



**Πανεπιστήμιο Κύπρου**  
**University of Cyprus**

**ΤΜΗΜΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΚΑΙ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**Η ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ  
ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΙΚΟΥ ΛΑΜΠΡΟΥ**

**ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ**

**ΚΥΡΙΑΚΗ ΠΑΠΑΚΥΡΙΑΚΟΥ**

**ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2011**



**ΤΜΗΜΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ  
ΚΑΙ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΩΝ  
ΣΠΟΥΔΩΝ**

**Η ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ  
ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΙΚΟΥ ΛΑΜΠΡΟΥ**

**ΚΥΡΙΑΚΗ ΠΑΠΑΚΥΡΙΑΚΟΥ**

**Διατριβή η οποία υποβλήθηκε προς απόκτηση διδακτορικού  
τίτλου σπουδών στο Πανεπιστήμιο Κύπρου**

**Δεκέμβριος 2011**

## ΣΕΛΙΔΑ ΕΓΚΥΡΟΤΗΤΑΣ

Υποψήφια Διδάκτωρ: Κυριακή Παπακυριακού

Τίτλος Διατριβής: Η δεύτερη επεξεργασία του Σολωμικού *Λάμπρου*

Η παρούσα Διδακτορική Διατριβή εκπονήθηκε στο πλαίσιο των σπουδών για απόκτηση Διδακτορικού Διπλώματος στο Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών και εγκρίθηκε στις 15 Μαΐου 2011 από τα μέλη της Εξεταστικής Επιτροπής.

Εξεταστική Επιτροπή:

Μιχάλης Πιερής, Καθηγητής (Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Κύπρου).

Παντελής Βουτουρής, Καθηγητής (Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Κύπρου).

Αικατερίνη Τικτοπούλου, Επίκουρη Καθηγήτρια (Τμήμα Φιλολογίας, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης).

Μαρίνος Πουργούρης, Επίκουρος Καθηγητής (Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Κύπρου).

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή.....	5
---------------	---

### Κεφάλαιο Πρώτο: *Ο Λάμπρος και οι εκδοτικές του τύχες*

1.1 Η χρονολόγηση του <i>Λάμπρου</i> .....	10
1.2 Σολωμικά αυτοσχόλια για το ποίημα και το λεγόμενο «απόσπασμα» 25.....	14
1.3 Ο πρώτος εκδότης του ποιήματος Ιάκωβος Πολυλάς.....	18
1.4 Ο <i>Λάμπρος</i> και η εποχή του.....	25
1.4.1 Η περιρρέουσα ατμόσφαιρα.....	25
1.4.2 Η υποδοχή του <i>Λάμπρου</i> .....	26
1.4.3 Ο <i>Λάμπρος</i> στην Αθήνα: από το τέλος του δεκάτου ενάτου αιώνα μέχρι το μεσοπόλεμο.....	33
1.5 Δημοσιεύσεις του <i>Λάμπρου</i> και μεταγενέστερες εκδόσεις.....	38
1.6 Προς μια νέα έκδοση του έργου .....	44

### Κεφάλαιο Δεύτερο: Η δεύτερη επεξεργασία του *Λάμπρου*:

#### Το κείμενο

2.1 Το χειρόγραφο Z12.....	50
2.2 Το κείμενο του χειρογράφου για τη δεύτερη επεξεργασία .....	52
2.2.1 Εισαγωγικές παρατηρήσεις.....	52
2.2.2 Κείμενο, μετάφραση και σημειώσεις.....	55
2.3 Το υλικό της δεύτερης επεξεργασίας σε λογική και χρονική Αλληλουχία.....	137

2.4 Επιλογές και παραλείψεις του Πολυλά από το δεύτερο σχέδιο του  
*Λάμπρου*.....177

### **Κεφάλαιο Τρίτο: Ερμηνευτική προσέγγιση στη δεύτερη επεξεργασία του Λάμπρου**

3.1 Η δεύτερη επεξεργασία του <i>Λάμπρου</i> στην αφετηρία των συνθετικών έργων του Σολωμού.....	190
3.2 Ο <i>Λάμπρος</i> μεταξύ Νεοκλασικισμού και Ρομαντισμού.....	197
3.2.1 Ο Ιταλικός Νεοκλασικισμός και ο <i>Λάμπρος</i> .....	198
3.2.2 Όψεις του Ρομαντικού προσανατολισμού του Σολωμού στον <i>Λάμπρο</i> .....	210
3.3 Ο <i>Λάμπρος</i> και η νεοελληνική ποιητική παράδοση.....	225
3.4. Ο βυρωνικός κόσμος και ο <i>Λάμπρος</i> .....	235
3.5 Η θεματική της Φύσης.....	240
3.6 Η χριστιανική θεματική.....	246
3.7 Η αφηγηματική οργάνωση του έργου.....	251

Συμπεράσματα.....278

Βιβλιογραφία.....279

Ευρετήρια.....280

## Περίληψη

Στην παρούσα διατριβή επιχειρείται η παρουσίαση των πολυσέλιδων ιταλικών σχεδιασμών της δεύτερης επεξεργασίας του *Λάμπρου* του Διονύσιου Σολωμού σε μετάφραση, συνοδευόμενη με τα αναγκαία σχόλια, αλλά και κατά κύριο λόγο η τεκμηρίωση της σπουδαιότητάς τους.

Άλλωστε, η απόπειρα για κατάταξη του υλικού της δεύτερης επεξεργασίας σε λογική αλληλουχία, σύμφωνα με την οργάνωση του έργου σε τέσσερα άσματα, είναι ένα σημαντικό βήμα που μπορεί να οδηγήσει σε μια άρτια έκδοση στην οποία και αποβλέπω στο άμεσο μέλλον. Επιδιώκεται να γίνει εμφανές ότι υπάρχει ανάγκη μιας νέας διορθωμένης και σχολιασμένης έκδοσης του σολωμικού *Λάμπρου*, στην οποία δεν θα γίνεται ανάμειξη και ενσωμάτωση γραφών από διαφορετικά στάδια επεξεργασίας.

Η αξία της σολωμικής ποίησης εντοπίζεται στο υψηλό καλλιτεχνικό αποτέλεσμα των υπερ-ειδολογικών έργων, όπου ακριβώς πέτυχε τον ώριμο συγκερασμό ποικίλων λογοτεχνικών ειδών στη γραμμή της συνδυαστικής αξιοποίησης Νεοκλασικισμού και Ρομαντισμού. Η αρχή αυτής της σπουδαίας καλλιτεχνικής και ποιητικής διεργασίας εντοπίζεται στο δεύτερο σχέδιασμα του *Λάμπρου*.

Στη μελέτη παρουσιάζονται οι συστατικές παράμετροι του έργου (:ακριβής χρονολόγηση, εκδοτικές τύχες, η εποχή του ποιήματος και η μετέπειτα πρόσληψή του) και επισημαίνεται η ανάγκη αλλά και το σκεπτικό επανέκδοσής του. Ακολουθώντας παρουσιάζεται το ίδιο το κείμενο της δεύτερης επεξεργασίας με μετάφραση του ιταλικού πρωτοτύπου. Η μελέτη ολοκληρώνεται με την ερμηνευτική προσέγγιση του υλικού της δεύτερης αυτής επεξεργασίας, με στόχο να διαφανεί ότι το έργο αυτό, κυρίως όμως οι σχεδιασμοί της δεύτερης επεξεργασίας του, αποτελούν την πρώτη απόπειρα συγγραφής συνθετικού, υπερ-ειδολογικού έργου από τον Σολωμό και σημείο καμπής της ώριμης ποιητικής του δημιουργίας.

## Summary

The specific thesis seeks to present the voluminous Italian plannings of the second elaboration of *Lambros* of Dionysios Solomos, translated and accompanied by the necessary comments, as well as to substantiate their significance.

Besides, the attempt to classify the material concerning the second elaboration in a rational sequence, according to the organization of the script in four cantos, (*asmata*), is an important step which could lead to a complete edition that I aim for the immediate future. It seeks to become evident that there is a need for a new, corrected and annotated edition of *Lambros*, in which there won't be made a combination of elements from different processing stages.

The value of the solomic poetry is located in the unique artistic result of the hyper-generic compositions, which reached exactly the mature blending of various literary genres in the line of the combinatorial exploitation of Neoclassicism and Romanticism. The beginning of this revealing artistic and poetic process is located in the second elaboration of *Lambros*.

The thesis introduces the substantial parameters of the work (:precise chronology, publishing issues, the era in which the poem was written and also its reception), and point out the need for a new edition. Next, the actual text of the second elaboration is presented with a translation of the Italian prototype. The thesis is completed with an interpretive approach of the material concerning the second elaboration, in order to indicate that *Lambros*, especially the plannings of his second elaboration, constitute the first attempt of Solomos to compose works in a higher, hyper-generic level and turning point of his mature poetic creation.

## *Ευχαριστίες*

Ευχαριστώ το σύζυγο και συμπαραστάτη μου Δημήτρη που μου παρείχε όλο το χρόνο που χρειάστηκε , κάνοντας τη δική του ζωή δυσκολότερη.

Ευχαριστώ τη μητέρα μου για τις ατελείωτες ώρες που καθόταν δίπλα μου ως παιδί για να κερδίσω ένα όνειρο ψυχής σπουδάζοντας Φιλολογία και τον πατέρα μου που ακούραστος συμπαραστάτης και φίλος με πίστεψε.

Ευχαριστώ τους δασκάλους μου στο Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Κύπρου που η διδαχή και το παράδειγμα τους θα είναι η πνευματική μου πυξίδα.

Ξεχωριστά ευχαριστώ τον Καθηγητή μου Δημήτρη Αγγελατο που στάθηκε πλάι μου σε αυτή την εργασία με υπομονή και εμπιστοσύνη και πρωτίστως που μου γνώρισε το Διονύσιο Σολωμό πριν από 17 χρόνια με τέτοιο τρόπο, έκταση και ένταση, ώστε η ενασχόληση μου με την ποίηση του να γίνει για μένα τρόπος ζωής και σκέψης.

Πρέπει να πω κι' ένα ευχαριστώ και στα δυο μου πολύτιμα παιδιά, Γιώργο και Λίζα, για κάθε στιγμή έμπνευσης μετά τον ερχομό τους...



«**Κάμε να παρουσιαστεί άθικτος ο διανοητικός**

**και ηθικός τους παράδεισος»**

**Από τους στοχασμούς για τους *Ελευθέρους Πολιορκισμένους***

## Εισαγωγή

Ο *Λάμπρος* είναι ένα από τα έργα του Διονύσιου Σολωμού που, όπως διαπίστωνα από τη συστηματική ενασχόλησή μου με αυτό, δεν έτυχε της δέουσας προσοχής. Οι πλείστοι μελετητές ουσιαστικά το παρέκαμπταν περιγράφοντας το με ποικίλους, επαναλαμβανόμενους και συχνά ατεκμηρίωτους, επιθετικούς προσδιορισμούς, επικεντρωμένους κυρίως στο λεγόμενο «βυρωνικό» του υπόβαθρο, χωρίς την απαραίτητη προσεκτική μελέτη των χειρογράφων του ποιητή, διαθέσιμων στην έρευνα ήδη από το 1964, χάρη στη μνημειώδη έκδοση των *Αυτογράφων Έργων* από τον Λ. Πολίτη,<sup>1</sup> περιοριζόμενοι στην έκδοση-ανθολόγηση του κατά τα άλλα σπουδαίου πρώτου εκδότη του σολωμικού έργου, Ιάκ. Πολυλά.<sup>2</sup>

Ο Πολυλάς στην έκδοση του *Λάμπρου* στα *Ευρισκόμενα* (1859) προβαίνει στις απαραίτητες κατά τη γνώμη του επιλογές, αλλά και διορθώσεις, που σε συνδυασμό με την συγκρότηση ενός κειμένου από τρεις πηγές (: α' επεξεργασία, καθαρογραμμένη μορφή και β' επεξεργασία) δημιουργούν ένα κείμενο, το κείμενο του *Λάμπρου*, το

---

<sup>1</sup> *Διονύσιου Σολωμού Αυτόγραφα Έργα*, τόμ. 1-2, (επιμ.: Λ. Πολίτης), Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1964. Στον πρώτο τόμο περιέχονται τα σολωμικά αυτόγραφα. Στον δεύτερο δημοσιεύεται η πιστή τυπογραφική μεταγραφή τους και οι σημειώσεις του επιμελητή.

Την αναθεωρημένη δεύτερη έκδοση των *Αυτόγραφων Έργων* σε 15 χωριστές ενότητες ανέλαβε το ΜΙΕΤ. Από το 1998 έως το 2005 εκδόθηκαν 6 ενότητες. Ο *Λάμπρος* περιλαμβάνεται στη δεύτερη αναθεωρημένη έκδοση των Νεανικών Τετραδίων με επιμέλεια της Κατερίνας Τικτοπούλου. Βλ. *Διονύσιου Σολωμού Αυτόγραφα Έργα, Ενότητα 1. Νεανικό Τετράδιο (1820-1828)*, (:φωτοτυπίες, τυπογραφική μεταγραφή), (επιμ.: Κατερίνα Τικτοπούλου), Αθήνα, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1999. Οι παραπομπές στην εργασία θα γίνονται σε αυτή τη δεύτερη έκδοση στον τόμο της τυπογραφικής μεταγραφής των χειρογράφων· στο εξής ως *ΑΕ* με αριθμητική αναφορά σελίδας και στίχων.

<sup>2</sup> *Διονυσίου Σολωμού Τα Ευρισκόμενα*, (προλεγ.-επιμ.-σημειώσ.: Ι. Πολυλάς), Κερκύρα, Τυπογραφείο Ερμής Αντ.Τερζάκη, 1859. Στο έξης: *Ευρισκόμενα*.

οποίο εντέλει δεν ανταποκρίνεται με ακρίβεια στις θεματικές αλλά και γλωσσικές επιλογές του Σολωμού.

Η παρούσα μελέτη με οδηγό την έκδοση των τόμων των *Αυτογράφων Έργων* του Σολωμού από το Λ. Πολίτη και με ερέθισμα την εξαγγελία από τον ίδιο μελετητή της ανάγκης για νέες φιλολογικές εκδόσεις των σολωμικών έργων, επιχειρεί όχι μόνο να παρουσιάσει τους πολυσέλιδους<sup>3</sup> ιταλικούς σχεδιασμούς της δεύτερης –και τελευταίας- επεξεργασίας του έργου σε μετάφραση, αλλά επιπλέον και κατά κύριο λόγο να τεκμηριώσει και τη σπουδαιότητα τους.

Το στίγμα, η πρωτοπορία και η αξία της σολωμικής ποίησης έγκειται στο υψηλό καλλιτεχνικό αποτέλεσμα των υπερ-ειδολογικών έργων του, όπου ακριβώς πέτυχε τον ώριμο συγκερασμό ποικίλων λογοτεχνικών ειδών στη γραμμή της συνδυαστικής αξιοποίησης Νεοκλασικισμού και Ρομαντισμού.

Η αφετηρία αυτής της σπουδαίας καλλιτεχνικής και ποιητικής διεργασίας εντοπίζεται κατά τη γνώμη μας, στο δεύτερο σχέδιασμα του *Λάμπρου*.

Η χρονική απόσταση που χωρίζει τις δύο επεξεργασίες του *Λάμπρου*, καθιστά το υλικό της δεύτερης από αυτές πλησιέστερο αφενός στις Ρομαντικές αισθητικο-καλλιτεχνικές αναζητήσεις του ποιητή, αφετέρου στο συντονισμό τους με το μέχρι εκείνη τη στιγμή κατακτημένο νεοκλασικό υπόβαθρο, και για το λόγο αυτό αξίζει ιδιαίτερης προσοχής και η συστηματική προσέγγισή του.

Επιδίωξή μας είναι να γίνει εμφανές ότι υπάρχει ανάγκη μιας νέας διορθωμένης και σχολιασμένης έκδοσης του σολωμικού *Λάμπρου*, στην οποία δεν θα γίνεται ανάμειξη και ενσωμάτωση γραφών από διαφορετικά στάδια επεξεργασίας. Η

---

<sup>3</sup> Οι ιταλικοί στοχασμοί και οι ελληνικοί στίχοι για τη δεύτερη επεξεργασία: *ΑΕ*, 24 – 53, 60, 74 και 97-100.

εκδοτική πρόταση του Λ. Πολίτη το 1978 για φιλολογική όπως την ονομάζει έκδοση, που εφαρμόστηκε στο πρώτο στάδιο επεξεργασίας του έργου<sup>4</sup>, δείχνει, νομίζω, με την πολυπλοκότητά της, ότι μια τέτοιου είδους έκδοση είναι μάλλον δύσχρηστη για ένα ευρύτερο αναγνωστικό κοινό, που ενδεχομένως θα ήθελε να ξαναδιαβάσει τον *Λάμπρο*, συμπληρωμένο ή σωστότερα εμπλουτισμένο με όσα μας προσφέρουν τα *Αυτόγραφα*.

Η μελέτη μας διαρθρώνεται σε τρία κεφάλαια. Το Πρώτο Κεφάλαιο με τίτλο «Ο *Λάμπρος* και οι εκδοτικές του τύχες», αποσκοπεί στην παρουσίαση των συστατικών παραμέτρων του έργου (: χρονολόγηση, εκδοτική διαδρομή, δημοσιεύσεις, η εποχή του ποιήματος και η μετέπειτα πρόσληψή του) και επισημαίνει την ανάγκη αλλά και τον τρόπο επανέκδοσής του. Στο Δεύτερο Κεφάλαιο με τίτλο «Η δεύτερη επεξεργασία του *Λάμπρου* - Το κείμενο», παρουσιάζεται το ίδιο το κείμενο της δεύτερης επεξεργασίας με μετάφραση του ιταλικού πρωτοτύπου (ο αριθμός λέξεων και στίχων στα ελληνικά είναι πολύ περιορισμένος) και σχόλια, ενώ το Τρίτο Κεφάλαιο, τιτλοφορούμενο «Ερμηνευτική προσέγγιση στη δεύτερη επεξεργασία του *Λάμπρου*», αποβλέπει στην ερμηνευτική προσέγγιση του υλικού της δεύτερης αυτής επεξεργασίας.

---

<sup>4</sup> Λ. Πολίτης, «Το πρώτο σχέδιο του ‘*Λάμπρου*’»: *Γύρω στο Σολωμό. Μελέτες και άρθρα (1938 – 1982)*, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., <sup>2</sup>1985, σ. 442 – 486· στο εξής ως *Γύρω*

## **Κεφάλαιο Πρώτο**

### ***Ο Λάμπρος και οι Εκδοτικές του Τύχες***

## 1.1 Η χρονολόγηση του Λάμπρου

Η ενασχόληση του Σολωμού με τη συγγραφή του *Λάμπρου*, του πρώτου συνθετικού έργου του, διαχωρίζεται ευκρινώς σε δύο φάσεις επεξεργασίας: την πρώτη, κατά την οποία ο ποιητής αναπτύσσει τη βασική δομή του ποιήματος και λίγο αργότερα τη δεύτερη που επεκτείνει και διαφοροποιεί την πρώτη επεξεργασία. Αμέσως μετά την επεξεργασία της πρώτης μορφής στο νεανικό χειρόγραφο που παραδίδει το κείμενο του *Λάμπρου*, το Z12, εντοπίζεται από χέρι αντιγραφέα και μια καθαρογραμμένη μορφή κάποιων από τους σχεδιασμούς της πρώτης μορφής.

Η όλη ενασχόληση του ποιητή με το *Λάμπρο* τοποθετείται χρονολογικά από τον πρώτο εκδότη του σολωμικού έργου, τον Ιάκωβο Πολυλά, μεταξύ των ετών 1823 – 1826. Ο Πολυλάς αναφέρει στα «Προλεγόμενα» του ότι ο *Λάμπρος* γράφεται το 1826 και προσχεδιάζεται από τον ποιητή συγχρόνως με τον *Ύμνο εις την Ελευθερίαν*,<sup>5</sup> δηλαδή γύρω στο 1823.

Το 1824, σε επιστολή του ο ποιητής προς τον Ανδρ. Λουριώτη αναφέρει ότι έχει «ένα ποίημα από έξι άσματα σε οκτάστιχες στροφές»,<sup>6</sup> ενώ ένα χρόνο μετά, στα μέσα του 1825, ο ποιητής κλείνει επιστολή προς τον Λουδ. Στράνη αναφέροντας: «Τελείωσα στο μυαλό μου την υπόθεση από τις οκτάβες. Θα είναι τέσσερα άσματα, είναι ανάγκη να μελετήσω βαθιά τη διάταξη όλου του ποιήματος, για το οποίο αισθάνομαι ιδιαίτερη αγάπη. Χαίρε».<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup>Βλ.: *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα*, τόμ. Α', *Ποιήματα*, (επιμ. Λ. Πολίτης), Αθήνα, Ίκαρος, <sup>5</sup> 1986 (1948), 23· στο εξής: *Άπαντα*, τ.Α'

<sup>6</sup>*Διονυσίου Σολωμού Άπαντα*, τομ. Γ', *Αλληλογραφία*, (επιμ. Λ. Πολίτης), Αθήνα, Ίκαρος, 1991, 70· στο εξής: *Άπαντα*, τ.Γ'

<sup>7</sup>Ο.π., 103.

Με βάση λοιπόν τις μαρτυρίες αυτές μπορούμε εύλογα να υποστηρίξουμε ότι η πρώτη μορφή συντίθεται γύρω στο 1823/4, ενώ η δεύτερη το νωρίτερο μέσα στο 1825, καθώς η επιστολή του 1824 αναφέρεται σε ένα ποίημα που ήδη «έχει» ο ποιητής έξι ασμάτων, ενώ εκείνη προς τον Λ. Στράνη το 1825 μαρτυρεί πως «στο μυαλό» του ο Σολωμός τελείωσε την υπόθεση της ποιήματος που αποτελείται πια από τέσσερα και όχι έξι άσματα, δηλαδή την δεύτερη επεξεργασία, συμπέρασμα που με βεβαιότητα εξάγεται και από το περιεχόμενό του χειρογράφου.

Εάν και η αναφορά του Πολυλά για το χρόνο συγγραφής του ποιητή με το *Λάμπρο* ευσταθεί, τότε η χρονολόγηση του για τη δεύτερη ενασχόληση του ποιητή με το *Λάμπρο* θα ήταν το 1825/6.

Οκτώ περίπου χρόνια αργότερα, τον Ιανουάριο του 1834, στην πιο κρίσιμη σε προσωπικό επίπεδο και δημιουργική καλλιτεχνικά περίοδο του ποιητή, δημοσιεύεται το λεγόμενο εικοστό πέμπτο (25) απόσπασμα από το *Λάμπρο* στο περιοδικό της Κέρκυρας *Ιόνιος Ανθολογία*<sup>8</sup> με την έγκριση μάλιστα του ίδιου του Σολωμού<sup>9</sup>. Ο ποιητής, όπως αποδεικνύεται από τη μελέτη των χειρόγραφων, αναθεωρεί την εποχή αυτή και πάλι

---

<sup>8</sup>Βλ.: *Ιόνιος Ανθολογία*, φάκελος Α' [=τεύχος Α'] (Ιαν. 1834), 24 – 29. Το περιοδικό είναι και διαθέσιμο ηλεκτρονικά:

[http://xantho.lis.upatras.gr/kosmopolis/index.php/ionios\\_anthologia/issue/view](http://xantho.lis.upatras.gr/kosmopolis/index.php/ionios_anthologia/issue/view).

<sup>9</sup>Στο περιοδικό σημειώνεται εν είδει εισαγωγής: «Αυτό το κομμάτι της ποιήσεως που εχορήγησεν η φιλία του Συγγραφέως είναι παρμένον από το τέταρτον Κεφάλαιον ενός Ηθικού ποιήματος επιγραφομένου 'ο Λάμπρος', συνθεμένου εις την λεγομένην από τους Ιταλούς οττάβα ρήμα. [...]», ό.π., 24. Όπως σημειώνει ο Ιάκ. Πολυλάς, στα «Προλεγόμενα» της έκδοσής του: «ετελειοποίησε ένα μέρος του *Λάμπρου*, και το εδημοσίεψε (1834) για να εμψυχώσει την *Ανθολογία*, περιοδικό φύλλο συστημένο από τον λόγιο και φιλελεύθερον αρμοστή, Λορδ Νούγεντ. [Nugent] [...]»: *Ευρισκόμενα*, 30[=*Απαντα*, τ. Α', 27]

το συγκεκριμένο "απόσπασμα".<sup>10</sup> την ίδια εποχή ο ποιητής αναθεωρεί τη *Γυναίκα της Ζάκυθος*, συγγράφει τον *Κρητικό* και επεξεργάζεται το δεύτερο σχέδιασμα των *Ελεύθερων Πολιορκισμένων*.

Η πρώτη μορφή επεξεργασίας του *Λάμπρου* και το λεγόμενο «απόσπασμα 25» έγιναν αντικείμενο έντονων συζητήσεων μεταξύ των σολωμιστών, ως προς τη χρονολογία συγγραφής της. Όπως παρατηρεί και ο Λ. Πολίτης στο γνωστό μελέτημα του για το πρώτο σχέδιο του *Λάμπρου*,<sup>11</sup> σε σελίδα του χειρόγραφου της πρώτης επεξεργασίας,<sup>12</sup> υπάρχουν δύο αξιοπρόσεκτες συναφείς ενδείξεις: μια σημείωση για τη στροφή 25 του *Ύμνου εις την Ελευθερίαν* («Για να μη με ξανασκοτίσουν οι φλύαροι») μαζί με στίχους της διορθωμένης αυτής στροφής, και ακολούθως ένας στίχος από τη *Φαρμακωμένη*.

Με βάση την πρώτη ένδειξη και μια επιστολή προς τον Λουριώτη του 1824, όπου αναφέρεται πως ένα χειρόγραφο του *Ύμνου* είχε ήδη σταλεί στο Λονδίνο για να τυπωθεί, ο L. Coutelle χρονολογεί το πρώτο σχέδιο του *Λάμπρου* της πρώτους μήνες

---

<sup>10</sup> Οι περισσότερες πληροφορίες για το "απόσπασμα" 25 αντλούνται από μεταπτυχιακή σεμιναριακή εργασία μου με τίτλο «Η δεύτερη επεξεργασία του "αποσπάσματος" είκοσι πέντε από το *Λάμπρο*. Μια Εκδοτική Δοκιμή», που εκπόνησα το 1999, στο πλαίσιο του Α΄ Κύκλου Μεταπτυχιακών Σπουδών μου (Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών/Πανεπιστήμιο Κύπρου): την εργασία είχα αναλάβει στο πλαίσιο του σεμιναρίου «Επιμέλεια Βιβλίου», υπό την επίβλεψη του Καθηγητή μου Χ. Α. Καραόγλου.

<sup>11</sup> Βλ.: «Το πρώτο σχέδιο του *Λάμπρου*»: *Γύρω*, 482-486.

<sup>12</sup> Βλ.: *ΑΕ*, 14, Α4



του 1824, χωρίς να σχολιάζει την παρουσία του στίχου της *Φαρμακωμένης*.<sup>13</sup> Η επεξεργασία του δευτέρου σχεδίου τοποθετείται από τον Coutelle πριν τον Απρίλιο του 1825, ενώ εντοπίζει και μια τρίτη επεξεργασία, την οποία τοποθετεί το 1826.

Ωστόσο για τον Λ. Πολίτη, ο στίχος από τη *Φαρμακωμένη* που χρονολογείται χωρίς αμφιβολία το 1826 – μιας και το ποίημα στηρίζεται σε πραγματικό γεγονός- είναι μια ένδειξη που δεν μπορεί να παραγκωνιστεί. Πιστεύει ότι ο στίχος της έχει γραφτεί πρώτος και ακολούθως ο ποιητής πρόσθεσε από πάνω τρεις στίχους του *Λάμπρου* και από κάτω τη σημείωση του *Ύμνου*, την οποία και χρονολογεί μετά τον Οκτώβριο του 1825. Καταλήγει λοιπόν, λαμβάνοντας υπόψη και τα λεγόμενα του ίδιου του ποιητή στις επιστολές του προς τον Ανδρ. Λουριώτη και τον Λ. Στράνη, ότι όλο το πρώτο σχέδιο και η καθαρογραμμένη μορφή τοποθετούνται χρονικά στα 1825/6, ενώ για το «απόσπασμα 25», υποστηρίζοντας της θέσεις του Πολυλά,<sup>14</sup> πιστεύει ότι αναθεωρείται το 1833, κάτι που αποδέχεται και η Ελένη Τσαντσάνογλου.<sup>15</sup> Ο Λ.Πολίτης δεν

---

<sup>13</sup> Βλ.: L. Coutelle, *Formation Poétique de Solomos (1815-1833)*, Αθήνα, Ερμής, 1977, 270 στο εξής: *Formation*.

Το 2009, το σημαντικό βιβλίο του Coutelle μεταφράστηκε στα ελληνικά: L. Coutelle, *Για την ποιητική διαμόρφωση του Διονυσίου Σολωμού (1815-1833)*, (μετφρ.: Σωκρ. Καψάσκης· επιμ: Δημ. Αρβανιτάκης), Αθήνα, Βιβλιοθήκη του Μουσείου Μπενάκη, 2009.

Οι παραπομπές στην παρούσα εργασία γίνονται στην πρώτη έκδοση.

<sup>14</sup> «Όθεν εις αυτή την εποχή (1833) έγραφε τη Φαρμακωμένη στον Άδη, και ετελειοποίησε ένα μέρος του Λάμπρου και το εδημοσίεψε (1834)»: *Άπαντα*, τ.Α', 27.

<sup>15</sup> Ελένη Τσαντσάνογλου, *Μια λανθάνουσα ποιητική σύνθεση του Σολωμού. Το αυτόγραφο τετράδιο Ζακύνθου αρ. 11. Εκδοτική δοκιμή*, Αθήνα, Ερμής, 1982, 103–116·στο εξής: *Μια λανθάνουσα*.

τοποθετεί χρονικά την δεύτερη επεξεργασία, αλλά είναι σαφές πως τη θεωρεί αρκετά μεταγενέστερη.<sup>16</sup>

Σίγουρα το θέμα που δημιουργείται κυρίως με την παρουσία του στίχου της *Φαρμακωμένης* δεν είναι αμελητέο. Πρέπει όμως να μη ξεχνά κανείς και την συνήθεια του ποιητή να γράφει χωρίς απόλυτη τάξη στα χειρόγραφα του, γεγονός που δεν αποκλείει την πιθανότητα ο στίχος της *Φαρμακωμένης* να μη σημειώθηκε ταυτόχρονα με τη συγγραφή της πρώτης μορφής· ωστόσο δεν είναι εύκολο και να παραβλεφθούν τα γραφόμενα του ίδιου του ποιητή, ότι δηλαδή «έχει» το 1824 την πρώτη μορφή ποιήματος και ότι «τελείωσε στο μυαλό του» τη δεύτερη μορφή το 1825.

## **1.2 Σολωμικά αυτοσχόλια για το ποίημα και το λεγόμενο «απόσπασμα» 25**

Ακόμα και από μια πρωτοβάθμια ανάγνωση της πρώτης μορφής του *Λάμπρου* από το χειρόγραφο και ακολούθως των ιταλικών στοχασμών για τη δεύτερη, διαπιστώνεται πως το ποίημα θα "ακολουθούσε" και αυτό τη γνωστή τακτική του ποιητή, κάθε νέα επεξεργασία να μετασχηματίζει την προηγούμενη. Ο ποιητής αποσκοπούσε στη σύνθεση μιας εκδοχής του ποιήματος πιο προωθημένης και θεματικά διαφοροποιημένης, με την έννοια ότι στη δεύτερη επεξεργασία θα διατηρούνταν ορισμένοι βασικοί θεματικοί άξονες της αρχικής μορφής. Ωστόσο, παρά τη δεδομένη διαφορά των δύο μορφών ως της την έκταση και το περιεχόμενο, δεν μπορούμε με

---

<sup>16</sup> Ο Γ. Βελουδής πιστεύει ότι ο Σολωμός υποβάλλει το *Λάμπρο* σε ριζική επεξεργασία το 1829: Διονυσίου Σολωμού, *Ποιήματα και Πεζά*, (επιμ.: Γ. Βελουδής), Αθήνα, Πατάκης, 1995, 25.

απόλυτη ασφάλεια να θεωρήσουμε πως η δεύτερη επεξεργασία θα ήταν και εν τέλει και η οριστική.

Το 1834, όπως είδαμε, ο Σολωμός επιλέγει να δημοσιεύσει μόνο το εικοστό πέμπτο "απόσπασμα". Η δημοσίευση του 1834 συνοδεύεται με σημείωση στην εισαγωγή ότι είναι από το «τέταρτο κεφάλαιο» της «ηθικού ποιήματος» επιγραφόμενου *Ο Λάμπρος*, άρα με βάση την επιστολή προς τον Λ. Στράνη,<sup>17</sup> το τελευταίο του ποιήματος.

Ο Σολωμός φέρεται να τονίζει πως ο *Λάμπρος* «θα μείνει απόσπασμα»,<sup>18</sup> διότι όπως φαίνεται να είπε το 1851 ο ποιητής στον G. Regaldi ότι «το σύνολο του έργου δεν έφτανε το ύψος των μερών και γι' αυτό είχε δημοσιέψει απ' αυτό μόνο μερικά επεισόδια».<sup>19</sup>

Την αισθητική αυτή επιλογή του ποιητή ερμηνεύει και ο Πολυλάς το 1859 με πλαίσιο αναφοράς τα ώριμα εγχειρήματα του ποιητή για συνθετικά έργα υψηλότερης σκόπευσης: «Και, αν δεν σφάλλω, ο νους του, ήδη τραβηγμένος από μίαν ανώτερη θεωρία εις την περιοχή της ποιητικής, άφηνε ατελείωτο εκείνο το πόνημα ως, εις τη γνώμη του, κατώτερο από τη θέση όπου πρέπει να υψωθεί η Τέχνη, αν θέλει να είναι εις όλα αληθινή<sup>20</sup>». Σύμφωνα με τον Δ. Αγγελάτο το θέμα δεν ήταν μόνο αισθητικοθεωρητικό αλλά και πρακτικό «καθώς συνδεόταν με την οργάνωση ποιητικών

---

<sup>17</sup>Για την επιστολή, βλ. εδώ σελίδα 6.

<sup>18</sup>*Άπαντα*, τ.Α', 28.

<sup>19</sup>Σύμφωνα με πληροφορία που αναφέρει ο Γ. Βελουδής, ο Σολωμός το 1851 έδωσε αυτή την εξήγηση στον Ιταλό φίλο του Giuseppe Regaldi για να δικαιολογήσει την απόφασή του να μη δημοσιεύσει όλο το *Λάμπρο*. Βλ. σχετικά: Γ. Βελουδής, *Διονύσιος Σολωμός. Ρομαντική ποίηση και ποιητική. Οι γερμανικές πηγές*, Αθήνα, Γνώση, 1989, 394· στο εξής: *Ρομαντική ποίηση και ποιητική*. Η φράση βρίσκεται στο: G. Regaldi, *L Oriente*, Genova 1853, 29.

<sup>20</sup>*Άπαντα*, τομ. Α', 28.

έργων αφηγηματικού χαρακτήρα [...] αλλά και με τον τύπο του στίχου που θα αναλάμβανε να διεκπεραιώσει την αφήγηση»<sup>21</sup> γι' αυτό, και σύμφωνα με τον ίδιο μελετητή «η εγκατάλειψη του σχεδίου της ολοκλήρωσης του *Λάμπρου*[...] σηματοδοτούσε μια νέα κατάσταση πραγμάτων στη ποιητική του Σολωμού για την εξυπηρέτηση της οποίας θα επιστρατευόταν μεταξύ άλλων συνθεμάτων και ο *Λάμπρος* αποσπασμένος πλέον από τον κορμό του έργου του 1826»<sup>22</sup>

Η Ελένη Τσαντσάνογλου, απέδειξε πως το δημοσιευμένο "απόσπασμα" του *Λάμπρου* θα αποτελούσε μαζί με τον *Κρητικό*, τη *Φαρμακωμένη στον Άδη* και το *Φυλακισμένο*, τα τέσσερα λυρικά μέρη του μεγάλου συνθετικού ποιητικού έργου που ο Σολωμός επεξεργαζόταν μεταξύ 1833 και 1834, στο αυτόγραφο τετράδιο Ζ11.<sup>23</sup> Το σύνθεμα αυτό, που θα απαρτιζόταν από χίλιους στίχους μοιρασμένους σε οκτώ μέρη – τέσσερα λυρικά και τέσσερα σατιρικά-, μπορούμε να υποθέσουμε πως ήταν μια προσπάθεια εφαρμογής της ειδολογικής επιδίωξης του Σολωμού, για το *μεικτό αλλά νόμιμο τρόπο* της αντιστικτικής δηλαδή διαπλοκής αφηγηματικών μερών και προσωπικών λόγων.<sup>24</sup> Στο Ζ11 δεν υπάρχει βέβαια καμιά αναφορά στο *Λάμπρο*, αλλά από αριθμητικούς συλλογισμούς του ποιητή εξάγεται με βεβαιότητα το συμπέρασμα πως το κατά Πολυλά «απόσπασμα» 25 θα ήταν μέρος του συνθετικού αυτού έργου.

---

<sup>21</sup> Δ.Αγγελάτος, *Το έργο του Διονυσίου Σολωμού και ο κόσμος των λογοτεχνικών ειδών*, Αθήνα, Gutenberg, 2009, σ. 176· στο εξής: *Το έργο του Διονυσίου Σολωμού και ο κόσμος των λογοτεχνικών ειδών*.

<sup>22</sup> Ο.π., 177.

<sup>23</sup> Ε. Τσαντσάνογλου, *Μια Λανθάνουσα Ποιητική Σύνθεση του Διονυσίου Σολωμού. Το Αυτόγραφο Τετράδιο Ζακύνθου αρ. 11*, Αθήνα, Ερμής, 1982.. Στο εξής: *Μια λανθάνουσα*, 63-64.

<sup>24</sup> Για το σολωμικό μεικτό αλλά νόμιμο τρόπο, βλ. αναλυτικά: Δ. Αγγελάτος, *Το έργο του Διονυσίου Σολωμού και ο κόσμος των λογοτεχνικών ειδών*, 225 κ.ε.

Η απόφαση του ποιητή να μεταφέρει και να εντάξει το συγκεκριμένο τμήμα του *Λάμπρου* σε διαφορετικής υφής έργο, υποδηλώνει με ασφάλεια πως θεωρούσε τουλάχιστον το μέρος αυτό του ποιήματος ολοκληρωμένο και αυτοτελές. Επιπλέον το γεγονός ότι ο ποιητής ενέκρινε τη δημοσίευση του "αποσπάσματος" το 1834 (μεταξύ των ελάχιστων δημοσιευμένων κειμένων του<sup>25</sup>) μας επιτρέπει να υποθέσουμε πως έκρινε ότι το συγκεκριμένο μέρος του ποιήματος ήταν τελειωμένο και άρα μπορούσε να δημοσιευθεί ανεξάρτητα. Στο "απόσπασμα" 25 είχαν συμπτυκνωθεί τα δύο προγενέστερα τραγούδια, και είχε οργανωθεί αρτιότερα η διαπλοκή προσωπικών λόγων και αφηγηματικών μερών. Το 1833-34 η καλλιτεχνική αντίληψη του Σολωμού είχε διαφοροποιηθεί σε σχέση με το 1826. Αντιμετώπιζε πλέον έργα συνθετικά, γι' αυτό και μπορούσε να μετακινήσει και να δημοσιεύσει ένα μέρος του *Λάμπρου*<sup>26</sup>.

### 1.3 Ο πρώτος εκδότης του ποιήματος Ιάκωβος Πολυλάς

Δύο χρόνια μετά το θάνατο του Σολωμού, ο Ι. Πολυλάς εκδίδει το έργο του ποιητή. Στην εργασία του αυτή είχε να αντιμετωπίσει ποικίλα εμπόδια. Είναι γνωστό ότι τα χειρόγραφα του Σολωμού (:αυτόγραφα και αντίγραφα) δεν περιείχαν έργα καθαρογραμμένα και ολοκληρωμένα, έδειχναν ωστόσο μια καλή εικόνα των πολλών σταδίων επεξεργασίας τους. Ο ποιητής, συνήθως συλλάμβανε πρώτα ένα προσχέδιο του ποιήματος σε πεζό, το οποίο κατέγραφε στα ιταλικά, και στη συνέχεια ξεκινούσαν οι

---

<sup>25</sup> Ο ποιητής εν ζωή ενέκρινε μόνο την δημοσίευση τεσσάρων έργων του· βλ. σχετικά: Λ. Πολίτης, «Ο Σολωμός και οι σύγχρονοι του. Πριν από εκατό χρόνια»: *Γύρω*, 274.

<sup>26</sup> Σχετικά με την απόφαση του ποιητή να συμπτυκνώσει τη δράση, να ανεξαρτητοποιήσει και να εντάξει το *Λάμπρο* σε συνθετικό έργο, βλ.: Δ. Αγγελάτος, *Το έργο του Δ. Σολωμού και ο κόσμος των λογοτεχνικών ειδών*, 138-139.

απόπειρες σύνθεσης ελληνικών στίχων<sup>27</sup>. Σώζονται έτσι διάφορες παραλλαγές στίχων και ημιστιχίων από διάφορα μέρη των έργων όπου ανήκουν, χωρίς να ακολουθούν τη σειρά της πλοκής στην αφηγούμενη ιστορία του εκάστοτε ποιήματος, άλλοι στίχοι είναι ανολοκλήρωτοι, ενώ υπάρχουν και χάσματα· είναι άλλωστε γνωστό ότι συχνά, στην ίδια σελίδα του χειρογράφου του, ο ποιητής έγραφε στίχους από διαφορετικά ποιήματα.<sup>28</sup>

Ο Πολυλάς συγκέντρωσε αυτό το υλικό και προσπάθησε αφού το αποκρυπτογράφησε, να το ανασυνθέσει επιλέγοντας τους στίχους που ο ίδιος θεωρούσε ότι ανταποκρίνονταν περισσότερο της αισθητικές απόψεις του ποιητή. Προσέθεσε και στίχους που είχε ακούσει τον Σολωμό να απαγγέλλει ή που κυκλοφορούσαν μελοποιημένοι, και κατέγραψε και αρκετές από τις παραλλαγές: ο τίτλος της έκδοσης το 1859, *Ευρισκόμενα* περιγράφει με σαφήνεια και το περιεχόμενο της έκδοσης.

Στα *Ευρισκόμενα*, ο αναγνώστης του *Λάμπρου* συναντά αρχικά μια καταγραφή της υπόθεσης από τον εκδότη, όπως γίνεται άλλωστε για κάθε συμπεριλαμβανόμενο ποίημα. Η καταγραφή αυτή, λειτουργεί ως οδηγός για την κατανόηση του ποιήματος, μιας και αναφέρονται στοιχεία που δεν εντοπίζονται κατόπιν στο εκδιδόμενο κείμενο, διότι ο Πολυλάς τη συντάσσει και με βάση το υλικό των ιταλικών σημειώσεων. Ακολουθούν δώδεκα τιτλοφορημένες από τον εκδότη ενότητες-κεφάλαια, άνισες ως

---

<sup>27</sup> Για μια λεπτομερέστερη αναφορά στο ζήτημα του γλωσσικού φαινομένου της διμορφίας που χαρακτηρίζει τα σολωμικά χειρόγραφα, βλ.: Αφροδίτη Αθανασοπούλου, «Τα ελληνοϊταλικά του Σολωμού. Προβλήματα περιγραφής και ερμηνείας», *Πόρφυρας*, τχ. 95-96 [=Αφιέρωμα στον Διονύσιο Σολωμό], (Ιούλ.-Σεπτ. 2000), 197-232.

<sup>28</sup> Για τις δυσκολίες που είχε να αντιμετωπίσει ο πρώτος εκδότης του Σολωμού, βλ. αναλυτικά: Ερατ. Γ. Καψωμένος, «Ο Πολυλάς εκδότης του Σολωμού», *Πόρφυρας* 84-85 (Ιαν.-Μάρτ. 1998) 163.

προς την έκτασή τους και τριάντα επτά αριθμημένα αποσπάσματα. Κάποιες ενότητες είναι μετάφραση από ιταλικά πεζά χωρία (: 27, 30), ορισμένες αποτελούνται μόνο από στίχους (: 9, 21, 25), ενώ άλλες είναι μεικτές (: 10, 20). Σε ορισμένες υπάρχει εισαγωγή για το περιεχόμενο τους από τον εκδότη (: 9, 18, 31). Κάποιες ενότητες είναι εκτενείς, αποτελούμενες από έξι έως και δεκαέξι οκτάβες (: 9, 25), ενώ άλλες μόνον από ένα μέχρι τέσσερις στίχους (: 1, 3, 6, 12). Επεξεργασμένες κατ' ουσίαν είναι οι ενότητες 9, 21, 25 και 26.

Η μορφή του *Λάμπρου* λοιπόν, όπως είναι και σήμερα ευρέως γνωστό το ποίημα, είναι έργο του πρώτου εκδότη του σολωμικού έργου, ο οποίος ξεχώρισε, με δικά του κριτήρια, όσα ποιητικά μέρη και πεζά χωρία θεώρησε σημαντικά για την κατανόηση του ποιήματος και τα ταξινόμησε όπως πίστευε πιο σωστά. Σε πολλά σημεία η σειρά των χωρίων, που επιλέγει ο Πολυλάς, διαφοροποιείται από τις προτιμήσεις του ποιητή, όπως εκείνες αποτυπώνονται στο χειρόγραφο. Στο επόμενο κεφάλαιο, θα παρουσιαστεί η μετάθεση χωρίων που στο χειρόγραφο είναι επάλληλα τοποθετημένα και παρουσιάζουν νοηματική συγγένεια και αλληλουχία.

Στην έκδοση των *Ευρισκομένων*, το 1859, στις «Σημειώσεις του εκδότη» για το *Λάμπρο*, ο Πολυλάς αναφέρει συγκεκριμένα για το Z12:<sup>29</sup>

«Χειρόγραφο όπου περιέχονται, εκτός των στίχων, διάφορα σχεδιάσματα, και στοχασμοί, εις ιταλική γλώσσα γραμμένοι, περί του ποιήματος· από αυτά εμόρφωσα την Υπόθεσι και εδιάταξα τα αποσπάσματα. Από τα ιταλικά εμετάφρασα όσα εχρησίμευαν να συμπληρώσουν της στίχους».<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Βλ.: *Ευρισκόμενα*, 143-144.

<sup>30</sup> Ο.π., 143.

Επίσης για το μεγάλο δημοσιευμένο "απόσπασμα" 25 στην *Ιόνιο Ανθολογία* σημειώνει:

«Του XXV Αποσπ. το οποίον ο Ποιητής είχε δημοσιεύσει, [...] δεν ευρίσκονται εις το χειρόγραφο ειμή ολίγοι ατελειοποίητοι στίχοι. [...] Το μέρος τούτο του ποιήματος έστερξε ο ποιητής να δημοσιευθή εις την Ιόνιον Ανθολογίαν (Φάκελος Λ. Ιανουάρ. 1834), όθεν και το λαμβάνω· μόνον εδιόρθωσα εις κάποια μέρη την αμελημένη στίξι, και ένα τυπογραφικό λάθος εις τη Στροφή 2, στίχ. 8, το οποίον αφανίζει το νόημα».<sup>31</sup>

Ο πρώτος έκδοτης του Σολωμού φαίνεται να παραδέχεται στο πρώτο από τα προηγούμενα παραθέματα ότι επέλεξε από όλο το χειρόγραφο όσα μέρη χρειαζόταν ώστε να παρουσιάσει την υπόθεση του *Λάμπρου*, και τα τοποθέτησε στην κατ'εκείνον αρμόδια θέση. Με την αντιβολή του δημοσιευμένου το 1834 "αποσπάσματος" 25 και εκείνου που εκδίδεται το 1859, είναι φανερό πως είτε λόγω αβλεψίας, είτε ηθελημένα – αλλά σιωπηρά – οι διαφορές της έκδοσης από την πρώτη δημοσίευση είναι πολύ περισσότερες από όσες ο εκδότης αναφέρει. Ο Πολυλάς εξομαλύνει ορισμένους κατά τη γνώμη του φωνητικούς αρχαϊσμούς<sup>32</sup> και προσθέτει κεφαλαία αρχικά, διαφοροποιώντας και όχι απλώς διορθώνοντας την «αμελημένη στίξη».<sup>33</sup> Στο

---

<sup>31</sup> Ο.π., 143.

<sup>32</sup> Όπως για παράδειγμα η αντικατάσταση του ρήματος *επλάκωσε* με το πιο συνηθισμένο *εχτόπησε* στη φράση : «Συμφορά και μαυρίλα: άκου τρομάρα/που του ανθρώπου η ψυχή δεν απομένει του Θεού μ' επλάκωσε η κατάρα», *A.E.*, 39,19-21.

<sup>33</sup> Οι εκδοτικές παρεμβάσεις στη στίξη και στη χρήση κεφαλαίων ή πεζών αρχικών σε αντίθεση με τα δεδομένα των χειρογράφων, δημιουργούν ερμηνευτικά προβλήματα, καθώς



χειρόγραφο οι στίχοι είναι σε κάποια σημεία ίσως «ατελειοποίητοι», δεν είναι όμως και «ολίγοι» όπως σημειώνει ο Πολυλάς.

Όπως διαφαίνεται στον πιο κάτω πίνακα, ο *Λάμπρος* στην έκδοση Πολυλά είναι ένα μωσαϊκό στίχων και μεταφρασμένων πεζών χωρίων από τις δύο επεξεργασίες, από την καθαρογραμμένη μορφή, από κάποιες δημοσιεύσεις ή και από μνήμης. Στην ουσία, πρόκειται για ανθολόγηση και όχι για έκδοση. Ο Πολυλάς επέλεξε από τα δαιδαλώδη χειρόγραφα του ποιητή και το πλήθος των παραλλαγών, το υλικό που κατά την κρίση του θα συγκροτούσαν ένα πιο τελειωμένο έργο. Ο Λ. Πολίτης σημειώνει εύστοχα για την έκδοση του 1859 ότι έχουμε «ένα Σολωμό περασμένο από τη συνθετική άποψη του Πολυλά».<sup>34</sup>

Στον πίνακα που ακολουθεί παρουσιάζεται η προέλευση κάθε "αποσπάσματος" που επιλέγεται από τον Πολυλά, για να συμπεριληφθεί στο *Λάμπρο* στην έκδοση των *Ευρισκομένων* το 1859.

---

τα κεφαλαία αρχικά γράμματα στο έργο του Σολωμού υποδεικνύουν συγκεκριμένες σημασιολογικές διαφορές στις λέξεις.

Η λέξη, π.χ. «Κόσμος», με κεφαλαίο αρχικό είναι η οικουμένη, το σύμπαν, ενώ με πεζό αρχικό αποδίδει το συγκεκριμένο κάθε φορά κόσμο (βλ. απ. 25 στρ. 3.6 : *Άπαντα* , τ.Α', 188). Το ίδιο συμβαίνει με την ίδια λέξη στην ωδή για τον Μπαίρον (βλ. στρ. 33, 63, 139 και 143: ό.π., 107, 112, 125 και 126 αντίστοιχα) με τη διαφοροποίηση να γίνεται αντιληπτή στη μελέτη του χειρογράφου (οι εκδόσεις την αγνοούν). Στην ιταλική μετάφραση της ωδής, όπως αυτή παραδίδεται στο Νεώτερο Χειρόγραφο (:Εθνικής Βιβλιοθήκης Φ 92) η σημασιολογική διαφορά λέξεων με κεφαλαίο και με πεζό αρχικό γίνεται απόλυτα ευκρινής: : για παράδειγμα, η «φύσις» με πεζό αρχικό μεταφράζεται ως «Natura» ενώ η «Φύσις», με κεφαλαίο αρχικό ως «Luce», (βλ. στρ. 120 (Ε.Β.Φ92,φ25<sup>β</sup> β - 26<sup>α</sup> ) και στρ. 8 (Ε.Β.Φ92,φ. 2<sup>β</sup> -3<sup>α</sup> ) αντίστοιχα, ή η «μοίρα», ως «Fortuna» στρ. 149 (Ε.Β.Φ92,φ. 30<sup>β</sup> -31<sup>α</sup> ) και η «Μοίρα», ως «Morte» στρ. 44 (Ε.Β.Φ92,φ. 9<sup>β</sup> -10<sup>α</sup> )

<sup>34</sup> «Για την έκδοση του Σολωμού», *Γύρω*, 22.

Πίνακας 1: Η προέλευση των “ αποσπασμάτων” του *Λάμπρου* στην έκδοση Πολυλά

Πρώτη μορφή του <i>Λάμπρου</i>	Καθαρογραμμένη πρώτη μορφή του <i>Λάμπρου</i>	Δεύτερη μορφή του <i>Λάμπρου</i>
<p><u>"Αποσπάσματα"</u> *</p> <p>2,3,4,7,8,9<sup>1</sup>,9<sup>3</sup>,9<sup>4</sup>, 9<sup>6</sup>, 21<sup>1</sup>,21<sup>2</sup> 22,23,24,25, 26,34 ,35.</p>	<p>9<sup>1</sup>,9<sup>2</sup>,9<sup>3</sup>,9<sup>4</sup>,9<sup>5</sup>,9<sup>6</sup>,21<sup>1</sup>, 21<sup>2</sup>,21<sup>3</sup>,23,25<sup>1</sup>.</p>	<p>1,3,5,6,10(:στίχοι Και πεζό),11,12, 14, 16,17,20(:ένα μέρος),24,27(:πεζό), 28,29, 30(:πεζό),31, 33,36,37.</p> <p>Παραλλαγές στροφών/στίχων: 9<sup>3</sup>,21<sup>1</sup>(1<sup>05</sup>),25<sup>6</sup>,25<sup>12</sup> ,25<sup>13</sup>,26.</p>

\*Οι εκθέτες αποδίδουν την αντίστοιχη στροφή του κάθε "αποσπάσματος".

- Τα "αποσπάσματα" 13, 15, 31 (: ένα μέρος του 31) και 32 δεν εντοπίστηκαν στο χειρόγραφο. Ο Πολυλάς πιθανώς κατέφυγε σε άλλες πηγές, μάλλον προφορικές.
- Τα δυο τραγούδια, «Τα δύο αδέρφια» και «Η τρελή μάνα ή Το κοιμητήριο», φέρουν αρίθμηση 18 και 19. Τα δύο πρώιμα αυτά συνθέματα, που τελικά ενσωματώνονται αυτούσια ως οργανικά μέρη στο ποίημα, γράφονται πολύ πριν το πρώτο σχέδιασμα του *Λάμπρου*, στο ίδιο χειρόγραφο, μεταξύ των ετών 1820-21.

Όπως θα διαφανεί παρακάτω, από το ίδιο το κείμενο και την αναλυτική παρουσίασή του, ο Πολυλάς απέφυγε, με την επιλογή συγκεκριμένων "αποσπασμάτων" για την έκδοσή του, να προκαλέσει το ποίημα το αναγνωστικό κοινό, όχι μόνο εξαιτίας του ατελούς χαρακτήρα του, αλλά και λόγω της τολμηρής θεματικής του<sup>35</sup>. Ο πρώτος εκδότης επεδίωκε με αυτό τον τρόπο να ικανοποιήσει τις προσδοκίες τόσο του επτανησιακού όσο και του αθηναϊκού κοινού στις οποίες και θα αναφερθούμε αναλυτικότερα πιο κάτω.

Πρέπει, τέλος, να σημειωθεί ότι στο χειρόγραφο δεν υπάρχει τίτλος για το ποίημα. Ο τίτλος εμφανίζεται για πρώτη φορά στην *Ιόνιο Ανθολογία* το 1834 και κατόπιν, πριν την έκδοση Πολυλά, στη μελέτη του Ε. Στάη για τον *Λάμπρο* το 1853<sup>36</sup>. Υπάρχει όμως έμμεση μαρτυρία του Σολωμού στο χειρόγραφο για τον τίτλο του ποιήματος. Η αναφορά στον *Λάμπρο* (:Lambro) εντοπίζεται και σχολιάζεται και από τον Γ. Βελουδή.<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> Ο Σολωμός στη δεύτερη επεξεργασία του έργου έδωσε πολύ μεγάλη έμφαση στην επεξεργασία του θέματος της σχέσης του Λάμπρου με την κόρη του, το οποίο και παρουσιάζεται σε όλες τις φάσεις σύνθεσης, στις σελίδες του Z12 (:τη γνωριμία, την ερωτική συνεύρεση και την κατάληξη της άνομης αυτής σχέσης). Όλα τα αποσπάσματα για την εξέλιξη και την έκβαση της σχέσης πατέρα-Κόρης μέσα από τα σχεδιάσματα του ποιητή, στο υποκεφάλαιο 2ψ.3της παρούσας εργασίας.

<sup>36</sup> Κίτσος - Μυλωνάς Α. Θ. (επιμέλεια), «Ο Λάμπρος του Σολωμού», *Σολωμός, Προλεγόμενα κριτικά Στάη - Πολυλά - Ζαμπελίου*, Αθήνα, Ε.Λ.Ι.Α., 1980,19-40. Στο εξής: *Προλεγόμενα κριτικά*

<sup>37</sup> Γ. Βελουδής, «Κριτικά, Ερμηνευτικά και Εκδοτικά Ζητήματα»: *Κριτικά στο Σολωμό*, Αθήνα, Δωδώνη, 2000, 33· στο εξής: *Κριτικά*.

## 1.4 Ο Λάμπρος και η εποχή του

### 1.4.1 Η περιρρέουσα ατμόσφαιρα

Με την έκδοση των *Ευρισκομένων* το 1859, παρουσιάζεται και επίσημα η επτανησιακή εκδοχή για το Σολωμό η οποία με κύριο εκφραστή της τον Πολυλά και τα *Προλεγόμενά* του έδωσε έμφαση στη λογοτεχνική και αισθητική αξία του σολωμικού έργου της ώριμης περιόδου.

Ο Πολυλάς, που πρώτος στη έκδοση του 1859 (κεφ. XI των «Προλεγομένων»), αποκάλεσε τον Σολωμό «εθνικό ποιητή», προσπάθησε όπου ήταν δυνατόν να αποφύγει όσες γλωσσικές προκλήσεις εμπειρείχε το σολωμικό έργο. Έχοντας υπόψη της αισθητικό-καλλιτεχνικές επιλογές του αθηναϊκού κέντρου και το ισχύον γλωσσικό πρότυπο της καθαρεύουσας, όχι μόνο αντικατέστησε πολλούς διαλεκτικούς-ιδιοματικούς τύπους της ποιητικής γλώσσας του Σολωμού, καθιστώντας την κατά το δυνατόν προσιτή στην Αθήνα, αλλά, όπως είδαμε και στην περίπτωση του *Λάμπρου*, επέλεξε κριτικά και το υλικό που δημοσίευσε το 1859.<sup>38</sup>

Σε δημοσιεύσεις έργων του Σολωμού, και του *Λάμπρου*, και οι Αθηναίοι ανθολόγοι επεμβαίνουν στη γλώσσα των ποιημάτων και την προσαρμόζουν στο αθηναϊκό γλωσσικό ιδεώδες.

---

<sup>38</sup> Ο Αλέξ. Σούτσος στη γνωστή έμμετρη του «Επιστολή προς τον Βασιλέα Όθωνα» επιτονίζει την γλωσσική αντίθεση ανάμεσα στην Αθήνα και τα Επτάνησα: «Ο Κάλβος και ο Σολωμός ωδοποιοί μεγάλοι, / κ' οι δύο παρημέλησαν της γλώσσας μας τα κάλλη»: *Απαντα*, Αθήνα, Μπούρας-Κοσμαδάκης, 1963, 105.

Το 1841 στροφές από το λεγόμενο απόσπασμα 25 δημοσιεύονται στην αθηναϊκή ανθολογία του Κωνστ. Αλ. Χαντζερή, *Ελληνικός Παρνασσός ή Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ποιήσεων της αναγεννηθείσης Ελλάδος*. Στους δημοσιευμένους στίχους γίνεται τέτοια γλωσσική επέμβαση από τον ανθολόγο, που θα αναγκάσει τον Πολυλά να χαρακτηρίσει τη δημοσίευση αυτή ως «ανήκουστο βανδαλισμό»<sup>39</sup> που έμεινε ατιμώρητος. Από τότε μέχρι το 1857 που κυκλοφορούν οι δυο συγκεντρωτικές εκδόσεις, Ζακύνθου και Αθήνας<sup>40</sup>, πολλές είναι οι αναδημοσιεύσεις στροφών από τον *Λάμπρο*<sup>41</sup> και μεγάλη η επέμβαση των ανθολόγων, ώστε οι στίχοι του έργου να είναι συντονισμένοι και άρα αποδεκτοί στον κατά Jauss<sup>42</sup>, ορίζοντα προσδοκιών του εθνικού κέντρου.

#### 1.4.2 Η υποδοχή του *Λάμπρου*

Η υποδοχή του ποιήματος ξεκινά από την ερμηνευτική προσέγγιση του Ε. Στάη (1853)<sup>43</sup>, τη μόνη αυτοτελή μελέτη ζώντος του ποιητή, για το δημοσιευμένο μέρος του έργου στην *Ιόνιο Ανθολογία*. Μέχρι τότε ο Σολωμός ήταν σχεδόν αποκλειστικά, τόσο για της Ρομαντικούς ποιητές του αθηναϊκού κέντρου, όσο και για την νεοκλασικής υφής πανεπιστημιακή κριτική των Ποιητικών Διαγωνισμών του Πανεπιστημίου

---

<sup>39</sup> *Απαντα*, τ. Α', 27.

<sup>40</sup> Και οι δυο εκδόσεις παρουσιάζουν πολλά προβλήματα. Βλ. σχετικά τις απόψεις του Λ. Πολίτη: *Απαντα*, τ. Α', 323 και 327.

<sup>41</sup> Για τις δημοσιεύσεις του *Λάμπρου* βλ. εδώ πιο κάτω τον σχετικό Πίνακα 2 στη σελίδα 36.

<sup>42</sup> Βλ. σχετικά: Η. R. Jauss, «Η ιστορία της λογοτεχνίας ως πρόκληση για τις γραμματολογικές σπουδές» (1967/70): *Η θεωρία της πρόσληψης. Τρία μελετήματα*, (μτφρ.: Μίλτ. Πεχλιβάνος), Αθήνα, Εστία, 1995, 25-91.

<sup>43</sup> Βλ.: «Ο Λάμπρος του Σολομού»: *Προλεγόμενα κριτικά*, 19-40

Αθηνών (είχαν αρχίσει ήδη από το 1851), ο ποιητής του *Ύμνου* και ο υμνητής της Ελευθερίας.

Ο Στάης, μεταξύ άλλων, θα επισημάνει την σολωμική άποψη για τη χρήση της δημοτικής στη λογοτεχνία, θεμελιωμένη στην εγελιανή αντίληψη ότι η γλώσσα της λογοτεχνίας πρέπει να είναι διαφορετική από τη γλώσσα της επιστήμης ή «άλλης διεύθυνσης ζωής» (ό.π., 22). Ο κριτικός, αναπτύσσει τα επιχειρήματα του με άξονα αναφοράς το λεγόμενο απόσπασμα 25 από το *Λάμπρο*, αναλύοντας στίχο με στίχο δώδεκα από τα «τέλεια» (ό.π., 23) του οκτάστιχα.

Ο «Όμηρος της σημερινής ποίησης» (ό.π., 37) παρουσιάζεται με τέτοιο τρόπο, ώστε να μην είναι ανοίκειος στον ορίζοντα προσδοκιών του αθηναϊκού κοινού, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι και παραμορφώνεται. Με τη συγγραφή του *Λάμπρου*, όπως υποστηρίζει ο Στάης, επιτυγχάνεται μεταξύ άλλων, να δοθεί μια επιτυχής λύση στο γλωσσικό ζήτημα, διότι στην ποιητική γλώσσα του συνυπάρχουν αρμονικά όλες οι πτυχές της ελληνικής γλώσσας.<sup>44</sup> Επιπροσθέτως, είναι έργο καθαρά ελληνικό («ακούς εκεί μέσα τη θρησκεία σου, τα ήθη σου ταις χαραίς σου, της φόβους σου») και ηθικό λόγω του ότι η ποίηση του Σολωμού είναι «ουσιωδώς ο ύμνος της αρετής» (ό.π.).<sup>45</sup>

Ο δεύτερος μεγάλος σταθμός στην κριτική υποδοχή του *Λάμπρου* είναι δύο χρόνια μετά το θάνατο του ποιητή, με την έκδοση των *Ευρισκομένων* (1859) από τον Πολυλά. Η έκδοση συνοδεύεται από το εισαγωγικό κείμενο του εκδότη, τα γνωστά «Προλεγόμενα»<sup>46</sup>, όπου υπάρχουν και αρκετές εκτενείς αναφορές στις αισθητικές αντιλήψεις του Σολωμού και στο δημιουργικό τρόπο που αξιοποίησε τις φιλοσοφικο-

---

<sup>44</sup> Βλ.: ό.π., 35.

<sup>45</sup> Για μια εκτενέστερη ανάλυση των απόψεων του Στάη: Δ. Αγγελάτος, «ήχος λεπτός[...] γλυκιάτατό[ς], ανεκδιήγητό[ς]»: Η τύχη του σολωμικού έργου και η εξακολουθητική αμηχανία της κριτικής (1859-1929), Αθήνα, Πατάκης, 2000, 9-11

<sup>46</sup> Βλ.: *Άπαντα*, τ. Α', 9-43.

αισθητικές πηγές του Γερμανικού Ρομαντισμού. Τα «Προλεγόμενα», κείμενο που λειτουργεί συμπληρωματικά στη έκδοση του ποιητικού έργου, αποκαλύπτουν τις πηγές και ορίζουν την απόβλεψη του ποιητή. Στην πραγματικότητα, αποτελούν την πρώτη, ερμηνευτική προσέγγιση του σολωμικού έργου, συνδυάζοντας κριτήρια φιλολογικά, βιογραφικά, ιστορικά- γραμματολογικά, αισθητικά και φιλοσοφικά.

Για τον *Λάμπρο* συγκεκριμένα, ο Πολυλάς θα προβεί σε επισημάνσεις για:

- το χρόνο συγγραφής και το περιεχόμενο των δύο πρώιμων συνθεμάτων, την «Τρελλή Μάνα» και τα «Δύο Αδέλφια»,<sup>47</sup>
- το ότι ο *Λάμπρος* γράφεται το 1826 και προσχεδιάζεται από τον ποιητή συγχρόνως με τον *Ύμνο*, «με εξωτερικό σκοπό ηθικό και μέρη όπου εικονίζεται ο εθνικός αγώνας» (ό.π., 23),
- τα μελοποιήσιμα από το Νικόλαο Μάντζαρο μέρη του *Λάμπρου*<sup>48</sup>,
- τη δημοσίευση μέρους του *Λάμπρου* στην *Ιόνιο Ανθολογία* το 1834 και το χαρακτήρα του περιεχομένου του,<sup>49</sup>
- την υποδοχή του δημοσιευμένου "αποσπάσματος" 25 και την παραμορφωτική δημοσίευσή του από τον Χαντσερή το 1840,<sup>50</sup>
- την φράση του ποιητή περί αποσπασματικότητας του *Λάμπρου*: «Ο Λάμπρος θα μείνη Απόσπασμα» (ό.π., 28),
- το ότι ο *Κρητικός* γράφεται συγχρόνως με τη δημοσίευση του δημοσιευμένου «αποσπάσματος»,<sup>51</sup> δηλαδή το 1834,

---

<sup>47</sup> Βλ.: ό.π., 17-8.

<sup>48</sup> Βλ.: ό.π., 25.

<sup>49</sup> Βλ.: ό.π., 27.

<sup>50</sup> Βλ.: ό.π.

- τον τύπο της φύσης στα «Δύο Αδέλφια»,<sup>52</sup>
- την «πολύμορφη και σφοδρή έκφραση του πάθους» στο *Λάμπρο* (ό.π., 35),
- την στιχουργική οργάνωση του ποιήματος<sup>53</sup> και
- της μαρτυρίες φίλων του ποιητή σχετικά με απαγγελίες οκταστίχων του *Λάμπρου* από τον ίδιο.<sup>54</sup>

Οι επισημάνσεις αυτές παρά τη συντομία τους έχουν σημαντικό ρόλο, διότι στη ουσία συστήνουν το *Λάμπρο* στο αναγνωστικό κοινό, προσφέροντας μάλιστα βασικές πληροφορίες για το έργο: για το χρόνο συγγραφής, το περιεχόμενο και τη μορφή του, τον «αποσπασματικό» χαρακτήρα του, τη διάδοσή του, τα πιθανά διακείμενα του.

Ο Πολυλάς συνοψίζει στο πιο κάτω απόσπασμα με χαρακτηριστικό τρόπο την ποιητική αξία του "αποσπάσματος" 25, επισημαίνοντας το επίτευγμα του Σολωμού να μεταφέρει με τα απλά γλωσσικά μέσα του ποιήματος, ισχυρά «αισθήματα» και υπογραμμίζοντας το υψηλό περιεχόμενο του *Λάμπρου* που καθιστά το έργο συγκρίσιμο με μεγάλα ποιητικά έργα της παγκόσμιας λογοτεχνίας:

«Εἰς τὰ δεκαῆξι οκτάστιχα τοῦ Λάμπρου ὁ Σολωμός ἔδειχνε εἰς τὸ ἔθνος τοῦ ὅτι ἡ ἀπλή γλῶσσα δύναται νὰ ἐκφράσει μὲ θαυμαστὴ σφοδρότητα καὶ συντομία τὰ παθητικότερα καὶ πλέον ἀπόκρυφα αἰσθήματα. Ἡ γιγαντιαία ἀλλὰ μάταιη ἀντίσταση τῆς θέλησῆς τοῦ ἀνθρώπου εἰς τῆς ἠθικοὺς νόμους δὲν ἐπαραστάθηκε ἴσως ποτέ εἰς

---

<sup>51</sup> Ό.π.

<sup>52</sup> Βλ.: ό.π, 32.

<sup>53</sup> Βλ.: ό.π, 36.

<sup>54</sup> Βλ.: ό.π, 42.



εικόνα τρομερότερη από τούτη του Λάμπρου, και δικαίως έδωσε  
αφορμήν εις τη σύγκριση με την Λαΐδου Μάκβεθ του Σέικσπην»  
(ό.π., 27).

Με αφορμή τα «Προλεγόμενα», την ίδια χρονιά ο Σπυρ. Ζαμπέλιος δημοσιεύει τη μελέτη του *Πόθεν η κοινή λέξις τραγουδά; Σκέψεις περί ελληνικής ποιήσεως*,<sup>55</sup> ορίζοντας έτσι την αφετηρία ενός κρίσιμου διαλόγου για τη σολωμική ποίηση.

Ο Ζαμπέλιος με άξονα αναφοράς την προέλευση της λέξης «τραγουδά», επιχειρεί μιαν αναδρομή στην ελληνική ποίηση και τα είδη της, για να καταλήξει κατά κύριο λόγο στο έργο του Σολωμού. Αμφισβητεί την ποιητική του Σολωμού και την ελληνικότητα της, θεωρώντας το έργο του “δηλητηριασμένο“ από το Ρομαντισμό, επικίνδυνο άρα τόσο για την κοινωνία όσο και για τη διαμόρφωση των νέων ποιητών: πρόκειται, όπως παρατηρεί για έργο απορριπτέο όχι μόνο ηθικά («άλλωστε, ο μύθος εμπειριγράφει έν των φρικωδεστερων κακουργημάτων»<sup>56</sup>) αλλά και εθνικά («πώς πρέπει να ονομάσωμεν τον Λάμπρον [...] άπουν αποκύημα του ρωμαντικού μυστικισμού επί γης Ελληνίδος αποτεχθέν;», ό.π., 174), για να συνοψίσει: «Λέγω ότι ο Λάμπρος δεν είναι ελληνικής εμπνεύσεως προϊόν διότι ούτε το μύθο έχει ελληνικό ούτε τα ήθη» (ό.π., 175).

Όσον αφορά στα ζητήματα μορφής ο Ζαμπέλιος έχει σαφείς θέσεις: χαρακτηρίζει το ποίημα «ακέφαλον δοκίμιον» (ό.π., 174), δηλαδή ανολοκλήρωτο, «εις διάλεκτον ελληνικήν, εις ύφος αγοραϊόν, εις σχήμα δημοτικώτατον» (ό.π., 175).

---

<sup>55</sup>Βλ.: Σπυρ. Ζαμπέλιος, *Πόθεν η κοινή λέξις τραγουδά; Σκέψεις Περί Ελληνικής Ποιήσεως*, τυπ. Π. Σούτσα και Δ. Κτενά, Αθήνα, 1859· ανατ.: *Προλεγόμενα κριτικά*, 101-186 (οι παραπομπές στην ανατύπωση). Για μια λεπτομερή ανάλυση των απόψεων του Ζαμπέλιου, βλ.: Δ. Αγγελάτος, «ήχος λεπτός[...] γλυκύτατό[ς], ανεκδιήγητό[ς]», 24-30.

<sup>56</sup>*Προλεγόμενα κριτικά*, 175.

Οπωσδήποτε πάντως, το κατ' εκείνον ουσιαστικότερο μειονέκτημα του έργου είναι το ρομαντικό του υπόβαθρο που το κάνει να αποπνέει «οσμήν γερμανικού πανθεισμού» (ό.π., 181), να έχει υποταχθεί στον «μυστικισμό» (ό.π., 177), οδηγημένο εν τέλει «εις το έπακρον της ρομαντικής τόλμης, της αφιλοκαλίας κάλλιον ειπείν» (ό.π., 176).

Το 1860 ο Ζαμπέλιος επανέρχεται με μια μελέτη για το ποιητικό έργο του Ιούλι. Τυπάλδου, κάνοντας ακόμη σαφέστερες της θέσεις του περί ποιητικής αλλά και τις αντιρρήσεις του περί της μορφής και του περιεχομένου της σολωμικής ποίησης με έμφαση πάντα στα έργα της ώριμης περιόδου.<sup>57</sup>

Ο Πολυλάς θα απαντήσει στο *Πόθεν η κοινή λέξις τραγουδά;*, με το *Πόθεν η Μυστικοφοβία του κ. Ζαμπελίου;*<sup>58</sup> στο οποίο, επιχειρηματολογώντας εκτενώς, αντικρούει καταρχήν της θέσεις του αντιπάλου του για το μυστικισμό στο ποίημα<sup>59</sup>, αναφερόμενος σε σκηνές από τον *Λάμπρο* (: όνειρο, φαντάσματα), που όμοιες της συναντά κανείς σε έργα μεγάλων τραγικών· στη συνέχεια υπερασπίζεται την ελληνικότητα του έργου<sup>60</sup> και πάλι διαμέσου παραλληλισμών με κλασικά παραδείγματα, υπεραμύνεται του χριστιανικού ήθους του κεντρικού ήρωα,<sup>61</sup> και τέλος αντικρούοντας της θέσεις του Ζαμπελίου περί αποστασίας του ποιητή στο Γερμανισμό, τονίζει ότι εάν ο Σολωμός ήθελε να «λιποτακτήσει» (ό.π.), πολύ εύκολα θα είχε συγγράψει το έργο του στα ιταλικά.

---

<sup>57</sup> Σπυρ. Ζαμπέλιος, «Ο κ. Ιούλιος Τυπάλδος (*Ποιήματα Διάφορα Ιουλίου Τυπάλδου. Εν Ζακύνθω, τύποις Σεργίου Ραφτάνη, 1856. Εις 16 σελ. 200*)», *Πανδώρα* 10(1860) 457- 470.

<sup>58</sup> Βλ.: *Προλεγόμενα κριτικά*, 191-219.

<sup>59</sup> Βλ.: ό.π., 209.

<sup>60</sup> Βλ.: ό.π., 210.

<sup>61</sup> Βλ.: ό.π., 211.

Όσο και να προσπάθησε ο Πολυλάς να καταστήσει σαφές ότι τα χειρόγραφα του ποιητή με την οριστική μορφή των ποιημάτων έχουν κάπου χαθεί<sup>62</sup>, η έκδοση των *Ευρισκομένων* δεν συγκίνησε το αθηναϊκό κέντρο, καθώς τότε δεν μπορούσε με κανένα τρόπο να γίνει κατανοητή η αξία ενός "αποσπασματικού" λογοτεχνικού έργου.

Ενδεικτικά ο Αριστ. Βαλαωρίτης, συντονισμένος με τις λογοτεχνικές απαιτήσεις της Αθήνας, γράφει στον Κωνστ. Ασώπιο ήδη το 1857 και πριν από τα *Ευρισκόμενα*, ότι «[ε]ψεύσθησαν αι ελπίδες του έθνους» και είκοσι χρόνια αργότερα, το 1877, στον Εμμ. Ροΐδη ότι ο Σολωμός άφησε πίσω του «έναν μόνο ύμνον και ολίγας ασυναρτήτους στροφάς».<sup>63</sup>

Ο Ε. Στάης στη μελέτη του *Περί Σολωμού* το 1893<sup>64</sup>, στη γραμμή πλέον των αισθητικών απαιτήσεων του εθνικού κέντρου, επαναδιατυπώνει σε γλώσσα καθαρεύουσα τις απόψεις του για το *Λάμπρο* και το δημοσιευμένο μέρος του έργου στην *Ιόνιο Ανθολογία*, χωρίς όμως να αφίσταται επί της ουσίας όσων υποστήριζε το 1853.

Για τον κριτικό το ποίημα είναι το τελειότερο παράδειγμα της νεοελληνικής προσωδίας από το 1821 έως και της μέρες του, ανεξάρτητα από το γεγονός ότι δεν υπάρχει πια παρά μόνο ένα σημαντικότατο μέρος του, υπονοώντας ταυτόχρονα πως ανήκει σ' ένα εκτενέστερο και ολοκληρωμένο, πλην χαμένο έργο,<sup>65</sup> ενώ ως προς το γλωσσικό μέρος ο Στάης δεν είναι πλέον τόσο μαχητικός υπέρ της σολωμικής γλώσσας: η ανάλυση ωστόσο των στροφών του *Λάμπρου* έχει αμετάβλητο στόχο: την ανάδειξη

---

<sup>62</sup>Βλ.: *Άπαντα*, τ. Α', 43.

<sup>63</sup>Αριστ. Βαλαωρίτης, *Βίος, Επιστολές και Πολιτικά κείμενα*, (επιμ. Γ. Π. Σαββίδης- Νίκη Λυκούργου), Αθήνα, Ίκαρος, 1980, 191.

<sup>64</sup>*Προλεγόμενα κριτικά*, 223-252.

<sup>65</sup>Βλ.: ό.π., 229.

της αξίας του σολωμικού έργου και της αναγωγής του ως «προτύπου αρετής για τους μέλλοντες νέους».<sup>66</sup>

#### **1.4.3 Ο Λάμπρος στην Αθήνα: από το τέλος του δεκάτου ενάτου αιώνα μέχρι το μεσοπόλεμο.**

Ο Κ. Παλαμάς με τα κριτικά του κείμενα<sup>67</sup> έδωσε μια σφαιρική εικόνα του ποιητή, καθιερώνοντας την παρουσία του στο αθηναϊκό κέντρο, μετά το 1880. Προδιέγραψε τα βασικότερα θέματα για την περαιτέρω μελέτη του σολωμικού έργου, παρά την επιφυλακτική στάση του απέναντι στην κατ' εκείνον σολωμική αποσπασματικότητα.<sup>68</sup>

Σε αντίθεση με της επανήσιους κριτικούς, ο Παλαμάς επέμεινε στον ιστορικοκοινωνικό ρόλο των ολοκληρωμένων ποιημάτων της ζακυνθινής περιόδου (1818 – 1828), ενώ οι επιφυλάξεις του για το αισθητικό εύρος και την αξία της ώριμης σολωμικής ποιητικής συνδέονταν άμεσα και με το γεγονός ότι ο ίδιος διεκδικούσε ηγετικό ρόλο στα πράγματα της νεοελληνικής ποίησης. Ωστόσο, αντιμετώπισε σθεναρά της απόψεις του Α. Ρ. Ραγκαβή που είχε ταχθεί το 1891 εναντίον της καθιέρωσης του *Ύμνου εις την Ελευθερίαν* ως εθνικού ύμνου, και είχε πρωταγωνιστικό ρόλο στην πρώτη μεγάλη επέτειο των εκατό χρόνων από τη γέννηση του ποιητή (δεν εορτάστηκε

---

<sup>66</sup>Βλ.: ό.π.

<sup>67</sup>Τα κείμενα του Παλαμά για τον Σολωμό: Κωστής Παλαμάς, *Διονύσιος Σολωμός*, (επιμ.: Μ. Κ. Χατζηγιακουμής), Αθήνα, Ερμής, 1970· στο εξής: Κ. Παλαμάς, *Διονύσιος Σολωμός*.

<sup>68</sup> «Λάμποντα μόνον συντρίμματα των αιθερίων κόσμων και ανεπανόρθωτα χάσματα και απλήρωτον κενόν» σημειώνει χαρακτηριστικά ο Παλαμάς: «Ο Ποιητής Σολωμός»: *Διονύσιος Σολωμός*, 49.

το 1898 αλλά μόλις το 1901, λόγω των περιστάσεων του ατυχούς ελληνοτουρκικού πολέμου του 1897 και της πολιτικής κρίσης), καθώς και επιμελήθηκε τη νέα συγκεντρωτική έκδοση των *Απάντων* του Σολωμού με δική του Εισαγωγή (1901).<sup>69</sup>

Οι πολλές και εγκωμιαστικές αναφορές του Παλαμά στο *Λάμπρο* (θεματική, μορφή, διακείμενα), στα κριτικά του κείμενα, αποδεικνύουν χαρακτηριστικά τη θετική στάση του για το συγκεκριμένο ποίημα, ενώ ορισμένες ατέλειες που επισημαίνει, η αποσπασματικότητα και ο βυρωνισμός, φροντίζει, μέχρις ενός σημείου, να τις δικαιολογεί. Παρόλα αυτά, ο κριτικός τονίζει «μήτε του Λάμπρου τα πιο τελειωμένα κομμάτια(...) είναι αγεγάδιαστα καλλιτεχνήματα όσο πρωτότυπα και δυνατά κι' αν είναι».<sup>70</sup>

Ο *Λάμπρος* είναι για τον Παλαμά, ένα από «τα πλέον μεγαλοφάνταστα έργα του Σολωμού»<sup>71</sup> που «κατά την εποχήν αυτήν (...) αν δεν αντηχεί εις όλων τα χείλη, αλλά το όνομα του φέρεται εις όλων τα στόματα» (ό.π.). Ως προς τη θεματική του ποιήματος, τα «τραγικώτατα τεμάχια του Λάμπρου στρέφονται περί ιστορίαν, ητις είναι εν εκ των επεισοδίων της ελληνικής επανάστασεως»,<sup>72</sup> ενώ οι στίχοι του είναι συνθεμένοι σύμφωνα με τον «καινοφανή εκφραστικώτατο ρυθμό του ενδεκασύλλαβου»,<sup>73</sup> για να τονιστεί ιδιαιτέρως επ' αυτού ότι «οι ενδεκασύλλαβοι του Λάμπρου(...) δεν είναι μόνον από υπό έποψιν ευρυθμίας ασυγκρίτως ανώτεροι της στοιχειώδους και μηχανικής στιχουργίας των Σούτσων και των διδασκάλων και των μαθητών αυτών.» (ό.π., 54)

---

<sup>69</sup>Βλ. σχετικά: Γ. Βελουδής, «Ο Σολωμός των Ελλήνων 200 χρόνια από τη γέννηση του εθνικού μας ποιητή», εφημ. *Το Βήμα* (11.1.1998)· βλ. και: <http://tovima.dolnet.gr>.

<sup>70</sup> Κ. Παλαμάς, «Σολωμός»: *Διονύσιος Σολωμός*, 92.

<sup>71</sup> Κ. Παλαμάς, «Ο Ποιητής Σολωμός», *Διονύσιος Σολωμός*, 46

<sup>72</sup> Κ. Παλαμάς, «Ο Σολωμός και η εθνική αγωγή»: *Διονύσιος Σολωμός*, 42.

