

«Φως που πατεί χαρούμενο τον 'Αδη και το Χάρο».

Ερμηνευτική συμβολή

στους «Ελεύθερους Πολιορκημένους» του Σολωμού*.

«Φως που πατεί χαρούμενο τον 'Αδη και το Χάρο»

(Α.Ε. 419 Β1)¹.

Ο στίχος αυτός από το Β' Σχεδιάσμα των *Ελεύθερων Πολιορκημένων* σώζεται στα Αυτόγραφα του Σολωμού, σ' ένα δίφυλλο μεγάλου σχήματος (το Φ 97 της Εθνικής Βιβλιοθήκης - στην έκδοση των Αυτογράφων σελ. 419-422), τα περιεχόμενα του οποίου ο Πολίτης χρονολογεί, με βάση ένα σημείωμα του ποιητή για τη γνωστή οικογενειακή δίκη, οπωσδήποτε μετά το 1838 και πιθανότατα μετά το 1840².

Το δίφυλλο περιέχει 19 συνολικά μικρά και μεγάλα αποσπάσματα - ορισμένα, όπως το υπ' αρ. 6, σε διαδοχικές επεξεργασίες - τα οποία, με κριτήριο την έκδοση Πολυλά, ανήκουν τόσο στις πρώτες (1,2) όσο και στις τελευταίες ενότητες του έργου (12,13). Ανάμεσά τους συναντούμε πολλούς μεμονωμένους στίχους που δεν εντάσσονται μέσα στην ακολουθία των ενοτήτων που ο Πολυλάς αριθμεί από 1 ως 13, ακολουθία που δίνει την εκδοχή Πολυλά για την αφηγηματική γραμμή του έργου.

Ένας απ' αυτούς είναι και ο στίχος που θα μας απασχολήσει και τον οποίο ο Πολυλάς παραθέτει, μαζί με τα άλλα αποσπάσματα αυτής της κατηγορίας (αρ. 14-61) στο τέλος του Σχεδιασματος, ως απόσπασμα 44.

*Επιστημονική ανακοίνωση στο Ε' Διεθνές Πανιώνιο Συνέδριο (Αργοστόλι Κεφαλονιάς, 17-21 Μαΐου 1986).

1. Δ. Σολωμού, *Αυτόγραφα Έργα*, επιμ. Λίνου Πολίτη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1964, Α' Φωτοτυπίες, Β' Τυπογραφική μεταγραφή (συντομογρ. Α.Ε. - Ελεύθεροι Πολιορκημένοι: Ε.Π.). Όπου δε γίνεται ρητή αναφορά στα Α.Ε. η παραπομπή γίνεται στη χρηστική έκδοση Πολίτη: Δ. Σολωμού *ΈΑπαντα*, Τόμος 1ος: *Ποιήματα*, Αθήνα, Έκκαρος, 1971 (συντομογρ. ΈΑπ.).

2. Λ. Πολίτη, *Χρονολογικά ζητήματα σε ποιήματα του Σολωμού*. Γύρω στο Σολωμό (Μελέτες και άρθρα), Collection de l' Institut Français d'Athènes 105, Athènes 1958, σ. 97-99.



Τα περιεχόμενα και η διάταξη των 19 αποσπασμάτων μέσα στο δίφυλλο δε φαίνεται να ακολουθούν καμιά λογική ή αφηγηματική σειρά. Είναι φανερό ότι πρόκειται για καταγραφές και επεξεργασίες σε πρόχειρο χαρτί, όπου η παράθεση των αποσπασμάτων είναι τυχαία. Τò ίδιο ισχύει και για τη σελ. 419 των Αυτογράφων. Ο στίχος που μας ενδιαφέρει δεν παρουσιάζει καμιά αφηγηματική συνάφεια με τα γειτονικά του αποσπάσματα ή τις ιταλικές σημειώσεις. Ένα σύντομο, από 3 λέξεις σημείωμα, σε παρένθεση, πλάι στο στίχο, που φαίνεται να είναι κάποιου είδους σχόλιο, δε στάθηκε δυνατό ως τώρα να διαβαστεί.

Οπωσδήποτε, ο στίχος δεν έχει ανάγκη από κάποια συμπραζόμενα για να λειτουργήσει. Αποτελεί μια αυθύπαρκτη νοηματική ενότητα, όπου ο ποιητής, με θαυμαστή οικονομία μέσων, συμπυκνώνει το απόσταγμα μιας ποιητικής ιδέας, χωρίς να την εντάσσει σε μια αφηγηματική ακολουθία. Η τεχνική αυτή, γνώρισμα του ώριμου Σολωμού που θέτει ένα ενδιαφέρον πρόβλημα ποιητικής, αντιπροσωπεύεται στο Β' Σχεδιάσμα από 42 δεκαπεντασύλλαβους στίχους με τις παραλλαγές τους.

Μ' αυτά τα δεδομένα, δηλ. χωρίς άλλα αναμφισβήτητα στοιχεία εξόν από το απαρτισμένο νόημα του στίχου, είμαστε υποχρεωμένοι να ανιχνεύσουμε τα σημααινόμενά του και τη σχέση του με το σύνολο βασισμένοι καταρχήν στο ίδιο το κείμενο¹.

