

ΒΟΥΛΗ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ

ΕΡΑΤΟΣΘΕΝΗΣ Γ. ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ

Ο ΣΟΛΩΜΟΣ
ΚΑΙ
Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ

Ερμηνευτική Μελέτη



ΑΘΗΝΑ 1998

**Ο ΣΟΛΩΜΟΣ
ΚΑΙ
Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ**

ISBN 960-560-022-6

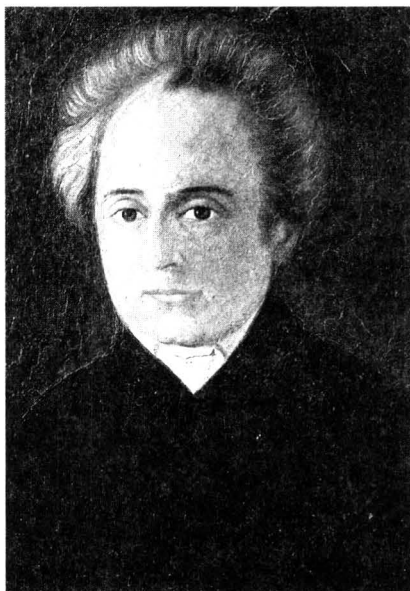
ΒΟΥΛΗ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ

ΕΡΑΤΟΣΘΕΝΗΣ Γ. ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ

**Ο ΣΟΛΩΜΟΣ
ΚΑΙ
Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ**

Ερμηνευτική Μελέτη

ΑΘΗΝΑ 1998



*Σολωμός Διονύσιος (1798 - 1857)
Προσωπογραφία φιλοτεχνημένη μετά το θάνατό του. Μουσείο Μπενάκη*

Π Ρ Ο Λ Ο Γ Ο Σ

Η ΠΑΡΟΥΣΑ ΕΚΔΟΣΗ ΕΝΤΑΣΣΕΤΑΙ ΣΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΩΝ πρωτοβουλιών που ανέλαβε η Βουλή των Ελλήνων προκειμένου να τιμήσει τη διακοσιοστή επέτειο από το μαρτυρικό θάνατο του Ρήγα Φεραίου - Βελεστινλή και τη γέννηση του εθνικού μας ποιητή Διονυσίου Σολωμού.

Διακόσια χρόνια μετά τη γέννηση του Διονυσίου Σολωμού, όλοι αναγνωρίζουμε ότι το αποσπασματικό του έργο, αυτά τα «λάμποντα μόνον συντρίμματα των αιθερίων κόσμων», τα «ερεΐπια φανταστικών ναών και τα λείψανα μαγικών παλατιών», σύμφωνα με την επιτυχή αποτίμηση που επιχείρησε ο Κωστής Παλαμάς στα 1898, εξακολουθεί να συγκινεί τον ελληνικό λαό, αλλά και να γοητεύει με το λογοτεχνικό του μυστήριο τους ερευνητές της νεοελληνικής γραμματείας σε όλο τον κόσμο.

Όμως το ερώτημα παραμένει: Τι αντιπροσωπεύει για μας σήμερα ο Σολωμός; Ποια σχέση και ποια συμβολή μπορεί να έχει αυτός ο «ίταλοθρεμμένος» ποιητής και εμβριθής μελετητής της γερμανικής ιδεαλιστικής φιλοσοφίας και ρομαντικής ποίησης, με την ελληνική παράδοση και τον ελληνικό πολιτισμό; Ο Σολωμός, ως ένας πρωτοπόρος διανοούμενος του καιρού του, είχε την ικανότητα να διακρίνει τα στοιχεία εκείνα που αποτελούσαν τα θεμέλια της πνευματικής μας παράδοσης· να τα συνθέτει σε ένα ενιαίο και συνεκτικό σύστημα που να αναδεικνύει τη διαχρονική τους αξία και την επικαιρότητά τους, ώστε να μπορούν να λειτουργήσουν ως σύγχρονες αξίες για το παρόν και το μέλλον. Έτσι διαμόρφωσε, με στοιχεία της δικής μας παράδοσης, τα πρότυπα και το βασικό προσανατολισμό της νεοελληνικής παιδείας.

Στην παρούσα ιστορική συγκυρία, η αναζήτηση διαχρονικών

αξιών αποκτά ζωτική σημασία, καθώς βρισκόμαστε στο κατώφλι του εικοστού πρώτου αιώνα, μέσα σε μια διαδικασία παγκοσμιοποίησης της οικονομίας, διεθνοποίησης της κοινωνίας και πολιτισμικής όσμωσης. Η συγκυρία αυτή επιβάλλει σε όλους τους λαούς να στραφούν προς τις πολιτισμικές τους πηγές για να επιτύχουν την πολιτισμική τους αυτογνωσία. Πολιτισμική αυτογνωσία για τον σύγχρονο Ελληνισμό σημαίνει να εντοπίσουμε τα θεμελιώδη στοιχεία της πολιτισμικής μας παράδοσης, να αναδείξουμε την ελληνική συνεισφορά στην παγκόσμια διαλεκτική των αξιών και να επιλέξουμε τα ξένα πολιτισμικά πρότυπα που είναι συμβατά με τη νεοελληνική κουλτούρα.

Το αίτημα της πολιτισμικής αυτογνωσίας ορίζει την επικαιρότητα του Σολωμού και την αξία του για μας σήμερα. Το έργο του αποτυπώνει την επίμοχθη πορεία του ποιητή προς τις πηγές της πνευματικής μας παράδοσης. Και αποτελεί γι' αυτό σημαντική σπουδή αυτοσυνειδησίας.

Οκτώβριος 1998

ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΧΡ. ΚΑΚΛΑΜΑΝΗΣ
ΠΡΟΕΔΡΟΣ ΤΗΣ ΒΟΥΛΗΣ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ

Ε Ι Σ Α Γ Ω Γ Η

Ο Σολωμός και η παράδοση

Η ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ ΜΕ ΤΗΝ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ σκέψη και ποίηση, την ιταλική και τη γερμανική κυρίως, έχει μελετηθεί διεξοδικά, με μια έμφαση, που ίσως υπερκαλύπτει τη σημασία του φαινομένου. Δεν μπορούμε να πούμε το ίδιο για τη σχέση του Σολωμού με την ελληνική παράδοση. Το σημαντικό ερευνητικό έργο που έχει γίνει σ' αυτόν τον τομέα από ορισμένους σολωμιστές μένει να συμπληρωθεί, αλλά κυρίως να αποτιμηθεί σ' όλες τις διαστάσεις και τις συνέπειές του.

Είναι γνωστό πως ο ποιητής προβληματιζόταν βαθιά πάνω στις νεοελληνικές πολιτισμικές αξίες. Η κατάκτηση της ιδέας του Ελληνισμού και η πραγμάτωσή της μέσα σε μια νέα ελληνική ποίηση αποτέλεσε από νωρίς τον κύριο στόχο της δημιουργικής του προσπάθειας. Η προσπάθεια αυτή θα κορυφωθεί και θα δώσει τους ωριμότερους καρπούς της στην τρίτη ποιητική του περίοδο (1833 κ.ε.), που συμπίπτει με μια ανανεωμένη και βαθύτερη σπουδή των λαϊκών πολιτισμικών αξιών. Είναι χαρακτηριστική η επιμονή με την οποία επανέρχεται, σε ιταλικούς “στοχασμούς” και αυτοσχόλια αυτής της εποχής, το αίτημα της εθνικότητας (“nationalità”), ως ουσιώδους επιδίωξης της σολωμικής ποιητικής (θέμα, ύφος, ήθος, σύστημα αξιών):

“Ο θεμελιώδης ρυθμός -γράφει- ας στυλωθεί εις το κέντρο της Εθνικότητος”. «μέσα εις αυτά τα σώματα ας εκφρασθεί, εις όλα τα μέρη του έργου, η εθνικότης όσο το δυνατό πλέον εκτεταμένη» (Απ.1,208,209 - μετάφρ. Πολυλά). Μιλώντας για το ύφος των ελληνικών του ποιημάτων σε σχέση με τα ιταλικά, σημειώνει: “Να μην αμελήσεις αυτή την πλευρά της εθνικότητος” (ΑΕ 406). “Φρόντιζε πάντα γι’ αυτή τη συντομία και να είναι παντού αναλλοίωτη: εδώ έγκειται η εθνικότητα του ύφους” (ΑΕ 422). Όπως μας πληροφορεί ο Κουαρτάνος, εκδότης των ιταλικών του ποιημάτων, ο Σολωμός είχε σαφή αίσθηση της διαφοράς που διέκρινε το ποιητικό ρήμα και το ρυθμό στις δύο γλώσσες, ελληνική και ιταλική, και τον ευχαριστούσε απαγγέλλοντας να την αναδείχνει. Και είναι διαπιστωμένο από πολλαπλές πηγές (Πολυλάς, Regaldi, Δε Βιάξης, Tommaseo κ.ά.), αλλά προπάντων από τα ίδια τα Αυτόγραφα (λ.χ. ΑΕ 132Α1-Γ5) και τις επιστολές του ποιητή, καθώς και από ορισμένα άλλα ευρήματα (τετράδιο με κυπριώτικα τραγούδια στα κατάλοιπα του Σολωμού), ότι ο ποιητής συγκέντρωνε, ήδη από τα 1824-25, δημοτικά τραγούδια, ενώ παρακινούσε μαθητές και φίλους να κάνουν το ίδιο, λ.χ. τον Γ. Τερτσέτη (1853) και τον Α.Μανούσο (1850). Σύμφωνα με τη μαρτυρία του Tommaseo, ο Σολωμός του έστειλε για την έκδοση των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών (Canti Greci, 1842) υλικό από την προσωπική του συλλογή.

Τον Σολωμό απασχολούσε θεωρητικά η αισθητική αξία των δημοτικών τραγουδιών και το ζήτημα της δημιουργικής τους αξιοποίησης από τους προσωπικούς δημιουργούς. Ας θυμηθούμε τη γνωστή του επιστολή στον Τερτσέτη, όπου εκθέτει με σαφήνεια την άποψή του: ο προσωπικός ποιητής “πρέπει να ρίχνει τις ρίζες του πάνω σ’ αυτά τα αγνάρια (ενν. της παράδοσης) αλλά δεν είναι καλό να σταματά εκεί· πρέπει να υψώνεται κατακόρυφα. Το έθνος -σημειώνει- ζητά από μας το θησαυρό της δικής μας διάνοιας, της ατομικής, ντυμένον εθνικά” (1833).

Τον κανόνα αυτόν ο Σολωμός εφάρμοσε με τρόπο υποδειγματικό στο έργο του.

Η σχέση του Σολωμού με την παράδοση είναι πολύπλευρη και δεν περιορίζεται σε μία και μόνη φάση της δημιουργίας του. Ο ποιητής διαλέγεται με την ελληνική ποιητική, πνευματική και πολιτισμική παράδοση από την πρώτη ξακυνθινή περίοδο, από τότε που – με τη βοήθεια ή μη του Σπυρίδωνα Τρικούπη – στρέφεται προς τη νεοελληνική ποίηση, έως και την ύστερη φάση της ωριμότητάς του. Αυτό που ποικίλλει είναι το εύρος και το βάθος της επικοινωνίας.

Το δεκαπεντασύλλαβο, για παράδειγμα, με τη χαρακτηριστική ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία του δημοτικού διστίχου και της ρίμας, τον συναντούμε στα πρώτα “απλοελληνικά γυμνάσματα” του Σολωμού, όπου συνδυάζεται με θέματα αρκαδικής έμπνευσης (*Ο θάνατος του βοσκού*, *Ο θάνατος της ορφανής*, *Ευρυκόμη*)· επίσης με θέματα ερωτικά, στο πνεύμα και στο ύφος της επανησιακής καντάδας (*Ανθούλα*, *Εις κόρην που ανεθρέφετο μέσα εις μοναστήρι*¹). Και μπορούμε βάσιμα να υποθέσουμε ότι πολύ πριν αναγνωριστεί ως εθνικός ποιητής, ο Σολωμός είχε κιόλας ενσωματωθεί στην τοπική παράδοση· τραγούδια του όπως η *Ξανθούλα* και η *Αγνώριστη* βρίσκονταν στα χείλη όλων των νυχτερινών κανταδόρων της Ζακύνθου. Κοντολογής, οι πρώτες προσπάθειες του Σολωμού να γράψει ελληνική ποίηση ξεκινούν μέσα από έναν διάλογο προς την τοπική παράδοση· ο ποιητής καταφεύγει στις πιο πρόχειρες και εύληπτες πηγές που του προσφέρει το ζακυνθινό περιβάλλον της εποχής· αστική καντάδα, δημοτικό τραγούδι.

Υπάρχει και μια τρίτη πολύ σημαντική πηγή, απ’ όπου αρδεύεται η νεανική ποίηση του Σολωμού. Είναι η επανη-

1. Ένα τρίτο ποίημα, “*Το όνειρο*”, σε τροχαϊκή τετράστιχη στροφή (συνδυασμός δσύλλαβων – με 7σύλλαβους, σε πλεχτή ομοιοκαταληξία), βρίσκεται κι αυτό μέσα στην παράδοση της καντάδας (βλ. τα χαρακτηριστικά στερεότυπα: “και της ομορφιάς θεά”, “και να θυμηθείς για μέ”).

σιακή σατιρική παράδοση. Τα ίδια χρόνια περίπου, ως το 1824, ο Σολωμός αρχίζει να γράφει τις ευτράπελες σάτιρες για “τον ντοτόρο το Ροῖδη” (την *Πρωτοχρονιά*, τη *Βίζιτα*, το *Ιατρο-συμβούλιο*), ποιήματα πολύστιχα, σε ρυθμικά τροχαϊκά μέτρα, με άνετη ροή και αβίαστο χιούμορ, που αναμειγνύουν δεξιότητες χιόνικα την οικειότητα της ζακυνθινής ιδιωματικής γλώσσας με ιταλικές λέξεις και εκφράσεις, αναπαράγοντας περιπαιχτικά ιδιαιτερότητες του καθημερινού λόγου μιας δίγλωσσης κοινωνίας². Και σ’ αυτό ο Σολωμός έχει δάσκαλο την ντόπια σατιρική παράδοση, με χαρακτηριστικό παράδειγμα το *Χάση* του Δημ. Γουζέλη. Και είναι αυτή η παράδοση που εξηγεί ικανοποιητικά τη φανερή απόσταση που χωρίζει τη λυρική ποίηση της ίδιας περιόδου, με την εκφραστική δυσκαμψία που παρουσιάζει πολλές φορές (φτάνει να θυμηθούμε την ωδή *Εις το θάνατο του λόρδ Μπάυρον* και τις διαδοχικές προσπάθειες του Σολωμού να την διορθώσει), από τα σατιρικά αυτά ποιήματα, με την εκφραστική ευλυγισία, τη σπιρτάδα και τη χάρη που τα διακρίνει: χαρακτηριστικά που θα καλλιεργηθούν ακόμη περισσότερο στη μεταγενέστερη σατιρική παραγωγή του Σολωμού και θα κορυφωθούν στο Σατιρικό του ’33 (*Η Τρίχα*).

Στην επόμενη φάση, που αντιστοιχεί στη “μεγάλη δημιουργική περίοδο του Σολωμού”, όπως την αποκάλεσε ο Α. Πολίτης (1823-33), ο ποιητής αναπτύσσει έναν πλουσιότερο και πιο ουσιαστικό διάλογο με την παράδοση, που έχει δύο σκέλη. Το ένα αντιπροσωπεύει μια θεμελιώδη επιλογή του Σολωμού, που είναι η θεωρητική υπεράσπιση της ζωντανής γλώσσας του λαού ως γραπτής γλώσσας του έθνους (*Διάλογος*, 1824). Η επιλογή αυτή σημαίνει, πρώτα απ’ όλα, εκτίμηση στο λαϊκό πολιτισμό, αλλά συνεπάγεται και δημοκρατική κατεύθυνση στην παιδεία. Το άλλο αφορά την επαναστατική ιδεολογία που ο Σολωμός θεμελιώνει πάνω στην έννοια της ελευθερίας.

2. Για περισσότερα γύρω από τα ελληνοϊταλικά του Σολωμού παραπέμπω στο *Ζήσιμο Λορεντζάτο* (1974: 22-31, 112-116).

Το δίδυμο *ελευθερία και γλώσσα* συνιστά κεντρικό σημείο ιδεολογικής αναφοράς για το πνευματικό κίνημα που θα ονομαστεί αργότερα Επτανησιακή σχολή. Οι εκτενέστερες και σπουδαιότερες συνθέσεις αυτής της περιόδου έχουν ως αντικείμενο αναφοράς γεγονότα, πρόσωπα και πλευρές της σύγχρονης ιστορικής πραγματικότητας και κατ'έξοχην της Επανάστασης. Ο *Ύμνος εις την Ελευθερία*, οι ωδές εις το θάνατο του λόρδου Μπάυρον και του Μάρκου Μπότσαρη, η *Δόξα των Ψαρών*, ο *Λάμπρος*, εν μέρει ο *Διάλογος* και η *Γυναίκα της Ζάκυνθος*, αποτελούν τα τεκμήρια ότι ο Σολωμός θέτει πλέον σταθερά τη μούσα του στην υπηρεσία της εθνικής υπόθεσης, καθιερώνοντας μια παραλληλία υποχρεωτική ανάμεσα στον πνευματικό του αγώνα και στον απελευθερωτικό Αγώνα του Γένους. Μέσα σ' αυτά τα έργα, ο ποιητής υμνεί βέβαια τον αγώνα, δοξάζει τους ήρωές του, προτρέπει, αποτρέπει, στηλιτεύει, διδάσκει, μ' ένα λόγο, σημασιοδοτεί την ιστορική πράξη³· αλλά πάντοτε μέσα από ένα συνεχή διάλογο με την ηρωική και την πολιτισμική γενικότερα παράδοση και τους αξιακούς της κώδικες⁴. Από το διάλογον αυτό προκύπτουν τα διακριτικά συστατικά μιας εθνικής ιδεολογίας, όπως, για παράδειγμα, η συμβολική μεταφορά της μαχόμενης ελευθερίας που πετιέται μέσα από τα ιερά κόκαλα των Ελλήνων, σύνθεση που συνενώνει μια ιστορική εμπειρία μακρών αγώνων και θυσιών με μια διακειμενική αναφορά στην προσολωμική επτανησιακή παραγωγή⁴.

Η ιδέα αυτή θα εξελιχθεί, στη συνέχεια, σε πλήρη ταύτιση της Ελευθερίας με την Ελλάδα, από την οποία προκύπτει ένας θεμελιώδης κώδικας της εθνικής ιδεολογίας: Ελλάδα και

3. Σημειώνουμε ενδεικτικά ρητές διακειμενικές αναφορές του τύπου: «φιλελεύθερα τραγούδια σαν τον Πίνδαρο εκφωνώ» (*Ύμνος*, στρ.86) και παραπέμπουμε για περισσότερα στη διατριβή του Ν. Τωμαδάκη «Ο Σολωμός και οι Αρχαίοι», Αθήναι 1943 (=Νεοελληνικά Δοκίμια και Μελέται, τ.2, 1983: 1-96).

4. Αντωνίου Μαρτελάου, «Ύμνος εις την περίφημον Γαλλίαν», *Ποίσεις και Πεζογραφία της Επανάστασης*, Επιμ. Γ.Θ. Ζώρα, Βασική Βιβλιοθήκη 14, Αθήναι 1958: 75-77.

Ελευθερία είναι μια ταυτότητα, άρα Ελλάδα και σκλαβιά είναι μια αντίφαση· δε νοείται η Ελλάδα χωρίς την κατάσταση της ελευθερίας· η ελευθερία είναι ο ελάχιστος αναγκαίος όρος για την ύπαρξη της Ελλάδας. Έτσι η ελευθερία αναδειχνεται σε πρώτηστη νεοελληνική αξία. Η αντίληψη αυτή θα αναπτυχθεί σε πλήρες σημασιακό σύστημα στην τρίτη περίοδο της σολωμικής δημιουργίας, με τους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*. Εκεί αφενός θα διευρυνθεί η συμβολική ταυτότητα στη μορφή της θεάνθρωπης Μεγαλόψυχης Μάνας, για να περιλάβει: Ελευθερία - Πατρίδα - Φύση - Λαό - Ιστορία - Ιδέα· αφετέρου, θα ολοκληρωθεί η ισοτοπία *Ελευθερία = Ελλάδα*, σε ένα σύνθετο σύστημα αξιών, που θα συμπεριλάβει τις σχέσεις *λευτεριά - σκλαβιά, ζωή - θάνατος*. Στο σύστημα αυτό, η ζωή, μέσα από την απόλυτη ταύτιση με τη λευτεριά και τον απόλυτο διαχωρισμό από τη σκλαβιά, υπερβαίνει τον στενά βιολογικό προσδιορισμό της και ταυτίζεται με την ακεραιότητα και αξιοπρέπεια του *ανθρώπου*· αξία ανώτερη από την ατομική επιβίωση, που συνεπάγεται τη θυσία της ζωής από σεβασμό στην αξία της ζωής, αφού ζωή χωρίς ελευθερία είναι αδιανόητη.

Είναι το αξιακό σύστημα που ονομάσαμε *αντίληψη του προσώπου*, μια σημαντική πολιτισμική κατάκτηση η οποία ορίζει το πέραςμα του νέου ελληνισμού από τη μεταβυζαντινή στη νεοελληνική πολιτισμική φάση. Μια επιλογή στρατηγικής σημασίας, την οποία ο Σολωμός πραγματοποίησε σε πλήρη αντιστοιχία και συμφωνία με τη λαϊκή επαναστατική ιδεολογία⁵.

Η κορύφωση αυτής της πορείας προς τις πηγές της παράδοσης σημαδεύει δύο παράλληλες κατακτήσεις: τη βαθύτερη σπουδή και κατανόηση των χαρακτηριστικών αξιών του παραδοσιακού πνευματικού μας πολιτισμού και την πληρέστερη γνωριμία του Σολωμού με τη γερμανική, ρομαντική φιλοσοφία και ποίηση. Απ' αυτές τις δύο παραμέτρους προσδιορίζεται η

5. Βλ. αναλυτικότερα ε. πρκ., σ. 60-63.

πλήρης ωρίμανση της σκέψης και της ποιητικής του Σολωμού, η οποία εκφράζεται με την παγκοσμιοποίηση των ελληνικών πολιτισμικών αξιών και με την ελληνοποίηση των ευρωπαϊκών πνευματικών αξιών.

Η περίοδος της ωριμότητάς του, που αρχίζει στα 1833, με το συνθετικό ποίημα “Ο Κρητικός”, συνδέεται με τη μελέτη της Κρητικής λογοτεχνίας του 16ου και 17ου αι. και ιδιαίτερα με τον *Ερωτόκριτο* του Κορνάρου. Στη δεκαπεντασύλλαβη ρίμα του *Κρητικού*, ο Σολωμός ακολουθεί τη μελωδική στιχουργία του *Ερωτόκριτου*. Η επόμενη φάση ορίζεται από την προτίμηση της αυστηρής και λιτής αισθητικής του κλέφτικου τραγουδιού, που ο ποιητής υλοποιεί στη σύνθεση των *Ελεύθερων Πολιορκημένων* (Γ΄ Σχεδιάσμα).

Αλλά και η ιδιότυπη τεχνική που εφαρμόζει ο Σολωμός στη σύνθεση των μεγάλων έργων του παρουσιάζει ενδιαφέρουσες αναλογίες με τον τρόπο που παράγεται, λειτουργεί και μεταδίδεται η λαϊκή προφορική ποίηση. Ο Σολωμός στιχουργεί μόνο τα καθαρά λυρικά μέρη της σύνθεσης και αποκρυσταλλώνει μια σειρά *λυρικές ενότητες* με πλήρες νόημα και αισθητική αυτοτέλεια· και κοντά σ’ αυτές, συνθέτει ένα πλήθος αυθύπαρκτους *στίχους*, εκφραστικά *στερεότυπα*, *λογότυπους* και *φόρμουλες*, που, χάρη στην αυτοτέλειά τους, μπορούν να αποτελέσουν *μονάδες συνθετικής επεξεργασίας*, πρόσφορες σε ποικίλους συνδυασμούς, με συναφή, ισοδύναμα ή και διαφορετικά συμφραζόμενα. Η διαδικασία αυτή είναι αντίστοιχη με τον μηχανισμό παραγωγής των δημοτικών τραγουδιών, όπου ο κάθε τραγουδιστής συνδυάζει με τον δικό του τρόπο θέματα, στίχους και φόρμουλες που έχει κληρονομήσει από την προφορική ποιητική παράδοση. Ο Σολωμός επιδιώκοντας να δημιουργήσει ένα *νέο ποιητικό είδος*, που ν’ αποτελεί νόμιμη σύνθεση κλασικισμού και ρομαντισμού ή και υπέρβασή τους, υιοθετεί μια δημιουργική διαδικασία, που επιτυγχάνει ταυτόχρονα δύο στόχους· να διατηρεί μια επικοινωνίσιμη, κατα-

νοητή ποιητική φόρμα, που εξασφαλίζεται με την ισομετρία, πληρότητα, εντέλεια, αυτάρκεια των επιμέρους θεματικών μονάδων και ταυτόχρονα να πρωτοπορεί αναπτύσσοντας μια μοντέρνα τεχνική, που υλοποιεί μια ρέουσα, συνεχώς ανανεούμενη και ουδέποτε τελειούμενη κειμενική λειτουργία: αυτό που οι θεωρητικοί της λογοτεχνίας ονόμασαν, εκατόν πενήντα χρόνια αργότερα, *σημαίνουσα πρακτική*. Έτσι ο Σολωμός εθνικοποιεί την εκφραστική του αναζήτηση, προκρίνοντας μια λύση που αποτελεί σημείο τομής της ποιητικής πρωτοπορίας του επόμενου (20ού) αιώνα με την ντόπια λαϊκή παράδοση.

Όμως η σχέση του Σολωμού με την παράδοση δεν εξαντλείται εδώ. Αντίθετα, θα λέγαμε ότι το πεδίο όπου ο Σολωμός αναπτύσσει βαθύτερη σχέση μαζί της, που δίνει και το μέτρο της συμβολής του στο νεοελληνικό πολιτισμό, είναι αυτό των βιο-κοσμοθεωρητικών επιλογών, που ορίζονται από τις συναρτήσεις: *Φύση - Πολιτισμός, Άτομο - Κοινωνία, Ζωή - Θάνατος, Λευτεριά-Σκλαβιά, Ορθολογισμός - Μυστικισμός*.

Όπως έχομε εξηγήσει αλλού, η συνάρτηση φύσης-ανθρώπου, δηλαδή φύσης-πολιτισμού, αντιπροσωπεύει ένα ασφαλές κριτήριο για το βασικό προσανατολισμό μιας κουλτούρας. Γιατί ο τρόπος που γίνεται αντιληπτή αυτή η συνάρτηση (σχέση διχοτομίας, αντίθεσης, ταυτότητας) προσδιορίζει τους μηχανισμούς σημασιοδότησης του έργου, στο κοσμοθεωρητικό επίπεδο. Μ' αυτό το κριτήριο διαπιστώνομε ότι υπάρχει μια αντίληψη αρμονίας και ισοδυναμίας των δύο πόλων, που χαρακτηρίζει τη νεοελληνική ποίηση, λαϊκή και λόγια: *φύση = πολιτισμός*. Η ισοδυναμία αυτή διαμορφώνει τις συντεταγμένες μιας δεσπόζουσας ποιητικής και πολιτισμικής παράδοσης, που αποκλίνει από τα κυρίαρχα διεθνή πρότυπα, όπου η σχέση *φύσης - πολιτισμού* εμφανίζεται, κατά κανόνα, ως σχέση αντιπαλότητας.

Ο ποιητής που πρώτος συνδέει συνειδητά τη λαϊκή με τη λόγια παράδοση στη βάση των κοινών πολιτισμικών γνωρι-

σμάτων είναι ο Σολωμός. Μέσα στο έργο της ωριμότητάς του η πολιτισμικά σημαίνουσα ισοδυναμία *φύσης - πολιτισμού* παίρνει διάφορες ταυτόσημες εκφράσεις, οι οποίες αποκρυστάλλωνονται σε μια σειρά θεματικές μονάδες, θεματικές συστοιχίες ή λυρικά επεισόδια. Τα θέματα αυτά εκφράζουν σε μια κλίμακα παραλλαγών μια σχέση αρμονίας ανάμεσα στον άνθρωπο και τη φύση. Θα πάρομε ως αφετηρία μια έννοια-κλειδί της σολωμικής ποίησης: “*η παράδεισο της γης*”, που εμφανίζεται στα 1833, αλλά προϋπάρχει μέσα στο έργο του ως κυρίαρχο βίωμα. Το βίωμα αυτό εκφράζεται με διάφορες ομολογες φόρμες. Οι κυριότερες είναι οι εξής:

1. Το ακαταμάχητο *κάλεσμα ευδαιμονίας* που εκπέμπει η φύση μέσα στην πληρότητά της και καθιστά τη ζωή μέγιστο αγαθό. Ως καθαρά σολωμικό θέμα πρωτοεμφανίζεται στον *Λάμπρο* (αποσπ. 21: “*Η ημέρα της Λαμπρής*”) και επαναλαμβάνεται στους *Ελεύθερους Πολιορκημένους* (Σχεδιάσμα Β', απόσπ. 2) και στον *Πόρφυρα* (απόσπ. 5).

Στις δύο πρώτες περιπτώσεις, όπου εκφράζεται η προσήλωση στο αγαθό της ζωής, σε συνάρτηση με την απόρριψη του θανάτου, αναγνωρίζουμε ένα γνωστό και χαρακτηριστικό σχήμα του δημοτικού τραγουδιού, ιδιαίτερα του μοιρολογιού και των τραγουδιών του Χάρου, που μετατρέπουν το πένθος του θανάτου σε ύμνο της ζωής και των αξιών της.

2. *Η φύση ενδοκοσμικός Παράδεισος*, θέμα ταυτόσημο με το προηγούμενο, που προβάλλει τη ζωή ως την κατεξοχήν περιοχή πληρότητας και μακαριότητας. Ιδέα χαρακτηριστική της ώριμης σολωμικής ποίησης, επανέρχεται πολύ συχνά στα ποιήματα και στα ιταλικά σχεδιάσματα της τελευταίας περιόδου. Και βρίσκει αντιστοιχία σε μια σειρά θέματα, φόρμουλες και λογότυπους του δημοτικού τραγουδιού που εκφράζουν την αυτάρκεια, την πληρότητα και την ευδαιμονία ως φυσική υπαρξιακή κατάσταση του ήρωα. Η φύση - παράδεισος γίνεται πηγή των ανθρώπινων αξιών.

3. Η βαθιά *ανταπόκριση* ανάμεσα στον *άνθρωπο* και στη *φύση*, που φτάνει ως την πλήρη «ερωτική» ένωση και που εκφράζει το «ομοούσιο» ανθρώπου - φύσης κάτω από τις κοινές κατηγορίες του κάλλους και του αγαθού. Τα πρώτα σπέρματα του θέματος τα συναντούμε κιόλας στα νεανικά ποιήματα του Σολωμού ως κοινούς ποιητικούς τόπους. Από την πρώτη κερκυραϊκή περίοδο (1829 - 1833) και κυρίως από τον *Κρητικό* και πέρα εξελίσσονται σε βασικά λειτουργικά σχήματα της σολωμικής ανθρωπολογίας και κοσμοθεωρίας.

4. Η ταυτότητα *κάλλους - αγαθού* ειδικότερα αντιπροσωπεύει ένα χαρακτηριστικά σολωμικό σχήμα, όπου διασταυρώνεται η γερμανική ρομαντική φιλοσοφία με το νεοελληνικό ανθρωπισμό. Υπάρχει ωστόσο μια λεπτή διαφορά. Στην ιδεαλιστική φιλοσοφία η σχέση αυτή τοποθετείται σ' ένα κοσμολογικό πλαίσιο *δνιστικό* (το ωραίο είναι μερική μορφή του μεταφυσικού Απολύτου), ενώ στο σολωμικό ιδανισμό ομορφιά και καλοσύνη, αισθητικές και ηθικές αξίες, κάλλος και αγαθό είναι κατηγορίες του αντικειμενικού κόσμου, τοποθετούνται δηλ. σ' ένα κοσμολογικό πλαίσιο *μονιστικό*. Η αντίληψη αυτή αποτελεί μια κατάχτηση της νεοελληνικής πνευματικής παράδοσης, που ο Σολωμός συλλαμβάνει και εκφράζει με ευκρίνεια και πληρότητα.

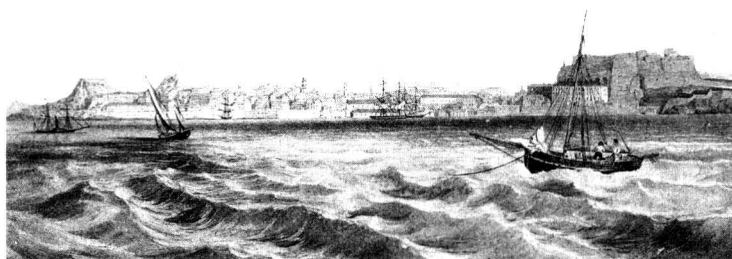
5. Το θέμα της *φεγγαροντυμένης κορασιάς*, που ορίζει τη φύση ως χώρο του μυστηρίου και του θαύματος. Την πρώτη καθαρά σολωμική του διατύπωση θα τη βρούμε στο απόσπ. 32 του *Λάμπρου*, ενώ την πλήρη ανάπτυξή του θα πάρει στον "*Κρητικό*" (απόσπ. 20-21) και στον "*Πειρασμό*" των "*Ελεύθερων Πολιορκημένων*" (Σχεδ. Γ', απόσπ. 6), όπου αποτελεί και το κεντρικό σύμβολο στο οποίο θα μετουσιωθεί ποιητικά η προβληματική του Σολωμού πάνω στη σχέση ανθρώπου - φύσης - θείου. Το θέμα βρίσκει επαφή με τη λαϊκή μυστικιστική παράδοση, όπως εκφράζεται από την εμπειρία του θαύματος και της *θείας Επιφάνειας* μέσα στη φύση. Η σολωμική Φεγγαρο-

ντυμένη αισθητοποιεί με τον πολυάχτιδο συμβολισμό της, τη θεία παρουσία μέσα στη φύση, πραγματώνει μ' άλλα λόγια την εγκοσμίωση των μεταφυσικών αξιών, την ενότητα υλικού και πνευματικού, υποκειμενικού και αντικειμενικού κόσμου. Το ποιητικό Σύμπαν εμφανίζεται ενιαίο κι αυτό συνιστά ένα ακόμη στοιχείο που συνδέει το Σολωμό με τη λαϊκή παράδοση.

Όπως δείχνουν τα παραπάνω θέματα, η σχέση πολιτισμού - φύσης στο Σολωμό διαγράφεται θετική, πολλαπλή και ουσιαστική. Αλλά ακριβώς εξαιτίας αυτού του χαρακτήρα της έρχεται, κάτω από ορισμένους όρους, σε αντίθεση με άλλες βασικές ανθρώπινες αξίες, που εκφράζονται μέσα από την ηθική θέληση του ήρωα. Η αντίθεση αυτή ανατρέπει την αρμονική σχέση ανθρώπου - Κόσμου και δημιουργεί κρίσιμες συγκρούσεις στο χώρο της συνείδησης, που βγάζουν στην επιφάνεια το καίριο πρόβλημα της ηθικής ελευθερίας του ανθρώπου. Σ' αυτές τις περιπτώσεις η σχέση του ανθρώπου με τη φύση, από θετική που είναι καθαυτή, μετασχηματίζεται σε αρνητική ή, ακριβέστερα, εμφανίζεται αντιφατική, σύμφωνα με το σχήμα: *θετική σχέση - αρνητική λειτουργία*.

Στο σχήμα αυτό, που γίνεται μια από τις κύριες πηγές του τραγικού, βασίζονται, τα τρία μεγάλα έργα της ώριμης σολωμικής δημιουργίας, *Κρητικός*, *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*, *Πόρφυρας*, που απ' αυτή την άποψη θα μπορούσαν να θεωρηθούν μια τριλογία, που προσεγγίζει από διάφορες πλευρές τα ίδια βασικά κοσμολογικά και ανθρωπολογικά προβλήματα.

Όπως θα δείξει η συστηματική ανάλυση των έργων, που ακολουθεί, ο Σολωμός, επιχειρώντας να εφαρμόσει τους νόμους της τραγικής τέχνης στο λυρικό του έργο, κατά το πρότυπο του Schiller, θα υποκαταστήσει το σιλλερικό "*Υψηλό*" με μια νεοελληνική *αντίληψη του τραγικού*, που βασίζεται στο "ρωμείο καημό", ένα βίωμα που πηγάζει από την προσήλωση του ανθρώπου στην εγκόσμια ζωή και τις αξίες της.



Κέρκυρα. Γενική άποψη της πόλης από τη θάλασσα.

Théodore Du Moncel.

Λιθογραφία έγχρωμη 31X47 εκ. Μουσείο της Πόλεως των Αθηνών.

Ο Κ Ρ Η Τ Ι Κ Ο Σ

Ο ΚΡΗΤΙΚΟΣ ΟΡΙΖΕΙ ΤΗΝ ΑΦΕΤΗΡΙΑ ΜΙΑΣ ΝΕΑΣ περιόδου στην ποίηση του Σολωμού, που χαρακτηρίζεται από τη στροφή προς την παράδοση (δημοτικός δεκαπεντασύλλαβος - *Ερωτόκριτος*) και ταυτόχρονα, το διάλογο με την ευρωπαϊκή φιλοσοφία και ποίηση. Το θέμα του έχει ως αντικείμενο αναφοράς την αποτυχία της Επανάστασης του '21 στην Κρήτη και την προσφυγιά που ακολούθησε. Ο ήρωας είναι πρόσφυγας από την Κρήτη, που ζητιανεύει τραγουδώντας σε ρίμες τις περιπέτειες και τα πάθη του. Μια τέτοια ρίμα υποτίθεται πως είναι και ο *Κρητικός*. Έτσι προκύπτει μια διπλή υπαινικτική παραλληλία, η οποία βασίζεται αφενός στο αφηγηματικό αυτό εύρημα, που παραπέμπει στη λαϊκή παράδοση, αφετέρου στην αισθητική επιλογή του Σολωμού, που χρησιμοποιεί ως αμεσότερο ποιητικό πρότυπο (στιχουργία, ρυθμός, ύφος) τον *Ερωτόκριτο* του Κορνάρου:

Έρωτας - Αφηγητής - λαϊκός Ριμαδόρος - δημοτική Ρίμα

Βιτσέντζος Κορνάρος - λόγιος Ποιητής - *Ερωτόκριτος*

Διονύσιος Σολωμός - λόγιος Ποιητής - *Ο Κρητικός*.

Με αυτό τον έμμεσο αλλά εύγλωττο τρόπο, υποδηλώνει ο Σολωμός τη σχέση του με την προγενέστερή του ελληνική παράδοση.

Το έργο σώζεται, μαζί με το σατιρικό *Η Τρίχα*, σ' ένα αυτό-

γραφο τετράδιο του Σολωμού (Ζακύνθου αρ.11=ΑΕ 354-380), χρονολογημένο στα χρόνια 1833-34. Μέσα σε 26 πυκνογραμμένες σελίδες, διακρίνονται πέντε πλήρεις και τέσσερις μερικότερες συνθετικές επεξεργασίες (Λ. Παπαδοπούλου-Ιωαννίδου, 1978), που επιτρέπουν να παρακολουθήσουμε τη σταδιακή μορφοποίηση του έργου, αλλά και την ίδια τη διαδικασία που ακολουθεί ο Σολωμός για να συνθέσει τα ποιήματα της ώριμης περιόδου.

Ο *Κρητικός* είναι το πιο αφηγηματικό από τα έργα της ωριμότητας του Σολωμού· και μ'αυτή την προϋπόθεση, μια οργάνωση του μύθου με άξονα το σχήμα της δοκιμασίας είναι αναμενόμενη. Πράγματι, στις ιταλικές σημειώσεις του έργου, η έννοια της δοκιμασίας επανέρχεται αρκετές φορές, σε αποφαντικές διατυπώσεις, που επαληθεύουν την υπόθεση αυτή: *“πεδίο δοκιμασίας είναι η ζωή”* (ΑΕ 360Β8), *“ο πόνος είναι δοκιμή”* (ΑΕ 374). Οι διατυπώσεις αυτές συνδέονται άμεσα, στη συνέχεια, με τα προσωπικά παθήματα του ήρωα και τις ψυχικές του δοκιμασίες, στις οποίες ο ποιητής δίνει μεγάλη έμφαση, σ' όλες τις επεξεργασίες του ποιήματος:

Όμως εξεχειλίσανε τα βάθη της καρδιάς μου·

τ' αδέρφια μου τα δυνατά οι Τούρκοι μου τ' αδράξαν...

Έχουμε λοιπόν ρητές και πολλαπλές αναφορές σε υλικές και ψυχικές δοκιμασίες του ήρωα, που νομιμοποιούν απόλυτα μια πρώτη γενική εκτίμηση ότι το σχήμα της δοκιμασίας είναι ένας από τους άξονες της “ιστορίας” και ότι βέβαια δεν περιορίζεται στις ανοιχτές ηρωικές συγκρούσεις αλλά διαπερνά ολόκληρο το μύθο, ακόμη και τις εκστατικές στιγμές.

Ο *Κρητικός*, στην εκδοτική μορφή που του έδωσε ο Πολυλάς, απαρτίζεται από 5 ενότητες, αριθμημένες (με το χέρι

του ποιητή) από 18 έως 22. Κέντρο της αφήγησης, που γίνεται σε α' πρόσωπο, είναι το επεισόδιο που περιγράφει μια μοναδική εμπειρία του ήρωα, ενώ βρίσκεται ναυαγός μέσα στη θάλασσα και παλεύει να σώσει την αγαπημένη του και να σωθεί. Το επεισόδιο αυτό αποτελείται από τις ακόλουθες αφηγηματικές ενότητες: την πάλη του Κρητικού με τα κύματα μέσα στη νυχτερινή καταιγίδα (αποσπάσματα 18-20.2), την αναπάντεχη μεταβολή της φουρτούνας σε γαλήνη και το θαυμαστό όραμα της Φεγγαροντυμένης (20.3-22.4), τη διάχυση του "γλυκύτατου ηχού", που διαδέχεται την εμπειρία της Φεγγαροντυμένης και τείνει να αφομοιώσει τον ήρωα (22.5-55) και τέλος την άφιξη στην ακρογιαλιά και την τραγική διαπίστωση ότι η αγαπημένη, που κρατούσε στην αγκαλιά του, έχει πεθάνει (22.56-58). Μέσα από την αφήγηση του κεντρικού επεισοδίου, ο ποιητής φροντίζει έντεχνα, με αφηγηματικές αναδρομές στο παρελθόν ("αναλήψεις") και ανοίγματα στο μέλλον ("προλήψεις"), να υφάνει ταυτόχρονα ολόκληρη την ιστορία του ήρωα, πριν και μετά το ναυάγιο, ως τη στιγμή της αφήγησης. Έτσι ο μύθος αναπτύσσεται παράλληλα σε τέσσερα χρονικά επίπεδα. Το πρώτο καλύπτει το χρόνο του ναυαγίου και της θαυμαστής εμπειρίας. Το δεύτερο την προϊστορία του ήρωα στην Κρήτη: αμέριμνα παιδικά και εφηβικά χρόνια (21.13-17, 22.25-35), συνειδητοποίηση της αρνητικής κατάστασης του σκλάβου μέσα από τη θέαση της φύσης (πόθος λευτερίας: 22.36-42), αγώνες ενάντια στους Τούρκους (19.2-3, 22.6, 22.16-20), τελική ήττα, καταστροφή και εκπατρισμός (21.29-36). Το τρίτο χρονικό επίπεδο είναι η ζωή του πρόσφυγα, μετά το ναυάγιο και το χαμό της κόρης: θλιβερή (ζητιανιά - νυχτερινοί εφιάλτες: 22.7-13), αλλά και χαρισματική (κατάσταση αλληλεγγύης: 22.5-8, "σφραγίδα δωρεάς":

22.3-4, 22.14). Ένα τέταρτο χρονικό επίπεδο συνιστά ο οραματισμός της έσχατης Κρίσης, όπου ο ήρωας προσδοκά να ξανασμίξει με την αγαπημένη του και να δικαιωθεί μαζί της (19.5-18).

