

ΕΚΤΑΚΤΗ ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 12ΗΣ ΜΑΪΟΥ 1998

ΠΡΟΕΔΡΙΑ ΑΓΑΠΗΤΟΥ Γ. ΤΣΟΠΑΝΑΚΗ

200 ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΓΕΝΝΗΣΗ
ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ

ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΑΝΤΙΠΡΕΣΒΕΥΟΝΤΟΣ ΜΕΛΟΥΣ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ Κ. ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ ΑΛΕΞΙΟΥ

ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΠΡΟΕΔΡΟΥ Κ. ΑΓΑΠΗΤΟΥ ΤΣΟΠΑΝΑΚΗ

Ὁ Στυλιανὸς Ἀλεξίου γεννήθηκε τὸ 1921 στὸ Ἡράκλειο. Πῆρε πτυχίον καὶ διδακτορικὸ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν. Παρακολούθησε μαθήματα ἀρχαίων πολιτισμῶν στὴν Ecole Normale Supérieure στὸ Παρίσι καὶ στὴν Heidelberg με ὑποτροφία τοῦ Ἰδρύματος Humboldt.

Εἶναι τώρα ὁμότιμος καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου Κρήτης καὶ ἀντεπιστέλλον μέλος τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν. Ὡς Ἐφορος Ἀρχαιοτήτων στὰ 1962-77 ἐπέζητεινε τὸ Μουσεῖο Ἡρακλείου, ἔδρυσεν τὰ Μουσεῖα Χανίων καὶ Ἀγίου Νικολάου, ἔγραψε τὰ βιβλία «Μινωικὸς πολιτισμὸς», «Ὑστερομινωικοὶ τάφοι Λιμένος Κνωσοῦ», καὶ πολλὰ ἄρθρα («Προϊστορικὸ ἐμπόριον», «Ὁ μύθος τῆς μινωικῆς εἰρήνης», κ.ἄ.). Ἀνέσκαψε τοὺς πρωτομινωικοὺς θολωτοὺς τάφους Λέντα. Ἐδημοσίευσε τίς κριτικὰς ἐκδόσεις «Βασίλειος Διγενῆς Ἀκρίτης», «Ἐρωτόκριτος», «Ἀπόκοπος», «Βοσκοπούλα», καθὼς καὶ τίς μελέτες «Ὁ χαρακτὴρ τοῦ Ἐρωτοκρίτου», «Ἡ κρητικὴ λογοτεχνία καὶ ἡ ἐποχὴ τῆς», «Τὸ Κάστρο τῆς Κρήτης καὶ ἡ ζωὴ του». Ἐξέδωσε ἐπίσης τὰ βιβλία «Κρητικὴ Ἀνθολογία», «Ἀπὸ τὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ Καζαντζάκη», «Γλωσσικὰ Μελετήματα» καὶ «Σολωμοῦ Ποιήματα καὶ πεζά».

Αὕτῃ τῇ στιγμῇ ἀναπολῶ με συγκίνηση τὴ συνεργασία μας με τὸν κ. Ἀλεξίου στίς ἀρχὰς τῆς λειτουργίας τοῦ Πανεπιστημίου Κρήτης· χαίρω πὺν τὸν ξαναβλέπω ἀνάμεσά μας, τὸν καλωσορίζω καὶ περιμένω, ὅπως καὶ οἱ ἄλλοι συνάδελφοι, νὰ τὸν ἀκούσομε.

Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΠΟΡΕΙΑ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ

ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΑΝΤΕΠΙΣΤΕΛΛΟΝΤΟΣ ΜΕΛΟΥΣ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ Κ. ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ ΑΛΕΞΙΟΥ

Λίγο μετὰ τὸν θάνατο τοῦ Σολωμοῦ, ὁ Σπυρίδων Τρικούπης, στὴ γνωστὴ ἐπιστολὴ του πρὸς τὸν Πολυλᾶ, ἰσχυρίσθηκε ὅτι αὐτὸς εἶχε διδάξει τὰ ἑλληνικὰ στὸν ποιητὴ καὶ ὅτι μόνο ἔπειτα ἀπὸ δική του σύσταση ἄρχισε ὁ Σολωμὸς νὰ γράφει ποιήματα στὴ μητρικὴ του γλῶσσα. Εἶναι ὅμως τεκμηριωμένο ὅτι καὶ πρὶν ἀπὸ τὴ γνωριμία του μετὰ τὸν Τρικούπη ὁ Σολωμὸς ἤδη στὰ 1821 εἶχε γράψει ἀξιολογότατα καὶ γλωσσικῶς ἄρτια ποιήματα στὰ ἑλληνικά. Ὁ Τρικούπης μεγαλοποιῶσε τὴ συμβολὴ του στὴν ποιητικὴ διαμόρφωση τοῦ Σολωμοῦ.

Τὸ κλασικίζον ὕφος ποὺ καλλιεργοῦσε ἡ εὐρωπαϊκὴ ποίηση τοῦ 18ου καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 19ου αἰώνα χαρακτηρίζοταν ἀπὸ τὴ μίμηση τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων καὶ Λατίνων, ἀπὸ τὴ συχνὴ ἀναφορὰ σὲ μυθολογικὰ καὶ ποιμενικὰ θέματα, καὶ ἐπίσης ἀπὸ τὴ χρῆση ἀρχαίων κυρίων ὀνομάτων. Ὁ Σολωμὸς ἔγραψε ποιήματα τοῦ εἴδους αὐτοῦ («Εὐρυκόμεν»), ἀλλὰ γρήγορα πέρασε στὸ σύγχρονό του ρομαντικὸ ὕφος, στὸ ὁποῖο δὲν κυριαρχοῦσαν πιά τὰ κλασικὰ στερεότυπα, ἀλλὰ ἡ ἐλεύθερη φαντασία καὶ τὸ συναίσθημα. Κύριοι διδάσκαλοι τῆς νέας σχολῆς ἦταν ὁ λεγόμενος Ossian καὶ ἡ χειμαρρῶδης ποίηση περιπετειῶν καὶ ἐρώτων τοῦ Lord Byron.

Ἀπὸ τὰ νεανικὰ λυρικὰ ποιήματα τοῦ Σολωμοῦ ξεχωρίζουν ὡς ἄριστα ρομαντικὰ δείγματα τὰ «Δύο ἀδελφια» καὶ ἡ «Τρελὴ μάνα», ἐπίσης ἡ «Ὀδὴ στὴ Σελήνη», τὸ παραγνωρισμένο ἀλλὰ σημαντικὸ «Βράδυ», καὶ ἡ «Σκιὰ τοῦ Ὀμήρου», ὅπου ὁ ποιητὴς φαντάζεται μιὰ συνάντησή του μετὰ τὸν μεγάλο πατέρα τῆς ἑλληνικῆς ποίησης.

Ὅρισμένα ἀπὸ τὰ πρώιμα λυρικὰ τοῦ Σολωμοῦ, ἡ «Ξανθούλα», ἡ «Ἀγνώριστη», ἡ «Φαρμακωμένη», μελοποιήθηκαν ἀπὸ Ἑπτανήσιους συνθέτες τῆς ἐποχῆς καὶ ἔγιναν ἀμέσως δημοφιλέστατα. Ἡ ἀνταπόκριση αὐτὴ ἦταν μιὰ ἐνθάρρυνση γιὰ τὸν νέο ποιητὴ, ποὺ μετὰ τὴν κοινωνικὴ θέση, τὸ ταλέντο καὶ τὴν ἐντυπωσιακὴ ἐμφάνισή του εἶχε ἤδη ἀποκτήσει ἓνα κύκλο θαυμαστῶν στὴ Ζάκυνθο.

Πολὺ μικρότερη σημασία εἶχαν ποιήματα τοῦ Σολωμοῦ στὰ ἰταλικά, πάνω σὲ ποιμενικά, φυσιολατρικά καὶ θρησκευτικὰ θέματα, συχνὰ μετὰ ἑτοιμὲς ρίμες ποὺ τοῦ ἔδιναν οἱ ἀκροατὲς σὲ κοσμικὲς συγκεντρώσεις στὰ σαλόνια τῆς ἐποχῆς. Ὁ Σολωμὸς ἐκφράστηκε περιφρονητικὰ γιὰ τὴν αὐτοσχεδιαστικὴ αὐτὴ ποίησή του καὶ γιὰ ὅσους τὴ θαύμαζαν.

