

Palaiologou, Christina

Τα παραμυθοδράματα του Ιωάννη Πολέμη: Ο ρόλος της λαϊκής παράδοσης και η επίδραση του ρομαντισμού

Neograeca Bohemica. 2017, vol. 17, iss. [1], pp. [31]-48

ISBN 978-80-270-4021-6

ISSN 1803-6414

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/142041>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Τα παραμυθοδράματα του Ιωάννη Πολέμη: Ο ρόλος της λαϊκής παράδοσης και η επίδραση του ρομαντισμού

Χριστίνα Παλαιολόγου

Neograeca Bohemica | 17 | 2017 | 31-48 |

Christina Palaiologou: Polemis's Dramatized Fairy Tales: The Role of Folk Tradition and the Influence of Romanticism

Ioannis Polemis (1862–1924), a poet and playwright whose work is to be placed in the interim period running from the Romanticism of the First Athenian School to the New Athenian School, wrote, among other things, plays of one or more acts, many of which were staged during his lifetime. His theatrical works include the dramatized fairy tales *The Bet*, *The Bewitched Glass*, *The Obscure King*, and *Once Upon A Time*, which are distinguished for both their fable-like tones and the elements taken from folk tradition. Folklore and fable together with medieval legends and the people's national history have been fundamental sources for Romanticism since the nineteenth century.

In Polemis's dramatized fairy tales, we can find romantic themes such as nature worship, nocturnal landscapes illuminated by the moon, intense local colour, the hero's solitary journey, wandering, the use of symbols, idealized condemned love, death, the absolute, the emotional, the Supreme. However, although the author often makes use of these elements of Romanticism, he doesn't reach destructive passion, pessimism, or deep melancholy. He just creates an idyllic atmosphere and uses picturesque descriptions and intense feelings.

Keywords

Ioannis Polemis, dramatized fairy tales, folktale elements and motifs, folk tradition, Romanticism

Ο ποιητής και θεατρικός συγγραφέας Ιωάννης Πολέμης (1862–1924) σπούδασε στη Νομική σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Από το 1888 έως το 1890, με υποτροφία του Δήμου Αθηναίων, παρακολούθησε μαθήματα Αισθητικής και Ιστορίας της Τέχνης στο Παρίσι, στη Sorbonne και το Collège de France. Κατά την διάρκεια της παραμονής του στη Γαλλία ήρθε σε επαφή με τους λογοτεχνικούς κύκλους της εποχής και γνώρισε τους Émile Legrand, Ernest Renan, François Coppée, τον μαρκήσιο Saint Hilaire και τον Γιάννη Ψυχάρη. Εργάστηκε ως υπάλληλος του υπουργείου Παιδείας και από το 1915 ως Γραμματέας της Σχολής Καλών Τεχνών. Υπήρξε ο ιδρυτής και ο πρώτος πρόεδρος της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων. Από το 1884 διετέλεσε μέλος του Φιλολογικού Συλλόγου «Παρνασσός», ενώ τα τελευταία χρόνια της ζωής του διετέλεσε Γραμματέας της Εθνικής Πινακοθήκης.

Ο Πολέμης εμφανίζεται στο προσκήνιο των γραμμάτων σε ηλικία δεκατριών ετών με στιχουργήματα δημοσιευμένα σε λευκώματα, ημερολόγια και περιοδικά της εποχής. Την περίοδο αυτή δημοσιεύει ποιήματα στην εφημερίδα *Εθνοφύλαξ* και στο περιοδικό *Η Διάπλασις των Παίδων*, ενώ το 1879 δημοσιεύει το πεζογράφημα *Ρέα Κυβέλη* στο περιοδικό *Αι Μούσαι*. Την ίδια περίοδο έρχεται σε επαφή με τους Παλαμά, Δροσίνη και Καμπά, οι οποίοι τον παροτρύνουν να εγκαταλείψει την καθαρεύουσα και να γράψει στη δημοτική γλώσσα. Έκτοτε γράφει και δημοσιεύει ποιήματα και πεζά στη δημοτική γλώσσα για το περιοδικό *Ραμπαγάς*. Με το ψευδώνυμο Guerrier δημοσιεύει από το 1884 ποιήματα στο εβδομαδιαίο σατυρικό περιοδικό *Ασμοδαίος* του Εμμανουήλ Ροΐδη και στην εβδομαδιαία σατυρική εφημερίδα το *Άστυ*. Συνεργάζεται επίσης με εφημερίδες και περιοδικά της εποχής, όπως η *Εβδομάδα*, η *Εστία*, η *Ποικίλη Στοά*, το *Εθνικό Ημερολόγιο* του Κωνσταντίνου Σκόκκου. Ο Πολέμης, μεταξύ άλλων, έγραψε θεατρικά έργα και ασχολήθηκε με μεταφράσεις ξένων έργων, έμμετρων και πεζών. Το ποιητικό του έργο τοποθετείται στην μεταβατική περίοδο από τον ρομαντισμό της Α' Αθηναϊκής Σχολής στη Νέα Αθηναϊκή Σχολή. Συγκεκριμένα, ο Τέλλος Άγρας σημειώνει ότι ο Πολέμης υπήρξε ο τελευταίος εν Αθήναις τυπικός εκπρόσωπος του νεοελληνικού αστικού ρομαντισμού.¹ Η ποίησή του, απλή και κατανοητή, διακρίνεται συχνά για τον διδακτικό, πατριωτικό και ηθικοπλαστικό της χαρακτήρα, ενώ βρίθει δημοτικών και ρομαντικών στοιχείων. Κατά τον Μόσχο, ο Πολέμης υπήρξε «ένας απαλός και σεμνός τραγουδιστής»,² που αφιέρωσε το έργο του στα απλά αισθήματα των απλών ανθρώπων, στην πατρίδα, τον έρωτα, τις ηθικές επιταγές και τις θρησκευτικές παραδόσεις, χρησιμοποιώντας «μια απλή και στρωτή στιχουργία, σε μια γλώσσα φυσική και

1 Agras (1932: 417).

2 Moschos (1985: 639).

ανεπιτήδευτη, αλλά πολλές φορές άτονη και άνευρη».³ Ο Πολέμης υπήρξε από τους πιο δημοφιλείς ποιητές της εποχής του, όπως φανερώνουν πολλές δημοσιεύσεις ποιημάτων σε έντυπα της εποχής,⁴ επειδή, κατά τον Πέτρο Χάρη, «έδινε αυτό που ήταν η πνευματική Ελλάδα εκείνης της περιόδου, ή τουλάχιστον ένα μέρος των μορφωμένων και του λαού της».⁵ Παρόλα αυτά, αρκετοί είναι εκείνοι που θεωρούν ότι η ποίησή του, αισθηματική και απλοϊκή, δεν κατόρθωσε να ακολουθήσει τις πρωτοπορίες της εποχής του. Τον Πολέμη, κατά τον Μερακλή, διακρίνει «μια πολύ ρηχή συναισθηματικότητα, η οποία [...] θα ακουγόταν ευχάριστα βαλμένη στα μέτρα μιας εύκολης αλλά οπωσδήποτε αρμονικής στιχουργίας».⁶ Σύμφωνα με τον Βουτιεριδίδη, ο Πολέμης υπήρξε ένας ποιητής ερωτικός, ειδυλλιακός και αισθηματικός, από τους πρώτους Παρνασσικούς, που με την ποίησή του φιλοδόχησε να γίνει ο François Corpée της Ελλάδος. Μόνον που, κατά τον Βουτιεριδίδη, ο Πολέμης έκανε συχνά εύκολη ποίηση. Συγκεκριμένα σημειώνει ότι «έγραφε γλήγορα κ' εύκολα, μ' όλο που ο στίχος του είναι αρμονικός, οι ομοιοκαταληξίες του τεχνικές και δύσκολες. Του λείπει το πραγματικό βάθος κι' ο λυρικός τόνος που φέρνει τη συγκίνηση».⁷ Κατά τον Πέτρο Χάρη, ο Πολέμης «έμεινε πολύ κοντά σε ό,τι ήταν η βραδυπορία της εποχής του. Και φυσικά, ως ένα σημείο, είναι το πορτραίτο της: η ολιγάρκειά της, η χαμηλή πνευματική της στάθμη, τα στεκάμενα νερά λίγο πιο πέρα από τις μεγάλες ή τις μικρές τρικυμίες, που σήκωναν άλλοι συνομήλικοι του Πολέμη».⁸ Ο Παλαμάς, αν και αναγνωρίζει τη λυρική διάθεση του ποιητή και το γνήσιο αίσθημα που διακρίνει το έργο του, θεωρεί ότι «Εις τον ποιητήν [...] η φαντασία έμεινεν οπίσω, χωρίς να κερδίζει το αίσθημα από την αργοπορίαν αυτήν, συχνότατα».⁹ Είναι γεγονός ότι ο Πολέμης εναντιώθηκε στα νέα ρεύματα που έλαβαν χώρα κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα στην Ευρώπη και την Ελλάδα. Αναγνωρίζει ότι οι νεότεροι ποιητές «είχαν αρχίσει τότε να βαδίζουν κάποιον άλλον δρόμον, διαφορετικόν από τους Parnassiens».¹⁰ Τους κατηγορεί όμως ότι στρέφονται στην ασάφεια και την εκζήτηση, καθώς εκλαμβάνουν την σαφήνεια ως πεζότητα και την ευγενική απλότητα ως ατεχνία.