Αν επιχειρήσουμε να προσδιορίσουμε τη λειτουργία των στοιχείων που συνθέτουν το μύθο του *Κρητικού*, θα διαπιστώσουμε ότι η τρικυμία και το ναυάγιο αποτελούν μονάχα το αφηγηματικό πλαίσιο του έργου. Το κέντρο κατέχει η επικοινωνία του ήρωα με τη φύση, που επιμερίζεται σε δύο εμπειρίες: στην εμφάνιση της θείας Φεγγαροντυμένης και στο “γλυκύτατον ηχώ” που τη διαδέχτηκε. Ο “γλυκύτατος ηχός” που ακολουθεί τη θεία εμφάνιση συνοψίζει μέσα σε μια εμπειρία “μουσική” τον παναρμόνιο ρυθμό της φύσης, που η παρουσία της Φεγγαροντυμένης μάς τον δίνει με μια εμπειρία πλαστική και μυστηριακή συγχρόνως. Και το ένα και το άλλο ασκούν ομοειδείς επιδράσεις στην ψυχή του ήρωα. Η θεία μορφή μαγνητίζει κυριολεκτικά τον Κρητικό (“καταπώς στέκει στο Βοριά η πετροκαλαμήθρα”: Απ. 1, 200.21.10), που, όσο διάστημα γεμίζει η παρουσία της, “εξίσταται” από τον εαυτό του, από τον τόπο κι από το χρόνο, ξεχνά την τραγική του κατάσταση, τη θάλασσα, την καλή του, τον αγώνα του να σώσει την κόρη και να σωθεί. Η εμπειρία της Φεγγαροντυμένης αντιπροσωπεύει για τον ήρωα τη μείζονα αποκάλυψη, η οποία ανατρέπει μέσα του την ιεράρχηση των αξιών που μέχρι τότε όριζε τη συμπεριφορά του. Είναι η αποκάλυψη της θείας παρουσίας μέσα στη φύση, η εγκοσμίωση των μεταφυσικών αξιών· και είναι η ταύτιση της ομορφιάς με την καλοσύνη, που έρχεται σε αντίθεση με την αγωνιστική διάσταση της προσωπικότητας του κρητικού επαναστάτη. Το επεισόδιο κλείνει με την εξομολόγηση του ήρωα για τη ριζική αλλαγή του χαρακτήρα

του ύστερα απ' αυτή τη μοναδική εμπειρία της ζωής του:

*Εγώ από κείνη τη στιγμή δεν έχω πλιά το χέρι,
π' αγνάντευεν Αγαρηνό κι εγύρευε μαχαίρι·
χαρά δεν τού'ναι ο πόλεμος· τ' απλώνω του διαβάτη
ψωμοζητώντας, κι έρχεται με δακρυσμένο μάτι.*

(Απ. 1, 203.22.5-8)

Ο ήρωας μεταμορφώνεται, χάνει εντελώς το αγωνιστικό και επιθετικό ήθος του πολεμιστή και η ύπαρξή του παίρνει μια στάση ένδειας που ζητά την πλήρωσή της μέσα στην αγάπη του άλλου.

Αντίστοιχα, παρατηρούμε πως και ο “γλυκύτατος ηχός” παραλύει τον αγώνα του μέσα στη θάλασσα:

*Αλλά το πλέξιμ' άργουνε, και μου τ' αποκοιμούσε,
ηχός, γλυκύτατος ηχός, οπού με προβοδούσε.*

(Απ. 1, 204.22.23-24)

Κάτι περισσότερο· τον κυριεύει τόσο, που τον αποξενώνει από την πραγματικότητα κι από την αγαπημένη του. Τείνει να τον “αφομοιώσει” ολοκληρωτικά, ν' αποσυνθέσει την ύπαρξή του:

*Μ' άδραχνεν όλη την ψυχή, και νά'μπει δεν ημπορεί
ο ουρανός κι η θάλασσα κι η ακρογιαλιά κι η κόρη.
Με άδραχνε, και μ' έκανε σιχνά ν' αναζητήσω
τη σάρκα μου να χωρισθώ για να τον ακλουθήσω.*

(Απ.1, 206.22.51-54)

Και μονάχα όταν ο ηχός σβήνει, ο ήρωας ξανάρχεται στον

εαυτό του, ξαναθυμάται την κόρη και την προσπάθειά του. Και δεν πρέπει να μας διαφύγει πως εν τω μεταξύ η κόρη έχει πεθάνει. Η τελική αυτή συνέπεια, σε συνάρτηση με τα κίνητρα της δράσης και το περιεχόμενο της προσπάθειας του Κρητικού (: άφιξη στην ακρογιαλιά-σωτηρία της αγαπημένης), αποκαλύπτει τον αφηγηματικό ειρμό που συνδέει και ενοποιεί τις τρεις φάσεις της δοκιμασίας του ήρωα στη θάλασσα. Τόσο η θαλασσινή καταιγίδα όσο και οι ομόλογες εμπειρίες της Φεγγαροντυμένης και του “γλυκύτατου ηχού”, λειτουργούν ως αντίμαχες δυνάμεις: η καταιγίδα εκπροσωπεί την αρνητική όψη της φύσης, η Φεγγαροντυμένη και ο ηχός τη θετική. Διαπιστώνουμε λοιπόν ότι, σ’ αυτό το επίπεδο ανάγνωσης, στη συγκεκριμένη συγκυρία, κατεξοχήν θετικές εκδηλώσεις του πνεύματος της φύσης λειτουργούν καταστροφικά για τον ήρωα, σύμφωνα με το αντιφατικό σχήμα: *θετική όψη vs αρνητική λειτουργία*. Έτσι, το φυσικό στοιχείο εμφανίζεται να αντιπαρατίθεται στη βούληση (στην ηθική δύναμη) και την προσπάθεια του ήρωα, σχηματίζοντας μια κλιμάκωση αντίμαχων δυνάμεων, που αντιστοιχούν στις τρεις φάσεις της δοκιμασίας: η πρώτη είναι φανερά αντιθετική (αγριεμένα φυσικά στοιχεία), οι δύο επόμενες παραπλανητικά ευνοϊκές και γι’ αυτό πιο επικίνδυνες, στο μέτρο που αποπροσανατολίζουν τη βουλευτική λειτουργία του ήρωα, λυγίζουν *την ηθική του δύναμη* και παραλύουν τον αγώνα του.

Το σχήμα αυτό, όσο κι αν φαίνεται παράδοξο, δεν είναι διόλου ξένο προς την προβληματική του Σολωμού. Σε ιταλική σημείωση των *Ελεύθερων Πολιορκημένων* ο ποιητής σημειώνει: “Κοίταξε να σχηματίσεις βαθμηδόν ωσάν μία αναβάθρα από δυσκολίες, τες οποίες να υπερβούν εκείνοι οι Μεγάλοι, με όσα οι αίσθησες απορροφούν από τα εξωτε-

ρικά, τα οποία ή τους τραβούν με τα κάλλη τους ή τους βιάζουν με την ανάγκη και τον πόνο έως εις τη βεβαιότητα του θανάτου” (Απ. 1,209=ΑΕ 402Α11-17).

Την ίδια ιδέα θα τη βρούμε, με εξαιρετική σαφήνεια διατυπωμένη, και σε ιταλικές σημειώσεις του *Κρητικού*. Στα Αυτόγραφα, σε συνδυασμό με την επεξεργασία του θέματος του “*γλυκύτατου ηχού*” (360Α), ο ποιητής σημειώνει στη δεξιά στήλη (ΑΕ 360Β5-7): “Η ηθική δύναμη που μπαίνει σε δοκιμασία από τη συμφορά και <από> την άλλη, ντυμένη με μια γοητεία που κάνει στο τέλος πικρότερο το χαμό” [: “La forza morale messa a prova dalla sventura, e l'altra è vestita di un incanto che rende alla fine più amara la perdita”]. Η αμέσως προηγούμενη παράγραφος της ιταλικής σημείωσης αναφέρεται στην αρμονία του γλυκύτατου ηχού και συγκεκριμένα στη διευθέτηση των θεμάτων (“δεν είναι [τούτο], δεν είναι [εκείνο]”) μέσω των οποίων ο ήρωας προσπαθεί να ορίσει την ποιότητα της αρμονίας και τη γοητεία που ασκεί στην ψυχή του (αναφέρεται δηλ. στα θέματα που επεξεργάζεται στιχουργικά στην αριστερή (Α) στήλη). Άρα, υπάρχει ένας φανερός συσχετισμός (ταύτιση) ανάμεσα στην αρμονία του ηχού και σ’ αυτό που ο Σολωμός ονομάζει “άλλη” <δύναμη>, “ντυμένη με μια γοητεία που κάνει στο τέλος πικρότερο το χαμό”. Ας μην ξεχνούμε ότι η αμέσως προηγούμενη κατάσταση από τη διαπίστωση του θανάτου της κόρης είναι ο ηχός. Ότι η εμπειρία του “ηχού” αποτελεί στοιχείο δοκιμασίας και ότι στη δοκιμασία επενδύονται οι σημασιολογικές δομές βάθους, διευκρινίζεται πληρέστερα στην αμέσως επόμενη παράγραφο της ίδιας ιταλικής σημείωσης: “Πεδίο δοκιμασίας είναι η ζωή (εδώ πινελιές σύντομες και βαθιές) έτσι που εδώ να βρίσκεται το βάθος όλου του Ποιήματος και να φανερώνεται ο δυνατός

χαρακτήρας του Κρητικού” (ΑΕ 360Β8-11). Είναι ευνόητο ότι “ο δυνατός χαρακτήρας του Κρητικού” αναδειχνεται μέσα από τη δοκιμασία της ηθικής του δύναμης· και η δοκιμασία επιμερίζεται σε αντιπαραθέσεις με δύο διαφορετικής (ακριβέστερα: αντίθετης) ποιότητας δυνάμεις: τη συμφορά και την άλλη, τη γοητευτική. Και η μαγευτική δύναμη εκφράζεται κι αυτή με δυο διαδοχικές εμπειρίες: της Φεγγαροντυμένης και της αρμονίας του ηχού.

Ταυτόσημη σύλληψη του θέματος, με άλλη διατύπωση, διαπιστώνουμε και σε κάποιες ακόμη ιταλικές σημειώσεις, που συνοδεύουν την κατάληξη της τελευταίας (5ης) επεξεργασίας· πρόκειται, κυριολεκτικά, για την τελευταία λέξη του Σολωμού πάνω στο βαθύτερο νόημα του έργου. “Μια ισορροπία Δυνάμεων ανάμεσα στην ψυχή του ναυαγού, μεστή από μια Μεγάλη Στιγμή της Ιδέας (που είναι να φέρει στο ακρογιάλι το σώμα της Αρραβωνιαστικής που τη νομίζει ζωντανή) και στα Εξωτερικά Εμπόδια της Φύσης, μεστής από μιαν άλλη Στιγμή Μαγευτική της Ιδέας. Θαρρώ πως εδώ πολύ φυσικά βαθαίνει η αυλακία μιας Μεγάλης Ποίησης”. [Un equilibrio di Forze fra l'anima del naufrago grvida d'un gran Momento dell'Idea (che è di portar al lido il corpo della finzanta che crede salva), e gli Impedimenti Esterni della Natura grvida d'un altro Momento Maliardo dell'Idea. Parmi che qui si profondi [il] naturalmente il solco d'una Gran Poesia”: ΑΕ 380Α19-27].

Παρατηρούμε ότι και εδώ, με μια διατύπωση ακόμα πιο ρητή και σαφή, γίνεται αναφορά σε μια αντιπαράθεση ισόρροπων, δηλ. εξίσου άξιων, δυνάμεων, που επαληθεύει το σχήμα της δοκιμασίας. Σ’ αυτή την αντιπαράθεση, τον ένα πόλο αντιπροσωπεύει η ψυχή, δηλ. η ηθική βούληση, του Κρητικού, το περιεχόμενο της οποίας είναι αυτό που

ορίσαμε ως κινητήρια δύναμη της δράσης: να σώσει το “τρυφερό βλαστάρι”, την καλή του, φέροντάς τη ζωντανή στ’ ακρογιαλιά: ένας στόχος ηθικά ανώτερος, στο μέτρο που προϋποθέτει αυτοθυσία, εφόσον το να παλεύει με τα κύματα κουβαλώντας ταυτόχρονα άλλον έναν άνθρωπο συνεπάγεται μεγαλύτερο κίνδυνο για τον ίδιο. Μ’ αυτή την έννοια, συνιστά μια εκδήλωση (μεγάλη Στιγμή / Ροπή) της Ιδέας, αφού αποκαλύπτει την υπεροχή της ηθικής θέλησης του ήρωα απέναντι στο ένστικτο της αυτοσυντήρησης. Τον άλλο πόλο, δηλ. την αντίμαχη δύναμη, αντιπροσωπεύει η Φύση, “μεστή από μιαν άλλη Στιγμή/Ροπή της Ιδέας, μαγευτική”. Σ’ αυτή τη διατύπωση δεν μπορεί να υπονοείται η θαλασσινή καταιγίδα, που είναι το βίαιο πρόσωπο της Φύσης. Ώστε, στον πληθυντικό “Εξωτερικά Εμπόδια της Φύσης” περιλαμβάνονται οι δύο άλλες εμπειρίες του Κρητικού, η οπτασία της Φεγγαροντυμένης και ο “ήχος” και όχι μόνο η δεύτερη. Ο όρος Εμπόδια τις σημασιοδοτεί λοιπόν ως αντίμαχες δυνάμεις, σημασιοδότηση απόλυτα συνεπής προς τη λειτουργία τους μέσα στο ποίημα: γιατί και οι δύο, όπως είδαμε, η μια μετά την άλλη, λειτουργούν ανταγωνιστικά προς την ηθική θέληση του ήρωα: με τις “λυτρωτικές” αξίες που εκφράζουν μαγνητίζουν τον ήρωα, κυριεύουν ολοκληρωτικά την ψυχή του, παραλύουν την αγωνιστική του βούληση και αναστέλλουν την προσπάθειά του. Ένα άλλο κεφαλαιώδες σημείο είναι ότι ονομάζονται “Εξωτερικά Εμπόδια της Φύσης” και ταυτόχρονα εκδηλώσεις (Στιγμή / Ροπή Μαγευτική) της Ιδέας. Αυτό σημαίνει πως είναι, πρώτα απ’ όλα, δυνάμεις φυσικής τάξης· κι επομένως κάθε ερμηνεία που τις συνδέει (ιδιαίτερα τη Φεγγαροντυμένη) με εκδοχές της χριστιανικής μεταφυσικής (ψυχή της νεκρής αρραβωνιαστικιάς που ανέρχεται στους ουρανούς, ενσάρ-

κωση της Θρησκείας ή της χριστιανικής μεταφυσικής θεότητας, Παναγία προστάτιδα των χειμαζομένων κλπ.)⁵ δεν μπορεί να συζητηθεί σοβαρά. Από την άλλη μεριά εκφράζουν μια “Μαγευτική Στιγμή της Ιδέας”.

Ο ποιητής μάς αποκαλύπτει εδώ ξεκάθαρα τις δύο πλευρές στις οποίες συνοψίζει την επικίνδυνη όψη της σχέσης ανθρώπου - φύσης. Η φύση ως αντίμαχη δύναμη πολεμά τον άνθρωπο με δυο τρόπους, που ο ένας είναι συνάρτηση του άλλου:

α) Παραλύει την αντίσταση ή την προσπάθειά του ενάντια σε φυσικά εμπόδια κυριεύοντας την ύπαρξή του με τη μαγευτική ακτινοβολία των αξιών των οποίων είναι φορέας (του κάλλους και του αγαθού, που εμφανίζονται μέσα στο ποίημα ως οντολογικές κατηγορίες της φύσης). Έτσι ενισχύεται η υπεροχή της εξωτερικής βίας, σε βαθμό που να προδικάζει σχεδόν την αρνητική έκβαση του αγώνα.

β) Την ηθική θέληση του ανθρώπου που παλεύει έναν αγώνα χαμένο έρχεται να διαβρώσει το ακαταμάχητο κάλεσμα για ζωή και επίγεια ευδαιμονία που ακτινοβολεί η φύση. Ο πόθος για ζωή προσθέτει μια βαθμίδα παραπάνω στην κλίμακα του τραγικού (είναι η εκδοχή των Ε.Π. κυρίως).

Η επίδραση της φύσης στον *Κρητικό*, με τη Φεγγαροντυμένη πρώτα κι ύστερα με το “γλυκύτατον ήχο”, αφομοιώνει τον ήρωα, εξουδετερώνει το αγωνιστικό του πνεύμα, με αποτέλεσμα ο ήρωας να χάσει τον αγώνα που αγωνιζόταν (να σώσει την αγαπημένη του). Πλαστικό (Φεγγαροντυμένη) και μουσικό σύμβολο (ηχός) αντιπροσωπεύουν δύο διαδοχικές συγκρούσεις. Στην πρώτη αντιπαράτίθεται το πνεύμα της φύσης, “*lo spirito terrestre*” κατά την έκφραση

5. Βλ. *Καψωμένος*, 1992: 203–251, όπου εκτίθενται αναλυτικά οι διάφορες ερμηνευτικές απόψεις για τη Φεγγαροντυμένη.

του ποιητή (ΑΕ 461.16), με το πνεύμα του ήρωα. Η αντίθεση είναι καλυμμένη· μόλις την υποπτευόμαστε στο “πολύν καιρόν οπίσω”, που μας δείχνει πως το πνεύμα που ενσαρκώνει η Φεγγαροντυμένη δεν είναι το πνεύμα που διέπει τον ήρωα κατά την παρούσα φάση, της αντρικής του ακμής. Στην προσπάθεια του ήρωα να “αναγνωρίσει” την οπτασία διακρίνομε κάποια παλιά, απομακρυσμένη συνάφεια μεταξύ τους, που ανάγεται στο απώτερο παρελθόν, στα πρώτα βιώματα της τρυφερής ηλικίας:

*Έλεγα πως την είχα ιδεί πολύν καιρόν οπίσω
 καν σε ναό ζωγραφιστή με θαυμασμό περίσσο,
 κάνε την είχε ερωτικά ποιήσει ο λογισμός μου,
 καν τ' όνειρο, όταν μ' έθρεφε το γάλα της μητρός μου.*
 (Απ.1, 201.21.13-16)

Παρατηρούμε πως τα βιώματα που συνδέουν τον ήρωα με τη Φεγγαροντυμένη παραπέμπουν στην κατηγορία της “παιδικότητας” κι επομένως είναι βιώματα κατεξοχήν διονυσιακά, με την έννοια ότι εκφράζουν μια σχέση εξάρτησης του Εγώ από κάποιο ευρύτερο πόλο έλξης. Μ' αυτήν την έννοια ο μητρικός κόρφος για το βρέφος, το ερωτικό ίνδαλμα για τον έφηβο, η εκστατική ενατένιση της εικόνας του θείου για τον πιστό αποτελούν βιώματα με στενή παραδειγματική συνάφεια· μ' άλλα λόγια, και το θρησκευτικό βίωμα είναι βίωμα διονυσιακό: ολοκληρωτική “αφιέρωση”, δηλαδή υπαγωγή, του ανθρώπου στη θεϊκή αρχή· μια μορφή απάρνησης της ατομικότητας, που ακραία της έκφραση είναι ο ασκητισμός. Μια τέτοια σχέση έρχεται, ως στάση ζωής, σε αντίθεση με το πρόσφατο πολεμικό παρελθόν του ήρωα. Η αντίθεση αυτή θα βγει στην επιφάνεια παρακάτω,

όταν θα γίνει λόγος για τη ριζική μεταστροφή του ήρωα, κάτω από την επίδραση του οράματος της Φεγγαροντυμένης (22.5-7). Το πολεμόχαρο πνεύμα που χαρακτηρίζει τον ήρωα πριν απ' αυτή τη μεταστροφή:

π' αγνάντευεν Αγαρηνό κι εγύρευε μαχαίρι

(Απ. 1, 203.22.6)

αντιπαρατίθεται, στην κρίσιμη εκείνη ώρα που ο ήρωας αγωνίζεται να σώσει το τελευταίο πράγμα που τον δένει με τη ζωή και με το πρόσφατο παρελθόν του, προς το πνεύμα της φύσης, όπως το είδαμε ενσαρκωμένο στη μορφή της Φεγγαροντυμένης. Το πνεύμα που εκφράζει η ήμερη μεσογειακή φύση δεν είναι αυτό που συνηθίσαμε να ονομάζουμε φυσικό νόμο ή νόμο της ζούγκλας. Τα κυρίαρχα στοιχεία στο μεσογειακό χώρο είναι το ιλαρό φως, το αρμονικό κάλλος κι η ισορροπία, που όχι μόνο δεν εμπνέουν το ανταγωνιστικό πνεύμα, μα αντίθετα το αφοπλίζουν. Αυτό που δεσπάζει στην εμπειρία της φύσης είναι το όραμα της πληρότητας και της αντάρκειας, που αποκλείει κάθε βίωμα στέρησης, που θα μπορούσε να τροφοδοτήσει το αίσθημα του ανικανοποίητου και συνεπώς την ανάγκη του ανθρώπου να κατακτήσει οτιδήποτε. Αντίθετα του εμπνέει την αίσθηση ότι είναι κάτοχος όλων των αξιών. Όστε η επιβολή της φύσης πάνω στον άνθρωπο σημαίνει άρση του ανταγωνισμού και θέση της ενότητας. Η μεσογειακή φύση αδελφώνει τα όντα μέσα σε μια ατμόσφαιρα πληρότητας του Εγώ, η οποία αφενός καθιστά περιττό τον ανταγωνισμό, αφετέρου γίνεται πηγή χαράς και μακαριότητας. Το πνεύμα αυτό όμως απογυμνώνει ταυτόχρονα τον άνθρωπο απέναντι στις φυσικές ενάντιες δυνάμεις (όπως δείχνει η τελική έκβαση). Η διπλή

αυτή επίδραση, που αντιπροσωπεύει την τραγική διάσταση του μύθου, μας αποκαλύπτει το τραγικό ως μόνιμο στοιχείο της σχέσης του ανθρώπου με τη φύση.

Η μουσική εμπειρία του γλυκύτατου ήχου αφετέρου εισάγει ανάμεσα στη φύση και στον άνθρωπο μια σχέση καθαρότερα διονυσιακή· μας το δείχνει η παρομοίωση:

Μόλις είν' έτσι δυνατός ο Έρωτας κι ο Χάρος

(Άπ. 1, 205.22.50)

Η σύζευξη του Έρωτα με το Χάρο, στοιχείο της προσωπικής φιλοσοφίας (στον Ηράκλειτο Διόνυσος - Άδης είναι η διπλή όψη του ίδιου μυθικού συμβόλου), μας δίνει δύο γνωστές και ομοειδείς εκδηλώσεις του ίδιου καταλυτικού ένστικτου, που ερεθίζει μέσα στην ψυχή του Κρητικού ο γλυκύτατος ηχός. Το ένστικτο του θανάτου είναι ακριβώς η αντίθετη ροπή προς το ένστικτο της αυτοσυντήρησης και της επιβολής. Ωθεί το άτομο στην αυτοκαταστροφή. Αντίστοιχα ο Έρωτας αντιπροσωπεύει μερική κατάργηση της ατομικότητας, εφόσον τείνει να μεταθέσει και να συγχωνεύσει το Εγώ με το ερώμενο αντι-κείμενο. Ανάλογη είναι η ψυχική κατάσταση του Κρητικού απέναντι στον ήχο· ζητά να συγχωνευθεί μαζί του:

Με άδραχνε, και μ' έκανε συχνά ν' αναζητήσω

τη σάρκα μου να χωρισθώ για να τον ακλουθήσω.

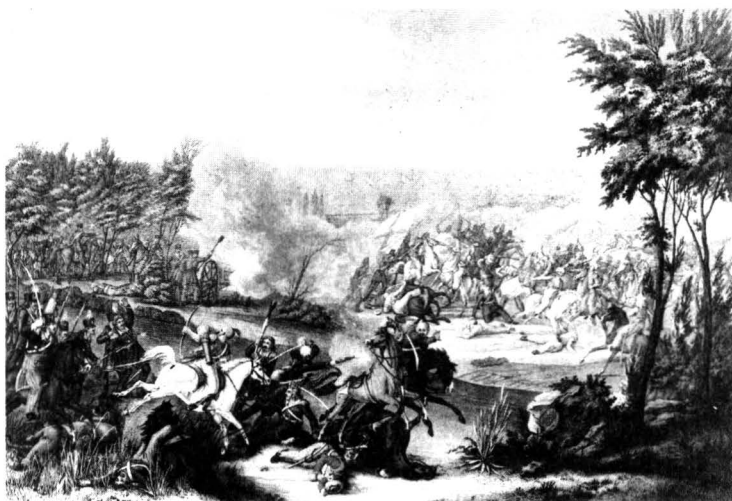
(Άπ. 1,206.22.53-54)

Μ' άλλα λόγια, η φύση εμπνέει στον ήρωα μια κατάσταση διονυσιακή. Ξυπνά μέσα του την “αρχέγονη οδύνη” για την απόσπασή του, ως ατόμου, από την ευρύτερη Κοσμική

ενότητα – για να χρησιμοποιήσουμε μια χαρακτηριστική διατύπωση του Nietzsche από τη “Γένεση της Τραγωδίας” – και ερεθίζει τον πόθο του να αρνηθεί το Εγώ, να “βγει” από τα όρια της ατομικότητάς του (“έκσταση”) και να ταυτιστεί ολοκληρωτικά με την καρδιά του κόσμου. Με το “γλυκύτατον ηχώ” βγαίνει λοιπόν στην επιφάνεια το διονυσιακό πνεύμα της φύσης και αντιπαρατίθεται στην ισχυρή ατομικότητα του ήρωα. Αυτό δημιουργεί μια κλιμάκωση στη σύγκρουση, που λειτουργεί υπόγεια μέσα στο έργο. Η φύση αντιμάχεται τη θέληση του ήρωα με το πλαστικό της πνεύμα πρώτα, που αντιπροσωπεύεται από τη θεία μορφή της Φεγγαροντυμένης. Το όραμα του κάλλους και του αγαθού μαγνητίζει τον ήρωα και παραλύει τον αγώνα του, καθώς του μεταδίνει ένα λυτρωτικό βίωμα πληρότητας. Ακολουθεί ισχυρότερη σύγκρουση ανάμεσα στον ήρωα και στη φύση με τον “ηχώ”, που ξεσηκώνει στην ψυχή του Κρητικού το καταλυτικό διονυσιακό ένστικτο και τείνει να διαλύσει την ίδια του την ατομική ύπαρξη. Εδώ κορυφώνεται η δοκιμασία του ήρωα, που αρχίζει με την πάλη του προς τα στοιχεία της φύσης. Στους *Ελεύθερους Πολιορκημένους* παρακολουθούμε την αντίστοιχη κλίμακα των τραγικών συγκρούσεων που οδηγούν τους ήρωες στην υπέρτατη πράξη της θυσίας, η οποία συνιστά ταυτόχρονα και την ηθική τους ολοκλήρωση. Την ολοκλήρωση μέσα από την καταστροφή θα τη δούμε στη συνέχεια και στον *Πόρφυρα*. Αλλά το πιο χαρακτηριστικό είναι ότι το σχήμα *δοκιμασία - ολοκλήρωση*, κοινό στην τραγωδία, στη χριστιανική ιδέα της τελείωσης και στη σιλλερική θεωρία του Υψηλού, πραγματώνεται στο Σολωμό μ’ ένα ιδιαίτερα νεοελληνικό τρόπο: μέσα από τη σχέση με τη φύση. Τόσο η δοκιμασία όσο και η ολοκλήρωση οφείλονται στις φύσης την επενέργεια, που είναι διττή: καταστρε-

πτική (θάνατος κόρης, ζητιανιά, δυστυχία: βιωτικό - ατομικό πεδίο) και ευεργετική συγχρόνως (ανθρώπινη αλληλεγγύη, ενότητα με τον Κόσμο, ποιητική δωρεά: ηθικό - Κοσμικό πεδίο). Μέσα απ' αυτά τα βιώματα θα πραγματωθεί ο ψυχικός μετασχηματισμός του ήρωα από μια ιστορικά προσδιορισμένη (αντ-)αγωνιστική ιδεολογία σε μια μυστικά βωμένη ερωτική οντολογία. Όστε ο θάνατος της κόρης, που φαίνεται να σημασιοδοτεί την αποτυχία της προσπάθειας του ήρωα, δηλ. την ήττα της ηθικής θέλησης στο επίπεδο της δράσης, στην ουσία είναι το πικρό αντίτιμο που πληρώνει ο Κρητικός (: *ηθική δοκιμασία*) για να φτάσει σε μια ανώτερη συνείδηση του Κόσμου και των ανθρωπίνων αξιών.

Αυτή η αξιοθέτηση του Σολωμού, που καταφάσκει την ενότητα, και αναιρεί τον ανταγωνισμό, θα μπορούσε ίσως να συσχετισθεί με τα καινούρια αιτήματα που, κατά την εκτίμηση του ποιητή, επιβάλλει η ιστορική συγκυρία, σ' αυτή την πρώτη μετεπαναστατική περίοδο (1833 κ.ε.): η ορμητική αγωνιστικότητα του *Ύμνου* και της ωδής *Εις το θάνατο του λορδ Μπάυρον* να παραχωρήσει την προτεραιότητα σε μονιμότερες αξίες, όπως μια κοσμοθεωρητική σύλληψη που ευνοεί την ενότητα και τη δημιουργική αλληλεγγύη.



*Η μάχη του Μεσολογγίου.
J.L.Rugendas (1802 - 1858).
Λιθογραφία, Μουσείο Μπενάκη*

ΟΙ ΕΛΕΥΘΕΡΟΙ ΠΟΛΙΟΡΚΗΜΕΝΟΙ

ΟΙ ΕΛΕΥΘΕΡΟΙ ΠΟΛΙΟΡΚΗΜΕΝΟΙ (Ή, ΟΠΩΣ ΤΟ θέλει ο ποιητής, *Πολιορκισμένοι*: ΑΕ 423.1) είναι η πιο διάσημη σολωμική σύνθεση και απασχόλησε το Σολωμό 20 χρόνια και πλέον (από το 1826 ως το 1847 τουλάχιστον). Έχει ως αντικείμενο ιστορικής αναφοράς την πολιορκία και την έξοδο του Μεσολογγίου (προηγούμενοι τίτλοι «*Μισολόγγι*» και «*Χρέος*»). Η πρώτη σύλληψη του έργου ανάγεται στα 1826, όταν ο απόηχος της Εξόδου ήταν ακόμη νωπός, και συνδέεται με τη *Γυναίκα της Ζάκυνθος*: στο κεφ. 5 (:«Προφητεία απάνου εις το πέσιμο του Μισολογγιού»), ο ποιητής επιχειρεί να συνδέσει τα δύο θέματα, βάζοντας στο στόμα της οραματικής μορφής (Μούσας- Ελευθερίας), τον ύμνο της ηρωικής θυσίας. Το θέμα αναπτύσσεται ανεξάρτητα, στα επόμενα χρόνια (1827-29), στιχουργημένο σε γοργές οκτάστιχες στροφές μεσοτονικού ρυθμού και σε ύφος λυρικό, που συγγενεύει με αυτό της δεύτερης *Νεκρικής ωδής* και της *ωδής Εις Μοναχὴν* (1829).

Από το 1834 ως το 1844 δουλεύει το Β΄ Σχεδίασμα των *Ελεύθερων Πολιορκημένων*, το πιο εκτεταμένο από τα τρία σχεδιάσματα, που επεξεργάστηκε στο πνεύμα και το ύφος του *Κρητικού*, δηλ. με αισθητικό πρότυπο το μουσικό δεκαπεντασύλλαβο του *Ερωτόκριτου*.

Στα 1844 εγκαταλείπει το Β΄ Σχεδίασμα και ξαναπλάθει

το σύνολο του έργου σε συντομότερη, συνθετική μορφή, με λίγα επεισόδια και αδρό ανομοιοκατάληκτο στίχο, χωρίς μουσική αντήρηση, έχοντας ως αισθητικό πρότυπο το κλέφτικο τραγούδι.

Οι *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι* εμφανίζονται ως το πιο «αποσπασματικό» από τα έργα της ωριμότητας. Στην πραγματικότητα ολοκληρώνει τις αισθητικές αναζητήσεις του Σολωμού, πραγματώνοντας πληρέστερα την πρωτοποριακή ποιητική του, που είναι μια “παραδειγματική οργάνωση” των περιεχομένων.

Το έργο δεν έχει έναν αφηγηματικό ειρμό, δε βασίζεται σε χρονική, λογικο-εμπειρική ή αιτιακή οργάνωση. Ο Πολυλάς επιχείρησε βέβαια να αποκαταστήσει μια ορισμένη αφηγηματική ακολουθία, δημιουργώντας γέφυρες μεταξύ των λυρικών επεισοδίων, με παραθέματα ιταλικών σημειώσεων σε μετάφραση, σε συνδυασμό με δικά του σύντομα σχόλια. Ωστόσο, οι συνδέσεις αυτές δεν είναι αναγκαίες. Κάθε λυρικό επεισόδιο λειτουργεί αυτοτελώς και ταυτόχρονα συνδέεται εσωτερικά με τα υπόλοιπα, στη βάση της αναλογίας και της αντίθεσης, και συνθέτει μαζί τους κορυφαίες στιγμές του ίδιου δράματος. Αν εξαιρέσουμε τις λυρικές μονάδες που αναφέρονται στην Έξοδο, οι υπόλοιπες ενότητες, επεισόδια ή μεμονωμένοι στίχοι, μπορούν να συνδυαστούν με ποικίλους τρόπους, χωρίς να αλλάζουν ουσιαστικά τα σημασιολογικά περιεχόμενα και η στόχευση του έργου.

Στους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*, στο Β΄ Σχεδιάγραμμα ιδιαιτέρως, ο Σολωμός επιχειρεί, όπως μαρτυρούν οι “*Στοχασμοί του ποιητή*” που ο Πολυλάς μετέφρασε και παρέθεσε ως εισαγωγή του έργου, να πραγματώσει το “*υψηλό*” της σιλλεργικής θεωρίας μέσα από την τραγική σύγκρουση.

Το “*υψηλό*”, κατά Schiller, ορίζεται ως η νίκη της ηθικής

θέλησης ενάντια στις φυσικές εναντιότητες. Προϋποθέτει δηλ. μια κατάσταση διαταραχής, αντιπαράθεσης και σύγκρουσης ανάμεσα στον ηθικό και το φυσικόν άνθρωπο, στην πνευματική και την υλική του φύση, ή αλλιώς, στο “λογικό” και την “αισθαντικότητα”. Το λογικό συναρτάται με την ηθική υποχρέωση και τον ηθικό νόμο, που συνιστά εσωτερική αναγκαιότητα της λογικής μας φύσης. Η εσωτερική αυτή αναγκαιότητα εκδηλώνεται ως ηθική θέληση, ως ελεύθερη βούληση, αφού δε καθορίζεται από κανένα εξωτερικό παράγοντα. Όστε, “το λογικό μας είναι το παλλάδιο της ελευθερίας μας”, κατά τη διατύπωση του Schiller. “Η αρχή της ελευθερίας δεν αναγνωρίζεται μέσα μας, παρὰ από την αντίσταση στη βία των συναισθημάτων”. Όταν η ηθική υποχρέωση βρίσκεται σε σύγκρουση με τις δυνάμεις της φύσης (δηλ. με ό,τι δεν υπόκειται στη νομοθεσία του λογικού: αισθήματα, ένστικτα, συμπάθειες, πάθη, φυσική αναγκαιότητα, τύχη) και τις υπερνικά, τότε αποκαλύπτει όλη τη δύναμη του ηθικού νόμου. Ο υψηλότερος βαθμός της ηθικής μας φύσης αναδειχίνεται σε καταστάσεις βίαιες, μέσα στην πάλη· και η υψηλότερη ηθική χαρά συνοδεύεται πάντα με τον πόνο. Γιατί, μόνο μέσα στη δοκιμασία μπορεί να φανερωθεί, σ’ όλο της το μεγαλείο, η ελευθερία της ψυχής. Γι’ αυτό, το καθαυτό έδαφος του “υψηλού” είναι, κατά τον Schiller, η τραγική τέχνη. Ωστόσο, ο ίδιος μετέφερε τους όρους της τραγικής σύγκρουσης και της δοκιμασίας, απ’ όπου προκύπτει το “υψηλό”, και στα λυρικά του τραγούδια, και κατέξοχην στις μπαλάντες του. Το ίδιο, όπως θα δούμε, επιχείρησε και ο Σολωμός.

Εδώ μπαίνει ένα ερώτημα, που μέχρι σήμερα δεν έχει απαντηθεί ικανοποιητικά. Από πότε διαπιστώνεται μια ουσιαστική σχέση ανάμεσα στη σολωμική ποίηση και τη

σιλλερική αντίληψη του “*υψηλού*”; Η σχέση αυτή συζητιότανε από τον καιρό του Ζαμπέλιου και του Πολυλά- ο δημόσιος διάλογός τους χρονολογείται από τα χρόνια 1859 (Σπ. Ζαμπέλιος: “*Πόθεν η κοινή λέξις τραγουδώ;*”) και 1860 (Ιάκ. Πολυλάς: “*Πόθεν η μυστικοφοβία του κ. Ζαμπελίου;*”). Αλλά για πρώτη φορά τέθηκε συγκεκριμένα και με συγκριτολογικά κριτήρια το 1925, από τον Κώστα Βάρναλη (“*Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική*”), ο οποίος υπέδειξε ως πηγή των “*Στοχασμών*” του ποιητή τις “*Αισθητικές πραγματείες*” του Schiller για το “*υψηλό*” (Über das Erhabene) και το “*παθητικό*” (Über das Pathetische), σε συνδυασμό με τα “*Αισθητικά μαθήματα*” του Hegel (“*Vorlesungen über die Aesthetik*”, I: “*Die Idee des Kunstschönen oder das Ideal*”). Οι διαπιστώσεις του Βάρναλη επιβεβαιώθηκαν και διευρύνθηκαν από τους νεότερους ερευνητές (Στ. Ροζάνη, Γ. Βελουδή, Στ. Αλεξίου κ.ά.), αλλά και από σημαντικά ευρήματα, τις γνωστές μεταφράσεις από φιλοσοφικά και ποιητικά κείμενα του γερμανικού ιδεαλισμού και ρομαντισμού, που έκανε ο Ν. Λούντζης για λογαριασμό του Σολωμού (Μαρ. Σιγούρος: 1954, Α. Πολίτης: 1957, L. Coutelle: 1965). Στο επίπεδο λοιπόν της θεωρίας, οι πηγές του Σολωμού είναι διαπιστωμένες και αναμφισβήτητες. Το ζήτημα που μένει να διευκρινισθεί και να αξιολογηθεί είναι τότε διαπιστώνονται ευδιάκριτες και ενδιαφέρουσες απηχήσεις στο δημιουργικό του έργο. Εδώ το πρόβλημα είναι σύνθετο και – στο βαθμό που απασχόλησε την έρευνα – δεν υπάρχει συμφωνία ανάμεσα στους σολωμιστές.

Ο πρώτος τόμος γερμανικών μεταφράσεων χρονολογείται το 1836, ενώ οι υπόλοιποι 24 στα χρόνια 1840-50, δηλ. πολύ αργότερα από το 1834, που ο Σολωμός αρχίζει να δουλεύει το Β΄ Σχεδίασμα και που ενδεχομένως γράφει τους

Στοχασμούς. Πόσα χρόνια πριν από τα ντοκουμέντα των μεταφράσεων βρίσκεται ο Σολωμός σε διάλογο με τη γερμανική φιλοσοφία και ποίηση; Και προπάντων ποια είναι η ακριβής σχέση του ποιητικού του έργου με τα – υποτιθέμενα ή πιθανά – πρότυπά του; Πώς εξηγείται ότι τα θέματα που είναι φορείς της τραγικής σύγκρουσης στο Β' Σχεδιάσμα έχουν ήδη μορφοποιηθεί από το Α' Σχεδιάσμα, δηλ. από το 1826 ή '27; Τα ερωτήματα αυτά δείχνουν το στάδιο στο οποίο βρίσκεται η έρευνα – και κυρίως η ερμηνευτική – του σολωμικού έργου και η κατεύθυνση στην οποία οφείλει να προχωρήσει.

Όμως, πριν προχωρήσουμε σ' αυτή την κατεύθυνση, θεωρούμε σκόπιμο να υπενθυμίσουμε πώς ορίζεται, μέσα στο σύστημα του Schiller, μια σχέση- κλειδί, η σχέση του *υψηλού* με το *ωραίο*. Στην πραγματεία του “*Για το υψηλό*”, ο Schiller κάνει μια διάκριση ανάμεσα στο ωραίο και στο υψηλό: “Μπροστά στο *ωραίο*, γράφει, το λογικό κι η αισθαντικότητα βρίσκονται σε αρμονία· χάρη σ' αυτή την αρμονία το ωραίο έχει θέλγητρο για μας. Μπροστά στο *υψηλό* όμως το λογικό κι η αισθαντικότητα δε βρίσκονται σε αρμονία. Εδώ ο φυσικός και ο ηθικός άνθρωπος χωρίζονται με τον πιο απότομο τρόπο. Το υψηλό μάς ανοίγει ένα δρόμο για να υπερπηδήσουμε τα όρια του αισθητού κόσμου, όπου θα ήθελε να μας κρατήσει το συναίσθημα του ωραίου.”

