

The Gleaner

Vol 28 (2011)

In Memoriam of C. G. Patrinelis



Ιστορίες πρόσληψης έργων της Κρητικής Αναγέννησης. Ο Byron και η Βοσκοπούλα: Η διαιώνιση μιας παρεξήγησης

Αλέξανδρος Κατσιγιάννης

doi: [10.12681/er.136](https://doi.org/10.12681/er.136)

To cite this article:

Κατσιγιάννης Α. (2011). Ιστορίες πρόσληψης έργων της Κρητικής Αναγέννησης. Ο Byron και η Βοσκοπούλα: Η διαιώνιση μιας παρεξήγησης. *The Gleaner*, 28, 287–305. <https://doi.org/10.12681/er.136>

ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΠΡΟΣΛΗΨΗΣ ΕΡΓΩΝ ΤΗΣ ΚΡΗΤΙΚΗΣ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗΣ

Ο Byron και η Βοσκοπούλα: Η διαιώνιση μιας παρεξήγησης

ΣΤΑ 1938 Ο ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΣΤΗΣ D. C. Hessel-
ling (1859-1941)¹ δημοσιεύει ένα άρθρο το οποίο πραγματεύεται
την επιρροή που άσκησε η κρητική Βοσκοπούλα² σε ένα επεισόδιο του
Don Juan του Byron. Κατά τον Hesseling η επιρροή αυτή είναι σημαντι-
κή, όσο και προφανής. Παραθέτω το επίμαχο απόσπασμα:

«Το ποίημα λέγεται *Η ωραία Βοσκοπούλα*. Η παλιότερη έκδοση (Βενετία,
1627) έφτασε σε μας σ' ένα μόνο αντίτυπο. Το ποίημα ήταν ωστόσο γνω-
στό στην Κρήτη και πριν από το 1627. Εμείς δεν θα επικεντρωθούμε στο
γεγονός πως το ποίημα ήταν γνωστό στον Κοραή (1749-1833), τον Σολω-
μό (1798-1857), και τους δύο σύγχρονους του Byron, αλλά κυρίως στο ότι
ο Κανελλάκης³ μπορούσε ακόμη και το 1890 να το καταγράψει στο σύνολό
του, ακούγοντάς το στη Χίο από το στόμα μιας γερασμένης αγρότισσας, η
οποία δεν γνώριζε ανάγνωση. Επομένως, η αγρότισσα γνώρισε τη Βοσκο-
πούλα μέσα από την προφορική παράδοση. Κατά τον ίδιο τρόπο ο Pernot
ανακάλυψε το 1910 στη Χίο μια άλλη (αποσπασματική) παραλλαγή· αυτή
τη φορά σε έκταση 73 στίχων.⁴ Το τραγούδι, δημιουργημένο στην Κρήτη,
έγινε, λοιπόν, παρ' όλες τις αποκλίσεις από την κρητική διάλεκτο, κτήμα

Από εδώ να ευχαριστήσω τον Στέφανο Κακλαμάνη και τον Μανόλη Φραγκίσκο, οι οποίοι πρώτοι ανέγνωσαν το κείμενο και με τις παρατηρήσεις τους βελτίωσαν την αρχική του μορφή.

1. Για τον βίο και το έργο του βλ. Hubert Pernot, *Notice Biographique sur D. C. Hesseling (15 Juillet 1859-6 Avril 1941)*, Nederlandsche Akademie van Wetenschappen, 1940-1941.

2. Μπεργαδής. Απόκοπος. *Η Βοσκοπούλα*, επιμ. Στυλιανός Αλεξίου, Αθήνα 2¹1998, όπου θα γίνονται στο εξής οι παραπομπές.

3. Κωνσταντίνος Ν. Κανελλάκης, *Χιακά Ανάλεκτα*, Αθήνα 1890 (φωτοαν. έκδ. «Χίος Ημερολόγιο» 1983), σ. 113-118.

4. Βλ. H. Pernot, *Le poème crétois de la Belle Bergère*, Paris 1913 (ανάτ. από *Mélanges offerts à M. Émile Picot*).

ολόκληρης της Ελλάδας· και αυτός, ίσως, να είναι ο λόγος που ο Byron το έμαθε αν και ο ίδιος δεν επισκέφθηκε ποτέ την Κρήτη.

Ποια είναι λοιπόν τα κοινά στοιχεία στο σκηνικό και στα δραματικά πρόσωπα, ανάμεσα στο κρητικό βουκολικό ποίημα και το ειδύλλιο του Don Juan; Και στα δύο κείμενα διαβάζουμε πως σ' ένα ελληνικό νησί μια νεαρή κοπέλα βρίσκει, κοντά στη σπηλιά της, έναν όμορφο λιπόθυμο νεαρό. Η κοπέλα, που στο κείμενο του Byron έχει τη βοήθεια μιας υπηρέτριας, επαναφέρει τον νεαρό στις αισθήσεις του. Και στα δύο ποιήματα λείπει, για κάποιο διάστημα, ο μοναδικός συγγενής της κοπέλας· ο πατέρας. Κάτι άλλο που συμβαίνει και στις δύο περιπτώσεις: η σπηλιά, με όλες τις ανέσεις της, γίνεται, αφού έχει αναρρώσει ο νεαρός, το νυφικό κρεβάτι των εραστών. Η ευτυχία τους διαρκεί για μερικές εβδομάδες, αλλά το ειδύλλιο φτάνει στο τέλος του· διαδικασία που στις λεπτομέρειες διαφέρει στα δύο κείμενα, αλλά στην ουσία της είναι η ίδια. Ο πατέρας της Haidee, άλλοτε ψαράς, άλλοτε άρπαγας, άλλοτε πειρατής και δουλέμπορος, γυρίζει στο σπίτι του και ξαφνιάζει την κόρη του και τον εραστή της [τον Don Juan], οι οποίοι γλεντούν στο όμορφό του σπίτι (η σπηλιά εδώ λειτουργεί ως εξοχικό σπίτι. Κάτι που στις μέρες μας, αλλά και στα μετακλασικά ελληνικά, ονομάζεται "πύργος"). Ο Don Juan, τελικά, συλλαμβάνεται και μεταφέρεται με ένα πλοίο σε δουλοπάζαρο.

Ο πατέρας της *Εύμορφης Βοσκοπούλας* είναι ένας τελειώς διαφορετικός τύπος άντρα, σε σύγκριση με τον βυρωνικό Λάμπρο, τον πατέρα της Haidee. Πρόκειται για έναν βοσκό, ο οποίος είχε φύγει ώστε να μαζέψει πέτρες για την κατασκευή μιας μάντρας για το κοπάδι του. Πριν γυρίσει ο πατέρας, ο νεαρός βοσκός είχε ήδη φύγει, με την υπόσχεση ότι θα επέστρεφε σ' έναν μήνα, όταν ο πατέρας της βοσκοπούλας θα έλειπε ξανά. Ο νεαρός ωστόσο αρρωσταίνει και καταφέρνει εντέλει να επισκεφθεί τη βοσκοπούλα μετά από δύο μήνες· όταν όμως καταφτάνει στη σπηλιά συναντά μονάχα τον λυπημένο πατέρα. Εκείνος του εκμυστηρεύεται πως η κόρη του τού είχε γνωστοποιήσει τον "γάμο" τους και τον είχε παρακαλέσει να ενημερώσει τον νεαρό της σύζυγο πως εκείνη έχασε τις δυνάμεις της, καταβεβλημένη από την απουσία του. Παρόμοιο είναι, επίσης, το τέλος της Χάιντε (*Don Juan*, Canto IV, stanza 69): αφού ο αγαπημένος της μεταφέρθηκε, εκείνη χάνει τα λογικά της. Δώδεκα μέρες και νύχτες έφθινε μέχρι να αφήσει την τελευταία της ανάσα.

Εύκολα γίνεται κατανοητό τι παρέλειψε ή άλλαξε ο Byron στο τραγούδι: ο νεαρός άντρας από το ποιμενικό ποίημα είναι ένας βοσκός με όλα τα χαρακτηριστικά της λογοτεχνικής μόδας που εγκαθίδρυσε ο Guarini (1538-1612). Λιποθυμά, επειδή η ωραία νεαρή έκρυβε Έρωτες στα μάτια της, οι οποίοι τόξευσαν τα βέλη τους σ' αυτόν και "έσπασαν την καρ-

διά του σε τρία κομμάτια”. Ο νεαρός αναρρώνει γρήγορα και απευθύνεται στην όμορφη βοσκοπούλα με λόγια αγάπης και πόθου. Επειδή διαισθάνεται πως θα υπάρξει θετική ανταπόκριση, φροντίζει η ένωσή τους να γίνει με τρόπο νόμιμο. Όταν κατευθύνονται “χέρι-χέρι” (πβ. *Don Juan*, Canto II, stanza 184 με τους στ. 135-136 του ποιμηνικού ποιήματος) στη σπηλιά, τυλίγει γρήγορα βέργα και κατασκευάζει δύο δακτυλίδια, τα οποία και ανταλλάσσει με τη νύφη του.

