

ΝΙΚΟΣ ΚΟΣΚΙΝΑΣ

ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ

ΤΟ ΙΤΑΛΟΓΛΩΣΣΟ

ΕΡΓΟ ΤΗΣ

ΤΕΛΕΥΤΑΙΑΣ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ

(1847-2857)

**ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ - ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2014**

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
ΕΡΑΤΟΣΘΕΝΗΣ ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ (Επόπτης)
ΣΟΝΙΑ ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΕΧΑΓΙΟΓΛΟΥ

ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ ΕΡΑΤΟΣΘΕΝΗΣ
ΚΕΧΑΓΙΟΓΛΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
ΒΟΓΙΑΤΖΟΓΛΟΥ ΑΘΗΝΑ
ΚΑΡΓΙΩΤΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
ΤΙΚΤΟΠΟΥΛΟΥ ΑΙΚΑΤΡΙΝΗ
ΑΝΔΡΕΙΩΜΕΝΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ ΕΥΡΥΠΙΔΗΣ

Προλογικό σημείωμα

Η πρώτη μου γνωριμία με την ποίηση του Σολωμού έγινε πριν χρόνια, όταν μαθητής Γυμνασίου, διάβασα τον *Ύμνο εις την Ελευθερία*. Το ποίημα αυτό, μου προκάλεσε μεγάλη εντύπωση και με συγκίνησε τόσο, που ευθύς ο Σολωμός καταγράφηκε στη συνείδησή μου ως κορυφαίος ποιητής. Η άποψη αυτή δεν άλλαξε καθ' όλη τη διάρκεια της σχολικής μου ζωής και έγινε βεβαιότητα, όταν πρωτοετής φοιτητής, είχα την τύχη να μελετήσω εκτενέστερα το σολωμικό έργο.

Τότε, γεννήθηκε μέσα μου η επιθυμία να γνωρίσω το έργο του Εθνικού μας ποιητή σε όλο του το εύρος και να εμβαθύνω σ' αυτό. Αυτή την επιθυμία μου ενίσχυσε ο πρώτος μου δάσκαλος, ο καθηγητής Δημήτρης Μιχαηλίδης. Μαζί του συζήτησα ώρες ατέλειωτες για το Σολωμό και την Επτανησιακή Σχολή και κοντά του διδάχτηκα πολλά και σημαντικά. Τον ευχαριστώ για όσα μου έδωσε.

Το δρόμο, όμως για την επιστημονική ενασχόληση με το Σολωμό τον άνοιξε ο Ερατοσθένης Καψωμένος. Σε μια περίοδο που θεωρούσα ότι έπρεπε πρώτα να επιλύσω άλλα προβλήματα κι ύστερα να επιχειρήσω το «ταξίδι», ο Ερ. Καψωμένος με βοήθησε να αναθεωρήσω τις απόψεις μου. Αισθάνομαι τυχερός, που συνεργάστηκα με τον Ερ. Καψωμένο, ένα δάσκαλο που με δίδαξε με υπομονή, κάλυψε με προθυμία κάθε αδυναμία μου, με στήριξε όταν χρειάστηκε και με κάθε τρόπο έδειξε ότι πιστεύει σε μένα. Τον ευχαριστώ για όλα αυτά. Τον ευχαριστώ, όμως, και γιατί με τίμησε με τη φιλία του.

Θα ήταν, όμως, μεγάλη παράλειψη εκ μέρους μου, εάν δεν εξέφραζα τις ευχαριστίες μου στις καθηγήτριες κυρίες Σόνια Ιλινσκαγια και Γεωργία Λαδογιάννη και τον καθηγητή του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Γιώργο Κεχαγιόγλου. Η συμβολή και των δύο ήταν σημαντική στην τελευταία φάση της εργασίας. Η συνεργασία μου μάλιστα με τον Γιώργο Κεχαγιόγλου και οι συμβουλές, που με τόση προθυμία μου έδωσε, αποδείχτηκαν πολύτιμες, γι' αυτό και τον ευχαριστώ.

Ο αείμνηστος σολωμιστής Σπύρος Καββαδίας με βοήθησε πολύ στα πρώτα βήματα τούτης της προσπάθειας. Με χαρά μού έδωσε τα φώτα του και μοιράστηκε μαζί μου την πλούσια εμπειρία του.

Στον Διοικητικό Συμβούλιο της Εταιρείας Κερκυραϊκών Σπουδών και ειδικότερα στον Πρόεδρο, Περικλή Παγκράτη, οφείλω ένα ειλικρινές ευχαριστώ. Ο Περικλής Παγκράτης πρόθυμα μου προσέφερε κάθε βοήθεια όταν την χρειάστηκα και μου έδωσε τη δυνατότητα, προσκαλώντας με στα συνέδρια της Εταιρείας, να παρουσιάσω ένα μέρος της δουλειάς μου στο ευρύ κοινό.

Ένα μεγάλο ευχαριστώ οφείλω στους πολύτιμους φίλους και συναδέλφους Κώστα Λιντοβόη, Ιωάννα Ζαβιτζάνου-Λιντοβόη και Αμαλία Αννουσάκη, καθώς και στους γονείς μου Μαρία και Ζαχαρία Κοσκινά, γιατί βρίσκονται πάντοτε κοντά μου και στηρίζουν κάθε προσπάθειά μου.

Ένα ακόμη πρόσωπο που θα ήθελα να ευχαριστήσω είναι η σύζυγος μου Άννα Χυτήρη. Η Άννα στέκεται πάντοτε δίπλα μου αθόρυβος συμπαραστατής και οφείλω πολλά στον γενναίο τρόπο που αγωνίστηκε, για να μου χαρίσει δυο υπέροχους γιούς. Αισθάνομαι πως το ειλικρινές ευχαριστώ που προηγήθηκε είναι πολύ λίγο και μικρή ένδειξη αγάπης η αφιέρωση αυτή της εργασίας στην ίδια.

Νίκος Κοσκινάς

Στην Άννα

Εισαγωγή



Η ενασχόληση με την ποίηση του Διονύσιου Σολωμού είναι ένα εγχείρημα ιδιαίτερα συναρπαστικό, αλλά και δύσκολο. Είναι συναρπαστικό, γιατί οδηγεί ως την κρίσιμη εκείνη καμπή της νεοελληνικής λογοτεχνίας όπου συντελούνται δυο αξιοπρόσεκτα γεγονότα: το ένα είναι η καθιέρωση της δημοτικής γλώσσας μέσα στο χώρο της προσωπικής λογοτεχνίας και το άλλο η χρησιμοποίηση των λαϊκών πολιτιστικών στοιχείων από ένα πρωτοπόρο διανοούμενο και η ανασύνθεσή τους σ' ένα οργανωμένο σύνολο ικανό να διατηρήσει την εθνική ταυτότητα του ελληνισμού και να θέσει τα θεμέλια για τη δημιουργία νεοελληνικού πολιτισμού.

Είναι, όμως, και δύσκολο εγχείρημα λόγω των πολλών ιδιομορφιών που παρουσιάζει το σολωμικό έργο. Το έργο του Σολωμού είναι ευρύ σε έκταση, με ποικίλη θεματική και με διακειμενικές συναρτήσεις που έχουν τρεις βασικούς άξονες: τον ιταλικό κλασικισμό, το γερμανικό ρομαντισμό και τη νεοελληνική προσολωμική ποίηση (κατ' εξοχήν το δημοτικό τραγούδι). Το πλούσιο αυτό έργο στο μεγαλύτερο μέρος του δε δημοσιεύτηκε από το δημιουργό του, αλλά έφθασε ως εμάς μέσω της εκδοτικής παράδοσης, που έχει αφετηρία την έκδοση Πολυλά, 1859, και των χειρογράφων του ποιητή, όπως διασώζονται στην έκδοση Σολωμού Αυτόγραφα Έργα (Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1964 - τυπογραφική μεταγραφή Λίνου Πολίτη). Η διάσταση ανάμεσα στα χειρόγραφα του ποιητή και στις κατά καιρούς εκδοτικές λύσεις ορίζει σε μεγάλο βαθμό την ιδιομορφία του σολωμικού προβλήματος και τις δυσκολίες που έχει ν' αντιμετωπίσει ο ερευνητής.

Υπάρχει, όμως, και μια επιπρόσθετη δυσκολία για όποιον ενδιαφέρεται να γνωρίσει στο σύνολό του το σολωμικό έργο. Κι η δυσκολία αυτή οφείλεται στο γεγονός ότι τα πρώτα έργα του Σολωμού, αλλά και αρκετά από τα έργα της τελευταίας δεκαετίας, είναι γραμμένα στην ιταλική γλώσσα. Πιο συγκεκριμένα, από το 1816 έως και το 1818 περίπου ο ποιητής συνθέτει ποιητικά έργα στα ιταλικά, ακολουθεί μια ενδιάμεση περίοδο όπου συνθέτει στα ελληνικά και από το 1847 και ύστερα επανέρχεται στην ιταλική σύνθεση. Το σολωμικό, λοιπόν, έργο μπορεί να χωριστεί, εάν χρησιμοποιήσουμε ως διαίρετη τη γλώσσα, που κάθε φορά επιλέγει ο ποιητής για τη σύνθεση, σε τρεις ενότητες: την πρώτη ιταλόγλωσση ενότητα της ποιητικής του δημιουργίας, την ελληνόγλωσση και την ύστερη ιταλόγλωσση.

Η παρούσα εργασία από τις τρεις ενότητες θα ασχοληθεί με την τρίτη και τελευταία, ενότητα κατά την οποία ο Σολωμός επανέρχεται στον ιταλικό στίχο. Πριν όμως προχωρήσουμε στη μελέτη του ιταλόγλωσσου έργου της ώριμης περιόδου, θα ήταν χρήσιμο να παρακολουθήσουμε την ποιητική εξέλιξη του Σολωμού από το 1818 έως και το 1847 και να προσπαθήσουμε να γνωρίσουμε το κοσμοθεωρητικό πλαίσιο των ελληνόγλωσσων έργων, αλλά και των ιταλικών της πρώιμης περιόδου.

Τα ιταλόγλωσσα κείμενα της πρώιμης περιόδου

Η ποιητική πορεία του Σολωμού δε ξεκίνησε ούτε με τη σύνθεση ελληνικών ποιημάτων ούτε καν στον ελλαδικό χώρο. Ο Σολωμός έγραψε τα πρώτα του ποιήματα στην ιταλική γλώσσα ως μαθητής στο Λύκειο της Κρεμόνας και αργότερα ως φοιτητής της Νομικής στο Πανεπιστήμιο της Παβίας (1815-1818). Τα πρωτόλεια αυτά ποιήματά του, παρά τον περιορισμένο αριθμό τους (μόνο έξι), ήταν αρκετά για να προκαλέσουν την προσοχή τόσο των συμμαθητών του όσο και των καθηγητών του, που αναγνώρισαν το ταλέντο του και προέβλεψαν το ποιητικό του μέλλον. Ένας μάλιστα από τους δασκάλους του (ίσως ο Scotti) λέγεται ότι σχολίασε διαβάζοντας τα ποιήματα του νεαρού μαθητή του: «Έλληνα, εσύ θα κάνεις να κάνεις να ξεχασθεί ο δικός μας Μόντι / Greco, tu farai dimenticare il nostro Monti».¹

Δεν ήταν, όμως, μόνο το ποιητικό τάλαντο που έκανε το Σολωμό να ξεχωρίζει, αλλά και το συστηματικό και βαθύ ενδιαφέρον του για την τέχνη. Αν και φοιτητής της νομικής, μελέτησε περισσότερο την ιταλική ποίηση και τους μεγάλους Ιταλούς ποιητές (Δάντη, Πετράρχη, Βοκκάκιο) απ' ότι τα νομικά συγγράμματα κι ο κύκλος του στην Ιταλία ήταν οι επιφανείς λόγιοι της εποχής κι όχι οι νομικοί επιστήμονες. Παρά τη νεαρή του ηλικία συναναστρέφονταν τον «πατριάρχη» των Ιταλών κλασικιστών Vincenzo Monti,² το G.B Niccolini, αντίπαλο του Monti και υπέρμαχο της λαϊκής γλώσσας, ίσως τον Alessandro Manzoni, κύριο εκπρόσωπο του ιταλικού ρομαντισμού, και κυρίως το φιλόλογο Giovanni Torti και το νεαρό ιερωμένο Giuseppe Montani.³

Ο Montani μάλιστα θα τον ξεπροβοδίσει με συγκινητική επιστολή λίγο πριν επιστρέψει στην πατρίδα του και θα γράψει λίγα χρόνια αργότερα για το φίλο του: «Γνώρισα, δεν πάνε πολλά χρόνια, τον κόντε Σαλαμόν μόλις νεαρό. Λίγοι από όσους Έλληνες ήλθαν στην Ιταλία, λες για να επαναφέρουν τις Μούσες στον Αρχαίο τόπο, που αυτές είχαν εγκαταλείψει, έδειχναν όσο αυτός γεννημένοι για τη λατρεία τους. Μιλούσε για τα μυστήριά τους με τη φλόγα και τη σοφία ενός

¹ Λίνος Πολίτης, Άπαντα 1, 1948, (στο εξής Άπαντα 1), σελ. 11.

² Ο Σπ. Δε Βιάζης στην έκδοση των Άπάντων του Σολωμού (έκδοση Ραφτάνη 1880) καταγράφει την πληροφορία του Ιωσήφ Ρεγάλη ότι «ο Μόντι μιλούσε συχνά με το νεαρό ζακύνθιο για τις ποιητικές εικόνες και τις ποικίλες μορφές που αυτές μπορούν να λάβουν κι ο Σολωμός ρωτούσε το Ιταλό για τις πηγές από τις οποίες αυτές αναδύονται και τον τρόπο που μπορούν να χρησιμοποιηθούν».

³ Άπαντα 1, σελ. 13 και Ελένη Παπαδοπούλου 2000, σελ. 242

γνήσιου μύστη και έβαζε κάθε τόσο τους φίλους του (όχι όμως αυτοσχεδιάζοντας) να ακούσουν την πιο ευγενική τους γλώσσα».⁴

Ο Σολωμός, όμως, δε στάθηκε μόνο τυχερός γιατί η φύση τον προίκισε με ποιητικό ταλέντο και ευτύχησε να γνωριστεί με ανθρώπους που αναγνώρισαν το ταλέντο του, αλλά και γιατί ζούσε στη Λομβαρδία, όταν εκεί ξεκίνησε η αντιπαλότητα ανάμεσα στους κλασικιστές και τους ρομαντικούς.⁵

Οι ρομαντικές πεποιθήσεις για τη δημιουργία μιας λογοτεχνικής παράδοσης διαφορετικής από εκείνης των λογίων, για τη χρησιμοποίηση της λαϊκής γλώσσας στην τέχνη, για το ρόλο του ποιητή-προφήτη, που καταπάνεται με θέματα από τη σύγχρονη πραγματικότητα, και άλλα πολλά, φαίνεται πως εκείνη την εποχή ρίζωσαν βαθιά μέσα του. Παρότι όμως ο Σολωμός βρίσκονταν στο επίκεντρο των λογοτεχνικών εξελίξεων της εποχής και επηρεάστηκε από το ρομαντισμό, στα ποιήματα που γράφτηκαν στην Ιταλία δε διαπιστώνονται ίχνη ρομαντικά, αλλά η έντονη επίδραση των κλασικιστικών προτύπων και ο επηρεασμός από τον ευσεβισμό της καθολικής εκκλησίας. Από τα έξι ποιήματα τα πέντε έχουν θρησκευτικό περιεχόμενο:

La Distruzione di Gerusalemme / Η καταστροφή της Ιερουσαλήμ,

Ode per prima messa / Ωδή για πρώτη λειτουργία,

Sonetto su lo stesso ogetto / Σονέτο στο ίδιο θέμα,

Sonetto su lo stesso ogetto / Σονέτο στο ίδιο θέμα,

In lode di un fabbricatore d'organi / Έπαινος σ' έναν κατασκευαστή οργάνων

και μόνο ένα είναι επιθαλάμιο (*Per Nozze / Για γάμο*).

Από τα ποιήματα αυτά ξεχωρίζει η *Ωδή για πρώτη λειτουργία / Ode per prima messa*. Η ωδή αποτελείται από 10 στροφές των δέκα στίχων (100 στίχοι συνολικά) και σ' αυτήν υμνούνται τα έργα του Δημιουργού και το μυστήριο της Θείας Μετάληψης και Ενσάρκωσης.

Ο Γεώργιος Καλοσγούρος ξεχωρίζει το ποίημα από τα άλλα της περιόδου και σχολιάζει πως: «Δεν ημπορεί να μην κινήσει το θαυμασμό μας, μπροστά στην τρυφερήν εκείνη ηλικία του, η *Ωδή για πρώτη λειτουργία*, που μας φανερώνει ευθύς από την πρώτη στροφή της πόσο οικειωμένος ήτο, βέβαια από πολύ πριν, με το ύφος της Εβραϊκής Γραφής (...) Πλούσια, ζωντανή θερμή αλλά και ήσυχη και γαληνή η εντόπωση των στροφών αυτής της ωδής, που δείχνουν σημαντικά από τότε πως

4 Antologia, τόμος 14, Μάιος 1824, τεύχος 21, Β, σελ. 76-77 και στο Πόρφυρας 2000, σελ. 103

5 Coutelle L., 1977, σελ. 66

*ο ποιητής είναι γεννημένος για τες υψηλές σφαίρες της Τέχνης, πόσο εύκολα επετούσε στα ύψη, πόσο ελεύθερα ανέπνεε εις αυτά».*⁶

Κι ο ίδιος ο Σολωμός, όμως, είχε συναίσθηση της αξίας του έργου και το θεωρούσε ανώτερο από τα άλλα ιταλικά του ποιήματα. Δεν είναι μάλιστα διόλου τυχαίο πως αυτό επέλεξε να διαβάσει στον Τρικούπη, όταν ο τελευταίος τον επισκέφθηκε στη Ζάκυνθο (1822), όπου και διέμενε ο ποιητής μετά την επιστροφή του στην πατρίδα (1818). Η συνάντηση αυτή έχει την ιδιαίτερη σημασία της, καθώς ο Τρικούπης προέτρεψε το Σολωμό ν' ασχοληθεί με την ελληνική ποίηση, προθυμοποιήθηκε να τον βοηθήσει στην εκμάθηση της ελληνικής γλώσσας και γενικότερα ενίσχυσε τη διαμορφούμενη ως τότε επιθυμία του ποιητή να αγωνιστεί για το έθνος στο πεδίο του πολιτισμού. Η πρόθεση αυτή ανέβαλε και το αρχικό του σχέδιο να μένει για λίγο στη Ζάκυνθο και να επιστρέψει στην Ιταλία όπου και θα διέμενε μόνιμα.⁷ Η οριστική επιστροφή στην Ιταλία δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ κι ο ποιητής παρέμεινε ως και το τέλος της ζωής του στα Επτάνησα. Ίσως σ' αυτή την αλλαγή σχεδίων να έπαιξε ρόλο και το γεγονός ότι η ένταξη του Σολωμού στη Ζακυνθινή κοινωνία δεν ήταν διόλου δύσκολη και μάλιστα συντελέστηκε ταχύτατα, καθώς η κοινωνική διαστρωμάτωση ήταν ίδια με την ιταλική και το κλίμα που επικρατούσε στις τάξεις των αριστοκρατών δεν του ήταν διόλου ξένο. Οι αριστοκράτες της Ζακύνθου, όπως και οι άλλοι άρχοντες της Επτανήσου, είχαν στραμμένο το βλέμμα τους προς την Ιταλία και ακολουθούσαν τον ιταλικό τρόπο ζωής. Η γλώσσα συνεννόησής τους ήταν τα ιταλικά και οι λογοτεχνικές τους προτιμήσεις και ιδέες δεν ήταν διαφορετικές από εκείνες των Ιταλών. Όπως θα σημειώσει σωστά ο Coutelle: «Αυτή η νέα κοινωνία στην οποία θα λάμψει ο Σολωμός, δεν διαφέρει από τον επαρχιακό συντηρητικό κύκλο της Κρεμόνας και του Λόντι, όπου του χειροκροτούσαν τα προηγούμενα χρόνια. Ασφαλώς είναι καθυστερημένη σε σχέση με το Μιλάνο, την πρωτεύουσα».⁸

Ο Σολωμός πήρε αμέσως τη θέση του σ' αυτό τον κύκλο και σ' αυτό τον διευκόλυνε τόσο η αριστοκρατική καταγωγή του, όσο και η εξαιρετική του ικανότητα στη στιχουργία, προσόν που εκτιμούνταν ιδιαίτερα στους αριστοκρατικούς κύκλους της εποχής. Πολύ γρήγορα ο Σολωμός θα αποκτήσει μεγάλη φήμη στη Ζάκυνθο και θα γίνει περιζήτητος στα σαλόνια των ευγενών της εποχής. Στις αυτοσχεδιαστικές εκδηλώσεις, που οργανώνονταν πολύ

6 Γ. Καλοσγούρος, 1902, σελ. 115

7 Άπαντα 1, σελ. 13

8 Coutelle L., 1977, [Ελληνική μετάφραση σελ. 119]

συχνά στα αρχοντικά του Μερκάτη και του Ταγιαπιέρα,⁹ θα συμμετέχει ανελλιπώς, καθώς η ικανότητά του να συνθέτει αυτοσχεδιαστικά ποιήματα ήταν τόσο μεγάλη που, κατά μαρτυρία του αδελφού του, πολλές φορές αυτοσχεδίαζε τρία και τέσσερα σονέτα πάνω στο ίδιο θέμα και στις ίδιες ομοιοκαταληξίες μέσα σε διάστημα ολίγων λεπτών.¹⁰

Ενενήντα πέντε αυτοσχεδιαστικά ιταλικά ποιήματα θα γράψει μέσα σε μια δεκαετία (1818-1828) και μάλιστα ένα σημαντικό μέρος τους γράφεται ακόμη και μετά το 1822, τότε που ο κύριος προσανατολισμός του ήταν να θέσει τις βάσεις για τη δημιουργία δημοτικής ποιητικής γλώσσας. Τα αυτοσχεδιαστικά αυτά σονέτα δεν αποτελούν ποιητικές προσπάθειες που έχουν συγκεκριμένο στόχο, αλλά είναι καρπός ενός παιχνιδιού μιας εύθυμης συντροφιάς, που διασκέδαζε οργανώνοντας ποιητικούς διαγωνισμούς. Γι' αυτό και η θεματική τους είναι ποικίλη με κύριο όμως προσανατολισμό την εξύμνηση του φυσικού περιβάλλοντος της Ζακύνθου (*L' Isola del Zante / Το νησί της Ζακύνθου, In lode della montagna di Scopo / Έπαινος για το λόφο του Σκοπού, Per una Fontana che sorvasta il mare di Dania / Για μια βρύση πάνω από τη θάλασσα στον Νταβία, Per un luogo ameno, pure di Dania / Για ένα χαριτωμένο μέρος, πάλι στον Νταβία, όπου παιδί πήγαινε ο ποιητής*), την κοινωνική ζωή του τόπου (*Al Nob. Sig. Cav. Paolo Conte Mercati/ Στον Ευγ. Κυρ. Ιπλότη Παύλο Κόντε Μερκάτη, Un giovine moribondo al suo amico/ Ένας νέος στον ετοιμοθάνατο φίλο του, Lamenti della Nob. Sig. Gio. Martinengo Carrer/ Θρήνος της Ευγ. Κυρίας Ιωάννας Μαρτινέγκο Κάρρερ, Al Conte Paolo Mercati / Στον Κόντε Παύλο Μερκάτη, All' amico suo Giorgio de Rossi/ Προς το φίλο του Γεώργιο Δε Ρώσση, Alla S^{ra} Stella Macri Co. Solomos/ Στην κυρία Στ. Μακρή κοντέσσα Σολωμού, Alla Signora Giannetta Power/ Στην κυρία Τζανέτα Πάουερ*), την ιστορική πραγματικότητα (*Contro Bonaparte / Ενάντια στο Βοναπάρτη, Bonaparte/ Βοναπάρτης, Al Lord Guilford/ Στο λόρδο Γκίλφορντ, Al Papa Pio VII/ Στον Πάπα Πίο το Ζ', Sulla morte di Pio VII/ Στο θάνατο του Πίου του Ζ', Al vescovo latino Msgr. Luigi Scacoch / Για τον λατίνο επίσκοπο Λ. Σκάκοτς*) και τη θρησκευτική ζωή.

Τα θρησκευτικά ποιήματα αποτελούν τον κύριο όγκο των ποιημάτων της εποχής, εξήντα δύο επί συνόλου ενενήντα πέντε, έχουν ως πηγή της έμπνευσής τους κυρίως το *Άσμα Ασμάτων*, κάποια τον *Ησαΐα* και τους *Ψαλμούς* και ορισμένα τη χριστιανική μεταφυσική (*Il*

9 Η διαδικασία είχε ως εξής. Ένας από τη συντροφιά έδινε κάποιο θέμα στον αυτοσχεδιαστή κι αυτός έπρεπε να συνθέσει μπροστά σε όλους ένα ποίημα, συνήθως σονέτο, πάνω στο θέμα που του δόθηκε. Το απλούστερο σύστημα ήταν να δοθεί μόνο το θέμα του αυτοσχεδίου ποιήματος, ενώ δυσκολότερο ήταν να δοθούν μαζί και οι ομοιοκαταληξίες που έπρεπε να χρησιμοποιήσει ο αυτοσχεδιαστής (Σ. Δε Βιάζης 1955, σελ. 96).

10 Κώστα Καιροφύλα, 1954, σελ. 15.

Giudigio Finale/ Η Δευτέρα Παρουσία, L'Inferno/ Η Κόλαση, Il Paradiso/ Ο Παράδεισος). Ο μεγάλος αριθμός των θρησκευτικών θεμάτων δικαιολογούνται τόσο από τη θρησκευτικότητα που χαρακτήριζε το Σολωμό ως άνθρωπο, όσο και από το γεγονός ότι τα θρησκευτικά θέματα ήταν θέματα λογοτεχνικού συρμού την εποχή του ρομαντισμού και πριν από αυτόν.¹¹

Ο Louis Coutelle, μάλιστα, θεωρεί πως η στενή φιλία του Σολωμού με τον Μερκάτη, ενός θρησκευόμενου αριστοκράτη, στον οποίο άρεσε να οργανώνει αυτοσχεδιαστικές εκδηλώσεις στο αρχοντικό του και να ακούει ποιήματα θρησκευτικού περιεχομένου, οδήγησε το Σολωμό προς αυτή τη θεματολογία και διατυπώνει την άποψη πως αυτός προέτρεπε το Σολωμό να γράφει θρησκευτικά ποιήματα, προτείνοντάς του μάλιστα τα εδάφια από το Άσμα Ασμάτων και τους Ψαλμούς.¹²

Από τα ποιήματα αυτά ο Σολωμός δεν είχε την πρόθεση να δημοσιεύσει κανένα, ίσως γιατί, καθώς έλεγε στους επιστήθιους φίλους του (Κουαρτάνο, Στράνη, Τομαζέο), δεν τολμούσε «να ανακατευθεί σε μια φιλολογία τόσο πλούσια» (*Non oso immischiarmi in una Letteratura straniera, e si ricca / Δεν τολμώ να ανακατετώ σε μια φιλολογία ξένη και τόσο πλούσια*),¹³ ίσως και γιατί για τον εαυτό του είχε ονειρευτεί ένα διαφορετικό ποιητικό ρόλο.

Παρόλα αυτά όμως ένας σημαντικός αριθμός αυτοσχέδιων ποιημάτων, τριάντα από τα ενενήντα πέντε, και μάλιστα εκείνα που συντέθηκαν από το 1815 έως και το 1822, είδαν το φως της δημοσιότητας, δημοσιευμένα από το Λουδοβίκο Στράνη με τον τίτλο *Rime Improvvise*. Ο ίδιος ο εκδότης στην αφιερωματική επιστολή του προς τον Ούγκο Φόσκολο, επιστολή που προτάσσει ως εισαγωγή, αναφέρει ότι για την έκδοση δεν ήταν ενήμερος ο Σολωμός και πως «ελπίζω πως ο τρόπος που το χρησιμοποίησα θα κάνει το φίλο μου να με συχωρήσει που του έκλεψα το χειρόγραφο / spero che l'uso che ne fo mi fara perdonare dall'amico il furto del manoscritto».¹⁴

Η μαρτυρία αυτή του Στράνη δεν μπορεί να είναι σωστή. Και σ' αυτή τη διαπίστωση οδηγούν δύο κυρίως λόγοι. Αφενός η ιδιοσυγκρασία του Σολωμού, που δεν άφηνε περιθώρια για παρόμοιες πράξεις σε κανένα φίλο του, και αφετέρου τα όσα αποκαλύπτει το χειρόγραφο αρ. 22 που βρέθηκε στην Τεκτονική Στοά Ζακόνθου και περιείχε 80 ιταλικά

¹¹ Μετάφραση όλων των ποιημάτων από Α. Πολίτη 1955

¹² Coutelle L., 1977, [Ελληνική μετάφραση σελ. 123-124]

¹³ Ι. Πολυλάς 1859, Ευρισκόμενα, στην ανατύπωση του 1998, σελ. 354

¹⁴ *Rime Improvvise*, σελ. 3

σονέτα. Το χειρόγραφο μελέτησε πρώτος ο Λίνος Πολίτης και διαπίστωσε πως σε τριάντα από τα ογδόντα σονέτα ο Σολωμός είχε σημειώσει τέσσερις κάθετες γραμμές και δίπλα σ' αυτές αρίθμηση από το 1 έως το 30. Τα τριάντα αυτά σονέτα είναι όσα συμπεριλήφθηκαν στις *Rime Improvisate*.¹⁵ Ο Πολίτης παρατήρησε ακόμη πως όσες διορθώσεις έκανε στα χειρόγραφα ο ποιητής συμπεριλήφθηκαν και στο τυπωμένο κείμενο κι έτσι αποδείχτηκε πως ο Σολωμός όχι μόνο γνώριζε για την έκδοση, αλλά και είχε κάνει ο ίδιος την τελική επιλογή και μάλιστα τη διόρθωση των σονέτων που θα δημοσιεύονταν.

Παραμένει όμως το ερώτημα που αφορά το λόγο για τον οποίο δε θέλησε ο ποιητής να φανερώσει ότι παρουσίαζε ο ίδιος τα έργα του στο ευρύ κοινό. Στο ερώτημα αυτό ο Λίνος Πολίτης δίνει μια πειστική απάντηση: «Ο Σολωμός είτε από νεανική, όχι αντιπαθητική, αυταρέσκεια, είτε γιατί πράγματι είχε στο μεταξύ στρέψει όλη του τη φροντίδα για να διαμορφώσει νεοελληνική ποιητική γλώσσα δεν ήθελε να φανεί πως παρουσίαζε μόνος του τα ιταλικά αυτά σονέτα και προτίμησε να θεωρηθεί πως του τα τύπωνε ένας φίλος». ¹⁶

Όποιος κι αν ήταν πάντως ο λόγος, η έκδοση της συλλογής δεν πέρασε απαρατήρητη και παρόλο που δεν υπάρχουν πληροφορίες για τον αριθμό των εντύπων της πρώτης έκδοσης, γνωρίζουμε ότι σε λίγους μήνες έγινε και δεύτερη, ενώ κάποιοι τόμοι στάλθηκαν στην Ιταλία σε φίλους και παλιούς καθηγητές του.¹⁷ Μάλιστα για τις *Rime Improvisate* δημοσιεύτηκε και μια κριτική στο περιοδικό *Nuova Antologia*, κριτική την οποία εύστοχα ο Mario Vitti αποδίδει στον Montani. Η κριτική, όμως, δεν ήταν διόλου κολακευτική για το Σολωμό, καθώς ο Montani επέπληττε τον παλιό του φίλο για την ενασχόλησή του με τον αυτοσχεδιασμό και τα παλαιομοδίτικα αρκαδικά θέματα με τα οποία ασχολούνταν.¹⁸

«Αυτές οι *Rime Improvisate* μου θυμίζουν αμυδρά το Σολωμό με τον οποίο είχα τόσες και τόσες μεγάλες, τόσο ευχάριστες συνομιλίες, και που με έκαναν να θαυμάζω περισσότερο δεν ξέρω αν το ταλέντο ή την γνώση». Τον συμβουλεύει μάλιστα να αφήσει την ιταλική ποίηση και να στιχουργήσει θέματα από την ελληνική επανάσταση στα ελληνικά. Ολοκληρώνει δε την κριτική του με τα εξής λόγια:

«Ο Σαλαμών που θέτει κάθε φροντίδα, κατά πως λέει ο εκδότης των αυτοσχέδιων ποιημάτων στο να διαμορφώσει τη νέα ελληνική γλώσσα, ώστε προς χάρη της να έχει σχεδόν εγκαταλείψει την ιταλική,

15 Εικοσιπέντε από τα τριάντα σονέττα έχει μεταφράσει έμμετρα ο Αριστείδης Καψοκέφαλος. Προσπέτες οι μεταφράσεις στο Κεντρωτής 2006

16 Λίνος Πολίτης, 1958, σελ. 211

17 Coutelle L, 1977, [Ελληνική μετάφραση σελ. 73]

18 Μάριο Βίττι, 2000, σελ. 103

την οποία δε χρησιμοποιεί πια παρά στους αυτοσχέδιους στίχους του για να ευχαριστήσει τους φίλους του, ασφαλώς δε μένει ξένος απέναντι στα ζωντανά αισθήματα του πολίτη, που είναι το πρωταρχικό στοιχείο της καλύτερης ποίησης. Πιστεύω ακράδαντα πως όταν γράφει για να ευχαριστήσει τον εαυτό του, τόσον όσον αφορά τη γλώσσα όσο και τα θέματα για τα οποία την χρησιμοποιεί, είναι αληθινός εθνικός ποιητής.»¹⁹

Και δεν είχε άδικο ο Montani. Σωστά διέβλεψε πως ο Σολωμός με αυτοσχεδιαστικού τύπου ποιήματα δεν μπορούσε να προσφέρει τίποτε στον τόπο του και βέβαια δεν είχε καμία τύχη μέσα στο πέλαγος την ιταλικής λογοτεχνίας. Τα ιταλικά σονέτα του Σολωμού, όσα δημοσιεύτηκαν στις *Rime Improvisate* και εκείνα που δεν εκδόθηκαν όσο ζούσε ο ποιητής, δε ξεχωρίζουν για τη θεματική τους πρωτοτυπία, ούτε για το ιδεολογικό τους περιεχόμενο, ούτε για τη γλώσσα τους, που δεν είναι άλλη από εκείνη των ελασσόνων Ιταλών ποιητών της εποχής του.²⁰

Αν αξίζει να σταθούμε σ' αυτές τις ποιητικές συνθέσεις είναι για δύο λόγους: αφενός γιατί αποτελούν τις πρώτες ποιητικές δοκιμές ενός προικισμένου πνεύματος μέσα στις οποίες υπάρχουν, έστω και σε σπερματική μορφή, τα ποιητικά μοτίβα που αργότερα θα αποτελέσουν τις βάσεις πάνω στις οποίες θα στηριχθεί το ελληνόγλωσσο έργο του κι αφετέρου γιατί καταδεικνύουν τη στιχουργική δεινότητα του Σολωμού.

Τα ποιητικά μοτίβα που ανιχνεύονται στα ποιήματα αυτά εκφράζουν την έντονη θρησκευτικότητα του δημιουργού τους (στοιχείο που ανιχνεύεται σε πολλά από τα έργα της μετέπειτα περιόδου), το θαυμασμό που προκαλεί το μεγαλείο της φύσης (θέμα που όταν το επεξεργαστεί φιλοσοφικά και προβληματιστεί πάνω στις επιδράσεις της φύσης στον άνθρωπο θα αποτελέσει το μείζον θέμα των μεγάλων συνθέσεων της ωριμότητας, *Κρητικού, Ελεύθερων Πολιορκημένων, Πόρφυρα*) κι αναφέρονται στον έρωτα, στη σκέψη του θανάτου, στη προσμονή της Ανάστασης (βασικά στοιχεία των ελληνόγλωσσων έργων), καθώς και στην αγάπη για την πατρίδα.

Ο δεύτερος λόγος που αξίζουν την προσοχή μας τα πρωτόλεια σονέτα είναι η στιχουργική τους μορφή, που καταδεικνύει την έμφυτη στιχουργική δεινότητα του ποιητή, αλλά και τη βαθιά γνώση της ιταλικής μετρικής, καθώς η στιχουργία τους είναι καθαρά ιταλική. Τα στροφικά συστήματα των σονέτων είναι πολύστιχα και άλλα οκτάστιχα, τετράστιχα,

19 Μάριο Βίττι 2000, σελ. 99-101

20 Ο.π. σελ. 395

τερτοίνες και σονέτα, ενώ ο στίχος κυρίως ενδεκασύλλαβος (ο κυρίαρχος στίχος της ιταλικής ποίησης) και σπανιότερα επτασύλλαβος δίχως τεχνικές παρεμβάσεις. Ο ποιητής χρησιμοποιεί 21 από τα 22 «νόμιμα» μετρικά σχήματα του ενδεκασύλλαβου κι αυτή η ευχέρεια καταδεικνύει τη δεξιοτεχνία του και τη βαθιά γνώση της συγκεκριμένης στιχουργικής μορφής.²¹ Τα κυριότερα χαρακτηριστικά των ενδεκασύλλαβων στίχων είναι ο κανονικός τονικός ρυθμός, η αποφυγή της χασμωδίας με τη χρησιμοποίηση της συνίζησης και η ομοιοκαταληξία.²²

Τον ιαμβικό ενδεκασύλλαβο στίχο χρησιμοποιεί ο ποιητής εκτός από τα σονέτα και στα σατιρικά ιταλόγλωσσα έργα της περιόδου. Η στιχουργική τους μορφή είναι μοιρασμένη σε σονέτα, οκτάβες, τερτοίνες και τετράστιχα, ενώ όλα διακωμωδούν «τον ντοτόρο το Ροϊδη», έναν ξεπεσμένο γιατρό με πολλές ιδιοτροπίες και αδυναμίες, που πίστευε ακράδαντα ότι ήταν μεγάλος ποιητής. Η νεανική και ανέμελη συντροφιά του Σολωμού βρήκε στο πρόσωπο του αγαθού Ροϊδη τον άνθρωπο που θα τους έκανε να περνούν ευχάριστα την ώρα τους. Και σκάρωναν ένα σωρό “πλάκες”, για να ερεθίσουν τη ματαιοδοξία του Ροϊδη και να διασκεδάσουν οι ίδιοι. Ένα από τα συνηθισμένα παιχνίδια τους ήταν να του παρουσιάζουν σατιρικά ποιήματα που δήθεν έγραφε εναντίον του ο Ιταλός ιερέας Μαρόνι. Ο Ροϊδης εξοργίζονταν με τις υποτιθέμενες σάτιρες του Μαρόνι, κατηγορούσε σφοδρά το σατιριστή του, ανταπαντούσε με ποιήματα κι όλη αυτή η ευτράπελη κατάσταση διασκεδάζε τη νεανική συντροφιά. Μόνο που τα σατιρικά ποιήματα δεν τα έγραφε ο Μαρόνι, αλλά ο ίδιος ο Σολωμός, που τις περισσότερες φορές ήταν ο εμπνευστής και οργανωτής αυτών των καταστάσεων εις βάρος του Ροϊδη.²³ Γι’ αυτό το σκοπό γράφτηκαν τα σατιρικά ιταλόγλωσσα ποιήματα, που είναι 8 στον αριθμό:

La Nascita / Η Γέννηση,

L'Apoteosi / Η Αποθέωση,

Imitazioni dello stile del Dionisio Roidi I, II / Μίμηση του ύφους του Διονυσίου Ροϊδη Α', Β' ,

Sonetto burlesco sopra espressioni del Dionisio Roidi/ Σονέτο αστείο κατά τις εκφράσεις του Δρ. Ροϊδη,

21 Lucia Marcheselli 2000, σελ. 379

22 Γ. Σπαταλάς, 1957, σελ. 28-42

23 Ο Κ. Βάρναλης (1925, σελ. 135) θέτει θέμα ηθικής ευθύνης του Σολωμού για όσα οργάνωνε εναντίον του Ροϊδη. Γράφει σχετικά «Ο Σολωμός εβασάνιζε, εγελοιοποιούσε κ' έκαμνε αφάνταστα ψυχικά μαρτύρια σ' ένα δυστυχισμένον άνθρωπο, που αυτός του ανακάλυψε τα «αξιογέλαστα ιδιώματά του» και τον αποτρέλανε. Τον εβασάνιζε μέχρι του σημείου να τον κάμνει να κλαίει. Κι ο φτωχός άνθρωπος δεν μπορούσε ν' αφήσει το βασανιστή του, γιατί τον είχε ανάγκη». Εξηγεί μάλιστα τη συμπεριφορά του Σολωμού λέγοντας πως και ο ίδιος ο Σολωμός ήταν «άρρωστος» και «κυκλοθυμικός» (ο.π., σελ. 135)

All onorandissimo Dr Roidi I Sonetto Capitolo II ottave, Sonetto / Προς το εντιμότατο Δρ. Διονόσιο κόντε Ροΐδη Α'. Σόνετο , Σάτυρα, Β' Οχτάβες, Σονέτο,

All incomparabilità peculiare del genio eribrato del Dr Roidi / Προς την ιδιότυπη ασυγκριτοσύνη του κοσκινομένου πνεύματος του Δρ. Ροΐδη,

Senza titolo (Ottava) / Χωρίς τίτλο (Οχτάβα),

Al Conte Paolo Mercati (Sonetto alla coda)/ Στον κόντε Παύλο Μερκάτη (Σονέτο με ουρά).

Από τα σατιρικά αυτά κανένα δεν ξεκινά από πρόθεση σοβαρά στηλιτευτική, αλλά καθαρά ευθυμογραφική. Όταν ο σατιρικός στόχος είναι ένα πρόσωπο συμπαθητικό, όπως ο Ροΐδης, η σάτιρα πέφτει στο κενό. Όσο, όμως, κι αν σ' αυτά τα ποιήματα δεν πραγματώνεται ο βασικός στόχος της σάτιρας, που είναι η δημόσια καταγγελία όσων ο σατιριστής θεωρεί παρακμιακά και επικίνδυνα για τη δημόσια ζωή, αποτελεί μια πρώτης τάξεως δοκιμασία για τη σατιρική πένα του Σολωμού και την ιδανική προετοιμασία για την αμείλικτη και σοβαρή μεταγενέστερη κριτική που θα ασκήσει με τα ελληνόγλωσσα σατιρικά του κείμενα εναντίον ατόμων ανάξιων και απεχθών.²⁴ Το αποκορύφωμά της η σατιρική σολωμική πένα θα το γνωρίσει με τη *Γυναίκα της Ζάκοθος*, ένα έργο που στηλιτεύει την αντεθνική συμπεριφορά μιας Ελληνίδας και διαθέτει ένα πλήθος χαρισμάτων, όπως η ευρηματική σύλληψη, η άρτια δομή και η γλώσσα, καθώς και η έντεχνη παρουσίαση του αγώνα ανάμεσα στο καλό και το κακό.

Τούτη την περίοδο, όμως, ο Σολωμός εκτός από τα ιταλικά ποιήματα έγραψε και ορισμένα πεζά κείμενα στα ιταλικά που αξίζουν την προσοχή μας. Πρόκειται για δύο ολοκληρωμένους και εκφωνημένους από τον ίδιο επικήδειους λόγους και ένα σχεδίασμα επικήδειου λόγου. Ο ένας από τους δύο ολοκληρωμένους επικήδειους λόγους εκφωνήθηκε στην κηδεία του Σπυρίδωνα Γρυπάρη (πέθανε το Δεκέμβρη του 1820), ο άλλος στο μνημόσυνο για το θάνατο του Ούγκο Φόσκολο (ο Φόσκολο πέθανε το Σεπτέμβριο του 1827 και το μνημόσυνο έγινε, κατά Πολίτη, μετά τις 2\14 Οκτωβρίου)²⁵ και το σχεδίασμα του επικήδειου λόγου για ένα άγνωστο πρόσωπο που ονομάζονταν Παύλος.²⁶

Από τους δύο εκφωνημένους επικήδειους ξεχωρίζει για τη ρητορική του δύναμη, για το μεστό και ουσιαστικό λόγο του ο επικήδειος για το Φόσκολο. Σύμφωνα με τον Πολυλά, στον επιτάφιο αυτό λόγο «η ρητορική του δύναμη δεν φάνηκε κατώτερη της ποιητικής. Τόσο

24 Ε. Τσαντάνογλου, 1979, σελ. 7-45

25 Άπαντα 2, σελ. 325

26 Ο.π. σελ. 324

μεγάλη εντύπωση έκαμε εις το ακροατήριον, ώστε το ιερόν του τόπου δεν τους εβάσταξε να εκφράσουν τον ενθουσιασμό τους με ζωνρά χειροκροτήματα». ²⁷ Και πράγματι ο επικήδειος είναι ιδιαίτερα προσεγμένος. Ο λόγος ακολουθεί την κλασική δομή των επιτάφιας λόγων και ξεκινά μ' ένα εισαγωγικό μέρος στο οποίο δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στη ζακυνθινή καταγωγή του νεκρού και στο γεγονός ότι ο ίδιος ποτέ δεν έπαψε να θεωρεί τον εαυτό του Ζακύνθιο και να υμνεί την ιδιαίτερη πατρίδα του. Στο κύριο μέρος (διήγηση) παρουσιάζονται αναλυτικά τα στοιχεία του χαρακτήρα (φιλανθρωπία, δικαιοσύνη, φιλαλήθεια, θρησκευτικότητα, θάρρος, μαχητικότητα) και οι πνευματικές ικανότητες του Φόσκολου (ευστροφία, ευγλωττία, κριτική ικανότητα) όπως αυτές προκύπτουν από την παρουσίαση περιστατικών της ζωής του και κυρίως μέσω της ανάλυσης των μεγάλων έργων του (*Ορτις, Κόμη της Βερενίκης, Τάφοι*). Έτσι, η προσφορά του νεκρού στο πολιτισμό των δύο χωρών που έζησε (Ιταλία και Αγγλία) προκύπτει πολύτιμη, καθώς ο ίδιος ήταν κάτοχος πολλών χαρισμάτων και διακρίνονταν για την ικανότητά του στην ποιητική τέχνη, στη ρητορεία, την κριτική ακόμη και την στρατιωτική τέχνη.

Ο επικήδειος, όμως, του Σολωμού για το Φόσκολο δεν αποτελεί μόνο δείγμα του μέτρου της εκτίμησης των Ζακυνθίων και μάλιστα του Σολωμού για τον φημισμένο συμπατριώτη του, ούτε απλά απόδειξη της ρητορικής δεινότητας του ποιητή, αλλά, όπως σωστά εντόπισε ο Πολυλάς, αποκαλύπτει πολλά στοιχεία για τον ίδιο το Σολωμό. «Ο Σολωμός, γράφει ο Πολυλάς, εγκωμιάζοντας τον έξοχον άνδρα, επαρουσιάζετο και αυτός, θερμός υποστηρικτής των γραμμάτων, άκρος ζηλωτής των υψηλών χρεών του φιλολόγου, θανάσιμος εχθρός της υποκρισίας, της μικροσοφίας και της ψευδοσοφίας – οι συμπατριώτες του εγνώριζαν ότι εκείνα τα λόγια δεν ήταν ρητορικές υπερβολές, αλλά το καθαρό ξεθύμασμα της αγαθής και φλογερής ψυχής του». ²⁸

Πέραν αυτών, όμως, ο επικήδειος για το Φόσκολο καταδεικνύει και την ιδιαίτερα οξυμένη κριτική του ικανότητα και το εύρος των μελετών του. Τα σχόλια του Σολωμού για τα έργα του Φόσκολου φανερώνουν ότι ο ποιητής όχι απλά γνώριζε, αλλά είχε μελετήσει εις βάθος το έργο του επιφανούς συντοπίτη του και ήταν σε θέση να προβαίνει σε ανάλυση του περιεχομένου των ποιημάτων, σε σκιαγράφιση του χαρακτήρα των ηρώων κάθε έργου και σε παρουσίαση των βαθύτερων επιδιώξεων του ποιητή. Κι όλα αυτά διατυπωμένα με τρόπο

27 Άπαντα 1, σελ. 24

28 Ο.π. σελ.24

σύντομο, αλλά εντυπωσιακά περιεκτικό, και με τέτοια προσοχή, ώστε ο επικήδειος λόγος να μη μετατραπεί σε φιλολογικό δοκίμιο.

Στον ίδιο επικήδειο υπάρχουν κι άλλες ενδείξεις του εύρους των μελετών του Σολωμού. Οι αναφορές στα έργα παλαιότερων και νεότερων λογοτεχνών, φιλοσόφων και ανθρώπων του πνεύματος είναι συνεχείς και μνημονεύονται ο Όμηρος, ο Πλάτωνας, ο Θουκυδίδης, ο Πίνδαρος κι ο Δημοσθένης από τους αρχαίους κι από τους νεότερους και σύγχρονους του ποιητή ο Δάντης, ο Πετράρχης, ο Βοκκάκιος, ο Αριόστο, ο Παρίνης, ο Μόντι, ο Μιχαήλ Άγγελος, ο Νεύτωνας, καθώς και οι Σέλλινγκ, Γκαίτε και Λάιμπνιτς. Οι γνώσεις του Σολωμού και οι επιστημονικές του μελέτες φαντάζουν εντυπωσιακές, όπως εντυπωσιακή φαίνεται και η ικανότητά του στην κριτική προσέγγιση των κειμένων. Και αυτή η ικανότητα είναι εμφανής και σ' ένα ακόμη πεζό κείμενο με τίτλο *Idee sulla ballata di Schiller*. Το κείμενο γράφτηκε, μάλλον, κατά τα πρώτα χρόνια της μετοίκησης του στην Κέρκυρα²⁹ και αποτελεί ερμηνευτική προσέγγιση της μπαλάντας του Σίλλερ *Ο κόμης του Αφβούργου*.³⁰ Οι καταγεγραμμένες σολωμικές σκέψεις αποτελούν δείγμα της ικανότητας του Σολωμού να κατανοεί εις βάθος την ποίηση και αποδεικνύουν το ενδιαφέρον του ποιητή για το σιλλερικό έργο και τη βαθιά γνώση των αισθητικών θεωριών του μεγάλου Γερμανού. Με συνέπεια και ακρίβεια εστιάζει το ενδιαφέρον του στον τρόπο που μετατρέπονται οι φιλοσοφικοί κώδικες σε καλλιτεχνικούς, αναφέρει τον τρόπο που ενσαρκώνονται οι θεωρίες του Σίλλερ για τον «αφελή χαρακτήρα» και παρατηρεί τις διαδικασίες μέσα από τις οποίες ο ποιητής-προφήτης «*υψώνεται πάνω από τα επίγεια μεγαλεία ως να σβήσει η ατομικότητά του*».

29 Χρονολόγηση Γ. Βελουδή, 1989, σελ. 81

30 Ελληνική μετάφραση του ποιήματος Κ. Σαμέλης, 2005, σελ. 26-31

Η ελληνόγλωσση ποιητική παραγωγή

Η χρονική περίοδο από τα 1818 έως και το 1847 είναι η περίοδος κατά την οποίαν ο ποιητής συνθέτει κυρίως στην ελληνική γλώσσα έργα ιδιαίτερης σημασίας και αξίας, καθώς μέσα από αυτά πρότεινε ένα απόλυτα σαφές και συγκροτημένο κοσμοθεωρητικό και ιδεολογικό σύστημα, βασισμένο πάνω στις παραδόσεις, τις αξίες και τον πολιτισμό του ελληνοισμού. Η μακρά αυτή πορεία, που καταξίωσε το Σολωμό στην συνείδηση των Ελλήνων ως εθνικό ποιητή, μπορεί με τη σειρά της να χωριστεί σε τρεις περιόδους: την «*πρώιμη*», που αρχίζει το 1818 και ολοκληρώνεται το 1823, τη «*μεγάλη δημιουργική δεκαετία*», όπως την αποκάλεσε ο Πολίτης,³¹ από το 1823 έως και το 1833 και την «*περίοδο της ωριμότητας*» από το 1833 έως και το 1854.

Όταν στα 1818 ο ποιητής, μετά από παραμονή δέκα χρόνων στην Ιταλία, επιστρέφει στην Ελλάδα, έχει στις αποσκευές του, όχι το πτυχίο της Νομικής, που ποτέ δεν ενδιαφέρθηκε να αποκτήσει, αλλά την ιδιαίτερη γνώση γύρω από τα καλλιτεχνικά δρώμενα της γειτονικής χώρας και τη βαθιά επιθυμία να διαμορφώσει μια νέα λογοτεχνική παράδοση διαφορετική από εκείνη των λογίων.³²

Ο Σολωμός, έχοντας ζήσει στην Ιταλία σε μια εποχή όπου ο κλασικισμός δεν έχει παραδώσει τα σκήπτρα του στο ρομαντισμό, είχε την τύχη να γνωρίσει και να συναναστραφεί διάσημους εκπροσώπους και των δύο καλλιτεχνικών ρευμάτων, όπως ο Vincenzo Monti, κορυφαίος εκπρόσωπος του ιταλικού κλασικισμού, ο Giovanni Pini, ο Giovanni Torti, πρωτεργάτης του ρομαντικού κινήματος στην Ιταλία, και ίσως ο Alessantro Mazzoni, ο κυριότερος εκπρόσωπος του ιταλικού ρομαντισμού.³³

Κοντά σε αυτά τα φωτισμένα πνεύματα ο ποιητής αφομοίωσε τις αρχές του κλασικισμού, αλλά δέχτηκε και την ευεργετική επίδραση των ρομαντικών ανανεωτικών τάσεων για τη λογοτεχνία και ενστερνίστηκε τις αρχές τους για αξιοποίηση των πηγών που προσέφεραν οι εθνικοί πολιτισμοί και την ανάγκη συγγραφής έργων στη γλώσσα του λαού.³⁴

31 Λίνος Πολίτης, 1958, σελ. 172

32 Η καθοριστική συνάντηση του Σολωμού με τον Τρικοόπη στα 1822 και η προτροπή του τελευταίου να γίνει ο θεμελιωτής νέας φιλολογίας στην Ελλάδα θα είχε πενιχρά αποτελέσματα εάν η ιδέα αυτή δεν προϋπήρχε στη σκέψη του Σολωμού.

33 Ι. Πολυλάς, 1859, II, ζ', ζ'

34 Περισσότερα για το κίνημα του Ρομαντισμού στο I. Berlin, 1999, [Ελληνική μετάφραση σελ. 89-153], Heine Henric 1835, [Ελληνική μετάφραση σελ. 97-167, Lilian Frust, 1969, [Ελληνική μετάφραση σελ. 83-333]

Έτσι, όταν ο ποιητής επέστρεψε στη Ζάκυνθο υπήρχε βαθιά μέσα του η επιθυμία να δημιουργήσει μια νέα ποιητική γλώσσα για την Ελλάδα και να χαράξει δρόμο ανάλογο μ' εκείνο που ο Όμηρος στην αρχαιότητα χάραξε για τον ελληνισμό και μεταγενέστερα ο Δάντης για την Ιταλία.³⁵

Προς αυτή την κατεύθυνση τον ωθούσαν και οι Ιταλοί φίλοι του και πολύ περισσότερο ο ιερωμένος και λόγιος Giuseppe Montani, που τον είχε συμβουλευσει να αφήσει την ιταλική ποίηση και να στιχουργήσει στα ελληνικά.³⁶ Στα πρώτα «απλοελληνικά γυμνάσματα» ο Σολωμός θα έχει ως πηγή της έμπνευσής του την καντάδα, το δημοτικό τραγούδι και την επανησιακή σατιρική παράδοση. Τα σατιρικά του ποιήματα για τον «*ντοτόρο το Ροϊδη*», η «*Πρωτοχρονιά*», η «*Βίζιτα*», το «*Ιατροσυμβούλιο*», είναι γραμμένα σε τροχαϊκό μέτρο, σε μια γλώσσα που συνθέτει τη δημοτική μ' ένα πλήθος ιταλικών λέξεων και εκφράσεων και διακρίνονται για την εκφραστική ευλυγισία και τη χάρη τους, που σε μεγάλο βαθμό την οφείλουν στην ισχυρή επανησιακή σατιρική παράδοση και στο παράδειγμα που προσέφερε ο *Χάσης* του Δημητρίου Γουζέλη.

Τα ποιήματα αρκαδικής έμπνευσης, όπως «*Ο θάνατος του βοσκού*», «*Ο θάνατος της ορφανής*» και η «*Ευρυκόμη*», είναι γραμμένα σε δεκαπεντασύλλαβο στίχο και η ομοιοκαταληξία τους είναι παρόμοια μ' εκείνη του δημοτικού διστιχού, ενώ τα ερωτικά ποιήματα, όπως η «*Ανθούλα*», η «*Ξανθούλα*» και το «*Εις κόρη που ετρέφετο σε μοναστήρι*», βρίσκονται κι αυτά πολύ κοντά στο πνεύμα της επανησιακής καντάδας.³⁷

Όλα αυτά φανερώνουν πως ο Σολωμός από πολύ νωρίς αντλεί από το επανησιακό και μάλιστα το ζακυνθινό ποιητικό κλίμα καθώς, οι μελέτες του πάνω στο δημοτικό τραγούδι δεν έχουν ακόμη προχωρήσει σε τέτοιο βαθμό, ώστε να αναγνωριστούν βαθύτεροι επηρεασμοί.³⁸

Αυτή η πρώιμη ποιητική περίοδος, όμως, δε θα διαρκέσει πολύ, καθώς ένα πολύ σημαντικό ιστορικό γεγονός θα συνταράξει τον ποιητή. Η επανάσταση του 1821 θα έχει καταλυτική επίδραση πάνω του. Σε επιστολή του προς το φίλο του Γεώργιο Δε Ρώσση θα γράψει :

35 Ενδεικτικό του ρόλου που οραματιζόνταν για τον εαυτό του το ποίημα «*Η σκιά του Ομήρου*», σχετικά Ι. Πολυλάς, 1859, IV, σελ. ιδ' - ιε' και V, σελ. ιζ', Κωστής Παλαμάς, 1891, σελ. 1Ε- 2Β στο Άπαντα, том. Β', σελ. 260- 273 και Γ. Κεχαγιόγλου, 1992, σελ. 131-177. Σχετικά με τη φιλοδοξία του Σολωμού να γίνει ο Δάντης της νεότερης Ελλάδος Κ. Παλαμάς, 1898 στο Άπαντα Β', σελ. 484-504

36 Σχετικά με τη σχέση Σολωμού- Μοντάνι και τις προτάσεις του τελευταίου στο Σολωμού στο προηγούμενο κεφάλαιο της εργασίας.

37 Ερ. Κατωμένος 1998α, σελ.11-12

38 Μαν. Χατζηγακουμής, 1968, σελ. 40

«Φεύγει ο Γαλβάνης. Μην αμελήσεις, σε παρακαλώ, στείλε αύριο ένα γράμμα για το Μουστοξύδη, να γράφει όσο γίνεται πιο γρήγορα σε όποιον χρειάζεται στη Γαλλία, για να μην τπωθεί κανένα από τα ποιήματά μου που του έδωσε ο Λουδοβίκος· κάτι τέτοιο θα με δυσαρεστούσε πολύ και δε θα του το συγχωρούσα. Είναι ποιήματα που αυτοσχεδίασα στο σπίτι του καημένου του δασκαλάκου, και για τον πολύ κόσμο είναι άριστα. Χρειάζονται όμως άλλα πράγματα τώρα, για να δείξουμε τι δυνατότητες έχει η γλώσσα. Κι έξω από αυτό, δε θέλω να περάσει απ' το μυαλό κανενός, πως την ώρα που νικούν οι δικοί μας στο Μαραθώνα, εγώ κάθομαι και τραγουδώ για ένα βοσκόπουλο ξαπλωμένο στο κρεβάτι. Τέλος πάντων βάλε τα δυνατά σου να τον υποχρεώσεις να μην αφήσει με κανένα τρόπο να τπωθούν.»³⁹

Το απόσπασμα της επιστολής είναι πολύ σημαντικό, γιατί αφενός φανερώνει ξεκάθαρα ότι η υπεράσπιση της ελληνικής δημοτικής γλώσσας αποτελεί για τον ποιητή επιλογή θεμελιώδους σημασίας και αφετέρου, γιατί δηλώνει ρητά ότι ο Σολωμός εισέρχεται σε μια νέα περίοδο ποιητικής δημιουργίας.

Τη νέα αυτή περίοδο, που διαρκεί μια δεκαετία, διαπλάθεται ο ποιητής της ώριμης περιόδου, ο ποιητής που θα υποτάξει, κατά τον Πολίτη, «το *ξεχείλισμα της ψυχής, τη φαντασία και το πάθος...στο νόημα της τέχνης*»⁴⁰. Μέσα από τα έργα της περιόδου γίνονται άμεσα ορατά δυο πράγματα: πρώτον η μετάβαση του Σολωμού από μια ποίηση «*αφελή*», όπως θα την ονόμαζε ο Σίλλερ,⁴¹ σε μια ποίηση εθνική και δεύτερον η ταχύτητα με την οποία επέρχεται η ποιητική του ωρίμανση.

Ο Σολωμός, σε τούτη την περίοδο είναι βαθιά επηρεασμένος από τη σύγχρονη ιστορική πραγματικότητα και θέτει την πένα του στην υπηρεσία της Επανάστασης. Έχει, όμως, αντιληφθεί πως ο αγώνας των Ελλήνων δε θα διεξαχθεί μόνο στο πεδίο των μαχών, αλλά και σε εκείνο του πολιτισμού και γι' αυτό, εκτός από τα έργα που έχουν ως αντικείμενο καταστάσεις και πρόσωπα της επανάστασης, όπως ο «*Ύμνος εις την Ελευθερία*», οι ωδές για τον Μπάυρον και τον Μπότσαρη, το «*Επίγραμμα των Ψαρών*», το πρώτο σχέδιο του «*Λάμπρου*»⁴² και η πρώτη επεξεργασία της «*Γυναίκας της Ζάκυθος*», θα γράψει και το «*Διάλογο*», ένα θεωρητικό κείμενο με το οποίο υπερασπίζεται τη λαϊκή δημοτική γλώσσα.⁴³

39 Λ. Πολίτης 1991α, σελ. 87.

40 Λ. Πολίτης, 1958, σελ. 175

41 F. Schiller 1795, [Ιταλική μετάφραση σελ. 15-30]

42 Στο πρώτο σχέδιο του «*Λάμπρου*» περιέχονται τα αποσπάσματα που αριθμώσε ο Πολυλάς ως 9,21 και 25 καθώς και μεμονωμένοι στίχοι που και πάλι ο Πολυλάς αριθμώσε ως 2-4, 7-8, 22-24, 26,34, 35.

43 Περισσότερες πληροφορίες, Δημαράς Κ.Θ. 1947, σελ 273 -275, Ζ. Λορεντζάτος 1970, Α. Αθανασιοπούλου 1997, σελ. 868-881

Ως πνευματικός άνθρωπος ο Σολωμός γνώριζε ότι το απελευθερωμένο έθνος θα χρειαστεί να δώσει ισχυρούς αγώνες και στο πεδίο του πολιτισμού, εκεί όπου θα διαμορφώνονταν η ιδιαίτερη φυσιογνωμία του. Αντιλαμβάνονταν, όμως, πως ένας από τους θεμέλιους λίθους κάθε πολιτιστικού οικοδομήματος είναι η γλώσσα, με το «*Διάλογο*» θα αποδείξει με επιστημονικά επιχειρήματα τις δυνατότητες της λαϊκής δημοτικής γλώσσας, θα δείξει τον τεχνητό χαρακτήρα της λόγιας και τις αρνητικές συνέπειες που θα υπάρξουν από τη χρήση μιας τεχνητής γλώσσας και θα εισηγηθεί τη χρήση της λαϊκής δημοτικής γλώσσας ως τη γλώσσα της νεοελληνικής παιδείας.⁴⁴

Όσον αφορά τώρα τα έργα της περιόδου που έχουν ως θέμα τους την ελληνική επανάσταση, θα καταδείξουν πως για τον ποιητή η Ελλάδα και η Ελευθερία είναι έννοιες απόλυτα συνδεδεμένες και πως σταδιακά αρχίζει να διαμορφώνεται μέσα του ο θεμελιώδης εκείνος κώδικας πάνω στον οποίον θα στηριχθούν οι μεγάλες συνθέσεις τόσο της ελληνόγλωσσης ποιητικής παραγωγής («*Κρητικός*», «*Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*»), όσο και της ιταλόγλωσσης («*Navicella greca*», «*Madre greca*»). Σύμφωνα με τον κώδικα αυτόν η Ελλάδα και η Ελευθερία νοούνται ως ταυτόσημες έννοιες και καθίσταται αδιανόητη η ύπαρξη μιας Ελλάδας υπόδουλης. Έτσι, η Ελευθερία ανάγεται σε πρώτη αξία την οποία ο Έλληνας, αλλά και γενικότερα ο άνθρωπος, έχει χρέος να διεκδικήσει, καθώς και η ίδια η ζωή δεν μπορεί να αποκτήσει το πλήρες νόημά της σε καθεστώς σκλαβιάς.

Μέσα από τα έργα της περιόδου, όπως ο «*Ύμνος εις την Ελευθερία*» και οι ωδές για τον Μπάυρον και τον Μπότσαρη, θα υμνήσει τον αγώνα και θα τιμήσει τους ήρωες, που, θέτοντας σε κίνδυνο ή θυσιάζοντας ακόμη και την ίδια τους τη ζωή, επιδιώκουν να αποκτήσουν την ύψιστη ανθρώπινη αξία, την ελευθερία, και δε θα διστάσει να στηλιτεύσει με τη «*Γυναίκα της Ζάκυθος*» όλους εκείνους που, από φόβο μήπως χάσουν τα προνόμια που οι Οθωμανοί έδιναν σε μια τάξη προνομιούχων, παρακολουθούσαν ανήσυχοι την επανάσταση και πολλές φορές μάλιστα την αντιμετώπιζαν με εχθρότητα.⁴⁵

Ένα από τα σημαντικότερα έργα της περιόδου είναι αναμφισβήτητα ο «*Λάμπρος*», ένα ποίημα αφηγηματικό με ατμόσφαιρα καθαρά βυρωνική, που, όσο κι αν δείχνει να έχει

44 Ενδεικτικά αναφέρουμε ένα απόσπασμα από το *Διάλογο* :

Ποιητής (...) μήγαρις έχω άλλο στο νοῦ μου πάρειξ ελευθερία και γλώσσα; Εκείνη ἄρχισε να πατεί τα κεφάλια τα τούρκικα, τούτη θέλει πατήσει ογλήγορα τα σοφολογιατάσιτικα, και ἔπειτα ἀγκαλιασμένες και οι δύο θέλει προχωρήσουν εἰς το δρόμο της δόξας, χωρίς ποτέ να γυρίσουν οπίσω (...)» Άπαντα 2,σελ. 12. αναφορικά με τη γλώσσα του Σολωμού: Δ. Γεωργακάς 1959, Αν. Κουτσιλιέρης 1967, Σ. Καββαδίας 1987, Μ. Μερακλής 1989, Π.Δ. Μαστροδημήτρης 1995

45 Κ. Βάρναλης, 1925, σελ. 118-119

χαλαρή σχέση με τα γεγονότα της επανάστασης, καθώς το θέμα του ήταν το πάθος του άνδρα, η ισχυρή αντίστασή του στον ηθικό νόμο και η εξαγνιστική καλοσύνη και αγάπη της γυναίκας,⁴⁶ δεν παύει να έχει ως πρωταγωνιστή του έναν Έλληνα επαναστάτη και να τα γεγονότα να διαδραματίζονται στην επαναστατημένη Ελλάδα.⁴⁷

Το δεύτερο στοιχείο που διαπιστώνουμε μελετώντας τα έργα της περιόδου είναι ο βαθμός της ποιητικής ωρίμανση του Σολωμού. Η πρώτη ποιητική σύνθεση της περιόδου είναι ο «*Ύμνος εις την Ελευθερία*,» ένα τραγούδι λυρικό, γραμμένο σε γοργό εμβατηριακό μέτρο που ολοκληρώθηκε μέσα σ' ένα μήνα. Πρόκειται για «*ένα αληθινό ξεχείλισμα ψυχής*», όπως σωστά παρατήρησε ο Πολίτης,⁴⁸ που δείχνει με σαφήνεια ότι ο Σολωμός έχει αρχίσει ήδη να ανέρχεται το δρόμο προς τον υψηλό λυρισμό.

Ένα μεγάλο βήμα προς αυτή την κατάκτηση θα αποτελέσει η πρώτη και δεύτερη επεξεργασία του «*Λάμπρου*», το 1824 και 1833 αντίστοιχα. Όπως επισημαίνει ο Αλεξίου, «*ο σχεδιασμός του έργου είναι πλήρης και μελετημένος (...) δίχως αδυναμία*»,⁴⁹ ενώ και η πλοκή του είναι τεχνικότερη και οι οκτάστιχες στροφές του έχουν τη γοητεία της μελετημένης τέχνης.⁵⁰

Επόμενο βήμα προς τον υψηλό λυρισμό αποτελεί το επίγραμμα «*Η καταστροφή των Ψαρών*». Ο Αποστολάκης σημειώνει ότι από αυτή τη μικρή στροφή ακούγονται καινούργιοι τόνοι, παρουσιάζεται η αρμονία των «*Ελεύθερων Πολιορκημένων*», ενώ εμφανίζεται η νοηματική συμπύκνωση και η λιτότητα, τα στοιχεία εκείνα δηλαδή που θα αποτελέσουν τα κύρια χαρακτηριστικά της ποιητικής των μεγάλων συνθέσεων, του «*Κρητικού*», των «*Ελεύθερων Πολιορκημένων*» και του «*Πόρφυρα*».⁵¹

Η ποιητική ωρίμανση του Σολωμού είναι εμφανής και πιστοποιείται κι από τη σύλληψη μιας ποιητικής ιδέας της οποίας η υλοποίηση θα τον απασχολήσει για περισσότερα από είκοσι χρόνια. Πρόκειται για τους «*Ελεύθερους Πολιορκημένους*», των οποίων το *Α' Σχέδιο* αρχίζει να επεξεργάζεται τούτη την περίοδο. Ο ποιητής βαδίζει πια στο δύσκολο δρόμο της επιτυχίας. Πλησιάζει τα τριάντα χρόνια της ζωής του και γνωρίζει πια τι θέλει να επιτύχει και με ποιον τρόπο θα το επιτύχει. Ένας υψηλός, όμως, στόχος δύσκολα μπορεί να επιτευχθεί στη Ζάκυνθο, εκεί που οι διάφορες χαρούμενες συντροφιάς διαρκώς τον

46 I. Πολυλάς, 1859, VII, σελ. κδ'

47 Στ. Αλεξίου, 1994, σελ. 163

48 Λ. Πολίτης, 1958, σελ. 176

49 Στ. Αλεξίου, 1994, σελ. 162

50 Λ. Πολίτης, 1958, σελ. 186

51 Γ. Αποστολάκης 1923, σελ. 35

αποσπούν από τη μελέτη και τη συγκέντρωση, εκεί που το στενό επαρχιακό περιβάλλον δεν μπορεί να τον καλύψει πια. Γι' αυτό στα 1828 ο Σολωμός εγκαταλείπει τη Ζάκυνθο και εγκαθίσταται στην Κέρκυρα, σ' ένα περιβάλλον λογιότερο από εκείνο της Ζακύνθου που μπορούσε να του εξασφαλίσει ηρεμία. Τα πρώτα χρόνια του Σολωμού στην Κέρκυρα ήταν και τα ευτυχέστερα της ζωής του. Ζει απομονωμένος και συναναστρέφεται επιλεκτικά ορισμένα άτομα. Όπως επισημαίνει ο Λίνος Πολίτης, «η απομόνωσή του όμως δεν είναι τραγική, όπως στα υστερινά τα χρόνια»⁵² κι αυτό, γιατί δεν έχει ως αιτία προβλήματα που ταλανίζουν τη ψυχή, αλλά την ανάγκη ενός μεγάλου πνεύματος για μελέτη και περισυλλογή. Ο ίδιος ο Σολωμός, σε γράμματα που στέλνει στον επιστήθιο φίλο του Γεώργιο Μαρκορά, φανερώνει :

«Είναι αλήθεια γλυκό, στην ησυχία του μικρού δωματίου του να φανερώνει κανείς ό,τι μέσα λέει ή καρδιά. Ως και η ιδέα του επαίνου, όταν παρουσιάζεται υπερβολικά, ταραξεί εκείνη την ηδονή και κάποτε σπρώχνει και στο χειρότερο. Η ηδονή αυτή πρέπει να είναι καθαρή.»

Και σ' ένα δεύτερο:

«Θα σε ξαναδώ γρήγορα, Γιώργη μου, ή όχι; Ή δόλια ή καμαρούλα μου δε βλέπει την ώρα ν' ανοίξει διάπλατα · εννοείται όμως πως μόλις περάσει μέσα ο αναμενόμενος, ο ακριβός ο ξένος, θα πρέπει γρήγορα να μπουν διπλές οι αμπάρες. Δεν υπάρχει αμφιβολία πως δε ζει κανείς καλά παρά μόνος. Από μικρό παιδί πάντα μου έκανε εντύπωση ο κουτσός εκείνος ο θεός, που τότε πέταξε κάτω από τον ουρανό ή μητέρα τον και που καθόταν στο βυθό της θάλασσας και δούλευε χωρίς κανείς να τον βλέπει και χωρίς ν' ακούει γύρω από τη σπηλιά του τίποτε άλλο έξω από τη βοή του απέραντου ωκεανού.»⁵³

Τα αποτελέσματα αυτής της περισυλλογής και της μελέτης δε θα αργήσουν να φανούν. Τα πρώτα έργα της κερκυραϊκής περιόδου, «*Νεκρική ωδή II*» (1829) και «*Εις μοναχόν*» (1829) αποτελούν πραγματικά έργα τέχνης. Οι συναισθηματικές εκρήξεις απουσιάζουν, οι στίχοι γίνονται αντικείμενο επεξεργασίας και οι γλωσσικοί τύποι που χρησιμοποιούνται επιλέγονται με αυστηρά κριτήρια.

Η δεύτερη επεξεργασία του «*Λάμπρου*» καταδεικνύει ότι ο Σολωμός έχει προχωρήσει ένα βήμα ακόμη πιο μπροστά προς την κατάκτηση του υψηλού λυρισμού, ενώ με τη

52 Ο. π, σελ. 180

53 Λ. Πολίτης 1991α, σελ. 56-57

δημοσίευση ενός τμήματος του έργου στην «Ιόνιο Ανθολογία» η νεοελληνική γλώσσα έχει να επιδείξει ένα ποιητικό έργο ανώτερης καλλιτεχνικής αξίας.

Ο ποιητής εισέρχεται πια στη δημιουργικότερη περίοδο της ποιητικής του ζωής, την περίοδο που εκτείνεται χρονικά από το 1833 έως και το 1854.

Η περίοδος της ωριμότητας : 1833-1854

Την περίοδο που ξεκινά το 1833 και ολοκληρώνεται το 1854 οι σολωμικές ποιητικές συνθέσεις θα έχουν ένα νέο στοιχείο: τον τόνο του τραγικού. Πολύ εύστοχα επισημαίνει ο Πολίτης πως «ενώ ως τώρα ακούγαμε μόνο τους διάφανους και ψηλούς τόνους των πνευστών, θα ακουστούν τώρα οι συγχορδίες των βαρύτερων οργάνων».⁵⁴ Είναι η ώρα των μεγάλων συνθέσεων, του «Κρητικού», των «Ελεύθερων Πολιορκημένων» και του «Πόρφυρα».

Για τις μεγάλες συνθέσεις της ωριμότητας έχουν γραφεί πολλά. Η καλλιτεχνική τους αξία και το νοηματικό τους βάθος είναι τέτοιο που, ακόμη και μετά ενάμιση αιώνα από την εποχή που συντέθηκαν, αφήνουν τον προσεκτικό μελετητή να ανακαλύψει και να μιλήσει ακόμη για πολλά. Εμείς θα επικεντρώσουμε την προσοχή μας στα κοινά θέματα των τριών έργων, τα ταξήματα, που συνθέτουν τις ισοτοπίες της σολωμικής ποίησης και παρουσιάζουν με ευκρίνεια το βιο-κοσμοθεωρητικό πλαίσιο των σολωμικών επιλογών, αυτή την τόσο σημαντική περίοδο της ποιητικής ζωής του Σολωμού. Κι αυτά είναι η σχέση ανθρώπου - φύσης, το θέμα της δοκιμασίας και η αντίληψη του τραγικού.

Ξεκινώντας από τη σχέση ανθρώπου-φύσης έχουμε να παρατηρήσουμε πως ο Σολωμός είναι ο πρώτος νεοέλληνας ποιητής που αντιλαμβάνεται τη σχέση του ανθρώπου με τη φύση ως πρόβλημα με κοσμοθεωρητικές διαστάσεις και την παρουσιάζει ως αντινομική, δηλαδή τόσο θετική όσο και αρνητική για τον άνθρωπο. Στα τρία έργα της ώριμης περιόδου η φύση παρουσιάζεται ως: η περιοχή του θείου, ο χώρος που εγκοσμιώνει τις μεταφυσικές αξίες, γεννά την ανάγκη για ελευθερία, ανάγει σε πρώτιστη αξία τη ζωή και δημιουργεί ευδαιμονική πληρότητα στον άνθρωπο.

Όμως, η τόση ομορφιά της φύσης λειτουργεί διαβρωτικά για τον άνθρωπο, καθώς, στον «Κρητικό» παραλύει τον αγώνα του ήρωα μέσα στη θάλασσα, στους «Ελεύθερους

54 Α. Πολίτης, 1958, σελ. 185

Πολιορκημένους» αποτελεί τον ύψιστο πειρασμό για το συλλογικό υποκείμενο, ενώ στον «*Πόρφυρα*» μετατρέπεται σε παγίδα θανάτου για το νεαρό κολυμπιστή.

Η αντινομική αυτή σχέση του ανθρώπου με τη φύση, όπως σωστά επισημαίνει ο Ερ. Καψωμένος, είναι πρωτόφαντη για το χώρο της προσωπικής λογοτεχνίας, καθώς δε φαίνεται να έχει καμιά προγενέστερη λόγια ελληνική παράδοση ούτε συγκεκριμένα ευρωπαϊκά πρότυπα. Μια ομόλογη προοπτική μπορούμε να βρούμε μόνο στις λαϊκές παραδόσεις για τον ήλιο, που παρουσιάζεται από τη μια ως ζωοδότης και ευεργέτης, αλλά και ως ον αδηφάγο και ανθρωποφάγο· και στην ελληνική μυθολογία, που τον Απόλλωνα, για παράδειγμα, τον παρουσιάζει ως *αλεξίκακο και επικούριο*, αλλά και ως *αργυρότοξο, εκηβόλο, εύσκοπον, ολωτάτον και μοιραγέτη*.⁵⁵

Μπορούμε, λοιπόν, να συμπεράνουμε ότι η αντινομική σχέση του ανθρώπου με τη φύση είναι ιδέα καθαρά ελληνική και η παρουσία της στο έργο του Σολωμού επιβεβαιώνει τη θέση ότι ειδικά την περίοδο της ωριμότητας ο ποιητής βρίσκεται σε γόνιμο και διαρκή διάλογο με την παράδοση.

Ένα ακόμη κοινό χαρακτηριστικό των μεγάλων συνθέσεων της ωριμότητας είναι ότι ο διαρθρωτικός άξονας της δράσης εδράζεται πάνω στο αφηγηματικό σχήμα της δοκιμασίας. Η δοκιμασία είναι ιδιαίτερα σημαντικό αφηγηματικό σχήμα, υπάρχει σε όλα τα αφηγηματικά κείμενα και σηματοδοτεί σε *επίπεδο επιφανείας* τη μετάβαση από μια κατάσταση στέρησης σε μια κατάσταση ευδαιμονίας, ενώ σε *επίπεδο βάθους* ορίζει το μετασχηματισμό των αρνητικών αξιών σε θετικές.

Στον «*Κρητικό*», το κατεξοχήν αφηγηματικό ποίημα της ώριμης περιόδου, αναγνωρίζουμε εύκολα όχι μία, αλλά πολλαπλές αναφορές σε σωματικές και ψυχικές δοκιμασίες του ήρωα, που ξεκινούν την εποχή που αγωνίζονταν ενάντια στους Τούρκους και συνεχίζονται στη θάλασσα και στον τόπο προσφυγιάς. Απ' όλες αυτές τις δοκιμασίες εκείνη που προβάλλεται περισσότερο είναι η δοκιμασία στη θάλασσα, εκεί όπου ο ήρωας θα έλθει αντιμέτωπος με δυο φυσικές εμπειρίες: τη *Φεγγαροντυμένη* και το *γλυκύτατο ήχο*, εμπειρίες που θα του σημαδέψουν τη ζωή.

Η μοναδική εμπειρία της «θείας επιφάνειας» θα μεταβάλει ριζικά το ήθος του Κρητικού, γιατί θα του αποκαλύψει μια άλλη διάσταση της ζωής καθαρά λυτρωτική, που ο πολεμιστής είχε σχεδόν ξεχάσει ότι υπάρχει, ενώ ο γλυκύτατος ήχος θα ασκήσει πάνω του

55 Ερ. Καψωμένος, 1992, σελ. 43, Δ. Μαρωνίτης 1975, Ερ. Καψωμένος 1998δ

μια τεράστιας έντασης αφομοιωτική έλξη, που θα παραλύσει κάθε προσπάθεια να σώσει την αγαπημένη του. Τόσο η οπτασία της Φεγγαροντυμένης όσο και ο ήχος αποτελούν εμπόδια της φύσης, που εδράζουν την ισχύ τους όχι πάνω στη βία, αλλά πάνω στις αξίες που ενσαρκώνουν και γι' αυτό η δύναμή τους είναι ακατανίκητη.

Το ίδιο κοσμοθεωρητικό και αφηγηματικό πλαίσιο ακολουθείται και στους «*Ελεύθερους Πολιορκημένους*». Οι λυρικές ενότητες του Β' και Γ' Σχεδιάσματος εδράζονται σ' ένα αναδιπλούμενο σχήμα δοκιμασίας, που αποτελεί το θεματικό κέντρο της σύνθεσης, και σηματοδοτείται από την άρνηση των πολιορκημένων να δεχτούν τους όρους του πολιορκητή και να παραδοθούν.⁵⁶ Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο, εισέρχονται και ένα πλήθος ειδικότερων δοκιμασιών, τις οποίες ο ποιητής θέλει να παρουσιάσει, καταπώς ο ίδιος σημειώνει στους *Στοχασμούς*, «*ωσάν μια αναβάθρα από δυσκολίες, τις οποίες θα υπερβούν εκείνοι οι Μεγάλοι...*» (ΑΕ 402). Και υλοποιεί αυτή την πρόθεση ευρισκόμενος μάλιστα και πολύ κοντά στην τριμερή διάκριση των συγκρούσεων που κάνει ο Σίλλερ.⁵⁷

Πιο συγκεκριμένα, ο Γερμανός διανοητής ονομάζει «συγκρούσεις πρώτου βαθμού» εκείνες ανάμεσα στη θέληση της ελευθερίας και τις δυνάμεις της βίας, τις φυσικές εναντιότητες, τη μοίρα, κλπ. Στους «*Ελ. Πολιορκημένους*» τέτοιες μπορούν να θεωρηθούν: το πλήθος των εχθρών, η πείνα και η αδυναμία του Σουλιώτη να κρατήσει το όπλο του.

Συγκρούσεις «δεύτερου βαθμού» είναι οι συγκρούσεις ανάμεσα στην ηθική θέληση και τις δυνάμεις που απορρέουν από τους ανθρώπινους δεσμούς. Εδώ ταξινομούνται: η μητρική στοργή, το θέμα του ετοιμοθάνατου παιδιού, το θέμα της μάνας που ζηλεύει το πουλί, ο ύστατος χαιρετισμός και ο θρήνος στο σπήλαιο κλπ.

Στις συγκρούσεις «τρίτου βαθμού» υπάγονται οι συγκρούσεις ανάμεσα στην ηθική ελευθερία και σε δυνάμεις που απορρέουν από την ηθική φύση του ανθρώπου και εδώ ταξινομούνται: η συναισθηση των γυναικών ότι δε θα γεννήσουν παιδιά για τη δόξα και την ευτυχία, ο εμπαιγμός των ταλαιπωρημένων αγωνιστών από την «*περιπαίχτρα σάλπιγγα*», η ενθύμηση της περασμένης δόξας και, βέβαια, ο *Πειρασμός* της φύσης.⁵⁸

Το σχήμα της δοκιμασίας υπάρχει και στην τρίτη μεγάλη σύνθεση της περιόδου, τον «*Πόρφυρα*». Εδώ η δοκιμασία του ήρωα έχει δύο όψεις: από τη μια η σύγκρουση με το τέρας και από την άλλη η θερμή επικοινωνία με τη φύση που βρίσκεται στην πιο μαγευτική της

56 Σχετικά Ερ. Καψωμένος 1992, σελ.51

57 Κ. Βάρναλη, 1925, σελ. 72

58 Ερ. Καψωμένος, 2000, σελ. 113

ώρα και ολοκληρώνεται με την ηθική νίκη του ήρωα απέναντι στις δυνάμεις που λειτουργούσαν ως «αντίμαχοι». Απέναντι δηλαδή στη φύση, που προσπαθεί να εξουδετερώσει την αυτονομία του, και στον πόρφυρα που προσπαθεί να του επιβάλει μια σχέση θανάσιμου ανταγωνισμού.⁵⁹

Το τρίτο και τελευταίο θέμα με το οποίο πρέπει να ασχοληθούμε αφορά την αντίληψη του τραγικού, καθώς το τραγικό στοιχείο είναι το νέο στοιχείο που εισάγει στην ποίησή του ο Σολωμός τούτη την περίοδο. Η ενασχόληση με αυτό το θέμα είναι ενδιαφέρουσα, όχι μόνο γιατί το τραγικό στοιχείο είναι το νέο στοιχείο που εισάγεται στην ποίηση του ποιητή, αλλά και γιατί, μετά τα όσα αναφέραμε, φαίνεται να προκρίπτει πως μέσα στο σύμπαν της σολωμικής ποιητικής μυθολογίας δεν υπάρχει χώρος για το τραγικό· και αυτό γιατί: ο άνθρωπος παρουσιάζεται ενιαίος, αδιαίρετος και ακέραιος, ομοούσιος του θεού, που δεν έχει περιθώρια να κλιμακώσει την αρετή του· η φύση είναι ενδοκοσμικός Παράδεισος, τα Κοσμικά στοιχεία επικοινωνούν μεταξύ τους· ο θεός κατοικεί μέσα στη φύση και το θαύμα παρουσιάζεται σχεδόν ως μια καθημερινή εμπειρία.

Κι όμως τα πράγματα δεν είναι ακριβώς έτσι. Σε αυτό το μυθικό σύμπαν το απόλυτα επικοινωνιακό και μυστηριακό υπάρχει και χώρος για το τραγικό, που έχει την αφετηρία του στη διπλή όψη των πραγμάτων, στη συνύπαρξη των αντιθέτων που θέτει τον άνθρωπο μπροστά σε τραγικά διλήμματα.⁶⁰

Στα μεγάλα έργα της ώριμης περιόδου θα διαπιστώσουμε να υπάρχει η εξής τραγική αντίφαση: οι θετικές αξίες, όπως η Φεγγαροντυμένη, ο ήχος, τα φυσικά στοιχεία, έχουν αρνητική λειτουργία, καθώς: είτε αποτελούν εμπόδιο στην εκπλήρωση των στόχων του ανθρώπου είτε αντιμάχονται την ηθική ελευθερία του ανθρώπου.

Εξαιρετικό δείγμα του τρόπου που υφαιίνει το τραγικό ύφασμα ο Σολωμός είναι «*Ο Πειρασμός των «Ελεύθερων Πολιορκημένων»*», ένα λυρικό επεισόδιο που φέρνει το συλλογικό ήρωα αντιμέτωπο με την ομορφιά της φύσης, την εποχή που η φύση διαθέτει την πιο σαγηνευτική γοητεία της, την Άνοιξη. Έτσι, ο πολιορκημένος βρίσκεται μπρος σ' ένα δίλημμα συγκλονιστικό, να πρέπει να επιλέξει ανάμεσα σε δύο αξίες που σφοδρά επιθυμεί: στο αγαθό της ζωής και στην ατομική ανεξαρτησία. Κι αυτό το δίλημμα, θα το ξεπεράσει με την απόφαση να θυσιάσει τη ζωή και όχι την ανθρώπινη αξιοπρέπεια.

59 Ερ. Καψωμένος 1992, σελ. 89-108

60 Ερ. Καψωμένος 1992, σελ. 45-50 και 2000, σελ. 95-122

Τα ιταλόγλωσσα κείμενα της ώριμης περιόδου

Κατά την τελευταία περίοδο της ζωής του (1847-1854) ο Σολωμός, παράλληλα με τη σύνθεση ποιημάτων στην ελληνική γλώσσα, *Νικηφόρος ο Βρυνένιος*, *Πόρφυρας* (1847), *Εις το θάνατο της Αιμιλίας Ροδόσταμο* (1848), *Εις Φραγκίσκα Φραιζερ* (1849), *Carmen Seculare* (1849), *Εις το θάνατο της ανεψιάς*(1850), *Προς το βασιλέα της Ελλάδας* (1850) και *Ανατολικός πόλεμος* (1854), ξαναγυρίζει στη σύνθεση έργων στα ιταλικά. Μια ποιητική ευφορία τον κυριεύει, αποτέλεσμα της οποίας είναι είκοσι κείμενα στην ιταλική γλώσσα, ένδεκα ποιητικά και επτά πεζά. Πρόκειται για τα ποιητικά:

«*Orfeo / Ορφέας*»,

«*Saffo / Σαπφώ*»,

L' avvelenata / Η φαρμακωμένη

Il guerriero Greco / Ο Έλληνας πολεμιστής

«*La Navicella greca / Το ελληνικό καραβάκι*»,

«*In morte di Stelio Marcoran / Στο θάνατο του Στέλιου Μαρκορά*»,

«*Vide il mondo... / Είδε ο κόσμος...*»

τα επιγράμματα *Ad Alice Ward / Στην Αλίκη Ουώρδ*, *Al Giovanni Fraser / Στο Ιωάννη Φράζερ*, *Per l' Inno alla Libertà / Για τον Ύμνο εις την Ελευθερία*, *Per Andrea Mustoxidi / Για τον Ανδρέα Μουστοξόδη*.

και τα πεζά

«*L' Usignolo e lo sparviere / Το Αηδόνη και το Γεράκι*»,

τα δύο κείμενα για τον *Ορφέα*,

«*La madre greca / Η Ελληνίδα μητέρα*»,

«*Donna velata / Η Γυναίκα με το μαγνάδι*»,

«*La Grecia / Η Ελλάδα*»

«*I massacrati di Grecia / Οι σφαγμένοι της Ελλάδος*»,

το κείμενο του χειρογράφου ΑΑ 48^α («*L' amore aperse le fonti...*») που τιτλοφορήσαμε ως «*Il sogno infantile / Το νεανικό όνειρο*»,

τα πεζά κείμενα των χειρογράφων ΑΑ 47b και 47c, «*L' inferno t' é teso intorno*» «*La bontà vera ...*» και «*è forse un inganno?*» και ένα σχεδιάσμα επικήδειου λόγου για ένα άγνωστο πρόσωπο.

Τα έργα αυτά, όπως και στην συντριπτική τους πλειοψηφία τα ελληνόγλωσσα, δε δημοσιεύτηκαν και δεν έγιναν γνωστά παρά σ' έναν περιορισμένο κύκλο ανθρώπων. Εξαιρέση αποτελούν από τα ποιητικά κείμενα ο *Orfeo /Ορφέας*», η «*Saffo /Σαπφώ*», το «*La Navicella greca /Το ελληνικό караβάκι*», η «*Assuefata/ Φαρμακωμένη*» και το «*Il giovane guerriero/Ο νεαρός πολεμιστής*» που συντέθηκαν για να δοθούν ως θέματα σε αυτοσχεδιαστή. Κι από αυτά, όμως, μόνο το «*Ελληνικό караβάκι*» και ο «*Ορφέας*» τελικά αναγνώστηκαν δημόσια, προς τους αυτοσχεδιαστές Ρεγάλδη και Μποριόνι αντίστοιχα, ενώ οι πληροφορίες για τη «*Σαπφώ*», τη «*Η φαρμακωμένη*» και το «*Ο νεαρός πολεμιστής*» είναι πως συντέθηκαν, για να δοθούν ως θέμα, αλλά δε γνωρίζουμε εάν δόθηκαν.⁶¹

Τα πεζά έργα της περιόδου ξεχωρίζουν, γιατί είναι στη μεγάλη τους πλειοψηφία ολοκληρωμένα. Από τα δέκα κείμενα τα οκτώ έχουν ολοκληρωθεί και μόνο το «*Il sogno infantile/ Το νεανικό όνειρο*» και τα πεζά κείμενα των χειρογράφων AA 47b και 47c, «*L' inferno t'è teso intorno...*», «*La bontà vera ...*» και «*è forse un inganno?*» έχουν αποσπασματική μορφή. Πρόκειται εμφανώς για πεζά σχέδια ποιητικών έργων που δε στιχουργήθηκαν ποτέ.

Στόχος τούτης της εργασίας, όπως έχουμε προαναφέρει, είναι η συστηματική και ενδοκειμενική ανάλυση όλων των ιταλόγλωσσων κειμένων της τελευταίας δεκαετίας. Πριν, όμως, ασχοληθούμε με την ερμηνευτική τους προσέγγιση θα ήταν ενδιαφέρον να παρακολουθήσουμε τον τρόπο που τα αντιμετώπισε η εκδοτική παράδοση και τη διαδικασία ενσωμάτωσής τους στη σολωμική εργογραφία. Κι η προσπάθειά μας αυτή θα ξεκινήσει από την πρώτη αξιολογη έκδοση του σολωμικού έργου, τη μνημειώδη έκδοση του 1859 που επιμελήθηκε ο μαθητής και επιστήθιος φίλος του Σολωμού Ιάκωβος Πολυλάς. Στην έκδοση αυτή συμπεριλήφθηκαν, εκτός από τα «*ευρισκόμενα*», κατά τον εκδότη, ελληνόγλωσσα έργα του ποιητή, ορισμένα ιταλόγλωσσα έργα της πρώιμης περιόδου και τα έργα της ώριμης περιόδου. Την επιμέλεια της έκδοσης των ιταλικών έργων και τη συγγραφή *Προοιμίου* ανέλαβε ο Πέτρος Κουαρτάνος, λόγιος ιταλικής καταγωγής και προσωπικός φίλος του Σολωμού.

Ο Κουαρτάνος συμπεριέλαβε στην έκδοση τα ποιητικά της ώριμης περιόδου, εκτός από το ημιτελές «*Vide il mondo.../Είδε ο κόσμος...*», και από τα πεζά το «*La madre greca /Η Ελληνίδα μητέρα*», την «*Donna velata /Η Γυναίκα με το μαγνάδι*», το «*L'Usignolo e lo sparviere /Το Αηδόνι*

61 Πολυλά Ευρισκόμενα, 1859, στην ανατύπωση σελ. 434-435 και 438

και το Γεράκι» και τα δύο κείμενα για τον Ορφέα. Όλα τα κείμενα δημοσιεύτηκαν αμετάφραστα, ενώ και το Προίμιο (*Proemio*) καθώς και οι Σημειώσεις (*Note*) γράφτηκαν στα ιταλικά.

Η επιλογή αυτή του πρώτου εκδότη και όσα σημειώνει στις πρώτες γραμμές του Προιμίου, «θα ήταν σωστό και για τους Ιταλούς να γίνει κάποια αναφορά για τον άνθρωπο που εξασκούσε την τέχνη του και στη δική τους γλώσσα»,⁶² φανερώουν πως ο Κουαρτάνος ενδιαφέρθηκε να καταστήσει γνωστό το ιταλόγλωσσο έργο του ποιητή στους Ιταλούς και σ' ένα κύκλο ανθρώπων που γνώριζε τόσο καλά την ιταλική, ώστε να μπορεί να διαβάζει ποιήματα γραμμένα στα ιταλικά.

Απευθυνόμενος προς αυτό το αναγνωστικό κοινό, καταγράφει στο Προίμιο σημαντικές πληροφορίες, που θα διευκόλυναν τον αναγνώστη του έργου να το μελετήσει και να το αξιολογήσει σωστά. Και το πρώτο του μέλημα είναι να καταστήσει σαφές ότι πρόθεση του Σολωμού δεν ήταν να παρουσιάσει στο ευρύ κοινό κανένα από τα ιταλόγλωσσα έργα: «...από αυτά τα ιταλικά ποιήματα ούτε ένα δεν ήταν προορισμένο, για να δει το φως. Το είπε ο Λουδοβίκος Στράνης στον Ούγο Φώσκολο όταν στα 1822, αφού πρώτα «πήρε στα κλεφτά το χειρόγραφο» από τον Κόντε, του αφιέρωσε κάποια αυτοσχέδια Σονέτα. Το επιβεβαιώνουμε και εμείς που τον ακούσαμε χίλιες φορές να λέει «δεν τολμώ να αναμειχθώ σε μια Λογοτεχνία τόσο πολύ πλούσια». Το επιβεβαιώνει ακόμα και ο Εκλαμπρότατος Τομμασέος, ο οποίος τον ευθάρρυνε να κάνει κάτι τέτοιο, και πάντα του έδινε την ίδια απάντηση κι έλεγε ο Κόντες για το Εγκώμιο στον Ούγο Φώσκολο «αυτό γράφτηκε για να απαγγελθεί κι όχι για να διαβαστεί».⁶³

Τα έργα, λοιπόν, δε γράφτηκαν για να δημοσιευθούν, αλλά ο Κουαρτάνος, παρόλο που γνώριζε την επιθυμία του ποιητή, τα δημοσιεύει. Γι' αυτό και φροντίζει να εξηγήσει τους λόγους για τους οποίους παρέβη, και μάλιστα μετά το θάνατο του ποιητή, την επιθυμία του. Ο πρώτος από αυτούς ήταν η απώλεια, όπως νόμιζαν τότε, των πολύτιμων χειρογράφων στα οποία ο ποιητής «είχε δώσει όλο του τον εαυτό...» και ο δεύτερος, η θέληση του εκδότη να φανερωθεί η αγάπη του ποιητή για την Ιταλία, τη χώρα που «τον ανέθρεψε με τους θησαυρούς του πνεύματός της».⁶⁴ Και πάλι, όμως, αυτοί οι λόγοι δε στάθηκαν αρκετοί για να τον κάνουν να δημοσιεύσει όλα τα ιταλικά κείμενα. Επιλέγει εκείνα που κατά την κρίση

62 I. Πολυλάς, *Ευρισκόμενα*, 1859, στην ανατύπωση σελ. 354

63 Ο.π., σελ. 354

64 Ο.π σελ. 354

του έχουν την μεγαλύτερη λογοτεχνική αξία, κι αυτά είναι λίγα ιταλικά της πρώιμης περιόδου, τα ποιητικά και πέντε πεζά της τελευταίας δεκαετίας.

Αυτά τα πέντε πεζά ο Κουαρτάνος τα θεωρεί ποιητικά κείμενα και όχι πεζογραφήματα και εκφράζει την άποψη πως ανήκουν «στην πιο αληθινή και πιο σφριγηλή Ποίηση που γράφτηκε ποτέ, από την οποία δεν λείπει τίποτε παρά μονάχα ο ρυθμός». Τονίζει πως «πραγματικά γι' αυτό το σκοπό γεννήθηκαν (...) κι αυτό είναι εμφανές σε όποιον δεν παραμένει στην επιφάνεια, αλλά ρίχνει το βλέμμα του στην εσωτερική τεχνική»⁶⁵ και δηλώνει εμφαντικά πως δεν πρέπει να αξιολογούνται ως πεζογραφήματα, γιατί δεν είναι τέτοια. Ο κριτικός νους του Κουαρτάνου εντόπισε τις αδυναμίες των πεζών κειμένων, και επειδή ήταν σίγουρος πως οι γνώστες της ιταλικής γλώσσας και μάλιστα εκείνοι που ήταν εξοικειωμένοι με την ιταλική λογοτεχνία, θα εξέφραζαν τις αντιρρήσεις τους «γιατί θα ήταν ίσως πολύ νεωτεριστική και ίσως πολύ παράξενη κάποια μεταφορά· πολύ αποκλίνουν το νόημα κάποιας λέξης· πολύ κοινό το περίβλημα κάποιας εικόνας· πολύ ζεστή η απόχρωση κάποιου χρωματισμού», τόνισε πως ο Σολωμός «δεν είχε την πρόθεση να γράφει ούτε ποίηση ούτε πεζογραφία στα ιταλικά, αλλά συνέλαβε και εξέφρασε αυτά τα θέματα από την πιο ζωντανή πηγή της μοντέρνας ελληνικής τέχνης που ο ίδιος είχε δημιουργήσει.»⁶⁶ Προσπαθώντας μάλιστα να ισχυροποιήσει την επιχειρηματολογία του και να δείξει τι πραγματικά αντιπροσωπεύουν τα πεζά ιταλόγλωσσα κείμενα, έδωσε σημαντικές πληροφορίες για την ποιητική του Σολωμού. Πληροφορίες που δεν αφορούν μόνο την περίοδο από το 1847 και ύστερα, αλλά καλύπτουν όλη την περίοδο της ποιητικής του δημιουργίας. Πιο συγκεκριμένα γράφει: «(...) αλλά επειδή δεν ήταν λιγότερο βαθύς και αυστηρός κριτικός απ' όσο επινοητικός και παραγωγικός ποιητής, αυτός (ο Σολωμός) ποτέ δεν εμπιστεύονταν την θάνατη ποιότητα της τέχνης στην πρώτη εκχείλιση της πάλουσας ψυχής· εμπιστεύονταν βέβαια την αλήθεια που υπήρχε σ' αυτήν, αλλά ήταν ιδιαίτερα προσεκτικός στο να προσδώσει την κατάλληλη ποσότητα και ποιότητα στην διατύπωση. Κι αυτή η προσοχή αυξάνονταν ακόμη περισσότερο λόγω των δυσκολιών που του δημιουργούσε το νέο γλωσσικό ιδίωμα, το οποίο αυτός, πιστός στην ιερότητα του σκοπού του, χρησιμοποιούσε ως όργανο ζωντανό με σκοπό να δώσει μια θέση στο ιερό συμπόσιο του πολιτισμού σ' έναν αδελφό λαό (...). Ο στίχος ανάβλυζε από μέσα του αυθόρμητα (ήταν από πολύ μικρός ανεξάντλητος αυτοσχεδιαστής), αλλά, για να φθάσει στο σημείο να αισθανθεί ικανοποιημένος, τον επεξεργάζονταν χίλιες φορές, κι αυτές οι επεξεργασίες, βεβαιώνουν οι ειδήμονες, είναι που ανύψωσαν τον νεοελληνικό στίχο στο ύψος του αρχαίου. Αυτή ήταν η μεγάλη

65 Ο. π. σελ. 357

66 Ο. π., σελ. 358

του φροντίδα κι αυτός ο μεγάλος αγώνας του Κόντε.(...) Αυτός κατέγραφε τον θησαυρό της ευτυχισμένης στιγμής, μεταθέτοντας για μια άλλη στιγμή την επίπονη εργασία της διατύπωσης και να ο λόγος για τον οποίο μεταχειρίζονταν μια ξένη γλώσσα, και τί γλώσσα! Πλούσια, ευγενική, εύκαμπτη και δυνατή και τόσο λίγο διαφορετική από τη γλώσσα της πατρίδας του.»⁶⁷

Οι πληροφορίες του Κουαρτάνου είναι ιδιαίτερα σημαντικές και η ορθότητά τους επιβεβαιώνεται από τη μελέτη των σολωμικών χειρογράφων. Η διαδικασία γέννησης ενός σολωμικού ποιήματος είναι αυτή που περιγράφει ο Κουαρτάνος. Ο Σολωμός, συλλαμβάνει πρώτα τα θέματα και τις ποιητικές ιδέες των έργων του και τις καταγράφει στα ιταλικά σε πεζή μορφή, προφανώς για να τις έχει πρόχειρες ανά πάσα στιγμή. Αν και θα του ήταν εύκολο την όποια ποιητική ιδέα να την στιχουργήσει άμεσα, καθώς ήταν δεινός αυτοσχεδιαστής, αυτό δεν γίνεται σχεδόν ποτέ, γιατί η άμεση στιχουργηση σε μια γλώσσα, που αφενός ήταν αδιαμόρφωτη ποιητικά και αφετέρου τον δυσκόλευε, θα απέβαινε εις βάρος της ποιότητας του ποιητικού κειμένου. Με την καταγραφή, όμως, των ποιητικών ιδεών, έδινε στον εαυτό του την δυνατότητα να επεξεργάζεται πολλαπλές φορές τις λυρικές ενότητες του έργου του, και όχι αναγκαστικά με τη σειρά που απαιτεί το αφηγηματικό σχέδιο, κι έτσι να επιτυγχάνει την καλύτερη ποιητική έκφραση. Αυτές οι παράλληλες και επάλληλες ποιητικές επεξεργασίες, καθώς και η μεταφορά των ιδεών από τη μια γλώσσα στην άλλη, είχαν ως αποτέλεσμα, πολλές φορές ακόμη και η αρχική ποιητική ιδέα να αλλάζει και το ελληνικό ποιητικό κείμενο να είναι διαφορετικό από το ιταλικό σχέδιασμα. Γι' αυτό και ο Κουαρτάνος σημειώνει στο τέλος του Προοιμίου πως: «Δεν πρέπει να πιστέψει κανείς πως αν στιχουργούνταν αυτά τα πεζά στα ελληνικά θα είχαν πολλά από τα τωρινά τους χαρακτηριστικά. Κι αυτό μπορούμε να τα επιβεβαιώσουμε εμείς που είδαμε να γίνονται τόσες και τόσες αλλαγές· μπορεί να το επιβεβαιώσει ο καθένας που επιθυμεί να δει τα χειρόγραφα του ποιητή κι όποιος δώσει προσοχή στις αναρίθμητες παραλλαγές και στις διαρκείς αλλαγές τις οποίες με ευλάβεια έπρεπε να καταγράψουμε σ' αυτή την έκδοση...».⁶⁸

Εκτός, όμως, από το Προοίμιο, του οποίου η αξία φάνηκε από όσα αναφέραμε ως τώρα, ιδιαίτερη μνεία αξίζει να γίνει και για τις Σημειώσεις, που ο εκδότης έγραψε στο τέλος της έκδοσης. Με τις Σημειώσεις αυτές, που αφορούσαν κάθε κείμενο ξεχωριστά, ο Κουαρτάνος έδωσε πληροφορίες για το σκοπό που γράφτηκαν τα έργα, το ιστορικό γεγονός που

67 Πολυλά, Ευρισκόμενα, 1859, στην ανατύπωση σελ. 359-360

68 Ο.π. σελ. 361

αποτελέσει την πηγή της έμπνευσής τους κι ακόμη χρονολόγησε τα κείμενα και έδωσε πληροφορίες για τα ιστορικά πρόσωπα στα οποία αναφέρονταν. Στις *Σημειώσεις* μάλιστα κατέγραψε και δύο κείμενα, που είχε ακούσει από το στόμα του ποιητή, και ορισμένους στίχους που θυμόνταν από μνήμης. Πρόκειται για την «*Asselenata/ Η φαρμακωμένη*» και το «*Il giovane guerriero/ Ο νεαρός πολεμιστής*».

Ολοκληρώνοντας την ενασχόλησή μας με την κερκυραϊκή έκδοση των έργων του ποιητή, έχουμε να παρατηρήσουμε πως η προσφορά των Πολυλά και Κουαρτάνου ήταν μεγάλη. Από τη μία ο Πολυλάς κατάφερε να διασώσει το σολωμικό ελληνόγλωσσο έργο που βρίσκονταν διασκορπισμένο μέσα σε ανορθόγραφα, μουντζουρωμένα και ακατάστατα χειρόγραφα και να καταγράψει πολύτιμες πληροφορίες που αφορούσαν τη ζωή και το έργο του κι από την άλλη, ο Κουαρτάνος επιμελήθηκε με ευσυνειδησία την έκδοση των ιταλικών έργων, τα αξιολόγησε με αλάνθαστο κριτήριο και συνέβαλε τα μέγιστα, ώστε τα ιταλικά κείμενα να μην απουσιάζουν από καμία σοβαρή προσέγγιση του σολωμικού έργου.

Η επόμενη εκδοτική προσπάθεια έχει και πάλι επίκεντρο τα Επτάνησα, τούτη τη φορά όμως την ιδιαίτερη πατρίδα του ποιητή, τη Ζάκυνθο. Στα 1880 εκδίδονται τα *Απαντα του Σολωμού* από το Σέργιο Ραφτάνη με *Προλεγόμενα*, τόσο για τα ιταλόγλωσσα όσο και για τα ελληνόγλωσσα έργα, του Σπυρίδωνα Δεβιάζη. Στην έκδοση αυτή ο Δεβιάζης θα συμπεριλάβει όλα τα ιταλόγλωσσα έργα που δημοσίευσε ο Κουαρτάνος στην κερκυραϊκή έκδοση και ακόμη δεκατέσσερα ανέκδοτα ιταλικά κείμενα της πρώιμης περιόδου. Και εδώ όπως και στη κερκυραϊκή έκδοση τα ιταλικά έργα δημοσιεύονται δίχως μετάφραση.

Στα *Προλεγόμενα* ο Δεβιάζης φροντίζει να δώσει πληροφορίες στους Ιταλούς αναγνώστες για τη ζωή και το έργο του ποιητή. Δίνει ιδιαίτερη έμφαση στη δεκαετή παρουσία του Σολωμού στην Ιταλία, στις φιλίες που ανέπτυξε με επιφανείς λογίους στην ιταλική χερσόνησο, καθώς και στις φιλικές σχέσεις του με Ιταλούς εξόριστους μετά την επιστροφή του στην πατρίδα. Φροντίζει, μάλιστα, να δώσει και πληροφορίες για την προσωπικότητα του ποιητή με την παρουσίαση ορισμένων σχολίων του Μάντζαρου για το Σολωμό, ενώ δεν παραλείπει να κάνει μια σύντομη αναφορά και στο ελληνόγλωσσο έργο του ποιητή. Προκαλεί πάντως εντύπωση η αναφορά στον *Ύμνο εις την Ελευθερία*, στην *Ωδή στο Μπάνρον*, στο *Λάμπρο*, στο *Επίγραμμα των Ψαρών* και στις μεταφράσεις του ποιητή και όχι στα μεγάλα έργα, όπως οι *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*, ο *Κρητικός* και ο *Πόρφυρας*.

Οι τελευταίες σελίδες των *Προλεγομένων* είναι αφιερωμένες στα ιταλικά έργα του Σολωμού. Οι βασικοί στόχοι του Δεβιάζη είναι δύο: αφενός να δείξει πως ο Σολωμός είχε μεγάλη ικανότητα στη σύνθεση έργων στα ιταλικά και ήταν ικανός να συνθέσει έργα που θα τον καταξίωναν στην ιταλική λογοτεχνία και αφετέρου να καταστήσει σαφές πως τα ιταλικά του κείμενα δεν ήταν προορισμένα να δημοσιευτούν.

Για να τεκμηριώσει την πρώτη άποψη, κάνει ευρεία αναφορά στις μαρτυρίες του Tommaseo και του Regaldi, από τις οποίες εξάγεται το συμπέρασμα ότι ο Σολωμός ήταν βαθύς γνώστης της ιταλικής γλώσσας και της λογοτεχνίας και διέθετε αναμφισβήτητη ποιητική ικανότητα και τέτοια κουλτούρα, που θα του επέτρεπαν, εάν το επιθυμούσε και το επεδίωκε, να συνθέσει με άνεση και επιτυχία ιταλικά ποιήματα. Για να υποστηρίξει τη δεύτερη θέση του, αναδημοσιεύει το μεγαλύτερο μέρος των *Προλεγομένων* Κουαρτάνου και μάλιστα εκείνες τις σελίδες με τις οποίες ο επιφανής λόγιος προσπαθούσε να αποδείξει ότι τα ιταλικά έργα δεν προοριζόνταν να έρθουν στο φως, γι' αυτό και η καλλιτεχνική τους αξία δεν ήταν ανάλογη των ικανοτήτων του Σολωμού.

Με την έκδοση των Απάντων του Σολωμού από το Δεβιάζη ολοκληρώνονται οι εκδοτικές προσπάθειες, που είχαν ως επίκεντρο την Επτάνησο, και αρχίζει μια νέα περίοδος, στην οποία το ενδιαφέρον για τον ποιητή μετατοπίζεται πέρα από τα όρια της Επτανήσου. Επίκεντρο είναι πια η Αθήνα και η πρώτη αξιόλογη προσπάθεια γίνεται στα 1901 από τον εκδοτικό οργανισμό «Βιβλιοθήκη Μαρασλή». Η Βιβλιοθήκη Μαρασλή προβαίνει σε συγκεντρωτική έκδοση των Απάντων του Σολωμού με τον τίτλο «Δ. Σολωμού, Άπαντα τα ευρισκόμενα» και αναθέτει τη συγγραφή Εισαγωγής στο σημαντικότερο λόγιο της εποχής, στον ποιητή και κριτικό Κωστή Παλαμά.

Η έκδοση ακολούθησε πιστά την κερκυραϊκή (1859) και το μόνο που άλλαξε ήταν η κατάταξη των έργων. Ο Παλαμάς σημειώνει σχετικά: «*Ανοίχτηκαν πρώτα πρώτα δύο μεγάλα χωρίσματα· στο πρώτο μπήκαν όλα τα ακέραια ποιήματα· στο δεύτερο όλα τα, μικρά ή μεγάλα, αποσπάσματα. Έπειτα ακολουθούνε, χωριστά βαλτά, τα λίγα μεταφρασμένα. Κ' ύστερα, όμοια χωρισμένα, σαν εξαιρετικόν είδος και δυσκολοταίριαστο με τη γενική φρσιογνωμία της Σολωμικής Μούσας, τα σατυρικά. Έπειτα τα πεζά, δηλαδή ο μονάκριβος Διάλογος του 1824, κομματιασμένος και τούτος. Και τέλος τα Ιταλικά, από τα αυτοσχέδια σουέτα ως το ρητορικό εγκώμιο του Φώσκολου. Οι παραλλαγές, αντί να βαλθούνε στο τέλος των ποιημάτων, όπως γινόνταν ως τώρα, και όπου σαν παραρριμένες έμεναν, γιατί είτανε σα δύσκολο κάπως και βαρετό να τρέχει εκεί να τις ξεθάφτει κανείς,*

αραδιάστηκαν αμέσως αποκάτου από τα κείμενα· κ' έτσι πρόχειρο το διάβασμα κι ακοπώτερ' η παραβολή και η κρίση.»⁶⁹

Η έκδοση Μαρασλή, αν και δεν έφερε κάτι το διαφορετικό στην εκδοτική παράδοση, αποκτά αξία λόγω της *Εισαγωγής* του Παλαμά. Ο επιφανής λόγιος αναφέρεται διεξοδικά στο βίο και στο έργο του ποιητή και δίνει ιδιαίτερη έμφαση στην αναλυτική παρουσίαση της σολωμικής ποιητικής και στιχουργικής. Υπάρχουν, μάλιστα, και δυο παρατηρήσεις του Παλαμά που αξίζει να δούμε από κοντά, γιατί παρουσιάζουν εξαιρετικό ενδιαφέρον.

Η πρώτη αφορά τα «μισοτελειωμένα και κομματισμένα έργα του ποιητή» όπως τα ονομάζει ο ίδιος. Ο ιδιαίτερα οξυμένος κριτικός νους του Παλαμά δεν πείστηκε από τη θεωρία των χαμένων και κλεμμένων χειρογράφων με την οποία δικαιολόγησαν οι πρώτοι εκδότες την «αποσπασματικότητα» του σολωμικού έργου. Ο Παλαμάς, πρώτος υποπτεύθηκε πως τα μεγάλα έργα της ώριμης περιόδου δεν ολοκληρώθηκαν από τον ίδιο τον ποιητή και θεώρησε ως αιτία τις «καλλιτεχνικές θεωρίες του ποιητή, τη φυσική και ψυχική του ιδιοσυγκρασία και την κοινωνική ατμόσφαιρα τριγύρω του...».⁷⁰

Η δεύτερη αφορά την αξιολόγηση της ίδιας της έκδοσης Μαρασλή και τις προτάσεις του για την ουσιαστικότερη μελέτη του σολωμικού έργου. Σημειώνει λοιπόν ο Παλαμάς πως «δίκαιον είναι η παρούσα έκδοση να θεωρηθεί πως κλείνει τη σειρά των παλαιών τέτοιων, όχι πως ανοίγει μια νέα εκδοτική εποχή του Σολωμού με τον πιο σπουδασμένο τρόπο μελέτης και φροντίδας. Την περιμένομεν ακόμα την εποχήν αυτήν.»⁷¹ Ο ίδιος μάλιστα θεωρεί πως για να έρθει αυτή η νέα εποχή είναι απαραίτητη μια επιτόπια έρευνα στη Ζάκυνθο και στην Κέρκυρα, εκεί όπου έζησε ο ποιητής και υπάρχουν ακόμη «σημάδια της ζωής του», αλλά και μια μετάφραση των ιταλικών ποιημάτων του Σολωμού, καθώς και το τύπωμα του πρωτότυπου κειμένου των πεζών ιταλικών σχεδίων και των στοχασμών του ποιητή. Θεωρεί, μάλιστα, πως όταν γίνουν όλα αυτά θα προκύψει «Αν όχι νέος ολωσδιόλου Σολωμός, αλλά κάποιος φωτερότερος και ολοστρόγγυλος Σολωμός.»⁷²

Το αίτημα του Παλαμά φαίνεται να βρίσκει εν μέρει ανταπόκριση την επόμενη ακριβώς χρονιά στα 1902, όταν ο Γεώργιος Καλοσγούρος δημοσιεύει στο περιοδικό *Παναθήναια* τις έμμετρες μεταφράσεις είκοσι ενός ιταλόγλωσσων έργων του Σολωμού.

69 Κ. Παλαμά, Άπαντα, τ. ΣΤ, σελ 74

70 Ο.π σελ. 50

71 Ο.π, σελ. 75

72 Ο. π., σελ. 75-76

Δέκα από τα έργα αυτά είναι αυτοσχέδια ποιήματα της νεανικής ηλικίας (πρόκειται για την *Ωδή για πρώτη λειτουργία*, το *Σονέτο για πρώτη λειτουργία*, ένα δεύτερο *Σονέτο για πρώτη λειτουργία*, το *Σονέτο στο θάνατο του Φόσκολου*, το *Σονέτο για έναν κατασκευαστή οργάνων της δυτικής εκκλησίας*, το *Σονέτο για γάμο*, *Το Ρόδο*, το *Σονέτο στον Κόμητα Παύλο Μαρκάτη* και *Το πέσιμο του Εωσφόρου*) και ένδεκα της ώριμης περιόδου: αρχικά το *Ελληνικό караβάκι* και *Η Σαλπώ*,⁷³ ύστερα *Η Ελληνίδα μητέρα*, *Η γυναίκα με το μαγνάδι*, *Το αηδόνι και το γεράκι*, *Στον Ορφέα* και το *Επίγραμμα στην Alice Wadr*,⁷⁴ και τέλος *Στον Ορφέα* και το *Εις το θάνατον του Στυλιανού Μαρκορά*.⁷⁵

Οι μεταφράσεις του Καλοσγούρου αποτελούν σταθμό για το ιταλόγλωσσο έργο του Σολωμού. Ο μεταφραστής ήταν ίσως από τους ελάχιστους λόγιους της εποχής που διέθετε τα απαραίτητα προσόντα, για να μπορέσει να φέρει εις πέρας ένα τόσο δύσκολο έργο. Ήταν άριστος γνώστης της ιταλικής γλώσσας και είχε κατανοήσει εις βάθος το πνεύμα του Σολωμού, τόσο γιατί είχε συναναστραφεί και μαθητεύσει δίπλα στον Ιάκωβο Πολυλά, όσο και γιατί ο κριτικός του νους ήταν ιδιαίτερα οξύς. Ο Κωστής Παλαμάς θα γράψει για τον Καλοσγούρο: «...ήγγισε και εβασάνισε προβλήματα γλωσσικά και καλολογικά, ωμίλησε περί Σολωμού, περί τέχνης, περί ποιητικής και μετρικής, κατά τρόπον δυνάμενον να χρησιμεύση ως υπόδειγμα λογικής αντιλήψεως κ' ευσυνειδήτου μελέτης των πραγμάτων μέσα εις την ιστορίαν της αβασανίστου και ανερματίστου κατά μέγα μέρος κριτικής παρ' ημιν.»⁷⁶

Εκτός, όμως, αυτών των προσόντων ο Καλοσγούρος διέθετε και το ποιητικό τάλαντο, εφόδιο σημαντικό για την ευτυχή έκβαση μιας έμμετρης μετάφρασης. Αυτό το τάλαντο είχε επαινέσει και πάλι ο Παλαμάς με τον εξής τρόπο: «προσέδωκεν εις τον στίχον μας πλαστικότητα και δύναμιν αξιοπαρατήρητον. Ο δεκαπεντασύλλαβος αποκτά νεύρα, έντασιν και έκφρασιν όχι την τοχούσαν, εις τας χείρας του· αλλά κορίως συνέτεινεν εις την καλλιέργειαν και την τελείωσιν του δεκατρισυλλάβου στίχου, του τεχνικωτέρου και μάλλον πολυμόρφου των μέτρων μας· τον στίχον τούτον χειρίζεται κατ' αυστηράν μετρικήν μέθοδον, αυστηρότερον ή όσον χειρίζεται τούτον ο Πολυλάς...».⁷⁷

Όλα αυτά τα προσόντα που συγκέντρωνε ο Κερκυραίος λόγιος συνέτειναν, ώστε το αποτέλεσμα της μεταφραστικής του προσπάθειας να είναι εξαιρετικό. Οι μεταφράσεις των

73 Γ. Καλοσγούρος 1902, σελ. 114-116

74 Ό.π, σελ. 161-166

75 Ό.π, σελ. 193- 197

76 Κ. Παλαμά, Άπαντα, τ. Β' , σελ. 104

77 Ό.π, σελ. 105

ιταλόγλωσσων έργων βρίσκονται πολύ κοντά στο σολωμικό ύφος και παρουσιάζαν πολλές από τις αρετές που είχαν τα πρωτότυπα σολωμικά έργα. Ακόμη και ως τις μέρες μας οι μεταφράσεις του Καλοσγούρου είναι, αν όχι οι καλύτερες που έχουν γίνει, από τις καλύτερες.

Η προσφορά, όμως, του Καλοσγούρου στις σολωμικές μελέτες δεν περιορίζεται στις μεταφράσεις. Ο επιφανής λόγιος έγραψε και δημοσίευσε τα *Προλεγόμενα* για το ιταλόγλωσσο έργο του Σολωμού, που αποτέλεσαν την πληρέστερη προσέγγιση του σολωμικού ιταλόγλωσσου έργου ως εκείνη την εποχή και μια από τις πληρέστερες ως σήμερα.⁷⁸

Στα *Προλεγόμενα* ο Κουαρτάνος σημείωσε την έλλειψη ουσιαστικής προσέγγισης του έργου των μεγάλων μορφών της Ελλάδος και εξέφρασε την επιθυμία «να βρεθούν άνθρωποι να στήσουν (στο Σολωμό και τον Καποδίστρια) όχι πέτρινους ανδριάντες, αλλά μ' όσα μέσα και βοηθήματα απόμειναν, να βγάλουν στο φως όλο, αν είναι δυνατόν, το σύστημα των στοχασμών που εστάθησαν των έργων τους η ψυχή, και να το προσφέρουν στη λατρεία μας».⁷⁹ Αυτός ήταν ο στόχος που έθεσε ο ίδιος: να αποκαλύψει το πνεύμα του Σολωμού στο ευρύ κοινό κι ακόμη, κατά πως δηλώνει ρητά, «να σπρώξω και να θαρρύνω κι άλλους στο ζετύλιγμα των ιδεών».⁸⁰

Κι ο Καλοσγούρος είναι αλήθεια πως ζετυλίζει με τρόπο μοναδικό τις ιδέες του Σολωμού. Με το οξύ κριτικό πνεύμα του διαπιστώνει πως ο Σολωμός λάτρεψε και αφιερώθηκε σ' ένα «σύστημα» καθαρά «ιδανιστικό», ανάλογο μ' εκείνο του Μαντζώνη και του Ροσμίνη στην Ιταλία, του Σίλλερ, του Γκαίτε και του Έγκελου στη Γερμανία. «*Η ποίηση του Σολωμού, γράφει ο Καλοσγούρος, είναι από την πρώτη εποχή, που αρχίζει από την τρυφερή ηλικία δεκαπέντε ίσως χρονών, ως την ύστερη της ζωής του, όλη ιδανιστική, αν στοχαστούμε ιδίως τα σοβαρά του ποιήματα*». Θεωρεί, μάλιστα, πως οι διαφορές που υπάρχουν ανάμεσα στα πρώτα έργα (*Αυγούλα, Τρελλή μάνα, Λάμπρο*) και τα υστερότερα (*Φραιζερ, Ροδόσταμο, Πόρφυρα*) είναι πως στην αρχή ο στοχασμός ενεργούσε από φυσική κλίση, αντίθετα με τη συνέχεια όπου γίνεται συνειδητός και «*δυναμώνει σ' ένα σύστημα*». Μέσα στη φράση μάλιστα του Σολωμού «*se non c'è Dio, che c'è dunque?/ Εάν δεν υπάρχει Θεός τι υπάρχει τότε;*» θεωρεί πως συγκεφαλαιώνεται όλη η «*βλέψη, όλη η πίστη του ή η φιλοσοφία του*».⁸¹

78 Γ. Καλοσγούρος 1902, σελ. 102-113

79 Γ. Καλοσγούρος, 1921, σελ. 17

80 Ό.π., σελ. 17

81 Γ. Καλοσγούρος, 1921 σελ. 19

Κι αυτή τη φιλοσοφία ο Καλοσογούρος την παρουσιάζει με τρόπο σαφή και εύληπτο: «Ο κόσμος (για το Σολωμό) είναι η ύπαρξη της Ιδέας, η Ιδέα γίνεται κόσμος, υπάρχει στο πεπερασμένο, αλλά για να το ξεπεράσει με θρίαμβο. Αυτός ο θρίαμβος, αυτή η ελευθερία είναι το Άπειρο. Αποστολή της Τέχνης είναι να παρατηρήσει αυτό το θρίαμβο εκεί που αυτός τελείται, στο κορυφαίο από τα φυσικά πλάσματα, τον Άνθρωπο. Ο θρίαμβος υποθέτει την πάλη, και για να είναι αληθινός τα εναντιώματα πρέπει να φθάσουν στο άκρο. Ο θρίαμβος δε φανερώνεται παρά μέσα στο πάθος. Δύναμες εξωτερικές που βρίσκουν ανταπόκριση στις εσωτερικές της ψυχής ενεργούν ακούραστα να τη ρίξουν στο βάραθρο. Αυτή η Ιδέα πιάνεται με τη Μοίρα των αρχαίων ή την Ανάγκη. Ακούραστη και άφευχτη πολεμάει εκείνη τον άνθρωπο, αλλά ο άνθρωπος έχει τον τρόπο να νικήσει. Η δύναμή της φθάνει ως την τέλεια καταστροφή του, που αυτός δεν ημπορεί να αποφύγει, αλλά από την καταστροφή, αν η ηθική του αντίσταση έμεινε σταθερή ως το τέλος, βγαίνει η ζωή, βγαίνει το πνεύμα ελεύθερο».⁸²

Για τον Καλοσογούρο το ποίημα των *Ελεύθερων Πολιορκημένων* και τα πέντε πεζά κείμενα της τελευταίας περιόδου, η *Ελληνίδα μητέρα*, η *Γυναίκα με το μαγνάδι*, το *Αηδόνη* και το *γεράκι*, τα δύο κείμενα για τον Ορφέα, και τα στιχουργημένα στα ιταλικά, *Ελληνικό караβάκι*, *Σαλπώ* και *Στον Ορφέα*, ήταν μεστά από την ποιητική θεωρία του Σολωμού. Γι' αυτό και στη συνέχεια θα προβεί σε μια σύντομη, αλλά ουσιαστική παρουσίαση των έργων αυτών με την οποία και ολοκληρώνονται τα Προλεγόμενα.

