

Το ποιητικό «απόσπασμα» στο Σολωμό: Το πλαίσιο του ευρωπαϊκού ρομαντισμού

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΛΟΥΔΗΣ

ΤΗΝ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗ ΤΟΥ ότι στον Πίνακα Περιεχομένων της έκδοσης Πολυλά (1859) υπήρχαν 17 αναφορές ποιημάτων με το χαρακτηρισμό «Απόσπασμα» ο Γ. Π. Σαββίδης συνόδευε μ' ένα αμφίσημο σχόλιο, που εξέφραζε τη σχετική επιφύλαξη και αμηχανία του:¹ «Θεωρώ, λοιπόν, πιθανό πως ο Πολυλάς, στην αγωνιώδη προσπάθειά του να σουλουπώσει όσο γινόταν καλύτερα το χάος των Σολωμικών χειρογράφων, [...] προσέφυγε στον ρομαντικά διεθνώς καθιερωμένο όρο “απόσπασμα”».

Το υποδηλούμενο νόημα του παραπάνω σχολίου μπορεί ν' αντιστραφεί: Ακριβώς επειδή ο Πολυλάς είχε (ακόμα) άμεση και ζωντανή αίσθηση και γνώση του αποσπασματικού έργου στην ποιητική πράξη και θεωρία του ευρωπαϊκού Ρομαντισμού, ήταν σε θέση, σ' αντίθεση με πολλούς μεταγενέστερους, και δη έλληνες, κλασικοθερμένους μελετητές, ν' αναγνωρίζει και ν' αποδέχεται σαν κάτι το αυτονόητο το ποιητικό απόσπασμα. Από τα 17 ποιήματα του Σολωμού, που ο Πολυλάς χαρακτήρισε ως «αποσπάσματα» μόνο σε δύο περιπτώσεις (*Ωδή εις τη Σελήνη* και *Η σκιά του Ομήρου*) ο χαρακτηρισμός τους από τον Πολυλά ήταν εντελώς αδικαιολόγητος, σε μίαν άλλη περίπτωση (*Πόθος*) οφειλόταν σε ελλιπή πληροφόρηση και σε δύο άλλες (*Εις Μάρκο Μπότσαρη* και *Νεκρική ωδή Ι*) δικαιολογούνταν εν μέρει από τη συγκεκριμένη χειρόγραφη παράδοση των δύο αυτών ποιημάτων. Γεγονός πάντως στη συνάφειά μας ερμηνευτικά αποφασιστικό είναι ότι και τα πέντε αυτά όχι αποσπασματικά ποιήματα ανήκουν στη ζακυνθινή περίοδο του ποιητή τους.

Το ότι ο Πολυλάς δεν έπεσε θύμα της ακατάσχετης «ρομαντικής» εκδοτικής ορμής του καταφαίνεται, αδιαμφισβήτητα, από τη νεότερη και σύγχρονη εκδοτική πράξη στο έργο μερικών κορυφαίων ευρωπαϊών ρομαντικών: Τη συχνότητα του χαρακτηρισμού «fragment(s)» στις νεότερες εκδόσεις του P. B. Shelley (1792-1822) παρατήρησε ήδη στα 1981 ο Th. McFarland.² Ο χαρακτηρισμός αυτός είναι πολύ συχνότερος απ' ό,τι μέτρησε ο ίδιος μελετητής. Έτσι, στη «χρηστική» φιλολογική έκδοση της Οξφόρδης των *Ποιητικών έργων* του Shelley μπορούμε να μετρήσουμε, μόνο για το έτος 1819, 21 μικρά ποιήματά του, που χαρακτηρίζονται ως «fragment(s)»,

και άλλες 12 τέτοιες εγγραφές μπορούμε να μετρήσουμε για τα έτη 1817-1818. Ως «αποσπάσματα» (fragments) επισημαίνονται επίσης μερικές εκτενέστερες ποιητικές συνθέσεις, όπως ο *Prince Athanase* (1817), και ένα ανολοκλήρωτο δράμα, που δημοσιεύτηκε από τα κατάλοιπά του.³ Στην «αντίστοιχη» έκδοση των *Ποιητικών έργων* του S. T. Coleridge (1772-1834), στον ίδιο εκδότη, ως «fragments» χαρακτηρίζονται μια ομάδα 64 μικρών ποιημάτων, από τα οποία τα περισσότερα δημοσιεύτηκαν μετά το θάνατο του ποιητή τους: μερικά απ' αυτά είχαν χαρακτηριστεί ως «fragment» ήδη απ' αυτόν τον ίδιο. Εκτός απ' αυτά, ο τόμος αυτός του Coleridge συμπεριλαμβάνει έξι τουλάχιστον ποιήματα, που έχουν το χαρακτηρισμό «fragment» στον τίτλο ή τον υπότιτλό τους – κι ανάμεσά τους το διάσημο *Kubla Khan*.⁴

Στον Πίνακα περιεχομένων μιας μικρής «χρηστικής» έκδοσης των *Ποιημάτων* του U. Foscolo (1778-1827) η ένδειξη «frammento/-i» επαναλαμβάνεται επτά τουλάχιστον φορές⁵ – και τούτο ανεξάρτητα από τα δύο μεγαλύτερα, σημαντικότερα και εξόχως αποσπασματικά, έργα του, στα οποία θ' αναφερθούμε παρακάτω.

Το σημαντικότερο, στη συνάφεια που μας απασχολεί, παράδειγμα από τον ελληνικό χώρο αναφέρεται στον Ιούλιο Τυπάλδο (1814-1883), έναν ποιητή, που βρισκόταν τόσο κοντά, όχι μόνο γεωγραφικά αλλά και ποιητικά-γραμματολογικά, στο μεγάλο φίλο και δάσκαλό του Σολωμό – και είναι αξιοπερίεργο, πώς ο Γ. Π. Σαββίδης αγνοούσε στη σχετική μελέτη του εντελώς αυτήν ακριβώς την ελληνική περίπτωση ποιητικής «αποσπασματικότητας»: Στη νεότερη φιλολογική έκδοση του έργου του Τυπάλδου (1968), ενός έργου πολύ μικρότερου (και) σε όγκο από το έργο του Σολωμού, το χαρακτηρισμό «απόσπασμα» φέρουν, εντός κειμένου και στον Πίνακα περιεχομένων, δέκα τουλάχιστον, μικρότερα και μεγαλύτερα, ποιήματα – εκτός από μερικά άλλα, συγγενικά μ' αυτά, ποιήματα, που χαρακτηρίζονται ως «σχεδιάσματα».⁶

Όλα τα επιμέρους χαρακτηριστικά της αποσπασματικότητας στο έργο του Σολωμού της κερκυραϊκής περιόδου δείχνουν προς την κατεύθυνση της ποιητικής θεωρίας και πράξης του

αποσπάσματος στον ευρωπαϊκό Ρομαντισμό, που αποτελεί ως εκ τούτου και το αναπόφευκτο ιστορικό ερμηνευτικό πλαίσιο και του ελληνικού σολωμικού «παραδείγματος»:

Ο κορυφαίος γερμανός κλασικός Fr. Hölderlin (1770-1843) φαίνεται, ειδικά απ' αυτήν την άποψη, την άποψη του ποιητικού αποσπάσματος, σαν ένας πρόδρομος, σχεδόν σαν ένα αρχέτυπο, των ευρωπαίων ρομαντικών και σαν ένας στενός συγγενής του Σολωμού, παρ' όλο που και ποιητικά-μορφικά και ιστορικά-γραμματολογικά είχε ακολουθήσει πολύ διαφορετικές απ' αυτούς και απ' αυτόν ατραπούς: Το καθαρά ποιητικό του έργο, εκτός από το *Θάνατο του Εμπεδοκλή*, παρυσιάζει στη σημερινή του μορφή, όχι μόνο στις μεγάλες ιστορικές-κριτικές του εκδόσεις (1943 κ.ε., 1975 κ.ε.), τόσο

πρότασης ή ακόμα και μια λανθασμένη αρίθμηση των στίχων ή άλλων ποιητικών ενοτήτων,⁷ όπως ακριβώς τα φαινόμενα της αποσπασματικότητας, που διαπιστώσαμε παραπάνω στο Σολωμό. Τον τρόπο της φιλολογικής και ερμηνευτικής «αποκατάστασης» των κενών αυτών από τους νεότερους εκδότες και μελετητές του Hölderlin θ' αξιοποιήσουμε παρακάτω στην τελική ερμηνευτική μας ευθεία.