3 Οπ.π., 639.

4 Ο Δροσίνης σημειώνει ότι τα ποιήματά του είχαν περισσότερες εκδόσεις από τα ποιήματα των συγχρόνων του. Βλ. Drosinis (2001: 172).

5 Charis (1962: 493).

6 Meraklis (1977: 317).

7 Voutieridis (1962: 597).

8 Charis (1962: 494).

9 Palamas (1962: 502).

10 Polemis (1908: 1) και Polemis (1962: 591).

Ο Πολέμης έγραψε μονόπρακτα και πολύπρακτα θεατρικά έργα,¹¹ αρκετά εκ των οποίων παραστάθηκαν στην εποχή του. Μεταξύ αυτών και παραμυθοδράματα, στα οποία διακρίνονται στοιχεία τόσο της λαϊκής παράδοσης όσο και του Ρομαντισμού. Κατά τον Βαλέτα, ο Πολέμης αντλεί τα θέματα των έργων του από τη χώρα των θρύλων και των παραμυθιών.¹²

Στο παραμυθόδραμα *Το Στοίχημα* (1902)¹³ η δράση εκτυλίσσεται στην χώρα των ονείρων, σε ένα μακρινό όμορφο παλάτι «με πολλές θύρας και με διπλά παραπετάσματα, δια να εμπορούν να κρύπτονται εύκολα οι βασιλοπούλαιο και εν ανάγκη να κρυφακούουν».¹⁴ Εκεί κατοικεί ένας αγαθός, χονδροκομμένος Βασιλιάς, «όλιγον τι ξύλινος»,¹⁵ κατά τον Ξενόπουλο, με την όμορφη και ενάρετη κόρη του, την Ανθούσα, και την άπιστη, μοχθηρή μητριά της, Φλώρα. Ο Βασιλιάς επιθυμεί να παντρέψει την κόρη του και τρεις υποψήφιοι μνηστήρες έρχονται στο παλάτι, «διεκδικούντες την αβράν της χείραν». Μόνον που η Ανθούσα δεν θέλει να παντρευτεί και να αφήσει τον αγαπημένο της πατέρα. Η ωραία βασιλοπούλα, που μισεί την μητριά της και λατρεύει τον πατέρα της, διαθέτει αρκετή εξυπνάδα και προσπαθεί να αποφύγει τον επικείμενο γάμο χρησιμοποιώντας ένα πονηρό τέχνασμα. Τις ημέρες εκείνες ο πατέρας της έχει προσκαλέσει στο παλάτι έναν γνωστό ζωγράφο, τον Πάμφιλο, για να ζωγραφίσει το πορτραίτο της κόρης του. Η Ανθούσα λοιπόν, που έχει αγαπήσει τον Πάμφιλο, δηλώνει ότι θα κάνει σύζυγο της εκείνον μόνον που θα μπορέσει να εκφράσει την αγάπη του με τόσο εύγλωττο τρόπο, ώστε το πορτραίτο να συγκινηθεί. Ενώ όλοι ετοιμάζονται για την δοκιμασία, η κακιά μητριά εξομολογείται τον κρυφό έρωτά της σε έναν εκ των μνηστήρων, τον Δούκα της Βενετίας. Η Ανθούσα, προσπαθώντας να καλύψει την άπιστη μητριά, δηλώνει στον πατέρα της ότι εκείνη θα παντρευτεί τον Δούκα της Βενετίας και ότι η δοκιμασία δεν χρειάζεται πλέον να περατωθεί. Ο Πάμφιλος, που έχει αγαπήσει την Ανθούσα, ετοιμάζεται να εγκα-

11 Ανάμεσα στα θεατρικά του έργα εντοπίζονται: *Ο Τραγουδιστής* (1893), *Tu vincas* (παραστάθηκε το 1906), *Καλλιγούλας* (παραστάθηκε το 1908), *Πτωχοπρόδρομος* (1908), *Η γυναίκα* (1915). Τα έμμετρα δράματά του *Το εικόνισμα*, *Γελίμερ*, *Φρόνη*, *Μια νύχτα με φεγγάρι*, κατά τον Βαλέτα, εκδόθηκαν το 1921 από τις εκδόσεις Ι. Ν. Σιδέρη, ενώ τα δράματα *Το όνειρο*, *Στην άκρη του γκρεμού* εκδόθηκαν το 1922 από τον ίδιο οίκο. Τα παραμυθοδράματα *Ο Βασιλιάς Ανήλιαγος* (1910) και *Μια φορά κι έναν καιρό* (1924) βραβεύτηκαν στον πρώτο και στον προτελευταίο Αβερώνφειο δραματικό διαγωνισμό του Ωδείου Αθηνών, βραβεύσεις που συνοδεύτηκαν από σκάνδαλο. Βλ. Petrakou (1999: 266-380).

12 Valetas (1970: 44).

13 Το έργο παίχθηκε στο θέατρο Νεαπόλεως, στις 16-17 Ιουνίου του 1902. Κατά τον Βαλέτα, εκδόθηκε από τον Ιωάννη Ν. Σιδέρη, στην Αθήνα, το 1921 και το 1922.

14 Xenopoulos (1902: 184).

15 Οπ.π., 184.

ταλείψει το παλάτι, ενώ η κακιά μητριά, έξαλλη από θυμό, πληγώνει θανάσιμα με ένα ξίφος τον Δούκα της Βενετίας που ετοιμάζεται να νυμφευθεί την προγυνη της. Ο Δούκας ξεψυχώντας αποκαλύπτει την ραδιούργα μητριά, η οποία καταδικάζεται σε θάνατο. Είναι λοιπόν όλοι έτοιμοι να δουν ποιος από τους δύο εναπομείναντες υποψηφίους θα κερδίσει το στοίχημα και θα κάνει το πορτραίτο να συγκινηθεί. Όταν και οι δύο αποτυγχάνουν, ο Πάμφιλος οργισμένος βουτά το πινέλο στο χρώμα και προσπαθεί να καταστρέψει το ίδιο του το έργο. Τότε συμβαίνει το αναπάντεχο: το πορτραίτο συγκινείται και αρχίζει να κλαίει. Η Ανθούσα βλέποντας την εικόνα να συγκινείται στρέφεται προς τον πατέρα της λέγοντας: «Με μιαν γραμμή του άλλαξεν όψι η ζωγραφιά [...] Πατέρα μου τον αγαπώ, τον θέλω, τον λατρεύω [...]. Κανέναν δεν αγάπησα μόνον αυτόν και σένα».¹⁶ Η κίνηση αυτή του Πάμφιλου, που οργισμένος προσπαθεί να καταστρέψει το ίδιο του το δημιούργημα, πετώντας την μπογιά, παραπέμπει στην πράξη του Απελλή, μεγάλου ζωγράφου της αρχαιότητας (380/370 π. Χ.), ο οποίος στην προσπάθειά του να αποδώσει τους αφρούς γύρω από το στόμα ενός αλόγου πέταξε οργισμένος το σφουγγάρι που είχε για να σκουπίζει τα χρώματα από τα πινέλα του επάνω στο έργο του. Η βίαιη, τυχαία αυτή κίνηση έδωσε στον ζωγράφο το αποτέλεσμα που επιζητούσε. Το όνομα εξάλλου Πάμφιλος παραπέμπει στον δάσκαλο του Απελλή.