Ξεκινούμε από την παραδοχή ότι κάθε κείμενο αποτελεί ένα μικροσύμπαν σημασίας που εμπεριέχει τους κώδικες ανάγνωσής του. Η αναφορά στους κώδικες ανάγνωσης, προκειμένου για ποιητικό κείμενο, συνδέεται με την αρχή της πολυσημίας, σύμφωνα με την οποία ένα σημαίνον μπορεί να παραπέμπει σε περισσότερα σημαινόμενα και αντίστροφα. Το γνώρισμα αυτό συναρτάται με την σημειολογική άποψη ότι η ποίηση αποτελεί ένα σύστημα έκφρασης που καταφεύγει ταυτόχρονα σε περισσότερους κώδικες, γλωσσικούς, ποιητικούς, ιδεολογικούς, θρησκευτικούς, φιλοσοφικούς κλπ., που λειτουργούν σε σχέσεις παραλληλίας, επαλληλίας ή, συχνότερα, υπαλληλίας, ως κύριοι και δευτερεύοντες, συνολικοί ή επιμέρους. Μ' άλλα λόγια, το ποιητικό κείμενο αντιπροσωπεύει - στο επίπεδο που μας ενδιαφέρει - μια ιδιαίτερη δομή κωδίκων που καθιερώνει ορισμένες-μοναδικές κάθε φορά - σχέσεις ανάμεσα σε διάφορους κώδικες και στοιχεία κωδίκων. Από τις σχέσεις αυτές απορρέουν τα διάφορα επίπεδα σημασίας και τα αντίστοιχα πολλαπλά σημαινόμενα του κειμένου.

Σύμφωνα με τις παραπάνω αρχές θα επιχειρήσουμε μια ανάγνωση του σολωμικού στίχου με αφετηρία τους κώδικες στους οποίους παραπέμπει, φα-

1. Ένα ερμηνευτικό σχόλιο του Γ.Ν. Παπανικολάου («Το ελπιδοφόρο φως της ελληνικής ψυχής, που υπομένει τη δοκιμασία, δεν υπολογίζει το θάνατο και πάντοτε νικάει είναι η πίστις»: Διονυσίου Σολωμού 'Απαντα. Το ελληνόγλωσσο έργο του, Τόμος 1ος, Αθήναι 1970, σ. 548) δε λύνει ικανοποιητικά το ζήτημα. Πρβλ. σημ. 1 της σ. 202.



νερά ή υπαινικτικά, το ίδιο το κείμενο. Ξαναδιαβάζουμε το στίχο:

«Φως που πατεί χαρούμενο τον 'Αδη και το Χάρο».

1. Η πρώτη ανάγνωση γίνεται αυτόματα με τον κοινό γλωσσικό κώδικα, αφού ο ποιητικός λόγος ορίζεται ως ένας ιδιαίτερος τύπος γλωσσικής επικοινωνίας και ως τέτοιος βασίζεται καταρχήν στους γλωσσικούς επικοινωνιακούς κώδικες.

Στο γλωσσικό επίπεδο λοιπόν έχουμε ένα περιγραφικό εκφώνημα, που συντακτικά παίρνει τη φόρμα ονοματικής πρότασης: ένα ουσιαστικό («φως») ως υποκείμενο και μια αναφορική προσδιοριστική πρόταση («που πατεί χαρούμενο τον 'Αδη και το Χάρο»)¹. Η διάταξη των όρων είναι επιφωνηματική: το βάρος πέφτει στην αρχή, στο μοναδικό κύριο όρο (το υποκείμενο) της ονοματικής πρότασης, διάταξη που υπονοεί ένα υπαρκτικό (ή συνδετικό) ρήμα.

Η ονοματική πρόταση αντιστοιχεί σε ένα αφηγηματικό εκφώνημα, όπου το συντακτικό υποκείμενο είναι και υποκείμενο δράσης (δρών πρόσωπο) και η αναφορική προσδιοριστική πρόταση το κατηγορήμά του: ένα κατηγορούμενο ενεργητικού ή πραξιακού, όπως λέμε, χαρακτήρα (της τάξης του *κάνω*) που αναλύεται σε μια λειτουργία (το ρ. *πατεί*) και σε ένα αντικείμενο, που εκφράζεται με παράταξη δύο συνωνύμων (σχήμα εν διαδυόιν: *τον 'Αδη και το Χάρο*). Έχουμε λοιπόν: Λειτουργία: *πατεί* / Δρών Υποκ.: *Φως* / Αντικείμενο: *'Αδης-Χάρος*.

Η μεταγραφή του γλωσσικού περιγραφικού εκφωνήματος σε αφηγηματικό εκφώνημα αναδειχνει ευκρινέστερα την ανθρωπομορφική διάσταση του μηνύματος. Ο ανθρωπομορφισμός του υποκειμένου γίνεται υποχρεωτικός από τον κατηγορηματικό προσδιορισμό «χαρούμενο», που εκφράζει τη συναισθηματική μέθεξη του Δρώντος προσώπου στην πράξη (τροπικότητα του *θέλω*). Ο ανθρωπομορφισμός του Αντικειμένου αφετέρου υπογραμμίζεται με τη μυθική προσωποποίηση: *Χάρος*.