Συγκεφαλαιώνοντας την αναφορά μας στην προσπάθεια του Καλοσογούρου, θα λέγαμε, πως η προσφορά του στην κατανόηση του πνεύματος του Σολωμού, αλλά και στην ενσωμάτωση των ιταλικών του έργων μέσα στην ποιητική του παραγωγή ήταν καθοριστική. Δε θα ήταν μάλιστα υπερβολή να ειπωθεί πως η τύχη του ιταλόγλωσσου έργου του Σολωμού θα ήταν διαφορετική, εάν ο θάνατος δεν έβρισκε αιφνιδιαστικά τον Καλοσογούρο λίγους μήνες μετά την ολοκλήρωση της προσπάθειάς του. Πάντως η προσπάθεια του Καλοσογούρου δε θα ξεχαστεί και δε θα μείνει μόνο δημοσιευμένη στο περιοδικό. Δεκαεννέα περίπου χρόνια μετά την πρώτη δημοσίευση των μεταφράσεων στα *Παναθήναια*, στα 1921, ο Εκδοτικός Οίκος *Ελευθερουδάκη* συγκέντρωσε και εξέδωσε σε τόμο τις μεταφράσεις και τα Προλεγόμενα.

Η επόμενη εκδοτική προσέγγιση των έργων του Σολωμού θα έρθει στα 1927 από τον Κώστα Καιροφύλα με την έκδοση του έργου «*Διονυσίου Σολωμού, Ανέκδοτα έργα*». Ο Καιροφύλας βασισμένος στα χειρόγραφα του ποιητή, που βρίσκει στην Τεκτονική Στοά Ζακύνθου,

εκδίδει διάφορα «αποσπάσματα» και κείμενα που δεν υπήρχαν στην έκδοση των *Ευρισκομένων* του Πολυλά. Ανάμεσα σ' αυτά είναι ο *Επικήδειος στο Σπ. Γρυπάρη*, η *Γυναίκα της Ζάκυθος*, η *καταστροφή της Ιερουσαλήμ*, είκοσι δύο ιταλικά ποιήματα της πρώιμης περιόδου, καθώς και το κείμενο *I massacrati della Grecia*, που ανήκει στην ώριμη περίοδο της σολωμικής δημιουργίας.

Η αξία της έκδοσης Καιροφύλα περιορίζεται στη δημοσίευση των ανέκδοτων έργων του ποιητή, γιατί κατά τα άλλα δεν προώθησε τις σολωμικές έρευνες. Ο Καιροφύλας λειτούργησε δίχως επιστημονικά κριτήρια και δεν έδωσε μια αυστηρή φιλολογική εργασία. Η αμέθοδη εργασία του και η γεμάτη παραναγνώσεις έκδοσή του έφεραν στην επιφάνεια την ανάγκη για μια νέα έκδοση, που θα στηριζόνταν στην προσεκτική και μεθοδική αξιοποίηση των χειρογράφων του ποιητή.

Πάντως από το 1930 και ύστερα οι σολωμικές έρευνες εισέρχονται σε μια νέα περίοδο και τα κριτήρια με τα οποία προσεγγίζεται το σολωμικό έργο είναι πια καθαρά φιλολογικά. Ως ζήτημα πρώτης προτεραιότητας αναδείχθηκε το εκδοτικό κι αυτό γίνεται φανερό και από την πρώτη διδακτορική διατριβή που εκπονήθηκε για το Σολωμό από το Ν. Τωμαδάκη και είχε ως αντικείμενό της το εκδοτικό πρόβλημα.⁸³ Το μεγάλο πρόβλημα που τίθεται τα χρόνια τούτα είναι, εάν η νέα έκδοση του σολωμικού έργου θα είναι *κριτική* (άποψη Τωμαδάκη) ή θα «δώσει τ' αυτόγραφα του Σολωμού όπως είναι και βρίσκονται χωρίς καμιά αλλοίωση» (άποψη Πολίτη).⁸⁴

Αποτέλεσμα του δημόσιου διαλόγου και της αντιπαράθεσης, που ξέσπασε ανάμεσα στους δύο σολωμιστές, ήταν οι μεταγενέστερες εκδόσεις του Νικολάου Τωμαδάκη: «*Διονύσιος Σολωμός*» (1954) και τα *Άπαντα Σολωμού* (1969) και του Λίνου Πολίτη *Άπαντα του Σολωμού* τόμος 1^{ος} (1948), και 2^{ος} (1955) και Παράρτημα του 2^{ου} τόμου (1960), καθώς και η μνημειώδη έκδοση των *Αυτογράφων έργων* του Σολωμού (1964).

Πριν, όμως, αναφερθούμε στις προσπάθειες των δύο σολωμιστών αξίζει να σταθούμε στην προσπάθεια του Γεράσιμου Σπαταλά, που συγκέντρωσε και εξέδωσε τα ιταλικά ποιήματα του Σολωμού. Ο τίτλος του έργου ήταν *Διονυσίου Σολωμού Ιταλικά Ποιήματα* (1948) και η μετάφραση, τα *Προλεγόμενα* και τα *Σχόλια* ήταν του ίδιου. Στο τομίδιο των 60 σελίδων ο Σπαταλάς δημοσίευσε μόνο τις μεταφράσεις των κειμένων και όχι το πρωτότυπο ιταλικό

83 Σχετικά στη διδακτορική διατριβή του Ν. Τωμαδάκη 1935.

84 Λ. Πολίτης, 1958, σελ. 24

κείμενο, χωρίζοντας τα κείμενα σε δύο μεγάλες κατηγορίες. Στην πρώτη, που είχε τον τίτλο «*Ιταλικά Ποιήματα Κέρκυρας*» συμπεριέλαβε το *Ελληνικό караβάκι*, τη *Σαλπώ*, τον *Ορφέα*, Στο *θάνατο του Στέλιου Μαρκορά*, Στην *Αλίκη Ward*, Στον *ιπλότη Ιωάννη Φραιζερ*, Στο *Μουστοζόδη*, Στο *θάνατο του Ούγου Φώσκολου*, Ο *Έλληνας πολεμιστής*, Η *Ελληνίδα μητέρα*, Το *αηδόνι και το Γεράκι*, ο *Ορφέας (Πρώτο μέρος)*, ο *Ορφέας (Δεύτερο μέρος)*, Η *σκεπασμένη Γυναίκα*, *Αποσπάσματα αγνώστου ποιήματος* (πρόκειται για τους *Massacrati della Grecia*) και στη δεύτερη με τον τίτλο «*Νεανικά και Αυτοσχέδια*» θα συμπεριλάβει δεκαέξι ιταλικά ποιήματα της πρώιμης περιόδου. Πρόκειται για την *Ωδή για πρώτη λειτουργία*, Στο *ίδιο θέμα*, Στο *ίδιο θέμα*, Σ' *έναν τεχνίτη αρμονίων*, Στην *ωραία μου ασυγκίνητη*, Το *βοσκόπουλο*, Το *Κουβάρι*, Η *ασυγκίνητη καρδιά*, *Ωδή στην Αφροδίτη*, Στη *Στέλλα Μακρή- Σολωμού*, Στον *κόντε Παύλο Μερκάτη*, Για *Γάμο*, Το *ρόδο*, Το *πέσιμο του Εωσφόρου*, *Παράπονο της Ιωάννας Μαρτινέγκου Καρρέρ*, Στον *Άγιο Διονύσιο*.

Οι μεταφράσεις του Σπαταλά είναι έμμετρες για τα ποιήματα της τελευταίας δεκαετίας και πεζές για τα πεζά κείμενα, ενώ οι μεταφράσεις των *Νεανικών και Αυτοσχεδίων* είναι όλες πεζές, εκτός από τη μετάφραση του ποιήματος *Στην ωραία μου ασυγκίνητη*. Οι έμμετρες μεταφράσεις διακρίνονται για την ποιητικότητά τους, που δεν αποβαίνει εις βάρος της απόδοσης του νοήματος, και οι πεζές για την απόδοση της σημασίας.

Εκτός, όμως, από τις μεταφράσεις πολύ σημαντικές είναι και οι δύο εισαγωγικές ενότητες που προηγούνται κι έχουν τον τίτλο «*Προλεγόμενα*» και «*Χρονολογική κατάταξη του σολωμικού ιταλικού έργου*». Στα «*Προλεγόμενα*» ο Σπαταλάς χωρίζει το ιταλόγλωσσο σολωμικό έργο σε τρεις κατηγορίες: α) στα νεανικά ιταλικά έργα που γράφτηκαν στην Κρεμόνα και τα πρώτα χρόνια μετά την επιστροφή στη Ζάκυνθο, β) στα αυτοσχεδιαστικά πάνω σε δοσμένο θέμα και σε δοσμένες ομοιοκαταληξίες και γ) στα έργα της τελευταίας περιόδου. Προβαίνει επίσης και σε μια σύντομη, αλλά ιδιαίτερα περιεκτική παρουσίαση των χαρακτηριστικών στοιχείων κάθε περιόδου.

Για τα νεανικά της πρώτης περιόδου, που γράφτηκαν στην Κρεμόνα, γράφει πως «*φανερώνουν τα πρώτα ποιητικά βήματα του Σολωμού και τη διάθεση του νεανικού του πνεύματος. Είναι όλα, όσα ξέρουμε, θρησκευτικού περιεχομένου και φανερώνουν γνώση των θρησκευτικών κειμένων Παλαιάς και Νέας Γραφής, ζωηρή φαντασία και στιχουργική ευκολία*». Για τα άλλα νεανικά που έγραψε στη Ζάκυνθο παρατηρεί πως «*παρουσιάζουν ζωηρή διαφορά από τα προηγούμενα σχετικά με το περιεχόμενο, γιατί άλλα από αυτά εμπνέονται από την κλασική αρχαιότητα κι άλλα είναι τραγούδια ερωτικά*», ενώ για τα αυτοσχεδιαστικά, που είναι γραμμένα πάνω σε

δοσμένο θέμα και ομοιοκαταληξίες, σημειώνει πως «δεν είναι παρά θεματογραφικά παιχνίδια, που κυρίως φανερώνουν τη ζωνρή φαντασία και τη μεγάλη στιχουργική ικανότητα του Σολωμού».⁸⁵

Ιδιαίτερη αναφορά κάνει στα ιταλόγλωσσα της τελευταίας περιόδου, τα οποία χωρίζει σε τρεις κατηγορίες: «εκείνα που έγραψε για να δώσει θέμα στους δύο αυτοσχεδιαστές που πέρασαν τότε από την Κέρκυρα· εκείνα που έγραψε με λογοτεχνικές αξιώσεις· κι εκείνα που έγραψε στο πεζό για να τα στιχουργήσει ελληνικά». Τα έργα αυτά τα θεωρεί ιδιαίτερα σημαντικά και τεκμηριώνει την άποψή του υποστηρίζοντας πως «επειδή το έργο του Σολωμού της τελευταίας του εποχής έμεινε αποσπασματικό και τα σύγχρονα ιταλικά του ποιήματα και δοκίμια σώθηκαν ολόκληρα, μας φωτίζουν ακόμα και για τον τρόπο που συνέθετε τα ποιήματά του αυτή την εποχή, που διαφορετικά θα μας ήταν τελείως άγνωστος. Έτσι, απ' αυτή την πλευρά τα ιταλικά μας ενδιαφέρουν περισσότερο κι από τα ελληνικά του.»⁸⁶

Από τα ιταλικά της τελευταίας περιόδου ξεχωρίζει το «Ελληνικό караβάκι», τη «Σαλπώ» και τα «πεζά δοκίμια», όπως ονομάζει το «Το αηδόνι και το Γεράκι», τον «Ορφέα» και κυρίως την «Ελληνίδα μητέρα» και τη «Σκεπασμένη Γυναίκα», γιατί διαπιστώνει πως «σε αυτά τα έργα διαφαίνεται ο τρόπος που έπλεκε ο Σολωμός το ποιητικό του υφάδι (...) γιατί η αρχιτεκτονική τους είναι σύντομη και απαλλαγμένη από καθετί το περιττό και γιατί η επικολυρική τους σύνθεση αποτελείται από φράσεις γεμάτες πνευματικότητα και παραστατικότητα και στα στιχουργημένα προστίθεται και η ταιριαστή μουσικότητα του στίχου.»⁸⁷ Για τα έργα επιχειρεί μάλιστα και μια πολύ εύστοχη, αν και πολύ σύντομη, παρουσίαση του θεματικού τους κέντρου.

Στη δεύτερη εισαγωγική ενότητα, που έχει τον τίτλο «Χρονολογική κατάταξη του σολωμικού ιταλόγλωσσου έργου», δίνεται έμφαση στα ιταλόγλωσσα έργα της πρώιμης περιόδου, ενώ από τα όσα αναφέρει για τα έργα της ώριμης περιόδου ενδιαφέρον παρουσιάζει η άποψη του Σπαταλά πως η αιτία που ο ποιητής «ξαναθυμήθηκε την ιταλική γλώσσα και τη μεταχειρίστηκε στην ποίηση» ήταν η γνωριμία και η συναναστροφή του με τους Ιταλούς λόγιους και αγωνιστές που κατέφυγαν στα Επτάνησα εκείνη την εποχή, ζητώντας την αγγλική προστασία.

Επιστρέφοντας τώρα στις προσπάθειες των δύο πανεπιστημιακών μελετητών του σολωμικού έργου, του Νικολάου Τωμαδάκη και του Λίνου Πολίτη, θα σταθούμε πρώτα στην «χρηστική» έκδοση από το Νικόλαο Τωμαδάκη με τον τίτλο *Διονύσιος Σολωμός* (1954).

85 Γ. Σπαταλάς, 1948, σελ. 5

86 Ό. π. σελ. 6

87 Ό. π. σελ. 10

Στον τόμο δημοσιεύονται μόνο τα ελληνόγλωσσα έργα του ποιητή και υπάρχει μακροσκελής *Εισαγωγή* (167 σελίδες). Ο Ν. Τωμαδάκης στην *Εισαγωγή* διευκρινίζει πως «ο χαρακτήρ της εκδόσεως δεν είναι επιστημονικός» και εξηγεί πως «ο αξιότιμος εκδότης ήθελε ν' αυθολογηθή το ελληνικό μόνον έργο του Σολωμού, να υπομνηματισθεί και να γραφή μια *Εισαγωγή* (...) Δια της *Εισαγωγής* ανεπληρώθη η έλλειψις της δημοσιεύσεως των ιταλικών ποιημάτων του Σολωμού, διότι δια τα σπουδαιότερα εξ αυτών ομιλώ εκεί, μεταφράζω δε και τινά εξ αυτών»⁸⁸.

Από τα ιταλικά της ώριμης περιόδου ο Τωμαδάκης αναφέρεται διεξοδικά στα κείμενα για τον Ορφέα, στην *Ελληνίδα μητέρα*, στη *Σαλπώ*, στο *Ελληνικό караβάκι* και στο *Αηδόνι και το γεράκι* και τα αναλύει. Για τα υπόλοιπα ιταλικά έργα τόσο της ώριμης όσο και της πρώιμης περιόδου δε γίνεται καμία αναφορά.

Στην έκδοση όμως των *Απάντων* του Σολωμού (1969) ο Τωμαδάκης θα συμπεριλάβει τα ιταλικά έργα του Σολωμού. Στον μικρό τόμο, που ανήκει στη σειρά των εκδόσεων Γρηγόρη «*Τα καλύτερα βιβλία τσέπης*», εκτός των ελληνικών έργων του ποιητή, δημοσιεύονται οι μεταφράσεις δεκαεπτά ιταλικών έργων, επτά εκ των οποίων είναι της ώριμης περιόδου: η *Ελληνίδα μητέρα*, η *Σκεπασμένη μορφή*, το *Αηδόνι και το γεράκι*, η *Σαλπώ*, τα δύο πεζά και το σονέτο για τον Ορφέα. Οι μεταφράσεις των ιταλικών έργων είναι του Τωμαδάκη και ο ίδιος ο μελετητής σημειώνει ότι δεν έγιναν, για να καλύψουν κάποιο κενό που υπήρχε, ούτε για να προσπαθήσει ο ίδιος να μιμηθεί το ύφος και τη γλώσσα του ποιητή, αλλά για να δώσει μεταφράσεις πλησιέστερες στη «σημερινή αίσθηση της γλώσσας».⁸⁹

Την ίδια περίοδο με τον Τωμαδάκη θα δουν το φως της δημοσιότητας και οι εργασίες του Λίνου Πολίτη για το Σολωμό. Η προσφορά του Πολίτη θα ξεκινήσει με την έκδοση *Η Γυναίκα της Ζάκυθος* και θα συνεχιστεί με τον πρώτο από τους δύο τόμους των *Απάντων του Διονυσίου Σολωμού* (1948). Στον πρώτο τόμο δημοσιεύονται όλα τα ποιήματα που δημοσίευσε ο Πολυλάς στην κερκυραϊκή έκδοση, τα *Προλεγόμενα* του Πολυλά κι ακόμη όσα σολωμικά έργα είχαν βρεθεί από την εποχή της πρώτης έκδοσης έως και το 1948 καθώς και ορισμένα ανέκδοτα.

Επτά χρόνια αργότερα, το 1955, εκδόθηκε ο δεύτερος τόμος με τον τίτλο *Πεζά και Ιταλικά*. Ο τόμος περιείχε τα πεζά *Διάλογος* και *Γυναίκα της Ζάκυθος*, καθώς και όλα τα ιταλόγλωσσα έργα του ποιητή. Τα ιταλόγλωσσα έργα χωρίστηκαν από τον Πολίτη σε έξι ενότητες εκ των

88 Ν. Τωμαδάκης 1954, σελ. ροδ'

89 Ν. Τωμαδάκης, 1969, σελ. 23-24

οποίων η πρώτη περιελάμβανε τα ποιήματα της περιόδου 1815-1818, που ήταν γραμμένα στην Ιταλία, η δεύτερη όσα είχαν εκδοθεί από το Λουδοβίκο Στράνη στον τόμο *Rime Improvissate* (1822), η τρίτη τα σονέτα και τα ποιήματα της εποχής της Ζακύνθου, εκτός από εκείνα που δημοσιεύτηκαν στις *Rime Improvissate*, η τέταρτη τα σατυρικά της εποχής της Ζακύνθου και η πέμπτη και τελευταία τα ποιήματα και τα πεζά της τελευταίας δεκαετίας. Το σύνολο των ιταλικών έργων του Σολωμού που δημοσίευσε ο Πολίτης ήταν 137.

Ο Β' τόμος δεν περιείχε εισαγωγή για τα ιταλόγλωσσα έργα και δεν υπήρχε και η μετάφραση των κειμένων. Υπήρχαν μόνο τα κείμενα και οι ιδιαίτερα σημαντικές *Σημειώσεις* στο τέλος του βιβλίου. Στις *Σημειώσεις* ο Πολίτης κατέγραψε πληροφορίες για το χειρόγραφο στο οποίο υπήρχε το κείμενο, τη χρονολογία της πρώτης δημοσίευσης του κειμένου, τις διορθώσεις του ίδιου, το γεγονός που αποτέλεσε την έμπνευση του ποιητή και διάφορα σχόλια προγενέστερων μελετητών για το κείμενο, με τα οποία άλλοτε συμφωνούσε και άλλοτε εξέφραζε τις επιφυλάξεις του.

Πέντε χρόνια μετά την έκδοση των κειμένων, στα 1960, ο Πολίτης εξέδωσε το *Παράρτημα* του Β' τόμου που περιείχε τις μεταφράσεις των ιταλικών κειμένων. Η μετάφραση των κειμένων ήταν πεζή και απέβλεπε στην απόδοση της σημασίας των έργων. Το αποτέλεσμα δικαίωσε πλήρως τον Πολίτη, του οποίου οι μεταφράσεις καταξιώθηκαν αμέσως και συγκαταλέγονται στις καλύτερες που έχουν γίνει.

Η πολύτιμη προσφορά του Πολίτη δεν περιορίστηκε στην έκδοση των *Απάντων*. Στα 1964 εξέδωσε τα *Αυτόγραφα Έργα* του ποιητή, ένα δίτομο ογκώδες έργο του οποίου ο πρώτος τόμος περιελάμβανε τις φωτοτυπίες των χειρογράφων του ποιητή και ο δεύτερος την τυπογραφική μεταγραφή τους. Ο Πολίτης με την έκδοση αυτή ικανοποίησε το αίτημα που ο ίδιος είχε διατυπώσει από το 1938 για μια «πανομοιότυπη» ή «παλαιογραφική» έκδοση που θα έδινε τα αυτόγραφα έργα δίχως καμιά επέμβαση.

Η έκδοση των *Αυτογράφων Έργων*, σύμφωνα με τον ίδιο τον μελετητή, «αποσυνθέτει τη σύνθεση που πραγματοποίησε ο Πολυλάς και δίνει τα τετράδια και τα λιτά φύλλα όπως βγήκαν από το χέρι του ποιητή, με όλες τις διαγραφές, τις προσθήκες, τα σημειώματα.»⁹⁰ Κι η προσφορά αυτή ήταν πράγματι μεγάλη, καθώς οι μελετητές και οι απαιτητικοί αναγνώστες του σολωμικού έργου μπόρεσαν να γνωρίσουν ένα πλήθος από καινούργιους ανέκδοτους στίχους και παραλλαγές και να διευκολυνθούν, ώστε «να κατανοήσουν βαθύτερα το έργο του Σολωμού και να

90 Πρόλογος Α' τόμου, σελ. 3

αποτιμήσουν την προσωπικότητά του».⁹¹ Η έκδοση αυτή αποτέλεσε από κάθε άποψη σταθμό και άνοιξε ταυτόχρονα μια νέα περίοδο στις σολωμικές έρευνες.

Η μελέτη, όμως, του ιταλόγλωσσου έργου του Σολωμού, παρά τις μεταφράσεις του Πολίτη και την έκδοση των *Αυτογράφων Έργων* δεν προωθήθηκε ιδιαίτερα. Ενώ για την ελληνόγλωσση ποίηση υπάρχουν οι εργασίες αξιολογών μελετητών, Τσαντοάνογλου, Σαββίδη, Κεχαγιόγλου, Βελουδή, Καψωμένου και άλλων, για τα ιταλόγλωσσα έργα του Σολωμού και μάλιστα για εκείνα της ώριμης περιόδου οι εργασίες είναι περιορισμένες, ενώ ακόμη και στη έκδοση των *Απάντων* του Σολωμού, που έγινε για τον εορτασμό των εκατό χρόνων από το θάνατό του, τα ιταλικά έργα του ποιητή έχουν τη θέση τους, αλλά δεν αξιολογούνται στο βαθμό που τους άξιζε. Πιο συγκεκριμένα ο Μαρίνος Σιγούρος, Αντιπρόεδρος του Φιλολογικού Συλλόγου Παρνασσός και Αντιπρόεδρος της Επιτροπής για τον εορτασμό της 1^{ης} Εκατονταετηρίδας από το θάνατο του ποιητή, ανθολογεί από τα ποιητικά έργα το *Ελληνικό караβάκι*, τη *Σαπφώ* τα σονέτα για το *Θάνατο του Στυλιανού Μαρκορά*, τον *Ορφέα*, το *Επίγραμμα στην Αλίκη Ουώρντ*, *Στον Ιωάννη Φράζερ* και από τα πεζά την *Ελληνίδα μητέρα*, τη *Γυναίκα με το πέπλο*, το *Αηδόνι και το γεράκι* και τα δύο πεζά κείμενα για τον Ορφέα, αλλά στη μακροσκελέστατη *Εισαγωγή* που προηγείται των ποιημάτων, δεν ασχολείται σχεδόν καθόλου με το ιταλόγλωσσο σολωμικό έργο. Μοναδική εξαίρεση η *Γυναίκα με το πέπλο*, που τη θεωρεί «υπέροχο πεζό σχεδιάσμα» και διατυπώνει την άποψη πως, αν τη στιχουργούσε ο Σολωμός στα ελληνικά, «θα είχαμε ένα αριστούργημα ανάλογο με κάποια του Πόε και του Δάντε Γαβριήλ Ροσέτι».⁹²

Την ίδια χρονιά, όμως, και πάλι ο Λίνος Πολίτης θα προσεγγίσει σωστά τα ιταλικά ποιήματα της τελευταίας δεκαετίας με τη σημαντική μελέτη του «*Τα τελευταία σχέδιασμα*». Η μελέτη του Πολίτη για τα ιταλόγλωσσα κείμενα ήρθε στο φως της δημοσιότητας δύο χρόνια μετά την έκδοση του δεύτερου τόμου των *Απάντων του Σολωμού* κι είχε ως αφορμή μια διάλεξη που κλήθηκε να κάνει στο Σωματείο «Αθήναιον». Το «Αθήναιον», συμμετέχοντας στους εορτασμούς για τη συμπλήρωση εκατό χρόνων από το θάνατο του Σολωμού, προσκάλεσε το Λίνο Πολίτη να μιλήσει για τον Εθνικό ποιητή.⁹³ Η διάλεξη του Πολίτη επικέντρωσε το ενδιαφέρον της στα ιταλικά της ώριμης περιόδου κι ο γνωστός σολωμιστής παρουσίασε τα βασικότερα στοιχεία των έργων της περιόδου, τα οποία με τη

91 Ο.π, σελ. 3

92 Μαρίνος Σιγούρος, 1977, σελ. 153

93 Η διάλεξη δημοσιεύτηκε στο Χριστουγεννιάτικο τεύχος της *Νέας Εστίας* το 1957, επίσης στο *Γύρω στον Σολωμό*, σελ. 298-312

σειρά τους φανέρωναν και τα βασικά θέματα που απασχολούσαν τον ποιητή την τελευταία δεκαετία της ζωής του. Τις θεματικές ψηφίδες του έργου του Σολωμού, σύμφωνα με τον Πολίτη, αποτελούσε: α) το «πατριωτικό στοιχείο», που υπήρχε έντονο στο *Ελληνικό караβάκι*, την *Ελληνίδα μητέρα* και στον *Έλληνα πολεμιστή*, β) «η αγωνία για την αποκάλυψη της Αλήθειας», κυρίως στη *Σαπφώ* και τον *Ορφέα*, γ) «το θέμα του ποιητή Ψάλλη», δ) «το ονειρικό στοιχείο», ε) το «θέμα της γυναίκας», αρκετά συχνό σε πολλά κείμενα της τελευταίας περιόδου όπου οι γυναικείες μορφές κυριαρχούσαν στο έργο του.

Η διάλεξη του Πολίτη δεν κάλυψε το ευρύ θέμα των θεματικών ψηφίδων των ιταλικών έργων της ώριμης περιόδου, αλλά βοήθησε σημαντικά στη μελέτη των έργων αυτών, γιατί οι επισημάνσεις του Πολίτη ήταν εύστοχες και στηριγμένες σε ενδοκειμενικά κριτήρια.

Η επόμενη προσπάθεια έκδοσης και ερμηνευτικής προσέγγισης του σολωμικού έργου, που αξίζει να σταθούμε και από την οποία δεν απουσιάζει το ιταλικό έργο του ποιητή, έγινε αρκετά χρόνια μετά από το Στυλιανό Αλεξίου (1994). Πρόθεση του Αλεξίου με την έκδοση των *Απάντων* του Σολωμού δεν ήταν να παρουσιάσει στο σύνολό του το σολωμικό έργο, αλλά όπως σημειώνει ο ίδιος «η παρουσίαση των ολοκληρωμένων έργων και των πληρέστερων αποσπασμάτων του Σολωμού, των «λυρικών ενότητων» κατά τον ορισμό του Λίνου Πολίτη, ως κειμένων λογοτεχνικών».⁹⁴ Για να επιτευχθεί αυτός ο σκοπός ο εκδότης θα συμπεριλάβει στην έκδοση όσα κατά τη γνώμη του είναι «πλήρη ποιήματα» ενώ από τα άλλα έργα του ποιητή εκείνα που αποτελούσαν «οργανωμένα σύνολα».⁹⁵

Τα ιταλικά έργα της ώριμης περιόδου δε θα μπορούσαν να λείψουν από μια τέτοια έκδοση, καθώς τα περισσότερα από αυτά είναι ολοκληρωμένα στη σύνθεσή τους, άρα εξυπηρετούσαν το σκοπό του επιμελητή να παρουσιάσει τα ολοκληρωμένα έργα του ποιητή. Η κατάταξη των έργων έγινε σε δύο ενότητες με τους χαρακτηριστικούς τίτλους «*Λυρικά της ωριμότητας*» και «*Ιταλικά*».

Στην πρώτη ενότητα ο Αλεξίου ανθολόγησε τα ιταλικά κείμενα που επιχείρησε ο ποιητής να στιχουργήσει στα ελληνικά, με παράλληλη παρουσίαση του ιταλικού πεζού και του ελληνικού ποιήματος. Έτσι, το ιταλικό κείμενο για την Αιμιλία Ροδόσταμο δημοσιεύθηκε μαζί με το *Εις το θάνατο της Αιμιλίας Ροδόσταμο*, το κείμενο για τη Φραγκίσκα Φραιζερ μαζί

94 Σ. Αλεξίου, 1994, σελ. 13

95 Ο. π. , σελ. 17

με το επίγραμμα *Eis Φραγκίσκα Φραίζερ*, το *Coro/ Χωρικό άσμα* μαζί με τον *Πόρφυρα* και το *Albero Mistico* μαζί με το *Carmen Seculare*.

Το πεζό κείμενο του χειρογράφου AA 47b(AE565), «*L' inferno t'è teso intorno...*» ο Αλεξίου το τιτλοφόρησε *Italia 1848* και το δημοσίευσε παράλληλα με το Απόσπασμα 1 του *Πόρφυρα* (*Η Κόλαση πάντ' άγρυπνη σου στήθηκε τριγύρου ... Μέσα στα στήθια σου τ' ακούς, Καλέ, να λαχταρίζη;*) καθώς θεώρησε πως αυτοί οι τέσσερις σίχοι δεν άνηκαν στον *Πόρφυρα*, αλλά επρόκειτο για μια προσπάθεια στιχούργησης του κειμένου που έχει ονομάσει *Italia 1848*. Το χειρόγραφο AA 47C (AE 566) που επαινεί την Ιταλία δεν το ανθολόγησε.

Στη δεύτερη ενότητα περιλαμβάνονται τα ιταλικά κείμενα του Σολωμού για τα οποία δεν έγινε προσπάθεια να στιχουργηθούν στα ελληνικά από τον ποιητή. Αυτά είναι η «*Saffo /Σαπφώ*», «*La Navicella greca /Το ελληνικό караβάκι*», «*In morte di Stelio Marcoran /Στο θάνατο του Στέλιου Μαρκορά*», το *Επίγραμμα για την Alice Ward και τον Giovanni Freser*, το σατυρικό *Στον Ανδρέα Μουστοξύδη*, το «*L' Usignolo e lo sparviere /Το Αηδόνι και το Γεράκι*», «*La madre greca /Η Ελληνίδα μητέρα*», την «*Donna velata /Η Γυναίκα με το μαγνάδι*», το «*I massacrati di Grecia /Οι σφαγμένοι της Ελλάδος*» και από τα κείμενα για τον Ορφέα μόνο το «*Gli uomini, o Orfeo...*»). Ο Αλεξίου δε συμπεριέλαβε στην έκδοση το σονέτο για τον Ορφέα, το πεζό με το ίδιο θέμα (AE 557) καθώς και το *Il sogno infantile*, την *Asselenata*, το *Vide il mondo* και το *Il guerriero Greco*.

Όλα τα ιταλικά κείμενα μεταφράστηκαν από τον ίδιο τον μελετητή. Η προσπάθεια να μεταφραστούν για μια ακόμη φορά τα κείμενα θεωρήθηκε από τον Αλεξίου απαραίτητη, γιατί κατά την άποψή του «*δεν υπάρχουν καλές μεταφράσεις των κειμένων στα σημερινά ελληνικά*». Στις δικές του μεταφράσεις ο Αλεξίου απέδωσε τα πεζά με πεζά και τα έμμετρα «*με μορφή που κυμαίνεται από τις ένδεκα στις δεκατρείς και δεκαπέντε συλλαβές, με τονικές άδειες στην κατάληξη των στίχων.*»⁹⁶

Τα σολωμικά κείμενα στην έκδοση Αλεξίου παρουσιάζονται άλλα οργανωμένα σε θεματικές ενότητες (Λυρικά Νεανικά, Νεκρικές Ωδές, Λυρικά της Ωριμότητας, Επιγράμματα, Ιταλικά, Μεταφράσεις) και άλλα παρουσιάζονται αυτόνομα, όπως ο *Ύμνος εις την Ελευθερία*, ο *Λάμπρος*, ο *Κρητικός*, οι *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*, η *Τρίχα*, η *Γυναίκα της Ζάκθου* και ο *Διάλογος*. Των θεματικών ενότητων και των αυτόνομων κειμένων προηγείται μακροσκελής *Εισαγωγή* με τις οποίες δίνονται πληροφορίες για τα γεγονότα που

96 Σ. Αλεξίου, 1994, σελ. 360

ενέπνευσαν τον ποιητή, το σκοπό για τον οποίο γράφτηκε κάθε κείμενο και γίνεται από το μελετητή προσπάθεια να προσεγγίσει ερμηνευτικά τα κείμενα.

Για την έκδοση Αλεξίου μπορεί να εκφράσει κανείς σοβαρές επιφυλάξεις για το αν πέτυχε το στόχο που ο ίδιος ρητά έθεσε στον Πρόλογο της έκδοσης: «*Η έκδοσή μας θα βοηθήσει γενικότερα σε μια πληρέστερη κατανόηση και εκτίμηση του σολωμικού έργου στην ποιητική λειτουργία του και στις πραγματικές του διαστάσεις.*»⁹⁷ Όταν μια σολωμική έκδοση δε συμπεριλαμβάνει τις παραλλαγές των στίχων, τα Σατυρικά, τα ιταλικά νεανικά αυτοσχέδια ποιήματα, τους Επικήδειους λόγους και άλλα κείμενα, όπως για παράδειγμα το σονέτο για τον Ορφέα, ελέγχεται η συνεισφορά της στην κατανόηση του Σολωμού και στην εκτίμηση του έργου του.

Περίπου δέκα χρόνια μετά την έκδοση Αλεξίου η Βουλή των Ελλήνων εξέδωσε το σολωμικό έργο σε τόμο με τίτλο *Διονύσιος Σολωμός. Ο βίος, το έργο, η ποιητική του* (2005). Η έκδοση περιλαμβάνει μια φιλολογική μελέτη σε μορφή βιβλίου και μια έκδοση σε ηλεκτρονική μορφή. Η διεπιστημονική ομάδα που ανέλαβε την επιστημονική έρευνα αποτελούνταν από τρεις επιστημονικούς φορείς (Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιόνιο Πανεπιστήμιο και Ινστιτούτο Επεξεργασίας Λόγου) με επιστημονικό υπεύθυνο τον καθηγητή Ερατοσθένη Καψωμένο.⁹⁸

Αφορμή και κίνητρο για την πραγματοποίηση αυτού του έργου υπήρξε η ποιητική του Σολωμού, η οποία αποτελεί ένα από τα πλέον δυσεπίλυτα προβλήματα της νεοελληνικής φιλολογίας. Για να αντιμετωπιστεί αυτό το πρόβλημα οι συντελεστές του έργου και ο επικεφαλής καθηγητής χρησιμοποίησαν τις δυνατότητες που προσφέρει η ψηφιακή τεχνολογία και το αποτέλεσμα της προσπάθειάς τους εκδόθηκε σε τυπογραφική και σε ψηφιακή μορφή (CD-ROM). Η τυπογραφική μορφή είναι πιο σύντομη από την ηλεκτρονική και περιλαμβάνει τρία μέρη: την *Εισαγωγή*, που εκθέτει το θεωρητικό πρόβλημα, το *Κύριο μέρος*, που περιλαμβάνει τη μεθοδολογία της έρευνας μαζί με τα πορίσματά της και την *Επιλογή Βιβλιογραφίας*.

Το CD-ROM είναι χωρισμένο σε τέσσερις ενότητες και η οργάνωσή του είναι διαφορετική από του βιβλίου. Στην ενότητα *Βίος* υπάρχει μια πληρέστατη βιογραφία του Σολωμού σε ηλεκτρονική μορφή. Στη δεύτερη ενότητα (*Έργο*) περιλαμβάνεται το σύνολο του ελληνόγλωσσου έργου του ποιητή (103 συνολικά ποιήματα), οι νέες αναγνώσεις των

97 Ο.π., σελ. 21

98 Ερ. Καψωμένος 2005γ

σολωμικών κειμένων καθώς και εργαλεία επεξεργασίας. Η τρίτη ενότητα, που έχει τον τίτλο *Ποιητική*, περιλαμβάνει τρεις υποενότητες: τη *Θεωρία*, το *Ερευνητικό μοντέλο* και τη *Μεθοδολογία*. Στη *Θεωρία* γίνεται καταγραφή όλων των θεωριών που διατυπώθηκαν για τη μέθοδο γραφής του Σολωμού στην ώριμη φάση της δημιουργίας του.

Ο Λίνος Πολίτης είχε υποστηρίξει ότι ο Σολωμός της ωριμότητας, έχοντας ξεπεράσει το επικολυρικό πρότυπο της εποχής του κι επιδιώκοντας την καθαρή λυρική έκφραση, καθιέρωσε μια μέθοδο γραφής βασισμένη σε αυτόνομες λυρικές ενότητες, χωρίς αφηγηματική σύνδεση μεταξύ τους, αλλά με εσωτερική συνοχή και συνέπεια στη βαθύτερη λυρική τους οργάνωση (Πολίτης, 1958, 21985: 254-255).

Προεκτείνοντας αυτή την προβληματική με σύγχρονους θεωρητικούς όρους, ο Ε.Γ. Καψωμένος (1991) αναπτύσσει τη θεωρία ότι από τα χειρόγραφα του Σολωμού προκύπτει μια πρωτοποριακή τεχνική που εμφανίζει ισχυρές αντιστοιχίες με τον μοντερνισμό του επόμενου (20ού) αιώνα και συγκεκριμένα με τη μέθοδο γραφής που οι σύγχρονοι θεωρητικοί ονόμασαν «σημαίνουσα πρακτική». Σύμφωνα μ' αυτή τη μέθοδο, δεν υπάρχει ένα «έργο», απαρτισμένο και τελειωμένο, αλλά ένα «κείμενο», που είναι αντικείμενο συνεχούς επεξεργασίας, δηλαδή αναδημιουργίας χωρίς τέλος.

Στη έρευνα του 2005, κεφ. Ερευνητικό μοντέλο, γίνεται ένα υπόδειγμα ανάλυσης των Ελεύθερων Πολιορκημένων, το οποίο επαληθεύει τη θεωρία του Ερ. Καψωμένου για την ποιητική του Σολωμού. Από τη συστηματική μελέτη του ποιητικού εργαστηρίου του Σολωμού, σ' αυτό το κεφάλαιο, διαπιστώθηκε ότι ο ποιητής συνδυάζει μονάδες, ενότητες, επεισόδια κ.λ.π. όχι τόσο με τα κριτήρια της αφηγηματικής ακολουθίας και της λογικοεμπειρικής συνάφειας, αλλά κυρίως με τα κριτήρια της παραδειγματικής οργάνωσης, δηλαδή με βάση την αρχή της αναλογίας και της αντίθεσης. Ο συνδυασμός αυτών των κριτηρίων προσφέρει μια τεράστια κλίμακα δυνατοτήτων στο συνθεσιακό επίπεδο, που ευνοούν τους πιο τολμηρούς και απροσδόκητους συνδυασμούς. Ειδικότερα, η λειτουργική αυτοδυναμία των λυρικών θεμάτων ή επεισοδίων έγκειται στο γεγονός ότι το καθένα αποτελεί μια εκδοχή τραγικής σύγκρουσης του ατομικού ή συλλογικού ήρωα, ή –με όρους της σύγχρονης αφηγηματολογίας– μια Δοκιμασία (σωματική ή ηθική ή και τα δυο), η οποία δε χρειάζεται κανένα συμπλήρωμα για να λειτουργήσει· αποτελεί, από μόνη της, ένα αυτόαρκες σύμπαν σημασίας. Η λογική που διέπει τη σύνθεση των Ελεύθερων Πολιορκημένων, για παράδειγμα, είναι η λειτουργική αυτοδυναμία των θεματικών

επεισοδίων (ή λυρικών θεμάτων), σε συνδυασμό με την παραδειγματική ισοδυναμία τους. Τα δύο αυτά χαρακτηριστικά εξασφαλίζουν το ίδιο συνολικό σημαινόμενο, όποια κι αν είναι η σειρά που θα μπορούσαν να πάρουν τα θεματικά επεισόδια μέσα σε μια συνολική σύνθεση. Σ' αυτό το πρότυπο ανταποκρίνεται πλήρως καθένα από τα μεγάλα λυρικά θέματα (ή επεισόδια), προσφέροντας πολλές –εναλλακτικές και ισοδύναμες– εκδοχές δοκιμασίας των ηρώων. Έτσι, κάθε δοκιμασία χωριστά, πραγματώνει ολόκληρο το συνθεσιακό πρότυπο και αντιπροσωπεύει επαρκώς τον πυρήνα της σύλληψης. Όλες μαζί μπορούν να συνθέσουν μια κλιμάκωση δοκιμασιών, με αυξητικό ρυθμό, που να υλοποιεί, επαναληπτικά και πολλαπλασιαστικά, το συνθεσιακό μοντέλο του έργου και να κορυφώνεται στην ηρωική θυσία των πολιορκημένων: στον ηθικό θρίαμβο μέσα από την καταστροφή, σύμφωνα με την αντίληψη του τραγικού. Η λειτουργική ισοτιμία όλων των δοκιμασιών (λυρικών επεισοδίων) επιτρέπει την υπέρβαση οποιουδήποτε αφηγηματικού ειρμού, που θα επέβαλλε υποχρεωτικά μια ορισμένη χρονική ή λογικοεμπειρική σειρά στην αλυσίδα των δοκιμασιών.

Στη *Μεθοδολογία* ο αναγνώστης καλείται να δοκιμάσει νέους συνδυασμούς του σολωμικού ποιητικού υλικού, δηλαδή να αναπαραγάγει τη δημιουργική πρακτική του ποιητή. Το τέταρτο μέρος περιλαμβάνει τη *Βιβλιοθήκη* όπου ο χρήστης βρίσκει πολλές πληροφορίες για ζητήματα αιχμής, καθώς και διευκρινήσεις για τα εργαλεία, τους όρους και τις συντομογραφίες.

Η έκδοση της Βουλής των Ελλήνων, αν και δεν επεκτείνεται, ως προς το εκδοτικό μέρος, έως το ιταλόγλωσσο έργο του Σολωμού, έχει τη θέση της στη δική μας γραμματολογική εισαγωγή, καθώς το ερευνητικό μέρος βασίζεται εξ ολοκλήρου στα Αυτόγραφα, που περιλαμβάνουν όλα τα ιταλικά κείμενα και σημειώσεις του ποιητή, τα οποία συνέβαλαν ουσιαστικά τόσο στη διερεύνηση όσο και στην κατανόηση του τρόπου λειτουργίας του ποιητικού εργαστηρίου του Σολωμού. Έτσι, το έργο προσφέρει ένα πλήθος έγκυρων και ελεγμένων επιστημονικά πληροφοριών, αντιπροσωπεύει μια τεκμηριωμένη, σύμφωνα με τις σύγχρονες μεθόδους, άποψη για το εκδοτικό πρόβλημα του σολωμικού έργου και συνάμα δίνει τη δυνατότητα στο μελετητή και στο απλό αναγνώστη, να αναπαράγει τις ποικίλες μορφές και τους συνδυασμούς που εμπεριέχει το «αρχικό» κείμενο κάθε ελληνόγλωσσου σολωμικού έργου. Με οδηγό τις αξιόλογες πληροφορίες και μεθόδους που εμπεριέχονται στην ηλεκτρονική έκδοση, ο ενδιαφερόμενος μπορεί να αποκτήσει ένα

σημαντικό θεωρητικό και πρακτικό υπόβαθρο που θα τον βοηθήσει και στη μελέτη του ιταλόγλωσσου σολωμικού έργου.

Οι πιο πρόσφατες εκδόσεις του σολωμικού έργου έγιναν από το Δ. Δημηρούλη (2007) και το Γιώργο Βελουδή (2008). Και οι δύο αυτές εκδοτικές προσπάθειες δε συμπεριλαμβάνουν το ιταλόγλωσσο έργο του Σολωμού. Για την έκδοση των ιταλικών έργων ο Βελουδής σημειώνει πως δεν υπάρχουν ιδιαίτερα φιλολογικά προβλήματα και αφήνει να εννοηθεί πως θα την παρουσιάσει μελλοντικά με μετάφραση των ιταλικών έργων και εισαγωγή.

Ολοκληρώνοντας την αναδρομή μας στην εκδοτική παρουσία των ιταλικών κειμένων της τελευταίας δεκαετίας στην εκδοτική παράδοση, έχουμε να παρατηρήσουμε πως μέσα στα εκατόν πενήντα χρόνια που μας χωρίζουν από τη μνημειώδη έκδοση Πολυλά η ευρύτερη εκδοτική παραγωγή του σολωμικού έργου είναι πλουσιότατη σε όγκο και ικανοποιητική σε ποιότητα. Το ιταλόγλωσσο, μάλιστα, έργο του Σολωμού δεν απουσιάζει από την εκδοτική παράδοση και κάθε προσέγγιση του σολωμικού έργου περιλαμβάνει, συνυπολογίζει ή έχει σκοπό να συμπεριλάβει και την ιταλόγλωσση παραγωγή του Σολωμού και μάλιστα τα έργα της τελευταίας δεκαετίας.

Οι σολωμικές επιστολές

Πριν ολοκληρώσουμε την ενασχόλησή μας με την πνευματική κληρονομιά που άφησε ο Διονύσιος Σολωμός έως και το 1847 και επικεντρώσουμε την προσοχή μας στο ιταλόγλωσσο έργο της τελευταίας δεκαετίας, είναι αναγκαίο να αναφερθούμε και στις σολωμικές επιστολές. Η αναφορά σ' αυτές, και μάλιστα σε μια εργασία που έχει θέσει ως στόχο τη μελέτη του λογοτεχνικού έργου του ποιητή, δεν είναι περιττή, το αντίθετο μάλιστα· και μόνο το γεγονός ότι είναι γραπτά κείμενα του ίδιου του Σολωμού, τους προσδίδει ιδιαίτερη σημασία και αξία. Για τους ανθρώπους που με το έργο και την προσωπικότητά τους σημάδεψαν μιαν εποχή και χάραξαν νέους δρόμους, το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στο έργο τους, αλλά δεν παραγνωρίζεται οτιδήποτε άλλο φωτίζει την προσωπικότητά τους, προσφέρει πληροφορίες για τη ζωή τους και μας βοηθά να κατανοήσουμε τη θέση τους μέσα στην κοινωνία. Κι οι επιστολές συνεισφέρουν τα μέγιστα προς αυτή την κατεύθυνση. Μάλιστα, αυτές που αντάλλασσαν οι λογοτέχνες με τους ομότεχνους τους, αποτελούν πηγή πολύτιμων στοιχείων για τις απαρχές της έμπνευσης των έργων, τον τρόπο σύνθεσης τους και τις προθέσεις του δημιουργού. Αλλά και οι ιδιωτικές επιστολές έχουν κι αυτές την αξία τους, παρόλο που εξυπηρετούν αποκλειστικά την προσωπική επικοινωνία και αναφέρονται σε θέματα ιδιωτικά. Στα γράμματά του ο κάθε λογοτέχνης θ' ανοίξει άφοβα την καρδιά του, θα διατυπώσει απλά και κατανοητά τις σκέψεις του και θα αποκαλύψει πτυχές του χαρακτήρα του και της ζωής του που δε θα ήθελε να μάθουν οι πολλοί.

Τέτοιο είναι και το περιεχόμενο των σολωμικών επιστολών. Αφορούν ιδιωτικά θέματα και ελάχιστα φιλολογικά, αν και καλύπτουν μια χρονική περίοδο 41 χρόνων (1815-1856). Το μεγαλύτερο μέρος τους (90) γράφτηκε όταν ο ποιητής βρισκονταν στην Κέρκυρα κι είχε ως παραλήπτες στενούς φίλους και τον αδελφό του ποιητή στη Ζάκυνθο. Πολύ λίγες έγραψε όσο βρισκόταν στη Ζάκυνθο και ακόμη λιγότερες την περίοδο των σπουδών του στην Ιταλία. Ο αριθμός τους δεν είναι ιδιαίτερα μεγάλος (147 επιστολές σε 41 χρόνια) κι αν μάλιστα συγκριθεί με τις 725 του Κοραή ή τις χιλιάδες του Φόσκολου φαντάζει εξαιρετικά μικρός.⁹⁹ Αυτός ο περιορισμένος αριθμός οφείλεται κυρίως στην ιδιοσυγκρασία του ποιητή.

⁹⁹ Τα γράμματα που θα στείλει από την Ιταλία είναι μόνο οκτώ (8) κι έχουν ως παραλήπτες τη μητέρα του (5), τον Antonio Beneton (2), στενό φίλο του συζύγου της μητέρας του Εμμανουήλ Λεονταράκη και τον αδελφό του Δημήτριο (1). Η αλληλογραφία του θα πολλαπλασιαστεί με την επιστροφή του στην Ελλάδα και ο ποιητής θα αποστείλει τριάντα (30) επιστολές κατά τα έτη 1824-1828 στο Γεώργιο Δε Ρώσση, έξι (6) επιστολές του 1824-1827 στο λόρδο

Ο Σολωμός ήταν μοναχικός άνθρωπος. Όταν επέστρεψε στην Ελλάδα από την Ιταλία δεν κράτησε επαφές με φίλους και συμμαθητές από το Πανεπιστήμιο. Οι άνθρωποι που συναναστρέφονταν ήταν λίγοι και δεν επιδίωξε να συνάψει σχέσεις με τους λόγιους του ελλαδικού χώρου. Γι' αυτό το λόγο και οι επιστολές του δεν έχουν, με την αυστηρή έννοια του όρου, λογοτεχνική γραφή ούτε και υπάρχουν πληροφορίες που να φωτίζουν ιδιαίτερα το έργο του.

Ο Σολωμός, σε αντίθεση με πολλούς ομότεχνούς του τόσο Έλληνες (Ροΐδη, Παλαμά, Καβάφη, Καζαντζάκη, Σεφέρη) όσο και ξένους (Μαντάμ ντε Σεβινιέ, Μπαλζάκ, Βολταίρο, Σίλλερ, Γκαίτε), κάνει αραιές αναφορές σε συγκεκριμένα έργα του και εκφράζει ελάχιστους από τους αισθητικούς και φιλοσοφικούς του προβληματισμούς. Για την ακρίβεια μόνο δύο. Ο πρώτος αναφέρεται στην επιδίωξη του να αναμείξει τα λογοτεχνικά είδη με τρόπο «μεικτό αλλά νόμιμο». Πρόκειται για το περίφημο «*genere nuovo*» κι εκφράζεται στην επιστολή προς το Γεώργιο Μαρκορά (γράφεται στην Κέρκυρα τις 27 Σεπτεμβρίου 1830, αρ. 57 στην έκδοση Πολίτη). Ο δεύτερος εκφράζει την άποψή του για τον τρόπο αξιοποίησης του υλικού της δημοτικής παράδοσης και των κλέφτικων τραγουδιών ιδιαίτερα κι είναι καταγεγραμμένος στην επιστολή προς το Γεώργιο Τετρώτη (γράφεται στη Ζάκυνθο την 1 Ιουνίου 1833, αρ. 75 στη έκδοση Πολίτη).

Αυτά τα μονάκριβα αισθητικά θέματα είναι ιδιαίτερα ενδιαφέροντα και αξίζει να τα δούμε από κοντά. Και πρώτα η επιστολή προς το Γεώργιο Μαρκορά. Η επιστολή αυτή, παρόλο που στο μεγαλύτερο μέρος της αναφέρεται σε θέματα ιδιωτικά, ένα μικρό μέρος της παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον κι αυτό είναι το ακόλουθο:

*«Πόσο χαίρομαι που δε σε βασανίζει ο στόχος για κανένα νέο είδος. Ε! Καημένοι εμείς! Αν η φύση θελήσει, η δουλειά θα πάει καλά· αν όχι, όσο κι αν αλλάζει κανείς δρόμο, δε θα αλλάξει παρά τρόπο παραδαρμού. Έτσι που ο άνθρωπος βρίσκεται στην περίπτωση εκείνου του λαμπρού ανθρώπου που προσπαθούσε να προφέρει όπως πρέπει τη λέξη *Ciancie* και δεν έβρισκε τρόπο, γιατί έλεγε πάντα *Zianzie*, αν και είχε μείνει μια δεκαριά χρόνια στην Τουσκάνη. Καταλαβαίνοντας από τα γέλια των άλλων πως το πράγμα δεν πήγαινε καλά, δοκίμασε άλλο δρόμο κι είπε *Zianze*· καθώς όμως αύξαιναν τα γέλια, δοκίμασε με μεγαλύτερη δύναμη το ακρωτήριο της Καλής Ελπίδας και είπε *Zanzie*. Έπνιγαν τα γέλια τους φίλους και ο*

Γκιλφορντ, δώδεκα (12) προς τον Ιωάννη Γαλβάνη από το 1830-1838, εξήντα (60) προς τον αδελφό του Δημήτριο από το 1831-1856, τρεις (3) προς το Νικόλαο Μάντζαρο, δύο (2) προς το Γεράσιμο Μαρκορά, Σπιριδώνα Πηλικά, Λουδοβίκο Στράνη, Γεώργιο Τετρώτη και Κωσταντίνο Τυπάλο, μία (1) προς το Νικόλαο Λούντζη, Ανδρέα Λουριώτη, Αντώνιο Μάτση, Παύλο Μερκάτη, Ιωάννη Πετριτσόπουλο, Πέτρο Τζέν, Νικολό Τομαζέο και Henru Ward.

καημένος κατάλαβε πως πήγαινε από το κακό σε κακό. Κάνει τότε την τελευταία απόπειρα (δεν του απόμεινε άλλη, όπως βλέπεις) και κατάχλωμος εφώναξε Zanze. Και εξακολουθεί αυτός να το λέει και οι άλλοι να γελούν.»

Αλληλογραφία, αρ. 57, 15-27

Αυτό που έχουμε να παρατηρήσουμε στο απόσπασμα της επιστολής είναι πως μέσα από το αυτοσαρκαστικό σχόλιο του ποιητή εκφράζεται η ρητή του πρόθεση να πραγματώσει ένα από τα μεγάλα αισθητικά ζητήματα του καιρού του: τη συνδυαστική αξιοποίηση του κλασικού με το ρομαντικό τρόπο. Η σύζευξη αυτή αποτελούσε πάγιο αίτημα της εποχής του ποιητή και τέθηκε ρητά από το Σλέγκελ στη Γερμανία - ο Σλέγκελ είχε συλλάβει το όραμα μιας «οικουμενικής ποίησης» που δε θα γνώριζε όρια ανάμεσα στα λογοτεχνικά είδη και θα ενσωμάτωνε και τη φιλοσοφία, τη ρητορική και τις άλλες τέχνες- αλλά και από άλλες εξέχουσες προσωπικότητες της εποχής, όπως ο Πούσκιν στη Ρωσία, ο Κόλεριτζ στην Αγγλία και ο Ουγκό στη Γαλλία. Και στην Ιταλία, τη χώρα των σπουδών του Σολωμού, το αίτημα είχε τεθεί από το Φώσκολο και το Μαντζόνι, το Giovanni Gherardini, μεταφραστή του έργου του Σλέγκελ, καθώς και από τον κορυφαίο θεωρητικό του ιταλικού ρομαντισμού, τον Ermes Visconti, στο έργο του *Idee elementari sulla poesia romantica*.¹⁰⁰

Επηρεασμένος προφανώς ο Σολωμός από το πνεύμα της εποχής, έθεσε ως στόχο του να επιτύχει μέσα από το λογοτεχνικό του έργο τη σύζευξη των ειδών. Το εγχείρημα δεν ήταν εύκολο κι ο Σολωμός το είχε συνειδητοποιήσει. Η ιστορία-ανέκδοτο που διηγείται στο Μαρκορά και γράφεται μετά την εκμυστήρευση της πρόθεσής του είναι ενδεικτική. Οι προσπάθειες του «λαμπρού ανθρώπου» (εμφανέστατη η ειρωνεία), που προσπαθούσε να προφέρει σωστά την ιταλική λέξη *Ciancie*, φαίνεται να έχουν το ίδιο αποτέλεσμα με τις προσπάθειες του Σολωμού να επιτύχει το *μεικτό είδος*: κατέληξαν σε αποτυχία. Ίσως μάλιστα ο Σολωμός να επιλέγει τη λέξη *Ciancie*, όχι μόνο επειδή περιέχει δυο φορές τον κατεξοχήν ιταλικό φθόγγο «*ci*», αλλά και λόγω του νοηματικού της περιεχομένου: κουταμάρες, κολοκύθια. Αν η υπόθεση αυτή δεν είναι λανθασμένη, τότε με το διπλό νόημα της λέξης επιτυγχάνει ένα διττό στόχο: να χαρακτηρίσει τη φιλοδοξία του ήρωα της ιστορίας και τη δική του ως «κουταμάρα» και να παρουσιάσει το αποτέλεσμα της προσπάθειας: «κολοκύθια», δηλαδή αποτυχία.

100 Για περισσότερες πληροφορίες στο Γ. Βελουδής 1989, σελ. 375-377.

Η αποτυχία, όμως, αυτή δε φαίνεται να πτοεί τον ποιητή. Αν προσεχθεί ένα άλλο σημείο της ίδιας ενότητας, θα διαπιστωθεί πως ο Σολωμός δε φαίνεται πρόθυμος να εγκαταλείψει τις προσπάθειες. «*Αν η φύση θελήσει, η δουλειά θα πάει καλά· αν όχι, όσο κι αν αλλάζει κανείς δρόμο, δε θα αλλάξει παρά τρόπο παραδαρμού*» αναφέρει χαρακτηριστικά κι η αναφορά αυτή φανερώνει πως οι αποτυχίες δεν τον πτόησαν, όπως και τον ήρωα της ιστορίας, και πως ο στόχος δεν εγκαταλείφθηκε. Μάλιστα, οι προσπάθειες συνεχίστηκαν και στα επόμενα χρόνια, καθώς αποδεικνύει ένας από τους Στοχασμούς που γράφτηκαν την εποχή όπου ο ποιητής επεξεργάζονταν το Β' Σχεδιάσμα των *Ελεύθερων Πολιορκημένων*. Σ' αυτόν ο ποιητής αναφέρει:

Πάρε και συγκεκριμενοποίησε δυνατά μια πνευματική δύναμη και χώρισέ την σ' ένα δεδομένο αριθμό χαρακτήρων ανδρών και γυναικών, στους οποίους θα αντιστοιχούν [οι λεπτομέρειες] της εκτέλεσης. Σκέψου εντατικά αυτό να γίνει ρομαντικά ή κλασικά αν είναι δυνατόν, ή με τρόπο μικτό, γνήσιο. Ο Όμηρος ανώτατο δείγμα του δευτέρου είδους, ο Σαίξπηρ του πρώτου· του τρίτου δεν ξέρω.

ΑΕ 425

Η κατάκτηση, λοιπόν, του «*genere nuovo*» δεν ήταν μια παροδική επιδίωξη του ποιητή, αλλά καθώς φαίνεται τον απασχόλησε πολύ και για αρκετά χρόνια, γι' αυτό και θα ήταν ενδιαφέρον να εξετάσουμε, εάν ο στόχος επιτεύχθη είτε στα τελευταία έργα της δημιουργικής δεκαετίας (1823-1833), είτε στα έργα της ώριμης περιόδου (1833 και ύστερα).

Η απάντηση σ' αυτό το ερώτημα δεν είναι διόλου εύκολη και οι κατά καιρούς θέσεις των μελετητών ποικίλες. Ο Κώστας Βάρναλης στη γνωστή του μελέτη *Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική* (1925)¹⁰¹ απλά σημειώνει πως ο Σολωμός εφάρμοσε το μικτό και νόμιμο είδος του Σίλλερ και του Γκαίτε δίχως, όμως, να εξηγεί ούτε σε ποιο από τα έργα του ούτε και τον τρόπο με τον οποίο πραγματοποιήθηκε η σύζευξη.

Ο Κουτέλ, δίχως πειστικά επιχειρήματα, τονίζει πως στη *Φαρμακωμένη στον Άδη* ο Σολωμός κατάφερε να συνδυάσει στοιχεία ρομαντικά και κλασικά,¹⁰² ενώ η Ελένη Τσαντοάνογλου διατύπωσε μια διαφορετική θεωρία. Μελετώντας το Τετράδιο Ζακύνθου αρ.11, διαπίστωσε μια απραγματοποίητη πρόθεση του Σολωμού να παρουσιάσει μαζί τέσσερα σατιρικά ποιήματα και τέσσερα λυρικά. Στόχος αυτής της προσπάθειας δεν ήταν

101 Κώστας Βάρναλης, 1925, σελ. 61.

102 Coutelle L. 1977, [Ελληνική μετάφραση σελ. 416].

να αφηγηθεί μία ιστορία, αλλά να καταδείξει δύο εκ διαμέτρου αντίθετες ηθικές στάσεις: η μία άμεσα συνυφασμένη με το καλό και η άλλη με το κακό. Τα κείμενα αυτά ήταν τα σατυρικά: *Τρίχα*, *Δεύτερο Όνειρο*, *Ο Φουρκισμένος*, *Η Μετατόπιση του αγάλματος του Μέτλαντ* και τα τέσσερα λυρικά: *Το Όραμα του Λάμπρου*, *Ο Φυλακισμένος*, *Ο Κρητικός*, *Η Φαρμακωμένη στον Άδη*. Μέσα από αυτή τη σύνθεση η Τσαντσάνογλου διέβλεψε την προσπάθεια του Σολωμού να πραγματοποιήσει το «*genere nuovo*», το οποίο θεώρησε πως ήταν προσπάθεια για σύζευξη λογοτεχνικών ειδών και όχι τρόπων.¹⁰³ Η σύνθεση, όμως, των διαφορετικών ειδών δεν μπορεί να απηχεί τον προβληματισμό του Σολωμού, καθώς ο ίδιος ρητά αναφέρεται σε συνδυασμό εκφραστικών τρόπων και όχι ειδών.

Ο Γιώργος Βελουδής, που ασχολήθηκε διεξοδικά με το θέμα, ανιχνεύει προσπάθειες για ανάμειξη των λογοτεχνικών ειδών τόσο στο ώριμο ιταλόγλωσσο όσο και ελληνόγλωσσο έργο του Σολωμού από τα τελευταία χρόνια της ζακυνθινής περιόδου. Δε θεωρεί, όμως, ότι ο ποιητής κατάφερε να πραγματοποιήσει το στόχο του. Ο Βελουδής υποστηρίζει πως ενώ ο ποιητής προσπαθούσε να δημιουργήσει το «μεικτό, αλλά γνήσιο είδος» δεν κατάφερε τίποτε περισσότερο παρά «να πραγματοποιήσει αμιγές και ακόμα πιο γνήσιο «είδος»: το ρομαντικό».¹⁰⁴

Άκρως ενδιαφέρουσα είναι η άποψη που διτύπωσε ο Ερ. Καψωμένος. Ο Ερ. Καψωμένος θεωρεί πως ο Σολωμός στην προσπάθειά του να πραγματώσει το μεικτό είδος, πραγματώσε κάτι που δεν είχε συλλάβει θεωρητικά, ούτε είχε εξ αρχής επιδιώξει: πέρασε πάνω από το ρομαντισμό, προσπέρασε το ρεαλισμό κι έφθασε πολύ κοντά στο μοντερνισμό.¹⁰⁵ Ο Σολωμός στα έργα της ώριμης περιόδου και κυρίως στον *Κρητικό*, τους *Ελεύθερους Πολιορκημένους* και τον *Πόρφυρα* επεξεργάζεται μόνο τις λυρικές ενότητες και «αδιαφορεί» για τις νοηματικές «γέφυρες». Καταργεί την αφηγηματική οργάνωση και διαμορφώνει λυρικά επεισόδια που είναι αυτόνομα και εκ πρώτης όψεως ασύνδετα μεταξύ τους. Στην ουσία, όμως, δημιουργούν ένα οργανωμένο σύνολο με εσωτερική νομοτέλεια, που βασίζεται στην αρχή της παραδειγματικής οργάνωσης των περιεχομένων, δηλαδή στη συνειρμική αρχή της αναλογίας και της αντίθεσης, αρχή που στον εικοστό αιώνα θ' αποτελέσει τη βάση για την ανανέωση του ποιητικού λόγου. Κι

103 Ελένη Τσαντσάνογλου, 1982, σελ. 160-161, 167-172, 337-338.

104 Γ. Βελουδής, 1989, σελ. 378-389.

105 Ερ. Καψωμένος, 1992, σελ.9-36.

αυτή η μορφή των σολωμικών κειμένων βρίσκεται κοντά στη μορφή των έργων που γράφτηκαν με βάση της αρχές του κινήματος του μοντερνισμού.

Ολοκληρώνοντας την ενασχόλησή μας με την επιστολή προς το Γ. Μαρκορά, καταλήγουμε στο συμπέρασμα, πως παρόλο τον ιδιωτικό της χαρακτήρα, η μικρή αναφορά που γίνεται στο αισθητικό ζητούμενο του «μεικτού τρόπου» είναι ιδιαίτερα σημαντική και της δίνει ξεχωριστή θέση ανάμεσα στις σολωμικές επιστολές. Όπως ξεχωρίζει και μια ακόμη επιστολή. Κι αυτή είναι η επιστολή προς το Γεώργιο Τερτσέτη. Η αξία της εστιάζεται σε δύο κυρίως θέματα: στην καταγραφή των σολωμικών απόψεων για τη γλώσσα και τη δημοτική παράδοση και στην παρουσίαση ορισμένων βασικών χαρακτηριστικών της σολωμικής ποιητικής τη δεκαετία 1823-1833 και τη χάραξη της πορείας που θα ακολουθήσει την περίοδο της ωριμότητας (1833-1847). Ας δούμε, όμως, πρώτα το απόσπασμα της επιστολής που μας ενδιαφέρει¹⁰⁶:

«Για τις γλώσσες μπορεί να πει κανείς αυτό που λέει ο Μακιαβέλλης για όλους τους ανθρώπινους θεσμούς, πως δεν υπάρχει δηλαδή σωτηρία, όταν υπάρχει διαφθορά, παρά μόνο όταν ξαναγυρίσουμε στις αρχές. Οι δάσκαλοι της Ελλάδας γυρίζουν πολύ πίσω· αυτό δεν είναι ξαναγύρισμα στις αρχές. Χαίρομαι να παίρνονται για ξεκίνημα τα δημοτικά τραγούδια, θα ήθελα, όμως, όποιος μεταχειρίζεται την κλέφτικη γλώσσα, να τη μεταχειρίζεται στην ουσία της και όχι στη μορφή της, με νιώθεις; Κι όσο για την ποίηση, πρόσεξε, Γιώργη μου, γιατί βέβαια καλό είναι να ρίχνει κανείς τις ρίζες του πάνω σ' αυτά τα χνάρια, δεν είναι όμως καλό να σταματά εκεί· πρέπει να υψώνεται κατακόρυφα. Δεν ξέρω αν φανέρωσα καλά τη σκέψη μου έτσι βιαστικά που γράφω. Η κλέφτικη ποίηση είναι όμορφη και ενδιαφέρουσα καθώς μ' αυτήν παράστησαν ενεπιτήδευτα οι Κλέφτες τη ζωή τους, τις ιδέες τους και τα αισθήματά τους. Δεν έχει το ίδιο ενδιαφέρον στο δικό μας στόμα· το έθνος ζητά από μας το θησαυρό της δικής μας διάνοιας, της ατομικής, ντομένον εθνικά».

Αλληλογραφία, αρ. 75¹⁰⁷

Αυτό που αξίζει να επισημανθεί εξαρχής είναι πως πρόκειται για μια από τις ελάχιστες φορές που ο Σολωμός εκφράζει άποψη για τα πολιτιστικά πράγματα της εποχής του. Η εκπεφρασμένη άποψη του δεν είναι διόλου θετική για την πορεία που ακολουθεί η Ελλάδα και θεωρεί πως η προσπάθεια για τη γλωσσική και πολιτιστική αναγέννηση γίνεται με

106 Η επιστολή προς τον Τερτσέτη γράφεται με αφορμή το ποίημα *Το Φίλημα* που ο τελευταίος έστειλε στο Σολωμό από το Ναύπλιο.

107 Λίνος Πολίτης 1991, σελ. 254

λανθασμένο τρόπο. Όταν αναφέρει πως «οι δάσκαλοι της Ελλάδας γυρίζουν πολύ πίσω» ουσιαστικά καταγγέλλει τη γενικότερη αρχαιομανία-αρχαιολατρεία της εποχής, που εκδηλώνεται σε κάθε επίπεδο και κορυφώνεται με την επικράτηση της καθαρεύουσας στην παιδεία και στη λογοτεχνία και την παραγκώνιση κάθε ζωντανής πηγής ελληνικής κουλτούρας, όπως της λαϊκής παράδοσης και του δημοτικού τραγουδιού.

Ο ποιητής παρουσιάζεται ιδιαίτερα μαχητικός ενάντια στους υποστηρικτές της καθαρεύουσας και δε διστάζει να χαρακτηρίσει τους «καθαρολόγους» ως ανθρώπους που «σκοτώνουν τον πολιτισμό της Ελλάδας» (Επιστολή αρ.75, 27-28). Μάλιστα, απογοητευμένος από ορισμένα πεζά του Τερτσέτη, γραμμένα σε καθαρεύουσα γλώσσα με σκοπό το κέρδος, θα γράψει: «Μόνο μια σκέψη με παρηγορούσε: πως θα έγινες κι εσύ ένας από τη Συναγωγή, και θα 'ριξες το ίδιο κουρέλι στους ώμους, παραπατώντας και ψάλλοντας το ίδιο όπως εκείνοι, για να μπορέσεις αργότερα, όταν θα έρθει η ώρα, να τους συντρίψεις». (Επιστολή αρ. 75, 33-36)

Παρόλες, όμως, τις σοβαρές αντιρρήσεις που φαίνεται να έχει ο Σολωμός για τη χρήση της καθαρεύουσας, παραδέχεται πως «κατηγορούσα μια μέρα τον εαυτό μου για το πόσο άστοχα βάλθηκα να περιγελώ τη γλώσσα αυτή της Βαβέλ προτού να κάνει κάποια πρόοδο τούτη η δική μας» (Επιστολή αρ. 75, 38- 40). Όπως φαίνεται από το απόσπασμα, η δημοτική γλώσσα για το Σολωμό χρειάζεται να καλλιεργηθεί, για να μπορέσει να κατακτήσει τη θέση της και να προσφέρει στο έθνος. Και προς αυτή την κατεύθυνση διαπιστώνει ότι πολύτιμη θα είναι η βοήθεια που θα προσφέρει η δημοτική παράδοση και το δημοτικό τραγούδι. Και η συνεισφορά θα είναι προς δύο κατευθύνσεις. Πρώτον, θα αποτελέσει το εφελτήριο για να εξυψωθεί ο λόγος των Ελλήνων δημιουργών της εποχής και δεύτερον, θα διδάξει τους ποιητές τις αξίες και τα ιδανικά των λαϊκών ανθρώπων και μάλιστα των Κλεφτών.¹⁰⁸

Ο Σολωμός, όμως, αντιλαμβάνεται ότι η μετάβαση από μια συλλογική δημιουργία σε μια καθαρά προσωπική δεν μπορεί να γίνει με στείρα και δουλική μίμηση της γλώσσας (όποιος μεταχειρίζεται την κλέφτικη γλώσσα, να τη μεταχειρίζεται στην ουσία και όχι στη μορφή της) και των αξιών των δημοτικών τραγουδιών (η κλέφτικη ποίηση είναι όμορφη και ενδιαφέρουσα καθώς μ' αυτήν παράστησαν ανεπιτήδευτα οι Κλέφτες τη ζωή τους, τις ιδέες τους και τα αισθήματά τους), γιατί τότε το αποτέλεσμα δε θα είναι αξιόλογο και ο νεότερος καλλιτέχνης δε θα έχει ωφελήσει ούτε τον εαυτό του ούτε το έθνος. Για το Σολωμό η μετάβαση δεν μπορεί να γίνει τυπικά, αλλά είναι αναγκαίο οι νεότεροι δημιουργοί να επιστρατεύσουν όλες τις

108 Για περισσότερες πληροφορίες Π.Δ. Μαστροδημήτρης, 2003, σελ. 359-369.

πνευματικές και συναισθηματικές τους δυνάμεις, να κάνουν τις αναγκαίες επιλογές και διαφοροποιήσεις, που θα προκύψουν από τις νέες συνθήκες και την ατομική τους συνείδηση, κι έτσι να προσφέρουν στο έθνος, που αναζητά τη δική του ταυτότητα και μέσα στο πεδίο του πολιτισμού (*το έθνος ζητά από μας το θησαυρό της δικής μας διάνοιας, της ατομικής, ντομένον εθνικά*).

Σ' αυτές τις σολωμικές προτάσεις φαίνεται να χαράσσεται και η προσωπική πορεία του ποιητή για τα επόμενα χρόνια. Ο Σολωμός, εισέρχεται στην ώριμη περίοδο της ποιητικής του δραστηριότητας έχοντας στο μυαλό του μια στέρεα αντίληψη για το τι θέλει να επιτύχει και τον τρόπο που θα το επιτύχει. Βασική επιδίωξή του είναι να εκφράσει αξίες γνήσια ελληνικές, χρησιμοποιώντας το μνημονικό του ελληνισμού, τη δημοτική γλώσσα. Φαίνεται να επιθυμεί να θέσει τις βάσεις μιας γνήσιας νεοελληνικής κουλτούρας, βασιζόμενος στα θεμέλια των προηγούμενων γενεών και να αναγεννήσει την πνευματική ζωή του τόπου, που κατά την εκτίμησή του, βρίσκεται σε περίοδο «*διαφθοράς*». Όλα τούτα, όμως, να γίνουν μέσω της αξιοποίησης των πηγών, με τρόπο που δε θα δεσμεύει το δημιουργό, αλλά θα τον κρατά ανεξάρτητο και αυτόνομο. Κι αυτή την ανεξαρτησία ο Σολωμός θα τη διατηρήσει τόσο απέναντι στη δημοτική παράδοση όσο και απέναντι στο γερμανικό ιδεαλισμό, που τούτη περίπου την εποχή αρχίζει να κεντρίζει το ενδιαφέρον του.

Ολοκληρώνοντας την αναφορά μας στις σολωμικές επιστολές προς το Γεράσιμο Μαρκορά και το Γεώργιο Τερτσέτη, έχουμε παρουσιάσει σε όλο τους το εύρος τις αισθητικές απόψεις του ποιητή που περιέχονται στις επιστολές. Όλες οι υπόλοιπες πληροφορίες αφορούν τον άνθρωπο Σολωμό και όχι τον ποιητή.

Κι αυτές οι πληροφορίες δεν είναι ευκαταφρόνητες, καθώς μας επιτρέπουν να σχηματίσουμε άποψη για τις σχέσεις του ποιητή με τους σύγχρονούς του και τη θέση του στην κοινωνία της εποχής.¹⁰⁹ Οι επιστολές φωτίζουν τον ιδιαίτερα μοναχικό χαρακτήρα του Σολωμού, αποκαλύπτουν τα ενδιαφέροντά του, καθρεφτίζουν τον τρόπο που αντιμετώπισε την περίφημη δίκη με τον Μ. Λεονταράκη, φανερώνουν την αγάπη του για τα παιδιά, τις απόψεις του για το γάμο, τον τρόπο που αντιμετώπισε την αυτοκτονία της μικρής του ανεψιάς και τον τρόπο διαχείρισης της προσωπικής του περιουσίας.

Όλα αυτά τα στοιχεία, και κυρίως ο τρόπος με τον οποίο είναι γραμμένες, διόλου «κοινός και αδιάφορος»,¹¹⁰ καθώς γράφονται από έναν άνθρωπο με εκφραστικό χάρισμα, που ανάγει σε λογοτεχνικό κείμενο ακόμη και απλές επιστολές με τις οποίες ζητά από τον αδελφό του λίγο κρασί, κάποιο βιβλίο για να διαβάσει ή στέλνει χαιρετίσματα σε φίλους, τις καθιστούν απολαυστικά κείμενα και δικαιολογούν τη θέση τους στη σολωμική εργογραφία.

Η σολωμική διγλωσσία

Ο Σολωμός, μολονότι κατέχει τον τιμητικό τίτλο του εθνικού ποιητή και θεωρείται, όχι άδικα, ο «θεμελιωτής της νεοελληνικής φιλολογίας»¹¹¹ κι ο ποιητής που καθιέρωσε την νεοελληνική δημοτική γλώσσα στο χώρο της προσωπικής λογοτεχνίας, δε χρησιμοποίησε αποκλειστικά τα ελληνικά ούτε στην καθημερινή του ζωή ούτε στην ποίησή του. Ο εθνικός μας ποιητής μοιράζονταν ανάμεσα σε δύο γλώσσες: τα ελληνικά και τα ιταλικά. Μάλιστα η ιταλική ήταν η γλώσσα της παιδείας του και ιταλική η κουλτούρα του, τουλάχιστον έως τα είκοσί του χρόνια. Τα ιταλικά χρησιμοποιούσε στην καθημερινή επαφή του με τους ανθρώπους του κύκλου του και ελληνικά μιλούσε μόνο με όσους δε γνώριζαν ιταλικά.

Όλα τούτα, ήταν κοινό φαινόμενο για τον επανησιακό χώρο και συνέπεια της πολιτιστικής κατάστασης που επικρατούσε στα Επτάνησα. Από το 1364 έως και το 1699 τα νησιά θα ενσωματωθούν σταδιακά στην Ενετική Δημοκρατία κι αυτό θα σημαδέψει βαθιά τον πολιτισμό τους.¹¹² Η ιταλική κουλτούρα θα μεταλαμπαδευτεί στην Επτάνησο και θα επηρεάσει τους Επτανησίους σε επίπεδο πολιτιστικό και κοινωνικό. Ο επανησιακός πολιτισμός προήλθε από τη συνένωση στοιχείων του ελληνικού και του ιταλικού πολιτισμού, ενώ κατά τη διάρκεια της Ενετοκρατίας δημιουργήθηκε στην Επτάνησο αριστοκρατική τάξη που διατήρησε τα προνόμια της σε κάθε αλλαγή. Κανένας επικυρίαρχος, ή προστάτης κατ' εφημισμόν, δε θέλησε να συγκρουστεί με τους ντόπιους άρχοντες κι αυτοί συνέχισαν να διατηρούν τα προνόμιά τους ακόμη κι όταν τα νησιά πέρασαν από βενετική σε γαλλική και αργότερα σε αγγλική κατοχή.

Βαθιά επηρεάστηκε και η γλώσσα των επτανησίων από την επαφή τους με τους Ενετούς, γι' αυτό και η επανησιακή διάλεκτος βρίθει ιταλικών λέξεων και υβριδικών συνταγμάτων. Επίσημη γλώσσα των Επτανήσων ήταν η ιταλική κι ακόμη κι ο απλός λαός, παρόλο που ποτέ δεν τη μίλησε, ήταν αναγκασμένος να απευθύνεται στις διοικητικές υπηρεσίες στα ιταλικά. Η κατάσταση δεν άλλαξε ούτε κι όταν τα Επτάνησα έπαψαν να βρίσκονται υπό ενετική κυριαρχία (1797). Η ιταλική γλώσσα εξακολούθησε

111 Έτσι προσφώνησε τον ποιητή ο Ιούλιος Τυπάλδος στον επιμνημόσυνο λόγο του στη Ζάκυνθο το 1857, Ιούλιος Τυπάλδος, 1916, σελ. 139

112 Το 1364 πρώτα τα Κήθηρα προσαρτώνται στη Δημοκρατία της Βενετίας, ακολουθούν η Κέρκυρα και οι Παξοί το 1386, κατόπιν αιτήματος των ιδίων των πολιτών, η Ζάκυνθος το 1485, η Κεφαλληνία το 1500, η Ιθάκη το 1503 και τελευταία η Λευκάδα το 1699.

να είναι η γλώσσα των δημοσίων υπηρεσιών ακόμη και την εποχή της «Ηνωμένης Πολιτείας των Ιονίων Νήσων» και η κρατική εφημερίδα από το 1831 και ύστερα κυκλοφορούσε και στα ελληνικά και στα ιταλικά. Η ελληνική γλώσσα καθιερώθηκε ως η μοναδική επίσημη γλώσσα μόλις το 1849.

Απόρροια αυτής της κατάστασης ήταν η συνήθεια των αριστοκρατών της εποχής να μαθαίνουν από την παιδική τους ηλικία την ιταλική γλώσσα, αυτήν να χρησιμοποιούν ως γλώσσα επικοινωνίας, και στα Πανεπιστήμια της Ιταλίας να ξεκινούν ή να ολοκληρώνουν τις σπουδές τους.¹¹³

Τον ίδιο δρόμο ακολούθησε και ο Σολωμός. Διδάχτηκε τα πρώτα γράμματα κοντά στον κρεμονιάτη καθηγητή της ρητορικής Αββά Σάντο- Ρώσι και ολοκλήρωσε τις σχολικές του σπουδές στην Κρεμόνα της Ιταλίας, εκεί που ο δάσκαλος του τον οδήγησε μετά από ένα σύντομο πέρασμα από το Λύκειο της Αγίας Αικατερίνης στη Βενετία. Στην Ιταλία ο Σολωμός έζησε για μια δεκαετία της ζωής του, αρχικά ως μαθητής στην Κρεμόνα κι αργότερα ως φοιτητής στην Παβία, κι εκεί συνδέθηκε με διακεκριμένους πνευματικούς ανθρώπους της εποχής.

Όπως ήταν φυσικό, το γλωσσικό επίπεδο του ποιητή στα ιταλικά ήταν ιδιαίτερα υψηλό και δε μειώθηκε όταν επέστρεψε στη Ζάκυνθο. Η επανησιακή αριστοκρατία στην οποία άνηκε ο Σολωμός, είχε το βλέμμα της στραμμένο προς την Ιταλία, ακολουθούσε τον ιταλικό τρόπο ζωής και χρησιμοποιούσε την ιταλική γλώσσα ως μέσο επικοινωνίας. Αυτό τον τρόπο ζωής, που του ήταν εξαιρετικά οικείος, κι αυτές τις συνήθειες ακολούθησε και ο Σολωμός όταν επέστρεψε στην ιδιαίτερη πατρίδα. Στα ιταλικά μιλούσε με τους επιστήθιους φίλους του, στα ιταλικά έγραψε όλες του τις επιστολές, εκτός από τέσσερις, και στα ιταλικά γράφτηκαν οι επιστολές που είχαν παραλήπτη τον ίδιο. Ακόμη και οι περίφημες μεταφράσεις του Νικόλαου Λούντζη, μέσω των οποίων ο Σολωμός ήρθε σε επαφή με το γερμανικό ιδεαλισμό και το ηθικοαισθητικό σύστημα του Σίλλερ, έγιναν από τα γερμανικά στα ιταλικά και όχι στα ελληνικά. Ο ίδιος μάλιστα μέχρι και τη μετοίκισή του στην Κέρκυρα υπέγραφε τις επιστολές με τον ιταλικό τύπο του ονόματός του, ως *Dionisio Salamon*, ενώ πολύ αργότερα υιοθέτησε την εξελληνισμένη εκδοχή *Dionisio Solomòs*.

113 Σχετικά στο προηγούμενο κεφάλαιο της εργασίας.

Εάν, όμως, η χρήση της ιταλικής γλώσσας περιορίζονταν μόνο στην καθημερινή ζωή του ποιητή, αλλά έμενε έξω από το ποιητικό του εργαστήριο, η σολωμική διγλωσσία θα ήταν ένα θέμα που δε θα άξιζε να μας απασχολήσει. Ο Σολωμός δε θα ήταν ο πρώτος διγλωσσος επανήσιος ούτε κι ο τελευταίος.

Η σολωμική διγλωσσία όμως αποκτά εξαιρετικό ενδιαφέρον και ανάγεται σε μείζον θέμα προς μελέτη, επειδή η ιταλική γλώσσα χρησιμοποιήθηκε για τη σύνθεση ενός αξιοπρόσεκτου αριθμού ποιημάτων της πρώιμης περιόδου, επειδή ιταλικά ποιήματα περιείχε η πρώτη δημοσιευμένη ποιητική συλλογή του (*Rime Improvisate*), επειδή κατά την τελευταία δεκαετία της ζωής του ο ποιητής επανήλθε στην ιταλική σύνθεση και κυρίως επειδή ο Σολωμός όταν συνέθετε ελληνικά ποιήματα, όπως εύστοχα παρατήρησε ο Δάλλας, «η ιταλική εξακολουθούσε να χρησιμεύει ως αφανής και εμφανής υποβολέας της».¹¹⁴ Ως αφανής υποβολέας, γιατί ακόμη κι όταν αποσύρθηκε γλωσσικά, έμεινε στα ελληνικά κάτι από το «άρωμα» της και γιατί ολόκληρα κείμενα είναι γραμμένα στα ιταλικά και προορίζονταν να στιχουργηθούν στα ελληνικά.¹¹⁵

Ο Σολωμός μοιράζονταν ανάμεσα σ' αυτές τις γλώσσες κι όπως σωστά αναφέρει ο Μάκριτζ, αυτή η «διπλή ταυτότητα» και η «διπλή κουλτούρα» αποτελεί χαρακτηριστικό του ανθρώπου και ποιητή Σολωμού.¹¹⁶ Μάλιστα, η διαπλοκή των δύο γλωσσών είναι τόσο συχνή και τόσο έντονη, που μπορεί να αποτελέσει και κριτήριο για τον χωρισμό του έργου σε κατηγορίες. Και οι κατηγορίες αυτές είναι έξι.

Στην πρώτη κατηγορία συμπεριλαμβάνονται τα ποιήματα που είναι γραμμένα αποκλειστικά στα ιταλικά και πρόκειται για τα ιταλόγλωσσα της νεανικής ηλικίας και στα ιταλόγλωσσα της τελευταίας δεκαετίας. Στη δεύτερη ορισμένα από τα πρώιμα ποιήματα, όπως ο *Ύμνος εις την Ελευθερίαν*, που γράφτηκαν αποκλειστικά στα ελληνικά δίχως ιταλικό υπόστρωμα, στην τρίτη τα σατιρικά (η *Πρωτοχρονιά*, *Το ιατροσυμβούλιο* και η *Βίζιτα*), που γράφτηκαν στα ελληνικά αλλά περιέχουν ιταλικές προσμίξεις, στην τέταρτη τα σατιρικά *Sonnetto burlesco sotto espressioi del Dr Roidi* και *Al conte Mercati*, γραμμένα στα ιταλικά αλλά με παράλληλη χρήση των ελληνικών, στην πέμπτη το *Carmen Seculare*, που γράφτηκε σε δυο διαφορετικές εκδοχές: η μία στα ελληνικά και η

114 Γ. Δάλλας 1997, σελ. 27

115 Ο.π σελ. 26

116 Μάκριτζ Π. 2008, σελ. 37-175

άλλη στα ιταλικά και τέλος στην έκτη, που περιλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος της ελληνόγλωσσης ποίησης.¹¹⁷

Σε τούτο το κεφάλαιο της εργασίας θα μας απασχολήσει η τελευταία αυτή κατηγορία ποιημάτων. Πριν, όμως επικεντρώσουμε την προσοχή μας στα ελληνικά ποιήματα με το ιταλικό υπόστρωμα, είναι χρήσιμο να σημειώσουμε τη μεικτή μορφή που παρουσιάζουν οι νεανικές σάτιρες του Σολωμού (*Πρωτοχρονιά, Ιατροσυμβούλιο, Βίζιτα*). Στις σάτιρες αυτές ο ποιητής με προφανή σκοπό να προκύψει το χιούμορ και να διακωμωδηθεί η νόθη γλωσσική κατάσταση που επικρατούσε στους αριστοκρατικούς κύκλους, ανακατεύει ελληνικά και ιταλικά και χρησιμοποιεί ένα πλήθος γλωσσικών υβριδίων.¹¹⁸ Είναι αξιοσημείωτο, όμως, ότι η αλληλοδιείσδυση των γλωσσών δεν επιχειρείται στα σατιρικά της ώριμης περιόδου, εκεί που η σολωμική πένα γίνεται ιδιαίτερα καυστική, ούτε και στα έργα της κερκυραϊκής περιόδου.

Στα έργα αυτά χρησιμοποιείται ένα γλωσσικό ιδίωμα με πολλούς ιδιοματικούς τύπους, καθώς ο αγώνας του Σολωμού ήταν διμέτωπος: να δημιουργήσει δημοτική γλώσσα, αλλά και να διασώσει τα ιδιοματικά γνωρίσματα της ποίησής του ως στοιχεία αυθεντικότητας.¹¹⁹ Και σ' αυτά τα έργα, όμως, παρόλο που συνθέτονται την εποχή όπου ο ποιητής προσπαθεί να δημιουργήσει νεοελληνική ποιητική γλώσσα, η ιταλική είναι παρούσα κι η χρήση της τόσο ευρεία, που, κατά το Μάκριτς, το ιταλικό περικείμενο λειτουργεί ως «*διακείμενο*», που δίνει τη δυνατότητα στον αναγνώστη να παρεκκλίνει από τη γραμμική ανάγνωση και να ανατρέχει σ' αυτό.¹²⁰

Κι αυτό συμβαίνει, γιατί ο Σολωμός στην ώριμη περίοδο της ποιητικής του δημιουργίας ακολουθεί μια μέθοδο σύνθεσης ιδιότυπη, αλλά καθόλου σπάνια στα δίγλωσσα άτομα.¹²¹ Ο ποιητής, όταν συλλάβει την υπόθεση του έργου του, την καταγράφει σε πεζή μορφή στα ιταλικά. Παράλληλα με την υπόθεση καταγράφει επίσης στα ιταλικά και οποιαδήποτε παραλλαγή θέματος ή νέα ποιητική ιδέα ή τεχνική σημείωση προς

117 Π. Μακριτς 2008, σελ. 42-43.

118 Το ανακάτεμα αυτό των γλωσσών και των διαλέκτων στο ίδιο κείμενο απαντάται πολύ συχνά στην ιταλική λογοτεχνία και έχει ονομαστεί plurilinguismo.

119 Σ. Καββαδίας, 1987, σελ. 204-205.

120 Π. Μάκριτς, 2008, σελ. 62.

121 Ο Ιταλός Βιτόριο Αλφιέρι ακολουθούσε μέθοδο σύνθεσης ανάλογη με του Σολωμού. Πρώτα σχεδίαζε τα ποιήματά του στα γαλλικά και ύστερα τα στιχογραφούσε στα ιταλικά.

εαυτόν.¹²² Όταν ολοκληρώνεται αυτή η εργασία, τίποτε δεν αποκλείει βέβαια και την αλλαγή του αρχικού αφηγηματικού σχεδίου στην πορεία, ο ποιητής προχωρά στη στιχουργική των διαφόρων θεματικών μονάδων στην ελληνική γλώσσα, όχι αναγκαστικά με τη σειρά του αφηγηματικού σχεδίου, αλλά ανακατεμένα, με παράλληλη τις πιο πολλές φορές επεξεργασία ενοτήτων του ποιήματος, αλλά και στροφών της ίδιας λυρικής ενότητας αλλά διαφορετικής θεματικής μονάδας.

Έτσι, το ελληνικό κείμενο εμφανίζεται κοντά σ' ένα ιταλικό περικείμενο του οποίου αποτελεί άλλοτε την ποιητική του εκδοχή, όπως στα παρακάτω παραδείγματα:

| | |
|---------------------------------|---|
| <i>Και τόσο ένδοξα κινῶνε</i> | <i>E tanto gloriosamente si mouono</i> |
| <i>μεσ' τὰ κτίσματα της Γης</i> | <i>fra le cose create, che fanno fede</i> |
| <i>πῶ το θαύμα μαρτορῶνε</i> | <i>del prodigio oprato dall'incompre-</i> |
| <i>Της Αγνώρισης Αρχής</i> | <i>sibil Principio</i> |

Εἰς το θάνατο του Λόρδου Μπάουρον, ΑΕ140-141

και ακόμη

Il Cavallo dell'arabo· la mente del Gallo· il piombo dell'ottomano· il cannone dell'anglo. Mare, gran mare batte la caranneta. Fra poco si scopriranno i suoi pochi petti.

*Αρραπιὰς ἀτι, Γαλλῶ νῶς Βόλι Τῶρκιάς, Τοπ' Α'γγλῶ
πελαγο, μεγα πελαγο βαρί το καλιβακι:
σε λίγην ὥρα ξεσκεπ τα λίγα στιθια μενουν*

Ελευθεροί Πολιορκημένοι, ΑΕ 445

κι άλλοτε τη συνέχεια του ιταλικού κειμένου που στιχουργήθηκε στα ελληνικά

*stava silente Lambro ad ogni cenno che faceva la giovinetta, e ne
traeva amore, ed Ella continuò è pur amara cosa «stender la mano»
a ricercar del rane – [Cosi dicendo verso Lambro con veemenza]*

[κ] κ εν ω το λει το εσθαντικό Κορασυ

*Κατά το Lambro το χερυ
σπροχνί με μία κ την παλάμι ανίγη ...
κ ο Lambros, φρυκν, ! ένα σταυρό ξανίγη*

Κ εν ο Lambro κραιϊ

122 Για περισσότερες πληροφορίες Δ. Πολίτης, 1958, σελ. 404-405, 410-411, Γ. Κεχαγιόγλου, 1979, σελ. 155, Β. Ρότολο 1989, Ε. Τσαντάνογλου σελ. 51-54, 1982, σελ. 173-174, Ερ. Καψωμένος, 1992, σελ. 169 -200, Π. Μάρκιτζ 2008, σελ. 43-46.

Το λευκό χερν οπῶ η παρθένα νύγη
στην απαλάμυ ένα σταβρό ξανίγη
*Mi accenna parlando forte (ma le parolenon udivansi per la
tempesta)*

κίτρινα οσαν να τάχε φαί φαρμακι
σιετε συχνά το νεκρικό μαμακι

Λάμπρος, ΑΕ 53

κι ακόμη

*Tre fulmini un doro l'altro, non molto da
me lontani e al [luogo]muggito infinito le
rive e le montagne risposero con tutte le loro
voci*

κ εσκιρθισε το πελαγο σα το χοχλιο βῶ βραζι
κ ξαφνῶ εγίννικε παντῶ ολο ισίχια κ παστρα
σαν περιβολι εβοδίασε, κ εδεχτικε όλα τ' αστρα

Κρητικός, ΑΕ 365

Αυτός ο μιγαδικός χαρακτήρας των κειμένων είναι αδιαμφισβήτητα ιδιόμορφος και γοητευτικός, «αποπνέει μια αίσθηση του παράξενου», όπως έγραψε ο Ζήσιμος Λορεντζάτος, αλλά είναι συνάμα και τόσο «καθαρά ποιητικός», που φαντάζει λογική η προτροπή του ίδιου μελετητή: «Προς Θεού να μη μεταφραστούν ελληνικά».¹²³

Ανεξάρτητα, όμως, από την καλλιτεχνική αξία αυτού του μιγαδικού τρόπου, το θέμα που κεντρίζει το ενδιαφέρον είναι οι λόγοι που οδήγησαν τον ποιητή σ' αυτή τη διττή διατύπωση. Ο εντοπισμός τους, όμως, δεν είναι εύκολη υπόθεση, γιατί δεν υπάρχει κανένα ενδοκειμενικό κριτήριο που να μας διαφωτίζει. Υπάρχουν, όμως, τα σολωμικά χειρόγραφα που μας οδηγούν προς δύο κατευθύνσεις. Η μία από αυτές έχει σχέση με την έλλειψη γνώσης των ελληνικών που είχε ή πίστευε πως είχε ο Σολωμός στα πρώτα χρόνια του επαναπατρισμού του και η άλλη με την προσπάθειά του να επιτύχει το άριστο ποιητικό αποτέλεσμα.

Πιο συγκεκριμένα. Όταν από το 1818 ο ποιητή επιστρέφει μετά από δέκα χρόνια στη Ζάκυνθο, η αίσθηση που τον διακατέχει είναι πως τα ελληνικά του είναι εξαιρετικά φτωχά.

123 Ζησ. Λορεντζάτος, 1947, σελ. 83-115. Σχετικά και στο Α. Αθνασοπούλου 1996, σελ. 5-49

Την εγκύκλια ελληνική παιδεία του καιρού του ο Σολωμός δεν την είχε λάβει κι έμαθε τα ελληνικά από την αγράμματη μητέρα του. Κι αυτή την ευτυχή συγκυρία, που τον άφησε μακριά από τη λογιουσύνη των μορφωμένων της εποχής και βοήθησε να μείνει ανόθευτη η καθαρότητα του γλωσσικού του οργάνου, ο Σολωμός τη θεώρησε πρόβλημα.

Καθώς μάλιστα επί μια δεκαετία της ζωής του (από τα 8 έως τα 18 του χρόνια) δεν είχε καμία επαφή με τα ελληνικά, αισθάνονταν άβολα με τη μητρική του γλώσσα. Στη συνάντησή του με τον Σπυρίδωνα Τρικούπη επιλέγει να του διαβάσει ένα ιταλικό ποίημα (*Ode per prima messa*), ενώ εκφράζει τους δισταγμούς του για το αν μπορεί να γράψει σε μια γλώσσα που δε γνωρίζει καλά. Ο Τρικούπης τον εμψυχώνει με την περίφημη φράση «η γλώσσα την οποία εμάθατε μαζί με το μητρικό γάλα είναι η ελληνική» και συνεχίζει με την παρατήρηση: «Είναι λοιπόν εύκολο να την επαναφέρετε εις την μνήμη σας και, αν συγκατατίθεστε, θα σας βοηθήσω (...) δεν πρόκειται ούτε περί της τόσοσ κουραστικής φιλολογικής γλώσσης, ούτε περί της τόσοσ γελοίας μακαρονιστικής, αλλά της μητρικής, της ζωντανής...».¹²⁴

Οι προτροπές του Τρικούπη βρήκαν γόνιμο έδαφος και γρήγορα έδωσαν αποτελέσματα (μια εβδομάδα αργότερα ο Σολωμός διάβασε στους ανθρώπους του κύκλου του την *Ξανθούλα* και ξεκίνησε τον *Ύμνο εις την Ελευθερία*), καθώς βρίσκονταν σε αντιστοιχία με τη βαθιά επιθυμία του Σολωμού να συνθέσει στα ελληνικά και με το πάγιο αίτημα της εποχής για χρησιμοποίηση της εθνικής γλώσσας στην τέχνη. Όταν, όμως, ο ποιητής θα ξεκινήσει να συνθέτει τα αξιόλογα ελληνικά ποιήματα (πρώτη επεξεργασία του *Λάμπρου, Α' Σχεδιάσμα των Ελεύθερων Πολιορκημένων*), όχι εκείνα που συντέθηκαν πρόχειρα κι αντλούν τα θέματά τους από επεισόδια της καθημερινής ζωής (*Ξανθούλα, Αγνώριστη, Ανθούλα* ακόμη και ο *Ύμνος εις την Ελευθερία* που έχει ως σκοπό την παρουσίαση επεισοδίων της επανάστασης), φοβούμενος μήπως δεν έχει την ικανότητα να ντύσει τις ποιητικές του ιδέες με ελληνικές λέξεις και επειδή η ιταλική γλώσσα τού ήταν εξαιρετικά εύχρηστη, αρχικά διατύπωνε τις σκέψεις του στα ιταλικά και αργότερα επιχειρούσε τη μεταφορά τους σε ποιητική μορφή στα ελληνικά.

Ακόμη, όμως, κι όταν άρχιζε η μετατροπή των ιταλόγλωσσων θεματικών μονάδων σε ελληνικό ποίημα, η ελληνική γλώσσα, ειδικότερα έως την εποχή του *Κρητικού*, δείχνει να είναι σαφώς επηρεασμένη από την ιταλική.¹²⁵ Πιο συγκεκριμένα: ο ιταλικός γλωσσικός

124 Στο Κ. Βάρναλης, 1925, σελ. 124

125 Το θέμα μελέτησε διεξοδικά η Αφροδίτη Αθανασοπούλου, 1998, σελ. 102-199

τύπος πολλές φορές έρχεται ευκολότερα στο μυαλό του ποιητή απ' ότι ο ελληνικός, γι' αυτό και υπάρχουν ιταλικές λέξεις και ολόκληρα ημιστίχια δίπλα σε ελληνικές λέξεις και στίχους:

Οπου εχνοτουνα

che viene correndo

Στην εριμιά

Η τρελή μάνα, ΑΕ 126

Αλα ο Λαμρος ορθος κατα την πλορυ

Λαμνο e pensa anch'egli che fece

Γινεκα οηιμε την εδοκντῶ κορι

Λάμπρος, ΑΕ 99

Vidi alle folte ena δυστοχισμένο ανδρόγονο

και stanno αγγαλιασμένοι

Λάμπρος, ΑΕ 53

Mi mancò la voce che volea bentirti

εχε οσεσ εχ' η ανατολί, κ οσεσ ευκές η Δήσι

Ελεόθεροι Πολιορκημένοι Β', ΑΕ 379

ελληνικά γράμματα υποκαθιστώνται από ιταλικά, με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα τη χρησιμοποίηση του ιταλικού «i» αντί του ελληνικού «ι» και του ιταλικού «r» αντί του ελληνικού «ρ»:

(...) κ ίδα τη γίνεκα της

Ζάκοθος που εκρεμότῶν κ

εκιμάτιζε. κ δεν εσίφτασα να

ξετάξο (...)

Γουναίκα της Ζάκοθος, ΑΕ 259

Με σκῶξιμο πολύ μακρί πολί κερν αντίχαν

οι ακρογιαλιες κ τα βουνά, μ' οσεσ φονες κ αν ίχαν

Κρητικός, ΑΕ 365

ετῶτι ἰν ἰστερί νίχτια ὅλα τ' αστερία βγανί
ολινίχτις ανεβενε ἡ δεισί, το λίβανί

Ελεύθεροι Πολιορκημένοι Β', ΑΕ 409

Αξιοσημείωτη είναι η χρησιμοποίηση του γράμματος «σ» στη θέση του «ζ» καθώς στα ιταλικά το γράμμα «s» όταν βρίσκεται ανάμεσα σε δύο σύμφωνα προφέρεται ως «ζ»:

παθυτικόν σα εσενα ὅταν λαμπουσις
στρογγηλί μεσῶράνια κ το φος σῶ

Τρελή Μανα, ΑΕ103

πῶ ' ναι σκόρπιοι εἰς κάθε δρόμο,
καὶ ἀπὸ μύριῶς υβρισμῶς

Ἕγνος εἰς τὴν Ελευθερία, ΑΕ160

η χρησιμοποίηση του τελικού σίγμα «ς» μέσα στη λέξη ή ακόμη και στην αρχή της, χρήση που φανερώνει τον επηρεασμό από την ιταλική γλώσσα όπου υπάρχει μόνο ένα σίγμα:

κ πικρότατα κλέω πως εἶναι δίχως
το στεφάνι που μῶ ἔταξες ο τοίχος

Λάμπρος, ΑΕ 19

Α' πολάνου του ας χτυπούνε
Μόνο σήθια ηρωικά

Ωδή στο Λόρδο Μπάιρον, ΑΕ 209

Εως 'πῶ ολόκλιρον εχάθι
Σου ἔρεβῶ τὴν φυλακίν,
Ὅπῶ ἀπλόθηκε κ εσάθι,
Αν σ' τὴν πρότην τῶ πηγί.

Τετράδιο ετών 1829-1833, ΑΕ 322

η σύγχυση του συμφώνου «φ» με το «σ», δύο συμφώνων που μοιάζουν φωνητικά,

φραχνί τῶς βγενν ἀπὸ το στομα

ἡ λυσα

Λάμπρος, ΑΕ 10

μεγαλοφωνα

τρομαχτικά φοναζοντας φοηθία

Λάμπρος, ΑΕ 11

η σύγχυση του «ζ» με το «σ» σε λέξεις που η ηχητική διαφορά τους δεν είναι έντονη:

στοχάσῶ τῶ συζμῶ τον κροτο

Λάμπρος, ΑΕ 13

και η χρησιμοποίηση στη θέση του «στ» του ιταλικού «s» παραλείποντας το «τ»:

Μόνον 'κουες του Κοράκου

Της Αυσρίας το κραυγητό

Ωδή στο Λόρδο Μπάρρον, ΑΕ 152

Εως 'που ολόκλιρον εχάθι

Σου ερεβῶ την φιλακίν,

Ἵπῶ απλόθικε κ εσαθι,

Σαν σ' την πρότην του πηγι.

Τετράδιο ετών 1829-1833, ΑΕ 322

Παρατηρείται ακόμη να υπάρχει ασυμφωνία των ονομάτων με τον προσδιορισμό τους:

να βλέπο τοςῶς νεος να ζοδιαζῶν χρονῶς κ χρονῶς

Λάμπρος, ΑΕ 67

πολλές ελληνικές λέξεις, κυρίως στο *Λάμπρο*, είναι γραμμένες με ιταλικούς χαρακτήρες και άλλες φορές με ανάμεικτους:

στο Lambro ευθως -- γιαμα χτυπάει τα χερνα

Λάμπρος, ΑΕ 35

Ο Λαμπρος την ημερα της Λαμπρος

Λάμπρος, ΑΕ 11

Όλα αυτά τα στοιχεία καταδεικνύουν πως η ιταλική γλώσσα ήταν παρούσα σ' όλο το διάστημα της ποιητικής προετοιμασίας του Σολωμού, ακόμη κι όταν ο ποιητής άρχισε να απομακρύνεται σταδιακά από τα δυτικά του πρότυπα (από το 1828 και ιδίως μετά το 1833) ή να τα προσαρμόζει στην παράδοση του τόπου του.

Όταν, όμως, ο Σολωμός εισέρχεται στο στάδιο της ποιητικής ωρίμανσης, από το 1833 περίπου και ύστερα και με συμπληρωμένα δεκαπέντε χρόνια από την επιστροφή του στην Ελλάδα (1818), δε συντρέχει πια κανένας λόγος να χρησιμοποιεί και την ιταλική γλώσσα. Την ελληνική γλώσσα την είχε μελετήσει και κατακτήσει επαρκώς. Ο ίδιος συγκέντρωνε δημοτικά τραγούδια και τα μελετούσε ήδη από το 1824-1825 και παρακινούσε τους φίλους του να κάνουν το ίδιο (Γ. Τερτσέτης, Α Μανούσος), είχε εκτεταμένη και ουσιαστική σχέση με την προγενέστερη ποιητική παράδοση (*Ερωτόκριτο, Ερωφίλη, Θυσία του Αβραάμ*) και έδειχνε εξαιρετικό ενδιαφέρον για την τοπική πολιτισμική παράδοση.¹²⁶

Να υποθέσουμε ότι ο ποιητής που έδειξε τόσο ενδιαφέρον για τη λαϊκή λογοτεχνία και τη νεοελληνική πολιτιστική παράδοση, έφθασε τον *Κρητικό* έως ένα βήμα πριν την ολοκλήρωση και συνέθεσε, ως το βαθμό που συνέθεσε, τους *Ελεύθερους Πολιορκημένους* και τον *Πόρφυρα*, χρησιμοποιούσε τα ιταλικά, γιατί δε γνώριζε ελληνικά, φαντάζει εξαιρετικά αφελές. Κι όσο για την περίφημη φράση του Σεφέρη «για τους τρεις μεγάλους μας ποιητές (*Κάλβο, Σολωμό, Καβάφη*) που δεν ήξεραν ελληνικά»¹²⁷ είναι ορθό να ληφθεί σοβαρά υπόψη η πρόωγη εποχή στην οποία διατυπώθηκε (1936) και η αντινομία της με τη διατυπωμένη λίγο αργότερα θέση: «ο γενάρχη της λογοτεχνίας αυτής δεν ήξερε ελληνικά, αλλά τα έμαθε και τα μάθαινε ως το τέλος της ζωής του».¹²⁸

Εάν, λοιπόν, ο Σολωμός, όπως δείχνουν τα πράγματα, είχε κατακτήσει την ελληνική γλώσσα, προφανώς, κάποιιο άλλοι λόγοι θα τον οδήγησαν στην εκτενή χρησιμοποίηση της ιταλικής γλώσσας ακόμη στην εποχή της ωριμότητας. Κι οι λόγοι αυτοί είναι μεθοδολογικοί. Ο Σολωμός αρέσκονταν να καταστρώνει στο σύνολό του το αφηγηματικό μέρος κάθε επικούργου του σύνθεσης και ύστερα να ξεκινά τη μετατροπή του αφηγηματικού μέρους σε ποιητικό, επεξεργαζόμενος κάθε ενότητα ξεχωριστά και μάλιστα δίχως τη σειρά που υπαγόρευε το αφηγηματικό σχέδιο. Εάν η αρχική διατύπωση του αφηγηματικού μέρους γίνονταν στα ιταλικά και όχι στα ελληνικά, η αιτία δεν πρέπει να αναζητηθεί στην έλλειψη επαρκούς γνώσης της ελληνικής, αλλά στο ότι η ιταλική γλώσσα ήταν μια γλώσσα εξαιρετικά πρόχειρη για τον ποιητή γι' αυτό και επιδίωξη του ήταν να παγιώσει το νόημα σε μια γλωσσική μορφή οικεία κι ύστερα να το εκφράσει ποιητικά στα ελληνικά. «*Μεσολαβητή έκφρασης*», όχι άστοχα, χαρακτηρίζει την ιταλική γλώσσα ο

126 Ο Μαν. Χατζηγιακουμής (1968) μελετά διεξοδικά τις νεοελληνικές πηγές του Σολωμού.

127 Γ. Σεφέρης, 1936, σελ. 56-63

128 Ο.π. σελ. 71

Μάκριτζ και αναγνωρίζει έναν ακόμη λόγο στη χρησιμοποίησή της. Θεωρεί πως η ιταλική χρησιμοποιήθηκε, για να αποτελέσει χαλινάρι στην ποιητική προχειρότητα και στην έμφυτη ικανότητα του Σολωμού να στιχουργεί.¹²⁹ Ο Σολωμός, είχε εξαιρετική ευκολία στη σύνθεση, όχι μόνο όταν συνέθετε στα ιταλικά, αλλά κι όταν έγραφε στα ελληνικά (ένα μήνα μόνο χρειάστηκε παραδείγματος χάριν για να συνθέσει τις 158 τετράστιχες στροφές του *Ύμνου εις την Ελευθερία*). Αυτή η ευκολία μπορούσε να τον οδηγήσει στην ποιητική προχειρότητα κι αυτό ο Σολωμός προσπαθούσε με κάθε τρόπο να το αποφύγει. Επέλεξε έτσι να αποκρυσταλλώνει πρώτα το νόημα στα ιταλικά, για να έχει την ευχέρεια στη συνέχεια να επεξεργάζεται εξονυχιστικά τον ελληνικό στίχο και να ρίχνει το βάρος στη στιχουργική και γλωσσική του μορφή.

Αν μάλιστα ανατρέξουμε στους *Στοχασμούς των Ελεύθερων Πολιορκημένων*, σ' αυτές δηλαδή τις τεχνικές σημειώσεις του Σολωμού προς τον εαυτό του, που είναι γραμμένες εξ ολοκλήρου στα ιταλικά, θα διαπιστώσουμε πως ο Σολωμός προβληματίζεται αρκετά πάνω στη σχέση σκέψης και γλώσσας.

*Ανάγκη να σκεφθείς βαθιά και με τρόπο συγκεκριμένο
και σταθερό (μια για πάντα) τη φύση της ιδέας, πριν
πραγματοποιήσεις το έργο. Και μέσα σ' αυτήν θα ενσαρκωθεί
το ουσιωδέστερο και υψηλότερο περιεχόμενο της ανθρώπινης φύσης:
η πατρίδα και η θρησκεία.*

ΑΕ 479

Αυτό που προκαλεί την προσοχή μας σε τούτο το Στοχασμό είναι η αναφορά στην Ιδέα, σε άλλους Στοχασμούς η Ιδέα ονομάζεται *υπόσταση, νόημα, αόρατος μονάρχης, αληθινή ουσία, απόλυτη ύπαρξη του ποιήματος, πνεύμα της γενικότητας, ασώματη ψυχή, μεγάλη ουσία, πνευματική δύναμη, υλοστατικό ίσκιο*, όπως, όμως κι αν ονομάζεται, το περιεχόμενο του όρου είναι ίδιο, κι όπως επισημαίνει ο Βάρναλης, ο όρος άλλοτε έχει την ευρύτερη εγγειανή σημασία του απόλυτου πνεύματος που γεννά την πραγματικότητα κι άλλοτε τη σιλλερική σημασία της πνευματικής ελευθερίας.¹³⁰

Είτε όμως ο όρος χρησιμοποιείται με την εγγειανή είτε με τη σιλλερική του σημασία δεν αλλάζει η βασική θέση πως πρωταρχικό μέλημα του καλλιτέχνη είναι η επιλογή της

129 Ο.π σελ. 51

130 Κ. Βάρναλης, 1925, σελ. 99-100.

κατάλληλης Ιδέας προς εικονοποίηση. Κι αυτή η επιλογή είναι αρκετά δύσκολη, γιατί σύμφωνα με την εγελιανή αισθητική, που γνωρίζει ο Σολωμός, δεν είναι όλες οι Ιδέες κατάλληλες για την εικονική – καλλιτεχνική αναπαράσταση, αλλά μόνο εκείνες που έχουν περιεχόμενο «*καθ' εαυτό προσαρμοσμένο στην εικονικότητα*» και όσων το περιεχόμενο δεν είναι «*αφηρημένο εν εαυτώ*». ¹³¹

Το πρώτο μέλημα του καλλιτέχνη είναι, λοιπόν, η σύλληψη της κατάλληλης ποιητικής ιδέας, η οποία, σύμφωνα με μια αρκετά διαδεδομένη μεταφορά της εποχής, θα «ντυθεί» με τη γλώσσα. Ο Γ. Γκ. Φίχτε σε άρθρο του (1794) διακρίνει τους καλλιτέχνες σε δύο κατηγορίες. Σ' εκείνους που πρώτα συλλαμβάνουν το θέμα κι ύστερα αναζητούν τον τρόπο με τον οποίο θα την εκφράσουν και σ' εκείνους που η υλική μορφή γεννιέται παράλληλα με το πνεύμα. Ο Σολωμός φαίνεται πως περισσότερο προσεγγίζει την πρώτη κατηγορία, γι' αυτό και στο ποιητικό του εργαστήριο, ακόμη και την περίοδο της ποιητικής του ωριμότητας, χρησιμοποίησε δύο γλώσσες: την ελληνική γλώσσα και όχι σπάνια και τις δύο γλώσσες ταυτόχρονα. Έτσι προέκυψαν τα περίφημα ελληνοϊταλικά του Σολωμού.

Πριν ολοκληρώσουμε την αναφορά μας στη σολωμική διγλωσσία, θα ήταν χρήσιμο να αναφερθούμε και στον τρόπο που αντιμετωπίστηκε αυτός ο μιγαδικός χαρακτήρας της σολωμικής ποίησης, ο οποίος ήταν γνωστός από πολύ νωρίς σ' ένα ευρύ κύκλο ανθρώπων και μάλιστα σ' εκείνους που εργάστηκαν πάνω στα σολωμικά χειρόγραφα με σκοπό να πραγματοποιήσουν την έκδοση του 1859. Ο Πολυλάς, που για δυο ολόκληρα χρόνια προσπαθούσε να βάλει σε τάξη το απίστευτο χάος των σολωμικών χειρογράφων και να παρουσιάσει στο ευρύ κοινό τα διασκορπισμένα μέσα σ' ένα πλήθος ιταλικών σημειώσεων και σχεδιασμάτων ελληνικά ποιήματα, γνώρισε καλύτερα από τον καθένα τη μέθοδο σύνθεσης του Σολωμού. Θα περίμενε, λοιπόν, κανείς από τον άνθρωπο που έζησε τόσο κοντά στον ποιητή και έδωσε τόσες και τόσες πληροφορίες για τον καλλιτέχνη και άνθρωπο Σολωμό να ασχοληθεί και με αυτό το θέμα κι όχι να το αποσιωπήσει. Στην πρώτη έκδοση των σολωμικών έργων του 1859 παρουσιάζεται το ελληνόγλωσσο σολωμικό έργο ως γλωσσικά ομοιογενές, μεταφράζονται οι Στοχασμοί και τα σχέδια που είναι γραμμένοι στα ιταλικά, δίχως να δηλώνεται ρητά ότι γράφτηκαν στα ιταλικά, ενώ στα Προλεγόμενα σημειώνεται πως «*Όταν έγραφε ελληνικά (ο ποιητής) ελευθερώνετο παντάπασι από την επιρροή της ιταλικής, μολονότι εις αυτήν συνήθως εμιλούσε, και τις περισσότερες φορές*

131 G.W. F Hegel, 1842 [Ελληνική μετάφραση σελ. 175]

επρωτοσχεδίαζε τα ποιήματά του». ¹³² Προς αυτή την κατεύθυνση τον οδήγησαν οι γενικότερες δυσκολίες που αντιμετώπισε μετά το θάνατο του ποιητή. Πριν από το θάνατο του Σολωμού οι θαυμαστές του είχαν δημιουργήσει ένα είδος λατρείας γύρω από το πρόσωπό του και είχαν διαδώσει στα Επτάνησα και την Ελλάδα πως μόλις ο ποιητής αποφασίσει να δημοσιεύσει τα έργα του «θα γνωρίσει ο κόσμος πως έχει και η Ελλάδα το Δάντη της». ¹³³ Όταν όμως ο ποιητής πέθανε, οι δυσκολίες των δικών του ανθρώπων υπήρξαν τεράστιες. Τα ολοκληρωμένα έργα, που και οι ίδιοι πίστευαν πως υπήρχαν, δε βρέθηκαν πουθενά. Αντί αυτών τετράδια και φύλλα γεμάτα διάσπαρτους στίχους, ιταλικές σημειώσεις και πεζά σχεδιάσματα. Οι ίδιοι κινδύνευαν να θεωρηθούν ψεύτες και ο ποιητής πολύ κατώτερος του αναμενομένου. Για να αποφύγει τους σκοπέλους ο Πολυλάς επινόησε το μύθο της αρπαγής των χειρογράφων. Έτσι, για πολλά χρόνια επικρατούσε ένας μύθος, ενώ η σολωμική διγλωσσία δεν εξετάστηκε στη σωστή της βάση.

Μεταγενέστερα ο Γεώργιος Μαρτινέλης, σε μελέτη του που δημοσιεύτηκε στα *Προλεγόμενα* της έκδοσης Δε Βιάζη (1880), δεν εξέτασε τη σολωμική διγλωσσία ως αυτόνομο θέμα, αλλά ως το βασικό αίτιο που έμειναν τα έργα του ποιητή ημιτελή. Ο Κώστας Καιροφύλας ¹³⁴ συντάσσεται με το πνεύμα του Μαρτινέλη, ενώ ούτε ο Γιώργος Σεφέρης αποκλίνει από τις θέσεις των δύο προηγούμενων: «Ως το τέλος πάλεψε ανάμεσα στην ιταλική του έκφραση και στην ελληνική του έκφραση. Τα κενά των έργων του είναι οι διαλείψεις μιας ψυχής που, στην ανώτερή της λειτουργία, ήταν τεντωμένη ώσπου να σπάσει, από έναν ανυπέβλητο διχασμό». ¹³⁵

Η μόνη εργασία που φαίνεται να προσεγγίζει το πρόβλημα με διαφορετικό τρόπο είναι του Ζήσιμου Λορεντζάτου. Ο Λορεντζάτος στη μελέτη του για το Σολωμό (1945-1946), εντοπίζει τη διαπλοκή της ελληνικής γλώσσας με την ιταλική και αναφέρεται στο σολωμικό έργο που είναι «γραμμένο στη γλώσσα που όπως είναι το πιθανότερο σε αυτή φαίνεται πως έκανε τις ιδιαίτερες σκέψεις του, μια γλώσσα μεικτή, καθαρά δικό του επινόημα: ελληνοϊταλικά». ¹³⁶ Στα κείμενα αυτά αναγνωρίζει ιδιαίτερη καλλιτεχνική αξία και ξεχωρίζει τα ελληνοϊταλικά της *Γυναίκας της Ζάκυθος* για τα οποία γράφει: «παραθέτω τις φράσεις όπως είναι γραμμένες από το χέρι του

132 Απαντα 1, 1859, σελ. 39

133 Έτσι έγραφε ο Ιούλιος Τσιπάλδος (στο Κ. Βάρναλης, 1925, σελ. 106)

134 Κ. Καιροφύλας, 1927, σελ. 20

135 Γ. Σεφέρης 1936, σελ. 72

136 Ζησ. Λορεντζάτος, 1947 (προσιτό στο *Μελέτες*, 1967, σελ. 18)

Σολωμού δίχως να τις ξεχωρίζω, είτε αποπνέουν κάτι το καθαρά ποιητικό, είτε το παράξενο, είτε ακόμη το σατανικό ή το γκροτέσκο:

«Fare che stia sotto un'albero d'olivo ξυπόλητη στη δροσιά»

«E nel mezzo στριφογυρίζει το κέρατο come si fa dei mustacchi»

Εκφράζει μάλιστα και την ευχή-προσταγή:

Προς Θεού να μη μεταφραστούν ελληνικά!»¹³⁷

Ο Λορεντζάτος προσπαθεί ακόμη να ερμηνεύσει το μιγαδικό τρόπο γραφής του Σολωμού και συμπεραίνει πως οφείλεται «στην αμφιβολία του ποιητή για το γλωσσικό του μέσο», (σελ.20) στο «γλωσσικό διχασμό» (σελ.21) και στο «πρόβλημα της έκφρασης» (σελ.18) που, κατά τη γνώμη του, βασάνιζε τον ποιητή. Υποστηρίζει ακόμη πως «αυτή τη φυγή του από τη μια γλώσσα στην άλλη», (σελ.20) ήταν μάρτυρας του εκφραστικού «δράματος» (σελ.20) του ποιητή, του «διχασμού» (σελ.21), της «κόλασης» (σελ.22) και της «ταλαιπωρίας» (σελ.21) που του δημιουργούσε το γεγονός «ότι δεν υπέταξε ποτέ καλά το εκφραστικό του όργανο» (σελ.21).