Σχετικά με το έμμετρο αυτό δράμα του Πολέμη ο Ξενόπουλος σημειώνει ότι πρόκειται για ένα διαλογικό ποίημα, σύγχρονο και λυρικό, γραμμένο με αφέλεια, τρυφερότητα και αισθηματολογία.¹⁷ Ο Ξενόπουλος επισημαίνει ότι από το θεατρικό αυτό έργο λείπουν οι γνωστές αρετές των παραμυθιών, καθώς ο Πολέμης «[...] δεν αγαπά να ερευνά τα παλαιά μας, τα μεσαιωνικά θησαυροφυλάκια ούτε όταν γράφη παραμύθια προτιμά τας νέας λέξεις και τους νέους τρόπους του εκφράζεσθαι [...]».¹⁸ Αργότερα ο Ξενόπουλος, αναφερόμενος στην παράσταση του δεύτερου παραμυθοδράματος του Πολέμη, σημειώνει ότι το *Μαγεμμένο Ποτήρι* είναι και αυτό ένα παραμύθι, το οποίο έχει πολλά κοινά στοιχεία με το *Στοίχημα*, καθώς και στις δύο περιπτώσεις, ο συγγραφέας ασχολείται με έμμετρα δράματα των οποίων η υπόθεση απέχει από την ελληνική παράδοση.¹⁹

Το παραμυθόδραμα *Το μαγεμμένο ποτήρι*²⁰ αποτελείται από τρεις πράξεις και είναι γραμμένο στη δημοτική γλώσσα, σε ομοιοκατάληκτο στίχο. Σύμφωνα με την υπόθεση δύο πειρατές, ο Κοδράτος και ο Κάρπος, βρίσκονται στο «νησί των

16 Οπ.π., 185.

17 Οπ.π., 186.

18 Οπ.π., 186.

19 Xenopoulos (1904: 315–316).

20 Το έργο δημοσιεύθηκε σε συνέχειες στην εφημερίδα *Αθήναι* από τις 11 έως τις 24 Μαρτίου του 1904. Η πρώτη παράσταση του έργου πραγματοποιήθηκε στις 22 Φεβρουαρίου 1904, στο Βασιλικό θέατρο.

Αναμνήσεων» στην καλύβα μιας μάγισσας, από την οποία ζητούν βοήθεια, προκειμένου να οδηγηθούν στον δολοφόνο της αδελφής του Κοδράτου και να πάρουν εκδίκηση για τον άδικο θάνατό της. Παράλληλα, ο Κοδράτος αναζητά και μία νεαρή γυναίκα, την οποία, αν και είχε δει μόνον μία φορά, την έχει αγαπήσει. Η μάγισσα, για να τον βοηθήσει, του δίνει ένα μαγεμένο ποτήρι λέγοντας ότι όποιος πει από το ποτήρι αυτό ομολογεί αμέσως την αλήθεια. Στη συνέχεια, την μάγισσα επισκέπτεται η Δώρα, κόρη του Βασιλιά, που και εκείνη αναζητά τον αγαπημένο της, έναν νέο άνδρα, τον οποίον είχε δει μόνον μια φορά. Διαδοχικά γεγονότα θα οδηγήσουν στον γάμο των δύο νέων, καθώς θα αποκαλυφθεί ότι ο Κοδράτος είναι ο αγαπημένος της Δώρας. Ο Κοδράτος όμως υποψιάζεται ότι ο Βασιλιάς είναι ο δολοφόνος της αδελφής του και, για να το διαπιστώσει, του δίνει να πει από το μαγεμένο ποτήρι. Τότε ο Βασιλιάς ομολογεί την αλήθεια και ο Κοδράτος υποχρεούται πλέον να τηρήσει τον όρκο που είχε δώσει στον πατέρα του και να σκοτώσει τη κόρη του Βασιλιά και γυναίκα του, Δώρα.

Το παραμυθόδραμα *Ο Βασιλιάς Ανήλιαγος* (1910) είναι εμπνευσμένο από τις λαϊκές παραδόσεις, σύμφωνα με τις οποίες ο Ανήλιαγος ζούσε πάντα στο σκοτάδι, στο Τρικαρδόκαστρο, επειδή δεν έπρεπε να τον δει ποτέ ο ήλιος. Τα βράδια, συναντούσε κρυφά την αγαπημένη του, την Κυρά Ρήνη, και αναχωρούσε πριν ανατείλει ο ήλιος. Εκείνη, για να τον κρατήσει περισσότερο κοντά της, διέταξε να σφάξουν όλα τα κοκόρια για να μην αντιληφθεί ο Ανήλιαγος τον ερχομό της ημέρας. Όταν ένα πρωί ο Ανήλιαγος εκτέθηκε στο φως, πέθανε ή «μαρμάρωσε». Η κατάρα που βαραίνει τον Ανήλιαγο εντάσσεται στις συμβολικές αναφορές γύρω από το φως και το σκοτάδι, όπως απαντώνται στις λαϊκές παραδόσεις.²¹

Στο παραμυθόδραμα αυτό του Πολέμη ο βασιλιάς Τρίκαρδος, πατέρας του Ανήλιαγου, αποκαλύπτει το μυστήριο που κρύβει η ζωή του γιου του και την κατάρα που καταδικάζει και τους δύο να ζουν στο σκοτάδι. Η αποκάλυψη της αλήθειας θα σημάνει το μαρμάρωμα του βασιλιά. Το φως της αλήθειας θα δώσει τέλος στη ζωή του πατέρα, όπως το φως του ήλιου θα δώσει τέλος στη ζωή του γιου. Στο έργο αυτό ιδιαίτερα σημαντικός είναι ο ρόλος της Μοίρας, η οποία κατευθύνει τη ζωή των ηρώων. Στην προκειμένη περίπτωση, η Μοίρα, με τη μορφή γριάς ζητιάνας, υποδαυλίζει τη ζήλια της ερωτευμένης Κυρά Ρήνης, η οποία παγιδεύει τον Ανήλιαγο. Εκείνος, ανυποψίαστος, παραδίδεται στα χέρια της αγαπημένης του. Της δίνει το σπαθί του, τον μανδύα και τον πύλο του. Με τον τρόπο αυτό της παραχωρεί την εξουσία και αφήνεται να αποκοιμηθεί στην αγκαλιά της. Όταν ακούγεται το κάλεσμα από το κυνηγετικό κέρασ εκείνος ξυπνά νομίζοντας

21 Πρόκειται για την παράδοση «Βασιλιάδες και Ρηγάδες και Βασιλόπουλα, αριθμ. 81: Ο Ανήλιαγος (Ακαρνανία)» και την παραλλαγή της «Ο Ανήλιαγος και η Ανήλιαστη», αριθμ. 82 (Λεχαινά, Ηλεία). Βλ. Politis (s.d.: 47-48).

ότι οι εχθροί έχουν κυκλώσει τον πύργο. Από το παράθυρο αντικρίζει για πρώτη φορά τον ήλιο και έρχεται αντιμέτωπος με τον θάνατό του. Ο θάνατος ασκεί στον Ανήλιαγο μια ακατανίκητη έλξη, αφού του προσφέρει το άπλετο φως που τόσα χρόνια στερήθηκε: «[...] ‘Ηλιε, χρυσέ μου θάνατε! Τόσο ώμορφο ποτέ μου / δεν σ’ εφαντάστηκα ποτέ! [...]».²² Η πίστη των ρομαντικών για τη λύτρωση που προσφέρει ο θάνατος εκδηλώνεται μέσα από τα λόγια του Ανήλιαγου.²³ Θα αφευθεί στην αγκαλιά του ήλιου χωρίς δισταγμό ή φόβο. Θα τυλιχθεί στη λάμψη του και θα οδηγηθεί στον θάνατο που είναι πιο ελκυστικός από την επίγεια ζωή: «[...] ‘Ηλιε, το φως σου δός μου! / [...] / Να, να τη ζωή μου, κι’ ό,τι / ποθεί η ζωή μου, πάρε το, χρυσή κι’ αιώνια νειότη! / Σου παραδίνω το είνε μου! [...]».²⁴

Κατά την Πετράκου, ο Πολέμης στο παραμυθόδραμα αυτό εισάγει και «κλασικά παραμυθιακά μοτίβα, όπως της μοίρας που δυσαρεστήθηκε από την αμέλεια και εκδικήθηκε, ενώ διακρίνονται απόηχοι του μύθου του Ορφέα και της Ευρυδίκης και ίσως άλλων, στους οποίους οι ερωτικοί σύντροφοι εμποδίζονται από τη μοίρα και ταυτόχρονα από δικό τους σφάλμα να σμίξουν».²⁵

Σχετικά με το έργο αυτό η Γαλάτεια Καζαντζάκη σημειώνει ότι πρόκειται για ένα έργο «ψεύτικο, άνευρο, νερουλό».²⁶ Σύμφωνα με την Καζαντζάκη, όσοι συγγραφείς στηρίζονται στις λαϊκές παραδόσεις πρέπει πάντοτε με σύμβολα νέα να ντύνουν τα παμπάλαια φαινόμενα. Πρέπει επίσης να διαθέτουν γνώσεις ψυχολογίας προκειμένου να διεγείρουν «τον φόβον και τον έλεον».²⁷

Το 1924 εκδίδεται το θεατρικό έργο *Μια φορά κ’ έναν καιρό*. Ο τίτλος του έργου δηλώνει την πρόθεση του συγγραφέα να «αφηγηθεί» ένα παραμύθι. Το παραμυθόδραμα αυτό έχει ως θέμα τις περιπέτειες δύο δίδυμων αδελφών. Το πρώτο μέρος του έργου εκτυλίσσεται σε ένα παλάτι. Ο ένας αδελφός, ο Κλήμης, εξομολογείται στον δίδυμο αδελφό του, Φαίδρο, ότι θέλει να ταξιδέψει μακριά για να εκπληρώσει το όνειρό του. Ο έρωτας για μια άγνωστη γυναίκα είναι το κίνητρο για το ταξίδι του. Ακολουθεί το προαίσθημά του πιστεύοντας ότι η γυναίκα αυτή υπάρχει και τον περιμένει και ότι οδηγός σε αυτό το ταξίδι είναι η Μοίρα.