<sup>73</sup> Κ. Παλαμάς, «Ο Ποιητής Σολωμός», *Διονύσιος Σολωμός*, 56.

Ο Παλαμάς φαίνεται να δικαιολογεί και τον κατά την εκτίμηση του, αποσπασματικό χαρακτήρα του *Λάμπρου* σημειώνοντας ότι «ίσως είναι ευτύχημα που και του Λάμπρου αποσπάσματα μόνο άφησε», διότι καθώς εξηγεί: «μέσα σ' αυτά, με τον καινούριο εκφραστικώτατο ρυθμό της ενδεκασύλλαβης οπτάβας η Ποίηση δείχνει συγκεντρωμένη εις τα καθέκαστα, τη θεία της αλήθεια, και η κοινή γλώσσα θαυματουργεί».<sup>74</sup> Για τα διακεείμενα του ποιήματος ο Παλαμάς σημειώνει ότι «και βυρώνειου δυστυχίας έμπνευσις είναι το ποίημα του Λάμπρου καθώς το εσχεδίασεν ο ποιητής», στη βάση του ότι ο βυρωνισμός «εισέβαλεν εις την νεωτέραν ελληνική ποίησην ως αχαλίνωτος κατακτητής, πολύ περισσότερο την έβλαπεν ή όσον την ωφέλησεν», για να διευκρινήσει όμως ότι «η μεγαλοφυΐα του ποιητού παρακάμπει κάθε σκόπελον».<sup>75</sup> Αλλά, σύμφωνα με την παλαμική κριτική, στο ποιημα δεν εντοπίζονται μόνο επιδράσεις από το έργο του Byron: «Και ενταύθα συλλαμβάνομεν την επίδρασιν επι του πνεύματος του Έλληνοσ ποιητού της αισθητικής του Σίλλερ, της ποιητικής του Γκαίτε, της μεταφυσικής του Εγγέλου(...))» (ό.π., 57).

Είκοσι χρόνια αργότερα, το σολωμικό έργο βρίσκεται και πάλι στην επικαιρότητα με αφορμή τη μελέτη του Γιάννη Αποστολάκη *Η ποίηση στη ζωή μας* (1923),<sup>76</sup> ο οποίος αντιτάσσεται σφοδρά στις «φιλοσοφικές αερολογίες του Παλαμά» (ό.π., 150) για τον Σολωμό, τον «μοναδικό ποιητή που είχε την τύχη ο τόπος της να βγάλει» (ό.π., 38). Ο Αποστολάκης κατασκευάζει έναν ιδεώδη Σολωμό, ένα πρότυπο ποιητή και ήρωα, που χρησιμεύει για την προβολή του "ηρωικού" ποιητικού ινδάλματος και τη βίαιη όσο και αυθαίρετη διαγραφή του έργου του Παλαμά, χωρίς ωστόσο να παραλείψει να υπογραμμίσει ότι το σολωμικό έργο είναι μεν «ατελείωτο και κομματιασμένο» (ό.π.,

---

<sup>74</sup> Κ. Παλαμάς, «Σολωμός», *Διονύσιος Σολωμός*, 95.

<sup>75</sup> Κ. Παλαμάς, «Ο Ποιητής Σολωμός», *Διονύσιος Σολωμός*, 56.

<sup>76</sup> Γιάννης Αποστολάκης, *Η Ποίηση στη ζωή μας*, Εστία, Αθήνα, 1923· ανατ.: Θεσσαλονίκη, Βάνιας, 1991 (όπου και οι παραπομπές).

195), όταν όμως «ξεδιαλύουμε το νόημα των συντριμμιών» (ό.π.) αναδεικνύεται η αξία του.

Στη μελέτη του Αποστολάκη συναντάμε μια πολυσέλιδη αναφορά στα δύο τραγούδια του 1820-1821, που θεωρεί ότι δηλώνουν και την απόφαση του Σολωμού «να μπει στην καρδιά της ανθρώπινης ζωής, μακριά από τους έτοιμους ήρωες των βιβλίων» (ό.π., 165), σημειώνοντας ότι «Η Τρελλή Μάνα» είναι μεν πολύ ανώτερο ποίημα από τα «Δύο Αδέλφια», όμως τελικά και τα δύο είναι έργα της ποιητικής απειρίας του Σολωμού, γεμάτα «αισθηματολογικά ξεσπάσματα» (ό.π., 166).

Εκτενέστατη είναι η αναφορά του κριτικού στον *Λάμπρο* παρόλο που υποστηρίζει ότι «με το Λάμπρο ο ποιητής αντί να τραβά μπροστά πηγαίνει πίσω» (ό.π., 265). Πιστεύει ότι το έργο έμεινε αποσπασματικό εξαιτίας του ότι ο Σολωμός δεν το τελείωσε όταν το πρωτοσχεδίασε, μιας και «ο Ελληνικός αγώνας του πήρε όλο το νου και ο *Λάμπρος* δεν είναι από τις συλλήψεις που ωριμάζουνε όσο μένουν στο νου του ανθρώπου όπως οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι» (ό.π., 260). Ο *Λάμπρος* περιγράφεται ως ένα «νεανικό έργο, φόρο του ποιητή στη εποχή του, κούφιο και αδύνατο» (ό.π., 261)· ο κεντρικός ήρωας δεν είναι παρά μια μορφή αντιφατική και ψεύτικη, «μια πήλινη κούκλα» παρμένη από τα βιβλία, «ένα άψυχο ξόανο» που μάταια ο ποιητής προσπάθησε να του δώσει ζωή αλλά είναι θα παραμένει νεκρό όπως ακριβώς και οι σοσιαλιστές!». <sup>77</sup>

Μοναδικό χάρισμα του έργου, καθώς παρατηρεί ο Αποστολάκης, είναι ορισμένες στροφές, όπου ο ποιητής αναφέρεται στον κόσμο της Ελλάδας, το "απόσπασμα" δηλαδή 21 και οι τρεις πρώτες στροφές του 25 (ό.π., 266).

---

<sup>77</sup> Για την ενδιαφέρουσα σκιαγράφηση του κεντρικού ήρωα από τον Αποστολάκη, βλ.: ό.π., 263-265.

Στον αντίποδα βρίσκεται η κριτική αντίληψη του Κ. Βάρναλη, όπως αυτή διατυπώθηκε στη μελέτη του *Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική* (1925)<sup>78</sup>. Ο Βάρναλης επιχειρεί να αφαιρέσει το ένδυμα της μεταφυσικής «αερολογίας»<sup>79</sup> από τον Σολωμό, να τον προσγειώσει και να τον προσεγγίσει «εντός τόπου και χρόνου» (ό.π., 10). Στην προσπάθειά του να καθορίσει την αξία του σολωμικού έργου, καταλήγει στο συμπέρασμα πως η αποσπασματικότητα και η ειδολογική απροσδιοριστία της ποίησής του Σολωμού στην ώριμη περίοδό του, οφειλόταν στην επίδραση του γερμανικού ιδεαλισμού, γεγονός που είχε ως αποτέλεσμα να απομακρύνει τον ποιητή από την πραγματικότητα και να τον οδηγήσει εντέλει στην οριστική παραίτηση, χωρίς να έχει καταφέρει να συνθέσει έργο “ολοκληρωμένο“.

Ο κριτικός δεν καταπιάνεται ιδιαίτερα με τον *Λάμπρο*. Επιμένει να αντλεί παραδείγματα για να υποστηρίξει τα επιχειρήματά του, σχεδόν αποκλειστικά από τους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*. Όσον αφορά στο *Λάμπρο* θα αναφερθεί δια βραχέων στην πρακτική του Σολωμού να συνθέτει μέρη ή στίχους από ένα ποίημα πριν προχωρήσει στην δημιουργία του<sup>80</sup>, στη βυρωνική καταγωγή του έργου<sup>81</sup>, στην τελική παραίτηση του ποιητή να ολοκληρώσει το *Λάμπρο*,<sup>82</sup> ενώ θα παραθέσει και στίχους από το “απόσπασμα” 21,<sup>83</sup> για να υποστηρίξει ότι με τα πολλά μετακινούμενα σολωμικά μοτίβα «ο Σολωμός λιγότερο δούλευε και περισσότερο

---

<sup>78</sup> Κ. Βάρναλης, *Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική*, Αθήνα, Στοχαστής, 1925· νέα έκδοση: Κ. Βάρναλης, *Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική*, (επιμ.: Γ. Βελουδής), Αθήνα, Κέδρος, 2000 (όπου και οι παραπομπές).

<sup>79</sup> Βλ.: *Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική*, 56.

<sup>80</sup> Βλ.: ό.π., 18.

<sup>81</sup> Βλ.: ό.π., 22.

<sup>82</sup> Βλ.: ό.π., 72.

<sup>83</sup> Βλ.: ό.π., 53.



αυτοεπαναλαμβανότανε» (ό.π., 50). Τέλος, θα επισημάνει ότι οι κριτικές εκτιμήσεις συγκλίνουν στη αποδοχή της ποιότητας του συγκεκριμένου σολωμικού έργου.<sup>84</sup>

### 1.5 Δημοσιεύσεις του Λάμπρου και μεταγενέστερες εκδόσεις

Είναι γνωστό ότι ο Σολωμός δεν επεδίωξε τη δημοσίευση των έργων του πλην ελαχίστων εξαιρέσεων. "Αποσπάσματα" του Λάμπρου ωστόσο δημοσιεύονται αρκετές φορές πριν την έκδοση Πολυλά (1859). Είναι άξιο παρατήρησης ότι στη φράση που αναφέρει ο Regaldi για να στηρίξει τη δική του άποψη για τον αποσπασματικό χαρακτήρα του σολωμικού έργου («γιατί το σύνολο του έργου δεν έφτανε το ύψος των μερών και γι' αυτό είχε δημοσιεύει από αυτό μόνο μερικά επεισόδια»<sup>85</sup>), γίνεται λόγος για δημοσίευση περισσότερων του ενός «επεισοδίων». Με δεδομένο όπως είδαμε πιο πάνω, ότι η μόνη δημοσίευση που γίνεται με την έγκριση του Σολωμού, είναι εκείνη του "αποσπάσματος" 25, τίθεται το ερώτημα αν ο Regaldi αναφέρεται όντως σε δημοσίευση μέρους ή μερών του έργου, που έγινε με την έγκριση του ποιητή, με πιθανότερη την εκδοχή να πρόκειται απλώς για καταχρηστική αναφορά.

Εκτός από τη δημοσίευση στην *Ιόνιο Ανθολογία*, οκτώ στροφές του ίδιου "αποσπάσματος" δημοσιεύονται «βάνανσα παραπονημένες»<sup>86</sup>, σε ανθολογία του Κωνστ. Αλ. Χαντσερή το 1841.<sup>87</sup> Ορισμένα αποσπάσματα του Λάμπρου εμπεριέχονται

---

<sup>84</sup> Βλ.: ό.π., 56.

<sup>85</sup> Βλ. εδώ: 10.

<sup>86</sup> *Τα Ευρισκόμενα*, 27.

<sup>87</sup> Κωνσ. Αλ. Χαντσερή, *Ελληνικός Νέος Παρνασσός ή Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ποιήσεων της αναγεννηθείσης Ελλάδος*, Αθήνα, 1841, 56-58. Ο ανθολόγος αφαιρεί στίχους, προσθέτει φράσεις, αλλάζει το μέτρο.

στη γραμματική του G. Grassetti (1842)<sup>88</sup>, ενώ επτά χρόνια αργότερα, το 1849, στην εφημερίδα *Αιών* (αριθμ.945) δημοσιεύεται το "απόσπασμα" 32 και παραλλαγή της στρ.6 του 25.<sup>89</sup> Το 1857, αποσπάσματα περιλαμβάνονται στις εκδόσεις Μαντσαβίνου-Δαλλαπόρτα<sup>90</sup> και Ρωσολίμου,<sup>91</sup> οι οποίες χαρακτηρίζονται από προχειρότητα· τέλος, τα δύο τραγούδια (ενότητες 18 και 19 της έκδοσης Πολυλά) δημοσιεύονται σε πολλές ανθολογίες (βλ. αμέσως παρακάτω: Πίνακας 2) .

---

<sup>88</sup> Βλ.: G. Grassetti, *Grammatica della lingua greca moderna seguita da un Dialogo sopra la lingua et da un Discorso sulla metrica de Moderni Greci*, Μάλτα, Τυπογρ.: F.W. Franz, 1842, 95-99, όπου και δημοσιεύονται, δίκην μετρικών παραδειγμάτων, όλο το "απόσπασμα" 9, η πρώτη στροφή του 21 και η πρώτη στροφή του 25.

<sup>89</sup> Βλ.: Άπαντα, τ.Α', 351

<sup>90</sup> *Ποιήματα Σολωμού και Ωδή εις τον θάνατον του*, (εκδ.: Ε. Μαντσαβίνος - Γ. Δαλλαπόρτας), Αθήνα, Τυπογρ.: Το Αθήναιον, 1857, 65-71.

<sup>91</sup> *Συλλογή των ποιημάτων του Ιπποτ.Διονυσίου Κομ. Σολωμού*, (εκδ.: Κων. Ρωσολίμος), Ζάκυνθος, Τυπογρ.: Ο Ζάκυνθος, 1857.

Πίνακας 2: Οι δημοσιεύσεις αποσπασμάτων του Λάμπρου μέχρι την έκδοση Πολυλά<sup>92</sup>

<u>Χρονολογία</u>	<u>Έντυπο</u>	<u>"Απόσπασμα"</u>
1834	<i>Ιόνιος Ανθολογία</i>	25
1841	<i>Ανθολογία Ελληνικός Παρνασσός</i> Κωνστ. Α. Χαντσερής (Αθήνα)	25 (οκτώ παραποποιημένες στροφές)
1842	G. Grassetti, <i>Grammatica della lingua greca moderna</i>	9, 21(μία στροφή) και 25 (μία στροφή)
1843	Τραγώδια (Αθήνα)	25
1843	<i>Ανθολογία Ο Μάιος</i> (Αθήνα)	18 παραποποιημένο
1844	<i>Ανθολογία D.H. Sanders</i>	25
1849	Εφημερίδα <i>Αιών</i> (Αθήνα)	32
1951	<i>Ανθολογία Η Λύρα του Απόλλωνος</i> (Ζάκυνθος)	21
1853	Περιοδικό <i>Εντέρπη</i> (Αθήνα)	18 (ως δημοτικό ολοκλήρο)
1853	Παράρτημα της <i>Ανθοδέσμης</i> (Ζάκυνθος)	
1857	Έκδοση Δελλαπόρτα/ Μαντσαβίνου (Αθήνα)	9, 21 (μια στροφή), 25 (από <i>Ιόνιο Ανθολογία</i> ) και 32
1857	Έκδοση Ροσολίμου (Ζάκυνθος)	25
1852	Σπ.Ζαμπέλιος, <i>Άσμααδημοτικά της Ελλάδος</i> (Αθήνα)	18 (ως δημοτικό- ολόκληρο)

<sup>92</sup> Για τις αναδημοσιεύσεις, βλ. τα σχόλια του Λ. Πολίτη: *Άπαντα*, τ.Α', 349-353. Για δημοσιεύσεις έργων του Σολωμού σε αθηναϊκά έντυπα μέχρι το 1859, βλ. τις επισημάνσεις του Ν. Βαγενά: «Ο Σολωμός ανάμεσα στους Αθηναίους και τους Επτανησίους», εφημ. *Το Βήμα* (29.11.1998).

Το πρόβλημα της έκδοσης του έργου του Σολωμού τέθηκε έντονα το 1927, μετά την έκδοση από τον Κ. Καιροφύλα<sup>93</sup> κειμένων που δεν είχαν συμπεριληφθεί στην έκδοση Πολυλά, όπως *Η Γυναίκα της Ζάκυνθος*. Το 1935, η Ακαδημία Αθηνών αποφασίζει να αναθέσει τη νέα κριτική έκδοση του σολωμικού έργου στον Ν. Β. Τωμαδάκη, αμέσως μετά τη δημοσίευση της διατριβής του τελευταίου με τίτλο *Εκδόσεις και χειρόγραφα του ποιητού Διονύσιου Σολωμού*.<sup>94</sup>

Τότε είναι και που ξεκίνησε και η συζήτηση σχετικά με την μορφή της έκδοσης που θα ήταν καταλληλότερη, η κριτική δηλαδή (που τελικά δεν πραγματοποιήθηκε) ή η πανομοιότυπη (:διπλωματική ή παλαιογραφική), την οποία υποστήριζε ο Λ. Πολίτης.<sup>95</sup>

Ο Ν. Β. Τωμαδάκης και ο Λ. Πολίτης εξέδωσαν χρηστικές εκδόσεις<sup>96</sup> με σαφή υπεροχή εκείνης του δεύτερου, η οποία είναι μέχρι τις ημέρες μας, η πλέον άρτια. Ο Λ. Πολίτης ουσιαστικά ανατύπωσε την έκδοση Πολυλά, επέφερε ωστόσο σημαντικές βελτιώσεις ως προς τη συμπερίληψη των ποιημάτων, που έγιναν στο μεταξύ γνωστά, και τη χρονολογική αναδιάταξη του έργου, προσθέτοντας αρκετές ανέκδοτες

---

<sup>93</sup> Κ. Καιροφύλας, *Σολωμού Ανέκδοτα Έργα*, Αθήνα, Στοχαστής, 1927.

<sup>94</sup> Ν. Β. Τωμαδάκης, *Εκδόσεις και χειρόγραφα του ποιητού Διονύσιου Σολωμού*, Αθήνα, 1935.

<sup>95</sup> Για τις απόψεις του Λ. Πολίτη ως προς το ζήτημα της κριτικής ή πανομοιότυπης έκδοσης, βλ.: «Για την έκδοση του Σολωμού»: *Γύρω*, 19-28.

<sup>96</sup> *Διονύσιου Σολωμού Άπαντα*, τ.Α': *Ποιήματα*: τ.Β': *Πεζά και ιταλικά*: τ.Γ': *Αλληλογραφία Διονύσιου Σολωμός*, «Βασική Βιβλιοθήκη», (επιμ.-εισαγ. Ν. Β. Τωμαδάκης), Αετός, Αθήνα, 1954 και του ίδιου : *Σολωμού Άπαντα*, Αθήνα, 1969. Και στις δυο τελευταίες αυτές εκδόσεις προστίθενται τα καινούργια ευρήματα: *Η Γυναίκα της Ζάκυνθος*, αποσπάσματα από το *Διάλογο*, το σύνθεμα «Η Τρίχα» και αρκετά ιταλικά ποιήματα.

παραλλαγές στίχων (όπως έγινε και στο *Λάμπρο*) και συντάσσοντας διαφωτιστικές σημειώσεις για όλα τα έργα του ποιητή.

Το 1964, ο Α. Πολίτης παρουσίασε τα ευρεθέντα χειρόγραφα του Σολωμού σε φωτογραφική ανατύπωση και τυπογραφική μεταγραφή. Η έκδοση αυτή αποτελεί το δεύτερο σημαντικό σταθμό στην πορεία των σολωμικών ερευνών, μετά την έκδοση των *Ευρισκομένων*, διότι όχι μόνο αποκαλύπτει τον τρόπο εργασίας του ποιητή, αλλά δίνει στους φιλόλογους τη δυνατότητα να μελετήσουν τις φάσεις επεξεργασίας των έργων και να προτείνουν νέες τεκμηριωμένες εκδοτικές προτάσεις γι' αυτά.<sup>97</sup>

Πρέπει ωστόσο να τονιστεί ότι οι μεταγενέστερες συγκεντρωτικές εκδόσεις ανατυπώνουν κατά βάση – με τις δικές τους σιωπηρές επεμβάσεις ή και βελτιώσεις– το κείμενο της έκδοσης Πολυλά, διατηρώντας τα εισαγωγικά σημειώματα για κάθε έργο ξεχωριστά, του πρώτου εκδότη, αλλά και ακριβώς την ίδια διάκριση σε «αποσπάσματα» με τους τίτλους που πρωτοδόθηκαν από τον Πολυλά.

Στη δική του χρηστική έκδοση του σολωμικού έργου, ο Στυλ. Αλεξίου<sup>98</sup> ανθολογεί μέρη των έργων και επιχειρεί με τρόπο μάλλον αυθαίρετο την ανασύνθεση

---

<sup>97</sup>Βλ. π.χ. εργασίες όπως: Α. Πολίτης, «Η δομή του Κρητικού» (1970), «Το πρώτο σχέδιο του Λάμπρου. Πρόδρομη φιλολογική έκδοση» (1978): *Γύρω*, 402-413 και 442-489 αντίστοιχα· Ελένη Τσαντσάνογλου, *Μια λανθάνουσα και Διονυσίου Σολωμού Η Γυναίκα της Ζάκυνθος*, (εισαγ.-αναλυτ. έκδ.- σημ.- σχόλ.: Ελένη Τσαντσάνογλου), Ηράκλειο, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 1991· *Ο Κρητικός του Σολωμού στο αυτόγραφο τετράδιο Ζακύνθου αρ.1. Μια νέα έκδοση του ποιήματος*, (έκδ.: Λιλή Παπαδοπούλου-Ιωαννίδου) [Μεταπτυχιακή εργασία], Θεσσαλονίκη, 1978· Γ. Κεχαγιόγλου, «Προτάσεις για τον Πόρφυρα του Σολωμού»: *Αφιέρωμα στον Καθηγητή Λίνο Πολίτη*, Θεσσαλονίκη, 1979, 153-184· Ερατ. Γ. Καψωμένος, «Το χρυσόνειρο. Ένα λανθάνον λυρικό επεισόδιο των Ελεύθερων Πολιορκημένων Β'», *Πόρφυρας* 81-82 (Απρίλ.-Σεπτ. 1997), 463-476.

<sup>98</sup> Διονυσίου Σολωμού, *Ποιήματα και Πεζά*, (επιμ. Στυλ. Αλεξίου), Αθήνα, Στιγμή, 1994.

τους, ώστε να μη παρουσιάζουν κατά τη γνώμη του κενά και χάσματα. Ο Αλεξίου παρουσίασε με ενιαίο τρόπο τα σολωμικά ποιήματα και τον *Λάμπρο*, απαλείφοντας τα ίχνη της (υποτιθέμενης) αποσπασματικότητας και αναθεωρώντας σε πολλά σημεία της εκδόσεις του Πολυλά και του Πολίτη.

Συγκεκριμένα, από τον *Λάμπρο* ο εκδότης απέσπασε τα «Δύο αδέρφια» και την «Τρελή Μάνα», παρά την ύστερη βούληση του ποιητή, αποτυπωμένη το 1834 στο δημοσιευμένο μέρος του έργου στην *Ιόνιο Ανθολογία*, όπου ακριβώς συμπύκνωνε τα δύο πρώιμα αυτά τραγούδια (βλ. εδώ παραπάνω).

Στη πιο πρόσφατη έκδοση των ελληνόγλωσσων έργων του Σολωμού, ο Γ. Βελουδής<sup>99</sup> αξιοποιεί, καθώς τονίζει στον πρόλογο της έκδοσής του, τα πορίσματα της σολωμικής έρευνας των τελευταίων δεκαετιών και τα *Αυτόγραφα* του ποιητή, και παρουσιάζει μια φιλολογική-κριτική έκδοση όλου του ελληνόγλωσσου έργου του ποιητή. Υπογραμμίζει ότι στον τόμο της έκδοσης έχουν συμπεριληφθεί ακόμα και τα μικρότερα ελληνόγλωσσα αποσπάσματα, ενώ αποκλείστηκαν μόνον κάποια σκόρπια και ασυνάρτητα σπαράγματα στίχων. Όσον αφορά δε στον *Λάμπρο*, ο εκδότης δεν συμπεριέλαβε τη δεύτερη επεξεργασία του, ακολουθώντας την επί του ζητήματος γραμμή του Πολυλά, την έκδοση του οποίου ακολουθεί κατά βάση με πολύ μικρές διαφοροποιήσεις, όπως παράλληλα και εκείνην του Λ. Πολίτη.<sup>100</sup>

---

<sup>99</sup> Διονυσίου Σολωμού, *Ποιήματα και Πεζά* (επιμ.: Γ. Βελουδής), Αθήνα, Πατάκης, 1995.

<sup>100</sup> Βλ.: ό.π., 374.

## 1.6 Προς μια νέα έκδοση του έργου

Μετά την έκδοση-σταθμό για τις σολωμικές σπουδές από τον Λ. Πολίτη των *Αυτογράφων* του ποιητή (1964), έγινε αναμφίβολα κατανοητό ότι οι ειδικοί μελετητές έπρεπε να αντιμετωπίσουν το έργο του Σολωμού όπως το “παρέδωσε” ο ποιητής, ακυρώνοντας στην πράξη κάθε είδους περιθώριο για αυθαίρετες προσεγγίσεις. Με τη δημοσίευση των χειρογράφων διαπιστώθηκε ότι η ανάγκη για νέα έκδοση των σολωμικών έργων είναι απολύτως συνυφασμένη με την σωστή κατανόηση και την ερμηνεία των ποιημάτων.

Τα εκδοτικά εγχειρήματα μπορούν να διακριθούν σε δυο γενικές κατηγορίες, ανάλογα με τη λύση που προτείνουν, τις αναλυτικές δηλαδή και τις συνθετικές εκδόσεις.

Η αναλυτική έκδοση αποκαλύπτει τα διαδοχικά στάδια συνθετικής επεξεργασίας του ποιήματος και τις διάφορες παραλλαγές, διατηρώντας απαραβίαστη την εικόνα των χειρογράφων – κάτι που συνιστά το βασικότερο χαρακτηριστικό της πανομοιότυπης έκδοσης. Την εκδοτική αυτή πρακτική είχε προαναγγείλει και περιγράψει στον πρόλογο των *Αυτογράφων* ο Λ. Πολίτης και σκόπευε να πραγματοποιήσει σε μελλοντικό τρίτο τόμο. Το 1978 εφαρμόζει στο πρώτο σχέδιο του Λάμπρου<sup>101</sup> την επιδίωξη του «για όχι κριτική αλλά φιλολογικότερη έκδοση –κάτι αντίστοιχο με την έκδοση των επιγραφών ύστερα από την μεταγραφή τους»,<sup>102</sup> φροντίζοντας να σημειώσει ότι στόχος της συγκεκριμένης προσπάθειας δεν είναι «η οριστική έκδοση» αλλά μια «φιλολογική» έκδοση των α υ τ ο γ ρ ά φ ω ν τ ε τ ρ α δ ί ω ν και μόνο, μια καλύτερη

---

<sup>101</sup> Βλ.: «Το πρώτο σχέδιο του Λάμπρου»: *Γύρω*, 446-474· η έκδοση Πολίτη αφορά τις σελίδες των *Α.Ε.*:11-18.

<sup>102</sup> Λ. Πολίτης, «Το πρώτο σχέδιο του Λάμπρου»: *Γύρω*, 443.

«ανάγνωση» πέρα από την «τυπογραφική μεταγραφή» που δίνει ο Β' τόμος» (ό.π., 443-444)· στόχος του δηλαδή ήταν να παρουσιαστούν τα στάδια επεξεργασίας, να μεταφραστούν τα ιταλικά σχεδιάσματα, να προστεθούν σχόλια και να διατηρηθεί η εικόνα των χειρογράφων, χωρίς να γίνεται καμία προσπάθεια ανασύνθεσης.

Εξαιρετο δείγμα αναλυτικής έκδοσης αποτελεί η εργασία της Ελένης Τσαντσάνογλου για τη *Γυναίκα της Ζάκυθος*.<sup>103</sup> Η εκδότρια διαφοροποιείται σε ορισμένο βαθμό από τον τρόπο εργασίας του Λ. Πολίτη, μοιράζοντας τα κείμενα σε αλληπάλληλα στάδια συνθετικής εργασίας (:ΣΣΕ) και σε θεματικές μονάδες επεξεργασίας (:ΘΜΕ).

Η άλλη κατηγορία αφορά στις λεγόμενες συνθετικές εκδόσεις, όπου γίνεται προσπάθεια να αποδοθούν τα κείμενα με λογική αλληλουχία και μορφική πληρότητα· έτσι οι εκδότες προχωρούν ουσιαστικά σε ανασύνθεση των κειμένων, αποκλείοντας όσους στίχους ή εκτενέστερα μέρη δεν ικανοποιούν τις δύο παραπάνω προϋποθέσεις (αλληλουχία-μορφική πληρότητα), ή συμπληρώνοντας με διάφορους τρόπους τα κενά.

Πρόσφατο δείγμα στη δεύτερη αυτή κατηγορία, είναι η εκδοτική δοκιμή του Στυλ. Αλεξίου<sup>104</sup>, που δέχτηκε ικανή κριτική από τους υποστηρικτές των αναλυτικών εκδόσεων, λόγω των πολλών αυθαίρετων επιλογών που έχουν εντοπιστεί<sup>105</sup>.

Αξιοπρόσεκτη για τα εκδοτικά ζητήματα είναι η πρόταση του Ερατ. Γ. Καψωμένου<sup>106</sup>, εφαρμοσμένη στους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*, σύμφωνα με την

---

<sup>103</sup> Διονυσίου Σολωμού, *Η Γυναίκα της Ζάκυθος*.

<sup>104</sup> Διονυσίου Σολωμού *Ποιήματα και πεζά*: ο Λάμπρος: 169 – 179

<sup>105</sup> Βλ. σχετικά την πειστική αναλυτική κριτική του Γ. Βελουδή: «Κριτικά, ερμηνευτικά και εκδοτικά ζητήματα στο Σολωμό»: *Κριτικά*, 15 – 57.

<sup>106</sup> Ερατ. Γ. Καψωμένος, *Διονύσιος Σολωμός .Ο βίος, το έργο, η ποιητική του. Φιλολογική μελέτη και ηλεκτρονική έκδοση*, Αθήνα, Έκδοση της Βουλής των Ελλήνων, 2005· στο εξής: *Διονύσιος Σολωμός .Ο βίος, το έργο, η ποιητική του*.



οποία το κείμενο διακρίνεται σε θέματα, μονάδες και παραλλαγές στη βάση μιας διαδικασίας πέντε φάσεων, που προσφέρεται σε CD-ROM με τη μορφή ηλεκτρονικού παιχνιδιού. Ο χρήστης καλείται σε μια δημιουργική πρακτική συνδυάζοντας θεματικές μονάδες, παραλλαγές κώδικες και μορφές, πράγμα που επιβεβαιώνει ότι το σολωμικό έργο παραμένει “ανοικτό” σε νέους πειραματισμούς.

Σ’ ένα μελλοντικό εκδοτικό εγχείρημα αποκλειστικά για τον *Λάμπρο*, κείμενο βάσης μπορεί να θεωρηθεί όλο ανεξαιρέτως το σχετικό με το έργο υλικό, ποιητικό και πεζό, του χειρογράφου Z12. Έχοντας ως απώτερο στόχο να αποδώσουμε αργότερα σε μια νέα έκδοση, ένα κείμενο όσο γίνεται πιο κοντά στη βούληση του ποιητή, παρουσιάζουμε εδώ, στο δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας μας, τη δεύτερη μορφή επεξεργασίας του *Λάμπρου* (1825/6) με μετάφραση των ιταλόγλωσσων μερών και σχόλια σε υποσημειώσεις.

Με τον τρόπο αυτό συμπληρώνεται αναλυτικά-και μάλιστα ένα βήμα πέρα από τη τυπογραφική μεταγραφή- όλο το υλικό που συνδέεται με το έργο<sup>107</sup>, με δεδομένο ότι υπάρχουν ήδη διαθέσιμες η έκδοση του πρώτου σχεδίου του ποιήματος<sup>108</sup> και η καθαρογραμμένη μορφή του.<sup>109</sup>

Μέσα στους στόχους της μελλοντικής νέας εκδοτικής προσπάθειας θα είναι και να αποδειχτεί ότι η επιλογή να συνυφάνονται χωρίς διακρίσεις μέρη του έργου και γραφές από τα δύο διαφορετικά στάδια επεξεργασίας του, δεν είναι ασφαλής μέθοδος για να παρουσιαστεί ένα κείμενο, συμβατό με της καλλιτεχνικές επιδιώξεις του ποιητή, και κυρίως χωρίς να αλλοιώνεται η εικόνα του χειρογράφου.

---

<sup>107</sup> Η δεύτερη μορφή επεξεργασίας περιλαμβάνεται και στο CD-ROM (βλ.: ό.π.), χωρίς όμως μετάφραση των ιταλικών χωρίων και σχόλια.

<sup>108</sup> Βλ.: Α. Πολίτης, «Το πρώτο σχέδιο του Λάμπρου»: *Γύρω*, 442-482.

<sup>109</sup> Η καθαρογραμμένη πρώτη μορφή στην αναθεωρημένη έκδοση των *A.E* : 19 – 23.

Σ' αυτή τη νέα έκδοση, βασισμένη σε όλα τα στάδια επεξεργασίας του ποιητικού υλικού, χρειάζεται το τελευταίο να διακρίνεται από τα παρακειμενικά<sup>110</sup> και τα διακειμενικά του στοιχεία, αλλά χωρίς να αποσπάται από αυτά. Δηλαδή η έμφαση πάντα πρέπει να δίνεται στα ποιητικά μέρη, με τα ποικίλα όμως σχόλια του ποιητή να βρίσκονται σε άμεση αλληλεξάρτηση με την ποιητική επεξεργασία και το ποίημα, ώστε να γίνονται άμεσα κατανοητά.

Απέναντι σε μια τέτοια κειμενική ιδιομορφία απαιτείται ευέλικτος χειρισμός τόσο από τον μελετητή-εκδότη, όσο και από τον αναγνώστη. Ο πρώτος πρέπει να διαμορφώσει έναν τρόπο εκδοτικής παρουσίασης του ποιητικού υλικού, ώστε να μην παραποιείται η ποιητική βούληση και ο βαθμός της επεξεργασμένης ή μη μορφοποίησής του, με δεδομένο ότι τα εκδοτικά εγχειρήματα επιβάλλεται να ξεκινούν από και να βασίζονται στην προσεκτική και αναλυτικότερη μελέτη των ίδιων των χειρογράφων.

Ο αναγνώστης χρειάζεται με τη σειρά του να υιοθετήσει έναν ιδιαίτερο τρόπο ανάγνωσης: να διαβάσει το κείμενο με τα χάσματά του, έχοντας επίγνωση ότι πρόκειται

---

<sup>110</sup> Με τον όρο *παρακείμενο* ορίζεται μια από τις πλευρές των *διακειμενικών* σχέσεων, η οποία περιγράφει τις σχέσεις του κειμένου με ότι άμεσα το περιβάλλει (:σημειώσεις, σχόλια, στοχασμοί). Μια άλλη πλευρά των *διακειμενικών* σχέσεων, προσδιορισμένη με τον όρο *διακείμενο*, αναφέρεται στις “μαρτυρίες“ του υπό μελέτη κειμένου για τις σχέσεις με άλλα κείμενα. Για την αναλυτικότερη παρουσίαση των όρων, βλ.: Osw. Ducrot– Tzv. Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Παρίσι, Seuil, 1972, 197-198.

για έργο που απαιτεί, θα λέγαμε, να επικεντρωθεί κανείς όχι αποκλειστικά στο αποτέλεσμα αλλά και στη βαθύτερη διαδικασία της ποιητικής επεξεργασίας.



## **Κεφάλαιο Δεύτερο**

### **Η δεύτερη επεξεργασία του *Λάμπρου*: Το κείμενο**

Στιγμές, απανουστιγμές, μεσοστιγμές  
τόνοι ,δασείες, ψιλές ,οξειές, βαρείες,  
περισπωμένες ,παρενθέσεις  
*A.E.*, 71

## 2.1 Τα ο χειρόγραφο Z12

Την πορεία συγγραφής του ποιήματος, μπορούμε να τη μελετήσουμε στα *Αυτόγραφα Έργα*, στο πρώτο αυτόγραφο<sup>111</sup> χειρόγραφο του Σολωμού, το γνωστό ως Z12, όπου και βρίσκεται συγκεντρωμένο όλο το ποιητικό υλικό του *Λάμπρου*. Το χειρόγραφο που βρισκόταν στην Τεκτονική Στοά Ζακύνθου σήμερα απόκειται στο Μουσείο Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων, στη Ζάκυνθο. Στην Αναθεωρημένη Έκδοση των *Αυτογράφων Έργων* από τον Λ. Πολίτη, με επιμέλεια Κατερίνας Τικτοπούλου, ο *Λάμπρος* βρίσκεται στις σελίδες 10-53 και 97-100 (:φφ 3<sup>β</sup> – 25<sup>α</sup> και 47<sup>α</sup>- 48<sup>β</sup>)<sup>112</sup>. οι σελίδες 54-96 (φφ.46β-25β) διαβάζονται κατά την αντίστροφη διεύθυνση.

Το Z12 ανήκει στα νεανικά τετράδια της ζακυνθινής περιόδου του Σολωμού (ο ποιητής άρχισε να το γράφει στην Ιταλία και χρονολογείται μεταξύ των ετών 1820-1828).

Πρόκειται για τετράδιο μεγάλου σχήματος (28 x 21) με 46 φύλλα. Στα πρώτα φύλλα του εν λόγω τετραδίου παραδίδονται οι επεξεργασίες της πρώτης μορφής του *Λάμπρου*<sup>113</sup> και ακολούθως καθαρογραμμένες οχτάστιχες στροφές<sup>114</sup> της ίδιας μορφής από χέρι κάποιου αντιγραφέα<sup>115</sup>. ο Σολωμός επεμβαίνει στο καθαρογραμμένο κείμενο, το διαφοροποιεί και παρεμβάλει σχόλια στα ιταλικά. Στις αμέσως επόμενες σελίδες του

---

<sup>111</sup> Σε κάποια σημεία το κείμενο είναι γραμμένο από αντιγραφέα αλλά υπό την άμεση εποπτεία του Σολωμού. Βλ. σχετικά: L. Coutelle, «Οι τρεις γραμματικοί του Σολωμού»: *Πλαισιώνοντας τον Σολωμό (1965-1989)*, Νεφέλη, Αθήνα, 1990, 60-67

<sup>112</sup> Οι παραπομπές στην Αναθεωρημένη Έκδοσή των *ΑΕ*

<sup>113</sup> Οι επεξεργασίες της πρώτης μορφής: *Α.Ε.*, 10 – 14

<sup>114</sup> Εντοπίζονται στροφές κυρίως από τα κατά Πολυλά «αποσπάσματα» 9, 25 και 21

<sup>115</sup> Η καθαρογραμμένη πρώτη μορφή: *ΑΕ*, 15 – 23.

χειρογράφου υπάρχουν μεμονωμένοι ελληνικοί στίχοι, εκτεταμένα ιταλικά σχεδιάσματα και στοχασμοί για τη δεύτερη επεξεργασία του ποιήματος.<sup>116</sup>

Ελληνικοί στίχοι που αφορούν πιθανότατα το κατά Πολυλά «απόσπασμα» 25, βρίσκονται σε άλλο φύλλο<sup>117</sup>· σε άλλο επίσης σημείο του χειρογράφου εντοπίζεται σύντομο ιταλικό σχεδιάσμα που συνδέεται με το έργο<sup>118</sup>. Στο τέλος του χειρογράφου, υπάρχει ένα ανεξάρτητο λυτό δίφυλλο με σχεδιάσματα του *Λάμπρου*, προφανώς για τη δεύτερη επεξεργασία.<sup>119</sup> Τα πρώιμα άσματα για τα «Δυο Αδέλφια» και την «Τρελή Μάνα», βρίσκονται σε αρκετά σημεία του Z12 εκτός των επεξεργασιών.<sup>120</sup>

Στα πρώτα φύλλα του Z12 πριν από τις επεξεργασίες του *Λάμπρου* περιέχονται στίχοι του *Υμνου* και της «Φαρμακωμένης», ενώ στα φύλλα που έπονται του ποιήματος, έχουν καταγραφεί από τον Σολωμό σε αντίστροφη, κατά τη συνήθειά του, κατεύθυνση, σχεδιάσματα για άλλα κείμενα (: «Εις Μάρκο Μπότσαρη», *Διάλογος*, «Η σκιά του Ομήρου», «Ωδή εις τη σελήνη», η μετάφραση από τη *Σ* της *Ιλιάδας*, κ.α.).

---

<sup>116</sup> Οι ιταλικοί στοχασμοί και οι ελληνικοί στίχοι για τη δεύτερη επεξεργασία: *AE*, 24 – 53.

<sup>117</sup> Οι μεμονωμένοι στίχοι: *AE*, 60

<sup>118</sup> *AE*, 74.

<sup>119</sup> Το λυτό δίφυλλο: *AE*, 97-100.

<sup>120</sup> Βλ.: ό.π., 56-9, και 82, 89, 90 αντίστοιχα.

## 2.2 Το κείμενο του χειρογράφου για τη δεύτερη επεξεργασία.

### 2.2.1 Εισαγωγικές παρατηρήσεις

Όλα τα ελληνικά χωρία της δεύτερης επεξεργασίας του *Λάμπρου* εμφανίζονται στο πιο κάτω κείμενο με έντονα στοιχεία. Η παραπομπή στα χωρία αυτά στις υποσημειώσεις γίνεται σύμφωνα με την αρίθμηση της έκδοσης Πολυλά. Όπως θα διαφανεί όμως πιο κάτω, υπάρχουν αρκετοί σημαντικοί ελληνικοί στίχοι στη δεύτερη επεξεργασία που ο Πολυλάς επέλεξε να μη συμπεριλάβει στην έκδοσή του.

Λάθη ορθογραφικά και τονισμού διορθώνονται με βάση τους καθιερωμένους σήμερα κανόνες. Παραμένουν οι ορθογραφικές επιλογές του ποιητή μόνο όπου υπάρχουν αμφιβολίες για τη σημασία της λέξης ή της φράσης: σε αυτές τις περιπτώσεις, σε υποσημείωση δίνεται η δική μας πιθανή ανάγνωση. Η στίξη αντιμετωπίζεται με προσοχή και όπου είναι εφικτό, διατηρούνται οι επιλογές του ποιητή.

Όλο το ιταλικό κείμενο παρατίθεται μεταφρασμένο. Υπάρχουν διαφορές μεταξύ της δικής μας μετάφρασης και εκείνης του Πολυλά, για όσα χωρία επέλεξε εκείνος να συμπεριλάβει στη έκδοσή του, καθώς η μετάφρασή του απομακρύνεται σε αρκετά σημεία από το κείμενο του χειρογράφου.

Σε υποσελίδιο υπόμνημα καταγράφονται ακόμη σχόλια που αφορούν :

- α) στη δική μας μετάφραση από τα ιταλικά (μορφή και περιεχόμενο)
- β) στις διαφορές με τις προηγούμενες εκδόσεις ως προς τη μετάφραση, και στις γλωσσικές επεμβάσεις του πρώτου εκδότη
- γ) σε γλωσσικά και πραγματολογικά ζητήματα που δεν έθιξαν άλλοι εκδότες.
- δ) στην εγγραφή του υλικού σε ορισμένη ενότητα (:άσμα) και τις συναφείς επιλογές του πρώτου εκδότη

ε) σε συναφείς με τα προηγούμενα διαφωτιστικές παρατηρήσεις άλλων μελετητών.

Όλες οι γραφές και οι διορθώσεις του ποιητή παραμένουν χωρίς καμιά επέμβαση στο βασικό κείμενο. Σε αυτό το σημείο διαφοροποιούμαστε εντελώς από την έκδοση Λ. Πολίτη για την πρώτη επεξεργασία του *Λάμπρου*. Ο εκδότης εκεί διατηρεί το κείμενο στην τελική μορφή που έχει δώσει ο ποιητής, παραθέτοντας σε υπόμνημα όλες τις προηγούμενες γραφές.

Δεν ακολουθούμε τη στιχαρίθμηση του χειρογράφου όπως παρουσιάζεται στα *A.E.*, λόγω του ότι η μετάφραση εκτείνεται και διαφοροποιείται κατά πολύ ως προς την αρίθμηση των στίχων· ωστόσο, σε ορισμένα σημεία σε κάθε σελίδα, σημειώνεται σε παρένθεση η στιχαρίθμηση του χειρογράφου, ώστε να γίνεται σαφής η “διακύμανση” του υλικού και η αποκατάσταση της σειράς.

Προσπαθούμε ακόμη να υπάρχει όπου είναι εφικτό, οπτική παραλληλία μεταξύ της δικής μας μεταφραστικής εκδοχής και του χειρογράφου, το οποίο και παραθέτουμε δίπλα από το μεταφρασμένο κείμενο στην τυπογραφική μεταγραφή της αναθεωρημένης έκδοσης των *A.E.*



## Πίνακας Συντομογραφιών

χφ. =	Το χειρόγραφο, το Ζ12, στο οποίο παραδίδονται όλες οι επεξεργασίες του Λάμπρου.
απ. =	Παραπομπή σε «απόσπασμα» της έκδοσης Πολίτη
πρλ. =	Παραλλαγή στίχων ή στροφής
στχ. =	Στίχος/οι
Στφ. =	Στροφή/ες
Εκδ.Πολ	Η έκδοση Πολυλά: <i>Άπαντα τα Ευρισκόμενα</i> (1859)
ΑΕ	<i>Διονύσιου Σολωμού, Αυτόγραφα Έργα</i> , τόμ.Β.
(ΑΠ)	ΑΝΑΓΝΩΣΗ Η ΠΡΟΤΑΣΗ ΓΙΑ ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΓΡΑΦΗΣ ΑΠΟ ΛΙΝΟ ΠΟΛΙΤΗ , ΟΠΩΣ ΑΥΤΗ ΣΗΜΕΙΩΝΕΤΑΙ ΣΤΗ ΑΝΑΘΕΩΡΗΜΕΝΗ ΕΚΔΟΣΗ ΤΩΝ ΑΕ
Ενν.	Εννοείται
+...+ :	Διαγραμμένο χωρίο.
[... ]:	Λέξεις ή στίχος ακατανόητος
ααα	Μικρότερα στοιχεία. Προσθήκη από τον ποιητή πάνω από την αράδα.
< >	Φθορά και συμπλήρωση από τον εκδότη

### **2.2.2 Κείμενο, Μετάφραση και Σημειώσεις**

	τ'αγρυα μεσανυχτα.	introdurre alla fine del canto
	τα κοκαλας ν' αναθεματοζυ (μυλο η γινεκα).	quel frate abbrustato da Ali
	½ σε βανο θεοφιχα να [χυτα] μις πυς etc. .	pasià – che mentre gira il
5	ζύταλας cercante	palo, tutto ad un tratto gli
	συρε συμιο χαρας καταραμενο	splendono gli occhi e va
	½ ταις δαφναις πεταϊ στο στοβραμενο.	profetando (scese la
		rugiada che sale alla fornace)
	Stava immobile come se la ira	Perchè prima di dare all'infelice
	di Dio avesse lo avesse percosso	uomo l'esistenza tu (che il puoi)
	del suo fulmine. Si volse fēd - -f	non lo chiami d'innanzi a te
	in se stesso e ficcando gli occhi	e non gli dici vuoi tu esistere?
10	al Crocifisso grida con una	Vi è un loco chiamato mondo
	voce [più] ch'era tutt'altro di	ove etc. etc. et.
	quella con cui poco fa cantavano	½ στα χυλα οπε'νε
	i Cristiani = questo fiato che	κίτρωνα οσαν να τα 'χε φαι φαρμακου,
	m' esce di bocca non è non	συετε φρυχτά το νεκρικὸ βανβακι.
	è tuo fiato è fiato d'inferno.	(½ δεν εινε οχι η πνοίσις)
15	fSenti† etc. E dopo questa parlata	Perchè non ti chiami innanzi l'ombra
	si fa silenzio, poseia abbrancando	solitaria a domandarle = vuoi aver
	due pugni d' alloro ricomincia -	vita? Vi è un mondo ove etc. L'occhio
		beve il piacere e si converte poscia in
		veleno etc - vedresti quell'ombra, tre
		mar tutta e non voler l'esistenza
		δεν ειν ταις η δαφναις
		πε χαράς τελία μερα εινε συ
20	(Parla Lambro) τει (εκορμυσε) της δυστυχια ½ με τα δυοσις	
		χερια
		καθος εκορπυσις τ αστερια
	O	
	[Spesso] l'ombra di Roussou! Vai tu forse errando pallida	
	delle tue mortali sventure erando: e ti soffermi sul	
	tuo sepolcro e guardi la farfalletta che mal ti sta	
25	perchè hai gittati i tuoi figli.	
	e spirò Lambro colla bocca spalancata non già nel sonno del	
	Signore. Ma chi gli chiuderà le pupille? ov'è Maria, l'infelice	
	Maria ? essa è lontana fino dal mattino. Errava nel Campo	
	solitaria e sorridente e i raggi [del sole che sorgeva per]	la scena sia piuttosto di estivo me
30	consigliare la vita facendola sentir cara ai mortali esul-	
	tavano su tutte le tranquillissime [ombre] del deserto.	

5 στο στοβραμενο : γρ. στο σταβρομενο KT  
στο σταβρομενο ΛΠ 6 la : από ira KT  
16 E : από Γ ΛΠ 18 d'alloro : d' από Γ KT  
19 (εκορμυσε) : γρ. (εσκορπυσις); ΛΠ  
20 χερια : χ πάνω σε μ KT  
21 εκορπυσις : γρ. εσκορπυσις Π

22 esistenza : τα τρία τελευταία γράμματα  
στο επόμενο φ 11<sup>a</sup> ανάμεσα στον στ. 14 και 15 ΛΠ  
23 ειν : από εινε ΛΠ 24 συ : γρ. συμαδι ΛΠ

## ΑΕ 24

τ' άγρια μεσάνυχτα

τα κόκαλα σου να αναθεματίζει (μιλεί η γυναίκα)  
και σε βάνω θεόψυχα να [κοιτα] μου πεις κτλ.

πάσαλος,  
ζήτουλας ζητιάνος σύρε σημείο χαράς καταραμένο

και τες δάφνες πετάει στο Σταυρωμένο<sup>121</sup>

Στεκόταν ακίνητος ως να τον είχε συνταράξει  
η οργή του Θεού με τον κεραυνό της  
Στράφηκε + και--- + στον εαυτό του  
καρφώνοντας τα μάτια στον Εσταυρωμένο (10)

άτυχο άνθρωπο την ύπαρξη,

κραυγάζει με [εντελώς] άλλη φωνή από εκείνη με την  
Χριστιανοί = βγαίνει από από το στόμα μου  
δεν είναι δεν είναι η ανάσα σου  
είναι ανάσα της κόλασης. +Άκουσε+ » κτλ.  
μονόλογο, έρχεται η σιωπή, έπειτα  
αρπάζοντας δύο χούφτες δάφνη ξαναρχίζει .

να εισαχθεί στο τέλος του  
άσματος ο μοναχός  
εκείνος που τον έκαψε  
ο Αλή Πασάς – που ενώ γυρίζει ο

λάμπουν τα μάτια του  
ξαφνικά και προφητεύει  
(κατέβηκε η δροσιά που  
ανεβαίνει από το καμίνι)

«Γιατί προτού να δώσεις στον

εσύ (που το μπορείς) οποία έψελναν οι  
δεν τον φωνάζεις απέναντί σου  
και δεν του λες: θέλεις να υπάρχουν;»

Και μετά (15) από αυτόν τον

Εδώ είναι ένας τόπος που  
ονομάζεται κόσμος όπου κτλ κτλ.

και στα χυλα<sup>122</sup> όπου 'ναι  
κίτρινα, ωσάν να τα 'χε φάει  
φαρμάκι  
σειείται φριχτά το νεκρικό  
βανβάκι<sup>123</sup>  
(και δεν είναι όχι η πνοή σου).

«Γιατί δεν καλείς μπροστά τη μοναχική  
σκιά για να τη ρωτήσεις = θέλεις να έχεις  
ζωή;» Εκεί είναι ένας κόσμος όπου κτλ.

Το μάτι πίνει την ηδονή και ακολούθως μετατρέπεται σε δηλητήριο κ.τ.λ. = θα έβλεπες εκείνη τη  
σκιά να τρέμει ολόκληρη και να μη θέλει να υπάρχει.

Δεν είναι τούτες οι δάφνες  
που χαράς τέτοια μέρα είναι συ

(Μιλά ο Λάμπρος) του (εκόρμυσε) της δυστυχια και με τα δυο σου χέρια καθώς εκόρπυσε<sup>124</sup> τ'  
αστέρια.

Ω!

(Συχνά) Η σκιά του Roussou!<sup>125</sup> «Περιπλανιέσαι χλωμή ίσως απ' τις θανάσιμες  
κακοτυχίες σου ταλαιπωρημένη και στέκεσαι πάνω στο κενοτάφιο και κοιτάς την πεταλουδίτσα που  
σε αντιμετωπίζει επιθετικά,  
επειδή έχεις πετάξει τα παιδιά σου » (25)

<sup>121</sup> Πρβλ. τους δυο τελευταίους στχ. της στφ. 13 του απ. 25.

<sup>122</sup> ενν.: χείλια

<sup>123</sup> βανβάκι (=βαμβάκι). Πρβλ. στφ.9 και 12 του απ. 25. Βλ.: Άπαντα, τ.Α', 190-191

<sup>124</sup> «εκορπυσε» (=εσκόρπισε). Βλ.: (ΛΠ)

<sup>125</sup> Αναφορά στο Γάλλο φιλόσοφο J.-J. Rousseau

Και ξεψύχησε ο Λάμπρος<sup>126</sup> με ανοικτό διάπλατα το στόμα χωρίς να είναι ακόμα στον ύπνο του Κυρίου. Αλλά ποιος θα του κλείσει τα μάτια; Που είναι η Μαρία, η δύστυχη Μαρία; Αυτή είναι μακριά από τα χαράματα

η σκηνή να διαδραματίζεται κυρίως θερινό μεσημέρι

Περιπλανιέται μόνη και χαμογελαστή στον αγρό και οι ακτίνες [του ήλιου που ανέτελλε για]

(30) να προτρέπει τους θνητούς να αισθανθούν τη ζωή πολύτιμη, πανηγύριζαν για όλες τις κύματα ηρεμότητες[σκιές] της ερημιάς.

---

<sup>126</sup>Από εδώ αρχίζει το απ. 27 (: *Απαντα*, τομΑ',193) που ολοκληρώνεται στην επόμενη σελίδα του χφ. Υπάρχουν εδώ πολλές μεταφραστικές διαφοροποιήσεις σε σχέση με τις εκδόσεις Πολυλά και Πολίτη· η μετάφραση του Πολυλά είναι αρκετά ελεύθερη, παραλείποντας και διαφοροποιώντας φράσεις που κατά τη γνώμη μας επηρεάζουν το περιεχόμενο.

Era unita ed <sup>^</sup>imobile <sup>^</sup> l'acqua del Gran Lago come azzurra  
 pupilla che se ne stà <sup>imota</sup> senza essere tormentata dal  
 pensiero dell' avvenire. Ma nell' estremità del lago  
 ne raggiavano quà e là sparsi gli alberi che circonda-  
 vano il lago e [si moltiplicavano] tornavano ad  
 apparire di nuovo all'occhio quai sono. La Povera Maria  
 accostandosi ad essa dopo aver errato per tutto il loco  
 e vedendo gli oggetti riverberati nell' onda parve a  
 lei come muta dell' inteletto che ella era che quello  
 fosse un' altro mondo e soffermatasi ed alzando le  
 lunge braccia  
 [scarne dita] e facendo apparire sulla pallida faccia il  
 sorriso della demenza mormorò fra le labbra = Quello  
 certo [quello] sarà mondo migliore che non è questo  
 ed io m'adornerò per entrarvi. Vedrò forse vedrò  
 se anche di là non mi sarà mano che mi si  
 stenda pietosa, perocchè <sup>in</sup> [su] questa terra è tanto  
 tempo che passo maravigliando fra tante faccie  
 straniere come se fossi comparsa in questo istante  
 — Io me n'andrò là e però m'adornerò più che  
 posso per essere <sup>non</sup> spregiata dai nuovi ospiti. Sì  
 dicendo stese le scarne dita su certe erbe  
 selvatiche che allignavano nel deserto e fattosi  
 un serto sull'infelicissima testa s'avanzò verso  
 si pose al collo la fatale catena di capelli  
 l'acque profonde ec. allora tu la vedresti tremar tutta quanta, e  
 con un grido d'orrore rifiutar l'esistenza  
 . . . . .Καὶ εἰς τὸ κύμα ὁποῦ βλέπει ὡς τὸν καθρέφτη  
 ξανακτάει, χαμογελάει . . . ἔ' πέφτει. E dira la la mise-  
 ra donna di Lambro guardando nell'acqua — ἔ' <sup>απ'</sup> εκυτε ομπροσμε  
 ἀλα μερυ ξανίγο ἀλλικνε κοσμε.  
 jeri sera mi sentivo freddo di starti vicino, ma ora son confortata  
 e t'amo come tu fossi mio padre. †ohime† stare co Turchi! — o fuggire  
 e stender la mano al passeggero — si dicendo stende la mano, e Lambro vede  
 una croce.

21 su : από ce (-certe) KT 21\* capelli : από capelli KT  
 26 dira : γρ. dira II 29 †ohime† II † - - † AII

## ΑΕ 25

στη μέση

Το νερό ήταν ενοποιημένο και εντελώς ασάλευτο της Μεγάλης Λίμνης, ως μια γαλάζια κόρη ματιού που είναι ατάραχη, δίχως να την ταλαιπωρεί η σκέψη του μέλλοντος. Μα τα δέντρα που περικύκλωναν τη λίμνη καθρεφτίζονταν στην άκρη της λίμνης, εδώ και εκεί σκόρπια και [πολλαπλασιάζονταν], ξαναφαίνονταν στο μάτι όπως είναι.

Η Δυστυχισμένη Μαρία πλησιάζοντας σε αυτήν<sup>127</sup>, αφού είχε περιπλανηθεί σε όλο τον τόπο και βλέποντας τα αντικείμενα να αντανακλώνονται μέσα στο νερό, στο διασαλευμένο μυαλό της φάνηκε ότι εκείνος (10) να ήταν

τα μακριά χέρια

άλλος κόσμος και κοντοστάθηκε και υψώνοντας [τα λιγνά δάχτυλα] και άφησε στο ωχρό πρόσωπο της να φανεί το χαμόγελο της τρέλας, σιγοψιθύρισε ανάμεσα στα τα χείλη : « Εκείνος βέβαια [εκείνος] θα είναι κόσμος καλύτερος από αυτόν κι εγώ θα στολιστώ να μπω μέσα. Θα δω ίσως, θα δω αν κι εκεί πέρα επίσης δεν θα βρεθεί

σε

ούτε ένα χέρι σπλαχνικό να απλωθεί προς εμένα, γιατί [επί] αυτής της γης είναι τόσο καιρό που προχωρώ φοβισμένη ανάμεσα σε τόσα πρόσωπα ξένα, σα να είχα εμφανιστεί τώρα - Θα πάω εκεί και παρόλα αυτά θα

μη

στολιστώ όσο καλύτερα (20) μπορώ για να με υποτιμήσουν οι καινούργιοι φιλοξενούντες» Έτσι λέγοντας άπλωσε

έβαλε στο λαιμό την μοιραία πλεξίδα μαλλιών. Τότε εσύ θα την έβλεπες να τρέμει ολόκληρη και με μια κραυγή τρόμου να αρνείται την ύπαρξη

τα λιγνά δάχτυλα σε κάτι αγριόχορτα που φύτρωναν στην ερημιά και έφτιαξε με αυτά ένα στεφάνι στο άτυχο κεφάλι, προχώρησε προς τα βαθιά νερά κ.τ.λ.

.....Και εις το κύμα που βλέπει ως τον καθρέφτη

**Ξανακοιτάει χαμογελάει ....και πέφτει**<sup>128</sup> Και θα πει η δυστυχισμένη γυναίκα του Λάμπρου κοιτάζοντας μέσα στο νερό.

**και απ' εκεί του ομπρός μου**

**άλλα μέρη ξανοίγω αλλουνού κόσμου**<sup>129</sup>

Χθες βράδυ αισθανόμουν ρίγος να σταθώ κοντά σου, αλλά τώρα είμαι ανακουφισμένη και σ' αγαπώ σα να ήσουν πατέρας μου. +Ωιμέ + να είμαι με τους Τούρκους! - ή να φύγεις μακριά και να απλώσεις το χέρι στον περαστικό – λέγοντας αυτά απλώνει το χέρι και ο Λάμπρος βλέπει ένα σταυρό.

<sup>127</sup> Ενν.: τη λίμνη

<sup>128</sup> Τέλος του απ. 27(: Απαντα, τομΑ',193)

<sup>129</sup> Πρβλ. το δίστιχο του απ. 29. (: Απαντα, τομΑ', 194)

non ti ricordi che facendole nella palma il santo segno della  
croce, per questo segno ti dissi non la gittare? ti ricordi quella  
notte che mentre la si portava per buttarla faceva tutte  
quelle grida e mi pareva che natura glie le mettesse sull'  
5 ignara bocca per farsi strada al mio cuore.

[Perchè non chiamarmi dinnanzi a te nudo ed]

Che? T'ho domando la vita prima d'esistere? Perchè non  
chiamarmi nudo spirto innanzi a te (che ciò potea la tua  
onnipotenza — e domandarmi vuoi tu aver la vita? V'è un  
10 loco chiamato mondo ove le soavità de' cieli ti lusingan gli  
occhi etc. vuoi tu avere la vita. M'avresti veduto tremare  
e [gridare] etc. ombra solitaria d'innanzi al tuo trono.

να κανο τη ζοή τε ζυτελιαρου. σταμεν. (capitali).

15 γιατο ο θεος το βλεπυ & βογγασι -  
Sta la meschina coi cappelli sulla faccia come la giovenca che sente l'odore del  
sangue sparso del compagno: torce le corna e gli occhi ed è così avvilita che le  
avrà cura di spezzare a metà la similitudine per riprenderla dipingendo come -  
Oggi è giorno di gioja e tu (al Crocifisso) tu mi mandi fra  
20 le braccia in unione lasciva la figlia mia. = omero, e Milton

V'era là un campo tutto sparso di Tombe e [l'am] Lambro  
teneva la giovinetta per mano seduti sopra una tomba:  
o giovinetta le diceva etc. (L'amore sopra i sepoleri ha  
qualche cosa di misterioso che non può dire il labro.

25 Il sacerdote comincia veniva girato sul fuoco ed Ali gridava  
ai manigoldi: ο παλυκαρία, λυλο φωτιά τε σκυλας: egli aveva  
ατα καρβουνα τε σκυλα αναρια αναρια  
una straordinaria serenità: che? riposa egli sopra un prato  
rugiadoso. Ed Ali con ischernò: che ti pare o santo uomo vedo  
bene che sei avvezzo a far miracoli tu ti vai rivolgendo senza  
30 muover nè braccio nè mano e sei tutto d'un pezzo: da  
bravo prega Gesù che ti ↑[-] - - -] più presto che può .  
Allora il sacerdote movendo le labbra fiammanti [più come]

4 glie : από Ια; KT || mettesse : ε<sup>3</sup> από ι; KT 7 domando : γρ. domandato ΑΠ  
10 de' : από δι KT 21 Tombe II· ο από ι; KT· tombe ΑΠ  
26 λυλο : γρ. λυλο ΑΠ 31 ↑[-] - - -] : ↑[-] spreca†; ΑΠ†· ↑[-ι] spreca† KT



## ΑΕ 26

«Δε θυμάσαι που της έκανες στην παλάμη το ιερό σημείο του σταυρού; Για το σημείο αυτό σου είπα να μη την πετάξεις; Θυμάσαι εκείνη τη νύχτα, που ενώ μεταφερόταν για να την πετάξουν έβγαζε όλες εκείνες τις κραυγές και μου φαινόταν ότι η φύση τις της έβαζε στο στόμα, ενώ η ίδια (5) ήταν ανίδη, για να μου ανοίξει δρόμο την καρδιά; »

[Γιατί να μη με καλέσεις απέναντι σε σένα γυμνό και]

«Τι; Σου έχω ζητήσει τη ζωή πριν να υπάρξω; Γιατί να μη με καλέσεις γυμνό πνεύμα απέναντι σου -που θα το μπορούσε η παντοδυναμία σου – και να με ρωτήσεις; θέλεις να έχεις ζωή; Υπάρχει ένας τόπος που λέγεται κόσμος όπου οι γλυκύτητες των ουρανών σου ξεγελούν τα μάτια κ.τ.λ. Θέλεις να έχεις τη ζωή; Θα με είχες δει να τρέμω και [να κραυγάζω] » κτλ. μοναχική σκιά απέναντι στο θρόνο σου.

**να κάνω τη ζωή του ζητουλιάρη  
γιατί ο θεός το βλέπει και βογκάει**

**σταμένα** (κεφαλαία)

(15)Στέκεται η άθλια με τα μαλλιά στο πρόσωπο σα δαμάλα που μυρίζει το χυμένο αίμα του συντρόφου· στρέφει τα κέρατα και τα μάτια και είναι τόσο απογοητευμένη που της λείπει η δύναμη να μουγκρίσει. Και εδώ θα να κανονιστεί ώστε να μοιραστεί στην μέση η ομοιότητα και για να την ξαναπάρει πίσω απεικονίζοντας όπως τον Όμηρο και το Μίλωνα.

«Σήμερα είναι μέρα χαράς και εσύ, (στον Εσταυρωμένο) εσύ μου στέλνεις ανάμεσα στα χέρια σε ασελήγη ένωση την κόρη μου.» Εκεί ήταν ένας αγρός γεμάτος όλος τάφους και [...] ο Λάμπρος κρατούσε από το χέρι την κοπελίτσα, καθισμένοι πάνω σε έναν τάφο. « Ω! Κοπελίτσα »της έλεγε κτλ. (Η ερωτική πράξη πάνω στους τάφους έχει κάτι το μυστηριώδες που δεν μπορεί να πει το χείλος.

(25) Ο ιερέας ξεκινά,<sup>130</sup> περιστρεφόταν πάνω στη φωτιά και ο Αλής φώναζε στους πανούργους:  
«**Ω! παλικάρια λυλυ**<sup>131</sup> **φωτιά του σκύλου** »  
« **τα κάρβουνα του σκύλου ανάρια ανάρια** »

Αυτός είχε μια απίστευτη γαλήνη. Πως; Αναπαύεται σε δροσερή χλόη; Και ο Αλή με χλευασμό: «Τι νομίζεις, ω άγιε άνθρωπε; Βλέπω καλά ότι είσαι συνηθισμένος να θαυματοουργείς συνεχώς γυρίζεις, δίχως να κινείς ούτε χέρι ούτε πόδι, κι είσαι όλος ενιαίος. Ως καλός, παρακάλεσε τον Ιησού που μπορεί να σε +..+ το συντομότερο ». Τότε ο ιερέας κινώντας τα φλογισμένα

περισσότερο  
χείλη [όπως]

<sup>130</sup> Εδώ αρχίζει το απ. 10 (: Απαντα, τομΑ', 164) για το θάνατο του ιερέα που ολοκληρώνεται στην επόμενη σελίδα του χφ. Οι μεταφραστικές διαφορές σε σχέση με το δημοσιευμένο απόσπασμα στις εκδόσεις Πολυλά και Πολίτη είναι αρκετές.

<sup>131</sup> «λυλυ» (=λίγη). Βλ.: (ΑΠ)

della brage. †Bendetto† la fiamma che mi etc. benedetto  
 etc. benedetto: [Che vedo] Sento un sibilo d'ali che <sup>vien</sup> [move]  
 da lunge che mi porta alle †nari† l'odore del giglio  
 (o della rosa). Ah ti ravviso Angiolo santo certo tu avrai  
 5 fatto piovere la tua rugiada su queste bragie simile  
 a quella dei fanciulli nella fornace. (qui si mediti la  
 materia). Che fa egli stende il dito immortale e va  
 tracciando per l'aria come sopra un marmo a striscie  
 di foco cose che non intendo: Quivi si rappresenterà [il] la  
 10 morte del Patriarca. Empj che fate? [etc]. etc. E si farà  
 in modo che il re della sacra alleanza si mostrino con-  
 trarij alla Libertà la quale per opera del Patriarca

si fa lucente e forte e si spezza etc. etc.  
 (dopo il delitto che s'imbarcano) bella la notte ed egli nemmeno guarda — Era un tempo in cui  
 si passionava della natura, ed osservandola gli piaceva formar fantasmi da se, e qui si può ^

Il misero Lambro soffermevava alzato il remo per ascoltare  
 ^ si può introdurre venire nascente dal mare illuminato dalla luna, e vestita di  
 15 \* δεν ακρυχαι  
 απ τη στερια παρα η καλοκεριθροπι — αι allora  
 [παρεξ] \* το ρευμα το κιστι πικ σταλ il nome di qualche uccello acquatico.

Remava solitario in compagnia de' suoi terrori, [ed] ad ogni lieve  
 resistenza che trovava il remo nell'acqua, gli pareva  
 d'urtare nella salma della sua figlia, e raddoppiava il  
 20 remigare con indicibile celerità. Andava fantasticando e  
 qualche volta pensava che l'ira di Dio gli e la spingesse  
 sott'acqua, onde il seguisse, e che sbarcato, il cadavere si  
 manifesterebbe. Intanto la povera moglie sta aspettando  
 e guardando l'immensità del mare cantava . etc. etc.  
 25 Appena cadde la giovinetta nell' onda [ba] la segui cola mano ma  
 indarno e restò stupido ed immobile appena venne in se  
 stesso feroce combattimento nell' anima sua †si fa† : un  
 †pensier† gli dice forse tu la salvi se ti gitti nell' onda  
 etc.

1 †Bendetto† : d πάνω σε ε' γρ. Benedetta II

7 va : από tra; ΑΠ' από fa; ΚΤ 11 il : γρ. i ΚΤ 14 soffermevava : γρ. soffermava ΑΠ

15 ακρυχαι : γρ. αγρυχαι ΑΠ 16 το κιστι : από το κιστι ΑΠ

## ΑΕ 27

τα κάρβουνα. +Ευλογημένος+ η φλόγα που μου κτλ. Ευλογημένος κ.τ.λ. Ευλογημένος [Τι βλέπω] Ακούω

έρχεται

φτερούγισμα που [κινείται] από μακριά που μου φέρνει στα + ρουθούνια+ την ευωδιά του κρίνου (ή του τριαντάφυλλου). Α! σε διακρίνω, Άγιε Άγγελε! Βέβαια εσύ θα έριξες τη δροσιά σου πάνω σε αυτά τα κάρβουνα, όμοια με εκείνη των παιδιών στην κάμινω ( να μελετηθεί η ύλη) Τι κάνει αυτός; Τεντώνει το αθάνατο δάχτυλο και γράφει στον αέρα, σα σε μάρμαρο, με πύρινες γραμμές πράματα τα οποία δεν κατανοώ<sup>132</sup>: Εδώ θα παρουσιαστεί [ο] (10) ο θάνατος του Πατριάρχη. Άνομοι τι κάνετε; [κτλ.] κ.τ.λ. Και θα πράξει με τρόπο ώστε οι βασιλείς της ιερής συμμαχίας να φανούν αντίθετοι στην Ελευθερία, η οποία εξαιτίας του Πατριάρχη γίνεται λαμπερή και δυνατή και μοιράζεται. κτλ. κ.τ.λ

(Μετά το έγκλημα στο οποίο εμπλέκονται) Όμορφη η νύχτα και αυτός ούτε κοιτάζει. Ήταν μια εποχή, κατά την οποία παθιαζόταν με τη φύση και παρατηρώντας την του άρεσε να σχηματίζει μόνος του οράματα και εδώ μπορεί να εισαχθεί η αναδυόμενη από το πέλαγος Αφροδίτη, φωτισμένη από το φεγγάρι και ντυμένη με αυτό.

**Και δεν ακρυκαι**<sup>133</sup>

**από τη στεριά παρά η καλοκερίθρα όπου – αϊ**

τότε

[παρεξ] και το ρεύμα το κουπί που στάι Το όνομα κάποιου θαλασσινού πουλιού

Ο δυστυχής ο Λάμπρος κοντοστεκόταν με σηκωμένο το κουπί για να ακούσει. Κωπηλατούσε μόνος με τη συνοδεία των τρόμων του [και] κάθε μικρή αντίσταση που έβρισκε το κουπί στο νερό, του φαινόταν ότι προσκρούει στο πτώμα της κόρης του και διπλασίαζε (20) με ανείπωτη ταχύτητα το τράβηγμα του κουπιού. Φανταζόταν και καμιά φορά σκεφτόταν ότι η οργή του Θεού, τον και την έσπρωχνε κάτω από το νερό σα να τον ακολουθούσε και μόλις θα αποβιβαζόταν θα εμφανιζόταν το πτώμα. Στο μεταξύ, η δύστυχη σύζυγος περιμένει και κοιτάζοντας την απεραντοσύνη της θάλασσας, τραγουδούσε κτλ. κτλ.

(25) Μόλις έπεσε η νεαρή στο νερό [...] την ακολούθησε με το χέρι, όμως μάταια και παρέμεινε ξαφνιασμένος και ακίνητος, μόλις ένοιωσε μέσα στη ψυχή του διαπάλη σκληρή + κάνει+ μια +σκέψη+ και του λέει: «ίσως εσύ να την σώσεις, εάν πέσεις στο νερό» κ.τ.λ.

<sup>132</sup> Τέλος του απ. 10· βλ.: ό.π.

<sup>133</sup> Σχεδιασμοί του απ. 14. Βλ.: *Απαντα*, τ.Α', 165.

un'altro pensiero gli dice dove la condurrà tu etc.: e terminerà

il poeta col far in modo che l'ira di Dio gli e l'abbia [sott]

trabalzata dal fianco a bella posta:

λογιάζω  
καθε εμποδιο οπισ βρυσου στο <sup>καπίττε</sup> [κντστε],  
5        ποσ το κορμι της θυγατροστυ αμποχνι  
      [λογιαζι [ο]ποσ κλυπαυ στο λυψανοστυς],        λαμνε λαμνε  
E raddoppia        με βια τηδυναμίτε quanto più può e quanto più  
λαμνι tanto gli s'accende il pensiero ed arriva persino a temere che quel cadavere lo  
segua sotto l'onda, e che --        \* μν ποσ τη στήγημη πε θε ν'αραξη  
10        το κυμα στη στεριά τσ το μεταξη.  
appena entrano nella barca, la sventurata fanciulla si scioglie  
la chioma e se la lascia cadere sopra la faccia per  
la vergogna e l'orrore. Si potrà finire il canto  
colla scena del suo remigare temendo di urtare il  
15        cadavere della figlia, e cominciar l'altro colla  
sua andata in casa mentre la povera donna aspettava  
e cantava. Si ponno introdurre le due canzoni in  
questo modo: Gli sventurati sogliono cantare quanto  
la mente detta loro di simile alla loro situazione, ed  
20        ella comincio (i due fratelli) poi dopo una breve  
pausa cantò un' altra (la madre pazza).  
Dio sa che <sup>capo</sup>maladizione avevano in [corpo] i miei genitori  
quando mi concepirono /// Quando entrarono in mare non v'era nessuna  
nave, non si vedea nulla: nemmeno uccello acquatico a tsvolazzare†. Pare che natura con  
25        un secreto impulso abbia allontanato ogni cosa lontano da coloro che tanto la offesero.  
Si lasciò la giovinetta (entrata in barca) cadere la lunga  
cappellatura sopra gli occhi e stava taciturna [ma l'aura notturna]  
[che le agitava] e rannichiata in se stessa per paura di  
toccare nel movimento della barca il piede (o altra parte  
30        del corpo di Lambro. — Si comincerà il quarto canto col  
      pensando a  
[si] dipingere prima la donna [aspettante] Lambro alla finestra. E di la  
      scopriva un [†- - - †] <sup>ulivo</sup> che allignò sopra un campanile. Suoi terribili  
      presentimenti — Si pone a cantare

6 [ο]ποσ : από οπισ; KT: οπος ΑΠ || κλυπαυ : γρ. κτυπαυ ΑΠ

10 μεταξη : γρ. πεταξη ΑΠ    18 sventurati Π: svenituti ΑΠ

20 comincio : γρ. comincio ΑΠ    29 nel : n πάνω σε l; KT

31 dipingere : από dipingerà ΑΠ || Lambro : από Lambo KT || la γρ. là Π

32 [†- - - †] : [†salice†] KT

## ΑΕ 28

μια άλλη σκέψη του λέει: «που θα την οδηγήσεις εσύ» κτλ. Και θα τελειώσει ο ποιητής με τρόπο που η οργή του Θεού να τον και την έχει χτυπήσει [κάτω],<sup>134</sup> από το περιθώριο σε καλή θέση.

λογιαζει<sup>135</sup>  
κουπί του  
κάθε εμπόδιο όπου βρίσκει στο [κυτουτου<sup>136</sup>]  
πως το κορμί της θυγατρός του αμώχνει  
[λογιάζει όπως κλύπαυ<sup>137</sup> στο λείψανο της], λάμνε λάμνε

Και διπλασιάζει με βία τη δύναμη του, όσο περισσότερο μπορεί και όσο περισσότερο λάμνει, τόσο αναπτύσσεται μέσα του η σκέψη και φτάνει στο σημείο να φοβάται ότι εκείνο το πτώμα τον ακολουθεί κάτω από το νερό και ότι -

και μήπως τη στιγμή που θε ν' αράξει  
το κύμα στη στεριά του το μετάξει<sup>138</sup>

μόλις μπαίνουν στη βάρκα, η κακότυχη νεαρή λύνει τα μαλλιά και τα αφήνει να πέσουν πάνω στο πρόσωπο από ντροπή και τρόμο. Θα μπορούσε να τελειώσει το άσμα με τη σκηνή της κωπηλασίας του, φοβούμενος μήπως προσκρούσει (15) στο πτώμα της κόρης και να αρχίσει το άλλο<sup>139</sup> με τον πηγαιμό στο σπίτι, καθώς η δύστυχη γυναίκα περίμενε και τραγουδούσε. Μπορούν να εισαχθούν τα δύο τραγούδια με αυτό τον τρόπο: οι άμοιροι συνηθίζουν να τραγουδούν όσα υποβάλλει το μυαλό τους παρόμοια με την κατάστασή τους και (20) αυτή άρχισε (τα δυο αδέρφια) έπειτα από μια σύντομη παύση τραγούδησε ένα άλλο (η τρελή μάνα)<sup>140</sup>.

<sup>134</sup> «[Sott]»· μάλλον: Sotto (= κάτω).

<sup>135</sup> Το απ. 16. Βλ.: *Απαντα*, τ.Α', 165.

<sup>136</sup> «κυτουτου» (=κουπί του).

<sup>137</sup> κλύπαυ» (=χτυπάει). Βλ.: (ΛΠ).

<sup>138</sup> «μετάξει» (=πετάξει). Βλ.: (ΛΠ). Πρόκειται για το απ. 17 της Εκδ.Πολ (: *Απαντα*, τ.Α', 165) στην Εκδ. Πολυλά: «το κύμα στη στεριά του την πετάξει» (*Ευρισκόμενα*, 102 )

<sup>139</sup> Ενν.: άσμα

<sup>140</sup> Αναφορά στα δυο πρώιμα άσματα «Τα δυο αδέρφια» και « Η τρελή μάνα», και στο σημείο ενσωμάτωσής τους στη δεύτερη επεξεργασία.

## κεφάλι

Ο Θεός ξέρει τι κατάρα είχαν στο [κορμί] οι γονείς μου όταν με συνέλαβαν. /// Όταν μπήκαν στη θάλασσα δεν υπήρχε ούτε ένα καράβι, δε φαινόταν τίποτα, μήτε θαλασσινό πουλί να +υπερίπταται+. Φαίνεται πως η φύση με μια μυστική ορμή να έχει απομακρύνει καθετί από εκείνους που τόσο την πρόσβαλαν.

Η κόρη άφησε (όταν μπήκε στη βάρκα) να πέσουν τα μακριά μαλλιά πάνω στα μάτια και έμεινε σιωπηλή [όμως η νυχτερινή αύρα] [και που την ταραζει] και έχοντας κλειστεί στον εαυτό της από φόβο μήπως αγγίξει με την κίνηση της βάρκας το πόδι (ή άλλο μέρος του σώματος του Λάμπρου) Έτσι θα αρχίσει το τέταρτο άσμα με το [si]<sup>141</sup> να απεικονίσει πρώτα τη

που σκέπτεται τον ελιά  
γυναίκα [που αναμένει] Λάμπρο στο παράθυρο. Και από εκεί ανακάλυπτε μια [+... ..+] που ρίζωσε πάνω από ένα καμπαναριό. Δικά της τρομακτικά προαισθήματα.- Ξεκινά να τραγουδά.

---

<sup>141</sup> Με την αυτοπαθή αντωνυμία «si», το ρήμα μετατρέπεται σε παθητικό.

- mormorerà  
 La donna [canta] prima due strofe d'un sogno † - - - † questa  
 [Questa cosa la infelice donna cantava]
1. φωνούλα με μυκρά με κραζύ etc  
 2. ανίγοντας κλιόντας υ θυρες etc.
- 5 [x τραγυδοντας κλει:]  
 Secondo i [due fanciulli cantando] correndo colla memoria a canzoni che  
 [x μιὰ φωνή, μην τραγυδας της] λει.  
 parlino di figli. [canta i due fa] mormorerà i due fratelli ma  
 brevemente  
 Terza si porrà a cantare la madre pazza.
- 10 O Lambro sei tu come a quest'ora solitario « ολα εχονεψαν  
 (mentre sta alla finestra di notte) x λαμπυ ο κυχτοκοπος  
 [τάζ] τ' αστερία, — μον εις τ' κρανδ τα ρεγγυ  
 ο αυγεφυνος περυπατῦ x φεγγυ. oppure  
 εχουν μοναχο τς Ὑρανε οἱ καμποι,  
 15 τ' αστρο στ' αυγης πε περπατου, x λαμπῦ. x ζυ=  
 μερου το πασα. — Lambro sei tu  
 Così presto non t'aspettava stavo cantando . . . ma tu hai sei  
 pallido come un morto, ed hai gli occhi tutti pieni di  
 terrore . . . Così gli disse e Lambro le gittò a piedi la catena  
 di capelli
- 20 (Lambro risponde) συφορα x μαυρυλα! τρομα  
 E ogni volta che vien E qui si verranno agglomerando le espressioni del terrore generico.  
 fanciullo a cercarmi ενυ.  
 Limosina, tremo che α! τς Θες μ' εχτυπησε η καταρα  
 non sia uno dei — [e qui si verranno agglomerando le espressioni del terrore generico]  
 miei σ' εναν τροπο . . . x μια στυγυμ σομενυ =  
 x' [επυτα] απαι βραχνα, x με φονης τρομαρα,  
 25 ακς, παλυ της λει, δυστυχημενυ,  
 πραμα φρυχτό πε κανενδ δεν τ' οπα :  
 να σκ το 'πο; x εκυνυ τς λει «σοπα —»
- Lambro le gittò ai piedi senza parlare la catena di capelli, ed  
 ella raccogliendola = che l'hai tu trovata morta in qualche soli=  
 30 tudine la figlia nostra? Ho ti venne innanzi mendicando. L'Hai  
 tu forse veduta questa catena ondeggiante dal collo mentre stette  
 la mano per cercarti del pane. Hai tu veduta la croce? Deh  
 dimmi tutto, dimmi tutto, ti prego e  
 scongiuro per questa santa giornata  
 (Lambro) συφορὰ x μαυρυλα — τρομαρα etc qui avra luogo  
 l'ottava, «x εκυνυ τς λει σοπα.» allora  
 35 Lambro prendendo per mano la donna ed accostandola alla  
 finestra, e stendendo il dito verso il cielo = vedi la (le dice)  
 questo cielo : egli brilla del piacere di veder gli uomini sciagu=  
 rati (bisogna meditar bene il modo del racconto se si deve fare o suporre).

