

## Ειδολογικά ζητήματα στο έργο του Σολωμού: Η περίπτωση του δραματικού μονολόγου

ΜΙΑ ΕΙΔΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ δεν μπορεί παρά να ξεκινά (και να τροφοδοτείται) από τον γνωστό στοχασμό της σελίδας 425 (Α 22-30) των *Αυτογράφων Έργων*<sup>1</sup>, που συνδέεται με τους *Ελεύθερους Πολιορκισμένους*:

Πάρε και συγκεκριμενοποίησε δυνατά Μια πνευματική δύναμη και κομμάτιασε την σ' έναν ορισμένο αριθμό χαρακτηρισμών ανδρών και γυναικών, στον οποίο ν' αντιστοιχούν στην εκτέλεση κ.τ.λ. Σκέψου δυνατά, ώστε αυτό να γίνει ρομαντικά, ή κλασικά, αν είναι δυνατό, ή σε τρόπο μεικτό γνήσιο. Ο Όμηρος είναι μέγιστο παράδειγμα του δεύτερου, ο Shakespeare του πρώτου, και του τρίτου δε γνωρίζω.<sup>2</sup>

1. Η διάκριση μεταξύ των όρων *τρόπος* (*modo* στο ιταλικό κείμενο του παραπάνω στοχασμού) και *είδος*, φαίνεται να είναι ξεκαθαρισμένη για τον Σολωμό ήδη από το 1824/1825: ο *τρόπος* αποτελεί μια γενικότερη κατηγορία, που αφορά, ανάμεσα σε άλλα, και στη διαπλοκή αφηγηματικών μερών και προσωπικών λόγων και εφαρμόζεται, δηλαδή μορφοποιείται κειμενικώς, στα διάφορα είδη ανάλογα με τις «συνθετικές», δηλαδή ρομαντικές, απαιτήσεις και προτεραιότητες του καθενός από αυτά, ιδιαίτερα όμως του έπους και του δράματος, όπως αυτά κληροδοτούνται από την αρχαιότητα.

Πιο συγκεκριμένα τώρα όσον αφορά στα *είδη*: αυτά συνδέονται σταθερά από τον ποιητή με τα γνωστά «ιστορικά» κατοχυρωμένα ονόματά τους<sup>3</sup>: ο *Ύμνος εις*

1. Διονυσίου Σολωμού *Αυτόγραφα Έργα*, επιμ. Α. Πολίτης, τόμ. 2, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1964.

2. Η μετάφραση του σολωμικού στοχασμού στο: Γ. Βελουδής, *Διονύσιος Σολωμός. Ρομαντική ποίηση και ποιητική. Οι γερμανικές πηγές*, Γνώση, Αθήνα 1989, σ. 375.

3. Για τη διάκριση *θεωρητικών* και *ιστορικών* ειδών βλ. Τ. Τοδογον, *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία*, μετ. Αριστέα Παρίση, Οδυσσέας, Αθήνα 1991 (το πρωτότυπο: 1970).

την *Ελευθερίαν* λοιπόν δεν θα μπορούσε ποτέ να είναι «Διθύραμβος» («Dithyrambe» τον απέδωσε το 1825 ο Γάλλος μεταφραστής St. Julien<sup>4</sup>, προκαλώντας τη μέσω του Grassetti αντίδραση του ποιητή<sup>5</sup>), και το εκτενές σύνθεμα για τον θάνατο του Βύρωνα, στο πλούσιο παρακειμενικό υλικό<sup>6</sup> των χφ (Ζ 10 και Φ 92), του οποίου συναντούμε πολλές αναφορές σε είδη και εκπροσώπους, δεν θα ήταν κάτι άλλο από «ποίηση λυρικών».

Αυτή δε η αντίληψη του Σολωμού περί ειδών ισχύει και μετά τη ρομαντική στροφή του 1828: έτσι, το τελειωμένο από το 1825 «λυρικών ποίημα» ήταν αδύνατον να διατηρήσει την ειδολογική ταυτότητά του όταν τρία χρόνια αργότερα ο ποιητής το ξαναπιάνει, αχρηστεύοντας στην ουσία 69 από τις 172 στροφές του. Αν και ο ειδολογικός προσανατολισμός του Σολωμού είχε τροποποιηθεί (: σχεδιάζοντας έργα άλλου τύπου, είχε ξεπεράσει τα στεγανά των ειδολογικών ταξινομήσεων), εντούτοις ο ποιητής σεβόταν τα γνωστά είδη<sup>7</sup> και τους κανόνες τους: αυτό άλλωστε ήταν το νόημα της αδιέξοδης, όπως ο ίδιος τη σχολιάζει, προσπάθειάς του πάνω σ' ένα σύνθεμα, το οποίο έπρεπε να γίνει από την αρχή: «Πρέπει να ξαναπλαστη ο λο» διαβάζουμε στην πρώτη κιόλας σελίδα του χφ Φ 92 (ΑΕ 209)<sup>8</sup>.

Οι αναφορές του στα «ιστορικά» είδη δεν παύουν και στα μετέπειτα χρόνια: στο χφ Ζ 11 (1833/1834) αναφέρεται (αποτρεπτικά) στην ελεγεία (ΑΕ 386 Β1-3), ενώ στο χφ ΑΑ 13, όπου βρίσκονται και οι Στοχασμοί για τους *Ελεύθερους Πολιορκισμένους*, σχεδίαζε τη διάκριση του «Ποιήματος» σε τρία μέρη, τα οποία αντιστοιχούσαν στη βασική τριάδα, επικού, λυρικού και δραματικού είδους, έχοντας, όπως φαίνεται στο τέλος της σημείωσης με αφορμή την «Εποποιία», το καθένα ορισμένη λειτουργία: «Πρόσεξε αν είναι σωστό να χωρίσεις ολόκληρο το Ποίημα σε τρία μέρη: Λ(υρικό), Δ(ραματικό), Ε(πικό). Πρόσεξε να είσαι φειδωλός κατά την πορεία του Π(οιήματος) στα εξωτερικά σημεία της φθοράς τους (ή ίσως και να τ' αφήσεις κατά μέρος) και να τα φανερώσεις μόνο στην Εποποιία»<sup>9</sup>.

