

Vom S werden 0,54% abgespalten, was bei einem 0,8.2% S-Gehalt des Kaseïns, rund 65% des S Gehaltes ausmacht.

Diese Resultate lassen darauf schliessen, dass die alkalische Kaseïnspaltung so vor sich geht, dass am Anfang N-und S-reiche Anteile gespalten werden unter gleichzeitiger Aldehydbildung. Da nun auch nach den Versuchen von Riesser, wie auch nach unseren eigenen Versuchen selbst nach längerem Kochen mit 10% NaOH, keine weitere merkliche Aldehydbildung, N und S Abgabe erfolgt, wird man zur Annahme genötigt, dass durch die alkalische Spaltung, leicht abspaltbare Teilstücke des Kaseïns gespalten werden, während der übrige Kaseïnrest gegen NaOH resistent ist. Die Aldehydbildung rückt danach in den Vordergrund als ein Produkt und Resultat leicht abspaltbarer Kaseïnantteile (vielleicht Cystin), und nicht als eine Bindungsart. Die Versuche nach denen nach Pepsinspaltung und Alkalisierung des Mediums, die Aldehydbildung unverändert erscheint*, spricht eben dafür, dass die Bindungen zwischen den Komponenten des Eiweismoleküls zwar gelöst werden, aber die Acetaldehydgebenden, leicht abspaltbarer Teile intakt bleiben.

ΠΕΡΙΛΗΨΙΣ

Ὁ σχηματισμὸς τῆς Ἀκεταλδεύδης κατὰ τὴν ἀλκαλικὴν διάσπασιν τῆς Καζεΐνης βαίνει παραλλήλως πρὸς τὴν διάσπασιν ἐκ τοῦ μορίου αὐτῆς, ἀμμωνίας καὶ θείου. Ἡ τοιαύτη παράλληλος διάσπασις, καὶ ἡ ἐλάττωσις αὐτῆς, μετὰ παρέλευσιν μερικῶν ὥρῶν δεικνύει ὅτι ἴσως τὸ μόριον τῆς Καζεΐνης ἀποτελεῖται ἐκ παραπλεύρων συμπλεγμάτων ἅτινα διασπῶνται εὐκόλως κατὰ τὴν ἀλκαλικὴν διάσπασιν. Ἴσως τὰ συμπλέγματα ταῦτα νὰ ἀποτελοῦνται κατὰ μέγα μέρος ἐκ κυστίνης.

ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ.—"Ἄγνωστοι στίχοι τοῦ Σολωμοῦ καὶ τὰ ἐξ αὐτῶν γεννώμενα φιλολογικὰ προβλήματα, ὑπὸ **Νικολάου Β. Τωμαδάκη**. Ἀνεκoinώθη ὑπὸ κ. Ἰω. Καλιτσουνάκη.

I

Ἐπὶ χειρογράφου ᾧδῆς τοῦ Ἰακ. Πολυλά διὰ τὸν θάνατον τοῦ ἀγαπητοῦ του διδασκάλου καὶ φίλου Διονυσίου Σολωμοῦ¹, εὐρέθησαν τρεῖς ἰταλικοὶ στίχοι τιτλοφο-

* Riesser s. o.

¹ Τὴν ᾧδὴν ταύτην βλέπε προχείρως: Θ. Βελλιανίτου: Πολυλάς, Μαρκορᾶς καὶ ἡ σχολὴ τῆς Κερκύρας. Διαλέξεις περὶ Ἑλλήνων ποιητῶν Παρνασσῶ, Ἐν Ἀθήναις (τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου) 1916, σ. 50 [Περὶ Πολυλά σ. 3-26]: σ. 19-20 «Εἰς τὸν θάνατον τοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ» 16 στροφαὶ ἐξάστιχοι: ἐδόθη πρὸς δημοσίευσιν ὑπὸ Κ. Παλαμά, πρὸς τὸν ὁποῖον πάλιν ἀπέστειλεν ὁ Λ. Μαβίλης, ἀντιγράψας

ρούμενοι ὡς «ἀνέκδοτοι στίχοι τοῦ Σολωμοῦ»². Ὁ τὸ πρῶτον ἐκδώσας Καιροφύλας,

ἀπὸ τὴν «Ἐφημερίδα τῆς Κερκύρας» 4 Ἀπριλίου 1857. Ἀνετυπώθη: Διαλέξεις περὶ τῶν Ἑλλήνων ποιητῶν τοῦ 10^{ου} αἰῶνος (Β' ἔκδοσις) τόμος Β' σ. 240-3.

Τὸ ἔργον τοῦ Ἰακ. Πολυλά δὲν ἔχει ἔτι συγκεντρωθῆ· ὁ τόμος Ἰακώβου Πολυλά, Διηγήματα καὶ ἄλλα περὶ μὲ βιογραφικὴν εἰσαγωγὴν ὑπὸ Μαρίνου Σιγούρου, ἐν Ἀθήναις, ἐκδοτικὸς οἶκος Γεωργίου Φέξη 1916, 8ο σ. 96, περιλαμβάνει: σ. 3-23 *Μαῦρος Σιγούρος*: Ἰάκωβος Πολυλάς.— σ. 25-89 Διηγήματα [Τὰ τρία φλωριά (ἀνατυπωθὲν ἐκ τοῦ περιοδικοῦ Ἑστίας 1892 β σ. 161-4, 180-3, 201-4, 213-4, 232, 234, 241-3), Ἡ Συχώρεσις (ἀνατυπωθὲν ἐκ τοῦ αὐτοῦ περιοδικοῦ 1892 α σ. 260-4 καὶ 278-82) καὶ Ἐνα μικρὸν λάθος (ἀνατυπωθὲν ἐκ τοῦ αὐτοῦ περιοδικοῦ 1891 β σ. 345-51)] σ. 91-4. Ἀποσπάσματα ἀπὸ ἑνα λόγον τοῦ Ἰακ. Πολυλά [περικοπαὶ ἐξ εἰσαγωγῆς εἰς τὰ κατὰ τὸ 1871 ὀργανωθέντα μαθήματα «παραδόσεις πρὸς τὸν λαόν» ὑπὸ τοῦ ἐν Κερκύρα συλλόγου «Ρῆγας ὁ Φεραῖος»].

Διὰ τὰ ἀπὸ τὸν Πολυλᾶν γραφέντα ποιήματα ἄς σημειωθῆ ὅτι δὲν ἔχουν συγκεντρωθῆ κάπου. Ὁ Μαρίνος Σιγούρος ὁμιλεῖ περὶ 3 σονέτων (ἐνθ' ἄνωτέρα σ. 16 καὶ 19), ὁ δὲ Τέλλος Ἄγρας περὶ τριῶν ποιημάτων (ΜΕΕ ἐν τῇ λέξει 20 (1932) σ. 493-4). Στίχους τινὰς ὠδῆς εἰς τὸν θάνατον τοῦ Στυλιανοῦ Γ. Μαρκοῦ μετὰ σχετικῶν πληροφοριῶν ἐδημοσίευσεν ὁ Γεώργιος Καλοσογῆρος, Διονύσιος Σολωμός, περ. Παναθήναια Δ' (1902) σ. 102-13 ἐν ταῖς σ. 104-5 [ἀνετυπώθη: *Διονυσίου Σολωμοῦ*, τὰ ἰταλικά ποιήματα, πρόλογος καὶ μετάφρασις Γεωργίου Καλοσογῆρου, Ἐν Ἀθήναις 1921 (Ἐλευθερουδάκης) σ. 72]. Τὰ γνωστά εἰς ἐμὲ σονέττα τοῦ Πολυλά εἶναι δύο μόνον. Ἦτοι «Μιὰ πρώτη ἀγάπη» (γραφὴν τῆ 1846) δημοσιευμένον εἰς τὸ περιοδικὸν Ἑστία 1893 α σ. 19 καὶ «Ἐρασιτέχνης» (γραφὴν τῆ 1882) δημοσιευμένον εἰς τὸ αὐτὸ περιοδικὸν 1893 β σ. 127. Στίχοι τοῦ Πολυλά περιέχονται εἰς τὸ διήγημά του «τὰ τρία Φλωριά». Εἰς ἀνέκδοτόν του δ' ἐπιστολὴν ὁ Γρ. Ξενόπουλος ἠρώτα τὸν Πολυλᾶν (13 Δεκ. 1894) ἂν τῆ ἐπιτρέπει τὴν δημοσίευσιν τοῦ ποιήματός του «τὸ Σούλι», ποῦ ἦρεν εἰς τὸν χαρτοφύλακα τῆς «Ἑστίας», ὅταν ἀνέλαβε τοῦ περιοδικοῦ τούτου τὴν διεύθυνσιν· τί ἀπήντησεν ὁ Πολυλάς ἀγνωστῶ, πάντως τὸ ποίημα δὲν ἐδημοσιεύθη εἰς τὸ μετ' ὀλίγον διακόψαν περιοδικόν. Περὶ τῆς ὑποθέσεώς μου δὲ καθ' ἣν σονέττον ἀποδιδομένον εἰς τὸν Λ. Μαβίλην ἐγράφη ὑπὸ τοῦ Πολυλά διὰ τὸν ποιητὴν τῆς «Λήθης», πρβλ. τὰ σημειωθέντα ἐν Νεοελλ. Ἀρχείου Α' (1935) σ. 325-326. Περὶ τῶν ἀφορώντων εἰς τὸν Πολυλᾶν δημοσιευμάτων πρβλ. ὅσα ἐσημείωσα ἐν Νεοελληνικοῦ Ἀρχείου Β' (1936) σ. VI σημ. 5, ὅπου προσθετέα εἰς τὰς περὶ τοῦ ἀνδρὸς καὶ τοῦ ἔργου του μελέτας: Γεώργιος Καλοσογῆρος, Ἰάκωβος Πολυλάς, περιοδικὸν Ἑστία 1892 α σ. 257-60 [ἐν σ. 257 ἡ γνωστὴ φωτογραφία τοῦ κριτικοῦ]. — Ἀριστος Καμπάνης, Ἰάκωβος Πολυλάς ἐφ. Νέα Ἑλλάς, Ἀθ. 17 καὶ 24 Νοεμβρίου 1913 σ. 3 βδ. — *Eugène Rizo Rangabé*, Livre d'or de la Noblesse Ionienne, Corfou, Athènes 1925 4ο σ. 299 [περὶ Πολυλάδων σ. 146-54, περὶ Ἰακώβου Π, σ. 152-3], καὶ Γιάννης Ἀποστολάκης Ἡ ποίησις στῆ Ζωὴ μας Ἀθήνα 1923 ἐν σ. 117-22. Ἐπίσης προσθετέα εἰς τὰς συγγραφὰς καὶ μεταφράσεις τοῦ Πολυλά καὶ αἱ κατωτέρω, προχείρως: [Κρίσεις εἰς τὸ βιβλίον:] Τραγοῦδια Ἐθνικὰ συναγμένα καὶ διασφαρισμένα ὑπὸ Ἀντωνίου Μανούσου, εἰς Κέρκυραν, τυπογραφεῖον ὁ Ἐρμῆς 1850 [ἀνετυπώθη εἰς φυλλάδιον ἀχρονολόγητον καὶ μεταξὺ ἄλλων ἐν περ. Βιβλιοθήκη Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας (1927) σ. 14-8 καὶ περ. Νεοελληνικὰ Γράμματα Α' (1935) τεύχος 5 σ. 10]. Ἀλβίου Τιβούλλου Βιβλίου Α' ἔλεγειον Γ' (μεταφραστῆς) Ἰ. Πολυλάς, Ἑστία 1891 α σ. 148-50. — Ἰ. [Ἰάκωβος] Π. [ολυλάς]: Ἀπάντησις εἰς τὴν Φαρμακωμένην ὑπὸ τοῦ Κόμ. Γ. Κ. Ρώμα, περιοδικὸν Ἑστία 1891 β σ. 331. — Περὶ Γλώσσης, περιοδικὸν Ἑστία 1894 σ. 257-62, διορθώσεις 288. — Μετάφρασις Ἰλιάδος Λ 1-90 καὶ Θ 653-796, περιοδικὸν Ἑστία 1895 σ. 97-8 καὶ 111. — Νεκρολογίαν τοῦ Σολωμοῦ ἐδημοσίευσεν εἰς τὸ παράρτημα τῆς ἐφημε-