1 cantera : γρ. cantera KT· cantera AII 3 μυκρά : γρ. μυκρά AII  
 11 sta : πάνω σε κάτι άλλο KT || κυχτοκοπος : χ από x KT· γρ. κυχτοκοπος; AII  
 12 τ' κρανδ : από τς κρανδ; KT || ρεγγυ X, AII? φεγγυ AII· ρ πάνω σε κάτι άλλο KT  
 15 αστρο : σ πάνω σε ρ KT || στ' : γρ. σ' Π 20 τρομαρα : γρ. τρομαρα Π  
 23 σομενυ : γρ. σομενυ AII 30 Ho : γρ. O AII 31 stette : γρ. stese AII

## ΑΕ 29

σιγοψιθυρίσει

Η γυναίκα θα [τραγουδήσει] πρώτα δυο στροφές από ένα όνειρο + ... + αυτό  
[ Η άτυχη γυναίκα τραγουδούσε αυτό ]

1. φωνούλα με μυκρά με κράζει<sup>142</sup> κτλ
2. ανοίγοντας κλείοντας οι θύρες<sup>143</sup> κτλ  
[και τραγουδώντας κλαίει:]<sup>144</sup>

Δεύτερο, (τραγουδώντας τους δύο νέους<sup>145</sup>) ανατρέχοντας με τη μνήμη σε τραγούδια που [ **Και μια φωνή μη τραγουδάς της] λεί<sup>146</sup>** μιλούν για παιδιά, [θα τραγουδήσει τα δύο πριν] θα μουρμουρίσει τα Δύο Αδέλφια όμως σε συντομία. Τρίτο, θα ξεκινήσει να τραγουδά την Τρελή Μάνα.

Ω! Λάμπρο είσαι μοναχός όπως αυτή την ώρα «**όλα εχόνεψαν**

(ενώ στέκεται τη νύχτα στο παράθυρο) **και λάμπει ο κυχτοκόπος<sup>147</sup>**

**[ταξ] τα αστέρια – μον' εις του ουρανού τα ρέγγη<sup>148</sup>**  
**ο αυγερινός περιπατεί και φέγγει. είτε**  
**έχουν μονάχο του ουρανού οι κάμποι**  
**το άστρο στ' αυγής που περπατεί και λάμπει**  
**και ξημερώνει το Πάσχα. –« Λάμπρο είσαι συ;**

Τόσο νωρίς δε σε περίμενε<sup>149</sup> ενώ τραγουδούσα ... Εσύ είσαι όμως χλωμός σα νεκρός και έχεις τρομαγμένα μάτια ... Έτσι του είτε και ο Λάμπρος της έριξε στα πόδια την πλεξίδα των μαλλιών.

(Ο Λάμπρος απαντά) **συμφορά και μαυρίλα! Τρομα<sup>150</sup>**

και εδώ θα συμπυκνωθούν οι εκφράσεις του γενικού τρόμου

ενυ.

Και κάθε φορά που έρχεται παιδί να μου ζητήσει ελεημοσύνη, τρέμω μήπως είναι ένα από τα δικά μου .

**Α! του θεού με εχτύπησε η κατάρρα**

[και εδώ θα συμπυκνωθούν οι εκφράσεις του γενικού τρόμου]

**σε έναν τρόπο... και μια στιγμή σομένυ =<sup>151</sup>**

**και [έπειτα] απαί βραχνά, και με φωνής τρομάρα,**

<sup>142</sup> Σχεδιασμοί της σφ.6 του απ. 25. Βλ.: *Απαντα*, τα,Α', 187.

<sup>143</sup> Σχεδιασμοί της σφ.6 του απ. 25. Βλ.: ό.π.

<sup>144</sup> Μέρος από τον στχ.7 του απ. 26. Βλ.: ό.π., 193.

<sup>145</sup> Αναφορά στα «Δυο αδέλφια».

<sup>146</sup> Σχεδιασμοί του στχ.8 του απ. 26. Βλ.: *Απαντα*, τ.Α', 193.

<sup>147</sup> «κυχτοκόπος» (=Νυχτοκόπος). Πρόκειται για αστερισμό του Δία· σημείωση του Λ. Πολίτη: *ΑΕ*, 111.

<sup>148</sup> «Ρέγγη». Βλ.: ό.π.

<sup>149</sup> Μάλλον: «δε σε περίμεν[α]».

<sup>150</sup> Στίχος του απ. 20 (: *Απαντα*, τ.Α', 184)· διαφορετικά: Έκδ.Πολ.: «Συφορά και μαυρίλα! Ακου τρομάρα» )( *Ευρισκόμενα*, 124 )

<sup>151</sup> Στίχοι του απ. 20 (: *Απαντα*, τ.Α', 184)· διαφορετικά: Έκδ.Πολ. : «Κι'έπειτα αργά, και με φωνής τρομάρα» )( *Ευρισκόμενα*, 124 )



άκου, πάλι της λέει, δυστυχισμένη,  
πράμα φριχτό που κανενού δε το 'πα·  
να σου το 'πω; και εκείνη του λέει «σώπα»

»

Ο Λάμπρος<sup>152</sup> χωρίς να μιλήσει της έριξε στα πόδια την πλεξίδα των μαλλιών και αυτή μαζεύοντας την

« Α!

= έχεις βρει σε κάποια ερημιά πεθαμένη την θυγατέρα μας; Ω! Ήρθε ζητιανεύοντας απέναντι σου; Ίσως την έχεις δει αυτήν την πλεξούδα να κυματίζει στο λαιμό, ενώ άπλωσε το χέρι για να σου ζητήσει ψωμί; »

« Είδες το σταυρό; Ε! Πες μου τα όλα , πες μου τα όλα σε παρακαλώ και σε εκλιπαρώ αυτή την άγια μέρα.»

(Ο Λάμπρος) **συμφορά και μαυρίλα – τρομάρα** κτλ εδώ θα τοποθετηθεί η οκτάβα **«και εκείνη του λέει σώπα»**<sup>153</sup>

Τότε ο Λάμπρος παίρνοντας από το χέρι τη γυναίκα, και πλησιάζοντάς την στο παράθυρο, άπλωσε το δάχτυλο προς τον ουρανό : « Βλέπεις εκεί (της λέει) αυτόν τον ουρανό: αυτός λάμπει από ευχαρίστηση που βλέπει τους κακόμοιρους ανθρώπους.»

(Πρέπει να τύχει καλής σκέψης ο τρόπος της διήγησης εάν πρέπει να γίνει ή να υποτεθεί).

---

<sup>152</sup>Μέρος του πεζού απ. 20 (: *Απαντα*, τ.Α', 184). Στην Εκδ.Πολ υπάρχουν μεταφραστικές διαφοροποιήσεις

<sup>153</sup> Μέρος στίχου του απ. 20. Βλ.: *Απαντα*, τ.Α', 184

Si dimenticarono abbracciati alla finestra. Come [due amici che stanno]  
 [insieme] quando la peste inferocisce intorno [vedono] le vittime  
 ad una ad una si vedon si vide la donna abbracciare il marito aspettando vicinissima  
 [vicino a se] cadere [ed aspettando l'ora estrema si abbracciano]  
 anch'essa la morte che la colpisca, così quella donna infelice teneva abbraccia-  
 etc. (questa similitudine sarà meglio meditata). to Lambro, attendendo dall  
 sua bocca la novella della<sup>a</sup>  
 5 Καθαροτάτον ἴλιον ἐπρομύνησε etc. sciagura  
 Si sente il suono delle campane. etc etc.  
 τρεχί ο ἀχος ἀπο καθὲ ἐκλύσιος τοπίου,  
 στὸν ἔρανὸ με τὴν χαρὰ τ' ἀνθρώπου.  
 Χρυστὸς ἀνεστὺ νεί γερυ ἔ καρες etc.  
 Li scosse il suono delle campane e si guardarono in faccia  
 e ἔ τα χυλα tremanti [esi]εσουμοσαν  
 10 γιχ [το] (pasquale) το φυλο, ἔ δεν το δοσαν.  
 (alla fine del Poema questa similitudine la quale verrà ben  
 meditata perche non abbia veruna rassomiglianza con  
 quella del Byron nel Corsaro ----- Era una pianta infer-  
 ma in una foresta che stese i suoi rami ad un'altra; sei ramuscelli  
 15 spuntarono sul suo tronco, passo il fulmine e e [lo] non lasciò  
 che il terreno il cui erano radicati:  
 ἔ δεν εμίνε μύτε ενα κλοναρυ,  
 φυλερυμο πικλακω να καθυσο,  
 το βραδυ - την [αγυ]αυγή να κυλαδυσῶ. τραγεδυσου.  
 20 Far in modo che Lambro si precipiti da uno scoglio e vada  
 a cadere nell' istesso loco ove cadde la figlia sua.  
 nel gittarsi mandò un grido come quello che mandò Lambro appe-  
 na la conobbe per figlia, [m] ed a quel grido rispose la solitudine  
 del mare; quel suono fu il primo l'ultimo che uscì dalla  
 25 bocca dell'infelice dal momento che seppè d'esser [figlia] del  
 padre suo.  
 (e vederla) να βγενυ  
 στὸ ἀπ' τὴ θάλασσα να βγενυ  
 [στο] γλυκὸ φος τὲ φεγγαριῆ ἔντιβενυ.  
 30 ἔ ἀπο το κυμα το γαλαζιο βγενει  
 στο γλυκὸ φος τὲ φεγγαριῆ ἔνδυμενη

1 Come : ἀπό Così ΑΠ 2 inferocisce : τ ἀπό ε ΚΤ || le : πάνω σε κάτι άλλο ΚΤ  
 3 vicino : νι πάνω σε ci ΚΤ 5\* la : πάνω σε no ΚΤ  
 5 Καθαροτάτον : Κ ἀπό Ca; ΚΤ || ἐπρομύνησε : σ ἀπό υ ΚΤ  
 12 perche : γρ. perche Η 15 passo : γρ. passò ΑΠ  
 16 il cui : γρ. in cui ΑΠ 29 ἔντιβενυ : γρ. ἔντιμενυ ΑΠ

### ΑΕ 30

Ξεχάστηκαν στο παράθυρο αγκαλιασμένοι. [ Όπως δύο φίλοι που στέκονται ] [ μαζί] όταν γύρω

Και

ένα προς ένα

εξαπλώνεται η πανούκλα [βλέπουν] από τα θύματα [κοντά σε αυτούς] να πέφτουν [και φαίνεται η γυναίκα να αγκαλιάζει το σύζυγο περιμένοντας και αυτή το θάνατο πάρα πολύ κοντά να τη χτυπά, περιμένοντας την έσχατη ώρα αγκαλιάζονται] κτλ. (αυτή η ομοιότητα είναι καλύτερα να τύχει σκέψης).

έτσι εκείνη η άτυχη γυναίκα κρατούσε αγκαλιασμένο το Λάμπρο προσμένοντας από το στόμα του την αναγγελία της συμφοράς.

**Καθαρότατον ήλιο επρομηνούσε**<sup>154</sup> κτλ

Ακούγεται ο ήχος των καμπάνων κ.τ.λ. κ.τ.λ.

**τρέχει ο αχός από κάθε εκκλησιάς τόπου  
στον ουρανό με την χαρά τ' ανθρώπου**

**Χριστός Ανέστη νέοι, γέροι και κόρες**<sup>155</sup> κτλ.

Τους τάραξε ο ήχος των καμπανών και αλληλοκοιταχτήκαν

και **και τα χείλα** τρεμάμενα [εσι] **εσίμωσαν**<sup>156</sup>

**(10) για [το] (πασχαλινό) το φιλί, και δεν το δώσαν.**

(Στο τέλος του Ποιήματος η ομοιότητα αυτή, θα τύχει πολλής σκέψης, ώστε να μην έχει καμιά σχέση με εκείνη του Byron στον Corsaro – Σε ένα δάσος ήταν ένα φυτό ασθενές<sup>157</sup> που άπλωνε τα κλαδιά του σε ένα άλλο. Από τον κορμό του ξεπηδούσαν έξι κλαδάκια, πέρασε κεραυνός και [τον] δεν άφησε παρά μόνο το έδαφος στο οποίο ήταν ριζωμένα.

**και δεν έμεινε μήτε ένα κλωνάρι,  
φιλήρημο πουλάκι να καθίσει,**

**το βράδυ – την [αγη] αυγή να κελαϊδήσει – τραγουδήσει**

**(20)** Να γίνει με τρόπο ώστε ο Λάμπρος να γκρεμιστεί από ένα βράχο και να πάει να πέσει στον ίδιο τόπο που έπεσε η κόρη του. Στη πτώση έβγαλε μια κραυγή όπως εκείνη που έβγαλε ο Λάμπρος μόλις αναγνώρισε την κόρη [m] και στην κραυγή εκείνη απάντησε η ερημιά της

<sup>154</sup> Ο πρώτος στχ. του απ. 21. Βλ.: *Απαντα*, τ.Α' , 185.

<sup>155</sup> Ο πρώτος στχ. της δεύτερης στφ. του απ. 21,όπ.

<sup>156</sup> Σχεδιασμοί της δεύτερης στφ του απ. 21, όπ.

<sup>157</sup> Το πεζό κείμενο του απ. 21. Ακολουθούν οι τρεις στίχοι του ίδιου αποσπάσματος.

θάλασσας. Εκείνος ο ήχος, υπήρξε ο πρώτος και ο τελευταίος που βγήκε από το στόμα της άτυχης από τη στιγμή που έμαθε ότι είναι

γυναίκα  
[κόρη] του πατέρα της.

(και βλέποντας την) **να βγαίνει**  
**απ' τη θάλασσα να βγαίνει**  
**[στο] γλυκό φως του φεγγαριού 'ντυβένη<sup>158</sup>**  
**και από το κύμα το γαλάζιο βγαίνει**  
**στο γλυκό φως του φεγγαριού 'νδυμένη**

---

<sup>158</sup> *Ντυμένη.*

(Parla Lambro alla donna dopo che lo pregò di dire dopo che lo  
pregò di tacere, dopo che si tacque per qualche tempo) Per  
amor di dio /

Le prime parole che dirà Lambro dopo che saran scappati i  
fantasmi stando sempre in ginocchio saran queste = questo  
fiato che m'esce di bocca non è fiato nò del tuo  
[Lambro] labbro divino. etc etc. E dopo [int] abbassando un poco  
la faccia, ed afferrando due pugni d'allori =

Non son questi dimmi non so questi i segni della gioja  
comune non è oggi che si tornano a far fratelli gli  
uomini col bacio. Non sei tu che vincesti l'inferno, scen-  
dendo laggioso, e come non sai vincer l'inferno che

[g]  
mi sta qua dentro nel petto / / -

εστυ ο φονιας τις κρυτα εχυ πλιθια etc

15 οπισ ινε παντα η σκοτομενου ομπροστά -

Andava per i dirupi scavalcando e saltando perigliosamente  
senza mai metter i piedi in fallo, come il [lepre] piede del lepre.

ερω il quale come la stella cadente

20 [οπου χυνετε]  
[δ]πισ ξεχυνετε δεκα οριες αστερου.

Arriva a furia di correr sulla cima inabitata della più alta montagna  
e là si ferma sull'orlo del precipizio e protende la persona al giù la persona — Così il nugolo  
era tanto alta che si sentivano appena l'onde benchè si rompesse-  
ne

ro corruciate. La vicino s'era precipitata la povera donzelletta.

e la giacque bocconi rifinita dalla fatica e parve che si addormentas-

25 se. Così all'appressare della tempesta vedi un nugolone cinereo

viaggiar per lo vano [lo va] del cielo in istrana forma: corre

qua corre là con una celerita incredibile, e per via s'accen-

de di luce (αστραφτι αστραφτι) sanguigna, in fin che posa sulla so-

mita d'una montagna, nereggià d'un negro cupo, e la toglie

30 allo sguardo, ενω αλλε — εχουν η ερανοι καμπι

γαλαζιο χρομα οπισ γελα \* λαμπυ. =

Si mediti bene questa similitudine. : prima per [la rag] non manca  
re alla ragion fisica; poi per togliere quella simiglianza che ha con  
quella di Milton.

8 allori : r από i KT 9 so : γρ. son AH 14 κρυτα : γρ. κρυματα AH

16 saltando : sal από sca: KT 20 ξεχυνετε : από χυνετε AH

21 della : d πάνω σε κάτι άλλο KT 23 La : γρ. Là Π 24 là : γρ. là Π

27 celerita : γρ. celerità KT: celerità AH 28 αστραφτι : σ από φ KT: αστραφτι AH

28-29 somita : γρ. somità KT: somità AH 33 simiglianza : από somiglianza KT

## ΑΕ 31

(Μιλά ο Λάμπρος στην γυναίκα μετά που τον παρακάλεσε να μιλήσει, ύστερα που τον παρακάλεσε να σιωπήσει, όταν σιώπησε για λίγη ώρα). Για το όνομα του Θεού.

Οι πρώτες λέξεις που θα πει ο Λάμπρος, συνέχεια γονατιστός, μόλις χαθούν τα (5) φαντάσματα θα είναι αυτές: «Αυτή η ανάσα που βγαίνει από το στόμα μου δεν είναι ανάσα όχι του δικού σου [Λάμπρο] θεϊκού χείλους» κτλ. κτλ. και μετά [...] <sup>159</sup> χαμηλώνοντας λίγο το πρόσωπο και κρατώντας δύο χούφτες από δάφνη σφιχτά.

« Πες μου δεν είναι αυτά τα σημεία της κοινής χαράς; Δεν είναι σήμερα που στρέφονται οι άνθρωποι να γίνουν αδελφοί με το φίλι; Δεν είσαι εσύ που κέρδισες τον Άδη, την κόλαση κατεβαίνοντας εκεί πέρα και πως δεν ξέρεις να κερδίσεις την κόλαση που βρίσκεται εδώ μέσα στο στήθος μου; »

**έτσι ο φονιάς που κρυτα έχει πλήθια** κτλ

**(15) όπου είναι πάντα η σκοτωμένη ομπρός του -**

Πήγαινε διαμέσου των γκρεμών δρασκελίζοντας και πηδώντας επικίνδυνα χωρίς ποτέ να στραβοπατήσει, όπως [λαγός] το πόδι του λαγού. **ερυ** ο οποίος όπως το αστέρι που πέφτει.

**[όπου χύνεται]**

**(20) [ό]που ξεχύνεται δέκα οριές αστέρι**

Τρέχοντας φτάνει πάνω στην ακατοίκητη κορφή του πιο ψηλού βουνού, ήταν τόσο ψηλή που μόλις που και εκεί σταματά στην άκρη του γκρεμού και γυρίζει το πρόσωπο προς τα κάτω το πρόσωπο – έτσι το μεγάλο σύννεφο

ακουγόντουσαν τα κύματα, παρόλο που έσπαζαν εξοργισμένα. Εκεί κοντά είχε γκρεμιστεί η φτωχή κόρη. Και εκεί βρίσκεται μπρούμυτα εξαντλημένη από την κούραση και φαίνεται να αποκοιμήθηκε. Έτσι με το πλησίασμα της καταιγίδας είδε ένα τεράστιο σύννεφο σταχτί να ταξιδεύει μάταια [lo va] <sup>160</sup> στον ουρανό με παράξενη μορφή : τρέχει εδώ, τρέχει εκεί με μια απίστευτη ταχύτητα και στην πορεία φωτίζεται αιματώδες, **(αστράφτει αστράφτει )** τελικά τοποθετείται στο πιο ψηλό σημείο ενός βουνού, μαυρίζει με ένα μουντό μαύρο και αποσπάται από τη ματιά.

**Ενώ αλλού – έχουν οι ουρανοί κάμποι**

**γαλάζιο χρώμα όπου γελά και λάμπει.**

Ας τύχει σκέψης αυτή η ομοιότητα: πρώτα για [la rag] <sup>161</sup> να μην απέχει από τη φυσική λογική, έπειτα για να αφαιρεθεί εκείνη η ομοιότητα που υπάρχει με εκείνη του Μίλτωνα.

<sup>159</sup> «[int]»: ίσως: Intanto (=στο μεταξύ).

<sup>160</sup> Ίσως Per [lo va]no (= μάταια).

<sup>161</sup> «[la rag]»: la ragione (= η λογική).

[Qui si mediti bene la materia perchè la scena seguente bisogna]  
 [introducna come in forma di sogno, e faccia supporre la]  
 [realtà.] Le ombre dei figli maschi danzano per i dirupi al  
 ogni salto che facean *βγενουν ποικρά φαρμερά χορταρια*  
 5 Una voce dolce †- † alle nozze e così termineranno le tue  
 sciagure — si mediti bene. [La fanciulla lo precipita in mare]  
 [e le altre ombre giù dallo scoglio infrangendolo per li sassi]  
 [per le spine per le frane, e s'attuffarono [†-†] sull'onda traendo]  
 gran solco nell'onda la cui traccia finchè durò ballavano  
 10 le ombre prese per mano cogli aerei piedi in tondo, [appena]  
 e sparvero coll'ultimo increspamento.  
 Dovè Maria? Esce di casa: va forse a cercare di Lambro.  
 Essa non si ricorda più nè di lui, nè dei figli. <sup>(guarda Byron per non copiare)</sup> La sua mente restò  
 vuota e non le restò che il sentimento della propria infelicità. Però  
 15 questo sentimento è dolce. // E qui s'introduca la novelletta [della]  
*της λημνης* e ricordarsi di far si che sugli alberi [delle] ripercossi  
 nell'onda si vedano saltellare gli uccelli (in ombre).

---

Si farà nel primo canto che dal discorso della Maria risulti che  
 Lambro è coraggioso, ma che la passione per le donne gli spinga <sup>per non rendere troppo odioso il suo carattere, e quindi il lettore non senta più pietà per lui</sup>  
 20 parole forti nella bocca per corromper le donne e che così corruppe  
 anch'essa, e nel terzo canto (o quel che sarà) questa [cosa] verità  
 si svilupperà quando egli trovandosi nella campagna delle tombe  
 colla donzelletta [prin] per corromperla le parla con parole piene  
 di incantesimo. (Però bisogna meditarle perchè non [bisognino] apparis-  
 25 ca orma di imitazione in Bayron nel suo vricolaca).  
 Lambro (alla donzella) <sup>Riposiamo su</sup> [Siedi su] questa tomba. O donzelletta!  
 Donzella — [Mi ti siederò anche appresso] <sup>andiamo via</sup> perchè ho paura che sopravvenga  
 qualche Turco, o l se mi pigliassero un sacco sarebbe pronto per me.  
 30 <sup>hanno</sup> ne gittate tante e così belle: una di esse era mia amica e di nascoso  
 piangevo sempre per lei, [e spesso] era Cristiana e non faceva che parlarmi  
 di Cristiani con [un] grande amore, ella mi diceva che sono buoni, perchè  
 con certa acqua li bagnano al loro nascere, che ha la virtù di farli  
 tali. [Sono] Sono solita a pensar così spesso a lei che un giorno mi parve  
 che mi stasse d'innanzi, e così m'accesi nel mio pensiero che le dissi sotto  
 35 voce di nascondersi presto presto perchè i Turchi non la pigliassero.

2 introducna : γρ. introducna ΑΠ· r<sup>1</sup> από ο ΚΤ 3 al : γρ. αij ΑΠ 4 φαρμερά : γρ. φαρμακερά ΑΠ  
 12 Dovè : γρ. Dov' è ΑΠ || Maria : από maria ΑΠ || cercare : r<sup>2</sup> από c; ΚΤ  
 15 la : από r<sup>1</sup> ΚΤ 20 che : από co (ίσως ήθελε να γράφει così) ΚΤ  
 32 acqua : από aqua ΚΤ 34 e così : γρ. e così ΚΤ· così ΑΠ

## ΑΕ 32

[Ας τύχει καλού στοχασμού η ύλη διότι η επόμενη σκηνή είναι ανάγκη] [να εισαχθεί υπό μορφή ονείρου και σε κάνει να εικάσεις την] [πραγματικότητα]. Οι σκιές των αρσενικών παιδιών χορεύουν προς το γκρεμό, σε κάθε πήδημα που κάνουν βγαίνουν πικρά φαρμακερά χορτάρια.

(5) Μια γλυκιά φωνή +... + στους γάμους και έτσι θα σταματήσουν οι δικές σου συμφορές – ας τύχει καλού στοχασμού. [Η νεαρή τον ρίχνει στη θάλασσα] [και οι άλλες σκιές κάτω από το βράχο σπάζοντας τον πάνω στις πέτρες]. [Εξαιτίας των αγκαθιών, των κατολισθήσεων και πέφτουν[+-] στο κύμα έλκοντας] μεγάλη ρωγμή στο κύμα, που ενόσω διαρκούσε το ίχνος χόρευαν οι σκιές πιασμένες χέρι-χέρι σε κύκλο με τα αέρινα πόδια [μόλις] και χάθηκαν με το τελευταίο ζάρωμα.<sup>162</sup>

Που είναι η Μαρία; Βγαίνει από το σπίτι: Ίσως πάει να ψάξει για το Λάμπρο

(πρόσεξε τον Bygon να μην τον αντιγράψεις)

Αυτή δεν θυμάται πια ούτε εκείνον, ούτε τα παιδιά. Το μυαλό της ήταν κενό και δεν της έμεινε παρά μόνο η αίσθηση της δικής της ατυχίας. Όμως (15) αυτή η αίσθηση είναι γλυκιά.// Και εδώ να εισαχθεί η νουβέλα [της] της λίμνης και να θυμηθεί να κάνει έτσι ώστε πάνω στα δέντρα [των] που ανακλώνται μέσα στο κύμα να φαίνονται να αναπηδούν τα πουλιά (σε σκιές). Θα γίνει στο πρώτο άσμα ώστε από την ομιλία της Μαρίας να συμπεραίνεται ότι ο Λάμπρος είναι

(για να μην κάνει πολύ μισητό το χαρακτήρα του και κατά συνέπεια ο αναγνώστης να μην αισθάνεται πια οίκτο για αυτόν)

θαρραλέος, αλλά το πάθος για τις γυναίκες να του βάζει στο στόμα λέξεις δυνατές για να διαφθείρει τις γυναίκες και έτσι διέφθειρε και εκείνη και στο τρίτο άσμα (ή εκείνο που θα είναι) αυτή [ υπόθεση] η αλήθεια θα εκτυλιχθεί όταν εκείνος βρισκόμενος στην εξοχή των τάφων με την νεαρή [prin]<sup>163</sup> για να τη διαφθείρει της μιλά με λέξεις γεμάτες γοητεία. (Όμως είναι ανάγκη να τύχουν στοχασμού αυτές οι λέξεις ώστε να μη [ είναι ανάγκη] φαίνεται ίχνος μίμησης του Bygon στον Βρικόλακα του).

Ας ξεκουραστούμε πάνω

Ο Λάμπρος [προς την νεαρή] « [ Κάθισε πάνω] σε αυτό τον τάφο. Ω! κοπελίτσα! »

ας φύγουμε μακριά

Νεαρή: « [Θα καθίσω επίσης κοντά σου ] επειδή φοβάμαι ότι θα έλθει κάποιος Τούρκος. Ω! Αν με χτυπούσαν πάρα πολύ θα ήταν έτοιμος για μένα, έχουν

καταστρέψει πάρα πολλές και τόσο όμορφες, μια από αυτές ήταν φίλη μου και (30) έκλαιγα κρυφά πάντα για αυτήν [και συχνά] ήταν χριστιανή και δεν έκανε τίποτα άλλο από το να μου μιλά για τους Χριστιανούς με [μια] αγάπη μεγάλη, αυτή μου έλεγε ότι είναι καλοί επειδή με κάποιο νερό, τους έκαναν μπάνιο κατά την γέννηση τους το οποίο έχει την ιδιότητα να τους κάνει τέτοιους. [Είμαι ] είμαι συνηθισμένη να τη σκέφτομαι έτσι συχνά, ώστε μια μέρα μου φάνηκε ότι στεκόταν απέναντι μου. Και μου προκάλεσε τη σκέψη, έτσι να της πω χαμηλόφωνα να κρυφτεί γρήγορα -γρήγορα για να μην την χτυπήσουν οι Τούρκοι».

<sup>162</sup> Ενν.: του νερού.

<sup>163</sup> «[prin]»: Principessa (= η πριγκίπισσα)



(guarda che il pensiero dell'acqua e l'amore per i Cristiani non sia detto da Chateaubrian e piuttosto levato via).

(Continua la donzella). Prima di andare alla morte diede due occhiate

[Lambro] una al cielo ed un'altra a me: [quand'anche] quelle occhiate non

5 me le dimenticherò mai m'hanno fatto tanta impressione che quando

son sola [le fo an] procuro anch'io d'imitarle<sup>+</sup>: me le ricorderò

anche quando sarò vicina a morte. Io voglio che tu mi faccia

Cristiana perchè vogli trovarmi con essa nell'altro mondo. Io

non voglio altro da te per ricompensa del beneficio che t'ho

10 fatto (di avvertirti) se non che tu mi faccia Cristiana. etc.

Lambro [Lam']— Io ti farò Cristiana siediti vicino a me: [Lambro cominciava]

<sup>Povera fanciulla tu hai</sup>  
dunque perduta l'amica tua, e sei restata sola -- con me.

[a passionarsi al suono di quelle parole e le [abbraccia] stringe la mano]

+ (che non sia o di Chateaubrian o di Bayron o di altri) s'alza da quella tomba; & το

Donzella — osserva come guardava e si dicendo [manda uno sguardo verso]

<sup>αυστηρατης</sup> parve quello d'un angelo che avendo preso umana forma, fosse lì lì per riprendere le sue ali

e rivolare <sup>a</sup> al cielo un altro [verso] Lambro, non so se più dolci occhi si

15 In quella volsero mai lassu al cielo: avevano lo stesso colore ed abbassatisi

positura di lassu parve che avessero attinto nuovo splendore per una

diede uno simpatia attrazione, ed infelice il cuore di colui [co] sul quale

sguardo al simpatia attrazione, ed infelice il cuore di colui [co] sul quale

cielo poscia si volsero. Lambro l'abbraccia.

Donzella. Per quel dio che tu credi non t'accostare a me colla mano

20 sul mio collo l'amica mia mi disse che ciò era male e che

non parlassi con alcuno se prima non mi avesse sposata.

---

Si mediti bene la materia perchè Lambro parlando alla giovinetta,

le dica della corrispondenza che v'è fra tutti gli esseri, parli

di luna, di sole di firmamento, di terra fiorita, e che

25 questa relazione si faccia più intima ai cuori di due [an]che si

posseggono. (guarda che non s'imiti le parole del Satanasso di Milton).

Con tali focose parole addensava una <sup>nuvola d'incantesimo</sup> [nebbia] nella mente della

[giovanetta] mente della giovanetta, la quale rimase senza forze.

<sup>Come</sup> [Così] mentre cade il sole, ed è per lasciare il mondo nell'oscurità,

30 vedi sorgere in lontananza un nebbia che sorge dal torrente e rote=

ando illuminata dagli ultimi raggi del sole cuopre gli alberi (od

altro) che sorgono nella sua sponda, così si senti mollemente ottenebrato il

pensiero la donzella, e rimanendo senza forze s'abbandona fra

le braccia di Lambro come per trovare un <sup>aiuto</sup> [appoggio]. Ohimè!

35 egli non fù in caso di darlo.

1 sia : από sa KT 7 Io : από io; KT 8 vogli : γρ. voglio ΑΠ 12 le : από Γ ΑΠ

14 al : από Η ΑΠ 18 Lambro : γρ. Lambro Π 19 colla : co πάνω σε si; KT 30 lontananza un : γρ.

lontananza una ΑΠ || nebbia : neb από nu (ίσως ήθελε να γράψει nuvola) KT 35 fu : από era ΑΠ

### ΑΕ 33

(πρόσεξε η σκέψη για το νερό και η αγάπη για τους Χριστιανούς να μην έχει λεχθεί από τον Chateaubriand και απώθησε την κατά το μεγαλύτερο μέρος της.)

(Συνεχίζει η κοπέλα) Πριν να πορευθεί προς το θάνατο έριξε δυο ματιές μια προς τον [Λάμπρο]

ουρανό και μια άλλη προς εμένα: « [όταν επίσης] εκείνες τις ματιές δε (5) θα τις ξεχάσω ποτέ, μου έχουν κάνει τόση εντύπωση που όταν είμαι μόνη [...] φροντίζω και εγώ να τις μιμηθώ · θα τις θυμηθώ ακόμα και όταν θα είμαι πολύ κοντά στο θάνατο. Εγώ θέλω να με κάνεις Χριστιανή επειδή θέλω να βρίσκομαι μαζί της στον άλλο κόσμο. Εγώ δεν θέλω τίποτα άλλο από σένα ως αντάλλαγμα για την ευεργεσία που σου έχω κάνει (Να σου ανακοινώσω) παρά μόνο εσύ να με κάνεις Χριστιανή » κτλ.

Λάμπρος: « Εγώ θα σε κάνω χριστιανή, κάθισε κοντά μου [Ο Λάμπρος ξεκινούσε]

Φτωχή κοπέλα έχεις χάσει τη φίλη σου και έχεις μείνει μόνη- με μένα

[ παθιάζεται στο άκουσμα εκείνων των λέξεων και την [ αγκαλιάζει] της σφίγγει το χέρι]

(να μην είναι ή του Chateaubriand ή του Byron ή άλλων) σηκώνεται από εκείνο τον τάφο·

Κοπέλα- Κοίταξε πως έβλεπε και μιλώντας [στέλνει ένα βλέμμα προς]

**και το ανάστημα της** φάνηκε όπως ενός αγγέλου, που έχοντας πάρει ανθρώπινη μορφή ήταν εκεί για να ξαναπάρει

τα φτερά του και να ξαναπετάξει ψηλά στον ουρανό. Σε εκείνη τη θέση έριξε ένα βλέμμα προς τον ουρανό.

στο

τον ουρανό, ένα άλλο [προς το] Λάμπρο· δεν ξέρω εάν πιο γλυκά μάτια στράφηκαν ποτέ προς τον ουρανό εκεί ψηλά. Είχαν το ίδιο χρώμα και χαμηλωμένα από εκεί πάνω, φάνηκε να είχαν αποκτήσει νέα λάμψη εξαιτίας μιας συμπαθητικής έλξης και ατυχής η καρδιά εκείνου πάνω στον οποίο έπειτα στράφηκαν. Ο Λάμπρος την αγκαλιάζει.

Κοπέλα: « Για εκείνον το Θεό στον οποίο εσύ πιστεύεις μη με πλησιάζεις με το χέρι (20) πάνω στον ώμο μου, η φίλη μου, μου είπε ότι αυτό ήταν κακό και να μην μιλούσα με κάποιον εάν προηγουμένως δεν με είχε παντρευτεί ».

Να τύχει καλού στοχασμού η ύλη ώστε ο Λάμπρος μιλώντας στη νεαρή να της πει για την αμοιβαιότητα που υπάρχει ανάμεσα σε όλα τα όντα, να της μιλήσει για το φεγγάρι, τον ήλιο, το στερέωμα, για την ανθισμένη γη και ότι αυτή η σχέση να γίνεται πιο στενή, εξίσου στις καρδιές των δύο που την αισθάνονται. (Πρόσεξε να μην αντιγράψεις τις λέξεις του Satanasso του Milton).

νέφος γοητείας

Με τέτοιες φλογερές λέξεις πύκνωσε μια [ομίχλη] στο μυαλό της [κοπέλας] μυαλό της κοπέλας, η

Όπως

οποία παρέμεινε χωρίς δυνάμεις. [Έτσι] καθώς πέφτει ο ήλιος και είναι έτοιμος να αφήσει τον κόσμο στο σκοτάδι, βλέπεις να ανατέλλει μακριά μια ομίχλη, που σηκώνεται από το ρυάκι και νιφάδες

στριφογυρίζοντας φωτισμένη από τις τελευταίες ακτίνες του ήλιου καλύπτει τα δέντρα ( ή άλλο) που ξεπηδούν από την όχθη του , έτσι αισθάνθηκε απαλά σκοτεινιασμένη τη σκέψη η νεαρή και

παραμένοντας χωρίς δυνάμεις αφήθηκε στην αγκαλιά του Λάμπρου με σκοπό να βρει ένα βοήθεια

[στήριγμα] . Ωμέ! εκείνος δεν ήταν σε θέση να της το δώσει.

In quel momento maggio il vento, e se la giovinetta fosse stata meno  
confusa, certo l'[af] avrebbe preso per un lamento prolungato della  
sua amica che piangeva il fiore della sua virginità (o che  
si lagnava che si fosse dimenticata de' suoi consigli). Lambro l'ave-  
5 va udito e gli mise un ghiaccio nelle vene. La prima volta che corruppe  
una donzella non lo sentì nemmeno allora così forte. [Temeva] E forse ri-  
morso di aver corrotta tanta innocenza? Temeva [come] che gli venisse  
in mente qualche cosa di atroce, ma non sapeva che voleva  
[allor le] parlarle e la voce gli morì sulle labbra!

10 Donzella. ακκο καλυγη = θεν ν'ανε τουρκικο = τ' ακκο ερχετε παμε = e  
vanno verso il sito ove attende το μονοξήλο υθε το παρυ για την φωνη  
της φυλεναδαστης πε της φοναζυ  
[αλλα] ο Lambros τονακσι ν' ανατρυχαζυ!

(Le prime parole che gli potrà dir nella Chiesa a Lambro la donna  
potranno essere a un dipresso le seguenti perchè si stampi nella  
mente del lettore quella <sup>particolarità</sup> [qualità] del carattere di Lambro la quale  
15 dovrà poi figurare nella catastrofe).

Malette quelle calde parole che tu mi dicevi la prima volta che  
ti conobbi quelle furono la mia rovina etc. Dio sa quante n'avrai  
corrotte con quelle passionate parole; cominci a passionarti tu, e  
trasfondi la tua passione nel cuore degli altri, e poi li inganni.

20 (Bisogna far in modo che mentre se ne stanno consultando il modo del  
combattimento nella qual consultazione Lambro farà una parlata  
nella quale confermerà l'idea del suo coraggio (annunziata già al  
lettore da sua moglie) e le disgrazie dei greci, finita entri qualcuno ed  
annunzi, che fu preso un giovinetto che si confuse alla loro vista e  
25 che si sospetta una spia). Questo ischiavo è maria che fu travestita  
a bella posta e mandata per non dare sospetto ai Greci onde spiare la  
situazione loro. La timida Maria confessa tutto tanto più che essa  
ama in suo cuore i Cristiani per l'amicizia che aveva con quella Cristia-  
na di cui parla poscia a Lambro. Dopo che confessò diventa tutto rosso  
30 nel viso come se volesse dir qualche altra cosa che lo trattiene, abbassa gli  
occhi e si pone a piangere. Vuol parlare a Lambro solo come a  
colui che diede ordine a tutti di trattarlo bene. Vanno in luogo solin-  
go,

4 dimenticata : c από i; KT || Lambro : γρ. Lambro II. 6 E : γρ. E AH  
12\* τονακσι : από το ακκι AH 12 prime : r από i KT 16 Malette : γρ. Maledette AH  
19 degli : g από i KT 21 Lambro : γρ. Lambro II 25 sospetta : e από i; KT ||  
ischiavo KT: schiavo AH 26 spiare KT: spiare AH 28 con : από qu AH  
30 lo : από la AH 32 a : από di AH || tutti : tu από tr (=trattarlo); KT

## ΑΕ 34

Εκείνη τη στιγμή ο αέρας μουγκρίζει και εάν η νεαρή ήταν λιγότερο αναστατωμένη, θα το είχε σίγουρα [...]εκλάβει ως ένα παρατεταμένο κλάμα της φίλης της που έκλαιγε το άνθος της παρθενιάς της (ή που παραπονιόταν ότι είχε ξεχάσει τις συμβουλές της). Ο Λάμπρος το είχε ακούσει και του πάγωσε το αίμα. Την πρώτη φορά που διέφθειρε μια μικρή κοπέλα δεν αισθάνθηκε τότε κάτι τόσο δυνατό. [Φοβόταν]. Και πιθανώς ένιωσε τύψεις, ότι είχε διαφθείρει τόση αθωότητα. Φοβόταν [σα] να του είχε έρθει στο μυαλό κάτι το φρικτό όμως δεν ήξερε τι ήθελε [ τότε] να της μιλήσει και η φωνή του έσβησε στα χείλη.

(10)Νεαρή. ακούω καλύγη = θεν ν' ανε τούρκικο = τ' ακούω έρχεται πάμε = και πάνε στον προς το τόπο όπου ανέμενε το μονόξυλο είθε το πάρει για τη φωνή της φιλενάδας της που της φωνάζει

---

[αλλά] ο Λάμπρος τον ακούει και ανατριχιάζει!

(Οι πρώτες λέξεις που θα μπορέσει η γυναίκα να πει στο Λάμπρο μέσα στην εκκλησιά θα μπορούν να είναι για έναν απογοητευμένο οι ακόλουθες, ώστε να εντυπωθεί στο μυαλό του αναγνώστη εκείνη

η ιδιαιτερότητα

[η ιδιότητα ] του χαρακτήρα του Λάμπρου, η οποία θα πρέπει να εμφανιστεί έπειτα στην καταστροφή).

«Καταραμμένες εκείνες οι θερμές λέξεις που μου έλεγες την πρώτη φορά που σε γνώρισα, εκείνες υπήρξαν η δική μου καταστροφή » κτλ. « Ο Θεός ξέρει πόσες θα έχεις διαφθείρει με εκείνα τα παθιασμένα λόγια · αρχίζεις εσύ να παθιάζεσαι και σταλάξεις το πάθος σου στην καρδιά των άλλων και έπειτα τους ξεγελάς ».

(20)(Είναι ανάγκη να γίνει έτσι ώστε ενώ θα διαβουλεύονται τον τρόπο της μάχης, κατά την οποία σύσκεψη ο Λάμπρος θα κάνει μια ομιλία στην οποία θα επιβεβαιώνει την ιδέα της ανδρείας του (που ανακοινώθηκε ήδη στον αναγνώστη από την γυναίκα του) και τις συμφορές των Ελλήνων, τελειώνοντας να μπει κάποιος και να ανακοινώσει ότι πιάστηκε ένας νεαρός που αναστατώθηκε με την όψη τους και ότι υποψιάστηκαν κατασκοπείωση). Εκείνος ο σκλάβος είναι η Μαρία που άλλαξε μορφή με ωραία εμφάνιση<sup>164</sup> και στάλθηκε για να μη δώσει υποψίες στους Έλληνες, από όπου θα κατασκοπεύσει την κατάσταση τους. Η ντροπαλή Μαρία ομολογεί τα πάντα, ότι αυτή έχει στην καρδιά της τους Χριστιανούς, εξαιτίας της φιλίας που είχε με εκείνη τη Χριστιανή για την οποία μιλά στο Λάμπρο έπειτα.

Μετά που ομολόγησε γίνεται κατακόκκινος<sup>165</sup> στην όψη σα να ήθελε να πει κάτι άλλο που τον απασχολεί, χαμηλώνει τα μάτια και αρχίζει να κλαίει. Θέλει να μιλήσει μόνος στο Λάμπρο, ως αυτός που δίνει διαταγές σε όλους να τον μεταχειριστούν καλά. Πηγαίνουν σε μοναχικό μέρος,

---

<sup>164</sup> Εν.: με σωστή μεταμφίεση

<sup>165</sup> Ενν.: ο νεαρός σκλάβος, δηλαδή η μεταμφιεσμένη Μαρία.

e là il giovinetto si scopre per una femmina . - -

Sarà meglio che essa venga travestita da uomo per quell'affetto che [essa]

le fece sentire la sua amica per i Cristiani, e venga per avverti-

ri che alla tal'ora alla tal situazione devono tutti essere

5 trucidati dai Turchi, e che le guardie lo prendano per una spia - --

i Greci e lo traducano la dove cera l'assemblea . .

«εστηλε δυο ματιες (πριν αποβαλυ)

στον ὄρανò τι μα σε με την αλλυ.

Dopo queste occhiate non era più lenta, ma andava rapidissima

10 alla morte

επυγενε με βηα, % δεν αργεσε  
Κυταξεμε — να ιδυς ποσ εκυτισε — % παντα απο τα χυλυ προσπαθοντας  
να σβυσυ τα φυλιà παντα τα τρυβυ

ετζυ λεοντας συκονετε απ το μυμα

% κανυ τρια πατυματα παρεκυ.

15 (αντυσυκοθυ ευθυς το αντυκιο ενδυμα

%' εδυξε το γυνεκιο) εδεκυ στεκυ : +

quel suo portamento che parve |υμα| quello d'un angiolo

che di tornar risolve onde si |εκυ| mosse (απέκυ

στεφυ το ορεοτης ματί ανο στ'αστερα —

20 στο Lambro ευθυς — γιαμα χτυπαί τα χερυα.

+ % με φερυμο αγγελικ, πη το βυμα  
πατυ, να παί κυ πη 'θελ' ελθυ απεκυ

ανεστρεψε εκυ πανε ματι ανθρωπε

γλυκυτερον ο Λαμπρος δεν υξερυ :

25 γαλαζιον χρομα υχαν %' αυτὰ οπισ E d' un'

καθος τ' οχυ ο κρανος το καλοκερυ.

κατεβασμενα απο κυ πανε, απ' όπισ

Parve che attingessero nuovo splendore per certa simpatica attrazione

υποφερυ

30 E sciagurato il cuore di colui.

εις τον οπιον κατοτυ υχανε στρυψυ.

([τρ] trovar il modo che la sua donna accostandosi alla finestra con Lambro

gli mostri il mare) ed egli risponda : per l'alto Iddio non mi

mostrare il mare : non mi mostrare nemmeno il Cielo : io lo

35 so : egli brilla purissimo per il piacere che sente di veder

gli uomini sciagurati

1 il giovinetto : από la giovinetta ΑΠ 6 io : από la ΑΠ || la : γρ. là KT· là ΑΠ || cera : γρ. c'era KT  
8 μα : γρ. μια ΑΠ 9 occhiate : h από a; KT 15 αντυκιο : γρ. αντρυκιο ΑΠ 17 quel : από κάτι  
άλλο ΑΠ 18 che : από κάτι άλλο KT 19 στεφυ : γρ. στρεφυ ΑΠ 21 φερυμο : γρ. φερυμο ΑΠ

## ΑΕ 35

και εκεί ο νεαρός αποκαλύπτεται ως γυναίκα.

Θα είναι καλύτερα εκείνη να μεταμφιεστεί σε άντρα εξαιτίας της στοργής εκείνης που [ αυτή] η φίλη της την έκανε να αισθανθεί για τους Χριστιανούς και να έρθει να τους ανακοινώσει ότι σε αυτή την στιγμή, σε αυτή την κατάσταση πρέπει όλοι να (5)σφαχτούν από τους Τούρκους και οι φύλακες να τον εκλάβουν ως κατάσκοπο.

Οι Έλληνες και τον μεταφέρουν εκεί που ήταν η σύναξη...

**έστειλε δυο ματιές (πριν αποβάλει)**

**στον ουρανό τη μα<sup>166</sup> σε με την άλλη**

Μετά από αυτές τις ματιές δεν ήταν πλέον αργή αλλά πήγαινε βιαστική προς το θάνατο.

**επήγαινε με βία και δεν αργούσε**

**Κοίταξε με – να ιδείς πως εκοιτούσε-<sup>167</sup>**

**τούτα και άλλα πολλά 'πε μελετώντας**

**με μια φωνή που την καρδιά συντρίβει**

**και πάντα από τα χείλη προσπαθώντας**

**να σβήσει τα φιλιά πάντα τα τρίβει**

**Έτσι λέοντας σηκώνεται απ' το μνήμα**

**και κάνει τρία πατήματα παρέκει**

**(15)αντισηκώθει ευθύς το αντίκιο<sup>168</sup> ένδυμα**

**και έδειξε το γυναικείο) εδέκει στέκει: +**

Εκείνο το ανάστημα της που φάνηκε [υμα] σαν ενός αγγέλου

που αποφάσισε να επιστρέψει εκεί [εκεί] από όπου κινήθηκε (απ' εκεί

**στρέφει το ωραίο της μάτι άνω στ' αστέρια -**

στον Λάμπρο η άλλη γεμάτη από δάκρυα

**στο Λάμπρο ευθύς - γιαμα<sup>169</sup> χτυπάει τα χέρια**

**και με φέριμο αγγέλου που το βήμα**

**πατεί, να πάει κει που θελ' έλθει απεκει**

---

<sup>166</sup> «μα» (=μια).

<sup>167</sup> Η δίστιχη στροφ. του απ. 17 της Εκδ.Πολ.: *Απαντα*, τ.Α', 165.

<sup>168</sup> «αντίκιο» (=αντρίκιο).

<sup>169</sup> «γιαμα» Βλ.: Λεων Ζώη, *Ιστορικό και Λαογραφικό Λεξικό*, τομ.Β', Εκ του Εθνικού Τυπογραφείου, 1963. Πρόκειται για ιδιωματική ζακυνθινή λέξη που έδω ίσως να σημαίνει το χρονικό επίρρημα κατοπίν.

ανέστρεψε<sup>170</sup> εκεί πάνω μάτι ανθρώπου  
γλυκύτερον ο Λάμπρος δεν ηξέρει:  
γαλάζιον χρώμα είχαν κι αυτά όπου                      Και με μιας  
καθώς το' χει ο ουρανός το καλοκαίρι  
κατεβασμένα από κει πάνω , απ' όπου  
Φάνηκε πως αποκτούσαν νέα λάμψη εξαιτίας μιας κάποιας συμπαθητικής έλξης  
υποφέρει

---

Και δυστυχισμένη η καρδιά εκείνου  
εις τον οποίον κατόπι είχανε στρίψει

---

([τρ] να βρεις τον τρόπο ώστε η γυναίκα του πλησιάζοντας προς το παράθυρο με το Λάμπρο να του δείξει τη θάλασσα) και αυτός να απαντήσει: «Για όνομα του Θεού μη μου δείχνεις τη θάλασσα, μη μου δείχνεις ούτε τον Ουρανό. Εγώ το ξέρω , αυτός λάμπει καθαρότητα εξαιτίας της ευχαρίστησης που αισθάνεται να βλέπει τους κακόμοιρους ανθρώπους.»

---

<sup>170</sup> Ανάγνωση της λέξης «ανέστρεψε» ως «αν έστρεψε»: Ερ. Γ. Καψωμένος, *Διονύσιος Σολωμός .Ο βίος, το έργο, η ποιητική του*.

Αἰνῆι ἐγὼ (Lambro non fu in caso di prestarglielo .  
 τὴν στιγμῇ αὐτὴν ἐβύσε κατὰ τῆς  
 μετὰ τὰ δένδρα τῆς δασὸς οὐ ἀέρας  
 [Ἄν δὲν ὕθελε ἵτον ζῶλισ]  
 5 δὲν τὸν ἀκίσε ἡ μαρία ζαλισμένῳ ἀπο  
 τὴν ἐντροπῷ, τὴν συνυδύσῳ, το —  
 Ἄν ὕθελε τὸν ἀκίσε βεβῆα ὕθελε τὸν παρῳ  
 γὰρ ἴτοῖ γογγίτο τῆς φυλεναδάστῆς  
 π' ὅσδε τῆς συνφορὰ ἡ τῆς φοναζῳ — Fu allora che la sua mente restò  
 10 οὐ Lambros τὸν ἀκίε ἡ ἀνατροχιάζῳ. stupefatta : temeva che lo  
 percotesse qualche  
 atroce memoria  
 [†-†] Μονὸν γὰρ μετὰ οὐκ ἄλλὰ τὰ μάτια  
 Bisogna far in modo che quando Lambro va solcando il mare colla  
 sventurata vi sia luna [bellissima] in atto però di tramontare, e che  
 tramontata [poi quivi] fosse poi quivi sua moglie [can] stava  
 cantando alla finestra.  
 15 La povera Maria [era che] si vedeva sola nella barca col suo  
 padre. [Fino al momento e si slego] Fino ἴδαῖτ' ἄντα ἰν αὐτῷ ἰν αὐτῷ  
 la fatale scoperta essa ἴσ' ἔρα [im] ἴ ἰμπητρίτα ἰν ἄντα ἰν αὐτῷ ἰν αὐτῷ  
 al didentro restarono immobili come i suoi atti. Cominciava a  
 spezzarsi quel' ghiaccio del suo pensiero, e riscaldavasi ἴριδῆστανδῳσιῖ;  
 20 la prima cosa che fece fu di sciogliersi la lunghissima cappellatura  
 [la qua per pe] e se la lasciò cader sulla faccia perochè la luce  
 le faceva orrore πῳ ἄσσαι ἰν αὐτῷ ἰν αὐτῷ [le] ad altri le  
 πῳ ἰν αὐτῷ ἰν αὐτῷ tenebre d'una selva: così seduta com'era la cappella-  
 tura le corse quasi fino ai piedi, e chiusa nel manto della sua capel-  
 25 Non so come Lambro che vogava lentamente si rivoltasse e vide  
 in modo che meditando questa e quella cosa, la chioma si rizzò d'orrore, e  
 ἰν αὐτῷ ἰν αὐτῷ vide. — La biondissima chioma così lunga com'era  
 girando Lambro la veda. E qui si svilupperà tutto l'orrore in modo che  
 era tutta quanta erta sulla testa di Lei, ed agitandosi, [illumi]  
 sia legittimo ἰν αὐτῷ ἰν αὐτῷ scagliarsi nell'onda.  
 [incessantemente per] illuminata dai raggi della Luna cadente,  
 30 agitandosi per l'aere silenzioso, [dandogli l'immagine della]  
 della πῳ ἰν αὐτῷ ἰν αὐτῷ strana cometa che fosse mai comparsa nel  
 firmamento per ἰσπαυένταρε ἰν αὐτῷ ἰν αὐτῷ mortali —

8 ἴτοῖ : ἰσῳς ἀπὸ τῆς ΑΠ 9 τῆς' : γρ. τῆ ΑΠ || temeva : ἰν ἀπὸ ἰν ΚΤ  
 11\* [†-†] : διάβασε ΚΤ || γὰρ : γ ἀπὸ μ ΚΤ 13 tramontata : ἰν' πᾶνω σε κάτῳ ἄλλῳ ΚΤ  
 15 col : ἀπὸ con ΑΠ 16 slego : γρ. slegò ΚΤ· slegò ΑΠ || ἴδαῖτ' : πᾶνω σε ἰν; ΚΤ  
 23 d' : ἀπὸ de ΑΠ 24 piedi, : ἀπὸ piedi. ΑΠ 25 Lambro : ἀπὸ Lambro ΚΤ ||  
 vogava : g ἀπὸ ἰ; ΚΤ 27 era : πᾶνω σε κάτῳ ἄλλῳ ΚΤ 28 dai : ἀπὸ δι ΚΤ



## ΑΕ 36

Οιμέ! Αυτός (Ο Λάμπρος δεν ήταν η περίπτωση να του τη δανείσεις  
την στιγμή αυτήν εβούησε κατά τύχη  
μες τα δέντρα του δάσους ο αέρας  
(Αν δεν ήθελε ιτον ζαλίσ)  
δεν τον άκουσε η Μαρία ζαλισμένη από  
την εντροπή, την συνείδηση, το –  
Αν ήθελε τον ακούσει βέβαια ήθελε τον πάρει  
για +το+ γογγυτό της φιλενάδας της  
που είδε της συμφορά και της φωνάζει  
ο Λάμπρος τον ακούει και ανατριχιάζει

Ήταν τότε που το μυαλό του  
παρέμεινε κατάπληκτο: φοβόταν  
μήπως τον χτυπούσε κάποια άγρια μνήμη

[+...+] Μόνο για μένα έχεις αλλού τα μάτια

Είναι ανάγκη να γίνει με τρόπο, ώστε όταν ο Λάμπρος διασχίζοντας τη θάλασσα με την άτυχη, εκεί να υπάρχει φεγγάρι [ωραιότατο] σε φάση, όμως που πάει να δύσει και που όταν έδυσε [έπειτα εκεί] να ήταν μέσα<sup>171</sup> η γυναίκα του[...]που τραγουδούσε στο παράθυρο.

(15) Η φτωχή η Μαρία [ήταν που ] φαινόταν μόνη μέσα στη βάρκα με τον πατέρα της. [μέχρι τη στιγμή και ελευθερώθηκε] Μέχρι +τη+ στιγμή που έκανε τη μοιραία ανακάλυψη αυτή +έμεινε+ άναυδη με τρόπο ώστε οι σκέψεις της παρέμειναν εντός ατάραχες, όπως οι πράξεις της. Άρχισε να σπάζει τον πάγο<sup>172</sup> της σκέψης και αφού ενδυναμώθηκε<sup>173</sup> + αφυπνιζόμενη+ .

(20) το πρώτο πράγμα που έκανε ήταν να αφήσει ελεύθερα τα πολύ μακριά μαλλιά της [εδώ και εκεί ] και τα άφησε να πέσουν πάνω στο πρόσωπο, διότι το φως της δημιουργούσε [...] πολύ περισσότερο από τρόμο, ότι θα δημιουργούσαν σε άλλους οι πιο πυκνές σκιές ενός δάσους, έτσι όπως καθόταν τα μαλλιά της έπεσαν μέχρι τα πόδια.

και κλεισμένη μέσα στο μαντίλι των μαλλιών της, σκεφτόταν [Και εδώ] –Να γίνει με τρόπο ώστε στοχαζόμενη αυτό και εκείνο το θέμα, η κόμη να ανασηκωθεί από το φόβο και γυρνώντας ο Λάμπρος να τη δει. Και εδώ να αναπτυχθεί όλος ο τρόμος ώστε να είναι δικαιολογημένο το πέσιμο της στο κύμα.

(25) Δεν ξέρω πως ο Λάμπρος που κωπηλατούσε αργά στράφηκε και είδε ωχ αυτό που είδε – Η πολύ ξανθιά κόμη έτσι μακριά καθώς ήταν ολόκληρη όρθια πάνω στο κεφάλι της και καθώς κινήθηκε, [φωτισμ] [ακατάπαυστα για] φωτισμένη από τις ακτίδες του φεγγαριού που δύνει κινούμενη

[έδινε] του έδινε την εικόνα

εξαιτίας του αθόρυβου αέρα [δίνοντας του την εικόνα του] του πιο παράξενου κομήτη που έχει ποτέ εμφανιστεί στο στερέωμα για να τρομάξει τους θνητούς.

<sup>171</sup> Πρβλ. το μοτίβο της Φεγγαροντυμένης

<sup>172</sup> Δηλ. την αταραξία της σκέψης της.

<sup>173</sup> Η ακριβής μετάφραση του ρήματος « riscaldavasi» είναι: θερμάνθηκε.

Quando mi trovo in compagnia di altre donne, che parlino di figli dei loro primi anni, e dei baci, e dei primi passi, ed alle prime parole, mi sento scoppiare il cuore.

(Parla Maria a Lambro seduti sulla tomba).

5 Questa povera mia amica quantunque dicesse [dis] di essere felice  
io non veduta veramente ridere e solo sorrideva parlava di Paradiso  
e di Morte. [Dava] Faceva certi segni che [no] chi non la conosceva  
l'avrebbe presa per un'alienata di mente. Quella croce ch'essa tene-  
va sempre nascosta, e che diceva di amar più di me, la cavava  
10 fuori e mi diceva, questa, o Maria questa è la prima compagna della  
vita: [profond] stà stampata nel nostra fronte il giorno del nostro  
battesimo, veglia finche si cammina per questa valle di lagrime,  
dopo che il corpo più non si muove vien stesa sul negro panno,  
ed invita le labbra Cristiane all'ultimo bacio. Queste cose diceva  
15 poi s'appoggiava quella croce sopra un' (si nomini qualche cosa di  
turco) e fissando gli occhi che mandavano un fiume di pianto, stende-  
va anch'essa le mani in croce e stava immobile per lungo tempo  
come se volesse imitare la positura del Crocifisso. Pareva che  
presentisse la propria morte e però si [senti] teneva caro cotesto  
20 ajuto. Il giorno che fu condotta alla morte cavò dal seno quel  
Crocifisso e selo stringeva fra le braccia come farebbe l'uomo ad un  
albero [nell'istante che vede] mentre altri tenta di cacciarlo nel precipizio  
che vi sta sotto. Le [fu] fu strappato da un turco quel Crocifisso, ed allora  
soltanto parve che la morte le rincrescesse. Guardava cogli occhi =  
25 per terra desiderosa, e raccogliendo dal suolo due pezzetti di legno,  
le uni in forma di croce e li baciava. Le fur strappati anche quelli  
e le fur legate le mani. Allora diede occhiate una al Cielo, ed altra  
a me. Quelle occhiate etc. Quando son solo etc. Non mi dimenticherò etc.

Guarda come guardava etc.

2 dei<sup>1</sup> : από δι; KT 3 ed alle : γρ. e dalle ΑΠ<sup>2</sup> 6 non veduta : γρ. non l'ho veduta ΑΠ  
8 alienata : γρ. alienata KT alienata ΑΠ 11 nel : γρ. nella ΑΠ || nostra : από nostro KT ||  
del : από dell; KT 12 finche : γρ. finchè KT finchè ΑΠ 26 le<sup>1</sup> : γρ. li ΑΠ

## ΑΕ 37

Όταν βρίσκομαι συντροφιά με άλλες γυναίκες οι οποίες μιλούν για των παιδιών τους τα πρώτα χρόνια και των φιλιών και των πρώτων βημάτων και των πρώτων λέξεων, αισθάνομαι να σπάζει η καρδιά.

---

(Μιλά η Μαρία στο Λάμπρο, καθισμένοι στον τάφο.)

**(5)** Αυτή η φτωχή η φίλη μου, αν και έλεγε [...] ότι είναι ευτυχής, εγώ δεν την είδα να γελά πραγματικά, μόνο χαμογελούσε, μιλούσε περί Παραδείσου και περί θανάτου. [Έδινε] Έκανε μερικά σημάδια που [όχι] όποιος δεν τη γνώριζε θα την θεωρούσε φρενοβλαβή. Εκείνος ο σταυρός που κρατούσε πάντοτε κρυμμένο και που έλεγε ότι αγαπά περισσότερο από μένα, τον έβγαζε έξω και μου έλεγε: «Αυτός ώ Μαρία, αυτός είναι ο πρώτος σύντροφος της ζωής,<sup>174</sup> είναι σφραγισμένος πάνω στο μέτωπό μας την ημέρα του βαπτίσματος μας, αγρυπνεί, μέχρι που κάποιος περπατήσει σ' αυτή την Κοιλιάδα των Δακρύων, έπειτα που το σώμα πλέον δεν κινείται, απλώνεται πάνω στο νεκροσάβανο και προσκαλεί τα χριστιανικά χείλη στον τελευταίο ασπασμό.» Αυτά έλεγε, **(15)** ακολούθως τοποθετούσε εκείνο το σταυρό πάνω σε μια (ας αναφερθεί κάτι στα τούρκικα) και καρφώνοντας τα μάτια που έστελναν ένα ποταμό κλάματος, τέντωνε και εκείνη τα χέρια σε σταυρό και παρέμενε ακίνητη για πολύ, σα να ήθελε να μιμηθεί τη στάση του Εσταυρωμένου. Φαινόταν ότι προαισθανόταν το θάνατό της και όμως [αισθάνθηκε] θεωρούσε αυτή τη βοήθεια πολύτιμη. Την μέρα που οδηγήθηκε προς το θάνατο έβγαλε από το στήθος εκείνον τον Εσταυρωμένο και τον έσφιγγε ανάμεσα στα χέρια, όπως θα έκανε ο άνθρωπος σε ένα δέντρο, [τη στιγμή που βλέπει] όταν κάποιος προσπαθεί να τον πετάξει στο γκρεμό που υπάρχει από κάτω. Της [...] αρπάχθηκε από έναν Τούρκο εκείνος ο Εσταυρωμένος και τότε μόνο φάνηκε ότι την ενοχλούσε ο θάνατος. Κοιτούσε με τα μάτια – **(25)** πάνω στη γη γεμάτη επιθυμία και μαζεύοντας από το έδαφος δύο κομματάκια ξύλου, τα ένωσε σε σχήμα σταυρού και τα φιλούσε. Της αρπάχθηκαν και εκείνα επίσης και της δέθηκαν τα χέρια. Λοιπόν τότε έριξε ματιές μια προς τον ουρανό και μια άλλη προς εμένα. Εκείνες οι ματιές κτλ. Όταν είμαι μόνος κτλ. Δεν θα ξεχάσω κτλ.

Κοίτα πως κοιτούσε κτλ.

---

<sup>174</sup> Σε αυτό το σημείο ανάμεσα σε αγκύλες υπάρχει :«[profound]» εικάζουμε ότι πρόκειται για το επίρρημα profunda (= βαθιά)

(Lambro nella Chiesa quando s'inginocchia d'innanzi all'ombre dei suoi figli che lo tormentano fra le altre cose dice).

Dopo essersi inginocchiato li scongiura, e con ὄσμο furoρε† li prega di allontanarsi — [Qui s'infuria] — Deh per il nome di Dio! Che fate che  
5 fate — Perchè mi gittate le vostre viscere sulla vaccia. M'avete empiuto tutto di sangue. E ancora sangue ancora sangue mi buttate. Dove mai lo trovate tanto sangue ombre negre ed atroci. Deh copritevi col vostro lenzuolo di morte ed andatevene.

10 αμα εκιος πε ακουι % τη δροσια πε σταϊ  
βλεπυ τα βασαναμε % βογγαϊ.

οταν ανθυζυ η αμυγαλια

Bisogna trovar il modo che Lambro colla figlia dopo il delitto si trovino [in] nel bosco vicino, e dalla quiete del loco e dalla sua verde amenità trovar il modo di un contrasto che s'accosti  
15 al terrore.

(Lambro che colla figlia dopo la colpa e prima dell' agnizione corrono a cavallo e un corvo passando presso di essi percuote Lambro colla funesta ala).

E mentre corrono divorando la via lunga e solitaria, (il corvo) stende l'ala in passando e lo percuote : Similmente l'uomo  
20 reo il quale [pass] consumò i giorni nella colpa, nell'ora della notte, entra col suo pensiero nell'avvenire come per sottrarsi alla memoria delle cose passate, e mentre da libero corso ai suoi rapidi e fervidi pensieri vien suo malgrado a percuoterlo all'improvviso qualche orribile memoria, tale si senti Lambro alla  
25 percossa del corvo.

% οπε αγρυκαϊ  
εκυ ψίλα % την δροσια πε σταϊ

3 sono : γρ. sommo AII 4 Che : C από D KT 5 vaccia : γρ. faccia AII 6 ancora<sup>2</sup> : a<sup>1</sup> από s KT 7 atroci : r από o KT 12 dopo : p πάνω σε κάτι άλλο KT 18 Lambro : m από r; KT 22 sottrarsi : r<sup>2</sup> από r KT 23 da : γρ. διά AII



Far in modo che il corvo non percuota l'ala passan-  
do innanzi a Lambro colla figlia a cavallo, ma  
che ne sentano l'aria.

(la moglie di Lambro) vedi tu queste dita? Esse sono diventate  
5 [a] scarne a furia di afflizioni e di μετάνιες in faccia  
alla Vergine perchè mi dia pazienza di tollerar la sventura.  
E tu pur credi ad un Dio che pesa le azioni degli uomini tu che  
suoli ogni anno portarti sulla più alta montagna per abbruciar-  
vi una quantità d'incenso. (e qui si mediti bene.)

10 La sua ragione era sparita appena le resto nella vuota mente una  
idea ma leggiera della propria sventura simile alla campana  
pneumatica dalla quale il girar del pistone lascia pure qualche  
avanzo d'aria. ∟∟∟

(Lambro che parla al Crocifisso dentro la Chiesa il dì di Pasqua). Non  
15 sei tu etc. [Ed io] E tu m'offri fra le braccia la mia figlia in  
orrendi abbracciamenti, e [perch'io] e dopo il delitto, mi ti presenti  
stampato sulla palma della di lei mano.

ἄ μὰ τὴ σημενὴ πέσμουτα ἔλα

Συφορὰ ἄ' μαβρόλα : ἄκου τρομάρα

20 ποῦ τοῦ ἀνθρώπου ἢ ψυχῆ δὲν ἀπομένει

ὦ τοῦ Θεοῦ μ' ἐπλάκωσε ἡ κατάρρα

σ' ἕναν τρόπο (ἄ' μία στιγμή σωπαίνει)

κ' ἔπειτα ἀργά ἄ' με φωνῆς τρομάρα

ἄκε πάλι τῆς λέει δυστοχησμένη

25 πρᾶμα φρικτὸ ποῦ κανενᾶ δὲν τόπα:

νά σοῦ τὸ πᾶ = κ' ἐκείνη τᾶ λέει σόπα.

7 le : πάνω σε d; KT 10 resto : γρ. restò AH 12 del : από dell AH  
18 σημενή : γρ. σημενή AH 20 τοῦ : από τα; KT

## ΑΕ 39

Να γίνει με τρόπο ώστε το κοράκι να μην ανακινεί το φτερό περνώντας απέναντι από το Λάμπρο με τη θυγατέρα πάνω στο άλογο, αλλά να αισθάνονται τον αέρα.

(Η σύζυγος του Λάμπρου) Βλέπεις αυτά τα δάχτυλα; Έχουν καταντήσει [...]ξερά μετά από τις λύπες και τις **μετάνοιες** μπροστά στην Παρθένο ώστε να μου δίνει υπομονή να ανεχτώ την κακοτυχία. Και όμως εσύ που πιστεύεις σε ένα Θεό που ζυγίζει τις πράξεις των ανθρώπων, εσύ που συνηθίζεις κάθε χρόνο να πηγαίνεις πάνω στο πιο ψηλό βουνό για να θυσιάσεις εκεί πολύ θυμίαμα. (να τύχει καλού στοχασμού).

**(10)** Ο λόγος της χάθηκε μόλις παρέμεινε στο άδειο μυαλό μια ιδέα, που ήταν όμως απαλλαγμένη από τη συμφορά της, όμοια με **καμπάνα** από την οποία η περιστροφή του εμβόλου αφήνει επίσης κάποιον επιπλέον αέρα.

(Ο Λάμπρος που μιλά στον Εσταυρωμένο μέσα στο ναό την ημέρα του Πάσχα) : « Δεν είσαι εσύ κτλ. [Και εγώ] Και εσύ μου προσέφερες ανάμεσα στα χέρια τη θυγατέρα μου σε αποτρόπαιους εναγκαλισμούς και [γιατί εγώ] και μετά το έγκλημα, μου παρουσιάζεσαι αποτυπωμένος πάνω στην παλάμη του χεριού της» .

**ά μα τη σηρμενή πες μου τα όλα**

-----

**Συμφορά και μαυρίλα: Άκου τρομάρα  
που του ανθρώπου η ψυχή δεν απομένει  
Ω! του Θεού μ' επλάκωσε η κατάρα  
σ' έναν τρόπο (και μια στιγμή σωπαίνει)  
και έπειτα αργά και με φωνής τρομάρα  
άκου πάλι της λέει δυστυχισμένη  
πράμα φρικτό που κανενού δεν το 'πα:  
να σου το πω · και εκείνη του λέει σώπα.<sup>177</sup>**

---

<sup>177</sup> Η οκτάστιχη στφ. του απ. 20 της Εκδ.Πολ.:*Απαντα*, τ.Α' ,184.

Στον τρίτο στχ. «εχτύπησε» στην έκδοση, αντί «επλάκωσε» του χφ.

(Lambro nel dirupo). Era meraviglia a vederlo fare i passi  
precipitosi, [<sup>te gli†</sup>pareva] che fosse la strada sua ed una forza  
incognita lo reggeva.

Bisogna far in modo che la donna di Lambro Zantiotto sia  
5 suliotta, per aver modo d'introdurre tinte tratte dalle costumanze  
Suliotte, come il sedere a fuoco spento vicino alla cenere,  
(all'annuncio di sventura) coi piedi incroccicchiati, il cingersi il capo,  
e cantar nenie tutto all'improvviso.

E le fu strappata di mano la croce : allora parve rincrescerle  
10 la morte, e restò la bianco vestita amica immobile abbassandosi  
alquanto verso terra, e pensando. Vedi quel mandorlo là tutto  
coperto di fiori? [Mi presenta l'] che abbassa i rami tutti  
coperti di fiori. Egli mi presenta l'immagine di lei.

Vedi come guardava = e si dicendo s'alzo dalla tomba, e l'ombra  
15 sua allungandosi si mescolò con quella del cipresso (che era  
al di sopra di essi (mezzogiorno).

Far in modo che quel corvo stesso che passo d'innanzi a Lambro  
passi passi sotto la finestra di sua moglie e si vada a  
posare vicino all' ulivo. Di là correva al mare e dal mare  
20 la, e non prendeva altra via

κα δεν σ' υδα ποτε δακρυα να χυσει,  
παρα λυγυ στιγμη πριν μ' ατιμισυς.

Ειμε χυρα ζοντανοχυρα

macchina pneumatica αεροδιάστρα, oppure αεροσυφτρα  
Vil. Crist.

25 Ρυμυδο το νοπε

Il pistone το χειρόλη

2\* te gli† : quasi Π\* †cosi† KT 5 dalle : από dalla KT || costumanze :  
γρ. costumanze Π 9 rincrescerle : γρ. rincrescerle Π 10 bianco : γρ. bianco ΑΠ  
13 coperti : c από p KT 14 s'alzo : γρ. s'alzò ΑΠ  
17 che : c από q KT || passo : γρ. passò ΑΠ 20 la : γρ. là ΑΠ



## ΑΕ 40

(Ο Λάμπρος στον γκρεμό) Ήταν θαύμα να τον βλέπω να κάνει τα ορμητικά βήματα  
+και αυτός+

[φαινόταν] να ήταν ο δρόμος του και μια άγνωστη δύναμη τον συγκρατούσε.

Είναι ανάγκη να γίνει με τρόπο ώστε η γυναίκα του Λάμπρου Ζακυνθινού να είναι (5)  
Σουλιώτισσα, για να υπάρχει τρόπος να εισαχθούν αποχρώσεις από τις συνήθειες των  
Σουλιωτισσών, όπως το να κάθεται σε σβησμένη φωτιά κοντά σε στάχτη, (με την αναγγελία  
της συμφοράς) με τα πόδια σταυροπόδι, να κρατάς το κεφάλι και να τραγουδάς μοιρολόγια ·  
όλα ξαφνικά.

Και της αρπάχθηκε από το χέρι ο σταυρός. Τότε φάνηκε να την ενοχλεί ο θάνατος και  
παρέμεινε η λευκοντυμένη φίλη ακίνητη, σκύβοντας κάπως προς τη γη και σκεπτική. « Βλέπεις  
εκείνη την αμυγδαλιά εκεί όλη γεμάτη από άνθη; » [Μου την παρουσιάζει] που χαμηλώνει τα  
κλαδιά όλα γεμάτα από άνθη. Αυτός μου παρουσιάζει την εικόνα εκείνης.

Πρόσεξε πως κοίταζε. Και έτσι λέγοντας ανασηκώθηκε από τον τάφο και η σκιά της  
απομακρυνόμενη αναμείχθηκε με εκείνη του κυπαρισσιού (που ήταν πάνω από αυτούς  
(μεσημέρι).

Να γίνει με τρόπο ώστε εκείνο το ίδιο κοράκι που πέρασε απέναντι από τον Λάμπρο να  
περάσει, να περάσει κάτω από το παράθυρο της γυναίκας του και να πάει να καθίσει κοντά  
στην ελιά. Από εκεί έτρεχε προς τη θάλασσα (20) και από την θάλασσα εκεί και δεν έπαιρνε  
άλλον δρόμο.

**και δεν σ' είδα ποτέ δάκρυα να χύσεις**

**παρά λίγη στιγμή πριν μ' ατιμήσεις.<sup>178</sup>**

**Είμαι χήρα ζωντοχήρα**

**μηχανή πνευματικά**

**αεροδιάστρα**

**είτε αεροσύρτρα**

**Βιλ<sup>179</sup>**

**Χριστ.<sup>180</sup>**

**το υγρό το νωπό**

**το έμβολο το χερούλι**

<sup>178</sup> Το απ. 3 της Εκδ.Πολ.: *Απαντα*, τ.Α', 160.

<sup>179</sup> Βλ. σχετικά: *ΑΕ*, 111.

<sup>180</sup> Βλ.: ό.π.

Far in modo che Lambro faccia all'amore colla sua figlia  
[sull' sulla su] sulla tomba di suo fratello (o fratello della  
moglie). che si trovava nella stessa campagna sparsa di  
altre tombe. —

5 Introdurre quella similitudine tratta dalla gran quantità  
di τρυγόνια alle Strofadi che oscurano il cielo - fan  
†tremuoto†

καθός παν τα τρυγόνια εις τα στοφάδια

την ανίξη

10 [Era] Così dicendo, s'alzo la Giovinetta e s'accosto al cipresso; s'alzo  
Lambro e l'ombra di lui e quella della giovinetta si mescola—  
all'ombra del cipresso.

Erano soli sul mare il vento era †ritroso† a sibilare, ed in lonta-  
nanza si dedeano i fuochi de' pescatori piccioli come scintille.

15 Pareva che la natura allontanasse di là etc.

Bisogna per il chiaroscuro del poema trovar il modo che il pezzo  
degli amori di Lambro colla incognita figlia, sia preceduto da  
qualche cosa di forte e terribile sul gusto del Machbet.

Il carattere del Lambro sia fantastico, quello della moglie passio-  
20 nato, quello della figlia Romantico per eccellenza fantastico  
passionato all'estremo grado. Perchè [al m] dopo lo scioglimento  
del nodo il riflessivo lettore s'accorga anche da questo  
che era figlia di quei due. allora

\* στα κικρο ξενο πεδι ομπροσταμικ

25 Μονα να λει, μις σγυζετε η καρδιαμικ.

Appena la giovinetta va nel campo di Lambro -- lo avverte,  
gli soggiunse poscia che un Papa (il quale si potrà fingere fratello  
della donna, o di Lambro stesso) viene girato al fuoco, e che  
che la sua barba era cinta di fuoco senza che s'abbruciasse  
30 e dopo [la] questo -- si sentirà una gran voce che si capirà che è  
quella del Papà che va profetando con che termina il canto

5 similitudine : γρ. similitudine AII 7 †tremuoto† : tremoto II 8 στοφάδια : γρ.  
στοφάδια AII 10 s'alzo - s'accosto - s'alzo : γρ. s'alzò - s'accostò - s'alzò AII  
11 mescolan-- : γρ. mescolarono II 14 dedeano : γρ. vedeano AII 20 quello : q πάνω  
σε e KT || eccellenza : από κάτι άλλο αδιάγνωστο KT 21 estermo : γρ. estremo AII  
23 allora : διάβασε KT 27 soggiunse : ίσως και soggiunge AII

## ΑΕ 41

Κάνε με τρόπο ώστε ο Λάμπρος να κάνει έρωτα με την κόρη του [...] πάνω στον τάφο του αδερφού (ή του αδερφού της γυναίκας) που βρισκόταν στην ίδια εξοχή, κατάσπαρτη από άλλους τάφους.-

(5) Να εισαχθεί εκείνη την ομοιότητα παρμένη από την μεγάλη ποσότητα από **τρυγόνια** στις Στροφάδες που καλύπτουν τον ουρανό – κάνουν + σεισμό.+

**καθώς παν τα τρυγόνια εις τα στροφάδια**<sup>181</sup>

**την άνοιξη**

(10) [Ήταν] Αυτό λέγοντας, σηκώθηκε η Νεαρή και πλησίασε στο κυπαρίσσι· σηκώθηκε ο Λάμπρος και η σκιά του και εκείνη της νεαρής αναμειγνύονται με τη σκιά του κυπαρισσιού. Ήταν μόνοι στη θάλασσα, ο αέρας ήταν + ενάντιος+ να σφυρίζει και από μακριά, γίνονταν ορατές οι φωτιές των μικρών ψαράδων σαν σπινθήρες. (15) Φαινόταν η φύση να απομακρύνεται από εκεί κτλ.

Ανάγκη για φωτοσκίαση του ποιήματος να βρεθεί ο τρόπος ώστε το κομμάτι με τους έρωτες του Λάμπρου με την θάλασσα, να προηγηθεί κάτι πιο δυνατό και τρομακτικό κατά προτίμηση με τον τρόπο του Μάκβεθ.

Ο χαρακτήρας του Λάμπρου να είναι φανταστικός, εκείνος της γυναίκας παθιασμένος, εκείνος της κόρης ρομαντικός κατεξοχήν φανταστικός, παθιασμένος στον ύψιστο βαθμό. Διότι [...] μετά το λύσιμο της πλοκής ο στοχαστικός αναγνώστης να κατανοήσει επίσης από αυτό· ότι ήταν κόρη εκείνων των δύο.

**και ότα**<sup>182</sup> **ακούω ξένο παιδί ομπροστά μου**

λοιπόν

(25) **Μάνα να λέει, μου σχίζεται η καρδιά μου**<sup>183</sup>

Μόλις η νεαρή πάει στον αγρό με το Λάμπρου – τον προειδοποιεί, προσθέτει έπειτα ότι ένας Ιερέας (ο οποίος μπορεί να θεωρηθεί αδερφός της γυναίκας ή του ίδιου του Λάμπρου) γυρίζει στη φωτιά και ότι τα γένια του ήταν ζωσμένα από τη φωτιά χωρίς να καίγονται και μετά [...] από αυτό, θα ακουστεί μια μεγάλη φωνή που θα γίνει αντιληπτό ότι είναι εκείνη του ιερέα που προφητεύει, με το οποίο τελειώνει το άσμα.

<sup>181</sup> Από τον Βιργίλιο. Βλ.: L. Coutelle, «Η παλιά παιδεία πίσω από τη νέα τέχνη του Σολωμού», *Πλαισιώνοντας*, 145

<sup>182</sup> «ότα» (=όταν).

<sup>183</sup> Απ. 5: *Απαντα*, τ.Α', 160· αντί «ομπροστά μου» του χφ., στην Έκδ.Πολ.: «κοντά μου».

arse di sdegno a quelle parole Lambro, e tutti stettero muti  
si che [il] il silenzio della sera non fu interrotto da suono veruno  
quando una gran voce l'interruppe che gridava = la Profezia  
del Papà. Benedetto il giorno etc. [ ~ ]

5 Il povero Lambro dopo aver veduto la croce, dopo aver veduto  
la catena di capelli si mise a pensare il carattere della figlia  
e vide veramente che essa accoppiava la fantasticaggine sua,  
e la passione della madre.

S'alzo ancor egli lambro e l'e ombre di lui e di Lei si mescola=  
10 rono in guisa che ne fecero una sola. [Maria] La donzella  
immersa nel suo dolore abbassò gli occhi è contemplando  
quell'ombra notò esser negra come uno strato funereo.

Fin che, dopo il cader di quel meschino  
Durar gli increspamenti sopra il mare  
15 Quell'ombra a [fiore]<sup>sommo</sup> del flutto marino  
a tutta furia si † - - † danzare.  
E nel loco ove [ei] cadde, il Paladino  
Gridi acuti mandando a riguardo  
L'ultime cresse si fecer men spesse  
20 E [quetaronsi]<sup>sparirono</sup> alfine, e l'ombre anch'esse.

Far in modo che la giovinetta vada da Lambro, [ad] ed essa annunzi  
a Lambro che un Papa (fratello o di lui o di Maria) viene  
tuttavia abbruciato = Egli ha un coraggio incredibile egli diceva  
ai Turchi io io v'insegnerò con qual arte dovete far più  
25 lungo il †forno† poco fuoco etc. E dopo questo [si farà] mentre  
si fa silenzio da tutte le parti s'ode una gran voce, che sarà  
quella del Papà stesso che va profetando— e dice fra l'altre cose  
per Missolongio e van rotolando teste Turche nel fosso e stanno là [quanto];  
immobili se non in quanto επερσου -

30 σταθίτε εκυ = δεν σας ξυπναι στον λακον οι καμπι χερσου.  
η κραβγυ τον σκυλιόν, η τον κορακον.

9 S'alzo : γρ. S'alzo AH || di<sup>1</sup> : από e r KT || Lei : από lui KT 11 è : γρ. e AH  
13 di : από del AH || quel : από quell; KT 16 † - - † : †(h)ede a† KT  
18 mandando : n<sup>2</sup> από d KT || riguardo : από riguardi AH 22 un : από il AH  
25 †forno† AH<sup>2</sup> † - - - † AH<sup>2</sup> tormento H 27 va : από sta (ή ira) AH

## ΑΕ 42

Αναψε από αγανάκτηση από εκείνα τα λόγια ο Λάμπρος και όλοι παρέμειναν σιωπηλοί έτσι [...] η σιωπή της νύχτας δε διακόπηκε από κανένα ήχο, όταν μια μεγάλη φωνή τη διέκοψε, η οποία κραύγαζε « Η Προφητεία του ιερέα . Ευλογημένη η μέρα » κτλ.

