

## Η «ΣΑΠΦΩ» ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ

### Πρόλογος

«Απ' εδώ δεν ξεκαρφώνουμε α δεν καρφώσω τη *μούσα*»<sup>1</sup>

Η εργασία πραγματεύεται ένα από τα τελευταία ιταλικά ποιήματα του Διονύσιου Σολωμού με τίτλο «Saffo». Αφού γίνει μια σύντομη πραγματολογική σκιαγράφηση του ποιήματος, θα αναπτυχθεί με περισσότερες ερμηνευτικές λεπτομέρειες η προβληματική που προκύπτει από την ενδελεχέστερη ανάγνωσή του. Ξεκινώντας από την αρχαιογνωσία του ποιητή, θα αντικρουστούν οι απόψεις του Δημήτρη Γιατρομανωλάκη, ο οποίος συνδέει άμεσα τη «Σαπφώ» του Σολωμού με αποσπάσματα τις αρχαίας ποιήτριας, παραβλέποντας τα φιλοσοφικά αναγνώσματα του ποιητή, τα οποία διαδραμάτισαν πρωτεύοντα ρόλο στην ανάπτυξη των ποιητικών του συλλήψεων. Περνώντας αμέσως μετά στη γερμανική ρομαντική αισθητική, ένθερμος θιασώτης της οποίας υπήρξε ο επτανήσιος ποιητής, γίνεται φανερό η καίρια επιρροή της ιδέας του *Υψηλού* στη συγγραφή του ποιήματος. Αφού παραλληλιστούν οι φιλοσοφικές και μεταφυσικές απηχήσεις της «Σαπφώς» και αποκαλυφθεί η υποβόσκουσα αλληλεπίδραση ανάμεσα στα δυο φύλα, το κείμενο θα ολοκληρωθεί με την ανάδειξη των πιο φανερών λογοτεχνικών επιδράσεων που δέχτηκε το ποίημα του Σολωμού, αυτών της ιταλικής λογοτεχνίας.

### Μια εισαγωγή στο ποίημα

Αρχικά, απαραίτητη είναι ο παράθεση της «Σαπφώς» του Σολωμού σε μετάφραση του Στυλιανού Αλεξίου:

---

<sup>1</sup> Από γράμμα του Σολωμού στον Γεώργιο Δε Ρώσση το 1825, βλ. Διονύσιος Σολωμός, *Άπαντα. Αλληλογραφία*, Γ', Αθήνα (Ικαρος), 1991, σελ. 116.

«Σαπφώ»

Γιε δοξασμένης χώρας, όπου ο ξένος  
Βρίσκει πατρίδα, ο βάρβαρος θεούς,  
αχ, στη σύντομη αυτή και ταραγμένη  
άκρη του χρόνου που είμαστε, άκουσέ με  
απ' τον κόσμο της ποίησης όπου βασιλεύεις.

Τη νύχτα είδα στον ύπνο μου την κόρη  
που ήταν η Μούσα της Λέσβου. Είχε τη σκέψη  
στην άβυσσο της μοίρας· δεν κοιτούσε  
τις θάλασσες, τους κάμπους, τα βουνά·  
σα να της ήταν όλη η πλάση ξένη.  
Μα από τον κοντινό και απόμακρο ουρανό,  
Όλα τ' αστέρια, σ' όλη τους τη χάρη,  
έβλεπαν να πατάει ζανά τη γη  
η θεία δυστυχισμένη· κι απ' τους κόσμους  
κι απ' όλο τον αιθέρα μια μεγάλη αγάπη  
έφτανε στο κεφάλι το στεφανωμένο  
και το στοχαστικό, και στο παρθένο στήθος  
που σύντριψε ο καημός (της είχες μείνει  
σαν μόνη ελπίδα, μόνος θεός, ο βράχος).  
Άξαφνα μ' είδε η κόρη κι έστρεψε σε μένα  
τα μάτια και το χέρι και το λόγο:

«Πόσα μυστήρια κρύβει τούτη η γή  
κι ο τόπος απ' όπου ήρθα δεν τα λύνει!  
Μια μέρα, στον ανθό του τρίτου Απρίλη  
της ζωής, στο σπίτι που είχα γεννηθεί,  
ενώ ακουμπούσα στην καρδιά το χέρι και απορούσα  
για τον παλμό τον άπαυστο και δυνατό,  
στάθηκε εμπρός μου μια σκιά γυναίκας  
και με βαθύ ήχο που οι φωνές μας δεν τον ζέρουν:  
«Πάρε και ζήσε λίγο και θλιμμένη

στη γη που θα θαυμάζει» είπε, και μου αφήνει  
το αθάνατο στεφάνι στα μαλλιά.  
Αν ήταν όνειρο, όραμα ή αλήθεια  
δεν ξέρω, όμως στη σκέψη μου έμεινε η μορφή της  
που ήταν τρομερή κι είχε το κάλλος  
που αργότερα έδωσε στο μάρμαρο ο Φειδίας.  
Πότε λοιπόν και ποιος θ' αποκαλύψει  
την αλήθεια για με που τόσο τη ζητώ  
ρωτώντας μάταια τόσα πνεύματα άλλων κόσμων;»  
Έτσι είπε κι άλλα πρόσθεσε που τα σωπαίνω.

Άλλα συ που τη σκέψη ανοίγεις, Ψάλτη,  
σαν σύννεφο χρυσό θεούς γεμάτο,  
συ τη σοφία σου δείξε· θα 'ναι δώρο  
παρηγοριάς στην αθάνατη θλιμμένη  
που η μεγάλη ψυχή της την αλήθεια  
θέλει να βρει, και από τα σπίτια του θανάτου,  
τα μυστικά του κόσμου αυτού ρώτα και του άλλου.<sup>2</sup>

Η ωδή γράφεται το 1851<sup>3</sup> και αποτελεί μέρος μιας σειράς ιταλικών ποιημάτων που συνθέτει τα τελευταία δέκα χρόνια της ζωής του και «συνδέεται με τις αυτοσχεδιαστικές εκδηλώσεις που οργανώνονταν στην Κέρκυρα. Σ' αυτές, ένας εξασκημένος ποιητής επιδείκνυε την ικανότητά του με την άμεση και χωρίς διορθώσεις σύνθεση μικρού έμμετρου κειμένου πάνω σε θέμα που του δινόταν εμμέτρως από έναν ομότεχνο».<sup>4</sup> Το συγκεκριμένο ποίημα φαίνεται πως είχε αποδέκτη τον φίλο του Σολωμού Giuseppe Regaldi,<sup>5</sup> στον οποίο απευθύνεται με εγκωμιαστικό τρόπο στους πρώτους στίχους του ποιήματος, αποκαλώντας τον *γιε δοξασμένης*

<sup>2</sup> Στυλιανός Αλεξίου, «Ιταλικά. Μεταφράσεις», στο Διονύσιος Σολωμός, *Ποιήματα και Πεζά*, Αθήνα (Στιγμή), 1994, σελ. 403.

<sup>3</sup> Για τη χρονολόγηση του ποιήματος βλ. Γιώργος Βελουδής (επιμ.), Διονύσιος Σολωμός, *Ποιήματα και Πεζά*, Αθήνα (Πατάκης), 2008, σελ. 39.

<sup>4</sup> Στυλιανός Αλεξίου, «Ιταλικά. Εισαγωγή», στο Διονύσιος Σολωμός, *Ποιήματα και Πεζά*, 1994, ό. π., σελ. 369.

<sup>5</sup> «a charismatic figure – ‘a traveler, part-poet, part-historian, a skilled and well-educated researcher, an astute and sensible observer, according to Giosuè Carducci’», Bustico (επιμ.), *Francesco Crispi, Poesie e prose letterarie*, Naples, 1918, σελ. 12-13, στο Christopher Duggan, *Francesco Crispi 1818-1901: From nation to nationalism*, Oxford, 2002, σελ. 33.

χώρας, όπου ο ξένος | βρίσκει πατρίδα, ο βάρβαρος θεός. Ο Σολωμός περιγράφει ένα όνειρό του: η Σαπφώ εμφανίζεται στον ύπνο του σκεπτική και δυστυχισμένη, με το μυαλό της να πλανάται στην άβυσσο της μοίρας. Φαίνεται ότι στέκεται σε κάποιο ψηλό σημείο της γης, αφού *δεν κοιτούσε | τις θάλασσες, τους κάμπους, τα βουνά· | σαν να της ήταν όλη η πλάση ξένη* (στ. 9-10). Από την άλλη, τα αστέρια και ο ουρανός αγκαλιάζουν το στεφανωμένο και στοχαστικό κεφάλι της.

Ο τόπος οριοθετείται με ακρίβεια στους επόμενους στίχους, αφού *της έχει μείνει | σαν μόνη ελπίδα, μόνος θεός ο βράχος* (στ. 19). Η Σαπφώ, λοιπόν, νεκρή επιστρέφει στον Λευκάτα, το μέρος όπου σύμφωνα με έναν αρχαίο μύθο αυτοκτόνησε, στέκεται στο ψηλότερο σημείο και στοχάζεται τη ζωή της.<sup>6</sup> Δείχνει προβληματισμένη, και απευθυνόμενη στον Σολωμό αναρωτιέται για τα μυστήρια που κρύβει η γη και για τη δυσκολία αποκάλυψης της αλήθειας σε αυτόν και στον άλλον κόσμο. Στη συνέχεια, περιγράφει τη συνάντηση που είχε, όταν ήταν τριών χρονών, με μια γυναικεία σκιά, η οποία τοποθέτησε στα μαλλιά της Σαπφώς το αθάνατο στεφάνι, σύμβολο αναγνώρισης της ποιητικής της αξίας, λέγοντάς της: *Πάρε και ζήσε λίγο και θλιμμένη | στη γη που θα θαυμάζει* (στ. 30-31). Η γυναικεία αυτή μορφή φαίνεται ότι μπορούσε να προβλέψει από πολύ νωρίς όχι μόνο τη δόξα της Σαπφώς, αλλά και τη δυστυχισμένη ζωή της. Σωστά, λοιπόν, μπορούμε να υποθέσουμε ότι πρόκειται για την επιφάνεια μιας θεϊκής μορφής, πιθανότερα της Αθηνάς, θεά της σοφίας, η οποία *είχε το κάλλος | που αργότερα έδωσε στο μάρμαρο ο Φειδίας* (στ. 35-36). Η θεά δίνει το χρίσμα στη γεννημένη ποιήτρια Σαπφώ και τη μνεί στον κόσμο της αιώνιας δόξας, προδιαγράφοντας την τραγική μοίρα της αρχαίας ποιήτριας, η οποία θα συνεχίσει μέχρι τέλους να αναζητάει κάποιον ικανό να της αποκαλύψει την αλήθεια. Γι' αυτό, στην τελευταία στροφή του ποιήματος, ο Σολωμός θα απευθυνθεί στον *Ψάλλη*, ζητώντας του να απαντήσει αυτός στα φλέγοντα ερωτήματα που θέτει η Σαπφώ.

## Η αρχαιογνωσία του Διονύσιου Σολωμού

Στο παρελθόν έχει γίνει προσπάθεια να ερμηνευτεί η «Σαπφώ» με βάση τις αρχαίες πηγές, καταδεικνύοντας δηλαδή την άμεση επίδραση στίχων της αρχαίας ομοτέχνου

---

<sup>6</sup> Τον μύθο πραγματεύεται πρώτη φορά ο Μένανδρος στο έργο του *Λευκαδία*, βλ. Στράβων, 10. 2. 9. Σύμφωνα με αυτόν, η αρχαία ποιήτρια, στην προσπάθειά της να κυνηγήσει τον νεαρό πορθημέα της Λέσβου Φάωνα, με τον οποίο ήταν ακατανίκητα ερωτευμένη, γκρεμίζεται από το ακρωτήριο του Λευκάτα και σκοτώνεται.