Πριν ολοκληρώσουμε την αναφορά μας στο Λορεντζάτο αξίζει να τονίσουμε πως υπογράμμισε την ανάγκη να εκδοθούν αμετάφραστες οι ιταλικές επιστολές του Σολωμού καθώς και οι Στοχασμοί. Γράφει σχετικά: «Αναγκάζομαι ν' αναφέρω διάφορα κείμενα με το καλειδοσκόπιο των μεταφραστών. Καταλαβαίνει κανένας πως αυτό αλλοιώνει την εντόπωση ή καλύτερα με εμποδίζει να μεταδώσω ακριβώς τη σκέψη μου. Είναι σχεδόν απίστευτο ότι ύστερα από έναν αιώνα στερούμεθα εντελώς τα πρωτότυπα, και πολλές φράσεις του Σολωμού, οι υποθήκες του – κινδυνεύουν να μείνουν όπως τις μετέφρασαν οι πρώτοι εκδότες χωρίς το σεβασμό προς τη δική του γραφή αλλά γιατί χωρίς να μεταδώσουν τα κείμενα; Συνηθίσαμε να επαναλαμβάνουμε φράσεις του εκοτατικά, χωρίς ν' ανησυχήσουμε ποτέ για τη μορφή που τους έδωσε ο ίδιος γράφοντας. Πώς είναι το πρωτότυπο για διάφορα ενδιαφέροντα σημεία των επιστολών του τα οποία θέλει κανένας να μεταχειριστεί όπως έχουν; Ο Σολωμός δεν έγραψε κανένα γράμμα στα ελληνικά. Πώς εμείς τον παραποιούμε χωρίς να υπενθυμίζουμε στον αναγνώστη ότι διαβάζει μετάφραση; (...) πώς είναι οι περίφημες φράσεις του από τους στοχασμούς των Ελεύθερων Πολιορκημένων όλες γραμμένες ιταλικά; (...) Μαθαίνω πως τα πρωτότυπα, μαζί με τις ανέκδοτες σημειώσεις που αναφέρονται σε επιστημονικά διαβάσματα του Σολωμού, βρίσκονται ευτυχώς στην Ακαδημία Αθηνών και θα περιληφθούν (μια μέρα) στη μεγάλη του έκδοση. Περιμένουμε μελαγχολικά.»¹³⁸

137 Ο.π σελ. 87-88

138 Ζησ. Λορεντζάτος, 1947, σελ. 31-32

Η επιθυμία του Λορεντζάτου πραγματοποιήθηκε αρκετά χρόνια αργότερα με την έκδοση σταθμό των *Αυτογράφων Έργων* από το Λίνο Πολίτη (1964). Με την έκδοση αυτή η μιγαδική μορφή των σολωμικών κειμένων έγινε γνωστή σε όλους, αλλά το θέμα της σολωμικής διγλωσσίας δεν είχε την αντιμετώπιση που του άξιζε. Μόλις στα τελευταία χρόνια οι εργασίες του Γιάννη Δάλλα, του Πήτερ Μάκριτς, του Μάσιμο Πέρι και της Αφροδίτης Αθανασοπούλου θα εξετάσουν το θέμα από διαφορετική οπτική γωνία και θα προσπαθήσουν να προχωρήσουν σε μια ανάλυση που θα βασίζεται στον τρόπο διαπλοκής των δύο γλωσσών. Μάλιστα η Αφροδίτη Αθανασοπούλου θα είναι η πρώτη που θα εκπονήσει διδακτορική διατριβή πάνω στο θέμα της σολωμικής διγλωσσίας και θα εξετάσει το θέμα τόσο θεωρητικά όσο και πρακτικά, καθώς θα προβεί σε «*τυπολογική περιγραφή*» του φαινομένου της διγλωσσίας, όπου θα καταγράψει τη διαπλοκή των δύο γλωσσών σε επίπεδο «*φωνολογικό*», «*μορφοσυντακτικό*» και «*λεξικο-σημασιολογικό*». ¹³⁹

139 Αφρ. Αθανασοπούλου 1998, σελ. 102-191

Η παρούσα εργασία

Η παρούσα διδακτορική διατριβή έχει θέσει ως στόχο της να καλύψει ένα σημαντικό κενό που υπάρχει στο ιταλόγλωσσο έργο του Σολωμού. Κι αυτό το κενό δεν αφορά τη μετάφραση των έργων. Οι έμμετρες μεταφράσεις του Καλοσγούρου είναι ποιητικά έργα ιδιαίτερης αξίας, ενώ οι πεζές του Πολίτη έχουν αποδώσει με εξαιρετικό τρόπο τη σολωμική σκέψη. Το κενό αφορά την ανάλυση των κειμένων με καθαρά ενδοκειμενικά κριτήρια. Παρόλο που έχουν περάσει σχεδόν εκατόν πενήντα χρόνια από το θάνατο του ποιητή, δεν έχουμε υπόψη μας να υπάρχει εργασία που να έχει θέσει ως στόχο της την ανάλυση των ιταλικών της τελευταίας δεκαετίας και δεν έχουμε υπόψη μας να υπάρχει εργασία που να αναδεικνύει το ιδεολογικό περιεχόμενο των έργων αυτών. Ένα περιεχόμενο ιδιαίτερα υψηλό, καθώς τα ιταλικά έργα γράφτηκαν σε μια εποχή όπου ο Σολωμός είχε κατακτήσει τις υψηλές παρυφές της τέχνης με τους *Ελεύθερους Πολιορκημένους Γ'* και τον *Πόρφυρα* και είχε έρθει σε γόνιμη επαφή τόσο με το νεοελληνικό λαϊκό πολιτισμό όσο και με το γερμανικό ιδεαλισμό και με το ηθικοαισθητικό σύστημα του Σίλλερ. Είναι επόμενο λοιπόν τα έργα αυτής της περιόδου να εμπεριέχουν ένα οργανωμένο και συνεκτικό αξιολογικό σύστημα που αξίζει να μελετηθεί.

Η προσπάθεια που θα ξεκινήσουμε, θα θέσει ακριβώς αυτό το στόχο: να εντοπίσει και να αναλύσει τις θεματικές περιοχές που συνθέτουν την ποιητική μυθολογία του Σολωμού. Για να το επιτύχουμε αυτό θα βασιστούμε πάνω στη βασική αρχή της θεωρίας της λογοτεχνίας σύμφωνα με την οποία κάθε κείμενο περιέχει τους κώδικες ανάγνωσής του, τους οποίους δε χρειάζεται να αναζητήσουμε σε εξωκειμενικές περιοχές, όπως εκείνες της ιστορίας, της ψυχολογίας ή της συγκριτικής φιλολογίας, αλλά μόνο μέσα στο ίδιο το κείμενο.

Τα κείμενα επιλέγουμε να τα συνεξετάσουμε, για να αξιοποιήσουμε αναλογίες και αλληλοφωτισμούς που υπάρχουν σε αυτά, ανεξάρτητα αν οι διαφορές τους είναι τέτοιες και τόσες που θα δικαιώναν μιαν άλλην οργάνωση. Δεν ξεχνούμε πως ορισμένα από τα κείμενα είναι πεζά σχεδιάσματα κι άλλα ολόκληρα ποιήματα που ο Σολωμός τα προόριζε ως ιταλόγλωσση παραγωγή του, αλλά θεωρούμε πως η συνεξέταση τους διευκολύνει το στόχο που θέσαμε.

Επειδή, η μέθοδο προσέγγισης και ανάλυσης των κειμένων είναι ενδοκειμενική, οι αναφορές μας στα κείμενα θα είναι συνεχείς και γι' αυτό θεωρούμε απαραίτητο να

παραθέσουμε στην αρχή κάθε ανάλυσης το ιταλόγλωσσο κείμενο, όπως αυτό βρέθηκε στα χειρόγραφα του ποιητή, δίχως δικές μας παρεμβάσεις ή διορθώσεις. Δίπλα στο πρωτότυπο κείμενο θα συμπεριλάβουμε τις μεταφράσεις που επιμεληθήκαμε.

Τα ποιητικά κείμενα

της δεκαετίας

1847-1857



ORFEO

*Cantor che vuoi la sposa e corri al cieco
Carcere della notte e dell' obbligo,
Non t'incresca se innanzi a quello speco
Giunsi con questi incliti Spirti anch'io.*

*Tormentoso ne trae fin qui con teco
Di saper del tremendo aere, desio:
L'Erebo tutto e quanto arcano ha seco
Fia schiuso al canto ove ragiona un Dio.*

*Vanne e il Ver porta dono all'affannate
Anime nostre; e tu ben sai che ai cuori
Sposa prima e divina è Veritate.*

*E intanto sino al tornar tuo felice
Starem la terra a ricoprir d'allori
Per l'orme tue, per l'orme d'Euridice*

Ορφέας

Τραγουδιστή που τη σύζυγό σου αναζητάς
και τρέχεις στη σκοτεινή τη φυλακή
της νύχτας και της λήθης, μη δυσαρεστηθείς,
αν μπροστά σ' αυτή τη σπηλιά
έφθασα κι εγώ με τ' άξια τα πνεύματα.

Βασανιστική μας τράβηξε ως εδώ η επιθυμία,
να μάθουμε για το φοβερό το μέρος,
όλο το Έρεβος κι όλα τα μυστήρια του
θα ξεσκεπαστούν στο τραγούδι,
που συλλογιέται ένας Θεός.

Σύρε, και για δώρο φέρε την Αλήθεια
στις πονεμένες μας ψυχές. Κι εσύ
καλά γνωρίζεις πως στις καρδιές
συντρόφισα πρώτη και θεϊκή είναι η Αλήθεια.

Κι ωστόσο, μέχρι την ώρα του γλυκού
του γυρισμού σου, θα στρώνουμε τη γη
με δάφνες, για να πατήσεις πάνω εσύ
κι η Ευρυδίκη.

ORFEO (1)

*Gli uomini, o Orfeo, seguirono il tuo canto sovrumano
e s'empierono di esso, ed obbliarono di fare il male. Il fiore
della divinità spuntò nell'anima loro, e nel coglierlo
repentinamente aperto s'alleggarono, e come in sogno si
ricordarono di averlo gran tempo addietro posseduto.
Lungo la lunghissima irresistibilmente ti seguitarono
con faccie che diventarono tutte belle per le valli
e pei monti, per le rive e per le grotte, per
lunghe vie d'inesplorato abisso; e i loro gesti e i
[+-----]loro passi secondarono il tuo
ritmo, e varie voci s'udirono sparse qua e là
che parevano tue. Così l'umanità tutta intera
concordemente resto suggellata dall'anima del
tuo canto, e com'esso moveasi. Un rumore
strano ed indefinito dietro essa la distrasse per un
momento e si volse indietro a guardare. Erano gli*

Ορφέας⁽¹⁾

Οι άνθρωποι, Ορφέα, ακολούθησαν το υπερκόσμιο τραγούδι σου, γέμισαν απ' αυτό και ξέχασαν να κάνουν το κακό.

Το λουλούδι της θεϊκότητας ξεπρόβαλε μες την καρδιά τους και χαίρονται, όταν το κόβουν έτσι ξαφνικά που άνοιξε, κι όπως σε όνειρο θυμήθηκαν πως κάποτε το 'χαν κι αυτοί.

Κατά μήκος του τεράστιου δρόμου δίχως αντίσταση σ' ακολουθούσαν με πρόσωπα που γίνονταν ωραία, στις κοιλάδες, στα βουνά, στις όχθες και στις σπηλιές, στους απέραντους δρόμους της ανεξερεύνητης αβύσσου· κι οι κινήσεις τους [-----] και τα βήματά τους ακολουθούσαν το ρυθμό σου και διάφορες φωνές ακούγονταν σκόρπιες εδώ κι εκεί κ' έμοιαζαν με τη δική σου. Έτσι, ολόκληρη η ανθρωπότητα, ομόφωνα, έμεινε σφραγισμένη απ' τη ψυχή του τραγουδιού σου κι όπως αυτό κινούνταν.

Ένας θόρυβος παράξενος κι ακαθόριστος ακούστηκε πίσω της, την ξάφνιασε για μια στιγμή και γύρισε το κεφάλι να κοιτάξει. Ήταν ο θόρυβος

*alberi strepitanti e gli animali mugolanti che
significavano il principio del sentimento e del pensiero
del uomo. Un'aureola di gloria ti cir-
condava; un'altra ti sovrastava perchè le stelle
ed i mondani lontani ti danzavano al di sopra
colla rapida agevolezza delle spose giovinette;
un'altra aureola di gloria s'andava in-
trecciando nel centro dell' abisso, che si preparava
a svegliare sotto i tuoi occhi tutti i suoi misteri
e chiarificarteli. Gli è così con tutte le tue for-
ze lottavi col Fato gigantesco, il quale silenzioso mor-
morava nel segreto la sua vittoria. La sposa,
l'amata sposa fu perduta, ed era ben dritto.
La divina forza caduta dal grembo degli Dei,
era diretta tutta ad uno scopo parziale, e sotto
la grandezza dell'arte restava accovacciata la
piccolezza dell'uomo che non ebbe nemmeno pote-
re di non volgere il capo*

Il povero Orfeo.

των δέντρων, το μούγκρισμα των ζώων, που φανέρωναν την απαρχή του ανθρώπινου αισθήματος και της σκέψης του ανθρώπου.

Ένα φωτοστέφανο δόξας σε περιζώνε. Ένα άλλο κρέμονταν πάνω σου, γιατί τ' άστρα κι οι μακρινοί κόσμοι χόρευαν πάνω απ' το κεφάλι σου σα λυγερά και νιόνυφα κορίτσια. Ένα άλλο στεφάνι δόξας πλέκονταν στο κέντρο της αβύσσου κι ετοιμάζονταν ν' αποκαλύψει στα μάτια σου τα μυστήρια της και να τα ξεκαθαρίσει. Έτσι ήταν και μ' όλες σου τις δυνάμεις πολεμούσες ενάντια στο Πεπρωμένο, που σιωπηλό μουρμούριζε κρυφά τη νίκη του. Η γυναίκα σου, η αγαπημένη σου γυναίκα χάθηκε, κι ήτανε πράγματι σωστό. Η θεϊκή δύναμη, που έπεσε απ' τον κόρφο των Θεών, κατευθύνθηκε σ' ένα μοναδικό σκοπό και κάτω από το μεγαλείο της Τέχνης, φώλιαζε η ανυμπόρια τ' ανθρώπου, που δεν είχε τη δύναμη να μη γυρίσει το κεφάλι.

Ο δυστυχής Ορφείας.

ORFEO ⁽²⁾

*Come le onde muggianti ed infinite del mare ritornano
indietro sparpagliate dallo scoglio incontrato, così l'innu-
merevole moltitudine aspettante al di fuori si sparse poichè vide
senza la sposa tornare Orfeo. La natura tornò all'oblio
di medesima e gli uomini anch'essi! Il cantore colla
faccia stampata dai colori del luogo che abbandonò, con
lenti passi e vacillanti calcava, solo, per lungo cammino,
calcava solo la festiva verdura sparsagli. S' appoggia stanco sulla rupe.
Un'uccelletto appena visibile insultava al suo silenzio, perchè
gorgheggiava sopra una rupe con forza d'inesauribil
ricchezza. Egli era muto. Egli voleva posar là ma andò avanti:
lo strumento gli era caduto
di mano alla foce dell' Erebo perchè nel momento in cui
gli occhi furono feriti dalla luce, gli orecchi furono feriti
da queste parole «Il dono cadde dal grembo degli Dei*

Ορφέας(2)

Όπως τ' ατέλειωτα τα κύματα της θάλασσας, όταν πέσουν πάνω στα βράχια γυρίζουν πίσω και σκορπίζουν, έτσι και τ' ατέλειωτο πλήθος που περίμενε έξω, σκόρπισε όταν είδε τον Ορφέα να γυρίζει χωρίς τη σύζυγό του. Η Φύση ξέχασε τον εαυτό της, το ίδιο και οι άνθρωποι. Ο ψάλτης, με τυπωμένα στην όψη του τα χρώματα του τόπου που άφησε, με βήματα αργά κι αβέβαια, μόνος σ' όλο το δρόμο, μόνος πατούσε τις δάφνες που 'χαν στρώσει. Ακούμπησε κουρασμένος στο βράχο. Ένα πουλάκι, που μόλις φαίνονταν, προσέβαλε τη σιωπή του, γιατί κιλαϊδούσε πάνω σε βράχο με δύναμη ατέλειωτη σε πλούτο. Αυτός ήταν σιωπηλός. Ήθελε να ξεκουραστεί εκεί, αλλά προχώρησε τ' όργανο του 'πεσε απ' τα χέρια στην έξοδο τ' Ερέβους, γιατί τη στιγμή που το φως χτύπησε τα μάτια, τ' αυτιά χτύπησαν αυτά τα λόγια : Το δώρο έπεσε απ' τον κόρφο των Θεών

nel grembo dell'umana fiacchezza; e sotto la grandezza dell'arte, stava ferma la piccolezza dell'uomo, che non si sollevò degnamente: egli non ebbe forza nemmeno di non volgere il capo indietro. A lui verrà incontro forza femminile diliniatrice: A lui verrà incontro la furibonda inimistà femminile dilacerandolo; Ma la recisa testa, penetrata dall'amoroso alito incorruttibile degli Dei, manderà al cielo dalle onde insanguinate dall'Ebro l'ultimo ritmo inimitabile ed immortale.

στον κόρφο της ανθρώπινης αδυναμίας· και κάτω απ' τη μεγαλοσύνη της τέχνης βρίσκονταν η ανθρώπινη αδυναμία που δεν τον άφησε να υψωθεί όπως τ' άξιζε: αυτός δεν είχε καν τη δύναμη να μη γυρίσει το κεφάλι.

Θα πέσουν πάνω του γυναίκες μανιασμένες να τον κατασπαράξουν, αλλά το πληγωμένο κεφάλι, διαποτισμένο από την άφθαρτη ερωτική πνοή των Θεών, από τα ματωμένα κύματα του Έβρου θα στείλει στον ουρανό τον τελευταίο, τον αμίμητο κι αθάνατο ρυθμό.

Τα τρία κείμενα που ανθολογήσαμε (το σονέτο που περιέχεται στα χειρόγραφα σολωμικά της Ακαδημίας Αθηνών αρ. 49 β, β' και β'', το πεζό κείμενο του χειρογράφου της Α.Α αρ.61 και το επίσης πεζό κείμενο του χειρογράφου Α.Α αρ.62) εδράζονται πάνω στο μυθολογικό περιστατικό της κατάβασης του Ορφέα στον Κάτω κόσμο. Το σονέτο αποτελεί ανάθεση θέματος σε αυτοσχεδιαστή, ενώ τα δύο πεζά, δίχως να έχουν συγκεκριμένο αποδέκτη, έχουν κοινό θέμα με το έμμετρο κείμενο.

Τα τρία έργα, επειδή μπορούν να θεωρηθούν ως τριλογία, θα τα συνεξετάσουμε και θα επικεντρώσουμε την προσπάθειά μας στην αποκωδικοποίηση των ιδεολογικών τους μηνυμάτων. Πριν, όμως, προχωρήσουμε στην ανάλυσή τους, θα ήταν χρήσιμο να τα τιτλοφορήσουμε, για να αποφύγουμε τυχόν συγχύσεις των κειμένων μεταξύ τους, γι' αυτό και στο εξής θα ονομάζουμε ως *Orfeo* το ποιητικό κείμενο, ως *Orfeo⁽¹⁾* το σχέδιασμα του χειρογράφου αρ. 61 και *Orfeo⁽²⁾* το κείμενο του χειρογράφου αρ. 62.¹⁴⁰

Οι πληροφορίες που έχουμε για τα κείμενα είναι ελάχιστες και περιορίζονται στα στοιχεία που δίνει ο Κουαρτάνος για το ποιητικό κείμενο. Σύμφωνα μ' αυτές το σονέτο αποτέλεσε θέμα προς τον αυτοσχεδιαστή Μποριόνι και διαβάστηκε από τον ποιητή στο θέατρο της Κέρκυρας το βράδυ της 22 Σεπτεμβρίου 1847.¹⁴¹ Στο σονέτο υπάρχουν προτροπές προς τον Ιταλό αυτοσχεδιαστή και ενδιαφέροντα σχόλια, που φανερώνουν σε μεγάλο βαθμό τον τρόπο πρόσληψης του αρχαίου μύθου από το Σολωμό και τις φιλοσοφικές και κοσμοθεωρητικές προεκτάσεις που ο ποιητής του προσέδωσε. Ο μύθος αυτός καθ' αυτός, όμως, δεν εκφέρεται τόσο από το σονέτο όσο από τα δύο πεζά, τα οποία χάρη στην αφηγηματική τους δομή, παρουσιάζουν με λεπτομέρειες το μυθολογικό περιστατικό της κατάβασης του ήρωα στον Άδη (*Orfeo⁽¹⁾*) και τα δρώμενα κατά την επιστροφή του ήρωα από τον Κάτω κόσμο (*Orfeo⁽²⁾*).

Πριν, όμως, ασχοληθούμε με την ανάλυση των σολωμικών κειμένων, θεωρούμε αναγκαίο να αναφερθούμε στο μύθο του Ορφέα και να θυμηθούμε τα μηνύματα του αρχαίου μύθου. Σύμφωνα με τη μυθολογική παράδοση η πανέμορφη γυναίκα του Ορφέα, πέθανε σε νεαρή ηλικία και ο τραγουδιστής, μη μπορώντας ν' αντέξει τον πόνο από το θάνατό της, δε δίστασε να επιχειρήσει ταξίδι στον Άδη, με σκοπό να διαπραγματευτεί με το Χάροντα και να ζητήσει την επαναφορά της στη ζωή. Με μοναδικό όπλο τη λύρα του, πέρασε το στόμιο

140 Το *Orfeo (1)* είναι το κείμενο «*Gli uomini, o Orfeo, seguirono il tuo canto sovrumano e si empirono di esso...*», ενώ το *Orfeo (2)* «*Come le onde muggianti ed infinite del mare ritornano indietro sparpaliate...*»

141 I. Πολυλάς 1859, σελ. 438.

του Ταινάρου και, μόλις το τραγούδι του ακούστηκε στον Άδη, για μια μόνη στιγμή και για πρώτη φορά στους αιώνες, οι νόμοι του Κάτω κόσμου καταλύθηκαν. Ο Τάνταλος ξέχασε τη δίψα του, ο Σίσυφος κάθισε πάνω στο βράχο που βασανιστικά κυλούσε προς το ύψωμα, οι γύπες έπαψαν να τρώνε το συκώτι του Τιτού και οι Ερινύες δάκρυσαν.

Οι άρχοντες του Κάτω κόσμου κάλεσαν γρήγορα την Ευρυδίκη και την παρέδωσαν στο σύζυγό της. Η μουσική του Ορφέα έθετε σε κίνδυνο τη λειτουργία του Άδη. Ο θνητός ήρωας μπορούσε να πάρει την όμορφη κόρη μαζί του με μοναδικό όρο να μην την κοιτάξει στο πρόσωπο μέχρι να φθάσουν στο φως του Ήλιου.

Όλα έδειχναν ότι ο Ορφέας είχε επιτύχει το σκοπό του. Το ταξίδι της επιστροφής άρχισε και θα είχε αίσιο τέλος, αν την τελευταία στιγμή ο Ορφέας δε γύριζε το κεφάλι να κοιτάξει την αγαπημένη του. Ο άνθρωπος την ύστατη στιγμή λύγισε, παρασύρθηκε από τα συναισθήματά του, κοίταξε την κόρη κι έτσι την έχασε. Την τελευταία στιγμή ο στόχος υποθηκεύτηκε και ο Ορφέας επέστρεψε στον Επάνω κόσμο μόνος και απελπισμένος, για να βρει το θάνατο λίγο αργότερα είτε από μαρασμό είτε κατακρεουργημένος από Μαινάδες γυναίκες.¹⁴²

Αυτό είναι το μυθολογικό υπόβαθρο το οποίο θα αξιοποιήσει ο Σολωμός και πάνω στο οποίο θα στηριχθεί, για τη σύνθεση του δικού του Ορφέα. Κάθε μυθολογικό περιστατικό, όμως, κρατά καλά κρυμμένα μέσα του μια σειρά από αξιόλογα στοιχεία, διόλου φανταστικά, στα οποία αξίζει να αναφερθούμε, καθώς σε μια εποχή όπου οι άνθρωποι βρίσκονταν στο προλογικό στάδιο του πολιτισμού, η καταφυγή στο μύθο ήταν ένας τρόπος να δώσουν απάντηση σε ό,τι τους βασάνιζε και να συγκρατήσουν ζωντανό στη συλλογική μνήμη ό,τι θεωρούσαν αξιόλογο.

Έτσι, ο πανάρχαιος τούτος μύθος δεν αποτυπώνει απλά το μέγεθος του θάρρους που μπορεί να επιδείξει ένας ερωτευμένος άνθρωπος, για να σώσει την αγαπημένη του σύζυγο, αλλά εκφράζει κυρίως τη μεταφυσική αγωνία του ανθρώπου και φανερώνει το αίτημά του για αθανασία. Η κατάβαση του ήρωα στον Άδη αποτελεί την αφηγηματική καταγραφή αυτών των πόθων και των ερωτηματικών, αλλά και της ανάγκης να δει πραγματοποιημένα όσα επιθυμεί, αλλά πολλές φορές είναι αδύνατον να πραγματοποιήσει. Ο μύθος καλύπτει αυτή την ανάγκη του ανθρώπου δίχως, όμως, να έρχεται σε σύγκρουση με την κοινή

142. Οι εκδοχές για το θάνατο του Ορφέα είναι πάμπολλες. Οι πλέον διαδεδομένες είναι αυτές που αναφέραμε. Για περισσότερες πληροφορίες ο αναγνώστης μπορεί να ανατρέξει στο έργο «Ελληνική Μυθολογία», 1986, τόμος 3, σελ. 293.

εμπειρία. Το μυθολογικό περιστατικό του Ορφέα το επιβεβαιώνει. Ο ήρωας κατέβηκε στον Άδη, ανέστειλε τη λειτουργία του, αλλά δεν μπόρεσε, όσο κι αν προσπάθησε, να ανατρέψει τη λειτουργία του Σύμπαντος. Δεν μπόρεσε να νικήσει τον ανίκητο θάνατο, δεν μπόρεσε να επαναφέρει στη ζωή την Ευρυδίκη. Οι δυνάμεις του δεν έφθαναν ως εκεί. Ο προϊστορικός άνθρωπος είχε αποκτήσει επίγνωση των ορίων του κι αυτά τα όρια ούτε τα μυθικά πρόσωπα δεν μπορούσαν να ξεπεράσουν.

Τούτος ο μύθος, με τις τόσο ενδιαφέρουσες προεκτάσεις και τους τόσο γοητευτικούς πόθους που παρουσίαζε, αποτέλεσε πηγή έμπνευσης του Σολωμού. Ο Σολωμός, όμως, δεν προέβη σε μια νέα παρουσίαση του, αλλά, όπως θα δούμε στη συνέχεια, σε μια γενική επαναδιαπραγμάτευσή του. Γι' αυτό το λόγο στο αρχικό μυθολογικό περιστατικό προστίθονται νέα στοιχεία και το κείμενο διανθίζεται με σχόλια και παρατηρήσεις, που προσδίδουν στο κείμενο διαστάσεις διαφορετικές από τις αρχικές. Η παρουσία τους, μάλιστα είναι σε τέτοιο βαθμό καταλυτική, ώστε να ανάγουν το κείμενο στα όρια της τραγωδίας και να προσδίδουν στον ήρωα όλες εκείνες τις απαραίτητες προϋποθέσεις, για να πραγματώσει το «υψηλόν» της συλλερικής θεωρίας.

Ας προσπαθήσουμε, όμως, να προσεγγίσουμε όλα τούτα τα θέματα με σειρά.

Όπως είδαμε και προηγουμένως, σύμφωνα με τι μυθολογικό πρότυπο, ο Ορφέας έχασε την αγαπημένη του Ευρυδίκη και για το λόγο αυτό επιχείρησε το παράτολμο εγχείρημα, να ταξιδέψει στον Κάτω κόσμο με σκοπό να την επαναφέρει στη ζωή. Ως αιτία, λοιπόν, της καθόδου στον Άδη προσδιορίζεται η συζυγική αγάπη και ο έρωτας για το πρόσωπο που χάθηκε. Μια προσεκτική ανάγνωση, όμως, των σολωμικών κειμένων, θα μας δείξει πως ο ποιητής, όσο κι αν διατηρεί αναλλοίωτους τους ήρωες και τις καταστάσεις, μεταπλάθει τους σκοπούς του ταξιδιού στα άδυτα του Άδη. Στο ποιητικό κείμενο για τον Ορφέα κείμενο διαβάζουμε :

Vanne e in donno il Ver porta alle affanate

Anime nostre; e tu ben sai che ai cuori

Sposa prima e divina è Veritate

* * *

Σύρε και για δώρο φέρε την Αλήθεια στις πονεμένες μας

ψυχές. Κι εσύ καλά γνωρίζεις πως στις καρδιές

πρώτη και θεϊκή συντρόφισσα είναι η Αλήθεια.

Orfeo AE 538, 10-11

στον *Orfeo* ⁽¹⁾

*un'altra aureola di gloria s'andava in=
trecciando nel centro dell'abisso, che si preparava
a svelare sotto i tuoi occhi tutti i suoi misteri e
chiarificarteli*

* * *

Ένα άλλο στεφάνι δόξας πλέκονταν στο κέντρο
της αβύσσου κι ετοιμάζονταν
ν' αποκαλύψει στα μάτια σου όλα της τα μυστήρια
και να τα ξεκαθαρίσει

Orfeo ⁽¹⁾ AE 556, 23- 26

και στον *Ofreo* ⁽²⁾

*La natura tornò all'obblio
di medesima e gli uomini anch'essi*

* * *

Η φύση ξέχασε τον εαυτό της,
το ίδιο και οι άνθρωποι!

Orfeo ⁽²⁾ AE 557, 4-5

Παρατηρούμε πως ο Σολωμός έχει υπερβεί κατά πολύ το μυθολογικό του πρότυπο και υφαίνει μια σύνδεση της Ευρυδίκης με την Αλήθεια. Το μυθολογικό πρότυπο της Ευρυδίκης, πρότυπο ερωτικό και συζυγικό συνάμα, δε φαίνεται να είναι ο λόγος που ωθεί τον Ορφέα στην κατάβαση. Μια άλλη παράμετρος προκρίνεται κι αυτή είναι η επιθυμία του υποκειμένου ν' απαλλαγεί από την άγνοια και να οδηγηθεί στη γνώση, στην Αλήθεια (*Verità*). Αυτή η αρχέγονη και σύμφυτη με τη φύση του ανθρώπου τάση, ποτέ δεν έχει ικανοποιηθεί και η ανικανοποίητη επιθυμία ταλανίζει τα ξεχωριστά πνεύματα ανά τους αιώνες. Ο Ορφέας είναι ένα πνεύμα ξεχωριστό και γι' αυτό ο Σολωμός προσδίδει στο ταξίδι του διαστάσεις Κοσμικής και πανανθρώπινης σημασίας: να δώσει απάντηση στο γνωσιοθεωρητικό πρόβλημα. Πολύ δε περισσότερο προβάλλει την αξία του εγχειρήματος και τον πανανθρώπινο χαρακτήρα του, όταν βάζει πολλά «*incliti Spirti /άξια πνεύματα*» (*Orfeo*, 4), αλλά και τον ίδιο του τον εαυτό, «*anch' io / κι εγώ*» (*Orfeo*, 4), να ακολουθούν τον Ορφέα στο δύσκολο ταξίδι του.

Στον ποιητικό Orfeo διαβάζουμε:

*Cantor che tuoi la sposa e corri al cieco
carcere della notte e dell'oblio
non t'incresca se innanzi a quello speco
giunsi con questi incliti Spirti anch' io.*

*Tormentoso ne trae fin qui con teo
di saper del'tremento aere, desio :
l'Erebo tutto e quanti arcani ha seco*

* * *

*Τραγουδιστή που τη σύζυγό σου αναζητάς
και τρέχεις στη σκοτεινή τη φυλακή
της νόχτας και της λήθης, μη δυσαρεστηθείς,
αν μπροστά σ' αυτή τη σπηλιά
έφθασα κι εγώ με τ' άξια τα πνεύματα.*

*Βασανιστική μας τράβηξε ως εδώ
η επιθυμία, να μάθουμε για το φοβερό το μέρος,
το Έρεβος κι όλα τα μυστήριά του (...)*

Orfeo AE 538, 1-7

και λίγο πιο κάτω:

*Vanne e il Vero dono porta all' affannate
anime nostre*

* * *

*Σόρε και δώρο φέρε την Αλήθεια στις πονεμένες μας
Ψυχές.*

Orfeo AE 538, 9- 10

αλλά και στον Orfeo⁽¹⁾ διαβάζουμε πάλι

*Cosi l'umanità tutta intera
concordamente restò suggellata dall'anima del
tuo canto, e come esso moveasi. Un rumore
strano ed indefinito dietro essa la distrasse per un*

momento e si volge a guardare.

* * *

Έτσι, ολόκληρη η ανθρωπότητα,
ομόφωνη, έμεινε σφραγισμένη απ' την ψυχή του
τραγουδιού σου κι όπως αυτό κινούνταν. Ένας θόρυβος
παράξενος κι ακαθόριστος ακούστηκε πίσω της,
την ξάφνιασε για μια στιγμή και γύρισε το κεφάλι να κοιτάξει.

Orfeo ⁽¹⁾ *AE* 556,12-16

και στον *Orfeo* ⁽²⁾

(...) *cosi l'innu-
merevole moltitudine aspettante al di fuori si sparse poiche vide
senza la sposa tornare Orfeo.*

* * *

(...) έτσι και τ' ατέλειωτο
πλήθος, που περίμενε έξω, σκόρπισε όταν είδε τον Ορφέα να γυρίζει
χωρίς τη σύζυγό του.

Orfeo ⁽²⁾ *AE* 557,2-4

Ο Ορφέας, λοιπόν, κατέρχεται στον Κάτω κόσμο με σκοπούς υψηλούς και στόχους, που, αν εκπληρωθούν, θα απαλλάξουν την ανθρωπότητα από ερωτηματικά που την ταλανίζουν αιώνες. Τα αποσπάσματα που προαναφέραμε είναι σαφή και οδηγούν με βεβαιότητα σ' αυτό το συμπέρασμα. Μάλιστα, παρουσιάζουν τον ήρωα ως εκπρόσωπο της ανθρωπότητας, στην οποία προσδίδουν άλλοτε το ρόλο του συνοδού (*Orfeo*⁽¹⁾) και άλλοτε την παρουσιάζουν να αναμένει την επιστροφή του με αγωνία (*Orfeo*⁽²⁾). Μάλιστα στον *Orfeo*⁽¹⁾ προσδίδεται και μια ιδιαίτερα αξιοπρόσεκτη προέκταση στον ποιητικό μύθο.

Un rumore

*strano ed indefinito dietro essa la distrasse per un
momento (...)*

* * *

Ένας θόρυβος
παράξενος κι ακαθόριστος ακούστηκε πίσω της, την ξάφνιασε
για μια στιγμή (...)

Orfeo ⁽¹⁾ *AE* 556, 14-16

Όταν ο ποιητής παρουσιάζει την κρίσιμη και κορυφαία στιγμή του μύθου, τότε που ο Ορφέας, λίγο πριν την έξοδό του από τον Άδη, υποκύπτει στον πειρασμό να γυρίσει το κεφάλι, να δει την Ευρυδίκη και έτσι να τη χάσει για πάντα, ο Σολωμός επιλέγει την χρησιμοποίηση μιας αντωνυμίας γένους θηλυκού, για να δηλώσει το υποκείμενο, και όχι αρσενικού, όπως θα ήταν αναμενόμενο, αφού το δρων πρόσωπο είναι ο Ορφέας. Μπροστά σ' αυτό το νέο στοιχείο πρέπει να υποθέσουμε είτε πως υπάρχει λάθος στο σολωμικό χειρόγραφο και να προσπαθήσουμε να το διορθώσουμε, αντικαθιστώντας την αντωνυμία *essa* (αυτήν) με την *esso* (αυτόν) και την αμέσως επόμενη *la* (την) σε *lo* (τον), είτε να αποφύγουμε την οποιαδήποτε παρέμβαση και να προσπαθήσουμε, με καθαρά ενδοκειμενικά κριτήρια, να ερμηνεύσουμε την επιλογή του ποιητή. Κι αυτή η δεύτερη πρόταση είναι αναγκαίο να αποτελεί κάθε φορά την πρώτη επιλογή μας, καθώς η όποια παρέμβαση στα χειρόγραφα του ποιητή πρέπει να αποφεύγεται.¹⁴³

Σε τούτη, όμως, το σημείο του κειμένου δε νομίζουμε πως χρειάζεται διόρθωση του χειρογράφου, καθώς ο συγκεκριμένος στίχος γίνεται κατανοητός από τα συμφραζόμενα. Στον προηγούμενο ακριβώς στίχο ο ποιητής, αναφερόμενος στην ανθρωπότητα, έχει γράψει:

Così l'umanità tutta intera

*concordamente restò suggellata dall'anima del
tuo canto, e come esso moseasi.*

* * *

*Έτσι, ολόκληρη η ανθρωπότητα,
ομόφωνη, έμεινε σφραγισμένη απ' την ψυχή του
τραγουδιού σου κι όπως αυτό κινούνταν.*

Orfeo ⁽¹⁾ *AE* 556, 12-14

Η αντωνυμία *essa* (αυτήν) και *la* (την) αναφέρεται στην ανθρωπότητα και όχι στον Ορφέα και γι' αυτό το λόγο ο Σολωμός την χρησιμοποιεί στο θηλυκό της γένους. Ο ποιητής ενισχύει έτσι την Κοσμική διάσταση της προσπάθειας του Ορφέα και στην όποια έκβαση δίνονται προεκτάσεις που ξεπερνούν κατά πολύ την ατομική περίπτωση. Η ανθρωπότητα γίνεται

¹⁴³ Σε διόρθωση του συγκεκριμένου στίχου δεν προβαίνουν οι σημαντικότεροι εκδότες του Σολωμού, όπως ο Κουαρτάνος, Καλογούρος, Πολίτης, Αλεξίου.

βοηθός και συνοδοιπόρος του Ορφέα, γιατί η επίλυση του το Κοσμικού μυστηρίου αφορά και την ίδια.

Σε τούτο το σημείο είναι ανάγκη να προσέξουμε και κάτι ακόμη. Ο ήρωας αλλά και οι συνοδοιπόροι του, πριν επιχειρήσουν το ταξίδι, έχουν δεχθεί την ευεργετική επίδραση της τέχνης, έχουν βελτιωθεί ηθικά και ψυχικά, και γι' αυτό είναι ικανοί να αναλάβουν ένα τόσο δύσκολο έργο. Ο Ορφέας μάλιστα, ως καλλιτέχνης, διαθέτει και κάτι περισσότερο. Μπορεί να σαγηνεύσει κάθε ζωντανό πλάσμα με την τέχνη του και έχει τη δύναμη να επιβληθεί ακόμη και στον κόσμο του σκότους. Είναι ένα ξεχωριστό άτομο, ένας προφήτης, ένας ισόθεος καλλιτέχνης. Η άποψη με την απώτερη ρομαντική καταγωγή¹⁴⁴ περί καλλιτέχνη- προφήτη, μύστη και αρχιερέα παρουσιάζεται εδώ για πρώτη φορά στην ιταλόγλωσση ποίηση, αλλά όχι και για τελευταία.¹⁴⁵ Ο Σολωμός δείχνει να ενστερνίζεται την άποψη περί «καλλιτεχνικής ιδιοφυΐας»¹⁴⁶ και θεωρεί τον καλλιτέχνη το μόνο ικανό πρόσωπο να αναζητήσει και να αποκαλύψει την Αλήθεια, να συλλάβει και να διατυπώσει την Απόλυτη Ιδέα, την ουσία των πραγμάτων που βρίσκονται κάτω από τη φαινομενική πραγματικότητα. Τον άνθρωπο που μπορεί να απαλλάξει την ανθρωπότητα από απορίες, ερωτηματικά και βάσανα.

*Vanne e il Vero dono porta all'affannate
anime nostre*

* * *

*Σύρε, και για δώρο φέρε την Αλήθεια στις πονεμένες μας
ψυχές*

Orfeo AE 538, 9- 10

Έτσι θα προτρέψει τον Αυτοσχεδιαστή στον ποιητικό *Orfeo*, ενώ λίγο πιο πάνω έχει δηλώσει ότι μόνο μέσω της ποίησης είναι δυνατόν να οδηγηθούμε στην Αλήθεια:

*L'Erebo tutto e quanto arcano ha seco
fia sciuo al canto ove ragiona un Dio*

* * *

*Όλο το Έρεβος κι όλα τα μυστήριά του
θα ξεσκεπαστούν στο τραγούδι που συλλογάται ένας Θεός* *Orfeo AE 538, 7- 8*

144 Γ. Βελουδής, 1989, σελ. 349

145 Σχεδιάσμα για τη Φραγκίσκα Φραιζερ, στίχοι 1- 5 και 25-30, Άπαντα 2, σελ. 236

146 Γ. Βελουδής, 1989, σελ.347

Ο Σολωμός αναγνωρίζει στην ποίηση, και κατ' επέκταση στον ποιητή, τη δυνατότητα να φέρει εις πέρας αποστολές που υπερβαίνουν τα κοινά μέτρα.¹⁴⁷ Κι αυτό γίνεται, γιατί η τέχνη εξευγενίζει τον άνθρωπο και να τον προάγει σε ηθικό επίπεδο.

Ας προσέξουμε πως αρχίζει ο *Orfeo*⁽¹⁾

*Gli uomini, o Orfeo, seguirono il tuo canto sovrumano
e s'empierono di esso, ed obbliarono di fare il male. Il fiore
della divinità spuntò nell'anima loro, e nel coglierlo
repentinamente aperto s'allegarono, e come in sogno si
ricordarono di averlo gran tempo addietro posseduto.*

* * *

*Οι άνθρωποι, Ορφέα, ακολούθησαν το υπερκόσμιο τραγούδι σου,
γέμισαν απ' αυτό και ξέχασαν να κάνουν το κακό. Το λουλούδι
της θεϊκότητας ξεπρόβαλε μες την καρδιά τους και χαίρονται, όταν το κόβουν
έτσι ξαφνικά που άνοιξε, κι όπως σε όνειρο θυμήθηκαν πως
κάποτε το 'χαν κι αυτοί.*

Orfeo ⁽¹⁾ AE 556, 1 - 5

Η δύναμη της τέχνης είναι τέτοια που μπορεί να βελτιώσει τον άνθρωπο και να τον απομακρύνει από δραστηριότητες που δεν ταιριάζουν στη φύση του. Μέσω αυτής ο άνθρωπος οδηγείται στην αυτοσυνειδησία, κατακτά την αγαθότητα και γίνεται θείος (το λουλούδι της θεϊκότητας ...θυμούνται πως κάποτε το 'χαν δικό τους). Η τέχνη με τον τρόπο αυτό ανάγεται σε ηθικό παιδαγωγό του ανθρώπου κι έτσι τον καθιστά ικανό να οραματιστεί και να διεκδικήσει ανώτερους στόχους.¹⁴⁸ Κι ένας από αυτούς είναι η αναζήτηση της Αλήθειας.

147 Υπενθυμίζουμε στον αναγνώστη πως πριν επιχειρήσει την κατάβαση στον Άδη ο Ορφέας είχε λάβει μέρος στην Αργοναυτική εκστρατεία, κατά την οποία με τη μουσική του έδωσε λύσεις σε πολλά προβλήματα των Αργοναυτών. Έδινε ρυθμό στους κωπηλάτες, τους ξεκούραζε και τους ηρεμούσε όταν χρειάζονταν. Επιπλέον σταμάτησε τη θαλασσοταραχή, ακινητοποίησε με τη μουσική του τις Συμπληγάδες, αποκοίμισε με τραγούδι το δράκοντα φύλακα του δέρατος και επισκίασε το τραγούδι των Σειρήνων.

148 Το διαλεκτικό λειτουργικό σχήμα Τέχνη - Παιδεία - Ηθική έχει την απότατη καταγωγή του στην Αρχαία Ελλάδα και στην υπέρμετρη παιδευτική αξία που έδιναν οι Έλληνες σ' όλες τις μορφές τέχνης και ιδιαίτερα στην Τραγωδία. Αλλά και πολύ μεταγενέστερα οι ρομαντικοί «δάσκαλοι» του Σολωμού δεν αρνήθηκαν επ' ουδενί τον εκπαιδευτικό της ρόλο. Ο Σίλλερ μάλιστα θεωρεί την Τέχνη αξία που υπερβαίνει κατά πολύ την απλή αισθητική απόλαυση και μετουσιώνεται σε δύναμη παιδείας και κοινωνικής αναμόρφωσης και ακόμη δύναμη που υπερβαίνει την ατομική ουσία και οδηγεί τους άλλους ανθρώπους στην αυτογνωσία του οντολογικού και ιστορικού τους προορισμού, στην κατάκτηση της Ελευθερίας, που είναι η φύση τους (Φ. Σίλλερ, «Για την αισθητική παιδεία του ανθρώπου», Οδοσσέας, 1990, σελ. 13 και 14 αντίστοιχα), ενώ ο Χέγκελ τη σχέση τέχνης και ηθικής πραγματεύεται στην «Αισθητική» και στο χωρίο με τίτλο «Η Τέχνη σε αναφορά προς την ηθική βελτίωση» (Hegel G, Vorlesungen uber die Asthetik, vol. 1, σελ. 81-82)

Κι η τέχνη έχει αυτή τη δύναμη, γιατί προέρχεται από το Θεό κι είναι δικό του «αθάνατο» δώρο στον άνθρωπο. Οι απόψεις αυτές παρουσιάζονται εμφαντικά στον *Orfeo*⁽²⁾

*A lui verra incontro for-
za femminile dilaniatrice; Ma la recita testa, penetrata dall' amoroso alito
incorrutibile degli Dei, manderà al cielo
dalle onde insanguinante dell' Ebro l' ultimo
ritmo inimitabile ed immortale.*

* * *

Αλλά το πληγωμένο κεφάλι, διαποτισμένο από την άφθαρτη
ερωτική πνοή των Θεών, από τα ματωμένα κόμματα του Έβρου
θα στείλει τον τελευταίο, τον αμίμητο κι αθάνατο ρυθμό.

Orfeo (2) AE 557, 21-24

και σε παραλλαγή:

*ma le lacerata membra pene-
trate dal dono incorrutibile degli Dei manderano per ultima volta attorno l' ultimo ritmo inimitabile ed
immortale.*

* * *

Θα πέσουν πάνω του
γυναίκες μανιασμένες για τον κατασπαράζουν· αλλά τα ξεσκισμένα μέλη,
ποτισμένα απ' το άφθαρτο το δώρο των Θεών, θα στείλουν για τελευταία φορά τριγύρω τον ύστατο
αμίμητο κι αθάνατο ρυθμό

Orfeo (2) 21-24

Ο ποιητής, στα παραπάνω παραθέματα, θέλοντας να αναδείξει το μεγαλείο της τέχνης και να προσδώσει δραματική διάσταση στο μύθο του Ορφέα, υιοθετεί τη μυθολογική εκδοχή της κατακρεούργησης του από τις Μαινάδες. Σύμφωνα με την Ορφική παράδοση, ο Διόνυσος, θέλοντας να εκδικηθεί τον Ορφέα, επειδή περιφρονούσε τα μυστήρια που γίνονταν προς τιμήν του, διέταξε τις Μαινάδες να διαμελίσουν το σώμα του και ύστερα να το σκορπίσουν σε διάφορα σημεία. Τα μέλη τα έθαψαν στα Λείβηθρα, ενώ το κεφάλι το πέταξαν στον Έβρο ποταμό. Το σώμα καταστράφηκε, αλλά η τέχνη δεν πέθανε μαζί μ' αυτό.

(...) manderà al cielo dalle onde

insaguinate dell'Ebro l'ultimo ritmo inimitabile ed immortale

* * *

(...) από τα ματωμένα κόμματα του Έβρου

θα στείλει στον ουρανό τον τελευταίο, τον αμίμητο κι αθάνατο ρυθμό

Orfeo ⁽²⁾ AE 557, 20-21

Ο θάνατος μπορεί να κατέστρεψε το σώμα, αλλά ήταν αδύνατον να καταστρέψει το καλλιτεχνικό χάρισμα. Αυτό υπήρχε και θα υπάρχει μέσα στον Ορφέα και στον κάθε αληθινό καλλιτέχνη ως αιώνιο δώρο, ως απόλυτο χάρισμα, ως πρόταση αθανασίας για τον κάτοχό του, αλλά και ως αξία αυτοδύναμη, ελεύθερη, που πηγάζει από το πνεύμα του ανθρώπου και είναι υπεράνω του χρόνου και της φθοράς. Και στον *Orfeo*⁽²⁾ αναφέρεται εμφαντικά ότι ο ήρωας στον Κάτω κόσμο έχασε τη λύρα του, αλλά δεν έχασε το καλλιτεχνικό χάρισμα.

*Egli era muto. Egli voleva posar là ma andò avanti: lo strumento gli era caduto
di mano alla foce dell'Erebo perchè nel momento in cui
gli occhi furono feriti dalla luce gli orecchi furono feriti
da queste parole(...)*

* * *

Ήθελε να ξεκουραστεί εκεί, αλλά προχώρησε · τ' όργανο του 'πεσε

απ' τα χέρια στην έξοδο τ' Ερέβους, γιατί τη στιγμή

που το φως χτύπησε τα μάτιας, τ' αυτιά χτύπησαν αυτά τα λόγια(...)

Orfeo ⁽²⁾ AE 557,11-14

Έχοντας, λοιπόν, ο Ορφέας όλα τούτα τα εφόδια είναι ο κατάλληλος, για να αναλάβει το δύσκολο έργο της απαλλαγής της ανθρωπότητας από την άγνοια και για το λόγο αυτό θα κατέβει στα σκοτάδια του Άδη. Εκεί, στα άδυτα του Κάτω κόσμου, θα προσπαθήσει να υπερνικήσει τα εμπόδια που θα προκύψουν και να απελευθερώσει την «Ευρυδίκη», την Αλήθεια δηλαδή. Και τα εμπόδια αυτά, όπως αρχικά φαίνεται, δεν είναι ούτε πολλά ούτε και δύσκολο να ξεπεραστούν. Η «σύμβαση» ανάμεσα στον Πλούτωνα και στον Ορφέα είναι απλή και σαφής. Πρέπει να οδηγήσει την κόρη ως τις πόλεις του Άδη δίχως να γυρίσει το κεφάλι για να την αντικρίσει. Όλα μοιάζουν εύκολα. Κανένας ορατός εχθρός δεν απειλεί τον Ορφέα και τίποτε δε φαίνεται να στέκεται εμπόδιο στο δρόμο του. Τα πράγματα όμως εξελίσσονται διαφορετικά. Ο «εχθρός» υπάρχει και μάλιστα βρίσκεται

βαθιά κρυμμένος μέσα του: στην ανθρώπινη φύση του. Αυτή είναι ο μέγιστος αντίπαλός του. Από αυτήν εξαρτάται η επιτυχία ή η αποτυχία της αποστολής του. Ο Ορφέας θα δοκιμαστεί στον Κάτω κόσμο, όχι τόσο σε φυσικό επίπεδο όσο σε ψυχικό. Οι συγκρούσεις και οι επακόλουθες δοκιμασίες έχουν όλα τα χαρακτηριστικά μιας εσωτερικής σύγκρουσης. Στον αγώνα του Ορφέα ο Σολωμός έχει προσδώσει χαρακτήρα πανανθρώπινο και στο ταξίδι στον Άδη ο Ορφέας εκπροσωπεί ολόκληρη την ανθρωπότητα. Ο αγώνας λοιπόν και η σύγκρουσή του με τις αδυναμίες του εαυτού του αποτελούν κατ' ουσίαν συγκρούσεις του εν γένει ανθρώπου με την ίδια του τη φύση. Αντανακλούν την αέναη πάλη του με τον εαυτό του και με τις δυνάμεις του Σύμπαντος. Κι αυτός ο αγώνας δεν είναι διόλου εύκολος. Ο Ορφέας, έστω κι αν έφθασε ένα βήμα από την επιτυχία, δεν την κατέκτησε. Την ύστατη στιγμή νικήθηκε από τις αδυναμίες του και έστρεψε το κεφάλι προς τα πίσω.

Un rumore

strano ed indefinito dietro essa la distrasse per un momento e si volse indietro a guardare. Erano gli alberi strepitantie gli animali mugolanti che significavano il principio del sentimento e del pensiero dell uomo

* * *

Ένας θόρυβος

παράξενος κι ακαθόριστος ακούστηκε πίσω της, την ξάφνιασε για μια στιγμή και γύρισε το κεφάλι να κοιτάξει. Ήταν ο θόρυβος των δέντρων, το μούγκρισμα των ζώων, που φανέρωναν την απαρχή του αισθήματος και της σκέψης του ανθρώπου

Orfeo ⁽¹⁾ AE 556, 14-19

Ακριβώς την ύστατη στιγμή, τότε που από την επιτυχία τον χώριζε ελάχιστη απόσταση, ο άνθρωπος λύγισε και παρέβη τη σύμβαση. Μια ελάχιστη αφορμή τον έκανε να χάσει ό,τι επιθυμούσε. Κι όλα συνέβησαν την τελευταία ακριβώς στιγμή. Τη στιγμή που το Κοσμικό μυστήριο αποκαλύπτονταν.

Un aureola di gloria ti circondava; un'altra ti sovrastava perche le stelle ed i mondilontani ti danzavano al di sopra

*colla rapida agevolezza delle spose giovinette;
un'altra aureola di gloria s'andava in-
trecciando nel centro dell'abisso, che si preparava
a svelare sotto i tuoi occhi tutti i misteri
e chiarificarti.*

* * *

*Ένα φωτοστέφανο δόξας σε περιζώνε.
Ένα άλλο κρέμονταν πάνω σου, γιατί τ' άστρα
κι οι μακρινοί κόσμοι χόρευαν πάνω απ' το κεφάλι σου,
σα λυγερά και νιόνυφα κορίτσια.
Ένα άλλο στεφάνι δόξας πλέκονταν στο κέντρο
της αβύσσου κι ετοιμάζονταν
ν' αποκαλύψει στα μάτια σου όλα της τα μυστήρια
και να τα ξεκαθαρίσει.*

Orfeo⁽¹⁾ AE 556, 19- 26

Η ανθρωπότητα δια μέσω του Ορφέα πλησίασε τη γνώση και την αλήθεια, αλλά δεν κατάφερε να την αποκτήσει. Οι δυνάμεις της ήταν μικρές για ένα τέτοιο έργο. Στον *Orfeo*⁽²⁾ ακούγονται τα εξής λόγια από μια άγνωστη φωνή:

*Il dono cadde dal grembo degli Dei
nel grembo dell'umana fiacchezza; e sotto la grandezza
dell'arte, stava ferma la piccolezza dell'uomo, che
non si sollevò degnamente: egli non ebbe forza nemmeno
di non volgere il capo indietro.*

* * *

*Το δώρο έπεσε απ' τον κόρφο των Θεών
στον κόρφο της ανθρώπινης αδυναμίας· και κάτω απ' τη μεγαλοσύνη
της τέχνης βρίσκονταν η ανθρώπινη αδυναμία που δεν
τον άφησε να υψωθεί όπως τα' άξιζε αυτός δεν είχε τη δύναμη
να μη γυρίσει το κεφάλι.*

Orfeo⁽²⁾ AE 557,14 - 18

Η διαπίστωση είναι εντυπωσιακή και προκαλεί προβληματισμό. Η συνύπαρξη των αντιθέτων πάντα ήταν παρούσα στο έργο του Σολωμού, ποτέ όμως τόσο εμφαντικά

δοσμένη και τόσο τραγικά καθοριστική. Από τη μια ο άνθρωπος κάτοχος μιας δύναμης όπως αυτής της τέχνης, που μπορεί να τον βοηθήσει να εκπληρώσει όλους τους στόχους, και από την άλλη φορέας μιας αδυναμίας που δεν του επιτρέπει να αρθεί.

Il povero Orfeo

* * *

Ο δυστυχής Ορφέας

Orfeo⁽¹⁾ AE 556, 13

Η φράση αυτή αποτελεί την κατακλείδα του *Orfeo⁽¹⁾* και είναι ενδεικτική της κατανόησης που δείχνει η άγνωστη φωνή για το δράμα του Ορφέα. Του ανθρώπου που τόλμησε, αλλά δεν κατάφερε να επιτύχει και με τον τρόπο αυτό καταδίκασε τον εαυτό του και την ανθρωπότητα στην άγνοια.

La natura tornò all'oblio

di medesima e gli uomini anche essi!

* * *

Η φύση ξέχασε τον εαυτό της,

το ίδιο και οι άνθρωποι

Orfeo⁽²⁾ AE 557, 5-6

Μέσα από τα στοιχεία που μας δίνει το κείμενο ως εδώ, αναδεικνύει ως βασική αιτία της αποτυχίας την αδυναμία του ανθρώπου να τιθασεύσει τα πάθη και τις επιθυμίες του. Η αλήθεια υπάρχει και οι κάτοχοι της είναι πρόθυμοι να την αποκαλύψουν (*si preparava a svelare sotto i tuoi occhi tutti i misteri e chiarificarli* /ετοιμάζονταν ν' αποκαλύψει στα μάτια σου όλα της τα μυστήρια και να τα ξεκαθαρίσει) ο άνθρωπος, όμως, δε φαίνεται να κατέχει τις δυνάμεις που χρειάζονται για την αποκάλυψη. Κι αυτό γιατί, όταν ο ίδιος θα κληθεί να συγκρουστεί με τις αδυναμίες του εαυτού του και να προσπαθήσει να τις υπερνικήσει, τότε δε φαίνεται ικανός να το κάνει. Οι δυνάμεις του φαντάζουν πολύ μικρές ακόμη και για να επιβληθεί στον εαυτό του. Σε πρώτο επίπεδο, λοιπόν, ως αιτία προβάλλεται η ανθρώπινη αδυναμία.

Αν διαβαστεί, όμως, προσεκτικά το κείμενο θα δούμε πως κάτω από το πρώτο επίπεδο σύγκρουσης ενυπάρχει κι ένα δεύτερο. Αν αξιολογηθούν σωστά οι στίχοι 26-28 του *Orfeo⁽¹⁾* θα διαπιστώσουμε πως μια άλλη δύναμη καθορίζει τις εξελίξεις.

Gli è così che con tutte le tue for-

*ze lottavi col Fato gigantesco, il quale silenzioso mormo-
rava nel secreto la vittoria.*

* * *

*Έτσι ήταν και μ' όλες σου τις δυνάμεις
Πολεμούσες ενάντια στο Πεπρωμένο, που σιωπηλό
μουρμούριζε κρυφά τη νίκη του.*

Orfeo ⁽¹⁾AE 556, 26 -28

Σε τούτους τους στίχους φαίνεται ο Ορφέας να έχει να αντιπαλέψει και μια δύναμη που ο ποιητής την ονομάζει *Fato* (Ειμαρμένη)¹⁴⁹. Η παρουσία της πρέπει να αξιολογηθεί προσεκτικά, γιατί μας εισάγει σε μια νέα εκδοχή της δοκιμασίας του Ορφέα και αποκαλύπτει ένα άλλο επίπεδο της ίδιας σύγκρουσης. Σύμφωνα μ' αυτό ο Ορφέας, και συνακόλουθα ολάκερη η ανθρωπότητα, δεν μπόρεσε να εκπληρώσει τους υψηλούς της στόχους, εξαιτίας της δικής της αδυναμίας, η οποία όμως αποτελεί συνέπεια μιας σκληρής και ίσως άδικης μοίρας για τον άνθρωπο, που τις παραμέτρους της ο ποιητής θέλει να καθορίζονται από τη δύναμη του *Fato gigantesco* (της παντοδύναμης Ειμαρμένης). Αυτή καθόρισε πως ο άνθρωπος «*non si solevo degnamente/δεν υψώθηκε όπως του άξιζε*», αυτή παρεμπόδισε την ανέλιξή του, αυτή στάθηκε εμπρός του ανυπέρβλητο εμπόδιο. Η εξιχνίαση του Κοσμικού μυστηρίου, η απόλυτη γνώση και η απαλλαγή από την άγνοια ήταν προδιαγεγραμμένο να μην αποκαλυφθούν στον άνθρωπο. Ο ίδιος, όσο κι αν επιθυμεί την άρση και την επίλυση των μυστηρίων, όσες προσπάθειες κι αν καταβάλλει δε θα έχει κανένα αποτέλεσμα.

Οι στίχοι 26 -28 του *Orfeo*⁽¹⁾ το δηλώνουν με σαφήνεια και γι' αυτό αξίζει να τους ξαναδιαβάσουμε:

149 Η ιταλική λέξη *Fato* μπορεί να μεταφραστεί ακόμη και ως Τύχη, Μοίρα, Πεπρωμένο. Προκρίνουμε τη μετάφρασή της με τον αρχαιοελληνικό τύπο Ειμαρμένη, καθώς ο όρος περικλείει αυτό που είναι προδιαγεγραμμένο να γίνει δίχως όμως να αναιρεί και την ευθόνη του ανθρώπου. Για να γίνει περισσότερο κατανοητός ο όρος θα αναφερθούμε στα Ομηρικά κείμενα και στην Αρχαία Τραγωδία εκεί όπου η έννοια της διπλής αιτιότητας ή συνυπευθυνότητας υπάρχει πάντα. Έτσι, στην *Ιλιάδα* ο Πάτροκλος και ο Έκτορας για παράδειγμα σκοτώνονται, όχι μόνο γιατί είναι προαποφασισμένο, αλλά και γιατί οι ίδιοι προκάλεσαν τη μοίρα τους υπερβαίνοντας τα όριά τους. Η Μήδεια και ο Αγαμέμνωνας πάλι στην Αρχαία Τραγωδία, οδηγούνται στην καταστροφή λόγω θείας ετυμγορίας, της οποίας όμως η πραγματοποίηση εξαρτάται από μια σειρά ανθρώπινων αποφάσεων.

Gli è così che con tutte le tue forze lottavi col Fato gigantesco, il quale silenzioso mormorava nel segreto la vittoria.

* * *

*Έτσι ήταν και μ' όλες τις δυνάμεις σου
πολεμούσες ενάντια στο Πεπρωμένο, που σιωπηλό
μουρμούριζε κρυφά τη νίκη του.*

Orfeo ⁽¹⁾AE 556, 26 -28

Ο στόχος του Ορφέα ήταν εξ αρχής υποθηκευμένος και η αποτυχία σίγουρη. Η ίδια η Ειμαρμένη γνώριζε την έκβαση του εγχειρήματος και «*mormorava in silenzio la sua vittoria/μουρμούριζε κρυφά τη νίκη της*». Τα περιθώρια ανέλιξης του ανθρώπου ήταν και είναι προδιαγεγραμμένα και οι ανθρώπινες δυνάμεις, ακόμη κι αν επιστρατευθούν στο σύνολό τους, δεν αρκούν για να φέρουν το επιθυμητό αποτέλεσμα (*con tutte le tue forze lottavi col Fato gigantesco / μ' όλες σου τις δυνάμεις πολεμούσες ενάντια στην Ειμαρμένη*).

Το νέο αυτό επίπεδο σύγκρουσης, με τις παραμέτρους που εισάγει, προσδίδει στο κείμενο έντονα στοιχεία τραγικότητας τα οποία αξίζει να εντοπισθούν και να αξιολογηθούν. Ο Σολωμός είναι τραγικός ποιητής και γι' αυτό η αναζήτηση και ανάδειξη των τραγικών στοιχείων που εμπεριέχονται στα έργα του είναι ανάγκη να αποτελεί βασικό μέλημα του μελετητή. Ο αρχαίος μύθος του Ορφέα ενείχε σπέρματα τραγικότητας και απ' αυτή την άποψη αποτελούσε ένα πολύ καλό και σταθερό υπόβαθρο πάνω στο οποίο μπορούσε να στηρίξει ο ποιητής το δικό του τραγικό έργο.

Και σ' αυτή τη σολωμική τραγωδία πρώτο στοιχείο τραγικότητας είναι η σύγκρουση του ήρωα με την Ειμαρμένη. Με μια δύναμη που ανήκει στο χώρο της θεότητας και ο ρόλος της έγκειται στο να προκαθορίζει τη ζωή των ανθρώπων και των θεών. Η δύναμή της είναι τεράστια και τα «μερίδια» που μοιραίνει τον καθένα απαραβίαστα και αδιαπραγμάτευτα, άμεσα συνδεδεμένα με την ύπαρξη ενός παγκόσμιου νόμου, που αν καταστρατηγηθεί θα ανατρέψει την ισορροπία του Σύμπαντος. Για να κατανοηθεί το μέγεθος της δύναμής της θα επιχειρήσουμε μια ενδεικτική αναφορά στην Ιλιάδα του Ομήρου και στα λόγια της θεάς Ήρας προς το Δία, όταν εκείνος εξέφρασε την επιθυμία να αλλάξει την ειμαρμένη του γιου του Σαρπηδόνα. Η θεά τότε του λέει:

«Υιέ του Κρόνου τρομερότατε, τι λόγια αυτά που κρένεις;

*Έναν θνητό πώς θες, που θάνατο του 'χει γραμμένα η μοίρα,
τώρα ξανά απ' τον πολυστέναχτο να τον γλιτώσεις Χάρο;
Κάμε ό,τι θες, μα κι άλλοι αθάνατοι δεν έχουμε την ίδια γνώμη.»¹⁵⁰*

Ιλιάδα Π 440-443

Ενάντια σε μια τέτοιας διάστασης δύναμη αγωνίζεται ο Ορφέας, θέλοντας να ανατρέψει μια από τις σταθερές που εκείνη όρισε για τον άνθρωπο.

Το πρώτο σταθερό υπόβαθρο για την αναγωγή του κειμένου στο χώρο της τραγωδίας υπάρχει και δεν είναι άλλο από τη σύγκρουση του ήρωα με την ανώτερη δύναμη. Από την εποχή των μεγάλων τραγικών της αρχαιότητας οι αντιθέσεις του ανθρώπου με τους θεούς, τη Μοίρα ή με δυνάμεις πολύ ανώτερες από τον ίδιο αποτελούσαν προϋποθέσεις τραγικότητας. Πρέπει να προσεχθεί όμως πως η σύγκρουση, όσο σφοδρή και σκληρή κι αν είναι, δεν είναι από μόνη της ικανή να προσδώσει τραγική διάσταση. Ούτε και το γεγονός της αποτυχίας μπορεί να επιτύχει κάτι τέτοιο. Οι συγκρούσεις οποιασδήποτε έντασης κι αν είναι και εναντίον οποιουδήποτε εχθρού και το ατυχές τέλος μιας προσπάθειας, ακόμη και το κλάμα, ο πόνος ή κι ο θάνατος, προσφέρουν κατάλληλο υλικό για να στηρίξουν ένα μελόδραμα ή ένα δράμα, αλλά δύσκολα θα μπορούσαν να στηρίξουν μια τραγωδία. Αποτελούν στοιχεία τραγικότητας, ενίοτε προϋποθέσεις τραγικότητας, αλλά όχι θεμέλιο λίθο της.

Ο Σολωμός, κατεξοχήν τραγικός ποιητής και με μακράν θητεία στο είδος δεν το λησμονά. Γνωρίζει πως πρέπει να αναζητήσει επιμέρους στοιχεία και επιπλέον φωτισμούς, για να επιτύχει το στόχο του και το κάνει. Αυτά τα επιμέρους στοιχεία είναι ώρα να αναζητήσουμε και να αναδείξουμε. Κι αυτά εντοπίζονται κυρίως σε τρία επίπεδα :

α) στη σύνδεση της περιπέτειας του Ορφέα με την προσπάθεια απαλλαγής από τη βασανιστική άγνοια και την κατάκτηση της αλήθειας, γεγονός που θα σημάνει αυτόματα την επίλυση του κοσμικού μυστηρίου β) στην παρουσία της τέχνης ως θεϊκό δώρο στον άνθρωπο και γ) στη σύνδεση της σύγκρουσης και των αποτελεσμάτων της με αιτίες και συνέπειες που ξεπερνούν κατά πολύ την ατομική περίπτωση και περικλείουν μαρτυρίες γενικά για τον άνθρωπο.

Ας εξετάσουμε, όμως, καθεμιά από τις νέες αυτές παραμέτρους αναλυτικά, αρχής γενομένης από την προσπάθεια απαλλαγής από την άγνοια.

150 Ομήρου Ιλιάδα, μετάφραση Ν. Καζαντζάκη - Ι.Θ. Κακριδή, 1954, σελ. 225

Η διαφοροποίηση αυτή του σολωμικού μύθου από το αρχικό μυθολογικό πρότυπο παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον, καθώς προσδίδει στο σολωμικό κείμενο τραγικό μεγαλείο και φιλοσοφικές και κοσμοθεωρητικές προεκτάσεις τις οποίες δεν έχει ο αρχαιοελληνικός μύθος. Προσεγγίζει έτσι στα όρια της αρχαίας τραγωδίας, καθώς εκεί το σχήμα Γνώσης-Άγνοιας αποτελεί ένα από τα βασικά ερμηνευτικά κλειδιά της και πολλές φορές ανάγεται σε βασικό συντελεστή τραγικότητας. Για τον τραγικό λόγο η παραπλάνηση των προσώπων, η θεόσταλη Άτη (τύφλωση), που ορίζεται ως κατάσταση εκ διαμέτρου αντίθετη από την επίγνωση και την αλήθεια, αποτελούν χώρους εκκόλαψης τραγικών καταστάσεων και ακραίων δοκιμασιών για τα πρόσωπα. Στους «Πέρσες» και στους «Επτά επί Θήβας» του Αισχύλου, στον «Οιδίποδα τύραννο» του Σοφοκλή, αλλά και στην «Ηλέκτρα» του Ευριπίδη, η άγνοια των προσώπων και το ψεύδος μέσα στο οποίο ζουν τους οδηγεί σε συνεχή λάθη και υπερβάσεις του μέτρου, με αποτέλεσμα να οδηγούνται στην καταστροφή τόσο την ατομική όσο και σ' εκείνη του οίκου τους.¹⁵¹

Μια, λοιπόν, από τις κοιτίδες τραγικότητας της ανθρώπινης ύπαρξης αποτελούσε ανέκαθεν το ψεύδος και η παραπλάνηση, η έλλειψη ή το κενό γνώσης. Η συνειδητοποίηση όλων αυτών των προβλημάτων, που η άγνοια προκαλεί στον άνθρωπο, ανέδειξε τον αγώνα εναντίον της πρωταρχικό για όλους εκείνους που έθεσαν ως σκοπό τους την υπηρεσία του ανθρώπου, αλλά και για όλα εκείνα τα ανήσυχια πνεύματα που το Κοσμικό μυστήριο και τα τόσα αναπάντητα ερωτηματικά του Σύμπαντος αποτέλεσαν μέγιστη πρόκληση.

Ένα από αυτά τα πρόσωπα αναδεικνύεται μέσα από το κείμενο και ο ίδιος ο Ορφέας, ο οποίος όταν επιχειρεί την κάθοδο στον Άδη, ουσιαστικά επιχειρεί κάθοδο στα άδυτα των μυστηρίων, στην πηγή της γνώσης κι εκεί επιχειρεί να αλλάξει τη μοίρα όχι μόνο τη δική του, αλλά και ολάκερης της ανθρωπότητας. Αυτή η προσπάθεια είναι, όμως, δύσκολη και στο έπακρο τραγική, καθώς θα οδηγήσει τον ήρωα σε συγκρούσεις τραγικού μεγαλείου, που με τη σειρά τους θα προκαλέσουν δοκιμασίες σε επίπεδο ψυχικό.

Η κύρια, μάλιστα, δοκιμασία του Ορφέα και η μεγαλύτερη και δυσκολότερη σύγκρουσή του είναι εκείνη που συντελείται στον εσωτερικό του κόσμο, στην έδρα των συναισθημάτων και των επιθυμιών του. Εκεί όπου η επιθυμία και η ανάγκη να αντικρίσει τη σύζυγο ή ο φόβος μήπως της συνέβη κάτι κακό ανατρέπει τα δεδομένα και υποθηκεύει το στόχο (*Un*

151 Για περισσότερες πληροφορίες J. De Romilly, 1972, [Ελληνική μετάφραση 1976, σελ. 47-111] και 1995, [Ελληνική μετάφραση 1996 σελ. 53-71] και A. Lesky, 1957 [Ελληνική μετάφραση 1964, σελ. 350-570]

rumore strano ed indefinito dietro essa la distrasse per un momento e si voles dietro a guardare / ένας θόρυβος παράξενος κι ακαθόριστος πίσω απ' αυτήν την ξάφνιασε για μια στιγμή και γύρισε ξοπίσω το κεφάλι να κοιτάξει). Η μεγάλη σύγκρουση του Ορφέα είναι κατά κύριο λόγο σύγκρουση εσωτερική. Σύγκρουση ανάμεσα στην ηθική θέληση, που επιθυμεί να πραγματοποιήσει ένα έργο δύσκολο και σημαντικό και στη φυσική οντότητα, που υποθηκεύει τον υψηλό στόχο, γιατί δεν έχει τη δύναμη να πληρώσει τις προϋποθέσεις που χρειάζονται γι' αυτόν.

Η σύγκρουση μάλιστα αυτή, σύμφωνα με την εγελιανή τυπολογία, που αποδεδειγμένα έχει υπόψη του και ακολουθεί ο ποιητής, ανήκει στον τρίτο και υψηλότερο βαθμό συγκρούσεων, στην κατηγορία εκείνων που έχουν την αρχή τους σε διαφορές σύμφυτες με την ίδια τη φύση του πνεύματος και γι' αυτό το λόγο παρουσιάζει και τόσο μεγάλο ενδιαφέρον για την τέχνη.

Σύμφωνα με τον Έγελο, οι τραγικές συγκρούσεις διακρίνονται σε τρεις κατηγορίες:

1. Συγκρούσεις πρώτου βαθμού, που γεννιούνται από περιστατικά που ανήκουν στο φυσικό πεδίο και περιέχουν ένα στοιχείο άρνησης, διαταραχής και καταστροφής. Οι συγκρούσεις αυτές δεν έχουν κανένα ενδιαφέρον για την τέχνη και γίνονται αποδεκτές μόνο εφόσον προκαλούν συγκρούσεις ανώτερου βαθμού.
2. Συγκρούσεις δευτέρου βαθμού, που έχουν την αιτία τους σε σχέσεις φυσικής τάξης, σχέσεις πραγματικές και θετικές καθαυτές (όπως λ.χ. οι δεσμοί συγγένειας), που όμως προκαλούν αντιθέσεις και συγκρούσεις στον κόσμο του πνεύματος.
3. Συγκρούσεις τρίτου βαθμού, που έχουν την αρχή τους σε διαφορές σύμφυτες με την ίδια τη φύση του πνεύματος. Τις συγκρούσεις αυτές ο άνθρωπος τις πραγματοποιεί όχι ως φυσικό ον αλλά ως πνεύμα. Ο αγώνας γίνεται ενάντια σε κάτι πραγματικά ηθικό, αληθινό, ιερό. Αυτές οι συγκρούσεις έχουν πραγματικό ενδιαφέρον, γιατί πηγάζουν από την ίδια την ηθική θέληση του ανθρώπου.¹⁵²

Και των τριών ειδών τις συγκρούσεις θα κληθεί να αντιμετωπίσει ο Ορφέας με κορυφαίες εκείνες του τρίτου είδους στις οποίες δίνει και μεγαλύτερη έμφαση ο ποιητής μέσα στο έργο του, γιατί μόνο εκείνες παρουσιάζουν ενδιαφέρον για την τέχνη. Οι άλλες συγκρούσεις απλά υπονοούνται.

152 Κ. Βάρναλης, 1925, σελ.72-73 και Ερ. Κατωμένος, 2000, σελ. 95-124

Έτσι, τις συγκρούσεις που προκαλεί ο θάνατος της Ευρυδίκης (πρώτου βαθμού), η απώλεια της συζύγου και η κατάβαση στο σκότος του Άδη (δεύτερου βαθμού) δεν ενδιαφέρουν τον ποιητή. Το βάρος πέφτει στις συγκρούσεις του τρίτου βαθμού, καθώς τις τελευταίες, για να τις προσπελάσει ο ήρωας και να πραγματώσει τη νίκη, πρέπει να αντιτάξει την ηθική του θέληση ενάντια στις φυσικές αναγκαιότητες. Κι αυτό το έργο δεν είναι διόλου εύκολο. Όσο κι αν η ηθική του θέληση είναι μεγάλη και η αποφασιστικότητα του ακόμη μεγαλύτερη, όσο κι αν ο ίδιος είναι ο εκλεκτός, ο ισόθεος καλλιτέχνης, ο προφήτης, η φυσική αναγκαιότητα θα αποδειχτεί ισχυρότερη. Μια στιγμή αδυναμίας είναι ικανή να καταστρέψει τα πάντα. Η υλική φύση του ανθρώπου θα υπερκεράσει την ηθική. Ο ηθικός άνθρωπος θα νικηθεί από το φυσικό άνθρωπο. Κι αυτή η ήττα είναι στο έπακρο τραγική, γιατί ο αποτυχών άνθρωπος δεν είναι μια απλή καθημερινή προσωπικότητα. Είναι ένα ξεχωριστό πλάσμα, είναι ο φορέας ενός εκπληκτικού δώρου, ενός θεϊκού προνομίου, της τέχνης.

Και στον *Orfeo*⁽¹⁾ και στον *Orfeo*⁽²⁾ τα στοιχεία αυτά προβάλλονται εντονότατα :

*La divina forza caduta dal grembo degli Dei,
era diretta tutta ad uno scopo parziale, e sotto
la grandezza dell'arte restava accovacciata la
piccolezza dell'uomo che non ebbe nemmeno pote-
re di non volgere il capo*

* * *

*Η θεϊκή δύναμη, που έπεσε απ' τον κόρφο των Θεών,
κατεθύνθηκε σ' ένα μοναδικό σκοπό και, κάτω
απ' το μεγαλείο της Τέχνης, φώλιαζε η ανυμπόρια τ' ανθρώπου,
που δεν είχε ούτε τη δύναμη να μη γυρίσει το κεφάλι.*

Orfeo⁽¹⁾ AE 556, 8-12

και στον *Orfeo*⁽²⁾ διαβάζουμε:

*Il dono cadde dal grembo degli Dei
nel grembo dell'umana fiacchezza; e sotto la grandezza
dell'arte, stava ferma la piccolezza dell'uomo, che
non si sollevò degnamente: egli non ebbe forza nemmeno
di non volgere il capo indietro.*

* * *

*Το δώρο έπεσε απ' τον κόρφο των Θεών
στον κόρφο της ανθρώπινης αδυναμίας· και κάτω απ' τη μεγαλοσύνη
της τέχνης βρίσκονταν η ανθρώπινη αδυναμία που
δεν τον άφησε να υψωθεί όπως τα' άξιζα : αυτός δεν είχε τη δύναμη
να μη γυρίσει το κεφάλι.*

Orfeo ⁽²⁾ AE 557, 14 - 18

Παρουσιάζεται τώρα ορατό μπροστά μας και το δεύτερο επίπεδο του τραγικού φωτισμού που ο ποιητής προσδίδει στο μύθο του Ορφέα. Τραγική διάσταση ενέχει το γεγονός της συνύπαρξης μέσα στον άνθρωπο μιας δύναμης τόσο αξιόλογης όσο εκείνη της τέχνης, αλλά και της αδυναμίας, που είναι τόσο ισχυρή, ώστε να μπορεί να υπερνικήσει όλες τις αντιστάσεις του ανθρώπου, τόσο τις ηθικές όσο και τις καλλιτεχνικές. Η περίπτωση του Ορφέα αναδύει τραγικό μεγαλείο, γιατί είναι φορέας της πιο μεγάλης και σκληρής αντιφατικότητας. Κατέχει το αθάνατο, αιώνιο και θεϊκό χάρισμα, την τέχνη, είναι ηθικός παιδαγωγός των ανθρώπων και πάνω του συγκεντρώνει τις ελπίδες όλης της ανθρωπότητας για την κατάκτηση της αλήθειας και συνάμα είναι τόσο αδύναμος όσο κι ο πιο απλός άνθρωπος πάνω σε τούτη τη γη. Είναι κι αυτός φορέας της ανθρώπινης αδυναμίας, που την κρίσιμη στιγμή υψώνει μπρος του ένα αζεπέραστο τείχος.

Και να παρόν τώρα και το τρίτο στοιχείο που προσδίδει στο κείμενο τραγικότητα. Η υπέρβαση της ατομικής περίπτωσης και η παρουσίαση μέσω της ατομικής ιστορίας μιας μαρτυρίας για τον άνθρωπο. Ο μύθος του Ορφέα, όπως τον επανεγγράφει ο Σολωμός υπαινίσσεται πολλά για τον άνθρωπο και για τον προσορισμό του. Για τη φύση του, για τις δυνατότητές του, για τα περιθώρια εξέλιξής του. Για εκείνα που ο ίδιος επιθυμεί να αποκτήσει, αλλά και για όσα ίσως είναι καλό ποτέ να μη επιτύχει. Μέσα στην όλη προβληματική που υπάρχει στα κείμενα για τον Ορφέα ηχεί έντονη η φράση του στίχου 28-29 του *Orfeo* ⁽¹⁾

La sposa,

l'amata sposa fu perduta, ed era ben dritto

* * *

Η γυναίκα σου,

η αγαπημένη σου γυναίκα χάθηκε, κι ήτανε

πράγματι σωστό.

Orfeo ⁽¹⁾ AE 556, 28-29

Ήταν, λοιπόν, σωστή η απώλεια της Ευρυδίκης. Ήταν σωστή η απώλεια της γνώσης για τον άνθρωπο. Ίσως, γιατί η εξιχνίαση του κοσμικού μυστηρίου να ήταν ένα δυσβάστακτο βάρος για τον άνθρωπο, ένα βάρος τόσο μεγάλο που δε θα μπορούσε ο ίδιος να σηκώσει, γι' αυτό και ο Ορφέας δεν έφθασε στη γνώση. Η αποτυχία αυτή, όμως, σε κανένα σημείο δε στερεί από τον Ορφέα αξία και δε μειώνει το θαυμασμό για την προσπάθειά του και κυρίως δεν του στερεί την τιμή να θεωρηθεί ένα πρόσωπο που ενσαρκώνει και κατ' επέκταση υλοποιεί το *υψηλό*.

Ας δούμε πώς γίνεται αυτό. Σύμφωνα με τα διδάγματα του γερμανικού ιδεαλισμού και ειδικότερα του Σίλλερ, για να υλοποιηθεί το *υψηλό* είναι απαραίτητη η παρουσία τραγικών συγκρούσεων, οι οποίες θα οδηγήσουν σε δοκιμασίες σε επίπεδο φυσικό, αλλά κυρίως ψυχικό. Όταν μάλιστα ο ήρωας καταφέρει να υπερνικήσει όλα τα εμπόδια και τις δυσκολίες και να επιβάλει την ηθική του θέληση στις φυσικές εναντιότητες (αισθήματα, ένστικτα, συμπάθειες, πάθη, τύχη, μοίρα) τότε θα έχει πραγματώσει το *υψηλό*. Προϋπόθεση, λοιπόν, για την υλοποίηση του *υψηλού* είναι η νίκη του πνεύματος πάνω στην ύλη.¹⁵³

Τέτοιες προϋποθέσεις, όμως, δε φαίνεται να υπάρχουν στο σολωμικό κείμενο καθώς η ηθική θέληση του Ορφέα δεν επιβάλλεται στην ύλη. Απουσιάζει, λοιπόν, η προϋπόθεση που εγγυάται την παρουσία του *υψηλού*; Αν μελετήσουμε καλύτερα το κείμενο, έχοντας υπόψη πάντα το μυθικό υπόβαθρο της περιπέτειας του Ορφέα θα δούμε πως κάτι τέτοιο δε συμβαίνει.

Ο Ορφέας, όταν αποφασίζει το παράτολμο ταξίδι στον Κάτω κόσμο, έχει να αντιμετωπίσει μια σειρά από εμπόδια, που στα μάτια του απλού θνητού μοιάζουν αζεπέραστα. Ο ίδιος, όμως, δεν είναι ένας απλός άνθρωπος. Είναι μια ξεχωριστή προσωπικότητα με παντοδύναμη ηθική θέληση και κάτοχος ενός μέσου που μπορεί να του προσφέρει μεγάλη βοήθεια, της τέχνης. Με την βοήθεια αυτών των μέσων επιχειρεί το ταξίδι και υπερνικά τα εμπόδια που του παρουσιάζονται. Το φόβο για τον Άδη, την ανασφάλεια που προκαλεί το άγνωστο και το αίσθημα της αυτοσυντήρησης το ξεπερνά μέσω της ηθικής θέλησης, ενώ τη δύναμη των Ερινυών και των νόμων του Κάτω κόσμου μέσω της μουσικής. Ο Ορφέας, λοιπόν, συγκρούεται με πλήθος εσωτερικών και εξωτερικών εχθρών και ξεπερνά τις φυσικές

153

F. Schiller, 1793, [Ιταλική μετάφραση 2003 σελ. 11-33] και ακόμη Γ. Βελουδής 1983, σελ. 8-15, Ερ. Καψωμένος, 2000, σελ. 95-121

και ψυχικές δοκιμασίες με επιτυχία. Η επιβολή της ηθικής θέλησης του Ορφέα πάνω στις δυνάμεις της φύσης είναι κάτι περισσότερο από εμφανής. Οι προϋποθέσεις για την παρουσία του *υψηλού* υπάρχουν. Αυτό που δεν υπάρχει είναι η οριστική νίκη της ηθικής θέλησης, όχι πάνω στις φυσικές αντιξοότητες, αλλά πάνω στην Ειμαρμένη, τη δύναμη εκείνη που έχει προδιαγράψει τα περιθώρια του ανθρώπου. Αυτή τη δύναμη δεν μπορεί να υπερνικήσει η ηθική θέληση του Ορφέα και από αυτήν κατ' ουσίαν ηττάται. Η ήττα αυτή, όμως, δεν υποθηκεύει την παρουσία του *υψηλού*. Ίσα ίσα την ενισχύει. Κι αυτό γιατί ο Ορφέας, ξεπερνώντας όλες τις επί μέρους δοκιμασίες οδεύει προς την ύψιστη δοκιμασία, τη σύγκρουση με την Ειμαρμένη όχι πια την ατομική, αλλά την ανθρώπινη. Αυτή τη σύγκρουση, που προκαλεί τη μέγιστη δοκιμασία σε επίπεδο ψυχικό, δεν μπορεί η ηθική θέληση του Ορφέα να ξεπεράσει. Και δεν μπορεί όχι μόνο γιατί είναι μικρή σε δύναμη, αλλά γιατί πρόκειται για ηθική θέληση ανθρώπου με όρια και συγκεκριμένες αντοχές. Το *υψηλό*, λοιπόν, ο Ορφέας το ενσαρκώνει και το υλοποιεί με τον καλύτερο δυνατό και έτσι τα κείμενα για τον Ορφέα εκπληρώνουν με τον καλύτερο μάλιστα δυνατό, αλλά και πρωτότυπο συνάμα τρόπο, την ιδεαλιστική πρόθεση του ποιητή να παρουσιάσει το *υψηλό* μέσα από το χώρο της τραγικής τέχνης.

S A F F O



Saffo

*Figlio d'inclita terra u' lo straniero
Trova la patria e il barbaro gli Dei,
Deh in questa fragorosa in questa breve
Sponda del tempo ove sem'noi, m'ascolta
Dalla sfera dei canti ove tu regni.
Questa notte mi apparve la fanciulla
Che fù Musa di Lesbo. Avea la mente
Nell'abisso dei fati e mai non guarda
Ai mari ai monti alle campagne intorno,
Come fosse il creato a Lei straniero.
Ma dai cieli propinqui e dai remoti,
Le stelle tutte in tutta leggiadria
Vedean por l'orma un'altra volta in terra
La divina infelice, e da que'Mondi
Che pensando raggiunti avea col volo
E d'ogni parte, dove il cielo vivea
piove un sorriso d' amor sul coronato
Capo pensoso e sul virgineo petto*

Σαπφώ

Γιε ένδοξης γης, που ο ξένος βρίσκει την πατρίδα
κι ο βάρβαρος Θεός, αχ, απ' αυτή την
πολυτάραχη, απ' αυτή τη σύντομη όχθη του
καιρού που εμείς βρισκόμαστε, άκου με από τη
σφαίρα των τραγουδιών που βασιλεύεις. Τούτη τη
νύχτα μπρος μου φανερώθηκε η κόρη, που 'ταν η
Μούσα της Λέσβου. Είχε το νου της στην άβυσσο
της μοίρας κι ούτε κοίταζε τριγύρω τις θάλασσες
και τα βουνά και τις εξοχές σα να 'τανε η κτήση
ξένη γι' αυτήν. Αλλά απ' τους ουρανούς τους
κοντινούς και τους απόμακρους, όλα τ' αστέρια,
μ' όλη τους τη χάρη έβλεπαν να πατεί ακόμη μια
φορά το πόδι στη γη η θεϊκή δυστυχισμένη· κι απ'
εκείνους τους κόσμους, που με το φτερούγισμα της
σκέφης είχε φτάσει, κι από κάθε μέρος όπου ο
ουρανός έχει ζωή, βρέχει ένα χαμόγελο αγάπης
πάνω στο στεφανωμένο και προβληματισμένο
κεφάλι και στο παρθενικό το στήθος,

*Che fu rotto dal duolo e a cui rimase
Unica speme unica Dea la rupe.
Di repente a me visto la fanciulla
Volse il guardo e la mano e la parola.
Ahi che la terra e piena di misteri
Ne tutti il loco onde vegn'io li svela.
Un dì nel fiore del mio terzo Aprile
Nel talamo ove nacqui alla sventura,
Mente io maravigliava al tempestoso
Balzar del cuore e vi tenea la mano;
Mi stette innanzi una femminea larva
E in suon profondo e a nostre voci ingnoto,
«Prendi e vivi brev'ora e desolata
Sull'attonita terra» e si dicendo
Mi posò l'immortal fronda sul crine.
Fosse ciò in sogno, in visione, o fuori,
La mente non obblia quella figura;
Ch'era tremenda eppur serbava il bello
Del grecco mondo e del Fidiaco marmo.*

που 'ταν τσακισμένο απ' τον πόνο, και του 'μενε
μοναδική ελπίδα, μόνος Θεός, ο βράχος.

Ξάφνου σε με, καθώς μ' αντίκρισε, στρέφει το βλέμμα
και το χέρι και το λόγο.

«Αλί, κι η γη είναι γεμάτη μυστήρια, κι ούτε όλα τ'
αποκαλύπτει ο τόπος που 'ρχομαι. Μια μέρα, στην
άνθηση του τρίτου μου Απρίλη, στην κάμαρα που
γεννήθηκα για να 'μαι δυστυχομένη, ενώ θαύμαζα το
θυελλώδη χτύπο της καρδιάς κι έβαζα εκεί το χέρι,
πρόβαλε μπρος μου μια γυναικεία σκιά και με βαθιά
φωνή σ' άγνωστη γλώσσα: «πάρε και ζήσε λίγες στιγμές
γεμάτες πόνο στη γη που θα θαυμάζει», έτσι είπε και μου
'βαλε τ' αθάνατο στεφάνι στο κεφάλι. Νάταν αυτό ένα
όνειρο ή όραμα ή τίποτε άλλο, η μνήμη δεν μπορεί να
ξεχάσει εκείνη τη μορφή, που 'τανε φοβερή, κι όμως είχε
την ομορφιά του ελληνικού κόσμου και του μαρμάρου
του Φειδία.

*Or quando fia chi sarà mai che al fine
Mi sveli il vel che tante volte io chiesi
A tanti spirti in tante sfere invano.
Cosi disse e a me aggiunse altro ch'io taccio.
Ma tu che suoli aprir la mente o vate
Come dia nube d'or piena di numi,
Tu rivela il tuo senno, e fia gran dono,
E fia conforto all' immortale afflitta,
Che magnanima al vero erge la mente
Dalla cà dei morti; e rivelati
Chiede gli arcani all'altro mondo e a questo.*

Και τώρα ποιος και πότε στο τέλος θα μ' αφαιρέσει το πέπλο, που τόσες φορές μάταια ζήτησα σε τόσα πνεύματα, σε τόσες σφαίρες;». Έτσι είπε. Κι άλλα πολλά ακόμη που τ' αφήνω.

Αλλά εσύ, Προφήτη, που πάντα ανοίγεις το νου σου σα χρυσό θεϊκό σύννεφο γεμάτο με θεούς, φανέρωσε τη σκέψη σου και θα 'ναι μέγα δώρο και θα 'ναι ανάπαυση για την αθάνατη που 'ναι θλιμμένη, και με γενναιότητα στην Αλήθεια υψώνει το μυαλό από την κατοικία των νεκρών και ζητά να μάθει τα μυστικά αυτού και τ' άλλου κόσμου.

Το ποιητικό κείμενο με θέμα την ποιήτρια Σαπφώ είναι το τέταρτο σολωμικό έργο που έχει ως πηγή έμπνευσης πρόσωπο του αρχαίου ελληνικού κόσμου. Ο ποιητής, μετά την ενασχόλησή του με το μυθολογικό πρόσωπο του Ορφέα και τη σύνθεση ενός ποιήματος και δύο πεζών, ασχολείται με το ιστορικό πρόσωπο της Σαπφούς, της μεγάλης λυρικής ποιήτριας του 6ου π.Χ. αιώνα, της δέκατης των Μουσών, όπως χαρακτηρίστηκε ήδη από την αρχαία εποχή.¹⁵⁴ Γι' αυτή την ξεχωριστή προσωπικότητα θα συνθέσει ποίημα, το οποίο, όπως κι εκείνο για τον Ορφέα, συνδέεται με τις αυτοσχεδιαστικές εκδηλώσεις που, κατά το ιταλικό πρότυπο, οργανώνονταν στην Κέρκυρα είτε στα σαλόνια των επιφανών Κερκυραίων είτε στο Δημοτικό Θέατρο της πόλης.

Στην ανεπίσημη εκδοχή τους οι εκδηλώσεις αυτές αποτελούσαν τρόπο ψυχαγωγίας, καθώς η συντροφιά έδινε συνήθως τις ομοιοκαταληξίες στον αυτοσχεδιαστή ποιητή, κι αυτός καλούνταν να συνθέσει ποίημα με θέμα καθορισμένο. Επισημότερη μορφή είχαν οι εκδηλώσεις που οργανώνονταν στο Δημοτικό Θέατρο. Το θέμα εκεί δίνονταν από κάποιον παρευρισκόμενο στην αίθουσα είτε σε πεζή είτε σε ποιητική μορφή και συνήθως αποφεύγονταν να δοθούν μαζί και οι ομοιοκαταληξίες. Ο αυτοσχεδιαστής, μετά την ανάθεση του θέματος, αποσύρονταν για λίγο στις κουίντες του θεάτρου και όταν επέστρεφε απήγγελλε στο κοινό το ποίημα που είχε συνθέσει.¹⁵⁵ Για μια τέτοια αυτοσχεδιαστική εκδήλωση γράφτηκε το ποίημα για τη Σαπφώ, με σκοπό να αποτελέσει θέμα προς αυτοσχεδιαστή.

Τη σύνδεση του κειμένου με τις αυτοσχεδιαστικές εκδηλώσεις πρώτος έκανε ο Πέτρος Κουαρτάνος με σχόλιό του στην έκδοση των Ευρισκομένων, όπου και αναφέρει: «Αυτό το ποίημα (η Σαπφώ), όπως και το προηγούμενο (ο Ορφέας) ήταν προορισμένο να διαβαστεί για θέμα. Στη συνέχεια ο ποιητής ξανάπλασε αυτή τη σύνθεση. Ανάμεσα στα πράγματα (στίχους) που ξανάπλασε αναφέρουμε το στίχο που περιέγραφε την εμφάνιση της κόρης :

E al dolce incenso della tacit'orma

154 Ο χαρακτηρισμός της Σαπφούς ως δέκατη μουσα αποδίδεται στον Πλάτωνα και υπάρχει σ' ένα επίγραμμα που αποδίδεται σε αυτόν (Παλατινή Ανθολογία 9. 506). Η Σαπφώ γεννήθηκε γύρω στα 630 π.Χ στην Ερεσό της Λέσβου και πρέπει να πέθανε το 570 π.Χ. Κατάγονταν από αριστοκρατική οικογένεια κι αυτό το αποδεικνύει το υψηλότατο αξίωμα του οινοχόου που κατείχε ο αδελφός της στο πρωτανείο της πόλης. Λόγω της αριστοκρατικής καταγωγής της η μόρφωσή της ήταν αρκετά επιμελημένη. Πόλη δραστηριοποίησής της δεν ήταν η πατρίδα της Ερεσός, αλλά η Μυτιλήνη και εκεί δίδασκε μουσική σε κόρες μελών αριστοκρατικής τάξης. Η ίδια ήταν ικανότατη ποιήτρια και συνέθεσε πλήθος ερωτικών ποιημάτων, πολλούς ύμνους προς τους Θεούς και επιθαλάμια. Υπολογίζονταν πως το σύνολο των σαπφικών ποιημάτων αναλογούσε σε 12 ραψωδίες του Ομήρου, αλλά από το θαυμαστό αυτό σύνολο σώθηκαν ελάχιστα ποιήματα και μάλιστα σε αποσπασματική μορφή. Αθ. Φραγκούλης, 1984, σελ. 178-221 και Α. Lesky, 1957 [Ελληνική μετάφραση σελ. 213-227].

155 Πληροφορίες για τις αυτοσχεδιαστικές εκδηλώσεις μας δίνουν οι Κ. Καιροφύλας 1954, σελ. 15 και Σ. Αλεξίου 1994, σελ. 369.

* * *

Και στο γλυκό το βάδισμα της σιωπηλής πατημασιάς

Ακόμη θυμηθήκαμε και βάλουμε στο κείμενο το στίχο 36 που είναι στο σχεδιάσμα:

L'alta belta delle fidiache forme

* * *

Την υψηλή ομορφιά των μορφών του Φειδία»¹⁵⁶

Από τη μαρτυρία του Κουαρτάνου αξίζει να προσεχθεί η πληροφορία πως το κείμενο που ο ίδιος δημοσιεύει δεν είναι το αρχικό, αλλά μια μεταγενέστερη επεξεργασία. Αυτή τη δεύτερη επεξεργασία γνωρίζει ο Κουαρτάνος, ενώ για την πρώτη δεν υπάρχουν πληροφορίες, αν τελικά δόθηκε ως θέμα προς τον αυτοσχεδιαστή. Να προσθέσουμε ακόμη πως δεν υπάρχουν και πληροφορίες για αυτοσχεδιαστικό ποίημα του Μποριόνι ή του Ρεγάλδη με θέμα τη Σαπφώ που να συντέθηκε στη Κέρκυρα.

Εκτός, όμως, από τη μαρτυρία του Κουαρτάνου, για την αξιοπιστία της οποίας δεν έχουμε λόγους να αμφιβάλουμε, υπάρχουν και καθαρά ενδοκειμενικά κριτήρια που μας οδηγούν στο συμπέρασμα πως πρόκειται για κείμενο ανάθεσης θέματος σε αυτοσχεδιαστή. Πιο συγκεκριμένα στο προλογικό και επιλογικό μέρος του κειμένου υπάρχει αποστροφή σε ποιητή, ο οποίος και καλείται να συνθέσει ποίημα με θέμα τη Σαπφώ.

Προλογικό μέρος :

Figlio d'inclita terra u'lo straniero

Trova la patria e il barbaro gli Dei

Deh in questa fragorosa breve

Sponta del tempo ove sem'noi m'ascolta

Dalla sfera dei canti ove tu regni.

* * *

Γιε ένδοξης γης, που ο ξένος

Βρίσκει την πατρίδα κι ο βάρβαρος Θεός,

Αχ, απ' αυτή την πολυτάραχη, απ' αυτή τη σύντομη

Όχθη του καιρού που εμείς βρισκόμαστε, άκου με

από τη σφαίρα των τραγουδιών που βασιλεύεις.

A.A. 56 a / A.E. 535, 1-5

Επιλογικό μέρος :

*Ma tu che suoli april la mente o vate
Come dia nube d'or piena di numi,
Tu rivela il tuo senno, e fia gran dono,
E fia conforto all' immortale afflitta,
Che magnianima al vero erge la mente
Dalla casa degli istinti morti; e rivelati
Chiede gli arcani all' altro mondo e a questo.*

* * *

Αλλά εσύ, Προφήτη, που πάντα ανοίγεις το νου σου
σα χρυσό θεϊκό σύννεφο γεμάτο με θεούς,
φανερώσε τη σκέψη σου και θα 'ναι μέγα δώρο
και θα 'ναι ανάπαυση για την αθάνατη που 'ναι θλιμμένη,
και που με γενναιότητα στην Αλήθεια υψώνει το μυαλό
από την κατοικία των νεκρών και ζητά να μάθει τα
μυστικά αυτού και τ' άλλου κόσμου.

A.A. 56 β / A.E. 536, 42-48

Από τα στοιχεία που δίνει το ίδιο το κείμενο φαίνεται πως έχει αποδέκτη ένα πρόσωπο για το οποίο ο ποιητής τρέφει μεγάλη εκτίμηση, το εξυμνεί για την ποιητική του ικανότητα (*m' ascolta dalla sfera dei canti ove tu regni /...άκου με από τη σφαίρα των τραγουδιών που εσύ βασιλεύεις. / Ma tu che suoli april la mente o vate come dia nube d'or piena di numi, tu rivela il tuo senno /* Αλλά εσύ, Προφήτη, που πάντα ανοίγεις το νου σου, σα χρυσό σύννεφο γεμάτο με Θεούς, φανερώσε τη σκέψη σου ...) και του προσδίδει όλα τα ρομαντικά χαρακτηριστικά τού ποιητή-προφήτη, του προσώπου που είναι ικανό να ασχοληθεί με τα υψηλά φιλοσοφικά και καλλιτεχνικά ζητήματα και να αναζητήσει τη λύση τους, αλλά και εκείνου του καλλιτέχνη που μπορεί, μέσω του ποιητικού του έργου, να τιμήσει όσες ξεχωριστές προσωπικότητες ανοίγουν νέους δρόμους στην ανθρωπότητα.¹⁵⁷ Ο ποιητής αυτός κατάγεται από χώρα

δοξασμένη, πολιτισμένη και φιλόξενη, που δεν είναι άλλη από την Ιταλία, καθώς ο Σολωμός επανειλημμένα έχει αποδώσει αυτούς τους χαρακτηρισμούς στη χώρα που πέρασε τα μαθητικά και φοιτητικά του χρόνια (*...u' lo straniero trova la patria e il barbaro gli Dei / ...εκεί που ο ξένος βρίσκει την πατρίδα κι ο βάρβαρος τους Θεούς ...*).¹⁵⁸

Δε χωρά, λοιπόν, αμφιβολία πως ο αυτοσχεδιαστής είναι ένας Ιταλός σύγχρονος του ποιητή, γνωστός για τις αυτοσχεδιαστικές και ποιητικές του ικανότητες, ζει στην Κέρκυρα και οργανώνει αυτοσχεδιαστικές εκδηλώσεις στις οποίες προσκαλείται και ο Σολωμός. Όλα τα στοιχεία οδηγούν σ' έναν από τους γνωστούς Ιταλούς αυτοσχεδιαστές και φίλους του ποιητή, τον Μποριόνι ή τον Ρεγκάλδι. Οι πιθανότητες, όμως, είναι περισσότερες αποδέκτης να είναι ο Ρεγκάλδι, καθώς σ' αυτόν, κατά τη μαρτυρία του Κουαρτάνου, είχε αναθέσει ο Σολωμός και το θέμα για το Ελληνικό караβάκι κι επειδή στο 1851, εποχή που γράφτηκε το ποίημα, ο Ρεγκάλδι βρισκόταν στην Κέρκυρα κι είχε οργανώσει αυτοσχεδιαστική εκδήλωση στο θέατρο της Κέρκυρας.¹⁵⁹

Σε αυτόν τον αυτοσχεδιαστή ο Σολωμός βάζει να απευθύνεται ένα ανώνυμο ποιητικό υποκείμενο, το οποίο, ευρισκόμενο σ' ένα εξωδιηγητικό επίπεδο, διηγείται σ' έναν ενδοκειμενικό αποδέκτη την εμφάνιση της ποιήτριας Σαπφούς στον ίδιο.

Με τη διήγηση αυτής της εμφάνισης, που έγινε σε προγενέστερο χρονικό επίπεδο, η εμβέλεια του οποίου καθορίζεται στην *«προηγούμενη νύχτα»*, μεταφερόμαστε σ' ένα άλλο επίπεδο αφήγησης, ενδοκειμενικό τούτη τη φορά, εκεί όπου δρουν δύο ενδοκειμενικοί ήρωες: ο ίδιος ο αφηγητής και η ποιήτρια Σαπφώ. Όσον αφορά τον πρώτο, η συμμετοχή του στα δρώμενα καθορίζει την τυπολογία του στον τύπο του ομοδιηγητικού - ενδοδιηγητικού αφηγητή, ενώ η μετάβαση από το λόγο του σ' εκείνο του προσώπου, η *«έγκλιση»* δηλαδή, γίνεται με αναφερόμενο λόγο.

Ο δεύτερος ενδοκειμενικός ήρωας, η Σαπφώ, θα παρουσιαστεί στον αφηγητή και θα του μιλήσει για ένα γεγονός του παρελθόντος που σημάδεψε τη ζωή της. Μέσω της διήγησης αυτής, το κέντρο της ιστορίας θα μεταφερθεί σ' ένα επίπεδο που προηγείται της εμφάνισης της ποιήτριας στον αφηγητή, σ' ένα επίπεδο αφήγησης μεταδιηγητικό, όπου και συνέβησαν γεγονότα καθοριστικά για τη ζωή της ηρωίδας. Αυτά τα γεγονότα θα διηγηθεί η Σαπφώ

158 Και στο Ελληνικό караβάκι υπάρχουν παρόμοιοι χαρακτηρισμοί για τη χώρα καταγωγής του ποιητή αυτοσχεδιαστή, αλλά και στο Σχέδιωμα αναφέρεται ρητά μετά από τους ίδιους χαρακτηρισμούς το όνομα της Ιταλίας.

159 Το Regaldi θεωρεί αποδέκτη του κειμένου ο Κ. Καροφύλας 1954, σελ. 26 και ο Στ. Αλεξίου, 1994, σελ. 370.

στον αφηγητή κι αυτός θα τα μεταφέρει στον ενδοκειμενικό αποδέκτη του και αυτοσχεδιαστή, για να αποτελέσουν το θέμα του ποιητικού του έργου.

Εκτός, όμως, από τον άμεσο αποδέκτη του ποιητικού μύθου, τον αυτοσχεδιαστή, και τον έμμεσο, το κοινό του θεάτρου, προστίθεται κι ένας ακόμη αποδέκτης. Κι αυτός είναι ο μεταγενέστερος αναγνώστης του κειμένου. Τούτος ο τελευταίος αποδέκτης βρίσκεται σε πλεονεκτικότερη θέση από τους προηγούμενους, καθώς μπορεί να αξιοποιήσει μια επιπρόσθετη πηγή πληροφοριών, που βοηθά στην κατανόηση των συμβάντων και κατ' επέκταση του ποιητικού μύθου. Πρόκειται για τις παραλλαγές του ποιήματος, που έχουν αρκετά μεγάλη έκταση, καθώς ο αριθμός τους ανέρχεται σε 50 στίχους, ενώ το κυρίως κείμενο αποτελείται από 48, και συμπεριλαμβάνουν διάφορες επεξεργασίες θεμάτων, ορισμένες από τις οποίες δεν έχουν συμπεριληφθεί στο απαρτισμένο κείμενο. Οι παραλλαγές αυτές αποτελούν ένα πολύτιμο εργαλείο στα χέρια τού μελετητή και δεν πρέπει διόλου να υποτιμούνται ή να παραβλέπονται. Για το λόγο αυτό η ερμηνευτική μας προσπάθεια, θα έχει ως βάση το απαρτισμένο κείμενο, αλλά, όταν κρίνεται απαραίτητο, θα αξιοποιεί τις παραλλαγές είτε για να φωτίσει «σκοτεινά» σημεία του κειμένου, είτε για να επεξεργαστεί νέες διαστάσεις του μύθου που υπάρχουν στις παραλλαγές.

Αρχής γενομένης από το απαρτισμένο κείμενο και το διηγητικό επίπεδο, διαπιστώνουμε πως σ' αυτό αρχικά διευκρινίζεται από τον αφηγητή η χρονική στιγμή της εμφάνισης της Σαπφούς.

*Questa notte mi apparve la fanciulla
che fu Musa di Lesbo.*

* * *

*Τούτη τη νύχτα μπρος μου φανερώθηκε η κόρη,
που 'ταν η Μούσα της Λέσβου.*

A.A. 56 a/A.E. 535, 6-7

Η ποιήτρια εμφανίζεται τη νύχτα, την ώρα που το φως λιγοστεύει και το σκοτάδι επιτείνει το μυστήριο και διευκολύνει το θαύμα. Τότε η ποιήτρια θραύει τις διαχωριστικές γραμμές, που διαχωρίζουν τον κόσμο των ανθρώπων από εκείνο των πνευμάτων, και εμφανίζεται απροσδόκητα και μυστηριακά στον αφηγητή. Αλλά, δεν είναι μόνο η εμφάνιση που προσδίδει στην παρουσία της μυστηριώδη διάσταση. Τόσο η στάση όσο και η συμπεριφορά της επιτείνει το μυστήριο και υπερτονίζει το αξιοπερίεργο της συνάντησης:

(...) *Avea la mente*
nell'abisso dei fatti e mai non guarda
ai mari ai monti alle campagne intorno,
come fosse il creato a Lei straniero

* * *

(...) *Είχε το νου της*
στην άβυσσο της μοίρας κι ούτε κοιτάζε
τριγύρω τις θάλασσες και τα βουνά και τις εξοχές
σα να 'τανε η κτήση ξένη γι' αυτήν.

A.A 56,a / A.E. 535, 7-10

Η Σαπφώ δείχνει να αδιαφορεί για το φυσικό κόσμο. Οι θάλασσες, τα βουνά, οι εξοχές κι όλα τα φυσικά στοιχεία δεν προκαλούν το ενδιαφέρον της. Φαίνεται πως κάτι σοβαρό την απασχολεί και κάποιος έντονος προβληματισμός υπάρχει στη σκέψη της.

Το κείμενο είναι κατατοπιστικό και δε μας αφήνει να αναλωθούμε σε υποθέσεις. Με σαφήνεια μας παρουσιάζει το πρόβλημα που απασχολεί την ποιήτρια. Πρόκειται για τη δύναμη της Μοίρας, την άβυσσο των αποφάσεών της και την καθοριστική επίδρασή τους στη ζωή του ανθρώπου. Ο νους της είναι εκεί προσηλωμένος και η ψυχική της κατάσταση κυριαρχείται απ' αυτό τον προβληματισμό. Η ίδια η ζωή της ποιήτριας, όπως θα δούμε παρακάτω, καθορίστηκε από τις αποφάσεις της Μοίρας και γι' αυτό την απασχολεί και την προβληματίζει ιδιαίτερα το θέμα (*Avea la mente nell'abisso dei fatti / Είχε το νου της στην άβυσσο της μοίρας*). Την προβληματίζει τόσο που αδιαφορεί για καθετί άλλο.

Όσο, όμως, κι αν η ίδια αδιαφορεί για το φυσικό κόσμο, ο φυσικός κόσμος δεν αδιαφορεί για αυτήν. Κάθε άλλο μάλιστα. Η Σαπφώ γίνεται αντικείμενο θερμής υποδοχής από το σύνολο των φυσικών στοιχείων.

Ma dai cieli propinqui e dai remoti,
le stelle tutte in tutta leggiardia
vedean por l'orma un'altra volta in terra
la divina infelice, e da que'Mondi
che pensando raggiunti avea col volo
e d'ogni parte
dove il cielo vivea piove un sorriso d'amore (...)

* * *

Αλλά από τους ουρανοὺς τους κοντινοὺς και τους ἀπόμακρους,
τ' αστέρια, μ' ὅλη τους τη χάρη
έβλεπαν να πατεί ἀκόμη μια φορά το πόδι στη γη
η θεϊκὴ δυστυχισμένη· κι απ' ἐκείνους τους κόσμους,
που με το φτερούγισμα της σκέψης εἶχε φτάσει,
κι ἀπὸ κάθε μέρος
ὅπου ο ουρανὸς ἔχει ζωή, βρέχει ἓνα χαμόγελο αγάπης (...)

A.A 56 a / A.E 535, 11-17

Ο ουρανὸς και τα αστέρια με το χαιρετισμὸ και το χαμόγελό τους δηλώνουν υπερθετικὴ ἔκφραση τιμῆς προς το πρόσωπο της Σαπφούς, το ἀνάγουν σε ιδανικὴ μορφή και φανερόνουν με αὐτὸ τον τρόπο ὅτι η ποιήτρια ἔχει κατακτήσει το κλέος, την τιμὴ της μνημοσύνης.

Απὸ τη μέρα του θανάτου της ἔχουν περάσει αἰῶνες, ἀλλὰ δεν ἔχει λησμονηθεῖ. Η λήθη δεν ἔχει επικαλύψει το ὄνομά της, γιατί η Σαπφὴ ἦταν ποιήτρια της οποίας το ἔργο ξεπέρασε τα κοινὰ καλλιτεχνικὰ μέτρα.¹⁶⁰ Η ποίησή της ξεχώριζε για την αμεσότητά της και τη ζωντανὴ παρουσίαση των ἀνθρώπινων αισθημάτων σε ὅλο το εὖρος των μεταβολών τους. Η ποιητικὴ της γλώσσα διακρινόταν για τη μουσικότητά της και κάθε στίχος των ποιημάτων της ἦταν ἀπλὸς στη δομὴ και συνάμα μεστός και ουσιαστικὸς σε περιεχόμενο. Η Σαπφὴ τραγουδῆσε τον ἔρωτα και μαζί μ' αὐτὸν τη φύση και ολόκληρο το σύμπαν. Η ἀναφορά στα φυσικὰ στοιχεῖα (λουλούδια, πουλιά, αστέρια, νερό, φωτιὰ) δεν ἀπουσίαζε σχεδὸν ποτέ ἀπὸ τα ἔργα της και συντρόφευε ἀρμονικὰ τις χαρὲς και τα βάσανα της καρδιάς που αποτελούσαν το βασικὸ θέμα κάθε ποιήματος της.¹⁶¹ Γι' αὐτὴ την ξεχωριστὴ ποιητικὴ της η Σαπφὴ θα διακριθεῖ στην ἐποχὴ της, θα ἀναγνωριστεῖ ἀπὸ τους μεταγενέστερους και θα κερδίσει το κλέος. Γι' αὐτὴ την ποιητικὴ της δεινότητα θα τιμηθεῖ και ἀπὸ τον φυσικὸ κόσμο κατὰ την ἐπιστροφή της στον ἐπίγειο κόσμο.

Η θεματικὴ, ὅμως, ἐνότητα του χαιρετισμοῦ των φυσικῶν στοιχείων προς τη Σαπφὴ, δε φανερόνουν ἀπλὰ το μέγεθος της ποιητικῆς της ἀξίας, ἀλλὰ ἀποκαλύπτει και κάτι περισσότερο. Πρόκειται για την πιστοποίηση μιας μορφῆς ἐπικοινωνίας, σύνδεσης και

160 Ἀξίζει να ἀναφέρουμε ἐδὼ το ἀπόσπασμα 58D,211P της Σαπφούς, στο ὁποῖο η ποιήτρια διατυπώνει την πεποίθησή της ὅτι η ποίηση ἐξασφαλίζει αἰῶνια φήμη. «Θα πεθάνεις και θα κείτῃσαι, και μῆτε/θ' ἀπομείνει η θύμησή σου σε κανέναν / μῆτε και καημὸς για σε, τι οἱ Μοῦσες σοὸ ἔχουν / της Πιερίας ἀρνηθεῖ τα ρόδα, κι ἐτοί/και στον Κάτω Κόσμο ἀσήμαντη θα μείνεις, /σα βρεθεῖς με τις σκιές των πεθαμένων».

161 R. Flaceliere, 1962 [Ἑλληνικὴ μετάφραση 1986, σελ. 155-159] και Αθ. Φραγκούλη, 1985, σελ. 178-221

ενότητας των Κοσμικών στοιχείων που καταδεικνύει την ποιοτική συγγένεια ανάμεσα στον άνθρωπο και τη φύση. Κι αυτή η διάσταση του σολωμικού κειμένου δεν πρέπει να περάσει απαρατήρητη, καθώς φανερώνει μια ιδιαίτερη πτυχή της σολωμικής κοσμολογίας. Φανερώνει πως το μυθικό σύμπαν του Σολωμού είναι ενιαίο και δεν υπάρχουν σ' αυτό διαχωρισμοί και σύνορα ανάμεσα στον άνθρωπο, το θείο και τη φύση. Ο χαιρετισμός της φύσης προς την ποιήτρια είναι απόδειξη της θερμής επικοινωνίας ανάμεσα στη φύση και τον άνθρωπο, ενώ η επίσκεψή της στη Γη φανερώνει πως ούτε κι ανάμεσα στο φυσικό και ουράνιο κόσμο υπάρχουν διαχωριστικές γραμμές που δυσχεραίνουν την επικοινωνία. Στο σολωμικό έργο καταργούνται τα όρια ανάμεσα στον αισθητό και υπεραισθητό κόσμο και παρουσιάζονται οι δύο κόσμοι επάλληλοι.

Η παρουσίαση ενός μυθικού σύμπαντος δομημένου με τέτοιον τρόπο φανερώνει πως η κοσμοαντίληψη του ποιητή δεν αποκλίνει από εκείνη της ελληνόγλωσσης περιόδου. Ο Ερατοσθένης Καψωμένος, που μελέτησε συστηματικά το σολωμικό έργο, διαπίστωσε πως η ενότητα του μυθικού σύμπαντος αποτελεί ένα από τα διακριτικά γνωρίσματα της σολωμικής κοσμολογίας και ανθρωπολογίας και έδειξε πως η ενότητα εκφράζεται κυρίως μέσω τριών θεμάτων: α) της επικοινωνίας και σύνδεσης των κοσμικών στοιχείων, β) της ποιοτικής συγγένειας ανάμεσά τους και γ) μέσα από τη μυστηριακή διάσταση της φύσης, τη θεία επιφάνεια δηλαδή.¹⁶²

Παρατηρούμε, λοιπόν, πως ως προς αυτό τουλάχιστον το σημείο, δεν υπάρχουν αποκλίσεις ανάμεσα στον τρόπο που ο ποιητής αντιλαμβάνεται τον κόσμο και τα πράγματα. Το Σύμπαν του είναι ενιαίο και τα Κοσμικά στοιχεία αναπτύσσουν επικοινωνία ιδιαίτερα θερμή. Αυτή την κοσμοαντίληψη την επιβεβαιώνουν και οι παραλλαγές και ιδιαίτερα το χειρόγραφο AA 55D,E/ AE 534 όπου και διαβάζουμε:

ma perchè sotto i pie dell' infelice

nasceva o viole o porporine

rose

* * *

αλλά γιατί κάτω απ' τα πόδια της δυστοχισμένης

γεννιόσαστε, ω γιούλια, ω πορφυρά

162 Για την παρουσίαση των έργων της ελληνόγλωσσης ποίησης που περιέχουν αυτό το θέμα, ο αναγνώστης μπορεί να ανατρέξει στο Ερ. Καψωμένος, 1992, σελ.39-45 και 271 και 1998, σελ. 53-77.

τριαντάφυλλα

A.A. 55D,E / A.E. 534, 5-6

Εκτός αυτών των στοιχείων, όμως, στο λόγο του αφηγητή υπάρχουν και κάποια ακόμη στοιχεία που παρουσιάζουν ενδιαφέρον. Το πρώτο είναι ο χαρακτηρισμός της Σαίφους ως δυστυχομένη:

*Ma dai cieli propinqui e dai remoti,
le stelle tutte in tutta leggiardia
vedean por l'orma un altrta volta in terra
la divina infelice (...)*

* * *

Αλλά από τους ουρανούς τους κοντινούς και τους απόμακρους
τ' αστέρια μ' όλη τους τη χάρη
έβλεπαν να πατεί ακόμη μια φορά το πόδι στη γη
η θεϊκή δυστυχομένη (...)

A.A 56 a / A.E 535, 11-14

το δεύτερο η νύξη για μια ζωή, που κύλησε μέσα στη δυστυχία:

(...) rìsse un sorriso

*d'amor sul coronato
capo pensoso e sul virgineo petto che fu rotto dal duolo*

* * *

*(...) βρέχει ένα χαμόγελο
αγάπης πάνω στο στεφανωμένο
και προβληματισμένο κεφάλι και στο παρθενικό το στήθος που ήταν τσακισμένο
απ' τον πόνο*

A.A 56,a / A.E. 535, 17-19

και το τρίτο ο υπαινιγμός για το τέλος της ζωής της που δεν προήλθε από φυσικό θάνατο, αλλά από αυτοκτονία:

rimase unica sprete unica Dea la rupe

* * *

του ' μενε μοναδική Ελπίδα, μόνος Θεός, ο βράχος.

A.A 56,a / A.E. 535, 20-21

Η λειτουργία των στοιχείων αυτών, που δεν ανταποκρίνονται στη ζωή του ιστορικού προσώπου της Σαπφούς, αλλά αποτελούν αναπλάσεις του ποιητικού μύθου από το Σολωμό, δε γίνεται κατανοητή σε τούτο το σημείο της ανάλυσης που βρισκόμαστε, θα αποσαφηνισθεί, όμως, στη συνέχεια, όταν θα ακούσουμε τη ίδια τη Σαπφώ να μας διηγείται ένα εξαιρετικά σημαντικό γεγονός της ζωής της. Για το λόγο αυτό τώρα θα περιοριστούμε στην απλή και μόνο σημείωσή τους και θα αφήσουμε την αξιολόγησή τους για τη συνέχεια.

Θα περάσουμε έτσι στο δεύτερο μέρος του ποιήματος και στο καθαρά ενδοδιηγητικό μέρος, εκεί όπου ο λόγος παραχωρείται στη Σαπφώ, η οποία σε πρώτο πρόσωπο θα μιλήσει στον αυτοσχεδιαστή. Μια μακροσκελής πρωτοπρόσωπη αφήγηση θ' αρχίσει με κεντρικό θέμα τη διήγηση ενός γεγονότος που συνέβη την εποχή που η ποιήτρια ήταν νεαρή στην ηλικία, (στην άνθηση του τρίτου μου Απρίλη/*nel fiore del mio terzo Aprile*), ενός γεγονότος που είχε τέτοια δυναμική, ώστε να επηρεάσει όλη την υπόλοιπη ζωή της. Ας δούμε τι συνέβη:

*Un di nel fiore del mio terzo Aprile
Nel talamo ove nacqui alla sventura,
Mentr'io maravigliava al tempestoso
Balzar del cuore e vi tenea la mano;
Mi stette innanzi una femminea larva
E in suon profondo e a nostre voci ignoto,
"Prendi e vivi brev'ora e desolata
sull'attonita terra" e si dicendo
mi posso l'immortale fronda sul crime.
Fosse cio in sogno, in visione, o fuori,
la mente non obblia quella figura
ch'era tremenda eppur serbava il bello
del grecco mondo e del Fidiaco marmo.
Or quando fia chi sara mai che al fine
mi sveli il vel che tante volte io chiesi
a tanti spirti in tante sfere ivano.*

* * *

*Μια μέρα, στην άνθηση του τρίτου μου Απρίλη,
στην κάμαρα που γεννήθηκα για να 'μαι δυστοχισμένη,*

ενώ θαύμαζα το θυελλώδη
χτύπο της καρδιάς κι έβαζα εκεί το χέρι,
πρόβαλε μπρος μου μια γυναικεία σκιά
και με βαθιά φωνή σ' άγνωστη γλώσσα
«πάρε και ζήσε λίγες στιγμές γεμάτες πόνο
πάνω στη Γη που θα θαυμάζει», έτσι είπε και
μου 'βαλε τ' αθάνατο στεφάνι στο κεφάλι.
Νάταν αυτό ένα όνειρο ή όραμα ή τίποτε άλλο
η μνήμη δεν μπορεί να ξεχάσει εκείνη τη μορφή,
που 'τανε φοβερή, κι όμως είχε την ομορφιά
του ελληνικού κόσμου και του μαρμάρου του Φειδία.
Και τώρα ποιος και πότε που στο τέλος
θα μ' αφαιρέσει το πέπλο, που τόσες φορές μάταια
ζήτησα σε τόσα πνεύματα, σε τόσες σφαίρες.

A.A 56, α και 56 β / A.E. 535 -536, 23-40

Στην ηλικία των τριών ετών απροσδόκητα εμφανίστηκε μπροστά στη Σαπφώ ένα πρόσωπο μυστηριώδες και επιβλητικό, του οποίου η όψη δίχως να είναι τρομακτική (διατηρούσε μάλιστα την πλαστική ομορφιά ενός μεταγενέστερου αγάλματος του Φειδία) της προκάλεσε τρόμο, καθώς αντιλήφθηκε από την πρώτη στιγμή πως το πρόσωπο ήταν θεϊκό και ο λόγος που την επισκέφθηκε σοβαρός. Η Μορφή δεν ήταν άλλη από τη Μοίρα που παρουσιάστηκε μπροστά της, για να προσφέρει το μερίδιό της στη ζωή και να προδιαγράψει το μέλλον της. Επρόκειτο για τη δύναμη εκείνη που συχνά κατά τη λαϊκή παράδοση, προσωποποιημένη τριαδικά, περνά από την κούνια του παιδιού την τρίτη ημέρα από τη γέννηση του, για να γνέσει το νήμα της ζωής, να μοιράσει τους κληρούς του και να ορίσει το τέλος του. Αυτή η δύναμη με τις απαραβίαστες και αμετάκλητες αποφάσεις, που κατά την ομηρική παράδοση ούτε κι ο παντοδύναμος Δίας μπορούσε να αλλάξει, για να μην διασαλευτεί η τάξη και η αρμονική λειτουργία του κόσμου, παρουσιάστηκε στη Σαπφώ, όχι την τρίτη ημέρα από τη γέννησή της, αλλά στο τρίτο έτος της ζωής της, προφανώς για να παραμένει στη μνήμη αποτυπωμένη τόσο η συνάντηση όσο και η μορφή της και τα λόγια της να μη λησμονηθούν ποτέ. Και δε λησμονήθηκαν ποτέ. Η Σαπφώ στο απαρτισμένο κείμενο θα τονίσει πόσο ανεξίτηλα έμεινε χαραγμένη στη μνήμη της η Μορφή και σε μια παραλλαγή, που βρίσκεται

γραμμένη σε πλάγια γραφή δίπλα στο κυρίως κείμενο και με φορά των γραμμάτων από το τέλος της σελίδας προς την κορυφή, ο Σολωμός θα μας δώσει περισσότερα στοιχεία για την εντύπωση που της προκάλεσε η παράξενη μορφή.¹⁶³

Chi si fosse costei che sempre invano

A Fosse costei che tante volte e invano

A tanti spirti in tante volte io chiesi

Dopo secoli tanti e così lungo

Ber di Leteo, la mente non obblia

Quel suon profondo e a nostre voci ignoto

La mente non obblia quella figura

Che vibrava terror d'infra i vestigi

Del greco mondo e del fidiaco marmo

* * *

Ποια να ήταν εκείνη που πάντα μάταια

Να ήταν εκείνη που τόσες φορές και μάταια

από τόσα πνεύματα σε τόσες σφαίρες αναζήτησα

μετά από τόσους αιώνες και τόσο πολύ

νερό της λήθης, ο νους δεν ξεχνά

εκείνη τη βαθιά φωνή, την άγνωστη στις δικές μας γλώσσες,

ο νους δε λησμονά εκείνη τη μορφή,

που ήταν τόσο τρομερή μέσα στα ίχνη

*του ελληνικού προσώπου και του μαρμάρου του Φειδία*¹⁶⁴

A.A 56,β / A.E.536

Τα λόγια της Μορφής και τα πρόσωπό της θα μείνουν χαραγμένα στη μνήμη της. Θα περάσουν αιώνες, η ίδια θα μεταβεί στον κόσμο των νεκρών, θα πει το νερό της Λήθης, που σύμφωνα με την αρχαία παράδοση κάνει τους νεκρούς να ξεχνούν τον «πάνω κόσμο» και τις εκεί εμπειρίες τους, αλλά ούτε κι αυτό θα έχει τη δύναμη να σβήσει την ανάμνηση.