Η τραγική σύγκρουση σημαδεύει λοιπόν μια δυσαρμονία ανάμεσα στο υψηλό και το ωραίο, που αντανακλά τη διάσταση ανάμεσα στον αισθητό αφενός και τον νοητό (δηλ. τον μεταφυσικό) κόσμο αφετέρου. Θα επανέλθουμε σ' αυτό.

Στο σιλλερικό σύστημα οι συγκρούσεις διαβαθμίζονται ως εξής:

1. *Συγκρούσεις πρώτου βαθμού*, που γεννιούνται από

περιστατικά που ανήκουν εξ ολοκλήρου στο φυσικό πεδίο και περιέχουν ένα στοιχείο άρνησης, διαταραχής και καταστροφής. Οι συγκρούσεις αυτές δεν έχουν κανένα ενδιαφέρον για την τέχνη· και αν γίνονται αποδεκτές, είναι στο μέτρο που προκαλούν συγκρούσεις ανώτερου βαθμού.

2. *Συγκρούσεις δεύτερου 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 μα 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.

Ας δούμε, τώρα συνοπτικά, τα στοιχεία της θεωρίας που ο Σολωμός συνοψίζει στους *Στοχασμούς* του Β' Σχεδιάσματος των *Ελεύθερων Πολιορκημένων*. Σύμφωνα με τις ιταλικές αυτές σημειώσεις, που αποτελούν υποδείξεις του Σολωμού εις εαυτόν, η ιδεαλιστική πρόθεση του έργου είναι να “σωματοποιήσει” την Ιδέα (που αντιστοιχεί στο εγγεληνό Απόλυτο) καταμερίζοντάς την “εις τόσους χαρακτήρες ανδρών και γυναικών εις τους οποίους ν' ανταποκρίνονται εμπράκτως τα πάντα”. Παράλληλα να “σχηματίσει βαθμηδόν ωςάν μίαν αναβάθρα από δυσκολίες”, δηλαδή μία κλιμάκωση τραγικών συγκρούσεων, που θ' αρχίζουν από δυνάμεις εξωτερικές και θα κορυφώνονται σε δυνάμεις ηθικές, σύμφωνα με το σιλλερικό ηθικοαισθητικό σύστημα. Υπερβαίνοντας

διαδοχικά όλες τις δοκιμασίες, οι ήρωες, φορείς της Ιδέας, πραγματώνουν τη νίκη της ηθικής θέλησης, δηλαδή του πνεύματος, ενάντια στις φυσικές εναντιότητες, δηλαδή τη Μοίρα. Έτσι αποδειχνουν την υπεροχή της ηθικής φύσης του ανθρώπου απέναντι στην υλική, της Ελευθερίας απέναντι στην Ανάγκη, πραγματώνουν δηλαδή το “*υψηλό*” της σιλλερικής θεωρίας, το οποίο ωθεί την ψυχή “από τον κόσμο των φαινομένων στον Κόσμο των ιδεών, από το υπό όρους στο απόλυτο”.

Είναι ενδιαφέρον ότι την ιδέα αυτή σε άλλο *Στοχασμό* ο Σολωμός τη συσχετίζει με τη σταυρική δοκιμασία του Χριστού: “Από την αρχή ως το τέλος περνάνε από πόνο εις πόνο έως τον άκρον πόνο... Τότε ο εχθρός τους ζητεί ν’ αλλαξοπιστήσουν. Ο Άγιος Αυγουστίνος λέει ότι ο Σταυρός είναι η καθέδρα της αληθινής σοφίας· επειδή όσα ο Ιησούς εις τρεις χρόνους edίδαξε με το Ευαγγέλιο, όλα τα ανακεφαλαίωσε εις τρεις ώρες απάνου εις το Σταυρό”.

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

Αυτά στο επίπεδο του “σχεδιασμού”· καιρός να δούμε τι γίνεται στο επίπεδο της ποιητικής πραγμάτωσης.

Ο Σολωμός επιχειρεί να εφαρμόσει το σχήμα της τραγι-

κής σύγκρουσης και (μέσα απ' αυτό) να πραγματώσει το “υψηλό”, στους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*, τον *Κρητικό* και τον *Πόρφυρα*. Όμως το μυθικό Σύμπαν της ώριμης σολωμικής ποίησης παρέχει ένα διαφορετικό κοσμολογικό πλαίσιο απ' αυτό της λυρικής ποίησης του Schiller. Ενώ στον Γερμανό ιδεαλιστή το Απόλυτο είναι μεταφυσική ουσία της οποίας πραγμάτωση είναι τα αισθητά («το ωραίο είναι το απόλυτο με μορφή μερική»), στη σολωμική ποίηση πραγματοποιείται μια εγκοσμίωση των μεταφυσικών αξιών, αλλά όχι με την εγγελιανή έννοια που έχει η φράση στους *Στοχασμούς* (σωματοποίηση του μεταφυσικού Απολύτου «εις όργανα καιρού, τόπου, εθνικότητας, γλώσσας»), μα με το νόημα που παίρνει στη θεία μορφή της Φεγγαροντυμένης: μετατόπιση του θείου από το μεταφυσικό χώρο στο φυσικό. Εδώ δεν είναι τα αισθητά πραγμάτωση της απόλυτης Ιδέας, δεν είναι το ωραίο της φύσης μερική μορφή του Απολύτου, μα αντίθετα, η «θειότητα» είναι οντολογική κατηγορία της φύσης και η θεϊκή παρουσία μέσα στη φύση είναι η πλαστική σύλληψη και απεικόνιση αυτής της «θειότητας». Η πορεία είναι αντίστροφη. Ο κόσμος είναι θείος:

Νιος κόσμος όμορφος παντού χαράς και καλοσύνης
(“ Πόρφυρας”, Άπ. 1. 254. 7.3.)

Οι άνθρωποι είναι θείοι:

Αγάπη κι Έρωτας καλού τα σπλάχνα τους τινάζουν
(Ε.Π.Β', Άπ.1,228.9.7)

Όμορφος κόσμος, ηθικός, αγγελικά πλασμένος!
(“ Εις Φρ. Φραϊζερ”, Άπ. 1, 260.6)

Ο γιος σου κρίνος με δροσιά φεγγαροστολισμένος
(Ε.Π.Β΄, ΑΕ 422Α44)

Άρα η περιοχή του θείου είναι αυτός ο κόσμος. Το θείο βρίσκεται ανάμεσά μας: η θεία Επιφάνεια είναι μια συχνή και οικεία εμπειρία:

Κι εβγήκε κόρη θεϊκιά και φεγγαροντυμένη
(Ε.Π.Γ΄, Άπ.1, 245.6.21 παραλλ.)

Η Φεγγαροντυμένη εμφανίζεται στο *Λάμπρο* (με μια μορφή που θυμίζει την Αναδυομένη), στον *Κρητικό*, στο Β΄ Σχεδιάσμα των *Ελεύθερων Πολιορκημένων* (στο λυρικό επεισόδιο που ονομάσαμε “Χρυσόνειρο”: Καψωμένος, 1997: 463–476) και στο Γ΄ Σχεδιάσμα (στον “Πειρασμό” της φύσης). Στα αντίστοιχα επεισόδια έχουμε κοινό υποκείμενο δράσης και κοινό κώδικα. Η Φεγγαροντυμένη πραγματώνει την ταυτότητα του Κάλλους και του Αγαθού: “*κι έδειξε πάσαν ομορφιά και πάσαν καλοσύνη*”. Και πραγματώνει την ενότητα φυσικού και πνευματικού κόσμου, λογικού και αισθαντικότητας, που βρίσκονται όχι σε διάσταση μα σε αρμονία.

Αυτόχρονα, αναιρείται ο αναγκαίος όρος για να λειτουργήσει το “*υψηλό*”: η νίκη της ηθικής θέλησης ενάντια στη φυσική αναγκαιότητα, της πνευματικής ενάντια στην υλική φύση του ανθρώπου. Η διαφορά είναι απλή και ριζική: το *υψηλό* του Schiller προϋποθέτει ένα *δυϊστικό μοντέλο* για να λειτουργήσει. Το τραγικό του Σολωμού λειτουργεί μέσα σ’ ένα *μονιστικό μοντέλο*. Κόσμος, άνθρωπος, θεός είναι ομοειδή. Ο παράδεισος βρίσκεται γύρω και μέσα στον άνθρωπο. Το σύμπαν είναι ενιαίο.

Αλλά τότε τι νόημα μπορούν να έχουν οι συγκρούσεις ανάμεσα στον άνθρωπο και την Ανάγκη; Οι συγκρούσεις ωστόσο υπάρχουν και κατέχουν θέση κεντρική στα έργα της ώριμης σολωμικής περιόδου (1833 κ.ε.). Στην τριλογία (*Κρητικός*, *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*, *Πόρφυρας*) παριστάνεται η φύση να πάσχει και παριστάνεται επίσης η ηθική αντίσταση στον πόνο. Ποιες είναι οι ενάντιες δυνάμεις; Στον *Κρητικό* η φύση (και μέσα από τη διάσταση του παρελθόντος οι Τούρκοι), στον *Πόρφυρα* η φύση, στους *Ελεύθερους Πολιορκισμένους* πάλι η φύση (Β' 2, Γ' 6-7) ως μια από τις κύριες αντίμαχες δυνάμεις, η πείνα και η αδυναμία (Α' 2,3, Β' 1), η περιπαίχτρα σάλπιγγα (Α' 3, Β' 3), ο εχθρικός στόλος (Β' 4), η συντριπτική υπεροχή του εχθρού (Β' 5, Γ' 2-3), η «ενθύμηση της περασμένης δόξας», η μνήμη της νεκρής αγαπημένης (η χαμένη ευτυχία), η ευθύνη απέναντι στα γυναικόπαιδα, το πατρικό χρώμα που θα πέσει στα χέρια του εχθρού (Β' 6), οι μυρωδιές των φαγητών, το ετοιμοθάνατο παιδί (Β' 7), «τ' αγαπημένα πράγματα και τα σεμνά κρεβάτια» (Β' 10, Γ' 12), το όνειρο της κόρης και η θύμηση του αγαπημένου της (Γ' 8), τέλος το εχθρικό σπαθί, δηλ. ο χάρος (Β' 13, Γ' 13-14). Από τις παραπάνω ενάντιες δυνάμεις άλλες μένουν συμβατικές, δηλ. δεν αναπτύσσονται και δε λειτουργούν δραματικά. Άλλες λειτουργούν και ασκούν βία πάνω στην ανθρώπινη ψυχή. Σ' αυτές τις περιπτώσεις βλέπομε και τον άνθρωπο να πάσχει. Σε ελάχιστες όμως περιπτώσεις παριστάνεται και η ηθική αντίσταση στον πόνο (Β' 6, Γ' 6-7, Γ' 8, Γ' 12). Απ' αυτές η μία (Γ' 8: «*Άγγελε, μόνον στ' όνειρο μου δίνεις τα φτερά σου*») δεν μπορούμε να πούμε πως δημιουργεί πράγματι τραγική ατμόσφαιρα. Τα στοιχεία για μια εσωτερική σύγκρουση υπάρχουν: τα φτερά ως μέσο φυγής και σωτηρίας (ο «πειρασμός» της μικρής

κόρης), η αλληλεγγύη προς τις συντροφίσσες ως παράγοντας που ωθεί την κόρη στη θυσία, η εκλογή. Αλλά ο «πειρασμός» είναι υποθετικός (έρχεται μέσα στο όνειρο), άρα και η σύγκρουση μένει στο φραστικό επίπεδο. Στο Γ' 12 (*“και βλέπω πέρα τα παιδιά και τις αντρογυναίκες”*) επίσης έχουμε μια λυρική συμπύκνωση που προβάλλει κυρίως το δεύτερο σκέλος. Η σύγκρουση έχει ξεπεραστεί, η ψυχική στιγμή είναι της ηθικής νίκης.

Πλήρη ανάπτυξη του σχήματος «προσβολή - αντίσταση» έχουμε μονάχα στις λυρικές ενότητες Β' 6 (*“Ο Απρίλης με τον Έρωτα”*) και Γ' 6-7 (*“Έστησ' ο έρωτας χορό”*). Εκεί η βία ξετυλίγει όλη τη δύναμή της, η ανθρώπινη φύση πάσχει, αντιστέκεται, νικά. Εδώ μπορούμε να μιλούμε για τραγική ατμόσφαιρα και για πραγμάτωση του *«νυηλού»* μέσα από τη σύγκρουση. Χαρακτηριστικό είναι ότι στο Γ' Σχεδιάσμα, που αποτελεί την τελική μορφή του έργου και τη λυρική πεμπτούσια του Β' Σχεδιασματος, η φύση απομένει στην ουσία ο μοναδικός «πειρασμός» που αντιμάχεται την ηθική ανεξαρτησία των πολιορκημένων.

Κατά τη σιλλερική άποψη όμως ο «πειρασμός» της φύσης, ως δύναμη εξωτερική, δημιουργεί σύγκρουση «πρώτου βαθμού», η οποία δεν έχει πραγματικό τραγικό ενδιαφέρον. Για την ιδεαλιστική αντίληψη της τέχνης αληθινά τραγικές είναι μόνο οι συγκρούσεις ανάμεσα σε ηθικές αξίες απόλυτου κύρους, αξίες που μετέχουν στη «θεία» ουσία και που έρχονται κάποτε σε αντίθεση μεταξύ τους στη συνείδηση του ήρωα. Για το Σολωμό ωστόσο ο «πειρασμός» της φύσης δεν αφορά απλά την «υλική υπόσταση» του ανθρώπου. Η φύση ως χώρος του κάλλους, του αγαθού και του θείου καθιστά τη ζωή πρώτη και μεγάλη αξία. Ως τέτοια είναι το πεδίο ολοκλήρωσης του ανθρώπου, άρα

ασυμβίβαστη προς καθετί που ακρωτηριάζει την ακεραιότητα της ανθρωπίνης ύπαρξης, όπως η ταπείνωση της σκλαβιάς. Από αυτήν την ανώτερη αντίληψη της ζωής απορρέει και η επιλογή του θανάτου, ως έκφραση σεβασμού προς την ίδια τη ζωή, όχι στη βιολογική της εκδοχή, αλλά ως αξία που συνδέεται με την ακεραιότητα του *ανθρώπινου προσώπου*, αξία που υπερβαίνει την ατομική ζωή. Μ' αυτήν την έννοια ο πειρασμός της φύσης προκαλεί σύγκρουση ανώτερου βαθμού (ανάμεσα σε αξίες απόλυτου κύρους), η οποία απειλεί να ανατρέψει την ισορροπία ανθρώπου - Κόσμου. Αυτό θα αρκούσε για να αποδείξει την ανεξαρτησία του Σολωμού απέναντι στις θεωρητικές θέσεις από τις οποίες αφορμάται, ανεξαρτησία που τον προφύλαξε από τον κίνδυνο να δημιουργήσει ένα διανοητικό κατασκεύασμα κραυγαλέα αντίθετο προς την παραδοσιακή αντίληψη και αίσθηση της ζωής.

Το κλειδί λοιπόν είναι η φύση, ως ο ένας πόλος στην τραγική σύγκρουση. Όπως είδαμε, στο σύστημα του Schiller η φύση μπαίνει ως *εξωτερική αντίμαχη δύναμη* και δεν παρουσιάζει πραγματικό τραγικό ενδιαφέρον. Η διαφορά του Σολωμού απ' αυτήν την εκδοχή έγκειται, σχηματικά, στο ότι η σημασιодότηση της φύσης σε ανάλογες αντιπαράθεσεις είναι *θετική* και σ' αυτό ακριβώς βασίζεται η σύγκρουση με την ηθική ελευθερία, που έχει πρωταρχική σημασία στο ποιητικό σύστημα της ώριμης περιόδου. Μια τέτοια *αντινομική* (θετική και αρνητική μαζί) σχέση δεν έχει ως σήμερα επισημανθεί στις ρομαντικές πηγές του Σολωμού. Θα μπορούσαμε λοιπόν να πούμε ότι η αντινομική σχέση ανθρώπου - φύσης φαίνεται ν' αποτελεί την εμπράγματα σολωμική απάντηση στο πρόβλημα του Υψηλού, το κατεξοχήν πρόβλημα της ρομαντικής θεωρίας και

ποιητικής στην εποχή του. Και μια σειρά ενδείξεις συνδέουν την απάντηση αυτή με την τοπική πολιτισμική παράδοση.

Ο “Πειρασμός”: η φύση ενδοκοσμικός παράδεισος

Ας δούμε αναλυτικότερα πώς λειτουργεί αυτή η αντινομική σχέση στους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*. Το λυρικό θέμα που είναι φορέας αυτής της σχέσης είναι “ο Πειρασμός” της φύσης, που επανέρχεται σε δύο συγγενείς παραλλαγές, στο Β’ (απόσπ. 2.1-13) και στο Γ’ Σχεδιάσμα (6.1-21, 7.1). Είναι γνωστό ότι ο πυρήνας του λυρικού θέματος και στις δύο περιπτώσεις είναι μια συνθετική εικόνα της φύσης στην ακμή της ομορφιάς και του ανοιξιάτικου οργανισμού της. Η συνθετική αυτή εικόνα, που συνιστά μια μεγάλη νοηματική ενότητα, αντιπροσωπεύει, από άποψη δομής, το πρώτο και μεγαλύτερο σκέλος του επεισοδίου (Β’ 2.1-13, Γ’ 6.1-21). Το σκέλος αυτό αποτελείται από μικρότερες ομοειδείς εικόνες, που στο σύνολό τους συνιστούν την πρόκληση (ή τον «πειρασμό») της φύσης. Το επεισόδιο ολοκληρώνεται με ένα σύντομο δεύτερο σκέλος, που αντιπροσωπεύει την αντίδραση των πολιορκημένων απέναντι σ’ αυτήν την πρόκληση (Β’ 2.14, Γ’ 7). Η διάρθρωση του επεισοδίου ορίζεται λοιπόν από το σχήμα: *Πρόκληση (της φύσης) - Αντίδραση (των πολιορκημένων)*.

Ανάμεσα στις δύο επεξεργασίες του θέματος υπάρχουν κοινά ή αντίστοιχα μοτίβα, αλλά και χαρακτηριστικές διαφορές, που ωστόσο δεν αναιρούν την παραπάνω βασική αντιστοιχία. Η σχέση τους προσδιορίζεται από το γεγονός ότι το Γ’ 6-7 αποτελεί ανάπτυξη του Β’ 2 και από άποψη έκτασης (22 στίχοι έναντι 14) και από άποψη οργανικής

συνάφειας των εικόνων και από άποψη λειτουργίας, μέσα στο ευρύτερο σύνολο του έργου.

Στο Β' Σχεδίασμα η πρώτη ενότητα (2.1-13) αρχίζει με το χορό του Απρίλη και του Έρωτα, που εκφράζει το χαρούμενο ζωϊκό οργασμό της ανοιξιιάτικης φύσης (Β' 2.1). Η εικόνα συμπληρώνεται με μια έμμεση νύξη στο γεγονός της πολιορκίας, που μας δίνεται μέσα από μια πλούσια σε προεκτάσεις παραβολή ανάμεσα στην πλημμύρα των ανθών και καρπών και το πλήθος των εχθρικών αρμάτων (2.2). Ακολουθούν σε παράταξη μια σειρά εικόνες από τη ζωή της φύσης (πρόβατα - πεταλούδα - σκουληκάκι: 2.3-9), οι οποίες καταλήγουν σε μια θαυμαστική αναφώνηση κι έναν επιγραμματικό χαρακτηρισμό (2.10-11), που αφενός συνοψίζουν τα κοινά γνωρίσματα των επιμέρους εικόνων (*ομορφιά - χάρη*), αφετέρου διερμηνεύουν το θάμπωμα του ανθρώπου μπροστά στο θέαμα (*«Μάγεμα η φύσις κι όνειρο...»*). Η εικόνα ολοκληρώνεται με μια αναγωγή που κορυφώνει την έξαρση της αναφώνησης και μας φέρνει από τις ζωντανές εικόνες και τα κυρίαρχα γνωρίσματά τους στο νόημα και το μήνυμα που εκφράζουν (2.113-14: *«Όποιος πεθάνει σήμερα χίλιες φορές πεθαίνει»*).

Στο Γ' Σχεδίασμα η αντίστοιχη ενότητα (6.1-21) επιμερίζεται σε δύο περιόδους. Η πρώτη ζωγραφίζει την ευδαιμονική ατμόσφαιρα της ανοιξιιάτικης μέρας (6.1-10), η δεύτερη τη μαγεία και το μυστήριο της φεγγαρόλουστης νύχτας (6.11-21). Η πρώτη περίοδος της ενότητας εισάγεται με την ίδια συμβολική εικόνα του Β' Σχεδιάσματος, η οποία εδώ συμπληρώνεται με ένα στίχο που συνοψίζει την ομορφιά και την πληρότητα της φύσης κάτω από τη δημιουργική σύζευξη Απρίλη - Έρωτα (6. 1-2). Ο ποιητής περνά, στη συνέχεια, από τη γενική εικόνα στη λεπτομέρεια, παρασταίνο-

ντας μέσα από μια σύνθεση επιμέρους εικόνων – με πόλους το ερωτικό λίκνωμα του πουλιού και τα τρεχούμενα νερά: (6.3-9) – την πληθωρική ζωή της φύσης στην ακμή της αναγέννησής της, κάτω από το λαμπρό φως του ήλιου. Η περίοδος κλείνει με μια αναγωγή στο καθολικό, που συνοψίζει το κυρίαρχο στοιχείο των προηγούμενων εικόνων (ξεχειλίσμα ζωής: 6.10).

Με τη δεύτερη περίοδο (6.11-21) περνούμε αντιθετικά από το χαρούμενο οργασμό της ηλιόλουστης μέρας στην εκστατική γαλήνη της φεγγαρόλουστης νύχτας. Η μυστική ζωή του μικρόκοσμου ξετυλίγεται μπροστά μας μέσα από μια σειρά συνειρμικών εικόνων, που δημιουργούν ένα κλίμα μαγείας και μυστηρίου (6.11-14). Ένα σχήμα ερωταπόκρισης φέρνει στο προσκήνιο την οραματική μορφή του Αλαφροΐσκιωτου, που αντιπροσωπεύει έναν ενδοδιηγητικό και ομοδιηγητικό αφηγητή, ο οποίος ασκεί μια πιστοποιητική λειτουργία. Μια θαυμαστική αναφώνηση θα επιβεβαιώσει τη μυστηριακή διάσταση της φύσης (*«νύχτα γιομάτη θαύματα, νύχτα σπαρμένη μάγια»*: 6.16), ενώ, με μια σύντομη αφήγηση μέσα στην αφήγηση (μεταδιήγηση), θα μας κάνει κοινωνούς ενός οράματος: με μια διαδικασία εξωφυσική (απόλυτη ακινησία - ανεξήγητη κίνηση) αναδύθηκε μέσα από το είδωλο του φεγγαριού στα νερά της λίμνης μια πεντάμορφη κόρη, ντυμένη με το φως του φεγγαριού (6. 17-21). Εδώ ολοκληρώνεται η πρώτη ενότητα.

Παραβάλλοντας τις δύο αντίστοιχες ενότητες στο Β' και Γ' Σχέδιασμα διαπιστώνουμε ότι και στις δύο περιπτώσεις εξαίρονται μέσα από τις φυσικές εικόνες τα ίδια βασικά γνωρίσματα της φύσης: ο χαρούμενος ερωτικός οργασμός, η μακάρια πληρότητα, το κάλλος και η μαγεία της φύσης· επιπλέον, με τη δεύτερη περίοδο του Γ' 6, προστίθεται η

μυστηριακή διάσταση της φύσης (γαλήνη-σιωπή), που εισάγει την εμπειρία του θαύματος. Εκτιμώντας αυτά τα γνωρίσματα παρατηρούμε ότι η φύση ως χώρος του κάλλους, της χαράς και της πληρότητας αντιπροσωπεύει έναν ενδοκοσμικό Παράδεισο, γιατί συγκεντρώνει τις ιδεώδεις προϋποθέσεις για την ευδαιμονία των όντων. Μ' αυτούς τους όρους η ζωή μέσα στη φύση καθίσταται υπέρτατο αγαθό. Το μήνυμα λοιπόν που απορρέει από τις κυρίαρχες κατηγορίες της φύσης θα μπορούσε να συνοψισθεί στην ταυτότητα: *ζωή = υπέρτατο αγαθό*. Το μήνυμα αυτό, με μια αρνητική υπερθετική διατύπωση, αποτελεί την κορύφωση της ενότητας στο Β' Σχέδιασμα:

*Με χίλιες βρούσες χύνεται, με χίλιες γλώσσες κραίνει
όποιος πεθάνει σήμερα χίλιες φορές πεθαίνει.*

(Β' 2.12-13)

Το μήνυμα αυτό, μεταφερόμενο από το αξιολογικό στο δεοντολογικό επίπεδο, μεταφράζεται σε ακαταμάχητο κάλεσμα για ζωή και ευδαιμονία. Και αυτό ακριβώς το κάλεσμα είναι το περιεχόμενο του μηνύματος της φύσης στο μυστικό της διάλογο με τους πολιορκημένους. Ως εξής υπομνηματίζει ο ποιητής το σχετικό επεισόδιο σε ιταλική του σημείωση, που ο Πολυλάς ξεχώρισε και πρόταξε ως εισαγωγή στο Β' 2:

«Η ζωή που ανασταίνεται με όλες της τες χαρές, αναβρύνοντας ολούθε, νέα, λαχταριστή, περιχυνόμενη εις όλα τα όντα: η ζωή ακέραιη, απ' όλα της φύσης τα μέρη, θέλει να καταβάλει την ανθρώπινη ψυχή· θάλασσα, γη, ουρανός, συγχωνευμένα, επιφάνεια και βάθος συγχωνευμένα, τα οποία πάλι πολιορκούν την ανθρώπινη φύση στην επιφά-

νεια και εις το βάθος της» (Απ. 1,216.2).

Μ'αυτή την έννοια το μήνυμα της φύσης αποτελεί πρόκληση για τους πολιορκημένους.

Στο Γ' Σχεδίασμα το μήνυμα της φύσης δεν καταλήγει σε μια ανάλογη με το Β' 6 απερίφραστη διατύπωση. Εδώ ο Σολωμός προτιμά να υποδηλώσει διακριτικότερα τη λειτουργία της ενότητας, με τον αυτόγραφο τίτλο "Ο Πειρασμός" (ΑΕ 463.1^α). Αλλά ο ποιητής στη θέση της ρητής ερμηνείας του μηνύματος (Β' 2.12-13) αναπτύσσει αυτή τη φορά μια δεύτερη περίοδο, όπου μέσα στη σκηνοθεσία της γαλήνιας νύχτας περιγράφεται η θαυμαστή εμφάνιση της Φεγγαροντυμένης. Η ουσιαστική αυτή αναπροσαρμογή θέτει το πρόβλημα αν το σύμβολο της Φεγγαροντυμένης είναι ταυτόσημο με την αντίστοιχη κατάληξη του Β' Σχεδιάσματος ή μήπως δίνει μια διαφορετική διάσταση στη σχέση φύσης - πολιορκημένων. Για να ολοκληρώσουμε λοιπόν και την ερμηνεία του "Πειρασμού" (Γ' 6), επιβάλλεται πρώτα να διερευνήσουμε εκτενέστερα το σύμβολο της Φεγγαροντυμένης, που αντιπροσωπεύει ένα σύμβολο - κλειδί για τη σχέση ανθρώπου - φύσης μέσα στη σολωμική ποίηση.

Στο α' μέρος του επεισοδίου, τις αισθητές ενδείξεις της δημιουργικής παρουσίας του Έρωτα μέσα στη φύση τις ψηλαφούμε στις εικόνες που ακολουθούν, σύμφωνα με τη συνάρτηση: *φυσική εικόνα vs πλαστική απεικόνιση*. Μια αντίστοιχη συνάρτηση αναγνωρίζουμε στη διαδοχή: *μυστηριακή νυχτερινή γαλήνη vs υπερφυσική εμφάνιση*. Ολόκληρο το β' μέρος αποτελεί μια σταδιακή μύηση του αναγνώστη στο Κοσμικό μυστήριο. Γαλήνη, σιωπή, φεγγαρόφωτο, μυστική ζωή του μικρόκοσμου ορίζουν τη μυστηριακή διάσταση της φύσης. Το κλίμα της έκστασης, συνακόλουθο του μυστηρίου, σε συνδυασμό με την οπτική διαφάνεια των

εικόνων και την οραματική παρουσία του Αλαφροϊσκιωτου, μας κάνει ν' αντικρίσουμε τη φύση ως χώρο μυστικής αποκάλυψης. Τέλος, οι κυρίαρχες στις φυσικές εικόνες και στο λόγο αισθητικές κατηγορίες του πλαστικού κάλλους και της αρμονίας, σε συνδυασμό με την ατμόσφαιρα της μακαριότητας που δεσπόζει στο α' μέρος, ορίζουν τη «θειότητα» ως κατηγορία της φύσης, αφού η φύση συγκεντρώνει, σε υπέρτατο βαθμό, όλες τις αξίες που συνθέτουν στην κοινή αντίληψη την ιδέα του αγαθού. Έτσι οδηγούμαστε ομαλά στο θαύμα, που στην κορυφή της «μυητικής» διαδικασίας φαντάζει πια ως μια «φυσική» εμπειρία, που απορρέει από το μυστηριακό και «θείο» χαρακτήρα της μεσογειακής φύσης. Ο ίδιος ο ποιητής (σε μια επεξεργασία του β' μέρους, που κλείνει με την εμφάνιση της Φεγγαροντυμένης: ΑΕ 461.16-25) επιγράφει την ενότητα "Lo spirito terrestre" (= Το πνεύμα της γης). Η αξία αυτού του εναλλακτικού – σε σχέση με τον "Πειρασμό" – τίτλου για το είδος, την ποιότητα και τις κοσμοθεωρητικές συνιστώσες της σολωμικής Φεγγαροντυμένης είναι προφανής.

Σύμφωνα με τη συνάρτηση: *φυσικές κατηγορίες vs σύμβολο*, η «φεγγαροντυμένη» κορασιά συνοψίζει στην παρθενομητρική της φύση τις ιδιότητες του ερωτικού κάλλους, της πλαστικότητας και της αρμονίας και αισθητοποιεί με τον πιο πειστικό τρόπο την πρόκληση («πειρασμό») για ζωή και ευδαιμονία. Ικανοποιώντας τόσο τον ερωτικό και θρησκευτικό μυστικισμό όσο και το ένστικτο της ατομικής επιβίωσης και ευδαιμονίας, το σύμβολο της κόρης ως θείας παρουσίας μέσα στη φύση υπαγορεύει τη βεβαιότητα ότι η επίγεια ζωή αποτελεί το μοναδικό πεδίο ολοκλήρωσης του όντος. Βεβαιότητα που με τη σειρά της συνεπάγεται την ταυτότητα *ζωή = υπέρτατο αγαθό* ή, κατά τη σολωμική φρασεολογία, «μέγα

καλό και πρώτο».

Έτσι αποκαθίσταται η ενότητα της ανθρώπινης ύπαρξης και η ισορροπία της με τον Κόσμο. Να το πούμε αλλιώς, η σχέση, ανθρώπου - φύσης- θείου που εκφράζει η σύλληψη της Φεγγαροντυμένης – καθώς συλλαμβάνεται ως φυσική θεότητα, αλλά με όλους τους ηθικοπνευματικούς προσδιορισμούς του χριστιανικού θεού – αντιπροσωπεύει τη μετάθεση του παραδείσου από τον ουρανό στη γη· μια εγκοσμίωση των μεταφυσικών αξιών, που αντιστοιχεί σ' ένα μονιστικό κοσμολογικό μοντέλο.

Απ'αυτή την άποψη η Φεγγαροντυμένη του “Πειρασμού” αντιπροσωπεύει μια όραση του κόσμου που καταξιώνει την επίγεια ζωή· εκφράζει τη σχέση ισορροπίας ανθρώπου - Κόσμου, πηγή ευδαιμονίας και υπαρξιακής πληρότητας. Μ'αυτό το νόημα αντιπροσωπεύει πράγματι το συγκλονιστικότερο κάλεσμα ζωής, γιατί απλούστατα απογυμνώνει το θάνατο από κάθε έρεισμα που θα μπορούσε να τον δικαιώσει. Προβάλλει μπροστά στα μάτια των πολιορκημένων την επίγεια ζωή ως το κατεξοχήν πεδίο δικαίωσης και μακαριότητας. Που σημαίνει ότι ως προς αυτό η Φεγγαροντυμένη αντιπροσωπεύει ένα μήνυμα εντελώς ταυτόσημο προς την αντίστοιχη κατάληξη του Β' 2, όπου το μήνυμα της φύσης διατυπώνεται ρητά:

όποιος πεθάνει σήμερα χίλιες φορές πεθαίνει.

(Β' 2.13)

Αντιπροσωπεύει, μ'άλλα λόγια, μέσα στα πλαίσια της Δοκιμασίας, το σκέλος της *Πρόκλησης* (:προσήλωση στη ζωή - θυσία της ελευθερίας). Απάντηση σ'αυτή την πρόκληση αποτελεί ο στίχος:

Έρμα 'ν' τα μάτια που καλείς, χρυσέ ζωής αέρα!

(Γ' 7=ΑΕ464.11 -πρβλ.464.3-10)

Η απάντηση στην πρόκληση είναι αρνητική. Αλλά η άρνηση μολονότι σταθερή και οριστική «στέκει πίσω» από τη φράση. Βρίσκεται κυρίως μέσα στην έννοια της μεταφοράς «*έρμα 'ν' τα μάτια*», που υποδηλώνει τη συνέπεια της άρνησης: το όραμα της ζωής καλύπτεται πια από το φάσμα του επικείμενου θανάτου. Ωστόσο, στην επιφάνεια δεν υπάρχει ούτε καν ένα αρνητικό μόριο, που να προβάλλει προκλητικά την άρνηση. Αντίθετα, εκείνο που προβάλλεται είναι το σαγηνευτικό κάλεσμα και η απήχυσή του στην ψυχή των πολιορκημένων.

Η μεταφορική έκφραση «*έρμα 'ν' τα μάτια*», όπου το επίθετο αποδίδεται, κατά σχήμα «υπαλλαγής», στο μέρος αντί στο όλο (στο πρόσωπο), υποδηλώνει τη βουβή θλίψη των ματιών που, ενώ είναι φτιαγμένα για να χαίρονται την ομορφιά του Κόσμου, υποχρεώνονται από μια ανώτερη ηθική επιταγή να αποστρέψουν το βλέμμα από το μαγευτικό όραμα της ανοιξιάτικης φύσης και να μείνουν άδεια «*κι έρμα...*».

Έτσι, οι δύο πόλοι της ψυχικής ταλάντευσης των πολιορκημένων είναι τα επίθετα «*έρμα*» - «*χρυσέ*», έννοιες βαριές από το συναισθηματικό φορτίο που τις προίκισε η παράδοση του δημοτικού τραγουδιού.

Χαρακτηριστικό είναι ότι η ίδια λέξη: «*έρμα*» είναι ταυτόχρονα φορέας και της άρνησης και του καημού για το γεγονός της άρνησης. Αντίστοιχα, στον υπόλοιπο στίχο ξεδιπλώνεται αφενός το κάλεσμα της ζωής, αφετέρου η συγκίνηση και η λαχτάρα που ξεσηκώνει στην ψυχή των πολιορκημένων· λαχτάρα που προβάλλεται σπαραχτική στο β' ημι-

στίχιο με την αμεσότητα της προσφώνησης, με τη συναισθηματική φόρτιση του επιθέτου «χρυσέ».

Η ψυχική στιγμή του στίχου δεν είναι η στιγμή της σύγκρουσης, είναι η στιγμή της υπέρβασης. Η ζυγαριά της ψυχής έχει κλίνει οριστικά και αμετάκλητα προς την απόφαση που περισώζει την ηθική ελευθερία του ανθρώπου. Οι πολιορκημένοι έχουν κόψει τους δεσμούς των με τη ζωή. Ωστόσο ο απόληχος της σύγκρουσης που προηγήθηκε διατηρείται ακόμη ακέραιος. Μπορούμε να αναπλάσουμε με ασφάλεια τη στιγμή της δοκιμασίας: την αμφιταλάντευση, το στιγμιαίο τρεμούλιασμα. Είναι η στιγμή του Β' Σχεδιασματος: «*Τρέμ' η ψυχή και ξαστοχά γλυκά τον εαυτό της*» (Απ.1, 217.2.14). Αυτό το ράγισμα της φωνής μέσα στην άρνηση συμπυκνώνει όλη την τραγικότητα της σύγκρουσης και το μέγεθος της θυσίας. Κι είναι αυτό ίσα ίσα που μας δίνει και το μέτρο του ηθικού των αναστήματος.

Ανακεφαλαιώνοντας υπενθυμίζουμε ότι μέσα στο γενικό δραματικό πλαίσιο του έργου: *πολιορκία vs αντίσταση*, το επεισόδιο του "Πειρασμού" αντιπροσωπεύει μια επιμέρους δοκιμασία του συλλογικού ήρωα, τη μόνη του Γ' Σχεδιάσματος όπου αναπτύσσεται με πληρότητα και λειτουργεί η τραγική σύγκρουση. Αυτό ίσως δεν είναι τυχαίο. Αποτελεί ένδειξη ότι στη συνείδηση του ποιητή, άρα και στην οικονομία του έργου, ο πειρασμός της φύσης αντιπροσωπεύει την *κύρια δοκιμασία* του ήρωα, η οποία όντας η σημαντικότερη, συνοψίζει συνεκδοχικά όλες τις δοκιμασίες που προέβλεπε το αρχικό καλλιτεχνικό σχέδιο, όπως το μαντεύομε από το Β' Σχεδιάσμα και τους *Στοχασμούς* του ποιητή. Για τη μεσογειακή αίσθηση του Σολωμού η ζωή είναι "*μέγα καλό και πρώτο*". Αφετέρου, όπως δείχνει ολόκληρη η σολωμική ποίηση από τον *Ύμνο και πέρα*, το ένστικτο της ανεξαρτησίας

αποτελεί για το Σολωμό ένα από τα θεμελιακά γνωρίσματα του ελληνικού αξιακού συστήματος. Επιδιώκοντας λοιπόν μια λυρική συμπύκνωση των θεμάτων του Β' Σχεδιάσματος, ο ποιητής επιλέγει στο Γ' Σχεδιάσμα τις δυο αυτές πρωταρχικές αξίες για να δώσει, μέσα από την καίρια αντιπαράθεσή τους, μια πραγματικά τραγική σύγκρουση. Πάνω σ' αυτό αξίζει επιπλέον να επισημάνουμε ότι η φύση, ως φορέας του "πειρασμού" της ζωής, δεν εμφανίζεται ως ένας "καθαρός αντίπαλος". Ο ρόλος της προσδιορίζεται από τους αντιφατικούς όρους: *θετικό μήνυμα vs αρνητική λειτουργία*, που σημαίνει πως λειτουργεί υπόγεια, διαβρώνοντας από μέσα την ηθική αντίσταση των πολιορκημένων. Αυτό την καθιστά πιο επικίνδυνη από την υλική βία των εχθρών και την εμφανίζει ως τον κυριότερο αντίπαλο του ήρωα, άρα και τον πιο κατάλληλο, κι απ' αυτή τη δεύτερη άποψη, να αντιπροσωπεύει τις εξωτερικές αντίμαχες δυνάμεις σε μια κατεξοχήν δοκιμασία.

Εδώ πρέπει να θυμηθούμε ότι μέσα στο Γ' Σχεδιάσμα ο ποιητής είχε την πρόθεση να μας δώσει δύο ακόμη τραγικές συγκρούσεις, που αντιστοιχούν στα λυρικά επεισόδια 8 και 12 της έκδοσης Πολυλά, τα οποία μας σώζονται σε διαδοχικές επεξεργασίες. Πρόκειται για τα επεισόδια του ονείρου της κόρης (Απ. 1, σ. 248.24.8) και των γυναικών που καίνε "*τ' αγαπημένα πράγματα και τα σεμνά κρεβάτια*" (Απ. 1, 249.12). Όπως προκύπτει από τους *Στοχασμούς*, όπου επανέρχεται με έμφαση το μοτίβο της περασμένης δόξας ή της (χαμένης) ευτυχίας, "όθεν έπρεπε να βλαστήσει το καλό της πατρίδας" (Απ. 1, 208, 209, 210), στο επεισόδιο αυτό ο ποιητής θέλησε, σύμφωνα με το σιλλερικό ηθικοαισθητικό σύστημα, να σκηνοθετήσει μια σύγκρουση "τρίτου βαθμού", που να διεξάγεται ολόκληρη μέσα στην ψυχή του ήρωα.

Αντίστοιχα, στο επεισόδιο 12 αναγνωρίζουμε μια σύγκρουση “δευτέρου βαθμού”, που αφορά τους ανθρώπινους δεσμούς, εφόσον την αντίμαχη δύναμη εδώ αντιπροσωπεύουν τα όσια και τα ιερά της οικογενειακής ζωής. Με το ίδιο κριτήριο, ο πειρασμός της φύσης αντιπροσωπεύει μια σύγκρουση “πρώτου βαθμού”, που (κατά τον Schiller) δεν έχει καθαυτό τραγικό ενδιαφέρον, γιατί αφορά την υλική υπόσταση του ανθρώπου. Ωστόσο, στο επίπεδο της ποιητικής πραγμάτωσης οι όροι αντιστρέφονται. Το εύρημα του ονείρου στο επεισόδιο Γ΄ 8 δε συμβάλλει στη δημιουργία τραγικού κλίματος. Στο επεισόδιο 12 αφετέρου, παρ’ όλη τη γνησιότητα και αληθοφάνεια των αισθημάτων που αντιπαρατίθενται, δεν έχουμε ανάπτυξη της τραγικής σύγκρουσης, μα λυρική προβολή του σκέλους της υπέρβασης. Επιπλέον, τόσο αυτό όσο και το προηγούμενο αφορούν ένα μέρος μόνο των πολιορκημένων (κόρη ορφανή, γυναίκες), αφήνοντας απέξω τους πρωταγωνιστές πολεμάρχους. Έτσι, μέσα στο Γ΄ Σχεδίασμα, η μοναδική σύγκρουση που περιλαμβάνει το σύνολο των ηρώων είναι στον “Πειρασμό”. Το γεγονός αυτό, σε συνδυασμό με το ότι ο “Πειρασμός” είναι το πιο ολοκληρωμένο δραματικά επεισόδιο και ταυτόχρονα το μεγαλύτερο σε έκταση και το περισσότερο επεξεργασμένο, δείχνει ότι ο ποιητής, στην τρίτη επεξεργασία του έργου, αυτό το επεισόδιο προόριζε ως άξονα των τραγικών συγκρούσεων. Ο Σολωμός ξεπερνώντας το διανοητικό σχήμα του Schiller και υπακούοντας στο ποιητικό του αισθητήριο προκρίνει τον πειρασμό της φύσης ως κύρια δοκιμασία, γιατί αντιστοιχεί σε μια σύγκρουση πιο πραγματική και πιο συγκλονιστική για τη νεοελληνική ευαισθησία, αφού αντιπαραθέτει δυο αξίες πρωταρχικές για τη νεοελληνική παράδοση και ιδεολογία, αλλά και για τη σολωμική ανθρωπολογία: το αγαθό της ζωής

και την ατομική ανεξαρτησία.

