

Ο ΣΟΛΩΜΟΣ ΡΟΜΑΝΤΙΚΟΣ:
ΟΙ ΔΙΑΚΕΙΜΕΝΙΚΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ ΤΟΥ «ΚΡΗΤΙΚΟΥ»
ΚΑΙ ΤΟΥ «ΠΟΡΦΥΡΑ»*

Η έννοια του όρου «Ελληνικός Ρομαντισμός» ολοένα επεκτείνεται στις μέρες μας. Αυτό οφείλεται εν μέρει στην επιμονή και στα πλατιά πολιτισμικά ενδιαφέροντα του Κ. Θ. Δημαρά, του οποίου τα άρθρα που συγκροτούν έναν ομώνυμο τόμο αποτελούν τη διεξοδικότερη εξερεύνηση του θέματος ως τώρα¹. Ήδη υπάρχουν αρκετές μελέτες για τη συμβολή διαφόρων ρευμάτων που απαρτίζουν το γενικότερο κλίμα του ρομαντισμού² στην πολιτιστική εξέλιξη του ελληνισμού κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα. Στην ιστορία και στην κριτική της λογοτεχνίας δύμως, εξακολουθεί να επικρατεί μια κατάσταση αβεβαιότητας και ασάφειας, που οφείλεται σε κάποιο βαθμό στο κύρος της *Istoriaς της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* του ίδιου του Δημαρά. Στην *Istoria* αυτή, όπως και στου Λίνου Πολίτη, ο ρόλος του ρομαντισμού στη λογοτεχνία περιορίζεται σχεδόν αποκλειστικά στη λεγόμενη Παλαιά Αθηναϊκή Σχολή, ενώ οι «μεγάλοι» Έλληνες ποιητές του 19ου αιώνα θεωρούνται ως ειδικές και μοναδικές περιπτώσεις³. Παράλληλα

* Η μελέτη αυτή βασίζεται σε διάλεξη που έγινε στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης και στο Πανεπιστήμιο Κρήτης τον Μάιο του 1988 με τίτλο «Ο Σολωμός και ο δυτικός ρομαντισμός». Στην επεξεργασία του κειμένου επωφελήθηκα από τις φιλικές παρατηρήσεις του Νάσου Βαγενά, του Γιώργου Κεχαγιόγλου, της Ελένης Τσαντσάνογλου και του Peter Mackridge. Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω στη Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη, η οποία διάβασε με προσοχή την εργασία και πρότεινε βελτιώσεις στη γλώσσα και το ύφος, θέτοντας ταυτόχρονα υπόψη μου αρκετές πρόσφατες εργασίες σχετικά με το θέμα, τις οποίες μόνο καθυστερημένα θα έβρισκα στην Αγγλία. Για όσα σφάλματα βρίσκονται ακόμη στο κείμενό μου ευθύνομαι αποκλειστικά εγώ.

1. Κ. Θ. Δημαρά, *Ελληνικός ρωμαντισμός*, Αθήνα 1982.

2. Βλ., π.χ., M. Herzfeld, *Ours once more: Folklore, Ideology and the Making of Modern Greece*, Austin, Texas, 1982· A. Κυριακίδου-Νέστορος, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας*, Αθήνα 1977· A. Πολίτη, *Η ανακάλυψη των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών*, Αθήνα 1984· και R. Beaton, *Romanticism in Greece*, στον τόμο *Romanticism in National Context* (επιμ. R. Porter and M. Teich), Cambridge 1988, σ. 92-108.

3. Βλ. K. Θ. Δημαρά, *Istoria της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα '1975, σ. 227-43, όπου το σχετικό κεφάλαιο φέρνει τον τίτλο: είδος μειχτό αλλά νόμιμο· και Λ. Πολίτη, *A History of Modern Greek Literature*, Οξφόρδη 1973, σ. 112-23. Τον ίδιο χαρακτηρισμό του ελληνικού

όμως, ο όρος «ρομαντισμός» εμφανίζεται όλο και πιο συχνά στον χριτικό/επιστημονικό λόγο που έχει θέμα ακριβώς τους «μεγάλους» αυτούς ποιητές⁴. Έτσι προκύπτει κάτι το αντιφατικό στη χρήση του όρου, που θα έπρεπε να προκαλέσει μια καινούρια θεωρητική και ιστορική προσέγγιση του όλου θέματος του ρομαντισμού στον ελληνόφωνο χώρο.

Η αντιφατικότητα αυτή αντιμετωπίζεται ρητά, και με επίγνωση της γενικότερης σημασίας της για την ιστορική αντίληψη της ελληνικής γραμματείας, σε σύντομες μελέτες που αφιέρωσαν στο θέμα η Σόνια Ιλίνσκαγια και η Elizabeth Constantinides. Γράφει χαρακτηριστικά η πρώτη:

[Οι ποιητές της αθηναϊκής σχολής] είναι διαπαιδαγωγημένοι μέσα στο κλίμα του ευρωπαϊκού ρομαντισμού... ώστε στην Ελλάδα η αντίληψη περί ρομαντισμού θα συμπέσει με τη σχολή αυτή και θα περιοριστεί στα δικά της πλαίσια, αφήνοντας έξω τα πολύ πιο σημαντικά και αυτόχθονα φαινόμενα στη ρομαντική ελληνική ποίηση, όπως το έργο του Κάλβου και του Σολωμού, που ο τυπολογικός τους χαρακτηρισμός δε φαίνεται αποσαφηνισμένος στην ελληνική γραμματολογία⁵.

Και σε άρθρο δημοσιευμένο στην Αμερική το 1985, η δεύτερη διαπιστώνει ότι και οι τρεις αναμφισβήτητα μεγάλοι Έλληνες ποιητές του 19ου αιώνα —δηλ. ο Σολωμός, ο Κάλβος και ο Παλαμάς— είναι οι καθαυτό ρομαντικοί ποιητές του Ελληνισμού⁶. Σύμφωνα μάλιστα με την Ιλίνσκαγια, παρόλο που συνυπάρχουν στο έργο του Σολωμού και κλασικά και ρομαντικά στοιχεία, ο Σολωμός παραμένει κατά βάθος ποιητής ρομαντικός, και οι παρεκκλίσεις του από το ιταλικό ή το γερμανικό υπόδειγμα δεν τον απομακρύνουν από το ευρωπαϊκό κίνημα του ρομαντισμού, αλλά αντίθετα αποτελούν τη χαρακτηριστική ελληνική μορφή του πανευρωπαϊκού αυτού κινήματος.

Η αναζήτηση ρομαντικών στοιχείων, τουλάχιστον, δεν είναι καθόλου άγνωστη στους κριτικούς που ασχολήθηκαν με το έργο του ποιητή, και μάλιστα στους

ρομαντισμού δέχεται ο Γ. Π. Σαββίδης στη χρήσιμη εργασία του, Ελληνικός ρομαντισμός 1830-1880. Σχεδίασμα για ένα χρονολόγιο, Νέα Εστία 110 (Χριστούγεννα 1981) 279-329.

4. Αναφέρω, ενδεικτικά μόνο, τις ακόλουθες μελέτες που αφορούν το Σολωμό: Στέφ. Ροζάνη, *Διονύσιος Σολωμός: ιστορική αίσθηση και πράξη στο έργο του*, Αθήνα 1988, σ. 9-19· V. Lambropoulos, Incompleteness as Damnation, στον τόμο, *Literature as National Institution: Studies in the Politics of Modern Greek Criticism*, Princeton 1988· Γ. Βελουδή, Σολωμός και Schiller, τώρα στον τόμο, *Αναφορές*: έξι νεοελληνικές μελέτες, Αθήνα 1983, σ. 30-43, καθώς και το βιβλίο του *Διονύσιος Σολωμός. Ρομαντική ποίηση και ποιητική: Οι γερμανικές πηγές*, Αθήνα 1989, που κυκλοφόρησε πρόσφατα· N. Καλταμπάνου, Η στιγμή του αποκαλυπτικού ύψιστου στον «Κρητικό» του Σολωμού, στο περ. *Σημειώσεις*, τεύχ. 31 (Μάιος 1988) 15-34· και Peter Mackridge, *Dionysios Solomos*, Bristol Classical Press (Modern Greek Studies Series) 1989.

5. Σ. Ιλίνσκαγια, Η ρομαντική ποίηση στην Ελλάδα: ένα σχεδιάγραμμα, στο περ. *Ο Πολύτης*, τεύχ. 20 (Ιούν.-Ιούλ. 1978) 45-53. Το παράθεμα στη σ. 49.