(5) Ο καημένος ο Λάμπρος, καθώς είδε το σταυρό, είδε την πλεξούδα των μαλλιών, άρχισε να σκέφτεται το χαρακτήρα της κόρης και είδε πραγματικά ότι αυτή συνταίριαζε με τη παραξενιά του και το πάθος της μητέρας.

Σηκώθηκε ακόμα αυτός, ο Λάμπρος και οι σκιές εκείνου και εκείνης αναμείχθηκαν έτσι ώστε αποτέλεσαν μια μόνο. [Μαρία] Η κοπέλα βυθισμένη στον πόνο της χαμήλωσε τα μάτια και σκεπτόμενη εκείνη τη σκιά παρατήρησε ότι ήταν μαύρη, όπως ένα νεκρικό στρώμα.

Μετέπειτα της πτώσης εκείνου του δύστουχου

να διαρκούν τα ρυτιδώματα πάνω στο νερό

ύψιστο

Εκείνη η σκιά ως [άνθος] του θαλασσινού κύματος

με πολλή μανία +... + να χορεύει

Και στον τόπο όπου [...] έπεσε, ο υπερασπιστής

οξείες κραυγές στέλνοντας για αυτόν

οι τελευταίες ρυτιδώσεις της θάλασσας έγιναν λιγότερο χοντρές

χάθηκαν

(20) Και επίσης [ηρέμησαν] τελικά και εκείνες οι σκιές.

Να γίνει με τρόπο ώστε η νεαρά να πάει στο Λάμπρο [...] και να ανακοινώσει στο Λάμπρο ότι ένας Ιερέας (αδερφός ή αυτού ή της Μαρίας) καίγεται παρόλα αυτά. Αυτός έχει ένα απίστευτο κουράγιο, έλεγε στους Τούρκους «εγώ εγώ θα σας διδάξω με ποια τέχνη πρέπει να κάνετε πιο μεγάλο το + φούρνο + λίγη φωτιά κτλ. Και μετά από αυτό [θα γίνει] ενώ υπάρχει ησυχία από όλες τις πλευρές ακούγεται μια μεγάλη φωνή, που θα είναι εκείνη του ιερέα του ίδιου που προφητεύει-

και λέει ανάμεσα σ' άλλα πράγματα για το Μεσολόγγι και κυλιούνται τούρκικα κεφάλια μέσα στο χαντάκι και βρίσκονται εκεί [πόσο] ακίνητα παρά μόνο τόσο.

επερσν -

σταθείτε εκεί · δεν σας ξυπνάει στον λάκκον    οι κάμποι χέρσοι  
η κραυγή των σκυλιών και των κοράκων.<sup>184</sup>

<sup>184</sup> Η δίστιχη στροφ. του απ. 10: *Απαντα*, τ.Α', 164.

5 *κ' αφις τις κανυ το κορμῷ κομάτια  
 μενεν χορως την κεφαλυτι οί όμῷ  
 μες τὰ ατία ;  
 το κεφαλυ τις αδραχτυ απο την κομυ ;  
 τις μερμερυζυ ατγά, κ με στα ματια  
 μυσσοβυσμενα υχε την τολμυ ακομυ,  
 κ ενώ ο Λαμπρος κυταί  
 το λευκό χέρυ οπῆ η [ταρ] παρθένα ανυγη,  
 στην ακαλαμυ ενα σταυρό ξανγῷ*

10 Vista di †Arta† che sarà il luogo della scena il più vicino  
 a luogo Greco  
 Κυθνε με το ματυ οπιος γυρεβι  
 για να υδυ την θοριά την μακρυσμενει  
 της αφρικης την θαλασx αγναντεβι,  
 15 παντα αφρατι κ παντα αγρυσμενει

Il Prete fra le sue profezie dirà anche d'Ali Pascià = Si comincerà  
 a dire che esce un drago  
 Avarizia lussuria, e crudeltate. dell'Albania il quale destru-  
 ggerà etc. e qui si seguirà  
 †Con† seco stan come se fosser suore colla Libertà.  
 Bisogna meditar bene onde scolpire il carattere di Ali. E conosciuto:  
 20 la difficultà dunque sta nel presentarlo con forme originali: e dopo la  
 pittura si rapresentera seduto alto sopra un barile di polvere con  
 una face in mano. (E qui alcuni forti tratti sullo stato della sua  
 feroce anima che volge le cose perdute, ed i sotterrati tesori [etc]  
 [e gli operai sconosciuti dagli altri perchè] etc — E di la scende per  
 25 sempre [ove l'a] nell' altro mondo, ove [passeggiando] procedendo  
 Fra tante unavianonè che a lato  
 Non trovi aversi uno da lui strozzato = oppure = ove l'atten-  
 dono soltanto mill'ombre da lui strozzate.  
 Quanto alle Isole jonie. Vengono gli Inglesi a proteggerle να ενα γερος  
 30 τις εχυ « ασπρα μαλια κ γαλανά τα ματια »[si pianta] Va attorno per  
 l'isole sorelle, [e sing] ed accarezzava loro [le mani] il mento e le mani

1 τς : από το ΑΠ 10 †Arta† : Creta Σ[1977]1994: ίσως και †Creta† ΑΠ² ||  
 più : p από v KT 16 fra : f πάνω σε p KT 21 rapresentera : γρ. rapresenterà ΑΠ || alto :  
 από al di; KT 23 le : l από c KT 24 la : γρ. là Π 26 unavianonè : γρ. una via non è ΑΠ  
 30 κ : από γ KT

## ΑΕ 47

**κ' αφού του κάνει το κορμί κομμάτια  
μένουν χωρίς την κεφαλή του οι ώμοι  
μες τα άτια**

**το κεφάλι του αδράχτει από την κόμη  
που μουρμουρίζει αργά και με<sup>185</sup> στα μάτια  
μισοσβησμένα είχε την τόλμη ακόμη,  
και ενώ ο Λάμπρος κοιτάει  
το λευκό χέρι όπου η [ταρ] παρθένα ανοίγει  
στην απαλάμη ένα σταυρό ξανοίγει.**

Όψη της +Άρτας+ όπου θα είναι ο τόπος της σκηνης, πιο κοντά σε ελληνικό τόπο  
**Κειθένε<sup>186</sup> με τα μάτι όποιος γυρεύει  
για να ιδεί τη θωριά τη μακρυσμένη.  
της Αφρικής τη θάλασσας αγναντεύει.  
πάντα αφράτη και πάντα αγρομένη.<sup>187</sup>**

Ο ιερέας ανάμεσα στις προφητείες του θα μιλήσει επίσης για τον Αλή Πασά. Θα αρχίσει να λέει ότι βγαίνει ένας δράκος της Αλβανίας, ο οποίος θα καταστρέψει κτλ. και εδώ θα προχωρήσει με την Ελευθερία.

Η φιλαργυρία, η λαγνεία και η σκληρότητα είναι με +αυτόν+ σαν αδερφές .

Είναι ανάγκη να τύχει καλής σκέψης πως θα σμιλευθεί ο χαρακτήρας του Αλή. Είναι γνωστό· **(20)**η δυσκολία βρίσκεται λοιπόν στο να τον παρουσιάσει με αληθινούς τρόπους και μετά την περιγραφή θα παρουσιαστεί καθισμένος ψηλά πάνω σε ένα σκονισμένο βαρέλι με μια δάδα στο χέρι. (Και εδώ μερικά δυνατά χαρακτηριστικά για την κατάσταση της άγριας ψυχής του που μετακινεί τα σκόρπια πράγματα και τους θαμμένους θησαυρούς [κτλ.] [και οι άγνωστοι στους άλλους εργάτες επειδή] κτλ. – Και από κει κατεβαίνει για πάντα [που... ] στον άλλο κόσμο, που [περπατώντας] προχωρώντας.

Ανάμεσα σε πολλές, μια οδός είναι στο πλάι

Δε θα βρεις έναν που να στραγγαλίστηκε από αυτόν, είτε που τον περιμένουν μονάχα χίλιες σκιές στραγγαλισμένες από αυτόν. Όσο αφορά στα Ιόνια νησιά. Έρχονται οι Άγγλοι να τα προστατέψουν. Να ένας γέρος που έχει **«άσπρα μαλλιά και γαλανά τα μάτια»** [εγκαθίσταται]. Πάει γύρω στα αδερφά νησιά {...} και τους χάιδευε [τα χέρια] το πηγούνι και τα χέρια

<sup>185</sup> «με» (=μες).

<sup>186</sup> Μάλλον με την σημασία του: Εκείθε

<sup>187</sup> Το απ. 33: *Απαντα*, τ.Α', 196.

recero poscia per un'ora

[Mossero] le mani le meschinelle e s'accorsero che erano gravate

di ceppi. Corre poscia d'innanzi a Parga e protendo uno scudo

d'innanzi a lei, la misera se [se] ne sta tranquilla dietro a quello

scudo, come il bimbo nel sen della nutrice, ed egli intanto fa

5 cenno ad Ali, che venga con molto oro. E venne e levò lo scudo

e Parga si trovò in [mezz] d'innanzi a Turchi. Gridi [per] d'orrore

per tutte le Cristiane genti, le isole sorelle desiderano di venir

† - - - - † per lo stesso sospetto. La sola Zacinto è imperturbata,

ed alza una statua al venditore della sorella.

10

ἡ Ζακύνθος μοναχῆ

ἐν ἀγάλματι εἰς τὸ φόρον ὑψοῦν ἐπὶ τοῦ  
τῆ ἀνθρώπου πρὸς πλάτῃ τῆν ἀδελφότητος.

[Dopo] un breve silenzio si farà dopochè egli avrà parlato coll'Angelo

che lo va a trovare etc. Il Papà griderà — Oh! chi vi

scopre agli occhi miei o secoli futuri. Sento uno spirito che mi

fa parlare etc. etc. E qui le Profezie. —

15

E quando la notte stende le ali tenebrose, al chiarore della

facc che tiene in mano vedi la diabolica faccia agirarsi sos=

pettosa d'intorno, e dispettosa delle perdute donne, e de' tesori

sotterrati etc. etc.

E si piegò verso Lambro, vicina come una vergina che s'accosta

20

ad arpa per trarne le segrete armonie, e

ἡς τὴν ἀρπα γλυκὰ γερνέ το στήθος  
E sull'arpa gentil pende col petto

Far in modo che il racconto perchè sia vario ne' suoi effetti [s'accosti]

la donzella s'accosti a Lambro, e gli parli sotto voce guardandolo

fiso, come si fa del proprio segreto.

25

E sull' Arpa gentil pende col petto [petto]

La infelice Maria, Dipinta nella εἰς τὴ λυμνο, †aggirassi† intorno, e

poi che guardo nel seno e vide un'ombra nel seno delle acque tran=

quille, ed alberi con su augelletti che svolazzavano, ed il cielo pro=

fondo tutto pieno di luce tutta sorpresa grido =

30

σκυφτό ἐδῶ μεσα ἄ ξανίγο ομπροσμο,

αναπαντεχα, μερυ αλωνε κοσμο

2 Parga : Pa πάνω σε κάτι άλλο KT || protendo : γρ. protende (ή protendendo) AI1

9 † - - - - † : vendute II· πάνω σε κάτι άλλο αδιάγνωστο KT

12 Papà II· papà AI1· P από p KT || gridera : από griden; KT

15 al : από κάτι άλλο AI1 19 vicina : v από c KT 27 guardo : γρ. guardo AI1

28 ed' : από κάτι άλλο KT 29 grido : γρ. grido AI1



#### ΑΕ 44

Μετά έκαναν για να κινήσουν

[Κίνησαν] οι κακόμοιρες τα χέρια και αντιλήφθηκαν ότι βάραιναν από τα κούτσουρα. Έπειτα, έτρεξε απέναντι στην Πάργα και προτάσσοντας μια ασπίδα μπροστά από αυτήν, η δυστυχής [...] στέκεται ήρεμη πίσω από εκείνη την ασπίδα, όπως το παιδί στο στήθος της τροφού. Και εκείνος στο μεταξύ κάνει νόημα στον Αλή ώστε να έρθει με πολύ χρυσάφι. Και ήρθε και απομάκρυνε την ασπίδα και η Πάργα βρέθηκε στο [μέσο] απέναντι από τους Τούρκους. Κραυγές [εξαιτίας] τρόμου για όλους τους χριστιανικούς λαούς. Τα αδερφά νησιά επιθυμούν να πλησιάσουν +...+την ίδια υπόνοια. Η Ζάκυνθος μόνη, είναι ατάραχη και ανυψώνει ένα άγαλμα στον πωλητή της αδερφής.

#### η Ζάκυνθο μονάχη

εν' άγαλμα εις το φόρο υψώνει επί της  
του ανθρώπου που πουλεί την αδερφή της.

[Μετά] μια σύντομη σιωπή θα γίνει, αφού αυτός θα έχει μιλήσει με τον Άγγελο που πάει να τον βρει κτλ. Ο Παπός θα κραυγάσει: « Ωιμέ! Ποιός σας φανερώνει στα μάτια μου ή στους επόμενους αιώνες. Αισθάνομαι ένα πνεύμα που με κάνει να μιλώ» κτλ. κτλ Και εδώ οι Προφητείες –

**(15)**Και όταν η νύχτα απλώνει τις σκοτεινές φτερούγες, βλέπεις στη λάμψη της δάδας που κρατά στο χέρι, το διαβολικό πρόσωπο να στριφογυρίζει καχύποπτο τριγύρω και ενοχλημένο εξαιτίας των χαμένων γυναικών και των θαμμένων θησαυρών κτλ. κτλ

Και λύγισε προς το Λάμπρο, κοντά, όπως μια παρθένος που πλησιάζει σε άρπα για να βγάλει από αυτήν τις μυστικές αρμονίες, και

εις την άρπα γλυκά γέρνει το στήθος<sup>188</sup>

Και πάνω στην άρπα γλυκά γέρνει το στήθος

Να γίνει με τρόπο ώστε η διήγηση να είναι ποικίλη στα αποτελέσματά της [να πλησιάζει] η κόρη να πλησιάζει προς το Λάμπρο και να του μιλά χαμηλόφωνα κοιτάζοντας τον με προσήλωσι όπως γίνεται με το ιδιαίτερο μυστικό.

**(25)**Και πάνω στην άρπα γλυκά γέρνει το στήθος [στήθος]

Η δύστυχη Μαρία απεικονίζεται μέσα εις τη λίμνη + περιστράφηκε + τριγύρω και έπειτα κοίταξε στο στήθος<sup>189</sup> και είδε μια σκιά στο βάθος των ήρεμων νερών και δέντρα με πουλάκια πάνω που πετούσαν και το βαθύ ουρανό γεμάτο όλο με φως, ξαφνιασμένη ολόκληρη φώναξε =

σκύφτω εδώ μέσα και ξανοίγω ομπρός μου  
αναπάντεχα μέρη αλλουνού κόσμου<sup>190</sup>

<sup>188</sup> Το απ. 36 της Εκδ.Πολ.: ό.π.

<sup>189</sup> Ενν.: κοίταξε προς τα κάτω.

<sup>190</sup> Το απ. 29 της Εκδ.Πολ.: Απαντα, τ.Α', 194.

\* φωναζή = ο παρθενά! ο ψυχοσωστρα- = Imberios carta 18.

σε δρομὸς ἰσικὸς  
\* δασητικὸς \* πατροτῆς περυσικὸς  
προσκεφαλάδι

5 Vieni qua giovinetta il bacio dato sopra le tombe ha qualche cosa  
di magico.

ετελιωσες της θλιψης τον αγωνα —  
Ελα κονταμ εροτυκῶ τρυγωνα.

E raccogliendo quella catena di capelli dal terreno = diceva = Deh: [per]  
10 [ti scongiuro per quei fanciulli che tu g] dimmi l'hai tu trovata morta  
per quella via? etc. ti venne forse d'innanzi a cercare la carità  
l'hai tu veduta la croce mentre cercava. etc Deh! per l'anima di  
lei se pure è morta. per [la] quelle notti in cui gittavi i figli, per  
la memoria dei dolori che tu m'hai fatto sentire abbandonandomi.  
15 per per etc etc. etc (Si farà un'ottava intera) e per il santissimo giorno  
d'oggi [«dimmi tutto] «[el] μιλίε, Λαμπρο, \* πεσμε οτι κ' αν' εινε.»

καθος [αδολυ βγενυ] η δολια	16
[οταν βλεπυ] η περυστερα	2
[μαζι με τ' αλα περυστερα τ' αδελφια περιστερια]	32
πε το γερακυ αρπαχτικι την χερα	400
απλωνι εις τ' αλα αδελφια περιστερια,	8
το πεταμα αμολαι προσ τον αιθερα	3200
φοβο πολυ, * ξαστοχαί τα τερυα,	500
* απ [τη] την μερυά πε την φυσεν οι ανεμοι	8
πειται γοργά * το φτερό της τρεμυ.	4000

25 λυμάνι mi pare che sia canale  
βιστυταδες. νυωτοτορι. κολυμπυσταδες.  
connotati σισσιμια (κικῶ) κατασυμαδα (καλυτερο).

(Lambro) O Maria infelicissima Maria dopo questa sciagura parebbe  
che non dovessi presentirne altre. eppure ho quà in cuore presentimento  
30 che quest' oggi [quaf] n' attende qualche altra: [frentof] anderò in chiesa  
per acquetarlo: sento una voce che mi dice d'andarvi ed un'altra  
che mi dissuade.

το τάγυ. (η οβρεοπελα)

5 qua KT: quà ΑΠ 9 dal: από ter (=terreno); KT 13 quelle noti: quelle  
από quella KT: quella notte ΑΠ 17 βγενυ: γ πάνω σε λ KT 21 αιθερα: α' πάνω  
σε ε KT 22 φοβο: φ πάνω σε β KT || ξαστοχαί: χ πάνω σε κάτι άλλο KT  
23 ανεμοι: από ανεμυ KT 26 parebbe: γρ. partebbe ΑΠ: από parebe; KT

## ΑΕ 45

και φωνάζει : Ω παρθένα, ω ψυχοσώστρα <sup>191</sup> = σελίδα 18 από τον Ιμπερίο <sup>192</sup>  
σε δρόμους ίσιους

προσκεφαλάδι

και δάση τους και πέτρο τους περίσσιους <sup>193</sup>

(5) Έλα εδώ νεαρή, το φιλί το δοσμένο πάνω στους τάφους έχει κάτι το μαγικό  
ετέλειωσε της θλίψης τον αγώνα

Έλα κοντά μου ερωτική τρυγόνα <sup>194</sup>

Και μαζεύοντας από το έδαφος εκείνη την πλεξούδα των μαλλιών έλεγε : « Ω ! [για]

(10) [σε εκλιπαρώ για εκείνα τα παιδιά που εσύ...] πες μου τη βρήκες εσύ πεθαμένη σε εκείνο  
το δρόμο; κτλ. Ήρθε μπροστά σου ίσως να ψάξει για φιλευσπλαχνία, ενώ έψαχνε, εσύ είδες το  
σταυρό κτλ. Ω! για τη ψυχή της παρόλο που είναι πεθαμένη, για [την] εκείνες τις νύχτες που  
πετούσες τα παιδιά, για τη θύμηση των πόνων που με έκανες να νοιώσω εγκαταλείποντας με,

(15) για, για κτλ. κτλ. κτλ. (Θα γίνει μια οκτάβα ολόκληρη) Και για την άγια μέρα του σήμερα  
[πες μου τα όλα] [ ] Μιλίε, Λάμπρο, και πες μου ότι κ' αν είναι»

η δόλια

Καθώς [άδολη βγαίνει] η περιστέρα

[όταν βλέπει]

ερυα

[μαζί με τ' άλλα περιστέρια τ' αδέλφια περιστέρια]

που το γεράκι αρπακτική τη χέρα

απλώνει εις τ' άλλα αδέλφια περιστέρια,

το πέταμα αμολάει προς το αιθέρα

φόβο πολύ και ξαστοχάει τα τέρια <sup>195</sup>

και απ' [τη] μεριά που τη φυσούν οι ανέμοι

πετάει γοργά και το φτερό της τρέμει

φρενίτης <sup>196</sup> (μου φαίνεται να σημαίνει παραλήρημα)

λιμάνι <sup>197</sup> μου φαίνεται να σημαίνει κανάλι

βουτητάδες κολυμβητές κολουμπυστάδες

περιγραφές σουσουμία (κακό) κατασήμαδα (καλύτερο)

(Λάμπρος) Ω Μαρία, πολύ δυστυχημένη Μαρία, μετά από αυτή τη συμφορά θα ταίριαζε να  
μην έπρεπε να προαισθανθείς άλλες. Κι' όμως, έχω εδώ στην καρδιά προαίσθημα: και σήμερα +  
εδώ αναμένεται κάποια άλλη : + αισθάνομαι + θα πάω στην εκκλησιά για να τον καθησυχάσω,  
αισθάνομαι μια φωνή που μου λέει να πάω εκεί και μια άλλη που με αποτρέπει.

το τάχυ <sup>198</sup> (η οβρειοπούλα)

<sup>191</sup> Το απ. 37 της Εκδ.Πολ.: *Απαντα*, τ.Α', 165.

<sup>192</sup> Για το επίθετο της Παναγίας, «ψυχοσώστρα»: *Ιμπερίος και Μαργαρόνα* βλ.: *ΑΕ*, 111.

<sup>193</sup> Ίσως από το *Ιμπερίος και Μαργαρόνα*: βλ.: ό.π.

<sup>194</sup> Το απ. 12 της Εκδ.Πολ.: *Απαντα*, τ.Α', 165.

<sup>195</sup> «τέρια» (= ταίρια).

<sup>196</sup> «φρενίτης» (= *μανιακός*): βλ.: *ΑΕ*, 111.

<sup>197</sup> Οι λέξεις «λιμάνι», «βουτητάδες» και «κατασύμαδα» από την *Εβραιοπούλα της*  
*Μαρκάδας*: βλ.: ό.π.

<sup>198</sup> Η λέξη «το τάχυ» επίσης από την *Εβραιοπούλα της Μαρκάδας*: βλ.: ό.π.

Coglier un momento d'uno scoppio di forte passione, quando Lambro  
sta inginocchiato d'innanzi al Crocifisso, fuggite le ombre,  
e rinvenuto in se stesso per imitare questi versi  
d'Omero.

5

Ma l'ira

Che anche i più saggi invade, il petto accese  
Di Meleagro, e la destò la Madre  
Altea che, forte pe' fratelli uccisi  
cruciosa, il figlio maledisse, e il suolo  
10 Colle man percotendo inginocchiata  
E forsennata con orrendi preghi  
Di gran pianto confusi, il negro Pluto  
Supplicava, e la rigida mogliera  
Di dar morte all'Eroe: nè dal profondo  
15 Orco fu sorda l'implacata Erinni.

Prima bisogna far parlar Lambro per certo tempo e dopo  
dechinare in modo che afferri all'improvviso (in ginocchio com'è)  
due pugni d'alloro e gridi al Crocifisso

20 Δεν είν τῆτε ἡ δαφναίς δεν είν τῆταις  
πῆ χαρας τῆτα μερα είνε σιμαδι etc etc

·E alla fine della parlata

⊗ ξαστοχαί

⊗ τῆς δαφνίς τα φυλα σπῆ βασταί

πῆλυ σιοπυ etc.

25

σπῆρ σπμιο χαρας καταραμενο

⊗ τῆς δαφναις πεταί στο σταβρομενο. Poscia

[gridando terribilmente [e bestemmiando] cogli fissi al terreno]  
[e piangendo di rabbia e bestemmiando (φρενυτης) con]  
[ambidue le pugna lo percoteva]

30

Poscia con occhi fissi al terreno in modo che pareva volessero  
fuggirgli dall'orbite con ambedue le pugna lo percoteva di  
tutta forza, e piangendo di rabbia e bestemmiando (φρενυτις)  
†Gia† con preghiere orribili ad udirsi alto chiamando ed invocando

35

il [Sir] Sire dei regni bui e - è - e - (accumulando etc.

παντα χτυπαί σαν να πιζε εκί κατε  
ν' αγροκίθι στις κολασίς τον πατε

1 quando : qu πάνω σε ne; KT 19 τῆτε : γρ. τῆτες II 27 terreno : από terreno KT  
33 orribili : από orribile; KT || chiamando : πάνω σε inv (= invocando); KT ||  
invocando : n' πάνω σε I

## ΑΕ 46

Να συλλάβεις μια στιγμή έκρηξης δυνατού πάθους, όταν ο Λάμπρος[...] είναι γονατιστός απέναντι στον Εσταυρωμένο, οι σκιές έχουν χαθεί, και αφού επανακτά τις αισθήσεις του για να μιμηθεί αυτούς τους στίχους του Ομήρου.<sup>199</sup>

**(5) Όμως η οργή**

που ακόμα και τους πιο σόφρονες διαπερνά, άναψε  
το στήθος του Μελεάγρου και τάραξε την Αλθαία Μητέρα που  
γεμάτη αγανάκτηση για τους σκοτωμένους αδερφούς  
καταράστηκε το παιδί και τη γη.  
Με τα χέρια κτυπιέται μανιασμένη και γονατιστή με τρομερές  
παρακλήσεις αναμειγμένες με μεγάλο κλάμα.  
ΙΚέτευε το μαύρο Πλούτωνα και τη σκληρή γυναίκα  
να δώσει θάνατο στον Ήρωα· ούτε στο βαθύ Άδη ήταν  
κουφές οι ακατεύναστες Ερινύες.

Είναι ανάγκη να μιλήσει ο Λάμπρος για ορισμένο χρόνο και μετά να γείρει με τρόπο ώστε να αρπάξει ξαφνικά (στα γόνατα όπως είναι) δύο χούφτες δάφνη και να φωνάξει προς τον Εσταυρωμένο

**Δεν είναι τούτε οι δάφνες δεν είν τούτες  
που χαράς τέτοια μέρα είναι σημάδι κτλ. κτλ.**

Και στο τέλος της ομιλίας  
**και ξαστοχάει  
και της δάφνης τα φύλλα όπου βαστάει**  
**πάλι σιωπή κτλ.**  
**σύρε σημείο χαράς**  
**καταραμένο**  
**και τις δάφνες πετάει στο**  
**σταυρωμένο**<sup>200</sup> Έπειτα

<sup>199</sup> Πρόκειται για την ελεύθερη μετάφραση στα ιταλικά των στίχων 553-572 της Ι΄ ραψωδίας της *Ιλιάδας* από τον V. Monti· βλ.: ό.π.

<sup>200</sup> Σχεδιασμοί των στχ.7-8 της σφ.13 του απ. 25 *Απαντα*, τ.Α΄, 191.

[κραυγάζοντας τρομακτικά [και βλαστημώντας] με τα μάτια καρφωμένα στο έδαφος]  
[και από οργή κλαίγοντας και βλαστημώντας (**φρενίτης**) με] [τα δυο της χέρια τον κτυπούσε ]

**(30)**Επειτα με τα μάτια στο έδαφος, με τρόπο ώστε φαίνονταν να ήθελαν να ξεφύγουν από τη γη με τις δύο γροθιές τον κτυπούσε με όλη τη δύναμη και κλαίγοντας από οργή και βλαστημώντας (**φρενίτης**).

+Ήδη+ με τρομερές ικεσίες για να ακουστούν ψηλά καλώντας και επικαλώντας τον [Κυρ] Κύριο των σκοτεινών βασιλείων και – είναι – και (συγκεντρώνοντας κτλ

*πάντα χτυπάει σα να' λπιζε εκεί  
κάτου ν' αγρικηθεί στις κόλασης  
τον πάτου.<sup>201</sup>*

---

<sup>201</sup> Το απ. 24: *Απαντα*, τ.Α', 186.

Maria che parla prima di precipitarsi nel lago. (Guardando il cielo)

Io ti saluto sereno cielo etc etc. e qui si faccia che

Maria svilupperà una certa tela .

5 πλαστή πλαστης  
αστη το βλεμα  
αστη  
αστη  
x την φοβεραν [αστη] αστη.  
x στο κυμα κλυτòς, (x τς Αβρααμ φυλο β.).

10 Maria a Lambro. εγγάρδια  
η μιλιασς βραχνί, θαμπò τò βλεμα, Λυπη τορα <sup>μς κεί</sup> τα φυλοκαρδια  
x την οψίν θορò σαν δίχος εμα.

στρεβλò  
[χαμενη τη μυλιà,] θαμπò το βλεμα,  
x την φοριà σαν να μην εχεν εμα.

15 O Lambro sei tu? a quest'ora come? La tua voce mi parve quella  
d'un altro altro : Io stavo qui cantando etc. etc. ma tu ora che  
ben ti guardo che hai? Tu non ascolti quel che ti dico.  
hai tutto molle il vestimento e carico d'acqua.  
θαμπογιρίζυ εδο x εκί το βλεμα  
x εχίς θοριà σαν να μην υχεν εμα.

20 x τραγουδαί x τραγουδοντας κλει  
x μία φονη μην τραγεδας της λει .

Λαμπρο: υσε εσò τί ορα: la tua voce mi parve sulle prime quella  
d'un altro: io stavo qui e non t'aspettavo cosi presto: io stavo qui e  
quantunque θα ξυμεροσι το Πασχα io stavo cantando canzoni meste  
25 sentivo un'oppressione di cuore che col canto s'andò dileguando : ma ora  
il ginocchio mi manca  
che ti vedo mi prende un palpito forte : oh Dio metti la mano quà  
su questo misero cuore e poi dimmi sei di capito mai di sentire -  
si forti picchj di cuore : ma tu non parli : [αλα εσυ δεν μυλυς] Lambro; τι εχυς;

30 καρδιας τò απόκτυπο x πος? σκ βγεπο οσαν γαλò τò βλεμα  
Αβρααμ. φυλο. 22. x την θοριà σαν να μην ιχες εμα.

Ei per risposta guardò attorno e percotendo la fronte le lasciò cadere a  
piedi la catena: lo riconobbe Maria che gli [tempi] anni non lo tolsero alla  
sua mente, che volgeva vegliando e sognando e quella de' fratelli etcetc  
e mandò un grido a cui risposerò le cavità [del] della vicina selvetta της λυμνίς  
35 e raccogliendolo: L'hai tu trovata etc etc. αλα εσυ δεν μυλυς? Deh! per per etc.  
(guarda la piccola carta)  
x μα την συμμερον οτί κ'αυνε πεσμς

2 sereno : e' από κάτι άλλο (ο;) KT 14 φοριà-εχεν : γρ. θοριà-ιχεν ΑΠ  
17 quel : από quell; KT 18 θαμπογιρίζυ : θ πάνω σε σ KT 22 εσò : από εκò; KT  
27 sei di capito : γρ. se ti capito ΑΠ 29 βγεπο : γρ. βλεπο· από κάτι άλλο ΑΠ· β από σ,  
π από λ KT || γαλò : γρ. γαλò ΑΠ 32 gli : από i ΑΠ· από ii KT || [tempi]· [tempo]; KT  
33 de' : από κάτι άλλο ΑΠ· από e le; KT 34 a : από il; KT || risposerò : γρ. risposero ΑΠ

## ΑΕ 47

Η Μαρία που μιλά πριν να γκρεμιστεί στη λίμνη (Κοιτάζοντας τον ουρανό)  
Εγώ σε χαιρετώ γαλήνιε ουρανό κ.τ.λ. κ.τ.λ. και εδώ ας γίνει ώστε η Μαρία  
να ξεδιπλώσει ένα πανί συγκεκριμένο

πλάστη<sup>202</sup> πλαστής  
αστη το βλέμμα  
αστη  
αστη

και την φοβεράν [άστη] άστη

και στο κύμα κλυτός (και του Αβραάμ<sup>203</sup> φυλο 6.)

Μαρία στον Λάμπρο

εγκάρδια

μου καίει

Λύπη τώρα τα φιλοκάρδια

η μιλιά σου βραχνή, θαμπό το βλέμμα

και την όψη θωρώ σαν δίχως αίμα<sup>204</sup>

στρεβλο

[χαμένη τη μιλιά] θαμπό το βλέμμα

και την φοριά σαν να μην έχεν αίμα<sup>205</sup>

(15)Ω! «Λάμπρο είσαι συ; Τέτοια ώρα πώς; Η φωνή σου μου φάνηκε κάποιου άλλου άλλου.  
Εγώ ήμουν εδώ τραγουδώντας κτλ. κτλ, όμως τώρα που σε βλέπω καλά τι έχεις; Δεν ακούς τί  
σου λέω;

Είναι τα ρούχα σου βρεγμένα και γεμάτα νερό»

θαμπογυρίζω εδώ και εκεί το βλέμμα

και έχεις θωριά σαν να μην είχεν αίμα<sup>206</sup>

και τραγουδάει και τραγουδώντας κλαίει

και μια φωνή μην τραγουδάς της λέει<sup>207</sup>

«Λάμπρο είσαι εσύ τι ώρα; Η φωνή σου μου φάνηκε αρχικά ενός άλλου: Εγώ ήμουν εδώ και  
δε σε περίμενα τόσο νωρίς. Εγώ ήμουν εδώ και παρόλο που **θα ξημερώσει το Πάσχα** εγώ  
τραγουδούσα τραγούδια λυπημένα (25)αισθανόμουν μια πίεση στην καρδιά και με

σα να μου κόβονται τα γόνατα

το τραγούδι διαλύθηκε: Όμως τώρα που σε βλέπω νοιώθω ένα δυνατό κτυποκάρδι. Ω! Θεέ,  
βάλε το χέρι εδώ πάνω στη δύστυχη καρδιά και έπειτα πες μου εάν σου συνέβη ποτέ να

<sup>202</sup> Ομοιοκαταληξίες από τη *Θυσία του Αβραάμ*: βλ.: ΑΕ, 111.

<sup>203</sup> «Κλιτός»: ενν.: σκυφτός, γονατιστός αλλά και θλιμμένος. Από τη *Θυσία του Αβραάμ*:  
βλ.: Α.Ε., 111.

<sup>204</sup> Σχεδιασμοί της δίστιχης σφ. του απ. 20: *Απαντα*, τ.Α', 184. Στην Έκδ.Πολ.  
συνδυάζονται οι διαφορετικοί σχεδιασμοί της δίστιχης στροφής, που βρίσκονται στη  
σελίδα του χφ.

<sup>205</sup> Σχεδιασμοί της δίστιχης σφ. του απ. 20: ό.π.

<sup>206</sup> Σχεδιασμοί της δίστιχης σφ. του απ. 20: ό.π.

<sup>207</sup> Σχεδιασμοί των δυο τελευταίων στχ. του απ. 26: *Απαντα*, τ.Α', 193.



αισθανθείς δυνατά χτυποκάρδια. Εσύ όμως δε μιλάς. [αλλά όμως εσύ δε μιλείς] Λάμπρο; τι έχεις;

**Καρδίας το απόκτυπο και πώς; σου βγέπω ωσάν γυαλί το βλέμμα  
Αβραάμ<sup>208</sup> φύλα. 22. και την θωριά σαν να μην είχες αίμα<sup>209</sup>**

Αυτός για απάντηση κοίταξε τριγύρω και χτυπώντας το μέτωπο άφησε να πέσει στα πόδια της η πλεξούδα. Την αναγνώρισε η Μαρία που [καιρούς] χρόνια δεν τα έβγαλε από το μυαλό της, που το στριφογύριζε και ξύπνια και κοιμισμένη και εκείνη των αδερφών κτλ. κτλ. και έβγαλε μια κραυγή στην

(κοίταζε το μικρό χαρτί)

οποία απάντησαν οι κοιλότητες του κοντινού[...] φαραγγιού της λίμνης και μαζεύοντας το· «την έχεις βρει εσύ» κτλ. κτλ «αλλά εσύ δε μιλείς; Ω! για για κτλ και μα τη σήμεραν ότι κ' αν είναι πες μου»<sup>210</sup>

---

<sup>208</sup> Παραπομπή στη *Θυσία του Αβραάμ* για τη λέξη «απόκτυπο»: *A.E.*, 111.

<sup>209</sup> Σχεδιασμοί της δίστιχης σφ. του απ. 20: *Απαντα*, τ.Α', 184.

<sup>210</sup> Πρβλ. τη φράση στο απ. 20: ό.π.

	Far in modo che nel discorso di Maria	αγαλία
	apparirà che vicino al mare (preghiere)	τα παρακάλια
		etc.
	credette alle lusinghe di Lambro per far	παθος
	che spiechi la morte di tutti nelle onde	βαθος
5	morte pronosticata dal sogno di Maria	αθος :
		—
	12	αστρα
	8	παστρα
	96.	αεροδιαστρα

Lambro finita la cerimonia della chiesa passeggia attorno  
 10 nel solitario tempio e la sua mente involontariamente si traccia-  
 va a vivissimi colori la scena d'orrore che vi fu tra lui  
 e la figlia (si meditano bene le forme per dar loro la estensione  
 e vivacità convenevole). E come per fuggire all'influenza funesta  
 di quelle immagini s'avvia alla porta = [τοφλα] γοργα γοργά  
 15 την πρώτη θύρα ανυγή = κ' ένας υσχιος etc.

Maria. Fuori dell'olivo scappa un corvo con gran grida, ed essa  
 ne segue il volo, egli andava verso il mare e poi tornava.

Maria: parla a Lambro un corbaccio stava là, e poi corse verso il  
 mare e poi quà : pareva che non sapesse fare altra via : qualche  
 20 secreta cosa lo chiamava.

Far in modo che sia nel suolo f'furoc† piantato un camilafzi in  
 segno agli altri papà e che sotto questo palo si faccia la sanguino-  
 sa battaglia.

Lambro parla alle ombre — Dove mai avete trovate  
 25 ombre smilze ed f'fattroci† quelle viscere che mi gettate sul  
 viso. Sangue? E sempre sangue? Dove l'avete trovato?

Οπιος δεν εχυ φλεβα αιμα δεν εχι,

κ' συς etc. Dove avete trovate quelle viscere che mi

buttate sul viso? Basta già l'avete empito di sangue.

30 καθροτατον ηλιο επρομυνησε etc.  
 usciva bellissimo il sole . . . υθυ.  
 ορεος κ' εκιος πικ συμερα αναστουθ.  
 suonano i bronzi etc.

6 αστρα : από αστρο; ΚΤ 11 colori : από coloro; ΚΤ || che : che è; ΚΤ  
 14 γοργά : γρ. γοργά Η 21 f'furoc† : f'frescro†; ΔΗ  
 22 agli : από αι; ΚΤ 31 bellissimo : b από κάτι άλλο (ii); ΚΤ

## ΑΕ 48

Να γίνει με τρόπο ώστε στην ομιλία της Μαρίας  
θα παρουσιαστεί ότι κοντά στη θάλασσα (παρακλήσεις )

πίστεψε στις κολακείες του Λάμπρου ώστε να κάνει  
να ξεχωρίζει ο θάνατος όλων μέσα στα στάσιμα νερά,  
θάνατος που προγνώσθηκε από το όνειρο της Μαρίας

αγάλια<sup>211</sup>  
τα παρακάλια  
κτλ  
πάθος  
βάθος  
άθος  
άστρα  
πάστρα  
αεροδιάστρα

Ο Λάμπρος, αφού τέλειωσε η τελετή στην εκκλησία περπατά τριγύρω (10) στο συνήθη ναό και  
άθελα στο μυαλό του χαραζόταν με πολύ ζωντανά χρώματα η σκηνή του τρόμου που υπήρξε  
ή άλλο πράγμα

ανάμεσα σε αυτόν και την κόρη (να τύχουν καλού στοχασμού οι φόρμες για να δοθεί σε  
αυτές η έκταση και η κατάλληλη ζωντάνια). Και για να ξεφύγει από τη μακάβρια  
επίδραση εκείνων των εικόνων κατευθύνεται προς την πόρτα. [τυφλά] γοργά – γορά την  
πρώτη θύρα ανοίγει = κ' ένας ίσκιος κτλ.<sup>212</sup>

Μαρία. Ξεπετιέται με μεγάλη κραυγή έξω από την ελιά ένα κοράκι και αυτή παρακολουθεί το  
πέταγμα· αυτό πήγαινε προς τη θάλασσα και έπειτα γυρνούσε.

Μαρία μιλά στο Λάμπρο. Ένα χοντρό κοράκι στεκόταν εκεί και έπειτα έτρεξε προς τη  
θάλασσα και ακολούθως εδώ. Φαινόταν σα να μην ήξερε να κάνει άλλο δρόμο, κάποιο  
(20)μυστικό το καλούσε.

Να γίνει με τρόπο ώστε να βρίσκεται στο χώμα +τουρκικό+ παρατημένο ένα  
καλυμμαύκι ως σημάδι στους άλλους, ιερέων και να γίνει κάτω από αυτή την κολώνα η  
αιματηρή μάχη.

Ο Λάμπρος μιλά στις σκιές. Που έχετε βρει ξερακιανές και +άγριες+ σκιές εκείνα τα σπλάχνα  
που μου ρίχνετε στο πρόσωπο. Αίμα; Και πάντα αίμα; Που το βρήκατε;

**Όποιος δεν έχει φλέβα αίμα δεν έχει**

**και σεις** κτλ. Που έχετε βρει εκείνα τα σπλάχνα που μου πετάτε στο πρόσωπο; Φτάνει  
το έχετε ήδη γεμίσει με αίμα.

**καθαρότατον ήλιο επρομηνούσε**<sup>213</sup> κτλ  
ανέτελλε ομορφότατος ήλιος... υθυ  
**ωραίος και εκιος που σήμερα αναστήθη**  
ηγούν οι καμπάνες κτλ.

<sup>211</sup> Οι ομοιοκαταληξίες από τη *Θυσία του Αβραάμ*: βλ.: *A.E.*, 111.

<sup>212</sup> «Γοργά»: Σχεδιασμοί στίχων της έκτης στφ. του απ. 25: *Απαντα*, τ.Α', 187.

<sup>213</sup> Ο πρώτος στχ. της πρώτης στφ. του απ. 21: *Απαντα*, τ.Α', 185.

Maria mentre va per preci=  
 pitarsi nel lago profondo =  
 E mosse: guardava per terra:  
 e vedendo l'ombra sua =  
 5 Tu vuoi dunque seguirmi,  
 sei tu stanca fanchef tu di  
 questo mondo (e così in bocca  
 sua si farà capir al lettore  
 che prende il lago per altro  
 10 mondo, e che vuol gittarvisi').  
 Chi se' tu? non mi ricordo d'aver=  
 ti mai veduto, ed è ben  
 strano che tu mi segua  
 ora che sono sì sventurata:  
 15 tu fai la figura d'una pazza  
 là per terra: guardati dagli  
 uomini: l'odore dei fiori che  
 tengono nel loro seno per  
 famaliaref, le occhiate silenzio=  
 20 se, le parole basse

Lambro alle ombre — Andate  
 la vendetta non è buona dalla  
 parte dei figli. Io ho peccato  
 ma voi siete ombre vendica-  
 25 trici - -

Nell'ode in morte di Manto  
 Τροχῶπιτο — diretta allo spiro.  
 intrecciando gli avvenimenti  
 colla sua morte e parlando  
 30 a spiro. si può cominciare  
 prima con pasqua etc.  
 annunziarlo  
 [presentarlo] morto, poi inca-  
 tenando altri avvenimenti  
 presentarlo combattente —  
 35 poi intrecciando — quando era  
 nel utero della madre —  
 poi morto, finalmente (e  
 sempre intrecciando) legando  
 col giorno di Pasqua: farne  
 40 l'apoteosi

2 nel : από nell KT 6 fanchef : e uscita; della vita; II  
 17 odore dei-che : από κάτι άλλο ΑΠ· ξαναγραμμένο από πάνω το ίδιο KT  
 18 loro sono : από κάτι άλλο ΑΠ· ξαναγραμμένο από πάνω το ίδιο KT  
 20 parole : ρ πάνω σε b KT

## ΑΕ 49

Η Μαρία ενώ πάει για να γκρεμιστεί στη βαθιά λίμνη<sup>214</sup>

Και προχώρησε κοιτάζοντας στη γη, βλέποντας τη σκιά της:

**(5)** «Εσύ λοιπόν θέλεις να με ακολουθήσεις, είσαι συ +επίσης+ κουρασμένη από αυτό τον κόσμο»

(και έτσι με τα λεγόμενα της θα γίνει κατανοητό στον

αναγνώστη ότι θεωρεί τη λίμνη ως άλλο κόσμο

και ότι θέλει να πέσει μέσα εκεί). «Ποιά είσαι εσύ;

Δε θυμάμαι να σε έχω δει ποτέ και είναι αρκετά

παράξενο που με ακολουθείς τώρα που είμαι πραγματικά άτυχη.

**(15)** Εσύ συμπεριφέρεσαι εκεί στη γη σαν μια τρελή πρόσεξε από τους άντρες.

Η οσμή των λουλουδιών που κρατούν στο στήθος τους για +να+

+σαηγνέψουν+, τα σιωπηλά βλέμματα, τις χαμηλόφωνες κουβέντες.»

---

Ο Λάμπρος στις σκιές : «Απομακρυνθείτε η εκδίκηση δεν είναι καλή από την πλευρά των παιδιών. Εγώ έχω αμαρτήσει όμως εσείς είσατε εκδικητικές σκιές.»

---

Στην ωδή για το θάνατο του Μάνθου **Τρικούπη**<sup>215</sup> – απευθυνόμενος στο Σπύρο.

Συνδυάζοντας τα γεγονότα με το θάνατό του και μιλώντας**(30)** στο Σπύρο.

αναγγέλλοντας τον

Μπορεί να αρχίσει πρώτα με το Πάσχα κτλ. [ Παρουσιάζοντας τον]

πεθαμένο, κατόπιν να ακολουθούν άλλα γεγονότα

να τον παρουσιάζει πολεμιστή – έπειτα συνδυάζοντας<sup>216</sup>

όταν ήταν στην μήτρα της μητέρας – έπειτα πεθαμένο, εν τέλει (και πάντοτε συνδυάζοντας)

συνδέοντας με τη μέρα του Πάσχα· από αυτό να γίνει η αποθέωση.

---

<sup>214</sup> Η σκηνή του τέλους της Μαρίας με πολλές διαφοροποιήσεις και συμπληρώσεις στις εκδόσεις Πολυλά και Πολίτη· βλ.: *Απαντα*, τ.Α', 195.

<sup>215</sup> Ο σχεδιασμός ωδής για τον Μάνθο Τρικούπη, αδελφό του Σπυρίδωνα Τρικούπη.

<sup>216</sup> Ενν.: τα γεγονότα

Far in modo che quella catena  
di capelli (o d'altro) che porta  
indietro Lambro a Maria,  
questa se la ponga al  
collo nel momento in 5  
cui perde affatto l'intelletto,  
e con quella al collo vada  
a cadere nel lago.

5 nel : n από m; KT  
7 con : από qu ΛΠ

## **ΑΕ 50**

Να γίνει με τρόπο ώστε εκείνη η πλεξούδα των μαλλιών (ή κάτι άλλο) που ο Λάμπρος επιστρέφει στη Μαρία, να τη βάλει στο λαιμό τη στιγμή κατά την οποία χάνει εντελώς τη λογική και με αυτή στο λαιμό να πάει να πέσει στη λίμνη.

Era cresciuta a caso sul campanile la pianta, della quale un ramo  
 la colomba portò [do] a Noè che viaggiava etc. qui colori forti  
 E ben è dritto che la pianta della pace cresca [a] vicina al tempio.  
non è per fronda di pace, perocchè  
 [Ma Maria] vide un corvo sbucare di là con gran schsch  
 5 schiamazzo e [e] la grand'ala diffilar verso il mare. (nella  
 prima sera) ed assisa alla finestra piena di malinconia  
 cantava tutte le canzoni che parlavan di figli.

Per provvedere a natura, bisogna far in modo che la giovinetta,  
 dopo la metà del racconto che fa a Lambro della sua amica  
 10 si soffermi un momento, e questo momento sarà colto dallo  
 [lettore] scrittore per far sentire al lettore che alle parole  
 della giovinetta era Lambro tutto preso di pietà, [qu] (primo grado  
 dell'amore) quindi le dirà a lei che starà in piedi.

O giovinetta da triste mani tu se' campata etc. Hai perduto  
 15 l'amica tua e ti compiangio, ma ora spero [sper] che [sara fi] avrai  
 finito « της δυστυχίας τον αγωνα —  
ελα κονταμς ερωτικῶ τρυγωνα.

Ed essa come non sentendo l'invito di Lambro continuerà il racconto  
 20 con più passione di prima. allor si farà sentire che Lambro  
 si riscaldava — sintanto che si viene a quella pantomima che  
 farà la G. per imitare le occhiate, e Lambro e tutto preso  
 d'amore.

Prese intanto la Morte ο Χαρως la forma d'un corvo, etc.  
 25 Lambro. Hai tu mai veduto a quest'ora un corvo. Senti che vento  
 ne manda! Un vento che manda l'odore etc.

Δένι σταυρό τα χειριότης η κορί  
% παί στι θεοτοκο % της λει —  
 †Si† si pensi per vedere se è meglio far che Lambro si gitti nel  
 30 mare cercando la figlia sua (e in questo caso quel contrasto [com] se  
 †la trova† come la presenterà alla moglie etc.) Si esprimerà dal poeta  
 nell'atto in cui Lambro nuota. — Far che la giovinetta che sembrerà  
 turca a Lambro dopo le cose della croce per la sua compagna, abbia nel  
 resto tutte le tinte orientali, così avremo. Una Suliotta, un Zantiotto, e una Turca

4\* per : ίσως però; ΛΠ || pace : από κάτι άλλο ΛΠ 5 mare : m πάνω σε κάτι άλλο KT  
 11 lettore<sup>2</sup> : τι πάνω σε ι; KT 15 sara : γρ. sarà KT' sarà ΛΠ 22 e : γρ. è KT' è ΛΠ  
 26 vento : v πάνω σε m; KT



## ΑΕ 51

Φύτρωσε τυχαία στο καμπαναριό το φυτό του οποίου το περιστέρι έφερε ένα κλαδί [...] στο Νώε που ταξίδευε κτλ. Εδώ έντονα χρώματα.

Λοιπόν είναι σωστό το φυτό της ειρήνης να μεγαλώνει [...] κοντά στο ναό.

δεν είναι το φύλλωμα της ειρήνης αλλά όμως

[Όμως η Μαρία] είδε ένα κοράκι να βγαίνει από εκεί με μεγάλο σσςς (5)ήχο και [και] το μεγάλο φτερό να ξεγλιστρά προς τη θάλασσα (κατά το απόγευμα) και καθισμένη στο παράθυρο γεμάτη μελαγχολία τραγουδούσε όλα τα τραγούδια που μιλούσαν για παιδιά.

Για να προνοήσει τη φύση, είναι ανάγκη να γίνει με τρόπο, ώστε η νεαρή μετά το μισό της διήγησης που κάνει στο Λάμπρο για τη φίλη της, (10)να σταματήσει μια στιγμή και τότε να γίνει αντιληπτό από τον (αναγνώστη) συγγραφέα, για να κάνει τον αναγνώστη να αισθανθεί ότι με λόγια της νεαρής ο Λάμπρος ένωσε οίκτο [...] (πρώτη βαθμίδα έρωτα) έπειτα θα της πει να σταθεί όρθια.

«Ω! Νεαρή εσύ από λυπημένα χέρια ξεπρόβαλες κτλ. Έχεις χάσει τη φίλη σου και σε συμπονώ όμως τώρα ελπίζω [,]»<sup>217</sup> ότι [θα είναι..] θα έχεις τελειώσει ».

**της δυστυχίας τον αγώνα**

**έλα κοντά μου ερωτική τρυγόνα**<sup>218</sup>

Και αυτή σα να μην άκουγε την πρόσκληση του Λάμπρου, θα συνεχίσει τη διήγηση,

(20)με πιο πολύ πάθος από πριν. Λοιπόν να γίνει αντιληπτό ότι ο Λάμπρος αναστατώνόταν σε σημείο που έφτασε σε εκείνη την γκριμάτσα που θα κάνει η G. για να μιμηθεί τα βλέμματα και ο Λάμπρος είναι γεμάτος από έρωτα.

Στο μεταξύ ο Θάνατος, ο Χάρος, πήρε τη μορφή ενός κορακιού κτλ. « Λάμπρο. Έχεις δει εσύ ποτέ αυτή την ώρα ένα κοράκι; Άκουσε τι αέρα στέλνει! » Ένας άνεμος που στέλνει την οσμή κτλ.

**Δένει σταυρό τα χέρια της η κόρη**

**και πάει στη Θεοτόκο και της λέει**

+...+ να τύχει σκέψης εάν είναι καλύτερα να γίνει ώστε ο Λάμπρος να πέσει στη

(30)θάλασσα ψάχνοντας την κόρη του (και σε αυτή την περίπτωση, εκείνη η αντίθεση [ως] αν +την βρει+ πως θα την παρουσιάσει στη σύζυγο κτλ). Θα εκφραστεί από τον ποιητή τη στιγμή κατά την οποία ο Λάμπρος κολυμπά. Να γίνει ώστε η νεαρά που θα φαίνεται Τουρκάλα στο Λάμπρο, μετά τα γεγονότα του σταυρού για τη φίλη της, να έχει στο υπόλοιπο όλα τα ανατολικά χρώματα, έτσι θα έχουμε μια Σουλιώτισσα, ένα Ζακυνθινό και μια Τουρκάλα.

<sup>217</sup> «[sper]»: spero (= ελπίζω).

<sup>218</sup> Σχεδιασμοί στχ. της σφ. του απ. 12: *Απαντα*, τ.Α', 165.

Parla Maria a Lambro

E vedevo [questa figura di donna]

5 με το παμπακί τις Χαρς στο στομα  
νας μιὰ κορασιά ½ με σίμου  
της τυλιζή ενα σαβανο το σομα  
πς στον αερα ολοάσπρο φεσκονυ  
½' ενῶ φεσκονι ομπροσμις ερχετε η βρομα  
τις λυβανίς πς την καρδιά πλακονυ

10 Lambro al Crocifisso. Perchè non chiamarmi e dirmi etc. Io ti metterò  
nel cuore un desiderio di felicità che tu non potrai giammai ottenere etc.

(Maria) [Quand] Mi si spezza il cuore quando vedo i primi passi  
i primi gesti i primi sorrisi dei fanciulli stranieri. —

[½ κλ] να γελα, ½ να κλεί ½ να κυματάι.

15 (Metland che vende parga): E a tanto scempio fatto alla meschina  
Mandaro un grido i popoli christiani

a quell'orrore mandarono di paura un grido le isolette d'intorno,  
grido che fu repplicato dai tutti j popoli cristiani, o generosi

Μα ι Ζακυνθο ακουκονυ αγαλμα επιτις  
τις Ανθρώπς πς πςλῶ την αδελφουτης.

20 Lambro atterrito dopo che s'uni alla giovane (figlia) comincia  
a parlarle e l'entusiasmo da lui manifestato nel bollire della  
passione percotè l'animo della giovinetta. †S' alzò alto† le  
colle aperte palpe al cielo  
braccia [come] etc. — In quel momento Lambro atterrito da  
una tremenda reminiscenza volse †egli† ad una delle palpe  
25 della giovinetta e vide una croce.

Si lasciò la giovinetta cadere la Chioma sino alle gionocchia, e  
là seduta da una parte bella barca †sotto† il velame della

biondissima capelliera. osava pensare all'orrore della scena  
†le† ebbe orror della luce — Vien fuori la luna — [Manda]  
passata, [Il povero Lambro si volge dimenticandosi dei remi]  
[un grido] che la percuoti di dietro ai cappelli — Manda un grido  
30 [e scorge che quei crini lentamente drizzavansi, e biondi com'e-]

rano, ed illuminati da' raggi della luna cadente e commossi da un  
aura leggera somigliavano una Cometa. Per il momento

2 questa : πάνω σε una KT 15 Mandaro : γρ. Mandarono KT

16 orrore : ι² πάνω σε ο KT 20 s'uni : γρ. s'uni AII

23\* και 24 palpe : γρ. palme AII 26 gionocchia : γρ. ginocchia AII

27 bella : γρ. della AII || †sotto† : scostò II

29\* †le† KT : †-† AII || luce : u πάνω σε ο; KT

29 passata, : από passata. KT: passata. AII 30\* di : πάνω σε κάτω άλλο (gli) KT

## ΑΕ 52

Μιλά η Μαρία στο Λάμπρο

Και έβλεπα [αυτή τη φιγούρα της γυναίκας]

**με το μπαμπάκι του χάρου στο στόμα  
να σου μια κορασιά και με σιμώνει  
της τυλίζει ένα σάβανο το σώμα  
που στον αέρα ολόασπρο φουσκώνει  
και ενώ φουσκώνει ομπρός μου έρχεται η βρώμα  
του λιβανιού που την καρδιά πλακώνει<sup>219</sup>**

Ο Λάμπρος στον Εσταυρωμένο: « Γιατί δε με καλείς και να μου πεις κτλ. Εγώ θα σου βάλω **(10)**στην καρδιά ένα πόθο για ευτυχία που εσύ ποτέ δεν θα μπορέσεις να αποκτήσεις » κτλ. (Μαρία) [...] <sup>220</sup> « Μου ραγίζει η καρδιά όταν βλέπω τα πρώτα βήματα, τις πρώτες χειρονομίες, τα πρώτα χαμόγελα των ξένων παιδιών.»

**[και κλ]να γελά και να κλαίει και να κοιμάται**

(Ο Μέτλαντ που πουλάει την Πάργα). Και στην τόση σφαγή που συμβαίνει στην άθλια

**(15)**έστειλαν μια

κραυγή οι Χριστιανικοί λαοί. Σε εκείνη τη φρίκη έστειλαν μια κραυγή από φόβο τα γύρω νησάκια. Κραυγή που απαντήθηκε από όλους τους χριστιανικούς ή μεγαλόψυχους λαούς.

**Μα η Ζάκυνθο ασηκώνει άγαλμα επί της  
του Ανθρώπου που πουλεί την αδελφή της**

**(20)**Ο Λάμπρος τρομαγμένος μετά που ενώθηκε με τη νεαρά (κόρη) αρχίζει να της μιλά και ο ενθουσιασμός που έδειξε στην ένταση του πάθους, συντάραξε την ψυχή της νεαρής.

Με τις παλάμες ανοιχτές προς τον ούρανο

+Σήκωσε ψηλά+ τα χέρια [ως] κτλ. Εκείνη τη στιγμή ο Λάμπρος τρομαγμένος από μια εκφοβιστική ανάμνηση στράφηκε +αυτός+ σε μια από τις παλάμες της κόρης και είδε ένα σταυρό.

Άφησε η νεαρή να πέσουν τα μαλλιά στα γόνατα και εκεί καθισμένη σε μια πλευρά της βάρκας +κάτω+ από το πέπλο της πολύ ξανθής κόμης. Δίσταζε να σκεφθεί τη φρίκη της σκηνης που +την+ διακατείχε φόβος από το φως - Ανατέλλει το φεγγάρι - [Στέλνει] [μια κραυγή] που της αναταράζει πίσω τα μαλλιά- Στέλνει μια κραυγή

πέρασε [ο φτωχός ο Λάμπρος στρέφεται ξεχνώντας τα κουπιά]

[και διέκρινε ότι εκείνα τα μαλλιά αργά ανασηκωμένα και ξανθά όπως] ήταν και φωτισμένα από τις ακτίδες της σελήνης που έδνε και αναταραγμένα από μια ανάλαφρη αύρα έμοιαζαν ως ένας κομήτης. Για τη στιγμή

<sup>219</sup> Σχεδιασμοί της τρίτης σφ. του απ. 9: *Απαντα*, τ.Α', 161.

<sup>220</sup> «[Quand]»: quando (=όταν).

nel quale la donna aspetta che si spieghi sul mistero d'orrore  
suo marito. La similitudine della [peste pes] peste. Come  
quando inferocisce in un paese la peste etc. Vidi alle  
folte *ενα δυστυχισμενο ανδρογενο, che stanno*

5 *αγγαλιασμενι γιροροτι κυτοντας,  
της στηγγυι τις θανατι ακαρτεροντας.*

(Lambro alle ombre)

*η θα στεκεστε ομπροσπις κυχταμερα  
οσο πικ ν' αλθω η παρουσιά δευτερα.*

10 stava silente Lambro ad ogni cenno che faceva la giovinetta, e ne  
traeva amore, ed Ella {continuò} è pur amara cosa «stender la mano  
a ricercar del pane – [Cosi dicendo verso Lambro con veemenza]

*[κ] & εν ω το λει το εσθαντικο Κορασου  
κατα το Lambro το χερυ  
σπρογγι με μία & την παλαμι ανιγη . . . .  
15 & ο Λαμπρος, φρυκυ, ! ενα σταυρο ξανιγη.*

*& ενο ο Lambro κυται  
το λευκο χερυ οπισ η παρθενα ανιγη  
στην απαλαμυ ενα σταβρο ξανιγη.*

20 Mi accenna parlando forte (ma le parole non udivansi per la  
tempesta)

*κιτρινα οσαν να τάχε φαί φαρμακι  
σιετα συχνά το νεκρυκο μαμακι*

25 (Parla la donna a Lambro). E' come oggi o Lambro (or sono sedici  
anni) che nacque la prima figlia che tu cacciasti dal tuo seno  
per gettarla all ospedale. Ahi! etc —

(Dice Maria a Lambro) m'accorgo che tu non tanto vuoi battere  
i τερκι per riconquistare il Papà mio fratello che è santo e  
fsovente si f imponeva , ma per avere la bella fanciulla, che ha  
il Passà.

30 *& ενο κυται  
το λευκο χερυ οπισ η παρθενα ανιγη,  
[στην] μες την παλαμι ενα σταβρο ξανιγη.*

35 *& βλεπυ με τα νερά – καθαρυα,  
αλλος λαμπι Υρανος, & αλλα κλοναρια.  
sulli quali saltella-  
vano uccelletti*

2 suo : από sul KT 4 folte : γρ. volte ΛΠ 5 γιροροτι : γρ. γιροτες ΛΠ  
6 της : γρ. τη ΛΠ 7 κυχταμερα : γρ. νυχταμερα ΛΠ 18 ξανιγη : γ πάνω σε ξ KT  
22 μαμακι : γρ. μπαμπακι ΛΠ 27 ε : πάνω σε κάτι άλλο KT  
28 avere : a πάνω σε ν: KT

## ΑΕ 53

κατά την οποία η γυναίκα περιμένει να εξηγηθεί ο σύζυγος για το μυστήριο του τρόμου. Η ομοιότητα της [πανούκλας ...] πανούκλας: Όπως όταν εξαγριώνεται η πανούκλα σε ένα τόπο κτλ. Είδα στο πλήθος **ενα δυστυχισμένο ανδρόγενο που στέκονται**

**αγκαλιασμένοι γύρω του κοιτώντας  
τη στιγμή του θανάτου ακαρτερόντας**

(Ο Λάμπρος στις σκιές)

**η θα στέκεστε ομπρός μου νύχτα μέρα  
όσο που να 'λθει η παρουσία Δευτέρα**

Ο Λάμπρος ήταν σιωπηλός σε κάθε νεύμα που έκανε η νεαρή και από αυτό (10) καταλάβαινε τον έρωτα και αυτήν +συνέχισε+ «είναι λοιπόν πικρό πράγμα να απλώνεις το χέρι και να ζητάς το ψωμί». - [Έτσι μιλώντας στο Λάμπρο με βιασιότητα]

[κ] **και ενώ το λέει το αισθαντικό Κοράσι  
κατά το Λάμπρο το χέρι  
σπρώχνει με μια και την παλάμη ανοίγει  
και ο Λάμπρος, φρίκη, ένα σταυρό ξανοίγει**

**και ενώ ο Λάμπρος κοιτάει  
το λευκό χέρι όπου η παρθένα ανοίγει  
στην απαλάμη ένα σταυρό ξανοίγει**

Μου κάνει νόημα μιλώντας δυνατά (όμως τα λόγια δεν ακουγόντουσαν εξαιτίας της (20)καταιγίδας)

**κίτρινα ωσάν να τάχε φάει φαρμάκι  
σειείται συχνά το νεκρικό μαμακί<sup>221</sup>**

(Μιλά η γυναίκα στο Λάμπρο). « Είναι σα σήμερα, ω! Λάμπρο, ( είναι 16 ήδη χρόνια) που γεννήθηκε η πρώτη κόρη που εσύ έδωξες από την αγκαλιά σου για να τη ρίξεις στο νοσοκομείο. Ωχ! » κτλ.-

(Λέει η Μαρία στο Λάμπρο) « Καταλαβαίνω ότι εσύ δε θέλεις τόσο να πολεμήσεις τους **τουρκί** για να ξαναπάρεις τον ιερέα τον αδερφό μου που είναι άγιος και +συχνά+ επιβαλλόταν, αλλά για να έχεις την όμορφη νεαρή που έχει ο πασάς ».

**και ενώ κοιτάει**

**το λευκό χέρι όπου η παρθένα ανοίγει  
[στην] μες την παλάμη ένα σταυρό ξανοίγει  
και βλέπει με<sup>222</sup> τα νερά – καθάρια<sup>223</sup>  
άλλος λάμπει ουρανός και άλλα κλωνάρια.  
πάνω στα οποία αναπηδούσαν  
πουλάκια.**

<sup>221</sup> Σχεδιασμοί της στφ. 12 του απ. 25: *Απαντα*, τ.Α', 191.

<sup>222</sup> «με» (= μες).

<sup>223</sup> Οι δυο στίχοι του απ. 28 με διαφοροποιήσεις στην Έκδ.Πολ.:*Απαντα*, τ.Α', 194.

Φωνοδλα με πικρα με κράζει

εκύτταξα άπάνς ζ' κάτω

πετιέτε κρεβάτη θανάτου

κλειών θύρες άνοιγεν χωρίς

5 ν' άνοιξη να κλείση κανείς

Α'νοιγωντας κλειώντας ή θύραις

καμία δέν έκάναν άντάρα

με πάνει μεγάλη τρομάρα

"Αχ! κάνει τó στόμα να πη

10 ζ' βγάνει χαμένη φωνή

Παγένει τó πόδη 'στην θύρα

ποδ κλειέται ζ' πλιά δέν άνοιγει

ζετρέχει 'στην άλλη να φύγη

ζ' κλειέται, ζ' φθάνει μ' όρμη

15 'στην τρίταν ζ' κλειέται κι' ατή

ΑΕ60

Φωνούλα με πίκρα με κράζει<sup>224</sup>

Εκοίταξα απάνου και κάτου

Πετιέται κρεβάτι θανάτου

Κλείουν θύρες ανοίγουν χωρίς

ν' ανοίξει να κλείσει κανείς

Ανοίγοντας κλείωντας οι θύρες

Καμιά δεν έκαναν αντάρα

Με πιάνει μεγάλη τρομάρα

Αχ! Κάνει το στόμα να πει

Και βγαίνει χαμένη φωνή

Παγαίνει το πόδι στη θύρα

Που κλείεται και πλιά δεν ανοίγει

Ξετρέχει στην άλλη να φύγει

Και κλείεται και φθάνει μ' όρμη

Στην τρίταν και κλείεται κ' αυτή

---

<sup>224</sup> Σχεδιασμοί του «αποσπάσματος» 25 της στρ6 (:Απαντα,1,189)

6 - - - - - : Cetera II e από ι; ΚΤ  
1 I tentatio : v από η ΚΤ

[επολέμισαν ετζί οσαν τη φλογα.  
Αχεή κ' τρεές; ο αντιλογος οστοσο  
γλίγορα στες Αχιλλεος υλθε μεσιτις,  
πε όμπρός εις τα [ορθοκαταρτα] καραβια  
5 με το νοντε οτι εσταθυ εμελετεσε  
κ' ελεε πικρος υ μεγαλυ ψυχυτε —  
σινφορα! . . στην εριμι σπλεα κ' γίρο γίρο οτι  
τε Οκεανθ μ' αφοφλυφλίσε το κυμα]

εκί Ιτον ε κ' τη η καρδιαχηματη†  
ο αντιλογος οστοσο ηλθε μεσιτίς  
ηλθε ηλθε κ' αμετρο  
στην εριμι σπλεα κ' απίρο γυρος  
τε οκεανθ μθ αφοφλίφλίσε το κυμα  
σκοπίσμενί ειν αχει κατά τα  
πλία  
5  
συνφορά  
με τα χερια τα δυθ περνί κ'  
στην κεφαλή την τη σταχτυ]

επολεμισαν ετζί οσαν τη φλογα  
μεσιτις ηλθε ο αντιλογος οστοσο  
αχει κ' τρεές; ο αντιλογος οστοσο  
10 γλίγορα στες Αχιλλεος, [υλθε μεσιτίς].  
οπε ομπ  
αυτός κοντά στα ορθοπρίμνα καραβια  
με τθ νοντε οτι εσταθί εμελετεσε  
κ' ελεε πικρός υ μεγαλυ ψυχίτε.  
συνφορα! γιατθ παλε φολθ σκορπίοντε  
15 [σκορπίοντε] εις τθ πεδίον κ' φευγιν ολο  
τρομασμεν ι αχει κατά τα πλία?

μεσιτίς ηλθε οντιλογος οστοσω  
γλίγορα εκυ στον αχιλέα : — το ηβρε  
οπε σπρός εις τα ορθός εις τα  
10  
Δεξιά συντοφεβει τον Ανδρα  
3 4 1 2  
η Δοξα κ' αθανατο βανει  
στην κομίντε απανε στεφανει ;  
ο φθονος συντρεχυ ζερβια  
15 με ματα με χυλυ πικρά.

Η δοξα δεξιά συντροφεβει  
τον αντρα πε τρεχι με κομικς  
20 της φυμυς [τσ'] αθανα  
κ' ο φθονος συντρεχυ ζερβια  
με ματια με χυλυ πικρά.

στην πλακα τε μαρκς [καθυ] φοναζί  
η δοξα γεματυ :  
κλισμενο για παντα το ματυ  
οχ' εχε ημοσεμη† φωτιά  
20 ελατε ν' ακισσε πεδιά.

quelle labbra che poche volte ho baciato tentavano appena  
di balttare. Ed ora hai tu cominciato a dir Padre?  
Se il caso si conducesse si conducesse in queste parti tu mi  
senza [conoscermi ed io senza conoscerte  
passeresti d'innanzi [insalutata perchè non ti conoscerai, e se]  
Ahi ah! E pur questa la trista cosa!  
[il core mi palpitasse t'ho lasciato bambina e tu ricevi le]  
[mie carezze] come quelle d' [tun'altro. O fanciulletta] t- - - t- o cara  
fanciulla e non somigliare nel cuore al tuo Padre perchè t- - - - t-

12 νοντε : ν' από ι; ΚΤ  
18 αντρα : γρ. αντρα ΑΠ || κομικς : γρ. κομικς ΑΠ  
19 αθανα : από απανα ΑΠ. ποφοφανών θνήθελε να  
20 βράφει αθανατες ΚΤ

1 η καρδιαχηματη† : γρ. η καρδιαχηματη† ΚΤ 3 σπλεα :  
γρ. σπλεα Π 4 σκοπίσμενί : γρ. σκορπίσμενί Π  
8 αντιλογος : γρ. ο αντιλογος Π || οστοσω : γρ.  
οστοσω ΚΤ. οστοσω ΑΠ 9 το : γρ. τον Π  
10 σπρός : γρ. ομπρός Π 11 συντοφεβει : γρ.  
συντροφεβει Π 15 ματα : γρ. ματια Π  
19 οχ' εχε ημοσεμη† : γρ. οχ' εχε ημοσεμη† ΑΠ



## ΑΕ74

Εκείνα τα χείλη που λίγες φορές έχω φιλήσει. Αποπειράθηκαν να ψελλίσουν. Και εσύ τώρα έχεις αρχίσει να λες: «Πατέρα»!

Εάν το περιστατικό έφτανε έφτανε σε αυτά τα μέρη, εσύ

Χωρίς να με <γνωρ>ίζεις<sup>225</sup> και εγώ χωρίς να σε γνωρίζω

θα περνούσες από μπροστά μου [χωρίς να σε χαιρετήσω, επειδή δε θα σε γνώριζα και αν]

Ωχ, ωχ! Και όμως αυτή η θλιβερή πράξη!.

(5) [η καρδιά μου πάλλεται , σε εγκατέλειψα κοριτσάκι και συ δέχεσαι τα]

[χάδια μου] όπως εκείνα από [κάποιον άλλον]. Ω! Νεαρή...ω! αγαπημένη!

Νεαρή και ας μη μοιάσεις στην καρδιά στον πατέρα σου διότι +...+

---

<sup>225</sup> Εικάζουμε ότι εδώ πρόκειται για απαρεμφατικό τύπο του ρήματος *γνωρίζω* (conoscere)

AE 97

<sup>mbro</sup>  
 La [fanciulla] appena arrivato dentro nella barca  
 si pone a volgere. Descrizione della notte forte  
 Esce la luna – La fanciulla si scioglie  
 la bionda capelliera e là chiusa pensa  
 e si rannicchia in  
 all'ora della scena orrenda. La chioma 5  
 se stessa per non toccare il piedi del padre  
 †della† cometa – Sente orror della luce,  
 e le si rizza il crine in la radice ed agitat  
 dal venticello, e illuminato forte dalla luna  
 pareo la più tremenda. – Delle comete  
 [D'altra parte] E nell'istesso tempo Lambro 10  
 remigando pensava all'orrore anch'egli  
 e l'orrore lo coglie, ed e' il rallenta.  
 Il braccio che remava † - - [- -]† ferma  
 e s'†appressat†  
 alto e il Silenzio intorno  
 ἔ τ' αὐτὶ δὲν ἀγγυκαὶ 15  
 πλὴτὸ το κισπὶ, με το νερο πικ σταί  
 Manda un grido la Donna ed ei non l'ode :  
 s'agita forte la ferma barca, e quindi un  
 tonfo - allor si scosse, — volge gli occhi alla  
 donna, e non la vede — s'accorge che 20  
 si gittò non sofferendo la vita — si mosse come  
 per gittarsi ma in †qu~† burrasca di pensieri  
 ondeggiò.

2 volgare : γρ. vogare AΠ  
 6\* il piedi : γρ. i piedi AΠ  
 7 il : ἀπό †; KT || agitat : γρ. agitato AΠ  
 13 [- -]† ferma : ἴσως [lo]† ferma AΠ

## ΑΕ 97

μπρος<sup>226</sup>

[Η κοπέλα, μόλις αυτός μπήκε μέσα στη βάρκα άρχισε να κωπηλατεί, ξεκινά να κωπηλατεί. Περιγραφή της σημαντικής νύχτας. Βγαίνει το φεγγάρι – Η νεαρή λύνει τα ξανθά μαλλιά και εκεί κλεισμένη σκέπτεται

Και μαζεύεται για να μην ακουμπήσει τα πόδια του πατέρα

**(5)** την ώρα της φοβερής σκηνής. Η χαίτη + του + κομήτη – Αισθάνεται φρίκη από το φως και τα μαλλιά της σηκώνονται από τη ρίζα και ταραγμένα από το αεράκι και φωτισμένα έντονα από το φεγγάρι, φαινόταν τρομακτικότερη. – Από τους κομήτες.

**(10)** [Από τη άλλη πλευρά] Και την ίδια στιγμή ο Λαμπρός τραβώντας το κουπί σκεφτόταν και εκείνος τη φρίκη και η φρίκη τον κυρίευε και τον καθυστερούσε, το χέρι που κωπηλατούσε ακινητοποιείται

και πλησιάζει

ψηλά και η Σιωπή τριγύρω.

**και τ' αυτί δεν αγροικάει**

**πλιά το κουπί με το νερό που στάει**

Στέλνει μια κραυγή η γυναίκα και αυτός δεν την ακούει· αναταράζεται δυνατά η ακινητοποιημένη βάρκα και λοιπόν ένας θόρυβος – τότε ταραάζεται – γυρίζει τα μάτια στη γυναίκα και δεν τη βλέπει - - καταλαβαίνει ότι έπεσε επειδή δεν υπέφερε τη ζωή – προχώρησε για να πέσει όμως σε + ...+ την καταιγίδα των σκέψεων,

δίστασε.

---

<sup>226</sup> «mbro» : προφανώς για τμήμα της λέξης Lambro.

- Qui amplificare con forme esterne non d'altrui  
 ma proprie il sentimento che lo tratteneva,  
 e l'altro che lo spingeva a tuffarsi per  
 trovarla.
- 5 [Finalmente come era si caccia]
- Finalmente com'era entro si caccia, finire  
 l'ottava col verso della caduta.  
 agitava con grande furia il mare rompendolo:  
 Temeva di non trovarla perchè tardò,  
 temeva di trovarla, e in quel combatti-
- 10 mento alto invocava bestemmiando la procella  
 del mar che l'affogasse \\\ Cerca cogli occhi  
 la barca, e la raggiunge ch'era ita lontana.  
 ἢ λαπνυ ἢ το πραπα οχ τη ψυχγητι  
 να διοζυ πολεμαι ἢ δεν το δυογχι  
 καθε εμποδιο πι βρυσκυ εις το κσιπιτε
- 15 πος το κορφυ της θυγατροστε αμποχγι,  
 ἢ δυπλου με βια τη δυναμικ  
 για το κσιπι ἢ ομπρος τα στυθια σπραχγι  
 ἢ τι φενετε  
 πος ποτε δεν θα φτασυ εις τ' ακρογιαλυ.
- 20 Nella poppa seduta intanto la giovinetta scioglie  
 i capelli [(che allora usciva la luna)] che le scendono a  
 piedi, perche non potea soffrir la luce della luna  
 che sorgeva allora - Sotto il manto † - † della  
 cappellatura pensava all'orrore

1 d'altrui : ἴσως και d'altri ΑΠ  
 8 tardò : από τardo ΚΤ  
 10 bestemmiando : be πάνω σε Ια; ΚΤ  
 12 λαπνυ : γρ. λαμνυ ΑΠ || πραπα : γρ. προμα ΑΠ  
 13 δυογχι : από δυογχι ΚΤ  
 15 κορφυ : γρ. κορμυ ΑΠ  
 16 βια : β από μ; ΚΤ || δυναμικ : γρ. δυναμητε ΑΠ  
 17 σπραχγι : ρ από ο ΚΤ

## ΑΕ 98

Εδώ να διευρυνθεί με εξωτερικές μορφές όχι άλλων, αλλά δικές μου το συναίσθημα που τον διακατείχε και το άλλο που τον ωθούσε να βουτήξει για να τη βρει.

**(5)**[Τελικά όπως ήταν χάνεται]

Τελικά όπως ήταν μέσα χάνεται, να τελειώσει η οκτάβα με το στίχο της πτώσης.

ανατάραξε με οργή τη θάλασσα θραύοντας την

Φοβόταν μήπως δεν τη βρει επειδή καθυστέρησε, φοβόταν μήπως τη βρει και σε αυτή τη μεγάλη δυστυχία έλεγε βλαστημώντας για τη κακοτυχία της θάλασσας που την κατέπνιξε/// Ψάχνει με τα μάτια τη βάρκα και τη βρίσκει εκεί που ήταν μακριά.

**και λαπνει<sup>227</sup> και το πραπα<sup>228</sup> ωχ τη ψυχή του**

**να διώξει πολεμάει και δεν το διώχνει**

**κάθε εμπόδιο που βρίσκει εις το κουπί του**

**πως το κορπυ<sup>229</sup> της θυγατρός του αμπώχνει**

**και δυπλώνει<sup>230</sup> με βια τη δυναμου<sup>231</sup>**

**για το κουπί και ομπρός τα στήθια σπρώχνει**

**και του φαίνεται**

**πως ποτέ δε θα φτάσει εις τ' ακρογιάλι.**

**(20)**Στο μεταξύ καθισμένη στην πρύμνη η νεαρή λύνει τα μαλλιά [ (και εκείνη τη στιγμή έβγαινε το φεγγάρι)] που της έφταναν ως τα πόδια, επειδή δεν μπορούσε να ανεχτεί το φως του φεγγαριού που έβγαινε τότε – κάτω από τον μανδύα +...+ της κόμης σκεφτόταν τη φρίκη

---

<sup>227</sup> «λαπνει» (=λάμνει): (ΛΠ)

<sup>228</sup> «πραπα» (=πράγμα): (ΛΠ)

<sup>229</sup> «κορπυ» (=κορμί): (ΛΠ)

<sup>230</sup> Ενν.: διπλασιάζει τη δύναμή του.

<sup>231</sup> «δυναμου» (=δύναμή του): (ΛΠ)

della scena, e le si rizzavano i capelli i quali  
agitati mollemente dal vento, presentavano l'imma-  
gine d'una cometa.

ἀλα ὁ Λαμπρός ὀρθὸς κατὰ τὴν πλοῦν λαμπρὸν ἔχει ἀνὰ τὴν κεφαλὴν γίνετα ὀμίη τὴν ἐδουκὴ κορί. [τὸνε πικρὴν μίαν φρουκὴν] περὶ [πικρὸν] νὰ λαμπρὸν γοργῶ πλὴν δὲν ἔχω [γεῖν]	σκεπὴ πρεπὴ καὶ δὲν τὴν βλέπει.	5
Tutto è silenzio intorno καὶ τριγύρω τ' αὐτὸ δὲν ἀκούεται παρεῖς τὸ γεῦμα ὅχι τὸ κισπὸν πικρὸν		10
Manda [Sente] un grido la donna ed ei non l'ode [Tanto resta sepolto in suo pensiero] abbenchè molto lunge abbia sonato		15
τοσο βαθίαν ἀγγαλὰ ὑψηλὸν βροχίον ἀποκρυσσὺ τὴν ἀντιλαλὴν μαρίαν. La barca traballa, e l'acque mandan tonfo Allora s'accorse πικρὸν κατὰ		20
πικρὸν κατὰ πρεπὴ ν' ἄκαμε τὴν κορασίδα καὶ δὲν τὴν βλέπει. [παν] πάντες στὴν μρυτί τὴν κορὴν καθυστεμένην [βλέπει] τὸ φῶς τὴν φεγγαριᾶν προβλεπὴν esce per illuminar tutto ἀλλὰ αὐτὴ πικρὸν τὸ φῶς δὲν ἀπομένει		25

4 Λαμπρός : γρ. Λαμπρός Π  
8 γοργῶ : γ' ἀπὸ κ ΚΤ  
18 μαρία : γρ. μακρία ΛΠ  
23 [παν] : μήπως ἀπὸ [κατ]; ΚΤ || μρυτί : γρ. πρυμί ΛΠ  
24 προβλεπὴν : ἀπὸ μροφενὴ ΛΠ  
25 πικρὸν : ἀπὸ πικρὸν; ΚΤ

## ΑΕ 99

τη σκηνή και της ανασηκώνονταν οι τρίχες των μαλλιών που ελαφρώς ανακατεμένα από τον αέρα, παρουσίαζαν την εικόνα ενός κομήτη.

---

αλλά ο Λαμρος ορθός κατά την πλήρη σκευ  
λάμνει και σκέφτεται και εκείνος ότι έκανε πρέπει  
γυναίκα αλίμονο την εδική του κόρη και δεν τη βλέπει

[τονε πιάνει μια φρίκη] παίρνει  
[που] να λάμνει γοργά πλιό δεν ημπορεί

[γέρνει]

(10) Τα πάντα τριγύρω είναι ήσυχα  
και τριγύρω το αυτί δεν αγροικάει  
πάρεξ το ρεύμα ωχ το κουπί που στάει <sup>232</sup>

---

Στέλνει

[Ακούει] μια κραυγή η γυναίκα και αυτός δεν την ακούει

[Έτσι κι' αλλιώς παραμένει βυθισμένος στη σκέψη του]

(15) Παρόλο που παρατεταμένα είχε ηχήσει

τόσο βαθιά

αγγαλά <sup>233</sup>

υχυ βούζει

αποκρίσου του αντίλαλου Μαρία

Η βάρκα ταλαντεύεται και τα νερά στέλνουν γδούπο

(20) Τότε διαπίστωσε πως κάτι

πως κάτι πρέπει

ν' ακαμε <sup>234</sup> η κορασιά και δεν τη βλέπει

---

[παν] πάνω στην μρυπυ <sup>235</sup> η κόρη καθισμένη

[βλέπει] το φως του φεγγαριού προβαίνει

Βγαίνει για να φωτίζει τα πάντα  
αλλά αυτι που το φως δεν απομένει

---

<sup>232</sup> Η δίστιχη στρ 14 της Εκδ.Πολ.: *Απαντα*, τ.Α', 165.