Και στους δύο εξέχοντες άγγλους ρομαντικούς, που αναφέραμε παραπάνω, τα ποιήματα κενά στην αποσπασματική τους ποίηση επισημαίνονται με τους ίδιους ή με εντελώς ανάλογους με το Hölderlin –και το Σολωμό– τρόπους:⁸

Τα κενά στα αποσπασματικά ποιήματα του S. T. Coleridge, που αναφέραμε παραπάνω, κενά συνήθως ενός ημιστίχου



πυκνά και τόσο έντονα τα σημεία της αποσπασματικότητας, ώστε θα μπορούσε ν' αποτελέσει την ιστορική αφετηρία για τη μελέτη και του μεταγενέστερου «ρομαντικού αποσπάσματος» – και στο Σολωμό: Τα πολλαπλά κενά στα πολυάριθμα αποσπασματικά του ποιήματα επισημαίνονται κατ' αρχήν εκδοτικά, όπως και στους άλλους αποσπασματικούς ποιητές και στο Σολωμό, μ' έναν αριθμό αποσιωπητικών. Επιπλέον, τα κενά μιας ή περισσότερων λέξεων, όπως παραδίδονται στη χειρόγραφη παράδοση των έργων από τον ίδιο τον ποιητή τους –και σ' αυτό το σημείο η χειρόγραφη παράδοση του ποιητικού έργου του ώριμου Σολωμού συγγενεύει στενά μ' εκείνην του Hölderlin–, επισημαίνονται και φιλολογικά-εκδοτικά μ' ένα τυπογραφικό κενό στο αντίστοιχο σημείο του κειμένου. Τα κενά αυτά εντοπίζονται στην αρχή ή στο τέλος ενός στίχου, μεταξύ στίχων ή στροφών, στη μέση ή στο τέλος του ποιήματος, έτσι ώστε, μερικές φορές, το ποίημα όχι μόνο να μην τελειώνει αλλά να μένει μετέωρο με μια τελευταία λέξη, που δεν έχει καμιά συνέχεια. Σε μερικές μάλιστα περιπτώσεις στο σωζόμενο ποιητικό σπάραγμα παρουσιάζονται, αναγκαστικά, στοιχειωδέστατα νοηματικά κενά, όπως λ.χ. ένα ανύπαρκτο υποκείμενο ή ένα ανανταπόδοτο μέρος της

στην αρχή ή, συχνότερα, στο τέλος ενός στίχου, στη μέση ή στο –ανολοκλήρωτο!– «τέλος» ενός ποιήματος, επισημαίνονται κατά κανόνα από τους εκδότες του με μια παύλα: κάποτε το ελλείπον «τέλος» ενός ποιήματος (*A fragment in a Lecture-room*) επισημαίνεται και με την εκδοτική ένδειξη «[caetera desunt]». Το ότι ο ίδιος ο Coleridge είχε δώσει προς δημοσίευση, όπως και ο Σολωμός το απόσπασμα αρ. 25 του *Λάμπρου*, αποσπάσματα από μεγαλύτερες ποιητικές του συνθέσεις, που έμειναν τελικά ανολοκλήρωτες, καταφαίνεται λ.χ. από τα ποιητικά αποσπάσματα *Melancholy. A Fragment* (1797), *The Foster-Mother's Tale. A Dramatic Fragment* (1798), *The Dungeon* (1798), *The three Graves. A Fragment of Sexton's Tale* (1809) και το διασημότερο (αποσπασματικό) ποίημα του Coleridge, το *Kubla Khan. Or, A Vision in Dream. A Fragment* (1798/1816).

Με τις ίδιες εκδοτικές-φιλολογικές ενδείξεις, όπως και στους παραπάνω (αποσιωπητικά, παύλες, κενό διάστημα), επισημαίνονται και τα πολυάριθμα και πολυποίκιλα, μικρότερα ή μεγαλύτερα, κενά στα αποσπασματικά ποιήματα του P. B. Shelley, που δημοσιεύτηκαν μετά το θάνατό του, με πρώτο εκδότη του τη γυναίκα του Mary Shelley. Απ' ό,τι μπο-

ρώ να διακρίνω, ο Shelley, σ' αντίθεση με τον Coleridge και τον Wordsworth, δε θέλησε να δώσει ο ίδιος στη δημοσιότητα αποσπασματικά του έργα κατά τη διάρκεια της πολύ σύντομης ζωής του (1792-1822).

Οι *Χάριτες* (*Le Grazie*, 1803-1822) του προδρόμου του ιταλικού Ρομαντισμού Ugo Foscolo (1778-1827) είναι ίσως το διασημότερο παράδειγμα αποσπασματικού έργου σ' ολόκληρη την ιταλική λογοτεχνία – κ' εξέθρεψε για το λόγο αυτό, δικαιολογημένα, την ιταλική φιλολογική κριτική και θεωρία του αποσπάσματος. Η μακροτάτη διάρκεια γραφής του, σχεδόν είκοσι ολόκληρα χρόνια, ανακαλεί, και απ' αυτήν την άποψη, τους *Ελεύθερους πολιορκισμένους*, το αποσπασματικότερο έργο ολόκληρης της σολωμικής ποιητικής δημιουργίας, και προκαταλαμβάνει, μαζί μ' αυτό, την πολύ μεταγενέστερη ποιητική πράξη και θεωρία του «έργου εν προόδω» (work in progress). Κ' εδώ, τα κενά μιας ή περισσότερων λέξεων, ενός ή περισσότερων στίχων, επισημαίνονται από τους νεότερους εκδότες του έργου με τον αντίστοιχο αριθμό αποσιωπητικών στιγμών, ενώ η στιχαρίθμηση περιλαμβάνει και τους ελλείποντες στίχους, έτσι ώστε να γίνεται έκδηλο το σχετικό κενό.⁹ Ανάλογη είναι και η φιλολογική - εκδοτική - τυπογραφική αντιμετώπιση των εγγενών «χασμάτων» στο άλλο, εν μέρει αποσπασματικό, έργο του Foscolo, το διασημότερο ιταλικό επιστολικό μυθιστόρημα *Ultime lettere di Jacopo Ortis* (1798/1802).¹⁰

Θα κλείσω τη μικρή δειγματοληψία μου από το αποσπασματικό έργο μερικών από τους εξοχότερους ευρωπαίους ρομαντικούς ποιητές με το έμμετρο μυθιστόρημα *Evgenij Onëgin* (1825/1831) του Α. Puškin (1799/1837): Ο *Ευγένιος Ονέγκιν* αποτελείται από έναν πρόλογο και οχτώ κεφάλαια ή άσματα, το καθένα από τα οποία αποτελείται από ένα διαφορετικό αριθμό –14 στίχων– στροφών, 40 το μικρότερο (3^ο), 60 το μεγαλύτερο (1^ο).¹¹ Στο 3^ο κεφάλαιο παρεμβάλλονται ένα γράμμα της Τατιάνας στον Ονέγκιν κ' ένα τραγούδι, στο 8^ο κεφάλαιο ένα γράμμα του Ονέγκιν στην Τατιάνα. Πολλά και ποικίλα είναι τα κενά σ' ολόκληρο το μεγάλο αυτό αφηγηματικό ποίημα, που αποδεικνύουν, επιδεικνύουν θα έλεγα, την αποσπασματικότητα του ρομαντικότητας αυτού έργου: Στο κεφ. 1 λείπουν οι στροφές X, XIV, XV και XL-XLII· στο κεφ. 4 λείπουν οι στρ. II-VII, XXXVII και XXXIX· στο κεφ. 5 λείπουν οι στρ. XXXVIII, XXXIX και XLIV· στο κεφ. 6 λείπουν οι στρ. XVI, XVII και XXXIX· στο κεφ. 7 λείπουν οι στρ. IX, X και XL. Όλες αυτές οι ελλείπουσες στροφές συναριθμούνται, είχαν ήδη συναριθμηθεί από τον ίδιο τον ποιητή, για να επισημανθούν τα κενά σ' αντίστοιχα σημεία του ποιήματος. Επιπλέον, στη στρ. III του κεφ. 3 λείπουν οι 5 τελευταίοι στίχοι και στη στρ. XXXVI-XXXVII του κεφ. 4 ο τελευταίος στίχος είναι κολοβός· σ' όλες αυτές τις περιπτώσεις τα κενά συμπληρώνονται με ισάριθμες σειρές ή ισάριθμο αριθμό τελείων (αποσιωπητικών).

Ας δούμε τώρα, ποιους από τους παραπάνω και άλλους

«αποσπασματικούς» ευρωπαίους ποιητές –για την ακρίβεια: ποια *αποσπασματικά έργα* των παραπάνω και άλλων ποιητών– ήξερε, τεκμηριωμένα ή με μεγάλη πιθανότητα, ο Σολωμός· γιατί πρέπει ν' αποκολληθούμε, και στο θέμα αυτό, από την ανιστόρητη αντίληψη ότι ο Σολωμός δημιουργούσε ή άφηνε τα ωριμότερα έργα του αποσπασματικά χωρίς ιστορικο-γραμματολογικές προϋποθέσεις – αντίθετα: και το έργο του αυτό θ' αποκτήσει την εξαιρετική για την ιστορία της ελληνικής ποίησης και, γενικότερα, λογοτεχνίας σημασία του, αν καταδειχτεί για μιαν ακόμη φορά η συνάρτησή του με τα πιο προχωρημένα ποιητικά-λογοτεχνικά και φιλοσοφικά-ιδεολογικά ρεύματα της εποχής του.

Στο βιβλίο μου για το Σολωμό (1989) είχα επεξεργαστεί αναλυτικότερα τις –λογοτεχνικές και, προπαντός, φιλοσοφικές – γερμανικές πηγές του –ώριμου, κυρίως– Σολωμού, με τελικό στόχο μου την ενσωμάτωση της ώριμης ποίησης και ποιητικής του στον πραγματικό ιστοριογραμματολογικό της χώρο: τον ευρωπαϊκό Ρομαντισμό. Ανάμεσα λοιπόν σ' αυτές τις *γερμανικές* του πηγές ο Σολωμός είχε πρόσβαση σε μερικά από τα διασημότερα αποσπασματικά έργα της –ρομαντικής– εποχής του στις ιταλικές μεταφράσεις που φιλοπόνησε για χάρη του μεγάλου φίλου του ο Ν. Λούντζης – και έκανε χρήση αυτών: το *Heinrich von Ofterdingen* (1799/1800) και το *Οι μαθητευόμενοι της Σαΐδας* (*Die Lehrlinge zu Sais*, 1802) του Novalis και το *Οι περιπλανήσεις του Φραντς Στέρνπαλντ* (*Franz Sternbalds Wanderungen*, 1798) του L. Tieck· το δεύτερο μάλιστα του πρόσφερε μια διπλή συνείδηση της «αποσπασματικότητας», επειδή από ένα αποσπασματικό έργο ο Λούντζης του μετάφρασε μερικά «αποσπάσματα» – «estratti», όπως τα έλεγε ο ίδιος.¹² Αποσπασματικός ήταν επίσης, ήδη στο γερμανικό πρωτότυπο, και ο *Προμηθέας* (*Prometheus*, 1773/1830) του Goethe, που είχε στη διάθεσή του, σε ιταλική μετάφραση, ο Σομφωμός.