Ο πομπώδης και αφελής συναισθηματισμός της λιποθυμίας, λόγω του κεραυνοβόλου έρωτα, δεν ταίριαζε στον Byron, ούτε του άρεσε η επικύρωση μιας νεαρής αγάπης μέσω ενός εκκλησιαστικού συμβόλου (πβ. *Don Juan*, Canto II, stanza 190). Μάλλον δεν του ταίριαζε και η υπόσχεση του νεαρού βοσκού στον πεθερό του: να ζήσει, δηλαδή, από δω και πέρα, μόνος του, χωρίς φλογέρα, χωρίς κοπάδι και να περιπλανηθεί ρακέδνυτος, έχοντας μαζί του μόνο ένα άσπρο αρνάκι, ως ενθύμιο της αγαπημένης του.

Επίσης ο Byron δεν συμφωνεί, όπως φαίνεται, με το τέλος του ποιμηνικού ποιήματος. Αν εξετάσουμε συνολικά τον *Don Juan* προκύπτει το εξής: οι άντρες, όσο και αν πληγώνονται, μένουν στη ζωή, ενώ οι γυναίκες είναι αυτές που πεθαίνουν. “Σε όλες τις ερωτικές σχέσεις που δεν ευδοκιμούν, οι γυναίκες είναι τα θύματα και εκείνες που τελικά υποφέρουν”. Έτσι έκρινε ο Byron, όπως έγραψε στην όμορφη στροφή 192-197 του πρώτου άσματος: την επιστολή της Julia. Αυτά πίστευε ο άντρας εκείνος, παρά τον έκλυτο βίο του, με την άγρια, μα και ευγενική καρδιά.

Τέλος, στις δύο στροφές (Canto IV, στ. 72-73) που κλείνουν το επεισόδιο, ο Byron εξηγεί ότι το νησί της Haidee έχει πλέον εγκαταλειφθεί πλήρως. Παρ’ όλα αυτά, η αγάπη της συνεχίζει να ζει σ’ ένα τραγούδι. Η αρχή αυτής της δεύτερης στροφής είναι: “But many a Greek maid in a loving song, Sighs o’er her name”. Μήπως ο ποιητής σκέφτηκε το τραγούδι που τον ενέπνευσε για τη σύνθεση του μεγαλύτερου του άσματος για την αγάπη;»⁵

Η άποψη του Hesseling, αναφορικά με την επιρροή που άσκησε η *Βοσκοπούλα* στον Byron, υιοθετείται και από τον Κ. Θ. Δημαρά στα 1962.⁶

5. D. C. Hesseling, «Byron en een Nieuwgrieks Volklied», *Neophilologus* 23 (1938), 147-149. Η μετάφραση από τα ολλανδικά πραγματοποιήθηκε με την καθοριστική βοήθεια του συνάδελφου Bart Soethaert, τον οποίο κι από εδώ ευχαριστώ θερμά. Οποιοδήποτε σφάλμα βραβαίνει αποκλειστικά εμένα.

6. Κ. Θ. Δημαράς, «Σημείωμα για τη *Βοσκοπούλα*», *Φροντίσματα*. Α' Μέρος. Από την Αναγέννηση στον Διαφωτισμό, Αθήνα 1962, σ. 27, όπου και κάνει λόγο για

Ακόμα και ο Στυλιανός Αλεξίου στην «Εισαγωγή» της έκδοσης του κρητικού ποιμενικού ειδυλλίου κάνει λόγο για «μακρινή απήχηση»⁷ της *Βοσκοπούλας* στον *Don Juan*, ένα σχόλιο η σκοτεινή γενικότητα του οποίου τελικά εγείρει ακόμα περισσότερο τις υποψίες για το κατά πόσο το ποιμενικό ειδύλλιο άσκησε επιρροή στον βυρωνικό *Don Juan*. Τέλος, η Αθηνά Γεωργαντά γράφει πως η απήχηση της *Βοσκοπούλας* «κατασταλάζει» στον *Don Juan*.⁸

Ας πάρουμε τα πράγματα όμως με τη σειρά και ας στρέψουμε το βλέμμα μας στη συλλογιστική του Hesseling: σε πρώτο επίπεδο, ο Hesseling αναφέρεται στη *Βοσκοπούλα* με τον όρο «τραγούδι». Είναι η προφορική διάδοση του κρητικού ειδυλλίου που αποτελεί το θεμέλιο της συλλογιστικής του, κάτι που θα εξεταστεί στο δεύτερο σκέλος της εργασίας. Σε δεύτερο επίπεδο ο Hesseling προβαίνει σε μία παράθεση συγκλίσεων και διαφορών μεταξύ των δύο ποιημάτων. Αριθμώ τα κυριότερα σημεία σύγκλισης ανάμεσα στα δύο ποιήματα, που επισημαίνει ο Hesseling, και στη συνέχεια ακολουθεί σχολιασμός στα αντίστοιχα σημεία:

1. Τα δύο ποιήματα διαδραματίζονται σε ένα νησί.
2. Η λιποθυμία των δύο εραστών.
3. Η ύπαρξη σπηλιάς και τα κοινά μοτίβα: Ο Αλεξίου είναι εκείνος που παραθέτει στην «Εισαγωγή» του στίχους από το Canto II, stanza 115, όπου και γίνεται η αναφορά στη σπηλιά της βυρωνικής Haidee. Ο Hesseling θεωρεί επίσης πως ο πρώτος στίχος από το Canto II, stanza 184 απηχεί τον στίχο 135 της *Βοσκοπούλας*.

1. Ο χώρος της *Βοσκοπούλας* κάθε άλλο παρά συγκεκριμένος είναι. Πρόκειται απλώς για την τυπική και αχρονική βουκολική ευτοπία, έτσι όπως καλλιεργήθηκε και αποκρυσταλλώθηκε από το είδος της βουκολικής ποίη-

«εύστοχη παρατήρηση του Hesseling». Χρόνια πριν ο Λευτέρης Αλεξίου, ο οποίος είχε εκδώσει τη *Βοσκοπούλα* – μια προβληματική έκδοση που κατακρίθηκε έντονα – αποδέχεται κι αυτός τις απόψεις του Hesseling σχετικά με την επίδραση της *Βοσκοπούλας* στον *Don Juan*. Βλ. συγκεκριμένα «Ο Byron κι ένα νεοελληνικό δημοτικό τραγούδι», *Το Κάστρο* 5 (Ηράκλειο 1938), 30-31.

7. Στυλιανός Αλεξίου (επιμ.), *Μπεργαδής...*, ό.π., σ. 58.

8. Αθηνά Γεωργαντά, *Αιών Βυρωνομανής. Ο κόσμος του Byron και η νέα ελληνική ποίηση*, Αθήνα 1992, σ. 126.

σης ανά τους αιώνες. Ο άγνωστος ποιητής του ειδυλλίου, βέβαια, προσθέτει την προσωπική του πινελιά στη ζωηρή περιγραφή του σπηλαιίου, με αποτέλεσμα να δημιουργείται η ψευδαίσθηση μιας πιο ρεαλιστικής περιγραφής. Η Bancroft–Marcus, για παράδειγμα, μιλά για «ωραίες περιγραφές της κρητικής υπαίθρου»,⁹ αν και θεωρώ μια τέτοια παρατήρηση υπερβολική. Το κρητικό ποίημα, όπως έχει τονιστεί πολλές φορές,¹⁰ είναι ένα λόγιο και «απολύτως έντεχνο»¹¹ δημιούργημα που ανήκει στην παράδοση της ιταλικής αρκαδικής μανιέρας και φυσικά δεν σχετίζεται με ηθογραφικού περιεχομένου περιγραφές της κρητικής υπαίθρου. Ο άγνωστος ποιητής της *Βοσκοπούλας*, σαν ένας άλλος Κορνάρος, έχει μαθητεύσει στα έργα της Ιταλικής Αναγέννησης και η *Βοσκοπούλα* αποτελεί νόμιμο «παιδί» αυτής της γόνιμης σχέσης μεταξύ ενός δυνατού ποιητή, με ανεπτυγμένο το προσωπικό αισθητήριο, και της ιταλικής αρκαδικής ποίησης στην Αναγέννηση.

