

The Gleaner

Vol 25 (2005)

In Memoriam of Philippos Iliou



Με της ποίησης τα άλογα λυμένα. Η απορρόφηση της θρησκευτικής πίστης στην ποιητική έκφραση του Σολωμού

Αλέξης Πολίτης

doi: [10.12681/er.41](https://doi.org/10.12681/er.41)

To cite this article:

Πολίτης Α. (2005). Με της ποίησης τα άλογα λυμένα. Η απορρόφηση της θρησκευτικής πίστης στην ποιητική έκφραση του Σολωμού. *The Gleaner*, 25, 245–260. <https://doi.org/10.12681/er.41>

ΜΕ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ ΤΑ ΑΛΟΓΑ ΛΥΜΕΝΑ

Η απορρόφηση της θρησκευτικής πίστης στην ποιητική έκφραση του Σολωμού

*Beauty is truth, truth beauty, that is all
you know on earth, and all you need to know*
JOHN KEATS

Ο ΣΟΛΩΜΟΣ ΠΙΣΤΕΥΕ: το μαρτυρούν όσοι τον γνώρισαν, το δηλώνει ο ίδιος στα γράμματά-του. Δεν πίστευε απλώς στην ύπαρξη ενός θεού, παρά στον θεό των χριστιανών και στις σχετικές δοξασίες: Κόλαση, Παράδεισος, μετά θάνατον ζωή, Δευτέρα Παρουσία. «Είναι έτοιμος κάθε στιγμή», έλεγε γι' αυτόν ο Νικόλαος Μάντζαρος, «να αισθανθεί τον θάνατο του σώματος ως ζωή του πνεύματος, μαντεύοντας τον ωραίο κόσμο που τον περιμένει, και όπου συχνότατα στρέφει μυστικά τη σκέψη και την αγάπη, γιατί οι πιο βαθιές προβλέψεις-του, εκείνες που ταιριάζουν στη φύση του πνεύματός-του, είναι για την αιωνιότητα και το άπειρο». ¹ Αλλά και προσωπικές μαρτυρίες να μην διαθέταμε, το έργο-του θα μας αρκούσε: «η θρησκευτικότητα [...] και η πίστη είναι από τα πρωταρχικά και θεμελιακά γνωρίσματα της ποίησής-του», σημείωνε στα 1942 ο Λίνος Πολίτης, και πρόσθετε ότι «ο Σολωμός ήταν πριν απ' όλα μια βαθιά συνείδηση θρησκευτική, που βρίσκει και διαισθάνεται κάτω από τα τυχαία περιστατικά το άρατο νήμα που τα συνέχει και τα αιτιολογεί, που αισθάνεται μέσα στη φύση την παρουσία ενός Θεού». ²

1. Οι πληροφορίες του Μάντζαρου χρονολογούνται στα 1850· δημοσιεύτηκαν στο ιταλικό-τους πρωτότυπο από τον Σπ. Δε Βιάζη, Διονύσιος Σολωμός, Άπαντα, Ζάκυνθος 1880, 304, και ελληνικά μεταφρασμένες από τον Κ. Καιροφύλα, Ο άγνωστος Σολωμός, Αθήνα 1927, 121 (χρησιμοποιώ τη μετάφρασή-του, αλλά έγραψα «κάθε στιγμή» αντί του «οποτεδήποτε»), που αποδίδει κυριολεκτικά το ιταλικό: «quando che sia»).

2. Λίνος Πολίτης, «Η θρησκευτικότητα του Σολωμού», Γύρω στον Σολωμό, Αθήνα ²1985, 99-115. Βλ. ακόμα τη μελέτη του Μ[άρκου] Α[υγέρη] «Η μυστικοπάθεια του Σολωμού», Φιλική Εταιρεία, 1925, 202-207. «Η αισθητική συγκίνηση που βλέπει στη μορφή το κρυμμένο πνεύμα, κι η μυστική συγκίνηση, που αισθάνεται την παρουσία του θεού στα πράγματα της ζωής, κάνουν ώστε η θρησκεία κι η τέχνη να παρουσιάζονται συχνά σα δύο διάφορες μορφές της ίδιας πείρας»: έτσι αρχίζει αυτό το ιδιαίτερα καλογραμμένο κείμενο, που τονίζει αρκετά το θολό, αλλά πιο κοντινό στην ανθρώπινη εκδοχή της θρη-

Έτσι στα ποιήματά-του βλέπουμε να εμφανίζονται πνεύματα, άγγελιοι, υπερκόσμια όντα, όπως και η *Παντοδυναμία*,³ ενώ ιδιαίτερα συχνές κι επίμονες εμφανίζονται οι αναφορές στη Δευτέρα Παρουσία. Όμως — και εδώ βρίσκεται το ζήτημα που θα ήθελα να αναπτύξω — όσο σωρεύεται η ποιητική-του πείρα οι θρησκευτικές εικόνες αλλάζουν υφή: η δογματική αναφορά μετατίθεται στην ποιητική και οι παραστάσεις-τους αποκτούν γήινους προσδιορισμούς. Ξεκινάω με μια σύντομη επισκόπηση των αναφορών στη Δευτέρα Παρουσία.

Το θέμα εμφανίζεται πρώτη φορά γύρω στα 1820 σ' ένα σονέτο των

σκιάς συναίσθημα του μυστικού. (Πολύ αργότερα ο Μάρκος Αυγέρης θα ξαναγράψει τα ίδια περίπου πράγματα, αφαιρώντας όμως κάθε αξία από τη μυστικιστική ενατένιση της ζωής, και εντάσσοντας την εξέταση του σολωμικού έργου σε μία μαρξιστικής προσέγγισης ιστορική ματιά, βλ. *Ελληνες λογοτέχνες*, Αθήνα 1966, ιδίως σ. 29-37.) Το 1925 κυκλοφορεί και η πολύκροτη σημαντική μελέτη του Κ. Βάρναλη, *Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική*, κεφ. (190-192) «Θεοσέβεια κι ελληνισμός του Σολωμού»: «Ο Σολωμός ήταν θρήσκος. Έφτασε ν' αρνηθεί την αισθητική αξία της ποίησης του Λεοπάρδη, επειδή (ο Λεοπάρδης) δεν πίστευε στο Θεό. Δεν ξέρουμε όμως αν ο θείσμός-του ήταν ορθόδοξος ή πανθειστικός κατά τον τύπο του Γκαίτε. Ούτε ακόμα αν η πίστη-του ήταν διανοητική μονάχα ή και πραχτική. Οπωσδήποτε μέσα στην ποίησή-του υπάρχει ειλικρινά ο Θεός, αυτή η παρηγοριά κι η ελπίδα των δυστυχισμένων, η συναισθηματική λευτεριά των ποιητών. Ο Θεός του Σολωμού δε φωνάζει για να υπάρξει. Είναι όπως μέσα στην καρδιά τη συγκινημένη. Δε φαίνεται, παρά πολύ λίγο. Δε μοιάζει το θαυμαστό, μεγαλόπρεπο και ρητορικό Θεό του Ντ' Ανουόντισιο, του Κλωντέλ και μερικών νεοελλήνων ποιητών. Είναι θεός ανθρώπινος».