163 Η παραλλαγή αυτή είναι η μοναδική που βρίσκεται σε σελίδα του απαρτισμένου κειμένου. Όλες οι άλλες παραλλαγές βρίσκονται σε ξεχωριστές σελίδες.

164 Στο σολωμικό χειρόγραφο δεν υπάρχει ο διαχωρισμός του πρώτου στίχου από τον δεύτερο. Τον διαχωρίζουμε (όπως και ο Πολίτης), γιατί θεωρούμε ότι ο δεύτερος στίχος αποτελεί διαφορετική επεξεργασία του ίδιου στίχου.

Τα λόγια της Μορφής αφορούσαν άλλωστε την πορεία της στη ζωή και προδιέγραφαν το μέλλον της. Ας δούμε πιο αναλυτικά με ποια ακριβώς μοίρα μοίρανε η Μορφή τη Σαπφώ.

*«Prendi e vivi brev'ora e desolata
sull'attonita terra» e si dicendo
mi posso l'immortale fronda sul crime.*

* * *

*«Πάρε και ζήσε λίγες στιγμές γεμάτες πόνο
πάνω στη γη που θα θαυμάζει», έτσι είπε και
μου 'βαλε τ' αθάνατο στεφάνι στο κεφάλι.*

AA 56, β /A.E.536, 8-10

Η Μοίρα μοίρανε τη Σαπφώ με μοιράδια στο έπακρο αντιφατικά μεταξύ τους. Της χάρισε την ποιητική ικανότητα (μου 'βαλε τ' αθάνατο κλαδί επάνω στο κεφάλι/ μου 'βαλε τ' αθάνατο κλαδί επάνω στο κεφάλι) και μάλιστα σε τέτοιο βαθμό ανεπτυγμένη, ώστε να της εξασφαλίσει την αιώνια δόξα. Το χάρισμα αυτό της έδινε τη δυνατότητα να συνθέσει ποιήματα υψηλής αισθητικής αξίας, που θα την αναδείκνυαν ως τη μοναδική μεγάλη ποιήτρια της αρχαίας Ελλάδας, θα της εξασφάλιζαν τον έπαινο και την αναγνώριση του αρχαίου και του νεότερου κόσμου και μάλιστα σε τέτοιο βαθμό που ο Πλάτωνας, γνωστός για την επιφυλακτική στάση του απέναντι στους ποιητές, θα την αποκαλέσει σοφή, ενώ ο Οράτιος θα γράψει ότι τα άσματά της είναι άσια ιερού θαυμασμού και ότι τα ακούνε και οι νεκροί μέσα σε ιερή σιγή στον Κάτω κόσμο.¹⁶⁵

Συνάμα, όμως, η Μοίρα της έδωσε ζωή μικρή σε διάρκεια και γεμάτη πόνο (πάρε και ζήσε λίγες στιγμές γεμάτες πόνο/Prendi e vivi brev'ora e desolata). Η Σαπφώ θα ζούσε λίγα χρόνια κι αυτά θα ήταν δυστυχημένα και πονεμένα. Αυτό μάλιστα το στοιχείο ο αφηγητής ήδη από την αρχή του κειμένου έχει φροντίσει να το τονίσει ιδιαίτερα. Στη διήγησή του προς την αυτοσχεδιαστή ο αφηγητής θα πει:

*Ma dai cieli propinqui e dai remoti,
le stelle tutte in tutta leggiardia
vedean por l'orma un altrta volta in terra
la divina infelice,*

* * *

165 Για τον Πλάτωνα, Αυλιανός Κλαυδίου, Ποικίλη Ιστορία, β 12-19, ο Οράτιος στο Οράτιου Ωδή II 13, 24

Αλλά από τους ουρανοὺς τους κοντινοὺς και τους ἀπόμακρους,
τ' αστέρια, μ' ὄλη τους τη χάρη
έβλεπαν να πατεί ἀκόμη για μια φορά στη γη το πόδι
η θεϊκή δυστυχισμένη·

A.A 56 a / A.E 535, 11-14

στην αποστροφή του προς τον αυτοσχεδιαστή, στο τέλος του ποιήματος και πάλι θα τονίσει
τη δυστυχία της Σαπφούς:

*Tu rivela il tuo senno, e fia gran dono,
E fia conforto all immortale afflitta*

* * *

Κι εσὸ φανέρωσε τη σκέψη σου και θα 'ναι μέγα δώρο
και θα 'ναι ἀνάπαψη για την ἀθάνατη που 'ναι θλιμμένη

A.A 56,β / A.E 536, 19-20

Ενώ και η ίδια η Σαπφὼ χαρακτηρίζει τον εαυτό της δυστυχισμένο, όταν θα αρχίσει να
μιλά στον αφηγητή:

*Un di nel fiore del mio terzo Aprile
nel talamo ove nacqui alla sventura*

* * *

Μια μέρα στην ἀνθιση του τρίτου μου Απρίλη,
στην κάμαρα που γεννήθηκα για να 'μαι δυστυχισμένη

A.A 56,β / A.E. 536, 25-26

Και στις παραλλαγές, ὅμως, υπάρχει ένα ἀπόσπασμα 10 στίχων με πολλά ενδιαφέροντα
στοιχεία για τη δόξα που γεύτηκε η Σαπφὼ κατά τη διάρκεια της ζωής της και το μέγεθος
της δυστυχίας της.

*ma perchè sotto i pie dell'infelice
nascevate o viole o porporine
rose ment'ella invidiava
invidiava il vermicello anch'esso
ch'apre al sol le dorate ali e n'ha gioia?
Forse perchè dieder gli Dei d'alloro
a questo capo la corona eppure
e tremenda per lui la sua sventura*

*«Amare la vita ed abbracciar...
forse perchè dal plauso del creato
la miseria del cuor sorga piu grato».*

* * *

Μα γιατί κάτω απ' τα πόδια της δυστυχισμένης
γεννιόσαστε, ω γιούλια, ω πορφυρά τριαντάφυλλα,
ενώ εκείνη φθονούσε ακόμη και το σκουληκάκι
που απλώνει κι ανοίγει στον ήλιο
τα χρυσά φτερά και είναι ευτυχισμένο;
Ίσως, γιατί έδωσαν οι Θεοί σε τούτο το κεφάλι
της δάφνης το στεφάνι κι όμως είναι γι' αυτό
τρομερή η δυστυχία του
«Ν' αγαπά κανείς τη ζωή και ν' αγκαλιάζει...
ίσως, γιατί από το χειροκρότημα της πλάσης
να ξεπηδά η φτώχεια της καρδιά πιο βαριά»

A.A. 55D, E / A.E. 534, 5-15

Και σε δυο ακόμη παραλλαγές υπάρχουν αξιοσημείωτα στοιχεία που αφορούν και πάλι τη δυστυχία της Σαπφούς και μάλιστα την αδυναμία της να χαρεί ακόμη και το ερωτικό συναίσθημα.

*E alorchè stavo sola e mi sentia
Come favilla a spegnersi vicina;
Se repente Faon mi avvolgea
coll' apolloneo capo entro l' amplesso,
questo povero amplesso ingigantiva,
diventava etra divina
che contien mille soli e mille mondi...
nelle viscere allora mi palritava
un olimpo di gioye, e se il destino
mi parlava con tutti i suoi terrori
diventava per me come la voce
del fanciullo che passa e sveglia l'eco
delle porte straniere*

* * *

Κι όταν ήμουν μονάχη κι ένιωθα
σα σπίθα έτοιμη να σβήσει,
αν ξαφνικά μ' αγκάλιαζε ο Φάων
με τ' απολλώνιο κεφάλι του
μέσα στην αγκαλιά μου,
αυτή η δύστυχη αγκαλιά γιγάντωνε,
γίνονταν ατελείωτος αιθέρας θεϊκός,
που κλείνει μέσα του χίλιους ήλιους και χίλιους κόσμους.
Μέσα στα σπλάχνα μου λαχτάριζε ένας Όλυμπος χαράς
κι αν το πεπρωμένο μού μιλούσε μ' όλη του τη φρίκη
για μένα γίνονταν σα τη φωνή του παιδιού που περνά
και ξυπνά τους αντίλαλους στις ξένες πόρτες.

A.A. 55 D, β / A.E. 534

*I suoi sguardi in me fissi in cui splendea
l'Elisso tutto, e tutte le sue gioie
me chiamavano, ed io correa ma tosto
fra essi e me si frappona lo Stige*

* * *

Το βλέμμα του σε μένα σταθερό όπου έλαμπε
όλα τα Ηλύσια κι όλες του οι χαρές
με φώναζαν κι εγώ έτρεχα, μα γρήγορα
ανάμεσα σε μένα και σ' αυτές έμπαινε η Στύγα.¹⁶⁶

A.A 55 D, E /A.E. 534, 1-5

Σ' αυτές τις παραλλαγές θα σταθούμε λίγο. Η ποιήτρια παρουσιάζεται ερωτευμένη με το νεαρό Φάωνα.¹⁶⁷ Επιθυμεί να χαρεί και να απολαύσει όσα η ζωή προσφέρει, με πρώτο και

166 Οι αρχαίοι Έλληνες πίστευαν πως κάτω από τη Γη, στον Άδη, βρίσκονταν η πηγή της Στύγας, της οποίας τα νερά ήταν μαύρα και χύνονταν στο Τάρταρο. Η πηγή αυτή ήταν φοβερή ακόμη και για τους Θεούς, που ορκίζονταν στο όνομά της και δεν μπορούσαν να παραβούν τον όρκο τους. Ο παραβάτης, ακόμη κι αν ήταν Θεός, τιμωρούνταν για πολύ χρόνο να κοιμάται ύπνο βαρύ σαν το θάνατο.

167 Σύμφωνα με την Ελληνική Μυθολογία (1986, τόμος 3, σελ. 308) ο Φάων ήταν ένας γέρος βαρκάρης, που εξυπηρετούσε την επικοινωνία ανάμεσα στη Λέσβο και την απέναντι στεριά. Ο γέροντας αυτός συγκίνησε για την αγαθότητα και την ανιδιοτέλεια του τη θεά Αφροδίτη, η οποία τον έκανε νέο και όμορφο. Κατά περίεργο τρόπο, ίσως να οφείλεται σε παρερμηνεία ποιήματος στο οποίο η ποιήτρια εξυμνεί την ομορφιά του Φάωνα, συνδέθηκε το όνομά του με της Σαπφούς και μάλιστα διαδόθηκε ο θρύλος ότι η ποιήτρια αυτοκτόνησε πέφτοντας από το ακρωτήριο Λευκάτα της Λευκάδος, επειδή ο έρωτά της προς το Φάωνα δε βρήκε ανταπόκριση. Αυτή η εκδοχή στερείται κάθε αξιοπιστίας, αλλά ο Σολωμός την αξιοποιεί στο έργο του.

κύριο το ερωτικό συναίσθημα, αλλά οι προσπάθειές της δεν έχουν κανένα αποτέλεσμα. Η μοίρα της είναι προδιαγεγραμμένη και το ριζικό της δεν μπορεί να αλλάξει. Η Στύγα, την εμποδίζει.

Τις χαρές που ο απλός άνθρωπος μπορεί να απολαύσει, η χαρισματική προσωπικότητα, ο καλλιτέχνης που αναγνωρίζεται για την καλλιτεχνική προσφορά του και δοξάζεται, δεν μπορεί να γευτεί. Και η αδυναμία αυτή οδηγεί την ποιήτρια σ' ένα τραγικό αδιέξοδο. Ένα αδιέξοδο που δεν μπορεί να το αντέξει και την οδηγεί στην αυτοκτονία. Αυτοκτονεί, για να θέσει ένα οριστικό τέρμα στη δυστυχία της και να απαλλαγεί από το βάρος μιας επώδυνης, δυστυχημένης και αντιφατικής ζωής.¹⁶⁸

Στο απαρτισμένο κείμενο η αποστροφή του αφηγητή προς τον αυτοσχεδιαστή υπαινίσσεται αυτό το γεγονός.

Piove un sorriso

d'amor sul coronato

capo pensoso sul virgineo petto che fù rotto dal duolo

e a cui rimase

unica sprema unica Dea la rupe

* * *

Βρέχει ένα χαμόγελο

αγάπης στο σταφανωμένο

και προβληματισμένο κεφάλι και στο παρθενικό το στήθος, που είναι τσακισμένο

απ' τον πόνο, και του 'μενε

μοναδική ελπίδα, μόνος Θεός, ο βράχος.

A.A 56,a / A.E. 535,17-20

Στις παραλλαγές, όμως, υπάρχουν διάφορες επεξεργασίες που αναφέρονται στο περιστατικό της αυτοκτονίας και δίνουν πολλά στοιχεία γι' αυτό το γεγονός. Σε δύο από αυτές μιλά ο αφηγητής στον αυτοσχεδιαστή:

Tendi l'orecchio alla Leucadia pietra

Tu che se vate e benche lunge udrai

168 Ο θάνατος της Σαφούς με αυτοκτονία από το ακρωτήριο Λευκάτα της Λευκάδος από άποψη ιστορικής αλήθειας είναι λανθασμένη και οφείλεται στην αχαλίνωτη μυθοπλασία με την οποία περιέβαλε τη μορφή της το μεγάλο ενδιαφέρον που έδειξε ο αρχαίος ελληνικός κόσμος, αλλά και η Μέση κωμωδία για το πρόσωπο της ποιήτριας. Η αρχαιότερη πηγή που αποδίδει το θάνατό της σε αυτή την αιτία είναι η «*Λευκάδια*» του Μενάνδρου (Στραβ. 10, 452) στην οποία καταγράφεται ως αιτία της αυτοκτονίας ο ανεκπλήρωτος έρωτας της ποιήτριας προς το Φάωνα.

Canto alzarsi d'amor pieno di morte

* * *

Στήσε το αυτί στη πέτρα της Λευκάδας
εσύ που είσαι ποιητής κι αν και μακριά θα ακούσεις
τραγούδι να υψώνεται αγάπης γεμάτο θάνατο

A.A. 55B, C / A.E 533

*Tendi l'orecchio alla Leucadia rupe
Tu che se vate, e benchè lunge udrai
Risonar femminil canto che chiude
Della vita il mistero e della morte*

* * *

Στήσε τ' αυτί στο βράχο της Λευκάδας
εσύ που είσαι ποιητής κι αν και μακριά θα ακούσεις
να αντηχεί τραγούδι γυναικείο που κλείνει
το μυστήριο της ζωής και του θανάτου

A.A 55D, a / A.E 534

ενώ σε μια τρίτη η ίδια η ποιήτρια αναφέρεται στο γεγονός που αφορά το τέλος της ζωής της:

*Breve la distanza da questa rupe al mare,
Breve benchè sufficiente a rompermi la vita;
Ma chi mai potrà misurare la distanza dal
Regno della vita a quello della morte*

* * *

Μικρή η απόσταση ανάμεσα από το βράχο στη θάλασσα,
μικρή, αλλά αρκετή για να μου τσακίσει τη ζωή.
Μα ποιος μπορεί να μετρήσει την απόσταση
απ' το βασίλειο της ζωής ως εκείνο του θανάτου

A.A. 55D, a / A.E. 534

Γίνεται σαφές πως η Σαπφώ λυγιά κάτω από το βάρος της αντιφατικής της μοίρας, δεν αντέχει αυτή την άχαρη κι επώδυνη ζωή και οδηγείται στο σημείο να θέσει τέρμα στη ζωή της. Ακριβώς αυτή η αντιφατικότητα, που σημάδεψε τη ζωή της Σαπφούς και προκάλεσε το τραγικό της τέλος, αξίζει για τον αφηγητή να αποτελέσει το θέμα για το έργο ενός ικανού

ποιητή. Γι' αυτό και στην τελική αποστροφή θα ζητήσει από τον αυτοσχεδιαστή «*ν' ανοίξει το νου του και να φανερώσει τη σκέψη του*», να ερμηνεύσει δηλαδή την αντιφατική μοίρα και το αδιέξοδο που οδηγήθηκε η ποιήτρια. Διαβάζουμε στην τελική αποστροφή προς τον αυτοσχεδιαστή:

*Ma tu che suoli aprir la mente o vate
Come dia nube d'or piena di numi,
Tu rivela il tuo senno, e fia gran dono,
E fia conforto all'imortale afflitta,
Che magnianima al vero erge la mente
Dalla casa degli istinti morti; e rivelati
Chiede gli arcani all'altro mondo e a questo.*

* * *

*Αλλά εσύ, Προφήτη, που πάντα ανοίγεις το νου σου
σα χρυσό θεϊκό σύννεφο γεμάτο με θεούς,
φανερώσε τη σκέψη σου και θα 'ναι μέγα δώρο
και θα 'ναι ανάπαυση για την αθάνατη που 'ναι θλιμμένη,
που με γενναιότητα στην αλήθεια υψώνει το μυαλό
από την κατοικία των νεκρών και ζητά να μάθει τα
μυστικά αυτού και τ' άλλου κόσμου.*

A.A. 56 β / A.E. 536, 42-48

Το ποίημα τού αυτοσχεδιαστή, εάν συντέθηκε ποτέ, δεν έφθασε στα χέρια μας, αλλά το υλικό που δόθηκε σ' αυτόν από τον αφηγητή, μπορούμε να πούμε πως ήταν επαρκές για να συνθέσει ένα ποίημα τραγικό. Ένα ποίημα στο οποίο θα υπήρχαν όλα τα στοιχεία της τραγικής ουσίας. Κι αυτά τα στοιχεία είναι ώρα τώρα να καταγράψουμε. Στην πρώτη γραμμή βρίσκονται δίχως άλλο οι αποφάσεις αυτής της ανώτερης δύναμης, της Μοίρας. Μιας δύναμης που ανήκει στο χώρο της θεότητας και αποφασίζει για τη Σαπφώ οριστικά, αμετάκλητα και ερήμην της. Προδιαγράφει τη ζωή της και δεν της αφήνει κανένα περιθώριο να αναιρέσει τις αποφάσεις της ή να προσπαθήσει, έστω και μέσα από έναν επώδυνο αγώνα, να τις τροποποιήσει στο ελάχιστο. Είναι ανήμπορη η ποιήτρια να ξεφύγει από τη μοίρα της κι αυτή η αδυναμία είναι τραγική. Γίνεται, όμως, ακόμη περισσότερο

τραγική ηρωίδα η Σαπφώ, αν αναλογιστεί κανείς ότι βρίσκεται στη δύνη μιας αντιφατικότητας οδυνηρής. Από τη μια να γεύεται τη δόξα και τον απόλυτο σεβασμό και από την άλλη να μην μπορεί να χαρεί καμιά από τις χαρές που η ζωή προσφέρει. Η Σαπφώ ως ακέραιος άνθρωπος δεν μπορεί να ικανοποιηθεί από μια ζωή που θα της προσφέρει μόνο τη δόξα και την αναγνώριση. Οι απολαύσεις, οι χαρές κι ο έρωτας αποτελούν αξίες της ζωής που δε θέλει να στερηθεί. Όμως, δεν μπορεί ταυτόχρονα να απολαύσει και τα δυο αυτά αγαθά, καθώς η μοίρα έχει χαράξει γι' αυτήν άλλη πορεία. Κι αυτή η αδυναμία να απολαύσει πρωταρχικές ζωικές αξίες θα την οδηγήσει σε αδιέξοδο. Σ' ένα αδιέξοδο τραγικό κάτω από το βάρος του οποίου θα λυγίσει και θα οδηγηθεί στην αυτοκτονία. Η λύση μέσα από την καταστροφή του ήρωα από την εποχή των μεγάλων τραγικών της αρχαιότητας αποτελούσε στοιχείο της τραγωδίας κι ο Σολωμός το γνωρίζει πολύ καλά. Η ηρωίδα του δε θα πεθάνει από φυσικό θάνατο, αλλά θα δώσει η ίδια τέλος στη ζωή και στον πόνο της.

Όμως, όσο κι αν τα στοιχεία που αναφέραμε ως τώρα αποτελούν απαραίτητες προϋποθέσεις τραγικότητας, ένα έργο τραγικό χρειάζεται και κάτι ακόμη για να δικαιωθεί. Κι αυτό το επιπλέον στοιχείο δεν είναι άλλο από την υπέρβαση της ατομικής περίπτωσης και της σύνδεση των ατομικών καταστάσεων με καταστάσεις που φθάνουν ως το βάθος της ανθρώπινης ύπαρξης και προσφέρουν μαρτυρίες που αφορούν γενικότερα τον άνθρωπο και τη μοίρα του. Και το στοιχείο αυτό ο ποιητής δεν παραλείπει να το συμπεριλάβει στο έργο του. Ο Σολωμός, μεταπλάθοντας την ιστορία της Σαπφούς και αξιοποιώντας ακόμα και όσα μυθιστορηματικά φαντάστηκαν οι μεταγενέστεροι γι' αυτήν, μας έδωσε ένα ποίημα που ως επιμύθιο του έχει την αντιφατικότητα της ανθρώπινης ζωής και την αδυναμία του ανθρώπου να νικήσει τη μοίρα του και να ζήσει τη ζωή του όπως αυτός επιθυμεί.

L'AVVELENATA



L'AVVELENATA

Una vergine usci fuor del serolcro,

E lentamente verso me ...

dirigevasi; è taciturna e pallida

... e nel volto

Mostra un dolore che non avrà mai fine.

*Parlando quindi della beltà della fanciulla diceva che Aprile
le porse un fiore*

... e disse:

Il più bel fiore al più virgineo crime.

*Procedendo poi a cantare del giovane amato da lei, il quale
dal cembalo traeva armonie simili a quelle*

Che del Manzaro in petto hanno la vitta

essa (diceva il poeta) dagli occhi di lui

Lungo amore bevea pieno di morte.

Η φαρμακωμένη

Μια παρθένα βγήκε από τον τάφο

κι αργά σε μένα ...

απευθύνθηκε. Και σιωπηλή και χλωμή

... και στο πρόσωπο

δείχνει έναν πόνο που ποτέ δε θα τελειώσει.

Μιλώντας για την ομορφιά της νέας, έλεγε, ότι ο Απρίλης

της πρόσφερε λουλούδι

... κι είπε:

Το πιο όμορφο λουλούδι στο πιο παρθενικό κεφάλι.

*Συνεχίζοντας έπειτα να τραγουδάει για τον νεαρό που αγαπούσε, που
απ' το κύμβαλο έβγαζε αρμονίες όμοιες μ' εκείνες*

που παίρνουνε ζωή απ' του Μάνζαρου το στήθος

αυτή (έλεγε ο ποιητής) από τα μάτια του

έπινε έρωτα ατέλειωτο γεμάτο θάνατο.

«*L'assuevenata*», σύμφωνα με μαρτυρία του πρώτου εκδότη του σολωμικού έργου Πέτρου Κουαρτάνου, συντέθηκε για να διαβαστεί ως θέμα προς τον Ιταλό αυτοσχεδιαστή Ιωσήφ Ρεγάλδη. Το ολοκληρωμένο κείμενο δε βρέθηκε στα σολωμικά χειρόγραφα, αλλά διασώθηκε χάρη στην καταγραφή της υπόθεσης του ποιήματος και ορισμένων στίχων που θυμόνταν ο εκδότης στις *Σημειώσεις* της έκδοσης των *Ευρισκομένων*.

Από την απλή ανάγνωση του ποιήματος γίνεται εμφανές ότι πρόκειται για μια νέα ποιητική ενασχόληση του Σολωμού με τη Μαρία Παπαγεωργοπούλου, τη νεαρή που αυτοκτόνησε στα 1826 όταν την εγκατάλειψε ένας νεαρός Ιταλός καθηγητής της μουσικής με τον οποίο είχε ερωτικό δεσμό.

Η Μαρία Παπαγεωργοπούλου ήταν στενή φίλη του Σολωμού, πολλές φορές τραγουδούσε δικά του ποιήματα, κι η αυτοκτονία της τον είχε συγκλονίσει. Λίγο μετά το θάνατό της συνέθεσε τη *Φαρμακωμένη*, όχι μόνο για να θρηνήσει το χαμό της, αλλά κυρίως για να υπερασπιστεί την τιμή της, καθώς η τοπική κοινωνία απέδωσε την αιτία της αυτοκτονίας της σε πιθανή εγκυμοσύνη. Ο αντίκτυπος του ποιήματος ήταν μεγάλος και ο σκοπός του ποιήματος επιτεύχθη, καθώς τα πικρόχολα σχόλια σταμάτησαν αμέσως. Ο Πολυλάς μαρτυρεί πως ως το τέλος της ζωής του ο Σολωμός θυμόνταν με συγκίνηση ότι, όταν διαδόθηκαν οι στίχοι, μικροί και μεγάλοι τον συνέχαιραν για τη σύνθεση και «αντί της κακολογίας, εις όλα τα στόματα αντηχούσε το ηθικότατον άσμα του».¹⁶⁹ Μάλιστα ο ίδιος ο Σολωμός το 1857 υπαγόρευσε το ποίημα στον Πολυλά, για να εκδοθεί στο περιοδικό Πανδώρα (1857).

Φαίνεται, όμως, πως ο Σολωμός δε ξέχασε ποτέ ούτε τη Μαρία Παπαγεωργοπούλου ούτε και το νεανικό του ποίημα. Τριάντα και πλέον χρόνια μετά το θλιβερό συμβάν καταπιάστηκε και για μια ακόμη φορά με την αυτοκτονία της νεαρής φίλης του, τούτη τη φορά, όμως, με αφορμή την επίσκεψη στην Κέρκυρα του μεγάλου Ιταλού αυτοσχεδιαστή Ιωσήφ Ρεγκάλδη (1851) και την αυτοσχεδιαστική εκδήλωση που οργανώνονταν στο Δημοτικό Θέατρο της πόλης. Ο Σολωμός είχε την πρόθεση σ' αυτή την αυτοσχεδιαστική εκδήλωση να δώσει ως θέμα στον αυτοσχεδιαστή την «*Assuevenata*».

Η εκδήλωση, όμως, δεν έγινε ποτέ. Σύμφωνα με πληροφορίες που δίνει ο Μαρίνος Σιγούρος, αντλημένες από τον πατέρα του που γνώρισε το Ρεγκάλδη στην Ιταλία, η αυτοσχεδιαστική εκδήλωση ματαιώθηκε κι η ανάθεση του θέματος δεν πραγματοποιήθηκε. Ο πατέρας του Σιγούρου έδωσε ακόμη την πληροφορία πως ο Ρεγκάλδη έγραψε ένα ποίημα με θέμα τη δραματική ερωτική ιστορία της Μαρία Παπαγεωργοπούλου και το δημοσίευσε στη συλλογή ποιημάτων *Canti e prose* (Torino 1862). Ο Σιγούρος μάλιστα καταγράφει αμετάφραστους και ορισμένους από τους στίχους του ποιήματος.¹⁷⁰

Η πληροφορία του Σιγούρου είναι σωστή. Στον πρώτο τόμο των *Canti e prose* του Ιωσήφ Ρεγάλδη υπάρχει ποίημα αφιερωμένο στη Giulia Molino-Colombini με τίτλο *L'avvelenata di Zante*. Του ποιήματος προηγείται μακροσκελής Εισαγωγή άκρως ενδιαφέρουσα. Η Εισαγωγή και ολόκληρο το ποίημα, πρωτότυπο κείμενο και μετάφραση που επιμεληθήκαμε, είναι τα ακόλουθα:

L'AVVELENATA DI ZANTE

Marietta Papagiorgopulo, leggiadra e passionata donzella di Zante, corrispose di amore un giovane veneziano, valente sonatore di cembalo, nol sapendo già ammogliato. Fattane certa, non saprei se più per l'inganno o per l'amore disperata, nel 1823 si finì di veleno. Il Conte Dionigi Solomos avea spesso udito quella gentile cantare i suoi versi, divenuti ormai musica di tutta Grecia negl'impetti nazionali e ne'festevoli passatempo, epperò sentì gran dolore del triste caso; e più ancora perchè mala gente, calunniando la donzella, la diceva per disordinato amore caduta in colpa, e che la si fosse tronca la vita per non rendere pubblica la pruova del suo peccato. Le indagini mediche la dichiararono incontaminata, e il poeta del popolo, impietosito dell'acerba sventura, vendicò col verso la innocenza della rimpianta vergine.

Un greco, navigando con me dall'Attica alla volta delle isole Jonie, mi cantò la canzone del Solomos e me la volse in italiano, ondechè giunto alle acque di Zante mi sentii caldo la mente e il cuore della misera avvelenata e dell'illustre poeta, e proseguito il viaggio il dì 1 Agosto del 1851, approdai a Corfù terminando la elegia che segue.

170 Μαρίνος Σιγούρος 1957, σελ. 573-575

Η ΦΑΡΜΑΚΩΜΕΝΗ ΤΗΣ ΖΑΚΥΝΘΟΥ

Η Μαριέττα Παπαγιωργοπούλου, κομψή και αξιολάτρευτη κόρη από τη Ζάκυνθο, αγάπησε ένα νεαρό βενετσιάνο, αξιόλογο μουσικό του κύμβαλου, δίχως να γνωρίζει ότι ήταν παντρεμένος. Όταν το ανακάλυψε, δε γνωρίζω εάν ο λόγος ήταν η προδοσία ή η ερωτική απελπισία, το 1823 αυτοκτόνησε πίνοντας δηλητήριο. Ο Κόντε Διονύσιος Σολωμός, που είχε πολύ συχνά ακούσει την ευγενική ψυχή να τραγουδά τα ποιήματά του, γνωστά σ' όλη την Ελλάδα και τραγουδιζόμενα σε εθνικές και εορταστικές εκδηλώσεις, ένιωσε μεγάλο πόνο για το θλιβερό γεγονός. Πολύ περισσότερο στεναχωρήθηκε, επειδή κακεντρεχείς άνθρωποι συκοφαντούσαν την κόρη και διέδιδαν πως αμάρτησε και αυτοκτόνησε, για να μη φανερωθούν τα αποτελέσματα της αμαρτίας της. Οι ιατρικές εξετάσεις έδειξαν ότι ήταν αμόλυντη, γι' αυτό κι ο ποιητής του λαού, στεναχωρημένος από τη δυστυχία, υπεράσπισε με τους στίχους του την αθωότητα της κόρης.

Ένας Έλληνας, ταξιδεύοντας μαζί μου από την Αττική στα Ιόνια Νησιά, μου τραγούδησε το τραγούδι του Σολωμού στα ιταλικά, γι' αυτό, όταν έφθασα στη Ζάκυνθο, την καρδιά και το μυαλό μου απασχολούσε η φτωχή φαρμακωμένη κι ο λαμπρός ποιητής· και συνεχίζοντας το ταξίδι την 1^η Αυγούστου 1851, πλησιάζοντας στην Κέρκυρα, είχα ολοκληρώσει το τραγούδι που ακολουθεί.

A GIULIA MOLINO COLOMBINI

Era una notte placida e serena
Che inebbriava di sublimi affetti
L'alma di greche rimembranze piena;

Ed io, lasciati d'Attica i diletta
Poggi, col suon di largimosi accenti
Vigilando chiedea nuovi concetti;

E dalla nave tenni gli occhi intenti
Agli astri, che si fean specchio infinito
Delle cerule ionie acque tacenti.

Quand' ecco a me venir di lito in lito
Una bianca leggiara nuvoletta
Quasi compagna al mio pensier romito,

E, nell' aer librandosi, un'eletta
Imagine fù vista uscirne fuore,
Tal che al viso mi parve un'angioletta;

E con voce d'amabile dolore
A me si volsse e disse: - O pellegrino
Cantor d' Italia, se hai gentile il core,

Deh! ti prenda pietà del mio destino.
Io son Maria, la poverella uscita
Innanzi tempo dal mortal cammino

Perchè mi tolsi di mia man la vita,
Mi disser folle, e oltre il sepolcro ahi! ria
Plebe mi diede nell'onor ferita.

Deh! tu conforta la memoria mia,
Tu che ramingo fra la greca gente
Lasci un suono di pianto in ogni via. -

Fianciulla -io le risposi - il tuo dolente
Caso più volte udii, ma con diversa
Fama dentro sonò dalla mia mente.

Or tu narrami il ver, si che detersa
La tua sventura d'ogni mal sospetto,

Spunti gli strali dell'età perversa. -

Trasse allora un sospir dall'imo petto
Prorompendo -«O poeta, apprendi il vero,
Come fui cieca per tradito affetto.

Della vita nel campo menzognero
Quando giunta mi vidi in quella parte,
Che agli impeti del cor trema il pensiero,

Coi dolci modi e colla music'arte
Tanto m'accese un veneto garzone,
Che ancor l'imagin sua da me non parte.

Ma la prima assalia d'amor tenzone,
E, come vinca l'anime, provai,
Tal che perdetti il ben della ragione.

Emilio è l'uom che trepidando amai,
Ei pure amommi, e il nostro amor fatale
Era pieno di fraudi e pien di guai.

Seppi, ahi! tardi, ch'ei già di maritale
Nodo legata avea la fede, ond'io
D'ignota donna mi sentii rivale.

Lunge da lui, disfatta dal disio.
Viver più non sapea; vivergli accanto
Era un oltraggio all' onestade, a Dio.

Lassa, consunta di sospiri e pianto

Nell'ore solitarie ai cieli offriva
Il povero mio cor dai mali affranto,

E, qual naufrago lungi dalla riva
Balestrato dall' onde e quasi absorto,
Sentii che da me l'anima fuggiva;

E proruppi: - O gran Dio, questa ch'io porto
Miserabile vita è pur tuo dono,
È stanca nave che sospira al porto.

Questa che scese dall' eterno trono
Anima mia, qual da te venne, pura
A renderti, o Signor, pronta già sono.

Travolta fra gl'inganni e la sozzura
Della codarda età forse potrei,
Vinta da insano amor, rendermi impura.

Gran Dio, tu vedi i tanti mali miei,
Vedi la mia fralezza; . . . immacolato
Della mia vita il don riprender dei.

E così vaneggiando, ah! del peccato
Mi lusingava una tenace idea,
Sempre che Emilio mi sedeva allato.

Un dì che 'l forte delirar cresceva,
Da coppa infusa di veleno io presi
L'ultimo scampo per non farmi rea.

Bevvi, e dei giorni lagrimando spesi
Anzi tempo mi sciolsi, e irradiata
Di vergillal corona a Dio mi resi.

Cosi compiuta fu la mia giornata,
Dio perdonommi il fiero atto, e nel cielo
Fra le vergini sue godo beata. -

Cosi parlammi, e nell' argenteo velo
Della nube celandosi disparve
Su l'acque accese del suo casto zelo.

E mentre ella vania, fuggian le larve
Notturme e la festevole Zacinto
Bella de'raggi mattutini apparve,

E me da tetre fantasie sospinto
Consolò caramente il dolce loco
Di fior, d' aranci e pampini dipinto.

Allor cantai, . . . ma quel che dissi è poco.

Στην Ιουλία Μολίνο- Κολομπίνι

Ήταν νύχτα ήρεμη και γαλήνια
Μεθούσε από υπέροχα συναισθήματα
Η ψυχή που 'ταν γεμάτη από ελληνικές αναμνήσεις·

Κι εγώ, αφήνοντας της Αττικής τους όμορφους
Λόφους, με τη μελωδία των θλιβερών ήχων
Αγρυπνώντας, αναζητούσα νέες ιδέες

Κι απ' το καράβι κοιτάζα τ' άστρα
Που καθρεφτίζονταν στ' απέραντα γαλάζια
Και ήρεμα νερά του Ιονίου.

Εάφνου σε μένα έρχεται απ' τη θάλασσα
Ένα λευκό κι ανάλαφρο συννεφάκι
Να συντροφέψει την έρμη σκέψη μου

Κι ισορροπόντας στον αιθέρα, μια υπέροχη
Μορφή ξεπρόβαλε απ' εκεί μέσα
Τόσο όμορφη που μου φάνηκε αγγελική·

Και με φωνή γεμάτη πόνο σπλαχνικό
Σε με απευθύνεται και λέει: - « Προσκυνητή,
Τραγουδιστή από την Ιταλία, αν έχεις ευαίσθητη καρδιά,

Λυπήσουμε με για τη μοίρα μου.
Εγώ είμαι η δύσμοιρη Μαρία,
Που βγήκα πρόωρα απ' το δρόμο των θνητών.

Γιατί τη ζωή μου έκοψα με το ίδιο μου το χέρι
Μ' είπαν τρελή, κι απάνω από τον τάφο, αλίμονο, κριματισμένη·
Κόσμος πολύς πλήγωσε την τιμή μου.

Λοιπόν, παρηγόρησε τη μνήμη μου
Συ που περιπλανιέσαι ανάμεσα στους Έλληνες
Άφησε ένα δάκρυ σε κάθε δρόμο.»

Κόρη - της απάντησα -τη δική σου πικρή ιστορία
Πολλές φορές την άκουσα, μα διαφορετική φήμη
Ήχησε στο μυαλό μου.

Τώρα εσύ διηγήσου μου την αλήθεια, να καθαρίσει
Η ατυχία σου από κάθε υποψία·
Σπάσε τα βέλη της μοχθηρής εποχής.

Αναστέναξε από το βάθος του στήθους
Και ξέσπασε - « Πουητή, μάθε την αλήθεια,
Πως ήμουν τυφλή από προδομένο έρωτα.

Της ζωής η ψεύτικη ώρα όταν έφθασε
Με βρήκε εκεί που στο σκίρτημα
της καρδιάς τρομάζει η σκέψη,

Με τρόπους γλυκούς και με τέχνη μουσική
Τόσο με μάγεψε ένας νέος από τη Βενετία,
Που ακόμη τη μορφή του να ξεχάσω δεν μπορώ.

Τα πρώτα σκιρτήματα του έρωτα
γνώρισα πως κατακτούν τη ψυχή
και πως χάνεται η ομορφιά της λογικής.

Αιμίλιος λέγονταν ο άνθρωπος που με αγωνία αγάπησα.
Κι αυτός μ' αγάπησε, αλλά η μοιραία μας αγάπη
Ήταν γεμάτη απάτες και προβλήματα.

Έμαθα, αλίμονο, αργά ότι με δεσμό γάμου
Και με πίστη ήταν δεμένος κι εγώ βρέθηκα
Μιας άγνωστης γυναίκας αντίζηλος.

Μακριά του, νικημένη απ' την επιθυμία,
Να ζήσω πια δεν ήξερα· να ζήσω κοντά του,

Ήταν προσβολή για την ηθική και το Θεό.

Κουρασμένη, φθαρμένη από φήμες και κλάματα,
Τις στιγμές της μοναξιάς μου πρόσφερα στον ουρανό
τη βασανισμένη από τις συμφορές καρδιά μου·

Κι όπως ο ναυαγός που 'ναι μακριά απ' την ακτή
Χτυπημένος απ' τα κύματα και δίχως ελπίδα
Ένωθα να χάνω την καρδιά μου.

Ξέσπαγα τότε: - Μεγαλοδύναμε, αυτή η ζωή
Που εγώ η δύστυχη ζω είναι και αυτή δικό σου δώρο,
Είναι κουρασμένο καράβι π' αναστενάζει στο λιμάνι.

Αυτή που κατεβαίνει απ' τον ουράνιο θρόνο,
η ψυχή μου, που γεννήθηκε από Σένα
Θεέ μου, να σου τη δώσω πίσω καθαρή είμαι έτοιμη.

Παρασυρμένη από το δόλο και την ασχήμια
Από τη νεαρή ηλικία, θα μπορούσα ίσως,
νικημένη από τρελό έρωτα, ν' ατιμαστώ.

Μεγαλοδύναμε, βλέπεις τις τόσες συμφορές μου,
Βλέπεις την αδυναμία μου· ... αμόλυντο
Απ' τη ζωή μου το δώρο πάρε. -

Κι έτσι παραληρώντας, αλίμονο, από την αμαρτία
Μου γεννήθηκε μια επίμονη ιδέα
Να βρίσκονταν πάντα ο Αιμίλιος κοντά μου.

Μια μέρα που η παραφροσύνη μεγάλωνε

Ήπια μια γεμάτη κούπα δηλητήριο
Τη μοναδική σωτηρία για να μην ατιμαστώ.

Το ήπια κι από τις μέρες που τις ξόδεψα στο κλάμα
πρώρα απαλλάχτηκα και φωτισμένη
Απ' το παρθενικό το στέμμα επήγα στο Θεό.

Έτσι τελείωσε η ζωή μου.
Ο Θεός συγχώρησε τη σκληρή μου πράξη και στον ουρανό
Ανάμεσα στις παρθένες ζω ευτυχισμένη.-

Έτσι μου μίλησε και μες το ασημένιο πέπλο
Του σύννεφου κρύφτηκε και χάθηκε
Στα νερά που φωτίστηκαν απ' τον αγνό της ζήλο

Κι ενώ αυτή χάνονταν, χάνονταν
Κι οι νυχτερινές σκιές κι η χαρούμενη Ζάκυνθος
Όμορφη από τις πρωινές αχτίδες φάνηκε

Κι εγώ σπρωγμένος από μελαγχολική φαντασία
Παρηγόρησα το γλυκό το μέρος που 'ναι γεμάτο
Από λουλούδια, πορτοκάλια και κλήματα.

Λοιπόν τραγούδησα, ... αλλά όσα είπα λίγα είναι.

Όπως διαπιστώνουμε από τη μελέτη του ποιήματος, αλλά και της Εισαγωγής που προηγείται, ο Ρεγκάλδη έγραψε την *Avvelenata di Zante* έχοντας ως πηγή έμπνευσης το σολωμικό ποίημα για τη Μαρία Παπαγεωργοπούλου. Επειδή, όμως, ο Σολωμός έγραψε δύο ποιήματα με θέμα την αυτοκτονία της νεαρής, την *Φαρμακωμένη* και την *Avvelenata*, προκύπτει το ερώτημα για το ποιο από τα δύο ποιήματα άκουσε ο Ιταλός

αυτοσχεδιαστής και εμπνεύστηκε τα δαντικά τρίστιχα (*terza rima*) της *Assuelenata di Zante*.

Οι πληροφορίες που δίνει ο Ρεγκάλδη στην Εισαγωγή της *Assuelenata di Zante* οδηγούν στο συμπέρασμα πως πρόκειται για τη *Φαρμακωμένη*. Κι αυτό γιατί ο Ρεγκάλδη γράφει πως άκουσε «τραγούδι του Σολωμού/*canzone del Solomos*» κι ως γνωστόν η *Φαρμακωμένη* είναι το σολωμικό ποίημα που μελοποιήθηκε, γνώρισε μεγάλη διάδοση και τραγουδήθηκε πολύ. Ακόμη αναφέρει ότι ο ανώνυμος συνταξιδιώτης τού μετέφρασε το τραγούδι (*me la tolse in italiano*), άρα δεν ήταν γραμμένο στα ιταλικά, και τέλος ο Ρεγκάλδη άκουσε το σολωμικό ποίημα καθ' οδόν προς την Κέρκυρα, άρα το πιθανότερο είναι την *Assuelenata* ο Σολωμός να μην την είχε ακόμη συνθέσει. Αλλά και να την είχε συνθέσει θα ήταν δύσκολο να είχε διαδοθεί τόσο, ώστε να τη γνώριζε ο συνταξιδιώτης του Ρεγκάλδη.

Ακόμη, όμως, κι αν δεν πρόκειται για την ιταλόγλωσση *Φαρμακωμένη*, είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον ότι ο Ρεγκάλδη συνέθεσε ποίημα με θέμα τη Μαρία Παπαγεωργοπούλου, που συμπεριέλαβε μάλιστα και στην έκδοση των *Canti e prose*, σ' ένα έργο στο οποίο η αναφορά στο Σολωμό δεν περιορίζεται στο εισαγωγικό μέρος της *Assuelenata di Zante*. Ο Ρεγκάλδη στο τέλος του τόμου αφιερώνει ένα ολόκληρο κεφάλαιο είκοσι πέντε σελίδων στο Σολωμό. Διευκρινίζει μάλιστα και το λόγο της εκτενούς αναφοράς του: «*Ηθελα, γράφει, να δώσω ένα δείγμα των λογοτεχνικών απόψεων του Ζακύνθου ποιητή, γιατί είναι από αυτούς τους Έλληνες που δια μέσου της γλώσσας και της γραμμάτων μας απέκτησαν τη γνώση που έχουν· κι ο ίδιος ήταν υπερήφανος γι' αυτό. Γι' αυτό και στη μεγάλη αίθουσα του Πανεπιστημίου, παρουσία Ελλήνων, Άγγλων και Ιταλών, απευθύνοντας σε μένα ένα ποίημα, γραμμένο σ' ελεύθερο στίχο, τελείωσε λέγοντας σχετικά με την Ιταλία*

Εκεί που πήγα βάρβαρος και τώρα πια δεν είμαι.»¹⁷¹

Φαίνεται ότι ο Ρεγκάλδη επιδιώκει να γνωρίσει το Σολωμό στο ιταλικό κοινό και το κάνει δίνοντας πολλές πληροφορίες για τον ποιητή και το έργο του με τρόπο συστηματικό και οργανωμένο. Ο Ιταλός αναγνώστης του κειμένου μαθαίνει πολλά για τα παιδικά χρόνια του Σολωμού στη Ζάκυνθο, για τα φοιτητικά του χρόνια στην Ιταλία και τις σχέσεις του με τους επιφανείς λόγιους της εποχής, για την επιστροφή στην πατρίδα και τους ποιητικούς του στόχους, για τους αγώνες του να καθιερώσει τη

171 Giuseppe Regaldi, 1862, σελ. 398-399

δημοτική γλώσσα ως γλώσσα λογοτεχνική και έρχεται σε επαφή με τη σολωμική ποίηση, διαβάζοντας μεταφρασμένα ορισμένα από τα έργα του Σολωμού, όπως *Η Ευρυκόμη*, *Ο θάνατος της ορφανής* (όχι όλους του στίχους του ποιήματος, αλλά από τον 1-12 και τον 21-22, ενώ παραλείπονται οι 14-20 και 23-26), από το *Λάμπρο* την ενότητα *Η δέηση της Μαρίας και το όραμα του Λάμπρου*, ενώ πληροφορείται για το περιεχόμενο του *Ύμνου εις την Ελευθερία* και για τους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*.

Θα ολοκληρώσουμε την αναφορά μας στο Ρεγκάλδη και στη συλλογή *Canti e prose* με την εξής παρατήρηση. Εάν στην Ελλάδα δεν είχε κυκλοφορήσει η έκδοση των Ευρισκομένων με τα περίφημα Προλεγόμενα του Πολυλά, ανεπιφύλακτα θα θεωρούσαμε το κεφάλαιο του Ρεγκάλδη για το Σολωμό ως τη σημαντικότερη προσπάθεια παρουσίασης στο ευρύ κοινό του σολωμικού έργου και της σολωμικής προσωπικότητας. Ο Ρεγκάλδη αποτιμά σωστά το σολωμικό έργο, αναγνωρίζει την αξία του και δίνει πληροφορίες για τον ποιητή πολλές από τις οποίες προέρχονται από την προσωπική επαφή μαζί του και τις ιδιωτικές τους συζητήσεις. Το πλήρες κείμενο, που εξ όσων γνωρίζουμε δεν έχει μεταφραστεί στα ελληνικά, δεν το παρουσιάζουμε μεταφρασμένο, επειδή φοβούμαστε πως θα απομακρυνθούμε πολύ από τους στόχους που έχει θέσει τούτη η εργασία. Δεσμευόμαστε να το πράξουμε στο μέλλον.

Επικεντρώνοντας τώρα την προσοχή μας στο ιταλικό σολωμικό ποίημα, έχουμε να παρατηρήσουμε πως, αν και διαθέτουμε μόνο ορισμένα αποσπάσματα, είναι ευδιάκριτοι οι θεματικοί άξονες που δίνονταν στον αυτοσχεδιαστή και πάνω τους θα δομούνταν το αυτοσχέδιο ποίημα. Κι αυτοί είναι δύο: ο πρώτος είναι σχετικός με την ερωτική ιστορία των δύο νέων και την τραγική της κατάληξη και ο δεύτερος αφορούσε τη νέα που διακρίνονταν για το φυσικό της κάλλος και την παρθενική της ιδιότητα.

Αν στο κείμενο που διασώθηκε ο Κουαρτάνος δεν παρέλειψε κάποια άλλη θεματική ενότητα, όχι σκόπιμα, αλλά επειδή δεν την θυμόνταν, τότε έχουμε να παρατηρήσουμε πως το βάρος του αυτοσχέδιου ποιήματος θα έπεφτε στον ύμνο της ιδεώδους ομορφιάς και της ηθικότητας που διέκρινε τη νέα. Η κοινωνική καταγγελία και η στηλιτευτική διάθεση που είχε η *Φαρμακωμένη* δεν υπάρχει. Τα χρόνια έχουν περάσει, με το πρώτο ποίημα ο Σολωμός υπεράσπισε την τιμή της νεκρής κόρης και τώρα φαίνεται πως ο σκοπός του είναι να υμνηθεί η κόρη και μέσω του ύμνου να δικαιωθεί η ίδια και όχι να καταγγελθεί η κοινωνία για τη στάση της.

IL GUERRIERO GRECO



IL GUERRIERO GRECO

Argomento di questa poesia era chiamare l'improvvisatore

... in quella parte

dell'Ellenica terra alta di sangue.

La dove giace un giavane guerriero

lasciato per morto nel campo della battaglia, e bello tanto che

Cede l'antica lite tra arte e natura.

E prosegue

domani ei forse scenderà sottera

tra l'armi gloriose a terra volte,

E tra 'l chiuso nei cor pianto de'forti.

E giungerà fino a lui

Gemito da lontan campo nemico.

Ma ecco ei s'alza, e d'intorno si quarta

... e non gli pesa

Di trovarsi là solo egli e la spada.

A questo punto il Poeta invita l'improvvisatore a cantare l'istante nel quale il

guerriero, salito sopra un colle vicino, non iscorge del suo villaggio natio, che

... poco fumo

Che 'l vento non avea disperso ancora.

Ο Έλληνας πολεμιστής

Θέμα αυτού του ποιήματος ήταν να προσκαλέσει τον αυτοσχεδιαστή

... σ' εκείνο το μέρος

της ελληνικής γης που 'ναι πνιγμένο στο αίμα.

Εκεί όπου κείτεται ένας νιος πολεμιστής

που τον άφησαν στο πεδίο της μάχης, γιατί τον νόμισαν νεκρό· κι ήτανε τόσο όμορφος που

σταματά η παλιά έχθρα ανάμεσα στην Τέχνη και τη Φύση.

Και συνεχίζει

αύριο ίσως κατέβει κάτω στη γη

ανάμεσα στα ένδοξα άρματα που 'ναι στη γη γερμένα

κι ανάμεσα στο κλεισμένο στην καρδιά κλάμα

των δυνατών

Και θα φτάσει μέχρι τον ίδιο

το κλάμα από το μακρινό στρατόπεδο των εχθρών.

Μα να, αυτός σηκώνεται και γύρω του κοιτάζει

... και διόλου δεν τον νοιάζει

να 'ναι μονάχος του αυτός και το σπαθί του.

Σ' αυτό το σημείο ο Ποιητής καλεί τον αυτοσχεδιαστή να φάει τη στιγμή που ο πολεμιστής, ανεβασμένος σε λόφο κοντινό, δε βλέπει από τη γη την πατρική του παρά

... λίγο καπνό

που ο άνεμος δεν είχε ακόμη σκορπίσει

Ο Έλληνας πολεμιστής είναι ένα ακόμη ποίημα που ο Σολωμός, σύμφωνα με τη μαρτυρία του Κουαρτάνου, προόριζε για θέμα προς τον αυτοσχεδιαστή Ρεγκάλδη. Το ποίημα ήταν ολοκληρωμένο και είχε διαβαστεί, αν όχι προς τον άμεσο παραλήπτη του, το Ρεγκάλδη, τουλάχιστον στον Κουαρτάνο και τον Πολυλά. Οι εκδότες του σολωμικού έργου φαίνεται πως εκτίμησαν ιδιαίτερα την καλλιτεχνική αξία του ποιήματος, γι' αυτό και ο Κουαρτάνος, παρόλο που δε βρήκε το χειρόγραφο μετά το θάνατο του ποιητή, κατέγραψε το περιεχόμενο του ποιήματος και ορισμένους στίχους που συγκράτησε στη μνήμη του στις *Σημειώσεις* της έκδοσης των *Ευρισκομένων*,¹⁷² ενώ ο Πολυλάς στην *Εισαγωγή* της ίδιας έκδοσης συμπεριέλαβε τον *Έλληνα πολεμιστή* ανάμεσα στα κυριότερα έργα της τελευταίας δεκαετίας και το θεώρησε ισάξιο του *Ορφέα*, της *Σαλπώ* και της *Navicella greca*.¹⁷³

Η θέση που έδωσαν στο ποίημα οι δύο λόγιοι της εποχής του Σολωμού φανερώνει πως στην ολοκληρωμένη του μορφή το ποίημα ήταν αντάξιο της σολωμικής πέννας. Αυτή την καλλιτεχνική του αξία είναι δύσκολο να αντιληφθεί ο σύγχρονος αναγνώστης, που μπορεί να διαβάσει μόνο ορισμένους στίχους και να ενημερωθεί για το αφηγηματικό του περίγραμμα. Αυτό, όμως, που μπορεί να αξιολογήσει είναι το εννοιολογικό περιεχόμενο του σολωμικού ποιήματος και σ' αυτό θα επικεντρώσουμε την προσοχή μας.

Στο σολωμικό ποίημα ο αυτοσχεδιαστής καλείται να υμνήσει μια ενέργεια ενός νέου πολεμιστή που καταδεικνύει την αγάπη του για την «πατρική γη». Η ενέργεια αυτή δεν έγινε κατά τη διάρκεια του ηρωικού του αγώνα ενάντια στους εχθρούς της πατρίδας, αλλά όταν ο αγώνας αυτός τέλειωσε και ο ίδιος βρέθηκε τραυματισμένος, εξασθενημένος και εγκαταλελειμμένος από τους συντρόφους του που τον θεώρησαν νεκρό στο πεδίο της μάχης.¹⁷⁴ Τότε, ο νέος πολεμιστής ανέβηκε σε κοντινό λόφο, για να δει την πατρική του γη.

Η πράξη αυτή, κατά το Σολωμό, άξιζε να απασχολήσει την ποιητική τέχνη, γι' αυτό και καλούσε τον αυτοσχεδιαστή ν' ασχοληθεί καλλιτεχνικά μ' αυτήν.

Όμως ο Σολωμός, δίνοντας το θέμα στον αυτοσχεδιαστή, συνέθεσε ένα ποίημα με το οποίο προσέφερε πολλά στοιχεία στον αυτοσχεδιαστή για το ποιητικό του αντικείμενο. Κι όλα αυτά τα στοιχεία ανάγουν το νέο πολεμιστή σε πρότυπο ηθικής συμπεριφοράς και μάλιστα

172 I. Πολυλά Ευρισκόμενα, στην ανατύπωση σελ. 435

173 Άπαντα 1, σελ. 38

174 Η υπόθεση του ποιήματος θυμίζει το *Μύθο του Ηρώ* του Πλάτωνα. Στο πλατωνικό κείμενο ο Ηρ ο Αρμένιος, σκοτώθηκε στη μάχη και έμεινε στο πεδίο της μάχης για δέκα ημέρες. Τη δωδέκατη τον μετέφεραν για να τον θάψουν, αλλά ο ήρωας ξαναγύρισε στη ζωή και άρχισε να διηγείται όσα είδε και άκουσε κατά την παραμονή του στον κόσμο των νεκρών.

σε ενσάρκωση του αρχαιοελληνικού προτύπου του *καλού καγαθού*, καθώς παρουσιάζεται ως φορέας των αρετών της ηθικότητας, της γενναιότητας και του κάλλους.

Εμφαντικά παρουσιάζεται η γενναιότητα και το φυσικό κάλλος του πολεμιστή, ενώ η ηθικότητα, αν και δεν αναφέρεται ρητά, καταδεικνύεται μέσα από τις πράξεις του. Ο ηρωικός αγώνας που διεξήγαγε και η γενναιότητα που επέδειξε στο πεδίο της μάχης αποτελούν χαρακτηριστικά ηθικού ατόμου, που δε διστάζει να διακινδυνεύσει ή και να θυσιάσει τη ζωή του για να υπερασπιστεί ανώτερες αξίες, όπως η πατρίδα και η ελευθερία.

Το μεγαλείο αυτής της ηθικής συνείδησης αναγνωρίστηκε τόσο από τους συντρόφους όσο κι από τους εχθρούς του. Όταν οι συμπολεμιστές του θα θεωρήσουν ότι σκοτώθηκε στο πεδίο της μάχης, θα τον θάψουν με τιμές ήρωα (... *ένδοξα άρματα που 'ναι γερμένα στη γη...*), θα κλάψει μόνο η καρδιά τους για την απώλεια, δείχνοντας έτσι πως στους ήρωες δεν ταιριάζει ο θρήνος, ενώ ακόμη κι οι εχθροί θα αναγνωρίσουν την αξία του. Κι αυτή η αναγνώριση από τους εχθρούς έχει ιδιαίτερη σημασία, όχι μόνο γιατί αποτελεί την ύψιστη τιμή για τον πολεμιστή, αλλά κυρίως γιατί δικαιώνει τον ηρωικό του αγώνα και καταδεικνύει πως ανεξάρτητα από το αποτέλεσμα που είχε σε πρακτικό επίπεδο (νίκη ή ήττα), ο πολεμιστής δικαιώθηκε σε επίπεδο ηθικό.

Όπως, όμως, οι περισσότεροι σολωμικοί ήρωες έτσι και ο νέος πολεμιστής διαθέτει εκτός από την ηθική συνείδηση και το κάλλος. Ο σολωμικός άνθρωπος διακρίνεται για τη ψυχοσωματική του ενότητα κι ο νέος πολεμιστής δεν μπορούσε να αποτελεί εξαίρεση. Η ομορφιά του είναι τόση που ακόμη κι όταν κείτεται στο πεδίο της μάχης:

Cede l'antica lite tra arte e natura

* * *

σταματά η παλιά έχθρα ανάμεσα στην Τέχνη και τη Φύση.

Η αναφορά στην «αντιπαλότητα» της φύσης με την τέχνη είναι εξαιρετικά ενδιαφέρουσα και παρόμοια αναφορά δεν έχουμε συναντήσει σε κανένα άλλο σολωμικό κείμενο, γι' αυτό και αξίζει να την προσεγγίσουμε προσεκτικά. Όταν ο Σολωμός αναφέρεται στην «*έχθρα/lite*» ανάμεσα στην Τέχνη και τη Φύση έχει, προφανώς, στο νου του το διαχρονικό αισθητικό και φιλοσοφικό προβληματισμό σε σχέση με το *ωραίο* και το αν είναι ανώτερη η φυσική ή η καλλιτεχνική ομορφιά.

Το πρόβλημα αυτό τέθηκε από την αρχαιότητα και απασχόλησε μεγάλα πνεύματα, όπως ο Πλάτωνας και ο Αριστοτέλης, ο Πλωτίνος και ο Αυγουστίνος και συζητήθηκε πολύ και

κατά τη εποχή του Σολωμού. Η μεγάλη άνθηση της γερμανικής σκέψης στο τέλος του 18^{ου} και στις αρχές του 19^{ου} αιώνα, ο γνωστός ως γερμανικός ιδεαλισμός, έδωσε νέα ώθηση στο θέμα και επιφανείς Γερμανοί στοχαστές κατέθεσαν τις δικές τους απόψεις. Ανάμεσά του ο Κάντ, ο Σίλλερ και ο Χέγκελ. Οι απαντήσεις που δόθηκαν στο ζήτημα είναι ποικίλες και καμιά φορά αντιφατικές. Άλλοι θεώρησαν τη φυσική ομορφιά ανώτερη από την καλλιτεχνική (Κάντ) και άλλοι το αντίστροφο (Χέγκελ, Σίλλερ).¹⁷⁵ Ένα τέτοιο δίλημμα δε φαίνεται να τίθεται για το Σολωμό. Η σολωμική θέση είναι σαφής, αν και γι' αυτήν έχουμε μόνο ενδοκειμενικές ενδείξεις κι όχι συγκεκριμένη θεωρητική καταγραφή. Κι οι ενδείξεις αυτές οδηγούν στο συμπέρασμα ότι για τον ποιητή η φυσική ομορφιά είναι ανώτερη κάθε άλλης και τα ανθρώπινα δημιουργήματα δεν μπορούν να την προσεγγίσουν. Μάλιστα το πλαστικό σύμβολο της Φεγγαροντυμένης, μιας θεϊκής μορφής που κατοικεί μέσα στη φύση και ενσαρκώνει αξίες, φανερώνει ότι για το Σολωμό η φύση αποτελεί την κατοικία του θεού και τον κατεξοχόν χώρο του κάλλους και του αγαθού.

Όταν, όμως, η φύση και η τέχνη αναγνωρίζουν ως ανώτερη την ομορφιά του νέου, τότε αυτός εξιδανικεύεται και στέκει επάξια δίπλα στις ιδανικές μορφές που υπάρχουν στα έργα τούτης της ύστερης περιόδου.

175 Για περισσότερες πληροφορίες M.C.Bearcley, 1981, [Ελληνική μετάφραση σελ. 199-230] και σχετική πλούσια βιβλιογραφία, Z. Bras 1989, [Ελληνική μετάφραση 33-54 και 100-129]

NAVICELLA GRECA



NAVICELLA GRECA

*Dalle piccole navi ove s'assise
La vittoria, scendeano i nostri prodi,
Risonanti nell'armi, su la ferma
Terra, che poco pria tanto balzava.
Nel saluto che udiano eran le voci
Come mar burrascoso, e di repente
Diveniva la terra e la sua polve
Un Olimpo di gioje; e in pianti e in grida
Verso la testa degli eroi divina
Stendean le braccia a modular parole
degne dei vati, però che ciascuno
L'anima si sentia d'anime piena.
E i fanciulletti e le pudiche e schive
Degli sguardi e del Sol greche matrone
Le fenestre occupar fiori gittando
Con mani che parean quelle dell'alba.*

Το ελληνικό καραβάκι

Απ' τα μικρά καράβια, που είχε καθίσει η Νίκη,
βροντώντας στ' άρματα πηδούσαν οι γενναίοι πάνω
στη γη τη σταθερή, που λίγο πριν τόσο πολύ
σειόταν.

Στο χαίρε π' άκουαν ήτανε οι φωνές σα θάλασσα
φουρτουνιασμένη, κι άξαφνα γίνονταν η γη κι ο
κουρνιαχτός της Όλυμπος χαράς και με φωνές και
κλάματα άπλωναν τα χέρια στο θεικό κεφάλι των
ηρώων κι έλεγαν λόγια ισάξια των ποιητών, γιατί ο
καθένας ένιωθε τη ψυχή του να 'ναι γεμάτη από
ψυχές.

Και τα παιδιά και οι σεμνές, δέσποινες Ελληνίδες,
που από τον ήλιο κι απ' τα μάτια κρύβονταν,
έβγαιναν στα παράθυρα και πέταγαν λουλούδια
με χέρια που 'μοιαζαν με εκείνα της αυγής.

*La vittoria cosi, Vate, talvolta
Coronar si solea; ma or tu col canto
Offri ad altra vittoria altra corona.
Grande e bella, o cantor, l'alma dell'uomo
Sotto il riso d'un ciel che non ha nube
Stan soffermate a ragionar fra loro
Quinci un'Anglica prua quindi una Greca.
La gran donna del mar chiese Ove vai;
E a lei la disarmata navicella,
Vo camminando dall'un mare all' altro.
Cessa tosto e mi segui ov'io ti tragga
Tu che dall'uno all'altro mar cammini
Un istante fu quello un solo istante.
Ma allor terra non piu ne mar ne cieli
Ne presente alcun Dio, ma Libertade*

Τη νίκη, ποιητή, κάποτε έτσι τη στεφάνωνα.

Μα τώρα εσύ με το τραγούδι πρόσφερε στην άλλη
νίκη άλλο στεφάνι.

Μεγάλη κι όμορφη, τραγουδιστή, είναι η ψυχή
τ' ανθρώπου. Κάτω απ' το γέλιο τ' ουρανού
που σύννεφα δεν έχει, σταθήκαν για να
μιλήσουν ένα καράβι αγγλικό κι ένα
από την Ελλάδα.

Τότε, η μεγάλη της θάλασσας κυρά, ρωτά

«που πας», κι απάντησε το ξάρματο καράβι

«Γυρίζω από τη μια τη θάλασσα στην άλλη.»

«Σταμάτα ευθύς κι ακολούθησέ με εκεί που εγώ θα σε

τραβήξω, εσένα που απ' τη μια στην άλλη θάλασσα

γυρίζεις». Μία στιγμή ήταν αυτή, μία στιγμή και

μόνη. Μα τότε ούτε γη, ούτε θάλασσα, ούτε ουρανός,

ούτε μπροστά κανείς Θεός, μα μόνη η Ελευθερία

*In que' petti ponea tutta se stessa,
Ed in pensieri onnipotenti e molti
Ragionava la dentro ed esultava
Siccome in mezzo all'Oceano il Sole.
Ne tra lor fu piu motto altro che
un solo.*

*In breve spazio strinarsi concordi,
Tutti silenziosi e tutti fisi
Cogli sguardi lucenti all'erta face
E all'ampio mar che accoglier fra poco
I devoti ad onor corpi distrutti.
E gia è presso alla polve la favilla,
Ma corse l'Anglo e l'impedì col grido.
Or se tu canterai la nobiltate
Di chi fermo ebbe il cor, la nobiltate
Dell'Anglo che il cor volse al suo bel segno,*

σ' εκείνα τα στήθη στέκονταν ολόρθη και
σκέψεις παντοδύναμες και πάμπολλες κει μέσα
μελετούσε κι αναγάλλιαζε, όπως καταμεσής τ'
Ωκεανού ο Ήλιος.

Κι ανάμεσα τους άλλη κίνηση δεν έγινε παρά
μονάχα μία. Σε χώρο μικρό μαζώχτηκαν,
ομόψυχοι σε όλα, όλοι τους σιωπηλοί κι όλοι
αποφασισμένοι με τη ματιά αστραφτερή στην
όρθια φλόγα και στην πλατιά τη θάλασσα, που
σύντομα θα δεχτεί κατεστραμμένα τα σώματα τ'
αφροσιωμένα στην τιμή.

Και να, είναι κοντά η φλόγα στο μπαρούτι, αλλά
ο Άγγλος έτρεξε και με φωνή την εμποδίζει. Τώρα,
αν εσύ τραγουδήσεις την ευγένεια εκείνου που 'χε
δυνατή ψυχή, την ευγένεια του Άγγλου, που την
καρδιά του άφησε στο ωραίο της πρόσταγμα

*Godendo come suo l'atto divino,
Fia che sorga una voce e fia che dica
«Salve d'eterna terra inclito figlio,
Ove grande fu sempre il canto e l'opra
Nelle prospere sorti e nell'avverse,
Ove la pietra e l'arid'erba è buona,
E ove barbaro giunsi, e tal non son.*

και χάρηκε τη θεική την πράξη σα δική του,
θα υψωθεί φωνή και θα σου πει :
«Χαίρε, αθάνατης γης τρισένδοξο βλαστάρι,
που πάντα ήταν μεγάλο το τραγούδι και το έργο και
στις ενάντιες και στις καλές τις τύχες, όπου η μαύρη
πέτρα της καλή και το ξερό χορτάρι, κι όπου κάποτε
πήγα βάρβαρος, μα τώρα πια δεν είμαι».

Το κείμενο της *Navicella greca* είναι ένα ολοκληρωμένο ποιητικό έργο, που διαβάστηκε από τον ίδιο τον ποιητή σε αυτοσχεδιαστική εκδήλωση στην αίθουσα της Ιονίου Ακαδημίας το βράδυ της 30 Αυγούστου 1851.¹⁷⁶ Ο Πέτρος Κουαρτάνος στην κερκυραϊκή έκδοση των έργων του ποιητή (1859) σημειώνει σχετικά με το κείμενο: «*Θέμα του ποιήματος είναι μια φήμη, που διαδόθηκε εδώ, όταν ο ναύαρχος Πάρκερ είχε αποκλείσει τα παράλια της Ελλάδας.*¹⁷⁷ Η φήμη έλεγε: «Ένα μεγάλο αγγλικό πολεμικό πλοίο συνάντησε ένα μικρό ελληνικό, το ρώτησε: «που πηγαίνει» κι εκείνο αποκρίθηκε: «πλέω στο πέλαγος». Τότε ο Άγγλος το πρόσταξε να παραδοθεί, αλλά οι Έλληνες, χωρίς να δώσουν απόκριση, αφού κουβέντιασαν για λίγο ανάμεσά τους, ετοίμασαν το φυτίλι, για να βάλουν φωτιά στο μπαρούτι. Βλέποντας αυτό ο Άγγλος τους άφησε να περάσουν ελεύθερα. Το ποίημα διαβάστηκε για θέμα στον ξακουστό αυτοσχεδιαστή κ. Ιωσήφ Ρεγκάλδη σε μια συγκέντρωση, που διοργάνωσε αυτός στη μεγάλη αίθουσα τελετών του Πανεπιστημίου της Κέρκυρας (της Ιονίου Ακαδημίας) το βράδυ της 30 Αυγούστου 1851».¹⁷⁸

Η σημαντική αυτή πληροφορία του Κουαρτάνου σε συνδυασμό με την εικόνα των χειρόγραφων, οδηγούν στο συμπέρασμα πως το χειρόγραφο Α.Α. 54, Α.Ε. 528, στο οποίο υπάρχει το κείμενο καθαρογραμμένο, δίχως διορθώσεις και παραλλαγές στίχων, εικόνα σπάνια για σολωμικό χειρόγραφο, περιέχει το κείμενο στη μορφή που ο ποιητής το εκφώνησε το αυγουστιάτικο εκείνο βράδυ στο θέατρο της Κέρκυρας.

Το *Ελληνικό караβάκι*, λοιπόν, είναι ένα από τα λίγα σολωμικά ποιήματα της ώριμης περιόδου, που γνωρίζουμε την τελική μορφή του κι απ' αυτή την άποψη η σημασία του είναι μεγάλη. Η αξία του όμως δεν περιορίζεται μόνο στην ολοκληρωμένη μορφή του. Τόσο ο Πολυλάς όσο και ο Καλοσγούρος, δύο από τους αξιολογότερους μελετητές και εκδότες του Σολωμού, απέδωσαν την ιδιαίτερη αξία του στο μορφολογικό επίπεδο ο πρώτος και στο φιλοσοφικό ο δεύτερος.

Πιο συγκεκριμένα ο Πολυλάς αναφέρει στα *Προλεγόμενα* :

176 Στοιχεία σχετικά με τις αυτοσχεδιαστικές εκδηλώσεις στα Επτάνησα παρατίθενται στην ανάλυση του κειμένου για την ποιήτρια Σαπφώ.

177 Από το όνομα του Άγγλου ναύαρχου σερ Ουίλιαμ Πάρκερ ονομάστηκαν παρκερικά η αγγλοελληνική διένεξη στις αρχές του 1850. Η αγγλική κυβέρνηση διέταξε το ναύαρχο να αποκλείσει τα ελληνικά λιμάνια με σκοπό να ικανοποιηθεί οικονομικά ο Δαβίδ Πατσιφίκο για φθορές που υπέστη η οικία του, να αποζημιωθούν οι ιδιοκτήτες ιονικών πλοιαρίων που είχαν λαφυραγωγηθεί από ληστές το 1846, να αποζημιωθεί ο βρετανός ιστορικός Γεώργιος Φίνλεν, για οικοπέδο του που είχε συμπεριληφθεί στον κήπο των ανακτόρων και να ρυθμιστεί το ζήτημα των νησιών Ελαφονήσου και Σαπένζας, που κατά την αγγλική κυβέρνηση ανήκαν στα Επτάνησα. Ο αποκλεισμός λύθηκε με τη μεσολάβηση της Γαλλίας το Μάρτη του ίδιου χρόνου και αφού η ελληνική κυβέρνηση Κριεζή αναγκάστηκε να ικανοποιηθεί τα αιτήματα καθώς ο ελληνικό λαός κινδύνευσε από τη σιτοδεία.

178 Π. Κουαρτάνος, 1859, στην ανατύπωση σελ. 435. Ο Γ. Ν. Παπανικολάου, 1986, σελ. 251-253, σημειώνει την πληροφορία ότι πλοίαρχος του ελληνικού πλοιαρίου ήταν ο Υδραίος Αλ. Ραφαλιάς, ο οποίος και παρασημοφορήθηκε αργότερα από το βασιλιά Όθωνα.

«Εις τούτο το ύστερο ποίημα το οποίο εξεφώνησε ως θέμα προς τον άλλον αυτοσχεδιαστή, τον περίφημον Ι. Ρεγκάλδη, αναγνωρίζεται ο μεγαλύτεχνος ποιητής των Ελεύθερων Πολιορκημένων και επειδή σώζεται τελειοποιημένο, πρέπει να θεωρήται δείγμα πολύτιμο του τρόπου, με τον οποίον ο Σολωμός επεξεργάζεται εσχάτως το ποιητικόν ύφασμα, λιτοχημένο συγχώνευμα του επικού είδους και του λυρικού, μέσα εις μίαν απλότητα, η οποία μένει μοναδική εις τη φιλολογία του αιώνας». ¹⁷⁹

Με την επισήμανσή του αυτή ο Πολυλάς φαίνεται να δέχεται πως ο Σολωμός πέτυχε σε επίπεδο πρακτικό την περίφημη σύζευξη του επικού με το λυρικό είδος, μια σύζευξη που στάθηκε ένα κορυφαίο καλλιτεχνικό αίτημα της εποχής του Σολωμού σε όλη την Ευρώπη. Το αίτημα αυτό τέθηκε από Σλέγκελ στη Γερμανία, το Πούσκιν στη Ρωσία, τον Κόλεριτζ στην Αγγλία, τον Ουγκό στη Γαλλία, το Φώσκολο και τον Μαντζόνι στην Ιταλία και από το Σολωμό στην Ελλάδα μέσω του Στοχασμού των Α.Ε. 425 Α 22-30.

«Πάρε και συγκεκριμενοποίησε δυνατά μια πνευματική δύναμη και χώρισέ την σε έναν δεδομένο αριθμό χαρακτήρων ανδρών και γυναικών, στους οποίους θα αντιστοιχούν οι λεπτομέρειες της εκτέλεσης. Σκέψου εντατικά αν είναι δυνατόν αυτό να γίνει ρομαντικά ή κλασικά, ή με τρόπο μικτό, γνήσιο. Ο Όμηρος ήταν ανώτατο δείγμα του δευτέρου είδους, ο Σαίξπηρ του πρώτου, ενώ του τρίτου δεν ξέρω».

Ο περίφημος αυτός Στοχασμός φανερώνει εμφαντικά την ανάγκη τού ποιητή να εκφραστεί μέσω ενός «νέου ποιητικού τρόπου/ *genere nuovo*»,¹⁸⁰ που δε θα του στερούσε τη δυνατότητα να χρησιμοποιήσει συστατικά στοιχεία διαφορετικών ποιητικών ειδών και μάλιστα του επικού και λυρικού είδους. Η χρησιμοποίηση αυτών των διαφορετικών στοιχείων γίνεται πράγματι στο κείμενο της *Navicella greca*, καθώς ακούγεται η αντικειμενική φωνή ενός αποστασιοποιημένου από τα γεγονότα αφηγητή να παρουσιάζει ηρωικές πράξεις του παρελθόντος (στοιχείο της επικής ποίησης, στίχοι 1-16), στη συνέχεια μετατρέπεται η αντικειμενική αφήγηση σε υποκειμενική αφήγηση που απηχεί συναισθήματα (στοιχείο της λυρικής ποίησης, στίχος 20 και 49-53), η φωνή του αφηγητή υποχωρεί σε ορισμένα σημεία και ο λόγος παραχωρείται στα πρόσωπα (χαρακτηριστικό της επικής ποίησης, στίχοι 24-28), ενώ παρουσιάζεται διαθλασμένος και ο εσωτερικός λόγος της ελευθερίας (στίχοι 30-34), αλλά η απόσταση που χωρίζει αυτή τη σύζευξη έως τη απόφαση ότι πέτυχε ο Σολωμός να συγχωνεύσει το επικό με το λυρικό είδος είναι πολύ μεγάλη.

179 Πολυλάς, Ευρισκόμενα, σελ. μζ' και Α. Πολίτης 1998, σελ. 38

180 Για περισσότερες πληροφορίες Γ. Βελουδής, 1990, σελ. 20-27

Πιο ρεαλιστική είναι η επισήμανση του Καλοσγούρου, που θεωρεί σταθμό στην ποιητική του Σολωμού το *Ελληνικό караβάκι*, γιατί «η πρώτη ποιητική εποχή του Σολωμού που εμπνέεται από τη φύση και η δεύτερη συσμίγουν και γίνονται ένα.¹⁸¹ Οι δύο ψυχές, του ανδρείου Έλληνα και του πολιτισμένου Άγγλου, συμπνέουν σ' ένα αίσθημα και με τούτη την ένωση, όπου κρύβεται η ιδέα του ελληνικού μέλλοντος, δεν είναι άδετη η γενναία δοξολογία του Ιταλικού πολιτισμού στους ύστερους στίχους, και η ευγενικότατη έκφραση της ευγνωμοσύνης και ομολογίας με το «όπου βάρβαρος είχα φθάσει και δεν είμαι».¹⁸²

Σε μιας άλλης μορφής σύζευξη, λοιπόν, για τον Καλοσγούρο οφείλει την ιδιαίτερη αξία του το κείμενο, σε μια σύζευξη σημασιακών περιεχομένων, και αυτήν αξίζει να επιχειρήσουμε να προσεγγίσουμε.¹⁸³

Αρχής γενομένης από τις θεματικές ενότητες έχουμε να παρατηρήσουμε πως το ποίημα αποτελείται από τέσσερις ενότητες με την πρώτη να λειτουργεί ως εισαγωγή και να αποτελείται από 16 στίχους, η δεύτερη από δύο στίχους (16-18) που περιέχουν μια πρώτη προτροπή προς τον αυτοσχεδιαστή Ρεγκάλδη, η τρίτη από 23 στίχους (19-42) οι οποίοι δίνουν το θέμα στον αυτοσχεδιαστή και η τέταρτη, στίχοι 43-52, όπου και επαναδιατυπώνεται η προτροπή, προοικονομείται η επιτυχία της σύνθεσης και επαινείται προκαταβολικά ο αυτοσχεδιαστής για την επιτυχία του.

Στην εισαγωγική ενότητα ο ποιητής αναφέρεται σε προηγούμενες πολεμικές επιτυχίες των Ελλήνων, είτε κατά την αρχαιότητα,¹⁸⁴ είτε, πιθανότερα, κατά τα χρόνια της Επανάστασης του 1821, και δίνει ιδιαίτερη έμφαση στον τρόπο με τον οποίο εορτάζονταν.

*Dalle piccole navi ove s'assise
la vittoria, scendeano i nostri prodi.
Risonanti nell'armi, su la ferma terra,
che poco pria tanto balzava.
Nel saluto che udiano eran le voci
come mar burrascoso, e di repente*

181 Σύμφωνα με τον Καλοσγούρο (Καλοσγούρος 1921, σελ 25) όλα τα ποιήματα του Σολωμού μπορούν να διαρθρωθούν σε τρία μέρη. Το πρώτο περιλαμβάνει εκείνα που εμπνέονται από τη φύση και δεν υπάρχει σε αυτά καθ' αυτό ιδέα, το δεύτερο, εκείνα που έχουν την έμπνευσή τους στη φύση, είναι όμως ασύγκριτα σοβαρότερα, επειδή στη φύση ή στην πραγματική ιστορία φανερόνεται η ιδέα, το πνεύμα που θριαμβεύει και στην τρίτη, όπου τον ανέβασε η σοβαρή μελέτη της φιλοσοφίας της τέχνης και το παράδειγμα του Σίλλερ.

182 Γ. Καλοσγούρος 1921, σελ. 21-22

183 Ερμηνευτικές παρατηρήσεις για το κείμενο Δ. Αγγελάτος 2000, σελ. 359-366

184 Ν. Τωμαδάκης, 1954, σελ. ρκδ'

*diveniva la terra e la sua polve
un Olimpo di gioie; e in pianti e in grida
verso la terra degli eroi divina
stendean le braccia a modular parole
degne dei vati, però che ciascuno
l'anima si sentia d'anime piena.
E i fanciulletti e le pudiche e schive
degli sguardi e del Sol greche matrone
le finestre occupar fiori gittando
con mani che parean quelle dell'alba.*

*Απ' τα μικρά καράβια, που είχε καθίσει η Νίκη,
βροντώντας στ' άρματα πηδούσαν οι γενναίοι,
πάνω στη γη τη σταθερή, που λίγο πριν τόσο πολύ σειόταν·
Στο χαίρε π' άκουαν ήτανε οι φωνές σα θάλασσα
φουρτουνιασμένη, κι άξαφνα γίνονταν
η γη κι ο κουρνιαχτός της Όλυμπος χαράς.
και με φωνές και κλάματα στο θεϊκό κεφάλι των ηρώων
άπλωναν τα χέρια κι έλεγαν λόγια ισάξια των ποιητών,
γιατί ο καθένας ένιωθε τη ψυχή του να ' ναι γεμάτη από ψυχές.
Και τα παιδιά και οι αγνές δέσποινες Ελληνίδες, που
από τον ήλιο και απ' τα μάτια κρύβονταν, έβγαιναν στα
παράθυρα και πέταγαν λουλούδια με χέρια που 'μοιαζαν
μ' εκείνα της αυγής.*

A.A. αρ. 54 / A.E 528, 1-16

Στην αφήγηση επικεντρώνεται το ενδιαφέρον στο τρίτο και τελευταίο επίπεδο ενός μοντέλου δράσης που ακολουθεί το σχήμα :

Απειλή κοινότητας – Δραστηριοποίηση ήρωα – Ένοπλος αγώνας (Δοκιμασία) – Νίκη – Ηθική επιβράβευση.

Παρουσιάζεται με λεπτομέρειες η θριαμβευτική υποδοχή των ηρώων-προμάχων, οι οποίοι μετά την ολοκλήρωση ενός ηρωικού αγώνα επιστρέφουν από το χώρο του άθλου και ανταμείβονται ηθικά για την προσφορά τους. Η παράλειψη των προηγούμενων

ενοτήτων (απειλή- δραστηριοποίηση- αγώνας- νίκη), τεχνική καθόλου σπάνια στα αφηγηματικά κείμενα, και η εστίαση της προσοχής μόνο στην ηθική επιβράβευση των πολεμιστών, γίνεται, για να τονιστεί με βάση την αρχή της αναλογίας, η ανάγκη ηθικής δικαίωσης των ηρώων μιας δοκιμασίας που, αν και δεν εξελίσσεται στα πεδία των μαχών, δεν είναι διόλου κατώτερη από την πολεμική, καθώς λαμβάνει χώρα στον ψυχικό κόσμο του ανθρώπου. Αυτή η τελευταία διαφορά της από τον προηγούμενο ηρωικό αγώνα, την καθιστά τόσο ιδιαίτερη, ώστε την επιβράβυσή της καλείται να αναλάβει όχι η κοινότητα, αλλά η ποιητική τέχνη.

*La vittoria cosi, Vate, talvolta
coronar si solea; ma ora tu col canto
offri ad altra vittoria altra corona*

* * *

*Τη νίκη, ποιητή, κάποτε
έτσι τη στεφανώναν. Μα τώρα εσύ με το τραγούδι
πρόσφερε στην άλλη νίκη άλλο στεφάνι.*

A.A.54/A.E.528,17-18

Ένας ποιητής, λοιπόν, θα κληθεί να τιμήσει τις «νίκες του πνεύματος πάνω στην ύλη», «τις νίκες που φανερώνουν το θρίαμβο της ηθικής δύναμης», όπως θα έγραφε ο Σίλλερ, τις «νίκες που φανερώνουν το μεγαλείο και την ομορφιά της ανθρώπινης ψυχής», όπως γράφει ο Σολωμός. Γι' αυτό σ' αυτές τις νίκες στο επίκεντρο του επαίνου βρίσκεται η ανθρώπινη ψυχή:

Grande e bella, o cantor, l'alma dell'uomo.

* * *

Μεγάλη κι όμορφη, τραγουδιστή, είναι η ψυχή τ' ανθρώπου.

A.A. αρ. 54 / A.E. 528, 20

και σε μια ευρύτερη επεξεργασία στις παραλλαγές:

Se lo stelo onde nasce aurea la rosa

germinar si solea ad ogni istante

Ricchezza e leggiadria sempre diversa,

nuova all'occhio saria la meraviglia,

nuovo l'amore all' anima rapita.

Ma ogni volta che vuol l'uomo cio crea

col poter del suo cuore e della mente.

Bella e grande, o cantor l'alma dell'uomo.

*Ella crea col pensiero, atto, e parola,
e ben vince in belta quante leggiarde
ne suoi profondi il mar perle nasconde,
quanti il Sol manifesta astri di luce.*

* * *

*Αν το βλαστάρι απ' όπου γεννιέται το ρόδο το χρυσό
βλέπαμε κάθε στιγμή να βλασταίνει
διαφορετικά κάθε φορά πλούτη κι ομορφιές
νέος ο θαυμασμός θα φαίνονταν στο μάτι,
νέα η αγάπη στην κλεμμένη ψυχή.
Μα κάθε φορά που θέλει ο άνθρωπος αυτό δημιουργεί
με τη δύναμη του νου και της καρδιάς του.
Μεγάλη κι όμορφη, ω ποιητή, είναι η ψυχή τ' ανθρώπου.
Αυτή δημιουργεί με τη σκέψη, με την πράξη και το λόγο
και σ' ομορφιά όλα ξεπερνάει τα μαργαριτάρια
που η βαθιά η θάλασσα μέσα της κρύβει,
και όσα αστέρια φωτεινά ο Ήλιος φανερώνει.*

A.A. αρ. 51 Α / Α.Ε 523

Ο αυτοσχεδιαστής καλείται να υμνήσει το μεγαλείο της ψυχής ενός ανθρώπου, όπως αυτό φάνηκε μέσα από ένα περιστατικό που θα του αφηγηθεί ο ποιητής.

Sotto il riso d'un ciel che non ha nube

*Stan soffermate a raggionar fra loro
quinci un Anglica prua quindi una Greca.
La gran donna del mare chiese Ove vai;
E a lei la disarmata navicella,
«Vo caminando dall'un mare all'altro»
« Cessa tosto e mi segui ov'io ti tragga
tu che dall'uno all'altro mar camini »
Un istante fu quello un solo istante.
Ma allor terra non piu ne mar ne cieli
ne presente alcun Dio, ma Libertade*

*in que petti ponea tutta se stessa,
ed in pensieri onnipotenti e molti
ragionava la dentro ed esultava
siccome in mezzo all'Oceano il Sole.
Ne tra lor fu piu moto altro che un solo.
In breve spazio strinarsi concordi,
tuttisilensiosi e tutti fisi
cogli sguardi lucenti all'erta face
e all'ampio mor che accoglierà fra poco
i devoti ad onore corpi distrutti.
E già e presso alla polve la favilla,
ma corse l'Anglo e impedì col grido.*

* * *

Κάτω απ' το γέλιο τ' ουρανού που σύννεφα δεν έχει,
σταθήκαν για να μιλήσουν
ένα καράβι αγγλικό κι ένα από την Ελλάδα.
Τότε, η μεγάλη της θάλασσας κυρά, ρωτά το καραβάκι
«πού πας».
Κι απάντησε το ξαρμάτο καράβι
« Γυρίζω από τη μια τη θάλασσα στην άλλη.»
«Σταμάτα ευθύς κι ακολουθήσέ με εκεί που εγώ θα σε τραβήξω,
εσένα που απ' τη μια στην άλλη θάλασσα γυρίζεις»
Μία στιγμή ήταν αυτή, μία στιγμή και μόνη.
Μα τότε ούτε γη, ούτε θάλασσα, ούτε ουρανός,
ούτε μπροστά κανείς Θεός, μα μόνη η Ελευθερία
σ' εκείνα τα στήθη στέκονταν και σκέψεις παντοδύναμες
και πάμπολλες μελετούσε εκεί μέσα κι αναγάλιαζε,
όπως καταμεσής τ' Ωκεανού ο Ήλιος.
Κι από κείνους άλλη κίνηση δεν έγινε παρά μονάχα μία.
Σε χώρο μικρό μαζώχτηκαν, ομόψυχοι σε όλα,
όλοι τους σιωπηλοί κι όλοι αποφασισμένοι
με τη ματιά αστραφτερή στην όρθια φλόγα

και στην πλατιά τη θάλασσα, που σύντομα
θα δεχτεί πια διαλυμένα, τα σώματα
τα' αφοσιωμένα στην τιμή.
Και να, είναι κοντά η φλόγα στο μπαρούτι.
Αλλά ο Άγγλος έτρεξε και με φωνή την εμποδίζει.

A. A. αρ. 54 / A.E 528, 21-43

Κεντρικό πρόσωπο στο ποίημα του αυτοσχεδιαστή θα είναι ο Βρετανός ναυτικός και ιδιαίτερη έμφαση θα δοθεί στην ευγένεια της ψυχής του, που τον οδήγησε σε μια αξιέπαινη πράξη:

(...)tu canterai la nobiltate
Di chi fermo ebbe il cor, la nobiltate
Dell'Anglo che il cor volse al suo bel segno,
Godendo come suo l'atto divino

(...) αν εσύ τραγουδήσεις την ευγένεια εκείνου
που 'χε δυνατή ψυχή, την ευγένεια
του Άγγλου που την καρδιά του άφησε στο ωραίο της
το σήμα και χάρηκε τη θεϊκή την πράξη σα δική του,

A. A. αρ. 54 / A.E 528, 44-47

Μέσα από την αφήγηση του ποιητή, όμως, προβάλλεται ο ηρωισμός και η προσήλωση στις αξίες της ελευθερίας και της ανεξαρτησίας ενός συλλογικού υποκειμένου, των Ελλήνων ναυτικών που κι αυτοί αξίζει να τιμηθούν. Κι αυτή την τιμή θα την αποδώσει ο ίδιος ο Σολωμός. Όπως εύκολα μπορεί να διαπιστώσει ο προσεκτικός αναγνώστης, ο ποιητής δεν προβαίνει απλά σε μια παρουσίαση γεγονότων μέσα από τα οποία ο αυτοσχεδιαστής θα αντλήσει το ποιητικό υλικό του, αλλά δημιουργεί μια ολοκληρωμένη ποιητική σύνθεση με την οποία εξυμνεί την ηρωική συμπεριφορά των Ελλήνων ναυτικών και την απόφασή τους να θυσιάσουν τη ζωή τους κι όχι την ελευθερία τους.

Κι αυτή η επιλογή είναι άξια επαίνου, όσο κι εκείνη του Άγγλου ναυτικού, γιατί ενέχει στοιχεία τραγικού μεγαλείου, καθώς πάρηκε ύστερα από ψυχικές δοκιμασίες στις οποίες υποβλήθηκαν τα πρόσωπα και ύστερα από συγκρούσεις και διλήμματα που έλαβαν χώρα στο ψυχο-πνευματικό κόσμο των πρωταγωνιστών.

Εστιάζοντας την προσοχή μας στην περίπτωση των Ελλήνων ναυτικών, έχουμε να παρατηρήσουμε πως οι Έλληνες ναυτικοί μέχρι τη στιγμή της σύλληψής τους ζούσαν ελεύθεροι,

Vo camminando dall'un mare all'altro

* * *

Γυρίζω από τη μια τη θάλασσα στην άλλη

A A. 54 / A.E. 528, 26

και χαίρονταν το πραγματικό νόημα της ζωής, που εξασφαλίζει η ανεξαρτησία και το δικαίωμα των ελεύθερων επιλογών. Πρόκειται για ακέραιους ανθρώπους, που γεύονταν στο απόλυτο την αξία της ελευθερίας, η οποία προβάλλεται μέσα στη σολωμική κοσμολογία ως αγαθό ικανό να εξασφαλίσει στον άνθρωπο τη συμμετοχή στις αξίες της χαράς, της καλοσύνης, και της ομορφιάς και να διαφυλάξει την ιδιότητα του προσώπου. Η ζωή, ιδωμένη κάτω από αυτό το πρίσμα, αποκτά νόημα μόνο όταν συνδυάζεται με το αγαθό της ελευθερίας κι όταν βιώνεται μέσα σ' ένα γαλήνιο και ήρεμο φυσικό περιβάλλον:

Sotto il riso d'un ciel che non ha nube

* * *

Κάτω απ' το γέλιο τ' ουρανού που σύννεφα δεν έχει

A. A. 54 / A.E. 528, 21

Τότε η αξία της γίνεται μεγαλύτερη και η ελευθερία ανάγεται σε υπέρτατο αγαθό άξιο να προστατευθεί.

Αυτή, όμως, η επιθυμία για ζωή δεν αλλοτριώνει το σολωμικό άνθρωπο, καθώς δεν αποκτά τη δύναμη να μετατρέψει την επιθυμία του για ζωή, σε επιθυμία να ζήσει έναντι οποιουδήποτε κόστους. Γι' αυτό και οι Έλληνες ναυτικοί, όταν θα συναντήσουν το αγγλικό πλοίο και θα τους δοθεί η διαταγή να παραδοθούν («*Cessa tosto e mi segui sù'io ti tragga* \ *Σταμάτα ευθύς κι ακολούθησε με εκεί που εγώ θα σε τραβήξω*»), όταν δηλαδή τους ζητείται να συνεχίσουν να ζουν, έχοντας θυσιάσει το αγαθό της ελευθερίας, που γι' αυτούς συνδέεται με την αξιοπρέπεια και την ακεραιότητα, να μετατρέψουν δηλαδή το «*Vo camminando dall'un mare all'altro* \ *Γυρίζω από τη μια τη θάλασσα στην άλλη*» στο οδυνηρό «*cessa tosto e mi segui sù'io ti tragga* \ *ακολούθησέ με εκεί που εγώ θα σε τραβήξω*», αντιδρούν με τρόπο που ταιριάζει σ' έναν ακέραιο άνθρωπο: αποφασίζουν να πεθάνουν παρά να συμβιβαστούν. Δεν επιθυμούν να στερηθούν την ελευθερία τους, να θυσιάσουν την ακεραιότητά τους. Και για

να πάρουν τη μεγάλη απόφαση δε χρειάζεται ούτε να σκεφτούν πολύ («*Un istante fu quello un solo istante*\Μια στιγμή ήταν αυτή. Μια στιγμή και μόνη), ούτε πολλές συζητήσεις να κάνουν μεταξύ τους, καθώς η ομοφωνία και η ομοψυχία τους είναι απόλυτη:

Co guerrier donne, vecchi e giovinetti

E poi vecchi la dentro e poi le donne

* * *

Με τις πολεμίστριες γυναίκες, γέροι και νέοι

κι ύστερα οι γέροι εκεί μέσα κι οι γυναίκες

A.A. 53a /A.E. 529, 1-2

κι ακόμη

Ed insieme apparian rami d'un tronco

Tutti silenziosi e tutti fisi

* * *

κι όλοι μαζί φαντάζανε κλαδιά ενός κορμού.

όλοι μαζί κι όλοι αποφασισμένοι

A.A. 52φ 1β / A.E. 526, 23-24

Η απόφαση των ναυτικών είναι άμεση και καθολική και λαμβάνεται όταν οι άνθρωποι αυτοί αισθάνεται στερημένοι από κάθε φυσικό μέσο και γι' αυτό κάνουν χρήση πραγμάτων που δεν ανήκουν στη «*φυσική οντότητα*», όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Σίλλερ.¹⁸⁵ «*Ξεσκεπάζουν εις τα βάθη της την αγιοσύνη της ψυχής τους*»,¹⁸⁶ όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Σολωμός στους *Στοχασμούς*, και αντλούν δύναμη από την ιδέα της ελευθερίας, που μέσα σε μια ιδεαλιστική παρουσίαση, ο ποιητής την εμφανίζει προσωποποιημένη να εμφανίζεται την κρίσιμη στιγμή:

Ma allor terra non piu ne mar ne cieli

Ne presente alcun Dio, ma Libertade

In que'petti ponea tutta se stessa

Ed in pensieri onnipotenti e molti

Ragionava la dentro ed esultava

Siccome in mezzo all Oceano il Sole.

* * *

185 F Schiller, 1793,[Ιταλική μετάφραση 2003, σελ. 19]

186 *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*, ΑΕ 413, Α.Α. 21

Μα τότε ούτε γη, ούτε ουρανός, ούτε θάλασσα
ούτε μπροστά κανείς Θεός, μα μόνη η Ελευθερία
σ' εκείνα τα στήθη στέκονταν
και σκέψεις παντοδύναμες και πάμπολλες κει μέσα
μελετούσε κι αναγγάλιαζε, όπως στη μέση τ' Ουρανού ο Ήλιος

A.A. αρ. 54/ A.E. 528, 30-35

κι ακόμη στις παραλλαγές

...entro l'abisso dell'uman volere

* * *

...στην άβυσσο της ανθρώπινης θέλησης

A A. 51β /A.E. 523

*E allor terra non piu, ne mar, ne cieli,
Ne presente alcun Dio ma Libertate
Co suoi mondi di vita, e nel profondo
In quei petti ponea tutta se stessa
Onnipotente, e gran pensieri e molti
Ragionava la dentro ed esultava*

* * *

Και λοιπόν ούτε πια γη, ούτε ουρανός, ούτε θάλασσα
ούτε παρών κανείς Θεός πάρεξ η Λευτεριά
με τους κόσμους της ζωής και στο βάθος
στα στήθη τους τον εαυτό της έβαζε
παντοδύναμη και σκέψεις μεγάλες και πολλές
ανάδευε εκεί μέσα και χαιρόνταν

A A. 53a / A.E. 259,18-22

Οι Έλληνες ναυτικοί αρνούνται εκούσια το μέγιστο αγαθό της ζωής, αφού δεν μπορούν να το γευθούν σε συνδυασμό μ' εκείνο της Ελευθερίας, και αρνούνται να αποδεχτούν το αλλοτριωτικό σχήμα: [ζωή = σκλαβιά], που θέλουν να τους επιβάλουν. Βρίσκονται έτσι μέσα στη δίνη μιας επώδυνης δοκιμασίας από την οποία δύσκολα μπορούν να εξέλθουν δίχως να θυσιάσουν βασικά αγαθά. Καλούνται να προβούν σε μια οδυνηρή επιλογή ανάμεσα σε αγαθά που έχουν καθοριστική αξία για τη ζωή τους κι αυτοί επιλέγουν γρήγορα και ομόφωνα:

(...) e tutti fisi

Cogli sguardi lucenti all'erta face

E all ampio mar che accoglierà fra poco

I devoti ad onor corpi distrutti(...)

* * *

(...) κι όλοι αποφασισμένοι

με την ματιά την αστραφτερή στην όρθια φλόγα

και στην πλατιά τη θάλασσα που σύντομα

θα δεχτεί πια διαλυμένα τα σώματα (...)

A.A. 54 / A.E. 528, 37-41

Αρνούνται θεληματικά το αγαθό της ζωής στο όνομα μιας αξίας που θεωρούν ανώτερη κι αυτή η αξία είναι η ελευθερία και η αξιοπρέπεια. Αυτή η αντίληψη των ναυτικών, που με τη σειρά της προκαλεί και τη συγκεκριμένη στάση και απόφαση, αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα της νεοελληνικής αντίληψης του τραγικού, βαθιά ριζωμένης μέσα στο δημοτικό τραγούδι, εκεί όπου ο ήρωας θυσιάζει το πολύτιμο αγαθό της ζωής μόνο και μόνο γιατί το σέβεται και το υπολογίζει στο μέγιστο βαθμό.¹⁸⁷

Η στάση τους αυτή αποκτά έτσι όλα τα χαρακτηριστικά στοιχεία μιας τραγικής σύγκρουσης και μάλιστα μιας σύγκρουσης αυθεντικής, σφοδρής και ρεαλιστικής, καθώς δε λειτουργεί μέσα σε μεταφυσικά ή εξωπραγματικά πλαίσια, αλλά εξελίσσεται μέσα στο χώρο της καθημερινής ζωής, με πρωταγωνιστές απλούς ανθρώπους που έρχονται αντιμέτωποι με διλήμματα που θέτει η ζωή και η ιστορική πραγματικότητα.

Τα πρόσωπα αυτά, επειδή σέβονται την αξία της ζωής, δε θα διστάσουν να τη θυσιάσουν όταν χρειαστεί και με τη θυσία τους θα αντικαταστήσουν το αλλοτριωτικό σχήμα που προσπαθούν να τους επιβάλουν: ζωή = σκλαβιά, μ' ένα άλλο, ανώτερο και αντάξιο αξιοπρεπών προσώπων. Με το σχήμα: Ζωή = Ελευθερία και Ελευθερία = Αξιοπρέπεια.

Η περίπτωση των Ελλήνων ναυτικών έχει πολλά κοινά χαρακτηριστικά μ' εκείνη των Ελεύθερων Πολιορκημένων, καθώς και τα διλήμματα που έχουν να αντιμετωπίσουν, αλλά και οι αποφάσεις που παίρνουν δεν είναι διαφορετικές από εκείνων.¹⁸⁸ Για το λόγο αυτό ο

187 Σχετικά Ερ. Καψωμένος 1999, σελ. 183-206, 300-312, 318-324 και 2000, σελ.117- 119

188 Στο ποίημα των *Ελεύθερων Πολιορκημένων* οι Τούρκοι προσπαθούν να επιβάλουν στους Έλληνες αγωνιστές το σχήμα: ζωή = σκλαβιά \δικεδίκηση ελευθερία = θάνατος κι αυτοί προσπαθούν να το μετατρέψουν σε ζωή = ελευθερία\ σκλαβιά= θάνατος. Σχετικά Ερ. Καψωμένος 1992, σελ. 51-80 και 115-155.

Πολυλάς αναγνωρίζει στο Ελληνικό караβάκι «τον μεγαλύτερο ποιητή των Ελεύθερων Πολιορκημένων»,¹⁸⁹ καθώς διαπιστώνει ότι και τα δύο έργα έχουν ως κοινό θέμα: το ηθικό δίλημμα των ανθρώπων μπροστά στην έκπτωση που τους ζητά να κάνουν στις επιλογές τους ο εκπρόσωπος μιας ανώτερης δύναμης, ο φορέας της εξουσίας. Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι αποτέλεσαν παράδειγμα ανθρώπων που αρνήθηκαν τους συμβιβασμούς και προτίμησαν το θάνατο από την υποδούλωση. Όταν τους ζητήθηκε να επιλέξουν ανάμεσα στη ζωή και την ανεξαρτησία, αυτοί δίχως κανένα δισταγμό, αλλά και με πόνο ψυχής («όποιος πεθαίνει σήμερα χίλιες φορές πεθαίνει», Β'2,12), αφού διαπίστωσαν πως δεν υπάρχει καμιά διέξοδος, προτίμησαν να περισώσουν την ανθρώπινη αξιοπρέπεια και ακεραιότητα τους και όχι τη ζωή τους. Με τον τρόπο αυτό έστειλαν το ιδεολογικό μήνυμα πως η ανθρώπινη υπόσταση, που δεν έχει ως απαραίτητο προσδιορισμό την ηθική ανεξαρτησία, αποτελεί αξία δίχως περιεχόμενο και νόημα.

Την πίστη στις ίδιες αξίες και ιδανικά επέδειξαν ότι έχουν και οι Έλληνες ναυτικοί της *Navicella Greca* πολλά χρόνια μετά και αυτό το γεγονός δεν άφησε ασυγκίνητο το Σολωμό. Διαπιστώνοντας ότι οι αξίες των Ελεύθερων Πολιορκημένων δεν έπαψαν να υπάρχουν, θέλησε να υμνήσει τον άνθρωπο, να προβάλλει το μεγαλείο του και να στείλει το ιδεολογικό μήνυμα ότι η ζωή δεν πρέπει να ταυτίζεται με την επιβίωση, αλλά με την αξιοπρέπεια και τα ανώτερα αγαθά, κυριότερο από τα οποία είναι κι εκείνο της ελευθερίας.

Η προσεκτική ανάγνωση του κειμένου οδηγεί αναμφίβολα σ' αυτό το συμπέρασμα και διακειμενικά το συσχετίζει με τους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*. Μια διεισδυτική, όμως, μελέτη θα εμφανίσει μια ιδιαιτερότητα της *Navicella greca*, που είναι σκόπιμο να παρουσιαστεί. Αυτή δεν εντοπίζεται στο τελικό κείμενο, το οποίο δεν αποκλίνει από το κοσμοθεωρητικό μοντέλο των *Ελεύθερων Πολιορκημένων*, αλλά στις διάφορες επεξεργασίες του ποιητή κυρίως στο θέμα που αφορά τη θυσία των Ελλήνων ναυτικών.

Αν εξετάσουμε προσεκτικά ορισμένα αποσπάσματα θα διαπιστώσουμε μια κάποια διαφοροποίηση του κοσμοθεωρητικού μοντέλου. Ας δούμε, όμως, πρώτα τα κείμενα :

Un istante era quello un solo istante.

Ma l'istante chiude vita infinita

* * *

Μια στιγμή ήταν εκείνη μια μόνη στιγμή

Μα η στιγμή έκλεινε μέσα της ατέλειωτη ζωή

A.A. 53 β / A.E. 530

E visse in quell'istante Vita infinita

E cose grandi e molte ragionava la dentro ed esultava

* * *

Και ζει σ' εκείνη τη στιγμή Ζωή ατέλειωτη

Και πράγματα μεγάλα και πολλά σκέφτονταν εκεί μέσα

κι εφφραϊνόνταν

A.A. 51 C / A.E. 524

Collo sguardo lucente all'innalzata

Face che presto i sfracellati corpi

Consegnar deve a Libertade e a vita

* * *

Με τη ματιά να λάμπει

στην ολόρθη φλόγα που σύντομα τα διαλυμένα σώματα

θα παραδώσει στη Λευτεριά και τη ζωή

A.A. 52φ 1β / A.E. 526

Ed in questa pienezza il paradiso

a sentir della morte il paradiso

della morte sentian, ed alla polve

Salvatrice e già presto la favilla.

* * *

και σε αυτή την πληρότητα τον παράδεισο

άκουγαν του θανάτου τον παράδεισο

του θανάτου άκουγαν και στη σκόνη

τη σωτήρια ήταν κοντά η φλόγα.

A.A. 53β / A.E. 530

I sfracellati corpi

Consegnar deve a Libertade e a Vita

* * *

Τα κατεστραμμένα σώματα

πρέπει να παραδώσει στη Λευτεριά και τη ζωή.

Η προσεκτική μελέτη των αποσπασμάτων οδηγεί στη διαπίστωση πως ο ποιητής έχει αποκλίνει από το μονιστικό μοντέλο αντίληψης του κόσμου. Στην ελληνόγλωσση ποίηση παρατηρήσαμε να ακολουθούνται οι κώδικες της δημοτικής παράδοσης και του κλέφτικου τραγουδιού που θεωρούν τον επίγειο κόσμο ως κοιτίδα όλων των αξιών και ανάγουν τη ζωή σε μέγιστο αγαθό καθιστώντας το θάνατο αποκρουστικό. Αντίθετα, τον Κάτω κόσμο τον παρουσιάζουν στερημένο κάθε αγαθού και ομορφιάς, απευκταίο και λυπηρό. Στο δημοτικό τραγούδι, όπως παρατηρεί ο Ερ. Καψωμένος, «δεν υπάρχει θεωρία θανάτου και μέλλουσας ζωής, δεν υπάρχει μεταφυσική που να δικαιώνει το θάνατο και να παραμυθεί τους ανθρώπους».¹⁹⁰ Το ίδιο συμβαίνει και στη σολωμική ποίηση.

Κι από κει κινούμενο αργοφουσόσε
Τόσο γλυκό στο πρόσωπο τ' αέρι
Που λες και λέει μες στις καρδιάς τα φύλλα:
Γλυκιά η ζωή κι ο θάνατος μαυρίλα

Λάμπρος, A.E. 15A 6-9

Δεν τόλπιζα νάναι η ζωή μέγα καλό και πρώτο

Πόρφυρας A.E 502,5

Μάγεμα η φύση κι όνειρο στην ομορφιά και χάρη
Χρυσή 'ν' η μαύρη πέτρα της και το ξερό χορτάρι.
Με χίλιες βρύσες χύνεται, με χίλιες γλώσσες κρένει :
Όποιος πεθαίνει σήμερα, χίλιες φορές πεθαίνει.

Ελ. Πολ. Β', A.E. 427. 25-28

Στη *Navicella greca*, όμως, οι κώδικες που προαναφέραμε φαίνεται να παραβιάζονται. Οι ναυτικοί γεύονται την πληρότητα και την ομορφιά του επίγειου κόσμου, αλλά όταν θα επιχειρηθεί να τους επιβληθεί ένας τρόπος ζωής μειωτικός για τον άνθρωπο, αυτοί θα θυσιάσουν την επίγεια ζωή, αλλά δε θα μεταβούν σ' ένα χώρο αρνητικό. Αξίες που οι ίδιοι χαίρονταν στον επίγειο κόσμο θα μπορούν να τις χαίρονται και στον Κάτω κόσμο («σ' εκείνη τη στιγμή ζωή ατέλειωτη / *in quell'istante Vita infinita*» (A.E. 524), «και ακόμη τα διαλυμένα σώματα θα παραδώσει στη λευτεριά και τη ζωή / *I sfracellati corpi Consegnar deve a Libertade e a*

Vita» (A.E. 530), «κι ακόμη τον παράδεισο άκουγαν του θανάτου / *il paradiso a sentir della morte*»(A.E. 530)).

Η νέα αυτή διάσταση που προσδίδεται από τον ποιητή στο κείμενο τροποποιεί κατά κάποιο τρόπο το μονιστικό μοντέλο του σολωμικού κόσμου και εισάγει ένα νέο, που παρουσιάζει τον Κάτω κόσμο να διατηρεί αξίες του επίγειου.¹⁹¹ Πρέπει, όμως, να σημειώσουμε πως αυτή η νέα διάσταση δεν αποτελεί παρά μια παραπομπή, μια επιμέρους επεξεργασία ενός θέματος που απασχόλησε παρενθετικά τον ποιητή. Ο Σολωμός φαίνεται πως δοκίμασε και προς αυτή την κατεύθυνση, ύστερα εγκατέλειψε την προσπάθεια και μάλιστα στο τελικό κείμενο δεν πρόκρινε αυτή την εκδοχή. Όσο, όμως, κι αν η συγκεκριμένη εκδοχή δεν προβλήθηκε, δεν παύει να αποτελεί μια ολοκληρωμένη σκέψη του ποιητή, μια διαφορετική ματιά πάνω σ' ένα θέμα και γι' αυτό δεν πρέπει να υποβαθμίζεται η αξία της και να υποτιμάται η σημασία της.

Μετά την ολοκλήρωση της αναφοράς μας στη στάση των Ελλήνων ναυτικών, είναι ώρα να αξιολογήσουμε και τα στοιχεία που ο Σολωμός έδωσε στον αυτοσχδιαστή και θα αποτελούσαν τις βάσεις πάνω στις οποίες θα εδράζονταν το ποίημα που θα συνέθετε.

Κεντρική θέση στο ποίημα του αυτοσχδιαστή θα είχε η απόφαση του Βρετανού να ακυρώσει τη διαταγή του και να απελευθερώσει το ελληνικό καράβι, απόφαση η οποία κατά το Σολωμό ήταν άξια επαίνου από την ποιητική τέχνη. Και η αξία αυτής της απόφασης είναι ιδιαίτερη, γιατί καταδεικνύει το μεγαλείο της ανθρώπινης ψυχής. Μιας ανθρώπινης ψυχής, η οποία έχει την ηθική ποιότητα να αναγνωρίσει το μεγαλείο ακόμη και του «εχθρού» και να το επιβραβεύσει και μάλιστα με υπαρκτό τον κίνδυνο υποστεί τις συνέπειες αυτής της απόφαση.

Επειδή, λοιπόν, η πράξη του Βρετανού ναυτικού είναι κι αυτή εξίσου σημαντική μ' εκείνη των Ελλήνων ο αυτοσχδιαστής καλείται να την επαινέσει και να αποκομίσει τα οφέλη αυτής της πράξης του, καθώς το κοινό θα επαινέσει τόσο τον ίδιο όσο και τη χώρα που τον γέννησε, την Ιταλία δηλαδή.

*«Salve d'eterna terra inclito figlio,
Ove grande fu sempre il canto e l'opra
Nelle prospere sorti e nell'avverse, ove*

191 Παρόμοια τροποποίηση του μονιστικού μοντέλου υπάρχει σε ορισμένους στίχους του Β' Σχεδιάσματος των Ελεύθερων Πολιορκημένων και συγκεκριμένα στο θέμα της Υστερης νύχτας πριν από την έξοδο. Για περισσότερες πληροφορίες στο Ε. Καψωμένος, 2000, σελ. 114

*La pietra e l'arid'erba e buona,
e ove barbaro giunsi, e tal non sono»*

* * *

*«Χαίρε, αθάνατης γης τρισένδοξο βλαστάρι,
που πάντα ήταν μεγάλο το τραγούδι και το έργο
και στις ενάντιες και στις καλές τις τύχες, όπου
η μαύρη πέτρα της καλή και το ξερό χορτάρι,
κι όπου κάποτε πήγα βάρβαρος, μα τώρα πια δεν είμαι»*

A.A. 54 / A.E. 528, 49-53

Με τον έπαινο προς τον αυτοσχεδιαστή και τη χώρα καταγωγής του, που έμμεσα προκαταβάλει και την επιτυχή έκβαση της προσπάθειας του, θα ολοκληρωθεί το κείμενο της «*Navicella greca*». Ένα σπουδαίο και κυρίως ολοκληρωμένο ποιητικό έργο του Σολωμού, το οποίο είχε αξιολογηθεί τόσο από τον κύκλο του ποιητή όσο κι από μεταγενέστερους κριτικούς ως πολύτιμο δείγμα της ποιητικής του Σολωμού στην ώριμη περίοδο της ποιητικής του δημιουργίας.

IN MORTE
DI STELIO
MARCORAN



IN MORTE DI STELIO
MARCORAN

*Jeri mostrasti a me, Fortuna, e al mondo
Il giovine e dicesti in tua favella
Drizza alquanto lo sguardo al verecondo
Se altra forma esser può sotto la stella*

*Mira il volto pensoso ove giocondo
Sorrìde il fior di gioventù novella;
Cerca l'anima sua nel suo profondo,
E, se puoi, trova dentro orma non bella*

*Mira, inconscio, a se intorno a trar tesoro
Di grande amore, e allo spirar d'un Dio,
Ver lui chinarsi e bisbigliar l'alloro.*

*Di tanta speme, a Te Fortuna avara,
Solo e misero molto un ben degg'io
Vivea lontano e non vid'io la bara.*

Για το θάνατο του Στέλιου Μαρκορά

Χθες έδειξες σε μένα και στον κόσμο, Τύχη,
το νεαρό και μου 'πες στη λαλιά σου
«Κοίτα για λίγο το σεμνό και πες αν γίνεται
μορφή σαν τούτη κάτω απ' τ' άστρα να βρεθεί.

Κοίτα την όψη τη στοχαστική, όπου ο ανθός
της τρυφερής της νιότης χαρούμενος χαμογελά.
Ψάξε ως τα βάθη της ψυχής του κι αν μπορείς
βρες μέσα της ίχνος ασχήμιας.

Κοίτα, που δίχως να το ξέρει, μαζεύει γύρω του
αγάπης θησαυρούς και με την ανάσα
ενός θεού γέρνει σ' αυτόν η δάφνη και θροΐζει»

Από τόσες ελπίδες, σε σένα τσιγκούνα Τύχη,
μόνο μια χάρη, κι αυτή πολύ φτηνή,
ζούσα μακριά και το λείψανο δεν είδα.

Το χειρόγραφο της Ακαδημίας Αθηνών 50,φ2β (Α.Ε. 542) περιέχει ένα άτιτλο επικήδειο σονέτο του Σολωμού. Το σονέτο είναι καθαρογραμμένο, δίχως καμιά διόρθωση και με αριθμημένους τους στίχους του από τον ποιητή. Στο ίδιο χειρόγραφο υπάρχουν και τρία ακόμη φύλλα, φ1α (Α.Ε. 539), φ1β (Α.Ε. 540), φ2α (Α.Ε. 541) που περιέχουν σχεδιάσματα και παραλλαγές στίχων κυρίως της τελευταίας στροφής.

Πιο συγκεκριμένα στο πρώτο φύλλο (φ1α) υπάρχουν έξι προσπάθειες του ποιητή να στιχουργήσει την τελευταία τριστιχη στροφή του σονέτου, στο δεύτερο (φ2α) υπάρχει σχέδιο του σονέτου με συμπληρωμένες μόνο την τρίτη και τέταρτη στροφή, στο τρίτο ένα ακόμη σχέδιο με συμπληρωμένες όλες οι στροφές και στο τέταρτο και τελευταίο χειρόγραφο είναι καθαρογραμμένο το σονέτο στη μορφή που φαίνεται να είναι η τελική. Αξίζει ακόμη να σημειωθεί πως οι διαφορές ανάμεσα στο προτελευταίο σχέδιο και το τελευταίο είναι ελάχιστες και αφορούν κυρίως την αρχή των στίχων της πρώτης και δεύτερης στροφής.

Το σονέτο έχει ως θέμα του το θάνατο ενός ανώνυμου προσώπου και ο λόγος εκφέρεται από δύο ενδοκειμενικά πρόσωπα: τον ανώνυμο αφηγητή και την προσωποποιημένη Τύχη που επαινεί το νεκρό. Πληροφορίες για την ταυτότητα του νεκρού το κείμενο δε δίνει και θα ήταν πραγματικά δύσκολο να μάθουμε ποιος πραγματικά ήταν, εάν δεν υπήρχαν οι πληροφορίες και η τιτλοφόρηση του σονέτου από τον πρώτο εκδότη των ιταλόγλωσσων έργων του Σολωμού, τον Πέτρο Κουαρτάνο. Ο Ιταλός λόγιος και φίλος του Σολωμού έδωσε στο σονέτο τον τίτλο *“Sonetto in morte di Stelio Marcoran/ Σονέτο για το θάνατο του Στέλιου Μαρκορά”*, αποκαλύπτοντας έτσι πως το ποιητικό αντικείμενο ήταν ο Στέλιος Μαρκοράς, πρωτότοκος γιος του Γεωργίου Μαρκορά. Στις σημειώσεις μάλιστα της πρώτης έκδοσης σημείωσε: *«(Ο Στέλιος Μαρκοράς) ήταν πρωτότοκος γιος του Ιπλότη Γεωργίου Μαρκορά, του ίδιου που απήγγειλε το σύντομο αλλά από καρδιάς λόγο πάνω στο λείψανο του Κόντε. Δες αλλαγές από θλιβερά καθήκοντα που φέρνει το πικρό το ριζικό! Πέθανε στις 29 Απριλίου 1852.»*¹⁹²

Η οικογένεια του νεκρού ήταν μια από τις λίγες οικογένειες που συναναστρέφονταν ο Σολωμός στην Κέρκυρα και με τον πατέρα Μαρκορά τον συνέδεε μακροχρόνια φιλία. Η πρώτη επαφή τους έγινε εξ αποστάσεως το 1824 (5 Αυγούστου), όταν ο Κερκυραίος δικαστικός, από την Κεφαλονιά που υπηρετούσε, έγραψε επιστολή γνωριμίας προς το Σολωμό. Σε αυτήν εξέφραζε τον ενθουσιασμό του για τα πρώτα έργα του ποιητή στην

192 I. Πολυλά, *Τα Εθρυσκόμενα*, 1859, σελ. 437

ελληνική γλώσσα και του έστειλε δικούς του στίχους με την παράκληση να τους αξιολογήσει.¹⁹³ Ο Σολωμός απάντησε στο Γεώργιο λίγο αργότερα, με επιστολή που δε σώζεται, και από τότε άρχισε η επικοινωνία των δύο ανδρών μέσω επιστολών. Η πρώτη προσωπική επαφή τους έγινε την περίοδο της εγκατάστασης τού ποιητή στην Κέρκυρα, τα τέλη του έτους 1828, και συνεχίστηκε με ιδιαίτερη θερμότητα μετά το 1833, όταν ο Μαρκοράς διορίστηκε Γραμματέας της Γερουσίας επί των Οικονομικών και επέστρεψε στην Κέρκυρα.¹⁹⁴

Ο μακροχρόνιος αυτός δεσμός με την οικογένεια Μαρκορά είχε ως αποτέλεσμα να γνωρίζει ο ποιητής το Στυλιανό από τα παιδικά του χρόνια και μάλιστα να τρέφει γι' αυτόν ιδιαίτερη συμπάθεια. Σε επιστολή του προς το Γεώργιο στις 27 Σεπτεμβρίου 1830 ο ποιητής αναφέρεται σε κάποιο ξανθό αγόρι κι ο Καλοσογούρος θεωρεί πως πρόκειται για το Στυλιανό.¹⁹⁵ Συγκεκριμένα ο Σολωμός γράφει: «*Εκείνο το παιδάκι με το ωραίο και τολμηρό κεφάλι το καρτερούσα από μέρα σε μέρα στη σκοτεινή φωλιά μου, αλλά δυστυχώς με γέλασε η ελπίδα μου. Μ' αρέσει ωστόσο να πιστεύω πως δε θα με γελήσει άλλη ελπίδα που θρέφω γι' αυτό. Και μου το εξασφαλίζει και η φυσιογνωμία του και η ανατροφή που εσείς θα ξέρετε να του δώσετε. Μόλις ξανάρθεις εδώ (κι ας είναι αυτό γρήγορα) αυτός και η Ελενίτσα θα έρθουν να με δουν, και θα βρουν κι άλλα μικρά παιδιά και θα χορέψουν όλα και θα κάνουν τρέλες, όσες θελήσουν, κι εγώ ανάμεσά τους.*»¹⁹⁶

Ο θάνατος αυτού του νέου, που γνώριζε από τόσο μικρό ο ποιητής, ήταν ένα οδυνηρό συμβάν για τον ίδιο και γι' αυτό θέλησε να κάνει το δικό του «μνημόσυνο» στο νεκρό, να συνθέσει ένα σονέτο που θα παρουσίαζε τις αρετές του και θα φανέρωνε τη θλίψη του για το θάνατό του.¹⁹⁷ Στο κείμενο όμως δε θα είναι ο ίδιος ο ποιητής- αφηγητής που θα επαινέσει. Τον έπαινο θα εκφέρει η Τύχη, η θεότητα που κρατά υπό τον έλεγχό της την

193 Στην Επιστολή (πρόκειται για την Επιστολή Β.2 που δημοσιεύει ο Πολίτης στον τόμο Δ. Σολωμού, Άπαντα, Αλληλογραφία, Ίκαρος 1991, σελ. 462) ο Γ. Μαρκοράς αναφέρεται ονομαστικά μόνο στη Ξανθούλα, είναι, όμως, εύκολο να υποθέσουμε πως γνώριζε και τον Ύμνο στην Ελευθερία, πιθανότατα από διήγηση του Τρικούπη. Τώρα όσον αφορά στα κείμενα που απέστειλε στο Σολωμό ο ίδιος αναφέρει ότι είναι «ένα τραγούδι γραμμένο με την είδηση του Ιερού Αγώνα, ένα άλλο γραμμένο για τον πρόωφο θάνατο του Μπίρρον, και ένα σονέτο για την ίδρυση της Ιονίου Ακαδημίας.»

194 Το σπίτι που διέμενε η οικογένεια Μαρκορά απείχε μόνο ορισμένες δεκάδες μέτρα από το τελευταίο σπίτι του Σολωμού στην Κέρκυρα στην περιοχή Καμπέλο της Κέρκυρας.

195 Γ. Καλοσογούρος, Παναθήναια 4(1902)105. Ανατύπωση υπάρχει στο Δ. Σολωμού, Τα ιταλικά ποιήματα, Πρόλογος και μετάφραση Καλοσογούρου, Αθήνα 1921, Ελευθερουδάκης, σσ. 13-15

196 Λ. Πολίτης 1991, σελ. 190

197 Ο Γεώργιος Μαρκοράς ήταν απαρηγόρητος για το θάνατο του πρωτότοκου γιου του, ώστε ο τρίτος γιος της οικογένειας Γεράσιμος Μαρκοράς εγκατέλειψε τις σπουδές του στην Ιταλία και επέστρεψε στην Κέρκυρα, για να συμπαρασταθεί στον πατέρα του.

εναλλαγή της ευτυχίας και της δυστυχίας στην ανθρώπινη ζωή, η θεότητα που θαύμαζε το νεαρό και τον προίκισε με δώρα, αλλά και του στέρησε τη ζωή.

*Jeri mostrasti a me, Fortuna, e al mondo
il giovine e dicesti in tua favola*

* * *

*Χθες έδειξες σε μένα και στον κόσμο, Τύχη,
το νεαρό και μου 'πες στη λαλιά σου*

AE 542, 1-2

Η θεά Τύχη, λοιπόν, καλεί τον ποιητή-αφηγητή να στρέψει το βλέμμα στο νεκρό και να θαυμάσει τις αρετές του: την ομορφιά και τη σεμνότητα

*Drizza alquanto lo sguardo al verecondo
se altra forma esser può sotto la stella*

* * *

*Κοίτα για λίγο το σεμνό, και πες αν γίνεται άλλη
μορφή σαν τούτη κάτω απ' τ' άστρα να βρεθεί.*

AE 542, 3-4

την πνευματικότητα

*Mira il volto pensoso ove giocondo
sorride il fior di gioventù novella;*

* * *

*Κοίτα την όψη τη στοχαστική, όπου ο ανθός
της τρυφερής της νιότης χαμογελά.*

AE 542, 5-6

*Mira, inconscio, a se intorno a trar tesoro
Di grande amore, e allo spirar d'un Dio,
ver lui chinarsi e bisbigliar l'alloro.*

* * *

*Κοίτα, που δίχως να το ξέρει, μαζεύει γύρω του
αγάπης θησαυρούς και με την ανάσα ενός Θεού
γέρνει σ' αυτόν η δάφνη και θροϊζει.*

AE 542, 10-12

και την ηθικότητα

*Cerca l'anima sua nel suo profondo,
E, se puoi, trova dentro orma non bella*

* * *

*Ψάξε ως τα βάθη της ψυχής κι αν μπορείς
βρες μέσα της ίχνος ασκήμιας.*

AE 542,7-8

Οι ιδιότητες που αποδίδονται στο ποιητικό αντικείμενο (ομορφιά, σεμνότητα, ηθικότητα και πνευματικότητα) παρουσιάζουν γλαφυρά τον τρόπο που αυτό σκέπτεται, αισθάνεται και συμπεριφέρεται. Αποτελούν τα διακριτικά γνωρίσματα μιας ευγενικής προσωπικότητας που γίνεται αξιοθαύμαστη, όχι μόνο για τα ποιοτικά της χαρακτηριστικά, αλλά και γιατί είναι ολοκληρωμένη, παρόλο που ο φορέας της είναι νεαρό άτομο.