Για τις *αγγλικές* πηγές του Σολωμού δεν διαθέτουμε μια συνολική και συστηματική ανίχνευση και αξιοποίησή τους – και ούτε είναι τεκμηριωμένη η γνώση, ο βαθμός γνώσης, της αγγλικής γλώσσας από το Σολωμό· εντούτοις, από τις επιμέρους –διάσπαρτες– συμβολές¹³ μπορούμε να συναγάγουμε ότι ο Σολωμός ήξερε τουλάχιστον τα εξής αποσπασματικά ή ως αποσπασματικά θεωρούμενα έργα από τον αγγλικό (Προ-) Ρομαντισμό:

Ο Σολωμός ήξερε, πιθανότατα από την ιταλική μετάφραση του M. Gesarotti, τα οοσιανικά ποιήματα του J. Macpherson, των οποίων η πρώτη συλλογή είχε εκδοθεί στα 1760 με τον τίτλο *Fragments of Ancient Poetry collected in the Highlands of Scotland*.

Το πιο αναμφισβήτητο τεκμήριο για την άμεση γνώση εκ μέρους του ενός από τα σημαντικότερα αποσπασματικά έργα του αγγλικού Ρομαντισμού, του *Gidour* (1813) του Byron, μας το προσφέρει, αυτόγραφα, ο ίδιος ο Σολωμός, αφού στα σχεδιάσματα του *Λάμπρου* του προσπαθεί ν' αποσείσει κάθε

ίχνος «μίμησης» του «Βρυκόλακά» του (ΑΕ 32.25) – γεγονός, βέβαια, που, όπως αποδεικνύουν οι σχετικές μελέτες, τελικά δεν το κατόρθωσε.¹⁴

Αντιπαρέρχομαι προς το παρόν τους τρεις κορυφαίους άγγλους ρομαντικούς Shelley, Coleridge και Wordsworth, με τους οποίους ο Σολωμός παρουσιάζει αξιόλογες και σημαντικές αναλογίες ακριβώς στο θέμα του ποιητικού αποσπάσματος, επειδή αναγκάζομαι να περιοριστώ, κατ' αρχήν, στα εξωτερικά, «φιλολογικά», τεκμήρια.

Τέλος, ο Σολωμός είχε άμεση γνώση, και μάλιστα από την όψιμη ζακυνθινή του περίοδο (1827) των δύο σημαντικότερων δειγμάτων του *ιταλικού* αποσπασματικού έργου της εποχής του: Στο *Εγκώμιο για τον Ούγο Φόσκολο* (*Elogio di Ugo*



Foscolo), που έγραψε κ' εκφώνησε λίγο μετά το θάνατο του μεγάλου συμπατριώτη του (1827), ο Σολωμός παραθέτει από το α' άσμα του λαμπρού αποσπασματικού έργου του Foscolo *Οι Χάριτες* (*Le Grazie*, 1803/1823) και αναφέρεται διεξοδικά στο επίσης αποσπασματικό επιστολικό του μυθιστόρημα *Οι τελευταίες επιστολές του Ιάκωβου Όρτις* (*Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, 1798/1802) – και είναι αυτή, ίσως η πρώτη κριτική μνεία, αν όχι σ' ελληνική γλώσσα, τουλάχιστον όμως επί ελληνικού εδάφους, του εξοχότερου αυτού δείγματος του πρώιμου ιταλικού Ρομαντισμού.¹⁵

Τα αποσπασματικά έργα του ώριμου Σολωμού ανήκουν, περισσότερο και ειδικότερα, στην (υπο)κατηγορία των «εγκαταλειμμένων» από *εσωτερικούς, καλλιτεχνικούς-αισθητικούς λόγους* έργων. Σ' αυτή την ερμηνευτική κατεύθυνση οδηγεί, τουλάχιστον ως προς το *Λάμπρο*, η από τον Πολυλά παραδεδομένη απόφαση του Σολωμού και μάλιστα το γραμματολογικό της ερμηνευμα απ' τον ίδιο τον Πολυλά:¹⁶ «Μ' όλον τούτο έλεγε [ο Σολωμός]: *Ο Λάμπρος θα μείνει απόσπασμα*. Και, αν δεν σφάλω, ο νους του, ήδη τραβηγμένος από μίαν ανώτερη θεωρία εις την περιοχή της ποιητικής, άφηνε ατελείωτο εκείνο το πόνημα, ως, εις την γνώμη του,

κατώτερο από την θέση όπου πρέπει να υψωθεί η Τέχνη, αν θέλη να είναι εις όλα αληθινή».

Με οδηγό μας αυτό το αισθητικό-γραμματολογικό ερμηνευμα του Πολυλά μπορούμε να δεχτούμε ότι η νέα αυτή «ποιητική», για την οποία μιλούσε αυτός, ήταν η *ρομαντική ποιητική* – και μάλιστα, στο θέμα αυτό, η ποιητική του ρομαντικού αποσπάσματος: Μόνο μια γραμματολογικά ανιστόρητη θεώρηση μπορεί ακόμα να συνάπτει τα ποιητικά αποσπάσματα της σολωμικής ωριμότητας είτε με τα προϋπάρχοντα ποιητικά και θεωρητικά-φιλοσοφικά αποσπάσματα του 18ου αιώνα, του αιώνα του ευρωπαϊκού Κλασικισμού, είτε με τα αποσπασματικά έργα του ευρωπαϊκού Μοντερνισμού: Όπως είναι σήμερα γενικότερα αποδεκτό, τα έκπαγλα σο-

λωμικά αποσπάσματα της δημιουργικής του εικοσαετίας 1827-1847 ανήκουν απαραγνώριστα στο μεγάλο ρεύμα του ευρωπαϊκού Ρομαντισμού του πρώτου μισού του 19ου αιώνα· σ' αυτά δεν υπάρχει και δεν έχει υποδειχτεί ούτε το ελάχιστο ψήγμα από τους κλασικιστικούς τρόπους τη ιταλικής και ζακυνθινής του νιότης και της όψιμης κερχυραϊκής του ιταλόγλωσσης υποτροπής. Όπως έδειξα παραπάνω, και σ' αυτό το θέμα, στο θέμα του ποιητικού αποσπάσματος, ο Σολωμός δεν ήταν χωρίς τους εγνωσμένους (προ)ρομαντικούς προγόνους και δασκάλους του – ήταν γνήσιο τέκνο της *ρομαντικής* εποχής του.

Η ορθή θεώρηση (και) του σολωμικού ποιητικού αποσπάσματος μέσα στα ιστοριογραμματολογικά της όρια, τα όρια του ευρωπαϊκού Ρομαντισμού, και η αναγνώριση της πρωτοποριακής ποιητικής του φαινόταν, μετά από μερικές εύστοχες σχετικές μελέτες, και στον ελληνικό χώρο αδιάσειστα εδραιωμένη, όταν εκδηλώθηκε εντελώς πρόσφατα και μάλιστα εντός των ακαδημαϊκών τειχών μια, τουλάχιστον διπλή, οπωσδήποτε αδέξια και συγκεχυμένη, αμφισβήτησή του,¹⁷ που έχει, πιθανότατα, την πηγή της σε δύο κυρίως λόγους: αφενός στον αυταρχισμό ενός ολοκληρωτικού, σχολικής προ-

έλευσης, αν και εντελώς ανεξαρτίστου και εντελώς παρωχημένου, «Κλασικισμού», που, ακόμα και μετά την επικράτηση και την υπέρβαση του νεότερου Μοντερνισμού, εξακολουθεί να λατρεύει το ιδανικό του «ολοκληρωμένου» έργου, και αφετέρου στην άγνοια του ευρωπαϊκού Ρομαντισμού απ' όλους σχεδόν τους έλληνες γραμματολόγους και μελετητές – άγνοια, που αναπαράγει το καθιερωμένο σχήμα του αθηναϊκού Κλασικορομαντισμού, παραγνωρίζοντας την εγκυρότητα και την πρωτοτυπία του επαναστατικού και δη του σολωμικού ρομαντικού «παραδείγματος».¹⁸

Δεν είναι για τους παραπάνω λόγους τυχαίο ότι η πλουσιότερη βιβλιογραφία για το ρομαντικό (ποιητικό) απόσπασμα είναι γραμμένη στις δύο «κύριες» γλώσσες, τη γερμανική και την αγγλική, στις δύο ακριβώς γλώσσες, των οποίων η λογοτεχνία αποτελεί και τις δύο γνησιότερες «πηγές» όχι μόνο του ευρωπαϊκού Ρομαντισμού εν γένει αλλά και του ρομαντικού (ποιητικού) αποσπάσματος ειδικότερα· ο ρόλος της ιταλικής ποιητικής θεωρίας είναι, και στο ειδικότερο αυτό θέμα, δευτερεύων ή τριτεύων, όπως ακριβώς δευτερεύουσα ή τριτεύουσα και σχεδόν εξ' αντανάκλασως υπήρξε η θέση του ιταλικού –και του ελληνικού!– ποιητικού αποσπάσματος στα πλαίσια του ευρωπαϊκού Ρομαντισμού.