22 Polemis (1910: 95).

23 Στο σχετικό σχόλιο από την κρίση του Αβερώφειου Διαγωνισμού σημειώνεται: «Νομίζει κανείς ότι ο ποιητής ηθέλησε να μας δώσει την ιδέα, ότι η μεγάλη, η υπεράνθρωπος απόλαυσις είνε ο θάνατος μέσα εις την μέθην του φωτός και την έξαρσιν της αγάπης. Υπήρξεν εξαιρετικώς ευτυχής ο κ. Πολέμης επί του θέματος τούτου του παρμένου από τον μύθον, πλέξας στίχους, οι οποίοι είνε οι καλλίτεροι ίσως των ιδικών του και από τους καλλιτέρους της ποιήσεώς μας [...]». Βλ. G. S. (1910: 1122).

24 Polemis (1910: 96).

25 Petrakou (2013: 178–179).

26 Psiloreiti (1910: 220).

27 Οπ.π., 220.

Όπως οι περισσότεροι ήρωες των παραμυθιών, ο Κλήμης θα εγκαταλείψει την ασφάλεια της οικογενειακής εστίας και θα διανύσει τον μακρύ δρόμο της αναζήτησης του έρωτα, της ενηλικίωσης και της ανεξαρτησίας. Οι φόβοι και οι ικεσίες των γονέων δεν θα σταθούν ικανές να τον μεταπείσουν. Πριν όμως αναχωρήσει ο Κλήμης, ο δίδυμος αδελφός του του υπόσχεται ότι θα τον βοηθήσει, εάν κινδυνεύσει. Ο Κλήμης, μετά από ένα μεγάλο ταξίδι, βρίσκεται στον πύργο που ζει η Μάγδα, η γυναίκα των ονείρων του, την οποία θα νυμφευθεί με τη συγκατάθεση του πατέρα της. Αργότερα, όμως, η ευτυχία των δύο νέων διαταράσσεται. Στόχος του συγγραφέα είναι να θέσει σε δοκιμασία την πίστη και την αγάπη των δύο δίδυμων αδελφών. Ο Κλήμης θα κινδυνεύσει και ο αδελφός του θα κληθεί να τον βοηθήσει. Ο Φαίδρος, για να τον σώσει, παίρνει τη θέση του στο παλάτι και στη ζωή της αγαπημένης του. Όμως το γεγονός αυτό προκαλεί τη ζήλια του Κλήμη. Η εμπιστοσύνη ανάμεσα στα δύο αδέρφια διαταράσσεται, καθώς ο Κλήμης, τρελός από ζήλια, επιχειρεί να σκοτώσει τον αδελφό του.

Η δραματουργική κορύφωση του έργου δεν επιτυγχάνεται μέσω της κατάκτησης της γυναίκας που ο ήρωας ονειρεύεται. Αντίθετα, αυτή η κορύφωση επέρχεται με τη σύγκρουση των δύο αδελφών. Το έργο, παραταύτα, έχει ευτυχισμένο τέλος, καθώς ο Φαίδρος διασώζεται χάρη στη δύναμη ενός δακτυλιδιού. Ο Κλήμης συνειδητοποιεί τόσο την αφοσίωση της γυναίκας του όσο και την πίστη του αδελφού του. Το παραμυθόδραμα ολοκληρώνεται με τους ήρωες ευτυχισμένους και αγαπημένους. Ο Πολέμη αποφεύγει το ακραίο δραματικό στοιχείο της αδελφοκτονίας, καταφεύγοντας σε μια πιο ήπια λύση. Η Τύχη παίζει τον ρόλο του βοηθού και έτσι ο αδελφός, αν και είχε την πρόθεση, δεν διαπράττει αδελφοκτονία, αφού το παρ' ολίγον θύμα σώζεται ως εκ «θαύματος».

Στα παραμυθοδράματα αυτά του Πολέμη η παρουσία παραμυθιακών στοιχείων και μοτίβων είναι ιδιαίτερα συχνή.²⁸ Και στα τέσσερα αυτά έργα ο συγγραφέας διατηρεί την αοριστία του τόπου²⁹ και του χρόνου.³⁰ Στο *Στοιχείμα* ως τόπος εξέλιξης της δράσης αναφέρεται ένα μακρινό όμορφο παλάτι στη χώρα των ονείρων· στο *Μαγεμμένο ποτήρι*, οι ήρωες βρίσκονται στο νησί των Αναμνήσεων· στον *Βασιλιά Ανήλιαγο* το παλάτι του Βασιλιά, το Τρικαρδόκαστρο, είναι κτισμένο κάτω από τη γη σε έναν τόπο φανταστικό· ενώ στο *Μια φορά κι έναν καιρό* η δράση εκτυλίσσεται σε ένα μεσαιωνικό παλάτι και σε έναν πύργο. Όσον αφορά τον χρόνο ο συγγραφέας τηρεί την αοριστία, όπως συμβαίνει άλλωστε στα παραμύθια. Χαρακτηριστικά, στο *Μαγεμμένο ποτήρι* η υπόθεση εκτυλίσσεται κατά τους χρόνους των Παραμυθιών, ενώ ενδεικτικός της αοριστίας του χρόνου είναι

28 Palaiologou (2012: 73-75, 79-84, 114-118).

29 Chatzitaki-Kapsomenou (2002: 110-112).

30 Οπ.π., 109-110.

ο τίτλος του τελευταίου έργου *Μια φορά κι έναν καιρό*. Στα παραμυθοδράματα του Πολέμη, τα περισσότερα πρόσωπα παρουσιάζονται μονοδιάστατα, απλοποιημένα και σχηματοποιημένα,³¹ χωρίς να αποδίδεται η πολυπλοκότητα του χαρακτήρα τους. Τα κίνητρα των ηρώων είναι σαφή, ενώ αποφεύγονται αναφορές σε στοιχεία που θα μπορούσαν να ξεδιπλώσουν άλλες πτυχές του χαρακτήρα τους. Ιδιαίτερη έμφαση δίδεται στα στοιχεία εκείνα που αφορούν μόνον στην πλοκή του έργου. Συχνά οι ήρωες των θεατρικών αυτών έργων καταφεύγουν στην χρήση μαγικών φίλτρων,³² προκειμένου να επιτύχουν τον στόχο τους, ενώ ισχυρή είναι η πίστη τους στα μάγια και τις προφητείες.

Εντοπίζονται επίσης δύο από τους «επικούς» νόμους³³ της λαϊκής αφηγηματικής τέχνης, όπως διατυπώθηκαν από τον Olrik: τα αντιθετικά ζεύγη³⁴ και ο μαγικός αριθμός τρία. Όσον αφορά στα αντιθετικά ζεύγη, στο παραμυθόδραμα *Το στοίχημα κυριαρχεί η σύγκρουση ανάμεσα στην ενάρετη κόρη του βασιλιά και την κακή μητριά, σύγκρουση που οδηγεί στην τελική δικαίωση της ηρωίδας*. Το μοτίβο μάλιστα της ραδιούργας γυναίκας που υπονομεύει τη νεαρή προγονή της απαντάται συχνά και στα ελληνικά λαϊκά παραμύθια.³⁵ Ο αριθμός «τρία» είναι καταλυτικός και στα λαϊκά παραμύθια, όπου συνήθως με την τρίτη φορά ο ήρωας φέρει εις πέρας την πιο δύσκολη δοκιμασία και κερδίζει την αγαπημένη του. Στο ίδιο έργο τρεις είναι οι μνηστήρες· τρεις είναι και οι απόπειρες για την κατάκτηση της νεαρής βασιλοπούλας. Με την τρίτη κίνηση του ζωγράφου Πάμφιλου επιτυγχάνεται αυτό που θεωρείται αδύνατο: η εικόνα εκδηλώνει τα αισθήματά της και ο Πάμφιλος κερδίζει το στοίχημα και την καρδιά της Ανθούσας.

