

## ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ

## Η "ΧΡΥΣΗ ΒΑΘΜΙΔΑ" Ο ΕΡΑΣΙΤΕΧΝΗΣ ΠΟΙΗΤΗΣ ΚΑΙ Ο ΣΟΛΩΜΟΣ Ο ΠΟΥΛΛΑΣ ΣΟΝΕΤΟΓΡΑΦΟΣ

Ο Κ. Παλαμιάς συνόψισε το 1927 με μεγάλη επιτυχία σε μία μόνο φράση την πολυσύνθετη προσωπικότητα του Ιάκωβου Πολυλά: "Ο πολυσύνθετος νους του [...], και κριτής και ποιητής, ρυθμοποιός, γλωσσολάσσης, πολιτευτής, δεινός του λόγου χειριστής, πολεμιστής, δημοσιολόγος, δημιουργικός μεταφραστής, πολυγνώστης, Σαιξπηριστής και Σολωμιστής, μια μεγάλη φυσιογνωμία".

Το ζήτημα "Πολυλάς" είναι εξαιρετικά πολύπλοκο και προβάλλει εύλογα συνθετικές απαιτήσεις, που καλείται να έχει υπόψη της, ως βασικό πλαίσιο αναφορών, κάθε επιμέρους προσέγγιση, όπως η παρούσα, στο κέντρο ενδιαφέροντος της οποίας βρίσκεται η σονετογραφία του Πολυλά και το ιδιαίτερο βάρος της ως προς τη σχέση ποιήσης και κριτικής: καλύτερα, ως προς το διπλό από ειδολογική άποψη ρόλο που αναλαμβάνει (ενίοτε) η ποίηση, όταν το "απαιτούν" τα πολιτισμικά εν γένει συμφραζόμενα ορισμένης εποχής.

Ανάμεσα στα ολίγα γνωστά ποιήματα του Πολυλά, όπου και τα τρία σονέτα του ("Μια πρώτη αγάπη", "Το Σούλι", "Ο Ερασιτέχνης"), θα μας απασχολήσει το τελευταίο με τον αυτοαναφορικό και ποιητολογικό τίτλο του ("Ο Ερασιτέχνης"), το οποίο θέτει ειδικότερα προβλήματα.

Το σονέτο αυτό χρονολογημένο το 1882, δημοσιεύθηκε τρία χρόνια πριν από το θάνατο του Πολυλά, στην *Εστία* (1893 β, 127). Την ίδια χρονιά, επίσης στην *Εστία* (1893 α, 19), δημοσιεύθηκε και το σονέτο "Μια πρώτη αγάπη", το οποίο όμως είναι του 1845: η αρχετα μεταγενέστερη δημοσιοποίηση αυτού οφείλεται ωστόσο σε διαφορετικούς λόγους: "Το ποιημάτιον τούτο ανέκδοτον τέως αντιγραφέν εκ παλαιού λευκώματος δημοσιεύεται τη φιλική αδεία του ποιητού", πληροφορεί η συνοδευτική σημείωση στην *Εστία*. Ως προς το τρίτο τέλος σονέτο, "Το Σούλι", δημοσιευμένο στις 19 Νοεμβρίου 1883 στην εφημερίδα του Πολυλά *Ρήγας Φεραίος*, ο ίδιος ο ποιητής σχολιάζει: "Το τεμάχιον τούτο απεσπάσαμεν εκ τινος σχεδιαζομένου ποιητικού ποιήματος, έχοντος ως θέμα τον εθνικόν αγώνα και δημοσιεύομεν αυτό χάριν του μέτρου, ούτινος ουδέν παράδειγμα ανευρόμεν εν τη νεωτέρα στιχουργία".

Η "φιλική αδεία" και η δημοσίευση "χάριν του μέτρου" ορίζουν τη μια πτυχή του

1. Κ. Παλαμιάς, "Γεράσιμος Μαρκοράς. Στα εκατόχρονά του" (1927): *Απαντα*, τ. 8, 357-360· το παράθεμα: 357.

2. Το σονέτο δημοσιευμένο με διαφορετική μορφή και τίτλο στο περιοδικό *Κερκυραϊκή Ανθολογία* 1 (1915): για τις διαφορές και για την αποστολή του σονέτου το 1893 στην *Εστία*, βλ. όσα σημειώνει σχετικά ο Γ. Βαλέτας: Πολυλάς Ιάκωβος, *Απαντα τα λογοτεχνικά και κριτικά*, (επιμ. Γ. Βαλέτας), Αθήνα, 1959 [2η έκδ. συμπληρωμένη], 513-514.

ποιητή Πολυλά (όσα σατιρικά δημοσιεύει στην εφημερίδα, *Ο Κώδιον*, που εξέδιδε επίσης ο ίδιος στην Κέρκυρα, ανήκουν σε άλλο πλαίσιο συμφραζομένων): η αυτολογοκρισία (και αυτό φάνηκε στην περίπτωση του *Ελεγγίου* στο θάνατο του Στέλιου Μαρκορά) ορίζει την άλλη πτυχή (θυμίζω ότι ο Πολυλάς ζήτησε να μη δημοσιευθεί το *Ελεγγίο*, φοβούμενος μήπως οι φίλοι του στην Κέρκυρα και ενδεχομένως ο ίδιος ο Σολωμός - ο οποίος σημειωτέον αφιέρωσε στο Στ. Μαρκορά ένα *ελεγγίο* στα ιταλικά - παρεξηγήσουν την πρόθεσή του)<sup>1</sup>.

Το σονέτο "Ο Ερασιτέχνης" (όπως άλλωστε, για άλλο λόγο, και η *Ωδή εις τον Θανάτον Διονυσίου Σολωμού*), είναι υψηλότερων προδιαγραφών, όπως θα φανεί αμέσως παρακάτω: πρώτα όμως να σημειωθεί ότι ο χρόνος σύνθεσης του σονέτου (1882) ουδόλως παραπέμπει στον απονευροποιημένο πολιτικό άνδρα: αν και ο δεκαετής κύκλος της δυναμικής πολιτικής σταδιοδρομίας του (1869-1879) είχε κλείσει, ο Πολυλάς δε θα παύσει να συμμετέχει εντονότατα μέχρι το τέλος της ζωής του στα πολιτικά πράγματα της Κέρκυρας, προκαλώντας μάλιστα, όπως στα Εβραϊκά του 1891, οξυτάτες αντιπαραθέσεις. Ο μαχητικός πολιτικός ήταν αξεχώριστος από τον ενεργό λόγιο και κριτικό (παραπέμπει εδώ κανείς στις γνωστές παρεμβάσεις του στο γλωσσικό ζήτημα και στη θερμή υποστήριξη του σολωμικού έργου απέναντι στην επίθεση του Ζαμπέλιου).

Όπως και με τα "Προλεγόμενα" στην έκδοση των *Ευρισκομένων* του Σολωμού (Κέρκυρα, 1859) έτσι και με τον "Ερασιτέχνη", ο Πολυλάς "παρεμβαίνει" υπέρ του "Πρώτου Ποιητή του αιώνας μας και του πατρός της νέας Ελληνικής Φιλολογίας".

In medias res λοιπόν: το σονέτο του Πολυλά, ώριμος καρπός από το πλούσιο δέκτρο της σολωμικής κληρονομιάς, εκφράζει την αθέατη όψη των "Προλεγόμενων" του και συντάσσεται φυσιολογικά με το στόχο, που αυτά εξυπηρετούσαν (: την εξοικείωση με το σολωμικό έργο και την εδραίωσή του στη συνείδηση όλων των Ελλήνων), μεγιστοποιώντας αλλά πλέον με πολύ πιο απαιτητικό τρόπο, το κύρος του Σολωμού και του υψηλού καλλιτεχνικού του παραδείγματος μέσα σ' ένα πολλά υποσχόμενο νέο ποιητικό πλαίσιο, αυτό της Αθήνας των δύο τελευταίων δεκαετιών του 19ου αιώνα με τον Παλαμά και τον κύκλο του.

