ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΟΤΣΙΟΣ

ΣΟΛΩΜΟΣ ΚΑΙ ΜΠΟΤΕΦ

Ι. Ο θάνατος στο έργο του Σολωμού και του Μπότεφ

1. Η πρακτική προσέγγισης λογοτεχνικών κειμένων που παρουσιάζουν ομοιότητες και που μάλιστα τα κοινά σημεία τους βρίσκονται στην ίδια την «επιφάνεια» είναι από τις συνηθισμένες μεθόδους στη φιλολογική έρευνα. Ακόμα πιο συχνή είναι η εξέταση του έργου ποιητών και πεζογράφων σε περιόδους σχέσεων δασκάλου και μαθητή στη φάση των προφανών επιδράσεων, από τη μεριά του πρώτου, και των αυτούσιων δανείων από την πλευρά του δεύτερου. Όταν όμως η φιλολογική ενασχόληση όχι μόνο επιμένει, αλλά και παραμένει αποκλειστικά στη διαπίστωση αυτής της «εξωτερικής» συγγένειας και στην παρουσίαση μόνον των χρόνων μαθήτευσης έχουμε, πιθανόν, να κάνουμε ή με την αδυναμία του φιλόλογου να προχωρήσει σε τρόπους και μορφές πιο ουσιαστικής έρευνας ή με σκόπιμη προκατάληψη για την εξυπηρέτηση εξωφιλολογικών και μη επιστημονικών στόχων.

Η προσέγγιση του Σολωμού και του Μπότεφ με την απομόνωση ενός βασικού, κατά την άποψή μας, θέματος—της απεικόνισης του *θανάτου* στο έργο τους— αποβλέπει στην εξέταση της ποίησης δύο σημαντικών βαλκανικών συγγραφέων με διαφορετική πορεία στη ζωή και στην τέχνη του λόγου και που ο ένας δεν γνώριζε τον άλλο όχι μόνο προσωπικά αλλά ούτε καν μέσω του έργου.

Οι διαφορές που παρουσιάζουν οι δύο βαλκάνιοι συγγραφείς είναι αρκετές και προκύπτουν τόσο από τις διαφορετικές παραδόσεις των χωρών τους, από τη φάση εκκίνησης των *εθνικών* λογοτεχνιών στην Ελλάδα και στη Βουλγαρία, όσο και από τη διαφορά παιδείας του καθενός, των εθνικών και διεθνικών λογοτεχνικών προσανατολισμών και ερεισμάτων τους, από την ανομοιότητα ιδιοσυγκρασιών, τρόπου ζωής-σκέψης και δράσης του καθενός ξεχωριστά. Και μόνο το γεγονός ότι η δημιουργική περίοδος του Σολωμού επεκτείνεται σε τέσσερις δεκαετίες, ενώ η λογοτεχνική και πνευματική δραστηριότητα του Μπότεφ περιορίζεται σε εννιά μόνον χρόνια είναι αρκετά ενδεικτικό, αφού ο ένας πεθαίνει στα πενήντα εννιά, ενώ ο

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

άλλος πέφτει στο πεδίο της μάχης με τους τούρκους κατακτητές στα είκοσι εφτά χρόνια του. Σημειώνουμε και μια ακόμα ανομοιότητα ανάμεσά τους: ο Σολωμός είναι σχεδόν αποκλειστικά άνθρωπος της πνευματικής-καλλιτεχνικής δραστηριότητας και καλλιέργειας, ενώ ο Χρίστο Μπότεφ αρχίζει την ανήσυχη σταδιοδρομία του ως ξεσηκωμένος έφηβος μπαίνοντας στους δρόμους της πολιτικής προσφυγιάς κι αφού διαπρέψει στους κύκλους της βουλγαρικής διασποράς στη Ρουμανία, τη Μολδαβία και τη Νότια Ρωσία ως δημοσιογράφος, ως βασικό στέλεχος της ριζοσπαστικής πτέρυγας των αντιτουρκικών οργανώσεων του εξωτερικού, ως ποιητής, πεζογράφος και κριτικός της λογοτεχνίας, το Μάη του 1876, επικεφαλής τμήματος των διακοσίων χαϊντούτων μπαίνει παράνομα στη Βουλγαρία για να προετοιμάσει την απελευθέρωση της πατρίδας του με γενική και παλλαϊκή εξέγερση. Σε λίγες μέρες σκοτώνεται ο ίδιος και το αντάρτικο τμήμα του διαλύεται κάτω από τα χτυπήματα των τουρκικών στρατευμάτων. Έτσι, ενώ ο Σολωμός αρχίζει τη λογοτεχνική του σταδιοδρομία ως ιταλόγλωσσος ποιητής στα αριστοκρατικά σαλόνια της Ιταλίας και των Επτανήσων, ο Μπότεφ αφιερώνει το πρώτο του ποίημα στη μητέρα δηλώνοντας την απόφασή του να αγωνιστεί ενάντια στους τούρκους δυνάστες για την απελευθέρωση της Βουλγαρίας. Το ποίημα αυτό είναι γραμμένο στην ξενιτειά και στη ζωντανή γλώσσα του λαού του. Μετά την έναρξη της ελληνικής επανάστασης του 1821 ο Σολωμός ακολουθεί τα γεγονότα και καταγράφει τις ψυχικές εξάρσεις και τις απογοητεύσεις των προσώπων του με ποιητικά μέσα, με στίχους πρωτάκουστους στην ελληνική λογοτεχνία. Ο Μπότεφ προετοιμάζει τα επαναστατικά γεγονότα στη Βουλγαρία με το στίχο, με την αρθρογραφία, με την πατριωτική πολιτική δράση. Κι όταν όλα αυτά δεν αρκούν, καταλαμβάνει με τη βία ένα αυστριακό καράβι, μπάζει μέσα τα διακόσια παλικάρια του και περνά το Δούναβη, θυσιάζει την ίδια τη ζωή του στη μεγάλη υπόθεση της απελευθέρωσης. Το έργο του ο Μπότεφ το αρχίζει και το τελειώνει στους τόπους της προσφυγιάς: σε εφημερίδες ομοϊδεατών του και σε άλλες που εκδίδει ο ίδιος, δημοσιεύει άρθρα και επιφυλλίδες των οχτακοσίων περίπου σελίδων, χιουμορστικά και σατιρικά έργα σε πεζό (που και που και σε στίχους) γύρω στις εκατόν εβδομήντα σελίδες, λογοτεχνικά πεζογραφήματα των πάνω από εκατόν πενήντα σελίδων. Σε εφημερίδες και σε ημερολόγια πρωτοδημοσίευσε ο Μπότεφ πολλά από τα ποιήματά του, ενώ το 1875 τυπώνει την πρώτη (μαζί με τον ποιητή Σταμπόλοφ) συλλογή. Το πρώτο βιβλίο με ποιήματα, με άρθρα πολιτικού και κοινωνικού περιεχομένου, με επιφυλλίδες του Χρίστο Μπότεφ κυκλοφόρησε το 1888, δώδεκα χρόνια μετά το θάνατό του.

Το ποιητικό έργο του Μπότεφ —λυρικό και επικολυρικό— αποτελείται από είκοσι ποιήματα: από εννιακόσιους εβδομήντα έξι στίχους. Ο στί-

χος του είναι επτασύλλαβος, εννιασύλλαβος και κυρίως οκτασύλλαβος και δεκασύλλαβος. Οι στροφές των ποιημάτων του είναι τετράστιχες, εξάστιχες και οκτάστιχες. Οι ομοιοκαταληξίες του είναι πλεχτές, ζευγαρωτές και μικτές: οι τετράστιχες κατά το σχήμα *ααββ, αβαβ, αββα*, οι εξάστιχες —*αβαγβγ* και *αβαβγγ* και οι οκτάστιχες— *αβγαδεαε* (ο πρώτος με τον τέταρτο και έβδομο και ο έκτος με τον όγδοο στίχο). Τα δύο μεγαλύτερα σε έκταση επικολυρικά ποιήματά του ο Μπότεφ δεν τα χωρίζει σε στροφές και δεν τα ομοιοκαταληκτεί.

Το καθαρά λογοτεχνικό έργο του Σολωμού είναι κατά πολύ εκτενέστερο από εκείνο του Μπότεφ: γύρω στις τρεις χιλιάδες οι ελληνόγλωσσοι και γύρω στις δυόμισι χιλιάδες οι ιταλόγλωσσοι στίχοι του. Γύρω στις εκατό σελίδες είναι τα πεζογραφήματά του —ελληνόλωσσα και ιταλόγλωσσα: το γλωσσικό δοκίμιο σε μορφή διαλόγου, η ρομαντική νουβέλα «Γυναίκα της Ζάκυθος», οι «Στοχασμοί» και οι «Σημειώσεις» όπου ο Σολωμός προβληματίζεται σε ζητήματα τεχνικής και αισθητικής του στίχου και γενικότερα της λογοτεχνίας, «Επικήδειοι Λόγοι» φιλοσοφικού, ηθικού και αισθητικού χαρακτήρα και που μερικοί απ' αυτούς δεν εκφωνήκαν, αλλά κυκλοφόρησαν σε χειρόγραφο και λειτούργησαν μόνο ως ρητορικά και λογοτεχνικά κείμενα. Μερικές ενότητες ποιητικών συνθέσεών του τις ενώνει με σύντομα πεζογραφικά «περάσματα» για την καλύτερη και πληρέστερη κατανόηση του συνόλου αφού δεν μπόρεσε (ή δε θέλησε) να βρει την ποιητική αντιστοιχία τους.

Ο στίχος του Σολωμού είναι τετρασύλλαβος-δεκαπεντασύλλαβος, επιδεικνύοντας ιδιαίτερη προτίμηση στον ενδεκασύλλαβο, τον δεκατρισύλλαβο και τον δεκαπεντασύλλαβο. Στις δύο πολύστροφες ποιητικές συνθέσεις του —στον «Ύμνο εις την Ελευθερίαν» (158 τετράστιχες στροφές) και «Εις τον θάνατο του λορδ Μπάϊρον. Ποίημα λυρικόν» (166 τετράστιχες στροφές) ο Σολωμός σπάει τον δεκαπεντασύλλαβο σε οκτασύλλαβους (πρώτος, τρίτος στη στροφή) και σε επτασύλλαβους (δεύτερος και τέταρτος) που τους συνδέει με πλεχτή ρίμα (αβαβ). Το ίδιο είχαν κάνει λίγο νωρίτερα από το Σολωμό ο Κωνσταντίνος Δαπόντες (1713 ή 1714-1784) και ο Αντώνιος Μαρτελάος (1754-1819).

Η ομοιοκαταληξία στην ποίηση του Σολωμού είναι ζευγαρωτή, πλεχτή, κυκλική, ανάμικτη, πλήρης ή μερική, ενώ οι οκτάστιχες στροφές στη ρίμα ακολουθούν τα ιταλικά πρότυπα: αβαβαβγγ. Σε ενότητες που αποτελούνται από εξάστιχες στροφές ομοιοκαταληκτείται ο δεύτερος με τον τέταρτο, καθώς και οι τελευταίοι στίχοι των στροφών: ο έκτος με τον δωδέκατο, ο δέκατος όγδοος με τον εικοστό τέταρτο κ.ο.κ. αν και το πρότυπο αυτό δεν είναι και τόσο σταθερό, αλλά παραβιάζεται και μάλιστα κατά ποικίλους τρόπους.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Ο Σολωμός βρίσκεται ανάμεσα στους πρώτους ποιητές που μαζί με τον Δαπόντε και το Βηλαρά χρησιμοποίησαν τον ανομοιοκατάληκτο δεκαπεντασύλλαβο στίχο σε καθαρά λυρικές συνθέσεις ή αποσπάσματα: ο Δαπόντες με είκοσι δύο στίχους, ο Βηλαράς με τριάντα εννιά και ο Σολωμός με το «Σχεδίασμα Γ» των «Ελεύθερων Πολιορκημένων» που αποτελείται από εκατόν δεκατέσσερις στίχους, τον «Πόρφυρα», το «Νικηφόρο Βρυένιο», «Εις το θάνατο Αιμιλίας Ροδόσταμο», «Εις Φραγκίσκα Φραίζερ» και μερικά άλλα αποσπάσματα των εκατόν δεκαπέντε στίχων.

Του Χρίστο Μότεφ οι διακόσιοι εννενήντα οχτώ ανομοιοκατάληκτοι στίχοι είναι οκτασύλλαβοι.

