

ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 12^{ΗΣ} ΑΠΡΙΛΙΟΥ 1984

ΠΡΟΕΔΡΙΑ Γ. ΜΙΧΑΗΛΙΔΟΥ-ΝΟΤΑΡΟΥ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ.— Ληξουριώτικα χειρόγραφα — "Άγνωστη πηγή του Διονυσίου Σολωμού και του Niccoló Tommaseo, υπό Βαρβάρας Καλογεροπούλου-Μεταλληροῦ*, διὰ τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ κ. Κωνστ. Γ. Μπόνη.

1. Θεωρῶ χρήσιμον προεισαγωγικῶς νὰ εἶπω τὰ ἐξῆς. Ἐν ἔτει 1970 ἐδημοσιεύθη εἰς τὸν Β' τόμον τῆς «Ἐπετηρίδος Ἐπιστημονικῶν Ἐρευνῶν» τοῦ Παν/μίου Ἀθηνῶν ἡ ἐρευνητικὴ ἐργασία: «Ἀρχείου Σύμμικτα. Τακτοποιήσις καὶ μελέτη τοῦ Ἀρχείου τῶν οἴκων Τυπάλδων - Ἰακωβάτων ἐν Ληξουρίᾳ τῆς Νήσου Κεφαλληνίας». Προεισαγωγικῶς ἔγραφον τὰ ἀκόλουθα, λίαν ἐπίκαιρα καὶ διαφωτιστικά διὰ τὴν σημερινὴν Ἀνακοίνωσιν: «Τὴν πρώτην περὶ τοῦ λίαν ἐνδιαφέροντος καὶ ἐν πολλοῖς ἀξιολόγου ἰδιωτικοῦ Ἀρχείου τοῦ οἴκου τῶν Τυπάλδων - Ἰακωβάτων ἐν Ληξουρίᾳ τῆς Νήσου Κεφαλληνίας γνῶσιν ἐλάβομεν παρὰ τοῦ ἡμετέρου βοηθοῦ καὶ φιλομαθοῦς Γεωργίου Μεταλληροῦ, ἀριστεύσαντος πτυχιούχου τῆς Θεολογίας καὶ Φιλολογίας. Οὗτος χρῆσιν ποιούμενος τῆς μηνιαίας κανονικῆς αὐτοῦ ἀδείας, μετέβη εἰς Κεφαλληνίαν καὶ δὴ καὶ εἰς Ληξούριον, τὴν ἰδιαιτέραν πατρίδα τῆς συζύγου του Βαρβάρας Καλογεροπούλου - Μεταλληροῦ, ἀριστευσάσης πτυχιούχου τῆς Θεολογίας καὶ Φιλολογίας καὶ αὐτῆς. Ἀμφότεροι ὑπὸ τοῦ ζήλου τῆς φιλομαθείας κινούμενοι, ἐπεσκεύθησαν τὸν οἶκον Τυπάλδων - Ἰακωβάτων καὶ ἐκ τῆς περὶ τοῦ Ἀρχείου φήμης κινούμενοι καὶ ἐκ περιεργείας, ὅπως ἐπισκεφθοῦν τὴν παλαιὰν ἀρχοντικὴν οἰκίαν μὲ τὴν ἐσωτερικὴν μουσειακὴν παλαιὰν ἐπίπλωσιν, τὴν ὠραίαν Βιβλιοθήκην καὶ τὸν ὄλον διάκοσμον, κατὰλοιπον καὶ τοῦτον τῆς ἱστορικῆς οἰκογενείας τοῦ ἀνωτέρου οἴκου, εὔρον τὴν εὐκαιρίαν νὰ λάβουν πρώτην γνῶσιν καὶ τοῦ σπουδαίου τούτου Ἀρχείου.

* BARBARA KALOGEROPOULOS-METALLINOS, *Lixuriotische Handschriften—eine unbekannte Quelle von D. Solomos und N. Tommaseo.*

“Αμα τῇ ἐπιστροφῇ των οἱ φιλομαθεῖς μαθηταί μου μοι ἀνεκοίνωσαν περιχαρεῖς τὴν «ἀνακάλυψιν» τοῦ σπουδαίου περὶ οὗ ὁ λόγος Ἀρχείου. Ἡ εἶδησις ἦτο ἐνδιαφέρουσα. Μάλιστα δὲ διότι ἐγνώριζον ὅτι ἐνδοξος γόνος τοῦ ἱστορικοῦ τούτου οἴκου ὑπῆρξε καὶ ὁ περίπυστος Μητροπολίτης Σταυρουπόλεως Κωνσταντῖνος, πρῶτος Σχολάρχης τῆς νεοἰδρυθείσης Θεολογικῆς Σχολῆς Χάλκης (1844), πρότερον δὲ Καθηγητῆς τῆς ἐν Κερκύρα Ἰονίου Ἀκαδημίας χρηματίσας (1826 - 1839), διαδεχθεὶς τὸν ἀπελθόντα Θεόκλητον Φαρμακίδην, τὸν γνωστὸν ἀντίπαλον τοῦ περιφήμου Κων/τίνου Οἰκονόμου τοῦ ἐξ Οἰκονόμων. Ἦξιζε λοιπὸν ἡ ἀσχολία περὶ ἀνδρὸς πολλὰ ὑπὲρ τοῦ Γένους μοχθήσαντος, πολλὰ συγγράψαντος καὶ πλεῖστα ἀνεκδοτὰ ἔργα καταλιπόντος, ἦτοι τοῦ Κων/τίνου Ἀλοῦσίου Τυπάλδου - Ἰακωβάτου (1795 - 1867). Ἐκτοτε, ἦτοι ἀπὸ τοῦ Αὐγούστου 1966, ὅτε τὸ πρῶτον ἀνεκοινώθησαν εἰς ἐμὲ ὑπὸ τῶν μαθητῶν μου τὰ περὶ τοῦ Ἀρχείου τούτου, κατ’ ἐπανάληψιν ἀπέστειλα τούτους, χορηγῶν αὐτοῖς καὶ ἄδειαν καὶ χρηματικὴν βοήθειαν ἐκ τοῦ κατ’ ἔτος δι’ ἐπιστημονικὰς ἐρεύνας χορηγουμένου μοι ὑπὸ τοῦ Παν/μίου ποσοῦ ἐκ 50.000 δρχ. καὶ παντοιοτρόπως παρήκουν καὶ ὑπεβοήθουν εἰς περαιτέρω λεπτομερειακὴν ἐρευναν, ταξιθέτησιν, καταγραφὴν καθ’ ὕλην καὶ κατ’ εἶδος τῶν διαφόρων φακέλων καὶ ἐν τέλει φωτογράφησιν διὰ μικροφίλμ τῶν σπουδαιότερων καὶ τὰ μάλιστα διαφερόντων ἡμᾶς ἐγγράφων καὶ χειρογράφων κωδίκων. Οἱ φιλόμουσοι καὶ φιλομαθεῖς μαθηταί μου, ὧν ὁ ζῆλος ὑπὲρ τοῦ ἐπιστημονικοῦ τούτου ἔργου ηὔξανε καθ’ ἡμέραν καὶ περισσότερον, μάλιστα ἐν τῇ ἀνακαλύψει νέων πάντοτε φακέλων, ἐσκορπισμένων πρότερον ἢ καὶ ἐρριμένων ἐν κασωνίοις πεπαλαιωμένοις καὶ ἐν τῷ ὑπογείῳ κατακειμένοις, ἐφ’ ὧν οὐδεμία χεὶρ ἐναπέθεσε τὰ ἔχνη τῆς προσεγγίσεως ἢ καὶ τῆς ἀποκαθάρσεως τούτων ἐκ τῆς παχυλῆς κόνεως, τῆς ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν προφανῶς ἐπ’ αὐτῶν ἐπικαθεσθείσης, ἐπανέκαμπτον ἐκάστοτε μετ’ ἠϋξήμενης εὐχαριστήσεως, λόγῳ τῆς κατὰ πάντα εὐοδώσεως τῆς ἐπιστημονικῆς των ταύτης ἐνασχολήσεως. Συγχρόνως καὶ τὸ Ἀρχεῖον τῆς Πατρολογίας ἐπλουτίζετο ἐπὶ μᾶλλον καὶ μᾶλλον, μέχρις οὗ ἐσχάτως σχεδὸν ὀλόκληρον τὸ ἰδιωτικὸν Ἀρχεῖον τοῦ οἴκου Τυπάλδου - Ἰακωβάτου φωτογραφηθὲν εὐρίσκεται τεθησαυρισμένον καὶ ἀποτεθειμένον ἐν ‘μικροφίλμ’ καὶ ἐν τῷ Σπουδαστηρίῳ τῆς ἑδρας τῆς Πατρολογίας. Οἱ καλοὶ μαθηταί μου συνεχίζουν τὸ ἔργον τῆς ἀναγνώσεως, τῆς κατατάξεως, τῆς περιγραφῆς καὶ τῆς διακριβώσεως τῶν ἐγγράφων καὶ χειρογράφων καὶ τῶν λοιπῶν ἀντικειμένων».