Από τη νεότερες μελέτες η συνοπτική θεώρηση του Πήτερ Μάκριτς, *Διονύσιος Σολωμός*, Αθήνα 1995, 54-58, είναι πιο κοντινή με τα όσα θα αναπτυχθούν εδώ, όπως και το σύντομο σχόλιο του Π. Σπανδωνίδη, «Το πνεύμα του χριστιανισμού και ο Διονύσιος Σολωμός», *Νέα Εστία* 43 (1948) 95-96: «συνέλαβε ένα ιδανικό πάνω στη γη, και το υψώνει, το τοποθετεί στον Ουρανό»: «παρόμοιες είναι και οι απόψεις του Γιώργου Θέμελη, «Ο Σολωμός ή ο ουράνιος έρωτας», *Η εσχάτη κρίσις*, Αθήνα 1964, 18-30. Την παραλληλία βιβλικών και γενικότερα θρησκευτικών μοτίβων με τα σολωμικά την ερευνά εξαντλητικά για τα έως το 1833 ποιήματα η εργασία του Louis Coutelle, *Formation poétique de Solomos*, Αθήνα 1977· πβ. τις δύο παράλληλες εργασίες του Ν. Μπουγάτσου, «Η λογοτεχνική επίδρασις της Αγίας Γραφής επί του έργου του εθνικού ποιητού Δ. Σολωμού», *Αθηνά* 61 (1957) 17-63 και «Η ιδεολογική επίδρασις της Αγίας Γραφής επί του έργου του... Σολωμού», *Θεολογία* 29 (1958) 105-114, 418-436 και 421-433 (η σελιδαρίθμηση του τόμου είναι εσφαλμένη), που δεν στηρίζονται, κατά τη γνώμη-μου, σε γόνιμη μεθόδευση — χρήσιμος ωστόσο είναι ο πίνακας χωρίων του Σολωμού, όσων απηχούν αντίστοιχα χωρία της Βίβλου στη δεύτερη, σ. 427-433.

3. Τρεις φορές στην ώριμη πια περίοδό· *Κρητικός, Ελεύθεροι πολιορκημένοι, Θάνατος Αιμιλίας Ροδόσταμο*· το Λεξικό Σολωμού, επιμ. Ερατ. Καψωμένος, κ.ά., Ιωάννινα 1983, στάθηκε πολύτιμος βοηθός σ' αυτήν την εργασία.

Rime improvisate, «Η Δευτέρα Παρουσία», και ξανά, ίσως λίγο αργότερα, σ' ένα παρόμοιο και ομότιτλο σονέτο: και στις δυο περιπτώσεις έχουμε μια ολότελα θρησκόληπτη περιγραφή: στο πρώτο τονίζεται η «ξαγριεμένη όργιτα» του Θεού και η φρίκη της Κόλασης, ώστε να αναδειχθεί πιο έντονη η «αθάνατη εκστατική χαρά» των δικαίων που σώθηκαν: στο δεύτερο ο αφηγητής αναλογίζεται τα όσα θα συμβούν και «τρέμει» — το κλίμα, όπως και σ' όλα τα πρώιμα ιταλικά ποιήματα του Σολωμού, είναι καταθλιπτικό έως τον ζόφο.⁴

Σε ελληνικό ποίημα πρωτοσυναντώ το θέμα στο απόσπασμα *Eis Μάρκο Μπότσαρη*, δηλαδή άνοιξη του 1824.⁵ από το πεντάστιχο που δημοσιεύει ο Πολυλάς έχουμε την εντύπωση μιας απλής υπαινικτικής αναφοράς στη Δευτέρα Παρουσία («του κόσμου την ύστερη μέρα»), αλλά από τα χειρόγραφα του ποιητή διαπιστώνουμε πως κάποια ποιητική ιδέα ανάδευε στο μυαλό-του: σκεφτόταν να εμφανιστούν εκείνη την ώρα οι εξήντα χιλιάδες σκοτωμένοι από τον Αλή πασά — η ιδέα όμως δεν προχώρησε περισσότερο, όπως και ολόκληρο το ποίημα, άλλωστε.⁶

Την εικόνα την επεξεργάζεται περισσότερο στο αρχικό σχέδιο του Λάμπρου, δηλαδή 1824 ή 1826.⁷ τώρα είναι η Μαρία που προειδοποιεί τον Λάμπρο:

Βλέπεις τούτους τους τάφους; Κάποια μέρα
εδώ μέσα και συ θε να κοιμάσαι,
έως ότου από ψηλά θέλει λαλήσει
η σάλπιγγα η στερνή να σε ξυπνήσει,

κι αμέσως παρακάτω, «οπόταν ο Κριτής θέλει σε κράζει | θα σε σπρώξουν

4. Δ. Σολωμός, *Άπαντα*, επιμ. Λίνος Πολίτης, Β', *Πεζά και ιταλικά*, Αθήνα 1955, 108, 133-134 και Β'₂, *Παράρτημα*, Αθήνα 21969, μετάφραση Λίνου Πολίτη με τη συνεργασία Γ. Ν. Πολίτη, 24 (στο εξής: *Άπαντα*, Β', Β'₂), 24, 41· ιταλικός τίτλος «Il giudizio finale». Πβ. και το σονέτο «Ο θάνατος», από τις *Rime improvisate* επίσης, ό.π., 110 και 25, καθώς και το «Απόσπασμα από ένα ποίημα για το θάνατο ενός νέου ποιητή», ό.π., 155₃₀ και 54, όπου ενδεχομένως η «στερνή» και η «ύστερη κοιλάδα» να αναφέρονται στον τόπο της εσχάτης κρίσης.

5. Louis Coutelle, «Τρεις "γραμματικοί" του Σολωμού», *Πλακισιόνοντας τον Σολωμό*, Αθήνα 1990, 63-64.

6. Δ. Σολωμός, *Άπαντα*, επιμ. Λίνος Πολίτης, Α', Αθήνα 1948, 21961, 138 (στο εξής: *Άπαντα*, Α'), και *Αυτόγραφα έργα*, Θεσσαλονίκη 1963, 74 (στο εξής: *ΑΕ*).

7. Ανάλογα αν αποδεχθούμε τη χρονολόγηση του Louis Coutelle, *Formation...*, ό.π., 270-272, ή του Λίνου Πολίτη, «Το πρώτο σχέδιο του Λάμπρου», *Γύρω στον Σολωμό*, ό.π., 482-486 — και ομολογώ την αμηχανία-μου, καθώς και των δύο οι παρατηρήσεις μου φαίνονται πειστικές.

ομπρός και τα δεκάξι» —τα παράνομα παιδιά—του δηλαδή.⁸ Η χρήση λοιπόν εδώ της δοξασίας γίνεται με τρόπο άμεσο· απλή αναφορά στο φόβο της ύστατης κρίσης, που μπορεί ενδεχομένως να σωφρονίσει τον αμαρτωλό.

Η ιδέα και η εκφοβιστική λειτουργία του μοτίβου μεταφέρονται κατά την τελική επεξεργασία στο επεισόδιο «Η δέηση της Μαρίας και το όραμα του Λάμπρου το εσπέρας της Λαμπρής» —επομένως ίσως το 1826, αλλά μπορεί και αργότερα, πάντως πριν από το 1833⁹— εκεί που, στο ενδέκατο οκτάστιχο, τα νεκρά παιδιά κυνηγούν τον Λάμπρο μέσα στην εκκλησία:

*Σας γνωρίζω· τί θέλτε; Είστε δικά-μου,
του καθενός το πρόσωπο μου μοιάζει·
αλλά πέστε τί θέλτε έτσι κοντά-μου;
Συγχωράτε και πάψτε. — Αμέτε πέρα.
Δεν είναι ακόμη Παρουσία Δευτέρα¹⁰*

—αλλάζει όμως η στιγμή· από το απώτερο μέλλον της ύστατης Κρίσης— μεταφερόμαστε στο παρόν.

Αλλάζει επίσης και το πρόσωπο που εκφέρει τον λόγο. Λίγο πριν, στο τέταρτο οκτάστιχο πια, ο Λάμπρος είχε απομείνει μόνος στην εκκλησία μετά την αναστάσιμη λειτουργία, και το μυαλό-του,

*Από τον ένα εις άλλο στοχασμό πηγαίνει·
είναι ο νούς-του έρμος κόσμος που χαλιέται.*

Και καθώς στο αμέσως προηγούμενο οκτάστιχο είχαμε το θρηνητικό τραγούδι της Μαρίας, που τελείωνε με την ένωση ουρανού και γης στη Δευτέρα Παρουσία,

*Όταν η Πύλη ακούστηκε να σπάει,
τί χλαλογή στον Κάτου κόσμο εγίνη;
Χαίρεται μέσα η άβυσσο και ασπρίζει·
ο περασμός του Αυτρωτή σφυρίζει,¹¹*

ο «έρμος κόσμος που χαλιέται» μας παραπέμπει, ασφαλώς, και πάλι στη Δευτέρα Παρουσία. Ενώσω δηλαδή ο Λάμπρος σκέφτεται την τρομακτική

8. Λίνος Πολίτης, *ό.π.*, 466· πβ. και την τελική μορφή, όπου το πρώτο χωρίο μένει σχεδόν अपαράλλακτο, αλλά το δεύτερο απαλείφεται, καθώς τα παιδιά του Λάμπρου από δεκάξι έγιναν τέσσερα, *Απαντα*, Α', *ό.π.*, 160.