στο ποίημα του Σολωμού. Έτσι, ο καθηγητής κλασικής φιλολογίας Δημήτρης Γιατρομανωλάκης στο άρθρο του «Palimpsests of Sappho in nineteenth and twentieth century Greece: An overview»,<sup>7</sup> παραλληλίζει το νεότερο ποίημα με μια σειρά αποσπασμάτων της Σαπφώς που μπορεί να βρίσκονταν στη διάθεση του Σολωμού την περίοδο εκείνη και φαίνεται να έχουν επηρεάσει τη συγγραφή της «Σαπφώς» του. Στην αρχή, λοιπόν, του ποιήματος η Σαπφώ δεν κοιτάζει πλέον τη θάλασσα και τους κάμπους, όπως συνηθίζει να κάνει στα αποσπάσματά της.<sup>8</sup> Επίσης, ενώ στο απόσπασμα 52 ομολογεί την αδυναμία της να ακουμπήσει τον ουρανό, στο ποίημα του Σολωμού ο ίδιος ο ουρανός αγκαλιάζει τη Σαπφώ.<sup>9</sup> Παράλληλα, η ποιήτρια προβάλλεται στον Σολωμό ως το νεαρό κορίτσι που είχε τη χάρη να φωτιστεί από τη θεά με το προνόμιο της σοφίας. Η Σαπφώ είχε δηλώσει στο απόσπασμα 56: *Δεν φαντάζομαι ότι κανένα κορίτσι που έχει δει το φως του ήλιου θα αποκτήσει ποτέ τέτοια σοφία*. Σύμφωνα με τον Γιατρομανωλάκη «στον Σολωμό η Σαπφώ πραγματικά παρουσιάζεται ως το νεαρό κορίτσι με την ασύγκριτη ποιητική δεξιότητα που της χάρισε η Αθηνά, θεά της σοφίας».<sup>10</sup> Τέλος, στην προσδοκία της ποιήτριας να της τύχει μια σπουδαία μοίρα, ευχή που κάνει στο απόσπασμα 33, «η μοίρα απονέμεται στο ποίημα του Σολωμού».<sup>11</sup>

Η σύνδεση των αποσπασμάτων της Σαπφώς με το ποίημα που αφιερώνει σε αυτήν ο Σολωμός φαίνεται μάλλον παραπλανητική. Ένα σημείο που καταδεικνύει τον υπερβολικά φιλόδοξο στιχουργικό συσχετισμό ανάμεσα στη Σαπφώ και στον Σολωμό είναι η ονειρική εμφάνιση των θεών. Ο στίχος *ζά έλεξάμαν ὄναρ Κυπρογένη*<sup>12</sup> παραλληλίζεται από τον Γιατρομανωλάκη<sup>13</sup> με το χωρίο στο οποίο ο Σολωμός βάζει τη Σαπφώ να λέει: *Μια μέρα, στον ανθό του τρίτου Απρίλη | της ζωής, ... στάθηκε εμπρός μου μια σκιά γυναίκας | και με βαθύ ήχο που οι φωνές μας δεν τον ξέρουν... είπε, ... Αν ήταν όνειρο, όραμα ή αλήθεια δεν ξέρω* (στ. 24-33). Εξετάζοντας, όμως, τη δημιουργική πορεία του Σολωμού, εύκολα θα διαπιστώσει κανείς ότι ο ποιητής κατατρύχεται διαρκώς από την ιδέα του ονείρου, ένα θέμα που συνεχώς εξελίσσεται,

<sup>7</sup> Dimitrios Yatromanolakis, «Palimpsests of Sappho in nineteenth and twentieth century Greece: An overview», στο Gregory Nagy, (ed.), *Modern Greek literature. Critical Essays*, New York, 2003, σελ. 171-189.

<sup>8</sup> Ο. π., σελ. 175.

<sup>9</sup> Ο. π., σελ. 177.

<sup>10</sup> Ο. π.: «in Solomos, Sappho is indeed represented as the young girl with incomparable poetic skill given by the goddess associated with wisdom, Athena».

<sup>11</sup> Ο. π.: «the lot is granted to Sappho in Solomos's poem».

<sup>12</sup> Σαπφώ, απ. 134, στο David A. Campbell, (εκδ.), *Greek Lyric. Sappho and Alcaeus*, (Loeb), Harvard, 1982, σελ. 150.

<sup>13</sup> Dimitrios Yatromanolakis, ό. π.

προσαρμοζόμενο πάντα στην αντίστοιχη ωρίμανση της ποιητικής του. Ήδη από τα πρώτα του ελληνικά και ιταλικά ποιήματα «Το Όνειρο» (1820), «Η Σκιά του Ομήρου» (1822), «La Morte» (1822), το όνειρο εντάσσεται στη θεματολογία του ποιητή και παίζει ρόλο στην ανάπτυξη του ποιήματος. Στα πρώτα αυτά ποιήματα οι ονειρικές καταστάσεις διαχωρίζονται ευκρινώς από την πραγματικότητα με τέτοιο τρόπο ώστε η απότομη αφύπνιση τρομάζει τον ποιητή ή αίρει ακαριαία την αληθοφάνεια του ονείρου, τερματίζοντας αυτόματα το ποίημα, όπως συμβαίνει στο «La Morte» ή, αργότερα, στο σατιρικό «Η Τρίχα».

Από την άλλη, στα ώριμα έργα του Σολωμού, «Λάμπρος» (1829), «Η Φαρμακωμένη στον Άδη» (1833), «Η γυναίκα της Ζάκυνθος» (1833), «Εις το Θάνατο Αιμιλίας Ροδόσταμο» (1848), «Ελεύθεροι Πολιορκημένοι», το όνειρο τείνει να ταυτιστεί με την πραγματικότητα ή ακόμα και να την υποκαταστήσει. Αργότερα, στην τελευταία δημιουργική του περίοδο, ο Σολωμός θα επιστρέψει ακόμα πιο δυναμικά και ρομαντικά στο ζήτημα του ονείρου, αφού και στα τελευταία ιταλικά του ποιήματα – Οι «Σφαγμένοι της Ελλάδας», η «Γυναίκα με το Πέπλο»– η αφήγηση του ονείρου παίζει σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη του ποιήματος, αφού ταυτίζεται με τη ζωή. Είναι χαρακτηριστικό το παράδειγμα από τη «Γυναίκα με το Πέπλο»: *Σε ολοζώντανο όνειρο, μέσα σε μυστηριακό φως, μου παρουσιάστηκε μια Μορφή*.<sup>14</sup>

Παρατηρούμε, λοιπόν, ότι σταδιακά ο Σολωμός στοχάζεται πάνω στη λειτουργία του ονείρου, ενσωματώνοντάς το αρχικά δειλά και ανώριμα στα πρώτα ποιήματά του και, στο όψιμο πλέον έργο του, δίνοντάς μια πρωταγωνιστική, μεταφυσική και παράλληλα αποκαλυπτική δυναμική στην παρέμβαση της ονειρικής λειτουργίας στην ποίηση και τη ζωή, μια στάση που τον φέρνει σε ευθεία συμφωνία με τις θεωρητικές επιταγές των πιο χαρακτηριστικών εκπροσώπων του ρομαντισμού, όπως τον Νοβάλις και τα έργα *Ύμνοι στη Νύχτα* και *Heinrich von Ofterdingen*, των οποίων ο Σολωμός ήταν επίμονος αναγνώστης.<sup>15</sup> Αποκορύφωμα της δημιουργικής εξοικείωσης του Σολωμού με τα όνειρα και της δυναμικής ένταξής τους σε μια υπερβατική ποιητική, όπου το όνειρο, το όραμα και η πραγματικότητα συγχέονται μεταξύ τους αποτελούν οι στίχοι 33-34 της «Σαπφώς»: *Αν ήταν όνειρο, όραμα ή αλήθεια | δεν ξέρω. Δεν είναι, μάλιστα, τυχαίο ότι η σύγχυση μεταξύ ονείρου, οράματος και πραγματικότητας επιτυγχάνεται σε ένα ποίημα σαν τη «Σαπφώ», όταν η επίμαχη ονειρική κατάσταση,*

<sup>14</sup> Διονύσιος Σολωμός, *Ποιήματα και Πεζά*, 1994, ό.π., σελ. 403-4.

<sup>15</sup> Για τη σχέση του Σολωμού με το έργο του Νοβάλις, βλ. Γιώργος Βελουδής, *Διονύσιος Σολωμός. Ρομαντική Ποίηση και Ποιητική*, Αθήνα (Γνώση), 1989, σελ. 91-102.

η εμφάνιση της θεάς μπροστά στη Σαπφώ, βρίσκεται εγκιβωτισμένη σε ένα άλλο όνειρο, αυτό της συνομιλίας ανάμεσα στον Σολωμό και στην αρχαία ομότεχνό του.

Ένα καίριο θέμα στο οποίο οφείλουμε να αναφερθούμε, σε πλήρη, μάλιστα, συνάρτηση με το γνωσιολογικό υπόβαθρο συγγραφής της «Σαπφώς», είναι η αρχαιογνωσία του ποιητή. Έχει επισημανθεί από νωρίς ότι ο Σολωμός δεν γνώριζε αρχαία ελληνικά. Ο Πολυλάς, στενός φίλος του ποιητή, μας πληροφορεί με σαφήνεια ότι «όσο καιρό ο νέος φίλος του [ο Σπυρίδων Τρικούπης] έμεινε εις τη Ζάκυνθο ήταν αχώριστοι, καταγινόμενοι αδιάκοπα εις την απλή, και μετά ταύτα, αλλά πολλά ολίγον, εις την αρχαία».<sup>16</sup> Βέβαια, σε ό,τι αφορά τη Σαπφώ ακόμα και ένας μέτριος γνώστης της αρχαίας ελληνικής, όπως ο Σολωμός, θα μπορούσε να διαβάσει το έργο της στο πρωτότυπο, αφού η αντιπαραβολή του με μια έγκυρη μετάφραση θα εξασφάλιζε στον ποιητή την πρόσβαση και στο αρχαίο κείμενο. Από την άλλη, φαίνεται ότι ο Σολωμός διαθέτει, εκτός των άλλων, και κάποιες στερεότυπες γνώσεις για τη Σαπφώ, γεγονός που καταδεικνύεται με την αναφορά του στη *μούσα της Λέσβου* (στ. 7), στίχος που παραπέμπει ευθέως στο γνωστό απόφθεγμα από την *Παλατινή Ανθολογία*,<sup>17</sup> μαρτυρία που δεν απαιτεί μεθοδευμένη βιβλιογραφική υποστήριξη, αφού είναι μια πληροφορία κοινή για όποιον έχει στοιχειώδη γνώση της αρχαίας ελληνικής ποίησης.<sup>18</sup>

Ο Πολυλάς χαρακτηρίζει, επίσης, τον Σολωμό «συγγραφέα σχεδόν αμαθή της αρχαίας Ελληνικής, [γεγονός που] αποδείχνει την ορθότητα της θεωρίας ότι όχι από τη μηχανική προσέγγιση εις την αρχαία, αλλ' από το οργανικό ξετύλιγμα της νέας δύναται να μορφωθεί η φιλολογική μας γλώσσα».<sup>19</sup> Η δήλωση του Πολυλά έχει ιδιαίτερη σημασία, αφού επικυρώνει τη ρομαντική, δημιουργική δηλαδή σχέση του Σολωμού με την αρχαιότητα. Σίγουρα η παρουσία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας είναι συνεχής στο έργο του από τα πρώτα βήματά του στην ποίηση. Όμως, από τη «Σκιά του Ομήρου» μέχρι τη «Σαπφώ» ο Σολωμός καταφέρνει να εξελιχθεί ταχύτατα και να ξεπεράσει αποφασιστικά τις κλασικότερες μορφές της πρώιμης ποίησης του, για να αναμετρηθεί ουσιαστικότερα με την αρχαία ελληνική παράδοση. Γρήγορα,

---

<sup>16</sup> Ιάκωβος Πολυλάς, «Προλεγόμενα», στο Διονύσιος Σολωμός, *Άπαντα τα Ευρισκόμενα*, Αθήνα, 1965, σελ. ιη'.