Ο τρόπος που συνδυάζονται όμως τα στοιχεία της προσωπικότητας του ποιητικού αντικειμένου είναι ενδιαφέρον και για έναν ακόμη λόγο. Η συνόπαρξη της ομορφιάς με τη σεμνότητα και την ηθικότητα αποδεικνύει για μια ακόμη φορά πως ο σημασιακός κώδικας που συναιρεί την ψυχική με τη σωματική ομορφιά (αρχή της ψυχοσωματικής ενότητας) είναι από τους βασικούς ιδεολογικούς κώδικες του Σολωμού. Ο κώδικας αυτός, που τον είδαμε να παρουσιάζεται με ποικίλους συνδυασμούς σε διάφορα σολωμικά κείμενα, αλλά πάντα να εκφράζει την ίδια ποιητική ιδέα, εδώ εμπλουτίζεται και μ' ένα ακόμη διακριτικό στοιχείο: την πνευματικότητα. Η ενσωμάτωση του νέου στοιχείου στην ταυτότητα που συναρτά το κάλλος με το αγαθό, πιστοποιεί την ενότητα του υλικού με τον πνευματικό κόσμο και καταδεικνύει το ενιαίο σύμπαν μέσα στο οποίο κινείται ο σολωμικός άνθρωπος. Ένα ακόμη ιδιαίτερα ενδιαφέρον στοιχείο είναι πως το ποιητικό αντικείμενο, ο κάτοχος αυτών των αρετών, δεν έχει «επίγνωση» της αξίας του, είναι ένας «αφελής χαρακτήρας».

*Mira, inconscio, a se intorno a trar tesoro
Di grande amore, e allo spirar d'un Dio,
ver lui chinarsi e bisbigliar l'alloro.*

* * *

*Κοίτα που δίχως να το ξέρει μαζεύει γύρω του
μεγάλης αγάπης θησαυρούς και με την ανάσα ενός Θεού
γέρνει σ' αυτόν η δάφνη και θροΐζει*

AE 542, 4-7

Το θέμα του «αφελούς χαρακτήρα» δεν το συναντάμε για πρώτη φορά στα έργα του ποιητή. Είναι ένα θέμα που τον είχε απασχολήσει κατά το παρελθόν τόσο σε θεωρητικό επίπεδο στους *Στοχασμούς*, όσο και σε καλλιτεχνικό σε διάφορα έργα. Πιο συγκεκριμένα στους *Στοχασμούς* για τους *Ελεύθερους Πολιορκημένους* γράφει για το πρόσωπο ενός από τους δύο *Αδελφοποιτούς*:

Ο χαρακτήρας του άλλου Φίλου είναι το μεγαλείο που αγνοεί τον εαυτό του, η απλότητα, η μεγάλη καθαρότητα της ψυχής στα οποία αντιστοιχεί εντελώς κάθε εξωτερικό πράγμα.
ΑΕ 415 Α 5-7

και για τις Μεσολογγίτισες και πάλι στους *Στοχασμούς* σημειώνει:

Οι στοχασμοί πάνω στο είναι τους που δε γίνονται αλλά ενσωματώνονται σε Ασύνειδη Μορφή.
ΑΕ 417 Β 37-38

Σύμφωνα με τα παραπάνω ένας γνήσιος «αφελής χαρακτήρας» είναι ένα πρόσωπο που ενεργεί με φυσική πηγαιότητα και δίχως ίχνος επιτήδευσης στις πράξεις του, ένα πρόσωπο που μπορεί να επιτύχει τα μεγαλύτερα επιτεύγματα και να επιδείξει τις πιο αξιόλογες συμπεριφορές δίχως να τις έχει επιδιώξει και δίχως να έχει και συναίσθηση της επιτυχίας του. Η συμπεριφορά αυτή δεν είναι διόλου υποτιμητική για τον άνθρωπο, καθώς είναι αποτέλεσμα μιας φυσικής τάσης, που τον ωθεί προς την ανεπιτήδευτη συμπεριφορά, ανάγεται σε αρετή και μέγιστο χάρισμα ξεχωριστών προσώπων.

Η θεωρητική βάση γύρω από τον «αφελή» χαρακτήρα βρίσκεται στο γνωστό δοκίμιο του Σίλλερ «*Για την αφελή και συναισθηματική ποίηση*», δοκίμιο που αποδεδειγμένα είχε μελετήσει ο Σολωμός.¹⁹⁸ Στο αισθητικό αυτό δοκίμιο ο Σίλλερ προβαίνει σε μια συστηματική παρουσίαση και ανάλυση ενός «*ιδιόμορφου φαινομένου*» που το ονομάζει «*αφελές*». Τονίζει πως, για να υπάρξει το αφελές, απαιτείται η νίκη της φύσης πάνω στην τέχνη¹⁹⁹ είτε αυτή συμβαίνει ανεξάρτητα από τη θέληση του ανθρώπου και δίχως διόλου να λάβει υπόψη του ο άνθρωπος τις πιθανές συνέπειες κάθε πράξης του (*αφελές της έκπληξης*), είτε με την πλήρη συνείδηση του αποτελέσματος (*αφελές του φρονήματος*).²⁰⁰

198 Ο Σολωμός σε Επιστολή του προς τον αδελφό του Δημήτριο με ημερομηνία 7 Αυγούστου 1836 γράφει: «*Επωφελοῦμαι ἀπὸ τὴν ἐγκαρδιακῆ τοῦ προσφορᾶ (τοῦ Λούνζη) καὶ τὸν παρακαλῶ νὰ μοῦ στείλει, ἀν μπορεῖ, μὲ τὸ βαπόρι τὴν «Ὀμάδα ἀπὸ τὰ Τάρταρα» τοῦ Σίλλερ. Καὶ σιγὰ σιγὰ, μὲ ὅλη τὸν τὴ ἄνεση, μεταφράζοντας μὴ σελιδόλα τὴν ἡμέρα, ἀς μοῦ στείλει τὴ μελέτη «για τὸ αφελές καὶ τὸ συναισθηματικόν» τοῦ ἴδιου. Ὁ τίτλος θαρρῶ πως εἶναι ἀκριβῶς «Για τὴν αφελή καὶ τὴ συναισθηματικὴ ποίηση».* Λ. Πολίτη, 1991, σελ. 340-342

199 Με τον όρο τέχνη εδώ εννοείται όχι η καλλιτεχνική δημιουργία, αλλά η προσποίηση, η ακαμψία και η βεβιασμένη συμπεριφορά.

200 F. Sciller, 1795, [Ιταλική μετάφραση σελ. 15]

Για να γίνει μάλιστα κατανοητή η έννοια του αφελούς, δίνει και μια σειρά από παραδείγματα από τα οποία ενδεικτικά αναφέρουμε ορισμένα: «Ένα παιδί είναι κακοαναθρεμμένο, όταν από απληστία, επιπολαιότητα ή βιαιότητα παραβιάζει τις επιταγές της καλής αγωγής· αφελές είναι, όταν χάρη στην ελεύθερη και υγιή του φύση ξεκόβει από την εκζήτηση μιας παράλογης αγωγής, από τις άκαμπτες πόζες του χοροδιδασκάλου κτλ. Το ίδιο συμβαίνει και με το αφελές στην ολότελα καταχρηστική του σημασία, που προκύπτει από τη μεταφορά ανθρώπινων καταστάσεων σε άλογα πράγματα. Κανείς δε θα θεωρήσει αφελές το θέαμα, αν θρασομανούν τα αγριοβότανα σ' έναν κακοπεριποιημένο κήπο, όμως είναι κάτι τι το αφελές, όταν η ελεύθερη ανάπτυξη κλαριών που ξεπετάγονται εκμηδενίζει, τον κόπο του κλαδευτηριού σ' έναν γαλλικό κήπο. Καθόλου, μα καθόλου αφελές δεν είναι, όταν ένα εκπαιδευμένο άλογο από φυσική αδεξιότητα κάνει άσχημα τα όσα του δίδαξαν, όμως έχει απάνω του κάτι το αφελές, όταν τα λησμονεί μέσα στη φυσική του ελευθερία».²⁰¹

Με τον ίδιο τρόπο περιγράφει ο Σολωμός και τον χαρακτήρα του Στυλιανού Μαρκορά. Είναι ο άνθρωπος που συμπεριφέρεται με εντελώς πηγαίο και ανεπιτήδευτο τρόπο, είναι *inconscio/αγνοών* της έλξης που εκπέμπει προς τους άλλους, των ικανοτήτων που τον διακρίνουν και της μελλοντικής του εξέλιξης στο χώρο της τέχνης. Η συμπεριφορά του είναι σύμφωνη με τη φύση, ενάντια σε κάθε επιτήδευση και «τέχνη» και γι' αυτό είναι αξιοθαύμαστη.

Η ιδιότητα της αφέλειας στο επαινούμενο πρόσωπο σε συνδυασμό με τις άλλες ιδιότητες που τον διακρίνουν, το ανάγουν σε ιδανική μορφή και προσδίδουν στον πρόωρο χαμό του τα διακριτικά στοιχεία ενός δράματος. Ενός δράματος που πληγώνει διττά τον ποιητή: γιατί χάθηκε ένας νέος που ήλπιζε ότι θα εξελιχθεί σε αξιόλογη πνευματική και καλλιτεχνική προσωπικότητα και γιατί ο ίδιος δεν μπόρεσε να παρευρεθεί στην κηδεία του.²⁰²

*Di tanta speme, a Te Fortuna avara,
solo e misero molto un ben degg'io:
Viveo lontano e non vid'io la bara.*

* * *

Από τόσες ελπίδες, σε σένα τσιγκούνα Τύχη,

201 Ο.π. σελ. 17

202 Ο ποιητής την περίοδο του Πάσχα αποσύρονταν στην εξοχή, γιατί στην πόλη τον ενοχλούσαν τα βεγγαλικά που εκτοξεύονταν το βράδυ της Ανάστασης και το θέαμα της σφαγής των αρνιών το Μεγάλο Σάββατο.

*μόνο μια χάρη κι αυτή πολύ φτηνή.
Ζούσα μακριά και το λείψανο δεν είδα.*

ΑΕ 542,11-13

Ολοκληρώνοντας την ανάλυση του κειμένου έχουμε να παρατηρήσουμε πως ο Στυλιανός Μαρκοράς είναι η μόνη ανδρική μορφή που αποτελεί θέμα ενός ιταλόγλωσσου ποιήματος της τελευταίας δεκαετίας. Συνήθως τον ποιητή στην τελευταία περίοδο της ποιητικής του δημιουργίας απασχολούν παρθενικές μορφές που ασκούσαν σαγηνευτική έλξη πάνω του. Η περίπτωση, όμως, του Στέλιου Μαρκορά είναι εντελώς ξεχωριστή. Πρόκειται για μια αξιοθαύμαστη προσωπικότητα, έναν άνθρωπο προικισμένο με ποιητικό ταλέντο και μάλιστα ένα νέο που ο ποιητής γνώριζε από παιδί. Ήταν ένα πρόσωπο που βρίσκονταν κοντά στη βαθύτερη ψυχική διάθεση του ποιητή και γι' αυτό τον τίμησε μ' ένα ποίημα στο οποίο με ήπιους τόνους παρουσίασε τις αρετές του και θρήνησε για το θάνατό του.

“V I D E I L M O N D O”



“ V I D E I L M O N D O ”

*Vide il mondo con gaudio e con amore
L'orma tua santa, e vi spargea la lode,
A Dell'umana parola inclito fiore.*

*Ma chiamata ah ben presto ad altra palma
Sol sospirando e lagrimando or gode
Coprirne il gel di tua virginea salma.*

«Είδε ο κόσμος...»

*Είδε ο κόσμος με χαρά κι αγάπη
τ' άγιο σου πάτημα και σκορπούσε
τον έπαινο της ανθρώπινης
λαλιάς υπέροχο λουλούδι.*

*Μα καλεσμένη πρόωρα σ' άλλη δάφνη
μόνο με αναστεναγμούς και κλάματα
παρηγοριέται τώρα να σου σκεπάζει
την παγωνιά τού παρθενικού σου λείψανου.*

Χειρόγραφο Α.Α. 49 α,α
ode

Anche il mondo conobbe, e con amore
Sull'orma santa di spargea la Lode
Dell'umana parola inclito fiore

B

E crebbe il suono e aggiunse palma a palma;
Ma lagrimando ah ben presto or gode
Coprirne il gel della virginea salma.

Vieni o suora dicea angelo custode

Ore

Viver nei figli ed obbliar se stessa.

L'orma tua vide il mondo ir con amore

E ti spargea la lode

Dell'umana favella inclito fiore

Χειρόγραφο Α.Α. 49 α,α

ωδή

Κι ο κόσμος το 'μαθε και με αγάπη

πάνω στο άγιο σου αχνάρι σκορπούσε τον έπαινο,

της ανθρώπινης λαλιάς εξαίσιο λουλούδι.

Κι αυξήθηκε η βοή και δάφνη πάνω στη δάφνη έριξε,

και κλαίγοντας, αλίμονο πολύ νωρίς, παρηγοριέται

τώρα να σκεπάζει την παγωνιά τού παρθενικού σου

λείψανου.

Έλα, αδελφή, έλεγε ο φύλακας άγγελος

----- ώρες

να ζήσει μέσα στα παιδιά, να ξεχάσει τον εαυτό της.

Έιδε τ' αχνάρι σου ο κόσμος με αγάπη

και σου σκορπούσε τον έπαινο,

της ανθρώπινης λαλιάς υπέροχο λουλούδι

Allo splendore dell'anima

C Χρυσή 'ν η μαβρη πέτρα του κ το ξερο χορτάρι

Πεφτο στο χωμα κ φιλό τ' αλόγου σου τ' αχνάρι

Πεφτο στο χωμα κ φιλό τ' αλόγου σου τ' αχνάρι

πεφτο στο χωμα κ φιλό

Vide il mondo con gaudio e con amore

D L'orma tua santa, e vi spargea la lode,

Dell'umana parola inclito fiore.

Στη λάμψη της ψυχής

Χρυσή 'ν η μαύρη πέτρα του και το ξερό χορτάρι

Πέφτω στο χώμα και φιλώ τ' αλόγου σου τ' αχνάρι

Πέφτω στο χώμα και φιλώ τ' αλόγου σου τ' αχνάρι

Πέφτω στο χώμα και φιλώ

Είδε ο κόσμος με χαρά κι αγάπη

τ' άγιο σου πάτημα και σκορπούσε τον έπαινο,

της ανθρώπινης λαλιάς υπέροχο λουλούδι.

Η ωδή που στην εκδοτική παράδοση είναι γνωστή με τον τίτλο «*Vide il mondo.../Είδε ο κόσμος...*» περιέχεται στο χειρόγραφο της Ακαδημίας Αθηνών 49α,β/ΑΕ 544. Η πρώτη δημοσίευση του κειμένου έγινε το 1936 από το Ν. Τωμαδάκη.²⁰³ Η ωδή αποτελείται από δύο τριστιχες ομοιοκατάληκτες στροφές, ομοιοκαταληκτούν οι τρεις σίχοι της πρώτης στροφής με το δεύτερο της δεύτερης στροφής (*amore – lode – fiore – gode*) και ο πρώτος της δεύτερης στροφής με τον τελευταίο (*palma – salma*), και δίπλα σ' αυτές υπάρχει σημειωμένο το γράμμα Α κεφαλαίο. Το θέμα της ωδής είναι ο θάνατος μιας νεαρής γυναίκας και περιγράφει τον πόνο των ανθρώπων για τον πρόωρο χαμό της.

Υπάρχει, όμως, εκτός από το χειρόγραφο που προαναφέραμε, κι ένα άλλο χειρόγραφο το 49α,α/ΑΕ 543 που περιέχει μια περισσότερο ανεπτυγμένη γραφή της ωδής. Σ' αυτό η ωδή αποτελείται από 21 αριθμημένους σίχους με αρκετές διορθώσεις των λέξεων και φράσεων, τρεις επεξεργασίες της πρώτης στροφής και τέσσερις ελληνόγλωσσους σίχους. Ανάμεσα στην πρώτη και τη δεύτερη στροφή είναι σημειωμένο το γράμμα Β κεφαλαίο, δίπλα στην τέταρτη στροφή το C κεφαλαίο και δίπλα στην τελευταία το D.

Από τη συγκριτική μελέτη των δύο χειρογράφων γίνεται εύκολα αντιληπτό πως το δεύτερο χειρόγραφο (ΑΕ 543) είναι προγενέστερο του πρώτου (ΑΕ 544), άρα κατά τη διάρκεια της πρώτης επεξεργασίας της ωδής, πρόθεση του Σολωμού ήταν να συνθέσει μια ευρύτερη σύνθεση με πολύ περισσότερα θέματα από εκείνα που καθарογράψε. Αν τώρα το χειρόγραφο των ΑΕ 544 αποτελεί την τελική επιλογή του ποιητή ή απλώς μια καταγραφή δύο στροφών, που για κάποιο λόγο δε συνεχίστηκε, δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε. Πάντως, εκείνο που με βεβαιότητα μπορούμε να πούμε, είναι πως ενώ από άποψη καλλιτεχνική η καθарογραμμένη ωδή παρουσιάζει μεγαλύτερο ενδιαφέρον από τις παραλλαγές, οι παραλλαγές είναι εξαιρετικά ενδιαφέρουσες λόγω των θεματικών ψηφίδων που περιέχουν. Για το λόγο αυτό δε θα περιοριστούμε στην ανάλυση των θεμάτων που εμπεριέχονται μόνο στο δεύτερο καθарογραμμένο χειρόγραφο, αλλά θα αξιοποιήσουμε και τις παραλλαγές.

Μελετώντας το χειρόγραφο 49 α,α, ΑΕ 543 έχουμε να παρατηρήσουμε πως οι θεματικές του ενότητες είναι τρεις. Η πρώτη αναφέρεται στο θάνατο της κόρης και στον έπαινο των ανθρώπων (ολοκληρώθηκε και καθарογράφηκε στο επόμενο χειρόγραφο), η δεύτερη παρουσιάζει τα δρώμενα στον ουρανό και την υποδοχή της ψυχής της από τους αγγέλους,

η τρίτη την ομορφιά του εσωτερικού της κόσμου της νεκρής και η τέταρτη τον έπαινο του ποιητή για τη νεκρή.

Ο πρώτος εκδότης του κειμένου, ο Ν. Τωμαδάκης, λαμβάνοντας προφανώς υπόψη του μόνο τις δύο τρίστιχες στροφές του δευτέρου χειρογράφου, είκασε πως πρόκειται για μια προσπάθεια του ποιητή να στιχουργήσει την *Donna Velata* και πιο συγκεκριμένα το απόσπασμα:

(...) *Dal momento che il sepolcro
nascese il suo volto al mondo, il quale vedeva con gaudio e con
amore la sua orma e vi spargea la lode, dell'umana loquela
inclito fiore (...)*

* * *

(...) *Απ' όταν ο τάφος
έκρυψε την όψη της του κόσμου, που με χαρά κι αγάπη
έβλεπε το πάτημά της κι άρχιζε τον έπαινο λουλούδι υπέροχο
ανθρώπινης λαλιάς, (...)*

ΑΕ 553, 9-12

Το απόσπασμα αυτό έχει ανάλογο περιεχόμενο μ' εκείνο της πρώτης στροφής του κειμένου που εξετάζουμε κι αυτό προφανώς παρέσυρε τον Τωμαδάκη να συνδέσει τα δύο κείμενα μεταξύ τους. Μια τέτοια σύνδεση, όμως, δεν ευσταθεί και σωστά επισημαίνει ο Λίνος Πολίτης πως τα «μετακινούμενα θέματα» είναι συχνό φαινόμενο στη σολωμική ποίηση, γι' αυτό και παρουσία κοινών θεμάτων σε διάφορα κείμενα ή ακόμη και η παρουσία ίδιων στίχων δεν αποτελεί κριτήριο «συγγένειας» των κειμένων.²⁰⁴ Δε νομιμοποιούμαστε, λοιπόν, να υποστηρίξουμε ότι το ποιητικό αντικείμενο είναι η Αδελαΐδα Καρβελά, αλλά ούτε και την ταυτότητά του μπορούμε να αναγνωρίσουμε, παρόλο που δε θα ήταν λανθασμένο να υποστηρίξουμε πως η ανώνυμη κόρη ήταν ένα ιστορικό πρόσωπο, όπως όλα τα πρόσωπα των νεκρικών ωδών της ώριμης σολωμικής περιόδου.

Κατά τα άλλα το ποιητικό αντικείμενο παρουσιάζεται εξιδανικευμένο, να συνδυάζει το αγαθό της ομορφιάς («κι ο κόσμος ...πάνω στ' άγιο σου πάτημα και σκορπούσε τον έπαινο / *il mondo ...l'orma tua santa, e vi spargea la lode*» και «πέφτω στο χόμα και φιλώ τ' αλόγου σου τ' αχνάρι») και της καλοσύνης (στη λάμψη της ψυχής / *allo splendor dell'alma*) και να συγγενεύει

ποιοτικά με τους αγγέλους, οι οποίοι αναγνωρίζουν την ποιοτική συγγένεια τους μέσω της προσφώνησης «αδελφή» προς την ψυχή της νεαρής κόρης.

Το θέμα της υποδοχής της ψυχής του ανθρώπου στον ουρανό, θέμα συχνά επαναλαμβανόμενο στις νεκρικές ωδές, και το κάλεσμα των αγγέλων στην ψυχή να συνεχίσει τη ζωή στον ουρανό (*να ζήσει μέσα στα παιδιά να ξεχάσει τον εαυτό της / viver nei figli ed obbliar se stessa*), στηρίζεται εξ ολοκλήρου στο χριστιανικό μεταφυσικό μύθο της επουράνιας ευτυχισμένης ζωής του αγαθού ανθρώπου και παρουσιάζει ισχυρές αποκλίσεις από το κοσμοθεωρητικό πλαίσιο των έργων με φιλοσοφικό περιεχόμενο από τα οποία απουσιάζει κάθε θεωρία θανάτου.²⁰⁵

Ιδιαίτερα σημαντική θέση στην ωδή κατέχει η παρουσίαση του θρήνου των ανθρώπων για το θάνατο της κόρης και ιδιαίτερα τονίζεται η παρθενική της ιδιότητα, ιδιότητα, που όπως έχουμε δει και σε άλλες νεκρικές ωδές, συνδέεται άμεσα με τον ουρανό και χαρίζει «επουράνια ζωή» ακόμη και στον επίγειο κόσμο.

Συμπερασματικά, θα λέγαμε πως το σχέδιασμα αυτής της νεκρικής ωδής παρουσιάζει με σαφήνεια και πληρότητα όλα τα βασικά στοιχεία της ποιητικής μυθολογίας του Σολωμού και από αυτή την άποψη κατέχει τη δικά του θέση ανάμεσα στα έργα με κοινωνικό περιεχόμενο.

205

Οι αποκλίσεις του κοσμοθεωρητικού μοντέλου των έργων με κοινωνικό περιεχόμενο από εκείνα με φιλοσοφικό μελετώνται στην Donna Velata, καθώς εκεί το σολωμικό μοντέλο είναι περισσότερο ευκρινές.

ΕΠΙΤΡΑΜΜΑΤΑ



Ad Alice Ward

*Queste rose, o gentil, deh! Con aspetto
Seren tu mira a piedi tuoi cadute;
Ma come le produsse a tuo diletto
Di mia patria la terra in sua virtute,
Non altrimenti il mio gioioso petto
Dà fuor la speme della tua salute,
E April vegg'io che, mentre a te la scorta,
Lascia un bacio fragrante alla tua porta*

Στην Αλίκη Ουώρντ

*Τ' άνθη αυτά, Καλή μου, αχ! με όψη ήρεμη
κοίταξε εσύ στα πόδια σου να πέφτουν.*

*Άλλ' όπως τ' άνθισε για να σ' ευχαριστήσει
το χώμα της πατρίδας μου σ' ώρα γλυκιά,*

έτσι, όλο χαρά το στήθος μου γεμάτο,

σου στέλνει την ελπίδα του για την Καλή σου Υγεία.

Και τον Απρίλη βλέπω, καθώς τη συνοδεύει,

ν' αφήνει ευωδιαστό φιλί στην πόρτα σου απέξω.

Al Giovanni Fraser

*Pien dell'animo mio, del mio pensiero,
vola all'Anglica terra, o sogno d'oro
Giungi del mio Giovanni in casa, u' vero
Ricetto ha Fede e delle Muse il coro;
E di': Colui, che te vorria primiero
Delle sorti terrestri entro il tesoro,
Vuol che qui scuota i vanni, e siati dato
Quanto 'ei sentia quando m'avea creato.*

Στον Ιωάννη Φράζερ

*Τεμάτο απ' τη ψυχή μου κι από τη σκέψη μου,
πέτα, χρυσόνειρο, στη γη την αγγλική·
φτάσε στου Γιάννη μου το σπίτι,
όπου βρίσκει φιλοξενία η Πίστη
και των Μουσών ο χορός. Και πες:
Εκείνος που θα 'θελε να' χεις
όλες τις γης της ευτυχίες κι όλα τα πλούτη,
θέλει εδώ να τινάξω τις φτερούγες,
και να' χεις όσα εκείνος ένιωθε όταν με είχε πλάσει.*

Per l'«Inno alla Libertà»

*Se del mio Dedrinò traccio il gentile
Nome da me diletto e riverito,
Ecco che oggi a me sembra ancor non vile
Questo mio giovanil canto imperito.*

Για τον «Ύμνο στην Ελευθερία»

Αν χαράζω το ευγενικό όνομα του Δευτρινού

Το αγαπητό και σεβαστό σε μένα ,

Να που και σήμερα δεν το βρίσκω κακό

Το νεανικό μου αδέξιο τραγούδι

Per Andrea Mustoxidi

*Nel corso de sua vita tutta quanta
Dall'età di sette anni, oggi settanta
L'opra di Mustixidi ed il pensiero
Fu di far vero il falso e il falso vero.*

*Για τον Ανδρέα Μουστοξύδη
(Σατιρικό)*

*Σ' όλη του τη ζωή, από τα επτά του χρόνια,
ως και τα εβδομήντα που 'ναι σήμερα,
η δουλειά του Μουστοξύδι δεν ήταν άλλη
απ' το να κάμει την αλήθεια ψέμα
και το ψέμα αλήθεια.*

Ανάμεσα στα σολωμικά ποιητικά έργα της τελευταίας δεκαετίας υπάρχουν και τέσσερα επιγράμματα. Πρόκειται για το επίγραμμα προς την Αλίκη Ουώρδ (οκτάβα), προς τον Ιωάννη Φράζερ (οκτάβα), το σατιρικό για τον Ανδρέα Μουστοξύδη (τετράστιχο) και το επίγραμμα για τον Ύμνο στην Ελευθερία (τετράστιχο). Με τα τέσσερα αυτά επιγράμματα το σύνολο των επιγραμμάτων που συνέθεσε ο ποιητής ανέρχονται στα είκοσι τρία. Τα περισσότερα από αυτά (δεκαέξι) είναι γραμμένα στην ελληνική γλώσσα (*Το κοιμητήρι, Δε μ' αγαπάς, Γαλήνη, Αίνιγμα, Καταστροφή των Ψαρών, Εις Φραγκίσκα Φράζερ, Προς το Βασιλέα της Ελλάδος, Ανατολικός πόλεμος, Σχέσις πολύπλοκη, Το ψίχαλο, Εις άρπαγα, Εις ψεύτην, Ξερή πολομάθεια, Προς τους Επτανησίους, Εις άσχημον, Ενώ ένας συλλογιζόνταν ανάποδα*) και επτά στα ιταλικά: τα τέσσερα επιγράμματα της τελευταίας δεκαετίας που προαναφέραμε και τρία διόστιχα που δημοσίευσε ο Δε Βιάζης.²⁰⁶ Αυτά τα τελευταία φαίνονται πρόχειρα και αυτοσχέδια και η αξία τους είναι μικρή.

Η θεματική των επιγραμμάτων είναι ποικίλη. Άλλα έχουν ως θέμα τους το θάνατο (*Το κοιμητήρι*), την αγάπη (*Δε μ' αγαπάς*), τη φύση (*Γαλήνη*), ιστορικά γεγονότα της εποχής (*Η καταστροφή των Ψαρών, Ανατολικός πόλεμος*) και άλλα εκφράζουν συναισθήματα του ποιητή για ιστορικά πρόσωπα (*Προς το Βασιλέα της Ελλάδος, Εις Φραγκίσκα Φράζερ, Ad Alice Ward, Ad Giovanni Fraser, Per l'Inno alla Libertà*). Ιδιαίτερη κατηγορία αποτελούν τα σατιρικά επιγράμματα που είναι και τα περισσότερα στον αριθμό. Πρόκειται για εννέα επιγράμματα: οκτώ στα ελληνικά (*Σχέσις πολύπλοκη, Το ψίχαλο, Εις άρπαγα, Εις ψεύτην, Ξερή πολομάθεια, Προς τους Επτανησίους, Εις άσχημον, Ενώ ένας συλλογιζόνταν ανάποδα*) και το ιταλικό για τον Ανδρέα Μουστοξύδη.

Πριν επικεντρώσουμε, όμως, την προσοχή μας στα ιταλικά επιγράμματα του Σολωμού, είναι χρήσιμο να σημειώσουμε πως το επίγραμμα, αν και γνώρισε μεγάλη άνθηση στην αρχαιότητα, καλλιεργήθηκε ελάχιστα στους νεότερους χρόνους τόσο στην Ευρώπη όσο και στην Ελλάδα. Στον ευρωπαϊκό χώρο γνώρισε κάποια ανάπτυξη το 17^ο και 18^ο αιώνα και καλλιεργήθηκε κυρίως στη Γερμανία από το Γκαίτε, Σλέγκελ και Φίσερ, στην Αγγλία από τους Μπάυρον και Σέλλεϋ και στην Ιταλία από το Μακιαβέλι και Μαρίνι. Στην Ελλάδα το είδος δε γνώρισε άνθηση και οι νεοέλληνες ποιητές, παρόλη τη μακρά παράδοση του είδους στον ελλαδικό χώρο, δεν ασχολήθηκαν ιδιαίτερα μ' αυτό. Ο

206 Δε Βιάζης Παναθήναια 7, 1904, σελ. 366 το πρώτο και το δεύτερο και Παναθήναια 17, 1909, σελ. 342 το τρίτο. Τα επιγράμματα ανθολογούνται και από το Λίνο Πολίτη 1955, σελ. 318-318

Σολωμός πάντως κατέχει σημαντική θέση ανάμεσα στους Έλληνες επιγραμματοποιούς, όχι μόνο γιατί συνέθεσε επιγράμματα, αλλά κυρίως λόγω της ποιότητας των επιγραμμάτων, ορισμένα από τα οποία, όπως *Η καταστροφή των Ψαρών* και *Εις Φραγκίσκα Φράζερ*, αποτελούν εξαιρετικά δείγματα ποιητικής μικροτεχνίας.

Ανάλογης ποιότητας με τα παραπάνω δεν είναι τα ιταλικά επιγράμματα του Σολωμού. Όχι με την έννοια πως είναι άστοχες ποιητικές συνθέσεις, αλλά γιατί σ' αυτά δε θα βρούμε ούτε το νοηματικό βάθος του επιγράμματος για τη Φραγκίσκα Φράζερ για παράδειγμα, ούτε την αρμονία των στίχων εκείνου για τα Ψαρά. Αυτό που θα βρούμε είναι ένα ζεστό ανθρώπινο συναίσθημα να εκφράζεται ποιητικά και θα διαπιστώσουμε την περιπαικτική διάθεση του ποιητή που δε φαίνεται να την έχει καταστείλει ο χρόνος.

Ας δούμε, όμως, τα επιγράμματα από κοντά, ξεκινώντας από εκείνο για την Αλίκη Ουόρντ. Το επίγραμμα είναι γραμμένο σε οκτάβα ρίμα και βρέθηκε στα χειρόγραφα του ποιητή γραμμένο πάνω σ' ένα χαρτί με λογαριασμούς. Χρονολογείται περίπου το 1851 κατά τον Πολίτη, ανάμεσα στο 1853 και 1854 κατά τον Κουαρτάνο.²⁰⁷ Μ' αυτό ο ποιητής έστειλε τις ευχές του μαζί μ' ένα μπουκέτο λουλούδια στην Αλίκη Ουόρντ, κόρη του Λόρδου Υπατου Αρμοστή Γεωργίου Ουόρντ, που μετά από μακροχρόνια ασθένεια ανάρρωνε. Το επίγραμμα αποτελείται από δύο ρομαντικές εικόνες: στη μία ο ποιητής ρίχνει λουλούδια στα πόδια της Αλίκης και την παρακαλεί να τα κοιτάξει και στην άλλη η προσωποποιημένη υγεία μαζί με τον Απρίλη εμφανίζονται στην πόρτα της νέας και της αφήνουν φιλιά.

Σε οκτάβα ρίμα είναι γραμμένο και το επίγραμμα για τον Ιωάννη Φράζερ. Ο Ιππότης Ιωάννης Φράζερ ήταν Γραμματέας του Λόρδου Υπατου Αρμοστή και έζησε μαζί με την οικογένειά του για πολλά χρόνια στην Κέρκυρα. Κατά τα χρόνια της παραμονής της στο νησί, η οικογένεια Φράζερ ήταν από τις λίγες οικογένειες με τις οποίες ο ποιητής είχε στενότερη φιλία. Ο Ιωάννης ήταν πατέρας της Φραγκίσκα, της όμορφης κόρης στην οποία ο Σολωμός αφιέρωσε το περίφημο επίγραμμα *Εις Φραγκίσκα Φράζερ*. Από την πρωτεύουσα των Επτανήσων οι Φραϊζερ αποχώρησαν στις 5 Ιουνίου 1854 μετά από παραίτηση του Ιωάννη από τη θέση του Γραμματέως και έκτοτε έζησαν μόνιμα στην Αγγλία.²⁰⁸ Το

207 Λίνος Πολίτης 1955, σελ. 332

208 Στην Αγγλία ο ποιητής θα στείλει και αποχαιρετιστήριο Επίγραμμα στο φίλο του Ιωάννη, γραμμένο μετά το 1855. Το Επίγραμμα είναι το ακόλουθο : «Γεμάτο απ' την ψυχή μου, από το στοχασμό μου, πέτα, χρυσόδειρο στη γη την αγγλική. Φτιάσε του Ιωάννη μου το σπίτι, όπου αληθινή σκέπη βρίσκει η Πίστη

επίγραμμα στάλθηκε στον Ιωάννη στην Αγγλία ύστερα από το 1855, κατά τον Πολίτη, και το πρωτότυπο βρισκόνταν στην κατοχή του ίδιου του Φράζερ.

Σ' αυτά τα δύο επιγράμματα, σημειώνει ο Καλοσογούρος, αναγνωρίζουμε τον ποιητή της άδολης φιλίας και της αγνής παρθενίας κι εκείνων των αισθημάτων που η προχωρημένη ηλικία και η σοβαρή μελέτη της φιλοσοφίας της τέχνης δεν εμάραναν, αλλά τα κατέστησαν αϋλότερα, καθαρότερα και ποιητικότερα. Πάντα για τον Καλοσογούρο αυτή η άδολη διάθεση μπορεί να επισκιάσει και το ελάττωμα που παρατηρούσε ο Πολυλάς στο επίγραμμα για την Αλίκη Ουόρντ, όπου η υγεία προσωποποιούνταν ξαφνικά στους δύο τελευταίους στίχους.²⁰⁹

Το επίγραμμα για τον Ύμνο στην Ελευθερία δημοσιεύτηκε από το Δε Βιάζη στα Παναθήναια 17 του 1909. Το επίγραμμα περιέχεται και σε νεότερο χειρόγραφο της Ακαδημίας Αθηνών (ΑΑ 69). Στο χειρόγραφο υπάρχει και η σημείωση: Scritto dal Co. Dionigio Solomos sopra una copia dell'Inno del Signr. Dentrinò il 24 Gennaio 1856 (Γράφτηκε από τον Κόντε Διονύσιο Σολωμό πάνω σ' ένα αντίγραφο του Ύμνου του Κυρίου Δενδρινού στις 24 Ιανουαρίου 1856). Εφόσον η ημερομηνία και ο χρόνος της σύνθεσης του επιγράμματος είναι αληθή, και τίποτε δε μας εμποδίζει να το πιστέψουμε, τότε πρόκειται για την τελευταία έμμετρη σύνθεση του Σολωμού που έχουμε υπόψη μας και λόγω αυτού του γεγονότος αποκτά ιδιαίτερη σημασία.

Από νοηματικής άποψης τώρα αυτό που παρουσιάζει ενδιαφέρον είναι η αντίφαση ανάμεσα στη φράση «δε βρίσκω κακό» και «αδέξιο τραγούδι». Ο ποιητής τόσα χρόνια μετά τη σύνθεση του Ύμνου εις την Ελευθερία φαίνεται να διακρίνει ποιητικές αδυναμίες, αλλά και να αναγνωρίζει πολλά θετικά ποιητικά στοιχεία στη νεανική του σύνθεση.

Το τελευταίο επίγραμμα είναι σατιρικό και έχει ως αποδέκτη τον Ανδρέα Μουστοξύδη. Αν το «oggi settanta /σήμερα εβδομήντα» είναι γραμμένο με ακρίβεια, τότε το επίγραμμα είναι του 1855. Η πρόθεση του Σολωμού στο συγκεκριμένο δίστιχο δε φαίνεται να είναι στηλιτευτική και καταγγελτική. Μάλλον είναι περιπαικτική. Ο Ανδρέας Μουστοξύδης ήταν ένας επιφανής ιστορικός και λόγιος της εποχής, σπουδαγμένος στο Πανεπιστήμιο της Παβίας και προσωπικός φίλων ορισμένων διακεκριμένων λογίων και λογοτεχνών του καιρού του (Μόντι, Μαντζόνι, Λεοπάρντι, Μπάυρον και άλλων). Ο Καποδίστριας το 1828

και των Μουσών η χορωδία. Και πες: Εκείνος που θα σε ήθελε τον πρώτο μέσα σ' όλα τα καλά της γης, θέλει εδώ να τινάξω τις φτερόγες, κι έτσι να έχεις όσα εκείνος ένωθε όταν με είχε πλάσει.»

209 Γ. Καλοσογούρος, 1921, σελ. 11-12,

του ανέθεσε να οργανώσει την εκπαίδευση στο ελεύθερο ελληνικό κράτος, ο ίδιος ασχολήθηκε με την ίδρυση του αρχαιολογικού Μουσείου, προέβη σε αρχαιολογικές ανασκαφές και γενικά ήταν άνθρωπος που αγωνίστηκε σκληρά για την πολιτιστική οργάνωση της Ελλάδας και την «απελευθέρωση» των Επτανήσων από την κατ' ευφημισμών αγγλική προστασία. Εναντίον μιας τέτοιας προσωπικότητας ο Σολωμός δε γνωρίζουμε να είχε προσωπικές διαφορές ούτε και να διαφωνούσε με τη δράση του. Ενδεχομένως κάποιο ιδιωτικό περιστατικό να αποτέλεσε την αιτία για τη σύνθεση του δίστιχου.²¹⁰

210 Ο Ιωσήφ Λιμπεράλι, ιταλικής καταγωγής μουσικός που ζούσε στην Κέρκυρα και συναναστράφονταν το Σολωμό, αναφέρει πως ο Σολωμός δεν εκτιμούσε το Μουστοξύδι, γιατί τον θεωρούσε «άδειο». Σχετικά στο Ν. Βαγενάς, 1966, σελ. 259

Τα πεζά κείμενα

της δεκαετίας

1847-1857



L'USIGNOLO

E LO

SPARVIERE



L'USIGNOLO E LO SPARVIERE

Ascolta, o sparviere, il povero Usignoletto. La mia vita è nel tuo potere, com'è ora questo volar sulle nubi alle quali non giunsi mai. Ma ascoltami. Dalle soavi fonti segrete della natura, pioveva uno spirito mite, e toccava un altro mite del pari dentro il mio petto. Or questo si risolveva in canto come le fronde dell'ospite pianta, come le stelle che al di sopra splendevano. La beltà di quanto mi circondava mi toccava, e diventava armonia. Io ti guardava venirmi incontro, e la paura fu vinta dalla meraviglia del tuo volo rapido e maestoso, nel quale ammirava il dono degli Dei. Ma in quell'istante da inesauribile profondità voleano sgorgarmi i cantici dal dolore d'una rosa strappata dal

Το αηδόνι και το γεράκι

« Άκουσε, γεράκι, το φτωχό αηδόνι. Η ζωή μου είναι στην εξουσία σου, όπως κι αυτό το πέταγμα στα σύννεφα, που εγώ δεν έφθασα ποτέ. Άκουσέ με.

Απ' τις γλυκές και μυστικές πηγές της φύσης εμφανίστηκε ένα πνεύμα αγαθό κι άγγιξε ένα όμοιο του μέσα στο στήθος μου. Λοιπόν, αυτό γίνονταν τραγούδι, όπως τα φύλλα του φιλόξενου φυτού, όπως τ' αστέρια που εκεί ψηλά έλαμπαν. Η ομορφιά όσων με τριγύριζαν μ' άγγιζε και γίνονταν αρμονία.

Εγώ σ' έβλεπα να 'ρχεσαι κατά πάνω μου, αλλά ο φόβος νικήθηκε από το θαυμασμό που μου προκάλεσε το γρήγορο και το μεγαλόπρεπο το πέταγμά σου· σ' αυτό θαύμαζα το δώρο των Θεών.

Αλλά, εκείνη τη στιγμή της ατέλειωτης βαθύτητας, θέλανε ν' αναβλύσουν τ' άσματα, που γέννησε ο πόνος, για ένα τριακτάφυλλο που το 'κοψε ο βοριάς.

*vento. Io li cominciava, io che allo scoppiare del
fulmine sentiami palpitare il seno accovacciato nella
fronda appena nata. Lasciami vivere un momento
finchè almeno getti nell'etere sereno, e nel
tuo orecchio il tesoro che sento. Non uccidere
quello che deve nascere. Si dicendo lo sparviere
allentava l'ugna affamata, e dell'altro artiglio
faceva mano umana ed amorevole all'usignolo
che in quell'istante spirò.*

Και τ' αρχινούσα το τραγούδι, εγώ, που στο βροντισμό τού κεραυνού, άκουσα να χτυπά η καρδιά που φώλιαζε στη νιόβγαλτη τη φυλλωσιά. Άσε με να ζήσω μια στιγμή ως να σκορπίσω στον ήρεμο αιθέρα και στ' αυτί σου το θησαυρό που νιώθω.

Μη σκοτώνεις εκείνο που πρέπει να γεννηθεί.»

Έτσι είπε, και το γεράκι χαλάρωνε το πεινασμένο νύχι, και τ' άλλο έκανε χέρι ανθρώπινο, γεμάτο αγάπη, για τ' αηδόνι που εκείνη τη στιγμή ξεψυχούσε.

Με το κείμενο «*L'usiguolo e lo sparviere*» ολοκληρώνονται τα ιταλόγλωσσα έργα του Σολωμού, που έχουν ως πηγή έμπνευσης τον αρχαίο κόσμο και πιο συγκεκριμένα τη μυθολογική και λογοτεχνική του παράδοση. Μετά τα τρία κείμενα για τον Ορφέα κι εκείνο για τη Σαίφω, ο ποιητής αξιοποιεί το μύθο²¹¹ που διηγείται ο Ησίοδος στα «Έργα και Ημέρες»²¹² και έχει πρωταγωνιστές δυο πτηνά, ένα αηδόνι κι ένα γεράκι.²¹³

Σύμφωνα με το ησιόδειο κείμενο, ένα γεράκι συνέλαβε κάποιο αηδόνι και καθώς το οδηγούσε στη φωλιά του με σκοπό να το κατασπαράξει, ανάμεσά τους ακολούθησε σύντομος διάλογος, που τον προκάλεσαν τα κλάματα και τα παρακάλια του αηδονιού στο γεράκι, για να του χαρίσει τη ζωή. Το αρπακτικό, ενοχλημένο από τα κλάματα και θυμωμένο από τους θρήνους του πτηνού, γεμάτο αλαζονεία και έπαρση, με ύφος σκληρό, του απάντησε ότι βρίσκεται στα χέρια ενός παντοδύναμου πλάσματος και ότι για την τύχη του δεν μπορούσε πια ν' αποφασίσει το ίδιο. Μόνο το γεράκι είχε τη δυνατότητα της επιλογής και μπορούσε, αν ήθελε, να του χαρίσει τη ζωή ή να το κατασπαράξει, για να χορτάσει την πείνα του. Το αηδόνι, επειδή ήταν παντελώς ανήμπορο να αλλάξει τη μοίρα του, θα ήταν καλύτερο να σταματήσει τους άσκοπους θρήνους και να μην προκαλεί με τη συμπεριφορά του. Τα κλάματα μπορούσαν να του προξενήσουν μόνο περισσότερες συμφορές και καμιά ωφέλεια.

Το μυθολογικό περιστατικό κλείνει με αυτά τα λόγια του αρπακτικού και δε δίνει πληροφορίες για την τύχη του αηδονιού. Ο Ησίοδος έχει κατά νου να αξιοποιήσει παιδαγωγικά το συμβάν και όχι να διηγηθεί μια ιστορία. Γι' αυτό στη συνέχεια θα προβεί σε σχολιασμό των γεγονότων και σε εξαγωγή συμπερασμάτων σχετικά με τη συμπεριφορά που πρέπει να έχουν οι άνθρωποι και ειδικότερα οι κατέχοντες την εξουσία.

Η πρόθεση του Ησίοδου ήταν καθαρά συμβουλευτική, με έντονο μάλιστα παιδαγωγικό χαρακτήρα. Ο στόχος του ήταν διττός: αφενός να συνενώσει τους βασιλιάδες, που στην

211. Ο μύθος για το Αηδόνι και το Γεράκι είναι ο πρώτος γραπτός της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας και του Δυτικού Πολιτισμού. Για το λόγο αυτό ο Ησίοδος θεωρούνταν ήδη από την αρχαιότητα (Πλούταρχος, Συμπόσιο 1.58b και Κοϊντιλιάνος, 5,2) ο επινοητής του μυθολογικού λογοτεχνικού είδους.

212. Ησίοδου, Έργα και Ημέρες, νν. 202-212

213. Το ησιόδειο κείμενο είναι το ακόλουθο: «Τώρα θα διηγηθώ ένα μύθο στους δικαστές, για να γίνουν περισσότερο σοφοί. Ένα γεράκι έτσι μίλησε σ' ένα αηδόνι με πλουμιστό λαμό, που το είχε πιάσει με τα νύχια του και το μετέφερε ψηλά στα σύννεφα κι εκείνο, καθώς ήταν τροπημένο από τα γαμψά νύχια, οδύρονταν. Σ' αυτό με αλαζονεία μίλησε το γεράκι. «Κακομοιριασμένο, γιατί κλαις; Σε κρατά ένας πολύ δυνατότερός σου. Όποιο θέλω θα σε πάω κι εσύ θα ακολουθήσεις κι ας είσαι και τραγοδιστής. Αν θέλω θα σε φάω κι αν θελήσω θα σε ελευθερώσω. Είναι ανόητος όποιος θέλει να μάχεται ενάντια στους δυνατούς. Δε θα κερδίσει τίποτε και συμφορές θα αποκτήσει μεγάλες». Έτσι μίλησε το γεράκι με τις μεγάλες τις φτερούγες. Εσύ Πέρση, να ακούς τη Δικαιοσύνη και να μην καλλιεργείς την ύβρη. Η ύβρις είναι κακή για τον αδύναμο θνητό κι ούτε ο δυνατός μπορεί εύκολα να την ανεχτεί. Κι αυτός ακόμη βαρύνεται και τραβά πάνω του τις συμφορές. Καλύτερος είναι ο άλλος δρόμος, εκείνος της δικαιοσύνης (...)

εποχή του ασκούσαν εκτός από την πολιτική και τη δικαστική εξουσία και αφετέρου να δείξει στον αποδέκτη του έργου, το νεαρό Πέρση, τους επικίνδυνους δρόμους που οδηγεί η κατάχρηση της εξουσίας και η αλαζονεία (ύβρις).²¹⁴ Για να τονιστούν όλα αυτά, χρησιμοποίησε τη δύναμη του μύθου και προσπάθησε μέσα από αυτόν να οδηγήσει τον αναγνώστη στη συνειδητοποίηση ότι η ισχύς και το δικαίωμα στην άσκηση της δικαιοσύνης είναι δώρο των Θεών και κανείς δεν πρέπει να έχει την αναίδεια να την χρησιμοποιεί ως μέσο καταπίεσης των άλλων.

Μέσα από την ανάγνωση του μύθου, η αντίμαχη προς τη δικαιοσύνη δύναμη, η βία και η ύβρις, γίνονται ορατές και φαίνεται να επιβάλλονται με άλογο τρόπο, ώστε να φαντάζονται στα μάτια μας προκλητικές και ανήθικες. Το τελικό δε συμπέρασμα είναι ότι η μετριοπάθεια και η συνετή διαχείριση της εξουσίας είναι υπέρτατο προσόν για τον άνθρωπο και του εξασφαλίζει βίο ευτυχή, καθώς τον απομακρύνει από την καταστροφική ύβρη.²¹⁵

Σε αυτό το ηθικό και κοσμοθεωρητικό πλαίσιο κινείται ο μύθος του Ησιόδου, αλλά αυτό το πλαίσιο δεν αξιοποιήθηκε διόλου από το Σολωμό. Ο ποιητής δανείστηκε το μυθολογικό περιστατικό, αλλά δε χρησιμοποίησε τα μηνύματα του ησιόδειου μύθου. Δημιούργησε ένα εντελώς δικό του μύθο τον οποίο και εμπνεύστηκε όταν ξαναδιάβασε το αρχαίο κείμενο.

Ο πρώτος εκδότης των ιταλικών έργων του Σολωμού, Πέτρος Κουαρτάνος, πληροφορήθηκε με ακρίβεια τα γεγονότα που προηγήθηκαν της συγγραφής και τα κατέγραψε στην Εισαγωγή της πρώτης έκδοσης του σολωμικού έργου το 1859: «Μια μέρα ο Κόντες μιλούσε μ' έναν από τους δικούς του (φίλους) για τον Ησιόδο. Η κουβέντα έφθασε στο χωριό, όπου ο Ποιητής διηγείται στους ισχυρούς το μύθο για το Αηδόνη και το Γεράκι («Έργα» 185-196 και σε άλλη έκδοση 201-212) και θέλησε να τον ξαναδιαβάσει. Καθώς τον ξαναδιάβασε, ύστερα από ελάχιστη διακοπή, είπε στο φίλο του: «Κάθισε εδώ και περίμενε μια στιγμή», και, παίρνοντας την πέννα, έγραψε, έτσι, με μιας, και δίχως διορθώσεις, τούτο το πεζό που βρέθηκε μέσα στα χαρτιά του και αναγνωρίστηκε, πως ήταν το ίδιο μ' εκείνο. Ότι αυτό επρόκειτο να μεταφραστεί σε ελληνικούς στίχους και να πάρει τη θέση του σ' ένα από τα Ποιήματα του Κόντε, ο παραπάνω φίλος το διαβεβαιώνει αξιόπιστα.»²¹⁶

214 . Ν. Τωμαδάκη, 1943, σελ. 15-30, Α. Lesky 1964, [Ελληνική μετάφραση 1964, σελ. 148]

215. Ησιόδου, Έργα και Ημέρες, νν. 213-214

216. Π. Κουαρτάνος 1859, σελ. 438-439. Την αλήθεια της μαρτυρίας του αυτόπτη μάρτυρα επιβεβαιώνει και το ίδιο το χειρόγραφο του Σολωμού, το οποίο είναι καθαρογραμμένο, δίχως μουτζούρες και διορθώσεις. Στο ίδιο χειρόγραφο και στην κάτω αριστερή πλευρά υπάρχει αφιέρωση στον Άγγλο αρμοστή των Ιονίων Νήσων και προσωπικό φίλο του ποιητή George Ward. Η αφιέρωση γραμμένη στα ιταλικά είναι η ακόλουθη: *Allo spirito /Delicato e ricco in differenti dirazioni/ Di / Giorgio Ward/ Piena felicità in tutti i sentieri della vita/ Ferventemente e teneramente desidera / Dionisio Solomos. / Στο λεπτό και πολυδιάστατο*

Έτσι, προέκυψε το σολωμικό *Αηδώνι και Γεράκι*, που συνδέεται με το ησιόδειο κείμενο μόνο με μια πολύ χαλαρή και επιφανειακή συνάφεια, η οποία περιορίζεται στα «πρόσωπα», αηδώνι και γεράκι, το συμβάν, αρπαγή του αηδονιού από το γεράκι και το χώρο τέλεσης του συμβάντος, τη φύση. Κατά τ' άλλα οι διαφορές ως προς τα νοήματα και τα μηνύματα, που θέλει ο κάθε δημιουργός να μεταδώσει, είναι τόσο μεγάλες, ώστε μας επιτρέπεται να μιλήσουμε για δυο κείμενα διαφορετικά και ανεξάρτητα μεταξύ τους. Όταν μάλιστα θα εξετάζουμε το σολωμικό κείμενο, καλό θα είναι να λησμονούμε το ησιόδειο, για να περιορίσουμε έτσι τον κίνδυνο να επηρεαστούμε από αυτό και να οδηγηθούμε σε λανθασμένες διαπιστώσεις και συμπεράσματα.

Επικεντρώνοντας τώρα την προσοχή μας στο σολωμικό κείμενο, είναι ανάγκη πρώτα απ' όλα να ασχοληθούμε με τους δυο βασικούς πρωταγωνιστές του συμβάντος, το αηδώνι και το γεράκι, και ειδικότερα με τους διαφορετικούς κόσμους στους οποίους ανήκουν.

Και πρώτα απ' όλα το αηδώνι. Το πιηνό μέσα από τα λόγια του δίνει στοιχεία για το χαρακτήρα, την ηθική του και σκιαγραφεί με σαφήνεια τον κόσμο που ενσαρκώνει.

*Ascolta, o sparviero, il povero Usignoletto. La mia vita è
nel tuo potere, com'è ora questo volar sulle nubi alle quali
non giunsi mai. Ma ascoltami.*

* * *

*Άκουσε, γεράκι, το φτωχό αηδώνι. Η ζωή μου είναι
στην εξουσία σου, όπως κι αυτό το πέταγμα στα σύννεφα,
που εγώ δεν έφθασα ποτέ. Άκουσέ με.*

AA 60,φ 1α και 2β/ A.E. 555,1-3

Η χρησιμοποίηση του ρήματος «*ascolta/άκουσε*» και μάλιστα στην αρχή του λόγου του, δεν είναι τυχαία, όπως τυχαία δεν είναι και η προτρεπτική προστακτική, με την οποία καλείται ο αποδέκτης να δείξει σεβασμό σ' αυτόν που μιλάει και διάθεση να προσέξει όσα θα του πει. Από την πρώτη στιγμή το αηδώνι επιλέγει το διάλογο και προσπαθεί μέσω του λόγου να επιτύχει το σκοπό του.

Στη συνέχεια η άμεση παραδοχή της δραματικής του κατάστασης,

la mia vita è nel tuo potere

πνεύμα του Γεωργίου Γουόρντ πλήρη ευτυχία σε όλους τους δρόμους της ζωής, θερμά και τρυφερά επιθυμεί ο Διονύσιος Σολωμός. Υπάρχει, λοιπόν, πολύ σοβαρή πιθανότητα ο φίλος που αναφέρει ο Κοωφάρντος να είναι ο Γουόρντ, ο οποίος πολύ συχνά συναντιόνταν με το Σολωμό και σόχναζε στο σπίτι του. Την εκδοχή αυτή υποστηρίζει ο Στ. Αλεξίου 1994, σελ. 371.

* * *

η ζωή μου είναι στην εξουσία σου

η αξιολόγηση των δυνατοτήτων του,

questo volar sulle nubi alle quali non giunsi mai

* * *

κι αυτό το πέταγμα στα σύννεφα που εγώ δεν έφθασα ποτέ

και η επανάληψη της προτρεπτικής υποτακτικής *ascolta* \ άκουσε ως κατακλειδα του εισαγωγικού μέρους, μας βοηθούν να διαμορφώσουμε άποψη για την ηθική ποιότητα του πτηνού και τον κόσμο του. Είναι προφανές ότι το αηδόνι ενσαρκώνει έναν κόσμο που χρησιμοποιεί τη λογική, το διάλογο και το συναίσθημα, για να προσεγγίσει τους άλλους και αντιλαμβάνεται τα πράγματα με τρόπο ρεαλιστικό και σοβαρό. Το αηδόνι, μέγιστο καλλιτεχνικό σύμβολο, δε θα μπορούσε παρά ν' ανήκει σ' έναν τέτοιο κόσμο.

Ο κόσμος του γερακιού τώρα είναι εντελώς διαφορετικός και βρίσκεται στον αντίποδα εκείνου που περιγράψαμε. Αυτός βασιζει την ύπαρξή του στη δύναμη, τον καταναγκασμό και τη βία. Σ' αυτό τον κόσμο ισχύει το δίκαιο του ισχυρότερου και ο αδύναμος δεν έχει καμιά θέση και αξία. Συνθλίβεται κάτω από το πέλμα του ισχυρού ή υποτάσσεται στη δύναμή του. Η λογική, το συναίσθημα, η ευαισθησία και η ηθική σ' αυτόν τον κόσμο δεν έχουν θέση. Και δεν έχουν, γιατί αυτός ο κόσμος ζει και λειτουργεί κάτω από το κράτος της ανάγκης. Της ανάγκης, που σπρώχνει το δυνατό να επιβάλει το «δίκιο» του στον αδύναμο και τον αδύναμο να επιστρατεύσει κάθε μέσο, για να μπορέσει να επιβιώσει. Σ' αυτόν τον κόσμο άρχει μια άλογη λογική κι όποιος μπορεί να την παρακολουθήσει ή να συμβιβαστεί μαζί της επιζεί. Όποιος όμως κινείται σε διαφορετικά πλαίσια κινδυνεύει να αφανιστεί.²¹⁷

Αυτοί οι δυο κόσμοι, αν και είναι εντελώς διαφορετικοί μεταξύ τους, έρχονται αντιμέτωποι και μάλιστα μέσα στο χώρο που τους έπλασε, τη φύση. Σε τούτο το σημείο πρέπει να σταθούμε και να προσπαθήσουμε να δώσουμε απαντήσεις σε δύο βασικά ερωτήματα που ανακύπτουν: πρώτον, στον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζεται από τον ποιητή να λειτουργεί η φύση και δεύτερον στο πώς επηρεάζει τα πλάσματα που ζουν μέσα σ' αυτήν. Καλούμαστε έτσι να αναμετρηθούμε μ' ένα κεντρικό και ακανθώδες πρόβλημα της ώριμης σολωμικής ποίησης, ένα πρόβλημα, που κατέχει τέτοια και τόση δυναμική, ώστε από αυτό

217 Ο Καλοσογούρος χαρακτηρίζει το Γεράκι ως «άγρια αντίθετη δύναμη που δε γνωρίζει από ευγένεια», Καλοσογούρος 1921, σελ. 110-11, ο Κριαράς ως «βάνουση βία που αντιμάχεται την εκδήλωση της ομορφιάς», Κριαράς, 1957, σελ. 109-110, ενώ ο Τωμαδάκης ως «δρώσα βία», Τωμαδάκης 1943, σελ 50

να εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό η κατανόηση πολλών σημαντικών έργων της ελληνόγλωσσης και της ιταλόγλωσσης ποίησης²¹⁸ και κατ' επέκταση η κατανόηση της ίδιας της κοσμοθεωρητικής αντίληψης του ποιητή.²¹⁹

Η φύση, μέσα στο έργο του Σολωμού δεν αποτέλεσε ποτέ ένα απλό σκηνικό μέσα στο οποίο διαδραματιζόνταν διάφορα γεγονότα. Προπάντων μετά το έτος 1833, όταν και παρατηρείται μια σημαντική στροφή του ποιητή προς την καθαρά ελληνική πολιτισμική παράδοση, ο τρόπος λειτουργίας της φύσης και η σχέση της με το κορυφαίο φυσικό πλάσμα, τον άνθρωπο, αναδείχτηκε ως κυρίαρχο πρόβλημα με ποικίλες κοσμοθεωρητικές προεκτάσεις. Ο Σολωμός προβληματίστηκε πολύ πάνω στο θέμα και άρχισε να συλλαμβάνει τη σχέση ανθρώπου- φύσης με τρόπο που δεν έχει επισημανθεί ούτε από το νεοκλασικισμό, τον οποίο γνώρισε την περίοδο των νεανικών του χρόνων στην Ιταλία, ούτε από το ρομαντισμό, κυρίαρχο ρεύμα στην εποχή της ωριμότητας.

Έτσι, ενώ ο κλασικισμός βασιζόταν στην αντίληψη ενός ενιαίου Σύμπαντος και προέβαλε το ιδανικό της ταύτισης του ανθρώπου με αυτήν και ο ρομαντισμός έδινε περισσότερο έμφαση στη διάκριση υλικού και πνευματικού, ο Σολωμός, αξιοποιώντας τα διδάγματα των δύο αυτών ρευμάτων, αλλά και τη γνώση της νεοελληνικής πολιτισμικής παράδοσης, στην οποία η σχέση βιώνεται με την υπαρξιακή της διάσταση και συνάμα με τη διάσταση που δημιουργεί ο αντιφατικός χαρακτήρας των φυσικών πλασμάτων και δημιουργημάτων, αντιλήφθηκε τη σχέση ανθρώπου-φύσης με τρόπο διαφορετικό: ως σχέση αντινομική, θετική δηλαδή και αρνητική συγχρόνως. Μια σχέση τόσο σαγηνευτικά αρμονική, που τείνει να λειτουργήσει καταστροφικά για τον άνθρωπο και την ηθική του ελευθερία.²²⁰

Από τη μια η φύση παρουσιάζεται ως επίγειος παράδεισος, κοιτίδα ζωής, κάλλους και δημιουργίας και από την άλλη χώρος επικίνδυνος, βίαιος και ανταγωνιστικός. Η φύση, αναίτια και απρόκλητα πολλές φορές, προκαλεί μεγάλη καταστροφή και πόνο. Το ίδιο πρόσωπο αλλάζει μορφή και από χαμογελαστό και χαρούμενο μετατρέπεται σε σκληρό.

Τα δυο αυτά πρόσωπα της φύσης σκιαγραφούνται με εξαιρετικό τρόπο στο κείμενο για το αηδόνι και το γεράκι και αξίζει να τα αναδείξουμε.

218 Τα έργα της ελληνόγλωσσης ποίησης στα οποία η φύση διαδραματίζει πολύ σημαντικό ρόλο είναι: ο *Κρητικός*, οι *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι* και ο *Πόρφυρας*. Πληρέστετες αναλύσεις των έργων αυτών με βάση το θεματικό μοτίβο της φύσης έχει κάνει ο Ε. Καψωμένος, 1992, σελ. 51-108

219 Σημαντικότετες πληροφορίες για τη λειτουργία της φύσης και την επίδρασή της στον άνθρωπο, μπορεί ο ενδιαφερόμενος να αντλήσει από τα έργα των: Πολυλά, *Προλεγόμενα*, Σ. Χιλιαδάκη, 1928, Γ. Αντωνόπουλου, 1965, Γ. Αποστολάκη, 1923, Γ. Θέμελη, 1971 και Ε. Καψωμένου 1992.

220 Ερ. Καψωμένος, 1992, σελ. 45-50

Ας δούμε, όμως, πρώτα μέσα από τα λόγια του αηδονιού πώς παρουσιάζεται το αγαθό πρόσωπο της φύσης κι ας προσπαθήσουμε να διερευνήσουμε τη σχέση του μ' αυτήν.

(...) *Dalle soavi fonti secrete della
natura, ριουενα uno spirito mite, e tocava un altro mite
del pari dentro il mio petto. Or questo si risolveva in
canto come le fronde dell'ospite pianta, come le stelle
che al di sopra splentevano. La beltà di quanto mi
circondava mi tocava, e diventava armonia.*

* * *

(...) Απ' τις γλυκές και μυστικές πηγές της φύσης εμφανίστηκε ένα πνεύμα αγαθό και άγγιξε ένα όμοιο του μέσα στο στήθος μου. Λοιπόν, αυτό γίνονταν τραγούδι, όπως τα φύλλα του φιλόξενου φυτού, όπως τ' αστέρια που εκεί ψηλά έλαμπαν. Η ομορφιά όσων με τριγύριζαν μ' άγγιξε και γίνονταν αρμονία.

A.E. 555, 3-7

Από τα λόγια του αηδονιού γίνεται εύκολα αντιληπτό ότι η φύση αποτελεί την πηγή των μεγαλύτερων αξιών για κάθε φυσικό πλάσμα. Παρουσιάζεται ως επίγειος παράδεισος και κοιτίδα των αξιών εκείνων τις οποίες ο άνθρωπος ως μονάδα (άτομο), αλλά και ως σύνολο (κοινωνία - πολιτισμός) προσπαθεί να κατακτήσει.

Αυτές τις αξίες η φύση δείχνει να τις κατέχει ακέραιες στη μορφή κι αστείρευτες στην ποσότητα και μάλιστα να αποτελεί τη βασική πηγή προέλευσής τους. Από τη φύση εκπορεύεται η γλυκύτητα και η μυστικότητα (*dalle soavi fonti secrete della natura* \ απ' τις γλυκές και μυστικές πηγές της φύσης), η αγαθότητα (*ριουενα uno spirito mite* \ εμφανίστηκε ένα πνεύμα αγαθό), η ομορφιά (*la beltà di quanto mi circondava* \ η ομορφιά όσων με τριγύριζαν) και η αρμονία (*mi tocava, e diventava armonia* \ μ' άγγιξε και γίνονταν αρμονία).

Οι αξίες αυτές, καθ' όλα ζηλευτές και επιδιωκόμενες από τον άνθρωπο, στόχος προς κατάκτηση για κάθε άτομο και οργανωμένο κοινωνικό σύνολο, απλόχερα προσφέρονται σ' όποιο πλάσμα έλθει σε ουσιαστική επικοινωνία με τη φύση και συνδεθεί μαζί της. Και το αηδόνι συνδέεται με τη φύση με πραγματικούς δεσμούς επειδή, όχι μόνο δέχεται τα χαρίσματα που αυτή προσφέρει, αλλά επικοινωνεί μαζί της με τρόπο ουσιαστικό και δημιουργικό:

*Dalle soavi fonti secrete della
natura, pioveva uno spirito mite, e toccava un altro mite
del pari dentro il mio petto.*

* * *

*Απ' τις γλυκές και μυστικές πηγές
της φύσης εμφανίστηκε ένα πνεύμα αγαθό κι άγγιξε ένα όμοιο του
μέσα στο στήθος μου*

A.E. 555, 4-6

Αυτή η επικοινωνιακή σχέση αποτελεί έκφραση μιας βαθύτερης ποιοτικής συγγένειας ανάμεσα στον άνθρωπο και τη φύση, που έχει τη βάση της στην ύπαρξη αγαθότητας τόσο μέσα στο φυσικό περιβάλλον όσο και στον ίδιο τον άνθρωπο. Με τον τρόπο αυτό η φύση αναδεικνύεται ο κατεξοχήν ενδεδειγμένος χώρος για να ζήσει ο άνθρωπος, ο χώρος που του εξασφαλίζει τις απαραίτητες πολιτισμικές και πνευματικές αξίες, για να ζήσει μια ζωή ποιοτική και αντάξιά του.

Από τη φύση μάλιστα θα δούμε να προέρχεται και μια άλλη σημαντικότερη πολιτισμική αξία, που δεν είναι άλλη από την καλλιτεχνική έκφραση, την τέχνη. Αυτή παρουσιάζεται κυρίως ως αποτέλεσμα της επικοινωνιακής σχέσης των πλασμάτων με τη φύση (*uno spirito mite, e toccava un altro mite del pari dentro il mio petto* / *ένα πνεύμα αγαθό άγγιξε ένα όμοιο μέσα στο στήθος μου*) και των αξιών (*γλυκύτητα, μυστικότητα, αγαθότητα, ομορφιά, αρμονία*) που αυτή προσφέρει στον άνθρωπο.

*(...)Or questo si risolveva in
canto come le fronde dell'ospite pianta, come le stele
che al di sopra splendevano.*

* * *

*(...) Λοιπόν, αυτό γίνονταν
τραγούδι, όπως τα φυλλωτά κλαδιά του φιλόξενου δέντρου,
όπως τ' αστέρια που εκεί ψηλά έλαμπαν.*

A.E. 555, 6-8

Η φύση γίνεται γενεσιουργός αιτία της τέχνης, καθώς ευαισθητοποιεί το άτομο, του φανερώνει τον πλούτο των αξιών και της ομορφιάς που ενυπάρχει σ' αυτήν, επικοινωνεί μαζί του κι όταν ο άνθρωπος αντιληφθεί ότι αποτελεί τμήμα ενός Σύμπαντος αρμονικού

και στο έπακρο επικοινωνιακού, τότε προκαλείται η αισθητική συγκίνηση, γενεσιουργός αιτία της τέχνης.

Το αηδόνι αισθάνεται μέσα σ' αυτόν τον κόσμο της πληρότητας και της ευδαιμονίας αναπόσπαστο τμήμα, οργανικό δημιούργημα και αυτή η συνειδητοποίηση της χρησιμότητας και της αποδοχής του από τα άλλα δημιουργήματα (αγαθά πνεύματα, αστέρια) προκαλεί την ανάγκη να τραγουδήσει. Ο κόσμος των φυσικών πλασμάτων δείχνει να είναι οργανικά συνδεδεμένος, απόλυτα ταυτισμένος και ισοδύναμος. Η φύση παρουσιάζεται ως χώρος θεϊκός, παραδεισένιος, τέλειος και τα πλάσματα που κατοικούν σ' αυτήν ισότιμά της. Κι αυτή τη γαλήνη και την ομορφιά θα μπορούσε να υποθέσει κανείς πως τίποτε δεν είναι δυνατόν να τη διαταράξει.

Κι όμως δεν είναι έτσι. Ένας άλλος κόσμος κρυφός, βίαιος, άλογος βρίσκεται φωλιασμένος εκεί κοντά. Δίπλα στη ζωή ο θάνατος και δίπλα στη λογική και την αισθαντικότητα το κράτος της ανάγκης. Κι αυτός ο κόσμος γεννημένος από την ίδια μήτρα που γέννησε το αγαθό και τη λογική, τη φύση. Μια φύση αντιφατική, που ενώ πριν λίγο επικοινωνούσε με το αηδόνι και απλόχερα του προσέφερε πολύτιμες αξίες, τώρα εμφανίζει ένα πρόσωπο διαφορετικό. Το γεράκι επιτίθεται και με τα γαμψά του νύχια, συλλαμβάνει το αηδόνι και απειλεί τη ζωή του. Το κράτος της βίας παρουσιάζεται με το σκαιό και απειλητικό του πρόσωπο.

Κι όμως, ακόμη κι αυτός ο κόσμος ο βίαιος και επιθετικός δεν είναι διόλου αποκρουστικός. Το αντίθετο μάλιστα είναι σαγηνευτικά όμορφος.

*Io ti guardava venirmi incontro, e la paura fu vinta
dalla meraviglia del tuo volo rapido e maestoso, nel
quale ammirava il dono degli Dei.*

* * *

*Εγώ σ' έβλεπα να 'ρχεσαι κατά πάνω μου, αλλά ο φόβος νικήθηκε
από το θαυμασμό που μου προκάλεσε το γρήγορο και το μεγαλόπρεπο
το πεταγμά σου· σ' αυτό θαύμαζα το δώρο των Θεών.*

A.E. 555, 11-14

Ο κόσμος αυτός είναι τόσο όμορφος που καθίσταται επικίνδυνος. Το γεράκι πλησιάζει με απειλητικές διαθέσεις, αλλά η παρουσία του δεν τρομάζει. Το αντίθετο μάλιστα. Η ομορφιά του είναι τόση που προκαλεί το θαυμασμό στο αηδόνι, μια κατάσταση που το κάνει να

ξεπεράσει τον όποιο φόβο δημιουργείται μέσα του και έτσι το εκθέτει σε μεγάλο κίνδυνο. Η θέαση του «ωραίου» αναδεικνύεται άκρως επικίνδυνη έως και καταστροφική για τον άνθρωπο.

Η αξιολόγηση των στοιχείων που έχουμε ως τώρα στη διάθεσή μας, μας οδηγεί να ασχοληθούμε με την επίδραση της ομορφιάς, του *ωραίου* δηλαδή, πάνω στα φυσικά πλάσματα. Η ενασχόληση, όμως, με ένα τέτοιο θέμα προϋποθέτει τη γνώση θεωριών του γερμανικού ιδεαλισμού και μάλιστα του ηθικοαισθητικού συστήματος του Σίλλερ, του διανοούμενου και ποιητή από τον οποίο ο Σολωμός επηρεάστηκε σε θεωρητικό επίπεδο σε πολύ μεγάλο βαθμό. Θεωρούμε, λοιπόν, σκόπιμο να θυμηθούμε πώς λειτουργεί μέσα στο σιλλερικό σύστημα το *ωραίο*, ποια είναι η σχέση του με το *υψηλό* και ποια η επίδραση των θεωριών αυτών στο σολωμικό κείμενο.

Σύμφωνα με το Γερμανό διανοητή *«το ωραίο όπως και το υψηλό είναι αφειδώς διασκορπισμένα μέσα στη φύση και η ικανότητα να αισθανθεί ο άνθρωπος το ένα και το άλλο είναι έμφυτη»*. Όμως, η λειτουργία των δύο είναι διαφορετική. Το *υψηλό* *«είναι ένα μέσο που χρησιμοποιεί η φύση για να μας δείξει ότι είμαστε κάτι παραπάνω από εναισθητα πλάσματα και να μας οδηγήσει να ανακαλύψουμε ότι δεν είμαστε καθόλου αντικείμενα υποταγμένα δουλικά στη δύναμη των αισθήσεων(...)* Μπροστά στο *ωραίο* η λογική και η αισθαντικότητα μας βρίσκονται σε αρμονία και γι' αυτό αποκτά για μας ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Όμως, μόνο μέσω της ομορφιάς δε θα μπορούσαμε ποτέ να γνωρίσουμε ότι είμαστε προορισμένοι να φανερωθούμε ως καθαρή συνείδηση και ότι έχουμε τη δύναμη για κάτι τέτοιο. Μπροστά στο *υψηλό* λογική και αισθαντικότητα δε βρίσκονται σε αρμονία και ακριβώς μέσα σε αυτήν τη δυσαρμονία των δύο στοιχείων ενυπάρχει το ενδιαφέρον που αιχμαλωτίζει τη ψυχή μας.(...)

Το *υψηλό* δημιουργεί για μας μια διέξοδο για να υπερβούμε τα όρια του αισθητικού κόσμου, όπου το συναίσθημα του *ωραίου* θα ήθελε να μας κρατά για πάντα φυλακισμένους. Αυτό δε γίνεται σιγά-σιγά (ανάμεσα στην απόλυτη εξάρτηση και την απόλυτη ελευθερία δεν υπάρχει κλιμάκωση) γίνεται αιφνιδιαστικά και μέσω μιας δόνησης, το *υψηλό* αποσπά το ελεύθερο πνεύμα μας από το δίχτυ που το κρατούσε αιχμάλωτο η αισθαντικότητα με αλυσίδες τόσο πιο γερές όσο πιο λεπτά είναι υφασμένο. Όποια εξουσία κι αν είχε πάρει η αισθαντικότητα πάνω στους ανθρώπους μέσω της λανθάνουσας επίδρασης ενός γούστου εκλεπτυσμένου, ακόμη κι αν αυτή είχε πετύχει, κάτω από τον απατηλό πέπλο του πνευματικού *ωραίου*, να διεισδύσει ως τη βαθύτατη έδρα της ηθικής δικαιοδοσίας και εκεί να δηλητηριάσει την αγιότητα των πνευματικών αρχών μέσα στην ίδια την πηγή τους, συχνά είναι αρκετή μια ύψιστη δόνηση, μια μόνη, για να διαρρήξει όλον αυτό τον πέπλο της απάτης, για να

ξαναδώσει με μιας στο υποδουλωμένο πνεύμα όλη του την ελαστικότητα, για να του αποκαλύψει τον αληθινό του προορισμό και να το αναγκάσει να κατανοήσει, έστω και προσωρινά, το αίσθημα της αξιοπρέπειάς του. Η ομορφιά, με τη μορφή της θείας Καλυψώς, μάγεψε τον γενναίο γιο του Οδυσσέα και με τη δύναμη των θελητήρων της τον κράτησε για μακρό χρόνο αιχμάλωτο στο νησί της. Για πολόν καιρό πίστευε ότι υπηρετεί μια αθάνατη θεότητα, ενώ δεν ήταν παρά μέσα στις αγκάλες της ηδονής. Αλλά ξαφνικά να μια αίσθηση του υψηλού έρχεται και τον αρπάζει με τα χαρακτηριστικά του Μέντορα: *θυμάται πως είναι προορισμένος για μια αποστολή υψηλή, ρίχνεται στα κόματα και είναι πια λεύτερος*».²²¹

Τα αποσπάσματα αυτά είναι δηλωτικά του περιεχομένου των εννοιών του *ωραίου* και του *υψηλού*, αλλά και της σχέσης που έχουν μεταξύ τους. Διαπιστώνουμε, λοιπόν, ότι το *ωραίο* αποτελεί μια δύναμη τόσο σαγηνευτική όσο και επικίνδυνη, καθώς δεν αφήνει τον άνθρωπο να γνωρίσει τον αληθινό του προορισμό, αποτελεί ένα απατηλό πέπλο κι έχει τη δυνατότητα, επεμβαίνοντας ακόμη και στο εσωτερικό του ψυχικού κόσμου, να δηλητηριάσει κι εκείνη ακόμη *«την αγιότητα των αρχών του»*. Θα ήταν δε μια έννοια καταστροφική, αν δεν υπήρχε η δύναμη του *υψηλού* να αποκαταστήσει την τάξη και δείξει στον άνθρωπο τον πραγματικό του προορισμό.

Ολόκληρο αυτό το σύστημα των δυνάμεων λειτουργεί μέσα στη φύση και έχει ουσιαστικό αποδέκτη τον άνθρωπο και γι' αυτό τον λόγο θεωρούμε σκόπιμο να αναφερθούμε και στην αντίληψη του Σίλλερ για τη φύση και τον άνθρωπο.²²² Ο Γερμανός διανοητής αντιλαμβάνεται τη φύση ως τη δύναμη εκείνη που: αφενός *«λοιδορεί όλους τους κανόνες που της επιβάλλει η αντίληψη μας, που συνεχίζει την ελεύθερη και ιδιότροπη πορεία της και κονιορτοποιεί τα δημιουργήματα της σοφίας χωρίς να νοιάζεται διόλου γι' αυτά, που παίρνει καθετί σημαντικό και καθετί ασήμαντο, καθετί υψηλό και καθετί χυδαίο, και τα παρασύρει στην ίδια φρικτή καταστροφή, που προστατεύει τον κόσμο των μυρμηγκιών, ενώ τον άνθρωπο, το πιο λαμπρό της πλάσμα, τον αρπάζει στα γιγαντιαία χέρια της και τον συντρίβει, που όχι σπάνια διαλύει τα πιο επίμοχθα επιτεύγματα του ανθρώπου, αλλά και τα αντίστοιχα δικά της, σε μια και μόνη στιγμή επιπολαιότητας ενώ αφιερώνει αιώνες και αιώνες εργασίας για κάποια ανώφελη ανοησία...»*²²³ και αφετέρου αποτελεί τον

221 F. Sciller, 1793, [Ιταλική μετάφραση 2003, σελ.72 και 74]. Η μετάφραση των αποσπασμάτων από την ιταλική γλώσσα έχει γίνει από τον γράφοντα

222 Στις προηγούμενες σελίδες έχει παρουσιαστεί ο τρόπος με τον οποίο ο Σολωμός αντιλαμβάνεται τη φύση και την επίδραση που θεωρεί ότι αυτή έχει πάνω στα φυσικά πλάσματα.

223 F. Sciller, 1793, [Ιταλική μετάφραση 2003, σελ. 78-79] και I. Kant 1764 [Ελληνική μετάφραση 1999]

κατεξοχήν χώρος της ομορφιάς, το χώρο που πλεονάζει το κάλλος, αλλά στερείται κάθε μορφή αγαθότητας.

Κατ' αυτό τον τρόπο θεμελιώνει μια καταπληκτική αντίθεση ανάμεσα στην ανεξέλεγκτη, επιπόλαια και ιδιότροπη φύση και τον άνθρωπο, που διαθέτει ηθική και αγαθότητα, καθορίζει τη συμπεριφορά του ανάλογα με αυτές τις ιδιότητες και γι' αυτό πολλές φορές ενεργεί ενάντια στην ίδια τη φύση.

Αφού, λοιπόν, παρουσιάσαμε, έστω και στα βασικά του σημεία, τον τρόπο αντίληψης των πραγμάτων στο ηθικοαισθητικό σύστημα του Σίλλερ, πρέπει να δούμε κατά πόσο ο Σολωμός, όταν επιχειρεί να αξιοποιήσει μέσα στο έργο του αυτές τις έννοιες, παραμένει πιστός στο πρότυπό του και κατά πόσο διαφοροποιείται απ' αυτές κυρίως στο στάδιο της ποιητικής πραγμάτωσης.

Η προσεκτική μελέτη του έργου θα αναδείξει πως ο ποιητής, ευρισκόμενος κοντά στη σιλλερική προβληματική:

α) παρουσιάζει τη φύση ως κατεξοχήν την περιοχή του κάλλους (*la belta di quanto mi circondava mi tocava, e diventava armonia* / η ομορφιά των όσων με τριγύριζαν μ' άγγιζε) και χώρο ύπαρξης του ωραίου (το γεράκι είναι φυσικό πλάσμα, αλλά και φορέας μέγιστης ομορφιάς), β) αντιλαμβάνεται το *ωραίο* ως ιδιαίτερα σαγηνευτικό για τον άνθρωπο (*la paura fu vinta dalla meraviglia del tuo volo rapido e maestoso* / ο φόβος νικήθηκε από το θαυμασμό του γρήγορου πετάγματός σου μες στο οποίο θαύμαζα το δώρο των θεών), γ) θεωρεί τον άνθρωπο ως φορέα του αγαθού (*pioveva uno spirito mite, e tocava un altromite del pari dentro il mio petto* / εμφανίστηκε ένα πνεύμα αγαθό και άγγιξε ένα ίδιο του μέσα στο στήθος μου), αλλά από εκεί και πέρα τηρεί αξιοσημείωτες αποστάσεις.

Αρχής γενομένης από τη φύση, αυτή δεν παρουσιάζεται σε καμιά περίπτωση ως μια οντότητα ανεξέλεγκτη και επιπόλαια και ποτέ δεν προβάλλεται μόνο ως ο χώρος του κάλλους, αλλά ως η περιοχή στην οποία υπάρχουν, και μάλιστα εν αφθονία, ένα πλήθος πνευματικών αξιών, όπως η αγαθότητα, η γλυκύτητα, η μυστικότητα και η αρμονία (*Dalle soavi fonti secrete della/natura, pioveva uno spirito mite, e tocava un altro mite/del pari dentro il mio petto. Or questo si risolveva in/canto come le fronde dell' ospite pianta, come le stelle/che al di sopra splentevano. La belta di quanto mi/circondava mi tocava, e diventava armonia.*

(...) Απ' τις γλοκές και μυστικές πηγές της φύσης εμφανίστηκε ένα /πνεύμα αγαθό και άγγιξε ένα όμοιο του μέσα στο στήθος μου. /Λοιπόν αυτό γινόντανε τραγούδι, όπως τα φυλλωτά κλαδιά του

/φιλόξενου δέντρου, όπως τ' αστέρια που εκεί ψηλά έλαμπαν. /Η ομορφιά των όσων με τριγύριζαν μ' άγγιζε και γίνονταν αρμονία. Usignolo 3-7). Διαμορφώνεται έτσι το σολωμικό σχήμα :

φύση = κάλλος + αγαθότητα

το οποίο βρίσκεται σε αντιστοιχία με εκείνο στο οποίο υπακούει ο άνθρωπος:

άνθρωπος = κάλλος + αγαθότητα

και με τον τρόπο αυτό διαμορφώνεται ένα απόλυτα επικοινωνιακό και ομοειδές σύστημα, καθαρά σολωμικό, με διαστάσεις που δεν έχουν ποτέ δοθεί ούτε από το γερμανικό ιδεαλισμό ούτε από το Σίλλερ.

Οι διαφορές, όμως, δε σταματούν εδώ. Το *ωραίο* δεν παρουσιάζεται να στήνει πέπλο απάτης στον άνθρωπο, ούτε να υποδουλώνει την πνευματική φύση του, ούτε να δηλητηριάζει «την αγιότητα των αρχών». Κάθε άλλο μάλιστα. Το γεράκι, φορέας και ενσάρκωση του *ωραίου*, πλησιάζει με σαφείς προθέσεις, τις οποίες και αντιλαμβάνεται αμέσως το αηδόνι (*Io ti guardava venirmi incontro / Εγώ σε κοίταζα να' ρχεσαι κατά πάνω, αλλά ο φόβος νικήθηκε...*) και φυσικά δε δηλητηριάζει την πνευματική φύση του αηδονιού, γιατί η θέασή του προκαλεί «στιγμή ατέλειωτης βαθύτητας» και τη διάθεση για καλλιτεχνική δημιουργία (*voleano sgorgarmi i cantici dal dolore d' una rosa strappata dal vento / θέλανε ν' αναβλόσσουνε τ' άσματα απ' τον πόνο για ένα τριαντάφυλλο που το ' κοψε ο βοριάς*).

Διαφορετικά λειτουργεί και η παρουσία της «ύψιστης συγκίνησης» (αυτή τη δημιουργεί η θέαση του *ωραίου*), η οποία δε διαρρηγνύει το πέπλο της απάτης, που δεν υπάρχει άλλωστε, αλλά ενεργοποιεί την καλλιτεχνική διάθεση του αηδονιού.

Πριν, όμως, αναφερθούμε στην ενεργοποίηση της καλλιτεχνικής διάθεσης του αηδονιού και της βαθύτερης προεκτάσεις που αυτή λαμβάνει, είναι αναγκαίο ν' αναφερθούμε σε μια ακόμη πολύ ενδιαφέρουσα όσο και καινοτόμα διάσταση του σολωμικού κειμένου. Μιλήσαμε ήδη για την παρουσία του *ωραίου* στο κείμενο και διαπιστώσαμε πως αυτό αντιπροσωπεύεται από το γεράκι. Το πλάσμα αυτό, όμως, εκτός των άλλων ιδιοτήτων, διαθέτει και όλα εκείνα τα στοιχεία που το ανάγουν και σε *υψηλό αντικείμενο*, η παρουσία του οποίου αποτελεί μια από τις προϋποθέσεις για την πρόκληση του *υψηλού*.

Γράφει συγκεκριμένα για το *υψηλό αντικείμενο* ο Σίλλερ:

«(...)Ας ανατρέξουμε και πάλι στην έννοια του *υψηλού*. Εάν τελικά είναι αναγκαίο να αισθανθούμε επηρεασμένοι από το αντικείμενο ως ευαίσθητα πλάσματα, άλλο τόσο αναγκαίο είναι να αισθανθούμε ανεξάρτητοι από αυτό ως λογικά πλάσματα. Όταν απουσιάζει η πρώτη περίπτωση, δηλαδή το

αντικείμενο να μην έχει τίποτε το τρομακτικό για τις αισθήσεις μας, το υψηλό είναι αδύνατον να προκληθεί. Όταν απουσιάζει η δεύτερη περίπτωση, δηλαδή όταν το αντικείμενο είναι μόνο τρομακτικό και δεν αισθανόμαστε τη δική μας ανωτερότητα ως λογικά πλάσματα, τότε και πάλι το Υψηλόν είναι αδύνατον».²²⁴ Για να προκληθεί, λοιπόν, το υψηλό πρέπει να υπάρχει ένα αντικείμενο που θα είναι τρομακτικό για τις αισθήσεις μας, αλλά απέναντί του ο άνθρωπος θα αισθάνεται ηθική ανωτερότητα.

Αυτές οι προϋποθέσεις δεν υπάρχουν στο σολωμικό κείμενο. Το αηδόνι είναι *υψηλό αντικείμενο*, αλλά είναι ταυτόχρονα και *ωραίο*, υπακούει δηλαδή το σχήμα:

Αντικείμενο = Ωραίο + Υψηλό

κι αυτός είναι ένας συνδυασμός που δεν έχουμε παρατηρήσει ως τώρα στα κείμενα του Σολωμού, αλλά και ούτε ο ίδιος ο Σίλλερ, όπως διαπιστώσαμε, το έχει αναδείξει στα έργα του.

Αξίζει λοιπόν τον κόπο να δούμε πώς μορφοποιείται αυτός ο συγκεκρισμός των δύο ιδιοτήτων στο κείμενό μας. Το γεράκι, όπως είπαμε, είναι όμορφο και αρχοντικό, πετά γρήγορα και τεχνικά και μέσα σ' αυτό το αηδόνι βλέπει το δώρο των θεών. Ο θαυμασμός του μάλιστα είναι τέτοιος που του προκαλεί τη διάθεση να τραγουδήσει όλη την ομορφιά που αντικρίζει. Όμως, το γεράκι είναι ένα φυσικό αντικείμενο που έχει μεγάλη δύναμη, την οποία και κατευθύνει ενάντια στο αηδόνι (πρακτικά υψηλό),²²⁵ που βρίσκεται, κατά Σίλλερ, σε θέση «υποκειμενικής αδυναμίας». Με τον τρόπο αυτό προκαλεί τη φυσική του υποδούλωση και όχι την ηθική, άρα τηρείται η απαραίτητη εκείνη προϋπόθεση για την εμφάνιση του υψηλού.

Ο Γερμανός, όμως, διανοητής, δίνοντας τα χαρακτηριστικά του *υψηλού αντικειμένου* σημειώνει «το υψηλό αντικείμενο πρέπει να παρουσιάζεται τρομακτικό για τις αισθήσεις μας (...) Όταν το αντικείμενο δεν έχει τίποτε το τρομακτικό για τις αισθήσεις μας το Υψηλό είναι αδύνατον. Όταν πάλι έχει κάτι το τρομακτικό, αλλά δεν παρατηρούμε μια δική μας ανωτερότητα ως ηθικά πλάσματα, τότε και πάλι το υψηλό είναι αδύνατον. Το τρομακτικό μπορεί να είναι υψηλό μόνο όταν αγγίζει την ελευθερία μας, την ψυχική μας ελευθερία».²²⁶

224 F. Sciller, 1793, [Ιταλική μετάφραση 2003, σελ 20]

225 Ο Σίλλερ χωρίζει το *υψηλό* σε δύο κατηγορίες: το *θεωρητικά υψηλό* και το *πρακτικά υψηλό*. Στην κατηγορία των θεωρητικά υψηλών κατατάσσει εκείνα τα αντικείμενα που είναι εξαιρετικά δυνατά, αλλά εξαρτάται από τη φαντασία μας να τα μετατρέψει σε κάτι απειλητικό για την ανθρωπότητα (μια άβυσσος για παράδειγμα ή μια θύελλα που ξεσπά στον ωκεανό ή ένα ηφαιστείο που εκρήγνυται μακριά από κατοικημένη περιοχή). Αντίθετα το πρακτικό υψηλό είναι εκείνο το αντικείμενο που έχει δύναμη και τη στρέφει ενάντια στον άνθρωπο (F. Sciller, 1793, [Ιταλική μετάφραση 2003, σελ. 28-36]

226 F. Sciller, 1793, [Ιταλική μετάφραση 2003, σελ. 19-20]

Εδώ εντοπίζεται η σημαντική διαφοροποίηση του Σολωμού. Το *υψηλό αντικείμενο* στην περίπτωση μας, όχι μόνο δεν είναι τρομακτικό για τις αισθήσεις, αλλά αντίθετα είναι όμορφο. Τόσο όμορφο που ξυπνά μέσα στο αηδόνι την επιθυμία να τραγουδήσει αυτή την εκπληκτική ομορφιά που αντικρίζει.

(...) *Ma in quell'*

*istante da inesauribile profondità voleano sgorgar-
mi i cantici dal dolore d'una rosa strapata dal
vento. Io li cominciava, io che allo scoppiare del
fulmine sentiami palpitare il seno accovacciato nella
fronda appena nata.*

(...) *Αλλά, εκείνη*

*τη στιγμή της ατελείωτης βαθύτητας, θέλανε ν' αναβλύσουν
τ' άσματα, που γέννησε ο πόνος για ένα τριαντάφυλλο που το 'κοψε
ο βοριάς. Και τ' αρχινούσα το τραγούδι εγώ,
που στο βροντισμό του κεραυνού, άκουσα να χτυπά η καρδιά
που φώλιαζε στη νιόβγαλτη τη φυλλωσιά.*

A.E. 555,14-16

Και πώς θα μπορούσε να αντισταθεί σ' αυτή την πρόκληση ο καλλιτέχνης όταν μπροστά του εμφανίζεται ένα τέτοιο πλάσμα. Ένα πλάσμα τέλει, γιατί είναι κι αυτό δημιούργημα μιας αρχέγονης μήτρας τελειότητας και πληρότητας. Η μήτρα που το γέννησε κι ο χώρος που κατοικεί δεν είναι τυχαίος. Η φύση είναι κόρη του Θεού και αδελφή της τέχνης, κατά τα διδάγματα των ρομαντικών, και μέσα της υπάρχει το χάρισμα του θείου. Χάρισμα που έχει κατανεμηθεί σε όλα τα πλάσματά της και κανένα δεν έχει μείνει άμοιρο. Στο φυσικό χώρο υπάρχει θέση για τη σκληρότητα, τη βία και την καταστροφή, αλλά όχι για την ασχήμια. Εκεί συνυπάρχουν δύο αντίθετοι κόσμοι. Εκείνος της αγαθότητας και της ηρεμίας κι εκείνος της δύναμης και της σκληρότητας. Και οι δύο όμως είναι αξιοθαύμαστοι, αξιοζήλευτοι και υπέροχοι. Ο καθένας για το δικό του βέβαια λόγο. Ο ένας για τη γλυκύτητα και την αρμονία, τη μυστικότητα και τη γαλήνη κι ο άλλος για το μεγαλείο που αναδύει η αρχοντιά και η στιβαρότητα.

Το αηδόνι, όταν αντίκρισε κατάματα εκείνο τον διαφορετικό κόσμο, εντυπωσιάστηκε και δε θέλησε να τον αποφύγει. Έμεινε εκεί να τον θαυμάζει και να τον χαίρεται. Έμεινε για να

τον υμνήσει. Κι αυτή η παραμονή ήταν μοιραία. Το γεράκι συνέλαβε το αηδόνι και τώρα η ζωή του βρίσκεται σε μεγάλο κίνδυνο. Δεν προσπαθεί όμως να τη σώσει. Ο αγώνας λόγου που έχει αρχίσει και η πρόταση προς το γεράκι δεν έχει ως σκοπό τη σωτηρία της ζωής.

*(...)Lasciami vivere un momento
finche almeno getti nell etere sereno, e nel
tuo orecchio il tesoro che sento.*

* * *

*(...) Άσε με να ζήσω μια στιγμή
ως να σκορπίσω στον ήρεμο αιθέρα
και στ' αυτί σου το θησαυρό που νιώθω μέσα μου*

A.E. 555, 16-18

Το αηδόνι προκρίνει κάτι άλλο ως αξιολογότερο κι αυτό δεν είναι άλλο από τη δυνατότητα να εκφραστεί καλλιτεχνικά. Το αηδόνι, όπως και κάθε γνήσιος καλλιτέχνης, γνωρίζει να τοποθετεί τα πράγματα στην αξιολογική τους κλίμακα. Γνωρίζει ότι η ζωή είναι ωραία, μοναδική, πολύτιμη, αλλά δεν είναι το παν. Υπάρχουν πράγματα ανώτερα απ' αυτήν, πράγματα των οποίων η προστασία και η διαφύλαξη, ακόμη και με την προσφορά της ζωής δεν αποτελεί θυσία, αλλά υποχρέωση. Μέσα στην καλλιτεχνική έκφραση ενυπάρχει ένας ολόκληρος θησαυρός σκέψεων και συναισθημάτων, προβληματισμών και απόψεων που γεννήθηκαν στην ψυχή του καλλιτέχνη, καλλιεργήθηκαν στο νου του και εκφράστηκαν άλλοτε με ήχους, άλλοτε με χρώματα κι άλλοτε με στίχους. Η έκφραση αυτή αποτελεί πολύτιμη παρακαταθήκη για τον άνθρωπο και τον πολιτισμό και η όποια παρεμπόδιση έγκλημα απεχθές. Η δυνατότητα ελεύθερης και απρόσκοπτης καλλιτεχνικής έκφρασης έχει μεγάλη αξία. Το αηδόνι έχει πλήρη συνείδηση τούτου και γι' αυτό κλείνει το λόγο του με τη φράση:

Non uccidere quello che deve nascere.

* * *

Μη σκοτώνεις εκείνο που πρέπει να γεννηθεί.

A.E. 555, 18-19

Μετά από αυτή τη φράση το αηδόνι παύει να μιλά. Ο κόσμος της λογικής και της ευαισθησίας εξέφρασε τις απόψεις και τις επιθυμίες του και το αποτέλεσμα είναι απροσδόκητο.

(...) *Si dicendo lo sparviere
allentava l'ugna affamata, e dell'altro artiglio
faceva mano umana ed amorevole all'usignolo
che in quell'istante spiro.*

* * *

(...) Έτσι είπε, και το γεράκι
χαλάρωσε το πεινασμένο νόχι, και τ' άλλο έκανε
χέρι ανθρώπινο γεμάτο αγάπη, για τ' αηδόνι
που εκείνη τη στιγμή εξεψυχούσε.

A.E. 555, 19-22

Το γεράκι, όχι μόνο πειθεται να ελευθερώσει το αηδόνι, αλλά είναι έτοιμο κιόλας να προσφέρει και βοήθεια (*dell'altro artiglio faceva mano umana ed amorevole / τ' άλλο νόχι έκανε χέρι ανθρώπινο γεμάτο αγάπη*).

Ο άλογος κόσμος κατανόησε ότι υπάρχουν αξίες που κανείς δεν έχει το δικαίωμα να καταστρέψει. Μια τέτοια αξία είναι και η τέχνη και πολύ περισσότερο το δικαίωμα του καλλιτέχνη να εκφράζεται όταν το αισθανθεί κι όταν οι περιστάσεις το απαιτήσουν.

Δικαίωση λοιπόν για το αηδόνι. Επιβεβαίωση της υπεροχής της λογικής πάνω στο κράτος της βίας, αλλά μόνο σε ηθικό επίπεδο. Οι στιγμές ζωής που ζήτησε παραχωρήθηκαν μεν, αλλά δεν αξιοποιήθηκαν. Με το τέλος της αιχμαλωσίας, τελείωσε και η ζωή του. Τραγικό το τέλος δίχως, όμως, να αφήνει την πικρή γεύση της απογοήτευσης. Το αηδόνι ξεψύχησε, αλλά οι αξίες που εκπροσωπούσε και υπερασπίστηκε διασώθηκαν. Ο καλλιτέχνης έχασε τη ζωή, κέρδισε όμως τον αγώνα απέναντι στη δύναμη που θέλησε να τον καταστρέψει. Ο λογικός και αισθαντικός άνθρωπος, μπορεί σε πρακτικό επίπεδο να νικήθηκε, αλλά σε ηθικό αναδείχτηκε νικητής.

Το κείμενο για το αηδόνι και το γεράκι ολοκληρώνεται μ' αυτόν τον τρόπο, υπάρχει, όμως, ένα ακόμη θέμα που θα μας απασχολήσει κι αυτό αφορά στο τραγικό στοιχείο. Το κείμενο που αναλύσαμε είναι από τα τραγικότερα έργα του Σολωμού και την πληθώρα των τραγικών στοιχείων που υπάρχουν σε αυτό θα προσπαθήσουμε να αναδείξουμε στο επιλογικό τμήμα της ανάλυσης μας. Πρέπει αρχικά να πούμε πως η τραγικότητα της περίπτωσης του αηδονιού εδράζεται πάνω σε δύο βασικούς τραγικούς άξονες, που

συνυφαίνονται και αλληλοεξαρτώνται καθώς, ο πρώτος έχει σχέση με τις επιλογές του βασικού πρωταγωνιστή, ενώ ο δεύτερος με το αποτέλεσμα της προσπάθειάς του.

Η δική μας προσπάθεια θα ξεκινήσει από την καταγραφή των τραγικών στοιχείων του πρώτου άξονα. Η προσεκτική μελέτη του κειμένου μας οδηγεί στο συμπέρασμα πως το αηδόνι, μετά τη σύλληψή του, βρίσκεται στη δύσκολη θέση να προασπίσει δυο πολύτιμα αγαθά: τη ζωή και το δικαίωμα στην ελεύθερη καλλιτεχνική έκφραση. Μάλιστα η θέση του γίνεται ακόμη δυσκολότερη, επειδή γίνεται σαφές από την αρχή πως είναι πολύ δύσκολο να γευτεί και τα δύο αγαθά ταυτόχρονα και πως πρέπει να επιλέξει ανάμεσά τους. Να ζητήσει από το γεράκι να του επιτρέψει να τραγουδήσει και ύστερα να το αφήσει ελεύθερο φαντάζει απαίτηση υπερβολική. Είναι ανάγκη, λοιπόν, να προσπαθήσει είτε να σώσει τη ζωή του, είτε να διεκδικήσει το αγαθό της ελεύθερης έκφρασης.

Η επιλογή αυτή δεν είναι καθόλου εύκολη, καθώς και τα δυο αγαθά αποτελούν, όπως είπαμε, μέγιστες αξίες. Η ζωή είναι υπέρτατο χάρισμα, μοναδικό και ανεπανάληπτο, που αποκτά ακόμη μεγαλύτερη αξία όταν αυτή είναι ποιοτικά αναβαθμισμένη. Αυτή την ποιοτικά πλήρη ζωή γεύεται το αηδόνι, που απολαμβάνει μέσα στην αγκαλιά της φύσης τη γλυκύτητα, την αρμονία, την αγαθότητα, την ομορφιά, τη μυστικότητα κι ακόμη συνυπάρχει αρμονικά με το σύνολο του φυσικού κόσμου και των κοσμικών στοιχείων και επικοινωνεί μαζί τους.

Η ίδια η φύση καθώς ανάγει τη ζωή σε υπέρτατο αγαθό, «σε μέγα καλό και πρώτο», για να δανειστούμε την έκφραση του ποιητή στον Πόρφυρα (Απ. 1, 254.5.10-ΑΕ 502 Β, 13), καθιστά το θλιβερό γεγονός του θανάτου αποτρόπαιο, καθώς απομακρύνει τον άνθρωπο από τον κόσμο της αρμονίας και της χαράς και τον οδηγεί εκεί όπου τίποτε δε μας αφήνει να εννοήσουμε πως θα βιώσει καταστάσεις καλύτερες ή έστω ισάξιες με εκείνες που τώρα στερείται.²²⁷ Στο σύνολο του έργου του Σολωμού δεν υπάρχει καμιά μεταφυσική δικαίωση του θανάτου. «Γλυκιά η ζωή κι ο θάνατος μαυρίλα» («Λάμπρος», Απ. 1,185.21.5-8) είναι ο χαρακτηριστικός στίχος του τρόπου με τον οποίο ο ποιητής και οι ήρωές του αντιμετωπίζουν τη ζωή και το θάνατο.

Αυτού του επιπέδου τη ζωή το αηδόνι καλείται τώρα είτε να υπερασπιστεί είτε να θυσιάσει για να διατηρήσει ένα άλλο μεγάλο αγαθό: τη δυνατότητα να εκφραστεί καλλιτεχνικά. Ένα

227

Παρουσιάζοντας ανάλογες καταστάσεις στους *Ελεύθερους Πολιορκημένους* ο ποιητής έχει εκφραστεί με το μνημειώδη στίχο «όποιος πεθαίνει σήμερα χίλιες φορές πεθαίνει» (Ε.Π. Β', ΑΕ 474 Α 18-200)

αγαθό που κι αυτό με τη σειρά του δεν είναι προς υποτίμηση. Για τον πραγματικό καλλιτέχνη η καλλιτεχνική έκφραση αποτελεί την πεμπτούσια της ζωής, προσδίδει νόημα και αξία στην ύπαρξη του ανθρώπου και στοιχειοθετεί σκοπό μεγάλης σημασίας. Η φήμωση του καλλιτέχνη είναι τιμωρία, αποτελεί πνευματικό και εκφραστικό ευνουχισμό κι αυτή την κατάσταση ένα ελεύθερο πνεύμα δεν μπορεί να την ανεχτεί. Κι αυτό γίνεται γιατί, εκτός του ότι υποτιμά το ίδιο το πρόσωπο, υποβαθμίζει την αξία της ζωής, καθώς αυτή διατηρεί τον αξιοβίωτο χαρακτήρα της μόνο όταν είναι πλήρης και ακερμάτιστη. Επειδή, λοιπόν, του είναι αδύνατον να γευτεί και τα δύο αγαθά μαζί, επιλέγει να διεκδικήσει αυτό που θεωρεί πολυτιμότερο. Κι αυτό δεν είναι άλλο από τη δυνατότητα της ελεύθερης κι απρόσκοπτης καλλιτεχνικής έκφρασης. Το δίλημμα που κλήθηκε να αντιμετωπίσει, η δοκιμασία που πέρασε, αλλά και η τελική του απόφαση ενέχουν μέγιστα τραγικά στοιχεία και οδηγούν το φορέα τού διλήμματος σε συγκρούσεις τραγικού μεγαλείου.

Στον ίδιο άξονα τραγικότητας αναγνωρίζουμε, όμως, κι ένα ακόμη τραγικό στοιχείο κι αυτό δεν είναι άλλο από το γεγονός ότι το αηδόνι θέλει να τραγουδήσει για το γεράκι, που είναι η αιτία των συμφορών του και θα γίνει και η αιτία του θανάτου του. Το πλάσμα που του στέρησε την ελευθερία και σύντομα και την ίδια τη ζωή, το αηδόνι θέλησε να είναι το αντικείμενο του ύμνου του, γιατί εκτός από τη δύναμη θαύμασε σ' αυτό την ομορφιά και τη χάρη.

Εδώ ολοκληρώνονται τα στοιχεία του πρώτου τραγικού άξονα και είναι ώρα να εξετάσουμε εκείνα του δεύτερου. Ο δεύτερος αυτός άξονας εδράζεται κυρίως σ' ένα σημαντικό τραγικό στοιχείο. Πρόκειται για το γεγονός ότι το αηδόνι παρόλο που θυσίασε τη ζωή, για να μπορέσει να εκφραστεί καλλιτεχνικά και παρόλο που κατάφερε να συγκινήσει τον κόσμο της άλογης βίας και να επιτύχει να του χαριστούν, όχι μόνο οι λίγες στιγμές ζωής που ζήτησε, αλλά η ίδια του η ζωή και η ελευθερία (το γεράκι πιθανότητα θα άφηνε το αηδόνι όχι απλά να τραγουδήσει και ύστερα να το κατασπαράξει, αλλά θα του χάριζε τη ζωή και την ελευθερία) τελικά δεν κατάφερε να έχει ούτε το ένα ούτε το άλλο. Τραυματισμένο καθώς ήταν ξεψύχησε πριν προλάβει να τραγουδήσει. Πέθανε πριν προλάβει «να σκορπίσει στον ήρεμο αιθέρα» το θησαυρό που ένιωθε. Αυτό που τόσο επιθυμούσε να κάνει και για το οποίο δε δίστασε να θυσιάσει ακόμη και την ίδια του τη ζωή δεν έγινε πραγματικότητα. Κι αυτή η αποτυχία της εκπλήρωσης του στόχου σε μια

στιγμή μάλιστα που είναι τόσο κοντά η επιτυχία αποτελεί ένα πολύ σημαντικό υπόβαθρο πάνω στο οποίο μπορεί να δομηθεί ένα τραγικό έργο.

Μετά τα όσα είπαμε μπορούμε να κατατάξουμε το κείμενο για το Αηδόνι και το Γεράκι σ' εκείνα τα έργα του Σολωμού με τραγικό περιεχόμενο και να θεωρήσουμε πως εκπληρώνει την πρόθεση του ποιητή να κινηθεί με το έργο του μέσα στο χώρο της τραγικής τέχνης.

MADRE GRECA



MADRE GRECA

Sospesa presso la culla, o mio dormiente, è la spada; ma la mano che la strinse per la vittoria non è più qui. Lunga è la fossa che mi coperse l'amato gigante.

Senz'esso per valli e per monti veleggiano i fumi delle pugne incessanti. Ma l'indifferenza del corpicciuolo che dondola sotto la mia mano, domani diverrà forza diretta dalla mente, e così il petto sarà pienamente agguerrito offrirsi ai dardi del destino. Inesauribile è la sua faretra, ma non la vuota su tutti. La pioggia de' suoi colpi è diretta verso le altezze dei forti, che fermi in queste mostrano nella pugna d'essere di progenie divina. La perdita d'ogni cosa, della gioja, della fortuna, dei regni, la perdita di tutto è nulla se l'Anima resta in piedi. Essa mira d'intorno a se tutte le rovine terrestri, e sorride, e le rovine s'infiorano lentamente, s'infiorano da per tutto fino al Sepolcro. Ma anch'ivi nella polvere tenebrosa pullula il fioretto d'Eliso. Fà

Η Ελληνίδα μητέρα

Κρεμασμένο πάνω απ' την κούνια σου, γιε μου που κοιμάσαι, είν' το σπαθί, όμως το χέρι που το 'σφιγγε για τη νίκη δεν είναι πια εδώ. Μακρὺς ο λάκκος π' άνοιξε και κλυει το γίγαντά μου. Χωρίς αυτόν, σε λαγκαδιές και σε βουνά αρμενίζουν οι καπνοί των ατέλειωτων συγκρούσεων.

Αλλά η ξεγνοιασιά του μικρού κορμιού, που το κουνά το χέρι μου, θα γίνει κύριο δύναμη που θα την κυβερνά ο νους, κι έτσι το στήθος θα 'ναι έτοιμο ν' αντιταχθεί στις σαϊτιές της μοίρας. Αστειρευτη η φαρέτρα της, μα δεν αδειάζει σ' όλους. Των χτυπημάτων η βροχή πέφτει στον δυνατών το ύψος κι εκείνοι ακλόνητοι δείχνουνε μες τη μάχη ότι είναι από θεϊκή γενιά.

Όλα αν χαθούν, χαρά και πλούτη και βασιλεία,, μικρό κακό, αν η Ψυχή ποτέ της δε λυγίσει. Αυτή κοιτά ολόγυρα το χαλασμό της πλάσης κι όπως γελά τ' ερείπια αρχίζουνε ν' ανθίζουν· ανθίζουν παντού ακόμη και στον τάφο. Αλλά κι εκεί μέσα, μέσα στη σκόνη την κατάμαυρη ανθίζει ο ανθός των Ηλυσίων.

presto amato peso del seno delle braccia a farti peso tremendo, là dove i torrenti dell'inimico ruggiscono.

Ma non è intorno al mio collo che s'avvolgerà la tua mano ma a quel brando sterminatore. Così le forze del destino benchè grandi, anche se cadi restano come i moti della culla che or ti conciliano il sonno. Fa presto a crescere, altrimenti resterai senza madre. Essa cingerà la spada sotto la poppa.

Bandiera e spada, anima e vittoria. Io mi sento dentro l'anima di tuo padre. Io mi veggio cinta da cento Amazzoni. Uomini o donne, nessuno nella pugna domanderà. Guarda le fosse — ma che mai puoi tu guardare! Infinite fosse sono piene dei nostri morti; cadono i corpi, ma resta l'opera per la patria. Tutti i petti hanno questo solo respiro, io che si solve in una universale vampa di guerra che avvolge le terre e i mari che ti circonda e ti fa balzare la culla. Balza, o culla, con lieto augurio per l'avvenire.

Βιάσου, αγαπημένο βάρος της αγκάλης και του στήθους, να γίνεις βάρος αβάσταχτο εκεί που βουίζουμε οι χείμαρροι του εχθρού. Δε θα 'ναι πια γύρω απ' το λαιμό μου σφιγμένο το χέρι μου, αλλά γύρω από τούτο το σπαθί του εξολοθρευτού.

Έτσι, οι δυνάμεις της μοίρας, αν και μεγάλες, ακόμη κι αν σκοτωθείς, θα μείνουνε κοντά σου όπως της κούνιας σου το κούνημα που τώρα σε κοιμίζει.

Μα έλα και γρήγορα μεγάλωσε πριν μείνεις δίχως μάνα. Αυτή θα ζώσει το σπαθί κάτω απ' το στήθος. Σημαία και σπαθί, ψυχή και νίκη. Αισθάνομαι να ζει μέσα μου του κύρη σου η ψυχή. Να με κυκλώνουνε δεκάδες Αμαζόνες.

Άνδρες και γυναίκες κανείς δε θα ρωτά πάνω στη μάχη. Κοίτα τους τάφους - μα τι μπορείς εσύ να δεις!

Τάφοι αμέτρητοι, γεμάτοι απ' τους νεκρούς μας. Πέφτουν τα σώματα μα μένει η προσφορά για την πατρίδα.

Όλα τα στήθη έχουνε μόνο γι' αυτό πνοή κι αυτή απλώνεται σε μια καθολική φλόγα πολεμική, που αγκαλιάζει θάλασσες στεριές και σε κυκλώνει κι ακόμη και την κούνια σου κάνει ν' αναπηδά. Χοροπήδα, κούνια, κι ευχήσου για το μέλλον.

Benignamente la fortuna mi arride, perchè è in questo istante che s'alzano le cortine delle care palpebre, e lasciano apparire il sorriso dello sguardo, incerto e tremante su tutto,— fuor che su me. Vieni, caro germoglio delle mie viscere, io voglio allontanarmi a lunghi passi da questa casa per un momento, affinché ti tocchi la fronte, il fummo della pugna e tu respiri largamente — profamente l'accesa polve dell'esterminio.

Καλόγνωμα η τύχη μου χαμογελά, γιατί τώρα σηκώνονται τα
σκέπαστρα των ακριβών βλεφάρων κι αφήνουν
να φανεί το χαμόγελο της ματιάς, αμφίβολο και τρεμάμενο σ'
όλα, μα όχι σε με.

Έλα,, ακριβό των σπλάχνων μου βλαστάρι· θέλω
ν' απομακρυνθώ με μεγάλα βήματα για μια στιγμή
απ' αυτό το σπίτι, για να σ' αγγίξει το μέτωπο
ο καπνός της μάχης κι εσύ ν' αναπνεύσεις βαθιά, πλατιά,
την αναμμένη σκόνη του εξολοθρεμού.

Το πεζό κείμενο, που η εκδοτική παράδοση καθιέρωσε με το όνομα *Η Ελληνίδα μητέρα / La madre greca*,²²⁸ είναι ένα από τα έργα της ύστερης ποιητικής δημιουργίας του Σολωμού κι έχει ως θέμα του την ελληνική επανάσταση. Ο χρόνος συγγραφής τοποθετείται στα 1849,²²⁹ είκοσι ολόκληρα χρόνια μετά το τέλος του αγώνα των Ελλήνων για ανεξαρτησία και αποδεικνύει πως το κορυφαίο αυτό γεγονός της Ελληνικής ιστορίας δεν έσβησε ποτέ από τη μνήμη τού ποιητή και ποτέ δεν έπαψε να του προσφέρει αξιοποιήσιμο ποιητικό υλικό.

Ο Σολωμός παρακολουθούσε συστηματικά τα δρώμενα στον ελληνικό χώρο και αντλούσε επανειλημμένως θέματα για τα έργα του. Με τον *Εθνικό Ύμνο* ύμνησε την έκρηξη της επανάσταση, τίμησε το μεγάλο φιλέλληνα λόρδο Μπάιρον με το λυρικό ποίημα *Εις το θάνατο του Λόρδου Μπάιρον*, τον αγωνιστή Μάρκο Μπότσαρη με το ποίημα *Εις Μάρκον Μπότσαρη*, το επίγραμμα *Η καταστροφή των Ψαρών* είχε ως θέμα του τα γεγονότα στο ομώνυμο νησί του Αιγαίου, ενώ ακόμη και στο *Λάμπρο* και στον *Κρητικό*, παρόλο που το κυρίως θέμα τους δεν ήταν η επανάσταση, ο κεντρικός ήρωας ήταν επαναστάτης του '21.

Στους Έλληνες που επέδειξαν αντεθνική συμπεριφορά ασκήθηκε σκληρή κριτική με τη *Γυναίκα της Ζάκυθος*, ενώ ο ηρωικός αγώνας και η Έξοδος των πολιορκημένων αποτέλεσαν το υπόβαθρο πάνω στο οποίο εδράστηκε το κορυφαίο ποιητικό έργο του Σολωμού και το κατεξοχήν ποίημα της επανάστασης, οι *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*, ένα έργο που τον απασχόλησε από το 1827 έως και τα επόμενα από το 1844 χρόνια, τότε που επεξεργάστηκε το Γ' Σχεδιάσμα.²³⁰

Αλλά και σε τούτη την όψιμη περίοδο της σολωμικής δημιουργίας, οι μνήμες των γεγονότων εκείνης της εποχής φαίνεται πως είναι ιδιαίτερα έντονες και πως δεν έχουν πάψει να τροφοδοτούν την έμπνευσή του. Η *Ελληνίδα μητέρα* αποδεικνύει αυτούς τους ισχυρισμούς, καθώς δεν έχει μόνο θεματική συγγένεια με τα έργα της ελληνόγλωσσης ποίησης που έχουν ως θέμα τους την επανάσταση, αλλά και μια σαφή ενδοκειμενική σχέση με τους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*. Πιο συγκεκριμένα θα διαπιστώσουμε πως οι ρίζες της έμπνευσης της «*Ελληνίδας μητέρας*» οδηγούν στους «*Ελεύθερους Πολιορκημένους*» και μάλιστα

228 Στα χειρόγραφα του ποιητή δεν υπάρχει τίτλος για το συγκεκριμένο κείμενο. Την τιτλοφόρηση μάλλον έκανε ο Πέτρος Κουαρτάνος, ο οποίος στην έκδοση των *Ευρισκομένων* του Πολυλά εκδίδει το κείμενο με αυτόν τον τίτλο.

229 Ε. Κατωμένος 1998β, σελ.144

230 Η ποιητική ενασχόληση του Σολωμού με τα γεγονότα του Μεσολογγίου αρχίζει το 1827, τότε που επεξεργάζεται το Α' Σχεδιάσμα το οποίο και εγκαταλείπει το 1833, για να αρχίσει την επεξεργασία του Β' Σχεδιασματος και εκτείνεται χρονικά έως και το 1844, τότε που εγκαταλείπει και το Β' Σχεδιάσμα, για να επεξεργαστεί το Γ'. Σε αυτό το τελευταίο εγκαταλείπει την ομοιοκαταληξία των στίχων και εγκαινιάζει μια νέα μορφή ανομοιοκατάληκτου δεκαπεντασύλλαβου χωρίς μουσικά στοιχεία και στο ύφος του κλέφτικου τραγουδιού.

στη σκηνή του πολεμάρχου που εκμυστηρεύεται στον «αδελφοποιτό» το θαυμασμό του για τις Μεσολογγίτισσες:

θαυμάζω τις γυναίκες μας και στ' όνομά τους μνέω...

Non le perderei di vista un' momento μian ώρα

(δεν τις έχασα από τα μάτια μου ένα λεπτό)

Για η δύναμη δεν είν' σ' αυτές ίσια με τ' άλλα δώρα

A.E. 413 A

και κυρίως στη σκηνή των γυναικών που κάθονται γύρω από ένα νεκρό κι ένα ετοιμοθάνατο παιδί:²³¹

Erano tutte sedute. Una / [piu giovanne di tutte] stava presso/

al figliuolo morto, un altra moribondo.

* * *

Ήτανε όλες καθισμένες. Μια /απ' αυτές [η πιο νεαρή απ' όλες] στέκονταν κοντά /στο πεθαμένο της παιδί, μια άλλη στο ετοιμοθάνατο.

A.E. 417 A 10-13

Ed ora/ stava presso al letticiuolo del/ figliolo moribondo,

Ad ogni tanto/ posava la mano sul suo/ cuore

* * *

Και τώρα / βρίσκονταν κοντά στο κρεβατάκι του / ετοιμοθάνατου παιδιού,

και κάθε τόσο / ακουμπούσε το χέρι πάνω / στην καρδιά του

A.E. 417 A 20-24

Η βασική, λοιπόν, ιδέα της *Ελληνίδας Μητέρας* αναγνωρίζεται στους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*, αλλά μόνο σε σπερματική μορφή και γι' αυτό θα ήταν παρακινδυνευμένο να συγκεκριμενοποιήσουμε πρόσωπα και καταστάσεις και να υποστηρίξουμε ότι η μητέρα είναι κάποια από τις μεσολογγίτισσες γυναίκες των Ελεύθερων Πολιορκημένων και πως ο χώρος τέλεσης των συμβάντων είναι το πολιορκημένο Μεσολόγγι.²³² Η μητέρα είναι ένα πρόσωπο που συγκεντρώνει όλα τα χαρακτηριστικά της ελληνίδας μάνας που ζει την

231 Ο Στ. Αλεξίου, 1994, σελ. 362 σημειώνει: «Τα θέματα (της Ελληνίδας μητέρας και των Σφαγμένων της Ελλάδος) φαίνονται αρκετά παλιά. Τα θέματα μας οδηγούν προς την επανάσταση. Ο μοναδικός ελληνικός στίχος του πρώτου, με το ρυθμό και την περιεκτικότητά του, συγγενεύει με το Γ' Σχεδιάσμα των Ελεύθερων Πολιορκημένων. Υπάρχει άλλωστε και σ' αυτούς η μητέρα με το παιδί, ασφαλώς η Μάρθα, αλλά εκεί το παιδί είναι άρρωστο και πεθαίνει. Ότι το ποίημα θα ήταν αυτοτελές προκύπτει από τη σημείωση των Α.Ε.»

232 Αυτή την εκδοχή προβάλλει ο Στ. Αλεξίου 1994, σελ. 363, διαφωνεί ο Γ. Δάλλας 1998, σελ. 79.

επανάσταση του 1821 και δεν είναι ένα πρόσωπο συγκεκριμένο που δρα σε καθορισμένο χώρο και υπό την πίεση των ιστορικών γεγονότων. Πρόκειται για ένα σύμβολο, ένα από τα πολλά που ο Σολωμός δημιουργεί στα έργα του. Προς αυτή τη διαπίστωση οδηγεί εξάλλου και το γεγονός ότι ο ίδιος ο ποιητής αποφεύγει στα έργα της ώριμης ποιητικής του παραγωγής να συνδέσει τους ήρωές του με ιστορικά γεγονότα, καθώς θέλει ο μύθος και τα πρόσωπα να λειτουργούν διαχρονικά και οικουμενικά.

Υπάρχει, όμως, κι ένας ακόμη λόγος που μας οδηγεί σ' αυτό το συμπέρασμα. Μια εύγλωττη και σαφής σημείωση στο περιθώριο των *Ελεύθερων Πολιορκημένων*, που δίνει το στίγμα των προθέσεων του Σολωμού για την Ελληνίδα Μητέρα. Εκεί ο ποιητής σημειώνει:

1. Nel Cretese è l'Amore divinizzato. 2. Nella Madre Greca l'amore della patria messo a prova della sventura. 3. In Missolongio la Forza della volonta tentata invano da orribili patimenti. 4. In Bayron i distinti d'una Nazione a contatto con tutti i nobili e grandi sentimenti.

* * *

1. Στον Κρητικό υπάρχει ως θέμα ο αποθεωμένος Έρωτας. 2. Στην Ελληνίδα Μητέρα η αγάπη για την πατρίδα που δοκιμάζεται μέσα στη δυστυχία. 3. Στο Μισολόγγι η δύναμη της θέλησης που μάταια δελεάζεται από φοβερά παθήματα. 4. Στον Μπαίρον η μοίρα ενός Έθνους που αναγεννάται μαζί με όλα τα ευγενή και μεγάλα αισθήματα.

A.E. 411.2, 6a

Η αγάπη για την πατρίδα που δοκιμάζεται σκληρά κάτω από αντίξοες συνθήκες είναι το βασικό θέμα του έργου και η παρουσίαση ενός τέτοιου συναισθήματος δε χωρά στα στενά όρια των τοπικών και χρονικών προσδιορισμών. Ας μην επιχειρήσουμε συσχετισμούς με πρόσωπα και χώρους κι ας μη στενέψουμε τα πλατιά όρια του ποιήματος, που το τοποθετούν σε μια σφαίρα ανώτερη που δε χρήζει οριοθέτησης. Η θεματική αναλογία με τους *Ελεύθερους Πολιορκημένους* είναι εμφανής και αξιοσημείωτη, η αναγωγή στο Μεσολόγγι περιττή.