9. Πρόκειται για το απόσπασμα 25, αυτό που δημοσιεύτηκε στην *Ιόνιο Ανθολογία* τον Ιανουάριο του 1834. Καθώς δεν σώθηκε στα *ΑΕ* ούτε αυτόγραφο ούτε αντιγραμμένο, κάθε υπόθεση για τη χρονολόγηση της σύνταξής-του μένει ατεκμηρίωτη.

10. *Απαντα*, Α', 191· πβ. *ΑΕ*, 19 (κάτω μέρος σελίδας).

11. *Απαντα*, Α', 188.

κατάσταση στην οποία τον έχουν οδηγήσει οι ανομίες-του, η τελική Κρίση περνάει, μαζί με άλλους στοχασμούς από τον νού-του. Αμέσως ύστερα θα προβάλουν τα νεκρά-του αγόρια —κι εδώ αρχίζει το φρικτό όραμα του αμαρτωλού— κυνηγώντας-τον και γυρεύοντας να του επιβάλουν το φιλί του Πάσχα. Πριν το πετύχουν, ο Λάμπρος θα επιχειρήσει να οχυρωθεί πίσω από το «Δεν είναι ακόμη» —μοναδική φορά στο ελληνόγλωσσο έργο του Σολωμού που η Δευτέρα Παρουσία αποκαλείται με το όνομά-της· παντού άλλου υπονοείται ή περιγράφεται.

Αρα, μπορεί ο Λάμπρος να φοβάται τη Δευτέρα Παρουσία, όμως μιας και δεν έχει έρθει η ώρα-της ακόμη, αδιαφορεί· η θείκη τιμωρία δεν είναι του παρόντος. Θα προχωρήσει έτσι ως την έσχατη ύβρη, αλλά ο Σολωμός δεν τοποθετεί την καταδίκη-του στους ουρανούς ούτε στη μέλλουσα κρίση — γήινη θα είναι η τιμωρία του Λάμπρου: θα νιώσει την οσμή του Χάρου προτού πεθάνει, το χριστιανικό φιλί της αγάπης θα γίνει γι' αυτόν σύμβολο θανάτου, ο κόσμος θα σκοτεινιάσει, τα πάντα γύρω-του θα μαυρίσουν. Κι όταν το φρικτό όραμα τελειώσει, θα εξακολουθεί να το νιώθει ζωντανό κι επίφοβο, ακριβώς όπως ένας φονιάς που δεν μπορεί ούτε στον ξύπνο-του ν' απαλλαγεί από τους εφιάλτες. Καθώς μάλιστα η γήινη ετούτη τιμωρία έχει προοικονομηθεί αφηγηματικά απ' τον υπαινιγμό του τέταρτου οκτάστιχου —«είναι ο νούς-του έρμος κόσμος», κλπ.— κι από τη χρονική στιγμή του περιστατικού —μέρα της Ανάστασης, σύμβολο της Μέλλουσας ζωής— η ποιητική εικόνα πλατύνει κι αποκτάει ένταση.

Μόνο και μόνο για να φανεί η συχνότητα του μοτίβου, σημειώνω δύο ακόμη χρήσεις δίχως κάποια ιδιαίτερη ποιητική λειτουργία. Στη *Φαρμακωμένη*, που χρονολογείται με ασφάλεια στα 1826, ο ποιητής εμπλουτίζει το αντλημένο από την πραγματικότητα θέμα-του με τα λόγια που απευθύνει η κοπέλα, όταν «θα ξυπνήσει την ύστερη μέρα», προς τον Πλάστη και Κριτή: άλλες πληγές, έξω από εκείνες που της προξένησε το φαρμάκι δεν θα βρεθούν στο κορμί-της· ήταν λοιπόν παρθένα, κι άδικα την κατηγορήσε ο κόσμος. Μπορούμε νομίζω να θεωρήσουμε πως η έλξη που ασκούσε στον Σολωμό το μοτίβο της Δευτέρας Παρουσίας δεν τον οδήγησε, εδώ, σε ευρηματική ποιητικά λύση. Η δεύτερη αναφορά βρίσκεται στη *Γυναίκα της Ζάκυθος*, στο πρώτο στάδιο επεξεργασίας, δηλαδή ύστερα από τον Απρίλιο του 1826 και πριν από τον Δεκέμβριο του 1829, και είναι ολότελα περιθωριακή.¹²

12. Διονυσίου Σολωμού, *Η Γυναίκα της Ζάκυθος*. *Όραμα του Διονυσίου ιερομονάχου εγκατοίκου εις ξωκλήσι Ζακύνθου*, αναλυτική έκδοση Ελένης Τσαντσάνογλου, Ηράκλειο 1991, 18· το χωρίο παραμένει σχεδόν αυτούσιο και στο δεύτερο στάδιο επεξεργασίας, σ. 51.

Η επόμενη χρήση του μοτίβου μας οδηγεί προς την άνοιξη του 1829, όταν θα συνέλαβε τη δομή της ωδής *Εις μοναχήν* και τη δεύτερη *Νεκρική ωδή*. Σ' αυτό το τελευταίο, πολύ αποσπασματικό κείμενο,¹³ έχουμε απλώς μια ωχρή αναφορά στο τέλος: «αναγαλλιάζει η σπίθα-του», του κόσμου, («και κατά σε»), τη νεκρή κοπέλα, («πηδά»). Στο *Εις μοναχήν* όμως έχουμε μια πλήρη ανάπτυξη και του θέματος της Δευτέρας Παρουσίας, και της άκρατης θρησκευτικότητας του Σολωμού, αλλά και της διατύπωσής-της με επίγειες εικόνες και συναισθήματα — που μας επιτρέπουν μάλιστα, πιστεύω, να τα διαβάσουμε ως απολύτως προσωπικά: κάτι παραπάνω, ως στοχασμούς του Σολωμού για την ποιητική τέχνη. Κρίνω χρήσιμο να έχουμε με μπροστά-μας ολόκληρο το κείμενο.¹⁴

ΕΙΣ ΜΟΝΑΧΗΝ

*Προς την κυρά Άννα Μαρία Αναστασία Γουράτο Γεωργομίλα,
όταν εντύθηκε το αγγελικό σχήμα εις το μοναστήρι των
αγίων Θεοδώρου και Γεωργίου εις Κέρκυρα
την 18 Απριλίου 1829*

- | | | | |
|--|-----|--|-----|
| <p>Από τον θρόνο τ' Απλαστού
οι Αγγέλοι εκατεβήκαν,
και μες στου μοσχολίβανου
το σύγνεφον εμπήκαν,
να ιδούν που το κοράσιο
κινάει στην εκκλησιά.</p> | [1] | <p>κεριά και στες λαμπάδες
κάλλιο από ρόδα πιάνουνε
της νύμφης του Χριστού.</p> | |
| <p>Χριστός ανέστη εψάλλανε
με τα χρυσά-τους χείλη,
Χριστός ανέστη εκάνανε
κι αστράφτανε σαν ήλιοι
και λόγια ετραγουδούσανε
εγκάρδια και θερμά.</p> | [2] | <p>Άλλος Αφού τον θάνατο έλαψες
της δόλιας-σου μητέρας
και του πατρός, σου απόμεινε
μόνον Αυτός πατέρας·</p> <p>Άλλος Πάντα περνάει τα σπλάχνα-του
το δάκρυ του ορφανού.</p> | [4] |
| <p>Ένας άγγελος Χαίρε αδελφή! Μ' αρέσουνε
της όψης-σου οι χλομάδες·
εις τα περίσσια ανάμεσα</p> | [3] | <p>Άλλος Γλυκό 'ναι της Παράδεισος
να μελετάς τα κάλλη·</p> <p>Άλλος Πικρή 'ναι η φοβερότατη
του κόσμου ανεμοζάλη·
μόν' εδώ φθάνει ο αντίλαλος,
δε φθάνει η τρικυμιά.</p> | [5] |

13. Απαντα, Α', 144.

