

Ποίηση 4 (Φθινόπωρο 1994)

## ΒΑΣΙΛΗΣ ΛΑΜΠΡΟΠΟΥΛΟΣ

Τό ἡμιτελές ὡς καταδίκη: ἡ ποιητική τοῦ ρομαντικοῦ  
ἀποσπάσματος στοὺς «Ἐλεύθερους Πολιορκημένους»  
τοῦ Διονύσιου Σολωμοῦ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ

Ποιά εἶναι ἡ σχέση μας μέ ἓνα κείμενο τό ὁποῖο μᾶς ἐπιτρέπει νά τό ὀνομάζουμε ἀπόσπασμα ὥστε νά ἔχουμε κατόπιν τό δικαίωμα νά τό ἀναδομήσουμε, νά τό ταυτοποιήσουμε καί σιωπηρά νά τό ὀλοκληρώσουμε;

PAUL DE MAN, «Shelley Disfigured»

**Ο**Ι ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΛΙΤΙΚΗ τῆς κριτικῆς ἐστιάζονται συνήθως στήν ἴδια τήν κριτική ὡς πολιτισμικό θεσμό καί ἀναλύουν τίς λειτουργίες ἢ τά προϊόντα του. Ἄναμφίβολα, αὐτή εἶναι ἡ κατάλληλη σφαῖρα γιά μιά τέτοια ἔρευνα. Ἀπό τήν ἄλλη, πρέπει νά φροντίσουμε νά μήν ἀποκλείσουμε ἀπό μιά πιθανή ἐξέταση τή γοητεία καί τήν ἐπίδραση πού ἴσως ἀσκεῖ ὁ κριτικός λόγος στό ἔργο πού παράγεται ἔξω ἀπό τή δική μας ἀκαδημαϊκή περιοχή — ἔργο, λόγου χάρη, στήν ἐκπαίδευση ἢ στίς παραστατικές τέχνες. Θεωρῆστε λόγου χάρη τή φαινομενικά ἀνεξάρτητη περιοχή τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργικότητας. Αἰσθητικές καί ἄλ-

λές σταθερές ὀρθότητας, γνησιότητας, ἀποδοχῆς καί ἐπικαιρότητας ἐπηρεάζουν ἐπίσης τή διαδικασία τῆς σύνθεσης. Ἐνας συγγραφέας μπορεῖ νά ἐπιλέξει νά τίς υἱοθετήσει, νά τίς τροποποιήσει ἢ νά τίς ὑπερβεῖ, ἀλλά ποτέ δέν ἀγνοεῖ ἐντελῶς τήν ὑπαρξή τους οὔτε εἶναι ἀπρόσβλητος ἀπό τή δύναμή τους. Εἶναι ἐπομένως ἐνδιαφέρον νά ἐξετάσουμε τά ἀποτελέσματα τῆς στάσης του, σέ αὐτούς τούς κανόνες τῆς γραφῆς καί τά μέτρα τῆς λογοτεχνικῆς ἀντίληψης, καθῶς ἐκτυλίσσεται τό ἔργο του. Γιά μιά τέτοια ἐξέταση καί ὑπό τό φῶς τῆς προηγούμενης συζήτησης, ἐπέλεξα τήν ποίηση τοῦ Διονύσιου Σολωμοῦ. Εἶδαμε στό τρίτο κεφάλαιο πῶς ὁ πρῶ-

τος εκδότης του αποκατέστησε μέ επινοητικότητα τά αποσπασματικά γραπτά του, σέ ένα συνολικό έργο, συνδυάζοντας άρχές άντλημένες από τόν αισθητικό ιδεαλισμό και τόν ρομαντικό πατριωτισμό. "Όπως θά ανακαλύψουμε σύντομα, ό ίδιος ό ποιητής όφειλε πολλά σέ παρόμοιες άρχές αλλά και άναχαιτίστηκε μοιραία από αυτές. Παρ' όλα αυτά υπάρχουν ούσιαστικές διαφορές. Έντέλει ό Σολωμός απέρριψε τή δελεαστική λύση μιās νόθης ένότητας, έργύηση τής όποιας ήταν άπλως ή έθνική ταυτότητα του λογοτεχνικού έργου.

Η φήμη του Σολωμού ως του έθνικού ποιητή τής Ελλάδας αποσπούσε άνεκαθεν τήν προσοχή τής κριτικής από τό μέγιστο επίτευγμά του: τήν τυπικά ρομαντική τέχνη του άνολοκλήρωτου. Παρά τίς αναρίθμητες επιθέσεις τής φιλολογικής έξήγησης και τής έρμηνευτικής άνασύνθεσης, τό έργο του παραμένει στήν αποσπασματική του κατάσταση προβληματικά άνοιχτό σέ νέες διευθετήσεις και έρμηνείες. Η άδυναμία έπιμέλειας του έργου του Σολωμού, ένδεχομένως τό μεγαλύτερο πρόβλημα τής έλληνικής φιλολογίας και θεωρητικό πρόβλημα άποφασιστικής σημασίας, θά πρέπει νά αποτελέσει τό θέμα μιās άλλης μελέτης. Έν τω μεταξύ, τό παράθεμα πού ακολουθεί είναι μιá χρησίμη έπιστημολογική προειδοποίηση εναντίον των άθρωπιστικών τάσεων, παρόμοιων μέ αυτές πού καλλιεργεί ή Τσαντσάνογλου (1982)<sup>1</sup>.

1. Τσαντσάνογλου, Έλένη: *Μιά λαϊκή ποιητική σύνθεση του Διονυσίου Σολωμού. Τό αυτόγραφο Τετράδιο Ζωώνθου άρ. 11*, Έρμής, 1982.

Η ιδέα του βιβλίου είναι ή ιδέα τής ολότητας, πεπερασμένης ή άπειρης, του σημαίνοντος(,) αυτή ή ολότητα του σημαίνοντος δέν μπορεί νά αποτελέσει ολότητα, παρά μόνο άν προϋπάρχει μιá ολότητα πού συνέστησε τό σημαϊνόμενο, ή όποία έποπτεύει τίς έγγραφές και τά σημεία της και είναι άνεξάρτητη από αυτή στήν ιδεατότητά της. Η ιδέα του βιβλίου, ή όποια άναφέρεται πάντοτε σέ μιá φυσική ολότητα, είναι βαθύτατα ξένη πρós τήν έννοια τής γραφής. Είναι ή έγκυκλοπαιδική προστασία τής θεολογίας και του λογοκεντρισμού εναντίον τής άποδιοργάνωσης τής γραφής... εναντίον τής διαφορής γενικά (Derrida 1976, 18)<sup>2</sup>.

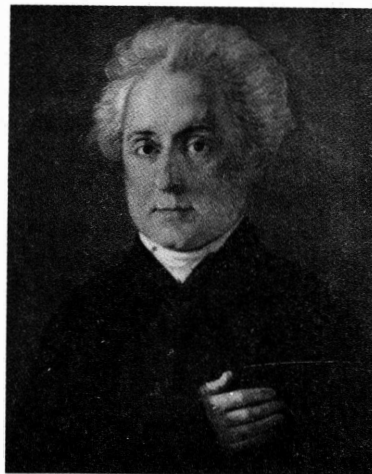
Γι' αυτό τό λόγο κάθε άπόπειρα άποκατάστασης περιστέλλει τά κείμενα του Σολωμού σέ λογοτεχνία. Είναι πλέον φανερό ότι καμιά κριτική έκδοση δέν θά κατορθώσει ποτέ νά επιβάλει στα κείμενά του τήν όμοιογένεια και τήν πληρότητα του έργου. Τά κείμενα αυτά θά παραμείνουν πάντα μη όριστικά στήν ήμιτέλειά τους. Στο κεφάλαιο αυτό θά έξετάσω τίς αισθητικές προϋποθέσεις πού έξηγούν τήν έγγενή αποσπασματικότητα αυτού του έργου, έστιάζοντας στα σχόλια του Σολωμού, στο ποίημα «Οι Έλεύθεροι Πολιορκημένοι» και προβάλλοντας τήν καλλιτεχνική του προσπάθεια, στο πνευματικό κλίμα τής έποχής του.

Ο Ίάκωβος Πολυλάς στα «Προλε-

2. Derrida, Jacques: *Of Grammatology*, [1967]. Μτφρ. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: Johns Hopkins University, 1976.

