

6

Το σολωμικό απόσπασμα

I

Ἡ Ο ΣΟΛΩΜΟΣ ΣΤΟ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ ... θα μπορούσε να είναι ο τίτλος αυτού του κεφαλαίου, αν θέλαμε να παρωδήσουμε τη δοκιμασία που υπέστη το σολωμικό έργο, όταν κάποια στιγμή ήρθε αντιμέτωπο με το «απόσπασμα». Όντας το ίδιο εκ γενετής αποσπασματικό, συγκεντρωμένο σε ένα αρχείο όπου η «αποσπασματικότητα», σε πολλές μορφές και παραλλαγές, υπήρξε κυρίαρχη έννοια, συναντήθηκε, όπως ήταν επόμενο, με τη θεωρία και την ιστορία του αποσπάσματος, δηλαδή με τους προσδιορισμούς της πολιτισμικής του ανάδυσης. Επιπλέον, στο πεδίο του αποσπάσματος κρήθηκε ο πυρήνας της σολωμικής ποιητικής αλλά και η επάρκεια του κριτικού λόγου σε ζητήματα ποιητικής θεωρίας.

Ο Σολωμός βρέθηκε μπροστά στο απόσπασμα πολλές φορές και για διαφορετικούς λόγους. Ο ουσιώδης ωστόσο συσχετισμός της γραφής του με τη ρομαντική αισθητική του αποσπάσματος καθυστέρησε υπερβολικά, λόγω βεβαίως της αντικειμενικής δυσκολίας στην αποκατάσταση του ίδιου του έργου αλλά και λόγω ενός ανυ-

ποχώρητα επιφανειακού εμπειρισμού που επικράτησε στις σολωμικές σπουδές. Ανεξάρτητα όμως από την επιρροή των συνθηκών και τις διαφωνίες των μελετητών, το απόσπασμα της ρομαντικής παράδοσης, όπως και αν το συσχετίσουμε με το σολωμικό αρχείο, προσφέρεται από την ίδια τη γραφή του ποιητή ως πολύτροπο ερμηνευτικό κλειδί. Η ποίηση του Σολωμού διαβάζεται εξ ορισμού και κατ' ανάγκην πάντα ενώπιον του αποσπάσματος. Έτσι όρισε ο ποιητής την «κατάσταση» του λόγου του εξαρχής.

Τις τελευταίες τρεις δεκαετίες η συζήτηση για τη σχέση της σολωμικής ποίησης με το απόσπασμα λοξοδρομήσε από τη γραμματολογική πραγματολογία και συνδέοντας το σολωμικό φαινόμενο στο σύνολό του με τη ρομαντική αισθητική, στην οποία είναι βαριά ενεχόμενο, πρόσφερε τη σπάνια ευκαιρία να συναντηθεί η ελληνική κριτική με τη σύγχρονη θεωρία της λογοτεχνίας. Όπως συνέβη και σε άλλες περιπτώσεις η συζήτηση περισσότερο επιβεβαίωσε τα αδιέξοδα παρά οδήγησε σε διαφωτιστικές αντιπαραθέσεις. Η αλλεργία της ελληνικής φιλολογίας και κριτικής για τον θεωρητικό λόγο, στα χρόνια της μεταπολίτευσης, είναι γνωστή, όπως είναι γνωστή και η συστηματική υπεράσπιση της εσωστρέφειας και της ανασφάλειας με το τελετουργικό της διαπόμπευσης των αντιπάλων. Όποιος δεν συμμορφώθηκε με τον κρατούντα γραμματολογικό εγκυκλοπαιδισμό, αλλά έθεσε αλλιώς τα ερωτήματα και επομένως έφερε στο προσκήνιο σημαντικά θεωρητικά ζητήματα της σολωμικής ποιητικής, θεωρήθηκε, με ακραιφνή ιδεολογική ορθότητα και αταλάντευτη φιλολογική αμεροληψία, συμπλεγματικός «επαρχιώτης».

Εντούτοις, το ίδιο το σολωμικό έργο περιείχε την απαίτηση, κάποια στιγμή, να γίνει αυτή η συζήτηση και να μελετηθεί ο διάλογος του ποιητικού λόγου με τη θεωρητική σκέψη. Η κλίμακα της δια-

πραγμάτευσης μπορεί να είναι μικρή, για το αυχηρό τοπίο όμως του ελληνικού παραδείγματος δεν πρέπει να θεωρηθεί αμελητέα. Το «σολωμικό απόσπασμα» έδωσε τη σπάνια ευκαιρία στις σολωμικές σπουδές να συναντηθούν με τη θεωρία της λογοτεχνίας στη δεκαετία του 1980, επιβεβαιώνοντας τοιουτοτρόπως ότι το έργο του ποιητή δεν εξαντλείται ποτέ. Κανείς δεν μπορεί να γνωρίζει εκ των προτέρων πότε και τι θα κινητοποιήσει την ισχύ του. Βρίσκεται πάντα σε ετοιμότητα.

Το ανανεωμένο ενδιαφέρον του θεωρητικού λόγου για τη ρομαντική παράδοση δεν υπήρξε τυχαίο. Η ανάκαμψη στα φιλοσοφικά, αισθητικά και κριτικά ζητήματα, που απασχόλησαν τον ευρωπαϊκό ρομαντισμό στο τέλος του 18ου και στις αρχές του 19ου αιώνα, συνδεόταν με την ανακίνηση μιας παρόμοιας προβληματικής από τους εκπροσώπους της μετανεωτερικότητας δύο περίπου αιώνες αργότερα. Η καντιανή θεώρηση του ωραίου και του υψηλού, η εγγελιανή θέαση της ιστορίας αλλά και γενικά η ρομαντική κριτική της τέχνης έναντι του κοινωνικού γίγνεσθαι και έναντι ενός ιδεατού απόλυτου επανήλθαν στην επιδίωξη να συνδεθεί το καλλιτεχνικό φαινόμενο με τον μεθοδικό αναστοχασμό των συντεταγμένων του. Ανάμεσα στους δύο αυτούς πόλους εκτείνεται το παράδειγμα του μοντερνισμού, ο οποίος επεξεργάστηκε και ανέπτυξε περαιτέρω την έννοια του διαρκούς ή ημιτελούς ή ανοιχτού έργου. Ο μοντερνισμός διέυρυνε, όχι μόνο στη λογοτεχνία αλλά και στη φιλοσοφία, στη μουσική, στη ζωγραφική και γενικά στον χώρο της δημιουργίας, την αντίληψη για το ατελείωτο της γραφής και για το έργο εν προόδω. Εφάρμοσε στη θεώρηση της τέχνης τη ρήση του Αντόρνο «η ολότητα είναι ψευδής» και ενστερνίστηκε την αντίθεση του Βαλερύ στις νοικοκυρεμένες συλλήψεις και στη χειραγώγηση της ατέρμονης μορφής. Κράτησε αναμφίβολα από τον ρομαντισμό την αντι-

δραση απέναντι στην αυτάρκεια του Όλου, την ενσωμάτωσε όμως στη δική του ποιητική της μη πληρότητας.

Ισχνό απείκασμα αυτής της εξέλιξης υπήρξε στην Ελλάδα η συζήτηση για το σολωμικό έργο. Όσοι κατανόησαν τη συγκυρία και αντιλήφθηκαν την ανάγκη της σύνδεσης τοποθέτησαν επιτέλους (στα τέλη του 20ού αιώνα) το σολωμικό έργο εκεί που πάντα ανήκε: στο περιβάλλον της ρομαντικής αισθητικής. Βεβαίως, οι μελετητές αυτοί είναι μετρημένοι στα δάχτυλα. Στην άλλη όχθη, το πλήθος των φιλόλογων και κριτικών δεν έδειξε να συγκινείται. Παρακάμπτοντας σκανδαλωδώς τον ίδιο τον ποιητή στο έργο του, επέμειναν ότι η σχέση του με τον ρομαντισμό δεν ήταν σχέση ουσίας, δηλαδή ακραίας αισθητικής εμμονής: παρομοίως και η θεωρία του αποσπάσματος θεωρήθηκε επιπόνη εκκεντρικών της λογοτεχνικής κριτικής, οι οποίοι την επέβαλαν ως επίφαση στο σολωμικό έργο. Η διεύθυνση του θεωρητικού λόγου στα χωράφια των σολωμικών σπουδών κρίθηκε ως εκ τούτου περιττή, αν όχι επιζήμια: από βασικός μοχλός κατανόησης της ποιητικής γλώσσας μετατράπηκε, στα φιλολογικά εργαστήρια, σε αλλότρια απειλή.

Κατά περίεργο όντως και αντιφατικό τρόπο, ενώ η διάγνωση του σολωμικού ρομαντισμού είναι καθολική από την εποχή του Ζαμπέλιου και ενώ η φιλολογική τεκμηρίωση των αναγνώσεων και των επιρροών από το αντίστοιχο γερμανικό κίνημα έχει καταστεί κεκτημένο των σολωμικών σπουδών, η συναγωγή συμπερασμάτων που να καταλήγουν στην ίδια τη σολωμική ποιητική προχώρησε, τις περισσότερες φορές, δειλά και αδέξια. Το παράδοξο επιτείνεται από την απλή διαπίστωση ότι η ρομαντική αισθητική θεωρείται συνήθως υπόθεση των λογοτεχνικών επιδράσεων ή εξωτερικό γνώρισμα της ποιητικής δραστηριότητας. Η μεθοδική σύνδεση της ρομαντικής θεωρίας με το ίδιο το ποιητικό έργο και τη μορφική του εξέ-

λιξη έγινε πολύ αργά και σπάνια με συστηματικό τρόπο, πράγμα που επέτρεψε να εμφιλοχωρήσει μία παρεξήγηση ιδιαίδουσης ελαφρότητας.

Είναι δύσκολο να πιστέψει κανείς ότι υπήρξαν και υπάρχουν μελετητές του Σολωμού οι οποίοι παραβλέπουν τη βαθύτατη συνάφεια της ποιήσής του με τον ευρωπαϊκό ρομαντισμό (συνεπώς και με τη θεματική του αποσπάσματος), προβάλλοντας το επιχείρημα ότι η αποσπασματικότητα του σολωμικού αρχείου οφείλεται σε άλλους λόγους (λογοτεχνική αδυναμία, ασθένεια, σκνηρία, αλκοολισμός, απελπισία, συγγραφική τελειοθηρία, ομοφυλοφιλία, ψυχική κατάπτωση, άγνωστες αιτίες) και όχι στην ενσωμάτωση της αισθητικής του αποσπάσματος, έστω και ασύνειδα, στον ποιητικό σχεδιασμό. Υποστηρίζουν μάλιστα ότι από τη στιγμή που δεν υπάρχει, προγραμματικά, σχετική διακήρυξη, από την οποία θα προέκυπτε το αποσπασματικό έργο ως ολοκληρωμένη λογοτεχνική πρόταση, η σύνδεση του κατακερματισμένου και ημιτελούς σολωμικού αρχείου με τη ρομαντική αισθητική του αποσπάσματος είναι καθ' ολοκληρίαν εσφαλμένη, αφού στηρίζεται σε ατεκμηρίωτες προκειμένες.

Προφανώς η «παρεξήγηση» δεν είναι τόσο αθώα όσο θέλει να φαίνεται. Θυμίζει περισσότερο μελετημένο πρόσχημα. Οι απλές διαπιστώσεις ότι ο ποιητής στους «στοχασμούς», και γενικά στις περί ποιητικής κρίσεις του, δεν αναφέρεται ευθέως στο απόσπασμα και ότι, εκτός από τον *Λάμπρο*, δεν υπάρχει άλλη ένδειξη ότι σχεδίαζε ή αποπειράθηκε τη σύνθεση έργου υπό μορφή αποσπάσματος, όπως άλλοι ευρωπαίοι ρομαντικοί, προβάλλονται ως αποδείξεις για το αστήρικτο του συσχετισμού. Το πρόσχημα φαίνεται πειστικό, γιατί εκμεταλλεύεται πονηρά την προφάνεια, κρύβοντας έτσι την απλοϊκότητά του. Για να απαλλαγούμε από αφίκορες αντιλογίες ας δεχτούμε, για τις ανάγκες του επιχειρήματος, τα τρία δε-

δομένα του προσχήματος: α. η αποσπασματικότητα του σολωμικού έργου είναι τυχαία ή συγκυριακή, β. ο ποιητής δεν ασχολήθηκε ποτέ θεωρητικά με το ρομαντικό απόσπασμα και γ. κανένα από τα ατελή ή ημιτελή ποιητικά συνθέματά του δεν προήλθε από έναν προγραμματικό ενοφθαλμισμό της θεωρίας του αποσπάσματος στη σολωμική ρομαντική αισθητική.

Συνεπάγεται άραγε η αποδοχή αυτή πως πρέπει να σταματήσουμε σε ό,τι φαίνεται, να θεωρήσουμε ότι ποίηση και ποιητική είναι μόνον αυτά που δηλώνονται, να δεχτούμε ότι τίποτε δεν συμβαίνει υπαινικτικά, κρυφά, άδηλα, έμμεσα; Αποδεχόμενοι τα τρία δεδομένα και θεωρώντας «ατύχημα» τα σολωμικά συντρίμια, δεν σημαίνει ότι το ζήτημα είναι ανύπαρκτο ή απλώς θεωρητική προβολή των ερμηνευτών. Η θεματική του «αποσπάσματος» τίθεται από μόνη της, ούτως ή άλλως, χωρίς ανάγκη περαιτέρω υποστήριξης, από τη συνομιλία του ποιητή με το ρομαντικό φαινόμενο.

Ένας ποιητής που αναζητά την ιδανική μορφή, που αγωνιά για την αποστολή της τέχνης, που αναρωτιέται για τη σχέση νόηματος και έκφρασης, που βασανίζεται από το ρομαντικό απόλυτο και αγωνίζεται να συνδέσει το εθνικό με το υπερβατικό, ενέχεται αυτόματα, ακόμη και παρά τη θέλησή του, στην προοπτική του αποσπάσματος. Δεν χρειάζεται να το μνημονεύσει ή να το ξεχωρίσει. Αφού ενδιαφέρεται σοβαρά για τη ρομαντική άποψη περί τέχνης, αφού τη μελετά συστηματικά και αφού δημιουργεί κάτω από τον αστερισμό της, αναγκαστικά το έργο του θα συναντήσει την ερμηνεία και ενώπιον του αποσπάσματος. Το απόσπασμα, ως συνέπεια της αγωνίας για το ολοκληρωμένο έργο, εντάσσεται στα κρίσιμα ζεύγματα του ρομαντισμού όπως τα: απόλυτο-σχετικό, όλον-μέρος, αιώνιο-πεπερασμένο, φύση-τέχνη, ομορφιά-αλήθεια.