Συχνά στα λαϊκά παραμύθια ένας ήρωας ή μια ηρωίδα ερωτεύονται ακούγοντας μόνο μια φωνή, βλέποντας μια εικόνα ή ένα όνειρο. Αν και δεν έχουν στοιχεία για το αντικείμενο του πόθου τους, το αναζητούν παντού, ακόμη και στον Κάτω κόσμο. Στα παραμύθια ο ήρωας εμφανίζεται ερωτευμένος με μια άγνωστη γυναίκα που ζει κλεισμένη σε έναν μακρινό πύργο και την οποία δεν έχει ποτέ αντικρίσει. Το ίδιο συμβαίνει και στο λαϊκό παραμύθι *Το χρουσό αλόγο*,³⁶ το οποίο πραγματεύεται τον έρωτα ενός Βασιλόπουλου για μια νέα, την οποία δεν έχει ποτέ συναντήσει. Ο έρωτας αποτελεί κίνητρο για τους ήρωες των παραμυθιών, εξιδανικεύεται στο έπακρο και κυριαρχεί με την μαγεία του. Χαρακτηριστικά, στον παραμυθιακό τύπο AaTh / ATU 516, ένας πρίγκιπας

31 Οπ.π., 124–125.

32 Τα φίλτρα της αγάπης, ως μαγικές «ύλες», ανήκουν στις «φιλικές αλλά και εκβιαστικές ενέργειες» της μαγείας. Βλ. Loukatos (1992: 246).

33 Olrik (1965: 129–141) και Olrik (1992).

34 Lüthi (1982: 34) και Avdikos (1995: 38).

35 Dawkins (1948: 49–68).

36 Pio (1879: 80–92) και Chatzitaki-Kapsomenou (2002: 360–371).

ερωτεύεται μια πριγκίπισσα που την έχει δει μόνο στο όνειρό του.³⁷ Με τον τρόπο αυτόν ο έρωτας εμφανίζεται και στο παραμυθόδραμα *Το μαγεμμένο ποτήρι*, στο οποίο η ηρωίδα αγαπά έναν νέο χωρίς να τον γνωρίζει: «Δεν έχει εκείνος όνομα για μένα, ούτε πατρίδα, / ούτε πατέρα, ούτε γενειά. Πότε και που τον είδα / δεν ξέρω μες στην σκέψη μου χάνεται κάθε τόπος, / το εδώ, το εκεί και το παντού γίνονται χάος, όπως / ο χρόνος γίνεται στιγμή κ' εκείνη πάλι χρόνος / αθανασία και θάνατος».³⁸ Στο παραμυθόδραμα *Μια φορά κι έναν καιρό* ο ήρωας φεύγει από την πατρική εστία αναζητώντας μια νέα, την οποία έχει δει μόνον στο όνειρό του.³⁹ Το ίδιο συμβαίνει και στην αγαπημένη του. Οι δύο νέοι στο έργο αυτό του Πολέμη παρουσιάζονται ερωτευμένοι, χωρίς να γνωρίζει ο ένας τον άλλον. Χαρακτηριστικά είναι τα λόγια της Μάγδας: «Και το τραγούδι τ' άκουσα - πάει ένας χρόνος τώρα - / και τη φωνή τη γνώρισα, σαν να την έχω ακούσει / στον ύπνο μου, στον ξύπνο μου, δεν ξέρω [...]».⁴⁰ Πρόκειται για την κατεξοχήν παραμυθιακή μορφή του έρωτα. Η παρουσία των τριών Μοιρών στην κούνια του μωρού, όπως περιγράφεται στο παραμυθόδραμα *Ο Βασιλιάς Ανήλιαγος*, είναι συχνή τόσο στις λαϊκές παραδόσεις όσο και στα παραμύθια. Με τις ευχές ή τις κατάρες τους προβλέπουν την πορεία της ζωής του βρέφους και καθορίζουν το μέλλον του. Οι γονείς πρέπει, όπως προστάζουν οι λαϊκές παραδόσεις,⁴¹ να τις υποδεχθούν με τις ανάλογες τιμές. Ο πατέρας του Ανήλιαγου περιγράφει στον γιο του τις προσπάθειες που κατέβαλε για να ευχαριστήσει τις τρεις Μοίρες. Στόλισε το παλάτι και άναψε καντήλι «χρυσάργυρο με χίλιες διαμαντόπετρες»⁴² για να τις τιμήσει. Από το παράθυρο είδε τις Μοίρες να μπαίνουν στο παλάτι. Η μια κρατούσε αδράχτι, η δεύτερη ρόκα και η τρίτη ψαλίδι. Εκείνη την ώρα «κάτι σαν πεταλούδα edιάβηκε, κ' επίμονη επετούσε / γύρω στο φως του καντηλιού τρελλά, σαν να ζητούσε / ή να το σβύση ή να καή. Και τώσβυσεν».⁴³ Οι Μοίρες έμειναν στο σκοτάδι, όπως στο σκοτάδι καταδικάστηκε να ζει από τότε και ο Ανήλιαγος. Η Μοίρα που θυμωμένη αποφασίζει για τη ζωή του βρέφους παραπέμπει στον παραμυθιακό τύπο AaTh / ATU 410 *Sleeping Beauty*⁴⁴ και ειδικότερα στα μοτίβα

37 Πρόκειται για τον παραμυθιακό τύπο ATU 516 *Faithful John*. A prince wants to marry a beautiful princess from a distant land because he heard her name, saw her picture [T11.2, T11.2.1], or saw her in a dream [T11.3]. Βλ. Aarne - Thompson (1961: 183-184) και Uther (2004: 303).

38 Polemis (1904: 4).

39 Polemis (1924: 23-24).

40 Οπ.π., 46.

41 Politis (s.d.: 559-564).

42 Polemis (1910: 61).

43 Οπ.π., 62.

44 Στον κατάλογο των Aarne - Thompson και Uther, ο συγκεκριμένος τύπος φέρει τον αριθμό ATU 410 *Sleeping Beauty*. Σύμφωνα με τον κατάλογο αυτό η νεράιδα που δεν

II. F 312. Fairy presides at child's birth. F 361.1.1. Fairy takes revenge for not being invited to feast. G 269.4. Curse by disappointed witch. M 412.1. Curse given at birth off child.⁴⁵ Σύμφωνα με τα μοτίβα αυτά, η Νεραίδα που δεν προσκλήθηκε στη γέννηση του βρέφους, θυμωμένη το καταριέται.

Συνήθως στα λαϊκά παραμύθια εμφανίζονται αρωγοί των ηρώων, δωρητές, οι οποίοι προσφέρουν ένα μαγικό αντικείμενο που βοηθά τον ήρωα και τον οδηγεί στην τελική επικράτηση.⁴⁶ Ιδιαίτερη θέση στο παραμυθόδραμα *Το μαγεμμένο ποτήρι* κατέχει ένα μαγικό αντικείμενο, το μαγεμένο ποτήρι, που θα βοηθήσει στην εξέλιξη, αλλά και τη λύση του δράματος, καθώς «όποιος στα χείλη του για μια στιγμή το φέρει / θα λήη στον κόσμο φανερά τα μυστικά που ξέρει [...]».⁴⁷ Σαν τους ήρωες των παραμυθιών, ο Κλήμης, στο *Μια φορά κι έναν καιρό*, συναντά μια γριά Μάγισσα που βλέπει το μέλλον στον μαγικό καθρέφτη της και τον βοηθά να βρει την αγαπημένη του.

Συχνά στα παραμύθια τα άψυχα αντικείμενα συμβάλλουν στη δημιουργία μιας υπερρεαλιστικής, μαγικής ατμόσφαιρας, καθώς συμμετέχουν ενεργά στην εξέλιξη της ιστορίας.⁴⁸ Στο παραμυθόδραμα *Το στοίχημα*, η εικόνα, αν και άψυχο αντικείμενο, παίρνει διαστάσεις υπερφυσικές και εκφράζει τα αισθήματά της.

