

The Gleaner

Vol 11 (1974)

Αφιέρωμα στον Κ. Θ. Δημαρά



Ο σολωμικός «Ύμνος» και το λυρικό δράμα
«Hellas» του P. B. Shelley (1822)

Εμμ. Ν. Φραγκίσκος

doi: [10.12681/er.9416](https://doi.org/10.12681/er.9416)

Copyright © 2016, Εμμ. Ν. Φραγκίσκος



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

To cite this article:

Φραγκίσκος Ε. Ν. (2016). Ο σολωμικός «Ύμνος» και το λυρικό δράμα «Hellas» του P. B. Shelley (1822). *The Gleaner*, 11, 527–567. <https://doi.org/10.12681/er.9416>

**Ο ΣΟΛΩΜΙΚΟΣ «ΥΜΝΟΣ»
ΚΑΙ ΤΟ ΛΥΡΙΚΟ ΔΡΑΜΑ «HELLAS» ΤΟΥ P. B. SHELLEY
(1822)**

Α'

Ἀφότου, στίς ἀρχές τοῦ αἰώνα, ὁ Κωστής Παλαμᾶς μὲ τὴν κριτικὴ τοῦ διαίσθησις διατύπωσε πρῶτος μερικὰ ἐρωτήματα γιὰ τὴν πιθανὴ ἐπίδραση τῆς «Ὠδῆς στὴν Ἐλευθερίαν» (*Ode to Liberty*, 1820) τοῦ Percy Bysshe Shelley στὸν «Ὑμνον» τοῦ Σολωμοῦ (1823) — προτείνοντας ἕνα ἀπὸ τὰ σολωμικά του θέματα «γιὰ ξετύλιγμα»¹ — ἡ φιλολογικὴ ἔρευνα μὲν στίς μέρες μας πρόσεξε τὴν ὑπόδειξη τοῦ ποιητῆ². Τὰ πορίσματά της δὲν ἐπιβεβαίωσαν τίς ὑποψίες του. Ὡστόσο ὁρισμένες θεματικὲς καὶ εἰκονογραφικὲς ἀντιστοιχίες ἀνάμεσα στὰ δύο κείμενα ἀγνοήθηκαν ἢ ἐπισκιασθήκαν ἀπὸ τὴν προσπάθεια νὰ καταδειχθοῦν οἱ διαφορές. Εἶναι λ.χ. ὀλοφάνερο πὼς ἐρέθισμα στὴν ἔμπνευση τοῦ Shelley στάθηκε ἡ ἐξέγερση ἐνὸς λαοῦ ἐναντίον τῆς τυραννίας, τοῦ Ἰσπανικοῦ, καί, ὕστερα, ἡ Ἐλευθερία τῆς σελλεϋκῆς σύλληψης παρουσιάζει ἐντυπωσιακὲς ἀναλογίες μὲ τὸ σύμβολο τοῦ Σολωμοῦ: θρέμμα τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας, ἀρματωμένη καὶ φωτοπερίχυτη, δὲν κουράζεται στὴ διαδρομὴ τῆς ἱστορίας ν' ἀνταποκρίνεται δυναμικὰ στὰ καλέσματα τῶν λαῶν κυνηγώντας τοὺς ἐχθρούς της ἀπὸ τόπο σὲ τόπο μέσα σὲ σκιρτήματα χαρᾶς τῶν ὑποδούλων³.

1. Κ. Παλαμᾶ, *Ἡ κριτικὴ καὶ ὁ Σολωμὸς (Θέματα γιὰ ξετύλιγμα)*, βλ. τὴν Κ. Παλαμᾶ, *Ἄπαντα* (ἐκδ. «Μίτης»), τ. 6 [Ἀθήνα 1965], σ. 88-89. Τὸ ἄρθρο εἶναι τοῦ 1901 καὶ οἱ σχετικὲς παρατηρήσεις ἀναπτύσσονται στὸ κεφάλαιον 7. *Ἡ συγκριτικὴ φιλολογία*. Καὶ πρὶν ἀλλὰ καὶ ἄργότερα ὁ Shelley θὰ ἀποτελέσει θέμα ἐπιφυλλίδων τοῦ Παλαμᾶ σὲ διάφορες ἐφημερίδες, ὅχι ὅμως πιά σὲ συστηματὶκὸ μὲ τὸ Σολωμό, βλ. ἐφ. ἀ' Ἀκρόπο-
λιν ἐσπερινή» 6.3.1897, «Ἐμπρὸς»

25.10.1916, 7.7.1922, 20.2.1924, «Ἐλεύθερον Βῆμα» 18.5.1926. Πρβλ. *Ἄπαντα*, τ. 12, σ. 539-43 (τὸ κείμενο τοῦ «Ἐλεύθερου Βήματος»), καὶ τ. 15, σ. 410-15 (τὸ κείμενο τῆς «Ἀκρόπολης»).

2. M. B. Raizis, *Solomos and the Britannic Muses*, «Neo-Hellenica» I (1970), σ. 104-5. Πρβλ. τοῦ ἴδιου, *Dionysios Solomos*, New York [1972], σ. 129-30.

3. Βλ. εἰδικότερα τοὺς στίχους 4-5, 61-90, 137-38, 159-65, 182-91,

Ἔτσι ἡ ὑπόθεση γιὰ μιὰ ἐνδεχόμενη ὑποβολή τῆς κεντρικῆς εἰκονογραφίας τῆς «Ὠδῆς» στὴν ποιητικὴ τοῦ Σολωμοῦ —στὴν περίοδο ἄλλωστε τῶν πρώτων δοκιμῶν καὶ ἀναζητήσεών της καὶ σ' ἓνα θέμα φανερὰ παραπλήσιο — θὰ μπορούσε νὰ θεωρηθεῖ δικαιολογημένη καὶ βάσιμη. Ἐν τούτοις ὁ διάμεσος γι' αὐτὴ τὴ συγγένεια φαίνεται πὼς πρέπει ν' ἀναζητηθεῖ ὅχι τόσο στὴν «Ὠδῇ» ὅσο στὸ ἔργο ποὺ ἔγραψε ὁ Shelley ἓνα χρόνο ἀργότερα στὴν Πίζα (φθινόπωρο 1821) καὶ ποὺ πρόσλαβε νὰ τὸ δεῖ τυπωμένο λίγους μῆνες πρὶν ἀπὸ τὸν τραγικὸ χαμὸ τοῦ στὸ ναυάγιο τῆς θάλασσας τοῦ Viareggio, στὴν «Ἑλλάδα» (*Hellas*, Λονδίνο, ἅνοιξη 1822)⁴. Περισσότερες ἀπὸ μιὰ ἐνδείξεις συντρέχουν σ' αὐτό:

α) Ἡ προσωπογραφία τῆς Ἑλευθερίας, ὅπως σχεδιάστηκε ἀπὸ τὸν ποιητὴ στὴν «Ὠδῇ», καθὼς καὶ ἡ περιγραφή τῆς λυτρωτικῆς της δράσης εἶναι θέματα ποὺ ἐπαναχρησιμοποιοῦνται, μὲ κάποιες ὁπωσδήποτε παραλλαγές, καὶ στὴν «Ἑλλάδα». Ἀκόμα παραπέρα· στὸ τελευταῖο τοῦτο ἔργο καὶ τὸ σολωμικὸ «Ὑμνο» τὰ θεματικά, εἰκονογραφικὰ καὶ ἐκφραστικὰ παράλληλα ἐντοπίζονται σὲ μιὰ πυκνότητα ποὺ παρακινεῖ, ὅχι αὐθαίρετα, στὸ συλλογισμὸ ὅτι ἡ ἔμπνευση τοῦ «Ἑλληνα στηρίχθηκε ὡς ἓνα ποσοστὸ στὶς ποιητικὲς ἰδέες τοῦ Ἀγγλοῦ ὁμοτέχνου του.

β) Ἡ «Ἑλλάδα» δὲν ἀνήκει βέβαια στὸ στιχουργικὸ εἶδος τῶν «ὠδῶν»: εἶναι ἓνα λυρικὸ δράμα, συνθεμένο ὅμως κατὰ τὸ αἰσχυρικὸ πρότυπο τῶν «Περσῶν»⁵: στὶς μακρὲς χορικὲς ὠδὲς προπάντων ποὺ παρ-

224-25. Οἱ παραπομπὲς γίνονται στὰ ἴσχυοντα τοῦ P.B. Shelley, ἔκδ. Ὁξφόρδης: *The complete Poetical Works...* by Thomas Hutchinson, 1919 (στὸ ἐξῆς Ἰσπανία, ἔκδ. Ὁξφόρδης). Ἡ «Ode to Liberty» στὶς σσ. 598-604.

4. Ὁ πλήρης τίτλος τοῦ ἔργου: *Hellas/a lyrical drama / By / Percy B. Shelley / Μάντις εἰμ' ἐσθλῶν ἀγρόρων / Oedip. Colon. / London / Charles and James Ollier Vere Street / Bond Street / mdcccxxii*. Στὴν ἔκδοση τῶν Ἀπάντων, ὅ.π., βρίσκεται στὶς σσ. 441-77. Γιὰ τὸ ἱστορικὸ τῆς συγγραφῆς βασικὲς πηγὲς εἶναι ἡ ἀλληλογραφία τοῦ Shelley, τὸ ἡμερολόγιό τοῦ φίλου του (καὶ τοῦ Byron) Edward Williams, τὰ γράμματα, οἱ ἀναμνήσεις καὶ σημειώσεις τῆς Mary

Shelley, δεύτερης γυναίκας τοῦ ποιητῆ, καὶ ἄλλων φίλων τους τοῦ κύκλου τῆς Πίζας. Βλ. γι' αὐτὰ *Hellas...* edited by Thomas J. Wise, London 1886, σσ. xi - xxiv καὶ *Maria Gisborne and Edward E. Williams, Shelley's friends, their journal and letters*, edited by Frederick C. Jones, University of Oklahoma 1951, σσ. 81, 106, 109, 110, 111, 142. Μερικὰ στοιχεῖα τοῦ ἱστορικοῦ, ποὺ δὲν ὀδηγοῦν πάντα σὲ σωστὰ συμπεράσματα, δημοσιεύονται στὸ ἄρθρο τοῦ Κ. Καίροφύλα, *Πὼς ἐνεπνεύσθη ὁ Σέλλεϋ τὴν «Ἑλλάδα» του*, («Νέα Ἑστία», Χριστούγεννα 1931, σ. 72-9.

5. Βλ. τὴν Εἰσαγωγή τοῦ Shelley στὸ δράμα, Ἰσπανία, ἔκδ. Ὁξφόρδης, σ. 441 καὶ *Hellas*, ἔκδ. T. J. Wise,

εμβάλλονται ανάμεσα στα διαλογικά μέρη, ο Shelley με το στόμα των Ἑλληνίδων σκλάβων τοῦ Χοροῦ γίνεται οἰστρογλατημένος προφήτης καὶ ψάλτης τῆς ἐλευθερίας τῶν ἀγωνιζόμενων Ἑλλήνων «σε μιὰ ἀπὸ ἐκεῖνες τὲς λίγες στιγμὲς ἐνθουσιασμοῦ» ποὺ ἐπισκίετονταν τὸν αὐτοεξόριστο ποιητὴ στὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του⁶. Ὁ Σολωμὸς θὰ συνθέσει τὴ δική του «ὠδὴ» στὴν ἐλληνικὴ ἐλευθερίαν⁷ ὅχι πολὺ ἀργότερα (Μάιος 1823) καί, ὅπως ξέρουμε, θὰ ἐνεργήσει μέσω τῶν φίλων του νὰ μεταφραστεῖ ἀγγλικά καὶ νὰ τυπωθεῖ στὸ Λονδίνο⁸. Ἄν στὲς ἐνέργειές του αὐτὲς παρορμήθηκε καὶ ἀπὸ λόγους προσωπικοῦ καὶ ἐθνικοῦ γοήτρου, μοῦ φαίνεται σκέψη εὐλογη μολονότι ἀμάρτυρη.

γ) Χωρὶς νὰ δημιουργεῖ ἀνάσχεση τὸ γεγονός ὅτι, ἀντίθετα μὲ ἄλλους καλλιότερους ἢ νεώτερους ἄγγλους ποιητές, πουθενὰ μέσα στὸ Σολωμὸ (ἐκδόσεις, αὐτόγραφα, ἀλληλογραφία)⁹, δὲν ἀπαντᾷ ἡ μνεῖα τοῦ Shelley, θεωρῶ πὼς δὲν μπορούμε ν' ἀποκλείσουμε τὸ ἐνδεχόμενο κάποιου ἀντίτυπο τῆς «Ἑλλάδας» νὰ ἔφτασε ἔγκαιρα στὴν Ζάκυνθο καὶ στὰ χέρια τοῦ ποιητῆ. Οἱ δρόμοι εἰσόδου θὰ ἦταν δυνατὸ νὰ ἐντοπιστοῦν εὐκολα: ὁ κύκλος τοῦ Guilford στὰ Ἐπτάνησα ἢ τοῦ μητροπολίτη Ἰγνάτιου στὴν Πίζα, μὲ τοὺς ὁποίους οἱ σχέσεις τοῦ Σολωμοῦ εἶναι μαρτυρημένες γιὰ τὰ χρόνια αὐτά¹⁰. Ὡστόσο μιὰ τρίτη ἐκδοχὴ φαίνεται ἐλκυστικότερη, κα-

ῥ.π., σ. xii. Τὸ θέμα θίγεται στὰ παρακάτω ἐλληνικὰ δημοσιεύματα: Χρ. Θεοδωράτου, *Σέλλεϋ καὶ Αἰσχύλος*, Ἀθήνα 1951, 21-25, Μ. Β. Ραΐζης, *Τὸ δοῦμα α' Ἑλλάς* τοῦ Σέλλεϋ, «Παρνασσός» 6 (1964), σ. 270-72 καὶ Πάνος Καραγιώργος, *Ὁ ἐλληνικὸς νόσμος στὴν ποίηση τοῦ Shelley (Λοκίμιο)*, «Ἡπειρωτικὴ Ἑστία», 26 (1977), σ. 138.

6. Γράμμα τοῦ Shelley στὸν John Gisborne τῆς 10 Ἀπριλίου 1822, βλ. *Hellas*, ἔκδ. T. J. Wise, ῥ.π., σ. xiii.

7. Σὲ γράμματά του τῆς ἐποχῆς αὐτῆς (1824) καθὼς καὶ τῶν φίλων του ὁ «Ὑμνος» ὀνομάζεται συχνὰ «ὠδὴ». Γιατὶ ἄρχε προτιμήθηκε τελικὰ ὁ πρῶτος τίτλος;

8. Λουκία Δρούλια, *Γύρω στὲς πρώτες σολωμικὲς ἐκδόσεις καὶ μεταφράσεις*, «Μνημόσυνο» Σοφίας Ἀνω-νιάδης, Βενετία 1974, σ. 380 κ.έ., καὶ

Γ. Π. Κουρνούτος, *Τὸ Φιλελληνικὸ Κομιτάτο τοῦ Λονδίνου, ὁ Λόρδος Μπάϋρον καὶ ὁ Διονύσιος Σολωμὸς*, «Νέα Ἑστία», Χριστοῦγεννα 1978, σ. 280.

9. Γιὰ τοὺς ἄγγλους συγγραφεῖς καὶ ποιητές ποὺ γνώριζε ὁ Σολωμὸς βλ. *Διονύσιος Σολωμοῦ Αὐτόγραφα Ἔργα*, Ἐπιμέλεια Αἰνῶ Πολίτη, Θεσσαλονίκη 1964, Εὔρετήριό τοῦ β' τόμου, τὴ διατριβὴ τοῦ Louis Coustelle, *Formation poétique de Solomos* (1815-1833), Ἀθήνα 1977 (ὑποστηρικμένη τὸ 1969 στὸ Aix-en-Provence), σ. 199 καὶ 213-28, καὶ τὰ δημοσιεύματα τοῦ Μ. Β. Ραΐζης, *Solomos and the Britannic Muses*, ῥ.π., σ. 94-121 καὶ *Dionysios Solomos*, ῥ.π., σ. 47-48.

10. Π. Καραγιώργος, *Ἐξὶ ἀγνωστα γράμματα τοῦ Σολωμοῦ πρὸς τὸν λόρδο Γκίλφορντ*, «Ἑλληνικά», 29

θώς τυχαίνει νά συνοδεύεται καὶ ἀπὸ πρόσθετες ἐνδείξεις: ἐννοῶ τὴν περιήλωση τοῦ Σπυρίδωνα Τρικούπη. Ξέρουμε ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸ χρονικὸ τῆς γνωριμίας του μὲ τὸ Σολωμό. Σ' ἐκείνη τὴ συνάντησή τους στὸ σπίτι τοῦ ποιητῆ στὰ τέλη τοῦ 1822 οἱ ὅποιες ἀνησυχίες τοῦ Τρικούπη γιὰ τὸ τί εἶδους ὑποδοχὴ θὰ τοῦ ἐπιφύλασσε ὁ μοναχικὸς καὶ ἐκκεντρικὸς οἰκοδεσπότης διαλύθηκαν ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή: «Μὲ ἐδεξιόωθη φιλοφρονέστατα, χάρις εἰς τὴν συνομιλίαν τὴν ὁποίαν ἤρχισαμεν περὶ τῶν Ἀγγλῶν ποιητῶν, τοὺς ὁποίους ἐθαύμαζεν ὅσον καὶ ἐγὼ καὶ ἡσθάνετο καλῦτερον ἐμοῦ»¹¹. Τὴν ἀφορμὴ γιὰ τὴ συζήτηση, ποὺ δημιούργησε τὸ τόσο εὐνοϊκὸ κλίμα, νὰ τὴν ἔδωσε ἄραγε ἡ «Ἑλλάδα», δῶρο τοῦ λόγιου ἐπισκέπτη στὸ νεαρὸ ποιητῆ; Μὴν ξεχνᾶμε πὼς ὁ Τρικούπης βρισκόταν στὴ Ζάκυνθο γιὰ νὰ διεκπεραιώσει διάφορες ἐθνικὲς ὑποθέσεις ὡς ἐντολοδόχος τῆς Κυβέρνησης τῆς Δυτικῆς Στερεᾶς Ἑλλάδας καὶ προσωπικὰ τοῦ Ἀλέξανδρου Μαυροκορδάτου καὶ νὰ συνεργαστεῖ μὲ τὸν Guilford σὲ θέματα παιδείας τῶν Ἰόνιων νησιῶν¹². Ἀλλὰ εἶναι γνωστὴ ἡ σχέση τοῦ Μαυροκορδάτου μὲ τὴ συγγραφὴ τῆς «Ἑλλάδας». Φίλος τῶν Shelley στὴν Πίζα, προτοῦ τὴν ἐγκαταλείψει καὶ κατεβεῖ στὴν ἐπαναστατημένη Ἑλλάδα, τοὺς ἐπισκεπτόταν συχνὰ καὶ συζητοῦσε μαζί τους γύρω ἀπὸ τὰ ἐλληνικὰ πράγματα καὶ τὶς ἀναμενόμενες ἐξελίξεις τους¹³. Ἡ κορυ-

(1976), σ. 118 καὶ Λουκία Δρούλια, ὁ.π., σ. 400-1. Πάντως, ἀπ' ὅσο ξέρω, οὔτε γιὰ τὴν «Ἑλλάδα» οὔτε γενικότερα γιὰ τὴν παρουσίαν τοῦ Shelley στὴν Πίζα ἔχουμε πληροφορίες ἀπὸ τὰ γράμματα τῶν Ἑλλήνων ποὺ δροῦσαν ἐκεῖ, βλ. Ἐμμ. Γ. Πρωτοψάλτη, *Ἱγνάτιος Μητροπολίτης Οὐγγροβλαχίας (1766-1828)* [= «Μνημεῖα τῆς Ἑλληνικῆς Ἱστορίας», τ. Δ'], Ἐν Ἀθήναις, τεύχος Ι (1959), σ. 279-81, ΙΙ (1961), ἐπιστ. ἀριθ. 131-133 τοῦ Ἱγνατίου· τοῦ Ἰδίου, *Ἱστορικὸν Ἀρχεῖον Ἀλεξάνδρου Μαυροκορδάτου* [= Μ.Ε.Ι., τ. Ε'], Ἐν Ἀθήναις, τεύχος Ι (1963), ἐπιστ. ἀριθ. 58, 61, 63, 95, 99, 128, 134, 137, 140, 141, 147 τοῦ Κων. Πολυχρονιάδου, 227, 253 τοῦ Ἱγνατίου, 248 τοῦ Δημ. Μόστρα καὶ 275 τοῦ Μιχ. Χρηστάρη· Γ. Λαῖου, *Ἀνέκδοτες ἐπιστολὲς καὶ ἐγγράφα, τοῦ 1821. Ἱστορικὰ δοκοιμένα ἀπὸ*

τὰ αὐστριακὰ Ἀρχεῖα, Ἀθήνα 1958, ἐπιστ. ἀριθ. 24, 131, 202 τοῦ Ἰω. Καρατζᾶ καὶ 209 τοῦ Ἱγνατίου. Πρβλ. Γ. Π. Κουρνούτος, *Οἱ Ἕλληνες καὶ ὁ λόγος Μπάττον στὴν Ἰταλία*, «Μνημοσύνη» 6 (1976-77), σ. 211, 213.

11. Γράμμα τοῦ Τρικούπη, στὰ γαλλικά, πρὸς τὸν Ἰάκωβο Πολυλά (Λονδίνο, 25 Μαΐου/6 Ἰουνίου 1859), πρωτοδημοσιευμένο σὲ μετάφραση στὰ «Παναθηναῖα» 4 (1902), σ. 221-22. Βλ. πρὸχειρα Γ. Ν. Παπανικολάου, *Διονυσίου Σολωμοῦ Ἀπαντα*, τ. Α', Ἀθήνα 1970, σ. 234-36 (τὸ παράθεμα στὴ σ. 235).

12. *Ο.π.*, σ. 235, καὶ Ἐμμ. Γ. Πρωτοψάλτης, *Σπυρίδων Τρικούπης (1788-1873)*, «Νέα Ἑστία», Χριστοφύγεννα 1973, σ. 126-27.

13. *Hellas*, ἔκδ. Τ. J. Wise, ὁ.π., σ. xviii-xxi, *Ἀπαντα*, ἔκδ. Ὁξφόρδης, ὁ.π., σ. 476, Herbert Hus-

φαία στιγμή αὐτῶν τῶν συναντήσεων ἔχει διασωθεῖ ἀπὸ τὸ χέρι τῆς Mary Shelley: ἦταν ἡ 1 Ἀπριλίου 1821, ἡμέρα πού ὁ Μαυροκορδάτος τοὺς παρουσίασε τὴν ἐπαναστατικὴ προκήρυξη τοῦ Ἀλέξανδρου Ὑψηλάντη¹⁴. Τὸ συγκινησιακὸ ἐρέθισμα γιὰ τὴ σύνθεση τῆς «Ἑλλάδας» εἶχε δοθεῖ καὶ ὅταν τὸ ἔργο κυκλοφόρησε ἦταν ἀφιερωμένο ἀπὸ τὸ συγγραφέα του στὸν Πρίγκηπα Μαυροκορδάτο «as an imperfect token of the admiration, sympathy and friendship»¹⁵.

Ἄν, λοιπόν, δεχτοῦμε ὅτι ὁ τελευταῖος πρέπει φυσιολογικὰ νὰ συγκαταλεγόταν, μὲ τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλο τρόπο, ἀνάμεσα στοὺς ἀποδέκτες τοῦ βιβλίου, τότε τὸ ἐνδεχόμενο νὰ ἦταν ὁ Τρικούπης κομιστῆς ἐνὸς ἀντιτύπου τῆς «Ἑλλάδας» στὸ Σολωμὸ στὴν πρώτη τους ἐκκίνη συνάντηση τοῦ 1822 — πού τὴν εἶχε, καθὼς φαίνεται, προετοιμάσει ἡ φήμη τοῦ ποιητῆ ἥδη ἀπὸ τὰ προηγούμενα ταξίδια τοῦ Τρικούπη στὰ Ἑπτάνησα¹⁶ — παρουσιάζεται πολὺ ἰσχυρό.