<sup>233</sup> «αγγαλά»: αγκαλά (= μονολότι).

<sup>234</sup> «ν' ακαμε»: να έκαμε.

<sup>235</sup> «μρυπυ» (=πρύμνη).

[στην]

τρεμι στην πρυμν η Κορυ καθυσμενυ

Ξεπλεκυ ομπρος οσ κατς [λυ] τὰ μαλιατης

να μύ δῶ το φεγγαρί οπε βροβενί ::

5     % ετζυ                             % μαζόμενι

μελεται τη συφορατης.

Bisogna pensare e vedere se quel pensiero che

la donna abbia anche concepito sia meglio

che passi per la mente a Lambro, o

10     o Maria —

Meglio l'uomo. E in questo pensamiento

ferma il remo, e su quel lento si curva.

Tutto è intorno silenzio, altro non odi

che la poco del remo acqua che cade.

4 βροβενί : γρ. προβενί Π· ρ από π; ΚΤ

5 ετζυ : τ από ζ ΚΤ

7 che : c από d; ΚΤ

10 ο : γρ. a ΔΠ

14 poco : γρ. poca ΔΠ



ΑΕ 100

[στην]  
τρέμει στην πρυμ<sup>236</sup> η Κόρη καθισμένη  
ξεμπλέκει ομπρός ως κάτω [λυ] τα μαλλιά της  
να μη δει το φεγγάρι όπου βροβαίνει<sup>237</sup>,  
και έτσι και μαζωμένη  
μελετάει τη συμφορά της

Πρέπει να τύχει σκέψης και να δω εάν εκείνη η σκέψη που η γυναίκα έχει επίσης συλλάβει,  
είναι καλύτερα να περάσει μέσα από το μυαλό στο Λάμπρο ή  
(10) ή τη Μαρία

Καλύτερα ο άνδρας. Και σε αυτή τη σκέψη  
σταματά το κουπί και σε εκείνη τη καθυστέρηση λυγίζει.  
Όλα είναι τριγύρω σιωπηλά, αλλο δεν ακούς  
από το λίγο νερό που πέφτει απο το κουπί.

---

<sup>236</sup> «πρυμυ» (=πρύμνη).

<sup>237</sup> «βροβαινει» (=προβαίνει).

## 2.3 Το υλικό της δεύτερης επεξεργασίας σε λογική και χρονική αλληλουχία

Στις είκοσι εννέα σελίδες του *Z12* που περιλαμβάνουν το δεύτερο σχέδιο του *Λάμπρου*, αποτυπώνεται ο διάλογος που ο ίδιος ο ποιητής αναπτύσσει με το έργο του. Ο ποιητής καταγράφει κυρίως στα ιταλικά τις σκέψεις του για την ιστορία και τον τρόπο σύνθεσης του *Λάμπρου* και ακολούθως συνθέτει διάσπαρτα κάποιους ελληνικούς στίχους.

Πέρα δηλαδή από την καταγραφή στα ιταλικά των αξόνων για το θεματικό υλικό, εντοπίζονται σημειώσεις του ποιητή για τη διάρθρωση του έργου (:δόμηση σκηνών, επεισοδίων και μοτίβων), στοχασμοί αισθητικού ή ηθικοφιλοσοφικού περιεχομένου, οδηγίες εις εαυτόν, παραπομπές σε άλλους συγγραφείς και κείμενα.

Η παρουσίαση στις σελίδες που ακολουθούν, όλου σχεδόν του υλικού της δεύτερης επεξεργασίας σε βασικές θεματικές ενότητες, με συμβατικούς-ενδεικτικούς τίτλους, μπορεί να αναδείξει τη χρονική και λογική αλληλουχία της δεύτερης και τελευταίας επεξεργασίας του έργου, παρόλο που οι πολλές επαναλήψεις που εντοπίζονται, αποδεικνύουν τη γνωστή τακτική του ποιητή να επανέρχεται και επεξεργάζεται ατερμονα το υλικό του.

Στη γραμμή αυτή, διατηρείται η διάρθρωση που ο Σολωμός σκόπευε να δώσει τελικά στο έργο, όπως φαίνεται από τα δικά του σχόλια στις σελίδες της δεύτερης επεξεργασίας, και ορίζεται έτσι το πεδίο αναφορών για καθένα από τα τέσσερα άσματα που ο ίδιος αναφέρει το 1825, στη γνωστή επιστολή του προς τον Λουδοβίκο Στράνη: «Τελείωσα στο μυαλό μου την υπόθεση από τις οκτάβες. Θα είναι τέσσερα άσματα,

είναι ανάγκη να μελετήσω βαθιά τη διάταξη όλου του ποιήματος, για το οποίο αισθάνομαι ιδιαίτερη αγάπη.

Χαίρε». <sup>238</sup>

### **Σύμβολα**

**E:** Δηλώνει ότι το χωρίο τοποθετείται και σε άλλη θεματική ενότητα

**[...]:** Τμήμα χωρίου

**{ }:** Οι δικοί μας συμβατικοί-ενδεικτικοί τίτλοι για τα τέσσερα Άσματα

**aaaaaa :** Με μικρότερα στοιχεία εντάσσονται στο κείμενο ό,τι ο ποιητής γράφει πάνω και γύρω από το κυρίως κείμενο.

Στο κείμενο που ακολουθεί, υπογραμμίζονται από εμάς οι διατυπώσεις που καταδεικνύουν την πρόθεση του ποιητή να συνθέσει τελικά το έργο σε τέσσερα άσματα.

---

<sup>238</sup> Άπαντα, τ. Γ', 103.

## Άσμα Πρώτο

### {Η Μαρία μιλά για το χαρακτήρα του Λάμπρου}

Θα γίνει στο πρώτο άσμα ώστε από την ομιλία της Μαρίας να συμπεραίνεται ότι ο Λάμπρος είναι θαρραλέος, αλλά το πάθος για τις γυναίκες του σπρώχνει λέξεις δυνατές στο στόμα για να

(για να μην κάνει πολύ μισητό το χαρακτήρα του και κατά συνέπεια ο αναγνώστης να μην αισθάνεται περισσότερο οίκτο για αυτόν)

διαφθείρει τις γυναίκες και έτσι διέφθειρε και εκείνη [...] Α.Ε.32



## Άσμα Δεύτερο

### {Η πρώτη συνάντηση του Λάμπρου με τη μεταμφιεσμένη σε άνδρα κόρη του}

Είναι ανάγκη να γίνει έτσι ώστε ενώ θα διαβουλεύονται τον τρόπο της μάχης, κατά την οποία σύσκεψη ο Λάμπρος θα κάνει ομιλία, όπου θα επιβεβαιώνεται η ιδέα της ανδρείας του<sup>239</sup> (που ανακοινώθηκε ήδη στον αναγνώστη από την γυναίκα του<sup>240</sup>) και τις συμφορές των Ελλήνων, τελειώνοντας να μπει κάποιος και να ανακοινώσει ότι πιάστηκε ένας νεαρός που αναστατώθηκε με την εμφάνιση τους και υποψιάστηκαν ότι αυτός τους κατασκοπεύει. Εκείνος ο σκλάβος είναι η Μαρία που άλλαξε μορφή με σωστή εμφάνιση και στάλθηκε για να μη δώσει υποψίες στους Έλληνες, που θα κατασκοπεύσει την κατάσταση τους. Η ντροπαλή Μαρία ομολογεί τα πάντα: ότι αυτή έχει στην καρδιά της τους Χριστιανούς, εξαιτίας της φιλίας που είχε με εκείνη τη Χριστιανή, για την οποία μιλά έπειτα στο Λάμπρο. Αφού ομολόγησε γίνεται κατακόκκινος<sup>241</sup> στην όψη σα να ήθελε να πει κάτι άλλο που τον απασχολεί,

---

<sup>239</sup> Ο αναγνώστης του υποκεφαλαίου αυτού είναι πιθανόν να εντοπίσει κάποιες διαφορές στη μετάφραση, σε σχέση με εκείνη του προηγούμενου υποκεφαλαίου. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι η μετάφραση εδώ είναι λίγο πιο ελεύθερη σε ορισμένα σημεία, ώστε ο αναγνώστης να παρακολουθεί με μεγαλύτερη ευκολία το ροή της ιστορίας.

<sup>240</sup> Ενν. στο πρώτο άσμα.

<sup>241</sup> Ο νεαρός σκλάβος, δηλαδή η μεταμφιεσμένη Μαρία.

χαμηλώνει τα μάτια και αρχίζει να κλαίει. Θέλει να μιλήσει μόνος στο Λάμπρο, διότι είναι αυτός που δίνει διαταγές σε όλους, για να τον μεταχειριστούν καλά.

Πηγαίνουν σε μοναχικό μέρος, [...] *A.E.*, 34

και εκεί ο νεαρός αποκαλύπτεται ως γυναίκα

Θα είναι καλύτερα εκείνη να μεταμφιεστεί σε άντρα εξαιτίας της στοργής που η φίλη της [αυτή] την έκανε να αισθανθεί για τους Χριστιανούς και να έρθει να τους ανακοινώσει ότι αυτή την στιγμή, σε αυτή την κατάσταση πρέπει όλοι να σφαχτούν από τους Τούρκους και οι φύλακες να τον εκλάβουν ως μια κατάσκοπο.

Οι Έλληνες και τον μεταφέρουν εκεί που ήταν η σύναξη. *A.E.*, 35

**{Το τέλος του ιερέα / μοναχού που καίγεται από τους Τούρκους και ο χαρακτήρας του Τούρκου πολέμαρχου}**

Μόλις η νεαρή πάει στην εξοχή με τον Λάμπρο – τον προειδοποιεί, προσθέτει έπειτα ότι ένας ιερέας (ο οποίος μπορεί να θεωρηθεί αδερφός της γυναίκας ή του ίδιου του Λάμπρου) στριφογυρίζει στη φωτιά και ότι τα γένια του ήταν ζωσμένα από τη φωτιά, χωρίς να καίγονται και μετά [...] αυτό, θα ακουστεί μια μεγάλη φωνή που θα γίνει αντιληπτό ότι προφητεύει, με την οποία τελειώνει το άσμα. *A.E.*, 41

Να εισαχθεί στο τέλος του άσματος εκείνος ο μοναχός που τον έκαψε Αλί Πασάς – που ενώ γυρίζει ο πάσαλος της φωτιάς, λάμπουν ξαφνικά τα μάτια του και προφητεύει (κατέβηκε η δροσιά που ανεβαίνει από το καμίνι ) *A.E.*, 24

Να γίνει με τρόπο ώστε η νεαρή να πάει και να ανακοινώσει στο Λάμπρο ότι ένας ιερέας (αδερφός ή αυτού ή της Μαρίας) καίγεται. Αυτός έχει ένα απίστευτο κουράγιο, αυτός έλεγε στους Τούρκους «εγώ θα σας διδάξω με ποια τέχνη πρέπει να κάνετε πιο μεγάλη το + φούρνο + λίγη φωτιά» κτλ. Και μετά από αυτό, [θα γίνει] ενώ υπάρχει ησυχία από όλες τις πλευρές, ακούγεται μια μεγάλη φωνή που θα είναι εκείνη του ιερέα του ίδιου που προφητεύει- και λέει ανάμεσα σ' άλλα πράγματα για το Μεσολόγγι και κυλιούνται Τούρκικα κεφάλια μέσα στο χαντάκι και βρίσκονται εκεί [πόσο] ακίνητα .

**σταθείτε εκεί · δεν σας ξυπνάει στον λάκκον            οι κάμποι χέρσοι  
η κραυγή των σκυλιών και των κοράκων. Α.Ε.,42**

Αναψε από αγανάκτηση από εκείνα τα λόγια ο Λάμπρος και όλοι παρέμειναν σιωπηλοί ώστε [η] η σιωπή της νύχτας δε διακόπηκε από κανένα ήχο, όταν μια μεγάλη φωνή τη διέκοψε που κραύγαζε « Η Προφητεία του ιερέα . Ευλογημένη η μέρα » κτλ. Α.Ε.,42

Ο ιερέας ξεκινά, καιγόταν πάνω στη φωτιά και ο Αλή φώναζε στους πανούργους:

**«Ω! Παλικάρια λίγη φωτιά του σκύλου  
τα κάρβουνα του σκύλου ανάρια ανάρια»**

Αυτός είχε μια απίστευτη γαλήνη. Πως; Αναπαύεται σε δροσερή χλόη; Και ο Αλή με χλευασμό: «Τι νομίζεις, ω άγιε άνθρωπε; Βλέπω καλά ότι είσαι συνηθισμένος να θαυματοουργείς συνεχώς γυρίζεις, δίχως να κινείς ούτε χέρι ούτε πόδι, κι είσαι όλος ένα κομμάτι. Ως καλός παρακάλεσε περισσότερο τον Ιησού να σε +..+ το συντομότερο που μπορεί ». Τότε ο ιερέας κινώντας τα φλογισμένα χείλη [όπως] ΑΕ 26

τα κάρβουνα: «+Ευλογημένη+ η φλόγα που μου κτλ. Ευλογημένος κ.τ.λ. Ευλογημένος [Τι βλέπω] Ακούω φτερούγισμα που [κινείται] έρχεται από μακριά που μου φέρνει στα + ρουθούνια+ την ευωδιά του κρίνου (ή του τριαντάφυλλου). Α! σε διακρίνω, Άγιε Άγγελε! Βέβαια εσύ θα έριξες δροσιά σου πάνω σε αυτά τα κάρβουνα, όμοια με εκείνη των παιδιών στην κάμινο» ( Να μελετηθεί η ύλη) Τι κάνει αυτός; Τεντώνει το αθάνατο δάχτυλο και γράφει στον αέρα, σαν σε μάρμαρο, με πύρινες γραμμές πράγματα τα οποία δεν κατανοώ: Εδώ θα παρουσιαστεί [ο] ο θάνατος του Πατριάρχη<sup>242</sup>. Ανομοι τί κάνετε; [κτλ.] κ.τ.λ. Και θα πράξει με τρόπο ώστε οι βασιλείς της ιερής συμμαχίας να φανούν αντίθετοι στην Ελευθερία η οποία εξαιτίας του Πατριάρχη γίνεται λαμπερή και δυνατή και μοιράζεται. κτλ. κ.τ.λ Α.Ε.,27

---

<sup>242</sup> Πρόκειται μάλλον για τον Πατριάρχη Γρηγόριο τον Ε΄· βλ.: *Υμνος εις την Ελευθερίαν* (: *Απαντα*, τ.Α΄, 93).

Ο ιερέας ανάμεσα στις προφητείες του θα μιλήσει επίσης για τον Αλή Πασά. Θα αρχίσει να λέει ότι βγαίνει ένας δράκος της Αλβανίας ο οποίος θα καταστρέψει κτλ. και εδώ θα προχωρήσει με την Ελευθερία.

Η φιλαργυρία, η λαγνεία και η σκληρότητα είναι με +αυτόν+ σαν αδερφός . *A.E.*, 43

Είναι ανάγκη να τύχει καλής σκέψης πως θα σμιλευθεί ο χαρακτήρας του Αλή. Είναι γνωστό· η δυσκολία βρίσκεται λοιπόν στο να τον παρουσιάσει με αληθινούς τρόπους και μετά την περιγραφή θα παρουσιαστεί καθισμένος ψηλά, πάνω σε ένα σκονισμένο βαρέλι με μια δάδα στο χέρι. (Και εδώ μερικά δυνατά χαρακτηριστικά για την κατάσταση της άγριας ψυχής του που μετακινεί τα σκόρπια πράγματα και τους θαμμένους θησαυρούς [κτλ.] [και οι άγνωστοι εργάτες επειδή] κτλ. – Και από κει κατεβαίνει για πάντα [που ] στον άλλο κόσμο, που [περπατώντας] προχωρώντας.

Ανάμεσα σε πολλές, μια οδός είναι στο πλάι

Δε θα βρεις ένα εχθρό που δε στραγγαλίστηκε από αυτόν, είτε που τον περιμένουν μόνο χίλιες σκιές στραγγαλισμένες από αυτόν. Όσο αφορά στα Ιόνια νησιά· έρχονται οι Άγγλοι να τα προστατέψουν. Να ένας γέρος που έχει «άσπρα μαλλιά και γαλανά τα μάτια» [εγκαθίσταται]. Πάει γύρω στα αδερφά νησιά [...] και τους χαϊδεύει [τα χέρια] το πηγούνι. και τα χέρια *A.E.*, 43

Ο Μέτλαντ που πουλάει την Πάργα. Και στην τόση σφαγή που συμβαίνει στην άθλια έστειλαν μια κραυγή οι Χριστιανικοί λαοί. Σε εκείνη τη φρίκη έστειλαν μια κραυγή από φόβο τα γύρω νησιάκια. Κραυγή που απαντήθηκε από όλους τους χριστιανικούς ή μεγαλόψυχους λαούς.

**Μα η Ζάκυνθο ασηκώνει άγαλμα επί της  
του Ανθρώπου που πουλεί την αδελφή της *A.E.*, 52**

[Κίνησαν] Μετά έκαναν για να κινήσουν οι κακόμοιρες τα χέρια και αντιλήφθηκαν ότι βάραιναν από τα κούτσουρα. Έπειτα, έτρεξε απέναντι στην Πάργα και προτάσσοντας μια ασπίδα μπροστά από αυτήν, η δυστυχής στέκεται ήρεμη πίσω από εκείνη την ασπίδα όπως το παιδί στο στήθος της τροφού. Και εκείνος στο μεταξύ κάνει νόημα στον Αλή ώστε να έρθει με πολύ χρυσάφι. Και ήρθε και απομάκρυνε την ασπίδα και η Πάργα βρέθηκε στο [μέσο] απέναντι από τους Τούρκους. Κραυγές [εξαιτίας] τρόμου για όλους τους χριστιανικούς λαούς. Για τα αδερφά νησιά επιθυμούν το ίδιο. Η Ζάκυνθος μόνη είναι ατάραχη και ανυψώνει ένα άγαλμα στον πωλητή της αδερφής.

**η Ζάκυνθο μονάχη  
εν' άγαλμα εις το φόρο υψώει επί της  
του ανθρώπου που πουλεί την αδερφή της.**

[Μετά] μια σύντομη σιωπή θα γίνει αφού αυτός θα έχει μιλήσει με τον άγγελο που πάει να τον βρει κτλ. Ο Παπάς θα κραυγάσει: «Ωιμέ ποιος σας φανερώνει στα μάτια μου ή στους επόμενους αιώνες. Αισθάνομαι ένα πνεύμα που με κάνει να μιλώ κτλ». Και εδώ οι Προφητείες –

Και όταν η νύχτα απλώνει τις σκοτεινές φτερούγες στη λάμψη της δάδας που κρατά στο χέρι, βλέπεις το διαβολικό πρόσωπο να στριφογυρίζει καχύποπτο τριγύρω και ενοχλημένο εξαιτίας των χαμένων γυναικών και των θαμμένων θησαυρών κτλ.  
A.E.,44

Να γίνει με τρόπο ώστε να βρίσκεται στο χώμα +τουρκικό+ πατημένο ένα καλυμμαύκι ως σημάδι των άλλων ιερέων και να γίνει κάτω από αυτή την κολώνα η αιματηρή μάχη.  
A.E., 48



## Άσμα Τρίτο

{Ο Λάμπρος μόνος με την Κόρη του και η άνομη συνεύρεση}

[...] και στο τρίτο άσμα (ή εκείνο που θα είναι) αυτή [πράγμα] η αλήθεια θα εκτυλιχθεί όταν εκείνος βρισκόμενος στην εξοχή των τάφων με την νεαρή {...} για να την διαφθείρει της μιλά με λέξεις γεμάτες γοητεία . (Όμως είναι ανάγκη να τύχουν στοχασμού αυτές οι λέξεις επειδή δεν [ είναι ανάγκη] να φαίνεται ίχνος μίμησης από τον Byron στον Βρικόλακα του. *A.E.*,32

Έτσι λέγοντας σηκώνεται από το μνήμα  
και κάνει τρία πατήματα παρέκει  
αντισηκώθει ευθύς το αντίκιο<sup>243</sup> ένδυμα  
και έδειξε το γυναικείο) εδέκει στέκει: +  
Εκείνο το ανάστημα της που φάνηκε [υμα] σαν ενός αγγέλου  
που αποφάσισε να επιστρέψει εκεί [εκεί] από όπου κινήθηκε (απ' εκεί  
στρέφει το ωραίο της μάτι άνω στ' αστέρια -

στον Λάμπρο η άλλη γεμάτη από δάκρυα  
στο Λάμπρο ευθύς -γιαμα χτυπάει τα χέρια

και με φέριμο αγγέλου που το βήμα  
πατεί, να πάει κει που θελ' έλθει απεκεί

ανέστρεψε εκεί πάνω μάτι ανθρώπου  
γλυκύτερον ο Λάμπρος δεν ηξέρει:  
γαλάζιον χρώμα είχαν κι αυτά όπου Και με μιας  
καθώς το' χει ο ουρανός το καλοκαίρι  
κατεβασμένα από κει πάνω , απ' όπου  
Φάνηκε να πετύχαναν νέα λάμψη για συγκεκριμένη συμπαθητική έλξη  
υποφέρει

Και δυστυχισμένη η καρδιά εκείνου  
εις τον οποίον κατόπι είχανε στρίψει *A.E.*,35

Εκεί ήταν ένας αγρός όλος γεμάτος τάφους και [...] ο Λάμπρος κρατούσε από το χέρι την κοπελίτσα, καθισμένοι πάνω σε έναν τάφο. « Ω! Κοπελίτσα »της έλεγε κτλ. (Η

<sup>243</sup> (=αντρίκιο)

ερωτική πράξη πάνω στους τάφους έχει κάτι το μυστηριώδες που δεν μπορεί να πει το χείλος ). *A.E.*, 26

Ο Λάμπρος [προς την νεαρή] « [ Κάθισε πάνω] Ας ξεκουραστούμε πάνω σε αυτό τον τάφο. Ω! κοπελίτσα! »

Νεαρή: « [Θα καθίσω επίσης κοντά σου ] ας φύγουμε μακριά επειδή φοβάμαι ότι θα έλθει κάποιος Τούρκος. Ω! Αν με χτυπούσαν πάρα πολύ θα ήταν έτοιμος για μένα. Έχουν καταστρέψει πάρα πολλές και τόσο όμορφες· μια από αυτές ήταν φίλη μου και κρυφά έκλαιγα πάντα για αυτήν [και συχνά] ήταν χριστιανή και δεν έκανε τίποτα άλλο από το να μου μιλά για τους Χριστιανούς με [μια] αγάπη μεγάλη, αυτή μου έλεγε ότι είναι καλοί επειδή με κάποιο νερό τους έκαναν μπάνιο κατά την γέννηση τους το οποίο έχει την ιδιότητα να τους κάνει τέτοιους. [Είμαι ] είμαι συνηθισμένη να τη σκέφτομαι έτσι συχνά ώστε μια μέρα μου φάνηκε ότι στεκόταν απέναντι μου. Και έτσι μου προκάλεσε τη σκέψη μου να της πω χαμηλόφωνα: να κρυφτεί γρήγορα- γρήγορα για να μη την χτυπήσουν οι Τούρκοι». *A.E.*, 32

(πρόσεξε η σκέψη για το νερό και η αγάπη για τους Χριστιανούς να μην έχει λεχθεί από τον Chateaubrian και απώθησε την κατά το μεγαλύτερο μέρος της.) *A.E.*, 32

(Συνεχίζει η κοπέλα) «Πριν να πορευθεί προς το θάνατο έριξε δυο ματιές μια προς τον ουρανό [Λάμπρο] και μια άλλη προς εμένα· [όταν επίσης] εκείνες τις ματιές δεν θα τις ξεχάσω ποτέ, μου έχουν κάνει τόση εντύπωση που όταν είμαι μόνη [...] φροντίζω και εγώ να τις μιμηθώ· θα τις θυμηθώ ακόμα και όταν θα είμαι πολύ κοντά στο θάνατο. Εγώ θέλω να με κάνεις Χριστιανή επειδή θέλω να βρίσκομαι μαζί της στον άλλο κόσμο. Εγώ δεν θέλω τίποτα άλλο από σένα ως αντάλλαγμα για την ευεργεσία που σου έχω κάνει (Να σου ανακοινώσω) παρά μόνο εσύ να με κάνεις Χριστιανή » κτλ.

Λάμπρος: « Εγώ θα σε κάνω χριστιανή, κάθισε κοντά μου [Ο Λάμπρος ξεκινούσε] «Φτωχή κοπέλα έχεις χάσει τη φίλη σου και έχεις μείνει μόνη- με μένα»

[ παθιάζεται στο άκουσμα εκείνων των λέξεων και την [ αγκαλιάζει] της σφίγγει το χέρι]

(να μην είναι ή του Chateaubrian ή του Byron ή άλλων) σηκώνεται από εκείνο τον τάφο·

Κοπέλα- Κοίταξε πως έβλεπε και μιλώντας [στέλνει ένα βλέμμα προς]

ανάστημα της φάνηκε όπως ενός αγγέλου που έχοντας λάβει ανθρώπινη μορφή ήταν εκεί για να ξαναπάρει τα φτερά του και να ξαναπετάξει ψηλά στον ουρανό. Σε εκείνη τη θέση έριξε ένα βλέμμα προς τον ουρανό.

τον ουρανό, ένα άλλο [προς το] στο Λάμπρο· δεν ξέρω εάν πιο γλυκά μάτια στράφηκαν ποτέ προς τον ουρανό εκεί ψηλά . Είχαν το ίδιο χρώμα και χαμηλωμένα από εκεί πάνω φάνηκε να είχαν αποκτήσει νέα λάμψη εξαιτίας μιας συμπαθητικής έλξης και ατυχής η καρδιά εκείνου πάνω στον οποίο έπειτα στράφηκαν. Ο Λάμπρος την αγκαλιάζει.

Κοπέλα: « Για εκείνον το Θεό στον οποίο εσύ πιστεύεις μη με πλησιάζεις με το χέρι πάνω στον ώμο μου, η φίλη μου είπε ότι αυτό ήταν κακό και να μη μιλούσα με κάποιον εάν προηγουμένως δεν με είχε παντρευτεί ». *A.E.*,33

Μιλά η Μαρία στο Λάμπρο καθισμένοι στον τάφο.

«Αυτή η φτωχή η φίλη μου, αν και έλεγε ότι είναι ευτυχής, εγώ δεν την είδα να γελά πραγματικά, μόνο χαμογελούσε, μιλούσε για τον Παράδεισο και για το θάνατο. [Έδινε] Έκανε μερικά σημάδια που [όχι] όποιος δεν την γνώριζε θα την θεωρούσε φρενοβλαβή. Εκείνος ο σταυρός που κρατούσε πάντοτε κρυμμένο και που έλεγε ότι αγαπά περισσότερο από μένα, τον έβγαζε έξω και μου έλεγε: αυτός ώ Μαρία, αυτός είναι ο πρώτος σύντροφος της ζωής,[...] είναι σφραγισμένος πάνω στο μέτωπό μας την ημέρα του βαπτίσματος μας, αγρυπνεί, μέχρι που κάποιος περπατά στην Κοιλιάδα των Δακρύων, μετά που το σώμα πλέον δεν κινείται, απλώνεται πάνω στο νεκροσάβανο και προσκαλεί τα χριστιανικά χείλη στον τελευταίο ασπασμό. Αυτά έλεγε, ακολούθως τοποθετούσε εκείνο το σταυρό πάνω σε μια (ας αναφερθεί κάτι στα τούρκικα) και καρφώνοντας τα μάτια που έστελναν ένα ποταμό κλάματος, τέντωνε και εκείνη τα χέρια σε σταυρό και παρέμενε ακίνητη για πολύ σα να ήθελε να μιμηθεί τη στάση του Εσταυρωμένου. Φαινόταν ότι προαισθανόταν το θάνατό της και όμως [ αισθάνθηκε] θεωρούσε αυτή τη βοήθεια πολύτιμη. Την μέρα που οδηγήθηκε προς το θάνατο έβγαλε από το στήθος εκείνον τον Εσταυρωμένο και τον έσφιγγε ανάμεσα στα χέρια όπως θα έκανε ο άνθρωπος σε ένα δέντρο [τη στιγμή που βλέπει] όταν κάποιος προσπαθεί να τον πετάξει στο γκρεμό που υπάρχει από κάτω. Ένας Τούρκος της άρπαξε εκείνον τον Εσταυρωμένο και τότε μόνο φάνηκε ότι την ενοχλούσε ο θάνατος. Κοιτούσε με τα μάτια – πάνω στη γη γεμάτη επιθυμία και μαζεύοντας από το έδαφος δύο κομματάκια ξύλου, τα ένωσε σε σχήμα σταυρού και τα φιλούσε. Της αρπάχθηκαν και εκείνα επίσης και της δέθηκαν τα χέρια. Λοιπόν τότε έριξε ματιές μια προς τον ουρανό και μια άλλη προς εμένα. Εκείνες οι ματιές κτλ. Όταν είμαι μόνος κτλ. Δεν θα ξεχάσω κτλ. Κοίτα πως κοιτούσε κτλ. *A.E.*, 37

**έστειλε δυο ματιές (πριν αποβάλει)  
στον ουρανό τη μα<sup>244</sup> σε με την άλλη**

Μετά από αυτές τις ματιές δεν ήταν πλέον αργή αλλά πήγαινε βιαστική προς το θάνατο.

**επήγαινε με βία και δεν αργούσε  
Κοίταξε με – να ιδείς πως εκοιτούσε- A.E.,35**

Και της αρπάχθηκε από το χέρι ο σταυρός. Τότε φάνηκε να την ενοχλεί ο θάνατος και παρέμεινε η λευκοντυμένη φίλη ακίνητη σκύβοντας κάπως προς τη γη και σκεπτική.

« Βλέπεις εκείνη την αμυγδαλιά, εκεί, όλη γεμάτη από άνθη; » [Μου την παρουσιάζει] που χαμηλώνει τα κλαδιά όλα γεμάτα από άνθη. Αυτός μου παρουσιάζει την εικόνα εκείνης. A.E.,40

Για να προνοήσει τη φύση, είναι ανάγκη να γίνει με τρόπο ώστε η νεαρή μετά το μισό της διήγησης που κάνει στο Λάμπρο για τη φίλη της να σταματήσει μια στιγμή και τότε να γίνει αντιληπτό από τον (αναγνώστη) συγγραφέα για να κάνει τον αναγνώστη να αισθανθεί ότι με στα λόγια της νεαρής ο Λάμπρος ένιωσε οίκτο [...] (πρώτη βαθμίδα έρωτα) έπειτα θα της πει να σταθεί όρθια.

«Ω! Νεαρή εσύ από λυπημένα χέρια ξεπρόβαλες κτλ. Έχεις χάσει τη φίλη σου και σε συμπονώ όμως τώρα ελπίζω [...] ότι [θα είναι] θα έχεις τελειώσει ».

**της δυστυχίας τον αγώνα  
έλα κοντά μου ερωτική τρυγόνα. A.E., 51**

Έλα εδώ νεαρή το φιλί το δοσμένο πάνω στους τάφους έχει κάτι το μαγικό

**ετέλειωσες της θλίψης τον αγώνα**

**Έλα κοντά μου ερωτική τρυγόνα A.E., 45**

Και αυτή σα να μην άκουγε την πρόσκληση του Λάμπρου θα συνεχίσει τη διήγηση με πιο πολύ πάθος από πριν. Λοιπόν να γίνει αντιληπτό ότι ο Λάμπρος αναστατωνόταν σε σημείο που έφτασε σε εκείνη την γκριμάτσα που θα κάνει η G. για να μιμηθεί τα βλέμματα και ο Λάμπρος είναι γεμάτος από έρωτα.

---

<sup>244</sup> (=μια).

Πρόσεξε πως κοιτάζε . Και λέγοντας «ναί» ανασηκώθηκε από τον τάφο και η σκιά της απομακρυνόμενη αναμείχθηκε με εκείνη του κυπαρισσιού (που ήταν πάνω από αυτούς (μεσημέρι). *A.E.*,39

Αυτό λέγοντας, σηκώθηκε η Νεαρή και πλησίασε στο κυπαρίσσι· σηκώθηκε ο Λάμπρος και η σκιά του και εκείνη της νεαρής αναμείχθηκαν με τη σκιά του κυπαρισσιού. Ήταν μόνοι στη θάλασσα ο αέρας ήταν + απρόθυμος + να σφυρίζει και από μακριά γίνονταν ορατές οι φωτιές των μικρών ψαράδων σα σπινθήρες. Φαινόταν η φύση να απομακρύνεται από εκεί κτλ. *A.E.*,41

Σηκώθηκε ακόμα αυτός ο Λάμπρος και οι σκιές εκείνου και εκείνης αναμείχθηκαν έτσι ώστε αποτέλεσαν μια μόνο.<sup>245</sup> [Μαρία] Η κοπέλα βυθισμένη στον πόνο της χαμήλωσε τα μάτια και σκεπτόμενη εκείνη τη σκιά παρατήρησε ότι ήταν μαύρη όπως ένα νεκρικό στρώμα. *A.E.*,42

Ανάγκη για φωτοσκίαση του ποιήματος να βρεθεί ο τρόπος ώστε το κομμάτι με τους έρωτες του Λάμπρου με την αθώα κόρη, να προηγηθεί κάτι πιο δυνατό και τρομακτικό κατά προτίμηση με τον τρόπο του Μάκβεθ. *A.E.*,41

Να τύχει καλού στοχασμού η ύλη, ώστε ο Λάμπρος μιλώντας στη νεαρή να της πει για την αμοιβαιότητα που υπάρχει ανάμεσα σε όλα τα όντα, να της μιλήσει για το φεγγάρι, τον ήλιο, το στερέωμα, για την ανθισμένη γη και οτι αυτή η σχέση να γίνεται πιο στενή εξίσου στις καρδιές των δύο που την έχουν. (Πρόσεξε να μην αντιγράψεις τις λέξεις του Satanasso του Milton).

Με τέτοιες φλογερές λέξεις πύκνωνε μια [ομίχλη] νέφος γοητείας στο μυαλό της [κοπέλας] μυαλό της κοπέλας , η οποία παρέμεινε χωρίς δυνάμεις.

[Έτσι] καθώς Όπως πέφτει ο ήλιος και είναι έτοιμος να αφήσει τον κόσμο στο σκοτάδι, βλέπεις να ανατέλλει μακριά μια ομίχλη, που σηκώνεται από το ρυάκι και στριφογυρίζοντας φωτισμένη από τις τελευταίες ακτίδες νιφάδες του ήλιου καλύπτει τα

---

<sup>245</sup> Ενν.: σκιά

δέντρα ( ή άλλο) που ξεπηδούν από την όχθη του , έτσι αισθάνθηκε απαλά σκοτεινιασμένη τη σκέψη η νεαρή και παραμένοντας χωρίς δυνάμεις, βοήθεια, αφέθηκε στην αγκαλιά του Λάμπρου με σκοπό να βρει ένα [στήριγμα] . Ωιμέ! εκείνος δεν ήταν σε θέση να της το δώσει. *A.E.,33*

Και λύγισε προς το Λάμπρο, κοντά όπως μια παρθένος που πλησιάζει σε άρπα για να βγάλει από αυτήν τις μυστικές αρμονίες.

**εις την άρπα γλυκά γέρνει το στήθος**  
Και πάνω στην άρπα γλυκά γέρνει το στήθος

Να γίνει με τρόπο ώστε η διήγηση να είναι ποικίλη στα αποτελέσματά της [να πλησιάζει] η κόρη να πλησιάζει προς το Λάμπρο και να του μιλά χαμηλόφωνα κοιτάζοντας τον με προσήλωση όπως γίνεται με το ιδιαίτερο μυστικό.

Και πάνω στην άρπα γλυκά γέρνει το στήθος [στήθος] *A.E., 44*

Κάνε με τρόπο ώστε ο Λάμπρος να κάνει έρωτα με την κόρη του πάνω στον τάφο του αδερφού του (ή του αδερφού της γυναίκας του) που βρισκόταν στην ίδια εξοχή κατάσπαρτη από άλλους τάφους.*A.E.,41*

Εκείνη τη στιγμή μουγκρίζει ο αέρας και εάν η νεαρή ήταν λιγότερο αναστατωμένη , θα το είχε σίγουρα εκλάβει ως ένα παρατεταμένο κλάμα της φίλης της που έκλαιγε το άνθος της παρθενιάς της (ή που μουρμούρουσε ότι είχε ξεχάσει τις συμβουλές της). Ο Λάμπρος το είχε ακούσει και του πάγωσε το αίμα. Την πρώτη φορά που διέφθειρε μια μικρή κοπέλα δεν αισθάνθηκε τότε κάτι τόσο δυνατό. [Φοβόταν]. Και ίσως ένιωσε τύψεις ότι είχε διαφθείρει τόση αθωότητα. Φοβόταν [σα] να του είχε έρθει στο μυαλό κάτι το φρικτό όμως δεν ήξερε οτι ήθελε [ τότε] να της μιλήσει και η φωνή του έσβησε στα χείλη.

Νεαρή. ακούω καλύγη = θεν ν' ανε τούρκικο = το ακούω έρχεται πάμε = και πάνε στον προς το τόπο όπου ανέμενε το μονόξυλο είθε το πάρει για τη φωνή της φιλενάδας της που της φωνάζει *A.E.,34*

Οιμέ! Αυτός (Ο Λάμπρος δεν ήταν η περίπτωση να του τη δανείσεις

την στιγμή αυτήν εβούησε κατά τύχη  
μες τα δέντρα του δάσους ο αέρας  
(Αν δεν ήθελε ιτον ζαλίσ)  
δεν τον άκουσε η Μαρία ζαλισμένη από  
την εντροπή, την συνείδηση, το –

**Αν ήθελε τον ακούσει βέβαια ήθελε τον πάρει  
για +το+ γογγητό της φιλενάδας της  
που είδε τη συμφορά και της φωνάζει  
ο Λάμπρος τον ακούει και ανατριχιάζει A.E., 36**

Στο μεταξύ ο Θάνατος, ο Χάρος, πήρε τη μορφή ενός κορακιού κτλ. « Λάμπρο. Έχεις δει πότε αυτή την ώρα ένα κοράκι; Άκουσε τι αέρα στέλνει! » Ένας άνεμος που στέλνει τη όσμη κτλ A.E., 51

Ανάγκη να βρεθεί ο τρόπος ώστε ο Λάμπρος με την κόρη μετά το έγκλημα να βρεθούν στο κοντινό δάσος και από τη γαλήνη του τόπου και την πράσινη γλυκύτητα του να βρεθεί ο τρόπος μιας αντίθεσης που να πλησιάζει προς τον τρόπο.

(Ο Λάμπρος που με την κόρη μετά το αμάρτημα και πριν την αναγνώριση τρέχουν πάνω στο άλογο και ένα κοράκι περνώντας κοντά από εκείνους αναταράζει τον Λάμπρο με το νεκρικό φτερό).

Και ενώ τρέχουν καταβροχθίζοντας το μακρύ και μοναχικό δρόμο, (το κοράκι) απλώνει το φτερό στο πέρασμα και τον αναταράζει. Παρομοίως, ο ένοχος άντρας που έχασε τις μέρες μέσα στην αμαρτία, την ώρα της νύχτας, σκέπτεται αυτό που πρόκειται να συμβεί για να απωθήσει από τη μνήμη περασμένα γεγονότα - και ενώ από ένα ελεύθερο τρέξιμο στις δικές του γρήγορες και φλογερές σκέψεις, έρχεται ,παρά τη θέλησή του ,να τον σπρώξει ξαφνικά κάποια τρομακτική μνήμη. Αυτά αισθάνθηκε ο Λάμπρος από το κτύπημα του κορακιού.

**όπου αγρυπνάει**

**εκεί ψηλά και τη δροσιά που στάει A.E., 38**

Να γίνει με τρόπο ώστε το κοράκι να μην ανακινεί το φτερό περνώντας απέναντι από τον Λάμπρο με τη θυγατέρα πάνω στο άλογο, αλλά να αισθάνονται τον αέρα. A.E., 39

### {Η Αναγνώριση}

«Χθες βράδυ αισθανόμουν ρίγος να σταθώ κοντά σου, αλλά τώρα είμαι ανακουφισμένη και σ' αγαπώ σα να ήσουν πατέρας μου. +Ωιμέ + να είμαι με τους Τούρκους! - ή να φύγεις μακριά και να απλώσεις το χέρι στον περαστικό» λέγοντας αυτά απλώνει το χέρι και ο Λάμπρος βλέπει ένα σταυρό. *A.E.*, 25

Ο Λάμπρος ήταν σιωπηλός σε κάθε νεύμα που του έκανε η νεαρή και από αυτό καταλάβαινε τον έρωτα και αυτήν +συνέχισε+ «είναι λοιπόν πικρό πράγμα να απλώνεις το χέρι και να ζητάς το ψωμί». - [Έτσι μιλώντας στο Λάμπρο με βιαιότητα]

**και ενώ το λέει το αισθαντικό Κοράσι  
κατά το Λάμπρο το χέρι  
σπρώχνει με μια και την παλάμη ανοίγει  
και ο Λάμπρος, φρίκη! ένα σταυρό ξανοίγει *A.E.*,53**

Ο Λάμπρος τρομαγμένος μετά που ενώθηκε με τη νεαρή (κόρη) αρχίζει να της μιλά και ο ενθουσιασμός που έδειξε στη ένταση του πάθους, συντάραξε την ψυχή της νεαρής. +Σήκωσε ψηλά+ τα χέρια [ως] κτλ. Εκείνη τη στιγμή τρομαγμένος από μια τρομακτική ανάμνηση στράφηκε +αυτός+ σε μια από τις παλάμες της κόρης και είδε ένα σταυρό. *A.E.*, 52

**και ενώ κοιτάει  
το λευκό χέρι όπου η παρθένα ανοίγει  
[στην] μες την παλάμη ένα σταυρό ξανοίγει  
και βλέπει με<sup>246</sup> τα νερά – καθάρια  
άλλος λάμπει ουρανός και άλλα κλωνάρια.  
πάνω στα οποία αναπηδούσαν πουλάκια. *A.E.*, 53**

Ο χαρακτήρας του Λάμπρου να είναι φανταστικός, εκείνος της γυναίκας παθιασμένος, εκείνος της κόρης Ρομαντικός κατεξοχήν φανταστικός, παθιασμένος στον ύψιστο βαθμό. Διότι μετά το λύσιμο της πλοκής ο στοχαστικός αναγνώστης να κατανοήσει επίσης από αυτό ότι ήταν κόρη εκείνων των δύο. *A.E.*,41

---

<sup>246</sup> (=μες).



Ο καημένος ο Λάμπρος αφού είδε το σταυρό, είδε την πλεξούδα των μαλλιών, άρχισε να σκέφτεται το χαρακτήρα της κόρης και είδε πραγματικά ότι αυτή συνταίριαζε τη παραξενιά του και το πάθος της μητέρας. *A.E.*, 42

«Σήμερα είναι μέρα χαράς και εσύ (στον Εσταυρωμένο) εσύ μου στέλνεις ανάμεσα στα χέρια σε ασελγή ένωση την κόρη μου». *A.E.*, 26

Εκείνα τα χείλη που λίγες φορές έχω φιλήσει. Αποπειράθηκαν να ψελλίσουν. Και εσύ τώρα έχεις αρχίσει να λες: «Πατέρα»!

Εάν το περιστατικό έφτανε σε αυτά τα μέρη, εσύ

Χωρίς να με <γνωρ>ίζεις και εγώ χωρίς να σε γνωρίζω

Θα περνούσες από μπροστά μου [χωρίς να σε χαιρετήσω ,επειδή δε θα σε γνώριζα και αν]

Ωχ, ωχ. Και όμως αυτή η θλιβερή πράξη!

(5) [η καρδιά μου πάλλεται , σε εγκατέλειψα κοριτσάκι και συ δέχεσαι τα]

[χάδια μου] όπως εκείνα από [κάποιον άλλον]. Ω!Κόρη...ω! αγαπημένη!

Κόρη και ας μη μοιάσεις στην καρδιά στον πατέρα σου διότι +...+ *A.E.*, 74

### {Η Σκηνή στη Λίμνη-Το τέλος της Κόρης}

Άφησε η κόρη (όταν μπήκε στη βάρκα) να πέσουν τα μακριά μαλλιά πάνω στα μάτια και έμεινε σιωπηλή [όμως η νυχτερινή αύρα] [και που την τάραζε] και έχοντας κλειστεί στον εαυτό της από φόβο μήπως αγγίξει με την κίνηση της βάρκας το πόδι (ή άλλο μέρος του σώματος του Λάμπρου) *A.E.*, 28

[...]μόλις μπαίνουν στη βάρκα, η κακότυχη νεαρή λύνει τα μαλλιά και τα αφήνει να πέσουν πάνω στο πρόσωπο από ντροπή και τρόμο. *A.E.*, 28

«Ο Θεός ξέρει τι κατάρα είχαν στο [κορμί] κεφάλι οι γονείς μου όταν με συνέλαβαν.» Όταν μπήκαν στη θάλασσα δεν υπήρχε ούτε ένα καράβι, δε φαινόταν τίποτα, μήτε θαλασσινό πουλί να

+υπερίπταται+. Φαίνεται πως η φύση με μια μυστική ορμή να έχει απομακρύνει καθετί από εκείνους που τόσο την πρόσβαλαν. *A.E.*, 28

(Μετά το έγκλημα στο οποίο εμπλέκονται) Όμορφη η νύχτα και αυτός ούτε κοιτάζει. Ήταν μια εποχή, κατά την οποία παθιαζόταν με τη φύση και παρατηρώντας την του άρεσε να σχηματίζει μόνος του οράματα· και εδώ μπορεί να εισαχθεί η αναδυόμενη από το πέλαγος Αφροδίτη, φωτισμένη από το φεγγάρι και ντυμένη με αυτό. *A.E.*, 27

Είναι ανάγκη να γίνει με τρόπο, ώστε όταν ο Λάμπρος διασχίζοντας τη θάλασσα με την άτυχη εκεί να υπάρχει φεγγάρι [ωραιότατο] σε ενέργεια όμως να πάει να δύσει και που όταν έδυσε [έπειτα εκεί] να ήταν μέσα η γυναίκα του που τραγουδούσε στο παράθυρο. *A.E.*, 36

[στην]

**τρέμει στην πρύμν<sup>247</sup> η Κόρη καθισμένη**

**ξεμπλέκει ομπρός σς κάτου [λω] τα μαλλιά της**

**να μη δει το φεγγάρι όπου βροβαίνει<sup>248</sup>,**

**και έτσι**

**και μαζωμένη**

**μελετάει τη συμφορά της**

Πρέπει να σκεφτώ και να δω εάν εκείνη η σκέψη που η γυναίκα έχει επίσης συλλάβει είναι καλύτερα να περάσει μέσα από το μυαλό στο Λάμπρο ή τη Μαρία Καλύτερα ο άνδρας. Και σε αυτή τη σκέψη σταματά το κουπί και σε εκείνο αργά λυγίζει.

Όλα είναι τριγύρω σιωπηλά, αλλά δεν ακούς από το λίγο νερό που πέφτει. *A.E.*, 100

Στο μεταξύ καθισμένη στην πρύμνη η νεαρή λύνει τα μαλλιά [ (και εκείνη τη στιγμή έβγαινε το φεγγάρι)] που της έφταναν ως τα πόδια επειδή δεν μπορούσε να ανεχτεί το φως του φεγγαριού που έβγαινε τότε – κάτω από το μανδύα +...+της κόμης

σκεφτόταν τη φρίκη *A.E.*, 98 της σκηλής και της ανασηκώνονταν οι τρίχες των μαλλιών που ελαφρώς ανακατεμένα από τον αέρα, παρουσίαζαν την εικόνα ενός κομήτη.

---

<sup>247</sup> (=πρύμνη).

<sup>248</sup> (=προβαίνει).

αλλά ο Λαμρος<sup>249</sup> ορθός κατά την πλώρη  
λάμνει και σκέφτεται και εκείνος ότι έκανε  
γυναίκα αλίμονο την εδική του κόρη

σκεπυ  
πρέπει  
και δεν τη βλέπει

[τονε πιάνει μια φρίκη] παίρνει  
[που] να λάμνει γοργά πλιό δεν ημπορεί  
[γέρνει]

Τα πάντα είναι ήσυχα τριγύρω  
και τριγύρω το αυτί δεν αγροικάει  
πάρεξ το ρεύμα ωχ το κουπί που στάει

---

Στέλνει

[Ακούει] μια κραυγή η γυναίκα και αυτός δεν την ακούει

[Έτσι κι' αλλιώς παραμένει βυθισμένος στη σκέψη του]

Παρόλο που παρατεταμένα είχε ηχήσει

τόσο βαθιά

αγκαλά<sup>250</sup>

υχυ βουίζει

αποκρίσου του αντίλαλου Μαρία

Η βάρκα ταλαντεύεται και τα νερά στέλνουν γδούπο

Τότε διαπίστωσε πως κάτι

πως κάτι πρέπει

ν' ακαμε<sup>251</sup> η κορασιά και δεν τη βλέπει

---

[παν] πάνω στην μρυπυ<sup>252</sup> η κόρη καθισμένη

. . . . .

[βλέπει] το φως του φεγγαριού προβαίνει

Βγαίνει για να φωτίζει τα πάντα

αλλά αυτι που το φως δεν απομένει *A.E.*, 99

---

<sup>249</sup> (=Λάμπρος).

<sup>250</sup> (=αγκαλά): μονολότι.

<sup>251</sup> (=να έκαμε).

<sup>252</sup> (=πρύμνη).

Η φτωχή η Μαρία [ήταν που ] φαινόταν μόνη μέσα στη βάρκα με τον πατέρα της. [μέχρι τη στιγμή και ελευθερώθηκε] Μέχρι +τη+ στιγμή που έκανε τη μοιραία ανακάλυψη αυτή +έμεινε+ άναυδη με τρόπο ώστε οι σκέψεις της παρέμειναν εντός ατάραχες, όπως οι πράξεις της. Άρχισε να σπάξει την αταραξία της σκέψης της και αφού αναστατώθηκε + αφυπνιζόμενη+ το πρώτο πράγμα που έκανε ήταν να αφήσει ελεύθερα τα πολύ μακριά μαλλιά της [εδώ και εκεί ] και τα άφησε να πέσουν πάνω στο πρόσωπο διότι το φως της δημιουργούσε τρόμο πολύ περισσότερο από ότι θα δημιουργούσαν σε άλλους οι πιο πυκνές σκιές ενός δάσους, έτσι όπως καθόταν τα μαλλιά της έπεσαν μέχρι τα πόδια.

και κλείστηκε μέσα στο μαντίλι των μαλλιών της και σκεφτόταν [Και εδώ] –Να γίνει με τρόπο ώστε στοχαζόμενη αυτό και εκείνο το θέμα, η κόμη να ανασηκωθεί από το φόβο και γυρνώντας ο Λάμπρος να τη δει. Και εδώ να αναπτυχθεί όλος ο τρόμος ώστε να είναι δικαιολογημένο το πέσιμο της στο κύμα.

Δεν ξέρω πως ο Λάμπρος που κωπηλατούσε αργά στράφηκε και είδε ωχ αυτό που είδε – Η πολύ ξανθιά κόμη έτσι μακριά καθώς ήταν ολόκληρη όρθια πάνω στο κεφάλι της και καθώς κινήθηκε, [φωτίσμ] [ακατάπαυστα για] φωτισμένη από τις ακτίδες του φεγγαριού που δύνει κινούμενη εξαιτίας του αθόρυβου αέρα [δίνοντας του την εικόνα της] [ του έδινε την εικόνα] του πιο παράξενου κομήτη που έχει ποτέ εμφανιστεί στο στερέωμα για να τρομάξει τους θνητούς. *A.E.*,36

Άφησε η νεαρή να πέσουν τα μαλλιά στα γόνατα και εκεί καθισμένη σε μια πλευρά της βάρκας +κάτω+ από το πέπλο της πολύ ξανθής κόμης. Δίσταζε να σκεφθεί τη φρίκη της σκηνής που πέρασε

+την+ διακατείχε φόβος από το φως -Ανατέλλει το φεγγάρι – [Στέλνει] [μια κραυγή] που της αναταράζει πίσω τα μαλλιά-Στέλνει μια κραυγή

[ο φτωχός ο Λάμπρος στρέφεται ξεχνώντας τα κουπιά] [και διέκρινε ότι εκείνα τα μαλλιά αργά ανασηκωμένα και ξανθά όπως ήταν και φωτισμένα από τις ακτίδες της σελήνης που έδυε και αναταραγμένα από μια ανάλαφρη αύρα έμοιαζαν σαν ένας κομήτης.Τη στιγμή κατά την οποία *A.E.*,52

μπος<sup>253</sup>  
Η κοπέλα μόλις μπήκε μέσα στη βάρκα άρχισε να κωπηλατεί, ξεκινά να κωπηλατεί. Περιγραφή της σημαντικής νύχτας. Βγαίνει το φεγγάρι – Η νεαρή λύνει τα ξανθά μαλλιά και εκεί κλεισμένη σκέπτεται

Και μαζεύεται για να μην ακουμπήσει τα πόδια του πατέρα την ώρα της φοβερής σκηνής. Η χαίτη + του + κομήτη – Αισθάνεται φρίκη από το φως και τα μαλλιά της σηκώνονται από τη ρίζα και ταραγμένα από το αεράκι και φωτισμένα έντονα από το φεγγάρι φαινόταν τρομακτικότερη. – Από τους κομήτες. [Από τη άλλη πλευρά] Και την ίδια στιγμή ο Λάμπρος τραβώντας το κουπί σκεφτόταν και εκείνος τη φρίκη και η φρίκη τον καταλάμβανε και καθυστερούσε το χέρι που κωπηλατούσε [τον] ακινητοποιεί και πλησιάζει ψηλά και η Σιωπή τριγύρω.

**και τ' αυτί δεν αγροικάει**

**πλιά το κουπί με το νερό που στάει**

Στέλνει μια κραυγή η γυναίκα και αυτός δεν την ακούει· αναταράζεται δυνατά η ακινητοποιημένη βάρκα και λοιπόν ένας θόρυβος – τότε ταραάζεται – γυρίζει τα μάτια του στη γυναίκα και δεν τη βλέπει - - καταλαβαίνει ότι έπεσε επειδή δεν υπέφερε τη ζωή – προχώρησε για να ριχτεί, όμως σε + αυτή + την καταιγίδα των σκέψεων δίστασε. A.E.,97

Ο δυστυχής ο Λάμπρος κοντοστεκόταν με σηκωμένο το κουπί για να ακούσει. Κωπηλατούσε μόνος με τη συνοδεία των τρόμων του [και] κάθε μικρή αντίσταση που έβρισκε το κουπί στο νερό τού φαινόταν ότι προσκρούει στο πτώμα της κόρης του και διπλασίαζε το τράβηγμα του κουπιού με ανείπωτη ταχύτητα. Φανταζόταν και καμιά φορά σκεφτόταν ότι η οργή του Θεού τον και την έσπρωχνε κάτω από το νερό, σα να τον ακολουθούσε και όταν θα αποβιβαζόταν θα εμφανιζόταν το πτώμα. Στο μεταξύ, η δύστυχη σύζυγος περιμένει και κοιτάζοντας την απεραντοσύνη της θάλασσας, τραγουδούσε κτλ. κτλ.

Μόλις έπεσε η νεαρή στο νερό [...] την ακολούθησε με το χέρι όμως μάταια και παρέμεινε ξαφνιασμένος και ακίνητος μόλις ένοιωσε μέσα του διαπάλη σκληρή στη ψυχή + κάνει+ μια +σκέψη+ και του λέει ίσως εσύ να την σώσεις εάν πέσεις στο νερό κ.τ.λ. A.E.,27

+...+ να τύχει σκέψης εάν είναι καλύτερα να γίνει ώστε ο Λάμπρος να πέσει στη θάλασσα ψάχνοντας την κόρη του (και σε αυτή την περίπτωση εκείνη η αντίθεση [ως] αν +την βρει+ πως θα την παρουσιάσει στη σύζυγο κτλ). Θα εκφραστεί από τον ποιητή τη στιγμή κατά την οποία

---

<sup>253</sup> Προφανώς: Λάμπρος

ο Λάμπρος κολυμπά. - Να γίνει ώστε η νεαρά που θα φαίνεται Τουρκάλα στο Λάμπρο, μετά τα γεγονότα του σταυρού για τη φίλη της να έχει στο υπόλοιπο όλα τα ανατολικά χρώματα έτσι θα έχουμε μια Σουλιώτισσα, ένα Ζακυνθινό και μια Τουρκάλα. *A.E.*, 51

Και διπλασιάζει με βία τη δύναμη του όσο περισσότερο μπορεί και όσο περισσότερο τόσο αναπτύσσεται μέσα του η σκέψη και φτάνει στο σημείο να φοβάται ότι εκείνο το πτώμα τον ακολουθεί κάτω από το νερό και ότι -

και μήπως τη στιγμή που θε ν' αράξει  
το κύμα στη στεριά του το μετάξει<sup>254</sup> *A.E.*, 28

μια άλλη σκέψη του λέει που θα την οδηγήσεις εσύ κτλ.: και θα τελειώσει ο ποιητής με τρόπο που η οργή του Θεού να τον και την έχει χτυπήσει {... } από το περιθώριο σε καλή θέση.

λογιάζει  
κουπί του  
κάθε εμπόδιο όπου βρίσκει στο [κυτουτου<sup>255</sup>]  
πως το κορμί της θυγατρός του αμώχνει  
[λογιάζει όπως κλύπαν<sup>256</sup> στο λείψανο της], λάμνε λάμνε *A.E.*, 28

Και δεν ακρυκai <sup>257</sup>

από τη στεριά παρά η καλοκερίθρα όπου – αι

τότε

[παρεξ] και το ρεύμα το κουπί που στάι Το όνομα κάποιου θαλασσινού πουλιού *A.E.*, 27

Εδώ να διευρύνω με εξωτερικές μορφές όχι άλλων αλλά δικές μου το συναίσθημα που τον διακατείχε και το άλλο που τον ωθούσε να βουτήξει για να τη βρει.

[Τελικά όπως ήταν χάνεται]

Τελικά όπως ήταν μέσα χάνεται, να τελειώσω την οκτάβα με το στίχο της πτώσης.

ανατάραξε με οργή τη θάλασσα θραύοντας την

Φοβόταν μήπως δεν την βρει επειδή καθυστέρησε, φοβόταν μήπως την βρει και σε αυτή τη δυστυχία βλαστημούσε για τη κακοτυχία της θάλασσας που την κατέπνιξε ///

Ψάχνει με τα μάτια τη βάρκα και τη βρίσκει εκεί που ήταν μακριά.

---

<sup>254</sup> (= πετάξει).

<sup>255</sup> (=κουπί του).

<sup>256</sup> (=χτυπάει).

<sup>257</sup> (= αγροικάει): ακούει.

και λαπνει<sup>258</sup> και το πραπα<sup>259</sup> ωχ τη ψυχή του  
να διώξει πολεμάει και δεν το διώχνει  
κάθε εμπόδιο που βρίσκει εις το κουπί του  
πως το κορπυ<sup>260</sup> της θυγατρός του αμπόχνει  
και δυπλώνει<sup>261</sup> με βια τη δυναμου<sup>262</sup>  
για το κουπί και ομπρός τα στήθια σπρώχνει  
και του φαίνεται  
πως ποτέ δε θα φτάσει εις τ' ακρογιάλι. *A.E.*,98

Θα μπορεί να τελειώσει το άσμα με τη σκηνή της κωπηλασίας του, φοβούμενος μήπως προσκρούσει στο πτώμα της κόρης *A.E.*,28

---

<sup>258</sup> (=λάμνει).

<sup>259</sup> (=πράγμα).

<sup>260</sup> (=κορμί).

<sup>261</sup> Δηλαδή: διπλασιάζει τη δύναμή του.

<sup>262</sup> (=δύναμή του).

## Άσμα Τέταρτο

**{Η Μαρία στο σπίτι αναμένοντας τον Λάμπρο. Τα Δύο Τραγούδια. Η επιστροφή του Λάμπρου και η αποκάλυψη των γεγονότων στη Μαρία}**

Έτσι θα αρχίσει το τέταρτο άσμα με το [...]να απεικονίστει πρώτα η γυναίκα [που αναμένει] που σκέπτεται το Λάμπρο στο παράθυρο. Και από εκεί ανακάλυπτε μια [+... ..+] ελιά που ρίζωσε πάνω από ένα καμπαναριό. Δικά της τρομακτικά προαισθήματα.- Ξεκινά να τραγουδά. *A.E.*, 28

Φύτρωσε τυχαία στο καμπαναριό το φυτό του οποίου το περιστέρι έφερε ένα κλαδί [έδωσε ] στο Νώε που ταξίδευε κτλ. Εδώ έντονα χρώματα.

Λοιπόν είναι σωστό το φυτό της ειρήνης να μεγαλώνει {...} κοντά στο ναό.

δεν είναι το φύλλωμα της ειρήνης αλλά όμως

[Όμως η Μαρία] είδε ένα κοράκι να βγαίνει από εκεί με μεγάλο σσςσ ήχο και [και] το μεγάλο φτερό να ξεγλιστρά προς τη θάλασσα (κατά το απόγευμα) και καθισμένη στο παράθυρο γεμάτη μελαγχολία τραγουδούσε όλα τα τραγούδια που μιλούσαν για παιδιά. *A.E.*, 51

Μαρία. Ξεπετιέται έξω από την ελιά ένα κοράκι με μεγάλη κραυγή και αυτή παρακολουθεί το πέταγμα: αυτό πήγαινε προς τη θάλασσα και έπειτα γυρνούσε.

Μαρία μιλά στο Λάμπρο. Ένα χοντρό κοράκι στεκόταν εκεί και έπειτα έτρεξε προς τη θάλασσα και ακολούθως εδώ. Φαινόταν σα να μην ήξερε να κάνει άλλο δρόμο, κάποιο μυστικό το καλούσε. *A.E.*, 48

Στο μεταξύ, η δύστυχη σύζυγος περιμένει και κοιτάζοντας την απεραντοσύνη της θάλασσας, τραγουδούσε κτλ. κτλ. *A.E.*, 27

[...]και να αρχίσει το άλλο<sup>263</sup> με τον πηγαισμό στο σπίτι ενώ η δύστυχη γυναίκα περίμενε και τραγουδούσε. Μπορούν να εισαχθούν τα δύο τραγούδια με αυτό τον τρόπο: (:Η υπογράμμιση δική μας) οι άμοιροι συνηθίζουν να τραγουδούν όσα το μυαλό τούς υποβάλλει, παρόμοια με την κατάστασή τους και αυτή άρχισε (Τα Δυο Αδέλφια) έπειτα από μια σύντομη παύση τραγούδησε ένα άλλο (Η Τρελή Μάνα) *A.E.*, 28

---

<sup>263</sup> Ενν.: άσμα



Είναι ανάγκη να γίνει με τρόπο ώστε η γυναίκα του Λάμπρου Ζακυνθινού να είναι Σουλιώτισσα, για να υπάρχει τρόπος να εισαχθούν αποχρώσεις από τις συνήθειες των Σουλιωτισσών, όπως το να κάθεται σε σβησμένη φωτιά κοντά σε στάχτη, (με την αναγγελία της συμφοράς) με τα πόδια σταυροπόδι, να κρατάς το κεφάλι και να τραγουδάς μοιρολόγια · όλα ξαφνικά. *A.E.*,40

Όταν βρίσκομαι συντροφιά με άλλες γυναίκες οι οποίες να μιλούν για των παιδιών τους τα πρώτα χρόνια και των φιλιών και των πρώτων βημάτων και των πρώτων λέξεων, αισθάνομαι να σπάζει η καρδιά. *A.E.*,37

και ότα<sup>264</sup> ακούω ξένο παιδί ομπροστά μου

**Μάνα να λέει, μου σχίζεται η καρδιά μου *A.E.*, 41**

(Μαρία) [...] « Μου ραγίζει η καρδιά όταν βλέπω τα πρώτα βήματα, τις πρώτες χειρονομίες, τα πρώτα χαμόγελα των ξένων παιδιών.»

**να γελά και να κλαίει και να κοιμάται *A.E.*,52**

Να γίνει με τρόπο ώστε εκείνο το ίδιο κοράκι που πέρασε απέναντι από τον Λάμπρο να περάσει κάτω από το παράθυρο της γυναίκας του και να πάει να καθίσει κοντά στην ελιά. Από εκεί έτρεχε προς τη θάλασσα και από την θάλασσα εκεί και δεν έπαιρνε άλλον δρόμο.

**και δεν σ' είδα ποτέ δάκρυα να χύσεις  
παρά λίγη στιγμή πριν μ' ατιμήσεις.**

**Είμαι χήρα ζωντοχήρα**

**μηχανή πνευματικά            αεροδιάστρα            είτε αεροσύρτρα**

**το υγρό το νοπό  
το έμβολο το χερούλι  
Χριστ. *A.E.*, 40**

Η γυναίκα θα [τραγουδήσει] σιγομιθυρίσει πρώτα δυο στροφές από ένα όνειρο + ... + αυτό  
[ Η άτυχη γυναίκα τραγουδούσε αυτό το πράγμα]

**1. φονούλα με μικρά με κράζει κτλ**

---

<sup>264</sup> (=όταν).

2. ανοίγοντας κλείνοντας οι θύρες κτλ  
[και τραγουδώντας κλαίει:]

Δεύτερο (τραγουδώντας τους δύο νέους) ανατρέχοντας ι με τη μνήμη σε τραγούδια που [ **Και μια φωνή μην τραγουδάς της**] λέει μιλούν για παιδιά, [θα τραγουδήσει τα δύο πριν] θα μουρμουρίσει τα δύο αδέρφια όμως σε συντομία. Τρίτο θα ξεκινήσει να τραγουδά την τρελή μάνα.

Ω! Λάμπρο είσαι όπως αυτή την ώρα μοναχός **«όλα εχόνεψαν**

(ενώ στέκεται στο παράθυρο τη νύχτα) και λάμπει ο κυχτοκόπος<sup>265</sup>

**[ταζ] τα αστέρια – μον εις του ουρανού τα ρέγγη<sup>266</sup>**

**ο αυγερινός περιπατεί και φέγγει. είτε**

**έχουν μονάχο του ουρανού οι κάμποι**

**το άστρο στ' αυγής που περπατεί και λάμπει**

**και ξημερώνει το Πάσχα. – « Λάμπρο είσαι συ;**

Τόσο νωρίς δε σε περίμενε<sup>267</sup> ενώ τραγουδούσα ... Εσύ όμως είσαι χλωμός σα νεκρός και έχεις τρομαγμένα μάτια ... Έτσι του είπε και ο Λάμπρος της έριξε στα πόδια την πλεξίδα των μαλλιών.

(Ο Λάμπρος απαντά) **συμφορά και μαυρίλα! Τρομα**

και εδώ θα συμπυκνωθούν οι εκφράσεις του γενικού τρόμου

Και κάθε φορά που έρχεται παιδί να μου ζητήσει ελεημοσύνη τρέμω μήπως είναι ένα από τα δικά μου .

**A! του θεού με εχτύπησε η κατάρρα**

[και εδώ θα συμπυκνωθούν οι εκφράσεις του γενικού τρόμου]

**σε ένα τρόπο... και μια στιγμή σομένυ**

**και [έπειτα] απαί βραχνά, και με φωνής τρομάρα,**

**άκου, πάλι της λέει, δυστυχισμένη,**

**πράμα φριχτό που κανενού δε τ' είπα**

**να σου το πω; και εκείνη του λέει «σώπα»**

Ο Λάμπρος της έριξε στα πόδια χωρίς να μιλήσει την πλεξίδα των μαλλιών και αυτή μαζεύοντας την

«A! την έχεις βρει πεθαμένη τη θυγατέρα μας σε κάποια ερημιά; Ω! Ήρθε ζητιανεύοντας απέναντι σου; Ίσως την έχεις δει αυτήν την πλεξούδα να κυματίζει στο λαιμό ενώ άπλωσε το χέρι για να σου ζητήσει ψωμί; »

« Είδες το σταυρό; Ε! Πες μου τα όλα πες μου τα όλα σε παρακαλώ και σε εκλιπαρώ αυτή την άγια μέρα.»

(Ο Λάμπρος) **«συμφορά και μαυρίλα» – τρομάρα** κτλ εδώ θα τοποθετηθεί η οκτάβα

**«και εκείνη του λέει σώπα»**

Τότε ο Λάμπρος παίρνοντας από το χέρι τη γυναίκα, και πλησιάζοντάς την στο παράθυρο, άπλωσε το δάχτυλο προς τον ουρανό : « Βλέπεις εκεί (της λέει) αυτόν τον ουρανό: αυτός λάμπει από ευχαρίστηση που βλέπει τους κακόμοιρους ανθρώπους.»

<sup>265</sup> (=Νυχτοκόπος).

<sup>266</sup> (=ρέγγι): χρώμα.

<sup>267</sup> Ενν. : μάλλον δε σε περίμενα.

(Πρέπει να τύχει καλής σκέψης ο τρόπος της διήγησης εάν πρέπει να γίνει ή να υποτεθεί). *A.E.*, 29

[σε εκλιπαρώ για εκείνα τα παιδιά που εσύ] πες μου την βρήκες σε εκείνο το δρόμο πεθαμένη; κτλ. Ήρθε απέναντι σου ίσως να ψάξει για φιλευσπλαχνία, είδες το σταυρό ενώ έψαχνε κτλ. Ω! για τη ψυχή της παρόλο που είναι πεθαμένη για [την] εκείνες τις νύχτες που πετούσες τα παιδιά, για τη θύμηση των πόνων που με έκανες να νοιώσω εγκαταλείποντας με για, για κτλ. κτλ. κτλ. (Θα γίνει μια οκτάβα ολόκληρη) Και για την άγια μέρα του σήμερα [πες μου τα όλα]

Μιλά η Μαρία στο Λάμπρο

Και έβλεπα [αυτή τη φιγούρα της γυναίκας]

**με το μπαμπάκι του χάρου στο στόμα  
να' σου μια κορασιά και με σιμώνει  
της τυλίζει ένα σάβανο το σώμα  
που στον αέρα ολόασπρο φουσκώνει  
και ενώ φουσκώνει ομπρός μου έρχεται η βρώμα  
του λιβανιού που την καρδιά πλακώνει *A.E.*,52**

Δε θυμάσαι που της έκανες στην παλάμη το ιερό σημείο του σταυρού; Για αυτό το σημείο σου είπα να μη την πετάξεις; Θυμάσαι εκείνη τη νύχτα που ενώ μεταφερόταν για να την πετάξουν έβγαζε όλες εκείνες τις κραυγές και μου φαινόταν ότι η φύση τις της έβαζε στο στόμα ενώ η ίδια ήταν ανίδη, για να μου ανοίξει δρόμο την καρδιά;» *A.E.*,25

Μαρία στον Λάμπρο

**η μιλιά σου βραχνή, θαμπό το βλέμμα  
και την όψη θωρώ σαν δίχως αίμα  
στρεβλο  
[χαμένη τη μιλιά] θαμπό το βλέμμα  
και την φοριά σαν να μην έχουν αίμα**

**εγκάρδια  
μου κάει  
Λύπη τώρα τα φιλοκάρδια**

«Ω! Λάμπρο είσαι συ; Τέτοια ώρα πώς; Η φωνή σου μου φάνηκε κάποιου άλλου άλλου. Εγώ ήμουν εδώ τραγουδώντας κτλ. κτλ, όμως τώρα που σε βλέπω καλά τί έχεις; Δεν ακούς τί σου λέω;»

Είναι τα ρούχα σου βρεγμένα και γεμάτα νερό

**θαμπογυρίζω εδώ και εκεί το βλέμμα  
και έχεις θωριά σαν να μην είχαν αίμα**

**και τραγουδάει και τραγουδώντας κλέει  
και μια φωνή μην τραγουδάς της λέει**

«Λάμπρο: είσαι εσύ, τί ώρα: Η φωνή σου μου φάνηκε αρχικά ενός άλλου: Εγώ ήμουν εδώ και δε σε περίμενα τόσο ωρίς. Εγώ ήμουν εδώ και μολονότι θα ξημερώσει το Πάσχα εγώ τραγουδούσα τραγούδια λυπημένα αισθανόμουν μια πίεση στην καρδιά και με

σα να μου κόβονται τα γόνατα

το τραγούδι διαλύθηκε: Όμως τώρα που σε βλέπω νοιώθω ένα δυνατό κτυποκάρδι. Ω Θεέ βάλε το χέρι εδώ πάνω στη δύστυχη καρδιά και έπειτα πες μου εάν σου συνέβη ποτέ να αισθανθείς δυνατά χτυποκάρδια. Εσύ όμως δε μιλάς. [αλλά όμως εσύ δε μιλείς] Λάμπρο; τι έχεις;

**Καρδιάς το απόκτυπο πώς; σου βγέπω ωσάν γυαλί το βλέμμα  
Αβραάμ φύλα. 22. και την θωριά σαν να μην είχες αίμα**

Αυτός για απάντηση κοίταξε τριγύρω και χτυπώντας το μέτωπο άφησε να πέσει στα πόδια της η πλεξούδα. Την αναγνώρισε η Μαρία που [καιρούς] χρόνια δεν τα έβγαλε από το μυαλό της, που το στριφογύριζε και ξύπνια και κοιμισμένη και εκείνη των αδερφών κτλ. κτλ. και έβγαλε μια κραυγή στην

(κοίταξε το μικρό χαρτί)

οποία απάντησαν οι κοιλότητες του κοντινού φαραγγιού της λίμνης και μαζεύοντας το : «Την έχεις βρει εσύ κτλ. κτλ'αλλά εσύ δε μιλείς; **Ω!για για κτλ**

**και μα τη σήμεραν ότι κ' αν είναι πες μου» A.E.,47**

(Μιλά η γυναίκα στο Λάμπρο). « Είναι σα σήμερα ω Λάμπρο ( είναι 16 ήδη χρόνια) που γεννήθηκε η πρώτη κόρη που εσύ έδιωξες από την αγκαλιά σου για να τη ρίξεις στο νοσοκομείο. Αλίμονο! »κτλ.-

(Λέει η Μαρία στο Λάμπρο) « Αντιλαμβάνομαι ότι εσύ δε θέλεις τόσο να πολεμήσεις **τους τουρκί** για να ξαναπάρεις τον ιερέα τον αδερφό μου που είναι άγιος και +συχνά+ επιβαλλόταν, αλλά για να έχεις την όμορφη νεαρή που έχει ο πασάς ». A.E.,53

[ ] **Μίλιε, Λάμπρο, και πες μου ότι κ' αν είναι»  
η δόλια**

**Καθώς [άδολη βγαίνει] η περιστέρα**

[όταν βλέπει]

ερυα

**[μαζί με τ' άλλα περιστέρια τ' αδέρφια περιστέρια]**

**που το γεράκι αρπακτική τη χέρα**

**απλώνει εις τ' άλλα αδέρφια περιστέρια,**

**το πέταμα αμολάει προς το αιθέρα  
φόβο πολύ και ξαστοχάει τα τέρια**<sup>268</sup>

**και απ' [ τη] μεριά που τη φυσούν οι ανέμοι  
πετάει γοργά και το φτερό της τρέμει**

**φρενίτης**<sup>269</sup> (μου φαίνεται να είναι παραλήρημα)

<sup>268</sup> (=ταίρια): συντρόφους.

<sup>269</sup> «φρενίτης»: μανιακός.

λιμάνι μου φαίνεται να είναι κανάλι

**βουτητάδες κολυμβητές κολυμπυστάδες**

περιγραφές **σουσουμιά (κακό) κατασήμαδα (καλύτερο)**

(Λάμπρος) «Ω Μαρία πολύ δυστυχισμένη Μαρία μετά από αυτή τη συμφορά θα ταίριαζε να μην έπρεπε να προαισθανθείς άλλες. Όμως έχω εδώ στην καρδιά προαισθημα και σήμερα + εδώ+ αναμένεται κάποια άλλη : + αισθάνομαι + θα πάω στην εκκλησιά για να τον καθησυχάσω, αισθάνομαι μια φωνή που μου λέει να πάω εκεί και μια άλλη που με αποτρέπει».

**το τάχυ (η οβρεπούλα) A.E.,45**

**ά μα τη σηρμενή πες μου τα όλα**

-----

**Συμφορά και μαυρίλα: Άκου τρομάρα  
που του ανθρώπου η ψυχή δεν απομένει  
Ω! του Θεού μ' επλάκωσε η κατάρα  
σ' έναν τρόπο (και μια στιγμή σωπαίνει)  
και έπειτα αργά και με φωνής τρομάρα  
άκου πάλι της λέει δυστυχισμένη  
πράμα φρικτό που κανενού δεν το πα:  
να σου το πω · και εκείνη του λέει σόπα. A.E., 39**

([τρ]να βρεις τον τρόπο ώστε η γυναίκα του πλησιάζοντας προς το παράθυρο με το Λάμπρο να του δείξει τη θάλασσα) και αυτός να απαντήσει: Για όνομα του Θεού μη μου δείχνεις τη θάλασσα, μη μου δείχνεις ούτε τον Ουρανό: Εγώ το ξέρω , αυτός λάμπει καθαρότητα εξαιτίας της ευχαρίστησης του να βλέπει τους κακόμοιρους ανθρώπους. A.E., 35

Ξεχάστηκαν αγκαλιασμένοι στο παράθυρο. [ Όπως δύο φίλοι που στέκονται] [ μαζί] όταν η

Και

ένα προς ένα

πανούκλα εξαπλώνεται γύρω [βλέπουν] από τα θύματα [κοντά σε αυτούς] να πέφτουν [και φαίνεται η γυναίκα να αγκαλιάζει το σύζυγο αναμένοντας και αυτή πάρα πολύ κοντά το θάνατο να τη χτυπά, αναμένοντας την έσχατη ώρα αγκαλιάζονται] κτλ. (αυτή η ομοιότητα είναι καλύτερα να τύχει σκέψης).

έτσι εκείνη η άτυχη γυναίκα κρατούσε αγκαλιασμένο το Λάμπρο προσμένοντας από το στόμα του την αναγγελία της συμφοράς.

**Καθαρότατον ήλιο επρομηνούσε κτλ**

Ακούγεται ο ήχος των καμπάνων κ.τ.λ. κ.τ.λ.

τρέχει ο αγός από κάθε εκκλησιάς τόπου  
στον ουρανό με την χαρά τ? ανθρώπου

**Χριστός Ανέστη νέοι, γέροι και κόρες κτλ.**

Τους τάραξε ο ήχος των καμπάνων και αλληλοκοιταχτήκαν  
και και τα χείλα τρεμάμενα [...] εσίμωσαν  
για [το] (πασχαλινό) το φιλί, και δεν το δώσαν. *A.E., 30*

η γυναίκα περιμένει να δώσει εξηγήσεις ο σύζυγος για το μυστήριο του τρόμου. Η ομοιότητα της [πανούκλας παν] πανούκλας: Όπως όταν εξαγριώνεται η πανούκλα σε ένα τόπο κτλ. Είδα στο πλήθος ένα δυστυχημένο ανδρόγενο που στέκονται

**αγκαλιασμένοι γύρω τους κοιτώντας  
τη στιγμή του θανάτου ακαρτερώντας *A.E.,53***

Μιλά ο Λάμπρος στην γυναίκα μετά που τον παρακάλεσε να μιλήσει μετά που τον παρακάλεσε να σιωπήσει, όταν σιώπησε για λίγη ώρα). Για το όνομα του Θεού. *A.E.,31*

[αλλά] ο Λάμπρος τον ακούει και ανατριχιάζει!

### **{Ο Λάμπρος στην εκκλησία μετά την αποκάλυψη της σχέσης στη Μαρία}**

(Οι πρώτες λέξεις που θα μπορέσει η γυναίκα να πει στο Λάμπρο μέσα στην Εκκλησιά θα μπορούν να είναι για έναν απογοητευμένο οι ακόλουθες ώστε να εντυπωθεί στο μυαλό του αναγνώστη εκείνη [η ιδιαιτερότητα

ιδιότητα ] του χαρακτήρα του Λάμπρου η οποία θα πρέπει να εμφανιστεί έπειτα στην καταστροφή). «Καταραμένες εκείνες οι θερμές λέξεις που μου έλεγες την πρώτη φορά που σε γνώρισα εκείνες υπήρξαν η δική μου καταστροφή » κτλ. « Ο Θεός ξέρει πόσες θα έχεις διαφθείρει με εκείνα τα παθιασμένα λόγια · αρχίζεις εσύ να παθιάζεσαι και σταλάζεις το πάθος σου στην καρδιά των άλλων και έπειτα τους ξεγελάς ». *A.E.,34*

(Η σύζυγος του Λάμπρου) Βλέπεις αυτά τα δάχτυλα ; Έχουν καταντήσει ξερά μετά από τις λύπες και τις μετάνοιες μπροστά στην Παρθένο ώστε να μου δίνει υπομονή να ανεχτώ την κακοτυχία. Και όμως εσύ που πιστεύεις σε ένα Θεό που ζυγίζει τις πράξεις των ανθρώπων, εσύ που συνηθίζεις κάθε χρόνο να πηγαίνεις πάνω στο πιο ψηλό βουνό για να θυσιάσεις εκεί πολύ θυμίαμα. (να τύχει καλού στοχασμού).

Ο λόγος της χάθηκε μόλις παρέμεινε στο άδειο μυαλό μια ιδέα που ήταν όμως απαλλαγμένη από τη συμφορά της, όμοια με καμπάνα από την οποία η περιστροφή του εμβόλου αφήνει επίσης κάποιον επιπλέον αέρα. . *A.E.*,39

**Δένει σταυρό τα χέρια της η κόρη  
και πάει στη Θεοτόκο και της λέει *AE51***

**και φωνάζει : Ω παρθένα, ω ψυχοσώστρα = σελίδα 18 από το Ιμπέριο**

**σε δρόμους ίσιους**

**προσκεφαλάδι**

**και δάση τους και πέτρο τους περίσιους *A.E.*,45**

Στέκεται η άθλια με τα μαλλιά στο πρόσωπο σα δαμάλα που μυρίζει το χυμένο αίμα του συντρόφου: στρέφει τα κέρατα και τα μάτια και είναι τόσο απογοητευμένη που της λείπει η δύναμη να μουγκρίσει: και εδώ θα να κανονιστεί ώστε να μοιραστεί στην μέση η ομοιότητα και για να την ξαναπάρει πίσω απεικονίζοντας όπως τον Όμηρο και τον Μίλτονα. *A.E.*,26

**{Ο Λάμπρος μετά την τελετή στην εκκλησία}**

Ο Λάμπρος αφού τέλειωσε η τελετή στην εκκλησία περπατά τριγύρω στο συνήθη ναό και στο μυαλό του χαραζόταν άθελα με πολύ ζωντανά χρώματα η σκηνή του τρόμου που υπήρξε

ή άλλο πράγμα

ανάμεσα σε αυτόν και την κόρη (να τύχουν καλού στοχασμού οι φόρμες για να δοθεί σε αυτές η έκταση και η κατάλληλη ζωντάνια). Και για να ξεφύγει από τη μακάβρια επίδραση εκείνων των εικόνων κατευθύνεται προς την πόρτα. **[τυφλά] γοργά – γορά την πρώτη θύρα ανοίγει = κ' ένας ίσκιος κτλ. *A.E.*, 48**

Ο Λάμπρος μιλά στις σκιές. «Που έχετε βρει ξερακιανές και +άγριες+ σκιές εκείνα τα σπλάχνα που μου ρίχνετε στο πρόσωπο. Αίμα; Και πάντα αίμα; Που το βρήκατε;

Όποιος δεν έχει φλέβα αίμα δεν έχει

και σεις κτλ. Που έχετε βρει εκείνα τα σπλάχνα που μου πετάτε στο πρόσωπο;

Φτάνει το έχετε ήδη γεμίσει με αίμα.»