2. Ο Σολωμός και ο Μπότεφ στην πορεία του έργου τους, ο πρώτος προς το τέλος και ο δεύτερος στην αρχή της συγγραφικής σταδιοδρομίας, καταλήγουν στη διαπίστωση ότι η συγκεκριμένη εθνική ζωή όχι μόνο δεν μπορεί να τους εμπνεύσει ενθουσιασμό και ελπίδες (πέρα από ορισμένες και πολύ περιορισμένες περιπτώσεις) αλλά και την απορρίπτουν προς όφελος μιας άλλης, ιδανικής που την προαναγγέλουν και την προετοιμάζουν κυρίως με την ποίηση και την πεζογραφία τους. Ίσως έτσι να εξηγείται το γεγονός ότι οι κατηγορίες του *θανάτου* και της *αθανασίας*, του *τραγικού* και του *υψηλού* κατέχουν τόσο σημαντική θέση στο έργο και των δύο συγγραφέων και σημαντική ταυτόχρονα σε δυο επίπεδα: σε ποσότητα και σε ποιότητα στίχων. Και οι δυο δουλεύουν και ξαναδουλεύουν τα ποιητικά κείμενά τους που πολλά απ' αυτά τα αφήνουν σε μερικά σχεδιάσματα και σε πολλές ώς πάμπολλες παραλλαγές. Ο Μπότεφ λιγότερες, ο Σολωμός περισσότερες από τις συνθέσεις του τελικά δεν τις αποπερατώνει και τις εγκαταλείπει σε μορφή αποσπασμάτων. Και, ίσως, το πιο βασικό: ο καθένας στη χώρα και τη λογοτεχνία του είναι εντελώς πρωτότυπος ώστε να μη μοιάζει με κανέναν τόσο με τους προγενέστερους όσο και με τους σύγχρονους και μεταγενέστερους συγγραφείς. Με το Σολωμό στην Ελλάδα και το Μπότεφ στη Βουλγαρία ο στίχος ανεβαίνει στις πιο ψηλές κορφές της λυρικής και επικολυρικής καλλιέργειας, η πρόζα αναπτύσσεται σε πρωτόγνωρους για τις δυο λογοτεχνίες χώρους έτσι που και οι δύο να είναι αντίστοιχα οι *θεμελιωτές* των δύο εθνικών λογοτεχνιών.

3. Στη μελέτη με τον τίτλο «Το τραγικό στοιχείο στην ποίηση του Σολωμού και του Μπότεφ» («Πνευματικές και πολιτιστικές σχέσεις Ελλήνων και Βουλγάρων από τα μέσα του ΙΕ' έως τα μέσα του ΙΘ' αιώνα», Α' Ελληνοβουλγαρικό συμπόσιο, Θεσσαλονίκη 1980, σ. 239-248) επισημαίναμε τις πηγές της δραματικής και τραγικής αίσθησης, τους τρόπους ενσάρκωσής της στο έργο των δύο ποιητών. Εδώ θα προχωρήσουμε προς

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

την κατεύθυνση της διακρίβωσης και μελέτης ποιημάτων με κεντρικό ή και αποκλειστικό ακόμα το θέμα του θανάτου.

Σε ένα από τα πρώτα ελληνόγλωσσα ποιήματά του με τον τίτλο «Ανάμνησις» ο Σολωμός απεικονίζει τη θλίψη που προέρχεται από την επίγνωση της πρώιμα περασμένης νεότητας, από τη σκέψη

που φρικτά μου ζωγραφίζει
του θανάτου τον καιρό.

Η στάση του Σολωμού απέναντι στη ζωή και στο θάνατο θυμίζει συγγενικές ή και ταυτόσημες ακόμη αντιλήψεις των *δημοτικών* τραγουδιών, οι οποίες, αντιλήψεις, αποτελούν τη βάση για την άνθιση της ελεγειακής ποίησης, μοτίβων απαισιοδοξίας και ψυχικής οδύνης και παραπέρα—σταθεροποιούν τη βάση για τη συνέχιση της μακραίωνης παράδοσης του μοιρολογιού που στους ιστορικούς χρόνους, για την Ελλάδα, αρχίζει από τον Όμηρο και φτάνει ώς τις μέρες μας.

Το αίσθημα της εφηβείας που δεν ανδρώνει και σιγοσβήνει διατρέχει το πρώτο ποίημα του Χρίστο Μπότεφ με τον τίτλο «Στη μητέρα μου» που το έγραψε όταν ήταν δεκαεννιά χρονών:

ta mójta mládost, mále, zeléna
sáhne i véhne, lúto jazvéna?!
. . . . . .
No te ne znájat, che az vech tléja,
che mójta mládost sláne popári!
(Τα νιάτα μου, μάνα, τ' αγίνωτα μαραίνονται
και φεύγουν την πάσα μέρα πληγωμένα
. . . . . .
Εκείνοι όμως δεν ξέρουν πως κιόλας σαπίζω,
τα νιάτα μου πάγοι τα καίνε κακοί!)

(Εδώ και στη συνέχεια η απόδοση του στίχων του Μπότεφ είναι δική μου. Γ.Μ.).

Πέρα όμως από το ποίημα «Ανάμνησις» που ανήκει στην κατηγορία των ελεγείων, των λυρικών κειμένων του Σολωμού, με φανερή τη φιλοσοφική διάθεση, ξεχωρίζουμε μερικές κατηγορίες-ομάδες ποιημάτων που τις ενώνουν και τις διαφοροποιούν από το υπόλοιπο έργο συγγενικοί τρόποι θεώρησης και ποιητικής έκφρασης του θανάτου, συγγενικές μέθοδοι οργάνωσης του υλικού, σύνθεσης του συνόλου:

Πρώτη ομάδα. Είναι τα ποιήματα που απεικονίζουν το θάνατο *συγκεκριμένων* ατόμων-συγγενών, φίλων, γνωστών του ποιητή. Για τη σύνθεση ετούτου ή του άλλου ποιήματος αυτής της κατηγορίας ο Σολωμός ξεκινάει από ένα ιστορικό γεγονός το οποίο είναι γνωστό στον ίδιο, στο περιβάλλον του ή και πιο πέρα—στο πανελλήνιο ή στην Ευρώπη. Εδώ συμπε-

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

μπεριλαμβάνουμε ποιήματα όπως: «Εις φίλον ψυχορραγούντα», «Προς τον κύριον Γεώργιον δε Ρώσση, ευρισκόμενον εις την Αγγλίαν», «Στο θάνατο της μικρής ανεψιάς», «Εις το θάνατο του λορδ Μπάιρον», «Εις Μάρκο Μπότσαρη (απόσπασμα)», «Καταστροφή των Ψαρών», «Η φαρμακωμένη», «Η φαρμακωμένη στον Άδη», δυο νεκρικές ωδές, «Εις το θάνατο κυρίας Αγγλίδας (αποσπάσματα)», «Ο Πόρφυρας», «Εις το θάνατο Αιμιλίας Ροδόσταμο», «Εις το θάνατο της ανεψιάς» (δεύτερη ανεψιά του Σολωμού). Εκτός από την ιστορικότητα του θανόντα ή της καταστροφής που συνοδεύεται μάλιστα με περισσότερους θανάτους, ο παραπάνω κύκλος ποιημάτων έχει ένα κοινό χαρακτηριστικό: η λέξη «θάνατος» συμπεριλαμβάνεται συνήθως στον ίδιο τον τίτλο του ποιήματος.

Δεύτερη. Σε τούτη την κατηγορία κατατάσσουμε τα ποήματα που έχουν ως θέμα τους το θάνατο, αλλά η ιδέα και η λογοτεχνική μορφή τους είναι μάλλον *φιλολογικής* προέλευσης: την «εκκίνηση» για τη σύνθεσή τους «πυροδότησαν» κάποια αναγνώσματα: «Η Ευρυκόμη», «Ο θάνατος της ορφανής», «Ο θάνατος του βοσκού», «Η ψυχούλα», «Η Αγνώριστη», «Ωδή εις τη Σελήνη» (για τον Οσσιανό), «Η σκιά του Ομήρου», «Τα δύο μνήματα», «Το κοιμητήρι». Ο Σολωμός εδώ χρησιμοποιεί τα διαβάσματά του από την αρχαία (ελληνική και ρωμαϊκή), τη μεσαιωνική και τη νεώτερη μυθολογία, τη βουκολική (συμπεριλαμβανομένης και της κρητικής λογοτεχνίας της ακμής) και την ελεγειακή ποίηση, το επίγραμμα, μέρη της Αγίας Γραφής (Ψαλμοί, Το άσμα ασμάτων κ.ά.).

Τρίτη. Η δημοτική πένθιμη ποίηση θρήνησε όχι μόνο τους θανόντες και τους ζωντανούς που χτύπησε άμεσα ο θάνατος, θρήνησε με ίδιο πάθος και πόνο τους *ξενιτεμένους, τη νύφη* που μετά το γάμο εγκαταλείπει για πάντα το πατρικό της σπίτι, τη γυναίκα που παντρεύεται μακριά στα ξένα. Στο θέμα αυτό αφιερώνει ποιήματά του και ο Σολωμός («Η Ξανθούλα»). Στην ίδια κατηγορία ανήκουν και τα ποιήματα «Εις κόρην η οποία αναθρέφετο μέσα εις μοναστήρι», «Εις μοναχήν» όπου η άρνηση της εγκόσμιας ζωής ισοδυναμεί με θάνατο. Εδώ πρέπει να ταξινομήσουμε και ποιήματα του τύπου «Πόθος» όπου έντονα απεικονίζεται η διάθεση φυγής από τον κόσμο.

Τέταρτη. Οι τρείς μεγάλες και ανολοκλήρωτες (αποσπασματικές) συνθέσεις του Σολωμού—«Η Γυναίκα της Ζάκυθος», «Ο Λάμπρος» και οι «Ελεύθεροι Πολιορκημένοι»— πραγματεύονται την ιδέα του θανάτου σε διαφορετικά επίπεδα που σχηματικά έχουμε να κάνουμε με τη μορφή θανάτου του *«απόλυτου κακού»* —της ενσάρκωσης του διαβόλου στο πρόσωπο της γυναίκας από τη Ζάκυνθο, του ανθρώπου που συνδυάζει το καλό με το κακό και που η ηθική κατάπτωση των λογοτεχνικών προσώπων, η παραβίαση από μέρους τους ηθικών κανόνων συμπεριφοράς τα οδη-

γεί στην αμαρτία, στο έγκλημα και από κει στη θεία τιμωρία ή και στην αυτοτιμωρία. Το στοιχείο της θείας τιμωρίας προσεγγίζει τα τόσο (κατά τα άλλα) διαφορετικά έργα «Η Γυναίκα της Ζάκυθος» και «Ο Λάμπρος». Τέλος με μορφές θανάτου έχουμε να κάνουμε και στους «Ελεύθερους Πολιορκημένους», αλλά εδώ ο θάνατος επιβάλλεται ως θελοντική επιλογή, και είναι εθελοντική γιατί τα λογοτεχνικά πρόσωπα —άντρες, γυναίκες, γέροι και παιδιά— αγωνίζονται για να μην πέσει στα χέρια των άπιστων η πολιορκημένη πόλη τους που στην ποίηση του Σολωμού παίρνει τη μορφή της Ελλάδας και της κάθε πατρίδας, της ίδιας της ελευθερίας—της προσπάθειας των αθρώπων για την απόκτηση και τη διατήρησή της.

Τις ίδιες περίπου κατηγορίες ποιητικής και πεζογραφικής σπουδής και αισθητικής αξιολόγησης του θανάτου συναντούμε και στο ιταλόγλωσσο έργο του Σολωμού των περιόδων 1815-1818, 1820-1828, 1847-1857. Έως το 1828 ο ποιητής χρησιμοποίησε πλατειά και περισσότερο άμεσα την Αγία Γραφή και ειδικότερα το «Άσμα Ασμάτων», τον «Ησαΐα», τους «Ψαλμούς του Δαυΐδ», αντλώντας απ' αυτά όχι μόνο θέματα και μοτίβα, αλλά και ποιητικούς τρόπους ενσάρκωσής τους. Ο Σολωμός όμως και σε ελληνόγλωσσους στίχους του συνεχίζει να αποτείνεται τόσο στα ίδια ιερά κείμενα, όσο και στην ιταλόγλωσση ποίησή του, δανείζεται από κει ποιητικές εικόνες, μορφές, λογοτεχνικές καταστάσεις μεταφράζοντάς τες, παραφράζοντάς τες και αναπτύσσοντάς τες στο νέο γλωσσικό όργανο. Το τελευταίο υπαγορεύει και επιβάλλει τη δική του ποιητική παράδοση, τις δικές του ιδιαιτερότητες, τις δικές του ικανότητες καλλιτεχνικής έκφρασης και ποιητικής δημιουργίας.