6. E. Constantinides, Toward a redefinition of Greek Romanticism, *Journal of Modern Greek Studies* 3 (1985) 121-36.

άμεσους φίλους και διαδόχους του. Πρώτος ο Πολυλάς θεώρησε τον «Κρητικό» ρομαντικό ποίημα, και την ίδια εποχή ο Ζαμπέλιος κατηγόρησε τον Σολωμό ότι είχε ξεστρατίσει, αφού εμπνεύστηκε από τις φιλοσοφικές και αισθητικές θεωρίες Γερμανών ρομαντικών συγγραφέων⁷. Είναι επίσης γνωστό ότι ο Σολωμός ήξερε πολύ καλά την πρώτη φάση του ιταλικού ρομαντισμού, όπως μαρτυρεί η χαρακτηριστική απάντησή του, σε νεανική ηλικία, στον Ιταλό ποιητή και δάσκαλό του Μόντι: «πρέπει πρώτα με δύναμη να συλλάβει ο νους κι έπειτα η καρδιά θερμά να αισθανθεί ή, τι ο νους εσυνέλαβεν»⁸. Όσον αφορά τη μαθητεία του Σολωμού στον γερμανικό ρομαντισμό, ο Λίνος Πολίτης μας ενημέρωσε συστηματικά για την περίοδο 1830-36⁹. Δεν ξέρουμε όμως με ακρίβεια σε ποιο στάδιο της ποιητικής καριέρας του ο Σολωμός μυήθηκε για πρώτη φορά στις ιδέες του γερμανικού ρομαντισμού. Ορόσημο, για πολλούς μελετητές, στάθηκε η μετοίκιση του ποιητή από τη Ζάκυνθο στην Κέρκυρα το 1828. Τα πράγματα, όμως, δεν είναι και τόσο απλά.

Σύμφωνα με τον Γάλλο ερευνητή Louis Coutelle, ο οποίος ασχολήθηκε πιο πολύ με τον νεανικό Σολωμό (ώς τον «Κρητικό»): «Au moment où il quitte Zante, Solomos ne s'intéresse donc qu'aux théoriciens classiques, et ne médite que des auteurs classiques... On n'a constaté aucune révolution de goût depuis ses premières œuvres jusqu'à la fin de son séjour à Zante, mais seulement une maturation»¹⁰. Αμέσως μετά, στα 1830, όπως πληροφορούμαστε από τον Λίνο Πολίτη, γίνεται η πρώτη χρονολογημένη παραγγελία του Σολωμού για έργα του γερμανικού ρομαντισμού μεταφρασμένα στα ιταλικά, και στην περίοδο 1833-6 πυκνώνει η αλληλογραφία με τον γερμανομαθή φίλο του, Nix. Λούντζη¹¹. Είναι πολύ επικίνδυνο, όμως, να δεχτούμε ότι ένας ρομαντικός και προσανατολισμένος προς τη Γερμανία Σολωμός διαδέχτηκε έναν εξίσου μονοδιάστατο νεοκλασικό και προσανατολισμένο προς την Ιταλία Σολωμό της δεκαετίας της Ζακύνθου. Απ' τη μια μεριά ο Coutelle είναι υπερβολικός, όταν διαγράφει κάθε ενδιαφέρον του Σολωμού για το ρομαντισμό κατά τη ζωή του περίοδο, και τελικά η ανάλυση που κάνει στον «Κρητικό» είναι ελαττωματική σε σχέση με το σχολιασμό του σε πρωιμότερα ποιήματα του Σολωμού. Ήδη από τα νεανικά του χρόνια ο Σολωμός ήξερε την αισθαντικότητα του ιταλικού ρομαντισμού: είχε συνθέσει τον κάθε άλλο παρά νεοκλασικό 'Υμνο του και είχε τιμήσει τον Byron

7. Βλ. Λ. Πολίτη, Ο Σολωμός και η γερμανική φιλοσοφία και ποίηση, στον τόμο, Γύρω από το Σολωμό, μελέτες και άρθρα (1938-1982), Αθήνα 1985, σ. 319-47, ιδ. 319.

8. Λ. Πολίτη, Ο Σολωμός ποιητής εθνικός και ευρωπαίος, στον τόμο Γύρω από το Σολωμό, σ. 360. Βλ. και το βιβλίο του Γ. Βελουδή που αναφέρεται στη σημ. 4.

9. Βλ. σημ. 7.

10. L. Coutelle, *Formation poétique de Solomos (1815-1833)*, Αθήνα 1977, σ. 316.

11. Λ. Πολίτη, Ο Σολωμός και η γερμανική φιλοσοφία, δ.π. (σημ. 7), σ. 324-5.

άμεσα στην «Ωδή» για το θάνατό του, και έμμεσα στη σύνθεση του *Λάμπρου*. Αχόμα πιο ενδεικτικό είναι ότι είχε σχολιάσει, προς το τέλος της ζωγραφικής του περιόδου, ένα ποίημα του Schiller¹². Έτσι η τεκμηριωμένη επαφή του Σολωμού με τον ρομαντισμό δεν συμπίπτει απόλυτα με την περίοδο της «ωριμότητας», και ούτε φυσικά χαλαρώνουν οριστικά οι σχέσεις του ποιητή με τον ιταλικό νεοκλασισμό και ρομαντισμό ύστερα από την εγκατάστασή του στην Κέρκυρα.

Από την αρκετά γενική αυτή ανασκόπηση των γνωστών σχέσεων του Σολωμού με τον ρομαντισμό, προκύπτουν δύο προσωρινά συμπεράσματα. Πρώτο, τα ρομαντικά στοιχεία που απαντούν στο Σολωμό δεν συμπίπτουν ούτε με μία συγκεκριμένη περίοδο της ποιητικής του προσπάθειας, ούτε βέβαια με το σύνολό της: δεύτερο, δεν είναι άσκοπο να μελετήσουμε τη συμβολή του ρομαντισμού, και ιδιαίτερα του γερμανικού, στην ποιητική διαμόρφωση του 'Ελληνα «εθνικού» ποιητή.

Δεν πρόκειται όμως να σταματήσουμε με τον εντοπισμό ρομαντικών στοιχείων και μόνο, μέσα στο έργο του Σολωμού. Όσοι αρκέστηκαν στη μέθοδο αυτή, στηριζόμενοι εν μέρει στους «στοχασμούς» που ο Πολυλάς είχε τυπώσει δίπλα στους «Ελεύθερους Πολιορκημένους», αναγκαστικά θεώρησαν τον Σολωμό σαν απομονωμένη περίπτωση, σημαδεμένη από το γνωστό «είδος μιχτό, αλλά νόμιμο», που φαινομενικά ο ποιητής φιλοδοξούσε να εφαρμόσει στο σύνθεμα αυτό¹³. Αντίθετα, μπορούμε να ισχυριστούμε ότι ο Σολωμός σφραγίζει ιστορικά και γραμματολογικά την ελληνική αποδοχή του ρομαντικού κινήματος και χαράζει τον δρόμο για τη χαρακτηριστικά ελληνική διατύπωσή του, ένα δρόμο που θα τον ακολουθήσουν σχεδόν όλοι οι μεγάλοι έλληνες ποιητές μέχρι τη γενιά του Σεφέρη. Απ' αυτήν τη σκοπιά δεν μας ενδιαφέρει τόσο πολύ μέχρι ποιο σημείο υπήρξε ο Σολωμός ποιητής ρομαντικός (ή νεοκλασικός), αλλά με ποιο τρόπο αφομοίωσε και τροποποίησε την ποιητική θεωρία και πράξη των συγχρόνων του ρομαντικών ποιητών της Δύσης. Αντί να ρωτήσουμε, δηλαδή, κατά πόσο ο Σολωμός «επηρεάστηκε» από τον ρομαντισμό, θα προσπαθήσουμε να εξακριβώσουμε με ποιο τρόπο αποδέχεται και αναπαράγει μεταποιημένα τα ποιητικά και ιδεολογικά σχήματα που χαρακτηρίζουν τον ευρωπαϊκό ρομαντισμό, και ιδιαίτερα τον γερμανικό, της εποχής του.

Τα ερωτήματα αυτά είναι μεγάλα, και δεν φιλοδοξώ να τα απαντήσω οριστικά στα πλαίσια ενός σύντομου άρθρου. Αλλά αυτός είναι ο γενικός προβληματισμός που προσδιορίζει την κατεύθυνση της ανάγνωσης συγκεκριμέ-

12. Βλ. Βελουδή, Σολωμός και Schiller, σ.π. (σημ. 4), σ. 31-2.

13. Δ. Σολωμού, Άπαντα, τόμος Α', επιμ. Λ. Πολίτη, Αθήνα 1961, σ. 209 [στο εξής Άπαντα]. Βλ. σχετικά Δημαρά, Ελληνικός Ρωμαντισμός, σ. 20 και Ε. Κριαρά, Διονύσιος Σολωμός - ο βίος - το έργο, Αθήνα χ.χ. [1970], σ. 118-20.