2. Καὶ οἱ ἄριστοι μαθηταί μου συνέχισαν ἄχρι σήμερον τὸ ἐπιστημονικὸν διερευνητικὸν των ἔργον, ἐπίτευγμα δὲ τούτου εἶναι ἡ δημοσίευσις πολλῶν πρωτοτύπων καὶ ἀξιολόγων ἐργασιῶν παρὰ τοῦ π. (ιερέως) Γεωργίου Μεταλληνοῦ, Δρος Θ. καὶ Φ., ὡς καὶ τῆς συζύγου αὐτοῦ Βαββάρας Καλογερο-

πούλου - Μεταλληνού, πτυχ. Θ. και Φ., εις τὴν ἔρευναν καὶ μελέτην τῆς ὁποίας ὀφείλεται καὶ ἡ σημερινὴ Ἀνακοίνωσις. Ὅπως ἡ ἰδία γράφει: «Ἀπὸ τοῦ ἔτους 1966, πού μαζί με τὸν σύζυγό μου ἀρχίσαμε τὴν ταξινόμηση καὶ μελέτη τοῦ Ἀρχείου τῶν ἀδελφῶν Τυπάλδων - Ἰακωβάτων στὸ Ληξούρι τῆς Κεφαλονιάς, με τὴν πατρικὴ καθοδήγηση καὶ ἐποπτεία τοῦ Καθηγητοῦ - Ἀκαδημαϊκοῦ κ. Κων. Μπόνη, μᾶς δόθηκε ἐπανεπιλημμένα ἡ εὐκαιρία νὰ ἀσχοληθοῦμε με τὸν Φάκελο 154¹. Στὸν Φάκελο αὐτὸ εἶχαμε συγκεντρώσει πλούσιο καὶ ἐνδιαφέρον ποιητικὸ καὶ λαογραφικὸ ὕλικό (δίστιχα, δημοτικὰ τραγούδια, διάφορα στιχορρήματα - ἐπώνυμα ἢ ἀνώνυμα - Ληξουριωτῶν τοῦ περασμένου αἰώνα). Σὲ παλαιότερο μάλιστα δημοσίευμα τοῦ π. Γεωργίου Μεταλληνοῦ εἶχε διαπιστωθεῖ ἡ σχέση ἐνὸς μέρους ἀπὸ τὰ κείμενα αὐτὰ με τὰ «τραγούδια τοῦ λαοῦ», πού εἶχαν συλλέξει οἱ ἀδελφοὶ Ἰακωβάτοι γιὰ τὸν ἐθνικὸ μας Ποιητὴ Διονύσιο Σολωμό»².

3. «Αὐτὸ ἦταν τὸ κίνητρό μου γιὰ νὰ ἀσχοληθῶ συστηματικότερα με μιὰ δεσμίδα διφύλλων τοῦ Φακέλου, με τὸν ἀρχεῖακὸ ἀριθμὸ 154α, με σκοπὸ τὴν σύνταξη πτυχιακῆς ἐργασίας στὸ μάθημα τῆς Νεοελληνικῆς Φιλολογίας τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Παν/μίου Ἀθηνῶν, ἐνισχυομένη σ' αὐτὸ καὶ ἀπὸ τὸν Καθηγητὴ μου κ. Παναγιώτη Μαστροδημήτρη. Στόχος μου ἦταν νὰ προσδιορισθεῖ ἡ τυχὸν βαθύτερη σχέση τῶν κειμένων αὐτῶν με τὸν Δ. Σολωμό, τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ὁποίου γιὰ τὴ δημοτικὴ μας ποίηση καὶ γενικότερα τὴ λαϊκὴ πνευματικὴ μας παράδοση ἔχει μελετηθεῖ πλατεῖα ἀπὸ τὸν Κ. Καιροφύλα³ καὶ κυρίως τὸν Ἐμμ. Χατζηγιακουμῆ⁴. Ἡ προσπάθειά μου κατέληξε στὴν εὐχάριστη διαπίστωση, ὅτι τὸ ὕλικό τοῦ Χφο αὐτοῦ σχετίζεται ἄμεσα ἔχι μόνον με τὶς ἀναζητήσεις τοῦ κορυφαίου Ποιητοῦ μας, ἀλλὰ καὶ με μιὰν ἀκόμη ἡγετικὴ μορφή τοῦ Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας, τὸν μεγάλο λάτρη τῆς λαϊκῆς μας Παραδόσεως Δαλματὸ λόγιό Niccolò Tommaseo. Τὸ πόρισμα τῆς διεξοδικῆς ἔρευνάς μου εἶναι, ὅτι τὸ Χφο τοῦ Ληξουριοῦ 154α ὑπῆρξε πηγὴ τόσο τοῦ Σολωμοῦ, ὅσο καὶ τοῦ Tommaseo, εἰδικότερα δὲ πηγὴ ἐμπνεύσεως τοῦ πρώτου καὶ σπονδυλικὴ στήλη τοῦ Γ' Τόμου τῶν «Canti popolari . . .» τοῦ δευτέρου⁵. Στὴν παροῦσα Ἀνακοίνωση περιορίζομαι στὴν πα-

1. Τὴν ἀναλυτικὴν περιγραφὴν τοῦ Φακέλου ὄρα ἐν Κ. Γ. Μπόνη - Γ. Δ. Μεταλληνοῦ, Ἀρχείου Σύμμικτα (Β' τόμ. Ἐπετηρ. Ἐπιστ. Ἐρ. Παν. Ἀθηνῶν) Ἀθήναι 1970, σ. 612 - 615.

2. Βλ. Γ. Δ. Μεταλληνοῦ, Οἱ ἀδελφοὶ Ἰακωβάτοι ὡς συλλογεῖς δημοτικῶν τραγουδιῶν χάριν τοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ, περ. «Παρνασσός», τόμ. ΙΓ' (1971) σ. 117, σημ. 1.

3. Κ. Καιροφύλα, Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Σολωμοῦ, Ἐν Ἀθήναις. (ἄ.χ.)

4. Ἐμμ. Χατζηγιακουμῆ, Νεοελληνικὰ Πηγαὶ τοῦ Σολωμοῦ, Ἐν Ἀθήναις 1968.

5. Tommaseo, *Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci, raccolti e illustrati da . . .*, vol. III, Venezia 1842.

ρουσίαση τῶν πορισμάτων τῆς μελέτης μου, ἡ ὁποία εἶναι ἔτοιμη γιὰ ἔκδοση καὶ ἡ ὁποία, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν διερεύνηση τῆς προβληματικῆς τοῦ Χφου, προσφέρει τὴν κριτικὴ ἔκδοση τοῦ περιεχομένου του, καθὼς καὶ Πίνακες Λέξεων, Ἐκφράσεων καὶ Τοπωνυμίων».

Η ΔΙΑΦΘΩΣΙΣ ΤΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

4. Ἡ ὑπὸ τῆς κ. Βαρβάρας Καλογεροπούλου - Μεταλληνοῦ γενομένη διάρθρωσις τῆς μελέτης εἶναι ἡ ἐξῆς: Πρόλογος - Περιεχόμενα - Βιβλιογραφία. Ἀκολουθεῖ τὸ Π ρ ῶ τ ο ν Μ έ ρ ο ς, Προλεγόμενα. I. Τὰ χειρόγραφα. II. Τὸ Χφον 154α καὶ ὁ Διονύσιος Σολωμός. III. Τὸ Χφον 154α καὶ ὁ N. Tommaseo. IV. Ἡ συλλογὴ τοῦ Tommaseo εἶναι πηγὴ τοῦ Σολωμοῦ; V. Ἡ ἔκδοσις. — Δ ε ὑ τ ε ρ ο ν Μ έ ρ ο ς : Ἡ ἔκδοσις τῶν Χειρογράφων 154α καὶ 154γ. I. Ρίμες. II. Δημοτικὰ Τραγούδια. — Πίνακες Λέξεων καὶ Ἐκφράσεων (Ρίμες) — Λέξεων καὶ Ἐκφράσεων (Δημοτικὰ Τραγούδια) — Κυρίων Ὀνομάτων — Τοπωνυμίων.