**καθαρότατον ήλιο προμηνούσε κτλ**

ανέτελλε ομορφότατος ήλιος... υθυ  
ωραίος και εκείνος που σήμερα αναστήθη  
ηγούν οι καμπάνες κτλ. *A.E.*, 48

Ο Λάμπρος στις σκιές. « Φύγετε η εκδίκηση δεν είναι καλή από την πλευρά των παιδιών. Εγώ έχω αμαρτήσει όμως εσείς είσαστε εκδικητικές σκιές». *A.E.*, 49

(Ο Λάμπρος στις σκιές)

**η θα στέκεστε ομπρός μου νύχτα μέρα  
όσο που να' λθει η Παρουσία Δευτέρα *A.E.*, 53**

Μου κάνει νόημα μιλώντας δυνατά (όμως τα λόγια δεν ακουγόντουσαν εξαιτίας της καταγιόδας)

**κίτρινα ωσάν να τάχε φάει φαρμάκι  
σείεται συχνά το νεκρικό μαμακί *A.E.*, 53**

(Ο Λάμπρος στην εκκλησία όταν γονατίζει απέναντι από τις σκιές των παιδιών του που τον βασανίζουν, ανάμεσα στ' άλλα λέει).

Αφού γονάτισε τους εκλιπαρεί και με +μεγάλη οργή+ τους παρακαλεί να απομακρυνθούν – [Εδώ εξοργίζεται] « Για όνομα του Θεού! Τι κάνετε; – τι κάνετε; – Γιατί μου ρίχνετε πάνω στο πρόσωπο τα αισθήματά σας; Με γεμίσατε ολόκληρο με αίμα! Και ακόμα αίμα, ακόμα αίμα μου πετάτε. Πού βρίσκετε τόσο αίμα μαύρες και άγριες σκιές; Σκεπαστείτε με το νεκροσάβανο σας και εξαφανιστείτε ».

**μα εκείός<sup>270</sup> που ακούει και τη δροσιά που στάει  
βλέπει τα βάσανά μου και βογκάει**

όταν ανθίζει η αμυγδαλιά- *A.E.*, 38

**και στα χυλα<sup>271</sup> όπου 'ναι κίτρινα,  
ωσάν να τα 'χε φάει φαρμάκι  
σείεται φριχτά το νεκρικό βανβάκι *A.E.*, 24**

**με μια φωνή που την καρδιά συντρίβει**

---

<sup>270</sup> (=εκείνος).

<sup>271</sup> (=χείλια).



**και πάντα από τα χείλη προσπαθώντας  
να σβήσει τα φιλιά πάντα τα τρίβει. A.E., 35**

Οι πρώτες λέξεις που θα πει ο Λάμπρος αφού χαθούν τα φαντάσματα, συνέχεια γονατιστός θα είναι αυτές: «Αυτή η ανάσα που μου βγαίνει από το στόμα δεν είναι ανάσα όχι του δικού Σου [Λάμπρο] θεϊκού χείλους » κτλ. κτλ. και μετά [...] χαμηλώνοντας λίγο το πρόσωπο και κρατώντας σφιχτά δύο χούφτες από δάφνη.

« Πες μου δεν είναι αυτά τα σημεία της κοινής χαράς; Δεν είναι σήμερα που στρέφονται οι άνθρωποι να γίνουν αδελφοί με το φιλί; Δεν είσαι Εσύ που κέρδισες τον Άδη, την κόλαση κατεβαίνοντας εκεί πέρα και πως δεν ξέρεις να κερδίσεις την κόλαση που βρίσκεται εδώ μέσα στο στήθος μου; »

**έτσι ο φονιάς που κρυτα έχει πλήθια κτλ.**

**όπου είναι πάντα η σκοτωμένη ομπρός του A.E., 31**

Ο Λάμπρος στον Εσταυρωμένο: « Γιατί δε με καλείς και να μου πεις κτλ. Εγώ θα Σου βάλω στην καρδιά ένα πόθο για ευτυχία που εσύ ποτέ δεν θα μπορέσεις να αποκτήσεις » κτλ. AE52

Στεκόταν ακίνητος σαν να τον είχε συνταράξει με τον κεραυνό της η οργή του Θεού Στράφηκε + και + στον εαυτό του καρφώνοντας τα μάτια στον Εσταυρωμένο κραυγάζει με εντελώς άλλη φωνή {...} από εκείνη με την οποία τραγουδούσαν οι Χριστιανοί: « Αυτή η ανάσα που βγαίνει από το στόμα μου δεν είναι δεν είναι η ανάσα Σου είναι ανάσα της κόλασης. +Άκουσε+ » κτλ. Και μετά από αυτόν τον μονόλογο, έρχεται η σιωπή, έπειτα αρπάζοντας δύο χούφτες δάφνη ξαναρχίζει A.E.,24

**σύρε σημείο χαράς καταραμένο/ και τες δάφνες πετάει στο Σταυρωμένο A.E., 24**

**Δεν είναι τούτες οι δάφνες/ που χαράς τέτοια μέρα είναι Συ A.E.,24**

Ο Λάμπρος που μιλά στον Εσταυρωμένο μέσα στο ναό την ημέρα του Πάσχα) : « Δεν είσαι Εσύ κτλ. [Και εγώ] Και Εσύ μου πρόσφερες ανάμεσα στα χέρια τη θυγατέρα μου σε αποτρόπαιους εναγκαλισμούς και [γιατί εγώ] και μετά το έγκλημα, μου παρουσιάζεσαι αποτυπωμένος πάνω στην παλάμη του χεριού της» . A.E.,39

«Γιατί δεν καλείς μπροστά την μοναχική σκιά για να την ρωτήσεις: θέλεις να έχεις ζωή; » Εκεί είναι ένας κόσμος όπου κτλ. Το μάτι πίνει την ηδονή και ακολούθως μετατρέπεται σε δηλητήριο κ.τ.λ. θα έβλεπες εκείνη τη σκιά, να τρέμει ολόκληρη και να μην θέλει να υπάρχει. A.E.,24

«Γιατί προτού να δώσεις στον άτυχο άνθρωπο την ύπαρξη, εσύ (που το μπορείς) δεν τον φωνάζεις απέναντί σου και δεν του λες: θέλεις να υπάρξεις;»  
Εδώ είναι ένας τόπος που ονομάζεται κόσμος όπου κτλ. κτλ. A.E.,24

**(εκόρμυσε)<sup>272</sup> τη δυστυχία και με τα δυο Σου χέρια καθώς εκόρπυσες τ' αστέρια.**

---

<sup>272</sup> (=εσκόρπισε).

«Τι; Σου έχω ζητήσει τη ζωή πριν να υπάρξω; Γιατί να μη με καλέσεις γυμνό πνεύμα απέναντι Σου (που θα το μπορούσε η παντοδυναμία σου) – και να με ρωτήσεις: θέλεις να έχεις ζωή; Υπάρχει ένας τόπος που λέγεται κόσμος όπου οι γλυκύτητες των ουρανών σου ξεγελούν τα μάτια κ.τ.λ. Θέλεις να έχεις τη ζωή; Θα με είχες δει να τρέμω και [να κραυγαζω] κτλ. μοναχική σκιά απέναντι στο θρόνο Σου».

**να κάνω τη ζωή του ζητουλιάρη σταμένα (κεφαλαία)  
γιατί ο Θεός το βλέπει και βογκάει Α.Ε.,26**

Να συλλάβεις μια στιγμή έκρηξης δυνατού πάθους, όταν ο Λάμπρος είναι γονατιστός απέναντι στον Εσταυρωμένο, οι σκιές έχουν χαθεί, και αφού επανακτά τις αισθήσεις του για να μιμηθεί αυτούς τους στίχους του Ομήρου.

Όμως η οργή

που ακόμα και τους πιο σώφρονες διαπερνά, άναψε  
το στήθος του Μελεάγρου και τάραξε την Αλθαία Μητέρα που γεμάτη  
αγανάκτηση για τους σκοτωμένους αδερφούς καταράστηκε το παιδί  
και τη γη.

Με τα χέρια κτυπιέται μανιασμένη και γονατισμένη με τρομερές  
παρακλήσεις αναμειγμένες με μεγάλο κλάμα.

Ίκέτευε το μαύρο Πλούτωνα και τη σκληρή γυναίκα  
να δώσει θάνατο στον Ήρωα· ούτε στο βαθύ Άδη ήταν  
κουφές οι ακατεύναστες Ερινύες.

---

Είναι ανάγκη να μιλήσει ο Λάμπρος για ορισμένο χρόνο και μετά να γείρει με τρόπο ώστε να αρπάξει ξαφνικά (στα γόνατα όπως είναι) δύο χούφτες δάφνη και να φωνάζει προς τον Εσταυρωμένο

**Δεν είναι τούτες οι δάφνες δεν είναι τούτες  
που χαράς τέτοια μέρα είναι σημάδι κτλ.**

**Και στο τέλος της ομιλίας  
και ξαστοχάει  
και της δάφνης τα φύλλα όπου βαστάει**

---

**πάλι σιωπή κτλ.  
σύρε σημείο χαράς καταραμένο  
και τις δάφνες πετάει στο σταυρωμένο Έπειτα**

---

[κραυγάζοντας] τρομακτικά [και βλαστημώντας] με τα μάτια καρφωμένα στο έδαφος]

[και κλαίγοντας από οργή και βλαστημώντας (φρενιτής) με] [τα δυο της χέρια τον κτυπούσε ]

Έπειτα με τα μάτια στο έδαφος με τρόπο ώστε φαινόταν να ήθελαν να ξεφύγουν από τη γη με τις δύο γροθιές τον κτυπούσε με όλη τη δύναμη και κλαίγοντας από οργή και βλαστημώντας (φρενιτής).

+Ήδη+ με τρομερές ικεσίες για να ακουστούν ψηλά καλώντας και επικαλώντας τον [Κυρ] Κύριο των σκοτεινών βασιλείων και – είναι – και (συγκεντρώνοντας κτλ

πάντα κτυπάει σα να' λπιζε εκεί  
κάτου να αγκρικευθεί στις κόλασης  
τον πάτου.

A.E., 46

### {Το Τέλος των Πρωταγωνιστών}

#### {Το τέλος του Λάμπρου}

Και ξεψύχησε ο Λάμπρος με το στόμα ανοιγμένο διάπλατα χωρίς να είναι ήδη στον ύπνο του Κυρίου. Αλλά ποιος θα του κλείσει τα μάτια; Όπου η Μαρία, η δύστυχη Μαρία; Αυτή είναι μακριά από τα χαράματα. (η σκηνή να διαδραματίζεται θερινό μεσημέρι κυρίως)

Περιπλανιέται μόνη στον αγρό και χαμογελαστή και οι ακτίδες [του ήλιου που ανέτελλε για] να καλεί τους θνητούς να αισθανθούν τη ζωή πολύτιμη, πανηγύριζαν για όλες τις ηρεμότητες[σκιές] Κόματα της ερημιάς A.E.,24

Να γίνει με τρόπο ώστε ο Λάμπρος να γκρεμιστεί από ένα βράχο και να πάει να πέσει στον ίδιο τόπο που έπεσε η κόρη του. Στο πέσιμο έβγαλε μια κραυγή όπως εκείνη που έβγαλε ο Λάμπρος μόλις αναγνώρισε την κόρη [...] και σε εκείνο το ξεφωνητό απάντησε η ερημιά της θάλασσας. Εκείνος ο ήχος, υπήρξε ο πρώτος και ο τελευταίος που βγήκε από το στόμα της άτυχης από τη στιγμή που έμαθε ότι είναι [κόρη] γυναίκα του πατέρα της. A.E.,30

Πήγαινε διαμέσου των γκρεμών δρασκελίζοντας και πηδώντας επικίνδυνα χωρίς ποτέ να στραβοπατήσει, όπως [λαγός] το πόδι του λαγού. ερυ Ο οποίος όπως το αστέρι που πέφτει.

[όπου χύνετ]

### [ό]που ξεχύνει δέκα οριές αστέρι

Τρέχοντας φτάνει πάνω στην ακατοίκητη κορφή του πιο ψηλού βουνού ήταν τόσο ψηλή που μόλις ακουγόντουσαν τα κύματα, παρόλο έσπαζαν εξοργισμένα.

-και εκεί σταματά στην άκρη του γκρεμού και γυρίζει προς τα κάτω το πρόσωπο – έτσι το μεγάλο σύννεφο-

Εκεί κοντά είχε γκρεμιστεί η φτωχή κόρη. Και εκεί βρίσκεται μπρούμυτα εξαντλημένη από την κούραση και φαίνεται να αποκοιμήθηκε. Έτσι με το πλησίασμα της καταιγίδας είδε ένα τεράστιο σύννεφο σταχτί να ταξιδεύει μάταια [...] στον ουρανό με παράξενη μορφή: τρέχει εδώ, τρέχει εκεί με μια απίστευτη ταχύτητα και στην πορεία φωτίζεται αιματώδες (αστράφτει αστράφτει ) τελικά τοποθετείται στο πιο ψηλό σημείο ενός βουνού, μαυρίζει με ένα μουντό μούρο και αποσπάται από την ματιά.

**Ενώ αλλού – έχουν οι ουρανοί κάμποι**

**γαλάζιο χρώμα όπου γελά και λάμπει.**

Ας τύχει σκέψης αυτή η ομοιότητα: πρώτα για [...] να μην απέχει από τη φυσική λογική, έπειτα για να αφαιρεθεί εκείνη η ομοιότητα που υπάρχει με εκείνη του Μίλτωνα. *A.E.*,31

(Ο Λάμπρος στον γκρεμό) Ήταν θαύμα να τον βλέπω να κάνει τα ορμητικά βήματα,

+και αυτός+

[φαινόταν] να ήταν ο δρόμος του και μια άγνωστη δύναμη τον συγκρατούσε. *A.E.*,40

Οι σκιές των αρσενικών γιών χορεύουν προς το γκρεμό σε κάθε πήδημα που κάνουν βγαίνουν πικρά φαρμακερά χορτάρια.

Μια γλυκιά φωνή +... + στους γάμους και έτσι θα σταματήσουν οι δικές σου συμφορές – ας τύχει καλού στοχασμού. [Η νεαρή τον ρίχνει στη θάλασσα] [και οι άλλες σκιές κάτω από το βράχο σπάζοντας τον πάνω στις πέτρες]. [Εξαιτίας των αγκαθιών των κατολισθήσεων και πέφτουν[+-+] στο κύμα έλκοντας] μεγάλη ρωγμή στο κύμα του οποίου το ίχνος ενόσω διαρκούσε χόρευαν οι σκιές πιασμένες χέρι-χέρι σε κύκλο με τα αέρινα πόδια, [μόλις] και χάθηκαν με το τελευταίο ζάρωμα.<sup>273</sup> *A.E.*,32

Μετά την πτώση εκείνου του δύστυχου

να διαρκούν τα ρυτιδώματα πάνω στο νερό

ύψιστο

Εκείνη η σκιά ως [άνθος] του θαλασσινού κύματος

με πολλή manía +... + να χορεύει

Και στον τόπο όπου[αυτός] έπεσε, ο υπερασπιστής

οξείες κραυγές στέλνοντας για αυτόν

<sup>273</sup> Ενν.: του νερού.

οι τελευταίες ρυτιδώσεις της θάλασσας έγιναν λιγότερο χοντρές  
χάθηκαν  
Και επίσης [ηρέμησαν] τελικά και εκείνες οι σκιές. *A.E.*,42

Να γίνει με τρόπο ώστε ο Λάμπρος να γκρεμιστεί από ένα βράχο και να πάει να πέσει στον  
ίδιο τόπο που έπεσε η κόρη του. Στο πέσιμο έβγαλε μια κραυγή όπως εκείνη που έβγαλε ο  
Λάμπρος μόλις αναγνώρισε την κόρη [...] και σε εκείνο το ξεφωνητό απάντησε η ερημιά της  
θάλασσας. Εκείνος ο ήχος, υπήρξε ο πρώτος και ο τελευταίος που βγήκε από το στόμα της  
άτυχης από τη στιγμή που έμαθε ότι είναι  
[κόρη] γυναίκα του πατέρα της.

**(και βλέποντας την) να βγαίνει  
απ' τη θάλασσα να βγαίνει  
[στο] γλυκό φως του φεγγαριού 'ντυβένη<sup>274</sup>  
και από το κύμα το γαλάζιο βγαίνει  
στο γλυκό φως του φεγγαριού 'νδυμένη *A.E.*, 30**

### {Το τέλος της Μαρίας}

Που είναι η Μαρία; Βγαίνει από το σπίτι: Πάει ίσως να ψάξει για το Λάμπρο  
:((πρόσεξε τον Byron να μην τον αντιγράψεις)

Αυτή δεν θυμάται πια ούτε εκείνον, ούτε τα παιδιά. Το μυαλό της ήταν κενό και δεν  
της έμεινε παρά μόνο η αίσθηση της δικής της ατυχίας. Όμως αυτή η αίσθηση είναι  
γλυκιά.// Και εδώ να εισαχθεί η νουβέλα [της] της λίμνης και να θυμηθεί να κάνει έτσι  
ώστε πάνω στα δέντρα [των] που ανακλώνται μέσα στο κύμα να φαίνονται να  
αναπηδούν τα πουλιά (σε σκιές). *A.E.*,32

Να γίνει με τρόπο ώστε στην ομιλία της Μαρίας **αγάλια**  
θα εμφανιστεί ότι κοντά στη θάλασσα **( οι παρακλήσεις )**

---

<sup>274</sup> (=ντυμένη).

πίστεψε στις κολακίες του Λάμπρου ώστε να κάνει **τα παρακάλια**  
πάθος

να ξεχωρίζει ο θάνατος όλων μέσα στα στάσιμα νερά **βάθος**  
θάνατος που προγνώσθηκε από το όνειρο της Μαρίας **άθος**

**άστρα**

**πάστρα**

### **αεροδιάστρα A.E.,48**

Η Μαρία ενώ πάει για να γκρεμιστεί στη βαθιά λίμνη προχώρησε κοιτάζοντας στη γη , βλέποντας τη σκιά της: «Εσύ λοιπόν θέλεις να με ακολουθήσεις, είσαι συ +επίσης+ κουρασμένη από αυτό τον κόσμο» (και έτσι στο στόμα της θα γίνει κατανοητό στον αναγνώστη ότι θεωρεί τη λίμνη ως άλλο κόσμο και ότι θέλει εκεί να πέσει μέσα) . Ποια είσαι εσύ; Δε θυμάμαι να σε έχω δει ποτέ και είναι αρκετά παράξενο που με ακολουθείς τώρα που είμαι πραγματικά άτυχη. Εσύ συμπεριφέρεσαι σαν μια τρελή εκεί στη γη · πρόσεξε από τους άντρες. Η οσμή των λουλουδιών που κρατούν στο στήθος τους για να +σαγηνέψουν+, τα σιωπηλά βλέμματα, τις χαμηλόφωνες κουβέντες. A.E.,49

Να γίνει με τρόπο ώστε εκείνη η πλεξούδα των μαλλιών (ή κάτι άλλο) που ο Λάμπρος επιστρέφει στη Μαρία, να τη βάλει στο λαιμό τη στιγμή κατά την οποία χάνει εντελώς τις αισθήσεις και με αυτή στο λαιμό να πάει να πέσει στη λίμνη. A.E.,50

Η Μαρία που μιλά πριν να γκρεμιστεί στη λίμνη (Κοιτάζοντας τον ουρανό)  
»Εγώ σε χαιρετώ γαλήνιε ουρανό» κ.τ.λ. κ.τ.λ. και εδώ ας γίνει ώστε η Μαρία να ξεδιπλώσει ένα πανί συγκεκριμένο A.E.,47

Η δύστυχη Μαρία απεικονίζεται μέσα εις τη λίμνη + περιστράφηκε + τριγύρω και έπειτα κοίταξε στο στήθος<sup>275</sup> και είδε μια σκιά στο βάθος των ήρεμων νερών και δέντρα με πουλάκια πάνω που πετούσαν και το βαθύ ουρανό όλο γεμάτο με φως, ξαφνιασμένη ολόκληρη φώναξε:

σκύφτω εδώ μέσα και ξανοίγω ομπρός μου  
αναπάντεχα μέρη αλλουνού κόσμου A.E.,44

<sup>275</sup> Δηλαδή: κοίταξε προς τα κάτω.

Το νερό ήταν ενωμένο και εντελώς ασάλευτο στη μέση της Μεγάλης Λίμνης, σα μια γαλάζια κόρη ματιού που είναι ατάραχη χωρίς την ταλαιπωρεί η σκέψη του μέλλοντος. Αλλά στην άκρη της λίμνης αντανακλούνταν τα δέντρα εδώ και εκεί σκόρπια που περικύκλωναν τη λίμνη και (πολλαπλασιάζονταν), ξαναφαίνονταν στο μάτι ποια είναι. Η Δυστυχισμένη Μαρία πλησιάζοντας σε αυτήν<sup>276</sup>, αφού είχε περιπλανηθεί σε όλο τον τόπο και βλέποντας τα αντικείμενα να αντανακλώνται μέσα στο νερό, φάνηκε στο διασαλευμένο μυαλό της, ότι εκείνος να ήταν ένας άλλος κόσμος και κοντοστάθηκε και υψώνοντας [τα λιγνά δάχτυλα] τα μακριά χέρια και άφησε στο ωχρό πρόσωπο της να φανεί το χαμόγελο της τρέλας σιγοψιθύρισε ανάμεσα στα τα χείλη : « Εκείνος βέβαια [εκείνος] θα είναι κόσμος καλύτερος από αυτόν κι εγώ θα στολιστώ να μπω μέσα. Θα δω ίσως, θα δω αν κι εκεί πέρα επίσης δεν θα βρεθεί ούτε ένα χέρι σπλαχνικό να απλωθεί σε εμένα, γιατί πάνω σ' αυτή τη γη είναι τόσο καιρό που προχωρώ ξαφνιασμένη ανάμεσα σε τόσα πρόσωπα ξένα, σα να είχα εμφανιστεί τώρα Θα πάω εκεί και παρόλα αυτά θα στολιστώ όσο καλύτερα μπορώ για να μη με υποτιμήσουν οι καινούργιοι φιλοξενούμενοι. »

έβαλε στο λαιμό την μοιραία πλεξίδα μαλλιών Τότε εσύ θα την έβλεπες να τρέμει ολόκληρη και με μια κραυγή τρόμου να αρνείται την ύπαρξη Έτσι λέγοντας άπλωσε τα λιγνά δάχτυλα σε κάτι αγριόχορτα που φύτρωναν στην ερημιά και έφτιαξε με αυτά ένα στεφάνι στο άτυχο κεφάλι, προχώρησε προς τα βαθιά νερά κ.τ.λ.

**.....Και εις το κύμα που βλέπει ως τον καθρέφτη**

**Ξανακοιτάει χαμογελάει ....και πέφτει** Και θα πει η δυστυχισμένη γυναίκα του Λάμπρου κοιτάζοντας μέσα στο νερό.

και από εκεί του ομπρός μου

άλλα μέρη ξανοίγω αλλουνού κόσμου *A.E.,25*

Στο τέλος του Ποιήματος αυτή η ομοιότητα η οποία θα τύχει πολλής σκέψης ώστε να μην έχει καμιά σχέση με εκείνη του Byron στον Corsaro. Ήταν ένα φυτό ασθενές σε ένα δάσος που άπλωνε τα κλαδιά του σε ένα άλλο. Έξι κλαδάκια ξεπηδούσαν από τον κορμό του, πέρασε κεραυνός και και [τον] δεν άφησε παρά μόνο το έδαφος στο οποίο ήταν ριζωμένα.

---

<sup>276</sup> Ενν.: τη λίμνη

και δεν έμεινε μήτε ένα κλωνάρι,  
φιλέρημο πουλάκι να καθίσει,  
το βράδυ – την [αγη] αυγή να κελαϊδήση – τραγουδήσει *A.E.*, 30

{Ανέντακτα χωρία}

- Να εισαχθεί εκείνη την ομοιότητα παρμένη από την μεγάλη ποσότητα τρυγониών στις Στροφάδες που καλύπτουν τον ουρανό – κάνουν + σεισμό.+

καθώς παν τα τρυγόνια εις τα στροφάδια

την άνοιξη. *A.E.*,41

•

πλάστη πλαστής  
αστη το βλέμμα  
αστη  
αστη

και την φοβεράν [άστη] άστη

και στο κυμα κλυτος<sup>277</sup> (και του Αβρααμ φυλο 6.) *A.E.*,48

Σχεδιασμοί ωδής για τον Μάνθο Τρικούπη, αδελφό του Σπυρίδωνα Τρικούπη.

Στην ωδή για το θάνατο του Μάνθου Τρικούπη – απευθυνόμενος στο Σπύρο.

Συνδυάζοντας τα γεγονότα με το θάνατό του και μιλώντας στο Σπύρο.

αναγγέλλοντας τον

Μπορεί να αρχίσει πρώτα με το Πάσχα κτλ. [ Παρουσιάζοντας τον]

πεθαμένο, κατόπιν να ακολουθούν άλλα γεγονότα

να τον παρουσιάζει πολεμιστή – έπειτα συνδυάζοντας<sup>278</sup>

---

<sup>277</sup> (=κλιτός): σκυφτός, γονατιστός.

<sup>278</sup> Ενν.: τα γεγονότα.



όταν ήταν στην μήτρα της μητέρας – έπειτα πεθαμένο, εν τέλει (και πάντοτε συνδυάζοντας) συνδέοντας τα με τη μέρα του Πάσχα: από αυτό να γίνει η αποθέωση.

*A.E.*,49

- **κ' αφού του κάνει το κορμί κομμάτια  
μένουν χωρίς την κεφαλή του οι ώμοι  
μες τα άτια  
το κεφάλι του αδράχτει από την κόμη  
που μουρμουρίζει αργά και με<sup>279</sup> στα μάτια  
μισοσβησμένα είχε την τόλμη ακόμη,**

Όψη της +Άρτας+ όπου θα είναι ο τόπος της σκηνης, πιο κοντά σε ελληνικό τόπο

**Κειθένε<sup>280</sup> με τα μάτι όποιος γυρεύει**

**για να ιδεί τη θωριά τη μακρυσμένη.**

**της Αφρικής τη θάλασσας αγναντεύει.**

**πάντα αφράτη και πάντα αγρομένη. *A.E.*, 43**

---

<sup>279</sup> (=μες).

<sup>280</sup> (=εκείθε).

## 2.4 Επιλογές και παραλείψεις στην έκδοση Πολυλά από το δεύτερο σχέδιο του *Λάμπρου*.

Ο Πολυλάς το 1859 συνθέτει και δημοσιεύει το *Λάμπρο* βασισμένος πολύ περισσότερο στην πρώτη μορφή του ποιήματος. Το ποίημα στην έκδοση Πολυλά αποτελείται από τριάντα επτά ενότητες. Προέρχονται από την πρώτη επεξεργασία, οι τέσσερις εκτενείς (: 9, 21, 25 και 26), οι δώδεκα σύντομες και λιγότερο επεξεργασμένες (: 2, 3, 4, 7, 8, 22, 23, 24, 34 και 35) όπως επίσης και τα δύο τραγούδια (: 18 και 19), η σύνθεση των οποίων είναι προγενέστερη. Το υπόλοιπο υλικό της έκδοσης προέρχεται από τη δεύτερη επεξεργασία<sup>281</sup>

Να σημειωθεί ότι το υλικό που δημοσιεύεται από τη δεύτερη επεξεργασία δεν εντοπίζεται και στην πρώτη επεξεργασία ή την καθαρογραμμένη μορφή, με εξαίρεση τις ενότητες 3 και 24. Επίσης, μετά το λεγόμενο απόσπασμα 25 και μέχρι το τέλος του δημοσιευμένου *Λάμπρου* το υλικό της έκδοσης Πολυλά, που επικεντρώνεται θεματικά στο τέλος των κεντρικών ηρώων, αποσπάται από τη δεύτερη επεξεργασία, με μοναδικές εξαιρέσεις τα «αποσπάσματα» 34 και 35, τα οποία όμως χρειάζεται να επισημανθεί ότι δεν εμπεριέχουν κανένα στοιχείο που αφορά την εξέλιξη της ιστορίας.

Για τα χωρία της πρώτης επεξεργασίας που επιλέγει ο εκδότης το 1859, υπήρχαν αξιόλογες παραλλαγές, τόσο από την δεύτερη επεξεργασία, όσο και την καθαρογραμμένη μορφή, αλλά προφανώς με αισθητικά ή και άλλα κριτήρια τελικά και αποκλείστηκαν από τις εκδόσεις Πολυλά και Πολίτη.

Ο πρώτος εκδότης του *Λάμπρου* παρέλειψε όλους τους στίχους και τις σκηνές της δεύτερης επεξεργασίας, που τότε θα προκαλούσαν με τη θεματική τους τις προσδοκίες

---

<sup>281</sup>Βλ. τον Πίνακα 1 στη σελίδα 19 της παρούσας εργασίας για τη προέλευση όλων των αποσπασμάτων της έκδοσης Πολυλά.

του αναγνωστικού κοινού των Επτανήσων και της Αθήνας. Η θεματική του *Λάμπρου* παρουσιάζεται στη έκδοση του 1859 όσο πιο ανώδυνα γίνεται, με ορισμένα μόνο στοιχεία για το τολμηρό του περιεχόμενο, στην εισαγωγή του εκδότη για την υπόθεση του έργου<sup>282</sup>.

Ο Πολυλάς επέλεξε, όπως είδαμε, κριτικά ένα μέρος από το υλικό της δεύτερης επεξεργασίας, ενώ παραλείπει -όπως θα παρουσιάσουμε πιο κάτω-από την πρώτη έκδοση στίχους νοηματικά αυτοτελείς και σημαντικούς ως προς το περιεχόμενο, και αντίθετα, συμπεριέλαβε στην έκδοση των *Ευρισκομένων* στίχους μάλλον ατελείς, όπως π.χ. της ενότητας 34, ή και νοηματικά ανέντακτους, όπως π.χ. της ενότητας 35, που ανήκουν στην πρώτη επεξεργασία.

Η ίδια ακριβώς τακτική υιοθετείται και με την επιλογή των ιταλικών σημειώσεων που μεταφράζονται, για να συνοδέψουν τα έμμετρα μέρη . Οι μεταφράσεις από τα ιταλικά είναι τόσο ελεύθερες, ώστε να διαφοροποιούν κατά πολύ το πρωτότυπο κείμενο. Ο *Λάμπρος* όπως εμφανίζεται στην πρώτη έκδοση είναι στην ουσία ο *Λάμπρος* του Πολυλά και όχι το έργο που ο ποιητής σκόπευε να συνθέσει στη δεύτερη επεξεργασία του, που, όπως φαίνεται από το χειρόγραφο, αποτελεί το πρώτο κατ'ουσίαν συνθετικό έργο του Σολωμού, κάτι που επιχειρήσουμε να τεκμηρίωσουμε αναλυτικότερα στο τρίτο κεφάλαιο της εργασίας αυτής.

---

<sup>282</sup> Βλ.: *Απαντα*, τ.Α', 157-159.

**A. Αδημοσίευτοι στίχοι:**

α) ο νεαρός Τούρκος κατάσκοπος, δηλαδή η μεταμφιεσμένη κόρη του Λάμπρου, αποκαλύπτει ότι είναι νεαρή γυναίκα:

*Έτσι λέγοντας σηκώνεται από το μνήμα  
και κάνει τρία πατήματα παρέκει  
αντισηκώθει ευθύς το αντ[ρ]ίκιο ένδυμα  
και έδειξε το γυναικείο εδέκει στέκει  
[απ' εκεί] στρέφει το ωραίο της μάτι άνω στ' αστέρια  
στο Λάμπρο ευθύς γιαμα χτυπάει τα χέρια (A.E.,35)*

*και με φέρ[σ]ιμο αγγέλου που το βήμα  
πατεί, να πάει κει που θελ' έλθει απεκεί (A.E.,35)*

β) ο Λάμπρος ερωτεύεται την κόρη του:

*ανέστρεψε εκεί πάνου μάτι ανθρώπου  
γλυκύτερον ο Λάμπρος δεν ηξέρει·  
γαλάζιον χρώμα είχαν κι αυτά όπου  
καθώς το 'χει ο ουρανός το καλοκαίρι  
κατεβασμένα από κει πάνω , απ' όπου (A.E.,35)*

γ) η αποκάλυψη της άνομης σχέσης:

*Και ενώ το λέει το αισθαντικό Κοράσι  
κατά το Λάμπρο το χέρι*

*σπρώχνει με μια και την παλάμη ανοίγει  
και ο Λάμπρος, φρίκη, ένα σταυρό ζανοίγει (A.E.,53)*

*Και ενώ ο Λάμπρος κοιτάει  
το λευκό χέρι όπου η παρθένα ανοίγει  
στην απαλάμη ένα σταυρό ζανοίγει (A.E.,53)*

δ) η Μαρία απευθύνεται στο Λάμπρο:  
*[ταζ] τα αστέρια – μου εις του ουρανού τα ρέγγη  
ο αυγερινός περιπατεί και φέγγει.  
έχουν μονάχο του ουρανού οι κάμποι  
το άστρο στις αυγής που περπατεί και λάμπει (A.E.,29)*

ε) η ημέρα του Πάσχα:  
*τρέχει ο αχός από κάθε εκκλησιάς τόπου  
στον ουρανό με την χαρά τ[ου] ανθρώπου (A.E.,30)*

στ) πριν το τέλος των δύο πρωταγωνιστών:  
*Αγκαλιασμένοι γύρω τους κοιτώντας  
τη στιγμή του θανάτου ακαρτερώντας (A.E.,47)*

ζ) ο Λάμπρος απευθύνεται στα φαντάσματα των παιδιών του:  
*Η θα στέκεστε ομπρός μου νύχτα- μέρα  
όσο που να' λθει η Παρουσία Δευτέρα; (A.E.,53)*

τούτα και άλλα πολλά 'πε μελετώντας  
με μια φωνή που την καρδιά συντρίβει  
και πάντα από τα χείλη προσπαθώντας  
να σβήσει τα φιλιά πάντα τα τρίβει(A.E.,35)

η) το τέλος της κόρης:

*Καθώς η δόλια η περιστέρα*

[όταν βλέπει μαζί με τ' άλλα περιστέρια τ' αδέρφια περιστέρια]

*που το γεράκι αρπακτική τη χέρα*

*απλώνει εις τ' άλλα αδέρφια περιστέρια,*

*το πέταμα αμολάει προς το αιθέρα*

*φόβο πολύ και ξαστοχάει τα τέρια*

*και απ' [τη] μεριά που τη φυσούν οι ανέμοι*

*πετάει γοργά και το φτερό της τρέμει (A.E.,45)*

ι) η τελευταία εικόνα - η Αναδυομένη

*(και να τη δεις) να βγαίνει*

*απ' τη θάλασσα να βγαίνει*

*[στο] γλυκό φως του φεγγαριού ντυ[μ]ένη*

*και από το κύμα το γαλάζιο βγαίνει*

*στο γλυκό φως του φεγγαριού ν[τ]υμένη (A.E.,30)*

## **B. Ανέντακτοι στίχοι**

α) μια πολεμική σκηνή

*κ' αφού του κάνει το κορμί κομμάτια  
μένουν χωρίς την κεφαλή του οι ώμοι  
μες τα άτια*

*το κεφάλι του αδράχτει από την κόμη  
που μουρμουρίζει αργά και με[ς] στα μάτια  
μισοσβησμένα είχε την τόλμη ακόμη, (A.E.,43)*

β) σκηνή από τη Φύση

*Ενώ αλλού – έχουν οι ουρανοί κάμποι  
γαλάζιο χρώμα όπου γελά και λάμπει. (A.E.,31)*

## **Γ. Παρατοποθετημένοι στίχοι**

α) το δίστιχο της πρώτης ενότητας που τιτλοφορήθηκε από τον Πολυλά ως «Παράπονο της Μαρίας», στο χειρόγραφο φαίνεται σαφώς ότι αναφέρεται στο Λάμπρο:

*(Ο Λάμπρος στην εκκλησία όταν γονατίζει απέναντι από τις σκιές των παιδιών του που τον βασανίζουν ανάμεσα στ' άλλα λέει) [...]« Για όνομα του Θεού! Τί κάνετε; – τί κάνετε; – Γιατί μου ρίχνετε πάνω στο πρόσωπο τα αισθήματά σας; Με γεμίσατε ολόκληρο με αίμα. Και μου πετάτε ακόμα αίμα. Πού βρίσκετε τόσο αίμα; Μαύρες και άγριες σκιές. Σκεπαστείτε με το νεκροσάβανο σας και πηγαίνατε στο καλό.»*

*μα εκείος που ακούει και τη δροσιά που στάει  
βλέπει τα βάσανά μου και βογκάει (A.E.,38)*

β) οι στίχοι των «αποσπασμάτων» 36 και 37 της δεύτερης επεξεργασίας δεν είναι ανέντακτοι, όπως τους θεωρεί ο Πολυλάς. Το «απόσπασμα» 36 αναφέρεται στην Κόρη, όταν αφήνεται στην αγκαλιά του Λάμπρου (: *Εις την άρπα γλυκά γέρνει το στήθος*), και το «απόσπασμα» 37 στα τελευταία λόγια της Μαρίας πριν από την πτώση της στη Λίμνη (: *Και φωνάζει : «Ω Παρθένα , Ω Ψυχοσώστρα!»*)

#### **Δ. Επέμβαση του εκδότη σε λέξεις και διατυπώσεις.**

α) «Απόσπασμα» 5 Έκδ.Πολ.:

*«Κι όταν ακούω ξένο παιδί κοντά μου*

*Μάνα να λέει, μου σχίζεται η καρδιά μου»*

Χειρόγραφο:

*«και ότα ακούω ξένο παιδί ομπροστά μου*

*Μάνα να λέει, μου σχίζεται η καρδιά μου»*

β) «Απόσπασμα» 12 Έκδ.Πολ.:

*«ετέλειωσες της θλίψης τον αγώνα*

*Έλα κοντά μου ερωτική τρυγόνα»*

Χειρόγραφο:

*«Έχεις χάσει τη φίλη σου και σε συμπονώ όμως τώρα ελπίζω ότι [θα είναι] θα έχεις*

*τελειώσει της δυστυχίας τον αγώνα*

*έλα κοντά μου ερωτική τρυγόνα»(Α.Ε.,51)*



γ) «Απόσπασμα» 17 Έκδ.Πολ.:

*«και μήπως τη στιγμή που θε ν' αράξει  
το κύμα στη στεριά του το πετάζει»*

Χειρόγραφο:

*«και μήπως τη στιγμή που θε ν' αράξει  
το κύμα στη στεριά του την πετάζει»*

δ) Η δίστιχη στροφή του «αποσπάσματος» 20 είναι αποτέλεσμα συνδυασμού στίχων από τρεις παραλλαγές σε διαφορετικά σημεία του χειρογράφου (Α.Ε.,47)

«Απόσπασμα» 20 Έκδ.Πολ.:

*Η μιλιά σου βραχνή, θαμπό το βλέμμα  
και έχεις θωριά σαν να μην είχες αίμα*

Χειρόγραφο:

Παραλλαγή 1 :

*η μιλιά σου βραχνή, θαμπό το βλέμμα  
και την όψη θωρώ σαν δίχως αίμα*

Παραλλαγή 2 :

*στρεβλο*

*[χαμένη τη μιλιά] θαμπό το βλέμμα  
και την φοριά σαν να μην έχειν αίμα*

Παραλλαγή 3 :

*θαμπογυρίζω εδώ και εκεί το βλέμμα  
και έχεις θωριά σαν να μην είχαν αίμα*

ε) «Απόσπασμα» 20 Έκδ.Πολ. :

*Συμφορά και μαυρίλα: Άκου τρομάρα  
που του ανθρώπου η ψυχή δεν απομένει  
Ω! του Θεού μ' εχτύπησε η κατάρα  
σ' έναν τρόπο (και μια στιγμή σωπαίνει)*

Χειρόγραφο:

*Συμφορά και μαυρίλα: Άκου τρομάρα  
που του ανθρώπου η ψυχή δεν απομένει  
Ω! του Θεού μ' επλάκωσε η κατάρα  
σ' έναν τρόπο (και μια στιγμή σωπαίνει)*

στ) «Απόσπασμα» 28 Έκδ.Πολ.:

*Και βλέπει μέσα στα νερά καθάρια  
άλλος λάμπει ουρανός, άλλα κλωνάρια.*

Χειρόγραφο:

*και βλέπει μες τα νερά – καθάρια  
άλλος λάμπει ουρανός και άλλα κλωνάρια.*

## **Ε. Χαρακτηριστικά παραδείγματα από πεζά χωρία που δεν αξιοποιούνται στην έκδοση Πολυλά**

α) Το τέλος του Λάμπρου:

*Φτάνει τρέχοντας πάνω στην ακατοίκητη κορφή του πιο ψηλού βουνού και εκεί σταματά στην άκρη του γκρεμού και γυρίζει το πρόσωπο προς τα κάτω – έτσι το μεγάλο σύννεφο ήταν τόσο ψηλό που μόλις ακουγόntonουσαν εξοργισμένα τα κύματα μολονότι έσπαζαν. Εκεί κοντά είχε γκρεμιστεί η φτωχή κόρη. Και εκεί βρίσκεται μπρούμυτα εξαντλημένη και φαίνεται όπως να αποκοιμήθηκε. Έτσι με το πλησίασμα της καταιγίδας είδε ένα τεράστιο σύννεφο σταχτί να ταξιδεύει μάταια στον ουρανό με παράξενη μορφή (αυτό πάει): τρέχει εδώ, τρέχει εκεί με μια απίστευτη ταχύτητα και στην πορεία του φωτίζεται αιματόδες (αστράφτει αστράφτει ) τελικά τοποθετείται στο πιο ψηλό σημείο ενός βουνού, μαυρίζει με ένα μουντό μαύρο και αποσπάται από την ματιά. (Α.Ε.,31)*

γ) Οι σκιές των παιδιών που καταδιώκουν το Λάμπρο μετά το έγκλημα και χάνονται με το θάνατό του:

*Εξαιτίας των πετρών, των αγκαθιών και των κατολισθήσεων και πέφτουν στο κύμα[+-+] με μεγάλη ρωγμή της οποίας το ίχνος[...] ενόσω διαρκούσε, χόρευαν οι σκιές πιασμένες χέρι-χέρι σε κύκλο με τα αέρινα πόδια, [μόλις] και χάθηκαν με το τελευταίο ζάρωμα του νερού. (Α.Ε.,32)*

**ΣΤ. Αισθητικοί στοχασμοί και παρακειμενικά σχόλια του ποιητή «εις εαυτόν», που παραλείπονται από την έκδοση**

α) *Το μάτι πίνει την ηδονή και έπειτα μετατρέπεται σε δηλητήριο (Α.Ε.,24)*

β) *Ο χαρακτήρας του Λάμπρου να είναι φανταστικός, εκείνος της γυναίκας παθιασμένος, εκείνος της κόρης ρομαντικός κατεξοχήν φανταστικός, παθιασμένος στον ύψιστο βαθμό. Διότι μετά το λύσιμο του κόμπου ο στοχαστικός αναγνώστης να κατανοήσει επίσης από αυτό ότι ήταν κόρη εκείνων των δύο. (Α.Ε.,*

γ) *Είναι ανάγκη να γίνει με τρόπο ώστε η γυναίκα του Λάμπρου Ζαντιώτου να είναι Σουλιώτισσα, για να έχεις τον τρόπο να εισάξεις χρωματισμούς από τη ζωή των Σουλιωτών, όπως το να κάθεται σε σβησμένη φωτιά κοντά σε στάχτη (με την ανακοίνωση της συμφοράς) με τα πόδια σταυροπόδι, να κρατάς το κεφάλι και να τραγουδάς μοιρολόγια, όλα ξαφνικά(Α.Ε.,40)*

δ) *Ας ληφθεί υπόψη η ύλη διότι η επόμενη σκηνή είναι ανάγκη να εισαχθεί υπό μορφή ονείρου και σε κάνει να εικάσεις την πραγματικότητα. (Α.Ε.,32)*

ε) *Στέκεται η άθλια με τα μαλλιά στο πρόσωπο σα δαμάλα που μυρίζει το χυμένο αίμα του συντρόφου· στρέφει τα κέρατα και τα μάτια και είναι τόσο απογοητευμένη που της λείπει η δύναμη να μουγκρίσει. Και εδώ θα να κανονιστεί ώστε να μοιραστεί στην μέση η ομοιότητα και για να την ξαναπάρει πίσω απεικονίζοντας όπως τον Όμηρο και τον Μίλτονα(Α.Ε.,26)*

στ) Πρέπει να τύχει καλής σκέψης ο τρόπος της διήγησης εάν πρέπει να γίνει ή να υποτεθεί. (A.E.,29)

ζ) Και θα τελειώσει ο ποιητής με τρόπο που η οργή του Θεού να τον και την έχει χτυπήσει από το περιθώριο σε καλή θέση. (A.E.,28)

η) Ας τύχει σκέψης αυτή η ομοιότητα: πρώτα για να μην απέχει από τη φυσική λογική, έπειτα για να αφαιρεθεί εκείνη η ομοιότητα που υπάρχει με εκείνη του Μίλτωνα. (A.E.,31)

θ) Θα γίνει στο πρώτο άσμα ώστε από την ομιλία της Μαρίας να συμπεραίνεται ότι ο Λάμπρος είναι

(για να μην κάνει πολύ μισητό το χαρακτήρα του και κατά συνέπεια ο αναγνώστης να μην αισθάνεται περισσότερο οίκτο για αυτόν)

θαρραλέος, αλλά το πάθος για τις γυναίκες να του σπρώχνει στο στόμα λέξεις δυνατές για να διαφθείρει τις γυναίκες και έτσι διέφθειρε και εκείνη και στο τρίτο άσμα (ή εκείνο που θα είναι) αυτή [πράγμα] η αλήθεια θα εκτυλιχθεί όταν εκείνος βρισκόμενος στην εξοχή των τάφων με την νεαρή για να την διαφθείρει της μιλά με λέξεις γεμάτες γοητεία . (Όμως είναι ανάγκη να τύχουν στοχασμού αυτές οι λέξεις επειδή δεν [είναι ανάγκη] να φαίνεται ίχνος μίμησης του Byron στον Βρικόλακα του) .(AE,32)

ι) Ανάγκη για φωτοσκίαση του ποιήματος να βρεθεί ο τρόπος ώστε το κομμάτι με τους έρωτες του Λάμπρου με την αθώα κόρη, να προηγηθεί κάτι πιο δυνατό και τρομακτικό κατά προτίμηση με τον τρόπο του Μάκβεθ(A.E.,41)

## **Κεφάλαιο Τρίτο**

**Ερμηνευτική προσέγγιση στη δεύτερη επεξεργασία του**

*Λάμπρου*

### 3.1 Η δεύτερη επεξεργασία του *Λάμπρου* στην αφετηρία των συνθετικών έργων του Σολωμού

Η πρώτη έκδοση του σολωμικού έργου το 1859 προκάλεσε απογοήτευση, καθώς με βάση τα αισθητικά ιδεώδη της εποχής, δεν μπορούσε να γίνει κατανοητή και να εκτιμηθεί η αξία ενός "ατελούς" και "αποσπασματικού" έργου. Ο Πολυλάς τόνιζε βέβαια στα «Προλεγόμενά» του ότι τα κυριότερα χειρόγραφα, με την οριστική μορφή των ποιημάτων είτε είχαν χαθεί, είτε είχαν καταστραφεί,<sup>283</sup> και ευχόταν την ανεύρεση τους<sup>284</sup> ώστε να μετριάσει τις απορριπτικές αντιδράσεις του κοινού. Ενδεικτικός της στάσης του είναι και ο τίτλος που επέλεξε για την έκδοση του: *Άπαντα τα Ευρισκόμενα*. Πριν την αρχή του εικοστού δεν είχε γίνει κατανοητό ότι δεν υπήρχαν άλλα χειρόγραφα και ότι ο ποιητής δεν είχε "ολοκληρώσει" πολλά από τα έργα του. Η οριστική αποδοχή του "ατελούς" χαρακτήρα του σολωμικού έργου ορίζεται αμέσως μετά την κυκλοφορία των *Αυτογράφων* από το Λ. Πολίτη το 1964.

Οι πρώτες απόπειρες ερμηνείας του φαινομένου της σολωμικής "αποσπασματικότητας" ήταν μάλλον εξωκειμενικές (: π.χ. ότι ο ποιητής προπορεύτηκε

---

<sup>283</sup>Βλ. σχετικά: *Άπαντα*, τ.Α', 26, 37 κ.α. Ακόμη, ο Πολυλάς σε σημείωσή του για τους *Ελεύθερους Πολιορκισμένους* χαρακτηρίζει το ποίημα ως ένα πλάσμα «του οποίου δε σώζονται ειμή κάποια μέλη ατελειοποίητα»: *Άπαντα*, τ.Α', 354. Ο Λ. Πολίτης ακολουθεί ανάλογη οπτική: «Θέλουμε το αρχαίο άγαλμα να το απαλλάξουμε από τους γύψους του νεότερου συμπληρωτή και να χαρούμε το αρχαίο μάρμαρο, ας είναι και σ' έναν ακρωτηριασμένο κορμό ή ένα σπασμένο χέρι»: «Τα χειρόγραφα του Σολωμού»: *Γύρω*, 254.

Ο L. Coutelle υιοθετεί για το *Λάμπρο* την παρόμοια οπτική ενός διαμελισμένου οργανισμού - ποιήματος που ο πρώτος εκδότης προσπάθησε «καθώς έπρεπε να συναρμολογήσει τα σκόρπια μέλη του»: «Ο Σολωμός σαν εθνικός ποιητής», *Διαβάζω*, 213, 1989, 39.

<sup>284</sup>Βλ.: Λ. Πολίτης, *Άπαντα*, τ.Α', 43

της εποχής του, ή ότι απουσίαζε η ουσιαστική λογοτεχνική παράδοση πάνω στην οποία θα μπορούσε να στηριχθεί<sup>285</sup>), ενώ υπήρξαν και βιογραφικές-ψυχολογικές ερμηνείες, επικεντρωμένες στον αλκοολισμό του ποιητή, στην τελειομανία του, στην οκνηρία του, ή και στη δυσμενή επίδραση της δίκης του 1833.<sup>286</sup>

Οι προσεγγίσεις που ακολούθησαν, ήταν μάλλον εμπειριστατωμένες και ενείχαν και μια πρόταση ανάγνωσης με σοβαρό θεωρητικό υπόβαθρο. Ο Σολωμός θεωρήθηκε από αρκετούς ποιητές και κριτικούς ως πρόδρομος της "καθαρής ποίησης" τόσο για τη μουσικότητα όσο και για τη "αποσπασματικότητα" του έργου, η οποία πλέον όχι μόνο δεν "ενοχλούσε", αλλά αντιθέτως κρίθηκε και ως μεγάλο πλεονέκτημα.

Παράλληλα, συσχετίστηκαν τα "αποσπασματικά" σολωμικά έργα με τα σκοπίμως ατελή έργα της λογοτεχνίας του Ρομαντισμού<sup>287</sup>, όπως τα *Kubla Khan* του Coleridge, *Giaour* του Byron, *Heinrich von Ofterdingen* του Novalis, κλπ. Ο Ερατ. Γ. Καψωμένος στη δική του προσέγγιση για τον "αποσπασματικό" χαρακτήρα της σολωμικής ποίησης υποστήριξε ότι ο Σολωμός υλοποιεί προδρομικά το μοντερνισμό<sup>288</sup> για τον μελετητή η αποσπασματικότητα είναι μια πρακτική του μοντερνισμού, όπου το κείμενο αναδημιουργείται χωρίς τέλος και το μέτρο της αξίας του δεν είναι η οριστικοποίησή του,<sup>289</sup> γι' αυτό και πρότεινε να θεωρηθούν τα σολωμικά κείμενα στο πεδίο της σημαίνουσας πρακτικής, σύμφωνα με την οποία τα τελευταία μένουν

---

<sup>285</sup>Βλ. σχετικά: Εμμ. Κριαράς, «Η ζωή και το έργο του Σολωμού», *Νέα Εστία*, τχ.1235 (:Χριστούγεννα 1978) [=Αφιέρωμα στο Σολωμό ], 17

<sup>286</sup>Βλ.: Κ. Παλαμάς, « Σολωμός»: *Διονύσιος Σολωμός*, 66-114.

<sup>287</sup>Βλ. σχετικά: Γ. Βελουδής, *Ρομαντική ποίηση και ποιητική*, 394

<sup>288</sup>Βλ.: *Διονύσιος Σολωμός. Ο βίος, το έργο, η ποιητική του*



"ανοικτά", υποκείμενα σε ανεξάντλητους δημιουργικούς πειραματισμούς μορφών, θεμάτων, κωδίκων κ.α.

Αξιόλογοι μελετητές σημείωσαν εμφατικά ότι ο Σολωμός σε μεγάλο βαθμό αδιαφορούσε για την ολοκλήρωση των ποιημάτων του. Ο Λ. Πολίτης παρατηρεί σχετικά με την " αποσπασματικότητα" των *Ελεύθερων Πολιορκισμένων* πως ο ποιητής «δεν θέλησε ή δεν ενδιαφέρθηκε να εντάξει τα λυρικά αυτά κομμάτια σ' ένα σύνολο αφηγηματικό. Έμεινε στην καθαρή λυρική έκφραση, αδιαφορώντας για την μη λυρική συνδετική ουσία, προχωρώντας προς μιά κατάκτηση ενός " καθαρού" λυρικού χώρου, πολύ πιο πέρα από την εποχή του. Κάτι ανάλογο διαπιστώνεται και στον *Κρητικό*, το ίδιο ισχύει και για τα άλλα του " αποσπασματικά" έργα».<sup>290</sup>

Η υποτιθέμενη αποσπασματικότητα στο *Λάμπρο*, όπως ο ίδιος ο ποιητής φαίνεται να πιστοποιεί, φερόμενος να υποστηρίζει ότι «[ο] *Λάμπρος* θα μείνει απόσπασμα»<sup>291</sup>, αποδίδει μια συνειδητή και επιβεβλημένη αισθητική επιλογή και σε καμιά περίπτωση δεν αποτελεί ένδειξη ποιητικής αδυναμίας. Με κανένα τρόπο επίσης δεν αποδεικνύεται ότι ο Σολωμός επεδίωκε την δημιουργία του σκοπίμως ατελούς έργου του γερμανικού ρομαντισμού. Άλλωστε εάν είχε τέτοια πρόθεση ο Σολωμός, θα την είχε καταγράψει ως στοχασμό ή οδηγία εις εαυτόν, ή τουλάχιστον θα είχε γίνει αντικείμενο έμμεσης αναφοράς του· εξάλλου αν το ατελές ήταν σκόπιμο, θα ήταν ταυτόχρονα και δημοσιεύσιμο.

---

<sup>289</sup> Βλ.: Ερατ. Γ. Καψωμένος, «Καλή 'ναι η μαύρη πέτρα σου. Το σολωμικό κείμενο ως σημαίνουσα πρακτική», *Καλή 'ναι η μαύρη πέτρα σου. Ερμηνευτικά κλειδιά στο Σολωμό*, Αθήνα, Εστία, 1992, 199-200.

<sup>290</sup> «Σολωμικά Παραλειπόμενα»: *Γύρω*, 225.

<sup>291</sup> *Τα Ευρισκόμενα*, 31.

Τα πιο σημαντικά έργα του ποιητή περνούσαν ως γνωστό από αρκετές επεξεργασίες με σκοπό την τελειοποίηση και την ολοκλήρωσή τους και κάθε φορά που αυτό δεν γινόταν εφικτό, επιλεγμένοι στίχοι μετακινούνταν σε καινούργιο ποιητικό εγχείρημα. Επεδίωξε λοιπόν την τελειότητα στον *Λάμπρο* και όταν συνειδητοποίησε ότι δεν θα την κατακτήσει, αποφάσισε να επεξεργαστεί επιλεκτικά ορισμένες ενότητες, μιας και σύμφωνα με την πληροφορία του Regaldi «το σύνολο του έργου δεν έφτανε το ύψος των μερών» (ό.π.), με συνέπεια ο *Λάμπρος* να μην ολοκληρωθεί ποτέ με την συμβατική έννοια. Άλλωστε όπως είδαμε στο πρώτο κεφάλαιο, στη σκέψη του ποιητή υπήρχε η πρόθεση για ένα συνθετότερο έργο το οποίο θα πραγμάτωνε το *μεικτό* αλλά *νόμιμο τρόπο*. Το "τελειωμένο" και δημοσιευμένο "απόσπασμα" 25 θα αποτελούσε πιθανώς ένα από τα λυρικά μέρη του.

Ο Πολυλάς χαρακτηρίζει όσα μέρη δημοσιεύει από το *Λάμπρο* ως αποσπάσματα, καλλιεργώντας και με αυτόν τον τρόπο την εντύπωση ότι υπάρχει ένα "ολοκληρωμένο" υπό αναζήτηση κείμενο χωρίς χάσματα.<sup>292</sup> Ωστόσο σωστότερος είναι ο όρος «άσμα» που χρησιμοποιούσε και ο ίδιος ο ποιητής στη αλληλογραφία του κάθε φορά που αναφερόταν στο συγκεκριμένο έργο.

Ο Α. Πολίτης πρότεινε τους όρους «λυρική ενότητα, λυρικό επεισόδιο»,<sup>293</sup> ενώ σε άλλες περιπτώσεις συναντάμε παρεμφερείς όρους όπως «θεματική ενότητα»,<sup>294</sup> αντί του πολυλαϊκού όρου «απόσπασμα». Κάποια άσματα πράγματι θα μπορούσαν να θεωρηθούν κάλλιστα ολοκληρωμένα και αυτοτελή λυρικά ποιήματα.<sup>295</sup> Για

---

<sup>292</sup> Βλ.: *Τα Ευρισκόμενα*, 53-54.

<sup>293</sup> Α. Πολίτης, «Η δημιουργική δεκαετία του Σολωμού (1823-1833)»: *Γύρω*, 188.

<sup>294</sup> Βλ.: Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Οι εποχές του Κρητικού»: *Πίσω Μπρός. Προτάσεις και υποθέσεις για τη νεοελληνική ποίηση και πεζογραφία*, Αθήνα, Στιγμή, 1986, 403.

<sup>295</sup> Την ίδια άποψη έχει και ο Α. Πολίτης: βλ. σχετικά: «Εκατόν πενήντα χρόνια από τη γέννησή του» και «Η δημιουργική δεκαετία του Σολωμού (1823-1833)»: *Γύρω*, 169-170

παράδειγμα, οι ενότητες 21 και 25 έχουν αρχή, μέση και τέλος και το θέμα τους ολοκληρώνεται χωρίς νοηματικά κενά. Παρόλα αυτά, οφείλουμε να επαναλάβουμε πως στη δημοσίευση του " αποσπάσματος 25" στην *Ιόνιο Ανθολογία* το συγκεκριμένο άσμα προλογίζεται ως «κομμάτι της ποιήσεως [...] παρμένον από το τέταρτον Κεφάλαιον ενός Ηθικού ποιήματος επιγραφομένου *ο Λάμπρος*».<sup>296</sup>

Ο *Λάμπρος* αποτελεί την πρώτη απόπειρα του Σολωμού για τη δημιουργία συνθετικού έργου. Εγκαινιάζει την νέα και σημαντικότερη περίοδο της ποίησής του κατά την οποία αφήνει τα πατριωτικά και ειδολογικά προσδιορισμένα έργα της ζακυνθινής περιόδου, για να αφοσιωθεί σε έργα χωρίς σαφές ειδολογικό πρόσημο, με εύρος περιεχομένου. Ο σχεδιασμός του *Λάμπρου* της πρώτης επεξεργασίας, ανήκει χρονικά και ποιητικά στα νεανικά χρόνια διαμόρφωσης του ποιητή, σε αντίθεση με το δεύτερο σχέδιο που, όπως θα αποπειραθούμε να αποδείξουμε, σηματοδοτεί ακριβώς την απαρχή των χρόνων της ποιητικής του ωριμότητας.

Η συγγραφή του *Λάμπρου* συγκλίνει χρονικά και με τα δύο κρίσιμα μεταβατικά χρόνια για την τέχνη του Σολωμού, που οριοθετούν το πέρασμα από την παραδοσιακή μορφή και την απλή θεματική των πρώτων ποιημάτων του (: «Ξανθούλα», «Αγνώριστη», «Ευρυκόμη», *Ύμνος εις την Ελευθερίαν κ.α.*) σε συνθετότερα από θεματική και ειδολογική άποψη έργα, όπως το Α΄ Σχέδιασμα της *Γυναίκας της Ζάκυθος* (:1826), παράλληλα με τη συγκροτημένη γλωσσική του θεωρία, θεματοποιημένη στο *Διάλογο*. Ο ποιητής σταδιακά αφήνει πίσω του τα αυθόρμητα στιχουργήματα των

---

και 189. Τα λυρικά αυτά επεισόδια είναι κατά τον Πολυλά «πολύτιμα πετράδια, το καθένα με τη δική του γοητεία»: «Εκατόν πενήντα χρόνια από τη γέννησή του» *Γύρω*, 170.

<sup>296</sup> *Ιόνιος Ανθολογία*, 24 .

νεανικών χρόνων<sup>297</sup> και περνά σε πολυπλοκότερες συνθέσεις, με σημείο καμπής τον *Λάμπρο* και σημείο αφετηρίας τον *Κρητικό*. Τα έργα αυτά, σε αντίθεση με τα έργα της πρώτης περιόδου, αναφέρονται σε πλήρεις ιστορίες, διαθέτουν στιβαρότερο αφηγηματικό στίγμα και απομακρύνονται από την αυστηρή λογική της καθαρότητας των ειδών.

Επίσης, σε σύγκριση με την πατριωτική ατμόσφαιρα του *Ύμνου* και των άλλων ανάλογης θεματικής ποιημάτων, η ομόλογη θεματική στο *Λάμπρο* μετατοπίζεται επιπλέον σε περισσότερο ηθικά ζητήματα. Στο ποίημα συνυπάρχουν όλοι οι θεμελιώδεις θεματικοί άξονες της ποιητικής του Σολωμού, όπως π.χ. : Έρωσ – Θάνατος, Ελευθερία – Φύση, αλλά γίνεται εμφανής και η στροφή στην απόδοση εσωτερικότερων διεργασιών του ανθρώπινου ψυχισμού που σκιαγραφείται μέσα από τα όνειρα και τα οράματα της Μαρίας, τα διαλογικά μέρη Λάμπρου- Κόρης κ.α.

Το ιστορικό-πραγματολογικό πλαίσιο του έργου και τα συναφή επαναστατικά γεγονότα της εποχής, συντονίζονται στην προοπτική ενός υψηλότερης καλλιτεχνικής απόβλεψης έργου, όπου το βάρος πέφτει στην απαιτητική απόδοση του χαρακτήρα του κεντρικού ήρωα. Ειδικότερα, το δεύτερο σχέδιασμα του *Λάμπρου* αποτελεί το έμβλημα της νέας φάσης της σολωμικής ποιητικής τέχνης. Η επεξεργασία αυτή πιο προωθημένη και ωριμότερη σε θεωρητικό-αισθητικό και καλλιτεχνικό επίπεδο σηματοδοτεί την αρχή μιας νέας, γόνιμης ως προς την καλλιτεχνική του δημιουργία, ποιητικής περιόδου, συνταιριάζοντας εύστοχα στοιχεία που προέρχονται από τη βασισμένη σε νεοκλασικιστικά ιδεώδη, ιταλική του παιδεία, την επαφή του με το σύγχρονό του ρεύμα του γερμανικού ρομαντισμού και την ελληνική, τέλος, πολιτισμική του καταγωγή.

---

<sup>297</sup> Σε ποίηση γραμμένη στην ιταλική γλώσσα και σε ιταλικό μέτρο επανέρχεται ορισμένα χρόνια πριν το τέλος της ποιητικής του πορείας και της ζωής του (:1847-1851), με έργα όπως: *Donna velata*, *La Madre Greca*, κ.α.

### 3.2 Ο Λάμπρος μεταξύ Νεοκλασικισμού και Ρομαντισμού

Ο Λάμπρος, της δεύτερης κυρίως επεξεργασίας, είναι κείμενο μεταιχμιακό στο οποίο συνυπάρχουν αρμονικά (όχι με την κοινότοπη έννοια της αρμονίας, αλλά με εκείνη της δια των αντιθέτων σύνθεσης) συστατικά από τα δυο αντιθετικά στην ουσία τους αισθητικά-φιλοσοφικά και καλλιτεχνικά ρεύματα της εποχής: το φθίνοντα ιταλικό νεοκλασικισμό αφενός και αφετέρου την πιο προχωρημένη αισθητική-φιλοσοφική θεωρία της εποχής του, το γερμανικό ιδεαλισμό, σε συνάρτηση με την καλλιτεχνική-λογοτεχνική έκφασή της, το γερμανικό δηλαδή ρομαντισμό.

Ο Σολωμός ως γνωστό, στο έργο του πρωτοπορεί και αναπτύσσει με το δικό του τρόπο σχέσεις διαλόγου του έργου του με φαινομενικά ασύμβατες καλλιτεχνικές τάσεις. Η σύζευξη των δύο ευρωπαϊκών καλλιτεχνικών-λογοτεχνικών ρευμάτων, του ιταλικού νεοκλασικισμού και του γερμανικού ρομαντισμού συνταιριάζεται γόνιμα και με στοιχεία την ελληνικής πολιτισμικής του ταυτότητας: το Δημοτικό Τραγούδι, την Κρητική Λογοτεχνία της Ακμής, το Μεσαιωνικό Μυθιστόρημα και την Αρχαία Γραμματεία. Στην κλασική σκευή του Λάμπρου "φιλοξενούνται", όπως θα δούμε αναλυτικά πιο κάτω, νεοπλατωνικές εικόνες που συναιρούνται σε έναν κορμό με την εγγεληνική ολότητα, εκφραστικά στοιχεία από το δημοτικό τραγούδι και πρακτικές του αρχαιοελληνικού δράματος.

Αν και ο ποιητής μαθητεύει και υποτάσσεται στα ευρωπαϊκά αυτά ρεύματα, μόλις τα κατακτά, τα υπερβαίνει με τρόπο δημιουργικό, ανασυνθέτοντας δηλαδή τις αισθητικές-θεωρητικές προϋποθέσεις και τις καλλιτεχνικές-λογοτεχνικές τους πραγματώσεις σε νέους ποιητικούς ορίζοντες. Η ποίηση του τότε αρχίζει να κινείται σε συνθετότερα έργα, πέρα από το Νεοκλασικισμό και το Ρομαντισμό, συνθέτοντας την πρωτοποριακή σολωμική ποιητική, το *μεικτό αλλά νόμιμο τρόπο*.

### 3.2.1 Ο Ιταλικός Νεοκλασικισμός και ο Λάμπρος

Η νεοκλασικιστική παιδεία που ο Σολωμός αποκτά στα χρόνια της Ιταλίας, τον ακολουθεί μέχρι το τέλος της ποιητικής του πορείας. Στα χρόνια των σπουδών του συναναστρέφεται σπουδαίους εκφραστές των ιταλικών γραμμάτων (V. Monti, P. Giordani, G. Torti, G. Montani) και επηρεάζεται από τις θέσεις τους. Σημαντική επίσης είναι και η επίδραση που δέχεται από την παλαιότερη ιταλική λογοτεχνία ( Δάντης , Πετράρχης, κ.α.).

Στο καλλιτεχνικό ρεύμα του Νεοκλασικισμού, η έμφαση δίνεται κατά κύριο λόγο στη μορφή (*forma*) και όχι στο περιεχόμενο (*materia*). Ο νεοκλασικιστής καλλιτέχνης δίνει όλη του την προσοχή στο πώς θα οργανώσει μορφικά το έργο του. Οι παραδεδомμένοι ακλόνητοι κωδικοποιημένοι μορφικοί κανόνες στα πρότυπα των αρχαίων Ελλήνων και Λατίνων συγγραφέων, η νεοκλασικιστική φύση/*natura* κυριαρχούν και η λογική προτάσσεται της έξαρσης του συναισθήματος. Ο Πολυλάς μεταφέρει στα «Προλεγόμενα» την επί του ζητήματος πεποίθηση του ποιητή: «Πρέπει πρώτα με δύναμη να συλλάβει ο νους κι έπειτα η καρδιά θερμά να αισθανθεί ό,τι ο νους συνέλαβε».<sup>298</sup>

Ο Λάμπρος είναι το τελευταίο ποίημα της πρώτης περιόδου της σολωμικής ποίησης που γράφεται σε ιταλικής προελεύσεως μέτρο, την *ottava rima* και το μοναδικό συνθετικό του έργο που ακολουθεί ιταλικούς μετρικούς τρόπους. Η *ottava rima* που στο Λάμπρο βρίσκεται σε εξαιρετικά επεξεργασμένη μορφή, είναι ένα προσωδιακό, ιταλικής προέλευσης σύστημα, βασισμένο σε οκτάστιχες στροφές, με σημαντικότερες

---

<sup>298</sup> Απαντα, τ.Α', 12

αφηγηματικές δυνατότητες.<sup>299</sup> Οι έξι πρώτοι στίχοι κάθε στροφής ομοιοκαταληκτούν με πλεκτή ομοιοκαταληξία, ενώ οι δύο τελευταίοι και πυκνότεροι από αφηγηματική άποψη, με ζευγαρωτή. Εκεί βρίσκεται και το πιο σημαντικό νοηματικό στοιχείο της κάθε οκτάβας.<sup>300</sup> Στα επόμενα συνθετικά του έργα ο Σολωμός, περνά σε μετρικά σχήματα με εντονότερες αφηγηματικές προδιαγραφές (:πεζόμορφος βιβλικός στίχος· δεκαπεντασύλλαβος - ομοιοκατάληκτος και ανομοιοκατάληκτος- στίχος).

Περνώντας τώρα σε ζητήματα θεματικής άμεσα συνδεδεμένα με τον ιταλικό νεοκλασικισμό, στο *Λάμπρο* της δεύτερης αποκλειστικά επεξεργασίας, επισημαίνουμε την παρουσία του νεοπλατωνικού ιδεώδους,<sup>301</sup> συνυφασμένου με την καλλιτεχνική απόδοση του θεϊκής προελεύσεως και ωραιότητας πλάσματος που στέλνεται στη γη, ώστε αφού διαγράψει μιαν επίγεια πορεία, να επιστρέψει τελικά στη θεία του καταγωγική μήτρα.

Η ενάρτη εξαπατημένη κόρη, η Μαρία, πέφτοντας από τη βάρκα επιστρέφει τελικά στο θείο κόσμο απ' όπου ξεκίνησε, όπως ακριβώς και η μητέρα της, η οποία

---

<sup>299</sup>Για τον ενδεκασύλλαβο στίχο, βλ. αναλυτικά: Ευρ. Γαραντούδης, «Η μετρική του Σολωμού: ρυθμός μιχτός αλλά νόμιμος;», *Πόρφυρας* 95-96 (Ιούλ.-Σεπτ.2000), 325-359. Για την επιλογή από τον ποιητή στίχων με αφηγηματικές δυνατότητες στα έργα του, βλ.: Δ. Αγγελάτος, «Ειδολογικές "αποσκιρτήσεις". Ή η αφερεγγυότητα ενός "πεζογραφήματος": ο στίχος και ο ρυθμός του στη *Γυναίκα της Ζάκυθος* του Δ. Σολωμού»: *Εισαγωγή στην ποίηση του Σολωμού*, (επιμ.: Γ. Κεχαγιόγλου), Ηρακλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1999, 347.

<sup>300</sup>Σύμφωνα με τον Α. Πολίτη, η «γοητεία που ασκούν πάνω μας τα οκτάστιχα του Λάμπρου είναι η γοητεία της σοφής και μελετημένης τέχνης [...]μια θαυμαστά οργανωμένη και ισορροπημένη αρχιτεκτονική σύνθεση»: «Η δημιουργική Δεκαετία του Σολωμού»: *Γύρω*, 186.

<sup>301</sup>Ο L. Coutelle καταγράφει τα νεοπλατωνικά στοιχεία· βλ. σχετικά: L. Coutelle, «Η παλιά παιδεία πίσω από τη νέα τέχνη του Σολωμού»: *Πλαισιώνοντας το Σολωμό (1965-1833)*, Νεφέλη, Αθήνα, 1990, 142κ.ε.

καταλαβαίνει την επικείμενη πτώση της στη λίμνη ως μετάβαση σε έναν άλλο καλύτερο κόσμο. Και οι δύο γυναικείοι χαρακτήρες στο *Λάμπρο* αντιπροσωπεύουν άσπιλες και αθώες μορφές, σχεδόν αγγελικές, που παρασύρονται και καταστρέφονται από τη γοητεία των λόγων του Λάμπρου και τις υστερόβουλες προθέσεις του.

Πιο συγκεκριμένα, η εξαπατημένη κόρη πριν το τέλος της βρίσκεται καθισμένη μέσα σε βάρκα με τον πατέρα της, στη μέση της λίμνης, έχοντας ήδη μεσολαβήσει η μεταξύ τους ερωτική συνεύρεση αλλά και η αναγνώριση. Είναι πολύ αναστατωμένη καθώς η σκέψη της τρέχει πίσω στη στιγμή της αιμομιξίας. Οι συνθήκες που επικρατούν, είναι μυστηριακές, με την μακριά ξανθή κόμη της κόρης να εικονοποιείται ως ο πιο παράξενος κομήτης του στερεώματος, φωτισμένη από το φεγγάρι και κινούμενη από τον «αθόρυβο αέρα» (βλ. εδώ αμέσως παρακάτω)· η κόρη, εν είδει πλέον σπάνιου ουράνιου σώματος, ασύμβατου για τα ανθρώπινα μέτρα, αφίσταται ριζικά του γήινου χαρακτήρα της, ενώ την εξω-κοσμική αυτή ατμόσφαιρα επιτείνει η εισαγωγή και της Αναδυομένης Αφροδίτης, που όπως θα αναφερθούμε αμέσως παρακάτω, σχεδιάζεται από τον ποιητή, να ταυτίζεται με την ψυχή της Κόρης, μεταθέτοντας τρόπον τινά τη νεοκλασική θεματική στις εσωτερικές ψυχικές διεργασίες του ανθρώπου:

«Στο μεταξύ καθισμένη στην πρύμνη η νεαρή λύνει τα μαλλιά [ (και εκείνη τη στιγμή έβγαινε το φεγγάρι)] που της έφταναν ως τα πόδια επειδή δεν μπορούσε να ανεχτεί το φως του φεγγαριού που έβγαινε τότε – κάτω από το μανδύα +...+ της κόμης σκεφτόταν τη φρίκη<sup>302</sup> της σκηνής και της ανασηκώνονταν οι τρίχες των μαλλιών που

---

<sup>302</sup> *A.E.*, 98,20.



ελαφρώς ανακατεμένα από τον αέρα, παρουσίαζαν την εικόνα ενός κομήτη»<sup>303</sup>.

[...] «και εδώ μπορεί να εισαχθεί η αναδυόμενη από το πέλαγος Αφροδίτη, φωτισμένη από το φεγγάρι και ντυμένη με αυτό».<sup>304</sup>

Και σε άλλο σημείο:

«Δεν ξέρω πως ο Λάμπρος που κωπηλατούσε αργά στράφηκε και είδε ωχ! αυτό που είδε. Η πολύ ξανθιά κόμη έτσι μακριά καθώς ήταν ολόκληρη όρθια πάνω στο κεφάλι της και καθώς κινήθηκε, [φωτίσμ] [ακατάπαυστα για] φωτισμένη από τις αχτίδες του φεγγαριού που δύνει κινούμενη εξαιτίας του αθόρυβου αέρα [δίνοντας του την εικόνα της] [ του έδινε την εικόνα] του πιο παράξενου κομήτη που έχει ποτέ εμφανιστεί στο στερέωμα για να τρομάξει τους θνητούς»<sup>305</sup>.

Επίσης, η μητέρα, Μαρία, γκρεμίζεται στολισμένη, στη Λίμνη, που, καθώς αναφέρει ο ποιητής, αντιπροσωπεύει έναν άλλο καλύτερο κόσμο. Ο Πολυλάς επιλέγει να δημοσιεύσει από τη δεύτερη επεξεργασία τα πεζά "αποσπάσματα" 27 και 30, ενώ μεσολαβούν δύο ελληνικά δίστιχα – " αποσπάσματα" 28 και 29- , που αφορούν ακριβώς στην πτώση της Μαρίας:

---

<sup>303</sup> A.E., 99,3

<sup>304</sup> A.E.,27,16

<sup>305</sup> A.E., 36,25

«Η Μαρία ενώ πάει για να γκρεμιστεί στη βαθιά λίμνη προχώρησε κοιτάζοντας στη γη, βλέποντας τη σκιά της: «Εσύ λοιπόν θέλεις να με ακολουθήσεις, είσαι συ +επίσης+ κουρασμένη από αυτό τον κόσμο» (και έτσι από τα λόγια της θα γίνει κατανοητό στον αναγνώστη ότι θεωρεί τη λίμνη ως άλλο κόσμο και ότι θέλει να πέσει μέσα εκεί). Ποια είσαι εσύ; Δε θυμάμαι να σε έχω δει ποτέ και είναι αρκετά παράξενο που με ακολουθείς τώρα που είμαι πραγματικά άτυχη. Εσύ συμπεριφέρεσαι σα μια τρελή εκεί στη γη. Πρόσεξε από τους άντρες. Η οσμή των λουλουδιών που κρατούν στο στήθος τους για να +σαηγνέψουν+, τα σιωπηλά βλέμματα, τις χαμηλόφωνες κουβέντες».<sup>306</sup>

Όπως επίσης και:

«σκύφτω εδώ μέσα και ξανοίγω ομπρός μου  
αναπάντεχα μέρη αλλουνού κόσμου»<sup>307</sup>.

«Η Δυστυχισμένη Μαρία πλησιάζοντας σε αυτήν <τη λίμνη>, αφού είχε περιπλανηθεί σε όλο τον τόπο και βλέποντας τα αντικείμενα να αντανακλώνται μέσα στο νερό, φάνηκε στο διασαλευμένο μυαλό της, ότι εκείνος ήταν ένας άλλος κόσμος και κοντοστάθηκε και υψώνοντας [τα λιγνά δάχτυλα] τα μακριά χέρια και άφησε στο ωχρό

---

<sup>306</sup> *A.E.*, 49,1

<sup>307</sup> Το ποιητικό μέρος του "απόσπασματος" 29 της έκδοσης Πολυλά: *Απαντα*, τ.Α', 194, και: *A.E.*, 44,30

πρόσωπο της να φανεί το χαμόγελο της τρέλας σιγοψιθύρισε ανάμεσα στα τα χείλη: «Εκείνος βέβαια [εκείνος] θα είναι κόσμος καλύτερος από αυτόν κι εγώ θα στολιστώ να μπω μέσα. Θα δω ίσως, θα δω αν κι εκεί πέρα επίσης δεν θα βρεθεί ούτε ένα χέρι σπλαχνικό να απλωθεί σε εμένα, γιατί [επί] αυτής της γης είναι τόσο καιρό που προχωρώ ξαφνιασμένη ανάμεσα σε τόσα πρόσωπα ξένα, σα να είχα εμφανιστεί τώρα. Θα πάω εκεί και παρόλα αυτά θα στολιστώ όσο καλύτερα μπορώ για να μη με υποτιμήσουν οι καινούργιοι φιλοξενούμενοι».<sup>308</sup>

Αφήνοντας το πεδίο της θεματικής και περνώντας σε ζητήματα μορφικής οργάνωσης, μπορούμε να επισημάνουμε ότι σε χωρία της δεύτερης επεξεργασίας του έργου καταγράφεται ρητά από τον ποιητή η πρόθεση του να εφαρμόσει την αισθητική αρχή της φωτοσκίασης (*:chiaroscuro*), την αντίθεση δηλαδή πλαισίου - δράσης με στόχο να προξενηθούν ισχυρές εντυπώσεις. Σύμφωνα με την αρχή αυτή, προβάλλονται "φωτισμένα" τα ουσιώδη στοιχεία, ενώ τα δευτερεύοντα διανέμονται στην περιφέρεια των εικόνων, ώστε να αναδειχθεί με αυτόν τον τρόπο διαπλοκής "φωτισμένων" (*chiaro-*) και "σκοτεινών" (*-scuro*) μερών, ή αλλιώς κέντρου και περιφέρειας, η προοπτική οργάνωση της εικονοποιίας

Η αισθητική αυτή αρχή, βασισμένη στο εικαστικό λεξιλόγιο της εποχής, ανήκει στον θεωρητικό της τέχνης P. Giordani,<sup>309</sup> με τον οποίο ο ποιητής είχε συναναστραφεί στα χρόνια των σπουδών του.

---

<sup>308</sup> Το πεζό τμήμα του "απόσπασματος" 29 στην έκδοση Πολυλά: *Απαντα*, τομ. Α', 194, και: *A.E.*, 25, 6

<sup>309</sup> Αναλυτικότερα για την καταγωγή του όρου, βλ.: L. Coutelle, *Formation poetique*, 289-291, και: Δ. Αγγελάτος, *Το έργο του Διονύσιου Σολωμού*, 53.

Σε κάποια χωρία της δεύτερης επεξεργασίας γίνεται ρητή αναφορά στην αρχή της φωτοσκίασης και η εφαρμογή της θεματοποιείται ως αναγκαία. Στο ακόλουθο χωρίο ο ποιητής θεωρεί ότι για την σκηνή της αιμομιξίας του Λάμπρου με την Κόρη, που θα παρουσιαστεί αμέσως μετά να διαδραματίζεται πάνω στο τάφο του αδελφού του (ή του αδελφού της γυναίκας του Λάμπρου)<sup>310</sup>, απαιτείται μια αντιστικτική σκηνή εξίσου δυνατή με το ρομαντικό *τρόπο* του Shakespeare στον *Μάκβεθ*:

«Ανάγκη για φωτοσκίαση του ποιήματος να βρεθεί ο τρόπος ώστε πριν το κομμάτι με τους έρωτες του Λάμπρου με την άγνωστη κόρη, να προηγηθεί κάτι πιο δυνατό και τρομακτικό κατά προτίμηση με τον τρόπο του Μάκβεθ»<sup>311</sup>

Σε άλλο σημείο, πιο κάτω, μετά τη σκηνή της αιμομιξίας, η αντίθεση πλαισίου – δράσης, με βάση την αρχή της φωτοσκίασης, πρέπει κατά τον ποιητή, να είναι τόσο έντονη, που να πλησιάζει τον τρόπο («террор»). Την έντονα προκλητική και αποκρουστική σκηνή της συνεύρεσης πατέρα-κόρης, σχεδιάζεται να διαδέχεται η ήρεμη και άδολη ομορφιά του φυσικού χώρου:

«Ανάγκη να βρεθεί ο τρόπος ώστε ο Λάμπρος με την κόρη μετά το έγκλημα να βρεθούν στο κοντινό δάσος και από την πράσινη

---

Ο Γ. Βελουδής διαφωνεί για το θέμα της νεοκλασικιστικής καταγωγής του όρου και υποστηρίζει την ρομαντική του προέλευση: *Ρομαντική ποίηση και ποιητική*, 381-384.

<sup>310</sup> *A.E.*, 41,2

<sup>311</sup> *A.E.*, 41,18

γλυκύτητα του να βρεθεί ο τρόπος μιας αντίθεσης που να πλησιάζει προς τον τρόμο».<sup>312</sup>

Στο έργο εντοπίζονται διαρκώς αντιθέσεις που αποσκοπούν στην πρόκληση ισχυρών αναγνωστικών εντυπώσεων και συναφών αντιδράσεων, με κορυφαίο σημείο αναφοράς τα φιλιά αγάπης της Λαμπρής για όλο τον κόσμο και το νεκρικό φιλί στο Λάμπρο από τα φαντάσματα των παιδιών του.<sup>313</sup>

Κατά τον L. Coutelle στο ποίημα ανιχνεύεται ένα ορισμένο λεξιλόγιο, σημασιολογικά προσδιορισμένο κατά κύριο λόγο στον εννοιολογικό άξονα του φωτός και προερχόμενο από τη θητεία του ποιητή στην ιταλικά γράμματα, το οποίο συγκροτεί ένα «λεξιλόγιο της μεταφυσικής του φωτός»<sup>314</sup> και παραπέμπει στην παγκόσμια αρμονία και αγάπη.<sup>315</sup> Οι λέξεις αυτές και συναφείς διατυπώσεις είναι χαρακτηριστικότερες στη δεύτερη επεξεργασία απ' ό τι στην πρώτη (βλ. εδώ παρακάτω: Πίνακας 3), και επομένως δείχνουν τη βαρύτητά τους για τη συγκρότηση μια ορισμένης θεματικής, της μεταφυσικής δηλαδή του φωτός, όπου διαπλέκονται στοιχεία του Νεοκλασικισμού και του Ρομαντισμού (στα τελευταία θα αναφερθούμε αμέσως παρακάτω), ενδεικτικά του συνθετικού χαρακτήρα του έργου.