<sup>17</sup> Anth. Pal. 9. 506, *έννεα τὰς Μούσας φασίν τινες· ὡς ὀλιγώρως·| ἠνίδε καὶ Σαπφὼ Λεσβόθεν ἡ δεκάτη*, στο David A. Campbell, (εκδ.), *Greek Lyric. Sappho and Alcaeus*, 1982, ὁ. π., σελ. 48.

<sup>18</sup> Περισσότερα για την αρχαιογνωσία του Σολωμού, βλ. Νικόλαος Τομαδάκης, *Ο Σολωμός και οι Αρχαίοι*, Αθήνα, 1943, και Ανάργυρος Γ. Κουτσιλιέρης, «Η ελληνομάθεια του Σολωμού», *Η Λέξη*, τ. 142, 1997, σελ. 865, ο οποίος επιβεβαιώνει ότι ο Σολωμός «αρχαία κείμενα διάβασε με τη βοήθεια [ιταλικών] μεταφράσεων».

<sup>19</sup> *Ο.π.*, σελ. λβ'.

λοιπόν, θα αποκηρύξει την ανέμελη φυσιολατρική ενατένιση του Θεόκριτου και τη μεθυστική βακχική αποκάρωση του Ανακρέοντα, για να περάσει επιθετικά σε καίρια αιτήματα ποιητικής, σε άμεση επικοινωνία όχι μόνο με τις αρχές του ρομαντικού κινήματος, αλλά και τις εθνικές επιταγές του καιρού του.

### **Η «Σαπφώ» και η ρομαντική αισθητική**

Η προσπάθεια να αναδειχθούν τα σημεία σύνδεσης ανάμεσα στους στίχους της Σαπφώς και στο ποίημα του Σολωμού είναι εύλογη και αναγκαία, στο βαθμό που μια τέτοια διακειμενική συνάφεια βοηθά στην προβολή μιας πληρέστερης εικόνας της αρχαιογνωσίας του ποιητή. Παρ' όλα αυτά, η προσκόλληση στις αρχαίες και μόνο πηγές περιορίζει το ποίημα στην παθητική κατάσταση ενός μιμητικού δέκτη που δέχεται μονομερείς επιδράσεις από έναν ηγεμονικό πομπό, αποσιωπώντας έτσι και άλλους σημαντικούς παράγοντες που συντέλεσαν στη συγγραφή του. Η «Σαπφώ» δεν αποτελεί τόσο προϊόν ενδεδεχούς αναδίφησης των αρχαίων πηγών, όσο αποτέλεσμα της βαθιάς μελέτης και γνώσης της ρομαντικής αισθητικής και θεωρίας από τον ποιητή. Εξάλλου, δεν είναι τυχαίο ότι γράφεται στη διάρκεια της ύστερης κερκυραϊκής περιόδου του Σολωμού (1847-1857), όταν ο ποιητής επιδίδεται με ζήλο στην ουσιαστικότερη εντρύφηση με το έργο των γερμανών κυρίως ρομαντικών, τα ποιήματα και τα θεωρητικά τους κείμενα.

Η σχέση του Σολωμού με τη γερμανική σκέψη και η επιρροή της τελευταίας στα όψιμα ιταλικά του έργα είχε επισημανθεί πολύ νωρίς από την ελληνική κριτική. Ο Ιάκωβος Πολυλάς λέει χαρακτηριστικά για τη «Σαπφώ»: «Το υψηλό και μυστηριώδες νόημα δεν έσυρε τον ποιητή έξω από τα όρια της Τέχνης του, αλλά μέσα εις αυτά εφεύρηκε αρχέτυπες καθαρές μορφές η πλαστική του φαντασία, να παραστήσει ένα από τα μυστήρια της ψυχής, την ακοίμητην έρευνα της αλήθειας. Όθεν δικαίως έλεγε του Σολωμού ο Θωμαζέος, παραβάλλοντας τον με τους Γερμανούς: «Τούτοι δίνουν και εις τα κοινά νοήματα την όψη της βαθύτητος: εσύ εύρηκες τον τρόπο να καταστήσεις κοινή την βαθύτερην έννοια»».<sup>20</sup> Η λέξη «υψηλό» που χρησιμοποιεί ο Πολυλάς για να χαρακτηρίσει το ποίημα του Σολωμού δεν τοποθετείται εδώ τυχαία. Κατά την περίοδο του ρομαντισμού, το «υψηλό», ακολουθώντας τις επιταγές της

---

<sup>20</sup> Ιάκωβος Πολυλάς, «Προλεγόμενα», 1965, ό. π., σελ. μη'.



εποχής, έγινε πλέον μια αισθητική κατηγορία, μετατράπηκε δηλαδή σταδιακά σε πεδίο έρευνας ενός ολόκληρου κλάδου της φιλοσοφίας, ο οποίος αλληλεπιδρά ταυτόχρονα με την ποίηση και τις καλές τέχνες της εποχής.

Πιο συγκεκριμένα, το 1759 ο Edmund Burke στην περίφημη πραγματεία του *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* θα διαχωρίσει την έννοια του «υψηλού», η οποία ταυτίζεται με το αίσθημα του πόνου, από την έννοια του ωραίου, που περιλαμβάνει το αίσθημα της απόλαυσης. Η κατηγορία του «υψηλού», η οποία γεννάει το θαυμασμό, αφού περιλαμβάνει τις αξίες της δύναμης, της δικαιοσύνης και της σοφίας, ταιριάζει περισσότερο με μια αρσενική αισθητική αντίληψη, ενώ η κατηγορία του ωραίου, η οποία εμπνέει την αγάπη, την συμπόνια και την καλοσύνη, ανταποκρίνεται στη θηλυκή αντίληψη της πραγματικότητας.<sup>21</sup>

Λίγο αργότερα, το 1790, ο Immanuel Kant στη μνημειώδη *Kritik der Urteilskraft* [*Κριτική της Κριτικής Δύναμης*] θα καθιερώσει τον όρο «υψηλό» στη γερμανική ρομαντική αισθητική. Ξέρουμε ότι ο ποιητής είχε πρόσβαση στο έργο του Kant, αφού το κεφάλαιο για το «υψηλό», το οποίο, όπως δείχνει ο νεοελληνιστής Γιώργος Βελουδής επηρέασε αρκετά την ποιητική διαμόρφωση του Σολωμού,<sup>22</sup> είχε μεταφραστεί από τον Νικόλαο Λούντζη κατά παραγγελία του ποιητή. Καταρχάς, θα πρέπει να υπενθυμίσουμε ότι για τον Kant η τέχνη θεωρείται ένα ελεύθερο παιχνίδι ανάμεσα στη φαντασία και τον λόγο, τις δύο ανώτερες δυνάμεις του ανθρώπινου πνεύματος, δίπολο που παίζει πρωταγωνιστικό ρόλο και στο ζήτημα του «υψηλού». Για τον Kant, το «υψηλό» «βρίσκεται σε ένα άμορφο [formlosen] αντικείμενο, από τη στιγμή που σε αυτό ή χάρη σε αυτό αποκαλύπτεται η απερατότητα [Unbegrenztheit], την ίδια στιγμή που η ολότητά της είναι επίσης παρούσα στη σκέψη».<sup>23</sup> Το «υψηλό» θεωρείται άμορφο από τον Kant επειδή δεν μπορούμε να ενώσουμε τα μέρη που το αποτελούν με τις δυνάμεις της φαντασίας μας. Παρ' όλα αυτά, ο ανθρώπινος λόγος αντιλαμβάνεται την ολότητα του, επειδή είναι ικανός να δημιουργήσει μια ιδέα του απείρου. Γι' αυτό, ο Kant πιστεύει ότι στην εμπειρία του «υψηλού» η φαντασία και ο λόγος βρίσκονται σε αντιπαλότητα.

---

<sup>21</sup> Για μια διαφωτιστική ανάλυση των ιδεών του Burke πάνω στην αρσενική κατηγορία του υψηλού και τη θηλυκή κατηγορία του ωραίου σε σχέση με την αγγλική Σαπφική ποίηση του 18<sup>ου</sup> αιώνα βλ. Margaret Reynolds, *The Sappho Companion*, London, 2000, σελ. 149-191.

<sup>22</sup> Γιώργος Βελουδής, *Διονύσιος Σολωμός. Ρομαντική Ποίηση και Ποιητική*, 1989, ό. π., σελ. 126-131.

<sup>23</sup> Immanuel Kant, *Critique of Judgment*, J. H. Bernard (μετάφραση), New York, 1965, § 23.2, σελ. 82.

Με αυτόν τον τρόπο η εμπειρία του «υψηλού» εμπεριέχει ένα αίσθημα απαρέσκειας ή πόνου, αφού τα πράγματα που ονομάζουμε υψηλά δεν έχουν συγκεκριμένες διαστάσεις, επειδή είναι ιδέες (π.χ. η απεραντοσύνη του ουρανού), και οι ιδέες δεν μπορούν να ταυτιστούν πλήρως με τις αισθήσεις. Γι' αυτό, ο Kant υποστηρίζει ότι το πραγματικά «υψηλό» πρέπει να αναζητείται μόνο στη σκέψη του υποκειμένου, και όχι στα φυσικά αντικείμενα. Όπως λέει ο νεοελληνιστής Νίκος Καλταμπάνος «το συναίσθημα της απαρέσκειας (Unlust), που σφραγίζει την ανεπάρκεια της φαντασίας στην επαφή της με το απροσμέτρητο μέγεθος του αντικειμένου είναι ακριβώς αυτό που, με αναδραστική αμοιβαιότητα, αφυπνίζει τον υπεραισθητό προορισμό του νου και ωθεί μέσα του τη δύναμη του λόγου να υψωθεί πάνω από κάθε εμπειρική έννοια μεγέθους συλλαμβάνοντας το μεγάλο στην απόλυτη ολότητα ως ιδέα».<sup>24</sup> Ο λόγος, εξάλλου, αντισταθμίζει το αίσθημα απαρέσκειας που φέρνει η ελλειμματική αισθητηριακή αντίληψη του «υψηλού» και δημιουργεί τελικά ένα αίσθημα ευχαρίστησης, αφού το «υψηλό» «κάνει σαφή την υπεροχή της έλλογης ικανότητας των νοητικών μας λειτουργιών απέναντι στην αισθητηριακή αντίληψη».<sup>25</sup> Χάρη στην τελεολογική δομή του «υψηλού» η δυσάρεστη αντιπαλότητα ανάμεσα στον λόγο και στη φαντασία παραδόξως επιφέρει την ευχαρίστηση, αφού χάρη στον λόγο ο άνθρωπος αίρεται πάνω από τις περιορισμένες γνώσεις που του προσκομίζουν οι αισθήσεις, φέρνοντας τη συνείδησή του αντιμέτωπη με τις υψηλές ιδέες της ελευθερίας, της ψυχής, του Θεού.<sup>26</sup>

Πραγματικά, διαβάζοντας τη «Σαπφώ» κάτω από αυτό το πρίσμα, διαπιστώνουμε ότι η ιδέα και μόνο μιας γυναίκας που μέσα στο βαθύ σκοτάδι έχει επιστρέψει στη ζωή από τον άλλο κόσμο και στέκεται απελπισμένη στην άκρη ενός γιγάντιου βράχου, πάνω από την απειλητική θάλασσα, προκαλεί δέος και τρόμο στον αναγνώστη. Ταυτόχρονα, όμως, αυτή η επιβλητική εικόνα δημιουργεί ευχάριστα συναισθήματα στην ψυχή του, όχι μόνο επειδή ο ποιητής την αποδίδει με λογοτεχνική δεξιότητα και ρυθμική αυστηρότητα, αλλά και επειδή αυτό το εσχατολογικό σημείο ανάμεσα στη ζωή και στον θάνατο, σκιαγραφημένο με τέτοια αναπόφευκτη ένταση, του υπενθυμίζει την απεραντοσύνη της φύσης, μπροστά στην οποία κάθε άνθρωπος στέκεται εκστασιασμένος. Μάλιστα, ο κλωνισμός αυτός των αισθήσεων τον οδηγεί

---

<sup>24</sup> Νίκος Καλταμπάνος, «Η στιγμή του αποκαλυπτικού ύψιστου στον *Κρητικό* του Σολωμού», *Λόγου Χάρην*, τ. 1, Άνοιξη 1990, σελ. 101-102.