Ὅπως καὶ νὰ 'ναι, βέβαιον γεγονός παραμένει ὅτι στοὺς ἀμέσως ἐπόμενους μῆνες τοῦ 1823 πού ὁ ἱστορικὸς ἔζησε στὸ νησί¹⁷, ὁ Σολωμὸς ἐμπνεύστηκε καὶ στιχοῦργησε τὸν «Ὑμνον». Καὶ δὲν ὑπάρχει ἐπίσης καμιά ἀμφιβολία γιὰ τὴ συμβολὴ τοῦ Τρικούπη στὴ δημιουργία τῆς μεγαλόπνοης σύνθεσης: συζητᾶται μαζί του γιὰ τὰ ἐθνικὰ θέματα¹⁸, τοῦ παρα-

cher, *Alexander Macrocordato, friend of the Shelleys*, «Keats-Shelley Memorial Bulletin» No XVI (1965), σ. 30-2 καὶ Muriel Spark and Derek Stanford, *My best Mary. The selected letters of Mary Wollstonecraft Shelley*, Λονδίνον 1953, τὰ ὑπ' ἀριθ. 46, 47, 52, 53, 56 γράμματα τῆς Mary. Πρβλ. Γιάννης Καιροφύλλας, *Ὁ Σέλλεϋ κι ἡ «Ἑλλάδα»*, «Ἑλληνικὴ Βιβλιογραφία» 4 (1950), σ. 26, Κ. Καιροφύλλας, *Πῶς ἐνεπνεύσθη*, ὅ.π., σ. 72-3, καθὼς καὶ τὴν ἐλληνικὴ μετάφραση τῆς «Ἑλλάδας» ἀπὸ τὸν Ἀναστάσιο - Μιχάλο Στρατηγόπουλο, ἀ' ἐκδ. Ἀθήνα 1932, σ. 10-12 καὶ β' ἐκδοση ἀπὸ τὴν «Ἐκδόσεις Μπάϊρον», Ἀθήνα 1972, σ. 7-8 (ἡ μετάφραση αὐτὴ στάθηκε ἡ ἀφορμὴ νὰ καταπιαστώ μὲ τὰ θέματα τῶν σχέσεων «Ἑλλάδας» καὶ «Ὑμνου» καὶ μὲ βοή-

θησε πολὺ στὴν παραπέρα ἐπεξεργασία του).

14. Βλ. τὰ παραπάνω δημοσιεύματα.

15. Ἡ ἐντυπὴ ἀφιέρωση ἔχει ἡμερομηνία 1 Νοεμβρίου 1821.

16. Αἶνος Πολίτης, *Ὁ Σολωμὸς ποιητῆς ἐθνικὸς καὶ ἐρωπαῖος*, στά: *Θέματα τῆς Λογοτεχνίας μας* (πρώτη σειρά), β' ἐκδ., Θεσσαλονίκη, χ.χ., σ. 27.

17. Ὅπως δὲ ποτε ὡς τὴν 23 Μαΐου πού ὁ Σολωμὸς τελείωσε τὸν «Ὑμνον» βρίσκεται ἐκεῖ, βλ. Ἐμμ. Πρωτοψάλτη, *Ἱστορικὸν Ἀρχεῖον Ἀλεξ. Μαυροκορδάτου*, ὅ.π., II (1965), σ. 392, III (1968), σ. 156, 199, 200, 291, καὶ τοῦ ἴδιου, *Σπυρίδιον Τρικούπης*, ὅ.π., σ. 126-27.

18. Ε. Κριαρᾶ, *Διονύσιος Σολωμὸς Ὁ βίος - Τὸ ἔργο*, β' ἐκδ., Ἀθήνα [1969], σ. 41 καὶ Γερ. Σπαταλᾶ, *Διο-*

χωρεῖ τις σημειώσεις του τῆς Ἱστορίας τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπανάστασης¹⁹, τὸν ἐμψυχώνει στὸ ἔργο²⁰. Ἐφόσον ἀληθεύει ἡ ὑπόθεσή μου γιὰ τὴν «Ἑλλάδα», τὴν ὥρα θὰ μπορούσαμε νὰ προσθέσουμε πὼς ὁ Τρικούπης γνωρίζοντας στὸ Σολωμὸ τὸ σελλεῦκὸ κείμενο καὶ βοηθώντας τον δίχως ἄλλο — μὲ τὴ στερεότερη ἀγγλομάθειά του²¹ — στὴν ἀνάγνωση καὶ κατανόησή του τοῦ πρόσφερε ὅχι μόνον τὴ λόγια πηγὴ ἐμπνευσης ἀλλὰ ἀσφαλῶς καὶ τὸ ἀποφασιστικότερο κίνητρο γιὰ ν' ἀφοσιωθεῖ ὀριστικὰ πρὸς τὴν ἑλληνικὴ ποίηση.

Ὑπάρχει ἄλλωστε μιὰ μαρτυρία, προερχόμενη ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ Τρικούπη, ποὺ ἀφ' ἧναι κάποιον εὐανάγνωστο, κατὰ τὴ γνώμη μου, ὑπονοούμενο γιὰ τὸ θέμα. Ἀναλύοντας ἐκθειαστικὰ δύο χρόνια ἀργότερα στὴ «Γενικὴ Ἐφημερίδα τῆς Ἑλλάδος», μὲ ἀφορμὴ τὴν ἔκδοση τοῦ

νῆσιος Σολωμοῦ καὶ Σπ. Τρικούπης, «Ἑλληνικὴ Δημιουργία» 8(1951), σ. 388.

19. Βλ. τὴ σημείωση 10 τοῦ Σολωμοῦ στὸ τέλος τοῦ «Ὑμνου» (χρησιμοποιοῦ τὴν ἔκδοση τοῦ Α. Πολίτη, *Διονυσίου Σολωμοῦ Ὀπαντα*, β' ἔκδ., Ἰκαρος 1961).

20. Ὁ Louis Coutelle, *Τρεῖς ἀγριαίματοι* τοῦ Σολωμοῦ, «Ὁ Ἐρανιστής» 5 (1967) σ. 17-22, ἀπέδειξε ὅτι συνεργάστηκαν τὸν ἐπόμενον χρόνον καὶ στὴ σύνθεση τῆς Ὠδῆς «Εἰς Μάρκο Μπότσαρη», ἐνῶ εἶναι γνωστὸ ὅτι σ' ἓνα ἀπὸ τὰ πρόσωπα τοῦ «Διαλόγου» (1824), τὸν Φίλο, ὑποκρύπτεται ὁ Σπ. Τρικούπης. Πρβλ. Γ. Ν. Παπανικολάου, ὁ.π., τ. Α', σ. 207: «...ἐγκαρδίεψεν τὴν εὐγένειάν του Διον. Σολωμὸν καὶ ἐβγῆχαν διὰ τὸ Γένος οἱ μεγάλωστομες ποιήσεις του διὰ τὴν Ἑλευθερίαν» (ἀπὸ τὸ ἀμφισβητούμενης ὥστόσο γνησιότητος κείμενο τοῦ ἱερέα Διον. Λινάρδου — Ἀρχεῖο τῆς οἰκογένειας Λογοθετῶν — δημοσιευμένο στὰ «Ζακυνθινὰ Νέα», 1957, φφ. 165-168).

21. Εἶχε σπουδάσει τὴν ἀγγλικὴ γλῶσσα στὴν Πάτρα, ὅπου παρὰλλήλα ἐργαζόταν στὸ γραφεῖο τοῦ Γενικοῦ

Προξένου τῆς Ἀγγλίας. Ἀργότερα ὑπῆρξε ὑπότροφος τοῦ Guilford στὴ Ρώμη καὶ τὸ Παρίσι καὶ ἐπισκεπτόταν συχνὰ τὸ Λονδίνο, ὅπου εἶχε ἀποκτήσει γνωριμίες μὲ ἐπιφανεῖς προσωπικότητες τῆς Ἀγγλίας, βλ. Ἐμμ. Γ. Πρωτοψάλτη, Σπ. Τρικούπης, ὁ.π., σ. 123-24. Δεῖγμα τῆς μεταφραστικῆς του ἱκανότητος ἀπὸ τὰ ἀγγλικά ἔχουμε ἀρκετὰ νωρίς. Στὰ 1825 μεταφράζει τὸ ποίημα ποὺ ὁ Byron ἔγραψε στὸ Μεσολόγγι στίς 22.1.1824 γιὰ τὴν 36ῃ ἐπέτειο τῶν γενεθλίων του (*On this Day I complete my Thirty-sixth Year*) καὶ δημοσιεύει τὴ μετάφραση σὲ ἀντιστοιχία μὲ τὸ πρωτότυπο στὰ «Ἑλληνικὰ Χρονικά» τῆς 11.2.1825, σ. 4. Ὅσο γιὰ τὴν ἀγγλομάθεια τοῦ Σολωμοῦ, παρὰ τὴν ἀμφισβήτησιν τῆς ἀπὸ τὸν L. Coutelle, *Formation*, ὁ.π., σ. 223-24, τὴ θεωρῶ δεδομένη· βλ. τὴν παρατήρησιν τοῦ Τρικούπη ἀπὸ τὴ συνάντησίν τους τοῦ 1822 καὶ τὴ σημ. 9 καὶ 72· πρβ. Λίνου Πολίτη, Ὁ Σολωμὸς στὰ γράμματά του, Ἀθήνα χ.χ., σ. 46 (ἡ αὐστηρὴ κρίση του γιὰ τὴν ἀγγλικὴ μετάφραση τοῦ «Ὑμνου» ἀπὸ τὸν C. B. Sheridan) καὶ 64-65 (οἱ σχέσεις του μὲ τοὺς Ἀγγλοὺς τῆς Κέρκυρας).

«Ύμνου», τὸ ἐπίτευγμα τοῦ Σολωμοῦ, ὁ ἱστορικός πρότασσε στὸ ἐρμηνευτικό του σημείωμα τὴν ἀκόλουθη, συγκριτικοῦ χαρακτήρα, παρατήρηση: «Ἐπιχειρίζεται ὁ ποιητὴς νὰ ὑμνήσῃ τὴν Ἑλευθερίαν τῆς Ἑλλάδος, οὔτε ἀπὸ τοὺς οὐρανοὺς μᾶς τὴν καταιβάζει, οὔτε μὲ τὰ συνειθισμένα ἀπὸ τὴν ποίησιν σύμβολα τῆς θεότητος τὴν χαρακτηρίζει»²². Τὸ σημεῖο ἀναφορᾶς βρισκόταν, καθὼς θὰ δοῦμε, στὴν «Ἑλλάδα» καὶ ἡ ἔμφαση μὲ τὴν ὁποία τονιζόταν ἡ διαφοροποίηση τῆς σολωμικῆς σύλληψης εἶναι ἀσφαλῶς ἀποκλυπτική. Τὸ κείμενο τοῦ Shelley ἦταν γνωστὸ στὸ Σολωμό, ἀλλὰ ἡ προσπάθεια τοῦ ποιητῆ ν' ἀποδεδεσμευτεῖ ἀπὸ τὸ πρότυπό του, ἥ, ὅπως παραλλαγμένα τὸ ἐκφράζει ὁ Τρικούπης, ἡ ἀπουσία μίμησης, ἄξιζε σὲ μιὰ τέτοια στιγμή νὰ ἐξαρθεῖ περισσότερο. Κατὰ πόσο ἡ κρίση του ἀνταποκρινόταν στὰ πράγματα, θὰ τὸ ἐξετάσουμε ἀκριβῶς παραπέρα.

Β'

Ἡ κεντρικὴ γραμμὴ ἀνάπτυξης τοῦ «Ύμνου» (χαιρετισμὸς στὴν ἀναστημένη ἀπὸ τὸν τάφο τῆς Ἑλευθερίας, ἐπιστροφή καὶ δράση τῆς στὰ ἑλληνικὰ ἐδάφη, ἀπελευθερωτικὸι ἀγῶνες τῶν λαῶν, στάση τῶν Μεγάλων Δυνάμεων, στεριανὰ καὶ ναυτικὰ κατορθώματα τῶν Ἑλλήνων) ἱχνηλατεῖται σχεδὸν σταθερὰ μέσα στὸ κείμενο τοῦ Shelley. Παράλληλα, κάποιες εἰδικότερες ὀψεις τῆς σολωμικῆς εἰκονοπλασίας καὶ ἐκφραστικῆς δειχνοῦν τὴν ν' ἀνάγονται σὲ πρότυπα τῆς λυρικῆς γραφῆς τοῦ ποιητῆ τῆς «Ἑλλάδας».

Τὸ πρῶτο κίβλας χορὸς ποὺ ἀκούγεται μὲ τὴν ἑναρξὴ τοῦ δράματος μᾶς προῖδεάξει γιὰ τὸ εἶδος καὶ τὴν ἔκταση τῶν συγγενειῶν αὐτῶν. Εἶναι ἓνα δοξαστικὸ στὴν Ἑλευθερίαν τραγουδημένο χαμηλόφωνα ἀπὸ τὸ Χορὸ τῶν Ἑλληνίδων σκλάβων τοῦ σουλτάνου Μαχμούτ ὅσο νανουρίζουν τὸν ταραγμένο ὕπνο του. Κλιμακώνεται στὶς ἐξῆς ἐνότητες: 1) Ἡ τραγικότης τῆς ἀνελεύθερης ζωῆς, στ. 34-35. 2) Ἡ γέννηση τῆς Ἑλευθερίας ἀπὸ τὴν πνοὴ τοῦ Θεοῦ καὶ ἡ κἀθοδὸς τῆς ἀπὸ τὸν οὐρανό, στ. 46-51. 3) Ἡ λυτρωτικὴ διαδρομὴ τῆς μέσας ἀπὸ τοὺς αἰῶνες, ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ ἀρχαιότητα ὡς τὰ νεώτερα χρόνια, στ. 52-82· καὶ 4) Ὁ γυρισμὸς τῆς στὰ ἐρείπια τῆς Ἑλλάδας καὶ ἡ ὑποδοχὴ τῆς ἀπὸ τὸ Χορὸ ποὺ τὴν ὁραματίζεται ν' ἀνασταίνεται ἀπὸ τὸν τάφο τῆς μαζὶ μὲ τὴν Ἑλλάδα, ἀξελῶ-ριστὴ σύντροφός τῆς στὴ ζωὴ καὶ τὸ θάνατο, στ. 82-109.

22. Βλ. *Γένος στὸν Σολωμό*, ἐκδ.

«Στοχαστῆ», Ἀθήνα 1927, σ. 195.

Τὸν ἀπόηχο τοῦ χορικοῦ τὸν ἀναγινωρίζουμε πολλαπλὰ στὸν «Ὑμνο». Καὶ πρῶτα εἶναι φανερό πῶς θεματογραφικὰ ἔχουμε ἐδῶ μιὰ ἀναπαρχγωγή τῶν περισσότερων μοτίβων τοῦ καὶ μάλιστα ἀπὸ ἄποψη ποιητικῆς οἰκονομίας στὸ ἴδιο σημεῖο ποὺ ἐμφανίζονται καὶ στὴν «Ἑλλάδα», στὴν εἰσαγωγή τοῦ ἔργου (στροφές 1-34). Πρόκειται κυρίως γιὰ τὰ θέματα τῶν δύο τελευταίων ἐνοτήτων τῆς ὥδῃς. Ὅπως εὐκόλα μπορεῖ νὰ διαπιστωθεῖ — καὶ ὅπως θὰ δεიχθεῖ ἀναλυτικότερα παρακάτω — τόσο ἡ διάταξή τους ὅσο καὶ οἱ θεματικὲς λεπτομέρειες παραλλάζουν στὸν «Ὑμνο», ὑπακούοντας, καθὼς ἦταν ἐπόμενο, στίς διαφορετικὲς καλλιτεχνικὲς προθέσεις τοῦ Ἑλληνα ποιητῆ. Ἐτσι π.χ., ἐνῶ στὸν Shelley τὸ θέμα τῆς ὑποδοχῆς τῆς Ἑλευθερίας ἀποτελεῖ τὴ φυσικὴ κατακλείδα τοῦ χορικοῦ ὕστερα ἀπὸ τὴν περιγραφὴ τῆς λυτρωτικῆς πορείας τῆς μέσα στὸ χρόνο καὶ τὴν τελικὴ ἐπιστροφή τῆς στὴν Ἑλλάδα, στὸν Σολωμὸ ἀντίθετα ἔχει προταχθεῖ μὲ ὅλα τὰ συνεπακόλουθα γιὰ τὴ μορφολογία τοῦ ποιήματος: ἡ σειρὰ τῶν θεμάτων εἶναι ἐδῶ ἀντίστροφη (χαίρετισμός τοῦ ποιητῆ, ἐπάνοδος καὶ δράση τῆς Ἑλευθερίας στὸν ἐλληνικὸ χῶρο, ἀναφορὰ στοὺς σύγχρονους ἐθνικοαπελευθερωτικοὺς ἀγῶνες) καὶ τὸ πρῶτο μοτίβο παίρνει τὴν ἔμφαση καὶ τὴ λειτουργικότητα ποὺ ὅλοι ξέρουμε ὅτι ἔχει στὸν «Ὑμνο»²³.

Ἀλλὰ οἱ μνῆμες τοῦ χορικοῦ, ὅσες ἀναδύονται μέσα ἀπὸ τὸ σολωμικὸ προοίμιο, ἔντονες ἢ ἀμυδρές, ὑποδηλώνουν μιὰ ἐσωτερικότερη σχέση τῶν δύο κειμένων. Θὰ ξαναγυρίσουμε στὸ θέμα τοῦ χαίρετισμοῦ καὶ τὴν πολὺ γνωστὴ εἰκονογράφησης του. Ἡ Ἑλευθερία τοῦ «Ὑμνου», τὸ ἀντικείμενο τῆς θριαμβικῆς ὑποδοχῆς τοῦ ποιητῆ στίς δύο πρῶτες στροφές, ἔχει πλαστεῖ ἀπὸ σκληρὰ ὕλικά: μιὰ πολεμόχαρη, μὲ ξεγυμνωμένο σπαθί γυναικεία μορφή, ἀναστημένη ἀπὸ τὰ κόκκαλα τῶν ἀρχαίων προγόνων. Σὲ κάποιον σημεῖο ὁ Σολωμὸς θὰ μεγεθύνει τὴν εἰκόνα τῆς μὲ τὸ γνῶρισμα ποὺ θὰ κάνει ἀξιωματικὸν τοὺς στίχους τῶν στροφῶν 94-95, τὴ θαμπωτικὴ λάμψη τῆς.

Τὸ ὅτι ἐδῶ φαίνεται νὰ ὑπόκειται τὸ πρότυπο τῆς «Ἑλλάδας», τεκμηριώνεται ἀπὸ μιὰ σειρὰ διαπιστώσεις ὅχι μονάχα σὲ ἐπίπεδο ὑποθέσεων. Πραγματικά, πέρα ἀπὸ τὸ λίγο ὡς πολὺ κοινὸ θεματικὸ περίγραμμα, ἡ εἰκονογραφικὴ σχεδίαση μὲ κέντρο τῆς τὴν προσωπογραφία τῆς Ἑλευθερίας, δὲν ἀποκλίνει στὰ δύο κείμενα παρὰ μόνο σὲ μερικότερα σημεῖα, σ' αὐτὰ ἀκριβῶς ποὺ προσδιορίζουν καὶ τὴν ἰδιαίτερη ὀπτικὴ μέσα ἀπὸ τὴν ὁποία καθένας ἀπὸ τοὺς ποιητὲς θέλησε νὰ μορφοποιήσει τὴν ιδέα-

23. Ἐπωδὸς κάθε ἐνότητος, μαζί

καὶ προανάκρουσμα τῆς ἐπόμενης.

σύμβολο τῆς Ἑλευθερίας. Ὁ Shelley σχεδίασε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἓνα πορτραῖτο οὐράνιο, θεϊκό. Τὴν ἰδεάστηκε νὰ ξεπηδάει στοὺς αἰθέρες ἀπὸ τὴν πνοὴ τοῦ Θεοῦ, νὰ πετάει στὴ διάρκεια τοῦ λυτρωτικοῦ τῆς ἔργου καὶ νὰ ἐπιτίθεται στοὺς ἐχθροὺς τῆς ἀπὸ ψηλά· ἔτσι τὴν παράστησε φτερωτὴ σὰν θεὰ Νίκη καὶ τὴν ὅπλισε μὲ φαρέτρα καὶ σαῖτες²⁴. Ἄν ἡ μυθολογικὴ αὐτὴ ἀπεικόνιση ἱκανοποιοῦσε τὸν κλασικοτραφεὶ αἰσθητισμὸ τοῦ Shelley τόσο ὥστε νὰ μεταφέρει ἐδῶ αὐτούσια σχεδὸν τὴν ἀρχαιοπρεπεῖα προσωπογραφίας τῆς «Ode to Liberty», ἦταν δίχως ἄλλο ἀκατάλληλη νὰ ἐνσωματωθεῖ καὶ νὰ λειτουργήσῃ στὸ ρεαλιστικὸ πλαίσιο τοῦ «Ὕμνου». Ἡ παράσταση τοῦ Σολωμοῦ ἐξωτερικὰ ἔπρεπε νὰ ἔχει τὴν ὄψη, τὴ διάσταση καὶ τὴν ἀμεσότητα ποὺ ἀπαιτοῦσαν τὰ ἴδια τὰ γεγονότα καὶ οἱ ἥρωές τους. Ἐτσι δὲν θὰ πλάσει τὴν Ἑλευθερίαν του νὰ κατεβαίνει σὰν θεότητα ἀπὸ τοὺς οὐρανοὺς πετώντας μὲ φτεροῦγες καὶ σχιτεύοντας μέσα ἀπὸ τὰ σύννεφα, ἀλλὰ νὰ πατάει γερὰ στὴ γῆ, γινώριμη μορφὴ τῶν πολεμικῶν πεδίων, μὲ πόδια γοργόφτερα καὶ ἀκονισμένο σπαθί στὸ χέρι²⁵. Ὡστόσο, ὅπως ξέρουμε, κάποια στιγμή τὸ ἀνθρώπινο αὐτὸ πορτραῖτο θ' ἀποθεωθεῖ, ἀλλ' ἀκριβῶς ἡ θεοποίησή του δὲν θὰ δείχνει, πιστεύω, παρὰ τὸ μέτρο τῆς δυσκολίας τοῦ νέου ποιητῆ ν' ἀντισταθεῖ ὡς τὸ τέλος στὴν ἐπιβολὴ τοῦ προτύπου του, ἐνῶ συγχρόνως θὰ ὑποδηλώνει καὶ τὸν ἀγῶνα του νὰ τὸ ὑπερκεράσει: ἡ Ἑλευθερία του σὰν θεότητα δὲν θὰ εἶναι ἡ φτερωτὴ Νίκη τοῦ Shelley ἀλλὰ μιὰ ἀφτέρουγη ἀρχαγγελικὴ ὁπτασία,

24. Βλ. τοὺς στ. 46-82 τοῦ πρώτου χορικοῦ.

25. Πρβλ. τὴν Ἑλευθερίαν τῆς «Λύρας» τοῦ Ἀνδρέα Κάλβου· θυμίζει τὴν παράσταση τοῦ Shelley (χρησιμοποιοῦ τὴν ἔκδοση τοῦ F. M. Pontani, Ἰκάρους, 1970): στὴν Ὁδὴ [X] Ὁ Ὀκεανὸς ὀνομάζεται «λαμπροτάτη κόρη Διὸς» (στρ. ιη'), κατεβαίνει στὰ στὰ παράκτια τῆς Χίου (στρ. ιθ') καὶ χύνεται «εἰς τὰς ροὰς» τοῦ Ὀκεανοῦ (στρ. κγ'). Νὰ προσεχτεῖ καὶ ἡ προσωπογραφία τῆς Νίκης, βλ. Ὁδὴ [XVIII] *Εἰς τὴν Νίκην*, στρ. α'-δ'. Πβ. Γ. Θέμελη, Ὁ «Ὕμνος εἰς τὴν Ἑλευθερίαν», «Παιδεία» 2 (1948), σ. 258, 260. Θὰ ἤθελα νὰ ὑποδείξω ἐδῶ καὶ μιὰ δευτέρη ἀντιστοιχία (δύο ἀκόμα

βλ. στὶς σημ. 59, 71): ἡ τελευταία (ιβ') στροφή τῆς Ὁδῆς [XIII] *Τὰ Ἥφαιστεια* κλείνει μὲ τὴν ἐπαναλαμβανόμενὴν ἡχώ τοῦ ὀνόματος τοῦ Κανάρη: «Κανάρι - Καὶ τὰ σπήλαια/τῆς γῆς ἐβόουν, Κανάρι». Πρβλ. τοὺς στίχους 174-75 τῆς «Ἑλλάδας»: «Ahasuerus! and the caverns round/Will answer 'Ahasuerus'» Βλ. ἐπίσης τοὺς ἀνάλογους στίχους 471-73. Θὰ ἄξιζε πάντως νὰ διερευνηθεῖ τὸ θέμα λεπτομερέστερα γιὰ τὸ ἐνδεχόμενον νὰ εἶναι καὶ τὸ κείμενον τοῦ Shelley μιὰ ἀπὸ τὶς πηγὰς ἐμπνεύσεως τοῦ Κάλβου, γιὰ τὶς ὁποῖες βλ. Κ. Θ. Δημαρᾶ, *Οἱ πηγὲς τῆς ἐμπνεύσεως τοῦ Κάλβου*, «Νέα Ἑστία», Χριστοῦγεννα 1946, σ. 107-133, καὶ σὲ ξεχωριστὸ ἀνάτυπο.