14. Απαντα, Α', 145-149· υπενθυμίζω ότι ο Πολυλάς μας πληροφορεί ότι την ωδή την «εδημοσίεψε χειρόγραφα» ο ίδιος ο Σολωμός το 1829 (ό.π., 26· πβ. και για τις πρώιμες έντυπες δημοσιεύσεις τις σημειώσεις του Λίνου Πολίτη στη σελίδα 348).

- Άλλος *Εδώ ο Χριστός στα ονείρατα* [6] Άλλος *Μη φοβηθείς νά 'σ' έρημη* [11]
σ' εσένα κατεβαίνει·
 Άλλος *Εκεί ταράζουν άρματα*
και θρόνοι αιματωμένοι·
 Άλλος *Εδώ ευτυχία και θριάμβος·*
 Άλλος *Εκεί 'ναι συμφορά.*
Μη φοβηθείς νά 'σ' έρημη
τότε από κάθε μάτι·
ιδού, ο Χριστός, που γέροντας
στου πόνου το κρεβάτι,
σου σιάζει το προσκέφαλο
και σε παρηγορά.
- Άλλος *Ο κόσμος ερωτεύτηκε* [7] Άλλος *Ευτυχισμένο λείψανο,* [12]
στα μάτια, στη φωνή-σου,
τα μελετάει συχνότατα,
κι η αγγελική ψυχή-σου
φωνή και μάτια εγύρισε
κατά τον Ουρανό.
Ευτυχισμένο λείψανο,
θέλει σου δώσει πάλι
τον αρραβώνα ο ίδιος
σπού σου πήρε αγάλη
την ώρα που απομείνανε
τα στήθια-σου νεκρά.
- Άλλος *Ο Πλάστης κατ' εικόνα-του* [8] Άλλος *Τα κόκαλα εβαρέθησαν* [13]
τον άνθρωπο εποιούσε.
 Άλλος *Μες στα κρυφά της γνώσης-του*
τη Χτίση εμελετούσε,
για να 'ναι του λιγώζωου
ανθρώπου η κατοικιά.
Τα κόκαλα εβαρέθησαν
στο μνήμα καρτερώντας
και τρίζουνε ακατάπαυτα
την Κρίση αναζητώντας·
 Άλλος *Ξύπνα, αδελφή! τη Σάλπιγγα*
την ύστερη αγρικιά.
- Απάνου-απάνου εχύθηκε* [9] Άλλος *Τα μάτια-της αστράψανε* [14]
στην Άβυσσο, που εσειότουν
και με τρομάρα εμούγκριζε,
κι αφτί δεν εσωζότουν –
ο Πλάστης ολομόναχος
αγρίαιε με χαρά.
Τα μάτια-της αστράψανε
του τάφου από την κλίνη·
κοίτα! πετιέται ολόχαρη
και μες στο λάκκο αφήνει
τους μόσχους του Μαϊάπριλου
που δεν υπάρχει πλιο.
- Άλλος *Έρωσ και Χάρος πάντοτε* [10] *Όλοι οι Άγγελοι* [15]
δουλεύουν εδώ κάτω,
ώσπου ο Καιρός ο γέροντας
να χάσει τα φτερά-του.
 Άλλος *Φριχτή 'ναι η ώρα που άνθρωπος*
βαριά ψυχομαχά.
Τα μάτια-της αστράψανε
του τάφου από την κλίνη·
κοίτα! πετιέται ολόχαρη
και μες στο λάκκο αφήνει
τους μόσχους του Μαϊάπριλου
που δεν υπάρχει πλιο.

«Όταν η Τέχνη τολμάει να εκφράσει θρησκευτικούς στοχασμούς», σημειώνει για την ωδή στα Προλεγόμενά-του ο Πολυλάς, «κινδυνεύει πολύ να χάσει την ανεξαρτησία-της και να φανεί μικρή σιμά εις το βάθος της αποκαλυμμένης αλήθειας. Ο Σολωμός εβγήκε αξιόλογα από τη δύσκολη θέση, κι εδυνήθηκε, σιμά εις την αγνότητα της παρθενίας, πλαστικώς να παραστή-

σει τα πλέον μυστηριώδη νοήματα του Χριστιανισμού», και τα λοιπά.¹⁵ Αν αναλύσουμε αυτό το «πλαστικώς», οδηγούμαστε σε κάποιες ολότελα ανθρώπινης υφής εικόνες.

Πρώτα-πρώτα η αρχική σκηνή με την κάθοδο των αγγέλων· «και μες στου μοσχολίβανου το σύγνεφον εμπήκαν»: οι τουλούπες του καπνού, καθώς βγαίνουν από το θυμιατήρι δημιουργούν ορατά κυκλικά σχήματα στον αιθέρα, που η φαντασία-μας μπορεί να τα παρομοιάσει εύκολα με πρόσωπα και με φτερά αγγέλων, κι έτσι η εικόνα αποκτάει πιο ρεαλιστικές διαστάσεις.¹⁶ Μπορούμε να παρατηρήσουμε έπειτα πόσο επιμένει ο Σολωμός και στους λόγους που οδήγησαν την κοπέλα στο μοναστήρι —ατομικοί λόγοι, όχι πνευματικοί— και στην ομορφιά-της, που φανερώνουν ελεύθερη επιλογή· αυτό το τελευταίο ας το κρατήσουμε, καθώς θα μας χρειαστεί. Αλλά η πιο εντυπωσιακή εικόνα βρίσκεται βέβαια στην εκπληκτική έκδοχή της θεϊκής παρηγοριάς: «σου σιάζει το προσκέφαλο και σε παρηγορά». Αμφιβάλλω αν απαντά παρόμοια αντίληψη γήινης τρυφερότητας σε θρησκευτικό ποίημα· κι είναι πολύ χαρακτηριστικό που, αντιγράφοντάς-το, κάποιοι, το άλλαξαν σε «σου κοινωνεί την χάριν-Του» — η τόλμη της ιδέας δύσκολα μπορούσε να γίνει αποδεκτή από τους αναγνώστες.¹⁷

Στην ωδή συμπυκνώνονται με τρόπο θαυμαστό η Δημιουργία, η ανθρωπινή ζωή κι ο θάνατος, και η Δευτέρα Παρουσία, με την ανάσταση της κοπέλας και το τέλος του δικού-μας κόσμου· η συμπύκνωση στηρίζεται μάλιστα από την ημερομηνία της προσήλωσης, που δηλώνεται στον τίτλο —ήταν η Πέμπτη της Διακαινησίμου, εκείνη τη χρονιά— και επιβάλλει τον συσχετισμό των όσων περιγράφονται με τον γιορτασμό της Ανάστασης, του Πάσχα. Αλλά εδώ μας επιτρέπεται νομίζω να σημειώσουμε έναν παραλληλισμό με την προσωπική ζωή του ποιητή.

15. Απαντα, Α', 26.

16. Ο Γιώργος Θέμελης, «Ο Σολωμός ή ο ουράνιος έρωτας», ό.π., 24, παρατηρεί επίσης πως γενικότερα «οι “Αγγελοι” του Σολωμού ως να μην είναι απολύτως άυλοι, αποκομμένοι, απρόσιτοι», κλπ.