Τι είναι λοιπόν αυτό που σπρώχνει τον Hesseling να διατυπώσει τη θέση πως το ειδύλλιο διαδραματίζεται σε νησί; Μέχρι τα πρώτα χρόνια του 20ού αιώνα επικρατούσε η άποψη πως η ιστορία της *Βοσκοπούλας* είναι ιστορία πραγματική, που διαδραματίστηκε κάποτε στην Κρήτη. Ο Σάθας γράφει στον Legrand στα 1869:

«Φαίνεται, ότι ο εν τη Βοσκοπούλα περιγραφόμενος έρωσ, και παραφροσύνη του δυστυχούς βοσκού αληθώς συνέβησαν. Το δε ρομαντικόν τούτο επεισόδιον, συνταράξαν την νήσον Κρήτην, εγένετο υπόθεσις πολλών ποιημάτων, ως λέγει εν τέλει ο Δριμυτικός, θεωρών ωραιότερον πάντων το ειδικόν του.»¹²

Το συγκεκριμένο απόσπασμα αναπαράγεται και στο «Προοίμιο» της πρώτης έκδοσης του έργου από τον Legrand (1869).¹³ Η καλπάζουσα φαντασία του Σάθα μοιάζει να παρερμήνευσε τον επίλογο του Δριμυτινού,¹⁴

9. Rosemary Bancroft–Marcus, «Ποιμενικό δράμα και ειδύλλιο», *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, επιμ. David Holton, μτφρ. Ναταλία Δεληγιαννάκη, Ηράκλειο 2019, σ. 121.

10. Βλ. για παράδειγμα Κ. Θ. Δημαράς, «Η Βοσκοπούλα», *Σύμμικτα Α. Από την παιδεία στην λογοτεχνία*, επιμ. Αλέξης Πολίτης, Αθήνα 2000, σ. 31.

11. Rosemary Bancroft–Marcus, «Ποιμενικό δράμα...», ό.π., σ. 121.

12. Βλ. Γιάννης Παπακώστας, *Ο Émile Legrand και η Ελληνική Βιβλιογραφία*, Αθήνα 2011, σ. 223.

13. Βλ. Émile Legrand, «Προοίμιον της πρώτης εκδόσεως», *La belle bergère*, Paris 1900, σ. 8, όπου και ανατυπώνεται το «Προοίμιο» της πρώτης έκδοσης του 1869.

14. Ο Νικόλαος Δριμυτινός (και όχι Δριμυτικός, όπως είχε αποδοθεί λανθασμένα

όπου υποστηρίζεται η ύπαρξη πολλών χειρογράφων και παραλλαγών του ειδυλλίου. Η ρομαντική φιλολογική προσέγγιση του Σάθα, επομένως και του Legrand –ο Σάθας είναι εκείνος που τροφοδοτούσε με πληροφορίες σχετικές με το κρητικό ειδύλλιο τον γάλλο βιβλιογράφο–, ευθύνεται για την καλλιέργεια του μύθου περί της αληθινής ιστορίας που υποτίθεται κρύβεται πίσω από τη *Βοσκοπούλα* και η οποία διαδραματίστηκε κάποτε στην Κρήτη. Η ρομαντική φιλολογική πρόσληψη της *Βοσκοπούλας* από τους Σάθα, Legrand, Pernot υιοθετήθηκε, όπως ήταν φυσικό,¹⁵ και από τον Hesseling. Σημειώνει στην *Ιστορία* του πως η *Βοσκοπούλα* είναι «non point une simple fiction, mais un événement véridique».¹⁶

Οι παραπάνω μελετητές στηρίχτηκαν στη μεγάλη προφορική διάδοση της *Βοσκοπούλας*.¹⁷ Όπως είδαμε, όταν ο Hesseling αναφέρεται στο κρητικό ειδύλλιο στη μελέτη του, κάνει λόγο για «τραγούδι». Η *Βοσκοπούλα* τοποθετήθηκε στο πεδίο των δημοτικών τραγουδιών, όπου οι δοξασίες περί αληθοφάνειας και αντιστοιχίας τραγουδιών με πραγματικά συμβάντα ανθούν. Κάπως έτσι νομίζω ότι καλλιεργήθηκε η αντίληψη πως η ιστορία της *Βοσκοπούλας* όντως διαδραματίστηκε στην Κρήτη.

το όνομά του από τη φιλολογία του 19ου αιώνα) υπήρξε ο «επιμελητής» της πρώτης έκδοσης της *Βοσκοπούλας*, δηλαδή εκείνος που διάλεξε το καλύτερο χειρόγραφο προς έκδοση, σύμφωνα με τα λεγόμενα του ίδιου στον επίλογο του ποιήματος. Μέχρι και τα χρόνια του Ξανθοδίδη είχε επικρατήσει η άποψη πως ο Δρυμητινός υπήρξε ο συγγραφέας ή διασκευαστής του ειδυλλίου. Βλ. Στυλιανός Αλεξίου (επιμ.), *Μπερητιάς...*, ό.π., σ. 55-56.

15. Ο Hesseling συνεργαζόταν με τον Pernot, τον μαθητή και «συνεχιστή» του έργου του Legrand. Επίσης ο Pernot είχε γράψει και τη βιογραφία του φίλου του Hesseling (βλ. παραπάνω σημ. 1), οπότε ο Hesseling γνώρισε καλά τη *Βοσκοπούλα* μέσα από τις εκδόσεις του Legrand.

16. D. C. Hesseling, *Histoire de la littérature grecque moderne*, μτφρ. Hubert Pernot, Paris 1924, σ. 7.

17. Για την εκτενή βιβλιογραφία σχετικά με την προφορική διάδοση της *Βοσκοπούλας*, αλλά και της Κρητικής Λογοτεχνίας εν γένει, βλ. Αλέξης Πολίτης, «Ερωτόκριτος και προφορική παράδοση», *Ζητήματα ποιητικής στον Ερωτόκριτο*, επιμ. Στέφανος Κακλαμάνης, Ηράκλειο 2006, σ. 395-411· G. M. Sifakis, «Homeric Survivals in the Medieval and Modern Greek Folksong Tradition», *Greece and Rome, Second Series*, τ. 39, αρ. 2 (Οκτ. 1992), 154, σημ. 12· Αλέξης Πολίτης, «Το βιβλίο μέσο παραγωγής της προφορικής γνώσης. Δυσκολίες και προβληματισμοί γύρω από το θέμα», *Το βιβλίο στις προβιομηχανικές κοινωνίες. Πρακτικά Α΄ διεθνούς συμποσίου του Κέντρου Νεοελληνικών Ερευνών του ΕΙΕ*, Αθήνα 1982, σ. 276-277, σημ. 2 και Ε. Ι. Δουλγεράκης, «Ανέκδοτοι δημοτικά παραλλαγαί της Ερωφίλης και της Βοσκοπούλας», *Κρητικά Χρονικά* 10 (1956), 241-272.

Από την άλλη, το επεισόδιο της Haidee όντως λαμβάνει χώρα σε ένα μικρό νησί, κάπου στις Κυκλάδες, το οποίο δεν κατονομάζεται. Για τον Hesseling λοιπόν και τα δύο ποιήματα διαδραματίζονται σε νησιά. Στο μικρό αυτό νησί των Κυκλάδων ξεβράζεται ο Don Juan λιπόθυμος στην παραλία μετά από ναυάγιο.

2. Αυτό το περιστατικό μάς φέρνει αντιμέτωπους με τη δεύτερη υποτιθέμενη σύγκλιση μεταξύ των δύο ποιημάτων. Στο κρητικό ειδύλλιο ο βοσκός λιποθυμά στη θέα της «πανώριας» βοσκοπούλας – η ελαφρότητα κι η υπερβολή της μανιέρας του μπαρόκ– ενώ στο canto II (stanza 108-109 και 112) ο Don Juan ξεβράζεται σχεδόν λιπόθυμος στην ακτή, αφού έχει ναυαγήσει και τραυματιστεί, και το πρώτο πράγμα που αντικρίζει, όντας ακόμα ημιλιπόθυμος, είναι η παρουσία της όμορφης Haidee:

Ξέπνοος εδώ, με νύχια που σκάβουν να γαντζώνονται
με βία στην άμμο, μην τυχόν και το αντιμάμαλο,
από τον διστακτικό βρυχηθμό του οποίου συνθλίβεται η ζωή του,
τον ρουφήξει πίσω ξανά στον αχόρταγο τάφο της θάλασσας [...].

Και όταν άνοιγε τα μάτια, εκείνα έκλειναν, για να ανοίξουν ξανά
διότι τα πάντα εδώ αμφιβολία και ζάλη [...]
και αυτά τα μάτια που ήταν τρικυμία, θολά διέκριναν
ένα πανέμορφο πρόσωπο κοριτσιού μόλις δεκαεπτά χρονών.¹⁸

Δεν νομίζω πως μπορεί να γίνει λόγος για ομοιότητα μεταξύ των δύο καταστάσεων. Επιπρόσθετα, η Haidee όχι μόνο δεν είναι βοσκοπούλα, αλλά ανακαλύπτει τον Don Juan στην ακτή μαζί με μία άλλη γυναίκα, την τροφό της.