Αναγκαστική συνέπεια του ανθρωπομορφισμού είναι η μεταφορική εκδοχή του Δρώντος υποκειμένου, αφού η ενέργεια *πατεί* δε συμβιβάζεται λογικά με την έννοια του φυσικού φωτός. Η ίδια η λειτουργία *πατεί* ορίζει μια σχέση κυριαρχίας ή νίκης του Υποκειμένου πάνω στο Αντικείμενο, που υ-

1. Η ονοματική φόρμα συναντάται συχνά σε μεμονωμένους στίχους του Β' Σχεδιάσματος των Ε.Π.:

Στου τέκνου σύρριζα το νου θεού της μάνας μάτι

(απόσπ. 12 = Α.Ε. 421 Α7)

Ολίγο φως και μακρινό σε μέγα σκότος κι έρμιο

(απόσπ. 41 = Α.Ε. 419 Β27)

Βλ. και αποσπάσματα 19, 21, 22 (παραίλαγή), 31, 32, 36, 42, 46, 51.



περβαίνει την κυριολεκτική σημασία του ρήματος (καταδήλωση) και μας προσανατολίζει προς την ποιητική μεταφορά. Η μυθική μορφή του Χάρου μας οδηγεί επίσης στο ποιητικό επίπεδο. Όλα μαζί αναδειχνουν αυτόματα, με την πρώτη ανάγνωση, την προτεραιότητα των ποιητικών κωδίκων έναντι του γλωσσικού.

Έτσι ενεργοποιούνται τα διακειμενικά στοιχεία που εμπεριέχει ο στίχος και που ανακαλούν συγκεκριμένους κώδικες ανάγνωσης.

2. Και πρώτα η αναφορά στο Χάρο, ως το δεύτερο πρόσωπο πάνω στο οποίο δρα το Υποκείμενο, παραπέμπει στο μυθικό σχήμα της πάλης του Διγενή (του αντρειωμένου, του λεβέντη) με το Χάρο, όπως εκφράζεται ποιητικά στα δημοτικά τραγούδια (*Ακριτικά και Του Χάρου*). Η αναλογία περιορίζεται στο στοιχείο της κυριαρχίας ή της νίκης πάνω στο Χάρο, που στη σχετική λαϊκή μυθολογία είναι το κίνητρο της δράσης και η αφηγηματική μεταγραφή μιας βιοθεωρητικής θέσης: της άρνησης του θανάτου και της προσήλωσης στην αξία ζωής. Η αναλογία αυτή - που λειτουργεί ως επιμέρους κώδικας ανάγνωσης - προικίζει τη σημασία του στίχου με δύο στοιχεία: υποβάλλει, στο αφηγηματικό επίπεδο, το σχήμα της ηρωικής σύγκρουσης (Δοκιμασία: *Αγώνας/Νίκη*) και, στο ιδεολογικό επίπεδο, τη νίκη της ζωής πάνω στο θάνατο.
3. Προς την ίδια κατεύθυνση λειτουργεί συμπληρωματικά και μια δεύτερη διακειμενική αναφορά που συνδέει το σολωμικό στίχο πάλι με τα δημοτικά τραγούδια του Χάρου. Πρόκειται για τη χαρακτηριστική αξιοποίηση των ομοηχίας των αντίθετων εννοιών: *χαρούμενο - Χάρο*. Στα Αυτόγραφα του Σολωμού έχουμε δύο παραλλαγές του στίχου, που αφορούν τη διάταξη των όρων. Η πρώτη είναι αυτή που καθιέρωσε η έκδοση Πολυλά:

«Φως που πατεί χαρούμενο τον Άδη και το Χάρο»

και όπου οι δυο ομόηχες και αντίθετες έννοιες τοποθετούνται μέσα στο δεκαπεντασύλλαβο σε αντίστοιχες, καίριες θέσεις: τέλος του πρώτου - τέλος του δεύτερου ημιστιχίου. Ο Σολωμός ωστόσο σημειώνει - χωρίς να ξαναγράφει το στίχο - και μια δεύτερη παραλλαγή: βάζει, σύμφωνα με μια γνώστη συνήθειά του, τον αριθμό 2 κάτω από τη λέξη Άδη και τον αριθμό 1 κάτω από τη λέξη Χάρο, που σημαίνει πως προβληματίζεται μήπως θα ήταν προτιμότερο ο στίχος να πάρει τη μορφή:

«Φως που πατεί χαρούμενο το Χάρο και τον Άδη»

Το νόημα, όπως και η αισθητική του στίχου, δεν αλλάζει σημαντικά. Φέρνει ωστόσο πλάι πλάι τις δυο ομόηχες και αντίθετες έννοιες «χαρούμενο - Χάρο», τονίζοντας έτσι καλύτερα το αισθητικό παιχνίδι: ηχητική συνάφεια - νοηματική αντίθεση.



Οι δυο παραλλαγές συνιστούν επαρκή ένδειξη ότι η χρήση των ομόηχων χαρούμενο - Χάρο δεν είναι τυχαία, αλλά συνειδητή επιλογή, με την οποία ο Σολωμός αναπαράγει ένα χαρακτηριστικό αισθητικό εύρημα του δημοτικού τραγουδιού, που αξιοποιείται έντεχνα σε δίστιχα, μοιρολόγια και τραγούδια του Χάρου:

- Χάρε, χαρά που μούφερεις και λύπη που μου πήρες
- Χάρε τον ήλιο, χάρε τον, χάρε και την ημέρα
- Χαρά στη χάρε σας, βουνά, που Χάρο δε φοβάστε
μον' ανιμένετ' άνοιξη να πρασινολογάστε.