Ἦς πρὸς τὸ Χφον 154α ἡ σ. ἀναφέρει ὅτι τοῦτο σύγκειται ἐξ 20 λυτῶν φύλλων, εἶναι δὲ γεγραμμένον διὰ χειρὸς τοῦ Γ ε ω ρ γ ί ο υ Ἰ α κ ω β ά τ ο υ καὶ περιέχει 707 δίστιχα, ἧτοι κεφαλλονίτικες «ἀριέττες». Κατὰ διαστήματα, ἐν μέσῳ διαφόρων ομάδων διστίχων ἔχουν καταγραφῆ καὶ 89 Δημοτικὰ Τραγούδια. Τὰ δίστιχα εἶναι κατὰ κανόνα δεκαπεντασύλλαβοι ὁμοιοκατάληκτοι ἱαμβικοὶ στίχοι τῆς μορφῆς:

$$υ' / υ' / υ' / υ' // υ' / υ' / υ' / υ'$$

Αὐτὸ ἄλλωστε εἶναι καὶ τὸ συνηθέστερον μέτρον τῆς γνωστῆς κεφαλλονίτικης ἀριέττας, διστίχου ἐπενδεδυμένου με χαρακτηριστικὴν μελωδίαν, πὺ συνιστᾶ σύντομον, ὅμως ὠλοκληρωμένην μελωδικὴν φράσιν (ἄρια - ἀριέττα). Τὰ δίστιχα τοῦ Χφου ποικίλλουν εἰς τὴν θεματολογίαν των, εἰς τὴν πλειονότητά των ὅμως ἔχουν ἔρωτικὸν χαρακτῆρα. Ὑπάρχουν ἐπίσης «ἀριέττες» θαλασσιναί, ἄλλαι μὲ σκωπτικὸν - σατιρικὸν χαρακτῆρα, ἐνῶ πολλοὶ ἀναφέρονται εἰς γνωστὰς περιοχὰς τοῦ Ληξουρίου ἢ καὶ γνωστὰ πρόσωπα, περιέχουν δὲ ἀπόσταγμα λαϊκῆς σοφίας. Δὲν ἀπουσιάζουν ἐπίσης καὶ ομάδες διστίχων με διαλογικὸν χαρακτῆρα. Εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν πρόκειται περὶ δύο διστίχων συνδεδεμένων νοηματικῶς μεταξύ των, ἐξ ὧν τὸ δεύτερον ἀποτελεῖ ἀπάντησιν εἰς τὸ πρῶτον θέμα.

Πέραν ὅμως τῆς λαογραφικῆς σπουδαιότητος τοῦ ὕλικου τούτου, ἐκφραστικοῦ τῆς λαϊκῆς Κεφαλληνιακῆς συνειδήσεως, ἀποτελεῖ ἅμα καὶ στοιχεῖον τῆς ἐθνικῆς μας παραδόσεως. Ἀποφασιστικὸν δὲ τεκμήριον τῆς ἀξίας τοῦ ὕλικου εἶναι τὸ ὅτι εἴλκυσε τὸ μέγα ἐνδιαφέρον τοῦ ἐθνικοῦ μας Ποιητοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ, ὅστις με

τὴν διακρίνουσαν αὐτὸν λεπτοτάτην διαίσθησίν του, ἡδυνήθη νὰ διακρίνη τὴν ὠραιότητα καὶ ὅλα τὰ θετικὰ στοιχεῖα τοῦ λαϊκοῦ ποιητικοῦ τούτου εἴδους οὕτως ὥστε, ἐκτὸς τῶν Δημοτικῶν Τραγουδιῶν, παρωθεῖτο εἰς τὸ νὰ συγκεντρώνη καὶ δίστιχα. Σημειωτέον δ' ὅτι, ὡς πρὸς τὰ Δημοτικὰ Τραγούδια, ἅτινα περιέχονται εἰς τὸ Χρον. ἡ σ. ἀναφέρει ὅτι τὰ περισσότερα εἶναι παραλλαγὰι γνωστῶν Δημοτικῶν Τραγουδιῶν. Μεταξὺ τούτων ὅμως ὑπάρχουν καὶ μερικὰ μὲ καθαρὸν Ληξουριώτικον περιεχόμενον.

5. Περαιτέρω ἡ σ. δηλοῖ ὅτι ἡ ἔρευνά της ἐξεκίνησεν ἀπὸ ἐκεῖ, ἔνθα ἐσταμάτησεν ὁ π. Γεώργιος Μεταλληνός, ὅστις τὸ 1970 παρουσίασε τοὺς ἀδελφούς Τυπάλδους - Ἰακωβάτους ὡς συλλέκτας δημοτικῶν τραγουδιῶν χάριν τοῦ Διον. Σολωμοῦ. Μάλιστα ὁ νεώτερος Ἰακωβάτος, ὁ Γεώργιος, «μαθητῆς» τοῦ Ποιητοῦ εἰς τὴν Κέρκυραν, κατὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ ἀδελφοῦ του Κων/τίου, Καθηγητοῦ τῆς Ἰονίου Ἀκαδημίας, ἦτο ὁ μεριμνήσας δι' ἐπιστρατεύσεως ὅλης τῆς οἰκογενείας του διὰ τὴν συγκέντρωσιν ποιητικοῦ ὑλικοῦ χάριν τοῦ Ποιητοῦ. Τοῦτο δὲ ἐπραξε δις, ἦτοι τὰ ἔτη 1831 καὶ 1841. Τὸ Χρον 154α συνδέεται μὲ τὴν πρώτην χρονολογίαν. Ἐσωτερικὴ μαρτυρία ἐπιβεβαιώνει ὅτι τὸ ὑλικὸν τοῦ Χφου ἀνήκει εἰς τὰ «Τραγούδια», ἅτινα οἱ Ἰακωβάτοι συνέλεξαν διὰ τὸν Διον. Σολωμόν. Ὁ Ποιητῆς ἔλαβε γνῶσιν τοῦ ὑλικοῦ τούτου τὰ τέλη τοῦ Ν/βρίου τοῦ 1831⁶. Ἐξ ἄλλων συσχετισμῶν τοῦ Χφου 154α μὲ τὰς ὑποδείξεις τοῦ Γεωργίου Ἰακωβάτου εἰς τὸν ἀδελφόν του συνάγονται καὶ περαιτέρω βásiμοι ἐνδείξεις ὡς πρὸς τὴν σχέσιν τοῦ Χφου πρὸς τὸν Σολωμόν. Ἀλλὰ τὸ ἰσχυρότερον ἀποδεικτικὸν στοιχεῖον, ὡς πρὸς τὸ θέμα τοῦτο εἶναι, κατὰ τὴν γνώμην τῆς συγγραφέως, τὸ γεγονός ὅτι τὸ ὑλικὸν τοῦ Χφου 154α ὁ Σολωμὸς τὸ ἀπέστειλεν εἰς τὸν Ν. Tommaseo.

ΤΟ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΟΝ 154α ΚΑΙ Ο Ν. TOMMASEO

6. Τὸ 1842 ὁ Δαλματὸς λόγιος Ν. Tommaseo ἐκυκλοφόρησε τὸν τρίτον τόμον τοῦ ἔργου του «Canti popolari. . .», περιέχοντος ἑλληνικὰ («δημοτικὰ τραγούδια») εἰς ἰταλικὴν μετάφρασιν, ἐν τῇ ἐπιθυμίᾳ του νὰ καταστήσῃ εὐρύτερον γνωστὴν

6. Τὴν 30 Νοεμβρίου 1831 ὁ Γεώργιος Ἰακωβάτος ἔγραψεν εἰς τὸν ἀδελφόν του Νικόλαον ἐκ Κερκύρας τὰ ἑξῆς: «Ἐδεῖξα τὰ τραγούδια τοῦ Κόντε καὶ τὸν ἐλουλιάναν· μάλιστα στὸ «Μιά κοπελοῦλα μ' ἔκαμε. . .» ἐξερῆθη ἀπὸ τὰ γέλοια. Λοιπὸν, ὅταν εὐκαιρῆτε, μὴ λείπετε ἀπὸ τὸ νὰ γράφετε κανένα». Ἡ ἀναφορὰ αὐτῆ τοῦ Γεωργίου εἶναι ἐπιβεβαιώσις τῆς παρουσιάσεως εἰς τὸν Ποιητὴν τῶν τραγουδιῶν, ἅτινα συνελέγησαν δι' αὐτὸν εἰς Κεφαλληνίαν. Τὸ ἀναφερόμενον εἰς τὴν ἐπιστολὴν τοῦ Γεωργίου «τραγούδι» εἶναι τὸ ὑπ' ἀριθ. 402 τοῦ Χφου 154α, συμφώνως πρὸς τὴν ἐκδοσιν τῆς κ. Κ.-Μ.