Εκτός, όμως, από τον προσδιορισμό του θέματος η σημείωση του ποιητή παρουσιάζει ενδιαφέρον και για έναν ακόμη λόγο. Για το γεγονός ότι ο Σολωμός συσχετίζει το κείμενο με τα μεγάλα έργα που έχουν ως θέμα τους τούς αγώνες του ελληνισμού για ανεξαρτησία και προπάντων με το Μεσολόγγι, που αποτέλεσε έναν από τους πρώτους τίτλους για τους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*. Αυτή μάλιστα η αναφορά, η τόσο πρόωμη κατά τα άλλα, καθώς η επεξεργασία του Β' Σχεδιάσματος αρχίζει το 1834 και εγκαταλείπεται δέκα χρόνια

αργότερα, δηλώνει πως το συγκεκριμένο έργο ήταν στις προθέσεις του ποιητή πολλά χρόνια πριν από την εποχή όπου η εκδοτική παράδοση συνηθίζει να το τοποθετεί, δηλαδή πολύ πριν από το 1849. Για το λόγο μάλιστα αυτό ο Γ. Δάλλας πρότεινε ως περίοδο σύνθεσης του ποιήματος την εποχή σύνθεσης του *B' Σχεδιάσματος των Ελεύθερων Πολιορκημένων* και όχι το 1849.²³³

Αφήνοντας, όμως, αυτές τις κατά τα άλλα αρκετά ενδιαφέρουσες εξωκειμενικές ενασχολήσεις και επικεντρώνοντας το ενδιαφέρον μας στο κείμενο, θα παρατηρήσουμε πως αυτό αποτελείται από το μονόλογο ενός ενδοκειμενικού προσώπου, μιας μητέρας, προς ένα άλλο ενδοκειμενικό πρόσωπο και υποθετικό ακροατή, το νεογέννητο γιο της. Η μητέρα, ευρισκόμενη σ' ένα επίπεδο αφήγησης ενδοδιηγητικό, θα αφηγηθεί τρεις αφηγήσεις εκ των οποίων η μια είναι αναδρομική και αφορά τη δράση του νεκρού συζύγου της (στίχοι 1-5), ενώ οι άλλες δύο συνιστούν πρόληψη.

Η πρώτη προληπτική αφήγηση αναφέρεται στη δράση του νεαρού γιου της Ελληνίδας μητέρας που, ακολουθώντας το πρότυπο του νεκρού πατέρα του, θα αγωνιστεί κι αυτός για να απελευθερώσει την πατρίδα του (στίχοι 5-23), ενώ η δεύτερη αναφέρεται στην πολεμική δράση της ίδιας της μητέρας, η οποία δε θα αντέξει για πολύ την απραξία και θα ξεκινήσει τον ένοπλο αγώνα (στίχοι 23 -33).

Εκτός, όμως, αυτών των αφηγήσεων, το κείμενο αναφέρεται και στο αφηγηματικό παρόν (στίχοι 33-41) κι έτσι διευρύνει τον αφηγηματικό του χρόνο σε τρεις διαφορετικές περιόδους: στο παρόν, στο παρελθόν και το μέλλον. Κινείται έτσι σ' ένα χρονικό εύρος πολλών δεκαετιών, που αρχίζει από την εποχή του αγώνα του πατέρα και φθάνει ως την ενηλικίωση του νεογέννητου και τη συνέχιση του ένοπλου αγώνα.

Επιστρέφοντας τώρα στις αφηγήσεις την μητέρας προς το γιο της, θα διαπιστώσουμε πως η αφήγηση της δράσης του πατέρα είναι η λιγότερο ανεπτυγμένη (5 στίχοι), εκείνη που αφορά τη δράση της ίδιας περισσότερο ανεπτυγμένη (10 στίχοι), ενώ οι στίχοι που αναφέρονται στη μελλοντική δράση του νέου φέρουν το βάρος της σύνθεσης (18 στίχοι). Για να πάρουμε, όμως, τα πράγματα με σειρά, θα αρχίσουμε, αξιολογώντας τα στοιχεία που μας δίνονται για τη δράση του πατέρα.

Sospesa presso la culla, o mio dormiente, è la spada;

233 Ο Γ. Δάλλας, 1998, σελ. 65-82 υποστηρίζει, βασιζόμενος στο στοχασμό που αναφέραμε, πως θα ήταν δυνατόν να αποσπαστεί η *Ελληνίδα μητέρα* από τα άλλα ιταλικά κείμενα της περιόδου 1847-1857 και να συνεκιδίδεται ως παράλληλη δημιουργία με εκείνη των *Ελεύθερων Πολιορκημένων*. Με άλλα λόγια θεωρεί ως περίοδο σύνθεσης του έργου εκείνη του *B' Σχεδιάσματος* και όχι το 1847.

ma la mano che la strinse per la vittoria non è più qui.

Lunga è la fossa che mi coperse l'amato gigante.

*Senz'esso, per valli e per monti, veleggiano i fumi
delle pugne incessanti.*

* * *

Κρεμασμένο πάνω απ' την κούνια σου, γιε μου που κοιμάσαι, ειπ'

το σπαθί, όμως το χέρι που για τη νίκη το 'σφιγγε δεν είναι πια εδώ.

Μακρύς ο λάκκος που άνοιξε και κλει το γίγαντά μου.²³⁴

*Χωρίς αυτόν, σε λαγκαδιές και σε βουνά, αρμενίζουν οι καπνοί
των ατέλειωτων πολεμικών συγκρούσεων.*

A. A. 58a / A.E. 551, 1-5

Το σύνολο των στοιχείων που μας δίνονται για τον πατέρα του παιδιού συμπεριλαμβάνονται σε αυτό το τετράστιχο, του οποίου η περιεκτικότητα των νοημάτων είναι εντοπωσιακή. Πρόκειται για ορισμένους από τους πιο μεσοτούς, ουσιώδεις, αλλά και συνάμα λυρικούς στίχους του σολωμικού έργου. Μέσα σε μια τόσο περιορισμένης έκτασης περίοδο λόγου σκιαγραφούνται τα συναισθήματα μιας γυναίκας προς τον πολεμιστή άνδρα της, συμπυκνώνεται η δράση τού ήρωα, εξαιρείται ο ηρωισμός και παρουσιάζεται ο ένδοξος θάνατος ενός ανθρώπου που στερήθηκε την ελευθερία και γι' αυτό επεδίωξε μέσω του ένοπλου αγώνα να άρει τη στέρηση και να ανακτήσει το αγαθό που έχασε.

Οι αναλογίες που παρουσιάζει η περίπτωση του πατέρα με εκείνες των αγωνιστών του Μεσολογγίου είναι ορατή ευθύς εξ αρχής και γι' αυτό δε θα ήταν άστοχο να ερμηνεύσουμε τη δράση και το θάνατό του με βάση τον κώδικα των *Ελεύθερων Πολιορκημένων*.²³⁵

Επιχειρώντας, λοιπόν, την προσέγγιση της περίπτωσης του πατέρα με βάση το ερμηνευτικό κλειδί των *Ελεύθερων Πολιορκημένων*, θα αναγνωρίσουμε σ' αυτόν τον άνθρωπο που αρνήθηκε να ζει ακρωτηριασμένη ζωή, γιατί η σκλαβωμένη ζωή δεν μπορεί να νοηθεί παρά ως τέτοια, και προτίμησε να τη θέσει σε κίνδυνο, και να τη θυσιάσει αν χρειαστεί, παρά να τη γεύεται μισητή. Απέδειξε με αυτό τον τρόπο πως η ζωή κάτω από καθεστώς σκλαβιάς και σε κατάσταση υποταγής, είναι ζωή μισητή που δεν αξίζει ο άνθρωπος να τη ζει

234 Ο στίχος αυτός είναι και ο μοναδικός του έργου, που έχει στιχουργηθεί από τον ίδιο τον ποιητή στα ελληνικά και τον διασώζει ο Κουαρτάνος, (1859, σελ. 438) ο οποίος τον συγκράτησε στη μνήμη του.

235 Σχετικά με τον κώδικα ανάλυσης των *Ελεύθερων Πολιορκημένων* Ερ. Καψωμένος, 1992, σελ. 66-71

και πως η δουλειά τον εξευτελίζει, πλήττει την ακεραιότητά του και υποβαθμίζει ακόμη και το αγαθό της ζωής.

Σ' ένα δεύτερο επίπεδο ανάλυσης, που θα εμβαθύνει περισσότερο στα πράγματα, θα μπορούσαμε να διαγνώσουμε στον αγώνα του, όχι απλά την προσπάθεια να προσδώσει στη ζωή του το περιεχόμενο που της άξιζε, αλλά να επιτύχει και κάτι ακόμη περισσότερο. Να περισώσει την αρμονική του σχέση με τον Κόσμο, να αποκαταστήσει τη διαταραγμένη ισορροπία αξιών και να άρει την ανισορροπία, που τόσο άδικα και σκληρά επιβλήθηκε στη ζωή του από την εφαρμογή του δικαίου του κατακτητή :

ζωή = σκλαβιά vs αντίσταση = θάνατος

Επομένως, ο ήρωας βρέθηκε μπροστά στο δίλημμα ή να επιλέξει να ζήσει δίχως ελευθερία, άρα και αξιοπρέπεια, ή να θέσει σε κίνδυνο τη ζωή του προκειμένου να επιδιώξει μια αξιοπρεπή και πλήρη ζωή. Τα δύο αγαθά δεν μπορεί να τα γευτεί μαζί. Η επιλογή είναι επιβεβλημένη. Έτσι, ο αγώνας του μεταφέρεται από το υλικό πεδίο στο ηθικό, όπου πια δεν συγκρούονται κατακτημένοι και κατακτητές, αλλά δυο πρωταρχικές αξίες, όπως είναι η ζωή και η ελευθερία. Δημιουργείται δηλαδή μια κατάσταση τραγική. Μέσα σε αυτό το τραγικό πλαίσιο ο θάνατος του ήρωα μετατρέπεται σε θρίαμβο της ζωής, καθώς πεθαίνει, γιατί η ζωή είναι πολύτιμη για να τη γευεται κάποιος μισή. Οδηγείται έτσι στην ηθική ολοκλήρωση, καθώς η ηθική ανεξαρτησία ζυγίζει περισσότερο κι από την ίδια τη ζωή.

Ο αγωνιστής, λοιπόν, είναι μια γνήσια ηθική ύπαρξη, ένας ακέραιος άνθρωπος, που διεξήγαγε έναν αγώνα ύψιστης σημασίας τον οποίο δεν μπόρεσε να ολοκληρώσει και γι' αυτό η παρακαταθήκη που άφησε στο γιο του είναι ιδιαίτερα βαριά. Το σπαθί που τον συνόδευε στα πεδία των μαχών, το σύμβολο της αντίστασης και της επιθυμίας του να ανακτήσει ό,τι πολύτιμο στερήθηκε, κρέμεται πάνω από την κούνια του γιου του, για να του θυμίζει το χρέος που έχει να εκπληρώσει προς τον εαυτό του, το νεκρό πατέρα και την πατρίδα. Η άρση της κατάστασης της σκλαβιάς δεν έχει επιτευχθεί παρά τις προσπάθειες των αγωνιστών και γι' αυτό είναι χρέος κάθε υπόδουλος, και πολύ περισσότερο ο γιος ενός ήρωα πατέρα, να συνεχίσει τον αγώνα.

Το σπαθί βρίσκεται στο πλάι του και τον καλεί στη μάχη. Αυτό το αντικείμενο θα αποτελέσει έναν από τους κεντρικούς άξονες του κειμένου, καθώς θα δώσει την αφορμή για το λόγο της μητέρας προς το παιδί της. Ένα λόγο βαθύ και ουσιαστικό, γεμάτο τόλμη και γενναιότητα, που θα την αναδείξει σε σύμβολο μητέρας και αγωνίστριας.

Η μητέρα δίπλα στην κούνια του μωρού της ονειρεύεται, εύχεται, υποδειχνει και συνάμα προλέγει το μέλλον του, που προδιαγράφει η κατάσταση της πατρίδας, η βαριά κληρονομιά του ήρωα πατέρα, αλλά και η ίδια που το καλεί να αναλάβει το ρόλο του.

*Ma l'indifferenza del corpicciuolo che
dondola sotto la mia mano domani diverrà forza diret-
ta dalla mente, e così il petto sarà pienamente aggue-
rito per offrirsi ai dardi del destino. Inesauribile è la
sua faretra, ma non la vuota su tutti: la pioggia de'
suoi colpi è diretta verso le altezze dei forti che, fer'
mi in queste, mostrano nella pugna d'essere di progenie
divina. La perdita d'ogni cosa, della gioia, della fortuna,
dei regni, la perdita di tutto è nulla, se l'Anima resta
in piedi. Essa mira d'intorno a se tutte le rovine
terrestri e sorride, e le rovine s'infiorano lentamente,
s'infiorano da per tutto, fino al sepolcro. Ma anch'ivi,
nella polvere tenebrosa, pullula il fioretto d'Eliso. Fa
presto, amato peso del' seno e delle braccia, a farti peso tre-
mendo la dove i torrenti dell' inimico ruggiscono.
Ma non è intorno al mio collo che s'avvolgerà la tua mano,
ma a quel brando sterminatore. Così le forze del destino,
benchè grandi, anche se cadi, restano come i moti della culla
che or ti conciliano il sonno.*

* * *

Αλλά η ξεγνοιασιά του μικρού κορμιού, που το κουνά το χέρι μου, θα γένει αόριο δύναμη που θα την κυβερνά ο νους, κι έτσι το στήθος θα 'ναι έτοιμο ν' αντιταχθεί στις σαϊτιές της μοίρα. Αστείρευτη η φαρέτρα της, μα δεν αδειάζει σ' όλους.

Των χτυπημάτων η βροχή πέφτει στον δυνατόν το ύψος κι εκείνοι ακλόνητοι δείχνουνε μες τη μάχη ότι είναι από θεϊκή γενιά.

Όλα αν χαθούν, χαρά και πλούτη και βασιλεία, μικρό κακό αν η Ψυχή ποτέ της δε λυγίσει.

Αυτή κοιτά ολόγυρα το χαλασμό της πλάσης κι όπως γελά τ' ερείπια
αρχίζουνε ν' ανθίζουν· ν' ανθίζουνε παντού ακόμη κι ως τον τάφο.

Αλλά κι εκεί, μέσα στη σκόνη την κατάμαυρη ανθίζει ο ανθός των
Ηλυσίων.

Βιάσου, αγαπημένο βάρος της αγκάλης και του στήθους να γίνεις βάρος
αβάσταχτο εκεί που βουίζουνε οι χείμαρροι του εχθρού.

Δε θα 'ναι πια γύρω από το λαιμό μου σφιγμένο το χέρι σου,
αλλά γύρω από τούτο το σπαθί του εξολοθρεμού.

Έτσι οι δυνάμεις της μοίρας, αν και μεγάλες, ακόμη κι αν σκοτωθείς, θα
μείνουνε κοντά σου όπως της κούνιας σου το κούνημα που τώρα σε
κοιμίζει.

A. A.58 a, 58 b /A.E. 551-552, 5-23

Οι στοχασμοί της μητέρας είναι ήρεμοι και χαμηλόφωνες οι ευχές της, δίχως εκρήξεις και
ρητορισμούς, φαίνεται σίγουρη για τη στάση του παιδιού της, που σε μελλοντικό χρόνο θα
αρθεί στο ύψος της ηθικής ανεξαρτησίας και θα θριαμβεύσει με τη δύναμη του πνεύματός
του πάνω σε κάθε δύναμη, που θα σταθεί εμπόδιο στο δρόμο του προς την κατάκτηση της
ελεύθερης ζωής. Της ζωής που ονειρεύτηκε ο πατέρας του και θυσιάστηκε για να την
αποκτήσει.

Η ίδια η μητέρα προτρέπει το γιο της να συμμετάσχει σ' αυτόν τον αγώνα.

*Fà presto, amato peso del seno e delle braccia, a farti peso tre-
mendo la dove i torrenti dell'inimico ruggiscono.*

* * *

*Βιάσου, αγαπημένο βάρος της αγκαλιάς και του στήθους, να γίνεις
βάρος αβάστακτο εκεί που βουίζουνε οι χείμαρροι του εχθρού.*

A.A. 58a / A.E. 551, 18-19

Αν εξετάσουμε, όμως, προσεκτικά στους στίχους 5-23 του απαρτισμένου κειμένου, στίχοι
που αναφέρονται στον ηρωικό αγώνα του νέου, θα διαπιστώσουμε πως το βάρος έχει
μεταφερθεί από το επίπεδο της ιστορικής αναφοράς, από τον αγώνα ενάντια στους εχθρούς
δηλαδή, σε μυθικό επίπεδο, στη Μοίρα, η οποία και παρουσιάζεται να είναι ο κύριος
αντίπαλος του νέου.

*Ma l'indifferenza del corpicciuolo che
dondola sotto la mia mano domani diverrà forza diret-*

ta dalla mente, e così il petto sarà pienamente agguerrito per offrirsi ai dardi del destino.

* * *

*Αλλά η ξεγνοιασιά του μικρού κορμιού,
που το κουνά το χέρι μου, θα γίνει αόριο δύναμη
που θα την κυβερνά ο νους, κι έτσι το στήθος
θα 'ναι έτοιμο ν' αντιταχθεί στις σαΐτιές της μοίρας.*

A.E. 58 a / A.E. 551, 5-8

Η μετάταξη αυτή από το ιστορικό στο μυθικό επίπεδο, δε γίνεται με στόχο να διαφοροποιηθεί ο αγώνας του νέου από εκείνον του πατέρα του, αλλά με στόχο να υπερκεραστούν τα στενά όρια ενός πολέμου για την απελευθέρωση της πατρίδος και να δούμε τον αγώνα του ήρωα ως αγώνα ενάντια στις αντιξοότητες που παρουσιάζονται στη ζωή ενός ανθρώπου. Ο αγώνας του νέου κατ' αυτόν τον τρόπο, δίχως να χάνει τον εθνικό του προσανατολισμό, διευρύνεται κι αυτό οφείλεται στην αντιπαράθεσή του με τη Μοίρα. Μια δύναμη που παρουσιάζεται να διαθέτει αστείρευτες δυνάμεις τις οποίες όμως δεν επιστρατεύει για να αντιμετωπίσει κάθε αντίπαλο. Ας θυμηθούμε το κείμενο:

Inesauribile è la

*sua faretra, ma non la vuota su tutti: la pioggia de'
suoi colpi è diretta verso le altezze dei forti, che fer-
mi in queste, mostrano nella pugna d'essere di progenie
divina.*

* * *

Αστείρευτη

*η φαρέτρα της, μα δεν αδειάζει σ' όλους. Των χτυπημάτων η βροχή
πέφτει στον ύψος κι εκείνοι ακλόνητοι
δείχνουνε μες τη μάχη ότι είναι από θεϊκή γενιά.*

A.A. 58 a / A.E. 551, 8-11

Ο νέος θα αποτελέσει στόχο της μοίρας, γιατί θα βρίσκεται πάντα στην πρώτη γραμμή της μάχης. Θα είναι ένας πρόμαχος, ένας ήρωας από εκείνους που σπεύδουν να υπερασπιστούν άλλοτε την κοινότητα που κινδυνεύει, άλλοτε το δίκαιο που διασαλεύεται κι άλλοτε το ατομικό του δικαίωμα να ζηήσει μια ζωή αντάξια του ανθρώπου.

Με τα στοιχεία που έχουμε ως τώρα για την περίπτωση του νέου, μπορούμε να πούμε πως οδηγούμαστε σε μια υπέρβαση του αφηγηματικού μοντέλου, που βασίζεται στην ύπαρξη μιας κύριας δοκιμασίας (στη συγκεκριμένη περίπτωση κύρια δοκιμασία αποτελεί ο αγώνας ενάντια στον κατακτητή της πατρίδος) και παρουσιάζεται ένας συνεχής ηρωικός αγώνας ενάντια σε εχθρούς άλλοτε ατομικούς και άλλοτε συλλογικούς, που συνενώνονται όλοι στο μυθικό πρόσωπο της μοίρας. Οι εχθροί αυτοί αναπτύσσουν εναντία στον ήρωα ιδιαίτερα επιθετική δράση και αποτελούν το ύψιστο εμπόδιο για την εκπλήρωση των στόχων του. Το εμπόδιο αυτό ο ήρωας προσπαθεί να το εξουδετερώσει, καθώς η συνείδηση τού υπαγορεύει να αγωνίζεται άλλοτε για την υπεράσπιση κι άλλοτε για την απόκτηση ενός αγαθού με υπέρτατη αξία τόσο για τον ίδιο όσο και για την κοινότητα.

Είναι χρήσιμο, όμως, να δούμε τώρα και ποιο θα είναι το αποτέλεσμα αυτών των αγώνων που διακρίνονται για τη σφοδρότητά τους. Όπως είναι φυσικό σ' αυτούς τους αγώνες τα αποτελέσματα δεν μπορεί να είναι πάντα θετικά. Στο εύρος μιας ολόκληρης ζωής και με αντιπάλους ισχυρούς, αναπόφευκτα θα έλθουν και οι αποτυχίες και τότε ο ήρωας είναι ανάγκη να στηριχθεί στη δύναμη της ψυχής του για να μην καταστραφεί. Η μητέρα το γνωρίζει καλά και το τονίζει στο γιο της:

*La perdita d'ogni cosa, della gioia, della fortuna,
dei regni, la perdita di tutto è nulla, se l'Anima resta
in piedi. Essa mira d'intorno a se tutte le rovine
terrestri e sorride, e le rovine s'infiorano lentamente,
s'infiorano da per tutto, fino al sepolcro. Ma anch'ivi,
nella polvere tenebrosa, pullula i fioretto d'Eliso.*

* * *

Όλα αν χαθούν, χαρά και πλούτη και βασιλεία μικρό κακό,
αν η Ψυχή ποτέ της δε λυγίσει.
Αυτή κοιτά ολόγυρα το χαλασμό της πλάσης κι όπως γελά
τ' ερείπια αρχίζουνε ν' ανθίζουν· ν' ανθίζουνε παντού
ακόμη και στον τάφο. Αλλά κι εκεί, μέσα απ' τη σκόνη την κατάμαυρη
ανθίζει ο ανθός των Ηλυσίων.

A.A 58 a / A.E. 551,12-17

Μέσα από τα λόγια της μητέρας διαπιστώνουμε να προβάλλεται ένας ιδεολογικός κώδικας ιδιαίτερης αξίας. Σύμφωνα με αυτόν οι αντιξοότητες έχουν τη δυναμική να καταβάλουν σωματικά τον άνθρωπο, αλλά δεν μπορούν να καταβάλουν τη ψυχική του δύναμη. Ο άνθρωπος μοιάζει ανίκητος από τις δυσκολίες και τα προβλήματα όσο η ψυχή του δεν κλονίζεται. Τόσο σε τούτο το κείμενο, όσο και σ' εκείνο της *Navicella Greca* προβάλλεται έντονα η δύναμη της ανθρώπινης ψυχής και γι' αυτό ακολουθεί εκτενής έπαινος της.²³⁶

Η ψυχή δίνει στον άνθρωπο εκείνα τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τις καθαρές πνευματικές υπάρξεις, τις υπάρξεις με ηθική συνείδηση και τέτοιο αγωνιστικό πνεύμα, που εξουδετερώνουν την ισχύ κάθε αντιπάλου, ακόμη κι εκείνης του θανάτου. Γι' αυτό ο θάνατος του ήρωα στο πεδίο της μάχης θα μοιάζει με ύπνο γλυκό παρόμοιο μ' εκείνον του μικρού παιδιού. Στο απαρτισμένο κείμενο διαβάζουμε:

*Così le forze del destino, benchè grandi, anche se cadi,
restano come i moti della culla che or ti conciliano il sonno*

* * *

*Έτσι, οι δυνάμεις της μοίρας, αν και μεγάλες, ακόμη κι αν σκοτωθείς,
θα είναι όπως της κούνιας σου το κούνημα που τώρα σε κοιμίζει.*

A.A 58 a – 58 β / A.A 551-552,1-2

και στην παραλλαγή

*Così le forze del destino abbenchè grandi restano mute
come i moti della culla che ti conciliano il sonno.*

* * *

*Έτσι οι δυνάμεις της μοίρας, αν και μεγάλες, θα παραμείνουν σιωπηλές,
όπως της κούνιας σου το κούνημα που τώρα σε κοιμίζει.*

A. A 57b / A.E. 550

Ο νέος, μέσα από τον αγώνα διεκδίκησης των αγαθών θα βγει νικητής, ανεξαρτήτως του τιμήματος και της έκβασης του αγώνα.

E vittorioso, e vincere e morire è lo stesso

* * *

Και νικητής, και να νικήσεις και να πεθάνεις είναι το ίδιο.

A.A. 57b / A.E. 550, 12

Είναι αναγκαίο, όμως, να αναζητήσουμε τώρα τα στοιχεία εκείνα που μετατρέπουν την ήττα, ακόμη και το θάνατο, σε ηθικό θρίαμβο. Στην περίπτωση του πατέρα είδαμε ότι αυτά τα στοιχεία συμπυκνώνονται στην προσπάθεια του ήρωα να αλλάξει το δίκαιο του κατακτητή που ευδιάκριτα παρουσιάζει η εξίσωση:

$$\begin{array}{ccc} \text{υποταγή} & & \text{ζωή} \\ \text{-----} & = & \text{-----} \end{array}$$

αντίσταση θάνατος
και να το αντικαταστήσει με την εξίσωση:

$$\begin{array}{ccc} \text{ανεξαρτησία} & & \text{ζωή} \\ \text{-----} & = & \text{-----} \end{array}$$

υποταγή «θάνατος» (της προσωπικότητας και της ακεραιότητας)

Στην περίπτωση του νέου τα πράγματα, δίχως να διαφοροποιούνται κατά πολύ, αποκτούν καθολική διάσταση, καθώς παρουσιάζεται μια ατομικότητα πολύ ισχυρή να υπερασπίζεται ενάντια σε κάθε εξουσία και δύναμη την ανεξαρτησία, την ακεραιότητα και κάθε δικαίωμά του με οξύτητα και απaráμιλλο θάρρος ακόμη και ενάντια σε δυνάμεις πολύ ανώτερες από τον ίδιο.

Γι' αυτούς τους λόγους ο ενδεχόμενος θάνατος του ήρωα θα είναι μια μορφή ηθικής νίκης, που θα αναγνωρίζεται ακόμη και από τον αντίμαχο, καθώς θα έχει συντελεστεί πάνω στην προσπάθεια για την αποκατάσταση μιας διασαλευμένης τάξης αξιών και για την απόκτηση αγαθών, που στην αξιολογική του κλίμακα κατέχουν υψηλότερη θέση. Όπως υψηλότερη θέση κατείχαν και στην αξιολογική κλίμακα του πατέρα του και της μητέρας του.

Ας ακούσουμε τώρα και τη δική της φωνή:

*Fà presto a crescere, altrimenti
resterai senza madre. Essa cingerà la spada sotto la poppa.
Bandiera e spada, anima e vittoria. Io mi sento dentro
l'anima di tuo padre. Io mi veggo cinta da cento Amazzoni.
Uomini o donne, nessuno nella pugna domanderà. Guarda
le fosse - ma che mai puoi tu guardare! Infinite fosse
sono piene dei nostri morti; cadono i corpi, ma resta l'opera
per la patria.*

* * *

Μα έλα και γρήγορα μεγάλωσε

πριν μείνεις δίχως μάνα. Αυτή θα ζώσει το σπαθί κάτω απ' το στήθος.
Σημαία και σπαθί, ψυχή και νίκη. Νιώθω να ζει μέσα μου
του κόρη σου η ψυχή. Νιώθω να με κυκλώνουνε δεκάδες Αμαζόνες.
Άνδρες και γυναίκες κανείς δε θα ρωτά πάνω στη μάχη. Κοίτα
τους τάφους - μα τι μπορείς εσύ να δεις! Τάφοι αμέτρητοι
γεμάτοι απ' τους νεκρούς μας. Πέφτουν τα σώματα,
μα μένει η προσφορά για την πατρίδα.

A.A 58 β / A.E. 552,2-9

Η μητέρα για πρώτη φορά μιλά για τον εαυτό της και για όσα έχει κατά νου να πράξει. Ο τόνος της φωνής και το ύφος της δεν είναι πια το ίδιο. Όταν αναφέρονταν στο νεκρό άνδρα της και στο γιο της, η φωνή της ήταν ήρεμη και δεν υπήρχαν συναισθηματικές εκρήξεις. Τώρα, όμως, όλα είναι διαφορετικά. Το πάθος και ο ενθουσιασμός την κυριεύουν κι αρχίζει να ξεχειλίζει από παντού η αγωνιστική της διάθεση. Ο άνδρας της θυσιάστηκε, προσπαθώντας να αποκτήσει το αγαθό της ελευθερίας, οι σύντροφοί του αγωνίζονται κι ο γιος της σύντομα θα πράξει το ίδιο. Είναι, λοιπόν, και δικό της καθήκον και επιθυμία ν' αγωνιστεί στο πεδίο της μάχης. Κι αυτή την υποχρέωση δεν την υπαγορεύει μόνο η κατάσταση της πατρίδας, αλλά και το γενικότερο επαναστατικό πνεύμα της εποχής. Ο κόσμος γύρω της φλέγεται. Οι άνθρωποι επαναστατούν και διεκδικούν τα δικαιώματά τους και ο πόθος για ελευθερία φλογίζει σε παγκόσμιο επίπεδο τις ψυχές των ανθρώπων.

*Tutti i petti hanno questo solo respiro,
che si solve in una universale vampa di guerra, che avvolge
le terre e i mari, che ti circonda e ti fà balzare
la culla.*

* * *

Όλα τα στήθη έχουνε μόνο γι' αυτό πνοή
κι αυτή απλώνεται σε μια καθολική φλόγα πολεμική,
που αγκαλιάζει θάλασσες στεριές και σε κυκλώνει
κι ακόμη και την κούνια σου κάνει ν' αναπηδά.

A.A. 58β / A.E. 552,9-11

Η αναφορά της μητέρας στο ιστορικό γίνεσθαι της εποχής είναι εμφανής. Την περίοδο της ελληνικής επανάστασης υπάρχει ένας γενικότερος επαναστατικός ξεσηκωμός σ' ολόκληρο τον κόσμο και πολλοί υπόδουλοι λαοί διεκδικούν την ελευθερία τους. Το 1820 η Λατινική

Αμερική αποκτά την ανεξαρτησία της, ένα χρόνο αργότερα επαναστατούν οι Έλληνες, το 1829 οι Σέρβοι ανεξαρτητοποιούνται και τον Ιούλιο του 1830 ξεσπά επανάσταση στη Γαλλία. Οι Βέλγοι την ίδια εποχή εξεγείρονται και κερδίζουν την ανεξαρτησία τους, ενώ Πολωνοί, Ισπανοί και Ιταλοί με ένοπλο αγώνα διεκδικούν την ελευθερία τους. Αλλά και κατά την περίοδο που ο ποιητής γράφει το κείμενο οι επαναστάσεις δεν έχουν σταματήσει. Ο σπινθήρας των εξεγέρσεων έχει μεταδοθεί στην Αυστρία, στην Πρωσία, στην Ουγγαρία και στις χώρες της νοτιοανατολικής Ευρώπης. Το πρώτο μισό του 18ου αιώνα είναι γεμάτο επαναστάσεις των λαών και εξεγέρσεις.

Αυτό το κλίμα της εποχής και τον πόθο των ανθρώπων για ελευθερία εκφράζει με τα φλογισμένα λόγια της η μητέρα. Η φωνή της, όμως, σιγά σιγά μαλακώνει. Το πολεμικό μένος που τη συνεπήρε κοπάζει κι ο λόγος της ξαναγίνεται ήπιος και γλυκός. Ευτυχία την πλημμυρίζει, γιατί ένα απλό ανοιγόκλειμα των βλεφάρων του παιδιού εκλαμβάνεται ως σημάδι ότι όσα ελπίζει και εύχεται θα γίνουν πραγματικότητα.

Balza, o culla, con lieto augurio per l'avvenire.

*Benignamente la fortuna mi arride, perchè è in questo
istante che s'alzano le cortine delle care palpebre
e lasciano apparire il sorriso dello sguardo, incerto e tremante
su tutto, fuor che su me.*

* * *

*Χοροπήδα, κούνια, κι ευχήσου για το μέλλον.
Καλόγνωμα η τύχη μου χαμογελά, γιατί τώρα σηκώνονται
τα σκέπαστρα των ακριβών βλεφάρων κι αφήνουν να φανεί
το χαμόγελο της ματιάς, αμφίβολο και τρεμάμενο σ' όλα,
μα όχι σε με.*

A.A. 58 β / A.E. 552,12-16

Το μέλλον του νέου προδιαγράφεται όπως ακριβώς το επιθυμεί η μητέρα κι αυτό τη γεμίζει ικανοποίηση. Η ίδια, όμως, θα τον οδηγήσει έξω από το σπίτι, κοντά στο πεδίο της μάχης, για να αναπνεύσει την καμένη μπαρούτη (την αναμμένη σκόνη του ξολοθρεμού / *l' accesa polve dell' estermínio*) και να εξουικιωθεί με το θόρυβο του πολέμου.²³⁷

Vieni, caro germoglio delle

237 Ο Σ. Αλεξίου, 1994, σελ. 363, σημειώνει αναφορικά με τους στίχους αυτούς ότι: «Η εικόνα αυτή μεταφέρει τη σκηνή όχι πια στους κάμπους και στα βουνά όπως στην αρχή του κειμένου, αλλά σε πολιορκημένη πόλη, ίσως στο Μεσολόγγι». Σχετικά δες σελίδα 3 και Σημείωση 5.

*mie viscere; io voglio allontanarmi a lunghi passi da
questa casa per un momento, affinché ti tocchi la fronte
il fumo della pugna, e tu respiri largamente,
profondamente, l'accesa polve dell' estermínio.*

* * *

*Έλα, ακριβό των σπλάχνων μου βλαστάρι·
θέλω ν' απομακρυνθώ με μεγάλα βήματα
για μια στιγμή απ' αυτό το σπίτι, για να σ' αγγίξει στο μέτωπο
ο καπνός της μάχης κι εσύ ν' αναπνεύσεις βαθιά, πλατιά,
την αναμμένη σκόνη του εξολοθρευμού.*

A.A. 58β / A.E.552,16-20

Το κείμενο ολοκληρώνεται μ' αυτή τη σκηνή. Με τη «βάπτιση» του μελλοντικού πολεμιστή στον πόλεμο και μάλιστα από την ίδια του τη μητέρα. Με τη σκηνή της εξόδου μάνας και γιου από το σπίτι, για να βρεθούν κοντά το πεδίο της μάχης, εκεί που σε λίγα χρόνια ο νέος θα εκπληρώσει την ιερή του υποχρέωση τόσο προς την πατρίδα, όσο και προς τον νεκρό πατέρα του, εκεί που θα ενσαρκώσει το *υψηλό*, εκεί δηλαδή που η ηθική του θέληση (το πνεύμα) θα υπερνικήσει τις φυσικές αντιξοότητες (τη Μοίρα).²³⁸

Στο κείμενο, όμως, δεν είναι μόνο ο νέος που ενσαρκώνει το *υψηλό*. Υπάρχουν και άλλα δύο πρόσωπα των οποίων οι ενέργειες οδηγούν στο χώρο του *υψηλού*. Πρόκειται για τον πατέρα και τη μητέρα του νέου, πρόσωπα των οποίων η δράση παρουσιάζεται και μάλιστα με αρκετά στοιχεία. Πριν όμως αναφερθούμε στην ενσάρκωση του *υψηλού* από τα πρόσωπα, θα ήταν χρήσιμο να επαναφέρουμε στη μνήμη μας κάποια στοιχεία που αφορούν αυτό καθ' αυτό το *υψηλό*.

Αρχικά να σημειώσουμε πως το *υψηλό*, όπως και το *ωραίο*, αποτελούσαν έννοιες της αισθητικής φιλοσοφίας. Την έννοια του *υψηλού* πρώτος εισήγαγε ο Μπέρκ, ο οποίος και παρατήρησε ότι ορισμένα αντικείμενα δε μας τέρπουν με την ομορφιά τους, αλλά με τον όγκο και με το μέγεθός τους. Αυτά τα αντικείμενα ο φιλόσοφος τα ενέταξε στην έννοια του *υψηλού*, το οποίο και όρισε ως το συναίσθημα που νιώθουμε όταν βλέπουμε επιβλητικά αντικείμενα. Αργότερα ο Κάντ μελέτησε τη σχέση ανάμεσα στο *υψηλό* και το *ωραίο* και διέκρινε ορισμένες αξιοσημειώτες διαφορές που παρουσιάζουν οι δύο έννοιες. Αυτές

238 Σχετικά δεξ Κ. Βάρναλη, 1957, σελ. 59-69, Χ. Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, 1990, σελ. 14-51, Ε. Κατωμένου, 2000, σελ. 97

εντοπίστηκαν κυρίως στο σχήμα που διαθέτει το *ωραίο* σε αντίθεση με το *υψηλό* που δεν το διαθέτει, την αίσθηση της άνεσης που μας προκαλεί το *ωραίο* και στην αίσθηση ότι βρίσκεται υπό τον έλεγχό μας, ενώ σημαντική διαφοροποίηση είναι και το γεγονός ότι το *ωραίο* σε αντίθεση με το *υψηλό* υπάγεται στην κανονικότητα της φύσης.

Από αυτές τις αισθητικές θεωρίες επηρεάστηκε βαθιά ο Σίλλερ, ο οποίος και επεδίωξε να προκαλέσει το *συναίσθημα του υψηλού* μέσα από την τραγική τέχνη και μάλιστα να παρουσιάσει ήρωες που θα ενσάρκωναν το *υψηλό*. Για να επιτευχθεί αυτό θεώρησε ότι έπρεπε να διέλθουν οι ήρωες μέσα από το χώρο των ισχυρών δοκιμασιών και μάλιστα εκείνων που έχουν τη δυναμική να προκαλέσουν τραγικές συγκρούσεις, καθώς μόνο αυτές θα αποτελούσαν την απαραίτητη προϋπόθεση πάνω στην οποία θα εδράζονταν το *υψηλό*.

Η πρόκληση μ' άλλα λόγια του *υψηλού* υπακούει στο σχήμα :

Δοκιμασία \Rightarrow Τραγική σύγκρουση \Rightarrow Υψηλόν

Αυτές τις αισθητικές θεωρίες του Σίλλερ για το *υψηλό* γνώριζε πολύ καλά ο Σολωμός, ο οποίος και προσπάθησε να τις εφαρμόσει στα τραγικά έργα τόσο της ελληνόγλωσσης όσο και της ιταλόγλωσσης ποιητικής του παραγωγής. Ένα από αυτά τα έργα είναι και το κείμενο για την Ελληνίδα μητέρα που εξετάζουμε.

Για να μην είναι, όμως, αυθαίρετη η άποψή μας περί παρουσίας του *υψηλού* στο κείμενο και περί ενσάρκωσής του από τα πρόσωπα, είναι αναγκαίο να εξετάσουμε, εάν αυτά πράγματι εμπλέκονται σε δοκιμασίες ισχυρές, να διαπιστώσουμε κατά πόσο αυτές προκαλούν τραγικές συγκρούσεις και στη συνέχεια να μιλήσουμε για τη λειτουργία του *υψηλού*.

Θ' αρχίσουμε από την περίπτωση του πατέρα. Σ' αυτήν αναγνωρίζουμε τον άνθρωπο που ασφυκτιούσε μέσα στο καθεστώς της ανελευθερίας και γι' αυτό θέλησε να διεκδικήσει το δικαίωμα να ορίζει τον εαυτό του και να καθορίζει το μέλλον του. Για την απόκτηση αυτού του δικαιώματος ξεκίνησε τον ένοπλο αγώνα, έναν αγώνα που τον οδήγησε σε δοκιμασίες επώδυνες και σκληρές με κορυφαία εκείνη του θανάτου. Στον αγώνα του μάλιστα, και πάντα με βάση την αναλογία που διαπιστώσαμε να υπάρχει με τον κώδικα των *Ελεύθερων Πολιορκημένων* και σύμφωνα με τον οποίο ερμηνεύουμε τη στάση των ηρώων, αναγνωρίζουμε όλα τα στοιχεία που μας επιτρέπουν να μιλήσουμε για μια αντιπαράθεση ηθικού περιεχομένου, καθώς οι συγκρούσεις δεν περιορίζονταν μόνο σε υλικό επίπεδο (αντιπαράθεση με τις δυνάμεις του κατακτητή, κακουχίες, τραυματισμοί, απώλεια

συντρόφων), αλλά προεκτείνονταν έως το επίπεδο των εσωτερικών συγκρούσεων, εκεί όπου ο ήρωας βρίσκεται στο δίλημμα να επιλέξει ανάμεσα σε πρωταρχικές αξίες, όπως η ζωή και η οικογένεια από τη μια και η ανεξαρτησία από την άλλη. Μια σύγκρουση τέτοιου επιπέδου είναι βαθύτατα τραγική και πληροί μία από τις προϋποθέσεις τραγικότητας του σολωμικού έργου, την αδυναμία να απολαύσει ο ήρωας αγαθά που έχουν υπέρτατη αξία γι' αυτόν. Έχουμε δηλαδή όλες εκείνες τις προϋποθέσεις που προκαλούν το *υψηλόν*.

Και η περίπτωση της μητέρας δεν είναι διαφορετική. Κι αυτή υποφέρει από την έλλειψη της ελευθερίας κι αυτή είναι έτοιμη να ριχτεί στη μάχη, για να εκπληρώσει την υποχρέωση προς την πατρίδα της. Όταν, όμως, η ίδια αποφασίζει να θέσει τον εαυτό της στον κίνδυνο της μάχης, προκρίνοντας τον εθνικό της ρόλο από κάθε άλλο, ταυτόχρονα θέτει σε κίνδυνο και τη ζωή του ίδιου του νεογέννητου παιδιού της, που σε αυτή την ηλικία έχει απόλυτη ανάγκη τις φροντίδες της. Η απόφασή της λοιπόν να αγωνιστεί για την ελευθερία και να θέσει σε κίνδυνο τόσο τη δική της ζωή όσο κι εκείνη του παιδιού της, που ήδη είναι ορφανό από πατέρα, αποτελεί ένα στοιχείο αρκετό, για να μας οδηγήσει στο χώρο του *υψηλού*.

Εκείνος, όμως, που πολύ περισσότερο από τους γονείς του θα κινηθεί σ' αυτούς του χώρους και θα δοκιμαστεί μέσα από μια πλειάδα τραγικών συγκρούσεων είναι ο γιος της Ελληνίδας μητέρας. Ας προσπαθήσουμε να φωτίσουμε τη δική του περίπτωση. Μια περίπτωση η οποία, όσο κι αν έχει αναλογίες μ' εκείνες της Ελληνίδας μητέρας και του ήρωα συζύγου της, παρουσιάζει και αξιοσημείωτες αποκλίσεις, καθώς ο αγώνας του νέου δε θα περιοριστεί απλά σε μια ένοπλη σύγκρουση του ίδιου με τις δυνάμεις του κατακτητή που του στέρησαν την ελευθερία, αλλά θα προχωρήσει και πιο πέρα. Ο αγώνας του θα λάβει τις διαστάσεις ενός αγώνα ενάντια στις αντιξοότητες και τις δυσχέρειες της ζωής, ενώ ο νέος θα αναχθεί σε σύμβολο του ανθρώπου που θέτει υψηλούς στόχους και προσπαθεί να τους υλοποιήσει, ξεπερνώντας όλες τις δυσχέρειες και τις δυσκολίες.

Ο νέος, αγωνιζόμενος σ' αυτό τον αγώνα, όπου οι υλικές δυνάμεις είτε δεν υπάρχουν είτε δεν προσφέρουν καμία εγγύηση για την αίσια έκβαση της προσπάθειας, θα αναχθεί σε γνήσιο σολωμικό ήρωα, σ' ένα πρόμαχο του αναφαίρετου δικαιώματος του ανθρώπου να ζήσει ελεύθερος. Σ' έναν ήρωα, που θα δεχτεί χτυπήματα από δυνάμεις ανώτερες του, από δυνάμεις που μπορούν ανά πάσα στιγμή να τον εξοντώσουν, γιατί τα χτυπήματά τους θα είναι και μεγάλης έντασης και μεγάλης διάρκειας. Θα έχουν μάλιστα τη δύναμη να του στερήσουν όλα εκείνα τα αγαθά που με κόπο απέκτησε (*όλα αν χαθούν, χαρά και τύχη και*

βασιλεία / *La perdita d'ogni cosa, della gioia, della fortuna, dei regni*) κι έτσι εκείνος, σύμφωνα με το σιλλερικό κώδικα, είναι ανάγκη να καταφύγει στο μόνο στήριγμα που σε τέτοιες δύσκολες στιγμές μπορεί να τον βοηθήσει. Πρόκειται για τις ψυχικές του δυνάμεις (*μικρό κακό αν η ψυχή μένει στητή κι ολόρθα / è nulla, se l'Anima resta in piedi*).

Ο νέος θα αποτελέσει μια από τις γνησιότερες ενσαρκώσεις του *υψηλού* μέσα στο σολωμικό έργο, μια ενσάρκωση που μπορεί να σταθεί επάξια δίπλα σ' εκείνη των Ελεύθερων Πολιορκημένων, γιατί ως ηθική ύπαρξη θα μείνει ανίκητος από κάθε αντίπαλη δύναμη και με τον καλύτερο τρόπο θα αποδείξει ότι ακόμη κι αν ο άνθρωπος υποκύψει ως «φυσικό πλάσμα», κατά τη σιλλερική έκφραση, αλλά παραμένει ανεπηρέαστος ως ηθική οντότητα, θα μπορέσει να επανακτήσει όλα εκείνα που οι αντίμαχες δυνάμεις του στέρησαν.

Ενσαρκώνει την έννοια του υψηλού, λοιπόν, ο νέος, αλλά όπως αυτή την έννοια την έχει κατανοήσει ο Σολωμός και όχι όπως αυτή σκιαγραφείται μέσα στα φιλοσοφικά δοκίμια του Σίλλερ. Ο Σολωμός δημιουργεί μια δική του εκδοχή του *υψηλού*, η οποία παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες μ' εκείνη του Σίλλερ, αλλά και πολύ σημαντικές διαφορές. Η πιο σημαντική από αυτές είναι αυτή που θα παρουσιάσουμε στη συνέχεια. Ο Γερμανός διανοητής ορίζει το *υψηλόν* ως εξής : «*Υψηλόν είναι εκείνο το αντικείμενο κατά την παρουσία του οποίου ο φυσικός άνθρωπος γνωρίζει τα όριά του, ενώ ο ηθικός την ανωτερότητά του, την ελευθερία του από κάθε όριο. Πρόκειται για ένα αντικείμενο δηλαδή, μπροστά στο οποίο υποκόπτουμε ως φυσικά πλάσματα, αλλά αναβαθμιζόμαστε ηθικά*».²³⁹ Σύμφωνα με αυτόν τον ορισμό προϋποτίθεται ότι οι ισχυρές δοκιμασίες μέσα από τις οποίες διέρχεται ο ήρωας θα προκαλέσουν μια κατάσταση διαταραχής και σύγκρουσης ανάμεσα στο φυσικό και τον ηθικό άνθρωπο, η οποία και θα αποδείξει την υπεροχή της ηθικής φύσης απέναντι στην υλική. Αυτή μάλιστα η σύγκρουση ανάμεσα στο πνεύμα και την ύλη είναι που δημιουργεί τραγικές καταστάσεις και η παρουσίασή της πρέπει να αποτελεί σκοπό της τέχνης. Πιο συγκεκριμένα ο Σίλλερ στο αισθητικό του δοκίμιο «*Για το Παθητικό*» θα σημειώσει: «*Ο τελικός σκοπός της τέχνης είναι η παρουσίαση τού υπεραισθητού και πιο συγκεκριμένα η τραγική τέχνη ικανοποιεί αυτό το σκοπό μόνο όταν παρουσιάζει την ανεξαρτησία της ηθικής από τους φυσικούς νόμους*».²⁴⁰ Το *υψηλόν*, λοιπόν, για το Σίλλερ είναι αποτέλεσμα δυσαρμονίας ανάμεσα στην υλική και πνευματική φύση του ανθρώπου, άρα και προϋποθέτει ένα διυλιστικό μοντέλο για να λειτουργήσει.

239 F. Schiller, 1795, [Ελληνική μετάφραση, 1985, σελ. 13]

240 F. Schiller, 1795 [Ελληνική μετάφραση 1985, σελ. 37-64] και Κ. Βάρναλης, 1925, σελ. 59-64, Ερ. Καψομένος, 1992, σελ. 89-95 και 2000, σελ. 95-123

Τέτοιες προϋποθέσεις, όμως, δε φαίνεται να υπάρχουν στην περίπτωση που εξετάζουμε, όπως δεν υπήρξαν ποτέ και για κανέναν άλλο σολωμικό ήρωα. Ο ήρωας του κειμένου κατέρχεται στις μάχες ενιαίος (*θα γένει αύριο δύναμη που θα την κυβερνά ο νους / domani diverrà forza diretta dalla mente*), όπως άλλωστε ο πατέρας και η μητέρα του, έτοιμος να αντιμετωπίσει τους οποιουδήποτε εχθρούς του τόσο με τις φυσικές του δυνάμεις όσο και με τις ψυχικές (*των χτυπημάτων η βροχή πέφτει στον δυνατών το ύψος και εκείνοι ακλόνητοι δείχνουν μέσα στη μάχη ότι είναι θεϊκής γενιάς τα τέκνα / la pioggia de'suoi colpi è diretta verso le altezze dei forti che, fermi in queste, mostrano nella pugna d'essere di progenie divina*).

Είναι μονιστικό το σολωμικό μοντέλο και το σημαντικό είναι πως αυτό δεν αποτελεί σε καμιά περίπτωση εμπόδιο για να λειτουργήσει το τραγικό. Υπάρχει μάλιστα το εξής πολύ ενδιαφέρον στοιχείο σε τούτο το κείμενο. Κάθε πρόσωπο αντιπροσωπεύει και μια διαφορετική εκδοχή του σολωμικού τραγικού. Έτσι, το τραγικό στην περίπτωση του πατέρα είναι το δίλημμα ανάμεσα στο αγαθό της ζωής και εκείνο της ελευθερίας, στην περίπτωση της μητέρας είναι η συμμετοχή της στον ένοπλο αγώνα, που συνεπάγεται και την εγκατάλειψη του νεογέννητου παιδιού της, ενώ στην περίπτωση του νέου η απόφασή του να υπερασπιστεί αξίες και δικαιώματα σημαντικά γι' αυτόν και την κοινότητα και η σύγκρουσή του με δυνάμεις ανώτερες, που επιδεικνύουν απέναντί του μια ιδιαίτερα επιθετική στάση.

Το κείμενο, λοιπόν, για την Ελληνίδα μητέρα, τώρα που μετά τα όσα είπαμε μπορούμε να το κατατάξουμε, όσο κι αν με την πρώτη ματιά κάτι τέτοιο δεν είναι ορατό, στα τραγικά έργα του ποιητή, στα έργα που παρουσιάζουν γνήσιους σολωμικούς ανθρώπους με αξιοθαύμαστη ψυχοσωματική ενότητα να αγωνίζονται για τη διατήρηση αλλά και την απόκτηση αγαθών.

Σχεδιάσματα



Χειρόγραφο ΑΑ 47α

L'inferno t'è teso intorno da tutte le parti; ma le sue forze non possono che lontano dal paradiso, e tu o Uomo n'hai una parte chiusa nel petto. Lo senti tu che ti palpita dentro o Buono? La tua parola e il tuo atto, il tuo sentimento è Lui. Se mai tu non conoscessi te stesso ascoltami! Esso è lira celeste, Orfica fabbricatrice, e alle sue note il deserto si popola. Oh gioja si popola il deserto d'Italia e torna grande com'era! Atterratevi genti e bacciate la terra fervidamente, la terra piena di bonta e di bellezza. Bacciatela lungamente con anima esultante, e all'alzare degli occhi vostri pieni di pianto, vedrete con meraviglia la citta edificata. Da tutte le parti essa manda le armonie tutte dei cieli, perchè veramente e la città d'Italia. Il vero e il Grande il Buono ed il Santo svelano pienamente tutti i loro misteri, come il fioretto che s'apre. O po accoglilo perchè è tuo.

Η Κόλαση από παντού σε κύκλωσε, αλλά οι δυνάμεις της δεν έχουν δύναμη παρά μακριά απ' τον Παράδεισο, κι εσύ, Άνθρωπε, ένα μέρος του στο στήθος σου το κλείνεις.

Τον ακούς μέσα στα στήθη σου, Καλέ, να λαχταρίζει; Μέσα στο λόγο και τις πράξεις σου, στο συναίσθημα και τη σκέψη σου βρίσκεται Αυτός. Αν ποτέ δεν έχεις γνωρίσει τον εαυτό σου άκου με! Είναι ουράνια λύρα, κατασκευάζει Ορφείς και στους ήχους του η έρημος γεμίζει κόσμο.

Ω χαρά, γεμίζει κόσμο η έρημος της Ιταλίας και γίνεται μεγάλη όπως ήταν! Τονατίστε, λαοί, κι ολόθερμα φιλήστε το χώμα, το χώμα που 'ναι γεμάτο απ' ομορφιά και καλοσύνη. Φιλήστε το ώρα πολύ με χαρούμενη ψυχή κι όταν σηκώσετε τα δακρυσμένα μάτια σας, θα δείτε μ' έκπληξη την πολιτεία πια κτισμένη. Απ' όλες τις μεριές σκορπά την αρμονία των ουρανών, γιατί στ' αλήθεια είναι η πολιτεία η ιταλική.

Τ' αληθινό και το Μεγάλο, το Καλό και το Ιερό ξεσκεπάζουν όλα τους τα μυστικά σαν το λουλούδι που ανθεί.

Ω, λαέ, δέξου το γιατί είναι δικό σου.

Χειρόγραφο ΑΑ 49 β

La bontà vera e sentita con tutti i pensieri ed affetti onde è piena nell'animo umano, fu in lui interrotta per un momento — per un breve momento d'ora - dall'agonia, che fu poi, coll'avidità dell'assetato cervo alla fonte, ripresa Altrove, e per sempre.

*Η καλοσύνη η αληθινή, που τη νιώθουμε
μ' όλες τις σκέψεις και τα συναισθήματα
που 'ναι γεμάτη η ανθρώπινη ψυχή,
για μια στιγμή σ' αυτόν διακόπηκε
- για λίγο μόνο - από την αγωνία,
μα ύστερα, με την αχορτασιά
του διψασμένου ελαφιού στην πηγή,
ξανάρχισε Άλλού και μια για πάντα.*

Χειρόγραφο ΑΑ 47 c

*è forse un inganno? Ma non può essere un inganno, qui l' inanimata rupe,
qui l'insensata gleba son buone; questa è l'Italia. Ah sei tu la maestra delle
nazioni, la madre dell'ospitalità, ove ognuno dopo un'ora trova sua patria,
dove il barbaro s'innalza a sospettare gli Dei; dove da mille fonti scorre la vita
a dissetare tutti gli Spiriti. Tu non puoi essere che l'Italia. Se mai il
mio spirito producesse un fioretto, gli fu Padre il tuo Sole. Deh potesse
il mio spirito maturarsi e ricostruire con verità grande la sua grandezza.
Ma che vedo? In ogni angolo di questa terra è chiuso umanamente
l'Olimpo intero. Sotto il tuo sguardo o Dio allo splendore del quale lo vidi*

Χειρόγραφο ΑΑ 47 c

Τσως είναι μια πλάνη; Δεν μπορεί να είναι πλάνη. Εδώ η άψυχη πέτρα, εδώ το άχρηστο το χώμα είναι κι αυτό καλό. Αυτή είναι η Ιταλία. Αχ, εσύ 'σαι ο δάσκαλος των εθνών, η μητέρα της φιλοξενίας, εκεί όπου ο καθένας σύντομα βρίσκει την πατρίδα του, εκεί που ο βάρβαρος υψώνεται κι υποπτεύεται την ύπαρξη θεών· εκεί απ' όπου αναβλύζει η ζωή μέσα απ' χίλιες βρύσες, για να ξεδιφάσει όλα τα Πνεύματα. Εσύ δεν μπορεί να είσαι άλλη παρά η Ιταλία. Εάν ποτέ το πνεύμα μου γέννησε ένα λουλουδάκι, πατέρας του ήταν ο Ήλιος σου. Αχ, και να μπορούσε το πνεύμα μου να ωριμάσει και να πλάσει αληθινά το μεγαλείο σου. Αλλά τι βλέπω; Κάθε γωνιά αυτής της γης κλείνει μέσα της εναυθροπισμένο κι ατόφιο τον Όλυμπο. Κάτω απ' το βλέμμα σου, Θεέ, στη λάμψη του τον είδα.

Versa o Primavera tutti i tuoi fiori sotto le orme divine. L'averno versa tutti gli ospiti Italici.

*I vivi ed i morti s'affratellano nella gioja, ed in essa fiorisce il Paradiso, che balza i piu leggiadri fiori del Paradiso, che fà fiorir i piu bei fiori del Paradiso
al Paradiso*

*Τ' ακούς εσύ στα στήθια σου Καλέ να λαχταρίζει
την ακούς
Μέσα στα στήθια σου τ' ακούς Καλέ να λαχταρίζει*

*Σκόρπισε, Άνοιξη, όλα σου τα λουλούδια σου
κάτω από τα θεϊκά πατήματα.*

*Ο Κάτω κόσμος σκορπίζει όλους τους Ιταλούς που φιλοξενεί.
Οι ζωντανοί κι οι πεθαμένοι αδελφώνονται
μες τη χαρά και σ' αυτήν ανθίζει ο Παράδεισος,
που ξεπετά τα πιο όμορφα λουλούδια του Παραδείσου
και κάνει ν' ανθίσουν τα πιο όμορφα λουλούδια
του Παραδείσου στον Παράδεισο.*

Στα χειρόγραφα της Ακαδημίας Αθηνών αρ. 47b και 47c, Α.Ε. 565 και 566 υπάρχουν τέσσερα άτιτλα πεζά σχεδιάσματα γραμμένα στα ιταλικά και ένα δίστιχο ελληνόγλωσσο. Στο χειρόγραφο αρ. 47b (ΑΕ 565) δύο πεζά κείμενα, από τα οποία το πρώτο είναι γραμμένο οριζόντια πάνω στο φύλλο (στο εξής θα το ονομάζουμε Κείμενο α': «*L'inferno t'è teso intorno... / Η Κόλαση σου στήθηκε τριγύρω...*»), ενώ το δεύτερο κάθετα και κατά μήκος της σελίδας (Κείμενο β': «*La bontà vera e sentita... / Η καλοσύνη η αληθινή...*»)²⁴¹ Η έκταση του πρώτου κειμένου είναι 12 γραμμές και του δευτέρου 7.

Στο χειρόγραφο 47c (ΑΕ 566), υπάρχουν δύο ιταλόγλωσσα κείμενα και ένα δίστιχο ελληνόγλωσσο. Το πρώτο ιταλόγλωσσο κείμενο αποτελείται από 10 γραμμές που επαινούν την Ιταλία (Κείμενο γ': «*è forse un inganno? / Είναι μια πλάνη ίσως;*»), το δεύτερο είναι ένα πεζό τεσσάρων γραμμών με θέμα και πάλι την Ιταλία (Κείμενο δ': «*Versa o Primavera... / Σκόρπισε Άνοιξη...*») και μετά από ένα μικρό κενό υπάρχει ο ελληνόγλωσσος στίχος:

«τ' ακούς εσύ στα στήθη σου Καλέ να λαχταρίζει»

με την παραλλαγή (υπάρχει πανομοιότυπη στον *Πόρφυρα* 1,4)

την ακούς

«μέσα στα στήθια σου τ' ακούς Καλέ να λαχταρίζει».

Ο ελληνόγλωσσος στίχος είναι αριθμημένος από τον ποιητή με το νούμερο 5, αρίθμηση που τον συνδέει με τις τέσσερις γραμμές του Κειμένου δ' (*Versa o Primavera... / Σκόρπισε Άνοιξη...*).

Τα κείμενα δημοσιεύτηκαν για πρώτη φορά από το Λίνο Πολίτη το 1955, με τη σημείωση του εκδότη πως δεν μπορεί να διακρίνει αν πρόκειται για σχεδιάσματα προορισμένα να στιχουργηθούν ελληνικά ή για κάποιο σχέδιο λόγου ή κάτι ανάλογο. Πάντως, θεωρεί το Κείμενο α' (*L'inferno t'è teso intorno... / Η Κόλαση από παντού σε κύκλωσε...*) και Κείμενο γ' (*è forse un inganno? / Ίσως είναι μια πλάνη;*) τμήματα ενός ευρύτερου σχεδιασματος, ενώ το β' (*La bontà vera e sentita... / Η καλοσύνη η αληθινή...*) ανεξάρτητο. Ο Πολίτης στηρίζει την άποψή του στο γεγονός ότι, αντίθετα με τα Κείμενα α' και γ', που είναι δυσανάγνωστα και κακογραμμένα, το Κείμενο β' είναι γραμμένο με επιμέλεια και σε διαφορετικό χαρτί από

241 Επειδή τα κείμενα είναι άτιτλα, χρησιμοποιούμε την πρώτη φράση καθενός, για να διευκολύνουμε τον αναγνώστη στην εύρεσή και στον διαχωρισμό τους.

τα υπόλοιπα δύο.²⁴² Το Κείμενο δ' (*Versa o Primavera... / Σκόρπισε Άνοιξη...*) το θεωρεί συνέχεια του κειμένου γ' (*è forse un inganno?/Ίσως είναι μια πλάνη;*) και γι' αυτό τα δύο σχεδιάσματα τα ανθολογεί μαζί χωρίς να τα διαχωρίσει ούτε με παράγραφο ούτε με τελεία. Τα χειρόγραφα μελετά και ο Σ. Αλεξίου στην έκδοση των «Ποιημάτων και Πεζών» του Σολωμού.²⁴³ Ο μελετητής, όμως, δε δημοσιεύει το Κείμενο β' (*La bontà vera e sentita... / Η καλοσύνη η αληθινή...*), το Κείμενο γ' (*è forse un inganno?/Ίσως είναι μια πλάνη;*) και δ' (*Versa o Primavera.../ Σκόρπισε Άνοιξη...*), ούτε και τον ελληνόγλωσσο στίχο. Δημοσιεύει μόνο το Κείμενο α' (*L'inferno t'è teso intorno... /Η Κόλαση σου στήθηκε τριγύρω...*) και διατυπώνει την άποψη πως ο Πολίτης κακώς συνδέει τα Κείμενα α' (*L'inferno ti e teso intorno... /Η Κόλαση σου στήθηκε τριγύρω...*) και γ' (*è forse un inganno?/Είναι μια πλάνη ίσως;*) με θέμα την Ιταλία. Υποστηρίζει πως το Κείμενο α' αναφέρεται με σαφήνεια στα γεγονότα του 1848 στην Ιταλία, τότε που ξεκίνησε μεγάλη λαϊκή εξέγερση στο Βορρά με σκοπό να εκδιώξει τους Αυστριακούς από το ιταλικό έδαφος.²⁴⁴ Θεωρεί ακόμη, στηριζόμενος στη μέθοδο της ιστορικής προσέγγισης των κειμένων, πως το πρόσωπο που επαινείται είναι ο Κάρολος Αλβέρτος της Σαβοΐας, βασιλιάς του Πεδεμοντίου, ο οποίος κήρυξε τον πόλεμο κατά τον Αυστριακών και παρεχώρησε Σύνταγμα στους υπηκόους του, παρόλο που ο ίδιος στο παρελθόν είχε δείξει απολυταρχική συμπεριφορά.²⁴⁵

Ο Γ. Κεχαγιόγλου απορρίπτει κάθε επικαιρική και ιστορική αναφορά και συγκλίνει προς την άποψη Πολίτη. Θεωρεί τα Κείμενα α' (*L'inferno t'è teso intorno... /Η Κόλαση σου στήθηκε τριγύρω...*) και γ' (*è forse un inganno?/Ίσως είναι μια πλάνη;*) αλληλοδιάδοχα και πιστεύει πως στην αρχή του πρώτου καθορίζεται το «λυρικό πλαίσιο», θεματικό μοτίβο Κόλασης/Παραδείσου και μάλιστα Αγαθού/Καλού, και στη συνέχεια προσδιορίζεται το «τοπικό πλαίσιο», η Ιταλία δηλαδή.²⁴⁶

Η δική μας άποψη βρίσκεται πολύ κοντά στην άποψη των Πολίτη και Κεχαγιόγλου. Θεωρούμε ότι τα Κείμενα α' (*L'inferno t'è teso intorno... /Η Κόλαση σου στήθηκε τριγύρω...*) και γ' (*è forse un inganno?/Ίσως είναι μια πλάνη;*) συνδέονται μεταξύ τους και μάλλον αποτελούν πεζά σχεδιάσματα μιας ευρύτερης ποιητικής σύνθεσης της οποίας το λυρικό

242 Λίνος Πολίτης 1955, σελ. 336-337 και Νέα Εστία 48 (1950) 1146, σελ. 1545-1555

243 Στ. Αλεξίου 1994, σελ. 291-294

244 Η Βόρεια Ιταλία είχε καταληφθεί από τους Αυστριακούς το 1815, εποχή κατά την οποία ο ποιητής βρισκόταν ως σπουδαστής στην Κρεμόνα και την Παβία.

245 Στ. Αλεξίου 1994, σελ. 291-294

246 Γ. Κεχαγιόγλου, 2000, σελ. 305-309

πλαίσιο θα ήταν ως ένα σημείο ανάλογο με εκείνο του *Πόρφυρα*. Το θέμα της σύνθεσης θα ήταν η αντιπαλότητα Κόλασης-Παραδείσου, αλλά το τοπικό πλαίσιο θα ήταν διαφορετικό από εκείνο του *Πόρφυρα*. Κατά πάσα πιθανότητα τα γεγονότα διαδραματίζονται στην Ιταλία και ο ενδοκειμενικός ήρωας θα ήταν Ιταλός. Όσο για την υμνητική αναφορά στην Ιταλία, αυτή αιτιολογείται τόσο από την καταγωγή του ενδοκειμενικού ήρωα, όσο και από την τάση του Σολωμού, ειδικότερα την ύστερη περίοδο της ποιητικής του δημιουργίας, να εξυμνεί τη χώρα που έζησε δέκα χρόνια, μορφώθηκε και γνώρισε σημαντικούς ανθρώπους των γραμμάτων.

Στο Κείμενο γ' (*è forse un inganno?/Ισως είναι μια πλάνη;*) μάλιστα υπάρχουν και αυτοβιογραφικές αναφορές, καθώς ο αφηγητής αποκαλύπτει ότι είναι άνθρωπος του πνεύματος (*εάν το πνεύμα μου γέννησε ένα λουλουδάκι πατέρας του ήταν ο Ήλιος σου / Se mai il mio spirito producesse un fioretto, gli fu Padre il tuo Sole*) και μάλιστα έζησε και μορφώθηκε στην Ιταλία (*μητέρα της φιλοξενίας εκεί όπου ο καθένας σύντομα βρίσκει την πατρίδα του, εκεί όπου ο βάρβαρος υφώνεται κι υποψιάζεται την ύπαρξη Θεών/ la madre dell'ospitalita, ove ognuno dopo un'ora trova sua patria, dove il barbaro s'innalza a sospettare gli Dei;*). Η υμνητική αναφορά στην Ιταλία θα μπορούσε να προηγείται του θεματικού μοτίβου Κόλασης- Παραδείσου. Αυτή την υπόθεση ενισχύει η εικόνα του χειρογράφου 47C/AE 566 στο οποίο το Κείμενο δ' με θέμα την Ιταλία (*Versa o Primavera.../ Σκόρπισε Άνοιξη...*) προηγείται του ελληνόγλωσσου στίχου και της παραλλαγής του, που έχουν ως θέμα τους τον έπαινο ενός προσώπου.

Όσον αφορά το Κείμενο β' (*La bontà vera e sentita.../ Η καλοσύνη η αληθινή...*), θεωρούμε ότι δεν είναι ένα ανεξάρτητο απόσπασμα (άποψη Πολίτη), αλλά συνδέεται με τα υπόλοιπα και φανερώνει την πρόθεση του ποιητή να παρουσιάσει μια δοκιμασία του ενδοκειμενικού προσώπου κατά τη διάρκεια της οποίας απώλεσε την ηθική του ποιότητα (...*σ' αυτόν για μια στιγμή διακόπηκε, για λίγο μόνο, από την αγωνία / fu in lui interotta per un momento- per un breve momento d'ora - dall'agonia*), ηθική ποιότητα που ανέκτησε ύστερα από προσπάθεια (...*με τη λαχτάρα του διψασμένου ελαφιού στην πηγή, ξανάρχισε αλλού και μια για πάντα/ coll'avidita dell'assenato cervo alla fonte ripresa Altrove, e per sempre*).

Είναι ώρα, όμως, να επιχειρήσουμε την ερμηνευτική ανάλυση των δύο βασικών θεμάτων των κειμένων, που όπως είπαμε είναι εκείνο του αντιθετικού ζεύγους Κόλασης-Παράδεισου και του επαίνου της Ιταλίας.

Ξεκινώντας από το θέμα Κόλασης-Παραδείσου, που παραπέμπει στην αντιπαλότητα Ανθρώπου/Παραδείσου – Δυνάμεις του κακού/Κόλαση, τονίζουμε προεξαγγελτικά πως είναι ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον θέμα, το οποίο μας βοηθά να κατανοήσουμε το σολωμικό ανθρωπισμό. Τα κείμενα που αναφέρονται στο θέμα είναι οι πρώτες πέντε γραμμές του κειμένου α' (κείμενο αα': *L'inferno t'è teso intorno...si popola /Η Κόλαση από παντού σε κόκλωσε...γεμίζει κόσμο*), το κείμενο β' (*La bontà vera e sentita / Η καλοσύνη η αληθινή...*) και ο ελληνόγλωσσος στίχος με την παραλλαγή του.²⁴⁷

Κείμενο αα'

*L' inferno t'è teso intorno da tutte le parti; ma le sue forze non valgono
che lontano dal paradiso, e tu o Uomo n'hai una parte chiusa nel petto. Lo senti
tu che ti palpeta dentro o Buono ?*

*La tua parola e il tuo atto; nel pensiero è Lui il tuo sentimento
è Lui. Se mai tu non conoscessi te stesso ascoltami ! Esso è lira
celestre, Orfica fabbricatrice e alle sue notte il deserto si popola.*

* * *

*Η Κόλαση από παντού σε κόκλωσε, αλλά οι δυνάμεις της δεν έχουν δύναμη
παρά μακριά απ' τον παράδεισο κι εσύ, Άνθρωπε, ένα μέρος του στο στήθος
σου το κλείνεις. Τον ακούς μέσα στα στήθη σου, Καλέ, να λαχταρίζει;
Μέσα στο λόγο και στις πράξεις σου, στο συναίσθημα και στη σκέψη σου
βρίσκεται Αυτός. Αν ποτέ δεν έχεις γνωρίσει τον εαυτό σου, άκου με!²⁴⁸
Είναι ουράνια λόρα, κατασκευάζει Ορφείς και τους ήχους του
η έρημος γεμίζει κόσμο*

Κείμενο αα', Α.Α 47α / Α.Ε. 565, 1-5

Κείμενο β'

*La bontà vera e sentita con tutti i pen-
sieri ed affetti onde è piena nell'animo
umano, fù in lui interotta per un
momento – per un breve momento
d'ora – dall'agonia, che fù poi, coll'*

247 Στην παράθεση των αποσπασμάτων ακολουθούμε τη σειρά που έχουν τα κείμενα στα Αυτόγραφα έργα και όχι εκείνη της δημοσίευσης του πρώτου εκδότη.

248 Η υπογράμμιση είναι του ποιητή.

*avidità dell'assenato cervo alla fonte,
ripresa Altrove, e per sempre.*

* * *

*Η καλοσύνη η αληθινή, που τη νιώθουμε
μ' όλες τις σκέψεις και τα συναισθήματα
που ' ναι γεμάτη η ανθρώπινη ψυχή,
σ' αυτόν για μια στιγμή διακόπηκε, για λίγο μόνο,
από την αγωνία, μα ύστερα,
με τη λαχτάρα του διψασμένου ελαφιού στην πηγή,
ξανάρχισε Αλλού και μια για πάντα.*

Κείμενο β' ΑΑ. 49b / Α.Ε. 565, 1-6

Ελληνόγλωσσος στίχος

Τ' ακούς εσύ στα στήθη σου Καλέ να λαχταρίζει

Την ακούς

Μέσα στα στήθια σου τ' ακούς Καλέ να λαχταρίζει.

ΑΕ 566

Στα κείμενα ο λόγος εκφέρεται από μια ανώνυμη αφηγηματική φωνή, έναν παντογνώστη αφηγητή, που φαίνεται να γνωρίζει τον εσωτερικό κόσμο του ενδοκειμενικού ήρωα καλύτερα και από τον ίδιο. Η γνώση αυτή τον οδηγεί στο να χαρακτηρίσει τον ενδοκειμενικό ήρωα με τα επίθετα «ουράνια λύρα / *lira celestre*», «κατασκευάζει Ορφείς / *Orfica fabbricatrice*» και πηγή μουσικών ήχων (...*στις νότες της η έρημος γεμίζει κόσμο / e alle sue notte il deserto si popola*) και να τον θεωρεί μέρος του Παραδείσου. Μέσα από τους χαρακτηρισμούς αυτούς, αλλά και από τη σύνδεση της ανθρώπινης ψυχής με τον Παράδεισο, αναδεικνύεται μια πάγια θέση της σολωμικής ανθρωπολογίας που θέλει τον άνθρωπο να συγγενεύει ποιοτικά με το θείο, να είναι σώμα και ψυχή ένας:

όμορφος κόσμος ηθικός αγγελικά πλασμένος

Επίγραμμα στη Φραγκίσκα Φραίζερ

πλάσμα που δεν έχει περιθώρια να κλιμακώσει την αρετή του και δεν υπάρχει ανάγκη να αρθεί στο ύψος της ηθικής συνείδησης, γιατί την έχει κατακτήσει. Από το 1833 και ύστερα οι μορφές που πλάθει ο Σολωμός αγγίζουν την τελειότητα και πολλές από αυτές μάλιστα διαθέτουν κι ένα ακόμη πολύ σημαντικό χαρακτηριστικό. Πρόκειται για την αφέλεια του χαρακτήρα τους. Μιας ιδιότητας φυσικής, ιδιαιτέρως σημαντικής που χαρακτηρίζει και τον

ήρωα των κειμένων. Αυτός μάλιστα χαρακτηρίζεται και από τον τύπο εκείνο της αφέλειας που ο Σίλλερ ονομάζει «αφέλεια της έκπληξης».

*Se mai tu non conoscesti te stesso ascoltami ! Esso è lira
celestre, Orfica fabbricatrice e alle sue notte il deserto si popola.*

* * *

*Αν ποτέ δεν έχεις γνωρίσει τον εαυτό σου, άκου με! Είναι ουράνια λύρα, κατασκευάζει
Ορφείς και με τους ήχους του η έρημος γεμίζει κόσμο.*

Κείμενο α' / Α.Ε. 565, 4-5

Στο αισθητικό δοκίμιο του Σίλλερ «*Για την αφελή και συναισθηματική ποίηση*», δοκίμιο που ο Σολωμός είχε διαβάσει μεταφρασμένο από το Ν. Λούντζη, υπάρχει ο ορισμός του αφελούς χαρακτήρα και η διάκριση της έννοιας σε δύο κατηγορίες, στο «αφελές της έκπληξης» και στο «αφελές του φρονήματος».²⁴⁹ Για το Γερμανό διανοητή το αφελές προκύπτει όταν η φύση, η αυθόρμητη δηλαδή ενέργεια του προσώπου, νικά την τέχνη, την επιτήδευση δηλαδή και την προσποίηση, και όταν αυτή η νίκη επέρχεται χωρίς να το ξέρει και να την επιδιώκει το άτομο, τότε έχουμε την παρουσία του «αφελούς της έκπληξης», ενώ όταν υπάρχει πλήρη συνείδησή της έχουμε το «αφελές του φρονήματος».²⁵⁰

Ο Σολωμός, γνώστης αυτών των θεωριών, θα τις εφαρμόσει στο κορυφαίο έργο του, τους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*, και θα διαγράψει το χαρακτήρα των αγωνιστών με τέτοιο τρόπο, ώστε να έχουν «*insienza d'ogni loro virtù/ άγνοια κάθε αρετής τους*» (ΑΕ 515Α). Πιο συγκεκριμένα ο χαρακτήρας ενός από τους δύο «φίλους», τους αδελφοποιτούς, περιγράφεται ως «*la grandezza che ignora se stessa /η δύναμη που αγνοεί τον εαυτό της* (ΑΕ 476Β) ενώ και των γυναικείων χαρακτήρων οι στοχασμοί «*incorporate in Incoscia Figura\ ενσωματώνονται σε Ασύνειδη μορφή*» (ΑΕ 417Β).

Παρόμοια χαρακτηριστικά με τους παραπάνω ήρωες έχει και ο ανώνυμος ενδοκειμενικός ήρωας των «*Σχεδιασμάτων*». Είναι ένας χαρακτήρας που τον χαρακτηρίζει η αφέλεια του φρονήματος, ένα πρόσωπο που ενεργεί «*με καλοσύνη/ bontà*» δίχως να προσχεδιάζει τις ενέργειές του. Παρουσιάζεται ηθικά ολοκληρωμένος και απρόσβλητος από τις επιθέσεις του κακού (Κόλαση) που επιχειρούν να τον αλλοτριώσουν.

249 Στην επιστολή με ημερομηνία 7 Αυγούστου 1836ο ποιητής γράφει μεταξύ άλλων στον αδελφό του (Πολίτης 1991α , σελ. 342): « *Και σιγά-σιγά , με όλη του την άνεση (ο Λούντζης), μεταφράζοντας μια σελιδούλα την ημέρα, ας μου στείλει, τη μελέτη «για το αφελές και αισθηματικό» του ιδίου. Ο τίτλος θαρρώ πως είναι ακριβώς «Για την αφελή και αισθηματική ποίηση».*

250 F. Sciller, 1795, [Ελληνική μετάφραση 1985 σελ. 14-15 και συνέχεια έως 35].

L' inferno t'è teso intorno da tutte le parti (...)

* * *

Η Κόλαση από παντού σε κύκλωσε (...)

Κείμενο α' / Α.Ε. 565, 1

Ο σολωμικός ήρωας, όμως, δεν κινδυνεύει από αυτές, καθώς η δύναμή τους δεν μπορεί επηρεάσει την ηθική του συνείδηση, που με βάση την αρχή της αναλογίας χαρακτηρίζεται ως Παράδεισος.²⁵¹

*(...) ma le sue forze non valgono che lontano dal paradiso,
e tu o Uomo n'hai una parte chiusa nel petto.*

* * *

*(...) αλλά οι δυνάμεις της δεν έχουν δύναμη παρά μακριά απ' τον Παράδεισο
κι εσύ, Άνθρωπε, ένα μέρος του στο στήθος το κλείνεις.*

Κείμενο α' / Α.Ε. 565, 1-2

Ο σολωμικός ανθρωπισμός είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον και πολύ κολακευτικός για τον άνθρωπο, ο οποίος παρουσιάζεται ως η τέλεια μορφή, ένας μικρός Θεός, που μπορεί να ζει στον επίγειο κόσμο, αλλά είναι εξ ολοκλήρου θείος. Γίνεται έτσι εμφανές πως η «η αίσθηση της απόστασης»²⁵² ανάμεσα στο Θεό και τον άνθρωπο είναι ανύπαρκτη στο Σολωμό, καθώς ο άνθρωπος είναι πλάσμα ανώτερο, που δεν είναι ποτέ διχασμένο μέσα στα πλαίσια μιας τραγικής αντιφατικότητας του εαυτού του, και δεν ταλαιπωρείται από καμιά δυσαρμονία ούτε εσωτερική ούτε εξωτερική. Απόλυτα ενιαίος και συμπαγής ο κόσμος του, συμπαγής και ο ίδιος ακόμη κι όταν ακόμη ζει υπό το κράτος της ανάγκης δεν παύει να είναι: «τριαντάφυλλα 'ναι θεϊκά στην κόλαση πεσμένα» (Σχ. Β'12), όπως χαρακτηριστικά θα αποκαλέσει τους Μεσολογγίτες ο ποιητής στους *Ελεύτερους Πολιορκημένους*.

Μετά τα όσα είπαμε προκύπτει όμως ένα εύλογο ερώτημα: μήπως ο σολωμικός ήρωας, καθώς διαθέτει άτρωτους αμυντικούς μηχανισμούς και είναι απαλλαγμένος από την ανάγκη να διεκδικήσει ανώτερη ποιότητα ζωής, πορεύεται απόλυτα ευτυχής, ολοκληρωμένος και προφυλαγμένος από κάθε κίνδυνο;

Αυτή η σκέψη, όσο κι αν φαίνεται λογική, δε βρίσκει εφαρμογή στο σολωμικό έργο. Ο σολωμικός ήρωας είναι ένα πρόσωπο που διεξάγει συνεχώς σκληρούς και επίπονους

251 Παρεμφερούς περιεχομένου είναι και οι στίχοι 1.1-3 του *Πόρφυρα*, τους οποίους παραθέτουμε εδώ: «*Η Κόλαση πάντ' άγροπη σου στήθηκε τριγύρου * Αλλά δεν είχε δύναμη πάρεξ μακριά και πέρα \ *Μακριά 'πο την Παράδεισο, και σο σ' εοέ 'χεις μέρος \ Μέσα στα στήθη σου τ' ακός, Καλέ, να λαχταρίζη;*»

252. Ηρακλής Ρεράκης, 1997, σελ 332

αγώνες, αγώνες που υποβάλλουν σε υπέρτατη δοκιμασία το σώμα, το πνεύμα και τη ψυχή του. Και οι αγώνες αυτοί είναι αγώνες όχι ανύψωσης και διεκδίκησης, αλλά διατήρησης των κεκτημένων. Ο σολωμικός άνθρωπος καταβάλλει προσπάθειες όχι για να αρθεί, αλλά για να διατηρηθεί στο ύψος που στέκεται. Δεν αγωνίζεται για να δημιουργήσει ισορροπίες, αλλά να διατηρήσει τις υπάρχουσες.²⁵³ Κάτι τέτοιο όμως δεν είναι εύκολο. Οι πάσης φύσεως εχθροί, όπως οι Τούρκοι στους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*, ο καρχαρίας στον *Πόρφυρα*, το γεράκι στο *Αηδόνι και το γεράκι*, αλλά και η αγωνία στο *Κείμενο β'*, αποτελούν κινδύνους για τον ηθικό άνθρωπο και έχουν τη δύναμη να τον οδηγήσουν σε πράξεις που θα προσβάλλουν την ηθική του υπόσταση και θα τον αλλοτριώσουν.

Οι σολωμικές μορφές, όμως, αντιμετωπίζουν αυτούς τους κινδύνους με επιτυχία και γι' αυτό αξίζουν το θαυμασμό και τον έπαινο τόσο οι ίδιοι όσο και ο τόπος που τους γέννησε. Στα κείμενα που εξετάζουμε, πατρίδα του ενδοκειμενικού ήρωα είναι η Ιταλία και γι' αυτό ο έπαινος της χώρας δεν είναι αλλότριος προς το πνεύμα του κειμένου, αλλά συνδέεται οργανικά με αυτό. Μάλιστα το θέμα του επαίνου της Ιταλίας απασχόλησε αρκετά το Σολωμό και γι' αυτό υπάρχουν τρεις διαφορετικές επεξεργασίες του. Πρόκειται για τις επτά τελευταίες γραμμές του *Κειμένου α'* (*L'inferno ti è teso intorno...*), για το *κείμενο γ'* (*è forse un ingano...*) και το *κείμενο δ'* (*Versa o primavera...*).

Κείμενο αβ', 5-12

(...) *Oh gioja*

si popola il deserto d'Italia e torna grande com'era! Atterratevi genti e bacciate la terra fer-vidadamente, la terra piena di bontà e di bellezza. Bacciatela lungamente con anima esultante, e all'alzare degli occhi vostri pieni di pianto, vedrete con meraviglia la città edificata. Da tutte le parti essa manda le armonie dei cieli, perchè veramente è la città d'Italia. Il vero e il Grande il Buono ed il Santo svelano pienamente tutti i loro misteri, come il fioretto che s'apre.
O [popolo]²⁵⁴ *accogliilo perchè è tuo.*

* * *

Ω χαρά, γεμίζει κόσμο η έρημος της Ιταλίας και γίνεται μεγάλη όπως ήταν! Γονατίστε, λαοί κι ολόθερμα φιλήστε το χώμα, το χώμα που 'ναι γεμάτο απ' ομορφιά και καλοσύνη.

253. Για περισσότερες πληροφορίες επί του θέματος ο αναγνώστης μπορεί να ανατρέξει στη μελέτη του Ερ. Καψωμένου, 1992, σελ. 89-112

254 Στο πρωτότυπο κείμενο υπάρχει η γραφή + po +. Ο Πολίτης υποθέτει ότι πρόκειται για τον τύπο popolo (λαός, κόσμος). Με την άποψη Πολίτη συμφωνεί ο Κεχαγιόγλου. Ο Αλεξίου υποθέτει potente (δυνατός).

Φιλήστε το ώρα πολύ με χαρούμενη ψυχή κι όταν σηκώσετε τα δακρυσμένα μάτια σας, θα δείτε μ' έκπληξη την πολιτεία κτισμένη.

Απ' όλες τις μεριές σκορπά την αρμονία των ουρανών, γιατί στ' αλήθεια είναι η πολιτεία η ιταλική.

Τ' αληθινό και το Μεγάλο, το Καλό και το Ιερό ξεσκεπάζουν όλα τους τα μυστικά σαν το λουλούδι που ανοίγει.

Ω, λαέ, δέξου το γιατί είναι δικό σου.

AA 49b / A.E. 565, 5-12

Κείμενο γ'

*è forse un inganno? No non puo essere un inganno, qui l'inanimata rupe,
qui l'insensata gleba son buone; questa è l'Italia. Ah sei tu la maestra delle nazioni, la
madre dell'ospitalità, ove ognuno dopo un'ora trova sua patria,
dove il barbaro s'innalza a sospettare gli Dei; dove da mille fonti scorre la
vita a dissetare tutti gli Spiriti. Tu non puoi essere che l'Italia. Se mai il
mio spirito producesse un fioretto, gli fù Padre il tuo Sole. Deh potesse
il mio spirito maturarsi e ricostruire con verità grande la sua grandezza.
Ma che vedo? In ogni angolo di questa terra è chiuso umanamente
l'Olimpo intero. Sotto il tuo sguardo, o Dio, allo splendore del quale
lo vidi.*

* * *

Είναι μια πλάνη ίσως; Δεν μπορεί να είναι πλάνη. Εδώ η άψυχη πέτρα, εδώ το άχρηστο χρώμα είναι κι αυτό καλό.²⁵⁵ Αυτή είναι η Ιταλία. Αχ, εσύ είσαι ο δάσκαλος των εθνών, η μητέρα της φιλοξενίας, εκεί όπου ο καθένας σύντομα βρίσκει την πατρίδα του, εκεί όπου ο βάρβαρος υφώνεται κι υποψιάζεται την ύπαρξη Θεών, απ' όπου αναβλύζει η ζωή μέσα από χίλιες βρόσες για να ξεδιψάσει όλα τα Πνεύματα.

Εσύ δεν μπορεί παρά να είσαι η Ιταλία. Εάν ποτέ το πνεύμα μου γέννησε ένα λουλουδάκι, πατέρας του ήταν ο Ήλιος σου. Αχ, και να μπορούσε το πνεύμα μου να ωριμάσει και να πλάσει με μεγάλη αλήθεια το μεγαλείο σου.

Αλλά τι βλέπω; Κάθε γωνιά αυτής της γης κλείνει μέσα της ενανθρωπισμένο κι απόφιο τον Όλομπο. Κάτω απ' το βλέμμα σου, Θεέ, στη λάμψη του τον είδα.

AA 47c/ A.E. 566, 1-10

255 Η κατά λέξη μετάφραση της φράσης «*insensate gleba*» είναι «*ανόητος σβώλος γης*».

Κείμενο δ'

*Versa o Primavera tutti i tuoi fiori sotto le orme divine.*²⁵⁶[L' averno [versa]tutti gli ospiti Italici.]²⁵⁷

I vivi ed i morti s'affratellano nella gioja, ed in essa fiorisce il Paradiso, che [balza] i piu leggiadri fiori del Paradiso che fà fiorir i più bei fiori del Paradiso al Paradiso

* * *

Σκόρπισε, Άνοιξη, όλα σου τα λουλούδια κάτω από τα θεϊκά πατήματα.

*[Ο κάτω κόσμος σκορπίζει όλους τους φιλοξενούμενους Ιταλούς.]*²⁵⁸

Οι ζωντανοί κι οι πεθαμένοι αδελφώνονται μέσα στη χαρά και σ' αυτήν ανθίζει ο Παράδεισος, που ξεπετά τα πιο όμορφα λουλούδια του Παραδείσου και κάνει ν' ανθίσουν τα πιο όμορφα λουλούδια του Παραδείσου στον Παράδεισο.

AA 47c / A.E. 566, 1-4

Όπως εύκολα μπορεί να διαπιστώσει κανείς, ο έπαινος εκφέρεται από ένα ανώνυμο ενδοκειμενικό πρόσωπο, αλλά ο αποδέκτης των λόγων είναι κάθε φορά διαφορετικός. Στο πρώτο κείμενο καλούνται οι λαοί της Γης να χαρούν για την επιστροφή της Ιταλίας στις παλιές της δόξες, στο τελευταίο καλείται η προσωποποιημένη Άνοιξη να στολίσει με λουλούδια τους κατοίκους της Ιταλίας και στο δεύτερο κείμενο ο πρωτοπρόσωπος λόγος έχει αποδέκτη το ίδιο το πρόσωπο που τον εκφέρει, που αναγνωρίζει την προσφορά του ιταλικού πολιτισμού πάνω στον ίδιο, αλλά και γενικότερα προς όλους του ανθρώπους που έζησαν εκεί.

Η εξέταση των κειμένων οδηγεί στη διαπίστωση πως ο έπαινος δομείται πάνω σε δύο σημασιακούς άξονες αλληλένδετους μεταξύ τους από τους οποίους ο πρώτος παρουσιάζει τη φυσική ομορφιά του τόπου:

la terra piena di bontà e di bellezza.

* * *

γη που ' ναι γεμάτη απ' ομορφιά και καλοσύνη

Κείμενο α' / AE 565, 7

qui l' inanimata rupe, qui l' insensata gleba son buone; questa è l' Italia

256 Η πρώτη επιλογή του ποιητή ήταν *sotto i piedi / κάτω απ' τα πόδια*. Στη συνέχεια πάνω από αυτή τη φράση υπάρχει η γραφή *le orme divine / τα θεϊκά πατήματα*.

257 Ο στίχος αυτός βρίσκεται γραμμένος δίπλα στον πρώτο. Υπάρχει ανάμεσά τους αξιοσημείωτο κενό που τους διαχωρίζει.

258 Ο Πολίτης ανθολογεί το στίχο με τη γραφή *L' anima ...tutti gli ospiti Italici*.

* * *

Εδώ η άψυχη πέτρα, εδώ το άχρηστο το χρώμα είναι κι αυτό καλό, αυτή είναι η Ιταλία

Κείμενο γ' / AE 566, 1-2

in essa fiorisce il Paradiso,

che [balza] i piu leggiadri fiori del Paradiso. che fa fiorir i piu bei fiori del Paradiso al Paradiso

* * *

σ' αυτήν ανθίζει ο Πράδεισος

που ξεπετά τα πιο όμορφα λουλούδια του Παράδεισου και κάνει ν' ανθίσουν τα πιο όμορφα
λουλούδια του Παράδεισου στον Παράδεισο

Κείμενο δ' / AE 566, 2

ο δεύτερος σημασιακός άξονας ανάγει το χώρο σε επίγειο Παράδεισο που εξασφαλίζει τις
ιδανικές συνθήκες, για να ζήσει ο άνθρωπος και να καλύψει τις πνευματικές του ανάγκες:

Da tutte le parti essa manda le armonie dei cieli,

perche veramente è la citta d' Italia.

* * *

Απ' όλες τις μεριές αυτή ηχεί την αρμονία

των ουρανών, γιατί στ' αλήθεια είναι η πολιτεία η ιταλική.

Κείμενο α' / AE 565, 9

la madre dell' ospitalita ove ognuno dopo un' ora trova sua patria

* * *

η μητέρα της φιλοξενίας, εκεί όπου ο καθένας ύστερα από λίγο βρίσκει την πατρίδα του

Κείμενο γ' / AE 566, 3

In ogni angolo di questa terra è chiuso umanamente l'Olimpo

intero.

* * *

Κάθε γωνία αυτής της γης κλείνει μέσα της εξανθρωπισμένο κι απόφιο

τον Όλυμπο

Κείμενο γ' / AE 566, 8

*I vivi ed i morti s'affratellano nella gioja, ed in essa fiorisce il Paradiso, che [balza] i piu
leggiadri fiori del Paradiso. che fa fiorir i piu bei fiori del Paradiso al Paradiso*

* * *

Οι ζωντανοί κι οι πεθαμένοι αδελφώνονται μέσα στη χαρά και σ' αυτή ανθίζει ο Παράδεισος

Κείμενο δ' / AE 566, 2-3

Ah sei tu la maestra delle

nazioni (...) ove ognuno dopo un'ora trova sua patria,

dove il barbaro s'innalza a sospettare gli Dei;

* * *

Αχ εσύ είσαι ο δάσκαλος των εθνών

(...)εκεί όπου ο καθένας ύστερα από λίγο βρίσκει την πατρίδα του,

εκεί όπου ο βάρβαρος υψώνεται και υποπτεύεται τους Θεούς.

Κείμενο γ' / AE 566, 3-4

Από τα όσα είπαμε ως τώρα, νομίζουμε, πως διαφαίνεται καθαρά πως ο Σολωμός τρέφει ιδιαίτερο σεβασμό και εκτίμηση για την Ιταλία και δίνει πολύ μεγάλη έμφαση στην πνευματική προσφορά της χώρας, όχι μόνο πάνω στον ίδιο, αλλά και γενικότερα στην ανθρωπότητα.

Ιδιαίτερη προσοχή πρέπει να δώσουμε στη φράση:

qui l' inanimata rupe, qui l' insensata gleba son buone

* * *

εδώ η άψυχη πέτρα, εδώ το άχρηστο το χώμα είναι κι αυτό καλό

Κείμενο γ' / AE 566, 1-2

η οποία αποτελεί πεζή διατύπωση του στίχου:

Καλή 'ναι η μαύρη σου πέτρα σου και το ξερό χορτάρι

AE 359 B24

Τη θεματική και εκφραστική μονάδα που περιέχει ο ελληνόγλωσσος στίχος, ο Σολωμός την έχει χρησιμοποιήσει επανειλημμένως για την Ελλάδα σε πολλά κείμενα και με ποικίλους συνδυασμούς. Ο αριθμός των παραλλαγών είναι 31 και χρησιμοποιείται σε ορισμένες από τις μεγαλύτερες συνθέσεις της ώριμης περιόδου.²⁵⁹ Ο στίχος εκφέρεται συνήθως από το υποκείμενο σε στιγμές έντονης συναισθηματικής φόρτισης και δηλώνει το βαθύτερο δεσμό του με την πατρική γη, που είναι τέτοια, ώστε το κάνει να αποδίδει αξία ακόμη και στα πλέον ευτελή αντικείμενα της πατρικής γης.

259 Τη θεματική αυτή μονάδα τη συναντάμε 13 φορές στον Κρητικό, μία στο Γ' Σχέδιο των Ελεύθερων Πολιορκημένων και μια φορά στο Χειρόγραφο που υπάρχει το ιταλόγλωσσο κείμενο *Vide il mondo*. Για περισσότερες πληροφορίες στο Ερ. Κατωμένος, 1992, 169-200.

Η ιταλική διατύπωση του θέματος δεν ακολουθεί την ίδια φραστική φόρμα με την ελληνική, δε θα ήταν εύκολο άλλωστε από τη στιγμή που η γλώσσα αλλάζει, αποδίδει, όμως, στην Ιταλία ιδιότητες που έχουν αποδοθεί στην Ελλάδα. Και εδώ τα πιο ασήμαντα στοιχεία του τόπου, η άψυχη πέτρα και το άχρηστο χώμα μετατρέπονται στη συνείδηση του υποκειμένου σε πολύτιμες αξίες, ενώ η συναισθηματική φόρτιση του υποκειμένου είναι εμφανής, όπως και οι ισχυροί δεσμοί που τον συνδέουν με τον επαινούμενο τόπο.

Ανάμεσα, όμως, στην ιταλική διατύπωση και στον ελληνόγλωσσο στίχο, όπως σωστά παρατηρεί ο Ερ. Καψωμένος, υπάρχουν ορισμένες «ουσιώδεις διαφοροποιήσεις στη σημασιακή κατεύθυνση (...) που αντιπροσωπεύουν μια καινούργια σημασιακή διεύρυνση και είναι οι εξής:

Α. Η θεματική μονάδα δεν παραπέμπει σε φυσικές αξίες, αλλά αναφέρεται κυρίως σε αξίες πολιτισμικές («το τραγούδι και το έργο», «δασκάλισσα των εθνών»)

Β. Η ανθρωποπλαστική αξία της φύσης μεταβάλλεται επίσης σε ηθοπλαστική λειτουργία του πνευματικού πολιτισμού («βάρβαρος έφθασα και πια δεν είμαι», «ο βάρβαρος υψώνεται ως ν' απεικάσει τους θεούς»)

Γ. Η αναφορά δεν είναι στην ελληνική γη, αλλά σε άλλες χώρες»²⁶⁰.

Παρ' όλες αυτές τις διαφοροποιήσεις, όμως, ο Σολωμός με τη χρησιμοποίηση αυτής της φράσης για την Ιταλία δείχνει ότι η χώρα στην οποία πέρασε τα εφηβικά του χρόνια κατέχει σχεδόν ισότιμη θέση με την Ελλάδα στη συνείδησή του και πως ο ποιητής έχει υπερβεί σε τούτη την τελευταία περίοδο την ελληνοκεντρική οπτική και εκφράζει την οικουμενικότητα των αξιών.

***I MASSACRATI
DI
GRECIA***



I MASSACRATI DI GRECIA

Dagli orribili precipizi, dalle basse valli e dagli alti monti, dalla solitudine dei fiumi e dei mari, dalle strade, dalle case, dai pozzi, e fino dai caldi letti, sorgete, o massacrati di Grecia, e pregate. Così, colla voce profonda del sogno lanciata nella regione di esso, coll' anima fatta tutta organi spirituali per accoglier celeramente il vicino ed il lontano, il chiaro e l'oscuro, l'umano ed il divino. Ed il sogno con prestezza meravigliosa rispondendo vomitò tutti gli spiriti evocati, e li lanciò infiniti, benchè ristretti fra loro, in uno spazio illimitato come l'oceano, senza la catena delle montagne e degli scogli, come quello del cielo privo di stelle. Dinnanzi agli occhi miei lagrimosi e stupefatti, tutti mormoravano e tremavano, come le innumerabili foglie d' un albero smisurato, agitate da un solo vento. Le spoglie, che l'autunno strappa dagli alberi e prostra a terra, son nulla a rispetto di quella moltitudine la quale tutta intera teneva la mano sul petto, come per immenso dolore, e pregava concordemente.

Οι σφαγμένοι της Ελλάδας

Απ' τους τρομαχτικούς γκρεμούς κι απ' τα χαμηλά λαγκάδια, απ' τα ψηλά βουνά, τα ερημικά ποτάμια και τα πέλαγα, απ' τους δρόμους, τα σπίτια και τα πηγάδια, απ' τα ζεστά κρεβάτια, σηκωθείτε, σφαγμένοι της Ελλάδας, και προσευχηθείτε. Έτσι, με τη βαθιά φωνή του ονείρου που ξεπετάχτηκε στο χώρο του, με τη ψυχή που έγινε ολάκερη όργανο πνευματικό, για να δεχτεί το κοντινό και το μακρινό, το φως και τη σκιά, το ανθρώπινο και το θεϊκό. Και τ' όνειρο, δίνοντας με θαυμαστή γρηγοράδα την απόκριση, ξέρασε όλα τα πνεύματα που κλήθηκαν και τα τίναξε, ατέλειωτα, αν και στριμωγμένα, κοντά κοντά, σε τόπο απέραντο σαν τον ωκεανό δίχως την αλυσίδα των βουνών και των βράχων, σαν τον ουρανό δίχως τ' αστέρια. Μπροστά στα δακρυσμένα και σαστισμένα μάτια μου, μουρμούριζαν όλα τα πνεύματα και τρέμανε, σαν τ' αμέτρητα φύλλα θεόρατου δέντρου που τα σαλεύει ένας και μόνο άνεμος. Τα ξερά φύλλα που το φθινόπωρο τ' αρπάζει απ' τα δέντρα και τα ρίχνει καταγής, είναι ελάχιστα μπροστά στο πλήθος τούτο των ανθρώπων, που είχαν βάλει όλοι τους το χέρι απάνω στο στήθος, σαν από αμέτρητο πόνο, και προσεύχονταν μαζί.

La preghiera era calda e profonda, ma le voci fioche e prive di suono, come quelle che noi mandiamo nel sonno occupato dallo spavento. Di repente scoppio da tutti loro, scoppiò un turbine di voci, numerose come la rena turbinata da vento lungo e furioso, ma tuttavolta la gioia manifestavasi in quell'etere desolato. Una donna negrovestita stette sovr'essi, e le braccia che aperse su tutti, tutti guardando, manifestamente erano quelle che strinsero maternamente il Salvatore.

Η προσευχή ήταν θερμή και βαθιά, οι φωνές όμως βραχνές και πνιγμένες, όπως αυτές που βγάζουμε στον ύπνο μας όταν μας πιάνει τρόμος. Ξαφνικά ξέσπασε απ' όλους ένας σίφουνας φωνές, φωνές αμέτρητες σαν την άμμο που τη στροβιλίζει αδιάκοπος και μανιασμένος άνεμος, κι όμως η χαρά γέμιζε τον απελπισμένο αιθέρα.

Μια γυναίκα μαυροφορεμένη στάθηκε πάνω τους και τα χέρια της που τ' άπλωσε σ' όλους, όλους κοιτάζοντας τους, ήταν ολοφάνερα τα ίδια χέρια που σφίξανε με μητρική στοργή το Σωτήρα.

Το ιταλικό κείμενο του χειρογράφου Φ39 της Εθνικής Βιβλιοθήκης είναι ένα από τα τελευταία κείμενα του ποιητή που είδαν το φως της δημοσιότητας. Δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά από τον Κ. Καιροφύλα στα 1927 μαζί με τη *Γυναίκα της Ζάκυνθος* και μεταφράστηκε από τον ίδιο.²⁶¹ Τον τίτλο «*Οι σφαγμένοι της Ελλάδος*» τον έδωσαν οι Merlier-Peretti, ενώ ο Λίνος Πολίτης με τον τίτλο «*Σχεδιάσμα*» το συμπεριέλαβε στην έκδοση των Απάντων του Σολωμού δίχως, όμως, να συμπεριλάβει το σολωμικό χειρόγραφο στα Αυτόγραφα Έργα.²⁶² Ο Στ. Αλεξίου, συμπεριέλαβε το κείμενο στην έκδοση των *Απάντων* με τον τίτλο των Merlier-Peretti, υποστηρίζει ότι το έργο είχε τις ρίζες του στον «*Ύμνο εις την Ελευθερία*» και ειδικότερα στη στροφή 50,

*Τόσοι, τόσοι ανταμωμένοι
Ελετιούντο από τη γη,
Όσοι ειν' άδικα σφαγμένοι
Από τουρκικήν οργή.*

όπου και περιγράφεται η εμφύχωση των πολιορκητών της Τριπολιτσάς από τους σφαγμένους Έλληνες. Ο Αλεξίου πάντως αποφεύγει να συνδέσει το συγκεκριμένο ιστορικό γεγονός με το ιταλικό κείμενο.

Το ιταλικό κείμενο, όπως εύκολα μπορεί να διαπιστωθεί από την ανάγνωσή του, δεσπόζει η αφηγηματική οργάνωση, η επένδυση δηλαδή σε τόπο, χρόνο και πρόσωπα μηνυμάτων του δημιουργού, και επικαλύπτονται οι παραδειγματικές σχέσεις, οι οποίες περιέχουν και τα μηνύματα του. Για το λόγο η ερμηνευτική μας προσέγγιση θα ξεκινήσει από τη συνταγματική ανάλυση, που θα αποκαλύψει τις αφηγηματικές σχέσεις, και στη συνέχεια θα ακολουθήσει η προσέγγιση του παραδειγματικού άξονα, που θα αποκαλύψει το ιδεολογικό μήνυμα του ποιητή.

Πρώτο μας μέλημα, λοιπόν, είναι να καταγράψουμε κάθε μήνυμα σε *υποκείμενα* (δράντα πρόσωπα) και *κατηγορήματα*. Τα κατηγορήματα με τη σειρά του θα χωριστούν σε *λειτουργίες* (ενέργειες, πάθη και καταστάσεις του υποκειμένου) και σε *ιδιότητες* που αποδίδονται στο υποκείμενο. Στη συνέχεια θα επικεντρώσουμε την προσοχή μας στην αναγνώριση των *διπολικών σχέσεων* που συνδέουν τις *λειτουργίες* σε στοιχειώδεις δομές σημασίας και συνιστούν μια πρώτη οργάνωση σε δομές σημασίας και τέλος θα παρουσιάσουμε το

261 Κ. Καιροφύλα 1927, σελ 140

262 Jos. Peretti, 1957, [Ελληνική μετάφραση σελ. 80], Στ. Αλεξίου, 1994, σελ. 364, Λ. Πολίτης 1998, σελ. 232 και 335

αφηγηματικό μοντέλο του κειμένου και θα καταγράψουμε το *μοντέλο δράσης* ή *μοντέλο δροσών δυνάμεων*.²⁶³ Όταν θα έχουμε ολοκληρώσει αυτή την εργασία θα μπορούσαμε να προχωρήσουμε από το ειδικό και συγκεκριμένο στο γενικό και αφηρημένο, στην αποκάλυψη δηλαδή της ιδεολογικής σήμανσης του κειμένου. Ξεκινούμε με την μεταγραφή των μηνυμάτων:

«Απ' τους τρομαχτικούς γκρεμούς

κι απ' τα χαμηλά λαγκάδια,

απ' τα ψηλά βουνά,

τα ερημικά ποτάμια και

τα πέλαγα, απ' τους δρόμους,

τα σπίτια και τα πηγάδια, απ'

τα ζεστά κρεβάτια,

σηκωθείτε, σφαγμένοι της Ελλάδας,

και προσευχηθείτε».

Έτσι, με τη βαθιά φωνή του ονείρου

που ξεπετάχτηκε στο χώρο του,

με την ψυχή που έγινε

ολάκερη όργανο πνευματικό,

για να δεχτεί το κοντινό και το

μακρινό, το ανθρώπινο

και το θεϊκό. Και τ' όνειρο, δίνοντας

με θαυμαστή γρηγοράδα την

απόκριση, ξέρασε όλα τα πνεύματα

που κλήθηκαν και τα τίναξε, ατέλειωτα,

αν και στριμωγμένα κοντά κοντά,

σε τόπο απέραντο σαν τον ωκεανό

δίχως την αλυσίδα των βουνών

και των βράχων, σαν τον

ουρανό δίχως τ' αστέρια.

Πομπός (άγνωστη φωνή)

Δέκτης (Σφαγμένοι της Ελλάδας)

Μήνυμα προς ήρωα (Σηκωθείτε-Προσευχηθείτε)

Αδίκημα (στέρηση ζωής)

Βοηθός (Όνειρο)

Μαντατοφόρος (Όνειρο)

Ανταπόκριση α' (απόκριση ονείρου)

Ανταπόκριση β' (Σφαγμένοι της Ελλάδας)

Επείσοδιακός χώρος (τόπος απέραντος)

263 Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την αφηγηματική ανάλυση Α. J. Greimas, 1966, Cl. Bremond, 1973, G. Genette, 1972, Ερ. Καψωμένος 2003 και 2005α

Μπροστά στα δακρυσμένα και σαστισμένα μάτια
μου, μουρμούριζαν όλα τα πνεύματα και τρέμανε,
σαν τ' αμέτρητα φύλλα θεόρατου δέντρου,
που τα σαλεύει ένα και μόνο άνεμος.

Τα ξερά φύλλα που το φθινόπωρο
τ' αρπάζει απ' τα δέντρα και
τα ρίχνει καταγής, είναι
ελάχιστα μπροστά στο πλήθος τούτο των

ανθρώπων, που είχαν βάλει
όλοι τους το χέρι απάνω στο στήθος,
σαν από αμέτρητο πόνο και προσεύχονταν μαζί.

Η προσευχή ήταν θερμή και βαθιά,
οι φωνές όμως βραχνές και πνιγμένες,
όπως αυτές που βγάζουμε στον ύπνο μας
όταν μας πιάνει τρόμος.

Ξαφνικά ξέσπασε απ' όλους ένας σίφουνας φωνές,
φωνές αμέτρητες σαν την άμμο που τη στροβιλιίζει
αδιάκοπος και μανιασμένος άνεμος,
κι όμως η χαρά γέμιζε τον απελπισμένο αιθέρα.

Μια γυναίκα μαυροφορεμένη στάθηκε πάνω τους
και τα χέρια της που τ' άπλωσε σ' όλους,
όλους κοιτάζοντάς τους, ήταν ολοφάνερα
τα ίδια χέρια που σφίξανε με μητρική στοργή
το Σωτήρα.

Αντίδραση πομπού (κλάμα)

Αντίδραση ήρωα (προσευχή)

Επικληση Αγίου (Παναγία)

Μήνυμα (Δικαίωση)

Ανταπόκριση Αγίου

Εμφάνιση Αγίου

*Ικανοποίηση αιτήματος (άπλωσε
σ' όλους τα χέρια)*

Αφού εντοπίσαμε τις λειτουργίες είναι αναγκαίο να επισημάνουμε τις *δωαδικές συναρτήσεις* ανάμεσα στις λειτουργίες, που όπως είπαμε, θα μας δείξουν τις στοιχειώδεις δομές σημασίας του κειμένου:

Αδίκημα vs Στέρηση

Ανατροπή ηθικής τάξης vs Καθολική απειλή

Μήνυμα προς ήρωα vs Διαβίβαση μηνύματος

Εντολή vs Αποδοχή

Επίκληση Αγίου vs Ανταπόκριση

Παρέμβαση vs Νίκη

Αποκατάσταση φυσικών νόμων vs Εξάλειψη απειλής

Το αφηγηματικό μοντέλο που προκύπτει από τα παραπάνω είναι το ακόλουθο:

ΠΛΟΚΗ : Αδίκημα – Ενεργοποίηση αδικουμένων -Μήνυμα - Ανταπόκριση

ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑ : Αγώνας - Επίκληση βοήθειας – Ανταπόκριση

ΛΥΣΗ : Εξάλειψη απειλής

Το μοντέλο δροσών δυνάμεων είναι :

Υποκείμενο : σφαγμένοι της Ελλάδος

Αντικείμενο(πολύτιμο) : Ελευθερία, αξιοπρεπής ζωή

Πομπός : ο αφηγητής

Δέκτης : οι σφαγμένοι της Ελλάδος

Βοηθός : Άγιος / Παναγία

Αντίμαχος : κατακτητές (Τούρκοι)

Οι ρόλοι που αντιστοιχούν στα δρώντα πρόσωπα είναι:

Καταπιεστές = κατακτητές (Τούρκοι)

Καταπιεζόμενοι = αφηγηματική φωνή, σφαγμένοι της Ελλάδας

Από την παραπάνω ταξινόμηση, προκύπτουν ορισμένες ενδιαφέρουσες διαπιστώσεις. Η πρώτη αφορά τα αφηγηματικά επίπεδα του κειμένου και τις καταστάσεις που διαπιστώνουμε να υπάρχουν σ' αυτά. Το πρώτο αφηγηματικό επίπεδο αντιστοιχεί στο *πριν* και αναφέρεται σε μια εποχή στην οποία το πολύτιμο αγαθό της ζωής βρίσκονταν σε διαρκή κίνδυνο, καθώς ο κατακτητής αυθαίρετα και βίαια μπορούσε να τη στερήσει. Η στέριση, όμως, της ζωής με αυτό τον τρόπο αποτελεί παραβίαση της ηθικής τάξης, «ακοσμία», κι είναι αναγκαίο με κάθε τρόπο να αρθεί.

Το δεύτερο αφηγηματικό επίπεδο είναι το *τώρα* στο οποίο οι καταπιεζόμενοι αντιδρούν στην «ακοσμία» και αποφασίζουν να δράσουν. Μια από τις μορφές δράσης είναι και η επίκληση στο θείο για την προσφορά βοήθειας.

Το τρίτο επίπεδο είναι το *μετά* και σε αυτό η επιθυμία των καταπιεζόμενων θα πραγματοποιηθεί και το αγαθό της ζωής θα προστατευθεί και η ελευθερία θα αποκτηθεί.

Σε αυτά τα αφηγηματικά επίπεδα, όμως, έχουμε να παρατηρήσουμε πως υπάρχουν «σημαντικές» κατηγορίες που αναφέρονται και άλλες που υπονοούνται. Μια από τις

εννοούμενες είναι και ο αφηγηματικός άξονας της *δοκιμασίας*, που έχει ως σκοπό την άρση του αδικήματος και την αποκατάσταση της ισορροπίας που έχει διαταραχθεί. Στο κείμενο εντοπίζονται με ευκολία οι άξονες της *πλοκής* και της *λύσης*, αλλά, όχι και ο άξονας της *δοκιμασίας*, που είναι θεμελιώδης στην ενότητα της *περιπέτειας*.

Το κείμενο παραλείπει τη *δοκιμασία*, γιατί θέλει να προβληθεί όχι ο ηρωικός αγώνας, αλλά το ιδεολογικό μήνυμα πως κάθε δίκαιος αγώνας έχει την συμπαράσταση του θείου και πως κάθε ακοσμία τιμωρείται. Μπορούμε, λοιπόν, να συνοψίσουμε το αξιακό σύστημα που προβάλλει το κείμενο στο μήνυμα «η ακοσμία αποτελεί ύβρις προς τους ανθρώπους και το θείο και γι' αυτό τιμωρείται».

LA GRECIA



LA GRECIA

Dalle larghe terre, dalle ristrette fù spogliato il mirto e l'alloro. Eccolo fatto corone sulle teste degli uomini, e la gioja fece di tutti, Re della terra. A lenti passi i Semidei camminano, e l'anima si sente la prima forza del Creato. Essa si prepara a versare sovr'esso la sua profonda ricchezza inesauribile, e quelle che sono a nascere, prima di toccar suolo scherzano coi raggi dell'alba e questa colle loro fattezze, perocchè entrambe sono di luce. Ricchi come torrenti scorrono dalle voci umane chiaramente i misteri d'Eleusi, e la vita acquistò tutto il suo senso, facendo gajo il suo strepito nella misura, nella ricchezza e nella beltà.+

Essa va moltiplicando gli Orfei, ma non scendono nell'Averno, perchè l'Averno è la sola cosa che i loro occhi non veggano. Uguale felicità nella prua, nella gleba, nella casa, nell'urna.+ Ma il nome del paese felice? Accogliete benevoli quello che la musa maturò ora prima del tempo, ed il nome del paese è la Grecia.

Στην Ελλάδα

Από τους πλατιούς τους χώρους και τους στενούς τους τόπους
μάζεψαν μυρτιά και δάφνη.

Πλέξαντε το στεφάνι για το κεφάλι των ανδρών, κι η χαρά τους
έκανε να μοιάζουν βασιλιάδες. Με βήματα αργά βαδίζουν οι Ημίθεοι
κι η ψυχή νιώθει πως είναι η μεγαλύτερη δύναμη της Πλάσης.
Ετοιμάζεται τον πλούτο της να προσφέρει, που 'ναι βαθύς και
ανεξάντλητος, κι οι ψυχές, που είναι έτοιμες να γεννηθούν, προτού
ν' αγγίξουν το χώμα, παίζουν με τις αχτίδες της αυγής κι αυτή με το
πρόσωπό τους, καθώς και τα δυο είναι από φως πλασμένα. Πλούσια
σα χείμαρρος κυλούν από τα λόγια των ανθρώπων καθαρά τα
μυστήρια της Ελευσίνας κι η ζωή αποκτά όλο το νόημά της και κάνει
ευτυχισμένο το θόρυβό της με το μέτρο, του πλούτο και την
ομορφιά. +

Αυτή πληθαίνει τους Ορφείς, μόνο που αυτοί δεν κατεβαίνουν στον
Άδη, γιατί ο Άδης είναι το μόνο πράγμα που δε βλέπουν τα μάτια
τους. Ίδια ευτυχία στο κουπί, στο αλέτρι, στο σπίτι και στο μνήμα. +
Μα ποιο είναι τ' όνομα της ευτυχισμένης γης; Καλόγνωμα δεχτείτε
εκείνο που η μούσα ωρίμασε τώρα, πριν απ' την ώρα του, και τ'
όνομα αυτής της γης είναι Ελλάδα.

+Gli immortali cinsero la terra col loro volo, col loro canto, e col loro amore. Ma immortali e mortali e morti di repente s'unirono e fecero festa. Mai tanto bene non presentò nè la magia nè il sogno. Da per tutto è la legge, ma essa sgorga viva dal petto. Il malvagio si sente nato di nuovo nelle profondità del suo petto; ed egli bacio le sue mani e se lo strinse rompendo in lagrime.

Ma agli oscuri vortici della morte, succede[te] altra vita e la lontananza sorride riposando la luce rosea sulle rupi. Come dall'abisso campestre sorge la fragranza dalle forze del presente leggero sorge un'avvenire ed mondo ove il cielo vede se stesso.

+ Οι αθάνατοι έζωσαν τη γη με το πέταγμα τους, με το τραγούδι τους και την αγάπη τους. Αλλά θνητοί, αθάνατοι και πρόσφατα νεκροί, ενώνονται κι αρχίζουν τη γιορτή. Πότε τόσο καλό δεν έδωσε ούτε η μαγεία ούτε τ' όνειρο. Πάντου είναι ο νόμος κι όλος ζωή ξεχύνεται μέσα απ' το στήθος. Ο μοχθηρός αισθάνεται στο βάθος της καρδιάς του να 'ναι και πάλι γεννημένος κι εκείνος του φίλησε τα χέρια και τον έσφιξε ξεσπώντας σε κλάματα.

Αλλά ύστερα από τα σκοτεινά στροβιλίσματα του θανάτου, έρχεται άλλη ζωή κι η απόσταση χαμογελά αναπαύοντας το ρόδινο φως πάνω στους βράχους. Όπως στη φύση από την άβυσσο αναβλύζει η ευωδιά, από τις δυνάμεις τού άστατου σήμερα ξεπηδά το μέλλον κι ένας κόσμος όπου ο ουρανός βλέπει τον εαυτό του.

Ένα ιταλόγλωσσο κείμενο του Σολωμού, που δεν είναι ιδιαίτερα γνωστό στο ευρύ κοινό, είναι το κείμενο του χειρογράφου της Ακαδημίας Αθηνών 33/ΑΕ 556. Πρόκειται για ένα άτιτλο πεζό είκοσι τεσσάρων (24) καθαρογραμμένων και αριθμημένων από τον ποιητή γραμμών που δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά από το Λίνο Πολίτη το 1955. Στο σολωμικό χειρόγραφο οι διορθώσεις φράσεων και λέξεων του κειμένου είναι ελάχιστες και όσες φορές γίνονται, η λέξη που πρόκειται να διαγραφεί τοποθετείται σε αγκύλη, ενώ η νέα λέξη ή φράση σημειώνεται πάνω από την αγκύλη.

Αποκατάσταση, λοιπόν, του κειμένου δε χρειάζεται να γίνει, αλλά ο μελετητής είναι αναγκαίο να προβληματιστεί πάνω στη δομή του, καθώς ο ποιητής έχει σημειώσει στο τέλος ορισμένων γραμμών και στην αρχή κάποιων άλλων σταυρούς, που φανερώνουν την πρόθεσή του να τροποποιήσει την αρχική δομή του κειμένου. Πιο συγκεκριμένα, στο τέλος της γραμμής 10 υπάρχει σημειωμένος ένας σταυρός, στη γραμμή 12 και πάνω από τη λέξη *urna/ μνήμα* υπάρχει άλλος ένας σταυρός κι ένας ακόμη στην αρχή του στίχου 15. Επίσης, μετά το στίχο 20 υπάρχει μια μικρή οριζόντια γραμμή, που διαχωρίζει τις τέσσερις τελευταίες γραμμές του κειμένου από το υπόλοιπο.

Ο πρώτος εκδότης, ο Λίνος Πολίτης, δημοσίευσε το κείμενο με τον τίτλο «Σχεδιάσμα», χωρισμένο σε τρία «αποσπάσματα» (1^ο απόσπασμα την ενότητα από 1-14, 2^ο απόσπασμα την ενότητα 15-20 και 3^ο την ενότητα 21-24) με αριθμηση από το ένα έως το τρία.²⁶⁴ Παρόλη, όμως, τη δημοσίευση του κειμένου σε αποσπασματική μορφή, υπήρχε και στον Πολίτη η υποψία ότι το κείμενο ήταν ενιαίο, γι' αυτό και σημείωσε: «*ίσως (το απόσπασμα 2) να πρέπει να θεωρηθεί ως συνέχεια μετά τον πρώτο ή τον δεύτερο σταυρό.*»²⁶⁵

Η επιλογή του Πολίτη να δημοσιεύσει το κείμενο χωρισμένο σε αποσπάσματα το καθιστά δυσνόητο και δε μας επιτρέπει να κατανοήσουμε τον άξονα σημασίας του. Γι' αυτό είναι αναγκαίο να επιχειρήσουμε μια ταξινόμηση των θεματικών ενοτήτων του κειμένου, λαμβάνοντας σοβαρά υπόψη τις παραπομπές του ποιητή πάνω στο κείμενο, που φανερώνουν ότι και δική του πρόθεση ήταν να αλλάξει τη δομή του.

Στηριζόμενοι, λοιπόν, στον άξονα σημασίας του κειμένου και τα σημάδια παραπομπής του ποιητή προτείνουμε:

α) να τοποθετηθεί η ενότητα που αποτελείται από τις γραμμές 15-20 μετά το δεύτερο σταυρό

264 Σήμερα στο Λίνο Πολίτη 1955, σελ. 233

265 Ο.π. σελ. 335

β) οι τέσσερις τελευταίες γραμμές μετά το στίχο 20 και

γ) το κείμενο να ολοκληρωθεί με τις τρεις γραμμές που υπάρχουν μετά το δεύτερο σταυρό.

Έτσι, το κείμενο θα έχει την ακόλουθη μορφή:

Dalle larghe terre, dalle ristrette fù spogliato il mirto e l'alloro.

Eccolo fatto corone sulle teste degli uomini, e la gioia fece di tutti

Re della terra. A lenti passi i Semidei camminano, e l'anima

si sente la prima forza del Creato. Essa si prepara a versare

sov'r'esso la sua profonda ricchezza inesauribile, e quelle che

sono a nascere, prima di toccar il suolo, scherzano coi raggi dell'alba,

e questa colle loro fattezze, perocchè entrambe sono di

luce. Ricchi come torrenti scorono dalle voci umane chiara-

mente i misteri d'Eleusi, e la vita acquista tutto il suo senso fa-

ciendo gaio il suo strepito nella misura, nella ricchezza e nella beltà.+

Essa, va moltiplicando gli Orfei, ma non scendono nell'Averno per'

chè è la sola cosa che i loro occhi non veggano. Uguale

felicita nella prua, nella gleba, nella casa, nell'urna.+

Gli immortali cinsero la terra col loro volo, col loro canto, e col

loro amore. Ma immortali e mortali e morti di repente s'unirono

e fecero festa. Mai tanto bene non presentò ne la magia ne

il sogno. Da per tutto è la legge, ma essa sgorga viva dal

petto. Il malvagio si sente nato di nuovo nelle profondità del suo

petto; ed egli baciò le sue mani e se lo strinse rompendo in lagrime.

Ma agli oscuri vortici della morte succede altra vita, e la lontananza

sorride riposando la luce rosea sulle rupi. Come dall'abisso campestre

sorge la fragranza, dalle forze del presente leggersorge un avvenire ed un mondo ove il cielo vede se stesso.

Ma il nome del paese felice ? Accogliete benevoli quello che la Musa maturò ora prima del tempo, ed il nome del paese e la Grecia.

* * *

Από τους πλατιούς τους χώρους και τους στενούς τους τόπους μάζεψαν μυρτιά και δάφνη. Πλέξαν το στεφάνι για το κεφάλι των ανδρών, και η χαρά τους έκανε να μοιάζουν βασιλιάδες. Με βήματα αργά βαδίζουν οι Ημίθεοι και η ψυχή νιώθει πως είναι η μεγαλύτερη δύναμη της Πλάσης.

Ετοιμάζεται τον πλούτο της να προσφέρει, που 'ναι βαθύς και ανεξάντλητος, και οι ψυχές, που είναι έτοιμες να γεννηθούν, προτού ν' αγγίξουν το χόμα, παίζουν με τις αχτίδες της αυγής κι αυτή με το πρόσωπό τους, καθώς και τα δυο είναι από φως πλασμένα. Πλούσια σα χείμαρρος κυλούν από τα λόγια των ανθρώπων καθαρά τα μυστήρια της Ελευσίνας και η ζωή αποκτά όλο το νόημά της και κάνει ευτυχισμένο το θόρυβό της με το μέτρο, τον πλούτο και την ομορφιά.+

Αυτή πληθαίνει τους Ορφείς, μόνο που αυτοί δεν κατεβαίνουν στον Άδη, γιατί ο Άδης είναι το μόνο πράγμα που δε βλέπουν τα μάτια τους.

Ίδια ευτυχία στο κουλί, στο αλέτρι, στο σπίτι και στο μνήμα. +

+ Οι αθάνατοι έζωσαν τη γη με το πέταγμά τους, με το τραγούδι τους και την αγάπη τους. Αλλά θνητοί, αθάνατοι και πρόσφατα νεκροί, ενώνονται κι αρχίζουν τη γιορτή. Ποτέ τόσο καλό δεν έδωσε ούτε η μαγεία, ούτε τ' όνειρο. Παντού είναι ο νόμος κι όλος ζωή ξεχύνεται μέσα απ' το στήθος. Ο μοχθηρός αισθάνεται στο βάθος της καρδιάς του να 'ναι και πάλι γεννημένος κι εκείνος του φίλησε τα χέρια και τον έσφιξε ξεσπώντας σε κλάματα.