γνωστὸς καὶ ἐκ τῶν κριθεισῶν ἤδη λεπτομερῶς παρ' ἐμοῦ ἐκδόσεων ἀνεκδότων ἔργων τοῦ Σολωμοῦ³, γράφει περὶ αὐτῶν: «Πρόκειται, *χωρὶς ἄλλο*⁴, περὶ ἐνὸς τρίστιχου ἀπὸ ἓνα ἰταλικὸ σονέττο τοῦ Σολωμοῦ, τὸ ὁποῖο δὲ μποροῦμε νὰ καταλάβωμε σὲ ποιὸν ἀπευθύνετο καὶ τίνας τὰ χριστιανικὰ προτερήματα ἐπαινεῖ ὡς θαυμαζόμενα ἀπὸ τὸν κόσμο»⁵.

Οἱ στίχοι ἔχουν ὡς ἐξῆς:

Vide il mondo con gaudio e con amore
l' orma tua santa e si spargea la lode
dell' umana loquela inclito fiore.

Διὰ προσεκτικώτερον μελετητὴν τοῦ Σολωμοῦ δὲν εἶναι δύσκολον νὰ εὑρῇ τοὺς στίχους τούτους μέσα εἰς τὰς παρακάτω γραμμὰς τοῦ ποιήματος τοῦ Σολωμοῦ, τοῦ γνωστοῦ, ὑπὸ τὸν τίτλον *La Donna Velata*, μόνον εἰς τὸ ἰταλικὸν του πεζὸν σχεδίασμα: «Dal momento che il sepolcro nascose il suo volto al mondo, il quale vedeva con gaudio e con amore la sua orma e vi spargea la lode, inclito fiore dell' umana loquela, m' angosciava questo dubbio, e più l' impossibilità di solverlo»⁶. Δηλαδή

Κι' ἀπ' τὴ στιγμὴ, ποῦ ὁ τάφος
τὸ πρόσωπό της ἔκρυψε ἀπ' τὸν κόσμο, ποῦ θεωροῦσε
μὲ χαρὰ καὶ μ' ἀγάπη τὴν *δομή* της κι' ἀπλωνόταν
τὰ παῖνια, τῆς ἀνθρώπινης μιλιᾶς τὸ ἔνδοξον ἄνθος,
μ' ἔπνιγε αὐτὴ ἡ ἀμφιβολία κι' ἡ ἀδυναμία μου
πιὸ πολὺ νὰ τὴ λύσω⁷.

ρίδος «Τὰ Καθημερινά» Κερκύρας ἀρ. 99, 12 Φεβρουαρίου 1857. — Ἐπιμνημόσυνός του λόγος εἰς τὸν Ἰω. Καποδίστριαν ἐδημοσιεύθη ἐν ἐφημερίδι «Ρήγας ὁ Φεραῖος» Κερκύρας, ἀρ. 304, 12 Ἀπριλίου 1887. — Ὁμοίως εἰς τὴν ἐφ. «Ἐφημερίδα» (10 καὶ 11 Μαΐου 1893) ἐδημοσίευσεν ἀνάγεισιν τῶν Εἰδῶλων τοῦ Ροῦδου· εἰς τὴν ἰδίαν δ' ἀνεμείχθη εἰς τὰς περὶ ἀντισιμιτισμοῦ τῶν κερκυραίων συζητήσεις. Τόσον ἡ πολιτική, ὅσον καὶ ἡ φιλολογικὴ ἀλληλογραφία τοῦ Πολυλά, ἦν διεξήληθεν ὁ γράφων, τακτοποιημένη ὑπὸ τοῦ ἀειμνήστου ἀνδρός, περιήληθεν εἰς χεῖρας τοῦ Γεωρ. Καλοσγούρου, καὶ ἡ θυγάτηρ του κ. Αἰμιλία Φωκᾶ τὴν κατέχει τώρα· ἡ φιλολογικὴ δὲ περιλαμβάνει ἐπιστολὰς Πολυλά καὶ ἀπαντήσεις τῶν Σπ. Βάση, Κ. Σάθα, Βεργωτῆ, Γαβρ. Δεστούνη, Γ. Σωτηριάδου, Γ. Δροσίνη, Ἀργ. Ἐφταλιώτη, Ἀρ. Προβελεγγίου, Λ. Μαβίλη, Κ. Κρυστάλλη, Κ. Παλαμᾶ, Ἐλ. Μαρτινέγγου, Ἀγγ. Βλάχου, Φ. Καρρέρ, Ἄν. Βυζαντίου, Χ. Πρετεντέρη Τυπάλδου, Ἰω. Βλαχογιάννη, Γρηγ. Ξενοπούλου, Σπ. Λάμπρου καὶ ἄλλων ἡμετέρων καὶ ξένων ἐλληνοστῶν.

² Κώστας Καιροφύλας, Ἀνέκδοτοι στίχοι τοῦ Σολωμοῦ, περιοδικὸν Ἰόνιος Ἀνθολογία Θ' (1935) σ. 136 καὶ 166.

³ Νεοελληνικὸν Ἀρχεῖον Α' (1935) σ. IXL-LXXX.

⁴ Ὑπογραμμίζομεν ἡμεῖς.

⁵ Ἐνθ' ἀνωτέρω σ. 136.

⁶ Διονυσίου Σολωμοῦ, Τὰ Εὐρισκόμενα Κέρκυρα, 1859 σ. 329.

⁷ Δὲν θεωροῦ ἑπαρκῶς καὶ σαφῆ τὴν μετάφρασιν τοῦ Καλοσγούρου, τὸ σχετικὸν μέρος τῆς ὑποίας

Κατὰ ταῦτα, δὲν δυνάμεθα νὰ ὀμιλῶμεν πλέον περὶ σονέττου ἀγνώστου εἰς ὃ δῆθεν θ' ἀνῆκον οἱ ἐν λόγῳ τρεῖς στίχοι.

Μία ἀντίρρησης θὰ ἦτο ἀξία παρατηρήσεως καὶ τὴν προλαμβάνω: θὰ ἔλεγεν ἴσως τις, ὅτι διὰ τὸν Σολωμὸν δὲν θὰ ἦτο καθόλου περίεργον νὰ ἐκφρασθῆ δύο φορὰς καθ' ὅμοιον τρόπον· ὅτι δηλαδὴ αὐτοὶ οἱ τρεῖς στίχοι, οἱ ἐπὶ λέξει σχεδὸν ἀντιγράφωντες τὸ ἰταλικὸν πεζὸν σχεδιάσμα, κλείουν ἓνα τρόπον ἐκφράσεως τοῦ ποιητοῦ, ποὺ θὰ ἠδύνατο καὶ ἀλλοῦ νὰ συναντηθῆ. Δηλαδὴ δὲν εἶναι ἀπόλυτος ἢ ἀπόδειξις τῆς ταυτότητος τῶν δύο κειμένων, ἐφ' ὅσον ἔχομεν καὶ ἄλλα παραδείγματα, καθ' ἃ ὁ ποιητὴς ἓνα στίχον ἢ καὶ περισσοτέρους, ἢ ἀπλῶς φράσιν ἢ φράσεις θέτει εἰς περισσότερα τοῦ ἐνὸς ἔργα του. Εἰς τὸν *Πόρφυρα* π.χ. ὑπάρχει ὁ στίχος

Ἐνοιχτὰ πάντα κι' ἄγρυπνα τὰ μάτια τῆς ψυχῆς μου

τὸν ὁποῖον συναντᾷ κανεὶς καὶ εἰς τοὺς *Ἐλευθέρους Πολιορκημένους*:

Πάντ' ἀνοιχτὰ, πάντ' ἄγρυπνα τὰ μάτια τῆς ψυχῆς μου¹. (B', XXXVI)

Εἰς αὐτὸ τοῦτο τὸ σχεδιάσμα, ἢ ἀνθρωπίνη θλιψίς, ποὺ γεννᾷ ὁ ἀδόκητος θάνατος, ἐκφράζεται κατὰ τὸν πλήρη χρώματος τρόπον «La beltà delle donne fu per lungo tempo pallida e mesta, e l' uomo piangse, ed apparve fiacco come la donna», τοῦ ὁποῖου τὸν πυρῆνα εὐρίσκω εἰς μίαν σημείωσιν τῆς *Γυναίκας τῆς Ζάκυνθος*, ὅπου ὁ ποιητὴς ἐσκόπευε νὰ παρενεῖρη τὴν ᾠδὴν εἰς τὸν θάνατον τῆς ἀνεψιᾶς του «Mesta la città; e le donne piangevano e gli uomini sospiravano»². Ἡ θλιψίς εἶναι κοινὴ καὶ διὰ τὸν ἰσχυρότερον, τὸν ἐξασθενούμενον τώρα, ἄνδρα.