4. Η γαλλική σε πεζό λόγο μετάφραση του *Ύμνου εις την Ελευθερίαν* δημοσιεύθηκε στον δεύτερο τόμο της συλλογής των δημοτικών τραγουδιών του Fauriel: *Chants populaires de la Grèce moderne recueillis et publiés...*, v. II, Firmin Didot, Paris 1825, σ. 435-488.

5. Βλ. τις επικριτικές παρατηρήσεις του Grassetti για τη μετάφραση του Julien στο τέλος της έκδοσης του Μεσολογγίου: *Ύμνος εις την Ελευθερίαν, έγραψε Διονύσιος Σολωμός Ζακύνθιος τον Μάιον μήνα του 1823. Inno alla Libertà. Dionisio Solomas da Zacinto scrisse il mese di maggio 1823. Volgareizzato in prosa italiana da G. Grassetti. Edizione III*, Εν Μεσολογγίω, εκ της τυπογραφίας Δ. Μενεσθέως, 1825.

6. Για μια αναλυτικότερη εξέταση της λειτουργίας αυτού του υλικού βλ. Δ. Αγγελάτος, «...tutta questa Ode nella sua costruzione primitiva»: Οι «περιπετειώδεις» σχέσεις κειμένου και παρακειμένου (*Εις τον Θάνατον του Λορδ Μπάιρον. Ποίημα Λυρικό*), *Το Δέντρο* 44-45 (Μάρτιος-Μάιος 1989) 168-173.

7. Βλ. για παράδειγμα τις συγκεκριμένες αναφορές του σε είδη στα χειρόγραφα Ζ 10 και Φ 92, οι οποίες οριοθετούν τις δύο ευρύτερες ειδολογικές περιοχές: την ποίηση, όπου εγγράφονται η «Λυρική ποίηση» («proesia lirica»), η Ωδή («Ode») και η Ελεγεία («Elegiaco»), και την πεζογραφία («prosa»): βλ. σχετικά Δ. Αγγελάτος, «...tutta questa Ode...», ό.π., σ. 171.

8. Ό.π.

9. «Bada se toma il tripartire il Poema in L.D. ed E. Bada di esser assai parco nel corso del P.

Δύο φορές ο Σολωμός χρησιμοποιεί τον ίδιο τον όρο *genere* μαζί με τον προσδιορισμό *nuovo*, τη μία σε επιστολή του προς τον Γεώργιο Μαρκορά (Σεπτέμβριος 1830) (: «Πόσο χαίρομαι που δε σε βασανίζει ο στοχασμός για κανένα νέο είδος. Ε! καημένοι εμείς! Αν η φύση θελήσει, η δουλειά θα πάει καλά· αν όχι, όσο και αν αλλάζει δρόμο κανείς, δε θ' αλλάξει παρά τρόπο παραδαρμού»<sup>10</sup>) και την άλλη ως δηλητηριώδες ποιητολογικό (αυτο)σχόλιο, που περνά στην τρίτη επεξεργασία (1833) της *Γυναίκας της Ζάκυθος* (: ο καινοτόμος, ειδολογικά μιλώντας, ποιητής παραλληλίζεται εδώ με τον «θεοκατάρατο» νάνο-Διάβολο, ο οποίος παρουσιάζεται στην ώρα της «δημιουργίας» κάτω από τό κορμί της κρεμασμένης γυναίκας): «Και είδα έναν νάνο καθισμένο το διπλοπόδι. Και καθόμουν να θωρώ εκείνα τα μάτια τα μικρά και λαμπερά και γεμάτα κακία. Και τα εστριφογύριζε εδώ και εκεί, όπως κάνουν εκείνοι οι ποιητάδες που καμώνονται πως έχουν κάποια ιδέα, και μάλιστα εκείνοι που μιλούν ολόένα για καινούργια είδη και δεν είναι άξιοι να γράψουν της προκοπής ένα γράμμα σε δικόν τους. Και είδα που τ'ου εξεφύτρωναν λίγο λίγο τα κέρατα και μακραινάν τόσο ώστε ένα από αυτά να φτάνει για να... μέσα (ο θεοκατάρατος!), και ετσιτσίρισε σα <ν> το σίδερο το αναμμένο στο νερό το κρύο. Τότε ζύγωσε ένα μπιμπιό στο στόμα του και άρχισε να παίζει, και σε κάθε νότα άλλαχνε κέρατο με καταπληκτική γρηγοράδα, έτσι που το κορμί της δύστηνης <...>»<sup>11</sup>.

Ως προς τα ζητήματα του τρόπου, τη σχέση δηλαδή αφηγηματικών μερών και (προσωπικών) λόγων, τα ΑΕ δείχνουν το διαρκή προβληματισμό του ποιητή από το 1824/1825, που εκφράζεται με αφορμή συγκεκριμένες περιπτώσεις τόσο από το *Λυρικό Ποίημα Εις τον Θάνατον του Λορδ Μπάιρον* και τον *Λάμπρο* όσο και από τη *Γυναίκα της Ζάκυθος*, το σύνθεμα του χφ Ζ 11, τον «Κρητικό», τους *Ελεύθερους Πολιορκισμένους* του Β' Σχεδιάσματος και τους συναφείς Στοχασμούς, και με τους ίδιους όρους, οι οποίοι μπορούν να συνοψιστούν στο παρακειμενικό εις εαυτόν σχόλιο: «Far in modo che [...]».

2. Εξετάζοντας τη σχέση *διήγησης (récit)* και *προσωπικού λόγου (discours)* πέραν κριτηρίων γλωσσολογικής τάξεως, που πρώτος έθεσε ο E. Benveniste, ο G. Genette<sup>12</sup> υποστήριξε την άποψη ότι τα στοιχεία του προσωπικού λόγου, όταν εισχωρούν στο εσωτερικό της διήγησης, υποτάσσονται μεν στη λογική των αφηγημα-

dei segni esterni del loro consumarci (o forse astenersene) e solo manifestarli nell "Eropea": ΑΕ, 477, 20-23.