Για την ερμηνεία της στάσης του Πολυλά δε θα επικαλεστούμε την αγάπη, τον ανυπόκριτο θαυμασμό και την αφοσίωσή του στο Σολωμό (αυτά είναι κοινοί τόποι για όλους τους σολωμιστές), αρκεί η παράθεση ενός αποσπάσματος από τον επικήδειό του (1857) για τον ποιητή: "[...] <στην Κέρκυρα> όπου [...] επέβρασε το άνθος της χαριτωμένης ζωής του, και είδε αχ! μόλις εις τα χαράματα τας γαληναίς ημέραις της γερωνικής ηλικίας, όπου με υπομονή και πίστιν ασάλευτην 'ς την αλήθεια ωριμάζε

3. Είναι χαρακτηριστικά όσα σημειώνει σχετικά ο Πολυλάς σε επιστολή (1-1-1853) που στέλνει από την Ιταλία στον Κάρολο Μανσόν: "Το σχεδιασμένο *ελεγγίο*, έμεινε όπως ήταν ένα σχέδιο. Ο ανταγωνιστής δε με δειλάζει, εσύ μ' εμπνέεις στην συγγή που εδιάβασες τον λόγο. Επειδή είμαι βέβαιος, ότι αν μπορούσα να εκτελέσω το σχεδιασμένο, ένας η δυο φίλοι, όπου ήθελε το γνωρίσουν δεν θέλει ποτέ να ντασθούν να στήσουν μια σύγκριση, ούτε καν υποψιάσουν, ότι ο ρούβελιας ηθέλησε να βιάθει εις άμύλη με τ' ανδρα. Ωστόσο εγώ εχωρηκα μ' εσύ και με τους φίλους τον αγγελακόν νεον και της θείας τέχνης, ότι η μνήμη του θέλει έμπει εις τον ναό της αθανασίας εις τις αρχαίους του Πρώτου Ποιητή του αιώνας μας και τον πατριός της νέας Ελληνικής Φιλολογίας": ο.π., 491-492· βλ. περικύλληλα και μια δευτερεύουσα επιστολή του Πολυλά (12-3-1853) πάλι προς τον Μανσόν: ό.π., 492-493.

4. *Συναπαν Σολωμού* Απαντα, τ. Α': *Ποιήματα*, (επιμ. Α. Πολιτάς), Αθήνα, Ίκαρος, 1979 [4η: 1η: 1948], 9-13.

τους γλυκούς καρπούς του νοός του, όπου τέλος αφίνοντάς μας εις τα δάκρυα αναπαύθηκε μες τα βάθη εκείνου του νοητού κόσμου, του οποίου προαισθανόταν τα μυστήρια, και όπου, καθώς ο ίδιος είτε και 'ς ταις ύστεραις ημέραις της σκληρής ασθeneίας του, ο άνθρωπος βλέπει όλο το Αληθές[...] τα "βάθη" και τα "μυστήρια" του "νοητού κόσμου" και η "Αλήθεια" που υπήρχε εκεί, αποτελούσαν τον "κόσμο" στον οποίο ο Σολωμός προσπαθούσε να βρει ένα "πέρασμα" και να "ακούσει" τη φωνή της "μεγαλόφυλης Μητέρας" (σ' αυτά θα επιστρέψουμε).

Ο Πολυλάς συναναστρέφεται με το Σολωμό "πολύ νέος, όταν εκείνο το πνεύμα ήταν ακόμη 'ς την ακμή της "ζωντανής του ζωής", όπως σημειώνει ο Καλοσγούρος στην καθοριστική μελέτη του για τον Πολυλά, η οποία δημοσιεύεται στην *Εστία* το 1892 και αποτελεί τρόπον τινά την "εργυρητική" επιστολή για τον κατ' εξοχήν εκφραστή της σολωμικής παράδοσης, που απευθύνεται στην ποιητική γενιά του 1880 (είναι δε σταθερό σημείο αναφοράς για όσα περί Πολυλά έγραψε ο Παλαμάς σ' αυτά τα χρόνια)" ο ίδιος ο Καλοσγούρος δύο χρόνια νωρίτερα, το 1890, είχε "συστήσει" από τις στήλες του *Παρνασσού*, το σημαντικό μεταφραστικό έργο του Πολυλά.

Ο Πολυλάς αφιερώνεται στη μελέτη της κλασικής και σύγχρονης λογοτεχνίας, ιδιαίτερα στα χρόνια της παραμονής του στη Νεάπολη της Ιταλίας (1852-1854) για τις εντατικές δε ενασχολήσεις του ο Καλοσγούρος είναι πολύ καλά, από πρώτο χέρι πληροφορημένος: "[...]εργάζετο κατά βάθος ταις πρώταις της Ευρώπης φιλολογίαις, και εις αυτό το διάστημα εμελετούσε τον Πίνδαρο και τον Πλάτωνα, τον Όμηρο και τον Θουκυδίδη, εσίνθετε πρωτότυπους στίχους ωραίους, κ' εμετάφραζε τους *Τεχνίταις* του Σύλλερ, την *Περιδιάβασι* του ιδίου, ένα *Ελεγείο* του Μάτισον και την *Τρικυμία* του Σέικσπир".

Καρπός της ευρυμάθειας και της προσήλωσης ήταν οι μεταφράσεις (άξονες ο Όμηρος και ο Σαίξπηρ) και οι μελέτες του, ενώ σημαντική υπήρξε η κατά τον Παλαμά "ρυθμοποιός" συμβολή του στα μετρικά ζητήματα (κυρίως δε ως προς τη συστημα-

6. Παρατίθεται από τον Γ. Καλοσγούρο στη μελέτη του: "Ιάκωβος Πολυλάς", *Εστία*, τ.17 (Ιανουάριος - Ιούλιος 1892) 257-260· ο επικείμενος του Πολυλά: 258-259.

7. Ο.π., 258. Αναδημοσίευση της μελέτης του Καλοσγούρου στη νεότερη έκδοση των *Διηγημάτων* του Πολυλά: Αθήνα, Νεφέλη, 1988· το παχίθεμα: 100-101.

8. Βλ. ότι σημειώνει ο Παλαμάς το 1891 (: "Το έργο του κριτικού"): "Αλλ' ενώ ταισροταπώς ήδη εξείρω το έργο του Πολυλά, ανεύλακρινής θα ήμην, αν δεν ομολογουν ότι ατελή ιδέα της σημασίας του θα είχα, και κατά μέγα μέρος θα παρεγνώριζα τον χαρακτήρα του, αν δεν ανεγίγνωσκαι τας Κριτικὰς παρατηρήσεις περί της μεταφράσεως του "Αμλέτου", τας οποίας έγραψε και εδημοσίευσε προσφάτως ο εν Κερκίρα λόγιος κ. Γεώργιος Καλοσγούρος. [...] Η κυρία και σημαντική υποχρέωσις του κριτικού είναι η διάγνωσις, η πλήρης και βαθεία, του ποσού της καλαισθητικής και ψυχολογικής αληθείας, η οποία λαμβάνει εντός πάντων τούτων των αντιθέτων και αντιμαχομένων στοιχείων του καλού, η εκ της διαγνώσεως ταύτης διαφώτισις του παρόντος και προπαραινενή του μέλλοντος. Η κριτική του Καλοσγούρου, [...] πληροί κατά πάντα τον απαιτητόν τούτον όρο [...]. Ως διατρίβουσα δε κατά μέγα μέρος εις την εκτίμησιν του έργου του Πολυλά, εκπληροί την ειργενεστάτην αποστολήν της συγχρόνου κριτικής, η οποία συνίσταται εις την κατάδειξιν των ψυχικώτατα παρεγνωριζομένων αρετών των πρωτοτύπων, βαθυφρόνων και επομένως διανοητών συγγραφέων. Η κριτική του κ. Καλοσγούρου έπραξεν υπέρ του Πολυλά ότι έπραξεν ούτος δια τον Σολωμόν": *Απαντα*, τ. 2, 92-93.