υπέριμαχη τῆς πίστεως καὶ τῶν δικαίων τῶν ἀγωνιζόμενων Ἑλλήνων²⁶.

Ὅπως δὴ ποτε, ἡ γνωστὴ μας παρατήρηση τοῦ Τρικούπη ἔχει πάλι ἐδῶ τὴ θέσιν της, συμπληρωμένη τώρα μὲ ἓνα παραπλήσιο σχόλιο ποὺ ὁ ἴδιος διατυπώνει στὰ ἐπιλεγόμενα τοῦ δημοσιεύματός του τοῦ 1825: αὐτὲ ἀπὸ τοὺς οὐρανοὺς μᾶς τὴν καταιβάζει, οὔτε μὲ τὰ συνειθισμένα ἀπὸ τὴν ποίησιν σύμβολα τῆς θεότητος τὴν χαρακτηρίζει (. . .) ἡ θερμότης τῆς καρδίας του ἀποφεύγει πάντοτε τὴν ψυχρότητα τῆς μυθολογίας καὶ τὸ ὕψος τῶν ἰδεῶν του ἀποστρέφεται τοὺς κοινούς τύπους τῆς ποιήσεως²⁷. Δὲν χωράει, νομίζω, ἀμφιβολία ὅτι ἡ ἐπιλογή τοῦ Σολωμοῦ ὑπῆρξε τὸ συνειδητὸ καταστάλαγμα μιᾶς προβληματικῆς, ποὺ πῆγαζε ἀπὸ τὴν ἀνάγκη ν' ἀντιτάξει ὁ Ἕλληνας δημιουργὸς τὴ δική του αἰσθητικὴ ἄποψη σ' ἓνα θέμα μὲ προϊστορία μέσα στὴν ποίηση²⁸. Τὸ σχόλιο-μαρτυρία τοῦ Τρικούπη μᾶς ἀνάγει μὲ σιγουριά σὲ μιὰ χαρακτηριστικὴ περίπτωση αὐτῆς τῆς προϊστορίας, στὸν Shelley. Στὸν ποιητὴ ὅμως τῆς «Ἑλλάδας» μᾶς κατευθύνουν ἀσφαλέστερες ἀποδείξεις: τὰ ἄμεσα ἐκεῖνα δάνεια ποὺ δὲν μποροῦν νὰ κρύβουν εὐκολὰ τὴν προέλευσή τους καὶ ποὺ ὅπως δὴ ποτε ἀφήνουν ἐρωτηματικὰ γιὰ τὴν ἔκταση τῆς σολωμικῆς πρωτοτυπίας, ἔτσι ὅπως τουλάχιστο τὴν υπεραμύνθηκε ὁ Τρικούπης.

Ποῦ ἔγκειται γιὰ τὸν Ἕλληνα κριτικὸ τοῦ «Ἵμνου» ἡ καινοτομία τοῦ Σολωμοῦ; Ἡ «ἐλευθερία τῆς Ἑλλάδος —γράφει— συνεταφιάσθη μὲ τὸν θάνατό της· ὅθεν τοὺς τάφους ἀνοίγει καὶ ὁ ποιητής, ἀπὸ τὰ ἐκεῖ θαμμένα ἱερὰ κόκκαλα τὴν ἐβγάνει καὶ ὅλην ἑλληνικὴν τὴν παρουσίᾳζει»²⁹. Ἀλλὰ ὅτι ἀπὸ τὴ σύλληψιν αὐτὴ ἀπουσίαζε τὸ εὐρηματικὸ στοιχεῖο ποὺ τῆς ἀπόδιδε ὁ Τρικούπης, ἡ σολωμικὴ ἔρευνα ἤρθε νωρὶς νὰ τὸ ἐπισημάνει. Οἱ περιώνυμοι στίχοι τῆς 2ης στροφῆς ἀνήκουν στοὺς πιὸ πολυσυζητημένους τοῦ «Ἵμνου» καὶ ἡ προσπάθεια ἀνίχνευσης τῆς καταγωγῆς τους μᾶς ἔχει παραπέμψει σὲ μιὰ ὀλόκληρη σειρὰ πιθανῶν πηγῶν: ἀπὸ τὰ ἀγιογραφικὰ κείμενα ὡς τὸ Ρήγα καὶ τοὺς προσολωμικούς καὶ ἀπὸ τὸν Βιργίλιο ὡς τὸ δημοτικὸ τραγούδι καὶ τὴ Διακέρυξη τοῦ 1797 τῶν δη-

26. Γιὰ τὴ θεϊκὴ μεταμόρφωση τῆς Ἐλευθερίας θὰ γίνῃ ἐκτενέστερος λόγος παρακάτω.

27. *Γύρω στὸν Σολωμό*, ὁ.π., σ. 196 καὶ 201. Ἡ περίπτωση νὰ πρόκειται γιὰ ἀναφορὰ στὸν Κάλβο, βλ. σημ. 25 — ἡ «Λύρα» κυκλοφόρησε τὸ 1824 — δὲν διαθέτει τὰ ἐσωτερικὰ στοιχεῖα ποὺ θὰ ἐπαρκοῦσαν γιὰ κά-τι τέτοιο.

28. Γιὰ τὸ θέμα τῆς εἰκονογραφίας τῆς Ἐλευθερίας στὴν εὐρωπαϊκὴ ποίηση ὡς τὰ χρόνια τοῦ Σολωμοῦ δὲν ἔχω δυστυχῶς ὑπόψην μου καμιά συγκριτικὴ μελέτη, ὥστε νὰ καταστῇ δυνατὴ μιὰ εὐρύτερη τεκμηρίωση τῆς ἄποψης τοῦ Τρικούπη. Πρβλ. L. Coutelle, *Formation*, ὁ.π., σ. 195-96.

29. *Γύρω στὸ Σολωμό*, ὁ.π., σ. 194.

μοκρατικῶν Γάλλων πρὸς τοὺς Ἰονίους³⁰. Παράλληλα, μέσα ἀπὸ μιὰ εὐρύτερη σκοπιά, διατυπώθηκε ἡ ἄποψη ὅτι αὐτὸ ποὺ ἐνδιαφέρει ἐδῶ, ὅπως καὶ σὲ ἄλλες ἀνάλογες περιπτώσεις, εἶναι ὅχι τόσο ὁ ἐντοπισμὸς κάποιου συγκεκριμένου προτύπου ὅσο ἡ διαπίστωση μιᾶς κοινῆς παιδείας τοῦ εὐρωπαϊκοῦ χώρου, χάρη στὴ διασπορὰ τῆς ὁποίας συγγραφεῖς καὶ ποιητὲς τοῦ καιροῦ, ἀνεξάρτητα γλώσσας, «imitaient les mêmes textes et pouvaient à l'occasion inventer séparément les mêmes images pour décrire des situations analogues»³¹.

Χωρὶς νὰ παραθεωρεῖ κανεὶς τὸ ρόλο καὶ τὴ λειτουργία τῆς ὑποσυνείδητης μνήμης στὴ δημιουργικὴ φαντασία ἢ νὰ ὑποτιμᾷ τὴ δυναμικὴ τοῦ φαινομένου τῶν διάχυτων ιδεῶν, τοῦ ἀέρα τῆς ἐποχῆς, καθὼς θὰ ἐλεγχε ὁ Παλαμᾶς³², σὲ μιὰ ἱστορικὴ περίοδο, στὴν περίπτωση ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ θὰ μπορούσε νὰ διακρίνει τὴν παρουσία καὶ ἄλλων παραμέτρων. Ὅταν λίγο πρὶν μιλήσαμε γιὰ τὸν προβληματισμὸ τοῦ Σολωμοῦ μπροστὰ στὴ σελλεὺκὴ εἰκονογραφία τῆς Ἐλευθερίας, ἐκθέσαμε τὴ σκέψη ὅτι ἡ ἐπιλογή ν' ἀποτυπώσει ρεαλιστικὰ τὸ περίγραμμα τῆς δικῆς του προσωπογραφίας θὰ ἔπρεπε νὰ ἐρμηνευτεῖ σὰν συνειδητὴ πράξη ὑπέρβασης τοῦ προτύπου του σ' ἓνα εὐαίσθητο γιὰ τὴ λειτουργικότητα τοῦ συμβόλου σημεῖο, ὅπως ἦταν ἡ ἐξωτερικὴ παράστασή του. Προεκτείνοντας τώρα τὸ προηγούμενο σκεπτικὸ, θὰ εἴχαμε, νομίζω, τὸ δικαίωμα νὰ δεχθῶμε ὅτι ὁ ποιητὴς μὲ ὅση ἐπίγνωση ἐπεδίωξε καὶ πέτυχε ὥς ἓνα μεγάλο βαθμὸ νὰ διαφοροποιηθεῖ ἐκεῖ ἀπὸ τὸ πρότυπό του, τὸ ἴδιο συνειδητὰ πρέπει νὰ ἀντλήσε ἀπ' αὐτὸ τὸ ὕλικό γιὰ τὸ ὑπόλοιπο μέρος τοῦ πίνακά του. Γιατὶ ἔχει ἤδη ἀναφερθεῖ ὅτι ἡ εἰκόνα τῆς νεκραναστημένης Ἐλευθερίας ἀποτελεῖ κυρίαρχο μοτίβο τοῦ πρώτου χορικοῦ τῆς «Ἑλλάδας», ὅπως ἄλλωστε ἐδῶ θὰ συναντήσουμε σὰν ιδέα ἐμφαντικὰ διατυπωμένη καὶ τὴ φωτεινότητα τῆς μορφῆς της, στοιχεῖο χρησιμοπονημένο ἀνάλογα ἀπὸ τὸ Σολωμό. Πῶς ἀκριβῶς ὁ τελευταῖος ἔκανε τὴ μεταγραφὴ τῶν πρὸ πάνω καὶ ἄλλων συναφῶν θεμάτων στὸν «Ὑμνο», θὰ διερευνηθεῖ στὰ ἀμέσως ἐπόμενα.

Στὶς τρεῖς πρώτες ἐνότητες τοῦ χορικοῦ ὁ Χορὸς περνώντας ἀπὸ συναισθηματικὲς μεταλλαγές, ἐξωτερικεύει μὲ προφυλάξεις τὶς σκέψεις του: διεκτραγωδεῖ τὸ κατάντημα τῆς ζωῆς στὸ σκοτάδι τῆς σκλαβιᾶς,

30. Βλ. συγκεντρωμένες τὶς σχετικὲς παραπομπὲς στὸν Γ. Ν. Παπανικολάου, ὁ.π., τ. Α', σ. 307-8 καὶ τ. Β', σ. 421, 459, 512.

31. L. Coutelle, ὁ.π., σ. 196.

32. *Ἡ χορική καὶ ὁ Σολωμός*, Ἄπαντα, ὁ.π., σ. 88.

περιγράφει μὲ βιβλικὲς εἰκόνες τὴ γέννηση καὶ τὴν κάθοδο τῆς Ἑλευθερίας ἀπὸ τὸν οὐρανό, ἀναθυμᾶται τοὺς μεγάλους σταθμούς τῆς λυτρωτικῆς διαδρομῆς τῆς μέσα στὴν ἱστορία. Ὡς ἐδῶ ἡ ἀφήγηση κυλάει σὲ τρίτο πρόσωπο. Στὸ τέρμα ὅμως τῆς ἀναπόλησής τους οἱ Ἑλληνίδες σκλάβες θὰ ἐγκαταλείψουν ξαφνικὰ τὸν τριτοπρόσωπο λόγο καὶ θὰ στραφοῦν στὴν ἄμεση προσαγώρευση. Εἶναι ἡ ὥρα τῆς ὑποδοχῆς τῆς Ἑλευθερίας στὴν Ἑλλάδα, τὴ χώρα ὅπου πρωτάρχισε τὴ δράση τῆς (Θερμοπύλες, Μαραθῶνας, 54) καὶ ὅπου ξαναγύριζε γιὰ νὰ μοιραστεῖ πάλι μὲ τὰ ξανανιωμένα παιδιὰ τῆς τῆ δόξας, ὅπως μοιράστηκε ὡς τότε μαζί τους τὸ σκοτεινὸ τάφο (92-93):

*With the gifts of gladness
Greece did thy cradle strew;* 95

*With the tears of sadness
Greece did thy shroud bedew!*

*With an orphan's affection
She followed thy bier through Time;*

*And at thy resurrection 100
Reappareth, like thou, sublime!*

.....
*If Annihilation — 106
Dust let her glories be!
And a name and a nation
Be forgotten, Freedom, with thee!*

Τὸ κείμενο δὲν ἐπιδέχεται παρερμηνεῖες. Ὁ Shelley ὅχι μόνο ἔχει συζευξεῖ τὰ σύμβολα τῆς Ἑλευθερίας καὶ τῆς Ἑλλάδας ἀλλὰ καὶ ἔχει προχωρήσει ὥς τὴν ἀπόλυτη ταύτισή τους. Ἔτσι ἡ Ἑλευθερία παρουσιάζεται «ὅλη ἑλληνική», γιὰ νὰ θυμηθοῦμε τὴν ἔκφραση τοῦ Τρικούπη, ποὺ μάταια, ὅσο καὶ ἀπὸ μιὰν ἀποψη ἀνεξήγητα, διακήρυσσε τὴν πρωτοτυπία τῆς σολωμικῆς σύλληψης στὸ σημεῖο αὐτό. Ἀντίθετα, θὰ ἔλεγε κανεὶς πὼς τὸ περιεχόμενο τῆς 2ης στροφῆς τοῦ «Ἵμνου», ἀλλὰ καὶ βασικὰ ποιητικὰ ἐπινοήματα τῶν ἐπόμενων, ἔχουν ἀπορρεύσει ἀπὸ τὴ συμβολιστικὴ εἰκονοπλασία τοῦ Shelley: α) Ἡ Ἑλευθερία τοῦ Σολωμοῦ ἀνασταίνεται ἀπὸ «τὰ κόκκαλα τῶν Ἑλλήνων... σὰν πρῶτα ἀνδρειωμένη», ποὺ εἶναι βέβαια τὸ ἐννοιολογικὸ ἰσοδύναμο τοῦ σελλεῦκοῦ «reap-

peareth... sublime» από τὸν τάφο τῆς Ἑλλάδας³³. β) Ἡ ἄμεση συν-
ταύτιση Ἑλευθερίας καὶ Ἑλλάδας ἤδη ἀπὸ τὶς πρῶτες στροφές τοῦ
«Ὑμνου» (κυρίως στὶς στρ. 5-14 ποὺ ἱστοροῦν τὶς ἐπανειλημμένες ἐξό-
δους τῆς ἀπὸ τὸν τάφο στὴ μάταιη προσπάθεια νὰ συγκινήσει τοὺς ἰσχυ-
ροὺς τῆς Εὐρώπης), ὑποβάλλει τὴ σκέψη ὅτι ἐδῶ ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ
μιὰ ἀφηγηματικὴ μετάπλαση τῆς ιδέας τοῦ Shelley, καὶ τέλος γ) ἡ χρῆση
τοῦ β' προσώπου —ἀπὸ τὸ χαιρετισμὸ τοῦ ποιητῆ στὴν Ἑλευθερίαν ὥς
τὴν περιγραφὴ ὀρισμένων ἐπεισοδίων ἀπὸ τὴ δράση τῆς— θὰ μπορούσε
νὰ ἔχει τὴν ἀφετηρίαν τῆς στὴν προσφωνητικῆ ἀποστροφή τῶν Ἑλληνί-
δων σκλάβων τοῦ Χοροῦ στὸ ὄραμα τῆς θεᾶς.

Μερικοὶ ἀκόμα κοινοὶ περιγραφικοὶ τόποι στὶς εἰσαγωγές τῶν δύο
ἔργων ἴσως νὰ μὴν ἀποτελοῦν ἀπλές συμπτώσεις. Ἔτσι στὸν «Ὑμνο» ἡ
ζωὴ τῆς σκλαβιᾶς κυριαρχεῖται ἀπὸ τὴ σιωπὴ τοῦ τάφου καὶ τὸ φόβο
(στρ. 4), τὸ κλάμα καὶ τοὺς ἀναστεναγμοὺς (στρ. 7). Ἡ ἴδια ἡ Ἑλευθε-
ρία, καθὼς μέσα στὶς «ἐρμιᾶς» τῆς προσμένει τὸ ἐγερτήριο κάλεσμα, με-
ταπίπτει ἀπὸ τὴν ἐλπίδα στὴν «ἀπελπισία», συνεχόμενες ψυχικὲς κατα-
στάσεις (στρ. 6-8). Ὅταν ὅμως, ὕστερα ἀπὸ τὶς ἀνώφελες ἐξόδους τῆς
γιὰ βοήθεια, θὰ ξαναγυρίσει στὴ δοξασμένη «πέτρα ἢ τὸ χορτάρι» τῆς
(στρ. 13), θὰ γίνει μάρτυρας τῆς ἐξέγερσης τῶν παιδιῶν τῆς ποὺ ὀρμη-
τικὰ θὰ ἀντιπαλέβουν γιὰ τὴ «νίκη ἢ τὴ θανή» (στρ. 15)· τότε θὰ εἶναι ἡ
στιγμὴ καὶ τῆς δικῆς τῆς ἀνάστασης καὶ αὐτὴ θὰ χαιρετίσει γιὰ δεύτερη
φορὰ ὁ ποιητῆς (στρ. 16). Λίγο πιὸ κάτω, στὸ τέλος τῆς εἰσαγωγῆς, μιὰ
παρομοίωση θὰ δώσει ὅλο τὸ πάθος καὶ τὴν ἔνταση τοῦ ξεσηκωμοῦ: ἡ
Ἑλευθερία γίνεται τὸ ἀγρίμι ποὺ ὅταν καταλαβαίνει «πῶς τοῦ λείπουν
τὰ μικρά», τρέχει ἐξαγριωμένο μέσα ἀπὸ δάση καὶ βουνὰ ἀναζητώντας
τα καὶ σκορπώντας στὸ πέρασμά του «φρίκη, θάνατο, ἐρμιὰ» (στρ. 33).
«Ἐρμιὰ, θάνατος καὶ φρίκη / Ὅπου ἐπέρασες καὶ ἐσύ», εἶναι ὁ ἀπολογι-
σμὸς τοῦ ἀγῶνα τῆς Ἑλευθερίας ποὺ καταγράφεται μὲ ἱκανοποίηση ἀπὸ
τὸν ποιητὴ (στρ. 34).

Στὴν «Ἑλλάδα» τὸ σκηρικὸ δὲν παραλλάζει πολὺ. Καὶ ἐδῶ στὴν ἀρ-
χὴ τὰ μοτίβα τοῦ φόβου, τῆς σιωπῆς, τῶν δακρύων, τῆς ἐλπίδας καὶ τῆς
ἀπελπισίας· φόβος πλακώνει τὸ στῆθος τῶν Ἑλληνίδων σκλάβων, ἀνα-

33. Πρβλ. τὴν ἀντίστοιχη ἔκφραση
«again impregnably» (1004) καθὼς καὶ
τὸν στίχο «and Greece, which was
dead, is arisen» (1059) τοῦ τελευταίου
χορικοῦ. Βλ. ἀκόμα τὴ διατύπωση τῆς
ἴδιας ιδέας στὴν Εἰσαγωγή τοῦ Shelley:

«...of that nation to which the owe
their civilisation, rising as it were
from the ashes of their ruin», *Ἀπαν-
τα*, ἔκδ. Ὁξφόρδης, ὁ.π., σ. 442α. Γιὰ
τὴ συσχέτιση Ἑλευθερίας - Ἑλλάδας
βλ. καὶ Χ. Θεοδοράτου, ὁ.π., σ. 8.

πνέουν καὶ μιᾶνε σιγά: Breath low, low/The spell (27-8), Breath low-low/The words (30-1), ἀκόμα κι ὁ ὕπνος τους μεταβάλλεται σὲ κλάμα (7,20). 'Η σκλαβιά παρομοιάζεται μὲ «ἕνα κιβώρι ὅπου ἡ ἐλπίδα κείται μαζί μὲ τὴν ἀπελπισία» (a charnel where/Hope lay confined with Despair, 38-9).

Ὅταν ὅμως τὰ πράγματα ἀλλάζουν, ὁ Shelley τὴν ἐπιστροφή τῆς 'Ελευθερίας στὴν 'Ελλάδα δὲν τὴν βάζει νὰ πραγματοποιεῖται ὕστερα ἀπὸ ἀτελέσφορες ἐξόδους στὴν Εὐρώπη, παρὰ σὺν ἐπιστέγασμα τῆς ἀποτελεσματικῆς δράσης της ἐκεῖ (72-75)· καὶ δὲν τὴν παριστάνει νὰ γυρίζει μὲ «ὀλογλήγορο ποδάρι» (στρ. 13) ἀλλὰ μὲ φτερά ἀετοῦ, ποὺ ἀψηφώντας τὶς θύελλες τῶν βουνῶν πετάει γιὰ νὰ βρεῖ καὶ νὰ φέρει τροφή στὰ πεινασμένα μικρά του (her brood, 80). Ἀργότερα ὅμως μιὰ νέα παρομοίωση θὰ ξαναζωντανέψει μπροστά μας τὴν εἰκόνα τῶν στροφῶν 32-34 τοῦ «Ὕμνου». Ὁ λόγος γιὰ τὸν ἀπελευθερωτικὸ ἀγώνα τῆς Ἰταλίας, καὶ ἡ ποιητικὴ φαντασία ἰδεάζεται αὐτὴ τὴ φορά τὴν 'Ελευθερία ὅμοια μὲ πᾶνθηρα νὰ τρέχει μέσα ἀπὸ βουνὰ καὶ θάλασσες στὴν παλιὰ της φωλιά, τρομοκρατώντας τοὺς ἐχθρούς της, καὶ νὰ περιτριγυρίζεται σὲ λίγο ἐκεῖ ἀπὸ μιὰ δυνατότερη γενιά³⁴:

...for they see 315

*The panther, Freedom, fled to her old cover,
Amid seas and mountains, and a mightier brood
Crouch round...*

Μιὰ τέτοια ἀνανεωμένη φύτρα (renovated nursling, 87) θὰ συναντήσῃ τώρα γυρνώντας στ' ἀπομεινάρια τῆς 'Ελλάδας (of Greece remaineth now/Returns, 83-4). Εἶναι οἱ ὠραῖοι καὶ οἱ ἀντρεωμένοι (the beautiful and the brave, 92) ποὺ μοιράζονται μαζί της τὴ δόξα ἢ τὸν τάφο (share her glory or a grave, 93), τὴν «ἐρμιὰ» ἢ τὸν παράδεισο (a Desert or a Paradise, 91), τὰ ἔχνη κάθε περάσματος της στὴ γῆ. Σ' αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ σημεῖο ἀκούγεται, ὅπως εἶδαμε λίγο πρὶν, ἡ χαιρετιστήρια προσφώνηση τοῦ Χοροῦ³⁵.

34. Γιὰ τὶς παράλληλες εἰκόνες ἀπὸ τὸν Ὅμηρο, Στάτιο, Poliziano, Ariosto καὶ Fénelon ποὺ ἔχουν ὑποδειχθεῖ σὺν πηγὰς τῆς σολωμικῆς παρομοίωσης, βλ. Γ. Ν. Παπανικολάου, ὁ.π., τ. Β', σ. 435, 464, 527, 559.