γόμενά του υπαινίσσεται ότι ή τέχνη ταυτίζεται μέ τή συνειδητή ένδοξη άποτυχία. Άλλά ή άποτυχία δέν ήταν άπλως τό άποτέλεσμα τής μεγαλειώδους προσπάθειας του Σολωμου, αλλά μία πηγή αισθητικού άγχους και συνάμα ό τρόπος μέ τόν όποιο αντιμετώπιζε τή δημιουργική έμπειρία ό ρομαντικός καλλιτέχνης. Ός τέτοια, ένσαρκώθηκε στό τυπικό γένος όλόκληρης τής περιόδου, τό άπόσπασμα. Παρά τήν έντονη προσπάθεια του ρομαντισμου νά άκυρώσει τίς θεωρήσεις του νεοκλασικού γένους, πού άπαιτούσαν από κάθε είδος τέχνης νά συμμορφώνεται μέ τήν καθιερωμένη ιεραρχία του ύφους, ύπακούοντας σέ όρισμένους κανόνες σύμφωνα μέ τή μορφική κατηγορία του, δικαίως μπορεί νά άποδοθει στό κίνημα ή έμφάνιση αυτού του ιδιόμορφου καλλιτεχνικού είδους, αυτού του άντι-γένους. Μόλις προσφάτως τό άπόσπασμα έχει άρχίσει νά χάνει τή συναισθηματική του αύρα, πού όφειλε στίς μυθοποιητικές βιογραφίες από τήν έποχή τής Ζωής του. Σάμιουελ Τζόνσον (1791) του James Boswell, και έχει έρευνηθεί από τή σκοπιά τής θεωρίας τής λογοτεχνίας.

Οί ρομαντικοί θέτουν στον έαυτό τους τόν ύψηλότερο στόχο πού έχει αντιμετώπισει ποτέ ή τέχνη: τή σύλληψη και τή διατύπωση τής άπόλυτης αλήθειας κάτω από τό πέπλο τής φαινομενικής πραγματικότητας. Η πραγματικότητα ενός νευτώνειου κόσμου είχε χάσει τήν έμπιστοσύνη τους. Πίσω από τήν πραγματικότητα, ή ουσία των πραγμάτων παρέμενε κρυμμένη αλλά άμυδρά άντιληπτή, περιμένοντας νά γί-



Διονύσιος Σολωμός. Έλαιογραφία.

νει κατανοητή από τόν έπιστήμονα και όρατή από τόν καλλιτέχνη. Άλλά αυτή ή δραστική μετατόπιση του ενδιαφέροντος από τίς έπιταγές του κοινού στην άποψη του καλλιτέχνη, από τίς προσδοκίες του κοινού στην ένόραση του δημιουργού, έκανε άμεση τήν άνάγκη μιās έναλλακτικής αξιοπιστίας: ποιά δεσπόζουσα ποιότητα θά ήταν σέ θέση νά έγυηθεί τήν έγκυρότητα του έργου και νά επικυρώσει τήν αξίωση αλήθειας του;

Γιά νά διασωθεί ή έννοια τής αλήθειας, τήν όποια ή καντιανή αισθητική είχε ήδη έξοστρακίσει ως ξένη προς τή σφαίρα του ωραίου, οι ρομαντικοί άντικατέστησαν τή δυνατότητα τής τελειότητας, μέτρο τής όποίας ήταν τό κοινό, μέ τήν ευγένεια τής πρόθεσης. Η τελειότητα, ή κλασική ποιότητα τής πεμπουσίας πού άπέρρεε από τήν έναρμονισμένη ισορροπία, ή όποια ως ιδανικό στοίχειωσε τήν αρχαιολατρία των ρομαντικών, κατέστη έκτοτε αδύνατη. Όταν στην τέχνη του δέκατου όγδοου

αίωνα (μέ άλλους τομείς όπως ή φιλολογία και ή γλωσσολογία) κέρδισε τήν αὐτονομία\* τῆς ἀλλά ἔχασε τήν ἐξωτερική τῆς δικαίωση, ἀπομακρυνόμενη ἀπό τήν πραγματικότητα και τήν ἠθική, ή προσφυγή τῆς στήν ἀλήθεια δέν μποροῦσε νά ὑποστηριχθεῖ ἀπό τή μιμητική τῆς τελειότητα. Στήν πραγματικότητα ἦταν ἐξαρτημένη εἴτε ἀπό τήν ἔγκριση τῆς κοινῆς καλαισθησίας εἴτε ἀπό μιὰ εὐνοϊκή σύγκριση μέ τά παραδειγματικά πρότυπα τῆς ἀρχαιότητας. Ἐπομένως, τό ἔργο τέχνης, θεωρούμενο ἀτελές ἀπό τή φύση και τή σύστασή του, μποροῦσε νά συλληφθεῖ ἐπίσης ὡς κοινωνικός μιᾶς φευγαλέας ὄψης τῆς ἀλήθειας μέσα ἀπό ἰδιωτικές, φυσικές και διανοητικές δυνάμεις.

Αὐτή ἦταν ή πρώτη καθαρή ἀναγγελία τῆς «αἰσθησης ἑνός τέλους», ἐκφρασμένη ἔμμεσα στήν ἀμήχανα ρομαντική διχοτόμηση μεταξύ κλασικοῦ και ρομαντικοῦ. Ὅταν ή Ἐποχή τῆς Ἀποκάλυψης και τῆς Ἐπανάστασης ἀναμετρή-

θηκε μέ τήν Ἐποχή Τάξης και τῆς Ἱεραρχίας, αἰσθάνθηκε τό μοιραῖο πλήγμα στίς ἀποκαλυπτικές τῆς ἐλπίδες: αὐτή ἦταν ή δεύτερη Πτώση τοῦ Ἀνθρώπου ή ὁποία ἐκφράστηκε τόσο εὐγλωττα στήν ἀγγλική γλώσσα, στή μεγάλη ποίηση τῆς κρίσης ἀπό τόν William Wordsworth μέχρι τόν Wallace Stevens. Τό πικρό αἶσθημα πού δημιούργησε αὐτή ή Πτώση (στήν ἀναδρομική σημασιοδότηση και ὑποκειμενικότητα) και ή ἐπακόλουθη Ἐξορία (στήν τέχνη και/ή στή σιωπή) σφραγίζει ἀπό τότε κάθε μεταβολή τῆς πορείας τοῦ Δυτικοῦ Πολιτισμοῦ στήν ἀναζήτηση τῆς ἀνεφίκτης τελειότητας. Αὐτή ή διαδρομή ὁδήγησε τόν Σολωμό, ὅπως τόν Coleridge και τόν Hölderlin, ἀπό τό ἕνα ἡμιτελές σχεδίασμα στό ἄλλο, ἀπό τόν ἡρωικό ρομαντισμό, ἀπό τά ἑλληνικά στό ἰταλικά — κι ἐπιπλέον στή μετακόμισή του στήν Κέρκυρα (1828), στό ποτό και πιθανόν στήν ὁμοφυλοφιλία.

Ἡ ἐγγενῶς ἀποσπασματική φύση τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἔργου ἔγινε μιὰ κατάλληλη δικαιολογία γιά τήν ἔλλειψη τελειότητας — μιὰ ἰδεαλιστική ἀπόδραση ἀπό κάθε συντριπτική σύγκριση μέ τήν παράδοση. Ἡ αἰσθητική ἔννοια τῆς ἀποσπασματικότητας χρησιμοποιοῦνταν εὐρύτατα ὡς αὐταπόδεικτη τεκμηρίωση τῆς «ρομαντικῆς ἀγωνίας», ὁ ἀπεγνωσμένος ἀγώνας τοῦ καλλιτέχνη νά συλλάβει τήν ἀλήθεια και νά τήν ἀρθρώσει μέ ἀνάλογη πειστικότητα. Στό πλαίσιο τοῦ Σατανισμοῦ, ὅπου καθαρὰ ἀνήκουν «Ὁ Λάμπρος» και «Ἡ γυναίκα τῆς Ζάκυθος», ή ἐξέγερση κατά τῆς νεοκλασικῆς παράδοσης ἀπει-

\* «Ὁ δέκατος ἕνατος αἰώνας ἐμέλλετο νά διαλύσει αὐτό τό δεσμό (τήν ἀμοιβαία συγγένεια ἀνάμεσα στή γλώσσα και τή γνώση), και νά ἀφήσει πίσω του, σέ ἀντιπαράσταση, μιὰ γνώση κλεισμένη στόν ἑαυτό τῆς και μιὰ καθαρή γλώσσα, πού εἶχε γίνει στή φύση και στή λειτουργία τῆς, αἰνιγματική — κάτι πού ὀνομάστηκε ἀπό τότε Λογοτεχνία» (Foucault 1971, 89)<sup>3</sup>.