<sup>25</sup> Immanuel Kant, *Critique of Judgment*, 1965, ό.π., § 27.1, σελ. 96.

<sup>26</sup> Για μια αναλυτικότερη ανάπτυξη του υψηλού στον Kant, βλ. Donald W. Crawford, *Kant's Aesthetic Theory*, Wisconsin, 1974, κυρίως σελ. 99-100, 135-137.

στη βίαη συνειδητοποίηση των ορίων της ίδιας του της ζωής, φέρνοντάς τον επιτακτικά αντιμέτωπο με τα βαθύτερα ερωτήματα της ύπαρξής του. Αν απομακρυνθεί, όμως, από το καθαρά εμπειρικό επίπεδο, αντιλαμβάνεται ότι η φαντασία του αδυνατεί να συλλάβει την απειρότητα που ανοίγεται μπροστά στην *άβυσσο της μοίρας... τον κοντινό και απόμακρο ουρανό* (στ. 8, 11).

Γι' αυτό, στην προσπάθεια του ανθρώπου να κατανοήσει το υψηλό της φύσης ή μάλλον ψήγματα του –αν θέλαμε να καταλάβουμε αισθητηριακά το άπειρο θα έπρεπε πάντα να το συγκρίναμε με κάτι μικρότερο, μπροστά στο οποίο το άπειρο συνεχώς θα πολλαπλασιαζόταν–, η *σκέψη*, ο *στοχασμός* και η *απορία*, λέξεις που ο Σολωμός χρησιμοποιεί κατά κόρον στη «Σαπφώ», εισβάλλουν στο ποίημα, θέτοντας τους νόμους του λόγου που επιβάλλεται στην περιορισμένης έκτασης αισθητηριακή αντίληψη του απείρου. Παράλληλα, αν και η Σαπφώ αδυνατεί να κατανοήσει και να ορίσει το μεγαλείο του μυστηρίου, ακόμα κι αν η προσπάθεια αυτή γίνεται στον άπειρο χώρο και χρόνο της μεταθανάτιας ζωής, εντούτοις, είναι σταθερά προσανατολισμένη ως το τέλος στην πίστη ότι το μυστήριο, αν και ακατάληπτο, εξακολουθεί να υφίσταται. Αυτή η καίρια, αποφαστική διαπίστωση, στοιχείο, όπως δείξαμε, γνωστικής ικανότητας κάθε έλλογης φύσης, θα της εξασφαλίσει την Καντιανή «αρνητική ευχαρίστηση» του υψηλού, μια δηλαδή *γλυκόπικρη*,<sup>27</sup> για να χρησιμοποιήσουμε μια Σαπφική λέξη, αίσθηση, η οποία απορρέει από την αμετάκλητα μερική και αυστηρώς κατάλληλη μόνο κατ' αντιστοιχία στον λόγο συνειδητοποίηση του «υψηλού», ψήγματα της οποίας βρίσκουμε στους, αντιφατικούς εκ πρώτης όψεως, Σολωμικούς χαρακτηρισμούς που επιφυλάσσονται στην ποιήτρια, όταν αποκαλείται *θεία δυστυχημένη και αθάνατη θλιμμένη* (στ. 14, 44).

### ***Saffo mascula, mascula Saffo***

Μέσα στα πλαίσια της ρομαντικής αισθητικής, η Σαπφώ καταφέρνει και ξεπερνάει τις διαχωριστικές γραμμές ανάμεσα στο αρσενικό και στο θηλυκό που θέτει η πρώιμη θεωρία του Burke, αφού, την περίοδο αυτή, η εικόνα της αρχαίας ποιήτριας στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία συμπυκνώνει όλα τα χαρακτηριστικά που οφείλει να έχει ο ρομαντικός ποιητής: δραματικότητα, καλοσύνη, ευαισθησία, αντιφατικότητα, πίστη

---

<sup>27</sup> Σαπφώ, απ. 130, στο David A. Campbell, (εκδ.), *Greek Lyric. Sappho and Alcaeus*, 1982, ό.π., σελ. 146.

σε υψηλά ιδανικά, αυτοκαταστροφικότητα. Ουσιαστικά, η Σαπφώ αποτελεί ένα από τα πρώτα πρότυπα στην ιστορία της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, της οποίας το αρχέτυπο αντλείται από την αρχαιότητα, που δρα ως κατ' ουσίαν ρομαντικό υποκείμενο, περιορισμένο από την πεπερασμένη φύση της πραγματικότητας, την οποία θα ξεπεράσει με τίμημα την ίδια του τη ζωή. Γι' αυτό, το μοτίβο που επαναλαμβάνεται κατά κόρον την περίοδο από τα τέλη του 18<sup>ου</sup> και μέχρι τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα είναι το *Άλμα από τον Λευκάτα*.<sup>28</sup> Αλλά, ενώ στις προηγούμενες αναγνώσεις του μύθου, που χρονολογούνται ήδη από την εποχή της 15<sup>ης</sup> επιστολής των *Ηρωίδων* του Οβίδιου, η αυτοκτονία αποτελούσε μόνο το τέλος της απελπισμένης της ζωής, τώρα το τέλος αυτό αποκτά τις φιλοσοφικές του προεκτάσεις, αφού ο θάνατος είναι η αρχή υπέρβασης των αδιεξόδων από μια φθαρτή πραγματικότητα που φυλακίζει τον ποιητή, ο μοναδικός δρόμος που χαράζεται μπροστά στη Σαπφώ για την κατάκτηση ενός πάγιου αιτήματος του ρομαντισμού: της αιωνιότητας.

Υπό αυτό το πρίσμα, το 1794, ο Friedrich Schlegel είναι ο πρώτος που θα δει με θεωρητικό τρόπο την περίπτωση της Σαπφώς, μέσα στο πλαίσιο του διχασμένου υποκειμένου: «Το άτομο αυτό βρίσκεται σε μια συνεχή ταλάντωση, όπως τα κύματα κατά τη διάρκεια της φουρτούνας. Τη στιγμή που φαίνεται να αγγίζει τα αστέρια, είναι τότε ακριβώς που καταβυθίζεται στην τρομακτικότερη άβυσσο. Η ζωή έχει κληρώσει στο πνεύμα του τον ακριβότερο και συνάμα το φθηνότερο κλήρο της ανθρωπότητας. Αν και είναι τόσο πλήρες, είναι ταυτόχρονα πολλαπλώς διαιρεμένος. Αναλογιστείτε τη Σαπφώ μ' αυτό τον τρόπο και θα δείτε όλες τις αμφισημίες που αποδίδονται στη σημαντικότερη αρχαία ελληνίδα να εξηγούνται».<sup>29</sup>

Ο Σολωμός ήρθε σε επαφή με τη γερμανική φιλοσοφία χάρη κυρίως στις μεταφράσεις γερμανικών φιλοσοφικών κειμένων που έκανε ο Νικόλαος Λούντζης, φίλος του ποιητή, κατά παραγγελία του τελευταίου. Επειδή το μεγαλύτερο μέρος των μεταφράσεων αυτών έχει χαθεί,<sup>30</sup> δεν είναι δυνατό να γνωρίζουμε αν ο Σολωμός είχε διαβάσει το συγκεκριμένο απόσπασμα. Ξέρουμε ότι στη βιβλιοθήκη του υπήρχε το μεταφρασμένο στα ιταλικά έργο του Friedrich Schlegel *Πανεπιστημιακά Μαθήματα*

---

<sup>28</sup> Για την πρόσληψη της Σαπφώς στα γαλλικά γράμματα βλ. Joan DeJean *Fictions of Sappho 1546-1937*, Chicago, 1989. Για την πρόσληψη της Σαπφώς στα αγγλικά γράμματα βλ. Margaret Reynolds, *The Sappho Companion*, London, 2000 και Margaret Reynolds, *The Sappho History*, London, 2003.

<sup>29</sup> Μεταφράζω το κείμενο από τα αγγλικά, όπως το παραθέτει ο Glenn W. Most, 'Reflecting Sappho', στο Ellen Greene (ed.), *Re-reading Sappho, Reception and Transmission*, California, 1996, σελ. 20.

<sup>30</sup> Γιώργος Βελουδής, *Διονύσιος Σολωμός. Ρομαντική Ποίηση και Ποιητική. Οι Γερμανικές Πηγές*, 1989, ό. π., σελ. 48.

για την *Ιστορία της Αρχαίας και Νέας Λογοτεχνίας*,<sup>31</sup> γραμμένο το 1815, στο οποίο δεν υπάρχει καμιά αναφορά στη Σαπφώ,<sup>32</sup> όμως το παραπάνω χωρίο του διαπρεπούς γερμανού φιλοσόφου αντικατοπτρίζει σχεδόν απόλυτα τις βασικές θεωρητικές συνιστώσες του ποιήματός του. Ούτως ή άλλως, η σύμπτωση δεν μπορεί να είναι τυχαία για έναν ποιητή τόσο εξασκημένο στη θεωρία και στην πράξη των ρομαντικών αναζητήσεων της εποχής του, αφού μπορούμε να υποθέσουμε τη γειννίαση των αντιλήψεων δυο σύγχρονων πνευμάτων γαλουχημένων με κοινή παιδεία, που μοιράζονται παρόμοιες ιδέες, χωρίς να γνωρίζει ο ένας το έργο του άλλου.

Η διεκκυστίνδα ανάμεσα σε δύο αντίρροπες δυνάμεις που περιγράφει ο Schlegel, θέση που υπαινίσσεται με σαφήνεια την καταγωγή της, αφού η εικονογράφησης της παραπέμπει αναφανδόν στον Λευκάτα, είναι ενδεικτική της διττής φύσης ενός ατόμου σαν τη Σαπφώ. Αφού υπάρχει ταλάντωση, εξυπακούεται η ύπαρξη δύο ισομερών ή ανισομερών τάσεων, οι οποίες έλκουν το άτομο από κάθε πλευρά, με αποτέλεσμα τη διαίρεση του σε δύο κομμάτια, τα οποία στη συνέχεια, αφού συγκρουστούν, επανενώνονται για να συστήσουν εκ νέου την αρχική, αναβαπτισμένη μονάδα. Στην περίπτωση που εξετάζουμε, οι δύο αντίθετες ροπές συνίστανται σε μια θηλυκή και μίαν αρσενική πλευρά, μια δύναμη δηλαδή που ενώνει το άτομο με τον κόσμο και μίαν άλλη που τον χωρίζει από αυτόν. Οι δύο αυτές τάσεις, η θηλυκή και η αρσενική, χωνεμένες από το ίδιο άτομο, ενσαρκώνουν τις αξίες της αγάπης, της ευαισθησίας, της καλοσύνης, από τη μία πλευρά, και της δημιουργικότητας, της υπέρβασης, της σύγκρουσης, από την άλλη. Είναι σαφές ότι, για τους ρομαντικούς, η Σαπφώ δεν θα προέβαινε ποτέ στο απονενομημένο διάβημα αν δεν διατηρούσε τη χαρακτηριστικότερη πλευρά της αντρικής φύσης, δηλαδή την αυτοκαταστροφική.