Με άλλα λόγια. Το ερμηνευτικό συμφέρον, από τη σύνδεση με

την έννοια του αποσπάσματος, στην ποίηση του Σολωμού, είναι πολύ μεγάλο για να εγκαταλειφθεί η διερεύνηση του ζητήματος. Τίποτε δεν δικαιολογεί τον αποκλεισμό που θα στερούσε από τη μελέτη της σολωμικής ποίησης ένα ιδιαίτερα αποδοτικό αναγνωστικό μέσο. Μελετώντας το «απόσπασμα» και την «αποσπασματικότητα» όχι γραμματολογικά, ως τυπολογικά γνωρίσματα της μορφής, αλλά θεωρητικά, ως «κατάσταση» της ποιητικής πράξης στη συνεύρεσή της με τον στοχασμό, έχουμε πάντα μπροστά μας το κεντρικό επεισόδιο της σολωμικής ποίησης, που δεν είναι άλλο από τη μάχη του ποιητή με την απόλυτη έννοια της τέχνης. Από το επίπεδο αυτό μπορούμε να μετακινηθούμε στο επίπεδο του αρχείου και να κατανοήσουμε πληρέστερα τα κενά και τις ελλείψεις του, την απουσία ενός δομημένου, ιεραρχημένου, επεξεργασμένου έργου, όπως έχουμε συνηθίσει από την παρατήρηση της συγκρότησης άλλων αρχείων. Έχουμε, επίσης, τη δυνατότητα, επί τη βάσει αυτών των διαπιστώσεων, να αναδείξουμε τις συστατικές προτάσεις του αρχείου για την ποίηση και τη θεωρία της, ή να προτείνουμε ερμηνευτικά μοντέλα που να αποκαλύπτουν την ικμάδα του αρχειακού υλικού και να ανανεώνουν τη δύναμη του ποιητικού λόγου.

Έναντι αυτών, τι έχει να προτείνει η περιγραφική φιλολογία; Την απόσπαση του έργου από τον ζωτικό χώρο της σύλληψής του και την εγκατάλειψή του στα ατυχήματα της ιστορίας; Αξίζει τέτοια μεταχείριση ο ποιητής, ο οποίος, περισσότερο από κάθε άλλον ομότεχνό του στη Ελλάδα, στοχάστηκε τόσο απελπισμένα για το έσχατο νόημα της τέχνης και ενσάρκωσε, με τον πιο δραματικό και αδιέξοδο τρόπο, την πρόταση του Φρειδερίκου Σλέγκελ στο γνωστό απόσπασμα 116 του *Athenäum* (1798):

Το ρομαντικό είδος ποίησης είναι ακόμη εν τω γίγνεσθαι. Αυτό αποτε-

λεί την αληθινή της ουσία, δηλαδή δεν μπορεί παρά μόνο να εξελίσσεται αενάως και να μην ολοκληρώνεται. Καμιά θεωρία δεν μπορεί να την εξαντλήσει και μόνο μια μαντική κριτική θα είχε το δικαίωμα να χαρακτηρίσει το ιδανικό της. Μόνον αυτή είναι άπειρη, επειδή μόνον αυτή είναι ελεύθερη και αναγνωρίζει ως βασικό της νόμο να μην ανέχεται ο ποιητής κανέναν νόμο πάνω από το κεφάλι του. Το ρομαντικό είδος ποίησης είναι το μοναδικό, το οποίο, καθότι παραπάνω από είδος, συνιστά την ίδια την τέχνη της ποίησης: διότι υπό μία έννοια κάθε ποίηση είναι ρομαντική.

II

Πολλοί αναζήτησαν, για να κατανοήσουν τη σολωμική ποιητική, μια θεωρία του αποσπάσματος, ελπίζοντας ότι με αυτόν τον τρόπο θα ανακάλυπταν ένα μοντέλο κατάλληλο για την περίπτωση. Περίμεναν ότι άμεση συνέπεια αυτής της θεωρίας θα ήταν να αποδειχθεί, πέραν πάσης αμφισβητήσεως, με αντικειμενικά φιλολογικά επιχειρήματα, αν το σολωμικό έργο εντασσόταν στην ίδια κατηγορία με άλλα ευρωπαϊκά έργα, που κρίθηκαν αντιπροσωπευτικά του είδους, ή δεν είχε καμία σχέση με αυτά και απλώς η ένταξή του στην παράδοση της λογοτεχνικής αποσπασματικότητας ήταν εσφαλμένη εκτίμηση της ατέλειας ή ημιτέλειας των κειμένων.

Τέτοια θεωρία ή, ακριβέστερα, φιλολογική τυπολογία δεν υπάρχει. Δεν διαθέτουμε δηλαδή *συστηματικό ορισμό* των χαρακτηριστικών του συγκεκριμένου είδους, που θα επέτρεπε τη μεθοδική περιγραφή του πλαισίου και τον εντοπισμό των κανόνων ένταξης και αναγνώρισης. Όσα λέγονται για το απόσπασμα και την αποσπασματικότητα στη σύγχρονη λογοτεχνία, πηγάζουν από τον πρωτο-

ποριακό στοχασμό των Ρομαντικών της Γένας και, ιδιαίτερα, από το ανήμερο πνεύμα του Φρειδερίκου Σλέγκελ. Είναι μάλιστα αξιοπρόσεκτο ότι η θεωρητική υποστήριξη του αποσπάσματος, ως λογοτεχνικού είδους εν τω γίνεσθαι, έγινε με τη μορφή αποσπασμάτων που δημοσιεύτηκαν, κατά κύριο λόγο, στο βραχύβιο περιοδικό *Athenäum*, που εξέδιδαν οι αδελφοί Σλέγκελ από το 1878 έως το 1800. Στα τρία τεύχη του περιοδικού αναπτύσσεται ένας θεωρητικός λόγος για το απόσπασμα, με τη μορφή αποσπασματικών αφορισμών, οι οποίοι απέχουν πολύ από τη μορφή της φιλολογικής πραγματείας και από τη δομή της συστηματικής ανάλυσης. Η γραφή του Φρειδερίκου Σλέγκελ, του κατεξοχήν δεξιότηχνη της αποσπασματικής γραφής, δεν ενδιαφέρεται να περιγράψει ή να διαπιστώσει. Γίνεται η ίδια το πεδίο στο οποίο η λογοτεχνία συναντά τη φιλοσοφία και, επομένως, το πεδίο στο οποίο η θεματική του αποσπάσματος (φιλοσοφική θεώρηση) διασταυρώνεται με τη συγγραφή αποσπασμάτων (λογοτεχνική πράξη).

Αναμφίβολα, πίσω από τους Ρομαντικούς της Γένας, υπάρχει η μεγάλη παράδοση των εγγλέζων και των γάλλων *moralistes*, που διέπρεψαν στη συμπυκνωμένη διατύπωση των στοχασμών τους. Ακόμη περισσότερο διακρίνονται έργα, όπως τα *Δοκίμια* του Μονταίν, οι *Σκέψεις* του Πασκάλ και οι *Στοχασμοί* του Σαμφόρ, τα οποία ενέπνευσαν και καθοδήγησαν τους γερμανούς ρομαντικούς. Κατά κανέναν τρόπο ωστόσο δεν πρέπει να θεωρήσουμε ότι το «ρομαντικό απόσπασμα» συνεχίζει απλώς αυτή την παράδοση ως μία ακόμη εκδοχή της. Η μεγάλη τομή που γίνεται στην Ευρώπη, με την εμφάνιση του ρομαντισμού στα τέλη του 18ου αιώνα, παρέχει στη συζήτηση για το απόσπασμα τη δική της δυναμική, αφού την εντάσσει στο ευρύτερο πλαίσιο της ρομαντικής αισθητικής και του φιλοσοφικού ιδεαλισμού. Είναι επομένως απαραίτητο να διαχωρί-

σουμε το ρομαντικό απόσπασμα από αυτή την παράδοση (αναγνωρίζοντας μεγάλες ή μικρές οφειλές), όπως είναι απαραίτητο να το διαχωρίσουμε και από την κλασική παράδοση αποσπασμάτων αρχαίων συγγραφέων.

Η σύγχρονη θεώρηση της αποσπασματικής γραφής αποκτά νόημα (χωρίς βέβαια να ταυτίζεται), όταν συνδεθεί με τον γερμανικό ρομαντισμό και τη φιλοσοφική προσέγγιση της λογοτεχνίας που προέκυψε από αυτόν. Στον τομέα της λογοτεχνικής πραγμάτωσης η αισθητική του αποσπάσματος βρήκε άνιση και αντιφατική εφαρμογή σε πολλά έργα εγγλέζων και γερμανών συγγραφέων, οι οποίοι, κατά τον έναν ή τον άλλον τρόπο, αφομοίωσαν την απήχηση του γερμανικού ρομαντισμού και ιδεαλισμού. Το ώριμο έργο του Σολωμού φωτίζεται, επομένως, με νόημα όταν, τουλάχιστον στο ζήτημα της αποσπασματικότητας, συσχετιστεί με τους Ρομαντικούς της Γένας και ιδιαίτερα με τις απόψεις του Φρειδερίκου Σλέγκελ. Στα τριάντα χρόνια που μεσολάβησαν από την έκδοση του *Athenäum* έως την πιθανολογούμενη συνάντηση του ποιητή με τον γερμανικό ρομαντισμό περί το 1830, έχουμε στην Ευρώπη την εμφάνιση πολλών κειμένων (ποιητικών, πεζών, φιλοσοφικών κ.λπ.) στα οποία παρατηρούμε την επίδραση μιας κουλτούρας του αποσπάσματος. Πολλά από αυτά τα έργα τα ήξερε ο Σολωμός, επομένως θα πρέπει να θεωρήσουμε ότι είχε επαρκή γνώση του ζητήματος, ακόμη και αν δεν ασχολήθηκε ποτέ συστηματικά με το αντικείμενο. Είναι αδιανόητο να αποδεχόμαστε ότι ο ποιητής είναι βυθισμένος στη ρομαντική ποιητική και, ταυτόχρονα, να υποστηρίζουμε ότι δεν «μολύνθηκε» από τη «μόδα» του αποσπάσματος. Σε κάθε περίπτωση, ο μόνος τρόπος, που αποκτά νόημα η συζήτηση για τη σχέση του σολωμικού έργου με το ρομαντικό απόσπασμα, είναι να κατανοήσουμε τη σολωμική ποίηση στη συνένευσή της με τη ρομαντική ποιητική.

Αφού δεν διαθέτουμε ορισμό για το ρομαντικό απόσπασμα, υπό την έννοια ότι κάποια στιγμή στο παρελθόν η σχετική θεωρία παγιώθηκε σε ένα λίγο πολύ σταθερό και αναγνωρίσιμο σχήμα, και αφού η μορφή του δεν ταυτίζεται με τους αφορισμούς, τις ρήσεις, τα αποφθέγματα, τις σκέψεις και τους στοχασμούς, τότε τι ακριβώς είναι και πώς νοείται η παρουσία του στην παράδοση του πρώιμου ρομαντισμού; Ποια είναι τα κυρίαρχα χαρακτηριστικά του αποσπάσματος, όπως αυτά εξελίσσονται και μεταβάλλονται στη ρομαντική γραφή; Πώς μπορούμε να κατανοήσουμε τη λειτουργία του στο συγκεκριμένο περιβάλλον; Το καλύτερο βοήθημα για να σταθεί κανείς απέναντι στα ερωτήματα εξακολουθεί να είναι η σπουδαία μελέτη των Λακού-Λαμπάρτ και Νανσύ *Το Λογοτεχνικό Απόλυτο*¹. Ότι σημαντικό γράφτηκε για το ζήτημα έως σήμερα, εκκινεί από τη θεώρηση των θέσεων που υποστηρίζονται στη μελέτη αυτή, στην οποία το φαινόμενο της αποσπασματικότητας και η πρακτική του αποσπάσματος συσχετίζονται με την ευρύτερη λογοτεχνική θεωρία των γερμανών ρομαντικών και, κυρίως, με το έργο του Φρειδερίκου Σλέγκελ.

Συνοπτικά, η θεώρηση των Λακού-Λαμπάρτ και Νανσύ αντιμετωπίζει το «απόσπασμα» ως το κατεξοχήν ρομαντικό *genre*, ως εκείνη τη μορφή γραφής που παριστάνεται *κατ' αναλογίαν* προς το Έργο. Η ανάλυση της έννοιας γίνεται έναντι κεντρικών εννοιών του ρομαντισμού, όπως *σύστημα*, *ολότητα*, *πληρότητα*, *ενότητα* ενώ,

¹ Philippe Lacoue-Labarthe και Jean-Luc Nancy, *L'absolu littéraire*, Paris: Seuil, 1978. Για το θέμα αυτό βλ. επίσης όσα διεισδυτικά γράφει ο Walter Benjamin στη διατριβή του *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik* (1920). Επίσης, πρβλ. τα όσα σποραδικά αλλά σημαντικά λέει ο Maurice Blanchot στα βιβλία του: *L'Écriture infinie* (1969), *Le pas au-delà* (1973) και *L'écriture du désastre* (1980).

παράλληλα, συσχετίζεται με τη θεωρία της *εξατομίκευσης*, το πρόταγμα του *απόλυτου* στη λογοτεχνία και τις κριτικές απόψεις για τη φύση του έργου τέχνης και του συγγραφικού υποκειμένου. Η ενσκόληση με το απόσπασμα απαιτεί δύο πράγματα: να εντυπώσει κανείς σε αντιπροσωπευτικά δείγματα του είδους και να ενδιαφερθεί για τη σχέση στοχασμού και λογοτεχνίας.