Οἱ «Στοχασμοί» τοῦ Σολωμοῦ, πού περιλαμβάνονται στό *Αὐτόγραφα Ἔργα*, εἶναι γραμμένοι στό ἰταλικά. Οἱ Στοχασμοί τῶν σελίδων 403, 424, 475, 476b και 479 παρατίθενται στή μετάφραση τοῦ Πολυλά. Οἱ ὑπόλοιποι σέ μετάφραση Χ. Βλαβιανοῦ.

3. Foucault, Michel: *The Order of Things. An Archaeology of The Human Sciences*, [1966] New York, Pantheon, 1971.

κονίστηκε ως ή άναγκαία ύβρις έναντίον τής όργανικής ανεπάρκειας τής γλώσσας, μιά «φοβερή όμορφιά».

Αύτή ή δαιμονική υπεράσπιση τής τέχνης έμφανίζεται ακόμη στόν σύγχρονο κριτικό λόγο. Άπό τήν έποχή του Blake, είχε θεωρηθεϊ ότι ή καλλιτεχνική έκφραση ως υπέρτατος τρόπος τής θείας αποκάλυψης δέν μπορεί ποτέ νά είναι πλήρης και ολοκληρωμένη, γιατί ποτέ δέν θά κατορθώσει νά ταυτιστεϊ μέ τό αντικείμενό της και νά γίνει ή ίδια απόλυτη. "Όσο σημαντικό κι άν είναι ένα έργο τέχνης, θά υπόκειται πάντα σέ διάφορες έρμηνείες και παρερμηνείες, χρήσεις και καταχρήσεις. Έπομένως, ποτέ δέν θά πραγματοποιηθεϊ. Η άναζήτηση τής ουσίας —όπως ή επίτευξη πλήρους ταυτότητας ανάμεσα στή λέξη και τό πράγμα, στό σημαϊνον και τό σημαϊνόμενο, στή γλώσσα και τόν κόσμο ή στήν τέχνη και τήν αλήθεια— είναι καταδικασμένη σέ άποτυχία. Συνεπώς, αντί τό έργο πού προκύπτει νά θεωρείται μέτρο τής έπιτυχίας, θά έπρεπε νά βιώνεται ως μιά μαρτυρία αύτης τής προσωπικής αναζήτησης — ένα ψήγμα αύτης τής μή μεταφράσιμης, μή αναγώγιμης γνώσης πού διαμεσολαβεϊ ό καλλιτέχνης. Έντέλει θεωρήθηκε ότι τό έργο διαθέτει έναν άποκαλυπτικό χαρακτήρα άν όχι τόνο, και άποδίδονταν δεόντως, στό αισθητικό μαρτύριο του δημιουργού του, μέ έντυπωσιακές ενέργειες αποκλειστικής έρμηνείας, όπως τά «προλεγόμενα» του Πολυλά.

Μολονότι πολλά έργα τέχνης, από τά τέλη του δέκατου ένατου αιώνα, παρέμειναν από πρόθεση ή ό,τι άλλο άνοκλήρωτα ή ήμιτελῆ, είναι ένδιαφέρον

ότι ή ποιότητά τους κερδίζει πολύ συχνά τήν ιδιαίτερη έπιδοκιμασία τής κριτικής. Τό έργο των μεγάλων ρομαντικών βρίθει από διαφορετικά παραδείγματα, από κάθε περιοχή τής τέχνης: λογοτεχνία, ζωγραφική, γλυπτική, μουσική, θέατρο, όπερα. Άλλά τό λεπτό θέμα τής ταξινόμησής τους έχει συνολικά εϋσεβώς άγνοηθεϊ: ποιές είναι οι πραγματικές ή κατηγοριακές διαφορές (διαφορές γένους), άν υπάρχουν ανάμεσα στό άποσπασματικό, στό ήμιτελές, στό κατατετμημένο (fragmented), στό τελειωμένο και τό τέλειο έργο; "Όσοι κριτικοί δέν άμελοϋν αυτό τό ζήτημα, τείνουν νά έξαλείψουν τίς διαφορές, έξισώνοντας τό κατατετμημένο και τό ήμιτελές από τή μιά και τό τελειωμένο και τό τέλειο από τήν άλλη. Μέ αυτόν τόν τρόπο παραμένει σκοτεινό άν ή άποσπασματικότητα ένυπάρχει στήν ανεπαρκή βούληση του καλλιτέχνη, στά βιογραφικά στοιχεία τής ζωής του, στίς συνθήκες μεταβίβασης του έργου, στήν αυθαιρεσία τής έρμηνείας ή στήν ίδια τή φύση τής τέχνης.

Η έννοια του άποσπάσματος σύντομα έγινε τόσο ευρεία ώστε νά περιλαμβάνει κάθε καλλιτεχνικό έργο τό όποιο δῆθεν άποσπάστηκε από τήν πρόθεση ή τήν έμπνευση του δημιουργού: από τό πρωτότυπο χειρόγραφο ή τό σχεδιάσμα, από μιά έκλιπούσα ή φθαρμένη παράδοση, από μιά ιδανική ή έξιδανικευμένη μορφή. "Όλα ῆταν ένα έν δυνάμει άπόσπασμα όντας καλλιτεχνικά — ένα άπόσπασμα μιās ματαιωμένης εξέγερσης έναντίον του χρόνου και τής ύλκις κατάτμησης, μιās καθολικής αλήθειας, ενός απόλυτου έργου. Η έννοια

ἔγινε περιληπτική μέσω τῆς ἀπόδοσης τῶν μουσικῶν ποιότητων της, σέ κάθε σημαντικό συστατικό μέρος μιᾶς ὁλότητας: μιᾶ εἰκόνα ἢ ἓνα φρέσκο ἀποτελεῖ ἀπόσπασμα μιᾶς ἐκκλησίας, μιᾶ τραγωδία τῆς τετραλογίας στήν ὁποία ἀνήκει, ἓνα μέρος τῆς σονάτας ἢ τῆς συμφωνίας του, ἓνα ποίημα τῆς σειρᾶς ἢ τῆς συλλογῆς του κ.ο.κ. Μόνο μιᾶ ἐρώτηση δέν ἔχει ἀπαντηθεῖ: Ἐάν ἀποδώσουμε αὐτό τό χαρακτηριστικό στό μέρος, ποιᾶ εἶναι ἡ ἀνάλογη ποιότητα τῆς ἐναπομένουσας ὁλότητας;

Ἐο ρομαντισμός δέν ἀρκέστηκε στήν ἀνακάλυψη ἀποσπασμάτων ἀλλά προχώρησε, συνεπαρμένος καθὼς ἦταν μέ τά ἀπομεινάρια, τά ἐρείπια καί τά ναυάγια, στή δημιουργία νέων — λόγου χάρι, «Ἐνα Ἀπόσπασμα: Στή Μουσική» τοῦ Shelley καί ὁ Ἵπερίων. Ἐνα ἀπόσπασμα τοῦ Keats — ἢ στήν ἐπιπόνηση ἄλλων μέ ἐπιμελή κατάκτηση ὁλοκληρωμένων ἔργων, σέ παραδειγματικά σταχυολογήματα ἢ εἰκόνες. Ἐο Edgar Allan Poe δήλωνε: «Αὐτό πού ὀρίζουμε ὡς ἓνα μακροσκελές ποίημα, στήν πραγματικότητα δέν εἶναι παρά μιᾶ ἀλληλουχία συντομότερων ποιημάτων — μέ ἄλλα λόγια, μιᾶ σειρά σύντομων ποιητικῶν στιγμῶν. Δέν χρειάζονται νά ἀποδείξουμε ὅτι ἓνα ποίημα εἶναι τέτοιο, παρά μόνο στό μέτρο πού συγκινεῖ βαθιά, ἐξυψώνοντας τήν ψυχή, καί ὅλες οἱ βαθιές συγκινήσεις εἶναι, λόγῳ ψυχικῆς ἀναγκαιότητας, σύντομες» (1965, 22)<sup>4</sup>. Καί ὁ Friedrich Schlegel

4. Poe, Edgar Allan: «The Philosophy of Composition» [1846] στό *Literary Criticism of Edgar Allan Poe*, ἐπιμ. Robert Hough. Lincoln: University of Nebraska Press, 1965.