νων κειμένων του Σολωμού που ακολουθούν. Σκοπός μου εδώ είναι να δείξω ότι ο ρομαντισμός του Σολωμού δεν περιορίζεται σε συγκεκριμένα στοιχεία, που θα μπορούσε κανείς να τα αποδελτιώσει άσχετα από τη λειτουργικότητά τους, ούτε σε δάνεια από ξένα πρότυπα, αλλά ότι αποτελεί βασικό πυρήνα της όλης ποιητικής του ώριμου ποιητή. Στα συγκεκριμένα παραδείγματα που θα φέρω, από το γνωστό «τρίπτυχο» που αποτελούν «Ο Κρητικός», «Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι» και «Ο Πόρφυρας», σκοπεύω να δείξω πόσο στενά συνυφαίνεται στα ποιήματα αυτά η ρομαντική θεματολογία της λανθάνουσας υπέρβασης ή ολοκλήρωσης με τις διακειμενικές αναφορές στον ελληνικό ποιητικό λόγο. Έτσι θα δούμε ότι η προσέγγιση του Σολωμού στον παλιότερο ποιητικό λόγο διέπεται και αιτιολογείται από μια ποιητική που μόνο συμβατικά μπορεί να αποσπαστεί από τις γενικότερες αισθητικές επιδιώξεις του ευρωπαϊκού ρομαντισμού.

O Κρητικός

Είναι γνωστό ότι «Ο Κρητικός» αντιπροσωπεύει την πρώτη εκτενή προσπάθεια του Σολωμού να συνθέσει ποίημα με μετρικό σχήμα αντλημένο από την ελληνική παράδοση. Για πρώτη φορά, ουσιαστικά, στο ποίημα αυτό εφαρμόζεται ο ομοιοκατάληκτος πολιτικός στίχος¹⁴, και μάλιστα συνοδευμένος από γλωσσικές και υφολογικές παραπομπές στον *Ερωτόκριτο*, το έργο της Κρητικής Αναγέννησης όπου αυτό το μετρικό σχήμα φτάνει στο κορύφωμά του. Εδώ δεν πρόκειται απλώς για «πηγές», όπως χαρακτηρίζονται στη λεπτομερέστερη ανίχνευσή τους από τον Μανόλη Χατζηγιακούμη¹⁵, επειδή ο Σολωμός ως υποψήφιος εθνικός ποιητής δεν έπρεπε μόνο να δημιουργήσει, στη δική του γλώσσα, καινούριο είδος λόγου, ικανό να λειτουργήσει ως αυτούσιος φορέας του ίδανισμού του· έπρεπε ταυτόχρονα να ανακαλύψει ή να εφεύρει ένα δίκτυο αναφοράς μέσα στη γλώσσα αυτή, ώστε τα ποιήματά του να αποκτήσουν κάποιο νόημα. Κάθε ποίημα για να λειτουργήσει, για να προκαλέσει δηλαδή αντίδραση στη φαντασία και τη διάνοια του αναγνώστη, προϋποθέτει την ύπαρξη μιας παράδοσης, ή έστω ενός προηγουμένου, για να γίνει αντιληπτό.

14. Εξαιρέσεις αποτελούν οι νεανικοί πειραματισμοί, που γράφονται σ' αυτό το μέτρο, δηλαδή τα ποιήματα «Η Ευρυκόμη», «Ο Θάνατος της ορφανής», και «Ο Θάνατος του βοσκού» ('Απαντα, Α', σ. 59-61), που είχαν μεγάλη απήχηση ως *pastiche* (βλ. σημείωση του επιμελητή στα 'Απαντα, Α', σ. 329-330). Για το «Σχεδίασμα» ('Απαντα, Α', σ. 155), που πρέπει να χρονολογείται και αυτό στα 1833, όταν γράφτηκε «Ο Κρητικός» (βλ. σχετικά τη σημ. 23 παρακάτω). Τέλος, το επίγραμμα «Προς τον Βασιλέα της Ελλάδας» ('Απαντα, Α', σ. 261), σε ανομοιοκατάληκτο δεκαπεντασύλλαβο, που παλιότερα θεωρήθηκε ότι αναφερόταν στην ίδια χρονιά, πρέπει να χρονολογηθεί πολύ μεταγενέστερα (Λ. Πολίτη, Χρονολογικά ζητήματα σε ποιήματα του Σολωμού στον τόμο Γύρω στο Σολωμό, σ. 130-3).

15. Εμμ. Κ. Χατζηγιακούμη, *Νεοελληνικά πηγαί του Σολωμού*, Αθήνα 1968.

Με την έννοια αυτή, το διακείμενο στο οποίο βασίζεται το νεανικό έργο του Σολωμού είναι θεματολογικά και υφολογικά ιταλικό, αλλά με σημαντικά επιπρόσθετα στοιχεία της αστικής λαϊκής ποίησης της Ζακύνθου (της καντάδας) και της παρόμοιας γραπτής παραγωγής μερικών Φαναριωτών¹⁶. Ο ρόλος των έργων της Κρητικής Αναγέννησης, και ιδιαίτερα του Ερωτόκριτου, παρόλο που υπάρχουν σκόρπιες μνήμες και στον Λάμπρο¹⁷, γίνεται πια κεντρικός στον «Κρητικό», όπως και στο δεύτερο σχεδίασμα των «Ελεύθερων Πολιορκημένων»¹⁸. Δεν υπάρχει αμφιβολία πως ο Ερωτόκριτος στάθηκε σημαντικό σημείο αναφοράς για τη σύνθεση του «Κρητικού». Δεν έχει ερευνηθεί δύναμη η λειτουργικότητα των σχετικών αναφορών.

Υπενθυμίζω με λίγα λόγια το σκηνικό του «Κρητικού»¹⁹. Ο ανώνυμος ήρωας μαζί με την αρραβωνιαστικά του βρίσκονται μέσα στη θάλασσα σε ώρα τρικυμίας, μια που έχει βουλιάξει το πλεούμενο με το οποίο προηγουμένως εγκατέλειψαν την πατρίδα τους. Εκεί ο Κρητικός είχε πολεμήσει γενναία κατά των Τούρκων, και τα έχασε όλα: σπίτι, οικογένεια, πατρίδα. Τίποτε δεν του μένει εκτός από το «δροσερό κλωνάρι», όπως χαρακτηρίζει την αρραβωνιαστικά του. Ακολουθεί το όραμα της «Φεγγαροντυμένης», η κατάνυξη του ήρωα μπροστά της: μαθαίνουμε στη συνέχεια πως στο μέλλον θα ζητιανεύει το έλεος, μόνος και κουρελιάρης, σε ξένο τόπο, όπου και θα αφηγείται τα πάθη του στους διαβάτες. Στη συνέχεια το όραμα της «Φεγγαροντυμένης» αντικαθίσταται με το μαγικό ήχο, που υπερτερεί και από τα πιο ωραία από τα επίγεια, ώσπου χάνεται κι αυτός, και ο ήρωας φτάνει με την αρραβωνιαστικά του στο γιαλό. Και μόλις την ύστατη αυτή στιγμή, με το ανεπανόρθωτο της τελευταίας και αναπόφευκτης ομοιοκαταληξίας και της τελευταίας λέξης του όλου ποίηματος, ανακαλύπτει το γεγονός του θανάτου της:

Την απιθώνω με χαρά, κι' ήτανε πεθαμένη.

Το ποίημα αυτό στάθηκε, σύμφωνα με πληροφορία του Πολυλά, «ηύρεμα εις τους πλέον εγκαρδίους φίλους» του ποιητή²⁰: φυσικά δεν ξέρουμε τίποτα για τα

16. Χατζηγιακούμης, ά.π. (σημ. 15), σ. 145-54.

17. Ό.π., σ. 32-51.

18. Ό.π., σ. 52-78, 78-92.

19. Παραπέμπω στο κείμενο όπως παρουσιάζεται, με βάση τον καταρτισμό του από τον Πολυλά, στα 'Απαντα, Α' (επιμ. Λ. Πολίτη), Αθήνα 1961, σ. 197-206. Η νέα έκδοση της Λ. Παπαδοπούλου-Ιωαννίδου (*Ο «Κρητικός» του Δ. Σολωμού στο αυτόγραφο τετράδιο Ζακύνθου αρ. 11*, Θεσσαλονίκη 1978) δεν με πειθεί ότι μπορεί να αντικαταστήσει τη γνωστή και, σε μερικά σημεία, πληρέστερη μορφή του ποιήματος όπως μας το παρέδωσε ο Πολυλάς. Σχετικά με τη νέα έκδοση συμμερίζομαι τις επιφυλάξεις του Στ. Αλεξίου, Παρατηρήσεις στον Σολωμό, στον τόμο *Lirica greca da Archiloco a Elitis. Studi in onore di Filippo Maria Pontani*, Padova 1984, σ. 309-317, σημ. 14.

20. Άπαντα, Α', σ. 26.