9. Γ. Καλοσγούρος, "Κριτικαί παρατηρήσεις περί της μεταφράσεως του Αμλέτου Ι. Πολυλά", *Παρνασσός*, τ. 13 (Ιανουάριος - Φεβρουάριος 1890) 502-558· δημοσιεύτηκε και σε ξεχωριστό φυλλάδιο: Αθήνα, 1891.

10. Γ. Καλοσγούρος, "Ιάκωβος Πολυλάς", 258· αναδημοσίευση: 101-102.

τική χρήση του δεκατρισύλλαβου στίχου στη μετάφραση του *Αμλέτ*" το 1889): "Πλείστα όσα οφείλει η νεωτέρα ελληνική μετρική εις την <μεταφραστικήν> εργασίαν του Πολυλά, την κατ' εξοχήν ρυθμοποιόν· ούτος τον νεώτερον στίχον δυνάμεθα να είπωμεν ότι *ενωργάνωσεν*, από μηχανικόν και στοιχειωδώς μελωδικόν, καταστήσας *εμφίχωσ αρμονικόν*, κατά την εν τη μουσική σημασίαν της λέξεως, πολυειδώς εκφραστικόν[...]"

Έχει όμως σημασία μια πληροφορία του Καλοσγούρου για την ιδιαίτερη θέση του Πολυλά στο σολωμικό κύκλο μετά την επιστροφή του, το 1854, από τη Νεάπολη της Ιταλίας στην Κέρκυρα: "[...]εξηκολούθησε ήσυχαι ταις μελέταις του συναναστρεφόμενος πάντοτε τον Σολωμό και τους άλλους, όσοι εμπνεόμενοι απ' αυτόν εκώλλιεργούσαν τα γράμματα και την ποίησι[...]. Προσεκτικώτερος ίσως απ' όλους τον ακολούθησε αυτός εις όλα τα στάδια που επέρασε ο νους του ως να φθάση 'ς την υψηλότητα θέσι των *Ελεύθερων Πολιορκημένων*, και είναι αυτός ο θερμότετος φίλος που με υπομονή και αγάπη ακούραστη εμετέφραζε του Σολωμού τα *Αισθητικά συγγράμματα* του Σύλλερ, πολλά ποιήματα του Γκαίτε και τη *Φαινομενολογία του Πνεύματος* του Εγγέλιου" (ό.π., 102).

Ο Πολυλάς είναι όχι τόσο ο καλύτερα πληροφορημένος όσο ο επαρκέστερος κριτής ("προσεκτικώτερος" κατά την υπολογισμένη και σαφώς αποδεκτή από τον ίδιο τον Πολυλά, διατύπωση του Καλοσγούρου) για την "υψηλή" θέση των *Ελεύθερων Πολιορκημένων*, ή έτσι τουλάχιστον εξακολουθεί να αισθάνεται, όχι αβάσιμα (ασφαλές τεκμήριο τα "Προλεγόμενά" του) μέχρι το τέλος της ζωής του· το 1893 φαίνεται να το επιβεβαιώνει ο ίδιος με τη δημοσίευση του "Εράσιπέχνη", αλλά αυτό (: η προσωπική, ασ πούμε, επιβράβευση) ήταν παρεπόμενο του υψηλότερου στόχου του, την ανατροφοδότηση του κύρους του σολωμικού έργου.

Η κατά έναν τρόπο αυτολογισία που υπέβαλε ο Πολυλάς στο πρωτότυπο λογοτεχνικό (ποιητικό και πεζογραφικό) έργο του, είχε ήδη ερμηνευθεί το 1896 από τον Παλαμά ως "εύλογος ψυχική διάθεση", που εμπόδιζε το μελετητή να ξεπεράσει ενδεχομένως την κατακτημένη, "απηκριβωμένη γνώσι των μεγάλων ποιητικών αριστουργημάτων των αιώνων", και να δώσει στη δημοσιότητα όλα όσα "κατά καιρούς εφιλότεχνησεν"<sup>11</sup>· αν και η ψυχολογικής τάξεως αυτή εξήγηση, την οποία θα επανα-

11. Βλ. και ότι σημειώνει ο ίδιος ο Πολυλάς στον πρόλογο της μετάφρασης του (: *Αμλέτος, Τριανδρία Σαυκαπτερον Έμμετρος μετάφρασις* ... Αθήνα, Τυπογραφείο Αδελφών Πέτρη, 1889) για τη διαφορά του δεκατρισύλλαβου σε σχέση με τον ενδεκασύλλαβο και τον δεκαπεντασύλλαβο· ο τελευταίος "κατέχει την πρώτην θέσιν εις την νεοελληνικήν μετρικήν", το γεγονός όμως, ότι διαίρεται σε δύο σταθερα ημιστίχια όπου και μια "αναγκασία ανυπέρβλητος παισις" στην όδον σύλλαβη, δεν τον προοδίδει "την απαιτούμενην δια την δραματικήν ποίησιν ευκινήσιαν και γοργότητα" (ό.π., 5)· ο ενδεκασύλλαβος από την άλλη "αν και ρυθμικώτατος, εις την πολυσύλλαβον γλώσσαν μας, είναι τόσον περιεκτικός, ώστε σπανίως δύναται να κλείσθι αυτατελή περίοδον" (ό.π.), πράγμα που βεβαίως δε χαρακτηρίζει τον δεκατρισύλλαβο.

12. Κ. Παλαμάς, "Ότι απέθανεν ο Πολυλάς" (1896): *Απαντα*, τ. 2, 100-102· το παχίθεμα: 10.

13. Γ. Καλοσγούρος, "Ιάκωβος Πολυλάς", ... 258 και 102 αντίστοιχα (βλ. εδού: σημείωση 10).

14. "Ο Πολυλάς έγραψε και έγρα πρωτότυπα, έμμετρα και πεζά· μόνον δε η απηκριβωμένη γνώσις των μεγάλων ποιητικών αριστουργημάτων των αιώνων, εις την μελέτην και την ερμηνείαν των οποίων είχε αφιερωθεί τον βίον του, εμπόδιζεν αυτόν από του να φέρη εις φως, εξ ενόχου ψυχικής διαθήσεως, οσα ίδια ποιήματα κατά καιρούς εφιλότεχνησεν· ούχ ήσαν δημοσιεύθησαν τινα, ή έγρανται την αφραγίδα του πνεύματος εκείνου": Κ. Παλαμάς, "Ότι απέθανεν ο Πολυλάς", ... 101.

λάβει αργότερα (1916) ελαφρώς τροποποιημένη και ο Μ. Σιγούρος", δεν είναι εντελώς απλουστευτική, φαίνεται ότι όσα τελικώς πήραν με τον ένα ή τον άλλο τρόπο το δρόμο της δημοσίευσης, εξυπηρετούσαν συγκεκριμένους στόχους, που γίνονται, όπως διαπιστώνουμε τουλάχιστον από τον "Ερασιτέχνη", συνθετότεροι, λόγω των απαιτήσεων του κριτικού εγχειρήματος, έτσι όπως το αντιλαμβάνονταν ο Πολυλάς.

Για να το διατυπώσουμε διαφορετικά: φαίνεται ότι στην αντίληψη του Πολυλά η αποτελεσματικότητα και η εμβέλεια της κριτικής περνούσε, ανάλογα με τα συμφραζόμενα, (και) μέσα από τη λογοτεχνία: αν ο κριτικός γράφει και ποιήματα ή πεζά (αφήνουμε προσωρως έξω από το λογαριασμό τις μεταφράσεις), παράλληλα με τη μελέτη και ερμηνεία ορισμένου έργου, στο οποίο αφιερωνόταν, ή και αργότερα, αφού θα είχε κλείσει τον κύκλο, όλα αυτά, τα ποιήματα ή πεζά, δεν εκφράζουν παρά την αναγκαστικά διπλή όψη της κριτικής, όταν καλείται να ξεπεράσει όχι μόνο τη δική της απορία, αλλά και την α-πορία που συνήθως θεματοποιούν τα μεγάλα έργα, όπως το σολωμικό (ακριβέστερα δε οι *Ελεύθεροι Πολιορκισμένοι*), και την προβάλλουν στο μέλλον.