Όμως: και οι παλαιότερες σχετικές ελληνικές μαρτυρίες, όσο διασκορπισμένες και ασυστηματοποιητές, έδειχναν προς την ορθή κατεύθυνση – ιδίως όταν οι προθέσεις τους απέναντι στο Σολωμό ήταν απροσημάτιστα εχθρικές και απορριπτικές, όπως στην περίπτωση του Σπ. Ζαμπέλιου (1859):¹⁹ «Πώς πρέπει να ονομάσωμεν τον Λάμπρον, άρα δοκίμιον αξιόλογον, ή μάλλον ακέφαλον και άπουν αποκύημα του ρωμαντικού μυστικισμού, επί γης Ελληνίδος αποτεχθέν; Ίσως προς την λάμπιν ταύτης της ιδέας, ήτις ανενσάρκωτος απέμεινεν εις τον εγκέφαλον του ποιητού, ίσως αμφοτέρα αρμόζουσι τα χαρακτηρισματα», παρατηρούσε, με την ίδια πάντα κακεντρέχη ευστοχία του, ο νεαρός άλλοτε θαυμαστής και νεόκοπος κατηγορος του Σολωμού.

Ο ενημερωμένος αναγνώστης διαβλέπει ότι πίσω από το φαινομενικά αλλόκοτο χαρακτηρισμό του Ζαμπέλιου για το Λάμπρο του Σολωμού: «ακέφαλον και άπουν» αποκύημα του ρωμαντικού μυστικισμού» υποκρύπτεται η επισήμανση ενός από τα βασικότερα μορφολογικά χαρακτηριστικά του ρομαντικού ποιητικού αποσπάσματος (τον όρο «απόσπασμα» εκτός από «τεμάχιον» χρησιμοποιεί ο Ζαμπέλιος και στις επόμενες σελίδες του αντισολωμικού λιβέλλου του για τ' «αποσπάσματα» των *Ελεύθερων πολιορκισμένων*: την *έλλειψη αρχής και τέλους*. Πραγματικά, το βασικό αυτό μορφολογικό χαρακτηριστικό του ρομαντικού αποσπάσματος αποτελεί μια ριζική αναίρεση της κλασικιστικής αισθητικής του «ολοκληρωμένου έργου», της κλασικιστικής αντίληψης για το τέλειο, που εδράζεται πάνω στον ορισμό του Όλου στην αριστοτελική «Ποιητική» (κεφ. 7): «Όλον δέ εστιν το έχον αρχήν και μέσον και τελευτήν».

Ο Σολωμός δε φαίνεται ν' αγνοεί την κλασική αυτή αντίληψη για το Όλο· στα *Αυτόγραφα* υπάρχουν, πάντως, τρεις τουλάχιστον σχετικές εγγραφές – οι δύο απ' αυτές στις σημειώσεις και τους στοχασμούς εις εαυτόν στη δεύτερη και την τρίτη αναθεώρηση της *Γυναίκας της Ζάκυνθος, μετά τα 1829*: Η πρώτη αφορά την εμφάνιση, το ρόλο του «νάνου» στο σολωμικό αυτό *capolavoro* (AE 258.7-9): *Il nano bisogna farlo apparire nel Principio del componimento, nel Mezzo, nella Fine // Το νάνο πρέπει να τον κάνουν να εμφανίζεται στην Αρχή του συνθέματος, στο Μέσο, στο Τέλος*. Πολύ σαφέστερη και για την πρώτη αυτή αναφορά ερμηνευτική είναι η εγγραφή ανάμεσα στους στοχασμούς στο Β' Σχεδιάσμα των *Ελεύθερων πολιορκισμένων*, μετά τα 1833/34 (AE 481.16-17): *Principio, Mezzo e fine. Si operi Continuamente per la Sostanza, senza la interruzione nè meno d' una parola. / Αρχή, μέση και Τέλος. Ας διεξάγεται συνεχώς για χάρη της Ουσίας, χωρίς τη διακοπή ούτε καν μιας λέξης*.

Όπως καταφαίνεται από τη δεύτερη αυτή κειμενική συνάφεια και όπως κατέδειξα σε μια συστηματική και ολοκληρωμένη (επαι)έκδοση και επανεκτίμηση των σολωμικών «Στοχασμών»,²⁰ πρόκειται κ' εδώ για την *εγελιανή* αντίληψη για το Όλο ως μια διαλεκτική κίνηση της Ιδέας ή μιας κεντρικής «Ιδέας» (στη *Γυναίκα της Ζάκυνθος*: ο «νάνος»), σύμφωνα με τη διαλεκτική αρχή της «συνέχειας» («χωρίς τη διακοπή ούτε καν μιας λέξης») – η πηγή του Σολωμού ήταν, και στην περίπτωση αυτή, η *εγελιανή Αισθητική*. Ότι και τα δύο ώριμα έργα, στα οποία εντοπίζονται οι παραπάνω εγγραφές του Σολωμού, η *Γυναίκα της Ζάκυνθος* και οι *Ελεύθεροι πολιορκισμένοι*, δεν αποτελούν με κανέναν τρόπο «εφαρμογή» και δείγμα καμιάς (αριστοτελικής) κλασικιστικής αρχής περί Όλου και πολύ λιγότερο της κλασικιστικής Ποιητικής, αλλά πέρα για πέρα γνήσια δείγματα του (ρομαντικού) αποσπασματικού έργου και της ρομαντικής Ποιητικής, κατέδειξα αναλυτικότερα παραπάνω και είναι σήμερα κοινά αποδεκτό: Ακόμα και ο τελευταίος αδέξιος πολέμιος της αποσπασματικότητας του ώριμου σολωμικού έργου κατατάσσει τη *Γυναίκα της Ζάκυνθος* στην κατηγορία του «ανολοκλήρωτου» ή «εγκαταλειμμένου» έργου.²¹ Αντίστροφα και αντίστοιχα, ο ίδιος μελετητής έχει απόλυτα δίκαιο, όταν παρατηρεί σχετικά με την *Ωδή στη Σελήνη*: «Ωστόσο είναι φανερό ότι το ποίημα έχει αρχή και τέλος». Όπως δεχτήκαμε κ' εμείς παραπάνω, το ποίημα αυτό ανήκει στην πρώτη –αλλά ώριμη!– φάση της ζακυνθινής περιόδου του Σολωμού, που, παρά τις ευκρινέστατες απηχήσεις του προρομαντικού Οσσιανισμού, υπακούει ακόμα, κυρίως μορφικά, στην κλασικιστική του Ποιητική – και με την έννοια αυτή είναι, πράγματι, έργο *ολοκληρωμένο*.

Είναι για το λόγο αυτό πολύ χαρακτηριστικό ότι για το Σολωμό της ζακυνθινής περιόδου δε μαρτυρείται και δεν παραδίδεται από τον ίδιο, σ' αντίθεση με την κερκυραϊκή του ωριμότητα, κανένας θεωρητικός προβληματισμός γύρω από την

αισθητική και φιλοσοφική έννοια του Όλου. Όπως κατέδειξε σε μια ειδική μελέτη του ο M. Frank, ακριβώς η αγωνιώδης αναζήτηση της *Ολότητας* από τους γερμανούς και τους ακολούθους τους ευρωπαίους ρομαντικούς οδηγούσε «μοιραία» στο –ρομαντικό– *αποσπασματικό έργο*, ήταν η γενεσιουργός θεωρητική του συνάρτηση.²²

Σε αντίθεση με τους παραπάνω, ο Παλαμάς ήταν, πιθανότατα, ο πρώτος έλληνας μελετητής του Σολωμού, που παρά την επαμφοτερίζουσα στάση του απέναντι στο μεγάλο προκάτοχό του, διείδε και επεσήμανε, έστω και παρεκβατικά, από τα τελευταία ήδη χρόνια του περασμένου αιώνα, λόγω ακριβώς της ζωηρότατης δεκτικότητάς του απέναντι στα ποιητικά και καλλιτεχνικά θεωρήματα του ευρωπαϊκού Μοντερνισμού της Belle Époque, τη σημασία και την *αισθητική ανωτερότητα* των αποσπασματικών έργων της απόλυτης σολωμικής ωριμότητας – και είναι εξαιρετικά σημαντικό για τη διορατικότητα του Παλαμά το γεγονός ότι προκαταλαμβάνει και τις σύγχρονές μας «αναγνωστικές» θεωρίες για το ποιητικό απόσπασμα, στις οποίες θ' αναφερόμαστε, εν κατακλείδι, παρακάτω: «Λάμποντα μόνον συντρίμματα των αιθερίων κόσμων και ανεπανόρθωτα χάσματα και απλήρωτον κενόν. [...] πού και πού ολιγόστιχα αποσπάσματα, στοχασμούς επί στοχασμών, παραλλαγές επί παραλλαγών, ερείπια φανταστικών ναών και λείψανα μαγικών παλατιών· και αντί του όλου έργου, εδραίως και εναρμονίως συναρμολογημένου, αραιά τινα μόνον κτίσματα αυτού και δείγματα συσσωρευμένου υλικού. Εκ τούτων μόλις εννοούμεν ποίον θα ήτο το οικοδόμημα. Και το οικοδόμημα τούτο εν μέρει μας το αποκαλύπτουν, *εν μέρει μας αφήνουν* να το φαντασθώμεν οι εκδοταί των «Ευρισκομένων του Σολωμού», ως ετυπώθησαν ταύτα το 1859...» παρατηρούσε ο Παλαμάς στα 1897/1898 στην πρώτη, συνοπτική αλλά ολοκληρωμένη, μονογραφία του για τον «εθνικό ποιητή» με αφορμή την πρώτη εκατονταετία από το θάνατό του. Και, σαφέστερα, τρία χρόνια αργότερα (1901) σε μια πολύ ωριμότερη μελέτη του, προσεγγίζοντας, πολύ εύστοχα, τα σολωμικά ποιητικά αποσπάσματα στα διάσημα αποσπασματικά έργα του Coleridge: «Γιατί χωρίς αρχή και χωρίς τέλος είναι και χωρίς ανταπόκριση στενή προς τα μέρη τους, μας γοητεύουν ως ωραία όνειρα. [...] Κι αν είχαμε ολόκληρο το ποίημα, [= *Ελεύθ. πολιορκ.*] πάλι, και με όλη την προσπάθεια του ποιητή να υλικοποιήσει τα πνευματικά με κάποια δημοτικήν απλότητα και κλασική καθαρότητα, και με όλη την πλαστική σφιχτόδετη κανονικότητα του στίχου, του ποιήματος η ψυχή μουσική θ' απόμεινε. *Πολύ περισσότερο τώρα, που έχουμε κομμάτια μόνο του ποιήματος άναρχα και ατελείωτα* [= χωρίς αρχή και τέλος] η μουσική αυτή ψυχή τραβάει πέρα ως πέρα ανεμπόδιστη και φανερόνεται με όλη της τη δύναμη».²³ Από τις εντελώς σύγχρονές μας *ελληνικές* θεωρήσεις του σολωμικού αποσπασματικού έργου, που κινούνται μέσα στο