Από τις θέσεις αυτές απορρέουν ορισμένα συμπεράσματα που περιγράφουν, κατά προσέγγιση, τον θεωρητικό λόγο με τον οποίον, κατά πάσα πιθανότητα, πρέπει να συγχρωτίστηκε ο εθνικός ποιητής, αποκομίζοντας τα δικά του οφέλη για τις ανάγκες της τέχνης του. Από την προοπτική του σήμερα τα συμπεράσματα αυτά μας παρέχουν χρήσιμες οδεύσεις στην κατανόηση της αποσπασματικότητας την εποχή της ρομαντικής εξέγερσης:

- α. Ο ρομαντισμός έχει ως ιδανικό του το λογοτεχνικό απόλυτο. Η πρώτη και σημαντικότερη συνέπεια αυτής της επιδίωξης είναι μια καινούργια άποψη για το λογοτεχνικό έργο και τη λογοτεχνία εν γένει. Η λογοτεχνία είναι η κορυφαία εκδήλωση του ανθρώπινου πνεύματος και ύψιστη μορφή της κηρύσσεται η ρομαντική.
- β. Ο ρομαντισμός συγκροτεί τη θεώρηση της τέχνης φιλοσοφικά, ταυτόχρονα όμως ασκεί τη φιλοσοφική γραφή ως έργο τέχνης. Η συνύπαρξη στον ίδιο λόγο της σκέψης και της τέχνης δεν περιορίζεται στο θεωρητικό επίπεδο αλλά επηρεάζει την ίδια τη συγγραφική πράξη. Για παράδειγμα η ποίηση, η πιο υψηλή μορφή τέχνης για τους ρομαντικούς (παρά το ειδύλλιο τους με το μυθιστόρημα), παριστάνει το αποτέλεσμα της σύγκλισης θεωρίας και λογοτεχνίας. Η φιλοσοφία φαίνεται να κυριαρχεί σε αυτόν τον προσανατολισμό αλλά, κατά τη διαδικασία διατύπωσης των θέσεων, η θεωρία παριστάνεται ως λογοτεχνία.

- γ. Δεν υπάρχει διαχωρισμός ανάμεσα στην τέχνη και στη θεωρία περί τέχνης. Ο φιλοσοφικός στοχασμός είναι μια μορφή τέχνης, όπως και η τέχνη είναι μια μορφή φιλοσοφικού στοχασμού. Δεν ταυτίζονται αλλά και δεν αποσυνδέονται. Ο ρομαντικός καλλιτέχνης έχει μετατρέψει τη σκέψη σε κινητήριο μοχλό της λογοτεχνίας, ενώ παράλληλα έχει καταστήσει τη λογοτεχνία ύφος του στοχασμού. Οι δύο αυτές χειρονομίες πρέπει να νοηθούν ταυτόχρονα και σε δημιουργική συνάρτηση. Αυτό που σήμερα φαίνεται παράδοξο και δυσέφικτο, για τον ρομαντικό καλλιτέχνη εκπροσωπούσε το καινούργιο όραμα για την τέχνη και τον κόσμο.
- δ. Το απόλυτο είναι πάντα η Τέχνη. Το Έργο συγκροτεί ένα σύστημα που αναπαριστά το απόλυτο στην ολότητά του, σε διάρκεια που δεν έχει τέλος. Η ρομαντική τέχνη δεν είναι στατική αλλά πάντα εν εξελίξει, μια ατέρμονη αναζήτηση της αλήθειας του έργου που έχει ως ρίζοντα την ενότητα και την πληρότητα του συστήματος. Κύριος του συστήματος είναι το καλλιτεχνικό υποκείμενο. Κέντρο του καλλιτέχνη είναι ο εαυτός του, ισχυρίζεται ο Φρ. Σλέγκελ. Παραδέχεται ωστόσο ότι το «εγώ» του καλλιτέχνη είναι πάντα διαμεσολαβημένο στην πραγμάτωση του έργου, δεν μπορεί να μιλήσει απευθείας, γιατί η αμεσότητα καταργείται στη συνάντησή της με την κοσμική υπόσταση του λόγου. Ρομαντική τέχνη είναι η βίωση αυτής της αντίφασης ανάμεσα στο απόλυτο της τέχνης και στη σχετικότητα του λόγου.
- ε. Και το απόσπασμα; Πρόκειται πράγματι για το κατεξοχήν ρομαντικό είδος. Δεν πρέπει όμως να το εννοήσουμε σαν κάτι αυτογενές και ανεξάρτητο. Μολονότι προκύπτει ως μορφή σκόπιμης επεξεργασίας και προθεσιακού σχεδιασμού, δεν απομακρύνεται από την επικράτεια του συστήματος. Αντίθετα, τοπο-

θετείται διαρκώς απέναντί του, σε διαφορετικές προοπτικές, εκμεταλλευόμενο το δισυπόστατό του: να αναιρεί το σύστημα και την πληρότητα του Όλου και ταυτόχρονα να ορίζεται έναντι αυτών. Το απόσπασμα δίνει το περίγραμμα της απόσπασης, υπογραμμίζοντας το ζήτημα της αποσπασματικότητας. Δεν είναι κάτι που έτυχε να μην ολοκληρωθεί αλλά κάτι που γράφτηκε για να είναι αυτό που φαίνεται: απόσπασμα. Ακόμη και το τυχαίο, το μη ηθελημένο, το συμπτωματικό μετατρέπονται σε αποσπάσματα, όταν ενταχθούν στην προοπτική της αποσπασματικότητας.

- στ. Στο ρομαντικό έργο συνυπάρχουν, σε εντατική αλληλουχία, το συστηματικό με το αποσπασματικό. Το απόσπασμα όμως είναι αυτό που προβάλλει τη συστατική ατέλεια, τη ριζική μη πληρότητα της τέχνης. Είναι λάθος να θεωρήσουμε ότι το απόσπασμα είναι κάτι παρόμοιο με τα ερείπια, τα συντρίμια, τα θραύσματα, τα ερριμμένα κομμάτια, τα ακηδεμόνευτα τεμάχια· η υπόστασή του περιέχει το σπέρμα της ανάπτυξης και της ολοκλήρωσης ενός περιεχομένου που δεν μπορεί να είναι πλήρες. Εδώ έγκειται η αντίφαση: το απόσπασμα είναι η λογοτεχνική μορφή που ολοκληρώνει τη μη πληρότητα, την ατέλεια, τη διάσπαση, επομένως κυριαρχείται από εγγενή έλλειψη πληρότητας και ενότητας η οποία προσδιορίζεται πάντοτε έναντι της πληρότητας του συστήματος και της ενότητας του απόλυτου. Το απόσπασμα έχει εκπέσει από την ολότητα αλλά δεν παύει να την απορρίπτει την ίδια στιγμή που τη νοσταλγεί.
- ζ. Η σύλληψη αυτή είναι οργανική, αφού έχουμε να κάνουμε με ολότητες και μερικότητες, με ελλείψεις και πληρότητες, με αναπτώξεις και διακοπές. Μπορούμε επομένως να θεωρήσουμε το απόσπασμα σαν μικρό έργο, σαν μινιατούρα της κύριας σύλλη-

ψης, σαν μικρόκοσμο του Έργου, σαν μικρογραφία του Όλου. Από τη θέση του αποσπάσματος θεωρείται το σύστημα και παράγεται ένα είδος αποσπασματικής ολότητας. Το απόσπασμα δεν είναι ξεκάρφητη ιδέα ή τυχαία σκέψη. Αναφέρεται ταυτόχρονα στον εαυτό του και σε αυτό από το οποίο αποσπάστηκε. Έχει ολοκληρωμένη ατομικότητα παρά την ελλειμματικότητά του, με αποτέλεσμα να μην νευεί απλώς προς την ολότητα αλλά και να την υποκαθιστά. Το απόσπασμα ως υποκατάστατο δεν μπορεί παρά να καταργεί την ολοκλήρωση των αποσπασμάτων. Πολλά αποσπάσματα μαζί δεν συνθέτουν ένα Όλον· ολοκληρώνουν οξυμύτως την αποσπασματικότητα.

- η. Με το απόσπασμα κρίνεται στον ρομαντισμό η τύχη του δημιουργικού υποκειμένου. Πρόκειται για διαδικασία, και όχι για αντικειμενική συνθήκη, κατά την οποία επιδιώκεται η πραγμάτωση της εξατομίκευσης. Το απόσπασμα στην ουσία του είναι το πεδίο όπου η ατομικότητα αναζητεί τον λόγο της, συνιστά είδος καθαυτό και όχι μόνο φορμαλιστικό τέχνασμα.

Η συγκομιδή αυτή, από το πλούσιο έργο των συγγραφέων του *Λογοτεχνικού Απόλυτου*, καθώς και άλλων μελετητών του ρομαντισμού, είναι μάλλον φτωχή, όχι όμως ανώφελη. Σκόπιμα επιμείναμε σε συγκεκριμένα σημεία, γιατί αυτό που ενδιαφέρει εδώ είναι να βρεθεί κάποιος δρόμος προς τη σολωμική γραφή και τη σχέση της με το ρομαντικό απόσπασμα. Η κεντρική διαπίστωση είναι ότι ο ρομαντικός καλλιτέχνης αναγνωρίζει πως ο μόνος τρόπος, με τον οποίο μπορεί να προσεγγίσει το καθολικό, περνά υποχρεωτικά από το επιμέρους. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η φιλοσοφία εκπροσωπεί το καθολικό και η λογοτεχνία το μερικό. Παράλληλα, όπως είδαμε, η σύλληψη του συστήματος καθίσταται δυνατή μέσω του αποσπάσματος. Το σύστημα εικονίζει την ολότητα, την ιδέα της ολότη-

τας, αλλά όπως γράφει ο Φρ. Σλέγκελ «ακόμα και το πιο σπουδαίο σύστημα είναι απλώς ένα απόσπασμα».

Γι' αυτό ακριβώς η δημιουργία αποσπασμάτων δεν υπήρξε συμπωματική ή περιθωριακή δραστηριότητα των ρομαντικών αλλά προγραμματική λογοτεχνική πράξη, απόρροια της επιδίωξής τους να αιτιολογήσουν, γιατί η φιλοσοφία έπρεπε τελικά να καταλήξει στη λογοτεχνία, γιατί το μερικό παρείχε τη μόνη δυνατή πρόσβαση στο καθολικό. Επιστρέφουμε πάλι στο παράδοξο: η μοναδικότητα να αναζητείται μέσω της πολλαπλότητας, το απόλυτο μέσω του σχετικού, η ενότητα μέσω της διάσπασης και η ολότητα μέσω της έλλειψης. Το απόσπασμα είναι η υπόσχεση ενός αδύνατου συμβιβασμού, η προσδοκία μια διαρκώς ματαιωμένης πλήρωσης. Όπως έχει επισημάνει ο Τσόντι, παραπέμποντας στον Σλέγκελ, «το απόσπασμα θεωρείται ως προβολή (projekt), ως το υποκειμενικό έμβρυο ενός αντικειμένου εν τω γενέσθαι, ως προετοιμασία της επιθυμητής σύνθεσης. Στο απόσπασμα βλέπει κανείς το μη τετελεσμένο, αυτό που έμεινε αποσπασματικό, βλέπει περισσότερο την πρόληψη του μέλλοντος, την υπόσχεση. Η αίσθηση για αποσπάσματα και σχεδιασμούς (projekte) φανερώνεται ως μέρος μιας προσπάθειας να πραγματοποιηθεί η σύνθεση· σύμφωνα με τον Σλέγκελ (η αίσθηση αυτή) βρίσκεται στη συνάφεια της σχέσης μεταξύ ιδανικού και πραγματικού, κι έτσι μπορεί να ονομαστεί *το υπερβατολογικό συστατικό μέρος του ιστορικού πνεύματος*».²

Ανάμεσα στην έλλειψη του αποσπάσματος και το ακέραιο της ολότητας οι ρομαντικοί επεδίωξαν να αφηγηθούν τις περιπέτειες της υποκειμενικότητας. Η αποδοχή της αδυναμίας να παρασταθεί

2. Peter Szondi, «Friedrich Schlegel und die romantische Ironie», στο *Schriften*, Frankfurt: Suhrkamp, 1978, τόμ. 2, σ. 20.

το Όλον στον λόγο και η ταυτόχρονη εμμονή στην αγωνιώδη απόπειρα διατύπωσης της ολότητας, εγκαθιστά την ατομική συνείδηση σε ένα σύμπαν όπου κυριαρχεί η συστατική αντίφαση της αποσπασματικότητας. Η ενότητα και η πληρότητα που επιζητεί η ατομικότητα του καλλιτέχνη δεν προκύπτουν παρά με την τελική αποδοχή ότι «μόνον επειδή το απόλυτο είναι απόσπασμα υπάρχει απόλυτο – απόλυτη ατομικότητα», ότι «το όλον προκύπτει ως απόσπασμα», ότι η μη πληρότητα, η έλλειψη είναι «μορφή πλήρωσης»³.

Με αυτόν τον τρόπο το υποκείμενο παράγει τον εαυτό του, διοχετεύοντας την επιθυμία για το απόλυτο στην ελλειμματική πληρότητα του αποσπάσματος, αποδεχόμενο ότι η μικρογραφία είναι το έμβρυο, η οργανική δυνατότητα του απόλυτου, το οποίο δεν έχει άλλον τρόπο παρουσίας. Το άτομο γίνεται έτσι με τη σειρά του μικρό σύμπαν μέσα από το έργο της τέχνης, εφόσον μόνον η τέχνη τού παρέχει τα μέσα να αντιμετωπίσει τον κίνδυνο του αποσπάσματος με την παραγωγή του εγώ: «Εάν το ρομαντικό απόσπασμα μπορεί να διαχωριστεί από μια έννοια του αποσπάσματος, που είναι μέρος ενός κάποτε υπαρκτού ή μελλοντικού όλου, αυτό συμβαίνει γιατί θεματίζει μια ουσιαστική αποσπασματικότητα του όλου καθ'αυτό, πράγμα που οφείλεται στην αναγκαστικά εξατομικεύουσα παράσταση της ιδέας ή στην παραγωγή του εγώ»⁴.

Με αυτή την προϋπόθεση καταλήγουμε, αναπόφευκτα, στη διαδοχική εξίσωση του Γκασέ «απόσπασμα = σύστημα = έργο = άτομο»⁵,

3. Rodolphe Gasché, «Foreword. Ideality in Fragmentation», στο Friedrich Schlegel, *Philosophical Fragments*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991, σσ. xxx και xxxi.

4. Αυτόθι, σ. xxx.

5. Αυτόθι, σ. xii.