Ἦντως οἱ στίχοι θὰ ἠδύνατο νὰ ἀποτελοῦν εἴτε τὸ ἐν ἐκ τῶν δύο τριστίχων τοῦ σονέττου³, χωρὶς ἢ ὁμοιοκαταληξία τοῦ 1-3 νὰ τὸ ἀποκλείη, εἴτε τριστίχον λεγόμενον παραθέτω εὐθύς ἀμέσως ἐν τούτοις κάθε σημερινὴ μετάφρασις δὲν μπορεῖ παρά νὰ εἶναι ἀπόδοσις ὠχρὰ μόνον τῆς σολωμικῆς ζωῆς, ποὺ δὲν εἶν' εὐκόλον νὰ πλησιάσωμεν· οἱ καιροὶ δὲν δίδουν τὴν δυνατότητα τοιαύτης δημιουργίας καὶ ἡ μίμησις θὰ ἦτο ὀχληροτέρα ἀπὸ τὴν ἀπόδοσιν· Ἴδου οἱ στίχοι τοῦ Καλοσογούρου:

Ἄπ' τῆ στιγμῆ ποὺ κρυψε ἡ γῆ τὴν ὄψι της τοῦ κόσμου,
ποὺ μὲ χαρὰ τὸ χνάρι της θωροῦσε καὶ μ' ἀγάπη
καὶ τῆς ἀνθρώπινης λαλιᾶς τοῦ ἐσκόρπα ὠραῖο τ' ἄνθι,
τὸν ἔπαινο, σκληρῆ γι' αὐτὸ μὲ παιδεύε ὑποψία.

(Τὰ ἰταλικά ποιήματα, σ. 64).

¹ Ἄφθονα παραδείγματα, καὶ τὸ σημειωθὲν ὑπ' ἐμοῦ, ἔχει σημειώσει ὁ Κ. Βάρναλης: Ὁ Σολωμὸς χωρὶς μεταφυσικὴ Ἀθ. 1925 σ. 63-7.

² Κ. Καιροφύλας: Ἀνέκδοτος Σολωμὸς, Ἀθ. 1927 Β'. ἔκδ. σ. 236.

³ Περὶ τοῦ σονέττου, τῆς τεχνικῆς του καὶ τῆς ἱστορίας του πρβλ. ὅσα βιβλιογραφικῶς ἐσημείωσα ἐν Νεοελληνικῷ Ἀρχεῖου Α' (1935) σ. 316 σημ. 13, ὅπου πρόσθεσε: Ἀνδρέας Λασκαράτος, Δοκίμιον Ποιητικῆς, περιοδικὸν «Παρνασσὸς Α' (1877) σ. 921-51 [διὰ τὸ σονέττο καὶ sonetto con la coda σ. 928-9], καὶ Διον. Α. Ζακυνθινός, Τὸ Σονέττο στῆ Νεοελληνικῆ ποίησι (Ἱστορία-Μορφολογία), Ἐκδοτικὴ Ἑταιρεία «Ἀθηνᾶ», Ἀθήναι 1916 σ. 29 [διὰ τὸν Σολωμὸν ὡς σονετογράφον σ. 19-20].

μενον rima terzina μεγαλύτερου ποιήματος, κατὰ τὸ πρότυπον τῶν ἁσμάτων τῆς *Θείας Κομωδίας*, ἢ, διὰ τὰ μὴ ἀπομακρυνθῶμεν τοῦ Σολωμοῦ, τοῦ *La Distruzione di Gerusalemme*. Δέχομαι τὸ δεύτερον, μὲ τὴν προϋπόθεσιν ὅτι εἰς ποίημα μεγαλύτερον, πού θὰ ἐγράφετο εἰς τρίστιχα, θὰ μετέφερεν ὁ Σολωμὸς τὸ ἰταλικὸν σχεδιάσμα· καὶ τοῦτο διότι ὁ ποιητὴς δεκατετράστιχα μὲν δὲν συνέθετε ποτὲ ἑλληνιστί, ἰταλιστί δὲ μόνον εἰς εἰδικωτέρας τινὰς περιπτώσεις, καὶ αὐταὶ εἶναι: Πρῶτον ἢ ἐπ' εὐκαιρίᾳ συναναστροφῶν σύνθεσις αὐτοσχεδίων δεκατετραστίχων (sonetti improvvisati) εἴτε ἐπὶ ἀπλῶς δοθέντος θέματος, εἴτε ἐπὶ δοθεισῶν ὁμοιοκαταληξιῶν καὶ ἢ σύνθεσις μέχρι πέντε σονέττων ἐπὶ τοῦ ἰδίου θέματος καὶ τῶν αὐτῶν ὁμοιοκαταληξιῶν. Τοῦτο βεβαίως μαρτυρεῖ τὴν σπανίαν εἰς τὸ ἀρτίως ἰταλιστί στιχουργεῖν εὐχέρειαν τοῦ ποιητοῦ. Δεύτερον ἐπὶ τῇ θανάτῳ συγγενῶν ἢ προσφιλεστάτων προσώπων, διὰ τὰ ὅποια βεβαίως δὲν θὰ ἤρμοζεν ἢ δημοσίᾳ καὶ ὀνομαστί ἀπόδοσις στίχων οἷοι οἱ προκείμενοι, ὑπὸ σεμνοῦ ποιητοῦ ὡς ὁ Σολωμὸς καὶ πᾶν ἄλλο ἢ διαφημιστικοῦ. Καὶ τρίτον διὰ περιστάσεις ἐκτάκτους, οἷα ἢ ἀπαγγελία εἰς δημοσίαν συνάθροισιν τοῦ Ὁρφῆως, διὰ τὰ χρησιμεύσει εἰς τὸν αὐτοσχεδιαστὴν Βορίονι ὡς ἀπαρχὴ θέματος, ἐφ' οὗ θ' αὐτοσχεδίαζεν. Τὴν τελευταίαν ταύτην σπανιωτέραν περίπτωσιν εὐκόλως δύναται τις ν' ἀποκλείσει, τὴν πρώτην δὲ ἔτι εὐκολώτερον, ἂν κρίνωμεν ἀπὸ τὸν περιορισμὸν τῶν ὁμοιοκαταληξιῶν, πού θὰ ἠμπόδιζον τὸν Σολωμὸν νὰ μεταφέρῃ αὐτουσίας τὰς φράσεις τοῦ ἰταλικοῦ σχεδιάσματος, ὅσονδήποτε προχείρους καὶ ἂν τὰς εἶχεν. Διὰ τοῦτο, καὶ ἂν δὲν συνέτρεχον ὅσα περαιτέρω θάναπτυχθοῦν, θὰ ἐπειθόμην, τοῦλάχιστον ἐγώ, ὅτι δὲν πρόκειται περὶ ἄλλου τινὸς ἢ μεταφορᾶς εἰς στίχους ἰταλικούς τῆς ὡς ἀνωτέρω περικοπῆς τοῦ ἰταλικοῦ σχεδιάσματος, πού συνήθως καλοῦν *La Donna Velata*.

Καὶ ταῦτα μὲν ἐφ' ὅσον δὲν εἶχομεν τὸ χειρόγραφον ἀνὰ χεῖρας. Ἀλλὰ μεταξὺ τῶν ἄλλων σολωμικῶν αὐτογράφων πού ἐχρησιμοποίησεν ὁ Ἰάκωβος Πολυλάς κί' εὐρίσκονται σήμερον εἰς τὴν κατοχὴν τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, ἐπὶ μικροῦ φύλλου, εὐρίσκεται τὸ σχέδιον τοῦ ποιήματος τοῦ ὁποίου εἶδομεν τοὺς τρεῖς στίχους, καθὼς καὶ δύο τρίστιχοι στροφαὶ ἐξ αὐτοῦ, εἰς τὰς ὁποίας ἔδωκεν ὁ ποιητὴς ὀριστικὴν μορφήν, ἔχουσαι οὕτω:

Vide il mondo con gaudio e con amore
l'orma tua santa, e si spargea la lode
dell' umana parola inclito fiore¹.

Ma chiamata ah! ben presto ad altra palma
sol, sospirando e lagrimando or gode
coprirne il gel di tua virginea salma.

5

Εἰς ἐμὲ τοῦλάχιστον δὲν μένει πάλιν ἀμφιβολία, ὅτι δὲν πρόκειται περὶ σονέττου

¹ Παραλλαγή τοῦ στίχου 3

dell' umana loquela (parola, favella) inclito fiore

ἐδῶ, τοῦ ὁποίου δὲν θὰ ἐγράφοντο πρῶτον οἱ τελευταῖοι στίχοι, χωρὶς κἂν νὰ σχεδιασθοῦν οἱ πρῶτοι.

Ἀπομένει νὰ ἐξετάσωμεν καὶ ἄλλα τινὰ ζητήματα, οἷα ἡ σχέσις τῶν δύο στροφῶν μὲ τὸ σχεδιάσμα *La Donna Velata* καὶ ἡ μορφή ποῦ θὰ εἶχε τὸ ποίημα, ἂν ἐτελείωνε· τὸ σχέδιον ἔχει ὡς ἐξῆς :

ode

Anche il mondo conobbe e con amore
sull' orma santa ti spargea la lode
dell' umana parola inclito fiore¹.

E crebbe in tuono e aggiunse palpa a palpa².

5

Ma lacrimando (e sospirando) ah! troppo presto or gode
coprirne il gel della virginea salma³.

Vieni, o suora, dicea l' angel custode

ore

viver nei figli ed obbliar se stessa⁴.

10

Ἐπομένως ὁ ποιητὴς ἐσχεδίασε τετραστίχους στροφάς, χωρὶς καμμίαν νὰ φέρῃ εἰς πέρας, καὶ χωρὶς ν' ἀναπτύξῃ τοὺς δύο αὐτοτελεῖς στίχους, ποῦ ἐν τούτοις ἤμπο-

¹ Παραλλαγή τῶν στίχων 1-3

L' orma tua vide il mondo ir con amore
e ti sparea la lode
dell' umana favella inclito fiore.