Όσο η συστατική των έργων α-πορία (άλλοτε ευθέως άλλοτε πλαγίως διατυπωμένη στα κείμενα) τροφοδοτεί τη μελλοντική τους πρόσληψη, τόσο η κριτική αναδιπλώνεται σε άλλες περιοχές, επιστρατεύει δυνάμεις από το οπλοστάσιο του Άλλου της ναυτού και επιχειρεί να νομιμοποιήσει το λόγο της στα νέα συμφραζόμενα.

Ο "προσεκτικώτερος ίσως από όλους" όσοι "εμπνεόμενοι απ' αυτόν <τον Σολωμό> εκαλλιεργούσαν τα γράμματα και την ποίηση", διέκρινε ότι οι συνθήκες, οι οποίες διαμορφώνονταν στις δεκαετίες του '80 και του '90, στο κρίσιμο δηλαδή κομβικό σημείο για την εξόρμηση της νέας ποίησης, απαιτούσαν μεταξύ άλλων και "στηρίγματα" από τον Σολωμό πέραν ίσως των "Προλεγόμενων", τα οποία εξακολουθούσαν ούτως ή άλλως να είναι βασικό σημείο αναφοράς: αυτά τα "στηρίγματα" εγκιβωτίζονταν στο νέο, πλην απαιτητικότερο (γιατί "μίλαγε" άλλη γλώσσα) κριτικό έργο του Πολυλά, το οποίο, δυνάμει υπάρχον στα "Προλεγόμενα", εύρισκε το δρόμο του: εννοούμε βεβαίως τον "Ερασιτέχνη".

Οπότε στην ενδεχόμενη ερώτηση, στην ενδεχόμενη καλύτερα απορία για το είδος του "Ερασιτέχνη", πέρα από την αυτονόητη απάντηση: σονέτο, θα χρειαζόταν μια διπλή διευκρίνιση από θεματική (: περιεχόμενο) και πραγματολογική (: συμφραζόμενα) άποψη: το σονέτο του Πολυλά είναι τα σολωμικά "Επιλεγόμενα" του 1893 στην έκδοση των *Ενρισκομένων*.

15. "Το έργο του δεν έχει την αδρότητα της πρωτότυπης δημιουργίας που έχει το έργο άλλων συγχρόνων του Επτανησίων. Ύστερ' από το Σολωμό. Δεν ηθέλησεν, ή δεν ημάρτεσε να συμπτυκνώσει σε δημιουργικό έργο τον φτωχόν πλούτο της σκέψης του. Η μεταφραστική του όμως εργασία είναι μια στοχαστική μεγαλόνη τέχνη άξια να τεθή παράλληλα, ή και πλο ψηλά, από την πρωτότυπη εργασίαν πολλών άλλων νεώτερων Ελλήνων ποιητών.

Ο Πολυλάς αντικρύζοντας τους μεγάλους διανοητικούς ορίζοντες, όπου κυριαρχούν οι γίγαντες του πνεύματος, ένοιωσε την βαθύτερη υποσυνείδητη εκείνη δειλία του σοφού όταν θελήσει να συγκρίνει τα δημιουργήματα των μεγάλων με εκείνα που θα κατορθώσει να γράψει ο ίδιος. Για τούτο ελάχιστα είναι τα πρωτότυπα έργα του. Μεταφράζοντας τον Όμηρο και τον Σέξπηρ έκανε την εμπιστοσύνη που έπρεπε να έχει στη δημιουργική του ικανότητα. Η εργασία του αριστοκρατική, μετρημένη, σοφή, καλοθεμελιωτή, είναι σπόρος που εβλάστησε σε άλλα φυτά, προζύμι που εδυνάμωσεν άλλες διάνοιες. Μεγάλο χάρισμα, χαρακτηριστική δύναμη του Πολυλά, όπως και κάθε αληθινού συγγραφέα, είναι ότι το συνθετικό βάθος της σκέψης του εξεγείρει νέες ιδέες": Μ. Σιγούρος, "Ιάκωβος Πολυλάς" [=Εισαγωγή στον τόμο]: Πολυλά

Μπορούμε όμως να κάνουμε ένα βήμα παραπάνω: ο κριτικός, εφόσον μιλούμε για έναν καταρτισμένο και πλήρως συνειδητοποιημένο για το ρόλο του κριτικού, όπως εν προκειμένω ο Πολυλάς, είναι σε θέση να διακρίνει τις απαιτήσεις των νέων συνθηκών, χωρίς κατ' ανάγκη αυτές να έχουν ρητά διατυπωθεί από τους δυνάμει πρωταγωνιστές: η "επέμβαση" αυτή του κριτικού στα νέα συμφραζόμενα μπορεί ωστόσο να αποδειχτεί υψηλότερων ή απλούστερα διαφορετικών προδιαγραφών από την πραγματικότητα.

Αυτό ακριβώς συνέβη και στην περίπτωση που εξετάζουμε: το νέο, κριτικό έργο του Πολυλά, τα "Επιλεγόμενα" του 1893 στον Σολωμό, ήταν φορτίο δυσανάλογο για τη νέα ποίηση της γενιάς του '80: αν ο Πολυλάς υπερεκτίμησε (και όντως αυτό συνέβη) τα νέα ποιητικά συμφραζόμενα, αυτό οφειλόταν στο γεγονός ότι το σύνθετο έργο του Σολωμού δεν μπορούσε ακόμη να γίνει κατανοητό επί της ουσίας, ώστε να προσφέρει όσα "στηρίγματα" ποιητικής τέχνης θα του εξητούσαν.

Θα με έφερνε σε αμηχανία να δώσω μια απάντηση στην πιθανή ερώτηση: πότε συνέβη επιτέλους αυτό με το σολωμικό έργο; δε θα δυσκολευνόμην όμως, ακόμα και αν αυτό θα ήταν πρόκληση για τις αναγνωστικές μας συνθήκες, να απαντήσω: όχι ακόμα.

Να περάσουμε όμως για τον λόγο το ασφύδες, στο κείμενο:

*Όταν στα βάθη της νυκτός με περιζώνει  
άκρα θαλάσσης, ουρανοί και γης ειρήνη,  
το πνεύμα απού στην ταραχή του κόσμου σβήνει,  
οργά την μιστικήν ζωήν του ανανεώνει*

*των πόθων όλων και παθών αγάλ' οι πόνοι  
παύσιν καθώς στον νουν απλώνει' ενφροσίνη,  
ο αιθέρας, όπον αρχήθην η ψυχή μου κλίνει  
ήσπχη ορηή προς κόσμον άλλον με φτερώνει.*

*και όσα πνεύματα εδώ στα πλάσματά τους είδα,  
ακαθρέφτιστα εκεί θωρεί τα η φαντασία,  
και όταν θαρρώ πως την χρυσήν πατώ βιθυίδα.*

*όπον αντηχεί ψηλάθι απέραντη αρμονία,  
θαιπή στιγμή την λιμνήν μου παίρνει ελπίδα  
με ουράνιο λάλημα να ειπώ τραγούδια θεία.*

Αφήνοντας έξω όλες τις παρατηρήσεις σχετικά με τον δεκατριανόβιβρο στίχο του σονέτου, που προοριζόταν, σύμφωνα πάντα με τον Πολυλά, κυρίως για τη δραματική ποίηση<sup>16</sup> θα περάσουμε αμέσως στο ερμηνευτικό μέρος.