10. *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα*, τόμ. Γ', *Αλληλογραφία*, επιμ. Α. Πολίτης, Ίκαρος, Αθήνα 1991, σ. 192· η επιστολή στα ιταλικά: ό.π., σ. 190-191.

11. *Διονυσίου Σολωμού, Η Γυναίκα της Ζάκυθος. Όραμα του Διονυσίου Ιερομόναχου εγκάτοικου εις ξωκλήσι Ζακύνθου*, επιμ. Ελένη Τσαντσάνογλου, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο 1991, σ. 179· η σημείωση στα ιταλικά: ΑΕ 297 Β20-39.

12. G. Genette, «Τα όρια της διήγησης», μετ. Ελένη Μποναφάτου, *Σπειρά* 4-5 (Άνοιξη-Καλοκαίρι 1985) 145-164· το ίδιο κείμενο και στον σύμμεικτο τόμο: G. Genette, L. Marin, M. Mathieu-Colas, *Τα όρια της διήγησης*, μετ. Έλενα Θεοδωροπούλου, Καρδαμίτσα, Αθήνα 1987, σ. 15-44.

τικών μερών, δημιουργούν όμως ένα είδος ορατής «κύστης», ενώ αντίθετα, «[...] η εισχώρηση αφηγηματικών στοιχείων στον προσωπικό λόγο δεν είναι αρκετή για να κάνει να αυτονομηθούν αυτά τα στοιχεία, γιατί τούτα συχνά-πυκνά παραμένουν συνδεδεμένα με τον ομιλητή [...]»<sup>13</sup>. μ' άλλα λόγια, ενώ ο προσωπικός λόγος μπορεί να «διηγηθεί», χωρίς ποτέ να πάψει να είναι προσωπικός λόγος (: δεν διαθέτει απολύτως καμία καθαρότητα για να διαφυλάξει), η διήγηση δεν μπορεί να «διαλεχθεί», χωρίς να βγει από τον εαυτό της, και είναι εξαιτίας αυτού που δεν συναντάται πουθενά στην «καθαρή» της μορφή, αφού η «[...] ελάχιστη γενική παρατήρηση, το ελάχιστο επίθετο που είναι κάτι παραπάνω από περιγραφικό, η πιο καλυμμένη σύγκριση, το πιο πενιχρό "ίσως", το πιο αδιόρατο κενό στη λογική διάρθρωση, εισάγουν στη ροή της διήγησης έναν τύπο λόγου που της είναι ξένος και κατά κάποιο τρόπο τη διασπά»<sup>14</sup>.

Η κατηγοριοποίηση των *τροπολογικών* δεδομένων στα ΑΕ<sup>15</sup> υποδεικνύει την εξαιρετικά ενδιαφέρουσα πορεία του Σολωμού προς την επίτευξη ενός *μεικτού* αλλά *νόμιμου (mistolgeniino)* τρόπου.

Έτσι, παράλληλα με τη γνωστή σύγκριση Byron - Milton στη δεύτερη σημείωση του *Λυρικού Ποίηματος*, η οποία καταλήγει στην επίκριση του «άλλου τρόπου» («altro modo») του Byron, η παρατήρηση του Σολωμού για τη δική του 16η στροφή τον δείχνει να υπολογίζει πολύ την αναλογία αφηγηματικού και προσωπικού λόγου στο κάθε είδος· σ' ένα λυρικό σύνθεμα, όπως το δικό του για τον Byron, οι συχνές αφηγηματικές παρεμβάσεις οδηγούν στον «διδασκικό» τόνο: «[...] πιο λυρική κίνηση στον πίνακα που πρέπει να δουλευτεί με πάθος και δύναμη, γιατί αυτό το παραπονιέτε φέρνει προς το διδακτικό [...]»<sup>16</sup>.

Η «νομιμότητα» (: «[...] in modo che sia legittimo [...]»<sup>17</sup>) της διαπλοκής προσωπικού λόγου (: ήρωες) και αφηγηματικών μερών τον απασχολεί εντονότατα στον *Λάμπρο*<sup>18</sup>, ενώ προς την ίδια συνδυαστική κατεύθυνση κινείται τόσο η σχεδιαζόμενη (κατά τη δεύτερη επεξεργασία του 1829) εισαγωγή στη *Γυναίκα της Ζάκυθος* προσώπων που ομιλούν (: «Introdurre persone che parlano»<sup>19</sup>), σε σκηνές όπως αυτή της ταραχής στο νησί<sup>20</sup>, όσο και η προσπάθεια να έχουν συνέπεια

13. Ό.π., σ. 160.

14. Ό.π., σ. 162.

15. Βλ. και Δ. Αγγελάτος, «Τρόπος ("Modo") ή Είδος; Ερμηνευτική προσέγγιση του προβλήματος των λογοτεχνικών ειδών στο έργο του Δ. Σολωμού», *Πρακτικά Δέκατου Συμποσίου Ποίησης. Διονυσίου Σολωμός* (Πανεπιστήμιο Πατρών 6-8 Ιουλίου 1990), επιμ. Σ. Α. Σκαρτσής, Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα 1992, σ. 28-43.

16. «[...] piu lirica movenza alla massa lavorandola con amore e con forza, perche quel paraponiete, ha aria didattica [...]»: ΑΕ 142 Α1-6.

17. ΑΕ 36 24int.-27int.

18. Βλ. αναλυτικά Δ. Αγγελάτος, «Τρόπος ("Modo")...», ό.π., σ. 37-38.

19. ΑΕ 271 Β24-25.

20. ΑΕ 270 Β-273 Β· βλ. όσα σημειώνει σχετικά με τη σκηνή αυτή η Ελένη Τσαντσάνογλου: *Διονυσίου Σολωμού, Η Γυναίκα της Ζάκυθος...*, ό.π., σ. 78-82.