Στο έργο του Πολέμη *Το μαγεμμένο ποτήρι* τα τρία φορέματα της Δώρας ακολουθούν το γνωστό παραμυθιακό μοτίβο των τριών φορεμάτων εκ των οποίων το πρώτο έχει επάνω του τον ουρανό με τ' άστρα, το δεύτερο τη γη με τα λουλούδια, το τρίτο τη θάλασσα με τα ψάρια.⁴⁹ Στο θεατρικό αυτό έργο η νεαρή γυναίκα, μεταξύ άλλων, θα πάρει: «Τρία φουστάνια νυφικά, τα τρία χρυσοραμμένα / που όλο τον κόσμο επάνω των να παρασταίνουν το ένα, / τον κάμπο με τα λούλουδα και όλα τα χορτάρια, / το δεύτερο τη θάλασσα με τα πολλά της ψάρια, / το τρίτο το καλλίτερο τον ουρανό με τ' άστρα».⁵⁰ Πρόκειται, όπως σημειώνει ο Μερακλής, για το μοτίβο του τέλειου φορέματος, που απαντάται συχνά στα

προσκλήθηκε στην βάφτιση της κόρης του βασιλικού ζεύγους την καταράστηκε να πεθάνει όταν συμπληρώσει το 15^ο έτος της ηλικίας της από το τρύπημα μιας βελόνας. Με την επέμβαση όμως μιας άλλης νεραίδας, η κόρη γλίτωσε από τον θάνατο, αλλά καταδικάστηκε σε βαθύ ύπνο που θα διαρκούσε εκατό χρόνια. Βλ. Aarne - Thompson (1961: 137-138) και Uther (2004: 244-245).

45 Οπ.π., 244-245.

46 Chatzitaki-Kapsomenou (2002: 124-125).

47 Polemis (1904: 4).

48 Chatzitaki-Kapsomenou (2002: 126).

49 Πρόκειται για τον παραμυθιακό τύπο 510A: Η Σταχτοπούτα. Συνθετική παραλλαγή II. δ2. Το καννιβαλικό στοίχημα και τα δώρα της μητέρας. Βλ. Angelopoulou - Kaplanoglou - Katrinaki (2004: 111). Επίσης, βλέπε AaTh 510A Cinderella. Aarne - Thompson (1961: 177) και ATU 510 A. Cinderella. Βλ. Uther (2004: 293-295).

50 Polemis (1904: 4).

ελληνικά παραμύθια. Είναι, κατά τον συγγραφέα, «ένα μοτίβο αεικίνητο, [...] μικρό και συχνά διακοσμητικό».⁵¹

Η πλοκή του παραμυθοδράματος *Μια φορά κι έναν καιρό* είναι εμφανώς εμπνευσμένη από το λαϊκό παραμύθι «των δίδυμων αδελφών». Το παραμύθι αυτό εντάσσεται στον παραμυθιακό τύπο AaTh / ATU 303, *The Twins or Blood-Brothers*.⁵² Αρκετά μοτίβα που ανήκουν σε αυτόν τον παραμυθιακό τύπο εντοπίζονται στο έργο αυτό του Πολέμη. Το πρώτο αφορά στην εξωτερική ομοιότητα των δύο αδελφών. Πρόκειται για το μοτίβο F 577. 2. *Brothers identical in appearance*.⁵³ Το δεύτερο αφορά στα σημάδια της ζωής και τον αποχωρισμό των αδερφών: «Τα δύο κυπαρίσσια / που φύτεψαν αφύτευτα την ίδια την ημέρα / της γέννας μας, και ταίριασαν και ψήλωσαν αντάμα / κ' είν' όμοια κι' απaráλλαχτα καθώς κ' εμείς οι δυό μας, / μόλις ξυπνάς κάθε πρωί, το βράδυ πριν πλαγιάζης / να τα κυττάς προσεχτικά, να βλέπης τις κορφές των. / Κι' αν κάποτε τη μια κορφή να δης να γέρνη κάτω, / σκέψου πως μ' εύρηκε κακό κ' έλα να με γλυτώσης. / Το πού θα μ' εύρης, θα σ' το πη η αδερφική σου αγάπη».⁵⁴ Ο συγγραφέας επιλέγει το μοτίβο του κυπαρισσιού και όχι κάποιο άλλο, όπως το μαχαίρι που σκουριάζει ή το δακτυλίδι που σφίγγει.⁵⁵ Πρόκειται για το μοτίβο T 589. 3. *Birth trees*.⁵⁶ Το τρίτο μοτίβο που χρησιμοποιεί ο Πολέμης αφορά στην αναζήτηση και τη λύτρωση. Σύμφωνα με το μοτίβο αυτό, ο δεύτερος αδελφός ξεκινά να αναζητήσει τον πρώτο, ειδοποιημένος από το σημάδι της ζωής. Λόγω ομοιότητας η βασίλοπούλα νομίζει ότι πρόκειται για τον άνδρα της. Πρόκειται δηλαδή για το μοτίβο K 1311.1. *Husband's twin brother mistaken by woman for her husband*.⁵⁷ Στην συνέχεια, ο αδελφός κοιμάται με τη γυναίκα του δίδυμου αδελφού του βάζοντας ένα σπαθί ανάμεσά τους. Το στοιχείο αυτό αντιστοιχεί στο μοτίβο T 351. *Sword of chastity*.⁵⁸ Στο έργο αυτό απουσιάζουν τα μοτίβα εκείνα που σχετίζονται με τη θαυμαστή γέννηση των διδύμων, καθώς και ορισμένες περιπέτειες

51 Meraklis (2007: 95–100). Ο Μερακλής αναφέρεται σε ένα παραμύθι από το χωριό Αφάντου της Ρόδου, στο οποίο η ηρωίδα φόρεσε τα τρία υπέροχα φορέματα (Λαογραφικό Φροντιστήριο Γεωργίου Μέγα [ΛΦ], αρ. χφ. 528). Βλ. Meraklis (2007: 111).

52 AaTh 303 Aarne –Thompson (1961: 95–97) και Uther (2004: 183–185). Ο Puchner (2012: 81 και 84) σημειώνει ότι ο τύπος αυτός συχνά συμφύρεται με τον AaTh 300. Σημειώνει επίσης ότι το σημάδι της ζωής απαντάται και στους δύο αυτούς τύπους.

53 Aarne –Thompson (1961: 96).

54 Polemis (1924: 28).

55 Πρόκειται για τη συνθετική παραλλαγή II. α1. Τα σημάδια της ζωής και ο αποχωρισμός των αδελφών. Βλ. Angelopoulou – Brouskou (1999: 107).

56 Aarne –Thompson (1961: 96).

57 Οπ.π., 96.

58 Οπ.π., 96 και Uther (2004: 183).

των αδελφών, που περιγράφονται με λεπτομέρειες στην ολοκληρωμένη εκδοχή του παραμυθιού.⁵⁹

Ο Πολέμης στα παραμυθοδράματα αυτά εκτός από τα παραμυθιακά στοιχεία και τα παραμυθιακά μοτίβα που χρησιμοποιεί, συχνά ανατρέχει στα ήθη και έθιμα της εποχής. Χαρακτηριστικά στο έργο *Το μαγεμμένο ποτήρι* αναφέρεται στο προικοσύμφωνο, το οποίο συντάσσει ο Βασιλιάς στη δεύτερη πράξη, αλλά και στην τήρηση του όρκου του Κοδράτου προς τον νεκρό πατέρα του.

Οι λαϊκές παραδόσεις και το παραμύθι, μαζί με τους μεσαιωνικούς θρύλους και την εθνική ιστορία κάθε λαού, αποτέλεσαν από τον 19^ο αιώνα πηγές του κινήματος του Ρομαντισμού. Η στροφή προς τις παραδοσιακές μορφές τέχνης εξυπηρετούσε ταυτόχρονα τους εθνικούς στόχους των υπό διαμόρφωση ευρωπαϊκών κρατών, τα οποία αναζητούσαν τις πηγές της παράδοσής τους και ανακάλυπταν το παρελθόν τους ως ένα υγιές υπόβαθρο για την εδραίωση της πολιτιστικής τους ταυτότητας.