Αλλά ύστερα από τα σκοτεινά στροβιλίσματα του θανάτου έρχεται άλλη ζωή, κι η απόσταση χαμογελά αναπαύοντας το ρόδινο φως πάνω στους βράχους. Όπως στην φύση από την άβυσσο αναβλύζει η ευωδιά, από τις δυνάμεις τού άστατου σήμερα ξεπηδά το μέλλον κι ένας κόσμος όπου ο ουρανός βλέπει τον εαυτό του.

Αλλά ποιο είναι τ' όνομα της ευτυχισμένης γης;

Καλόγνωμα δεχτείτε εκείνο που η μούσα ωρίμασε τώρα, πριν απ' την ώρα του, και τ' όνομα αυτής της γης είναι Ελλάδα.

AA 33 / AE 558

Αφού ολοκληρώσαμε αυτή την εργασία μπορούμε τώρα να προχωρήσουμε στην ανάδειξη και το σχολιασμό των θεματικών μοτίβων του κειμένου. Παρατηρούμε πως κεντρικό θέμα είναι ο έπαινος ενός τόπου που παραμένει άγνωστος στον αναγνώστη ως την τελευταία γραμμή του κειμένου. Ο έπαινος εκφέρεται εξ ολοκλήρου από ένα ανώνυμο πρόσωπο και μόνο στην τελευταία γραμμή ακούγεται η ερώτηση μιας άλλης ενδοκειμενικής φωνής, που ζητά να μάθει το όνομα της χώρας, κι έτσι διευκρινίζεται ότι η επαινούμενη χώρα είναι η Ελλάδα.

Εξετάζοντας προσεκτικά το κείμενο, έχουμε να παρατηρήσουμε πως ο ποιητής, παρουσιάζει τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του τόπου και των ανθρώπων κινούμενος ταυτόχρονα σε δύο επίπεδα: στο επίπεδο των συμβόλων και στο επίπεδο των εικόνων. Τα σύμβολα που χρησιμοποιεί είναι τρία: α) τα μυστήρια της Ελευσίνας β) ο Ορφέας και γ) ο Άδης.

Τα «μυστήρια της Ελευσίνας», ως σημειωτικό σύστημα παραπέμπουν σε περισσότερα από ένα σημαίνοντα, όπως α) μυστηριακές και απόκρυφες τελετές προς τιμή της θεάς Δήμητρας, β) αποκάλυψη μυστικών που αφορούν τη ζωή και το θάνατο, γ) απαλλαγή από το φόβο του θανάτου και δ) κατάκτηση ανώτερου επιπέδου ζωής. Στο κείμενο που εξετάζουμε χρησιμοποιούνται ως συνώνυμα της ευτυχισμένης ζωής και καταδεικνύουν πως στον ελλαδικό χώρο η συνάρτηση γνώση=ευτυχία δεν αποτελεί κατάκτηση των ολίγων και μνημένων, άρα και δεν είναι αποτέλεσμα απόκρυφης μύησης, αλλά συγκεκριμένων πολιτιστικών αξιών, όπως είναι το «μέτρο», ο «πλούτος» και η «ομορφιά»:

scorono dalle voci umane chiaramente i misteri d'Eleusi, e la vita acquista tutto il suo senso facendo gaio il suo strepito nella misura, nella ricchezza e nella beltà.

* * *

κυλούν από τα λόγια των ανθρώπων καθαρά τα μυστήρια της Ελευσίνας κι η ζωή αποκτά όλο της το νόημα και κάνει ευτυχισμένο το θόρυβό της μέσα στο μέτρο, στον πλούτο και στην ομορφιά.

AA 33 / AE 558, 8-10

Τα δύο επόμενα σύμβολα, το σύμβολο του Ορφέα και του Άδη, συνδέονται άμεσα μεταξύ τους και διαπλέκονται με τέτοιο τρόπο, ώστε να ανακαλούν στη μνήμη το μυθολογικό περιστατικό της κατάβασης του ήρωα στον Κάτω κόσμο.

Essa, va moltiplicando gli Orfei, ma non scendono nell'Averno perché è la sola cosa che i loro occhi non veggano.

* * *

Αυτή πληθαίνει τους Ορφείς, μόνο που αυτοί δεν κατεβαίνουν στον Άδη, γιατί ο Άδης είναι το μόνο πράγμα που δε βλέπουν τα μάτια τους.

AA 33 / AE 558, 10-11

Η πληθώρα των Ορφέων που υπάρχουν στην Ελλάδα υποδηλώνει την ανάπτυξη των τεχνών και το πλήθος των καλλιτεχνών που υπάρχουν στη χώρα, ενώ η φράση «ο Άδης είναι το μόνο πράγμα που δε βλέπουν τα μάτια τους» μπορεί να ερμηνευθεί με τρόπο διττό. Είτε με βάση τον κώδικα της δημοτικής παράδοσης, οπότε και σημαίνει πως η σκέψη και ο φόβος του θανάτου δεν υπάρχει στους ανθρώπους, γιατί έχουν αποκτήσει μια ανώτερη συνείδηση για τη ζωή και το θάνατο, είτε με βάση τον κώδικα των σολωμικών κειμένων για τον Ορφέα, σύμφωνα με τον οποίο η κατάβαση στον Άδη παρουσιάζεται ως ταξίδι που σκοπό έχει να καλύψει κάποια

ανάγκη, οπότε και σημαίνει πως το ταξίδι δεν υπάρχει λόγος να γίνει, καθώς ο άνθρωπος ζει ευτυχισμένος και πλήρης.

Uguale felicità nella prua, nella gleba, nella casa, nell'urna.

* * *

Ίδια ευτυχία στο κουλί, στο αλέτρι, στο σπίτι και στο μνήμα.

AA 33 / AE 558,12

Εκτός από το επίπεδο των συμβόλων, με τα οποία κρούεται η φαντασία του αναγνώστη, το κείμενο κινείται και στο επίπεδο των εικόνων, οι οποίες ενεργοποιούν τις αισθήσεις. Οι εικόνες που παρουσιάζει ο ποιητής, τόσο οι ρεαλιστικές όσο και οι πλαστικές, είναι ανθρωποκεντρικές, συνδέονται μεταξύ τους και συνηγορούν, ώστε να παρουσιαστεί ο ελλαδικός χώρος ως κατάλληλος, για να αναπτυχθεί η ζωή και να ζήσει ο άνθρωπος ευτυχισμένος, ενώ ο Έλληνας παρουσιάζεται ως αντάξιος μιας τέτοιας πατρίδας.

Πιο συγκεκριμένα, η ρεαλιστική εικόνα με την οποία αρχίζει το κείμενο και τονίζει τον ηρωισμό των Ελλήνων (*μαδήθηκε η μυρτιά κι η δάφνη ... και να πλέχτηκε το στεφάνι στο κεφάλι των ανδρών*) συμπληρώνεται από την πλαστική εικόνα που παρουσιάζει τις ψυχές να παίζουν με τις αχτίδες της αυγής, κι έτσι αναδεικνύεται ο σολωμικός κώδικας, που συνδέει τις ηρωικές πράξεις με το ψυχικό μεγαλείο. Μάλιστα το παιχνίδι των «*ψυχών που είναι έτοιμες να γεννηθούν*» με «*τις αχτίδες της αυγής*» παρουσιάζει έναν ακόμη σολωμικό κώδικα, έναν κώδικα που αφορά τη συμβολική του φωτός, και σύμφωνα με τον οποίο κάθε ιδανική μορφή συνδέεται με το φως. Ο κώδικας αυτός είναι κυρίαρχος στην ώριμη σολωμική ποίηση και όπου σε πολλά έργα (Κρητικός, Ελεύθεροι Πολιορκημένοι, Πόρφυρας) συναντάμε τις ταυτότητες:

ομορφιά- καλοσύνη = φως,

ιδανική μορφή= φως,

ζωή= φως,

καθώς και τις αντίθετες: *ασχήμια- κακία = σκοτάδι,*

θάνατος= σκοτάδι.

Η επόμενη πλαστική εικόνα (*Οι αθάνατοι έζωσαν ... αρχίζουν τη γιορτή*) παρουσιάζει τον επίγειο και τον επουράνιο κόσμο ως επάλληλους, να βρίσκονται σε διαρκή επικοινωνία και μάλιστα ο επίγειος κόσμος παρουσιάζεται ως χώρος που κατοικεί το θείο. Ειδομένη μέσα από αυτή την οπτική, η εικόνα εμφανίζει ευδιάκριτες δυο σημασιακές ισοτοπίες, κυρίαρχες στο σολωμικό έργο, την ισοτοπία «*επίγειος κόσμος (εδώ Ελλάδα)= Παράδεισος*» και την ισοτοπία

«άνθρωπος- θείο =ποιοτικά συγγενείς». Τους κώδικες αυτούς, εκτός από τούτο το κείμενο, τους βρίσκουμε σε πολλά άλλα κείμενα του Σολωμού και ειδικότερα στον *Κρητικό* και τους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*, εκεί όπου έχει δεσπόζουσα σημασία ο κώδικας της Φεγγαροντομένης, μιας θεϊκής μορφής που ζει μέσα στη φύση, έρχεται σε επαφή με τον άνθρωπο και αυτό αποδεικνύει την αξία του επίγειου κόσμου και τη σημαντική θέση του ανθρώπου μέσα σ' αυτόν.

Η τελευταία εικόνα που υπάρχει στο κείμενο (*παντού είναι ο νόμος ... ξεσπώντας σε κλάματα*) παρουσιάζει την ηθική βελτίωση του μοχθηρού ανθρώπου, ένα θέμα που έχουμε συναντήσει και στο *Ορφέα*. Με τον τρόπο αυτό προβάλλεται η δικαιοσύνη (νόμος) ως πολιτιστική αξία που χαρακτηρίζει την Ελλάδα και επιδρά θετικά στην αλλαγή του ήθους ακόμη και του ανήθικου ανθρώπου.

Πριν ολοκληρώσουμε την ανάλυσή μας είναι αναγκαίο να σταθούμε σε δυο ακόμη σημεία του κειμένου. Το πρώτο είναι η αναφορά στην «άλλη ζωή» που έρχεται μετά «τα σκοτεινά στροβιλίσματα του θανάτου» και το δεύτερο στην αναφορά στο μέλλον της Ελλάδας. Για το πρώτο έχουμε να παρατηρήσουμε πως εδώ ο Σολωμός ακολουθεί τον κώδικα της Χριστιανικής θρησκείας, σύμφωνα με τον οποίο μετά το θάνατο η ζωή δεν τελειώνει, αλλά συνεχίζεται στον επουράνιο κόσμο που είναι αξιολογικά ανώτερος του επίγειου και όχι τον κώδικα της δημοτικής παράδοσης σύμφωνα με τον οποίο ο θάνατος είναι αποκρουστικός και απευκαίσιος, καθώς οδηγεί τον άνθρωπο στο σκοτεινό και αραχνιασμένο Άδη. Το δεύτερο στοιχείο είναι πως ο ποιητής πριν αναφέρει το όνομα του επαινούμενου τόπου κάνει σαφή αναφορά στο μέλλον του το οποίο και παρουσιάζει μέσω της αναλογίας με τον ουρανό ως ευοίωνο.

Ολοκληρώνοντας την αναφορά μας στο κείμενο έχουμε να παρατηρήσουμε πως ο Σολωμός επικέντρωσε την προσοχή του στις πολιτιστικές αξίες που συγκεντρώνει η Ελλάδα και στην αξία των ανθρώπων που κατοικούν σε αυτήν και παρουσίασε τον Ελλαδικό χώρο ως έναν από τους σημαντικότερους για να ζήσει και να αναπτυχθεί ο άνθρωπος.

D O N N A V E L A T A



D O N N A V E L A T A

Un sogno pieno di intensa vita

mi offerse nel suo etere misterioso una figura la quale benchè velata si manifestava divina in tutto, ed anche nel modo di stare immobile. Dimmi ospite sovrano di mondo vero,

se l'amica del mio cuore è salva, e la piu splendida fra le corone del cielo ti stia sul capo, ed il mio bacio sui piedi tuoi. Piu grande d'una festa celestre che coprisse di rose i mari, piu ricca è una breve parola superna che penetra nell'orecchio dell'uomo. Dimmi se essa è salva perchè udii dire da bocche create sante, che agli occhi increati, la neve è lorda. Dal momento che il sepolcro nascose il suo volto al mondo, il quale vedeva con gaudio e con amore la sua orma e vi spargea la lode dell'umana loquela inclito fiore, m'angosciava questo dubbio e più l'impossibilità di solverlo. Allora ogni cosa valida della vita stava incerta dinnanzi agli occhi miei, come nel tempio notturno al muoversi dell' ακιμτο vicino a spegner tremolano vacillanti le immagini dei santi, le pietre dei sepolcri, e tutto all'intorno sembra pronto a sparire allo sguardo. Ma ora che tanta divinita mi sta

Η γυναίκα με το πέπλο

Ένα όνειρο γεμάτο έντονη ζωή μου πρόσφερε μέσα στο μυστηριώδη του αιθέρα μια Μορφή, που κι αν φορούσε πέπλο, φαίνονταν σ' όλα θεϊκή, ακόμη και στον τρόπο που έστεκε ακούνητη.

« Πες μου, του κόσμου αληθινού καλέ μου ξένε, αν της ψυχής μου η φίλη έχει σωθεί και το λαμπρότερο απ' τα στεφάνια του ουρανού να δεις στην κεφαλή σου και το φιλί μου στα πόδια σου. Πιο πλούσια κι απ' την ουράνια γιορτή που με τριαντάφυλλα σκεπάζει τη θάλασσα, πιο πλούσια είναι μια σύντομη λέξη από τον ουρανό, που φθάνει ως τ' αυτί του ανθρώπου.

Πες μου αν σώθηκε, γιατί άκουσα από στόματα που πλάστηκαν τρισάγια πως στον άπλαστον τη ματιά το χιόνι μοιάζει λερωμένο. Απ' όταν ο τάφος έκρυψε την όψη της απ' τον κόσμο, που με χαρά κι αγάπη έβλεπε το πάτημά της κι άρχιζε τον έπαινο, λουλούδι υπέροχο ανθρώπινης λαλιάς, με τυραννούσε αυτή η απορία, μα πιο πολύ η αδυναμία να τη λύσω. Λοιπόν, κάθε τι στέρεο στη ζωή εσάλευε εμπρός μου, όπως τη νύχτα στην εκκλησιά την ώρα που τ' ακοίμητο είναι έτοιμο να σβήσει, τρέμουνε τα εικονίσματα κι οι πέτρες απ' τους τάφους κι όλα τριγύρω είναι έτοιμα να σβήσουν απ' τα μάτια.

*innanzi, potrà piantare nel petto mio il Paradiso o l'Inferno,
perchè essa era ed è nella mia anima, quello che è l'anima nel mio
corpo. Conobbero la purità del nostro amore i giorni
pieni di sole, che le lunghe notti passate fra noi
due. Nessuno mai lo seppe, nessuno mai lo saprà. Fù fonte che corse senza
suono secretamente. La beltà dei pensieri e dei
sentimenti, dei movimenti e delle parole era melodia concorde a
quella della figura, e in tanta dovizia chiaro vedevi il fondo
come in fondo alle acque chiare e profonde del mare vedi l'im-
moto sasso vestito di verdura. Da lei emanava la vita e mi cir-
contava colla forza invincibile con cui ora la circonda la morte. Nel mio
petto pulsava il cielo con tutte le sue voci; ma quando la polvere
della tomba diventò tempio al tocco della sua salma, la
morte, la quotidiana morte parve al mondo cosa incredi-
bile e nuova; la beltà delle donne fu per lungo tempo
pallida e mesta, e l'uomo pianse ed apparve fiacco come la
donna. Forse resteranno là attorno a lei santificate le ossa*

Μα τώρα που τέτοια Θεά παρουσιάστηκε μπροστά μου, ίσως μπορέσει να στηθεί βαθιά μες την ψυχή μου ή ο Παράδεισος ή η Κόλαση, γιατί αυτή ήτανε και είναι στη ψυχή μου ό,τι είναι η ψυχή για το κορμί μου.

Γνώρισαν την αγνότητα της αγάπης μας οι λιόλουστες οι μέρες κι οι νύχτες οι ατέλειωτες που περάσαμε μαζί. Κανείς δεν το 'μαθε ποτέ, κανείς δε θα το μάθει. Πηγή ήταν που έτρεχε κρυφά χωρίς κανέναν ήχο. Η ομορφιά των σκέψεων, των αισθημάτων, της κίνησης, των λέξεων ήταν μελωδία που ταίριαζε με τη μορφή και μέσα σε τόσο πλούτο έβλεπες καθαρό το βάθος, όπως στο πυθμένα των καθαρών και βαθιών νερών της θάλασσας βλέπεις μια πέτρα ακούνητη σκεπασμένη με χορτάρι. Μέσα απ' αυτήν ανάβλυζε η ζωή και μ' έζωνε με την ίδια ανίκητη δύναμη που τη ζώνει τώρα ο θάνατος. Μέσα στο στήθος μου λαχτάριζε ο ουρανός μ' όλες τις γλώσσες που 'χει. Μα όταν του τάφου η στάχτη έγινε ναός σαν άγγιξε επάνω στο κορμί της, ο θάνατος, το γεγονός αυτό της κάθε μέρας, στον κόσμο φάνηκε απειλή απίστευτη και νέα. Η ομορφιά των γυναικών ήταν για καιρό χλωμή και μαραμμένη κι ο άνδρας έκλαιγε κι έμοιαζε δειλός σαν τη γυναίκα. Ίσως τριγύρω αγιάσουνε τ' άγνωστα κόκαλα,

incognite; forse i vermi non nasceranno; forse non si corromperà mai essa stessa; forse sarà sempre bella anche là dentro.

Forse (o delir' io) forse domani risorgerà.

Ma perchè così parlo? Perchè se tutte le grandezze fossero scese a miei piedi, anche allora avrei cercato il bene solo negli occhi suoi. In quell' istante la Figura svelossi, ed apparì l'amica glorificata e ridente.

*ίσως τα σκουλήκια δε γεννηθούν, ίσως να μη λιώσει, ίσως να
μείνει όμορφη ακόμη και στον τάφο. Ίσως (ή εγώ παραληρώ;)
ίσως αύριο αναστηθεί. Γιατί στ' αλήθεια έτσι μιλώ; Γιατί,
ακόμη κι αν τα μεγαλεία έπεφταν στα πόδια μου, και τότε
ακόμη θα 'φαχνα στα μάτια της το καλό;»*

*Κι εκείνη τότε τη στιγμή η Μορφή ξεσκεπάστηκε κι εφάνηκε
η Καλή μου να γελά και να 'ναι δοξασμένη*

Το ιταλόγλωσσο κείμενο, που στην εκδοτική παράδοση είναι γνωστό με τον τίτλο “*Donna Velata*” (τιτλοφόρηση Κουαρτάνου) και στα ελληνικά «*Η Γυναίκα με το μαγνάδι*» (μετάφραση του ιταλόγλωσσου τίτλου από το Λίνο Πολίτη) είναι γραμμένο σε δύο χειρόγραφα που φυλάσσονται στην Ακαδημία Αθηνών (ΑΑ 59α και 59β/ΑΕ 553-554).²⁶⁶ Τα χειρόγραφα είναι ευανάγνωστα και οι διορθώσεις και οι αντικαταστάσεις λέξεων ή φράσεων, όπου υπάρχουν, γίνονται με τρόπο σαφή. Η λέξη ή η φράση που αντικαθίσταται κλείνεται σε αγκύλη κι επάνω σημειώνεται η νέα φράση ή λέξη. Οι περισσότερες από τις διορθώσεις είναι σύγχρονες με το γράψιμο και μόνο ορισμένες, σημειωμένες με κόκκινο μελάνι, μεταγενέστερες.

Εκτός, όμως, από τις διορθώσεις, υπάρχουν σε δυο σημεία του κειμένου σημειωμένοι σταυροί. Πιο συγκεκριμένα στη γραμμή 22 του χειρογράφου 59β και μετά τη λέξη *due/δύο* υπάρχει σημειωμένος ένας σταυρός κι ένας ακόμη βρίσκεται σημειωμένος στην αρχή του επόμενου χειρογράφου. Οι σταυροί δηλώνουν παραπομπή και πρόθεση τού ποιητή να εντάξει μετά την λέξη *due/δύο* το κείμενο της επόμενης σελίδας. Την αναδιάρθρωση του κειμένου επιβάλλουν και λόγοι νοηματικοί, καθώς μόνο έτσι παρουσιάζει νοηματική συνέχεια. Επιχειρώντας, όμως, αυτή την αλλαγή είναι αναγκαίο να παραλείψουμε τις τελευταίες τέσσερις γραμμές της σελίδας (*se tutte le grandezze ... glorificata*), καθώς το θέμα τους εμπεριέχεται στο απόσπασμα που συμπεριλάβαμε.

Μετά από αυτές τις αναγκαίες αλλαγές στη δομή του κειμένου θα επικεντρώσουμε την προσοχή μας στις θεματικές ψηφίδες της *Donna Velata*, πρωτεύον μέλημα μας για κάθε σολωμικό έργο της περιόδου που εξετάζουμε. Και η πρώτη διαπίστωση είναι πως η *Donna Velata* είναι το πρώτο σολωμικό κείμενο με καθαρά ερωτικό περιεχόμενο.²⁶⁷ Βέβαια, ο έρωτας ως θέμα υπάρχει στο σύνολο των έργων του ποιητή, πάντοτε, όμως, ως συμπληρωματικό θέμα και όχι, όπως συμβαίνει εδώ, ως κυρίαρχο. Μάλιστα ο έρωτας στο σολωμικό έργο έχει παρουσιαστεί σε όλες του τις μορφές, είτε ρομαντικός και ιδεαλιστικός, όπως στην *Ανθούλα*, στον *Πόθο*, στον *Κρητικό*, στο *Χρυσόνειρο των Ελεύθερων Πολιορκημένων*, είτε παράνομος και αιμομικτικός, όπως στο *Λάμπρο*. Ποτέ, όμως, ως τώρα δεν ακούσαμε κανέναν ενδοκειμενικό ήρωα με τόσο πάθος και ένταση να μιλά για την αγάπη του, να εξιδανικεύει τον ερωτικό του σύντροφο, να αναπολεί με τόση νοσταλγία τις μέρες που

266 Ι. Πολυλά, *Ευρισκόμενα 1859*, στην ανατύπωση σελ. 353, Λ. Πολίτης 1985, σελ. 113

267 Λ. Πολίτης, 1958, σελ. 308, Στ. Αλεξίου, 1994, σελ. 365

έζησαν μαζί και να φθάνει ως τα όρια του παραληρήματος από τον πόνο για το χαμό του αγαπημένου προσώπου. Και ποτέ η υποψία για την ταυτοπροσωπία αφηγητή και ποιητή, η υποψία δηλαδή ότι ο αφηγητής δεν είναι άλλος από τον ίδιο το Σολωμό και πως το ποιητικό υποκείμενο δεν είναι φανταστικό, αλλά ένα υπαρκτό πρόσωπο που ο ίδιος αγάπησε, δε συγκέντρωνε τόσες πολλές πιθανότητες να είναι πραγματική.

Προς αυτή τη υπόθεση μας οδηγούν και οι πληροφορίες που άφησε ο στενός κύκλος του ποιητή τόσο για το ποιητικό αντικείμενο όσο και για τη σχέση του Σολωμού με αυτό. Οι περί τον Σολωμό μαρτυρούν πως πρόκειται για την Αδελαΐδα Καρβελά-Γκρασέτι με πρώτο τον εκδότη των ιταλικών έργων και προσωπικό φίλο του ποιητή, τον Πέτρο Κουαρτάνο. Ο Κουαρτάνος διαβεβαίωνε πως η Donna Velata ήταν υπαρκτό πρόσωπο και ιδιωτικά εκμυστηρεύτηκε το όνομα στο Γεώργιο Καλοσγούρο. Αυτός όμως δεν το αποκάλυψε. Αρκέστηκε μόνο να σημειώσει τα εξής: *«άλλη μια πολύτιμη μαρτυρία του Π. Κουαρτάνου μου φανέρωνε, πως αυτό το ποίημα έχει βάση πραγματική. Ο Σολωμός, μου έλεγε ο λαμπρός λόγιος, έζησε αγνός, και αγνός και παρθένος επήγε στον τάφο. Μου φανέρωσε και το πρόσωπο της πλατωνικής του αγάπης. Ήταν άξιο για τη υψηλή θέση του Σολωμού και το ιδανικισμό του στο ποίημα δεν παραλλάζει σημαντικά την πραγματική του υπόσταση»*.²⁶⁸ Το όνομα του προσώπου έγινε γνωστό από το Σπυρίδων Δε Βιάζης, ο οποίος έδωσε την πληροφορία πως ο Σολωμός *«την αγαπούσε εμμανέστατα»*.²⁶⁹

Από τότε και στο εξής αναζητήθηκαν περισσότερα στοιχεία για το πρόσωπο κι αυτά δεν ήταν δύσκολο να βρεθούν, καθώς η Αδελαΐδα Καρβελά ήταν επώνυμο πρόσωπο τόσο στη Ζάκυνθο όσο και στην Κέρκυρα. Ζακύνθια η ίδια στην καταγωγή, κόρη του Σπυρίδωνα Καρβελά, επιστήθιου φίλου του ποιητή από τα νεανικά του χρόνια, παντρεύτηκε σε μικρή ηλικία το λόγιο Ιταλό καθηγητή της φιλολογίας Γκαετάνο Γκρασέτι και μαζί του έζησε αρχικά στη Ζάκυνθο και αργότερα στην Κέρκυρα, όταν ο σύζυγός της διορίστηκε καθηγητής ιταλικών και λατινικών στην Ιόνιο Ακαδημία. Από το 1828, εποχή κατά την οποία ο ποιητής εγκαθίσταται κι αυτός μόνιμα στην Κέρκυρα, οι σχέσεις Γκρασέτι - Σολωμού αναθερμάνθηκαν κι έμειναν θερμές ως το θάνατο του πρώτου το 1836. Από την

268 Γ. Καλοσγούρος, Παναθήναια 4, 1902, σελ. 110

269 Σ. Δε Βιάζης, 1902, σελ. 379

εποχή εκείνη κι ύστερα βρέθηκαν περισσότερο κοντά ο ποιητής και η Αδελαΐδα και η σχέση τους, αν οι μαρτυρίες είναι σωστές, εξελίχτηκε σε ερωτική.²⁷⁰

Όμως, η ζωή της Αδελαΐδας Καρβελά έμελλε να είναι σύντομη. Σε ηλικία σαράντα ετών, στα 1846, πέθανε αιφνιδιαστικά. Το αναπάντεχο αυτό γεγονός μάλλον αποτέλεσε και το έναυσμα για το πεζό ιταλικό κείμενο που θα αναλύσουμε. Ένα κείμενο με αφηγηματικό χαρακτήρα, που χωρίζεται σε τρεις ενότητες: την πρώτη ενότητα αποτελούν οι τρεις πρώτες γραμμές, τη δεύτερη οι επόμενες 35 και την τρίτη οι δύο τελευταίες.²⁷¹

Οι ενότητες αυτές περιέχουν πληθώρα μηνυμάτων, που με τη σειρά τους κατατάσσονται σε δυο κατηγορίες «σημαντικών» στοιχείων: τα *υποκείμενα* και τα *κατηγορήματα*. Από αυτά τα «σημαντικά» στοιχεία θα ξεκινήσουμε και μάλιστα από την καταγραφή τους. Τα *υποκείμενα* είναι τρία: ο ανώνυμος ενδοδιηγητικός αφηγητής-πρωταγωνιστής, που αντιστοιχεί στον αφηγηματικό ρόλο του υποκειμένου, η πεπλοφόρα Μορφή, που αντιστοιχεί στο ρόλο του βοηθού, το ανώνυμο πρόσωπο που αγαπά ο αφηγητής και αντιστοιχεί στο ρόλο του πολύτιμου αντικείμενου και ο θάνατος που αντιστοιχεί στο ρόλο του αντίμαχου.

Όσον αφορά στα *κατηγορήματα*, το κείμενο δίνει στοιχεία για τις *ιδιότητες*, δηλαδή τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των προσώπων. Για το υποκείμενο δίνονται πληροφορίες για τις *λειτουργίες*, που όπως θα δούμε παρακάτω αφορούν τις *εέργειες*, τις *καταστάσεις* και τα *πάθη* του, ενώ είναι σχετικά περιορισμένες οι πληροφορίες για τις *ιδιότητές* του.

Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται, όμως, στις *ιδιότητες* της Μορφής και του πολύτιμου αντικείμενου. Οι ιδιότητες αυτές δίνονται από τον αφηγητή στο παρακάτω απόσπασμα:

Un sogno pieno d'intensa vita

mi offerse, nel suo etere misterioso, una Figura la quale, benchè velata, simani-

*festava divina in tutto, ed anche nel modo di stare immobile. «Dimmi, ospite sovrano
di mondo vero,*

se l'amica del mio cuore e salva, e la più splendida fra le corone del cielo ti stia sul capo, ed il mio bacio, il mio bacio sui piedi tuoi. Piu grande

di una festa celeste che di rose coprisse i mari, piu ricca di essa è una

breve parola superna, che penetra nell'orecchio dell'uomo.

270 Ο Γ. Καλοσγούρος Παναθήναια 4, 1902, σελ. 110, σχολιάζει για την Αδελαΐδα Καρβελά πως «ήταν φαινόμενο για την ομορφιά της, την αρετή της και για την εξαιρετική της μόρφωση.»

271 Πρώτος ο Κουαρτάνος, επιμελητής των ιταλόγλωσσων κειμένων στην έκδοση των *Ευρισκομένων* του Πολυλά, σελ. 392-393 διαφέρει το κείμενο σε τρεις ενότητες. Η διαίρεση έγινε αποδεκτή απ' όλους τους εκδότες του Σολωμού.

Ένα όνειρο γεμάτο έντονη ζωή μου

πρόσφερε μέσα στο μυστηριώδη του αιθέρα μια Μορφή, που κι αν φορούσε πέπλο, φαίνονταν σ' όλα θεϊκή, ακόμη και στον τρόπο που έστεκε ακούνητη. «Πες μου, του κόσμου αληθινού καλέ μου ξένε, αν της ψυχής μου η φίλη έχει σωθεί και το λαμπρότερο απ' τα στεφάνια τ' ουρανού να δεις στην κεφαλή σου και το φιλί μου στα πόδια σου. Πιο πλούσια κι απ' την ουράνια γιορτή που με λουλούδια σκεπάζει τη θάλασσα, πιο πλούσια είναι μια σύντομη λέξη από τον ουρανό που φθάνει ως τ' αυτί τ' ανθρώπου.

Donna Velata AE 553, 1-7

Όπως διαπιστώνουμε η πεπλοφόρα μορφή χαρακτηρίζεται από τον αφηγητή με τα επίθετα «μυστηριώδης» και «θεϊκή», προσφωνείται ως «φιλοξενούμενε του κόσμου του αληθινού» κι αυτά τα στοιχεία οδηγούν στο συμπέρασμα πως πρόκειται για θεότητα. Η παρουσία, όμως, ενός θεϊκού προσώπου στον επίγειο κόσμο και η συνάντηση του μ' έναν άνθρωπο (θεοφάνια), παρουσιάζεται ως μια φυσιολογική λειτουργία, καθώς γίνεται στο χώρο του ονείρου, σ' ένα χώρο που βρίσκεται στο μεταίχμιο του επίγειου με τον επουράνιο κόσμο, σ' ένα κόσμο όπου οι δεσμεύσεις του φυσικού κόσμου παύουν να υπάρχουν.²⁷² Αυτό τον υπερβατικό χώρο ο Σολωμός τον έχει αξιοποιήσει αρκετές φορές στο έργο του και μάλιστα για να εξυπηρετήσει διαφορετικούς στόχους. Αν μελετήσουμε προσεκτικά το σολωμικό έργο, θα διαπιστώσουμε πως ο λειτουργικός ρόλος του ονείρου είναι πολυσήμαντος, καθώς άλλοτε βοηθά τον αφηγητή να ασκήσει σκληρή κριτική σε καταστάσεις, να εμπαιξεί και να χλευάσει άτομα (κυρίως στα σατιρικά *Τρίχα* και *Όνειρο*), άλλοτε να προοικονομήσει καταστάσεις (*Το όνειρο της Μαρίας* στο *Λάμπρο*), άλλοτε να παρουσιάσει την τραγική διάσταση ανάμεσα στο ευτυχισμένο παρελθόν και το οδυνηρό παρόν (*Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*) και άλλοτε να φέρει σε άμεση επαφή τον επίγειο με τον επουράνιο κόσμο (*Saffo* και *Donna Velata*).²⁷³

Η χρησιμοποίηση του ονείρου με τον τελευταίο τρόπο παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς φανερώνει πως ο Σολωμός δε δεσμεύεται να ακολουθήσει τη μια ή την άλλη παράδοση, αλλά επιλέγει κάθε φορά αυτή που τον εξυπηρετεί και ταιριάζει καλύτερα στις ποιητικές του προθέσεις. Έτσι συμβαίνει και σε τούτη την περίπτωση. Ο τρόπος που

272 Ονειρα χρησιμοποιεί ο Σολωμός στο *Λάμπρο* (*Το όνειρο της Μαρίας*), στους *Ελεύθερους Πολιορκημένους* (B6, B7, I8), στα σατιρικά *Το όνειρο*, *Η τρίχα* και οράματα στον *Κρητικό* και στους *Ελεύθερους Πολιορκημένους* (Φεγγαροντυμένη) και στη *Γυναίκα της Ζάκοθος*.

273 Σχετικά με το μοτίβο του ονείρου στα έργα των Γ. Βελουδή, 1989, σελ. 299, Lillian Frust, 2001, [Ελληνική μετάφραση σελ. 165] και P. Mackridg, 1989 [Ελληνική μετάφραση σελ. 73-77]. Ο Γ. Βελουδής, 1989, σελ. 306 - 307, σημειώνει πως τη σχέση που υπάρχει ανάμεσα στην εμφάνιση της Μορφής μέσα σε όνειρο με ανάλογα κείμενα των προρομαντικών Μίλτον και Ρουσόφ και των ρομαντικών Σέλεϊ, Μπίρτον, Χάινε και Νέρβαλ.

χρησιμοποιεί ο Σολωμός το όνειρο απηχεί τις απόψεις του αρχαίου ελληνικού κόσμου για το όνειρο και λιγότερο του ρομαντισμού. Πιο συγκεκριμένα, για τους αρχαίους το όνειρο ήταν το μέσο με το οποίο εκδηλώνονταν η θέληση των θεών, μεταφέρονταν τα μηνύματά τους, μεταλαμπαδεύονταν η γνώση τους στους ανθρώπους και προλέγονταν καταστάσεις που θα ακολουθούσαν.²⁷⁴ Αποτελούσε δηλαδή ένα διαύλο επικοινωνίας ανάμεσα στο γήινο και τον επουράνιο κόσμο. Για τους ρομαντικούς αντίθετα, το όνειρο ήταν το μέσο που οδηγούσε στα άδυτα της ψυχής, καθώς αποτελούσε μια δική της ενέργεια και μια κατάσταση που βοηθούσε τον άνθρωπο να γνωρίσει τον εαυτό του.²⁷⁵

Ο Σολωμός δεν ακολουθεί τη ρομαντική αντίληψη και δε χρησιμοποιεί το όνειρο ως μέσο αυτογνωσίας. Το χρησιμοποιεί, κατά το αρχαιοελληνικό πρότυπο, κι έτσι το ποιητικό υποκείμενο μπορεί να επικοινωνήσει με το θεϊκό πρόσωπο, επικοινωνία που συνδέεται με το αφηγηματικό ζεύγος *ερώτηση-πληροφόρηση*, και να της θέσει το δραματικό ερώτημα:

Dimmi se essa è salva

* * *

Πες μου αν σώθηκε

Donna Velata AE 553, 8

Η ευθεία και δίχως περιστροφές ερώτηση καταδεικνύει την αγωνία του αφηγητή και τον πόθο να απαλλαγεί από την άγνοια που τον βασανίζει και τον εξουθενώνει ψυχικά.²⁷⁶ Η κατάστασή του είναι δραματική και γλαφυρά παρουσιάζεται στον αναγνώστη με την παρομοίωση των στίχων 13-17:

*Allora ogni cosa valida della vita stava incerta dinanzi
agli occhi miei, come nel tempio notturno, al muoversi dell' ακίμητο
vicino a spegnersi, tremolano vacillanti le immagini dei santi,
le pietre dei sepolcri, e tutto all'intorno sembra
pronto a sparire allo sguardo.*

* * *

*Λοιπόν, καθετί στέρεο στη ζωή εσάλεβε εμπρός μου
όπως τη νύχτα στην εκκλησιά την ώρα που τ' ακοίμητο
είναι έτοιμο να σβήσει, τρέμουν τα εικονίσματα*

274 E. Dotts, 1951, [Ελληνική μετάφραση σελ. 97-112] και περ. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, αρ.78

275 Γ. Βελουδής, 1989, σελ. 300

276 Το ζεύγος γνώση - άγνοια συναντήσαμε ήδη στα έργα με φιλοσοφικό προβληματισμό και μάλιστα στον *Orfeo* και τη *Saffo*.

κι οι πέτρες απ' τους τάφους κι όλα τριγύρω είναι
έτοιμα να σβήσουν απ' τα μάτια.

Donna Velata AE 553, 13-17

Η κατάσταση στέρησης που περιέγραψε και η βασανιστική άγνοια καθιστούν την απάντηση που θα λάβει καθοριστικής σημασίας, καθώς το περιεχόμενό της θα έχει ισχυρό αντίκτυπο στη ζωή του:

*Ma ora che tanta divinità mi sta
innanzi, potrà piantare nel petto mio il Paradiso o l'Inferno
perchè essa era ed è nella mia anima, quello che è l'anima nel mio
corpo.*

* * *

*Μα τώρα που τέτοια Θεά παρουσιάστηκε μπροστά μου
ίσως μπορέσει να στηθεί βαθιά μες την ψυχή μου
ή ο Παράδεισος ή η Κόλαση, γιατί αυτή ήτανε
και είναι στη ψυχή μου ό,τι 'ναι η ψυχή για το κορμί μου.*

Donna Velata AE 553, 17-20

Αν προσέξουμε, όμως, το ερώτημα του υποκειμένου προς τη Μορφή και τη σημασία που δίνει στην απάντηση, θα διαπιστώσουμε πως φανερώνει μια καθαρά χριστιανική θεωρία θανάτου σύμφωνα με την οποία η ψυχή δικάζεται από το θεϊκό δικαστήριο και ανάλογα με τις πράξεις της ή «σώζεται» και ανέρχεται στον Παράδεισο ή «καταδικάζεται» και εκπίπτει στην Κόλαση. Η θεωρία αυτή προϋποθέτει μια τριμερής χωροταξική διαίρεση του σύμπαντος σε:

| | | |
|-----------------|-----------|-----------------------------|
| Επάνω κόσμος | - Ουρανός | - Ψυχές δικαίων |
| Επίγειος κόσμος | - Γη | - Χώρος δράσης των ανθρώπων |
| Κάτω κόσμος | - Κόλαση | - Καταδικασμένες ψυχές |

Σε όλο τούτο το μεταφυσικό πιστεύω, όμως, πρέπει να προσέξουμε πως εμπεριέχεται ένα είδος παραμυθίας για το θάνατο και μια θεωρία μέλλουσας ζωής. Προβάλλεται έντονα η αντίληψη πως δεν καταλήγουν όλες οι ψυχές στο σκοτεινό, υγρό κι αραχνιασμένο Άδη - η αντίληψη κυριαρχεί στον αρχαιοελληνικό κόσμο και στη δημοτική ελληνική παράδοση - αλλά μόνο εκείνες που καταδικάστηκαν για τις αμαρτίες τους. Οι ψυχές των ανθρώπων που κατά την επίγεια ζωή τους αμάρτησαν. Σύμφωνα μ' αυτή τη μεταφυσική θεωρία ο

θάνατος, αν και δύσκολα μπορεί να δικαιωθεί, αποτελεί αποκρουστική κατάσταση μόνο για τον άνθρωπο που δε δικαιώθηκε μεταφυσικά και δε μετέβη στον Παράδεισο.²⁷⁷

Έχοντας υπόψη μας όλα τα παραπάνω μπορούμε να αντιληφθούμε καλύτερα γιατί αποκτά τόση σημασία η απάντηση της μορφής. Πριν, όμως, αυτή ακουστεί ο αφηγητής θα δώσει πληροφορίες για την αγαπημένη του και για τη σχέση τους. Η μετάβαση στο παρελθόν, που συνιστά αναδρομική αφήγηση, έχει διπλή λειτουργία, καθώς από τη μια πληροφορεί τον αναγνώστη για δρώμενα του παρελθόντος, που είναι σημαντικό να γνωρίζει, και από την άλλη επιβραδύνει την εξέλιξη των γεγονότων, καθυστερεί δηλαδή την απάντηση της Μορφής, κι έτσι πολλαπλασιάζει την αγωνία του.

Επικεντρώνοντας την προσοχή μας στην αφήγηση αυτή, παρατηρούμε ότι προβάλλονται τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της σχέσης τους και μάλιστα η *αγνότητα/la purita*, που προοικονομεί κατά κάποιο τρόπο τη μεταφυσική δικαίωση της αγαπημένης, και η *μυστικότητα/secretamente* :

(...) Conobbero la purità del nostro amore i giorni

pieni di sole, ugualmente che le lunghe notti passate fra noi

due.

*Nessuno mai lo seppe, nessuno mai lo saprà. Fù fonte che corse
senza suono, secretamente.*

* * *

Γνώρισαν την αγνότητα της αγάπης μας οι λιόλουστες οι μέρες

Κι οι νύχτες οι ατέλειωτες που περάσαμε μαζί.

Κανείς δεν το 'μαθε ποτέ, κανείς δε θα το μάθει.

Πηγή 'ταν που 'τρεχε κρυφά χωρίς κανέναν ήχο.

Donna Velata AE 553, 20-24

Στη συνέχεια δίνεται έμφαση στα ιδιαίτερα χαρίσματα του προσώπου, τις *ιδιότητες*.

(...) La beltà dei pensieri e de

sentimenti, dei movimenti e delle parole era melodia concorde a

quella della figura, e in tanta dovizia chiaro vedevi il fondo,

come in fondo alle acque chiare e profonde del mare vedi l'im-

moto sasso vestito di verdura.

* * *

(...) Η ομορφιά των σκέψεων,
των αισθημάτων, της κίνησης, των λέξεων ήτανε μελωδία που ταίριαζε
με τη μορφή και μέσα σε τόσο πλούτο έβλεπες καθαρό το βάθος,
όπως στον πυθμένα των καθαρών και βαθιών νερών της θάλασσας
βλέπεις μια πέτρα ακούνητη σκεπασμένη με χορτάρι.

Donna Velata AE 554, 2-5

Τα χαρίσματα του ποιητικού αντικειμένου ορίζονται πάνω σε τρεις άξονες: το κάλλος, (η ομορφιά ...της κίνησης / *La belta ...dei movimenti*), την αγαθότητα (η ομορφιά των αισθημάτων / *La beltà ...dei sentimenti*), (και μες τον τόσο πλούτο.../ *in tanta dovizia... verdura*) και την πνευματική καλλιέργεια (η ομορφιά των σκέψεων/*La beltà dei pensieri*, «η ομορφιά... των λέξεων / *La belta ... delle parole*), ιδιότητες που το ανάγουν σε ιδανική μορφή και δικαιώνουν κάθε έπαινο.

Αν μελετήσουμε όμως πιο προσεκτικά τον έπαινο του ποιητικού υποκειμένου για την αγαπημένη του, θα αναγνωρίσουμε το σημασιακό κώδικα που συναρτά το κάλλος με το αγαθό και αναγνωρίζει ανάμεσα στις δύο ιδιότητες σχέση ισοδυναμίας και ταυτότητας. Ο κώδικας αυτός καθιερώθηκε στην προσωπική λογοτεχνία από το Σολωμό, αν και οι αφετηρίες του βρίσκονται στο κλασικό ανθρωπιστικό ιδανικό του καλού καγαθού και συνεχίζονται στη βυζαντινή υμνογραφία της εκκλησίας και στο δημοτικό τραγούδι.²⁷⁸ Σε τούτο το κείμενο, όμως, το ανθρωπιστικό ιδανικό εμπλουτίζεται και από μια νέα αρετή, την πνευματική καλλιέργεια, μια αρετή πολύτιμη και σπάνια για τις γυναίκες της εποχής. Γίνεται έτσι κατανοητό γιατί ο φορέας αυτών των αρετών μπορεί να χαρίσει την πληρότητα και την ευδαιμονία σε όποιον βρίσκεται κοντά της.

(...) *Da lei emanava la vita, e mi circondava colla forza invincibile con cui ora la circonda la morte. Nel mio petto pulsava il cielo con tutte le sue voci.*

* * *

(...) Μέσα απ' αυτήν ανάβλυζε η ζωή και
μ' έζωνε με την ίδια ανίκητη δύναμη που τη ζώνει τώρα ο θάνατος. Μέσα

στο στήθος μου λαχτάριζε ο ουρανός μ' όλες τις γλώσσες που 'χει.

Donna Velata AE 554, 6-8

Την ευδαιμονία και την πληρότητα έζησε κοντά της το ποιητικό υποκείμενο όσο η αγαπημένη του ζούσε, αλλά η κατάσταση της ευδαιμονίας δεν κράτησε πολύ, καθώς την κατήργησε ο θάνατος. Το υποκείμενο περιήλθε τότε σε μια κατάσταση στέρησης από την οποία δύσκολα μπορούσε ν' απαλλαγεί, καθώς καμιά δραστηριοποίηση και η τέλεση κανενός άθλου δεν μπορούσε να την εξαλείψει.

*Ma quando la polvere della tomba diventò tempio
al tocco della sua salma,
la morte, la quotidiana morte,
parve al mondo cosa incredibile e nuova.*

* * *

*Μα όταν του τάφου η στάχτη έγινε ναός
Σαν άγγιξε επάνω στο κορμί της,
ο θάνατος, το γεγονός αυτό της κάθε μέρας,
φάνηκε στον κόσμο απειλή απίστευτη και νέα.*

Donna Velata AE 554, 8-11

Η απώλεια του αγαπημένου προσώπου προκάλεσε τόσο πόνο, που κατήργησε κάθε θεωρία θανάτου και κάθε μεταφυσική που δικαιώνει το θάνατο και παραμυθεί τον άνθρωπο. Ο θάνατος θεωρούνταν πια ένα αποτρόπαιο και τρομακτικό γεγονός, με τόσο αρνητική σηματοδότηση που απαξίωνε αξίες της επίγειας ζωής :

la beltà delle donne fu per lungo tempo pallida e mesta,

* * *

η ομορφιά των γυναικών ήταν για καιρό χλωμή και μαραμμένη

Donna Velata AE 554, 11

Οδήγησε μάλιστα τον άνθρωπο σε συμπεριφορές μη αποδεκτές από τα πολιτιστικά και κοινωνικά ήθη:

e l'uomo rianse ed apparve fiacco come la donna

* * *

κι ο άνδρας έκλαιγε κι έμοιαζε δειλός σαν τη γυναίκα

Donna Velata AE 554, 12

Οι τελευταίες τούτες αναφορές στις δραματικές καταστάσεις του παρελθόντος έχουν ως αποτέλεσμα τον παραληρηματικό λόγο των στίχων 44-48, λόγος που χαρακτηρίζεται από την προτεραιότητα του συναισθηματικού παράγοντα.

Forse resteranno là attorno a lei santificate le ossa

Incognite, forse i vermi non nasceranno forse non si corromperà mai essa stessa, forse sarà sempre bella anche là dentro.

Forse (o deliro io?) forse domani risorgerà.

* * *

Ίσως τριγύρω αγιάσουνε τ' άγνωστα κόκαλα,

ίσως σκουλήκια δε γεννηθούν, ίσως στο πέρασμα του χρόνου να μη λιώσει,

ίσως να μείνει όμορφη ακόμη και στον τάφο.

Ίσως (ή εγώ παραληρώ;) ίσως αύριο αναστηθεί.

Donna Velata AE 554, 13- 16

Το υποκείμενο εκφράζει επιθυμίες, που για να πραγματοποιηθούν, είναι αναγκαίο να ανατραπούν οι φυσικοί νόμοι. Οι επιθυμίες εκφράζονται με κλιμακωτή σειρά και με συνεχή επανάληψη του «*forse/ίσως*» και διαρθρώνονται πάνω σε δύο άξονες: την αγιοποίηση και την ανάσταση. Η επιθυμία για αγιοποίηση της αγαπημένης δε δηλώνεται ρητά, αλλά προβάλλεται με έμμεσο τρόπο και υποδηλώνεται από τις ιδιαίτερες συνθήκες που το υποκείμενο επιθυμεί να δημιουργηθούν στον τάφο της αγαπημένης: *τριγύρω αγιάσουνε τα κόκαλα – σκουλήκια δε γεννηθούν – αυτή να μη λιώσει – να μείνει όμορφη.*

Αντίθετα, η προσδοκία της ανάστασης, και μάλιστα σε χρόνο που δε συνδέεται με τη Δευτέρα Παρουσία, δηλώνεται κατηγορηματικά (*forse domani risorgerà/ ίσως αύριο αναστηθεί*) και χαρακτηρίζεται από τόση υπερβολή, ώστε λειτουργεί κατευναστικά για το ποιητικό υποκείμενο, που συνειδητοποιεί το πόσο έχει παρασυρθεί και το φανερώνει με το ερώτημα: «*εγώ παραληρώ;*» και κυρίως με το ερώτημα: «*Γιατί στ' αλήθεια έτσι μιλώ;*».

Ο λόγος του υποκειμένου ολοκληρώνεται μ' ένα τρίτο ερώτημα που μένει κι αυτό αναπάντητο:

Perchè se tutte le grandezze fossero scese

a' miei piedi, anche allora avrei cercato il bene solo negli occhi

suoi?

* * *

Γιατί, ακόμη κι αν όλα τα μεγαλεία έπεφταν στα πόδια μου

και τότε ακόμη θα 'φαχνα στα μάτια της το καλό;

Donna Velata AE 554, 16-17

Στο τελευταίο αυτό ερώτημα μπορούμε να αναγνωρίσουμε ένα θέμα που έχουμε συναντήσει και σε άλλο σολωμικό κείμενο και πιο συγκεκριμένα στον *Πόρφυρα*.²⁷⁹ Πρόκειται για την άρνηση ενός συνόλου αγαθών («μεγαλεία») προς χάριν ενός άλλου αγαθού που αξιολογείται από τον ήρωα ως ανώτερο. Το αγαθό αυτό είναι η πληρότητα και η ευδαιμονία που εξασφαλίζει στον ήρωα μόνο η συναναστροφή με το αγαπημένο πρόσωπο. Με την άρνηση των «μεγαλείων» ολοκληρώνεται η δεύτερη και μεγαλύτερη ενότητα του κειμένου, που με όρους αφηγηματικούς αντιστοιχεί στην αφηγηματική ενότητα της *πλοκή* και αρχίζει η τελευταία ενότητα που αντιστοιχεί στη *λύση*. Η αφηγηματική ενότητα της *περιπέτειας*, ενότητα που συμπληρώνει την τριμερή διάρθρωση κάθε αφηγηματικού κειμένου, εδώ απουσιάζει, καθώς, όπως έχουμε ήδη τονίσει, κανένας άθλος του ήρωα δεν μπορεί να εξαλείψει τη στέρηση, καθώς *αντίμαχος* είναι ο θάνατος. Η ψυχική ηρεμία μπορεί να αποκτηθεί μόνο με τη *γνώση*, γνώση, όμως, που αφορά καταστάσεις του μεταφυσικού κόσμου και γι' αυτό μπορεί να την δώσει μόνο η *Μορφή* που εμφανίστηκε στον ήρωα.

Στην ενότητα της *λύσης* το δραματικό ερώτημα που είχε ειπωθεί στην αρχή:

l'amica del mio cuore è salva?

* * *

η φίλη της ψυχής μου έχει σωθεί;

Donna Velata AE 553, 4

θα απαντηθεί και από την απάντησή του θα εξαρτηθεί, εάν ο ήρωας θα λυτρωθεί από την αγωνία, ή θα βιώσει μια ακόμη πιο επώδυνη κατάσταση. Η απάντηση, που με τόση αγωνία αναμένει, θα δοθεί με πρωτότυπο τρόπο, όχι μέσα από μια πράξη γλωσσικής επικοινωνίας, αλλά μέσω ενός «κωδικοποιημένου» μηνύματος:

*In quell istante la Figura svellossi, ed apparì l'anica
glorificata e ridente*

* * *

*Κι εκείνη τη στιγμή η Μορφή ξεσκεπάστηκε κι εφάνηκε
η Καλή μου να γελά και να ' ναι δοξασμένη.*

²⁷⁹ Σε άρνηση των μεγαλείων (στέμματος) έχει προβεί και ο Άγγλος στρατιώτης στον *Πόρφυρα* «*In quell' istante l'offerta della Corona sarebbe stata disprezzata / Εκείνη τη στιγμή την προσφορά του Στέμματος ενθός θα την αρνιόταν.*» Α.Α 32α / Α.Ε. 560.

Η πεπλοφόρα μορφή θα αποκαλυφθεί και ο αφηγητής θα διαπιστώσει πως δεν είναι άλλη από την αγαπημένη του, που εμφανίστηκε μπροστά του, για να μεταφέρει το μήνυμα της μεταφυσικής της δικαίωσης.

Με την ολοκλήρωση και της αφηγηματικής ενότητας της *λύσης* και την ανάδειξη των δομών που συνθέτουν το κείμενο, διαπιστώνουμε πως στο κείμενο για την *Donna Velata* υπάρχουν εκείνες οι προϋποθέσεις που δημιουργούν τραγικές καταστάσεις, αλλά μπορούμε και να εντοπίσουμε τις ψυχικές καταστάσεις μέσα από τις οποίες διέρχεται ο αναγνώστης και αποτελούν, κατά τον Αριστοτέλη, το στόχο του τραγικού έργου. Το αντιθετικό ζεύγος *γνώσης- άγνοιας*, που αποτελεί μια από τις βασικές προϋποθέσεις τραγικότητας βρίσκεται στο επίκεντρο του ποιητικού μύθου. Η *άγνοια* περιπλέκει τον ήρωα σε αντιφατικές καταστάσεις και δημιουργεί αδιέξοδα από τα οποία αδυνατεί να απαλλαγεί. Η ψυχική οδύνη και η μοναξιά είναι η συνέπεια αυτών των καταστάσεων και μοναδική λύτρωση φαντάζει η απαλλαγή από την *άγνοια*, η *γνώση*.

Και στην ψυχή του αναγνώστη, όμως, δημιουργείται ο *έλεος*, η συμπάθεια δηλαδή για τον ήρωα, ο *φόβος* για την κατάληξη της περιπέτειας του και η *κάθαρση*, η ψυχική ηρεμία δηλαδή και η ανακούφιση, όταν η περιπέτεια του ήρωα θα λάβει ευτυχές τέλος.

Επικήδειος



*Noi non oseremo piangere di te, o nobile
giovane, ma di noi stessi che t'abbiamo
perduto, nell'istante che aspettavamo
la gloria del sapere e della virtù da te
accresciuta in questa tua patria,
che appena ti vide ti accolse subito
nella pienezza della sua fede. A tè
verace giovane immacolo (ripeti la parola o
sacrosanta eco di questa Chiesa) a tè
giovane immacolato, [che] benchè tu fossi
circondato dalla contrarietà delle forze
terrene che di repente oppressero la
tua vita, io e tutti ci volgiamo
a te, perchè tu protegga tutti
noi, e tutte l'Isole nostre tu
le protegga dall'Eternità del
Bene, che jeri divenne tua.*

Δε θα τολμήσουμε να κλάψουμε για σε,
ευγενικέ μου νέε, αλλά για μας τους ίδιους
που σε χάσαμε, τώρα που περιμέναμε να
μεγαλώσεις τη δόξα της γνώσης και της
αρετής εδώ στην πατρίδα σου, που μόλις
σε είδε αμέσως σε δέχτηκε με όλη της την
πίστη.

Άσπιλε νέε (ξαναπές το λόγο του αληθινό,
τρισάγιε αντίλαλε τούτης της εκκλησιάς),
σε σένα, άσπιλε νέε, όσο κι αν σε
κύκλωσαν ενάντιες οι επίγειες δυνάμεις,
που ξαφνικά βάρυναν επάνω στη ζωή
σου, εγώ κι όλοι οι άλλοι σε σένα
προστρέχουμε, για να προστατέψεις όλους
εμάς κι όλα τα Νησιά να προστατέψεις,
απ' την Αιωνιότητα του Αγαθού, που
μόλις ανοίχτηκε σε σένα.

Το πεζό κείμενο που παραθέσαμε είναι ένας πεζό ιταλόγλωσσο σχεδιάσμα επικήδειου λόγου που βρέθηκε στα σολωμικά χειρόγραφα γραμμένο σε δύο φύλλα (ΑΑ 44 a, b, ΑΕ 567-568). Το κείμενο εκδόθηκε για πρώτη φορά από το Λίνο Πολίτη στα 1955 με τον πρώτο εκδότη να το κατατάσσει χρονολογικά στα σχέδια της δεκαετίας 1847-1857.²⁸⁰ Από τα δύο φύλλα που περιέχουν τον επικήδειο εμφανώς το πρώτο φαίνεται να είναι το οριστικό κείμενο, ενώ το δεύτερο να αποτελεί σχέδιο. Το σχεδιάσμα αναφέρεται στο θάνατο ενός νεαρού άνδρα και, αν κρίνουμε από τα όσα αναφέρει ο ποιητής (*ξαναπές το λόγο τον αληθινό, τρισάγιε αντίλαλε τούτης της εκκλησιάς*), μάλλον προορίζονταν να εκφωνηθεί από τον ίδιο ως επικήδειος λόγος.²⁸¹ Για το ποιητικό αντικείμενο οι πληροφορίες που δίνονται είναι πολύ λίγες και με βεβαιότητα μπορούμε να πούμε μόνο πως πρόκειται για κάποιον επανήσιο, μάλλον Κερκυραίο, που πέθανε από ασθένεια (*σε κόκλωσαν ενάντιες οι επίγειες δυνάμεις που ξαφνικά βάρυναν επάνω στη ζωή σου*).

Επικεντρώνοντας την προσοχή μας στο κείμενο, έχουμε να παρατηρήσουμε πως εμπεριέχει ορισμένα λογοτεχνικά θέματα που παρουσιάζουν ενδιαφέρον. Τα θέματα αυτά, αν και δεν είναι πρωτόφαντα στη σολωμική ποίηση, τα συναντήσαμε και στις νεκρικές ωδές που εξετάσαμε σε προηγούμενες ενότητες, ούτε και μπορούν να ενταχθούν στη σωρεία εκείνων των θεμάτων που φανερώνουν μια συγκεκριμένη κοσμοθεωρητική τάξη, αξίζουν την προσοχή μας, καθώς αποτελούν ποιητικούς κώδικες που μας βοηθούν να κατανοήσουμε τη σολωμική κοσμολογία.

Η πρώτη παρατήρηση, που προκύπτει από την απλή και μόνο ανάγνωση του κειμένου, είναι πως ο επικήδειος αυτός λόγος, όπως άλλωστε και οι περισσότερες νεκρικές ωδές του Σολωμού, δεν αποπνέουν πένθος θανάτου. Ολάκερο το κείμενο αποτελεί έναν ύμνο για την εξιδανικευμένη μορφή του νεαρού με αντικείμενο του επαίνου τις πνευματικές (γνώση) και χαρακτηρολογικές αρετές του (άσπιλος χαρακτήρας). Η μεγενθυτική προβολή των αρετών του επαινούμενου προσώπου φανερώνει την απόλυτη προτεραιότητα που έχουν στη συνείδηση του ποιητή, αλλά και της κοινωνίας, οι πνευματικές και ηθικές αξίες. Ιδιαίτερα εμφαντικά παρουσιάζεται αυτή η προτεραιότητα με την υπερβολή της παρουσίασης των ανθρώπων να θρηνούν τους εαυτούς τους για την

280 Λίνος Πολίτης, 1955, σελ. 238

281 Ο Λίνος Πολίτης (1955, σελ. 337) θεωρεί το κείμενο επικήδειο λόγο

απώλεια και όχι το νέο που χάθηκε (*δε θα τολμήσουμε να κλάψουμε για σε, ευγενικέ μου νέες, αλλά για μας τους ίδιους που σε χάσαμε...*).

Μια δεύτερη παρατήρηση αφορά στην αποστροφή του ποιητή προς τον νέο στο τέλος του σχεδίασματος όπου και καλείται να προστατέψει τα «*Νησιά*» από την «*Αιωνιότητα του Αγαθού*» που βρίσκεται. Το νοηματικό περιεχόμενο αυτής της αποστροφής καταδεικνύει ότι στα σολωμικά κείμενα με κοινωνικό περιεχόμενο, και σε αντίθεση με ό,τι συμβαίνει στα τραγικά έργα της περιόδου, υπάρχει θεωρία θανάτου και μέλλουσας ζωής, υπάρχει ένα μεταφυσικό πιστεύω που δικαιώνει το θάνατο και παραμυθεί τους ανθρώπους. Όπως έχουμε σημειώσει και αλλού, σε όλα τα κείμενα με κοινωνικό περιεχόμενο ο νεκρός μεταβαίνει σε χώρο ανώτερο από τον επίγειο, όπου θα ζήσει ευτυχισμένη ζωή. Ο νέος τούτος μάλιστα, προφανώς λόγω των ηθικών αρετών του (*άσπιλε νέε* τον προσαγορεύει δύο φορές και καλεί τον αντίλαλο του ιερού χώρου της εκκλησίας να επιβεβαιώσει την ηθική αρετή του) θα δικαιωθεί στον ουρανό για την αρετή του (ίσως γίνει Άγγελος) και θα έχει τη δυνατότητα να προστατέψει τα *Επάνησα (Νησιά)* και τους πολίτες τους (*όλους εμάς*). Κατ' αυτό τον τρόπο ο θάνατος του νέου φαίνεται να χάνει κάθε τραγική διάσταση και να αποτελεί ένα λυπηρό γεγονός περισσότερο για τους ανθρώπους που στερήθηκαν όσα μπορούσε να τους προσφέρει και λιγότερο για τον ίδιο.

*IL
SOGNO
INFANTILE*



IL SOGNO INFANTILE

L'amore aperse le fonti della della vita e della felicità, e ti piantò Regina adorata. Le Isole ed il continente della terra ti salutavano. Ma mentre le Isole ed i Continenti della terra -Ma tu distraesti l'occhio e la dall'Isole e dai Continenti della terra che salutavano, e piegando il Capo nobile sommessamente parlasti all'orecchio del padre e de la Madre. Un sogno infantile vive onnipotente nella mia anima e mi distrae dai saluti delle Isole e dei Continenti della terra. Un cantore etc. Tu sognasti il vero etc ----- Vorrei vederlo disse e con un sorriso —Ah! il cantore non vive piu. La tua anima grande si commosse e le pupille s'empierono di lagrime. Ah ! se una di esse cadesse sulla tomba Del cantore, forse il cantore risorgerà -----

Το νεανικό όνειρο

Η αγάπη άνοιξε τις πηγές της ζωής και της ευτυχίας και σ' έκανε Βασίλισσα αγαπημένη. Τα Νησιά κι οι ήπειροι της Γης σε χαιρετούσαν. Μα ενώ τα Νησιά κι οι Ήπειροι της Γης [...]

- Μα εσύ τα μάτια γύρισες απ' τα Νησιά κι απ' τις Ηπείρους την Γης που χαιρετούσαν και, σκύβοντας το ευγενικό Κεφάλι, χαμηλόφωνα μίλησες στο αυτί του πατέρα και της μητέρας σου. Ένα όνειρο παιδικό ζει παντοδύναμο μέσα στην ψυχή μου και με αποσπά απ' τους χαιρετισμούς των Νησιών και των Ηπείρων της Γης. Ένας ποιητής κ.λ.π. Εσύ ονειρεύτηκες τ' αληθινό κ.λ.π. ----- Θα ήθελα να το δω, είτε, και μ' ένα χαμόγελο

-Αχ! Ο ποιητής δε ζει πια. Η μεγάλη σου ψυχή συγκινείται και τα μάτια σου γεμίζουν δάκρυα.

Αχ! Κι αν ένα απ' αυτά αν έπεφτε στον τάφο τού τραγουδιστή, ίσως αυτός ν' ανασταίνονταν -----

Στο σολωμικό χειρόγραφο που φυλάσσεται στην Ακαδημία Αθηνών με τον αριθμό 48α α (ΑΕ 570) υπάρχει το πρόπλασμα ενός σολωμικού κειμένου με κεντρικό θέμα τη ψυχική επαφή ανάμεσα σ' ένα ποιητή και μια νεαρή κόρη. Στο χειρόγραφο ο Σολωμός έχει αποτυπώσει, κατά την προσφιλή του συνήθεια, το αφηγηματικό περίγραμμα του ποιητικού του έργου, αλλά δεν υπάρχει καμιά ένδειξη ότι προσπάθησε να το στιχουργήσει.

Το σχεδίασμα πρωτοδημοσιεύτηκε από το Λίνο Πολίτη στην Νέα Εστία το 1957 με το σχόλιο: «*με εκφράσεις όλο τρυφερότητα δίνουν το δεσμό ανάμεσα σε μια νεανική, παρθενική ψυχή και στην ψυχή του ποιητή- γενικά του ποιητή, του Ψάλτη. Κι εδώ υπάρχουν οι επίγειες εντυχίες, όπου η νέα έχει στηθεί βασίλισσα, μόνο που πεθαμένος είναι εδώ ο ποιητής*».²⁸²

Ο δεσμός ανάμεσα σε δύο ευγενικές ψυχές αποτελεί, κατά τον Πολίτη, το κεντρικό θέμα του έργου, όμως, υπάρχουν και μερικές ψηφίδες ενδιαφέρουσες, καθώς αποκαλύπτουν την κοσμολογία και ιδεολογία του Σολωμού τούτη την ύστερη περίοδο της ποιητικής του δημιουργίας. Κεντρική θέση σ' αυτές κατέχει η παρουσίαση της κόρης ως ένα ιδεώδες που αξίζει κάθε έπαινο. Το επαινούμενο πρόσωπο παρουσιάζεται να ξεπερνά κατά πολύ τα κοινά μέτρα και γι' αυτό θαυμάζεται και επαινείται από τα Κοσμικά στοιχεία. Ο χαιρετισμός των «νησιών» και των «ηπειρών» της γης δεν πρέπει να περάσει απαρατήρητος, καθώς αποτελεί τη μέγιστη αναγνώριση που μπορεί να δοθεί σε άνθρωπο, καθώς τα φυσικά στοιχεία, ως υπέρτατες δυνάμεις, αποδίδουν έπαινο σε υπερθετικό βαθμό.

Ο έπαινος των κοσμικών στοιχείων, δεν είναι πρωτόφαντος στη σολωμική ποίηση. Στα έργα της όψιμης περιόδου τον συναντήσαμε στο επίγραμμα για τη Φραγκίσκα Φράζερ και ιδιαίτερα ανεπτυγμένο στο ιταλικό πεζό σχεδίασμα του επιγράμματος, όπου ιδιαίτερα εμφαντικά παρουσιάστηκε η ιδανική μορφή της Φραγκίσκας να επαινείται από το λίθο (μετωνυμία της γης) και τον ήλιο.²⁸³ Ο έπαινος αυτός καταδεικνύει έναν

282 Νέα Εστία, Χριστουγεννιάτικο τεύχος 1957, σελ. 104-105

283 Το απόσπασμα του Ιταλικού πεζού σχεδίασματος που αναφέρεται στον έπαινο των Κοσμικών στοιχείων είναι το ακόλουθο :

*Ah se a te giglio di Gerico,
ah se a te giglio dell'Edem, si vol-
gesse il creato tutto baccante
di gioia, tutto tremante d'amore
e dalla parte minima
di esso, come la pietra, fino alla massima come
il Sole, ornamenti e corone*

ιδιαίτερα σημαντικό σολωμικό κώδικα: πρόκειται για την επικοινωνία των κοσμικών στοιχείων, η οποία φανερώνει και τη σχέση ταυτότητας ανθρώπου- φύσης -θείου.

Η σχέση αυτή είναι ξεκάθαρη και στο κείμενο που εξετάζουμε και πανταχού παρούσα στα κείμενα της ελληνόγλωσσης ποιητικής παραγωγής. Η ηθική υπόσταση της κόρης στο *Νεανικό όνειρο*, υποδηλώνεται από τις εκφράσεις *ευγενικό κεφάλι /caro nobile*, η *μεγάλη σου ψυχή /tua anima grande*, και το φυσικό κάλλος, αν και η αναφορά σ' αυτό δεν είναι ρητή, τη χαρακτηρίζει, καθώς το κάλλος και το αγαθό είναι στοιχεία άρρηκτα συνδεδεμένα στη σολωμική συνείδηση και δε νοείται το ένα δίχως την παρουσία του άλλου. Οι ιδιότητες αυτές αποτελούν και χαρακτηριστικές ιδιότητες που προσδίδονται στο θείο και τη φύση. Τα παραδείγματα είναι πολλά και θα περιοριστούμε να αναφέρουμε ορισμένα από το ελληνόγλωσσο έργο του ποιητή:

Οτ' έλεα τι μυστήριο εστένεψε τη φύση

Την αγριάδα να γδυθεί κι όλο ομορφιές να χύσει

Κρητικός, ΑΕ 354, 25-26

Έτρεμε το δροσάτο φως στη θεϊκή θωριά της,

Στα μάτια της το ολόμαυρα και στα χρυσά μαλλιά της.

Κρητικός, ΑΕ 355, 17-18

*tributasse alla tua figura divina;
se ad una ad una le stelle formas-
sero voce e ti chiamassero a nome,
e ti salutassero
regina della belta e della
grazia non per questo pareggierebbero
a quanto io vidi cogli occhi dell'
anima.*

*(...) Ω, αν για σένα κρίνο της Ιεριχούς,
ω, αν κρίνο της Εδέμ, γυρνούσε
η πλάση γεμάτη διονυσιακή χαρά,
ριγώντας από έρωτα και από το μικρότερο κομμάτι της,
την πέτρα, ως το μεγαλύτερο, τον Ήλιο,
πρόσφερε στολίδια και κορόνες στη θεϊκή μορφή σου,
αν ένα προς ένα τ' αστέρια είχαν φωνή κι έλεγαν τ' όνομά σου,
βασίλισσα της ομορφιάς και της χάρις,
τίποτε απ' όλα αυτά δε θα ήταν το ίδιο
μ' εκείνο που εγώ είδα με τα μάτια της ψυχής.*

A.E. 563, 10-26

Ελληνόγλωσσο επίγραμμα : Κι' αν για τα πόδια σου, Καλή, κι' αν για την κεφαλή σου,

Κρίνουσ ο λίθος έβγαλε, χρυσό στεφάν' ο ήλιος,

Δώρο δεν έχουνε για Σε και για το μέσα πλούτος.

ΑΕ 504, 13-18

Παντού νιος κόσμος ομορφιάς, χαράς και καλοσύνης

Πόρφυρας, ΑΕ 508, 10

Φιλήστε ολόθερμα το χώμα, το χώμα το γεμάτο καλοσύνη κι ομορφιά

baciate la terra fervidamente, la terra piena di bontà e di bellezza.

Σχεδιάσματα, Α.Ε.565, 7-8

Άρα, η φύση είναι θεία και όμορφη και ο άνθρωπος είναι θείος και όμορφος, ενώ το θείο είναι κι αυτό όμορφο. Έχουμε, λοιπόν, δυο κώδικες ιδιαίτερης σημασίας και αξίας σύμφωνα με τους οποίους άνθρωπος -φύση -θείο είναι ομοειδή και το κάλλος με το αγαθό αποτελούν ιδιότητες αδιαχώριστες.

Εκτός, όμως, από την υπόσταση της κόρης, που ενσαρκώνει το αρχαιοελληνικό πρότυπο του καλού κ' αγαθού, συγκινεί τον ποιητή και τον συνδέει ψυχικά με την παρθενική ψυχή, υπάρχει κι ένας ακόμη λόγος που ενώνει τα δύο πρόσωπα. Η κόρη παρουσιάζεται να γνωρίζει τη Αλήθεια, η οποία της έχει αποκαλυφθεί σε όνειρο στην παιδική της ηλικία.

Η αναφορά στο όνειρο που περιέχει την Αλήθεια και μάλιστα κατ' ομολογία του ίδιου του ποιητή (*Εσύ ονειρεύτηκες τ' αληθινό*) είναι θέμα που αξίζει την προσοχή μας. Κι αυτό γιατί ο Σολωμός στα έργα της τελευταίας δεκαετίας δείχνει να τον απασχολεί ιδιαίτερα η αποκάλυψη των μυστικών και των μυστηρίων του κόσμου. Στα περισσότερα ποιήματα και σχεδιάσματα, η λέξη *μυστήριο*, *μυστικό*, *απόκρυφα μυστήρια* και άλλες εκφράσεις παρόμοιου τύπου υπάρχουν διάσπαρτες στα έργα του.

Κι αν σε κρυφό μυστήριο ζουν πάντα τα παιδιά σου

Ελεύθεροι Πολιορκημένοι Γ', ΑΕ 460,2

Βασανιστική μας τράβηξε ως εδώ

η επιθυμία, να μάθουμε για το φοβερό το μέρος

όλο το Έρεβος κι όλα τα μυστήριά του

Ορφεο, ΑΕ 538, 4-8

Ένα άλλο στεφάνι δόξας πλέκονταν στο κέντρο της αβύσσου

κι ετοιμάζονταν ν' αποκαλύψει στα μάτια σου όλα της τα μυστήρια

και να τα ξεκαθαρίσει.

Ορφεο¹, ΑΕ 556,19-21

Αλί κι η γη είναι γεμάτη μυστήρια, κι ούτε όλα

τ' αποκαλύπτει ο τόπος που 'ρχομαι. Saffo, ΑΕ 535-536, 23-24

Απ' τις γλυκές και μυστικές πηγές της φύσης εμφανίστηκε ένα
πνεύμα αγαθό

L' usignolo e lo sparviere, AE 555, 3-4

Όλα τα βαθιά της παρθενίας μυστήρια

Emilia Rodostamo, AE 562, 16

Εκείνο, όμως, που πολύ περισσότερο απασχολεί τον ποιητή είναι η επίλυση όλων αυτών των μυστηρίων. Η αποκάλυψη της Αλήθειας. «Νιώθουμε» σημειώνει ο Πολίτης «πως τον ποιητή τυραννά γενικότερα μια αμφιβολία και πιο πολύ (όπως κάποιος λέει ο ίδιος) όπου δεν μπορεί να την ξεδιαλύνει. Στην κορφή της πνευματικής του δημιουργίας νιώθουμε σα να έχει περάσει πέρα από τα σύνορα της γνώσης, στη σφαίρα όπου κυριαρχεί η αμφιβολία, ή το μυστήριο· όμως και η διαίσθηση πως μπορεί να βρει τη λύση των βασανιστικών προβλημάτων, την αποκάλυψη της Αλήθειας».²⁸⁴

Η νεαρή παρθενική ψυχή του κειμένου που εξετάζουμε παρουσιάζεται κάτοχος αυτής της Αλήθειας, που της αποκαλύφθηκε σε όνειρο και μάλιστα κατά την παιδική της ηλικία. Και να ακόμη δυο σημεία που αξίζει να σταθούμε. Η λειτουργία του ονείρου και ο χρόνος που έγινε αυτή η αποκάλυψη, η εποχή της παιδικότητας.

Όσον αφορά το πρώτο θέμα, τη λειτουργία δηλαδή του ονείρου στο σολωμικό έργο, έχουμε αναφερθεί εκτενώς σε άλλα κεφάλαια τούτης της εργασίας, γι' αυτό και δε θα επιμεινουμε ιδιαίτερα.²⁸⁵ Θα υπενθυμίσουμε μόνο ότι η χρησιμοποίηση του ονείρου στο σολωμικό έργο φανερώνει τον επηρεασμό του ποιητή από τις αντιλήψεις του αρχαίου ελληνικού κόσμου. Ο Σολωμό φαίνεται να υιοθετεί τις αντιλήψεις του αρχαίων για το όνειρο σύμφωνα με τις οποίες το όνειρο θεωρήθηκε ως το μέσο εκδήλωσης της θέλησης των θεών, μεταφοράς των μηνυμάτων τους στους ανθρώπους, μεταλαμπαδέυσης της θεϊκής γνώσης στους ανθρώπους και προμήνυμα καταστάσεων που θα ακολουθούσαν.²⁸⁶ Αποτελούσε δηλαδή ένα δίαυλο επικοινωνίας ανάμεσα στο γήινο κόσμο και τον επουράνιο, άρα σε σημαντικό βαθμό περιέκλειε και ένα μέρος της γνώσης των θεών για τα πράγματα. Απ' όλα τα παραπάνω προκύπτει ο λόγος για τον οποίο η αποκάλυψη της Αλήθειας ή ένα μέρος αυτής γίνεται στην κόρη μέσω του

284 Λίνος Πολίτης, 1958, σελ. 305

285 Σχετικά στην ανάλυση του κειμένου για την *Donna velata*

286 E. Dotts, 1997, [Ελληνική μετάφραση σελ. 97-112] και περ. *Αρχαιολογία και Τέχνες* 78

ονείρου. Και μάλιστα ενός ονείρου που βλέπει στην παιδική της ηλικία, την εποχή της παιδικότητας:

Un sogno infantile vive onnipotente nella mia anima

* * *

Ένα όνειρο παιδικό ζει παντοδύναμο μέσα στη ψυχή μου

AE 570, 7

Αν προσπαθήσουμε τώρα να ανιχνεύσουμε του λόγους, που κατά την παιδική ηλικία αποκαλύφθηκε κάτι το αληθινό στη νεαρή κόρη, είναι αναγκαίο να συναρτηθεί η αποκάλυψη με την αθωότητα που χαρακτηρίζει την παιδική ψυχή και τους κώδικες της χριστιανικής ηθικής και του ρομαντισμού αναφορικά με το παιδί.

Σύμφωνα με τους χριστιανικούς κώδικες, όπως αυτοί εκφράζονται από το στόμα του ίδιου του Χριστού, η αγνότητα της ψυχής πρέπει να αποτελεί στόχο προς κατάκτηση για κάθε χριστιανό που επιδιώκει να κατακτήσει τη Βασιλεία των ουρανών, το ανώτερο δηλαδή εκείνο επίπεδο ζωής που θα του εξασφαλίσει την απόλυτη ευτυχία και την αιώνια γαλήνη. Ως μέτρο μάλιστα της αγνότητας λαμβάνεται η παιδική ψυχή, γι' αυτό και ο Χριστός κατά την επίγεια ζωή του συναναστράφηκε τα παιδιά και τα ευλόγησε (Κατά Μάρκον 14-15). Μάλιστα, κατά τη λαϊκή αντίληψη, που τροφοδοτείται από το θρησκευτικό αίσθημα, οι ψυχές των παιδιών που πεθαίνουν ανέρχονται στον Παράδεισο και γίνονται άγγελοι, λειτουργούν δηλαδή ως προεκτάσεις της θείας βούλησης, ως φορείς της αποκάλυψης των θείων αληθειών και προστάτες των ανθρώπων. Κι αυτή τη θέση την καταλαμβάνουν λόγω της αγνότητας της ψυχής τους.

Εκτός, όμως από το χριστιανισμό και η δεύτερη πηγή που τροφοδοτεί τη σολωμική συνείδηση, ο ρομαντισμός, κατέταξε σε ιδιαίτερη θέση το παιδί και το χαρακτήρισε ως «άγιο αντικείμενο».²⁸⁷ Οι ρομαντικοί στάθηκαν στην άδολη αθωότητα του παιδιού και το θαύμασαν ως αναπαράσταση του ιδεώδους. Ο Σίλλερ στο αισθητικό δοκίμιο «Περί αφελούς και συναισθηματικής ποιήσεως» γράφει σχετικά με τα παιδιά: «Μόλις έχουμε λόγο να πιστεύουμε ότι η παιδική αθωότητα δεν είναι συνάμα και παιδιάστικη, κι ότι επομένως πηγή της δεν είναι η αμυαλιά και η ανικανότητα, παρά μια ανώτερη (πραγματική) άλκη, μια καρδιά γιομάτη αγνότητα και αλήθεια, που από το εσώτερο μεγαλείο καταφρόνησε της τέχνης τη βοήθεια- τότε ο θρίαμβος της διάνοιας εξανεμίζεται και ο σαρκασμός για τη χαζοαφέλεια μετατρέπεται σε θαυμασμό

287 F. Sciller, 1795, 1798 [Ελληνική μετάφραση 1985, σελ. 13]

της απλότητας. Αισθανόμαστε την ανάγκη να σεβαστούμε το αντικείμενο, για το οποίο πρωτότερα χαμογελούσαμε, και κοιτάζοντας μέσα μας να οικτίρουμε τον εαυτό μας που δε του μοιάζουμε».²⁸⁸

Ο σημασιακός, λοιπόν, κώδικας που συναρτά την παιδική ψυχή με την αγνότητα και την Αλήθεια, ανιχνεύεται στο κείμενο που εξετάζουμε καθώς η παιδική ψυχή της κόρης «ονειρεύεται το αληθινό». Μια Αλήθεια που, αν κι έχει καταγραφεί μέσα της δεν έχει αξιοποιηθεί, ώστε να οδηγήσει την κόρη από την άγνοια στη γνώση. Ένα τέτοιο έργο μπορεί να το αναλάβει ο ποιητής- προφήτης.

Ο Σολωμός, όπως και σε άλλα κείμενα της περιόδου που εξετάζουμε, υιοθετεί και ακολουθεί τον κώδικα με την απώτερη ρομαντική καταγωγή που θεωρεί τον ποιητή ως καλλιτεχνική ιδιοφυΐα, «ένθεο» και «ισόθεο», ικανό να αντιληφθεί σωστά τον κόσμο, να τον αναδημιουργήσει αυτοδύναμα μέσω της παρατήρησης, της έμπνευσης και του αυθορμητισμού του, αλλά και να αναζητήσει την Αλήθεια. Ο ρομαντισμός έστησε γύρω από τον καλλιτέχνη ένα μυστηριακό περίβλημα και θεώρησε την έμπνευση του βασικό στοιχείο αντίληψης της ζωής και του κόσμου. Εμπιστεύτηκε σ' αυτόν τη βαθύτερη ενόραση και θέαση των πραγμάτων και πίστεψε πως μέσα από τη ματιά του είναι δυνατή η αρτιότερη και πληρέστερη κατανόηση των φυσικών και κοινωνικών καταστάσεων. Με τον τρόπο αυτό ανέστησε τις ιδέες του αρχαίου ελληνικού κόσμου για τον ποιητή - προφήτη, τις επεξεργάστηκε και αποστασιοποιήθηκε από τις αρχές του κλασικισμού, που θεωρούσε την τέχνη ως μια απλή δεξιότητα και τον καλλιτέχνη έναν χειριστή κανόνων που τον οδηγούσαν με μαθηματική ακρίβεια στο επιθυμητό αποτέλεσμα.²⁸⁹

Ο Γερμανός ρομαντικός ποιητής Νοβάλις, ενός ποιητή που ο Σολωμός είχε γνωρίσει το έργο του, θα γράψει για τον ποιητή - προφήτη :

«Ποιητής και ιερέας ήταν στην αρχή ένα – και μόνο οι μεταγενέστερες εποχές τους χώρισαν. Ο γνήσιος ποιητής είναι όμως πάντα και ιερέας, όπως και ο γνήσιος ιερέας πάντα ποιητής.»

Werke, hrsg. Von Gerhard Schulz ²⁹⁰

288 Ο.π σελ. 13

289 Για περισσότερες πληροφορίες ο αναγνώστης να ανατρέξει στα έργα των Γ. Βελουδή 1989, σελ. 347 και Lilian Furst, 2001, [Ελληνική μετάφραση σελ 115].

290 Novalis, *Werke ...*, σελ.23 και στο Γ. Βελουδής, 1989 σελ. 349.

Τις ιδιότητες αυτές που το ρομαντικό κίνημα απέδωσε στον ποιητή διαθέτει κι ο ποιητής του σολωμικού κειμένου. Είναι κι αυτός μια χαρισματική προσωπικότητα που αναζητά την Αλήθεια και την αναζητά παντού, ακόμη και στο όνειρο της κόρης. Αλλά για μια ακόμη φορά η ποιητής δε θα μάθει την Αλήθεια. Όπως ο Ορφέας και η Σαπφώ στα ομώνυμα κείμενα δεν κατόρθωσαν να κατακτήσουν την Αλήθεια, για διαφορετικούς λόγους ο καθένας, έτσι και ο ποιητής δεν κατάφερε ν' ακούσει το όνειρο της κόρης κι έτσι να προσεγγίσει την Αλήθεια. Τον εμπόδισε ο θάνατος. Για μια ακόμη φορά, ο άνθρωπος βρέθηκε κοντά στην Αλήθεια και για μια ακόμη φορά δεν την κατέκτησε.

Συμπεράσματα



Εισαγωγή

Μετά την ολοκλήρωση της αναλυτικής παρουσίασης των ιταλόγλωσσων έργων της τελευταίας δεκαετίας, στην οποία προσπαθήσαμε να αναλύσουμε τις θεματικές ψηφίδες κάθε κειμένου και να αναδείξουμε τα ιδεολογικά του μηνύματα, κρίνουμε αναγκαίο να προβούμε σε μια μακροσκοπική θεώρηση του ιταλόγλωσσου σολωμικού έργου, μέσω της οποίας μπορούμε ευκολότερα να συνθέσουμε τα κοσμοθεωρητικά και αξιακά πρότυπα του ποιητή. Η σύνθεση αυτή έχει ιδιαίτερη αξία, καθώς μας επιτρέπει αφενός να κατανοήσουμε εις βάθος το πνεύμα του Σολωμού στην τελευταία δεκαετία της ζωής του και αφετέρου να διαπιστώσουμε κατά πόσο η κοσμοθεωρία και η ιδεολογία του παραμένει συμπαγής ή έχει διαφοροποιηθεί με το πέρασμα των χρόνων και τη συστηματική ενασχόληση με τη φιλοσοφία.

Η μεθοδολογία που θα ακολουθήσουμε στηρίζεται στην προσπάθεια ομαδοποίησης των επιμέρους θεμάτων των ιταλικών κειμένων σε ενότητες που έχουν μεταξύ τους σχέσεις ομοιότητας-αναλογίας. Στη συνέχεια θα ταξινομήσουμε τις ενότητες σε ευρύτερες θεματικές περιοχές, που συνθέτουν τις «ισοτοπίες» (εννοιολογικές περιοχές) της σολωμικής ποίησης της τελευταίας δεκαετίας.²⁹¹ Οι «ισοτοπίες» με τη σειρά τους θα οργανωθούν σε δύο μεγάλες κατηγορίες (πεδία): εκ των οποίων η μία θα περιλαμβάνει αυτές που έχουν κοσμολογικό προσανατολισμό (πεδίο κοσμοθεωρίας) και η άλλη ηθικοκοινωνικό (πεδίο ιδεολογίας).²⁹²

Με αυτό τον τρόπο, πιστεύουμε, πως θα αποκαλυφθούν οι κώδικες ανάγνωσης των ιταλικών ποιητικών και πεζών έργων της τελευταίας δεκαετίας, θα γίνει ευανάγνωστη και προσλήψιμη η ποίηση της ώριμης περιόδου, θα περιοριστεί σημαντικά η υποκειμενική προσέγγιση των κειμένων, άρα και ο κίνδυνος της παρερμηνείας τους, και θα φανεί η κατεύθυνση προς την οποία είναι στραμμένη η σκέψη και ο προβληματισμός του ποιητή. Στο τέλος αυτής της εργασίας θα είναι δυνατή και η ασφαλής σύγκριση ανάμεσα στο ιταλόγλωσσο και ελληνόγλωσσο σολωμικό έργο.

291 Σχετικά με τον όρο ισοτοπία A. J. Greimas, 1966, [Ελληνική μετάφραση σελ. 69-101]

292 Καταγραφή των θεμάτων της σολωμικής ποίησης και ανάδειξη των βασικών ισοτοπιών έχει γίνει από τον Ερ. Καψωμένο, 1972, 1992, 1998.

Πεδίο κοσμοθεωρίας

Στο πεδίο της κοσμοθεωρίας θα συγκεντρώσουμε τις *ισοτοπίες* με κοσμολογικό προσανατολισμό. Οι ισοτοπίες αυτές σε μυθικό επίπεδο φανερώνουν τον κοσμολογικό προσανατολισμό της ποίησης του Σολωμού και σε φιλοσοφικό αποκαλύπτουν μια συγκεκριμένη φιλοσοφική θεωρία που αντιστοιχεί σ' αυτό τον προσανατολισμό. Με άλλα λόγια θα παρουσιάσουμε συγκεντρωτικά τα επιμέρους θέματα και στη συνέχεια θα τα ομαδοποιήσουμε με σκοπό να φανεί με ευκρίνεια ο τρόπος που αντιλαμβάνεται και αξιολογεί ο ποιητής τα Κοσμικά στοιχεία, το θείο, τη φύση και τις δυνάμεις που ενυπάρχουν σ' αυτήν, καθώς και τις σχέσεις που θεωρεί ότι αναπτύσσονται ανάμεσά τους.

Ταξινομούμε λοιπόν τα παραθέματα σε τρεις κατηγορίες:

- α) στην πρώτη κατηγορία εντάσσουμε οι ισοτοπίες που φανερώνουν την Ενότητα του σολωμικού μυθικού Σύμπαντος
- β) στη δεύτερη όσες παρουσιάζουν το δίσημο πρόσωπο της φύσης
- γ) και στην τρίτη εκείνες που καταδεικνύουν την επίδραση του «ωραίου» πάνω στα φυσικά πλάσματα.

Ενότητα μυθικού Σύμπαντος

Η Ενότητα του μυθικού Σύμπαντος εκφράζεται με τρεις τρόπους:

- α) μέσω της Επικοινωνίας των Κοσμικών στοιχείων
- β) μέσω της Ποιοτικής συγγένειας του ανθρώπου με τη φύση και το θείο
- γ) μέσω της Μυστηριακής διάστασης της φύσης και
- δ) της Θείας επιφάνειας

Τα ιταλόγλωσσα κείμενα της τελευταίας δεκαετίας που περιέχουν αυτούς τους κώδικες είναι η *Σαλπώ*, το *Αηδόνι και το Γεράκι*, τα *Σχεδιάσματα* και το *Νεανικό Όνειρο*.

A) Επικοινωνία των κοσμικών στοιχείων

*Ma dai cieli propinqui e dai remoti,
le stelle tutte in tutta leggiardia
vedean por l' orma un altrta volta in terra
la divina infelice, e da que' Mondi
che pensando raggiunti aveva col volo
e d'ogni parte*

*dove il cielo vivea piove un sorriso
d'amore (...)*

* * *

Αλλά από τους ουρανόσ τους κοντινούσ και τουσ απόμακρουσ,

τ' αστέρια, μ' όλη τουσ τη χάρη

βλέπανε να πατεί ακόμη μια φορά το πόδι στη γη
η θεϊκή δυστοχισμένη· κι απ' εκείνουσ τουσ κόσμουσ,
που με το φτερούγισμα της σκέψησ είχε φτάσει,
κι από κάθε μέρος,

όπου ο ουρανός είχε ζωή, βρέχει ένα χαμόγελο αγάπησ (...)

Saffo A.A 56 a / A.E 535, 11-17

*ma perchè sotto i pie dell' infelice
nascevate o viole o porporine
rose ment' ella invidiava
invidiava il vermicello anch' esso
ch' apre al sol le dorate ali e n' ha gioia?
Forse perchè dieder gli Dei d' alloro
a questo capo la corona eppure
e tremenda per lui la sua sventura
«Amare la vita ed abbracciar...
forse perchè dal plauso del creato
la miseria del cuor sorga piu grava».*

* * *

Μα γιατί κάτω απ' τα πόδια της δυστοχισμένησ
γεννιόσαστε, ω γιούλια, ω πορφυρά τριαντάφυλλα,
ενώ εκείνη φθονούσε ακόμη και το σκουληκάκι
που απλώνει κι ανοίγει στον ήλιο
τα χρυσά φτερά και είναι ευτοχισμένο;
Ίσως γιατί έδωσαν οι Θεοί σε τούτο το κεφάλι
της δάφνησ το στεφάνι κι όμως είναι γι' αυτό

τρομερή η δυστυχία του
«Ν' αγαπά κανείς τη ζωή και ν' αγκαλιάζει...
ίσως, γιατί από το χειροκρότημα της πλάσης
να ξεπηδά η φτώχεια της καρδιά πιο βαριά»

Saffo, A.A. 55D, E / A.E. 534, 5-15

*un'altra aureola di gloria s'andava in=
trecciando nel centro dell' abisso, che si preparava
a svelare sotto i tuoi occhi tutti i suoi misteri e
chiarificarli*

* * *

Ένα άλλο στεφάνι δόξας πλέκονταν στο κέντρο
της αβύσσου κι ετοιμάζονταν
ν' αποκαλύψει στα μάτια σου όλα της τα μυστικά
και να τα ξεκαθαρίσει

Orfeo ⁽¹⁾ στχ. AA 61/ AE 537, 23- 26

*Dalle soavi fonti secrete della
natura, pioveva uno spirito mite, e toccava un altro mite
del pari dentro il mio petto.*

* * *

Απ' τις γλυκές και μυστικές πηγές
της φύσης εμφανίστηκε ένα πνεύμα αγαθό κι άγγιξε ένα όμοιο του
μέσα στο στήθος μου

L'Usignolo e lo sparviere AA 60 φ1^a/A.E. 555, 4-5

*Le isole ed il continente della terra
ti salutavano. Ma mentre le Isole ed il Continenti della terra
-Ma tu distraesti l'occhio e la dall' Isole e dai Conti-
nenti della terra che salutavano, e piegando il Capo nobile
sommessamente parlasti all' orecchio del padre e de la*

*Madre. Un sogno infantile vive onnipotente nella mia
anima e mi diatragge dai saluti delle Isole e dei
Continenti della terra.*

* * *

*Τα νησιά κι οι Ήπειροι της Γης
σε χαιρετούσαν. Μα ενώ τα Νησιά και οι Ήπειροι της Γης
-Μα εσύ τα μάτια γύρισες απ' τα νησιά και από τις Ηπείρους της Γης
που χαιρετούσαν και, σκόντοντας το ευγενικό Κεφάλι,
χαμηλόφωνα μίλησες στον πατέρα και της μάνας σου τ' αυτί.
Ένα όνειρο παιδικό ζει παντοδύναμο μέσα στη ψυχή μου
και μ' αποσπά απ' τους χαιρετισμούς των Νησιών
και των Ηπείρων της Γης.*

Il sogno infantile, AA 48a / AE 570, 2-9

Όπως φαίνεται από τα παραθέματα, τα Κοσμικά στοιχεία (ουρανός, άστρα, Ήλιος) και τα φυσικά (λουλούδια, πέτρες, πνεύματα) δείχνουν ισχυρή ροπή συμπάθειας για τον άνθρωπο, η οποία εκφράζεται με τρεις τρόπους: με το χαιρετισμό της φύσης προς τον άνθρωπο, με την ανθοφορία της για να τιμηθεί η καλλιτεχνική ή η ηθική αξία του και με την προθυμία να του φανερώσουν τα Κοσμικά μυστικά. Αυτές οι μορφές συμπάθειας είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες τόσο από σημασιολογική όσο και αισθητική άποψη.

Ξεκινώντας από τον τρόπο που η συμπάθεια εκφράζεται αισθητικά, έχουμε να παρατηρήσουμε πως γίνεται μέσω ιδιαίτερα επιβλητικών και παραστατικών εικόνων που συμπυκνώνουν πολλαπλές εντυπώσεις και δημιουργούν ατμόσφαιρα μυστηριακή. Από σημασιολογική άποψη ο χαιρετισμός της φύσης και η ανθοφορία της αποτελούν την υπερθετική έκφραση τιμής στο πρόσωπο που επαινείται και το αναβαθμίζουν τόσο, ώστε να υπερβαίνει τα κοινά ανθρώπινα μέτρα και να προσδίδονται στις θετικές ιδιότητές του Συμπαντική αξία. Από την άλλη η διάθεση των φυσικών στοιχείων να αποκαλύψουν το Κοσμικό μυστήριο στον άνθρωπο, περικλείει μέσα της το πιστεύω ότι στη φύση, πολύ κοντά στον άνθρωπο και όχι σε μεταφυσικούς χώρους, βρίσκεται η απάντηση κάθε προβλήματος.

Η αμφίδρομη επικοινωνία του ανθρώπου με τη φύση είναι, όμως, σημαντική και για έναν ακόμη λόγο. Γιατί εμπεριέχει έναν πολιτιστικό κώδικα αρκετά παλιό με ρίζες που

πρέπει να αναζητηθούν τόσο στον παγανιστικό τρόπο αντίληψης της φύσης, σύμφωνα με τον οποίο ο φυσικός κόσμος είναι έμψυχος και μάλιστα τόπος κατοικίας πνευμάτων και θεών, όσο και στο δημοτικό τραγούδι, όπου επιβίωσε η ανιμιστική αντίληψη του φυσικού κόσμου, εξαιρετικά εκφρασμένη μέσω της οικειότητας και της θερμής επικοινωνίας του ανθρώπου με τα φυσικά πλάσματα. Στο χώρο της προσωπικής λογοτεχνίας ο Σολωμός φαίνεται να είναι ο πρώτος ποιητής που ανέσυρε και χρησιμοποίησε αυτόν τον κώδικα και τον μετέδωσε στους μεταγενέστερους νεοέλληνες ποιητές.

B) Ποιοτική συγγένεια ανθρώπου - φύσης - θείου

Dalle soavi fonti secrete della

natura, riuoveva uno spirito mite, e toccava un altro mite

del pari dentro il mio petto.

* * *

Απ' τις γλοκές και μυστικές πηγές της φύσης

εμφανίστηκε ένα πνεύμα αγαθό κι άγγιξε ένα όμοιο του

μέσα στο στήθος μου

L'Usignolo e lo sparviere AA 60φ1a /A.E. 555, 4-5



L' inferno ti è teso intorno da tutte le parti; ma le sue forze non valgono che lontano dal paradiso, e tu o Uomo ne hai una parte chiusa nel petto. Lo senti tu che ti palpeta dentro o Buono? La tua parola e il tuo atto; il tuo sentimento è Lui. Se mai tu non conoscessi te stesso ascoltami!²⁹³ Esso è lira celestre, Orfica fabbricatrice e alle sue notte il deserto si popola.

* * *

Η Κόλαση από παντού σε κύκλωσε, αλλά οι δυνάμεις της δεν έχουν δύναμη παρά μακριά απ' τον παράδεισο, κι εσύ, Άνθρωπε, ένα μέρος του στο στήθος σου το κλείνεις. Τον ακούς μέσα στα στήθη σου, Καλέ, να λαχταρίζει;

Μέσα στο λόγο και στις πράξεις σου, στο συναίσθημα και τη σκέψη σου βρίσκεται Αυτός. Αν ποτέ δεν έχεις γνωρίσει τον εαυτό σου άκου με! Είναι ουράνια λύρα, κατασκευάζει Ορφείς και στους ήχους του η έρημος γεμίζει κόσμο

Σχεδιάσματα, Κείμενο α, Α.Α 47α)/ Α.Ε. 565, 1-5

*La beltà dei pensieri e dei
sentimenti, dei movimenti e delle parole era melodia concorde a
quella della figura, e in tanta dovizia chiaro vedevi il fondo,
come in fondo alle acque chiare e profonde del mare vedi l'im-
moto sasso vestito di verdura.*

* * *

Η ομορφιά των σκέψεων,
των αισθημάτων, της κίνησης, των λέξεων ήταν μελωδία
που ταίριαζε με τη μορφή και μες τον τόσο πλούτο έβλεπες καθαρό το βάθος,
όπως στον πυθμένα των καθαρών νερών της θάλασσας βλέπεις μια πέτρα ακούνητη
σκεπασμένη με χορτάρι.

Donna Velata, Α.Α 59 β / ΑΕ 554, 2-6

*E i fanciulletti e le pudiche e schiave
degli sguardi e del Sol greche matrone
le finestre occupar fiori gittando
con mani che parean quelle dell'alba.*

* * *

Και τα παιδιά και οι αγνές δέσποινες Ελληνίδες,
που απ' τον ήλιο και απ' τα μάτια κρύβονταν,
έβγαιναν στα παράθυρα και πέταγαν λουλούδια
με χέρια που 'μοιαζαν μ' εκείνα της αυγής.

Navicella greca Α.Α. 54 / Α.Ε 528, 13-16

*Se lo stelo onde nasce aurea la rosa
germinar si solea ad ogni istante
Ricchezza e leggiadria sempre diversa,*

*nuosa all'occhio saria la meraviglia,
nuovo l'amore all'anima rapita.
Ma ogni volta che vuol l'uomo cio crea
col poter del suo cuore e della mente.
Bella e grande, o cantor l'alma dell'uomo.
Ella crea col pensiero, atto, e parola,
e ben vince in beltà quante leggiarde
ne suoi profondi il mar perle nasconde,
quanti il Sol manifesta astri di luce.*

* * *

*Αν το βλαστάρι απ' όπου γεννιέται το ρόδο το χρυσό
να βλασταίνει βλέπαμε κάθε στιγμή
ομορφιά και πλούτο πάντοτε κι άλλο,
νιος ο θαυμασμός θα φαίνονταν στο μάτι,
για η αγάπη στην κλεμμένη ψυχή.
Μα κάθε φορά που θέλει ο άνθρωπος αυτό δημιουργεί
με τη δύναμη του νου και της καρδιάς του.
Μεγάλη κι όμορφη, ω ποιητή, είναι η ψυχή τ' ανθρώπου.
Αυτή δημιουργεί με τη σκέψη, με την πράξη και το λόγο
και σ' ομορφιά όλα ξεπερνάει τα μαργαριτάρια
που η βαθιά η θάλασσα μέσα της κρύβει,
και όσα αστέρια φωτεινά ο Ήλιος φανερώνει.*

Navicella greca A.A. αρ. 51 A / A.E 523, 1-12

(...)

*Drizza alquanto lo sguardo al verecondo
se altra forma esser può sotto la stella.*

*Mira il volto pensoso ove giocondo
sorride il fior di gioventù novella;
Cerca l'anima sua nel suo profondo,
E, se puoi, trova dentro orma non bella.*

* * *

Τα μάτια για λίγο ρίξε στο σεμνό, και πες αν γίνεται
άλλη μορφή σαν τούτη κάτω απ' τ' άστρα να βρεθεί.

Κοίτα την όψη τη στοχαστική, όπου ο ανθός

της τρυφερή της νιότης χαμογελά

Ψάξε ως τα βάθη της ψυχής κι αν το μπορείς

βρες μέσα ίχνος ασχήμιας .

In morte di Stelio Marcoran, AA 50 φ 2β/ AE 542, 3-8



*A lenti passi i Semidei camminano, e l'anima
si sente la prima forza del Creato. Essa si prepara a versare
sorr'esso la sua profonda ricchezza inesauribile, e quelle che
sono a nascere, prima di toccar il suolo, scherzano coi raggi dell'alba
e questa colle loro fattezze, perocchè entrambe sono di luce.*

* * *

Με βήματα αργά βαδίζουν οι Ημίθεοι και η ψυχή

νιώθει πως είναι η μεγαλύτερη δύναμη της Πλάσης. Ετοιμάζεται

τον πλούτο της να προσφέρει, που 'ναι βαθύς και ανεξάντλητος,

και οι ψυχές, που είναι έτοιμες να γεννηθούν, προτού ν' αγγίξουν το χώμα, παίζουν με τις
αχτίδες της αυγής κι αυτή με το πρόσωπό τους,

καθώς και τα δυο είναι από φως πλασμένα.

La Grecia, AA 33 / AE 558, 3-8



Vieni o suora dicea l'angelo custode

* * *

Έλα αδελφή, έλεγε ο φύλακας άγγελος

Vide il mondo AA 49 a,a/ AE 543, 8

Η ποιοτική συγγένεια ανάμεσα στον άνθρωπο -τη φύση και το θείο είναι μια βασική
κοσμοθεωρητική θέση του Σολωμού κι εμφανίζεται απαρέγκλιτα σε όλο το εύρος της

ποιητικής παραγωγής του. Ο Ερ. Καψωμένος, που μελέτησε διεξοδικά το θέμα, σημειώνει πως η ποιοτική συγγένεια εντοπίζεται κυρίως πάνω στη βάση των κοινών κατηγοριών του κάλλους και του αγαθού, που η αναγκαστική τους συνάρτηση (κάλλος=αγαθό) αποτελεί ένα από τα κύρια γνωρίσματα του ελληνικού ανθρωπισμού.²⁹⁴ Καταγράφει μάλιστα και στερεότυπα μεταφορικά σχήματα τόσο λόγιας προέλευσης όσο και δημοτικής, που δηλώνουν υπερθετική έκφραση τιμής από το θείο και τη φύση σε ιδανικές ανθρώπινες μορφές.²⁹⁵

Στα ιταλόγλωσσα έργα της τελευταίας δεκαετίας, θα διαπιστώσουμε πως με βάση την ίδια κοσμοθεωρητική αρχή γίνεται αντιληπτή η σχέση του ανθρώπου με το θείο και τη φύση. Στο σολωμικό έργο της περιόδου που εξετάζουμε, ο άνθρωπος συνδυάζει την εξωτερική ομορφιά (το κάλλος) με την ηθική υπόσταση (αγαθότητα) και γι' αυτό «συγγενεύει» ποιοτικά με τη φύση που είναι ο κατεξοχήν χώρος του κάλλους, αλλά και με το θείο που είναι εξ ορισμού αγαθό.

Σε τούτη την ώριμη περίοδο της σολωμικής ποιητικής δημιουργίας όλα τα πρόσωπα συνδυάζουν σε υπερθετική μορφή το κάλλος και την αγαθότητα. Μάλιστα οι γυναικείες μορφές υμνούνται για το ήθος και την ομορφιά τους όχι μόνο από τους ανθρώπους, αλλά και από τα φυσικά στοιχεία και τους αγγέλους. Άρα, οι σολωμικοί άνθρωποι είναι πλασμένοι κατ' εικόνα και ομοίωση του θεού, μικροί θεοί δίχως σχέση με το κακό, που συχνά πυκνά υποδηλώνεται με το ουσιαστικό Κόλαση και παρουσιάζεται να πολιορκεί τον άνθρωπο.

Δεν είναι, όμως, μόνο ο άνθρωπος που συνδυάζει την αγαθότητα με το κάλλος. Οι αρετές αυτές είναι πρώτα απ' όλα ιδιότητες της φύσης και του θείου. Η φύση σ' όλο το σολωμικό έργο παρουσιάζεται ως ο κατεξοχήν χώρος της ομορφιάς και της αγαθότητας, καθώς είναι ο χώρος κατοικίας των θεϊκών και αγαθών πνευμάτων (*Dalle soavi fonti secrete della natura, risuona uno spirito mite, e tocava un altromite del pari dentro il mio petto. / Απ' τις γλυκές και μυστικές πηγές της φύσης εμφανίστηκε ένα πνεύμα αγαθό κι άγγιξε ένα όμοιο του μέσα στο στήθος μου. L' Usignolo e lo sparviere A.E. 555, σχ. 4-5*)

294 Ερ. Καψωμένος 1998, σελ.53-54

295 Ο.π., σελ. 65-77

Και το θείο, όμως, παρουσιάζεται να βρίσκεται σε στενή αναλογία με το κάλλος. Αν και στην ιταλόγλωσση ποίηση της τελευταίας δεκαετίας δεν εμφανίζεται ο κώδικας της φεγγαροντυμένης κόρης που είναι υπέροχη στην εξωτερική εμφάνιση:

*«εκοίταξε τ' αστέρια, κι εκείνα αναγαλλιάσαν
και την αχτινοβόλησαν και δεν την εσκεπάσαν...»*

Κρητικός, ΑΕ 366, 5-6

και ευαίσθητη στην ψυχή:

*«Εχαμογέλασε γλυκά στον πόνο της ψυχής μου,
κι εδάκρυσαν τα μάτια της κι εμοιάζαν της καλής μου...»*

Κρητικός, ΑΕ 366, 31

υπάρχει, όμως, ο κώδικας των αγγελικών πλασμάτων, που ανήκουν στην κατηγορία του θείου και συνδυάζουν το κάλλος με το αγαθό.

Προκύπτει έτσι ένας σημασιακός κώδικας σύμφωνα με τον οποίο δε νοείται το αγαθό της ομορφιάς χωρίς καλοσύνη και η καλοσύνη χωρίς ομορφιά. Τα δύο αυτά στοιχεία αποτελούν μια αναγκαστική συνάρτηση, άρα συνάρτηση αποτελεί και ο άνθρωπος με τη φύση και το θείο.²⁹⁶

Γ) Μυστηριακή διάσταση της φύσης

*Cantor che tuoi la sposa e corri al cieco
carcere della notte e dell'obblio,
non ti incresca se innanzi a quello speco
giunsi con questi incliti Spirti anch' io.*

*Tormentoso ne trae fin qui con teo
di saper del'tremento aere, desio:
l'Erebo tutto e quanti arcani ha seco...*

* * *

*Τραγουδιστή που τη σύζυγό σου αναζητάς και τρέχεις
στη σκοτεινή τη φυλακή της νύχτας και της λήθης
μη δυσαρεστηθείς, αν μπροστά σ' αυτή τη σπηλιά
έφθασα κι εγώ με τ' άξια τα πνεύματα.*

Βασανιστική μας τράβηξε ως εδώ με σένα
η επιθυμία, να μάθουμε για το φοβερό το μέρος,
όλο το Έρεβος κι όλα τα μυστήριά του...

Orfeo AA 49 β / AE 538,1-7

*Vanne e dono il Vero porta all' affannate
anime nostre*

* * *

Σύρε και δώρο φέρε την Αλήθεια στις πονεμένες μας
ψυχές

Orfeo AA 49 β / AE 538, 9- 10

*Un rumore
strano ed indefinito dietro essa la distrasse per un
momento e si volse indietro a guardare. Erano gli
alberi strepitantie gli animali mugolanti che
significavano il principio del sentimento e del pen-
siero dell uomo. Un aureola di gloria ti cir-
condava; un' altra ti sovrastava perchè le stelle
ed i mondi lontani ti danzavano al di sopra
colla rapida adevolezza delle spose giovinette;
un' altra aureola di gloria s' andava in-
trecciando nel centro dell' abisso, che si preparava
a svelare sotto i tuoi occhi tutti i misteri
e chiarificarteli.*

* * *

Ένας θόρυβος
παράξενος κι ακαθόριστος ακούστηκε πίσω της,

την ξάφνιασε για μια στιγμή και γύρισε το κεφάλι να κοιτάξει.
Ήταν ο θόρυβος των δέντρων, το μούγκρισμα των ζώων,
που φανέρωναν την απαρχή του αισθήματος και της σκέψης του ανθρώπου. Ένα
φωτοστέφανο δόξας σε περιζώνε.
Ένα άλλο κρέμονταν πάνω σου, γιατί τ' άστρα
κι οι μακρινοί κόσμοι χόρευαν πάνω απ' το κεφάλι σου
σα λυγερά και νιόνυφα κορίτσια.
Ένα άλλο στεφάνι δόξας πλέκονταν στο κέντρο
της Αβύσσου κι ετοιμάζονταν ν' αποκαλύψει
μπρος τα μάτια σου όλα της τα μυστήρια
και να τα ξεκαθαρίσει.

Orfeo⁽¹⁾ AA 61 / AE 556, 14- 26

*Gli è così che con tutte le tue forze
lottavi col Fato gigantesco, il quale silenzioso
mormorava nel segreto la vittoria.*

* * *

Έτσι ήταν και μ' όλες τις δυνάμεις σου
πολεμούσες ενάντια στο Πεπρωμένο, που σιωπηλά
μουρμούριζε κρυφά τη νίκη του.

Orfeo ⁽¹⁾ AA 61 / AE 556, 4-6

*Ahi che la terra è piena di misteri
Nè tutti il loco onde veng' io li svela*

* * *

Αλί, κι η γη είναι μυστήρια γεμάτη,
κι ούτε όλα ο τόπος που 'ρχομαι τ' αποκαλύπτει

Saffo AA56a / AE 525, 23-24

Or quando fia chi sarà mai che al fine

*mi sveli il vel che tante volte io chiesi
a tanti spirti in tante sfere ivano.*

* * *

Και τώρα ποιος και πότε θα μ' αφαιρέσει το πέπλο,
που τόσες φορές μάτια
ζήτησα σε τόσα πνεύματα, σε τόσες σφαίρες;

Saffo AA 56a / AE 525, 15-17

*E fia conforto all' imortale afflitta,
Che magnianima al vero erge la mente
Dalla casa degli istinti morti; e rivelati
Chiede gli arcani all' altro mondo e a questo.*

* * *

Και θα ' ναι μέγα δώρο
και θα ' ναι ανάπαψη για την αθάνατη που ' ναι θλιμμένη,
και που με γενναιότητα στην αλήθεια υψώνει το μυαλό
από την κατοικία των νεκρών και ζητά να μάθει τα
μυστικά αυτού και τ' άλλου κόσμου.

Saffo AA 56 a / AE 552, 19-25

*Dalle soavi fonti secrete della
natura, pioveva uno spirito mite, e tocava un altro mite
del pari dentro il mio petto.*

* * *

Απ' τις γλυκές και μυστικές πηγές της φύσης
εμφανίστηκε ένα πνεύμα αγαθό και άγγιξε ένα όμοιο του
μέσα στο στήθος μου.

Usignolo e lo srarviere, AA60 φ 1^α/AE 555, 3-5

Το θέμα της μυστηριακής διάστασης της φύσης στα έργα της τελευταίας δεκαετίας εμφανίζεται με αξιοσημείωτη συχνότητα. Ο φυσικός κόσμος παρουσιάζεται μυστηριακός,

γεμάτος από ανεξιχνίαστες καταστάσεις που προκαλούν στα προικισμένα πνεύματα την επιθυμία να εξιχνιάσουν.

Ο σολωμικός άνθρωπος σε πολλά ιταλικά κείμενα της τελευταίας δεκαετίας παρουσιάζεται να ζει υπό το βάρος της άγνοιας του Κοσμικού μυστηρίου, να διψά για τη γνώση του αληθινού και του απόλυτου. Η αγωνιώδης διαπίστωση- ερώτηση της Σαπφούς:

*Or quando fia chi sarà mai che al fine
mi sveli il vel che tante volte io chiesi
a tanti spirti in tante sfere ivano.*

* * *

Και τώρα ποιος και πότε θα μ' αφαιρέσει το πέπλο,

που τόσες φορές μάταια ζήτησα

σε τόσα πνεύματα, σε τόσες σφαίρες.

Saffo AA 56 β / AE 536, 15-17

αποκαλύπτει αυτή την επιθυμία και τον τιτάνιο αγώνα του ανθρώπου να γνωρίσει το άγνωστο και να αρθεί πάνω από τα όρια που θέτει γι' αυτόν η φύση. Ένας τέτοιος αγώνας, που έχει πολλές αναλογίες με τον αγώνα του Φάουστ να κατακτήσει το αιώνιο και το απόλυτο, είναι δύσκολο να έχει ευτυχή κατάληξη και η καταστροφή του ήρωα κάτω από το βάρος της προσπάθειας είναι πιθανή και γίνεται ακόμη πιθανότερη γιατί, εκτός των άλλων δυσκολιών, ο ήρωας έρχεται αντιμέτωπος μ' ένα Κοσμικό νόμο, την τήρηση του οποίου εγγυάται η εντολοδόχος της θείας θέλησης, η Ειμαρμένη, η δύναμη εκείνη που παρεμποδίζει την επίλυση του Κοσμικού μυστηρίου («... μ' όλες τις δυνάμεις σου μαχόσουνα ενάντια στην Ειμαρμένη, που σιωπηλά μουρμούριζε κρυφά τη νίκη της», *Orfeo*⁽¹⁾). Το θείο, λοιπόν, φαίνεται να μην επιτρέπει την εξιχνίαση του Κοσμικού μυστηρίου, την απαλλαγή του ανθρώπου από την άγνοια και τη μετάβασή του στη γνώση.

Γιατί, όμως, να συμβαίνει αυτό; Η απάντηση στο ερώτημα δεν είναι εύκολη και οι απαντήσεις που μπορούν να δοθούν ποικίλες. Υπάρχουν, όμως, δυο αρχαιοελληνικοί ιδεολογικοί κώδικες, που παρουσιάζουν ενδιαφέρον και μπορούν να μας βοηθήσουν να απαντήσουμε στο ερώτημα.

Ο πρώτος κώδικας συμπυκνώνει το νόημά του στην αποφθεγματική φράση «*το θείον εστί φθονερόν*» και βρίσκει πλήρη πρακτική εφαρμογή στο ιστορικό έργο του Ηροδότου. Σύμφωνα με αυτόν τον κώδικα, το θείο προστατεύει με κάθε μέσο και τρόπο το ζωτικό του χώρο και αρνείται στον άνθρωπο την κατάκτηση της ευτυχίας και της δύναμης που θα τον εξύψωναν ως τα θεϊκά όρια. Ακόμη κρατά για τον εαυτό του πολύτιμες αξίες, όπως για παράδειγμα τη φωτιά (προμηθεϊκός μύθος) και δεν επιθυμεί να τη μοιραστεί με τους ανθρώπους, για να μη τους καταστήσει ισόθεους.²⁹⁷

Ο δεύτερος ιδεολογικός κώδικας είναι ανάλογος με τον προηγούμενο. Κι εδώ το θείο είναι η αιτία της αποτυχίας του ανθρώπου, αλλά ο λόγος της αποτυχίας είναι διαφορετικός. Σύμφωνα με αυτό τον κώδικα ο άνθρωπος δεν πρέπει να γνωρίσει την αλήθεια, γιατί το βάρος της γνώσης είναι τόσο μεγάλο που δεν μπορεί να το αντέξει. Με χαρακτηριστικό τρόπο ο γέροντας Σειλινός στον «*Παραμυθιακό προς Απολλώνιον*» του Πλουτάρχου εκφράζει αυτή την άποψη. Όταν ο Μίδας θέλησε να μάθει αλήθειες που αφορούσαν τη ζωή και το θάνατο και ρωτούσε επίμονα το γέροντα Σειλινός, αυτός απάντησε:

*Δαίμονος επιπόνου και τύχης αγαθής εφήμερον σπέρμα, τι με βιάζεσθε λέγειν
α υμιν άρειον μη γνώναι;*

Πλούταρχος «Παραμυθιακός προς Απολλώνιον» 115d

Στο σολωμικό έργο τώρα θα διαπιστώσουμε ότι υπάρχει μια φράση που μπορεί να φανερώσει τη σολωμική άποψη για το θέμα. Κι η φράση αυτή λέγεται από τον αφηγητή στον *Orfeo*⁽¹⁾ μετά την αποτυχία του ήρωα να κατακτήσει τη γνώση. Ο αφηγητής τότε σχολιάζει:

(...) ed era ben dritto

* * *

(...) κι ήταν πράγματι σωστό

Orfeo ⁽¹⁾ AA 61 /AE 556, 7

Η φράση δε φανερώνει θλίψη του αφηγητή για την αποτυχία. Συμφωνεί με ό,τι έγινε και θεωρεί «σωστό» ότι ο η γνώση δεν αποκαλύφθηκε στον άνθρωπο. Δεν αναζητά ενόχους και δεν επιρρίπτει ευθύνες. Αν η ερμηνεία αυτή είναι σωστή, τότε η σολωμική άποψη για την Κοσμική γνώση και την προσπάθεια να αποκαλυφθεί βρίσκεται κοντά στην άποψη

του Σειλινοῦ, ὅπως αὐτὴ ἐκφράστηκε μέσα ἀπὸ τὸν *Παραμυθιτικὸ* τοῦ Πλουτάρχου. Ἡ Κοσμικὴ γνῶση δὲν ἀποκαλύφθηκε καὶ δε θα ἀποκαλυφθεῖ στὸν ἄνθρωπο, γιατί τὸ βᾶρος τῆς εἶναι τόσο μεγάλο πὺ ο ἄνθρωπος δὲν μπορεῖ νὰ τὸ σηκῶσει. Ἡ γνῶση θα ἦταν καταστροφικὴ γι' αὐτόν.

Δ) Ἡ Θεῖα Ἐπιφάνεια

*Un dì nel fiore del mio terzo Aprile
Nel talamo ove nacqui alla sventura,
Mentr'io maravigliava al tempestoso
Balzar del cuore e vi tenea la mano;
Mi stette innanzi una femminea larva
E in suon profondo e a nostre voci ignoto,
"Prendi e vivi brev'ora e desolata
sull'attonita terra" e si dicendo
mi possò l'immortale fronda sul crime.
Fosse ciò in sogno, in visione, o fuori,
la mente non obblia quella figura
ch'era tremenda eppur serbava il bello
del grecco mondo e del Fidiaco marmo.*

* * *

Μία μέρα, στὴν ἀνθῆση τοῦ τρίτου μου Ἀπρίλη,
στὴν κἀμαρα πὺ γεννήθηκα γιὰ νὰ 'μαι δυστυχομένη,
ἐνῶ θαύμαζα τὸ θυελλῶδη
χτύπο τῆς καρδιάς κι ἔβαζα ἐκεῖ τὸ χέρι,
πρόβαλε μπρὸς μου μία γυναικεῖα σκιά
καὶ με βαθιὰ φωνή σ' ἀγνωστὴ γλῶσσα εἶπε
«πάρε καὶ ζήσε λίγες στιγμὲς γεμάτες πόνο
πάνω στὴ γῆ πὺ θα θαυμάζει» κι ἔτσι μιλώντας
μου 'βαλε τότε τ' ἀθάνατο στεφάνι στὸ κεφάλι.
Νάταν αὐτὸ ἓνα ὄνειρο ἢ ὄραμα ἢ τίποτε ἄλλο,

η μνήμη δεν μπορεί να ξεχάσει εκείνη τη μορφή,
που 'τανε φοβερή, κι όμως είχε την ομορφιά
του ελληνικού κόσμου και του μαρμάρου του Φειδία.

Saffo A.A 56, α και 56 β / A.E. 535 -536, 23-40

*Dalle soavi fonti segrete della
natura, pioveva uno spirito mite, e toccava un altro mite
del pari dentro il mio petto.*

* * *

Απ' τις γλυκές και μυστικές
πηγές της φύσης εμφανίστηκε ένα
πνεύμα αγαθό και άγγιξε ένα όμοιο του
μέσα στο στήθος μου.

L' Usignolo e lo sparviere AA 60 φ1α /A.E. 555, 3-7

*Un sogno pieno d'intensa vita
mi offerse, nel suo etere misterioso, una Figura la quale, benchè velata,
si manifestava divina in tutto, ed anche nel modo di stare immobile.*

* * *

Ένα όνειρο γεμάτο έντονη ζωή μου πρόσφερε μέσα στο μυστηριώδη του
αιθέρα μια μορφή, που κι αν φορούσε πέπλο, φαίνονταν σ' όλα θεϊκή,
ακόμη και στον τρόπο που 'στεκε ακούνητη.

Donna Velata AA 59^a/ AE 553, 1-4

*Ma ora che tanta divinità mi sta
innanzi, potrà piantare nel petto mio il Paradiso o l'Inferno,
perchè essa era ed è nella mia anima, quello che è l'anima nel mio corpo.*

* * *

Μα τώρα πια που τέτοια Θεά παρουσιάστηκε μπροστά μου,
ίσως μπορέσει να στηθεί βαθιά μες την ψυχή μου
ή ο Παράδεισος ή η Κόλαση, καθώς αυτή ήταν
και είναι στη ψυχή μου ό,τι είναι η ψυχή για το κορμί μου.

Donna Velata AA 59 a/ AE 553, 17-20



*Gli immortali cinsero la terra col loro volo, col loro canto, e col
loro amore. Ma immortali e mortali e morti di repente s'unirono
e fecero festa.*

* * *

Οι αθάνατοι έζωσαν τη γη με το πέταγμά τους, με το τραγούδι τους
και την αγάπη τους. Αλλά θνητοί, αθάνατοι και πρόσφατα νεκροί,
ενώνονται κι αρχίζουν τη γιορτή.

La Grecia AA 33 / AE 558, 15- 17

Από τα παραθέματα που ανθολογήσαμε διαπιστώνουμε ότι πολύ συχνά και στο ιταλόγλωσσο έργο της τελευταίας δεκαετίας, όπως και στο ελληνόγλωσσο, πλάσματα του επουράνιου κόσμου παρουσιάζονται στον άνθρωπο και συνομιλούν μαζί του. Η εμφάνιση τους, καθώς και η επικοινωνία τους με τον άνθρωπο, φανερώνει μια σολωμική κοσμοαντίληψη πολύ ενδιαφέρουσα, σύμφωνα με την οποία ο αισθητός κόσμος (φυσικός κόσμος) είναι επάλληλος με τον υπεραισθητό (επουράνιος κόσμος) και ανάμεσά τους δεν υπάρχουν διαχωριστικές γραμμές. Έτσι, ο ουρανός φαίνεται να είναι ένα «άλλο» μέρος του υπαρκτού κόσμου και όχι ένας μεταφυσικός χώρος διαφορετικός από το φυσικό, ενδεχομένως καλύτερος, σε κάθε περίπτωση όμως τόσο διαφορετικός, ώστε να είμαστε αναγκασμένοι να μιλήσουμε για την ύπαρξη ενός δυϊστικού μοντέλου αντίληψης του κόσμου.

Μονιστικό είναι το μοντέλο αντίληψης του κόσμου από το Σολωμό κι αυτό σημαίνει ότι ο επίγειος κόσμος συγκεντρώνει όλες τις αξίες, είναι ο χώρος του κάλλους, αλλά και του αγαθού, είναι το πεδίο στο οποίο ο άνθρωπος μπορεί να ολοκληρωθεί και να ζήσει ευτυχισμένος δίχως να στερείται τίποτε, ούτε καν την επικοινωνία με τον ουρανό.