Τριάντα τέτοια ἰταλικά σονέτα τοῦ Σολωμοῦ τυπώθηκαν στὰ 1822 στὴν Κέρκυρα μετὰ τὸν τίτλο *Rime Improvisate*, «Αὐτοσχέδιες ρίμες». Εἶχαν φροντίσει τὴν ἔκδοση φίλοι τοῦ ποιητῆ χωρὶς τὴ συγκατάθεσή του. Ὁ Σολωμὸς εἶχε πλήρη συνείδηση τοῦ ὅτι ἡ ποίηση δὲν εἶναι ὑπόθεση αὐτοσχεδιασμοῦ, οὔτε ἐπίδειξη ταχύ-

τητας και στιχουργικῆς δεξιοτεχνίας. Λίγο ἀργότερα θὰ ἀπαγορεύσει ἀπολύτως τὴ δημοσίευση τοῦ ποιήματος «Ὁ θάνατος τοῦ βοσκοῦ». «Ἄλλα πράγματα χρειάζονται τώρα, γιὰ νὰ φανοῦν οἱ δυνατότητες τῆς γλώσσας», ἔτσι γράφει σὲ σχετικὴ ἐπιστολή.

Ἡ ἐλληνικὴ Ἐπανάσταση τοῦ 1821 σημειώνει μιὰ κατακόρυφη ἄνοδο τοῦ Σολωμοῦ ἀπὸ τὴν καθαρῶς λυρική, ψευδοερωτικὴ καὶ ποιμενικὴ ποίηση σὲ μιὰν ἄλλη πολὺ ὑψηλότερη, ποὺ ἐνδιαφέρεται μὲ πάθος γιὰ τὴν Ἑλλάδα, γιὰ τὴν ἐλευθερία της, γιὰ τὸν πολιτισμὸ καὶ τὴν προκοπὴ της. Εἶναι ποίηση πατριωτικὴ μὲ παραμέτρους φιλοσοφικές, πολιτικὲς καὶ κοινωνικές. Στὸ εἶδος αὐτὸ ἀνήκει ὁ «Ὑμνος εἰς τὴν Ἑλευθερίαν», ποὺ μεταφράσθηκε σὲ ξένες γλώσσες καὶ ἔγινε εὐνοϊκὰ δεκτὸς στὸ ἐξωτερικόν, πολὺ πρὶν γίνῃ ὁ ἐθνικὸς ὕμνος τῆς Ἑλλάδας.

Ὁ Τερτσέτης θὰ διηγηθεῖ ὕστερα ἀπὸ πολλὰ χρόνια, μιὰν ἐνθουσιώδη ἀπαγγελίαν τοῦ «Ὑμνου» ἀπὸ τὸν Σολωμὸ σὲ συγκέντρωση φίλων του. Μόνο ὁ κοραϊστὴς Φαρμακίδης ἄκουε ἀπὸ τὸ διπλάνο δωμάτιο θέλοντας νὰ δηλώσει μὲ τὸν τρόπο αὐτὸν τίς ἐπιφυλάξεις του γιὰ τὴ δημοτικὴ γλώσσα τοῦ «Ὑμνου». Σχεδὸν ὅλοι, βεβαιώνει ὁ Τερτσέτης, περίμεναν τότε τὴν πλήρη ἐπιβολὴ τῆς ζωντανῆς ἐλληνικῆς γλώσσας καὶ μέσω αὐτῆς τὴν πνευματικὴ ἀναγέννηση τῆς ἐλευθερωμένης Ἑλλάδας.

Ὁ «Ὑμνος» εἶναι πράγματι κείμενο σημαντικὸ ὅχι μόνο γιὰ τὴ νεοελληνικὴ ἰδεολογία, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴ διαμόρφωση τῆς νέας ἐλληνικῆς ὡς λογοτεχνικῆς γλώσσας ἐμπλουτισμένης μὲ λέξεις, τύπους καὶ συντάξεις ἀπὸ τὴ λογία παράδοση. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸν αὐξήθηκε ἡ ἐκφραστικότης τοῦ γλωσσικοῦ ὀργάνου. Εἶναι φανερὸ στὸν «Ὑμνο» τὸ ξεπέρασμα τῶν ἀφελῶν γλωσσικῶν προσπαθειῶν τοῦ Καταρτζῆ, τοῦ Βηλαρᾶ καὶ τοῦ Χριστόπουλου, καθὼς καὶ τῶν τοπικῶν προσολωμικῶν στιχουργῶν.

Ἡ γλωσσικὴ ἄνεση, ἡ ἔλλειψη δυστοκίας ἢ ἀκυρολεξίας, ἡ ἀπρόσκοπτη μετάβαση ἀπὸ τὸ κοινὸ νεοελληνικὸ στὸ λόγιον ὕφος, ὁ ἐκφραστικὸς πλοῦτος, ὅλα δείχνουν ὅτι ἡ δῆθεν ἄγνοια τῶν ἐλληνικῶν ἦταν μύθος. Κάποιες ἀδεξιότητες ἢ ἀποκλίσεις πρὸς τὸ ἰδιωματικόν, φυσικὲς γιὰ τὸ πρῶτο αὐτὸ γλωσσικὸ ἄλμα, δὲν ἀλλάζουν τὴ γενικὴ εἰκόνα.

Ὅρισμένοι ἰταλισμοὶ στὸν «Ὑμνο» δὲν προέρχονται ἀπὸ ἄγνοια τῶν ἐλληνικῶν, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν πρόθεση πλουτισμοῦ τῆς γλώσσας. Ἔτσι ἀργότερα θὰ εἰσαχθοῦν καὶ στὴν καθαρῆουσα ἀπὸ ἐλληνομαθέστατους λογίους πολλὲς γαλλικὲς ἐκφράσεις. Πρέπει ἐπίσης νὰ ληφθεῖ ὑπ' ὄψη, σχετικὰ μὲ τὴν ἐπίδραση τῆς ἰταλικῆς στὸν Σολωμό, ὅτι ὁρισμένοι ἰταλισμοὶ εἶχαν ἀφομοιωθεῖ στὸ τοπικὸ ζακυνθινὸ ἰδίωμα.

Ὁ «Ὑμνος» τυπώθηκε στὸ Μεσολόγγι στὰ 1825 ἐφοδιασμένος μὲ σημειώσεις, στὶς ὁποῖες ὁ ποιητὴς ἀπαντᾷ σὲ ἐπικρίσεις ἀνίδεων λογίων ποὺ εἶχαν θεωρήσει ἐσφαλμένη τὴ μετρικὴ τοῦ ἔργου.

Στὰ ἀμέσως ἐπόμενα χρόνια γράφεται ὁ «Διάλογος», συστηματικὴ συνηγορία τῆς ζωντανῆς ὁμιλουμένης, μὲ ὅλα τὰ ἐπιστημονικὰ ἐπιχειρήματα, καὶ αὐτὰ εἶναι: ἡ φυσικὴ ἐξέλιξη ἀπὸ τὴν ἀρχαία στὴ νέα γλῶσσα, ἡ παραλληλία μὲ τὶς γλῶσσες τῆς δυτικῆς Εὐρώπης καὶ ὁ τεχνητὸς χαρακτήρας τῆς γλῶσσας τῶν σοφολογιώτατων.

Οἱ δημοτικιστὲς τοῦ τέλους τοῦ 19ου αἰώνα ἐλάχιστα θὰ προσθέσουν στὰ ἐπιχειρήματα αὐτά, καὶ ἡ γενικὴ γραμμὴ τους θὰ εἶναι κατώτερη ἀπὸ τὴ σολωμική: ὁ Σολωμὸς ἀναγνωρίζει τὴ δυνατότητα πλουτισμοῦ τῆς δημοτικῆς μὲ λόγιες λέξεις καὶ χρήσεις ποὺ εἶχαν πιά καθιερωθεῖ, καὶ ποὺ θὰ ἦταν οὐτοπικὸ νὰ προσπαθήσει κανεὶς νὰ τὶς ἀντικαταστήσει τεχνητὰ μὲ ἄλλες, ὅπως θὰ ἐπιδιώξουν μάταια οἱ Ψυχάρης, Πάλλης, Ἐφταλιώτης, Βλαστός καὶ λοιποί. Τὴ σωστὴ γλωσσικὴ τοποθέτηση τοῦ Σολωμοῦ θὰ συνεχίσουν ἔπειτα ἀπὸ αὐτὸν ὁ Κονεμένος καὶ ἄλλοι Ἑπτανήσιοι λόγιοι.

Ἀπὸ τὸ 1826 ὁ Σολωμὸς γράφει σὲ σκόπιμα ἰδιωματικὸ ὕφος τὴν πεζὴ ἐφιαλτικὴ σάτιρα «Ἡ Γυναίκα τῆς Ζάκυνθος» ποὺ στρέφεται ἐναντίον μιᾶς ζακυνθινῆς ἀρχόντισσας, ἡ ὁποία εἶχε φερθεῖ μὲ σκληρότητα στὶς Μεσολογγίτισσες ποὺ εἶχαν καταφύγει στὴ Ζάκυνθο καὶ ζητοῦσαν βοήθεια. Ὁ Σολωμὸς, προφητεύει τὴ μελλοντικὴ τιμωρία τῆς Γυναίκας: ἀρρώστια, τρέλα, αὐτοκτονία.