17. Ο Louis Coutelle, *Formation...*, ό.π., 329, επισημαίνει κάποια ομοιότητα με την εικόνα του θεού πλάι στον ετοιμοθάνατο Ναπολέοντα, όπως τη φαντάζεται ο Manzoni στην *Πέμπτη Μαΐου* (στην τελευταία στροφή· βλ. Alessandro Manzoni, *Η “Πέμπτη Μαΐου”*. Το ποίημα και τα μεταφραστικά-του προβλήματα, επιμ. Ευριπίδης Γαργαντούδης και Caterina Carpinato, Αθήνα 2001)· μπορεί, αλλά στη θέση μιας συμβατικής έχουμε μια εικόνα ευρηματική. Για την αντικατάσταση του στίχου, βλ. την Απλή γλώσσα του Τερτσέτη, Αθήνα 1847, 61, που αναπαράγεται και στη σολωμική έκδοση Ροσολίμου, Ζάκυνθος 1857· τις διαφορετικές γραφές τις είχε επισημάνει ο Πολυλάς, βλ. Απαντα, Α', 348.

Λίγους μήνες νωρίτερα ο Σολωμός έχει αναχωρήσει κι αυτός· ξέφυγε πως εγκατέλειψε τη Ζάκυνθο για να αποφύγει τις συναναστροφές που τον αποσπούσαν από την αυτοσυγκέντρωση — «δε ζει κανείς καλά παρά μόνος», έγραφε εκείνη την εποχή στον Γεώργιο Μακρορά. Αν στη μοναξιά του μοναστηριού «κατεβαίνει ο Χριστός στα ονείρατα», στη δική-του απομόνωση προσδοκά τη θεία έμπνευση, την ποίηση· «είναι αλήθεια γλυκό», έγραφε πάλι στον Μακρορά, «στην ησυχία του μικρού-σου δωματίου να φανερώνεις ό,τι μέσα λέει η καρδιά»: 18 «Γλυκό 'ναι της Παράδεισος να μελετάς τα κάλλη». Κι ο Σολωμός δεν ήταν επίσης όμορφος κι αγαπητός απ' όλους, σαν και η κοπέλα, κι όμως επέλεξε την απομόνωση για ν' αποφύγει την «ταραχή» της καθημερινής τύρβης, και δεν αγύρισε κατά τον Ουρανό) κι αυτός «φωνή και μάτια»; Έπειτα η παρουσίαση της Δημιουργίας· παρόμοια κι ο ποιητής «μελετά» τον κόσμο «μες στα κρυφά της γνώσης-του» και από την άβυσσο και το χάος πλάθει τους στίχους-του, «κατ' εικόνα-του». Δύσκολο εγχείρημα· το χάος δεν μορφοποιείται εύκολα, αντιδρά — «σειότουν και με τρομάρα εμού-γκριζε». Εδώ ίσως να κρύβεται μάλιστα και η ιδιοτυπία του Σολωμού, η μοναχική δημιουργία, εννοώ η μη δημοσίευση των στίχων-του: «ο Πλάστης ολομόναχος αγρίκαε με χαρά». Ίσως και η αιωνιότητα της Δευτέρας Παρουσίας να παραπέμπει κάπως στο απόλυτο και τη διάρκεια που επιδιώκει η ποίηση. Αν διαβάζω σωστά, ο Σολωμός κατόρθωσε, παρουσιάζοντας πλαστικά τα «πλέον μυστηριώδη νοήματα του χριστιανισμού» να εγγράψει στο εσωτερικό-τους τα εξίσου μυστηριώδη νοήματα της ποιητικής δημιουργίας.¹⁹

18. Απαντα, Δ', *Αλληλογραφία*, Αθήνα 1991, 195-198 και 190-194 αντίστοιχα· το πρώτο γράμμα 5.4.1831 και το δεύτερο 27.9.1830 (αντιγράφω, φυσικά, τις ελληνικές μεταφράσεις).

19. Η συσχέτιση της απομόνωσης του ποιητή με την αντίστοιχη της μοναχής έχει επισημανθεί ρητά από τον Λίνο Πολίτη («Η δημιουργική δεκαετία του Σολωμού», *Γύρω*, ό.π., 183· εκεί και ένας ακόμα παραλληλισμός του κειμένου με τα γράμματα προς Μακρορά) κι από τον Γ. Θέμελη, ό.π., 21· θα πρέπει να τη σκέφτηκε κι ο Αποστολάκης, δίχως όμως να το διατυπώνει (απλώς αναφέρει το γράμμα του Μακρορά αμέσως ύστερα από μια σύντομη αναφορά στην ωδή, βλ. *Η ποίηση στη ζωή-μας*, Αθήνα 1923, 240-245). Η ανάγνωση της ωδής ως ποίημα ποιητικής δεν γνωρίζω να έχει προταθεί παλαιότερα· βλ. Γ. Σπαταλάς, «Η ωδή "Εις Μοναχήν" του Σολωμού», *Φιλότεχνος* 11-12 (Βόλος, Ιούν.-Ιούλ. 1927) 289-294, Γιάννης Μ. Αποστολάκης, *Τα τραγούδια-μας*, Αθήνα 1934, 184-192, L. Coutelle, *Formation...*, ό.π., 326-332. Κάποιον συσχετισμό της Δημιουργίας του κόσμου με την ποιητική τέχνη, αγνό κάπως και δίχως ξεκάθαρες εικόνες, συναντάμε και στην ωδή *Εις το θάνατο του lord Μπάιρον*, στρ. 6-15.

Όσο για την ομορφιά του Σολωμού έχουμε μια ενδιαφέρουσα περιγραφή-του το 1833

Η ύστατη φορά που γνωρίζω να αναφέρεται ρητά η Δευτέρα Παρουσία βρίσκεται στην αρχή του *Κρητικού*. Είναι η στιγμή που ο ήρωας και αφηγητής πιάνει να διηγείται τα πάθη-του, κι οριζείται για την αλήθεια-τους· μόλις επικαλεσθεί και την «ψυχή» που τον «έκαψε τον κόσμο απαρατώντας», ο νούς-του θολώνει, ταραίζεται, και σαν σε όραμα αναλογίζεται την Έσχατη Κρίση, όπου ελπίζει να συναντηθεί ξανά με την αγαπημένη-του. Τυπικό και πάλι χριστιανικό θέμα, δίχως όμως ούτε ίχνος φόβου· τόπος ελπίδας, κι εξανθρωπισμένος στις λεπτομέρειές-του: ο αφηγητής φαντάζεται την αναζήτηση ακριβώς όπως θα έψαχνε στις γειτονιές, ρωτάει λόγου χάρη τους άλλους αναστημένους («μη είδετε την ομορφιά που την Κοιλιάδα αγιάζει; | Πέστε, να ιδείτε το καλό εσείς κι ό,τι σας μοιάζει»), κι οι αναστημένοι απαντούν πως την είδαν λίγο πριν, «όμως κοιτάζει εδώ κι εκεί και κάποιον γυρεύει».²⁰

Εξίσου δομικό ρόλο κρατάει στα ποιήματα του Σολωμού και η στιγμή του θανάτου· τη χρησιμοποιεί ως το έσχατο σημείο που θα αποκαλύψει συμπυκνωμένη την ανθρώπινη ουσία. Συχνά βέβαια πρόκειται για περιπτώσεις πραγματικών θανάτων, και μάλιστα προσώπων συγγενικών-του ή σημαντικών, που εύλογα προσελκύουν την προσοχή του κάθε ποιητή — του Σολωμού όμως επίμονα και με ιδιαίτερο τρόπο. Τούτο φαίνεται ολοκάθαρα στον θάνατο των πλασματικών ηρώων· το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι, ίσως, ο άγγλος στρατιώτης στον *Πόρφυρα*. Κολυμπώντας μέσα στη σιωπή της νύχτας, ο νέος ανακαλύπτει όλο το μεγαλείο της φύσης· όμως η φύση εμπεριέχει και τη φρίκη, την καταστροφή. Ο άνθρωπος πρέπει να το

από κάποιον N. P. Willis, Αμερικανό: «Είναι εξαιρετικά ωραίος άντρας με μεγάλα μαύρα μάτια σχεδόν γυναικείας απαλότητας. Τα χαρακτηριστικά-του είναι σμιλευμένα με τρόπο καθαρά ελληνικό, άψογα σαν αγάλματος, και σφραγισμένα με της φύσης τα πιο σαγηνευτικά γνωρίσματα λεπτότητας και ευαισθησίας. Φαντάζομαι θα του έμοιαζε ο Ανακρέων», βλ. Π. Γ. Καλλίνικος, «Σολωμός και Μουστοξύδης», *Επτανησιακά (κατά το πλείστο 10α-κρησιακά) σύμμεικτα*, Αθήνα 1988, 23· το χωρίο το εντόπισε πρώτος ο Γ. Χρ. Σούλης, «Ο Διονύσιος Σολωμός και ο Nathaniel Parker Willis», *Νέα Εστία* 47 (1950) 222-223, ανατυπωμένο στα *Ιστορικά μελετήματα*, Αθήνα 1980, 245-246, πβ. και Μιχαήλα Καραμπίνη-Ιατρού, «Ένας Γιάγκης και δυο Επτανήσιοι. Οι συναντήσεις του Ναθάνιελ Πάρκερ Γουίλις με τον Διονύσιο Σολωμό και τον Γ. Δ. Κανάλη», *Μνήμη Ελένης Τσαντσάνογλου. Εκδοτικά και ερμηνευτικά ζητήματα της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη 1998, 561-565.