οι «χαρακτήρες» (: ο Ιερομόναχος, η Γυναίκα και ο Διάβολος) του έργου<sup>21</sup>. αυτές οι δοκιμές συνδυασμού είναι διαρκώς παρούσες και στο Β' Σχεδιάγραμμα των *Ελεύθερων Πολιορκισμένων*<sup>22</sup>.

3. Ενδιαφέρει όμως το επίτευγμα του «Κρητικού» (κείμενο στο οποίο πρώτος ο Γ. Π. Σαββίδης επεσήμανε την πρωτότυπη για την ευρωπαϊκή ποίηση χρήση του δραματικού μονολόγου<sup>23</sup>) μέσα στο πλαίσιο του συνθετικού έργου των οκτώ μερών, όπως το σχεδίαζε ο ποιητής στο χφ Ζ 11 το 1833-1834· η Ελένη Τσαντσάνογλου έχει αναλύσει υποδειγματικά τη συγκρότηση αυτού του έργου<sup>24</sup>, επισημαίνοντας ιδιαίτερα τους αφηγηματικούς αρμούς του: στα δύο από τα τέσσερα λυρικά μέρη (στο «Όραμα του Λάμπρου» και τη «Φαρμακωμένη στον Άδη») έχουμε συνδυασμό αφηγηματικών μερών και προσωπικού λόγου (: το ίδιο ισχύει και για τα σατιρικά μέρη), ενώ στα άλλα δύο («Κρητικός» και «Ο Φυλακισμένος») υπάρχει ο δραματικός μονόλογος: τα σατιρικά μέρη ωστόσο στηρίζονταν κυρίως στην ομιλία («parlata») του σατιριστή, ο οποίος είχε υπό τον πλήρη έλεγχο του τον εντελώς αβοήθητο σατιριζόμενο, αφού ο αφηγητής υπό το πρόσχημα του ονείρου κρατούσε μια δήθεν ουδέτερη στάση<sup>25</sup>.

Με τον «Κρητικό» (και αυτό θα ίσχυε ασφαλώς και για τον «Φυλακισμένο») ο Σολωμός επιχειρεί μια ιδιαίτερου τύπου οργάνωση αφηγηματικών μερών και προσωπικού λόγου: όλα θα ενταχθούν στο εσωτερικό ενός προσωπικού λόγου, ακριβέστερα ενός μονολόγου, που εκτελεί (ως να βρισκόταν επί σκηνής) ένας αυτοδιηγητικός αφηγητής: ένας όχι απλώς αυτόπτης και αυτήκοος μάρτυρας, αλλά πρωταγωνιστής ήρωας όσων μονολογώντας «διηγείται», αφηγηματικών δηλαδή μερών αλλά και προσωπικών λόγων, δικών του και άλλων (των «αχνών αναστημένων», για παράδειγμα, στο απόσπασμα 19<sup>26</sup>).

21. «Pensa. Al Carattere dell' Iερομόναχο, della Donna, del Diavolo che sieno intrinsecamente pensati e nelle diverse circostanze non si smentiscano etc. [...]»: *AE* 262 B13-19· η μετάφραση της σημείωσης: Διονυσίου Σολωμού, *Η Γυναίκα της Ζάκυθος...*, ό.π., σ. 165 (: «Στοχάσου. Ο Χαρακτήρας του Ιερομόναχου, της Γυναίκας, του Διαβόλου να είναι βαθιά μελετημένοι και να μη φαίνονται αντιφατικοί στις διάφορες περιστάσεις κτλ. [...]).

22. Βλ. Δ. Αγγελάτος, «Τρόπος ("Modo")...», ό.π., σ. 39.

23. Γ. Π. Σαββίδης, «Δύο αφανή προβλήματα δομής του Κρητικού», *Ο Ερασιστής* 11 (1974) 443-455 [= *Νεοελληνικός Διαφωτισμός. Αφιέρωμα στον Κ. Θ. Δημαρά*, Αθήνα 1980].

24. Ελένη Τσαντσάνογλου, *Μια λανθάνουσα ποιητική σύνθεση του Σολωμού. Το αυτόγραφο τετράδιο Ζακύνθου αρ. 11, Εκδοτική δοκιμή*, Ερμής, Αθήνα 1982 (διδασκαρική διατριβή: Θεσσαλονίκη 1978).

25. Βλ. αναλυτικά ό.π., σ. 133-155.

26. Βλ. Διονυσίου Σολωμού *Άπαντα*, τόμ. Α', *Ποιήματα*, επιμ. Λ. Πολίτης, Ίκαρος, Αθήνα 1979, σ. 197-198 [στίχ. 1-18]:

*Πιστέψετε π' ότι θα πω είν' ακριβή αλήθεια,  
Μα τες πολλές λαβωματιές που μόφαγαν τα στήθια,  
[...]  
(Αάλησε, Σάλλπιγγα! κι' εγώ το σάβανο τινάζω,*

Δεν θα αναφερθώ στο ερμηνευτικό μέρος του έργου, για το οποίο έχουμε ορισμένες σημαντικές συμβολές<sup>27</sup>. Θα διατηρήσω για τις ανάγκες της παρούσας ανακοίνωσης την πρόταση του Ν. Καλαμπάνου για το «αποκαλυπτικό ύψιστο»<sup>28</sup> και τη βασική επισήμανση ότι το κείμενο αφηγείται την αδυναμία του ήρωα να αναγνωρίσει μέσω της εμπειρίας του (και, θα προσέθετα, να οικειοποιηθεί) την αμετάβλητη σημασία του κεντρικού συμβόλου.