τὴν λαϊκὴν παράδοσιν τῆς Ἑλλάδος, τὴν ὁποῖαν ἠγάπησεν ὡς δευτέραν πατρίδα του. Μεταξὺ τῶν προσώπων, ἅτινα ἐβοήθησαν τὸν Tommaseo διὰ τὴν Συλλογὴν του, ἀναφέρει ὁ ἴδιος καὶ τὸν Διον. Σολωμόν. Κατὰ τὴν μαρτυρίαν μάλιστα τοῦ G. Regaldi ὁ Σολωμὸς ἀπέστειλεν εἰς τὸν Tommaseo τετράδιον μὲ «τραγοῦδια», ὅμοιον μὲ τὰ τετράδια, εἰς τὰ ὁποῖα ὁ Ποιητὴς συνήθιζε νὰ καταγράφῃ τὰ «δημοτικὰ τραγοῦδια», ἅτινα συνέλεγεν ὁ ἴδιος διὰ τὸν ἑαυτόν του⁷. Οἱ περισσότεροι μελετηταὶ τοῦ Σολωμοῦ καὶ τῆς Συλλογῆς τοῦ Tommaseo δέχονται ὅτι τὰ «τραγοῦδια» τῆς Συλλογῆς του εἶναι «Ζακυνθινά», ὅπως καὶ ὁ Tommaseo τὰ χαρακτηρίζει. Ὁ Μανούσος μόνος ἐμφανίζεται γνωρίζων τὴν ἀληθῆ των προέλευσιν, διότι ἀναφέρει σχετικῶς μὲ τὸ «Τραγοῦδι» ἀριθ. 50 τοῦ Χφου 154α, ὅπερ καὶ ἐμπεριλαμβάνεται εἰς τὴν Συλλογὴν τοῦ Tommaseo (σ. 206 - 207, τόμ. III), τὰ ἐξῆς: «Τὸ ἀκόλουθο τραγοῦδι τῆς Συλλογῆς τοῦ Θωμαζαίου εἶναι τῆς Κεφαλληνίας καὶ διαφέρει ἀπὸ ἐκεῖνο τῆς Κέρκυρας»⁸. Ἀλλὰ τὸ Χφον 154α μᾶς βεβαιώνει, ὅτι πέρα πάσης ἀμφιβολίας, ὁ Σολωμὸς ἀπέστειλεν εἰς τὸν Tommaseo ἀπὸ τὰ «τραγοῦδια», τὰ ὁποῖα εἶχε συγκεντρώσει τῇ βοήθειᾳ τῶν Ἰακωβάτων τὸ 1831, ἅτινα ὅμως προέρχονται ἐκ Κεφαλληνίας.

7. Ἡ παραβολὴ λοιπὸν τοῦ Χφου 154α μετὰ τῆς Συλλογῆς τοῦ Tommaseo ἔδωκε τὰ ἀκόλουθα συμπεράσματα: Ἡ Συλλογὴ τοῦ Tommaseo — καὶ κατὰ τὸν ὑπολογισμὸν τοῦ Ἐμμ. Κριαρᾶ⁹ — περιέχει 670 δίστιχα, ἐξ ὧν τὰ 22 ἐκδίδονται μόνον εἰς ἰταλικὴν γλῶσσαν μεταφρασμένα ἀπὸ τὸν ἴδιον. Περιέχει ἀκόμη καὶ 241 «δημοτικὰ τραγοῦδια». Ἀπὸ ὅλον τὸ ὕλικόν 58 μονόστιχα, ἀποσπασθέντα ἀπὸ 57 δίστιχα, ὡς καὶ 400 ὀλόκληρα δίστιχα, ἦτοι ἐν συνόλῳ 457, καὶ ἐπὶ πλέον 67 ἀπὸ τὰ «δημοτικὰ τραγοῦδια» (ὀλόκληρα ἢ ἀποσπάσματα), ἅπαντα εὐρίσκονται ἐν τῷ Χφῷ 154α τοῦ Ληξουρίου. Τοῦτο σημαίνει, ὅτι τὸ 68 % περίπου τῶν διστίχων καὶ τὸ 75 % τῶν «δημοτικῶν τραγοιδιῶν», τῶν περιεχομένων ἐν τῷ Χφῷ 154α, ἐμπεριλαμβάνονται εἰς τὴν ἐκδοσιν τοῦ Tommaseo. Ἀλλὰ τὸ σημαντικώτερον ὅλων δὲν ἔγκειται μόνον εἰς τὸν μέγαν ἀριθμὸν τῶν κειμένων τοῦ Χφου, ἐξ ὧν ἀντλεῖ ὁ Tommaseo, ἀλλὰ εἰς τὴν σημασίαν, τὴν ὁποῖαν ἀποδίδει οὗτος εἰς τὸ περιεχόμενον τοῦ Χφου, ἐμφανιζομένην καὶ ἀποδεικνυομένην ἐκ τοῦ τρόπου, καθ' ὃν χρησιμοποιεῖ τὴν ἐκδοσίν του.

7. Χατζηγακουμῆ, μν. ἔργ. σ. 129 ἔ. Πρβλ. Γ. Ν. Παπανικολάου, Διονυσίου Σολωμοῦ Ἔπαντα, τ. Α', Ἀθήναι 1970, σ. 490 ἔ.

8. Ἄντων. Μανούσου, Τραγοῦδια ἔθνικα, Κέρκυρα 1850, σ. 31.

9. Ἐμμ. Κριαρᾶ, Ὁ Tommaseo, τὰ δημοτικὰ μας τραγοῦδια καὶ τὰ νέα μας Γράμματα, εἰς τὸ ἔργον: Φιλολογικὰ Μελετήματα, Ἀθήνα 1979, σ. 239, σημ. 23.

8. Ούτω πολὺ συχνὰ ὁ Tommaseo κάμνει χρῆσιν καὶ τῶν δύο παραλλαγῶν τῶν «δημοτικῶν τραγουδιῶν», τῶν περιεχομένων εἰς τὸ Χφον, εἴτε διὰ παραθέσεως καὶ τῶν δύο παραλλαγῶν ὀλοκλήρων τοῦ Χφου, εἴτε διὰ παραθέσεως τῆς μιᾶς μόνον, ἀλλὰ καὶ χωρὶς νὰ παραλείπη εἰς τὴν ἐν λόγῳ περίπτωσιν νὰ ὑποσημειώσῃ καὶ ὅλας τὰς διαφορὰς ἀπὸ τὴν ἄλλην. Ἐπίσης καὶ εἰς ἄλλα σημεῖα, εἰς τὰ ὁποῖα παραθέτει ἐν «δημοτικὸν τραγούδι» ἀπὸ ἄλλην τινὰ πηγὴν, δὲν παραλείπει νὰ προσθέτῃ καὶ τὴν παραλλαγὴν τοῦ «τραγουδιοῦ» αὐτοῦ, ὡς ἀκριβῶς εὐρίσκεται ἐν τῷ Χφω τοῦ Ληξουρίου. Σημειωθήτω δ' ὅτι καὶ εἰς τὴν περίπτωσιν ποῦ ὁ Tommaseo ἐκδίδει «τραγούδι» ἐκ τῆς Συλλογῆς τοῦ Fauriel, ἥτις θεωρεῖται μέχρι σήμερον ὡς ἡ βασικὴ πηγὴ του, δὲν παραλείπει ὁ Tommaseo νὰ παραθέσῃ αὐτούσιον καὶ τὴν παραλλαγὴν τοῦ Χφου καὶ ὄχι, ὅπως θὰ ἀνέμενε κανεὶς, ἐκείνην τοῦ Fauriel. Ἄξιον ἐπίσης σημειώσεως εἶναι καὶ τὸ ὅτι ὁ Tommaseo δὲν παραλείπει νὰ ἐκφράζεται ἐπαινετικῶς εἰς ἱκανὰς περιπτώσεις διὰ παραλλαγὰς τοῦ Χφου 154α, μάλιστα κατόπιν συγκρίσεως μετ' ἄλλων πηγῶν.

Ἐκ πάντων τῶν ἀνωτέρω ὀδηγοῦμαι, λέγει ἡ κ. Καλογεροπούλου-Μεταλληνοῦ εἰς τὸ συμπέρασμα, ὅτι ὁ Σολωμὸς ἢ ἔστειλεν ὀλόκληρον τὸ περιεχόμενον τοῦ Χφου 154α εἰς τὸν Tommaseo καὶ ἐκεῖνος ἐπέλεξεν ὅ,τι ἐξυπηρετοῦσε τὸν σκοπὸν του, ἢ τοῦ ἔστειλεν ἐν μέρος τῆς Συλλογῆς τῶν Ἰακωβάτων, τὸ ὁποῖον ὁ ἴδιος (Σολωμὸς) εἶχεν ἐπιλέξει καὶ ἀντιγράψῃ. ὁ δὲ Tommaseo ἐδημοσίευσεν κατόπιν τὸ ὕλικόν (ὀλόκληρον ἢ μέρος:), ὕπερ ἔλαβεν ἀπὸ τὸν ἐθνικὸν μας Ποιητὴν.