Συχνά παρατηρείται το φαινόμενο της διπλής (γλωσσικής και υφολογικής) επεξεργασίας του ίδιου θέματος. Στο μεταξύ ο Σολωμός συνηθίζει να καταστρώνει και να σχεδιάζει στο χαρτί τις πρώτες σκέψεις, άλλοτε και υποδείξεις για μελλοντικά ποιήματα ή πεζογραφήματά του σε ιταλική και μετά να δίνει σ' αυτά τελική μορφή στην ελληνική γλώσσα. Μερικά από τα ποιήματά του έμειναν σε δύο γλώσσες. Πάντως η σχέση ανάμεσα στο ιταλόγλωσσο και στο ελληνόγλωσσο έργο του Σολωμού είναι τόσο ισχυρή ώστε να θεωρείται τουλάχιστον ελλιπής η εξέταση των ελληνικών κειμένων χωρίς τη γνωριμία του ερευνητή με τα ιταλικά του έργα. Εκείνο, βέβαια, που πρέπει να υπογραμμιστεί και μάλιστα με έμφαση είναι η διαπίστωση ότι το ελληνόγλωσσο έργο του Σολωμού είναι κατά πολύ ωριμότερο και σημαντικότερο από το υπόλοιπο. Χωρίς τον «Ύμνο εις την Ελευθερία», το «Διάλογο», τη «Γυναίκα της Ζάκυθος», το «Λάμπρο», τους «Ελεύθερους Πολιορκημένους», τον «Κρητικό», τον «Πόρφυρα» και μερικά από τα σύντομα λυρικά του είδη ο Σολωμός δεν θα ήταν αυτός που είναι σήμερα στην ελληνική λογοτεχνία και ούτε θα μπορούσε να καταλάβει μια περίοπτη θέση στον ιταλικό Παρνασσό με το ιταλόγλωσσο έργο του.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

4. Ο Βούλγαρος ποιητής Χρίστο Μπότεφ ακολούθησε το δικό του δρόμο: μη αντέχοντας το διπλό ζυγό του Τούρκου κατακτητή και του ντόπιου δυνάστη έφυγε κρυφά για τη Ρουμανία, από κει στη Μολδαβία και την Οδησσό, επιστρέφει στο Βουκουρέστι όπου αρθρογραφεί, συνθέτει στίχους, ιδρύει επαναστατικές οργανώσεις και κόμματα, βγάζει δικές του εφημερίδες και στις 17 του Μάη 1876 καταλαμβάνει με τη βία το αυστριακό σκάφος «Ραντέσκι» που τον αποβιβάζει σε βουλγάρικο έδαφος:

αύριο-μεθαύριο
αντίπερα περνώντας
το φοβερό το Δούναβη

έγραφε το 1868 στο ποίημά του «Αποχαιρετισμός». Κι εδώ θέλω ν'ανοίξω μια παρένθεση: δύσκολα να βρούμε ποιητή, γενικά άνθρωπο που να συνθέσει μια περίεργη αυτοβιογραφία όχι αυτών που έγιναν, αλλά αυτών που θα γίνουν και μάλιστα συχνά ύστερα από κάμποσα χρόνια:

Μπορεί τα κόκκαλα ν'αφήσω στα βουνά,
μα η φωνή του λαού μου φτάνει!—
«Για την αλήθεια έπεσε, θα λεν,
για την αλήθεια, για την τιμή
και για τη λευτεριά του τόπου!»

(Αποχαιρετισμός)

Αποτεινόμενος στη μητέρα, στο ίδιο ποίημα, με ιστορική ακρίβεια περιγράφει τα μελλούμενα: το ξεκίνημα, την κατάληξη και την υστεροφημία του ή την αθανασία:

α) Ακούς; Η σάλπιγγα-
το χρέος με καλεί
. . . . . .
για την πατρίδα, για γονιούς κι αδέρφια,
για της καρδιάς μου τον κρυφό καημό,
θα πάρω δίπλα τα Μπαλκάνια
κι ύστερα...
κι ύστερα ό,τι θελήσει
το σπαθί και η τιμή μου—
του κλέφτη η τιμή.

β) Πες τους να πάνε στα ψηλά βουνά
κι απάνω στις αετοράχες —εκεί
άφησα το κορμί
κι ας πάνε να το βρούνε—
μ'αίμα πηχτό τη μαύρη μας πότισα τη γη.
Από τα χέρια μου ν' αδράξουν το ντουφέκι

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΠΑΤΡΩΝ

κι από τη μέση μου να λύσουν το σπαθί
ν' αρματωθούν. Κι αν τους εχθρούς μας
απαντήσουν
το «γεια σας» με του ντουφεκιού
το στόμα να το πουν, με το σπαθί
τις σάρκες τους να λιανίσουν.

γ) . . . . . άκου
τα θλιβερά τραγούδια των κλεφτών.
Αυτά θε να σας πουν ποια μέρα
το φως έχασα των ματιών,
ποια τα στερνά τα λόγια που ξεστόμισα
στα παλικάρια μου μπροστά
και πριν με πάρει ο Χάρος.

Στα περισσότερα από τα είκοσι ποιήματά του ο Μπότεφ αναφέρεται στην ξενιτιά, στην προσφυγιά, στην αμετάκλητη απόφασή του να επιστρέψει στη Βουλγαρία και να αγωνιστεί με το όπλο στο χέρι. Όμως οι πιο υψηλοί και ώριμοι στίχοι του εξυμνούν το *θάνατο* και όχι γενικά κι αφηρημένα τον όποιο θάνατο και το θάνατο οποιουδήποτε άλλου Βούλγαρου, αλλα το *δικό του* θάνατο. Πώς όμως εξηγείται αυτό το *μοναδικό*, ίσως, φαινόμενο στην ιστορία της ποίησης; Ο Μπότεφ ξεκινά από μια πικρή διαπίστωση ότι ο βουλγάρικος λαός «ξέχασε ήδη το παρελθόν του, μισεί το παρόν του κι εναποθέτει όλες τις ελπίδες του στο πιο κοντινό μέλλον. Αυτός ο λαός ξύπνησε μόλις εδώ και μισόν αιώνα και όλη η δραστηριότητά του βρίσκεται ώς σήμερα στην προσπάθειά του να απαλλαγεί από τον απάνθρωπο διπλό ζυγό που τον αποκτήνωσε σε τέτοιο βαθμό ώστε να ξεχάσει ακόμα και το όνομά του». Το απόσπασμα είναι παρμένο από άρθρο του ποιητή, γραμμένο στο Βουκουρέστι στις 4 του Γενάρη 1875 με το χαρακτηριστικό τίτλο: «Η μοναδική σωτηρία για το λαό μας βρίσκετα στην επανάσταση».

Την πολυπόθητη πατρίδα μου λατρεύω,
τις εντολές της μ' αφοσίωση τηρώ.
(«Στον αδελφό μου», 1868)

Χαρά σ' εκείνον που κεφάλι σήκωσε
για την τιμή και για τη λευτεριά
(«Χαϊντούτοι. Πατέρας και γιος»).

Μερικοί από τους στίχους του Μπότεφ «Στην πρώτη μου αγάπη» (1871) θυμίζουν ποιητικές εικόνες και συμβολισμούς που χρησιμοποίησε

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ο Σολωμός και μάλιστα διαφαίνεται μια κοινή προσπάθεια που επιδιώκει να *εξανθρωπίσει* το θάνατο, να τον κάνει όχι μόνο υποφερτό, αλλά και επιθυμητό. Εκεί που ξεχωρίζουν οι δυο Βαλκάνιοι ποιητές είναι ο διαφορετικός βωμός, στον οποίο θυσιάζεται ή αυτοθυσιάζεται το ποιητικό πρόσωπο:

Εκεί που η γη βροντάει και μπουμπουνίζει
από σκληρές και φοβερές κραυγές
κι από χαροπαλέματα-τραγούδια...
Εκεί... εκεί... η θύελλα κλαριά κλαρίζει,
στεφάνι τα πλέκει το σπαθί.
Άγριοι χάσκουν κι οι γκρεμοί
και σκούζουν μέσα τους τα βόλια.
Εκεί 'ναι ο θάνατος χαμόγελο
και το μνημούρι αναπαμός.

Ένα μεγάλο μέρος των δημοτικών τραγουδιών και ιδιαίτερα των μοιρολογιών αναφέρεται στην ξενιτιά, εκφράζοντας τον πόνο αυτών που η μοίρα τους ανάγκασε να ξενιτευτούν και των άλλων που έμειναν πίσω με την πικρή διαίσθηση πως δεν θα τους ξαναδούν ζωντανούς. Η δημοτική αυτή παράδοση είναι άρρηκτα συνυφασμένη με την προσωπική εμπειρία στους στίχους του Μπότεφ:

Αμούστακο παιδί παράτησε τη μάνα,
μ' άγουρο ακόμα το μυαλό
παράτησε και κύρη.
(«Χαϊντούτοι. Πατέρας και γιός»)

Μόνο που στην ποίηση του Μπότεφ η αναγκαιότητα του ξενιτεμού και της πολιτικής προσφυγιάς είναι *προσωρινή* γιατί ο ποιητής στους στίχους με τον τίτλο «Η προσευχή μου» (πρώτο σχεδίασμα 1873) εκφράζει τη σφοδρή επιθυμία του να επιστρέψει στη Βουλγαρία μαχητής για την απελευθέρωσή της:

Δυνάμωσε, ω Θεέ, και το δικό μου χέρι
κι όταν ξεσηκωθεί ο ραγιάς
στου αγώνα τις πυκνές γραμμές
ας βρω το θάνατο κι εγώ.

Μην κάμεις και παγώσει
σε ξένο τόπο η ζεστή καρδιά,
και η φωνή μου να χαθεί
άπραγη σ' άγονη ερημιά.

Η τελευταία στροφή σα να απορρέει από ελληνικά δημοτικά τραγούδια κι από αντίστοιχα βουλγάρικα. Σε άμεση σχέση με τα παραπάνω

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

υπογραμμίζουμε τη στενή και οργανική σχέση της ποίησης του Χρίστο Μπότεφ με τη δημοτική ποίηση της Βουλγαρίας και, ίσως, γενικότερα των Βαλκανίων. Αυτή η σχέση πολύ πιθανόν να υπαγόρευσε την αμεσότητα, η οποία διατρέχει σχεδόν όλους τους στίχους του Μπότεφ: ο Βούλγαρος ποιητής αυτοβιογραφεί όχι μόνο τότε, όταν εκφράζει αποκλειστικά τον εαυτό του, αλλά κι όταν ακόμα περιγράφει την τύχη άλλων ομοϊδεατών του αλλά της ίδιας μ' εκείνον εποχής —οι κοινοί αγώνες και η ίδια εποχή γεννούσαν και την κοινή κατάληξη των πολεμιστών, επομένως και τις συγγενικές μορφές περιγραφών στην τέχνη του λόγου:

Μα να κι η νύχτα πέρασε. Πεσμένο στα Μπαλκάνια
κείτεται το παιδί, το αίμα αναβλύζει,—
ο λύκος γλύφει την αγιάτρευτη πληγή,
κι ο ήλιος όλο καίει και καίει!

(«Χατζή Ντημήταρ», 1873).

Στο ποίημα «Η μοιρασιά» που γνώρισε τρεις εκδόσεις και τρεις παραλλαγές (1870, 1871 και 1875) λόγος γίνεται για την κοινή και δύσκολη ζωή του Μπότεφ συντροφιά με τον Βασίλ Λέφσκι, για τις κοινές σκέψεις και τα αισθήματά τους. Το ποίημα δημοσιεύεται το 1870 και ο Μπότεφ σ' αυτό προβλέπει και προδιαγράφει το συγγενικό τέλος στη ζωή τους (ο Λέφσκι ιδρύει μέσα στη Βουλγαρία τις πρώτες επαναστατικές οργανώσεις αλλά τον έπιασαν οι Τούρκοι και το 1873 τον απαγχόνισαν):

Σκέψεις κι αισθήματα θα μοιραστούμε
απ' την αρχή, στη μοιρασιά μας τη στερνή
πράξη θα κάνουμε την πιο δική μας σκέψη—
στο θάνατο, αδερφέ, στο θάνατο τραβούμε!

Η ζωή, εν μέρει και η ποίηση του Μπότεφ έχει αρκετά κοινά σημεία με τη ζωή, τη δράση και το έργο του Ρήγα Βελεστινλή. Ο στίχος και των δυο προετοίμαζε ιδεολογικά και συγκινησιακά την τελική πράξη της ζωής τους —το θάνατο. Το θάνατο που επιτάχυνε την αφύπνιση και την αναγέννηση των πατρίδων τους. Ο Μπότεφ σε μια άλλη εποχή υπογράμμιζε τις ίδιες αξίες που προωθούσε και ο Ρήγας Βελεστινλής στο δικό του καιρό. «Τόσο για το κάθε ξεχωριστό άτομο, όσο και για το λαό στο σύνολό του, για να μπορεί να αναπτύσσεται και να πετύχει ένα ορισμένο επίπεδο της ηθικής και υλικής ευημερίας του, είναι απαραίτητος πριν απ' όλα ένας όρος και ο όρος αυτός ονομάζεται «Ελευθερία». Κι επειδή δεν τον έχουμε, καμιά πρόοδος ουσιαστικά δεν είναι δυνατή». Στο ίδιο άρθρο («Η μοναδική σωτηρία για το λαό μας βρίσκεται στην επανάσταση») ο Μπότεφ συγκρούεται μ' εκείνους στη χώρα του που υποστήριζαν ότι η απελευθέρωση της Βουλγαρίας είναι αδύνατη αφού πριν δεν μορφωθεί ο βουλγάρικος λαός: «Ας λέει ο καθένας, ό,τι θέλει, εμείς όμως υποστηρίζουμε, ότι