ίδιο θετικό-καταφατικό ρεύμα και πνεύμα του προδρόμου Παλαμά, θα παραθέσω μόνο, λόγω της διαύγειάς της, την παρεκβατική απόφαση της E. Τσαντσάνογλου (1991):²⁴ «Όλοι σήμερα αναγνωρίζουμε ότι το ατελές και αποσπασματικό έργο του Σολωμού διαθέτει μιαν ανεπανάληπτη και δραστική γοητεία, που καταφέρει να κρατάει σε διαρκή εγρήγορση τους αναγνώστες και τους μελετητές του».

Σήμερα, περισσότερο από κάθε άλλη εποχή, (πρέπει να) είμαστε σε θέση να κατανοήσουμε τη φύση και την αισθητική λειτουργία του –ρομαντικού– αποσπασματικού έργου, και στο Σολωμό, επειδή βρισκόμαστε στο τέλος μιας πορείας, της οποίας η νεότερη αρχή διαγράφηκε, όπως υπαινίχθηκα παραπάνω, με την αναβίωση του –ρομαντικού– αποσπάσματος στον ευρωπαϊκό Μοντερνισμό από τα τέλη του 19ου αιώνα και συνεχίστηκε με τη λογοτεχνική θεωρία του ρωσικού Φορμαλισμού από τη δεύτερη δεκαετία του αιώνα μας και με τα νεότερα θεωρήματα για το «έργο εν προόδω» (work in progress) και το «ανοιχτό έργο» (opera aperta), ως τα διδάγματα και τα πορίσματα της σύγχρονης μας προσληπτικής και αναγνωστικής θεωρίας αλλά και της σύγχρονης μας φιλολογικής εκδοτικής, ιδιαίτερα της γερμανικής θεωρίας της «ιστορικής-κριτικής έκδοσης» (historisch-kritische Ausgabe) και της γαλλικής «γενετικής κριτικής» (critique génétique) του κειμένου της παρισινής Σχολής του L. Hay και των συνεργατών του.

Είναι αυτονόητο ότι απώτεροι πρόδρομοι των μοντέρνων αυτών θεωριών και θεωρημάτων ήταν οι ίδιοι οι ρομαντικοί «πρακτικοί» και θεωρητικοί του ποιητικού αποσπάσματος. Απ' αυτούς θα παραθέσω εδώ μόνο τη σημαντική για το θέμα μας παρατήρηση του κορυφαίου θεωρητικού του ιταλικού Ρομαντισμού Ermes Visconti, επειδή μερικά από τα κύρια αισθητικά του δοκίμια βρίσκονταν, αποδεδειγμένα, ανάμεσα στα αναγνώσματα του ώριμου Σολωμού.²⁵ Έγραφε λοιπόν ο Visconti στα 1833, ακριβώς πάνω στην ακμή των σχετικών θεωρητικών ζητήσεων του Σολωμού στην Κέρκυρα, σχολιάζοντας τα «κενά» στα ιστορικά μυθιστορήματα των συμπατριωτών του A. Manzoni και T. Grossi – και μάλιστα με τη μορφή μικρών δοκιμιογραφικών «αποσπασμάτων» (frammenti): «Αναγνώστες, δεν είναι ένα *Απόσπασμα*; [το έργο των Manzoni και Grossi] Δεν είναι αυτό ένα καλό σημείο, όταν ένα απόσπασμα κάνει να γεννηθεί η επιθυμία των *μερών που λείπουν*;»²⁶

Η παρατήρηση αυτή του Visconti φαίνεται σαν να συνεχίζει, παραφράζοντάς την, την απόφαση του διάσημου γερμανού «προκατόχου» του, του πρόωρα χαμένου Novalis, που είχα παραθέσει στο βιβλίο μου για το Σολωμό (1989): «Οι περισσότεροι άνθρωποι είναι συνηθισμένοι να φαντάζονται τα πάντα ατομικά, και γι' αυτό, όταν έχουν μπροστά τους μόνο αποσπάσματα ή μεμονωμένα κομμάτια, [είναι συνηθισμένοι] να προσθέτουν το υπόλοιπο από το δικό τους απόθεμα σε ιδέες, για να τα συμπληρώσουν».²⁷ Εκεί υποσημείωνα και

τον προδρομικό χαρακτήρα της απόφανσης αυτής του Novalis για τη διατύπωση του θεωρήματος για το «ανοιχτό έργο» (opera aperta) από το σύγχρονό μας U. Eco στο ομότιτλο βιβλίο του (1962-1976):²⁸ «αλλά έργα “ανοιχτά”, τα οποία φέρονται εις πέρας από τον ερμηνευτή την ίδια στιγμή που τ’ απολαμβάνει αισθητικά». Ήδη από τις δύο αυτές παρατηρήσεις των παραπάνω, χρονικά τόσο απομακρυσμένων, θεωρητικών γίνεται διάφανη η διακηρυσσόμενη *ανωτερότητα* της αισθητικής λειτουργίας του –ρομαντικού– «αποσπάσματος» και, γενικότερα, του «ανοιχτού έργου»: έγκειται στο γεγονός ότι «επιβάλλει» την κινητοποίηση της «καλλιτεχνικής» φαντασίας του ίδιου του αναγνώστη του – τον μεταβάλλει και τον ίδιο σε *δυνάμει καλλιτέχνη*.

Την ίδια συνδημιουργική κινητοποίηση απαιτούσε από τον αισθητικά και φιλοσοφικά καλλιεργημένο αναγνώστη του, υποθέτω, και ο Σολωμός, όταν παρατηρούσε, ακριβώς στους «Στοχασμούς» στο carolano ολόκληρης της δημιουργίας του, τους αποσπασματικότητας Ελεύθερους πολιορκισμένους (ΑΕ 474α. 3-6): «Και ας ενεργεί (το ποίημα) αδιάκοπα για την αληθινή Ουσία, αλλά με τρόπο που να μην το αντιλαμβάνονται παρά οι διάνοιες οι ασχημένες και βαθιές». Ας σημειώσω παρεκβατικά ότι και σ’ αυτόν το «Στοχασμό» του Σολωμού, όπως και σε μερικούς άλλους «στοχασμούς» της κερυκαϊκής του ωριμότητας, διαφαίνεται η αντίληψη για το ποίημα και την ποίηση ως «ενέργεια» –και όχι ως «έργο»–, μια αντίληψη, που ο Σολωμός την έχει κοινή με τους πιο καθαρόαιμους ευρωπαίους ρομαντικούς ποιητές, με τους ρομαντικούς φιλοσόφους και ειδικότερα με την εγγεληνή φιλοσοφία και αισθητική, αλλά και με τη ρομαντική αντίληψη για τη γλώσσα ως «ενέργεια» (W. Humboldt) – και είναι ακριβώς όλες αυτές οι από τον ευρωπαϊκό Ρομανισμό κληρονομημένες αντιλήψεις, που οδήγησαν, στον αιώνα μας, στη σύλληψη του λογοτεχνικού «έργου εν προόδω» (work in progress), στην έξαρση της λογοτεχνικής και γενικότερα της καλλιτεχνικής *δημιουργίας* έναντι του αποτελέσματός της, του καλλιτεχνικού έργου. Όπως κατέδειξα στο σχετικό υποκεφάλαιο του βιβλίου μου για το Σολωμό, οι αντιλήψεις αυτές βρισκόταν σ’ αιτιατή συνάρτηση με τη –συνειδητή ή ασυνειδητή– δημιουργία του «ατελούς», μη τελειωμένου, *αποσπασματικού* έργου.

