

ΠΟΡΕΙΑ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ (ερμηνευτική)

Μέθοδος διδασκαλίας : διαλεκτική -διακειμενική (συσχέτιση με άλλα κείμενα του ποιητή)

Καθηγητής: Θεόδωρος Γ. Γόγολος, φιλόλογος

Μάθημα:

Διονυσίου Σολωμού «Ο Κρητικός»

α) Εισαγωγικά στοιχεία σχετικά με τη ζωή και το έργο του ποιητή (αναφορά στην Επτανησιακή Σχολή και στον πρωταγωνιστικό ρόλο του ποιητή)

β) Ανάγνωση του ποιήματος.

γ)Επεξηγήσεις άγνωστων διαλεκτολογικών λέξεων, φράσεων .

δ) Χωρισμός σε ενότητες, αφηγηματική τεχνική (πρωτοπρόσωπη αφήγηση με αναδρομές και προδρομές).

ε)Εκκίνηση της αφήγησης : in medias res

στ)Επισημάνση των ρομαντικών στοιχείων του ποιήματος.

ζ) Η μουσική διάσταση του ποιήματος.

η) Η σχέση του ποιήματος με τα γεγονότα της εποχής που γράφτηκε.

θ) Η μεταστροφή του ήρωα (πολέμαρχος > λαϊκός ποιητάρης)

κ) Γενική αποτίμηση του έργου – συμπεράσματα.

Ερωτήσεις

- 1) Να συσχετίσετε τον «Κρητικό» του Σολωμού με τον «Όρκο» του Γεράσιμου Μαρκορά.
- 2) Τι συμβολίζει κατά τη γνώμη σας η «Φεγγαροντυμένη» να την συσχετίσετε με την «κορασιά» του «Πειρασμού» των Ελεύθερων Πολιορκημένων του Γ΄Σχεδιάσματος.

1 [18.]

.....

 Έκοίταα, κι ἦτανε μακριά ἀκόμη τ' ἀκρογιαλί·
 «Ἀστροπελέκι μου καλό, γιά ξαναφέξε πάλι!»
 Τρία ἀστροπελέκια ἐπέσανε, ἕνα ξοπίσω στ' ἄλλο
 Πολύ κοντά στήν κορασιά μέ βρόντημα μεγάλο·
 5 Τά πέλαγα στήν ἀστραπή κι ὁ οὐρανός ἀντήχαν,¹
 Οἱ ἀκρογιαλιές καί τά βουνά μ' ὅσες φωνές κι ἄν εἶχαν.

2 [19.]

Πιστέψετε π' ὅ,τι θά πῶ εἶν' ἀκριβή ἀλήθεια,
 Μά τές πολλές λαβωματιές πού μῶφαγαν τά στήθια,
 Μά τούς συντρόφους πῶπεςαν στήν Κρήτη πολεμώντας,
 Μά τήν ψυχή πού μ' ἔκαψε τόν κόσμο ἀπαρατώντας.²
 5 (Λάλησε, Σάλπιγγα!³ κι ἐγώ τό σάβανο τινάζω,
 Καί σχίζω δρόμο καί τς ἀχνούς ἀναστημένους⁴ κράζω:
 «Μήν εἶδετε τήν ὁμορφιά πού τήν Κοιλάδα⁵ ἀγιάζει;
 Πέστε, νά ἰδεῖτε τό καλό ἐσεῖς κι ὅ,τι σᾶς μοιάζει.⁶
 Καπνός δέ μένει ἀπό τη γῆ· νιός οὐρανός ἐγίνη⁷
 10 Σάν πρῶτα ἐγώ τήν ἀγαπῶ καί θά κριθῶ μ' αὐτήνη.
 — Ψηλά τήν εἶδαμε πρωί τῆς τρέμαν τά λουλούδια⁸
 Στή θύρα τῆς Παράδεισος⁹ πού ἐβγήκε μέ τραγούδια·
 Ἐψαλλε τήν Ἀνάσταση χαροποιά¹⁰ ἢ φωνή της,
 Κι ἔδειχνεν ἀνυπομονιά γιά νά 'μπει στό κορμί της¹¹
 15 Ὁ οὐρανός ὀλόκληρος ἀγρίκαε σαστισμένος,¹²
 Τό κάψιμο ἀργοπόρουνε ὁ κόσμος ὁ ἀναμμένος¹³
 Καί τώρα ὀμπρός¹⁴ τήν εἶδαμε· ὀγλήγορα σαλεύει
 Ὅμως κοιτάζει ἐδῶ κι ἐκεῖ καί κάποιονε γυρεύει»).

3 [20.]

Ἀκόμη ἐβάστουνε ἢ βροντή.....
 Κι ἡ θάλασσα, πού σκίρτησε σάν τό χοχλό πού βράζει,¹⁵
 Ἦσύχασε καί ἔγινε ὅλο ἠσυχία καί πάστρα,¹⁶
 Σάν περιβόλι εὐώδησε κι ἐδέχτηκε ὅλα τ' ἄστρα¹⁷
 5 Κάτι κρυφό μυστήριον ἐστένεψε τή φύση¹⁸
 Κάθε ὁμορφιά νά στολιστεῖ καί τό θυμό ν' ἀφήσει.
 Δέν εἶν' πνοή στόν οὐρανό, στή θάλασσα, φυσώντας
 Οὔτε ὅσο κάνει στόν ἀνθό ἢ μέλισσα περνώντας,¹⁹
 Ὅμως κοντά στήν κορασιά, πού μ' ἔσφιξε κι ἐχάρη,

10 Ξειότουν τ' όλοστρόγγυλο καί λαγαρό φεγγάρι²⁰
Καί ξετυλίζει όγλήγορα κάτι πού εκείθε βγαίνει,
Κι όμπρός μου ίδού πού βρέθηκε μία φεγγαροντυμένη.²¹
Έτρεμε το δροσάτο φῶς²² στή θεϊκιά θωριά της,
Στά μάτια της τά όλόμαυρα καί στά χρυσά μαλλιά της.

4 [21.]

Έκοίταξε τ' άστέρια, κι εκείνα άναγαλλιάσαν,
Καί τήν άχτινοβόλησαν καί δέν τήν έσκεπάσαν²³
Κι από τό πέλαο, πού πατεΐχωρίς νά τό σουφρώνει,²⁴
Κυπαρισσένιο άνάερα τ' άνάστημα σηκώνει,
5 Κι άνεί τς άγκάλες μ' έρωτα καί μέ ταπεινοσύνη,²⁵
Κι έδειξε πάσαν όμορφιά καί πάσαν καλοσύνη.²⁶
Τότε από φῶς μεσημερνό ή νύχτα πλημμυρίζει,²⁷
Κι ή χτίσις έγινε ναός πού όλοϋθε λαμπυρίζει.²⁸
Τέλος σ' έμέ πού βρίσκομουν όμπρός της μέσ στά ρειθρα,²⁹
10 Καταπώς στέκει στό Βοριά ή πετροκαλαμίθρα,³⁰
Όχι στήν κόρη, αλλά σ' έμέ τήν κεφαλή της κλίνει
Τήν κοίταζα ό βαριόμοιρος, μ' έκοίταζε κι εκείνη.
Έλεγα³¹ πώς τήν είχα ιδεί πολύν καιρόν όπίσω,
Κάν³² σέ ναό ζωγραφιστή μέ θαυμασμό περίσσο,
Κάνε τήν είχε έρωτικά ποιήσει ό λογισμός μου,
15 Κάν τ' όνειρο, όταν μ' έθρεφε τό γάλα τής μητρός μου
Ήτανε μνήμη παλαιή, γλυκιά κι άστοχισμένη,
Πού όμπρός μου τώρα μ' όλη της τή δύναμη προβαίνει³³
Σάν τό νερό πού τό θωρεί τό μάτι ν' αναβρούζει
20 Ξάφνου όχ³⁴ τά βάθη του βουνού, κι ό ήλιος τό στολίζει.
Βρύση έγινε το μάτι μου κι όμπρός του δέν έθώρα,
Κι έχασα αυτό τό θεϊκό πρόσωπο για πολλή ώρα,
Γιατί άκουγα³⁵ τά μάτια της μέσα στά σωθικά μου,
Πού έτρέμαν³⁶ καί δέ μ' άφηναν νά βγάλω τή μιλιά μου
25 Όμως αυτοί³⁷ είναι θεοί, καί κατοικοϋν άπ' όπου
Βλέπουνε μέσ στήν άβυσσο καί στήν καρδιά τ' άνθρώπου,³⁸
Κι ένιωθα πώς μου διάβαζε καλύτερα τό νοϋ μου³⁹
Πάρεξ άν ήθελε τής πῶ μέ θλίψη του χειλιού μου:
«Κοίτα με μέσ στά σωθικά, πού φύτρωσαν οί πόνοι⁴⁰
.....
.....
30 Όμως έξεχειλίσανε τά βάθη τής καρδιάς μου
Τ' άδέλφια μου τά δυνατά οί Τουρκοι μου τ' άδράξαν,
Τήν άδελφή μου άτίμησαν κι άμέσως τήν έσφάξαν,
Τόν γέροντα τόν κύρην μου έκάψανε τό βράδι,