Πραγματικά, μπορεί να την περιλούζει *απ' όλο τον αιθέρα μια μεγάλη αγάπη* (στ. 15), αλλά είναι ταυτόχρονα ένα πρόσωπο που με αρρενωπό τρόπο θα φτάσει τη ζωή της μέχρι τα άκρα της ανθρώπινης σκέψης, μέχρι το έσχατο σημείο της ανθρώπινης ενέργειας. Δεν είναι τυχαίο, λοιπόν, που η λέξη *σκέψη* επαναλαμβάνεται τρεις φορές στο ποίημα, ενώ η ποιήτρια εμφανίζεται στοχαστική να απορεί και να ζητά ρωτώντας. Οπότε, κάνοντας μια συνολική αποτίμηση της ποιητικής του Σολωμού και του ρόλου που παίζουν τα δύο φύλα στο έργο του, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι στη «Σαπφώ» ενώνονται οι αντιθέσεις που σκιαγραφεί ο Πολυλάς στη σημαντική

---

<sup>31</sup> Ο.π., σελ. 174.

<sup>32</sup> βλ. Friedrich Schlegel, *Geschichte der Alten und Neuen Literatur*, Kritische Ausgabe, VI, Paderborn, 1961.

αποστροφή του για τον *Λάμπρο*: «Ως πολυσήμαντην αντίθεση προς τον άνθρωπο όπου καταστρέφει τον εαυτό του, έστησε ο Έλληνας ποιητής την ταπεινή ψυχή της γυναίκος, η οποία με τα θεία ορμήματά της αγάπης εννοεί τη δύναμη χάριτος, και τελεί εις τον εαυτό της το άπειρο μυστήριο της μετανοίας».<sup>33</sup> Η Σαπφώ, φυσικά, δεν προβαίνει σε κανενός είδους μετάνοια, όπως ακριβώς κανένας ήρωας στην ιστορία της ρομαντικής λογοτεχνίας που φτάνει μέχρι εσχάτων.

Τα παραπάνω λόγια του Πολυλά είναι εμπνευσμένα από τον Friedrich Schiller για τον οποίο «ο μελλοντικός δρόμος του πεπαιδευμένου ανθρώπου (*gebildetes Mensch*) είναι η «εκθήλυνση» του ανδρός, έτσι ώστε να συγκεραστούν οι δύο ανθρώπινες φύσεις, το αρσενικό με το θηλυκό μέσα σε μια κοινή συνείδηση».<sup>34</sup> Φαίνεται ότι το πρώτο πρόσωπο της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας που έχει καταφέρει την ένωση των φύλων δεν είναι ένας άντρας, αλλά η Σαπφώ. Αν για κάποιους η αρχαία ποιήτρια ήταν μια *mascula Saffo*,<sup>35</sup> όπως την ονόμαζαν, μάλλον υποτιμητικά, στην αρχαιότητα, ένας θιασώτης των ιδεών του Schiller θα αντέστρεφε τους όρους, για να καταλήξει στο *Saffo mascula*, ένα πρότυπο που αναδιατυπώνει με μοναδικό τρόπο τους κανόνες του ρομαντικού ιδεώδους. Στη διαλεκτική αυτή σχέση μεταξύ των δύο φύλων οι όροι που ουσιαστικά αντιστρέφονται, προκαλώντας κάτι παραπάνω από ένα σκαμπρόζικο λογοπαίγνιο, είναι στην πραγματικότητα το αίτημα του Schiller για το μελλοντικό δρόμο του πεπαιδευμένου ανθρώπου. Αφού η Σαπφώ προσκτάται ανδρικά χαρακτηριστικά που τα εξισορροπεί με τα δικά της γυναικεία, η «εκθήλυνση» του ανδρός μέσα στα ρομαντικά Σαπφικά συμφραζόμενα έχει μετατραπεί πλέον σε «εξανδρισμό» του θήλεος.

Δεν είναι τόσο η μυθολογική επιλογή της αυτοκτονίας που οδηγεί τους ρομαντικούς ποιητές στην απόδοση αντρικών χαρακτηριστικών στη Σαπφώ, αφού και άλλες γυναικείες μορφές του ρομαντισμού έχουν προβεί στο απονενομημένο διάβημα, όπως η Μαρία και η κόρη της στον *Λάμπρο* του Σολωμού. Επιπροσθέτως, σε καθαρά βιογραφικό επίπεδο, αντλούμε ανάλογα παραδείγματα αδιέξοδων σχέσεων που οδήγησαν στον εκούσιο θάνατο, όπως η κοινή αυτοκτονία του Heinrich von Kleist με την αγαπημένη του Henriette Vogel, στις όχθες μιας λίμνης, ενώ μοναδικό στα ελληνικά χρονικά, σε εντελώς διαφορετικά –και ούτε κατ' επίφαση ρομαντικά– συμφραζόμενα παραμένει το παράδειγμα του «χορού του Ζαλόγγου» με τις ηρωικές

<sup>33</sup> Ιάκωβος Πολυλάς, «Προλεγόμενα», ό.π., σελ. λ'.

<sup>34</sup> Δημήτρης Πολυχρονάκης, *Ο Κριτικός Ιδεαλισμός του Ιάκωβου Πολυλά*, Ηράκλειο, 2002, σελ. 12.

<sup>35</sup> Porphyr. in Hor. *Epist.* 1. 19. 28, στο David A. Campbell, (εκδ.), *Greek Lyric. Sappho and Alcaeus*, 1982, ό.π., σελ. 18.

Σουλιώτισσες το 1803, το οποίο δεν θα έμεινε σίγουρα απαρατήρητο από τον Σολωμό. Από την άλλη αυτό που εκπλήσσει τους εκπροσώπους του ρομαντισμού είναι περισσότερο η συμμετοχή της Σαπφώς στον (αντρικό) πολιτισμό και η ενασχόλησή της με την ποιητική τέχνη, αφού η πλήρης απόσχισή της από τα αυστηρά στερεότυπα που καθόριζαν πάντα τη ζωή των γυναικών, περιορίζοντάς τες στον ρόλο της πιστής συζύγου, στοργικής μητέρας και θερμής ερωμένης, την καθιστά μοναδικό γυναικείο πρότυπο τέτοιου βεληνεκούς, όχι μόνο για τα αρχαία, αλλά και για τα κατοπινά χρόνια. Μια γυναίκα, λοιπόν, που εισβάλλει στον αντρικό πολιτισμό, διεκδικώντας για λογαριασμό της ίσο ποσοστό τιμής και αναγνώρισης με αυτό των αντρών, δεν μπορεί παρά να προκαλεί με την τόλμη της τους άντρες ομοτέχνους. Η αμηχανία τους αυτή, καθώς και η αναγκαστική τους προσπάθεια να την εξυψώσουν στο δικό τους επίπεδο, θα τους οδηγήσει στην αναγνώριση της Σαπφώς όχι ως γυναίκας-ποιήτριας, αλλά ως μοιραίου ποιητή, μειώνοντας τα θηλυκά της χαρακτηριστικά και προσθέτοντας στη φύση της τη διαλεκτική ανδροπρέπεια που αρμόζει σε κάθε μεγάλο καλλιτέχνη.

### **Φυσική, Μεταφυσική**

Επιστρέφοντας στη φράση του Niccolò Tommaseo που αναφέρθηκε παραπάνω, στο παράθεμα του Πολυλά που αφορά στη «Σαπφώ», στην οποία ο ιταλός ρομαντικός αντιπαραβάλλει τον Σολωμό με τους γερμανούς ποιητές, λέγοντας «τούτοι δίνουν και εις τα κοινά νοήματα την όψη της βαθύτητος· εσύ εύρηκες τον τρόπο να καταστήσεις κοινή την βαθύτερη έννοια»,<sup>36</sup> θα πρέπει να πούμε ότι έχει και αυτή την ξεχωριστή της σημασία. Η ανιούσα κίνηση που προσλαμβάνουν οι έννοιες, οι μεγάλες ιδέες, οι μορφές της ιδιωτικής και δημόσιας ζωής στη ρομαντική αισθητική δεν ταιριάζουν απόλυτα με μια συνείδηση που την περιβάλλουν οι ήπιες γραμμές του ελληνικού τοπίου, η ζεστασιά του μεσογειακού κλίματος, η εγκαρδιότερη διάθεση της ανθρώπινης συμπεριφοράς. Μέσα σε αυτό το περιβάλλον, οι μορφές των πραγμάτων παίρνουν μια πιο ανθρώπινη όψη, οι αυστηρές γωνίες των περιγραμμάτων της φύσης λειαίνονται και η απόσταση ανάμεσα στο μεταφυσικό και στο φυσικό αμβλύνεται σε

---

<sup>36</sup> Ιάκωβος Πολυλάς, «Προλεγόμενα», 1965, ό.π., σελ. μη΄.

τέτοιο βαθμό που η συνείδηση της ευαίσθητης ψυχής ενός ποιητή εγκολπώνεται το μεταφυσικό με μια οικειότητα που το μετατρέπει τελικά σε φυσικό.

Παρ' όλα αυτά, θα πρέπει να γίνει σαφές, σε αυτό το σημείο, ότι οφείλουμε να μην ξεχνάμε το γεγονός ότι ο Σολωμός ήταν ποιητής και όχι φιλόσοφος. Τα θεωρητικά του διαβάσματα είναι σπουδαία, και οι βασικές πηγές του τεκμηριωμένες από τη σύγχρονη έρευνα. Η φιλοσοφία, όμως, τον επηρεάζει όχι όπως θα επηρέαζε ένα στοχαστή που μελετάει ενδελεχώς τα φιλοσοφικά κείμενα, συμφωνεί ή διαφωνεί με αυτά, και προβαίνει και ο ίδιος στην ανάπτυξη των δικών του θεωριών. Φαίνεται ότι ο Σολωμός απομονώνει τα κομμάτια εκείνα των προσφιλών του θεωρητικών κειμένων που τον ενδιαφέρουν, τα επεξεργάζεται στη σκέψη του και χρησιμοποιεί άμεσα ή έμμεσα όσα αισθάνεται ότι μπορούν να συνδράμουν ουσιαστικά στη συγγραφή των ποιημάτων του.

Από την άλλη, έχοντας ως γνώμονα τα φιλοσοφικά έργα που είχε στη διάθεσή του ο Σολωμός, καθώς και τις δικές του θεωρητικές παρεμβάσεις, προσπαθούμε, τηρουμένων των αναλογιών και με κάθε επιφύλαξη λάθους, να φανταστούμε τι περίπου μπορούσε να καταλάβει ο ποιητής από τη ρομαντική φιλοσοφία, και πως αυτή είχε εμφοληχώσει στη συγγραφή της «Σαπφώς». Γι' αυτό, μιαν αναλυτική θεώρηση του «υψηλού», παραδείγματος χάρη, που θα λάμβανε υπόψη της όλες τις εξεζητημένες διαπλοκές του ζητήματος και τη βαθιά σχέση της με τη δύστροπη Καντιανή φιλοσοφία και την περίπλοκη Σιλλερική αισθητική θα εξέτρεπε τη συζήτηση σε σκολιούς ατραπούς, μακριά από την ουσία αυτού του κειμένου, που οφείλει να τροχοδρομεί πάνω στα βασικά χνάρια του ποιήματος του Σολωμού. Αυτό, εξάλλου, έχει επισημανθεί ήδη από τον Πολυλά, που με γνώμονα το σκεπτικισμό που επιφυλάσσει ο Schiller απέναντι στην τάση εισχώρησης της φιλοσοφίας στο χώρο της φαντασίας, διαβεβαιώνει ότι ο Σολωμός «εφύλαξε απείραχτη την καθαρή ποιητική του διάθεση».<sup>37</sup>

Όπως πολλά ρομαντικά ποιήματα με θέμα τη Σαπφώ περιστρέφουν την προβληματική τους γύρω από τον Λευκάτα, παρομοίως και στο ποίημα του Σολωμού κομβικό σημείο είναι το επίμαχο ακρωτήριο και ο τρόπος που χάρη στις αισθητικές επιταγές του ρομαντισμού ο συγκεκριμένος τόπος υιοθετείται ως το έσχατο όριο ανάμεσα στη ζωή και στον θάνατο, την αποκαλυπτική δύναμη του υπερφυσικού και τη ματαιότητα της ανθρώπινης προσπάθειας. Ο Σολωμός παραλαμβάνει μια

---

<sup>37</sup> Ο.π., σελ. λδ'.