3. Το τελευταίο επιχείρημα του Hesseling αφορά την κοινή χρήση της «σπηλιάς» στα δύο ποιήματα, αλλά και σε δύο παρόμοιους στίχους. Η «σπηλιά» στη βουκολική ποίηση είναι η τυπική κατοικία των βοσκών.

18. Για τα cantos I και II χρησιμοποίησα την έκδοση του 1819, καθώς είναι προσιτή εύκολα μέσω του διαδικτύου: *Don Juan. A New Edition*, London 1819. Δική μου απόδοση στο: *There, breathless, with his digging nails he clung | Fast to the sand, lest the returning wave, | From whose reluctant roar his life he wrung, | Should suck him back to her insatiate grave [...]. His eyes he open'd, shut, again unclosed, | For all was doubt and dizziness [...]. And slowly by his | swimming eyes was seen | A lovely female face of seventeen* (σ. 173 και 175).

Πρόκειται για ένα κλασικό μοτίβο, που απαντάται σε όλη την ποιμενική ποιητική παραγωγή και αποτελεί τυπικό χαρακτηριστικό της μανιέρας του βουκολικού σκηνικού, οπότε το κρητικό ειδύλλιο καθίσταται συνεπές απέναντι στην παράδοση του είδους στο οποίο ανήκει. Από την άλλη, η Haidee κατοικεί στη σπηλιά, διότι ο πατέρας της, ο Λάμπρος,¹⁹ είναι, κατά βάση, πειρατής και άρπαγας. Η σπηλιά στο μικρό κυκλαδονήσι, όπου και κατοικεί, αποτελεί το άντρο του και το ορμητήριό του. Ο Byron, λοιπόν, είναι και αυτός συνεπής απέναντι στην τυπολογία της πειρατικής ζωής, όπως αυτή αντικατοπτρίζεται στη λογοτεχνία, οπότε δεν θεωρώ πως οι δύο «σπηλιές», τα δύο αυτά «μυθιστορηματικά σπίτια» μπορούν να ταυτιστούν ή έστω να συσχετιστούν.

Συνεχίζοντας, ο Hesseling θεωρεί πως ο στίχος του Byron: «Έτσι λοιπόν κινήσανε εμπρός και χέρι χέρι, [...]» (canto II, stanza 184, σ. 211) απηχεί τους στίχους της Βοσκοπούλας: τα χέρια ενούς τ' αλλού μας εκρατούμα, πασίχαροι τη στράτα επορπατούμα (στ. 135-136, 69). Φυσικά, δεν μπορούμε να μιλάμε για κάποια απήχηση ή χρήση του κρητικού distichu από τον Byron, καθώς πρόκειται ξεκάθαρα για «κοινό τόπο» της ερωτικής λογοτεχνίας: οι δύο ερωτευμένοι που περπατούν χέρι χέρι. Παραθέτοντας και τους υπόλοιπους στίχους του Byron, γίνεται ξεκάθαρα πως το σκηνικό ανάμεσα στα δύο ποιήματα διαφέρει σε μεγάλο βαθμό:

Έτσι λοιπόν κινήσανε εμπρός και χέρι χέρι,
 Πάνω στα βότσαλα που γυάλιζαν και στα κοχύλια,
 Γλιστρούσαν στην μαλακή ή στην σκληρυμένη άμμο
 Και στα διαβρωμένα σπήλαια τα άγρια
 Δουλεμένα από τις καταιγίδες, μα σμιλεμένα λες και από χέρι τεχνίτη
 Σε αυτά τα δωμάτια των σπηλιών, με τις κρυσταλλένιες οροφές [...]
 Που μέσα τους βαθιά παραδινόταν η μαβιά γοητεία του λυκόφωτος.²⁰
 (canto II, stanza 184, σ. 211)

19. Σχετικά με την επιλογή του ονόματος («Λάμπρος»), αλλά και με τον χαρακτήρα του βυρωνικού («Λάμπρου») στον *Don Juan* βλ. τις εξαιρετικές παρατηρήσεις της Αθηνάς Γεωργαντά, *Αιών Βυρωνομανής...*, ό.π., σ. 121-126.

20. Απόδοση δική μου στο: *And thus they wander'd forth, and hand in hand, | Over the shining pebbles and the shells, | Glided along the smooth and harden'd sand, | And in the worn and wild receptacles | Work'd by the storms, yet work'd as it were plann'd | In hollow halls, with sparry roofs and cells [...]* | *Yielded to the deep twilight's purple charm.*

Ο Byron έχει στήσει ένα τυπικό ρομαντικό σκηνικό: η θάλασσα και η αμμουδιά, η οποία προηγουμένως λίγο έλειψε να γίνει ο τάφος του Don Juan, έχει καταστεί πλέον ερωτικό σκηνικό, λουσμένο, φυσικά, από το θλιμμένο φως του ηλιοβασιλέματος αλλά και περικυκλωμένο από τις επιβλητικές σπηλιές της ακροθαλασσιάς. Η χαρμολύπη του έρωτα και η ματαιότητά του εκφρασμένη ως γάμος ανάμεσα στον έρωτα και τον θάνατο· ένας έρωτας, ο χαρακτήρας του οποίου είναι άρρηκτα δεμένος με έναν εξωτερικό φυσικό κόσμο και ο οποίος παρουσιάζεται με τέτοιο τρόπο ώστε να προκαλεί δέος. Οι παραπάνω στίχοι αποκαλύπτουν ένα τυπικό βυρωνικό και ρομαντικό σκηνικό, το οποίο δεν μπορεί να παραλληλιστεί με την αρκαδική ευτοπία της *Βοσκοπούλας*.

Η παρερμηνεία λοιπόν του Hesselings είναι τόσο προφανής, που μας αναγκάζει να προβούμε σε άλλα ερωτήματα, τα οποία ξεπερνούν κατά πολύ μια απλή ανασκευή, όπως αυτή που επιχειρήσα να κάνω παραπάνω. Αυτό που θέλω να τονίσω εδώ είναι όχι τόσο η άστοχη σύγκριση των δύο ποιημάτων και η ανύπαρκτη διακειμενική τους σχέση, όσο να εστιάσω στον λόγο που ανάγκασε τον γερμανό φιλόλογο να στρέψει το βλέμμα του στη *Βοσκοπούλα*. Πιστεύω πως ο Hesselings πλανήθηκε διότι μεταχειρίστηκε τη *Βοσκοπούλα* σαν δημοτικό τραγούδι, καθώς τον απασχόλησε αποκλειστικά η διάδοσή της και η λειτουργία της, όταν την αντιπαρέβαλε με τα επίμαχα cantos από τον *Don Juan* του Byron.

Το ερώτημα είναι γιατί να κάνει κάτι τέτοιο; Η απάντηση έχει δύο σκέλη: πρώτα το ειδικότερο, που αφορά τον Byron: ο Byron ήδη στο *Childe Harold* έχει αποπειραθεί να μεταφράσει ένα «ρωμαίικο τραγούδι» («Romaic song» γράφει), του οποίου μονάχα τους δύο πρώτους στίχους μεταγράφει στα ελληνικά: *Μπενώ μες στο περιβόλι | Ωραιότατη Χαηδή*.²¹ Το τραγούδι δεν ήταν γνωστό μέχρι το 1943, όταν το ζεύγος Halsted B. Vander Poel παρέδωσε το χειρόγραφο που το έσωζε στη βιβλιοθήκη του Yale.²² Το ελληνικό τραγούδι δημοσιεύεται για πρώτη φορά στα 1945²³

21. Lord Byron, *Childe Harold's Pilgrimage. A Romaunt*, Second Edition, London 1812, σ. 226, έκδοση η οποία είναι προσβάσιμη στο διαδίκτυο.

22. Για την περιπέτεια του χφ βλ. C. M. Dawson, A. E. Raubitschek, «A Greek Folksong copied for Lord Byron», *Hesperia* 1 (Ιαν.-Μάρτ. 1945), 33-57.