ΚΕΦΑΛΛΗΝΙΑΚΗΣ ΠΡΟΕΛΕΥΣΕΩΣ ΚΑΙ ΟΥΧΙ ΖΑΚΥΝΘΙΝΗΣ
ΕΙΝΑΙ ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΗΣ ΣΥΛΛΟΓΗΣ ΤΟΥ TOMMASEO

9. Ἀλλὰ τὸ Χφον 154α μᾶς δίδει περαιτέρω ἀπάντησιν εἰς τὸ ἐρώτημα κατὰ πόσον ὅλα ἐκεῖνα τὰ «τραγούδια» τὰ ὑπὸ τοῦ Tommaseo ὀνομαζόμενα «Ζακυνθινὰ» (da Zante) εἶναι πράγματι «Ζακυνθινὰ». Κατὰ τὸν ὑπολογισμὸν τῆς σ. εἰς 50 περίπου περιπτώσεις, εἰς τὰς ὁποίας ἀναφέρεται ρητῶς, ὅτι κάποιον «τραγούδι» προέρχεται ἀπὸ τὴν Ζάκυνθον, τοῦτο ὑπάρχει εἰς τὸ Χφον τοῦ Ληξουρίου. Μόνον εἰς 13 περιπτώσεις, εἰς τὰς ὁποίας δηλοῦται ἡ «ζακυνθινή» προέλευσις ἐνὸς «τραγουδιοῦ», δὲν τὸ εὐρίσκομεν εἰς τὸ Χφον. Ἐξ ἄλλου διαπιστοῦται, ὅτι εἰς 12 περιπτώσεις ποῦ ὁ Tommaseo δηλώνει τὴν προέλευσιν τοῦ «τραγουδιοῦ» ἀπὸ τὴν Κεφαλληνίαν, δὲν εὐρίσκεται τοῦτο εἰς τὸ Χφον. Ἐπίσης δὲν ὑπάρχουν εἰς τὸ Χφον καὶ ἐκεῖνα τὰ «τραγούδια», τὰ ὁποῖα ἀναφέρει ὁ Tommaseo ὡς ἀποσταλέντα εἰς αὐτὸν παρὰ τοῦ Κεφαλλῆνος κληρικοῦ Ἄνθιμου Μαζαράκη. Ἄρα ὁ Tommaseo παρέλαβε τὸ μέγιστον μέρος τῶν «τραγουδιῶν», ἅτινα ὀνομάζει «Ζακυνθινὰ», ἐκ τοῦ

Χφου τοῦ Ληξουρίου καὶ συνεπῶς ταῦτα εἶναι οὐχὶ «Ζακυνθινά», ἀλλὰ Κεφαλληνιακά.

Συμπέρασμα. Ὁ Tommaseo ἐπίστευεν ὅτι τὰ «τραγούδια», τὰ ὁποῖα ἀπέστειλεν εἰς αὐτὸν ὁ Σολωμός, ἦσαν «Ζακυνθινά». Ἀπλούστατα, διότι «Ζακυνθινά» τραγούδια εἶχε ζητήσει καὶ φυσικὸν ἦτο νὰ πιστεύσῃ ὅτι ὁ Σολωμός ἀνταπεκρίθη εἰς τὴν παράκλησίν του καὶ ἀπέστειλεν ὑλικὸν τῆς πατρίδος του Ζακύνθου. Ἄλλ' ὁ ἐθνικὸς μας Ποιητὴς ἀπέστειλεν εἰς τὸν Tommaseo τὸ ὑλικόν, τὸ ὁποῖον εἶχεν εἰς χεῖράς του τὸ ἔτος 1831, προερχόμενον ἀπὸ τοὺς ἀδελφοὺς Ἰακωβάτους ἐκ Ληξουρίου. Οὕτω λοιπὸν δίδεται, ὡς πιστεύομεν, τελεσιδικὸς ἀπάντησις εἰς τὸ ἐρώτημα, ποῖα «τραγούδια» ἀπέστειλεν ὁ Σολωμός εἰς τὸν Tommaseo καὶ τὰ ὁποῖα εἶναι, ὡς εἴπομεν, τὰ συλλεγένη ἀπὸ τῶν ἀδελφῶν Ἰακωβάτων ἐκ Ληξουρίου τῆς Κεφαλληνίας. «Κεφαλληνιακά τραγούδια» ἐπομένως καὶ οὐχὶ «Ζακυνθιακά». Λεχθήτω δ' ὅτι ὡς πρὸς μερικὰ — πολὺ ὀλίγα — ἀπὸ τὰ «τραγούδια», ὑπὸ τοῦ Tommaseo ὡς «Ζακυνθινά» χαρακτηριζόμενα καὶ μὴ εὐρισκόμενα εἰς τὸ Χφον 154α, ἡμετέρα γνώμη καὶ πεποίθησις εἶναι, λέγει ἡ κ. Καλογεροπούλου - Μεταλληνοῦ, ὅτι καὶ τὰ ἐν λόγῳ «τραγούδια» ἀπεστάλησαν ἀπὸ τὸν Σολωμόν, ἴσως ἐξ ἄλλων Συλλογῶν εἰλημμένα. Ὅπως δὴποτε ὅμως εἶναι ἐκτὸς πάσης ἀμφιβολίας ὅτι ὅσα «τραγούδια» ἐδημοσίευσεν ὁ Tommaseo ἐκ τοῦ Χφου 154α δὲν εἶναι «Ζακυνθινά», ἀλλὰ «Κεφαλληνιακά».

Ἄξιον ὅμως ἰδιαίτερας σημειώσεως εἶναι καὶ τὸ ὅτι τὸ Χφον 154α βοηθεῖ εἰς τὸ νὰ δοθῇ ἀπάντησις καὶ εἰς ἐν σπουδαῖον ἐρώτημα, τὸ ὁποῖον παλαιότερον εἶχε διεγείρει μέγαν θόρυβον μεταξὺ τῶν μελετητῶν τοῦ σολωμικοῦ ἔργου: α) Ἄν δηλ. εἰς τὴν Συλλογὴν τοῦ Tommaseo ὑπάρχουν στίχοι «δημοτικοί», οἱ ὁποῖοι ὅμως εἶναι «κατασκευασμένοι» ἀπὸ τὸν ἴδιον τὸν Σολωμόν· καὶ β) ποῖα εἶναι ἡ πηγὴ τῶν στίχων ἐκείνων τοῦ ἔργου τοῦ Σολωμοῦ πού φέρουν καθαρὰ τὴν ἐπίδρασιν τῶν «δημοτικῶν τραγουδιῶν». Περὶ τοῦ ἐν λόγῳ ζητήματος ἔχει δημιουργηθῆ «ἀληθὴς φαῦλος κύκλος» κατὰ τὸν Ἑμμ. Χατζηγιακουμῆν¹⁰.

«Δημοτικούς» στίχους ἐπεσήμανεν ὁ Φάνης Μιχαλόπουλος ἐπ τ ἀ¹¹, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ὅμως οἱ πέντε εὐρίσκονται αὐτούσιοι εἰς τὸ Χφον 154α, ἐνῶ οἱ ἄλλοι δύο, οἵτινες παραλλάσσουσιν ἐλαφρῶς, εὐρίσκονται καὶ αὐτοὶ εἰς τὸ Χφον μὲ τὴν γνησίαν των μορφήν, ὅπως τὴν δίδει ὁ Ἑμμ. Χατζηγιακουμῆς¹² καὶ τὴν ὁποίαν εἶχε

10. Ἑμμ. Χατζηγιακουμῆ, μν. ἔ.σ. 135 ἐ.ε., ἐνθα λεπτομερεστέρα ἐξέτασις τοῦ προβλήματος.

11. Φ. Μιχαλοπούλου, Διον. Σολωμός, Ἀθήνα 1931, σ. 209 ἐ. Πρβλ. Χατζηγιακουμῆ, μν. ἔ. σ. 135 ἐ.

12. Ἑμμ. Χατζηγιακουμῆ, μν. ἔ. σ. 136 ἐ.