20. Με τις ίδιες περίπου εκφράσεις, αλλά ιταλικά, ο Σολωμός περιγράφει πολύ νωρίτερα και την επίγεια αναζήτηση: «Τρέχω σ' όλες τις πλατωσιές, σ' όλους τους δρόμους· ω, μην είδε κανείς, μην είδε τον καλό-μου;», *Rime improvvisate*, Άπαντα, Β', 95 και Β₂', 16.

μάθει, αυτή είναι η μοίρα-του εδώ στη γη —αιώνες τώρα, από τον Δία, τον πάθει μάθος θέντα κυρίως έχειν— κι αυτή τη μοίρα πρέπει ν' αντιμετωπίσει· μόνο τότε θα νιώσει το μεγαλείο που μπορεί να κρύβει μέσα-του. Η στιγμή του θανάτου μπορεί να γίνει στιγμή της μέγιστης ανθρώπινης αποκάλυψης· «Πριν πάψ' η μεγαλόψυχη πνοή χαρά γεμίζει· | άστραψε φως κι εγνώρισεν ο νιος τον εαυτό-του».

Ο θάνατος, ως ύστατη στιγμή, η Δευτέρα Παρουσία, ως τέλος του δικού-μας κόσμου και αρχή ενός άλλου, πρέπει νομίζω να παραλληλιστούν με την αναζήτηση του Σολωμού ν' αναπαρασταθεί το άλλο άκρο, το συμμετρικό-τους αντίστροφο, η πρώτη μέρα, το πρωτόφαντο. Στον *Κρητικό*, για παράδειγμα, στο σημείο που ο αφηγητής ακούει τον απόκοσμο («γλυκύτατο ηχώ»), που δεν βρίσκει με τί θα μπορούσε να τον παρομοιάσει, («λαλούμενο, πουλί, φωνή, δεν είναι να ταιριάζει, | ίσως δεν βρίσκεται στη γη ήχος που να του μοιάζει»), ο Σολωμός είχε σκεφτεί να προσθέσει μια ακόμη εικόνα: «Ήταν εντύπωση ανεκδιήγητη, οποιάν κανείς ίσως δεν εδοκίμασε, ειμή ο πρώτος άνθρωπος, όταν πρωτοανάπνευσε, και ο ουρανός, η γη, η θάλασσα, πλασμένα γι' αυτόν, ακόμη εις όλη τους την τελειότητα, αναγαλλιάζανε μέσα εις την ψυχή-του —

*Γλυκιά ζωή που το πουλί μισοπλασμένο ακόμα
είχε πρωτύτερα αισθανθεί με τον κιλαϊδισμό-του
και τον αέρα εχτύπουνε με το ζεστό φτερό-του
κι ο αέρας ο αμόλυντος, το δέντρο πού 'χε ανθίσει,
το καρτερούσε ν' ανεβεί, να πρωτοκιλαϊδήσει».*²¹

Την εικόνα της πρώτης Δημιουργίας τη σκεφτόταν από νωρίς, όπως φαίνεται από μια παρομοίωση στην «Τρελή μάνα», «Ήταν στην άλαλη | τη μοναξιά | στρογγυλοφέγγαρη | φωτοχυσία, | σαν τη λαμπρόπλαστη | πρωτο-νυχτιά»: αποτελεί κι αυτή, άλλωστε, πολύ κοινό καλλιτεχνικό τόπο, και ο Σολωμός είχε ιδιαίτερα εντυφώσει στον *Απολεσθέντα παράδεισο* του Μίλτωνα.²² Αλλά γενικότερα η έννοια της πρώτης αρχής, του παρθενικού, τον βοηθάει να παραστήσει ζωηρότερα τα πράγματα· στο πρώιμο ιταλικό από-

21. Απαντα, Α', 205-206· το πεζό κείμενο σε μετάφραση Πολυλά, ο οποίος συνθέτει και το πεντάστιχο από ποικίλους στίχους, επειδή ο Σολωμός δοκιμάζει και ξαναδοκιμάζει τρεις τουλάχιστον φορές την εικόνα, βλ. ΑΕ, 361.

22. Βλ. τη μελέτη του L. Couelle, *Formation...*, ό.π., ευρετήριο· ρητή αναφορά στον Μίλτωνα στην ωδή *Εις το θάνατο του λορδ Μπάιρον*, στρ. 14, όπου μάλιστα αναφέρονται «τ' αγκαλιάσματα τα πρώτα | πού έδωσ' άντρας γυναικίος». Δεύτερη ρητή μνεία, ανάμεσα σε άλλους μεγάλους ποιητές, στο «Εγκώμιο για τον Ούγο Φόσκολο», Απαντα, Β', 202.²³

σπασμα, *In morte di un giovine poeta*, που ορισμένους στίχους του δοκίμασε κι ελληνικά, διαβάζουμε «την πρώτη μέρα που ανοίγει το ρόδο | την πρώτη μέρα που πέφτει το χιόνι»,²³ ενώ αρκετά αργά, στον Ανατολικό πόλεμο του 1854, αναφερόμενος στη σκιά του Αχιλλέα, φτιάχνει τον στίχο «Η πρώτη που σ' αγάπησε του κόσμου φαντασία» — ο Όμηρος, δηλαδή. Για τον ίδιο λόγο επιλέγει, όποτε μπορεί, να συνδυάσει με τον θάνατο πραγματικού ή φανταστικού προσώπου την Πρωτομαγιά, πρώτη μέρα των λουλουδιών.²⁴ Η σύνοψη σε μια ακαριαία στιγμή της αρχής με το τέλος, όπως και η επιμονή στα άκρα — στο ρόδο από τη μια κι από την άλλη στο ξερό χορτάρι ή τη μαύρη πέτρα — είναι μια μόνιμη, έως μονότονη μπορούμε να πούμε, τεχνική του Σολωμού για να εκφράσει το υπερούσιο της ανθρώπινης ύπαρξης — ένας άλλος τρόπος, όπως πολύ εύστοχα παρατηρήθηκε πρόσφατα, είναι ο χορός, ως «έκφραση μεταιχμιακή ανάμεσα στην εξωτερική έκφραση του ανθρώπου και την εσώτατή-του υπόσταση».²⁵

Περνάω τώρα σε ορισμένες γενικότερες παρατηρήσεις. Η χριστιανική πίστη, αλλά και η ευρωπαϊκή ποιητική παράδοση θα μπορούσε να ερεθίσει τη φαντασία του Σολωμού προς κάποιες σταθερά επαναλαμβανόμενες εικόνες σωτηρίας του ανθρώπου στους Ουρανούς, παρόμοιες με εκείνη της ωδής *Εις Μοναχὴν*· ας προσέξουμε όμως ότι κι εδώ δεν παριστάνεται η είσοδος στον Παράδεισο, δίνεται απλώς η υπόσχεση, παραμένουμε άρα στον χώρο της ανθρώπινης προσδοκίας. Μια πιο ταυτισμένη με τη χριστιανική θρη-

23. Άπαντα, Β', Αθήνα 1955, 317· πβ. και 155 όπου οι αντίστοιχοι ιταλικοί στίχοι.