16. Η χρήση του δεκατριανόβιβρου στίχου στη μεταφράση του Άνλετ (1889) καθορίζεται ειδικά για τον μεταφραστή ως: "κατάλληλον οργανιον της δραματικής ποιησεως [...]" (Ανέλετος... ζ' αφηγησεως τρισεως πλην σαισεως το περιβόητο να χρησιμοποιηθαι ο στίχος και στη λαϊκή ποιηση. "[...] το μετρον τουτο ενω, εχει τακτικήν εκτασιν, εχει και το μετρο πλεονεκτημα να επιδεχεται ποικίλων ρυθμων του...

Οι εξοικειωμένοι αναγνώστες με την ποίηση του Σολωμού (και τέτοιοι έπρεπε να ήσαν πλέον οι ποιητές της γενιάς του 1880, ή τουλάχιστον αυτό τους επέβαλε με την "επέμβαση" του ο Πολυλάς) θα μπορούσε να διακρίνει σ' αυτό το σονέτο τους βασικούς αρμούς της ώριμης ποιητικής τέχνης του (*Ελευθέρων Πολιουργισμένων*, του Β. και του Γ. ιδιαίτερα Σχεδιάσματος): επιπλέον όμως και μίαν άλλη, "διαμεσολαβητική" παρουσία, τον Ι. Τυπάλδο, και πιο συγκεκριμένα το ευτυχέστερο ποίημά του με τον τίτλο "Το πλάσμα της φαντασίας", που συμπεριλήφθηκε στη συγκεντρωτική συλλογή ποιημάτων του, *Ποιήματα Διάφορα* (1856)<sup>17</sup>, αφιερωμένη (σε ποιόν άλλον;) στο Σολωμό.

Από το ποίημα του Τυπάλδου μας ενδιαφέρει κυρίως μία στροφή, η ένατη, αφού σ' αυτήν, καθώς υποβάλλεται ήδη από τον τίτλο του ποιήματος (: "Το πλάσμα της φαντασίας"), αναγνωρίζουμε τη σκηνοθεσία του πολυλαϊκού σονέτου: η συγκεκριμένη στροφή έχει ως εξής:

"Συχνά η ψυχή μου υψώνεται  
Στον άπλαστον αιθέρα,  
Κόσμους ξανοίγει αγνώριστους  
Όπου αναβρύζει η μέρα.  
Γύρου αντηχάει ανέκφραστη  
Ουράνια μελωδία,  
Χύνουν κρουφή ενωδία  
Τα ρόδα τ' ουρανοί"<sup>18</sup>

Τα δεδομένα της σκηνης: η ψυχή του ερωτευμένου αναζητώντας τη μορφή της απωλεσθείσας αγαπημένης του, υψώνεται σε άγνωστους ουράνιους κόσμους: εκεί, το μόνο που μπορεί, ή μάλλον του επιτρέπεται να κάνει, είναι να ακούσει μιαν "ανέκφραστη" για τα ανθρώπινα μέτρα μελωδία και να χαρεί τη "μυστική", πάλι για τον άνθρωπο, ευωδία των ρόδων αυτού του κόσμου.

Το "φτέρωμα" της ψυχής στον "άλλο", "αγνώριστο κόσμο" από τη μία, η "ανέκφραστη μελωδία" ή η "ατέραντη αρμονία" που "αντηχεί" εκεί ψηλά από την άλλη, είναι τα κοινά σημεία μιας ερωτικά προσδιορισμένης, άμεσα στον Τυπάλδο, έμμεσα στον Πολυλά, αναζήτησης, η οποία όπως φαίνεται και στις δύο περιπτώσεις δεν καταλήγει αισιώς.

Τα πράγματα όμως στον "Ερωσιτέχνη" είναι πολυπλοκότερα και τούτο εξαιτίας των σολωμικών συμφραζομένων του σονέτου. Δε θα επιμείνουμε εδώ με όσα (αφο-

τόνον της σπηλιούς ομιλίας - όπως αμυθίζει εις την φίλιν τον νευτέρου δράμιτος, ιδίως του Shakespeare" (ό.π., ζ'-η).

Ο Πολυλάς δεν επινοεί αυτό τον τύπο στίχου (προηγούνται ο Παλαμάς, ο Εφταλύτης και ο Μαβίλης: βλ. σχετικά: Εν. Γαλαντούδης, *Αρχαία και Νέα Ελληνική Μετρική, Ιστορικό διάγραμμα μιας παρεξήγησης*, Ραδονα, Università di Padova [Quaderni 21], 1989, 122 σημ. 205), αλλά είναι "[...] ο πρώτος επώνυμος και ουστηματικός χρήστης του" (ό.π.): ο ίδιος ο Πολυλάς σημειώνει σχετικά ότι αυτόν το στίχο "[...] ημείς, εις την προκειμένην μετάφρασιν οσηκώσαμεν από την ιαγένειαν εις την οποίαν ενρῶσεται [...]" (: *Αμύθος*,... ζ').

17. Ι. Τυπάλδος, *Ποιήματα Διάφορα*, Ζάκυνθος, Τυπογραφείο "Ο Παρνασσός", Σέργιου Χ. Ραφάνη, 1856.

ρούν στα χαρακτηριστικά "σκηνοθετικά" σήματα του "αιθέρα" και της "γαλήνης"<sup>19</sup>, δύο παραδείγματα αρκούν:

19. Τα δεδομένα μιας προκαταρκτικής έρευνας γύρω στα σολωμικά συμφραζόμενα του "αιθέρα" και της "γαλήνης" δίνουν την παρακάτω εικόνα:

1) Η "άκρα γαλήνη" της φύσης "στη μέση της νυκτός" συνάπτεται με την "ευφροσύνη" και τον "αιθέρα" (βλ. τη σκηνοθεσία στο "Η σκιά του Ομήρου": *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα*,... 58):

"Ελαμπι αγνά το φεγγαράκι - ειρήνη  
Όλην, όλη τη φύση ακινητούσε,  
[...]  
Τριγύρω γύρω η νυχτική γαλήνη"

2) Ο "αιθέρας":

α) "Στον αιθέρος την έρημη γαλάζιαν αγκάλη  
Τη λάμψη τον Εσπέρου θωρώ να προβάλλη"

(: *Διονυσίου Σολωμού Αυτόγραφα Έργα*, τ. Α'-Β' (τ. Α': *Φωτοτυπίες* - τ. Β': *Τυπογραφική Μεταγραφή*), (επιμέλ.: Λ. Πολίτης), Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1964: οι παρωτομέτες στον Β' τόμο: 56 Β [3 φορές]).

β) "Πρώτος εγώ  
Ψηλά ψηλά στον έρημον αιθέρα  
Το φτερούγισμα ακούω και τ' ακολουθάω"  
("In morte di un giovane poeta": ό.π., 95)

γ) "Είς τον ήμηχον αιθέρα  
Τώρα αθάω δεν αντηχεί  
Τα λυλήματα η φλογέρα  
Τα βελιάσματα το αρνί"  
(: *Υμνος εις την Ελευθερίαν*, σπρ. 76: *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα*,... 83)

δ) "Τέτοιο χώμα απ' την ημίρα  
Τη μεγάλη τον Χριστού,  
Που τόχι φέρει απ' τον αιθέρα  
Τιμή εμάς και δόξα Αυτού!"  
(: *Είς τον Θάνατο του Λορδ Μπάιρον*, σπρ. 50: ό.π., 110)

ε) "Αλλ' ήλιος, αλλ' υόρατος αιθέρας κοσμοφόρος  
Ο στύλος φανερώνεται, με κάτω μαζωμένα  
Τα παλληκάρια τα καλά, μ' απάνον τη σημαία"  
(Γ Σχεδ. *Ελευθέρων Πολιουργισμένων*, απόσπ. 4, 2-4: ό.π., 241)

στ) "Αλλ' ήλιος, αλλ' αμύθητος αιθέρας κοσμοφόρος"  
(Γ Σχεδ. *Ε.Π.: Αυτόγραφα Έργα*,... 447.11)

3) Η "γαλήνη":

α) "Ξάφνον χορδή γλυκύη ωνη που κόβει  
Της λευκής της νυκτός βαθιά γαλήνη.  
Η γυνίκα: πιασμένη από τον έρω  
Μονάχη την ακούει και λαχταρίζει"  
("In morte...": ό.π., 95'95 Α7: "λευκή γαλήνη")

α) "Τόσ' άστρα δεν εγνώρισεν ο τριόβαθος αιθέρας" (Β' Σχεδιάγραμμα *Ελεύθερων Πολιορκισμένων*, απόσπ. 45<sup>20</sup>)· β) "Την φύσιν εβασίλευε μια μυστική γαλήνη" (*Κρητικός*)<sup>21</sup>.