συμπέρανε: «Πολλά ἔργα τῶν ἀρχαίων ἔχουν καταλήξει ἀποσπάσματα. Πολλά ἔργα τῶν συγχρόνων εἶναι ἀποσπάσματα ἀπό τή στιγμή τῆς γένεσής τους» (1982, 121)<sup>5</sup>.

Ἐο κριτική ἔχει συμβάλει σημαντικά σέ αὐτή τή διαδικασία. Τό σύντομο χωρίο ἢ ἔργο (εὐστοχα καταταγμένο σέ νέα μινιμαλιστικά εἶδη ὅπως τό πορτρέτο, τό στιχουργημα καί τό lied), ἀκτινοβολώντας δύναμη, ἔνταση καί ἐνόραση, ἐκθειάστηκε ὡς τέχνη στήν ὑψηλότερη, καθαρότερη ἐκδήλωσή της. Στό *The Mirror and the Lamp*, ὁ M.H. Abrams μᾶς ὑπεθυμίζει:

Ἐο ἀναφορά τῆς ποίησης σέ ὑπέρτατες στιγμές ἐκρηκτικῶν αἰσθημάτων καί ὀρμητικῆς φαντασίας δημιούργησε στους θεωρητικούς τοῦ ρομαντισμοῦ τή συνήθεια νά θεωροῦν τό σύντομο καί παράφορο χωρίο ὡς τήν ὑπέρτατη ἐκδήλωση τῆς ποίησης... Σύμφωνα μέ τό συρμό πού ξεκινᾶ πολὺ πρὶν ἀπό τόν Κόλριτζ, τά ποιητικά παραθέματα καί οἱ ἀνθολογίες τοῦ De Quincey, τοῦ Lamb καί τοῦ Hunt δίνουν στοιχεῖα γιά μιᾶ σχεδόν ὁλική ἀποσπασματοποίηση ποιητικῶν ἔργων σέ ὑπερφυσικές ἀράδες, σταχυολογήματα καί σκηνές (1953, 134)<sup>6</sup>.

5. Schlegel Friedrich: «Aphorisms from the Lyceum» στό *German Romantic Criticism* ἐπιμ. A. Leslie Willson. New York: Continuum, 1982.

6. Abrams, M.H.: *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. New York: Oxford University Press, 1953.

Οι βιογραφίες τῶν καλλιτεχνῶν πῆ-  
ρασαν τὴν ἐντυπωσιακὴ μορφή τῆς «περι-  
πέτειας μιᾶς ψυχῆς» ἰχνηλατημένης ἀ-  
πὸ τὰ ἀποσπάσματα τοῦ ἔργου τῆς. Ἡ  
δυναμικὴ διαδικασία τῆς ὀργανικῆς ἀνά-  
πτυξης ὡς ἓνα ἐξελικτικὸ, κοσμικὸ καὶ  
καλλιτεχνικὸ πρότυπο δὲν ὑποσχόταν  
κάποιο συγκεκριμένον τέλος ἢ σκοπὸ  
ἀλλὰ προεικόνιζε τὴ συμφιλίωση τῶν  
ἀποσπασμένων μερῶν —«αὐτὸ τὸ βαθύ  
ρομαντικὸ χάσμα»— καὶ τὴν ἀποκατά-  
σταση τοῦ ὅλου σὲ μιὰ ἐνοποιητικὴ  
σύνθεση.

Βαθιά στὴν καρδιά τῆς ρομαντικῆς  
προαγωγῆς τοῦ ἀποσπασματικοῦ ἔρ-  
γου βρίσκεται ἡ φιλοδοξία νὰ προσδιο-  
ρισθεῖ ἡ τελειότητα-ὡς-ἀναζήτηση-  
τῆς-ἀλήθειας, πάνω καὶ πέρα ἀπὸ τὴ  
σφαίρα τῆς αἰσθητικῆς, στὴν ἰδιωτικὴ  
περιοχὴ τοῦ δημιουργικοῦ μόχθου. Μὲ  
τόν τρόπο αὐτό, τὰ κριτήρια τῆς ἀξιο-  
λόγησης μεταφέρθηκαν ἀπὸ τὴ μιμητι-  
κὴ λειτουργία τοῦ ἔργου στὴ χρονικὴ  
στιγμὴ τῆς ἐνοραματικῆς δημιουργίας  
του. Καὶ ἡ τέχνη κρινόταν σύμφωνα μὲ  
αὐτὸ πού δὲν ἦταν, μὲ ὅ,τι δὲν μποροῦ-  
σε νὰ εἶναι, μὲ αὐτὸ πού τὴν ὑποδήλω-  
νε, καὶ σὲ μιὰ μορφή ἀκρωτηριασμένη  
καὶ βουβή: «μιὰ ξεχωριστὴ ἀνάμνηση  
τοῦ ὅλου» (Κόλριτζ, «Kubla Khan»).  
Ἡ μεγάλη τέχνη, σύμφωνα μὲ τὴν ἐπι-  
χειρηματολογία αὐτῆ, παραμένει ὀντο-  
λογικὰ, ἀλλὰ μεγαλειωδῶς, ἀτελής καὶ  
μὴ πραγματοποιήσιμη, ἐφόσον τὸ ἀνα-  
γκαῖο καθῆκον τῆς, ἡ ἐντολή καὶ ἡ ἀξιό-  
πιστὴ ἀποκάλυψη τῆς ἀπόλυτης ἀλή-  
θειας, διακόπτεται διαρκῶς «ἀπὸ κά-  
ποιον πού ἔρχεται γιὰ δουλειές ἀπὸ τὸ  
Πόρλοκ» καὶ εἶναι τελικὰ ἀδύνατη.  
Φτάσαμε ἐπομένως στὴν ἐξύμνηση τῆς

ἀποτυχίας σύμφωνα μὲ τὴν πρόθεσή  
τῆς, τὴν εἰλικρίνεια καὶ τὴν ἠθικὴ. Ἡ  
νοσταλγία, ἡ πιὸ συναισθηματικὴ ὄψη  
τῆς ρομαντικῆς συνείδησης, μεταμόρ-  
φωσε τὸ ἡμιτελές ἔργο σὲ «διασωθέν  
ἀπόσπασμα» ἐνός ἀπόντος ὅλου, μετα-  
τοπίζοντας τὰ αἰσθητικὰ κριτήρια στὴν  
ἀνέφικτη τελειότητα καὶ ἀντικαθιστώ-  
ντας τίς ἐπιβραβευμένες νεοκλασικὲς  
προσδοκίες μὲ τίς μαρτυρικὲς ρομαντι-  
κὲς προθέσεις ὡς μέτρο. Αὐτὲς εἶναι  
ἀκριβῶς οἱ παραδοσιακὲς σταθερές μὲ  
τίς ὁποῖες ὁ Πολυλάς παρέδωσε τὸν  
Σολωμό στό ἑλληνικὸ ἔθνος. Ἡ γενικὴ  
πορεία τῆς σχετικῆς κριτικῆς παράδο-  
σης δὲν ἔχει ἀποκλίνει καθόλου ἀπὸ αὐ-  
τές.

Σὲ μιὰ προσπάθεια νὰ ξεφύγουμε ἀ-  
πὸ αὐτὴ τὴν ἀπαρχαιωμένη παράδοση,  
σχεδιάσαμε τὸ διανοητικὸ σκημικὸ πού  
γνωστοποιεῖ τίς αἰσθητικὲς ἐπιδιώξεις  
τοῦ Σολωμοῦ, ὅπως ἐμφανίζονται στό  
ἔργο του. Ἀναπόφευκτο δυστυχῶς ἐ-  
μπόδιο ἀποτελεῖ τὸ γεγονός ὅτι δὲν  
διαθέτουμε ἀκόμη μιὰ περιεκτικὴ μελέ-  
τη τῆς ποιητικῆς του — μιὰ μελέτη  
τῶν ἰδεῶν τοῦ καλλιτέχνη γιὰ τὴν  
ποίησι, ὁ ὁποῖος, ὅπως καὶ ὁ Καβάφης  
(ἀλλὰ γιὰ ἐντελῶς διαφορετικούς λό-  
γους), ὑπῆρξε ὁ μεγαλύτερος «ποιητῆς-  
κριτικὸς» (βλ. Wellek, Lukacs) τῆς ἑλ-  
ληνικῆς γλώσσας. Ἡ δημοσίευση τῶν  
χειρογράφων του προσέφερε ἓναν πολύ-  
τιμο πλοῦτο ὕλικον, ὁ ὁποῖος ἀποτελεῖ  
ἓνα παράλληλο σχόλιο τῶν συνθέσεών  
του, πού καλύπτει ὅλα τὰ πεδία ἀπὸ τὴ  
μετρικὴ μέχρι τὴν αἰσθητικὴ καὶ περι-  
μένει ἀκόμη τὸν ἐπαρκὴ θεωρητικὸ νὰ  
τὸ ἀναλύσει συστηματικὰ καὶ νὰ τὸ συ-  
σχετίσει μὲ τὸ λογοτεχνικὸ κείμενο.