Η απορία, η παράλυση του ήρωα μπροστά στο ασύλληπτο (και αμετάδοτο) όραμα της Φεγγαροντυμένης είναι έκδηλη:

*Έλεγα πως την είχα δει πολύν καιρόν οπίσω,  
Καν σε ναό ζωγραφιστή με θαυμασμό περίσσο,  
Κάνε την είχε ερωτικά ποιήσει ο λογισμός μου,  
Καν τ' όνειρο, όταν μ' έθρεφε το γάλα της μητρός μου·  
Ήτανε μνήμη παλαιή, γλυκιά κι' αστοχισμένη,  
Που ομπρός μου τώρα μ' όλη της τη δύναμη προβαίνει·  
Σαν το νερό που το θωρεί το μάτι ν' αναβρύζει  
Ξάφνου σχ τα βάθη του βουνού, κι' ο ήλιος το στολίζει.  
Βρύση έγινε το μάτι μου κι' ομπρός του δεν εθώρα  
Κι' έχασα αυτό το θεϊκό πρόσωπο για πολλή ώρα,  
Γιατί άκουγα τα μάτια της μέσα στα σωθικά μου,  
Που ετρέμαν και δε μ' άφηναν να βγάλω τη μιλιά μου [...]*<sup>29</sup>.

αυτή η απορία μαζί με την ολοκληρωτική αδυναμία του μπροστά στον «λεπτό», «γλυκύτατο» και «ανεκδιήγητο» ήχο, που πολιορκεί καταλυτικά την ψυχή του<sup>30</sup>, οριοθετούν στο εσωτερικό της τέταρτης «εποχής», που καλύπτει, όπως σημειώνει ο

*Και σχίζω όρδο και τς αχνούς αναστημένους κράζω:  
«Μην είδετε την ομορφιά που την Κοιλάδα αγιάζει;  
Πέστε, να ιδήτε το καλό εσείς κι' ό,τι σας μοιάζει.*

[...]

*— Ψηλά την είδαμε πρωί της τρέμαν τα λουλούδια  
Στη θύρα της Παράδεισος που βγήκε με τραγούδια·  
Έγαλλε την Ανάσταση χαροποιά η φωνή της,  
Κι' έδειχνεν ανυπομονιά για νάμπη στο κορμί της·  
Ο Ουρανός ολόκληρος αγρίαιε σασιτισμένος,  
Το κάψιμο αργοπόρουνε ο κόσμος ο αναμμένος·  
Και τώρα ομπρός την είδαμε· σγήγγορα σαλεύει·  
Όμως κοιτάζει εδώ κι' εκεί και κάποιονε γυρεύει»*

27. Βλ. σχετικά Ε. Γ. Καψωμένος, «Lo spirito terrestre». Η ποιητική εικόνα της Φεγγαροντυμένης, η καταγωγή της και η ερμηνεία της από την κρητική: «Καλή 'ναι η μαύρη πέτρα σου». *Ερμηνευτικά κλειδιά στο Σολωμό, Εστία*, Αθήνα 1992, σ. 203-251.

28. Ν. Καλαμπάνος, «Η στιγμή του αποκαλυπτικού ύψιστου στον "Κρητικό" του Σολωμού», *Λόγος χάριν* 3 (Άνοιξη 1990) 95-126.

29. Διονυσίου Σολωμού *Άπαντα...*, σ. 201-202 (απόσπ. 21, στίχ. 13-24).

30. Ό.π., σ. 205-206 (απόσπ. 22, στίχ. 44-54):

Δ. Ν. Μαρωνίτης<sup>31</sup>, τον χρόνο της ποίησης, έναν ανοίκειο «χώρο», στον οποίο ρητορικά προσκαλείται ο αναγνώστης από τον πρώτο στίχο κιάλας του αποσπάσματος 19: «Πιστέψετε π' ό,τι θα πω είν' ακριβή αλήθεια».

Ο δραματικός μονόλογος στον «Κρητικό» θα προκύψει από την ανάγκη του ποιητή να οργανώσει υπρατηγικά το έργο του γύρω από ένα προνομιακό (εξαιτίας ακριβώς της απορίας που το συστήνει) πρόσωπο, η οπτική γωνία του οποίου θα κατευθύνει δεσμευτικά τη ροή της εξιστόρησης· ο αναγνώστης καλείται συνεπώς να «δει» αποκλειστικά με τα μάτια του ομιλητή/αυτοδιηγητικού αφηγητή, άρα να ξεπεράσει τα δεδομένα, θεσμικά κατοχυρωμένα και οικεία του κριτήρια για το τι είναι αλήθεια, τι θεωρείται επιλήψιμο κ.τ.τ., να *συμπαθήσει* τον ήρωα και μαζί μ' αυτόν την απορία, την έπαρση ή την παράνοιά του, *όχι να τον κρίνει*.

Η προϋπόθεση της *συμπάθειας* έναντι της *κρίσης* (*judgment*), σπρηίζει, σύμφωνα με τον θεωρητικό και ιστορικό του είδους R. Langbaum<sup>32</sup>, τον δραματικό μονόλογο, παράλληλα δε αποκάλυπτει τη διάσταση μεταξύ ομιλητή και αναγνώστη, καθώς ο πρώτος κατανοεί οτιδήποτε του συμβαίνει, μιλώντας γι' αυτό (: αφηγηματικά μέρη και προσωπικοί λόγοι) με τον «φυσικότερο» τρόπο που είναι δυνατόν να υπάρχει, δηλαδή *εκ των έσω* (: ο προσωπικός λόγος είναι εξαρχής μη καθαρός<sup>33</sup>), αποκάλυπτοντας σε τελευταία ανάλυση πλαγίως, μέσω διαθλάσεων και παραμορφώσεων, τον εαυτό του στον «έξω» κόσμο· δεν είναι ωστόσο πάντοτε δεδομένη η «συμπαθητική» στάση αυτού του «έξω» κόσμου, δηλαδή του αναγνώστη.