35. Μιὰ ἀκόμα ὑπόδειξη πᾶνω στὸ

προοίμιο τοῦ «Ὕμνου». Τὸ περιεχόμενο τῆς στρ. 5: «Δυστυχῆς! παρηγορία/Μόνη σοῦ ἔμεινε νὰ λές/ Περσμένα μεγαλεῖα/Καὶ διηγώντας τα νὰ κλαῖς», συσχετισμένο ἤδη μὲ τὸν Δάντη (βλ. Κ. Καιροφύλα, 'Η ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Σολωμοῦ, σ. 96), θὰ

Ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος, ὁ Σολωμὸς μεταμορφώνοντας, ἀρκετὰ πέρα ἀπὸ τὴ μέση τοῦ ἔργου, τὸ σύμβολό του σὲ ἐκδικήτρα θεὰ καταυγασμένη ἀπὸ ὑπερκόσμιο φῶς, ἔδωσε στὴ μορφὴ τῆς Ἑλευθερίας τὴν εἰκονογραφικὴ διάσταση ποὺ ἀποτελοῦσε ἤδη βασικὸ λειτουργικὸ στοιχεῖο τῆς σχεδίασής τοῦ Shelley. Πραγματικά, ξεδιπλωμένη ἀπὸ τὴν πνοὴ τοῦ Θεοῦ (Spirit of God, 53) ἡ Ἑλευθερία τοῦ πρώτου χορικοῦ τῆς «Ἑλλάδας» κατεβαίνει ἀπὸ τοὺς οὐρανούς ὅχι μονάχα φτερωτὴ καὶ ἔνοπλη ἀλλὰ καὶ φωτόλουστη:

Freedom's splendour burst and shone 53

Κι ὅταν κάποτε ανάμεισα στὰ χρόνια θὰ πέσει ἡ νύχτα,

From the West swift Freedom came, 66
Against the course of Heaven and doom,
A second sun arrayed in flame,
To burn, to kindle, to illume.

Ὁ Σολωμὸς ἐπανέλαβε τὶς ιδέες αὐτὲς μὲ τὴν ἔμφραση ποὺ ἐπέβαλλε ἡ περίστασις· οἱ ἐκτυφλωτικὲς ἀνταύγειες γύρω ἀπὸ τὸ σῶμα τῆς Ἑλευθερίας (στρ. 95), ἡ «ἀγλίου φεγγοβολή» ποὺ «μακρόθεν σπινθηρίζει» (στρ. 94), ἦταν ἀναγκαστικὲς ὑποσημάνσεις τῆς θεοποίησής της («δὲν εἶναι, ὅχι, ἀπὸ τὴ γῆ», στρ. 94), ποὺ εἶχε μόλις λίγο πρὶν συντελεστεῖ. Ἀλλ' ἡ ποιητικὴ δικαίωση μιᾶς τέτοιας μεταμόρφωσης δὲν θὰ ἐπιτυγχανόταν, ἂν ὁ Σολωμὸς δὲν κατέφευγε σὲ μιὰ ἐπινόηση μὲ ἐμφανεῖς κι ἐδῶ, ὅπως νομίζω, συνδέσεις μὲ τὴ σελλεῦκὴ σύλληψη. Ἐννοῶ τὸ φίλημα ποὺ ἡ Ἑλευθερία δέχτηκε στὸ στόμα ἀπὸ τὴ Θρησκεία τὴν ἡμέρα τῶν Χριστουγέννων (στρ. 90). Πέρα ἀπὸ τοὺς ὅποιους ἄλλους συμβολισμούς (ἀδελφοποίησις, μυστικὸς δεσμός), φαίνεται πὼς μὲ τὸ θεατρικὸ εὑρημα τοῦ φιλήματος ὁ ποιητὴς θέλησε προπάντων νὰ ὑποδηλώσει τὴν ἐμφύσηση τῆς θεϊκῆς πνοῆς, γιὰτὶ μόνο μιὰ τέτοια μυστηριακὴ ἐπενέργεια θὰ μπορούσε νὰ ἐξηγήσει τὴ γέννηση τῆς λαμπρόφορης θεᾶς τῶν ἐπόμενων στρο-

πορευοῦσε ἐπίσης νὰ κατάγεται ἀπὸ τὴν «Ἑλλάδα». Στὸς στίχους 867-69 τὸ φάντασμα τοῦ Μωάμεθ μόλις ἔχει βγεῖ ἀπὸ τὸν τάφο του καὶ διηγεῖται πὼς ἐκεῖ μέσα «... voices/Of strange lament soothe my supreme repose/Wailing for glory never to return». «Τάφος», «παρηγοριά», «απερασμένα

μεγαλεῖα», δάκρυα γιὰ τὴν ἀπώλειά τους, οἱ βασικὲς ἔννοιες τῆς σολωμικῆς εἰκόνας, κυριαρχοῦν καὶ ἐδῶ. Πρὸβλ. Κ. Θ. Δημαρχᾶς, *Οἱ Νύχτες τοῦ Γιούγκσλιν* «Ἑλλάδα τοῦ 1817», ἀνάτυπο ἀπὸ τὰ «Νέα Γράμματα», 1944, σ. 15, ὅπου ἀνάλογοι στίχοι τοῦ Κοζανίτη γιατροῦ καὶ ποιητῆ Γ. Σακελλάριου.

φῶν³⁶. Ὡς προσεχτεῖ ὁμῶς καὶ ἡ παραπέρα χρήση τοῦ συμβόλου. Ἡ «φλογώδης λάμψη» του περιλαμβάνει μέσα της, ὅπως στὸν Shelley, καὶ καταστροφικὲς ιδιότητες. Ὁ ἀστραποβόλος ἄγγελος τοῦ «Ἵμνου» γίνεται στὴ συνέχεια ἐξολοθρευτὴς τῶν ἀπίστων καὶ ἡ προειδοποίηση τοῦ νεογέννητου Χριστοῦ ποὺ τοὺς διερμηνεύει εἶναι ρητὴ: «φλόγα ἀκοίμητη σᾶς βρέχω» (στρ. 99) ποὺ (αὐτὸ πᾶν τὸ κατακαίει) (στρ. 101). Ἀλλὰ στὸ τελευταῖο αὐτὸ θέμα θὰ ἐπανέλθουμε ἀργότερα. Πρὸς τὸ παρόν, θὰ ἦταν ἄδικο νὰ μὴν ἀναγνωρίσουμε στὸν Ἑλληνα ποιητὴ τὴν εὐρηματικὴ ἐκμετάλλευση τοῦ παραπάνω θεματικοῦ ὕλικου, τὸ ὑπόστροφμά του ὁμῶς ἔχουμε, πιστεύω, τώρα πιὰ κάθε λόγο νὰ τὸ ἐντοπίσουμε στοὺς στίχους τοῦ Ἀγγλοῦ ποιητῆ.

Ἄν στὸ πρῶτο μισὸ τοῦ προοίμιου τοῦ «Ἵμνου» τὸ θέμα τῶν περιπλανήσεων τῆς Ἐλευθερίας στὴν Εὐρώπη γιὰ βοήθεια ἀποκαλύπτει τὴν ὑποκρισία καὶ τὴ σκληρόψυχη ἀδιαφορία τῶν ξένων γιὰ τὸ δράμα τῆς ὑπόδουλης Ἑλλάδας, στὸ δεύτερο μισὸ (στρ. 17-34) ἡ ἀφήγηση ἀποδίδει ποιητικὰ τὸ κλίμα καὶ τίς ἀντιδράσεις ποὺ ἐκδηλώθηκαν ἀπὸ τὴν εἰδηση γιὰ τὸ ξέσπασμα τοῦ ἐλληνικοῦ Ἀγώνα. Λαοὶ ποὺ γνώρισαν κι ἀποτίναξαν τοὺς τυραννικοὺς ζυγούς τους, (αὐτοῦ Βάσιγκτον ἡ γῆ) (στρ. 22) καὶ (αὐτὸ Λεοντάρι τὸ Ἰσπανὸν) (στρ. 23), χαιρετίζουν ἀδερφικὰ τὴν Ἐπανάσταση τῆς Ἑλλάδας. Ἀντίθετα, οἱ Μεγάλαις Δυνάμεις καὶ ἰδιαίτερα τὰ μέλη τῆς Ἱερῆς συμμαχίας τὴν ὑποβλέπουν ἢ τὴν καταπολεμοῦν φανερὰ στὸ πεδίο τῆς διεθνοῦς διπλωματίας. Στὸν ἐπίλογο τοῦ «Ἵμνου», ὅπου ἐπανερχονται τὰ τελευταῖα θέματα (στρ. 151-158), ὁ τόνος θὰ γίνῃ δραματικότερος. Ὁ ποιητὴς κάνει ἐκκλήση στοὺς Χριστιανοὺς ἡγεμόνες τῆς Εὐρώπης νὰ παραμερίσουν τοὺς ἀνταγωνισμούς καὶ τὰ ταπεινὰ τους συμφέροντα καὶ νὰ συντρέξουν τὸν ἐλληνικὸ Ἀγώνα, ἂν θέλουν νὰ μὴ φανοῦν προδότες τοῦ χριστιανικοῦ τους ὀνόματος.

Στὴν καταγραφή τῶν γεγονότων καὶ τῶν συναισθηματικῶν τους ἀπηχήσεων ὁ Shelley εἶχε ἤδη ἀκολουθήσει δρόμο παράλληλο. Δραματοποιώντας τὴν ὑπόθεση τῆς «Ἑλλάδας» μὲ «βαθιὰ συμπάθεια» (intense sympathy)³⁷ δὲν θὰ διακηρύξει μονάχα, στὴν εἰσαγωγή τοῦ ἔργου καὶ

36. Πρβλ. Γ. Θέμελης, ὁ.π., σ. 261, 442. Εἶναι ὁμῶς ἀλήθεια ὅτι γιὰ πρώτη φορὰ ὁ Σολωμὸς ἀναφέρει τὴ θεϊκὴ προέλευση τῆς Ἐλευθερίας στὴ στροφή 82 (τέλος τῆς μάχης τῆς Κορίνθου): «Καὶ ἐσὺ ἀθάνατη, ἐσὺ θεία/ Ποῦ ὅ,τι θέλεις ἡμπορεῖς». Προφανῶς

οἱ μεμονωμένοι αὐτοὶ στίχοι εἴτε ἀποτελοῦν προῖδεασμὸς τῆς θεοποίησης τῆς Ἐλευθερίας εἴτε συνιστοῦν ἀδυναμία χειρισμοῦ τοῦ θέματος.

37. Εἰσαγωγή τῆς «Ἑλλάδας», Ἀπαντα, ὁ.π., σ. 441α.

κατὰ τὴν ἐξέλιξιν τοῦ μύθου, τὶς φιλελληνικὲς τοῦ θέσεις καὶ τὴν πίστην τοῦ στὴν τελικὴ νίκη, ἀλλὰ συνάμα θὰ καταγγεῖλει τὴν ἀπάθεια τῶν κυβερνήσεων τοῦ πολιτισμένου κόσμου γιὰ τὴν τύχη τῶν ἀπογόνων τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων³⁸ καὶ θὰ ξεσκεπάσει ἀνοιχτὰ τὸ ὠμὸ παιγνίδι τῆς εὐρωπαϊκῆς πολιτικῆς³⁹. Τὸ ἐπιχείρημα τῆς σπύλωσης τῆς χριστιανικῆς πίστεως ἐμφανίζεται καὶ ἐδῶ ἂν καὶ κάπως περιορισμένα· ὁ Shelley τὸ ἐπικαλεῖται ὅταν καυτηριάζει τὴ στάση τῶν συμπατριωτῶν του⁴⁰.

Ἡ θεματικὴ ταυτοσημία μὲ τὸ κείμενο τοῦ «Ἵμνου» προσελκύει ὁπωσδήποτε τὴν προσοχή. Ὡστόσο μόνη τῆς δὲν θὰ μπορούσε νὰ στοιχειοθετήσει βέβαιη μαρτυρία γιὰ τὴν ὑπαρξὴ κάποιας ἀλληλεπίδρασης — τὰ θέματα αὐτὰ ἀποτελοῦν κοινούς τόπους στὴ φιλελληνικὴ φιλολογία. Οἱ ὑποψίες πυκνώνουν ἀπὸ τὴ στιγμή πού ἀνακαλύπτουμε καὶ ἄλλα συγκλίνοντα χαρακτηριστικὰ ὅχι τόσο στὴ θεματικὴ ὅσο στὴ μορφολογικὴ περιοχὴ τῶν ποιητικῶν ἔργων. Ἐπισημαίνω πρῶτα τὴν ἑνταξὴ καὶ ἀπὸ τοὺς δύο ποιητὲς τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπανάστασης μέσα στὰ πλαίσια τῶν ἀπελευθερωτικῶν κινήματων τοῦ καιροῦ τους. Ἡ Ἐλευθερία τοῦ Shelley, φτάνοντας στὴν Ἑλλάδα, εἶχε κιόλας διανύσει μιὰ μεγάλη διαδρομὴ: Ἀμερικὴ, Γαλλία, Ἰσπανία (70-75). Τὴ συνάρτηση αὐτὴ θὰ τὴν κάνει, ὅπως εἶδαμε, καὶ ὁ Σολωμός. Σημειῶνω ὕστερα ἓνα ὑφολογικὸ στοιχεῖο, τὴν ἐκτεταμένη χρῆση τῆς παρομοίωσης. Ἡ σημασία τοῦ φαινομένου μεγαλώνει καθὼς διαπιστώνουμε τὸ ὁμοίотυπο περιεχόμενο τῶν εἰκόνων: οἱ Μεγάλες Δυνάμεις παριστάνονται καὶ στὰ δύο κείμενα, μὲ τὴν ἴδια μάλιστα σειρὰ (Ἀγγλία, Ρωσία, Αὐστρία), σὰν ἄγρια καὶ ἀρπαχτικὰ θηρία ἔτοιμα νὰ διεκδικήσουν τὴ λεία τους. Παράθεω τὸ ἀπόσπασμα τῆς «Ἑλλάδας» τὴν περιγραφὴ τὴν κάνει ὁ Χασάν, ὑπασπιστὴς τοῦ σουλτάνου Μαχμούτ, πρὸς τὸν ὁποῖο καὶ ἀπευθύνεται.

*They sweep the pale Aegean, while the Queen
Of Ocean, bound upon her island-throne,
Far in the West, sits mourning that her sons 305
Who frown on Freedom, spare a smile for thee:
Russia still hovers, as an eagle might
Within a cloud, near which a kite and crane
Hang tangled in inextricable fight,
To stoop upon the victor;— for she fears 310
The name of Freedom, even as she hates thine.*

38. "Ο.π., σ. 442α.

39. "Ο.π., σ. 443α.

40. "Ο.π., σ. 443α. Βλ. τὸ ἀπόσπασμα παρακάτω σ. 545.

*But recreant Austria loves thee as the Grave
Loves Pestilence, and her slow dogs of war
Fleshed with the chase, come up from Italy,
And howl upon their limits;...*

Εἶναι φανερό ὅτι πέρα ἀπὸ τὸ γενικὸ περίγραμμα οἱ ὁμοιότητες ἐπεκτείνονται καὶ σὲ ἐπιμέρους εἰκονιστικὰς συλλήψεις. Ἔτσι π.χ. τὴν παράσταση τοῦ ἀετοῦ ποὺ καιροφυλαχτεῖ ψηλὰ στὰ σύννεφα γιὰ νὰ χυθεῖ πάνω στὸ θῦμα τοῦ τῇ συναντᾶμε καὶ στοὺς δύο ποιητές, διαφοροποιημένη ὅμως ὡς πρὸς τοὺς μερικότερους συμβολισμοὺς καὶ τὴ σχεδίαση τοῦ ὑπόλοιπου πίνακα: στὸν Shelley τὸ ἀρπαχτικὸ πουλὶ ἐνσαρκώνει τὴ Ρωσία, στὸ Σολωμὸ τὴν Αὐστρία⁴¹, στὸν πρῶτο περιμένει νὰ χυμῆξει πάνω στὸ νικητὴ τῆς πάλης ἐνὸς γερακιοῦ μ' ἓνα γερανὸ (307-10), στὸν δεύτερο ἡ βουλιμία καὶ ἡ ἐπιθετικότητά του στρέφονται ἀπροκάλυπτα ἐναντίον τῆς ἐπαναστατημένης Ἑλλάδας (στρ. 26-27). Ὡστόσο καὶ στίς δύο περιπτώσεις τὸ κίνητρο εἶναι τὸ ἴδιο, τὸ μίσος. Ἡ Ρωσία ἀφοβᾶται τὸ ὄνομα τῆς Ἑλευθερίας ὅπως μισεῖ καὶ τὸ δικό σου ὄνομα), θὰ πεῖ ὁ Χασάν στὸν Σουλτάνο (311)· ἡ Αὐστρία θέλει νὰ σὲ βλάψει (γιατὶ πάντα σὲ μισεῖ), θυμίζει στὴν Ἑλευθερία-Ἑλλάδα ὁ Ἕλληνας ποιητὴς (στρ. 27).

Φυσικὰ οἱ ὅποιες διαφοροποιήσεις εἶναι εὐεξήγητες, δὲν μᾶς ἀποσοῦν ἀπὸ τὴ θέαση τοῦ κοινοῦ βάθους τῶν εἰκονίσεων. Ἀλλὰ καὶ ὅπου ἀποκλίνει διαμετρικὰ ἡ σχεδίαση, οἱ παραλληλισμοὶ δικαιολογοῦνται καὶ πάλι ἀπὸ ἄλλα στοιχεῖα, ὅπως τὶς θεματικὲς ἐπιλογές ἢ τὴ νοηματοδότηση τῶν ποιητικῶν εἰκόνων. Π.χ. ἡ Αὐστρία καὶ στὰ δύο κείμενα σκιαγραφεῖται σὲ διπλὸ ρόλο, στὸ ρόλο τοῦ πολέμιου τῆς Ἑλλάδας καὶ σ' ἐκείνον τοῦ καταπιεστῆ τῶν θυμάτων τῆς· τὸ παράδειγμα τῆς Ἰταλίας καταγράφεται ἀπὸ κοινοῦ σὰν ἀπόδειξη τοῦ τελευταίου καὶ ἡ σύμπτωση αὐτὴ δὲν μοιάζει τυχαία. Ἀλλὰ ἐνῶ ἡ παραστατικὴ φαντασία λειτουργεῖ ἀπὸ ἐκεῖ καὶ πέρα διαφοροποιητικὰ (μὲ πολεμικὰ σκυλιὰ παρομοιάζει τὴν Αὐστρία ὁ Shelley, 313, μὲ ἀετὸ ὁ Σολωμός), τὸ ἐπίκεντρο τῶν εἰκονίσεων ἐστιώσθηκε σὲ μιὰ κοινὴ ἰδέα, τὴν ἀπομύζηση τοῦ ἰταλικοῦ λαοῦ ἀπὸ τοὺς ἄρπαγές του, καὶ παραστάθηκε ἀνάλογα: τὰ σκυλιὰ ἔχουν «θρεμμένες σάρκες ἀπὸ τὸ κυνῆγι» (314), ὁ ἀετὸς «φτερὰ καὶ νύχια τρέφει μὲ τὰ σπλάχνα τοῦ Ἰταλοῦ» (στρ. 26). Στὴ συνέχεια ἐξάλλου αὐτοῦ τοῦ κειμένου βρισκόμαστε μπροστὰ σὲ μιὰ γνώριμή μας ἤδη παρομοίωση, τῆς Ἑλευθερίας ποὺ σὰν πάνθηρας ξαναγυρίζει στὴν Ἰταλία τρομοκρατώντας τὰ αὐστριακὰ σκυλιὰ (315-318). Ἀλλὰ καθὼς ἔχουμε ἤδη παρα-

41. Στὴν Ὠδὴ στὸν Μπίρον παρομοιάζει τὴν Αὐστρία μὲ κόρακα (στρ. 41).

τηρήσει, τὴν εἰκόνα ἀπομιμήθηκε καὶ ὁ Σολωμὸς καί, τὸ πιὸ ἀξιοπεριέργο, λίγες στροφές ἀκριβῶς μετὰ τὴν ἀναφορὰ στὸ θέμα τῆς Ἰταλίας (στρ. 32-33).

Ἄφησα τελευταία — ἀν καὶ πρώτη στὰ κείμενα — τὴν περίπτωση τῆς Ἀγγλίας. Ὁμοφωνία τῶν τόνων καὶ ἐδῶ. Γιὰ τὸν αὐτοεξόριστο Ἀγγλο τῆς Πίζας καὶ τὸν αἰσθαντικὸ κάτοικο τῶν ἀγγλοκρατούμενων Ἰόνιων νησιῶν ἡ πολιτικὴ τῆς Ἀγγλίας εἶχε εὐάλωτες πλευρές. «The English permit their own oppressors to act according to their natural sympathy with the Turkish tyrant and to brand upon their name the indelible blot of an alliance with the enemies of domestic happiness, of Christianity and civilization(...) The wise and generous policy of England would have consisted in establishing the independence of Greece and in maintaining it both against Russia and the Turk; — but when was the oppressor generous or just?», γράφει ὁ Shelley γιὰ τοὺς συμπατριῶτες του καὶ τοὺς κυβερνήτες τῆς πατρίδας του στὴν εἰσαγωγὴ τῆς «Ἑλλάδας»⁴² μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ποὺ λίγο ἀργότερα ὁ Σολωμὸς θὰ κατὰγγελλε τὴν παραχωρημένη ἀπὸ τοὺς Ἀγγλοὺς «ψεύτρα ἐλευθερίαν» τῶν Ἑπτανήσων (στρ. 21) καὶ θὰ περιέγραφε τὶς ἀντιδράσεις τοὺς στὸ ζέσπασμα τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπανάστασης σὰν ἔκφραση τοῦ ἀνταγωνισμοῦ συμφερόντων μὲ τὴ Ρωσία γιὰ τὸ Αἰγαῖο. Εἶναι χαρακτηριστικὴ καὶ στὰ δύο κείμενα ἡ στενὴ συσχέτιση τοῦ ἀγγλικοῦ καὶ ρωσικοῦ παράγοντα, ἀλλὰ οἱ ἐκτιμήσεις ἀποκλίνουν καθὼς ὑπαισέρχονται λόγοι συνδεδεμένοι εἴτε μὲ τὴν ἐλλιπὴ πληροφόρηση εἴτε πρωτίστως μὲ κάποιες πολιτικὲς καὶ ἐθνικὲς σκοπιμότητες. Ἔτσι στίς ἐκφράσεις δυσπιστίας καὶ ἐχθρότητας τοῦ Shelley γιὰ τὴ Ρωσία⁴³ ὁ Σολωμὸς θ' ἀντιτάξει τὴ σιωπὴ, ἐνῶ στὴν ἥπια εἰκόνα τῆς «Βασιλείσσης τοῦ Ὁκεανοῦ» ποὺ «δεμένη πάνω στὸ νησιώτικο θρόνο της, μακριὰ στὴ Δύση» τρέφει αἰσθήματα συμπάθειας γιὰ τὸ Σουλτάνο (303-306), τὴν ἴδια ὥρα ποὺ τὰ καράβια του σαρώνουν τὸ Αἰγαῖο (299-303)⁴⁴, θὰ ἀντιπαραθέσει τὴν αἰχμηρὴ σκηνὴ τοῦ ἀλαφιασμένου θηρίου ποὺ μὲ μουγ-

42. Εἰσαγωγὴ, ὁ.π., σ. 443α.

43. Βλ. Εἰσαγωγὴ, ὁ.π., σ. 443α: «Russia desires to possess, no to liberate Greece». Πρβλ. καὶ τοὺς στ. 528-29, 536-45, 948-49 καθὼς καὶ τὸ γράμμα τοῦ Shelley τῆς 10 Αὐγ. 1821 στὴ γυναίκα του: «We have good rumours of the Greeks here, and a

Russian war. I hardly wish the Russians to take any part in it» κλπ. *Hellas*, ἐκδ. Τ. J. Wise, ὁ.π., σ. xxii.

44. Τὴ συνεργασία πάντως Ἀγγλίας - Τουρκίας τὴν παρουσιάζει ἀργότερα πιὸ δυναμικῇ, βλ. τοὺς στ. 555-57, 1016-20.

κρητά καὶ σαφεῖς σὲ νόημα κινήσεις διαδηλώνει τὴν ἀπόφαση νὰ μὴν ἐπιτρέψει τῇ ρωσικῇ ἐπέκταση στὴν ἐλληνικὴ θάλασσα (στρ. 24-25)⁴⁵. Ἀλλὰ τοῦ τύπου αὐτοῦ οἱ ἀντιδιαστολές ὑποκρύπτουν, πιστεύω, κάτι σπουδαῖο, τὸν μυστικὸ διάλογο τοῦ ποιητῆ τοῦ «Ἵμνου» μὲ τὸ κείμενο τῆς «Ἑλλάδας»: παρατηρούμενες προπάντων σὲ σημεῖα ποῦ ἐμφανίζονται συρροὴ ἀναλογιῶν δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ εἶναι ἐνσύνειδες καὶ ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ ἔχουν τὴν ἴδια ἀποδεικτικὴ ἀξία μὲ τις ὅποιες ἄλλες συγγένειες γιὰ τὸ ζητούμενο τῆς ἐρευνάς μας. Ἀκριβῶς μερικὲς ἀκόμα τέτοιες περιπτώσεις θίγονται στὸ ἐπόμενο θέμα.