Όπως φαίνεται στα παραδείγματα του δημοτικού τραγουδιού, οι λογικές και συναισθηματικές συνάφειες: Χάρος=λύπη, χαρά=ζωή, ανατρέπονται (στην πρώτη περίπτωση) ή ενεργοποιούνται (στις άλλες) από την ομοηχία των αντιθέτων χαρά-Χάρος, ανοικειώνοντας τα καθιερωμένα σχήματα και αναδειχνοντας, σε τελική ανάλυση, μέσα από το αισθητικό παιχνίδι, την τραγική αντίφαση που συνιστά η αναπόφευκτη μοίρα του θανάτου για ένα λαό προσηλωμένο στο αγαθό της ζωής. Η ίδια τραγική αντίφαση διαχέεται υπόγεια, και στο σολωμικό στίχο. Για την ώρα μένομε στη διαπίστωση ότι ενισχύει - με σημείο αναφοράς ποιητικούς κώδικες του δημοτικού τραγουδιού - τους συνειρμούς που συνδέουν το μήνυμα με την οριακή αναμέτρηση ζωής - θανάτου, εισάγοντας παράλληλα, μαζί με το συναισθηματικό φορτίο (αντίθεση: χαρά - πένθος), και ένα αξιολογικό κριτήριο.

4. Ισχυρότερη από τις παραπάνω εμφανίζεται μια άλλη διακειμενική αναφορά του σολωμικού στίχου, που στηρίζεται στη συνταγματική σχέση τριών όρων: Φως-(που) πατεί-τον 'Αδη. Ο συνδυασμός αυτός ανακαλεί ευδιάκριτα το σχήμα του αναστάσιμου ψαλμού «Χριστός ανέστη εκ νεκρών θανάτω θανατον πατήσας». Εδώ έχουμε μια ευρύτερη, όρο προς όρο, αντιστοιχία: (αναστημένος) Χριστός=Φως, πατήσας=που πατεί (πλάγια εκφορά και στις δυο περιπτώσεις), θάνατον=τον 'Αδη. Αντιστοιχία που εισάγει έναν τρίτο ποιητικό κώδικα, της εκκλησιαστικής ποίησης αυτή τη φορά, που τροφοδοτείται από το μεταφυσικό μύθο του θανάτου και της ανάστασης του Χριστού και τη σχετική συμβολική του θρησκευτικού δόγματος. Ο Χριστός με τη σταυρική θυσία και την ανάσταση δίνει ένα μήνυμα σωτηρίας και αιώνιας ζωής, που καταργεί το κράτος του θανάτου¹. Ο κώδικας αυτός διευρύνει τις σημασιακές διαστάσεις του σολωμικού στίχου.

1. Σκηνές ανάστασης - ή δεύτερης παρουσίας - συναντούμε αρκετές μέσα στο έργο του Σολωμού. Οι συγγενέστερες με το στίχο που μας απασχολεί βρίσκονται στο «Λάμπρο», απόσπ. 25, στρ. 2-3 ('Απ. 187-88):

«Μέρα είναι Αγάπης, 'Αδης ενικήθη.

.....

'Όταν η Πύλη ακούστηκε να σπάει



Αρχίζοντας από τα επιμέρους, παρατηρούμε πως η λειτουργία «πατεί» διευκρινίζεται πληρέστερα από την αντιστοιχία προς το «πατήσας» (καταπατήσας), ως λειτουργία κατανίκησης του αντίμαχου, ενισχύοντας, ως προς αυτό, το αφηγηματικό σχήμα της ηρωικής αναμέτρησης.

Αφετέρου, η αντιστοιχία του Υποκειμένου προς το Χριστό προσανατολίζει τον αναγνώστη - σε συμφωνία με τον ανθρωπομορφισμό που επισημανάμε - να δει στο σημείο «φως» τη (μεταφορική) σημασιοδότηση ενός ανθρώπινου υποκειμένου με το κατηγόρημα δικαίωση. Και σ' αυτό συνηγρεί αποφασιστικά το «θανάτω θάνατον πατήσας», που μεταφέρει στο κείμενό μας την ανάλογη σημασιακή διάσταση: του ήρωα που με το θάνατό του κατανικά το θάνατο. Διάσταση που συμφωνεί και με την εκδοχή του λαϊκού μύθου στο δημοτικό τραγούδι, όπου η νίκη του ήρωα πάνω στο Χάρο πραγματοποιείται στο ηθικό επίπεδο, κατά το σχήμα: *νίκη του Χάρου (με δόλο) = ηθική ήττα / γενναία πτώση του 'Ηρωα = ηθικός θρίαμβος*.

5. Η εκδοχή της ηθικής νίκης, που πραγματώνεται με το θάνατο του ήρωα, ευνοεί την υποκατάσταση του ανθρώπινου υποκειμένου από το σημείο «φως», που υποδηλώνει, μαζί με την ηθική δικαίωση, τη νίκη του πνεύματος, που - σύμφωνα με το ιδεαλιστικό πλαίσιο του έργου - συνεπάγεται η θυσία της ζωής. Κι από τη στιγμή που η ανάγνωση προσανατολίζεται προς αυτή την κατεύθυνση, ανακαλείται αυτόματα ένας άλλος συμπληρωματικός κώδικας, που αφορά τη συμβολική του φωτός μέσα στην παγκόσμια ποιητική και πολιτιστική γενικότερα παράδοση. Συνοψίζοντας τη συμβολική που μας ενδιαφέρει, θα σταθούμε στις αντιθετικές ταυτότητες:

κάλλος=φως / δυσμορφία = σκοτάδι

αγαθό= φως / κακό = σκοτάδι

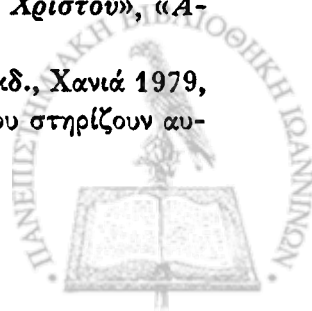
ζωή = φως / θάνατος = σκοτάδι.