Χάρη όμως στα σολωμικά συμφραζόμενα το "ατέρωμα" της ψυχής σε "άλλον κόσμο" και η αναζήτησή της αποκτούν ειδικό ερμηνευτικό και ποιητολογικό βάρος, καθώς εκδιπλώνονται νεοπλατωνικά, θα λέγαμε, τω τρόπω.

Προτού όμως περάσουμε στα καθέκαστα, θα πρέπει να σημειωθεί παρενθετικά ότι όσον αφορά στην ερμηνεία του σονέτου του Πολυλά, ο Παλαμάς διέκρινε σ' αυτό "[...] μία ακτίνα της περι τύπων κι αντιτύπων φιλοσοφίας του Πλάτωνος"<sup>22</sup>, ενώ άλλοι επιχείρησαν να αξιοποιήσουν προς την κατεύθυνση αυτή και την παράδοση του Γερμανικού Ιδεαλισμού, με την οποία ο Πολυλάς ήταν πολύ εξοικειωμένος (είναι γνωστό δε ότι μετέφρασε, όχι βέβαια με τη συστηματικότητα του Ν. Λούντζη, και αρκετά σχετικά κείμενα για το Σολωμό).

Έτσι ο Μ. Σιγούρος υποστήριξε ότι στο σονέτο αυτό που είναι εμπνευσμένο "από την πλατωνική ιδεολογία"<sup>23</sup>, ο Πολυλάς "έχει κλείσει στην ψυχή του κάτι από τη μεγάλη σκέψη του Σολωμού, από το στοχασμόν εκείνο που βαθιά αισθάνεται και βαθιά νοεί"<sup>24</sup>, καταλήγοντας ότι: "Από τη σκέψη και την κατασκευή των στίχων αυτών μπορεί να συμπεράνει κανείς ότι ο Πολυλάς θα πίστευε πως η ποίηση αφού υψωθεί με τη βοήθεια της μεταφυσικής αφάιρσης (καθώς επροσέφευσε ο Έγελ) σε ύψη άφθαστα θ' αποβάλει ύστερα κάθε πλαστικότητα και θα συνουσιωθεί με τη φιλοσοφία· και με τέτοιο τρόπο θα συγχωνευθούν η ιδέα του Καλού και του Αληθινού, της τέχνης και της επιστήμης [...]"<sup>25</sup>. ανάλογη είναι και η θέση του Τ. Άγρα (1929)<sup>26</sup>, σύμφωνα με την οποία το σονέτο του Πολυλά "[...] εκφράζει την πλατωνική θεωρία περί της προτεραιότητας και αυθυπαρξίας των ιδεών. Αλλ' ο Πολυλάς δέον να κριθίη ουχί δια κριτηρίου φιλολογικού ή καλλιτεχνικού, το δε έργον αυτού ουχί υπό έποψιν δυνάμεως ή ποσότητος· η κρίσις περί αυτού δέον να η καθολικωτέρα και δη κατ' εξοχήν ηθική. Πιστός εις τον ιδεοκρατικόν ενισμόν του Εγγέλου, του Φίχτε και του Σέλλινγκ, εθεώρει την τέχνην ως μίαν αισθητικήν έκφρασιν της ιδέας, αλλ' ουχί την αποκλειστικήν [...]"<sup>27</sup>, ενώ αργότερα υποστηρίχθηκε από τη Σέμνη Παπαστυριδη-Καρούζου και η οφειλή του Πολυλά στον Σίλλερ<sup>28</sup>.

*Το πέλαο καθαρόσρωτο αναδίνει*  
(*Ιάκωβος*, απόσπ. 25: ό.π., 17.20. 409 [4 φορές])

γ) "Στη μυστική γαλήνη εγώ στημένος μες <στα> ρείθρα"  
(: ό.π., 373B 34)

20. *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα*..., 235.

21. *Αυτόγραφα Έργα*..., 355 Α 37.

22. Κ. Παλαμάς, "Η σαφήνεια και η ασάφεια" (1895): *Άπαντα*, τ. 2, 200-216· η αναφορά στον Πολυλά: 215.

23. Μ. Σιγούρος, "Ιάκωβος Πολυλάς...", 16.

24. Ό.π.

25. Ό.π., 17.

26. Τ. Άγρας, "Πολυλάς Ιάκωβος" (1929) λήμ.: *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, τ. Κ', 493-494.

27. Ό.π., 494.

28. Σέμνη Παπαστυριδη-Καρούζου, "Ο «Ερασιτέχνης» του Πολυλά", *Νέα Εστία* 44 (1948) 1093-1096.

Τα "πνεύματα" που "θωρεί" "ακαθρέφιστα" εκεί στον "άλλον κόσμο" ή "φαντασία" του υπερνυμφμένου ομιλητή του σονέτου (πράγμα που σημαίνει στην τέλεια ιδεατή εκδοχή τους), τα είχε προηγουμένως "δει" ενσαρκωμένα σε γήινες, ανθρώπινες, δηλαδή ατελείς, μορφές, σε "πλάσματα"· η σαφής αυτή διάκριση μεταξύ "πνευμάτων" και "πλάσμάτων" στηρίζεται στην ύπαρξη του καθρέφτη: η βαθμίδα που οδηγεί από τον άνθρωπο στον τέλειο, ακινητοποιημένο κόσμο των ιδεών, δεν είναι παρά μια ατέλειωτη σειρά κατόπτρων· όλα αυτά μέσα στο πλαίσιο της νεοπλατωνικής έννοιας της μετακίνησης από το "Νουν" στο "Εν", στον κόσμο δηλαδή των Ιδεών, με άξονες αναφοράς τη νοητική ενέργεια και την ηθική κάθαρση.

Πρέπει εδώ να θυμηθούμε την απαστράπτουσα αποκαλυπτική εικόνα που ξεδιπλώνεται στα μάτια της ηρωίδας του διηγήματος του Πολυλά "Ένα μικρό λάθος" (1891)<sup>29</sup>. τη στιγμή της μεγάλης ψυχικής της έντασης και της ηθικής της κάθαρσης, λίγο πριν την αυτοκτονία· ο ήλιος δύει και η Μαρία αφού έχει ανέβει στο βράχο, κοιτάζει: "Εκείθε εγύρισε τα μάτια της, σαν για να υστεροκοιτάξει την πλάσιν, τον ουρανό, την θάλασσαν και τα κατάγλωμα πλάγια με τα ληαιόδενδρα, οπού εις εκείνην την στιγμήν έτρεμαν όλα με τα φύλλα τους καταχρυσωμένα από τες πορφνρές ετοιμόσβηστες ακτίνες του Ηλίου. Και τότε έξαφνα εις τον ασηγήφιαστον γύρον, όπου ανταμώνονται θάλασσα και ουρανός, εφανερώθηκαν σπίτια, εκκλησιές, κωδωνοστάσια, πύργοι, όλα λευκότατα, ως να είχε αυτού σηκωθεί θεόπλαστη παραθαλάσσια πολιτεία, να δώσει ζωήν και όρια εις εκείνα τα έρημα και ατελείτητα πλάτη της θάλασσας. Ωστόσο ο δίσκος του Ηλίου είχε βουλήσει, και εις τον ορίζοντα εφαιέτο το ολοσρόγγυλο ομοίωμά του μεγαλωμένο, αλλά από ακτίνες ορφανό, ώστε η δυστυχισμένη ημπούρεσε ύστερη φορά ν' αναπαύσει τους οφθαλμούς της εις εκείνη την σκιάν του άστρου της ημέρας, ενώ εις όλον σχεδόν τον ουράνιον θόλον ελαμποκοπούσαν τ' αστέρια"<sup>30</sup>.

