

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 ουσιωδώς 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 “παρδαρμού” (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 κι 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 πληροφρορία 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 μίαν 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 μίαν 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 αναδείξουμε 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