Ἡ σχέση μὲ τὴν «Ὑπερκάλυψη» τοῦ Foscolo δὲν εἶναι οὐσιώδης, καὶ ἡ ὑπεροχὴ τοῦ σολωμικοῦ ἔργου ἀπέναντι σ' αὐτὴ καὶ σὲ ἀνάλογα φανταστικά - σατιρικὰ ἔργα τῆς δυτικῆς Εὐρώπης εἶναι φανερό. Ἡ «Γυναίκα τῆς Ζάκυνθος» δὲν ἔμεινε ἡμιτελής· ὁλοκληρώθηκε ὅπως ἔδειξαν οἱ ἐκδόσεις Πολίτη, Σαββίδη καὶ ἡ δική μου. Ἀλλὰ ὁ Σολωμὸς, ὅπως συνήθιζε, ἀφοῦ τέλειωσε καὶ καθαρὸγράψε τὸ ἔργο, ἄρχισε λίγο ἀργότερα νὰ σχεδιάζει διάφορες τροποποιήσεις.

Δὲν εἶναι τυχαῖο ὅτι στὴν ἴδια ἐποχὴ ὁ ποιητὴς στρέφεται μὲ τὸ σατιρικὸ ποίημα «Ὁνειρο» ἐναντίον ἐνὸς ἀκόμη μέλους τῆς ζακυνθινῆς ἀνώτερης τάξης, ἐνὸς ἀπαίσιου τοκογλύφου ποὺ εἶχε πεθάνει καὶ ταφεῖ μὲ τιμὲς μεγάλου ἀρχοντα.

Στὰ 1827 πεθαίνει ὁ Foscolo στὸ ἐξωτερικὸ καὶ ὁ Σολωμὸς ἐκφωνεῖ στὰ ἰταλικά ἓναν λόγο στὸν καθολικὸ ναὸ τῆς Ζακύνθου. Ἄς σημειωθεῖ ἐδῶ αὐτὴ ἡ παραλληλία ποὺ εἶναι γεμάτη νόημα: ὁ καθολικὸς ζακυνθινὸς Φόσκολος ἔγινε Ἰταλὸς ποιητῆς. Ὁ ὀρθόδοξος ζακυνθινὸς Σολωμὸς θὰ γίνῃ ποιητῆς Ἑλλήνας.

Τὰ ἴδια χρόνια ὁ Σολωμὸς ἐργάζεται ἐντατικὰ γιὰ τὸν «Λάμπρο», ἀφηγηματικὸ ποίημα στὴν παράδοση τοῦ Byron, γραμμένο, ὅπως καὶ τὰ ἔργα τοῦ Byron, σὲ ὀκτάστιχες στροφές ἐνδεκασυλλάβων μὲ ρίμες καὶ σὲ περίτεχνο ὕφος πολὺ διαφορετικὸ ἀπὸ τὸ ὕφος τῶν λυρικῶν καὶ τοῦ «Ὑμνου». Τὸ θέμα εἶναι προεπαναστατικό: οἱ τύχες στὴν Ἠπειρο, στὴν περιοχὴ τῆς λίμνης τῶν Ἰωαννίνων, τοῦ ἀγωνιστῆ Λάμπρου, τῆς Μαρίας μὲ τὴν ὁποία συζεῖ, καὶ τῆς χαμένης κόρης των ποὺ ξανα-

βρίσκεται με απρόοπτες και τραγικές για όλους συνέπειες. 'Από τὸ ἔργο αὐτό, ποὺ σχεδιάστηκε λεπτομερῶς ἀλλὰ δὲν ὀλοκληρώθηκε, ἐδημοσίευσε ὁ Σολωμὸς ἓνα τμήμα στὸ κερκυραϊκὸ περιοδικὸν *Ἰόνιος Ἀνθολογία* (1834). Στὸ ἔργο αὐτὸ περιλαμβάνεται καὶ ἡ ὠραιότερη εἰκόνα ποὺ δόθηκε ποτὲ γιὰ τὸ ἑλληνικὸ Πάσχα.

Γρήγορα ἡ ἐπίδραση τοῦ Byron ξεπερνιέται, καὶ ὁ Σολωμὸς, ἐγκατεστημένος ἀπὸ τὸ 1828 στὴν Κέρκυρα, συνθέτει καὶ κυκλοφορεῖ σὲ χειρόγραφα τὸ ἐπόμενο ἔτος τὸ ποίημα «Εἰς Μοναχὴν», στὸ ὁποῖο ἐξαίρεται ἡ ὁμορφιὰ καὶ τὸ ἥθος μιᾶς Κερκυραίας νέας ποὺ ἔγινε μοναχὴ στὸ Μοναστήρι τῶν Ἀγίων Θεοδώρων. Τὸ ποίημα παρακολουθεῖ ὀλόκληρη τὴ μελλοντικὴ ζωὴ της, μεταβάλλεται σὲ νεκρικὴ ὥδῃ γιὰ τὸν θάνατό της καὶ τελικὰ σὲ ὕμνο τῆς Ἀναστάσεως. Τὸ ποίημα εἶναι γραμμένο σὲ στροφές κατὰ ἰταλικά πρότυπα.

Στὰ 1833 ὁ δικαστικὸς ἀγώνας ἐναντίον τοῦ ἑτεροθαλοῦς ἀδελφοῦ Ἰωάννη Λεονταράκη, γιὰ τὴ διατήρηση τῆς κοινωνικῆς θέσης καὶ περιουσίας τῶν ἀδελφῶν Σολωμῶν, ὠθεῖ τὸν ποιητὴ στὴ σύνθεση ἑνὸς δξύτατου σατιρικοῦ ἔργου. Ἐγκαταλείπει τὴν ἰταλίζον μέτρο τῆς «Μοναχῆς» καὶ εἰσάγει μιὰ στιχουργίαν καὶ ἔκφραση ἑλληνικὴ σὲ ὁμοιοκατάληκτα δίστιχα δεκαπεντασυλλάβων κατὰ τὴν παράδοση τοῦ Ἑρωτόκριτου. Τὸ νέο ἔργο τιτλοφορεῖται ἡ «Τρίχνα». Ἄν καὶ παραγνωρισμένο λόγῳ τῆς παλαιότερης ἀκατάληπτης ἔκδοσης, εἶναι ἄριστο δεῖγμα, ὅπως καὶ ἡ «Γυναίκα τῆς Ζάκυθος», μιᾶς μαχητικῆς λογοτεχνίας φανταστικῆς, μετὰ συνδυασμὸν ρεαλιστικῶν στοιχείων.

Στὰ 1834 γράφεται ὁ «Κρητικὸς», ἐπίσης σύμφωνα μετὰ τὴν κρητικὴν παράδοση, ποὺ εἶχε βρεῖ καὶ προσολωμικούς Ἑπτανήσιους μιμητές. Δὲν πρόκειται γιὰ «ἀπόσπασμα» ὅπως συνήθως χαρακτηρίζεται, ἀλλὰ (κατὰ τὸν Λίνο Πολίτη) γιὰ «ποίημα αὐτοτελὲς καὶ πέρα ὡς πέρα ὀλοκληρωμένο».

Τὸ ἱστορικὸ ὑπόβαθρο τοῦ «Κρητικοῦ» εἶναι πραγματικὰ γεγονότα τῆς Ἐπανάστασης στὴν Κρήτη, στὰ 1824, ὅπως δείχνει ἡ μνεία τῆς μάχης τοῦ Λαβυρίνθου (Μεσαράς). Ἐνας νεαρὸς πολεμιστῆς φεύγει μαζί μετὰ τὴν ἀρραβωνιαστικιά του ἀπὸ τὴν ἐπαναστατημένην Κρήτη ποὺ τὴν ξαναὑποτάσσουν διὰ πυρὸς καὶ σιδήρου οἱ Τούρκο-αιγύπτιοι. Τὸ πλοῖο ναυαγεῖ ἀπὸ τρικυμία, καὶ ὁ νέος προσπαθεῖ νὰ φτάσει κολυμπώντας καὶ νὰ σώσει τὴν ἀγαπημένην του σὲ μιὰν ἀκτὴ ποὺ δὲν κατονομάζεται, ἀλλὰ ποὺ πρέπει νὰ εἶναι τῆς Πελοποννήσου. (Ἐκεῖ, ὅπως καὶ στὰ Κύθηρα, κατέφευγαν πράγματι κατὰ τὴν τραγικὴ ναυτικὴ ἑξοδὸ τους ἀπὸ τὴ δυτικὴ Κρήτη οἱ πρόσφυγες).

Μιὰ ὁραματικὴ γυναικεία μορφή παρουσιάζεται γιὰ λίγο πάνω στὴ θάλασσα ποὺ γαληνεύει. Ἡ μορφή κοιτάζει ἐντατικὰ τὸν νέο ποὺ τῆς ἀφηγεῖται μετὰ ἐσωτερικὸ μονόλογο τὰ δεινὰ τῶν δικῶν του στὴν Κρήτη. Ἡ μορφή θαυμάζει, χαμογελά

στὸν νέο καὶ ἐξαφανίζεται, ἐνῶ ἤχεϊ μιὰ θεσπέσια μουσική. Ὁ κολυμβητὴς ξαναβρίσκει τὶς δυνάμεις του καὶ φτάνει μὲ τὴν ἀγαπημένη του στὴν ξηρά, ὅπου ἀντιλαμβάνεται ὅτι ἡ νέα ἔχει πεθάνει. (Ἡ ὁραματικὴ ἐμφάνιση ἦταν ἡ ψυχὴ της).