Η έστω και αναποτελεσματική (όπως θα φανεί παρακάτω) παρουσία του ομιλητή του "Ερασιτέχνη" στον αυθεντικό κόσμο των "πνευμάτων", βάσει του νεοπλατωνικού σχήματος που υποτυπώνεται εδώ, προϋποθέτει την κυκλική κίνηση, που διαγράφει το θείο κάλλος· έτσι τα "πνεύματα", οι "Μεγάλες Ιδέες" του Σολωμού, φεύγουν από τον κόσμο τους με προορισμό να "σωματοποιηθούν" (σύμφωνα με την ορολογία του Σολωμού στους "Στοχασμούς" των *Ελεύθερων Πολιορκισμένων*) στον κόσμο των "πλάσμάτων", να τιμήσουν με την ωραιότητα και το υψηλό ήθος τους τη γη, προσφέροντας στους ανθρώπους το εξ αντανακλάσεως υπερβατικό φως που εκπέμπουν τα "πλάσματα" τους σώματα, και να επιστρέψουν στον "Πλάστη" τους, που περιμένει με χαρά: ο κύκλος αυτός συνεχίει όλη την ώριμη σολωμική ποίηση<sup>31</sup>.

29. "Ένα μικρό λάθος" (Εστία, τ. 49, 1891): Ιάκωβος Πολυλάς *Διηγήματα*, Αθήνα, Νεφέλη, 1988, 7-20.

30. Ό.π., 25· βλ. παράλληλα και δύο σημεία από το ίδιο διήγημα: α) την επιγραφή από τον Dante (: "O dignitosa coscienza e netta come l'è picciol fallo amaro morso", *Purg.* III, 7-8) και β) τη δίκη του ήλιου λίγο πριν από την τελική στιγμή της αυτοκτονίας: "Τον είχε πλάγναι και έβλεπεν έμφοσθέν της το άπειρο φως, οπού επλημμυρούσε το αντίκρυστο πλάγιο εις εκείνην την στιγμήν ησηχότατο και ωσάν ασημοχρυσωμένο, έρημο. Πουθενά μαρκονόλα, ούτε εις τα πανιά, ούτε δεμένη εις το ακρογιάλι, υίνον αυτού το Ορθόλιθι, μανήη θαλασοόδιγη πέτρα, οπού απο το μέρος της γης έχει ρηχά τα νερά και από το μέρος της θαλασσης άκατα, γέφυρι από την στεριά εις την άβυσσον" (: ό.π., 24)

31. *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα*..., 207-210.

Ο L. Coustelle έχει δεξίει το στέρεο νεοπλατωνικό υπόβαθρο της ρομαντικής ποιητικής του Σολωμού, υπογραμμίζοντας την εκ μέρους του ποιητή πρωτότυπη συνδυαστική αξιοποίηση της τριάδας: Ficino-Ωριγένης-Hegel, του Ρομαντισμού δηλαδή και του Νεοπλατωνισμού, όπου ιδιαίτερο βάρος έχουν τα θέματα του φωτός και της όρασης σε συνάρτηση με τον (θεοποιημένο) έρωτα· εδώ ανιχνεύεται και η ιδιαίτερη συμβολή του αναγεννησιακού νεοπλατωνισμού του Ficino στο έργο του Σολωμού και δι' αυτού στον "Ερασιτέχνη": η όραση αποκτά κεφαλαιώδη σημασία: τα μάτια είναι το εκφραστικότερο μέσο μυστικής επικοινωνίας των ερωτευμένων<sup>34</sup>, ενώ μόνο με την όραση γίνεται αντιληπτή η αισθητή ομορφιά, χάρη στο φως που εκπέμπουν τα σώματα.

Η πρόθεση του ομιλητή στον "Ερασιτέχνη" υπερβαίνει ό,τι φαίνεται να του αναλογεί στον "άλλο κόσμο", να "θωρεί" δηλαδή μόνον και να ακούει την "απέραντη αρμονία": επιθυμεί να του δοθεί το "ουράνιο λάλημα" για να "ειπεί τραγούδια θεία", να του δοθεί το ποιητικό χρίσμα, να γίνει ποιητής, όταν ακριβώς φτάνει να πατήσει τη "χρυσή βαθμίδα", που ορξεί προφανώς την είσοδο στον κόσμο των Ιδεών: δεν έχει μπει ακόμη μέσα και βέβαια ό,τι "θωρεί" δεν είναι παρά τα αγάλματα των ιδεωδών μορφών, δηλαδή του "Ενός", που είναι πίσω από την "[...] θύρα την ολόχρυσου της Παντοδυναμίας" ("Εις το θάνατο Αιμιλίας Ροδόσταμο"<sup>35</sup>).

Από την άλλη πλευρά ο Σολωμός με ανάλογες "ολόχρυσες θύρες" και "πέτρες", που αυτές όμως θα επιτρέψουν στις ανερχόμενες ψυχές την είσοδο στον κόσμο των "πνευμάτων", επειδή έχει εκπληρωθεί η βασική προϋπόθεση, έχει δηλαδή δοθεί το ποιητικό χρίσμα: τα "πνεύματα" εδώ περιμένουν την είσοδο της κόρης Αιμιλίας Ροδόσταμο και την καλοσωρίζουν:

"Στη θύρα την ολόχρυσου της Παντοδυναμίας  
Πνεύματα μύρια παλαιά, πνεύματα μύρια νέα,  
Σ' ακαρτερούν για να σου πουν πως άργησες να φθάσης"  
(: "Εις το θάνατο Αιμιλίας Ροδόσταμο" (1848)<sup>36</sup>)

Στους *Ελεύθερους Πολιορκισμένους* το σκηηνικό έχει ως εξής:

α) "Θύρες ανοίξτε ολόχρυσες για την γλυκιάν ελπίδα"  
(Ε.Π., Β' Σχεδ. απόσπ. 6, 24)<sup>37</sup>

β) "Όνειρο με τα μάγια του παντού ομορφιά και χάρη  
Η μαύρη πέτρα ολόχρυσου και το ξερό χορτάρι"  
(Ε.Π., Β' Σχεδ.)<sup>38</sup>

γ) "Μάγεμα η Φύση κι όνειρο στην ομορφιά και χάρη  
Χρυσή 'ν' η μαύρη πέτρα της και το ξερό χορτάρι"  
(Ε.Π., Β' Σχεδ.)"

Αυτό το χρίσμα δε θα δοθεί στον "Ερασιτέχνη" (: "θαμπή στιγμή την ιλαρή μου πέρνει ελπίδα/Με ουράνιο λάλημα να ειπώ τραγούδια θεία") ακριβώς πάνω στην εκτυφλωτική "χρυσή βαθμίδα": το υπερβατικό "χρυσό" φως οαστίζει τον αγωνιόντα πλην υπερφύλο ομιλητή και εξατμίζει τις αβίασιμες προσδοκίες του, την "ίλαρή" του "ελπίδα", στέλνοντας την κρίσιμη "θαμπή στιγμή", που αποσινοτονίζει τη διαύγεια της όρασής του· ο βιαστικός μελλοντικός ποιητής δεν είναι "αρκετός" για τις υψηλές και χρονοβόρες απαιτήσεις της ποιητικής τέχνης.