Δύο τουλάχιστον από τους πρώτους ρώσους «φορμαλιστές» και ένας μακρινός σημειολόγος απόγονός τους έστρεψαν την προσοχή τους, έστω και παρεκβατικά, στο ρομαντικό ποιητικό «απόσπασμα», ξεκινώντας, οφθαλμοφανώς, από τη δική τους «εθνική» παράδοση, το *Jevgenij Onëgin* του A. Puškin, που συμπαράθεσα παραπάνω:

Τη *λειτουργική* αντίληψή του για τη γραμματολογική έννοια του λογοτεχνικού *είδους* (genre/Gattung) επιχειρεί να την τεκμηριώσει ο Jurij Τυηχανον (*Το λογοτεχνικό γεγονός*, 1924) με την αναφορά του στο παράδειγμα του ρομαντικού ποιητικού «αποσπάσματος» και στην άποψη της ανάγνωσης,

όταν παρατηρεί:²⁹ «Αλλά και το *είδος* δεν είναι κανένα σταθερό, αμετακίνητο σύστημα· είναι ενδιαφέρον, πώς η έννοια του είδους αρχίζει να ταλαντεύεται, όταν έχουμε μπροστά μας ένα κομμάτι, ένα απόσπασμα. Ένα κομμάτι ποιήματος μπορεί να το αισθανθούμε ως κομμάτι ενός *ποιήματος*, συνεισώς ως ποίημα· αλλά μπορούμε να το αισθανθούμε και ως *κομμάτι*, δηλαδή το απόσπασμα μπορεί να εννοηθεί ως είδος. [...] στο 18^ο αιώνα το κομμάτι είναι ένα *απόσπασμα*, στην εποχή του Puškin ένα *ποίημα*».

Με μεγαλύτερη ακρίβεια περιγράφει το ρομαντικό «απόσπασμα», την ίδια ακριβώς εποχή και στον ίδιο τόπο, ο Boris Tomasevskij (*Θεωρία της λογοτεχνίας, Ποιητική*, 1925· 1931):³⁰ «Εξάλλου, πρέπει ακόμα να παρατηρήσουμε ότι υπάρχει η δυνατότητα να μην τελειώσει κανείς το ποίημα: Το ελλείπον τέλος πρέπει να προκαλεί την εντύπωση ενός λυρικού αποσπάσματος, ενός κομματιού, στο οποίο η έλλειψη του τέλους αποτελεί συστατικό στοιχείο του καλλιτεχνικού σχεδίου. Αυτά τα ποιητικά αποσπάσματα είναι πολύ συχνά στη λυρική ποίηση του πρώτου μισού του 19ου αιώνα. Ωστόσο, ο «αποσπασματικός» χαρακτήρας ενός ποιήματος δεν πετυχαινόταν, συνήθως, με την κατάργηση του τέλους, αλλά με την κατάργηση της εισαγωγής (του ποιήματος)».

Με το δυσαπόδοτο όρο «minus-priëm» (μείον-ενέργεια/μείον-μέθοδος/μείον τεχνική) προσπαθεί να συλλάβει και ν’ αποδώσει θεωρητικά τα «κενά» στα ρομαντικά –και τα νεότερα– (ποιητικά) «αποσπάσματα» ο Jurij Lotman (*Η δομή του καλλιτεχνικού κειμένου*, 1970)· στο παραδεδομένο για τη ρωσική ποιητική θεωρία παράδειγμά του από τον *Onëgin* του Puskin θα μπορούσαμε να προσθέσουμε τον *Κρητικό* και τ’ άλλα αποσπασματικά έργα της σολωμικής ωριμότητας:³¹ «Αυτού του είδους [minus-priëm] είναι π.χ. η παράλειψη στροφών, που επισημαίνονται με αριθμούς στο τελικό κείμενο του *Evgenij Onëgin*, είναι (επίσης) η αντικατάσταση από τον Puškin του έτοιμου τέλους του ποιήματος «Napoleon» με το έμμετρο απόσπασμα *Ο κόσμος είναι ερημωμένος...*, καθώς και όλες οι περιπτώσεις της προσθήκης ανολοκλήρωτων κατασκευών στο τελικό κείμενο...».

Εδώ είναι ίσως το κατάλληλο σημείο για να παρεμβάλω το πολύ αξιοσημείωτο απομνημόνευμα του Γ. Π. Σαββίδη αναφορικά μ’ ένα εντελώς ανάλογο «κενό» (με την τεχνική του «minus-priëm», όπως θα έλεγε ο Lotman) στη *Στέρνα* του Σεφέρη, που έκανε, καταφανώς, ενσυνείδητη χρήση αυτού του όχι άγνωστου στους μοντέρνους ευρωπαίους ομοτέχνους –τον ποιητικού– εκφραστικού μέσου:³² «Θα βάλουμε χέρι στην στίξη του Καβάφη, ο οποίος ψευδίζει τα πάντα, και έβαζε κόμμα μετά από έκθλιψη; Ή μήπως στους στίχους του Σεφέρη, που παρενέβαλε στη *Στέρνα* ολόκληρη στροφή αποσιωπητικά, επειδή, όπως μου εξήγησε, του χρειαζόταν μια σιωπή διαρκείας πέντε στίχων;».

Αποδεικτικό στοιχείο για τη διαπλοκή των νεότερων, σχε-

τικών με τα «κενά» του αποσπασματικού έργου θεωρημάτων ρομαντικής καταγωγής είναι το γεγονός ότι ο ίδιος ο Lotman συσχετίζει, μια σελίδα μετά το παράθεμά μας, το θεωρήμά του για το «minus-priëm» με την έννοια του «σημείου μηδέν» (signe-zéro) ή «βαθμό μηδέν» (degré zéro), που είχε διατυπώσει ο R. Barthes έξη χρόνια νωρίτερα στο δοκίμιό του *Στοιχεία σημειολογίας* (1964)· ο Barthes όριζε το «σημείο μηδέν» ακριβώς ως «μιαν απουσία που σημαίνει» (une absence qui signifie).³³ Και είναι επίσης σημαντικό ότι, στην ακολουθία της ίδιας θεωρητικής παράδοσης, αλλά, πολύ σαφέστερα από τις προηγούμενες, από την *άποψη της ανάγνωσης*, ο W. Iser διασυνδέει και παραλληλίζει το θεωρήμά του για το «κενό σημείο» (Leerstelle) με



το εννοιολόγημα για το «minus-priëm» του Lotman, στον οποίο και παραπέμπει.³⁴

Πολύ εύγλωττη, ακριβώς για τη θεωρητική της πληρότητα, είναι η παραλαβή και αφομοίωση από το J.-P. Ryngeart (1991) των νεότερων, ρομαντικής καταγωγής, θεωρημάτων για το αποσπασματικό έργο στη θεωρία του (αποσπασματικού) θεατρικού κειμένου, και μάλιστα η παραπομπή του στο παράδειγμα ενός από τα γνωστότερα αποσπασματικά (ανολοκλήρωτα) θεατρικά κείμενα, το *Woyzeck* (1835/36) του G. Büchner, –αλλά και ο εμπλουτισμός των θεωρημάτων αυτών με έννοιες όπως «ασυνέχεια», «έλλειψη» και «ανοιχτότητα»:³⁵ «Από το *Woyzeck* του Büchner [...] μερικοί συγγραφείς υιοθετούν μια γραφή θεμελιωμένη πάνω στην εναλλαγή κενών και πλήρων στοιχείων, που μπορεί ν’ αποβεί, στη σύγχρονη μας πρακτική, μια συστηματική χρήση του αποσπάσματος. Αυτή η γραφή, ασυνεχής, ελλειπτική, δηλαδή αφήνοντας τον αναγνώστη να κατασκευάσει και να φανταστεί πολλά, θεληματικά λακωνική, οργανώνει τον κόσμο σύμφωνα με μια αρχή της έλλειψης. Ποτέ δεν έχουν ειπωθεί τα πάντα, ποτέ δεν μπορεί να ειπωθούν τα πάντα».

Τέλος, στην ίδια ακριβώς θεωρητική κατεύθυνση δείχνει και

η σύγχρονη μας «ιστορική» φιλολογική εκδοτική και δη η παρισινή «critique génétique» στο πρόσωπο της «μαθήτριας» του L. Hay A. Grésillon (1989), η οποία παραπέμπει στη σύγχρονη και προσιτή στο Σολωμό *Αισθητική* (1835) του Hegel:³⁶ «Ο Hegel γράφει στην «Αισθητική» του: «Τα σχέδια [ενός έργου] έχουν το πιο μεγάλο ενδιαφέρον, επειδή μας κάνουν να είμαστε παρόντες στο θαύμα της [καλλιτεχνικής] εκτέλεσης· βλέπουμε το πνεύμα να περνάει ολόκληρο στο *χέρι*, που παράγει όλα όσα είναι μέσα στο πνεύμα του καλλιτέχνη».

Με μερικές καίριες αναφορές και αναγωγές στη θεωρία του «ατελούς» ή «αποσπασματικού» έργου του γερμανικού Ρομαντισμού (F. Schlegel, Novalis) υποστηρίζει και τη δική του,

καθαρά «φιλολογική», θεώρηση του ατελούς και αποσπασματικού κειμένου, σύμφωνα με το πνεύμα της ίδιας παρισινής Σχολής της «γενετικής κριτικής» και ο C. Duchet.³⁷ Η αίσθηση της αισθητικής ιδιαιτερότητας του λογοτεχνικού και, γενικότερα, του καλλιτεχνικού «αποσπάσματος» είναι περισσότερο από άλλοτε ζωντανή· για να την τεκμηριώσω, θα παραθέσω μια εντελώς πρόσφατη μαρτυρία, που ερμηνεύει κατά τη διάρκεια της γραφής αυτής της μελέτης, επειδή αφορά ένα εντελώς σύγχρονό μας έργο, το *Η διπλή γλώσσα* (1995) του W. Golding· ενώ προέρχεται από έναν παρατηρητή εκτός των ακαδημαϊκών τειχών, φαίνεται σαν μια απλή, νόμιμη όμως, παράφραση αλλά και επικύρωση των παραπάνω ρομαντικών και μοντέρνων θεωρημάτων:³⁸ «Αξιοσημείωτο είναι ότι “Η διπλή γλώσσα” εκδόθηκε το 1995 από το χειρόγραφο που άφησε ο συγγραφέας. Στο τέταρτο κεφάλαιο σημειώνεται ότι λείπει ένα μέρος του χειρογράφου. Αυτό καθιστά το βιβλίο ακόμη πιο γοητευτικό, όπως και όλα τα ανολοκλήρωτα κείμενα, από τα σχεδιάσματα του Σολωμού ως τον “Ανθρωπο χωρίς ιδιότητες” του Μούζιλ και το “Πετρέλαιο” του Παζολίνι».