Στό σημείο αυτό, θά επικεντρώσω τή συζήτηση σέ μιιά σειρά προσωπικῶν σημειώσεων τίς ὁποῖες ὁ Πολυλάς ὀνομάζει «Στοχασμούς», ἀναφερόμενος στό δεύτερο καί τρίτο σχεδίασμα τῶν «Ἐλευθέρων Πολιορκημένων». (Οἱ ἀριθμοί τῶν σελίδων σέ παρενθέσεις ἀναφέρονται στό *Αὐτόγραφα Ἔργα* τοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ, τοῦ Πολίτη, 1964.)

“Ὅλα αὐτά τα κριτικά σχόλια τοῦ Σολωμοῦ δομοῦνται γύρω ἀπό δύο κυρίαρχες ιδέες, τῆς ὀργανωτῆς ὀλότητος καί τῆς ἀπόλυτης ἀλήθειας. Στήν οὐσία οἱ ιδέες αὐτές εἶναι μᾶλλον μεταμορφώσεις, ἐλαφρά μεταμορφωμένες, τῆς ἀρχετυπικῆς ρομαντικῆς διάκρισης ἀνάμεσα στή μορφή καί τό περιεχόμενο. Ἡ ὀργανική ὀλότητα ὡς νατουραλιστική ἔννοια τῆς μορφῆς ὑπογραμμίζει στοιχεῖα ὅλου καί ἐξέλιξης, ἐπεξεργασμένης ἐνότητας, ἀρμονικά συσχετιζόμενης ἀλληλεξάρτησης, ἐνῶ ἡ ἀπόλυτη ἀλήθεια ὡς ἰδεολογική ἀντίληψη τοῦ περιεχομένου ὑπογραμμίζει ὑπερβατικά στοιχεῖα μιᾶς ἀποκαλυπτικῆς ἐπιστημολογίας, τά ὁποῖα εἶναι συντελεστικά στήν ἀνάκτηση μιᾶς ἀδιαμεσολάβητης θεῶσῆς παρουσίας. Οἱ κύριες αὐτές ἔννοιες περιγράφουν τήν αἰσθητική ἀυτονομία πού πρῶτος διέδωσε ὁ γερμανικός ἰδεαλισμός: μιᾶ μορφή πού κάνει χωρίς τή δημόσια ἔγκριση καί ἕνα περιεχόμενο πού κάνει χωρίς τήν ἐξωτερική ἀναφορά, συνδυάστηκαν σέ ἕνα ἔργο τέχνης πού ἀξιολογεῖται καί καθιερώνεται ἀπό μόνο του. Σίγουρα αὐτή ἦταν ἡ περιοχή τοῦ Schelling, καί ἔγινε τοῦ Κόλριτζ καί τοῦ Σολωμοῦ.

Σέ αὐτό τό ρομαντικό ἐνωσιολογικό πλαίσιο, ἡ εἰκόνα τοῦ καλλιτέχνη ὡς δημιουργοῦ εἶναι εὐθέως ἀνάλογη μέ αὐτήν τοῦ Θεοῦ, στό ὅτι ὁ καλλιτέχνης ἀντιδρᾷ στήν ἀποξένωσή του ἀπό τή φύση καί τόν κόσμο, μέσω τῆς δημιουργίας τοῦ ἀυτόνομου σύμπαντος τῆς τέχνης — ἐνός ἀντικόσμου, μιᾶς ἀντιπραγματικότητας. Αὐτό ἀκριβῶς πρέπει νά ἀνταγωνιστεῖ ἡ ποίηση: «Τό σύμπαν στήν ὀλότητά του εἶναι ἀναμφίβολα προικισμένο μέ ὁμορφιά στόν ὑπέρτατο βαθμό, γιατί ἀποτελεῖται ἀπό Τέλεια Ἐπλόττητα, Ἄπειρο Πλοῦτο, καί Ἀμετάβλητη Ἀρμονία» (472a). Ἀλλά ἡ ποίηση μπορεῖ νά διαγωνιστεῖ: «Ὅλο τό Ποίημα ἄς ἐκφράζη τό Νόημα, ὡσάν ἕνας αὐτούπαρχτος Κόσμος, Μαθηματικά βαθμολογημένος, πλούσιος καί βαθύς» (424). Ἡ σέ μιᾶ ἄλλη περιγραφή, «Ἡ Ἀπόλυτη ὑπαρξη τοῦ Ποιήματος ἄς εἶναι πολυσήμαντη... Τοιουτοτρόπως μιᾶ Ἐνότητος πολλῶν δυνάμεων φανερώνεται εἰς τήν ἰσοζυγίαν τῶν μορφῶν» (403).

Αὐτά εἶναι τά πιό περιληπτικά σχόλια γιά τήν ἀπαιτούμενη ὀλότητα τοῦ ποιήματος ἐπειδή περιέχουν ὅλα τά διακριτικά γνωρίσματα, ἰσορροπία, ἀυτονομία, ἐνότητα στήν ποιαιλία, ἀρμονία καί αὐτάρκη δύναμη.

Τό περίγραμμα τῆς αἰσθητικῆς ὀλότητος σχεδιάζεται ἔμμεσα σέ ἕνα σχόλιο τοῦ Γάλλου φιλοσόφου Blanche: «Μιᾶ ἐξέλιξη στό χρόνο τῆς Ἐνότητος τῆς Διάνοιας σέ ἕνα Πλήθος διαφορετικές ἀπεικονίσεις καί ὄρους. Ἀλλά ἡ ἐντύπωση πρέπει νά ἐνημερώνεται ἀπό τή συνείδηση, δηλαδή, πρέπει νά τήν κατανοεῖ καί νά τῆς ἀποδίδει μιᾶ πνευ-



ματική μορφή, πρέπει να δημιουργήσει, με πνευματικό τρόπο, τό νόημα και να τό αλλάξει συνειδητά» (472a). 'Επιπλέον, ο χεικελιανός ιδεαλισμός παρέχει μια πιό συγκεκριμένη εικόνα τής εννοούμενης έκβασης: «Τό Νόημα είναι πάντα τό αυτό από τήν αρχήν ως τό τέλος, ... και 'ετσι τωόντι κάθε λέξη έβγῆκε μεστή από τό νόημα, και τό έργο δείχεται άτομικό, σύμφωνο μέ τό πνεύμα τής Γενικότητος πού τό έγένησε» (403). Τελικά, χρησιμοποιείται τό οργανικό πρότυπο ενός λουλουδιού για να περιγραφεί πώς θά πρέπει να υλοποιείται ή ποιητική εικόνα: «'Εφαρμοσε εις τήν πνευματική μορφή τήν ιστορία του φυτού, τό όποιον αρχινάει από τό σπόρο και γυρίζει εις αυτόν, άφοϋ παρέλθη, ως βαθμούς ξετυλιγμού, όλες τές φυτικές μορφές, δηλαδή τή ρίζα, τόν κορμό, τά φύλλα, τ' άνθη, και τούς καρπούς. 'Εφαρμοσέ την και σκέψου βαθιά τήν υπόσταση του ύποκειμένου και τή μορφή τής τέχνης. Πρόσεξε ώστε τουτο τό έργο να γίνεται δίχως ποσώς να διακόπτεται» (475). Αυτό τό χωρίο παρέχει ένα γενικό περίγραμμα τής μεθόδου έργασίας πού υιοθέτησε ο Σολωμός, ενώ έπεξεργαζόταν τά διαδοχικά σχεδιάσματα των «'Ελευθέρων Πολιορκημένων», αν όχι νωρίτερα — μια αυτοκαταστροφική μέθοδος πού δεν θά του επέτρεπε ποτέ τήν είσοδο στον παράδεισο τής αισθητικής λύτρωσης.