Ο ομιλητής στην προσπάθειά του αυτή δεν μπορεί να διαπνέεται από ένα «εξωτερικό» ως προς αυτόν ιδεώδες (κοινωνικό ή άλλο) και ασφαλώς δεν μπορεί να αλλάζει τη στάση του ανάλογα με τις συγκυρίες. Αντίθετα, ό,τι επιδιώκει είναι να διατηρήσει τη δική του ένταση, το προσωπικό του πάθος, την «ηθική» του, μέσα α-

*Ίσως δε σώζεται στη γη ήχος που να του μοιάζει*

*Δεν είναι λόγια· ήχος λεπτός .....*

*Δεν ήθελε τον ξαναπή ο αντίλαλος κοντά του.*

*Αν είν' δεν ήξερα κοντά, αν έρχονται από πέρα*

*Σαν του Μαϊού τες ευωδιές γιομίζαν τον αέρα,*

*Γλυκίτατοι, ανεκδιήγητοι .....*

*Μάλις είν' έτσι δυνατός ο Έρωτας και ο Χάρος.*

*Μ' άδραχνεν όλη την ψυχή, και νόμπε δεν ημπορεί*

*Ο ουρανός, κι' η θάλασσα, κι' η ακρογαλιά, κι' η κόρη*

*Με άδραχνε, και μ' έκανε συχνά ν' αναζητήσω*

*Τη σάρκα μου να χωρισθώ για να τον ακλουθήσω.*

31. Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Οι εποχές του "Κρητικού"» (1975): *Πίσω μπρος. Προτάσεις και υποθέσεις για τη νεοελληνική ποίηση και πεζογραφία*, Στιγμή, Αθήνα 1986, σ. 13-35.

32. R. L. Langbaum, *The Poetry of Experience. The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition*, University of Chicago Press, Chicago-London 1985 (1957)· βλ. κυρίως σ. 140 κ.ε.: για τα ειδολογικά ζητήματα του δραματικού μονολόγου βλ. επιπλέον Ina Beth Sessions, «The Dramatic Monologue», *PMLA* LXII (1947) 503-516, και Alan Sinfield, *The Dramatic Monologue*, Methuen, London 1977.

33. Βλ. εδώ παραπάνω: ενότ. 2, σ. 233-235.

πό μια πορεία αγωγής, η οποία (λόγω των απρόβλεπτων, αφηγηματικά μιλώντας, πυκνώσεων της δράσης ή των αναλυτικών περιγραφών) παίρνει ενίοτε εκρηκτικές διαστάσεις· από την άλλη πλευρά, μέσα σ' αυτήν τη «διήγηση», που εξελίσσεται με δυναμικές τομές ως προς την πρόκληση ισχυρών εντυπώσεων στον αναγνώστη, το ένα ή τα περισσότερα επεισόδια της πορείας του ομιλητή, κυρίως όμως οι ιδιαίτερης βαρύτητας στιγμές αυτοανάλυσης ή ξαφνικών, υπερφυσικής τάξεως, αποκαλύψεων (και στον «Κρητικό» αυτές οι «αποκαλυπτικές» στιγμές έχουν ως γνωστόν σημαίνοντα ρόλο<sup>34</sup>), δεν είναι σε θέση να *οριστικοποιήσουν* το πρόσωπο και τη συνείδησή του.

Όλα «κυματίζουν» μπροστά στον ήρωα, αφήνοντάς του ελάχιστα περιθώρια να εννοήσει και να ελέγξει τα φαινόμενα, αμετάκλητα ξένος, ριγμένος σ' έναν κόσμο που τον υπερβαίνει· η αβεβαιότητα ωστόσο αυτή και το θάμβος, όπως φαίνεται σ' όλο τον «Κρητικό» και συμπυκνώνεται σ' εκείνο τον ελληνικό στίχο του «Φυλακισμένου» (: «εσειόνταν δρόμοι, χτίρια και οι δρόμοι εκυματίζαν»<sup>35</sup>), θα δοθούν ως δωρεά, η οποία εγγυάται την είσοδο στον χώρο της ποίησης, εκεί όπου αίρεται ρομαντικά τω τρόπω κάθε οριστικό περιγράμμα.

Έχουμε λοιπόν ως αναγνώστες να αντιμετωπίσουμε μίαν αντίφαση, που θα ήταν δυνατόν να σχηματισθεί ως εξής: ο ομιλητής είναι ταυτόχρονα μια προσωπικότητα που κρίνουμε για την ανοικεία εν γένει «ηθική» της, και μια συνείδηση, ένας πρωταρχικός διαρκώς εν σχηματισμώ εαυτός, που όλοι συμμεριζόμαστε, η συνείδηση μ' άλλα λόγια του «σρώτου ανθρώπου», ενός πρωτόπλαστου Αδάμ, που τον περιβάλλει η «γλυκιά ζωή» με τον «αμόλυντο αέρα» της, για να αναφερθώ στη χαρακτηριστική θεματική ενότητα που ο Σολωμός δοκιμάζει να εντάξει στον «Κρητικό» και τον «Φυλακισμένο»<sup>36</sup>.

4. Επιστρέφοντας σε ειδολογικό επίπεδο, στον στοχασμό της σελίδας 425 των *ΑΕ*, ανάμεσα δηλαδή στο έπος και στο δράμα, θα λέγαμε γενικά (οι ειδικότερες παρατηρήσεις είναι άλλης περιστασης θέμα) ότι η ανάπτυξη του προσωπικού λόγου στον «Κρητικό» διαφοροποιεί αποφασιστικά τον «τρόπο» του δραματικού μονόλογου από τους δύο άλλους γνωστούς και εκ παραδόσεως κατοχυρωμένους και «νόμιμους τρόπους»: κατά πρώτον από αυτόν της δραματικής ποίησης, καθώς η ιδιαίτερη αφηγηματική στρατηγική του δραματικού μονολόγου δεν γίνεται να τον οδηγήσει στην επίτευξη της λογικής εκείνης ολότητας που συνήθως διέπει την «τέλεια», σύμφωνα με τον αριστοτελικό ορισμό της τραγωδίας, πράξη· η έμφαση που αποδίδεται στον λόγο και την αποκλειστική, περιοριστική οπτική γωνία ενός προσώπου μεταθέτει σε άλλο επίπεδο την αυστηρή δομή της δραματικής πλοκής.