Στον ελλαδικό χώρο, σύμφωνα με τον Πούχνερ, η εισαγωγή παραμυθιακών στοιχείων και μοτίβων εμφανίζεται στην κρητική λογοτεχνία ήδη από τον 17^ο αιώνα.⁶⁰ Από τα τέλη της δεκαετίας του 1890 έως τους Βαλκανικούς πολέμους εμφανίζεται στην ελληνική δραματουργία το παραμυθόδραμα ως αντίδραση στο ιστορικό δράμα και την ηθογραφία, τα οποία κυριαρχούσαν κατά τον 19^ο αιώνα. Το θεατρικό αυτό είδος θα συνδεθεί με τη στροφή που επιχειρούν οι Έλληνες δραματουργοί προς τα πρωτοποριακά ευρωπαϊκά κινήματα. Πρωτοπόροι της προσπάθειας αυτής υπήρξαν οι υπέρμαχοι του Δημοτικισμού, ανάμεσά τους οι Καμπύσης, Παλαμάς, Ξενόπουλος και Ψυχάρης. Η στροφή αυτή εμπλουτίζεται με στοιχεία που αντλούνται από την παράδοση και τον λαϊκό πολιτισμό. Αξίζει να σημειωθεί ότι τέτοια στοιχεία εντοπίζονται στην Ελλάδα την εποχή του ηθογραφικού κινήματος της λογοτεχνικής γενιάς του 1880, όταν, όπως σημειώνει ο Πούχνερ, «η ιδεολογία του νεοελληνικού πολιτισμού δεν αναζητεί την ταυτότητά του πια στην αρχαιότητα, αλλά, προγραμματικά, στον εγχώριο λαϊκό πολιτισμό».⁶¹ Τα στοιχεία αυτά αξιοποιήθηκαν από τη γενιά του 1880 και εμπλουτίστηκαν από ορισμένους εκ των επιγόνων, οι οποίοι καλλιέργησαν ένα είδος νεορομαντισμού. Ανάμεσά τους διακρίνεται ο Πολέμης, ο οποίος, αν και ασπάζεται τον δημοτικισμό, δεν φαίνεται να ακολουθεί τα λογοτεχνικά ρεύματα της εποχής, διατηρώντας στο έργο του στοιχεία του ρομαντισμού. Παρόλα αυτά, τόσο η ποίησή του όσο και τα παραμυθοδράματά του δεν διακρίνονται για την πεισιθάνατη ή θρηνητική διάθεση ούτε για την δραματική κορύφωση ή την υπερβολή

59 Angelopoulou - Brouskou (1999: 107).

60 Puchner (2011b).

61 Puchner (2011a: 165-166).

του συναισθήματος. Όπως σημειώνει η Σταυροπούλου «ο ρομαντισμός που του αποδίδουν συνίσταται περισσότερο στα ελαττώματα της ποίησής του, στη ρηχή κάποτε αισθηματολογία του, στην απλοϊκή μερικές φορές έκφραση ιδεών, στην απουσία φιλοσοφικού βάθους».⁶²

Ο ρομαντισμός επιτάσσει την αποδέσμευση του καλλιτέχνη από τους φυσικούς νόμους και την πραγματικότητα. Αντίθετα, αντλεί τις πηγές του από τη φαντασία, το όνειρο, το συναίσθημα, το άγνωστο, το υπερφυσικό, το μυστηριώδες, το παράδοξο, το ασαφές και το συγκεχυμένο, στοιχεία που περιλαμβάνονται και στο λαϊκό παραμύθι. Η λατρεία της φύσης, όπως τα νυχτερινά φεγγαρόλουστα τοπία, το έντονο τοπικό χρώμα, η μοναχική πορεία του ήρωα, η περιπλάνηση, η χρήση συμβόλων, ο εξιδανικευμένος, καταδικασμένος έρωτας, ο θάνατος, το απόλυτο, το συγκινησιακό, το υπερβολικό, ενώ εντοπίζονται περιστασιακά και μη συστηματικά στα παραμυθοδράματα του Πολέμη, αποδίδονται άνευρα, με έναν εκλεκτικιστικό τρόπο, προκειμένου να ικανοποιηθούν οι ανάγκες του ποιητικού λόγου. Ο συγγραφέας, αν και καταφεύγει συχνά στα στοιχεία αυτά του ρομαντισμού, δεν οδηγείται ποτέ στο σφοδρό πάθος, την απαισιοδοξία ή τη βαθιά μελαγχολία. Δεν φαίνεται επίσης να ενδιαφέρεται για την διαρκή σύγκρουση του ανθρώπου με το κοινωνικό περιβάλλον ή την αλαζονεία της υπεροχής που διακρίνει τα ρομαντικά έργα. Ο Πολέμης, μέσω των παραμυθιακών στοιχείων και της έντονης αισθηματολογίας, καταφεύγει στη δημιουργία μιας ειδυλλιακής ατμόσφαιρας, μακριά από την νοσηρότητα και το ψυχολογικό βάθος του ρομαντισμού, παραμένοντας, όπως σημειώνει ο Τέλλος Άγρας, ένας εκφραστής του νεοελληνικού αστικού ρομαντισμού, άποψη με την οποία συμφωνεί και η Σταυροπούλου.⁶³ Ο Πολέμης, εξάλλου, ανήκει στην ομάδα εκείνη των ποιητών⁶⁴ της γενιάς του 1880, που αντιμετώπισε τη ζωή της υπαίθρου και τον λαϊκό πολιτισμό μέσα από το εξωραϊστικό, αλλά και κάποτε παραμορφωτικό πρίσμα του ανθρώπου της πόλης.

Υποστηρικτής του Παρνασισμού, ο Πολέμης, τόσο στην ποίηση όσο και στα παραμυθοδράματά του, χωρίς να αρνείται τους συναισθηματισμούς και τις λυρικές υπερβολές του ρομαντισμού, τα επιφωνήματα, τις αναφωνήσεις,⁶⁵ αναζητά την ακρίβεια στην έκφραση, την λεπτομερή περιγραφή, την πειθαρχία μέσω

62 Stavropoulou (2005: 23).

63 Οπ.π.

64 Όπως οι Δροσίνης, Νιρβάνας, Πορφύρας, Παπαντωνίου.

65 Κατά τον Τέλλο Άγρα, «ρωμαντικά γνωρίσματα του έργου του Πολέμη είναι η κλίσις του προς την ελληνική μεσαιωνική φεουδαρχίαν [...] και προς την δημόδη μεταφυσική λαογραφίαν [...], το απροσδόκητον και θαυμάσιον των λύσεων και η φυσιολατρεία επί του λεκτικού δε, αι πολυάριθμοι αναδιπλώσεις, επαναλήψεις, περιφράσεις κλπ και τα συνήθη ρητορικά σχήματα». Βλ. Agras (1932: 418).

των ποικίλων εκφραστικών μέσων, τον ρυθμό, το μέτρο, την ομοιοκαταληξία. Τα στοιχεία αυτά, στο έργο του, συνδυάζονται με το λαϊκό παραμύθι και τη λαϊκή παράδοση.

Βιβλιογραφία

- Aarne, A. – Thompson, St. 1961. *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*. Helsinki.
- Agras, T. 1932. Polemis Ioannis. In *Megali Elliniki Egkyklopaideia*. Vol. 20. Athina, 417–418. [Άγρας, Τ. 1932. Πολέμης Ιωάννης. In *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*. Τόμ. 20. Αθήνα, 417–418.]
- Angelopoulou, A. – Brouskou, Ai. 1999. *Epexergasia paramythiakou typon kai parallagon AT 300–499* (Georgiou A. *Mega Katalogos Ellinikon Paramythion* 3). Athina. [Αγγελοπούλου, Α. – Μπρούσκου, Αι. 1999. *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT 300–499* (Γεωργίου Α. *Μέγα Κατάλογος Ελληνικών Παραμυθίων* 3). Αθήνα.]
- Angelopoulou, A. – Kaplanoglou, M. – Katrinaki, E. 2004. *Epexergasia paramythiakou typon kai parallagon AT 500–559* (Georgiou A. *Mega Katalogos Ellinikon Paramythion* 4). Athina. [Αγγελοπούλου, Α. – Καπλάνογλου, Μ. – Κατρινάκη, Ε. 2004. *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT 500–559* (Γεωργίου Α. *Μέγα Κατάλογος Ελληνικών Παραμυθίων* 4). Αθήνα.]
- Avdikos, Gr. 1995. *To laiko paramythi. Theoritikes Prosengiseis*. Athina. [Αυδίκος, Γρ. 1995. *Το λαϊκό παραμύθι. Θεωρητικές προσεγγίσεις*. Αθήνα.]
- Charis, P. 1962. Ο Polemis, οι synchronoi του, οι metagenesteroi. *Nea Estia* 835, 493–494. [Χάρης, Π. 1962. Ο Πολέμης, οι σύγχρονοί του, οι μεταγενέστεροι. *Νέα Εστία* 835, 493–494.]
- Chatzitaki-Kapsomenou, Chr. 2002. *To neoelliniko laiko paramythi*. Thessaloniki. [Χατζητάκη-Καψωμένου, Χρ. 2002. *Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι*. Θεσσαλονίκη.]
- Dawkins, R. M. 1948. Some Remarks on Greek Folktales. *Folklore* 59, 49–68.
- Drosinis, G. 2001. *Aranta. Skorpia fylla tis zōis mou*. Tom. 7. Athina. [Δροσίνης, Γ. 2001. *Άπαντα. Σκόρπια φύλλα της ζωής μου*. Τόμ. 7. Αθήνα.]
- G. S. 1910. I krisis epi tou Averofeiu dramatikou diagonismou tou odeiou. Ο Vasilias Aniliagos. *Elliniki Epitheorisis* 36, 1122. [Γ. Σ. 1910. Η κρίσις επί του Αβερωφείου δραματικού διαγωνισμού του ωδείου. Ο Βασίλης Ανήλιαγος. *Ελληνική Επιθεώρησις* 36, 1122.]
- Loukatos, D. S. 1992. *Eisagogi stin Elliniki Laografia*. Athina. [Λουκάτος, Δ. Σ. 1992. *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*. Αθήνα.]
- Lüthi, M. 1982. *The European Folktale. Form and Nature*. Bloomington.
- Meraklis, M. G. (ed.) 1977. Ioannis Polemis (Athina, 1862–1924). In M. G. Meraklis (ed.), *I Elliniki poiisi. Anthologia. Grammatologia*. Athina, 314–317. [Μερακλής, Μ. Γ. (επιμ.) 1977. Ιωάννης Πολέμης (Αθήνα, 1862–1924). In Μ. Γ. Μερακλής (επιμ.), *Η Ελληνική ποίηση. Ανθολογία. Γραμματολογία*. Αθήνα, 314–317.]
- Meraklis, M. G. 2007. *Entechnos laikos logos*. Athina. [Μερακλής, Μ. Γ. 2007. *Έντεχνος Λαϊκός Λόγος*. Αθήνα.]
- Moschos, E. N. 1985. Ioannis Polemis. I lismonimeni poiitiki mas paradosi. *Nea Estia* 1388, 635–642. [Μόσχος, Ε. Ν. 1985. Ιωάννης Πολέμης. Η λησμονημένη ποιητική μας παράδοση. *Νέα Εστία* 1388, 635–642.]
- Olrik, Ax. 1965. The Epic Laws of Folk Narrative. In Al. Dundes (ed.), *The Study of Folklore*. New Jersey, 129–141.