Θα κλείσω τη μακρά αυτή διερεύνηση με μερικές συμπερα-

σματικές παρατηρήσεις, που φιλοδοξούν ν' αξιοποιήσουν τη σύγχρονή μας «αναγνωστική» («προσληπτική») άποψη για τη θεώρηση και τη θεωρία του «αποσπασματικού» ή «ατελούς» ή «ανολοκληρώτου» ή «ανοιχτού» έργου στη σολωμική μας περίπτωση: Είναι αναπόφευκτο ότι ορισμένα «ολοκληρωμένα» αποσπάσματα της σολωμικής ωριμότητας, αποσπασμένα από τη μεγαλύτερη σύνθεση στην οποία ανήκουν, μπορούν ν' αναγνωσθούν και «αυτόνομα», ως «αυτοτελείς λυρικές ενότητες», όπως υποστηρίχθηκε, αν και εντελώς αντιφατικά, από μερικούς νεότερους μελετητές. Το πρώτο παράδειγμα έδωσε, άλλωστε, ο ίδιος ο Σολωμός, δίνοντας για δημοσίευση, όπως είδαμε, το απόσπασμα αρ. 25 («Η δέηση της Μαρίας και το όραμα του Λάμπρου») του Λάμπρου τον Ιανουάριο του 1834 στην «Ιόνιο Ανθολογία», και το ίδιο ισχύει για το απόσπασμα αρ. 9 («Το όνειρο της Μαρίας») της ίδιας ποιητικής σύνθεσης, που δημοσιεύτηκε στη *Νεοελληνική Γραμματική* (1842) του Gaetano Grassetti – αλλά και για κάθε άλλο παρόμοιο απόσπασμα ή κομμάτι, που δημοσιεύεται σήμερα σε μιαν οποιανδήποτε Ανθολογία ή στα σχολικά Αναγνωσμάτια.

Μέσα όμως στην αρχική του, την «πραγματική» του αναγνωστική και ερμηνευτική συνάφεια, στο σύνολο λ.χ. του *Λάμπρου*, του *Κρητικού* ή των *Ελεύθερων πολιορκισμένων*, το απόσπασμα αυτό, οσοδήποτε «ολοκληρωμένο» αυτό καθ' εαυτό, διατηρεί και μάλιστα προβάλλει την «αποσπασματικότητα» του – και, προπαντός, την «αποσπασματικότητα» του Όλου: είναι αδύνατο ν' αναγνωσθεί, να εννοηθεί και να ερμηνευτεί χωρίς την αναγωγή του στο Όλο –και, ενδεχομένως, στα άλλα «αποσπάσματα» που το συναπαρτίζουν– και, προπαντός, χωρίς τη συνδημιουργική ανασύσταση εκ μέρους του αναγνώστη-ερμηνευτή του των «κένων σημείων», που επισημαίνουν (ο Barthes έγραψε σωστά: σημαίνουν) την αποσπασματικότητα και, ταυτόχρονα, την –ιδεατή– ολότητά του. Έτσι γίνεται λ.χ. κατανοητό, γιατί ο τελευταίος αυτοσχέδιος «εκδότης»-ανθολόγος του Σολωμού το θεώρησε «υποχρέωσή» του να προτάξει, *χωρίς να καταλαβαίνει ο ίδιος τι κάνει*, στο κείμενο του *Πόρφυρα*, που αυτός «εκδίδει», ένα κείμενο μόλις 34 στίχων, μιαν «Εισαγωγή» 23 ολόκληρων σελίδων! Στην «Εισαγωγή» αυτή, όπως άλλωστε και στην αντίστοιχη «Εισαγωγή» στο –επίσης αποσπασματικό– κείμενο του *Κρητικού*,³⁹ συμπεριλαμβάνεται και μια εκτενέστατη «περίληψη» της «υπόθεσης», η οποία εμπεριέχει πολλά «αφηγηματικά» στοιχεία του ποιήματος (στο ιδεατό του Όλο), που δεν υπάρχουν στο δημοσιευμένο –αποσπασματικό!– κείμενό του –πράγμα που δεν παρατηρείται λ.χ. στην αντίστοιχη, εκτενέστατη απόδοση («περίληψη») της υπόθεσης στην Εισαγωγή του ίδιου φιλολογικού εκδότη στην έκδοση του *Ερωτοκρίτου*, δηλαδή ενός πραγματικά ολοκληρωμένου έργου.

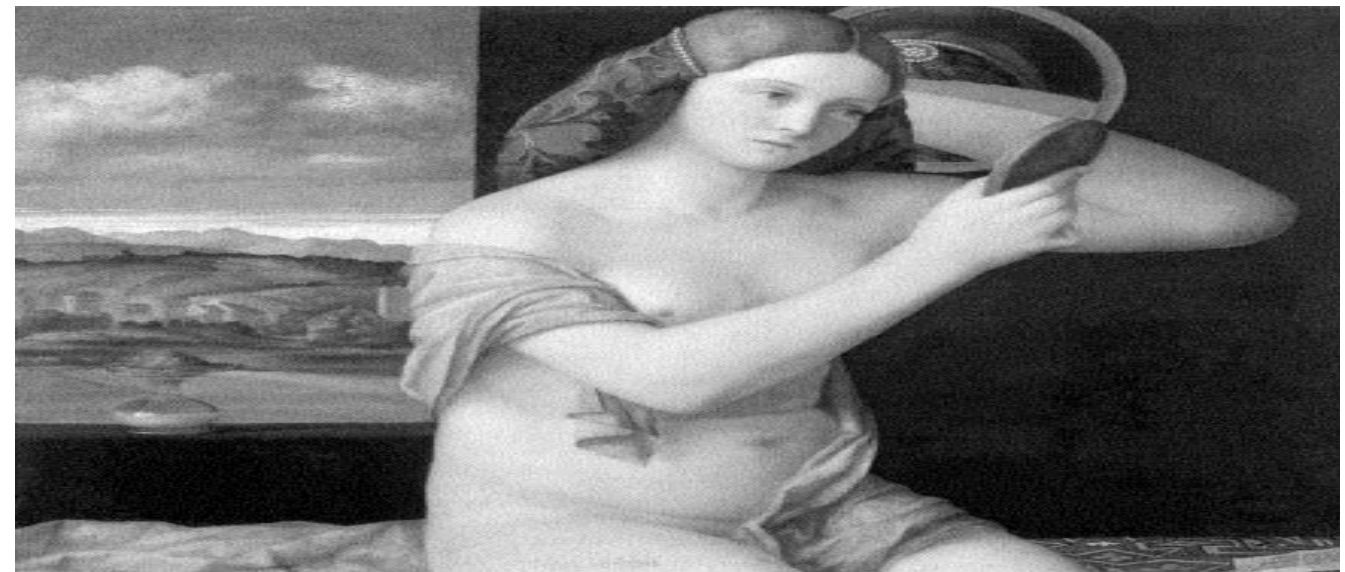
Η μεγάλη διαφορά σε θεματικά-αφηγηματικά στοιχεία ανάμεσα στην «περίληψη» (της υπόθεσης) και το δημοσιευμένο

κείμενο (του «ατελούς» ή «αποσπασματικού» έργου) οφείλεται στο γεγονός ότι ο εκδότης-μελετητής το Σολωμού έχει χρησιμοποιήσει και τα «προσχέδια» ή «σχεδιάσματα» του ποιητή –σε ιταλική κ' ελληνική γλώσσα–, που δεν πέρασαν, τελικά, στο (εκδιδόμενο) κείμενο. Η διαφορά αυτή γίνεται κατανοητή, αν καλέσουμε σ' επικουρία τη σχετική εννοιολογία της νεότερης και σύγχρονης μας αφηγηματολογίας: Πρόκειται, καταφανώς, για τη διαφορά ανάμεσα στη «fabel» και το «sujet» του, πρωτοπόρου σ' αυτό το σημείο, ρωσικού φουρλισμού ή τη διαφορά των αντίστοιχων εννοιολογημάτων «histoire»/«discours» και «story»/«discourse» της γαλλικής και της αγγλοσαξονικής θεωρίας της αφήγησης αντίστοιχα και για τη διαφορά ανάμεσα στο «géné-texte» και το «phéno-texte» της ιδιότροπα ψυχαναλύουσας ορολογίας της J. Kristeva.⁴⁰