6. Η συμβολική αυτή είναι κυρίαρχη στο Σολωμό¹. Ο ποιητής ιδιαίτερα στο ώριμο έργο του συνδέει πολύ συχνά ιδανικές μορφές με το φως: την *Αναδυόμενη* στο *Λάμπρο*, τη *Λευτεριά* στους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*, τη *Φεγγαροντυμένη* στον *Κρητικό* και στον «*Πειρασμό*» των *Ελεύθερων Πολιορκημένων*, αλλά και ανθρώπινες μορφές, δικαιωμένες στη ζωή ή στο

τί χλαλή στον κάτω κόσμο εγλήη!
Χαίρεται μέσα η άβυσσος και ασπρίζει
ο περασμός του Αντρωτή σφυρίζει».

Ο Παπανικολάου, ό.π., Τόμος 2ος, σ. 409, συγκεντρώνει τις αντιστοιχίες της εκκλησιαστικής υμνογραφίας με το σολωμικό έργο πάνω στα θέματα «*Ανάσταση του Χριστού*», «*Ανάσταση νεκρών*», χωρίς να συμπεριλαμβάνει το απόσπασμα 44.

1. Βλ. Ε.Γ. Καψωμένος, Η σχέση ανθρώπου-φύσης στο Σολωμό, 2η έκδ., Χανιά 1979, ιδιαίτερα τις σελ. 166-173, όπου συγκεντρώνονται όλα τα παραδείγματα που στηρίζουν αυτή τη συμβολική.



θάνατο: την κόρη της δεύτερης *Νεκρικής Ωδής*, τη *Φαρμακωμένη* στον 'Αδη, την *Αιμιλία Ροδόσταμο*, την αρραβωνιαστικιά στον *Κρητικό*, τη *Φραγκίσκα Φραΐζε* αλλά και πολεμιστές στους *Ελεύθερους Πολιορκημένους Β' και Γ'*:

Στα χέρια και στο μέτωπο
ετρέμαν τα λουλούδια
της κορασιάς όπ' έλαμπε
σαν τ' άστρο της αυγής

(*Νεκρική Ωδή II* = ΑΕ. 310Γ 9-12, 311 Γ 3-6)

Μόλον που τότ' ασάλευτος στο νού μ' ο νιός εστήθη
κι είχε τον ήλιο πρόσωπο και το φεγγάρι στήθη

(*Ε.Π. Β'*, ΑΕ. 477. 15-16 κ.α.)

Ο γιός σου κρίνος με δροσιά φεγγαροστολισμένος

(*Ε.Π. Β'*, ΑΕ. 422 Α 44)¹.

Η ταυτότητα λοιπόν *ιδανική μορφή*=*φως* είναι μια χαρακτηριστική συμβολική μεταφορά του ώριμου Σολωμού και, το σημαντικότερο, συναντάται στους *Ε.Π. Β'*, σε πολλές παραλλαγές και αναφέρεται τόσο σε γυναικείες όσο και σε αντρικές μορφές.

Έχομε λοιπόν και έναν ειδικά σολωμικό κώδικα όπου το φως εκφράζει εξιδανικευμένες, δικαιωμένες ή αποπνευματωμένες μορφές.

Προχωρώντας την προβληματική μας παρατηρούμε ότι τέτοιες μορφές συναντούμε και ανεξάρτητα, κυρίως στα τελευταία αποσπάσματα των *Ε.Π. Β'*, μάλιστα στην ενότητα 9, που περιγράφει την «ύστερη νυχτιά» πριν από την έξοδο του Μεσολογγίου, καθώς και σε μεμονωμένους στίχους²:

«οι ήρωες είναι ενωμένοι και, μέσα τους, λόγια λένε,

Για την αιωνιότητα, που μόλις τα χωράει.

Στα μάτια και στο πρόσωπο φαίνοντ' οι στοχασμοί τους·

τους λέει μεγάλα και πολλά η τριςβαθη ψυχή τους.

Αγάπη κι έρωτας καλού τα σπλάχνα τους τινάζουν·

τα σπλάχνα τους κι η θάλασσα ποτέ δεν ησυχάζουν.

Γλυκιά κι ελεύθερ' η ψυχή σα νά 'τανε βγαλμένη

κι ύφωναν με χαμόγελο την όψη τη φθαρμένη.

(*Ε.Π. Β'*, Απ. 9. 3-10)

Τριαντάφυλλά 'ναι θεϊκά στην κόλαση πεσμένα

(*Ε.Π. Β'*, Απ. 12.17)

1. Πρβλ. 'Υμνο εις την Ελευθερία, 'Απ. 87. 95, *Κρητικό*: Α.Ε. 355Α6, *Εις το θάνατο Αιμιλίας Ροδόσταμο* (ιταλικό σχεδιάσμα): 'Απ., Τόμ. 2ος-Παράρτημα, 119. 14-15, *Ε.Π. Β'*: Α.Ε. 472Α 3-4, 480Α2-3, 397Β5, *Ε.Π. Γ'*, Α.Ε. 453.3, 468Α4.

