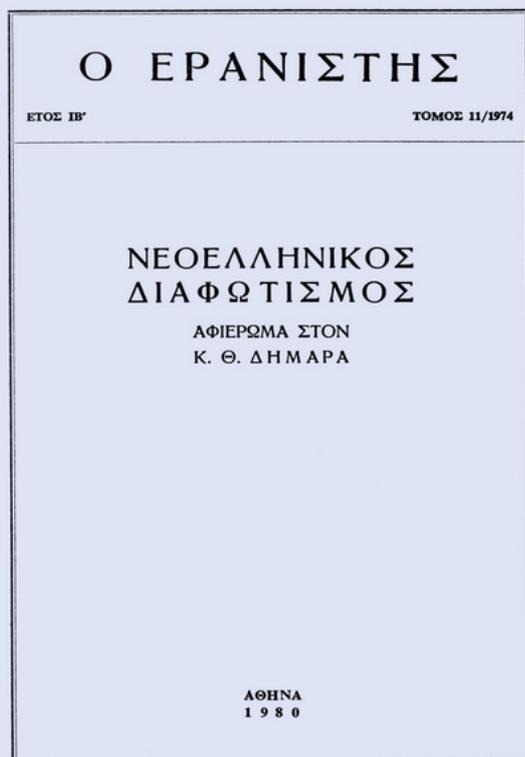


The Gleaner

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)**

Λ'

Ἀφότου, στὶς ἀρχές τοῦ αἰώνα, ὁ Κωστής Παλαμᾶς μὲ τὴν κριτικὴ τοῦ διαίσθησθαι διατύπωσε πρῶτος μερικὰ ἐρωτήματα γιὰ τὴν πιθανὴ ἐπίδραση τῆς «Ὡδῆς στὴν Ἐλευθερίαν» (*Ode to Liberty*, 1820) τοῦ Percy Bysshe Shelley στὸν «Ἵμνον» τοῦ Σολωμοῦ (1823) — προτείνοντας ἕνα ἀπὸ τὰ σολωμικά του θέματα «γιὰ ξετύλιγμα»¹ — ἢ φιλολογικὴ ἔρευνα μάλιστα στὶς μέρες μας πρόσεξε τὴν ὑπόδειξη τοῦ ποιητῆ². Τὰ πορίσματα τῆς δὲν ἐπιβεβαίωσαν τὶς ὑποψίες του. Ὡστόσο ὀρισμένες θεματικὲς καὶ εἰκονογραφικὲς ἀντιστοιχίες ἀνάμεσα στὰ δύο κείμενα ἀγνοήθηκαν ἢ ἐπισημασθήκαν 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 σελλευκῆς 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 τῆς ἀπὸ τόπο σὲ τόπο μέσα σὲ σκιρτήματα χαρᾶς τῶν ὑποδούλων³.

1. Κ. Παλαμᾶ, *Ἡ κριτικὴ καὶ ὁ Σολωμός (Θέματα γιὰ ξετύλιγμα)*, βλ. τὴν Κ. Παλαμᾶ, *Ἄπαντα* (ἔκδ. «Ἀπίρρη»), τ. 6 [Ἀθήνα 1965], σ. 88-89. Τὸ ἄρθρο εἶναι τοῦ 1901 καὶ οἱ σχετικὲς παρατηρήσεις ἀναπτύσσονται στὸ κεφάλαιο 7. *Ἡ συγκριτικὴ φιλολογία*. Καὶ πρὶν ἀλλὰ καὶ ἀργότερα ὁ Shelley θὰ ἀποτελέσει θέμα ἐπιφυλλίδων τοῦ Παλαμᾶ σὲ διάφορες ἐφημερίδες, ὅχι ὅμως πιά σὲ συσχέτισμὸ μὲ τὸ Σολωμό, βλ. ἐφ. ἀ' Ἀκρόπολις 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 1-5, 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 ἀναζητήσεων τῆς 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 ὄχι τόσο στὴν «Ὠδῆ» ὅσο στὸ ἔργο ποὺ ἔγραψε ὁ Shelley ἓνα χρόνο ἀργότερα στὴν Πίζα (φθινόπωρο 1821) καὶ ποὺ πρόλαβε νὰ τὸ δεῖ τυπωμένο λίγους μῆνες πρὶν ἀπὸ τὸν τραγικὸ χαμὸ τοῦ στὸ ναυάγιο τῆς θάλασσας τοῦ Viareggio, στὴν «Ἑλλάδα» (*Hellas*, Λονδίνο, ἀνοιξή 1822)⁴. Περισσότερες ἀπὸ μιὰ ἐνδειξεις συντρέχουν σ' αὐτό:

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

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

224-25. Οἱ παραπομπὲς γίνονται στὰ Ἄπαντα τοῦ P. B. Shelley, ἔκδ. Ὁξφόρδης: *The complete Poetical Works...* by Thomas Hutchinson, 1919 (στὸ ἐξῆς Ἄπαντα, 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 ἀγώνων / Oedip. Colon. / London / Charles and James Ollier Vere Street / Bond Street / mdcccxxii*. Στὴν ἔκδοση τῶν Ἄπαντων, ὅ.π., βρίσκεται στὶς σσ. 441-77. Γιὰ τὸ ἱστορικὸ τῆς συγγραφῆς βασικὲς πηγές 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. Καιροφύλα, *Πῶς ἐνεπνεύθη ὁ Σέλλεϋ τὴν «Ἑλλάδα» του*, («Νέα Ἑστία»), Χριστούγεννα 1931, σ. 72-9.

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

εμβάλλονται ανάμεσα στα διαλογικά μέρη, ο Shelley με το στόμα των Έλληνίδων σκλάβων του Χοροῦ γίνεται οϊστρηλατημένος προφήτης και ψάλτης τῆς ἐλευθερίας τῶν ἀγωνιζόμενων Ἑλλήνων «σὲ μιὰ ἀπὸ ἐκεῖνες τὶς λίγες στιγμὲς ἐνθουσιασμοῦ» πού ἐπισκέπτονταν τὸν αὐτοεξόριστο ποιητὴ στὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του⁶. Ὁ Σολωμὸς θὰ συνθέσει τὴ δική του («ὠδὴ») στὴν ἐλληνικὴ ἐλευθερίᾳ⁷ ὄχι πολὺ ἀργότερα (Μάιος 1823) καί, ὅπως ξέρουμε, θὰ ἐνεργήσει μέσω τῶν φίλων του νὰ μεταφραστεῖ ἀγγλικά καὶ νὰ τυπωθεῖ στὸ Λονδίνο⁸. Ἄν στὶς 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 καλιότερους ἢ νεότερους ἄγγλους ποιητές, πουθενὰ μέσα στὸ Σολωμὸ (ἐκδόσεις, αὐτόγραφα, ἀλληλογραφία)⁹, δὲν ἀπαντᾷ ἡ μνεῖα τοῦ Shelley, θεωρῶ πὼς δὲν μποροῦμε 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 ἐκλυσιχέτερη, κα-

ῶ.π., σ. κίι. Τὸ θέμα θίγεται στὰ παρακάτω ἐλληνικὰ δημοσιεύματα: Χρ. Θεοδοωράτου, *Σέλλεϋ καὶ Αἰσχύλος*, Ἀθήνα 1951, 21-25, Μ. Β. Ραϊζίς, *Τὸ ὄραμα α' Ἑλλάς* τοῦ Σέλλεϋ, «Παρνασσός» 6 (1964), σ. 270-72 καὶ Πάνος Καραγιώργος, *Ὁ ἐλληνικὸς κόσμος 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. Τ. J. Wise, ῶ.π., σ.κίιι.

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

8. Λουκία Δροῦλια, *Γύρω στὶς πρῶτες σολωμικὲς ἐκδόσεις καὶ μεταφράσεις*, «Μνημόσυνο Σοφίας Ἀντωνιάδου», Βενετία 1974, σ. 380 κ.έ., καὶ

Γ. Π. Κουρνοῦτος, *Τὸ Φιλελληνικὸ Κομιτάτο τοῦ Λονδίνου, ὁ Λόδοξ Μπάθρον καὶ ὁ Διονύσιος Σολωμὸς*, «Νέα Ἑστία», Χριστοῦγεννα 1978, σ. 280.

9. Γιὰ τοὺς ἄγγλους συγγραφεῖς καὶ ποιητὲς πού γνώριζε ὁ Σολωμὸς βλ. *Διονύσιον Σολωμοῦ Αὐτόγραφα Ἔργα*, Ἐπιμέλεια Αἴνου Πολίτη, Θεσσαλονίκη 1964, Εὔρετήριον τοῦ β' τόμου, τῆ διατριβῆ τοῦ Louis Couette, *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. Ραϊζίς, *Solomos and the Britannic Muses*, ῶ.π., σ. 94-121 καὶ *Dionysios Solomos*, ῶ.π., σ. 47-48.

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

θώς τυχαίνει να συνοδεύεται και από πρόσθετες ενδείξεις: έννοω την περίπτωση του Σπυρίδωνα Τρικούπη. Ξέρουμε από τον ίδιο το χρονικό τής γνωριμίας του με το Σολωμό. Σ' εκείνη τή συνάντησή τους στο σπίτι του ποιητή στα τέλη του 1822 οι όποιες άνησυχίες του Τρικούπη για το τί είδους ύποδοχή θα του επιφύλασσε ο μοναχικός και έκκεντρικός οικοδεσπότης διαλύθηκαν από την πρώτη στιγμή: «Με έδεξιόθη φιλοφρονέστατα, χάρις εις την συνομιλίαν την όποίαν ήρχισαμεν περι τών "Αγγλων ποιητών, τους όποιους έθαύμαζεν όσον και έγω και ήσθάνετο καλύτερον έμου»¹¹. Τήν άφορμή για τή συζήτηση, που δημιούργησε το τόσο ευνοϊκό κλίμα, να τήν έδωσε άραγε ή «Ελλάδα», δώρο του λόγιου έπισκέπτη στο νεαρό ποιητή; Μήν ξεχνάμε πώς ο Τρικούπης βρισκόταν στη Ζάκυνθο για να διεκπεραιώσει διάφορες έθνικές ύποθέσεις ως έντολοδόχος τής Κυβέρνησης τής Δυτικής Στερεάς Ελλάδας και προσωπικά του Άλέξανδρου Μαυροκορδάτου και να συνεργαστεί με τον Guilford σε θέματα παιδείας τών Ιόνιων νησιών¹². Άλλά είναι γνωστή ή σχέση του Μαυροκορδάτου με τή συγγραφή τής «Ελλάδας». Φίλος τών Shelley στην Πίζα, προτού τήν έγκαταλείψει και κατεβεί στην έπαναστατημένη Ελλάδα, τους έπισκεπτόταν συχνά και συζητούσε μαζί τους γύρω από τα έλληνικά πράγματα και τις άναμενόμενες εξελίξεις τους¹³. Η κορυ-

(1976), σ. 118 και Λουκία Δρούλια, *ό.π.*, σ. 400-1. Πάντως, απ' όσο ξέρω, ούτε για τήν «Ελλάδα» ούτε γενικότερα για τήν παρουσία του Shelley στην Πίζα έχουμε πληροφορίες από τα γράμματα τών Έλλήνων που δρούσαν εκεί, βλ. Έμμ. Γ. Πρωτοψάλτη, *Ήγνάτιος Μητροπολίτης Ούγγροβλαχίας (1766-1828)* [= «Μνημεία τής Έλληνικής Ίστορίας», τ. Δ΄], Έν Αθήναις, τεύχος Ι (1959), σ. 279-81, ΙΙ (1961), έπιστ. άριθ. 131-133 του Ήγνατίου του Ίδιου, *Ίστορικών Αρχείων Άλεξάνδρου Μαυροκορδάτου* [= Μ.Ε.Ι., τ. Ε΄], Έν Αθήναις, τεύχος Ι (1963), έπιστ. άριθ. 58, 61, 63, 95, 99, 128, 134, 137, 140, 141, 147 του Κων. Πολυχρονιάδη, 227, 253 του Ήγνατίου, 248 του Δημ. Μόστρα και 275 του Μιχ. Χρησταρχή Γ. Λαίου, *Άνέκδοτες έπιστολές και έγγραφα του 1821. Ίστορικά δοκουμεντα από*

τά αυστριακά Αρχεία, Αθήνα 1958, έπιστ. άριθ. 24, 131, 202 του Ίω. Καρατζά και 209 του Ήγνατίου. Πρβλ. Γ. Π. Κουρνούτος, *Οι Έλληνες και ο λόγος Μπάβρον στην Ίταλία*, «Μνημοσύνη» 6 (1976-77), σ. 211, 213.