23. Ο.π., σ. 37. Βλ. και σ. 38-39 για τη μετάφραση του Byron στο τραγούδι αυτό. Μεταγράφω το τραγούδι σε σύγχρονη ορθογραφία, καθώς η φωνητική ορθο-

και, όπως είχε παρατηρήσει κι ο Αλέξης Πολίτης, δεν πρόκειται για δημοτικό αλλά για «αστικό» τραγούδι.²⁴ Ο Byron σημειώνει πως το τραγούδι αυτό ήταν ιδιαίτερα αγαπητό στις γυναίκες όλων των τάξεων στην Αθήνα και τραγουδιόταν συχνά στους «χορούς» που διοργάνωνε η καλή κοινωνία των Αθηνών.²⁵

Ο Byron ονομάζει Haidee την ηρωίδα στο επεισόδιο του *Don Juan* που εξετάζουμε, επηρεασμένος από το τραγούδι αυτό.²⁶ Άλλωστε, ο Byron

γραφία και ο ανορθόδοξος χωρισμός των λέξεων –καταγράφτηκε για να τραγουδηθεί άλλωστε– στην έκδοση Dawson – Raubitschek το καθιστά δυσανάγνωστο:

μπαινώ μες στο περιβόλι ωραιότατη Χαϊδή
 όπε μάζευε τα ρόδα και τ' άνθη κάθε αυγή
 όπε μάζευε τα ρόδα και τ' άνθη κάθε αυγή
 σε περικαλώ ω κόρη με φρόνησιν πολλήν
 η γλώσσα μου η καημένη δυο λόγια να σου πει 5
 και η κόρη που ήτον άξια και φρόνιμη πολύ
 κόβει και μον χαρίζει μια λεμονιάς κλαδί
 κόβει και μον χαρίζει μια λεμονιάς κλαδί
 και εγώ από την πίκρα μου λουλούδια δεν θα ιδώ
 παρά την πικροδάφνη για να την εμασώ 10
 παρά την πικροδάφνη για να την εμασώ
 και αλήθεια η πικροδάφνη είναι πολλά πικρά
 είναι και πλουμισμένη είναι και ροδαργιά
 είναι και πλουμισμένη είναι και ροδαργιά
 ανοίξετε τες πόρτες του άδου τα κλειδιά 15
 να μπει η αγαπημένη η δόλια μου η καρδιά
 να μπει η αγαπημένη η δόλια μου η καρδιά
 και αυτά τα δυο σου μάτια δυο σαϊτιάς μου δώσαν
 τα μέλη μου επληγώσαν τα σπλάχνα μου κερά
 τα μέλη μου επληγώσαν τα σπλάχνα μου κερά 20
 μα πες μου το φως μου ως τότε έχω να περιορίζω
 και να τα βασανίζω τα σπλάχνα μου για σεν'
 και να τα βασανίζω τα σπλάχνα μου για σεν'.

Στους στ. 13-14 ο τύπος που απαντάται στην έκδοση Dawson – Raubitschek είναι «ροταριά». Πρόκειται προφανώς για αβλεψία, καθώς ο τύπος «ροταριά» στερείται οποιουδήποτε νόηματος, ενώ «ροδαργιά» (> ροδαριά) σημαίνει «αγριοτριανταφυλλιά»: ευχαριστώ από εδώ τον Αλέξη Πολίτη για την πολύτιμη βοήθειά του.

24. Βλ. Αλέξης Πολίτης, *Η ανακάλυψη των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών*, Αθήνα 1984, σ. 76.

25. Lord Byron, *Childe Harold's...*, ό.π., σ. 226.

26. Για την ονομασία της Haidee και τον συσχετισμό με το αντίστοιχο ελληνικό τραγούδι βλ. Αθηνά Γεωργαντά, *Αιών Βυρωνομανής...*, ό.π., σ. 126.

έχει περισώσει κι άλλα τραγούδια, ξανά στο *Childe Harold*,²⁷ και η σχέση που είχε αναπτύξει με αυτά μπορεί να χαρακτηριστεί από τη συνειρμική χρήση προσωπικών βιωμάτων στην ποιητική του παραγωγή. Ακόμα και ο στενός κύκλος του Byron (είτε αυτός περιλαμβάνει τους λόγιους φίλους, είτε απλώς τις εφήμερες ερωτικές του παρέες) ευθύνεται για την αντιγραφή ελληνικών τραγουδιών για χατίρι του άγγλου ποιητή.²⁸ Τα ελληνικά τραγούδια για τον Byron είναι απόσταγμα βιωματικής εμπειρίας –βόλτες και τραγούδια με όμορφες νεαρές Ελληνίδες και νεαρούς– και κατόπιν βρίσκουν το δρόμο τους στα ποιήματά του (ας μην ξεχνάμε πως ο Byron είναι και ο ίδιος, τρόπον τινά κι εξαντλώντας κάθε αυστηρότητα, ένας «ρομαντικός ήρωας»).

Ο Hesseling όμως, όπως μας γνωστοποιεί και στην τελευταία παράγραφο της μελέτης του, προσλαμβάνει τη Βοσκοπούλα στο ίδιο ακριβώς πλαίσιο με τα δημοτικά τραγούδια· την θεωρεί την ίδια τραγούδι. Και στην *Ιστορία* του μεγαλύτερη βάση δίνει στη διάδοσή της, στα «χαμηλότερα» στρώματα που την διάβασαν και την τραγούδησαν, παρά στη λόγια καταγωγή της. Μάλιστα, φτάνει στο σημείο να μιλά για μια «άβυσσο» που χωρίζει τους βοσκούς της υπαίθρου από τους κατοίκους της πόλης (citadins), οπότε, σύμφωνα με αυτό το επιχείρημα, απαρχή του οποίου αποτελεί ένα «έντεχνο» ποίημα, το κρητικό ειδύλλιο αγαπήθηκε μονάχα από τα κατώτερα στρώματα, τους αγρότες (paysans).²⁹

Μια τέτοια στάση είναι ενδεικτική της δεσπόζουσας φιλολογικής πρόσληψης των έργων της Κρητικής Αναγέννησης με μεγάλη διάδοση (*Ερωτόκριτος*, *Βοσκοπούλα*, *Θυσία του Αβραάμ*) από τον Fauriel κι ύστερα: ξεκινά μια εποχή επανεκτίμησης κι αξιολόγησης εκ νέου της δημώδους λογοτεχνίας και των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών από φιλέλληνες, αλλά και έλληνες λόγιους.³⁰ Ο Κ. Θ. Δημαράς έχει γράψει σχετικά και συγκεκριμένα με αφορμή τη Βοσκοπούλα:

27. Για το μεταφραστικό έργο του Byron και τις επιρροές του από ελληνικά λογοτεχνικά έργα βλ. John Morphopoulos, «Byron's translations and use of Modern Greek writings», *Modern Languages Notes* 54 (1939), 317-326, όπου, και εδώ, αναπαράγεται η άποψη του Hesseling σχετικά με τη Βοσκοπούλα και τον *Don Juan*.

28. Βλ. για παράδειγμα C. M. Dawson, A. E. Raubitschek, «A Greek Folksong...», ό.π., για την περίπτωση της δεσποινίδος Dudu Roque, η οποία αντέγραψε ένα τραγούδι για τον Byron.

29. D. C. Hesseling, *Histoire...*, ό.π., σ. 8.

30. Γι' αυτό το ζήτημα βλ. ενδεικτικά Αλέξης Πολίτης, *Η ανακάλυψη...*, ό.π., σ. 63-83.

«Δημοτικό τραγούδι, ριμάδα; Τα όρια που για μας φαίνονται καθαρά, κάποτε ήταν πιο μπλεγμένα. Οι παλιότεροι συλλογείς δημοτικών τραγουδιών και οι παλιότεροι ερευνητές των θεμάτων αυτών, ανακατεύουν τα δύο είδη χωρίς να τα διακρίνουν [...]. Για όσους πλησίασαν τις δημόδεις λογοτεχνίες γύρω στα χρόνια των οσσιανικών ποιημάτων, ο ποιητής-λαός, ο πρωτόγονος, δηλαδή πηγαίος, δηλαδή αγνός, ειλικρινής, αυθόρμητος ποιητής, δεν έπλαθε μύθους: την καθημερινή ζωή του έπλαθε με ποίηση.»³¹

Να δούμε πιο καλά την περίπτωση του Fauriel, η έκδοση των δημοτικών τραγουδιών του οποίου επηρέασε όσο λίγα συγγράμματα τη λογι-σσύνη της εποχής, αλλά κι έπειτα. Στα «Προλεγόμενά» του κάνει εκτενή λόγο για τα λογοτεχνικά έργα της Κρητικής Αναγέννησης και τα τοποθετεί μάλιστα στο σωστό πλαίσιο: έργα άμεσα επηρεασμένα από τη λογοτεχνία της Ιταλικής Αναγέννησης.³² Παρ' όλα αυτά τα κρητικά έργα αποτελούν για τον Fauriel επίσης «μνημεία»³³ της ελληνικής γλώσσας, του ελληνικού χαρακτήρα και της ελληνικής εθνικής ταυτότητας εν γένει.³⁴ Στον Β' τόμο της συλλογής του ο Fauriel ανθολογεί και ένα απόσπασμα από τον *Ερωτόκριτο*. Προλογίζοντας το απόσπασμα αυτό γράφει:

«Μιας και είναι παρμένο από βιβλίο τυπωμένο και πασίγνωστο, τουλάχιστον στην Ελλάδα, το κομμάτι αυτό θα μπορούσε να θεωρηθεί αταίριαστο στη συλλογή. Είχα όμως αρκετούς λόγους για να το περιλάβω. Πρώτα-πρώτα είναι ένα από τα πολλά αποσπάσματα που απομονώνουν ευχαρίστως, από το κύριο σώμα του μυθιστορήματος, για να τα τραγουδήσουν ξεχωριστά· μπορεί λοιπόν πραγματικά να μπει κοντά στα λαϊκά τραγούδια του Αρχιπελάγους. Κατά τούτο, συνδέεται άμεσα με τη συλλογή· και άλλωστε αποτελεί ό,τι θα μπορούσαμε να ονομάσουμε, καθώς και οι Έλληνες, τραγούδι της ξενιτιάς, του μισεμού κλπ.»³⁵

31. Κ. Θ. Δημαράς, «Σημείωμα...», ό.π., σ. 26.