μυθολογική –αλλά εκείνη την εποχή για πολλούς λόγιους και ποιητές, ίσως και για τον ίδιο, βιογραφική– μαρτυρία, την αυτοκτονία της Σαπφώς, και την ανασυνθέτει με τέτοιο τρόπο ώστε να αναδείξει, να εξιδανικεύσει και να θεοποιήσει την αρχαία ποιήτρια, όχι τόσο ως γυναικεία φιγούρα όσο ως τη δημιουργό ενός σπουδαίου έργου. Ο Σολωμός πιστεύοντας σθεναρά στις μεταφυσικές δυνατότητες της ποίησης δίνει σε μια ομότεχνό του το ρόλο του οραματιστή που αγωνίζεται να ανακαλύψει την αλήθεια πέρα από τα όρια της ζωής και του θανάτου.

Η Σαπφώ είναι ιέρεια, αρχαία μάντισσα, μορφή που θυμίζει πολύ τη Διοτίμα του Σωκράτη στο *Συμπόσιο* του Πλάτωνα, που με τις μαντικές της ικανότητες προσπαθεί να αποκαλύψει τις μεταφυσικές προεκτάσεις του έρωτα. Όπως φαίνεται από τις «παραλλαγές» του ποιήματος, ο Σολωμός επεξεργάστηκε επίμονα τον μύθο του Λευκάτα στη «Σαπφώ» του, αν και στην τελική του μορφή το κείμενο περιέχει μια μονόστιχη αναφορά στον *βράχο*, ο οποίος αποτελεί τη μεταφορά του τελευταίου εσχατολογικού αναβαθμού της μύησης στο μυστήριο της ζωής και του θανάτου.<sup>38</sup>

### Ο Regaldi και η «Σαπφώ»

Αν και οι φιλόδοξες οραματικές προσδοκίες διαψεύδονται λίγο πριν το τέλος του ποιήματος, αφού η Σαπφώ στα καταληκτικά της λόγια θα ομολογήσει την αδυναμία της να ενστερνιστεί την αλήθεια *ρωτώντας μάταια τόσα πνεύματα άλλων κόσμων* (στ. 39), στην τελευταία στροφή ο Σολωμός θα απευθυνθεί και πάλι στη συνδρομή του ποιητή, του σύγχρονου του αυτή τη φορά Regaldi, προς τιμήν του οποίου είναι γραμμένο το ποίημα, ζητώντας να δείξει τη σοφία του ως παρηγοριά στην απογοητευμένη ποιήτρια. Μάλιστα, στο πρωτότυπο ιταλικό κείμενο ο Σολωμός χαρακτηρίζει τον Regaldi *Vate*,<sup>39</sup> παραπέμποντας ευθέως στην έννοια του *poeta vates*, του ποιητή-προφήτη της ρομαντικής παράδοσης, σε αντίθεση με αυτή του *poeta doctus*, του ποιητή-μιμητή και δασκάλου της Αναγέννησης και του Διαφωτισμού. Οι οραματικές ικανότητες που είχαν αποδοθεί στους ποιητές από τους εκπροσώπους του ρομαντισμού αγγίζουν την ποιητική κοσμοθεωρία του Σολωμού, ο οποίος τις αποδίδει με τη σειρά του σε δύο ομοτέχνους του: στην αρχαία ποιήτρια και στον

<sup>38</sup> Για τις παραλλαγές της «Σαπφώς» βλ. Διονύσιος Σολωμός, «Σαπφώ», *Άπαντα. Ιταλικά (Ποιήματα και Πεζά)*, Β', Παράρτημα, Αθήνα<sup>3</sup> (Ικαρος), 1991, σελ. 105.

<sup>39</sup> Διονύσιος Σολωμός, «Saffo», *Άπαντα. Πεζά και Ιταλικά*, Β', Αθήνα<sup>4</sup> (Ικαρος), 1986, σελ. 216.

σύγχρονό του φίλο και ποιητή, με την ευχή να συνεχίσει ο τελευταίος το ατέρμονο έργο της ποίησης-αποκάλυψης που ξεκινάει από την αρχαιότητα.

Ο συμψηφισμός αυτός ανάμεσα στον αρχαίο και το νεότερο ποιητή φέρνει ουσιαστικά τη Σαπφώ εγγύτερα στην εποχή του Σολωμού, προσδίδοντάς της χαρακτηριστικά που ταιριάζουν σε εκπρόσωπο της ρομαντικής ζωής και τέχνης. Της ρομαντικής ζωής λόγω της αυτοκτονίας της μετά τον ανεκπλήρωτο έρωτα· και της ρομαντικής τέχνης χάρη στην ταύτισή της με την προφητική διαύγεια της ποιητικής δημιουργίας. Θα λέγαμε, μάλιστα, ότι ο Σολωμός δίνει τα πρωτεία στη σημασία της υπεράσπισης της ρομαντικής τέχνης στο συγκεκριμένο ποίημα, αφού στην τελική μορφή του ποιήματος έχουν αφαιρεθεί οι αναφορές στον Λευκάτα και στον Φάωνα που βρίσκονται στις «παραλλαγές». Σκοπός δεν είναι τόσο η ανάδειξη του τραγικού αποτελέσματος που φέρνει ο ανεκπλήρωτος έρωτας στη ζωή της ποιήτριας, όσο η αποκαλυπτική λειτουργία της ποιητικής πράξης, που στη «Σαπφώ» προεκτείνεται διπλασιασμένη χάρη στην παρουσία των δύο ποιητών.

Η υποδοχή της Σαπφώς στο ρομαντικό περιβάλλον του ποιητικού βίου ως αναπόδραστης καταστροφής και της ποιητικής ιδιοφυΐας ως υψηλού μεγαλουργήματος, που οδηγεί στην ταύτιση των προθέσεων της αρχαίας ποιήτριας με αυτές που εκπροσωπεί ο Regaldi, παίζει ένα διττό ρόλο. Ο τελευταίος είναι ένας μεσολαβητής ή, καλύτερα, μια persona που εφευρίσκει ο ποιητής για να διαμεσολαβήσει ανάμεσα στον ίδιο τον Σολωμό και τη Σαπφώ, κρατώντας έτσι κρυμμένες τις ραφές που ενώνουν τους δύο ποιητές –Σολωμό και Σαπφώ– σε βιωματικό και ποιητικό επίπεδο. Πίσω από τον Regaldi κρύβεται, τελικά, ο ίδιος ο Σολωμός ως poeta vates που αγωνίζεται να συνεχίσει την ατέρμονη διερεύνηση του μυστηρίου της ζωής και του θανάτου, έχοντας αναλάβει εξ ολοκλήρου ο ίδιος προσωπικά το στοίχημα και το ρίσκο του ποιητικού βίου και έργου, αποβλέποντας με το τελευταίο στην αχόρταγη δόξα, πληρώνοντας, παράλληλα, το τίμημα με το μοιραίο τραύμα μιας κακοφορμισμένης ζωής.<sup>40</sup>

Δεν υπάρχει άλλο ποίημα του Σολωμού στο οποίο η λειτουργία του στοχασμού να εικονογραφείται με τέτοιο κυριολεκτικό τρόπο. Αλλά και κανένας άλλος ήρωας του ποιητή δεν στέκεται τόσο παθητικά απέναντι στα δεινά που του επιφυλάσσει η μοίρα.

Επειδή, όμως, ένα ρομαντικό ποίημα δεν μπορεί να καταλήγει στην πλήρη

---

<sup>40</sup> Το 1851, χρονιά συγγραφής της «Σαπφώς», ο Regaldi διαβεβαίωνε με γράμμα του τον Ανδρέα Μουστοξύδη ότι ο Σολωμός «ζει μονήρης αποφεύγων την επικοινωνία με τους ανθρώπους». Ερανίζομαι την παραπομπή από το βιβλίο του Κώστα Καιροφύλα, *Ο Άγνωστος Σολωμός*, Αθήνα (Στοχαστής), 1927, σελ. 19.

εγκατάλειψη της ανθρώπινης προσπάθειας, ο Σολωμός επανεισάγει στην τελευταία στροφή τον ποιητή Regaldi. Η επιλογή αυτή δεν είναι τυχαία. Ο Regaldi αντιπροσωπεύει τις αρσενικές δυνάμεις της ζωής, αφού αποτελεί το ον των μεταφυσικών πρωτοβουλιών, το δημιουργό της ιστορίας, της πολιτικής, της τέχνης που έρχεται και πάλι στο προσκήνιο μετά την πρώτη στροφή για να φέρει την κάθαρση στο δράμα της Σαπφώς. Ο Σολωμός προβαίνει εδώ στην εξής ανατροπή: Όταν η Σαπφώ αποσύρεται από τη σκηνή, το ποίημα δεν τελειώνει. Η λογική σειρά των γεγονότων σε ένα αντίστοιχο έργο που πραγματεύεται το μύθο της Σαπφώς και του Φάωνα είναι παραδοσιακά η έκφραση της απογοήτευσης της ποιήτριας μετά την απόρριψή της από το νεαρό Φάωνα και η τελική λύση του δράματός της με την αυτοκτονία της από τον Λευκάτα. Στον Σολωμό, όμως, η αυτοκτονία υπονοείται ακροθιγώς με την αναφορά στον βράχο, υπόμνηση που γίνεται στην αρχή του ποιήματος, αφού δεν αποτελεί το φόντο της τελικής έκβασης. Ο σύγχρονός ομότεχνός της αναλαμβάνει, λοιπόν, τη λύση του μυστηρίου το οποίο παραμένει τελικά αναπάντητο, ένας ακόμα διπλασιασμός που λαμβάνει χώρα στο ποίημα, επικυρώνοντας και πάλι στο έργο του Σολωμού τον μάταιο αγώνα του ανθρώπου να υπερβεί τις δυνάμεις που τον ξεπερνούν.