κίνητρα που οδήγησαν το Σολωμό σε μια τέτοια σύνθεση. Δεν είναι ίσως άσχετο ότι η οικογένεια του Σολωμού καταγόταν, κατά πάσαν πιθανότητα, από την Κρήτη, απ' όπου έφυγαν πρόσφυγες μετά την πτώση του 1669²¹. Στο επίπεδο της ρεαλιστικής αφήγησης, φαίνεται ότι μερικές λεπτομέρειες τις εμπνεύστηκε ο ποιητής από πραγματικά γεγονότα της Επανάστασης που έγιναν στην Κρήτη το 1823²², και δεν αποκλείεται το ποίημα να έχει κάποια συγγένεια με το μικρό απόσπασμα της ίδιας χρονιάς με τον «Κρητικό», το οποίο αναφέρει την Κρήτη σε συνδυασμό με το πέρασμα του 'Οθωνα από την Κέρκυρα την χρονιά εκείνη, και με τα πολιτικά παρασκήνια της εποχής²³. Άλλα καμμία από τις επί μέρους αυτές εξηγήσεις για τη γένεση του ποιήματος δεν εξαντλεί το θέμα της επιλογής της Κρήτης ως πατρίδας του ήρωα και τη σύμπτωση των ποικίλων αναφορών του ποιήματος στο αριστούργημα της δημάδους ελληνικής ποίησης, που κι αυτό έχει πατρίδα του την Κρήτη. Ενδεικτικά έγραψε ο Λίνος Πολίτης το 1946: «Ο Σολωμός εδώ [δηλαδή στον «Κρητικό»] σα να ξανάπιασε το δρόμο που είχαν αρχίσει πριν από διακόσια χρόνια στην Κρήτη ο Βιτσέντζος Κορνάρος και οι πρόδρομοι του, η καινούρια του ποίηση είναι ποίηση εθνική»²⁴. Ο Πολίτης υπαινίσσεται εδώ ότι θεωρεί τον «Κρητικό» του Σολωμού ως ενσυνείδητη συνέχεια του έργου του Κορνάρου και των συγχρόνων του: αλλά δεν φαίνεται να δίνει ο ίδιος μεγάλη σημασία στον υπαινιγμό του.

Η πιο ικανοποιητική λύση του αινέγματος του «Κρητικού» και της σχέσης του ποιήματος με τον *Eρωτόκριτο* και την πατρίδα του Κορνάρου, κατά την γνώμη μου, είναι αυτή που προτείνει ο Μιχάλης Χρυσανθόπουλος σε αδημοσίευτη διατριβή που κατέθεσε το 1980 στο Πανεπιστήμιο του Birmingham. Θέμα της διατριβής αυτής δεν είναι ούτε ο Σολωμός ούτε ο ρομαντισμός, αλλά ο ελληνικός υπερρεαλισμός: όταν όμως επισκοπεί την προηγούμενη ανάπτυξη της ελληνικής ποίησης, ο Χρυσανθόπουλος αφιερώνει μια σύντομη παράγραφο στον «Κρητικό» και γράφει: «'Ο Κρητικός', by Dionysios Solomos, can be seen, on a symbolic

21. Βλ. N. B. Τωμαδάκη, Οικογένειαι Salamoni-Solomou εν Κρήτη, *ΕΕΒΣ* 14 (1938) 163-181.

22. Βλ. Coutelle, δ.π. (σημ. 10), σ. 418-29 και Στ. Αλεξίου, δ.π. (σημ. 19), σ. 315-7.

23. Πρόκειται για το αποσπασματικό «Σχεδίασμα», 'Απαντα, Α', σ. 155 (δ.π., σημ. 14). Βλ. και Γ. Π. Σαββίδη, Δυο αφανή προβλήματα δομής του «Κρητικού», στο περ. *Ο Ερανιστής* 11 (1974) 444-55.

24. Λ. Πολίτης, Ο Σολωμός ποιητής εθνικός και ευρωπαίος, στον τόμο *Γύρω στο Σολωμό*, σ. 372. Πρβ. την παρόμοια αντίληψη που διατυπώνει, την ίδια εποχή με τον Πολίτη, και ο Εμμ. Κριαράς: «Και ο βαθύτερος εθνικός του χαρακτήρας δεν πρόερχεται μονάχα από το ότι μας παρουσιάζει έναν αγωνιστή για εθνική υπόθεση, αλλά και από το γεγονός ότι ο ποιητής στη σύνθεση του νέου έργου του ακολουθεί μια ζωντανή ελληνική λογοτεχνική παράδοση: την παράδοση του Ερωτόκριτου και της κρητικής ποίησης στη βαθύτερη ποιητική της ουσία» (δ.π. [σημ. 13], σ. 82).

level, as the voyage of 'Ερωτόκριτος' from the land it had to abandon to the land that would welcome it. As any voyage it is a transformation and an accumulation of experience. 'Ο Κρητικός' also expresses this transformation in its structure. For the poetic evolution of Solomos it signifies the moment of a voyage (he left his natal Zakynthos for Kerkyra) and the influence of German Romanticism and Cretan Literature, that resulted in a much more complex and ambitious work²⁵.

Αν εξετάσουμε αναλυτικότερα την πρόταση του Χρυσανθόπουλου, γρήγορα καταλαβαίνουμε το μέγεθος της σημασίας της. Σύμφωνα με τον Χρυσανθόπουλο, ο «Κρητικός» δεν αποτελεί απλώς «συνέχεια» του Ερωτόκριτου, αλλά ταυτόχρονα εξεικονίζει μεταφορικά την πορεία από το ένα στάδιο της ελληνικής γραμματείας (την Κρητική Αναγέννηση) στο άλλο (την εθνική ποίηση της εποχής του Σολωμού). Ο ήρωας του ποιήματος εγκαταλείπει την τουρκοπατημένη Κρήτη με το μόνο και πολύτιμο απομεινάρι, για να καταλήξει από περήφανος αγωνιστής φωμοζήτης σε ξένη χώρα. Δεν μπορούμε να αγνοήσουμε ότι αυτή είναι ακριβώς η πορεία που ακολούθησαν, το 1669, τα χειρόγραφα του Ερωτόκριτου και άλλων έργων για να καταντήσουν, την εποχή του Σολωμού, παραμορφωμένα ή περιφρονημένα ως λαϊκά ακροάματα στα Επτάνησα. Στο επίπεδο της μεταφοράς, ο ήρωας αντιπροσωπεύει τους πρόσφυγες που διέσωσαν τα έργα του παρελθόντος, γραμμένα σε δημώδη γλώσσα και σε μια περιοχή όπου ο ελληνισμός δεν είχε υποδούλωθεί ακόμα από τους Τούρκους. Με το να εξιστορεί μεταφορικά τη μετάβαση των παλιότερων έργων του νέου ελληνισμού από την Κρήτη ώς τη δική του πατρίδα, τα Επτάνησα, ο Σολωμός κατάφερε ταυτόχρονα να διεκδικήσει το δικό του κύρος ως κληρονόμου της Κρητικής Αναγέννησης, αλλά και να αναζωγονήσει και να επαναξιολογήσει τα ίδια τα παλιά λαϊκά αναγνώσματα. Το διακείμενο αυτό γίνεται, μέσα στο ποίημα το δικό του, το θεμέλιο ενός νέου ποιητικού λόγου ικανού να εκφράσει τον εθνικό και μεταφυσικό ιδανισμό της καινούριας εποχής και της επανακτημένης ελευθερίας. 'Ετσι η ανάγνωση του «Κρητικού» του Σολωμού συνεπάγεται, ενσυνείδητη ή όχι, μια συνειδητή ή όχι σύγκριση του ποιήματος αυτού με τον Ερωτόκριτο, εκ μέρους του αναγνώστη.

Με το επιχείρημα αυτό δεν εξαντλείται βέβαια αυτό το περίπλοκο και πολύσημο ποίημα. Μεταφορικά, το ποίημα μπορεί να αναφέρεται στη μετάβαση του ποιήματος-πηγής του, δηλαδή του Ερωτόκριτου, από την Κρήτη στα Επτάνησα στα 1669. Αυτό δεν σημαίνει ότι η κυριολεξία της αφήγησης αναφέρεται αναγκαστικά στην ίδια εποχή ή γεγονός. Στην κυριολεξία το ποίημα έχει, όπως όλα τα μεγαλοπρεπή σχεδιάσματα του Σολωμού, επικολυρικές

25. M. Chryssanthopoulos, *The Emergence of Greek Surrealism*, αδημοσίευτη διατριβή MA, University of Birmingham, 1980, σ. 95. Το παράθεμα δημοσιεύεται με την άδεια του συγγραφέα, στον οποίο είμαι ιδιαίτερα ευγνώμων.