11. Γράμμα του Τρικούπη, στα γαλλικά, προς τον Ίάκωβο Πολυλά (Λονδίνο, 25 Μαΐου/6 Ίουνίου 1859), πρωτοδημοσιευμένο σε μετάφραση στα «Παναθήναια» 4 (1902), σ. 221-22. Βλ. πρόχειρα Γ. Ν. Παπανικολάου, *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα*, τ. Α΄, Αθήνα 1970, σ. 234-36 (το παράθεμα στη σ. 235).

12. *Ό.π.*, σ. 235, και Έμμ. Γ. Πρωτοψάλτη, *Σπυρίδων Τρικούπης (1788-1873)*, «Νέα Έστία», Χριστούγεννα 1973, σ. 126-27.

13. *Hellas*, έκδ. Τ. J. Wise, *ό.π.*, σ. xviii-xxi, *Άπαντα*, έκδ. Όξφόρδης, *ό.π.*, σ. 476, Herbert Hus-

φαία στιγμή αὐτῶν τῶν συναντήσεων ἔχει διασωθεῖ ἀπὸ τὸ χέρι τῆς Mary Shelley: ἦταν ἡ 1 Ἀπριλίου 1821, ἡμέρα ποὺ 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 ἐκείνη συνάντηση τοῦ 1822 — ποὺ τὴν εἶχε, καθὼς φαίνεται, προετοιμάσει ἡ φήμη τοῦ ποιητῆ ἤδη ἀπὸ τὰ προηγούμενα ταξίδια τοῦ Τρικούπη στὰ Ἑπτάνησα¹⁶— παρουσιάζεται πολὺ ἰσχυρό.

Ὅπως καὶ νὰ ’ναι, βέβαιο γεγονός παραμένει ὅτι στοὺς ἀμέσως ἐπόμενους μῆνες τοῦ 1823 ποὺ ὁ ἱστορικός ἐζήτησε στὸ νησί¹⁷, ὁ Σολωμὸς ἐμπνεύστηκε καὶ στιχοῦρησε τὸν «Ἕγνον». Καὶ δὲν ὑπάρχει ἐπίσης καμιὰ ἀμφιβολία γιὰ τὴ συμβολὴ τοῦ Τρικούπη στὴ δημιουργία τῆς μεγαλόπνοης σύνθεσης: συζητάει 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*, Λονδίνο 1953, τὰ ὑπ’ ἀριθ. 46, 47, 52, 53, 56 γράμματα τῆς Mary. Πρβλ. Γιάννης Καιροφύλας, Ὁ Σέλλει κι ἡ «Ἑλλάδα», «Ἑλληνικὴ Βιβλιογραφία» 4 (1950), σ. 26, Κ. Καιροφύλας, *Πῶς ἐνεπνεύσθη*, ὁ.π., σ. 72-3, καθὼς καὶ τὴν ἑλληνικὴ μετάφραση τῆς «Ἑλλάδας» ἀπὸ τὸν Ἀναστάσιο - Μιλάνο Στρατηγόπουλο, ἀ’ ἐκδ. Ἀθήνα 1932, σ. 10-12 καὶ β’ ἐκδοση ἀπὸ τὴν «Ἑκδόσεις Μπάϊρον», Ἀθήνα 1972, σ. 7-8 (ἡ μετάφραση αὐτὴ στάθηκε ἡ ἀφορμὴ νὰ καταπιαστώ μὲ τὸ θέμα τῶν σχέσεων «Ἑλλάδας» καὶ «Ἕγνον» 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 εὐρωπαϊὸς, στά: *Θέματα τῆς Λογοτεχνίας μας* (πρώτη σειρά), β’ ἐκδ., Θεσσαλονίκη, χ.χ., σ.27.

17. Ὅπωςδὴποτε ὡς τὴν 23 Μαΐου ποὺ ὁ Σολωμὸς τελείωσε τὸν «Ἕγνον» βρίσκεται ἐκεῖ, βλ. Ἐμμ. Πρωτοψάλτη, *Ἱστορικὸν Ἀρχεῖον Ἀλεξ. Μαυροκορδάτου*, ὁ.π., II (1965), σ. 392, III (1968), σ. 156, 199, 200, 291, καὶ τοῦ ἴδιου, *Σπυρίδιον Τρικούπης*, ὁ.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», τώρα θὰ μπορούσαμε νὰ προσθέσουμε πῶς ὁ Τρικούπης γνωρίζοντας στὸ Σολωμὸ τὸ σελλεικὸ κείμενο καὶ βοηθώντας τον δίχως ἄλλο — μὲ τὴ στερεότερη ἀγγλομάθειά του²¹ — στὴν ἀνάγνωση καὶ κατανόησή του τοῦ πρόσφερε ὄχι μόνον τὴ λόγια πηγὴ ἐμπνευσης ἀλλὰ ἀσφαλῶς καὶ τὸ ἀποφασιστικότερο κίνητρο γιὰ ν' ἀφοσιωθεῖ ὀριστικὰ πιά στὴν ἑλληνικὴ ποίηση.

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

νόσιος Σολωμὸς καὶ Σπ. Τρικούπης, «Ἑλληνικὴ Δημιουργία» 8(1951), σ. 388.

19. Βλ. τὴ σημείωση 10 τοῦ Σολωμοῦ στὸ τέλος τοῦ «Ἔγνου» (χρησιμοποιοῦ τὴν ἔκδοση τοῦ Α. Πολίτη, Διορθοῦ Σολωμοῦ Ἄπαντα, β' ἔκδ., Ἰκαρος 1961).

20. Ὁ Louis Coutelle, *Τρεῖς «γραμματικοὶ» τοῦ Σολωμοῦ*, «Ὁ Ἐραμιστής» 5 (1967) σ. 17-22, ἀπέδειξε ὅτι συνεργάστηκαν τὸν ἐπόμενον χρόνον καὶ στὴ σύνθεση τῆς Ὁδῆς «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 ἐβγῆκαν διὰ τὸ Γένος οἱ μεγαλόστομες ποιήσεις του διὰ τὴν Ἐλευθερίαν» (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 νοεῖς. 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 ἀμφισβήτησή της ἀπὸ τὸν L. Coutelle, *Formation*, ὁ.π., σ. 223-24, τὴ θεωρῶ δεδομένη· βλ. τὴν παρατήρησιν τοῦ Τρικούπη ἀπὸ τὴ συνάντησή τους τοῦ 1822 καὶ τίς 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 «Ἔγνου» ἀπὸ τὸν C. B. Sheridan) καὶ 64-65 (οἱ σχέσεις του μὲ τοὺς Ἀγγλοὺς τῆς Κέρκυρας).

«Ύμνου», τὸ ἐπίτευγμα τοῦ Σολωμοῦ, ὁ ἱστορικός πρόταξε στὸ ἐρμηνευτικό του σημείωμα τὴν ἀκόλουθη, συγκριτικὸν χαρακτήρα, παρατήρηση: «Ἐπιχειρῆται 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 ἔμφραση 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' ἀποδευμευτεῖ ἀπὸ τὸ πρότυπό του, ἢ, 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, ἀπελευθερωτικοὶ ἀγῶνες τῶν λαῶν, στάση τῶν Μεγάλων Δυνάμεων, στεριανὰ καὶ ναυτικὰ κατορθώματα τῶν Ἑλλήνων) ἰχνηλατεῖται σχεδὸν σταθερὰ μέσα στὸ κείμενο τοῦ Shelley. Παράλληλα, κάποιες εἰδικότερες ὀψεις τῆς σολωμικῆς εἰκονοπλασίας καὶ ἐκφραστικῆς δειχνουν τώρα ν' ἀνάγονται σὲ πρότυπα τῆς λυρικῆς γραφῆς τοῦ ποιητῆ τῆς «Ἑλλάδας».

Τὸ πρῶτο κίβλας χορικό ποὺ ἀκούγεται μὲ τὴν ἑναρξὴ τοῦ δράματος μᾶς προῖδεάξει γιὰ τὸ εἶδος καὶ τὴν ἔκταση τῶν συγγενειῶν αὐτῶν. Εἶναι ἓνα δοξαστικὸ στὴν Ἑλευθερία τραγουδημένο χαμηλόφωνα ἀπὸ τὸ Χορὸ τῶν Ἑλληνίδων σκλάβων τοῦ σουλτάνου Μαχμούτ ὅσο νανουρίζουν τὸν ταραγμένο ὕπνο του. Κλιμακώνεται στίς ἐξῆς ἐνότητες: 1) Ἡ τραγικότητα τῆς ἀνελεύθερης ζωῆς, στ. 34-35. 2) Ἡ γέννηση τῆς Ἑλευθερίας ἀπὸ τὴν πνοή τοῦ Θεοῦ καὶ ἡ ἀθροδός τῆς ἀπὸ τὸν οὐρανό, στ. 46-51. 3) Ἡ λυτρωτικὴ διαδρομὴ τῆς μέσῃ 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 ὀραματίζεται ν' ἀνασταίνεται ἀπὸ τὸν τάφο τῆς μαζί μὲ τὴν Ἑλλάδα, ἀξελῶ-ριστὴ σύντροφός τῆς στὴ ζωὴ καὶ τὸ θάνατο, στ. 82-109.

22. Βλ. *Γύρω στὸν Σολωμό*, ἐκδ.

«Στοχαστῆ», Ἀθήνα 1927, σ. 195.

Τὸν ἀπόηχο τοῦ χορικοῦ τὸν ἀναγνωρίζουμε πολλαπλὰ στὸν «Ἕννο». Καὶ πρῶτα εἶναι φανερό πῶς θεματογραφικὰ ἔχουμε ἐδῶ μιὰ ἀναπαράγωγὴ τῶν περισσότερων μοτίβων τοῦ καὶ μάλιστα ἀπὸ ἀποψη ποιητικῆς οἰκονομίας στὸ ἴδιο σημεῖο ποὺ ἐμφανίζονται καὶ στὴν «Ἑλλάδα», στὴν εἰσαγωγὴ τοῦ ἔργου (στροφές 1-34). Πρόκειται κυρίως γιὰ τὰ θέματα τῶν δύο τελευταίων ἐνοτήτων τῆς ὁδῆς. Ὅπως εὐκόλα μπορεῖ νὰ διαπιστωθεῖ —καὶ ὅπως θὰ δειχθεῖ ἀναλυτικότερα παρακάτω— τόσο ἡ διάταξή τους ὅσο καὶ οἱ θεματικὲς λεπτομέρειες παραλλάζουν στὸν «Ἕννο», ὑπακούοντας, καθὼς ἦταν ἐπόμενο, στὶς διαφορετικὲς καλλιτεχνικὲς προθέσεις τοῦ Ἑλληνα ποιητῆ. Ἔτσι π.χ., ἐνῶ στὸν Shelley τὸ θέμα τῆς ὑποδοχῆς τῆς Ἑλευθερίας ἀποτελεῖ τὴ φυσικὴ κατακλείδα τοῦ χορικοῦ ὕστερα ἀπὸ τὴν περιγραφή 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 σειρά τῶν θεμάτων εἶναι ἐδῶ ἀντίστροφη (χαίρετισμὸς τοῦ ποιητῆ, ἐπάνοδος καὶ δράση τῆς Ἑλευθερίας στὸν ἑλληνικὸ χῶρο, ἀναφορὰ στοὺς σύγχρονους ἐθνικοαπελευθερωτικοὺς ἀγῶνες) καὶ τὸ πρῶτο μοτίβο παίρνει τὴν ἔμφραση καὶ τὴ λειτουργικότητα ποὺ ὅλοι ξέρουμε ὅτι ἔχει στὸν «Ἕννο»²³.

Ἄλλὰ 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 «Ἕννου», τὸ ἀντικείμενο τῆς θριαμβικῆς ὑποδοχῆς τοῦ ποιητῆ στὶς δύο πρῶτες στροφές, ἔχει πλαστεῖ ἀπὸ σκληρὰ ὑλικά: μιὰ πολεμὸχαρη, μὲ ξεγυμνωμένο σπαθὶ γυναικεια μορφή, ἀναστημένη ἀπὸ τὰ κόκκαλα τῶν ἀρχαίων προγόνων. Σὲ κάποιον σημεῖο ὁ Σολωμὸς θὰ μεγαθύνει τὴν εἰκόνα τῆς μὲ τὸ γνῶρισμα ποὺ θὰ κάνει ἀξιωματημένους τοὺς στίχους τῶν στροφῶν 94-95, τὴ θαμπωτικὴ λάμψη τῆς.