παραχαράξει ὁ Μιχαλόπουλος. Τὸ Χφον 154α ἀναιρεῖ ἐπομένως καὶ τὴν θεωρίαν τοῦ Μ. Σιγούρου¹³ ὅτι οἱ ἀνωτέρω στίχοι εἶναι «λαϊκοφανεῖς», κατεσκευασμένοι δηλ. ἀπὸ τὸν ἴδιον τὸν Σολωμόν. Συγχρόνως ἕμως διορθώνεται καὶ ἡ ὑπόθεσις τοῦ Κ. Καιροφύλα¹⁴, ὅστις προσεπάθησε νὰ συγκεράσῃ τὰς ἀνωτέρω διαφορετικὰς ἀπόψεις. Τοιοῦτοτρόπως, ἐκ τῶν 17 στίχων, τοὺς ὁποίους παραθέτει ὁ Καιροφύλας ὡς ἀποδεικτικὸν ὑλικὸν τῶν ἀπόψεών του, οἱ 15 στίχοι ὑπάρχουν αὐτούσι εἰς τὸ Χφον τοῦ Ληξουρίου, εἷς στίχος ἔχει ἀνάλογον περιεχόμενον μὲ τὸν ἀντίστοιχον τοῦ Καιροφύλα καὶ μόνον εἷς στίχος δὲν ὑπάρχει εἰς τὸ Χφον τοῦ Ληξουρίου. Ἐν συμπεράσματι· ὅχι μόνον δὲν πρέπει νὰ ἀναζητῶνται σολωμικοὶ στίχοι εἰς τὴν Συλλογὴν τοῦ Tommaseo, ἀλλὰ καὶ οἱ «δημοτικοὶ» στίχοι ποὺ ἐπιστεύετο, ὅτι ὁ Σολωμὸς εἶχε δανεισθῆ ἀπὸ τὴν Συλλογὴν τοῦ Tommaseo, ἦσαν ἤδη γνωστοὶ εἰς τὸν Ποιητὴν μας ἀπὸ τοῦ ἔτους 1831, ἀφοῦ περιέχονται εἰς τὸ Χφον τοῦ Ληξουρίου.

Ἐκτὸς τῶν ἀνωτέρω, ἡ ἔρευνα τῆς σ. ἀπέδειξεν ὅτι καὶ ὠρισμένα «δημοτικά» στοιχεῖα καὶ ἐκφράσεις τοῦ σολωμικοῦ ἔργου, ἔχουν ἄμεσον σχέσιν μὲ τὸ Χφον 154α, τὸ ὁποῖον καὶ ἀποτελεῖ πιθανώτατα καὶ εἰς τὰ ἐν λόγῳ σημεία πηγὴν τοῦ Σολωμοῦ. Ἡ δειγματοληπτικὴ ἀναφορὰ εἰς σολωμικοὺς στίχους ἀπὸ τὰ αὐτόγραφα τοῦ Ποιητοῦ, τοὺς ὁποίους ἔχει παραθέσει ὁ Ἐμμ. Χατζηγιακουμῆς¹⁵, διὰ νὰ ἐπισημάνῃ τὰ «δημοτικά» στοιχεῖα εἰς τὴν ποίησιν τοῦ Σολωμοῦ, ἀποδεικνύει ὅτι πολλοὶ ἀπὸ τοὺς στίχους τούτους εὐρίσκονται εἰς τὸ Χφον τοῦ Ληξουρίου, τὸ ὁποῖον περιέχει καὶ ἄλλο «σολωμικόν» ὑλικόν, ὅπερ ὁ Tommaseo δὲν εἶχε περιλάβει εἰς τὴν Συλλογὴν του. Ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὰς καθαρὰς «δημοτικὰς» λέξεις, τὰς ὁποίας ἐπισημαίνει ὁ Χατζηγιακουμῆς εἰς τὸ ἔργον τοῦ Σολωμοῦ¹⁶, ἀπαντῶσιν εἰς τὸ Χφον 154α καὶ μάλιστα συχνάκις, ὅπως ἐπὶ παραδείγματι αἱ: «δροσολογίζομαι», «μεσουρανίς», «μοσκοβολῶ», «μοσκοβολισμένος», «πολυαγαπημένη», «ὑπνοφαντασιά», «φυλλοκάρδια», «χρυσοπράσινος», «ἀηδονολαλῶ», «νερατζάνθι», «πάρωρα».

Καταληκτικὸν συμπέρασμα τῆς ἐρεύνης εἶναι, ὅτι τὸ Χφον 154α τοῦ Ληξουρίου, γνωστὸν εἰς τὸν Σολωμόν ἀπὸ τοῦ ἔτους 1831, ὑπῆρξεν ἡ βασικυτέρα πηγὴ τῆς Συλλογῆς τοῦ Tommaseo, ὅστις ἔλαβε ἀπὸ τὸν Σολωμόν ὅσα εἶχεν οὗτος ἀπὸ τοῦ ἔτους 1831 ἀπὸ χειρῶν τῶν Ἰακωβάτων λάβει «Κεφαλληνιακὰ» τραγούδια, ἐνῶ ὁ Tommaseo εἶχε ζητήσῃ ἀπὸ τὸν Σολωμόν «Ζακυνθινὰ» τραγούδια.

13. Μ. Σιγούρου, Γύρω στὸ Σολωμό, Ἴονιος Ἀνθολογία 5 (1931) σ. 201.

14. Κ. Καιροφύλα, Τὸ πρόβλημα τριῶν ποιημάτων τοῦ Σολωμοῦ, εἰς τὸ ἔργον του: Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Σολωμοῦ, Ἐν Ἀθήναις, σ. 616 (χ. χρον.). Πρβλ. Χατζηγιακουμῆ, μν. ἔ., σ. 137.

15. Ἐμμ. Χατζηγιακουμῆ, μν. ἔ. σ. 156 ἐ.ἐ.

16. Ἐμμ. Χατζηγιακουμῆ, μν. ἔ. σ. 165 ἐ.

Διό και ἐπίστευσεν ὅτι τὰ ἀποσταλέντα εἰς αὐτὸν παρὰ τοῦ φίλου του ἦσαν «Ζακυνθινά». Τὰ «Κεφαλληνιακά τραγούδια» ὑπῆρξαν πηγὴ ἐμπνεύσεως καὶ διὰ τὸν ἴδιον τὸν Σολωμὸν καὶ ὄχι ἡ Συλλογὴ τοῦ Tommaseo. Προσθετέον ὅτι οἱ θεωρούμενοι ὡς «σολωμικοὶ» στίχοι τῆς Συλλογῆς τοῦ Tommaseo δὲν εἶναι κατεσκευασμένοι ὑπὸ τοῦ Σολωμοῦ, ἀλλὰ προέρχονται ἀπὸ τὸ Χρον 154α τοῦ Ληξουρίου.

ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΙΣ ΤΟΥ ΠΡΟΣΦΕΡΟΜΕΝΟΥ ΥΛΙΚΟΥ
ΥΠΟ ΤΟΥ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΟΥ 154α

Ἀξιολογοῦντες κατὰ τὴν σ. τὸ Χρον τοῦ Ληξουρίου, δυνάμεθα νὰ εἴπωμεν ὅτι ἰσχύει διὰ τὸ περιεχόμενον του πᾶν ὅ,τι ἔχει λεχθῆ δι' ὅσα προέρχονται ἀπὸ τὰ βᾶθη τῆς λαϊκῆς μας συνειδήσεως καὶ διασώζουσι τὴν ταυτότητα τῆς αὐθεντικῆς ἐθνικῆς μας παραδόσεως. «Τὸ ἑλληνικὸ λαϊκὸ δίστιχο εἶναι τὸ πιὸ ποιητικόν, τὸ πιὸ λογοτεχνικόν (. . .) εἶδος τοῦ δημοτικοῦ μας ποιητικοῦ λόγου. Μέσα σὲ δύο στίχους, δεκαπεντασύλλαβους πάντα, ὁ τραγουδιστὴς κατορθώνει νὰ δίνει ἓνα ποιητικὸ νόημα συγκεντρωτό, χαριτωμένο καὶ μορφολογικὰ ἀψεγάδιαστο. Διαμάντια ἀληθινὰ εἶναι πολλὰ, πάρα πολλὰ ἀπὸ τὰ δίστιχα αὐτά. Καὶ τὸ ξεδιάλεγμα τῶν λέξεων, ποὺ κάνει αὐτόματα ὁ τραγουδιστὴς, κι' ἡ συγκρότηση τῶν φράσεων καὶ τὸ ἄρμονικὸ συνταίριασμα τῶν δύο στίχων, ποὺ κλείνουν στὸν τόσο δὲ χάωρο, πολλὰς φορές, ἐξαιρετικὰ ποιητικὰ καὶ τολμηρὰ μάλιστα, εὐρήματα. . . τὰ κάνει νὰ εἶναι καμάρια τῆς λαϊκῆς μας λογοτεχνίας καὶ ὑποδείγματα γιὰ τὴν ἔντεχνή μας ποίηση ἀκόμα». Αὐτὰ γράφει διὰ τὰ δίστιχα τῆς δημοτικῆς μας ποιήσεως εὐστοχα ὁ Ἅγιος Θέρος¹⁷. Τὰ αὐτὰ ἀκριβῶς ἰσχύουν ἐξ ὀλοκλήρου καὶ διὰ τὰ δίστιχα τοῦ Χρον 154α τοῦ Ληξουρίου. «Μικρὰ διαμάντια» εἰς τὴν ἀπλότητα καὶ τὸν αὐθορμητισμὸν των, εἶναι οἱ «κεφαλλονίτικες ρίμες» ἐν γένει. Οἱ ἀγράμματοι, ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ «ριμαδόροι», κατορθώνουν νὰ συγκεντρώσουν μέσα εἰς τὰς «ρίμας» των τὸ αἶσθημα, τὸ πάθος καὶ τὴν εὐαισθησίαν τους, ἀνάμικτα μὲ τὴν εἰρωνείαν καὶ σάτιραν». Γιατὶ ὁ «Κεφαλονίτης ξέρεῖ νὰ γλεντᾷ μὲ τὸν πόνο του»¹⁸.