Σ' αυτή λοιπόν την "κατεξοχήν" δοκιμασία το ρόλο του αντίμαχου έχει η φύση και το ρόλο του ήρωα οι πολιορκημένοι. Η δοκιμασία περιλαμβάνει δύο επάλληλα λειτουργικά ζεύγη: το ένα δηλώνεται ρητά, το άλλο εξυπονοείται. Το πρώτο, που αντιστοιχεί στο σχήμα *πρόκληση vs απάντηση*, ορίζει μια πράξη επικοινωνίας στην οποία πομπός είναι η φύση και δέκτης οι πολιορκημένοι.

Στην πρόκληση της φύσης περιέχονται οι όροι μιας "σύμβασης", τους οποίους η αρνητική απάντηση των πολιορκημένων απορρίπτει. Οι όροι αυτοί καθορίζονται από το περιεχόμενο του μηνύματος (*πρόκληση για ζωή*) σε συνάρτηση με τις γενικές προϋποθέσεις του έργου, που προσδιορίζουν την αντικειμενική λειτουργία του στις δοσμένες συνθήκες. Κάτω από τους συγκεκριμένους όρους (πλήρης αποκλεισμός από στεριά και θάλασσα, συντριπτική υπεροχή του αντιπάλου), ο μόνος τρόπος να ανταποκριθούν οι πολιορκημένοι στο κάλεσμα της φύσης είναι να υποταχθούν. Άρα οι όροι της σύμβασης που υπονοεί το πρώτο σκέλος, η *πρόκληση*, ταυτίζονται αντικειμενικά με τους όρους που επιβάλλει η υπεροχή των πολιορκητών:

ζωή = υποταγή vs άρνηση υποταγής = θάνατος.

Έτσι πραγματοποιείται αναγκαστικά η τραγική ταύτιση της φύσης με την εξωτερική αντίμαχη δύναμη.

Σε συνάρτηση με την πράξη επικοινωνίας εννοείται ένα δεύτερο ζεύγος λειτουργιών, που αντιστοιχεί στην τραγική σύγκρουση και την υπέρβασή της. Οι όροι της σύμβασης ανατρέπουν, καθώς είδαμε, την ισορροπία αξιών στην οποία βασίζεται η ανθρώπινη ύπαρξη, θέτοντας αντιμέτωπα το

αγαθό της ζωής με το αγαθό της ελευθερίας. Συνέπεια αυτής της ανατροπής είναι η σύγκρουση, στο πεδίο της συνείδησης, των αντίστοιχων ροπών του ανθρώπου, σύγκρουση που δίνει στην αντιπαράθεση των αξιών τον τραγικό της χαρακτήρα. Την έκβαση αυτής της σύγκρουσης υποδηλώνει η αρνητική απάντηση του ήρωα. Είναι η νίκη της ηθικής ελευθερίας απέναντι στον πειρασμό της ζωής. Άρα το ζεύγος λειτουργιών που πρέπει να εννοήσουμε είναι:

(εσωτερικός) Αγώνας vs Νίκη.

Ο αγώνας (σύγκρουση vs νίκη) είναι συνέπεια της προκλήσης και προϋπόθεση της απάντησης. Η θετική έκβαση του σημειώνει την υπέρβαση της δυσαρμονίας και την αποκατάσταση της διαταραγμένης ισορροπίας.

Έτσι, με επίκεντρο την τραγική σύγκρουση, τα περιεχόμενα οργανώνονται σε δυο αντιπαρατιθέμενους πόλους, έναν αρνητικό και ένα θετικό, όπου ο δεύτερος είναι ο θετικός μετασχηματισμός του πρώτου. Ο καθένας αντιστοιχεί και σε ένα ορισμένο ιδεολογικό σχήμα, δηλαδή σε μια ορισμένη σχέση αξιών. Ο πρώτος, καθώς είδαμε παραπάνω, ορίζεται από τη δυσαρμονία ανάμεσα στις αξίες *ζωή* και *λευτεριά* και συνοψίζεται στο περιεχόμενο της *σύμβασης*. Αν στους όρους της σύμβασης εφαρμόσουμε μια αυτονόητη αναγωγή από τις συγκεκριμένες λειτουργίες (*υποταγή* vs *άρνηση υποταγής*) στις αντίστοιχες σημασιακές κατηγορίες (*σκλαβιά* vs *λευτεριά*), προκύπτει η ακόλουθη διπλή αναγκαστική συνάρτηση, που ορίζει την ανατροπή της ισορροπίας αξιών:

$$\frac{\text{σκλαβιά}}{\text{λευτεριά}} = \frac{\text{ζωή}}{\text{θάνατος}}$$

Η αρνητική αυτή συνάρτηση μετασχηματίζεται σε θετική μέσα από την τραγική σύγκρουση, που η έκβασή της σημειώνει την υπέρβαση της αντίφασης και την αποκατάσταση της ισορροπίας αξιών. Στο αφηγηματικό επίπεδο η αποκατάσταση αυτή υποδηλώνεται με την αρνητική απάντηση του ήρωα, που απορρίπτει τους όρους της σύμβασης, προτιμώντας το θάνατο από την υποταγή. Στο αξιοκρατικό επίπεδο αυτό σημαίνει ότι ο ήρωας αρνείται το διαχωρισμό της ζωής από τη λευτεριά. Μ' άλλα λόγια, θεωρεί απαραίτητο προσδιορισμό της αξίας ζωής τη λευτεριά, χωρίς τον οποίο η ζωή παύει να αντιπροσωπεύει μια αξία. Άρα *υποταγμένη ζωή = άρνηση της ζωής = θάνατος* και *αντίστροφα κατάφαση της ζωής = λευτεριά*. Μ' αυτή την έννοια, η απάντηση των πολιορκημένων αποκαθιστά την ισορροπία αξιών. Η απόρριψη της σύμβασης υποδηλώνει λοιπόν ταυτόχρονα και το θετικό μετασχηματισμό της:

$$\frac{\text{λευτεριά}}{\text{σκλαβιά}} = \frac{\text{ζωή}}{\text{θάνατος}}$$

που αντιπροσωπεύει την πιο εμφαντική επαναβεβαίωση της αρμονίας ανθρώπου - Κόσμου, γιατί καταφάσκει την ακεραιότητα της ζωής, δηλαδή την πληρότητα της ύπαρξης.

Σύμφωνα με την παραπάνω ανάλυση, το ποίημα υπακούει στο ακόλουθο μετασχηματιστικό μοντέλο:

$$\frac{\text{ζωή}}{\text{θάνατος}} = \frac{\text{σκλαβιά}}{\text{λευτεριά}} \rightarrow \frac{\text{λευτεριά}}{\text{σκλαβιά}} = \frac{\text{ζωή}}{\text{θάνατος}}$$

Στο μοντέλο αυτό, που συμπυκνώνει το ιδεολογικό μήνυμα του “Πειρασμού”, αλλά και ολόκληρου του έργου, διαπι-

στώνομε μια πορεία από τη στενά βιολογική εκδοχή της ζωής, όπου η αξία *ζωή*, ταυτίζεται με την ατομική επιβίωση, προς μια ανώτερη αντίληψη όπου η ζωή υπερβαίνοντας την ατομική επιβίωση, ταυτίζεται με την ακεραιότητα και αξιοπρέπεια του *ανθρώπινου προσώπου*. Και είναι αυτή η πορεία που ορίζει και την ολοκλήρωση του ήρωα μέσα από τη δοκιμασία. Το ίδιο αυτό μοντέλο ακολουθεί και μια μεγάλη κατηγορία κλέφτικων τραγουδιών, γεγονός που αποκαλύπτει ότι ο Σολωμός, με τους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*, συνεχίζει και προεκτείνει (συνεπής προς το θέμα και τις ιστορικές του παραμέτρους) τη λαϊκή ιδεολογική παράδοση που γέννησε και τη μεγάλη πράξη της Επανάστασης. Η δυναμική του αξιακού συστήματος (*λευτεριά=ζωή vs σκλαβιά=θάνατος*) που εκφράζει αυτή η ιδεολογική παράδοση έγκειται στο γεγονός ότι δεν αφήνει περιθώρια στην υλική βία να ασκήσει οποιοδήποτε εκβιασμό, αφού ο εκβιασμός στηρίζεται στο φόβο του θανάτου. Αλλά ο ήρωας θυσιάζει αυτόβουλα τη ζωή ακριβώς για να μην την εξευτελίσει· από σεβασμό στην ακεραιότητα της ζωής και της ανθρώπινης του υπόστασης. Εδώ έγκειται η επαναστατική δυναμική αυτής της αξιοκρατίας· και μαζί η τραγικότητα της δοκιμασίας· γιατί η σύγκρουση αξιών διατηρεί όλη της τη σφοδρότητα, καθώς ο ήρωας θυσιάζει τη ζωή επειδή ακριβώς την αγαπά και τη σέβεται στο μέγιστο βαθμό. Έτσι, ο ήρωας – σε συμφωνία με έναν κλασικό κανόνα της τραγικής τέχνης – θριαμβεύει ηθικά μέσα από την καταστροφή.



*Χρυσή σφραγίδα του Διονυσίου Σολωμού.
Η σφραγίδα φέρει το μονόγραμμα του στο κέντρο και περιμετρικά την επιγραφή
"VERUM AMO VERUM VOLO" (=την αλήθεια αγαπώ την αλήθεια θέλω).
Μουσείο Μπενάκη.*

Ο Π Ο Ρ Φ Υ Ρ Α Σ

Ο ΠΟΡΦΥΡΑΣ ΕΙΝΑΙ Η ΤΡΙΤΗ ΜΕΓΑΛΗ ΣΥΝΘΕΣΗ της ωριμότητας, που ολοκληρώνει τη σολωμική κοσμολογία και ανθρωπολογία, συνδυάζοντας την προβληματική του γερμανικού ιδεαλισμού και ρομαντισμού με το αξιακό σύστημα της ελληνικής πνευματικής παράδοσης. Το έργο έχει ως αντικείμενο αναφοράς ένα τραγικό περιστατικό, που συνέβη στο λιμάνι της Κέρκυρας, τον Ιούλιο του 1847: ένας καρχαρίας (=πόρφυρας) κατασπάραξε ένα νέο άγγλο στρατιώτη. Ο Σολωμός αξιοποιεί το γεγονός, απαλλάσσοντάς το από κάθε στοιχείο επικαιρότητας, για να στήσει άλλη μια φιλοσοφική σύνθεση, βασισμένη στην τραγική σύγκρουση.

Το έργο σώζεται σε διάφορα χειρόγραφα, μαζί με άλλα έργα, και σε αρκετές περιπτώσεις δημιουργείται σύγχυση από την παράθεση στίχων και αποσπασμάτων διαφορετικής προέλευσης. Έτσι, ο τελευταίος εκδότης του έργου, ο Στυλιανός Αλεξίου, επιχειρεί ν' "αποκαταστήσει" το κείμενο του *Πόρφυρα* με βάση το αντίστοιχο πεζό ιταλικό σχέδιόγραμμα (που του δίνει τον τίτλο "Χορικό") και απομακρύνει τα αποσπάσματα I - IV και VI της έκδοσης Πολυλά. Υπάρχει ωστόσο ανάμεσα στα αποσπάσματα αυτά και στις ενότητες που αποτελούν τον πυρήνα του έργου μια ορισμένη "παραδειγματική" αναλογία, που σε συνδυσμό, με τη συνήθεια του ποιητή να μεταφέρει από έργο σε έργο αυτόνομες

λυτρικές μονάδες και θέματα, δεν επιτρέπει ν'αποφανθούμε με βεβαιότητα αν ανήκουν οργανικά στο έργο ή αν πρέπει να εξοβελισθούν.

Η παραδειγματική αυτή αναλογία βασίζεται σε ορισμένα δεσπόζοντα θέματα, που εξειδικεύουν την πυρηνική ιδέα του έργου, που είναι, σχηματικά, το πρόβλημα της αυτοσυνειδησίας: πώς αυτοπροσδιορίζεται ο άνθρωπος μέσα από τη σχέση του προς το θείο και προς τη φύση· προς τις θετικές και προς τις αρνητικές δυνάμεις και ροπές, εξωτερικές και εσωτερικές.

Τα θέματα που ο Πολυλάς οργάνωσε σε 8 ενότητες (“αποσπάσματα”) ομαδοποιούνται σε τρεις κορυφαίες στιγμές, όπου το ποιητικό υποκείμενο μέσα από τη σχέση του μ'έναν άλλο πόλο καταχτά μιαν ανώτερη συνείδηση της υπόστασής του και πλημμυρίζει από ένα αίσθημα ευδαιμονίας και αυτοκατάφασης.

Οι κορυφαίες αυτές στιγμές έχουν έναν εσωτερικό ειρμό, που αντιστοιχεί σε μια ορισμένη κλιμάκωση, από το ηθικό στο φυσικό πεδίο, από το θετικό στο αρνητικό, από τη μερική στην πλήρη αυτογνωσία. Το σχήμα είναι το εξής:

Ηθικό πεδίο:

Σχέση με την Παράδεισο και την Κόλαση -Αυτοσυνείδηση - Ευδαιμονία

Φυσικό πεδίο:

Σχέση με τη θετική όψη της φύσης - Αυτοσυνείδηση - Ευδαιμονία

Σχέση με την αρνητική όψη της φύσης (τραγική σύγκρουση) - Αυτοκατάφαση - Ευδαιμονία

Το σχήμα αυτό υπάρχει ολόκληρο στην πρώτη καταγραφή του έργου, που σώζεται στο χειρόγραφο της Εθνικής

Βιβλιοθήκης, Φ96 (=ΑΕ 501-502).

Η πρώτη κορυφαία στιγμή – που μοιάζει εισαγωγική, γιατί μας δίνει προεξαγγελτικά το «σχήμα» του ποιήματος – εκθέτει, θετικά και αρνητικά, τη σχέση του υποκειμένου με το ηθικό αγαθό και κακό:

*Η κόλαση πάντ' άγρυπνη σου στήθηκε τριγύρου
αλλά δεν έχει δύναμη, πάρεξ μακριά και πέρα
μακριά'πό την παράδεισο κι εσύ σ'εσέ 'χεις μέρος.
Μέσα στα στήθια σου τ' ακούς, Καλέ, να λαχταρίζει;
(Απ.1,251.1.1-4=ΑΕ501.6-8/1-5)*

Ο ήρωας πολιορκείται από το κακό (την κόλαση), αλλά είναι απρόσβλητος (η κόλαση δεν έχει δύναμη επάνω του), γιατί κλείνει μέσα του ένα μέρος από την παράδεισο. Η παράδεισο αντιπροσωπεύει το αγαθό και το θείο. Η έκφραση “και συ σ'εσέ 'χεις μέρος” δηλώνει μια ταύτιση του ήρωα με ό,τι αντιπροσωπεύει “η παράδεισο”, είναι επομένως ηθικά ολοκληρωμένος, αγαθός, θείος.

Με την ίδια κορυφαία στιγμή μπορούν να συνδεθούν και οι δημοτικής έμπνευσης σίχοι:

*κοιτάς του ρόδου τη λαμπρή πρώτη χαρά του ήλιου
ναι, πρώτη, αλλ' όμως δεύτερη από το πρόσωπό σου!
(ΑΕ 511.7-8, 9-10)*

που αντιπροσωπεύουν μια υπερθετική έκφραση θαυμασμού για την ομορφιά του ήρωα. Το κάλλος πάει μαζί με το αγαθό, είναι αξεχώριστα στη σολωμική ανθρωπολογία κι επομένως οι σίχοι μπορούν, μ' αυτό το κριτήριο, να συσχετισθούν με το πρώτο στάδιο αυτογνωσίας.

Η συνείδηση της ταυτότητας με το θείο οδηγεί στην αυτογνωσία:

μέσα στα στήθια σου τ' ακούς, Καλέ, να λαχταρίζει;

Απ' αυτή την αυτογνωσία πηγάζει η αυτοκατάφαση και η έκφραση ευδαιμονίας του ήρωα, που δηλώνεται με τους στίχους:

*τα χέρια μου γλυκοφιλώ και το σφιχταγκαλιάζω
φιλώ τα χέρια μ' και γλυκά το στήθος μ' αγκαλιάζω*
(AE 508A15-16)

Οι στίχοι αυτοί, που για τον ανύποπτο αναγνώστη εκφράζουν μια κακόζηλη αυταρέσκεια, δικαιολογούνται πλήρως αν λάβομε υπόψη ότι αυτό που αγκαλιάζει ο ήρωας είναι ο θείος πυρήνας που κλείνει μέσα του, σύμφωνα με την εγγεληνική θεωρία. Πρόκειται λοιπόν για μια αυθεντική εγγεληνική ιδέα, που μέσα στα συμφραζόμενα του ποιήματος εκφράζει την ταύτιση ανθρώπινου - θείου και την υπαρκτική πληρότητα που προκύπτει απ' αυτήν.

Η δεύτερη κορυφαία στιγμή πηγάζει από την αρμονική σχέση του νέου με τη φύση· ακριβέστερα, από την αναγνώριση της οντολογικής ταυτότητας μαζί της, γεγονός που πολλαπλασιάζει την ευδαιμονία του. Στα χειρόγραφα παρουσιάζει παραλλαγές:

α) Ένωση με τ' άστρα στον καθρέφτη της θάλασσας, θέμα αγαπητό στον ποιητή (απόσπ. 3):

και χίλι' αστέρια στο λουτρό με μέ να κολυμπούνε!
(AE 501.14)

β) Ένωση με ολόκληρη τη φύση (απόσπ. 7.1):

Κι η φύσις όλη του γελά και γένεται δική του

(ΑΕ 502Α15· παρ.άλλ.:Απ.1, 254. 7.1)

γ) Ερωτική επικοινωνία με τη φύση (απόσπ.7.13-14, παραλλαγή συμπληρωματική της προηγούμενης):

*της φύσης από τς όμορφες και δυνατές αγκάλες,
οπού τονέ γλυκόσφιγγε και του γλυκομιλούσε*

(ΑΕ 502Α10-11, 502Α25)

δ) Συναισθηματική ενότητα με το πουλάκι, που δένει με τη μαγεία του τραγουδιού του τα Κοσμικά στοιχεία μεταξύ τους και με τον άνθρωπο, ωσάν να' ταν η μουσική έκφραση της Κοσμικής αρμονίας (με τρόπο ανάλογο προς το «γλυκύτατο ηχώ» στον *Κρητικό*):

*Κοντά 'ναι το χρυσόφτερο και κατά δω γυρμένο
π' άφησε ξάφνου το κλαδί για του γιαλού την πέτρα.
Πουλί, μη δέν είναι τξη γης τα μάγια τξη φωνής σου;
Γλυκά'δεσαν τη θάλασσα και την ερμιά του βράχου
και πρέπει νά'βγει πάρωρα τ'αστρί στην ομορφιά του.*

(ΑΕ 508Α5-10· παρ.άλλ.:504.1-5,
507.1-2, 507.7-10, 507.12-15, 508Α1-2)

Το θέμα αυτό, της ταύτισης με τη φύση, στις περισσότερες επεξεργασίες του συμπληρώνεται με εικόνες ευδαιμονίας:

*Πουλί πουλάκι που λαλείς, μ' όλα τα μάγια πόχεις
ευτυχισμός α δέν είναι το θαύμα της φωνής σου
καλό δεν άνθισε στη γη, στον ουρανό κανένα*

(ΑΕ 508 Α20-22, 506.1-4, 504.7- 9=απόσπ. 5.7-9)

δεν τό'λπιζα να 'ν' η ζωή μέγα καλό και πρώτο
(AE 502B13)

*ελπίδα τον αγκάλιασες και του κρυφομιλούσες
και του σφιχτόδεσες το νου μ'όλα τα μάγια πόχεις
νιος κόσμος δόξας και χαράς ανθίζει στην ψυχή του*
(AE 502A16-18=απόσπ.7.2-4)

Έτσι, στις πιο πολλές παραλλαγές, προκύπτει το σχήμα: ταύτιση με τη φύση-ευδαιμονία, που δείχνει πως η ευδαιμονία του νέου απορρέει από τη συγκεκριμένη σχέση του με τη φύση. Η σχέση αυτή τροφοδοτεί μια ανώτερη συνείδηση της ύπαρξης και των αξιών, από την οποία προκύπτει το αίσθημα χαράς και πληρότητας, που γεμίζει την ψυχή του ήρωα. Από την επικοινωνία με τη φύση, για παράδειγμα, φαίνεται να προκύπτει η συνείδηση ότι η ζωή είναι “μέγα καλό και πρώτο”. Μέσα απ’ αυτό το σχήμα προβάλλεται η θετική (αλλά και επικίνδυνη, καθώς θα δούμε) πλευρά της σχέσης ανθρώπου - φύσης, που μας δίνει τη δεύτερη κορυφαία στιγμή ευδαιμονίας στο ποίημα.

Η τρίτη κορυφαία στιγμή ξεπηδά από την άλλη όψη, την αρνητική της σχέσης με τη φύση, που αποτελεί το δεύτερο σκέλος του ποιήματος. Και αντιστοιχεί στη χαρά της “αυτογνωσίας”. Αλλά τώρα δεν πρόκειται για την αυτογνωσία που είδαμε στην αρχή, δηλαδή τη συνείδηση του νέου ότι κλείνει μέσα του ένα μέρος από την παράδεισο, όπως υποστηρίζουν οι πιο πολλοί σχολιαστές. Γιατί τότε το ποίημα δε θα είχε προχωρήσει από την αρχική αυτή θέση. Εξάλλου αυτή η συνείδηση λειτουργεί ήδη από πιο μπροστά και τροφοδοτεί τη δεύτερη κορυφαία στιγμή της ευδαιμονίας του ήρωα. Η χαρά της ταύτισης με τη φύση είναι συνάρτηση του γεγονότος ότι ο νέος αναγνωρίζει στη φύση τις ίδιες υπαρ-

ξιακές κατηγορίες με τον εαυτό του. Μας το λένε ξάστερα ορισμένες παραλλαγές των μοτίβων ευδαιμονίας. Ο στίχος λ.χ.

Νιος κόσμος όμορφος παντού χαράς και καλοσύνης
(Απ.1, 254.7.3=AE 508A10, 508A3)

υπάρχει στα Αυτόγραφα σε δύο ακόμη παραλλαγές, που η μία αναφέρεται στον έξω κόσμο κι η άλλη στο μέσα κόσμο, στην ψυχή του ήρωα:

νιος κόσμος με τριγύρισε χαράς και καλοσύνης
(AE 507.17)

νιος κόσμος δόξας και χαράς ανθίζει στην ψυχή του
(AE 502.A18)

Και η ευδαιμονία και η ελπίδα που γεμίζει την ψυχή του νέου είναι πράγματι συνάρτηση και των δύο· του μέσα και του έξω αγαθού. Τι επιπλέον κερδίζει ο νέος από τη σύγκρουση με το τέρας; Τη συνείδηση ότι, όντας τέτοιος που είναι, ένα κομμάτι παράδεισος, είναι ταυτόχρονα αρραγής, αυτάρκης, απρόσβλητος από κάθε βία, κι από τον ίδιο το θάνατο. Συνειδητοποιεί δηλαδή αυτό που μας είπε προεξαγγελτικά ο ποιητής στην αρχή· ότι η κόλαση δεν έχει δύναμη επάνω του (απόσπ. 1.2-3). Κι αυτό δικαιώνει την ελπίδα που κυριαρχούσε πρωτύτερα στην ψυχή του νέου.

Η ερμηνεία αυτού του δεύτερου σκέλους συνδέεται με μια προβληματική κοσμοθεωρητικής τάξης και απαιτεί αναλυτικότερη εξέταση.

Στον *Πόρφυρα* η σχέση του ήρωα με τη φύση έχει, όπως και στον *Κρητικό*, δύο όψεις: είναι, από τη μία, η σύγκρουση με το

τέρας της θάλασσας, που αντιπροσωπεύει την άλογη βία μέσα στη φύση· είναι, από την άλλη, η θερμή ανταπόκριση με τη φύση, που βρίσκεται στην πιο μαγευτική της ώρα. Εδώ, αντίθετα από τον *Κρητικό*, τη δοκιμασία αντιπροσωπεύει η σύγκρουση με το τέρας. Αλλά κι εδώ, όπως κι εκεί, το μεγαλύτερο μέρος του ποιήματος αφιερώνεται στην επικοινωνία του ήρωα με τη θετική όψη της φύσης.

Φύση και άνθρωπος εμφανίζονται ομοειδή. Παράδεισος ομορφιάς, καλοσύνης, χαράς μέσα κι έξω απ' τον άνθρωπο. Κι ενώ φύση και άνθρωπος ταυτίζονται σε μιαν ατμόσφαιρα ευδαιμονικής πληρότητας:

*Φύση, χαμόγελ' άστραψες κι εγίνηκες δική του·
ελπίδα τό'δεσες το νου μ' όλα τα μάγια πόχεις.
Νιος κόσμος όμορφος παντού χαράς και καλοσύνης*
(Απ. 1, 254.7.1-3)

αναδύεται αναπάντεχα μεσ' από τη φύση, στοιχείο της φύσης κι αυτό, το θαλασσινό τέρας. Τη μακάρια εγκατάλειψη στην αγκαλιά της φύσης διαδέχεται ακαριαία η αφύπνιση του αγωνιστικού πνεύματος, την ευδαιμονική πληρότητα ο θανάσιμος αγώνας.

Στο σχήμα αυτό πρέπει να προσέξουμε δύο στοιχεία: πρώτα την αντιφατικότητα της φύσης, που, ενώ είναι χώρος του κάλλους, του αγαθού, της αρμονίας, κλείνει ταυτόχρονα στα σπλάχνα της το σπέρμα της καταστροφής. Ύστερα το γεγονός ότι η σαγηνευτική ομορφιά της ενεργεί ως παγίδα θανάτου για τον άνθρωπο. Η θάλασσα προσελκύει το νέο και καθώς εκείνος είναι παραδομένος στις «όμορφες και δυνατές αγκάλες» της φύσης,

οπού τον εγλυκόσφιγγε και του γλυκομιλούσε

(Απ. 1, 255.7.14)

βρίσκεται απροετοίμαστος και έκθετος στην επίθεση του θηρίου. Το σχήμα μας θυμίζει το «δόλο των θεών», ένα χαρακτηριστικά τραγικό θέμα.

Εδώ ξαναμπαίνει το πρόβλημα: ποια είναι η λειτουργία των τραγικών συγκρούσεων ανάμεσα στον άνθρωπο και τη φύση; Στο ηθικοαισθητικό σύστημα του Schiller, καθώς είδαμε, οι τραγικές συγκρούσεις «μας ανοίγουν μια δίοδο για να υπερπηδήσουμε τα όρια του αισθητού κόσμου, όπου θά' θελε να μας κρατήσει το συναίσθημα του ωραίου». Μ' άλλα λόγια, ωθούν την ψυχή «από τον κόσμο των φαινομένων στον κόσμο των ιδεών, από το υπό όρους στο απόλυτο».

Έτσι πραγματώνεται η νίκη του πνεύματος πάνω στην ύλη, η κάθαρση του ανθρώπου από την υλική του φύση και η αποπνευμάτωσή του. Στο Σολωμό όμως δεν υπάρχουν όρια ανάμεσα στον αισθητό και τον υπεραισθητό κόσμο. Αισθητό και υπεραισθητό είναι επάλληλα. Ο αισθητός κόσμος είναι η περιοχή του ωραίου, αλλά και η περιοχή του αγαθού· ο κόσμος των φαινομένων είναι και ο κόσμος των ιδεών, ο κόσμος του «υπό όρους» είναι και ο κόσμος του απόλυτου. Γιατί η φύση είναι η περιοχή της θεότητας και οι φυσικές αξίες είναι και αξίες αισθητικές και αξίες ηθικές. Επιπλέον ο άνθρωπος είναι ενιαίος· δεν υπάρχει αντίφαση ανάμεσα στην υλική και πνευματική του υπόσταση. Σώμα και ψυχή είναι «όμορφος κόσμος, ηθικός, αγγελικά πλασμένος». Κλείνει μέσα του την παράδεισο, που σημαίνει πως η αρετή του δεν έχει περιθώρια κλιμάκωσης. Τέτοιες είναι οι σολωμικές μορφές από το 1829 κιόλας, αλλά προπάντων από το 1833 και πέρα.

Μια τέτοια ανθρώπινη ποιότητα δεν ευνοεί βέβαια την τραγική σύγκρουση, τουλάχιστον με τη σιλλερική έννοια του όρου. Γιατί ο σολωμικός ήρωας δεν έχει περιθώρια να «αποκαθαρθεί» από τη ζωϊκή του φύση, να υψωθεί ως τη θεϊκή. Είναι απαρχής «θείος». Έτσι η σύγκρουση με τις ενάντιες δυνάμεις και η ηθική νίκη του ήρωα δεν έχει στο Σολωμό το μεταφυσικό νόημα που παίρνει στον Schiller. Η ταύτιση με το απόλυτο, που ο σιλλερικός ήρωας κατακτά με τη θυσία, είναι δοσμένη στο σολωμικό ήρωα πριν απ' τη θυσία. Είναι η φυσική του υπαρξιακή κατάσταση στα πλαίσια της επίγειας ζωής. Ο σολωμικός ήρωας δεν ωθείται να αναζητήσει την πληρότητα πέρα από τη ζωή, γιατί ζει αυτή την πληρότητα. Έχει ωστόσο ένα βασικό κοινό στοιχείο με τον σιλλερικό ήρωα, αυτό ακριβώς που τροφοδοτεί τις τραγικές συγκρούσεις: τη θέληση της ηθικής ελευθερίας. Σύμφωνα με μια φόρμουλα του Hegel, στην οποία έχουμε ήδη αναφερθεί, η ηθική ελευθερία «είναι η πραγματική ύπαρξη του πνεύματος, η αρχή της ύπαρξής του, και η επιστροφή στον εαυτό του». Μέσα απ' αυτήν ο ήρωας θα βρει το δρόμο προς το απόλυτο.

Στο Σολωμό τι αντιπροσωπεύει; Στον *Κρητικό* και στον *Πόρφυρα* τροφοδοτεί τις συγκρούσεις με τις φυσικές δυνάμεις της βίας (δευτερεύουσες στον *Κρητικό*, πρωτεύουσες στον *Πόρφυρα*).

Η σύγκρουση με τη φύση ως αρχέτυπο του κάλλους και του αγαθού δεν προσδιορίζεται σ' αυτά τα έργα από τη θέληση της ελευθερίας. Η μαγεία της φύσης λειτουργεί εδώ διαβρωτικά, χωρίς φανερή αντιπαράταξη προς την ηθική θέληση. Αντίθετα, στον “Πειρασμό” των *Ελεύθερων Πολιορκημένων* η σύγκρουση δημιουργείται με την αντιπαράταξη της ηθικής ελευθερίας προς το κάλεσμα της φύσης.

Όπως και να'ναι, έχουμε και στις τρεις περιπτώσεις δοκιμασία των ηρώων που πηγάζει από τη σχέση τους με τη φύση, αλλά πρωτίστως ως περιοχή του κάλλους, του αγαθού και της ευδαιμονίας. Οι συγκρούσεις λοιπόν δε γίνονται ακριβώς ενάντια στους φορείς της φυσικής βίας, αλλά κυρίως «ενάντια σε κάτι πραγματικά ηθικό, αληθινό, ιερό καθεαυτό». Γιατί η φύση του Σολωμού δεν είναι η περιοχή της Ανάγκης και της υλικής βίας, αλλά η περιοχή του θείου. Δεν πρόκειται λοιπόν για συγκρούσεις πρώτου, αλλά τρίτου βαθμού. Επομένως η επιμονή του Σολωμού στις τραγικές συγκρούσεις του ήρωα με τη φύση δεν προδίνει, παρά φαινομενικά, την ορθόδοξη σιλλερική ιεράρχηση.

Υπάρχει ωστόσο μια ουσιαστική διαφορά. Οι σιλλερικές συγκρούσεις γίνονται ανάμεσα «στον ηθικό και φυσικό άνθρωπο». Τον ηθικό άνθρωπο, δηλαδή την πνευματική υπόσταση του ανθρώπου, αντιπροσωπεύει η αρχή της ελευθερίας, ενώ το φυσικό άνθρωπο η υλική του φύση, που υπόκειται στην εξουσία της Ανάγκης. Ακόμα, σύμφωνα με τις απόψεις του Schiller, «το λογικό (η πνευματική φύση του ανθρώπου) και η αισθαντικότητα βρίσκονται σε αρμονία μπροστά στο ωραίο», ενώ «μπροστά στο υψηλό το λογικό και η αισθαντικότητα δε βρίσκονται σε αρμονία».

Στο Σολωμό οι σχέσεις αλλάζουν. Μπροστά στο ωραίο δεν έχουμε αρμονία της ηθικής ελευθερίας με την αισθαντικότητα. Όπως και μπροστά στο υψηλό δεν έχουμε δυσαρμονία της πνευματικής με την υλική φύση του ανθρώπου. Στον “Πειρασμό” το ωραίο και το αγαθό (Φύση- Φεγγαρο-ντυμένη) προκαλεί ρήγμα (δυσαρμονία) ανάμεσα στην ηθική ελευθερία και στην αισθαντικότητα των πολιορκημένων. Έτσι μέσα από το ωραίο περνούμε στο υψηλό. Η σύγκρουση σ’ αυτή την περίπτωση δε γίνεται ανάμεσα στην

πνευματική και στην υλική φύση του ανθρώπου. Γιατί τόσο το ωραίο όσο και το αγαθό βρίσκονται στην παράταξη των αντίμαχων δυνάμεων. Στη συγκεκριμένη συγκυρία, αντιστρατεύονται την αρχή της ελευθερίας. Αλλά αν το αγαθό είναι πνευματική ουσία (με το μεταφυσικό νόημα που έχει στους ιδεαλιστές) και η ηθική ελευθερία η αρχή της ύπαρξης του πνεύματος, πώς μπορεί να νοηθεί δυσαρμονία και σύγκρουση ανάμεσα στα δύο; Αναγκαστικά οδηγούμαστε να δεχτούμε είτε ότι η αρχή της ελευθερίας δεν είναι για το Σολωμό στοιχείο της πνευματικής υπόστασης του ανθρώπου είτε ότι οι συγκρούσεις δε γίνονται ανάμεσα στον πνευματικό και τον υλικό άνθρωπο. Είδαμε πως ο άνθρωπος στο Σολωμό της τελευταίας περιόδου είναι ύπαρξη ηθικά ολοκληρωμένη. Πουθενά δεν παρουσιάζει ρήγμα ανάμεσα στην ηθική και την υλική του φύση. Μ'άλλα λόγια, δεν υφίσταται διάκριση πνευματικής και υλικής φύσης. Ο άνθρωπος είναι ενιαίος. Ο δυϊσμός, όπου εμφανίζεται, είναι φραστικό σχήμα. Η δυσαρμονία υλικής και πνευματικής φύσης, που είναι η βάση της τραγικότητας για το Schiller, στο Σολωμό είναι ουσιαστικά ανύπαρκτη. Πού βρίσκεται λοιπόν η πηγή των σολωμικών τραγικών συγκρούσεων; Μα, καθώς είδαμε, στη σχέση του ανθρώπου με τη φύση. Αλλά τι αντίκρουσμα μπορεί να έχει αυτή η φράση; Η φύση είναι ο χώρος του θείου. Ο άνθρωπος αντίστοιχα είναι θεός. Πού βρίσκεται λοιπόν η δυσαρμονία; Αντίθετα, η αρμονία που υφίσταται ανάμεσα στον άνθρωπο και στη φύση μας λέει πως η περιοχή ακριβώς που εξασφαλίζει στον άνθρωπο την πληρότητα, την αυτάρκεια και τη μακαριότητα της ύπαρξής του είναι η φύση. Δεν έχει να ζητήσει τίποτα από πουθενά. Αναγκαία συνέπεια είναι να τοποθετεί στη συνείδησή του τη ζωή στην κορυφή των αξιών:

Δεν τό'λπιζα να 'ν' η ζωή μέγα καλό και πρώτο
(Άπ. 1, 253.5.10 παρ.αλλ.)

ενώ αντίθετα ο θάνατος τού είναι αδιανόητος:

*γιατί ο Άδης είναι το μόνο πράμα που δε βλέπουνε
τα μάτια τους.*

(Άπ. 2π, 117.1.11-12: “Σχεδιάσμα”)

Τι μένει έξω από αυτό το πλήρες σύστημα σχέσεων; Στο ένα σκέλος των συγκρούσεων στέκει η ηθική ελευθερία του ανθρώπου. Αλλά με ποιο νόημα η ηθική ελευθερία έρχεται σε αντίθεση με το κάλλος, με το αγαθό, με τη ζωή; Τι αντιπροσωπεύει αν δεν αντιπροσωπεύει την πνευματική φύση του ανθρώπου; Για να προσεγγίσουμε το πρόβλημα στον *Πόρφυρα* έχουμε ένα πρώτο δεδομένο: πως στη συνείδηση του Σολωμού υπάρχει μια άλλη αξία που αντισταθμίζει όλες τις παραπάνω και η οποία θριαμβεύει στην τραγική σύγκρουση. Η τραγική σύγκρουση, καθώς είδαμε, υπακούει στο σχήμα: *δυσαρμονία - δοκιμασία (σύγκρουση - καταστροφή = ηθική νίκη) - ολοκλήρωση*. Διαπιστώσαμε ως τώρα δύο παραλλαγές του σχήματος. Στον “Πειρασμό” η δυσαρμονία και η σύγκρουση υφίσταται ανάμεσα στη φύση (=αγαθό της ζωής) και στην ηθική ελευθερία, στον *Κρητικό* ανάμεσα στη φύση και στο αγωνιστικό πνεύμα του ήρωα. Στον *Πόρφυρα* τη «δυσαρμονία» εισάγει η εμφάνιση του θαλάσσιου τέρατος. Ιδού πώς περιγράφεται η επίμαχη σκηνή στο ιταλικό σχεδιάσμα του *Πόρφυρα*:

«Στον νιο κολυμπιστή έστειλνε το πουλάκι τα τραγουδία του απ'το βράχο, τα φλιφλίσματά του το πεντακάθαρο κύμα, ο ουρανός τα κάλλη του, κι ενώ η φύση όλη του χαμογελά και γίνεται δική του, απαντούν τα μάτια του εκεί κοντά ένα τρο-

μερό θεριό, κι αλιά, μακριά'ναι το σπαθί. Μα αναπηδώντας η ψυχή από τις αγκάλες της ηδονής και της απόλαυσης κάνει με τα χέρια απρόβλεπτο σπαθί. Το πάλεμα ήταν σύντομο, κι η αλόγιστη ανήμερη δύναμη δεν ξέρει ποιον κόσμο μεγαλείου αφάνισε! Σύντομη ήταν η διάρκεια, μα τεράστιο κι αλύγιστο το ασύγκριτο θάρρος. Μόνο μαζί με τη ζωή έσβησε κι εκείνο [...]

Παράδεισο χαράς τού ήτανε φυλαγμένη πριν πεθάνει. Την ώρα όπου απάνω στο ξάναμμα της πάλης ένωσε σαν όνειρο να κόβεται το μπράτσο του, γρήγορος σαν αστραπή τραβήχτηκε μέσα του και γνώρισε τον εαυτό του. Τη στιγμή εκείνη να του χάριζαν κορόνα, θα την περιφρονούσε [...]. Ν' άνοιγαν γύρου οι κρυφοί κόσμοι να του ρίξουν κορόνες, θα τον έβρισκαν αδιάφορο, όπως και η ιδέα πως την πράξη του κανείς ποτέ δε θα τη μάθει...»

(Άπ.2π, 118.1.12-20/ 2.1-4/3.5-7·μτφρ.Λ.Πολίτης)

Ό,τι ενδιαφέρει εδώ είναι ότι ο νέος αφηνιάζεται, βρίσκεται γυμνός και απροετοίμαστος απέναντι στο τέρας, γεγονός που προεξοφλεί την έκβαση. Ο αγώνας είναι άνισος και ανώφελος. Ωστόσο ο νέος αποδεσμεύεται ακαριαία «από τις αγκάλες της ηδονής και της απόλαυσης» και αντιμετωπίζει το τέρας με ασύγκριτο θάρρος. Διατηρεί δηλαδή απόλυτα την ανεξαρτησία του τόσο απέναντι στην ερωτικής ποιότητας απόλαυση που του χαρίζει η ενότητα με τη φύση (*“οπού τον εγλυκόσφιγγε και του γλυκομιλούσε”*) – θα περιμέναμε, έτσι που ήτανε δοσμένος στην ηδονή, ν'αφεθεί χωρίς αντίσταση στο θάνατο, να υποταχθεί – όσο και απέναντι στην ακαταγώνιστη βία, αλλά και απέναντι στη συνείδηση του ανώφελου.

Το δεύτερο σημείο που ενδιαφέρει είναι ότι πάνω στο ξάναμμα της πάλης «γρήγορος σαν αστραπή τραβήχτηκε μέσα του και γνώρισε τον εαυτό του». Και η ύπαρξή του

πλημμύρισε από μια χαρά υπερούσια («παράδεισο χαράς»):

*Πριν πάψ' η μεγαλόψυχη πνοή χαρά γεμίζει·
άστραψε φως κι ε γνώρισεν ο νιος τον εαυτό του.*

(Άπ. 1, 255.8.1-2)

Η χαρά πηγάζει από μια πλήρη αυτοσυνείδηση, η οποία φυσικά απορρέει από την ψυχική ατμόσφαιρα εκείνης της στιγμής· από τη συνείδηση δηλαδή της απόλυτης ανεξαρτησίας του τόσο απέναντι στην ευδαιμονία της ταύτισής του με τον κόσμο του κάλλους και του αγαθού όσο και απέναντι στην ακαταγώνιστη βία του θαλάσσιου θηρίου· τόσο απέναντι στην «κόλαση» όσο και απέναντι στην «παράδεισο».

Γιατί ο νέος από την αρχή παρουσιάζεται ηθικά ολοκληρωμένος· νιώθει την παράδεισο «να λαχταρίζει μέσα στα στήθια του» και είναι γι' αυτό, απρόσβλητος από τις ενάντιες δυνάμεις:

*Η κόλαση πάντ' άγρουπνη σου στήθηκε τριγύρου·
αλλά δεν έχει δύναμη πάρεξ μακριά και πέρα*

(Άπ. 1, 251.1.1-2)

Κι αν υπάρχει μια ολοκλήρωση προς αυτή την κατεύθυνση, είναι η ουσιαστική του ταύτιση με τη φύση, ως περιοχή της ομορφιάς και της καλοσύνης:

*Φύση χαμόγελ' άστραψες κι εγίνηκες δική του·
ελπίδα τό'δεσες το νου μ' όλα τα μάγια πόχεις·
Νιος κόσμος όμορφος παντού χαράς και καλοσύνης...*

(Άπ. 1, 254.7.1-3)

Εδώ έχει εξαντλήσει τα περιθώρια ηθικής ολοκλήρωσης.