αξιώσεις που στηρίζονται στην αναπαράσταση του εθνικού αγώνα. Απ' αυτήν την άποψη θα ήταν υπερβολικό αν ο Σολωμός τοποθετούσε τη δράση του ποιήματός του στα μακρινά χρόνια της πτώσης της Κρήτης. Αυτό σημαίνει ότι η μεταφορική ανάγνωση που προτείνεται εδώ δεν έρχεται αναγκαστικά σε αντίφαση με άλλες αντιλήψεις του ποιήματος που στηρίζθηκαν στο ιστορικό και ρεαλιστικό επίπεδο της αφήγησης. Πέρα από το ρεαλιστικό αυτό επίπεδο, όπως παραδέχονται, νομίζω, όλοι οι μελετητές, το ποίημα λειτουργεί συμβολικά ή αλληγορικά²⁶. Για να στερεωθεί μια αλληγορία —ώστε να μη μείνει μετέωρη σαν τον Αρχαιολόγο του Καρκαβίτσα— ή ακόμη για να μη χαθεί ένα σύμβολο σε αφηρημένες γενικότητες, το όλο κείμενο πρέπει να διαβάζεται άνετα και πειστικά στο κυριολεκτικό του επίπεδο. Αυτό το ήξερε κάλλιστα ο Δάντης, τη μαεστρία του οποίου αναγνώρισε ο Σολωμός από τα φοιτητικά του χρόνια ακόμα. Έτσι με τη διπλή αναφορά —κυριολεκτικά σε πρόσφατα και ηρωικά γεγονότα, και μεταφορικά σε μια παλιότερη κατάσταση που υποστηλώνει και εμβαθύνει τον ίδιο του τον ποιητικό λόγο— ο Σολωμός κερδίζει διπλά. Το ποίημα στέκει ταυτόχρονα ως ηρωική και επικολυματική αναπαράσταση της πρόσφατης ιστορίας, και ως αλληγορία για την τύχη του γνήσιου ελληνικού ποιητικού λόγου.

Αλλά εδώ χρειάζεται προσοχή: αν δεχτούμε ότι υπάρχει αυτό το δαντικό επίπεδο αλληγόρησης στο ποίημα, πώς ερμηνεύεται η έκβαση της αλληγορίας, αφού δεν πετυχαίνει ο Κρητικός τον σκοπό του και χάνει από τα χέρια του το «τρυφερό κλωνάρι», που μεταφορικά το συσχετίσαμε με την κρητική ποίηση της Αναγέννησης; Εδώ θα μας βοηθήσει η κυριολεξία της αφήγησης. (Εννοείται ότι σε μια φανταστική ιστορία, όπως σ' αυτήν που αφηγείται «Ο Κρητικός», δεν πρόκειται ούτε για ιστορική πραγματικότητα ούτε για αληθιοφάνεια. Ο όρος «κυριολεξία» αναφέρεται στα γεγονότα και στις πράξεις που αποτελούν τα σημεία αναφοράς του ποιητικού λόγου). Στο επίπεδο αυτό έγινε τελευταία δεκτό από τους περισσότερους μελετητές ότι το όραμα και ο μαγικός ήχος απεικονίζουν την αθάνατη ψυχή της κοπέλας την ώρα που πεθαίνει²⁷. Η ταύτιση αυτή της

26. Πρβ. M. Byton Raizis, *Dionysios Solomos*, New York 1972, σ. 108-9 και L. Coutelle, δ.π. (σημ. 10), σ. 418. Δεν θέλω να επιμείνω εδώ στη θεωρητική διάλκριση μεταξύ συμβόλου και αλληγορίας. Φτάνει για τους σκοπούς μας να δεχτούμε και τα δύο ως είδη της μεταφοράς, κι ιδιαίτερα όταν έχουμε να κάνουμε με ποιητή τόσο οικείο με τη δαντική αντίληψη της αλληγορίας και ταυτόχρονα με τις συμβολικές διεστάσεις της «ρομαντικής εικόνας», όπως θα την αντιλήφτηκε ο Σολωμός το 1833. Για τη θεωρητική τοποθέτηση και την εξήγηση της τελευταίας αυτής φράσης πρβ. Paul de Man, *Intentional Structure of the Romantic Image*, στον τόμο *The rhetoric of Romanticism*, New York 1984, σ. 1-17.

27. Βλ. ιδιαίτερα: Peter Mackridge, Time out of Mind: The Relationship Between Story and Narrative in Solomos' «The Cretan», *Byzantine and Modern Greek Studies* 9 (1984-5) 187-208, ιδ. 203-6 και της Ελένης Τσαντσάνογλου, Η «ταυτότητα» της Φεγγαροντυμένης στον

Φεγγαροντυμένης στο κυριολεκτικό επίπεδο δεν περιορίζει χαθόλου, στο μεταφορικό και συνδηλωτικό επίπεδο, την πολυσημία του συμβόλου, στην οποία δικαιολογημένα επέμειναν κι άλλοι μελετητές²⁸. Στην κυριολεξία της αφήγησης, όμως, μπορούμε να δεχτούμε πως η υπερφυσική παρέμβαση στη δράση του ποιήματος αντιπροσωπεύει την αθάνατη ψυχή της ερωμένης του ήρωα. Με το εύρημα αυτό μπόρεσε ο Σολωμός να δώσει στην αφήγησή του ένα τέλος ταυτόχρονα τραγικό και καταφατικό. Τίποτε δεν αναιρεί την αίσθηση της απόλυτης απώλειας που προκαλεί ο τελευταίος στίχος του ποιήματος. Άλλα πριν από το ρεαλιστικό αυτό τέλος, μπαίνει η σκηνή της ανάστασης των νεκρών και της συντέλειας του κόσμου, οπότε θα ενωθούν πάλι στους αιώνες των αιώνων οι αναστημένοι εραστές. Και η επέμβαση του υπερφυσικού κόσμου, με τη μορφή του οράματος και του ήχου, λειτουργεί και αυτή ως είδος καταφασης που συνυπάρχει με το τραγικό τέλος του ποιήματος.

Στο επίπεδο της αλληγορίας, τι σημασία έχει το όραμα και ο χαμός της αρραβωνιαστικιάς; Την απάντηση μπορούμε να τη δώσουμε επίσης αλληγορικά: σκοπός του ποιητή δεν είναι μόνο η διάσωση των παλιών έργων του ελληνισμού, αλλ' η μετουσίωση, η εξιδανίκευση και η ύψωσή τους, ώστε να κατακτήσουν τους μετέωρους και μάλιστα μεταφορικούς χώρους ενός Schiller ή ενός Wordsworth, και με τον τρόπο αυτό να διεκδικήσουν την αθανασία.

Με άλλα λόγια, και μάλιστα πιο πεζά, με το όραμα η πραγματική ανθρώπινη ουσία της κοπέλας διυλίζεται σε καθαρή οραματικότητα και ήχο, δηλαδή στην έσχατη υπόσταση του ποιητικού λόγου, όπως τον θεωρούσαν οι ρομαντικοί²⁹ και στη μορφή αυτή, παρά την τραγικότητα της απώλειας και την τραχιά στέρηση στην οποία είναι καταδικασμένος ο ήρωας, θα ζήσει σαν άυλη ψυχή, ώσπου θα 'ρθει μια μέρα που θα «λαλήσει η σάλπιγγα» για την ανάσταση. Ο ελληνικός ποιητικός λόγος, η κληρονομιά της Κρητικής Αναγέννησης, συμμετέχει στην τύχη της κόρης την οποία παριστάνει το ποίημα: ο ίδιος ο ποιητικός λόγος γίνεται για τον ποιητή το «ύψιστο» το οποίο πραγματικά πολεμά να φτάσει. Κατά τη λογική της μεταφοράς, μόνο στο σημείο μηδέν της Δίκαιας Κρίσης θα γίνει η ψυχή της κοπέλας-Φεγγαροντυμένης πάλι σάρκα και οστά

«Κρητικό» του Σολωμού: το όραμα του ποιητή και το όραμα του ζωγράφου, στον τόμο *Μνήμη Λίνου Πολίτη. Επιστημονική Επετηρίδα Φιλοσοφικής Σχολής*, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη 1988, σ. 167-95, ίδ. 186-7. Στο ίδιο περίποιο συμπέρασμα συγκλίνουν και ο Στυλ. Αλεξίου (στο άρθρο που αναφέρεται εδώ στη σημ. 19, ίδ. σ. 314) και ο Στεφ. Ροζάνης (Σπουδή στον Σολωμό: το όραμα της καταστροφής, Αθήνα, χ.χ., ίδ. σ. 54-6).

28. Την πολυσημία αυτή την υπογραμμίζει ο Καλταμπάνος, ο οποίος συνοψίζει οχτώ διαφορετικές κριτικές ερμηνείες που διατυπώθηκαν για την ταύτιση της Φεγγαροντυμένης (χωρίς όμως να αναφέρει την εκδοχή Mackridge κ.ά.), και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι «το ίδιο το κείμενο αφηγείται την αποτυχία μιας τέτοιας ταύτισης» (στο άρθρο που αναφέρεται στη σημ. 4, ίδ. σ. 17-18). Πβ. και E. Τσαντσάνογλου, ό.π. (σημ. 27), σ. 187-90.