---

<sup>312</sup> *A.E.*, 38,12

<sup>313</sup> *Απαντα*, τ.Α', 191

<sup>314</sup> Βλ.: «Η παλιά παιδεία πίσω από τη νέα τέχνη του Σολωμού»: *Πλαισιώνοντας*, 147

<sup>315</sup> Για τη διακειμενική χρήση εκφράσεων και λέξεων, προερχομένων από έργα Ιταλών ποιητών, βλ. όσα επισημαίνει ο L.Coutelle («Η παλιά παιδεία πίσω από τη νέα τέχνη του Σολωμού»: *Πλαισιώνοντας*, 148) και ειδικότερα, με αφορμή τη *Θεία Κωμωδία* του Δάντη και το χωρίο όπου οι κολασμένοι δεν μπορούν να προφέρουν τη λέξη Θεός («Αυτός που ότι θέλει κάνει»): με τον ίδιο τρόπο μιλά και ο Λάμπρος: «Κάποιος που ότι θέλει κάνει»: *Απαντα*, Α', 191 [=στρ.14].

Πίνακας 3 : Η μεταφυσική του φωτός στη δεύτερη επεξεργασία του Λάμπρου

<u>Παραδείγματα:</u>	<u>Λεξιλόγιο:</u>
1. <i>A.E.</i> , 24 Όπως έχει δείξει η μέχρι στιγμής έρευνα, ο Σολωμός γνωρίζει την αρχαία ελληνική γρα	Κεραυνός,  δροσιά,  καμίνι,  αστέρια,  ακτίνες.
2. <i>A.E.</i> , 30	Ήλιος,  κεραυνός,  φως,  φεγγάρι
3. <i>A.E.</i> , 33	Λάμψη,  φεγγάρι,  ήλιος,  φλογερός, φωτισμένος, ακτίνες,
4. <i>A.E.</i> , 36	Φεγγάρι,  φως,  φωτισμένος,  αχτίδα,  κομήτης
5. <i>A.E.</i> , 44	Λάμψη,  δάδα,  φως,  ανακλάται στη λίμνη

Όπως έχει δείξει η μέχρι στιγμής έρευνα, ο Σολωμός γνωρίζει την αρχαία ελληνική γραμματειακή παράδοση (στο κείμενο της δεύτερης επεξεργασίας του *Λάμπρου* εντοπίζονται τα σχετικά χωρία) διαμεσολαβημένα είτε από τον ιταλικό νεοκλασικισμό,<sup>318</sup> είτε αργότερα, από τα φιλοσοφικο-αισθητικά αναγνώσματά του από τους Γερμανούς.<sup>319</sup>

Στη σελίδα 46 του χειρογράφου της δεύτερης επεξεργασίας του *Λάμπρου* ο Σολωμός παραθέτει δεκαεννέα στίχους από τη ραψωδία I της *Ιλιάδας* (:553-572) μεταφρασμένους στα ιταλικά από τον V. Monti. Ο ποιητής επιλέγει τους συγκεκριμένους στίχους γιατί καθώς αναφέρει σε σχόλιο εις εαυτόν, περιγράφουν «μια στιγμή έκρηξης δυνατού πάθους» την οποία θα «μιμηθεί» ο Λάμπρος όταν βρεθεί στην εκκλησία κυνηγημένος από τα φαντάσματα των παιδιών του:

«Να συλλάβεις μια στιγμή έκρηξης δυνατού πάθους, όταν ο Λάμπρος είναι γονατιστός απέναντι στον Εσταυρωμένο, οι σκιές έχουν χαθεί, και αφού επανακτά τις αισθήσεις του να μιμηθεί αυτούς τους στίχους του Ομήρου.<sup>320</sup>

Αμέσως μετά καταγράφει τους προαναφερθέντες δεκαεννέα στίχους από την *Ιλιάδα* μεταφρασμένους στα ιταλικά:

---

<sup>318</sup> Βλ. σχετικά: L.Coutelle, *Formation poetique de Solomos*, 284-289.

<sup>319</sup> Βλ. σχετικά: Γ. Βελουδής, *Διονύσιος Σολωμός. Ρομαντική ποίηση και ποιητική*, 357-360.

<sup>320</sup> *A.E.*, 46, 4.

«Όμως η οργή που ακόμα και τους πιο σώφρονες διαπερνά, άναψε το στήθος του Μελεάγρου και τάραξε την Αλθαία Μητέρα που γεμάτη αγανάκτηση για τους σκοτωμένους αδερφούς καταράστηκε το παιδί και τη γη. Με τα χέρια κτυπιέται μανιασμένη και γονατιστή, με τρομερές παρακλήσεις αναμεμιγμένες με μεγάλο κλάμα. Ικέτευε το μαύρο Πλούτωνα και τη σκληρή γυναίκα να δώσει θάνατο στον Ήρωα: ούτε στο βαθύ Άδη ήταν κουφές οι ακατεύναστες Ερινύες».<sup>321</sup>

Μεσολαμβάνουν ορισμένα σχετικά σχόλια στα ιταλικά και ακολουθούν στίχοι που ο ποιητής συνθέτει στα ελληνικά, στους οποίους είναι φανερή η επίδραση του ομηρικού χωρίου. Ο Λάμπρος όπως και η Αλθαία Μητέρα που με οργή και μένος κτυπιέται μανιασμένη, πετάει τις δάφνες στο Εσταυρωμένο, όντας σε κατάσταση φρενίτιδας,<sup>322</sup> και επικαλείται τον Κύριο των σκοτεινών βασιλείων:

«Δεν είναι τούτε οι δάφνες δεν είν' τούτες  
που χαράς τέτοια μέρα είναι σημάδι κτλ.  
[...]πάλι σιωπή κτλ.  
σύρε σημείο χαράς καταραμένο  
και τις δάφνες πετάει στο Σταυρωμένο»<sup>323</sup>  
«πάντα χτυπάει σα να' λπιζε εκεί κάτου  
ν' αγρικηθεί στις κόλασης τον πάτου».<sup>324</sup>

---

<sup>321</sup> Οι στίχοι: *A.E.*, 46, 5-15.

<sup>322</sup> Η λέξη «φρενίτης» αναφέρεται κατ' επανάληψη από τον ποιητή στο συγκεκριμένο επεισόδιο και χαρακτηρίζει την κατάσταση του πρωταγωνιστή, καθώς αυτός είναι γεμάτος μανία· βλ. σχετικά: *A.E.*, 46,18.

<sup>323</sup> Σχεδιάσματα των στχ.7-8 της σφ.13 του απ. 25: *Άπαντα*, τ.Α', 191.



Από τις πρώτες σελίδες του χειρογράφου ο ποιητής σε σημείωση εις εαυτόν, συναφή με μια θεματική αναφορά στον Milton, θίγει ένα κρισιμότερο ζήτημα ποιητικής του Νεοκλασικισμού: τη δεσπίζουσα παρουσία της λογικής. Ο Σολωμός δεν έπαψε ούτε στα ώριμα έργα (*Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*) να αναζητά τη λογική τάξη πραγμάτων, κάτι που ασφαλώς δείχνει τη διάρκεια της κλασικής του υποδομής:

«Ας τύχει σκέψης αυτή η ομοιότητα: πρώτα για [la rag]<sup>325</sup> να μην απέχει από τη φυσική λογική, έπειτα για να αφαιρεθεί εκείνη η ομοιότητα που υπάρχει με εκείνη του Μίλτωνα».<sup>326</sup>

---

<sup>324</sup> Το δίστιχο αποτελεί το απ. 24 της έκδοσης Πολυλά: *Άπαντα*, τ.Α', 86.

<sup>325</sup> «[la rag]»: la Ragione (=η λογική)

<sup>326</sup> *A.E.*, 31,34.

### 3.2.2 Όψεις του Ρομαντικού προσανατολισμού του Σολωμού στον

#### *Λάμπρο*

Στη δεύτερη επεξεργασία του *Λάμπρου* υπάρχουν αρκετά στοιχεία που μαρτυρούν τη στροφή του ποιητή σε νέες πιο σύνθετες ποιητικές επιλογές. Ο Σολωμός επικεντρώνεται στην απόδοση των εσωτερικών διεργασιών της ψυχής με αποτέλεσμα οι ήρωες να αποκτούν μεγαλύτερο εσωτερικό βάθος. Έτσι νέα ποιητικά, αισθητικά και φιλοσοφικά στοιχεία αξιοποιούνται δημιουργικά στο πεδίο της δικής του ποιητικής τέχνης και συνδυάζονται όχι μόνο με καθαρά νεοκλασικιστικά στοιχεία, αλλά και με εκείνα της ελληνικής παράδοσης, όπως θα δούμε σε επόμενο υποκεφάλαιο.

Η καινούργια αυτή στροφή, χωρίς αμφιβολία, προΐδεάζει για την εκ μέρους του ποιητή επικειμένη συστηματική αξιοποίηση του γερμανικού ρομαντισμού και ιδεαλισμού, μέσα από τα συγγράμματα των Γερμανών αισθητικών φιλοσόφων και ποιητών του Ρομαντισμού (: Novalis, Schiller, Schlegel, Schelling, Hegel) μεταφρασμένα από τον πιστό φίλο του ποιητή, Νικόλαο Λούντζη. Σύμφωνα με τον Γ. Βελουδή, μετά το 1829, ο Σολωμός γίνεται ένας ευρωπαίος γερμανοθρεμμένος ρομαντικός δημιουργός,<sup>327</sup> όταν δηλαδή πια διαμορφώνει η ώριμη ποίηση του και ποιητική.

---

<sup>327</sup> Γ. Βελουδής, *Διονύσιος Σολωμός. Ρομαντική ποίηση και ποιητική*. Στη μελέτη του ο Βελουδής εξετάζει συγκριτικά και εις βάθος το σολωμικό έργο στη συνάφειά του με τη γερμανική λογοτεχνία και φιλοσοφία, και επιδιώκει να αποδείξει ότι ο γερμανικός ρομαντισμός αποτέλεσε το βασικό παράγοντα για τη διαμόρφωση της ώριμης σολωμικής ποίησης. Σημειώνει πιο συγκεκριμένα την απήχηση της ρομαντικής ποίησης και φιλοσοφίας σε πολλά σολωμικά έργα, αλλά στο *Λάμπρο*, με άξονα αναφοράς έναν ύμνο του Klopstock (ό.π., 62), μπαλάντες του Burger (ό.π., 66-68), αξιοσημείωτα ίχνη του

Όπως θα δούμε αμέσως πιο κάτω, με παραδείγματα από το χειρόγραφο τής β' επεξεργασίας του *Λάμπρου*, η σολωμική ποιητική τέχνη της εποχής υποδεικνύει σημεία μιας ορισμένης σύγκλισης με τις κατευθύνσεις του γερμανικού ιδεαλισμού και ρομαντισμού, που προΐδεάζουν για τις επερχόμενες αισθητικές, καλλιτεχνικές και ποιητικές του επιλογές.

Αξιοσημείωτο πειστήριο των πιο πάνω εντοπίζεται σε δύο συνεχόμενους στοχασμούς του ποιητή, που αφορούν στη θεωρία του ζητήματος της φωτοσκίασης και τη διαγραφή των χαρακτήρων του έργου του:

«Ανάγκη για φωτοσκίαση του ποιήματος να βρεθεί ο τρόπος ώστε το κομμάτι με τους έρωτες του Λάμπρου με την αθώα κόρη, να προηγηθεί κάτι πιο δυνατό και τρομακτικό κατά προτίμηση με τον τρόπο του Μάκβεθ.

Ο χαρακτήρας του Λάμπρου να είναι φανταστικός, εκείνος της γυναίκας παθιασμένος, εκείνος της κόρης ρομαντικός κατεξοχήν φανταστικός, παθιασμένος στον ύψιστο βαθμό. Διότι μετά το λύσιμο της πλοκής ο στοχαστικός αναγνώστης να κατανοήσει επίσης από αυτό· ότι ήταν κόρη εκείνων των δύο<sup>328</sup>».

Στον πρώτο στοχασμό, ο Σολωμός επιλέγει για τη συγκρότηση του τμήματος με «τους έρωτες του Λάμπρου», μια σκηνή με το ρομαντικό τρόπο του Shakespeare στον *Μάκβεθ*. Όπως διαπιστώνεται και από τον Γ. Βελουδή, η αναφορά στη συγκεκριμένη

---

Goethe (ό.π., 68 κ.ε.), ερεθίσματα από το Novalis (ό.π., 94), το "διάλογο" με το *Λαοκόοντα*  
Lessing (ό.π., 122), κ.α.

<sup>328</sup> *A.E.*,41,16-23

σκηνή δεν είναι καθόλου τυχαία, αντίθετα αποτελεί κοινό τόπο αναφοράς και κοινό παράδειγμα των πρώτων θεωρητικών του ρομαντισμού.<sup>329</sup>

Ο δεύτερος στοχασμός αναφέρεται ρητά στη ρομαντική όψη των κεντρικών πρωταγωνιστών (: Λάμπρος, Μαρία, Κόρη) με κατεξοχήν ρομαντικό ήρωα την Κόρη, η οποία συγκεντρώνει, κατά το απόσπασμα τα ρομαντικά στοιχεία «στον ύψιστο βαθμό».

Ο Λάμπρος αποτελεί μια προαναγγελία των ώριμων έργων και αυτό το επιβεβαιώνει και ο πρώτος εκδότης, όταν δίνει στα «Προλεγόμενα» του τη δική του εξήγηση για την αποσπασματικότητα του ποιήματος:

*«Ο Λάμπρος θα μείνει απόσπασμα. Και αν δε σφάλω, ο νους του, ήδη τραβηγμένος από μιαν ανώτερη θεωρία εις την περιοχή της ποιητικής, άφηνε ατελείωτο εκείνο το πόνημα(...). Επειδή καθημερινώς εμορφώνετο εις το πνεύμα του μια ιδέα του ποιητικού του έργου υψηλότερη, εις την οποίαν έμελλ' έπειτα να αναπαυθεί με όλες τις δυνάμεις του νοός και της φαντασίας<sup>330</sup>(...)».*

Το πιθανότερο κατά τα λεγόμενα του Πολυλά, είναι ότι ο ποιητής αναφερόμενος σε «μιαν ανώτερη θεωρία εις την περιοχή της ποιητικής», αυτονομούσε το επεξεργασμένο δημοσιευμένο «απόσπασμα» του Λάμπρου σε σύγκριση με τα άλλα του ίδιου έργου, κάτι που δικαιολογεί την υπόθεση εργασίας της Ελένης Τσαντσάνογλου,<sup>331</sup> ότι δηλαδή το συγκεκριμένο υψηλών προδιαγραφών μέρος του Λάμπρου, θα αποτελούσε μαζί με τον *Κρητικό*, τη *Φαρμακωμένη στον Άδη* και το

---

<sup>329</sup> *Ρομαντική ποίηση και ποιητική*, 383.

<sup>330</sup> *Άπαντα*, τ.Α', 28.

<sup>331</sup> *Μια λανθάνουσα*, 63-64.

*Φυλακισμένο*, τα τέσσερα λυρικά μέρη του μεγάλου συνθετικού ποιητικού έργου που ο Σολωμός επεξεργαζόταν μεταξύ 1833 και 1834, στο αυτόγραφο τετράδιο. Το σύνθεμα αυτό, που θα απαρτιζόταν από χίλιους στίχους μοιρασμένους σε οκτώ μέρη – τέσσερα λυρικά και τέσσερα σατιρικά -, μπορούμε να υποθέσουμε πως ήταν μια προσπάθεια εφαρμογής της ειδολογικής επιδίωξης του Σολωμού, του μεικτού αλλά νόμιμου τρόπου, της αντιστικτικής δηλαδή διαπλοκής αφηγηματικών μερών και προσωπικών λόγων.<sup>332</sup>

Σε αντίθεση με τον Νεοκλασικισμό, ο ρομαντικός καλλιτέχνης, ως κεντρικό πρόσωπο στις διεργασίες καλλιτεχνικής δημιουργίας, είναι ελεύθερος να δράσει χωρίς μορφικούς και ειδολογικούς περιορισμούς, μιας και πλέον η προτεραιότητα στην Τέχνη μετατίθεται στην απόδοση του εσωτερικού ανθρώπινου κόσμου, του «ξεχειλίσμα[τος] ψυχής».<sup>333</sup>

Στη δεύτερη επεξεργασία διαμορφώνεται ένας κεντρικός πρωταγωνιστής που «κουφορεί» τους μελλοντικούς σύνθετους ήρωες της ώριμης ποιητικής, όπως ο *Κρητικός*, οι *Πολιορκισμένοι*, και ο *Πόρφυρας*.

Ο δισταγμός, η δοκιμασία και οι εσωτερικές συγκρούσεις του Λάμπρου είναι ένα βήμα πριν την εν απορία κατάσταση των σύνθετων κεντρικών ηρώων στα ώριμα έργα, όπου αυτοί ως ηθικά όντα δοκιμάζονται από τις δυνάμεις της φύσης που προσπαθούν να τους δελεάσουν, για να τους κάνουν να εγκαταλείψουν το ηθικώς δέον. Στο *Λάμπρο* η ψυχή του ήρωα δε δοκιμάζεται με τον τρόπο των ώριμων έργων· η δοκιμασία του δεν αντιστοιχεί με εκείνη για παράδειγμα του *Πόρφυρα*, όπου η φύση - εχθρός τελικά τον θανατώνει, αλλά σίγουρα αποτελεί μια πρόγευση για τη μετέπειτα παρουσία της στο πλαίσιο της δοκιμασίας της ψυχής των μελλοντικών του πρωταγωνιστών. Ο Σολωμός

---

<sup>332</sup> Για το σολωμικό μεικτό αλλά νόμιμο τρόπο, βλ. αναλυτικά: Δ. Αγγελάτος, *Το έργο του Διονυσίου Σολωμού και ο κόσμος των λογοτεχνικών ειδών*, 225 κ.ε.

<sup>333</sup> Βλ. όσα σχετικά σημειώνει ο ποιητής με αφορμή τον *Ύμνο*: «η αρμονία του στίχου δεν είναι πράγμα όλο μηχανικό, είναι ξεχειλίσμα ψυχής»: *Άπαντα*, τ.Α' 191.

στη δεύτερη επεξεργασία του *Λάμπρου* έχει κατακτήσει το δοκιμαζόμενο ήρωα, όχι όμως ακόμα την υψηλή ηθική διάσταση του ( σ' αυτό θα βοηθήσει λίγο αργότερα ο γερμανικός ιδεαλισμός με τον Kant και τον Schiller).

Κατά τον Πολυλά, στο ποίημα πλάθεται ένας ήρωας που αποτυπώνει για πρώτη φορά με τόσο έντονο τρόπο τη «γιγαντιαία αλλά μάταιη αντίσταση της θέλησης του ανθρώπου εις τους ηθικούς νόμους»<sup>334</sup>: «ο άνθρωπος που καταστρέφει τον εαυτό του» με το δεινό πάθος του (ό.π.).

Η αυτοκτονία της Κόρης δημιουργεί «σκληρή διαπάλη» στη ψυχή του Λάμπρου ( η «γιγαντιαία αλλά μάταιη αντίσταση της θέλησης του ανθρώπου», κατά τον Πολυλά), καθώς εικονογραφείται η πρόθεση του ηρώα να σώσει την Κόρη («την ακολούθησε με το χέρι» και «προχώρησε για να ριχτεί»). Όμως ακινητοποιείται και διστάζει μόλις έρχονται οι σκέψεις. Εν τέλει συνεχίζει να κωπηλατεί, ίσως διότι «καταλαβαίνει ότι [ενν. η Κόρη] έπεσε επειδή δεν υπέφερε τη ζωή<sup>335</sup>».

Η έμφαση στη «σκληρή διαπάλη» στη ψυχή του ήρωα απασχολεί το Σολωμό και φαίνεται να είναι ένα θέμα που σκόπευε να επεξεργαστεί, μιας και η πρώτη αναφορά γίνεται στην τρίτη σελίδα της β' επεξεργασίας (:A.E., 27) και η δεύτερη τρεις σελίδες πριν το τέλος του χειρογράφου. (:A.E., 97).

Τα δύο σχετικά παραθέματα:

«Μόλις έπεσε η νεαρή στο νερό {...} την ακολούθησε με το χέρι  
όμως μάταια και παρέμεινε ξαφνιασμένος και ακίνητος μόλις ένοιωσε

---

<sup>334</sup> *Απαντα*, τ.Α', 27

<sup>335</sup> *A.E.*, 97, 20-21.

μέσα του διαπάλη σκληρή στη ψυχή + κάνει+ μια +σκέψη+ και του  
λέει ίσως εσύ να την σώσεις εάν πέσεις στο νερό κ.τ.λ.»<sup>336</sup>.

«Στέλνει μια κραυγή η γυναίκα και αυτός δεν την ακούει·  
αναταράζεται δυνατά η ακινητοποιημένη βάρκα και λοιπόν ένας  
θόρυβος – τότε ταραάζεται – γυρίζει τα μάτια του στη γυναίκα και δεν  
τη βλέπει - καταλαβαίνει ότι έπεσε επειδή δεν υπέφερε τη ζωή –  
προχώρησε για να ριχτεί, όμως σε + αυτή + την καταιγίδα των  
σκέψεων δίστασε.»<sup>337</sup>

Αμέσως μετά το περιστατικό της πτώσης της Κόρης, ο πρωταγωνιστής βλέπει μια  
απόκοσμη παρουσία, λουσμένη με το φως του φεγγαριού, μια Φεγγαροντυμένη να  
αναδύεται από τη θάλασσα.

Στο ζήτημα της Φεγγαροντυμένης στο *Λάμπρο*, χωρίς να αποχωρίζεται τη  
νεοκλασική του προέλευση, ταυτόχρονα ακολουθεί την ώριμη υπερβατική εκδοχή.  
Επιβάλλεται στο σημείο αυτό, πριν την εξέταση της Φεγγαροντυμένης στο *Λάμπρο*, μια  
αναφορά στην επιφάνεια της γυναικείας αυτής υπερούσιας μορφής, που διατρέχει τη  
σολωμική ποίηση από το 1822 (: «Αγνώριστη») έως και το 1829 (:*Η Γυναίκα της  
Ζάκυθος*). Η μυστηριακή αυτή παρουσία εξελίσσεται παράλληλα με την ποιητική  
πορεία του ποιητή. Πρόκειται για μετακινούμενη εικόνα που διαγράφει και αποδεικνύει  
την εξελικτική πορεία της σολωμικής ποιητικής. Πολλές ερμηνείες δόθηκαν στις  
αινιγματικές αυτές μορφές.<sup>338</sup> Από την έμφαση και μόνο στη εξωτερική της εμφάνιση

---

<sup>336</sup> A.E.,27,25-30.

<sup>337</sup> A.E. 97, 17-23

<sup>338</sup> Για μια περιγραφή των ερμηνευτικών προσεγγίσεων της Φεγγαροντυμένης, βλ.: Ερατ.  
Γ. Καψωμένος, «"Lo Spirito Terrestre". Η ποιητική εικόνα της φεγγαροντυμένης. Η  
καταγωγή της και η ερμηνεία της από την κριτική»: "Καλή 'ναι η μαύρη πέτρα σου".

στην «Αγνώριστη», κατά την αμιγώς νεοκλασικιστική περίοδο του σολωμικού έργου, μετακινούμαστε σταδιακά στη μεταφυσικών διαστάσεων θεϊκή Φεγγαροντυμένη στα ώριμα έργα.

Η Αναδύομενη, με την ωραιότητα της Αφροδίτης, αρχικά αποτελεί προσωποποίηση εννοιών (: Ελλάδα, Ελευθερία , Θρησκεία) ενώ η Φεγγαροντυμένη εξελίσσεται σε μια δύναμη μεταφυσική-θεϊκή (:Κρητικός) και προφητική (: *Γυναίκα της Ζάκυθος και Ελεύθεροι Πολιορκισμένοι*).

Τη μετάβαση αυτή από προσωποποιημένες έννοιες σε ήρωες που φυσικοποιούν τις τελευταίες, σχολιάζει έγκυρα ο Γ. Καλοσγούρος που στον πρόλογό του για τα ιταλικά ποιήματα του Σολωμού,<sup>339</sup> υποστηρίζει πως η σολωμική ποιητική θα μπορούσε να διαχωριστεί σε τρεις φάσεις εξέλιξης: την πρώτη, που αφορά στο πρώιμο έργο του, να «εμπνέεται από τη φύση» και να «την παρασταίνει ιδανικευμένη» και τη δεύτερη φάση, που είναι «ασύγκριτα σοβαρότερη», να φανερώνει την ιδέα, με αφορμή και πάλι τη φύση. Στην τρίτη φάση, ο ποιητής ξεκινά από την ιδέα για να κατέβει στη φύση, «ενώ πριν από τούτη ανέβαινε σ' εκείνη», και έτσι «η Μεταφυσική» «γίνεται Φυσική» (ό.π., 36).

Γνωστή παράλληλα είναι η ερμηνευτική τοποθέτηση του Πολυλά στα «Προλεγόμενά» του, με βάση την οποία το ώριμο σολωμικό έργο έχει ως αφετηρία το *Κρητικό*:

«Αρχή της νέας ποιητικής εποχής του θα θεωρείται ίσως, ο Κρητικός, ποίημα, το οποίο θα έγραψε σύγχρονα με τη δημοσίευση του

---

*Ερμηνευτικά κλειδιά στο Σολωμό*, Αθήνα, Εστία, 1992, 203-251. Στο έξις: Ερατ. Γ. Καψωμένος, *Καλή 'ναι η μαύρη πέτρα σου*.

<sup>339</sup> Δ. Σολωμού, *Τα ιταλικά ποιήματα* (πρόλογ.- μετφρ.: Γ.Καλοσγούρος), Αθήνα, Ελευθερουδάκης, 1921 [2η 1<sup>η</sup>: 1902], 34-35.



Λάμπρου, και του οποίου σώζεται μόνον το εκδιδόμενον  
Απόσπασμα».<sup>340</sup>

Στο *Λάμπρο*, η απόκοσμη αυτή γυναικεία μορφή βρίσκεται στη μεταβατική της φάση πριν πάρει τη υπερβατική μορφή που συναντούμε στον *Κρητικό* ή εκείνη στο όραμα του Αλαφροΐσκιωτου στο Γ' Σχεδιάσμα των *Ελεύθερων Πολιορκισμένων*. Η αναφορά στη Φεγγαροντυμένη γίνεται σε δύο σημεία του *Λάμπρου*, και τα δύο στη β' επεξεργασία γεγονός που υποδεικνύει ότι η συγκεκριμένη επεξεργασία, ορίζει την αφηγηρία των συνθετικών του έργων.

Η πρώτη αναφορά εντοπίζεται στην σκηνή που ο κεντρικός ήρωας βρίσκεται με την κόρη του, μετά την αποκάλυψη της αιμομιξίας, νύχτα, μέσα στη βάρκα:

«(Μετά το έγκλημα στο οποίο εμπλέκονται) Όμορφη η νύχτα και αυτός ούτε κοιτάζει. Ήταν μια εποχή, κατά την οποία παθιαζόταν με τη φύση και παρατηρώντας την του άρεσε να σχηματίζει μόνος του οράματα· και εδώ μπορεί να εισαχθεί η αναδυόμενη από το πέλαγος Αφροδίτη, φωτισμένη από το φεγγάρι και ντυμένη με αυτό.»<sup>341</sup>

Ο Λάμπρος, κάποτε είχε πάθος με τη Φύση και παρατηρώντας την, έπλαθε οράματα, όμως μετά το έγκλημα, αδιαφορεί, διότι η ύπαρξη του πια επικεντρώνεται στο αμάρτημα της αιμομιξίας. Ο εσωτερικός κόσμος του ήρωα είναι γεμάτος από σκέψεις, κάτι που παραπέμπει άμεσα στη δεσπόζουσα στα ώριμα σολωμικά έργα σύγκρουση ανάμεσα στη φύση (:φαινόμενα της μεγαλειώδους φύσης) και στο νου του ανθρώπου

---

<sup>340</sup> *Απαντα*, τ.Α', 28

<sup>341</sup> *Α.Ε.*,27,13-15

(:νοούμενα). Ωστόσο στο *Λάμπρο* οι σκέψεις του ήρωα αν και σε ριζική αντίθεση με τον περιβάλλοντα φυσικό κόσμο (η ταραχή του εσωτερικού κόσμου, θεματοποιημένη ως «σκληρή διαπάλη» που τον ακινητοποιεί, απέναντι στη νυκτερινή ωραιότητα της Φύσης) δεν έχουν αποκτήσει ακόμα το υψηλό πρόσημο της σύγκρουσης ανάμεσα στην πίεση που ασκεί η Φύση στους ανθρώπους, για να εγκαταλείψουν το ηθικώς δέον, χαρακτηριστικό των ώριμων έργων· εδώ ο Λάμπρος δεν είναι ακόμα αποδέκτης της ηθικού περιεχομένου πίεσης που ασκεί η Φύση, όπως θα συμβεί αργότερα π.χ. στον *Κρητικό*, είναι όμως αποδέκτης μιας ορισμένης πίεσης, η οποία στην ουσία επιτείνει την αδιέξοδη του κατάσταση.

Σε αυτό ακριβώς το σημείο, όπου χρειάζεται να αποδοθεί η παραπάνω πίεση, ο ποιητής θεωρεί ότι μπορεί να εισαχθεί η αναδυόμενη Αφροδίτη ντυμένη με το φεγγάρι, εκδιπλώνοντας έτσι την εικόνα της Φύσης εν είδει υπερβατικού χώρου που γεννά ό,τι υπερβαίνει τα ανθρώπινα μέτρα, οράματα δηλαδή και μορφές, όπως η Φεγγαροντυμένη. Ταυτόχρονα, στο σημείο αυτό μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι εντοπίζεται η διαπλοκή Νεοκλασικισμού και υπερβατικής θεματικής, καθώς το μεγαλείο της φύσης (άξονας αναφοράς η κλασικών καταβολών αναδυόμενη Αφροδίτη) επιτονίζει υπερβατικά το αδιέξοδο της ψυχής του ανθρώπου

Έτσι, ενώ άλλοτε ο ήρωας ήταν επιρρεπής στα «οράματα» με αφορμή τη μαγευτική Φύση και σε συντονισμό με αυτήν, η εσωτερική ταραχή που έχει κατακλύσει την ύπαρξη του, έχει διακόψει βίαια το νήμα επαφής μεταξύ τους, και αυτήν ακριβώς τη διεργασία "σχολιάζει" έμμεσα η αναδυόμενη θεά, καθώς σχεδιάζεται από τον ποιητή να εμφανίζεται την στιγμή ακριβώς που η Φύση μεγιστοποιεί τη δύναμή της, για να επαναφέρει τον Λάμπρο στην προγενέστερη κατάσταση των «οραμάτων», δίνοντας του το περιθώριο αφενός να "χαθεί" στο μαγευτικό κόσμο τους, αφετέρου να επιστρέψει στους κόλπους της μακριά από ψυχικά αδιέξοδα. Η μεγιστοποιημένη ωστόσο αυτή

δύναμη δεν φαίνεται από το σχεδιασμό του ποιητή, να έχει άλλη επίπτωση παρά να "δείξει" τον εξίσου μεγεθυμένο ψυχικό κλωνισμό του ήρωα, αφού η αναδυόμενη δεν τον "κερδίζει".

Η δεύτερη αναφορά βρίσκεται στο σημείο όπου η κόρη μαθαίνει τη συγγενική της σχέση με το Λάμπρο και αυτοκτονεί πέφτοντας στη λίμνη. Σύμφωνα με πειστικές ερμηνείες, στην αναφορά αυτή η ψυχή της κόρης μοιάζει μετά θάνατον να μετουσιώνεται στη Φεγγαροντυμένη, όπως και στον *Κρητικό*,<sup>342</sup> παρόλο που κατά τη γνώμη μας στον *Κρητικό* δεν φαίνεται τόσο ευκρινώς αυτή η μετουσίωση, όσο στο *Λάμπρο*:

«Να γίνει με τρόπο ώστε ο Λάμπρος να γκρεμιστεί από ένα βράχο και να πάει να πέσει στον ίδιο τόπο που έπεσε η κόρη του. Στο πέσιμο έβγαλε μια κραυγή όπως εκείνη που έβγαλε ο Λάμπρος μόλις αναγνώρισε την κόρη [m] και σε εκείνο το ξεφωνητό απάντησε η ερημιά της θάλασσας. Εκείνος ο ήχος, υπήρξε ο πρώτος και ο τελευταίος που βγήκε από το στόμα της άτυχης από τη στιγμή που έμαθε ότι είναι γυναίκα[κόρη] του πατέρα της.

(και βλέποντας την) να βγαίνει

απ' τη θάλασσα να βγαίνει

[στο] γλυκό φως του φεγγαριού ντυ[μ]ένη

και από το κύμα το γαλάζιο βγαίνει

στο γλυκό φως του φεγγαριού ν[τ]υμένη»<sup>343</sup>.

---

<sup>342</sup>Καίριες επισημάνσεις και για το θέμα της Φεγγαροντυμένης έγιναν από την Ελένη Τσαντσάνογλου· βλ. σχετικά: «Η ταυτότητα της Φεγγαροντυμένης στον *Κρητικό* του Σολωμού: το όραμα του Σολωμού και το όραμα του ζωγράφου»: *Μνήμη Λίνου Πολίτη*, Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1988, 188 κ.ε.

<sup>343</sup> *A.E.*, 30, 20-30

Οι δύο τελευταίοι στίχοι του παρακάτω χωρίου: «και από το κύμα το γαλάζιο βγαίνει/στο γλυκό φως του φεγγαριού ν[τ]υμένη», αποδίδουν πληρέστερα την εικόνα ανάδυσης της ενδεδυμένης με το φεγγάρι υπερούσιας γυναικείας μορφής. Η κόρη μετά την αποκάλυψη πέφτει από το γκρεμό και ακολούθως αναδύεται από το κύμα ως Φεγγαροντυμένη. Βέβαια, η εικόνα της Φεγγαροντυμένης όπως προαναφέραμε, είναι αρκετά πιο προωθημένη στον *Κρητικό*.

Η απόκοσμη μορφή στον *Κρητικό* «την κεφαλή της κλίνει»<sup>344</sup> και συναντά το βλέμμα του ναυαγού, προσδίδοντας με τον τρόπο αυτό και άλλη διάσταση στη μεταξύ τους σχέση, καθώς επιδρά καταλυτικά πάνω του, διεισδύοντας στην ψυχή του διαβάζει τις σκέψεις του και του προσφέρει μια αμφίσημη, θα λέγαμε, συμπαράσταση στα βάσανά του· δεν τον βοηθά όπως συνάγεται με μια πρώτη ανάγνωση, αλλά τελικά λειτουργεί ανασταλτικά.<sup>345</sup>

Επίσης, η στροφή που ακολουθεί, και έχει στην έκδοση Πολυλά τον αριθμό 32, αναφέρεται και πάλι στην Αναδυόμενη-Φεγγαροντυμένη, με τρόπο που πλησιάζει πολύ την εικόνα της Φεγγαροντυμένης όπως αναπτύσσεται στον *Κρητικό*:

Στην κορυφή της θάλασσας πατώντας

Στέκει και δε συγχύζει τα νερά της

Που στα βάθη τους μέσα ολόστρωτα όντας

Δεν εδείχναν το θείο ανάστημά της

---

<sup>344</sup> *Απαντα*, τ.Α', σ.200.

<sup>345</sup> Για την αμφίσημη λειτουργία της Φεγγαροντυμένης στον ναυαγό, βλ. αναλυτικά: Δ. Αγγελάτος, *Το έργο του Διονυσίου Σολωμού και ο κόσμος των λογοτεχνικών ειδών*, 215-225.

Δίχως αύρα να πνέει φεγγοβολώντας  
Η αναλαμπή του φεγγαριού κοντά της  
Συχνότερμε, σα νάχε επιθυμήσει  
Τα ποδάρια τα θεία να της φιλήσει.<sup>346</sup>

Για την εν λόγω στροφή, που δεν εντοπίστηκε στο Z12, ο Πολυλάς αναφέρει ότι την τοποθέτησε με τα αποσπάσματα του *Λάμπρου*, μιας και είχε συμπεράνει από μια σημείωση του ποιητή ότι στο σχέδιο του ποιήματος έμπαινε η Αναδυόμενη Αφροδίτη, και ότι η στροφή αυτή, είχε γίνει γνωστή προ πολλού, μιας και «την μελοθέτησε αξιόλογα ο ονομαστός Μουσικοδιδάσκαλος, ο Ιππότης Νικόλαος Μάντσαρος».<sup>347</sup>

Ωστόσο, δεν έχουμε επισημάνει κάποιες ενδείξεις που να πιστοποιούν με βεβαιότητα ότι το απόσπασμα αυτό ανήκει στο *Λάμπρο*, πέρα από το γεγονός ότι είναι γραμμένη στο ίδιο στροφικό σύστημα (ottava rima) με εκείνον, αλλά και αυτό δεν αποτελεί ακλόνητο επιχείρημα, δεδομένου ότι ο ποιητής το έχει χρησιμοποιήσει και σε άλλα συνθέματά του.<sup>348</sup>

Η παρουσία του φωτός, όπως φάνηκε στο προηγούμενο υποκεφάλαιο για το νεοκλασικισμό στο *Λάμπρο*, διαστίζει το ποίημα. Ο Ερατ. Γ. Καψωμένος<sup>349</sup> παρατήρησε ότι στο ώριμο έργο του ο ποιητής πολύ συχνά συνδέει τις ιδανικές μορφές

---

<sup>346</sup> *Άπαντα*, τ.Α', 196.

<sup>347</sup> *Ευρισκόμενα*, 114 και : *Άπαντα*, τ.Α', 358. Η εν λόγω στροφή δημοσιεύθηκε και στην εφημερίδα *Αιών* (1849).

<sup>348</sup> *Άπαντα*, τ.Α', 58 και 67: «Η σκιά του Ομήρου», «Η Ελλάδα» και «Τα δύο μνήματα».

<sup>349</sup> Ερατ. Γ. Καψωμένος, «"Φως που πατεί χαρούμενο τον Άδη και το χάρο". Ερμηνευτική συμβολή στους *Ελεύθερους Πολιορκισμένους* του Σολωμού»: *Εισαγωγή στην ποίηση του Σολωμού*, (επιμ.: Γ. Κεχαγιόγλου), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1999, 322.

με το φως. Στο *Λάμπρο* το φεγγάρι περιλούζει την Αναδυόμενη<sup>350</sup>, το φως της φλόγας καίει τον ήρωα-ιερέα<sup>351</sup> και το φως του φεγγαριού κάνει την αθώα Κόρη να μοιάζει με κομήτη.<sup>352</sup> Στο σολωμικό κώδικα της ώριμης ποιητικής το φως δίνει λάμψη σε μορφές ηρωικές ή υπερβατικές, που προβάλλονται έτσι με τρόπο εξιδανικευτικό, όπως της Φεγγαροντυμένης στον *Κρητικό* και των πολεμιστών στους *Ελεύθερους Πολιορκισμένους*.

Το φως που συνοδεύει στο *Λάμπρο* τις προβεβλημένες μορφές, ορίζει έναν άξονα αναφορών, που μας προετοιμάζει για τα ώριμα συνθετικά σολωμικά έργα, στα οποία σύμφωνα με τη σιλλερική θεωρία, που ο Σολωμός θα γνωρίσει αργότερα, οι υπερβατικά "φωτισμένες" ιδανικές μορφές σωματοποιούν την Ιδέα, πραγματώνοντας τη νίκη της ηθικής θέλησης, το *υψηλό*.

Ένα άλλο θέμα της ώριμης ποιητικής του Σολωμού με ιδιαίτερη βαρύτητα και μακρά λογοτεχνική πορεία, που η αφετηρία του εντοπίζεται στη δεύτερη επεξεργασία του *Λάμπρου*, είναι εκείνο του αντικατοπτρισμού:<sup>353</sup> η Μαρία καθρεφτίζεται στη γαλήνια επιφάνεια της λίμνης πριν την πτώση και "συνομιλεί" με τον εαυτό της.

Τη συμβολική αυτή παράδοση του καθρέφτη, ο Σολωμός την επεξεργάζεται στη δεύτερη επεξεργασία του *Λάμπρου*, επιλέγοντας τον αρνητικό συμβολισμό της. Η Μαρία χάνει κάθε λογική και σε παραφροσύνη μιλά στο είδωλό της, σχηματισμένο στο νερό και στο τέλος αυτοκτονεί. Ο ποιητής με παρόμοιο τρόπο χρησιμοποιεί τη

---

<sup>350</sup> *A.E.*,30,30.

<sup>351</sup> *A.E.*,41,28.

<sup>352</sup> *A.E.*,36,30.

<sup>353</sup> Με αφορμή το θέμα της λίμνης- καθρέφτη, ο Γ. Βελουδής εντοπίζεται στο *Λάμπρο* απήχηση από την τρίτη στροφή της μικρής μπαλάντας του Goethe, «Ο Ψαράς» («Der Fischer», 1778)· βλ. σχετικά: *Ρομαντική ποίηση και ποιητική*, 70 και 306.

λειτουργία του καθρέφτη και στη *Γυναίκα της Ζάκυθος* καθώς η Γυναίκα παγιδεύεται μέσα από τις εικόνες του κατόπτρου και οδηγείται στον απαγχονισμό.

Ένα άλλο στοιχείο που συνδέεται με την ώριμη μεταγενέστερη ποιητολογική θεωρία του Σολωμού για τη σύζευξη ποιητικών ειδών στην προοπτική της πραγμάτωσης του *μικτού, νόμιμου τρόπου*,<sup>354</sup> είναι η βούληση του ποιητή, όπως αυτή εκφράζεται σαφώς μέσα από του στοχασμούς του για τη β' επεξεργασία, να ενσωματώσει σε ένα αφηγηματικό ποιητικό έργο, όπως ο *Λάμπρος*, δύο τραγούδια.

Αν και το ζήτημα αυτό χρήζει μεγαλύτερης ανάλυσης, που θα μας απασχολήσει παρακάτω με αφορμή την αφηγηματική δομή του ποιήματος, εύλογα μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι η επιλογή αυτή του Σολωμού δείχνει μια ορισμένη συνθετική από ειδολογική άποψη, αντίληψη στη συγκρότηση του *Λάμπρου*. Η αντίληψη αυτή είναι συντονισμένη με τον ιδιαίτερο αφηγηματικό σχεδιασμό του έργου, το χαρακτήρα και το ρόλο των ηρώων, όπως εν προκειμένω της Μαρίας, που φαίνεται με αφορμή την ενσωμάτωση στο κείμενο της β' επεξεργασίας, των δύο πρώιμων ασμάτων «Τα δύο αδέλφια» και «Η τρελή μάνα»:

«Θα μπορούσε να τελειώσει το άσμα με τη σκηνή της κωπηλασίας του, φοβούμενος μήπως προσκρούσει στο πτώμα της κόρης και να αρχίσει το άλλο <άσμα> με τον πηγαισμό στο σπίτι, καθώς η δύστυχη γυναίκα περίμενε και τραγουδούσε. Μπορούν να εισαχθούν τα δύο τραγούδια με αυτό τον τρόπο: οι άμοιροι συνηθίζουν να τραγουδούν όσα υποβάλλει το μυαλό τους παρόμοια με την κατάστασή τους και

---

<sup>354</sup> Για το ζήτημα, βλ. αναλυτικά: Δ. Αγγελάτος, *Το έργο του Διονυσίου Σολωμού και ο κόσμος των λογοτεχνικών ειδών*, 225 κ.ε.

αυτή άρχισε (τα δυο αδέρφια) έπειτα από μια σύντομη παύση τραγούδησε ένα άλλο (η τρελή μάνα)». <sup>355</sup>

Πράγματι, τα δύο πρώιμα αυτά άσματα εξυπηρετούν αφηγηματικά αφενός την απόδοση του χαρακτήρα της ηρωίδας («άμοιρ[η]») και την κρίσιμη ψυχολογική της κατάσταση, αφετέρου το δυναμικό, από την άποψη της πρόκλησης ισχυρών εντυπώσεων (βλ. παραπάνω), όριο διάκρισης μεταξύ τρίτου και τέταρτου άσματος (το τρίτο τελειώνει με τον φοβισμένο Λάμπρο, και το τέταρτο αρχίζει με τα δύο άσματα της δυστυχισμένης Μαρίας).

Σύμφωνα με τα παραπάνω ο ποιητής στα 1826 δεν εγκαταλείπει την νεοκλασική του αισθητική, δείχνει ωστόσο έναν προωθημένο καλλιτεχνικό προσανατολισμό και συναφείς μ' αυτόν επιλογές, οι οποίες θα τον οδηγήσουν σταδιακά στην ώριμη ποιητική του φάση, μέσα από το πρίσμα του Γερμανικού ιδεαλισμού και Ρομαντισμού.

---

<sup>355</sup> *A.E.*, 28, 13-21.



### 3.3 Ο Λάμπρος και η νεοελληνική ποιητική παράδοση

Στις σελίδες του Z12 με τη δεύτερη επεξεργασία του *Λάμπρου*, είναι επιπλέον εμφανή τα ίχνη της γόνιμης επίδρασης στοιχείων θεματικής και μορφικής τάξεως (:λεξιλόγιο, εκφραστικοί τρόποι, μετρική) αφενός της δημοτικής παράδοσης, αφετέρου εκείνης των μεσαιωνικών κειμένων, κυρίως όμως της κρητικής λογοτεχνίας της ακμής (τέλος 16<sup>ου</sup>-17<sup>ου</sup> αιών.),<sup>356</sup> μέσα από άμεσες ή έμμεσες παραπομπές του ποιητή στις πηγές του.

Η έρευνα έχει επισημάνει την επίδραση των κειμένων της ακμάζουσας λογοτεχνίας της Κρήτης στο σολωμικό έργο, τόσο στους θεματικούς άξονες και τα συναφή μοτίβα, όσο και στη μορφική οργάνωση (λεξιλόγιο, εκφραστικοί τρόποι, μετρική).

Συγκεκριμένα στο *Λάμπρο* η επίδραση από τον *Ερωτόκριτο*, αν και ανομολόγητη<sup>357</sup> εντοπίζεται σχεδόν αποκλειστικά στα " αποσπάσματα" 9 και 21 της πρώτης επεξεργασίας κυρίως σε επίπεδο λεξιλογίου και θεματικών μοτίβων.<sup>358</sup>

Ο Σολωμός στη δεύτερη επεξεργασία δεν συντηρεί το διάλογό του με τον *Ερωτόκριτο*<sup>359</sup> αλλά στρέφει την προσοχή του σχεδόν αποκλειστικά και για πρώτη φορά προς τη *Θυσία του Αβραάμ*: είναι έτσι αξιοπρόσεκτες δύο ιδιόγραφες παραπομπές του στη *Θυσία*, για να απομονώσει λέξεις που του έκαναν εντύπωση και φαίνεται να του

---

<sup>356</sup> Πολύτιμος οδηγός για τις νεοελληνικές σολωμικές πηγές παραμένει η διατριβή του Μ. Χατζηγιακουμή: *Νεοελληνικάί πηγαί του Σολωμού*, Αθήνα, 1968. Στο εξής: *Νεοελληνικάί πηγαί*

<sup>357</sup> Βλ.: *Νεοελληνικάί πηγαί*, 22 και 31. Όπως διαπιστώνεται και από το μελετητή στο κείμενο του σολωμικού χειρογράφου δεν αναφέρεται πουθενά το έργο του Κορνάρου.

<sup>358</sup> Βλ.: *Νεοελληνικάί πηγαί*, 31-45.

<sup>359</sup> Η επίδραση του έργου του Κορνάρου είναι σίγουρα πολύ έντονα ορατή αργότερα στον *Κρητικό* και το *Β' Σχεδιάσμα των Ελεύθερων Πολιορκισμένων*.

έδωσαν λύσεις σε ζητήματα αφηγηματικής οργάνωσης, ιδιαίτερα σε ό,τι αφορούσε στη συγκρότηση των ηρώων: πρόκειται για τις λέξεις: «κλιτός» και «απόχτυπο».<sup>360</sup>

Η πρώτη παραπομπή «και στο κύμα κλιτός (και του Αβραάμ φυλο 6.)»<sup>361</sup>, δεν εντοπίζεται ως αυτούσια διατύπωση στο θρησκευτικό δράμα, στο οποίο όμως απαντά συχνά η λέξη «κλιτός/ή», με την έννοια σκυμμένος/ή αλλά και θλιμμένος/ή.<sup>362</sup>

Η δεύτερη αναφορά «Καρδιάς τ' απόχτυπο Αβραάμ φύλα. 22» αποδίδει τον στίχο 505 της *Θυσίας* (: «Με τση καρδιάς τ' απόχτυπο θέλω σας ανιμένει») και ειδικά τον προσωπικό λόγο της Σάρρας, που αποκαλύπτει δραστικότητα το βάθος της δοκιμαζόμενης ψυχής της στη σκηνή που ο Αβραάμ ετοιμάζεται να πάρει τον Ισαάκ για τη θυσία. Τη λέξη «απόχτυπο» ο ποιητής τη χρησιμοποιεί κατόπιν για μια και μόνη φορά στον ημιτελή στίχο του *Κρητικού*: «τ' απόχτυπο το βαρι κι' ολοπροτις».<sup>363</sup>

Όπως σημειώνει ο Μ. Χατζηγιακούμης, εμπνευσμένοι επίσης από τη *Θυσία*<sup>364</sup> είναι και όσοι στίχοι στην έκδοση του *Λάμπρου* συνδυάζονται από τον Πολυλά και απαρτίζουν τη δίστιχη στροφή του λεγόμενου αποσπάσματος 20 της έκδοσής του. Οι διαφορετικοί σχεδιασμοί<sup>365</sup> της δίστιχης στροφής εμφανίζονται τελικά στην έκδοση του 1859 με τη μορφή :

---

<sup>360</sup> Βλ.: *A.E.*, 47,9 και 30.

<sup>361</sup> Ο Λ. Πολίτης σημειώνει πως η ένδειξη «φυλ.» σημαίνει φύλλο και παραπέμπει σε κάποια από τις εκδόσεις της Βενετίας αλλά δεν αποκλείεται να σημαίνει και φυλλάδα. Βλ.: «Σολωμικά Παραλειπόμενα»: *Γύρω*, 203.

<sup>362</sup> Όλες οι παραπομπές στο κείμενο της *Θυσίας του Αβραάμ* στην έκδοση: Βιτσένζος Κορνάρος, *Η Θυσία του Αβραάμ*, (εισ.: Άγγ. Τερζάκης· επιμ.: Ελένη Τσαντσανογλού), Αθήνα, Ερμής, 1990· στο εξής: *Θυσία*. Για το «κλιτός/ή»: *Θυσία*, στίχ. 102, 151, 1008 κ.α.

<sup>363</sup> *Διονύσιου Σολωμού Αυτόγραφα Έργα*, (επιμ.: Λ. Πολίτης), τ.Β', 379, Β15

<sup>364</sup> *Νεοελληνικάί πηγαί*, 106-108.

<sup>365</sup> *A.E.*, 47, 11-30.

1. «η μιλιά σου βραχνή, θαμπό το βλέμμα  
και την όψη θωρώ σαν δίχως αίμα»

«Ἡ μιλιὰ σου βραχνή, θαμπό το βλέμμα  
καί ἔχεις θωριά σαν να μην εἶχες αἷμα». <sup>366</sup>

Ἀπό τῆ *Θυσία τοῦ Ἀβραάμ*, τέλος, προέρχεται καί ὁ πιο κάτω κατάλογος ομοιοκαταληξιῶν, στή προηγούμενη καί τήν ἐπόμενη σελίδα τοῦ Z12.<sup>367</sup> Πιθανῶς ὁ ποιητής ἀπομόνωσε τίς συγκεκριμένες ομοιοκαταληξίες με σκοπό νά τίς συνταιριάξει με ἄλλες δικές του.

«πλάστη<sup>368</sup> πλαστης  
αστη<sup>369</sup> το βλέμμα  
αστη  
αστη  
καί τήν φοβεράν<sup>370</sup> [άστη] άστη»  
«αγάλια<sup>371</sup>  
τά παρακάλια  
πάθος<sup>372</sup>

- 
2. «[χαμένη τῆ μιλιὰ] στρεβλο θαμπό το βλέμμα  
καί τήν φοριά σαν να μην ἔχεν αἷμα»
  3. «θαμπογυρίζω ἐδῶ καί ἐκεῖ το βλέμμα  
καί ἔχεις θωριά σαν να μην εἶχεν αἷμα»
  4. «καί πῶς; σου βγέπω ὡσάν γυαλί το βλέμμα  
καί τήν θωριά σαν να μην εἶχες αἷμα»

<sup>366</sup> *Ἄπαντα*, τ. Α', 184

<sup>367</sup> *A.E.*, 47, καί: *A.E.*, 48,

<sup>368</sup> *A.E.*, 47, 6 καί: *Θυσία*, στίχ. 25.

<sup>369</sup> *A.E.*, 47, 7 καί: *Θυσία*, στίχ. 26 (: «ας' τήν»).

<sup>370</sup> Στό κείμενο τῆς *Θυσίας*: «καί τήν τρομάραν ασ' τή», ὀ.π., στίχ. 26.

<sup>371</sup> *A.E.*, 48, 1 καί: *Θυσία*, στίχ. 889-890.

βάθος

άθος»

Τα πράγματα ωστόσο είναι μάλλον πολυπλοκότερα, γιατί η επιλογή του ποιητή αφορά σε στίχους με ιδιαίτερο συγκινησιακό και δραματικό βάρος, που φαίνεται να του προκάλεσαν ισχυρότατες εντυπώσεις, για την αποκαλυπτική δύναμή τους: πρόκειται όντως για στίχους ενταγμένους σε προσωπικούς λόγους που εκφωνούν με ένταση, ο Άγγελος από θέση ισχύος (στην αρχή του έργου διατάζει τον Αβραάμ να εκτελέσει την «[...]παραγγελιά του Ποιητή και Πλάστη»: «και γείρου, κίνησε να πας και τη τρομάραν άσ'τη»),<sup>373</sup> η Σάρρα κλονισμένη από την απόφαση του Αβραάμ, χωρίς δύναμη και γεμάτη καημό στα σωθικά και «πάθη» («Δεν έχω πλιο μου νάκαρα, η δύναμή μου 'χάθη·ετούτα φέρνουν οι καημοί, των σωθικών τα πάθη»<sup>374</sup> και «οφου μυστήριο φρικτό, όφου καημός και πάθος,/όντα μου πούσι, τέκνο μου, το πώς εγίνης άθος»<sup>375</sup>) και ο ίδιος ο Ισαάκ απευθυνόμενος στον πατέρα του σε μια σκηνή εξαιρετικά υψηλού δραματικού πάθους λίγο πριν από την αναπότρεπτη θυσία του («Δεν είναι πλιο μεταθεμός, δεν είναι ελεημοσύνη;/Απείτις έτσι τ' όρισεν ο Κύριος οπού κρίνει,/μια χάρη μόνο σου ζητώ στον αποχωρισμό μου:/να μη θελήσεις άπονα να κόψεις το λαιμό μου;/μα σφάξε με κανακιστά, σιργουλιστά κι αγάλια,/για να θωρείς τα δάκρυα, ν' ακους τα παρακάλια»<sup>376</sup>).

---

<sup>372</sup> *Θυσία*, στίχ. 895-6·η ομοιοκαταληξία με τις λέξεις: «πάθω/άθο» και «πάθος/άθος», ό.π., στίχ. 345-346.

<sup>373</sup> *Θυσία*, στίχ.25-6.

<sup>374</sup> *Ό.π.*, στίχ. 331-332.

<sup>375</sup> *Ό.π.*, στίχ. 345-246.

<sup>376</sup> *Ό.π.*, στίχ. 888-890.

Από τα προηγούμενα διαπιστώνεται ότι ο ποιητής στη δεύτερη επεξεργασία αξιοποιεί για πρώτη και μοναδική φορά το κείμενο της *Θυσίας* (όπως θα δούμε πιο κάτω και των άλλων ελληνικών πηγών) σε γλωσσικό/λεξιλογικό και εκφραστικό επίπεδο, επιλέγοντας υλικό που ενσωματώνει ή σχεδιάζει να ενσωματώσει με την απαραίτητη επεξεργασία στο δικό του έργο, όπως παρατηρεί ο Μ. Χατζηγιακουμής (αναφέρεται στο θαυμασμό που προκαλεί «η αναπλαστική και αφομοιωτική ικανότητα του ποιητού»<sup>377</sup>), για τον οποίο η επιδίωξη του Σολωμού να γνωρίσει κείμενα όπως η *Θυσία* «ωφείλετο μάλλον εις την ανάγκην γνώσεως και κατακτήσεως της δημοτικής γλώσσης» (ό.π., 105) και επικεντρωνόταν στο πλαίσιο μιας «καθαρώς γλωσσικ[ής] επικοινωνί[ας]» (ό.π., 116)

Όπως θα τεκμηριωθεί και σε επόμενο υποκεφάλαιο, ο ποιητής στη δεύτερη επεξεργασία του *Λάμπρου* δείχνει να έχει μια πιο προωθημένη αντίληψη ως προς τη διαμόρφωση των ηρώων σε σχέση μ' εκείνη της πρώτης επεξεργασίας και προφανώς χρειάζεται καινούργιο εκφραστικό υλικό το οποίο εκτός από την αμιγώς γλωσσική θα υποστηρίξει και την καλλιτεχνικά επαρκή απόδοση του εσωτερικού βάθους των πρωταγωνιστών του.

Στη *Θυσία* ο Σολωμός εντοπίζει γλωσσικό υλικό ικανό να αποδόσει υψηλές ψυχικές εντάσεις του ανθρώπου όταν ο τελευταίος καλείται να αντιμετωπίσει την αναπότρεπτη φορά συγκλονιστικών καταστάσεων, που δοκιμάζουν το εσωτερικό σθένος και τη συνειδησιακή συγκρότησή τους: υλικό που κρίνει ότι του χρειάζεται για την άρτια σύνθεση του προσωπικού λόγου της Μαρίας, στο κομβικό εκείνο σημείο του έργου που αρχίζει να αντιλαμβάνεται πως ο Λάμπρος θυσίασε την αμόλυντη κόρη του, κατ' αντίστροφη βέβαια φορά του Αβραάμ στη *Θυσία*.

---

<sup>377</sup> *Νεοελληνικάί πηγαί*, 107.

Η απήχηση των έμμετρων δημοδών μεσαιωνικών κείμενων *Ιμπέριος και Μαργαρώνα και Εβραιοπούλα της Μαρκάδας* είναι επίσης εμφανής στο κείμενο της δεύτερης επεξεργασίας του *Λάμπρου*.

Η πρώτη αναφορά του ποιητή συνοδεύεται από παραπομπή: «και φωνάζει : «Ω παρθένα, ω ψυχοσώστρα. = Imberios carta 18».<sup>378</sup> Ο Σολωμός επιλέγει από τον *Ιμπέριο* το επίθετο της Παναγίας «ψυχοσώστρα», για τη σύνθεση του στίχου: «Και φωνάζει : Ω παρθένα, ω ψυχοσώστρα», που ακολούθως ο Πολυλάς θα αριθμήσει ως «απόσπασμα 37» και θα τοποθετήσει ως τελευταίο στην έκδοση. Η πιο πάνω φράση στο *Λάμπρο* ανήκει πιθανότατα στη Μαρία, κάτι που μάλλον συντονίζεται με την απαιτητική επεξεργασία για την απόδοση του ψυχικού βάθους των προσωπικών λόγων της.

Αμέσως μετά το στίχο ο ποιητής επιλέγει και καταγράφει στο χειρόγραφο του, λέξεις από το ίδιο μεσαιωνικό μυθιστόρημα:

«Σε δρόμους ίσιους προσκεφαλάδι»<sup>379</sup>  
«και δάση τους και πέτροτους περίσσιους»<sup>380</sup>

Ακολούθως στην ίδια πάλι σελίδα καταγράφει τη λέξη «τρυγόνα» που ίσως να είναι παρμένη και πάλι από τον *Ιμπέριο*,<sup>381</sup> συνθέτοντας το δίστιχο που θα αποτελέσει το λεγόμενο απόσπασμα 12 της έκδοσης Πολυλά:

---

<sup>378</sup> *A.E.*, 45,1 και: *Νεοελληνικαί πηγαί*, 114. Ο Χατζηγιακουμής παραπέμπει για το εν λόγω μυθιστόρημα στην έκδοση του E. Legrand (1880): «Η Μαργαρώνα εβλεπέν Ιμπέριον στην τζόστρα,/ σαν να 'χε δειν την Παναγιάν, που λέσιν ψυχοσώστρα» (*Ιμπέριος*, στιχ.438).

Όπως σημειώνει ο ίδιος μελετητής η ακριβής παραπομπή (:«σελίδα 18 από τον *Ιμπέριο*») και η ορθογράφηση της λέξης αποδεικνύουν ότι ο ποιητής είχε προ οφθαλμών το εν λόγω μεσαιωνικό κείμενο. Βλ. σχετικά: *Νεοελληνικαί πηγαί*, 114.

<sup>379</sup> *A.E.*, 45,3 και: *Ιμπέριος*, στίχ. 601.

<sup>380</sup> *A.E.*, 45,4 και: *Ιμπέριος*, στίχ. 587-588.

<sup>381</sup> *A.E.*, 45,8 και: *Ιμπέριος*, στίχ. 887-888.

«Ετέλειωσες της θλίψης τον αγώνα  
Έλα κοντά μου ερωτική τρυγόνα»<sup>382</sup>

Στην ίδια σελίδα του χειρογράφου ο ποιητής παραπέμπει και στη Ιστορίαν της *Εβραιοπούλας της Μαρκάδας* για το ιδιόμορφα τονισμένο επίθετο «το τάχυ» («το τάχυ (η οβρεοπούλα)»),<sup>383</sup> αλλά και αμέσως πριν στις λέξεις από το ίδιο κείμενο: «λιμάνι mi pare che sia canale» (=μου φαίνεται να είναι κανάλι), «βουτητάδες nuotatori κολυμπυστάδες (=κολυμβητές)», «connotati» (=περιγραφές) «σουσουμία (κακό) κατασύμαδα (καλύτερο)»,<sup>384</sup> ενώ ένα ζήτημα δημιουργείται με τη λέξη «φρενίτης» (στην ίδια και πάλι σελίδα του χειρογράφου): «φρενίτης mi pare che sia deliro»<sup>385</sup> (=μου φαίνεται να είναι παραλήρημα), την οποία εντοπίζει ο Μ. Χατζηγιακουμής σε μεσαιωνικά κείμενα όπως η *Φυλλάδα του Γαιδάρου*, η *Ιστορία της Βλαχίας* και ο *Διγενής Ακρίτας*.<sup>386</sup> Η λέξη προηγείται των παρακάτω στίχων, γεγονός που κάνει το μελετητή να πιστεύει ότι είναι επηρεασμένοι από το *Διγενή Ακρίτα*:

---

<sup>382</sup> *Άπαντα*, τ.Α, 165.

<sup>383</sup> *A.E.*, 45, 34 και: *Εβραιοπούλα της Μαρκάδας*: «Μικροί μεγάλοι έτρεχαν την Κυριακή το τάχυ»· το παράθεμα: *Νεοελληνικάί πηγαί*, 117.

<sup>384</sup> *A.E.*, 45, 25-27. Οι λέξεις «λιμάνι», «βουτητάδες», «κατασύμαδα» από την *Εβραιοπούλα της Μαρκάδας*. βλ.: *Νεοελληνικάί πηγαί*, 117 (:στίχ. 343, 349, 413 αντίστοιχα).

<sup>385</sup> *A.E.*, 45,24.

<sup>386</sup> Βλ.: *Νεοελληνικάί πηγαί*, 118 κ.ε.

«Καθώς [άδολη βγαίνει] η δόλια μη περιστέρα  
[όταν βλέπει]  
[μαζί με τ' άλλα περιστέρια τ' αδέρφια περιστέρια]  
που το γεράκι αρπακτική τη χέρα  
απλώνει εις τ' άλλα αδέρφια περιστέρια,  
το πέταμα αμολλάει προς το αιθέρα  
φόβο πολύ και ξαστοχάει τα τέρια  
και απ' [τη] μεριά που τη φυσούν οι ανέμοι  
πετάει γοργά και το φτερό της τρέμει».<sup>387</sup>

Πάντως θα πρέπει να υπογραμμιστεί το γεγονός ότι όλες οι παραπομπές σε μεσαιωνικά κείμενα βρίσκονται στην ίδια σελίδα του χειρογράφου, όπως και ότι όλες εν γένει οι παραπομπές σε ελληνικά κείμενα εξαντλούνται σε τρεις συνεχόμενες σελίδες του Z12· αν τα παραπάνω υποδηλώνουν την εκ μέρους του ποιητή ευκαιριακή χρήση όσων πηγών τον ενδιέφεραν, δεν σημαίνει ότι αναιρείται η σπουδαιότητα των επιλογών του ποιητή ιδιαίτερα σε ό,τι αφορά στη *Θυσία του Αβραάμ*.

Πέρα από την κρητική λογοτεχνία της ακμής και τα μεσαιωνικά κείμενα εμφανή είναι ορισμένα μόνον ίχνη της δημοτικής παράδοσης στη δεύτερη επεξεργασία του σολωμικού έργου.<sup>388</sup> Ο *Λάμπρος* δεν είναι από τα έργα του Σολωμού, όπου εντοπίζεται μεγάλη πυκνότητα θεματικών και υφολογικών δεικτών του δημοτικού τραγουδιού,<sup>389</sup>

---

<sup>387</sup> *A.E.*, 45,17-24.

<sup>388</sup> Βλ.: *Νεοελληνικάί πηγαί*, 124 κ.ε.

<sup>389</sup> Πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα δημιουργικής αφομοίωσης στοιχείων δημοτικού τραγουδιού στη σολωμική ποίηση αποτελεί αδιαμφισβήτητα το *Β' Σχεδίασμα των Ελεύθερων Πολιορκημένων*.



παρά το γεγονός ότι κατά τη ρητή μαρτυρία του Πολυλά<sup>390</sup> ο ποιητής έδειξε ναρίς ενδιαφέρον για τα δημοτικά τραγούδια, κατείχε και μελετούσε την συλλογή του Fauriel<sup>391</sup> και αργότερα επεδίωκε να συλλέγει και ο ίδιος δημοτικά τραγούδια από όλα τα μέρη της Ελλάδας, ακόμα και κυπριακά.<sup>392</sup>

Επισημαίνεται έτσι το δίστιχο από τη συλλογή δημοτικών τραγουδιών του Fauriel:

«Έχεις δυο μάτια γαλανά σαν τ' ουρανού το ρέγγι  
Όσάν η πούλια την αυγήν το'να και τ' άλλο φέγγει»

που στη δεύτερη επεξεργασία περνά ως:

«{ταζ] τα αστέρια – μον' εις του ουρανού τα ρέγγη<sup>393</sup>  
ο αυγερινός περιπατεί και φέγγει.  
έχουν μονάχο του ουρανού οι κάμποι  
το άστρο στ' αυγής που περπατεί και λάμπει»<sup>394</sup>

Με βάση το παραπάνω υλικό, θα μπορούσε κανείς να διατυπώσει μια υπόθεση εργασίας, σύμφωνα με την οποία ο ποιητής σκόπευε να αξιοποιήσει στη δεύτερη επεξεργασία του *Λάμπρου* τις ελληνικές πηγές της παράδοσης, κάποιες και για πρώτη

---

<sup>390</sup> Βλ.: *Άπαντα*, τ.Α', 20.

<sup>391</sup> Βλ.: *Νεοελληνικά πηγαί*, 181 και Claude Fauriel, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, (επιμ.: Αλέξ. Πολίτης), τ.Α': *Η έκδοση του 1824-1825*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1999, 308.

<sup>392</sup> Βλ.: *Νεοελληνικά πηγαί*, 136, και: Σπυρ. Αλ. Καββαδίας, *Η λαϊκή ζωή και γλώσσα στο ελληνόγλωσσο έργο του Διονυσίου Σολωμού*, Αθήνα, Περίπλους, 1987.

<sup>393</sup> *A.E.*, 29, 12 Ρέγγι= χρώμα ( λέξη τουρκικής προέλευσης)· βλ.: *AE*, 111.

<sup>394</sup> *A.E.*, 29, 12-16

φορά, σε γλωσσικό/λεξιλογικό και αφηγηματικό (σύσταση των ηρώων και απόδοση του εσωτερικού βάθους τους) επίπεδο

Αντίθετα, και με βάση το περιεχόμενο των παραπομπών που θα σχολιάσουμε αμέσως πιο κάτω, τα ευρωπαϊκά του αναγνώσματα από το Ρομαντισμό και το Νεοκλασικισμό αποσκοπούν να εμπλουτίσουν το έργο μ' ένα υλικό διευρυμένου φάσματος, θεματικής, μορφικής υφής αλλά και ευρύτερα φιλοσοφικο-αισθητικών και καλλιτεχνικών ιδεών.

### 3.4 Ο βυρωνικός κόσμος και ο Λάμπρος

Ο Λάμπρος σκιαγραφείται ως ένας ανήθικος και διεφθαρμένος άντρας, λαϊκής καταγωγής, που ταυτόχρονα όμως είναι αγωνιστής στην Ελληνική Επανάσταση. Ο Πολυλάς τον χαρακτηρίζει στο εισαγωγικό σημείωμα που προτάσσει του ποιήματος, «κακοήθη αλλά μεγαλόψυχο».<sup>395</sup>

Η διπλή αυτή φύση του παραπέμπει άμεσα στους βυρωνικούς ήρωες οι οποίοι συνδυάζουν έντονα το έγκλημα και τον ηρωισμό. Κατά τον Λ. Πολίτη η υπόθεση του Λάμπρου είναι «ζοφερή βυρωνική και ο κεντρικός ήρωας ένας μικρός Δον Ζουάν».<sup>396</sup> Σε όλη την Ευρώπη την εποχή αυτή κυριαρχεί η προσωπικότητα και το έργο του Byron, που γίνονται (λατρευτικά σε πολλές περιπτώσεις) σημεία αναφοράς για τους Έλληνες Ρομαντικούς ποιητές. Όπως σημειώνει η Αθηνά Γεωργαντά «οι δηλώσεις λατρείας εναλλάσσονται με βυρωνικά έργα και βυρωνικούς ήρωες, οι απολογισμοί της ελληνικής ποίησης γίνονται με όρους βυρωνικούς, η πολιτική, η κοινωνική και η πνευματική ζωή εκδηλώνεται και ερμηνεύεται με μέτρα και μοντέλα βυρωνικά».<sup>397</sup>

Στον *Δον Ζουάν* του Byron πράγματι εμφανίζεται ένας Έλληνας πειρατής ονόματι Lambro που συνδέεται ερωτικά με την κόρη του Haidee, η οποία ωστόσο ερωτεύεται σφοδρά τον πρωταγωνιστή του έργου, τον περιπλανώμενο Δον Ζουάν.<sup>398</sup> Ο αντιφατικός αυτός ήρωας, ο Lambro αποτελεί, όπως έχει υποστηριχθεί, σημείο αναφοράς του

---

<sup>395</sup> *Άπαντα*, τ.Α', 157.

<sup>396</sup> Λ. Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 1998, 145.

<sup>397</sup> Αθηνά Γεωργαντά, *Αιών βυρωνομανής. Ο κόσμος του Byron και η νέα ελληνική ποίηση*, Αθήνα, Εξάντας 1992, 13. Στο εξής: *Αιών βυρωνομανής*.

<sup>398</sup> Βλ.: ό.π., 96.

Σολωμού για τον δικό του Λάμπρο, «απήχηση και αντανάκλαση του ομωνύμου βυρωνικού ήρωα».<sup>399</sup>

Ο Σολωμός είναι βαθιά εξοικειωμένος με το έργο του Byron, όπως δείχνουν σημαντικά τεκμήρια με κυριότερο την ωδή, το «λυρικό ποίημα», όπως το τιτλοφορεί, στο θάνατό του.<sup>400</sup> Αλλά και με ρητή αναφορά στις σελίδες της δεύτερης επεξεργασίας του *Λάμπρου*<sup>401</sup> με σχόλιο εις εαυτόν αναφέρει δύο έργα του Byron, το *Corsaro* και το *Vricolaka*, με τη σημείωση να δοθεί η δέουσα προσοχή ώστε να μη εντοπίζεται κανένα στοιχείο μίμησης από αυτά.

Αναφερόμενος στο ζήτημα της διαπλοκής του σολωμικού έργου με εκείνο του Byron, ο L. Coutelle υποστηρίζει ότι ο *Λάμπρος* είναι μεν βυρωνικής εμπνεύσεως ποίημα, επισημαίνει όμως ότι δεν μιμείται τα ρομαντικό-βυρωνικό πρότυπό του,<sup>402</sup> αλλά εγγράφεται στο είδος της έμμετρης νουβέλλας «που υπερχειλίζει από το πιο έξαλλο συναισθηματικό πάθος, με αιμομιξίες και πνιγμούς και πτώματα που χορεύουν στην εκκλησία»<sup>403</sup>. πρόκειται δηλαδή σύμφωνα με τον ίδιο μελετητή για ομόλογο με τα ιταλικά ποιητικά έργα σαν την *Idegonda* του Tommaso Grossi, χωρίς ουσιαστική αντιστοιχία με την ποίηση του Byron.

---

<sup>399</sup> Ο.π., 121. Η μελετητήρια αφιερώνει ένα κεφάλαιο του βιβλίου της, για να το αποδείξει: ό.π., 121-159.

<sup>400</sup> Πρόκειται για την ωδή *Εις το θάνατον του Λόρδ Μπάιρον. Ποίημα λυρικό*. Η συγγραφή του ξεκινά το 1824, έτος θανάτου του Μπάιρον και αποκτά τη σχεδόν οριστική του μορφή ένα χρόνο μετά. Διορθώσεις και επεξεργασίες του υλικού του ποιήματος χρονολογούνται μεταξύ 1827-29. Βλ. σχετικά: Δ. Αγγελάτος, «Οι περιπετειώδεις σχέσεις», *Το Δέντρο* τ.χ.45-46(3-4/1989), 168. Το κείμενο στην ιστοσελίδα του Εθνικού Κέντρου Βιβλίου/ Αρχείο Λογοτεχνικών περιοδικών:

<http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=44710&code=5083>.

<sup>401</sup> *A.E.*, 30, 11 και *A.E.*, 32, 13.

<sup>402</sup> Βλ.: *Formation*, 276.

<sup>403</sup> L. Coutelle, «Ο Σολωμός σαν εθνικός ποιητής», *Διαβάζω* 213 (4/1989), 38-43.

Το όνομα Λάμπρος όπως επισημαίνεται και από την Γεωργαντά, εμφανίζεται συχνά στην ποίηση του 19<sup>ου</sup> αιώνα.<sup>404</sup> Στο σατυρικό σολωμικό «Δεύτερο Όνειρο» υπάρχει ένας Λάμπρος μεγαλόψυχος και αγωνιστής αλλά ταυτόχρονα, διεφθαρμένος ληστής· πρόκειται πιθανώς για ιστορικό πρόσωπο που πολέμησε τους Τούρκους υπό τις διαταγές του Μάρκου Μπότσαρη.

Γνωστοί Έλληνες επαναστάτες φέρουν το όνομα Λάμπρος (ο Λάμπρος Κατσώνης αλλά και ο διάσημος αρχηγός των Σουλιωτών εναντίον του Αλή Πασά το 1792, Λάμπρος Τζαβέλας) και σύμφωνα τουλάχιστον με την Γεωργαντά,<sup>405</sup> οι αγωνιστές έχουν δώσει στο όνομα αυτό μέχρι την αρχή του 19<sup>ου</sup>, τον πλήρη συμβολισμό αγωνιστικότητας και ηρωισμού· ανάλογη είναι μάλλον και η περίπτωση του σολωμικού ομώνυμου ήρωα, που σύμφωνα με μαρτυρία του Ε. Στάη,<sup>406</sup> συνδεόταν με ορισμένο ιστορικό πρόσωπο.

Ο Γιάννης Αποστολάκης αντίθετα υποστηρίζει, όπως σημειώσαμε και στο πρώτο κεφάλαιο, ότι ο Λάμπρος δεν είναι αληθινός άνθρωπος αλλά μια μορφή αντιφατική και ψεύτικη, «μια πηλίνη κούκλα» φιλοτεχνημένη από τα βιβλία, «ένα άψυχο ξόανο» που χωρίς επιτυχία ο ποιητής προσπάθησε να «τονε ζωντανέψει», θα παραμείνει όμως νεκρό,<sup>407</sup> ενώ κατ' αντιδιαστολή προς τον Λάμπρο, θα υποστηρίξει ότι ο τύπος της Μαρίας είναι φυσικότερα ζωγραφισμένος.<sup>408</sup> Το ζήτημα ωστόσο που θίγει ο Αποστολάκης, δεν αφορά ακριβώς στη φυσικότητα ή μη της απόδοσης των δύο σολωμικών ηρώων, αλλά στην αφηγηματική απόδοση του εσωτερικού κόσμου και της συνειδησιακής συγκρότησής τους, που στην περίπτωση του Λάμπρου είναι

---

<sup>404</sup> Βλ.: *Αιών βυρωνομανής*, 121.

<sup>405</sup> Ο.π.

<sup>406</sup> «Περί Σολωμού»: *Προλεγόμενα Κριτικά*, 448.

<sup>407</sup> Γιάννης Αποστολάκης, *Η Ποίηση στη ζωή μας*, 263-265.

<sup>408</sup> Γιάννης Αποστολάκης, *Τα τραγούδια μας*, Αθήνα, 204.

απαιτητικότερη εξαιτίας της επιτονισμένης στη δεύτερη επεξεργασία του έργου, αφηγηματικής ανάπτυξης της αθέατης (στην πρώτη επεξεργασία) πλευράς του χαρακτήρα του.

Θα μπορούσαμε εύλογα να υποστηρίξουμε ότι ο Λάμπρος πράγματι μοιάζει αλλά ταυτόχρονα και ξεχωρίζει από τους αμαρτωλούς βυρωνικούς ήρωες. Διαθέτει μεν στοιχεία και όψεις βυρωνικού ήρωα, αλλά δεν είναι αμιγώς βυρωνικός,<sup>409</sup> διότι ο Σολωμός δεν επεξεργάζεται τελικώς τη θετική πλευρά του ήρωα, αυτή δηλαδή του θαρραλέου πολεμιστή. Είναι ένας ήρωας με αγγελικά και δαιμονικά στοιχεία άλλα η έμφαση δίνεται τελικά μόνο στη σκοτεινή του πλευρά. Ο βυρωνικός ήρωας, σε αντίθεση με το σολωμικό Λάμπρο, συνταιριάζει εντότατα τις ακραίες πλευρές του, επιδιώκοντας να δαμάσει την αντινομική του φύση, που τον οδηγεί να διαπράττει και ταυτόχρονα να τιμωρεί εγκλήματα.

Άλλωστε σε καμιά περίπτωση δε νομιμοποιούμαστε να αδιαφορήσουμε για τη ρητές αναφορές του ποιητή που σε σημειώσεις εις εαυτόν αναφέρει σε τρεις συνεχόμενες σελίδες, τέσσερις φορές πως δεν πρέπει να αντιγράψει τον Byron:

1. «Στο τέλος του Ποιήματος η ομοιότητα αυτή, που θα τύχει πολλής σκέψης, ώστε να μην έχει καμιά σχέση με εκείνη του Byron στον Corsaro»<sup>410</sup>.
2. «πρόσεξε τον Byron να μην τον αντιγράψεις»<sup>411</sup>.
3. «Όμως είναι ανάγκη να τύχουν στοχασμού αυτές οι λέξεις επειδή δεν [είναι ανάγκη] να φαίνεται ίχνος μίμησης του Byron στον Βρικόλακα του»<sup>412</sup>.

---

<sup>409</sup> Βλ.: *Αιών βυρωνομανής*, 129-133 και 151-154.

<sup>410</sup> *A.E.*, 30, 11.

<sup>411</sup> *A.E.*, 32, 13.

<sup>412</sup> *A.E.*, 32, 25.

«παθιάζεται στο άκουσμα εκείνων των λέξεων και την [ αγκαλιάζει] της σφίγγει το χέρι]

(να μην είναι ή του Chateaubriand ή του Byron ή άλλων)

σηκώνεται από εκείνο τον τάφο»<sup>413</sup>.

### 3.5 Η θεματική της Φύσης

Η Φύση είναι ένα από τα συστατικά θέματα της σολωμικής ποιητικής, η συνθετότερη επεξεργασία του οποίου μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι εντοπίζεται στη δεύτερη επεξεργασία του *Λάμπρου*, όπου λειτουργεί ως θεμελιώδης θεματικός άξονας, όπως και στο ώριμο ποιητικό έργο του Σολωμού.

Στο πρώτο στάδιο επεξεργασίας του ποιήματος, ο τρόπος χειρισμού του θέματος της φύσης δεν παρουσιάζει κάποια διαφοροποίηση σε σχέση με τις στατικές μορφές της “άψυχης“ φύσης των νεοκλασικών κειμένων πέρα ίσως από ορισμένες ενδιαφέρουσες προσωποποιήσεις<sup>414</sup> άλλα και τις κατά γενική ομολογία αξεπέραστες εικόνες της φύσης από τα "αποσπάσματα" 21 και 25.<sup>415</sup>

Στη δεύτερη επεξεργασία, προωθείται μια νέα αίσθηση της φύσης εντελώς διαφορετική, που προϋποθέτει για το χειρισμό της φύσης στα επόμενα ώριμα έργα, μέσα από το πρίσμα του Ρομαντισμού.

Η ρομαντική ποίηση δημιουργεί την εντύπωση μιας ζωντανής, εμπυχωμένης και "υποκειμενικοποιημένης", φύσης, όπου όλα τα πράγματα και τα όντα, φυσικά και

---

<sup>413</sup> *A.E.*, 33, 13.

<sup>414</sup> Ο "ομιλητικός" ζέφυρος, π.χ. και τα πουλάκια που "χαιρετούν", βλ. σχετικά: Λ. Πολίτης, «Το πρώτο σχέδιο του Λάμπρου»: *Γύρω*, 451 και 467 αντίστοιχα .

<sup>415</sup> Βλ.: ό.π., 459 και 465.

υπερφυσικά, βρίσκονται μεταξύ τους σ' ένα είδος μυστικής ανταπόκρισης και αρχέγονης επικοινωνίας. Η φύση αυτή λειτουργεί ως καθρέφτης και ηχείο για τις ψυχικές εναλλαγές, τις οποίες ο ποιητής καλείται να εκφράσει.

Στον *Λάμπρο* της δεύτερης επεξεργασίας ως εκ τούτου, η φύση είναι εμπυχωμένη και δρώσα, προοιωνίζοντας έτσι τη Ρομαντική αντίληψη για τη *natura naturans* (που θα θεμελιωθεί από τον Schelling<sup>416</sup>) σε αντίθεση με την εργαλειακή αντίληψη των φυσικών επιστημών και των εκφραστών του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού του 18<sup>ου</sup> αι., σύμφωνα με την οποία η φύση θεωρείται ένα προς κατάκτηση και εκμετάλλευση "άφωνο" αντικείμενο (*natura naturata*).