32. Claude Fauriel, *Τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Α' Η έκδοση του 1824*, επιμ. Αλέξης Πολίτης, Ηράκλειο 2000, σ. 23-24.

33. Ό.π., σ. 25.

34. Για τη σχέση ανάμεσα στη λαογραφία, τα δημοφιλή αναγνώσματα και τα δημοτικά τραγούδια με την εθνική συνείδηση των Ελλήνων στον 19ο αιώνα βλ. Michael Herzfeld, *Πάλι δικιά μας. Λαογραφία, ιδεολογία και η διαμόρφωση της σύγχρονης Ελλάδας*, μτφρ. Μαρίνος Σαρηγιάννης, Αθήνα 2002, ιδιαίτερα σ. 100-135.

35. Ό.π., σ. 284. Βλ. και τα χρήσιμα σχόλια του Stavros Deligiorgis, «Fauriel and Modern Greek Poetry», *PMLA* 84, αρ. 1 (Ιαν. 1969), 10 και σημ. 8, που αφορούν τη σχέση του *Ερωτόκριτου* με την προφορική παράδοση.

Από τον Fauriel και μετά, η πρόσληψη των δημοφιλών αναγνωσμάτων³⁶ της Κρητικής Αναγέννησης ταυτίζεται σε πολλά σημεία με αυτήν των δημοτικών τραγουδιών. Ο Σολωμός καθιστά, επηρεασμένος άμεσα από τον Fauriel, τα δημοτικά τραγούδια και τα κρητικά έργα κυρίαρχα συστατικά της ποιητικής του γλώσσας και της ποιητικής του γενικά.³⁷ Ο Γ. Τερτσέτης, όταν μιλά για το «εθνικό ποίημα» του *Ερωτόκριτου* στα 1866, δεν παραλείπει να αναφέρει τον Fauriel και τα δημοτικά τραγούδια.³⁸ Στην *Ιστορία του*, γραμμένη στα γαλλικά, ο Α. Ρ. Ραγκαβής, όταν αναφέρεται στον *Ερωτόκριτο*, μία παράγραφο πιο πριν, κάνει λόγο για το μέτρο των δημοτικών τραγουδιών.³⁹ Στα 1906 ο Παλαμάς αναφέρει, με αφορμή ένα εγκώμιο που πλέκει στο «εθνικό ποίημα» *Ερωτόκριτο* σε αντιδιαστολή προς τα ποιήματα του Αλέξανδρου Σούτσου:

«Ευτύχημα που δεν περίμενε από βιβλίο να μάθη και να ρουφήξει τ' αθάνατο ποίημα [τον *Ερωτόκριτο*] ο καταφρονεμένος αυτός λαός· με θαυμαστή μαντεύτρα δύναμη κ' ευαισθησία τον περιμάζωξε και τότε χάρηκε τον Ερωτόκριτο σαν τα δημοτικά τραγούδια· όχι τόσο με τα μάτια όσο με τ' αυτιά· μπήκε στη μνήμη του, στα τραγούδια του, στα πανηγύρια του, στη ζωή του.»⁴⁰

Τέσσερα παραδείγματα από τα πολλά, σε ένα διάστημα ογδόντα χρόνων.⁴¹

36. Χρησιμοποίησά τον όρο «δημοφιλή αναγνώσματα» (popular readings) σε αντίθεση με τον προβληματικό όρο «λαϊκά αναγνώσματα», ο οποίος φέρει και μια ηθική φόρτιση, που περιττεύει κατά τη γνώμη μου, ή τον όρο «Αναγνώσματα Νέου Ελληνισμού (ANE)», που προτείνει ο Άλκης Αγγέλου στην «Εισαγωγή» του στο Giulio Cesare Dalla Croce, *Ο Μπερτόλδος και ο Μπερτολδίνος*, Αθήνα 1988, ο οποίος μου φαντάζει πολύ γενικός κι ευρύς.

37. Για το ζήτημα αυτό βλ. την αξεπέραστη εργασία του Εμμ. Κ. Χατζηγιακουμής, *Νεοελληνικά πηγαί του Σολωμού*, Αθήνα 1968.

38. Βλ. «Περί Κρήτης και Ερωτοκρίτου», *Άπαντα Γεωργίου Τερτσέτη*, επιμ. Γ. Βαλέτας, Αθήνα 1967, σ. 305.

39. A. R. Rangabé, *Histoire Littéraire de la Grèce Moderne*, τ. Α', Paris 1877, σ. 117-118.

40. Κωστής Παλαμάς, «Σούτσος και Κορνάρος», *Ο Νουμάς τχ.* 195 (23 Απριλίου 1906), 2.

41. Για αυτήν την εν μέρει λαογραφική και εν μέρει φιλολογική πρόσληψη των έργων της Κρητικής Αναγέννησης από το 1824 και μετά αναφέρομαι στο αντίστοιχο κεφάλαιο της υπό εκπόνηση διατριβής μου με τίτλο, *Η πρόσληψη των έργων της Κρητικής Αναγέννησης από τη λογοσύνη στον 19ο αιώνα*.

Από αυτή την οπτική γωνία και αναφορικά με τα έργα της Κρητικής Αναγέννησης, μεγάλο βάρος δόθηκε στην πρόσληψή τους από τούτο το αναγνωστικό κοινό, στο οποίο οφείλεται η δημιουργία κι η διάδοση των δημοτικών τραγουδιών. Το κοινό αυτό, η ταυτότητα του οποίου παραμένει ομιχλώδης⁴² καθώς δεν μας άφησε γραπτά τεκμήρια που να μαρτυρούν τη σχέση του με το βιβλίο, δεν αποτελούνταν από δυναμικούς αναγνώστες. Η ανάγνωση για αυτά τα κοινωνικά στρώματα ήταν μια διαδικασία λειτουργική. Όπως διαπιστώνει ο Αλέξης Πολίτης σχετικά με τα δημοτικά τραγούδια:

«το τραγούδιμα επιτελούσε συγκεκριμένες λειτουργίες μέσα στην κοινωνία, είτε πλαισιώνοντας πράξεις των οποίων επέτεινε την ένταση – μοιρολόγια, γαμήλια τραγούδια, κάλαντα, κλπ.– είτε ως αυτόνομη πράξη στον χώρο μιας θεσμοθετημένης ή όχι ανάπαυλας.»⁴³

Κάτι παρόμοιο συμβαίνει και με την ανάγνωση των δημοφιλών αναγνωσμάτων από τα συγκεκριμένα κοινωνικά στρώματα: εντάσσονται στην καθημερινότητά τους σε ένα πλαίσιο λειτουργικό, αποτελούν μέρος της ανάπαυλας, η οποία με τη σειρά της αποτελεί μια προκαθορισμένη λειτουργία στον κυκλικό, επαναλαμβανόμενο και οριοθετημένο χρόνο της καθημερινότητας. Αυτός είναι και ένας από τους λόγους (πέρα από τη γλώσσα, το μέτρο και τη θεματική των έργων) που τα έργα της Κρητικής Αναγέννησης πέρασαν αβίαστα στην προφορική παράδοση. Αυτή η αντίληψη οδήγησε σε παράλογες εξισώσεις, εσφαλμένες οπτικές και πολλές παρεξηγήσεις, αναφορικά με τη φιλολογική αποκατάσταση των έργων αυτών. Ο Σηφάκης σωστά παρατηρεί πως:

«τέτοιες προφορικές παραλλαγές [των κρητικών έργων] δεν ασκούν καμία επιρροή στην κειμενική παράδοση των έργων αυτών, όπως αυτή

42. Μέχρι στιγμής τα σχόλια είναι γενικά: Ο Chartier μιλά –σε ευρωπαϊκή κλίμακα– για την «αφρόκρεμα του χωριού», ενώ ο Αλέξης Πολίτης για ένα «κοινωνικό στρώμα ενδιάμεσο που δεν ταυτιζόταν απόλυτα ούτε με τον καθαυτό αγροτικό πληθυσμό, ούτε με τη μικρή μειοψηφία των ηγετικών ομάδων». Βλ. αντίστοιχα Roger Chartier, «Λαϊκά αναγνώσματα και λαϊκοί αναγνώστες από την Αναγέννηση έως τον 18ο αιώνα», *Ιστορία της Ανάγνωσης στον Δυτικό Κόσμο*, Guglielmo Cavallo, Roger Chartier επιμ., μτφρ. Ευγενία Τσελέντη, Αθήνα 2006, σ. 335 και Αλέξης Πολίτης (επιμ.), *Νέα Ιστορία Αθέσθη Κυθηρέου*, Αθήνα 1983, σ. κε΄-κεζ΄.