(σύμφωνα με το χριστιανικό δόγμα) και ο ήρωας-ποιητής θα ενωθεί για πάντα με την ερωμένη του, δηλαδή με τον παραδομένο ποιητικό λόγο μετουσιωμένο από τον ιδανισμό του ρομαντισμού. Η τέλεια ενσωμάτωση του ποιητικού λόγου και η τελική σύζευξή του με το υποκείμενο της αφήγησης αναστέλλονται μέχρι τη συντέλεια του κόσμου. Κι εφόσον το ρομαντικό «ύψιστο» βρίσκεται εξ ορισμού έξω από την πραγματικότητα²⁹, δεν πρέπει να μας παραξενεύει αν το ποίημα αυτό δε βρήκε ποτέ την «τελική» του μορφή.

O Πόρφυρας

Η αναζήτηση του Σολωμού για διακείμενο ή πεδίο αναφοράς στο οποίο να στηρίξει το δικό του έργο δεν σταματά βέβαια με τον «Κρητικό» και τον *Ερωτόκριτο*. Ήδη από την εποχή του «Κρητικού» τον παραχολουθούμε να χρησιμοποιεί συστηματικά το ύφος και τη γλώσσα του δημοτικού τραγουδιού. Η γνωστή του επιστολή στον Γ. Τερτσέτη μαρτυρεί μια στάση απέναντι στο υλικό αυτό παράλληλη με αυτή που ανακαλύψαμε για τη στάση του στον «Κρητικό» απέναντι στον *Ερωτόκριτο*: «Η κλέφτικη ποίηση είναι όμορφη κι ενδιαφέρουσα καθώς μ' αυτήν παραστήσανε ανεπιτήδευτα οι κλέφτες τη ζωή τους, τις ιδέες τους και τα αισθήματά τους. Δεν έχει το ίδιο ενδιαφέρον στο δικό μας στόμα· το έθνος ζητά από μας το θησαυρό της δικής μας διάνοιας, της ατομικής, ντυμένον εθνικά»³⁰. Οι περισσότερες άμεσες αναφορές στο πανελλήνιο δημοτικό τραγούδι βρίσκονται στα ποιήματά του της εποχής 1828-1844, όπως απέδειξε ο Χατζηγιακουμής³¹. Παρόλο που αραιώνουν στα επόμενα χρόνια (περίοδο συγγραφής του τρίτου σχεδιάσματος των «Ελεύθερων Πολιορκημένων» και του «Πόρφυρα»), μόνο στην τελευταία αυτή περίοδο καθιερώνεται στο έργο του Σολωμού το βασικό μετρικό σχήμα του πανελλήνιου δημοτικού τραγουδιού³².

29. Σχετικά με το ίδιο ποίημα, ο Καλταμπάνος (δ.π. [σημ. 4], ιδ. σ. 33), σχολιάζει τη θεωρία του Καπι (απ' όπου πηγάζει ο σχετικός προβληματισμός για ολόκληρο σχεδόν το 19ο αιώνα στην Ευρώπη) υπό το πρίσμα διαφόρων μεταδομικών προσεγγίσεων, και την ερμηνεύει ως εξής: «Ο, τι καθορίζει, μέσα από το υπερβατολογικό εξηγητικό σχήμα του Καντ, το συναίσθημα του ύψιστου είναι η αντιφατική του ποιότητα, η εμπειρία ενός διχασμού ανάμεσα στην εποπτική ή αισθητική δύναμη του ανθρώπινου νου και στην έλλογη δύναμή του να νοεί ιδέες που ανήκουν στην τάξη του υπεραισθητού και παραμένουν απρόσιτες για την εποπτεία του».

30. Λ. Πολίτη, *O Σολωμός στα γράμματά του*, Αθήνα, χ.χ., σ. 32.

31. Χατζηγιακουμής, δ.π. (σημ. 18), σ. 154-71.

32. Όσες λεκτικές παραπομπές στο δημοτικό τραγούδι επισημαίνει ο Χατζηγιακουμής στα κείμενα της τελευταίας αυτής περιόδου απαντούν, με ελάχιστες εξαιρέσεις, όχι στις έμμετρες και σχετικά πιο τελειωμένες συνθέσεις, όπως είναι το τρίτο σχεδιάσμα των «Ελεύθερων Πολιορκημένων» και ο «Πόρφυρας», αλλά στα ιταλικά προσχέδια για ποιήματα

Αυτό το πόρισμα της έρευνας του Χατζηγιακούμη είναι εκ πρώτης όψεως περίεργο: ακριβώς στο τρίτο σχεδίασμα των «Ελεύθερων Πολιορκημένων» και στον «Πόρφυρα» είναι που η αφομοίωση της γλώσσας και του ύφους του δημοτικού τραγουδιού τελειοποιείται στο έργο του Σολωμού. Στα ποιήματα αυτά, ο Σολωμός αντικατέστησε τη ζακυνθινή καντάδα ή τους «γενναίους στίχους» που είχε μάθει από τυφλό ραψωδό στη Ζάκυνθο, μόλις επέστρεψε από την Ιταλία³³, με το μετρικό σχήμα που κυριαρχεί στα «πανελλήνια» τραγούδια της συλλογής του Fauriel, δηλαδή τον ανομοιοκατάληκτο δεκαπεντασύλλαβο με τη συστηματική αποφυγή της χασμαδίας³⁴. Το αποτέλεσμα στην πραγματικότητα δεν μοιάζει πολύ με δημοτικό τραγούδι, και, όπως σωστά έχει παρατηρηθεί, η μουσικότητα των τελευταίων αυτών αποσπασμάτων του Σολωμού παραμένει κάτι αιμίμητο και μοναδικό στην ελληνική ποίηση³⁵. Δεδομένου όμως ότι τα ποιήματα αυτά βασίζονται υφολογικά στο δημοτικό τραγούδι, πώς εξηγείται η σχετική έλλειψη ρητών αναφορών ή απομιμήσεων, του τύπου που χαρακτηρίζονται από τον Χατζηγιακούμη ως «πηγές»; Η απάντηση πρέπει να είναι ότι αυτό που αφομοίωσε ο Σολωμός από το δημοτικό τραγούδι (και μάλιστα από τη γραπτή μορφή που παίρνει στη συλλογή του Fauriel και στις υπό καταρτισμό συλλογές των φίλων και μαθητών του, Μανούσου και Ζαμπέλιου³⁶) ξεπερνάει τα επιφανειακά στοιχεία. Ιδιαίτερα στον «Πόρφυρα», που θα τον εξετάσουμε παρακάτω, το δημοτικό τραγούδι λειτουργεί μέσα στο ποίημα του Σολωμού όχι ως πηγή για συγκεκριμένες εκφράσεις ή στίχους, αλλά σαν θεματολογικό και υφολογικό υπόβαθρο για την όλη σύνθεση.

Αυτό μπορούμε να το διαπιστώσουμε από μια παράλληλη ανάγνωση του «Πόρφυρα» με τα προφορικά τραγούδια που έχουν θέμα το: «Ο Βοσκός και ο Χάρος», όπως συνήθως τιτλοφορούνται στις συλλογές της εποχής. Το κείμενο του Σολωμού το παραθέτω σύμφωνα με το νέο καταρτισμό του από τον Στυλιανό Αλεξίου. Το δημοτικό τραγούδι, σε άλλες παραλλαγές που δεν μπορούμε όμως να

που δεν πρόλαβαν ποτέ να ξαναπλασθούν στα ελληνικά και σε στίχο, όπως το *La Madre Greca* (Χατζηγιακούμης, δ.π. [σημ. 15], σ. 171-8).

33. Βλ. Άπαντα, Α', σ. 16.

34. Στο τελευταίο αυτό μάλιστα υπερβάλλει ο Σολωμός, ώστε αποφεύγει και τη συνίζηση, που την αντικαθιστά (κατά λάθος σε σχέση με το πραγματικό μετρικό σχήμα του προφορικού έμμετρου λόγου) με αποκοπή. Στην τάση αυτή γίνεται έδηλη η συμβολή της συλλογής του Fauriel, όπου η φυσική συνίζηση αντικαθίσταται κανονικά με αποκοπή.

35. Βλ. Κ. Παλαμά, Σολωμός: η ζωή του και το έργο του, στον τόμο Διονύσιος Σολωμός (επιμ. Μ. Χατζηγιακούμη), Αθήνα 1971, σ. 95-6· πρβ. και Δημαρά, δ.π. (σημ. 3), σ. 241.

36. Α. Μανούσου, *Τραγούδια εθνικά*, Κέρκυρα 1850 (φωτογραφική ανατύπωση Η. Ριζού, Αθήνα 1969); Σπ. Ζαμπέλιου, *Άσματα δημοτικά της Ελλάδος*, Κέρκυρα 1852. Το περιεχόμενο των δύο αυτών συλλογών αναμφισβήτητα θα ήταν γνωστό στο Σολωμό ήδη το 1849, όταν έγραψε τον «Πόρφυρα».