Καί τήν αὐγή μου ρίξανε τή μάνα στό πηγάδι.
35 Στήν Κρήτη.....
Μακριά 'πό κεῖθ' ἐγιόμισα τέσ φουχτες μου κι ἐβγήκα.⁴¹
Βόηθα, Θεά, τό τρυφερό κλωνάρι⁴² μόνο νά 'χω
Σέ γκρεμό κρέμουμαι βαθύ,⁴³ κι αὐτό βαστῶ μονάχο».

5 [22.]

Εχαμογέλασε γλυκά στόν πόνο τῆς ψυχῆς μου,
Κι ἐδάκρυσαν τά μάτια της, κι ἐμοιάζαν τῆς καλῆς μου.
Ἐχάθη, ἀλιά μου! ἀλλ' ἄκουσα⁴⁴ τοῦ δάκρου της ραντίδα
Στό χέρι, πού 'χα σηκωτό μόλις ἐγώ τήν εἶδα. —
5 Ἐγώ ἀπό κείνη τή στιγμή δέν ἔχω πλιά τό χέρι,
Π' ἀγνάντευεν Ἀγαρηνό κι ἐγύρευε μαχαίρι·
Χαρά δέν τοῦ 'ναι ὁ πόλεμος· τ' ἀπλώνω τοῦ διαβάτη
Ψωμοζητώντας, κι ἔρχεται μέ δακρυσμένο μάτι·
Κι ὅταν χορτάτα δυστυχιά τά μάτια μου ζαλεύουν,⁴⁵
10 Ἀργά, κι ὄνειρατα σκληρά τήν ξαναζωντανεύουν,
Καί μέσα σ' ἄγριο πέλαγο τ' ἀστροπελέκι σκάει,
Κι ἡ θάλασσα νά καταπιεῖ τήν κόρη ἀναζητάει,
Ἐυπνῶ φρενίτης,⁴⁶ κάθομαι, κι ὁ νοῦς μου κινδυνεύει.
Καί βάνω τήν παλάμη μου, κι ἀμέσως γαληνεύει. —
15 Τά κύματα ἔσχιζα μ' αὐτό,⁴⁷ τ' ἄγρια καί μυρωδάτα,
Μέ δύναμη πού δέν εἶχα μήτε στά πρῶτα νιάτα,
Μήτε ὅταν ἐκροτούσαμε,⁴⁸ πετώντας τά θηκάρια,
Μάχη στενή μέ τούς πολλούς ὀλίγα παλληκάρια.⁴⁹
Μήτε ὅταν τόν μπομπο-Ἰσοῦφ⁵⁰ καί τς ἄλλους δύο βαροῦσα
20 Σύρριζα στή Λαβύρινθο⁵¹ π' ἀλαίμαργα πατοῦσα.⁵²
Στό πλέξιμο⁵³ τό δυνατό ὁ χτύπος τῆς καρδιάς μου
(Κι αὐτό⁵⁴ μου τ' αὐξαιν') ἐκρουζε⁵⁵ στήν πλευρά τῆς κυρᾶς μου.
.....
.....
Ἀλλά τό πλέξιμ' ἄργουνε⁵⁶ καί μου τ' ἀποκοιμοῦσε⁵⁷
Ἦχος, γλυκύτατος ἦχος, ὅπου μέ προβοδοῦσε.⁵⁸
25 Δέν εἶναι κορασιᾶς φωνή στά δάση που φουντώνουν,
Καί βγαίνει τ' ἄστρο τοῦ βραδιῦ⁵⁹ καί τά νερά θολώνουν,
Καί τόν κρυφό της ἔρωτα τῆς βρύσης τραγουδάει,
Τοῦ δέντρου καί τοῦ λουλουδιοῦ πού ἀνοίγει καί λυγάει⁶⁰
Δέν εἶν' ἀηδόνι κρητικό, πού σέρνει⁶¹ τή λαλιά του
30 Σέ ψηλούς βράχους κι ἄγριους ὅπ' ἔχει τή φωλιά του,
Κι ἀντιβουῖζει ὄλονυχτίς ἀπό πολλή γλυκάδα
Ἡ θάλασσα πολύ μακριά, πολύ μακριά ἢ πεδιάδα,
Ὅστε πού πρόβαλε ἡ αὐγή καί ἔλιωσαν τ' ἀστέρια,

- Κι ἀκούει κι αὐτή⁶² καί πέφτουν της τὰ ρόδα ἀπό τὰ χέρια·
- 35 Δέν εἶν' φιαμπόλι⁶³ τό γλυκό, ὅπου τ' ἀγρίκαα μόνος
Στόν Ψηλορείτη ὅπου συχνά μ' ἐτράβουνεν ὁ πόνος
Κι ἔβλεπα τ' ἄστρο τ' οὐρανοῦ⁶⁴ μεσουρανίς νά λάμπει
Καί τοῦ γελοῦσαν τὰ βουνά, τὰ πέλαγα κι οἱ κάμποι
Κι ἐτάραζε τὰ σπλάχνα μου⁶⁵ ἐλευθεριᾶς ἐλπίδα
- 40 Κι ἐφώναζα: «ὦ θεϊκιά κι ὅλη αἵματα Πατρίδα!»
Κι ἄπλωνα κλαίοντας κατ' αὐτή τὰ χέρια μέ καμάρι
Καλή 'ν' ἡ μαύρη πέτρα της καί τό ξερό χορτάρι.⁶⁶
Λαλούμενο,⁶⁷ πουλί, φωνή, δέν εἶναι νά ταιριάζει,
Ἴσως δέ σώζεται στή γῆ ἦχος πού νά τοῦ μοιάζει⁶⁸
- 45 Δέν εἶναι λόγια ἦχος λεπτός.....
Δέν ἤθελε⁶⁹ τόν ξαναπεῖ ὁ ἀντίλαλος κοντά του.
Ἄν εἶν' δέν ἤξερα κοντά, ἄν ἔρχονται ἀπό πέρα
Σάν τοῦ Μαῖοῦ τέσ εὐωδιές γιομίζαν τόν ἀέρα,⁷⁰
Γλυκύτατοι, ἀνεκδιήγητοι⁷¹
- 50 Μόλις εἶν' ἔτσι δυνατός ὁ Ἔρωτας καί ὁ Χάρος.
Μ' ἄδραχνεν ὅλη τήν ψυχή, καί νά 'μπει δέν ἠμπόρει
Ὁ οὐρανός, κι ἡ θάλασσα, κι ἡ ἀκρογιαλιά, κι ἡ κόρη⁷²
Μέ ἄδραχνε, καί μ' ἔκανε συχνά ν' ἀναζητήσω
Τή σάρκα μου νά χωριστῶ⁷³ γιά νά τόν ἀκλουθήσω.
- 55 Ἐπαψε τέλος κι ἄδειασεν ἡ φύσις κι ἡ ψυχή μου,
Πού ἐστέναξε κι ἐγιόμισεν εὐθύς ὄχ τήν καλή μου
Καί τέλος φθάνω στό γιαλό τήν ἀρραβωνιασμένη,
Τήν ἀπιθώνω μέ χαρά, κι ἦτανε πεθαμένη.

ΓΝΩΡΙΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΘΝΟΜΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

α. Η ευρωπαϊκή και ελληνική διάσταση του σολωμικού έργου.

Ο Διονύσιος Σολωμός είναι ο πρώτος Έλληνας ποιητής με βαθειά γνώση των ποιητικών ρευμάτων της εποχής του. Κατά το Γ Σχόλιό είναι ο πρώτος Έλληνας ποιητής που ανήκει καθολικά στην ευρωπαϊκή ποιητική παράδοση και μάλιστα στην «σχολή προς τους». Στη σχέση του Σολωμού με την ευρωπαϊκή λογοτεχνία διακρίνονται τρεις σημαντικούς σταθμούς: α) την επαφή του με την ιταλική λογοτεχνία από την τριετή ακόμη παιδική και εφηβική ηλικία (δεκαετής μαθητεία του ποιητή σε ιταλικά σχολεία, γνωριμία με Ιταλούς ποιητές και ανθρώπους των γραμμάτων, τα πρώτα του ποιήματα στην ιταλική γλώσσα). Την εποχή που ο Σολωμός εκπορεύει στην Ιταλία έχουν ήδη φουντάσει οι διαμάχες μεταξύ κλασικιστών και ρομαντικών, προβάλλεται με έμφαση το αίτημα της ανεξαρτησίας και της ανότητας των Ιταλών, είναι εμφανής η στροφή των λογοτεχνών προς τη λαϊκή γλώσσα με βάση την τοσκανική διάλεκτο. Τα ζητήματα αυτά δεν αφήνουν ανεκπλήρωτο το Σολωμό. Δεν είναι άσχετα με αυτή του τη μαθητεία τα δύο βασικά αιτήματα που θέτει στο γνωστό του αξίωμα: «Μήγαρις έχω τίςποτε άλλο στο νου μου παρά ελευθερία και γλώσσα». Η επίδραση της ιταλικής λογοτεχνίας εντοπίζεται κυρίως στη στιχουργία των ποιημάτων της πρώτης ζακυνθικής περιόδου (ολιγοσύλλαβοι στίχοι, ομοιοκαταληξία, μετρική κοκιλία) και στην προτίμηση θεμάτων ελεγειακών, βουκολικών και διακριτικά ερωτικών. β) Με τον Ύμνο εις την Ελευθερία αρχίζει να διαφαίνεται στη σολωμική ποίηση η επίδραση των Αγγλων ρομαντικών ποιητών, κυρίως του Βυρώνος, του Σέλλυ και του Οσιάν. Κάποιες εικόνες απ' τον Ύμνο, αλλά κυρίως η Τριλή μόνα και ο Λάμπρος παραπέμπουν στον ακραίο αγγλικό ρομαντισμό όπου δίνεται έμφαση στα στοιχεία της φρίκης, των τραγικών συμπτώσεων και στα πάθη των ηρώων με την αντιφατική συχνά συμπεριφορά τους. γ) Στην περίοδο της ωριμότητάς του που ξεκινά με τον Κρητικό ο Σολωμός δέχεται την επίδραση του μάλλον ισορροπημένου γερμανικού ρομαντισμού. Τόσο οι αισθητικές απόψεις του Σϋλλερ, όσο και του Χέγκελ τον επηρεάζουν αποφασιστικά. Οι θεωρίες κυρίως του Σϋλλερ για το ωραίο, το παθητικό και το υψηλό βρίσκουν την εφαρμογή τους και στον Κρητικό και στους Ε.Π. και στον Πόρφυρο. Το ωραίο άλλες φορές βρίσκεται σε αρμονία με τον άνθρωπο και τον οδηγεί σε μια κατάσταση υπαρξιακής πληρότητας κι άλλες πάλι λειτουργεί ανασταλτικά στη προσπάθειά του να εκτελέσει το χρέος του, οπότε τον οδηγεί σε τραγικές συγκρούσεις. Έτσι περνάμε στην κατάσταση του παθητικού όπου ο άνθρωπος δοκιμάζεται. Στην κατάσταση αυτή έχει δυο επιλογές: ή να υποταγεί στις πιέσεις και στις δοκιμασίες ή να αντισταθεί. Η πρώτη περίπτωση δεν παρουσιάζει ενδιαφέρον αισθητικό κατά τον Σϋλλερ. Η δεύτερη οδηγεί στο υψηλό, στην ολοκλήρωση του ανθρώπου ως ηθικοπνευματικής οντότητας. Αυτό το σχήμα δοκιμασία - ολοκλήρωση εφαρμόζεται πιστά από τον Σολωμό στα τρία μεγάλα έργα της ωριμότητάς του.

Τα ευρωπαϊκά του διδάγματα όμως ο ποιητής τα προσαρμόζει σε μια βαθύτατη ελληνική αίσθηση των πραγμάτων. Δέχεται από αυτά εκείνα που συμφωνούν με αυτή την αίσθηση και απορρίπτει καθέτι που την αντιστρατεύεται. Έτσι οι ποιητικές του εικόνες, οι αξίες, η νοοτροπία των ηρώων του διακρίνονται για τη βαθειά ελληνικότητά τους. Απορρίπτει την μάλλον ψυχρά εγκεφαλικά γερμανική αντίληψη του υψηλού και εξανθρωπίζει τους ηρώες του άλλοτε υποβάλλοντάς κι άλλοτε προβάλλοντάς τα συναισθηματά τους, το παράπονό τους, τις στιγμιαίες λιποψυχίες τους την ώρα της αντίστασης. Ο Σολωμός δέχεται την επίδραση του δημοτικού τραγουδιού και της Κρητικής λογοτεχνίας (ιδίως του Ερωτόκριτου) όσον αφορά τη

γλωσσα, τους ποιητικούς τρόπους και τη στιχουργία (θεοποιητικοπλαστική ομοιοπαλάνητοι ή ανομοιοκατάληκτοι στίχοι). Γενικά μπορεί η σύλληψη της ιδέας να είναι προϊόν της ευφορίας του μαθητή και, τέλος, του γερμανισμού του, η ομοιοκατάληξη της όμως είναι καθαρά ελληνική.

β. Η σχέση ανθρώπου - φύσης

1. Η φύση ως χώρος δοκιμασίας του ανθρώπου. Η φύση είναι ο χώρος όπου δοκιμάζονται οι ήρωές του. Η σχέση τους με αυτήν είναι κατά βάση επιγερουσιαστική. Άλλοτε με την «καλή της όψη» και άλλοτε με την τυφλή της δύναμη δοκιμάζει τον άνθρωπο καθώς στέκεται ερωδίο στην προσκόμβιά του να εκτελέσει το χρέος του. Και στα τρία μεγάλα έργα της ωριμότητάς του (*Κρητικός*, *Ε.Π. Πόρφυρας*) η φύση με την άγρια όψη της (π.χ. καταιγίδα - νιούγιο στον *Κρητικό* ή κορηνίτις στον *Πόρφυρα*) και με την ομορφιά της (π.χ. *Ο Πειρασμός στην Ε.Π.*) θέτει τους ήρωές σε δοκιμασία.