43. Αλέξης Πολίτης, «Από τη λειτουργική στην αισθητική χρήση του δημοτικού τραγουδιού», *Το Δημοτικό Τραγούδι*, Ηράκλειο 2010, σ. 20.

διαμορφώθηκε μέσω της φωναχτής ανάγνωσης των τυπωμένων έργων. Η έλευση (και διάδοση) της τυπογραφίας εξουδετέρωσε κάθε πιθανότητα “μόλυνσης” των έντυπων έργων από την παράλληλη προφορική τους διάδοση ή και από αυτήν άλλων έργων που ανήκουν στο ίδιο είδος.»⁴⁴

Με άλλα λόγια, η σύγκριση ανάμεσα στον κλειστό κόσμο του Έντυπου και σε εκείνον της προφορικής διάδοσης ενός κειμένου, τον ανοιχτό κι απρόβλεπτο, είναι ατυχής.

Ο παραπάνω συμφυρμός, παγιωμένος ήδη στα μέσα του 19ου αιώνα από τη νεοελληνική και φιλελληνική φιλολογική επιστήμη σε ιδεολογικό επίπεδο, αλλά και σε επίπεδο ρητορικής, νομίζω πως δικαιολογεί και εξηγεί την οπτική γωνία του Hesselings: να συμφύρει δηλαδή την πρόσληψη των δημοτικών τραγουδιών και της *Βοσκοπούλας* από τον Byron.

Επειδή ο Byron έκανε χρήση κάποιων στοιχείων από ελληνικά δημοτικά τραγούδια, με τα οποία είχε κάποια, έστω και μικρή, τριβή, δεν συνεπάγεται πως θα μπορούσε να επηρεαστεί και από τη *Βοσκοπούλα*. Κλείνοντας την παρούσα εργασία, θέλω να παραθέσω αποσπάσματα από δύο επιστολές του Byron προς τον φίλο και συνταξιδιώτη του Hobhouse,⁴⁵ στις οποίες γίνεται λόγος για τη *Βοσκοπούλα*. Οι εντυπώσεις του Byron κάθε άλλο παρά θετικές είναι: η πρώτη επιστολή έχει ημερομηνία 4 Οκτωβρίου 1810 και τη στέλνει ο Byron από την Πάτρα:

«Μόλις έλαβα μία επιστολή από τον Galt⁴⁶ μαζί με ένα κρητικό ποίημα,

44. G. M. Sifakis, «Homeric Survivals...», ό.π., σ. 154, σημ. 12. Απόδοση δική μου στο: «It should be added, however, that such oral variants have had no effect on the textual tradition of these works as they originated in the listening to reading aloud of printed texts. The advent (and spread) of typography eliminated completely the possibility of the contamination of printed works by the parallel oral tradition of the same works or works belonging to the same genre».

45. John Hobhouse (1786-1869): άγγλος πολιτικός και περιηγητής.

46. Ο John Galt ήταν άγγλος περιηγητής και φίλος του Byron. Από τις 10 Μαΐου του 1810 βρισκόταν στη Μύκονο, όπου και ήρθε σε επαφή με τα ελληνικά δημοφιλή αναγνώσματα, μέσω ενός λογίου του νησιού, τον οποίο δεν κατονομάζει. Στα γράμματά του, που έστειλε ανά τακτά χρονικά διαστήματα στο περιοδικό *The Monthly Review or Literary Journal*, διαβάζουμε (20 Μαΐου 1810): «The Greek literary genius is certainly not so much degenerated as we are taught to believe. I have seen here a translation of Goldsmith's *History of Greece*, a System of Philosophy, translated from the French, and several poetical publications of which a Candiot pastoral is so

και αν κατάλαβα καλά πρέπει να σου το αποστείλω. Κάτι που θα έκανα ευχαρίστως, αλλά το ποίημα παραείναι μεγάλο για να σ'το αντιγράψω σε γράμμα και πολύ μικρό για να σ'το στείλω με δέμα. Εκτός αυτού, όλα δείχνουν πως είναι μια ανοησία, οπότε θα σ'το παραδώσω από κοντά. Ο τίτλος του είναι *Fair shepherdess* ή καλύτερα *Heardswoman*. Εάν δεν σου αρέσει η μετάφραση, πάρε και τον πρωτότυπο τίτλο: η *Βοσκοπούλα*.»⁴⁷

Σε δεύτερη επιστολή προς τον Hobhouse, σχεδόν τρεις μήνες αργότερα, ο Byron επαναλαμβάνει: «Μου έστειλε [ο Galt] ένα ποίημα της Κάνδιας για σένα, αλλά επειδή είναι τα χειρότερα ρωμαίικα και η μεγαλύτερη ανοησία που είδα ποτέ μου, δεν άξιζε τα κόμιστρα».⁴⁸ Για τον Byron η *Βοσκοπούλα* είναι ένα ανόητο έργο γραμμένο σε πολύ κακή γλώσσα. Για τον κύκλο του Byron (Hobhouse, Galt) ένα ποίημα σαν τη *Βοσκοπούλα* ήταν απλώς ανάξιο λόγου. Στο σημαντικό του έργο *A Journey through Albania, and other provinces of Turkey in Europe and Asia to Constantinople* (1825), ο Hobhouse συμπυκνώνει την εμπειρία των ταξιδιών του από προηγούμενα έτη και αναπτύσσει συστηματικό λόγο για τη νεοελληνική λογοσύνη και παιδεία.⁴⁹ Σε αυτό το εκτενές κείμενο κανένας λόγος δεν γίνεται για την κρητική λογοτεχνία. Η Helen Angelomatis-Tsougarakis παρατηρεί πως οι άγγλοι περιηγητές και λόγιοι του

much admired, that like the *Gentle Shepherd* in Scotland, it is in the hands of common people», στο «Galt's Letters from the Levant», *The Monthly Review or Literary Journal* τχ. Sept.-Oct. 1814, 178. Στη Μύκονο λοιπόν ο Galt αποκτά τη *Βοσκοπούλα* κι από κει τη στέλνει στον Byron, ο οποίος με τη σειρά του πρέπει να τη στείλει στον Hobhouse. Το σκοτσέζικο ειδύλλιο, για το οποίο κάνει λόγο ο Galt, είναι το εξής: Allan Ramsay, *The Gentle Shepherd*, Perth 1725.

47. Το απόσπασμα της επιστολής δημοσιεύει ο John Morphopoulos, «Byron's translations...», ό.π., σ. 324-325 και από εκεί την αντιγράφω. Απόδοση δική μου στο: «I have just received an epistle from Galt with a Candist poem, which it seems I am to forward to you. This I would willingly do, but it is too large for a letter, and too small for a parcel, and besides appears to be damn nonsense, from all which considerations I will deliver it in person. It is entitled the "Fair shepherdess" or rather "Herdsman"; if you don't like the translation, take the original title: η *Βοσκοπούλα*». Βλ. και Leslie A. Marchand (εκδ.), *Byron's Letters and Journals*, II, Harvard University Press 1973, σ. 22.

48. *Λόγδον Μπάνρον Επιστολές από την Ελλάδα 1809-1811 και 1823-1824*, επιμ. Leslie A. Marchand, μτφρ. Δημοσθένης Κούρτοβικ, Αθήνα 1996, σ. 105.

49. J. C. Hobhouse, *A Journey through Albania, and other provinces of Turkey in Europe and Asia to Constantinople*, London 1825, σ. 540-583.