² *Palpa* ἀντὶ *palma*, διὰ τὸ συγγενές (*palma*=παλάμη, *palpare*=ἅπτομαι).

³ Ἔπεται τμήμα στίχου :

allo splendor dell' alma

γραμμένον διὰ νὰ ὀλοκληρωθῇ καὶ ὁμοιοκαταληκτικῆσιν μὲ τὸν 5 στίχον, ἴσως, καὶ τὸν 7.

⁴ Ἐπὶ τοῦ ἰδίου χειρογράφου ὑπάρχουν οἱ ἑλληνικοὶ στίχοι :

Χρυσῆ ν' ἡ μαύρη πέτρα του καὶ τὸ ξερὸ χορ[τ]άρι
πέφτω 'ς τὸ χῶμα καὶ φιλῶ τ' ἀλόγου σου τ' ἀχνάρι.

αἱ ὁποῖοι βεβαίως εἶναι ἄσχετοι πρὸς τοὺς ἰταλικούς στίχους, σχέσιν δ' ἔχουν ἴσως μὲ τὸ Β' σχεδιάσμα τῶν Ἐλευθέρων Πολιορκημένων, ποῦ θὰ ἐγράφετο συγχρόνως. Πρβλ. τὰ χωρία :

Κι' ἄπλωνα, κλαίοντας, κατ' αὐτὴ τὰ χέρια μὲ καμάρι·

Καλὴ ν' ἡ μαύρη πέτρα της καὶ τὸ ξερὸ χορτάρι.

(Κρητικὸς XXII, Εὐρισκόμενα σ. 152)

Μάγεμα ἡ φύσις κι' ὄνειρο 'ς τὴν ὁμορφιά καὶ χάρι,

ἡ μαύρη πέτρα ὀλόχρυση ταὶ τὸ ξερὸ χορτάρι·

Ἐλεύθ. Πολιορκ. Β' II, Εὐρισκ. σ. 240)

Νὰ μείνης, χῶμα πατρικό, γιὰ μισητὸ ποδάρι·

ἡ μαύρη πέτρα σου χρυσῆ καὶ τὸ ξερὸ χορτάρι.

(Ἐλεύθ. Πολιορκ. Β' VI, Εὐρισκ. σ. 244)

Περὶ τῶν ἐπαναλήψεων, καὶ εἰδικώτερον τοῦ χωρίου τούτου, ἀπὸ τὸν Σολωμὸν πρβλ. *Βάρναλην* ἐνθα καὶ ἀνωτ. σ. 64. Οἱ δύο στίχοι, καθ' ὅσον γνωρίζω, ἀνέκδοτοι.

ροῦν νὰ ἔχουν τὴν θέσιν των εἰς τὸ ὅλον ποίημα χωρὶς νὰ τὸ μειώνουν, ἐννοῶ τοὺς 8 καὶ 10 τοῦ σχεδιάσματος· κατέληξεν εἰς τὰς δύο τριστίχους στροφάς, εἰς τὰς ὁποίας κι' ἔδωκε τὴν τελειωτικὴν μορφήν, πολὺ διαφορετικὴν ἀπὸ τὴν πρώτην καὶ εἰς νόημα καὶ εἰς ἔκφρασιν. Καὶ χωρὶς νὰ νομίζωμεν πὺς ὁ ποιητὴς ἐξηντλήθη μὲ τὰς δύο στροφάς, δυνάμεθα νὰ ἰσχυρισθῶμεν, ὅτι μὲ αὐτὰς μᾶς ἔδωκε τὴν καθολικότητα τῆς συγκινήσεως ποὺ προκαλεῖ ὁ θάνατος τῆς παρθενικῆς μορφῆς τῆς ἐγκωμιαζομένης εἰς τὸ σχεδιάσμα *La Donna Velata*. Καὶ ὅτι μὲ αὐτὴν σχετίζεται ἢ μᾶλλον εἰς αὐτὴν ἀφορᾷ εἶναι κατάδηλον καὶ μετὰ τὴν προσθήκην 3 ἢ 5 στίχων ποὺ δημοσιεύονται τώρα διὰ πρώτην φοράν, καὶ περαιτέρω ἐκ τῆς ἀναλύσεως τοῦ σχεδίου τούτου θὰ φανῇ ἐναργέστερον.

Ἄλλ' ἐκεῖνο ποὺ θὰ μᾶς ηὐκόλυνεν εἰς τὴν περαιτέρω ἐξέλιξιν τῶν σκέψεών μας ἐπὶ τοῦ ὅλου ζητήματος, εἶναι ἡ ἐξακριβωσις τοῦ ποῖον ἐγράφη πρῶτον· τὸ σχεδιάσμα ἢ οἱ στίχοι; Καὶ κατ' ἀρχὴν μὲν δύσκολον φαίνεται νὰ ἀνανεωθῇ ἡ ἔμπνευσις, ἡ τόσον ρωμαλέα εἰς τὸ ἰταλικὸν σχεδιάσμα, ἀφορμωμένη ἀπὸ τόσον μερικὴν ἀπαρχήν, οἷα ἡ τῶν ἰταλικῶν στίχων· φυσικώτερον δὲ θεωρῶ τὸ ἀντίθετον. Αἰτιολογῶ δηλαδὴ τὸν μὴ μέχρι τέλους ἀναπλασμὸν τοῦ σχεδιάσματος εἰς ἰταλικούς στίχους ἐκ τοῦ λόγου ὅτι ἡ διατύπωσις τῆς ἐμπνεύσεως εἰς τὸ ἰταλικὸν σχέδιον καὶ περιώριζε τὸν ὅλον ἀπελευθερούμενον ἀπ' αὐτῆς Σολωμὸν καί, τὸ κυριώτερον, καθιστοῦσε ἀδυνατωτέραν τὴν ἰσοδύναμον ἐπανάληψιν τοῦ ποιητοῦ. Εἰς δὲ τοὺς ψυχολογικοὺς τούτους λόγους προστίθενται καὶ ἄλλοι ἐκ τοῦ κειμένου: Τὸ σχεδιάσμα, ἂν ἦτο μεταγενέστερον τῶν στίχων, θὰ εἶχε τὴν ἐν αὐτοῖς τελικὴν διατύπωσιν «*dell' umana parola inclito fiore*» καὶ οὐχὶ τὴν προηγουμένως εἰς τὰ σχεδιάσματα τῶν στίχων δοκιμασθεῖσαν ἔκφρασιν «*dell' umana loquela*».

Ὑποθέτω λοιπὸν, πὺς μόνον ἀπλήν ἀπόπειραν, ἀτελεσφόρητον, στιχουργίας τοῦ *Donna Velata* εἰς ἰταλικά μέτρα μετὰ πολλῆς ἐλευθεριότητος, ἀποτελοῦν οἱ στίχοι· καὶ ἡ ἐλευθεριότης αὐτῆ, ποὺ κάμνει τὸν ποιητὴν νὰ ὀμιλῇ εἰς δεῦτερον πρόσωπον πρὸς τὴν νεκράν, ἀποκλείει τὸ ὄραμα¹, τὸ κυριώτερον αἰσθητικὸν στοιχεῖον τοποθετήσεως τοῦ ἰταλικοῦ σχεδιάσματος· εἰς ἀκόμη λόγος νὰ ἐγκαταλείψῃ ὁ ποιητὴς τὴν ἀπόπειραν, ὁ ποιητὴς ποὺ ἐκυνηγοῦσε «τὸ νέον εἶδος». Εἰς ἀκόμη λόγος τὸ κύριον βᾶρος νὰ πέσῃ εἰς τὸ ἰταλικὸν σχεδιάσμα τὸ πεζόν, καὶ αὐτὸ νὰ προσπαθῆσωμεν νὰ ἐννοήσωμεν πληρέστερον κατὰ τὴν περαιτέρω ἐξέτασιν.

¹ Τὴν διὰ τῶν ὄραμάτων ἔκφρασιν τοῦ ἠθικοῦ κόσμου τοῦ Σολωμοῦ ὄρα καὶ εἰς τὸν Λάμπρον του (τὸ ὄραμα τοῦ Λάμπρου), εἰς τὸν Κρητικὸν (ὄραμα τοῦ Κρητικοῦ ἀπόσπ. XX), εἰς τὴν Ὁδὴν εἰς Μοναχίην, εἰς τὸ πεζογράφημα ἢ *Γυναικα τῆς Ζάκυνθος* (ὄραμα τοῦ Ἱερομονάχου) εἰς τοὺς Ἐλευθέρους Πολιορκημένους, κ.ά.

II

Ἡ παροῦς ἀνακοίνωσις δὲν ἐσκόπευε μόνον τὴν μικρὰν αὐτὴν ἀνακάλυψιν νὰ φέρῃ εἰς φῶς, πρᾶγμα ποῦ καὶ τῆς τύχης ἤμποροῦσε νὰ εἶναι ἀποτέλεσμα· θέλει καὶ τιν' ἄλλα, ὅχι εὐκαταφρόνητα, προβλήματα ἀνακύπτοντα ἐκ τῆς εὐρέσεως τῶν στίχων τούτων ν' ἀνακινήσῃ, ἢ καί, ἀφοῦ θέσῃ, νὰ ἐξηγήσῃ.