2. Η φύση ως έκφραση του κάλλους και του αγαθού. Παράλληλα η φύση είναι και χώρος του κάλλους και του αγαθού. Η ομορφιά της ενσαρκώνεται σε μορφές σύμβολα π.χ. *Φεγγαροντιμύλη*, μορφές στις οποίες κέραν του κάλλους ο ποιητής προσδίδει και ηθικές ιδιότητες, καλοσύνη, ταπεινοσύνη (αγαθόν). Επίσης, στην περίπτωση που θέλει να εξάρει την ανθρώπινη καλοκαταθία, να εξιδανικεύσει τον άνθρωπο, χρησιμοποιεί εικόνες από τη φύση (π.χ. *Φραγκίσκος Φραϊζερ*, *Λιμνία Ροδόσταμο*).

3. Η σημαντική αρμονία. Ακολουθώντας το παράδειγμα των ρομαντικών ο Σολωμός με μια σειρά εικόνες ακουστικές κυρίως ή οπτικοακουστικές παρουσιάζει την ενότητα των κοσμικών στοιχείων (γης, ουρανού, θάλασσα) με κέντρο πάντα τον άνθρωπο.

4. Η μυστηριακή διάσταση της φύσης. Παράλληλα η φύση, στα ποιήματα κυρίως της ωριμότητάς του, παρουσιάζεται και ως χώρος του μυστηρίου και του «θαύματος» που προκαλεί δέος και θαυμασμό στον άνθρωπο και γεννά έναν κόσμο οραμάτων και ονείρων.

γ) Οι εξιδανικευμένοι ήρωες. Από τα πρώτα ποιήματά του ο Σολωμός παρουσιάζει τις γυναικείες κυρίως μορφές εξιδανικευμένες (*Ξαυθόβλα*, *Αγνώριση*, *Φαρμακαμένη*, *Μοναχή*). Η τάση αυτή εξιδανικεύσεως των ηρώων τον διακρίνει και στα ποιήματα της ωριμότητάς του. Μόνο που τώρα οι ήρωές του αποχτούν μια διάσταση περισσότερο πνευματική (π.χ. οι ήρωες των *Ε. Π.*, ο ήρωας του *Πόρφυρα*) και οι γυναικείες μορφές της Φρ. Φραϊζερ ή της Λιμ. Ροδόσταμο).

δ) Η θρησκευτικότητα του Σολωμού. Η σολωμική ποίηση, όπως άλλωστε γενικότερα η επτανησιακή ποίηση, διακρίνεται από ένα έντονο θρησκευτικό συναίσθημα. Ο κόσμος στην ποίηση του ορίζεται από το καλό και το κακό, την κόλαση και τον παράδεισο. Οι περισσότερες αξίες που προβάλλονται στο σολωμικό έργο είναι χριστιανικές: *καλοσύνη*, *αγνότητα*, *ταπεινότητα* κτλ. Η θρησκευτικότητα του Σολωμού, διαποικισμένη αρχικά από το πνεύμα της δυτικής εκκλησίας, αποχτά σταδιακά ελληνορθόδοξο χαρακτήρα και στην επιφάνεια και στο βάθος της.

ε) Από τον ρομαντισμό στο μιχτό είδος. Η σολωμική ποίηση είναι κατά βάση ρομαντική. Λέγεται διαδοχικά την επίδραση του αγγλικού και του γερμανικού ρομαντισμού. Ο ρομαντισμός του κορυφώνεται με τον *Κρητικό*. Από κει και πέρα ο Σολωμός αναζητά έντονα ένα νέο είδος ποίησης μιχτό. Είδος που θα προκύψει από

τον συνδυασμό κλασικιστικών και ρομαντικών στοιχείων. Όταν το πάθος, το συναίσθημα, το όνειρο θα υποτασσονται χωρίς να αρδύονται στο υψηλό νόημα της τέχνης. Περίεργη εφαρμογή της νίκης αυτής ποιητικής αντίληψης είναι οι Ε.Π. Παράλληλα εκχρησιάζει και έναν σκελετισμό των ειδών (επική, λυρική και δραματική ποίηση).

στ) Η αποσπασματικότητα του σολωμικού έργου. Τα έργα του Σολωμού από τον Λάμπερο και ύστερα έμειναν το περισσότερο αποσπασματικά. Η αποσπασματικότητα αυτή προβληματίζει τους μελετητές του. Άλλοι την απέδωσαν στην ιδιοσυγκρασία του ποιητή (ελλειψιότητα, εγγενείς αδυναμίες π.χ. ραθυμία), άλλοι στην επίδραση που άσκησαν στην ευαίσθητη ψυχή του κάποια δυσάρεστα γεγονότα της ζωής του (π.χ. η μακροχρόνια δίκη με τη μάνα του), άλλοι θεωρήσαν την αποσπασματικότητα αυτή εκκενμημένη (θεωρία του ρομαντικού αποσπασματισμού). Πάντως ο Σολωμός ποιητική φύση λυρική, δείχνει να απεχθάνεται την αφηγηματικότητα στην ποίηση κι αυτός, ίσως είναι ο βασικότερος λόγος που μας άφησε ανολοκληρωτές συνθέσεις με πολλά ολοκληρωμένα αποσπάσματα λυρικά, τα οποία στέκονται από μόνο τους ως ξεχωριστές λυρικές ενότητες, όπως λέει ο Αίνος Πολίτης. Η λυρική του φύση δεν ταίριαζε στις μεγαλόφωνες και πολύπλοκες ποιητικές συνθέσεις.

ζ) Η γλώσσα του Σολωμού. Ο Σολωμός παρακινημένος από τα ιταλικά του διδάγματα περί λαϊκής γλώσσας και ενθαρρυνμένος από πνευματικούς ανθρώπους της εποχής του (Στ. Τρικούπης, Γ. Τερτσίτης) υιοθετεί στην ποίησή του τη δημοτική γλώσσα. Η δημοτική του βασίζεται στην επανησιακή (κυρίως τη ζακυνθινή) γλώσσα. Ο ίδιος με τον *Διάλογο* του υποστηρίζει και θεωρητικά τις γλωσσικές του απόψεις, παίρνοντας μέρος στον γλωσσικό προβληματισμό της εποχής του. Το πρόβλημα του ποιητή ήταν πώς θα αποδώσει τα υψηλά νοήματα των ποιημάτων του σε μια γλώσσα παραστατική από τη μια μεριά, ζήτη όμως προς τη φιλοσοφία και την επιστήμη. Κατάρθωσε ωστόσο, όπως σωστά επισημαίνει ο Παλαμάς, «να υπατάξει αυτή τη γλώσσα και να την αναγκάσει να αποδώσει αριστοκρατικά νοήματα».

η) Μορφολογικά γνωρίσματα

- Η πυκνότητα και η αποφθεγματικότητα του στίχου. Ο Σολωμός συμπυκνώνει με τρόπο μοναδικό τα νοήματά του σε λιγοστούς στίχους. Πολλοί στίχοι διακρίνονται για τον γνωμικό τους χαρακτήρα.
- Η αινηματική μουσική του στίχου. Αν, όπως έλεγε ο Σύλλερ, οι ποιητές χωρίζονται σε δυο κατηγορίες, στους εικαστικούς και τους μουσικούς, ο Σολωμός ανήκει σίγουρα στη δεύτερη κατηγορία. Προσέχει ιδιαίτερα τη μουσικότητα του στίχου, το ρυθμό και την αρμονία του, χρησιμοποιεί κυρίως ακουστικές εικόνες, δουλεύει τον λαϊκό δεκαπεντασύλλαβο κατά τέτοιο τρόπο που του προσδίδει έναν χαρακτήρα ολότελα προσωπικό.
- Το παιχνίδι των αντιθέσεων. Συχνά στο σολωμικό έργο, κυρίως σε εκείνο της ωριμότητάς του, κυριαρχούν οι αντιθέσεις σε όλα τα επίπεδα: στο περιεχόμενο (θέματα, εικόνες, συμπεριφορές ηρώων), στο ρυθμό του στίχου (συχνά τον αργόσυρτο ρυθμό διαδέχεται ο γρήγορος και ορισμένες φορές βίαιος ρυθμός), στη μουσική των στίχων, όπου οι εντάσεις και οι υφέσεις εναλλασσονται.
- Γενικά η σολωμική ποίηση, στις καλύτερες στιγμές της, διακρίνεται για τον αποσταγματικό της λυρισμό που ανοίγει ένα βάθος δυσθεώρητο κρύβοντας δυνάμεις εκρηκτικές στην συμπίκνωσή τους.