Κατά τόν Σολωμό, ή μεγαλύτερη καλλιτεχνική άρετή ενός ποιήματος ήταν ή οργανική ένότητα και ο ίδιος τήν αποκαλοϋσε ή «έννοια τής οργανικότητας» (474b). Κάθε ποίημα όφειλε να είναι μια ένοποιημένη και μοναδική ο-

λόγητα πού έξυμνει μέ τήν πολυσχιδή δομή της μια ιδέα και έξευγενίζει μια έκδήλωση ήθικής δράσης. Αυτή ή αντίληψη μάς βοηθά να συνειδητοποιήσουμε ότι τό πραγματικό πρόβλημα τής σύνθεσης γι' αυτόν δεν ήταν πώς να γράψει ώραίους στίχους ή να κάνει καλή ποίηση αλλά μάλλον πώς να δημιουργήσει ένα όλο — «μια 'Ισχυρή 'Ενότητα και μια Διαρκή Πρόοδο» (475) — συνδέοντας αδιάρρηκτα τά μέρη. 'Αναντίρρητα, έγραψε μερικούς από τούς πιό ενδιαφέροντες στίχους στην έλληνική γλώσσα, αλλά ήταν άνίκανος να τούς έντάξει σε ένα καλλιτεχνικά ένοποιημένο κείμενο. Τά έργα του παρέμειναν άποσπασματικά, όχι έξαιτίας τής έλαττωματικής τους ποιότητας αλλά γιατί δεν κατόρθωσε να τούς προσδώσει τούς χαμένους συνδέσμους τους. Τά μέρη δεν συνδέονται μεταξύ τους. Δεν κατόρθωσε να επιτύχει ένότητα και συνέχεια.

Ο Σολωμός αγωνίστηκε να επιτύχει στερη ένότητα και αδιάκοπη συνέχεια, σε όλόκληρο τό ώριμο έργο του, από τις αναθεωρήσεις πού προγραμματίζε για τήν αναδιοργάνωση τής «'Ωδής στο Λόρδο Βύρωνα» στις άρχές τής δεκαετίας του 1830, ως τις παραινέσεις πού απευθύνει στον έαυτό του, στα ύστερα χειρόγραφα: «Σκέψου βαθιά αυτήν τήν 'Ενότητα γιατί δεν πρέπει να αλλάξει. 'Αλλά μή βυθιστείς μέσα της παρά μόνο αποκλειστικά» (480a). 'Ωστόσο, αισθάνεται κανείς ύποχρεωμένος να κάνει τό έπόμενο βήμα και να θέσει τή σχολαστική έρώτηση: 'Εφόσον ο δημιουργός αυτός είχε σχεδιάσει τά πάντα τόσο προσεκτικά και σοφά, έφόσον είχε τόσο έντονο τό αίσθημα τής αποστολής του

ώς έθνικός ποιητής και έφοσον υπήρξε πάντα τόσο όξυδερκής κριτής του έργου του, γιατί δέν πέτυχε; Γιατί οί άπεγνωσμένες προσπάθειές του νά έπιτύχει όργανική τελειότητα και αύτάρκη όλοκλήρωση άποτύγχαναν διαρκώς; 'Ο βιογράφος ή ό κριτικός πού συγκατατίθεται στην προθετική πλάνη, θά κατηγοροῦσε άνευδοίαστα τό χαρακτήρα του, τή διανοητική του άνεπάρκεια ή τά προσωπικά του προβλήματα. 'Αλλά άπό αύτήν τήν άποψη, ό Σολωμός δέν άποτελοῦσε έξαίρεση στό πάνθεον τής έποχής του: μοιράστηκε τήν ίδια δυσκολία μέ όλους τούς ποιητές τής ρομαντικής έποχής — τόν Μπλέικ, τόν Κόλριτζ, τόν Σέλλεϋ, τόν Byron, τόν Χαίλντερλιν, τόν Foscolo, τόν Hugo και τόν Pushkin. "Όλοι βασανίζονταν άπό τό άγχος του άνολοκλήρωτου πού περιέγραψε τόσο περιεκτικά ό Σλέγκελ (1968, 141). «Τό ρομαντικό είδος ποίησης βρίσκειται άκόμη στό γίγνεσθαι, ή ιδιαίτερη ούσία του είναι ότι βρίσκεται πάντα στό γίγνεσθαι και ότι δέν μπορεί ποτέ νά ολοκληρωθεῖ».

"Ένα τόσο διαδεδομένο πνευματικό φαινόμενο δέν έρμηνεύεται άπλώς μέ μία βιογραφική, ψυχαναλυτική, ιστορική ή κοινωνιολογική έρμηνεία. 'Η έμμονή τής άποτυχίας δείχνει πώς είναι φιλοσοφικό στή φύση του και αισθητικό στό χαρακτήρα του και ένυπάρχει στά άξιώματα πού ύπαγορεύουν τήν ποιητική πρακτική εκείνης τής έποχής. Δέν είναι ότι ό Σολωμός δέν μπορούσε νά τελειώσει κάποιο άπό τά μεγάλα έργα του, αλλά μάλλον ότι άποτύγχανε νά ολοκληρώσει τό μεγάλο έργο του, τό ποίημα πού άγωνιζόταν νά συνθέσει.

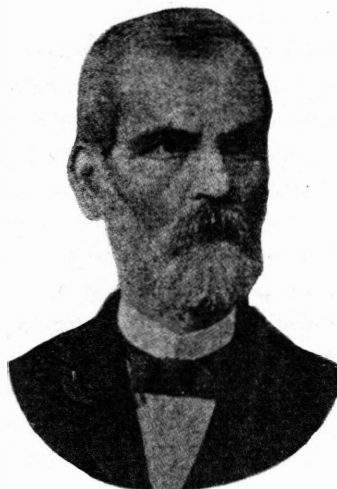
Κάθε νέο ξεκίνημα και κάθε νέα προσπάθεια μετά τόν «Λάμπρο» ήταν πάνω άπ' όλα μία άκόμη άπόπειρα σύνθεσης, του άπόλυτου λογοτεχνικού έργου — όχι του τέλειου αλλά του όλοκληρωμένου—, όπως τόν είχαν όραματιστεῖ οί ποιητές άπό τόν Keats και τόν Mallarmé μέχρι τόν Valéry και τόν Pound, αλλά μόνο ό Wagner και ό Joyce, άπ' όλους τούς καλλιτέχνες, φαίνεται νά τό έχουν έπιτύχει.

Αύτή ή διάκριση μεταξύ τελειότητας και όλοκλήρωσης είναι σημαντική για τό γενικό σχήμα τής μελέτης μου. Τό τέλειο έργο τέχνης, ως τό αισθητικό ιδεώδες του νεοκλασικισμού, είναι τό έργο του άριστοτέχνη πού δημιουργείται μέ τήν έλλογη χρήση των κατάλληλων μέσων προς ένα συγκεκριμένο, μιμητικό στόχο πού μπορεί νά έπικυρωθεῖ άπό τό κοινό, μέσω τής σύγκρισής του μέ τήν πραγματικότητα. Τό όλοκληρωμένο έργο τέχνης άπό τήν άλλη, ως τό αισθητικό ιδεώδες του ρομαντισμού, είναι τό έργο τής μεγαλοφυΐας πού άντλεῖ άποκλειστικά άπό έσωτερικούς πόρους, για νά άπεικονίσει μία υπερβατική ιδέα, ή όποία ένισχύεται άπό τήν όργανική άύτονομία της. 'Ο Σολωμός ήταν άνίκανος νά ολοκληρώσει ένα ποίημα, όχι έπειδή δέν μπορούσε νά τό τελειώσει αλλά έπειδή δέν μπορούσε νά τό συνθέσει. "Ήταν άνίκανος νά συνδέσει τά μέρη ώστε νά έπιτύχει τήν όργανική ένότητα και νά δώσει ύπαρξη στό έργο. Προσέθετε τόν έναν τέλειο στίχο μετά τόν άλλο μέχρι πού ή άσυναρτησία τους τόν ύποχρέωνε νά παραιτηθεῖ.