Ξεκινώντας ὕστερα ἀπὸ τὸ προοίμιο νὰ ὑμνήσει τὰ πολεμικὰ κατορθώματα τῶν Ἑλλήνων, τὴν κεντρικὴ δηλαδὴ ὑπόθεση τοῦ ἔργου, ὁ Σολωμὸς διάλεξε γι' αὐτὸ τὸ σκοπὸ τέσσερα ἐπεισόδια τοῦ Ἀγώνα, ἓνα ἀπὸ τὸν πρῶτο χρόνο (πολιορκία καὶ ἄλωση τῆς Τριπολιτσᾶς, στρ. 35-74) καὶ τρία ἀπὸ τὸν δεύτερο (μάχη τῆς Κορίνθου, στρ. 75-87, πρώτη πολιορκία τοῦ Μεσολογγίου, στρ. 88-122, πυρπόληση τῆς τουρκικῆς ναυαρχίδας στὴ Χίο καὶ Τένεδο, στρ. 123-132, κυρίως ἀπὸ τὴ στρ. 128). Οἱ περιγραφές του, ὅπου δὲν παρεμβαίνει ἡ ποιητικὴ ἄδεια, ἀποδίδουν πιστὰ τὴν ἱστορικὴ πραγματικότητά — ἄλλωστε εἶχε ὁδηγὸ τοῦ τὴν «Ἱστορίαν» τοῦ Τρικούπη — κάτω ἀπὸ μιὰ καθαρὰ διαφαινόμενη προοπτική: ν' ἀποσιωπήσει τὴν ἐπώνυμη δρᾶση καὶ ν' ἀποφύγει τίς ἀτομικὲς προβολές. Ὅπως δὲ ποτε ἐκεῖνο ποῦ ξενίζει ἐδῶ δὲν ἀφορᾷ αὐτὴ καθαυτὴ τὴν ἐπιλογή καὶ ἐπεξεργασία τῶν ἐπεισοδίων, ὅσο τὴν ἀριθμητικὰ ἄνιση κατανομή τους ἀνάμεσα στὰ δύο πρῶτα χρόνια τῆς Ἐπανάστασης. Θὰ ἔλεγε κανένας πὼς τὸ 1821 περνάει σὲ δευτέρη μοῖρα σὲ σχέση μὲ τὸ 1822, καὶ ἐνῶ θὰ περιμέναμε ὁ ποιητὴς ν' ἀρχίσει τὴν ἐξύμνηση ἀπὸ τὰ ἥρωικά περιστατικὰ ποῦ σημάδεψαν τὴν ἀφετηρία τοῦ Ἀγώνα ἢ τὸ ἀμέσως ἐπόμενο διάστημα, ἀνοίγει τίς περιγραφές μ' ἓνα γεγονός τοῦ Σεπτεμβρίου τοῦ 1821 χωρὶς μάλιστα ἄλλη συνέχεια γιὰ τὴ χρονιὰ αὐτή. Βέβαια σὲ ἀντιστάθμισμα στὸ τέλος τῶν ἱστορήσεων — καὶ σὲ μιὰ κακότεχνη σύνδεση μ' αὐτὲς — ἡ ἀναδρομὴ στὸν μαρτυρικὸ θάνατο τοῦ Πατριάρχου (στρ. 132-138) θὰ μᾶς μεταφέρει ξαφνικὰ πίσω στὶς ἀρχές τοῦ ξεσηκωμοῦ· μόνο ποῦ τώρα τὴν ἱστορικὴ ἀλήθεια θὰ τὴν ἔχουν ὑποκαταστήσει ἐπείγουσες ἐθνικὲς σκοπιμότητες. Γιὰ τὰ ἀφηγηματικὰ κενά, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸν χειρισμὸ τῆς σκηνῆς τοῦ ἀπαγχονισμοῦ, ἡ ἐκδοχὴ ποῦ μᾶς προσφέρει τὸ κείμενο τῆς «Ἑλλάδας» ἀξίζει νὰ προκαλέσει τὴν προσοχή μας.

45. Πρβλ. καὶ τὴ σχετικὴ σημείωσιν τοῦ I. Πολυζᾶ πάνω στὴ στροφὴ 25,

Διονυσίου Σολωμοῦ Ὕμνος, ἐπιμ. Α. Πολίτη, β' ἐκδ., 1961, σ. 336.

Τὸ $1/3$ τῆς ἔκτασης τοῦ δράματος (273-638) καλύπτουν περιγραφές μαχῶν ἢ ἀναφορὲς πολεμικῶν ἐπεισοδίων ποὺ ἔγιναν στοὺς πρώτους ἔξι μῆνες ἀπὸ τὴν ἔκρηξη τῆς Ἐπανάστασης· οἱ ἀφηγηματικὲς λεπτομέρειές τοὺς ἀποτελοῦν, ὅπως καὶ στὸν «Ὑμνο», τὴ βάση τοῦ ποιήματος⁴⁶. Ὁ Shelley τὶς τοποθετεῖ, σύμφωνα μὲ τὸ πρότυπο τῶν «Περσῶν» τοῦ Αἰσχύλου, στὰ στόματα τῶν ἡττημένων: ὁ ὑπασπιστὴς Χασάν καὶ τέσσερις ἀγγελιοφόροι φέρνουν διαδοχικὰ στὸ Σουλτάνο τὶς θλιβερὲς εἰδήσεις τῶν ἐλληνικῶν θριάμβων στὰ στεριανὰ καὶ τὰ θαλασσινὰ πεδία. Μάχη στὸ Δραγατσάνι (ἦττα πρὸς ἔνδοξη καὶ ἀπὸ νίκη, κατὰ τὴν ἔκφραση τοῦ Shelley)⁴⁷, ναυμαχίες τοῦ Αἰγαίου καὶ τῶν Μικρασιατικῶν παραλίων, παραδόσεις φρουριῶν καὶ ἀπελευθερώσεις πόλεων (ἀναφορὲς στὰ γεγονότα τοῦ Ναυπλίου, Μεθώνης, Ναυαρίνου, Μονεμβασιῶς, Ἀθήνας, Πάτρας, Τριπολιτσᾶς κ.ἄ.), ἄπλωμα τῆς ἐπαναστατικῆς σπῆρας (Κρήτη, Κύπρος, Ἀσία), κλπ. Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἱστορικὴ τους ἀκρίβεια — ἄλλωστε ὁ Shelley δηλώνει πῶς στηρίχθηκε σὲ φῆμες καὶ δημοσιογραφικὲς πληροφορίες⁴⁸ — ἐπικὲς ἢ λυρικὲς ἀναπαριστάνουν μὲ πλούσια περιγραφικότητα καὶ ἐνάργεια τοὺς ἥρωισμούς καὶ τὶς νίκες τῶν ἐπαναστατῶν — ἃς σημειωθεῖ ὅτι οἱ ἐπώνυμοι ἥρωες λείπουν καὶ ἀπὸ ἐδῶ⁴⁹ — ἐνῶ εἰκονογραφοῦν μὲ ἀνάλογα χρώματα τὸν ἀφανισμό τῶν Τούρκων, τὴν ἦττα τοῦ Μισοφέργγαρου ἀπὸ τὸ Σταυρό.

Συνοψίζουμε τὰ συμπεράσματα ἀπὸ τὴ σύντομη αὐτὴ ἀνάλυση: α) Τὸ κεντρικὸ θέμα καὶ τῶν δύο ἔργων συγκροτοῦν περιγραφὲς ἐπεισοδίων τοῦ ἐλληνικοῦ Ἀγώνα. Τὰ ἐπεισόδια εἶναι διαφορετικὰ ἀλλὰ ἡ ἰδεολογικὴ καὶ συναισθηματικὴ τους φόρτιση κοινή. Ἡ ἔρευνα θὰ ἀποκαλύψει

46. Βλ. Εἰσαγωγή τῆς «Ελλάδας», *Ἀπαντα*, ὅ.π., σ. 442α.

47. *Ὁ.π.*, σ. 442α. Ὁ Shelley μιλάει γιὰ «μάχη τοῦ Βουκουρεστίου» (362-63). Προφανῶς πρόκειται γιὰ τὸ Δραγατσάνι, ἀφοῦ τὰ περισσότερα στοιχεῖα τῆς περιγραφῆς πρὸς τὰ ἐκεῖ συγκλίνουν. Βλ. καὶ τὸ Εἰσαγωγικὸ σημείωμα τοῦ Ἀναστ. Μιλόπου-Στρατηγόπουλου στὴ μετάφραση τῆς «Ελλάδας», ἔκδ. α', 1932, σ. 13.

48. *Ὁ.π.*, σ. 442α. Δείγματα τέτοιων φημῶν καὶ πληροφοριῶν καθὼς καὶ οἱ πηγὲς ἀντλήσῃς τοὺς μνημονεύονται σὲ γράμματα τοῦ Shelley ἢ σὲ

κείμενα φίλων τοῦ τοῦ κύκλου τῆς Πίζας, βλ. *Hellas*, ἔκδ. T. J. Wise, ὅ.π., σ. xix, xxii καὶ M. Gisborne and E. Williams, ὅ.π., σ. 103, 111. Πρβλ. καὶ K. Καροφύλλας, *Πῶς ἐνεπρείσθη*, ὅ.π., σ. 77. Μένει πάντως νὰ διευκρινίσει ἡ ἔρευνα ποῖα ἀπὸ τὰ γεγονότα ποὺ περνοῦν στὶς ἀφηγήσεις τῆς «Ελλάδας» ἀνταποκρίνονται στὴν ἱστορικὴ ἀλήθεια, ἀκέραιη ἢ ἀλλοιωμένη, καὶ ποῖα εἶναι ἐντελῶς φανταστικά.

49. Μόνον ὁ Ἀλέξανδρος Ὑψηλάντης μνημονεύεται ἐπώνυμα σὲ σχέση μὲ τὸν Ἀλὴ Πασά: ἐξαγόρασε μὲ χρυσάφι τὴν ἡσυχία τοῦ τελευταίου (576-78).

σέ λίγο συγγένειες και στο έκφραστικό μέρος των ἀφηγήσεων. β) Ὁ Σολωμός σ' ὅ,τι ἀφορᾷ τὰ γεγονότα τοῦ 1821 φαίνεται πῶς δὲν διέθετε πολλὰ περιθώρια ἐκλογῆς. Ὁ πρῶτος χρόνος τῆς Ἐπανάστασης ἀνῆκε δικαιοματικά στὴν ποίηση τοῦ Shelley καὶ παρὰ τὶς ἱστορικὲς ἀτέλειες τῶν περιγραφῶν του θὰ ἦταν ἄσκοπη καὶ ἐν πολλοῖς παρακινδυνευμένη ἢ ἐπαναχρησιμοποίηση ἀπὸ ὁποιοδήποτε τοῦ ἴδιου ποιητικοῦ ὕλικου μὲ ἀνάλογους σκοπούς. Ἔτσι, ἂν τελικὰ ὁ Σολωμός ἀπὸ τὰ περιστάτικα τοῦ 1821 περιορίστηκε στὴν ἄλωση τῆς Τριπολιτσᾶς θὰ μπορούσαμε νὰ τὸ ἀποδώσουμε σὲ δύο βασικοὺς λόγους· πρῶτα, γιατί αὐτὸ τὸ ἀποφασιστικῆς σημασίας γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς Ἐπανάστασης γεγονὸς μόλις μὲ μιὰ ἀπλὴ νύξη περνοῦσε στὶς ἀφηγήσεις τῆς «Ἑλλάδας»⁵⁰ καὶ ὕστερα, γιατί ἐνίωσε τὸ χρέος νὰ στρατεύσει τὴν τέχνη του στὴν ὑπεράσπιση τῆς τιμῆς τοῦ μαχόμενου ἔθνους ποὺ εἶχε ἐπικινδύνα διακυβευθεῖ ἐκεῖ. Τὸ στίγμα τῶν ἀνελέητων σφαγῶν τῆς Τριπολιτσᾶς θὰ βρεῖ στὶς στροφές 48-57 μὲ τρόπο ἐξάισιο τὴν ποιητικὴ του ἀπολογία καὶ δικαίωση⁵¹.

Θὰ σταθοῦμε λίγο στὸν ἀπολογητικὸ χαρακτῆρα τῆς ποίησης τοῦ «Ἵμνου». Τὸ φαινόμενο ἔχει ἐπίσης διαπιστωθεῖ καὶ σὲ ἄλλη μιὰ περίπτωση, τῶν στροφῶν 83-86 τοῦ ἀμέσως ἐπόμενου ἐπεισοδίου (μάχη τῆς Κορίνθου). Ὁ Σολωμός ἀνασκευάζει —ὁμολογώντας ὁ ἴδιος τὴν πηγὴ του — τὴ ζοφερὴ εἰκόνα τῆς Ἑλλάδας ἔτσι ὅπως τὴν εἶχε ζωγραφίσει ὁ Byron στὸ τρίτο Canto τοῦ «Don Juan»⁵². Στὴ μορφὴ τοῦ Ἀγγλοῦ ποιητῆ γιὰ τὴ ντροπιασμένη ὑποταγὴ τῶν Ἑλλήνων στὴ σκλαβιά καὶ τὴ διαιώνισή της ἀπαντάει μὲ τὸ φωτεινὸ ὄραμα τῆς ἐλληνικῆς παλικαριᾶς, ὁμορφιάς καὶ ἐλευθερίας, καὶ τὰ ποιητικά του μέσα ἀναδεικνύουν τὴ συνηγορία του τὸ ἴδιο καλὰ ὅπως στὴν περίπτωσή τῆς Τριπολιτσᾶς.

50. Στ. 546, μαζὶ μὲ τὶς πτώσεις τοῦ Ναυπλίου, Μεθώνης, Ἀθήνας, Μονεμβασιᾶς, Κορίνθου κλπ. Τὴν εἴδηση γιὰ τὴν ἄλωση τὴν ἀνακοίνωσε στὸν κύκλο τοῦ Shelley στὶς 21 Νοεμβρίου ὁ Γεώργιος Ἀργυρόπουλος, φιλῶν μαζὶ μὲ τὸν πεθερὸ του Ἰωάννη Καρατζᾶ καὶ τὸν Ἄλ. Μαυροκορδάτο στὴν Πίζα, βλ. M. Gisborne and E. Williams, ὁ.π., σ. 111. Πρβλ. Herbert Huscher, *Alexander Mavrocordato*, ὁ.π., σ. 32. Ἄν λάβουμε ὑπόψη ὅτι στὶς 11 Νοεμβρίου ὁ Shelley στέλνει τὰ χειρόγραφα του στὸ

Λονδίνο γιὰ ἐκτύπωση, βλ. *Hellas*, ἔκδ. T. J. Wise, ὁ.π., σ. xv, τοῦτο σημαίνει ὅτι ἡ ἀναφορὰ μέσα στὸ κείμενο τῆς «Ἑλλάδας» τῆς πτώσης τῆς Τριπολιτσᾶς πρέπει νὰ βασιζόταν σὲ κάποια προγενέστερη φήμη.

51. Στὸ χειρισμὸ τοῦ θέματος ἀπὸ τὸ Σολωμὸ θὰ ἐπανεέλθουμε παρακάτω.

52. Βλ. τὴ σημείωση 6 τοῦ «Ἵμνου». Πρβλ. Στέρ. Φασουλᾶκης, *Ἡ ἀπάντησις τοῦ Σολωμοῦ εἰς τὸν Βόρωνα*, «Μέλισσα τῶν βιβλίων», Α' (1974), σ. 244-48.

Τώρα, χάρις στο κείμενο τῆς «Ἑλλάδας», μπορούμε νὰ ἀνιχνεύσουμε καὶ μιὰ τρίτη ὑπόθεση πού, καθὼς εἰκάζω, θέλησε νὰ ὑπερασπιστεῖ ὁ Σολωμός: τὴν ὑπόθεση τοῦ Πατριάρχῃ. Εἶναι γνωστὸ πὼς τελειώνοντας τὴν περιγραφὴ τῆς τραγικῆς σκηνῆς τοῦ ἀπαγχονισμοῦ (στρ. 132-136) περνάει σ' ἓνα πολὺ λεπτὸ σημεῖο τοῦ δράματος, στὴν «κατάρα» πού ὁ Πατριάρχῃς «εἶχε ἀφήσει/Λίγο πρὶν νὰ ἀδικηθεῖ» (στρ. 137). Ἡ ἀναδρομὴ σ' αὐτὸ τὸ γεγονὸς δὲν μπορούσε παρὰ νὰ ξαφνιάσει, ἀφοῦ θύμιζε τὴν ἐθνικὴ μειοδοσίαν τῆς ὀρθόδοξου ἡγεσίας τοῦ Γένους, τὸν ἀφορισμὸ τῆς Ἐπανάστασης. Ὡστόσο ὁ Σολωμός, ἀντιστρέφοντας τὴν ἱστορικὴ ἀλήθεια, θ' ἀποκαταστήσει τὴ μνήμη τοῦ ἀρχηγοῦ τῆς Ἐκκλησίας μὲ τὴν ἄδεια πού δίνει ἡ ποίηση: ὁ Πατριάρχῃς εἶχε ἐξαπολύσει τὸ ἀνάθεμα ὅχι ἐναντίον ἐκείνων πού πῆραν τὰ ὅπλα γιὰ νὰ ἐπαναστατήσουν ἀλλὰ ὅσων λιποτάκτησαν («εἰς ὁποῖον δὲν πολεμήσῃ/καὶ ἡμπορεῖ νὰ πολεμῇ», στρ. 137)⁵³, καὶ ἡ κατάρα τοῦ αὐτοῦ ἔγινε ἡ κινητήρια δύναμη τοῦ Ἀγώνα (στρ. 138).

Τὸ ἐρώτημα ἀνακύπτει μόνο του. Γιατὶ ἄρχαγε ὁ ποιητὴς ἀποφάσισε νὰ κλείσει τὸ θέμα του μὲ τὸν ἀπολογητικὸ αὐτὸν ἐπίλογο, συνηγορία πού θὰ τὴν ἐπαναλάμβανε μάλιστα, μὲ ἐνδεικτικὰ ὅμως μειωμένο τόνο, στὴν Ὁδὴ στὸν Μπαίρον⁵⁴; Τί πιὸ φρόνιμο ν' ἀποσιωπήσει τὴ μελανὴ σελίδα καὶ ὅχι νὰ παραχαράξει τὴν ἀλήθεια γύρω ἀπ' αὐτὴν προκαλώντας δι-
 κιολογημένο σκεπτικισμό. Καὶ τί πιὸ φυσικὸ ν' ἀρκεστεῖ σὲ μόνη τὴ
 θυσία τοῦ Γρηγορίου Ε' πού ἐξιλέωσε τὴν ἀρνητικὴ του στάση καὶ φανά-
 τισε τοὺς ἀγωνιστές⁵⁵. Ἡ διακρινόμενη σπασμωδικότητα στὸ χειρισμὸ

53. Τὸ περίεργο εἶναι ὅτι ἔβαλε στὸ στόμα τοῦ Πατριάρχῃς σχεδὸν τὴ φρασολογία τῆς Ἐπαναστατικῆς Προκήρυξης τοῦ Ἰωηλάντη τῆς 24 Φεβρουαρίου 1821: «τὰ δὲ ἀπειθῇ καὶ κωφεύοντα εἰς τὴν τωρινὴν τῆς πρόσκλησιν [ἡ πατρις] θέλει ἀποκηρύξει ὡς νόθα καὶ ἀσιανὰ σπέρματα, καὶ θέλει παρδῶσει τὰ ὀνόματά των, ὡς ἄλλων προδοτῶν, εἰς τὸν ἀναθεματισμὸν καὶ κατάραν τῶν μεταγενεστέρων», Ἀπ. Β. Δασκαλάκη, *Κείμενα - Πηγὰι τῆς Ἱστορίας τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως*, τ. Α', Ἀθήναι 1966, σ. 143.

54. Στρ. 56: «Ὅλοι ἐκεῖνοι οἱ πολεμάρχοι/Περιζώνουνε πυκνοὶ/Τὴν ψυ-

χὴ τοῦ Πατριάρχῃ/Ποὺ τὸν πόλεμο εὐλογεῖ».

55. Τὴ σκηνὴ τοῦ μαρτυρίου τοῦ ὑποδεικνύει νὰ ὑμνήσει σύντομα ὁ Ἀντώνιος Μάτσης ἀπευθύνοντάς του στὰ 1822 ἑμμετρὴ πρόσκληση νὰ ψάλλει τὸν ἀγώνα τῆς Ἐλευθερίας: «Ἀχ! τοῦ Ἱεροῦ ποιμένος / Ὁ θάνατος σκληρὰ / Πληγόνει τῶν Ἡρώων / Τὴν ἄδολη καρδιά» (στρ. 15), «ὦ! φίλε τὸ τραγούδι/Ἄς μὴ πολυετανοθῇ / Νὰ γράψῃ τὴν φρικώδη / Ἀπάνθρωπη σκηνή» (στρ. 16), «Λίγο θὰ μείνῃ ἀκόμη / Χωρὶς νὰ ἐδικηθῇ / Καὶ τῶν ἐχθρῶν τὸ αἶμα / Τριπλάσιον νὰ χυθῇ» (στρ. 17), «Εἰς φίλον(ἀπόσπασμα) 1822», Ἀπαν-

τοῦ θέματος, ποὺ ἀντανakλᾶται καὶ στὴν ποιότητα τῆς γραφῆς, μᾶς δίνει τὸ δικαίωμα νὰ συμπεράνουμε ὅτι ὁ Σολωμὸς πρέπει νὰ βρέθηκε μπροστὰ σὲ κάποια ἐξαιρετικὴ πίεση, σὲ κάποια ἀπὸ ἐκεῖνες τὶς ἐθνικὲς ἐπιβουλὲς ποὺ ἔκαναν τὴν εὐαισθησία του νὰ λειτουργεῖ ἀμυντικά, ὅπως τὸ εἶδαμε στὶς δύο προηγούμενες περιπτώσεις, μὲ μιὰ διαφορὰ: πῶς τὴν ἀναγκάστηκε νὰ ἐκβιάσει τὰ πράγματα ἔτσι ὥστε ἡ ἀντίδρασή του νὰ χάσει τὴν εὐαισθητικὴν τῆς καὶ ἐκεῖνα τὴν ἀληθοφάνεια ποὺ θὰ τὰ δικαίωσε.

Ἀπὸ ποῦ λοιπὸν προερχόταν αὐτὴ τῇ φορὰ ἡ ἀπειλὴ; Ἡ ἀπάντηση, ὅση εἰρωνεία καὶ ἂν περιέχει, μᾶς ὁδηγεῖ, πιστεύω, σὲ σωστὴ κατεύθυνση: ἀπὸ τὸν Shelley. Μέσα στὸ δράμα ἀλλὰ καὶ σὲ μιὰ καυστικὴ του σημείωση ὁ Ἀγγλὸς ποιητὴς καταφέρεται ἀπροσχημάτιστα ἐναντίον τοῦ Πατριάρχου: τὸν παρουσιάζει, καὶ μάλιστα μὲ τὸ στόμα τοῦ Σουλτάνου, θύμα τῆς «κατάρας» του, γιὰ τὶς συνέπειες τῆς ὁποίας θὰ ἔπρεπε, ὅπως γράφει, νὰ εἶχε πετάξει τὴ μίτρα του στὸν Ἀθῶ. Ἀντίθετα ἐπαινεῖ τοὺς Ἕλληνες γιὰτὶ ἀγνόησαν τὸν ἀφορισμὸ καὶ τὴν ὅποια σκοπιμότητά του: «ἔχουν μάθει ὅτι δὲν μποροῦν νὰ ἐξαγοράζουν τὴν ἀσφάλεια μὲ τὴν ἐξαχρείωση». Ἐργὸ προορισμένο νὰ ὑποστηρίξει τὴν ἐλληνικὴ ὑπόθεση στὸν εὐρωπαϊκὸ χῶρο⁵⁶ ἡ («Ἑλλάδα») ἔφερνε στὴ δημοσιότητα ἀνάμεσα στὶς ἥρωικες σελίδες τοῦ πολέμου κατὰ τῆς τυραννίας καὶ μιὰ ποὺ τὸν δυσφημοῦσε καὶ τὸν ἐξέθετε, τόσο περισσότερο ὅσο θὰ μπορούσε νὰ δώσει

τα Ἀντωνίου Μάτεσι, Ἐν Ζακύνθῳ 1881, σ. 78. Τὴν ὁδὴ αὐτὴ θεωρεῖ δίκαια σὰν μιὰ ἀπὸ τὶς ἀπὸ τὶς πηγὲς τοῦ «Ἰμνίου» ὁ L. Coutelle, *Formation*, ὁ.π., σ. 208 καὶ 228-29. Γιὰ τὴν ἀπήχηση τοῦ ἀπαγχονισμοῦ στοὺς ἀγωνιστὰς βλ. τὴν παρατήρηση τοῦ Σπ. Τρικούπη, *Ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως* Ἐν Λονδίῳ 1853, τ. Α', σ. 192: «... πρὸ τῆς ἀγχόνης τοῦ Πατριάρχου οἱ Ἕλληνες καὶ ἐπὶ τῆς ξηρᾶς καὶ ἐπὶ τῆς θαλάσσης ἐφέροντο φιλανθρωπότερον πρὸς ὅλους τοὺς συλλαμβανομένους Τούρκους· ἀλλ' ἔκτοτε ἐξηγριώθησαν χύνοντες καὶ αὐτοὶ αἷμα ἀθῶον δι' αἷμα ἀθῶον».