Η παράκληση αυτή του Σολωμού προς τον (άντρα) ομότεχνό του φέρει και πάλι την καίρια επιρροή του Schiller και τις ιδέες του «παθητικού υψηλού», το οποίο προσγράφεται στον άνθρωπο που δεν στέκεται παθητικός δέκτης και παρατηρητής των δεινών που του επιφυλάσσει η μοίρα, αλλά αγωνίζεται, έστω και μάταια, να πολεμήσει εναντίον του κακού με όλες του τις δυνάμεις. Ο άνθρωπος που στέκεται αντιμέτωπος απέναντι σε αυτό που τον υπερβαίνει δεν θα μπορούσε παρά να ήταν ένας άντρας στο έργο του Σολωμού, αφού, σύμφωνα με τις αρχές της ποιητικής του, άντρες και γυναίκες δεν αντιμετωπίζουν τους κινδύνους με τον ίδιο τρόπο. Επικύρωση της προσέγγισης αυτής αποτελεί ο ακροτελεύτιος στοχασμός του ποιητή από τους «Ελεύθερους Πολιορκημένους»: «σκέψου την ισοζυγία των δυνάμεων, μεταξύ ανδρών και γυναικών. Εκείνοι ας αισθάνονται όλα, κι ας νικάνε όλα, με την ουσίαν έξυπνη· τούταις ας νικάνε και αυτές, αλλά ωσάν γυναίκες».<sup>41</sup>

Θα ήταν σωστό, σε αυτό το σημείο, να διαβάσουμε τη «Σαπφώ» παράλληλα με άλλο ένα ιταλικό ποίημα του Σολωμού που γράφεται την ίδια περίοδο, το «La Navicella Greca», το οποίο συσχετίζεται και αυτό με τον ιταλό ποιητή, αφού ο Σολωμός «το

---

<sup>41</sup> Διονύσιος Σολωμός, «Στοχασμοί το Ποιητή», *Άπαντα τα Ευρισκόμενα*, 1965, ό.π., σελ. 231.

απήγγειλε στις 30 Αυγούστου 1851 στην αίθουσα τελετών της Ιονίου Ακαδημίας,... [ενώ] ήταν παρών και ο φημισμένος τότε Ιταλός ποιητής Giuseppe Regaldi». <sup>42</sup> Στο ποίημα αυτό ο Σολωμός περιγράφει μια ναυμαχία ανάμεσα στον αγγλικό και τον ελληνικό στόλο, ο οποίος αντιστέκεται στις διαταγές των άγγλων να εγκαταλείψουν τα χωρικά ύδατα και να δώσουν την πρωτοβουλία των κινήσεων στους αντιπάλους. Ο Σολωμός πλέκει το εγκώμιο των γενναίων ελλήνων πολεμιστών, αλλά το ποίημα του καταλήγει απροσδόκητα με τον έπαινο του Regaldi, στον οποίο απευθύνεται με τα εξής λόγια, τα οποία θυμίζουν την πρώτη στροφή της «Σαπφώς»: *Χαίρε αθάνατης χώρας δοξασμένο τέκνο, | όπου μέγα το άσμα και το έργο εστάθη | άπαντα στες καλές και στες ενάντιες τύχες, | όπου η πέτρα καλή και το ξερό χορτάρι, | όπου βάρβαρος είχα φτάσει και δεν είμαι.* <sup>43</sup> Φαίνεται, λοιπόν, ότι το «La Navicela Greca» συνεχίζεται με τη «Σαπφώ», επειδή αποτελεί άλλη μιαν αφορμή όχι μόνο για να εγκωμιάσει ο Σολωμός τον ιταλό ομότεχνό του, αλλά και για να περάσει μετά το ποίημα δράσης που αναφέρεται σε ένα αμιγώς εθνικό θέμα, χαρακτηριστικό παράδειγμα παθητικού υψηλού, σε ένα ποίημα που υψώνει την προβληματική του στο επίπεδο πλέον του πνεύματος, το κατεξοχήν πεδίο που οι ποιητές αναμετριούνται με όλες τους τις δυνάμεις.

### Ο Leopardi και η «Σαπφώ»

Εκτός από τον Regaldi που, ενδεχομένως, έπαιξε τον ρόλο του ηθικού υποβολέα και εμπνευστή του ποιήματος, πίσω από τη «Σαπφώ» κρύβεται άλλος ένας ιταλός ποιητής. Το 1902 ο Κωστής Παλαμάς στην παράγραφο «Η συγκριτική φιλολογία» του γνωστού κειμένου «Η κριτική και ο Σολωμός», προβαίνει στη συγκριτική ανάγνωση και αντιπαραβολή ποιημάτων του Σολωμού με αυτά ευρωπαϊών ομοτέχνων του. Για πρώτη φορά στη νεοελληνική φιλολογία και κριτική σαφικό ποίημα νεοέλληνα ποιητή διαβάζεται σε σχέση με ένα αντίστοιχο ευρωπαϊκό. Ο Παλαμάς εκμυστηρεύεται διαβάζοντας τη «Σαπφώ» του Σολωμού: «τη σίμωσα προς το «Στερνό τραγούδι της Σαπφώς» του συνομήλικου του Σολωμού Λεοπάρδη. Μου χτύπησαν τα μεγάλα ανάλογα σημάδια στα δύο ποιήματα. Και τα δύο μόνο το θέμα

<sup>42</sup> Γ. Γ. Ζώρας, «Ο Σολωμός και η Ιταλία», *Διεθνές Συμπόσιο Διονυσίου Σολωμού*, (Πανεπιστήμιο Αθηνών, 7-10 Οκτωβρίου, 1998), Αθήνα, 2003, σελ. 141.

<sup>43</sup> Διονύσιος Σολωμός, «Το Ελληνικό Καράβι», *Τα Ιταλικά Ποιήματα, Άπαντα τα Ευρισκόμενα*, 1965, ό.π., σελ. 2.

και τ' όνομα έχουν αρχαία· η ιδέα νεότερη. Και τα δύο τα εμψυχώνει όμοια φιλοσοφική πνοή, ο πεσσιμισμός. Και στα δύο η ψάλτρια παρουσιάζεται διαλαλήτρα της δυστυχίας, σε κόσμο γεμάτον όλο μυστήρια, εξόν από τη συμφορά, που μυστήριο δεν είναι. [...] Αν ε γνώριζε, και τι γνώμην είχε [ο Σολωμός] για τον ποιητή του «Έρωτα και του Θανάτου», αυτό δεν το ξέρομε. Εκείνος που έγραψε την ιταλόφωνη «Σαπφώ» δέκα ως δεκατέσσερα χρόνια αργότερα, τάχα να τον είχε στο νου του τον τραγουδιστή στην ίδια γλώσσα της ίδιας της Σαπφώς, που πεθαμένος ήτανε από το 1837, όμως ακόμα όχι τόσο φημισμένος όσον έγινε αργότερα;»<sup>44</sup> Ο Παλαμάς δυσκολεύεται να υποστηρίξει με απόλυτη βεβαιότητα ότι ο Σολωμός είχε διαβάσει το έργο του Giacomo Leopardi. Δυσπιστεί, εξάλλου, στο ίδιο κείμενο ακόμα και για τον συσχετισμό που προσπαθεί να εξυφάνει ανάμεσα στον Σολωμό και τον Schiller, το έργο του οποίου ο έλληνας ποιητής είχε μελετήσει ενδελεχώς.<sup>45</sup>

Ξέρουμε, παρ' όλα αυτά, ότι η θητεία του Σολωμού στην ιταλική παιδεία και λογοτεχνία ήταν εμπεδωμένη από νωρίς, και μια σειρά αντιστοιχιών ανάμεσα στα δύο ποιήματα, αλλά και κάποιες βιογραφικές λεπτομέρειες του ποιητή συνηγορούν στο να συμπεράνουμε με ασφάλεια ότι ο Σολωμός είχε στο μυαλό του το ποίημα του Leopardi όταν έγραφε τη δική του «Σαπφώ». Αρχικά, θα πρέπει να αναφέρουμε ότι ο Leopardi γνώριζε τον κλασικιστή ποιητή Vincenzo Monti, όπως φαίνεται από την αλληλογραφία των δύο ιταλών.<sup>46</sup> Ο Monti υπήρξε φίλος του Σολωμού από τα φοιτητικά χρόνια στην Παβία, και είναι γνωστές οι ανεκδοτολογικές συζητήσεις και οι ζωηροί διαξιφισμοί που είχαν οι δύο άντρες πάνω σε ζητήματα που αφορούσαν την ποίηση. Σίγουρα, λοιπόν, ο Monti θα είχε μιλήσει στον Σολωμό για τον ιταλό ομότεχνό του, και, ενδεχομένως, θα ήταν αυτός που του τον είχε υποδείξει και που τον είχε μυσήσει από νωρίς στο έργο του. Εξάλλου, ο Σολωμός, το 1818, αφού άφησε ανολοκλήρωτες τις σπουδές νομικής στο πανεπιστήμιο της Παβία, επέστρεψε στη Ζάκυνθο, φέρνοντας μαζί τα αγαπημένα του ιταλικά κείμενα. Μέσα σε αυτά συγκαταλέγεται και το έργο του Giacomo Leopardi.<sup>47</sup>

Ένα ακόμα βιβλιογραφικό στοιχείο που βεβαιώνει αναντίλεκτα τη διαμεσολάβηση του Leopardi ανάμεσα στη Σαπφώ και τον Σολωμό είναι το εξής: Το 1851 στο περιοδικό *Πανδώρα* δημοσιεύεται το ποίημα του Ιωσήφ Ρεγάλδη «Θεός και Έρωτας»

<sup>44</sup> Κωστής Παλαμάς, «Η Κριτική και ο Σολωμός», *Άπαντα*, τ.6, χ.χ., σελ. 89-90.

<sup>45</sup> *Ο.π.*, σελ. 88.

<sup>46</sup> Giacomo Leopardi, *Opere*, I, Napoli, 1959, σελ. 183-186.

<sup>47</sup> Τα βιβλία αυτά φυλλάσσονται σήμερα στο Μουσείο Σολωμού της Ζακύνθου, βλ. Γ. Γ. Ζώρας, «Ο Σολωμός και η Ιταλία», στο *Διεθνές Συμπόσιο Διονυσίου Σολωμού*. (Πανεπιστήμιο Αθηνών, 1998), Αθήνα, 2003, σελ. 134.

που μεταφράζει ο Γ. Χ. Ζαλοκώστας.<sup>48</sup> Προφανώς, πρόκειται για τον Giuseppe Regaldi, τον φίλο του Σολωμού. Το ποίημα είναι ερωτικό, γραμμένο σε σαπφικό μέτρο. Δύο φορές ο Ρεγάλδης επαναλαμβάνει τη φράση *Θάνατος κ' Έρωτος*, τοποθετημένη μέσα σε παύλες. Μήπως υπονοεί και αυτός τον ποιητή του «Έρωτα και του Θανάτου»,<sup>49</sup> τον Leopardi δηλαδή, για τον οποίο μίλαγε ο Παλαμάς στο κείμενό του για τον Σολωμό; Είναι τυχαίο, εξάλλου, ότι το ποίημα του Ρεγάλδη δημοσιεύεται το 1851, τη χρονιά που γράφεται η «Σαπφώ» του Σολωμού; Αυτή η διακειμενική συνάφεια μπορεί να μην είναι συμπτωματική, και ενδεχομένως μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι εκτός από τον Vincenzo Monti και ο Giuseppe Regaldi γνώριζε το έργο του Giacomo Leopardi, αλλά και της Σαπφώς, αφού στο ποίημά του μιμείται τους μετρικούς κανόνες της. Το εύλογο συμπέρασμα, λοιπόν, είναι ότι ο Regaldi υπήρξε ακόμα ένα σύνδεσμος ανάμεσα στον Σολωμό, τον Leopardi και τη Σαπφώ, και φαίνεται ότι στις μεταξύ τους συζητήσεις καταπιάνονται με τη ζωή και το έργο των δύο ποιητών, γεγονός που ωθεί τον Σολωμό στη συγγραφή της δικής του «Σαπφώς» την περίοδο εκείνη.