Ο ΚΡΗΤΙΚΟΣ του Σολωμού

Ερωτηματολόγιο

1. **Κρητικισμός.** Με τον Κρητικό (1823 - 1824) αρχίζει η πρώτη πομπική κριτική του Σολωμού. Το ποίημα γράφεται σε μια περίοδο από ο ποιητής άρρωστος με μέλας τη λαϊκή λογοτεχνία και την ιδιαιτερή φιλοσοφία των Έλλερ και του Κέρκελ. Παράλληλα είναι μια περίοδος κινδύνου όπου μελέα οι κεραιότεροι βίθος τη νεοελληνική ποιητική παράδοση (Δημοτικό Τραγούδι, Κρητική Λογοτεχνία). Στα πολεμικά χειρόγραφα το ποίημα περιέχεται δίπλα Ο τίτλος του του ίδιου ο Πολυλάς στα Δοκίμια του στήριξε την προφανώς σε κάποιες σημειώσεις των οδοιπορικών χειρογράφων στις οποίες ο ποιητής υπαίτης φανερώθηκε την πρόθεσή του να δώσει στον τον τίτλο στο έργο. Για ένα διάστημα πρέπει να δοθεί τον Κρητικό και το Β' Σχεδίο του Ε. Π. όπως και το σατυρικό Η υψία. Και τα τρία έργα έχουν άλλωστε την ίδια στιχομυθική μορφή και φανερώνουν την κοινή τους επίδραση από τον Κρητικό του Βικατείου Κορνήριου (δεκαπεντασύλλαβο ομοιοκατάλητοι στίχοι). Ο Κρητικός, παρά την αποσπασματική του μορφή, είναι το πιο αφηγηματικό ποίημα του Σολωμού και ασφαλώς το πιο ρομαντικό. Ο Πολυλάς παρασυρμένος από την αριθμηση των αποσπασμάτων (18 - 22), αριθμηση που ανήκει στον ποιητή, υπέθεσε ότι το ποίημα είναι το τελευταίο απόσπασμα μιας ευρύτερης σύνθεσης. Ο Λίνος Πολίτης³ όμως, στηριγμένος στη δομή, στην αφηγηματική τεχνική και στον ολοκληρωμένο τρόπο του έργου, απέδειξε πειστικά ότι πρόκειται για ολοκληρωμένο ποίημα με αρχή, μέση και τέλος. Με τον Κρητικό ο Σολωμός επανέρχεται ωριμότερος και, στον 15σύλλαβο στίχο που χρησιμοποιήσε σε κάποια από τα βουκολικά και ελεγειακά ποιήματα της πρώτης περιόδου (π.χ. Ο θάνατος του βοσκού, Ο θάνατος της ορφανής), εγκαταλείποντας τους παλιούς στιχομυθικούς τρόπους με τους ολιγοσύλλαβους στίχους. Ο ήρωας και αφηγητής του ποιήματος είναι ένας ζητιάνος, πρόσφυγας από την Κρήτη, που εκπατρίστηκε από το νησί του μετά την αποτυχημένη επανάσταση (1823 - 24). Παρό την ιστορική αυτή απόρριψη του ποιήματος, το κέντρο βάρους του πέφτει στην προσωπική περιπέτεια του ήρωα και όχι στο εθνικό θέμα, το οποίο θίγεται με κάποιες αναδρομικές αναφορές. Το πλαίσιο μέσα στο οποίο συντελούνται τα δρώμενα της ιστορίας είναι η θάλασσα. Μετά τη φυγή του από την Κρήτη ο ήρωας βρίσκεται ναυαγός μέσα στη νυχτερινή τρικυμισμένη θάλασσα και προσπαθεί να σωθεί ο ίδιος και να σώσει την αρραβωνιαστικιά του. Μέσα σε ένα κλίμα αγωνίας και έντασης δοκιμάζεται τόσο από την αγριεμένη φύση όσο κι από τις ομορφιές της για να φτάσει τελικά στο ακρογιάλι και να διαπιστώσει το θάνατο της αγαπημένης του. Οι εμπειρίες αυτές αλλάζουν ολόκληρο τον ψυχισμό του.

2. **Ο Κρητικός, ποίημα επικούριο:** Δύσκολη η ειδολογική κατάταξη του Κρητικού. Στον παλαιότερο χαρακτηρισμό του ως επικούριο ποίημα νεότεροι μελετητές του Σολωμού διατύπωσαν ζωηρές αμφιβολίες⁴. Άλλοι τον θεώρησαν ποίημα καθαρά λυρικό, ορισμένοι προέβησαν σε ειδικότερους χαρακτηρισμούς που σχετίζονται λίγο πολύ με το λυρικό είδος (δραματικός μονόλογος, μπαλάντα, απόλογος κτλ.). Γεγονός πάντως είναι ότι στον Κρητικό υπάρχει ένα αφηγηματικό πλαίσιο που παραπέμπει στο επικό είδος. Υπάρχει πρώτα - πρώτα μια υπόθεση, ένας μύθος, η «αυτοβιογραφία»

του ίδιου του αφηγητή. Ορισμένα στοιχεία της μιας οδύσσειας μεταφέρονται στο επόμενο, οι ιστορίες στο πρώτο παρελθόν του ήρωα - αφηγητή τελείως παρόμοι. Η «αυτοβιογραφία» αυτή ουσιαστικά γρήγορα μετατρέπεται σε «αυτοβιογραφία» της ζωής του ήρωα. Το ενδιαφέρον από την αρχή επεκτείνεται επικεντρώνοντας στην «αρχική» αντίδρασή του σε σχέση με τη φύση (κυρίως) με την ηρώα γυναίκα του, με τη σχετική πρόσφατη οδύσσειά ιστορική πραγματικότητα. Περίληψη του συναισθήματος της φαντασίας και του ονείρου. Όλα αυτά σε συνδυασμό με την κριτικοαναλυτική αφήγηση καθιστούν το λυρικό στοιχείο κυρίαρχο. *Αν κρίνει επιμελώς πρέπει να μαντεύσουμε το πνεύμα σε μια ειδολογική κατηγορία, ο οποίος χαρακτηρισμός μας αρκεί. Ποίημα επικό ως προς το αφηγηματικό και ιστορικό του πλαίσιο, λυρικό ονείρο στο περιεχόμενο και στους τρόπους.*