56. Δὲν ξέρομε τελικὰ, σύμφωνα τοὺς ἀντιθέτους μὲ τὰ στοιχεῖα ποὺ μπόρεσα νὰ συγκεντρώσω, πόσο διαδόθηκε καὶ ποιά ἀπήχηση εἶχε τὸ βιβλίο,

Μιὰ δευτέρη ἐκδόσή του ἤδη στὰ 1825 καταγράφεται μὲ παραλλαγμένο τίτλο καὶ τὴν περιεργὴ πληροφορία ὅτι ἔχει μεταφραστεῖ στὰ νέα ἑλληνικά, στὴν «Revue Encyclopédique» XXVII, Αὐγ. 1825, σ. 437 - 438 (βλ. Loukia Droulia, *Philhellénisme. Ouvres inspirés par la guerre de l'Indépendance grecque 1821-1833. Répertoire bibliographique*, Athènes 1974, ἀρ. 762), ἀλλὰ ἀγνοεῖται ἀπὸ τοὺς βιβλιογράφους τοῦ Shelley. Ἄν καὶ ἔργο παραστάσιμο, φαίνεται ἐπίσης πῶς δὲν εἶδε ποτὲ τὸ φῶς τῆς σκηνῆς, βλ. Paul Van Tieghem, *Le Romantisme dans la littérature européenne*, Paris 1969, σ. 407. Πρβλ. Lilian R. Furst, *Ρομαντισμός*, ἔκδ. Ἑρμῆς («Ἡ Γλώσσα τῆς Κριτικῆς»), Ἀθήνα 1974, σ. 81.

ἐπιχειρήματα στους καλοελητὲς καὶ τοὺς ἐχθροὺς τῶν Ἑλλήνων νὰ βλάψουν τὸν ἀγῶνα τους. Ὁ Σολωμός, ἰσχυρὰ εὐαισθητοποιημένος σ' ὅ,τι ἀφοροῦσε τὸ γόητρο καὶ τὴν ὑπόληψη τοῦ Γένους, θὰ ἀνυπερβάνε μὲ τὸ μέσο τῆς τέχνης του νὰ ἀμβλύνει τὴν ἀπροσδόκητη αἰχμὴ διασπλιζοντας τὴν ἐθνικὴ ὁμοφυχία στὴν ἀπόφαση τοῦ ξεσηκωμοῦ, τὴν ὁποία ὄχι μόνον δὲν διέρρηξε ἀλλὰ καὶ στήριξε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ καὶ τὴ γιγάντωσε τέλος μὲ τὴ θυσία τοῦ ὁ θρησκευτικὸς ἡγέτης τοῦ Ἑλληνισμοῦ.

⁵⁷ Ἦταν βέβαια ἡ ποιητικὴ ἐκδοχὴ τῶν πραγμάτων, ἀφοῦ ἡ ἱστορικὴ ἀλήθεια εἶχε θυσιάστῃ στὸ βωμὸ μιᾶς ὑπέρτερης σκοπιμότητος⁵⁷.

Παρηθέτω ἐδῶ καὶ τὰ δύο ἀποσπάσματα τοῦ Shelley στὸ πρωτό-
τυπό τους. Στὸ πρῶτο μιλάει ὁ Σουλτάνος διατάσσοντας τοὺς Γενίτσα-
ρους νὰ ἱκανοποιήσουν τὶς ἀπαιτήσεις τους γιὰ πληρωμὴ μὲ σφαγές.
Θύματά τους, νέοι καὶ γέροι, παρθένας, παιδιὰ, ἀσπρομάλληδες παπᾶδες.

No hoary priests after that Patriarch 245

Who bent the curse against his country's heart,

Which clove his own at last?...

57. Ὁ Σπ. Τρικούπης στὴν *Ἱστορία* του, ὅ.π., σ. 96-97, ἀφηγεῖται μὲ ἔμφαση τὰ σχετικὰ γεγονότα: «Τὰ κερωνοφόρα δὲ ταῦτα ἔγγραφα —πρόκειται γιὰ τὰ καίμενα τῶν ἀφορισμῶν— ὑπεγράφησαν εἰς πλεονότατον φρίκην ἐπὶ τῆς Ἀγίας Τραπεζίης καὶ ἐστάλησαν δι' ἐξάρχων εἰς τὰς ἐπαρχίας» καὶ ἐν μὲν ταῖς Ἱεμεμονίαις ἔφεραν ἀποτέλεσμα, ἀλλ' ὅχι καὶ ἐν τῇ Ἑλλάδι. (. . . .) οὕτε αἱ ἀπειλαὶ τοὺς ἐτάραξαν, οὕτε οἱ ἀφορισμοὶ καὶ αἱ κατάραι τοὺς ἀφώπλισαν». Λίγο παρακάτω ἀνασκευάζοντας σὰν ἀνυπόστατες τὶς τουρκικὰς καταγραφὰς ποὺ ὀδήγησαν στὴν ἀγχίνην τὸν Γρηγόρη Ε', υπογραμμίζει ὅτι ὁ Πατριάρχης «ὅχι μόνον ποσῶς δὲν ἐνεθάρρυνε τὴν Ἑλληνικὴν ἐθνεγερσίαν, ἀλλὰ καὶ πάντοτε ἀπέτρεπε τοὺς πρὸς οὓς διελέγετο φιλεπαναστάτας, θεωρῶν ἐθνοφόρον τὸ τοιοῦτον τόλμημα, καὶ τὸν πρὸς ὃν ἔτεινε σκοπὸν ἀνεπιτέμειναι. Μάχρυνες τῶν λεγομένων εἶναι οἱ αὐτόχρονοι τῶν λόγων τοῦ ἀγίου ἀνδρός, ὃν τὴν ἀξιώτιστον

μαρτυρίαν παρελάβαμεν καὶ ἡμεῖς ἐκ τοῦ στόματος αὐτῶν, καὶ τὴν παραχθίδομεν ὅπως τὴν παρελάβαμεν εἰς τὴν ἱστορίαν», ὁ.π., σ. 106. Ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος στὴν κριτικὴ του στὴ «Γενικὴ Ἐφημερίδα τῆς Ἑλλάδος» (1825), τὴν ἐνόητα τῶν στρ. 132-138 τὴν ἀπαριθμεῖ πολὺ γρήγορα μαζί με τὰ ναυτικά ἐπεισόδια, τὸ θέμα τῆς διχόνοιας καὶ τὴν ἔκκληση πρὸς τοὺς εὐρωπαίους ἡγεμόνες, μέρη τοῦ πραγματικῆς μειοψηφεῖν σὲ ποιητικὴ ἀπόδοση καὶ πνοὴ ἀπὸ τὰ προηγούμενα: Ἀκολουθοῦν ἔπειτα ὕμνοι τῶν θαλασσινῶν μας, τοῦ Πατριάρχου ὁ τραγικὸς θάνατος, τραγικὰ καὶ φιλεκδικητικὰ γραμμένος...), βλ. *Γύρω στὸ Σολωμό*, ὁ.π., σ. 199. Ξέροντας τὴ συμβολὴ τοῦ Τρικούπη καὶ τῆς Ἱστορίας του στὴν ὑπόθεση τοῦ «Ὑμνου» δὲν μπορούμε ἀλλιῶς νὰ ἐξηγήσουμε τὸ χειρισμὸ τοῦ θέματος ἀπὸ τὸ Σολωμό παρὰ μόνον σὰν ἀνωπύρην ἐνέργεια μποροῦν νὰ κάποιον ἐκ τῶν ἐξῶ ἀπειλῇ, ὅπως αὐτὴ τῆς «Ἑλλάδος».

The Greek Patriarch, after having been compelled to fulminate an anathema against the insurgents, was put to death by the Turks.

Fortunately the Greeks have been taught that they cannot buy security by degradation, and the Turks, though equally cruel, are less cunning than the smoothfaced tyrants of Eutrope. As to the anathema, his Holiness might as well have thrown his mitre at Mount Athos for any effect that it produced. The chiefs of the Greeks are almost all men of comprehension and enlightened views on religion and politics⁵⁸.

Στις ἐπόμενες γραμμὲς ἀκολουθεῖ ἡ ὑπόδειξη μιᾶς σειρᾶς ἀκόμα παραθεμάτων ἀπὸ τὴν «Ἑλλάδα», ποὺ φαίνεται ὅτι ἀποτέλεσαν ἄμεσα ἢ ἔμμεσα πηγὲς τῆς σολωμικῆς στιχοιργίας καὶ ἐπηρέασαν τοὺς ἐκφραστικούς καὶ εἰκονογραφικούς τρόπους τῶν πολυεμικῶν κυρίως περιγραφῶν. Ἡ σύγκριση γίνεται μὲ βάση τὶς στροφές τοῦ «Ὕμνου» κατὰ τὴν τάξιν ποὺ ἀναπτύσσονται μέσα στὸ ποίημα, καὶ συνοδεύεται μὲ τὸν σχετικὸ σχολιασμό.

Α' Ἐπεισόδιο : Πολιορκία καὶ ἄλωση τῆς Τριπολιτσᾶς

Στρ. 44

Ἀκούω κούφια τὰ τουφέκια,
Ἀκούω σμίξιμο σπαθιῶν,
Ἀκούω ξύλα, ἀκούω πελέκια,
Ἀκούω τριξίμο δοντιῶν.

Τρίτο χορικό

<i>I hear! I hear!</i>	719
<i>I hear! I hear!</i>	723
<i>The shrieks as of a people calling</i>	725
<i>'Mercy! mercy!' — How they thrill!</i>	
<i>Then a shout of 'kill! kill! kill!'</i>	
<i>And then a small still voice, thus—</i>	

68

Ὀλιγόστεναν οἱ σκύλοι,
Καὶ Ἀλλὰ ἐφώναζαν, Ἀλλὰ
Καὶ τῶν Χριστιανῶν τὰ χεῖλη
Φωτὶ ἀ ἐφώναζαν, φωτὶ ἀ.

58. Ὑπαντα, ἐκδ. Ὁξφόρδης, ὅ.π.

"Όραμα τοῦ Σουλτάνου

*The shock of crags shot from strange enginery,
The clash of wheels, and clang of armed hoofs, 820
And crash of brazen mail. . .*

. . . and now more loud 827

*The mingled battle-cry,—ha! hear I not
"Εν τούτῳ νίκη!" "Allah-illa-Allah!"?*

70

*Παντοῦ φόβος καὶ τρομάρα
Καὶ φωνὲς καὶ στεναγμοί·
Παντοῦ κλάψα, παντοῦ ἀντάρα,
Καὶ παντοῦ ξεφυσισμοί.*

α) Νὰ προσεχτοῦν στὴ στροφὴ 44 ἡ παρέμβασή τοῦ ποιητῆ στὴν ἀφήγηση (χρήση α' προσώπου) καὶ ἡ ἐμφαντικὴ ἐπανάληψή τοῦ ῥήματος ἀκούω, κατὰ τὸ πρότυπο τοῦ τρίτου χορικοῦ τῆς «Ἑλλάδας». Ἀλλὰ θὰ μπορούσε νὰ ὑποθέσει κανεὶς ὅτι πίσω ἀπὸ τὴ στροφὴ 44 ὑπόκειται οἱ στίχοι ποὺ περιγράφουν στὴν «Ἑλλάδα» ἓνα προφητικὸ ὄραμα τοῦ Σουλτάνου. Στὰ αὐτιά τοῦ Μαχμούτ φτάνουν πολεμικοὶ κρότοι ἀπὸ βρυχίσματα κανονιῶν, γκρεμίσματα κάστρων, τινάγματα βράχων, ποδοβολητά, χτυπήματα χαλκοῦ κλπ., καὶ οἱ ἀκουστικὲς ἐντυπώσεις ἀποδίδονται μὲ διαδοχικὰ ὁμόηχα (819-21), ὅπως ἀκριβῶς στὴν περιγραφή τοῦ Σολωμοῦ (χαρκτηριστικὴ ἡ παρήχηση τοῦ σκληροῦ κ)⁵⁹. Στούς στίχους αὐτοὺς τοῦ Shelley θὰ ἐπανέλθουμε καὶ σὲ ἄλλο σημεῖο. β) Τὶς ἐπικλητικὰς κραυγὰς καὶ τὶς ἰαχὰς τῆς μάχης (φωτιά = πυροβολῆστε, σκοτώστε) τὶς ἀκούμε σχεδὸν αὐτούσιες καὶ στὰ δύο ἔργα (πρβλ. τὴ στροφὴ 69 καθὼς καὶ τὴν 66: «... ὦ φθάνει/Φθάνει ἔως πότε οἱ σκοτωμοί;»), ἐνῶ ἡ δραματικὰ ἀνθρώπινη ἀτμόσφαιρά τῆς στρ. 70 ἀπηχεῖ τὶς λεπτομέρειες τῆς εἰκόνας τοῦ χορικοῦ.

59. Πρβλ. τὴν Ὁδὴ [XV] *Εἰς Σούλι* τοῦ Κάλβου: «Ἀκούω, ἀκούω τὸν θόρυβον / ὡς ἀρχομένης μάχης» (στρ. κα'), «Νά, τῶν σπαθιῶν ὁ κρότος / προδῆλως τώρα ἀκούεται / Νά, πέφτουν ὡς οὐράνιαι / βρονταί, πολλά, ἀπροσδόκητα / βόλια θανάτου» (στρ. κγ'), «Νά, πανταχοῦ σηρόνουνται / ὁ-

μοῦ καὶ τῶν νικόντων, / καὶ τῶν νενικημένων / ἢ φωναί, τρομερὴ / φορικτὴ ἀρμονία» (στρ. κδ'). Κοινοὶ τόποι ἢ μίμησις κατὰ τὰ σχήματα Shelley → Σολωμός → Κάλβος, ἢ Σολωμός ← Shelley → Κάλβος; Πρβλ. Μ. Γ. Μερακλή, *Ἀνδρέα Κάλβου Ὁδὲς* (1-20). Ἑρμηνευτικὴ ἔκδοσις, [Ἀθήνα 1965], σ. 189.

Στρ. 48-57: *Οἱ ἴσκιαι τῆς Τριπολιταῖς*⁶⁰.

Τὸ εὔρημα τῶν «ἴσκιων» θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ ἐδῶ στὸ βαθμὸ ποὺ δείχνει νὰ ἔχει τὶς ρίζες τοῦ σ' ἓνα ὑπερφυσικὸ περιστατικὸ τῆς μάχης τοῦ Δραχατσανίου, ἔτσι ὅπως τὸ ἀφηγεῖται στὸ Σουλτάνο ὁ Χασάν. Μετὰ τῇ μάχῃ, μέσα ἀπὸ τὰ κουφάρια τῶν Ἑλλήνων ἀγωνιστῶν ξεπετάχτηκε μιὰ ἀνθρώπινη μορφή ἀπροσδιόριστης ταυτότητας, χαιρέτισε τὰ πνεύματα τῶν προγόνων καὶ προσήτεψε τὸν ἀφανισμὸ τῶν Τούρκων. Τρεῖς ἐπεξηγήσεις γιὰ τὸ θέμα τῆς ὀπτασίας τοῦ Χασάν. α) Ἡ μορφή ἀναδύεται μέσα ἀπὸ τὸ ἀμέτρητο πλῆθος τῶν σφαγμένων (one rose out of the chaos of the slain, 405) β) Ἡ ἐμφάνισή της συνδέεται ἀπὸ τὸν μάρτυρα μὲ τὸ περιπλανώμενο ἐκεῖ κοντὰ «πνεῦμα» ἐνὸς παλαιοῦ ἐλευθερωτῆ τοῦ τόπου, ὀργισμένου γιὰ τὴ σφαγὴ καὶ τοὺς στυγνοὺς δῆμιους (And if it were a corpse wich some dread spirit/Of the old saviours of the land we rule / Had lifted in its anger, wandering by; 406 - 8) γ) Ἀμέσως ὕστερα τὴν ἀκοῦμε νὰ προσκαλεῖ στὴν ὑποδοχὴ τῶν νεκρῶν τῆς μάχης τὰ «λεύτερα φαντάσματα» τῶν προγόνων (Phantoms of the free, 412) ποὺ φτερουγοῦσαν ὀλόγυρα (O ye who float around this clime, 417) καὶ τέλος ν' ἀπευθύνεται στοὺς Τούρκους καὶ νὰ προμηνύει τὸν ὄλεθρό τους ἀπὸ τοὺς ξανανιωμένους Ἕλληνες καὶ τὴν παντοδυναμία τοῦ Θεοῦ (446-451).

Τὸ θέμα τῶν «ἴσκιων» καὶ τῶν «ὀπτασιῶν» πρέπει νὰ ποῦμε ὅτι

60. Τὸ θέμα ἔχει ἀναλύσει συνδέοντάς το μὲ τὸ λ τῆς Ὀδύσσειας ὁ Ν. Β. Τωμαδάκης, *Ἡ μάχη τῆς Τριπολιταῖς εἰς τὸν Ὕμνον τοῦ Σολωμοῦ καὶ ἡ Νέκεια τοῦ Ὁμήρου*, «*Αθηνᾶ*» 68 (1965), σ. 5-11. Βλ. καὶ τὴν ἀντιρρητικὴν κριτικὴν τοῦ L. Coutelle, *Formation*, ὁ.π., σ. 208, ὁ ὁποῖος συσχετίζει τὸ εὔρημα τῶν ἴσκιων μὲ τὴν Ὁδὴ τοῦ Ἀντ. Μάτσης *Εἰς φίλον*, βλ. σημ. 55. Πραγματικὰ ὁ Μάτσης παρουσιάζει τὶς ἀνδρεῖες σκιές τῶν προπατόρων (στρ. 7) νὰ βγαίνουν στὸν αἰθέρα πυκνές (στρ. 8) μὲ σπαθιά καὶ περικεφαλαῖες ποὺ «μακριὰ σπιθοβολοῦν» (στρ. 9), νὰ εἶναι θυμωμένες καὶ νὰ φοβερίζουν γιὰ τὸν ἀπάνθρωπο θάνατο τοῦ Πατριάρχῃ (στρ. 15-18) καὶ ὁ θυμὸς τους νὰ «ἐμβαίνει εἰς ὅλαις ταῖς

ψυχαῖς» (στρ. 19). τέλος «οἱ ἴσκιαι τῶν Ἡρώων / Σὲ πέλαγο σὲ γῆ / Ἀεροπερπατοῦσι / Καὶ αὐξάνουν τὴν ὁρμὴν» (στρ. 20). Βλ. γι' αὐτὰ L. Coutelle, ὁ.π., σ. 228. Ὡστόσο πιστεύω ὅτι ἡ εἰκόνα τοῦ Μάτσης ὑπόκειται περισσότερὸ στὶς στροφές 53-58 τῆς Ὁδῆς στὸν Μπαίρον, ὅπου ὁ Σολωμὸς ἐπαναχρησιμοποίησε τὴν ἰδέα τῶν ἴσκιων· μέσα ἀπὸ τοὺς κἀπνοὺς τῆς πολιορκίας τοῦ Μεσολογίου φανερώνονται στὸν ἀέρα «ἴσκιαι θεῶι πολεμικοῖ» (στρ. 53), περιζώνουν τὴν ψυχὴ τοῦ Πατριάρχῃ (στρ. 56), «ἀναδεύονται» καὶ ἀπλώνοντας τὰ χέρια «παίρνουν ἀπὸ τὴ σπιθοβολή» (στρ. 57), ἔτσι ὥστε ὁ Μπαίρον «Ἐδῶ βλέπει ἀντρειωμένα / Νὰ φρονοῦν παρὰ ποτὲ» (στρ. 58).

εισάγεται νωρίς στο έργο. "Όταν μετά τὸ πρῶτο χορικό ὁ Μαχμούτ ξυπνᾷ ἀπὸ τὸν ὕπνο του, εἶναι ταραγμένος. Οἱ καιροί, ὅπως λέει, ρίχνουν παρά- ξενους ἴσκιους (strange shadows, 124), μιὰ μαύρη ὀπτασία (a gloomy vision, 128) τὸν κυνηγᾷ καὶ τὸν ταραίζει. Ἀργότερα τὴν εἴσοδο τοῦ τέταρτου ἀγγελιοφόρου θὰ τὴν χαιρετίσει μὲ παρόμοιες ἐκφράσεις: «And thou, pale ghost, dim shadow... speak!» (617-8)⁶¹. Ἀλλὰ τὰ μυ- στηριακὰ συμβάντα κορυφώνονται σὲ μιὰ σκηνὴ τοῦ τέλους. Εἶναι ἡ σκηνὴ ὅπου, κατὰ μίμηση τῶν «Περσῶν», ἐμφανίζεται τὸ φάντασμα τοῦ Μωάμεθ τοῦ Πορθητῆ καλεσμένο ἀπὸ τὸ Σουλτάνο (στ. 861-918). Τώρα οἱ ὀπτασίες τῶν ἀφηγήσεων γίνονται πραγματικὴ θεατρικὴ εἰκό- να πού ὑποβάλλει. Ὁ Μωάμεθ μὲ τὴ σειρὰ του ἐπιβεβαιώνοντας τὶς προηγούμενες προφητεῖες προλέγει τὴν ἀναπόφευκτη πτώση τοῦ Ἰσλάμ καὶ τὸ χαμὸ τοῦ Μαχμούτ· εἶναι γραφτὸ νὰ στήσει κι ἐκεῖνος τὸ θρόνο του στὸν κόσμο τοῦ θανάτου ὅπου θὰ κυβερνᾷ τοὺς ἴσκιους τῶν σκοτω- μένων (the ghosts of murdered life, 882).

Ὑστερα ἀπὸ ὅλα αὐτὰ ὁ Σολωμὸς δὲν εἶχε, νομίζω, νὰ κάνει μακρὸ δρόμο γιὰ νὰ φτάσει στὸ εὕρημα τῶν ἴσκιων. Καὶ οἱ δικοὶ του («ἐπετιοῦν- το ἀπὸ τὴ γῆ») μέσα ἀπὸ τοὺς ἀδικοσφαγμένους "Ελλήνες πού σκέπαζαν «ἀναρίθμητοι» τὰ μέρη τῆς Τριπολιτσᾶς (στρ. 48,50,51). Εἶναι κι αὐτοὶ εἰδωλα προγόνων, μιὰ «μαύρη ἐντάφια συντροφιά» (στρ. 49) πού «μα- νίζει» μὲ βρυχίσματα καὶ χοροὺς (στρ. 55,56) ἀντικρίζοντας τὰ αἵματα τὰ χυμένα ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ Τούρκου στὰ χρόνια τῆς σκλαβιάς. Ὅμως δὲν μιλοῦν, ὅπως στὸν Shelley, γιὰτὶ ἡ δύναμή τους δὲν βρίσκεται στὰ λόγια ἀλλὰ στὰ ἔργα, στὴν ἐπενέργεια τῆς ἀφῆς τους. Τὸ παγερό τους ἄγγιγμα στὰ στήθια τῶν πολεμιστῶν, σὰν βίαιη ἐκκένωση τῆς ὀργῆς καὶ τοῦ πάθους γιὰ ἐκδίκηση, θὰ τοὺς μεταβάλει σὲ λίγο σὲ ἀσπλαχνους ἀντίπα- λους καὶ θύτες. Ἀπὸ ἐκείνη τὴ στιγμή —ὁ προῖδεασμός εἶναι σαφής— ἡ μοίρα τοῦ ἐχθροῦ ἔχει προδικαστεῖ. Ἀλλὰ, ἀναρωτιέμαι, μήπως πάνω στὴν ἴδια ἰδέα, τοῦ ἀναπότρεπτου δηλ. τῆς μοίρας τῶν Τούρκων, δὲν λειτουργοῦν καὶ οἱ ὀπτασίες τοῦ Shelley ὅπου ἐμφανίζονται; Μόνο πού ἐκεῖνες χρησιμοποιοῦν σὰν μέσο ἐπενέργειας στὰ πράγματα τὸν προφη- τικὸ λόγο μὲ τὴν δική του ὑποβολή καὶ τὸ μυστήριο πού ἀσχεῖ. Θὰ μπο- ροῦσαμε λοιπὸν νὰ ὑποστηρίξουμε ὅτι ὁ Σολωμὸς ἐπινοώντας τὸ εὕρημα τοῦ ἀγγίγματος δὲν ἔκανε τίποτε ἄλλο ἀπὸ τὸ νὰ δώσει δραματικὴ ὑπό- σταση στὴ σελεύκη ἰδέα (θυμίζω μιὰ ἀνάλογη περίπτωση, τὸ φίλημα τῆς Θρησκείας στὴν Ἑλευθερία). Θὰ τολμοῦσα μάλιστα νὰ πῶ ὅτι καὶ

61. Πρβλ. καὶ στ. 920, 962, 1013.