Στὰ ἴδια περίπου χρόνια ὁ Σολωμὸς σκέπτεται, ὅπως ἔδειξαν παρατηρήσεις τοῦ Louis Coutelle καὶ τῆς Ἑλένης Τσαντσάνογλου, τὴν ἐκδοση μιᾶς συλλογῆς ποικίλων λυρικῶν καὶ σατιρικῶν ἔργων του. Πρόκειται ἀσφαλῶς γιὰ συλλογὴ, ὅχι γιὰ «σύνθεση» ὅπως ἀνακριβῶς λέγεται, δεδομένου ὅτι τὰ ἔργα ποὺ θὰ περιλαμβάνονταν στὸ βιβλίο («Ὁραμα τοῦ Λάμπρου», «Φυλακισμένος», «Φαρμακωμένη στὸν Ἄδη», «Κρητικός», «Τρίχα», καὶ ἄλλα τρία σατιρικά) εἶναι ἐντελῶς ἄσχετα μετὰ τοὺς καὶ ἀνήκουν σὲ διαφορετικὲς περιόδους τῆς ποιητικῆς ἐξέλιξης τοῦ Σολωμοῦ.

Ἀμέσως μετὰ τὴν ἐξοδο τοῦ Μεσολογγίου στὰ 1826 ὁ Σολωμὸς ἔγραψε σὲ μορφή λυρικῶν στροφῶν τὸ πρῶτο σχεδιάσμα τῶν «Ἐλεύθερων Πολιορκημένων», τῶν ὁποίων ὁ ἀρχικὸς τίτλος θὰ ἦταν τὸ «Μεσολόγγι» ἢ τὸ «Χρέος».

Στὰ 1834 ἐπεξεργάζεται ἀποσπασματικὰ μιὰ νέα μορφή τοῦ ἔργου σὲ ὁμοιοκατάληκτα δίστιχα δεκαπεντασυλλάβων κατὰ τὴν κρητικὴ παράδοση, ἀλλὰ μὲ σαφῆ μετάβαση ἀπὸ τὸ ρομαντικὸ ὕφος τοῦ «Κρητικοῦ» σὲ ἓνα διαφορετικὸ εἶδος, συγχρόνως κλασικὸ καὶ ρομαντικὸ.

Τὸ δεῦτερο αὐτὸ σχεδιάσμα τῶν «Ἐλεύθερων Πολιορκημένων» εἶναι ἀφηγηματικὸ. Οἱ πολιορκημένοι στὸ Μεσολόγγι ἀντιμετωπίζουν ὅχι μόνον τὴν ἔλλειψη τροφῶν, ὅχι μόνον τὸν βομβαρδισμό καὶ τὶς τουρκικὲς ἐπιθέσεις, ἀλλὰ καὶ τὴ μαγευτικὴ ἀνοιξιὰτικὴ ὁμορφιὰ τῆς γύρω φύσης ποὺ ἐνεργεῖ κι αὐτὴ πάνω τους σὰν κίνητρο, αὐξάνοντας τὴν ἐπιθυμία τῆς ζωῆς καὶ ἐνδεχομένως προκαλώντας μιὰ σκέψη συνθηκολόγησης.

Ὅλα ὅμως τὰ ξεπερνοῦν γυναῖκες καὶ ἄνδρες, ὅπως δείχνουν οἱ διάλογοί τους, οἱ ἀναμνήσεις τῆς προηγούμενης νίκης, ὁ τρόπος ποὺ ἀντιμετωπίζουν τὴν πείνα καὶ τὸν θάνατο τῶν παιδιῶν. Οἱ γυναῖκες περιβάλλουν μὲ ἀγάπη τὴν ὀρφανὴ Μάρθα, ποὺ κι ἂν ἀκόμη μποροῦσε, δὲν θὰ δεχόταν νὰ πετάξει γιὰ νὰ σωθεῖ.

Ἐνῶ περίμεναν τὸν ἑλληνικὸ στόλο, μπαίνει στὴ λιμνοθάλασσα ὁ τουρκικὸς καὶ ἡ πολιορκία γίνεται στενότερη. Ἡ Μεγάλῃ Μητέρα, ἡ Ἑλλάδα, παρακολουθεῖ τὰ παιδιὰ της μὲ τὴ βεβαιότητα πὼς δὲν θὰ λυγίσουν. Ὁ Πνευματικὸς μέσα στὴν τελευταία ἡσυχία νύχτα, στηρίζει τὸ μικρὸ τοῦ «ποίμνιο». Ἡ ἐξοδος πραγματοποιεῖται. Οἱ γυναῖκες ἔχουν κάψει τὰ κρεβάτια τους καὶ παίρνουν μιὰ φούχτα χῶμα ἀπὸ τὴ γῆ τους. Οἱ ἄνδρες μάχονται. Ἐλάχιστοι ἀπὸ αὐτοὺς θὰ φτάσουν ζωντανοί, ἐνῶ τὸ Μεσολόγγι καίεται. Ἀλλὰ αὐτὴ ἡ φωτιὰ εἶναι νίκη:

φῶς ποὺ πατεῖ χαρούμενο τὸν Ἄδη καὶ τὸ Χάρο.

Στους «Στοχασμούς», σημειώσεις του Σολωμού στα ιταλικά, αναπτύσσεται η φιλοσοφία του ποιήματος. Είναι το πέρασμα από το στενά τοπικό και έθνικό στο πανανθρώπινο: μέσω του ελληνικού αγώνα εξάιρεται η ακατάβλητη ελεύθερη θέληση του 'Ανθρώπου. Πρόκειται για τα «μεγάλα συμφέροντα της ανθρωπότητας», για το θεϊο στοιχείο που υπερβαίνει την ύλη: αυτό είναι τώρα το «νόημα της τέχνης» κατά τον Σολωμό, όχι πια η βυρωνική ποίηση φαντασίας και πάθους.

Ύστερα από μια περίοδο ποιητικής στεριότητας που οφείλεται στον ψυχολογικό κλονισμό λόγω της πολυετούς δίκης, ο Σολωμός, ποιητής συνεχώς εξελισσόμενος και με όλο υψηλότερες επιδιώξεις, αρχίζει στα 1844 να επεξεργάζεται το Τρίτο Σχεδιάσμα των 'Ελευθέρων Πολιορκημένων». Ήπηρεάζεται τώρα όχι πια από τον 'Ερωτόκριτο, αλλά από το αυστηρό ήθος και μέτρο του άνομοιοκατάληκτου δημοτικού τραγουδιού· έχει συλλάβει την πνευματικότητα της δημοτικής ποίησης, που οι λόγιοι, ακόμη και ο σοφός Κοραΐς, την περιφρονούσαν. Έτσι προκύπτει (ο σεμνός και μεγαλοπρεπής ρυθμός) του Τρίτου Σχεδιασματος, κατά τον χαρακτηρισμό του Πολυλά.

Υπάρχουν όμως και άλλες εξελίξεις στην ποιητική του Σολωμού. Ξέρει ότι το μακροσκελές αφηγηματικό ποίημα, όπως το καλλιέργησε ο Byron, έχει όριστικά ξεπεραστεί στον προχωρημένο 19ο αιώνα. Ο Σολωμός προηγείται στη διαπίστωση που θα κάνει ο Edgar Allan Poe, ότι το μακρό αφηγηματικό ποίημα είναι ή οφείλει να είναι «a series of lyrics», μια σειρά λυρικών ποιημάτων. Αυτή τη μορφή (λυρικών έπεισδίων) παίρνουν οι 'Ελεύθεροι Πολιορκημένοι». Δεν ολοκληρώνονται, και τα έπεισδία δεν συνδέονται αφηγηματικώς μεταξύ τους.