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

αν μια παρόμοια πρόοδος συνεχιζόταν και παραπέρα, η ύπαρξη του λαού μας θα ήταν χωρίς νόημα. Η Τουρκία άπλωσε ήδη το φαρμακερό πλοκάμι της πάνω από όλες τις ζωντανές δυνάμεις του και κανείς δεν μπορεί να αποθήσει αυτό το χέρι, πέρα από τη φωτιά και το σπαθί». «Είναι απαραίτητο ώστε και η επιστήμη, και η λογοτεχνία, και η ποίηση, κάι η δημοσιογραφία —μ' άλλα λόγια όλη η πνευματική δραστηριότητα των καθοδηγητών του να αποκτήσει χαρακτήρα πολιτικής διαφώτισης, δηλαδή να συνυφανθεί με τη ζωή, με τις προσπάθειες και τις ανάγκες του λαού— έτσι, ώστε να μην υπάρχει επιστήμη για την επιστήμη, τέχνη για την τέχνη και η δημοσιογραφία μας να αναμασά πολιτικά, σάπια, εδώ και πολύ καιρό νεκρά, ευρωπαϊκά απορρίματα». Σ' αυτόν τον ιερό αγώνα και στη φωτιά της επανάστασης ο Χρίστο Μπότεφ έδωσε τα πάντα, την ίδια του τη ζωή, αλλά και άντλησε την έμπνευση και το ύψος των στίχων του. Σε σχέση με το ποιητικό έργο του Σολωμού το λόγο του Μπότεφ διακρίνει μια μεγαλύτερη αμεσότητα και περισσότερη συνέπεια που αγγίζει τα όρια του επαναστατικού δογματισμού. Αν ο Σολωμός μετατοπίζει συνεχώς το κέντρο βάρους προς την περισσότερο δυνατή *λυρική* έκφραση, ο Μπότεφ καλλιεργεί τα *επικολυρικά* είδη, ενώ σε μερικά από τα εκτετέστερα ποιήματά του κυριαρχεί το *αφηγηματικό* στοιχείο: η αναγκαιότητα της άμεσης επαναστατικής δράσης στην πολιτική-πατριωτική και στην ποιητική (πατριωτική, άλλωστε, κι αυτή) πράξη πάντα έδινε το προβάδισμα στην άμεση διατύπωση του καυτού μηνύματος και σε κάποια απόσταση—έστω και μικρή—ακολουθούσε η καλλιέργεια της ποιητικής μορφής. Το προσωπικό παράδειγμα που συνδύαζε στο ίδιο άτομο το σπαθί με το φλογερό στίχο ήταν άμεσα χωρίς συζήτηση πιο χρήσιμο και πιο αποτελεσματικό για την έκβαση της μάχης που άρχισε στη Βουλγαρία το 1876 με τη συμμετοχή του ποιητή Μπότεφ και τελείωσε δυο χρόνια αργότερα χωρίς εκείνον. Αυτός ο τύπος του ποιητή ήταν ο πιο απαραίτητος για τη Βουλγαρία της εποχής εκείνης από έναν περιχαρακωμένο στον εαυτό του ποιητή που θα παραβίαζε αυτή την οργανική σύζευξη, το συνεχές ενδυνάμωμα της μιας πλευράς με την άλλη.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΙΙ. Μερικά προβλήματα τεχνικής και ποιητικής τέχνης στην καλλιτεχνική πρακτική και τις αισθητικές αντιλήψεις του Σολωμού

1. Ο Διονύσιος Σολωμός από νωρίς, από τα είκοσι με είκοσι ένα χρόνια του, νιώθει την ανάγκη για συμπύκνωση του λόγου: η επίτευξη τη μεγαλύτερης δυνατής περιεκτικότητας εννοιών και ποιητικών μορφών είναι η τάση που επικρατεί στην καλλιτεχνική του μέθοδο και που αργότερα του γίνεται πάθος και συνεχής εφιάλτης. Η πρόθεσή του να ενσαρκώσει το *επικό* μεγαλείο της επανάστασης και της ελευθερίας στην πιο πλατειά έννοιά της με καθαρώς *λυρικά* μέσα και τρόπους οδήγησε τον ποιητή σε κάποια αδιέξοδα που είχαν ως αποτέλεσμα τη συχνή, αν όχι σχεδόν την αποκλειστική από το 1826 και μετά, αποσπασματικότητα του έργου του. Η προτίμηση όμως της λυρικής έκφρασης έδωσε πλούσιους ποιητικούς καρπούς κι αυτό διαφοροποιεί το Σολωμό από τους υπόλοιπους σύγχρονους ομότεχνούς του, με μοναδική, ίσως, εξαίρεση τον Ανδρέα Κάλβο. Αυτό ακριβώς καθόρισε την ποιότητα και την τύχη του έργου του, όταν η κάθε μελλοντική γενιά και καλλιτεχνική σχολή αποκαλύπτει ιδέες και τρόπους οργάνωσης των υλικών που δεν είχαν ανακαλύψει παλιότερες εποχές.

Σε προηγούμενες σελίδες προσπαθήσαμε να δείξουμε και να αποδείξουμε την αλήθεια ότι η ιδέα του θανάτου κατέχει αξονική θέση στο καλλιτεχνικό έργο του Σολωμού. Σπουδές θανάτου βρίσκουμε επίσης στα διάφορα *Σημειώματα*, στους *Στοχασμούς* όπου προσχεδιάζει μελλοντικά του ποιήματα ή τροποποιήσεις τους. Το ίδιο κάνει σε *Επικήδειους λόγους* και σε *Σχεδιάσματα επικήδειων λόγων*. Στα τελευταία, όταν δεν φαίνεται να υπάρχουν πίσω τους συγκεκριμένοι θάνατοι και κηδείες, δίνουμε ιδιαίτερη έμφαση γιατί φέρνει τον ποιητή πολύ κοντά στην παράδοση της σύνθεσης μοιρολογιών για πιθανούς και ίσως επικείμενους θανάτους. Θάνατοι, βέβαια, θα συμβούν αργά ή γρήγορα και πρέπει να είναι έτοιμες οι γυναίκες για το καλό και όμορφο μοιρολόγημα των δικών τους —συγγενών, φίλων, συγχωριανών. Το ίδιο και εκείνοι που καλλιεργούν το είδος του επικήδειου λόγου.

Ο Σολωμός πρέπει να ήξερε καλά εκείνο τον κύκλο των ποιητικών και φιλοσοφικών κειμένων από την αρχαιότητα (ελληνική και ρωμαϊκή) ίσαμε τους πρόσφατους χρόνους, στον οποίο, κύκλο, λόγος γίνεται για τη μικρή διάρκεια και την προσωρινότητα της ζωής, για την υγεία και την ομορφιά της νιότης που «μαραίνεται σαν άνθος», για την ασχήμια και τις αρρώστειες των γηρατειών. Ο κύκλος αυτός μπορεί να διευρυνθεί με κείμενα της Βίβλου, με θρηνητικά δημοτικά τραγούδια και προπαντός με τα μοιρολόγια που έχουν ως στόχο τους τη θεώρηση και την ποιητική έκφραση θεμάτων και καταστάσεων που σχετίζονται με τη ζωή και το θάνατο, με το πέρασμα από την πρώτη στον δεύτερο.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Σε *«Σχεδιάσμα επικήδειου λόγου»* ο Σολωμός σημειώνει:

«Βγαίνει ο άνθρωπος, περαστικός σε τούτον τον κόσμο, χωρίς να ξέρει το δρόμο και το τέρμα, και η γη αγνώριστη απλώνεται μπρος στη ματιά του, και οι ουρανοί ακοίταχτοι γέρνουν πάνω από το κεφάλι του, και προχωρεί με γέλια και με κλάματα μωρουδίστικα, σα νάθελε να δείξει η φύση πως τούτο θα είναι το εναλλασσόμενο αδιάκοπα νόημα της μελλούμενης τύχης». (Παράρτ., σελ. 70)*

Στο *«Εγκώμιο για τον Ούγο Φόσκολο»* (1827) ο ποιητής βάζει στο στόμα του λογοτεχνικού του προσώπου τους παρακάτω συλλογισμούς:

«...Άμοιρε φίλε! Πονεμένον σε βλέπω να έρχεσαι για να με ξαναϊδείς, μα ο πόνος είναι ο πιο πιστός σύντροφος του καθενός μας εδώ στη γη, και ο θάνατος, πίστεψέ με, είναι το πιο καλό απ' όλα». (Παράρτ., σελ. 95)

Το Εγκώμιο ο Σολωμός το διάβασε σε *εικονική* κηδεία που οργανώθηκε στη γενέτειρα του Φόσκολου μετά την είδηση του θανάτου του. «Τους φάνηκαν στενές οι πόρτες της εκκλησίας, σα χύθηκαν εδώ μέσα γεμάτοι θλίψη για να κλάψουν, όχι βέβαια εσένα, που είναι για να σε *ζηλεύει* κανένας, παρά αυτούς τους ίδιους που σ' έχασαν» (Παράρτ., σ. 97) γράφει ο Σολωμός για τους συμπατριώτες του —παίρνοντας έτσι θέση πάνω σε ένα από τα ζητήματα που φανερώνουν τη συμπεριφορά των ανθρώπων σε στιγμές εκδήλωσης του πένθους: οι ζωντανοί θρηνούν την τύχη του πεθαμένου ή τη δική τους απώλεια και μοίρα; Σε μια άλλη υποθετική κατάσταση ο ποιητής αναγκάζει το Φόσκολο να φαντάζεται εκείνα που αποτελούν κατασταλάγματα του ίδιου του Σολωμού: «Και στο μέρος που τώρα μαυρολογά από τούτο το φέρετρο θα σταμάτησε ίσως παιδάκι και θα *μελετούσε το θάνατο*, για να πορευτεί *σωστά στη ζωή*» (Παράρτ., σ. 77— Υπογρ. δικές μας.— Γ.Μ.).

Στην ιταλόγλωσση και ελληνόγλωσση ποίησή του ο Σολωμός κατά διαφορετικό τρόπο (ανάλογα με τους στόχους του συγκεκριμένου ποιητικού κειμένου) απεικονίζει και σχολιάζει-αξιολογεί τις έννοιες της ζωής —ατομικής και εθνικής ή κοινωνικής— και του θανάτου —ατομικού ή ομαδικού: παίρνοντας σαν αφετηρία γνωστό χωρίο από το *«Άσμα Ασμάτων»* ο ποιητής παροτρύνει τον δικό του λυρικό ήρωα: «Φύγε μακριά από δω, ακριβέ μου, και γύρεψε καλύτερο αγέρι για να βρεις χαρά· γιατί είναι τούτη η γη πέλαγο ανομίας και ακάθαρτη είναι η φύση των θνητών» (Παράρτ., σ. 30).

---

* **Εδώ και παρακάτω οι σελίδες παραπέμπουν στην έκδοση του Λίνου Πολίτη: *Διονυσίου Σολωμού. Άπαντα.* Τόμος πρώτος. Ίκαρος 1961.-Τόμος δεύτερος. *Πεζά και Ιταλικά...*, Ίκαρος 1955.-Τόμος δεύτερος. Παράρτημα. *Ιταλικά (Ποιήματα και πεζά)...*, Ίκαρος 1960.**

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Οι στίχοι αυτού του σονέτου ανήκουν στην ποιητική περίοδο του Σολωμού 1818-1828. Πολλοί από τους αφιερωμένους στη ζωή, στην κοινωνία, στον κόσμο στίχους με μελανά χρώματα ζωγραφίζουν τον επίγειο κόσμο. Κι αυτή η *ποιητική* στάση απορρέει όχι μόνο (κι όχι τόσο) από τις συνολικές και καθολικές αντιλήψεις του ποιητή σε θέματα ζωής και θανάτου, αλλά κι από τις ιδεολογικές και αισθητικές ανάγκες της συγκεκριμένης ιστορικής στιγμής. Π.χ. μπορούν να υπαγορεύονται από μια διάθεση να παρουσιάζει λιγότερο μαύρο το θάνατο, πιο ανώδυνο το χαμό και κατ' αυτόν τον τρόπο να απαλύνει τον πόνο των πενθούντων

Άδεια κι άφωνη και μαύρη
Η Παράδεισο της γης
(τ. Α΄, σελ. 152)

Όνειρο κοντό για μένα || Νιότη, αγάπη και ζωή.
Όλα ονείρατα στον κόσμο· || Ναι, και ο θάνατος τα λύει.
(«Η φαρμακωμένη στον Άδη», τ. Α΄, σ. 152)

«Πικρή 'ναι η φοβερότατη || Του κόσμου ανεμοζάλη».
«Εκεί ταράζουν άρματα || Και θρόνοι αιματωμένοι».
«Εκεί 'ναι συμφορά».
«Έρως και Χάρος πάντοτε || Δουλεύουν εδώ κάτου,
Ως που ο Καιρός ο γέροντας || Να χάσει τα φτερά του»
(Εις Μοναχήν...», τ. Α΄, σ. 146, 147).

Αυτό όμως δεν εμπόδισε καθόλου το Σολωμό να πει στον «Πόρφυρα» όπου ο κολυμβητής κατασπαράζεται από το σκυλόψαρο: «Δεν τόλπιζα ναν η ζωή *μέγα καλό και πρώτο*» (τ. Α΄, σ. 253) ή στους *«Ελεύθερους Πολιορκημένους»* να σχολιάσει σε μια στιγμή απόλυτης ταύτισης των πολιορκημένων αγωνιστών με τις ομορφιές της ανοιξιάτικης φύσης:

Όποιος πεθάνει σήμερα χίλιες φορές πεθαίνει
(τ. Α΄, σελ. 217)

Στο κλίμα της παραδοχής και της προτίμησης της ζωής απέναντι στο θάνατο κινούνται και οι στίχοι από το πρώτο απόσπασμα της *«Ημέρας της Λαμπρής»* από τη σύνθεση *«Ο Λάμπρος»*:

και από κει κινημένο αργοφυσούσε
τόσο γλυκά στο πρόσωπο τ' αέρι,
που λες και λέει μες στης καρδιάς τα φύλλα:
γλυκιά η ζωή και ο θάνατος μαυρίλα.