1) Κατ' ἀρχὴν, διὰ νὰ ἐννοηθῇ ἡ σημασία τοῦ πεζοῦ σχεδιάσματος, πρέπει νὰ μὴ παροραθοῦν μερικά ζητήματα σχετικὰ μὲ τὴν ἐκδοσὶν του. Ἔτσι παρατηροῦμεν ὡς πρὸς τὸν τίτλον, ὅτι ὁ Σολωμὸς εἰς τὸ ὄραμά του δὲν ἠθέλησε νὰ εἰσαγάγῃ καθωρισμένου φύλου μορφήν. Ὁ ὑπὸ τῶν ἐκδοτῶν τεθεὶς τίτλος *La Donna Velata* (ἡ γυναῖκα μὲ τὸ μαγνάδι, ἢ πεπλοσκεπασμένη γυναῖκα, ὅπως μετέφρασαν οἱ νεώτεροι) θὰ ἦτον ἐπιτυχέστερος ἂν εἶχε *La Figura Velata*. Οὐδαμοῦ τοῦ ποιήματος ἔδωκεν ὁ ποιητὴς τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ τὸ γένος τῆς μορφῆς, ἂν ἐξαιρέσωμεν τὰς κατὰ θηλυκὸν γένος τοποθετηθείσας ἀντωνυμίας καὶ τὰ κτητικὰ καὶ ἄλλα ἐπίθετα (ἀναφερόμενα εἰς τὸ οὐσιαστικὸν *figura*, ὅπως τὸ ἀρσενικὸν *ospite sovrano* ἀναφέρεται εἰς τὸ ἐπίσης ἀρσ. *spirito*)¹. Ἄλλ' οἱ ἐκδόται τοῦ 1859 ἔδωκαν φαίνεται τὸν τίτλον

¹ Ὁ γράφας περὶ τοῦ ποιήματος Φάνης Μιχαλόπουλος, Σολωμὸς Ἀθ. 1931 σ. 47-51 καὶ 212-3, μὲ ἀξίωσιν νὰ μᾶς δώσῃ καὶ τὸ ἠθικὸν του περιεχόμενον ἐν αἰσθητικῇ ἀναλύσει, ἐστηρίχθη εἰς τὴν ἐκ τοῦ ἰταλικοῦ μετάφρασιν τοῦ Καλοσγούρου, ποῦ πᾶν ἄλλο ἢ τὸ πρωτότυπον ἀποδίδει (π.χ. τοῦ κατ' ἐμὲ σπουδαιότερου ἑδαφίου δὲν μεταφράζει τὰς λέξεις «e più l'impossibilità di solverlo»). Οὐδόλως περιεργον λοιπὸν ἂν κατέληξε περὶ τῆς ἀγνῆς αὐτῆς ἀγάπης, περὶ τῆς ὀποίας, νεκρᾶς ἤδη, ὁ Σολωμὸς ἐκφράζεται ὡς περὶ «virginea salma», ὅτι «εἶναι αὐτὴ ποῦ ἄκουσε ἀπὸ τὰ χεῖλη του ὅλη του τὴν θερμὴν ἀφουσίωσιν, ποῦ αἰσθάνθηκε ὅλο τὸν ἐρωτικὸν σπασμὸν του, ποῦ μέθυσε ἀπὸ τὴν πίστην του» (σ. 49). Ἄνερμήνευτος δ' εἶναι ἡ προσπάθειά του, ὅπως διὰ πλαστοῦν παραπομπῶν ἀποδείξῃ, ὅτι τὸ περὶ οὗ ὁ λόγος πρόσωπον ἦτο ἡ Ἀδελαῖς Καρβελά, χήρα τοῦ Γαστάνου Γρασσέττη. Οὕτω ἔγραψε «Ἄλλ' ἡ θερμότερη, εὐγενέστερη καὶ διαρκέστερη ἀγάπη τοῦ ποιητῆ μας ὑπῆρξεν ἡ μυσταγωγικὴ του ἀγάπη μὲ τὴν Ἀδελαῖδα Καρβελά, κόρη τοῦ φίλου του στὴ Ζάκυνθο Σπυρίδωνα Καρβελά, γατροῦ τοῦ Καποδίστρια», πρὸς ἐπίρρωσιν δὲ παραπέμπει εἰς τὸ λεξικὸν τῆς Ζακύνθου ὑπὸ *Λ. Ζῶν*, ὅπου δὲν ἀναγράφεται τι ἀποδεικτικὸν τοῦ ἔρωτος τούτου. Περαιτέρω «Ὁ Σολωμὸς φαίνεται πῶς τὴν εἶχε προσέξει στὴ Ζάκυνθο. Ἄλλ' ὁ στενὸς φίλος του Γρασσέτης κατῶρθωσε καὶ τὴν παντρεύτηκε». Ἐπιμαρτύρεται δὲ τὸν Δεβιάζην, ὅστις εἰς μὲν τὴν παραπομπὴν τοῦ κ. Μιχαλοπούλου σιωπᾶ περὶ ἔρωτος τῆς Ἀδελαῖδος, εἰς δὲ τὸ *Πανηγυρικὸν Τεῦχος* σ. 379, ὅπου περαιτέρω παραπέμπει ὁ Μιχαλόπουλος, λέγει ἐπὶ λέξει «Ὁ Γρασσέτης ἐν Ζακύνθῳ τὸ δεῦτερον ἐνυμφεύθη λαβῶν σύζυγον τὴν Ἀδελαῖδα Καρβελά, τὴν ὁποῖαν ἐμμανῶς ἠγάπα [πότε; τότε βεβαίως ἐν Ζακύνθῳ] ὁ Σολωμὸς». Οὕτε τὸ ἐπίθετον *virginea* ἤμποροῦσεν ὁ Σολωμὸς νὰ χρησιμοποιήσῃ περὶ χήρας καὶ μεσήλικος γυναίκος.

Καὶ περαιτέρω γράφει «Ἦταν φαινόμενο [ἡ Ἀδελαῖς], λέγει ὁ Καλοσγούρος, γιὰ τὴν ὁμορφίαν της, γιὰ τὴν ἀρετὴν της καὶ γιὰ τὴν ἐξαιρετικὴν της μόρφωσιν» καὶ παραπέμπει «Γ. Καλοσγούρου: Τὰ ἰταλικά ποιήματα τοῦ Σολωμοῦ 1921 σ. 28». Ἀνοίγομεν πρὸς ἐξακρίβωσιν τῆς παραπομπῆς τὸ βιβλίον καὶ ἀναγινώσκομεν «Ὁ Σολωμὸς, μοῦ ἔλεγε ὁ λαμπρὸς λόγιος [ὁ Κουαρτάνος], ἔζησε ἀγνὸς καὶ ἀγνὸς καὶ παρ-

ἐπηρεασμένοι ἀπὸ τὸ γνωστὸν ἔργον τοῦ Rafaelo «La Donna Velata»¹. Ἡ μορφή λοιπὸν αὐτὴ ἐλλαμβάνεται ὡς «Figura la quale, benchè velata si manifestava divina in tutto, ed anche nel modo di stare immobile», ὡς ξένος ἐκ τοῦ ἀληθοῦς κόσμου κατελθὼν καὶ δυνάμενος νὰ λύσῃ τὴν ἀπορίαν, τὴν ἀγωνίαν τοῦ ποιητοῦ περὶ τῆς τύχης τῆς ἀγαπηθείσης ὑπάρξεως, ποὺ ἀφήσασα τὸν πρόσκαιρον κόσμον μετέστη εἰς τὴν ἄλλην ζωὴν. Ἐν τέλει δ' ὅταν ἀποκαλύπτεται ἡ ἀγνωστος καὶ ἀκίνητος θεία μορφή «apparì l' amica glorificata e ridente», ἐφάνηκε ἡ φίλη δοξασιμένη καὶ γελοῦμενη.

2) Τὸ ἠθικὸν νόημα τοῦ ποιήματος δὲν πρέπει νὰ ἀναζητηθῆ εἰς τὴν ἔκφρασιν ἐνὸς ἔρωτος πλήρους καὶ μεγάλου πάθους, ποὺ καταναγκάζει τὸν ποιητὴν ν' ἀποθεώσῃ τὸ ἐρώμενον πρόσωπον, εἰς τρόπον ὥστε νὰ τὸ φαντάζεται καὶ ἐν τῷ τάφῳ ἡγιασμένον καὶ ἄθικτον ὡς σῶμα. Ἡ ἀνάμνησις τῶν παλαιῶν ἡμερῶν τῆς ἀγάπης τῶν πλήρων ἡλίου καὶ τῶν νυκτῶν ποὺ διέρρευσαν μετὰ τῶν ἀγαπωμένων, οὔτε καὶ ἡ ἀνάγκη τῆς ἐκφράσεως ἐνὸς ἔρωτος, ποὺ κανεὶς μέχρι τοῦδε οὔτε ἔχει, οὔτε μέλλει νὰ μάθῃ, ἀγεί τὸν ποιητὴν εἰς τὸν ὄραματισμόν. Ἐκεῖνο ποὺ τὸν φέρει, μᾶς δίδεται ἀπολύτως εἰς τὸ στιχορρηγμένον ἐν μέρει κείμενον ποὺ προανέφερα. Ὁρησκευόμενον ἄτομον ὁ ποιητής, ἀπὸ τῆς ἡμέρας τοῦ θανάτου τοῦ ἀγαπωμένου προσώπου, ἀγωνιοῦσε μὲ τὸν πόθον νὰ μάθῃ ἂν ἡ γηῖνη ἀγνότης τοῦ τεθνεῶτος ἦτο καὶ εἰς τὸν οὐρανὸν ἰσχυρά. Ἄν ἡ θειότης, ἡ ἀρετὴ ποὺ ἐξεχώριζεν ἐδῶ τὴν ἀγαπωμένην ὑπαρξιν, εἶχεν ἀξίαν θένος ἐπῆγε στὸν τάφο». Εἰς δὲ τὴν σ. 29, χωρὶς νὰ γίνεται πούθεν ὀνομασίη λόγος διὰ γυναῖκα, τὰ κάτωθι. «Σ' ἐκείνη τὴν ἐποχὴ σκοτάδι καὶ ἀμάθεια ἐβασίλευε στὲς γυναῖκες στὴν Κέρκυρα, ἦταν ὅμως δύο τρεῖς ἄξιες γιὰ τὴν ἐξαιρετικὴ μόρφωσί τους καὶ γιὰ τὴν ἀρετὴ νὰ συγκριθοῦν μὲ ὀνομαστὲς τῆς Εὐρώπης».

Τὸν Μιχαλόπουλον ἀκολουθοῦν ὁ J. Brandenburg, Solomos et l'Italie, Rotterdam 1935, ἔγραψεν ἐν σ. 43, ὀμιλιῶν περὶ τοῦ ποιήματος *La Donna Velata*, ὅτι «Il y exprime la grande douleur de son âme : la perte de la femme aimée qui était son appui et sa consolation dans les années douloureuses : Adelaïde Carvellas, veuve de Grassetti, un ami de Solomos». Τὸ λάθος ὀφείλεται βεβαίως εἰς καλὴν πίστιν τοῦ ξένου μελετητοῦ, στηριχθέντος εἰς βιβλίον πλούσιον κατὰ βιβλιογραφίαν, ἧς ὅμως δὲν γίνεται χρῆσις μετὰ προσοχῆς καὶ μεθόδου.