2. Βλ. αποσπάσματα 12, 16, 19, (25), (26), (41).



Μια παράλληλη εικόνα προς αυτήν του β' ημιστιχίου του τελευταίου στίχου αναγνωρίζουμε στο απόσπ. 43:

Σε βυθό πέφτει από βυθό ώσπου δεν ήταν ἄλλος·
εκείθ' εβγήκε ανίκητος.

Το μεμονωμένο αυτό απόσπασμα, που υποδηλώνει την αφηγηματική ακολουθία: κλιμάκωση δοκιμασιών / νίκη, ο Πολυλάς το προτάσσει από το 44, που μας ενδιαφέρει, σε έναν σιωπηρό συσχετισμό. Ο κοινός σημασιολόγος τους ἄξονας είναι η νίκη. Το απόσπ. 43 λοιπόν αποτελεί ένα είδος αφηγηματικού κρίκου που συνδέει το περιεχόμενο του στίχου που εξετάζουμε με τις τελευταίες ενότητες της αφηγηματικής αλυσίδας, δηλ. με την τελευταία φάση του δράματος των Πολιορκημένων. Είναι ακριβώς η φάση όπου οι ήρωες εμφανίζονται αποπνευματωμένοι. Σε συνδυασμό με το γεγονός ότι σ' αυτή τη φάση του έργου εμφανίζεται και η ταυτότητα εξιδανικευμένη μορφή = φως μας παρέχει έναν κώδικα ανάγνωσης για το σημείο φως που μας απασχολεί: Φως = αποπνευματωμένοι ήρωες.

Αν τώρα, μ' αυτά τα δεδομένα, θελήσουμε να αποκαταστήσουμε την πλήρη αφηγηματική ακολουθία, που στο αποσπασματικά στοχουργημένο μέρος δεν ολοκληρώνεται, έχουμε: κλιμάκωση Δοκιμασιών-Νίκη - Αποπνευματώση (=Φως).

7. Η ακολουθία αυτή ανταποκρίνεται πλήρως στην αρχική σύλληψη του έργου, όπως εκφράζεται στους Στοχασμούς του ποιητή, τους οποίους πρώτος ο Βάρναλης, όπως είναι γνωστό, συσχέτισε πειστικά με τον ακμαίο την ίδια εποχή γερμανικό ιδεαλισμό και ιδιαίτερα με τη φιλοσοφία του Hegel και το ηθικοαισθητικό σύστημα του Schiller¹.

Σύμφωνα μ' αυτή την αρχική σύλληψη, η ιδεαλιστική πρόθεση του έργου είναι να εκφράσει τη σωματοποίηση της Ιδέας (που είναι το εγγειανό Απόλυτο) καταμερίζοντάς την «εις τόσους χαρακτήρες, ανδρών και γυναικών, εις τους οποίους ν' ανταποκρίνονται εμπράκτως τα πάντα». Έτσι

1. Βλ. Κώστα Βάρναλη, Σολωμικά, Αθήνα, Κέδρος, 1957, σ. 34-106 (:Καταγωγή των ιδεών και της τέχνης του Σολωμού - Οι Στοχασμοί του Ποιητή). Επίσης Πολυλά, Προλεγόμενα, XII-XIV: 'Απ., σ.30κ.ε., ιδίως 34-35. Σπ. Ζαμπέλιου, Πόθεν η κοινή λέξις «Τραγουδῶ;» Σκέψεις περί ελληνικής ποιήσεως, Αθήναι 1859=Πολυλά-Ζαμπέλιου, Γύρω στο Σολωμό, Αθήνα, Στοχαστής, 1925, σ. 89-93, 96 κ.ε. Μαρ. Σιγούρου, Ανέκδοτα γράμματα γύρω από τη ζωή του Σολωμού, εφημ. Το Βήμα, 28.7.1956. Του ίδιου, Δ. Σολωμού 'Απαντα. Ποιήματα και Πεζά, εν Αθήναις, Ο.Ε.Σ.Β., 1957 (Προλεγόμενα σ. 96-110). Α. Πολίτη, Ο Σολωμός και η γερμανική φιλοσοφία και ποίηση: Γύρω στο Σολωμό, ό.π., σ.227-247. L. Cou-
telle, Οι μεταφράσεις του Ν. Λούντζη για το Σολωμό (Οι κώδικες της Ζακύνθου), περ. Ερανιστής, έτος Γ', 18 (1965), σ.225-248. Ε. Κριαρά, Διονύσιος Σολωμός. Ο βίος-το έργο, Αθήνα, Εστία, 1969². σ. 86-89, 156-57. Ο Merlier, Σημειώσεις και στοχασμοί του Σολωμού, Πρακτικά Γ' Πανιονίου Συνεδρίου, τ. Β', Αθήνα 1969, σ. 116. Γ. Ν. Παπανικολάου, ό.π., τ. 1ος, σ. 139, 141, τ. 2ος, σ. 533-35. Γ. Βελουδή, Σολωμός