η οποία βεβαίως ισχύει και αντιστρόφως, αν τη διαβάσουμε δηλαδή από τα δεξιά προς τα αριστερά. Πυρήνας της ρομαντικής τέχνης είναι η ατέρμονη παραγωγή του υποκειμένου σε μιαν ιδεατή σύλληψη και παράσταση. Η καλλιτεχνική ατομικότητα αναδεικνύεται από την ακαταπόνητη πολιορκία του απόλυτου με τους όρους του πεπερασμένου. Η εξίσωση, ως γενικό σχήμα, θα μπορούσε να περιγράψει συνοπτικά την πορεία της σολωμικής ποίησης, από την υποκειμενική έξαρση και μέσω της επιδίωξης του μεγάλου έργου, υπό τη μορφή αρχιτεκτονημένης σύνθεσης, στον χαώδη μικρόκοσμο της αποσπασματικής γραφής. Το δράμα του ποιητή δεν κρύβεται στην αδυναμία να ολοκληρώσει τα έργα του αλλά στην αδυναμία να ολοκληρώσει τον δεσμό που ενώνει την ποιητική πράξη με την ιδεατή προβολή της καλλιτεχνικής ατομικότητας. Ο Σολωμός απέτυχε στη σύνδεση δύο θεμελιωδών ρομαντικών εννοιών: του υποκειμένου και του έργου. Η διάρρηξη του δεσμού υπήρξε τόσο βαθιά, ώστε ο ποιητής δεν κατάφερε να διασώσει τον μικρόκοσμο των αποσπασμάτων· πέρασε στην άλλη όχθη όπου το υποκείμενο και η γραφή αγγίζουν το όριο της αποσπασματικότητας, που δεν είναι άλλο από την αδυναμία της να συγκροτηθεί ως απόσπασμα.

Είναι προφανές, από αυτή τη σύντομη θεώρηση, ότι η σολωμική ποίηση εντάσσεται στη ζωτική περιοχή της φιλοσοφικής αισθητικής του ρομαντισμού. Επομένως, μόνον από την προοπτική της ρομαντικής ποιητικής είναι δυνατή η συζήτηση για το σολωμικό απόσπασμα. Είδαμε ότι δεν διαθέτουμε κάποιον σαφή και καθιερωμένο ορισμό για το είδος και ότι ο καλύτερος τρόπος να το κατανοήσουμε είναι η πολλαπλότητα της μορφής που αναδεικνύεται από την ίδια τη λογοτεχνική πράξη και από την άσκηση του κριτικού στοχασμού στην παράδοση του πρώιμου γερμανικού ρομαντισμού. Η αναγνωστική εμπειρία αποκαλύπτει ότι το απόσπασμα λειτουργεί

γεί αναλογικά έναντι της ολότητας, μιμείται δηλαδή τη μορφή της σε άλλη κλίμακα, μικροσκοπική. Θέτοντας ταυτόχρονα το αίτημα της πληρότητας και της έλλειψης, της ενότητας και της διάσπασης, το απόσπασμα αποδίδει τη συστατική αντίφαση της ρομαντικής αισθητικής: την αναζήτηση του απόλυτου μέσω του πεπερασμένου. Ενσωματώνει επίσης τα αδιέξοδα και τις αντιφάσεις μιας ισχυρής προθετικότητας, η οποία δεν συμπίπτει πάντοτε με τις έννοιες του «ατελούς» ή «ημιτελούς» έργου. Ορισμένοι πιστεύουν ότι το *αποσπασματικό*, το *ημιτελές* και το *ατελές* δεν είναι παρά εκδοχές της αποσπασματικότητας, άλλοι ισχυρίζονται ότι πρόκειται για μορφές της ρομαντικής γραφής που δεν πρέπει να ταυτίζονται, γιατί ανταποκρίνονται σε διαφορετικές αρχές της ποιητικής. Και στις δύο περιπτώσεις εντούτοις το πρόκριμα είναι η αποσπασματικότητα, παρά τις αποκλίσεις της.

Αν θεωρήσουμε ότι η αποσπασματικότητα ορίζει τη γενική συνθήκη της πορείας του ρομαντικού πνεύματος σε μιαν εποχή ριζικών μεταβολών στον ευρωπαϊκό χώρο, τότε ο πυρήνας αυτής της συνθήκης είναι η αποδοχή του υποκειμένου ότι η αναμέτρηση με το απόλυτο στην τέχνη μπορεί να καταστεί εφικτή στην αινιγματική υπόσταση του αποσπάσματος. Ένα έργο έχει αυτή τη μορφή όταν ενσωματώνει τον προθεσιακό σχεδιασμό του συγγραφέα (και έτσι προετοιμάζει τον ερμηνευτικό ορίζοντα) και εκμεταλλεύεται τις δυνατότητες του είδους στη διαρκή αντιμετάθεση της ολότητας και μερικότητας, της ενότητας και της πολλαπλότητας, της πληρότητας και της έλλειψης. Στον ίδιο κύκλο ανήκει το «ημιτελές» και το «ατελές», χωρίς όμως να ταυτίζονται με το απόσπασμα. Πρόκειται κυρίως για λογοτεχνικές επεξεργασίες ενός είδους που ανήκει στη φιλοσοφική κριτική.

Το «ημιτελές» έργο οφείλει να μην συμπληρωθεί, γιατί έχει

«ολοκληρωθεί» ως κείμενο χωρίς τέλος: υπάγεται σε έναν σχεδιασμό που αφομοιώνει την έλλειψη και την αξιοποιεί στη σύνθεση. Το γεγονός ότι κάτι λείπει δεν σημαίνει υποχρεωτικά ότι κάτι θα έπρεπε ή πρέπει να συμπληρωθεί. Η έλλειψη, η διακοπή της συνέχειας, η μορφολογική και νοηματική απροσδιοριστία, είναι δομικά στοιχεία του έργου. Το «ημιτελές», λόγω της σκόπιμης και φροντισμένης ατέλειας, προκύπτει συνήθως ως ιδεολογική παρέκκλιση της αποσπασματικότητας. Το «ατελές», αντίθετα, προκύπτει ως αδυναμία ολοκλήρωσης για λόγους που δεν μπορεί να είναι πάντοτε γνωστοί. Ένα έργο μένει μετέωρο επειδή ο συγγραφέας δεν μπόρεσε ή δεν θέλησε ή δεν πρόλαβε να το ολοκληρώσει. Ανεξάρτητα όμως από την αιτία, το «ατελές» έργο μοιάζει να περιμένει κάποιον να το συμπληρώσει, είναι προϊόν της τύχης και όχι συγκεκριμένης ποιητικής.

Το «απόσπασμα» δεν είναι τίποτε από τα δύο, γιατί διατηρεί την αυτονομία του, αλλά αναφέρεται διαρκώς σε μιαν απρόσιτη και αδρατη ολότητα: είναι η πιο άμεση και ουσιαστική μορφή αποσπασματικότητας, όντας ταυτόχρονα η θεωρητική διαπραγματεύσή της και το καλύτερο παράδειγμα. Τα πράγματα θα ήταν πολύ απλά, αν μια τέτοια διάκριση είχε γενική εφαρμογή. Συμβαίνει όμως το αντίθετο: επειδή ακριβώς σκοντάφτουμε και πάλι, τόσο στο αίνιγμα της συγγραφικής βούλησης όσο και στα δυσδιάκριτα όρια των τριών κατηγοριών, δεν έχει συχνά νόημα να εμμείνουμε στην αυστηρή τήρηση της διάκρισης. Είναι πιο αποδοτικό να χρησιμοποιήσουμε το γενικό πεδίο της αποσπασματικότητας για να κατανοήσουμε τη ρομαντική ποιητική και μόνον όταν υπάρχουν επαρκή τεκμήρια να προχωρήσουμε στην τυπολογική κατάταξη.

Στην πιο ισχυρή της εκδοχή η αποσπασματικότητα παριστάνει τη διάσπαση της ενότητας εσωτερικού και εξωτερικού κόσμου, την

πτώση από την αρχέγονη ολότητα και πληρότητα στην ιστορική πολυμορφία και πολλαπλότητα. Το απόσπασμα προτείνεται ως διαπίστωση της πτώσης αλλά και ως έκφραση ελπίδας για επιστροφή στο αρχικό Όλον, στον Χαμένο Παράδεισο του Απόλυτου. Η τέχνη του αποσπάσματος είναι συνάμα καταδίκη και παρηγορία. Προσφέρει τη δυνατότητα να αποκαλυφθούν το ιδανικό και το υπερβατικό στη μοναδική στιγμή που η δημιουργική έκλαμψη θα συμβεί στην απομονωμένη και περιστασιακή στιγμή της δημιουργίας. Συνδέεται επίσης με τη ρομαντική αντίληψη για τον μεσολαβητικό ρόλο του καλλιτέχνη και του έργου τέχνης στη μεταβίβαση των ιδεών, καθώς και με την καντιανή παράδοση της *Κριτικής της Κρίσης* (1790), κυρίως σε ζητήματα αισθητικής που αφορούν στη σχέση της φυσικής με την καλλιτεχνική ομορφιά και στο ωραίο ως σύμβολο της ηθικής.

Η αποσπασματικότητα ορίζει τον κοινό παρονομαστή των ρομαντικών θεωριών για τη σχέση του Έργου με την απόλυτη ιδέα της Τέχνης. Ανήκει στον πυρήνα της ρομαντικής αισθητικής και προσφέρεται ως μέσο ερμηνείας του κόσμου, ως επιχείρημα επιστημολογικού αναστοχασμού, ως απάντηση στην κλασική ενότητα και αρμονία, ενώ παράλληλα διατίθεται και ως τρόπος καλλιτεχνικής δημιουργίας. Το απόσπασμα πραγματώνει και ακυρώνει, στο ίδιο διαφορούμενο κείμενο, τη συνεργασία στοχασμού και λογοτεχνίας στην επιδίωξη του έργου.

III

Από το 1859, όταν ο Σπυριδών Ζαμπέλιος, επέκρινε τις ρομαντικές εμμονές του Σολωμού, και ιδιαίτερα την ενασχόλησή του με τον

γερμανικό ιδεαλισμό, κοινοποιήθηκε το ζήτημα των ξένων επιδράσεων στο σολωμικό έργο. Ο Ζαμπέλιος θεώρησε τη στροφή του Σολωμού, κατά την ώριμη περίοδο του έργου του, στη φιλοσοφία και την αισθητική του γερμανικού ρομαντισμού, υπαίτια της ποιητικής του πτώσης. Σε υψηλούς τόνους, και με λάβαρο την εθνική παράδοση και πραγματικότητα, ελέγχει τον Σολωμό για την καθολική και μονομανή προσχώρησή του στον «όμιχλώδη μυστικισμόν», στον «έτερούσιον καί άλλοτύπωτον Γερμανισμόν», στην ξενόφερτη «μεταφυσικομανία»⁶. Τον ψέγει, επίσης, γιατί αλλοίωσε το πηγαίο ποιητικό τάλαντο της νεότητάς του με το όψιμο ενδιαφέρον του για τη φιλοσοφία και την αισθητική. Η αποτυχία του Σολωμού να ολοκληρώσει τα έργα του οφείλεται, κατά τον Ζαμπέλιο, στην εκτόπιση της τέχνης από τη σκέψη. Συντάσσεται με τη γνωστή μεταφορά της εποχής ότι ο ποιητής πρέπει να είναι αηδόνι και όχι κουβάγια.

Στην αντίπερα όχθη ο Πολυλάς, καλός γνώστης και ο ίδιος του γερμανικού ιδεαλισμού και ρομαντισμού (όπως άλλωστε και ο Ζαμπέλιος, παρά τη συγκυριακή επίκριση), θα αναγνωρίσει την εμμονή του Σολωμού στην ποιητική θεωρία αλλά θα την υπερασπίσει ως απόδειξη ποιητικής ωριμότητας. Είναι πασίγνωστο ότι ο ποιητής, μετά την έλευσή του στην Κέρκυρα, κατανόησε δύο πράγματα: ότι δεν μπορούσε να δημιουργήσει ποιητικά ερήμην της Ευρώπης και ότι η ποίηση δεν είναι αυθόρμητη έκφραση αλλά διάλογος με την ποιητική. Η επένδυσή του ήταν δύσκολη και επισφαλής αλλά η μόνη που είχε νόημα για τον ίδιο. Τα έργα της ζακυνθινής περιόδου τα είχε αφήσει πίσω του και, όπως όλοι ξέρουμε, η επιστροφή της

6. Σπ. Ζαμπέλιος, «Πόθεν ή κοινή λέξις τραγουδῶ; Σκέψεις περί Ἑλληνικῆς Ποιήσεως», στο Α. Θ. Κίτσος-Μυλωνάς, *ό.π.*, σσ. 172 και 185.

ποίησης, σε αυτό που ήδη έχει εγκαταλείψει, είναι ή αδύνατη ή άσκοπη. Η παραμονή στην Κέρκυρα συμπίπτει με τη μεγάλη στροφή προς το ιδανικό μιας καινούργιας ποιητικής γλώσσας. Ο ποιητής επιζητά τη ρήξη με το παρελθόν. Σε αυτή την επιδίωξη θα συναντηθεί, κατά θρυλικό τρόπο, με τη φιλοσοφική αισθητική και τα λογοτεχνικά έργα του γερμανικού ρομαντισμού.

Ο Πολυλάς, στα *Εύρισκόμενα*, περιγράφει απερίφραστα τη σημασία της συνάντησης για το σολωμικό έργο:

[...] Ἀπό αὐτὴν τὴν ἐποχὴν, εἰς τὴν ὁποῖαν ἀπομονώθηκε περισσότερο ἀπὸ τὴν κοινωῖα, ἐκαταγίνετο πάντα θερμότερον εἰς τὴν τελειοποίησιν τῶν πονημάτων του καὶ εἰς τὴν μελέτη τῆς φιλοσοφίας, τῆς ὁποίας ἀκολουθοῦσε τὴν πρόοδο εἰς τὰ μεγάλα γερμανικά συγγράμματα, καὶ ἐξόχως εἰς τὰ θεωρητικά τοῦ Σχίλλερ, ὁ ὁποῖος ἄνοιξε νέον ὄριζοντα τῆς Ποιητικῆς. Ὁ Σολωμός τὰ ἐμελετοῦσε εἰς τὲς ἰταλικὰς μετάφρασες, ὅπου τοῦ ἔκαναν πρόθυμα οἱ φίλοι του [...] Τὸ φιλέρευνο πνεῦμα του ἐκινεῖτο εἰς τὰ διάφορα κέντρα τῆς φιλοσοφικῆς ἔρευνας, εἰς ὅλα μὲ θαυμαστὴν ἐτοιμότητα, ἀλλὰ προθυμότερα εἰς ἐκεῖνο τῆς Κριτικῆς [...] Εἰς τοῦτο, καθὼς εἰς κάθε ἄλλο, ὁ νοῦς του ἐνεργοῦσε ἐλεύθερα, καὶ ἡ μαγεία τῆς ἐξωτερικῆς μορφῆς δὲν ἦτο ἱκανὴ νὰ τὸν πλανέσῃ ὡς πρὸς τὴν οὐσία τοῦ συγγράμματος [...] Ἡ φιλοσοφικὴ μελέτη, ἡ ὁποία εἰς αὐτὴν τὴν ἐποχὴν τὸν ἐνασχόλησε ἴσως πάρα πολὺ, δὲν ἐμάρανε ὅμως εἰς αὐτὸν τὴν ζωηροτάτην αἴσθησίν του πρὸς τὴ φύση, μ' ὅλον ὅτι φαίνεται ὅπως τὸ σκεπτικὸ πνεῦμα τὴν ἀπογυμνώνει ἀπὸ τῆς μαγείας, ὅπου πνέουν τὰ κάλλη τῆς ἀνερέυνητα [...] Ἐπίστευε... ὅτι ψυχὴ τοῦ ποιήματος πρέπει νὰ εἶναι ἡ νίκη τοῦ λόγου ἀπάνω εἰς τὴ δύναμη τῶν αἰσθήσεων⁷.