Υπάρχει αντίθετα μια λεπτομέρεια - κλειδί, που είναι μερικά στιχουργημένα, αλλά που τη βρίσκουμε ολόκληρη στο πεζό σχεδιάσμα: «Ν' άνοιγαν γύρου οι κρυφοί κόσμοι να του ρίξουν κορόνες, θα τον έβρισκαν αδιάφορον, όπως και η ιδέα πως την πράξη του κανείς ποτέ δε θα τη μάθει».

Αδιάφορος λοιπόν μένει ο νέος στην ιδέα ότι κανείς δε θα μάθει την πράξη του. Που δείχνει ξεκάθαρα πως η χαρά που τον πλημμυρίζει δεν προσδιορίζεται από κανένα παράγοντα έξω από την ίδια του την ατομική ύπαρξη. Επομένως και η πραγμάτωση της ηθικής ελευθερίας δεν αποτελεί αξία, επειδή δικαιώνεται το άτομο αναφορικά με μια ευρύτερη αρχή έξω από το Εγώ, μα επειδή δικαιώνεται απέναντι στον εαυτό του. Αυτό προϋποθέτει πως το άτομο καθεαυτό είναι μια απόλυτη αξία, η οποία προσδιορίζεται από την «κατηγορία» της ηθικής ελευθερίας. Η ηθική ελευθερία δηλ. είναι ο πλήρης τρόπος ύπαρξης του ατόμου, που σημαίνει πως ταυτίζεται με το βασικό ένστικτο της εξατομίκευσης, που συνθέτει το Εγώ ως αυτόνομη ύπαρξη και το ξεχωρίζει από τ' άλλα όντα.

Ποια είναι τώρα η ιδιαίτερη ποιότητα αυτού του ενστίκτου; Ο νιος κολυμπιστής βρίσκεται ανάμεσα σε δύο αντίμαχες δυνάμεις· στη φύση απ' τη μια, που ενεργοποιεί τη ροπή του Εγώ προς την ενότητα με το Σύμπαν, διεκδικεί δηλαδή την αφομοίωση της ατομικότητας· και στον “πόρφυρα” απ' την άλλη, που επιβάλλει στο Εγώ τη σχέση του θανάσιμου ανταγωνισμού. Ο ήρωας βρίσκεται, μ' άλλα λόγια, ανάμεσα σε δύο ακραία και αντίθετα σχήματα σχέσης του Εγώ με τον Κόσμο· το σχήμα της εξάρτησης από τη φύση, που τείνει να εξαφανίσει την αυτονομία της μονάδας, και το σχήμα του ανήλεου ανταγωνισμού, που επιβάλλει στο άτομο το δίλημμα: επιβολή ή εξόντωση. Ο ήρωας τόσο

απέναντι στο ένα όσο και απέναντι στο άλλο μένει ανεξάρτητος. Δεν αφομοιώνεται από τη φύση, γιατί τότε θα αρνιότανε τον ανταγωνισμό με το θηρίο· θά' σπευδε μάλιστα προς το θάνατο με προθυμία, γιατί ο θάνατος θα του παρείχε την ευκαιρία να ολοκληρώσει -με την οριστική κατάργηση της ατομικότητάς του- το αίτημα της ταύτισης του ανθρώπου με το Σύμπαν. Αλλά ο νέος αναπηδά "από τις όμορφες και δυνατές αγκάλες" της φύσης ("από τις αγκάλες της ηδονής και της απόλαψης") με την ίδια ευκολία που ο "τίγρης του πελάγου" έσκισε "βάθος τρανό κι εβγήκε"· με μια κίνηση άκοπη, που υπογραμμίζει την ανεξαρτησία του απέναντι στο θέλγητρο της φύσης. Όμως ούτε και την ανταγωνιστική σχέση που το τέρας επιβάλλει αποδέχεται, μολονότι δέχεται τον αγώνα. Γιατί τότε θα ήταν αδιανόητο από την ήττα να αντλήσει χαρά. Ούτε λοιπόν η ταύτιση του νέου με τη φύση είναι καθαρά διονυσιακή, ούτε η σχέση με το θηρίο καθαρά ανταγωνιστική.

Ως εξής περιγράφει ο Πολυλάς τη σολωμική σχέση ισορροπίας του απόμου μέσα στον Κόσμο:

Και ως προς την ουσία του ποιητικού έργου ο Σολωμός έβλεπε καθαρά και ασάλευτα επίστευε ότι η ψυχή του αληθινού ποιήματος πρέπει να είναι η νίκη του λόγου απάνω στη δύναμη των αισθήσεων· θρίαμβος αληθινός, διότι ούτε θα στηρίζεται εις την στωικήν απάθεια, ούτε θα αναπαύεται (μολονότι όχι ριζικώς αντίθετο) εις την τυφλήν υποταγήν εις την θείαν θέληση, αλλά θα πηγάζει εις τον άνθρωπον από την υψηλή συναίσθηση της ηθικής του ελευθερίας και από την ανάγκη να έβγει νικητής μεσ' απ'τους πλέον γλυκούς πειρασμούς της καρδιάς, από τον πλέον τρομερόν αγώνα με την τυφλήν οργή των ανελευθέρων εχθρών του φωτός.

(«Προλεγόμενα» XIV, Άπ. 1, 33)

Στην παραπάνω μαρτυρία του Πολυλά είναι χαρακτηριστικό ότι το άτομο υπερασπίζεται την ακεραιότητά του τόσο απέναντι στο Θεό όσο και απέναντι στην άλογη βία, τόσο απέναντι στην κόλαση (στην «τυφλή οργή των ανελευθέρων εχθρών του φωτός») όσο και απέναντι στην παράδεισο («τους πλέον γλυκούς πειρασμούς της καρδιάς» ή «την θείαν θέληση»). Από τη μια δηλαδή έχομε τον κίνδυνο της διονυσιακής αφομοίωσης του ατόμου από το θείο ή τη φύση (φύση και θείο ομοειδή, καθώς είδαμε, είναι η μεγάλη Κοσμική καρδιά που έλκει το Εγώ να συγχωνευτεί μαζί της) και από την άλλη το θανάσιμο ανταγωνισμό προς τα στοιχεία της βίας. Το άτομο ισορροπεί ανάμεσα στα δύο. Αυτό είναι «η νίκη του Λόγου», όχι η επιβολή του «μεταφυσικού» πνεύματος πάνω στην υλική πλευρά του ανθρώπου. Μάλιστα η σχέση με τη θεία θέληση τοποθετείται από τον Πολυλά στην περιοχή της δύναμης των αισθήσεων. Κι αυτό δεν είναι παράδοξο, αφού κι εδώ, όπως και στον *Κρητικό*, η εμπειρία του θείου βιώνεται ως μυστηριακή διάσταση της φύσης (:«*ν'άνοιγαν γύρω οι κρυφοί κόσμοι...*»). Η σχέση δηλαδή ανθρώπου - θείου είναι σχέση φυσική, όχι μεταφυσική. Είναι «ο γλυκός πειρασμός της καρδιάς», το μαυλιστικό κάλεσμα του όμορφου κόσμου της χαράς και της καλοσύνης.

Ο νέος ταυτίζεται με τη φύση όχι γιατί βρίσκει την πλήρωση στο σβήσιμο της ατομικότητάς του μέσα στην ευρύτερη Κοσμική ενότητα, αλλά γιατί μέσα στη φύση αναγνωρίζει τις κοινές με τον εαυτό του υπαρξιακές «κατηγορίες» του κάλλους και του αγαθού. Η αναγνώριση της βαθύτερης υπαρξιακής του συγγένειας με τη φύση τροφοδοτεί τη θερμή, την ερωτική του σχέση μαζί της και συνιστά την

ευδαιμονία του, την πληρότητά του· αλλά δεν τον υποδουλώνει.

Αντίστοιχα, η αποδοχή του αγώνα με το θαλάσσιο τέρας είναι πράξη που καταφάσκει την ανεξαρτησία του απέναντι στη βία, την υπαρξιακή του αυτονομία, αλλά δε σημαίνει πως αποδέχεται την αρχή του εξοντωτικού ανταγωνισμού ως γνώμονα για τη σχέση του με τα άλλα όντα. Και απόδειξη είναι ότι, μολονότι νικιέται, δε νοιώθει τη συντριβή της ήττας. Αντίθετα, η χαρά της τελευταίας στιγμής υποδηλώνει ότι αισθάνεται νικητής. Τη νίκη αυτή ο ποιητής την ορίζει ως αυτογνωσία:

Ἀστραψε φως κι ἐγνώρισεν ὁ νῖος τὸν εαυτὸ του
(Ἀπ. 1, 255.8.2)

Η αυτογνωσία, για να φέρει χαρά σημαίνει πως είναι ταυτόχρονα και αυτοκατάφαση. Η σύγκρουση με τις αντίθετες δυνάμεις έδωσε τη δυνατότητα στο νέο να συνειδητοποιήσει με απόλυτη σαφήνεια και πληρότητα το «νόημα του εαυτού του» και να το ταυτίσει με το ιδανικό του, με την αντίληψη δηλαδή που έχει για το πώς πρέπει να είναι ο άνθρωπος. Αυτό πάει να πει «αυτοκατάφαση». Ποιο είναι λοιπόν το «νόημα» του Εγώ που αποκαλύπτεται μέσα από τη σύγκρουση; Μια σύνθεση ισορροπίας ανάμεσα στο ένστικτο της εξατομίκευσης, που διαστέλλει το Εγώ από τα άλλα όντα, και στη ροπή της ενότητας, που τείνει να συγχωνεύσει το Εγώ με το Σύμπαν. Η ποιότητα αυτού του Εγώ αποκλείει τον εξοντωτικόν ανταγωνισμό των ατομικοτήτων, καθώς και την υποδούλωσή τους σε μια αρχή που βρίσκεται έξω από το Εγώ. Η σχέση του με τα άλλα όντα είναι σχέση θερμής αγάπης και καλοσύνης, χωρίς ζημιά της υπαρξιακής

αυτονομίας. Αυτή η σχέση επιβάλλεται από την οντολογική συγγένεια του Εγώ με τον Κόσμο. Από την αρμονική αυτή σχέση και από το γεγονός ότι το Εγώ είναι ενιαίο, δεν περιέχει δηλαδή αντιφάσεις (διάσταση ανάμεσα σε πνεύμα και σε ύλη, σε ηθικά και ζωϊκά αιτήματα), πηγάζει η χαρά και η μακαριότητά του. Μια τέτοια σχέση αποτελεί εγγύηση για τη ζωή και τροφοδοτεί την ελπίδα για τη δυνατότητα πραγμάτωσης μιας ιδανικής Κοσμικής ισορροπίας.

Την ελπίδα αυτή την προβάλλει ο ποιητής από τη μεριά του νέου, ήδη κατά τη στιγμή που εκείνος αναγνωρίζει μέσα στη φύση τις «κατηγορίες» της ομορφιάς, της χαράς και της καλοσύνης και ταυτίζεται μαζί της:

*Φύση, χαμόγελ' άστραιψες κι εγίνηκες δική του·
ελπίδα, τόδεσες το νου μ'όλα τα μάγια πόχεις.
Νιος κόσμος όμορφος παντού χαράς και καλοσύνης.
Γύρου κοιτά να τον ιδεί.....*

(Άπ. 1, 254.7.1-4)

Αξίζει να προσέξουμε πως η ατμόσφαιρα που κυριαρχεί στο ποίημα είναι της ευδαιμονίας και πληρότητας, που απορρέει από την υπαρξιακή ποιότητα του νέου και της φύσης και τη σχέση ανάμεσά τους· μια πληρότητα που εμφανίζεται ως φυσική τους κατάσταση. Η ελπίδα λοιπόν συνδέεται μ' αυτή την κατάσταση πληρότητας και ισορροπίας, που αποτελεί έναν ιδεώδη στόχο προς τον οποίο τείνει η ανθρώπινη ύπαρξη και μέσα στον οποίο αναπαύεται.

Αυτή η οπτική γωνία μάς κάνει τώρα φανερή την εσωτερική γραμμή του έργου. Η ψυχική ολοκλήρωση του ήρωα έχει τρεις βαθμίδες, που αντιστοιχούν στις ψυχικές στιγμές του ποιήματος, που ονομάσαμε πρωτύτερα κορυφαίες στιγ-

μές ευδαιμονίας. Ο ήρωας στην αφετηρία είναι ηθικά ολοκληρωμένος· νιώθει μέσα του «να λαχταρίζει η Παράδεισο»: αυτοσυνείδηση που είναι ταυτόχρονα πηγή ευδαιμονίας. Η αυτοσυνείδησή του προχωρεί ένα σκαλοπάτι παραπάνω, όταν αναγνωρίζει την υπαρξιακή του ταυτότητα με τη φύση: ο κόσμος είναι όμορφος και αγαθός όπως και ο ίδιος· διπλή ευδαιμονία, από την οποία επιπλέον ξεπηδά μια πλατιά ελπίδα. Η αυτοσυνείδηση ολοκληρώνεται και αντίστοιχα κορυφώνεται η ευδαιμονία μέσα από τη δοκιμασία της θανάσιμης αναμέτρησης, όπου ο νέος συνειδητοποιεί πια με πληρότητα ότι η ύπαρξή του μένει ακέραιη τόσο απέναντι στο μέγιστο θέλγητρο όσο και απέναντι στη μέγιστη βία. Κι αυτή η συνείδηση μεταβάλλει την ήττα του σε νίκη. Η ήττα δεν έχει σημασία, εφόσον ο ήρωας δεν μπορεί να εννοήσει τη σχέση του με τα άλλα όντα ανταγωνιστική (άρα ο στόχος του δεν είναι η επιβολή). Το γεγονός εξάλλου ότι η απώλεια του αγαθού της ζωής δεν επηρεάζει τη χαρά του δείχνει πως η στάση του (δηλαδή η ποιότητα της ατομικότητάς του) δεν είναι στενά ατομικιστική (γιατί ο καθαρός ατομισμός διέπεται από τις αρχές της αυτοσυντήρησης και της επιβολής). Αυτό σημαίνει ότι πέρα από το αγαθό της ζωής και της ατομικής ευδαιμονίας, που είναι δεδομένη, υπάρχει μια αξία ψηλότερη· το *ανθρώπινο πρόσωπο*, η αντίληψη για τον άνθρωπο, ως ιδεώδες προς πραγμάτωση και ως αξία προς υπεράσπιση. Η νίκη του ήρωα συνίσταται ακριβώς στο γεγονός ότι κατάφερε να διατηρήσει ακέραιο και αδιάβρωτο το ανθρώπινό του πρόσωπο απέναντι σε δύο δυνάμεις που ζητούσαν να το αλλοιώσουν, επιβάλλοντάς του το δικό τους σχήμα σχέσεων με τον Κόσμο. Και το ότι ο ήρωας βάζει την ακεραιότητα του προσώπου του πάνω από την ατομική ζωή δείχνει την πίστη του στον άνθρωπο ως υπεύ-

θυνη μονάδα μέσα στο Σύμπαν και απ' αυτή την πλευρά η αντιπαράθεσή του προς τη φύση συγγενεύει με την αντίθεση ανθρώπου-θεού της αισχύλειας τραγωδίας. Το *ανθρώπινο πρόσωπο* αντιπροσωπεύει μια σχέση αρμονίας ανάμεσα στο Εγώ και στα άλλα όντα, σχέση κατεξοχήν δημιουργική, αφού ξεπερνά τις αντινομίες και εξασφαλίζει τις προϋποθέσεις για τη σύμμετρη ανάπτυξη της ζωής. Απ' αυτή την άποψη η νίκη του προσώπου είναι Κοσμικής σημασίας θρίαμβος. Γιατί αποδειώνει ανίσχυρες τις δυνάμεις της δυσαρμονίας απέναντι στο ον που εκπροσωπεί την Κοσμική ισορροπία και αρμονία.

Μπορούμε να ισχυριστούμε ότι αυτό περιλαμβάνεται στην «αυτογνωσία» του νέου; Το βίωμα της μακαριότητας την τελευταία στιγμή πριν από το θάνατο, ορίζεται ως αυτογνωσία. Η αυτογνωσία που γίνεται πηγή μακαριότητας είναι αυτοκατάφαση. Η αυτοκατάφαση απορρέει από τη συνείδηση της ηθικής νίκης. Η ηθική νίκη συνίσταται στο ότι ο νέος διατήρησε απέναντι στην εξωτερική βία την ακεραιότητα της ύπαρξής του, που στη συγκεκριμένη περίπτωση σημαίνει επίσης τη σχέση αρμονίας Εγώ - Κόσμου. Αυτό είναι αρκετό για να εξηγήσει την ήρεμη αποδοχή του θανάτου, με την προϋπόθεση ότι ο ήρωας τοποθετεί ψηλότερα την ανθρώπινη του ιδιότητα από την ατομική ζωή. Δεν εξηγεί όμως διόλου την υπέρτατη χαρά που πλημμυρίζει το νέο. Η χαρά εξηγείται μόνο εφόσον δεχτούμε ότι ο νέος μέσα στην «αυτογνωσία» του πραγματώνει μια υπέρβαση του βιώματος της χρονικότητας και του θανάτου· που πάει να πει ότι η αυτογνωσία του συνδέεται με ένα βίωμα αθανασίας, μια συνείδηση εξωχρονικής αφθαρσίας.

Από πού θα μπορούσαν να πηγάζουν τέτοια βιώματα; Ο ήρωας στην ακμή της νιότης και του βιολογικού δυναμισμού

του, είναι η ενσάρκωση του κάλλους και του αγαθού. Είναι μια ύπαρξη τέλειας πληρότητας και ισορροπίας. Ταυτόχρονα είναι ομοειδής προς τη φύση ως προς τις κυρίαρχες, έξω φθοράς, «κατηγορίες» της. Επιπλέον αντιπροσωπεύει μια ιδανική σχέση αρμονίας ανάμεσα στο Εγώ και στον Κόσμο. Η συνείδηση αυτή και από μόνη της θα έφτανε να γεννήσει στο νέο τη συνείδηση της Κοσμικής του διάστασης και το βίωμα της αθανασίας. Πολύ περισσότερο, όταν μέσα από τη σύγκρουση βεβαιώνεται ότι η πληρότητα της ύπαρξης του και η αρμονία της σχέσης του με τον Κόσμο είναι απρόσβλητη από κάθε βία. Αυτόματα το Εγώ του ταυτίζεται με την αδιάβρωτη πληρότητα που αντιπροσωπεύει ως ύπαρξη και η οποία σε Κοσμικό επίπεδο είναι έξω από το χρόνο και από τη φθορά, γιατί αντιπροσωπεύει τη σύνθεση μέσα από την οποία καθίσταται δυνατή η πλήρης ζωή. Μ' αυτό το νόημα η διαδικασία της αυτογνωσίας είναι ταυτόχρονα βίωμα εγκόσμιας αθανασίας, υπέρβαση του θανάτου και κατάκτηση μιας συνείδησης Κοσμικού όντος.

Έτσι η ισορροπία Ανθρώπου - Κόσμου, που πραγματώνεται σ' όλα τα επίπεδα, γίνεται έκφραση της υπέρτατης ελευθερίας και ανάγεται σε μείζονα κανόνα της σολωμικής ανθρωπολογίας.

Η Κοσμική διάσταση του ανθρώπου και το νεοελληνικό τραγικό

ΚΑΤΑΛΗΓΟΝΤΑΣ ΣΥΜΠΕΡΑΙΝΟΜΕ ΟΤΙ ΟΙ
σολωμικές τραγικές συγκρούσεις αντικαθιστούν τη μετα-
φυσική διάσταση των σιλλερισμών με μια διάσταση Κοσμική,
που ανταποκρίνεται περισσότερο στο πνεύμα της αισχύλειας
τραγωδίας. Η ολοκλήρωση των σολωμικών ηρώων μέσ' από τη
δοκιμασία δεν είναι προς την κατεύθυνση της αποπνευμάτω-
σης, μα προς τη συνειδητοποίηση του ανθρώπινου προσώπου,
που συναρτάται με την Κοσμική διάσταση του ανθρώπου.

Στον *Κρητικό* διαπιστώνομε ξεκάθαρα αυτή την πορεία,
γιατί εκεί ο ήρωας ξεκινά από μια στάση αγωνιστική, για
να φτάσει μέσα από μια σειρά δοκιμασιών, που κορυφή
τους είναι η αντιπαράθεση με το νόημα της ελληνικής
φύσης, σε μια αυτοσυνειδησία που αίρει το ανταγωνιστικό
πνεύμα, για να “θέσει” τη σχέση ενότητας με τον Κόσμο.

Στον *Πόρφυρα* η αυτοσυνειδησία καταχτάται μέσα από
την καταστροφή, που δίνει στον ήρωα τη δυνατότητα να
διατηρήσει την ανεξαρτησία του τόσο απέναντι στην ακατα-
γώνιστη βία όσο και απέναντι στο αφομοιωτικό Κοσμικό
πνεύμα που εκφράζει η φύση. Η συνειδητοποίηση αυτής της
ανεξαρτησίας (“αυτογνωσία”) μεταβάλλει την καταστροφή
σε θρίαμβο, καθώς συνδέεται με την υπέρβαση του βιώμα-
τος της χρονικότητας και του θανάτου, δηλαδή με την ταύ-
τιση του Εγώ προς την έξω φθοράς ιδέα του ανθρώπου.

Στον “Πειρασμό”, τέλος, οι ήρωες μέσα από την εξαιρετικά οδυνηρή υπέρβαση του πειρασμού της ζωής υψώνονται σε μια ανώτερη συνείδηση της αξίας “ζωή”, που σημαδεύει την ταυτόχρονη μετάβαση από τη συνείδηση του ατόμου στη συνείδηση του προσώπου, δηλαδή της ανθρωπίνης αξιοπρέπειας και ακεραιότητας.

Λέει ο Schiller: “ο τραγικός ήρωας πρέπει πρώτα να κριθεί από την ικανότητα της ευαισθησίας του, προτού ζητήσει τον έπαινό μας για τη λογικότητά του, για να μας κάνει να πιστέψουμε στην ψυχική του δύναμη”.

Ο Σολωμός εφαρμόζει αυτή την αρχή στον “Πειρασμό”, γι’ αυτό κατορθώνει πληρέστερα παρ’ ό,τι στα άλλα δύο έργα της τριλογίας να στήσει μια τραγική ατμόσφαιρα. Εδώ, στο πρώτο πλάνο βρίσκεται η τραγικότητα της σχέσης του ανθρώπου με τη φύση, που εντοπίζεται σε τούτο το αντιφατικό: η φύση πολεμά την ηθική ανεξαρτησία των πολιορκημένων με τα στοιχεία ακριβώς που τους συνδέουν μαζί της και τα οποία, σε τελευταία ανάλυση, ζητούν να περισώσουν με τη θυσία τους οι πολιορκημένοι. Οι ήρωες προασπίζουν την ηθική τους ανεξαρτησία, που αντιπροσωπεύει μια σχέση ισορροπίας με τον Κόσμο, αξία ευρύτερη από την ατομική ζωή κι ευδαιμονία. Η φύση καλεί τους ήρωες να χαρούν αυτή τη σχέση μέσα στα πλαίσια της ζωής, τα μόνα που παρέχουν αυτή τη δυνατότητα. Η φύση είναι η περιοχή της ευδαιμονίας και το πεδίο ολοκλήρωσης των όντων. Πεθαίνοντας ο άνθρωπος χάνει τα πάντα, ζώντας κερδίζει τα πάντα. Στη μια μεριά λοιπόν παρατάσσονται όλες οι αξίες, στην άλλη μοναχικό το πρόσωπο του ανθρώπου, ενώ απουσιάζει – από τη συγκεκριμένη ενότητα – η υλική βία, που θα εκβιάσει την άμεση λύση. Έτσι η σύγκρουση παίρνει τη μεγαλύτερη δυνατή ένταση, αλλά και

διάρκεια, κι ας συμπυκνώνεται ουσιαστικά σ' ένα μόνο στίχο: «Έρμα 'ν' τα μάτια που καλείς, χρυσέ ζωής αέρα". Ένα πρόσθετο στοιχείο που σημαδεύει την υπεροχή του "Πειρασμού" απέναντι στα δύο άλλα έργα, από δραματική άποψη, είναι ότι αξιοποιεί ένα γνωστό και οικείο σχήμα της παράδοσης, που βρίσκει άμεση ανταπόκριση στην ψυχή μας· τη σύγκρουση ανάμεσα στο αγαθό της ζωής, όπως το ορίσαμε παραπάνω, και στην ατομική ανεξαρτησία και αξιοπρέπεια, σύγκρουση που αποτελεί ένα από τα τυπικά στοιχεία της μυθολογίας του κλέφτικου τραγουδιού. Η προσήλωση στο αγαθό της ζωής είναι ένα από τα θεμελιακά γνωρίσματα της παραδοσιακής ελληνικής βιοθεωρίας και συναρτάται με την επίδραση του γεωγραφικού χώρου στον άνθρωπο και στον πολιτισμό (*φυσικές αξίες* = *πολιτισμικές αξίες*). Εξίσου θεμελιακό γνώρισμά της αποτελεί το ένστικτο της ατομικής ανεξαρτησίας, ως έκφραση της μεσογειακής ισορροπίας ανθρώπου - Κόσμου. Έτσι η σύγκρουση ανάμεσα σ' αυτές τις δύο πρωταρχικές ροπές είναι το τραγικότερο δίλημμα που θα μπορούσε ν'αντιμετωπίσει ο μεσογειακός ανθρώπινος τύπος. Η τραγική ιστορική μοίρα του ελληνισμού δεν έπαψε ποτέ να δημιουργεί συνθήκες σύγκρουσης ανάμεσα στο αγαθό της ζωής και το ένστικτο της ατομικής ανεξαρτησίας, τόσο που η συγκεκριμένη τραγική σχέση έφτασε σχεδόν να αποτελεί μια τυπική κατάσταση στη νεοελληνική ιστορία. Με τη γνήσια μεσογειακή του αίσθηση και με το οξύ πολιτισμικό του κριτήριο ο Σολωμός εντοπίζει το πρόβλημα και διαλέγει να προβάλει τον πειρασμό της ζωής (μέσα από την πρόκληση της φύσης) ως τη φοβερότερη δύναμη που αντιμάχεται την ηθική ανεξαρτησία των πολιορκημένων. Μάλιστα στο Γ' Σχεδιάσμα, απ' όλο το σύστημα δοκιμασιών του σιλλερικού αισθητικού προτύπου,

αυτή απομένει ουσιαστικά ο μόνος πειρασμός των πολιορκημένων, που, όντας για το νεοέλληνα ο σημαντικότερος, συνοψίζει, κατά ένα σχήμα συνεκδοχής, όλους τους άλλους. Έτσι ο ποιητής ξαναθέτει ένα καίριο πρόβλημα της νεοελληνικής ιδεολογίας καταφάσκοντας μέσα απ' αυτό την παραδοσιακή λαϊκή ιεράρχηση αξιών. Ένα ακόμη σημαδιακό στοιχείο που ξεχωρίζει τον *Πειρασμό* είναι η συναισθηματική επένδυση της σύγκρουσης και της νίκης, πολύ πιο ανθρωπινή και πιο συγκλονιστική παρ' ό,τι στον *Πόρφυρα*. Εδώ η ηθική νίκη δε συνοδεύεται από τη χαρά της αυτοκατάφασης, μα από τη λαχτάρα και το πάθος για το αγαθό της ζωής, που οι ήρωες θεληματικά απαρνιούνται. Το σχήμα συμπυκνώνει ολόκληρη την παράδοση του "ρωμείου καημού" για το υπέρτατο αγαθό της ζωής που χάνεται, όπως χαρακτηριστικά αποτυπώνεται στο δημοτικό δίστιχο που αναφέρεται στη θυσία του Θανάση Διάκου:

*Για ιδές καιρό που διάλεξε ο Χάρος να με πάρει,
τώρα π'ανθίζουν τα κλαριά και βγάν' η γη χορτάρι.*

Ιδιαίτερη σημασία έχει ότι τη σύγκρουση της ηθικής ελευθερίας με το αγαθό της ζωής ο ποιητής τη βλέπει σε συνάρτηση με την τραγική σχέση ανθρώπου - φύσης. Έτσι πετυχαίνει να δώσει δυο βασικές νύξεις. Πρώτα, ότι την αγάπη της ζωής την εμπνέει το όραμα της ελληνικής φύσης, που εκφράζει την πληρότητα της ζωής και την αρμονική ισορροπία των Κοσμικών στοιχείων. Έστερα, ότι η σχέση του ανθρώπου με τη φύση αποτελεί μόνιμη πηγή τραγικότητας· μ' άλλα λόγια ότι το τραγικό είναι μέσα στη φύση των πραγμάτων, άποψη που ανάγεται στην αρχαία ελληνική αντίληψη του τραγικού και δίνει στην τραγική σύγκρουση Κοσμικές δια-

στάσεις. Τα στοιχεία λοιπόν αυτά, που διακρίνουν τις σολωμικές τραγικές συγκρούσεις, εντάσσονται σε μια ορισμένη ελληνική παράδοση και ορίζουν το ιδιαίτερο “στίγμα” του νεοελληνικού τραγικού.

Ακόμα, η μετατόπιση της περιοχής του θείου από το μεταφυσικό χώρο στο φυσικό και η αποκατάσταση της υπαρξιακής ενότητας του ανθρώπου, χωρίς να θιγούν οι βασικές χριστιανικές αξίες, αποτελεί την πιο γόνιμη σύνθεση του χριστιανισμού με τον ελληνισμό. Διαπιστώνει κανείς ότι ο Σολωμός θεμελιώνει την κοσμοθεωρητική και βιοθεωρητική του σύλληψη ακριβώς στα σημεία τομής ελληνισμού και χριστιανισμού:

α) στην αντίληψη του “προσώπου”, που συναιρεί τη χριστιανική ιδέα για τον άνθρωπο ως “εικόνα του Θεού” με την ελληνική αξιοπρέπεια και τη σχέση αρμονίας με τον Κόσμο·

β) στην αντίληψη της Κοσμικής ευθύνης του ανθρώπου, κοινή στην ελληνική και στη χριστιανική ανθρωποκεντρική σύλληψη·

γ) στο σχήμα *δοκιμασία - ολοκλήρωση*, κοινό στην τραγωδία και στη χριστιανική θεωρία της τελείωσης του ανθρώπου·

δ) τέλος, στην υπέρβαση του θανάτου με το θάνατο, αντίληψη που αποτελεί το “κλειδί” της τραγωδίας και της χριστιανικής μεταφυσικής (“*θανάτω θάνατον πατήσας*”).

Αλλά το πιο σημαντικό ίσως είναι ότι σ’ αυτή τη σύνθεση ο ποιητής δίνει το προβάδισμα στον ελληνισμό. Ανάμεσα στις απόπειρες σύζευξης που έγιναν από τα πρώτα βυζαντινά χρόνια ως τις μέρες μας, πρώτος ο Σολωμός δημιούργησε μια πραγματικά οργανική σύνθεση, που η υπεροχή της συνίσταται στο ότι ανταποκρίνεται στην νεοελληνική λαϊκή κουλτούρα και ιδιοσυγκρασία· *ένα χριστιανικόν ελληνισμό*.

Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ

Η ΙΔΙΑΙΤΕΡΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΩΡΙΜΗΣ ΣΟΛΩΜΙΚΗΣ παραγωγής που πραγματικά την ξεχωρίζει από κάθε άλλη συγγενική της εκδοχή, είναι ότι ο ποιητής δεν τέλειωνε τα έργα του· κατά την εύστοχη διατύπωση του Βάρναλη, “πάντα τα *έγραφε* και ποτές του δεν τα *έγραψε*” (1957: 113). Και σ’ αυτό ο Σολωμός αποτελεί, στην εποχή του, περίπτωση μοναδική· ποιος άλλος ποιητής, ρομαντικός ή μη, θιασώτης (θεωρητικός ή πρακτικός) του “αποσπασματικού” (“ημιτελούς” ή “ατελούς”) ποιήματος, αφιέρωσε ολόκληρη τη ζωή του στην ποιητική δημιουργία, χωρίς ωστόσο να θεωρήσει τελειωμένο και δημοσιεύσιμο κανένα έργο του; Το φαινόμενο μπορεί ίσως να εκφράζει μια στάση ουσιαδώς ρομαντική, αλλά δεν εξηγείται επαρκώς με τη θεωρία του “ατελούς”, γιατί η αισθητική της αποσπασματικής ή ατελούς μορφής συνδέεται αναγκαία με τη δημοσιοποίησή της, που είναι ο μόνος τρόπος για να λειτουργήσει στο δέκτη ως σκόπιμη αισθητική επιλογή. Αλλιώς, το πιθανότερο είναι να εκληφθεί – όπως έγινε στην περίπτωση του Σολωμού – ως αδυναμία. Κι απ’ αυτή την άποψη, η έμφαση που δίνεται στη διάσταση της αποσπασματικότητας και του ημιτελούς είναι, σε κάποιο βαθμό παραμορφωτική, γιατί μετατοπίζει το βάρος σε ένα μορφολογικό σύμπτωμα και όχι στην ουσία του φαινομένου. Και ίσως αδικεί τη μοναδικότητα του Σολωμού, για τον οποίο η ποιητική έκφραση

είναι κάτι πολύ παραπάνω από απλή αισθητική σύμβαση· είναι τρόπος ύπαρξης, σφραγισμένος από την αποκλειστική, επώδυνη, ανυστερόβουλη αφοσίωση και ανάλωση μιας ολόκληρης ζωής, υπό συνθήκες ενός απίστευτου “παρά-δαρμού” (Σολωμού *Αλληλογραφία*, 1991:192). Κατανοούμε τα πλεονεκτήματα και την ασφάλεια που προσφέρει μια ερμηνεία “δια του γνωστού” και μάλιστα στα συγκριτολογικά πλαίσια της επίδρασης ενός ισχυρού – σύγχρονου με το έργο – ρεύματος ιδεών. Υπάρχει ωστόσο πάντα μια απόσταση ανάμεσα στη σολωμική περίπτωση και το υποθετικό αισθητικό πρότυπο, που την κάνει πιο υπολογίσιμη το γεγονός ότι ο Σολωμός, που στις ιταλικές του σημειώσεις καταγράφει όλες τις φιλοσοφικές και αισθητικές αρχές που τον απασχολούν, θεωρητικά ή πρακτικά (ως “συνταγές” ποιητικής γραφής), δε σημειώνει ούτε λέξη για την αισθητική του “ατελούς ποιήματος”. Τόση απουσία μέριμνας για το πώς θα διαβαστεί το έργο του από ένα κοινό εντελώς απροετοίμαστο για την αισθητική του αποσπάσματος δεν είναι ένα αμελητέο δεδομένο.

Ακόμη και ο ίδιος ο Πολυλάς φαίνεται ανυποψίαστος απέναντι σ’ αυτή την ερμηνευτική εκδοχή, που αν τη γνώριζε (από τον ποιητή ή από κοινές βιβλιακές πηγές) αναμφίβολα θα την αξιοποιούσε, αφού του πρόσφερε ένα έγκυρο θεωρητικό κλειδί για να ερμηνεύσει το σκανδαλώδες – ακόμη και για το άμεσο σολωμικό περιβάλλον – φαινόμενο που παρουσίαζαν τα χειρόγραφα του ποιητή και να υπερασπισθεί αποτελεσματικά την αξία του έργου και τη μνήμη του “δασκάλου” απέναντι στις γνωστές αμφισβητήσεις. Γιατί πρόσφερε ένα επιχείρημα πολύ πιο σύμφωνο με το πνεύμα και το ήθος του Πολυλά, αλλά προπάντων πολύ πειστικότερο από τη θεωρία της “έλλειψης των κυριοτέρων χειρο-

γράφων”, που απομνημειώνεται στον εύγλωττο τίτλο “Τα Ευρισκόμενα”. Πάνω σ’ αυτό, η επίκληση της σολωμικής δήλωσης: «ο Λάμπρος θα μείνει απόσπασμα», με τα συμφραζόμενά της αποτελεί μάλλον αντεπιχείρημα για τη θεωρία του “ατελούς ποιήματος”. Γιατί, όσον αφορά την πληροφωρία του Regaldi, η ερμηνεία που εμπεριέχει η σολωμική φράση: “το όλο ποίημα δε φτάνει στο ύψος μερικών μερών” (είτε τη θεωρήσουμε αυθεντική είτε αποτέλεσμα του τρόπου πρόσληψής της από το δέκτη) μας οδηγεί σε εντελώς αντίθετη κατεύθυνση: όχι στην αισθητική αξία του “ατελούς”, μα απεναντίας στο (μάλλον “κλασικό”) ιδεώδες της “ανέφικτης τελειότητας”, ως αισθητικό δόγμα που οδηγεί νομοτελειακά στην *εγκατάλειψη* του έργου και όχι στην *οριστικοποίηση* της αποσπασματικής του μορφής. Ανάλογη είναι και η ερμηνεία του Πολυλά στα “Προλεγόμενα”: υπέρβαση της αισθητικής που γέννησε το Λάμπρο (“ήδη τραβηγμένος από μιαν ανώτερη θεωρία εις την περιοχή της ποιητικής”) και, άρα, *απόρριψή* της ως ανάξιας του νέου αισθητικού ιδεώδους (“άφηνε ατελείωτο εκείνο το πόνημα, ως, εις τη γνώμη του, *κατώτερο* από τη θέση όπου πρέπει να υψωθεί η Τέχνη, αν θέλει να είναι εις όλα αληθινή”) (“Προλεγόμενα”, Άπ. 1,28).

Το πρόβλημα σήμερα δεν είναι να προτείνουμε μιαν ακόμη θεωρία για την εξήγηση του φαινομένου, αλλά να μελετήσουμε πρώτα απ’ όλα το ίδιο το φαινόμενο για να ξέρομε για ποιο πράγμα μιλούμε· και μαζί, να αναδειξομε τη διάσταση εκείνη που είναι η πιο χαρακτηριστική κι ωστόσο η πιο παραμελημένη. Πρόκειται για τη διάσταση που συνδέεται με την ακριβή εικόνα των σολωμικών χειρογράφων, όπως αποτυπώθηκε στην “πανομοιότυπη” έκδοση των Αυτογράφων από το Λίνο Πολίτη και όπως αποσαφηνίσθηκε από τις

ειδικότερες “φιλολογικές” εκδοτικές εργασίες του ίδιου και των μαθητών του πάνω σε ορισμένα έργα ή αυτόγραφα τετράδια. Συνοψίζοντας τις διαπιστώσεις, θα αρχίζαμε από τις παρατηρήσεις του Λ. Πολίτη ότι “τα χειρόγραφα αυτά δεν είναι τα χειρόγραφα που πάνε στο τυπογραφείο”. Η πρώτη εντύπωση που δίνουν είναι χαώδης: σκόρπιοι στίχοι, παραλλαγές στίχων, αυτοσχόλια, στοχασμοί και σημειώσεις στα ιταλικά, σχεδιάσματα διάφορα, χωρίς τίτλους, χωρίς διάκριση των έργων μεταξύ τους, με στίχους και θέματα – που από την εκδοτική παράδοση τοποθετούνται σε διαφορετικά έργα – ανακατεμένα στις ίδιες σελίδες ή επανερχόμενα σε διαφορετικά συμφραζόμενα και ποικίλους συνδυασμούς. Κι όλα αυτά, είτε μέσα στα ίδια τετράδια, γραμμένα κάποτε και προς τις δυο κατευθύνσεις, είτε και σε σκόρπια μονόφυλλα και δίφυλλα, που δεν είναι αυτονόητο σε ποια συνάφεια βρίσκονται με τα υπόλοιπα χειρόγραφα. Κι ωστόσο, η προσεκτική μελέτη τους αποκαλύπτει “έναν κόσμο ολόκληρο”, “διαφορετικόν από τον κόσμο των δημοσιευμένων έργων”, “άγνωστον ακόμα και ανεκμετάλλετον, οργανωμένο κατά το δικό του σύστημα” (Λ. Πολίτης, 1985:404-405). Το σύστημα αυτό αντιστοιχεί σε μια ιδιόρρυθμη διαδικασία σύνθεσης, που, προκειμένου για την ώριμη παραγωγή του, είναι περίπου η εξής:

“Ο Σολωμός συλλαμβάνει την υπόθεση, τα θέματα και τις ιδέες των ποιητικών του έργων κυρίως στα ιταλικά” και τις διατυπώνει σε σχεδιάσματα, στοχασμούς και σημειώσεις. Παράλληλα “διατυπώνει μέρος του θεματικού υλικού απευθείας στα ελληνικά”, σε έμμετρη μορφή. Κατά κανόνα, διασπά το θεματικό υλικό του ποιήματος σε μικρότερα θεματικά στοιχεία και προσπαθεί με αλληπάλληλες επεξεργασίες τους, είτε σε ιταλικό πεζό είτε σε ελληνικό έμμετρο

λόγο, να πετύχει τον ιδεώδη συνδυασμό. Τα μοριακά στοιχεία του θεματικού υλικού, με τα οποία δουλεύει ο Σολωμός ονομάζονται από τους μελετητές, κατά το είδος, την έκταση και τη λειτουργία τους: *θέμα* ή *θεματικό στοιχείο*, σε αναφορά προς την ιδέα που εμπεριέχει και συνοψίζει· *μοτίβο* ή *θεματική μονάδα επεξεργασίας* σε αναφορά προς την ποιητική (εκφραστική) του αποκρυστάλλωση· *θεματική συστοιχία* (ή *λυρική ενότητα*) όταν πρόκειται για συνδυασμό μονάδων ή στοιχείων· *θεματική δομή* (ή *λυρικό επεισόδιο*), όταν πρόκειται για μια ποιητικά αρθρωμένη και νοηματικά πλήρη, σύνθετη ολότητα (μονάδων και συστοιχιών). *Συνθετική* (ή *θεματική*) *επεξεργασία* αφετέρου ονομάζεται η συνθεσιακή διαδικασία που ακολουθεί ο ποιητής, δοκιμάζοντας να διαμορφώσει τις θεματικές μονάδες σε λυρικές ενότητες. Στη διαδικασία αυτή διακρίνονται *στάδια συνθετικής επεξεργασίας*, η οποία μπορεί να είναι *πλήρης* ή *μερική*. Συχνά παρατηρείται μια ρευστότητα του αφηγηματικού σχεδίου, που συνεπάγεται μια σταδιακή διαμόρφωση του ποιητικού σώματος (Ε. Τσαντσάνογλου, 1982: 173-174, Α. Πολίτης, 1985: 404-405, 410-411, L. Coutelle, 1990: 144-152). Η επεξεργασία των θεματικών στοιχείων δεν προχωρεί αναγκαστικά με τη σειρά που απαιτεί το (ρευστό εξάλλου) αφηγηματικό σχέδιο. Αντίθετα, εμφανίζει μια εικόνα ακαταστασίας, καθώς ο ποιητής επεξεργάζεται παράλληλα (στην ίδια σελίδα) θεματικά στοιχεία και μονάδες που προορίζονται για διαφορετικά μέρη του ποιήματος. Σ' αυτή τη διαδικασία ο ποιητής επιχειρεί κατά διαστήματα να συνθέσει τα επεξεργασμένα θέματα σε μεγαλύτερα σύνολα και ν' αποκρυσταλλώσει τις ενότητες του ποιήματος, αλλά αμέσως πάλι, αντιστρέφοντας τη διαδικασία, τα αποσυνθέτει και τα επεξεργάζεται, προσπαθώντας εκ νέου να επιτύχει την

εντελέστερη ποιητική έκφραση, δοκιμάζοντας και “ακονίζοντας” την ποιητική του γλώσσα πάνω σε λεπτές σημασιολογικές και συναισθηματικές αποχρώσεις. Όταν ορισμένες ενότιες τείνουν να αποκτήσουν οριστικότερη μορφή, ο ποιητής τις μεταφέρει σχεδόν αυτούσιες στην επόμενη πλήρη συνθετική επεξεργασία και ασχολείται περισσότερο με την αναλυτική επεξεργασία των λιγότερο μορφοποιημένων μερών. Μ’ αυτή τη μέθοδο μπορεί να ελέγχει τη γενική εντύπωση του συνόλου, να ξεκαθαρίζει προηγούμενες σελίδες του χειρογράφου και να ρυθμίζει την παραπέρα πορεία της επεξεργασίας. Αυτό δεν αποκλείει βέβαια την παρεμβολή νέων θεματικών στοιχείων ή μονάδων και τη δοκιμή καινούριων, ερήμην του αρχικού σχεδίου, συνδυασμών και αναδιατάξεων· πρακτική που δίνει τη δυνατότητα στον ποιητή να δοκιμάζει κάποτε θεματικές και σημασιολογικές προεκτάσεις προς αποκλίνουσες (και αντιφατικές ακόμη) κατευθύνσεις.