Η ουσιαστική, όμως, σχέση ανάμεσα στους δύο ποιητές προκύπτει από την αναγνωστική αντιπαραβολή των δύο ιταλικών ποιημάτων. Αρχικά, το «Ultimo Canto di Saffo» του Leopardi και η «Saffo» του Σολωμού είναι και τα δύο ωδές που αποτελούνται από τέσσερις στροφές· το πρώτο αναπτύσσεται σε 72 στίχους και το δεύτερο σε 47. Επιπροσθέτως, στα αυτόγραφα με τις «παραλλαγές» του ποιητή θα διαβάσουμε το στίχο *canto alzarsi d' amor pieno di morte*,<sup>50</sup> που παραπέμπει ενδεχομένως στον τίτλο του ποιήματος του Leopardi. Επίσης, και τα δύο ποιήματα εκτυλίσσονται νύχτα, ενώ επανέρχεται συχνά η εικόνα του ουρανού. Το σημαντικότερο, όμως, στοιχείο που εξυφαίνει την ουσιαστικότερη σχέση ανάμεσα στα δύο ποιήματα είναι ακριβώς αυτό που σαφέστατα υπογράμμισε ο Παλαμάς στη διπλή του ανάγνωση: το ερώτημα του μυστηρίου και η αναζήτηση της αλήθειας αποτελούν το κοινό θέμα που απασχολεί και τους δύο ποιητές, πρωτοτυπία για ένα σαπφικό ποίημα που φαίνεται να την εγκαινιάζει στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία ο ιταλός ποιητής, από τον οποίο την υιοθετεί ο έλληνας ομότεχνός του. Μάλιστα, μια σημαντική λεπτομέρεια, που δεν θα μπορούσε σε καμιά περίπτωση να είναι τυχαία, είναι το γεγονός ότι ο Leopardi, όπως αργότερα και ο Σολωμός, συνδέει τη μοίρα της

<sup>48</sup> Ιωσήφ Ρεγάλδη, «Θεός και Έρωτος», *Πανδώρα*, τ.2, αρ.33, 1851, σελ. 800-1.

<sup>49</sup> Το ποίημα «Amore e Morte», γραμμένο γύρω στο 1832, είναι από τα πιο γνωστά ποιήματα του Leopardi, βλ. Giacomo Leopardi, *Opere*, I, ό.π., σελ. 120-124.

<sup>50</sup> Διονύσιος Σολωμός, *Αυτόγραφα Έργα*, Β', Θεσσαλονίκη, 1964, σελ. 533.

Σαπφώς με το πεπρωμένο που κατατρύχει την ποιήτρια από την παιδική της ηλικία. Οι σχετικοί στίχοι είναι χαρακτηριστικοί: *Qual fallo mai, qual sì nefando eccesso / macchionmi anzi il natale, onde sì torvo / il ciel mi fosse e di fortuna il volto?*<sup>51</sup> Ασφαλώς, και στην περίπτωση του ιταλικού ποιήματος, η προδιαγεγραμμένη μοίρα αποδίδεται στη θέληση κάποιας μυστηριώδους αρχής, αν και ο Leopardi δεν παρεμβάλλει το όνομα του Θεού. Αφήνει ανοιχτά όλα τα ενδεχόμενα, λέγοντας *il destinati eventi / move arcano consiglio*.<sup>52</sup>

Τέλος, μια σημαντική λεπτομέρεια, πρωτόγνωρη για ποιήματα με τέτοιο θέμα είναι η απουσία του Φάωνα. Ένας αναγνώστης που αγνοεί το μύθο, διαβάζοντας το ποίημα του Σολωμού θα πιστέψει ότι η μοίρα ήταν αυτή που οδήγησε τη Σαπφώ στην αυτοκτονία, όπως με μεγαλύτερη σαφήνεια συμβαίνει στο ποίημα του Leopardi. Θα ταίριαζε, σε αυτό το σημείο, να παραθέσουμε τα λόγια του Σταμάτιου Δ. Βάλβη, του πρώτου, κατά πάσα πιθανότητα, μεταφραστή του ποιήματος του Leopardi στα νέα ελληνικά. Τα σχόλια του θα μπορούσαν να υπομνηματίζουν και τα δύο ποιήματα: «Δεν θ' αυτοκτονήσει λοιπόν ένεκα παραφοράς αλλ' εξ αποφάσεως μετά μακράν σκέψιν ληφθείσης και κατ' εξανάστασιν ήδη παλαιάν κατά του νόμου, ον υφίστατο εν τούτω τω κόσμω. Ο περιφρονηθείς αυτής έρωσ δεν είναι ή το έσχατον επεισόδιον του δυσδαίμονος αυτής βίου· ο Φάων προσηνέχθη προς αυτήν καθ' ον τρόπον τη προσφέρονται και πάντα τα άλλα όντα· δεν είναι λοιπόν εγκληματικότερος προς αυτήν ή η κοινωνία και η φύσις· ο αληθής ένοχος είναι η μοίρα, είναι ο πλάστης (οιοσδήποτε και αν η)· είναι το ον (ή ο νόμος) το καθιδρύσαν την κυριαρχίαν της καλλονής και προορίσαν την δυσμορφίαν εις την περιφρόνησιν».<sup>53</sup>

## Επίλογος

Ο Σολωμός, λοιπόν, φαίνεται να στηρίζεται με το ένα πόδι στην ιταλική παράδοση, σε σχέση με τη θεματολογία του ποιήματός του, και με το άλλο στη γερμανική φιλοσοφία, σε ό,τι αφορά το βαθύτερο θεωρητικό περιεχόμενο της «Σαπφώς». Είναι γεγονός ότι οι γερμανοί ποιητές δεν καταπιάστηκαν με την ποίηση και τη ζωή της

<sup>51</sup> Giacomo Leopardi, «Ultimo Canto di Saffo», *Opere*, I, ό.π., σελ. 49.

<sup>52</sup> *Ο.π.*

<sup>53</sup> Σταμάτιος Δ. Βάλβη, «Δύο Μικρά Περί Σαπφούς Ποιήματα. Leopardi (Το Τελευταίον Άσμα της Σαπφούς) και Carolina Coronado (Σαπφώ), *Παρνασσός*, τόμ.8, αρ.12, 1884, σελ. 837. Το ίδιο κείμενο επανεκδίδεται στην *Ποικίλη Στοά*, Τόμ.5, Αρ.1, 1885, σελ. 267-278.

αρχαίας ποιήτριας παρά ελάχιστα, αν και το θέμα του Λευκάτα θα μπορούσε να γίνει εφιαλτήριο για την αναδίπλωση των ρομαντικών θεωριών, όχι μόνο σε φιλοσοφικό, αλλά και σε λογοτεχνικό επίπεδο. Πράγματι, ο μόνος γνωστός ποιητής που αναπαριστά στα γερμανικά γράμματα τη ρομαντική Σαπφώ είναι ο Grillparzer με την ομώνυμη τραγωδία που εκδόθηκε το 1817. Φαίνεται, όμως, ότι αυτό που απέφυγαν να κάνουν οι Γερμανοί, να μετατρέψουν δηλαδή τον μύθο του Λευκάτα σε έναν κοινό ρομαντικό τόπο που θα ενσωμάτωνε όλες τις βασικές τους αρχές στο μοτίβο ενός αναβαπτισμένου αρχαίου ελληνικού μύθου, το πράττει, τελικά, ο Έλληνας Σολωμός στην ιταλική γλώσσα με τους όρους της γερμανικής αισθητικής.



## **Βιβλιογραφία**

### **Εκδόσεις Σολωμού:**

Διονύσιος Σολωμός, *Αυτόγραφα Έργα*, Β΄, Θεσσαλονίκη, 1964.

Διονύσιος Σολωμός, *Άπαντα τα Ευρισκόμενα*, Αθήνα, 1965.

Διονύσιος Σολωμός, *Άπαντα. Πεζά και Ιταλικά*, Β΄, Αθήνα<sup>4</sup> (Ικαρος), 1986.

Διονύσιος Σολωμός, *Άπαντα. Ιταλικά (Ποιήματα και Πεζά)*, Β΄, Παράρτημα, Αθήνα<sup>3</sup> (Ικαρος), 1991.

Διονύσιος Σολωμός, *Άπαντα. Αλληλογραφία*, Γ΄, Αθήνα (Ικαρος), 1991.

Διονύσιος Σολωμός, *Ποιήματα και Πεζά*, Στυλιανός Αλεξίου (επιμ.), Αθήνα (Στιγμή), 1994.

Διονύσιος Σολωμός, *Ποιήματα και Πεζά*, Γιώργος Βελουδής (επιμ.), Αθήνα (Πατάκης), 2008.

### **Μελέτες για τον Σολωμό. Βιβλία και άρθρα:**

Ιάκωβος Πολυλάς, «Προλεγόμενα», στο Διονύσιος Σολωμός, *Άπαντα τα Ευρισκόμενα*, Αθήνα, 1965, [πρώτη έκδοση 1859].

Κώστας Καιροφύλας, *Ο Άγνωστος Σολωμός*, Αθήνα (Στοχαστής), 1927.

Νικόλαος Τωμαδάκης, *Ο Σολωμός και οι Αρχαίοι*, Αθήνα, 1943.

Κωστής Παλαμάς, «Η Κριτική και ο Σολωμός», *Άπαντα*, τ.6, χ.χ.

Γιώργος Βελουδής, *Διονύσιος Σολωμός. Ρομαντική Ποίηση και Ποιητική. Οι Γερμανικές Πηγές*, Αθήνα (Γνώση), 1989.

Νίκος Καλταμπάνος, «Η στιγμή του αποκαλυπτικού ύψιστου στον Κρητικό του Σολωμού», *Λόγου Χάριν*, τ. 1, Άνοιξη 1990.

Ανάργυρος Γ. Κουτσιλιέρης, «Η ελληνομάθεια του Σολωμού», *Η Λέξη*, τ. 142, 1997.

Dimitrios Yatromanolakis, «Palimpsests of Sappho in nineteenth and twentieth century Greece: An overview», στο Gregory Nagy, (ed.), *Modern Greek literature. Critical Essays*, New York, 2003.

Γ. Γ. Ζώρας, «Ο Σολωμός και η Ιταλία», *Διεθνές Συμπόσιο Διονυσίου Σολωμού*, (Πανεπιστήμιο Αθηνών, 7-10 Οκτωβρίου, 1998), Αθήνα, 2003.

### **Μελέτες, εκδόσεις και άρθρα για τη Σαπφώ:**

David A. Campbell, (ed.), *Greek Lyric. Sappho and Alcaeus* (Loeb), 1982.

Joan DeJean, *Fictions of Sappho 1546-1937*, Chicago, 1989

Glenn W. Most, 'Reflecting Sappho', στο Ellen Greene (ed.), *Re-reading Sappho, Reception and Transmission*, California, 1996.

Margaret Reynolds, *The Sappho Companion*, London, 2000.

Margaret Reynolds, *The Sappho History*, London, 2003.

### **Ιταλική Ποίηση:**

Ιωσήφ Ρεγάλδη, «Θεός και Έρωτας», *Πανδώρα*, τ.2, αρ.33, 1851.

Σταμάτιος Δ. Βάλβης, «Δύο Μικρά Περί Σαπφούς Ποιήματα. Leopardi (Το Τελευταίον Άσμα της Σαπφούς) και Carolina Coronado (Σαπφώ)», *Παρνασσός*, τ.8, αρ.12, 1884.

Giacomo Leopardi, *Opere*, I, Napoli, 1959.

### **Βιβλία και Μελέτες Γερμανικής Φιλοσοφίας:**

Friedrich Schlegel, *Geschichte der Alten und Neuen Literatur*, Kritische Ausgabe, VI, Paderborn, 1961.

Immanuel Kant, *Critique of Judgment*, J. H. Bernard (μετάφραση), New York, 1965.

Donald W. Crawford, *Kant's Aesthetic Theory*, Wisconsin, 1974.

### **Άλλα βιβλία και άρθρα:**

Christopher Duggan, *Francesco Crispi 1818-1901: From nation to nationalism*, Oxford, 2002.

Δημήτρης Πολυχρονάκης, *Ο Κριτικός Ιδεαλισμός του Ιάκωβου Πολυλά*, Ηράκλειο, 2002.