Γενικότερα ο Σολωμός επιστρέφει στο μικρό ποίημα (ακόμη και στο επίγραμμα) και συνθέτει σε ιταλικά σχεδιάσματα με αντίστοιχη επεξεργασία στα ελληνικά, μια σειρά μικρών λυρικών κειμένων. Ο περίφημος «Πόρφυρας» (1847) είναι έμπνευσμένος από πραγματικό γεγονός: τη μαγευτική φυσική όμορφα που τη χαίρεται ένας νέος κολυμπώντας στη θάλασσα της Κέρκυρας στο ήσυχο καλοκαιριάτικο βράδυ, την διαδέχεται ή άλλη όψη της φύσης, ή τρομερή. Στη στιγμιαία πάλη εναντίον ενός καρχαρία, συνειδητοποιεί ο 'Ανθρωπος, ενώ κατασπαράσσεται, την απόλυτη υπεροχή του, γιατί ξέρει τί του συμβαίνει. «'Η άλογη τερατώδης δύναμη δεν ξέρει ποιόν κόσμο μεγαλείου κατέστρεψε», γράφει ο Σολωμός. Είναι ή ίδια σκέψη με εκείνη του Pascal: 'Ακόμη κι αν το Σύμπαν συντρίψει τον 'Ανθρωπο, ο 'Ανθρωπος είναι ευγενέστερος από τον φονέα του, διότι ξέρει ότι πεθαίνει. 'Η άλογη φύση δεν ξέρει τίποτε. 'Ο «Πόρφυρας» είναι το σύμβολο της ανθρώπινης ζωής και του τραγικού τέλους της.

Σε άλλο πολύ σημαντικό κείμενο αφιερωμένο στην Αιμιλία Ροδόσταμο που πέθανε πολύ νέα, ο ποιητής αναπολεί ότι είκοσι χρόνια πριν την είχε κρατήσει παιδάκι στα χέρια του. Τώρα ή νεκρή έχει ξαναβρεί τη μουσική της αιωνιότητας.

Οἱ ἄνθρωποι λυποῦνται γιὰ τὸν πρόωρο θάνατό της, ἐνῶ τὴν ἴδια στιγμή οἱ ἄγγελοι τῆς τραγουδοῦν ὅτι «ἄργησε» καὶ τῆς δείχνουν ἀπὸ τὸν οὐρανὸ τὸ σῶμα της ποὺ «λάμπει σὰν ἄστρο». Γιὰ τὴν κατανόηση τῆς ὑψηλῆς αὐτῆς ποίησης χρειάζεται ἐξοικείωση μὲ τὴ χριστιανικὴ μεταφυσικὴ καὶ μὲ τὸν Dante.

Στὰ 1848 ἡ ἀγάπη τοῦ Σολωμοῦ γιὰ τὴν Ἰταλία τὸν ὠθεῖ νὰ γράψει ἓνα σύντομο κείμενο προφανῶς σχετικὸ μὲ τὶς περίφημες «Πέντε Ἡμέρες» τοῦ Μάρτη, ὅταν μιὰ λαϊκὴ ἐξέγερση ἔδιωξε τοὺς Αὐστριακοὺς ἀπὸ τὸ Μιλάνο καὶ τὴ Βενετία, ποὺ τὰ κατεῖχαν ἀπὸ τὸν καιρὸ τῆς πτώσης τοῦ Ναπολέοντα. Ὁ Σολωμὸς χαιρετᾷ τὰ γεγονότα αὐτά, ἀπὸ τὰ ὅποια εἶχε ἐλπίζει τὴν ἀπελευθέρωση, ἔνωση καὶ ἀναγέννηση τῆς ἀγαπημένης του Ἰταλίας. Ἀρχίζει νὰ γράφει στὰ ἰταλικά, ὅπως στὰ νιάτα του, ἀλλὰ ὄχι γιὰ ἐπίδειξη δεξιότητάς ὅπως τότε.

Ἀκολουθοῦν τὸ ἐπίγραμμα στὴ Φραγκίσκα Φραῦζερ (συντόμευση ἐνὸς πληθωρικοῦ λυρικοῦ κειμένου στὰ ἰταλικά) καὶ ἡ ἔξοχη περιγραφή τοῦ τεράστιου «Δέντρο» σὲ παράλληλη μορφή, ἑλληνικὴ καὶ ἰταλική. Ὅπως τὸ «Δέντρο τῆς Ἐλευθερίας» στὴ γαλλικὴ Ἐπανάσταση, ἔτσι τὸ σολωμικὸ «Δέντρο» συμβολίζει τὸ μεγάλο μέλλον τῆς χώρας: εἶναι μιὰ στιγμή αἰσιοδοξίας γιὰ τὸν συνήθως αὐστηρὸν ἀπέναντι στὸ ἑλληνικὸ κράτος Σολωμό.

Στὰ 1854-56 συγκινεῖ τὸν ποιητὴ ἔντονα ὁ Κριμαϊκὸς πόλεμος, ὅταν οἱ Ρῶσοι πολεμοῦσαν ἐναντίον μιᾶς κοινῆς ἀγγλογαλλικῆς καὶ τουρκικῆς ἀπόβασης στὴν Κριμαία. Ὁ Σολωμὸς ἔλπιζε, ὅπως καὶ ὅλοι στὴν Ἑλλάδα, ὅτι μὲ τὴ συγκυρία αὕτῃ θὰ μπορούσε νὰ ἀπελευθερωθεῖ ἡ ἀκόμη τουρκοκρατούμενη Θεσσαλία. Ἐνα ἰταλικὸ σχεδιάσμα περιέχει, πλάι σὲ σατιρικὰ στοιχεῖα γιὰ τὶς δύο δυτικὲς δυνάμεις, βαλμένα στὸ στόμα τοῦ Byron, μνεῖες τοῦ Ἀχιλλέα καὶ τοῦ στρατηγοῦ Χατζηπέτρου, καθὼς καὶ μιὰν ἐλπίδα γιὰ μελλοντικὴ ἱκανοποίηση τοῦ ἑλληνικοῦ αἰτήματος. Ἀπὸ ὅλα αὐτὰ στιχουργήθηκε στὰ ἑλληνικά μόνον τὸ εἰσαγωγικὸ ἐπιγραμματικὸ δίστιχο.

Στὴ φάση τελειωμένων μικρῶν ἰταλικῶν κειμένων καὶ ποιημάτων ἀνήκουν τὰ ἔξοχα «Ἑλληνίδα Μητέρα», οἱ «Σφαγμένοι τῆς Ἑλλάδας», ἡ «Γυναίκα μὲ τὸ πέπλο» (τὸ μόνον ὄντως ἐρωτικὸ ποίημα τοῦ Σολωμοῦ, γιὰ τὴν πρόωρα χαμένη Ἀδελαΐδα Καρβελά-Grassetti), «Ὁρφέας», «Σαπφώ», τὸ ἡσιόδειο «Ἀηδὸνι καὶ γεράκι» καὶ κυρίως τὸ «Ἑλληνικὸ καράβι»: ἓνα πλοῖο ἐκινδύνευσε νὰ συλληφθεῖ ἀπὸ τοὺς Ἄγγλους κατὰ τὸν ἀποκλεισμὸ τῶν λιμανιῶν τῆς Ἑλλάδας στὰ 1850· ἀφέθηκε ἐλεύθερο ὅταν ὁ πλοίαρχος ἀπέιλησε ὅτι θὰ τὸ ἀνατινάξει στὸν ἀέρα. Στὴ χειρονομία αὕτῃ, ὅπως παλιὰ στὸ Μεσολόγγι, ὁ Σολωμὸς θαύμασε ἄλλῃ μιὰ φορὰ τὴν ἀδάμαστη ἀνθρώπινη θέληση.

Ἄς παρατηρηθεῖ ὅτι ἡ ἐπιστροφὴ τοῦ Σολωμοῦ στὸ μικρὸ ποίημα συνδυάζεται μὲ μιὰν ἐπανεισαγωγὴ ἀρχαιοελληνικῶν θεμάτων, ὅπως γινόταν στὴν ἐποχὴ τοῦ

κλασικισμού. Ὀρφέας, Σαπφώ, Ἀχιλλέας ξαναμπαίνουν στὸ ποιητικὸ θεματολόγιο.

Ὁ Σολωμὸς ἀνακαλύπτει ὅμως τὼς τὸ Βυζάντιο, ποὺ τὸ λησμονοῦσε στὸν «Ὑμνο». Ἐκεῖ ἡ Ἐλευθερία ἀνασταίνεται ἀπὸ «τὰ κόκκαλα τῶν Ἑλλήνων», δηλαδὴ ἀπὸ τοὺς τάφους τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, χωρὶς καμιά ἀναφορὰ στὸ Βυζάντιο ποὺ ἐθεωρεῖτο ὡς συνέχεια τῆς ρωμαιοκρατίας. Ἦταν οἱ ἱστορικὲς ἀντιλήψεις ποὺ ἴσχυαν τότε σ' ὅλη τὴν Εὐρώπη. Ὁ Σολωμὸς στὰ ὅριμα χρόνια του θυμᾶται τὸ Βυζάντιο καὶ σχεδιάζει ποίημα γιὰ τὸν Βυζαντινὸ στρατηγὸ Βρυέννιο, ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὴν Ἀννα Κομνηνή.