Αλλά και στην απάντησή του προς τον Ζαμπέλιο ο Πολυλάς θα

7. Αυτόθι, σσ. 77, 79, 82.

υπερασπιστεί την αγωνία του Σολωμού να συνομιλήσει με την Ευρώπη και θα ισχυριστεί ότι

ἡ μελέτη τῶν ὑψηλῶν ζητημάτων τῆς φιλοσοφίας καὶ τῆς ποιητικῆς δὲν τοῦ ἐνάρκωσε τὸ πνεῦμα, δὲν τοῦ ἐθόλωσε τὴν λαμπρότητα τῆς φαντασίας, δὲν τοῦ ἐμάρανε τὴν δροσερότητα τοῦ αἰσθήματος.⁸

Από πολύ νωρίς, επομένως, η ελληνική λογισύνη και κριτική τοποθέτησαν τη σολωμική ποίηση στο ευρωπαϊκό πλαίσιο και εντόπισαν τον διάλογό της με την αισθητική του ρομαντισμού. Πρόκειται δηλαδή για κοινό τόπο που έχει ήδη εγκατασταθεί στην ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας από τον 19ο αιώνα. Κάθε επεξεργασία και περαιτέρω ανάλυση σχετικών θεμάτων, όπως για παράδειγμα το κεντρικό ζήτημα της αποσπασματικότητας, θα ήταν όχι μόνο θεμιτές αλλά και αναγκαίες για την κατανόηση του σολωμικού αρχείου. Και όμως, αντί να συμβεί κάτι τέτοιο, βρεθήκαμε, στο τέλος του 20ού αιώνα, να συζητάμε αν πρέπει να μελετηθεί το σολωμικό έργο σε θεωρητική συνάρτηση με το ρομαντικό απόσπασμα, μολονότι η φιλολογική τεκμηρίωση που ακολούθησε τις πρώτες επισημάνσεις υπήρξε εξαιρετικά πλούσια. Τον «βιβλιακό ιδεαλισμό» του Σολωμού συζητά, για παράδειγμα, και ο Βάρναλης στη μελέτη του *‘Ο Σολωμός χωρίς Μεταφυσική* (1925) με εκτενείς αναφορές στους γερμανούς συγγραφείς και στο εννοιολογικό σύστημα που συγκροτεί τη σολωμική θεώρηση της ποίησης. Πολλά χρόνια αργότερα (1957)⁹ ο Λίνος Πολίτης θα συνδράμει στη φιλολογική τεκμηρίωση, κυρίως με πληροφορίες για τις μεταφράσεις του Νικολάου Λούντζη

και το ζήτημα, τουλάχιστον ως προς την κομιδή τεκμηρίων, σχεδόν θα εξαντληθεί με τις μελέτες του Louis Coutelle¹⁰ και, κυρίως, του Γιώργου Βελουδή¹¹.

Η φιλολογική τεκμηρίωση είναι βέβαια χρήσιμη στην έρευνα, γιατί παρέχει απλόχερα πληροφορίες για τις αναγνώσεις του Σολωμού και προτείνει αντιστοιχίες (συνήθως θεματικές) ανάμεσα στην ποίησή του και στη ρομαντική λογοτεχνία και αισθητική. Βεβαιώνει επίσης αναντίλεκτα τη συνύπαρξη, στον ποιητικό βίο του Σολωμού, της συστηματικής θεωρητικής μελέτης με την αγωνία για τη μορφή της ποιητικής πράξης και περιγράφει τις ιδιόμορφες πολιτισμικές συνθήκες μέσα στις οποίες ο Σολωμός διαμόρφωσε το ποιητικό του ιδανικό. Ωστόσο η μέθοδος αυτή εξακολουθεί να στηρίζεται στην παλαιά θεωρία των επιδράσεων, των πηγών και των συγγενειών, θεωρία που έχει υποστεί καταγιγιστική κριτική από τον ίδιο τον χώρο της φιλολογίας και υποβαθμίστηκε δραματικά τα τελευταία σαράντα χρόνια, όταν η θεωρία της λογοτεχνίας στράφηκε δραστικά στην αναθεώρηση εννοιών όπως «κείμενο», «υποκείμενο» και «ανάγνωση». Το πρόβλημα με την παραδοσιακή θεωρία της «επίδρασης» ήταν ότι θεωρούσε όλες αυτές τις έννοιες αυτόνομες και την αποδεικτική αξία εξωτερικών στοιχείων αναμφισβήτητη. Σύμφωνα με μια τέτοια λογική, αρκεί να ανακαλύψουμε τις πηγές ενός κειμένου, ή να υποδείξουμε ομοιότητες και παραλληλίες στο επίπεδο της μορφής ή του περιεχομένου, για να τεκμηριωθεί η ύπαρξη σημαντικής επιρροής. Συχνά ο ουσιαστικός διάλογος με άλλα κείμενα, που αποδεικνύεται καταφανέστατα στο επί-

8. Ί. Πολυλάς, «Πόθεν ἡ μυστικοφοβία τοῦ κ. Σπ. Ζαμπελίου;», αὐτόθι, σ. 212.

9. Λίνος Πολίτης, «Ο Σολωμός και η γερμανική φιλοσοφία και ποίηση. (Ένα χειρόγραφο με μεταφράσεις για τον Σολωμό)», στο *Γύρω στον Σολωμό*, ὀ.π., σσ. 319-347.

10. Louis Coutelle, *Πλασιώνοντας τον Σολωμό (1965-1989)*, Αθήνα: Νεφέλη, 1990.

11. Γιώργος Βελουδής, *Διονύσιος Σολωμός. Ρομαντική Ποίηση και Ποιητική. Οι γερμανικές πηγές*, Αθήνα: Γνώση, 1989.

πεδο της μορφής και της τεχνικής, γίνεται έμμεσα ή, όπως στην περίπτωση του *Έρωτοκρίτου*, χωρίς να κατονομάζεται η πηγή.¹²

Κατά παράδοξο τρόπο επιστρέφουμε εκεί από όπου αρχίσαμε, στον Πολυλά. Η βασική διαπίστωση παραμένει η ίδια, αυτό που αλλάζει είναι η λεπτομερής ανάλυση των δεδομένων στο διακειμενικό πεδίο. Η θεμελιώδης αδυναμία της φιλολογικής έρευνας εντοπίζεται στην αδιαφορία για μεθοδολογική κατανόηση του όρου «διακειμενικότητα» και στον επιφανειακό συσχετισμό των συγκριτολογικών πορισμάτων με την ποιητική του Σολωμού. Οι πρώτες στοιχειώδεις απόπειρες για μια κριτική ανάγνωση της ρομαντικής αισθητικής του Σολωμού, με επίκεντρο την έννοια της αποσπασματικότητας και με τους όρους της σύγχρονης θεωρίας της λογοτεχνίας, πραγματοποιούνται στη δεκαετία του 1980. Πρόκειται για τις εργασίες του Στέφανου Ροζάνη για τον *Λάμπρο* (1985),¹³ του Βασίλη Λαμπρόπουλου για τους *Ελεύθερους Πολιορκημένους* (1988)¹⁴ και του Νίκου Καλταμπάνου για τον *Κρητικό* (1988)¹⁵, οι οποίες έθεσαν για

12. «Ούδαμὸς γίνεται μνεία τοῦ *Έρωτοκρίτου*, τοῦ ὁποῖου... ἡ παρουσία εἰς τὸ σολωμικόν ἔργον εἶναι καὶ ἔντονος καὶ συνεχῆς, ἡ δὲ ἐπίδρασίς του εἰς τὴν ἐξέλιξιν τοῦ Σολωμοῦ ὑπῆρξεν ἀποφασιστικῆ, ὅσον ἀφορᾷ κυρίως εἰς τὴν τεχνικὴν τῆς ἐκφράσεως, εἰς τὰς ποιητικὰς εἰκόνας καὶ ἰδέας, καὶ εἰς τὴν στιχορρογίαν...», Ἐμμ. Κ. Χατζηγιακουμῆς, *Νεοελληνικαὶ Πηγὰὶ τοῦ Σολωμοῦ*, ὁ.π., σ. 6.

13. Στέφανος Ροζάνης, «Ἡ αισθητικὴ του ἀποσπάσματος. Μία κριτικὴ προσέγγισις στον “Λάμπρο” του Σολωμοῦ», ὁ.π., σσ. 153-183.

14. Vassilis Lambropoulos, «Incompleteness as Damnation: The Poetics of the Romantic Fragment in Dionysios Solomos *The Free Besieged*», ὁ.π., σσ. 85-99 και σε ελληνικὴ μετάφραση: Βασίλης Λαμπρόπουλος, «Το ἡμιτελὲς ὡς καταδίκη: Ἡ ποιητικὴ του ρομαντικοῦ ἀποσπάσματος στους “Ελεύθερους Πολιορκημένους” του Διονυσίου Σολωμοῦ», στο *Εισαγωγή στην Ποίηση του Σολωμοῦ. Ἐπιλογή κριτικῶν κειμένων* (επιμ. Γ. Κεχαγύλογλου), Ἡράκλειο: Πανεπιστημιακὲς Εκδόσεις Κρήτης, 1999, σσ. 326-341.

15. Νίκος Καλταμπάνος, «Ἡ στιγμή του ἀποκαλυπτικοῦ ὕψιστου στον “Κρητικό” του Σολωμοῦ», *Λόγον Χάριν*, 1 (Ἀνοιξὴ 1990), σσ. 95-126.

πρώτη φορά με θεωρητικό τρόπο, δηλαδή με τρόπο πρόσφορο για την κριτική κατανόηση του υπό εξέταση έργου, το ζήτημα της συνάφειας του σολωμικού έργου με την ποιητική του ρομαντικού αποσπάσματος. Η γραμματολογική πλευρά του ζητήματος καλύφθηκε αργότερα (2000)¹⁶ με εκτενή μελέτη του Γιώργου Βελουδή, η οποία έθεσε εκ νέου το ζήτημα της αποσπασματικότητας, αυτή τη φορά με αφορμή την έκδοση Αλεξίου.

Είναι φανερό ότι, στο τέλος του 20ού αιώνα, τόσο η παράδοση του μοντερνισμού όσο και οι αναθεωρήσεις του μεταμοντερνισμού, συνεισέφεραν ερμηνευτικά «παραδείγματα» ευνοϊκά για την επανεξέταση γενικά του ρομαντικού κινήματος και, ιδιαίτερα, για την επαναφορά του ρομαντικού αποσπάσματος στη λογοτεχνική επικαιρότητα. Η ανανέωση του ενδιαφέροντος για την αποσπασματικότητα, υπό τις νέες συνθήκες, οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στην προώθηση του ανοιχτού έργου και του έργου εν προόδω από τον μοντερνισμό, καθώς και στην καχυποψία του μεταμοντερνισμού απέναντι στις μεγάλες αφηγήσεις και στις ολικευτικές θεωρήσεις. Στο κλίμα της κριτικής αναθεώρησης συνέβαλαν επίσης καθοριστικά συστηματικές και διεισδυτικές μελέτες, φιλοσοφικού, φιλολογικού και ιστορικού περιεχομένου, οι οποίες ενίσχυσαν τη γενική τάση για την επασύνδεση με τη ρομαντική λογοτεχνία και αισθητική και την ανάκληση της γερμανικής ιδεαλιστικής φιλοσοφίας για τις ανάγκες του θεωρητικού αναστοχασμού. Μολονότι έμμεση και περιορισμένη, η ελληνική απόκριση προήλθε από την επενέργεια αυτών των συνθηκών στο ευρύτερο πολιτισμικό περιβάλλον.

16. «Το “ρομαντικό” ἀποσπάσμα στο Σολωμό», στο *Κριτικά στο Σολωμό*, Αθήνα: Δωδώνη, 2000, σσ. 58-135. Είχε προηγηθεί ένα σύντομο άρθρο του ιδίου στην εφημερίδα *Το Βήμα* (17.7.1988), καθώς και ένα σχετικό κεφάλαιο στο βιβλίο του (βλ. σημ. 11, σσ. 389-395).

Θέτοντας το ζήτημα του σολωμικού αποσπάσματος συνέδεαν την ελληνική φιλολογία με την ευρωπαϊκή θεωρία της λογοτεχνίας και, συνάμα, υποδεικνυαν την ανάγκη να προσεγγιστεί η ρομαντική παράδοση με διαφορετικά μέσα. Με άλλα λόγια, έθεσαν επί τάπητος το αυτονόητο.