Πίσω από τον καταδικασμένο "Ερασιτέχνη", πίσω δηλαδή από τις λέξεις του παλιμψηστον σονέτου, διακρίνεται ο "αρκετός" με τα λόγια του Σολωμού ποιητής, αυτός που κυριευμένος από το νόημα της Τέχνης, γνωρίζει τον απαράβατο όρο της ποιητικής δημιουργίας: ότι πρέπει να υποταχθεί στη γλώσσα, και έπειτα, αν είναι "αρκετός" να την "κυριέψει": με αυτόν στην ουσία συνομιλεί ο "Ερασιτέχνης" και το υψηλό παράδειγμα αυτού επιθυμεί κατ' αγτίστηξη να αναδείξει.

Πού βρίσκεται όμως αυτός ο ποιητής; Θα χρειαστεί να ψάξουμε προς την κατεύθυνση του ομιλητή στο πρώτο, δίκην εισαγωγής, απόσπασμα του Γ' Σχεδιάσματος των *Ελεύθερων Πολιορκισμένων*:

"Μητέρα  
[...] Το θεϊκό σου πάτημα δεν άκουσα, δεν είδα,  
Ατάραχη σαν ουρανός μ' όλα τα κάλλη πόχει,  
Ποι μέρη τόσα φαίνονται και μέρη 'ναι κρυμμένα·  
Αλλά, θεά, δεν ημπορώ ν' ακούσω τη φωνή σου,  
Κι' τιθύς γλώ τ' Ελληνικοί κόσμοι να τη χαρίσω;  
Δόξα 'χ' η μαύρη πέτρα σου και το ξερό χορτάρι"<sup>39</sup>.

Δε χρειάζεται να επεκτιθούμε εδώ στο σχολιασμό (αυτό αποτελεί αντικείμενο ξεχωριστής μελέτης), θα επισημάνουμε κυρίως τη συντριβή του μελλοντικού ποιητή μπροστά στο ανυπέρβλητο θέμα της "ατάραχης σαν ουρανός", "μεγαλόφυνης" Μητέρας, Πατρίδας και Μούσας, που βρίσκεται στο δαντικό, άβατο για τους ανθρώπους "πανάερο δάσος" (της ποιήσης), έχοντας στα πόδια της τις ωραιές ψυχές των αγωνιστών του Μεσογύγιου, οι οποίες διάβηκαν τη "θύρα την ολόχρυσου της Παντοδυναμίας". Ο ποιητής αξιώνεται να δει μόνον αυτή την εικόνα της Μητέρας· δεν έχει περαιτέρω πρόσβαση στον κόσμο της, γι' αυτό και αδυνατεί να δει οτιδήποτε άλλο πέραν αυτής: "Το θεϊκό σου πάτημα δεν άκουσα, δεν είδα, / Ατάραχη σαν ουρανός μ' όλα τα κάλλη πόχει, / Ποι μέρη τόσα φαίνονται και μέρη 'ναι κρυμμένα". Ό,τι όμως του δίδεται, είναι αρκετό (: η πνευματική δύναμη των ματιών) για να εντυπωθεί στην

33. L. Coustelle, "Η παλιά παιδεία πίσω από την τέχνη του Σολωμού": *Πλαισιώνοντας τον Σολωμό* (1965-1989). Αθήνα, Νεφέλη, 1990, 85-161· για τη νεοπλατωνική θεωρία του βλέματος, βλ. παράλληλα και την πρόσφατη μελέτη του Μ. Λασιθιωτάκη: "Ο Ερωτόκριτος και τα ιταλικά «trattati d' amore» του 16ου αιώνα", *Μαντατοφόρος* 39-40 (1995) 5-39.

34. Βλ.: ό.π., 8-9, 10-11 και 15.

35. *Διονυσίου Σολωμού Απαντα*..., 259.

36. Ό.π.

37. Ό.π., 224.

38. *Αυτόγραφα Έργα* ..., 404 Α 10-11.

39. Ό.π., 427, 25-26.

κάρδιά του η "στόρηση" (να θυμηθούμε εδώ τον Κρητικό μπροστά στο θεϊκό όραμα της Φεγγαροντυμένης<sup>41</sup>) της Θεάς<sup>42</sup>:

Όσο η φωνή της Θεάς δε λείπει· δεν "ανηχεί" σίγουρα ως "ατέραντη αρμονία" (για να θυμηθούμε την άγουρη "σιγουριά" του "Ερασιτέχνη"), αλλά ο ποιητής παρόλο που είναι σε θέση να την εικάσει (: βλέπει υπό θείου έρωτος ελαινώμενος), εντούτοις συνταρακτικά ομολογεί την αδυναμία του στον επόμενο στίχο: "Αλλά, Θεά, δεν ημπορώ ν' ακούσω τη φωνή σου;"

Ο ώριμος ποιητής, αυτός που επιχειρεί ανάμεσα στις μυλόπετρες του (Νεο)κλασικισμού και του Ρομαντισμού, την πρωτόφαντη όχι μόνο για τα ελληνικά αλλά και για τα ευρωπαϊκά συμπραζόμενα της εποχής του, σύνθεση του "μεικτού αλλά νόμιμου τρόπου", καταθέτει ως άπορος, αμήχανος ομιλητής του Γ' Σχεδιάσματος των *Ελεύθερων Πολιορκισμένων* μια δήλωση ποιητικής, εκρηκτικών διαστάσεων, αν σκεφθούμε ότι η "φωνή" της Θεάς θα δοθεί διά του ποιητή "χάρισμα" στον "Ελληνικό κόσμο": η ποιητική σύνθεση του "μεικτού αλλά νόμιμου τρόπου"<sup>43</sup> δεν μπορεί να περνάει παρά μέσα από τη διαρκή απορία.

Και ο "Ερασιτέχνης" του (γηραιού;) Πολυλά; Το αντίστοιχα βαθιά στοχαστικό σχόλιο του κριτικού, που βρίσκει έναν, θα μου επιτρέψετε να πω, ανεπανάληπτο τρόπο, "μεικτό" κι αυτός, να θεματοποιήσει με ανάλογο σολωμικό λεξιλόγιο και εικονοποιία αλλά από την ανάποδη, την απορία του μεγάλου δάσκαλου, την προωθημένη δηλαδή προβάλλει παραδειγματικά πλην όμως πάρωρα στους νέους χρόνους της ποίησης, στο τέλος του 19ου αιώνα.

41. Ό.π., 198-202.

42. Βλ. όσα σημειώνει σχετικά ο ίδιος ο Πολυλάς: "Ο Σολωμός δεν εσνηθούσε να θεατρίζη τα εθνικά του φρονήματα· αλλά μες στο άγιο βήμα της ψυχής οικοδομούσε την αληθινή Ελλάδα· -αυτή, την οποίαν ο κοινός άνθρωπος δεν εκαταξιώθηκε να ιδή ποτέ, με όσους συμπερασμούς κι' αν μορφώση από τα πράγματα, με όσα ονειράτα κι' αν γεννήση η επιθυμία του, -αυτή, που είναι μυστήριο για όλα τα άλλα παιδιά της (*Ελεύθ. Πολιορκ. Γ. Απόσπ. 1*), φανερώνεται εις τα μάτια του εθνικού ποιητή με τα θεϊκά της γνωρίσματα· και αυτός την αναγνωρίζει, και μ' όλον τούτο αισθάνεται ότι δεν δύναται ακέραιη να την αγριολιάση η φαντασία του, επειδή, καθώς του πολύαστρου ουρανού, όμοια και αυτής, πολλά μέρη φαίνονται και μέρη ναι κρυμμένα": ό.π., 29-30.

43. Βλ. αναλυτικά: Δ. Αγγελάτος, "'Τρόπος" (Μόδο) ή "Είδος"; Ερμηνευτική προσέγγιση του προβλήματος των λογοτεχνικών ειδών στο έργο του Δ. Σολωμού": *Πρακτικά Δέκατου Συμπόσιου Ποίησης: Διονύσιος Σολωμός*, (Πανεπιστήμιο Πατρών, 6-8/7/1990), Πάτρα, Αχαϊκές Εκδόσεις, 1992, 28-43.