Εἶναι φανερὸς ὁ πλοῦτος καὶ ἡ ποικιλία τῆς σολωμικῆς παραγωγῆς, ἔπως τὴν παρακολοιούσαμε στὴν ἐξέλιξή της. Ἕνας ἄλλος ποιητὴς ποὺ θὰ δεχόταν τόσο διαφορετικὲς ἐπιδράσεις θὰ εἶχε διαλυθεῖ. Ὁ Σολωμὸς πέρασε ἀπὸ τὴν κλασικὴ στὴ ρομαντικὴ φάση τῶν νεανικῶν του ἀπλῶν ποιημάτων, ἔπειτα στὴ στρατευμένη πατριωτικὴ ποίηση τοῦ «Ὑμνου», ἔπειτα στὸ βυρωνικὸ πάθος, ὕστερα σὲ μιὰ ποίηση μεταφυσικὴ — χριστιανικὴ καὶ λίγο ἀργότερα ἰδεαλιστικὴ.

Ἀνάλογα συμβαίνουν στὸ ὕφος καὶ στὸ μέτρο. Ἀπὸ τὸν ἐνδεκασύλλαβο καὶ ἄλλα μέτρα καὶ στροφές ἱταλίζουσες περνᾷ στὸν κρητικὸ καὶ ἔπειτα στὸν δημοτικὸ δεκαπεντασύλλαβο, καὶ ἀπὸ τίς ὑπερβολικὲς συνιζήσεις σὲ μιὰν αὐστηρὴ μορφὴ ποὺ τίς ἀποφεύγει.

Ὡς πρὸς τὴν ἔκταση τῶν ποιημάτων, ἀπὸ τὰ μικρὰ περνᾷ στὰ ἐκτεταμένα ἀφηγηματικὰ, καὶ ἀπὸ αὐτὰ πάλι στὰ μικρά. Σὲ καμιά περίπτωσι δὲν πρόκειται γιὰ πειραματισμοὺς οὔτε γιὰ δουλικὲς μιμήσεις ἀάποιων προτύπων, ἀλλὰ γιὰ ἀναδημιουργίες ὑψηλῆς ποιότητος μὲ διατήρησι τοῦ προσωπικοῦ χαρακτῆρα τοῦ ποιητῆ. Τὸ ἴδιο ἰσχύει γιὰ τίς μεταφράσεις του.

Λίγα σολωμικὰ κείμενα κυκλοφόρησαν, ὅσο ζοῦσε ὁ Σολωμὸς, χειρόγραφα ἢ τυπωμένα: τὸ σατιρικὸ «Ὀνειρο», ὁ «Ὑμνος», τὸ ποίημα γιὰ τὸν Byron, ἡ ὠδὴ «Εἰς Μοναχὴν», τὸ Ἐπίγραμμα στὴ Φραγκίσκα Φραῖζερ, ἡ «Φαρμακωμένη». Ἀπὸ τὰ ὑπόλοιπα ὁ ποιητὴς ἀπήγγελλε στὸν κύκλο του τμήματα τῶν «Ἐλευθέρων Πολιορκημένων», ἐπίσης τὸν «Πόρφυρα», τὸ «Δέντρο». Μὲ τὴν υποβλητικὴ ἐκφραστικὴ φωνή του ἐντυπωσίαζε τοὺς φίλους του. Τοὺς ἄφησε νὰ πιστεύουν ὅτι ἐπρόκειτο γιὰ μακροσκελῆ ἔργα ποὺ τὰ εἶχε τελειώσει ἢ θὰ τὰ τέλειωνε προσεχῶς. Ὅταν πέθανε, βρῆκαν μικρὰ ἢ μισοτελειωμένα ποιήματα σὲ ἀκατάστατα καὶ δυσανάγνωστα χειρόγραφα.

Στὰ νεώτερα χρόνια ἔγινε λόγος γιὰ τὸν «ἐρειπωμένο» Σολωμό. Ἐντύπωση ἐρειπίου ἔδιναν τὰ ἡμιτελῆ ἔργα. Ὁ ὅρος ὅμως εἶναι ἀνακριβής. Ὡς «ἐρείπιο» μπορεῖ νὰ χαρακτηριθεῖ μόνο κάτι ποὺ ὑπῆρξε προηγουμένως πλῆρες. Ἡ περίπτωσι

Σολωμοῦ εἶναι ἐντελῶς διαφορετικῇ. Ὁ ἴδιος ἔλεγε γιὰ τὸν «Λάμπρο» ὅτι θὰ μείνει «ἀπόσπασμα». Τὸ ἴδιο συνέβη μὲ τοὺς «Ἐλευθέρους Πολιορκημένους» καὶ ἄλλα.

Ποιὸς εἶναι ὁ λόγος τῆς μὴ ὀλοκλήρωσης ὀρισμένων ἔργων τοῦ Σολωμοῦ; Ὁ Δημαρᾶς ἐπίστευε ὅτι ὁ πολυετὴς δικαστικὸς ἀγὼνας ἦταν ἡ αἰτία τοῦ ὅτι ἔκτοτε ὁ Σολωμὸς ἐργαζόταν «ἄρρυθμα», «σπασμωδικά», χωρὶς «συνθετικὴ προσπάθεια». Ἄλλοι μίλησαν γιὰ τὸ πάθος τελειότητος ποὺ τὸν κατεῖχε καὶ ἄλλοι παρατήρησαν τὸ ἀδιαμόρφωτο τοῦ γλωσσικοῦ ὀργάνου στὴν ἐποχὴ του· δὲν τὸ ἔβρισκε καλλιεργημένο ἀπὸ προδρόμους· ἀγωνιζόταν νὰ τὸ διαμορφώσει ὁ ἴδιος.

Ὁ Σπυρίδων Τρικούπης ἀπέδιδε τὸ ἡμιτελές, στὴν «ὀκνηρία» τοῦ Σολωμοῦ. Ὁ ἴδιος πράγματι ὁ ποιητὴς ὁμολογεῖ σὲ μιὰν ἐπιστολὴ του ὅτι δὲν ἐργαζόταν ἄν κάποιος δὲν τὸν παρακινοῦσε στὸ γράψιμο. Ἄς θυμηθοῦμε ὅμως ὅτι ὁ «Ὑμνος» καὶ τὸ ποίημα γιὰ τὸν Byron ὄχι μόνον ὀλοκληρώθηκαν σὲ μικρὰ χρονικὰ διαστήματα μὲ ἐντατικὴ ἐργασία, ἀλλὰ κυκλοφόρησαν ἐφοδιασμένα μὲ λεπτομερεῖς σημειώσεις καὶ σχόλια τοῦ ποιητῆ.

Μιὰ νεώτερη ἀποψη (ἄγνωστη ἀκόμη στὴν ἐποχὴ τοῦ Λίνου Πολίτη) συνδέει τὴν ἀποσπασματικότητά τοῦ Σολωμοῦ μὲ τὶς θεωρητικὲς τοποθετήσεις ὀρισμένων Γερμανῶν ρομαντικῶν στοχαστῶν ποὺ μίλησαν περὶ τῆς ἀξίας τοῦ «ἀτελοῦς ποιήματος», τοῦ «ποιήματος ἐν πορείᾳ».

Ὁ Σολωμὸς ἀσφαλῶς συγγενεῖται μὲ τὶς τάσεις αὐτές, ὥστόσο πρέπει νὰ παρατηρηθεῖ ὅτι οἱ περισσότεροι εὐρωπαῖοι ρομαντικοὶ ἔδωσαν τελειωμένα καὶ μεγάλα σὲ ἔκταση ἔργα, ἐνῶ ἄλλοι ποὺ πέθαναν νεῶτατοι, ὅπως ὁ Novalis καὶ ὁ Keats, ἦταν φυσικὸ νὰ ἀφήσουν ὀρισμένα πεζὰ καὶ ποιήματα μισοτελειωμένα. Ἀλλωστε τὸ ἡμιτελές κάποιων ἔργων Εὐρωπαίων ρομαντικῶν, στὶς περιπτώσεις στὶς ὁποῖες πράγματι ὑπάρχει (ὅπως στὸν Coleridge), δὲν μοιάζει μὲ τὴν ἀποσπασματικότητά τοῦ Σολωμοῦ. Κανεὶς ρομαντικὸς δὲν ἐργαζόταν μὲ μεμονωμένους στίχους ποὺ θὰ ἔπρεπε νὰ τοὺς συνδέσει ἐκ τῶν ὑστέρων σὲ σύνολα, κανεὶς δὲν ἔγραφε πολλὰς φορὲς τοὺς ἴδιους στίχους, ἢ ἀνάμικτους στίχους ἀπὸ διαφορετικὰ σημεῖα τοῦ ποιήματος ἢ καὶ ἀπὸ διαφορετικὰ ποιήματα, ὅπως βλέπομε π.χ. στὸν «Πόρφυρα».