Από την πρακτική αυτή προκύπτει μια ουσιαστική διαπίστωση, που δεν μπορούν ν’ αγνοούν οι σχετικές εξηγητικές θεωρίες: ότι, προκειμένου για την ώριμη παραγωγή του Σολωμού, σε καμιά περίπτωση δεν έχουμε ούτε την ελάχιστη (ενδοκειμενική ή εξωκειμενική) ένδειξη ότι η τελευταία χρονικά επεξεργασία μιας σύνθεσης είναι η οριστική ή έστω οριστικότερη από άλλες. Αντίθετα, σε αρκετές περιπτώσεις μπορούμε να τη χαρακτηρίσουμε ελλιπέστερη από κάποιες προηγούμενες, τουλάχιστον με το κριτήριο του γενικού σχεδιασμού που απορρέει από το σύνολο των σημειώσεων και των διαδοχικών επεξεργασιών. Στην κυριολεξία λοιπόν δεν έχουμε ποτέ ένα τελικό στάδιο επεξεργασίας, ένα τέρμα, αλλά, αντίθετα, μια διαδικασία σύνθεσης χωρίς τέλος, που κάποτε εγκαταλείπεται, για να συνεχιστεί με

άλλη ποιητική μορφή (παράδειγμα τα τρία διαδοχικά Σχεδιάσματα των *Ελεύθερων Πολιορκημένων*) ή και με άλλο θέμα. Στην τελευταία περίπτωση, κι επειδή ακριβώς οι προηγούμενες συνθέσεις έχουν εγκαταλειφθεί, δηλ. δεν προορίζονται για δημοσίευση, ο ποιητής αισθάνεται την ελευθερία να μεταφέρει και να αξιοποιεί θέματα και μοτίβα, θεματικές συστοιχίες, ακόμη και αυτούσιες εκφραστικές μονάδες στην καινούρια σύνθεση που δουλεύει, εντάσσοντάς τις σε νέα συμφραζόμενα και νέους μορφικούς, ρυθμικούς και σημασιικούς συνδυασμούς. Έτσι μόνο μπορεί να εξηγηθεί ικανοποιητικά η πληθώρα των επαναλαμβανόμενων ή παράλληλων (ισότιμων) θεμάτων και μοτίβων που συναντούμε σε διαδοχικά έργα της ώριμης προπάντων περιόδου. Η μεταφορά αυτών των μονάδων γίνεται δυνατή, χάρη στην εκφραστική και σημασιακή τους αυθυπαρξία· καθεμιά αποτελεί ένα αισθητικό και σημασιακό μικροσύμπαν, “αυτοτελές σαν σκαντζόχοιρος”. Το κύριο λοιπόν χαρακτηριστικό της σολωμικής δημιουργίας δεν είναι τόσο το αποσπασματικό, το ημιτελές ή το ατελές, που είναι επιφανόμενα, αλλά η ατέρμονη δημιουργική διαδικασία, η συνεχής ανάπτυξη του κειμένου, μέσα από διαρκώς νέες παραλλαγές και νέους συνδυασμούς των θεματικών και εκφραστικών μονάδων, που δε φτάνει ποτέ να πάρει οριστική μορφή.

Διαπιστώνουμε ειδικότερα μια συνεχή διαλεκτική ανάμεσα σ’ ένα λόγο τελειωμένο, που είναι οι αποκρυσταλλωμένες θεματικές και αισθητικές μονάδες ή συστοιχίες, και σ’ ένα λόγο υπό διαμόρφωση, που είναι οι διαδοχικές παραλλαγές θεμάτων και οι συνεχείς δοκιμές για εναλλακτικές εκδοχές ύφανσης μορφών, κωδίκων, σημαινόντων, σημαινομένων· μια διαδικασία μέσα στην οποία το ποιητικό υποκείμενο εμπλέκεται, αδιέξοδα, “όπως η αράχνη μέσα

στον ίδιο τον ιστό της”, κατά την έκφραση του Barthes. Εδώ ταιριάζει η διάκριση του ίδιου θεωρητικού ανάμεσα στο “*έργο*”, που νοείται ως ένα κλειστό αντικείμενο με παγιωμένη μορφή και καθορισίμο σημασιακό αντίκρισμα, και στο “*κείμενο*”, εννοημένο ως ένα μεθοδολογικό πεδίο, όπου ασκείται μια ανεξάντλητη “*σημαίνουσα πρακτική*”, όχι κανονιστική, αλλά “*κυλιόμενη*” από τη μια εκφραστική ή συνδυαστική δυνατότητα στην άλλη, από τη μια συνθετική επεξεργασία στην άλλη (R. Barthes, 1973: 1015-1016). Σύμφωνα μ’ αυτή τη διάκριση, η σολωμική παραγωγή δεν αντιστοιχεί σε “*έργα*”, αλλά σε “*κείμενα*”. Αντί να περιορίσει το σημαίνον στο ρόλο απλού φορέα ενός (μοναδικού και οριστικού) σημασινομένου, το παίρνει αντίθετα ως θεμέλιο ενός λόγου βαθύτατα *πολυφωνικού* ή μάλλον *πληθυντικού*. Το μέτρο του έργου δε βρίσκεται πια στους τελικούς στόχους (στο «τελειωμένο προϊόν ενός επικοινωνιακού λόγου, που εκφράζει ένα υποκείμενο κι ένα νόημα», αλλά μέσα στη «γλωσσική διεργασία», στη «λειτουργία της γραφής», «πεδίο σύγκρουσης ανάμεσα στη (μονολογική) λογική του σημείου και στη (διαλογική και πολυσημική) λογική του σημαίνοντος”. Οι τελευταίες αυτές διαπιστώσεις, που ταιριάζουν θαυμάσια στη σολωμική ποιητική λειτουργία, ανήκουν στο γάλλο θεωρητικό J.-M. Adam, που – στο πνεύμα της κατά Kristeva και Barthes “σημαίνουσας πρακτικής” – επιχειρεί να ορίσει, με σημείο αναφοράς ένα σύγχρονο νεωτερικό κείμενο, την “*κειμενική λειτουργία της μοντέρνας γραφής*” (J.-M. Adam, 1976: 62,66-67).

Αυτή τη νεωτερική διάσταση της σολωμικής δημιουργίας ως μιας συνεχούς κειμενικής ροής είναι καιρός επιτέλους να μελετήσουμε και ν’ αναδειξομε.

Ως υπόθεση εργασίας θέτομε το συλλογισμό ότι η διαρ-

κής ανάπλαση των θεμάτων και η ανασύνθεση του συνόλου δημιουργεί νέους κάθε φορά συμφραστικούς συνδυασμούς. Οι διαφοροποιημένοι συνδυασμοί συνεπάγονται αναγκαία μικρότερες ή μεγαλύτερες διαφοροποιήσεις στο πλέγμα των κωδίκων ή τουλάχιστον στις ιεραρχικές τους σχέσεις. Και οποιαδήποτε διαφοροποίηση σε επίπεδο κωδίκων αντανakλά ασφαλώς στο σημασιακό επίπεδο, επιφέροντας αντίστοιχες διαφοροποιήσεις σημασίας ή τουλάχιστον σημασιακών αποχρώσεων. Άρα, τα σολωμικά αυτόγραφα μας προσφέρουν όχι ένα στατικό “αποσπασματικό” κείμενο, αλλά ένα δυναμικό πεδίο διαρκούς παραγωγής και αναπαραγωγής σημασίας.

Ιδιαίτερα στην ώριμη περίοδο της δημιουργίας του, ο Σολωμός φαίνεται να στηρίζει σε σημαντικό βαθμό την ποιητική του μέθοδο στις αυτοδύναμες εκφραστικές μονάδες τις οποίες – κατά το πρότυπο ίσως της δημοτικής προφορικής ποίησης – έχει διαμορφώσει αποκρυσταλλώνοντας, σε εντελείς μορφές, πυρηνικές ποιητικές ιδέες. Τις μονάδες αυτές τις χρησιμοποιεί συχνά ως ψηφίδες, με τις οποίες δοκιμάζει ποικίλους συνδυασμούς, που βασίζονται λιγότερο στη συνταγματική και περισσότερο στην παραδειγματική συνάφεια. Μεταβάλλοντας διαρκώς το περικείμενο και τις δυναμικές συναρτήσεις μεταξύ στοιχείων και σχέσεων, μεταβάλλει μαζί και το σημασιακό υπόβαθρο που προσδιορίζει τη συνδηλωτική λειτουργία. Μ’ αυτό τον τρόπο ρυθμίζει και αναδιανέμει τις συνδηλωτικές φορτίσεις, προκαλώντας κάποτε “έκρηξη” στο σημασιακό πυρήνα των σημείων και διευρύνοντας απροσδόκητα τις σημασιοδοτικές δυνατότητες του καθημερινού λεξιλογίου (Καψωμένος, 1992: 175-200). Αυτή είναι η σημασιοδοτική πρακτική του Σολωμού, που ταυτίζεται, από το 1833 και εξής, με τη μέθοδο γραφής του, την οποία άσκησε απαρέ-

γκλιτα ως το τέλος, χωρίς να υποκύψει στον πειρασμό έστω και ενός οριστικού και τελειωμένου ποιήματος. Κι εδώ ακριβώς έγκειται ο μοντερνισμός του, που ξεπερνά σαφώς όχι μόνο τα ρομαντικά πρότυπα της εποχής του, αλλά και την επόμενη φάση, του ποιητικού ρεαλισμού, για να συναντήσει τους αισθητικούς προβληματισμούς των πρωτοποριακών ρευμάτων του εικοστού αιώνα. Έτσι δεν είναι υπερβολικό να πούμε ότι ο Σολωμός υλοποιεί προδρομικά τη συναρπαστική περιπέτεια της γραφής ως “σημαίνουσας πρακτικής”, δηλ. αναδημιουργίας χωρίς τέλος.

Οι σολωμικές έρευνες και το εκδοτικό πρόβλημα σήμερα

Στην εξέλιξη των σολωμικών ερευνών διακρίνομε κάποιους αποφασιστικούς σταθμούς, με βάση τους οποίους θα μπορούσαμε να επιχειρήσουμε μια περιοδολόγηση, χρήσιμη για μια συνολική και συνοπτική εποπτεία του πεδίου.

Η πρώτη περίοδος, που θα μπορούσε να ονομαστεί *επτανησιακή* (Βαλέτας: 1978), αρχίζει από τις πρώτες εκδόσεις του σολωμικού έργου, τη χρονιά του θανάτου του ποιητή (εκδόσεις Ρωσσολίμου: Ζάκυνθος 1857, και Δαλλαπόρτα: Αθήνα 1857). Περιλαμβάνει τις εκδόσεις Πολυλά (Κέρκυρα 1859) και Δε Βιάζη (Ζάκυνθος 1880), τη δημόσια αντιπαράθεση Ζαμπέλιου - Πολυλά (1859-1860) για το έργο και την ποιητική του Σολωμού (αλλά και για τα γενικότερα προβλήματα της εθνικής γλώσσας και παιδείας), καθώς και τα μελετήματα του Πολυλά (*«Η φιλολογική μας γλώσσα»*: 1892) και του Στάη (*«Περί Σολωμού»*: 1893).

Η περίοδος αυτή χαρακτηρίζεται από την προσπάθεια

των Επτανησίων, συγχρόνων του Σολωμού, να διασώσουν και να εκδώσουν το έργο του ποιητή, από γραπτές και προφορικές πηγές, να περισυλλέξουν και να καταγράψουν όλες τις πληροφορίες που αφορούσαν το βίο και το έργο του, για να τα παραδώσουν ως εθνική κληρονομιά στους μεταγενέστερους. Η προσπάθεια αυτή έχει δύο άξονες: τον εκδοτικό, όπου η έκδοση των *Ευρισκομένων* από τον Πολυλά αποτελεί τον πρώτο μεγάλο σταθμό στις σολωμικές έρευνες, και τον γραμματολογικό, που περιλαμβάνει βιογραφικά, εργογραφικά ζητήματα, καθώς και συνολικές αποτιμήσεις της προσφοράς του Σολωμού τόσο στο ποιητικό όσο και ευρύτερα, στο πεδίο των γραμμάτων. Κι εδώ τα *Προλεγόμενα* του Πολυλά, μαζί με το δημόσιο διάλογο ανάμεσα στο Ζαμπέλιο («Πόθεν η κοινή λέξις "τραγουδώ"; Σκέψεις περί ελληνικής ποιήσεως», εν Αθήναις 1859) και στον Πολυλά («Πόθεν η μυστικοφοβία του κ. Ζαμπελίου. Στοχασμοί», εν Κερκύρα 1860) για την επίδραση του γερμανικού ιδεαλισμού και ρομαντισμού στο έργο του Σολωμού συνιστούν έναν εξίσου σημαντικό σταθμό.

Ειδικότερα στο εκδοτικό πεδίο, αξίζει να καταγράψουμε την προσπάθεια να βρεθούν και να συγκεντρωθούν απ' όλες τις πιθανές πηγές, λανθάνοντα κείμενα του ποιητή, προσπάθεια που τροφοδοτείται από τη θεωρία της «απώλειας των κυριοτέρων χειρογράφων». Χαρακτηριστικός αυτής της τάσης είναι ο τίτλος της έκδοσης του Σπυρίδωνα Δε Βιάζη, που φιλοδοξεί να συμπληρώσει την έκδοση του 1859: *Άπαντα του Διονυσίου Σολωμού ήτοι τα μέχρι σήμερον εκδοθέντα μετά προσθήκης πλείστων ανεκδότων, προλεγομένων και σημειώσεων* (εν Ζακύνθω, Τυπογραφείον Ο Παρνασσός, Σεργίου Χ. Ραφτάνη, 1880). Η ίδια, ωστόσο, έκδοση καθιερώνει και την «αυθεντία» της έκδοσης Πολυλά,

επανεκδίδοντας τα κείμενα με τη μορφή που τους έδωσε ο Πολυλάς (αλλά με διαφορετική οργάνωση) και παραθέτοντας αυτούσιες τις Σημειώσεις του.

Ένα δεύτερο σημείο είναι η αρνητική αποτίμηση του αποσπασματικού έργου, όπως αυτή εκπροσωπείται από τις κρίσεις του Ζαμπέλιου (1859) και του Βαλαωρίτη, στη γνωστή επιστολή του τελευταίου προς τον Ροΐδη (3.11.1877). Στην κριτική αυτή ένα αρνητικό στοιχείο που καταλογίζεται στη σολωμική ποίηση είναι το «ασυνάρτητο», το οποίο, όπως θα δούμε, οφείλεται σε κάποιο βαθμό σε εκδοτικές επιλογές του Πολυλά. Από την άλλη, η διάψευση της προσδοκίας για ανεύρεση σημαντικών χειρογράφων και νέων έργων, που ουσιαστικά έρχεται να επικυρώσει η έκδοση Δε Βιάζη, συντελεί στο να ωριμάσει η ιδέα για μια πληρέστερη αξιοποίηση των αυτογράφων του Σολωμού.

Η δεύτερη περίοδος χαρακτηρίζεται από τη διεύρυνση του ενδιαφέροντος για το σολωμικό έργο, πέρα από τα όρια της Επτανήσου. Η σολωμική έρευνα έχει τώρα κέντρο την Αθήνα, γι' αυτό και η νέα περίοδος θα μπορούσε να ονομαστεί «αθηναϊκή». Ορίζεται με αφετηρία τα πρώτα αυτοτελή άρθρα και μελετήματα του Παλαμά και του Ψυχάρη (1888: Ψυχάρης, «*Quelques observations sur la langue litteraire moderne et le style de Solomos*», 1898: Παλαμάς, «*Ο Σολωμός και η εθνική αγωγή*», 1898: «*Ο ποιητής Σολωμός*») και με τέρμα τη συγκεντρωτική έκδοση των *Ιταλικών Ποιημάτων* του Σολωμού σε πρόλογο και μετάφραση του Γ. Καλοσγούρου (1921). Μολονότι συνεχίζεται και σ' αυτή τη φάση η συμβολή των επανησίων, το διακριτικό της είναι η νέα κριτική αποτίμηση του Σολωμού από τους επιφανέστερους εκπροσώπους της γενιάς του 1880.

Το σημαντικότερο σταθμό αυτή την περίοδο συνιστά η

Εισαγωγή του Παλαμά στη νέα συγκεντρωτική έκδοση «*Απάντων των Ευρισκομένων*» του Σολωμού, που επιμελήθηκε ο Ν. Πολίτης (Βιβλιοθήκη Μαρασλή 1901, ²1921). Η διατήρηση του όρου «Ευρισκόμενα» υποδηλώνει ότι η θεωρία της «απώλειας των κυριοτέρων χειρογράφων» εξακολουθεί να βρίσκει ανταπόκριση. Ένα βήμα παραπέρα αποτελεί το αίτημα για μια φιλολογική κριτική, διατυπωμένο από τον Παλαμά («*Η κριτική και ο Σολωμός (θέματα για ξετύλιγμα)*», 1903). Ο Παλαμάς αποτιμώντας την προηγούμενη εργασία πάνω στο σολωμικό έργο επισημαίνει, κοντά σε άλλα, την ανάγκη για μικρογραφικές και μονογραφικές εργασίες «απάνω σε τούτην ή σ' εκείνην την όψη του σολωμικού έργου» και θέτει εκ νέου το πρόβλημα της αποσπασματικότητας, που καταλογίζει ως αδυναμία του Σολωμού. Ένα δεύτερο σημαντικό σταθμό αντιπροσωπεύει η συγκεντρωτική έκδοση των *Ιταλικών Ποιημάτων* από τον Καλοσγούρο, με τις λαμπρές ποιητικές μεταφράσεις του εκδότη, σε ύφος γνήσια σολωμικό.

Η δεκαετία 1923-1934, με αρχικό και τελικό όριο τα δύο βιβλία του Αποστολάκη («*Η ποίηση στη ζωή μας*» - «*Τα τραγούδια μας*») ορίζει το επόμενο στάδιο των σολωμικών ερευνών, που μετατοπίζει το βάρος στο ερμηνευτικό πεδίο. Η ιδεαλιστική κριτική του Αποστολάκη τροφοδότησε ένα δημόσιο διάλογο, στον οποίο ο άλλος πόλος προσωποποιείται στο Βάρναλη («*Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική*», 1925). Ο Βάρναλης επιχειρεί με φιλολογικά ενδοκειμενικά κριτήρια, έναν αναλυτικό έλεγχο ορισμένων ερμηνειών του Αποστολάκη πάνω σε στίχους του «Πόρφυρα» (απόσπ. 6), αποδείχνοντας τις οργανικές αδυναμίες της προσέγγισής του, αλλά και ορισμένες αδυναμίες της έκδοσης Πολυλά, που αφορούν τη συμπαράθεση στίχων χωρίς νοηματική συνάφεια. Ο

Βάρναλης θέτει πρώτος σε νέες βάσεις το παλιό ζήτημα της σχέσης του ώριμου Σολωμού με τη γερμανική φιλοσοφία, εξετάζοντας και αποδείχνοντας πειστικά τις πηγές των “Στοχασμών του ποιητή” από τον Hegel και τον Schiller.

Παράλληλα, ανακινείται και το εκδοτικό πρόβλημα, και θεωρητικά, από το Γεράσιμο Σπαταλά («*Έλεγχος των εκδόσεων του Διονυσίου Σολωμού*», 1923), αλλά και πρακτικά, με την έκδοση άγνωστων έργων από τον Κώστα Καιροφύλα («*Σολωμού Ανέκδοτα Έργα*», 1927). Ο Καιροφύλας, βασισμένος σε αυτόγραφα του ποιητή που ανακαλύπτει στην Τεκτονική Στοά Ζακύνθου, εκδίδει για πρώτη φορά τη «*Γυναίκα της Ζάκυνθος*», τη σάτιρα «*Οι Κρεμάλες*», τις ιδιόγραφες διορθώσεις και σχόλια του Σολωμού σε αντίγραφο της ωδής για τον Λόρδο Μπάυρον, σημαντικό αριθμό ιταλικών ποιημάτων (κυρίως σονέτων), καθώς και διάφορα «αποσπάσματα» και στίχους του Σολωμού, που δεν είχαν περιληφθεί στα «*Ευρισκόμενα*» του Πολυλά ή στις μεταγενέστερες εκδόσεις. Η αμέθοδη και με πολλές παραναγνώσεις έκδοση Καιροφύλα φέρνει στην επιφάνεια την αναγκαιότητα για μια νέα έκδοση του σολωμικού έργου, που να στηρίζεται σε μια προσεκτική μελέτη και αξιοποίηση των Αυτογράφων του ποιητή.

Με την επόμενη περίοδο, που τη συμβατική της αφετηρία θα μπορούσαμε να τοποθετήσουμε γύρω στα 1934 (Σ. Π. Βογιατζάκης - Ν. Β. Τωμαδάκης, «*Βιβλιογραφία Διονυσίου Σολωμού 1825-1933*», Χανιά 1934), οι σολωμικές έρευνες μπαίνουν σε μια αυστηρότερα *φιλολογική* φάση. Πρόβλημα πρώτης προτεραιότητας αναδειχνεται τώρα το *εκδοτικό*, που ύστερα από την «*πρόκληση*» της έκδοσης Καιροφύλα (1927), θεωρείται, δίκαια, ως προϋπόθεση για μια πληρέστερη και πιο αξιόπιστη μελέτη του σολωμικού έργου. Είναι

χαρακτηριστικό ότι στο εκδοτικό πρόβλημα αφιερώνεται και η πρώτη διδακτορική διατριβή για το Σολωμό (Ν. Β. Τωμαδάκη, *Εκδόσεις και χειρόγραφα του ποιητού Διονυσίου Σολωμού*, Εν Αθήναις, 1935), όπου διατυπώνεται για πρώτη φορά το αίτημα για μια νέα, *κριτική* έκδοση του σολωμικού έργου. Στη συνέχεια, και με αφορμή την απόφαση της Ακαδημίας Αθηνών να αναθέσει στο Ν. Τωμαδάκη αυτή τη νέα *κριτική* έκδοση (σε συνδυασμό με την ίδρυση μιας «Βιβλιοθήκης νεωτέρων λογοτεχνών», που τελικά παρέμεινε σχέδιο), το εκδοτικό πρόβλημα θα γίνει, για κάμποσα χρόνια, αντικείμενο ζωηρού δημόσιου διαλόγου και προβληματισμού. Το ερώτημα που μπαίνει είναι αν η μελλοντική έκδοση θα είναι «*κριτική*» (άποψη Τωμαδάκη), ή «*πανομοιότυπη*», δηλαδή «*διπλωματική*», (άποψη Α.Πολίτη). Έμμεσοι καρποί αυτού του προβληματισμού είναι οι μεταγενέστερες «χρηστικές» εκδόσεις που πραγματοποίησαν οι δύο πρωταγωνιστές του διαλόγου, Λίνος Πολίτης («*Η Γυναίκα της Ζάκυνθος*»: 1944 και *Άπαντα*, τ. 1ος: *Ποήματα και Πεζά*, 1948, τ. 2ος Παράρτ.: *πεζά και ιταλικά*, 1955· *παράρτημα, Ιταλικά*, μτφ. Α. Πολίτη με συνεργασία Γ.Ν. Πολίτη, *Γλωσσάριο*, 1960) και Ν. Τωμαδάκης (*Διονύσιος Σολωμός*, 1954, *Σολωμού Άπαντα*, 1969).

Και οι δύο εκδότες χρησιμοποιούν ως βάση την έκδοση Πολυλά, αλλά με την ελευθερία που τους παρέχει η προσωπική άποψη που έχουν διαμορφώσει για τη λύση των εκδοτικών προβλημάτων και, βέβαια, το καινούριο (σε σχέση με την έκδοση Πολυλά) υλικό που έχουν στη διάθεσή τους, δημοσιευμένο ή ανέκδοτο: τη *Γυναίκα της Ζάκυνθος*, τα αυτόγραφα αποσπάσματα του *Διαλόγου* (πέρα από το αντίγραφο Τερτσέτη), το *Σατιρικό του '33 (Η Τρίχα)*, άλλα μικρότερα ποιήματα, σχεδιάσματα και παραλλαγές στίχων,

ιταλικών και ελληνικών. Και οι δύο προχωρούν σε αναδιάταξη της ύλης, αλλά με διαφορετικά ταξινομικά κριτήρια: ειδολογικά κυρίως ο Τωμαδάκης, χρονολογικά κυρίως ο Πολίτης. Αξιοποιούν τα αυτόγραφα του Σολωμού σε μεγαλύτερο βαθμό από τον Πολυλά, δημοσιεύοντας νέες παραλλαγές στίχων και θεμάτων, συστηματικά ο Πολίτης, επιλεκτικά ο Τωμαδάκης. Συνοψίζοντας επισημαίνουμε ότι οι δύο εκδόσεις του Τωμαδάκη απευθύνονται προγραμματικά στο ευρύ κοινό και είναι, όπως σημειώνει ο ίδιος, σκόπιμα απαλλαγμένες από φόρτο σχολίων, παραλλαγών και βιβλιογραφίας. Η πρώτη απ' αυτές περιλαμβάνει, ωστόσο, κατ' εξαίρεση, κριτική έκδοση της *Ωδής εις Μοναχὴν*, δείγμα της κριτικής εργασίας που είχε αναλάβει, όταν ετοίμαζε, για λογαριασμό της Ακαδημίας Αθηνών (1936 κ.ε.), μια συνολική κριτική έκδοση του Σολωμού.

Αντίθετα, η τρίτομη έκδοση Πολίτη, με πλούσια αξιοποίηση των παραλλαγών και συστηματικό υπομνηματισμό των έργων στις Σημειώσεις του εκδότη, μοιλονότι εύχρηστη για το μέσο αναγνώστη, απευθύνεται ταυτόχρονα και στο μελετητή, για τον οποίον αποτελεί βασικό εργαλείο δουλειάς έως την έκδοση των *Αυτογράφων*. Ανάμεσα στις δύο εκδοτικές προσπάθειες, αυτή του Τωμαδάκη αποκλίνει περισσότερο από το πρότυπο Πολυλά, ενώ του Πολίτη θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι συνεχίζει, βελτιώνοντάς την σημαντικά, την εκδοτική παράδοση Πολυλά.

Παράλληλα, προωθούνται και άλλα φιλολογικά ζητούμενα, κυρίως γραμματολογικά (έλεγχος βιογραφικών πληροφοριών, χρονολογικά ζητήματα, αλληλογραφία, σπουδές, πνευματικές σχέσεις, πηγές κ.λπ.), που συνιστούν τον άλλο κύριο άξονα της σολωμικής έρευνας αυτή την περίοδο (Ν. Τωμαδάκης: 1934-1969, Γ. Ζώρας: 1932-1959, Λίνος Πολί-

της: 1938-1958, Ντ. Κονόμος: 1949, 1957, 1963 κ.ά.). Στα ίδια πλαίσια εντάσσονται και μια σειρά νέες, πιο αξιόπιστες βιογραφικές συνθέσεις, (R. Jenkins: 1940, Ν. Τωμαδάκης: 1954, Μ. Σιγούρος: 1957 και προπάντων Ε. Κριαράς: 1957, ²1969). Κοντά σ'αυτές, που εμπεριέχουν φυσικά και συνολικές ή αναλυτικότερες ερμηνευτικές αποτιμήσεις, όπως αυτή του Τωμαδάκη (1954), θα πρέπει να μνημονεύσουμε και κάποιες άλλες απόπειρες ερμηνευτικών συνθέσεων (Α. Horwarth: 1935, Ρ. Lascaris: 1946, Π. Σπανδωνίδης: 1947) ή την αντιμετώπιση κάποιων ειδικών θεμάτων, με ερμηνευτικές διαστάσεις (Ζ. Λορεντζάτος: 1947, Γερ. Σπαταλάς: 1957, Μ. Αυγέρης: 1959 κ.ά.).

Η περίοδος αυτή των σολωμικών ερευνών κλείνει με την έκδοση των *Αυτογράφων* του ποιητή το 1964, από τον Λίνο Πολίτη, έκδοση που υλοποιεί το αίτημα που είχε διατυπώσει ο ίδιος το 1938. Η μνημειώδης αυτή έκδοση σε δύο τόμους (Α΄ Φωτοτυπίες, Β΄ Τυπογραφική μεταγραφή), ανοίγει μια νέα περίοδο στις σολωμικές έρευνες. Αποτελεί, όπως τονίστηκε (Λορεντζάτος, 1966: 140-141, 144, Χατζηγιακουμής 1969: 6), έναν από τους σημαντικότερους σταθμούς στην εξέλιξη των σολωμικών ερευνών, γιατί δημιουργεί τις προϋποθέσεις για μια ουσιαστικότερη και εγκυρότερη μελέτη του σολωμικού έργου. Ταυτόχρονα, προκαθορίζει μια προτεραιότητα της μικροσκοπικής φιλολογικής έρευνας απέναντι στις μακροσκοπικές θεωρήσεις της κριτικής, προτεραιότητα που χαρακτηρίζει την τελευταία (1964 κ.ε.) φάση των σολωμικών ερευνών.

Η έκδοση των *Αυτογράφων*, καθώς προσφέρει νέες προϋποθέσεις για την προσέγγιση του σολωμικού έργου, λειτούργησε ως πρόκληση για την έρευνα, που στράφηκε πια αποφασιστικότερα προς τα σολωμικά κείμενα. Χαρακτηρι-

στικό είναι ότι κατά την τελευταία περίοδο εκπονήθηκαν πολλές διατριβές και μεταπτυχιακές εργασίες, βασισμένες στα *Αυτόγραφα*. Πρώτα απ' όλα, τέθηκε με νέους όρους το *εκδοτικό πρόβλημα*· και, σε συνδυασμό μ' αυτό, τα προβλήματα της σύνθεσης και του ποιητικού εργαστηρίου του Σολωμού (Α. Πολίτης: 1970, 1978, Ε. Τσαντσάνογλου: 1978 = 1982, Δ. Μαρωνίτης: 1975, L. Coutelle: 1977, Α. Παπαδοπούλου-Ιωαννίδου: 1978, Γ. Κεχαγιόγλου: 1989, κ.ά.). Εμφανίστηκαν οι πρώτες ειδικές εργασίες για τη γλώσσα του Σολωμού, Ε. Γ. Καψωμένος: *Λεξικό Σολωμού*, 1983, Σπύρος Καββαδίας: 1987), κοντά στο ανανεωμένο ενδιαφέρον για προβλήματα ύφους και ποιητικής (Ζ. Λορεντζάτος: 1966, 1970 = 1974, Γ. Δάλλας: 1981). Αφετέρου, ο πλούτος των νέων στοιχείων που προσφέρουν στην έρευνα τα *Αυτόγραφα* τροφοδότησε μια σειρά φιλολογικές εργασίες, με ερμηνευτικές προεκτάσεις (L. Coutelle: 1968, Ο. Merlier: 1969, Ε. Τσαντσάνογλου: 1979, Μ. Peri: 1982, Στ. Αλεξίου: 1984, 1986 κ.ά.). Αλλά ο τομέας που χαρακτηρίζει, με τη μεγάλη του ανάπτυξη, τις σολωμικές έρευνες της τελευταίας περιόδου είναι αυτός της συγκριτικής γραμματολογίας: για τις νεοελληνικές πηγές (Μ. Χατζηγιακουμής: 1968, Σπ. Καββαδίας: 1987) και προπάντων για τις ευρωπαϊκές πηγές του Σολωμού (L. Coutelle: 1965, 1977, 1990, Στέφ. Ροζάνης: 1976, 1978, 1982, 1988, Γ. Βελουδής: 1979, 1983, 1989, 1997, V. Lambropoulos: 1988, Ν. Καλταμπάνος: 1988, Γ. Π. Σαββίδης: 1989, Στ. Αλεξίου, 1984, 1986, 1989, 1997). Τέλος, το ερμηνευτικό πρόβλημα αντιμετωπίστηκε σε ικανοποιητικότερο βαθμό σ' αυτή την τελευταία φάση, αν και μένουν πολλά ακόμη να γίνουν τόσο στο μεθοδολογικό τομέα όσο και στον τομέα της συστηματικής ανάλυσης των κειμένων. Μπορούμε να καταγράψουμε αφενός συνθετικές προσεγγί-

σεις, από φιλοσοφική, αισθητική, ψυχχαναλυτική, φιλολογική άποψη (Γ. Θέμελης: 1971, Στ. Ροζάνης: 1976, 1978, Δ. Λιαντίνης: 1979, Ε. Γ. Καψωμένος: 1979, P. Mackridge: 1989), όσο και αναλυτικότερες προσεγγίσεις κειμένων ή θεμάτων (Γ. Θέμελης: 1973, 1979: *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*, Δ. Μαρωνίτης, 1975: *Κρητικός*, R. Beaton, 1976: *Carmen Seculare*, Χ. Φράγκος, 1979: *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*, Ε. Γ. Καψωμένος, 1979, 1979β, 1985: *Κρητικός - Ελεύθεροι Πολιορκημένοι, Πόρφυρας*, Λίνος Πολίτης: 1984: το επίθετο καλέ, P. Mackridge, 1984-85: *Κρητικός*, Στ. Ροζάνης, 1985: *Λάμπρος*, Β. Αθανασόπουλος, 1985: φως-σώμα, Κ. Στεργιόπουλος, 1986: *Γυναίκα της Ζάκυνθος*, D. Angelatos, 1986: *Η Γυναίκα της Ζάκυνθος*, Ε. Τσαντσάνογλου, 1988: Η «Φεγγαροντυμένη» στον «Κρητικό», Ν. Καλταμπάνος, 1988: *Το αποκαλυπτικό ύψιστο στον «Κρητικό»*, Ε.Γ. Καψωμένος, 1992: Ερμηνευτικά κλειδιά, Χ. Παπάζογλου, 1995: *Μυστικιστικά θέματα ("Carmen Seculare")*, Γ.Βελουδής, 1997: «Στοχασμοί», Ε. Γ. Καψωμένος, 1998: Θεματική της σολωμικής ποίησης).

Σ' αυτό το πεδίο αρχίζουν να δοκιμάζονται, στην αρχή σποραδικά, ύστερα συστηματικά, σύγχρονες μέθοδοι και τεχνικές ανάλυσης: (Καψωμένος: 1979, 1985, 1992, 1998, Mackridge: 1989, Angelatos: 1986, Ν. Καλταμπάνος: 1988).

Από τον καιρό που ο Παλαμάς έγραψε το περίφημο άρθρο του «*Η κριτική και ο Σολωμός* (θέματα για ξετύλιγμα)» στο περ. *Κριτική*, 1 (1903), [5-10, 36-42], διατυπώνοντας μαζί με ένα σύντομο απολογισμό το αίτημα για μια «φιλολογική» προσέγγιση του σολωμικού έργου, ακολούθησαν κατά καιρούς κάμποσα ανάλογα μελετήματα, που μαζί με τον απολογισμό της ως τότε δουλειάς, αναδιατύπωναν και τη στοχοθεσία των σολωμικών ερευνών (Ι. Συκουτρής: 1932, 1935, Γ. Ζώρας, 1948: «*Σολωμός και σολωμικά μελέ-*

ται”, Λ. Πολίτης, 1957: *Ο Σολωμός και οι σύγχρονοί του*, Μ. Χατζηγιακουμής, 1969: *Σύγχρονα σολωμικά προβλήματα*, Γ. Βαλέτας, 1978: *Ο Σολωμός και η νεοελληνική κριτική*, Ε. Γ. Καψωμένος, 1992: 255-260: “Οι σολωμικές έρευνες. Σύντομος απολογισμός”, και 9-36: Προοίμιο. “Το ερμηνευτικό πρόβλημα”, Δ. Αγγελάτος, 1992: “Σύγχρονες σολωμικές μελέτες”, Στυλ. Αλεξίου, 1997: *Σολωμός και Σολωμιστές*).

Από τις εργασίες αυτές, αλλά και από το σύνολο της πρόσφατης σολωμικής βιβλιογραφίας, αναδείχτηκαν δύο κυρίως μείζονα προβλήματα: το ερμηνευτικό και το εκδοτικό. Στον ερμηνευτικό τομέα, οι εκδοτικές, φιλολογικές και συγκριτικές εργασίες της τελευταίας 25ετίας δημιούργησαν ευνοϊκές προϋποθέσεις για πληρέστερες ερμηνευτικές προσεγγίσεις του σολωμικού έργου.

Μια άλλη ευνοϊκή προϋπόθεση είναι οι σύγχρονες λογοτεχνικές θεωρίες και μέθοδοι που καθιστούν δυνατή μια αυτοδύναμη και συστηματική προσέγγιση των κειμένων, εντάσσοντας στα σωστά μεθοδολογικά πλαίσια την αξιοποίηση των εξωκειμενικών κριτηρίων, που άλλοτε αποτελούσαν τα κύρια ερμηνευτικά κλειδιά.

Οι παραπάνω προϋποθέσεις είναι αναγκαίο να αξιοποιηθούν για νέες συστηματικές προσεγγίσεις του σολωμικού έργου, στη διπλή του διάσταση: ως πολυσημικής ολότητας και ως διαδικασίας παραγωγής, με αφετηριακό και τελικό αντικείμενο έρευνας τα ίδια τα κείμενα.

Για να επιτευχθεί αυτός ο στόχος είναι ανάγκη η αναλυτική προσπάθεια να επικεντρώνεται στην ανίχνευση των *ενδοκειμενικών κωδίκων*, όχι μεμονωμένα, αλλά στη συγκεκριμένη διαπλοκή και ιεραρχική τους οργάνωση, ώστε να επιτυγχάνεται η πληρέστερη δυνατή ερμηνεία.

Ένας από τους βασικούς τομείς που απασχόλησαν την

έρευνα σ' αυτή την τελευταία φάση είναι και το εκδοτικό πρόβλημα, με τις νέες διαστάσεις που του έδωσε η έκδοση των *Αυτογράφων* και στην κατεύθυνση που χάραξε ο ίδιος ο εκδότης τους με τις μεταγενέστερες εργασίες του (Λ. Πολίτης, *Η δομή του «Κρητικού»*: 1970, *Το πρώτο σχέδιο του «Λάμπρου»*. *Πρόδρομη φιλολογική έκδοση*, 1978). Ήδη στον Πρόλογο των *Αυτογράφων* ο Λ. Πολίτης επεσήμανε την αναγκαιότητα ενός τρίτου τόμου, στον οποίο σχεδίαζε να δώσει «μια, όχι κριτική, αλλά φιλολογικότερη έκδοση». Και εξηγεί: «Θα παρουσιαστούν εκεί εμφανέστερα τα διαδοχικά κάθε φορά στάδια της επεξεργασίας. Θα διατηρηθεί η εικόνα των χειρογράφων (αυτό που ήταν η βασική αρχή της «πανομοιότυπης» έκδοσης), η εικόνα δηλ. της συνθετικής εργασίας του ποιητή απάνω στα ίδια του τα χειρόγραφα, εικόνα που θα δοθεί με τρόπο εναργέστερο. Τα απαραίτητα σχόλια που θα συνοδεύουν την έκδοση θα κατατοπίζουν το μελετητή στα στάδια της συνθετικής επεξεργασίας του υλικού από τον ποιητή, χωρίς να προχωρούν σε ανασύνθεση (πράγμα που θα γίνει σε μελλοντική έκδοση του έργου, αν αυτή μπορέσει κάποτε να πραγματοποιηθεί)» (Πολίτης, 1985: 443-444).

Μια διαφορετική άποψη απ' αυτήν του Πολίτη είχε εκφράσει, την ίδια περίοδο, ο Μανόλης Χατζηγιακουμής (1969: 8-11), ο οποίος προβάλλει το αίτημα μιας «οριστικής» έκδοσης που «θα περιλάβει ολόκληρο το σωζόμενο έργο του Σολωμού, το ελληνικό (ποιητικό και πεζό), το ιταλικό (ποιητικό και πεζά σχεδιάσματα), τις επιστολές». Την έκδοση θεωρεί τώρα «τόσο αναγκαία όσο προηγουμένως ήταν η πανομοιότυπη». Όπως σημειώνει, η έκδοση αυτή «θα στηριχθεί σ' ολόκληρη την παράδοση, άμεση και έμμεση (χειρόγραφοι, προφορική, απόγραφοι Πολυλά)», «διάφορες

μεταγενέστερες προσθήκες νέα τυχόν ευρήματα». «Η εξάρτηση από τα «Αυτόγραφα» θα είναι άμεση, χωρίς ωστόσο ν' αγνοηθεί το κείμενο του Πολυλά (Χατζηγιακουμής, 1969: 89). Στην άποψη του Χατζηγιακουμή δε συμφώνησε η Τσαντσάνογλου (1982: 167-172) ούτε ο Πολίτης, ο οποίος άρχισε την προπαρασκευή του Γ' τόμου που σχεδίαζε, χωρίς να προφτάσει να τον ολοκληρώσει. Τμήμα αυτής της εργασίας του είναι οι εκδοτικές δοκιμές του *Κρητικού* (1970) και του *Λάμπρου* (1979), που ενσωματώθηκαν στο έργο του «Γύρω στο Σολωμό» (1985: 402-413 και 442-489).