'Ο Σολωμός δέν αναζήτησε ποτέ τό

κριτήριο τῆς ποιότητας τοῦ ἔργου του στήν ἱστορία ἢ στήν πραγματικότητα, ἐφόσον δραπέτευσε καί ἀπό τίς δύο γιά νά συλλάβει τήν οὐσία τους. Ἡ προσπάθειά του δέν εἶχε στόχο νά περιγράψει τήν πολιορκία τοῦ Μεσολογγίου, τήν ἐπιβίωση ἑνός Κρητικοῦ μαχητῆ ἢ τό θάνατο ἑνός Βρετανοῦ στρατιώτη — ὅλα τά θέματα ἐμφανίζονται στά ἔργα του— ἀλλά νά ἀποδώσει τό συμπαντικό νόημά τους, γιά νά μετατρέψει ἔτσι ὅσα ἔγιναν σέ ἕνα συμβάν ὑπερφυσικῆς σημασίας. Θεωροῦσε καί ἐπιθυμοῦσε τήν ὀργανική ἐνότητα τοῦ ἔργου τέχνης ὡς τήν ἀντανάκλαση μιᾶς ἀπόλυτης ἰδέας, ὡς τήν ὑλική της ἐκδήλωση: «Σκέψου βαθιά καί σταθερά (μιά φορά γιά πάντα) τή φύση τῆς Ἰδέας, πρὶν πραγματοποιήσεις τό ποίημα. Εἰς αὐτό θά ἐνσαρκωθεῖ τό οὐσιαστικότερο καί ὑψηλότερο περιεχόμενο τῆς ἀληθινῆς ἀνθρώπινης φύσης, ἡ Πατρίδα καί ἡ Πίστις» (476b). Ἡ υπέρτατη ἐντολή πού ἐμφανίζεται στά ὕστερα χειρόγραφα εἶναι: «Σκέψου βαθιά τή φύση τῆς Ἰδέας» (476b).

Ἡ σύνθεση τοῦ ποιήματος ἔπρεπε νά γίνει σύμφωνα μέ τήν ἀληθινή φύση τῆς ἰδέας ἢ ὅποια θά τοῦ ὑπαγόρευε τούς κανόνες της. Ἡ ἀκριβής σύλληψη τοῦ ποιήματος, ὅπως ὑποδεικνύεται στούς «Στοχασμούς», δέν ἦταν παρά μία θεαματική ἀφαίρεση. Στήν περιγραφή τοῦ ἔργου πού ἀκολουθεῖ ἡ αἰσθητική ἀρχή τῆς ὀργανικῆς ἐνότητας ἐπιστρέφει στήν ἰδεαλιστική ἀφετηρία της: «Μιά μεστή καί ὠραία Δημοκρατία Ἰδεῶν, οἱ ὁποῖες νά παρασταίνουν οὐσιαστικά τόν εἰς τέσ ἀἰσθησες ἀόρατο Μονάρχη. Τότε εἶναι ἀληθινό ποίημα. Ὁ Μονάρχης,



Ἰάκωβος Πολυλάς.

ὁπού μένει κρυμμένος γιά τέσ αἰσθησες καί γνωρίζεται μόνον ἀπό τό Πνεῦμα, μέσα εἰς τό ὅποῖον ἐγεννήθηκε, εἶναι ἕξω ἀπό τήν περιφέρεια τοῦ Καιροῦ· ἀλλά μία Δημοκρατία Ἰδεῶν ἐνεργεῖ αἰσθητά μέσα εἰς τά ὄρια τοῦ Καιροῦ» (471). Αὐτή ἡ ὑπεριστορική εἰκόνα τοῦ ἔργου ὁδηγεῖ πίσω στήν ἔσχατη ἀφετηρία τῆς τέχνης: «Τό Ἔθνος τῶν Ἰδεῶν πρέπει νά δημιουργηθεῖ ἀπό Σκέψη, ἢ Οὐσία, ἢ ὅποια πρέπει νά ἀποπνεύει ἕνα καθαρό καί βαθύ νόημα. Σκέψη, Οὐσία, Ἀλήθεια, Ἀπόλυτο Νόημα, ὅπως λέει ὁ Χέγκελ» (476a). Φτάνουμε ἔτσι στήν ἀντίληψη τῆς αἰσθητικῆς ὀλότητας ὡς μεταφυσικῆς ἀποκάλυψης: οὐσιαστικά τό ποίημα ἀποβλέπει σέ μία ἀναλλοίωτη παρουσία καί ἀπόλυτη ἀδιαμεσολάβηση, πού θά ἀποκαλύψει τήν καθαρή οὐσία μέσα ἀπό τό βαθύ της νόημα. Ἐδῶ θά ἦταν χρήσιμη μία διάκριση ἀνάμεσα στό περιεχόμενο καί τό νόημα, στό πλαίσιο τῆς ποιητικῆς τοῦ Σολωμοῦ. Τό περιεχόμενο συντίθεται ἀπό διάφορες θεματικές μονάδες πού ὑπό-

κείνται σέ ἀλλαγὴ καὶ μετάπλαση, ἐνώ-  
 τό νόημα εἶναι τὸ ἠθικὸ μῆνυμα τῆς ἱ-  
 στορίας, πού ἀποκαλύπτει σημαντικές  
 ὄψεις ἀνθρώπινης μοίρας καὶ καθήκο-  
 ντος. Τό περιεχόμενο ὅπως ἀκριβῶς ἡ  
 γλώσσα καὶ ὁ ρυθμὸς εἶναι μέσα γιὰ τὸ  
 σκοπὸ τῆς ποιητικῆς σύλληψης τοῦ με-  
 γάλου νοήματος, τῆς ἔναρθρης οὐσίας.  
 "Ὅπως ἐπιβεβαιώνεται καὶ ἀπὸ τίς ση-  
 μειώσεις του, ὁ Σολωμὸς ἀλλάξε ἀνη-  
 λεῶς τὸ περιεχόμενο τῶν ἔργων του,  
 ἐνσωματώνοντας πολλές φορές στοι-  
 χεῖα ἀπὸ παλαιότερα σχεδιάσματα σέ  
 καινούργια, στήν ἀέναη ἀναζήτηση τοῦ  
 ἰδανικοῦ νοήματος. Σέ ὁλόκληρο τὸ ὄ-  
 ριμο ἔργο του, ἡ ἔνταση ἀνάμεσα σέ  
 «Λέξη - Ἔργο - Νόημα» τείνει ἀκατά-  
 ληπτα νά ἐκραγεῖ στοῦ ὀριστικό, στοῦ ἀ-  
 πόλυτο ἔργο, ἀλλά ἡ ἰσοροπημένη ἐ-  
 νότητα δέν κατορθώνει νά ὑπερισχύσει.  
 Ἡ ἔνταση δημιουργεῖται ἀπὸ τὴν ἀλλη-  
 λεπίδραση τῶν δυνάμεων πού κατοικ-  
 οῦν αὐτὴν τὴ δημοκρατία τῶν ἰδεῶν.  
 Γιὰ νά ἀναπτυχθεῖ τὸ ποίημα, πρέπει  
 νά ἐμπλουτισθεῖ μέ μιά ποικιλία δυνά-  
 μεων: «Γονιμοποίησε τὸ ποίημα μέ  
 Δυνάμεις. Δυνάμεις σκέψης, πίστεως, ἡ-  
 θικές δυνάμεις, δυνάμεις τῆς Ψυχῆς...,  
 δυνάμεις γνώσης. Ἔτσι τὸ Νόημα περ-  
 νάει μέσα ἀπὸ ὅλες αὐτές τίς Δυνάμεις  
 καὶ ἀφήνει τὸν ἑαυτὸ του ἐκεῖ. Κι ἔ-  
 τσι πετυχαίνει κανεὶς τὴν Ἀλήθεια»  
 (474b). Μέ τὴν παραποίηση αὐτῆ τοῦ  
 ἐπιχειρήματος ἡ χειρωνακτικὴ αἰσθητικὴ  
 οἰκειοποιεῖται τὴν ἀλήθεια ἀπὸ τὴ νεο-  
 κλασικὴ πραγματικότητα, προσδιορίζει  
 τὴν Ἰδέα ὡς ἐπιφάνεια τῆς Ἀλήθειας  
 καί, ὅπως εἶδαμε προηγουμένως, τὴν  
 Τέχνη ὡς τὴν ὑλικὴ πραγματοποίηση  
 τῆς ἰδέας. Μόνον ἡ τέχνη, σύμφωνα μέ

τὸ νέο αὐτὸ φιλοσοφικὸ σχῆμα, δέν εἶ-  
 ναι δευτερεύουσας σημασίας ὡς ὑποκα-  
 τάστατο τῆς ἀληθινῆς γνώσης. Ἀντίθε-  
 τα, ἔχει ἀνέλθει στὸν ἰσχυρότερο καὶ εὐ-  
 γενέστερο βαθμὸ ἔκφρασης τῆς ἀνθρώ-  
 πινης δημιουργικότητας, γιατί στὴ  
 σφαῖρα τῆς ἡ Ἀλήθεια καὶ ἡ Ὁμορφιά  
 συμπίπτουν εὐδαιμονικά: «ἡ Τέχνη εἶ-  
 ναι ὁ συνδετικὸς κρίκος ἀνάμεσα στὴν  
 Ἀλήθεια καὶ στὴν Ὁμορφιά καὶ τῆς  
 ταύτισής τους. Ἀντλεῖ τὴν μίαν ἀπὸ τὸν  
 Λόγο καὶ τὴ συγκροτεῖ ὅπως τὴ δική  
 τῆς ψυχῆ, ὅπως τὴ δική τῆς εἰκόνα  
 (σκέψου περισσότερο)» (471).