Ἄν δὲ ἐνδιεφέρετο κανεὶς καὶ διὰ τὸ πρόσωπον διὰ τὸ ὅποιον ἐγράφη τὸ ποίημα ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ, θὰ ἔπρεπε περισσότερον νὰ στραφῆ πρὸς τὴν *Αἰμιλίαν Ροδόσταμο*, τὴν ὅποιαν ὁ ποιητής, παρθένον, ἐθρήνησεν εἰς τοὺς γνωστὸς ἑλληνικοὺς στίχους καὶ εἰς δύο ἀγνωστα ἀκόμη ἰταλικά σχεδιάσματα.

¹ Κατὰ τὸν Eugène Müntz, Raphäel, sa vie, son oeuvre et son temps, Paris 1886, σ. 572-3 καὶ 644, τὸ ἔργον εὐρίσκατο εἰς τὴν Πανακοθήκην Pitti, ἡ γνησιότης του δ' ἀμφισβητεῖται, τῶν ἀρνούμενων αὐτὴν ὑποστηρίζόντων ὅτι πρόκειται περὶ ἔργου ἐμπνευσμένου ἀπὸ ραφαηλικὸν πρότυπον. Διακρίνονται δ' εἰς τὴν εἰκόνα τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἐρωμένης τοῦ Ραφαήλ, ποὺ ἀπαντᾶται καὶ εἰς τὴν Madonna τοῦ ἀγίου Σίξτου. Σημειωτέον ὅτι ἡ *velata* τοῦ Ραφαήλ ἔχει ἀνυψώσει τὸ πέπλον, καὶ τὸ πρόσωπον ἀκάλυπτον.

καὶ ἐκεῖ, ὅπου καὶ αὐτὸ τὸ χιόνι φαίνεται ρυπαρόν. Καὶ αὐτὴ ἡ ἀμφιβολία—il dubbio—ἔκανε τὸν ἐρῶντα ν' ἀντιλαμβάνεται κάθε τι ἰσχυρὸν τῆς ζωῆς ὡς ἀσταθές, καθὼς τῆς ἀκοιμήτου κανδήλας ἢ φλόγα. Αὐτὴ ἡ ἀμφιβολία τὸν ὠθεῖ νὰ ἐρωτήσῃ τὸν ἐνώπιόν του ἄγνωστον ἐξ οὐρανῶν ξένον περὶ τῆς τύχης τῆς ὑπάρξεως, τοὺς μετὰ τῆς ὁποίας δεσμοὺς ἐξυμνεῖ.

Ἐρως ἀγνός, ποὺ τὸν ἐγνώρισαν μέρες γεμάτες ἥλιο, νύκτες ποὺ πέρασαν ἀνάμεσα τους· ἔρως ἀπὸ τὸν ὅποιον ὁ πόθος τῶν σωμάτων λείπει, ποὺ ἐξυψώνεται μετὴν, μουσικῆς ὑφῆς θὰ ἔλεγε κανεῖς, συμφωνίαν τοῦ πνευματικοῦ καὶ τοῦ ὕλικου κόσμου, τῶν χαρισμάτων τῆς μορφῆς καὶ τῶν ἀνταποκρινομένων πρὸς αὐτὰ ψυχικῶν ἀρετῶν. Ἀπὸ τὸ ἀγαπώμενον ἐξεχύνετο ἡ ἀνίκητος δύναμις τῆς ζωῆς, ἰσχυρὰ ὡς ὁ θάνατος, ποὺ τῆς ἔχει ἤδη στερήσει τὸ φῶς. Ὁ θάνατος, ποὺ ἔλαβε μεταξὺ τοῦ τεθλιμμένου κόσμου νέαν σημασίαν ὅταν κατέβαλε τὸ ἀγαπώμενον πρόσωπον! Ὅχι, δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ἀλλοιωθῇ εἰς τὸν τάφον τὸ ἡγαπημένον σῶμα, νὰ θιχθῇ ἀπὸ τὴν φθοράν. Γύρω του θὰ ἠγίασε τ' ἄγνωστα ὄστα, τὸν τάφον τὸν μετὰβαλεν εἰς ναόν· ἀπὸ ἐκεῖ, διατί ὄχι; θ' ἀναστηθῇ. Καὶ εἰς αὐτὴν τὴν παραληρηματικὴν ἔκφρασιν φθάνει ὁ ἀγαπῶν, ποὺ θὰ προτιμοῦσε τ' ἀγαπημένα μάτια περισσότερον ἀπὸ ὅλους τοὺς θησαυροὺς τοῦ κόσμου!

Τὸ ἠθικὸν νόημα ἐνισχύεται μετὴν λύσιν τῆς ἀγωνίας τοῦ ποιητοῦ. Ὅχι πλέον ὁ οὐράνιος ξένος, ἀπὸ τὸν ὅποιον ἀνέμενε τὴν ἀπάντησιν, ἀλλ' ἡ ἴδια ἀγαπωμένη ὑπαρξίς τὴν δίδει. Ἡ μορφὴ ξεσκεπάζεται γελαστὴ καὶ δοξασμένη, δίχως νὰ προφέρῃ λόγον, ποὺ νὰ ἐκινήθῃ ἀπὸ τὴν ἀθέλητον ἐξομολόγησιν—ὕμνον, ποὺ ὁ ἀγαπῶν ἐτόνισεν ἐμπροστὰ τῆς! Ὅχι, δὲν ἦτο δυνατόν εἰς τὸν οὐρανὸν ἐκεῖ τὸ χιόνι νὰ εἶναι ρυπαρόν, δὲν ἦτο δυνατόν νὰ φθειρεται ὅ,τι ἐδέθη μετὴν ἀφθαρσίαν ἐπὶ τῆς γῆς!

Περὶ τὸν νάναπτυχθῆ, ὅτι ὁ ἠθικὸς αὐτὸς νόμος εἶναι ἀπολύτως σύμφωνος μετὴν ἀντίληψιν τοῦ Σολωμοῦ τὴν μεταφυσικὴν, καὶ συγχρόνως τὴν ἀκράδαντον καὶ ἀσάλευτον πεποιθήσιν του ἐπὶ τὴν ζωὴν.

3) Ἀλλ' ἡ εὐρεσις τῶν τριῶν στίχων καὶ ἡ ὀρθὴ τοποθέτησις των γενεᾶ καὶ ἄλλο ζήτημα. Εἶναι γνωστὸν, ὅτι ὁ ἀκριβὴς χρόνος τῆς συνθέσεως τοῦ ἰταλικοῦ τούτου σχεδιάσματος δὲν καθωρίσθη ἀκόμη. Ὁ ἐκδώσας τὰ ἰταλικά μετὰ τοῦ Πολυλά Πέτρος Κουαρτάνος ντὶ Καλογερά, δὲν ἐσημείωσε τίποτε σχετικόν, οὐδ' ὁ Πολυλάς, ποὺ δὲν ἔλειψε καὶ περὶ τῶν ἰταλικῶν ποιημάτων τοῦ Σολωμοῦ νὰ κάμῃ λόγον—ἔστω καὶ παρεμπιπτόντως—εἰς τὰ Προλεγόμενά του δὲν μᾶς διαφωτίζει. Ἡ μαρτυρία τοῦ κριτικοῦ, σύμφωνα μετὴν ὁποῖαν ὁ ποιητὴς μετὰξὺ τῶν ἐτῶν 1845-1851 ἐπέστρεψεν εἰς τὴν ἰταλικὴν σύνθεσιν, χωρὶς νὰ ἐγκαταλείψῃ καὶ τὴν ταυτόχρονον ἑλληνιστὶ στιχοῦργησιν τῶν Ἐλευθέρων Πολιορκημένων καὶ τοῦ *Carmen Saeculare*¹,

¹ Εὐρισκόμενα σ. μζ' καὶ μθ'.

προσεπικουρείται από την άλλην του Κουαρτάνου, κατά την οποίαν ο Σολωμός κατά την τελευταίαν δεκαετίαν τῆς ζωῆς του ἐπανῆλθεν εἰς τὴν ἰταλικὴν στιχοουργίαν¹, καὶ ὑπ' αὐτῶν τῶν πραγμάτων² θὰ ἐγράφησαν λοιπὸν μεταξύ τῶν ἐτῶν 1847 καὶ 1856. Ἄλλ' οἱ ἐλληνικοὶ στίχοι τοῦ χειρογράφου, ποὺ ἐσημειώθησαν εἰς τὴν σημείωσιν 4 τῆς σ. 218, μᾶς ὀδηγοῦν εἰς τὸ συμπέρασμα πὺς ὁ ποιητὴς ἐγραψε τοὺς ἰταλικούς στίχους συγχρόνως μὲ τὸ Β' σχεδιάσμα τῶν Ἑλευθέρων Πολιορκημένων, ὅχι ἀργότερα δηλαδὴ ἀπὸ τὸ 1844³. Ἄλλως τε τὸ 1849 εἶχεν ἤδη τελειώσει τὸν *Πόρφυρα* καὶ εἰργάζετο διὰ τὸ Γ' σχεδιάσμα τῶν Ἑλευθέρων Πολιορκημένων⁴. Ἐπομένως δὲν εἶχεν ἐγκαταλείψει ὀλοσχερῶς τὴν ἰταλικὴν στιχοουργίαν οὔτε καὶ δι' ὅσον διάστημα κοινῶς ἐνομίζομεν. Ὅσον ἀφορᾷ δ' εἰς τὸ σχεδιάσμα, δὲν μᾶς ἐμποδίζουν αἱ μαρτυρίαι Πολυλά καὶ Κουαρτάνου νὰ τὸ θεωρήσωμεν γραφὲν πρὸ τῆς τελευταίας τοῦ ποιητοῦ δεκαετίας, ἀφοῦ δὲν εἶναι κἂν σιχούργημα, καὶ ἀφοῦ τὸ ἰταλιστὶ σχεδιάζον δὲν φαίνεται νὰ ἐγκατέλειπέ ποτε ὁ Σολωμός⁵. Ἐκτὸς δὲ τῆς σημασίας αὐτοῦ καθ' ἑαυτοῦ τοῦ συμπεράσματος τούτου, ἐφ' ὅσον θὰ ἐκρίνετο ἰσχυρόν, ἀξίζει νὰ διαπιστωθῇ καὶ ὁ τρόπος τῆς ἐργασίας τοῦ Σολωμοῦ καὶ ἡ ἐξέλιξις τὸσον τῆς ἰδεολογικῆς του πίστεως, ὅσον καὶ τῶν ἐκφραστικῶν μέσων μὲ τὰ ὅποια προσεπάθει νὰ ὀλοκληρώσῃ τὰ ποιητικὰ του δημιουργήματα.