«μία ενότης πολλών δυνάμεων φανερώνεται εις την ισοζυγίαν των μορφών». Παράλληλα να «σχηματίσει βαθμηδόν» ωσαν μίαν αναβάθρα από δυσκολίες», κατά τη μετάφραση Πολυλά, δηλ. μια κλιμάκωση τραγικών συγκρούσεων, που θ' αρχίζουν από δυνάμεις εξωτερικές και θα κορυφώνονται σε δυνάμεις ηθικές, σύμφωνα με το σιλλερικό ηθικοαισθητικό σύστημα. Υπερβαίνοντας διαδοχικά όλες τις δοκιμασίες, οι ήρωες, φορείς της Ιδέας, πραγματώνουν τη νίκη της ηθικής θέλησης, δηλ. του πνεύματος, ενάντια στις φυσικές εναντιότητες, δηλ. τη Μοίρα. Έτσι αποδείχνουν την υπεροχή της ηθικής φύσης του ανθρώπου απέναντι στην υλική, της Ελευθερίας απέναντι στην Ανάγκη, πραγματώνουν δηλ. το «Υψηλό» της σιλλερικής θεωρίας, το οποίο ωθεί την ψυχή «από τον κόσμο των φαινομένων στον κόσμο των ιδεών, από το υπό όρους απόλυτο» (Βάρναλης ο.π., σ. 68). 'Η, κατά τη διάτυπωση των Στοχασμών, μακρά «πρέπει να είναι η φριχτή αγωνία μέσα εις την δυστυχία και εις τους πόνους, όπως εκείθε φανερωθεί απείραχτη και άγια η διανοητική και ηθική Παράδεισος» (Απ. 208)¹. Είναι ενδιαφέρον ότι την ιδέα αυτή σε άλλο Στοχασμό ο Σολωμός τη συσχετίζει με τη σταυρική δοκιμασία του Χριστού: «Από την αρχή ως το τέλος περνάνε από πόνον εις πόνον έως εις τον άκρον πόνον... Τότε ο εχθρός τους ζητεί ν' αλλαξοπιστήσουν. Ο Άγιος Αυγουστίνος λέγει ότι ο Σταυρός είναι η καθέδρα της αληθινής σοφίας· επειδή όσα ο Ιησούς εις τρεις χρόνους edίδαξε με το Ευαγγέλιο, όλα τα ανακεφαλαίωσε εις τρεις ώρες απάνου εις το Σταυρό» (Απ. 208).

Ο συσχετισμός αυτός παραπέμπει φανερά στην ύστατη πράξη της θυσίας των Πολιορκημένων, στην Έξοδο. Στο σχέδιο δηλ. προβλέπεται να αξιοποιηθεί η τελική - αντίστοιχη με τη Σταύρωση - θυσία των Πολιορκημένων ως η κορύφωση των δοκιμασιών μέσα από τις οποίες οι ήρωες προσεγγίζουν σταδιακά το ιδεώδες της καθαρής πνευματικής ύπαρξης, ώσπου, με το θάνατό τους, αποβάλλουν και το τελευταίο απομεινάρι της υλικής τους φύσης και ταυτίζονται ολοκληρωτικά με το Απόλυτο Όν. Έτσι κλείνει ο κύκλος της ύπαρξης με το θρίαμβο της Ιδέας και την επιστροφή στον εαυτό της, κατά το γνωστό εγελιανό σχήμα.

και Schiller, περ. Τομές 44-45 (1979), σ. 8-15. Του ίδιου, *Germanograecia, Deutsche Einflüsse auf die neugriechische Literatur. 1750-1944*, Amsterdam, Verlag A.M. Hakkert, 1983, I., σ. 133-185. Ε.Γ. Καψωμένου, Η σχέση ανθρώπου - φύσης στο Σολωμό, ό.π., σ. 54 κ.ε. Mass. Peri, *Fra Solomòs e Polyas: Στοχασμοί*, Miscellanea 3, Università di Padova (I.S.B.N.), 1982.

1. Πρβλ. στο ίδιο απόσπασμα: «όλοι οι ανθρώπινοι δεσμοί - πατρός - αδελφού - γυναικός - ριζωμένοι εις την γην και με αυτούς ο ενθουσιασμός της δόξης· - τους αρπάζεται η γη και τοιουτοτρόπως αναγκάζονται να ξεσκεπάσουν εις τα βάθη της την αγιοσύνη της ψυχής τους» (Απ. 208). Όλες τις παραπάνω παραπομπές από τους «Στοχασμούς του Ποιητή» βλ. στα Απ. 208-209.



Αυτόν ακριβώς τον τελευταίο κρίκο στο συνυποδηλούμενο δεύτερο επίπεδο σημασίας—που αντιστοιχεί στον τελευταίο κρίκο της αφηγηματικής ακολουθίας (και στην τελική φάση του ιστορικού δράματος)—δηλ. την επιστροφή της Ιδέας στον εαυτό της, με τον ηθικό θρίαμβο που συνιστά η πράξη της Εξόδου και του ηρωικού θανάτου των Ε.Π. (και που δεν τον έχουμε σε άλλη στιχουργημένη μορφή) έρχεται ν' αποκαταστήσει ο στίχος που μας απασχολεί.

Οι Πολιορκημένοι με την ύστατη πράξη της θυσίας γίνονται: «Φως που πατεί χαρούμενο τον 'Αδη και το Χάρο».

Μέσα λοιπόν στην οικονομία του έργου ο στίχος έχει τη θέση του στην τελευταία ενότητα και σε μια υποθετική ολοκληρωμένη μορφή του Β' Σχεδιάσματος θα μπορούσε να αποτελεί την κορύφωση και την κατακλείδα του έργου¹. Μια τέτοια ένταξη σημασιοδοτεί αναδρομικά και όλα τα προηγούμενα επεισόδια με μια ουσιώδη συνυποδήλωση, που αναδειχνει σαφέστερα τον εγγελιανό και σιλλερικό χαρακτήρα - όχι πια μόνο της έμπνευσης αλλά και - της ποιητικής πραγμάτωσης.