Ὅπως εἰς τὰς περισσοτέρας «ρίμας», ἔτσι καὶ ἐνταῦθα ἡ στιχουργικὴ τελειότητα δὲν εἶναι πάντοτε δεδομένη. Οὐδέποτε ὅμως λείπει ἡ εὐαισθησία, ἡ φιλόσοφος διάθεσις, ἡ παρατηρητικὴ δύναμις, ἡ λυρικὴ ἔξαρσις καὶ ἡ λεπτὴ σάτιρα. Οὕτω λοιπὸν δὲν εἶναι ἡ ποιητικὴ των τελειότης ποὺ δίδει εἰς τὰ «τραγούδια» αὐτὰ τὴν ἀξίαν, ὅσον τὸ πνεῦμα καὶ ὁ στοχασμὸς των — γνήσιος λαϊκὸς — «κεφαλονίτικος» στο-

17. Ἅγιος Θέρος, Τὰ τραγούδια τῶν Ἑλλήνων, σ. 245.

18. Χρ. Βουνᾶ, Λαογραφικὰ τῆς Κεφαλονιάς, σ. 46.

χασμός, με την γνωστήν διεισδυτικότητα, κριτικότητα και χιουμοριστικήν πάντοτε, ἀκόμη και εις τὰς πλέον τραγικάς στιγμάς, χροιάν του. Εἶναι πολὺ εὐστοχος εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ ἢ παρατήρησις τοῦ Χρήστου Βουνᾶ διὰ τοὺς Κεφαλλονίτας: «... Ἐέρουν νὰ ἐξωτερικεύουν κάθε τους αἴσθημα μετὴν πηγαία τους στιχουργικὴ διάθεση, θυμοσοφώντας μετὰ δίχως δάκρυα. "Ὅλα τὰ παίρνουν ἀπὸ τὴν εὐθυμῆ πλευρὰ τῆς ζωῆς σὰ φιλόσοφοι, καμουφλάροντας μετὴν εἰρωνεία, τὸ γέλιο, ἀλλὰ καὶ τὸ σκῶμμα, ἀκόμη καὶ τὸν πιὸ μεγάλο τους πόνο. . .»¹⁹. Ἡ «ρίμα» ἀρμύζει θαυμάσια εἰς τὴν φύσιν τοῦ Κεφαλλονίτη διότι ἀνταποκρίνεται εἰς τὴν λακωνικότητα τῆς σκέψεώς του, ὅπου ἡ βραχύτης τοῦ λόγου ἐμπερικλείει τὴν ἀνυπέβλητον λαϊκὴν σοφίαν. Οὕτω πρέπει νὰ ἴδῃ καὶ κρίνῃ κανεὶς τὰ ἐν λόγῳ κείμενα, χωρὶς νὰ ἐπηρεασθῇ ἐκ τοῦ ὅτι ἔχουν ἐπίσης διατυπωθῆ καὶ ἀρνητικαὶ σοβαραὶ κρίσεις διὰ τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς λαϊκῆς μούσης. Ὁ Γ. Βλαχογιάννης γράφει διὰ τὰς «ρίμας»: «Στοὺς ποιητικοὺς λαοὺς τῆς χέρσας Ἑλλάδας, ρίμα ὡς εἶδος ποιητικὸ δὲν ὑπάρχει. Ἄλλὰ καὶ ἡ κατάληξις δὲν ὑπάρχει κι' αὐτή. Τὰ τραγούδια τῆς χέρσας Ἑλλάδας ἠρωικὰ ἢ κοινωνικὰ, εἶναι ὅλα ἀκατάληκτα. Οἱ ποιητικοὶ λαοί, γὰρ νὰ ἐκφράσουν τὰ συναισθηματὰ τους ἔχουν τὰ ρυθμικὰ τραγούδια τους. Ὅπου φυτρώνει ρίμα, τὸ καθαρὸ λαϊκὸ τραγοῦδι ἔχει μαραθῆ. Ρίμα καὶ λαϊκὸ τραγοῦδι ποτὲ δὲ ζοῦνε μαζί. Ἡ ρίμα εἶναι διάδοχη τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ, ἀνάξια διαδοχῆ του. . . Ὁ ριμαδόρος δὲ γεννιέται ἀνάμεσα σὲ λαὸ ποιητικὸ. . . Ὁ ξεπεσμὸς τῆς ποιητικῆς, εἰδυλλιακῆς ζωῆς τοῦ χωριοῦ στὴν πεζότητα τῆς χώρας ἢ τῆς κωμόπολης, γέννησε τὴ ρίμα»²⁰.

Π α ρ α τ η ρ ῆ σ ε ι ς : Δὲν εἶναι δυνατόν, οὔτε καὶ τὴν πρόθεσιν εἶχον, νὰ μεταφέρω διὰ τῆς Ἀνακοινώσεως τὰ πλεῖστα τῶν κριτικῶν παρατηρήσεων, τῆς ἀξιολόγου μελέτης τῆς κ. Βαρβάρας Καλογεροπούλου - Μεταλληνοῦ. Ἐπειδὴ θεωρῶ τὴν μελέτην αὐτὴν ἀξιέπαινον, θὰ ἐπρότεινον, ὅπως ἡ Σύγκλητος ἐγκρίνῃ τὴν ὑπὸ τῆς Ἀκαδημίας δημοσίευσιν τῆς μελέτης. Θὰ εἶχον μόνον νὰ προτείνω, ὅπως ἡ συγγραφεὺς, ἀντὶ τῆς ἀριθμητικῆς παραθέσεως ἐκ παραλλήλου τῆς ἐκδόσεως τοῦ Tommaseo τῶν διστίχων (ρίμες - τραγούδια) μετὰ τοῦ Χφου 154α καὶ μετὰ τοῦ Σολωμοῦ, ἐκδώσῃ αὐτὰ ταῦτα τὰ συγκρινόμενα κείμενα, ἔστω καὶ ἂν πρόκειται τὸ ἔργον νὰ ἐπεκταθῇ. Ἡ τοῦλάχιστον νὰ παρατεθοῦν δειγματοληπτικῶς πολλὰ ἐκ τῶν κειμένων, διὰ νὰ φανῇ ἐκ τῆς συγκρίσεως ἡ ὀρθὴ καὶ ἡ ὅλη τεκμηρίωσις καὶ ἐπιχειρηματολογία τῆς συγγραφέως περὶ τῆς ἀξίας τοῦ Χφου 154α τοῦ Ληξουρίου, ὡς πρωταρχικῆς πηγῆς τόσον τοῦ Σολωμοῦ, ὅσον πολλῶ μᾶλλον τοῦ Tommaseo. Θεωρῶ αὐτονόητον ὅτι ἡ συγγραφεὺς θὰ λάβῃ ὑπ' ὄψιν τὰς ὀρθὰς συμπληρωματικὰς πα-

19. Αὐτόθι.

20. «Νέα Ἑστία», τ. ΚΗ' (1940) σ. 1109.

ρατηρήσεις τῶν συναδέλφων Ἀκαδημαϊκῶν, τοῦ Προέδρου κ. Π. Κανελλοπούλου, τοῦ κ. Διον. Ζακυθηνοῦ καὶ τοῦ εἰδικοῦ Νέστορος τῆς Λογοτεχνίας κ. Πέτρου Χάρη.

Παραθέτω κατωτέρω παραδείγματά τινα ἐκ τοῦ Χφου 154α. Καὶ κατ' ἀρχὰς ἔστωσαν δειγματοληπτικῶς τῆς ὠραίας λαϊκῆς συναισθηματικῆς καὶ αὐθορμήτου διατυπώσεώς των ὠρισμένα κατ' ἐπιλογὴν δίστιχα (ρίμες):

Ἦ οὐρανὸν πατέρα μου καὶ γῆς μάνα γλυκειά μου,
Καὶ σὺ μαυροματοῦσα μου μῶκαψες τὴν καρδιά μου.

