλωσσο έργο του*, τ. Β': *Το ιταλόγλωσσο έργο του*. Αθήνα: εκδόσεις Παπαδήμα 1986 (α' έκδ.: τ. Α', 1970 – τ. Β', 1972).
- Peri 1996  
 Peri, Massimo: «Μικροπαρατηρήσεις στον Σολωμό». *Μαντατοφόρος* 1 (1996): 83-115.
- Πολίτης 1985  
 Πολίτης, Λίνος: *Γύρω στον Σολωμό. Μελέτες και άρθρα (1938-1982)*. Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ. 1985 (α' έκδ. 1958).
- Πολυλάς 1961 (1859)  
 Πολυλάς, Ιάκωβος: «Προλεγόμενα» (1859), προσιτά στην έκδοση: ΑΠ.1, 9-43.
- Πολυχρονάκης 2007  
 Πολυχρονάκης, Δημήτρης: *Όψεις της ρομαντικής ειρωνείας: Schiller - Schlegel - Hoffmann – Baudelaire*. Αθήνα: Ίνδικτος, 2007.
- Πούχγερ 2006  
 Πούχγερ, Βάλτερ (επιμ.): *Ανθολογία Νεοελληνικής Δραματουργίας*, τ. Α': *Από την Κρητική Αναγέννηση ως την Επανάσταση του 1821*, τ. Β': *Από την Επανάσταση του 1821 ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*. Μ.Ι.Ε.Τ. 2006.
- Σπάθης 2005  
 Σπάθης, Δημήτρης: «Ο επτανησιακός κρίκος». *Πόρφυρας*, αφ. «Το επτανησιακό θέατρο», 114 (Ιανουάριος – Μάρτιος 2005): 535-550.
- Συνοδινός 1997  
 Συνοδινός, Ζήσιμος Χ. (επιμ.): Δημήτριος Γουζέλης *Ο Χάσης. (Το τζάκωμα και το φτιάσιμον)*. Αθήνα: Ωκεανίδα 1997.
- Thompson 1955-58  
 Thompson, Stith: *Motif-index of folk-literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local legends*. Revised and enlarged Edition by Stith Thompson. 6 Volumes. Indiana University Press. Bloomington, 1955-1958 (το έργο είναι προσιτό στο διαδίκτυο: <http://www.ruthenia.ru/folklore/thompson/>).
- Τσαντσάνογλου 1979  
 Τσαντσάνογλου, Ελένη: «Διονύσιος Σολωμός». Στο: *Σάτιρα και πολιτική στη νεώτερη Ελλάδα. Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη*. Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού & Γενικής Παιδείας –Σχολή Μωραΐτη 1979: 7-45.
- Τσαντσάνογλου 1982  
 Τσαντσάνογλου, Ελένη: *Μια λανθάνουσα ποιητική σύνθεση του Σολωμού: το αυτόγραφο τετράδιο Ζακύνθου αρ. 11. Εκδοτική δοκιμή*. Ερμής 1982.
- Τσαντσάνογλου 1988

Τσαντσάνογλου, Ελένη: «Ο πληροφοριακός λόγος και ο λόγος της τέχνης στη “Γυναίκα της Ζάκυθος” του Σολωμού». *Παλίμνηστον* 6/7 (Δεκέμβριος 1988): 17-46.

Vincent 1997

Vincent, Alfred: «Κωμωδία». Στο: David Holton (επιμ.), *Λογοτεχνία και Κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*. Απόδοση στα ελληνικά Ναταλία Δεληγιαννάκη. Ηράκλειο: Π.Ε.Κ. 1997: 125-156.