24. Τα δυο παιδιά της Τρελής μάνας κεραυνοβολήθηκαν παραμονή Πρωτομαγιάς, βλ. στρ. 28. Πρωτομαγιά θάφτηκε και ο πατέρας του Γεώργιου Δε Ρώσση (εδώ και το πραγματικό περιστατικό συμπίπτει, βλ. Λίνος Πολίτης, *Γύρω*, ό.π., 221), αλλά Πρωτομαγιά αναφέρεται και στη *Νεκρική ωδή [I]*, και καθώς πρόκειται πάλι για πραγματική κηδεία, η ημερομηνία έχει μπερδέψει τους μελετητές, βλ. Λίνος Πολίτης, *Γύρω*, ό.π., 119-123. (Προσωπικά πιστεύω, αντίθετα από τον Λίνο Πολίτη και τον L. Coutelle, *Formation...*, ό.π., 236, ότι η ωδή πρέπει να αναφέρεται στον θάνατο του Ιωάννη Σολωμού του Ροβέρτου, που πέθανε στις 28.4.1830.) Πβ. το «από το πρώτο μίλημα στον αγγελοκρουμό-του», *Ελεύθεροι πολιορκισμένοι*, Άπαντα, Α', 230 (αγγελοκρουμός, από το αγγελοκρούω, ψυχορραγώ: σύμφωνα με τη λαϊκή δοξασία κάθε άνθρωπο τον παραστέκει ο άγγελός-του, και την τελευταία στιγμή τον καλεί, του χτυπάει την πόρτα), καθώς και το «σε μια στιγμή μονάχα έζησαν μια ζωή ατέλειωτη», από τα πρώτα σχεδιάσματα του *La navicella greca*, Άπαντα, Β', 214 και Β', 102 (σε πολλαπλές επεξεργασίες).

25. Μαρία Μαθιουδάκη, «Γύρω από τη συνάντηση ανθρώπινων και υπερφυσικών δυνάμεων στο έργο του Διονυσίου Σολωμού: Δύο θέματα», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής* 6 (1998-99) 27-36 (το παράθεμα στη σ. 28).

σκεία ποίηση ίσως να μας έδινε μια σκηνή όπου οι ψυχές των Ελεύθερων Πολιορκημένων ή των Ψαριανών, για παράδειγμα, θα γίνονταν δεκτές στον Παράδεισο από τους αγγέλους —όπως στα πρώιμα ιταλικά ποιήματά-του²⁶— ή πάλι τη στέψη της αγαπημένης του Κρητικού είτε της «Γυναίκας με το Μαγνάδι» με κάποιο στέφανο δόξας, ή μαρτυρίου αντίστοιχα, της Μαρίας είτε της κόρη-της στον Λάμπρο. Όμως όχι: τίποτα δεν τελείται στον Ουρανό, καμία θεία παρέμβαση δεν αλλάζει τη ροή των πραγμάτων, ούτε μία εικόνα από το πάνθεο της χριστιανικής τέχνης. (Ίσως την πιο κοντινή να τη συναντάμε στο δεύτερο απόσπασμα του *Εις το θάνατο της Αιμιλίας Ροδόσταμο*: «Στη θύρα την ολόχρυση της Παντοδυναμίας, | πνεύματα μύρια παλαιά, πνεύματα μύρια νέα, | σ' ακαρτερούν για να σου πουν πως άργησες να φθάσεις»· κι εδώ όμως οι άλλοι ελληνικοί στίχοι τείνουν να γειώσουν τα συναισθήματα κι απομακρύνονται από τα ιταλικά σχεδιάσματα.²⁷) Ο Σολωμός βλέπει την ανθρώπινη πίστη στο θείο ως μία εκδοχή της ελευθερίας από τους επίγειους καταναγκασμούς· έτσι συστηματικά επιλέγει να εμφανιστεί η θέωση ως οπτασία των ποιητικών προσώπων, καθώς στην ανάληψη της πεθαμένης αρραβωνιαστικιάς του Κρητικού — προσέχοντας μάλιστα ώστε ο Κρητικός να μην εννοήσει τα τεκταινόμενα, και να τα προσλάβει ως οπτασία και μόνο.²⁸ Κι επίσης αφήνει όλα τα ποιητικά-του πρόσωπα να συντριβούν στην επίγεια ζωή-τους: αυτή είναι η πραγματική μοίρα των βροτών· η άλλη, η χριστιανική αιώνια ζωή, δεν αφορά την ποίηση.

26. Παραδείγματα υποδοχής ψυχών στον Ουρανό συναντάμε συχνά στα πρώιμα ιταλικά ποιήματα: «Η αγνότητα» από τις *Rime improvisate*, «Η ανάληψη (της Παναγίας)», «Στον πάπα Πίο τον Ζ'» και «Στο θάνατο του Πίου του Ζ'», *Απαντα*, Β', 110-111, 129-130, 146-147 και Β₂', 25-26, 38-39, 49.

27. Λίνος Πολίτης, «Τα τελευταία σχεδιάσματα», *Γύρω...*, ό.π., 310-313. Υπάρχει επίσης ένα δυσερμήνευτο χωρίο από την «Τρίχα»: «Κοιτάζοντας τον Ουρανό, αληθινή πατρίδα, | και γι' άλλη δεν χρειάζεται να 'χει κανείς φροντίδα», που δεν ξέρω αν πρέπει να το διαβάσουμε κυριολεκτικά ή ειρωνικά (από τη θέση-του στο σολωμικό χειρόγραφο δεν προκύπτει τίποτε), βλ. *Απαντα*, Β', 273 και *ΑΕ*, 336. (Το χωρίο αυτό, και άλλα πολλά, ο Χρήστος Παπάζογλου, *Μυστικιστικά θέματα και σύμβολα στο «Carmen Seculare» του Διονυσίου Σολωμού*, Αθήνα 1995, τα εντάσσει στον θεοσοφικό μυστικισμό του Σολωμού: θέμα εξαιρετικά ενδιαφέρον, που φυσικά σχετίζεται με τα όσα πραγματεύομαι εδώ —ενδεχομένως και να ανατρέπει πολλά— αλλά που προτίμησα να μην το ανοίξω.)

28. Σύμφωνα με την πειστική νομίζω ανάγνωση που προτείνει η Ελένη Τσαντσάνογλου, «Η "ταυτότητα" της Φεγγαροντυμένης στον Κρητικό του Σολωμού: το όραμα του ποιητή και το όραμα του ζωγράφου», *Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Επιστημονική Επετηρίδα Φιλοσοφικής Σχολής [Παράρτημα], Μνήμη Λίνου Πολίτη*, Θεσσαλονίκη 1988, 167-195, ιδίως 172-174.