Μιὰ ἄλλη ἐρμηνεῖα ὡς πρὸς τὶς αἰτίες τῆς ἀκαταστασίας αὐτῆς καὶ τῆς μὴ ὀλοκλήρωσης, κυρίως στὴν ὥριμη ἡλικία τοῦ Σολωμοῦ, θὰ ἦταν πιθανῶς ἡ ἀπροθυμία γιὰ δημοσίευση, ἀπροθυμία ποὺ συνδέεται μὲ τὴ βαθύτατη ἀπογοήτευσή του ἀπὸ τὴν ἐπικράτηση τοῦ φαναριωτισμοῦ καὶ μιᾶς ἄψυχης καθαρεύουσας στὴν ἐλευθερωμένη Ἑλλάδα. Ἡ πνευματικὴ ἀναγέννηση ποὺ περίμενε δὲν ἦρθε. Στὴν ἐπαρχιακὴ Ἀθήνα τοῦ Ὁθωνος (ἐπαρχιακότερη ἀπὸ τὴν τότε Κέρκυρα) κυριαρχοῦσαν οἱ ἀτάλαντοι καὶ ἄκριτοι Σοῦτσοι:

*Χώρα μεγαλοφυΐας!... εἰς τοὺς κόλπους σου τὸ πάλοι,
ὦ πατρίς μου, αἱ ιδέαι ἀνεβλάστανον μεγάλοι.*

Ἄς φαντασθοῦμε τί ἐντύπωση ἔκαναν στὸν Σολωμὸ τέτοιοι στίχοι μὲ τὴν κακοτεχνία, τὶς χασμωδίες καὶ τὴν εὐτελῆ ρητορεία τους.

Στὸ ἀθηναϊκὸ περιβάλλον ἡ ζωντανὴ γλῶσσα τοῦ Σολωμοῦ ἐθεωρεῖτο ἀπὸ τοὺς περισσότερους παρεφθαρμένη καὶ ἰδιωματική. Ὑπῆρξαν βέβαια καὶ θετικές μνεῖες τοῦ Σολωμοῦ στὴν Ἀθήνα, κυρίως στὰ πρῶτα χρόνια τῆς ἀπελευθέρωσης, ὅταν ἀκόμη καὶ οἱ Φαναριώτες ἔγραφαν ἀπλούστερα. Δὲν ἦταν ὅμως οἱ θετικές μνεῖες αὐτὸ ποὺ ζητοῦσε ὁ Σολωμός, ἀφοῦ ἡ γενικῶς κυριαρχοῦσα πνευματικὴ κατεῦθυνση ἦταν τόσο διαφορετικὴ ἀπὸ τὴ δική του.

Ὑπῆρξε ἄλλωστε καὶ ὁ σαφὴς φόγος. «Πτωχὰ ἐνδεδυμένες» ἰδέες θεωρεῖ ὁ Ἀλέξανδρος Σοῦτσος τὴν ποίηση τοῦ Σολωμοῦ. Λίγο ἀργότερα τμῆμα τοῦ «Λάμπρου» θὰ ἀναδημοσιευθεῖ στὴν Ἀθήνα παραμορφωμένο κατὰ τὸν χειρότερο τρόπο. Αὐτὰ ὅλα συνετέλεσαν στὸ νὰ μὴν ἐπισκεφθεῖ ποτὲ τὴν ἐλεύθερη «πρωτεύουσα» ὁ Σολωμός. Ἡ ἀπογοήτευσή του ἀπὸ τὴν πνευματικὴ κατάσταση στὸ Βασίλειο ἐκφράζεται σὲ ἐπιστολὴ του πρὸς τὸν Τερτσέτη: οἱ ὁπαδοὶ τῆς καθαρῆς εἶναι κατὰ τὸν Σολωμὸ «φατρία ποὺ σκοτώνει τὸν πολιτισμὸ τῆς Ἑλλάδας».

Ὁ ποιητὴς ἔχει ἀντιληφθεῖ ὅτι δὲν ὑπάρχει πιά γι' αὐτὸν ἄξιο λόγου ἀναγνωστικὸ κοινὸ στὸ ἐλεύθερο Βασίλειο. «Τοῦ ἔλειψε ἡ ἐνθάρρυνση» ὅπως σωστά διέγινωσε ὁ Πολυλάς. «Μὲ φαντασιοκοπήματα καὶ ἄφθονη λογοκοπία ἀνακηρύχθηκαν οἱ Σοῦτσοι ἐθνικοὶ ποιητές. Καὶ ὕστερα πῶς νὰ μὴν ἀποσυρθεῖ στὴ σιωπὴ καὶ στὴ verdea τοῦ ὁ Σολωμός», ρωτᾷ εὐστοχα ὁ Χριστόφορος Μηλιώνης.

Δὲν ὀριστικοποιεῖ πιά τίς συνθέσεις του, ἀφοῦ δὲν τίς προορίζει γιὰ δημοσίευση. Δὲν ἦταν ὅμως πάντα ἔτσι. Λίγο πρὶν, ἀπὸ τὸ 1823 ὠς τὸ 1829, σὲ ἕξι μόνο χρόνια, ὁ Σολωμός εἶχε τελειώσει τὸν «Ὑμνο», τὸ ποίημα γιὰ τὸν Byron, τὸν «Διάλογο», τὴ «Γυναίκα τῆς Ζάκυθος», τρία μακροσκελῆ σατιρικά, τὴ «Φαρμακωμένη», τὸ ἐγκώμιο στὸν Foscolo, καὶ τὴν ὠδὴ «Εἰς Μοναχὴν». Ποῦ ἦταν τὰ χρόνια ἐκεῖνα ἡ «ἀποσπασματικότητα»; Οἱ θεωρητικοὶ τῆς γενικῆς ἀποσπασματικότητος τοῦ Σολωμοῦ λησμονοῦν τὴν πλούσια παραγωγὴ τῶν ἕξι αὐτῶν ἐτῶν. Εἶναι φανερό ὅτι ἡ Ἐπανάσταση εἶχε συνεπάρει καὶ δραστηριοποιήσει τὸν Σολωμό. Ἀντιθέτως ἡ πνευματικὴ ἀποτελμάτωση τῆς ὀθωνικῆς περιόδου τὸν ἀποθαρρύνει. Δὲν ὑπάρχουν κίνητρα ποιητικῆς δημιουργίας.

Ἄς παρατηρηθεῖ ὅμως ἐδῶ καὶ κάτι ἄλλο ποὺ διαφεύγει ἀπὸ τοὺς θεωρητικούς τῆς ἀποσπασματικότητος: ἡ σολωμικὴ ἀποσπασματικότης δὲν ἀποτελεῖ κάτι τὸ ὁμοιογενὲς ὅπως τὴν ἐμφανίζουν συνήθως, μὲ γενικεύσεις καὶ ἀπλουστεύσεις. Ὅρισμένα κείμενα ποὺ θεωρήθηκαν ἀποσπασματικά εἶναι πλήρη («Πόθος», «Βράδυ», ἰταλικὸ τῆς «Ροδόσταμο»), ἐνῶ σὲ ἄλλα λείπει ἕνας μόνος στίχος («Ὠδὴ στὴ Σελήνη»), ἢ μιὰ ρίμα («Εἰς Μοναχὴν») ἢ κάποιο ἡμιστίχιο («Κρητικός»), χωρὶς τὸ ποίημα

νά καθίσταται γι' αὐτὸ ἀποσπασματικό, ἀφοῦ τὸ νόημά του εἶναι πλήρες. Ὑπάρχουν καὶ ἔργα ποὺ τέλειωσαν σὲ μιὰ συγκεκριμένη μορφή («Γυναίκα τῆς Ζάκυθος») καὶ γιὰ τὰ ὁποῖα ὁ Σολωμὸς σχεδίασε ἔπειτα τροποποιήσεις καὶ ἀναπτύξεις.

Πῶς ἀντιμετωπίσθηκε τὸ ἐκδοτικὸ πρόβλημα; Ὁ Ἰάκωβος Πολυλάς εἶδε μὲ σεβασμὸ τὸν μεγάλο του φίλο καὶ ἔδωσε μιὰ πολύτιμη παρουσίαση τῆς προσωπικότητάς του. Ἐπλάσε ὅμως τὸν ὀλέθριο μῦθο τῶν ὑποτιθέμενων μεγάλων καὶ τελειωμένων ἔργων τοῦ Σολωμοῦ, ποὺ δῆθεν χάθηκαν ἢ κλάπηκαν κατὰ μυστηριώδη τρόπο. Ἀργότερα ὁ ἴδιος ὁ Πολυλάς θὰ ἀναγνωρίσει: ὁ Σολωμὸς «ἄφησε ὀλίγα καὶ κλασματικά».