Στο ίδιο έργο η Μαρία μετά την εκμυστήρευση του Λάμπρου για την άθελη, την με άγνοια αιμομιξία με την δεκαπεντάχρονη κόρη τους, αποφασίζει να αποδημήσει απ' τον απάνω κόσμο με την ελπίδα ότι ο κάτω θα είναι καλύτερος, πιο αθρώπινος. Στην πορεία της αναζήτησής του τα μάτια

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

της πέφτουν στην επιφένεια της ήρεμης λίμνης και σ' αυτά που ζωγραφίζονται πάνω της: «Εκείνος βέβαια θα είναι κόσμος καλύτερος από τούτον, κι εγώ θα ετοιμασθώ να πάω εκεί. Θα ιδώ, τάχα, θα ιδώ αν κι εκεί πέρα δεν θα ευρεθεί ούτ' ένα χέρι να απλωθεί προς εμένα. Γιατί εις τη γη τούτη έχω τόσους καιρούς οπού διαβαίνω ξιπασμένη ανάμεσα εις τόσα πρόσωπα ξένα, ως να είχα πρωτοφανεί τώρα ομπροστά τους. Θα πάω εκεί πέρας στολισθώ λοιπόν όσο μπορώ καλύτερα μη με καταφρονίσσουν οι νέοι ξένοι εκεί κάτω» (τ. Α΄, σ. 194).

Ο Σολωμός σκόπιμα περιορίζεται στην επιλογή (και την εναλλαγή) πότε της αμφιβολίας και πότε της βεβαιότητας από την πλευρά του λογοτεχνικού του προσώπου χωρίς ο ίδιος να δηλώνει τη δική του άποψη κι έτσι να καθορίσει και να διαχωρίσει τη θέση του. Στους δραματικούς συλλογισμούς της Μαρίας ο κόσμος της υποδήλωσης και της αντανάκλασης εκλαμβάνεται ως νέος, άσχετος με τον απάνω, κόσμος, γι' αυτό και προτιμότερος, ενώ ο συγγραφέας επί τούτου δημιουργεί την εντύπωση των δύο εκδοχών, της δυνατότητας από τη μεριά του αναγνώστη για διφορούμενη ερμηνεία και όχι μια σταθερή προτίμηση. Και είναι συγκεκριμένος στην εκτίμηση του καιρού του στην Ελλάδα όταν άρχισε να γράφει τη *«Γυναίκα της Ζάκυθος»* (1826). Στα *«Σημειώματα»* κατά τη σύνθεση ή την προετοιμασία για διόρθωση της νουβέλας βάζει μια Ζακυνθηνιά να ρωτά μια Μεσολογγίτισσα και να παίρνει την τόσο παραστατική απάντηση: «—Πώς πάει το έθνος, πώς πάνε οι δουλειές;» «—Είδες να μαδάνε την κότα και ο αέρας να συνεπαίρνει τα πούπουλα; Έτσι πάει το έθνος» (τ. Β΄, σελ. 67).

Καταστάσεις ατομικές και εθνικές σαν κι αυτές που παρουσιάσαμε από το έργο του Σολωμού αναγκάζουν λυρικά πρόσωπά του να προτιμούν το θάνατο: *«Η Φαρμακωμένη»* —«εκατάπιε το φαρμάκι || Σαν αθάνατο νερό» ή «Για το θάνατο μιλούσε || πως θε νάτανε γλυκός» (τ. Α΄, σελ. 152 154).

Η «γλύκα» του θανάτου καθορίζεται στο έργο του Σολωμού από τις εκάστοτε αντιλήψεις —φιλοσοφικές, θρησκευτικές, ηθικές και αισθητικές— που ο ίδιος ο ποιητής διαμορφώνει ή ο αφηγητής και οι λογοτεχνικοί ήρωες ασπάζονται. Οι αντιλήψεις αυτές δεν είναι ούτε μόνιμες και ούτε στατικές. Ξεχωρίζουμε μερικές ενότητες όπου οι απόψεις αυτές γνωρίζουν μια σημαντική διαφοροποίηση.

α) Ποιήματα που γράφτηκαν με αφορμή έναν συγκεκριμένο θάνατο όπου εκφράζεται με καθαρά λυρικά μέσα το γεγονός του θανάτου, η αξία του θανόντος για τους ζωντανούς, η καλλιτεχνική αξιολόγηση κάποιων ακατανόητων ή διφορούμενων κινήσεων, ασυνάρτητων φράσεων του ψυχορραγούντα. β) Εδώ καταστάσσουμε εκείνα τα λυρικά κομμάτια

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

που η προέλευση των θεμάτων τους είναι καθαρά φιλολογική-ιστορική-θρησκευτική και ο Σολωμός αποδεσμεύει φαντασία και ποιητική διάθεση με σκοπό πια αποκλειστικά την ποιητική δημιουργία. γ) Σε τούτη τη κατηγορία συμπεριλαμβάνουμε μερικές από τις σημαντικότερες λογοτεχνικές επιτεύξεις του Σολωμού, γραμμένες (συνήθως μη ολοκληρωμένες και αποσπασματικές) μετά το 1826, στις οποίες ο συγγραφέας αποκαλύπτει ή ανακαλύπτει κάποιες ανώτερες νομοτέλειες στη συμπεριφορά ατόμων και ανθρώπινων συνόλων κατά τη διάρκεια ανυπέρβλητων δυσκολιών σε εθνικοαπελευθερωτικούς αγώνες, σε πολεμικές συγκρούσεις στα πεδία των άνισων μαχών. δ) Τέλος, μια τέταρτη ομάδα αποτελούν σκέψεις και προβληματισμοί, σπουδές θανάτου του Σολωμού που διατυπώνονται σε επικήδειους λόγους που διαβάστηκαν και σε άλλους που καλλιεργούσε το είδος. Εδώ ανήκουν απόψεις πάνω στο ίδιο θέμα που πήραν τη μορφή υποδείξεων (σε «Σημειώματα», σε «Στοχασμούς» κτλ.) για προσωπική χρήση, προς μελλοντική αποφυγή και διόρθωση ποιητικών πραγματώσεων που ο Σολωμός τις απορρίπτει γιατί δεν τον εκφράζουν ή δεν τον ικανοποιούν πια.

Η συνεχής επιστροφή και η από διαφορετική οπτική γωνία εξέταση και παρουσίαση του ίδιου θέματος αποδεικνύει μια αλήθεια: ο Σολωμός δεν έγραψε πραγματεία με θέμα το θάνατο αλλά ανάλογα με την περίσταση, ανάλογα με τις δικές του διαθέσεις και προθέσεις, ανάλογα με τις δυνατότητες ποιητικής αξιολόγησης της ιδέας και της μορφής του θανάτου, τέλος ανάλογα με το ακροατήριο-αναγνωστικό κοινό ο ποιητής προσεγγίζει κυρίως *καλλιτεχνικά* μία ή περισσότερες πλευρές του τεράστιου θέματος, τεράστιου σε σχέση με τους τρόπους που αξιοποιήθηκε ιδεολογικά, θρησκευτικά, ηθικά και ιδιαίτερα αισθητικά από προηγούμενους στοχαστές, θρησκευτικούς παράγοντες, συγγραφείς, από τη δημοτική και τη λόγια παράδοση. Ο Σολωμός δεν ένιωθε καμιά δέσμευση πέρα από τα συμπεράσματα, τις ανακαλύψεις, τις ενοράσεις του στοχαστή-φιλόσοφου, του ποιητή-δημιουργού καλλιτεχνικών αξιών, πέρα από κείνη που τον συνέδεε με το συγκεκριμένο κοινό, από τις όποιες ανάγκες της συγκεκριμένης περίπτωσης που υπαγόρευε στον συγγραφέα να αποτανθεί στο θέμα αυτό και να το εκφράσει ανάλογα και διαφορετικά από πριν.

Σε προσχεδιάσματα για τη σύνθεση του ποιήματος *«Ο Πόρφυρας»* συναντούμε τη σκέψη που αποτελεί, βέβαια, κοινό τόπο για ένα μέρος της αρχαίας ελληνικής και ξένης φιλοσοφίας, της ποίησης —κοσμικής και θρησκευτικής—, των δημοτικών τραγουδιών και ιδιαίτερα ορισμένων μοιρολογιών: «ξένος, περαστικός απάνω στη γη και στη θάλασσα είναι ο άνθρωπος· απλώνονται κάτω από τα πόδια του απέραντες η στεριά κι η θάλασσα, κι ανάμεσα σε χίλιους άγνωστους κινδύνους όρθιο και ξυπνητό απλώ-

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

νεται προς τα ουράνια το πρόσωπό του, *πιο όμορφο από κείνα*» (υπογρ. δική μας, Γ.Μ. - Παράρτ., σ. 117). Γι' αυτό και δύο σελίδες παρακάτω αναγκάζει τους ουρανούς να συμμετέχουν συνειδητά στη διαδικασία του θανάτου: «...ο ουρανός καλεί κοντά του *γρήγορα* όποιον του μοιάζει. Και όμως στις χρυσές θύρες της παντοδυναμίας, πολλά πνεύματα παλαιά, πολλά πνεύματα νέα καρτερούν εκεί για να σου πουν πως άργησες να φτάσεις. Να που ξυπνούν όλους τους αντίλαλους των ουρανών με το ατέλειωτο τραγούδι που σκεπάζει τα βαθιά μυστήρια της παρθενιάς, και θωρούν που ετοιμάζεσαι να πεις πως κάτι παρόμοιο ήρθε κι ακούμπησε εντός σου μες στο *όνειρο της ζωής*· θα μπορέσεις όμως να χαμηλώσεις τα θεϊκά μάτια, όταν σου το φανερώσουν πως για σένα μιλάνε» (υπογραμ. δικές μας, Γ. Μ.-Παράρτ., σ. 119).

Σε λογοτεχνικά έργα (*«Ο Λάμπρος»* κ.ά.) και σε *«Σχεδιάσματα»* ο Σολωμός δίνει τη δυνατότητα στα λογοτεχνικά του πρόσωπα να φανταστούν περισσότερες από μία εκδοχές του θανάτου και της παραπέρα τύχης του νεκρού, να προβληματιστούν και τελικά αυτά να επιλέξουν τον καθαρά δικό τους δρόμο προς την κατανόηση του θανάτου και του άλλου κόσμου. Και εδώ παρατηρούμε περισσότερο μια ποιητική ανάπτυξη και καλλιτεχνική εκμετάλλευση του θέματος, παρά κάποια προσπάθεια για διαμόρφωση—διατύπωση σταθερών και αμετάβλητων φιλοσοφικών αντιλήψεων: «όμως ύστερα από τα σκοτεινά στροβιλίσματα του θανάτου έρχεται άλλη ζωή, και τα μάκρη χαμογελούν ξαναχύνοντας το ρόδινο φως πάνω στους βράχους. Όπως έξω στη φύση βγαίνει από την άβυσσο η μοσκοβολιά, έτσι κι από τις δυνάμεις του άστατου σήμερα βγαίνει ένα αύριο κι ένας κόσμος όπου ο ουρανός καθρεφτίζεται ο ίδιος» (*«Σχεδιάσματα»*, Παράρτημα, σελ. 117).

Μια μορφή ποικιλίας (και, εν μέρει, διαφορετική διάσταση) παίρνουν στο έργο του Σολωμού θέματα ζωής-θανάτου-αθανασίας σε συνθέσεις παραδειγματικής και πατριωτικής συμπεριφοράς των ηρώων του. Η τελική πράξη και το αποτέλεσμα της ηθικά ενάρετης ζωής προωθούνται σε χώρους της ανθρώπινης αθανασίας μέσω της εκτέλεσης του χρέους πάνω στη γη. Μα και σ' αυτές τις περιπτώσεις υπάρχει η διαφοροποίηση του Σολωμού: η αγωνία του κολυμβητή που συναντιέται «πρόσωπο με πρόσωπο» με το θαλασσινό τέρας —τον καρχαρία— και η υποθετική συμπεριφορά του παλικαριού παίρνει μεταφυσικές προεκτάσεις: «Μέσα του ήταν το τουφέκι και το σπαθί, μέσα του η δύναμη των συνοδών ταγμάτων. Η πάλη στάθηκε σύντομη, όμως αλύγιστο και απέραντο το θάρρος. Τούτο δεν έπαψε παρά με τη ζωή, κι η αλόγιστη θηριώδικη δύναμη δεν το ξέρει τι κόσμο μεγαλείου κατάστρεψε. Αν είχαν ανοίξει γύρω οι κόσμοι οι μυστικοί για να ρίξουν απάνω του στεφάνι θα τον έβρισκαν αδιάφορο, σαν τη σκέψη πως το έργο κανείς ποτέ δε θα το μάθει. Αμόλυντη κι άγια είναι συχνά η έμπ-

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

νευση του ανθρώπου. Παράδεισο από ευτυχία θα γιόμισε τη μεγαλόψυχη πνοή πριν πάψει. Τη στιγμή που ένιωσε σαν αστραπή να του κομματιάζεται το μπράτσο, άναψε φως και γνώρισε τον εαυτό του» (Χειρόγραφο Πόρφυρα, τ. Α΄, σ. 359). Περισσότερο πειστικός —υψηλός πατριωτικός, αλλά και εντελώς γήινος— είναι ο εσωτερικός διάλογος και η συμπεριφορά της γυναίκας στο σχεδίασμα του Σολωμού για ένα από τα ποιήματα της τελευταίας του λογοτεχνικής περιόδου με τον τίτλο *«Η Ελληνίδα Μητέρα»*. Περιττό να προσθέσουμε ότι η μορφή της Μητέρας προϋποθέτει σε δεύτερο και σε τρίτο πλάνο την ύπαρξη και την αισθητική λειτουργία της μορφής της Πατρίδας και της Ελευθερίας.