Αξίζει επίσης να προσέξουμε, πιστεύω, και τις διαφορές ανάμεσα στα αρχικά ιταλικά σχεδιάσματα — που αναβλύζουν από το ιδεολογικό-του πιστεύω — και την τελική ποιητική-τους διατύπωση: παίρνω και πάλι για παράδειγμα τον *Πόρφυρα*. Σύμφωνα λοιπόν με την πρώτη σύλληψη, το ποίημα θα άρχιζε με τα λόγια που προφέρουν κάποια «θαλασσινά πνεύματα»: τα υπερφυσικά αυτά όμως όντα δεν εμφανίζονται διόλου στους ελληνικούς στίχους. Ίσως κανείς αντιτείνει ότι απλώς δεν βρέθηκαν τα κατάλληλα λόγια, εφόσον το ποίημα δεν ολοκληρώθηκε: μπορεί — αλλά κι αυτό έχει τη σημασία-του, κι άλλωστε δεν είναι η μοναδική παράλειψη αυτή. Ούτε η παραβολή των στοχασμών του νέου κολυμπητή με κάποιο «συμβούλιο Θεών» υπάρχει, και το πιο εντυπωσιακό βρίσκεται στην απάλειψη των «φιλικών ταγμάτων»: αντιγράφω τη μετάφραση του ιταλικού σχεδίασματος, είμαστε στην κρίσιμη στιγμή όπου εμφανίζεται το «τρομερό θερίο»: «Το πάλεμα ήταν σύντομο)... «μα τεράστιο κι αλύγιστο το ασύγκριτο θάρρος! Μόνο μαζί με τη ζωή έσβησε κι εκείνο. Μέσα-του ήταν και τουφέκι και σπαθί, μέσα-του οι δυνάμεις όλες μαζί των φιλικών ταγμάτων»: ξαναβρίσκουμε το χωρίο μάλιστα σχεδόν αυτούσιο και σε μια δεύτερη επεξεργασία του ιταλικού σχεδίου.²⁹ Αυτά τα («τάγματα»), αγγέλων βέβαια, ή άλλης λογής υπερκόσμιων όντων, είναι η θείκη παρουσία που ενισχύει τον άνθρωπο και βρίσκεται μες στην ψυχή-μας — όπου βρίσκονταν εκείνη τη στιγμή και τα όπλα του κολυμπητή. Στην ποιητική διατύπωση συναντάμε ωστόσο μονάχα το εκπληκτικό («κι αλιά! μακριά 'ναι το σπαθί, μακριά 'ναι το τουφέκι!»): το («μέσα-του») δεν λέγεται τώρα, καθώς η οπτική αντιστράφηκε: δεν είναι πια του αφηγητή-ποιητή παρά του ήρωα — μετατροπή που δίνει εναργέστερη υπόσταση στην εικόνα. Ας προσθέσουμε ακόμα πως σε κάποια στιγμή της επεξεργασίας φαίνεται πως σκέφθηκε να εντάξει και εδώ το θέμα της Δευτέρας Παρουσίας — δεν το έκανε όμως.³⁰

29. Απαντα, Β', 118: σχεδίασμα 1 και 3. Πρόκειται για τις «επεξεργασίες» Η και Ι σύμφωνα με το στέμμα που κατάστρωσε ο Γιώργος Κεχαγιόγλου, «Προτάσεις για τον *Πόρφυρα* του Σολωμού», *Αφιέρωμα στον καθηγητή Λίνο Πολίτη*, Θεσσαλονίκη 1979, 153-184, και, αντίστοιχα, ΑΕ, 560 και 502. Ο Στ. Αλεξίου, *Διονυσίου Σολωμού ποιήματα και πεζά*, Αθήνα 1994, 303-308, επιχείρησε να οργανώσει ένα διαφορετικό κείμενο, απομακρύνοντας κάποια μοτίβα και στίχους του πολυλαϊκού κειμένου, που τα αυτονόμησε, σωστά νομίζω, σε άλλο κείμενο. Εκεί και διαφορετική μετάφραση των ιταλικών σχεδίασμάτων.

30. Βλ. τα σχετικά στον Louis Coutelle, «Η παλιά παιδεία πίσω από τη νέα τέχνη του Σολωμού», *Πλαισιώνοντας τον Σολωμό*, Αθήνα 1990, 144.

Ξαναγυρίζοντας στο πρώτο ιταλικό σχεδιάσμα, διαβάζουμε: «Ξένος, περαστικός απάνω στη γη και στη θάλασσα είναι ο άνθρωπος»· στους στίχους όμως δεν περνάει ούτε ίχνος αυτής της απόλυτα χριστιανικής αντίληψης, ενώ συναντάμε το «μεγαλόψυχη γλυκιά πνοή της νιότης», και πάλι «μεγαλόψυχη πνοή», κι εκείνο το «Δεν τό'λπιζα νά'ν' η ζωή μέγα καλό και πρώτο!» — μ' ετούτον τον στίχο κάθε μεταφυσική θεώρηση εκμηδενίζεται.

«Το ποίημα ας έχει ασώματη ψυχή», σημείωνε ο Σολωμός σ' έναν στοχασμό-του για το δεύτερο σχεδιάσμα των *Ελεύθερων πολιορκισμένων*, «η οποία απορρέει από το Θεό, και αφού σωματοποιηθεί εις όργανα καιρού, τόπου, εθνικότητος, γλώσσας, με τους διαφορετικούς στοχασμούς, αισθήματα, κλίσεις, κ.ά., (ας γένει ένας μικρός σωματικός κόσμος ικανός να τη φανερώσει), τέλος επιστρέφει εις τον Θεό».³¹ Είχε λοιπόν απόλυτη συνείδηση στα ώριμά-του χρόνια πως μονάχα εικόνες, ιδέες που έχουν αποκτήσει μορφή, σώμα, μπορούν να κινητοποιήσουν την ποιητική φαντασία· οι δοξασίες μπορεί να τις εμψυχώνουν, να στοιχειώνουν δηλαδή τη νοητική-τους αφετηρία, αλλά δεν πρέπει ν' αφήνουν ίχνη στο κείμενο. Ωστόσο η ανάγκη-του να είναι πιστός τον οδήγησε στη διατύπωση ότι στο «τέλος» η ψυχή «επιστρέφει εις τον Θεό»· φράση αμύχνη και ασαφής. Ένας άπιστος, ή έστω λιγότερο πιστός, θα καταλάβαινε πως ξεκινάει από την παρόρρηση, κάτι το εσωτερικό (που το αποδίδει κανείς όπου θέλει, άρα και στον Θεό), και καταλήγει —εάν και όπου ευτυχήσει— στην παράσταση ενός «σωματικού κόσμου», λέξεων δηλαδή, στίχων, ρυθμού και εικόνων. Από εκεί και πέρα το ποίημα περνάει στον αναγνώστη.

Αναλογιζόμενος τη μοίρα του ποιητή, ο Σολωμός πλάθει προς το τέλος της ζωής-του τη μορφή της Σαπφώς σε ιταλικούς ενδεκασύλλαβους.³² Την είδε στον ύπνο-του, απορροφημένη απ' τους λογισμούς-της, βασανισμένη, στερημένη τον έρωτα· «μονάχη ελπίδα, μοναχός Θεός» της είχε απομείνει «ο βράχος», η αυτοκτονία. Ξαφνικά γύρισε προς αυτόν και του μίλησε.

31. Απαντα, Α', 209. Η ελληνική απόδοση του Πολυλά είναι αριετά ελεύθερη· πιστότερες είναι οι δύο νεότερες μεταφράσεις, που παρέχουν και το ιταλικό κείμενο: Γιώργος Βελουδής, *Διονυσίου Σολωμού «Στοχασμοί»* στους «Ελεύθερους πολιορκισμένους», Αθήνα 1997, 21, 33 και 54-55 (όπου η απόδοση του Πολυλά χαρακτηρίζεται «υπερβολικά "θεολογική"»), και Διονύσιος Σολωμός, *Στοχασμοί*, επιμ. Massimo Peri, προλεγόμενα-μετάφραση Στυλιανός Αλεξίου, φιλοσοφικός σχολιασμός Κώστας Ανδρουλιδάκης, Αθήνα 1999, 34-35 και 78-83.

32. Απαντα, Β', 215-219 και Β₂', 102-106.

Ερχόταν από τον άλλο κόσμο, αλλά ούτε κι εκεί δεν μας «ξεδιαλύνονται τα μυστήρια της ζωής», παραμένουν άλυτα κι αιτούμενα. Ο Σολωμός ελπίζει πως ένα ποίημα θα μπορούσε να δώσει παρηγοριά στην πονεμένη Σαπφώ, «που μεγάλόψυχα υψώνει το νου στην αλήθεια από την κατοικιά των νεκρών, και ζητά να της φανερωθούν τ' απόκρυφα κι από τον άλλο κόσμο κι από τούτον». (Μεγαλόψυχα), όπως κι ο άγγλος κολυμβητής — η διαρκής αναζήτηση του καρπού της γνώσης, το ξεδιάλυμα των απόκρυφων, είναι η μόνη δυνατή νίκη του ανθρώπου πάνω στη μοίρα-του.

ΑΛΕΞΗΣ ΠΟΛΙΤΗΣ