Ἡ προσπάθεια τοῦ Πολυλά γιὰ τακτοποίηση τῆς ὕλης τῶν ἀκατάστατων χειρογράφων μὲ ἀντικειμενικὰ κριτήρια νοήματος καὶ μορφῆς ἦταν βασικῶς σωστή. Ἀλλὰ τὸ ἀποτέλεσμα ὑπῆρξε ἄνισο, διότι ἡ ἐργασία ἔγινε μὲ ὑπερβολικὰ γρήγορο ρυθμό· δὲν ἀξιοποιήθηκαν ὅσο ἔπρεπε τὰ ἰταλικά σχεδιάσματα ποῦ, ὅπως παρατήρησε ὁ Ν. Β. Τωμαδάκης, «βοηθοῦν θαυμασίως εἰς τὴν κατανόησιν τῶν ἀντιστοιχῶν ἐλληνικῶν κειμένων». Στὴν ἐκδοση Πολυλά, ποὺ ἐπανελήφθη βελτιωμένη στὴν ἐκδοση τοῦ Λίνου Πολίτη, παρατηροῦνται συγχολλήσεις ἄσχετων στίχων, ἀναμίξεις διαφορετικῶν ποιημάτων, καὶ ὑπερβολικὴ χρῆση ἀποσιωπητικῶν.

Στὰ 1964 ὁ Λίνος Πολίτης παρουσίασε τὸ τεράστιο ἔργο τῆς πανομοιότυπης ἐκδοσης τῶν «Αὐτογράφων». Ὁ ἴδιος ἔδωσε ἐκδόσεις τοῦ «Πόρφυρα», τῆς «Γυναίκας τῆς Ζάκυθος», καὶ τοῦ πρώτου σχεδίου τοῦ «Λάμπρου». Ἀργότερα βάσει τῶν «Αὐτογράφων» οἱ λεγόμενοι «ἀναλυτικοὶ» σολωμιστὲς προσπάθησαν νὰ δώσουν σολωμικά κείμενα χωρισμένα σὲ «στάδια ἐπεξεργασίας», ποὺ ὅμως, ὅπως παραδέχονται οἱ ἴδιοι, δὲν διακρίνονται πάντα μὲ βεβαιότητα. Οἱ ἐκδόσεις αὐτὲς «διογκώνουν τὴν ἀποσπασματικότητα» κατὰ τὸν ἐπιγραμματικὸ ὀρισμὸ τοῦ Π. Δ. Μαστροδημήτρη.

Στὴν ἐκδόσή μου *Διονυσίου Σολωμοῦ Ποιήματα καὶ πεζά*, ποὺ εἶδε τὸ φῶς ἀπὸ τὸν οἶκο «Στιγμή» τοῦ Αἰμίλιου Καλιακάτσου στὰ 1994, ἐπιδιώχθηκε μιὰ περισσότερο ρεαλιστικὴ παρουσίαση κυρίως τῶν τελειωμένων ἔργων τοῦ Σολωμοῦ καὶ τῶν περισσότερο ὀργανωμένων ἀπὸ τὸν ἴδιον τμημάτων ποὺ εὐστοχα ὁ Λίνος Πολίτης τὰ ἀποκάλεσε «λυρικές ἐνότητες». Ἡ ἐκδοση δίνει νέες εἰσαγωγές, φιλολογικὸ καὶ ἱστορικὸ σχολιασμὸ ἀπαραίτητο γιὰ τὴν κατανόηση τοῦ Σολωμοῦ, νέες μεταφράσεις ἰταλικῶν κειμένων, ἓνα ἀκριβέστερο λεξιλόγιο καὶ ἓνα πληρέστερο χρονολόγιο. Εὐστοχες ἀναγνώσεις προηγουμένων ἐρευνητῶν (καὶ τοῦ ἴδιου τοῦ Λίνου Πολίτη) ἐνσωματώθηκαν γιὰ πρώτη φορὰ στὴν ἐκδοση. Ἐπίσης γιὰ πρώτη φορὰ δόθηκαν τὰ ἰταλικά κείμενα ἀντικρουστὰ πρὸς τὰ ἀντίστοιχα ἐλληνικά. Γενικῶς προβλήθηκαν καὶ ἔγιναν κατανοητὰ πολλὰ διαμάντια τῆς σολωμικῆς γραφίδας, ποὺ περνοῦ-

σαν ἀπαρατήρητα, χαμένα σὲ διαφορετικούς τόμους καὶ ἀνάμεσα σὲ ποικίλη ἄνιση ὕλη. Ἡ ἔκδοσή μου περιέλαβε καὶ σημαντικότερες ἐπιστολὲς τοῦ Σολωμοῦ, ὁρισμένες ἀπὸ τίς ὁποῖες ἀποτελοῦν λογοτεχνικά κείμενα. Ὁ «Διάλογος» ἐκδόθηκε γιὰ πρώτη φορὰ πλήρης, χωρὶς ἄσκοπες ἀφαιρέσεις.

Ἄσχετα ἀπὸ τὰ φιλολογικὰ προβλήματα ποὺ ἀπασχολοῦν τοὺς εἰδικούς, ποιά εἶναι ἄραγε ἡ σημερινὴ πρόσληψη τοῦ σολωμικοῦ ἔργου; Ὁ μέσος ἄνθρωπος σήμερα εἶναι μακριὰ ἀπὸ τὸ εὖρος τῶν ἐνδιαφερόντων καὶ τῆς εὐαισθησίας τοῦ Σολωμοῦ. Τὸ ἐθνικὸ, τὸ θρησκευτικὸ καὶ τὸ φιλοσοφικὸ στοιχεῖο δὲν ἔχουν πιά γι' αὐτὸν τὴ σημασία ποὺ εἶχαν γιὰ τὸν Σολωμό. Ἡ ἐποχὴ μας βλέπει μόνο οἰκονομικά ὀράματα, ἡ φύση εἶναι σχεδὸν ἀνύπαρκτη, καὶ ἡ ποίηση δὲν μετουσιώνεται σὲ ψυχικὴ διάθεση. Ἡ ὑψηλὴ τεχνικὴ τοῦ σολωμικοῦ στίχου διαφεύγει ἐπίσης, καὶ συχνὰ στίς ἀπαγγελίες διαστρέφεται.

Παρ' ὅλα αὐτὰ ὁ ρόλος τοῦ Σολωμοῦ μένει βασικὸς στὴ διαμόρφωση τοῦ πολιτισμοῦ μας. Ἡ λογοτεχνία μας ἄρχισε τὸν 11ο καὶ τὸν 12ο αἰῶνα, μετὰ τὴ δημώδη βυζαντινὴ ἥρωικὴ ποίηση τοῦ Ἀκριτῆ καὶ μετὰ τὸν σατιρικὸ Πρόδρομο, ἔδωσε ἐπίσης τὰ ἐρωτικὰ *Καταλόγια* καὶ τὸν κυπριακὸ πετραρχισμό. Ἀργότερα ἔχομε τὸν Ἐρωτόκριτο καὶ τὸ Κρητικὸ Θέατρο. Σ' ὅλες αὐτὲς τίς περιπτώσεις οἱ δημιουργοὶ ἦταν ἄρκετοί. Ἀλλὰ στὸν 19ο αἰῶνα ἡ νεοελληνικὴ λογοτεχνία μέσα σὲ λίγες δεκαετίες ἀπὸ τὸ 1820 ἕως τὸ 1850. μετέχει ἐπάξια σὲ ὅλα σχεδὸν τὰ πνευματικὰ ρεύματα τῆς Εὐρώπης, χάρις σὲ ἓναν καὶ μόνο ἄνθρωπο: τὸν Σολωμό. Ὁ Σολωμὸς ἐπραγματοποίησε, μετὰ τὴ ρομαντικὴ φάση, τὴν παρνασσικὴ ἀντίδραση πρὸς τὸν ρομαντισμό· ὁ ἴδιος προχώρησε στὸ «*proème en prose*» καὶ ἐπίσης πλησίασε στὸν συμβολισμό μετὰ τὴ μουσικὴ αἴσθηση τῆς λέξης καὶ τοῦ στίχου. Ἐδίδαξε ἐπίσης τὴ σωστὴ ἀναπλαστικὴ μέθοδο τῆς μετάφρασης.

Ἀλλὰ πρὶν ἀπ' ὅλα ὁ Σολωμὸς ἔδωσε τὴ σωστὴ κατεύθυνση στὴ νεοελληνικὴ γραπτὴ γλώσσα. Ἄνοιξε τὸν δρόμο γιὰ τοὺς νεώτερους ποιητές, Παλαμᾶ, Σικελιανό, Καβάφη, Σεφέρη, Ἐλύτη. Ὁ ἐπίσης σημαντικὸς Καζαντζάκης ἀκολούθησε διαφορετικὴ γλωσσικὴ σχολή, ἀλλὰ καὶ σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση ἡ κατεύθυνση Σολωμοῦ φάνηκε περισσότερὸ δικαιωμένη.

Ζοῦμε στὴν ἐποχὴ τῆς «ἀπομυθοποίησης» καὶ ἀμφισβητήθηκε ἂν ὁ Σολωμὸς ὑπῆρξε πράγματι ὁ Ἥρωας ποὺ κάνει χωρὶς προδρόμους, χωρὶς συνεργούς, ἀκόμη καὶ μετὰ πολλὰς ἀντιδράσεις, σχεδὸν τὰ πάντα. Κι ὅμως αὐτὸς ἀκριβῶς ἦταν ὁ Διόνυσος Σολωμός.