Τὸ ὅτι ἐδῶ φαίνεται νὰ ὑπόκειται τὸ πρότυπο τῆς «Ἑλλάδας», τεκμηριώνεται ἀπὸ μιὰ σειρά διαπιστώσεις ὅχι μονάχα σὲ ἐπίπεδο ὑποθέσεων. Πραγματικὰ, 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 μόνον σὲ μερικότερα σημεῖα, σ' αὐτὰ ἀκριβῶς ποὺ προσδιορίζουν καὶ τὴν ιδιαίτερη ὀπτικὴ μέσα ἀπὸ τὴν ὁποία καθέννας ἀπὸ τοὺς ποιητὲς θέλησε νὰ μορφοποιήσῃ τὴν ιδέα-

23. Ἐπωδὸς κάθε ἐνότητας, μᾶζι

καὶ προανάκρουσμα τῆς ἐπόμενης.

σύμβολο τῆς Ἐλευθερίας. Ὁ Shelley σχεδίασε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἓνα πορτραῖτο οὐράνιο, θεϊκό. Τὴν ιδεαστήκε νὰ ξεπηδάει στοὺς αἰθέρες ἀπὸ τὴν πνοὴ τοῦ Θεοῦ, νὰ πετάει στὴ διάρκεια τοῦ λυτρωτικοῦ τῆς ἔργου καὶ νὰ ἐπιτίθεται στοὺς ἐχθρούς τῆς ἀπὸ ψηλά· ἔτσι τὴν παράστησε φτερωτὴ σὰν θεὰ Νίκη καὶ τὴν ὅπλισε μὲ φρέτρα καὶ σαῖτες²⁴. Ἄν ἡ μυθολογικὴ αὐτὴ ἀπεικόνιση ἱκανοποιῶσε τὸν κλασικοτραφῆ αἰσθητισμὸ τοῦ Shelley τόσο ὥστε νὰ μεταφέρει ἐδῶ αὐτούσια σχεδὸν τὴν ἀρχαϊόπρεπη προσωπογραφία τῆς «Ode to Liberty», ἦταν δίχως ἄλλο ἀκατάλληλη νὰ ἐνσωματωθεῖ καὶ νὰ λειτουργήσῃ στὸ ρεαλιστικὸ πλαίσιο τοῦ «Ἕμνου». 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. Ἔτσι δὲν θὰ πλάσει τὴν Ἐλευθερία του νὰ κατεβαίνει σὰν θεότητα ἀπὸ τοὺς οὐρανοὺς πετώντας μὲ φτεροῦγες καὶ σκίτευοντας μέσα ἀπὸ τὰ σύννεφα, ἀλλὰ νὰ πατάει γερὰ στὴ γῆ, γνώριμη μορφή 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' ἀνισταθεῖ ὡς τὸ τέλος στὴν ἐπιβολὴ τοῦ προτύπου του, ἐνῶ συγχρόνως θὰ ὑποδηλώνει καὶ τὸν ἀγῶνα του νὰ τὸ ὑπερκεράσει: ἡ Ἐλευθερία του σὰν θεότητα δὲν θὰ εἶναι ἡ φτερωτὴ Νίκη τοῦ Shelley ἀλλὰ μιὰ ἀφτέρουγη ἀρχαγγελικὴ ὀπτασία,

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

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

βλ. στὶς σημ. 59, 71): ἡ τελευταία (λθ') στροφή τῆς Ὀδῆς [XIII] *Τὰ Ἡφαίστεια* κλείνει μὲ τὴν ἐπαναλαμβανόμενὴν ἠχώ τοῦ ὀνόματος τοῦ Κανάρι: «Κανάρι - Καὶ τὰ σπήλαια/τῆς γῆς ἐβόου, 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 τίς πηγὰς ἐμπνεύσεως τοῦ Κάλβου, γιὰ τίς ὁποῖες βλ. Κ. Θ. Δημαρᾶ, *Οἱ πηγές τῆς ἐμπνεύσεως τοῦ Κάλβου*, «Νέα Ἔστια», Χριστοῦγεννα 1946, σ. 107-133, καὶ σὲ ξεχωριστὸ ἀνάτυπο.

υπέρμαχη τῆς πίστεως καὶ τῶν δικαίων τῶν ἀγωνιζόμενων Ἑλλήνων²⁶.

Ὅπως δὴποτε, ἡ γνωστὴ μας παρατήρηση τοῦ Τρικούπη ἔχει πάλι ἐδῶ τὴ θέση τῆς, συμπληρωμένη τώρα μὲ ἓνα παραπλήσιο σχόλιο ποῦ ὁ ἴδιος διατυπώνει στὰ ἐπιλεγόμενα τοῦ δημοσιεύματός του τοῦ 1825: «οὔτε 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 ποιήσεως»²⁷. Δὲν χωράει, νομίζω, ἀμφιβολία ὅτι ἡ ἐπιλογή τοῦ Σολωμοῦ ὑπῆρξε τὸ συνειδητὸ καταστάλαγμα μιᾶς προβληματικῆς, ποῦ πῆγασε 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 ποῦ δὲν μποροῦν νὰ κρύψουν εὐκολὰ τὴν προέλευσή τους καὶ ποῦ ὅπως δὴποτε ἀφήνουν ἐρωτηματικὰ γιὰ τὴν ἔκταση τῆς σολωμικῆς πρωτοτυπίας, ἔτσι ὅπως τουλάχιστο τὴν υπεραμύνθηκε ὁ Τρικούπης.

Ποῦ ἔγκριται γιὰ τὸν Ἕλληνα κριτικὸ τοῦ («Ἕννου») ἡ καινοτομία τοῦ Σολωμοῦ; Ἡ «ἐλευθερία τῆς Ἑλλάδος —γράφει— συνεταφιάσθη μὲ τὸν μὲ τοὺς ἥρωας τῆς ὄθην τοὺς τάφους ἀνοίγει καὶ ὁ ποιητῆς, ἀπὸ τὰ ἐκεῖ ὀσμύμενα ἱερὰ κόκκαλα τὴν ἐβγάνει καὶ ὅλην ἑλληνικὴν τὴν παρουσιάσει»²⁹. Ἀλλὰ ὅτι ἀπὸ τὴ σύλληψη αὐτὴ ἀπουσίαζε τὸ εὐρηματικὸ στοιχεῖο ποῦ τῆς ἀπόδιδε ὁ Τρικούπης, ἡ σολωμικὴ ἔρευνα ἤρθε νωρὶς νὰ τὸ ἐπισημάνει. Οἱ περιώνυμοι στίχοι τῆς 2ης στροφῆς ἀνήκουν στοὺς πιὸ πολυσυζητημένους τοῦ («Ἕννου») καὶ ἡ προσπάθεια ἀνίχνευσης τῆς καταγωγῆς τους μᾶς ἔχει παραπέμψει σὲ μιὰ ὀλόκληρη σειρά πιθανῶν πηγῶν: ἀπὸ τὰ ἀγιογραφικὰ κείμενα ὡς τὸ Ρήγα καὶ τοὺς προσολωμικούς καὶ ἀπὸ τὸν Βιργίλιο ὡς τὸ δημοτικὸ τραγούδι καὶ τὴ Διακρήρυξη 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. σ. 25 — ἡ «Λύρα» κυκλοφόρησε τὸ 1824 — δὲν διαθέτει τὰ ἐσωτερικὰ στοιχεῖα ποῦ θὰ ἐπαρκοῦσαν γιὰ κάτι τέτοιο.

28. Γιὰ τὸ θέμα τῆς εἰκονογραφίας τῆς Ἐλευθερίας στὴν εὐρωπαϊκὴ ποίηση ὡς τὰ χρόνια τοῦ Σολωμοῦ δὲν ἔχω δυστυχῶς ὑπόψη 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 Ἴονίους³⁰. Παράλληλα, μέσα ἀπὸ μιὰ εὐρύτερη σκοπιά, διατυπώθηκε ἡ ἄποψη ὅτι αὐτὸ ποὺ ἐνδιαφέρει ἐδῶ, ὅπως καὶ σὲ ἄλλες ἀνάλογες περιπτώσεις, εἶναι ὄχι τόσο ὁ ἐντοπισμὸς κάποιου συγκεκριμένου προτύπου ὅσο ἡ διαπίστωση μιᾶς κοινῆς παιδείας τοῦ εὐρωπαϊκοῦ χώρου, χάρις 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 ὑποσυνειδητῆς 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 τοῦ μᾶς ἀπασχολεῖ θὰ μπορούσε νὰ διακρίνει τὴν παρουσία καὶ ἄλλων παραμέτρων. Ὄταν λίγο πρὶν μιλήσαμε γιὰ τὸν προβληματισμὸ τοῦ Σολωμοῦ μπροστὰ στὴ σελλεῦκὴ 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 εἶχαμε, νομίζω, τὸ δικαίωμα νὰ δεχθοῦμε ὅτι ὁ ποιητὴς μὲ ὅση ἐπίγνωση ἐπεδίωξε καὶ πέτυχε ὡς 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 χρησιμοποιημένο ἀνάλογα ἀπὸ τὸ Σολωμό. Πῶς ἀκριβῶς ὁ τελευταῖος ἔκανε τὴ μεταγραφή τῶν πρὸ πάνω καὶ ἄλλων συναφῶν θεμάτων στὸν «Ἕγνον», 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 σκλαβιάς,

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 με βιβλικές εικόνες τή γέννηση και τήν κάθοδο τῆς Ἑλευθερίας ἀπό τόν οὐρανό, ἀναθυμᾶται τοὺς μεγάλους σταθμούς τῆς λυτρωτικῆς διαδρομῆς της μέσα στήν ἱστορία. Ὡς ἐδῶ ἡ ἀφήγηση κυλάει σέ τρίτο πρόσωπο. Στό τέρμα ὅμως τῆς ἀναπόλησῆς τους οἱ Ἑλληνίδες σκλάβες θά ἐγκαταλείψουν ξαφνικά τόν τριτοπρόσωπο λόγο και θά στραφοῦν στήν ἄμεση προσαγύρευση. Εἶναι ἡ ὥρα τῆς ὑποδοχῆς τῆς Ἑλευθερίας στήν Ἑλλάδα, τή χώρα ὅπου πρωτάρχισε τή δράση της (Θερμοπύλες, Μαραθῶνας, 54) κι ὅπου ξαναγύριζε γιά νά μοιραστεῖ πάλι μέ τὰ ξανανιωμένα παιδιά της τή δόξα, ὅπως μοιράστηκε ὡς τότε μαζί τους τό 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
Reappearst, 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 ὄχι μόνο ἔχει συζευξεῖ τὰ σύμβολα τῆς Ἑλευθερίας και τῆς Ἑλλάδας ἀλλὰ και ἔχει προχωρήσει ὡς τήν ἀπόλυτη ταύτισή τους. Ἔτσι ἡ Ἑλευθερία παρουσιάζεται «ὅλη ἑλληνική», γιά νά θυμηθοῦμε τήν ἔκφραση τοῦ Τρικούπη, πού μάταια, ὅσο και ἀπό μιάν ἀποψη ἀνεξήγητα, διακήρυσσε τήν πρωτοτυπία τῆς σολωμικῆς σύλληψης στό σημεῖο αὐτό. Ἀντίθετα, θά ἔλεγε κανεὶς πῶς τὸ περιεχόμενο τῆς 2ης στροφῆς τοῦ «Ἕμνου», ἀλλὰ και βασικά ποιητικά ἐπινοήματα τῶν ἐπόμενων, ἔχουν ἀπορρεύσει ἀπό τή συμβολιστικὴ εἰκονοπλασία τοῦ Shelley: α) Ἡ Ἑλευθερία τοῦ Σολωμοῦ ἀνασταίνεται ἀπό «τὰ κόκκαλα τῶν Ἑλλήνων... σὰν πρῶτα ἀνδρειωμένη», πού εἶναι βέβαια τὸ ἐννοιολογικὸ ἰσοδύναμο τοῦ σελλεῦκοῦ «reap-

peareth... sublime) από τον τάφο τῆς Ἑλλάδας³³. β) Ἡ ἄμεση συνταύτιση Ἑλευθερίας καὶ Ἑλλάδας ἤδη ἀπὸ τὶς πρῶτες στροφές τοῦ «Ἕμνου» (κυρίως στὶς στρ. 5-14 πού ἱστοροῦν τὶς ἐπανειλημμένες ἐξόδους τῆς ἀπὸ τὸν τάφο στὴ μάταιη προσπάθεια νὰ συγκινήσει τοὺς ἰσχυροὺς τῆς Εὐρώπης), ὑποβάλλει τὴ σκέψη ὅτι ἐδῶ ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ μιὰ ἀφηγηματικὴ μετάπλαση τῆς ἰδέας τοῦ Shelley, καὶ τέλος γ) ἡ χρῆση τοῦ β' προσώπου —ἀπὸ τὸ χαιρετισμὸ τοῦ ποιητῆ στὴν Ἑλευθερία ὡς τὴν περιγραφὴ ὀρισμένων ἐπεισοδίων ἀπὸ τὴ δράση τῆς— θὰ μπορούσε νὰ ἔχει τὴν ἀφετηρία τῆς στὴν προσφωνητικὴ ἀποστροφή τῶν Ἑλληνίδων 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 «Ἕμνο» 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 Ἑλευθερία, καθὼς μέσα στὶς «ἐρμιές» τῆς προσμένει τὸ ἐγερτήριο κάλεσμα, μεταπίπτει ἀπὸ τὴν ἐλπίδα στὴν ἀπελπισία, συνεχόμενες ψυχικὲς καταστάσεις (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 γίνεи μάρτυρας τῆς ἐξέγερσης τῶν παιδιῶν τῆς πού ὀρητικὰ θὰ ἀντιπαλέβουν γιὰ τὴ «νίκη ἢ τὴ θανή» (στρ. 15)· τότε θὰ εἶναι ἡ στιγμή καὶ τῆς δικῆς τῆς ἀνάστασης καὶ αὐτὴ θὰ χαιρετίσει γιὰ δευτέρη 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 πού 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 ἀπολογισμὸς τοῦ ἀγῶνα τῆς Ἑλευθερίας πού καταγράφεται μὲ ἱκανοποίηση ἀπὸ τὸν ποιητῆ (στρ. 34).