4) Ἄλλὰ σπουδαιότερα εἶναι ἡ βεβαίωσις τοῦ Κουαρτάνου, κατά τὴν ὁποίαν ὁ

¹ Αὐτόθι σ. 437.

² Οὕτω, ὡς θέμα πρὸς τὸν Ἰταλὸν αὐτοσχεδιαστὴν Borioni, ἀναγνωσθὲν τὴν ἐσπέραν τῆς 22 Σεπτεμβρίου 1847 (εὐρισκόμενα σ. 438) ἐγράφη τὸ σονέττο εἰς τὸν Ὀρφέα, μεταγενέστερα τοῦ ὁποίου φαίνονται τὰ δύο ὑπάρχοντα πεζὰ ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ θέματος σχεδιάσματα. Ὁμοίως ὡς θέμα εἰς τὸν αὐτοσχεδιαστὴν Regaldi ἐδόθη ἐν τῇ αἰθούσῃ τοῦ Πανεπιστημίου Κερκύρας (Ἰονίου Ἀκαδημίας) τὸ ποίημα *La Navicella Greca* τῇ 30 Αὐγούστου 1851. Ὁμοίως πρὸς τὸν αὐτὸν σκοπὸν ἐγράφησαν τὸ *Saffo*, ἡ μὴ διασωθεῖσα ἰταλιστὶ *Avvelenata*, καὶ τὸ ὁμοίως μὴ διασωθὲν *Il guerriero Greco*. Τῷ 1852 ἐγράφη καὶ τὸ εἰς τὸν θάνατον τοῦ Στέλιου Μαριωρᾶ. Μεταξὺ τοῦ 1853-4 (εὐρισκόμενα σ. 436) τὸ ἐπίγραμμα εἰς τὴν Alice Ward, τοῦ ὁποίου ὅμως τὸ πρωτόγραφον παρατηρήσαμεν ὅτι ὑπάρχει ἐπὶ τῆς λευκῆς πλευρᾶς λογαριασμοῦ χρονολογημένου τῷ 1851. Μετὰ τὸ 1855 τὸ εἰς τὸν Ἰωάννην Φραῖτςερ (εὐρισκόμενα σ. 438). Περὶ τὸ 1855 ἐγράφη τὸ σατιρικὸν εἰς Μουστοξύδην ἐπίγραμμα (Νεοελληνικοῦ Ἀρχεῖτου Α' (1935) σ. CVIII) κλπ.

³ Κατὰ τὸν Πολυλᾶν (εὐρισκόμενα σ. μδ') «Καὶ ἐνῶ (τὸ ἔτος 1844) ἦταν ἤδη ἀρκετὰ προχωρημένος εἰς τοὺς Ἑλευθέρους Πολιορκημένους, ἀποφάσισε νὰ μεταβάλλῃ τὸ ποίημα εἰς ἀνομοιοκατάληχτους στίχους, μέτρο, τὸ ὅποῖον εἶχε ἕως τότε διατάσει νὰ παραδεχθῇ φοβούμενος μὴ καταντήσῃ μονότονον εἰς διεξοδικὸ ποίημα».

⁴ Καὶ τὰ δύο αὐτὰ ποιήματα εἶναι εἰς ἀνομοιοκατολήκτους στίχους· περὶ τῆς χρονολογίας των πρβλ. εὐρισκόμενα σ. μθ'.

⁵ Πρβλ. ἰταλικά σχέδια Λάμπρου καὶ Ἑλευθέρων Πολιορκουμένων, παλαιότερον δὲ τοῦ λυρικοῦ τραγουδιοῦ διὰ τὸν Βύρωνα.

Σολωμὸς ἐσκόπευε νὰ μεταφέρῃ τὰ εἰς τὰ Εὐρισκόμενα δημοσιεύμενα πέντε ἰταλικά πεζὰ σχεδιάσματα εἰς νεοελληνικούς στίχους¹, βεβαίως πὺ ἐνισχύεται μὲ τὴν γνώσιν μας ἐνὸς ἑλληνικοῦ στίχου καὶ μόνον ἀπὸ τὸ πρῶτον², *La Madre Greca*, τὸ τόσον συγγενὲς πρὸς τοὺς Ἐλευθέρους Πολιορκημένους του, καὶ ἀπὸ παρομοίας προσπαθείας τοῦ Σολωμοῦ παλαιότερας καὶ νεωτέρας, μεταφορᾶς μάλιστα ἐν στιχουργημένου ἤδη ἰταλικοῦ εἰς νεοελληνικὸν κείμενον³. Ὁ Κουαρτάνος ὀρθῶς καὶ πειστικῶς ἐκθέτει διὰ μακρῶν τὴν διαφορὰν τοῦ ὕφους τῶν ἰταλοφανῶν αὐτῶν σχεδιασμάτων — ὕφους ἐνθυμίζοντος ζωηρότατα δημοτικῶν τραγούδι καὶ ἑλληνικὴν ἔκφρασιν — πρὸς ἄλλα τοῦ ἰδίου ποιητοῦ ἰταλιστὶ καὶ εἰς στιχουργικὴν καὶ εἰς πνεῦμα καὶ εἰς ἔκφραστικούς τρόπους διατυπωμένα ποιήματα⁴.

Ἄλλ' ἡ γενικὴ αὐτὴ μαρτυρία ἔρχεται εἰς ἀντίθεσιν πρὸς τοὺς τρεῖς δημοσιευθέντας καὶ ἀπασχολοῦντας ἡμᾶς στίχους. Ἄν ὁ Σολωμὸς ἐσκόπευε νὰ μεταφέρῃ ἑλληνιστὶ τὸ ἰταλικὸν αὐτὸ σχεδιάσμα, διατὶ θ' ἀπεπειράτο νὰ τὸ στιχουργήσῃ καὶ πάλιν ἰταλιστὶ; Καὶ διατὶ ὁ ποιητὴς, πὺ ἐκoinοποίησε καὶ τὸ λαμπρὸν δεκατετράστιχον εἰς τὸν θάνατον τοῦ Στέλιου Μαρκοῦ (1852) καὶ ἐπιγράμματα δύο εἰς ἰταλικούς στίχους (ἐνῶ θὰ ἠδύνατο καὶ αὐτὰ νὰ τὰ ἐκφράσῃ ἑλληνιστὶ, ὅπως τὸ θεῖον ἐκεῖνο ποίημα διὰ τὴν ἀγνότητα καὶ ὠραιότητα τῆς Φραγκίσκας Φρατζερ⁵), δὲν θὰ ἔδιδε καὶ τὸ ποιητικώτερον, τὸ ἠθικώτερον καὶ ὑπὲρ πᾶν ἄλλο πλῆρες πίστεως ὄραμά του εἰς τὴν ἰταλικὴν;

Μᾶς ἐμποδίζει τὸ νεοελληνικὸν ὕφος, πὺ εἰσάγει ὁ ποιητὴς εἰς μίαν μεγάλην φιλολογίαν, ὅπου δύσκολον ἦτο νὰ ἐπιβληθῇ⁶. Ἄλλ' ἐν παρόδῳ, θὰ παρατηρήσω κάτι

¹ E per questo veramente eran nate, e vestir doveano la favella e 'l ritmo natio del Poeta. . . . Εὐρισκόμενα σ. 357-8. Καὶ ὁ Πολυλάς (αὐτόθι σ. 350) λέγει ὅτι «ἔμελλε ὁ ποιητὴς νὰ στιχουργήσῃ εἰς τὴ γλῶσσα μας· ἀλλ' ἀγνοεῖται ἂν τὸ ἔκαμε».

² Εὐρισκόμενα σ. 350

Μακρὸς ὁ λάκκος π' ἄνοιξε καὶ κλεῖ τὸ γίγαντά μου (πρβλ. σ. 390: *Lunga è la fossa che mi coperse l'amato gigante*).

³ Τοῦ Λάμπρου τὸ σχεδιάσμα ἦτο ἰταλιστὶ. Ὁ ποιητὴς μετέφερε τοῦ *Carmen Saeculare* μέρος εἰς τὴν ἑλληνικὴν τοὺς ἰταλικούς του στίχους βλέπε ὑπὸ τὸν τίτλον *L'albero mistico*. Εὐρισκόμενα σ. 368, τοὺς δ' ἑλληνικούς αὐτόθι σ. 294-5. Μεταξὺ δὲ τῶν ὑπὸ τῆς Ἀκαδημίας ἀγορασθέντων χειρογράφων ἀνεῦρον ἰταλικά σχεδιάσματα α) τοῦ Πόρφυρα καὶ β) τοῦ ποιήματος εἰς τὸν θάνατον τῆς Αἰμ. Ροδόσταμο, βοηθοῦντα θαυμασίως εἰς τὴν κατανόησιν τῶν ἀντιστοιχῶν ἑλληνικῶν κειμένων καὶ τὴν λύσιν σχετικῶν προβλημάτων.

⁴ Εὐρισκόμενα σ. 358-60.

⁵ Καὶ αὐτὸ τὸ ἑλληνικὸν καὶ τὰ δύο ἄλλα τὰ ἰταλικά ἀπηυθύνοντο εἰς ἰταλομαθεῖς, μὴ Ἑλληνας. Τί ν' ἀπέγινεν ἄραγε ἡ εἰς τὴν λατινικὴν μετάφρασις τοῦ ἑλληνικοῦ ἐπιγράμματος ἀπὸ τὸν Νικ. Θωμαζέον, πὺ ἀναφέρει ὁ Πολυλάς (Εὐρισκ. σελ. μὴ σημ.);

⁶ «Non oso immischiarmi in una Letteratura straniera e si ricca» (Εὐρισκ. σ. 354).