- Olrik, Ax. 1992. *Principles for Oral Narrative Research*. Bloomington – Indianapolis.
- Palaiologou, Chr. 2012. *Paramythiaka stoicheia kai motiva stin elliniki dramaturgia tou eikostou aiona (1890–1980)*. Didaktoriki diatrivi. EKPA. Athina. [Παλαιολόγου, Χρ. 2012. *Παραμυθιακά στοιχεία και μοτίβα στην ελληνική δραματουργία του 20^{ού} αιώνα (1890–1980)*. Διδακτορική διατριβή. ΕΚΠΑ. Αθήνα.]
- Palamas, K. 1962. Thanatos Poiitou. *Nea Estia* 835, 500–502. [Παλαμάς, Κ. 1962. Θάνατος Ποιητού. *Νέα Εστία* 835, 500–502.]
- Petrakou, K. 1999. *Oi theatritikoi diagonismoi (1870–1925)*. Athina. [Πετράκου, Κ. 1999. *Οι θεατρικοί διαγωνισμοί (1870–1925)*. Αθήνα.]
- Petrakou, K. 2013. To paramythodrama sto neoelliniko teatro: apo tin emfanisi tou eos tis synchrones ekdoches tou. *Paranasis* 11, 169–186. [Πετράκου, Κ. 2013. Το παραμυθοδράμα στο νεοελληνικό θέατρο: από την εμφάνισή του έως τις σύγχρονες εκδοχές του. *Παράθασις* 11, 169–186.]
- Pio, J. 1879. *Contes populaires grecs, publiés d'après les manuscrits du Dr J.-G. de Hahn*. Copenhagen.
- Polemis, I. 1904. To magemmeno rotiri. *Athinai* 11–24/3. [Πολέμης, Ι. 1904. Το μαγεμμένο ποτήρι. *Αθήναι* 11–24/3.]
- Polemis, I. 1908. Pro eikosin eton. *Athinai*, 1. [Πολέμης, Ι. 1908. Προ είκοσιν ετών. *Αθήναι*, 1.]
- Polemis, I. 1910. O Vasilias Aniliagos. Athina. [Πολέμης, Ι. 1910. Ο Βασιλιάς Ανήλιαγος. Αθήνα.]
- Polemis, I. 1924. Mia fora k' enan kairo. Athina. [Πολέμης, Ι. 1924. *Μια φορά κ' έναν καιρό*. Αθήνα.]
- Polemis, I. 1962. Pro eikosin eton. *Nea Estia* 836, 590–592. [Πολέμης, Ι. 1962. Προ είκοσιν ετών. *Νέα Εστία* 836, 590–592.]
- Politis, N. G. s. d. *Paradoseis. Meletai peri tou viou kai tis glossis tou Ellinikou laou* 1. Athina. [Πολίτης, Ν. Γ. χ.χ. *Παραδόσεις. Μελέται περί του βίου και της γλώσσης του Ελληνικού λαού*. Τόμ. Α'. Αθήνα.]
- Psiloreiti, P. 1910. “O Vasilias Aniliagos” drama eis 3 praxeis ypo tou k. I. M. Polemi. *Panathinaia* 235–236, 219–221. [Ψηλορέιτη, Π. 1910. «Ο Βασιλιάς Ανήλιαγος» δράμα εις 3 πράξεις υπό του κ. Ι. Μ. Πολέμη. *Παναθήναια* 235–236, 219–221.]
- Puchner, W. 2011a. Logotechnikes chriseis tis laografias. Tria paradeigmata. In W. Puchner, *Dokimia laografikis theorias*. Athina, 165–212. [Πούχνερ, Β. 2011a. Λογοτεχνικές χρήσεις της λαογραφίας. Τρία παραδείγματα. In Β. Πούχνερ, *Δοκίμια λαογραφικής θεωρίας*. Αθήνα, 165–212.]
- Puchner, W. 2011b. *Paramythologikes meletes 1. I xechasmeni nyfi. Apo tin italiki Anagennisi sto elliniko laiko paramythi*. Athina. [Πούχνερ, Β. 2011b. *Παραμυθολογικές μελέτες Α'. Η ξεχασμένη νύφη. Από την ιταλική Αναγέννηση στο ελληνικό λαϊκό παραμύθι*. Αθήνα.]
- Puchner, W. 2012. *Paramythologikes meletes 2. Mythologika kai alla themata*. Athina. [Πούχνερ, Β. 2012. *Παραμυθολογικές μελέτες Β'. Μυθολογικά και άλλα θέματα*. Αθήνα.]
- Stavropoulou, E. (ed.) 2005. *Ioannis Polemis. Epilogi poiimatou*. Athina. [Σταυροπούλου, Ε. (επιμ.) 2005. *Ιωάννης Πολέμης. Επιλογή ποιημάτων*. Αθήνα.]
- Uther, H. J. 2004. *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*. Helsinki.
- Valetas, G. 1970. *Ioannis Polemis. I zoi kai to ergo tou*. Athina. [Βαλέτας, Γ. 1970. *Ιωάννης Πολέμης. Η ζωή και το έργο του*. Αθήνα.]
- Voutieridis, I. P. 1962. O Parnassismos. Apospasma apo ti Syntomi Istoria tis Neoellinikis Logotechnias tou I. P. Voutieridi. *Nea Estia* 836, 596–597. [Βουτιεριδής, Η. Π. 1962. Ο Παρνασσισμός. Απόσπασμα από τη Σύντομη Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας του Η. Π. Βουτιεριδής. *Νέα Εστία* 836, 596–597.]

Χενοπουλος, Gr. 1902. Theatriki Zoi. Theatron Neapoleos: “*To Stoichima*”, paramythi eis praxeis treis, emmetron, γρο Ιοαηνου Polemi. *Panathinaia* 42, 184-186. [Ξενοπούλος, Γρ. 1902. Θεατρική Ζωή. Θέατρον Νεαπόλεως: «*Το Στοίχημα*», παραμύθι εις πράξεις τρεις, έμμετρον, υπό Ιωάννου Πολέμη. *Παναθήναια* 42, 184-186.]

Χενοπουλος, Gr. 1904. Vasilikon Theatron: “*To Magemmeno Potiri*”, drama eis praxeis treis, emmetron, γρο I. Polemi. *Panathinaia* 82, 315-316. [Ξενοπούλος, Γρ. 1904. Βασιλικόν Θέατρον: «*Το Μαγεμμένο Ποτήρι*», δράμα εις πράξεις τρεις, έμμετρον, υπό I. Πολέμη. *Παναθήναια* 82, 315-316.]