Στὴν «Ἑλλάδα» τὸ σκηρικὸ δὲν παραλλάζει πολὺ. Καὶ ἐδῶ στὴν ἀρχὴ τὰ μοτίβα τοῦ φόβου, τῆς σιωπῆς, τῶν δακρύων, τῆς ἐλπίδας καὶ τῆς ἀπελπισίας· φόβος πλακώνει τὸ στήθος 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 ἰδίας ἰδέας στὴν Εἰσαγωγή τοῦ Shelley:

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

πνέουν καὶ μιλάνε 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). Ἡ σκλαβιά παρομοιάζεται μὲ «ἓνα κιβούρι 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 Ἐλευθερίας στὴν Ἑλλάδα 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 «Ἕγνου». Ὁ λόγος γιὰ τὸν ἀπελευθερωτικὸ ἀγώνα τῆς Ἰταλίας, καὶ ἡ ποιητικὴ φαντασία ἰδεάζεται αὐτὴ τὴ φορά τὴν Ἐλευθερία ὅμοια μὲ πάνθηρα 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 Ἑλλάδας (of Greece remaineth now/Returns, 83-4). Εἶναι οἱ ὠραῖοι καὶ οἱ ἀντρειωμένοι (the beautiful and the brave, 92) ποὺ μοιράζονται μαζί της τὴ δόξα ἢ τὸν τάφο (share her glory or a grave, 93), τὴν «ἐρμιὰν» ἢ τὸν παράδεισο (a Desert or a Paradise, 91), τὰ ἔχνη κάθε περάσματός 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 πάνω στὸ

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

Ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος, ὁ Σολωμὸς μεταμορφώνοντας, ἀριστὰ πέρα ἀπὸ τὴ μέση τοῦ ἔργου, τὸ σύμβολό του σὲ ἐκδικήτρα θεὰ καταυγασμένη ἀπὸ ὑπερκόσμιο φῶς, ἔδωσε στὴ μορφή τῆς Ἐλευθερίας τὴν εἰκονογραφικὴ διάσταση ποὺ ἀποτελοῦσε ἤδη βασικὸ λειτουργικὸ στοιχεῖο τῆς σχεδίασης τοῦ Shelley. Πραγματικά, ξεδιπλωμένη ἀπὸ τὴν πνοή τοῦ Θεοῦ (Spirit of God, 53) ἡ Ἐλευθερία τοῦ πρώτου χορικοῦ τῆς «Ἑλλάδας» κατεβαίνει ἀπὸ τοὺς οὐρανοὺς ὄχι μονάχα φτερωτὴ καὶ ἔνοπλη ἀλλὰ καὶ φωτόλουστη:

Freedom's splendour burst and shone 53

Κι ὅταν κάποτε ανάμεσα 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 illumine.

Ὁ Σολωμὸς ἐπανέλαβε τὶς ιδέες αὐτὲς μὲ τὴν ἔμφραση ποὺ ἐπέβαλλε ἡ περίστασις¹ οἱ ἐκτυφλωτικὲς ἀνταύγειες γύρω ἀπὸ τὸ σῶμα τῆς Ἐλευθερίας (στρ. 95), ἡ «ἡλίου φεγγαβολή» ποὺ «μακρόθεν σπινθηρίζει» (στρ. 94), ἦταν ἀναγκαστικὲς ὑποσημάνσεις τῆς θεοποίησής της («δὲν εἶναι, ὄχι, ἀπὸ τὴ γῆ», στρ. 94), ποὺ εἶχε μόλις λίγο πρὶν συντελεστεῖ. Ἄλλ' 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 σελλεϊκὴ σύλληψη. Ἐννοῶ τὸ φίλημα ποὺ ἡ Ἐλευθερία δέχτηκε στὸ στόμα ἀπὸ τὴ Θρησκεία τὴν ἡμέρα τῶν Χριστουγέννων (στρ. 90). Πέρα ἀπὸ τοὺς ὅποιους ἄλλους συμβολισμοὺς (ἀδελφοποίηση, μυστικὸς δεσμός), φαίνεται πὼς μὲ τὸ θεατρικὸ εὑρημα τοῦ φιλήματος ὁ ποιητὴς θέλησε προπάντων νὰ ὑποδηλώσει τὴν ἐμφύσηση τῆς θεϊκῆς πνοῆς, γιατί μόνο μιὰ τέτοια μυστηριακὴ ἐπενέργεια θὰ μπορούσε νὰ ἐξηγήσει τὴ γέννηση τῆς λαμπρόφορης θεᾶς τῶν ἐπόμενων στρο-

μποροῦσε 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. Πρβλ. Κ. Θ. Δημαρᾶς, *Οἱ Νύχτες τοῦ Γιούγκ στήν Ἑλλάδα τοῦ 1817*, ἀνάτυπο ἀπὸ τὰ «Νέα Γράμματα», 1944, σ. 15, ὅπου ἀνάλογοι στίχοι τοῦ Κοζανίτη γιατροῦ καὶ ποιητῆ Γ. Σακελλάριου.

φῶν³⁶. Ἐς προσεχτεῖ ὁμως καὶ ἡ παραπέρα χρῆση τοῦ συμβόλου. Ἡ «φλογώδης λάμψη» του περικλείνει 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 ποῦ τοὺς διερμηνεύει εἶναι ρητὴ: «φλόγα ἀκοίμητη σᾶς βρέχω» (στρ. 99) ποῦ «τὸ 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 ὑπόστρωμά του ὁμως ἔχουμε, πιστεύω, τώρα πιὰ κάθε λόγο νὰ τὸ ἐντοπίσουμε στοὺς στίχους τοῦ Ἀγγλου 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 τὶς ἀντιδράσεις ποῦ ἐκδηλώθηκαν ἀπὸ τὴν εἶδηση γιὰ τὸ ξέσπασμα τοῦ ἐλληνικοῦ Ἀγώνα. Λαοὶ ποῦ γνώρισαν κι ἀποτίναξαν τοὺς τυραννικοὺς ζυγούς τους, «τοῦ Βάσιγκτον ἡ γῆ» (στρ. 22) καὶ «τὸ Λεοντάρι τὸ Ἰσπανὸ» (στρ. 23), χαιρετίζουν ἀδερφικὰ τὴν Ἐπανάσταση τῆς Ἑλλάδας. Ἀντίθετα, οἱ Μεγάλες 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 ἀνταγωνισμοὺς 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 ἀπηχίσεων 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 ὁμως 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 εἶτε ἀποτελοῦν προῖδεασμὸ τῆς θεοποίησης τῆς Ἐλευθερίας εἶτε συνιστοῦν ἀδυναμία χειρισμοῦ τοῦ θέματος.

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

κατὰ τὴν ἐξέλιξή τοῦ μύθου, τὶς φιλελληνικὲς τοῦ θέσεις καὶ τὴν πίστη του 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 ὄμο παιχνίδι 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 ὀπωσδὴποτε τὴν προσοχή. Ὡστόσο μόνη της δὲν θὰ μπορούσε νὰ στοιχειοθετήσει βέβαιη μαρτυρία γιὰ τὴν ὑπαρξὴ κάποιας ἀλληλεπίδρασης — τὰ θέματα αὐτὰ ἀποτελοῦν κοινὸς τόπος στὴ φιλελληνικὴ φιλολογία. Οἱ ὑποψίες πυκνώνουν ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ ἀνακαλύπτουμε καὶ ἄλλα συγκλίνοντα χαρακτηριστικὰ ὅχι τόσο στὴ θεματικὴ ὅσο στὴ μορφολογικὴ περιοχὴ τῶν ποιητικῶν ἔργων. Ἐπισημαίνω πρῶτα τὴν ἔνταξή 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 συνάρτησή αὐτὴ θὰ τὴν κάνει, ὅπως εἶδαμε, καὶ ὁ Σολωμός. Σημειῶνω ὕστερα ἓνα ὑφολογικὸ στοιχεῖο, τὴν ἐκτεταμένην χρῆση τῆς παρομοίωσης. Ἡ σημασία τοῦ φαινομένου μεγαλώνει καθὼς διαπιστώνουμε τὸ ὁμοίτυπο περιεχόμενο τῶν εἰκόνων: οἱ Μεγάλαι Δυνάμεις παριστάνονται καὶ στὰ δύο κείμενα, μὲ τὴν ἴδια μάλιστα σειρά (Ἀγγλία, Ρωσία, Αὐστρία), σὰν ἄγρια καὶ ἀρπαχτικὰ θηρία ἔτοιμα νὰ διεκδικήσουν τὴ λεία τους. Παραθέτω τὸ ἀπόσπασμα τῆς «Ἑλλάδας» τὴν περιγραφή τὴν κάνει ὁ Χασάν, ὑπασπιστῆς 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.

40. "Ο.π., σ. 443α. Βλ. τὸ ἀπό-

39. "Ο.π., σ. 443α.

σπασμα 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; . . .*

Είναι φανερό ότι πέρα από το γενικό περίγραμμα οι όμοιότητες επεκτείνονται και σε επιμέρους εικονιστικές συλλήψεις. Έτσι π.χ. την παράσταση του αετού που καιροφυλαχτεί ψηλά στα σύννεφα για να χυθεί πάνω στο θύμα του τη συναντάμε και στους δύο ποιητές, διαφοροποιημένη όμως ως προς τους μερικότερους συμβολισμούς και τη σχεδίαση του υπόλοιπου πίνακα: στον Shelley το άρπαχτικό πουλι έναρκώνει τη Ρωσία, στο Σολωμό την Αυστρία⁴¹, στον πρώτο περιμένει να χυμύξει πάνω στο νικητή της πάλης ενός γερακιού μ' ένα γερανό (307-10), στον δεύτερο ή βουλιμία και ή επιθετικότητα του στρέφονται άπροκάλυπτα έναντιόν της επαναστατημένης Ελλάδας (στρ. 26-27). Ωστόσο και στις δύο περιπτώσεις το κίνητρο είναι το ίδιο, το μίσος. Η Ρωσία αφοβείται το όνομα της 'Ελευθερίας όπως μισεί και το δικό σου όνομα), θά πεϊ ό Χασάν στον Σουλτάνο (311): ή Αυστρία θέλει να σε βλάψει (γιατί πάντα σε μισεί), θυμίζει στην 'Ελευθερία-Ελλάδα ό "Έλληνας ποιητής (στρ. 27).