Η εμφάνιση, όμως, των επουράνιων μορφών και των πνευμάτων στον άνθρωπο καταδεικνύει και κάτι ακόμη: την ποιοτική συγγένεια του ανθρώπου με τη φύση και το θείο και την υψηλή θέση που κατέχει ο άνθρωπος στο σολωμικό μυθικό Σύμπαν. Όπως έχουμε επανειλημμένως τονίσει, σε όλο το εύρος της σολωμικής ποιητικής παραγωγής, ελληνόγλωσσης και ιταλόγλωσσης, ο άνθρωπος παρουσιάζεται ως ένας μικρός θεός, που δεν έχει περιθώρια να αποκαθαρθεί ή να κλιμακώσει την αρετή του και γι' αυτό αναγνωρίζεται ως ισότιμος ακόμη κι από τα πλάσματα του ουρανού.

Αξίζει τέλος να σημειωθεί πως η Ενότητα, η Ποιοτική συγγένεια και η Επικοινωνία των Κοσμικών στοιχείων δεν προκαλεί, όπως ενδεχομένως θα περίμενε κανείς, ρήγμα στο τραγικό, αντίθετα επιτείνει την τραγικότητα, καθώς καθιστά τη επίγεια ζωή πολύτιμο αγαθό, αποκρουστικό το θάνατο, σκληρή τη Δοκιμασία του ενδοκειμενικού ήρωα και οδυνηρή την καταστροφή του.

Το δίσημο πρόσωπο της φύσης

Οι αντιλήψεις του ποιητή για τη φύση είναι διάχυτες σε όλα σχεδόν τα έργα του Σολωμού, καθώς το φυσικό περιβάλλον δεν αποτελεί για τον ποιητή ένα απλό σκηνικό πάνω στο οποίο διαδραματίζονται τα γεγονότα, αλλά εκλαμβάνεται ως ένας κόσμος απόλυτα λειτουργικός, αυστηρά δομημένος, γεμάτος ζωή, χώρος που κατοικούν καλοσυνάτα και ευγενικά πλάσματα και χώρος που δρουν και λειτουργούν δυνάμεις βίαιες και καταστροφικές. Είναι, λοιπόν, ενδιαφέρον να δούμε με προσοχή τον τρόπο που αντιλαμβάνεται τη φύση ο Σολωμός, γιατί αυτή η αντίληψη θα μας βοηθήσει να κατανοήσουμε και τη σχέση που δημιουργείται ανάμεσα στον άνθρωπο και τη φύση.

Η εξέταση των ιταλικών κειμένων της τελευταίας δεκαετίας μας επιτρέπει να μιλήσουμε για μια διττή αντίληψη της φύσης από τον ποιητή. Από τη μια την αντιλαμβάνεται ως ενδοκοσμικό παράδεισο και κοιτίδα ζωής και αξιών και από την άλλη ως ένα χώρο επικίνδυνο που φέρεται άσπλαχνα στα πλάσματα ζουν σ' αυτήν. Ας δούμε τα παραθέματα :

A) Η φύση ενδοκοσμικός παράδεισος, κοιτίδα ζωής και αξιών

Dalle soavi fonti secrete della

*natura, pioveva uno spirito mite, e toccava un altro mite
del pari dentro il mio petto. Or questo si risolveva in
canto come le fronde dell'ospite pianta, come le stelle*

*che al di sopra splentevano. La beltà di quanto mi
circondava mi toccava, e diventava armonia.*

* * *

Απ' τις γλυκές και μουσικές πηγές της φύσης

εμφανίστηκε ένα πνεύμα αγαθό και άγγιξε ένα όμοιο του

μέσα στο στήθος μου. Λοιπόν, αυτό γινόταν τραγούδι, όπως τα φύλλα του φιλόξενου φυτού, όπως τ' αστέρια που εκεί ψηλά έλαμπαν. Η

ομορφιά

όσων με τριγύριζαν μ' άγγιξε και γίνονταν αρμονία.

L'Usignolo e lo sparviere, AA 60 φ1α/ A.E. 555, 3-7



Ma in quell'

*istante da inesauribile profondità voleano sgorgar-
mi i cantici dal dolore d'una rosa strapata dal
vento.*

* * *

Αλλά, εκείνη τη στιγμή

*της ατελειώτης βαθύτητας, θέλανε ν' αναβλύσουν,
τ' άσματα που γέννησε ο πόνος για ένα τριαντάφυλλο
που το 'κοψε ο βοριάς.*

L'Usignolo e lo sparviere, AA 60 φ1α/ A.E. 555, 14-15



Oh gioja

*si popola il deserto d'Italia e torna grande com'era! Atterratevi genti e bacciate la terra fervidamente, la terra piena di bontà e di bellezza. Bacciatela lungamente con anima esultante, e all'alzare degli occhi vostri pieni di pianto, vedrete con meraviglia la città edificata. Da tutte le parti essa manda le armonie dei cieli, perchè veramente è la città d'Italia. Il vero e il Grande il Buono ed il Santo svelano pienamente tutti i loro misteri, come il fioretto che s'apre.
O [popolo]²⁹⁸ accoglilo perchè è tuo.*

298 Στο πρωτότυπο κείμενο υπάρχει η γραφή + po +. Ο Πολίτης υποθέτει ότι πρόκειται για τον τύπο popolo (λαός, κόσμος). Συμφωνεί ο Κεχαγιόγλου. Ο Αλεξίου υποθέτει potente (δυνατός).

* * *

Ω χαρά, γεμίζει κόσμο η έρημος της Ιταλίας και γίνεται μεγάλη όπως ήταν! Γονατίστε, λαοί, κι ολόθερμα φιλήστε το χώμα, το χώμα που 'ναι γεμάτο απ' ομορφιά και καλοσύνη. Φιλήστε το ώρα πολλή με χαρούμενη ψυχή κι όταν σηκώσετε τα δακρυσμένα μάτια σας, θα δείτε μ' έκπληξη την πόλη κτισμένη. Απ' όλες τις μεριές σκορπά την αρμονία των ουρανών, γιατί στ' αλήθεια είναι η πολιτεία η ιταλική.

Τ' αληθινό και το Μεγάλο, το Καλό και το Ιερό ξεσκεπάζουν όλα τους τα μυστικά σαν το λουλούδι που ανθεί.

Ω, [λαέ], δέξου το γιατί είναι δικό σου.

Κείμενο α', AA 47β / A.E. 565

*Ma dai cieli propinqui e dai remoti,
le stelle tutte in tutta leggiardia (...)
e d'ogni parte
dove il cielo vivea piove un sorriso d'amore (...)*

* * *

Αλλά από τους ουρανούς τους κοντινούς και τους απόμακρους,
με κάθε χάρη τ' άστρα (...)
κι από κάθε μέρος
όπου ο ουρανός είχε ζωή, βρέχει ένα χαμόγελο αγάπης (...)

Saffo, A.A 56 a / A.E 535, 11-17

B) Η φύση χώρος επικίνδυνος και βίαιος

*Ascolta, o sparviere, il povero Usignoletto. La mia vita è
nel tuo potere, com'è ora questo volar sulle nubi alle quali
non giunsi mai. Ma ascoltami.*

* * *

Άκουσε, γεράκι, το φτωχό αηδόνι. Η ζωή μου είναι
στην εξουσία σου, όπως αυτό το πέταγμα στα σύννεφα,
που εγώ δεν έφθασα ποτέ. Άκουσέ με.

L' Usignolo e lo sparviere, AA 60 φ 1a / A.E. 555, 1-3

*Io ti guardava venirmi incontro, e la paura fù vinta
dalla meraviglia del tuo volo rapido e maestoso, nel
quale ammiravo il dono degli Dei.*

* * *

*Εγώ σ' έβλεπα να 'ρχεσαι κατά πάνω μου, αλλά ο φόβος νικήθηκε
από το θαυμασμό που μου προκάλεσε το γρήγορο και το μεγαλόπρεπο
το πέταγμά σου· σ' αυτό θαύμαζα το δώρο των Θεών.*

L' Usignolo e lo sparviere AA60 φ1a /A.E. 555, 11-14

*(...)Lasciami vivere un momento
finchè almeno getti nell'etere sereno, e nel
tuo orecchio il tesoro che sento.*

* * *

(...) Άσε με να ζήσω μια στιγμή

*ως να σκορπίσω στον ήρεμο αιθέρα
και στ' αυτί σου το θησαυρό που νιώθω.*

L' Usignolo e lo sparviere AA, 60 φ1a /A.E. 555, 16-18

Όπως γίνεται εύκολα αντιληπτό από τα παραθέματα, η φύση παρουσιάζει δίσημο πρόσωπο, θετικό και αρνητικό συνάμα, κι αυτό έχει ως αποτέλεσμα η σχέση του ανθρώπου μ' αυτήν να είναι αντινομική: να είναι δηλαδή τόσο ισχυρή και τόσο βαθιά ερωτική, ώστε να καθίσταται επικίνδυνη για τον ίδιο, καθώς οι δυνάμεις της μπορούν να τον καταστρέψουν.

Η αντινομική σχέση του ανθρώπου με τη φύση, την οποία καθιερώνει ο Σολωμός στο χώρο της προσωπικής λογοτεχνίας και βασίζεται πάνω στον αισθητικό και πολιτισμικό κώδικα της αρχής της συνύπαρξης των αντιθέτων,²⁹⁹ φαίνεται ότι αποτελεί αμετάβλητη σολωμική κοσμολογική αντίληψη, μια πολύ ισχυρή ισοτοπία, που παρουσιάζει ενδιαφέρον και για έναν ακόμη λόγο: γιατί φανερώνει το βαθμό ανεξαρτησίας του

ποιητή από τα ευρωπαϊκά φιλοσοφικά και αισθητικά του πρότυπα και τα κυρίαρχα λογοτεχνικά ρεύματα της εποχής του.

Πιο συγκεκριμένα, στην τελευταία δεκαετία της ζωής του ο Σολωμός, μετά από συστηματικές μελέτες, έχει εμβαθύνει στις αρχές του γερμανικού ιδεαλισμού και έχει εντρυφήσει στις ηθικοαισθητικές θεωρίες του Σίλλερ. Αυτές οι μελέτες, όμως, δε φαίνονται ικανές να μεταβάλουν την προσωπική κοσμοθεωρητική του αντίληψη, η οποία στηρίζεται πάνω σε ελληνικά αξιακά πρότυπα.

Η ρομαντική θεωρία έδινε έμφαση στην αρνητική σχέση του ανθρώπου με τη φύση, με τις δυνάμεις της να λειτουργούν ως εξωτερικά εμπόδια που θέτουν σε δοκιμασία την ηθική θέληση του ανθρώπου. Πολλοί ρομαντικοί ποιητές, όταν προσέγγιζαν τη φύση, δεν έβλεπαν στα εξωτερικά αντικείμενα οντότητες με δική τους ζωή, αλλά αναζητούσαν σ' αυτά μια συμβολική αντιστοιχία προς κάτι που βρίσκονταν μέσα στους ίδιους. Το αποτέλεσμα ήταν να παύουν να βλέπουν τη φύση, όπως σωστά αναφέρει η Λίλιαν Φρούστ, «ως ένα ανεξάρτητο αντικείμενο, αλλά να την υποβιβάζουν στο ρόλο ενός καθρέπτη που αντανακλά τα συναισθήματά τους».³⁰⁰ Ο Σίλλερ μάλιστα, το έργο και τις αισθητικές θεωρίες του οποίου γνώριζε πολύ καλύτερα από οποιουδήποτε άλλου ρομαντικού ο Σολωμός, παρουσίαζε τη φύση ως ιδιότροπη, επιπόλαια και ανεξέλεγκτη, στερημένη από κάθε μορφή αγαθότητας και τη σχέση ανάμεσα σ' αυτήν και τον άνθρωπο επώδυνη.³⁰¹

Ο Σολωμός, όμως, δε φαίνεται να ακολουθεί καμιά από τις κυρίαρχες θεωρίες της εποχής του και παρουσιάζει τη φύση ως το χώρο που κατοικεί ο θεός, ως την περιοχή του κάλλους και της αρμονικής ισορροπίας των Κοσμικών στοιχείων. Ο πρωτότυπος αυτός τρόπος αντίληψης της φύσης, πρωτόφαντος για το χώρο της προσωπικής λογοτεχνίας, πρέπει να αναζητηθεί στην παγανιστική ελληνική αντίληψη για τη φύση, ενώ η αντινομική σχέση του ανθρώπου με τη φύση, εάν έχει ομόλογα πρότυπα, πρέπει να αναζητηθούν, όπως υποστηρίζει ο Ερ. Καψωμένος, στη λαϊκή πολιτιστική παράδοση και στα μυθολογικά μοτίβα της αρχαίας τραγωδίας και πιο συγκεκριμένα στο «δόλο των θεών» και στον έρωτα που κρύβει θάνατο.³⁰²

Ο Σολωμός, λοιπόν, προσεγγίζει αυτό το θεμελιώδες και ανεξάντλητο θέμα της ποίησης, έχοντας ως βάση το ελληνικό πολιτιστικό σύστημα και τη λαϊκή παράδοση κι αυτό το

300 Lilian Frust, 1969, [Ελληνική μετάφραση σελ. 128]

301 Σχετικά στην ανάλυση του κειμένου για το *Αηδόνι και το Γεράκι*

302 Ερ. Καψωμένος 1992,σελ. 89-90

γεγονός καταδεικνύει ότι ο ποιητής, δίχως να αποξενώνεται και να απορρίπτει τα ευρωπαϊκά καλλιτεχνικά πρότυπα της εποχής του, βρίσκεται σ' ένα γόνιμο διάλογο μαζί τους και αξιοποιεί μόνο ό,τι ταιριάζει στη δική του κοσμοαντίληψη και εξυπηρετεί το δικό του ποιητικό στόχο.

Δυνάμεις που λειτουργούν στη φύση: το Ωραίο

Η γόνιμη επικοινωνία του Σολωμού με τα καλλιτεχνικά και φιλοσοφικά ρεύματα της εποχής του επιβεβαιώνεται μέσα από το θέμα που θα εξετάσουμε παρακάτω και αφορά το *ωραίο* και την επίδρασή του στον άνθρωπο. Το θέμα αυτό έχει βαρύνουσα σημασία στο κείμενο «*Αηδόνι και το Γεράκι*».

*Io ti guardava venirmi incontro, e la paura fù vinta
dalla meraviglia del tuo volo rapido e maestoso, nel
quale ammirava il dono degli Dei.*

* * *

*Εγώ σ' έβλεπα να 'ρχεσαι κατά πάνω μου, αλλά ο φόβος νικήθηκε
από το θαυμασμό που μου προκάλεσε το γρήγορο και το μεγαλόπρεπο
το πέταγμά σου· γιατί σ' αυτό θαύμαζα το δώρο των Θεών.*

L' Usignolo e lo sparviere, AA 60 φ1a /A.E. 555, 11-13

Η ενασχόληση του Σολωμού με την επίδραση του *ωραίου* στον άνθρωπο, εντάσσεται μέσα στην προβληματική που ανέπτυξε η εποχή του Σολωμού και μάλιστα το κίνημα του ρομαντισμού με επιφανέστερο εκπρόσωπό του το Σίλλερ. Η επίδραση της ομορφιάς πάνω στα φυσικά πλάσματα απασχόλησε σοβαρά το Γερμανό διανοητή, ο οποίος και αφιέρωσε ένα σημαντικό μέρος των αισθητικών του δοκιμίων στη διαπραγμάτευση της έννοιας του *ωραίου*.

Κατέληξε στο συμπέρασμα πως το *ωραίο* βρίσκεται αφειδώς διασκορπισμένο στη φύση και αποτελεί μια δύναμη σαγηνευτική αλλά και επικίνδυνη, η οποία «*εάν δεν υπήρχε το υψηλό θα μας παρακινούσε να ξεχάσουμε την αξιοπρέπεια μας καθώς στη χαλαρότητα μιας συνεχούς ευχαρίστησης θα παραμέναμε στερημένοι από δύναμη και φυλακισμένοι αυτής της τυχαίας κατάστασης της ύπαρξης και θα χάναμε τον προσανατολισμό της πορείας μας και την αυθεντική μας*

πατρίδα».³⁰³ Ως εκ τούτου το *ωραίο* για το Σίλλερ είναι μια δύναμη που αντιμάχεται την ηθική ελευθερία του ανθρώπου, καθώς στήνει πέπλα απάτης στον άνθρωπο τα οποία λειτουργούν διαβρωτικά έως και καταστροφικά γι' αυτόν.

Οι προσλαμβάνουσες, λοιπόν, του Σολωμού πάνω στο θέμα κινούνται προς την κατεύθυνση που παρουσιάσαμε. Ο ποιητής, όμως, όταν θα θελήσει στο έργο του να αξιοποιήσει αυτές τις φιλοσοφικές αρχές, θα τηρήσει αξιοσημείωτες αποστάσεις. Το *ωραίο* δεν παρουσιάζεται να στήνει στον άνθρωπο «πέπλο απάτης», δε «δηλητηριάζει την αγιότητα των αρχών» και βέβαια δε «μας παρακινεί να ξεχάσουμε την αξιοπρέπειά μας». Το αντίθετο μάλιστα. Η ομορφιά που βρίσκεται διασκορπισμένη τριγύρω από τον άνθρωπο, ανάγει τη ζωή σε αξία, χαρίζει ευδαιμονία και πολλαπλασιάζει τη διάθεση να απολαύσει τη ζωή. Κι αυτή ακριβώς η τελευταία διάσταση τη μετατρέπει σε πηγή του τραγικού. Το *ωραίο*, καθώς ανάγει τη ζωή του ανθρώπου σε «μέγα καλό και πρώτο» (Πόρφυρας, *Άπαντα 1*, σελ. 253) καθιστά την απώλειά της δυσβάστακτο κακό και προσδίδει στην εκούσια θυσία του ανθρώπου απίστευτη οδύνη.

Πεδίο ιδεολογίας

Στο πεδίο της ιδεολογίας, δεύτερος άξονας μετά από εκείνον της κοσμολογίας, ταξινομούνται τα θέματα που συνθέτουν τις ισοτοπίες της σολωμικής ποίησης και φανερώνουν τις σχέσεις που διαμορφώνονται ανάμεσα στον άνθρωπο και την κοινωνία και αποκαλύπτουν τους κώδικες της κοινωνικής συμπεριφοράς του ανθρώπου, τις αξίες που πρέπει να υπερασπίζεται και τους αγώνες που πρέπει να διεξάγει.

Όταν ολοκληρωθεί η αξιολόγηση και του πεδίου της ιδεολογίας θα έχουμε μια ολοκληρωμένη εικόνα των σημασιακών περιεχομένων της σολωμικής ποίησης, γιατί τα δύο πεδία βρίσκονται σε στενή συνάρτηση μεταξύ τους, καθώς από την αντίληψη που έχει ο άνθρωπος για το θείο και τον Κόσμο, απορρέει και η αντίληψη για την κοινωνία, για τον εαυτό του και για τις αξίες που αξίζει να υπερασπίζεται.

Επικεντρώνοντας την προσοχή μας στις ισοτοπίες με ιδεολογικό προσανατολισμό, θα διαπιστώσουμε πως αυτές ταξινομούνται:

- α) σ' εκείνες που εκφράζουν τις αισθητικές αντιλήψεις του ποιητή και
- β) εκείνες που εκφράζουν την αντίληψη του τραγικού.

ΑΙΣΘΗΤΙΚΕΣ ΑΝΤΙΛΗΨΕΙΣ

Η τέχνη

*Vanne e dono il Vero porta all'affannate
anime nostre*

* * *

*Σύρε και για δώρο φέρε την Αλήθεια στις πονεμένες μας
ψυχές*

Orfeo, AA 49β / AE 538, 9- 10

*L'Erebo tutto e quanto arcano ha seco
fia sciuo al canto ove ragiona un Dio*

* * *

Όλο το Έρεβος κι όλα τα μυστήριά του

θα ξεσκεπαστούν στο τραγούδι που συλλογιέται ένας Θεός

Orfeo, AA 49β / AE 538, 7- 8

*Gli uomini, o Orfeo, seguirono il tuo canto sovrumano
e s'empierono di esso, ed obbliarono di fare il male. Il fiore
della divinità spuntò nell'anima loro, e nel coglierlo
repentinamente aperto s'allegarono, e come in sogno si
ricordarono di averlo gran tempo addietro posseduto.*

* * *

*Οι άνθρωποι, Ορφέα, ακολούθησαν το υπερκόσμιο τραγούδι σου,
γέμισαν απ' αυτό και ξέχασαν να κάνουν το κακό. Το λουλούδι
της θεϊκότητας ξεπρόβαλε μες την καρδιά τους και χαίρονται,
όταν το κόβουν έτσι ξαφνικά που άνοιξε κι όπως σ' όνειρο
θυμούνται πως κάποτε το 'χαν κι αυτοί.*

Orfeo ⁽¹⁾ AA 61 / AE 556,1 – 5

*Così l'umanità tutta intera
concordamente restò suggellata dall'anima del
tuo canto, e come esso moveasi.*

* * *

*Έτσι, ολόκληρη η ανθρωπότητα,
ομόφωνη, έμεινε σφραγισμένη απ' την ψυχή του
τραγουδιού σου κι όπως αυτό κινούνταν.*

Orfeo ⁽¹⁾ AA 61/ AE 556, 12-14

*La divina forza caduta dal grembo degli Dei,
era diretta tutta ad uno scopo parziale, e sotto
la grandezza dell'arte restava accovacciata la
piccolezza dell'uomo che non ebbe nemmeno pote-*

re di non volgere il capo

* * *

Η θεϊκή δύναμη, που έπεσε απ' τον κόρφο των Θεών,
κατευθύνθηκε σ' ένα μοναδικό σκοπό και, κάτω
απ' το μεγαλείο της τέχνης, φώλιαζε
η ανυμπόρια τ' ανθρώπου, που δεν είχε καν τη δύναμη
να μη γυρίσει το κεφάλι.

Orfeo⁽¹⁾ AA 61/ AE 556, 30-34

*A lui verrà incontro forza
femminile dilaniatrice; ma le lacerata membra pene-
trate dal dono incorrutibile degli Dei manderano per ultima volta
attorno l'ultimo ritmo inimitabile ed immortale.*

* * *

Θα πέσουν πάνω του γυναίκες μανιασμένες
να τον κατασπαράξουν· αλλά τα ξεσκιωμένα μέλη ποτισμένα
απ' το άφθαρτο το δώρο των Θεών, θα στείλουν για τελευταία
φορά τριγύρω τον ύστατο αμίμητο κι αθάνατο ρυθμό

Orfeo⁽²⁾ AA62 / AE 557, 18-21

*Ma la recita testa, penetrata dall'
amoroso alito incorrutibile degli Dei, manderà al cielo dalle onde insanguinante dell'Ebro
l'ultimo ritmo inimitabile ed immortale.*

* * *

Αλλά το πληγωμένο κεφάλι, διαποτισμένο από την άφθαρτη
ερωτική πνοή των θεών, από τα ματωμένα κόματα του Έβρου
θα στείλει στον ουρανό τον τελευταίο, τον αμίμητο κι αθάνατο ρυθμό.

Orfeo (2) AA62 / AE 557, 21-24

*Il dono cadde dal grembo degli Dei
nel grembo dell'umana fiacchezza; e sotto la grandezza
dell'arte, stava ferma la piccolezza dell'uomo, che
non si sollevò degnamente: egli non ebbe forza nemmeno
di non volgere il capo indietro.*

* * *

*Το δώρο έπεσε απ' τον κόρφο των Θεών
στον κόρφο της ανθρώπινης αδυναμίας· και κάτω απ' τη μεγαλοσύνη
της τέχνης βρίσκονταν η ανθρώπινη αδυναμία,
που δεν τον άφησε να υψωθεί όπως τ' άξιζε: δεν είχε τη δύναμη
να μη γυρίσει το κεφάλι.*

Orfeo ⁽²⁾ AA62 / AE 557,14 – 18



*(...)Dalle soavi fonti segrete della
natura, pioveva uno spirito mite, e toccava un altro mite
del pari dentro il mio petto. Or questo si risolveva in
canto come le fronde dell'ospite pianta, come le stelle
che al di sopra splendevano. La beltà di quanto mi
circondava mi toccava, e diventava armonia.*

* * *

*(...) Απ' τις γλυκές και μυστικές πηγές της φύσης εμφανίστηκε ένα
πνεύμα αγαθό και άγγιξε ένα όμοιο του μέσα στο στήθος μου.
Λοιπόν, αυτό γίνονταν τραγούδι, όπως τα φυλλωτά κλαδιά του
φιλόξενου φυτού, όπως τ' αστέρια που εκεί ψηλά έλαμπαν.
Η ομορφιά όσων με τριγύριζαν μ' άγγιξε και γίνονταν αρμονία.*

L'Usignolo e lo sparviere AA 60 φ1α / A.E. 555, 3-7



(...) *Ma in quell'
istante da inesauribile profondità voleano sgorgar-
mi i cantici dal dolore d'una rosa strapata dal
vento. Io li cominciava, io che allo scoppiare del
fulmine sentiami palpitare il seno accovacciato nella
fronda appena nata.*

* * *

(...) *Αλλά, εκείνη
τη στιγμή της ατελείωτης βαθύτητας, θέλανε ν' αναβλόσουν
τ' άσματα, που γέννησε ο πόνος για ένα τριαντάφυλλο που το 'κοψε
ο βοριάς. Και τ' αρχινούσα το τραγούδι, εγώ, που με τη βροντή του κεραυνού,
άκουσα να χτυπά η καρδιά, που φώλιαζε μέσα στη νιόβγαλτη τη φυλλωσιά.*

L'Usignolo e lo sparviere, AA 60 φ1α/ A.E. 555, 14-16



(...) *Lasciami vivere un momento
finchè almeno getti nell'etere sereno, e nel
tuo orecchio il tesoro che sento. Non uccidere
quello che deve nascere*

* * *

(...) *Άσε με να ζήσω μια στιγμή*

*ως να σκορπίσω στον ήρεμο αιθέρα
και στ' αυτί σου το θησαυρό που νιώθω.
Μη σκοτώνεις εκείνο που πρέπει να γεννηθεί.*

L' Usignolo e lo sparviere, AA 60 φ1α/ A.E. 555, 16-19



*«Prendi e vivi brev'ora e desolata
sull'attonita terra» e si dicendo
mi possò l'immortale fronda sul crime.*

* * *

«πάρε και ζήσε λίγες στιγμές γεμάτες πόνο

στη Γη που θα θαυμάζει», έτσι είπε και
μου 'βαλε τ' αθάνατο κλαδί επάνω στο κεφάλι.

Saffo, AA 56 β /AE 536, 8-10

*Ma perchè sotto i pie dell'infelice
nascevano o viole o porporine rose
ment'ella invidiava il vermicello anch'esso
Ch'apre al sol le dorate ali e n'ha gioia.
Forse perchè dieder gli Dei d'alloro
a questo capo la corona eppure
e tremenda per lui la sua sventura
« amar la vita ed abbracciar
forse perchè dal plauso del creato
la miseria del cuor sorga più grave »*

* * *

*Μα γιατί κάτω απ' κάτω απ' τα πόδια της δυστυχισμένης
γεννιόσαστε, ω γιούλια, ω πορφυρά τριαντάφυλλα,
ενώ αυτή φθονούσε κι αυτό το σκουληκάκι
που απλώνει κι ανοίγει στον ήλιο τα χρυσά φτερά
και είναι ευτυχισμένο;
Ίσως γιατί έδωσαν οι Θεοί σε τούτο το κεφάλι της δάφνης το στεφάνι
κι όμως είναι γι' αυτό τρομερή η δυστυχία του
«Ν' αγαπάς τη ζωή και ν' αγκαλιάζει
ίσως γιατί απ' το χειροκρότημα της πλάσης
να ξεπηδά η φτώχεια της καρδιάς πιο βαριά».*

Saffo, AA 56 α /AE 535,1-10

Η καλλιτεχνική ιδιοφυΐα

*Figlio d'inclita terra u'lo straniero
Trova la patria e il barbaro gli Dei
Deh in questa fragorosa breve
Sponta del tempo ove sem'noi m'ascolta*

Dalla sfera dei canti ove tu regni.

* * *

Γιε ένδοξης γης, που ο ξένος
βρίσκει την πατρίδα κι ο βάρβαρος Θεός,
αχ, απ' αυτή τη θορυβώδη, απ' αυτή την πολυτάραχη
όχθη του χρόνου που βρισκόμαστε, άκου με
από τη σφαίρα των τραγουδιών που εσύ βασιλεύεις.

Saffo, A.A. 56 a / A.E. 535, 1-5

*Ma tu che suoli aprir la mente, o vate,
Come dia nube d'or piena di numi,
Tu rivela il tuo senno, e fia gran dono,
E fia conforto all'imortale afflitta,
Che magnianima al vero erge la mente
Dalla casa degli istinti morti; e rivelati
Chiede gli arcani all'altro mondo e a questo.*

* * *

Μα εσύ, Προφήτη, που πάντα ανοίγεις το νου σου
σα χρυσό θεϊκό σύννεφο γεμάτο με θεούς,
φανέρωσε τη σκέψη σου και θα 'ναι μέγα δώρο
και θα 'ναι ανάπαυση για την αθάνατη που 'ναι θλιμμένη,
και που με γενναιότητα στην Αλήθεια υψώνει το μυαλό
απ' την κατοικία των νεκρών και ζητά να μάθει τα
μυστικά αυτού και τ' άλλου κόσμου.

Saffo, A.A. 56 a / A.E. 535, 19-25

«*Salve d'eterna terra inclito figlio,
Ove grande fù sempre il canto e l'opra
Nelle prospere sorti e nell'asverse, ove
La pietra e l'arid'erba è buona,
e ove barbaro giunsi, e tal non sono*»

* * *

«Χαίρε, αθάνατης της γης τρισένδοξο βλαστάρι,
που πάντα ήταν μεγάλο το τραγούδι και το έργο
και στις ενάντιες και στις καλές τις τύχες, όπου
η μαύρη πέτρα της καλή και το ξερό χορτάρι,
κι όπου κι εγώ κάποτε πήγα βάρβαρος,
μα τώρα πια δεν είμαι»

Navicella greca, AA 54 / AE 528, 23-27

Ένα από τα θέματα που παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον είναι να γνωρίζει κανείς τις αισθητικές απόψεις των καλλιτεχνών. Η γνώση αυτή τις περισσότερες φορές δεν είναι δύσκολο να αποκτηθεί, καθώς οι καλλιτέχνες, και μάλιστα οι ποιητές, δε φείδονται να εκθέσουν τις αισθητικές τους αντιλήψεις είτε σε ποιήματα ποιητικής είτε σε συγγράμματα και αισθητικά δοκίμια.

Ο Σολωμός, όμως, ο ποιητής του οποίου το έργο μας απασχολεί σε τούτη την εργασία, δεν ανήκει στους ποιητές που μας άφησε ούτε ποιήματα ποιητικής ούτε αισθητικά δοκίμια που θα μας βοηθούσαν να γνωρίσουμε τις αντιλήψεις του. Υπάρχουν όμως δύο πηγές μέσα από τις οποίες μπορούμε να αντλήσουμε πληροφορίες. Η πρώτη είναι οι περίφημοι *Στοχασμοί των Ελεύθερων Πολιορκημένων* και η δεύτερη οι θεματικές μονάδες που αφορούν την τέχνη και βρίσκονται διασκορπισμένες κυρίως στο ιταλόγλωσσο έργο της ώριμης περιόδου.

Αυτές τις θεματικές μονάδες, που αναδείξαμε και σχολιάσαμε στα κεφάλαια που προηγήθηκαν, θα προσπαθήσουμε τώρα να επεξεργαστούμε συγκεντρωτικά, ώστε να είμαστε σε θέση να επιχειρήσουμε την κατάρτιση του διαγράμματος της σολωμικής αισθητικής όπως αυτή προκύπτει μέσα από τα κείμενα.

Τα πρώτα στοιχεία που μπορούμε να αντλήσουμε από τα κείμενα αφορούν τις πηγές της καλλιτεχνικής έμπνευσης. Η γνώση αυτών των πηγών είναι ιδιαίτερα σημαντική, καθώς αφενός φανερώνει τη σολωμική εκδοχή για ένα σοβαρό αισθητικό ζήτημα και αφετέρου μας βοηθά να αντιληφθούμε και τη σολωμική άποψη για ό,τι αξίζει να έλκει την προσοχή του καλλιτέχνη και μάλιστα του ποιητή. Στα παραθέματα από το κείμενο για το *Αηδόνι και το γεράκι* διαπιστώνουμε πως η ποιητική έμπνευση του καλλιτέχνη έχει ως πηγή της τη φύση και μάλιστα τις αξίες που υπάρχουν μέσα σ' αυτήν, όπως η «*γλυκύτητα*», η

«μυστικότητα», η «αρμονία» και μάλιστα η ομορφιά (το *ωραίο*). Σ' αυτή την τελευταία αξία δίνεται ιδιαίτερη έμφαση, καθώς το *ωραίο* ασκεί στον καλλιτέχνη σαγηνευτική έλξη και προκαλεί διέγερση των συναισθημάτων του (*η ομορφιά των όσων με τριγύριζαν μ' άγγιξε και γίνονταν αρμονία, ΑΕ 555*). Αυτή η συγκινησιακή κατάσταση ενεργοποιεί το νου του (*εκείνη τη στιγμή της ατέλειωτης βαθότητας, ΑΕ 555*) και το αποτέλεσμα αυτών των διεργασιών είναι το καλλιτεχνικό έργο (*να σκορπίσω στον ήρεμο αιθέρα και στ' αυτί σου το θησαυρό που υιώθω, ΑΕ 555*).

Το καλλιτέχνημα, λοιπόν, φαίνεται να είναι το αποτέλεσμα της αφύπνισης τού πνευματικού και συναισθηματικού κόσμου του καλλιτέχνη, το δημιούργημα μιας ευαίσθητης ψυχής κι ενός ρωμαλέου νου. Εάν το καλλιτεχνικό έργο, όμως, είναι το αποτέλεσμα μιας τέτοιας διττής διεργασίας τότε, μας επιτρέπεται να υποθέσουμε πως η απάντηση του Σολωμού στο ερώτημα για τον ιδανικό τρόπο προσέγγισης των καλλιτεχνημάτων θα είναι κι αυτός διττός και θα επιτυγχάνεται με αισθητικά και πνευματικά μέσα.

Αν τούτη η θέση δεν είναι εντελώς άστοχη, τότε η περίφημη διαφωνία του ποιητή με τον Ιταλό ποιητή Ιωσήφ Μόντη σχετικά με τον τρόπο ερμηνείας ενός χωρίου του Δάντη, παρόλο που συνέβη την εποχή που ο ποιητής ήταν φοιτητής στην Ιταλία, δείχνει πως προς αυτή την κατεύθυνση είχε κατασταλάξει από πολύ νωρίς. Σύμφωνα με τη μαρτυρία του Πολυλά, όταν ο Μόντη, ερεθισμένος από την κριτική τόλμη του νεαρού Σολωμού, του επεσήμανε αυστηρά: «δεν πρέπει τινάς να συλλογάται τόσο», ο νεαρός Σολωμός του απάντησε «Πρέπει πρώτα με δύναμη να συλλάβη ο νους κι έπειτα η καρδιά να αισθανθεί ό,τι συνέλαβε».³⁰⁴ Μέσα από την απάντηση του ποιητή φαίνεται το βαθύ του πιστεύω ότι για την προσέγγιση των έργων τέχνης δεν αρκεί ο ευαίσθητος εσωτερικός κόσμος, αλλά είναι απαραίτητη και η νοητική διεργασία. Την άποψη αυτή θα εκφράσει καθαρότερα στους *Στοχασμούς* όταν θα σημειώσει:

*Μια μεστή και ωραία δημοκρατία ιδεών, οι οποίες να παρασταίνουν ουσιαστικά τον εις τες αισθήσεις αόρατο Μονάρχη. Τότε είναι αληθινό το ποίημα. Ο Μονάρχης, όπου μένει κρυμμένος για τες αισθήσεις και γνωρίζεται μόνον από το πνεύμα, μέσα εις το οποίο γεννήθηκε, είναι έξω από την περιφέρεια του Καιρού (ΑΕ 471).*³⁰⁵

304 Απαντα 1, σελ. 12

305 Ο.π. σελ. 207

Επιστρέφοντας τώρα στο θέμα των πηγών της καλλιτεχνικής έμπνευσης και σ' ό,τι αξίζει να αποτελεί αντικείμενο της τέχνης, έχουμε να παρατηρήσουμε πως για το Σολωμό τα καλλιτεχνικά ερεθίσματα είναι δυνατόν να προέρχονται από διάφορες πηγές, όπως τη φύση (*Το αηδόνι και το γεράκι*), τα ιστορικά γεγονότα (*Ελεύθεροι Πολιορκημένοι, Κρητικός, Ελληνικό караβάκι, Ελληνίδα μητέρα, Σφαγμένοι της Ελλάδας κ.λ.π.*) και τα κοινωνικά δρώμενα (*Αιμιλία Ροδόσταμο, Η γυναίκα με το πέπλο, Για το θάνατο του Στέλιου Μαρκορά κ.λ.π.*). Η τέχνη εξάλλου καλύπτει ένα ευρύ φάσμα των ανθρώπινων αναγκών, καθώς εκφράζει προβληματισμούς και επιθυμίες, κρατά ζωντανά στη συλλογική μνήμη αξιολογικά γεγονότα, υμνεί τους ήρωες της κοινότητας και θρηνεί για τα αγαπημένα πρόσωπα που χάθηκαν. Όλες αυτές τις λειτουργίες της τέχνης ο Σολωμός τις αξιοποίησε με τον καλύτερο τρόπο. Ό,τι άξιζε να γίνει αντικείμενο καλλιτεχνικής ενασχόλησης τον απασχόλησε και μέσα από τα έργα του εκφράστηκαν όχι μόνο οι υψηλοί φιλοσοφικοί προβληματισμοί, αλλά και τα συναισθήματα που προκαλούν τα κοινωνικά δρώμενα. Από αυτή την άποψη τα κείμενα της τελευταίας δεκαετίας μπορούν να διαιρεθούν σε φιλοσοφικά και κοινωνικά.

Ο διαχωρισμός αυτός δεν καλύπτει μόνο μεθοδολογικές ανάγκες, αλλά και ουσιαστικές, καθώς το διαφορετικό ερέθισμα επηρεάζει σημαντικά τους ποιητικούς κώδικες και το ευρύτερο ποιητικό στόχο. Έτσι, όταν η πηγή της έμπνευσης είναι το *ωραίο*, τότε η συνάρτηση του με το *υψηλό* αποτελεί βασικό στόχο του ποιητικού έργου, όταν ο ποιητής εμπνέεται από κάποιο ιστορικό γεγονός τότε η ενσάρκωση του *υψηλού* αποτελεί βασική επιδίωξη (δεν αποκλείεται η περίπτωση να συνυπάρχουν οι δύο στόχοι), ενώ όταν την αφορμή δίνει ένα κοινωνικό γεγονός, όπως ο θάνατος ενός αγαπημένου προσώπου, τότε τα κείμενα αποτελούν συνήθως «μνημόσυνα» στη μνήμη του και υποχωρούν αισθητά οι κοσμοθεωρητικές προεκτάσεις.

Ο τρόπος τώρα που επεξεργάζεται το ποιητικό υλικό του ο Σολωμός είναι ανάλογος του ποιητικού στόχου. Πιο συγκεκριμένα, όταν η αφορμή και το θέμα του έργου είναι ένα κοινωνικό γεγονός, οι ωδές βρίσκονται πολύ κοντά στη ρομαντική παράδοση και χρησιμοποιούνται κοινοί για την εποχή ποιητικοί κώδικες και κοινά λογοτεχνικά θέματα. Αντίθετα, όταν η ενσάρκωση του *υψηλού* αποτελεί την ιδεαλιστική πρόθεση του έργου, τότε αναπτύσσονται φιλοσοφικοί κώδικες και προσεγγίζονται αισθητικά ζητήματα που απασχολούσαν έντονα μεγάλα πνεύματα της εποχής. Η προσέγγιση

μάλιστα αυτή γίνεται από το Σολωμό, όπως διαπιστώσαμε ήδη από την ανάλυση των κειμένων και θα δούμε στη συνέχεια, όχι μιμητικά, αλλά κριτικά, καθώς υιοθετεί ό,τι ταιριάζει στον ίδιο και συνάμα καταθέτει τη δική του πρόταση.

Κι ένα από τα φιλοσοφικά και αισθητικά ζητήματα που προσεγγίζει είναι το *συναίσθημα του υψηλού* και η συνάρτησή του με το *ωραίο*, ένα κορυφαίο αισθητικό και φιλοσοφικό ζήτημα, με το οποίο ασχολήθηκαν μεγάλα πνεύματα της εποχής, όπως ο Κάντ και ο Σίλλερ. Το θέμα αυτό είναι ιδιαίτερα σημαντικό και η διαπραγμάτευσή του γίνεται εξονυχιστικά στο επόμενο κεφάλαιο της εργασίας, όπου παρουσιάζεται η σολωμική εκδοχή του *υψηλού*. Την αυτόνομη επεξεργασία του επιβάλλει η συνάρτηση τού θέματος με την αντίληψη του τραγικού, αντίληψη που έχει βαρύνουσα σημασία για την κατανόηση του σολωμικού έργου.

Αφήνοντας το θέμα, στο οποίο, όπως είπαμε, θα επανέλθουμε, το ενδιαφέρον μας θα στραφεί σ' έναν άλλο άξονα της σολωμικής αισθητικής, που αφορά την ωφέλεια που αναγνωρίζει ο ποιητής να προσφέρει η τέχνη στον άνθρωπο. Αν προσέξουμε ορισμένους αξιολογικούς χαρακτηρισμούς που αποδίδονται στην τέχνη, όπως:

«το μεγαλείο της τέχνης»,

Orfeo⁽¹⁾, AA61 / AE 556, 32

«η μεγαλοσύνη της τέχνης»,

Orfeo⁽²⁾, AA 62, AE 557, 15

«όλα τα μυστικά θα ξεσκεπαστούν στο τραγούδι που συλλογάται ένας θεός»,

Orfeo, AA 49 β / AE 537, 7-8

«σύρε και για δώρο φέρε την Αλήθεια στις διψασμένες μας ψυχές»

Orfeo, AA 49 β' / AE 538, 9

«Και τώρα ποιος θα 'ναι άραγε και πότε που στο τέλος

Θα μ' αφαιρέσει το πέπλο που τόσες φορές μάταια ζήτησα

σε τόσα πνεύματα σε τόσες σφαίρες».

Saffo, AA 56,β / AE 536, 15-17

καθώς και

«φανέρωσε τη σκέψη σου και θα 'ναι μέγα δώρο»

Saffo, AA 56 β / AE 536, 21

* * *

*«οι άνθρωποι, ω Ορφέα, ακολούθησαν το υπερκόσμιο τραγούδι σου,
γέμισαν απ' αυτό και ξέχασαν να κάνουν το κακό.*

*Το λουλούδι της θεϊκότητας ξεμότισε μες την καρδιά τους και
χαίρονται, κοβοντάς το έτσι ξαφνικά που άνθισε, κι όπως σε
όνειρο θυμήθηκαν πως κάποτε κι αυτοί το 'χαν δικό τους»*

Orfeo¹, AA 61 / AE 556, 1- 5

* * *

*«ολάκερη η ανθρωπότητα ομόφωνα έμεινε σφραγισμένη
απ' τη ψυχή του τραγουδιού σου κι όπως αυτό κινούνταν»*

Orfeo¹, AA 61 / AE 556, 12-13

θα διαπιστώσουμε ότι η τέχνη δε θεωρείται μόνο ως μια από τις σημαντικότερες δραστηριότητες του ανθρώπινου πνεύματος, αλλά της αναγνωρίζεται η ιδιότητα να βελτιώνει ηθικά τον άνθρωπο και να τον διαπαιδαγωγεί. Η θέση αυτή παρουσιάζεται με σαφήνεια στον *Orfeo*,¹ όπου η μουσική τέχνη του ήρωα θεωρείται ικανή να επηρεάσει σε τέτοιο βαθμό τους ανθρώπους, ώστε να τους αποτρέψει από κάθε ανήθικη δραστηριότητα («ξέχασαν να κάνουν το κακό», *Orfeo*¹, AE 556) και σταδιακά να τους οδηγήσει στην αρετή.

Η προσφορά της τέχνης, όμως, δεν περιορίζεται σ' αυτό. Από τα παραθέματα γίνεται εμφανές πως στην τέχνη αναγνωρίζεται η δυναμική να αποτελέσει το μέσο για την κατάκτηση της Αλήθειας. Αν εξετάσουμε προσεκτικά τις περιπτώσεις του μουσικού Ορφέα και της ποιήτριας Σαπφούς, θα διαπιστώσουμε ότι κατέβαλαν συνεχείς και επίπονες προσπάθειες, για να κατακτήσουν τη γνώση και να απαλλάξουν τον εαυτό τους και τους ανθρώπους από την άγνοια. Η επίλυση του γνωσιολογικού προβλήματος αποτέλεσε έναν από τους στόχους τους και γι' αυτό ο Ορφέας επιχείρησε κατάβαση ως το σκοτεινό «Άδη» με σκοπό να αποκτήσει τη γνώση (Ευρυδίκη), ενώ η ποιήτρια Σαπφώ αγωνίστηκε όλη της τη ζωή για τον ίδιο λόγο. Το μέσο δε που χρησιμοποίησαν και οι δύο για την επίτευξη του στόχου τους, ο μόνος πραγματικός συμπαραστάτης τους, δεν ήταν άλλο από την τέχνη τους.

Στο γνωσιολογικό πρόβλημα η απάντηση που φαίνεται να δίνει ο Σολωμός είναι πως η κατάκτηση της γνώσης θα επιτευχθεί, εάν ποτέ επιτευχθεί, μέσα από την τέχνη και πως μόνο ο καλλιτέχνης είναι το κατάλληλο πρόσωπο, για να επιτελέσει μια τέτοια αποστολή.

Ο καλλιτέχνης εξάλλου, σε πολλά σολωμικά κείμενα και μάλιστα σ' εκείνα της ώριμης περιόδου, δεν αντιμετωπίζεται ως ένας «κοινός» άνθρωπος, αλλά μια χαρισματική προσωπικότητα, ένας προφήτης (*vates*) προικισμένος από τον ίδιο το Θεό με ισχυρή ατομικότητα, αισθαντικότητα και έμπνευση, που μπορεί να παράξει γνώση, να θραύσει κάθε συμβατικότητα και να συλλάβει την Απόλυτη ιδέα, κατά την εγελιανή της εκδοχή, που βρίσκεται κάτω από τη φαινομενική πραγματικότητα.

Με την αναφορά μας και στον ιδεολογικό κώδικα του ποιητή-προφήτη ολοκληρώνουμε την ενασχόλησή μας με τις αισθητικές αντιλήψεις του ποιητή, όπως αυτές εκφράζονται μέσα από το ιταλόγλωσσο έργο της τελευταίας δεκαετίας.

Μια τελευταία δική μας προσπάθεια είναι να αναζητήσουμε τις ιδεολογικές πηγές του Σολωμού πάνω σε θέματα αισθητικής. Γιατί ο Σολωμός «*δε βγήκε, όπως σωστά γράφει ο Βάρναλης, μήτε έξω από το περιβάλλον του μήτε κι έξω από τη μοίρα του.*³⁰⁶ Οι ιδέες του δεν είναι αποτέλεσμα της πνευματικής διεργασίας ενός πνεύματος που βρίσκεται κλεισμένο σ' ένα αποστειρωμένο δωμάτιο. Ο Σολωμός έζησε σ' ένα συγκεκριμένο πολιτιστικό και πνευματικό περιβάλλον, επηρεάστηκε απ' αυτό και διαμορφώθηκε μέσα σ' αυτό και άντλησε από τις πηγές του. Και μια από τις κυριότερες πηγές του ήταν ο γερμανικός ιδεαλισμός και μάλιστα το ηθικο-αισθητικό σύστημα του Σίλλερ. Γι' αυτό θα ήταν χρήσιμο να δούμε τις συνάψεις που έχει η σολωμική αισθητική με την ρομαντική ιδεολογία και τη συλλερική ιδεαλιστική φιλοσοφία.

Ο ρομαντισμός, όπως έχουμε τονίσει και σε άλλα σημεία της εργασίας, γι' αυτό και δε θα μακρηγορήσουμε, διατύπωσε και διέδωσε τη θεωρία περί καλλιτεχνικής ιδιοφυΐας και αναγνώρισε τόσο στην τέχνη όσο και στον καλλιτέχνη τη δύναμη να προσεγγίσει κάθε μυστήριο και να το επιλύσει. Ο Σίλλερ μάλιστα, του οποίου το έργο και την αισθητική θεωρία ο Σολωμός γνώριζε πολύ καλά, αναζήτησε τον υψηλότερο ρόλο της τέχνης στην ανθρώπινη ζωή και τον ανθρώπινο πολιτισμό και η απάντηση που έδωσε είναι πως η τέχνη διαμορφώνει την ηθική συνείδηση του ανθρώπου. Ο Σίλλερ είχε το έντονο αίσθημα ότι ζούσε σε μια εποχή πολιτιστικής κρίσης γι' αυτό και αναζητούσε με πάθος τη λύση που θα απάλλασσε τον άνθρωπο από τα προβλήματα. Στη φιλοσοφική του πραγματεία *Για την Αισθητική Παιδεία του ανθρώπου*³⁰⁷ σημείωνε:

306 Κ. Βάρναλης, 1925, σελ. 34

307 Η φιλοσοφική πραγματεία *Για την Αισθητική Παιδεία του ανθρώπου* είναι γραμμένη με τη μορφή Επιστολών

«Τώρα το κράτος χωρίστηκε από την Εκκλησία, ο νόμος από τα ήθη, η απόλαυση από την εργασία, τα μέσα από το σκοπό, η προσπάθεια από την αμοιβή της. Δέσμιος σε ένα μόνο κομμάτι του Όλου, ο άνθρωπος διαπλάθεται κιόλας σαν ένα κομμάτι. Ακούγοντας αιώνια το μονότονο ήχο του τροχού που γυρίζει, δεν αναπτύσσει ποτέ τη συνολική αρμονία τού είναι του και, αντί να αποτυπώνει στη φύση του την ανθρωπιά του, καταντά απλό αντικατόπτρισμα της απασχόλησης ή της επιστήμης του». ³⁰⁸

Το μέγιστο πρόβλημα για το Σίλλερ ήταν πώς θα τερματιστεί αυτός ο κατακερματισμός του ανθρώπου και της κοινωνίας. Η απάντηση που έδωσε ήταν σαφής:

«Αλλά πώς να εξευγενιστεί ο χαρακτήρας μέσα στα πλαίσια μιας βάρβαρης πολιτείας; Για να πετύχουμε το σκοπό μας πρέπει να αναζητήσουμε μια μέθοδο ανεξάρτητη από το κράτος, και να βρούμε πηγές που κρατιούνται αμόλυντες από κάθε πολιτική διαφθορά. Έφθασα έτσι στο σημείο στο οποίο κατέτειναν ως τώρα οι προσπάθειες του στοχασμού μου. Το μέσο που θα οδηγήσει στο στόχο μας είναι η τέχνη και τα καθαρά νάματα πηγάζουν από τα αθάνατα έργα της». ³⁰⁹

Και σε άλλο σημείο:

«Όλοι μας έχουμε ακούσει να επαναλαμβάνεται κατά κόρον η άποψη ότι η αισθητική καλλιέργεια εξευγενίζει τα ήθη· δεν υπάρχει συνεπώς λόγος να φέρουμε άλλες αποδείξεις σχετικά με αυτό το θέμα. Η πεποίθηση αυτή βασίζεται στην καθημερινή εμπειρία, όπου, σχεδόν απαράβατα, η αισθητική καλλιέργεια συμβαδίζει με τη διαύγεια της σκέψης, με το ζωηρό συναίσθημα, με την αξιοπρεπή και γενναioφρονη συμπεριφορά, ενώ η έλλειψή της φέρνει συνήθως τα αντίθετα αποτελέσματα.» ³¹⁰

Η σιλλερική αισθητική είναι σε μεγάλο βαθμό ωφελιμιστική και παρόλο που ο Γερμανός στοχαστής δεν παρέλειψε να σημειώσει την εμπειρική διαπίστωση ότι πολλές φορές «αν και οι τέχνες ανθούν και επικρατεί η καλαισθησία, η ανθρωπότητα βρίσκεται σε κατάσταση παρακμής» ³¹¹ στήριξε τις ελπίδες του στην τέχνη, για να προετοιμάσει τις κλίσεις και τις ορμές του ανθρώπου και να τον οδηγήσει στην ηθική τελείωση.

Η σιλλερική άποψη για την τέχνη, που βρήκε μεγάλη απήχηση στον 19^ο, αν και δεν έλειψαν οι πολέμιοί της, ανάμεσα στους οποίους επιφανέστερους ήταν ο Χέγκελ, ³¹² είχε την απώτερη καταγωγή της στις αριστοτελικές απόψεις για την τέχνη, (τα πάθη από τα

308 F Sciller, 1795 [Ελληνική μετάφραση, 1990, σελ. 91]

309 Ο. π. σελ. 100

310 Ο. π. σελ. 105

311 Ο.π. σελ. 58

312 G.W. F. Hegel, 1842 [Ελληνική μετάφραση 2000, σελ. 140-148]

οποία κατέχονται έντονα μερικές ψυχές προϋπάρχουν σ' όλους ανεξαιρέτως, μόνο που διαφέρουν ποσοτικώς στον καθένα, όπως ο οίκτος, ο φόβος, ακόμη και ο ενθουσιασμός, διότι και από αυτή την κίνηση κυριεύονται μερικοί άνθρωποι. Και τους βλέπουμε, μόλις υποστούν την επιρροή των μελωδιών, που εξάπτουν την ψυχή, να γαληνεύουν σαν να υποβλήθηκαν σε θεραπεία και καθαρμό),³¹³ και μάλιστα στην έννοια της αριστοτελικής κάθαρσης, η οποία κατά την επικρατέστερη για την εποχή ερμηνεία σήμαινε την ευκαιρία που έδινε η τραγωδία στον άνθρωπο να μεταμορφώσει τον «έλεο» και τον «φόβο» σε διαθέσεις που τον εξευγένιζαν.³¹⁴

Μετά τα όσα είπαμε φαίνεται καθαρά πως ο Σολωμός ήταν ένας άνθρωπος του καιρού του. Ένας καλλιτέχνης που παρακολουθούσε τα φιλοσοφικά και αισθητικά δρώμενα της εποχής του και προβληματιζόνταν πολύ πάνω σ' αυτά. Αυτοί οι προβληματισμοί βρήκαν θέση μέσα στο ποιητικό του έργο, κυρίως σ' εκείνο της ώριμης περιόδου, και αν εξεταστούν προσεκτικά μπορούν να οδηγήσουν τον μελετητή στην καταγραφή των βασικών σημείων της σολωμικής αισθητικής. Μιας αισθητικής θεωρίας που παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς αποτελεί τον πνευματικό καρπό ενός πνεύματος χαρισματικού, που δεν αναπλάθει αισθητικές θεωρίες άλλων, αλλά δέχεται τη γόνιμη επίδραση των μεγάλων πνευμάτων κι αυτό τον βοηθά να διαμορφώσει μια δική του άποψη.

Η αντίληψη του τραγικού³¹⁵

Η αντίληψη του τραγικού είναι ένα από τα πιο σημαντικά σολωμικά προβλήματα και τα πιο ενδιαφέροντα θέματα για μελέτη. Και είναι σημαντική η κατανόηση του, γιατί φανερώνει το θεωρητικό υπόβαθρο πάνω στο οποίο στηρίχτηκε ο ποιητής, για να συνθέσει τα μεγάλα ιταλόγλωσσα έργα της τελευταίας δεκαετίας (*Saffo, Orfeo, L' usignolo e lo sparviere, Madre greca, Navicella greca*), γιατί βοηθά στην κατανόηση αυτών των ποιητικών συνθέσεων και γιατί φανερώνει το βαθμό ανεξαρτησίας του Σολωμού από τα ιδεολογικά και αισθητικά του πρότυπα.

313 Αριστοτέλης «Πολιτικά» (1341β-1342α 16)

314 Ο.π. (I 453α ,5)

315 Ο Ερ. Καψωμένος είναι ο πρώτος σολωμιστής που ασχολήθηκε με την αντίληψη του τραγικού στη σολωμική ποίηση. Στη θεωρία που διατύπωσε στηρίζεται η διαπραγμάτευση της αντίληψης του τραγικού στην ιταλόγλωσσα σολωμική ποίηση. Για περισσότερες πληροφορίες ο ενδιαφερόμενος να ανατρέξει στα έργα του μελετητή που παραθέτουμε στην βιβλιογραφία και κυρίως στο Ερ. Καψωμένος 1999, 1992 και 2000.

Πριν προχωρήσουμε, όμως, στην εξέταση της αντίληψης του τραγικού στην ιταλόγλωσσα ποίηση της τελευταίας δεκαετίας θα ήταν χρήσιμο να τονίσουμε πως η ενασχόληση του Σολωμού με την τραγική τέχνη και η προσπάθειά του να συνθέσει έργα τραγικού περιεχομένου αρχίζει αρκετά νωρίς (1833), τότε που ο ποιητής εγκαταλείπει οριστικά τον *Λάμπρο* και αρχίζει τη σύνθεση του *Κρητικού* (1833), του Β' Σχεδιασματος των *Ελεύθερων Πολιορκημένων* (1834) και τέλος του *Πόρφυρα* (1847).

Ο Λίνος Πολίτης, πολύ εύστοχα θα παρατηρήσει πως «από το 1833 ένα σημαντικό γεγονός της ιδιωτικής του ζωής, η αρχή της περίφημης οικογενειακής δίκης, και παράλληλα ένας μεγάλος σταθμός στη λυρική του πορεία, ο *Κρητικός*, θα προσθέσουν αυτό που λείπει από την ανάλαφρη, την κρυστάλλινη ποίηση (της προηγούμενης περιόδου): θα προσθέσουν τον τόνο του τραγικού.»³¹⁶ Αυτός μάλιστα ο τόνος του τραγικού θα είναι διάχυτος στα περισσότερα από τα μεγάλα έργα του έως και το τέλος της ζωής του.

Είναι, λοιπόν, εξαιρετικά ενδιαφέρον όχι μόνο να εντοπίσουμε τα τραγικά στοιχεία των σολωμικών έργων, αλλά και να αναζητήσουμε τις πηγές αυτών των προτύπων. Κι αυτή η αναζήτηση οδηγεί σίγουρα στη γερμανική ιδεαλιστική φιλοσοφία και μάλιστα στις αισθητικές πραγματείες του Σίλλερ «*Για το Υψηλό*» και «*Για το παθητικό*», για τις οποίες έγινε τόσος λόγος ήδη από την εποχή που ο Κώστας Βάρναλης τις έδειξε με πειστικό τρόπο ως την πηγή της αντίληψης του σολωμικού τραγικού. Οι διαπιστώσεις του Βάρναλη επιβεβαιώθηκαν πλήρως από το σημαντικό εύρημα των μεταφράσεων που ο Νικόλαος Λούντζης έκανε για το Σολωμό, ανάμεσα στις οποίες βρέθηκαν μεταφρασμένα μαζί με άλλα και τα συγκεκριμένα σιλλερικά έργα και από τότε η σχέση του Σολωμού με το Σίλλερ έγινε αντικείμενο μελέτης πολλών μελετητών.³¹⁷

Πριν προχωρήσουμε, όμως, στη διερεύνηση αυτών των σχέσεων θα ήταν χρήσιμο να επιχειρήσουμε να γνωρίσουμε τις αντιλήψεις του Σίλλερ για την τραγική τέχνη.

Ο Σίλλερ, λοιπόν, αναφέρει σχετικά με το τραγικό:

316 Λ. Πολίτης, 1958, σελ. 185

317 Τη γνώση του Σολωμού για το έργο του Σίλλερ επιβεβαιώνουν οι Κ. Βάρναλη, 1987, σελ. 59-79, Λ. Πολίτης, 1958, σελ. 319-344, Γ. Βελουδής, 44-45, σελ.8-15 και 1989, σελ. 80-89 και 152-172, Στυλ. Αλεξίου, 1984, σελ. 309-317 και 1986, σελ. 11-34 και 1994, σελ.359-379, Ερ. Καψωμένος, 1992, σελ. 71-79 και 89-110 και 2000, σελ. 95-123 καθώς και οι μεταφράσεις του Νικόλαου Λούντζη που έχουν βρεθεί και ανέρχονται στους 25 τόμους. Ο Γ. Βελουδής 1989, σελ. 48, αναφέρει ότι από τα κενά που υπάρχουν ανάμεσα στους 25 τόμους συνάγεται ότι λείπουν 6 ακόμη τόμοι, ενώ οι Μ. Σιγούρος (1957, Δ. Σολωμός, Άπαντα, ποιήματα και πεζά, σελ. 104) και Λ. Κουτέλ 1965, «Οι μεταφράσεις του Ν. Λούντζη για το Σολωμό», Ερανιστής 3) ανεβάζουν τον όγκο των μεταφράσεων σε 64 συνολικά τόμους.

«Η παρουσίαση του πόνου δεν είναι σκοπός της τέχνης, αλλά αποκτά μεγάλη σημασία ως μέσο για την επίτευξη των σκοπών της. Ο υπέρτατος σκοπός της τέχνης είναι η παρουσίαση του υπεрайσθητού και η τραγική τέχνη φθάνει σ' αυτό το σκοπό παρουσιάζοντας την ανεξαρτησία της ηθικής θέλησης από τους φυσικούς νόμους. Μόνο η αντίσταση στη βιαιότητα των αισθημάτων φανερώνει την ύπαρξη μιας αυτόνομης και έμφυτης δύναμης που υπάρχει μέσα μας. Εάν υπάρχει η πρόθεση να παρουσιαστεί η πνευματική φύση του ανθρώπου ως μια δύναμη ανεξάρτητη από τη φύση, είναι αναγκαίο αυτή να αποδείξει πρώτα την εσωτερική της δύναμη (...) ένας άνθρωπος με αισθητική συνείδηση δεν μπορεί να ανεχθεί, το επαναλαμβάνω, την παρουσίαση μόνο του πόνου και της φυσικής αντίστασης, δίχως την παρουσίαση της ανθρώπινης ανωτερότητας, την παρουσίαση μιας δύναμης που είναι ανώτερη από την αισθαντικότητα. Όχι το πάθος αλλά η αντίσταση σ' αυτό αξίζει να απασχολεί την τραγική τέχνη».³¹⁸

Σε άλλο σημείο θα τονίσει:

«Το παθητικό έχει αισθητική αξία μόνο όταν είναι υψηλό (...) και καθετί που είναι υψηλό προέρχεται από το λογικό».³¹⁹

Όσον αφορά στο υψηλό στο αισθητικό δοκίμιο «Για το Υψηλό» έχει δώσει τον ορισμό του:

«Υψηλόν είναι εκείνο το αντικείμενο κατά την παρουσία του οποίου ο φυσικός άνθρωπος γνωρίζει τα όριά του, ενώ ο ηθικός την ανωτερότητά του, την ελευθερία του από κάθε όριο. Πρόκειται για ένα αντικείμενο δηλαδή, μπροστά στο οποίο υποκόπτουμε ως φυσικά πλάσματα, αλλά αναβαθμιζόμαστε ηθικά.»³²⁰

και σε άλλο σημείο :

«Υψηλό είναι το αντικείμενο που μας δείχνει την αδυναμία μας ως φυσικά πλάσματα, αποκαλύπτει όμως τη δυνατότητά μας να αντισταθούμε με διαφορετικό τρόπο, με τέτοιο τρόπο ώστε, παρόλο που δεν αποκρίνουμε τον κίνδυνο από τον εαυτό μας, διαχωρίζουμε από την προσωπικότητά μας τη φυσική μας ύπαρξη».³²¹

Τραγικότητα, λοιπόν, για το Σίλλερ υπάρχει όταν ο άνθρωπος έρχεται σε επαφή με τα υψηλά αντικείμενα και βιώνει μια κατάσταση διαταραχής και σύγκρουσης, «έναν διαχωρισμό», ανάμεσα στην υλική και πνευματική του φύση, κι όταν μέσα από αυτό το διαχωρισμό αναδεικνύεται η υπεροχή της ηθικής φύσης απέναντι στην υλική. Αυτή η

318 F Sciller, 1793, [Ιταλική μετάφραση 2003, σελ. 39]

319 Ο.π σελ. 40

320 Ο.π σελ. 1

321 Ο.π. σελ. 18-19

σύγκρουση ανάμεσα στο πνεύμα και την ύλη δημιουργεί τραγικές καταστάσεις και η παρουσίαση της πρέπει να αποτελεί σκοπό της τέχνης. Το *υψηλόν* για το Σίλλερ είναι αποτέλεσμα δυσαρμονίας ανάμεσα στην υλική και πνευματική φύση του ανθρώπου, άρα προϋποθέτει ένα δυιστικό μοντέλο για να λειτουργήσει, ένα διαχωρισμό ανάμεσα στο πνεύμα και το σώμα του ανθρώπου.

Αυτή είναι η σιλλερική αντίληψη για το τραγικό. Κι είναι η ώρα τώρα να εξετάσουμε με ποιο τρόπο ο Σολωμός υλοποιεί το υψηλό της σιλλερικής θεωρίας και κατά πόσο παραμένει κοντά στο ιδεολογικό του πρότυπο. Για να απαντήσουμε σε αυτό το ερώτημα είναι αναγκαίο να θυμηθούμε τα τραγικά στοιχεία που διαπιστώσαμε να υπάρχουν στα τραγικά έργα της τελευταίας δεκαετίας.

Ξεκινάμε από τα κείμενα για τον Ορφέα (το ποίημα για τον Ορφέα και τα δύο πεζά, τον *Orfeo*¹ και τον *Orfeo*²). Ως πρώτο στοιχείο τραγικότητας είδαμε να είναι η σύγκρουση του ήρωα με την Ειμαρμένη. Με τη δύναμη εκείνη που ανήκει στο χώρο της θεότητας και ο ρόλος της έγκειται στο να προκαθορίζει τη ζωή των ανθρώπων και των Θεών. Ενάντια σε μια τέτοια δύναμη αγωνίζεται ο Ορφέας, θέλοντας να ανατρέψει μια από τις σταθερές που εκείνη όρισε για τον άνθρωπο.

Το πρώτο σταθερό υπόβαθρο, λοιπόν, για την αναγωγή του κειμένου στο χώρο της τραγωδίας υπάρχει και δεν είναι άλλο από τη σύγκρουση του ήρωα με την ανώτερη δύναμη. Από την εποχή των μεγάλων τραγικών της αρχαιότητας οι αντιθέσεις του ανθρώπου με τους θεούς, τη μοίρα ή με δυνάμεις πολύ ανώτερες από τον ίδιο αποτελούσαν προϋποθέσεις τραγικότητας. Όμως η σύγκρουση, όσο σφοδρή και σκληρή κι αν ήταν, δεν ήταν από μόνη της ικανή να προσδώσει τραγική διάσταση. Ούτε και το γεγονός της αποτυχίας μπορούσε να επιτύχει κάτι τέτοιο. Οι συγκρούσεις οποιασδήποτε έντασης κι αν ήταν κι εναντίον οποιουδήποτε εχθρού και το ατυχές τέλος μιας προσπάθειας, ακόμη και το κλάμα, ο πόνος ή κι ο θάνατος, προσέφεραν κατάλληλο υλικό για να στηρίξουν ένα μελόδραμα ή ένα δράμα, αλλά δύσκολα θα μπορούσαν να στηρίξουν μια τραγωδία.

Ο Σολωμός δείχνει να το γνωρίζει και γι' αυτό προσθέτει και άλλα στοιχεία, για να επιτύχει το στόχο του. Κι αυτά τα στοιχεία εντοπίζονται κυρίως σε δύο επίπεδα:

α) στη σύνδεση της περιπέτειας του Ορφέα με την προσπάθεια απαλλαγής από τη βασανιστική άγνοια και την κατάκτηση της αλήθειας, γεγονός που θα σημάνει την

επίλυση του Κοσμικού μυστηρίου και β) στη σύνδεση της σύγκρουσης και των αποτελεσμάτων της με αιτίες και συνέπειες που ξεπερνούν κατά πολύ την ατομική περίπτωση και περικλείουν μαρτυρίες γενικά για τον άνθρωπο.

Στη *Saffo* στον πρώτο άξονα τραγικότητας βρίσκονται οι αποφάσεις μιας ανώτερης δύναμης, της Μοίρας. Μιας δύναμης με ισχύ μεγαλύτερη και από εκείνη των θεών, που αποφασίζει για τη Σαπφώ οριστικά, αμετάκλητα και ερήμην της. Προκαθορίζει τη ζωή της και της δωρίζει το καλλιτεχνικό χάρισμα που θα της εξασφαλίσει την αιώνια δόξα και από την άλλη της στερεί τη δυνατότητα να απολαύσει τις χαρές που προσφέρει η ζωή. Έτσι, η ζωή της θα είναι στο έπακρο αντιφατική και η ίδια θα οδηγηθεί σ' ένα τραγικό αδιέξοδο.

Στο *Usignolo e lo sparviere* είδαμε η τραγικότητα του αηδονιού να εδράζεται πάνω σε δύο τραγικούς άξονες, που συνυφαίνονται, καθώς, ο πρώτος έχει σχέση με τις επιλογές του βασικού ήρωα, ενώ ο δε δεύτερος με το αποτέλεσμα της προσπάθειάς του. Το αηδόνι, μετά τη σύλληψή του, βρίσκεται στη δυσχερή θέση να πρέπει να προασπίσει δυο πολύτιμα αγαθά: τη ζωή του και το δικαίωμα στην ελεύθερη καλλιτεχνική έκφραση. Η προάσπιση των δύο αυτών αγαθών απαιτεί επίπονη προσπάθεια και από μόνη της θα μπορούσε να αποτελέσει το υπόβαθρο ενός τραγικού έργου.

Ο Σολωμός, όμως, θα προσθέσει και επιπλέον τραγικούς φωτισμούς. Ο ενδοκειμενικός ήρωας θα κληθεί να προβεί σε μια οδυνηρή επιλογή. Αναγκάζεται να επιλέξει ένα από τα δύο πολύτιμα αγαθά, καθώς είναι αδύνατον να γευτεί και τα δύο. Και η επιλογή είναι οδυνηρή καθώς από τη μια υπάρχει το δικαίωμα στη ζωή κι από την άλλη το δικαίωμα στην ελεύθερη καλλιτεχνική έκφραση. Κι ο ήρωας επιλέγει τη δυνατότητα της ελεύθερης κι απρόσκοπτης καλλιτεχνικής έκφρασης. Το δίλημμα που κλήθηκε να αντιμετωπίσει, η δοκιμασία που πέρασε, αλλά και η τελική του απόφαση ενέχουν τραγικά στοιχεία και οδηγούν το φορέα του διλήμματος σε συγκρούσεις τραγικού μεγαλείου.

Στον ίδιο άξονα τραγικότητας αναγνωρίζουμε, όμως, κι ένα ακόμη τραγικό στοιχείο κι αυτό δεν είναι άλλο από το γεγονός ότι το αηδόνι θέλησε να τραγουδήσει για το γεράκι, που ήταν η αιτία των συμφορών του και θα γίνονταν σύντομα και η αιτία του θανάτου του. Το πλάσμα εκείνο που του στέρησε την ελευθερία και σύντομα και την ίδια τη ζωή, το αηδόνι θέλησε να είναι το αντικείμενο του ύμνου του, γιατί εκτός από τη δύναμη θαύμασε πάνω του την ομορφιά και τη χάρη.

Ο δεύτερος τραγικός άξονας εδράζεται στο γεγονός ότι το αηδόνι, παρόλο που αντάλλαξε μ' ένα τόσο βαρύ αντάλλαγμα τη δυνατότητα να εκφραστεί καλλιτεχνικά και παρόλο που κατάφερε να συγκινήσει το γεράκι, τον κόσμο της άλογης βίας, τελικά δεν κατάφερε να τραγουδήσει. Βαριά τραυματισμένο καθώς ήταν ξεψύχησε όταν το γεράκι ήταν έτοιμο να του χαρίσει και την ελευθερία.

Στη *Navicella greca*, οι Έλληνες ναυτικοί βρίσκονται στη δίνη μιας επώδυνης δοκιμασίας κι από αυτήν δύσκολα μπορούν να εξέλθουν δίχως να θυσιάσουν βασικά αγαθά. Καλούνται να προβούν σε μια οδυνηρή επιλογή ανάμεσα σε αγαθά που έχουν καθοριστική αξία για τη ζωή τους κι αυτοί επιλέγουν γρήγορα και ομόφωνα. Αρνούνται θεληματικά το αγαθό της ζωής στο όνομα μιας αξίας που θεωρούν ανώτερη κι αυτή η αξία είναι η ελευθερία και η αξιοπρέπεια.

Στο κείμενο υπάρχει, όμως, και μια ακόμη δοκιμασία της οποίας πρωταγωνιστής είναι ο Βρετανός καπετάνιος, που θα βρεθεί στη δυσχερή θέση να επιλέξει ανάμεσα στις επιταγές του καθήκοντος και σε εκείνες της ηθικής θέλησης. Όταν οι Έλληνες ναυτικοί θα είναι έτοιμοι να θυσιάσουν τη ζωή τους, για να προστατεύσουν το πολύτιμο αγαθό της ελευθερίας, για τον καπετάνιο του αγγλικού πολεμικού θα προκύψει το ηθικό δίλημμα ή να επιμείνει στην αρχική του διαταγή ή να την αλλάξει και να χαρίσει τη ζωή στους Έλληνες. Ο ίδιος ως ηθικός άνθρωπος θα διακινδυνεύσει τη στρατιωτική του τιμή και καριέρα, θα θριαμβεύσει ηθικά και θα εκπληρώσει έτσι έναν από τους βασικούς κανόνες της τραγικής τέχνης.

Και στη *Madre greca*, οι άξονες τραγικότητας δεν είναι διαφορετικοί. Ο πατέρας και η ελληνίδα μάνα καλούνται να επιλέξουν ανάμεσα στην αξία της ελευθερίας και άλλες ατομικές ή οικογενειακές αξίες. Οι ίδιοι προκρίνουν τον εθνικό τους ρόλο και υποθηκεύουν τη ζωή όχι μόνο τη δική τους, αλλά και του ίδιου τους του παιδιού. Το παιδί τους από την άλλη, σε μεταγενέστερο χρόνο, θα κληθεί κι αυτό να υπερασπίσει αξίες και να συγκρουσθεί με δυνάμεις τόσο μεγάλες (Μοίρα) που θα χρειαστεί να τις αντιμετωπίσει περισσότερο με την ηθική του συνείδηση και λιγότερο με τις φυσικές του δυνάμεις.

Ολοκληρώνοντας την προσέγγιση των τραγικών στοιχείων στις μεγάλες συνθέσεις της ιταλόγλωσσης περιόδου, νομίζουμε, πως προκύπτει εμφανώς πως οι τραγικοί φωτισμοί που υπάρχουν στο σολωμικό έργο είναι διαφορετικοί από εκείνους του γερμανικού

ρομαντισμού. Αλλά και από τη σιλλερική αντίληψη του τραγικού βρίσκεται αρκετά μακριά ο Σολωμός. Σε κανένα κείμενο δεν μπορούμε να διαγνώσουμε διαχωρισμό του φυσικού από τον ηθικό άνθρωπο, του λόγου από τις αισθήσεις, του *υψηλού* από το *ωραίο*, απαραίτητες προϋποθέσεις για τη λειτουργία του τραγικού στο σιλλερικό έργο.

Στη *Madre greca*, ο ήρωας κατέρχεται στις μάχες απόλυτα ενιαίος έτοιμος να αντιμετωπίσει τους οποιοσδήποτε εχθρούς του τόσο με τις φυσικές του δυνάμεις όσο και με τις ψυχικές.

Ma l'indifferenza del corpicciuolo che

dondola sotto la mia mano domani diverrà forza diret-

ta dalla mente, e così il petto sarà pienamente aggue-

rito per offrirsi ai dardi del destino.

* * *

*Αλλά η ξεγνοιασιά του μικρού κορμιού,
που το κουνά το χέρι μου, θα γένει αύριο δύναμη
που θα την κυβερνά ο νους, κι έτσι το στήθος θα 'ναι έτοιμο
ν' αντιταχθεί στις σαϊτιές της μοίρας.*

AE 58a, 5-8

και σε άλλο σημείο

la pioggia de'

suoi colpi e diretta verso le altezze dei forti che, fer-

mi in queste, mostrano nella pugna d'essere di progenie

divina

* * *

των χτυπημάτων η βροχή

πέφτει στον δυνατών το ύψος και εκείνοι ακλόνητοι

δείχνουν μέσα στη μάχη ότι είναι θεϊκής γενιάς τα τέκνα.

AE 58a, 9-11

Στη *Navicella greca*, όταν οι ναυτικοί του ελληνικού караβιού καλούνται από τον Άγγλο πλοίαρχο να θυσιάσουν το αγαθό της ελευθερίας,

*Cessa tosto e mi segui ov'io ti tragga
Tu che dall'uno all'altro mar cammini*

* * *

Σταμάτα ευθύς κι ακολούθησέ με εκεί που εγώ θα σε τραβήξω
εσένα που από τη μια στην άλλη θάλασσα γυρίζεις

AE 528, 27-28

αυτοί αποφασίζουν να θυσιάσουν τη ζωή τους παρά να υποδουλωθούν

*In breve spazio strinsersi concordi,
tutti silensiosi e tutti fisi
cogli sguardi lucenti all'erta face
e all'ampio mar che accoglierà fra poco
i devoti ad onore corpi distrutti.*

* * *

Σε μικρό χώρο μαζώχτηκαν, ομόψυχοι σε όλα,

όλοι τους σιωπηλοί κι όλοι αποφασισμένοι

με τη ματιά αστραφτερή στην όρθια φλόγα

και στην πλατιά τη θάλασσα, που σε λίγο χρόνο

θα δεχτεί πια διαλυμένα τα σώματα

τ' αφοσιωμένα στην τιμή.

AE 528, 11-15

ενώ στο *Usignolo e lo sparviere* το ωραίο δε βρίσκεται σε καμιά αντίθεση με το υψηλό και δε στήνει κανένα πέπλο απάτης για να παρασύρει τον άνθρωπο ή να τον κρατήσει δέσμιο:

*Io ti guardava venirmi incontro, e la paura fù vinta
dalla meraviglia del tuo volo rapido e maestoso, nel
quale ammirava il dono degli Dei.*

* * *

*Εγώ σ' έβλεπα να 'ρχεσαι κατά πάνω μου, αλλά ο φόβος νικήθηκε
από το θαυμασμό που μου προκάλεσε το γρήγορο και το μεγαλόπρεπο
το πέταγμα σου· σ' αυτό θαύμαζα το δώρο των Θεών.*

A.E. 555, 11-14

Όλα αυτά τα στοιχεία καταδεικνύουν με επάρκεια πως η απόσταση που χωρίζει το Σολωμό από το Σίλλερ, όσον αφορά το τραγικό, είναι αρκετά μεγάλη.

Αλλά και από την αρχαία ελληνική τραγωδία η απόσταση δεν είναι μικρότερη. Μια σύντομη αναφορά στην αντίληψη του τραγικού στον αρχαίο ελληνικό κόσμο θα επιβεβαιώσει την απόσταση που χωρίζει τη αρχαιοελληνική από τη σολωμική αντίληψη. Πριν, όμως, πούμε οτιδήποτε είναι αναγκαίο να τονίσουμε ότι η καταγραφή των αντιλήψεων για το τραγικό των αρχαίων δεν είναι εύκολη, επειδή οι αντιλήψεις για την τραγωδία και το τραγικό μεταβάλλονταν όταν άλλαζαν οι κοσμοθεωρητικές και φιλοσοφικές αντιλήψεις των ανθρώπων, οι κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες, τα λογοτεχνικά μέσα. Όλες αυτές οι αλλαγές, όμως, όσο κι αν ήταν σημαντικές ελάχιστα επηρέασαν τη βάση του πνεύματος της αρχαίας τραγωδίας και γι' αυτό μας δίνεται η δυνατότητα να αναζητήσουμε τους διαχρονικούς θεμέλιους λίθους του τραγικού λόγου. Κι οι θεμέλιοι αυτοί λίθοι δεν υπήρξαν ποτέ ούτε η δυστυχία, ούτε ο πόνος, ούτε το κλάμα, ούτε ο θάνατος του τραγικού ήρωα. Πολλές μάλιστα τραγωδίες έχουν ευχάριστο τέλος κι ο τραγικός ήρωας όχι μόνο δεν καταστρέφεται, αλλά δικαιώνεται και ζει την υπόλοιπη ζωή του ευτυχισμένος.³²²

Αλλού πρέπει να αναζητηθούν οι πηγές του τραγικού κι αυτή η αναζήτηση οδηγεί κατά κύριο λόγο: α) στις σφοδρές συγκρούσεις ανάμεσα στον άνθρωπο και σε δυνάμεις πολύ ανώτερες του, όπως οι Θεοί και η Μοίρα, β) στη άγνοια των προσώπων, που γίνεται αιτία τραγικών καταστάσεων, όταν οδηγεί τα πρόσωπα σε πράξεις καταστροφικές για τους ίδιους και για τους άλλους, γ) στα πάθη των ανθρώπων που τους οδηγούν στο θόλωμα του μυαλού (άτη) κι έχουν ως συνέπεια την καταστροφή δ) στα λάθη που πληρώνονται ακριβά και ε) στις ιδιοτροπίες της Τύχης.

322 J. De Romilly, 1972 [Ελληνική μετάφραση 24-39] και 1995 [Ελληνική μετάφραση σελ. 53-73] και A. Lesky 1957, [Ελληνική μετάφραση σελ. 481-570]

Αυτές οι πηγές του τραγικού της αρχαίας τραγωδίας, ανεξάρτητα από το επίπεδο της αρχαιογνωσίας του ποιητή, δεν του ήταν άγνωστες. Το μαρτυρά εξάλλου και ο επιστήθιος φίλος και μαθητής του, ο Ιάκωβος Πολυλά, ο οποίος αναφέρει χαρακτηριστικά: «εθαύμαζε το ύφος του Αισχύλου, κι' έλεγε ότι ο μεγαλόστομος εκείνος νους είχε προεσταυθεί την ρωμαντικήν ποίηση' εθεωρούσε του Σοφοκλή τα δράματα καλλιτεχνήματα τέλεια' αλλά συναριθμούσε τον Ευριπίδη με τους πολλούς ποιητάδες, οι οποίοι αποβλέπουν εις το πάθος ως κύριον σκοπόν, όχι ως μέσον της Τέχνης.»³²³

Είχε υπόψη του, λοιπόν, ο Σολωμός τις αντιλήψεις για το τραγικό του αρχαίου ελληνικού κόσμου, αλλά κατά τη διάρκεια της ποιητικής πραγμάτωσης υλοποίησε μόνο ορισμένες από αυτές. Έτσι, κατά το πρότυπο της αρχαίας τραγωδίας ο σολωμικός τραγικός ήρωας:

α) καλείται να αγωνιστεί ενάντια σε δυνάμεις πολύ ανώτερες από τον ίδιο (Μοίρα/Ειμαρμένη), αλλά δεν αγωνίζεται ενάντια στο Θεό. Η λεγόμενη «προμηθεϊκή ιδέα» που φέρνει αντιμέτωπο τον άνθρωπο με το θεό δεν υπάρχει στο Σολωμό.

β) επιθυμεί διακαώς να απαλλαγεί από την άγνοια, αλλά η σολωμική έννοια της τραγικότητας δε συμπεριλαμβάνει την καταστροφή του ήρωα από τα δικά του πάθη ή λάθη (ύβρις) ή τις ιδιοτροπίες της Τύχης, ούτε την περιπλοκή του σε διλήμματα και αδιέξοδα εξ αιτίας της άγνοιας

γ) ο «δόλος των θεών» που παρασύρει τον άνθρωπο στην καταστροφή και είναι βασική πηγή τραγικού για την αρχαιοελληνική σκέψη απουσιάζει πλήρως από το σολωμικό έργο. Το σύμπαν της ποιητικής μυθολογίας του Σολωμού είναι απόλυτα ενιαίο και υπάρχει αξιοπρόσεκτη οντολογική συγγένεια ανάμεσα στον άνθρωπο, το θεό και τη φύση που καθιερώνει μια αρμονία που δεν μπορεί να διαταραχθεί.

Όλα αυτά τα στοιχεία που έχουμε ως τώρα παρουσιάσει για το σολωμικό τραγικό είναι, νομίζουμε, αρκετά για να καταδείξουν την απόσταση που χωρίζει τη σολωμική αντίληψη του τραγικού από το συλλερική και αρχαιοελληνική αντίληψη του τραγικού.

Εάν, όμως, τα σολωμικά τραγικά πρότυπα δε βρίσκονται κοντά ούτε στο γερμανικό ιδεαλισμό ούτε στην αρχαία τραγωδία, τότε από που αντλεί τραγικά πρότυπα ο ποιητής; Η απάντηση σ' αυτό το ερώτημα είναι πως πρέπει να αναζητηθούν σε μια άλλη πηγή που είναι περίπου σύγχρονη με τον ίδιο κι αυτή δεν είναι άλλη από το δημοτικό τραγούδι

και μάλιστα στο κλέφτικο που αποτέλεσε αντικείμενο συστηματικής μελέτη για τον ποιητή από τα πρώτα χρόνια του επαναπατρισμού του.

Ας δούμε την αντίληψη του τραγικού στο κλέφτικο δημοτικό τραγούδι. Για το κλέφτικο τραγούδι ο ήρωας είναι ένα πρόσωπο που δε διαθέτει υπερφυσικές ικανότητες, όπως οι ήρωες των ακριτικών τραγουδιών για παράδειγμα, αλλά ένα υπερανεπτυγμένο εγώ που τον οδηγεί σε σύγκρουση με όποιον προσπαθεί να το καταπατήσει και να του επιβάλει συμπεριφορές και στάση ζωής που ο ίδιος δεν αποδέχεται. Ο κλέφτης ταυτίζει την ατομική του ύπαρξη με την ανεξαρτησία και την ελευθερία και δεν αποδέχεται το καθεστώς της σκλαβιάς μέσα στο οποίο είναι αναγκασμένος να ζει. Κυριαρχεί δηλαδή μέσα του ένα σύστημα αξιών που κωδικοποιείται με το ιδεολογικό σχήμα :

ζωή= ανεξαρτησία vs σκλαβιά = θάνατος.

Αυτές, όμως, οι ιδεολογικές θέσεις τον φέρνουν αντιμέτωπο με τη βία της εξουσίας, του κατακτητή, ο οποίος προσπαθεί να του επιβάλει το δικό του ιδεολογικό σχήμα:

ζωή = σκλαβιά vs προσπάθεια για ανεξαρτησία = θάνατος.

Ο ήρωας καθώς αρνείται να συμβιβαστεί μ' αυτή την αντίθετη για το αξιακό του σύστημα ιδεολογία, αρνείται δηλαδή να διαχωρίσει το αγαθό της ζωής από την ανεξαρτησία και την αξιοπρέπεια, ξεκινά έναν ηρωικό αγώνα εναντίον ενός παντοδύναμου εχθρού και είναι αποφασισμένος να χάσει τη ζωή του παρά την αξιοπρέπειά του. Κι αυτή η απόφαση του ήρωα για θυσία γίνεται με αληθινό πόνο καρδιάς, γιατί η ζωή είναι ένα αγαθό που ο ίδιος σέβεται και υπολογίζει ιδιαίτερα, ένα αγαθό που αποκτά ακόμη μεγαλύτερη αξία καθώς βιώνεται σ' ένα φυσικό περιβάλλον ιδιαίτερα όμορφο, μέσα στην αγκαλιά της ελληνικής φύσης. Ο Αποστολάκης παρατηρεί σχετικά: *«Ο γνήσιος κλέφτης του δημοτικού τραγουδιού είχε αίμα στις φλέβες του και πέθαινε με ασάλευτη πίστη στη ζωή. Ό,τι φλόγιζε την καρδιά του ζωντανός που ήτανε, τη φλόγιζε ακόμη στα τελευταία της ζωής του, ό,τι τον μόλενε ζωντανό, δεν θέλει και πεθαμένο να τον μολεδέι. Παρά να πέσει ζωντανός στα χέρια του εχθρού καλύτερα να τον σκοτώσουν οι δικοί του και να του πάρουν το κεφάλι»*.³²⁴ Ο Ερ. Καψωμένος σημειώνει σχετικά με το θέμα που μας απασχολεί: *«Το τραγικό, λοιπόν, στο κλέφτικο τραγούδι βρίσκεται ακριβώς σ' αυτή την αντίφαση. Στην επιλογή του*

ήρωα να θυσιάσει ένα πολύτιμο αγαθό, τη ζωή του, για να διεκδικήσει ένα πολυτιμότερο, την ελευθερία και την αξιοπρέπειά του». ³²⁵

Τώρα, εάν μελετήσουμε τα τραγικά σολωμικά έργα της τελευταίας δεκαετίας, έχοντας υπόψη μας τα όσα αναφέραμε για το τραγικό στο κλέφτικο τραγούδι, θα διαπιστώσουμε πως, τόσο στη *Navicella greca* όσο και στη *Madre greca* και στο *Usignolo e lo sparviere*, οι τραγικοί άξονες πλησιάζουν τους τραγικούς άξονες του κλέφτικου τραγουδιού. Κι αυτό γιατί οι ενδοκειμενικοί ήρωες είναι απλοί άνθρωποι που αγαπούν τη ζωή, αλλά δεν είναι προσκολλημένοι στη βιολογική εκδοχή της ζωής, γι' αυτό και δεν καταδέχονται να την βλέπουν να ευτελίζεται μέσα στο καθεστώς της σκλαβιάς ή της στέρησης και γι' αυτό είναι έτοιμοι να τη θυσιάσουν παρά να τη γεύονται ακρωτηριασμένη. Είναι έτοιμοι να αγωνιστούν μέχρι εσχάτων για να διεκδικήσουν ή να διαφυλάξουν πολύτιμες γι' αυτούς αξίες, αξίες που είναι ανώτερες ακόμη κι από τη ζωή. Κι αυτή η εκούσια θυσία γίνεται παρόλο που δεν υπάρχει κανένα κίνητρο μεταφυσικής δικαίωσης που να κάνει το θάνατο αποδεκτό ή έστω λιγότερο επώδυνο.

Ολοκληρώνοντας την προσπάθεια εντοπισμού των ιδεολογικών προτύπων του Σολωμού αναφορικά με το τραγικό, είναι ώρα να ανακεφαλαιώσουμε και να καταγράψουμε ορισμένες οριστικές διαπιστώσεις που αφορούν το σολωμικό τραγικό ήρωα. Παρατηρούμε, λοιπόν, ότι ο σολωμικός άνθρωπος είναι τραγικό πρόσωπο γιατί :

συγκρούεται με ανώτερες από αυτόν δυνάμεις που αδυνατεί να νικήσει

πιέζεται κάτω από το βάρος αποφάσεων που ανώτερες δυνάμεις έλαβαν αμετάκλητα και ερήμην του

προσπαθεί να απαλλαγεί από την άγνοια και να οδηγηθεί στη γνώση

η ζωή του είναι στο έπακρο αντιφατική

αναγκάζεται να προβεί σε οδυνηρές επιλογές.

Όλα αυτά οδηγούν στο συμπέρασμα πως στο επίπεδο της ποιητικής πραγμάτωσης και μέσα στο ποιητικό εργαστήριο, εκεί όπου ο ποιητής θα μετατρέψει τους φιλοσοφικούς και ιδεολογικούς κώδικες σε ποιητικούς, ο Σολωμός δε θα αγνοήσει τις ελληνικές πολιτισμικές αξίες και ενώ τα βιβλιακά του πρότυπα και τα κυρίαρχα ρεύματα της εποχής του τον οδηγούν προς άλλη κατεύθυνση, αυτός θα ακολουθήσει το δρόμο της

παράδοσης και θα αναχθεί έτσι στο γνησιότερο εκφραστή των νεοελληνικών πολιτισμικών αξιών.

Βιβλιογραφία

1. Εκδόσεις

Ιάκωβος Πολυλάς 1859,

Διονυσίου Σολωμού, Τα Ευρισκόμενα, εν Κερκύρα, τυπ, Ερμής Αντ. Τερζάκη 1859 (έκδοση Πολυλά. Επιμέλεια ελληνικών έργων Ι. Πολυλάς, ιταλικών έργων Πέτρος Κουαρτάνος).

Σέργιος Ραφτάνης 1880,

Διονυσίου Σολωμού Άπαντα, ήτοι τα μέχρι σήμερα εκδοθέντα μετά προσθήκης πλείστων ανεκδότητων..., εν Ζακύνθω, τυπ. Ο Παρνασσός, Σέργιου Ραφτάνη 1880 (έκδοση Δε Βιάζη)

Έκδοση Βιβλιοθήκης Μαρασλή 1901,

Διονυσίου Σολωμού Άπαντα τα Ευρισκόμενα, μετά Προλόγου περί του βίου και των έργων του ποιητού υπό Κωστή Παλαμά, Αθήναι 1901, Βιβλιοθήκη Μαρασλή

Γεώργιος Καλοσγούρος 1921,

Διονυσίου Σολωμού, Τα ιταλικά ποιήματα, πρόλογος και μετάφραση Γεωργίου Καλοσγούρου, εν Αθήναις, εκδ. Ελευθερουδάκη

Κώστας Καιροφύλας 1927,

Διονυσίου Σολωμού Ανέκδοτα έργα, Κώστα Καιροφύλα, Αθήνα 1927, εκδ. Στοχαστή

N. B. Τωμαδάκης 1954,

Διονύσιος Σολωμός, επιμέλεια N.B. Τωμαδάκη, εκδ. Ζαχαρόπουλος Βασική Βιβλιοθήκη 15, Αθήναι 1954, 1959

Λίνος Πολίτης 1960,

Διονυσίου Σολωμού, Άπαντα, επιμέλεια-σημειώσεις Λίνου Πολίτη, Αθήνα Ίκαρος, τομ. 1^{ος}: Ποιήματα, 1948, τομ 2^{ος} Πεζά και Ιταλικά, 1855, τομ. 2^{ος} Παράρτημα: Ιταλικά (Ποιήματα και Πεζά)

Λίνος Πολίτης 1964,

Διονυσίου Σολωμού Αυτόγραφα Έργα, επιμέλεια Λίνου Πολίτη, Α΄ Φωτοτυπίες, Β΄ Τυπογραφική Μεταγραφή, Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

N. B. Τωμαδάκης 1969,

Διονυσίου Σολωμού, Άπαντα, Εισαγωγή, κείμενα, μεταφράσεις N. Τωμαδάκη Αθήναι 1969, εκδ. Γρηγόρη

Μαρίνος Σιγούρος 1977,

Διονυσίου Σολωμού, Άπαντα Ποιήματα και Πεζά, Προλεγόμενα Μαρίνου Σιγούρου, εν Αθήναις, Ο.Ε.Σ.Β.

Στυλιανός Αλεξίου 1994,

Διονυσίου Σολωμού, Ποιήματα και Πεζά, επιμέλεια- εισαγωγή Στυλιανός Αλεξίου, Αθήνα, εκδ. Στιγμή

Ερατοσθένης Καψωμένος 2005,

Διονύσιος Σολωμός. Ο βίος, το έργο, η ποιητική του, Φιλολογική μελέτη και ηλεκτρονική έκδοση, Επιμέλεια Ερατοσθένης Καψωμένος, Βουλή των Ελλήνων

Δημήτρης Δημηρούλης 2007,

Διονύσιος Σολωμός, Ποιήματα και Πεζά, επιμέλεια – εισαγωγή Δημήτρης Δημηρούλης, εκδ. Μεταίχμιο

Γιώργος Βελουδής 2008,

Διονυσίου Σολωμού, Ποιήματα και Πεζά, επιμέλεια- εισαγωγή Γιώργος Βελουδής, εκδ. Πατάκη

2. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΕΣ

Σ.Π. Βογιατζάκη – Ν.Δ. Τωμαδάκη,

Βιβλιογραφία Διονυσίου Σολωμού (1835- 1933), αποσπασμα από τον 1^ο τόμο του περιοδικού Νεοελληνικόν Αρχεῖον, Χανιά 1934

Ν. Β. Τωμαδάκης,

Συμπληρωματικά σολωμικής βιβλιογραφίας, περ. Νεοελληνικόν Αρχεῖον, τ. 1 (1935), σελ. 172-174

Α.Χ. Ζώης

Προσθήκη εις βιβλιογραφίαν Σολωμού, περ. Ιόνιος Ανθολογία, τ. 10 (1936), τεύχος 104-106, σελ. 10-13

Γ. Βαλέτας,

Συμβολή στη σολωμική βιβλιογραφία, Απόσωμα πρώτο: 1826-1934 1937

Λίνος Πολίτης,

Νεοελληνική Βιβλιογραφία (1950-1951), περ. Ελληνικά, τ. 13, 91954), σελ. 435 -433

2. ΛΕΞΙΚΑ

Λεξικό Σολωμού

Πίνακας λέξεων του ελληνόγλωσσου σολωμικού έργου, Ε.Γ. Καψωμένος –Μ. Αντωνίου- Γ. Λαδογιάννη- Μ. Στρουγγάρη- Ι. Τριάντου, Παν. Ιωαννίνων, Επιστημονική Επετηρίδα

Φιλοσοφικής Σχολής «Δωδώνη»: Παράρτημα 14, Ιωάννινα 1983

3. Ελληνόγλωσσες Μελέτες

Αγγελάτος Δημήτρης 2000,

“Ove barbaro giunsi e tal non sono”, Ερμηνευτικές παρατηρήσεις στο *“La Navicella greca”* για τις συνθετικές προϋποθέσεις του ώριμου έργου του Δ. Σολωμού, περ. Πόρφυρας, τχ.95-96, Κέρκυρα, Ιούλιος-Σεπτ. 2000, σελ.359-366

Αθανασοπούλου Αφροδίτη 1996,

Φαινόμενα γλωσσικής διαπλοκής στο έργο του Σολωμού, Μαντατοφόρος, τχ. 41, Ιανουάριος 1996, αφιέρωμα στο Σολωμό, σελ. 5-49

Αθανασοπούλου Αφροδίτη 1997,

Για τις ελληνικές πηγές του σολωμικού Διαλόγου, Η λέξη, τχ. 142 (Νοε- Δεκ. 1997, Αφιέρωμα στο Σολωμό, σελ. 868-881

Αθανασοπούλου Αφροδίτη 1998,

Το πρόβλημα της διγλωσσίας. Η περίπτωση του Σολωμού, Διατριβή επί Διδακτορία, Ρέθυμνο

Αλεξίου Στυλιανός 1984,

Παρατηρήσεις στο Σολωμό, Padova, Liliana

Αλεξίου Στυλιανός 1994,

Διονύσιος Σολωμός, Ποιήματα και πεζά, εκδ.στιγμή

Αντωνόπουλος Γ. 1965,

Κεφάλαιον Φιλοσοφίας Νεοελληνικού Πνεύματος, Αθήνα

Αποστολάκης Γιάννης 1923,

Η ποίηση στη ζωή μας, εκδ. Εστία

Αποστολάκης Γιάννης 1934,

Τα τραγούδια μας, (ανατύπωση εκδ. Παπαδήμας 1967)

Βαγενάς Νάσος 1966,

Εισαγωγικά. Διονύσιος Σολωμός και Ιωσήφ Λιμπεράλι, Πληροφορίες για το Σολωμό από ανέκδοτη αυτοβιογραφία του Ιωσήφ Λιμπεράλι, Παρνασσός Η-2 (Απρίλιος- Ιούνιος 1966), σελ. 257-260

Βάρναλης Κώστας 1925,
Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική, Αθήνα εκδ. Στοχαστής και στο Σολωμικά, εκδ. Κέδρος
1957

Βάρναλης Κώστας 1957,
Σολωμικά, εκδ. Κέδρος, Αθήνα

Βελουδής Γιώργος 1983,
Σολωμός και Σίλλερ, περ. Τομές, τχ. 44-45 (1979)σελ. 8-15

Βελουδής Γιώργος 1989,
Ρομαντική ποίηση και ποιητική, εκδ. Γνώση, Αθήνα

Βελουδής Γιώργος 1990,
Ο Σολωμός σ' αναζήτηση νέου είδους, στο Πρακτικά Δεκάτου Συμποσίου Ποίησης,
Αχαϊκές εκδόσεις

Βίτσι Μάριο 2000,
Ο Giuseppe Montani επιπλήτει το νεαρό κόντε, περ. Πόρφυρας, Αφιέρωμα στον Διονύσιο
Σολωμό, τχ. 95-96, Κέρκυρα, Ιούλιος- Σεπτέμβριος 2000, σελ. 99-104

Γεωργακάς Δημήτρης 1959,
Τα λόγια γλωσσικά στοιχεία στο έργο του Σολωμού, Αθήνα

Δάλλας Γιάννης 1998,
Μνήμη Διονυσίου Σολωμού, Δημοσιεύματα ΕΚΣ, Κέρκυρα, σελ. 11-86

Δάλλας Γιάννης 2002,
Ο Σολωμός ανάμεσα σε δύο γλώσσες. Η αμφίδρομη δοκιμασία της ποιητικής ιδέας, στον
τόμο *Σκαπτή ύλη από τα σολωμικά μεταλλεία*, ΑΓΡΑ, σελ. 21-38. Πρώτη έκδοση 1977,
περ. λέξη, αφιέρωμα στο Σολωμό, τχ. 142 (Νοεμβρ.- Δεκ. '97), σελ. 688-703

Δε Βιάζης Σπυρίδων 1902,
*Πανηγυρικόν τεύχος επί τη εκανταετηρίδι από της γεννήσεως του ποιητού Διονυσίου
Σολωμού (1798-1898)*, Εν Αθήναις

Δε Βιάζης Σπυρίδων 1955
Διονύσιος Σολωμός, Επτανησικά φύλλα, Οκτώβριος 1955, αρ. 5, τ. Γ', σελ 96

Δημαράς Κ. Θ. 1947,
Σημειώσεις γύρω στον Διάλογο, Αγγλοελληνική Επιθεώρηση, 3(1947-48), (273-274,
275).

Ελληνική Μυθολογία 1986,
Εποπτεία Ι.Θ. Κακριδή, Εκδοτική Αθηνών

Θέμελης Γιώργος 1971,
Ο Σολωμός ανάμεσά μας, εκδ. Κωνσταντινίδης

Καββαδίας Σπύρος 1987,
Η λαϊκή ζωή και γλώσσα στο ελληνόγλωσσο έργο του Δ. Σολωμού, διδ. Διατριβή,
Ζάκυνθος, Περίπλους

Καζαντζάκης Ν. - Κακριδής Ι. 1954,
Ομήρου «*Οδύσσεια*» Μετάφραση, Αθήνα
Καιροφύλας Κώστας 1927,
Ο άγνωστος Σολωμός, εκδ. Στοχαστής, Αθήνα

Καιροφύλας Κώστας 1954,
Διονυσίου Σολωμού, Ιταλικά ποιήματα, Έμμετρη Μετάφραση, Αθήνα

Καλοσγούρος Γεώργιος 1902,
Ιταλικά ποιήματα του Σολωμού, Παναθήναια Δ', τ. Β', σελ. 114-116, 193-197, Αθήνα

Καλοσγούρος Γεώργιος 1921,
Διονυσίου Σολωμού, Τα ιταλικά ποιήματα, εκδ. Ελευθερουδάκης

Καψωμένος Ερατοσθένης 1979,
Η σχέση ανθρώπου φύσης στο Σολωμό, Χανιά

Καψωμένος Ερατοσθένης 1992,
Καλή 'ναι η μαύρη πέτρα σου, Ερμηνευτικά κλειδιά στο Σολωμό, εκδ. Εστία

Καψωμένος Ερατοσθένης 1998^α,
Ο Σολωμός και η ελληνική πολιτισμική παράδοση, Βουλή των Ελλήνων

Καψωμένος Ερατοσθένης 1998^β,
Ανθολόγιο θεμάτων της σολωμικής ποίησης, Βουλή των Ελλήνων

Καψωμένος Ερατοσθένης 1998^γ,
Το χρυσόνειρο. Ένα λανθάνον επεισόδιο στο Β' Σχεδιάσμα των Ελεύθερων Πολιορκημένων, Μνήμη Ελένης Τσαντσάνογλου. Εκδοτικά και ερμηνευτικά ζητήματα της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρακτικά Ζ' Επιστημονικής Συνάντησης, Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Καψωμένος Ερατοσθένης 1998^δ

Ο Κρητικός του Σολωμού. Αφηγηματικές και σημασιακές δομές, περ. Νέα Εστία. Αφιέρωμα στο Σολωμό, τευχ. 1707

Καψωμένος Ερατοσθένης 1999,

Δημοτικό τραγούδι, Μια διαφορετική προσέγγιση, εκδ. Πατάκη

Καψωμένος Ερατοσθένης 2000^α,

Η αντίληψη του τραγικού στο Σολωμό, περ. Θέματα Λογοτεχνίας, αρ. 13

Καψωμένος Ερατοσθένης 2002,

Αναζητώντας το χαμένο ευρωπαϊκό πολιτισμό. Νεοελληνική ποίηση και πολιτισμική παράδοση, εκδ. Πατάκη, Αθήνα

Καψωμένος Ερατοσθένης 2003,

Αφηγηματολογία, εκδ. Πατάκη, Αθήνα

Καψωμένος Ερατοσθένης 2005^α,

Ποιητική, εκδ. Πατάκη, Αθήνα

Καψωμένος Ερατοσθένης 2005^β,

Το γυμνό σώμα και ο κώδικας του κάλλους και του αγαθού στην νεοελληνική λογοτεχνία και κουλτούρα», Actes du XVIII e colloque international des Neohellenistes des Universites francophones: Les corps dans la langue, la litterature, l histoire, les artes du spectacle (Universite de Paris- Nanterre- Department de Grec), Paris

Καψωμένος Ερατοσθένης 2005^γ,

Διονύσιος Σολωμός, Ο βίος, το έργο, η ποιητική του, Φιλολογική μελέτη και ηλεκτρονική έκδοση, Βουλή των Ελλήνων

Καψωμένος Ερατοσθένης 2007,

Η ποιητική του Σολωμού και η αντίληψη του τραγικού, Μνήμη Διονυσίου Σολωμού. Εκατόν πενήντα χρόνια από την κοίμησή του, Συναγωγή κειμένων- Ανθολόγηση : Γ.Κ. Μύαρης, Λευκωσία

Καψωμένος Ερατοσθένης 2008,

Διονύσιος Σολωμός. Λημματικός Πίνακας λέξεων του ελληνόγλωσσου έργου (έντυπη και ηλεκτρονική έκδοση) Ερευνητές: Ε.Γ. Καψωμένος, Β. Λέτσιος, Α. Μάντζιος, Β. Παπαστεφάνου, Ιωάννινα 2008

Κεντρωτής Γιώργος 2006,

Διονυσίου Σολωμού Sonetti/Δεκατετράστιχα, Εισαγωγή και παρουσίαση Γ. Κεντρωτής, Ελεύθερη μετάφραση Αριστείδης Καψοκέφαλος, Εταιρεία Κερκυραϊκών Σπουδών, Κέρκυρα 2006

Κεχαγιόγλου Γιώργος 1979,

Προτάσεις για τον «Πόρφυρα» του Σολωμού, (Αφιέρωμα στο Λίνο Πολίτη), Θεσσαλονίκη

Κεχαγιόγλου Γιώργος 1989,

Προτάσεις για το Carmen Seculare του Σολωμού, Αριάδνη αρ. 5 και στο 2+7 Εισηγήσεις για το Σολωμό, εκδ. Περίπλους, 1997

Κεχαγιόγλου Γιώργος 1992,

Η λεγόμενη «Σκιά του Ομήρου» στο Πρακτικά Δεκάτου Συμποσίου Ποίησης, Αχαϊκές Εκδόσεις

Κεχαγιόγλου Γιώργος 1999,

Εισαγωγή στην ποίηση του Σολωμού, Επιλογή κριτικών κειμένων, Επιμέλεια Γ. Κεχαγιόγλου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης

Κεχαγιόγλου Γιώργος 2000,

Από την Κόλαση- χώρο/τιμωρία/οδύνη, στην Κόλαση - πειρασμό/ δοκιμασία/κίνδυνο, περ. Πόρφυρας 2000, σελ. 95-96

Κουτέλ Λουίς 1965

Οι μεταφράσεις του Λούντζη για το Σολωμό, περ. Ερανιστής 3

Κουτσιλιέρης Ανάργυρος 1967,

Συμβολήν εις την γλώσσαν του Σολωμού, διδ. Διατριβή, Αθήναι 1967

Κριαράς Εμμανουήλ 1957,

Διονύσιος Σολωμός, Ο βίος και το έργο, εκδ. Εστία

Κουαρτάνος Πέτρος 1859,

Proetio, στα Ευρισκόμενα (1859)

Λορεντζάτος Ζήσιμος 1947,

Δοκίμιο I, Το εκφράζεσθαι (Σολωμός), Αθήνα

Λορεντζάτος Ζήσιμος 1970,

Ο Διάλογος του Σολωμού. Ένας απολογισμός, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα

Λορεντζάτος Ζήσιμος 1974,

Για το Σολωμό, τη λύρα τη δίκαιη, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα

Μάκριτζ Πέτερ 2008

Εκμαγεία της ποίησης. Σολωμός, Καβάφης, Σεφέρης, εκδ. Εστία, Αθήνα, σελ. 37-175

Μαρκεζέλι Λουτσία 2000

Σχετικά με τη στιχουργία, περ. Πόρφυρας 2000, τεύχος 95-96, Κέρκυρα, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2000, σελ. 378-380

Μαρωνίτης Δημήτρης 1964

Ηρόδοτος, Εισαγωγή- Μετάφραση- Σχόλια Δ.Ν. Μαρωνίτη, Πρόλογος Ι. Θ. Κακριδή, τόμος 1, Γκοβόστης σελ. 6-134

Μαρωνίτης Δημήτρης 1975,

Οι εποχές του Κρητικού, εκδ. Λέσχη, Αθήνα, προσιτό και στο *Διονύσιος Σολωμός, Μελετήματα*, εκδ. Πατάκη 2007, σελ. 15-39

Μαστροδημήτρης Παναγιώτης 1995,

Ελληνική γλώσσα και λογοτεχνική παράδοση στον Δ. Σολωμό. Μια ανάγνωση από τον Ζήσιμο Λορεντζάτο, στο *Ανάλεκτα Νεοελληνικής Φιλολογίας*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα

Μαστροδημήτρης Παναγιώτης 2003,

Η Νεοελληνική λογοτεχνική παράδοση και οι προοπτικές της στην Αλληλογραφία του Διονυσίου Σολωμού, Διεθνές Συμπόσιο Διονυσίου Σολωμού (1798-1857) Διακόσια χρόνια από τη γέννηση και εκατόν πενήντα από τον θάνατό του (Πανεπιστήμιο Αθηνών 7-10 Οκτωβρίου 1998) Πρακτικά, Έκδοση του Συλλόγου «Οι Φίλοι του Μουσείου Σολωμού και επιφανών Ζακυνθίων», Αθήνα

Μερακλής Μιχάλης 1989,

Η σολωμική γλώσσα, περ. Το Δέντρο, τεύχος 44-45, σελ. 37-41

Μπακονικόλα - Γεωργοπούλου Χ. 1990,

Το τραγικό, η τραγωδία και ο φιλόσοφος, εκδ. Αρσενίδης

Παλαμάς Κωστής 1891,

Πολυλάς και Καλοσγούρος, Άπαντα τομ. Β', εκδ. Μπίρης, σελ. 260-273

Παλαμάς Κωστής 1901,

Σολωμός. Η ζωή και το έργο του, Δ. Σολωμού, Άπαντα τα Ευρισκόμενα, εν Αθήναις, Βιβλ. Μαρασλή, 1901 και στο Άπαντα, ΣΤ (1964), σελ. 27-94

Παλάμα Κωστή Άπαντα

Άπαντα, εκδ. Μπίρης, 1972, Αθήνα

Παπαδοπούλου Ελένη 2000

Ο Διονύσιος Σολωμός και το ιταλικό γλωσσικό ζήτημα κατά τις αρχές του 19^{ου} αι. στο περ. Πόρφυρας, Αφιέρωμα στον Διονύσιο Σολωμό, τεύχος 95-96- Κέρκυρα, Ιούλιο – Σεπτέμβρης 2000.

Παπανικολάου Γεώργιος 1986,

Διονυσίου Σολωμού, Άπαντα, τόμος Δεύτερος, Το ιταλόγλωσσο έργο του, εκδ. Παπαδήμας Ε. Παπανούτσος 1976, Αισθητική, εκδ. Ίκαρος

Παπανούτσος Ευάγγελος 1969

Αισθητική, εκδ. Ίκαρος

Πολίτης Λίνος 1948,

Διονυσίου Σολωμού, Άπαντα, τόμος Α΄, εκδ. Ίκαρος

Πολίτης Λίνος 1955,

Πεζά και Ιταλικά, τόμος Β΄, εκδ. Ίκαρος

Πολίτης Λίνος 1958,

Γύρω στο Σολωμό. Μελέτες και άρθρα (1938-1958), Institut Francais d' Atenes, (β΄ έκδοση επαυξημένη Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1985)

Πολίτης Λίνος 1960,

Ιταλικά (ποιήματα και πεζά), τόμος Β΄ παράρτημα, μετάφραση Λίνου Πολίτη, εκδ. Ίκαρος

Πολίτης Λίνος 1964,

Διονυσίου Σολωμού, Αυτόγραφα έργα, Α΄ Φωτοτυπίες, Β΄ Τυπογραφική Μεταγραφή, Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιον Θεσσαλονίκης

Πολίτης Λίνος 1991,

Διονυσίου Σολωμού, Άπαντα, τομ. Τρίτος: Αλληλογραφία, εκδ. Ίκαρος

Πολυλάς Ιάκωβος *Τα Ευρισκόμενα,*

Τα Ευρισκόμενα, εν Κερκύρα τυπ. Ερμής, Αντωνίου Τερζάκη, (ανατύπωση της έκδοσης του 1859, Εκδόσεις Ρούγα- Σ. Μυλωνά, Ζάκυνθος 1998)

«Πόρφυρας» 2000,

Αφιέρωμα στον Σολωμό, Ιούλιος- Σεπτέμβριος, τεύχη 95-96

Ρεράκης Ηρακλής 1997,

Θρησκευτικά και πολιτισμικά πρότυπα στο έργο του Σολωμού, εκδ. Γρηγόρης, Αθήνα

Ρότολο Βιτσέντσο 1989,

Η διγλωσσία του Σολωμού, Το Δέντρο, 44-45(1989), σελ. 51-54

Σαμέλης Κυριάκος 2005

Φρήντριχ Σίλλερ, Μπαλάντες και άλλα ποιήματα, Μετάφραση Κυριάκος Σαμέλης, εκδ. Διώνη ποίηση, Αθήνα

Σεφέρης Γιώργος 1936

Απόρίες διαβάζοντας τον Κάλβο, προσιτό στο Δοκίμες, τ. Α' (1936-1947) εκδ. Ίκαρος 1984, σελ.56-63

Σιγούρος Μαρίνος 1957

Διονύσιος Σολωμός, Ανάτυπον, Ο.Ε.Σ.Β., Εν Αθήναις

Σιγούρος Μαρίνος 1977

Απαντα, Ποιήματα και Πεζά, Προλεγόμενα Μαρίνου Σιγούρου, Ο.Ε.Σ.Β., Εν Αθήναις

Σπανδωνίδης Πέτρος 1947,

Το πνεύμα του Χριστιανισμού και ο Σολωμός, περ. Νέα Έστία, τ. ΜΓ' (1948), σελ. 95-96.

Σπαταλάς Γεράσιμος 1922,

Το σονέτο Ορφείας του Σολωμού, περ. Νέα Έστία, τ. Δ' (1928), σσ. 884-887

Σπαταλάς Γεράσιμος 1948,

Ιταλικά ποιήματα, Αθήνα

Σπαταλάς Γεράσιμος 1957,

Η στιχουργική τέχνη του Σολωμού, περ. Νέα Έστία, τ. ΞΒ' (Χριστούγεννα 1957), σελ. 28-42.

Τικτοπούλου Κατερίνα 1998,

Παρατηρήσεις για τη διγλωσσία του Σολωμού: Ανάμεσα στα Ιταλικά και στα Ελληνικά, στο Μνήμη Ελένης Τσαντσάνογλου. Εκδοτικά και Ερμηνευτικά ζητήματα της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (Πρακτικά Ζ' Επιστημονικής Συνάντησης), Θεσσαλονίκη, σελ. 207-229

Τσαντσάνογλου Ελένη 1979,

Διονύσος Σολωμός, στο Σάτιρα και πολιτική στη νεώτερη Ελλάδα. Από τον Σολωμό ως το Σεφέρη, Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.

Τσαντσάνογλου Ελένη 1982,

Μια λανθάνουσα ποιητική σύνθεση του Διονυσίου Σολωμού, Το Αυτόγραφο τετράδιο Ζακύνθου αρ. 11, Εκδοτική δοκιμή, εκδ. Ερμής

Τυπάλδος Ιούλιος 1916,

Ποιήματα, εκδ. Φέξης, Αθήνα

Τωμαδάκης Νικόλαος 1935,

Εκδόσεις και χειρόγραφα του Σολωμού, Διατριβή επί διδακτορία, Αθήνα

Τωμαδάκης Νικόλαος 1943,

Ο Σολωμός και οι Αρχαίοι (Μελέται), Αθήνα (Νεοελληνικά Δοκίμια και Μελέται, Αθήνα 1983)

Τωμαδάκης Νικόλαος 1954,

Διονύσιος Σολωμός, Εισαγωγή, εκδ. Ι.Ν. Ζαχαρόπουλος

Τωμαδάκης Νικόλαος 1969,

Δ. Σολωμού, Άπαντα, εκδ. Γρηγόρη

Φραγκούλης Αθανάσιος 1985,

Ανθολογία Αρχαίας ελληνικής Λυρικής ποιήσεως, εκδ. Πατάκη

Χατζηγιακουμής Εμμανουήλ 1968,

Νεοελληνικάί πηγαί του Σολωμού, Κρητική λογοτεχνία- Δημόδη μεσαιωνικά κείμενα- Δημοτική ποίησης, Διατριβή επί διδακτορία, Αθήναι, Πανεπιστήμιο Αθηνών. Βιβλιοθήκη Σαριπόλου Ι

Χιλιαδάκης Σ. 1928,

Φυσιολατρεία και Σολωμός, εκδ. Στοχαστής

Ξ Ε Ν Ο Γ Λ Ω Σ Σ Ε Σ Μ Ε Λ Ε Τ Ε Σ

Beaton R. 1976,

Dionisios Solomos. The Tree of Poetry, Byzantine and Modern Greek Studies, 2 (1976),σελ. 161-182

Berlin Isaiah 1999,

The Roots of Romanticism, Edited by Henry Hardy [Ελληνική μετάφραση 2000, Οι ρίζες του ρομαντισμού, εκδ. Scripta]

Bras Z. 1989,

Hegel et l'art, Presses Universitaires de France [Ελληνική μετάφραση 2000, Ο Χέγκελ και η τέχνη, εκδ. Πατάκης]

Breardsley Monroe C. 1981,

Aesthetics from Classical Greece to the Present-A short History [Ελληνική Μετάφραση 1989, εκδ. Νεφέλη]

Bremond Cl. 1973,
Logique du recit, Seuil Poetique, Paris

Coutelle L. 1977,
Formation Poetique de Solomos (1815-1833), Αθήνα, Ερμής [Ελληνική μετάφραση 2009, Για την ποιητική διαμόρφωση του Διονυσίου Σολωμού (1815-1833), Βιβλιοθήκη του Μουσείου Μπενάκη]

Dodds E. 1951,
Greeks and the absurd, University of California [Ελληνική μετάφραση 1978, Οι Έλληνες και το παράλογο, εκδ. Καρδαμίτσας]

Frust Lilian 1969,
Romanticism in prospective, The Macmillan Press LTD, [Ελληνική μετάφραση 2001, Η προοπτική του Ρομαντισμού, εκδ. Ψυχογιός]

Flaceliere R. 1962,
Histoire Litteraire de la Grece, Librairie Arthème Fajard [Ελληνική μετάφραση 1986, Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας, εκδ. Παπαδήμας]

Greimas A.J. 1966,
Semantique structurale rechercheide methode, Paris, Larousse [Ελληνική μετάφραση 2005, Δομική σημασιολογία. Αναζήτηση μεθόδου, εκδ. Πατάκης]

Genette G. 1966
Figures I, Seuil/Tel Quel, Paris

Genette G. 1969
Figures II, Seuil/Tel Quel, Paris

Genette G. 1972
Figures III, Seuil/Poetique, Paris [Ελληνική μετάφραση 2007, Σχήματα III, εκδ. Πατάκη]

Heine Henric 1835,
Zur Geschichte der neueren schonen Literatur in Deutschland και αργότερα με τον τίτλο *Die romantische Schule* [Ελληνική μετάφραση 1993, Η ρομαντική σχολή, εκδ. στιγμή].

Hegel G.W.F. 1842,
Vorlesungen ubet die Astetik, εκδότης H.G Hotho [Ελληνική μετάφραση 2000, Εισαγωγή στην Αισθητική, εκδ. Πόλις]

Kant Immanuel 1764,

Beobachtungen uber das gefuhl des schonen und Erhabenen [Ελληνική μετάφραση 1999, Παρατηρήσεις πάνω στο αίσθημα του Ωραίου και του Υπέροχου, εκδ. Printa]

Lesky Alvin 1957,
Geschichte der Griechischen Literatur, Dritte, Neu Bearbeitete und erweiterte Auflage 1971 Grancke Verlag, Bern und Munchen [Ελληνική μετάφραση 1964, Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας, εκδ. Αφοι Κυριακίδη]

Mackridge Peter 1984,
Time out of Mind: The Relationship between Story and Narrative in Solomos, The Gretan, *Bizantine and Modern Greek Studies*, 9 (1984/85), σελ. 187-208

Mackridge Peter 1989,
Dionysios Solomos, *Stydies in Modern Greek*, Bristol Classical Press [Ελληνική μετάφραση 1995, Διονύσιος Σολωμός, Καστανιώτης]

Novalis
Werke, hrsg. Von Gerhard Schulz, 2^η έκδοση, C.H. Beck, Μόναχο 1981

Peretti Joss. 1957
Solomos, Eloge de Foscolo et autres texts traduits de l'italien, présentès par O. Merlier, Athenes

Romilly J. 1972,
La tragedie Greque, Preses Universitaires de France [Ελληνική μετάφραση 1976, Αρχαία Ελληνική Τραγωδία, εκδ. Καρδαμίτσα]

Romilly J. 1995,
Tragedies Grecques Au Fil Des Ans, Societe d edition Les Belles Lettres [Ελληνική μετάφραση 1996, Η Ελληνική τραγωδία στο πέρασμα του χρόνου, εκδ. Το Άστυ]

Regaldi Giuseppe 1862
Canti e prose, vol. I, Tipografia Scolastica di Sebastiano Franco e figli, Torino, (L'annelenata di Zante, σελ. 254-260, Il conte Solomos, σελ. 395-420)

Schiller Friedrich 1795 και 1798,
Uber naïve und sentimentalische Dichtung, (Πρωτοδημοσιεύτηκε στο περιοδικό του Σίλλερ Horen σε δύο μέρη, το 1795 και το 1798) περ. Horen [Ελληνική μετάφραση 1985, Περί αφελούς και συναισθηματικής ποιήσεως, εκδ. στιγμή]

Schiller Friedrich 1795,
Uber die Asthetische erziehung des menschen [Ελληνική μετάφραση 1990, Για την αισθητική παιδεία του ανθρώπου, Οδυσσέας]

Schiller Friedrich 1793,

Über das Pathetische, [Ιταλική μετάφραση Sul Patetico, 2003, εκδ. Abscontita, Milano]

Schiller Friedrich 1801,

Über das Erhabene [Ιταλική μετάφραση Sul Sublime, 2003, εκδ. Abscontita, Milano. Ο τόμος περιέχει και το Von Erhabene. Zur weitem Ausfubruhg einiger Kantischen ideen (Del Sublime. A proposito di alcune idee Kantiane ulteriormente considerate.)

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Τα ιταλόγλωσσα κείμενα της πρώιμης περιόδου8

Η ελληνόγλωσσα ποιητική παραγωγή19

Τα ιταλόγλωσσα κείμενα της ώριμης περιόδου.....29

Οισολωμικές επιστολές.....52

Η σολωμική διγλωσσία.....61

ΤΑ ΠΟΙΗΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΤΗΣ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ 1847-1857

Orfeo80

Saffo113

L'avvelenata141

Il guerriero Greco.....157

Navicella greca163

| | |
|----------------------------------|-----|
| In morte di Stelio Marcoran..... | 189 |
| [Vide il mondo ...] | 199 |
| Επιγράμματα | 209 |
| Alice Ward | |
| Al Giovanni Fraser | |
| Per l'Inno alla Libertà | |
| Per Andrea Mustoxidi | |

ΤΑ ΠΕΖΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΤΗΣ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ 1847-1857

| | |
|---------------------------------|-----|
| L usignolo e lo sparviere | 255 |
| Madre greca | 249 |
| Σχεδιάσματα | 275 |
| I massacrati della Grecia | 297 |
| La Grecia | 307 |
| Donna velata | 319 |
| Επικήδειος | 339 |
| Il sogno infantile | 345 |
| ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ | 355 |

ΠΕΔΙΟ ΚΟΣΜΟΘΕΩΡΙΑΣ

| | |
|---|-----|
| ΕΝΟΤΗΤΑ ΜΥΘΙΚΟΥ ΣΥΜΠΑΝΤΟΣ | 357 |
| Επικοινωνία κοσμικών στοιχείων | 357 |
| Ποιοτική συγγένεια ανθρώπου – φύσης – θείου | 361 |
| Μυστηριακή διάσταση φύσης | 366 |
| Θεία επιφάνεια | 372 |
| ΔΙΣΗΜΟ ΠΡΟΣΩΠΟ ΦΥΣΗΣ | 375 |
| Η φύση ενδοκοσμικός παράδεισος | 375 |
| Η φύση χώρος επικίνδυνος και βίαιος | 377 |
| ΤΟ ΩΡΑΙΟ | 380 |

ΠΕΔΙΟ ΙΔΕΟΛΟΓΙΑΣ

| | |
|---|-----|
| Η ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΙΔΙΟΦΥΙΑ | 382 |
| Η ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΤΟΥ ΤΡΑΓΙΚΟΥ | 396 |
| ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ | 409 |