Βασιλικὸς μυρίζει ἐδῶ, ἡ ἀγάπη μου διαβαίνει,
Ἄφῃστε με νὰ τὴν ἰδῶ, γιατί ἡ ψυχὴ μου βγαίνει.

(Ἄνδρας) Δὲν εἶδανε τὰ μάτια μου τέτοια μαυροματοῦσα
Τέτοια σιγαλομίλητη, καμαροπερβατοῦσα.

(Γυναίκα) Δὲν εἶδανε τὰ μάτια μου τέτοιονε κυνηγάρη,
Νὰ κυνηγᾷ τζὴ πέρδικαις τὴ νύκτα στὸ σκοτάδι.

Ἄπ' οὔλα τὰ μυριστικά, κάλλιο μυρίζει ὁ φοῦρνος,
Κι' ἀπ' ὄλα τὰ λαλούμενα, κάλλιο λαλεῖ ἡ κανάτα.

Ἄπὸ τὰ «δημοτικὰ τραγούδια» παραθέτω τὰ ἑξῆς:

φ. 1α. Βαρεῖτε μπρὲ μπεκρίδες, βαρεῖτε τὰ βιολιά.
Ἡ Κύπρος θὰ χορέψει μὲ τὰ χρυσᾶ μαλλιά.
Ἡ Κύπρο θὰ χορέψει νὰ σύρη τὸ χορό,
Ἡ γῆς νὰ λουλουδιάση, νὰ λάμψη ὁ οὐρανός.

φ. 4β Κάτου στὰ Σάλωνα, στὴ Σαλονίκη,
Σέρνον' ἡ ὠμορφαις καπιτανίκι.
Καὶ μιὰ ἀπὸ τζ' ὠμορφαις σέρνει καμάρι,
Τοῦρκος τὴν ἀγάπησε καὶ θὰν τὴν πάρει.
Μάνα μου, σφάζομαι, Τοῦρκο δὲν πέρνω,
Χειλιδόνι γένομαι, τὰ δάση πέρνω.
Μωρὴ, ἐπαρέτονε τὸν τζελεπάκη,
Γιὰ νὰ σοῦ φέρῃ ῥοῦχα κι' ἓνα καβαδάκι.
Μάνα μου, σφάζομαι Τοῦρκο δὲν πέρνω,
Μπαρμπουνάκι γένομαι τὴ λίμνη πέρνω.
Μάτια μου, κι' ἀ' γενῆς, κι' ὄ,τι κι' ἂν κάνης
Κυνηγάρης γένεται καὶ μοῦ σὲ πιάνει.

- φ. 9β. Σαρανταπέντε μάστορες κι' ἐξήντα λαγουρέντες,
 Πύργον ἐθεμελιώσανε τζῆς Ἄρτας τὸ διοφύρι.
 Ὀλημερίς τὼκτιζανε, τὸ βράδου ἐγκρεμιζότου.
 Κλαῖν' οἱ μαστόροι κλαῖνε το, κλαῖνε, μοιρολογᾶνε.
 Κι' οἱ λαγουρέντες χαίρουνται, γιατί πέρνουν ντζορνάδα.
 Μιὰ Κυριακή καὶ μιὰ λαμπρή, μιὰ πίσσημην ἡμέρα,
 Ἐπεσ' ὁ πρωτομάστορας λίγον ὕπνο νὰ πάρη.
 Κι' ἔγδ' ὄνειρο στὸν ὕπνο του, στὴν ὕπνοφαντασιά του,
 Πῶς ἄ' δὲ σκοτώσουν ἄνθρωπο, πύργος δὲ θεμελιώνει.
 Μὰ εἴτ' ἄρχοντα, εἴτε φτωχό, μήτε κανεὶς στὸν κόσμο,
 Παρῆ τοῦ πρωτομάστορα γυναιῖκα νὰ στεριώσει.
 Τὸ λαγουρέντη τῶκραξε, θέλημα νὰν τοῦ κάμη.
 Σῦρε νὰ πῆς τζῆ κυρούλας σου, τζῆ караβοκυράς σου,
 Πῶς νὰ ντυθῆ, νὰ στολισθῆ, νὰ βάλῃ τὰ χρυσά της,
 Νὰ βάλῃ τ' ἀσημένια της καὶ τὰ μεταξωτά της.
 Γοργὰ νὰ πᾶς, γοργὰ ναρτῆς, γοργὰ νὰν τζῆ τ' ὀρίσης.
 Ἐπῆε καὶ τὴν ἠύρηκε, πῶραφτε κι' ἐτραγοῦδα.
 Καλῶς τὴν τὴν Κυρούλα μου, τὴν Караβοκυρά μου,
 Μ' ἔστειλ' ὁ πρωτομάστορας νὰ βάλῃς τὰ χρυσά σου,
 Νὰ βάλῃς τ' ἀσημένια σου καὶ τὰ μεταξωτά σου, νᾶρτῆς νὰ γιοματίσωμε.
 Ἐντύθηκε, ἐστολίστηκε, ἔβαλε τὰ χρυσά της,
 Ἐβαλε τ' ἀσημένια της καὶ τὰ μεταξωτά της.
 Ἐπῆε καὶ τοὺς ἠύρηκε στὴν τάβλα πῶκαθόντα.
 Καλῶς τὴν τὴν κυρούλα μου, τὴν караβοκυρά μου,
 Μῶπεσ' ἡ ἄρρεβώνα μου, τὸ πρῶτο δακτυλίδι,
 Για τοῦτο σοῦ ἐμήνυσα νᾶρτῆς νὰ μοῦ τὸ σώσης.
 Καὶ ὅτι ἐκατέβηκε μέσα εἰς τὸ διοφύρι,
 Ἐνας τζῆ σκάει μὲ τὸν πηλό, κι' ἄλλος μὲ τὸν ἀσβέστη.
 Κι' ἐκειὸς ὁ πρωτομάστορας μὲ τὸ σφυρὶ τζῆ σκάει.
 Τρεῖς ἀδερφάδαις εἴμαστε, κι' οἱ τρεῖς ἐσκοτωθῆκα,
 Ἡ μιὰ σκοτώθη σ' ἐκκλησιά, κι' ἄλλη σὲ μοναστήρι,
 Κι' ἡ τρίτη ἡ καλῆτερη, τζῆς Ἄρτας τὸ διοφύρι.
 Ὡς τρέμουν τὰ χεράκια μου, νὰ τρέμουν ἡ κολόνες
 Κι' ὡς τρέμει ν' ἡ καρδούλα μου, νὰ τρέμῃ τὸ διοφύρι.

ZUSAMMENFASSUNG

Prof. Dr. Dr. K. Bonis präsentierte die Kommunikation von Frau Barbara Kalogeropoulos - Metallinos, die betitelt ist: "LIXURIOTISCHE HANDSCHRIFTEN — eine unbekannte Quelle von D. Solomos und N. Tommaseo". Eine Arbeit von Frau Metallinos mit dem gleichen Titel wird bald veröffent-

licht werden. Die Verfasserin hat zusammen mit ihrem Ehemann das Archiv der Brüder Tipaldi — Jakowati in Lixurion — Kephallenia, unter der Leitung von Prof. Bonis, geordnet und studiert. Beim Studium der Handschrift X 154a, die volklorische Elemente enthält, hat sie festgestellt, dass zwischen diesem Material und dem Werke von Solomos und Tommaseo Zusammenhänge bestehen. Die Handschrift 154a enthält Volkslieder, die von den Brüdern Jakowati für Solomos im Jahre 1831 gesammelt wurden. Dieser, schickte sie zum Nikoló Tommaseo im Jahre 1842 für den 3. Band seiner CANTI POPOLARI. Von den 670 Zweizeilern (RIMES) und den 241 Liedern der Sammlung von Tommaseo, sind 457 Zweizeiler und 67 Lieder in der lixuriotischen Handschrift zu finden. Das heisst: Tommaseo benutzte 68 % der Zweizeiler und 75 % der Lieder der obengenannten Handschrift. Daraus folgt, dass die angeblich "zakynthischen" (Da Zante) Lieder, die Tommaseo von Solomos erhielt, in Wirklichkeit von Kephallenia stammen. Ausserdem wird bewiesen, dass die als "solomisch" gehaltenen Zeiler der Tommaseosammlung nicht von der Hand des Solomos stammen, weil sie in der lixuriotischen Handschrift erhalten sind. Andererseits befinden sich viele volkstümliche Elemente des solomischen Werkes in derselben Handschrift, die sich so auch als Quelle unseres Nationaldichters herzustellen.