αὐτὴ ἡ ἔδρα ἡ ἐπινόηση ἐκπῆγασε ἀπὸ τὸ καίμενο τοῦ Shelley. 'Εξηγοῦμαι: κάπου στὸ τρίτο χορικό, οἱ Ἑλληνίδες σκλάβες μιλοῦν γιὰ τὴ σκλαβιά καὶ τὰ πάθια τῆς· τὴν αἰσθάνονται παγερὴ καὶ τὸ ἄγγιγμά τῆς νὰ τοὺς ἔχει σφραγίσει τὰ μέλη μὲ κρίματα.

O Slavery! thou frost of the world's prime, 676

Thy touch has stamped these limbs with crime 678

Ἡ παραπομπὴ φαίνεται ἐντυπωσιακὴ τόσο περισσότερο ὅσο λίγο παρακάτω ἡ προσωπογραφία τῆς σκλαβιάς ξεχωρίζει καλύτερα: εἶναι ἓνας ἀποστεγνωμένος σκελετὸς μέσα σὲ τάφο (the sapless bones of Slavery, 706).

Ἀκόμα μιὰ σχετικὴ παρατήρηση. Τὰ θύματα τῶν σφαγῶν, ὅσα ξεπετάγονται στὸν «Ἕγμον» σὰν ἴσκιοι ἀπὸ τὴ γῆ, δὲν εἶναι πολεμιστὲς κάποιας μάχης, ὅπως στὸν Shelley ἡ ἀργότερα στὴν Ὠδὴ στὸν Μπαίρον⁶², ἀλλὰ, ἀθῶοι ἐκπρόσωποι τοῦ ἄμαχου πληθυσμοῦ: «Κόρες, γέροντες, νεανίσκοι, Βρέφη ἀκόμη στὸ βυζὶ» (στρ. 48). Ὡστόσο πρέπει νὰ ἀναφέρουμε ὅτι στὸ δράμα τὸ αἷμα δὲν χύνεται μόνο στὰ πεδία τῶν μαχῶν. Τὴν τουρκικὴ θηριωδία τὴν ὑφίστανται καὶ ἀθῶοι, σὰν αὐτοὺς ποὺ κατονομάζει ὁ Σολωμὸς: «κόρες» (virgins, 242), «νεανίσκοι» (children, 244), γέροντες ἱερεῖς (hoary priests, 245), γιὰ νὰ θυμηθοῦμε τὶς προτροπὲς τοῦ Σουλτάνου στοὺς Γενίτσαρους. Ἄλλοτε πάλι περιγράφονται ὀραματικὲς σκηνὲς τρόμου: γυναικες νὰ φωνάζουν σπαρακτικὰ, μανάδες πεθαιμένες, «βρέφη στὸ βυζὶ» (infant waked and playing)/With its dead mother's breast, 826-7).

Σὰν ἐπίλογο στὸ ἐπεισόδιο τῶν ἴσκιων, ἀξίζει νὰ σχολιάσουμε δύο παρομοιώσεις, αὐτὲς μὲ τὶς ὁποῖες οἱ ποιητὲς θέλησαν νὰ εἰκονογραφήσουν τὸ μέγεθος καὶ τὴν ἔκταση τῶν ἀπωλειῶν, ὁ Shelley τῶν νεκρῶν ἀγωνιστῶν τοῦ Δραγατσανίου, ὁ Σολωμὸς τῶν ἀδικοσφαγμένων ἀθῶων τῆς Τριπολιτσᾶς.

Στρ. 51

*Τόσα πέφτουνε τὰ θερί-
σμένα ἀστάχια εἰς τοὺς ἀγρούς·*

62. Βλ. τὴ σημ. 60.

...till, like a field of corn 382
 Under the hook of the swart sickleman,
 The band, intrenched in mounds of Turkish dead,
 Grew weak and few...

Πρβλ. στρ. 64

Κοίτα χέρια ἀπελπισμένα
 Πῶς θερίζουνε ζωές!

Τὸ κοινὸ ἀντικείμενο τῶν παρομοιώσεων, ὁ πανομοιότυπος εἰκο-
 νιστικὸς πυρήνας τους (ὁ ἀγρὸς τῶν θερισμένων σταχυῶν)⁶³ καὶ ἰδίως τὸ
 σημεῖο ὅπου ἀπαντοῦν, προδίδουν καθαρὰ τὴ μιμητικὴ διαδικασία ποὺ
 ἀκολουθήθηκε. Ὡστόσο ἡ παρουσία τους ἐδῶ ἔχει καὶ ἄλλες προσεκτά-
 σεις· ἐνισχύει ἀκόμα περισσότερο τὸ σκεπτικὸ γύρω ἀπὸ τὴν καταγωγή
 τοῦ σολωμικοῦ εὐρήματος τῶν ἴσκιων, ὅπως ἀναπτύχθηκε προηγουμένως.

Στρ. 72

Σὰν ποτάμι τὸ αἷμα ἐγίνη
 Καὶ κυλάει στὴ λαγκαδιά,
 Καὶ τὸ ἄθωο χόρτο πίνει
 Αἷμα ἀντὶς γιὰ τὴ δροσιὰ

The exhalations and the thirsty winds 430
Are sick with blood; the dew is foul with death;
Heaven's light is quenched in slaughter;...

Πρόκειται γιὰ τὸν ἀπολογισμὸ τῶν σφαγῶν τῆς πτώσης τῆς Τρι-
 πολιτσᾶς καὶ τῆς μάχης στὸ Δραγατσάνι. Νὰ προσεχτεῖ τὸ κλειδὶ τῆς
 ὁμοιότητος τῶν εἰκόνων, ἡ δροσιὰ. Στὸν Σολωμὸ ἔχει γίνει αἷμα θανατη-
 φόρο, στὸν Shelley αἵματοφόρος θάνατος. Πάντως τὴν ἰδέα τοῦ αἱμά-
 τινου ποταμοῦ, σὲ συνδυασμὸ μάλιστα μὲ τὴν παρουσία τῆς δροσιᾶς,
 τὴ βρίσκουμε στὸ δεύτερο χορικόν. Καὶ δὲν εἶναι συμπτωματικὸ ὅτι καὶ ἡ
 στροφή 73 τοῦ «Ὑμνου», καθὼς θὰ δοῦμε, σχετίζεται μὲ τὸ χορικὸ αὐτό.

Our hills and seas and streams, 235

Their waters turned to blood, their dew to tears 237

63. Βλ. στὸν L. Coutelle, ὁ.π.,
 σ. 197-98, τὶς ὑποδείξεις τοῦ Σπ. Δε-
 βιάζη γιὰ τὴν εἰκόνα (Manzoni, By-
 ron) καὶ τὴν κριτικὴ τοῦ συγγραφέα.

Πάντως ἡ σελλεϊκὴ περιγραφή φαί-
 νεται πλησιέστερη στὴ σολωμικὴ ἀπὸ
 τὶς παραπάνω.

Στρ. 73

Τῆς αὐγῆς δροσάτο ἀέροι
 Ἀέν φουσᾶς τόρῳ ἐσὸν πλιὸ
 Στῶν ψευδόπιστων τὸ ἀστέρι·
 Φόσα, φόσα εἰς τὸ ΣΤΑΥΡΟ.

Δεύτερο χορικὸν

The moon of Mahomet 221
Arose, and it shall set:
While blazoned as on Heaven's
[immortal noon
The cross leads generations on.

Στεκόμαστε ὄχι στὶς λεπτομέρειες ἀλλὰ στὸ κεντρικὸ νόημα τῶν διατυπώσεων: στὸ θρίαμβο τοῦ Σταυροῦ πάνω στὸ Φεγγάρι τοῦ Μωάμεθ. Ἐκεῖνος σηκώθηκε ψηλὰ (στὸ κοντάρι τῆς σημαίας ἢ στὸν οὐρανό), αὐτὸ γκρεμίστηκε ἢ θὰ γκρεμιστεῖ ἀπὸ τὰ ὕψη του. Νὰ σημειωθεῖ ὅτι τὸ μοτίβο τῆς νικηφόρας ἀναμέτρησης τοῦ Σταυροῦ μὲ τὸ Μισοφέγγαρο ἐμφανίζεται συχνὰ στὸ δράμα⁶⁴.

Β' Ἐπεισόδιο : Μάχη τῆς Κορίνθου

Στρ. 78

ῥ' Ὡ τρακόσιοι! σηκωθῆτε
 Καὶ ξανάλθετε σ' ἐμᾶς·
 Τὰ παιδιὰ σας θέλ' ἰδῆτε
 Πόσο μοιάζουνε μὲ σᾶς.

Μάχη στὸ Δραγατσάνι

O ye who float around this clime... 417
Progenitors of all that yet is great, 421
Ascribe to your bright senate, O accept
In your high ministrations, us, your sons-
Us first, and the more glorius yet to come!

64. Βλ. τοὺς στ. 337-47, 500-04, 636-38, 1018. Ὁ Ν. Β. Τωμαδάκης, *Ἡ προκήρυξις τοῦ Ἀλεξάνδρου Ὑψηλάντου* («Μάχον ὑπὲρ Πίστειος καὶ Πατρίδος» καὶ ὁ «Ὑμνος εἰς τὴν Ἐλευθερίαν» τοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ, ΕΕΦΣΠΑ 22 (1971-72), σ. 32 καὶ 33, θεωρεῖ τὴ στρ. 73 σὰν ἓνα ἀπὸ τὰ στοιχεῖα ποὺ ἀποδεικνύουν ὅτι ἡ Προκήρυξη ἀποτελέσει πηγὴ τοῦ «Ὑμνου». («Εἶναι καιρὸς... νὰ κρημνίσωμεν ἀπὸ τὰ νέφη τὴν ἡμισέληνον, διὰ νὰ ὑψώσωμεν τὸ σημεῖον δι' οὗ πάντοτε νικῶμεν, λέγω τὸν Σταυρόν»). Ὅτι ὅμως καὶ ὁ Shelley γινώριζε τὴν Προκήρυξη καὶ μάλιστα ὅτι αὐτὴ στάθηκε ἡ ἀφορμὴ γιὰ τὴ σύνθεση τῆς «Ἑλλάδας» ἔχει ἤδη ἀναφερθεῖ στὴν εἰσαγωγὴ τῆς μελέτης. Χωρὶς λοιπὸν νὰ ἀποκλείουμε τὸ ἐπαναστατικὸ κείμενο νὰ

βρισκόταν στὰ χέρια τοῦ Σολωμοῦ, διάμεσος γιὰ τίς παρατηρούμενες συγγένειες θὰ μπορούσε νὰ εἶναι ἡ «Ἑλλάδα». Ἡ φραστικὴ μάλιστα σύμπτωση τοῦ παραθέματος τῆς Προκήρυξης μὲ τοὺς στ. 337-47 εἶναι ἀκόμα μεγαλύτερη: ἡ ἡμισέληνος (crescent moon) βρίσκεται ψηλὰ στὰ σύννεφα καὶ χάνεται στὸ χεῖλος τοῦ ὀρίζοντα, ἐνῶ ἀπὸ πάνω της ξεπηδᾷ ἓνα ἀστέρι μὲ ἀλαζονικὸ καὶ νικηφόρο φῶς (one star with insolent and victorious light). Πρβλ. ὡστόσο τίς στρ. 13-14 τῆς Ὠδῆς τοῦ Ἀντ. Μάτση *Εἰς φίλον*, ὕμν., σ. 78: «Εἰς -ε- γαλάζιον κάμπο / Στὸ πλεῖν ψηλὸ βουνὸ / Θωρεῖ νὰ ἀερίζῃ / Ἐνα λευκὸ Σταυρό», —«Ποὺ σχίζει τὴν πυκνὰ / Τοῦ ἄπειρου καπνοῦ / Ὡς διασκορπᾷ ὁ ἥλιος / Τὸν ζόφον τ' οὐρανοῦ».

Ἡ σύγκριση τῶν περιώνυμων στίχων τῆς στροφῆς 78 μὲ τὸ σελ-
λεικὸ παράθεμα μᾶς δίνει ἐνδιαφέροντα συμπεράσματα ποὺ δὲν ἀντι-
στρατεύονται τὶς ἕως τώρα πιθανότερες ἐκδοχὲς γιὰ τὴν προέλευσή τους
(Byron, Ἀντώνιος Μαρτελάος)⁶⁵, ἀντίθετα τὶς συμπληρώνουν. Ἐτσι
πρῶτα πρῶτα καὶ στὰ δύο κείμενα ἡ ἀποστροφή στὰ πνεύματα τῶν προ-
γόνων γίνεται ἀπὸ πολεμιστὲς στὸ πεδίο τῆς μάχης, στὸν Σολωμὸ ἀπὸ
τοὺς ἀγωνιζόμενους στὸν κάμπο τῆς Κορίνθου, στὸν Selley ἀπὸ τὴν
ὀπτασία τοῦ πολεμιστῆ τῆς μάχης τοῦ Δραγατσάνου, ποὺ μιλάει γιὰ
λογαριασμὸ ὅλων τῶν νεκρῶν· πρόκειται γιὰ ἀγωνιστὲς ἀποφασισμένους
νὰ πολεμήσουν ἐναντίον πολλαπλάσιου ἐχθροῦ (βλ. «Ὑμνος» στρ. 77,
«Ἑλλάδα» 373-6), καὶ νὰ πέσουν μέχρι ἐνός, ὅπως ἔγινε στὴν παραδου-
νάβια μάχη. Ὁ φανερὸς παραλληλισμὸς τοὺς ἀπὸ τὸ Σολωμὸ μὲ τοὺς
Τριακόνσιους, στὸν Shelley εἶναι κρυφὸς καὶ ὑποδηλώνεται καὶ ἀπὸ ἄλ-
λες ἔμμεσες ἀναγωγὲς στὴ θυσία τῶν Σπαρτιατῶν⁶⁶. Ὅστερα, οἱ ἐπι-
κλήσεις καὶ στίς δύο περιπτώσεις ἀποτελοῦν ἓνα εἶδος παρέκβασης ποὺ
διακόπτει τὴν ἀφήγηση τῶν γεγονότων. Ἐνδεικτικὴ ἐξάλλου εἶναι καὶ ἡ
χρήση τοῦ κλητικοῦ ἐπιφωνήματος (Ὡ τρακόνσιοι, O ye who float
around), ἐνῶ ἡ παράλληλη ἔκφραση «τὰ παιδιὰ σας — your sons»
ἔχει καίριο βάρος. Ἡ ὁμοιότητα βέβαια παιδιῶν καὶ πατέρων δὲν δηλώ-
νεται ἀπερίφραστα στίς γραμμὲς τῆς «Ἑλλάδας» (ὅπως λ.χ. στὸ Θου-

65. L. Coutelle, *ὁ.π.*, σ. 198 καὶ Γ. Ζώρα - Φ. Μπονιπουλίδη, *Ἑπτανή-
σιοι προσολωμοὶ ποιηταί*, Ἀθῆναι
1953, σ. 19 καὶ 42. Πρβλ. Jacques
Bouchard, *Γεώργιος Τερτσέτης. Βιο-
γραφικὴ καὶ φιλολογικὴ μελέτη (1800-
1843)*, Ἀθῆναι 1970, σ. 50, ὅπου
μαρτυρία τοῦ Τερτσέτη γιὰ τὴ λαϊκὴ
καταγωγὴ τῆς εἰκόνας.

66. Ὅπως π.χ. τὶς συνεχεῖς ἀπο-
κρούσεις τῶν ἐπιθέσεων τοῦ ἐχθροῦ
(375-77), τὴν περήφανη ἀπάντηση
στὴν πρόκληση γιὰ παράδοση (385-
88), τὴ διακήρυξη ὅτι μένουν πιστοὶ
στὸ θεό, τοὺς ἀνθρώπους καὶ τὴν ἐλπί-
δα ποὺ τοὺς ἐγκατέλειψαν (390-92).
Θυμίζω τὸ ἐπιτύμβιο ποὺ ἓνας ἀπὸ
τοὺς ἱερολογίτες, ὁ Δημήτριος Σοῦ-
τσος, ἀδελφὸς τῶν ποιητῶν, λίγο πρὶν
σκοτωθεῖ εἶχε ζητήσει νὰ ἐπιγραφεῖ
στὸν τάφο του: «Ἐνταῦθα κεῖνται οἱ

τριακόνσιοι τῆς Νέας Σπάρτης / μὴ
φροντίσαντες νὰ μᾶς εἰπώσιν οὐδὲ τὰ
ὀνόματά των», Ἀπ. Ε. Βακαλόπου-
λου, *Οἱ Ἕλληνες σπουδαστὲς στὰ 1821*,
Θεσσαλονίκη 1978, σ. 43. Πρβλ. τὸ
ποίημα τοῦ Ἀλεξ. Σούτσου *Τὸ ὄνει-
ρόν μου* τὸ ἀφιερωμένο στὸν ἱερὸ Λό-
χο τοῦ Δραγατσάνου καὶ τὸν ἀδελφὸ
του: «...εἰς τὸν νοῦν μου ἀνεκάλει /
τὸν ἐν Θερμοπύλαις Λόχον τοῦ μεγά-
λου Λεωνίδα» (στρ. 2), «Εἰς τοὺς κόλ-
πους μου οἱ νέοι τριακόνσιοι τῆς Σπάρ-
της / ἔχρυσαν τοῦ αἵματός των τὴν
ὑστερινὴν ρανίδα» (στρ. 6), *Πανόραμα
τῆς Ἑλλάδος*, ἐν Ναυπλίου 1833, Μέ-
ρος Β', σ. 77. Ἀντίθετα ὁ Κάλ-
βος στὴν Ὁδὴ [IV] *Εἰς τὸν ἱε-
ρὸν Λόχον*, μὲ ἐξαίρεση τὴν ἔμμεση
ἀναφορὰ τῆς στρ. γ' («καύχημα
νέον»), δὲν κάνει κανένα ἄμεσο συ-
σχετισμὸ.

ριο του Μαρτελάου), ώστόσο υπονοεῖται: οἱ γιοὶ ζητοῦν ἀπὸ τοὺς πατέρες τους νὰ τοὺς συμπεριλάβουν στὶς λαμπρές τους συνόδους βέβαιον ὅτι ἔχουν φανεῖ ἀντάξιοι τους. Ἀλλωστε ὁ Shelley εἶχε ἤδη καταθέσει τὴν εὐνοϊκὴ μαρτυρία του γιὰ τὴν ὁμοιότητα αὐτὴ σὲ μιὰ ὁλόκληρη παράγραφον τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ ἔργου⁶⁷. Συμπέρασμα: ἡ νοηματικὴ συμφωνία τῶν καιμένων εἶναι δεδομένη ὅσο καὶ ἡ μορφολογικὴ συγγένειά τους. Τὶς διαφορὲς τὶς δημιουργεῖ καὶ πάλι ἡ θεματικὴ παράλλαξη. Στὸν Shelley ἔχουμε μιὰ ἥττα, ἓνα ἐνδοξο τέλος· στὸν Σολωμὸ ἓνα νικηφόρο ἀγῶνα σὲ ἐξέλιξη. Στὸν πρῶτο οἱ ἀνέοι Τριακόσιοι» πηγαίνουν περήφανοι νὰ συναντήσουν τοὺς πατέρες τους στὸν οὐρανό, στὸν δεῦτερο τοὺς καλοῦν νὰ ξανάρθουν στὴ γῆ γιὰ νὰ γεμίσουν περηφάνεια μὲ τὰ ἔργα τῶν παιδιῶν τους.

Στρ. 80

Στέλνει ὁ ἄγγελος τοῦ ὀλέθρου . . . *Famine, and Pestilence, 439*
Πείναν καὶ Θανατικόν· And Panic, shall wage war upon our side!

Νὰ σημειωθεῖ ὅτι ἡ προφητικὴ προειδοποίηση τοῦ νεκροῦ πολέμιστῇ γιὰ τὴν Πείναν καὶ τὸ Θανατικὸν σὰν συμμάχους τοῦ ἀγῶνα τῶν Ἑλλήνων ἐπαληθεύει πραγματικὰ ἀργότερα, βλ. τοὺς στ. 524-5, 569-70, 613-14⁶⁸.

Γ' Ἐπεισόδιο: Πολιορκία τοῦ Μεσολογγίου

Στρ. 93

<i>Ποιοὶ εἶν' αὐτοὶ ποὺ πλησιάζουν</i>	<i>The clash of wheels, and clang</i>
<i>Μὲ πολλὴν ποδοβολήν,</i>	<i>[of armèd hoofs, 820</i>
<i>Κι ἄρματ', ἄρματα ταράζουν;</i>	<i>And crash of brazen mail</i>
	<i>[as of the wreck</i>
108	<i>Of adamantine mountains</i>
<i>Σφαλερὰ τετραποδίζουν</i>	<i>[—the mad blast</i>
<i>Πλῆθος ἄλογα, καὶ ὄρθα</i>	<i>Of trumpets, and the neigh</i>
<i>Τρομασμένα χλιμιτροῖζουν</i>	<i>[of raging steeds</i>

Ὅσο προετοιμάζεται ἡ ἐμφάνιση τοῦ φαντάσματος τοῦ Μωάμεθ, ἓνα ὄραμα, ποὺ ἤδη ἔχουμε μνημονεύσει, φέρνει στὸ Σουλτάνο τὰ δυσσιώνα προμηνύματα τῆς ἐπερχόμενης καταστροφῆς. Ἀνάμεσα στὰ ἄλλα, ὁ Μαχμουτ ἀκούει ποδοβολητὰ ὀπλιτῶν (820), κρότους ἀπὸ χάλκινες πανο-

67. Ἀπαντα, ἐκδ. Ὁξφόρδης, ὅ.π., σ. 442-43.

68. Ἡ προσωποποίηση τῆς Πεί-

νας καὶ τοῦ Λοιμοῦ ἀνήκει κατὰ τὸν L. Coutelle, ὅ.π., σ. 211, στὴν κλασσικὴ θεματογραφία.

πλίες (821), χλιμιντρίσματα λυσσασμένων αλόγων (823), εικόνες που οί αντιστοιχίες τους με τις σολωμικές είναι αὐταπόδεικτες⁶⁹.