Φυσικά οι όποιες διαφοροποιήσεις είναι ευεξήγητες, δέν μᾶς αποσπούν από τη θέαση του κοινού βάθους τών εικονίσεων. Άλλά και όπου αποκλίνει διαμετρικά ή σχεδίαση, οι παραλληλισμοί δικαιολογούνται και πάλι από άλλα στοιχεία, όπως τις θεματικές επιλογές ή τη νοηματοδότηση τών ποιητικών εικόνων. Π.χ. ή Αυστρία και στα δύο κείμενα σκιαγραφείται σε διπλό ρόλο, στο ρόλο του πολέμιου της 'Ελλάδας και σ' έκεινον του καταπιεστή τών θυμάτων της: το παράδειγμα της 'Ιταλίας καταγράφεται από κοινού σαν απόδειξη του τελευταίου και ή σύμπτωση αυτή δέν μοιάζει τυχαία. Άλλά ενώ ή παραστατική φαντασία λειτουργεί από έκει και πέρα διαφοροποιητικά (με πολεμικά σκυλιά παρομοιάζει την Αυστρία ό Shelley, 313, με αετό ό Σολωμός), το επίκεντρο τών εικονίσεων εστιάσθηκε σε μιᾶ κοινή ιδέα, την απομύζηση του Ιταλικού λαού από τους άρπαγές του, και παραστάθηκε ανάλογα: τᾶ σκυλιά έχουν «θρεμμένες σάρκες από το κυνήγι» (314), ό αετός «φτερά και νόχια τρέφει με τᾶ σπλάγνα του 'Ιταλοῦ» (στρ. 26). Στη συνέχεια εξάλλου αὐτοῦ του κειμένου βρισκόμαστε μπροστά σε μιᾶ γνώριμή μας ἤδη παρομοίωση, της 'Ελευθερίας που σαν πάνθηρας ξαναγυρίζει στην 'Ιταλία τρομοκρατώντας τᾶ αυστριακά σκυλιά (315-318). Άλλά καθώς έχουμε ἤδη παρα-

41. Στην 'Ωδή στον Μπίρον παρομοιάζει την Αυστρία με 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 κυβερνητὲς τῆς πατρίδας του στὴν εἰσαγωγὴ τῆς «Ἑλλάδας»⁴² μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ποὺ λίγο ἀργότερα ὁ Σολωμὸς θὰ κατάγγελλε τὴν παραχωρημένη ἀπὸ τοὺς Ἀγγλοὺς «ψεύτρα ἐλευθεριὰ» τῶν Ἑπτανήσων (στρ. 21) καὶ θὰ περιέγραφε τὶς ἀντιδράσεις τους 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 συνδεόμενοι εἴτε μὲ τὴν ἑλλιπῆ πληροφόρηση εἴτε πρωτίστως μὲ κάποιες πολιτικὲς καὶ ἐθνικὲς σκοπιμότητες. Ἔτσι στὶς ἐκφράσεις δυσπιστίας καὶ ἐχθρότητας τοῦ Shelley γιὰ τὴ Ρωσία⁴³ ὁ Σολωμὸς θ' ἀντιτάξει τὴ σιωπὴ, ἐνῶ στὴν ἡπια εἰκόνα τῆς «Βασίλισσας τοῦ Ὠκεανοῦ» 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 δυναμικῶς, βλ. τοὺς στ. 555-57, 1016-20.

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

Ξεκινώντας ὕστερα ἀπὸ τὸ προοίμιο νά 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 «Ἱστορία» τοῦ Τριούπη — κάτω ἀπὸ μιὰ καθαρὰ διαφαινόμενη προοπτική: ν' ἀποσιωπήσει τὴν ἐπώνυμη δράση καὶ ν' ἀποφύγει τίς ἀτομικὲς προβολές. Ὅπωςδήποτε 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 περνᾷ σὲ δευτέρη μοῖρα σὲ σχέση μὲ τὸ 1822, καὶ ἐνῶ θὰ περιμέναμε ὁ ποιητὴς ν' ἀρχίσει τὴν ἐξύμνηση ἀπὸ τὰ ἥρωικὰ 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 χρονιά 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 προσοχὴ μας.

45. Πρβλ. καὶ τὴ σχετικὴ σημείωση τοῦ I. Πολυλά πάνω στὴ στροφὴ 25,

Διονυσίου Σολωμοῦ Ἔπαντα, 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 ἔκρηξή τῆς Ἐπανάστασης· οἱ ἀφηγηματικὲς λεπτομέρειές τους 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 ἔνδοξο 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, Μονεμβασιᾶς, Ἀθήνας, Πάτρας, Τριπολιτσᾶς κ.ἄ.), ἄπλωμα τῆς ἐπαναστατικῆς σπῆρας (Κρήτη, Κύπρος, Ἀσία), κλπ. Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἱστορικὴ τους ἀκρίβεια — ἄλλωστε ὁ Shelley δηλώνει πὼς στηρίχθηκε σὲ φῆμες καὶ δημοσιογραφικὲς πληροφορίες⁴⁸ — ἐπικὲς ἢ λυρικὲς ἀναπαριστάνουν μὲ πλούσια περιγραφικότητα καὶ ἐνάργεια τοὺς ἥρωισμοὺς 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 Μισοφέγγαρου 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 «Ἑλλάδας», *Ἄπαντα*, 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 σημεῖωμα τοῦ Ἀναστ. Μιλάνου-Στρατηγόπουλου στὴ μετάφραση τῆς «Ἑλλάδας», ἔκδ. α', 1932, σ. 13.

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

κείμενα φίλων του 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. Καιροφύλλας, *Πῶς ἐνεπείσθη*, ὅ.π., σ. 77. Μένει πάντως νὰ διευκρινίσει ἡ ἔρευνα ποῖα ἀπὸ τὰ γεγονότα ποὺ περνοῦν στὶς ἀφηγήσεις τῆς «Ἑλλάδας» ἀνταποκρίνονται στὴν ἱστορικὴ ἀλήθεια, ἀκέραιη ἢ ἀλλοιωμένη, καὶ ποῖα εἶναι ἐντελῶς φανταστικά.

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

σὲ λίγο συγγένειες καὶ στὸ ἐκφραστικὸ μέρος τῶν ἀφηγήσεων. β) Ὁ Σολωμὸς σ' ὅ,τι ἀφορᾷ τὰ γεγονότα τοῦ 1821 φαίνεται πὼς δὲν διέθετε πολλὰ περιθώρια ἐκλογῆς. Ὁ πρῶτος χρόνος τῆς Ἐπανάστασης ἀνῆκε δικαιοματικὰ 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 Σολωμὸς 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 ἐπικίνδυνα διακυβευθεῖ ἐκεῖ. Τὸ στίγμα τῶν ἀνελέητων σφαγῶν τῆς Τριπολιτσᾶς θὰ βρεῖ στὶς στροφές 48-57 μὲ τρόπο ἐξαισιο 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 Σολωμὸς 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 Ἄγγλου ποιητῆ γιὰ τὴ ντροπιασμένη ὑποταγὴ τῶν Ἑλλήνων στὴ σκλαβιά καὶ τὴ διακρίσιν τῆς ἀπανταίε μὲ τὸ φωτεινὸ ὄραμα τῆς ἐλληνικῆς παλικαριᾶς, ὁμορφιάς καὶ ἐλευθερίας, καὶ τὰ ποιητικὰ του μέσα ἀναδεικνύουν τὴ συνηγορία του τὸ ἴδιο καλὰ ὅπως στὴν περίπτωσή τῆς Τριπολιτσᾶς.

50. Στ. 546, μαζί μὲ τὶς πτώσεις τοῦ Ναυπλίου, Μεθώνης, Ἀθήνας, Μονεμβασιάς, Κορίνθου κλπ. Τὴν εἰδηση γιὰ τὴν ἄλωση τὴν ἀνακοίνωσε στὸν κύκλο τοῦ Shelley στὶς 21 Νοεμβρίου ὁ Γεώργιος Ἀργυρόπουλος, φιλῶν μαζί 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 Macrocordato*, ὁ.π., σ. 32. Ἄν λάβουμε ὑπόψη ὅτι στὶς 11 Νοεμβρίου ὁ Shelley στέλνει τὰ χειρόγραφα του στὸ

Λονδίνο γιὰ ἐκτύπωση, βλ. *Hellas*, ἐκδ. 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 Βύρωνα*, «Μέλισσα τῶν βιβλίων», Α' (1974), σ. 244-48.

Τώρα, χάρις στο κείμενο τῆς «Ἑλλάδας», μπορούμε νὰ ἀνιχνεύσουμε καὶ μιὰ τρίτη ὑπόθεση ποῦ, καθὼς εἰκάζω, θέλησε νὰ ὑπερασπιστεῖ ὁ Σολωμός: τὴν ὑπόθεση τοῦ Πατριάρχῃ. Εἶναι γνωστὸ πὼς τελειώνοντας τὴν περιγραφὴ τῆς τραχικῆς σκηνῆς τοῦ ἀπαγχονισμοῦ (στρ. 132-136) περνάει σ' ἓνα πολὺ λεπτὸ σημεῖο τοῦ δράματος, στὴν «κατάρρα» ποῦ ὁ Πατριάρχῃς «εἶχε ἀφήσει/Λίγο πρὶν νὰ ἀδικηθεῖ» (στρ. 137). Ἡ ἀναδρομὴ σ' αὐτὸ τὸ γεγονός δὲν μπορούσε παρὰ νὰ ζαφνιάσει, ἀφοῦ θύμιζε τὴν ἐθνικὴ μειοδοσία τῆς θρησκευτικῆς ἡγεσίας τοῦ Γένους, τὸν ἀφορισμὸ τῆς Ἐπαναστάσεως. Ὡστόσο ὁ Σολωμός, ἀντιστρέφοντας τὴν ἱστορικὴ ἀλήθεια, θ' ἀποκαταστήσει τὴ μνήμη τοῦ ἀρχηγοῦ τῆς Ἐκκλησίας μὲ τὴν ἄδεια ποῦ δίνει ἡ ποίηση: ὁ Πατριάρχῃς εἶχε ἐξαπολύσει τὸ ἀνάθεμα ὄχι ἐναντίον ἐκείνων ποῦ πῆραν τὰ ὄπλα γιὰ νὰ ἐπαναστατήσουν ἀλλὰ ὅσων λιποτάκτησαν («εἰς ὁποῖον δὲν πολεμήσῃ/καὶ ἡμπορεῖ νὰ πολεμῆ»), στρ. 137)⁵³, καὶ ἡ κατάρρα του αὐτῆ ἐγινε ἡ κινητήρια δύναμη τοῦ Ἀγώνα (στρ. 138).

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

53. Τὸ περίεργο εἶναι ὅτι ἔβαλε στὸ στόμα τοῦ Πατριάρχῃ σχεδὸν τὴ φρασεολογία τῆς Ἐπαναστατικῆς Προκήρυξης τοῦ Ἰψηλάντη τῆς 24 Φεβρουαρίου 1821: «τὰ δὲ ἀπειθῆ καὶ κωφεύοντα εἰς τὴν τωρινὴν τῆς πρόσκλησιν [ἢ πατρὶς] θέλει ἀποκηρύξει ὡς νόθα καὶ ἀσιανὰ σπέρματα, καὶ θέλει παραδώσει τὰ ὄνοματά των, ὡς ἄλλων προδοτῶν, εἰς τὸν ἀναθεματισμὸν καὶ κατάραν τῶν μεταγενεστέρων», Ἄπ. Β. Δασκαλάκη, *Κείμενα - Πηγὰί τῆς Ἱστορίας τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως*, τ. Α', Ἀθήναι 1966, σ. 143.

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

χὴ τοῦ Πατριάρχῃ/Ποῦ τὸν πόλεμο εὐλογεῖ».

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

του θέματος, που άντανκλιᾶται και στην ποιότητα τῆς γραφῆς, μᾶς δίνει τὸ δικαίωμα νὰ συμπεράνουμε ὅτι ὁ Σολωμὸς πρέπει νὰ βρέθηκε μπροστὰ σὲ κάποια ἐξαιρετικὴ πίεση, σὲ κάποια ἀπὸ ἐκείνες τὶς ἐθνικὲς ἐπιβουλὲς ποὺ ἔκαναν τὴν εὐαισθησία του νὰ λειτουργεῖ ἀμυντικὰ, ὅπως τὸ εἶδαμε στὶς δύο προηγούμενες περιπτώσεις, μὲ μιὰ διαφορὰ: πὼς τὴν ἀναγκάστηκε νὰ ἐκβιάσει τὰ πράγματα ἔτσι ὥστε ἡ ἀντίδρασή του νὰ χάσει τὴν εὐκρίνειά της καὶ ἐκεῖνα τὴν ἀληθοφάνεια ποὺ θὰ τὰ δικαίωσε.