Η αντίδραση υπήρξε γενικά αρνητική. Η προσέγγιση θεωρήθηκε υπερβολική, αισθητική, εκλεκτική, ακόμη και επαρχιώτικη. Ο αφιονισμός της ελληνικής φιλολογίας με τη μικρολογία των τεκμηρίων και τις εμμονές των σολωμιστών δεν την αποξένωσε μόνον από το ζωτικό περιβάλλον της μεταβολής του παραδείγματος στο θεωρητικό πεδίο, την αποξένωσε και από την ίδια τη σολωμική ποίηση. Αλλιώς δεν εξηγείται η δυσφορία για τις ερμηνευτικές αναγνώσεις που υπενθύμιζαν ότι ο Σολωμός είναι ακατανόητος εκτός ρομαντικού πλαισίου, ούτε η προσποίηση ότι το ζήτημα της αποσπασματικότητας δεν τίθεται από το ίδιο το σολωμικό αρχείο αλλά από τις ιδεοληψίες των μεταμοντέρνων. Στην πραγματικότητα η αντίδραση δεν ενδιαφερόταν να συζητήσει το πρόβλημα αλλά να υπονομεύσει όσες θεωρήσεις δεν συμμορφωνόταν με το κυρίαρχο ελληνικό μοντέλο για το τι σημαίνει φιλολογική ανάγνωση (ή ακριβέστερα: άρνηση της ανάγνωσης). Ο Σολωμός ήταν η πρόφαση, απώτερος και αληθινός στόχος ήταν οι «αποκλίνοντες», οι οποίοι θέλησαν, ξεκινώντας από ερεθίσματα του σύγχρονου στοχασμού, να υποδείξουν ότι ο λόγος του ποιητή αποκτά νόημα όταν διαβαστεί στο πεδίο του φυσικού του χώρου, που δεν είναι άλλος από την αισθητική του ρομαντισμού¹⁷.

Η μάχη της δυσφήμισης έγινε με τη γνωστή μέθοδο των περι-

17. «Ο αισθητικός χώρος του Σολωμού είναι αναγκαστικά συνυφασμένος με τη ρομαντική αντίληψη της ποιήσεως ως καθολικής αξίας», Στ. Ροζάνης, *ό.π.*, σ. 159.

στασιακών σχολίων και των μοχθηρών υποσημειώσεων, συμπεριφορά στην οποία διέπρεψαν και διαπρέπουν ορισμένοι βαρόνοι του χώρου. Συνήθως, και αλλοπροσάλλως, επικαλούνται ένα άνισο, και φιλολογικά σαθρό, κείμενο του Γ. Π. Σαββίδη, δημοσιευμένο το 1989.¹⁸ Ο συγγραφέας, μολονότι ισχυρίζεται ότι διάβασε το έργο των Λακού-Λαμπάρτ και Νανσύ, όχι μόνο φαίνεται να μην έχει κατανοήσει την έννοια της αποσπασματικότητας στη ρομαντική ποιητική αλλά προχωρεί στην πλήρη κατάργησή της και στην αντικατάστασή της από την έννοια του «ατελούς». Η παρουσίαση του θέματος επιβαρύνεται και από την αδυναμία του να κατανοήσει το φιλοσοφικό περιεχόμενο του γερμανικού ρομαντισμού. Το αποτέλεσμα είναι αναμενόμενο: κατακεραυνώνει τον Πολυλά γιατί χρησιμοποίησε συχνά τον όρο «απόσπασμα» στη έκδοση του Σολωμού, χωρίς (κατά τη γνώμη του) να υπάρχει λόγος, και εκφράζει την αμφιβολία του αν ο ποιητής είχε κάποια σχέση με το «απόσπασμα» εν γένει. Στο σημείο αυτό τερματίζεται αιφνιδίως η διαπραγμάτευση του θέματος και ακολουθεί καταγραφή διάφορων γνωστών ή λιγότερο γνωστών κειμένων από την ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας, τα οποία θεωρούνται ατελή ή φέρουν τον τίτλο «απόσπασμα».

Το στρατόπεδο της αντίδρασης ενισχύεται, μετά το 1994, από τους ισχυρισμούς του Στυλιανού Αλεξίου. Υπερασπιζόμενος την εκδοτική πρακτική των «ολοκληρωμένων έργων», υποστηρίζει ότι η αποσπασματικότητα είναι εφεύρημα των μελετητών του ποιητή και δεν έχει σχέση με τη σολωμική ποιητική. Θεωρώντας μάλιστα τη ρομαντική αισθητική ένα είδος εξωτερικού γνωρισματος, πιστεύει

18. Γ. Π. Σαββίδης, «Το ατελές ποίημα σε ξένους και έλληνες ρομαντικούς», *Περίπλους*, 23(1989), σσ. 129-149.

ότι αρκεί να μνημονεύεται γραμματολογικά, χωρίς να είναι απαραίτητο να αξιοποιηθεί στη μελέτη των ποιημάτων. Έτσι ξεμπερδεύει συνολικά με το απόσπασμα, καταφεύγοντας στο αφοριστικό επιχείρημα ότι ο ποιητής δεν θα συμφωνούσε με μια τέτοια θεώρηση του έργου του. Η επιμονή του Αλεξίου να υποβαθμίζει τη ρομαντική εξάρτηση του Σολωμού και, ειδικότερα, τη θεωρητική αξία της αποσπασματικότητας στην ανάγνωση της ποίησής του, επαναλαμβάνεται μονότονα σε σύντομα κείμενα,¹⁹ στα οποία απλώς επανέρχεται η σαρωτική δυσφορία που είχε ήδη εκφραστεί στην «Εισαγωγή» της έκδοσής του.

Η αντίθεσή του είναι τόσο βαθιά και μονομανής, ώστε η άρνηση της αποσπασματικότητας επεκτείνεται στο σύνολο του ευρωπαϊκού ρομαντισμού, με το αποσβολωτικό επιχείρημα ότι τα περισσότερα έργα των ρομαντικών υπάρχουν ολοκληρωμένα και όχι αποσπασματικά. Είναι όμως παγκοίως γνωστό ότι «η αποσπασματικότητα δεν αποκλείει τη συστηματική πρόθεση και την πραγμάτωση»,²⁰ ο ρομαντικός καλλιτέχνης δεν κατασκευάζει αποσπάσματα επειδή δεν μπορεί να γράψει ολόκληρα έργα, αντιθέτως η αποσπασματικότητα συνιστά θεώρηση και συνθήκη για κάθε έργο (πλήρες ή μη). Επί της ουσίας ο ρομαντικός καλλιτέχνης δεν πιστεύει ότι υπάρχουν πλήρη, ολοκληρωμένα έργα: απλώς άλλα έργα σχολιάζουν την αποσπασματικότητα κάνοντάς την προφανή και άλλα κρύβοντάς τη με το πρόσχημα του τελειωμένου έργου. Η ατομική δημιουργία πα-

19. Βλ. σχετικά τη συνέντευξή του στο *Βήμα* (24/5/1998) και τα αρθρίδια «Ερασιτεχνικός σολωμισμός. Το "ρομαντικό απόσπασμα" και άλλα» (*Νέα Εστία*, 1707 [Δεκ. 1980] σσ. 1193-1197) και «Σολωμικότεροι του Σολωμού. "Αποσπασματοποίηση" ή "κριτική κειμένου";» (*Νέα Εστία*, 1717 [Νοέμ. 1999], σσ. 441-448). Πρβλ. επίσης *Σολωμιστές και Σολωμός*, Αθήνα: Στιγμή, 1997, σσ. 15-18.

20. R. Gasché, *ό.π.*, σ. xi.

ραμένει πάντοτε απόσπασμα, γιατί γνωρίζει ότι η κατάκτηση του Απόλυτου Έργου είναι αδύνατη.

Με το τέλος, επομένως, του 20ού αιώνα, το έργο του Σολωμού παλεύει να επιστρέψει στην πηγή του, τη ρομαντική αισθητική, εξοπλισμένο με ανεπαρκή φιλολογική θεωρία και διχασμένο ανάμεσα σε δύο αντιλήψεις για το ζήτημα: η μία που υποστηρίζει ότι το έργο ανταποκρίνεται δημιουργικά στην ερμηνεία, όταν ενταχθεί στην ιστορία του ευρωπαϊκού ρομαντισμού και αποκτήσει τον απαραίτητο ιστορικό ορίζοντα παραγωγής του νοήματός του, και η δεύτερη που τονίζει την ελληνική διάσταση, εξορίζοντας τον ρομαντισμό στο περιθώριο και αδιαφορώντας για το ζήτημα της ερμηνείας, το οποίο, τα τελευταία χρόνια, έχει αντικατασταθεί, στα κρισιμότερα σημεία του, από την εκδοτική των κειμένων.

Για τις ανάγκες του επιχειρήματος, αξίζει ίσως να προσφύγουμε σε μια ακόμη υπόθεση εργασίας, που συνοψίζει και αποδέχεται όλες τις αντιρρήσεις για τη θέση της αποσπασματικότητας στο σολωμικό έργο, έτσι ώστε να καταδειχθεί ότι, και με αυτή την παραχώρηση, δεν μειώνεται η επάρκεια της ερμηνευτικής άποψης. Ας δεχτούμε λοιπόν ότι: α. δεν υπάρχει στον Σολωμό χρήση του αποσπάσματος αντίστοιχη με εκείνη των ευρωπαίων ρομαντικών, β. δεν έχουμε διατυπωμένη τη βούληση του ποιητή κατά τρόπο που να φανερώνει άμεση ενασχόληση με το ρομαντικό απόσπασμα, γ. τα κατάλοιπα του ποιητή δεν γράφτηκαν ως αποσπάσματα αλλά κατέληξαν να είναι αποσπάσματα, όταν οι εκδότες έπρεπε να αντιμετωπίσουν τη σολωμική ποιητική αναρχία, δ. είναι προτιμότερο να μιλάμε για ατελή, ημιτελή και ελλιπή έργα παρά για οργανωμένα και θεωρητικά αιτιολογημένα (ή παρακινημένα) αποσπάσματα, ε. πολλοί εκδότες και μελετητές του Σολωμού πρόβαλαν στο έργο του ποιητή τις δικές τους αντιλήψεις περί αποσπάσματος, είτε αυτές

ήταν θεωρητικές και συνδέονταν με την παράδοση της ρομαντικής αισθητικής, είτε ήταν εμπειρικές και αντιπροσώπευαν περισσότερο την αμηχανία τους για την τακτοποίηση του σπαραγμένου σολωμικού αρχείου, σ. ο Πολυλάς υπερέβαλε, κατά την έκδοση των *Εύρισκομένων*, στη χρήση του όρου «απόσπασμα», από εκδοτική δυσκολία και όχι από κριτική πεποίθηση· το πρόβλημά του δεν ήταν θεωρητικό αλλά πρακτικό, ζ. η δήλωση του ποιητή ότι ο *Λάμπρος* θα μείνει απόσπασμα δεν πρέπει να εκληφθεί ως μαρτυρία ποιητικής αλλά, πιθανώς, ως αποδοχή της αδυναμίας του να ολοκληρώσει το έργο, η. ο ποιητής δεν φαίνεται (με βάση τα υπάρχοντα τεκμήρια) να είχε την ίδια εξοικείωση με το έργο του Φρειδερίκου Σλέγκελ, όπως με το έργο άλλων γερμανών ρομαντικών (π.χ. Σίλλερ, Νοβάλις, Σέλλινγκ), πράγμα που αποδυναμώνει μερικώς την άποψη ότι επηρεάστηκε από αυτόν, θ. είναι, τελικά, λάθος η αδυναμία του Σολωμού να ολοκληρώσει τα έργα του να θεωρηθεί προσχώρηση στην αισθητική του ρομαντικού αποσπάσματος.

Πολλές από τις αντιρρήσεις είναι εύλογες, άλλες υπερβολικές και σχεδόν όλες λειψές, γιατί μένουν στην εκ πρώτης όψεως διαπίστωση και δεν προχωρούν στη διερεύνηση ενός σημαντικού ζητήματος της σολωμικής ποιητικής που, αν μη τι άλλο, παραμένει, όπως επισημάνθηκε, σκοτεινό²¹. Ο κύκλος φαίνεται σήμερα να κλείνει με μian οπισθοχώρηση ως προς το ρομαντικό απόσπασμα. Η σολωμική φιλολογία θεωρεί, συνήθως, ότι πρόκειται για υπερβολή των θεωρητικών της λογοτεχνίας, άσχετη με την αντικειμενική πραγμα-

21. «Παραμένει σκοτεινό, αν η αποσπασματικότητα ενυπάρχει στην ανεπαρκή βούληση του καλλιτέχνη, στα βιογραφικά στοιχεία της ζωής του, στις συνθήκες μεταβίβασης του έργου, στην αυθαιρεσία της ερμηνείας ή στην ίδια τη φύση της τέχνης», Βασιλίας Λαμπρόπουλος, *ό.π.*, σ. 332.

τικότητα της σολωμικής ποίησης. Στη θέση της τοποθετεί τον προθεσιακό παράγοντα, υποστηρίζοντας ή υπονοώντας ότι τα σολωμικά αποσπάσματα δεν είναι παρά υπολείμματα μιας προσωπικής αποτυχίας. Μοιάζει να έχουμε απομακρυνθεί πολύ από τα δεδομένα του 19ου αιώνα, εντός των οποίων το έργο του Σολωμού έλαβε υπόσταση, καθώς και από τη φιλοσοφημένη ματιά του Πολυλά, που επιμένει να θυμίζει ότι μπροστά μας έχουμε έναν ποιητή-στοχαστή.

Στις αρχές του 21ου αιώνα, κρίνεται από ορισμένους ότι τα ερείπια των καταλοίπων δεν παρουσιάζουν κανένα θεωρητικό ενδιαφέρον για την ερμηνεία της σολωμικής ποίησης, ότι πρόκειται απλώς για δυσεξηγήτο ατύχημα που συνέβη κατά την αναμέτρηση του δημιουργικού υποκειμένου με τη συγκυρία της ιστορίας. Δεν αντιλαμβάνονται ότι το σολωμικό έργο «φαίνεται να υποσκάπτει με την ασυμπλήρωτη μορφή του, παράδοξα και σχεδόν ειρωνικά, καθώς εγκαινιάζει την παράδοση της νεοελληνικής λογοτεχνίας, την καθοριστική προϋπόθεση της αναγνωσιμότητάς του αλλά και της αξιολογικής του δικαίωσης... την προϋπόθεση της ολότητας».²²

Τι θα κερδίσει και τι θα χάσει το σολωμικό αρχείο, αν το αποσπάσουμε από τη ρομαντική αισθητική και γενικότερα από την ποιητική «στιγμή» που το γέννησε; Είναι άραγε αυτή μια ικανοποιητική απάντηση για να διαβάσουμε πάλι τον Σολωμό, σήμερα;

22. Νίκος Καλαμπάνος, *ό.π.*, σ. 96. Πρβλ. σημ. 4: «Είτε ως μεθοδολογική αξία (εκδοτικό πρόβλημα) είτε ως αισθητική αξία (κατοχύρωση του ποιητικού κύρους του Σολωμού) η κατηγορία της ολότητας λειτούργησε, στην παράδοση της σολωμικής κριτικής, συχνά ασυνείδητα, ως κυρίαρχη ιδεολογική σύμβαση σενιστώντας το πλέον στρατηγικό κριτήριο για την αναγνώριση του "κανονικού" χαρακτήρα του "αποσπασματικού" έργου του Σολωμού».