διαπιστώσουμε αν τις ήξερε ο Σολωμός, παίρνει ένα χρώμα περισσότερο ηρωικό παρά ποιμενικό³⁷. Το κείμενο του Fauriel που εξετάζω εκ παραλλήλου με το ποίημα του Σολωμού, οπωσδήποτε θα το ήξερε ο ποιητής.

«Κοντά 'ναι το χρυσόφτερο και κατά δω γυρμένο,
π' ἄφησε ξάφνου το κλαδί για του γιαλού την πέτρα
κ' εκεί γροικά της θάλασσας και τ' ουρανού τα κάλλη
κ' εκεί τραβά τον ἥχο του μ' όλα τα μάγια πόχει.
Γλυκά 'δεσε τη θάλασσα και την ερμιά του βράχου
κι α δεν είν' ώρα για τ' αστρί θε να συρθεί και νά 'βγει.
(Χιλιάδες ἀστρα στο λουτρό μ' εμέ να στείλ' η νύχτα!)
Πουλί πουλάκι που λαλείς μ' όλα τα μάγια πόχεις,
ευτυχισμός α δεν είναι το θάύμα της φωνής σου,
καλό δεν άνθισε στη γη, στον ουρανό, κανένα.
Δεν τό 'λπιζα νά 'ν' η ζωή μέγα καλό και πρώτο!
Αλλ' αχ, αλλ' αχ, να μπόρουνα σαν αστραπή να τρέξω,
ακόμ', αφρέ μου, να βαστάς και νά 'μαι γυρισμένος
με δυο φιλιά της μάνας μου, με φούχτα γη της γης μου!»
Κ' η φύσις όλη του γελά και γένεται δική του.
Ελπίδα, τον αγκάλιασες και του κρυφομιλούσες
και του σφιχτόδεσες το νου μ' όλα τα μάγια πόχεις.
Νιος κόσμος όμορφος παντού χαράς και καλοσύνης.
Αλλ' απαντούν τα μάτια του τρανό θεριό πελάγουν
κι αλιά, μακριά 'ναι το σπαθί, μακριά 'ναι το τουφέκι!
Κοντά 'ν' εκεί στον νιον ομπρός ο τίγρης του πελάγουν
αλλ' όμως έσκιος' εύκολα βαθιά νερά κ' εβγήκε
κατά το στήθος το πλατύ και το ζανθό κεφάλι,
έτοι κι ο νιος ελεύτερος, μ' όλες τες δύναμες του,
της φύσης από τον όμορφες κα δυνατές αγκάλες,
οπού τον εγλυκόσφιγγε και του γλυκομιλούσε,
ευτύς ενώνει στο λευκό γυμνό κορμί που αστράφτει,
την τέχνη του κολυμπιούτη και την ορμή της μάχης.
Πριν πάψ' η μεγαλόψυχη πνοή χαρά γεμίζει:
'Αστραγε φως κ' εγνώρισε το νιος τον εαυτό του.
Απομεινάρι θαυμαστό ερμιάς και μεγαλείου,
όμορφε ζένε και καλέ και στον ανθό της νιότης,
άμε και δέξου στο γιαλό του δυνατού την κλάψα³⁸.

37. Βλ. A. Jeannaraki, *'Άσματα κρητικά μετά διστίχων και παροιμιών*, Leipzig 1876, σ. 142-3. Η παραλλαγή αυτή σχετίστηκε αργότερα με τον κώκλο του Διγενή (Ν. Πολίτη, *Αχριτικά άσματα*: ο θάνατος του Διγενή, *Λαογραφία 1*, 1909, 169-275).

38. Στ. Αλεξίου, Σολωμικά, στο περ. *Παλίμψηστον 3* (1986) 11-34, ίδ. 30-1. Ο νέος καταρτισμός του κειμένου από τον Αλεξίου μου φαίνεται πολύ πειστικός, αλλά πρέπει να σημειώσω τις επιφυλάξεις μου για τον εξοβελισμό του πρώτου τετράστιχου του ποιήματος, όπως το γνωρίζουμε από τον Πολούλα. Δεν αποκλείεται (αφού με τον τρόπο αυτό δούλευε συχνά ο Σολωμός) οι στίχοι αυτοί να ήταν αρχικά προορισμένοι για άλλο και μάλιστα επίκαιρο ποίημα, όπως ισχυρίζεται ο Αλεξίου, και την ένταξη στον υπό κατασκευή «Πόρφυρα» να την επινόησε, μετά, ο ίδιος ο ποιητής. Σχετικά με το ηθικό περιεχόμενο των στίχων αυτών, που ο

Λεβέντης ερροβόλαεν από τα κορφοβούνια·
 είχε το φέσι του στραβά, και τα μαλλιά κλωσμένα.
 Κ'ο Χάρος τον αγνάντευεν από ψηλήν ραχούλαν,
 Και εις [sic] στενόν κατέβηκε, κ'εκεί τον καρτερούσε·
 «Λεβέντη, πόθεν ἐρχεσαι; λεβέντη, πού πηγαίνεις;»
 «Από τα πράτα ἐρχομαι, στο σπίτι μου πηγαίνω·
 Πάγω να πάρω το ψωμί, κ'οπίσω να γυρίσω.»
 «Κ'εμένα μ'έστειλε ο Θεός να πάρω την ψυχήν σου.»
 «Ἀφησ' με, Χάρε, ἀφεσ με, παρακαλώ να ζήσω·
 ἔχω γυναίκα πάρα νέαν, και δεν της πρέπει χήρα·
 αν περπατήσῃ γλίγωρα, λέγον πως θέλει ἄνδρα,
 Κ'αν περπατήσῃ ήσυχα, λέγον πως καμαρόνει.
 ἔχω παιδιά ανήλικα, και ορφαν' απομνήσκουν».·
 Κ'ο Χάρος δεν τον ἀκούε, κ'ήθελε να τον πάρη.
 «Χάρε, σαν αποφάσισες και θέλεις να με πάρης,
 για! έλα να παλαίψουμε στο μαρμαρένι αλώνι·
 κ'αν με νικήσης, Χάρε μου, μου παίρνεις την ψυχήν μου.
 Κ'αν σε νικήσω πάλ'εγώ, πήγανε στο καλόν σου».·
 Επήγαν και επάλευναν απ'το πωρν' ως το γεύμα,
 κ'αυτού κοντά στο δελινόν τον καταβάν' ο Χάρος³⁹.

Στα δύο αυτά ποιήματα ένας νέος ήρωας αντιμετωπίζει το βίαιο θάνατο, και κατά την ώρα του εξολοθρεμού του, με παράδοξο τρόπο, βγαίνει ηθικός νικητής. Στο δημοτικό τραγούδι, που αντιπροσωπεύει την προφορική παράδοση, ο νέος κερδίζει ηθικά χάρη στην ανδρεία που αποκαλύπτει, αφού δεν μπορεί με ειρηνικό τρόπο να ξεφύγει τη μοιραία σύγκρουση. Ο Χάρος μόνο με μπαμπεσιά κατορθώνει να σκοτώσει το θύμα του, αφού του στήνει καρτέρι μέσα σε στενό, και —σε άλλες παραλλαγές— μόνο όταν τον πιάσει άνανδρα από τα μαλλιά⁴⁰. Ο Χάρος, δηλαδή, αποδεικνύεται ανάξιος κατά τον ανδρικό κώδικα του φιλότιμου βοσκού. Την πραγματική νίκη την πετυχαίνει βέβαια ο Χάρος, όπως είναι αναγκαίο σύμφωνα με τους νόμους της φύσης· αλλά ηθικά υπερτερεί ο εκπρόσωπος της ζωής, ο «λεβέντης» που «ροβολάει» με «στραβό το φέσι» κλπ. Και ακριβώς εδώ προκύπτει το παράδοξο στοιχείο: για να εκδηλωθεί η ανδρεία του ήρωα στην

Αλεξίου το θεωρεί άσχετο με το θέμα του «Πόρφυρα», υπενθυμίζω την άποψη του Πολυλά: «Εἰς τόύτο ο Σολωμός έμοιασε του Δάντη, ο οποίος και αυτός εφύλαξε πάντοτε εις την ποίησή του άβλαφτη και λαμπρή την όψη της φύσης κοντά εις τες βαθύτερες και σοφώτερες εικόνες της ηθικής φαινομενολογίας» (‘Απαντα, Α’, σ. 32-3). — Για μια άλλη προσέγγιση στο πρόβλημα της αποκατάστασης του «Πόρφυρα», βλ. Γ. Κεχαγόγλου, Προτάσεις για τον «Πόρφυρα», στον τόμο *Αφιέρωμα στον καθηγητή Λίνο Πολίτη*, Θεσσαλονίκη 1979, σ. 153-84. Πρβ. και τελευταία Σπ. Καββαδία, Εκδοτική δοκιμή στον «Πόρφυρα» του Δ. Σολωμού, στο περ. Ο Πόρφυρας (Κέρφυρα), τεύχ. 49 (1988) 7-24.