Τὸ τελευταῖο παράθεμα ὁδηγεῖ στοῦ  
 συμπερασματικὸ στάδιο τῆς συλλογι-  
 στικῆς, βάσει τῆς ὁποίας χαρτογραφή-  
 θηκαν μερικές βασικές αἰσθητικές ἰδέες  
 τοῦ Σολωμοῦ καὶ τὸ φιλοσοφικὸ τους  
 περίγραμμα. Ἡ τέχνη ἀνακηρύχθηκε ἀ-  
 πὸ τὸν ρομαντικὸ ἰδεαλισμὸ ὡς ὁ *locus  
 identitiae*, τὸ σημεῖο συνάντησης τῆς Ἀ-  
 λήθειας καὶ τῆς Ὁμορφιάς, ὅπου ἡ ἀ-  
 πόλυτη οὐσία ἐνσαρκώνεται σέ πλήρη  
 μορφή. Ἔτσι τὸ σχῆμα ἀνάμεσα στὴ  
 γλώσσα καὶ τὸν κόσμον, ἀνάμεσα στὴ  
 λέξη καὶ τὸ πράγμα, πού δημιουργήσε  
 τίς κοινωνικές καὶ ἰδεολογικές ἀναταρα-  
 χές τὸν δέκατο ἔβδομο αἰῶνα, θερα-  
 πεύεται καθὼς ἡ αὐθαιρεσία τοῦ ση-  
 μείου ξεπερνιέται μέσῳ τῆς τέχνης καὶ  
 μέ αὐτὴν. Ἡ κατάλληλη μέθοδος γι'  
 αὐτὸ τὸ σκοπὸ σκιαγραφεῖται κυρίως  
 στὴν ἐπόμενη πρόταση τοῦ παραπάνω  
 παραθέματος: «Αὐτὴ ἡ Ἰδέα, ὅταν ὑλο-  
 ποιηθεῖ, πρέπει νά περάσει ἀπὸ ὅλες τίς  
 δυνατές Μορφές, νά τίς ἀντέξει αἰσθη-  
 τικά ὅλες καὶ ὅταν ἐξαντληθοῦν, τότε  
 εἶναι Ἀληθινή» (471). Αὐτὸ τὸ φοβερό  
 καθήκον ἰσοδυναμεῖ οὐσιαστικά μέ τὴν

κάλυψη κάθε πιθανής χρήσης μιᾶς λέξης/σημείου μέχρι να ανακαλυφθοῦν οι πραγματικές διαστάσεις τῆς Ἀλήθειας τῆς.

Σίγουρα γιά τόν Σολωμό, ὁ ἔσχατος σκοπός τῆς τέχνης ἦταν κάτι ἀκόμη πιό πέρα ἀπό τήν Ἀλήθεια πού ἔχει συλληφθεῖ σέ μιᾶ πλήρη μορφή, σέ ἕνα ἀπόλυτα διαφανές λογοτεχνικό σημεῖο. Ἦταν τό ὑψηλότερο ἰδανικό τοῦ φιλοσοφικοῦ ἰδεαλισμοῦ, ἡ συμφιλίωση τῶν ἀντιθέτων στήν ἀπόλυτη ταύτιση: «... Μιά Ἀπόλυτη Ταύτιση ἀνάμεσα στό Πνεῦμα καί στή Φύση, τόν ὑποκειμενικό καί τόν ἀντικειμενικό κόσμο, τή νόηση καί τό ἀντικείμενό τῆς» (476a). Ἡ μεγάλη κλίμακα καί ὁ οὐτοπικός χαρακτήρας ὀλοκληρου τοῦ ἐγχειρήματος γίνεται τώρα προφανής: αὐτό εἶναι τό ὄνειρο τῆς ὑπέρβασης μέ τό ὁποῖο ἡ φυσική γίνεται μεταφυσική (425) καί ἡ ρομαντική ἀποξένωση (ἀπό τή φύση, τήν ἱστορία καί τήν πραγματικότητα) ἀκυρώνεται. Αὐτό εἶναι τό ἐδεμικό ὄραμα τῆς λύτρωσης ἀπό κάθε ἀναπαράσταση, τό ὁποῖο ἀργότερα τροφοδότησε τή δαιμονική ἐπιθυμία τοῦ Flaubert νά ἀγνοήσει ὀλοκληρωτικά τήν ἐξωτερική πραγματικότητα καί νά συνθέσει ἕνα καθαρό κείμενο γιά τό τίποτα.

Ὁ Σολωμός ἦταν ἀνίκανος νά συνδέσει τά μέρη καί ἐπομένως ἀνίκανος νά ὀλοκληρώσει ὅτιδήποτε, ἀπό τή στιγμή πού τό σύστημα τῶν ἰδεῶν καί τῶν πεποισθησῶν του διχάστηκε βαθιά ἀπό τίς ρομαντικές ἀντιθέσεις, ἀνάμεσα στό εἶναι καί τήν ὑπαρξή. Παρ' ὅλα αὐτά συνέχισε νά καταγράφει τούς συλλογισμούς του, ἐνῶ ἐπικαλοῦνταν μάταια τή μούσα νά τοῦ παραχωρήσει μιᾶ

στιγμή αἰωνιότητας. Ἐξακολούθησε ἐπίσης νά κρίνει τό ἔργο του μέ σχεδόν αὐτοκτονική ἀποφασιστικότητα καί ἀκεραιότητα, προσπαθώντας νά συλλάβει ἕναν κόκκο ἀνόθευτου νοήματος, μιᾶ στιγμή γλωσσικῆς ἀθωότητας. Δέν ξεγελοῦσε ἐντελῶς τόν ἑαυτό του, ἐφόσον συνειδητοποιοῦσε τουλάχιστον ὅτι «δέ φτάνει κανείς πάντα» ἢ μᾶλλον ποτέ στόν ἀπόλυτο βαθμό ἀλλά τό προσπαθεῖ στήν ψυχή ὄλων τῶν ἀνθρώπων» (472b). Ἐντούτοις, ἀποδέχτηκε τήν ἀποστολή του ὡς μοῖρα καί ἀκολούθησε τίς ἐπιταγές τῆς ὡς καθήκον. Κατέστρεψε τόν ἑαυτό του χωρίς ποτέ νά πραγματοποιήσει τό ἔργο, ἴσως χωρίς νά πραγματοποιήσει κανένα ἔργο. Ἄφησε ὅμως ἕνα πολύτιμο κληροδότημα στή σύγχρονη λογοτεχνία: μιᾶ ἐπιτακτική συναίσθηση δημιουργικῆς εὐθύνης πού ἀντιμετωπίζει προβλήματα ταυτότητας — ἐθνικῆς, αἰσθητικῆς, σημειωτικῆς ἢ ἄλλης — μέ τήν ἔσχατη δυσπιστία καί ἀντικρίζει τή διάχυση τοῦ νοήματος καί τή διασπορά τῆς ἐλληνικότητας, μέ τή σοφή ἀξιοπρέπεια τῆς ἡρωικῆς ἀπόγνωσης.

Μέ μιᾶ ἔννοια κανένα κείμενο δέν εἶναι τελειωμένο, ἐφόσον τό δυνητικό του φάσμα ἐξερευνεῖται διαρκῶς, ἐπομένως, ἐπεκτείνεται, ἀπό κάθε νέο ἀναγνώστη (Said 1977, 53-54)<sup>7</sup>.

7. Said, Edward: «Roads Taken and not Taken in Contemporary Criticism», στό *Directions for Criticism: Structuralism and its Alternatives*, ἐκδ. Murray Krieger καί L.S. Dembo. Johns Hopkins University Press, 1977.



Γκούσταβ Μάλερ.