Στο πνεύμα της αντίληψης του Πολίτη για νέες «φιλολογικές» και όχι «κριτικές» εκδόσεις των σολωμικών έργων εντάσσονται μια σειρά από εκδοτικές εργασίες άμεσων και έμμεσων μαθητών του: (Ε. Τσαντσάνογλου, 1978=1982: *Μια λανθάνουσα ποιητική σύνθεση του Σολωμού. Το τετράδιο Ζ12 της Ζακύνθου*, 1991: *Η Γυναίκα της Ζάκυνθος*, 1993: *Η Γυναίκα της Ζάκυνθος*, Λ. Παπαδοπούλου - Ιωαννίδου, 1978, *Ο Κρητικός*, Γ. Κεχαγιόγλου: 1979: *Ο Πόρφυρας*, 1989: *Carmen Seculare*, Σπ. Καββαδίας: 1988: *Ο Πόρφυρας*, 1995: *Carmen Seculare*, Γ. Π. Σαββίδης, 1986: *Η Γυναίκα της Ζάκυνθος*, Ε. Γ. Καψωμένος, 1996: *Το Χρυσόνειρο. Ένα λανθάνον λυρικό επεισόδιο των Ελεύθερων Πολιορκημένων Β'*), καθώς και συναφή με το εκδοτικό πρόβλημα άρθρα (Γ. Π. Σαββίδης: 1974, 1986, Στ. Αλεξίου: 1986, Σπ. Καββαδίας: 1987α κ.ά.). Οι εργασίες αυτές, πέρα από τη συμβολή τους στα καθαρά εκδοτικά προβλήματα, αποτελούν επιπλέον μια χρησιμότητα εργασία υποδομής για εγκυρότερες ερμηνευτικές προσεγγίσεις, καθώς αποκαλύπτουν το ποιητικό εργαστήριο του Σολωμού και ανοίγουν προοπτικές για τη μελέτη τόσο της θεματικής όσο και της ποιητικής του: ζητήματα σύνθεσης, που συνδέονται με το περίφημο πρόβλημα της

αποσπασματικότητας, αλλά και τεχνικής, που συνδέονται με ζητήματα επεξεργασίας του θεματικού υλικού, δηλαδή με ζητήματα αισθητικής και με την επιδίωξη του «μεικτού», αλλά νόμιμου είδους.

Ανάμεσα στις εργασίες αυτές ιδιαίτερη μνεία δικαιούται η διατριβή της Ελένης Τσαντσάνογλου (1978=1982), η οποία ανακαλύπτει μέσα από την έρευνα των *Αυτογράφων* (Τετράδιο Ζακύνθου αρ. 11) ένα φιλόδοξο σχέδιο του Σολωμού για μια ευρύτερη σύνθεση χιλίων στίχων που θ' αποτελείται από οκτώ μέρη: τέσσερα ονειρικά σατιρικά ποιήματα (*Η Τρίχα*, *Δεύτερο όνειρο*, *Ο Φουρκισμένος*, *Η μετατόπιση του αγάλματος του Μέτλαντ*) και τέσσερα οραματικά λυρικά ποιήματα (*Το Όραμα του Λάμπρου*, *Ο Φυλακισμένος*, *Ο Κρητικός*, *Η Φαρμακωμένη στον Άδη*). Η σύνθεση αυτή, που η συγγραφέας την ονομάζει «*Σύνθεμα 1833-1834*», θα είχε ως θεματικό πλαίσιο τον Αγώνα του Καλού με το Κακό και φαίνεται να απασχόλησε τον ποιητή από το τέλος του 1833 και στη διάρκεια του 1834, χωρίς ποτέ να φτάσει να μορφοποιηθεί σε ενιαία και αναγνωρίσιμη φόρμα. Όπως εξηγεί η συγγραφέας: «Το αξονικό θέμα του είναι η ανθρωπίνη ερωτική συμπεριφορά. Η αντιθετική δύαδα έρωτας-θάνατος ορίζει το “πεδίο δοκιμασίας” των ποιητικών προσώπων σε κάθε ποίημα και η συνθετική σχέση των οκτώ μερών επιτυγχάνεται με την αντιπαράθεση των κλιμακωτά θετικών μορφών (με τη σειρά: *Λάμπρος*, *Φυλακισμένος*, *Κρητικός*, *Φαρμακωμένη*), που εξαίρονται με λυρικούς στίχους, απέναντι στις απόλυτα αρνητικές μορφές, που στηλιτεύονται με σατιρικούς στίχους» (Τσαντσάνογλου, 1993: 12).

Στη διατριβή της η Τσαντσάνογλου επιχειρεί μια εκδοτική δοκιμή, όπου αναλύει τον τρόπο που δουλεύει ο Σολωμός, εκθέτει τις αρχές και τη μέθοδο της δικής της εργασίας και

προχωρεί στην «αναλυτική έκδοση» των πέντε από τα οχτώ ποιήματα, που ελάνθαναν: *Ο Φουρκισμένος, Ο Φυλακισμένος, Δεύτερο Όνειρο, Η μετατόπιση του αγάλματος του Μέτλαντ* (ιταλικά σχεδιάσματα με σκόρπιους ελληνικούς στίχους) ή δεν είχαν αξιωθεί μια αναλυτική φιλολογική έκδοση: *Η Φαρμακωμένη στον Αδη* (Τσαντσάνογλου, 1982: 165-261).

Αναφερόμενη στα φιλόδοξα συνθετικά έργα της ώριμης σολωμικής δημιουργίας που παρέμειναν ανολοκλήρωτα (*Λάμπρος, Γυναίκα της Ζάκυνθος, Σύνθεμα του 1833-34, Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*), παρατηρεί ότι συνιστούν ένα πλέγμα που «προβάλλει εύγλωττα τη στενή γενετική σχέση τους και εξηγεί την έμμονη παρουσία μιας σειράς θεμάτων που μετακινούνται και δοκιμάζονται, μεταμορφωνόμενα, από το ένα έργο του ποιητή στο άλλο» (Τσαντσάνογλου, 1993: 12).

Η νέα αυτή προοπτική και η νέα στοχοθεσία, δηλαδή η ανάδειξη των διαδοχικών σταδίων μιας χωρίς τελική έκβαση επεξεργασίας, τροποποιεί και τη στάση των μελετητών απέναντι στην εκδοτική πρακτική του Πολυλά, που γίνεται τώρα κριτικότερη. Ο ίδιος ο Πολίτης θα καθορίσει με σαφήνεια αυτή την κριτική στάση, από το 1954 κιόλας: «Υπάρχει λοιπόν τεθειμένο πια ένα ζήτημα χειρογράφων και ένα ζήτημα να γίνει μια καινούρια έκδοση, διαφορετική από του Πολυλά» (Α.Πολίτης, 1985: 255).

Σε σχέση μ' αυτό το αίτημα, οι εκδοτικές λύσεις που έχουν εφαρμοσθεί μέχρι σήμερα ομαδοποιούνται σε δύο κατηγορίες.

Η πρώτη αντιστοιχεί στην παράδοση που καθιέρωσε ο πρώτος εκδότης του Σολωμού, ο Ιάκωβος Πολυλάς (1859) και η οποία εκπροσωπείται σήμερα από τη χρηστική λεγόμενη έκδοση του Α.Πολίτη (1948-1960). Η παράδοση αυτή αναδείχνει την “αποσπασματικότητα” του σολωμικού έργου.

Την ολοκλήρωσή της θα εύρισκε στην έκδοση που σχεδίαζε να πραγματοποιήσει ο Λίνος Πολίτης, με στόχο να αναδείξει τα διαδοχικά στάδια επεξεργασίας των έργων της ωριμότητας, δίνοντας έμφαση στον τρόπο συνθετικής εργασίας του Σολωμού.

Η δεύτερη λύση αντιπροσωπεύεται από την πρόσφατη έκδοση Αλεξίου (1994). Επιχειρεί από το χάος των σολωμικών χειρογράφων να ανασυνθέσει μία απαρτισμένη μορφή. Όπου το υπάρχον υλικό δεν επιτρέπει την ανασύνθεση μιας πλήρους μορφής, το αντίστοιχο έργο δεν περιλαμβάνεται στην έκδοση. Ο Αλεξίου αντιπαραθέτει στη θεωρία της αποσπασματικότητας τη θεωρία του ολοκληρωμένου έργου: ότι δηλαδή η αποσπασματικότητα είναι φαινομενική. Τα *Αυτόγραφα* μας δίνουν τη δυνατότητα ν' ανασυνθέσουμε την πλήρη μορφή. Η συνολική εικόνα που δίνει της σολωμικής ποίησης, ανεξάρτητα από το θεωρητικό ενδιαφέρον που παρουσιάζει, σημειώνει σημαντική απόκλιση από την πραγματική κατάσταση με την οποία μας παραδίνεται (από τα αυτόγραφα) το έργο του Σολωμού. Είναι ένας άλλος Σολωμός, πιο θελκτικός αναμφίβολα για το ευρύ κοινό, αλλά κάπως μακριά από τον αγώνα και την αγωνία του δημιουργού, από τη δυναμική των πρωτοποριακών αναζητήσεων που μαρτυρεί η ρευστότητα των χειρογράφων.

Το ζητούμενο, στη σημερινή φάση των σολωμικών ερευνών, είναι λοιπόν μια νέα έκδοση, όχι όμως τυπογραφική, μα ηλεκτρονική, η οποία, αξιοποιώντας την ηλεκτρονική τεχνολογία και τις δυνατότητες των πολυμέσων, θα έχει στόχο να δώσει ανάγλυφα το ποιητικό εργαστήριο που υποσημαίνεται στα *Αυτόγραφα*: κι έτσι να αναδείξει το δυναμικό και πρωτοποριακό χαρακτήρα της ποίησης του Σολωμού.

ΚΑΤΑΚΛΕΙΔΑ: ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΣΥΜΠΛΗΝ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ

ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΗ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ, ορίζει την αφετηρία, αλλά και τον βασικό προσανατολισμό της νεοελληνικής προσωπικής λογοτεχνίας. Ο άξονας της ποιητικής του μυθολογίας είναι η σχέση του ανθρώπου με τη φύση. Σύμφωνα με τις διεθνείς σταθερές, το ζεύγος αυτό νοείται ως μια αντίθεση, όπου το σκέλος *πολιτισμός* σημασιοδοτείται θετικά και το σκέλος *φύση* αρνητικά. Στο Σολωμό αντίθετα τα δύο σκέλη εμφανίζονται ως μια ισοδυναμία θετικά σημασιοδοτημένη: *φύση* = *πολιτισμός*, η οποία αντιστοιχεί σε μια σχέση αρμονίας ανάμεσα στον άνθρωπο και στη φύση. Σε επίπεδο εικονοπλασίας, η φύση αποτελεί έναν ενδοκοσμικό παράδεισο, που εξασφαλίζει την πληρότητα και την ευδαιμονία των όντων. Σε επίπεδο αφηγηματικής δράσης, η σχέση αυτή εκδηλώνεται ως οντολογική ροπή «συμπάθειας», που ωθεί τον άνθρωπο σε μια βαθιά επικοινωνία με τη φύση, η οποία τείνει ως τη μακάρια ταύτιση μαζί της. Σε αξιολογικό επίπεδο εκφράζεται ως σχέση ταυτότητας μεταξύ φυσικών και ανθρώπινων αξιών.

Όποτε, η ποιότητα των φυσικών αξιών εμφανίζεται να αντιστοιχεί σε ορισμένη ποιότητα ηθικών-κοινωνικών αξιών που θα πει, μέσα από την αρχή της αναλογίας, η φύση προσδιορίζει το σύστημα αξιών του ανθρώπου, δηλαδή τον πολιτισμό.

Έτσι η φύση γίνεται πηγή όλων των αξιών. Όπως έχομε εξηγήσει αλλού (Καψωμένος: 1992, καθώς και *Δημοτικό τραγούδι. Μια διαφορετική προσέγγιση*, Αθήνα, Πατάκης, 1996), η θέση αυτή αντιπροσωπεύει ένα θεμελιώδες γνώρισμα της λαϊκής πολιτισμικής μας παράδοσης. Αντίστοιχα, μέσα στο έργο του Σολωμού, η ίδια αντίληψη γίνεται η βάση της ποιητικής κοσμολογίας και ανθρωπολογίας. Ειδικότερα ο άνθρωπος εμφανίζεται ομοούσιος προς τη φύση ως προς τις κοινές κατηγορίες του *κάλλους* και του *αγαθού*. Η αντίληψη αυτή παίρνει κοσμοθεωρητικές διαστάσεις με τη συγχώνευση φυσικής και μεταφυσικής περιοχής. Η φύση είναι ο χώρος του μυστηρίου και του θαύματος, ορίζεται από την οντολογική κατηγορία της «θειότητας», της «ιερότητας». Άνθρωπος, φύση, θείο εμφανίζονται ομοειδή. Έτσι, αυτός ο κόσμος είναι ο φυσιολογικός χώρος της θεότητας. Και η «Θεοφάνεια» (η εμφάνιση του θεού) αποτελεί μια οικεία και καθημερινή εμπειρία μέσα στην ελληνική φύση. Το θείο εμφανίζεται ως φυσική θεότητα («*spirito terrestre*», σύμφωνα με τα ιταλικά σχόλια του ποιητή) διατηρώντας την ίδια στιγμή όλους τους ηθικοπνευματικούς προσδιορισμούς του χριστιανικού θεού. Μέσα από μια τέτοια εξίσωση φυσικών, ηθικών και πνευματικών αξιών αποκαθίσταται η ιδέα της ενότητας του Σύμπαντος, ενώ ταυτόχρονα πραγματοποιείται αβίαστα και σαν αυτονόητα η υπέρβαση της λογικής αρχής της αντίφασης.

Μέσα στο ενιαίο σύμπαν της ποιητικής μυθολογίας του Σολωμού υφίσταται, καθώς είδαμε, μια οντολογική συγγένεια ανάμεσα στον άνθρωπο, τη φύση και το θείο, που θα περίμενε κανείς να καθιερώνει μιαν αδιατάρακτη παγκόσμια αρμονία. Παρ' όλα αυτά, υπάρχουν και λειτουργούν εκδοχές του τραγικού, που έχουν την αρχή τους στην -υπό

ορισμένους όρους- *αρητική λειτουργία των θετικών αξιών*. Έτσι λ.χ. το ποιητικό υποκείμενο βρίσκεται στην ανάγκη, υπό συγκεκριμένες συνθήκες, να υπερασπίζεται σ' έναν αγώνα μέχρι θανάτου *την ηθική του ελευθερία* τόσο απέναντι στο *μοντέλο του εξοντωτικού ανταγωνισμού*, που τείνει να του επιβάλει η ακαταγώνιστη εξωτερική βία (φυσική: το σκυλόψαρο στον «*Πόρφυρα*», ή κοινωνική: οι πολιορκητές του Μεσολογγίου στους «*Ελεύθερους Πολιορκημένους*»), όσο και απέναντι στο «*διονυσιακό*» *μοντέλο άρνησης της ατομικότητας*, που τείνει να του επιβάλει είτε η πλήρης υπαγωγή και απόσβεση του Εγώ μέσα σε μια ανώτερη αρχή (: η θείκιά Φεγγαροντυμένη στον «*Κρητικό*», η κορασιά στον «*Πειρασμό*» των «*Ελεύθερων Πολιορκημένων*», Σχεδ. Γ', 6-7) είτε η αφομοιωτική ροπή που ασκεί επάνω του η φύση μέσω των θετικών αξιών της (τάση διάλυσης του Εγώ μέσα στη μεγάλη Κοσμική ενότητα: «*Κρητικός*», Απόσπ. 22, «*Πόρφυρα*», Απόσπ. 5, 7, 8). Η μέχρις εσχάτων αντίσταση σ' αυτή τη διπλή πολιορκία, όπου η ηθική ανεξαρτησία και ακεραιότητα του υποκειμένου διαφυλάσσεται τόσο απέναντι στο μέγιστο θέλγητρο όσο και απέναντι στη μέγιστη βία, αντιπροσωπεύει την καθαρά σολωμική εκδοχή του τραγικού («*υψηλού*»). Θυσιάζοντας σ' αυτό τον αγώνα την ίδια του τη ζωή, ο ήρωας καταχτά, την ύστατη στιγμή πριν από το θάνατο, μιαν ανώτερη αυτογνωσία, που συνίσταται στη συνειδηση ότι διασώζοντας την ηθική του ελευθερία απέναντι και στα δύο ακραία σχήματα σχέσεων (ανταγωνιστικό-αφομοιωτικό) πραγματώνει την ιδανική ισορροπία ανάμεσα στον άνθρωπο και τον Κόσμο. Η αυτογνωσία αυτή αποτελεί ταυτόχρονα την εσωτερική του δικαίωση (αυτοκατάφαση), γιατί συνεπάγεται τη βεβαιότητα ότι ο ήρωας, με τη ζωή και με το θάνατό του, υλοποιεί μια ιδεώδη υπαρ-

ξιακή πληρότητα, μια σύνθεση μέσα στην οποία καθίσταται δυνατή η πλήρης ζωή. Γιατί συνειδητοποιεί ότι το πρότυπο αρμονίας ανθρώπου-Κόσμου, που αντιπροσωπεύει, είναι απρόσβλητο από κάθε πειρασμό ή καταναγκασμό και άρα ακατάλυτο.

Μια αυτογνωσία που ισοδυναμεί με υπέρβαση του βιώματος του θανάτου (: βίωμα αθανασίας) και τροφοδοτεί μια συνείδηση Κοσμικού όντος.

Συνοψίζοντας όλα τα προηγούμενα, διαπιστώνουμε ότι μέσα στη σολωμική ποίηση διαμορφώνονται, για πρώτη φορά συγκροτημένα σε ενιαίο σύστημα, τα διακριτικά στοιχεία της νεοελληνικής κουλτούρας, που συνθέτουν το ιδιαίτερο στίγμα του τοπικού πολιτισμικού συστήματος και που είναι με συντομία τα εξής:

1. Η αντίληψη της *ενότητας ανθρώπου-Κόσμου*, θεμέλιο της νεοελληνικής κουλτούρας, που μυθικά εκφράζεται στη σχέση: *Φύση-Άνθρωπος* = *Μάνα-Γιος* και η οποία συνεπάγεται την ισορροπία ανάμεσα στον πολιτισμό και τη *φύση*. Η αρχή αυτή υλοποιείται σ' ένα αίσθημα ευθύνης του ανθρώπου απέναντι σ' ολόκληρη τη φύση, που επιβάλλει την αρμονική συμβίωση όλων των όντων.

2. Απόρροια της ίδιας κοσμοθεωρητικής αρχής είναι η αντίληψη ότι η φύση αποτελεί πηγή όλων των αξιών. Οι υγιείς πολιτισμικές αξίες είναι αυτές που βρίσκονται σε αρμονία προς τις φυσικές αξίες. Αυτό εκφράζει η αρχή της *ισοτιμίας φυσικών και ηθικών αξιών*, που φέρνει σε αρμονία τις υλικές και ηθικές ανάγκες και τα αιτήματα του ανθρώπου. Στο μυθικό επίπεδο η ίδια αντίληψη εκφράζεται με τον αγώνα του ήρωα να επιβάλει τις φυσικές αξίες ως αξίες κοινωνικές.

3. Η *ταύτιση του κάλλους και του αγαθού*, σε αναγκαστική

αλληλοσυνάρτηση, συνιστά ένα άλλο χαρακτηριστικό του νεοελληνικού ανθρωπισμού, που καθιερώνει ένα ανώτερο αξιολογικό κριτήριο, το οποίο δεν ανέχεται τις ψευδώνυμες αξίες. Η αρχή αυτή απορρίπτει τις ιδεολογίες των άκρων, όπως και κάθε άτεγκτη και εν τέλει άδικη ηθική.

4. Η ταυτότητα κάλλους-αγαθού συνδέεται με το όραμα της μεσογειακής φύσης, που προσφέρεται στην εμπειρία ως χώρος ευκρασίας, αλλά και ευποιίας, κατεξοχήν ευμενής και ευεργετική για τον άνθρωπο. Μ' αυτούς τους όρους, περιγράφεται από τους Έλληνες ποιητές ως χώρος του κάλλους και του αγαθού, ένας ενδοκοσμικός παράδεισος, περιοχή ευδαιμονίας και ολοκλήρωσης του ανθρώπου και κατά συνέπεια ο φυσιολογικός χώρος του θείου. Στο μυθικό επίπεδο αυτή η αίσθηση εκφράζεται με τη «θεία Επιφάνεια», την παρουσία του θεού μέσα στη φύση, που στο συλλογικό φαντασιακό, εμφανίζεται ως μια οικεία και καθημερινή εμπειρία. Έτσι «η μεταφυσική γίνεται φυσική», με μια *εγκοσμίωση των μεταφυσικών αξιών*, που απορρίπτει τα δυιστικά κοσμολογικά μοντέλα και αποκαθιστά την ενότητα υλικού και πνευματικού κόσμου.

5. Σε συνάρτηση μ' αυτό βρίσκεται ένα άλλο χαρακτηριστικό της νεοελληνικής κουλτούρας, η *σύνθεση ορθολογισμού-μυστικισμού* και η αρχή της συνύπαρξης των αντιθέτων, που δέχεται το παράλογο ως στοιχείο της ζωής. Μέσα στη νεοελληνική κουλτούρα, η αρχή αυτή καθιερώνει μια ώριμη οπτική που ακυρώνει το φανατισμό και τη μισαλλοδοξία.

6. Τέλος, η *υπέρβαση της αντίθεσης ανάμεσα στο άτομο και στην κοινωνία και η σύζευξη των ατομικών και κοινωνικών αξιών*, εκφράζει τη δεσπόζουσα τάση εναρμόνισης των αντιθέτων, που αντιπροσωπεύει ένα διακριτικό χαρακτηρι-

στικό της νεοελληνικής κουλτούρας.

Αυτή είναι η ουσία της κοσμολογικής αντίληψης του Σολωμού, ο οποίος, στα πλαίσια της ρομαντικής προβληματικής της εποχής του, συνθέτει σ'ενιαίο σύμπαν τις πολλαπλές πηγές της ντόπιας παράδοσης: τον ελληνικό αισθητικό ανθρωπισμό που συλλαμβάνει τη φύση ως χώρο του κάλλους και του αγαθού· την ελληνορθόδοξη ηθικοθησκευτική παράδοση, που καθιερώνει το θαύμα ως φυσική εμπειρία· το λαϊκό ανιμιστικό μυστικισμό που δοξάζει τις ζωικές αξίες και εγκοσμιώνει τις μεταφυσικές αξίες.

Η συμβολή του Σολωμού στο νεοελληνικό πολιτισμό έγκειται ακριβώς σ' αυτό. Με την ποίηση της ωριμότητάς του πραγματοποιεί την πρώτη οργανική σύνθεση λόγιου και λαϊκού, ελληνικού και παγκόσμιου, μια σύνθεση, ωστόσο, που θεμελιώνεται στα διακριτικά γνωρίσματα που συνιστούν την ελληνική πολιτισμική φυσιογνωμία. Και μ' αυτή την έννοια αντιπροσωπεύει την πρώτη συγκροτημένη έκφραση του νεοελληνικού πολιτισμικού προτύπου, η οποία φαίνεται να έπαιξε ένα ρόλο καταλυτικό στη διαμόρφωση και στους κοσμοθεωρητικούς προσανατολισμούς της ποιητικής τουλάχιστον παράδοσης, από την Επτανησιακή σχολή και τη γενιά του 1880 ως τη γενιά του '30 και τους πρώτους μεταπολεμικούς ποιητές.

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ ΣΟΛΩΜΟΥ

Έτος	Εργο-βιογραφικά	Ελληνική και ξένη Πνευματική κίνηση	Ιστορικά και πολιτικά γεγονότα
1460	Πρώτη μαρτυρία για την παρουσία της οικογένειας Σολωμού στην Κρήτη.		
1669-1670	Μεταξύ των Κρητικών προσφύγων που κατέφυγαν στη Ζάκυνθο μαρτυρούνται έξι οικογένειες Σολωμών.		Η κατάκτηση της Κρήτης από τους Τούρκους. 29.12.1670. Εκδίδεται διάταγμα στη Ζάκυνθο το οποίο αναγνωρίζει στους πρόσφυγες από την Κρήτη τα ίδια δικαιώματα που απολάμβαναν και στον τόπο τους (διατήρηση των τίτλων ευγενείας).
1675	Ο Φραγκίσκος Σολωμός, προπάππος του ποιητή, έχει ήδη καταφύγει στη Ζάκυνθο.		

1737	Γέννηση του Νικολάου Σολωμού, πατέρα του ποιητή.		
1765	Ο Νικόλαος Σολωμός παντρεύεται την πρώτη του γυναίκα, τη Μαργεττα Κάκνη.		
1767	Γέννηση Ροβέρτου Σολωμού, πρωτότοκου γιου του Νικολάου.		
1770	Γέννηση Ελένης Σολωμού του Νικολάου.	Κ. Δαπόντες, <i>Χρηστοθήθεια -Τράπεζα πνευματική</i> .	Ορλωφικά.
1773	29.12. Θάνατος Δημητρίου Σολωμού (πατέρα του Νικολάου).		
1774		Goethe, <i>Βέρθερος</i> .	Συνθήκη του Κιουτσούκ-Καϊναρτζή.
1782-84	Γέννηση της Αγγελικής Νίκλη, μητέρας του ποιητή.	Ο Δ. Καταρτζής αρχίζει να γράφει στη δημοτική.	
1789			Η Γαλλική Επανάσταση.
1790		Goethe, Faust. Ρήγας Φεραίος, <i>μτφρ., Σχολείον των ντελικάτων</i>	

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ ΣΟΛΩΜΟΥ

		εραστών - Φυσικής απάνθισμα.	
1792		F. Schiller, <i>Για την αιτία της ηδονής και τα τραγικά αντικείμενα.</i>	
1793		F. Schiller, <i>Για το παθητικό - Για τη χάρη και την αξιο- πρέπεια.</i>	
1795		F. Schiller, <i>Για την αισθητική αγωγή του ανθρώπου - Η καλυμμένη εικόνα στη Σαΐδα - Περί αφελούς και συναι- σθηματικής ποιή- σεως. Αθ. Ψαλλίδας, Τα καλοκινήματα. Δ. Γουζέλης, Ο Χάσης.</i>	
1796		F. Schiller, <i>Για την ηθική ωφέλεια των αισθητικών ηθών.</i>	
1797		F. Schiller, <i>Ο Βου- τηχτής. Ρήγας Φεραίος, Μεγάλη Χάρτα της Ελλάδος - Νέα Χάρτα της Βλαχίας - Γενική Χάρτα Μολδοβίας - Νέα</i>	Συνθήκη του Καμποφόρμιο.

		<i>Πολιτική Διοικήσεις. Γέννηση Μακρυ- γιάννη.</i>	
1798	8.4. Γέννηση του Πουητή.	<i>-Πατρική διδασκα- λία Αδ. Κοραΐς, Αδελ- φική διδασκαλία.</i>	24.6. Ο Ρήγας Φεραίος εκτελεί- ται στο Βελιγράδι.
1799	17.9. Θάνατος Μαρινέττας Κάκνη.	<i>Novalis, Ύμνοι στη νύχτα.</i>	Τα Ιόνια νησιά καταλαμβάνονται από τους Ρωσο- τούρκους.
1801		<i>F. Schiller, Για το υψηλό. Ούγο Φόσκολο, Τα τελευταία γράμ- ματα στον Ιάκωβο Όστις.</i>	
1803		<i>F. Schiller, Η νύφη της Μεσσήνης ή Οι εχθροί αδελφοί.</i>	Στο Σύνταγμα του 1803 θεσπίζεται η χρήση της ελληνι- κής γλώσσας στα δημόσια έγγραφα.
1804		<i>F. Schiller, Γου- λιέλμος Τέλλος.</i>	
1805		<i>Α. Κοραΐς, Τί πρέ- πει να κάμωσιν οι Γραικοί εις τας παρούσας περι- στάσεις; Αθ. Χριστόπουλος, Γραμματική της αιολοδωρικής.</i>	

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ ΣΟΛΩΜΟΥ

		-Ρωσσοαγγλογάλλος	
1806		-Ελληνική Νομαρχία.	Ρωσοτουρκικός πόλεμος.
1807	27.2. Ο Ν. Σολωμός παντρεύεται την Αγγελική Νίκη, αναγνωρίζοντας τα δύο νόθα παιδιά του. 28.2. Πεθαίνει ο Νικόλαος Σολωμός 15.8. Η Αγγελική Νίκη παντρεύεται τον Μανώλη Λεονταράκη. Τέλη Δεκεμβρίου: Γεννιέται ο Ιωάννης Λεονταράκης.	Φόσκολος, Τάφοι. Hegel, Η Φαινομενολογία του πνεύματος. Θάνατος Δ. Καταρτζή.	Συνθήκη Τιλσίτ. Τα νησιά του Ιονίου παραδίδονται στη Γαλλία του Ναπολέοντα. Καταλύεται η Επτάνησος Πολιτεία και αρχίζει η Β' Γαλλική κατοχή.
1808	Ιούνιος: Ο Σολωμός συνοδεύεται στη Βενετία από τον δάσκαλό του Don Santo Rossi και εγγράφεται στο Λύκειο της Αγίας Αικατερίνης.	Ιδρύεται στην Κέρκυρα η Ιονική Ακαδημία. Hegel, Η Επιστήμη της Λογικής.	
1809			Η Ζάκυνθος καταλαμβάνεται από τους Άγγλους.
1811		Αθ. Χριστόπουλος, Λυρικά. Ερμής ο Λόγιος	

		Friedrich Matthisson, <i>Η ετοι- μοθάνατη</i> .	
1814		Τυπώνεται στην Κέρκυρα η <i>Ρομέ- ηκη Γλώσσα</i> του Βηλαρά.	Ίδρυση της Φιλι- κής Εταιρείας. Η Κέρκυρα παρα- δίδεται σε αγγλική κατοχή.
1815	30.9. Ο ποιητής λαμ- βάνει το απολυτήριο του από το Λύκειο της Κρεμόνας. 4.11. Στέλνει το πρώτο γράμμα στη μητέρα του, ύστερα από δια- κοπή επικοινωνίας τεσσάρων χρόνων. 10.11. Εγγράφεται στο Πανεπιστήμιο της Παβίας, για να ακολουθήσει νομι- κές σπουδές και γνωρίζει ονομα- στούς δασκάλους, όπως οι Butturini, Beretta, Giordani, Resi. Γράφει στα ιτα- λικά ποιήματα: Καταστροφή της Ιερουσαλήμ.	Ο Manzoni εκδίδει τους <i>Θρησκευτι- κούς ύμνους</i> . 18.8. Η πρεμιέρα της Francesca da Rimini του Silvio Pellico είναι καθο- ριστική για το ρεύμα του ρομα- ντισμού στην Ιτα- λία.	Στο τέλος του Ιου- νίου πραγματοποι- είται το Συνέδριο της Βιέννης όπου συζητείται η τύχη των Ιονίων Νήσων. 17.11. Συνάπτεται η συνθήκη των Παρισίων ανά- μεσα στη Ρωσία και την Αγγλία, σύμφωνα με την οποία ιδρύεται το “Ενωμένο Κράτος των Ιονίων Νήσων” κάτω από την προ- στασία της Μεγά- λης Βρετανίας. Μάχη του Βατερλό.
1816	12.11. Εγγράφεται στο δεύτερο έτος των νομικών	Manzoni, <i>Οργή του Απόλλωνα</i> . Hegel, <i>Εγκυκλοπαί-</i>	16.2. Στην Κέρ- κυρα φτάνει ο πρώτος αρμοστής

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ ΣΟΛΩΜΟΥ

	σπουδών.	δεια των φιλοσοφικών επιστημών.	των Ιονίων Νήσων, Θωμάς Μαίτλαντ.
1817	Ο Σολωμός λαμβάνει το πτυχίο του δοκίμου. Εγγράφεται στο τρίτο έτος της Νομικής, το οποίο όμως δεν ολοκληρώνει.		Τον Απρίλιο συντάσσεται το νέο Σύνταγμα του Ηνωμένου Κράτους των Ιονίων Νήσων.
1818	Γράμμα του Giuseppe Montani στο Σολωμό. Σεπτέμβριος: Ο Σολωμός επιστρέφει στη Ζάκυνθο, όπου και συναναστρέφεται με κύκλο ανθρώπων με λογοτεχνικά ενδιαφέροντα (Αντ. Μάτεσις, Γ. Τερτσέτης, Δ. Ταγιαπέρας, Ν. Λούντζης, Gaetano Grassetti κ.ά.). Τα πρώτα “απλοελληνικά γυμνάσματα”.	Ο Ermes Visconti δημοσιεύει το άρθρο του: <i>Στοιχειώδεις ιδέες πάνω στη ρομαντική ποίηση</i> . Ιωάννης Tortti, <i>Λόγοι πάνω στην ποίηση</i> . J. Keats, <i>Endymion</i> .	Ο Βασιλιάς της Μεγάλης Βρετανίας επικυρώνει το Σύνταγμα του 1817 του Ηνωμένου Κράτους των Ιονίων Νήσων και ξεκινά η εφαρμογή του.
1819		Manzoni, <i>Il Conte di Carmagnola</i> . Ermes Visconti, <i>Dialogo intorno alle unità di tempo e di luogo nelle opere drammatiche</i> .	

1820	Τον Δεκέμβριο εκφωνεί επικήδειο λόγο για τον Σπυρίδωνα Γρυπάρη.		20/10-20/12. Συνέδριο του Τροππαίου.
1821 1821- (22)	<i>Τα δύο αδέλφια</i> <i>Η τρελή μάνα</i> <i>Η σκιά του Ομήρου</i> <i>Ωδή εις τη Σελήνη</i> <i>Η Αγνώριστη</i> <i>Η Ξανθούλα</i> <i>Η Ευρηκόμη</i> <i>Η Ψυχούλα</i>	Α. Κοραΐς, επιμ. <i>Αριστοτέλους</i> <i>Πολιτικών τα σωζόμενα.</i> Lamartine, <i>Les Méditations poétiques.</i>	Συνέδριο του Λαίμπαχ. Θάνατος του Ναπολέοντα. 23.2. Έναρξη της Ελληνικής Επανάστασης. 10.4. Ο Πατριάρχης Γρηγόριος ο Ε΄ απαγχονίζεται και η σορός του ρίχνεται στη θάλασσα. 23.4. Η μάχη της Αλαμάνας (Αθ. Διάκος). 8.5. Η μάχη στο χάνι της Γραβιάς (Οδ. Ανδρούτσος). 23.9. Η άλωση της Τριπολιτσάς (Θ. Κολοκοτρώνης).
1822	Δημοσιεύονται στην Κέρκυρα από τον Λ. Στράνη οι <i>Rime Improvisate</i> του Σολωμού. 15.1. Στο ίδιο έργο δημοσιεύεται η επιστολή του Λ. Στράνη προς τον Ούγο Φόσκολο. Ο Σπ. Τρικούπης	Αδ. Κοραΐς, επιμ., <i>Αριστοτέλους</i> <i>Ηθικά Νικομάχεια.</i>	1.1. Ψηφίζεται το Σύνταγμα της Επιδάυρου. 25.1. Θάνατος του Αλή πασά. 6-7.6. Ο Κανάρης πυρπολεί την τουρκική ναυαρχίδα στη Χίο. 26.7. Ο Θ. Κολοκοτρώνης καταστρέ-

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ ΣΟΛΩΜΟΥ

	επισκέπτεται τη Ζάκυνθο. Ο Σολωμός γράφει το ποίημα του <i>Η Ελλάδα</i> .		φει τη στρατιά του Δράμαλη στα Δερεβανάκια. Οκτώβρ.-Δεκέμβρ.: Συνέδριο Βερόνας. Νοέμβ.-31.12. Πρώτη πολιορκία του Μεσολογγίου.
1823	28.4. Ο Blaquierie σε επιστολή του προς τον Μπάιρον αναφέρει ότι συναντήθηκε με το Σολωμό “έναν διακεκριμένον νέον ποιητή”. Μάιος: <i>Ύμνος εις την Ελευθερίαν</i> . <i>Εις Μάρκο Μπότσαρη</i> . <i>Διάλογος</i>	Σταντάλ, <i>Racine et Shakespeare</i> . 7/19 Μαΐου ιδρύεται στην Κέρκυρα η Ιόνιος Ακαδημία σύμφωνα με το ψήφισμα της Ιονίου Βουλής.	9.8. Θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη κατά τη διάρκεια της μάχης στο Κεφαλόβρυσο. τέλη Δεκεμβρίου: ο Μπάιρον κατευθυνόμενος στο Μεσολόγγι περνά με το πλοίο από τη Ζάκυνθο. 24.12. Αφιξη του Μπάιρον στο Μεσολόγγι.
1824	26.2. Ο Σολωμός ξεκινά την αλληλογραφία του με τον λόρδο Γκίλφορντ. <i>Στην Λογοτεχνική εφημερίδα του Λονδίνου δημοσιεύονται στα αγγλικά οι οκτώ τελευταίες στροφές του Ύμνου εις την Ελευθερίαν</i> . <i>Προς τον Κύριον Γεώργιον Δε Ρώσση</i> <i>Η Βίζιτα (ή Οι</i>	17-29.5. Η Ιόνιος Ακαδημία αρχίζει την επίσημη λειτουργία της στο παλαιό παλάτι του Φρουρίου. Leopardi, <i>Canzoni</i> . Κυκλοφορεί ο πρώτος τόμος της συλλογής των δημοτικών τραγουδιών του C. Fauriel (<i>Chants populaires de la Grèce</i>	9.1. Ρωσικό σχέδιο “των τριών τμημάτων”, σύμφωνα με το οποίο ο ελλαδικός χώρος θα μεριζόταν σε τρεις ηγεμονίες. Ιανουάριος: θάνατος του Μαίτλαντ στη Μάλτα. 7.4. Θάνατος του λόρδου Μπάιρον στο Μεσολόγγι. 10.4. Έλευση του

	<i>Κρεμάλες</i> <i>Εις το θάνατο του</i> <i>Λόρδ Μπάιρον</i> (πρώτη επεξεργασία: 1824-1825) <i>Ο Λάμπρος</i> (πρώτη επεξεργασία 1824-1826)	moderne). Α. Κάλβος, <i>Λύρα</i>.	νέου Αρμιοστή Φρ. Άνταμ. 21.6. Η καταστροφή των Ψαρών.
1825	Θάνατος της Ελισάβετ (ή Ζαμπέλας) κόρης του Δημητρίου Σολωμού. <i>Στο θάνατο της μικρής ανεψιάς.</i> <i>Ο Ίσκιος του Γέρου.</i> <i>Η Καταστροφή των Ψαρών.</i>	Κυκλοφορεί ο δεύτερος τόμος της συλλογής των δημοτικών τραγουδιών του C. Fauriel (<i>Chants populaires de la Grèce moderne</i>) που περιλαμβάνει τον <i>Ύμνο εις την Ελευθερίαν</i> του Σολωμού, ο οποίος παράλληλα κυκλοφορεί και αποτελώς. Ο Brinsley Sheridan εκδίδει στα αγγλικά το βιβλίο του <i>Φοριέλ</i> με την αγγλική μετάφραση του Ύμνου (<i>The Songs of Greece</i>). Ο Ύμνος εκδίδεται και στο Μεσολόγγι (τυπογραφείο Δ. Μενεσθέως) με την επιμέλεια του Gaetano Grassetti. 21.10. Ο Σπ. Τρικούτης δημοσιεύει	11.2. Ο Ιμπραήμ αποβιβάζεται με το στρατεύμα του στην Πελοπόννησο. Καταδίκη του Κολοκοτρώνη. 15.4.-12.12. Η Α΄ φάση της δεύτερης πολιορκίας του Μεσολογγίου από το στρατό του Κιουταχή. Ιούλιος: "Πράξη υποτέλειας". 12.12. Οι αιγυπτιακές δυνάμεις φτάνουν στο Μεσολόγγι.

		την κριτική του για τον Έγμνο στην Γενική Εφημερίδα της Ελλάδος.	
1826	<i>Η Φαρμακωμένη Το Όνειρο Η Γυναίκα της Ζάκυνθος</i> (πρώτη γραφή).	Luigi F.A. Argenti, <i>Poesie scelte de' migliori classici tedeschi</i> . Α. Κάλβος, <i>Λυρικά</i>	4.4. Πρωτόκολλο Πετρούπολης: παραχωρείται στην Ελλάδα ημιαυτονομία υπό την σουλτανική κυριαρχία. 6-16.4. Εθνοσυνέλευση Επιδαύρου. 10.4. Η Έξοδος του Μεσολογγίου. 7.10. Συνθήκη Άκκερμαν.
1827	Στην καθολική μητρόπολη της Ζακύνθου εκφωνεί το Εγκώμιο για το Φόσκολο. <i>Ξεκινά το Α Έξοδος των Ελευθέρων Πολιορκημένων.</i> <i>Εις το θάνατο του Λόρδ Μπάιρον</i> (δεύτερη επεξεργασία 1827-1829)	Ο Ιακωβάκης Ρίζος Νερούλος σχολιάζει τον Έγμνο στο περιοδικό <i>Cours de littérature grecque moderne</i> . Ι. Βηλαράς, <i>Ο Λογιότατος ταξιδιώτης</i> . Θάνατος του Lord Guilford. Θάνατος του Ούγου Φόσκολου. Leibniz, <i>Elogio di Ugo Foscolo</i> .	Άφιξη του Καποδίστρια στην Ελλάδα. 16.3.-5.5. Ο Ιωάννης Καποδίστριας εκλέγεται από τη Γ' Εθνική Συνέλευση της Τροιζήνας πρώτος κυβερνήτης της Ελλάδας. 22.4. Θάνατος του Γεωργίου Καραισκάκη. 6.7. Συνθήκη Λονδίνου: αναγνωρίζεται στους Έλληνες αυτονομία υπό την κυριαρχία του Σουλτάνου. 8.10. Η Ναυμαχία

			του Ναυαρίνου.
1828	27.9. Ξεκινούν οι προστριβές του για περιουσιακά ζητήματα με τον αδελφό του Δημήτριο και στις 19.11. καταθέτει την αγωγή εναντίον του. Καταθέτει τη διαθήκη του στον συμβολαιογράφο Γεώργιο Δικόπουλο και ορίζει νέους γενικούς επιτρόπους. Στα μέσα Δεκεμβρίου αναχωρεί για την Κέρκυρα.	Αδ. Κοράης, <i>Ατακτα</i>, τόμ. Α'. Ι. Ρίζος Νερουλός, <i>Histoire moderne de la Grèce</i>. Antonio Bellati, <i>Poesie scelte da Matthiesson, Goethe, Schiller, Gramer e Bürger</i>.	6.1. Ο Ι. Καποδίστριας φτάνει στο Ναύπλιο. 16.4. Κήρυξη του Β' ρωσοτουρκικού πολέμου. 9.8. Συνθήκη Αλεξάνδρειας: ο Μωχάμετ Άλυ δεσμεύεται για την ανάκληση του Ιμπραήμ από την Πελοπόννησο. 23.9. "Υπόμνημα εμπιστευτικό" του Καποδίστρια προς τους πρέσβεις. 16.11. Πρωτόκολλο Λονδίνου: περιορισμός των ελληνικών συνόρων.
1829	Απομονωμένος στην Κέρκυρα, προσεγγίζει, μέσα από μεταφράσεις του Λούντζη, τη γερμανική φιλοσοφία και αισθητική. Τελευταία επεξεργασία του έργου <i>Η Γυναίκα της Ζάκυθος</i>. <i>Εις Μοναχὴν Νεκρικὴ Ωδὴ II</i>	Ο Carlo Brighenti δημοσιεύει σε ιταλική έκδοση στη Ferrara το κείμενο του <i>Εγκωμίου</i>, του Φόσκολο.	3.5. Το Μεσολόγγι και το Αιτωλικό παραδίδονται στους Έλληνες. 22.3. Νέο Πρωτόκολλο του Λονδίνου: ορίζεται η συνοριακή γραμμή Αμβρακικός - Παγασητικός. Παραχωρείται στην Ελλάδα αυτονομία με την υποχρέωση να κατα-

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ ΣΟΛΩΜΟΥ

			βάλλει στην Οθωμανική Αυτοκρατορία ετήσιο φόρο 1.500.000 γρόσια. 14.9. Συνθήκη της Ανδριανούπολης.
1830			3.2. Υπογράφεται το Νέο Πρωτόκολλο του Λονδίνου με το οποίο η Ελλάδα κηρύσσεται ανεξάρτητο βασίλειο. Περιορισμός των ελληνικών συνόρων (Σπερχειός-Αχελώος).
1831	Κατά την ολιγόμηνη παραμονή του στη Ζάκυνθο, ο ποιητής αποκαθιστά τις σχέσεις του με τον αδελφό του Δημήτριο. 5/17.10 Ακυρώνει την πρώτη του διαθήκη. 29.10. Με νέο πληρεξούσιο ορίζει ως επιτρόπους της περιουσίας τον Ι. Γαλβάνη και τον αδελφό του Δημήτριο. 6.11. Επιστρέφει στην Κέρκυρα.	Π. Σούτσος, Ποιήσεις, Οδοιπόρος. Bernhard Heinrich Blasche, <i>Φιλοσοφική διδασκαλία αθανασίας. Ή: πώς αποκαλύπτεται η αιώνια ζωή;</i>	Δολοφονία του Ι. Καποδίστρια. 26.9. Νέο Πρωτόκολλο του Λονδίνου: προτείνεται στην Τουρκία να αποδεχθεί τη συνοριακή γραμμή Αμβρακικού - Παγασητικού.