IV

Ο Σολωμός δεν «έτυχε» να συναντηθεί με την πιο φιλοσοφημένη εκδοχή του ρομαντισμού. Η παθιασμένη καλλιτεχνική επένδυσή του στον γερμανικό ιδεαλισμό δεν οφειλόταν σε αιφνίδια μεταστροφή ούτε σε απροσδόκητο ξεστράτισμα. Στην πραγματικότητα ήταν μια συνάντηση που την αναζητούσε και, κατά κάποιον τρόπο, την είχε ήδη προετοιμάσει. Βρήκε αυτό που είχε εξαρχής μέσα του, από την ώρα που παρουσιάστηκε στον δημόσιο χώρο ως πολλά υποσχόμενος ποιητής. Από τη σχετική παρατήρηση του Μόντι να μην συλλογίζεται τόσο πολύ αλλά να αισθάνεται, γνωρίζουμε ότι ο εθνικός ποιητής δεν υπήρξε όψιμος εραστής του φιλοσοφικού στοχασμού. Το σαράκι της θεωρητικής αναζήτησης και της κριτικής σκέψης υπήρξε συμφυές και ισότιμο με τον ποιητικό του πειραματισμό. Όταν ο Σολωμός αφοσιώθηκε στη μελέτη των γερμανών συγγραφέων, ήταν έτοιμος, στις ποιητικές του επιδιιώξεις, να συνυπάρξει μαζί τους.

Έχει ενδιαφέρον να θυμηθούμε πώς αντιμετώπισαν αυτή την προδιάθεση του ποιητή δύο μάρτυρες της εποχής. Ο Πολυλάς αφηγείται το επεισόδιο με τον Μόντι εκθειάζοντας τη στάση του νεαρού τότε ποιητή: «Ἐπείραζεν τόν περίφημον ποιητήν [τόν Μόντην] ἡ κριτική τόλμη τοῦ Σολωμοῦ... “Δέν πρέπει τινάς νά συλλογίζεται τόσο”, τοῦ εἶπε... ἐρεθισμένος, ἐνῶ ὁ Σολωμός ἐρμήνευε ἕνα χωρίον τοῦ Δάντη, “πρέπει νά αισθάνεται, νά αισθάνεται”. Πρέπει πρῶτα μέ δύναμιν νά συλλάβῃ ὁ νοῦς –ἀπάντησε εὐθύς ὁ νέος ποιητής– κι ἔπειτα ἡ καρδιά θερμά νά αισθανθῇ ὅ,τι ὁ νοῦς ἐσυνέλαβε»²³.

Ο Ζαμπέλιος, αντίθετα, παρατηρεί πως, αν ο Σολωμός είχε ακούσει τη συμβουλή του ιταλού ποιητή, μπορεί να μην ενέδιδε στις σειρήνες του γερμανικού ιδεαλισμού: «Ἵφειλεν ἴσως πρό πάντων νά μή λησμονήσῃ τό παράγγελμα, ὅπερ νέος ὢν ἔτι ἔλαβε παρά τοῦ Μόντου, ὅτι ἀμαρτάνει ὁ ποιητής συλλογιζόμενος παραπολύ»²⁴. Το συμπέρασμα είναι αναπόφευκτο: αφού ο ίδιος ο ποιητής έρχεται προς εμάς, ακολουθώντας αυτό το συγκεκριμένο μονοπάτι, εμείς είμαστε υποχρεωμένοι να τον συναντήσουμε στην ίδια κατεύθυνση. Αλλιώς ξεφεύγουμε και πάμε χαμένοι γι' αλλού. Το μονοπάτι αυτό λέγεται, στη γενική του ονομασία και ως θεωρητική κατηγορία, *στοχασμός*, και στην ιστορική του συνάφεια *ρομαντισμός*. Ο Σολωμός δεν συνάντησε τον ρομαντισμό σαν αποκαλυπτική εμπειρία που του φανέρωσε την αλήθεια. Πάντα βάδιζε προς τα εκεί ήταν ρομαντικός από την αρχή, γιατί τον βασάνιζε το απόλυτο νόημα της τέχνης. Η συνάντησή τους δεν πρέπει να θεωρηθεί σύμπτωση αλλά πεπωμένο.

Οι περισσότεροι σολωμιστές δεν θα είχαν μάλλον αντίρρηση να δεχτούν το γενικό αυτό πλαίσιο, στον βαθμό που αποσύρεται από το προσκήνιο και παραμένει ανενεργό, ένα είδος αυτονόητης συνθήκης που δεν πρέπει να υπερτιμηθεί στην εξέταση της σολωμικής ποιητικής. Κάτι τέτοιο θα συμβάδιζε άλλωστε με τη δυσπιστία τους απέναντι στις «αισθητικές» προσεγγίσεις, όπως ονομάζουν ό,τι δεν συμμορφώνεται με τις αρχές του φιλολογικού θετικισμού τους. Ορισμένοι μάλιστα ανασύρουν και τον κίνδυνο, που σε άλλες περιπτώσεις τον διατρέχουν απήφιστα, να διογκωθούν οι ξένες επιδράσεις ή οι αναγνωστικές προτιμήσεις του ποιητή και να αποκρύψουν τη

23. Ί. Πολυλάς, «Προλεγόμενα», ό.π., σ. 50.

24. Σπ. Ζαμπέλιος, ό.π., σ. 178.

δημιουργική διεργασία που όλα αυτά τα αφομοιώνει στη δική της ιδιοσυστασία. Όταν, τέλος πάντων, μετατρέψουν τον μαχητικό ρομαντισμό του εθνικού ποιητή σε φιλολογικό γνώρισμα περιορισμένης εμβέλειας, αναλαμβάνουν να τακτοποιήσουν και το ζήτημα της αποσπασματικότητας, κατά παρόμοιο τρόπο και με υποτονθορίζουσα ιδεολογική δυσφορία. Το πρόβλημα έχει βέβαια τώρα και μιαν ανυποχώρητα πρακτική πλευρά: τι κάνει κανείς με τα ανολοκλήρωτα ή παρατημένα έργα του ποιητή, πώς αντιμετωπίζει την πραγματικότητα των καταλοίπων του;

Η απάντηση παίρνει πολλές όψεις, πάντα όμως κρατώντας αποστάσεις ασφαλείας από τη θεωρητική πλευρά του ζητήματος, δηλαδή παρακάμπτοντας την ουσία. Ορισμένοι καταφεύγουν στα καθημαγμένα βιογραφικά στοιχεία ή επικαλούνται μια περίεργη και δυσερμήνευτη αδυναμία του ποιητή να ολοκληρώσει τα έργα του. Όσοι ωστόσο αποφεύγουν την παγίδα του ψυχολογισμού και περιορίζονται στο ίδιο το αρχείο, όπως παραδόθηκε από τον ποιητή, αντιμετωπίζουν την αποσπασματικότητα όχι ως θεωρητικό ζήτημα συνυφασμένο με την ίδια τη ρομαντική γραφή αλλά ως εμπειρικό φαινόμενο, ως πρακτικό ζήτημα.

Προσπαθώντας να το περιγράψουν, απομακρύνονται ακόμη περισσότερο από το αίνιγμα του σολωμικού σπαραγμού. Χρησιμοποιώντας απλοϊκές μεταφορές ή αδιέξοδους ευφημισμούς καταλήγουν πάντα στην ταυτολογία: το σολωμικό έργο είναι αποσπασματικό γιατί περιέχει αποσπάσματα. Για να αποφύγουν μάλιστα δυσάρεστους συνειρμούς αντικαθιστούν τον όρο με άλλους, πιο ουδέτερους στη χρήση, όπως ανολοκλήρωτο έργο, ημιτελή σχεδιάσματα, ατελείς συνθέσεις και τα παρόμοια. Η πραγματικότητα των καταλοίπων καθαυτή περιγράφεται σαν «κυλιόμενη έκφραση», ή σαν «εργοτάξιο... αποσπασματικής τελειότητας», ή σαν «έργο εν προό-

δω» ή σαν «στάδια επεξεργασίας» και διαδοχικές «ενότητες» που υπηρετούν κάποιον γενικότερο αλλά μη πραγματοποιημένο πλήρως σχεδιασμό. Το αρχείο του Σολωμού αποσυνδέεται φανατικά από οποιονδήποτε συσχετισμό με τη ρομαντική αποσπασματικότητα και εξετάζεται σαν κάτι αυτόνομο, με τη δική του εσωτερική λογική και χωρίς θεωρητικές συνέπειες για την κριτική και τη φιλολογία. Η προσέγγιση αυτή σταματά στον Παλαμά, επαναλαμβάνοντας τα σχήματα λόγου που εκείνος χρησιμοποίησε για να περιγράψει τα σολωμικά ερείπια. Για το ερμηνευτικό ζήτημα αδιαφορεί, αφού θεωρεί ότι επαρκεί η φιλολογική γραμματική.

Γιατί όμως δεν μπορεί τα πράγματα να είναι έτσι; Γιατί να μην είναι υπερβολή η επίκληση της αποσπασματικότητας για ένα έργο που ποτέ δεν παραδόθηκε από τον ίδιο τον ποιητή αλλά «κατασκευάστηκε» εν πολλοίς από τους εκδότες του; Αφού η «βούληση» του ποιητή είναι κάτι απροσμέτρητο και, συνήθως, γίνεται το πρόσχημα για τη διεκδίκηση της αντικειμενικότητας από τους μελετητές, πώς γνωρίζουμε αν ο Σολωμός σχεδίαζε αποσπάσματα ή απλώς δεν μπορούσε, για άγνωστους λόγους, να ολοκληρώσει τα έργα του; Όταν μάλιστα τα στοιχεία είναι λειψά, αν όχι ανύπαρκτα, με ποια λογική θα εντάξουμε τα σακατεμένα απομεινάρια της σολωμικής μούσας στην παράδοση του ευρωπαϊκού ρομαντικού αποσπάσματος; Η απάντηση δόθηκε στην αρχή αυτού του κειμένου, ας μου επιτραπεί ωστόσο να επιμείνω ακόμη για λίγο.

Η μεγάλη έγνοια είναι να ανασύρει κανείς από το παρελθόν εκείνα τα συμφραζόμενα που καθιστούν το ποιητικό έργο ενδιαφέρον για τις ζητήσεις του σήμερα αλλά, κυρίως, επιτρέπουν να αναδυθεί πλουσιότερο και εναργέστερο στον ιστορικό του ορίζοντα. Ας δούμε πρώτα, και σε αυτή την προοπτική, την περίφημη «αδυναμία» του ποιητή να ολοκληρώσει τα έργα του. Αν αφήσουμε κατά

μέρος τις ψυχογνωστικές υποθέσεις και παρακολουθήσουμε προσεκτικά την ανορθόδοξη ποιητική πορεία του Σολωμού, θα διαπιστώσουμε ότι το παράδειγμά του είναι τυπικά ρομαντικό, μολονότι ακραίο στην κατάληξή του. Όπως ορθά παρατηρεί ο Λαμπρόπουλος, το πρόβλημα του Σολωμού είναι πρωτίστως πρόβλημα της τέχνης του καιρού του: «Η εμμονή της αποτυχίας δείχνει πως είναι φιλοσοφικό στη φύση του και αισθητικό στον χαρακτήρα του και ενυπάρχει στα αξιώματα που υπαγορεύουν την ποιητική πρακτική εκείνης της εποχής».²⁵ Ο ποιητής φαίνεται να συλλαμβάνει διαρκώς μεγάλες ιδέες, τις οποίες δεν μπορεί τελικά να συνθέσει σε έργο με αποτέλεσμα να τις εγκαταλείπει, τη μία πίσω από την άλλη: «Ο Σολωμός ήταν ανίκανος να ολοκληρώσει ένα ποίημα, όχι επειδή δεν μπορούσε να το τελειώσει αλλά επειδή δεν μπορούσε να το συνθέσει».²⁶ Η «αποτυχία» του, σε αυτή τη θεώρηση, είναι από μόνη της ένα ρομαντικό έργο.

Υπέρ αυτής της άποψης συνηγορούν και άλλα στοιχεία που αποδίδουν ορισμένα χαρακτηριστικά του ρομαντικού καλλιτέχνη κατά την περίοδο εκείνη. Η ατμόσφαιρα του ιδανισμού και ο οραματισμός του απόλυτου έργου, η έμμονη ιδέα της άκρας πρωτοτυπίας και το αίτημα της γνησιότητας, η επιδίωξη να ταυτιστούν ομορφιά και αλήθεια στον λόγο της τέχνης, η θεώρηση του λογοτεχνικού έργου ως οργανικού όλου και η πίστη στην ιδιοφυΐα του καλλιτέχνη, συνέθεταν ένα ιδιαίτερα απαιτητικό περιβάλλον για τον ποιητή που ήθελε, παράλληλα, να διατυπώσει ποιητικά, σε γλώσσα ακόμη άγουρη και αδοκίμαστη, το λογοτεχνικό πρότυπο του έθνους του. Ο Σολωμός προσέβλεπε στον συνδυασμό και των δύο, ρομαντισμού

και εθνότητας, σε ένα έργο που θα τα συνέθετε και θα τα ξεπερνούσε ταυτόχρονα. Αυτό που είχε κατά νου ήταν, στην πραγματικότητα, το αδύνατο έργο.

Θα μπορούσαμε, διευρύνοντας τη θεματική αυτή, να υποθέσουμε ότι οι υψηλές απαιτήσεις του ποιητή από την ίδια την ποίηση και οι πιέσεις από τις προσδοκίες των συγχρόνων τον οδήγησαν σε αδιέξοδο, εξαντλώντας τις ικανότητές του να συνθέτει πλήρη έργα, εντείνοντας τη συγγραφική αγωνία του και τρομοκρατώντας τον, έως ανικανότητα, με τις φοβερές απαιτήσεις του ιδεώδους του μεγάλου ποιητή, του ποιητή που υποδεικνύει η φράση του Έντουαρντ Γιαγκ: «Originals can arise from genius only». Η παραδοχή αυτή και η βαρύτητα των συνθηκών δεν αποκλείεται να έδρασαν αρνητικά στην απόπειρα του Σολωμού να συνθέσει τις ποιητικές αφηγήσεις του και, μαζί με άλλους παράγοντες, να τον έσπρωξαν στη διαρκή ματαιώση της ποιητικής πράξης, στη συνήθεια ή τον αυτοματισμό να αφήνει τα κείμενα στη μέση ή να ξεκινά καινούργια έργα για να αποφύγει να ολοκληρώσει και, μερικές φορές να αρχίσει να γράφει, τα μεγάλα έργα – το ένα, μοναδικό και απόλυτο Έργο.