Στρ. 97	Δεύτερο χορικό
Μὲ φωνὴ πὺν καταπίθει Προχωρώντας ὁμιλεῖς· «Σήμερ', ἄπιστοι, ἐγεννήθη, Ναί, τοῦ κόσμου ὁ Λυτρωτής.	<i>So fleet, so faint, so fair, The Powers of earth and air 230 Fled from the folding-star [of Bethlehem:</i>
98 «Αὐτὸς λέγει... Ἀφοκρασθῆτε: Ἐγὼ εἶμ' Ἄλφα, Ὡμέγα ἐγώ· Πέστε, ποῦ θ' ἀποκρυφθῆτε Ἐσεῖς ὅλοι, ἂν ὀργισθῶ;	<i>Apollo, Pan, and Love, And even Olympian Jove Grew weak, for killing Truth [had glared on them; Our hills and seas and streams, 235</i>
99 «Φλόγα ἀκοίμητην σᾶς βρέχω 100 «Κατατρώγει, ὥσ᾽ ἀν τῇ σχίζᾳ, Τόπους ἄμετρα ὑψηλοῦς, Χῶρες, ὅρη ἀπὸ τῇ ρίζᾳ, Ζῶα καὶ δένδρα καὶ θνητούς,	<i>Dispeopled of their dreams, Their waters turned to blood, [their dew to tears, Wailed for the golden years.</i>
101 «Καὶ τὸ πᾶν τὸ κατακαίει»	

Εἶδαμε σὲ προηγούμενο κεφάλαιο πῶς ὁ Σολωμὸς χειρίστηκε τὸ θέμα τῆς θεοποίησης τῆς Ἐλευθερίας καὶ πῶς τὸ συνέδεσε μὲ τὴν ἡμέρα τῶν Χριστουγέννων. Στὶς στροφές 97-101 βάζει τὴ θεὰ νὰ διερμηνεύει στοὺς ἄπιστους τὸ μήνυμα τῆς παντοδυναμίας τοῦ Λυτρωτῆ: ἡ θεϊκὴ του φλόγα μπορεῖ νὰ ἐξαφανίσει καὶ νὰ ἐξολοθρεύσει τὰ πάντα. Στὸ δεύτερο χορικὸ τῆς «Ἑλλάδας» ἀναπτύσσεται ἡ ἴδια ἰδέα. Ἐχομε κιόλας σχολιάσει ἕνα ἀπόσπασμά του ὅπου χαιρετιζόταν ἡ ἀνατολὴ τοῦ Σταυροῦ καὶ ἡ δύση τοῦ Μισοφέγγαρου (221-24). Νὰ εἶναι ἄραγε σύμπτωση ὅτι στὴ συνέχειά του, δηλαδὴ στοὺς στίχους πὺν ἐξετάζουμε τώρα, ἀκούγεται τὸ κήρυγμα τῆς παντοδυναμίας τοῦ χριστιανικοῦ Θεοῦ; Ὡστόσο παρατηροῦμε πῶς τὸ ρόλο τῆς φλόγας τὸν ἐκπληρώνει ἐδῶ τὸ ἄστρο τῆς Βηθλεέμ, στὴ θέση τῶν θνητῶν ἐμφανίζονται οἱ Ἀθάνατοι καὶ ἀντὶ γὰρ χῶρες, ζῶα καὶ δέντρα μνημονεύονται οἱ θάλασσες καὶ τὰ ποτάμια (τὰ

69. Βλ. L. Coutelle, ὁ.π., σ. 206, ὅπου ἡ εἰκόνα ἀνάγεται σὲ πρότυπα

τῆς κλασσικῆς ποίησης, ὅπως οἱ περὶ σφόδρες περιγραφὰς τῶν μαχῶν.

βουνά, μοναδικός συγχρονισμός). Ζήτημα ἴσως ἀπλῆς ἐπιλογῆς τῶν λεπτομερειῶν γιὰ τὸ Σολωμό, σύμφωνης ἄλλωστε μὲ τὸν προειδοποιητικὸ χαρακτήρα τῆς θρησκευτικῆς διακήρυξης τῆς Ἑλευθερίας. Αὐτὸς ὁ χαρακτήρας δείχνει καὶ ἀπὸ μιὰν ἄλλη πλευρὰ τὴ σχέση τῶν σολωμικῶν μὲ τὶς σελλεῦκὲς ιδέες. Εἶναι δηλαδὴ φανερό ὅτι μέσα στὴ διακήρυξη ἐμπεριέχονται οἱ προσημάνσεις γιὰ τὴν τύχη ποὺ ἀνέμενε τοὺς ἀσεβεῖς πολιορκητές, γιὰ τὸν ὄλεθρο ποὺ θὰ ἐπακολουθοῦσε σὲ λίγο στὰ νερὰ τοῦ Ἀχελώου. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὕτη θυμίζει τὸ δραματικὰ ἐπαναλαμβανόμενο στὴν «Ἑλλάδα» μοτίβο τῆς ἀναπότρεπτης συντριβῆς τῶν Τούρκων, κύρια ἔκφραση τοῦ ὁποῖου ἀποτελεῖ ὁ προφητικὸς λόγος τοῦ νεκροῦ πολεμιστῆ τῆς μάχης τοῦ Δραγατσανίου. Παραθέτω τὸ τέλος του:

*The renovated genius of our race,
 descends
 A seraph-wingèd Victory, bestriding
 The tempest of the Omnipotence of God,
 Which sweeps all things to their appointed doom, 450
 And you to oblivion! . . .*⁷⁰

Δ' Ἑπεισόδιο : Ναυτικοὶ ἀγῶνες

Οἱ περιγραφὲς τῶν θαλασσινῶν κατορθωμάτων περιορίζονται στὸν «Ὑμνο» μὲ τὴν τεσσαρεσθήμεσι στροφὲς (128-132). Ἀντίθετα στὴν «Ἑλλάδα» εἶναι πολὺ πιὸ ἐκτενεῖς καὶ ἀναλυτικὲς καὶ ἀπαντοῦν σὲ δύο διαφορετικὰ σημεῖα τοῦ ἔργου. Τὴν πρώτη φορὰ τὶς ἀκοῦμε ἀπὸ τὸν κύριο ἀφηγητὴ, τὸν Χασάν, (459- 527) καὶ τὴ δεύτερη ἀπὸ τὸν τέταρτο ἀγγελιοφόρο (618-638). Φυσικὰ κεντρικὸ θέμα καὶ στὰ δύο κείμενα εἶναι ἡ πυρπόληση τῆς τουρκικῆς ἀρμάδας. Θὰ ἔλεγε πάντως κανένας πὼς ὁ Σολωμὸς συμπύκνωσε στὴν περιεκτικὴ εἰκόνα τοῦ τὶς περιγραφικὲς λεπτομέρειες τοῦ Shelley διατηρώντας τὸ ἰδιάζον χρῶμα τοῦ καὶ κάποτε μερικὲς ἀπὸ τὶς μορφολογικὲς τοὺς ιδιοτυπίες. Ἔτσι π.χ. ὅταν χρησιμοποιεῖ γιὰ τὴ νικητήρια ἔκβαση τῆς ναυμαχίας τὴ συνοπτικὴ διατύπωση «πολεμώντας ἄλλα διώχνεις, / Ἄλλα παίρνεις, ἄλλα καῖς» (στρ. 129), μᾶς ἀνάγει στὴ λεπτομερέστερη περιγραφὴ τῆς «Ἑλλάδας», ὅπου τὰ ἀποτελέ-

70. Ὁ Γ. Θέμελης, ὁ.π., σ. 443, θεωρεῖ ὅτι τὸ θρησκευτικὸ κήρυγμα τῆς Ἑλευθερίας στὸν «Ὑμνο», ἂν καὶ «ὕψηλό», «γεμάτο φόβο Θεοῦ», «γεμάτο ἀπὸ γνωστὰ μοτίβα, παραδομένα», δὲν εἶχε τὴ θέση τοῦ στὸ ση-

μεῖο ἐκεῖνο. Γιὰ τὶς θρησκευτικὲς ιδέες τοῦ Shelley, σὲ σχέση καὶ μὲ τὸν τρόπο ποὺ τὶς ἐκφράζει στὴν «Ἑλλάδα», βλ. Floyd Stovall, *Desire and Restraint in Shelley*, Durham, N. Carolina, 1931, σ. 215 κ.ε.

σματα τῆς ναυτικῆς σύγκρουσης καταγράφονται ἐπίσης μὲ διαδοχικὲς ἀναφορὲς στὴν τύχη τῶν τουρκικῶν πλοίων:

. *Some ships lay feeding*
The ravening fire, even to the water's level; 510
Some were blown up; some, settling heavily,
Sunk; . . .

Ἀποτυπώνοντας ἐξάλλου τὴ στιγμὴ τῆς πυρπόλησης ὁ Σολωμὸς μπορεῖ νὰ μὴν ἐπεξεργάζεται τις ὀπτικοχητικὲς ἐντυπώσεις τῆς σκηνῆς μὲ τὴν περιγραφικότητα καὶ τὴν ἔμπνευση τῆς ἀντίστοιχης εἰκόνας τοῦ Shelley, ὅμως δίνει τὴν αἴσθησή ὅτι στηρίχθηκε σ' αὐτήν:

Στρ. 131

Πιάνει, ἀδξαίνει, κοκκινίζει,
Καὶ σηκώνει μιὰ βροντή,
Καὶ τὸ πέλαο χρωματίζει
Μὲ αἱματόχροη βαφί.

. . . . *he saw two adverse fleets 625*

Mingling fierce thunders und sulphureous gleams, 627
And smoke which strangled every infant wind

Our noonday path over the sanguine foam⁷¹ 505

Τέλος μιὰ θαλασσινὴ εἰκόνα — τὸ τρομακτικὸ ἄκουσμα τοῦ βρυχώ-
 μενου πελάγους — ἀποδίδεται καὶ στοὺς δύο ποιητὲς μὲ χαρακτηριστικὴ
 φραστικὴ ὁμοιότητα:

Στρ. 125

Τρίτο χορικὸ

Μὲ βρυχίσματα σαλεύει I hear! I hear! 719
Ποὺ τρομάζει ἡ ἀκοή, The roar as of an ocean foaming 721

Κλείνουμε τὸ κεφάλαιο τῶν συγκρίσεων μὲ δύο τελευταῖα σχόλια.
 α) Τὸ θέμα τῆς «διχόνοιας» περνάει καὶ στὸ κείμενο τῆς «Ἑλλάδας»

71. Πρβλ. καὶ τὶς στρ. λβ' - λς' τῆς Ὡδῆς [X] Ὁ Ὁκεανὸς τοῦ Κάλ-
 βου καὶ ἰδίως τὶς στρ. κδ' καὶ λ' - λη' τῆς Ὡδῆς [XIII] *Τὰ Ἡφαίστεια*. Ἐξ-
 ἄλλου οἱ στρ. ις'-ιθ' τῆς τελευταίας Ὡδῆς μὲ τὶς προτρεπτικὲς κραυγὲς

τῶν Τούρκων γιὰ ἀνελέητη σφαγὴ τῶν Ἑλλήνων θυμίζουν τὶς ἀνάλο-
 γες φωνὲς ποὺ ἀκούγονται στὸ τέλος τοῦ δράματος, βλ. στ. 931 - 39, 950-
 51, 972, 1018, 1022. Βλ. καὶ σημ. 25.

ὄχι βέβαια μὲ τὴν ἔμφαση καὶ τὸν διδακτικὸ τόνο τοῦ «Ὑμνου» (στρ. 141-150). Βρισκόμαστε ἀκόμα στὴν ἀρχὴ τῆς Ἐπανάστασης καὶ οἱ ἀντιθέσεις μέσα στὴν ἡγεσία τῆς δὲν εἶχαν ἐκδηλωθεῖ στὴν ἔνταση τῶν ἐπόμενων χρόνων. Ὅμως αὐτὸ δὲν ἐμποδίζει τὸν Shelley νὰ κρούσει τὸν κώδωνα τοῦ κινδύνου γιὰ τὴν τύχη τοῦ Ἀγώνα, ὅταν βάζει τὸν Χασάν, σὲ μιὰ αἰσιόδοξη στιγμή τῆς συνομιλίας του μὲ τὸ Σουλτάνο, νὰ λέει:

But many-headed Insurrection stands 334
Divided in itself, and soon must fall.

β) Στὸν ἐπίλογο τοῦ «Ὑμνου» ὁ Σολωμὸς στὴ δραματικὴ ἀποστροφή του πρὸς τοὺς χριστιανοὺς ἡγεμόνες τῆς Εὐρώπης τοὺς καλεῖ νὰ μὴ μείνουν ἀσυγκίνητοι ἀλλὰ νὰ σπεύσουν νὰ ἐκδικηθοῦν τὸ χριστιανικὸ αἷμα ποὺ χυνόταν στὴν Ἑλλάδα:

Στρ. 156

*«Δὲν ἀκοῦτε; εἰς κάθε μέρος
 Σὰν τοῦ Ἀβὲλ καταβοᾷ»*

Τὸ παράδοξο εἶναι ὅτι καὶ ὁ Σουλτάνος ἐπικαλεῖται τὸ ἀγιογραφικὸ χωρίο χρησιμοποιώντας μάλιστα τὸ ἴδιο σχῆμα παρομοίωσης. Στὸ στόμα του ὅμως ἡ φράση εἶναι φορτισμένη διαφοροτικά. Εἶναι μιὰ ὁμολογία τοῦ φόβου του ἀπὸ τὴν ἐξέγερση τῶν σκλάβων· γι' αὐτὸν κάθε πέσιμο κορμιοῦ ἐπαναστάτη βοᾷ σὰν τὸ αἷμα τοῦ Ἀβελ ποὺ ζητάει ἐκδίκηση καὶ ἡ γοερὴ φωνὴ τὸν κάνει νὰ τρομάζει γιὰ τὸ μέλλον τῆς ἐξουσίας του. Ἀλλωστε τὰ σημεῖα τῶν καιρῶν —τὸ ἄπλωμα τῶν ἐπαναστάσεων καὶ ἡ πτώση τῶν μοναρχιῶν — παρουσιάζονταν τώρα πιὰ δυσόσινα (348-358):

*. . . . and, when the rebel falls,
 Cries like the blood of Abel from the dust; 355*
And the inheritors of the heart . . .
. with idiot fear
Cower in their kingly dens—as I do now.

Στὸ τέλος αὐτῆς τῆς μελέτης χρήσιμο εἶναι νὰ ἐξαχθοῦν μερικὰ συμπεράσματα ἀλλὰ καὶ νὰ τεθοῦν ὀρισμένα ἐρωτηματικά. Καὶ πρῶτα τὸ ζητούμενο τῆς ἔρευνάς μας ἐκπληρώθηκε, πιστεύω, σὲ βαθμὸ ποὺ δὲν ἀφήνει περιθώρια γιὰ ἀμφισβήτηση: ὁ Σολωμὸς στιχοιργώντας τὸν «Ὑμνο» ὕφειλε πολλὰ στὸ κείμενο τοῦ Shelley. Θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε πὼς χωρὶς τὴν «πρόκληση» ἀπὸ τὴν Ἀγγλία ἴσως δὲν θὰ ὀλοκλήρωνε — αὐτὸς ὁ γεμάτος ἀναστολὲς ποιητῆς — τόσο γρήγορα τὸ ἔργο (μέσα

στο Μάιο του 1823), δημιουργία πιὸ ρωμαλέα, πιὸ σύνθετη καὶ πιὸ τεχνική ἀπὸ τὰ ἀρχαδικὰ καὶ ρομαντικὰ γυμνάσματα τῆς πρώτης περιόδου. Ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος εἶναι εὐδιάκριτη ἡ μέθοδος ἐκμετάλλευσης τοῦ ποιητικοῦ ὕλικου τῆς «Ἑλλάδας». Μέσα ἀπὸ ἓνα ἀδιάκοπο διάλογο μαζὶ τοῦ τὰ ἐρεθίσματα ποὺ δεχόταν ὁ Σολωμὸς τὰ μετέτρεπε σὲ νέα ἐπινοητικὰ σχήματα, μεταπλάσεις, προσαρμογές, ἀντιπαραθέσεις. Σ' αὐτὴν ἄλλωστε τὴν ἀναδημιουργικὴ μέθοδο μεταγραφῆς εἶχε ἀρκετὰ καλὰ ἀσκηθεῖ στὰ χρόνια τῆς προετοιμασίας του, ὅπως μαρτυροῦν οἱ λίγες γνωστὲς μεταφράσεις τοῦ ἀπὸ τὸν Μεταστάσιον, τὸν Πετράρχην καὶ τὸν Σαίξπηρ (θυμίζω ἰδιαίτερα τὴ διασκευὴ τοῦ τραγουδιοῦ τῆς Δεισδαιμόνας)⁷², ἐνῶ παράλληλα ξέρουμε πόσο ἐπαγρυπνοῦσε γιὰ ν' ἀποφεύγει στὴν ποίησίν του ἀπομιμήσεις ἢ ἀπόλυτες ὁμοιότητες μὲ ξένες ποιητικὲς ιδέες⁷³. Ὡστόσο εἴμαστε μακριὰ ἀκόμα ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς ὠριμότητος ὅπου οἱ ὅποιες ἐπιδράσεις θὰ ἀναχωνεύονταν καὶ θὰ γονιμοποιούνταν στὴ δημιουργικὴ φαντασία τοῦ ποιητῆ. Τώρα τὰ ἀποτελέσματα τῆς προσπάθειάς του δείχνουν νὰ στηρίζονται περισσότερο στὴν ἐξωτερικὴ δεξιότητα τῆς τεχνικῆς παρὰ στὶς ἀφομοιωτικὲς διεργασίες τοῦ νοῦ. Ἴσως ἡ ἐπίγνωση αὐτῶν ἀκριβῶς τῶν νεανικῶν ἀτελειῶν νὰ ἔκανε στὰ 1850 τὸ Σολωμό, συζητώντας μὲ τὸν Τρικούπη, νὰ εἶναι ἐπιφυλακτικὸς ἀπέναντι στὴν ἀξία τοῦ «Ὑμνου» σὲ σχέση μὲ τὸν «Λάμπρο» καὶ τὴν Ὠδὴ στὸν Μπαίρον, ἔργο δίχως ἄλλο κατώτερης πνοῆς⁷⁴.

Σὰν δεῦτερο συμπέρασμα πρέπει νὰ τονιστεῖ πὼς μὲ τὴν ἐξακρίβωση τῶν σχέσεων «Ὑμνου» καὶ «Ἑλλάδας» δὲν σημαίνει οὔτε ὅτι ἐξαντλήθηκε τὸ θέμα τῶν πηγῶν, οὔτε, πολὺ περισσότερο, ὅτι μειώθηκε ἡ σημασία τῶν πορισμάτων τῆς προγενέστερης ἔρευνας· θὰ πρόδινε ἐπιστημονικὴ μονομέρεια ἂν ἀγνοοῦσε κανεὶς τὴν πολλαπλὴ πίεση ποὺ ἀσκοῦν πάνω στοὺς δημιουργοὺς ὅλα τὰ στρώματα τῆς συνείδησης, ὅταν μάλιστα πρόκειται γιὰ λειτουργοὺς τῆς τέχνης μὲ τὴν πνευματικὴ ἀνησυχία, τὴ δεκτικότητα καὶ τὴν εὐαισθησία τοῦ Σολωμοῦ. Τώρα βέβαια οἱ ἐκδοχὲς ὅσες προσφέρει ἡ «Ἑλλάδα» παρουσιάζουν τὸ μεγάλο πλεονέκτημα ὅτι βρίσκονται συγκεντρωμένες ἀποκλειστικὰ σ' ἓνα καὶ μοναδικὸ ἔργο, ἀντί-

72. Κ. Καιροφύλα, *Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Σολωμοῦ*, σ. 453-55, Ε. Κριαρᾶ, *Διονύσιος Σολωμός*, ὁ.π., σ. 35 καὶ Ἑλλή Κυπρῆ, *Ἡ μίμησις τοῦ τραγουδιοῦ τῆς Δεισδαιμόνας ἀπὸ τὸν Σολωμό*, «Παρνασσός» 6 (1964), σ. 431-40.

73. Ἑμμ. Κ. Χατζηγιακουμῆ, *Νεοελληνικαὶ πηγὰι τοῦ Σολωμοῦ*, ἐν Ἀθήναις 1968, σ. 21-2.

74. Ἡ πληροφορία στοὺς γράμματα τοῦ Τρικούπη πρὸς τὸν Πολυλᾶ τῆς 25 Μαΐου 1859, βλ. Γ. Ν. Παπανικολάου, ὁ.π., τ. Α', σ. 236.

θετα με όλες τις άλλες που είναι διάσπαρτες, και αυτό δίνει το δικαίωμα να θεωρήσουμε το δράμα του Shelley κύρια πηγή του «Ύμνου». Τρίτο και τελευταίο συμπέρασμα. Το ενδεχόμενο να έχει έδω την εφαρμογή της ή θεωρία των συμπτώσεων (κοινές οι αιτίες, άρα όχι διάφορα τα αποτελέσματα), φαινομένου που η λειτουργία του έχει διαπιστωθεί στην ιστορία της παιδείας⁷⁵, πρέπει, νομίζω, ν' αποκλειστεί σταθερά: τόσο τα ποσοτικά όσο και τα ποιοτικά δεδομένα εμποδίζουν να δεχθούμε ότι έχει παρέμβει έδω αυτός ο παράγοντας. Άλλωστε στην είσαγωγή έγινε ήδη προσπάθεια να δοθεί μια λογικοφανής εξήγηση για το πώς και μέσα από ποιούς δρόμους μπορούσε ή «Ελλάδα» να φτάσει στη Ζάκυνθο και ν' αποτελέσει έρεθισμα της σολωμικής έμπνευσης.

Για μένα άλλου βρίσκεται το πρόβλημα: στην απουσία, όπως υπομνήσαμε από την αρχή, και της παραμικρής αναφορής στον Άγγλο ποιητή από την πλευρά του Σολωμού, γεγονός προεκτεταμένο ακόμα ποιό πέρα. Κανέναν π.χ. από τους σύγχρονους του ευρωπαίους μεταφραστές του «Ύμνου», ανάμεσα στους οποίους συγκαταλέγονταν δύο Άγγλοι⁷⁶, δεν παρατήρησε και δεν σχολίασε τη συγγένεια των ποιημάτων. Το τελευταίο πάντως, όσο περίεργο και αν είναι, επιβεβαιώνει αυτό που η έρευνα έχει ήδη διαπιστώσει: ο Shelley, όταν δεν καταφρονήθηκε, όπως στην πατρίδα του, παρέμεινε για πολλά χρόνια άγνωστος στην Ευρώπη⁷⁷. Στην Ελλάδα ωστόσο ένας νέος ποιητής θα τον ανακάλυπτε κιόλας στα

75. Βλ. Κ. Θ. Δημαρχ, *Οι συμπτώσεις στην ιστορία των γραμμάτων και στην ιστορία των ιδεών*, Αθήνα 1965, ανάπτυξη από τις «Εποχές» βλ. και *Συμποσιακά*, Αθήνα 1965, σ. 9-25 (ανάκοίνωση στο Συνέδριο Συγκριτικής Φιλολογίας, Φριβούργο 1964).

76. Ο George Lee, μεταφραστής των στρ. 151-158 που δημοσιεύτηκαν στα 1824 στο περιοδικό «The Literary Gazette and Journal of the Belles Lettres», βλ. Λουκία Δρούλια, *Η πρώτη δημοσίευση και μετάφραση των στρ. 151-158 του σολωμικού Ύμνου*, «Ο Έρανος» 12 (1975), σ. 1-6, και ο Charles Brinsley Sheridan, μεταφραστής της έκδοσης του Λονδίνου (1825), βλ. Romily Jenkins, *Η πρώτη αγγλική μετάφραση του «Ύμνου εις την Έλευθερίαν»*, «Αγ-

γλοελληνική Έπιθεώρηση» 3 (1948), σ. 280-81. Πρβλ. και Ντίνου Χριστιανόπουλου, *Οι μεταφράσεις του «Ύμνου εις την Έλευθερίαν» του Σολωμού. Βιβλιογραφία - Πληροφορίες - Σχόλια*, «Αφιέρωμα στον καθηγητή Λίνο Πολίτη», Θεσσαλονίκη 1979, σ. 102-4.

77. Paul Van Tieghem, *Le romantisme*, έ.π., σ. 163, 294 και R. Wellek, *Γερμανικός και Άγγλικός ρομαντισμός*, έκδ. «Έρανος», Αθήνα 1976, σ. 16. Όμως στην «Revue Encyclopédique» XXVII, έ.π. (βλ. σημ. 56) δημοσιεύεται μια άρκετά έκτενης κριτική για την ποίηση και τις ιδέες του Shelley με άφορμή την έκδοση του «Adonais» και την 2η (;) έκδοση της «Ελλάδας». Ευχαριστώ την κυρία Λουκία Δρούλια για την υπόδειξη.

1822 από τὸ κύκνειο ἄσμα του ποὺ τραγουδοῦσε τὴν Ἐλευθερίαν τῶν Ἑλλήνων⁷⁸, θὰ δανειζόταν ἤχους ἀπὸ τὴ φωνή του γιὰ τὸ δικό του πατριωτικὸ τραγούδι, ἀλλὰ θ' ἄφηνε κι αὐτὸς μὲ τὸν τρόπο του στὴ λήθη τὸ ρομαντικὸ φιλέλληνα, τὸν ἀδικοχασμένο ναυαγὸ τοῦ Viareggio.

Ἐμμ. Ν. Φραγκίσκος

78. Ὁ χαρακτηρισμὸς «κύκνειο ἄσμα», μὲ τὴν ἔννοια τοῦ τελευταίου ἔργου ποὺ τύπωσε ὁ Shelley ὅσο ζοῦσε. Μετὰ τὴ συγγραφὴ τῆς «Ἑλλάδας» καὶ ὡς τὸ θάνατό του συνέχι-

σε νὰ γράφει δράματα καὶ ποιήματα ποὺ δημοσιεύτηκαν ἀπὸ τὴ Mary Shelley τὸ 1824 στὰ *Posthumous Poems*, βλ. *Ἀπαντα*, ἔκδ. Ὁξφόρδης, σ. 477 κ.έ.