3. Η αφηγηματική τεχνική του ποιήματος. Το αφηγηματικό παρόν του ήρωα είναι εκείνο του ζητιάνου πρόσφυγα που δισοδήθηκε από το ναυάγιο και τη θαλασσοταραχή. Η αφήγηση του είναι αρκετά περίεργη. Εκκινά αφενός από κάποιο σημείο της ιστορίας («ναυάγιο») ακολουθώντας την τεχνική του *in medias res* και εκτείνεται με συνεχείς αναδρομές στο παρελθόν (αναλήψεις) και προβολές στο μέλλον (προλήψεις). Κλείνει περίπου με τον ίδιο τρόπο που άρχισε (αναφορά στο ακρογιάλι). Ένα χαλαρό σχήμα κύκλου. Αφήγηση πρωτοχρόνια με ομοδομητικό - αυτοδομητικό αφηγητή. Υστερόχρονη και προτερόχρονη μαζί (προτερόχρονη όσον αφορά το δράμα της Δευτέρας Παρουσίας). Η χρήση των συνταριμών στο ζετούλεγμα της ιστορίας σε συνδυασμό με την τεχνική του *in medias res* στο ξεκίνημά της, οι συνεχείς πλινδρόμησεις από το παρόν στο παρελθόν και από εκεί στο μέλλον κι αντίστροφα, προσδίδουν στην αφήγηση από τη μια ένα κλίμα έντασης κι από την άλλη την καθιστούν «προδρομικά» μοντέρνα. Στο χρόνο της ιστορίας είναι ευδιάκριτα τέσσερα χρονικά επίπεδα³: α) Το αψότερο παρελθόν του ήρωα (γεγονότα της Κρητικής Επανάστασης, ο πολέμαρχος ήρωας κτλ.). β) Το πρόσφατο παρελθόν (ο ήρωας νηπιός, το δράμα της *Φεγγαροντυμένης*, ο γλοκίτατος ηχός, ο θάνατος της αρραβωνιαστικιάς). γ) Το παρόν το ψωμοζήτη ήρωα και δ) Το μέλλον (το δράμα της Δευτέρας Παρουσίας).

3. Οι τρεις κόσμοι. Με βάση τα παραπάνω η ιστορία κινείται σε τρεις διαφορετικούς χώρους - κόσμους: α) Είναι ο κόσμος ο πραγματικός τα επαναστατικά γεγονότα στην Κρήτη, το ναυάγιο του ήρωα, η ταρινή του κατάσταση (ζητιάνος) κτλ. β) Είναι ο μεταφυσικός χώρος και ο κόσμος των *αγνών αναιτημένων* της Δευτέρας Παρουσίας και γ) Ένας τρίτος κόσμος, ο κόσμος του ονείρου και των οραμάτων. Ένας κόσμος μεταγυμνακός - μεθοριακός, μεταξύ του φυσικού και του μεταφυσικού (δράμα *Φεγγαροντυμένης*, *γλοκίτατος ηχός*.) Το ενδιαφέρον της αφήγησης επικεντρώνεται σε αυτόν τον κόσμο των οραμάτων όπου η *Φοσική γίνεται Μεταφυσική και αντίστροφα*. Όπου εξανθρωπίζεται το θείο ή θεοποιείται το ανθρώπινο. Αυτό είναι που καθορίζει και τον καθαρόαιμο ρομαντισμό του ποιήματος.

4. Η δοκιμασία και η μεταστροφή του ήρωα. Στον Κρητικό ο Σολωμός προβάλλει για πρώτη φορά το σύλληπτο σχήμα *δοκιμασία - αλοκλήρωση*. Ο ήρωας του ποιήματος δοκιμάζεται: α) από τις δυσμενείς ιστορικές συγκυρίες (αποτυχημένη επανάσταση στην Κρήτη) και τις απανωτές τραυματικές οικογενειακές εμπειρίες (βιαίοι θάνατοι αδερφών, μάννας, πατέρα) που τον ωθούν στην προσφυγιά και στην πλήρη ερημία. β) από τα στοιχεία της φύσης (καταγίδα, ναυάγιο, ομορφιά της φύσης), που από τη μια λειτουργούν ανασταλτικά στην προσπάθειά του να σωθεί και να σώσει την αμραβωνιαστικιά του κι από την άλλη πλουτίζουν τον ψυχικό του κόσμο.

με δυνατές εμπειρίες. Είναι προφανές ότι ο ποιητής προβάλλει περισσότερο τη φύση με την όψη και τη γλώσσά της, όση ως κενό δοκιμασίας του ήρωα. Μέσα στο στίχο τη δοκιμασία ο ήρωας πολέμαρχος (τηλική κατάσταση του ήρωα) μετατρέπεται σε τριφερό ποιητή (τελική κατάσταση του ήρωα). Χάνει την ουσία και την αδιάφορη δύναμη του Βιάνου την ερημιά του θανάτου, για να κερδίσει τη μαυσική και την ποιήση. Μετατρέπεται άσπιντακά σε έναν αλλοφρονούντα λυκό ρυμιάδρα, στην ουσία όμως μεταβάλλεται σε έναν ρομαντικό ρομαντικό ποιητή - ποιήση. Η μεταστροφή αυτή συντελείται σε ένα κενό σημείο της δοκιμασίας του, απ. 5 (22). Είναι η στιγμή που χάνεται από τα μάτια της η μορφή της Φογγιγοντιμένης, η παρουσία της ουσίας έσκιζε καταλυτικό ρόλο στην ψυχροσύνθεσή του.

*Εξήθη αλή μου! Αλλ' άκουσι του δάκρυου της μινιόου
Στο χέρι που χε σηκισό μάλις εγώ την είδα -
Εγώ από κείνη τη στιγμή δεν έχω κλει το χέρι
Η' αγνάειεν Αργησιό κι εγόμενα μεγαλή
Λαρό δεν του 'ναι ο πόλεμος' κεί.*

Οι στίχοι αυτοί βρίσκονται σχεδόν στο μέσον της σύνθεσης και αποσκοπών την προσοχή του αναγνώστη τόσο με τη θέση τους, όσο και με το νοηματικό τους βάρος. Μια τελευταία παρατήρηση: η μεταστροφή του ήρωα συντελείται με βάση την αρχή των αντισταθμισμάτων: απάλεια - κέρδος.

5. Η τρικυμία. Το πρώτο απόσπασμα (απ. 18) αναφέρεται στη δοκιμασία του ήρωα - ναυαγού στα κύματα της νυχτερινής τρικυμομένης θάλασσας. Δίνονται τα απαραίτητα στοιχεία που ορίζουν το πλαίσιο και τη σκηνοθεσία της ιστορίας: ο χώρος (θάλασσα), ο χρόνος (νύχτα), τα πρόσωπα και η σχέση μεταξύ τους (ο ήρωας και η μνηστή του), ο στόχος του ήρωα (το φτάσιμο στο ακρογιάλι - η σωτηρία τους). Η αγριεμένη νυχτερινή θαλασινή φύση στέκεται εμπόδιο στην πραγμάτωση του στόχου. Όλο το βάρος της αφήγησης και της περιγραφής πέφτει στη παρουσίαση της απειλητικής φύσης και στη συγκρουσιακή της σχέση με τον άνθρωπο. Με μια ακουστική εικόνα γεμάτη ένταση και έκταση δίνεται όλος ο συσσωρευμένος θυμός της. Από τις κλασικές σολωμικές ακουστικές εικόνες που ξεκινούν από ένα ηχητικό ερέθισμα, εντιπωση και εκτείνονται σταδιακά, κορυφώνοντας από τη μια την ακουστική εντύπωση κι από την άλλη απλώνοντάς την ως τις εσχάτιές του σύμπαντος. Ο ήχος ενώνει, ακόμη και στη βιαιότητα της απειλής του, τον συμπαντικό χώρο. Οι παρηχησεις του α, του ε, του ο και των υγρών λ και ρ καθιστούν εντονότερη την ηχητική απειλή. Αξιοπρόσεχτη η ελικλήση με τον εξορκιστικό της ευφημισμο στο δεύτερο στίχο που φανερώνει την αγωνία και την απελπισία του ναυαγού:

Αστροπελέκι μου καλό, για ζαναφέξε πάλι

Το ίδιο αξιοπρόσεχτη και η τριπλή «αντιαπόκριση» με την ξιάστερη απειλή της που εντεινεί τη δοκιμασία.