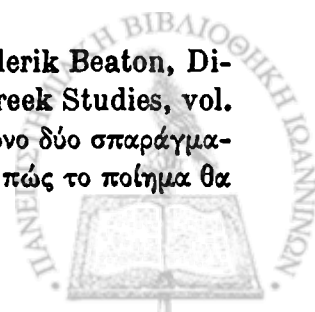
Το εγγελιανό ιδεαλιστικό σχήμα σε συνάρτηση με το σιλλερικό Υψηλό είναι ο τελευταίος και σημαντικότερος κώδικας, ο οποίος ενοποιεί τους υπόλοιπους σε μια κοινή προοπτική, που δίνει στο δράμα του Μεσολογγίου Κοσμικές διαστάσεις.

Συμπερασματικά, η διερεύνηση των κωδίκων στους οποίους παραπέμπει το κείμενο αποκαλύπτουν πως ο ποιητής συναιρεί μέσα σ' έναν στίχο πολλαπλές ομόλογες πολιτισμικές αναφορές που συνθέτουν τη δυναμική πολυσημία του κειμένου. Πάνω στην ιστορική αναφορά της Εξόδου και της θυσίας των Πολιορκημένων και μέσα από το αφηγηματικό σχήμα: *Αγώνας - Νίκη* προβάλλει σημασιοδοτικά:

- α. το λαϊκό ηρωικό μύθο της πάλης του αντρειωμένου με το Χάρο, που εκφράζει το θρίαμβο της ζωής πάνω στο θάνατο·
- β. το μεταφυσικό σχήμα της υπέρβασης του θανάτου με το θάνατο, που παραπέμπει στη χριστιανική θεωρία της τελείωσης και της σωτηρίας του ανθρώπου·
- γ. την εγγελιανή αρχή της κυκλικής πορείας της *Ιδέας*, που προβάλλει το θρίαμβο του (Απόλυτου) πνεύματος πάνω στην ύλη·
- δ. τη σιλλερική θεωρία του Υψηλού, που ανάγει την πράξη στην περιοχή του Τραγικού.

Έτσι ο στίχος αυτός γίνεται σχόλιο και κλειδί για την ανάγνωση ολόκληρου του έργου.

1. Ανάλογη επισήμανση έχει κάνει σε σύντομο σχόλιό του και ο Roderik Beaton, Dionysios Solomos: The Tree of Poetry, περ. Byzantine and Modern Greek Studies, vol. 2 (1976), σ. 161-182 (η παρατήρηση που μας ενδιαφέρει στη σ. 173: «μόνο δύο σπαράγματα [αναφέρεται στα αποσπάσματα 43 και 44] κάνουν κάποια νύξη για το πώς το ποίημα θα μπορούσε να τελειώνει»).



R E S U M É

ESSAI DE LECTURE: SÉMIOTIQUE D'UN VERS DE SOLOMOS

(«Assiégés Libres» II, 44)

par

ERATOSTHÈNE G. KAPSOMENOS

Dans les manuscrits qui contiennent les esquisses de l'oeuvre du poète D. Solomos «Assiégés Libres» (deuxième version 1834-1844), on rencontre un grand nombre d'unités et de vers isolés, dont le sens et la fonction par rapport à l'articulation syntagmatique et l'organisation paradigmatique de la synthèse inachevée, posent de multiples problèmes d'interprétation.

Le présent texte se donne pour but l'analyse sémiotique d'un tel vers (le «fragment» 44 de la version II, selon la première édition de Polylas), à partir des termes analytiques «*polysémie*» (système d'expression qui recouvre simultanément à plusieurs codes superposés et imbriqués) et «*intertextualité*» (le phénomène selon lequel un texte peut être absorption et transformation d'une multiplicité d'autres textes).

L'examen systématique de toutes les connotations intertextuelles, au niveau sémiotique du texte, a permis de découvrir les divers codes homologues qui constituent l'armature sémantique du vers en question:

- a. références connotatives à la chanson populaire grecque (syntagmatique: Combat du héros contre la Mort, et paradigmatique: Vie-Mort = Joie-Deuil)
- b. référence à l'hymnographie byzantine et la métaphysique chrétienne (Mort et Résurrection de Jésus Christ: abolition de la mort par la mort)
- c. référence à la philosophie idéaliste de Hegel (triomphe de l'Esprit sur la Matière)
- d. référence pertinente (et organisatrice de toutes les autres) à la théorie de Schiller sur le Tragique: (: «*Über das Erhabene*»).

Ces références multiples établissent des codes superposés,



qui, par leur projection sur la référence historique de l'oeuvre (l'assaut et le sacrifice des assiégés de Missolonghi en 1826, pendant la Guerre de l'Indépendance), constituent la structure complexe des contenus du vers en question. Or l'interprétation qui en découle peut se formuler ainsi: *«[Au bout des leurs épreuves successives et surtout par leur mort, les Assiégés Libres sont devenus] Lumière qui anéantit l'Enfer et la Mort»*. Cette interprétation permet de rapprocher le fragment 44 à la séquence finale (comme sommet et conclusion éventuelle) de la synthèse; et en plus elle peut servir de clef pour une lecture de l'oeuvre dans son ensemble.