λεπτομερέστερον, χωρίς νὰ ἐκφύγω ἀπὸ τοὺς στίχους καὶ τὸ ἀντίστοιχόν των πεζόν. Ὁ κόσμος ἔβλεπε μὲ χαρὰν καὶ ἀγάπην τὸ παράδειγμα τοῦ ἀγαπωμένου προσώπου, «*la sua orma*», ὅπως λέγει τὸ νεολογίζον ἰταλικὸν κείμενον. Εἰς τοὺς στίχους ἡ χρησιμοποίησις τῆς λέξεως *orma* κατὰ τρόπον ποῦ ἐνθυμίζει καὶ τὴν ἀρχικὴν τῆς σημασίαν, τὴν ἑλληνικὴν δίπλα εἰς τὴν τετριμμένην ἰταλικὴν ἴχνη¹, ἀμβλύνεται μὲ τὸ ἐπίθετον ποῦ δέχεται ἀντὶ τοῦ κτητικοῦ ἐπιθέτου (κτητ. ἀντωνυμίας δηλαδὴ). Εἰς τοὺς στίχους ὁ Σολωμὸς ἔγραψε—καὶ ἐλπίζω ὅχι μόνον διὰ τὴν ἀνάγκην τῆς στιχορ- γίας—*l'orma tua santa*, ὅπου τὸ παράδειγμα γίνεται ἅγιον καὶ καταλύεται ἡ ἀπλό- της τῆς νεοελληνικῆς δημοτικῆς ἐκφράσεως. Ἐν τούτοις καὶ αὐτὴν τὴν ἀπλότητα μὴ ἡμβλυμένην παρατηρῶ προχειρῶς εἰς τὸν στίχον

e, se puoi, trova dentro orma non bella

ἀνήκοντα εἰς τὸ δεκατετράστιχον *in morte di Stelio Marcoràn* (στίχος 8), ποῦ ἀνεφέραμεν ἤδη ἐπανειλημμένως.

Καταλήγων, αἰσθάνομαι τὴν ἀνάγκην, ἀφοῦ διαπιστώσω τὸ γεγονός ὅτι οἱ ἐκδόν- ται τοῦ 1859 δὲν ἔκαμαν οὔτε ὑπαινιγμὸν διὰ στίχους ἀξιολόγους, εὑρεθέντας εἰς τὰ χειρόγραφα, ποῦ καταδήλως δὲν ἄφησαν ἀχρησιμοποίητα, νὰ τονίσω πόσον ἀπαραίτητος εἰς τὴν μελέτην τοῦ ἑλληνικοῦ ἔργου τοῦ Σολωμοῦ εἶναι ἡ εἰς τὸ πρωτότυπον μελέτη τοῦ ἰταλικοῦ, καὶ πόσον ὠφέλιμος εἶναι ὁ συσχετισμὸς τῶν κειμένων, τόσον εἰς τὴν ἀξιολόγησιν τοῦ ποιητικοῦ του ἔργου—ποῦ δὲν δύναται δὲ νὰ ἔλθῃ πρὸ τῆς ἀποκα- ταστάσεως τοῦ κειμένου—ὅσον καὶ εἰς αὐτὴν τὴν κατ' ἄλλους ἀνιαρὰν καὶ ἄχαριν, δι' ἄλλους ὅμως ἐπιφθονον ἐργασίαν τῆς ἐκδόσεως.

Η ΣΚΕΠΑΣΜΕΝΗ ΜΟΡΦΗ

Μετάφρασις

Ὁνειρο ἀπὸ ζωὴν ἀκέρια μοῦ πρόσφερε γεμάτο
στὸ μυστικὸν αἰθέρα του Μορφῆ ποῦ ἂν καὶ κρυμμένη
σ' ὅλα φαινόταν θεϊκιά καὶ ἀκόμα ὅπως στεκόταν
ἀκίνητη.

¹ Ἡ ὁποία διατηρεῖται π.χ. εἰς τὸν τελευταῖον στίχον τοῦ σονέτου *Orfeo*

per l'orme tue, per l'orme d'Euridice

(Εὐρισκόμ. σ. 386)

Σημειωτέον ὅτι καὶ εἰς τοὺς στίχους τοῦ Σολωμοῦ

Beveano gli astri taciturni intenti

il suono delle mistiche parole

(Sonetto per prima messa 5-6, Εὐρισκόμ. σ. 378)

γίνεται χρῆσις τῆς λέξεως *astri* μὲ τὴν ἑλληνικὴν σημασίαν τοῦ *astro* = ἄστρο, ἀστήρ, καὶ ὅχι ἀστε- ρισμὸς (=ἰταλ. *astro*). Καὶ εἰς ἀνέκδοτον στοχασμὸν τοῦ ποιητοῦ, ἰταλιστὶ γραμμένον ἀναγινώσκω: [La verità è l'] eterna fonte, entro le cui profondità l'anima dell'uomo sente l'orma di se medesima ed è beata. Κ' ἐκεῖ ἡ ἔννοια τοῦ *l'orma* δὲν εἶναι βεβαίως ἡ τῶν ἰχνῶν.

—Τοῦ ἀληθινοῦ κόσμου, οὐράνιε ξένε,
 πὲς ἂν ἡ φίλη τῆς καρδιᾶς ἐσώθη τῆς δικῆς μου
 κι' ἡ πιὸ λαμπρὴ τῶν οὐρανῶν κορώνα στὸ κεφάλι
 σου ἄς εἶναι καὶ στὰ πόδια σου, στὰ πόδια τὸ φιλί μου.
 Ἐπὶ γιορτῇ τῶν οὐρανῶν τῆ θάλασσα μὲ ρόδα
 ποὺ θὰ κοσμοῦσε, πιὸ λαμπρὸς ἕνας οὐράνιος λόγος
 εἶναι μικρός, ποὺ θὰ φτανε στὴν ἀκοή τοῦ ἀνθρώπου.
 Πέες μου ἂν ἐσώθη αὐτή, γιατί νὰ λένε στόματ' ἄγια
 πλασμέν' ἀκούσει ἔχω, πὼς στ' ἀδημιούργητα τὰ μάτια
 τὸ χιόνι εἶναι λερό. Κι' ἀπ' τὴ στιγμή ποὺ ὁ τάφος
 τὸ πρόσωπό της ἔκρυψε ἀπ' τὸν κόσμο, ποὺ θεωροῦσε
 μὲ χαρὰ καὶ μ' ἀγάπη τὴν ὁρμὴ της κι' ἀπλωνόταν
 τὰ παίνια, τῆς ἀνθρώπινης μιλιᾶς τ' ἔνδοξον ἄνθος,
 μ' ἔπνιγε αὐτὴ ἡ ἀμφιβολία κι' ἡ ἀδυναμιά μου
 πιὸ πολὺ νὰ τὴ λύσω. Καὶ τότες κάθε τι τῆς ζωῆς μου
 γενναῖο στεκόταν ἀβέβαιο μπροστά μου, στὰ μάτια
 καθὼς εἰς τὸ νυκτερινὸ τ' ἀκοίμητο καντήλι
 κινιέται τρεμοσβήνοντας κι' οἱ εἰκόνες τῶν ἁγίων
 τρεμοφέγγουν, καὶ τῶν τάφων οἱ πλάκες, κάθε τι ἄλλο
 ἔτοιμο φαίνεται ἀπ' τὸ μάτι νὰ γλυστρήσει. Τώρα
 ὅμως ποὺ μπρός μου στέκεται θειότατη ἡ μορφὴ σου
 Παράδεισος ἢ Κόλασις στὰ στήθη μου ν' ἀνθήσει
 μπορετὸ θὰ ναι γιατί αὐτὴ γιὰ μένανε ἦταν κι' εἶναι
 γιὰ τὴν ψυχὴ μου ὅ,τι ἡ ψυχὴ μέσ' στὸ κορμί μου ἀξίζει.
 Ἡλιόλουστες μέρες, νύχτες μακριᾶς ὅπου περάσαν
 τὸ ἴδιο ἀνάμεσα σὲ μὲ καὶ κείνη, τῆς ἀγάπης
 γνωρίσαν τὴν ἀγνότητα. Δὲν τὸ μαθε κανένας
 ὅμως ποτέ, ὅπως κανεῖς ποτέ δὲ θὰ τὸ μάθη.
 Βρῦσ' ἦταν πού τρεξε κρυφά, χωρὶς φωνὴ καμμία.
 Τῶν στοχασμῶν ἡ ὁμορφιά, τῶν αἰσθημάτων ἦταν
 καὶ τῆς μιλιᾶς, τῶν κινήσεων σύμφωνη μελωδία
 μὲ τὴ μορφὴ, καὶ μέσ' ὡς αὐτὴ τὴν τόσην ἀφθονία
 καθαρὸν ἔβλεπε βυθό, σὰν στῆς βαθειᾶς θαλάσσης
 τὰ καθαρὰ βαθύτατα νερὰ θεωρεῖς τὸ βράχο
 ἀκίνητος νὰ ντύνεται μὲ πράσινο χορτάρι.
 Ἐπήγαζε ἀπ' αὐτὴ ἡ ζωὴ γιὰ νὰ μὲ περιζώνη
 μ' ἀνίκητη μιὰ δύναμι, σὰν τώρ' αὐτὴν ὁ τάφος.
 Στὸ στήθος μου ἔπαλλε ὁ Οὐρανὸς μαζί μὲ τὲς φωνές του,
 μὰ ὅταν τὸ χῶμα τοῦ τάφου στ' ἄγγισμα τοῦ νεκροῦ της
 ναὸς ἐγίνη, ὁ θάνατος—καθημερινὸς ὅπου εἶναι
 στὸν κόσμο—πρᾶγμ' ἀπίστευτο φάνηκε καὶ καινούργιο.
 Ὠχρή, θλιμμένη γιὰ καιρὸ τῶν γυναικῶν ἡ ὠριότη

φάνηκε, κι' αδυνάμισεν ὅμοια με τὴ γυναῖκα
κι' ἔκλαψε ὁ ἄντρας. Ἴσως κεῖ θὰ μείνουν ἀγιασμένα
γύρω σ' αὐτὴ τ' ἀγνώριστα τὰ κόκκαλα' σκουλήκια
δὲ θὰ πλησιάσουν καὶ μπορεῖ ἀπείραχτη νὰ μείνη,
ἴσως τὴν ὁμορφιά καὶ κεῖ νὰ τὴν κρατήσῃ μέσα,
ἴσως (θὰ πῆς παραμιλῶ) αὔριο νὰ ξαναζήσῃ.
Γιατὶ ὅμως ἔτσι νὰ μιλῶ; Γιατὶ τὰ μεγαλεῖα
ἂν ὅλα ξεχνόντανε στὰ πόδια μου καὶ τότες
στὰ μάτια της θὰ γύρευα τὴν εὐτυχιά μονάχα.
Κεῖα τὴ στιγμή ξεσκέπασε ἡ Μορφὴ τὸν ἑαυτὸ της
κι' ἡ φίλη φανερώθηκε δοξασιμένη πού γελοῦσε.