*Τρία αστροπελέκια επέσανε ένα ζοπίσω σ' άλλο
Παλύ κοντά στην κορριά με βρόντημα μεγάλο.*

6. «Οράματα και θάματα». Κυρίαρχος, όπως προαναφέρθηκε, στο ποίημα είναι ο κόσμος των ονείρων και των οραμάτων. Από το σύνολο των στίχων του (134 στίχοι), πάνω από εκατό αναφέρονται στα θέματα της *Δευτέρας Παρουσίας*, της

+

πνευματικότητας και της μελέτης της. Από μόνοι του το ποσοτικό από μέγεθος
αφαιρείται την ρητορική του ποιότητας. Από το 2^ο απόσπασμα (ακ. 19) ο αφηγητής
επιτίθει το μυθικό ακροατήριό του στον κόσμο της μεταφυσικής, επί της ουσίας.
Με τους σπουδαίους ποιητικούς τι είναι ημετέροι ορκο (αρχαίο γυναικείο), Σωμάνισσι
κλιμακωτά, προσφέρει τους ακροατές του για να κληρονομήσει και το μυστήριο που θα
ακαλινοθήσουν. Η άμεση αυτή αποστραφή προς το υπεράνω του φανταστικού θεμίζει
λαϊκούς ρυθμούς.

*Ερωτική, λυρική, αφηγητική τραχίζω
Από το εός και μια επίση κι' είναι κατωτέρω λόγο.*

Η τον τρόπο των αρχαίων ρητόρων που προσπαθούν να κερδίσουν την εύνοια, την
επίδοξη και την εμπιστία των ακροατών τους. Το έργο του αφηγητή εδώ είναι
δυσκολότερο γιατί οφείλει να κάμψει τη δυσπιστία της λογικής, εκκάνει στους
σοφούς απειθύνεται. Όλα όσα θα και είναι ακριβή αλήθεια. Τα γενήματα της
φαινομένης, του αισθήματος και του ονείρου, ακριβή αλήθεια. Σαφής ρομαντική θέση
η αλήθεια δεν είναι μόνον προϊόν του ορθολογισμού. Ένας παραδοσιακός ρομαντικός
κοιμήτης, όπως είναι ο Σολωμός, παρά την «πίστη» του στα οράματα και τα θάματα,
αποθάνεται την ανάγκη να δώσει εξηγήσεις και να «συνάψει» λογοτεχνικές
συμβάσεις με τους αναγνώστες του. Ένας επίγονός του (ας πούμε ένας υπερρεαλιστής)
δεν τις έχει ανάγκη. Προβαίνει απευθείας στην έκθεση του ονειρικού του κόσμου.
Στο χρονικό διάστημα που μεσολάβησε κυλήσε πολύ νερό στ' αυλάκι της ποίησης
και για τους ποιητές και για τους αναγνώστες. Οι λογοτεχνικές συμβάσεις εδώ
κερτιεύουν.

Η Δευτέρα Παρουσία. Ο αφηγητής μεταπηδά συνειρμικά από το χώρο της
πραγματικότητας στον μεταφυσικό χώρο της Δευτέρας Παρουσίας. Ο τρίτος και
ισχυρότερος από τους τρεις όρκους αναφέρεται στη νεκρή αρραβωνιστική.

Μα την ψυχή που μ' άφησε τον κόσμο παρατόνιας

Έτσι η σκέψη του μεταπηδά στην μελλοντική μεταθανάτια συνάντησή τους. Παρά το
γεγονός ότι η αφήγηση και η περιγραφή εδώ χιζόνται με υλικά παρμένα από
αποκαλυπτικά έργα της Αγίας Γραφής, παρά τη θρησκευτικότητα του θέματος,
κυρίαρχη είναι η μορφή της κοραϊκής. Με την παρουσία της αγιάζει την Κουλάδα της
Κρίσης, με το αναστάσιμο τραγούδι της επιδρά καταλυτικά στον νέο κόσμο που πάει
να διαμορφωθεί και στον παλιό κόσμο που καίγεται. Ο νιόχτιστος ουρανός αγρίκει
οασπισμένος κι ο παλιός κόσμος, αναμμένος, αργολόροντε το κάψιμό του. Παλιός και
νέος κόσμος στέκονται εκστατικοί στο άκουσμα του αναστάσιμου ύμνου⁹. Έμφαση
στην ομορφία του ήχου, στην ελιδα της νέας ζωής και, κυρίως, στη δύναμη του
Έρωτα που καταλύει το κράτος του θανάτου. Όλοι οι στίχοι που αναφέρονται στο
θέμα είναι κλεισμένοι σε παρθέσεις. Ξαν να μην εκστομίζονται, αλλά να αποτελούν
μόλις σκέψεις του αφηγητή. Ο λόγος εδώ σαφώς πιο εσωτερικός λειτουργεί ως
παρέκβαση (μεταδιήγηση). Το γεγονός άλλωστε ότι με το τέλος του οράματος, στην
αρχή του 3^{ου} αποσπάσματος (ακ. 20), επανέρχεται ο αφηγητής στο αρχικό θέμα της
θαλασσοταραχής ξανακαίνοντας το νήμα της ιστορίας ενισχύει τις παρατηρήσεις
αυτές. Τέλος η χρήση του διαλόγου δραματοποιεί περισσότερο τη σκηνή της
αναζήτησης του αγαπημένου προσώπου.

Η μυστηριακή γαλήνη.

Το σκεπτικό όμως αλλάζει ήδη στον 2^ο στίχο του 3^{ου} ποσειάδαμου, (σ. 20) ο σφηγγισμός μας πληροφορεί ότι η Ελλάδα:

Πέλαγος και έργε ολόηροια και αστέρια

Μεταβολή αφηνιά και ανελήγητη Μυστηριακή

*Και κλειρό μυστήριο απόνειρε τη γήση
Κάθε εικασφού να σπιδιτεί και τη θηρό ν' αφήσει.*

Η μυστηριακή διάσταση της φύσης, θέμα ιδιαίτερα αγαπητό στους ρομαντικούς ποιητές, που ενεργοποιεί τη φαντασία και γεννά τα όνειρα, τους οραματισμούς και τους φόβους. Η αντίθεση με την περιγραφή της θαλασοοταραχής και προσηγθηθεί έντονη. Αν εκεί η περιγραφή στηρίζεται στους απειλητικούς ήχους της εκφλητικής ακουστικής εικόνας, εδώ βασίζεται κυρίως στην οπτική λειτουργία. Ο ποιητής με μια εικόνα αντικατοπτρισμού, ανάλογη με εκείνες που συναντάμε στους Ε. Π. και στον Πόρφυρο, αναδεικνύει την ομορφιά, τη γαλήνη, τη φυλότητα και την αρμονία του σύμπαντος. Ακολουθώντας πορεία παραγωγική (από τους γενικούς χαρακτηρισμούς της γαληνεμένης φύσης στις επιμέρους εικονικές λεπτομέρειες) προετοιμάζει προσεχτικά το θέμα της θείας επιφάνειας. Μυστηριακή αοριστία, άκνοια, απόλυτη σιωπή είναι τα στοιχεία που ορίζουν την ατμόσφαιρα μέσα στην οποία αναδύεται η μορφή – σύμβολο της Φεγγαροντυμένης.

Η Φεγγαροντυμένη.

Το όραμα της Φεγγαροντυμένης στηρίζεται κυρίως στην οπτική λειτουργία (σύνθετη οπτική εικόνα, απόλυτη μυστηριακή σιωπή, αοριστία, αφηνιά ανάδυση της μορφής, το ίδιο αφηνιά και η εξαφάνισή της). Έμφαση στην ατμοσφαιρικότητα της εικόνας και στην πλαστικότητα της μορφής:

*Καταρσιόειο ανάερα τ' αναστήμα σηκώνει
Κι' εδειξεν πάσαν ομορφιά και πάσαν κάλοσίνη.*

Η αναδύομενη μορφή με την παρουσία της αναδεικνύει την ενότητα και την αρμονία του σύμπαντος, καθώς τα αστέρια αχτινοβολούν, η νύχτα πλημμυρίζει από φως μισημερό

Κι' η χτίσις έγινε ναός που ολούθε λαμπυρίζει.