Ο δραματικός μονόλογος δεν διαθέτει την αναγκαία για τη διαλογική σύσταση της τραγωδίας *αντίπαλο φωνή*, μέσα από τις συγκρούσεις της οποίας κορυφώνεται

34. Βλ. τις σχετικές παρατηρήσεις του Ν. Καλαμπάνου, ό.π.

35. Ελένη Τσαντσάνογλου, *Μια λανθάνουσα...*, ό.π., σ. 216· η έκδοση: σ. 216-221.

36. Βλ. *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα...*, ό.π., σ. 205-206, και αναλυτικότερα όσα σημειώνει η Ελένη Τσαντσάνογλου, ό.π., σ. 68-72.

η δραματική ένταση και προωθείται η τελική, καθαριστική κρίση· αυτή η «άλλη» φωνή δεν λείπει βέβαια από τον δραματικό μονόλογο, ορίζει ωστόσο ένα, ως πούμε, «εσωστρεφές», κατ' αντίστιξη προς την τραγωδία, πλάισιο διαλογικών σχέσεων.

Κατά δεύτερον, η έμφαση στον αυτοδιηγητικό αφηγητή και την απορία του φαίνεται να εξορίζεται από τον δραματικό μονόλογο τη συμπλήρη-σκοπία του παντογνώστη αφηγητή και την κυρίαρχη εποπτεία του, σταθερά, ανάμεσα σε άλλα, ειδολογικά χαρακτηριστικά του έπους.

Ανάμεσα λοιπόν στις δύο οριακές τροπολογικές εκδοχές, στον ισχυρό αφηγητή του έπους (και του μεταγενέστερου, στην εποχή δηλαδή του Σολωμού, διαδόχου του, του μυθιστορητήματος), που μοιράζει τον λόγο στους ήρωες (: οι ορατές «κύστεις» προσωπικών λόγων) από τη μια, και στους απευθείας διαλεγόμενους ήρωες του δράματος από την άλλη, ο Σολωμός με τον «Κρητικό» δείχνει να βρίζεται στη μέση μάλλον της διαδρομής, συγχρονιζόμενος με ποιητές όπως ο Alfred Tennyson (1832: *Oemone* και *Lotus-Eaters*) και ο Robert Browning (1836: *Johannes Agricola*), στους οποίους προσγράφεται, σύμφωνα με την ισχύουσα γραμματολογική άποψη, ο δραματικός μονόλογος.

Ο «μεικτός τρόπος» του σολωμικού στοχασμού βρίζεται μεταξύ ενός «κλασικού» (που μορφοποιείται στο έπος — εμβληματική μορφή ο Όμηρος) και ενός «ρομαντικού τρόπου» (που αυτός μορφοποιείται στο δράμα — εμβληματική μορφή ο Shakespeare) και επιδιώκει την εδραίωση της νομιμότητάς του έναντι αυτών των δύο· τα τροπολογικά τώρα συμπραζόμενα της έννοιας της νομιμότητας φαίνονται εδώ να απηχούν στη σκέψη του Σολωμού τη ρομαντική ερμηνεία των ειδών της αρχαιότητας, τον νόμιμο δηλαδή τρόπο με τον οποίο ο Ρομαντισμός «εσυγχρονίζει», δηλαδή ρομαντικοποιούσε αυτά τα είδη.

Ωστόσο, όπως αναφέρθηκε ήδη παραπάνω, γνωρίζουμε τη διαφοροποίηση του ποιητή απέναντι στη ρομαντική προβολή των τριών «φυσικών μορφών» όχι σε επίπεδο γενικότερων κατηγοριών, δηλαδή τρόπων, αλλά σε επίπεδο ιεραρχικά δομημένων αρχι-ειδών, στα οποία υποτάσσονταν τα υπόλοιπα γνωστά «ιστορικά» είδη<sup>37</sup>: για τον Σολωμό άλλο πράγμα ήταν τα είδη και άλλο οι τρόποι<sup>38</sup>.

Ας δούμε όμως το ζήτημα της ειδολογικής νομιμότητας από πιο κοντά· είναι γνωστό ότι η διερεύνηση της ουσίας των ειδών ετίθετο από τους Ρομαντικούς σε διαφορετικό από το αριστοτελικό πλαίσιο. Στο κέντρο του ρομαντικού ενδιαφέροντος ήταν το Είδος, ως έκφραση μιας χωρίς περιορισμούς μεξής των πάντων, το «τέλος» δε αυτού του Είδους, η ουσία του, συγκροτούσε ένα οργανικό Όλον, ικανό, χάρι στην απειρία των συνδυαστικών δυνατοτήτων της μεξής, να είναι δια-

37. Για τη ρομαντική αυτή ερμηνεία βλ. την αναλυτική πραγμάτευση του G. Genette *Introduction à l'architexte*, Gallimard, Paris 1979, που στηρίζεται κυρίως στις απόψεις του P. Szondi (: «Friedrich Schlegel's Theory of Poetical Genres: A Reconstruction from the Posthumous Fragments», *On Textual Understanding and Others Essays* (μετ. από το γερμανικό πρωτότυπο H. Mendelsohn), Manchester University Press, 1986, σ. 75-94)· ως προς τον Σολωμό βλ. και Δ. Αγγελάτος, «Τρόπος ("Modo")...», ό.π., σ. 32-33.

38. Βλ. εδώ παραπάνω: ενότ. 1, σ. 231-233.