Η Φύση στην επεξεργασία του *Λάμπρου*, που μας απασχολεί, ως δρώσα, έχει χαρακτηριστικά υψηλής και πέραν των ανθρωπίνων μέτρων, ωραιότητας, συμμετέχει, συμπάσχει, κρίνει και εναντιώνεται στους ήρωες. Όπως θα δούμε μέσα από σχετικά αποσπάσματα αμέσως πιο κάτω, οι δυνάμεις της αντιτίθενται στον Λάμπρο όταν αμαρτάνει, συμπαραστέκονται στην άμοιρη Μαρία και όταν ο ήρωας μένει μόνος μέσα στη φουρτουνιασμένη θάλασσα με τη διαλυτική για τον ίδιο αμφιταλάντευση αν πρέπει να σώσει την κόρη, η φύση γαληνεύει και αναδύεται από το νερό η φεγγαροντυμένη θεϊκή μορφή.<sup>417</sup>

---

<sup>416</sup> Βλ. αναλυτικά: Friedrich Schelling *Για τη σχέση των εικαστικών τεχνών με τη φύση (Über das Verhältnis der bildenden Künste zu der Natur, 1807)*, (μετφρ.: Βασ. Λαμπρόπουλος), Αθήνα, Έρασμος 1978.

<sup>417</sup> Βλ. σχετικά: Ερατ. Γ. Καψωμένος, «Η σχέση Ανθρώπου-Φύσης στο Σολωμό»: *Καλή ειπ' η μαύρη πέτρα σου*. Ερμηνευτικά κλειδιά στο Σολωμό, Αθήνα, Εστία, 80 κ.ε., και του ίδιου: «Ο Σολωμός και οι ελληνικές πολιτισμικές αξίες»: *Διονύσιος Σολωμός, "Κανών" νεοελληνικού πνευματικού βίου, Με την ευκαιρία της συμπλήρωσης 200 χρόνων από τη γέννηση του ποιητή. Επιστημονικό συμπόσιο, 30 Οκτωβρίου - 1 Νοεμβρίου 1997*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας/Ίδρυμα Σχολής Μωραΐτη, 1999, 39.



Οι όψεις συνεπώς της δρώσας φύσης θα μπορούσαν να συνοψιστούν στα παρακάτω δομικά χαρακτηριστικά:

### **1. Η Φύση αντικαθιστά τη φωνή των ηρώων και γίνεται ηχείο των δυνάμεων της ψυχής τους.**

α) Όταν ο Λάμπρος και η Μαρία αφήναν την κόρη στο ορφανοτροφείο, η μάνα αισθανόταν πως η " φωνή" της φύσης τη γέμιζε ενοχές και τύψεις:

«Θυμάσαι εκείνη τη νύχτα που ενώ μεταφερόταν με όλες τις κραυγές για να την πετάξουν και μου φαινόταν ότι η φύση τις της έβαζε στο στόμα, ενώ η ίδια ήταν ανίδη, για να μου ανοίξει την καρδιά;»<sup>418</sup>

β) Ο πρωταγωνιστής νιώθει το μούγκρισμα του αέρα ως αντίδραση της φύσης μετά την αιμομιξία:

«Εκείνη τη στιγμή ο αέρας μουγκρίζει και εάν η νεαρή ήταν λιγότερο αναστατωμένη, θα το είχε σίγουρα εκλάβει ως ένα παρατεταμένο κλάμα της φίλης της που έκλαιγε το άνθος της παρθενιάς της (ή που μουρμούρουσε ότι είχε ξεχάσει τις συμβουλές της).

Ο Λάμπρος το άκουσε και του πάγωσε τις φλέβες»<sup>419</sup>

«Την στιγμή αυτήν, εβούησε κατά τύχη μες τα δέντρα του δάσους ο αέρας [...] δεν τον άκουσε η Μαρία ζαλισμένη από την εντροπή, την

---

<sup>418</sup> A.E.,26,2-5

<sup>419</sup> A.E.,34,1-6.

συνείδηση, το –Αν ήθελε τον ακούσει βέβαια ήθελε τον πάρει για +το+ βογκητό της φιλενάδας τη που είδε τη συμφορά και της φωνάζει, ο Λάμπρος τον ακούει και ανατριχιάζει »<sup>420</sup>

## **2. Η εκδικητική Φύση που ως ισχυρότερη δύναμη κατακρίνει και αντιμάχεται τα ηθικά παραπτώματα των ηρώων.**

α) Η μυστική «ορμή της φύσης» “τιμωρεί“ την προσβολή:

«Ο Θεός ξέρει τι κατάρα είχαν στο [κορμί] οι γονείς μου όταν με συνέλαβαν. Όταν μπήκαν στη θάλασσα δεν υπήρχε ούτε ένα καράβι, δε φαινόταν τίποτα: μήτε θαλασσινό πουλί να +υπερίπταται+. Φαίνεται πως η φύση με μια μυστική ορμή να έχει απομακρύνει καθετί από εκείνους που τόσο την πρόσβαλαν»<sup>421</sup>

«Αυτό λέγοντας σηκώθηκε η νεαρά και πλησίασε στο κυπαρίσσι, σηκώθηκε ο Λάμπρος και η σκιά του και εκείνη της νεαρής αναμειγνύονται με τη σκιά του κυπαρισσιού. Ήταν μόνοι στη θάλασσα ο αέρας ήταν + ενάντιος+ και στο να σφυρίζει και γίνονταν ορατές οι φωτιές των μικρών ψαράδων σαν σπινθήρες. Φαινόταν η φύση να απομακρύνεται από εκεί»<sup>422</sup>

---

<sup>420</sup> A.E.,36,1-10.

<sup>421</sup> A.E.,28,22-25.

<sup>422</sup> A.E.,41,10-15.

β) Η φύση ως επικριτής των αμαρτωλών:

«Να βρεις τον τρόπο ώστε η γυναίκα του πλησιάζοντας προς το παράθυρο με το Λάμπρο να του δείξει τη θάλασσα και αυτός να απαντήσει: Για όνομα του Θεού μη μου δείχνεις τη θάλασσα, μη μου δείχνεις ούτε τον Ουρανό: Εγώ το ξέρω αυτός λάμπει καθαρότητα εξαιτίας της ευχαρίστησης του να βλέπει τους δυστυχημένους ανθρώπους»<sup>423</sup>

γ) Στοιχεία της φύσης (:ένα κοράκι) κτυπούν τιμωρητικά τον ανήθικο πρωταγωνιστή:

«(Ο Λάμπρος που με την κόρη μετά το λάθος και πριν την αναγνώριση τρέχουν πάνω στο άλογο και ένα κοράκι περνώντας κοντά από εκείνους αναταράζει τον Λάμπρο με το νεκρικό φτερό). Και ενώ τρέχουν καταβροχθίζοντας το μακρύ και μοναχικό δρόμο (ο κόρακας) απλώνει το φτερό και τον αναταράζει: Παρομοίως ο άντρας ένοχος που έχασε τις μέρες μέσα στο λάθος, την ώρα της νύχτας, σκέπτεται αυτό που πρόκειται να συμβεί ως να απομακρύνει από τη μνήμη περασμένα γεγονότα. Και ενώ από ένα ελεύθερο τρέξιμο στις δικές του γρήγορες και φλογερές σκέψεις έρχεται παρά τη θέλησή του να τον σπρώξει ξαφνικά κάποια τρομακτική μνήμη, αυτά αισθάνθηκε ο Λάμπρος από το κτύπημα του κορακιού»<sup>424</sup>

---

<sup>423</sup> A.E., 35, 32-36.

<sup>424</sup> A.E., 38, 16-26.

### 3. Η Φύση–παράδεισος, με χαρακτηριστικό σήμα της την Αναδυόμενη–Φεγγαροντυμένη.

Η Φύση είναι ο χώρος πληρότητας, όπου συντελείται το θαύμα και πραγματοποιείται η αποκάλυψη της θείας Επιφάνειας, της Φεγγαροντυμένης. Είναι ο τόπος της υπερβατικής ωραιότητας και του υπερβατικά προσδιορισμένου αγαθού:

«Μετά το έγκλημα στο οποίο εμπλέκονται) Όμορφη νύχτα και αυτός ούτε κοιτάζει – Ήταν μια εποχή κατά την οποία παθιαζόταν με τη φύση και παρατηρώντας την του άρεσε να σχηματίζει οράματα από μόνος του, και εδώ μπορεί να εισέλθει η αναδυόμενη Αφροδίτη φωτισμένη από το φεγγάρι και ντυμένη με αυτό».<sup>425</sup>

---

<sup>425</sup> A.E., 27,14-15.

### 3.6 Η χριστιανική θεματική

Η θρησκευτικότητα αποτελεί θεμελιακό γνώρισμα του έργου του Σολωμού και τεκμηριώνεται μέσα από τα περισσότερα έργα του και τις θεωρητικές του αρχές.<sup>426</sup> Η παρουσία του θείου είναι συνεχής και διάχυτη και στις δυο επεξεργασίες του *Λάμπρου*, στη δεύτερη όμως θα μπορούσε κανείς να παρατηρήσει πως αυτή η παρουσία είναι πολύ πιο προωθημένη σε σύγκριση με την πρώτη επεξεργασία.

Στο πρώτο σχέδιο του *Λάμπρου*, το βαθύ θρησκευτικό συναίσθημα εξαντλείται στην απόδοση της χαράς των Ελλήνων την ημέρα του Πάσχα στο γνωστό "απόσπασμα 21".<sup>427</sup> Ο Λ. Πολίτης σημειώνει ότι στο συγκεκριμένο σημείο του *Λάμπρου* ο Σολωμός έδωσε «την πιο γνήσια ελληνική μορφή στο θρησκευτικό του αίσθημα και ταυτόχρονα το συνταίριαξε με την ελληνική φύση με τρόπο μοναδικό για τη σολωμική ποίηση» (ό.π., 107).

Στη δεύτερη επεξεργασία του έργου οι χριστιανικές αξίες εντοπίζονται σε πολλά χωρία. Έτσι, μέσα από την περιγραφή της στάσης και των λόγων της χριστιανής φίλης της κόρης της Μαρίας, της πίστης και των παρακλήσεων της Μαρίας, της επίσκεψης του *Λάμπρου* στην εκκλησία για γαλήνη, το σημείο του σταυρού στο χέρι της κόρης, το γλυκόφωνο σήμαντρο που καλεί τον ερημίτη στον εσπερινό (: «Δύο Αδέλφια») αλλά και της μετάβασης από την επίγεια ζωή της Μαρίας σε έναν καλύτερο και αγνότερο κόσμο, γίνεται εμφανής η έντονη θρησκευτική ατμόσφαιρα του έργου αλλά και η συνθετότερη προσέγγιση των θρησκευτικών θεμάτων, διότι ο ποιητής εισχωρεί σε πιο ειδικά θέματα της χριστιανικής λατρείας.

---

<sup>426</sup> Βλ.: Λ. Πολίτης, «Η θρησκευτικότητα του Σολωμού»: *Γύρω*, 99-116.

<sup>427</sup> Για τη θρησκευτικότητα συγκεκριμένα στην πρώτη επεξεργασία του *Λάμπρου*, βλ.: ό.π., 106-7.

Σ' ένα εκτενές χωρίο, από τις πρώτες κιόλας σελίδες του χειρογράφου της δεύτερης επεξεργασίας, η κόρη του Λάμπρου αναφέρεται στη χριστιανή φίλη που την επηρέασε με την πίστη της. Αναφέρεται στη γαλήνη της χριστιανικής πίστης, τη δύναμη του σημείου του σταυρού, τη σπουδαιότητα του βαπτίσματος:

«Αυτή η φτωχή η φίλη μου, αν και έλεγε ότι είναι ευτυχής εγώ δεν την είδα να γελά αληθινά και μόνο χαμογελούσε όταν μιλούσε περί Παραδείσου και περί θανάτου. (...) Εκείνος ο σταυρός που αυτή κρατούσε πάντοτε κρυμμένο και που έλεγε ότι αγαπά περισσότερο από μένα, τον έβγαζε έξω και μου έλεγε: Αυτός, ώ Μαρία, είναι ο πρώτος σύντροφος της ζωής, αυτός είναι σφραγισμένος πάνω στο μέτωπό μας την ημέρα του βαπτίσματος μας, αγρυπνεί, μέχρι που κάποιος περπατά στην Κοιλιάδα των δακρύων, μετά που το σώμα πλέον δεν κινείται, πάνω στο νεκρόσαβανο και προσκαλεί τα χριστιανικά χείλη στον τελευταίο ασπασμό.

Αυτά έλεγε, έπειτα τοποθετούσε εκείνο το σταυρό πάνω σε (ας ονομαστεί κάτι στα τούρκικα) και καρφώνοντας τα μάτια που έστελναν ένα ποταμό κλάματος, τέντωνε και εκείνη τα χέρια σε σταυρό και παρέμενε ακίνητη πολύ ως να ήθελε να μιμηθεί τη στάση του Εσταυρωμένου. (...) Την μέρα που οδηγήθηκε προς το θάνατο έβγαλε από το στήθος εκείνον τον Εσταυρωμένο και τον έσφιγγε ανάμεσα στα χέρια όπως θα έκανε ο άνθρωπος σε ένα δέντρο [τη στιγμή που βλέπει] [...]της αρπάχθηκε από έναν Τούρκο εκείνος ο Εσταυρωμένος και μόνο τότε φάνηκε ότι ο θάνατος την ενοχλούσε. Κοιτούσε με τα μάτια πάνω στη γη γεμάτη επιθυμία και μαζεύοντας

από το έδαφος δύο κομματάκια ξύλου, τα ένωσε σε σχήμα σταυρού και τα φιλούσε. Της αρπάχθηκαν επίσης εκείνα και της δέθηκαν τα χέρια. Λοιπόν τότε έριξε ματιές μια προς τον ουρανό και μια άλλη προς εμένα. Εκείνες οι ματιές κτλ. όταν είμαι μόνος. Δεν θα ξεχάσω.»<sup>428</sup>

Ανάλογα παρακάτω επαναλαμβάνεται η σπουδαιότητα του σταυρού για τη χριστιανή φίλη:

«Και της αρπάχθηκε ο σταυρός: τότε φάνηκε να την ενοχλεί ο θάνατος και παρέμεινε η λευκοντυμένη φίλη ακίνητη, χαμηλώνοντας κάπως προς τη γη και σκεφτόταν»<sup>429</sup>

Η κόρη έχει σταυρό χαραγμένο στο χέρι της, διότι η μητέρα της, όταν ο Λάμπρος την έπαιρνε βίαια στο ορφανοτροφείο, της έκανε στην παλάμη το σημάδι του σταυρού, το οποίο τελικά γίνεται και η αιτία της αναγνώρισης της:

«Δε θυμάσαι που της έκανες στην παλάμη το ιερό σημείο του σταυρού; Για αυτό το σημείο σου είπα να μη την πετάξεις.»<sup>430</sup>

Η σπουδαιότητα και η λυτρωτική για τον άνθρωπο διάσταση του βαπτίσματος, περνά μέσα από τα λόγια της κόρης του Λάμπρου, πρώτα όταν αναφέρεται στη φίλη της και κατόπιν όταν του ζητά να την κάνει χριστιανή:

---

<sup>428</sup> A.E,37,5- 25.

<sup>429</sup> A.E, 40,9-11.

<sup>430</sup> A.E,26,32-34.

«αυτή μου έλεγε ότι ήταν καλή επειδή με κάποιο νερό τους έκαναν μπάνιο κατά την γέννηση τους, το οποίο έχει την ιδιότητα να τους κάνει καλούς»<sup>431</sup>

«Εγώ θέλω να με κάνεις χριστιανή επειδή θέλω να βρίσκομαι μαζί της στον άλλο κόσμο. Εγώ δεν θέλω τίποτα άλλο από σένα για την ευεργεσία που σου έχω κάνει (Να σου ανακοινώσω) παρά μόνο εσύ να με κάνεις χριστιανή»<sup>432</sup>

Ο Θεός βρίσκεται παντού, παρακολουθεί τα πάντα και γίνεται ο τιμωρός ηθικών παραπτωμάτων, όπως εκείνου του Λάμπρου:

«Εκειός που ακούει και τη δροσιά που στάει»<sup>433</sup>

«Ο δυστυχής ο Λάμπρος κοντοστεκόταν με σηκωμένο το κουπί για να ακούσει. Κωπηλατούσε μόνος με τη συνοδεία των τρόμων του [και] κάθε μικρή αντίσταση που έβρισκε το κουπί στο νερό του φαινόταν οτι προσκρούει στο πτώμα της κόρης του και διπλασίαζε το τράβηγμα του κουπιού με ανείπωτη ταχύτητα. Προχωρούσε και φανταζόταν και καμιά φορά σκεφτόταν πως η οργή του Θεού να την έσπρωχνε κάτω από το νερό, σαν να τον ακολουθούσε και σκεφτόταν ότι όταν αποβιβαστεί θα εμφανιστεί το πτώμα»<sup>434</sup>

---

<sup>431</sup> A.E.,32,30.

<sup>432</sup> A.E.,33,7-10.

<sup>433</sup> A.E.,38,9.

<sup>434</sup> A.E.,27, 14-23.



### 3.7 Η αφηγηματική οργάνωση του έργου

#### 1. Ο Λάμπρος

Ο ποιητής μέσα από τις καταγραφές της δεύτερης επεξεργασίας αποβλέπει να εξαντλήσει όλες τις αφηγηματικές δυνατότητες του ενδεκασύλλαβου. Η πλοκή επιδιώκεται να γίνει πιο σύνθετη και οι κεντρικοί ήρωες αποκτούν μεγαλύτερο βάθος. Λάμπρος και Μαρία-Κόρη, ιερέας και Τούρκος αποτελούν ακραία αντιθετικά ζεύγη που κυοφορούν, όπως θα επεξηγήσουμε πιο κάτω, τους μελλοντικούς κεντρικούς ήρωες των συνθετικών του έργων.

Στον ανήθικο, διεφθαρμένο και αυτοκαταστροφικό αλλά και γοητευτικό Λάμπρο τοποθετείται αντιστιτικά η ταπεινά καλοσυνάτη Μαρία, μια ισχυρή αντίθεση που διατρέχει την αφηγηματική διαπλοκή των ασμάτων και δομεί εσωτερικά, τη συγκρότηση του χαρακτήρα των ηρώων.

Από τους προσωπικούς λόγους της Μαρίας στο πρώτο άσμα θα παρουσιαζόταν η επικίνδυνη δύναμη του πρωταγωνιστή ως προς τη σαγήνη του λόγου του και ταυτόχρονα θα υπογραμμιζόταν και η ανδρεία του, διότι καθώς σημειώνει ο Σολωμός, χρειάζεται «να μην κάνει πολύ μισητό το χαρακτήρα του και κατά συνέπεια ο αναγνώστης να αισθάνεται περισσότερο οίκτο για αυτόν».<sup>435</sup>

«Θα γίνει στο πρώτο άσμα ώστε από την ομιλία της Μαρίας να συμπεραίνεται ότι ο Λάμπρος είναι θαρραλέος, αλλά το πάθος για τις

---

<sup>435</sup> *A.E.*, 32, 19

γυναίκες να του σπρώχνει λέξεις δυνατές στο στόμα για να[...]διαφθείρει τις γυναίκες και έτσι διέφθειρε και εκείνη».<sup>436</sup>

Επιδιώκεται λοιπόν στην αναγνωστική πρόσληψη του κεντρικού ήρωα να τηρηθεί μια ισορροπία καλών και κακών χαρακτηριστικών που θα καταστήσει τη μορφή του ήρωα ισορροπημένα " συμπαθητική." Βέβαια η ισορροπία αυτή, όπως φαίνεται από τις καταγραφές, τελικά παραβιάζεται διότι ο ποιητής δεν επεκτείνεται στην απόδοση της θετικής όψης και ο πρωταγωνιστής παραμένει κυρίως ένας ήρωας με αρνητικό πρόσημο.

Σε άλλη σελίδα του χειρογράφου θεματοποιείται με δραστικό τρόπο η δύναμη των λόγων του ήρωα:

«Καταραμένες εκείνες οι θερμές λέξεις που μου έλεγες την πρώτη φορά που σε γνώρισα, εκείνα υπήρξαν η δική του καταστροφή, κτλ. Ο Θεός ξέρει πόσες θα έχεις διαφθείρει με εκείνα τα παθιασμένα λόγια. Αρχίζεις να παθιάζεσε και σταλάζεις το πάθος σου στην καρδιά των άλλων και έπειτα τους ξεγελάς».<sup>437</sup>

Στο τρίτο άσμα όταν ο Λάμπρος βρίσκεται μόνος με την Κόρη του στο νεκροταφείο και έχει κατά νου την άνομη συνεύρεση «μιλά με λέξεις γεμάτες γοητεία», όπως αναφέρει το πιο κατω απόσπασμα, το ισχυρότερο όπλο σαγήνης που διαθέτει. Ο ποιητής, στο ίδιο χωρίο, σημειώνει για ακόμα μια φορά την πρόθεση του

---

<sup>436</sup> A.E., 32,18-24.

<sup>437</sup> A.E., 34,16-19.

να μη δεχθεί επιδράσεις από βυρωνικά κείμενα, «πως δεν [είναι ανάγκη] να φαίνεται ίχνος μίμησης του Byron στον Βρυκόλακά του»:

«[...] και στο τρίτο άσμα (ή εκείνο που θα είναι) αυτή [πράγμα] η αλήθεια θα εκτυλιχθεί όταν εκείνος βρισκόμενος στην εξοχή των τάφων με την νεαρή {...} για να την διαφθείρει της μιλά με λέξεις γεμάτες γοητεία . (Όμως είναι ανάγκη να τύχουν στοχασμού αυτές οι λέξεις επειδή δεν [είναι ανάγκη] να φαίνεται ίχνος μίμησης του Byron στον Βρυκόλακα του». <sup>438</sup>

Ο *Βρυκόλακας* (: *Vampyre*) είναι ένα γοθικό μυθιστόρημα που προσγράφεται στον J. W. Polidori. <sup>439</sup> Ο λόρδος Ruthven, ένα προσωπείο του Byron, είναι ο βρυκόλακας που ορίζει την απομάκρυνση του είδους του από τις τερατώδεις μορφές των λαϊκών αντιλήψεων, εγκαινιάζοντας το λογοτεχνικό τύπο του αθάνατου, κοινωνικοποιημένου αριστοκράτη. Ο λόρδος Ruthven διακρίνεται για την ευφράδεια του, η οποία αποτελεί και ένα από τα ισχυρότερα όπλα του. Ο Σολωμός στο πιο πάνω σχόλιο εις εαυτόν

---

<sup>438</sup> A.E., 32,25.

<sup>439</sup> Βλ.: Τζων Πολιντόρι - Λόρδος Βύρων, *Ο Βρυκόλακας. Ένα απόσπασμα*, (μετφρ.: Stead-Δασκαλοπούλου, Λίλιαν), Άγρα, Αθήνα, 1994. Ο J. W. Polidori ήταν προσωπικός γιατρός και συνοδός του Byron. Η ιστορία εμφανίστηκε για πρώτη φορά από τον H. Colburn στο περιοδικό *New Monthly Magazine* (1/4/1819) όχι ως έργο του Polidori, αλλά του Byron προκαλώντας την αντίδραση του Polidori, ο οποίος ξεκίνησε έναν αγώνα προκειμένου να του αναγνωριστεί η πατρότητα του έργου. Ο απόηχος του *Βρυκόλακα* θεωρείται ύψιστης σημασίας για τη διαμόρφωση των μετέπειτα βαμπυρικών μοτίβων και μύθων της λογοτεχνίας· βλ. σχετικά: Ηλίας Χουντάλας, «Η μορφή του Βρυκόλακα στην Πεζογραφία, Μέρος Α΄: Από τον Πολιντόρι στον Στόκερ»: <http://www.fantastikos-kosmos.gr/node/294>

καταγράφει τη βούληση του ο δικός του κεντρικός ήρωας να μη αντιγράψει ως προς την επικίνδυνη ευγλωττία τον βυρωνικό *Βρυκόλακα*.

Στη μορφή του Λάμπρου, με βάση τους σχεδιασμούς του ποιητή, η έμφαση δίνεται μεν στη ηθική διαφθορά του χαρακτήρα του, αλλά εντοπίζεται και μια πιο συνθέτη διάσταση. Αφού έχει διαπραχθεί το έγκλημα και πριν τη αναγνώριση, ο Λάμπρος αισθάνεται ενοχές για την πράξη του και όταν η Κόρη πέφτει στη Λίμνη, ο Λάμπρος «ταράζεται» και σκέπτεται να τη διασώσει, αλλά μέσα στην «καταιγίδα των σκέψεων» του «δίστασε».

«Εκείνη τη στιγμή μουγκρίζει ο αέρας και εάν η νεαρή ήταν λιγότερο αναστατωμένη, θα το είχε σίγουρα εκλάβει ως ένα παρατεταμένο κλάμα της φίλης της που έκλαιγε το άνθος της παρθενιάς της (ή που μουρμούρουσε ότι είχε ξεχάσει τις συμβουλές της). Ο Λάμπρος το είχε ακούσει και του πάγωσε το αίμα. Την πρώτη φορά που διέφθειρε μια μικρή κοπέλα δεν αισθάνθηκε τότε κάτι τόσο δυνατό. [Φοβόταν]. Και ίσως ένιωσε τύψεις, ότι είχε διαφθείρει τόση αθωότητα. Φοβόταν [σα] να του είχε έρθει στο μυαλό κάτι το φρικτό όμως δεν ήξερε ότι ήθελε [τότε] να της μιλήσει και η φωνή του έσβησε στα χείλη»<sup>440</sup>

«Στέλνει μια κραυγή η γυναίκα και αυτός δεν την ακούει· αναταράζεται δυνατά η ακινητοποιημένη βάρκα και λοιπόν ένας θόρυβος – τότε ταράζεται – γυρίζει τα μάτια του στη γυναίκα και δεν τη βλέπει - καταλαβαίνει ότι έπεσε επειδή δεν υπέφερε τη ζωή –

---

<sup>440</sup> *A.E.*, 34, 5-9.

προχώρησε για να ριχτεί, όμως σε + αυτή + την καταγίδα των σκέψεων δίστασε». <sup>441</sup>

Σε χωρία της δεύτερης επεξεργασίας ο Σολωμός φαίνεται να προβληματίζεται πολύ για τη συγκρότηση των χαρακτήρων του έργου του και το τρόπο που θα διαμοιράσει τα βασικά χαρακτηριστικά τους και τις σκέψεις τους:

«Πρέπει να σκεφτώ και να δω εάν εκείνη η σκέψη που η γυναίκα έχει επίσης συλλάβει είναι καλύτερα να περάσει μέσα από το μυαλό στο Λάμπρο ή τη Μαρία. Καλύτερα ο άνδρας. Και σε αυτή τη σκέψη σταματά το κουπί και σε εκείνη την καθυστέρηση λυγίζει» <sup>442</sup>

«Ο χαρακτήρας του Λάμπρου να είναι φανταστικός, εκείνος της γυναίκας παθιασμένος, εκείνος της κόρης Ρομαντικός κατεξοχήν φανταστικός, παθιασμένος στον ύψιστο βαθμό. Διότι μετά το λύσιμο της πλοκής ο στοχαστικός αναγνώστης να κατανοήσει επίσης από αυτό ότι ήταν κόρη εκείνων των δύο». <sup>443</sup>

Το προηγούμενο παράθεμα, είναι χαρακτηριστικό για τη συνύφανση της ρομαντικής θεματικής ως προς το στίγμα του χαρακτήρα των πρωταγωνιστών, με τη νεοκλασικών προδιαγραφών «πλοκή» του έργου, σχεδιασμένη έτσι ώστε να

---

<sup>441</sup> *A.E.*,97,20-21.

<sup>442</sup> *A.E.*,100,7-12.

<sup>443</sup> *A.E.*,41,19-23.

ενεργοποιήσει το είδος του (απαιτητικού) αναγνώστη που ο Σολωμός θα ήθελε να έχει, δηλαδή του «στοχαστικού»

Σε άλλο σημείο στο τέλος της επεξεργασίας στρέφεται πάλι στο ζήτημα της συγκρότησης των χαρακτήρων των πρωταγωνιστών:

«+...+ να τύχει σκέψης εάν είναι καλύτερα να γίνει ώστε ο Λάμπρος να πέσει στη θάλασσα ψάχνοντας την κόρη του (και σε αυτή την περίπτωση) εκείνη η αντίθεση [ως] αν +τη βρει+ πως θα την παρουσιάσει στη σύζυγο κτλ). Θα εκφραστεί από τον ποιητή τη στιγμή κατά την οποία ο Λάμπρος κολυμπά. Να γίνει ώστε η νεαρά που θα φαίνεται Τουρκάλα στο Λάμπρο, μετά τα γεγονότα του σταυρού για τη φίλη της να έχει στο υπόλοιπο όλα τα ανατολικά χρώματα έτσι θα έχουμε μια Σουλιώτισσα, ένα Ζακυνθινό και μια Τουρκάλα». <sup>444</sup>

Μέσα από τις καταγραφές της β' επεξεργασίας είναι φανερό ότι ο Σολωμός μελετά σε μεγάλο βαθμό πως θα παρουσιάσει το τέλος του κεντρικού του πρωταγωνιστή.

«Και ξεψύχησε ο Λάμπρος με το στόμα ανοιγμένο διάπλατα χωρίς να είναι ήδη στον ύπνο του Κυρίου. Αλλά ποιος θα του κλείσει τα μάτια; Όπου η Μαρία, η δύστυχη Μαρία; Αυτή είναι μακριά από τα χαράματα» <sup>445</sup>

---

<sup>444</sup> Α.Ε., 51,29-34.

<sup>445</sup> Α.Ε., 24,26-30.

«Πήγαινε διαμέσου των γκρεμών δρασκελίζοντας και πηδώντας επικίνδυνα χωρίς ποτέ να στραβοπατήσει, όπως [λαγός](...) Τρέχοντας φτάνει πάνω στην ακατοίκητη κορφή του πιο ψηλού βουνού ήταν τόσο ψηλή που μόλις ακουγόντουσαν τα κύματα, παρόλο έσπαζαν εξοργισμένα. -και εκεί σταματά στην άκρη του γκρεμού και γυρίζει προς τα κάτω το πρόσωπο<sup>446</sup>.

«Να γίνει με τρόπο ώστε ο Λάμπρος να γκρεμιστεί από ένα βράχο και να πάει να πέσει στον ίδιο τόπο που έπεσε η κόρη του. Στο πέσιμο έβγαλε μια κραυγή όπως εκείνη που έβγαλε ο Λάμπρος μόλις αναγνώρισε την κόρη [m] και σε εκείνο το ξεφωνητό απάντησε η ερημιά της θάλασσας. Εκείνος ο ήχος, υπήρξε ο πρώτος και ο τελευταίος που βγήκε από το στόμα της άτυχης από τη στιγμή που έμαθε ότι είναι [κόρη] γυναίκα του πατέρα της.

(και βλέποντας την) να βγαίνει

απ' τη θάλασσα να βγαίνει

[στο] γλυκό φως του φεγγαριού 'ντυβένη<sup>447</sup>

και από το κύμα το γαλάζιο βγαίνει

στο γλυκό φως του φεγγαριού 'νδυμένη». <sup>448</sup>

---

<sup>446</sup> A.E., 31,21-31

<sup>447</sup> Βλ.: Ντυμένη.

<sup>448</sup> A.E., 30,20-31

## 2. Η Κόρη

Στη β' επεξεργασία η Μαρία και η κόρη της, αποτελούν αντιστικτικά μεγέθη προς τον Λάμπρο. Στο συνθετικό αυτό έργο υπάρχουν ήρωες με αντιστικτικό βάρος που μοιράζονται στην πλοκή, αφού σε κάθε άσμα υπάρχουν ποικίλες αναλογίες Καλού και Κακού (ανάλογο παράδειγμα αποτελεί ο ιερομόναχος και η γυναίκα στη *Γυναίκα της Ζάκυθος*<sup>449</sup>). Οι δυναμικές αντιθέσεις που θεμελιώνουν το έργο στηρίζονται, όπως επισημάναμε και στο υποκεφάλαιο 3.2 (:*Ο Λάμπρος μεταξύ Νεοκλασικισμού και Ρομαντισμού*) στη καλλιτεχνική και ποιητολογική νεοκλασική αρχή της φωτοσκίασης, όπου δια των ισχυρών αντιστίξεων επιτυγχάνονται ισχυρές συγκινήσεις.

Κάθε ένας από τους ήρωες συγκροτείται λοιπόν αντιστικτικά σε σχέση με κάποιον άλλον. Με το χαρακτήρα του Λάμπρου αντιδιαστέλλεται η κόρη του και η σύζυγός του, που έχουν το ίδιο όνομα (Μαρία), υποδηλωτικό της ομοιότητας του χαρακτήρα τους

Από το πιο κάτω απόσπασμα διαφαίνεται η διαφορά των χαρακτήρων Κόρης - Λάμπρου: αλλού κατευθύνονται οι σκέψεις της Κόρης - εκτενής αφήγηση περι χριστιανισμού- και σε κάτι άλλο σκοπεύει ο κεντρικός ήρωας. Καταγράφεται έτσι ο υψηλός χαρακτήρας στην αφήγηση της νέας και η χαμηλή και ανήθικη απόβλεψη το Λάμπρου:

---

<sup>449</sup> Για περισσότερα βλ. τις κατατοπιστικές παρατηρήσεις του Δ.Αγγελάτου στο: *Το αφανές ποίημα του Διονύσιου Σολωμού: η «Γυναίκα της Ζάκυθος»* Αθήνα, Βιβλιόραμα, 1999.



«Και αυτή σα να μην άκουγε την πρόσκληση του Λάμπρου θα συνεχίσει τη διήγηση με πιο πολύ πάθος από πριν. Λοιπόν να γίνει αντιληπτό ότι ο Λάμπρος αναστατωνόταν σε σημείο που έφτασε σε εκείνη την γκριμάτσα που θα κάνει η G. για να μιμηθεί τα βλέμματα και ο Λάμπρος είναι γεμάτος από έρωτα.<sup>450</sup>

Για την Κόρη λοιπόν ο ποιητής συγκροτεί ένα χαρακτήρα αθώο σχεδόν αφελή, με υψηλά χριστιανικά ιδανικά και όνειρα, ανίκανο να υποψιαστεί και να αντιληφθεί το ποιόν του άδηλου συνομιλητή της φοβισμένη και συγχυσμένη καθώς είναι, δεν αντιλαμβάνεται ότι ο εχθρός είναι δίπλα της και τον εκλαμβάνει ως προστάτη της:

«Ο Λάμπρος [προς την νεαρή] « [ Κάθισε πάνω] Ας ξεκουραστούμε πάνω σε αυτό τον τάφο. Ω! κοπελίτσα! »

Νεαρή: « [Θα καθίσω επίσης κοντά σου ] ας φύγουμε μακριά επειδή φοβάμαι ότι θα έλθει κάποιος Τούρκος. Ω! Αν με χτυπούσαν πάρα πολύ θα ήταν έτοιμος για μένα. Έχουν καταστρέψει πάρα πολλές και τόσο όμορφες· μια από αυτές ήταν φίλη μου και κρυφά έκλαιγα πάντα για αυτήν [και συχνά] ήταν χριστιανή και δεν έκανε τίποτα άλλο από το να μου μιλά για τους Χριστιανούς με [μια] αγάπη μεγάλη». <sup>451</sup>

Στη σχέση Λάμπρου και νέας οι ισχυρές αντιστίξεις είναι συνεχείς, με συντονισμένη και συστηματική προβολή αντιθετικών εικόνων:

---

<sup>450</sup> A.E., 51,19-23.

<sup>451</sup> A.E., 32, 26-32

« Έλα εδώ νεαρή το φιλί το δοσμένο πάνω στους τάφους  
έχει κάτι το μαγικό·

ετέλειωσες της θλίψης τον αγώνα

Έλα κοντά μου ερωτική τρυγόνα»<sup>452</sup>.

«Εκεί ήταν ένας αγρός όλος γεμάτος τάφους και [...] ο Λάμπρος  
κρατούσε από το χέρι την κοπελίτσα, καθισμένοι πάνω σε έναν τάφο.

« Ω! Κοπελίτσα »της έλεγε κτλ. (Η ερωτική πράξη πάνω στους  
τάφους έχει κάτι το μυστηριώδες που δεν μπορεί να πει το χείλος  
)».<sup>453</sup>

Στη εικονοποιία της Κόρης εντοπίζεται ο κύκλος της ψυχής, ο θεμελιώδης  
πυρήνας, θεματικός και φιλοσοφικο-αισθητικός, των ωρίμων σολωμικών έργων:

«Έτσι λέγοντας σηκώνεται απ' το μνήμα

και κάνει τρία πατήματα παρέκει

αντισηκώθει ευθύς το αντίκιο<sup>454</sup> ένδυμα

και έδειξε το γυναικείο) εδέκει στέκει: +

Εκείνο το ανάστημα της που φάνηκε [υμα] σαν ενός αγγέλου

που αποφάσισε να επιστρέψει εκεί [εκεί] από όπου κινήθηκε (απ' εκεί

στέφει το ωραίο της μάτι άνω στ' αστέρια –[...]

---

<sup>452</sup> *A.E.*, 45, 5-8

<sup>453</sup> *A.E.*, 26,21-24

<sup>454</sup> Βλ: αντρίκιο.

και με φέριμο αγγέλου που το βήμα

πατεί, να πάει κει που θελ' έλθει απ' εκεί».<sup>455</sup>

Θεμελιώδες ζήτημα στην οργάνωση της πλοκής, στο οποίο ο Σολωμός δίνει ιδιαίτερη προσοχή, είναι η απαιτούμενη συνέπεια στη συγκρότηση των ηρώων μέσα στην πλοκή του έργου· χαρακτηριστικό είναι το παρακάτω παράδειγμα όπου λαμβάνεται (αφηγηματική) μέριμνα, ώστε η Κόρη να μιλήσει και στα τούρκικα, καθώς παρασύρεται και εξιστορεί τις αναμνήσεις της από τη χριστιανή φίλη:

«Αυτά έλεγε, ακολούθως τοποθετούσε εκείνο το σταυρό πάνω σε μια (ας αναφερθεί κάτι στα τούρκικα) και καρφώνοντας τα μάτια που έστελναν ένα ποταμό κλάματος, τέντωνε και εκείνη τα χέρια σε σταυρό και [...]».<sup>456</sup>

---

<sup>455</sup> *A.E.*, 35,13-22.

<sup>456</sup> *A.E.*, 37,14-18.

### 3. Η Μαρία

Η Μαρία πλάθεται μέσα από τα συμβάντα (: ανύμφευτη, απατημένη, στερημένη από τα παιδιά της) μια ηρωίδα «γεμάτη μελαγχολία»<sup>457</sup> που έχει «τρομακτικά προαισθήματα»<sup>458</sup> για όσα έχουν συμβεί ανάμεσα στο Λάμπρο και την Κόρη, καθώς περιμένοντάς τον τραγουδά τα γνωστά τραγούδια «Τα δυο αδέρφια» και «Η τρελή μάνα»:

«[Όμως η Μαρία] είδε ένα κοράκι να βγαίνει από εκεί με μεγάλο σσςσ ήχο και [και] το μεγάλο φτερό να ξεγλιστρά προς τη θάλασσα (κατά το απόγευμα) και καθισμένη στο παράθυρο γεμάτη μελαγχολία τραγουδούσε όλα τα τραγούδια που μιλούσαν για παιδιά».<sup>459</sup>

«[...]και να αρχίσει το άλλο<sup>460</sup> με τον πηγαιμό στο σπίτι ενώ η δύστυχη γυναίκα περίμενε και τραγουδούσε. Μπορούν να εισαχθούν τα δύο τραγούδια με αυτό τον τρόπο: οι άμοιροι συνηθίζουν να τραγουδούν όσα το μυαλό τους υποβάλλει, παρόμοια με την κατάστασή τους και αυτή άρχισε (τα δυο αδέρφια) έπειτα από μια σύντομη παύση τραγούδησε ένα άλλο (η τρελή μάνα)».<sup>461</sup>

---

<sup>457</sup> *A.E.*, 51,6.

<sup>458</sup> *A.E.*, 28,31.

<sup>459</sup> *A.E.*, 51,4-7.

<sup>460</sup> *Ενν.*: άσμα.

<sup>461</sup> *A.E.*, 28,16-21.

Ο ποιητής έχει καταλήξει και στην καταγωγή της Μαρίας και σημειώνει ότι επιβάλλεται να παρουσιάσει και τα σχετικά θεματικά και αφηγηματικά τεκμήρια γι' αυτό, ώστε να δικαιολογείται η στάση της στα περιστατικά της πλοκής του έργου· η καταγωγή της (Σουλιώτισσα) ορίζει το ιδιαίτερο βάρος του θρήνου της για την απώλεια των παιδιών της, συμβατού με τις ισχυρές αναγνωστικές εντυπώσεις που επιδιώκεται να προκληθούν:

«Είναι ανάγκη να γίνει με τρόπο ώστε η γυναίκα του Λάμπρου Ζακυνθινού να είναι Σουλιώτισσα, για να υπάρχει τρόπος να εισαχθούν αποχρώσεις από τις συνήθειες των Σουλιωτισσών, όπως το να κάθεται σε σβησμένη φωτιά κοντά σε στάχτη, (με την αναγγελία της συμφοράς) με τα πόδια σταυροπόδι, να κρατάς το κεφάλι και να τραγουδάς μοιρολόγια · όλα ξαφνικά».<sup>462</sup>

Το πιο σημαντικό στοιχείο για την αφηγηματική απόδοση της σύστασης του χαρακτήρα της πρωταγωνίστριας είναι συνεπώς η αγάπη για τα χαμένα παιδιά της:

«Όταν βρίσκομαι συντροφιά με άλλες γυναίκες οι οποίες να μιλούν για των παιδιών τους τα πρώτα χρόνια και των φιλιών και των πρώτων βημάτων και των πρώτων λέξεων, αισθάνομαι να σπάξει η καρδιά»<sup>463</sup>.

---

<sup>462</sup> A.E.,40,4-8.

<sup>463</sup> A.E.,37,1-3.

«και ότα ακούω ξένο παιδί ομπροστά μου  
Μάνα να λέει, μου σχίζεται η καρδιά μου»<sup>464</sup>.

«(Μαρία) {...} « Μου ραγίζει η καρδιά όταν βλέπω τα πρώτα  
βήματα, τις πρώτες χειρονομίες, τα πρώτα χαμόγελα των ξένων  
παιδιών »

[και κλ] να γελά και να κλαίει και να κοιμάται».<sup>465</sup>

Η αποκάλυψη από το Λάμπρο όσων συνέβηκαν, ορίζει την κορυφαία στιγμή στο  
ανάπτυγμα του χαρακτήρα της Μαρίας και στην καίρια προώθηση της πλοκής,  
βασισμένης πλέον στην αναγνώριση:

«Λάμπρο: είσαι εσύ τι ώρα: Η φωνή σου μου φάνηκε αρχικά ενός  
άλλου: Εγώ ήμουν εδώ και δε σε περίμενα τόσο νωρίς. Εγώ ήμουν  
εδώ και μολονότι θα ξημερώσει το Πάσχα εγώ τραγουδούσα  
τραγούδια λυπημένα αισθανόμουν μια πίεση στην καρδιά και με σα  
να μου κόβονται τα γόνατα το τραγούδι διαλύθηκε: Όμως τώρα που  
σε βλέπω νοιώθω ένα δυνατό κτυποκάρδι. Ω Θεέ! βάλε το χέρι εδώ  
πάνω στη δύστυχη καρδιά και έπειτα πες μου εάν σου συνέβη ποτέ να  
αισθανθείς δυνατά χτυποκάρδια.

Εσύ όμως δε μιλάς. [αλλά όμως εσύ δε μιλείς] Λάμπρο; τι έχεις;

Αυτός για απάντηση κοίταξε τριγύρω και χτυπώντας το μέτωπο  
άφησε να πέσει στα πόδια της η πλεξούδα. Την αναγνώρισε η Μαρία

---

<sup>464</sup> A.E.,41,24-25.

<sup>465</sup> A.E.,52,11-13.

που [καιρούς] χρόνια δεν τα έβγαλε από το μυαλό της, που το στριφογύριζε και ξύπνια και κοιμισμένη και εκείνη των αδερφών κτλ. κτλ. και έβγαλε μια κραυγή στην οποία απάντησαν οι κοιλότητες του κοντινού φαραγγιού της λίμνης και μαζεύοντας το : Την έχεις βρει εσύ κτλ. κτλ' αλλά εσύ δε μιλείς;

Ω! για για κτλ και μα τη σήμεραν ότι κ' αν είναι πες μου». <sup>466</sup>

Το "άδειασμα" της ψυχής της Μαρίας από τα επίγεια και η αναγωγή των δοκιμασιών του οδυνηρού βίου της στην προστασία και τη δικαίωση του θείου, υποτυπώνουν τα θεμέλια, πάνω στα οποία θα οικοδομήσει ο ποιητής τους *υψηλά* δοκιμαζόμενους ήρωες των *Ελεύθερων Πολιορκισμένων*.

«(Η σύζυγος του Λάμπρου) Βλέπεις αυτά τα δάχτυλα ; Έχουν καταντήσει ξερά μετά από τις λύπες και τις μετάνοιες μπροστά στην Παρθένο ώστε να μου δίνει υπομονή να ανεχτώ την κακοτυχία. Και όμως εσύ που πιστεύεις σε ένα Θεό που ζυγίζει τις πράξεις των ανθρώπων, εσύ που συνηθίζεις κάθε χρόνο να πηγαίνεις πάνω στο πιο ψηλό βουνό για να θυσιάσεις εκεί πολύ θυμίαμα. (να τύχει καλού στοχασμού).

Ο λόγος της χάθηκε μόλις παρέμεινε στο άδειο μυαλό μια ιδέα που ήταν όμως απαλλαγμένη από τη συμφορά της, όμοια με καμπάνα από την οποία η περιστροφή του εμβόλου αφήνει επίσης κάποιον *επιπλέον αέρα*». <sup>467</sup>

---

<sup>466</sup> A.E.,47,22-35.

<sup>467</sup> A.E.,39,4-13

Το τέλος της Μαρίας που εξιστορείται με άξονα αναφοράς τη «νουβέλα της λίμνης», ολοκληρώνει την αφηγηματική απόδοση του χαρακτήρα ενός ανθρώπου, ο οποίος έχοντας διαγράψει έναν πλήρη κύκλο επίγειων δοκιμασιών, οδηγείται κλονισμένος έξω από αυτόν, για να βρει τη «γλυκιά αίσθηση» του «αλλουνού κόσμου»:

«Αυτή δεν θυμάται πια ούτε εκείνον, ούτε τα παιδιά. Το μυαλό της ήταν κενό και δεν της έμεινε παρά μόνο η αίσθηση της δικής της ατυχίας. Όμως αυτή η αίσθηση είναι γλυκιά. Και εδώ να εισαχθεί η νουβέλα [της] της λίμνης και να θυμηθεί να κάνει έτσι ώστε πάνω στα δέντρα [των] που ανακλώνται μέσα στο κύμα να φαίνονται να αναπηδούν τα πουλιά (σε σκιές)»<sup>468</sup>.

«Η Μαρία ενώ πάει για να γκρεμιστεί στη βαθιά λίμνη προχώρησε κοιτάζοντας στη γη, βλέποντας τη σκιά της: «Εσύ λοιπόν θέλεις να με ακολουθήσεις, είσαι συ +επίσης+ κουρασμένη από αυτό τον κόσμο» (και έτσι στο στόμα της θα γίνει κατανοητό στον αναγνώστη ότι θεωρεί τη λίμνη ως άλλο κόσμο και ότι θέλει εκεί να πέσει μέσα) Ποια είσαι εσύ; Δε θυμάμαι να σε έχω δει ποτέ και είναι αρκετά παράξενο που με ακολουθείς τώρα που είμαι πραγματικά άτυχη. Εσύ συμπεριφέρεσαι σαν μια τρελή εκεί στη γη»<sup>469</sup>.

---

<sup>468</sup> *A.E.*,32,13-17.

<sup>469</sup> *A.E.*,49,1-20.



«Να γίνει με τρόπο ώστε εκείνη η πλεξούδα των μαλλιών (ή κάτι άλλο) που ο Λάμπρος επιστρέφει στη Μαρία, να τη βάλει στο λαιμό τη στιγμή κατά την οποία χάνει εντελώς τις αισθήσεις και με αυτή στο λαιμό να πάει να πέσει στη λίμνη»<sup>470</sup>.

«Η δύστυχη Μαρία απεικονίζεται μέσα εις τη λίμνη + περιστράφηκε + τριγύρω και έπειτα κοίταξε στο στήθος<sup>471</sup> και είδε μια σκιά στο βάθος των ήρεμων νερών και δέντρα με πουλάκια πάνω που πετούσαν και το βαθύ ουρανό όλο γεμάτο με φως, ξαφνιασμένη ολόκληρη φώναξε:

σκύφτω εδώ μέσα και ξανοίγω ομπρός μου  
αναπάντεχα μέρη αλλουνού κόσμου».<sup>472</sup>

---

<sup>470</sup> *A.E.*,50,1-8.

<sup>471</sup> *Ενν.*: κοίταξε προς τα κάτω.

<sup>472</sup> *A.E.*,44,26-31.

#### 4. Ιερέας - Τούρκος Αλής

Ένα άλλο δυναμικό αντιστιτικό ζεύγος πάνω στο οποίο θεμελιώνεται η πλοκή της β' επεξεργασίας του έργου, είναι εκείνο του ιερέα με τον Τούρκο Αλή. Ο ιερέας σχεδιάζεται ως σύνθετος ήρωας με κεντρικό ρόλο στην πλοκή. Είναι μάρτυρας του Αγώνα και παρουσιάζεται να έχει υψηλό ρόλο, μέσω του προφητικού προσωπικού λόγου του, ενώ χρειάζεται να σημειωθεί η αναλογία της πικρής ειρωνείας όσων λέει με τα λόγια του Σουλιώτη στο 1<sup>ο</sup> κεφάλαιο του Β' Σχεδιάσματος των *Ελεύθερων Πολιορκισμένων*, προσήμανση της απαιτητικής επεξεργασίας των προσωπικών λόγων στο πλαίσιο του υπερ-ειδολογικά συγκροτημένου αυτού έργου.<sup>473</sup>

«Να γίνει με τρόπο ώστε η νεαρή να πάει και να ανακοινώσει στο Λάμπρο ότι ένας ιερέας (αδερφός ή αυτού ή της Μαρίας) καίγεται. Αυτός έχει ένα απίστευτο κουράγιο, αυτός έλεγε στους Τούρκους «εγώ θα σας διδάξω με ποια τέχνη πρέπει να κάνετε πιο μεγάλη το + φούρνο + λίγη φωτιά κτλ. Και μετά από αυτό [θα γίνει] ενώ υπάρχει ησυχία από όλες τις πλευρές ακούγεται μια μεγάλη φωνή που θα είναι εκείνη του ιερέα του ίδιου που προφητεύει- και λέει ανάμεσα σ' άλλα πράγματα για το Μεσολόγγι και κυλιούνται Τούρκικα κεφάλια μέσα στο χαντάκι και βρίσκονται εκεί [πόσο] ακίνητα.

επέρσυ -

σταθείτε εκεί · δεν σας ξυπνάει στον λάκκον

---

<sup>473</sup> Αναλυτικότερα στο έκτο κεφαλαίο για του Β' Σχεδιάσματος των *Ε.Π.*, που σχολιάζεται από το πρόσφατο βιβλίο του Δ.Αγγελάτου: *Το έργο του Διονυσίου Σολωμού και ο κόσμος των λογοτεχνικών ειδών*.304.

η κραυγή των σκυλιών και των κοράκων». <sup>474</sup>

Η «άγρια ψυχή» του Τούρκου Αλή αποδίδεται σε ακραία επιτονισμένη αντιστικτική εικονοποιία προς τον «άγιο» ιερέα, με τρόπο δυναμικό, που αίρει την στατικότητα μιας παντογνωστικής αφηγηματικής φωνής, καθώς αναπτύσσεται με τον αρνητικά σεσημασμένο ήρωα εν δράσει, δηλαδή «αληθιν[ά]»:

«Είναι ανάγκη να τύχει καλής σκέψης πως θα σμιλευθεί ο χαρακτήρας του Αλή. Είναι γνωστό· η δυσκολία βρίσκεται λοιπόν στο να τον παρουσιάσει με αληθινούς τρόπους και μετά την περιγραφή θα παρουσιαστεί καθισμένος ψηλά, πάνω σε ένα σκονισμένο βαρέλι με μια δάδα στο χέρι. (Και εδώ μερικά δυνατά χαρακτηριστικά για την κατάσταση της άγριας ψυχής του που μετακινεί τα σκόρπια πράγματα και τους θαμμένους θησαυρούς [κτλ.] [και οι άγνωστοι εργάτες επειδή] κτλ. – Και από κει κατεβαίνει για πάντα [που ] στον άλλο κόσμο, που [περπατώντας] προχωρώντας»<sup>475</sup>.

«Ο ιερέας ξεκινά, καιγόταν πάνω στη φωτιά και ο Αλή φώναζε στους πανούργους:

«Ω! Παλικάρια λίγη φωτιά του σκύλου  
τα κάρβουνα του σκύλου ανάρια ανάρια»

---

<sup>474</sup> *A.E.*,42,21-30.

<sup>475</sup> *A.E.*,43,19-25.

Αυτός είχε μια απίστευτη γαλήνη. Πως; Αναπαύεται σε δροσερή γλόη; Και ο Αλή με χλευασμό: «Τι νομίζεις, ω άγιε άνθρωπε; Βλέπω καλά ότι είσαι συνηθισμένος να θαυματοουργείς· συνεχώς γυρίζεις, δίχως να κινείς ούτε χέρι ούτε πόδι, κι είσαι όλος ένα κομμάτι. Ως καλός παρακάλεσε περισσότερο τον Ιησού να σε +..+ το συντομότερο που μπορεί ». Τότε ο ιερέας κινώντας τα φλογισμένα χείλη [όπως]

τα κάρβουνα. +Ευλογημένη+ η φλόγα που μου κτλ. Ευλογημένος κ.τ.λ. Ευλογημένος [Τι βλέπω] Ακούω φτερούγισμα που [κινείται] έρχεται από μακριά που μου φέρνει στα + ρουθούνια+ την ευωδιά του κρίνου (ή του τριαντάφυλλου). Α! σε διακρίνω, Άγιε Άγγελε! Βέβαια εσύ θα έριξες δροσιά σου πάνω σε αυτά τα κάρβουνα, όμοια με εκείνη των παιδιών στην κάμνο ( να μελετηθεί η ύλη) Τι κάνει αυτός; Τεντώνει το αθάνατο δάχτυλο και γράφει στον αέρα, σαν σε μάρμαρο, με πύρινες γραμμές πράματα τα οποία δεν κατανοώ: Εδώ θα παρουσιαστεί [ο] ο θάνατος του Πατριάρχη.<sup>476</sup> Άνομοι τι κάνετε; [κτλ.] κ.τ.λ. Και θα πράξει με τρόπο ώστε οι βασιλείς της ιερής συμμαχίας να φανούν αντίθετοι στην Ελευθερία η οποία εξαιτίας του Πατριάρχη γίνεται λαμπερή και δυνατή και μοιράζεται. κτλ. κ.τ.λ»<sup>477</sup>.

«Ο ιερέας ανάμεσα στις προφητείες του θα μιλήσει επίσης για τον Αλή Πασά. Θα αρχίσει να λέει ότι βγαίνει ένας δράκος της Αλβανίας

---

<sup>476</sup> Ενν.: ο Γρηγόριος ο Ε΄ (βλ.: «Ύμνος εις την Ελευθερίαν», *Άπαντα*, Α΄, 71)

<sup>477</sup> *Α.Ε.*, 26, 25-26, 13.

ο οποίος θα καταστρέψει κτλ. και εδώ θα προχωρήσει με την Ελευθερία.

Η φιλαργυρία, η λαγνεία και η σκληρότητα είναι με +αυτόν+ σαν αδερφές».<sup>478</sup>

Ο προφητικός προσωπικός λόγος του ιερέα είναι συμβατός με τον υπερβατικό χαρακτήρα των φωνών που ακούγονται από άδηλες πηγές, χαρακτηριστικό της ώριμης σολωμικής τέχνης σε έργα όπως η *Γυναίκα της Ζάκυνθος* και κατά μείζονα λόγο οι *Ελεύθεροι Πολιορκισμένοι*:

«Άναψε από αγανάκτηση από εκείνα τα λόγια ο Λάμπρος και όλοι παρέμειναν σιωπηλοί ώστε [η] η σιωπή της νύχτας δε διακόπηκε από κανένα ήχο όταν μια μεγάλη φωνή τη διέκοψε που κραύγαζε « Η Προφητεία του ιερέα . Ευλογημένη η μέρα » κτλ.».<sup>479</sup>

---

<sup>478</sup> *A.E.*,43,16-18.

<sup>479</sup> *A.E.*,42,1-4.

## 5. Η πλοκή του έργου

Τα σχόλια του Σολωμού που αφορούν στην οργάνωση της πλοκής του έργου, είναι συνεχή και αναπτύσσονται με πολύ λεπτομερή τρόπο, αποδεικνύοντας ότι ο ποιητής είχε σαφή εικόνα της ιστορίας και του τρόπου οργάνωσης του ποιήματος.

Στο πιο κάτω χωρίο, είναι χαρακτηριστική η επισήμανση στο πλαίσιο της αρχής της *φωτοσκίασης*,<sup>480</sup> που σχολιάσαμε στο υποκεφάλαιο 3.1.1. Οι εκρηκτικές αντιτιξείς είναι το θεμέλιο πάνω στη όποια δομείται η β' επεξεργασία του *Λάμπρου*:

«Ανάγκη να βρεθεί ο τρόπος ώστε ο Λάμπρος με την κόρη μετά το έγκλημα να βρεθούν στο κοντινό δάσος και από την γαλήνη του τόπου και την πράσινη γλυκύτητα του να βρεθεί ο τρόπος μιας αντίθεσης που να πλησιάζει προς τον τρόμο».<sup>481</sup>

Η απαιτητική οργάνωση της πλοκής επιβάλλει την αφηγηματική συνέπεια των χαρακτήρων, συστατικό στοιχείο της ώριμης σολωμικής ποιητικής, όπως φαίνεται από την απόδοση της μεταμφιεσμένης κόρης που δεν ενεργεί πέραν των δυνάμεών της, αλλά μόνον στο βαθμό που της αναλογεί:

«Είναι ανάγκη να γίνει έτσι ώστε ενώ θα διαβουλεύονται τον τρόπο της μάχης, κατά την οποία σύσκεψη ο Λάμπρος θα κάνει μια ομιλία όπου θα επιβεβαιώνεται η ιδέα της ανδρείας του που ανακοινώθηκε ήδη στον αναγνώστη από την γυναίκα του και τις συμφορές των

---

<sup>480</sup> Βλ.: *Formation poetique*, 289-291.

<sup>481</sup> *A.E.*, 38, 12-15.

Ελλήνων, τελειώνοντας να μπει κάποιος και να ανακοινώσει ότι πιάστηκε ένας νεαρός που αναστατώθηκε με την εμφάνιση τους και ότι υποψιάστηκαν ότι αυτός τους κατασκοπεύει. Εκείνος ο σκλάβος είναι η Μαρία που άλλαξε μορφή με ωραία εμφάνιση και στάλθηκε για να μην δώσει υποψίες στους Έλληνες από όπου θα κατασκοπεύσει την κατάσταση τους. Η ντροπαλή Μαρία ομολογεί τα πάντα ότι αυτή έχει στην καρδιά της τους Χριστιανούς, εξαιτίας της φιλίας που είχε με εκείνη τη Χριστιανή για την οποία μιλά έπειτα στο Λάμπρο. Αφού ομολόγησε γίνεται κατακόκκινός στην όψη σαν να ήθελε να πει κάτι άλλο που τον απασχολεί, χαμηλώνει τα μάτια και αρχίζει να κλαίει. Θέλει να μιλήσει μόνος στο Λάμπρο, διότι είναι αυτός που δίνει διαταγές σε όλους, να τον μεταχειριστούν καλά. Πηγαίνουν σε μοναχικό μέρος,[...]

και εκεί ο νεαρός αποκαλύπτεται ως γυναίκα

Θα είναι καλύτερα εκείνη να μεταμφιεστεί σε άντρα εξαιτίας της στοργής που η φίλη της [αυτή] την έκανε να αισθανθεί για τους Χριστιανούς και να έρθει να τους ανακοινώσει ότι αυτή την στιγμή, σε αυτή την κατάσταση πρέπει όλοι να σφαχτούν από τους Τούρκους και οι φύλακες να τον εκλάβουν ως μια κατάσκοπο. Οι Έλληνες και τον μεταφέρουν εκεί που ήταν η σύναξη».<sup>482</sup>

Για τη θεματική συγκρότηση των αντιθέσεων ο ποιητής ανατρέχει και σε ρομαντικής υφής έργα, ειδικότερα τα σαιξπηρικά, για το ανάλογο υλικό:

---

<sup>482</sup> A.E.,34,21-35,6

«Ανάγκη για φωτοσκίαση του ποιήματος να βρεθεί ο τρόπος ώστε το κομμάτι με τους έρωτες του Λάμπρου με την αθώα κόρη, να προηγηθεί κάτι πιο δυνατό και τρομακτικό κατά προτίμηση με τον τρόπο του Μάκβεθ».<sup>483</sup>

Η οργάνωση της πλοκής επικεντρώνεται στην υπολογισμένη σειρά περιστατικών δράσης και εσωτερικών διεργασιών των ηρώων:

«Έτσι θα αρχίσει το τέταρτο άσμα με το [...] να απεικονίστει πρώτα η γυναίκα [που αναμένει] που σκέπτεται το Λάμπρο στο παράθυρο. Και από εκεί ανακάλυπτε μια [+... ..+] ελιά που ρίζωσε πάνω από ένα καμπαναριό. Δικά της τρομακτικά προαισθήματα.- Ξεκινά να τραγουδά».<sup>484</sup>

Η έμφαση που διακρίνεται σε συνθετότερα έργα από το 1826 και μετά, στην εξαιρετικά επεξεργασμένη διαπλοκή της αφήγησης και των προσωπικών λόγων, έχει ως καταγωγικό σημείο αναφοράς τη β' επεξεργασία του *Λάμπρου*, όπως μεταξύ άλλων φαίνεται στο παράδειγμα:

« (Ο Λάμπρος στην εκκλησία όταν γονατίζει απέναντι από τις σκιές των παιδιών του που τον βασανίζουν, ανάμεσα στ' άλλα λέει).

---

<sup>483</sup> *A.E.*,41,16-18. Κατατοπιστικές παρατηρήσεις για το θέμα στο: *Ρομαντική ποίηση και ποιητική*, 381.

<sup>484</sup> *A.E.*,28,30-31.



Αφού γονάτισε τους εκλιπαρεί και με +μεγάλη οργή+ τους παρακαλεί να απομακρυνθούν – [Εδώ εξοργίζεται] « Για όνομα του Θεού! Τι κάνετε; – τι κάνετε; – Γιατί μου ρίχνετε πάνω στο πρόσωπο τα αισθήματά σας; Με γεμίσατε ολόκληρο με αίμα! Και ακόμα αίμα, ακόμα αίμα μου πετάτε. Πού βρίσκετε τόσο αίμα μαύρες και άγριες σκιές; Σκεπαστείτε με το νεκροσάβανο σας και εξαφανιστείτε ».

μα εκείός που ακούει και τη δροσιά που στάει  
βλέπει τα βάσανά μου και βογκάει». <sup>485</sup>

Ο Σολωμός σε άλλο σημείο καταγράφει την απόφαση του να ελέγξει το ποιητικό υλικό, για να μη χαθεί η φυσική και λογική τάξη των πραγμάτων, αμετακίνητα πιστός στη νεοκλασικιστική του υποδομή και τις προδιαγραφές της:

«Ας τύχει σκέψης αυτή η ομοιότητα: πρώτα για {...} να μην απέχει από τη φυσική λογική, έπειτα για να αφαιρεθεί εκείνη η ομοιότητα που υπάρχει με εκείνη του Μίλτωνα». <sup>486</sup>

Στο παραπάνω χωρίο, άλλα και στο επόμενο, τονίζεται επίσης η βούληση του ποιητή να μη παραμείνουν στο σύνθεμα στοιχεία που θυμίζουν το έργο του Milton· συγκεκριμένα, ο ποιητής σε σχόλιο εις εαυτόν σημειώνει πως δεν πρέπει να αντιγράψει λέξεις από τον Satanasso του Milton στο *Paradise Lost*:

---

<sup>485</sup> A.E., 38,1-10.

<sup>486</sup> A.E., 31,32-34.

«Να τύχει καλού στοχασμού η ύλη ώστε ο Λάμπρος μιλώντας στη νεαρή να της πει για την αμοιβαιότητα που υπάρχει ανάμεσα σε όλα τα όντα, να της μιλήσει για το φεγγάρι, τον ήλιο, το στερέωμα, για την ανθισμένη γη και αυτή η σχέση να γίνει πιο στενή εξίσου στις καρδιές των δύο που την έχουν. (Πρόσεξε να μην αντιγράψεις τις λέξεις του Satanasso του Milton)».<sup>487</sup>

Ο Σατανάς του Milton στο *Paradise Lost*, είναι βαθιά αλαζονική και ισχυρή μορφή. Η ικανότητα πειθούς του Σατανά - όπως παράλληλα και του Λάμπρου - είναι εμφανής σε όλο το έργο, καθώς είναι σε θέση να συσπειρώσει τους δαίμονες για να συνεχίσει στην εξέγερση μετά την οδυνηρή ήττα τους στο Αγγελικό Πόλεμο.

Στο χωρίο που ακολουθεί, συνδεδεμένο και πάλι με τον Milton γίνεται φανερή και η επική εικονοποιία, ασφαλής ένδειξη σταθερής και αδιάκοπης προσήλωσης του ποιητή στο Νεοκλασικισμό:

« Στέκεται η άθλια με τα μαλλιά στο πρόσωπο σα δαμάλα που μυρίζει το χυμένο αίμα του συντρόφου· στρέφει τα κέρατα και τα μάτια και είναι τόσο απογοητευμένη που της λείπει η δύναμη να μουγκρίσει. Και εδώ θα να κανονιστεί ώστε να μοιραστεί στην μέση η ομοιότητα

---

<sup>487</sup> A.E.,33,22-26.

και για να την ξαναπάρει πίσω, απεικονίζοντας όπως τον Όμηρο και τον Μίλτονα». <sup>488</sup>



---

<sup>488</sup> A.E., 26,15-20.

## Συμπεράσματα

Με τη μετάφραση των σχεδιασμών της δεύτερης επεξεργασίας του *Λάμπρου* από τα ιταλικά ο αναγνώστης, άλλα και ο μελετητής είναι σε θέση πια να προσεγγίσει το *Λάμπρο* με μεγαλύτερη άνεση, άλλα κυρίως ο εκδότης να αποπειραθεί με μεγαλύτερη τόλμη μια νέα έκδοσή του ποιήματος, αξιοποιώντας ανάλογα τους υπάρχοντες ελληνικούς στίχους και τις λίγες σκόρπιες ελληνικές λέξεις, που συναντά στην πολυσέλιδη αυτή επεξεργασία.

Άλλωστε, η απόπειρα στο δεύτερο υποκεφάλαιο του Δευτέρου Κεφαλαίου για κατάταξη του υλικού της δεύτερης επεξεργασίας σε λογική αλληλουχία, σύμφωνα με την οργάνωση του έργου σε τέσσερα άσματα, είναι ένα σημαντικό, κατά τη γνώμη μας, βήμα που μπορεί να οδηγήσει σε μια άρτια μελλοντική έκδοση στην οποία και αποβλέπουμε στο άμεσο μέλλον.

Σε ερμηνευτικό επίπεδο, ο Λ. Πολίτης παραδέχθηκε στην εκδοτική εργασία του για το πρώτο σχέδιο του *Λάμπρου*<sup>489</sup> ότι η δεύτερη επεξεργασία είναι πολύ πιο ενδιαφέρουσα ως προς το περιεχόμενο της<sup>490</sup>, κάτι που η εργασία μας ελπίζουμε να το έχει τεκμηριώσει.

Κυρίως όμως, στοχεύσαμε να δείξουμε ότι το έργο αυτό, κυρίως όμως οι σχεδιασμοί της δεύτερης επεξεργασίας του αποτελούν την πρώτη απόπειρα συγγραφής συνθετικού έργου από τον Σολωμό, σημείο καμπής της νέας εποχής της ποιητικής του δημιουργίας και σήμα της ώριμης κερκυραϊκής εποχής του.

---

<sup>489</sup> Λ. Πολίτης, «Το πρώτο σχέδιο του ‘*Λάμπρου*’», *Γύρω*, 442 – 486

<sup>490</sup> Βλ.: ό.π., σ. 446.

## Ευρετήρια\*

### Ελληνικά ονόματα:

Δ. Αγγελάτος: 15  
Στυλ. Αλεξίου: 41,42,44  
Γ. Αποστολάκης: 34,35,233  
Κωνστ. Ασώπιος:31  
Αριστ. Βαλαωρίτης:31  
Κ. Βάρναλης:36  
Γ. Βελουδής:23,42,206,207  
Δαλλαπόρτας Γ.:38  
Σπ. Ζαμπέλιος:29.30.39  
Κ. Παλαμάς:32-34  
Λ. Πολίτης: 6,7,8,12,13,21,40,41,42,43,44  
49,52,53,174,187,189,190,3333231,241,278  
Κ. Καιροφύλας:40  
Γ. Καλοσγούρος:212  
Ερατ. Γ. Καψωμένος: 44,188,217  
Ανδρ. Λουριώτης:10.12-3  
Μαντσαβίνος Ε.:38,39  
Νικόλ. Μάντζαρος:27,217  
Α. Ρ. Ραγκαβής:32  
Εμμ. Ροΐδης:33  
Ροσολίμος Κων.:38-39  
Ε. Στάης:23,25,26,31,233  
Λουδ. Στράνης:10,11,13,15,134  
Κατερίνα Τικτοπούλου:49  
Ελένη Τσαντσάνογλου:13,16,44,208  
Ιούλ. Τυπάλδος:30  
Ν. Β. Τωμαδάκης:40  
Κωνστ. Αλ. Χαντζερής:25,27,37,39

### Ξενα ονόματα:

Byron:34,71,76,78,141,142,169,171,1  
85,188,231-232,234-235,247  
Chateaubriand:78,142,235  
Coleridge T.S.:188  
Coutelle L.:12,13,20i,232  
Giordani P.:194,199  
Grasseti G.38,39  
Grossi T.232  
Hegel:206  
Jauss H. R.25  
Milton 78,145,205,269,270  
Montani G.:194  
Monti V.:194,203  
Novalis:188,206  
Polidori J. W.247  
Regaldi G.15,37,190  
Sanders D.H.39  
Schelling: 211,242  
Schiller Fr.:206,236  
Schlegel 206  
ShakespeareW 200,207  
Torti G.:194

\* Δεν ευρετηριάζονται οι υποσημειώσεις και το όνομα Διον. Σολωμός.

## Βιβλιογραφία

### Α. Κείμενα και εκδόσεις:

Κωνστ. Αλ. Χαντσερής, *Ελληνικός Νέος Παρνασσός ή Απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ποιήσεων της αναγεννηθείσης Ελλάδος*, Αθήνα, 1841.

*Συλλογή των ποιημάτων του Ιπποτ.Διονυσίου Κομ. Σολωμού*, (εκδ.: Κων. Ρωσσολίμος), Ζάκυνθος, Τυπογρ.: Ο Ζάκυνθος, 1857.

*Ποιήματα Σολωμού και Ωδή εις τον θάνατον του*, (εκδ.: Ε. Μαντσαβίνος - Γ. Δαλλαπόρτας), Αθήνα, Τυπογρ.: Το Αθήναιον, 1857.

*Διονυσίου Σολωμού Τα Ευρισκόμενα*, (προλεγ.-επιμ.-σημειώσ.: Ι. Πολυλάς), Κερκύρα, Τυπογραφείο Ερμής Αντ.Τερζάκη, 1859.

*Δ. Σολωμού Τα ιταλικά ποιήματα* (πρόλογ.- μετφρ.: Γ. Καλοσγούρος), Αθήνα, Ελευθερουδάκης, 1921 [2η· 1<sup>η</sup>: 1902].

*Διονυσίου Σολωμού Αυτόγραφα Έργα*, τόμ. 1-2, (επιμ.: Λ. Πολίτης), Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1964.

*Διονυσίου Σολωμού Αυτόγραφα Έργα, Ενότητα Ι. Νεανικό Τετράδιο (1820-1828)*, (:φωτοτυπίες, τυπογραφική μεταγραφή), (επιμ.: Κατερίνα Τικτοπούλου), Αθήνα, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1999.

*Διονυσίου Σολωμού Άπαντα*, τόμ. Α', *Ποιήματα*, (επιμ. Λ. Πολίτης), Αθήνα, Ίκαρος, <sup>5</sup> 1986 [1948].

Διονύσιου Σολωμού *Άπαντα*, τομ. Γ', *Αλληλογραφία*, (επιμ.: Λ.Πολίτης), Αθήνα, Ίκαρος, 1991.

Ελένη Τσαντσάνογλου, *Μια Λανθάνουσα Ποιητική Σύνθεση του Διονυσίου Σολωμού. Το Αυτόγραφο Τετράδιο Ζακύνθου αρ. 11*, Αθήνα, Ερμής, 1982.

Διονυσίου Σολωμού *Η Γυναίκα της Ζάκυνθος*, (εισαγ.-αναλυτ. έκδ.- σημ.-σχόλ.: Ελένη Τσαντσάνογλου), Ηράκλειο, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 1991.

Διονυσίου Σολωμού *Ποιήματα και Πεζά*, (επιμ.-εισαγ. Στυλ. Αλεξίου), Αθήνα, Στιγμή, 1994.

Διονυσίου Σολωμού, *Ποιήματα και Πεζά*, (επιμ.: Γ. Βελουδής), Αθήνα, Πατάκης, 1995, 25.

Αριστ. Βαλαωρίτης, *Βίος, Επιστολές και Πολιτικά κείμενα*, (επιμ.: Γ. Π. Σαββίδης- Νίκη Λυκούργου), Αθήνα, Ίκαρος, 1980.

Βιτσένζος Κορνάρος, *Η Θυσία του Αβραάμ*, (εισ.: Άγγ. Τερζάκης· επιμ.: Ελένη Τσαντσάνογλου), Αθήνα, Ερμής, 1990.

Τζων Πολιντόρι - Λόρδος Βύρων, *Ο Βρυκόλακας. Ένα απόσπασμα*, (μετφρ.: Stead-Δασκαλοπούλου, Λίλιαν), Αθήνα, Άγρα 1994.

---

## **Β' Μελέτες:**

Δ. Αγγελάτος , «Οι περιπετειώδεις σχέσεις», *Το Δέντρο* τ.χ.45-46(3-4/1989), 168. Το κείμενο, και στην ιστοσελίδα του Εθνικού Κέντρου Βιβλίου/ Αρχείο Λογοτεχνικών περιοδικών:

<http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=44710&code=5083>.

-----, «Ειδολογικές "αποσκιρτήσεις". Η η αφερεγγυότητα ενός "πεζογραφήματος": ο στίχος και ο ρυθμός του στη *Γυναίκα της Ζάκυθος* του Δ. Σολωμού»: *Εισαγωγή στην ποίηση του Σολωμού*, (επιμ.: Γ. Κεχαγιόγλου), Ηρακλείο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1999,343-354.

-----, *Το αφανές ποίημα του Διονύσιου Σολωμού: η «Γυναίκα της Ζάκυθος»* Αθήνα, Βιβλιόραμα, 1999.

-----, «ήχος λεπτός[...] γλυκύτερο[ς], ανεκδιήγητο[ς]»: *Η τύχη του σολωμικού έργου και η εξακολουθητική αμηχανία της κριτικής (1859-1929)*, Αθήνα, Πατάκης, 2000.

-----, *Το έργο του Διονυσίου Σολωμού και ο κόσμος των λογοτεχνικών ειδών*, Αθήνα, Gutenberg, 2009.

Αφροδίτη Αθανασοπούλου, «Τα ελληνοϊταλικά του Σολωμού. Προβλήματα περιγραφής και ερμηνείας», *Πόρφυρας*, τχ. 95-96 [=Αφιέρωμα στον Διονύσιο Σολωμό], (Ιούλ.-Σεπτ. 2000), 197-232.

Γιάν. Αποστολάκης, *Η Ποίηση στη ζωή μας (1923)*, Θεσσαλονίκη, Βάνιας, 1991.

-----, *Τα τραγούδια μας*, Αθήνα, 1934.

Ν. Βαγενάς, «Ο Σολωμός ανάμεσα στους Αθηναίους και τους Επτανησίους», εφημ. *Το Βήμα* (29.11.1998).

Κ. Βάρναλης, *Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική (1925)*, (επιμ.: Γ. Βελουδής), Αθήνα, Κέδρος, 2000.



Γ. Βελουδής, *Διονύσιος Σολωμός. Ρομαντική ποίηση και ποιητική. Οι γερμανικές πηγές*, Αθήνα, Γνώση, 1989.

-----, «Ο Σολωμός των Ελλήνων 200 χρόνια από τη γέννηση του εθνικού μας ποιητή», εφημ. *Το Βήμα* (11.1.1998). βλ. και: <http://tovima.dolnet.gr>.

-----, *Κριτικά στο Σολωμό. Κριτικά - Φιλολογικά - Ερμηνευτικά*, Αθήνα, Δωδώνη, 2000.

-----, *Ο Σολωμός των Ελλήνων. Εθνική ποίηση και ιδεολογία. Μία πολιτική ανάγνωση*, Αθήνα, Πατάκης, 2004

Ευρ.Γαραντούδης, «Η μετρική του Σολωμού: ρυθμός μιχτός αλλά νόμιμος;», *Πόρφυρας* 95-96 (Ιούλ.-Σεπτ.2000), 325-359.

Αθηνά Γεωργαντά, *Αιών βυρωνομανής. Ο κόσμος του Byron και η νέα ελληνική ποίηση*, Αθήνα, Εξάντας 1992.

Alessandra Cenni, «Ανέκδοτο χειρόγραφο του Διονύσιου Σολωμού στο φως», *Περίπλους* 46-7 (Ιούλ. 1998-Φεβρ. 1999)

Coutelle L., *Formation poétique de Solomos (1815-1833)*, Αθήνα. Ερμής, 1977.

-----, «Ο Σολωμός σαν εθνικός ποιητής», *Διαβάζω* 213 (1989), 38-43.

-----, *Πλαισιώνοντας τον Σολωμό (1965-1989)*, Αθήνα, Νεφέλη, 1990.

-----, *Για την ποιητική διαμόρφωση του Σολωμού*, (μετφρ.: Σωκρ. Καψάσκης· επιμ: Δημ. Αρβανιτάκης), Αθήνα, Βιβλιοθήκη του Μουσείου Μπενάκη, 2009.

*Διονύσιος Σολωμός, "Κανών" νεοελληνικού πνευματικού βίου, Με την ευκαιρία της συμπλήρωσης 200 χρόνων από τη γέννηση του ποιητή. Επιστημονικό συμπόσιο, 30 Οκτωβρίου - 1 Νοεμβρίου 1997*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας/Ίδρυμα Σχολής Μωραΐτη, 1999.

Osw. Ducrot– Tzv. Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Παρίσι, Seuil, 1972.

*Εισαγωγή στην ποίηση του Σολωμού. Επιλογή κριτικών κειμένων* (επιμ.: Γ. Κεχαγιόγλου), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1999.

Σπυρ. Ζαμπέλιος, *Πόθεν η κοινή λέξις τραγουδώ; Σκέψεις Περί Ελληνικής Ποίσεως*, τυπ. Π. Σούτσα και Δ. Κτενά, Αθήνα, 1859· ανατ.: *Προλεγόμενα κριτικά*, 101-186.

-----, «Ο κ. Ιούλιος Τυπάλδος (Ποιήματα Διάφορα Ιουλίου Τυπάλδου. Εν Ζακύνθω, τύποις Σεργίου Ραφτάνη, 1856. Εις 16 σελ. 200)», *Πανδώρα* 10 (1860), 457-470.

G. Grassetti, *Grammatica della lingua greca moderna seguita da un Dialogo sopra la lingua et da un Discorso sulla metrica de Moderni Greci*, Μάλτα, Τυπογρ.: F.W. Franz, 1842.

H. R. Jauss, «Η ιστορία της λογοτεχνίας ως πρόκληση για τις γραμματολογικές σπουδές» (1967/70): *Η θεωρία της πρόσληψης. Τρία μελετήματα*, (μετφρ.: Μίλτ. Πεχλιβάνος), Αθήνα, Εστία, 1995, 25-91.

K. Καιροφύλας, *Σολωμού Ανέκδοτα Έργα*, Αθήνα, Στοχαστής, 1927.

-----, *Η ζωή και το έργο του Σολωμού*, Αθήνα, Σιδέρης, 1946.

Ερατ. Γ. Καψωμένος, *Καλή 'ναι η μαύρη πέτρα σου. Ερμηνευτικά κλειδιά στο Σολωμό*, Αθήνα, Εστία, 1992.

-----, «Το χρυσόνειρο. Ένα λανθάνον λυρικό επεισόδιο των Ελεύθερων Πολιορκημένων Β'», *Πόρφυρας* 81-82 (Απρίλ.-Σεπτ. 1997), 463-476.

-----, *Ο Σολωμός και η ελληνική πολιτισμική παράδοση. Ερμηνευτική μελέτη*, Αθήνα, Έκδοση της Βουλής των Ελλήνων, 1998

-----, «Ο Πολυλάς εκδότης του Σολωμού», *Πόρφυρας* 84-85 (Ιαν.-Μάρτ. 1998)

-----, *Διονύσιος Σολωμός .Ο βίος, το έργο, η ποιητική του. Φιλολογική μελέτη και ηλεκτρονική έκδοση*, Αθήνα, Έκδοση της Βουλής των Ελλήνων, 2005.

Γ. Κεχαγιόγλου, «Προτάσεις για τον Πόρφυρα του Σολωμού»: *Αφιέρωμα στον Καθηγητή Δίνο Πολίτη*, Θεσσαλονίκη, 1979, 153-184.

Εμμ. Κριαράς, *Διονύσιος Σολωμός . Ο βίος, το έργο*, Θεσσαλονίκη, 1957[ 2<sup>η</sup>: 1969].

-----, «Η ζωή και το έργο του Σολωμού», *Νέα Εστία*, τχ.1235(:Χριστούγεννα 1978) [=Αφιέρωμα στο Σολωμό ].

Δ.Ν. Μαρωνίτης, «Οι εποχές του Κρητικού» (1975): *Πίσω Μπρός. Προτάσεις και υποθέσεις για τη νεοελληνική ποίηση και πεζογραφία*, Αθήνα, Στιγμή, 1986.

Παλαμάς Κ., *Διονύσιος Σολωμός*, (επιμ.: Μ. Κ. Χατζηγιακουμής), Αθήνα, Ερμής, 1970.

Λιλή Παπαδοπούλου - Ιωαννίδου, *Ο «Κρητικός» του Δ. Σολωμού στο αυτόγραφο τετράδιο Ζακύνθου αρ.11 . Μια νέα έκδοση του ποιήματος*, Μεταπτυχιακή εργασία, Θεσσαλονίκη, 1978.

Λ. Πολίτης, *Γύρω στον Σολωμό. Μελέτες και άρθρα*, Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα της Εθνικής Τραπέζης, 1985.

----- *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 1998.

*Σολωμός. Προλεγόμενα κριτικά Στάη - Πολυλά - Ζαμπελίου*, (επιμ.: Κίτσος - Μυλωνάς Α. Θ.), Αθήνα, Ε.Λ.Ι.Α., 1980.

Ελένη Τσαντσάνογλου, «Η ταυτότητα της Φεγγαροντυμένης στον Κρητικό του Σολωμού: το όραμα του Σολωμού και το όραμα του ζωγράφου»: *Μνήμη Λίνου Πολίτη*, Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1988,167-195.

Ν. Β. Τωμαδάκης, *Εκδόσεις και χειρόγραφα του ποιητού Διονύσιου Σολωμού*, Αθήνα, 1935.

Ε. Κ. Χατζηγιακουμής, *Νεοελληνικάί πηγαί του Σολωμού. Κρητική λογοτεχνία. Δημώδη μεσαιωνικά κείμενα. Δημοτική ποίησης*, Αθήνα, 1968.