Ἀπὸ ποῦ λοιπὸν προερχόταν αὐτὴ τῆ φορὰ ἡ ἀπειλὴ; Ἡ ἀπάντηση, ὅση εἰρωνεία καὶ ἂν περιέχει, μᾶς ὀδηγεῖ, πιστεῦω, σὲ σωστὴ κατεύθυνση: ἀπὸ τὸν Shelley. Μέσα στὸ δράμα ἀλλὰ καὶ σὲ μιὰ καυστικὴ του σημείωση ὁ Ἄγγλος ποιητὴς καταφέρεται ἀπροσχημάτιστα ἐναντίον τοῦ Πατριάρχου τὸν παρουσιάζει, καὶ μάλιστα μὲ τὸ στόμα τοῦ Σουλτάνου, θύμα τῆς «κατάρως» του, γιὰ τὶς συνέπειες τῆς ὁποίας θὰ ἔπρεπε, ὅπως γράφει, νὰ εἶχε πετάξει τὴ μίτρα του στὸν Ἄθω. 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». Ἔργο προορισμένο νὰ ὑποστηρίξει τὴν ἐλληνικὴ ὑπόθεση στὸν εὐρωπαϊκὸ χῶρο⁵⁶ ἡ («Ἑλλάδα») ἔφερε στὴ δημοσιότητα ἀνάμεσα στὶς ἥρωικὲς σελίδες τοῦ πολέμου κατὰ τῆς τυραννίας καὶ μιὰ ποὺ τὸν δυσφημοῦσε καὶ τὸν ἐξέθετε, τόσο περισσότερο ὅσο θὰ μποροῦσε νὰ δώσει

τα Ἀντωνίου Μάτεσι, Ἐν Ζακύνθῳ 1881, σ. 78. Τὴν ὁδὴ αὐτὴ θεωρεῖ δίκαια σὰν μιὰ ἀπὸ τὶς ἀπὸ τὶς πηγὲς τοῦ «Ἵμνου» ὁ L. Coutelle, *Formation*, ὁ.π., σ. 208 καὶ 228-29. Γιὰ τὴν ἀπήχηση τοῦ ἀπαγχονισμοῦ στοὺς ἀγωνιστὲς 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 ὄλους τοὺς συλλαμβανόμενους Τούρκους· ἀλλ' ἔκτοτε ἐξηγριώθησαν χύνοντες καὶ αὐτοὶ αἷμα ἀθῶον δι' αἷμα ἀθῶον».

56. Δὲν ξέρομε τελικὰ, σύμφωνα τοὺς ἀπὸ τοὺς στοιχεῖα ποὺ μπόρεσα νὰ συγκεντρώσω, πόσο διαδόθηκε καὶ ποιά ἀπήχηση εἶχε τὸ βιβλίον,

Μιὰ δευτέρη ἐκδοσὴ του ἤδη στὰ 1825 καταγράφεται μὲ παραλλαγμένο τίτλο καὶ τὴν περιεργὴ πληροφορία ὅτι ἔχει μεταφραστῆ στὰ νέα ἑλληνικά, στὴν «Revue Encyclopédique» XXVII, Αὔγ. 1825, σ. 437 - 438 (βλ. Loukia Droulia, *Philhellenisme. 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 πὼς 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. Ἐρμῆς («Ἡ Γλώσσα τῆς Κριτικῆς»), Ἀθήνα 1974, σ. 81.

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 στιχουργίας καὶ ἐπηρέασαν τοὺς ἐκφραστικούς καὶ εἰκονογραφικούς τρόπους τῶν πολεμικῶν κυρίως περιγραφῶν. Ἡ σύγκριση γίνεται μὲ βᾶση τὶς στροφὲς τοῦ «Ἵμνου» κατὰ τὴν τάξην ποὺ ἀναπτύσσονται μέσα στὸ ποίημα, καὶ συνοδεύεται μὲ τὸν σχετικὸ σχολιασμό.

Α' Ἐπεισόδιο : Πολιορκία καὶ ἄλωση τῆς Τριπολιτσᾶς

Στρ. 44

- Ἐκούω κούφια τὰ τουφέκια,
- Ἐκούω σμίξιμο σπαθιῶν,
- Ἐκούω ξύλα, ἄκούω πελέκια,
- Ἐκούω τριξίμο δοντιῶν.

Τρίτο χορικὸ

<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

Ἐλιγόστευαν οἱ σκόλοι,
Καὶ Ἄλλὰ ἐφώναζαν, Ἄλλὰ
Καὶ τῶν Χριστιανῶν τὰ χεῖλη
Φωτὶ ἀ ἐφώναζαν, φωτὶ ἀ.

58. Ἄπαντα, ἐκδ. Ὁξφόρδης, ὅ.π.

"Όραμα τοῦ Σουλτάνου

*The shock of crags shot from strange enginery,
The clash of wheels, and clang of armèd 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 φωνές καὶ στεναγμοί·
Παντοῦ κλάψα, παντοῦ ἀντάρα,
Καὶ παντοῦ ξεφυγισμοί.*

α) Νὰ προσεχτοῦν στὴ στροφή 44 ἡ παρέμβασή τοῦ ποιητῆ στὴν ἀφήγηση (χρήση α' προσώπου) καὶ ἡ ἐμφαντικὴ ἐπανάληψη τοῦ ῥήματος ἀκούω, κατὰ τὸ πρότυπο τοῦ τρίτου χορικοῦ τῆς «Ἑλλάδας». Ἀλλὰ θὰ μπορούσε νὰ ὑποθέσει κανεὶς ὅτι πίσω ἀπὸ τὴ στροφή 44 ὑπόκεινται 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 ἐπανεέλθουμε καὶ σὲ ἄλλο σημεῖο. β) Τὶς ἐπικλητικὲς κραυγὲς καὶ τὶς ἰαχὲς τῆς μάχης (φωτιά = πυροβολῆστε, σκοτώστε) τὶς ἀκούμε σχεδὸν αὐτούσιες καὶ στὰ δύο ἔργα (πρβλ. τὴ στροφή 69 καθὼς καὶ τὴν 66: «. . . ὦ φθάνει/Φθάνει ἔως πότε οἱ σκοτωμοί;»), ἐνῶ ἡ δραματικὴ ἀνθρώπινη ἀτμόσφαιρα 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 σηρόνεται / ὁ-

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

Στρ. 48-57: *Οἱ ἴσκιοι τῆς Τριπολιτσᾶς*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 Δραγατσανίου, ἔτσι ὅπως τὸ ἀφηγεῖται στὸ Σουλτάνο ὁ Χασάν. Μετὰ τὴ μάχη, μέσα ἀπὸ τὰ κουφάρια τῶν Ἑλλήνων ἀγωνιστῶν ξεπετάχτηκε μιὰ ἀνθρώπινη μορφή ἀπροσδιόριστης ταυτότητας, χαιρέτισε τὰ πνεύματα τῶν προγόνων καὶ προφήτεψε 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 σφαγή 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 προμηθύει τὸν ὄλεθρό τους ἀπὸ τοὺς ξαναγιωμένους Ἑλληνας 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 Τριπολιτσᾶς εἰς τὸν Ὕμνον τοῦ Σολωμοῦ καὶ ἡ Νέκεια τοῦ Ὁμήρου*, «Ἀθηνᾶ» 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 Ὀδὴ τοῦ Ἀντ. Μάτση *Εἰς φίλον*, βλ. σ. 55. Πραγματικὰ ὁ Μάτσης παρουσιάζει τὶς ἀνδρεῖες σκιές τῶν προπατόρων (στρ. 7) νὰ βγαίνουν στὸν αἰθέρα πικνῆς (στρ. 8) μὲ σπαθιά καὶ περικεφαλαῖες ποὺ «μακρὰ σπιθοβολοῦν» (στρ. 9), νὰ εἶναι θυμωμένες καὶ νὰ φοβερίζουν γιὰ τὸν ἀπάνθρωπο θάνατο τοῦ Πατριάρχου (στρ. 15-18) καὶ ὁ θυμὸς τους νὰ «ἐμβαίνει εἰς ὄλαις ταῖς

ψυχαῖς» (στρ. 19). τέλος «οἱ ἴσκιοι τῶν Ἠρώων / Σὲ πέλαγο σὲ γῆ / Ἀεροπερπατοῦσι / Καὶ αὐξάνουσι τὴν ὄρμη» (στρ. 20). Βλ. γι' αὐτὰ L. Coutelle, ὁ.π., σ. 228. Ὡστόσο πιστεύω ὅτι ἡ εἰκόνα τοῦ Μάτση ὑπόκειται περισσότερον στὶς στροφές 53-58 τῆς Ὀδῆς στὸν Μπαίρον, ὅπου ὁ Σολωμὸς ἐπαναχρησιμοποίησε τὴν ἰδέα τῶν ἴσκιων· μέσα ἀπὸ τοὺς κἀπνοὺς τῆς πολιορκίας τοῦ Μεσολογίου φανερώνονται στὸν ἀέρα «ἴσκιιοι θεῖοι πολεμικοὶ» (στρ. 53), περιζώνουσι τὴν ψυχὴν τοῦ Πατριάρχου (στρ. 56), «ἀναδεύονται» καὶ ἀπλώνοντας τὰ χέρια «παίρνουσι ἀπὸ τῆς σπιθοβολῆς» (στρ. 57), ἔτσι ὥστε ὁ Μπαίρον «Ἐδῶ βλέπει ἀντρειωμένα / Νὰ φρονοῦν παρὰ ποτὲ» (στρ. 58).

εισάγεται νωρίς στο έργο. "Όταν μετά το πρώτο χορικό ο Μαχμούτ ξυπνά από τον ύπνο του, είναι ταραγμένος. Οί καιροί, όπως λέει, ρίχνουν παράξενους ίσκιους (strange shadows, 124), μια μαύρη όπτασία (a gloomy vision, 128) τόν κυνηγάει και τόν ταραίζει. Αργότερα τήν είσοδο του τέταρτου άγγελιοφόρου θα τήν χαιρετίσει με παρόμοιες εκφράσεις: «And thou, pale ghost, dim shadow... speak!» (617-8)⁶¹. Αλλά τά μυστηριακά συμβάντα κορυφώνονται σε μια σκηνή του τέλους. Είναι ή σκηνή όπου, κατά μίμηση τών «Περσών», έμφανίζεται το φάντασμα του Μωάμεθ του Πορθητή καλεσμένο από το Σουλτάνο (στ. 861-918). Τώρα οί όπτασίες τών άφηγήσεων γίνονται πραγματική θεατρική εικόνα που υποβάλλει. Ο Μωάμεθ με τή σειρά του επιβεβαιώνοντας τις προηγούμενες προφητείες προλέγει τήν αναπόφευκτη πτώση του Ίσλάμ και το χαμό του Μαχμούτ· είναι γραφτό να στήσει κι εκείνος το θρόνο του στον κόσμο του θανάτου όπου θα κυβερνάει τούς ίσκιους τών σκοτωμένων (the ghosts of murdered life, 882).

Ύστερα από όλα αυτά ό Σολωμός δέν είχε, νομίζω, να κάνει μακρό δρόμο για να φτάσει στο εύρημα τών ίσκιων. Και οί δικοί του «επεισιούντο από τή γῆ» μέσα από τούς άδικοσφαγμένους "Ελληνες που σκέπαζαν «ανάριθμητοι» τά μέρη τῆς Τριπολιτσάς (στρ. 48,50,51). Είναι κι αὐτοί εἶδωλα προγόνων, μια «μαύρη εντάφια συντροφιά» (στρ. 49) που «μανίζει» με βρυχίσματα και χορούς (στρ. 55,56) άντικρίζοντας τά αίματα τά χυμένα από το χέρι του Τούρκου στα χρόνια τῆς σκλαβιάς. "Όμως δέν μιλοῦν, όπως στον Shelley, γιατί ή δύναμή τους δέν βρίσκεται στα λόγια αλλά στα έργα, στην επενέργεια τῆς άφῆς τους. Το παγερό τους άγγιγμα στα στήθια τών πολεμιστῶν, σάν βίαιη εκκένωση τῆς όργῆς και του πάθους για εκδίκηση, θα τούς μεταβάλει σε λίγο σε άσπλαχνους αντίπαλους και θύτες. Από εκείνη τή στιγμή —ό προΐδεασμός είναι σαφής— ή μοίρα του έχθρου έχει προδικαστεί. Αλλά, αναρωτιέμαι, μήπως πάνω στην ίδια ιδέα, του αναπότρεπτου δηλ. τῆς μοίρας τών Τούρκων, δέν λειτουργοῦν και οί όπτασίες του Shelley όπου εμφανίζονται; Μόνο που εκείνες χρησιμοποιοῦν σάν μέσο επενέργειας στα πράγματα τόν προφητικό λόγο με τήν δική του υποβολή και το μυστήριο που άσκει. Θα μπορούσαμε λοιπόν να υποστηρίξουμε ότι ό Σολωμός επινόώντας το εύρημα του άγγίγματος δέν έκανε τίποτε άλλο από το να δώσει δραματική ύποσταση στη σελεύκη ιδέα (θυμίζω μια ανάλογη περίπτωση, το φίλημα τῆς Θρησκείας στην Ήλευθερία). Θα τολμοῦσα μάλιστα να πῶ ότι και

61. Πρβλ. και στ. 920, 962, 1013.