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Γ. Π. Σαββίδης, Τα ατελές ποίημα σε ξένους και έλληνες ρομαντικούς, στο: Γ. Π. Σαββίδης, Τράπεζα πνευματική, Πορεία, Αθήνα 1994, σ. 220-221.
2. The McFarland, Romanticism and the Forms of Ruin, Princeton University Press, Princeton 1981, σ. 25.
3. P. B. Shelley, Poetical Works, Oxford University Press, Oxford 1970, σ. 571-588, 536-570, 158 κ.ε., 482 κ.ε.
4. S. Coleridge, Poetical Works, Oxford University Press, Oxford 1969, σ. 493-510, 35, 73, 182, 267, 293, 388.
5. U. Foscolo, Le Poesie, Garzanti, Milano 1983, στο Ευρετήριο.
6. Ι. Τυπάλδος, Άπαντα, επιμ. Ντ. Κονόμος, Εταιρεία Ελληνικών Εκδόσεων, [Αθήνα 1968], σ. 113, 117, 143, 145, 146, 147, 157, 160.
7. F. Hölderlin, Werke und Briefe, Bd. I, Insel Verlag, Frankfurt a.M. 1969, σ. 23, 33, 51, 52, 64-66, 71, 110, 138 κ.ε. κ.ά.
8. Βλ. κυρίως: M. Levinson, The Romantic Fragment Poem, University of North Carolina Press, Chapel Hill/London 1986.
9. U. Foscolo, παραπάνω (σημ. 5), σ. 67-134.
10. U. Foscolo, Ultime lettere di Jacopo Ortis, Garzanti, Milano 1981, σ. 33, 35. Πρώτος (1933) προσέγγισε την αποσπασματικότητα του Σολωμού στην αποσπασματικότητα του Foscolo ο Κ. Παλαμάς, Δ. Σολωμός, επιμ. Μ. Χατζηγιακουμής, Ερμής, Αθήνα 1970, σ. 162.
11. Α. Πούσκιν, Ευγένιος Ονέγκιν, μετ. Ν. Παπακωνσταντίνου, Αθήνα 1962.
12. Γ. Βελουδής, Δ. Σολωμός. Ρομαντική ποίηση και ποιητική, Γνώση, Αθήνα 1989, σ. 43 και 44.
13. Ν. Βαγενάς, Σολωμός και Όσοιαν, Παρνασσός 8 (1966) 517-522: Μ. Byron Raizis, Solomos and the Britannic Muses, Neo-Hellenika 1(1970) 94-121.
14. Γ. Ν. Παπανικολάου, στο: Δ. Σολωμός, Άπαντα, τ. Β', Αθήνα 1972, σ. 522-523.
15. Δ. Σολωμός, Άπαντα, επιμ. Α. Πολίτης, τ. Β', Παράρτημα, 2η έκδ., Ίκαρος, Αθήνα 1969, σ. 132-133.
16. Δ. Σολωμός, παραπάνω, τ. Α', 3η έκδ., Αθήνα 1971, σ. 28.
17. Στ. Αλεξίου, στο: Δ. Σολωμός, Ποιήματα και πεζά, Στιγμή, Αθήνα 1994, σ. 14 και 22: Ε. Γ. Καψωμένος, «Καλή 'ναι η μαύρη πέτρα σου». Ερμηνευτικά κλειδιά στο Σολωμό, Αθήνα 1992, σ. 9-36.
18. Βλ.: Γ. Βελουδής, Ο επανησιασμός, ο αθηναϊσμός και ο ευρωπαϊσμός Ρομαντισμός (1984), στο: Μονά-ζυγά. Δέκα νεοελληνικά μελετήματα, Γνώση, Αθήνα 1992, σ. 97-123.

19. Στο: Σολωμός. Προλεγόμενα κριτικά Στάη-Πολυλά-Ζαμπελίου, επιμ. Α.Θ. Κίτσος-Μυλωνάς, ΕΛΙΑ, Αθήνα 1980, σ. 76 (174).
20. Γ. Βελουδής, Δ. Σολωμού «Στοχασμοί» στους «Ελεύθερους πολιορκισμένους», Περίπλους, Αθήνα 1997.
21. Στ. Αλεξίου, παραπάνω (σημ. 17), σ. 34 και 450.
22. Βλ. κυρίως: Das «fragmentarische Universum» der Romantik, στο: L. Dällenbach / Chr. L. Hart Nibbrig (eds.), Fragment und Totalität, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1984, σ. 212-224.
23. Κ. Παλαμάς, Δ. Σολωμός, παραπάνω (σημ. 10), σ. 49 και 98-99.
24. Ε. Τσαντσάνογλου, στο: Δ. Σολωμός, Η Γυναίκα της Ζάκυνθος, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο 1991, σ. ιγ'. Ήδη στα 1925 παρατηρούσε και ο Κ. Βάρναλης, Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική, Στοχαστής, Αθήνα 1925, σ. 154: «Μάλιστα από λόγους ψυχολογικής τάξης το έργο αυτό το κομματιασμένο [=το αποσπασματικό έργο του Σολ.] έχει μεγαλύτερη γοητεία απ' όσην θά 'χε τελειωμένο, γιατί το επίλοιπο το συμπληρώνει η φαντασία μας κ' η συνασθηματικότητά μας».



25. Γ. Βελουδής, Δ. Σολωμός, παραπάνω (σημ. 12), σ. 247-249, 261, 376-378, 380.
26. E. Visconti, Saggi intorno ad alcuni quesiti concernenti il Bello (1833), στο: E. Visconti, Saggi di poetica romantica, Ceschina, Milano 1972, σ. 362· πβ. Einaudi (ed.), Letteratura italiana, τ. 3*, Torino 1984, σ. 193.
27. Γ. Βελουδής, Δ. Σολωμός, παραπάνω (σημ. 12), σ. 392. Η παρατήρηση του Ε. Γ. Καψωμένου, παραπάνω (σημ. 17), σ. 342, σημ. 40: «Η άποψη που δίνει έμφαση στην “αποσπασματικότητα” περιορίζει αναγκαστικά και τη δυναμική της σολωμικής ποίησης σε ό,τι προσδοκά [...] από το απόσπασμα ο Novalis: πρόσκληση στους αναγνώστες να προσθέσουν το υπόλοιπο από το δικό τους απόθεμα σε ιδέες, για να το συμπληρώσουν» δε μαρτυρεί μόνο την πλήρη ιστοριογραφματολογική σύγχυση του δράστη της αναφορικά με τη θεωρία του «αποσπάσματος» στους ρομαντικούς ποιητές και θεωρητικούς, αλλά και την πλήρη άγνοια του των σχετικών θεωρημάτων της νεότερης και της σύγχρονης μας θεωρίας της λογοτεχνίας, όπως τα εκθέτω στις σελίδες αυτές της μελέτης μου.
28. Γ. Βελουδής, Δ. Σολωμός, παραπάνω (σημ. 12), σ. 446, σημ. 184.
29. J. Tynjanov, Das literarische Faktum (1924), στο: J. Tynjanov, Poetik, Kiepenheuer, Leipzig/Weimar 1982, σ. 9-10.
30. B. Tomasevskij, Theorie der Literatur. Poetik, Harrassowitz, Wiesbaden 1985, σ. 288.
31. J. Lotman, Die Struktur des künstlerischen Textes, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1973, σ. 86.
32. Γ. Π. Σαββίδης, Εκδοτικές απορίες ενός νεοελληνιστή (1987), στο: Γ. Π. Σαββίδης, Τράπεζα πνευματική, παραπάνω (σημ. 1), σ. 183. Τη Στέρε-

να του Σεφέρη βλ.: Γ. Σεφέρης, Ποιήματα, 8η έκδ., Ίκαρος, Αθήνα 1972, σ. 39 («κενό μιας στροφής»: αποσιωπητικά, αρίθμηση). Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Γ. Π. Σαββίδης δεν αξιοποίησε ο ίδιος την πληροφορία του στη μελέτη του για το «ατελές ποίημα». Πολύ περισσότερο, που ο ίδιος ο Σεφέρης φαίνεται να μας υποδεικνύει, τη φορά αυτή θεωρητικά, την καταγωγή και την πηγή και της δικής του, στην ακολουθία του ευρωπαϊκού Μοντερνισμού ανανεωμένης «ανακάλυψης» του (ρομαντικού) «αποσπάσματος» και του «κενού», το Σολωμό (*Η γλώσσα στην ποίησή μας*, 1964, στο: Γ. Σεφέρης, Δοκιμές, 3η έκδ., Ίκαρος, Αθήνα 1974, τ. Β', σ. 166-167): «Από τα λίγα που έχω γράψει για την πολύ μεγάλη φυσιογνωμία του Σολωμού, πιστεύω να έχει φανεύ πως τα χάσματα που μας άφησε μ' ενδιαφέρον το ίδιο όσο και τ' αποσπάσματά του. Τ' αποσπάσματα του Σολωμού είναι δείκτες [...] Πάντα, με κάποιον τρόπο, μας σπρώχνουν προς τις σιωπές που τους περιβάλλουν: τα κενά τους».

33. R. Barthes, Éléments de sémiologie, στο: R. Barthes, Le degré zéro de l'écriture, Gonthier, Paris 1964, σ. 151-152.

34. W. Iser, Der Akt des Lesens, 2η έκδ., Fink, München 1984, σ. 284 κ.ε., ειδικότερα σ. 321.
35. J.-P. Ryngeart, Introduction à l'analyse du Théâtre, Bordas, Paris 1991, σ. 39.
36. L. Hay (ed.), La naissance du texte, Corti, Paris 1989· πβ. K. Kanzog, Einführung in die Editionsphilologie der neueren deutschen Literatur, Erich Schmidt, Berlin 1991, σ. 38-41. (Büchner, *Woyzeck- Novalis*), σ. 135-136 (Büchner, *Woyzeck*).
37. Στο: A. Grésillon/M. Werner (eds.), Leçons d'écriture, Minard, Paris 1985, σ. 241-255.
38. Θόδ. Γρηγοριάδης, Το αγνώστω Θεώ [βιβλιοκρισία], Το Βήμα, 13.7.1997, Βιβλία, σ. 7.
39. Στ. Αλεξίου, παραπάνω (σημ. 17), σ. 205 κ.ε.
40. Βλ.: Γ. Βελουδής, Γραμματολογία. Θεωρία λογοτεχνίας, 2η έκδ., Δωδώνη, Αθήνα 1997, στο Ευρετήριο (Όροι: *Synopse* και *avant-texte*).