κώς εν εξελίξει, υπερβαίνοντας τις οριοθετικές γραμμές και καθιστώντας αδύνατη οποιαδήποτε οριστικοποίηση: «[...] Άλλα ποιητικά είδη [Dichtart] έχουν ολοκληρωθεί και είναι δυνατόν σήμερα να θεωρηθούν. Το ρομαντικό ποιητικό είδος [Dichtart] είναι ακόμα εν τω γίνεσθαι. Μάλιστα αυτή είναι η ιδιαίτερη ουσία του: να μην μπορεί παρά να γίνεται αενάως, και ποτέ να μην ολοκληρώνεται [...] Το ρομαντικό ποιητικό είδος [Dichtart] είναι το μόνο που αποτελεί κάτι περισσότερο από ένα είδος, είναι κατά κάποιο τρόπο η ίδια η τέχνη της ποίησης [Dichtkunst] [...]»<sup>39</sup>, υπογραμμίζονταν ανάμεσα σε άλλα στο περίφημο απόσπασμα αρ. 116 του πρώτου τόμου του περιοδικού *Athenaeum* (1798)· το «ανοικτό» αυτό ειδολογικό σύμπαν της ποίησης παραλληλιζόταν εύστοχα από τον Fr. Schlegel, στο απόσπασμα 434 του ίδιου περιοδικού, με το αστρικό σύστημα<sup>40</sup>.

Η «ρομαντική ποίηση», έτσι όπως είδαμε να προσδιορίζεται στο απόσπασμα 116 του *Athenaeum*, αναλάμβανε το υψηλό έργο μιας ειδολογικής σύνθεσης με χαρακτηριστικά παγκοσμότητας, η νομιμότητα της οποίας έναντι της αρχαιότητας στηριζόταν στη σύνθεση «υποκειμενικού» και «αντικειμενικού» στοιχείου· χάρι σ' αυτήν τη φιλοσοφικής βάσεως σύνθεση το ρομαντικό ποιητικό είδος θα ήταν σε θέση να εκφράσει το διά μέσου της Ιστορίας διαμορφούμενο (εγελιανό) Πνεύμα της εποχής του. Με αυτό τον τρόπο οι Ρομαντικοί θεωρούσαν ότι τα γνωστά είδη (: έπος, δράμα, λυρική ποίηση) της αρχαίας ποίησης πέτυχαν να εφράσουν την εποχή τους, η σύνθεση ωστόσο «υποκειμενικού» και «αντικειμενικού» αναγνωρίστηκε κυρίως στο έπος και στο δράμα (ανάλογα με την κάθε φορά ιδιαίτερη οπτική γωνία), λιγότερο δε στη λυρική ποίηση, τη συνθετική υφή της οποίας υποστήριξε κυρίως ο Hölderlin.

Τα είδη της αρχαίας ποίησης που επέστρεφαν μέσα στο αδιαλείπτως ανανεούμενο σύμπαν του ρομαντικού ποιητικού είδους, απαλλαγμένα από το φορτίο της τελεολογικά καθορισμένης οριστικοποίησής τους, μπορούσαν ανάλογα με τη σύστασή τους (: «υποκειμενικά», «αντικειμενικά» ή «υποκειμενικά-αντικειμενικά») να αποτελέσουν έναν άξονα αναφοράς για τη διαφορετική σε σχέση με την αρχαιότητα ειδολογική επανοργάνωση του Ρομαντισμού· η ρομαντική ερμηνεία της ανωτερότητας και άρα της καταλληλότητας για τον παραπάνω σκοπό, κατ' αρχήν του έπους και ύστερα του δράματος, οφειλόταν στο γεγονός ότι μόνον αυτά τα είδη, λόγω ακριβώς του «υποκειμενικού-αντικειμενικού» χαρακτήρα τους, ήταν εφικτό να ρομαντικοποιηθούν.

Η προσπάθεια των Ρομαντικών να αποδώσουν την απόλυτη ελευθερία της εν τω γίνεσθαι δυναμικής φοράς του ρομαντικού ποιητικού είδους στράφηκε τόσο προς το πεδίο της «ρομαντικής ποίησης» (απόσπασμα 116) όσο και σ' αυτό του έπους (: η μεξή «υποκειμενικού-αντικειμενικού» από την πλευρά του «αντικειμενι-

39. Βλ. σχετικά: Ph. Lacoue-Labarthe, J.-L. Nancy, *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Seuil, Paris 1978, σ. 112· το απόσπασμα αυτό που δημοσιεύθηκε ανώνυμα αποδίδεται (εύλογα) στον Fr. Schlegel, βλ. P. Szondi, ό.π., σ. 60-61.

40. Ό.π., σ. 174-175.

κού», των αφηγηματικών μερών) και της σύγχρονης, «ρομαντικής», όχι «ρομαντικοποιημένης», εκδοχής του, που ήταν το μυθιστόρημα, για να καταλήξει στην τραγωδία<sup>41</sup> (: η μείξη από την πλευρά τώρα του «υποκειμενικού», των προσωπικών λόγων).

Το σολωμικό εγχείρημα του *μεικτού τρόπου*, όπως αυτό σχηματίζεται στον δραματικό μονόλογο, αφορά σε μια μείξη, η οποία, χωρίς να παρακάμπτει το ρομαντικό της υπόβαθρο (: συνδυασμός «υποκειμενικού»-«αντικειμενικού»), αναζητεί τη νομιμότητά της, υποδεικνύοντας από την πλευρά του «υποκειμενικού» έναν τρίτο δρόμο, που έμενε ανοικτός: υπήρχε ο αφηγητής, υπήρχαν οι ήρωες, δεν υπήρχε όμως ο (αυτοδιηγητικός) ήρωας: τον προσωπικό λόγο αυτού αξιοποίησε ο Σολωμός σε μια κρίσιμη φάση της ποιητικής διαμόρφωσής του<sup>42</sup>, εισάγοντας παράλληλα με άλλους σύγχρονους του ποιητές, στην ευρωπαϊκή ποίηση της εποχής του, μια κατωτομία, που έλαβε «ιστορική» ειδολογική μορφή, κατοχυρώθηκε ως τέτοια κυρίως από τη δεκαετία του 1840 και ήκμασε μέχρι και τη δεκαετία του 1860.

41. Ό.π., σ. 281-288.

42. Αναλυτικότερη προσέγγιση του ζητήματος από ειδολογική άποψη επιχειρείται σε μια υπό έκδοση (τέλος του 1996) μονογραφία του γράφοντος.