αυτή ή ἴδια ή ἐπινόηση ἐκπῆγασε ἀπὸ τὸ κείμενο τοῦ Shelley. Ἐξηγοῦμαι: 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 ή 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 («Ἕγνον» σὰν ἴσκιοι ἀπὸ τὴ γῆ, δὲν εἶναι πολεμιστὲς κάποιου μάχης, ὅπως στὸν Shelley ἢ ἀργότερα στὴν Ὀδὴ στὸν Μπαίρον⁶², ἀλλὰ, ἀθῶοι ἐκπρόσωποι τοῦ ἄμαχου πληθυσμοῦ: «Κόρες, γέροντες, νεανίσκοι./Βρέφη ἀκόμη στὸ βυζί» (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 δραματικὲς σκηνὲς τρόμου: γυναῖκες νὰ φωνάζουν σπαρακτικὰ, μανάδες πεθαμμένες, «βρέφη στὸ βυζί» (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 θέρι-
σμένα ἀστάχια εἰς τοὺς ἀγρούς·*

62. Βλ. τὴ σμ. 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 θεορίζουνε 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 πρὸς
 ἀκολουθήθηκα. Ὡστόσο ἡ παρουσία τους ἐδῶ ἔχει καὶ ἄλλες προεκτά-
 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 ἀθῶο 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 γίνεαι αἷμα θανατη-
 φόρο, στὸν Shelley αἱματοφόρος θάνατος. Πάντως τὴν ἰδέα τοῦ αἱμά-
 τινου ποταμοῦ, σὲ συνδυασμὸ μάλιστα μὲ τὴν παρουσία τῆς δροσιᾶς,
 τὴ βρίσκουμε στὸ δεύτερο χορικὸ. 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 σελλεῦκὴ περιγραφή φαί-
 νεται πλησιέστερη στὴ σολωμικὴ ἀπὸ
 τὶς παραπάνω.

Στρ. 73

Τῆς ἀγῆης δροσάτο ἀέροι
 Ἀὐτὸν φουᾶς τόρα ἐσὸν πλιὸ
 Στῶν ψευδόπιστων τὸ ἀστέρι·
 Φύσα, φύσα εἰς τὸ ΣΤΑΥΡΟ.

Δεύτερο χορικὸ

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 ψηλά (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

ἜΩ τρακόσιοι! σηκωθῆτε
 Καὶ ξανάθρετε σ' ἐμᾶς·
 Τὰ παιδιὰ σας θέλ' ἰδῆτε
 Ἦόσο μοιάζοννε 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 Ἐπιτάχτου «Μάχον ὑπὲρ Πίστεως καὶ Πατρίδος» καὶ ὁ «Ἕγνος εἰς τὴν Ἐλευθερίαν» τοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ*, ΕΕΦΣΠΑ 22 (1971-72), σ. 32 καὶ 33, θεωρεῖ τὴ στρ. 73 ὡς ἓνα ἀπὸ τὰ στοιχεῖα ποὺ ἀποδεικνύουν ὅτι ἡ Προκήρυξις ἀποτελεσε πηγὴ τοῦ «Ἕγνου». («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 Προκήρυξιν 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 τὶς 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 ψηλά στὰ σύννεφα καὶ χάνεται στὸ χεῖλος τοῦ ὀρίζοντα, ἐνῶ ἀπὸ πάνω τῆς ξεπηδᾷ ἓνα ἀστέρι μὲ ἀλαζονικὸ καὶ νικηφόρο φῶς (one star with insolent and victorious light). Πρβλ. ὡστόσο τὶς στρ. 13-14 τῆς Ὠδῆς τοῦ Ἄντ. Μάτσετ *Eis φίλον*, ὕ.π., σ. 78: «Εἰς -ε- γαλάζιον κάμπο / Στὸ πλεῖον ψηλὸ βουνὸ / Θεωρεῖ νὰ ἀερίζη / Ἐνα λευκὸ Σταυρόν, —Ποῦ σχίζει τὴν πυκνάδα / 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 ἀντιστρατεύονται τὶς ἕως τὴν πρῶτα πιθανότερες ἐκδοχὲς γιὰ τὴν προέλευσή τους (Byron, Ἀντώνιος Μαρτελάος)⁶⁵, ἀντίθετα τὶς συμπληρώνουν. Ἔτσι πρῶτα πρῶτα καὶ στὰ δύο κείμενα ἢ ἀποστροφή στὰ πνεύματα τῶν προγόνων 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 Δραγατσάνιου, ποὺ μιλάει γιὰ λογαριασμὸ ὄλων τῶν νεκρῶν· πρόκειται γιὰ ἀγωνιστὲς ἀποφασισμένους νὰ πολεμήσουν ἐναντίον πολλαπλάσιου ἐχθροῦ (βλ. «Ἵμνος» στρ. 77, «Ἑλλάδα» 373-6), καὶ νὰ πέσουν μέχρις ἐνός, ὅπως ἔγινε στὴν παραδου-νάβια μάχη. Ὁ φανερὸς παραλληλισμὸς τους ἀπὸ τὸ Σολωμὸ μὲ τοὺς Τριακόσιους, στὸν Shelley εἶναι κρυφὸς καὶ ὑποδηλώνεται καὶ ἀπὸ ἄλλες ἔμμεσες ἀναγωγὲς στὴ θυσία τῶν Σπαρτιατῶν⁶⁶. Ἔστερα, οἱ ἐπι-κλήσεις καὶ στίς δύο περιπτώσεις ἀποτελοῦν ἓνα εἶδος παρέκβασης ποὺ διακόπτει τὴν ἀφήγηση τῶν γεγονότων. Ἐνδεικτικὴ ἐξάλλου εἶναι καὶ ἡ χρῆση τοῦ κλητικῆς ἐπιφωνήματος (ἜΩ τριακόσιι, Ο ye who float around), ἐνῶ ἡ παράλληλη ἔκφραση «τὰ παιδιὰ σας — your sons» ἔχει κλίριο βᾶρος. Ἡ ὁμοιότητα βέβαια παιδιῶν καὶ πατέρων δὲν δηλώνεται ἀπερίφραστα στίς γραμμὲς τῆς «Ἑλλάδας» (ὅπως λ.χ. στὸ Θου-

65. L. Coutelle, ὁ.π., σ. 198 καὶ Γ. Ζώρα - Φ. Μπουμπουλίδη, Ἑπιταφί-σιοι προσολομικοὶ ποιηταί, Ἀθήναι 1953, σ. 19 καὶ 42. Πρβλ. Jacques Bouchard, Γεώργιος Τερτσέτης. Βιο-γραφικὴ καὶ φιλολογικὴ μελέτη (1800-1843), Ἀθήνα 1970, σ. 50, ὅπου μαρτυρεῖται τὸ Τερτσέτης γιὰ τὴ λαϊκὴ καταγωγὴ τῆς εἰκόνας.

66. Ὅπως π.χ. τὶς συνεχεῖς ἀπο-κρούσεις τῶν ἐπιθέσεων τοῦ ἐχθροῦ (375-77), τὴν περήφανη ἀπάντηση στὴν πρόσκληση 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 ἱερολοχίτες, ὁ Δημήτριος Σου-τσος, ἀδελφὸς τῶν ποιητῶν, λίγο πρὶν σκοτωθεῖ εἶχε ζητήσει νὰ ἐπιγραφεῖ στὸν τάφο τους: «Ἐνταῦθα κείνται οἱ

τριακόσιι τῆς Νέας Σπάρτης / μὴ φροντίσαντες νὰ μᾶς εἰπωσιν 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-γον τοῦ Δραγατσάνιου καὶ τὸν ἀδελφὸ του: «...εἰς τὸν νοῦν μου ἀνεκάλει / τὸν ἐν Θερμοπύλαις Λόγον τοῦ μεγάλ-ου Λεωνίδα» (στρ. 2), «Εἰς τοὺς κόλ-πους μου οἱ νέοι τριακόσιι τῆς Σπάρ-της / ἔχρυσαν τοῦ αἵματός των τὴν ὑστερινὴν ρανίδα» (στρ. 6), Πανόραμα τῆς Ἑλλάδος, ἐν Ναυπλίῳ 1833, Μέ-ρος Β', σ. 77. Ἀντίθετα ὁ Κάλ-βος στὴν Ὁδὴ [IV] Εἰς τὸν Ἱε-ρόν Λόγον, μὲ ἐξαιρεση τὴν ἔμμεση ἀναφορὰ τῆς στρ. γ' («καύχημα νέον»), δὲν κάνει κανένα ἄμεσο συ-σχετισμὸ.

ριο του Μαρτελάου), ώστόσο υπονοεΐται: οί γιοί ζητοῦν ἀπό τούς πατέρες τους νά τούς συμπεριλάβουν στίς λαμπρές τους συνόδους βέβαιοι ὅτι ἔχουν φανεῖ ἀντάξιοί τους. Ἄλλωστε ὁ Shelley εἶχε ἤδη καταθέσει τήν εὐνοϊκή μαρτυρία του γιά τήν ὁμοιότητα αὐτή σέ μιὰ ὀλόκληρη παράγραφο τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ ἔργου⁶⁷. Συμπέρασμα: ἡ νοηματική συμφωνία τῶν καιμένων εἶναι δεδομένη ὅσο καί ἡ μορφολογική συγγενείά τους. Τίς διαφορές τίς δημιουργεῖ καί πάλι ἡ θεματική παράλλαξη. Στόν Shelley ἔχουμε μιὰ ἤττα, ἕνα ἐνδοξο τέλος· στόν Σολωμό ἕνα νικηφόρο ἀγώνα σέ ἐξέλιξη. Στόν πρῶτο οἱ (ἀνοί Τριακόσιοι) πηγαίνουν περήφανοι νά συναντήσουν τούς πατέρες τους στόν οὐρανό, στόν δεύτερο τούς καλοῦν νά ξανάρθουν στή γῆ γιά νά γεμίσουν περηφάνεια μέ τά ἔργα τῶν παιδιῶν τους.

Στρ. 80

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

Νά σημειωθεῖ ὅτι ἡ προφητική προειδοποίηση τοῦ νεκροῦ πολεμιστῆ γιά τήν Πείναν καί τὸ Θανατικό σάν συμμάχους τοῦ ἀγώνα τῶν Ἑλλήνων ἐπαληθεύει πραγματικά ἀργότερα, βλ. τούς στ. 524-5, 569-70, 613-14⁶⁸.

Γ' Ἐπεισόδιο: Πολιορκία τοῦ Μεσολογγίου

Στρ. 93

<i>Ποιοί εἶν' αὐτοὶ πού πλησιάζουν</i>	<i>The clash of wheels, and clang</i>
<i>Μέ πολλή ποδοβολή,</i>	<i>[of armed 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 τετραποδίζον</i>	<i>[—the mad blast</i>
<i>Πλήθος ἄλογα, καὶ ὄρθα</i>	<i>Of trumpets, and the neigh</i>
<i>Τρομασμένα χλιμιτρούζον</i>	<i>[of raging steeds</i>

Ὅσο προετοιμάζεται ἡ ἐμφάνιση τοῦ φαντάσματος τοῦ Μωάμεθ, ἕνα ὄραμα, πού ἤδη ἔχουμε μνημονεύσει, φέρνει στό Σουλτάνο τὰ δυσοίωνα προμηνύματα τῆς ἐπερχόμενης καταστροφῆς. Ἀνάμεσα στὰ ἄλλα, ὁ Μαχμούτ ἀκούει ποδοβολητὰ ὀπλιτῶν (820), κρότους ἀπό γάλινες πανο-

67. Ἄπαντα, ἐκδ. Ὁξφόρδης, ὁ.π., σ. 442-43.

68. Ἡ προσωποποίηση τῆς Πεί-

νας καί τοῦ Λοιμοῦ ἀνήκει κατὰ τὸν L. Coutelle, ὁ.π., σ. 211, στήν κλασσική θεματογραφία.

πλίες (821), χλιμιντρίσματα λυσσασμένων ἀλόγων (823), εἰκόνες πού οἱ ἀντιστοιχίες τους μέ τίς σολωμικές εἶναι αὐταπόδεικτες⁶⁹.

Στρ. 97	Δεύτερο χορικό
Μὲ φωνή πού καταπίθει Προχωρώντας ὀμιλεῖς· «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	<i>Apollo, Pan, and Love,</i>
«Αὐτὸς λέγει... Ἀφοκρασθῆτε: Ἐγὼ εἶμ' Ἄλφα, Ὡ μέγα ἐγὼ· Πέστε, πού θ' ἀποκρυφθῆτε Ἐσεῖς ὅλοι, ἂν ὀργισθῶ;	<i>And even Olympian Jove Grew weak, for killing Truth [had glared on them; Our hills and seas and streams, 235</i>
99	<i>Dispeopled of their dreams,</i>
«Φλόγα ἀκοίμητην σᾶς βρέχω	<i>Their waters turned to blood,</i>
100	<i>[their dew to tears,</i>
«Κατατρώγει, ὡσὰν τῇ σχίζα, Τόπους ἄμετρα ὑψηλοῦς, Χῶρες, ὄρη ἀπὸ τῇ ρίζα, Ζῶα καὶ δένδρα καὶ θνητούς,	<i>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 συνδέσει μέ 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 χορικό τῆς «Ἑλλάδας» ἀναπτύσσεται ἡ ἴδια ἰδέα. Ἐχομε κιόλας σχολιάσει ἓνα ἀπόσπασμά του ὅπου χαιρετιζόταν ἡ ἀνατολή τοῦ Σταυροῦ καὶ ἡ δύση τοῦ Μισοφέγγαρου (221-24). Νὰ εἶναι ἄραγε σύμπτωση ὅτι στὴ συνέχειά του, δηλαδὴ στοὺς στίχους πού ἐξετάζουμε τώρα, ἀκούγεται τὸ κήρυγμα τῆς παντοδυναμίας τοῦ χριστιανικοῦ Θεοῦ; Ὅστος παρατηροῦμε πῶς τὸ ρόλο τῆς φλόγας τὸν ἐκπληρώνει ἐδῶ τὸ ἄστρο τῆς Βηθλεέμ, στὴ θέση τῶν θνητῶν ἐμφανίζονται οἱ Ἀθάνατοι καὶ ἀντὶ γιὰ 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 σόστερες περιγραφές τῶν μαχῶν.