καιρού τούτου δεν γνώριζαν παρά μερικά σημαντικά σχολεία, ορισμένους έλληνες λογίους και τα βιβλία τους και τίποτα παραπάνω από αυτά.⁵⁰

Εκτός από την έλλειψη γνώσεων, υπάρχουν και άλλοι λόγοι που δικαιολογούν την απαξιωτική στάση που κράτησε ο Byron κι ο κύκλος του απέναντι στα έργα της Κρητικής Αναγέννησης, είτε αυτή εκφράζεται με την απουσία λόγου, είτε με την αρνητική κριτική. Ο κύκλος του Byron, αυτοί οι λόγιοι και φιλοπερίεργοι ταξιδιώτες, έφτασαν στην Ελλάδα έχοντας έναν βασικό στόχο: να κατανοήσουν τον τουρκοκρατούμενο, καταπιεσμένο ελληνισμό και στη συνέχεια να αρθρώσουν λόγο για αυτόν και την πολιτισμική του παραγωγή, αντιπαραβάλλοντάς τον με την υπόλοιπη φωτισμένη Ευρώπη. Με τα ταξίδια τους, τις παρατηρήσεις τους και τις συναναστροφές τους οι άγγλοι λόγιοι επιθυμούσαν να οριοθετήσουν την Ελλάδα και τον νεοελληνικό πολιτισμό, πάντα σε σχέση με την Οθωμανική Αυτοκρατορία και την υπόλοιπη Ευρώπη. Η Ελλάδα, ή ακριβέστερα η Ιδέα της Ελλάδας, χρησίμευε στο να εξεταστεί ο χαρακτήρας των ευρωπαϊκών συνόρων, η πολιτισμική καταγωγή της Ευρώπης, που ανάγεται στην Αρχαία Ελλάδα, και τέλος να οριστεί η ευρωπαϊκή ιστορική ταυτότητα, ο καθορισμός της οποίας προϋποθέτει τη σύγκριση με τον μη-ευρωπαϊκό «άλλο».⁵¹ Η νεότερη Ελλάδα αποτελούσε τελικά μέρος του ευρωπαϊκού πολιτισμικού παραδείγματος ή όχι; Επομένως, ο κύκλος του Byron δεν ενδιαφερόταν για τον βενετοκρατικό πολιτισμό της Αναγέννησης, γνήσια τέκνα του οποίου είναι έργα όπως η *Βοσκοπούλα*, παρά μονάχα για τον πολιτισμό του τουρκοκρατούμενου ελληνισμού.

Επιπρόσθετα, η αρνητική στάση του Byron απέναντι στη *Βοσκοπούλα* αντιπροσωπεύει και μια γενικότερη τάση άλλων συμπατριωτών του απέναντι στα κρητικά έργα:⁵² οι απόψεις του Leake ή του Emerson, οι οποίοι βρέθηκαν στον ελλαδικό χώρο λίγο αργότερα, δεν διαφέρουν και πολύ από αυτές του Byron: η γνώμη του Leake για τον *Ερωτόκριτο*, για παράδειγμα, δεν είναι και η καλύτερη: «Βρίθει επαναλήψεων, ενώ ακατανόητοι στίχοι προστίθενται προς εξυπηρέτηση του μέτρου [...] η μα-

50. Helen Angelomatis-Tsougarakis, *The Eve of the Greek Revival: British Travellers' Perceptions of Early Nineteenth-Century Greece*, London and New York, 1990, σ. 119.

51. Βλ. την εξαιρετική μελέτη του Paul Stock, *The Shelley-Byron circle and the Idea of Europe*, New York 2010, ιδιαίτερα σ. 26-37.

52. Βλ. και Helen Angelomatis-Tsougarakis, *The Eve...*, ό.π., σ. 131-132.

κρηγορία στην εξέλιξη της πλοκής είναι αφόρητη και συνολικά πρόκειται για ένα τόσο κουραστικό έργο, που δύσκολα τελειώνει κανείς ένα κεφάλαιο». ⁵³ Ο Emerson παρατηρεί, σχετικά με τους ποιητές της Κρητικής Αναγέννησης, με το βλέμμα του στραμμένο στη γλώσσα: «... η διάλεκτός τους παρέμεινε βάρβαρη και διεφθαρμένη, και οι ιδέες τους χοντροκομμένες και χυδαίες, και οι κανόνες της στιχουργίας στα απαίδευτα χέρια τους ενίσχυαν απλώς τη σκοτεινότητα της έκφρασής τους». ⁵⁴

Στα δύο αυτά αποσπάσματα επικρίνονται η μετρική, η γλώσσα και η θεματική των έργων, όπως ακριβώς και στις επιστολές του Byron. Κλείνοντας λοιπόν, θεωρώ πως ο Byron δεν επηρεάστηκε από το κρητικό ειδύλλιο στο συγκεκριμένο επεισόδιο του *Don Juan*. Η κοινή χρήση κάποιων μοτίβων στα δύο ποιήματα δεν συνεπάγεται τη διακειμενική τους σχέση. Ο John Morphopoulos εικάζει, προσπαθώντας κι αυτός έμμεσα να δικαιολογήσει την άποψη του Hesseling, παρόλο που γνωρίζει την

53. William Martin Leake, *Researches in Greece*, London 1814, σ. 116, όπου: «It abounds in repetition, and in unmeaning verses added for the sake of rhyme [...] carries on the story with the most tedious prolixity, and is, upon the whole, a production so extremely tiresome, that few persons will have the patience to get through a single book». Απόδοση δική μου.

54. James Emerson, *The History of Modern Greece*, London 1830, σ. 182, όπου: «their dialect continued barbarous and corrupt, and their ideas coarse and vulgar, and the laws of versification in their untutored hands served only to involve their phraseology in obscurity». Απόδοση δική μου. Αντίθετοι στις αρνητικές αυτές κριτικές των άγγλων διανοούμενων για τα κρητικά έργα στάθηκαν ο Αδαμάντιος Κοραής και ο Αθανάσιος Ψαλίδας. Ο πρώτος, παρ' όλα τα γνωστά επικριτικά σχόλια για την ποιητική αξία του *Ερωτόκριτου* (πβ. Αδαμάντιος Κοραής, *Αλληλογραφία*, τ. 2 (1799-1809), Αθήνα, ΟΜΕΔ, 1966, σ. 234), καθιστά τον *Ερωτόκριτο* κύρια πηγή της λεξικογραφικής του εργασίας, όπως φαίνεται στην ανέκδοτη Γραμμική Γραμματική του (χφ 447 της βιβλιοθήκης της Χίου), αλλά και στους τόμους Α', Β' και Δ' των *Ατάκτων*. Η λεξικογραφική εργασία του Κοραή, βασισμένη σε δημόδη κείμενα και ιδιαίτερα στον *Ερωτόκριτο*, έχει ως αποτέλεσμα την ένταξη των κρητικών κειμένων στο Δίκτυο Λόγου (Discourse) των λογίων του Διαφωτισμού, προετοιμάζοντας έτσι το έδαφος για τη μετέπειτα γραμματολογική και ιδεολογική αποκατάσταση των κειμένων αυτών στον Κανόνα της Νέας Ελληνικής Φιλολογίας. Τέλος, η μακροσκελής επιστολή του Αθανάσιου Ψαλίδα στον Νεόφυτο Δούκα το 1815 (βλ. Ιωάννου Οικονόμου Λαρισσαίου, *Επιστολαί Διαφόρων*, Αθήνα 1964, σ. 239-258) αποτελεί το πρώτο κείμενο στο οποίο αθρώνεται εκτενής λόγος για την ποιητική και γλωσσική αξία των κειμένων της Κρητικής Αναγέννησης. Κατά τον Ψαλίδα (και τον Βηλαρά) η κρητική ποίηση θα πρέπει να αποτελεί το θεμέλιο και το πρότυπο της σύγχρονης ελληνικής ποίησης και γλώσσας.

επιστολή του Byron προς τον Hobhouse, πως ο Byron, οκτώ χρόνια μετά την επιστολή αυτή, όταν εκδίδεται ο *Don Juan*, χρησιμοποιεί στοιχεία από τη Βοσκοπούλα στο εν λόγω ποίημα.⁵⁵ Κάτι τέτοιο μου φαντάζει υπερβολικό, αν και όχι απίθανο, τουλάχιστον στο πλαίσιο μιας συνειρμικής ανάμνησης: όρος βέβαια ομιγλώδης, που ανιχνεύεται και τεκμηριώνεται με δυσκολία.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΚΑΤΣΙΓΙΑΝΝΗΣ

Summary

BYRON AND THE RECEPTION OF THE CRETAN PASTORAL POEM *VOSKOPOULA* The Prolonging of a Misunderstanding

In this essay I will discuss whether Byron was indeed influenced by the Cretan pastoral poem Voskopoula in some cantos of his epic-satiric poem *Don Juan* (published in 1819), as argued by D.C. Hesseling in 1938 and by several researchers after him. This discussion stands as a starting point to analysing the reception of the literary works of the Cretan Renaissance by English scholars in the first two decades of the 19th century. In parallel, I hope that this article will shed light upon the troubling matter of the popular reception of Cretan Renaissance poetry and demotic songs by the scholars of the Enlightenment and Romanticism, which led to several misunderstandings concerning the character, origin and dissemination of Cretan Renaissance poetry in the scholars' discourse network throughout the 19th century.

ALEXANDER KATSIKIANNIS

55. Βλ. John Morphopoulos, «Byron's translations...», ό.π., σ. 325.