Η Ελληνίδα Μητέρα του Σολωμού έχασε τον αντρειωμένο σύζυγό της στο μεγάλο Αγώνα. Της άφησε όμως κληρονομιά το γιο —το μωρό αγόρι που ξένοιαστα τη στιγμή της περιγραφής μεγαλώνει στην κούνια. Γι' αυτό μονολογεί η Μητέρα, αποκαλύπτοντας τις πατριωτικές σκέψεις και την απόφασή της: «Μα η ξενοιασιά του μικρού κορμιού, που το κουνιαρίζει το χέρι μου, θα γίνει αύριο δύναμη κυβερνημένη από το νου, κι έτσι θα είναι το στήθος πλέρια σκληραγωγημένο για ν' αντιβγεί στις σαϊτιές της μοίρας. Αστέρευτη είναι η φαρέτρα της, δεν την αδειάζει όμως απάνω σε όλους. Τα χτυπήματά της πέφτουνε βροχή απάνω στις κορφές των αντρειωμένων· κι αυτού, αντράνταχτοι εκεί δείχνουνε μες στη μάχη πως βαστούνε από θεϊκή γενιά. Το καθετί να χάσεις, τη χαρά, τα πλούτη, τα βασίλεια· όλα να τα χάσεις, τίποτα δεν είναι, αν η ψυχή μένει στητή και ολόρθη. Θωρεί αυτή γύρω της όλα τα χαλάσματα της γης και χαμογελά, και τα χαλάσματα ανθίζουνε αγάλια αγάλια, ανθίζουνε παντού, ως και στον τάφο. Μα κι εκεί ακόμα, μέσα στη σκοτεινή στάχτη, θρασομανά το λουλουδάκι των Ηλυσίων... Έτσι, οι δύναμες της μοίρας, ας είναι και μεγάλες, κι αν σκοτωθείς, θα είναι σαν τα κουνήματα της κούνιας που τώρα σε αποκοιμίζουν... Γρικώ μέσα μου την ψυχή του πατέρα σου. Βλέπω να με ζώνουνε χίλιες Αμαζόνες. Άντρες ή γυναίκες, κανείς δε θα ρωτά πάνω στη μάχη. Κοίτα τους λάκκους —μα τι μπορείς εσύ να δεις! Αμέτρητοι λάκκοι γέμισαν από τους νεκρούς μας· *πέφτουνε τα κορμιά, μένει όμως το έργο για την πατρίδα.* Όλα τα στήθια έχουνε μια μόνο πνοή, κι αυτή ξεχύνεται σε καθολική φλόγα πολέμου, που αγκαλιάζει τις στεριές και τις θάλασσες, που τυλίγει κι εσένα και κάνει να χοροπηδά η κούνια σου. Ω, χοροπήδα, κούνια, εσύ, *καλορίζικο προμάντεμα για τα μελλούμενα»* (Υπογρ. δικές μας, Γ.Μ. —Πεζό σχεδίασμα. «Η Ελληνίδα Μητέρα», Παρ. σελ. 111).

Στην αρχή της ποιητικής του σταδιοδρομίας, σε ένα σονέτο χωρίς τίτλο, ο Σολωμός δήλωνε κατηγορηματικά, αν και δεν μπορούμε να μην πάρουμε υπόψη μας τις ανάγκες και τις απαιτήσεις της κάθε ιστορικής στι-

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

μής, τις αισθητικές προτιμήσεις του ακροατηρίου του στα ζακυνθινά αριστοκρατικά σαλόνια στο τέλος της δεύτερης δεκαετίας του 19ου αιώνα: «Εγώ ζητώ την έμπνευσή μου στις αιθέριες φόρμιγγες, τη ζητώ στους ψηλούς κέδρους του Λιβάνου... *Πάντα γι' αγγέλους* θα μιλούν οι στίχοι μου, κι απ' τους ανθρώπους τους κρατώ μακριά τους διεφθαρμένους, που έξω απ' τη μελωδία τίποτ' άλλο δεν τους συγκινεί. Έτσι κι οι αδύναμοί μου στοχασμοί, καθώς συχνά θα υψώνονται θερμοί στους επουράνιους, δε θα παραδέρνουν ανάμεσα στο κρίμα και στην αρετή». (Παράρτ., σ. 31). Ίσως τα δυο ποιήματα (το δεύτερο είναι μόνο σχεδίασμα) που μόλις αναφέραμε να σημαδεύουν την αρχή και το τέλος εκείνου του δρόμου που δεν ήταν καθόλου εύκολος, ομαλός και ευθύγραμμος, στην πορεία του οποίου ο Σολωμός κατάστρωσε τα σχεδιάσματα και πραγματοποίησε μέρος των ποιητικών προθέσεών του με επίκεντρο το θέμα του θανάτου.

«Φόρμες σφιχτές, σύντομες και δυνατές, όλο εικόνες».

Α. Η φιλολογική έρευνα στη χώρα μας —παλαιότερα, αλλά κα στις μέρες μας—περιορίζεται συχνά στη διαπίστωση κάποιων εννοιολογικών, κυρίως, ομοιοτήτων στις αντιλήψεις (ιδεολογικές, φιλοσοφικές, ηθικές, θρησκευτικές, αισθητικές) ξένων και Ελλήνων συγγραφέων για να απομονώσει τα δάνεια και να αποδείξει την επίδραση των πρώτων στο έργο των δεύτερων. Όταν η συγγένεια αυτή παρατηρείται στις αντιλήψεις και σε λογοτεχνικά κείμενα συγγραφέων του ίδιου καλλιτεχνικού ρεύματος, τότε συνήθως, έχουμε να κάνουμε με το γνωστό φαινόμενο των *τυπολογικών συγγενειών*: κάποιες ιδέες, τεχνικές και αισθητικές προτιμήσεις είναι κοινές για τη δοσμένη εποχή, «αιωρούνται στον αέρα» και εναπόκειται στη δυνατότητα επιλογής του καθενός να τις ξεχωρίσει και αξιολογήσει σε άμεση σχέση με τις ανάγκες της κάθε χώρας. Χωρίς να θεωρούμε περιττό και ανάξιο κόπου αυτό το είδος της φιλολογικής ενασχόλησης, νομίζουμε παρά ταύτα ότι δε μπορεί να αποτελεί τον τελικό της σκοπό. Η έρευνα οφείλει, κατά τη γνώμη μας, να δίνει απαντήσεις σε ουσιαστικότερα ερωτήματα, όπως: με ποιον τρόπο και σε τι βαθμό ετούτος ή εκείνος ο συγγραφέας, ετούτη ή εκείνη η λογοτεχνία κατόρθωσε να «εθνικοποιήσει», να ενσαρκώσει καλλιτεχνικά και μάλιστα κατά αρκετά διαφορετικό τρόπο μέρος από τις κοινές για τη δοσμένη εποχή ιδέες, προτάσεις, καλλιτεχνικές αξίες, αναγκαιότητες και προτεραιότητες για την προώθηση των απαραίτητων ανανεώσεων στον τομέα της αισθητικής και της λογοτεχνικής δημιουργίας της δοσμένης χώρας.

Στη συνέχεια ετούτου του πονήματος θα αναφερθούμε μερικώς και εν συντομία σε ζητήματα τεχνικής και ποιητικής τέχνης που τα συναντούμε σε ένα μέρος του σολωμικού έργου.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Το μεγαλύτερο ιστορικό γεγονός της νεότερης Ελλάδας —η επανάσταση του '21 και στη συνέχεια η δημιουργία της πρώτης εθνικής εστίας— άλλαξαν τις αντιλήψεις του Σολωμού. Από το 1823 και ύστερα ο ποιητής από πετυχημένος αυτοσχεδιαστής ιταλόγλωσσων σονέτων και ύμνων μετατρέπεται σταδιακά και σταθερναώς οδικά σε εθνικό βάρδο των κατορθωμάτων του ελληνικού λαού, των δραματικών δοκιμασιών του: εξυμνεί την πατριωτική πράξη, προειδοποιεί για πιθανές αρνητικές εξελίξεις και νουθετεί· καυτηριάζει την προδοσία, την παραβίαση ηθικών κανόνων συμπεριφοράς, την απάθεια.

Τα υψηλά πετάγματα του Σολωμού στους χώρους των ιδεών που βασικά ακολουθούσαν τις εξάρσεις του έθνους, συνοδεύονταν από πετάγματα στον ίδιο βαθμό υψηλά στους χώρους της αισθητικής σκέψης και της καλλιτεχνικής πραγμάτωσης. Ο Σολωμός είναι ο πρώτος στους νέους, τουλάχιστον, χρόνους Έλληνας ποιητής που φρόντιζε να προχωρεί παράλληλα: τόσο στην καλλιτεχνική δημιουργία όσο και στις αισθητικές αναζητήσεις και προβληματισμούς προετοιμάζοντας ιδεολογικά και πρώτ' απ' όλα *δομικά* την επόμενη σύνθεσή του, το επόμενο σχεδίασμα ή παραλλαγή του έργου του επιδιώκοντας τη συνεχή τελειοποίησή του μέσω των πλείστων επεξεργασιών.

Σε χειρόγραφο χωρίς τη σαφή δήλωση ημερομηνίας γραφής αλλά που πρέπει να έχει γραφεί όχι νωρίτερα από το 1824 και όχι αργότερα από το 1825 ο Σολωμός σχεδιάζει ένα σύντομο κείμενο των οχτώ σειρών «Για τη λυρική ποίηση». Το παραθέτουμε γιατί μαζί με τις *«Σημειώσεις»*, τα *«Σχεδιάσματα»* και τους *«Στοχασμούς»* του έχουμε μια λίγο πολύ ικανοποιητική εικόνα των προβληματισμών, των αισθητικών αναζητήσεών του, κάποιες σημαντικές υποδείξεις για καίρια σημεία της ποιητικής του τέχνης, για τρόπους και μέσα κατασκευής-σύνθεσης ποιητικών έργων. Ο Σολωμός δικαίως μπορεί να θεωρηθεί ως ο πρώτος Έλληνας ποιητής στη μεταβυζαντινή λογοτεχνία που με την ποιητική του παραγωγή και με τις *«Σημειώσεις»-Στοχασμούς»* προϊδεάζει μερικές από τις αισθητικές αντιλήψεις του 20ού αιώνα σε ζητήματα τέχνης. Έχουμε υπόψη μας κυρίως το *δομισμό*.

«Για τη λυρική ποίηση. Πρόσεξε τον πνευματικόν άνθρωπο όταν μιλά. Πιάσε τον σε κανένα πέρασμα που κάνει από τη μια πρόταση στην άλλη για να φτάσει στο σκοπό του, και πες του: Πρόσεξε, άνθρωπε, πέρασες από εδώ και πήγες εκεί (πράγματα που φαίνονται παράτερα), και τόκαμες αυτό γιατί σου το υπογόρεψε η λογική. Εγώ τώρα θα σου δείξω πως κάνει το ίδιο κι η λυρική ποίηση, κι άλλο δεν κάνει παρά να μιμείται τη λογική μερικών έξυπνων ανθρώπων στους συλλογισμούς των, άλλο δεν κάνει, λέω, παρά να τους μιμείται, κάνοντας μονάχα πιο τολμηρή την εξωτερική

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

διατύπωση της ομιλίας των» (εδώ και παρακάτω υπογρ. δικές μας. - Γ. Μ., Παράρτημα, σελ. 73).

Στις «Σημειώσεις», με τις οποίες ο Σολωμός συνοδεύει το *«Λυρικό ποίημα» «Εις το θάνατο του λορδ Μπάϊρον»* συμβουλεύει τον ίδιο του τον εαυτό, πιθανότατα κατά την προσπάθεια για μια μελλοντική επεξεργασία και τελειοποίηση της σύνθεσης: «Στένεψε όσο μπορείς. Κοίτα να είναι απλώς *λυρικές* πινελιές, μακριά από κάθε ύφος *αφηγηματικό*». Στην αμέσως επόμενη σελίδα συνεχίζει: «Οι φόρμες *πάρα πολύ σφιχτές δεμένες* μαζί.- *Στένεψε* όσο μπορείς περισσότερο τα λόγια και *οικονόμα* στίχους». Όταν νιώθει ότι κάποιες στροφές της *«Ωδής»* είναι αδύνατες, που πάει να πει για το Σολωμό *αφηγηματικές*, αυτοειρωνεύεται και μάλιστα με αλύπητη καυστικότητα: «Δεν είναι τούτοι τρόποι *λυρικού* ποιητή, μα κανενός σανταλοφορεμένου καλόγερου. Όξω όλοι!» (τ. Α΄, σελ. 342, 343). Στην επόμενη σελίδα ο Σολωμός συγκεκριμενοποιεί ακόμα πιο πολύ και αποσαφηνίζει την άποψή του για την ποιότητα και τις ιδιομορφίες της λυρικής του τέχνης: «Αφαίρεσε τα *ελεγειακά* στοιχεία και μην αφήσεις παρά *ένα ίχνος*.- Στοχάσου καλύτερα να μην κλίνει *πολύ* προς το ελεγειακό και να μην είναι *πολύ μακρύ*». «Δίχως να μπαίνεις σε λεπτομέρειες».- «Φόρμες *σφιχτές, σύντομες* και *δυνατές, όλο εικόνες*». Στο *«Στοχασμοί»*, (τ. Β΄, σ. 283): «*Συμπύκνωσε* το αντικείμενο όσο περισσότερο μπορείς, έτσι που οι στίχοι να *έχουν χυμό* και *βάρος*». Στον Α΄ τόμο, στις σελίδες 342-343: «Κοίτα τον Καλλίμαχο για την *ταχτοποίηση* της ύλης. Αν και όλη τούτη η *Ωδή* με την πρωτόγονη *κατασκευή* της τραβά εμπρός σαν κανένα *χρονικό*».