βουνά, μοναδικός συγχρονισμός). Ζήτημα ἴσως ἀπλῆς ἐπιλογῆς τῶν λεπτομερειῶν γιὰ τὸ Σολωμό, σύμφωνης ἄλλωστε μὲ τὸν προειδοποιητικὸν χαρακτήρα τῆς θρησκευτικῆς διακήρυξης τῆς Ἐλευθερίας. Αὐτὸς ὁ χαρακτήρας δείχνει καὶ ἀπὸ μιὰν ἄλλη πλευρὰ τὴν σχέση τῶν σολωμικῶν μὲ τὶς σελλεῦκῆς ἰδέες. Εἶναι δηλαδὴ φανερὸ ὅτι μέσα στὴ διακήρυξη ἐμπεριέχονται οἱ προσημάνσεις γιὰ τὴν τύχη ποῦ ἀνέμενε τοὺς ἀσεβεῖς πολιορκητές, γιὰ τὸν ὄλεθρο ποῦ θὰ ἐπακολουθοῦσε σὲ λίγο στὰ νερὰ τοῦ Ἀχελώου. Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὕτη θυμίζει τὸ δραματικὰ ἐπαναλαμβανόμενον στὴν «Ἑλλάδα» μοτίβο τῆς ἀναπότρεπτης συντριβῆς τῶν Τούρκων, κύρια ἔκφραση τοῦ ὁποῦ 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' Ἐπεισόδιο: Ναυτικοὶ ἀγῶνες

Οἱ περιγραφὲς τῶν θαλασσινῶν κατορθωμάτων περιορίζονται στὸν «Ἕμνο» μόλις σὲ τεσσαρισήμισι στροφές (128-132). Ἀντίθετα στὴν «Ἑλλάδα» εἶναι πολὺ πιὸ ἐκτενεῖς καὶ ἀναλυτικὲς καὶ ἀπαντοῦν σὲ δύο διαφορετικὰ σημεῖα τοῦ ἔργου. Τὴν πρώτη φορά τὶς ἀκοῦμε ἀπὸ τὸν κύριο ἀφηγητῆ, 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 του τὶς περιγραφικὲς λεπτομέρειες τοῦ Shelley διατηρώντας τὸ ἰδιάζον χρῶμα τους καὶ κάποτε μερικὲς ἀπὸ τὶς μορφολογικὲς τους ἰδιοτυπίες. Ἔτσι π.χ. ὅταν χρησιμοποιεῖ γιὰ τὴ νικητήρια ἔκβαση τῆς ναυμαχίας τὴ συνοπτικὴ διατύπωση «πολεμῶντας ἄλλα διώχνεις, / Ἄλλα παίρνεις, ἄλλα καῖς» (στρ. 129), μᾶς ἀνάγει στὴ λεπτομερέστερη περιγραφή τῆς «Ἑλλάδας», ὅπου τὰ ἀποτελέ-

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

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

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 ὀπτικοχηητικὲς ἐντυπώσεις τῆς σκηρῆς μὲ τὴν περιγραφικότητα καὶ τὴν ἔμπνευση τῆς ἀντίστοιχης εἰκόνας τοῦ Shelley, ὅμως δίνει τὴν αἴσθηση ὅτι στηρίχθηκε σ' αὐτήν:

Στρ. 131

Πιάνει, ἀξαίνει, κοκκινίζει,
Καὶ σηκώνει μιὰ βροντή,
Καὶ τὸ πέλαο χρωματίζει
Μὲ αἱματόχροη βαφή.

. . . . *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 πελάγου — ἀποδίδεται καὶ στοὺς δύο ποιητὲς μὲ χαρακτηριστικὴ
 φραστικὴ ὁμοιότητα:

Στρ. 125

Μὲ βρυχίσματα σαλεύει
Ποὺ τρομάζει ἠ ἀκοή,

Τρίτο χορικὸ

I hear! I hear! 719
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 Ὀκεανὸς 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 ἀνελέτη σφαγὴ τῶν Ἑλλήνων θυμίζουσι τὶς ἀνάλο-
 γες φωνὲς ποὺ ἀκούγονται στὸ τέλος τοῦ δράματος, βλ. στ. 931 - 39, 950-
 51, 972, 1018, 1022. Βλ. καὶ σημ. 25.

όχι βέβαια με την έμφαση και τον διδακτικό τόνο του «Ύμνου» (στρ. 141-150). Βρισκόμαστε ακόμα στην αρχή τής 'Επανάστασης και οι αντιθέσεις μέσα στην ήγεςία της δεν είχαν εκδηλωθεί στην ένταση των επόμενων χρόνων. Όμως αυτό δεν εμποδίζει τον Shelley να κρούσει τον κώδωνα του κινδύνου για την τύχη του 'Αγώνα, όταν βάζει τον Χασάν, σε μια αισιόδοξη στιγμή τής συνομιλίας του με το Σουλτάνο, να λέει:

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

β) Στόν επίλογο του «Ύμνου» ο Σολωμός στη δραματική αποστροφή του προς τους χριστιανούς ηγεμόνες τής Εύρώπης τους καλεῖ να μη μείνουν ασυγκίνητοι αλλά να σπεύσουν να εκδικηθούν το χριστιανικό αίμα που χυνόταν στην 'Ελλάδα:

Στρ. 156

*«Δὲν ἀκοῦτε; εἰς κάθε μέρος
Σάν τοῦ 'Αβέλ καταβοᾶ»*

Το παράδοξο είναι ότι και ο Σουλτάνος επικαλεῖται το άγιογραφικό χωρίο χρησιμοποιώντας μάλιστα το ίδιο σχήμα παρομοίωσης. Στο στόμα του όμως ή φράση είναι φορτισμένη διαφορετικά. Είναι μια όμολογία του φόβου του από την εξέγερση των σκλάβων· γι' αυτόν κάθε πέσιμο κορμιού επαναστάτη βοᾶ σαν το αίμα του 'Αβελ που ζητάει εκδίκηση και ή γοερή φωνή τον κάνει να τρομάζει για το μέλλον τής έξουσίας του. 'Αλλωστε τά σημεία των καιρών — το άπλωμα των επαναστάσεων και ή πτώση των μοναρχιών — παρουσιάζονταν τώρα πια δυσοίωνα (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.*

Στο τέλος αυτής τής μελέτης χρήσιμο είναι να έξαχθούν μερικά συμπεράσματα αλλά και να τεθούν όρισμένα έρωτηματικά. Και πρώτα το ζητούμενο τής έρευνάς μας εκπληρώθηκε, πιστεύω, σε βαθμό που δεν αφήνει περιθώρια για άμφισβήτηση: ο Σολωμός στιχουργώντας τον «Ύμνο» όφειλε πολλά στο κείμενο του Shelley. Θα μπορούσαμε να πούμε πως χωρίς την «πρόκληση» από την 'Αγγλία ίσως δεν θα όλοκλήρωνε — αυτός ό γεμάτος άναστολές ποιητής — τόσο γρήγορα το έργο (μέσα

στο Μάιο του 1823), δημιουργία πιό ρωμαλέα, πιό σύνθετη και πιό τεχνική από τα άρχαιδικά και ρομαντικά γυμνάσματα τής πρώτης περιόδου. 'Από τὸ ἄλλο μέρος εἶναι εὐδιάκριτη ἡ μέθοδος ἐκμετάλλευσης τοῦ ποιητικοῦ ὕλικου τῆς («Ἑλλάδας»). Μέσα ἀπὸ ἓνα ἀδιάκοπο διάλογο μαζὶ του 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 του ἀπὸ τὸν Μεταστάσιο, τὸν Πετράρχη καὶ τὸν Σαίξπηρ (θυμίζω ἰδιαίτερα τὴ διασκευὴ τοῦ τραγουδιοῦ τῆς Δεισδαιμόνας)⁷², ἐνῶ παράλληλα ξέρουμε πόσο ἐπαγρυπνοῦσε γιὰ ν' ἀποφεύγει στὴν ποίησή 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 Σολωμὸ, συζητώντας μὲ τὸν Τρικούπη, νὰ εἶναι ἐπιφυλακτικὸς ἀπέναντι στὴν ἀξία τοῦ «Ἕγνον» σὲ σχέση μὲ τὸν «Λάμπρο» καὶ τὴν Ὁδῆ στὸν Μπαίρον, ἔργο δίχως ἄλλο κατώτερης πνοῆς⁷⁴.

Σὰν δεῦτερο συμπέρασμα πρέπει νὰ τονιστεῖ πὼς μὲ τὴν ἐξακριβίωση τῶν σχέσεων «Ἕγνον» 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 συνειδήσεως, 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 Σολωμὸς*, ὁ.π., σ. 35 καὶ Ἑλλή Κυπρῆ, *Ἡ μίμησις τοῦ τραγουδιοῦ τῆς Λεσδεμόνας ἀπὸ τὸν Σολωμὸ*, «Παρνασσός» 6 (1964), σ. 431-40.

73. Ἐμμ. Κ. Χατζηγηλιακουμῆ, *Νεοελληνικαὶ πηγαὶ τοῦ Σολωμοῦ*, ἐν Ἀθήναις 1968, σ. 21-2.

74. Ἡ πληροφορία στοὺς γράμματα τοῦ Τρικούπη πρὸς τὸν Πολυλά 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 ένδεχόμενο να έχει έδω την εφαρμογή της ή θεωρία των συμπτώσεων (κοινές οι αιτίες, άρα όχι διάφορα τα αποτελέσματα), φαινομένου που ή 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 εισαγωγή έγινε ήδη προσπάθεια να δοθεί μιὰ λογικοφανής εξήγηση για το πώς και μέσα από ποιούς δρόμους μπορούσε ή («Ελλάδα») να φτάσει στη Ζάκυνθο και ν' αποτελέσει έρεθισμα τής σολωμικής έμπνευσης.

Για μένα άλλοι βρίσκεται το πρόβλημα: στην απουσία, όπως υπομνήσαμε από την αρχή, και τής παραμικρής αναφορής στον Άγγλο ποιητή από την πλευρά του Σολωμού, γεγονός προεκτεταμένο ακόμα πιο πέρα. Κανένας π.χ. από τους σύγχρονους του ευρωπαϊούς 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 ή έρευνα έχει ήδη διαπιστώσει: ο Shelley, όταν δεν καταφρονήθηκε, όπως στην πατρίδα του, παρέμεινε για πολλά χρόνια άγνωστος στην Εύρώπη⁷⁷. Στην Ελλάδα ωστόσο ένας νέος ποιητής θα τον ανακάλυπτε κιόλας στα

75. Βλ. Κ. Θ. Δημαρζ, *Οί συμπτώσεις στην ιστορία των γραμμάτων και στην ιστορία των ιδεών*, Αθήνα 1965, ανάπτυπο 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 Έραμιστής» 12 (1975), σ. 1-6, και ο Charles Brinsley Sheridan, μεταφραστής τής 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, *Οί 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. «Έραμιστος», Αθήνα 1976, σ. 16. Όμως στην «Revue Encyclopédique» XXVII, έ.π. (βλ. σημ. 56) δημοσιεύεται μιὰ αρκετά έκτενης κριτική για την ποίηση και τις ιδέες του Shelley με άφορμή την έκδοση του «Adonais» και την 2η (;) έκδοση τής «Ελλάδας». Ευχαριστώ την κυρία Λουκία Δρούλια για την υπόδειξη.

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

Ἐμμ. Ν. Φραγκίσκος

78. Ὁ χαρακτηρισμὸς «κύκνειο ἄσμα», μὲ τὴν ἔννοια τοῦ τελευταίου ἔρλου που 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 *Posthumus Poems*, βλ. "Ἀπαντα, ἔκδ. Ὁξφόρδης, σ. 477 κ.έ.