Ο Σολωμός υπήρξε ακραιφνώς ρομαντική προσωπικότητα στο μέγεθος των ποιητικών συλλήψεων και στην καθολικότητα των ματαιώσεων. Ως προς αυτό θυμίζει, αν εξαιρέσουμε την καθολικότητα, τον Φρ. Σλέγκελ: «Δυσκολία να πειθαρχήσει την πνευματική του ενέργεια [...], ασυνάφεια ανάμεσα στη δημιουργική ικανότητα και στις μεγαλεπήβολες βλέψεις του, [...] ανικανότητα να αναπτύξει και να παρουσιάσει συστηματικά τις συλλήψεις του και να πραγματοποιήσει τα αναρίθμητα σχέδιά του»²⁷. Αναμφίβολα όλες

25. Β. Λαμπρόπουλος, *ό.π.*, σ. 337.

26. *Αυτόθι*, σ. 338.

27. R. Gasché, *ό.π.*, σσ. viii-ix.

αυτές οι παρατηρήσεις ανήκουν στην κατηγορία των εικασιών, αφού εμπλέκουν την προσωπικότητα του ποιητή και τελικά τη συγγραφική του βούληση. Ως ερμηνευτικά μέσα είναι φτωχά, βοηθούν ωστόσο στην κατανόηση της σχέσης του με την εποχή και περιβάλλουν την ποιητική του ασυνταξία με υπομνήσεις για το σχετικά δεδομένο φαινόμενο της συγγραφικής αδυναμίας να ταιριάζει προθέσεις και αποτελέσματα.

Η κύρια βέβαια αντίρρηση εστιάζει στο ίδιο το σολωμικό αρχείο και στηρίζεται στην άποψη ότι ο παραλληλισμός των σολωμικών ποιημάτων με την παράδοση του ρομαντικού αποσπάσματος και των ημιτελών έργων είναι ατυχής, γιατί δεν ισχύουν οι ίδιες προϋποθέσεις και, επομένως, δεν μπορεί να εφαρμοστούν τα ίδια κριτήρια. Το σολωμικό έργο στο σύνολό του είναι έργο εν γαστρί, δεν γνωρίζουμε τι θα έκανε τελικά ο ποιητής, αν θα το δημοσίευε ως απόσπασμα, αν θα το ολοκλήρωνε ή αν θα φρόντιζε, σκοπίμως, να φαίνεται ημιτελές. Το έργο δεν έφτασε ποτέ σε αυτό το στάδιο, γι' αυτό ο συσχετισμός του με το ρομαντικό απόσπασμα πρέπει να θεωρηθεί ανεπαρκής και υπερβολικός.

Η αντίρρηση, με άλλα λόγια, εκμεταλλεύεται τη ρευστότητα του σολωμικού αρχείου και τη δυσκολία να αποκρυπτογραφηθεί η βούληση ή έστω ο σχεδιασμός του ποιητή για την οριστική μορφή των ποιημάτων του. Ακόμη και αν υποστήριζε τη σχετική θεωρία, ισχυρίζονται οι αρνητές της σολωμικής αποσπασματικότητας, θα έπρεπε η απόφασή του να ήταν «οριστική», ως προς το «μη οριστικό» του έργου, για να είναι θεμιτή η ένταξή του στην τυπική ρομαντική παράδοση. Η κατάσταση των σολωμικών καταλοίπων αναιρεί τα ερμηνευτικά σχήματα εκείνων που διαβάζουν τον Σολωμό «μεταμοντέρνα», πρόκειται για μια κατάσταση γενικού χάους και μόνιμης αδυναμίας, χωρίς θεωρητικές αγωνίες. Ο Σολωμός είναι ποιητής

που δεν τελείωσε τα έργα του, όχι ποιητής που έγραψε αποσπάσματα. Αυτά οι αντι-αποσπασματικοί.

Πρώτα να ξεμπερδέψουμε με δύο απλοϊκές θέσεις που αποκρύπτουν, υστερόβουλα, την αντιφατικότητά τους. Όποιος ασχολείται με τον Σολωμό καταλαμβάνει έναν χώρο στο παρόν. Από αυτόν τον χώρο, και από ό,τι συνεπάγεται για τη μέθοδο, την αισθητική και την ιδεολογία του ως αναγνώστη, προκύπτει η ερμηνεία του παρελθόντος. Προνομιούχοι, που να μπορούν να κρίνουν δίχως περιορισμούς και προκαταλήψεις, δεν υπάρχουν. Αναπόφευκτα, στην εποχή του μεταμοντέρνου, θα περίμενε ευλόγως κανείς να εμφανιστούν αντίστοιχες ερμηνείες. Το αξιολογούμενο θα ήταν να μην συμβεί κάτι τέτοιο ή να συμβεί το αντίθετο. Είναι πλέον φθαρμένος κοινός τόπος των επιστημών του ανθρώπου ότι το σημείο της απόλυτης αλήθειας και το έπαθλο της αντικειμενικότητας τα διεκδικούν μόνον οι αδαείς και οι μικροπολιτικοί του χώρου.

Το άλλο ζήτημα αναφέρεται στη συγγραφική βούληση και στη δομή του έργου. Ανάλογα με τις περιστάσεις ή μάλλον, όταν διακυβεύεται η εξουσία των πάσης φύσεως σολωμιστών επί του έργου, τόσο η βούληση του ποιητή όσο και το ίδιο το έργο φαίνονται να υπακούουν σε μια εσωτερική λογική και να ακολουθούν συγκροτημένη πορεία. Η βούληση δεν κατονομάζεται αλλά εξυπακούεται στη γενική φιλολογική θεώρηση. Το έργο εξελίσσεται βάσει σχεδίου, οργανώνεται σε «ενότητες», προχωρεί σε «στάδια», δεν είναι προϊόν της τύχης αλλά συστηματικού σχεδιασμού, κάποτε κρύβει και «λανθάνουσες συνθέσεις», γενικά αναδεικνύεται ως συγκροτημένη σύλληψη, ως εμπρόθετη δημιουργία και σαφής λογοτεχνική πρόταση ενός καλλιτέχνη που έχει όραμα και προοπτική, όχι ενός τσακισμένου ποιητή που καταποντίστηκε στο ακατανόητο και το αντιφατικό. Όπως περιέργως όλες αυτές οι διαπιστώσεις παραμε-

ρίζονται, όταν φτάνουμε στο φαινόμενο της αποσπασματικότητας. Ξαφνικά ξεχνιούνται τα «στάδια» και οι «ενότητες», το έργο φαίνεται να μην έχει καμιά συνοχή, η ποιητική πρόταση του Σολωμού είναι ανεπαρκής ή ανύπαρκτη και ό,τι περισώθηκε στα κατάλοιπα δεν συνιστά έργο συγκρίσιμο με αντίστοιχα του ευρωπαϊκού ρομαντισμού, γιατί δεν γνωρίζουμε την τελική βούληση του ποιητή την οποία, σε άλλες περιπτώσεις, με μεγάλη ευκολία, θεωρούμε προφανέστατη. Προφανώς, οι εν λόγω σολωμιστές έχουν τέτοια αγωνία να απομακρύνουν όσους θεωρούν παρείσακτους στα χωράφια τους (μοντέρνους, μεταμοντέρνους και άλλους), ώστε μεταφέρουν τις αντιρρήσεις τους, ασυναίσθητα, στο ίδιο το σολωμικό έργο.

Το έργο όμως τίθεται εξ ορισμού έναντι της αποσπασματικότητας. Όχι μόνο για τους λόγους που προαναφέρθηκαν αλλά και για έναν ακόμη απλό λόγο. Πράγματι ο Σολωμός δεν είναι περίπτωση όμοια με εκείνες του Σλέγκελ ή του Νοβάλις, του Κόλεριτζ ή του Σέλλεϋ. Δεν αντιμετώπισε το «αποσπασματικό», ούτε αυτό προέκυψε από τη γραφή του, με την ίδια διαδικασία. Υπήρξε, αντίθετα, πιο ακραίος στις αναζητήσεις του και πιο βαθιά βυθισμένος στην ίδια την ουσία του ρομαντικού εγχειρήματος, με εμμονή και με προσήλωση που τον καθήλωσαν και, τελικά, τον συνέτριψαν. Ο Σολωμός κατοικεί στην καρδιά του αποσπασματικού περισσότερο από κάθε ευρωπαϊό ρομαντικό, γι' αυτό δεν δημοσιεύει, δεν ολοκληρώνει, διαρκώς αναβάλλει, διαρκώς επανέρχεται, έως ότου, στο τέλος, όλα ματαιώνονται. Αυτά είναι τα όρια του ρομαντικού αποσπάσματος, εκεί όπου η ιδέα του απόλυτου, του ιδανικού, του υπερβατικού καταρρέει πριν καλά καλά υπάρξει. Η αποσπασματικότητα του Σολωμού προηγείται του αποσπάσματος και ακυρώνει το «ημιτελές» ή το «ατελές», δύο έννοιες που είναι πολύ κοντά στο ολοκληρωμένο έργο, αν δεν είναι μεταμφιεσμένες εκδοχές του. Ο Σολωμός δεν

φτάνει στο «απόσπασμα», έχει ήδη ξεκινήσει από αυτό. Είναι, από ένα σημείο και μετά, η μόνη τέχνη που ξέρει και, ίσως, η μόνη που θέλει να κάνει. Πώς να ξεχωρίσει κανείς αυτόν τον ποιητή, όχι τόσο από το ρομαντικό απόσπασμα ως συγκεκριμένο είδος, αλλά από την ίδια την έννοια της αποσπασματικότητας ως θεμελιώδους έννοιας της ρομαντικής αισθητικής;

Έχω κατά νου τους *Έλεύτερους Πολιορκημένους*, την έμμονη απόπειρα του ποιητή για το *opus magnum*, με όλα τα γνωρίσματα της ατέρμονης, και εντέλει ανέφικτης, ρομαντικής σύνθεσης. Τα τρία σχεδιάσματα, σε τρεις διαφορετικές στιγμές του (ποιητικού) του βίου, τις άπειρες παραλλαγές στίχων, στροφών, συμβόλων, επεισοδίων, ρυθμών, τους κατακερατισμένους «στοχασμούς» για τη φιλοσοφική ποιητική του έργου, την τελική εγκατάλειψη, την αποδοχή της ήττας. Ποιος θα μπορούσε να βρει καλύτερο παράδειγμα συντετριμμένου ρομαντικού έργου, στο οποίο δεν υπάρχει πρόδος, γίγνεσθαι, εξέλιξη αλλά αδιέξοδη περιστροφή γύρω από τα ίδια διλήμματα, γύρω από το ίδιο κενό. Αυτό που φαινομενικά μοιάζει με σχεδιασμένη προοπτική δεν είναι άλλο από μηδενιστικό στροβιλισμό με κέντρο την ιδέα του αδύνατου έργου.

Κοιτώντας τα αυτόγραφα του Σολωμού, βλέπουμε το ποιητικό παραλήρημα, την τυχαία ανάμειξη, τις μανιακές καταγραφές όπου υπάρχει χώρος, περιθώριο αλλά και όπου υπάρχει λόγος, έκφραση, διατύπωση της ποιητικής ιδέας. Ο Σολωμός δίνει την εντύπωση ότι καταστρέφει αμέσως αυτό που μόλις έχει δημιουργήσει, προσπαθώντας μάταια να βρει την ισορροπία ανάμεσα σε μορφή και περιεχόμενο: «Όλα αυτά τα κριτικά σχόλια του Σολωμού [«στοχασμοί»] δομούνται από δύο κυρίαρχες ιδέες, της οργανικής ολότητας και της απόλυτης αλήθειας. Στην ουσία οι ιδέες αυτές είναι μάλλον μεταμορφώσεις, ελαφρά μεταμφιεσμένες, της αρχετυπικής

ρομαντικής διάκρισης ανάμεσα στη μορφή και το περιεχόμενο»²⁸. Ο Σολωμός δεν έχει καμιά σχέση με την έννοια του κλασικού αποσπάσματος, δεν φαίνεται πουθενά στα αυτόγραφα ότι «κατασκευάζει» κομμάτια ενός ιδεατού όλου ούτε προσποιείται ότι τα έργα του είναι «απομεινάρια» μιας κάποτε υπαρκτής ολότητας και πληρότητας. Η πρακτική του είναι απερίφραστα ρομαντική: «Συγκρινόμενο με την έννοια του κλασικού αποσπάσματος, το ρομαντικό απόσπασμα θεματίζει μια μη πληρότητα που είναι καθολική, ουσιαστική και της οποίας ο σκοπός δεν μπορεί να συγκριθεί με τη μη πληρότητα που υπαινίσσεται η παραδοσιακή έννοια του αποσπάσματος»²⁹.

Ο Σολωμός είναι αποσπασματικός ποιητής γιατί η αποσπασματικότητα υπάρχει στην αρχή και στο τέλος του έργου του που κατέληξε, ακριβώς για τον λόγο αυτό, να γίνει αρχείο. Με όλες τις συγκυρίες του βίου και της τέχνης να τον κατατρέχουν, οικεία βουλήσει, έγινε ρομαντικότερος των ρομαντικών: έφτασε στα άκρα, στο σημείο όπου το παιχνίδι με το απόλυτο γίνεται το ίδιο απόλυτο, όπου η πληρότητα μεταπίπτει στο αίνιγμα της αναπόφευκτης πολλαπλότητας.

Πώς μπορεί κανείς σήμερα να ισχυριστεί ότι η αποσπασματικότητα είναι μια έννοια ξένη προς το σολωμικό έργο, χωρίς να αρνηθεί τη σολωμική ποίηση στην πιο θεαματική, δηλαδή φιλοσοφική, κορύφωσή της;

28. Β. Λαμπρόπουλος, *ό.π.*, σ. 335.

29. R. Gasché, *ό.π.*, σ. xxx.