Η συνεχής φροντίδα για την *ειδολογική* καθαρότητα, για τη συμπίεση και τη συμπύκνωση της μορφής, για την όσο το δυνατό περισσότερη περιεκτικότητα των νοημάτων στην ποίηση με την ειδική οργάνωση του στίχου οδήγησε το Σολωμό στη μοναδική επιλογή και προσπάθεια: στη συνειδητή προτίμηση προς μια συγκεκριμένη κατασκευή των καλλιτεχνικών του μέσων και τρόπων έκφρασης, στην ανακάλυψη και τη χρησιμοποίηση εκείνων των μέτρων και των ρυθμών, εκείνων των ποιητικών εικόνων που σηματοδότησαν μια καινούρια αισθητική αντίληψη στον ποιητικό λόγο. Έτσι θα πετύχαινε την πληρέστερη αποκάλυψη και την εκφραστικότερη παρουσίαση των εννοιών του που ο ποιητής τις ήθελε όχι κυριολεκτικές και μονόσημες στο έργο του, τη φυσιολογική ανάπτυξη πλοκής και υπόθεσης: «Κοίταξε η φράση να είναι *διφορούμενη*, έτσι που να μπορεί κανείς να καταλάβει πως το θέμα του ποιήματος είναι αυτός» (τ. Β΄, σελ. 284). «Η απόλυτη ύπαρξη του ποιήματος ας είναι *πολυσήμαντη*» (τ. Α΄, σελ. 209). «Εφάρμοσε εις την πνευματική μορφή την ιστορία του *φυτού*... εφάρμοσέ την και σκέψου βαθιά την υπόσταση του υποκειμένου και τη μορφή της

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

τέχνης. Πρόσεξε ώστε τούτο το έργο να γίνεται *δίχως ποσώς να διακόπτεται*» (τ. Α΄, σελ. 207).

Ο Σολωμός πολύ νωρίς όχι μόνο για την ελληνική αλλά και την παγκόσμια λογοτεχνία διατυπώνει έναν από τους βασικούς κανόνες της αφηγηματικής τέχνης που μετά τον Έντγκαρ Άλαν Πόε (1809-1849) γίνεται κοινός τόπος και που συνίσταται στη συνειδητή προσπάθεια για απόκρυψη μελλοντικών εξελίξεων στην υπόθεση του έργου. Κατ' αυτόν τον τρόπο ο συγγραφέας χρησιμοποιεί το στοιχείο του αιφνιδιασμού και του ξαφνιάσματος, την επιπρόσθετη εννοιολογική και αισθητική «πληροφορία», στοιχείο που συν τοις άλλοις ενδυναμώνει την περιέργεια και την αγωνία του αναγνώστη και ανεβάζει ανάλογα την αναγνωσιμότητα του κειμένου: «Κοίτα από τούτα τα λόγια *μην καταλάβουνε την υπόθεση*» («Σημειώσεις» στη «Γυναίκα της Ζάκυθος», τ. Β΄, σελ. 72). Ίσως σε μια πρώτη και επιφανειακή θεώρηση του ζητήματος φανούν περιττές οι χωροχρονικές υποδείξεις για το πού, ακριβώς μπορεί να βρίσκεται, σε ποια στάση και κατάσταση η προσωποποιημένη ελευθερία, αλλά που αποκαλύπτουν ικανότητες *θεατρικού, ζωγραφικού* κι ακόμα και *κινηματογραφικού* «στησίματος» σκηνών και τύπων· υπογραμίζεται ακόμα και η δήλωση του ρηματικού χρόνου που χρησιμοποιεί ο ποιητής: «Κοίτα μήπως έρχεται καλύτερο να κάμεις την ελευθερία να στέκεται στα ριζοβούνια του Ζαλόγγου και να κοιτά επάνω περιμένοντας—κι απάνω να πηδούν στο χορό. Ανάβει επάνω ο χορός πιο δυνατός παρά σε γάμο:

τα φορέματα σφυρίζουν
και τα ξέπλεκα μαλλιά.—

Αφού πεις για την Ελευθερία πως *περιμένει*, να βάλεις *δυο τελείες*· ύστερα στον *ενεστώτα* να πεις πως ανάβει ο χορός, κι εκεί αφήνονταν

Χωρίς γογγύσματα και αντάρα
Παρά εκείνη μοναχά
οπού έκαναν με την κάρα
Με τα στήθεια, στα γκρεμιά
(τ. Α΄, σ. 343-44).

Ο ενεστώτας προτιμάται γιατί πέρα από το ότι αυτός ο χρόνος είναι *παροντικός*, εμπεριέχει επίσης το στοιχείο της *διάρκειας* πράγμα που κάνει πιο άμεση και συνεχή τη νοηματική, συναισθηματική και ενορατική συμμετοχή αναγνώστη και ακροατή.

Ακόμα και για το πώς έπρεπε να ξεχωρίζουν οι στίχοι με τη μέριμνα για επίτευξη κάποιου συγκεκριμένου σκοπού ο Σολωμός προτείνει στον εαυτό του υποδείξεις του τύπου: «Είναι ανάγκη να χωρίζεις τα δίστιχα σύμφωνα με το νόημα· έτσι *δε θα φανεί το μάκρος*» («Στοχασμοί», τ. Β΄, σελ. 282). Στην προκειμένη περίπτωση έχουμε μια μαθήτευση του Σολωμού

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

σε προβλήματα δομής του δίστιχου στους ανώνυμους δημιουργούς αυτού του είδους της δημοτικής στροφής.

Β. Ο Σολωμός χρόνια πολλά (κυρίως μετά το 1826) δούλευε και ξαναδούλευε τους στίχους επιδιώκοντας την επίτευξη του υψηλότερου δυνατού στην καλλιτεχνική ενσάρκωση των νοημάτων του. Το ίδιο παρατηρούμε και στη διατύπωση των υποδείξεων για περαιτέρω επεξεργασία και διόρθωση των *πεζογραφικών* του κειμένων. Ενδεικτικές για την περίπτωση είναι τρεις παραλλαγές-σχεδιάσματα για την κατασκευή μιας σκηνής από τη νουβέλα του «Η Γυναίκα της Ζάκυθος». Με την επισήμανση ότι στην καθεμιά από τις υποδείξεις ο Σολωμός ανακαλύπτει κάτι το νέο, σε βαθμό που το κάθε σχεδίασμα να αποτελεί μια ξεχωριστή ενότητα και μάλιστα κατά τρόπο ώστε να μη μπορεί να πραγματοποιηθεί μια τελική σύνθεση που να εμπεριέχει όλα τα ευρήματα στο σύνολο των σχεδιασμάτων. Έτσι, σημειώνει ο ποιητής:

α) «...(Να βάλεις πρώτα πως είπε ο καλόγερος, ότι πριν ξεψυχήσει χτύπησε τρεις φορές τον τοίχο με το ετοιμοθάνατο χέρι του, και τούτο ο καθένας το εξηγούσε *με τον τρόπο τον δικό του*). Ήθελα κι εγώ να δώσω με τη διαίσθηση μια εξήγηση, και μου φάνηκε για μια στιγμή πως ήμουν εκείνος, και μου ήρθε η επιθυμία να μιμηθώ το κίνημα και τα χτυπήματα ενός χεριού που δεν υπάρχει πια, και χτύπησα τρεις φορές στο ίδιο μέρος. Έπεσε τότε ένα κομμάτι από τον τοίχο και φανέρωσε τον κύλινδρο με τις προφητείες. Κι από κει φάνηκε τι λόγο είχε εκείνο το χτύπημα πριν να ξεψυχήσει».

β) «...και σίμωσα τον τοίχο —και μπαίνοντας με τη διαίσθηση στις ίδιες συνθήκες, δηλαδή γέρος, ετοιμοθάνατος, άγιος κτλ., ύψωσα... το χέρι και χτύπησα τρεις φορές. Το πράμα πέτυχε θαυμάσια. Ένα κομμάτι από τον τοίχο έπεσε και μου φανέρωσε τον κύλινδρο με τις προφητείες.

γ) «Κι ένας καλόγερος μου έλεγε: όταν πέθανε (ο ιερομόναχος Σολωμός, λογοτεχνικό πρόσωπο από τη «Γυναίκα της Ζάκυθος», Γ. Μ.) τον είχανε για άγιον άνθρωπο και μερικοί λένε πως προφήτεψε συμβεβηκά διάφορα του καιρού μας. Ήμουν μικρό παιδί ακόμα που άκουσα έναν γέροντα να μου διηγάται πως όλοι οι καλόγεροι στέκονταν γύρω στο κρεβάτι του μια στιγμή πριν ξεψυχήσει. *Έχασε τη μιλιά.* Έβαλε τα δυνατά του και *χτύπησε τρεις φορές* εκείνον τον τοίχο με *εξαιρετική* δύναμη» (τ. Β', σελ. 64-65).

Στο *«Σχεδίασμα» επικήδειου λόγου»* που είναι άγνωστο σε ποιο *ιστορικό* πρόσωπο αναφέρεται, αν και δηλώνεται το όνομα (Παύλος) του νεκρού, και που δεν ξέρουμε αν το κείμενο αυτό διαβάστηκε σε κηδεία, ο Σολωμός, αφού περιγράψει την αγωνία του ετοιμοθάνατου, σε ένα μέρος του Λόγου

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

σημειώνει: «...αντίκρυζε όλους που πήγαιναν κοντά του με μάτια τόσο βαριά από πόνο, που όσο κι αν του *είχε κοπεί η φωνή*, τόβλεπες καλά πως σου ζητούσαν κάποιο πιάσιμο από τη ζωή που έφευγε. Μα όλα τα αισθήματά του ξέσπασαν όταν ο αδερφός του, ξεγελασμένος από τη νεκρική ηρεμία, έφερε τα στοργικά χείλη στο μάγουλο του αδερφού και το φίλησε· και ξέσπασαν με σπαραχτικότατο θρήνο, που άφηνε γεια και χάνονταν από τα μάτια του. *Σήκωσε τότε τα χέρια*, και με δύναμη κι επιμονή *τα κράτησε* για πολλή ώρα έτσι *τεντωμένα προς τον ουρανό*, σα νάθελε να τον ρωτήσει αν θα του ανοίγονταν οι πύλες· κι αφού η καθαρή κι αξιόπρεπη συνείδηση του έδωσε απόκριση και του γέννησε εμπιστοσύνη, τ' άφησε να πέσουν και ξεψύχησε» (Παράρτ., σελ. 72-73).

Τις διαφορετικές προσλήψεις και ερμηνείες (ή αυτό που μας είπε ο Σολωμός «...και τούτο ο καθένας το εξηγούσε με τον τρόπο το δικό του») τις συναντούμε σε κείμενα ποιητικά και πεζογραφικά όπου περιγράφονται -αναπαρασταίνονται οι τελευταίες στιγμές ζωής του ανθρώπου, όταν ο ετοιμοθάνατος έχει πια χάσει τη φωνή του, όχι όμως και κάποια επαφή με το περιβάλλον. Λείπει, πάει να πει, ο λόγος, η μιλιά (τον αφαιρεί συνειδητά ο Σολωμός), οπότε είναι αδύνατο να δωθεί *μονόσημη* απάντηση σε κινήσεις, σε προσπάθειες μη γλωσσικής επικοινωνίας και μπαίνουν σε λειτουργία μόνον οι επινοήσεις και η προτίμηση για κάποια από τις πθανότερες εκδοχές.

Στο κείμενο του επικήδειου λόγου παρουσιάζει ενδιαφέρον η υποθετική φράση: «σα νάθελε να τον ρωτήσει» κτλ. που μετασχηματίζεται στη συνέχεια σε καταφατική και μάλιστα σε μονόσημη ρήση: «Κι αφού η καθαρή κι αξιόπρεπη συνείδηση του έδωσε απόκριση» κτλ.