39. C. Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne*, Paris 1824-5· ανατύπωση στα ελληνικά, με επιμέλεια N. Βέη (Αθήνα, χ.χ.), σ. 230-1. Παραθέτω το κείμενο με την ορθογραφία του Fauriel, με μόνη επέμβαση την εφαρμογή του μονοτονικού συστήματος.

40. Βλ. τη σημ. 37.

υπέρτατη ακμή της, πρέπει να αντιμετωπίσει τον πιο αδυσώπητο αντίπαλο, πρέπει να μπει σε τέτοιου είδους πάλη ώστε να του αφαιρεθεί εκ των προτέρων η περίπτωση της πραγματικής νίκης. Γιατί, όπως φαίνεται, μόνον αντιμέτωπος με το αμετάχλητο γεγονός του θανάτου θα μπορέσει ο ήρωας έκδηλα να προτιμήσει την ηθική νίκη αντί για την υλική, και έτσι να φέρει τον ηρωισμό του, δηλαδή τη ζωτικότητά του, στο έπακρο. Αυτό το σχήμα είναι πολύ γνωστό σε πολλές άλλες εκδηλώσεις του παραδοσιακού βίου του ελληνισμού, όπως στα κλέφτικα τραγούδια, αλλά και σε ιστορικές πράξεις και γεγονότα, όπου η ηρωική αυτή αντίληψη τεκμηριώνεται εμπράκτως. Μία από τις πράξεις αυτές είναι βέβαια κι η Έξοδος του Μεσολογγίου, την άνοιξη του 1826, που για τα επόμενα 25 χρόνια στάθηκε για τον Σολωμό μόνιμη αφορμή για το μεγάλο επικό ποίημα που δεν κατόρθωσε ποτέ να τελειώσει. Και μάλιστα το τελευταίο σχεδίασμα του ποιήματος αυτού το επεξεργαζόταν ακόμα και κατά το 1849, όταν έγραψε τον «Πόρφυρα».

Στο ποίημα του Σολωμού ο πρωταγωνιστής ολοκληρώνεται ως άνθρωπος και τιμάται μεταθανάτια ως ήρωας, αφού ξυπνήσει όλες τις δυνάμεις του στην πάλη με τον ακατανίκητο εκπρόσωπο του θανάτου. Και στα δύο ποιήματα, πριν από τη μοιραία σύγκρουση, υπάρχει μια σκηνή που δείχνει τον ήρωα πλημμυρισμένο από τη χαρά της ζωής και σχεδόν αφομοιωμένο με τα πιο ζωτικά στοιχεία της φύσης. Κι εδώ γίνεται λόγος, και στα δύο ποιήματα, για το οικογενειακό αίσθημα του πρωταγωνιστή, το οποίο στρέφεται προς τη μάνα του στο ποίημα του Σολωμού, και προς τη γυναίκα και τα παιδιά του στο δημοτικό τραγούδι. Στον «Πόρφυρα» του Σολωμού, όμως, η ηθική νίκη δεν εκφράζεται στη γλώσσα της παραδοσιακής φιλοτιμίας. Αντίθετα, κατά την ξαφνική επίθεση του καταστρεπτικού στοιχείου της ίδιας της φύσης, που τόσο απορροφημένος τη θαύμαζε, ο ήρωας του Σολωμού καταλαβαίνει σε κλάσμα δευτερολέπτου, σαν να αστράφτει φως, την ολοκληρωμένη ουσία του φυσικού κόσμου. Και κατά τη στιγμή της ηρωικής αντίδρασής του ολοκληρώνει ταυτόχρονα και τη συνείδηση του εαυτού του, τότε που προσθέτει στην παθητική απόλαυση της ειρηνικής όψης της φύσης και όλες τις σαρκικές του δυνάμεις για να καταπολεμήσει τον εχθρό. Και τα δύο ποιήματα τελειώνουν με κατάφαση που στο επίπεδο του λόγου φιλοδοξεί να ανανέσει την τελειωτική νίκη του θανάτου: ο Σολωμός όμως τροποποιεί το περιεχόμενο της κατάφασης αυτής, όπως την παρέλαβε από την προφορική παράδοση, ώστε να υπογραμμίσει την ολοκληρωμένη συνείδηση του ήρωα για τις δυνάμεις της φύσης και τη φύση του ανθρώπου, και να καταλήξει στην αυτογνωσία.

Η αντιπαράθεση, λοιπόν, των δύο ποιημάτων δείχνει πως αντικείμενο αναφοράς στον «Πόρφυρα» δεν είναι μόνο το επίκαιρο γεγονός το οποίο, όπως μας πληροφορεί ο Πολυλάς, υπήρξε η αφετηρία για τη συγγραφή του ποιήματος. Σε άλλο επίπεδο το ποίημα αυτό αναφέρεται και στην προφορική παράδοση, της οποίας αποτελεί ανάγνωση και τροποποίηση, σύμφωνα με τους κανόνες της

τέχνης, όπως την κατάλαβε ο Σολωμός. Δηλαδή, από «αυτά τα χνάρια» (όπως είχε χαρακτηρίσει τα δημοτικά τραγούδια στο ίδιο γράμμα του 1833 που ανέφερα παραπάνω), ο Σολωμός πραγματικά «υψώνεται κατακόρυφα», ώστε να εντάξει τον προβληματισμό και κάτι από την παραδοσιακή έκφραση του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού στα πλαίσια της ρομαντικής αναζήτησης της υπέρβασης και της αυτογνωσίας του ατόμου. Με τον τρόπο αυτό, ο παραδοσιακός έμμετρος λόγος του τόπου φτάνει στη ρομαντική του διατύπωση.

Αλλά η πορεία αυτή δεν είναι μονομερής. Και εδώ θα είναι σκόπιμο να λάβουμε υπόψη ότι ο πρωταγωνιστής σ' αυτό το ποίημα είναι ξένος. Το γεγονός αυτό μνημονεύεται έμμεσα, αλλά αρκετά φανερά, στο ίδιο το κείμενο. Έχουμε άλλωστε και την συμπληρωματική πληροφορία του Πολυλά για την εθνικότητα του ήρωα, ο οποίος στην πραγματικότητα ήταν 'Αγγλος στρατιώτης⁴¹. Πρόκειται για επίκαιρο γεγονός: έτσι έγινε, και έτσι συγκινήθηκε ο Σολωμός και έγραψε το ποίημα. Αλλά γιατί να συγκινηθεί τόσο πολύ απ' αυτό το γεγονός; 'Η καλύτερα: γιατί να συγκινηθεί ως ποιητής; 'Ενας πιθανός λόγος είναι το πώς του γεγονότος: η φύση της απροσδόκητης μοίρας του ξένου στρατιώτη, τη στιγμή που όλα γύρω του ήταν φαινομενικά ήρεμα, παρουσίαζε ενδιαφέρον για τον ποιητή του «Κρητικού» και των «Ελεύθερων Πολιορκημένων». Αλλά πιθανόν λανθάνει και άλλος λόγος ταυτόχρονα: μήπως ο άγνωστος ξένος, που παρουσιάζεται ως φυσιολάτρης, αντιπροσωπεύει μεταφορικά το ξένο στοιχείο του ρομαντισμού που έτσι εγκλιματίζεται και εντάσσεται στα πλαίσια του δημώδους έμμετρου λόγου στα ελληνικά⁴²;

'Έτσι στον «Πόρφυρα», όπως ακριβώς και στον «Κρητικό», οι διακειμενικές αναφορές (θεματολογικές και υφολογικές) ανεπαίσθητα κατοχυρώνουν και επεκτείνουν τη σημασιολογική υφή του ποιήματος — με άλλα λόγια αποτελούν σημαντικό φορέα του νοήματός του. Ειδικά στην περίπτωση του «Πόρφυρα», θεματολογικά το ποίημα γίνεται ο χώρος όπου η ρομαντική λαχτάρα για υπερβατική ολοκλήρωση και αυτογνωσία συμφιλιώνεται με την ηρωική κατάφαση που διαδραματίζεται στα δημοτικά τραγούδια. Και παράλληλα, στο επίπεδο του λόγου, η ατομική, η αστική, η άκρως φιλοσοφημένη έκφραση του ευρωπαϊκού ρομαντισμού συμφιλιώνεται με την συλλογική μεν, αλλά έντεχνη και αυτή, προφορική έκφραση των ελληνικών βουνών. Τοιουτοτρόπως, όπως θα έλεγε ο ίδιος ο Σολωμός, ο δυτικός ρομαντισμός έγινε ελληνικός.

King's College, London
University of London

RODERICK BEATON

41. Άπαντα, Α', σ. 251.

42. Οι μνείες του Schiller που εντοπίζει ο Βελουδής στο ποίημα αυτό συνηγορούν για μια τέτοια εκδοχή (Βελουδής, Σολωμός και Schiller, ά.π. [σημ. 4], σ. 35).