	Ο Γεώργιος Ιακωβάτος παραδίδει στον ποιητή δημοτικά τραγούδια που συγκέντρωσε ο ίδιος.		
1832	Ο ποιητής συναντά τον Nathaniel Parker Willis.		Συνθήκη 7ης Μαΐου: Η Ελλάδα ανεξάρτητο μοναρχικό βασίλειο. 21.7. Συνθήκη Κωνσταντινούπολης (Κελεντέρ Κιοσκ): οριστική διευθέτηση του ελληνικού ζητήματος. 26.12. Διακοίνωση Ρείς Εφέντη. Άφιξη του Όθωνα στην Ελλάδα, εκδίδεται το διάταγμα “Περί τύπου”. 1.12. Φτάνει στην Κέρκυρα ο νέος αρμοστής, λόρδος Νούγκεντ.
1833	2.4. Αναχωρεί για τη Ζάκυνθο. 1.6. Επιστολή προς τον Τερτσέτη, στην οποία αναπτύσσονται σημαντικές απόψεις του για τη γλώσσα και τη μορφή των δημοτι-	Θάνατος Κοραή. Αλέξανδρος Σούτσος, <i>Το Πανόραμα της Ελλάδος</i> . Έκδοση της <i>Ιονίου Ανθολογίας</i> . Hegel, <i>Πανεπιστημιακά μαθήματα για την ιστορία της</i>	18/27.1. Ο Όθωνας περνά από την Κέρκυρα.

	κών τραγουδιών. 6.7. Επιστρέφει στην Κέρκυρα. Ξεκινά η δικαστική διαμάχη με τον Ι. Λεονταράκη. Ο Ι. Λεονταράκης ζητά μερίδιο της περιουσίας των αδελφών Σολωμού, υποστηρίζοντας πως είναι γιος του κόντε Νικόλαου και ο ποιητής διακόπτει οριστικά οποιεσδήποτε σχέσεις με τη μητέρα του. <i>Η Φαρμακωμένη στον Άδη.</i> <i>Σατιρικό του 1833 (Η Τρίχα).</i> Εγκαταλείπει το <i>Α΄ Σχεδιάσμα των Ελεύθερων Πολιορκημένων</i> Αρχίζει να γράφει το έργο του: <i>Ο Κρητικός.</i> Τελική επεξεργασία του ποιήματος <i>Ο Λάμπρος.</i>	φιλοσοφίας (1833-36).	
1834	Ξεκινά την επεξεργασία του <i>Β΄ Σχεδίασματος των Ελεύθερων Πολιορκημένων.</i>	Στο περιοδικό <i>Ιόνιος Ανθολογία</i> δημοσιεύεται ανώνυμα το 25ο απόσπασμα του	25.5. Η σορός του Μπάιρον μεταφέρεται από το Μεσολόγγι στην Αγγλία.

	<i>Εἰς τὸ θάνατον τοῦ Λόρδ Μπάιρον</i> (τελική επεξεργασία).	<i>Λάμπρον.</i> · Εκδίδεται τὸ ἰταλόφωνο περιοδικό <i>L' Are.</i> Π. Σούτσος, <i>Λέανδρος</i> .	Ἡ Αθήνα γίνεται πρωτεύουσα τοῦ Ἑλληνικοῦ Βασιλείου.
1835	11/23.11. Ὁ ποιητὴς συντάσσει νέα διαθήκη στὴν ὁποία ἀφήνει ὡς γενικό κληρονόμο του τὸν ἀδελφὸ του Δημήτριο καὶ ἀφαιρεῖ κάθε κληρονομικὸ δικαίωμα ἀπὸ τὴ μητέρα του.	Hegel, <i>Αἰσθητική</i> .	
1836	13.6. Εκδίδεται ἡ ἀπόφαση τοῦ πρωτοδικείου υπὲρ τῶν Σολωμῶν. 8.9. Αναχωρεῖ γιὰ τὴ Ζάκυνθο καὶ συνταξιιδεῦει μετὸν Πολωνὸ ποιητὴ I. Slowacki.		
1838	4.4. Εκδίδεται ἡ ἀπόφαση τοῦ Ἀναθεωρητικοῦ Συμβουλίου καὶ οἱ Σολωμοὶ κερδίζουν οριστικὰ τὴ δικαστικὴ διαμάχη. Ξεκινᾷ μίᾳ στενὴ		

	επικοινωνία με τους Ν. Λούντζη, Ι. Μενάγια, Ιάκ. Πολυλά.		
1840	Γύρω από το πρόσωπο του ποιητή διαμορφώνεται ένας σημαντικός κύκλος από πνευματικούς ανθρώπους της Κέρκυρας (Πέτρος Βράλλας Αρμένης, Σπ. Ζαμπέλιος, Ανδρέας Λασκαράτος, Ερμ. Λούντζης, Γ. Μαρκοράς, Ν. Μάντζαρος, Αν. Μουστοξύδης, Ιάκ. Πολυλάς, Ιούλ. Τυπάλδος, Giuseppe Regaldi, N. Tommaseo).		
1841		Στο περιοδικό <i>Ελληνικός Νέος Παρνασσός</i> δημοσιεύονται αποσπάσματα από τον <i>Ύμνο</i> και τον <i>Λάμπρο</i> .	
1844	Σταματά την επεξεργασία του <i>Β' Σχεδιάσματος των Ελεύθερων Πολιορκημένων</i>	Εκδίδεται ο μελωποιημένος <i>Ύμνος</i> του Μάντζαρου.	Μετά το κίνημα της 3ης Σεπτεμβρίου του 1843 ο Όθωνας παραχωρεί Σύνταγμα.

	και ξεκινά το Γ' Σχεδιάσμα, εγκαταλείποντας την ομοιοκαταληξία των στίχων.		
1847	Ο Σολωμός συνδέεται με στενή φιλία με τον Ιάκ. Πολυλά. <i>Ο Πόρφυρας</i> (-1849) Την περίοδο 1847-51 συνθέτει στα ιταλικά: <i>Η Σαπφώ, Ο Έλληνας Πολεμιστής, Το Μυστικό Δέντρο, Η Γυναίκα με το μαγνάδι, Ελληνίδα Μητέρα, Το αηδόνι και το Γεράκι.</i>	Ο Πολυλάς ξεκινά τη συλλογή λαογραφικού υλικού της Κέρκυρας. Γ. Τερτσέτης, <i>Απλή γλώσσα.</i>	7.7. Καρχαρίας (πόρφυρας) κατασπαράζει άγγλο στρατιώτη στην Κέρκυρα. 19/ 31.12. Θάνατος της Αιμιλίας Ροδόσταμο. Επανάσταση χωρικών στην Κεφαλονιά.
1848	<i>Εἰς το θάνατο Αἰμιλίας Ροδόσταμο</i>		Engels - Marx, Κομμουνιστικό μανιφέστο.
1849	19.2. Ο Όθωνας παρασημοφορεί τον ποιητή με το μετάλλιο του χρυσού σταυρού των Ιπποτών του Σωτήρος. <i>Εἰς Φραγκίσκα Φραΐζερ</i> (επιγρ.), <i>Ελληνίδα Μητέρα</i>	Γέννηση Βιζυηνού.	
1850	<i>Εἰς το θάνατο</i>	Α. Ρ. Ραγκαβής, <i>Ο</i>	Αύγουστος: αυτο-

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ ΣΟΛΩΜΟΥ

	<i>Κυρίας Αγγλίδας. Εις το θάνατο της ανεψιάς του. Προς τον Βασιλέα της Ελλάδας</i>	<i>Αυθέντης του Μορέως.</i>	κτονία της Αγγελικής, κόρης του Δημητρίου. 12/ 24.8. Ο Όθωνας περνά με πλοίο κοντά από την Κέρκυρα.
1851	Το Φθινόπωρο παθαίνει το πρώτο εγκεφαλικό επεισόδιο. <i>Το Ελληνικό Καράβι</i>	Γέννηση Παπαδιαμάντη.	
1852	Γράφει στα ιταλικά: <i>Στο θάνατο του Στυλιανού Μαρκορά</i>	Σπ. Ζαμπέλιος, <i>Άσματα δημοτικά της Ελλάδος.</i>	
1853		Κ. Ασώπιος, <i>Τα Σούτσεια</i> . Εμμ. Στάης, <i>Κριτική. Ο Λάμπρος του Σολωμού</i> . 15.10. Δημοσιεύεται στο περιοδικό <i>Εντέρπη</i> το άρθρο "Ποίησις Σολωμού ανέκδοτος". Π. Σούτσος, <i>Νέα Σχολή του γραφομένου Λόγου</i> . Έκδοση του περιοδικού <i>Φοίνικας</i> .	
1854	Την άνοιξη παθαίνει νέο εγκεφαλικό επεισόδιο.		Κριμαϊκός Πόλεμος. Επαναστατικές απελευθερωτικές

	<i>Ο Ανατολικός Πόλεμος.</i>		κινήσεις πραγματοποιούνται στην Ήπειρο και τη Θεσσαλία
1855	15.6. Δημοσιεύεται στο περιοδικό <i>Ευτέρπη</i> η μετάφραση του Μεταστάσιου.	22.12. Ο Α.Ρ. Ραγκαβής στη σειρά άρθρων του <i>Esquisses de la litterature</i> στο περιοδικό <i>Le Spectateur de l' Orient</i> , κάνει λόγο για τον Σολωμό. Π. Καλλιγάς, Θάνος Βλέκας.	
1856	Νέο σοβαρό εγκεφαλικό επεισόδιο. Ο ποιητής απομονώνεται στο σπίτι του	Ο Ιούλιος Τυπάλδος αφιερώνει τη συλλογή του <i>Ποιήματα διάφορα</i> στο Σολωμό.	
1857	9/21.2 Θάνατος του Διονυσίου Σολωμού.	1.2. Στο περιοδικό <i>Πανδώρα</i> δημοσιεύεται η <i>Φαρμακωμένη</i> . Στη Αθήνα και τη Ζάκυνθο κυκλοφορούν εκδόσεις των έργων του (έκδοση Δελλαπόρτα και Ροσόλμου αντιστοιχα). Α. Βαλαωρίτης, <i>Μνημόσυνα</i> . Σπ. Ζαμπέλιος, <i>Βυζαντινές μελέτες</i> .	

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ ΣΟΛΩΜΟΥ

1859	Θάνατος της Αγγελικής Νίκλη.	Γέννηση Παλαμά. 2/14.10. Ιάκ. Πολυλάς, Έκδοση των <i>Ευρισκομένων</i> του Σολωμού. Σπ. Ζαμπέλιος, <i>Πόθεν η κοινή λέξις τραγουδώ.</i>	
1860		Ιάκ. Πολυλάς, <i>Πόθεν η μυστικοφοβία του Σπ. Ζαμπέλιου.</i> Ι. Καρασούτσας, Βάρβιτος.	
1865	Μεταφορά των οστών του ποιητή στη Ζάκυνθο.	Οι δύο πρώτες στροφές του <i>Ύμνου εις την Ελευθερίαν</i> με τη μελοποίηση του Ν. Μάντζαρου καθιερώνονται ως εθνικός ύμνος της Ελλάδας.	
1883	Θάνατος του Δημήτριου Σολωμού.		

Η εργασία αυτή δε θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί χωρίς τη συνεργασία των μεταπτυχιακών φοιτητών **Γιώτας Γκότση** και **Άκη Μάντζιου**. Τους ευχαριστώ θερμά για την ανεκτίμητη βοήθειά τους.

ΕΠΙΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

Εκδόσεις

Πολυλάς, 1859: Δ. Σολωμού, *Τα ευρισκόμενα*, Προλεγόμενα υπό Ιακ. Πολυλά, Εν Κερκύρα, τυπ. «Ερμής» Αντ. Τερζάκη.

Δε Βιάζης, 1880: Δ. Σολωμού, *Άπαντα*, ήτοι τα μέχρι σήμερα εκδοθέντα μετά προσθήκης πλείστων ανεκδότων, προλεγομένων και σημειώσεων [υπό Σπ. Δε Βιάζη], εν Ζακύνθω, τυπ. ο «Παρνασσός» Σ. Χ. Ραφτάνη.

Παλαμάς, 1901: Δ. Σολωμού, *Άπαντα τα ευρισκόμενα*, μετά προλόγου περί του βίου και των έργων του ποιητού υπό Κ. Παλαμά, [επιμ. Ν. Πολίτη], εν Αθήναις, (Βιβλιοθήκη Μαρασλή), (αναδημοσίευση 1921, εκδ. Ελευθερουδάκη).

Παληγγυρικόν τεύχος επί τη εκατονταετηρίδι κτλ. (1798-1898), 1902: Εν Αθήναις, (Βιογραφία Σολωμού υπό Λ. Ζώη, *Άπαντα τα ευρισκόμενα*, Σχόλια και επεξηγήσεις).

Καλοσγούρος, 1921: *Άπαντα τα ευρισκόμενα*, προλεγόμενα Ιακ. Πολυλά, Μελέτη και μετάφρασις των ιταλικών Γ. Καλοσγούρου, εν Αθήναις, εκδ. οίκος «Ελευθερουδάκη».

Σπαταλάς, 1936: Δ. Σολωμού, *Άπαντα τα ευρισκόμενα ελληνικά ποιήματα με τον Διάλογον και τα Προλεγόμενα του Ιακ. Πολυλά*, φροντίδα, σχόλια και κατάταξη Γερ. Σπαταλά, Εν Αθήναις, Φιλολογική έκδοσις «Οικονομικού Χρόνου», Αθήνα, εκδ. οίκος Μ. Γ. Βασιλείου.

Τωμαδάκης, 1954: Δ. Σολωμός, Επιμέλεια Ν. Β. Τωμαδάκη, Εισαγωγή (*Ο βίος, το έργον*) σσ.θ'- ροδ', *Τα έργα*, Αθήναι, Βασική Βιβλιοθήκη.

——— 1969: Δ. Σολωμού, *Άπαντα*, Εισαγωγή, κείμενα, μετα-

φράσεις [ορισμένων ιταλικών], γλωσσάριον, Ν. Β. Τωμαδάκη, Αθήνα, εκδόσεις Γρηγόρη.

Σιγούρος, 1957: Δ. Σολωμού, *Άπαντα, Ποιήματα και πεζά*, Προλεγόμενα Μαρίνου Σιγούρου, Εν Αθήναις, Οργανισμός Εκδόσεως Σχολικών Βιβλίων.

Πολίτης, 1948/1955/1960/1991: Δ. Σολωμού, *Άπαντα*, Επιμέλεια-Σημειώσεις Λίνου Πολίτη, τόμος πρώτος Ποιήματα, 1948· δεύτερος *Πεζά και ιταλικά*, 1955· *Παράρτημα, Ιταλικά*, μετάφραση Λ. Πολίτη με συνεργασία Γ. Ν. Πολίτη, Γλωσσάριο, 1960· τόμος τρίτος *Αλληλογραφία*, Ίκαρος, 1991.

— ΑΕ, 1964: Δ. Σολωμού, *Αυτόγραφα έργα*, Α΄ Φωτοτυπίες, Β΄ Τυπογραφική μεταγραφή, επιμέλεια Λίνου Πολίτη, Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Γ. Ν. Παπανικολάου, 1970, 1972: Δ. Σολωμού *Άπαντα*, επιμ.-σημ. Γ. Ν. Παπανικολάου, Α΄, Β΄, Αθήναι.

Αλεξίου, 1994: Δ. Σολωμού, *Ποιήματα και Πεζά*, επιμ.- εισαγ. Στυλ. Αλεξίου, Αθήνα, Στιγμή.

Καψωμένος, 1998: *Ανθολόγιο θεμάτων της σολωμικής ποίησης*, εισαγ. - σχόλια Ε. Γ. Καψωμένος, Αθήνα, Βουλή των Ελλήνων.

Μελέτες

Δ. Αγγελάτος, 1982: *La femme de Zante (1826 - 1833), oeuvre de Dionnysios Solomos*, Thèse pour doctorat de 3e cycle, Université de Paris - Sorbonne (Paris IV), U.E.R. de Grec. Institut Néohellénique, Paris (φωτομηχανική έκδοση).

—, 1992: «Σύγχρονες σολωμικές μελέτες», *Μαντατοφόρος* 35-36, Ιούνιος-Δεκέμβριος: 5κ.ε.

Π. Αγγελόπουλος, 1988: *Εκδοτική αναθεώρηση του Α΄ σχεδιασματος των «Ελεύθερων Πολιορκημένων»*, μεταπτυχιακή εργασία, Θεσσαλονίκη.

Γ. -M. Adam, 1976: *Linguistique et discours littéraire*, Paris, Larousse.

Β. Αθανασόπουλος, 1995: «Φως - σώμα. Φως και υπερβατική σωματικότητα στο ποιητικό τοπίο του Σολωμού», στον τόμο: *Το*

ποιητικό τοπίο του ελληνικού 19ου και 20ου αιώνα, Α' τόμ. Κάλβος - Σολωμός - Παλαμάς, εκδ. Καστανιώτη: 199-274.

Στυλ. Αλεξίου, 1984: «Παρατηρήσεις στον Σολωμό», *Lirica greca da Archiloco a Elitis, Studi in onore di F. M. Pontani*, σ. 309-317, Padova, 1984.

———, 1986: «Σολωμικά, 1. Αιμιλία Ροδόσταμο, 2. Πόρφυρας, 3. Ελεύθεροι Πολιορκημένοι», *Παλίμψηστον*, τεύχος 3: 11-34.

———, 1989: «Λανθάνον κείμενο του Σολωμού για τα γεγονότα του 1848 στην Ιταλία», *Το Δέντρο*, τεύχος 44-45: 12κ.ε.

———, 1997: *Σολωμός και Σολωμιστές*, Αθήνα, Στιγμή.

Γιάννης Αποστολάκης, 1923: *Η ποίηση στη ζωή μας*, Αθήνα, 1923.

———, 1934: *Τα τραγούδια μας*, Αθήνα, 1934.

Μ. Αυγέρης, 1971: *Έλληνες λογοτέχνες*, Αθήνα, Ίκαρος: 29-50 [=1959: "Η έννοια της ελευθερίας στο Σολωμό", *Probleme der Neugriechischen Literatur* 4(Berlin)].

Γ. Βαλέτας, 1978: «Ο Σολωμός και η νεοελληνική κριτική», *Νέα Εστία, Διονύσιος Σολωμός*, Χριστούγεννα 1978: 151-212.

Κ. Βάρναλης, 1925: *Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική*, Νεοελληνικά 1, Αθήνα, έκδοση «Στοχαστή», 1925.

———, 1957: *Σολωμικά*, Κέδρος, Αθήνα, 1957.

R. Barthes, 1973: «Théorie du texte», *Encyclopaedia Universalis*, XV: 1013-17.

R. Beaton, 1976: «Dionysios Solomos: The Tree of Poetry», *Byzant. and Modern Greek Studies*, 2:161-182.

Γ. Βελουδής, 1979: "Σολωμός και Schiller", περ. *Τομές*, τεύχ. 44-45 (1979): 8 – 15 [=Αναφορές. Έξι νεοελληνικές μελέτες, Αθήνα, Φιλιππότης: 30 – 43]

———, 1983: *Germanograecia. Deutsche Einflüsse auf die neugriechische Literatur, 1750 – 1844*, Amsterdam, Verl. A.M.Hakkert, τ.Ι:133-185.

———, 1988: "Το ρομαντικό απόσπασμα στο Σολωμό", εφ. *Το Βήμα*: 48.

———, 1989: *Διονύσιος Σολωμός. Ρομαντική ποίηση και ποιητική. Οι γερμανικές πηγές*, Αθήνα, Γνώση, 1989.

———, 1997: *Διονυσίου Σολωμού «Στοχασμοί» στους «Ελεύθερους Πολιορκισμένους»*, ιταλικό κείμενο, μετάφραση, εισαγωγή, σχόλια, εκδ. Περίπλους.

Σ.Π. Βογιατζάκης – Ν.Β. Τωμαδάκης, 1934: “Βιβλιογραφία Διονυσίου Σολωμού (1825 – 1933)”, απόσπ. από τον 1ο τόμο του περ. *Νεοελληνικόν Αρχαίον*, Χανιά.

L. Coutelle, 1965: “Οι μεταφράσεις του Ν. Λούντζη για το Σολωμό (*Οι κώδικες της Ζακύνθου*)”, *Ο Εραμιστής* 3: 225 - 248.

——, 1977: *Formation poétique de Solomos (1815-1833)*, Athènes.

——, 1990: *Πλαισιώνοντας τον Σολωμό* (1965-1989), «Νεφέλη», Αθήνα.

Γιάννης Δάλλας, 1981: *Η ποιητική του Σολωμού και τον Κάλβου και η διαμόρφωση της επτανησιακής κριτικής: Η κριτική στην νεότερη Ελλάδα*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας: 7 - 53.

Κ. Θ. Δημαράς, 1938: «Για την έκδοση του Σολωμού», εφημ. *Ελεύθερον Βήμα* (17.1.1938).

——, 1947-48: «Σημειώσεις γύρω στο διάλογο», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, 3: 273-75.

Λ. Δρούλια, 1974: “Γύρω στις πρώτες σολωμικές εκδόσεις και μεταφράσεις”, *Μνημόσυνον Σοφίας Αντωνιάδη*, Βενετία: 380-401.

——, 1975: «Η πρώτη δημοσίευση και μετάφραση των στρ. 151-158 του σολωμικού “Ύμνου”», *Ο Εραμιστής* 12: 1 κ.ε.

Σπ. Ζαμπέλιος, 1859: *Πόθεν η κοινή λέξις «τραγουδά»;* *Σκέψεις περί ελληνικής ποιήσεως* υπό Σ.Ζ., Εν Αθήναις, τυπ. Π. Σούτσα και Λ. Κτενά.

R. Jenkins, 1940: *Dionysius Solomós*, Cambridge University Press.

Γ. Ζώρας, 1959: *Επτανησιακά Μελετήματα*, τ. Β', Αθήναι: 3-208.

——, 1960: *Επτανησιακά Μελετήματα* τ. Α', Αθήναι: 148-154 [=1948: “Σολωμός και σολωμικά μελέται”].

Γ. Θέμελης, 1971: *Ο Σολωμός ανάμεσά μας. Αναζήτηση της αληθινής ανθρώπινης φύσης*, Θεσσαλονίκη, έκδ. Κωνσταντινίδη.

——, 1973: *Η διδασκαλία των Νέων Ελληνικών. Το πρόβλημα της ερμηνείας*, Θεσσαλονίκη, έκδ. Κωνσταντινίδη, τ.1ος: 140 - 185.

——, 1979: *Η διδασκαλία των Νέων Ελληνικών. Το πρόβλημα της ερμηνείας*, Θεσσαλονίκη, έκδ. Κωνσταντινίδη, τ.2ος: 191 - 193.

Σπ. Καβαδίας, 1987: *Η λαϊκή ζωή και γλώσσα στο ελληνό-*

γλωσσο έργο του Δ. Σολωμού, Ζάκυνθος, διδ. διατριβή, εκδ. Περίπλους.

——, 1987α: «Για μια νέα έκδοση της “Γυναίκας της Ζάκυνθος”, *Περίπλους* 13-14: 49-53.

——, 1988: «Εκδοτική δοκιμή στον “Πόρφυρα”», *Πόρφυρας* 47, Οκτ.- Δεκ.: 7-24.

——, 1995: «Δ. Σολωμού, “Carmen Seculare” (ολοκληρωμένο ποίημα)», *Πόρφυρας*, 75: 35-41.

Κ. Καιροφύλας, 1927: *Σολωμού ανέκδοτα έργα*, Αθήνα, «Στοχαστής».

——, 1927α: *Ο άγνωστος Σολωμός*, Αθήνα, Στοχαστής.

Γ. Καλοσγούρος, 1902: “Ιταλικά ποιήματα του Σολωμού”, *Παναθήναια*, Β': 114-116, 193-197.

——, 1921: *Δ. Σολωμού, Τα ιταλικά ποιήματα*, Πρόλ. και μετάφρ. Γ. Καλοσγούρου, Αθήνα, Ελευθερουδάκης.

Νίκος Καλταμπάνος, 1988: «Η στιγμή του αποκαλυπτικού υψίστου στον “Κρητικό” του Σολωμού»(Α'), *Σημειώσεις*, 31: 15-39.

Ε. Γ. Καψωμένος, 1979: *Η σχέση ανθρώπου – φύσης στο Σολωμό*, Χανιά, (β' έκδοση).

——, 1983: *Λεξικό Σολωμού*: Πίνακας λέξεων του ελληνό-γλωσσου σολωμικού έργου, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Επιστημονική Επετηρίδα Φιλοσοφικής Σχολής «Δωδώνη»: Παράρτημα αρ.14, Ιωάννινα.

——, 1998: *Ανθολόγιο θεμάτων της σολωμικής ποίησης*, Εισαγ.-σχόλια: Ε. Γ. Κ., Ανθολόγηση: Ε. Γ. Κ., - Κ. Χαλιάσου - Α. Ζήσης, Βουλή των Ελλήνων, Αθήνα.

——, 1992: “Καλή 'ναι η μαύρη πέτρα σου, *Ερμηνευτικά κλειδιά στον Σολωμό*, Αθήνα, Εστία.

——, 1996: «“Το Χρυσόνειρο”. Ένα λανθάνον λυρικό επεισόδιο των Ελευθέρων Πολιορκημένων, Β'», περ. *Πόρφυρας*: 463-476.

Κεχαγιόγλου, 1979: *Προτάσεις για τον “Πόρφυρα” του Σολωμού*, Αφιέρωμα στον καθηγητή Λίνο Πολίτη, Θεσσαλονίκη: 153-184.

——, 1989: «Προτάσεις για το “Carmen Seculare” του Σολωμού», *Αριάδνη*, 5: 407-431.

——, «Η λεγόμενη “Σκιά του Ομήρου”», *Πρακτικά Δεκάτου*

Συμποσίου Ποίησης: 131 κ.ε.

Ντ. Κονόμος, 1963: *Σολωμικά*, Ζακυνθινή Βιβλιοθήκη, Αθήνα
Εμμ. Κριαράς, 1948: «Εκδοτικά ζητήματα του σολωμικού έργου»,
Νέα Εστία 44: 1414-1418.

———, 1957: *Δ. Σολωμός, Ο βίος - το έργο*, Θεσσαλονίκη (β' έκδ. 1969).

Λ. Κούσουλας, 1989: «Λαμπρά ταιριάζουν όλα», *Το Δέντρο* 48-49: 157 κ.ε.

P. Lascaris, 1946: *Solomos*, Chartres, Impr. Durand.

Δ. Λιαντίνης, 1979: *Χάσμα σεισμού. Ο φιλοσοφικός Σολωμός*, Αθήνα.

Ζ. Λορεντζάτος, 1974: *Για το Σολωμό, τη λύρα τη δίκαιη* [1947: «Το εκφράζεσθαι». 1966: «Ένας ορισμός για το ύφος». 1970: «Ο Διάλογος»], Αθήνα, Ίκαρος.

Vass. Lambropoulos, 1988: «Incompleteness as Damnation: The Poetics of the Romantic Fragment in Dionysios Solomos *The Free Besiege*», *Literature as National Institution: Studies in the Politics of Modern Greek Criticism*, Princeton U.P.: 85-89.

Peter Mackridge, 1984-5: «Time out of Mind: The Relationship between Story and Narrative in Solomos' "The Cretan"», *Byzantine and Modern Greek Studies*, 9: 187 - 208.

———, 1989: *Dionysios Solomos*, Bristol Classical Press.

Δ. Μαρωνίτης, 1975: *Οι εποχές του "Κρητικού"*, Αθήνα, Λέσχη.

Ο. Merlier, 1969: «Σημειώσεις και στοχασμοί του Σολωμού», *Πρακτικά Τρίτου Πανιονίου Συνεδρίου* (23 - 29 Σεπτ. 1965), Εκατονταετηρίς Ενώσεως Επτανήσου, εν Αθήναις, τόμ. 2ος: 113 - 118.

———, 1987: *Solomos, La Vision prophetique du moine Dionysios ou la Femme de Zante, Essai d'anastylose de l'oeuvre, Introduction, Traduction*, «Les Belles Lettres», Paris.

Κ. Παλαμάς, 1903: «Η κριτική και ο Σολωμός (θέματα για ξετύλιγμα)», *Κριτική*, 1: 5-10, 36-42 [= *Απαντα*, ΣΤ', (1964): 79-94 = *Δ. Σολωμός* (1970): 115-128].

Λιλή Παπαδοπούλου - Ιωαννίδου, 1978: *Ο "Κρητικός" του Σολωμού στο Αυτόγραφο τετράδιο Ζακύνθου αρ. 11*, Θεσσαλονίκη.

Χ. Παπάζογλου, 1995: *Μυστικιστικά θέματα και σύμβολα στο "Carmen Seculare" του Διονυσίου Σολωμού*, Κέδρος.

M. Peri, 1982: «Fra Solomos e Polilas: "Στοχασμοί"», *Studi in*

onore di Elpidio Mioni, Padua, Liviana Ed.:73-81.

Λ. Πολίτης, 1936: «Φιλολογικά θέματα», περ. *Τα Νέα Γράμματα*, 2: 343-346.

——, 1938: «Για την έκδοση του Σολωμού», περ. *Νέα Εστία*, 23 (1938): 731-735, 803-814.

——, 1944: *Η Γυναίκα της Ζάκυνθος*, «Ίκαρος», Αθήνα, (ανατ. 1986).

——, 1970: «Η δομή του “Κρητικού”», *Κερκυραϊκά Χρονικά* 15: 181-188 [= *Γύρω στο Σολωμό*, 1985: 420-413].

——, 1978: «Το πρώτο σχέδιο του “Λάμπρου”. Πρόδρομη φιλολογική έκδοση από το αυτόγραφο τετράδιο Ζακύνθου αρ. 12», περ. *Νέα Εστία*, τ. ΞΒ΄ Χριστούγεννα: 250-276 [= *Γύρω στο Σολωμό*, 1985: 442-489].

——, 1984: “«Αλαφροϊσκίωτε καλέ». Η χρήση μερικών επιθέτων στο Σολωμό”, *Αντίχαρη. Αφιέρωμα στον καθηγητή Σταμάτη Καρατζά*, Αθήνα, Ε.Λ.Ι.Α.: 13 - 23.

——, 1985: *Γύρω στο Σολωμό. Μελέτες και άρθρα (1938-1958)*, Αθήνα, Institut Français d' Athènes, 1958, β΄ έκδ. επανυξημένη, Αθήνα, Μορφωτ. Ίδρυμα Εθνική Τραπέζης.

Ιάκ. Πολυλάς, 1860: *Πόθεν η μυστικοφοβία του κ. Σπ. Ζαμπελίου; Στοχασμοί* Ι.Π., εν Κερκύρα, τυπ. Ερμής.

——, 1892: *Η φιλολογική μας γλώσσα. Σκέψεις* Ι.Π., εν Αθήναις, τυπογρ. της Εστίας, 1892.

Στέφ. Ροζάνης, 1982: Σπουδές στον Διονύσιο Σολωμό. [1976: “Το δαιμονιακό ύψιστο”. 1978: “Το όραμα της καταστροφής”. Υστερόγραφο για τους “Ελεύθερους Πολιορκημένους”, Αθήνα, Ε.Λ.Ι.Α.

——, 1985: *Η αισθητική του αποσπάσματος. Μία κριτική προσέγγιση στον “Λάμπρο” του Σολωμού*, Αθήνα, Ίδρυμα Γουλανδρή - Χόρν.

——, 1988, *Διονύσιος Σολωμός. Ιστορική αίσθηση και πράξη στο έργο του*, Αθήνα, έκδ. Ύψιλον.

V.Rotolo, 1989: «“Dialogos sulla Lingua” di Dionysios Solomos», Palermo

—— «Η διγλωσσία του Σολωμού», *Το Δέντρο*, τεύχ. 44-45:51 κ.ε.

Γ.Π. Σαββίδης, 1974: «Δύο αφανή προβλήματα δομής του “Κρητικού”», *Ο Ερανιστής*, 11 [= *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*.

Αφιέρωμα στον Κ.Θ. Δημαρά, ό.π., σ. 443-455].

——, 1986: «Η “Γυναίκα της Ζάκυθος”, μια νέα ανάγνωση της πρώτης μορφής», *Περίπλους*, τεύχος 10, Άνοιξη-Καλοκαίρι: 11 κ.ε.

——, 1989: «Το ατελές ποίημα σε ξένους και Έλληνες ρομαντικούς», *Περίπλους*, 23 (Φθινόπωρ.): 129-150.

Fr. Schiller, 1960: *Schillers Werke*, 2 Banden, Berlin - Darmstadt - Wien, Deutsche Buchgemeinschaft.

——, 1985: *Περί αφελούς και συναισθηματικής ποιήσεως*, μτφρ. Π. Κονδύλης, Αθήνα, Στιγμή (α΄ γερμ. έκδ.: 1795, 1797).

Π. Σπανδωνίδης, 1947: *Ο ποιητής Διονύσιος Σολωμός*. Μελέτη, Θεσσαλονίκη.

Γερ. Σπαταλάς, 1923: «Έλεγχος των εκδόσεων του Διον. Σολωμού», *Νέα Ζωή* (Αλεξανδρείας), 11: 80-86.

——, 1926: *Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική κι οι φυσικές υπερβολές της πολεμικής κριτικής*, Αθήναι.

——, 1955: *Τα χειρόγραφα του Σολωμού και η έκδοση του 1859*, «Μ. Γ. Βασιλείου», Αθήνα.

——, 1957: «Η στιχουργική τέχνη του Σολωμού», περ. *Νέα Εστία*, τ.ΞΒ΄ (Χριστούγεννα 1957): 28 - 42.

Εμμ. Στάης, 1853: Κριτική. *Ο “Λάμπρος” του Σολωμού*, έγγραψεν Ε.Σ. Κυθήριος τον Ιανουάριον του 1853, Αθήνησι, τυπ. Χ.Ν. Φιλαδελφείως.

——, 1893: «*Περί Σολωμού*», *Αθηνά*, 5: 441-470.

Κ. Στεργιόπουλος, 1986: «“Η Γυναίκα της Ζάκυθος” του Σολωμού. Ένα προδρομικό έργο της αφηγηματικής πεζογραφίας μας», *Περιοδικά*, τομ. Β΄, Αθήνα, Κέδρος: 17 - 25.

Ι. Συκουτρής, 1932: «Η διδασκαλία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας», *Νέα Εστία*, 11: 398-403, 460-468 και αυτοτελώς: Αθήναι, Ι. Κολλάρος, 1932 [= *Μελέται και Άρθρα*, Αθήναι 1956: 420-435].

——, 1935: «Κριτικά εκδόσεις νεοελληνικών λογοτεχνημάτων», *Νέα Εστία*, 18: 990-1000 [= *Μελέται και Άρθρα*, Αθήναι 1956: 420-435].

——, 1936: (Για την έκδοση του Σολωμού), *Τα Νέα Γράμματα* 2: 347-359.

Ελ. Τσαντσάνογλου, 1979: «“Οι Αδελφοποίτοι” ένα μετακινούμενο σολωμικό θέμα», *Αφιέρωμα στον καθηγητή Λ. Πολίτη*, Θεσσαλονίκη 1979: 145-151.

——, 1982: *Μια λανθάνουσα ποιητική σύνθεση του Διονυσίου Σολωμού. Το αυτόγραφο τετράδιο Ζακύνθου αρ. 11. Εκδοτική δοκιμή*, Αθήνα Ερμής, 1982 (αρχική έκδ.: Θεσσαλονίκη 1978).

——, 1988: «Η ταντότητα της Φεγγαροντυμένης στον “Κρητικό” του Σολωμού: το όραμα του ποιητή και το όραμα του ζωγράφου», *Μνήμη Λίνου Πολίτη*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ε.Ε.Φ.Σ., Θεσσαλονίκη: 167 - 195.

——, 1991: Διονυσίου Σολωμού, «*Η Γυναίκα της Ζάκυνθος*», Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο.

——, 1993: *Διονυσίου Σολωμού, «Η Γυναίκα της Ζάκυνθος»*, Εισαγωγή, κείμενο, γλωσσάρι. Εικόνες Χρόνη Μπότσογλου, «Ωκεανίδα», Αθήνα.

Ν. Τωμαδάκης, 1935: *Εκδόσεις και χειρόγραφα του ποιητού Δ. Σολωμού*, «Εστία», Αθήνα.

——, 1936: «Άγνωστοι σίχοι του Σολωμού», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, 1936: 213 κ.ε.

——, 1983: *Νεοελληνικά Δοκίμια και Μελέται*, Αθήναι.

Χρ. Φράγκος, 1979: «Συμβολή για μια νέα ανάγνωση των “Ελεύθερων Πολιορκημένων”», *Αφιέρωμα στον καθηγητή Δ. Πολίτη*, Θεσσαλονίκη: 185 - 196.

Μαν. Χατζηγιακουμής, 1968: *Νεοελληνικάί πηγαί του Σολωμού, Κρητική λογοτεχνία - Δημώδη μεσαιων. κείμενα - Δημοτική ποίησης*. Διατριβή επί διδακτορία, Αθήναι, Πανεπιστήμιο Αθηνών. Βιβλιοθήκη Σαριπόλου, 1.

——, 1969: «Σύγχρονα σολωμικά προβλήματα», *Παρνασσός* 11: 89 κ.ε., 211 κ.ε., ανατ. στη σειρά ΚΜΝΦ, αριθ. 54.

——, 1970: *Κωστής Παλαμάς, Διονύσιος Σολωμός*, NEB, «Ερμής».

G.W.F. Hegel, 1970: *Vorlesungen über die Aesthetik I: Werke* in 20 Banden 13, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag.

A. Horwath, 1935: *Ο Σολωμός*, «Έρευνα», έτος 9ον, έκδ. Κασιγόνη, Αθήναι - Αλεξάνδρεια.

Γιάννης Ψυχάρης, 1930: *Quelques Travaux de linguistique, de philologie et de littérature helléniques*, 1884-1928, tome I, Paris, Les Belles Lettres: 743 - 771 [=1888: “Quelques observations sur la langue littéraire moderne <et le style de Solomos>”. 1907: *Le poète Denys Solomos*, Paris].

Άλλες εκδόσεις της Βουλής των Ελλήνων για το Σολωμό:

Ε. Γ. Καψωμένος, Διονύσιος Σολωμός. Ανθολόγιο θεμάτων της σολωμικής ποίησης, εισαγ.-σχόλια Ε. Γ. Κ., Ανθολόγηση: Ε. Γ. Κ. – Κ. Χαλιάσου – Αθ. Ζήσης, Αθήνα, Βουλή των Ελλήνων, 1998.

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	7
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	9
Ο Σολωμός και η παράδοση	
ΟΙ ΜΕΓΑΛΕΣ ΣΥΝΘΕΣΕΙΣ	
ΤΗΣ ΩΡΙΜΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ (1833 - 1849)	
Ο ΚΡΗΤΙΚΟΣ	21
ΟΙ ΕΛΕΥΘΕΡΟΙ ΠΟΛΙΟΡΚΗΜΕΝΟΙ	37
Ο ΠΟΡΦΥΡΑΣ	65
Η Κοσμική διάσταση του ανθρώπου	
και το νεοελληνικό τραγικό	89
Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ	95
Οι σολωμικές έρευνες και το εκδοτικό πρόβλημα σήμερα	
ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΣΥΜΠΛΗΝ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ	121
ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ ΣΟΛΩΜΟΥ	127
ΕΠΙΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ	149
ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ	159

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ Ο ΣΟΛΩΜΟΣ
ΚΑΙ Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟ
ΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ
ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΜΕΛΕ
ΤΗ ΤΟΥ Ε. Γ. ΚΑΨΩΜΕ
ΝΟΥ ΣΧΕΔΙΑΣΤΗΚΕ, ΣΕ
ΛΙΔΟΠΟΙΗΘΗΚΕ ΚΑΙ ΤΥ
ΠΩΘΗΚΕ ΣΕ ΧΑΡΤΙ ΣΑ
ΜΟΥΑ 100 ΓΡΑΜΜΑΡΙΩΝ
ΤΟ ΔΕΚΕΜΒΡΙΟ ΤΟΥ 1998
ΑΠΟ ΤΗΝ ERGO m&p



ISBN 960-560-022-6