Παρόμοιες καταστάσεις «στήνει» ο Σολωμός και στο *ποιητικό* του έργο. Στο ποίημα με τον τίτλο *«Προς τον κύριον Γεώργιον δε Ρώσση, ευρισκόμενον εις την Αγγλία»* (1824) στις δυο τελευταίες στροφές ο Σολωμός περιγράφει την κατάσταση του ετοιμοθάνατου, χρησιμοποιώντας το καλλιτεχνικό εύρημα— *τη χαρακτηριστική κίνηση*, η οποία προϋποθέτει μεν την πολυσημία, αλλά ο συγγραφέας επιλέγει τελικά μια δική του πιθανή ερμηνεία και που δεν είναι άλλη από εκείνη που *θα αρέσει* στον παραλήπτη (και στον αναγνώστη) της ποιητικής «επιστολής»:

Ήταν ήσυχος κι ακίνητος
Ώς την ύστερη την ώρα,
καθώς φαίνεται και τώρα
Που τον άφησε η ψυχή.

Μόνον, μία στιγμή πριν φύγει
Τ' Ουρανού κατά τα μέρη,

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Αργοκίνησε το χέρι,
Ίσως για να σ' ευχηθεί.
(τ. Α', σελ. 54)

Το στοιχείο της *πολυσημίας* είναι γνωστό ακόμα από την εποχή της γέννησης της τέχνης του λόγου, ώστε οι μετέπειτα συγγραφείς να το καλλιεργούν και να το αναπτύσσουν στο έργο τους με την επίγνωση των άπειρων καλλιτεχνικών δυνατοτήτων που κρύβει. Στην περίπτωση του Σολωμού η πολυσημία διαποτίζεται από μια πρωτοφανέρωτη ανθρωπιά, από μια καθαρά πνευματική υπόσταση, από ένα εύρος φωτεινών αισθημάτων. Παραθέτουμε μια τελευταία περίπτωση όταν κατά τη χρησιμοποίηση αυτού του καλλιτεχνικού τρόπου ο ποιητής και το λυρικό πρόσωπο του έργου προσπαθούν να διαβάσουν σκέψεις και αισθήματα άλλου λογοτεχνικού ήρωα, στηριζόμενοι στη μέθοδο της προσωποανάγνωσης και της εικόνας. Στο *«Λυρικό ποίημα» «Εις το θάνατο του λορδ Μπάϊρον»* ο Άγγλος ποιητής κατά την ώρα της ταφής του Μπότσαρη παρουσιάζεται να πέφτει σε βαριές σκέψεις κι ο Σολωμός του υποβάλλει τις ακόλουθες ρητορικές ερωτήσεις που εκφράζουν τις ανησυχίες του ίδιου του Σολωμού, αλλά και των Ελλήνων της εποχής:

Πές μου, Ανδρείε, τι μελετούνε
Οι γενναίοι σου στοχασμοί,
Που πολλή ώρα αργοπορούνε
Εις του Μάρκου την ταφή;

Σκιάζεσαι ίσως μη χουμήσουν
Ξάφνου οι Τούρκοι το πρωί,
Και το στράτευμα νικήσουν
Που έχει ανίκητην ορμή;

Σκιάζεσαι τους βασιλιάδες
Που έχουν ένωσιν Ιερή,
Μη φερθούνε ωσάν Πασάδες
Στον Μαχμούτ εμπιστευτοί;

Ή σου λέει στα σπλάχνα η φύσις
Μ' ένα κίνημα κρυφό:
«Την Ελλάδα θε ν' αφήσεις
Για να πας στον Ουρανό;»-
(στροφές 115-118)

Η καθεμιά από τις τρεις τελευταίες στροφές αποτελεί και μια ξεχωριστή πιθανότητα ή και έναν από τους υπαρκτούς κινδύνους που ενέδρευαν την ξεσηκωμένη Ελλάδα.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Ο Σολωμός χρησιμοποίησε πολλά από τα στοιχεία της τέχνης του λόγου—άλλα γνωστά από τα πριν και άλλα που ανακάλυψε ο ίδιος—με μοναδική φροντίδα τη συνεχή προώθηση και ανύψωση της καλλιτεχνικότητας των στίχων του. Και παρόλο που η εποχή έδινε το προβάδισμα (αν όχι την αποκλειστικότητα) στην έκφραση των μεγάλων παθών, στη χωρίς περιορισμούς φαντασία με κύρια καλλιτεχνική μέθοδο την αυθόρμητη καταγραφή, τον πηγαίο αυτοσχεδιασμό, ο ποιητής, στα χρόνια της ωριμότητας, προτίμησε το μέτρο που θα το εποπτεύει ο νους. Η αναζήτηση μιας καθαρά δικής του μεθόδου ανάγκασε το Σολωμό να ψάξει και να ανακαλύψει αυτό που ο ίδιος ονόμασε «είδος μιχτό, αλλά νόμιμο». Με την σαφή άρνηση να ακολουθήσει τα δύο μεγάλα πρόσωπα —του Ομήρου (της κλασικής, όπως την ονόμασε, τέχνης) και του Σαίξπηρ (του ρομαντισμού) ο Σολωμός επιδιώκει να ανοίξει νέους δρόμους στη λογοτεχνία. Εκείνο όμως που προφανώς χαρακτηρίζει το έργο του Έλληνα ποιητή κατά τα τελευταία δεκαπέντε-είκοσι χρόνια της ζωής του είναι η ταυτόχρονη επίδραση που ασκούσε πάνω του ο απερχόμενος στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία ρομαντισμός (ιδιαίτερα οι αισθητικές αντιλήψεις των Γερμανών) και ο ανερχόμενος κριτικός ρεαλισμός. Σε προβλήματα μεθοδολογίας, τρόπων γραφής προσέβλεπε στην πρακτική εκείνων των συγγραφέων του παρελθόντος που στην αρχή προσχεδίαζαν τους στίχους τους και στη συνέχεια υλοποιούσαν τις προθέσεις τους: «Ο Μίλτον εμελετούσε πολύ τους στίχους του. Η δυσκολία την οποία αισθάνεται ο συγγραφέας (ομιλώ για τον μεγάλον συγγραφέα), δεν στέκει εις το να δείξει φαντασία και πάθος, αλλά εις το να υποτάξει αυτά τα δύο πράγματα, με καιρό και με κόπο, εις το νόημα τη τέχνης» («Σημειώσεις» στη σύνθεση «Εις το θάνατο του λορδ Μπάϊρον» τ. Α΄, σελ. 133).

Επισημαίνω ενδεικτικά ότι παρόμοια τακτική σε ζητήματα όχι τυφλής χρησιμοποίησης ξένης καλλιτεχνικής πείρας ως ανώφελης για τη δοσμένη ιστορική στιγμή ακολούθησε και ο Χρίστο Μπότεφ στη Βουλγαρία. Προφανής είναι η επιδίωξή του για τη δημιουργία μιας εντελώς προσωπικής και σημαντικής ποίησης. Σε ποίημα με τον τίτλο *«Γιατί δεν είμαι ποιητής;»* σε κάθε στροφή προσπαθεί να αποδώσει τον κεντρικό πυρήνα του έργου επτά συγχρόνων του Βουλγάρων συγγραφέων με σκοπό να αναγκάσει το κοινό να κάνει την επιλογή: ή εκείνοι είναι ποιητές γιατί γράφουν αυτά που αρνείται ο Μπότεφ, ή ο Μπότεφ γιατί δεν ασχολείται με ανώφελα, όπως τα θεωρεί, πράγματα αλλά ανοίγει εντελώς καινούριους δρόμους στην εννοιολογική και στην ποιητική επεξεργασία των θεμάτων του. *«Γιατί δεν είμαι ποιητής;»*. Γιατί αν θα ήμουν:

α) Πισούρκα: «Εχ, μια ωδή θα σκάρωνα || για της γιαγιάς μου τη ρόκα!».

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

β) Σαπουνόφ: «Θα τραγουδούσα, ύμνους θά 'φτιαχνα || για του μητροπολίτη τ' άλογα!».

γ) Βλαντίκιν: «Ένα σπουδαίο θά 'γραφα δράμα || για ποντικούς και για βατράχια || και τη μάχη τους με τον Τσάρο Ραντάν...».

δ) Βόινικοφ: «Γόνιμος, γνωστός ποιητής || συνθέτει προσευχές || στον τσάρο μας πλάστη...».

ε) Περλίτσεφ: «Θα μετέφραζα την Ιλιάδα || με μετάφραση που και σφαλιάρες || θα μου ρίχναν».

στ) Σλαβέικοφ: «Θά 'κλαιγα και θα τραγο ούσα: || Θέλω να πίνω, να γελώ || και να βελάζω από δω και πέρα».

ζ) Βάζοφ: «Την «πίστη» μου θα τραγουδώ : || πρόβατο ο λύκος θα γενεί || κι οι ποιητές - αρνάκια;!

Τα χρόνια που πέρασαν δεν συνηγορούν υπέρ των αυστηρών και μονόπλευρων κρίσεων του Μπότεφ: π.χ. οι δυο τελευταίοι συγκαταλέγονται ανάμεσα σ' εκείνους που συγγραφείς που συνέβαλαν αποφασιστικά στη δημιουργία και στην παραπέρα ανάπτυξη της καλλιτεχνικής γλώσσας και της λογοτεχνίας στη Βουλγαρία. Παραμένει όμως η αλήθεια ότι ο Χρίστος Μπότεφ δημιούργησε μια καινούρια παράδοση, άνοιξε έναν από τους κεντρικούς δρόμους της βουλγάρικη καλλιτεχνικής δημιουργίας και των αναζητήσεων στους χώρους της αισθητικής σκέψης.

Γ. Σε θέματα προσχεδιασμού και στη συνέχεια —σε ζητήματα διατύπωσης μερικών κανόνων για τη σύνθεση μερών και καλλιτεχνικού συνόλου, την πραχτική και το παράδειγμα του Σολωμού φαίνεται να ακολούθησαν κατά τον 20ό αιώνα και με μεγαλύτερη συνέπεια δύο ποιητές: ο Κώστας Βάρναλης και ο Οδυσσέας Ελύτης. Ίσως, όμως, μεγαλύτερη μεθοδολογική συγγένεια με κείνον να παρουσιάζει (άσχετα με τα διδάγματα του Σολωμού και την συγγραφική εφαρμογή τους) ο Ρώσος ποιητής, θεατρικός συγγραφέας και δοκιμιογράφος Βλαντίμηρ Βλαντίμηροβιτς Μαγιακόφσκι, ο οποίος άφησε μια σημαντική μελέτη με τον τίτλο: «Πώς φτιάχνονται οι στίχοι» (ελληνική μετάφραση στον τόμο: Βλαντίμηρ Μαγιακόφσκι. Ποίηση και επανάσταση. Θεμέλιο, 1982, σελ. 80-121) όπου περιγράφει την πορεία προς τη σύνθεση ενός από τα πιο γνωστά ποιήματά του— «Στον Σεργκέϊ Γεσένιν». Στο ίδιο κείμενο διατυπώνει σκέψεις για την ποίηση γενικότερα, για τα στοιχεία που απαρτίζουν το ποιητικό έργο, για τον τρόπο σύνδεσής τους, για τη λειτουργία τους στο κείμενο.

Έτσι, τόσο ο Διονύσιος Σολωμός όσο και ο Βλαντίμηρ Μαγιακόφσκι προβληματίζονται σε ζητήματα της ποιητικής (τους) τέχνης, προσχεδιάζουν όχι μόνο τις γενικότερες ιδέες, τα θέματα, την πλοκή και την υπόθεση των έργων τους, αλλά προετοιμάζουν μερικά από τα βασικά στοιχεία τους: ρίμες, μέτρα και ρυθμούς, στροφές, στίχους ολοκληρωμένους ή

λειψούς, σημαδεύοντας συχνά τα κενά του στίχου με τα συμβολικά σχήματα των πόδων (-υ-υ || -υυ κτλ.), διατυπώνουν υποδείξεις σε πεζό για αποφυγή, και για διόρθωση-τελειοποίηση, για πραγματοποίηση κάποιων προτάσεων και ανακαλύψεών τους που θα έπρεπε να πάρουν υπόψη τους στη διάρκεια μιας μελλοντικής γραφής και τελικής συναρμολόγησης των μερών. Ο Μαγιακόφσκι βρίσκει στο έργο του την αντίστοιχη θέση και δεν αφήνει να πάνε χαμένα (ανεκμετέλλευτα) τα όποια ευρήματά του στο παρελθόν, ευρήματα που τα χωρίζουν πολλά χρόνια από τη μέρα ανακάλυψης και χρησιμοποίησής τους.

Ο Σολωμός φαίνεται να κυνηγά με επιμονή και με πείσμα το απόλυτο στην καλλιτεχνική ολοκλήρωση του απομονωμένου στίχου και της στροφής· λαξεύει αδιάκοπα και τρόπον τινα ανεξαρτοποιεί ποιητικές ενότητες, ξεχνώντας ή πιο σωστά αδιαφορώντας για τη συγκεκριμένη θέση που πρέπει να πάρουν για να λειτουργήσουν σε ένα εκτενέστερο και ποιοτικά ανώτερο σύστημα αξιών και σχέσεων. Οι παρόμοιοι στίχοι του Σολωμού με τη μορφή των πολλαπλών και πολλών παραλλαγών, οι αποσπασματικές στροφές έχουν την τάση για αυτοτέλεια και μόνο χάρη σε μια ιδιόμορφη και ιδιόρρυθμη σχέση και συγγένεια που τις χαρακτηρίζει, απομονωμένες στροφές και στίχοι εντάσσονται μέσα στο γενικότερο ιδεολογικό και αισθητικό πλαίσιο υπό την πιο ευρεία σημασία και θεώρηση αυτής της έννοιας.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