Το όραμα της Φεγγαροντυμένης είναι ένα από τα πιο πολυσυζητημένα θέματα της σολωμικής ποίησης στον τομέα της ερμηνείας¹⁰. Η καταγωγή της ποιητικής αυτής μορφής και το περιεχόμενο του συμβόλου της απασχόλησαν τους κριτικούς και ερμηνευτές της σολωμικής ποίησης από τον Γιάννη Αποστολάκη μέχρι τους σημερινούς. Όπως παραδόξως το ζήτημα δεν απασχόλησε τον Πόλυλο¹¹. Μόνο μια αβέβαιη παρατήρηση στα *Προλεγόμενα*. Διατυπώθηκε έτσι μια ποικιλία απόψεων,

Επιδοκιμάζει της επίσημης και την περιτύπωση της εφημερίδας (μεταφράσεις, 19 x 24 κλάσματα). Έτσι η επιδοκιμασία προκύπτει από την παρουσία (ή απουσία) μιας συγκεκριμένης μορφής λεκτικού κώδικα της φωνητικής, είναι θεμελιώδης και έχει να κάνει με την αποδοχή από ακούσαντες την ελαστικότητα της φωνητικής (αποδοχή του κώδικα) και την ελαστικότητα της ελαστικής (αποδοχή της μορφής). Το μόνο στοιχείο που επιδοκιμάζεται με τη φωνητική στην ποίηση της είναι η θετική της ισοδότηση. Στην *Πρωτοβία* η θετική ισοδότηση της μορφής τονίζεται σε κάποιες παραλλαγές στίχων¹⁴. Έτσι η φωνητικιστική φωνητική να έχει από τη μια την ελαστικότητα, την αναγωγή και την ελαστική ισοδότηση αρχικής θέας κι από την άλλη το ήθος (αποδοχή, αποδοχή) φωνητικής αρχής. Το όραμα της φωνητικιστικής, αναδοκιμασίας είναι εκεί, ελαστική όραμα ποιητικό και το κλάσμα και από ειδικές συνθήκες, δύο φωνητικές ποιητικές και ως τέτοιες πρέπει να αντιμετωπιστούν. Αυτό σημαίνει ότι στην ερμηνεία του *de* χωριστό επιδοκιμασίας, εκδοκιμασίας είτε αμετροδικασίας φωνητικιστικής. Το μεθοδολογικό πρόβλημα αν πρέπει να δοθεί το θέμα από την κλειδιά του αμετροδικασίας ή του αμετροδικασίας εδώ είναι φωνητικιστικό¹⁵. Και η ιδιότητα των φωνητικιστικών και οι ειδικές συνθήκες της φωνής είναι προδοκιμασίες αναγκαίες για την εμφάνιση του οράματος. Στο κάτω - κάτω ποιος βραχυδικασίας οφθαλμολογίας θα μπορούσε να το κλάσει ή να το δει κάτω από οφθαλμολογικές περιόδους και ποιος αμετροδικασίας ποιητής θα μπορούσε να το γενήσει κάτω από άλλες συνθήκες.

Από εδώ και στο εξής αρχίζουν οι δυσκολίες. Αν και το υλικό πάνω στο οποίο θα μπορούσε να στηριχτεί μια ερμηνεία «νόμιμη» είναι πλούσιο, δεν παύει να παίζει ρόλο ουσιαστικό ο προδοκιμασίας υποκειμενισμός του αναγνώστη - ακόμη και του επαρκώς πληροφορημένου. Όταν όμως πρόκειται για τη διδασκαλία του έργου, ο δάσκαλος, όσο κι αν η διδασκαλία του οφείλει να είναι κατά το δυνατόν ελαστική και ευέλικτη, πρέπει να πάρει θέση σχετικά με το περιεχόμενο του συμβόλου. Ο υποκειμενισμός της ερμηνείας θα μπορούσε και σ' αυτό το στάδιο της διδασκαλίας να περιφραστεί, αν τη στηρίζουμε συντάσσοντας στις βασικές αρχές της ποιητικής του Σολωμού και στις αισθητικές του αντιλήψεις όπως τις συναντούμε στις σημειώσεις του στα ΑΕ: α) Βασική ποιητική αρχή του Σολωμού είναι να συλλαμβάνει την ιδέα του ποιήματος και να προχωρεί στη «σωματοποίηση» της, στην ποιητική δηλαδή πραγμάτωση β) Ο Σολωμός γνωρίζει ήδη τις αισθητικές αντιλήψεις του Σίλλερ και του Χέρτζλ (το σχήμα της δοκιμασίας, οι θεωρίες για το ωραίο, το παθητικό και το υψηλό, οι ρομαντικές απόψεις για τη σχέση ανθρώπου - φύσης κτλ.). γ) Οι ειδικότερες σημειώσεις που αφορούν στον *Κρητικό* και τις οποίες συναντάμε στα ΑΕ θα μπορούσαν κι αυτές να σταθούν χρήσιμες¹⁵. Όταν ο Σολωμός λέει:

Πρέπει πρώτα με δίνηση να συλλάβει ο νοός κι' έπειτα η καρδιά να ποικηθεί θερμά, ό,τι ο νοός συνέλαβε!

στην ουσία μιλά για μια διαδικασία σύμφωνα με την οποία ο ποιητής πρώτα συλλαμβάνει την ποιητική ιδέα, το ποιητικό θέμα, τη δομή και τη «λογική» της ποιητικής σύνθεσης και στη συνέχεια προχωρεί στην ποιητική πραγμάτωση. Αυτό το εζηγεί ευκρινέστατα κυρίως στους *Στοχασμούς* των Ε.Π.¹⁶ που χρονικά βρίσκονται κοντά στο χρόνο δημιουργίας του *Κρητικού*. Ύστερα είναι το θέμα της δοκιμασίας του ήρωα που τονίζεται τόσο στις σχετικά σύντομες σημειώσεις που αφορούν στον *Κρητικό* όσο και στους πάνω - κάτω σύγχρονους *Στοχασμούς* των Ε.Π. Με βάση αυτά τα στοιχεία το όραμα της φωνητικιστικής λογικά εντάσσεται σ' αυτή τη διαδικασία των δοκιμασιών του ήρωα. Όταν μάλιστα αυτή η διαδικασία αποτελεί τον άξονα του μύθου, τότε θα ήταν παράταιρο, αν 55 στίχοι στο κέντρο της σύνθεσης ήταν άσχετοι με

το βασικό αυτό θέμα. Στο βαθμό λυκόν που οι σκέψεις αυτές στηρίζονται στη δεδομένα των κειμένων, στις διακειμενικές τους προεκτάσεις, και στις βασικές αρχές της ποιητικής του λόγου, αναγκαστικά θα δεχτούμε τις ερμηνευτικές εκδοχές εκδοχές αυτών συνδέστων το σύμβολο με τη φύση και την έλξη που αυτή ασκεί πάνω στον άνθρωπο. Είτε πρόκειται για την απλή, μάλλον, διαισθητική ερμηνεία του Γιάννη Λυσιστολάκη (Φεγγαροντυμένη - ενσαρκίωση της ομορφιάς της φύσης και της ζωής)¹⁷ Είτε πρόκειται για τη σχετικά πρόσφατη, εμπειριστικοποιημένη και φιλόλογα τεκμηριωμένη ερμηνεία του καθηγητή Ερατισθένη Καψομένου που βλέπει στη μορφή της Φεγγαροντυμένης «τη θεότητα της φύσης που συντίθεται από το ιδεώδες των κάλλους και του αγαθού»¹⁸

Πέρα όμως από τα κοινά στοιχεία που παρτιτυρώνονται ανάμεσα στη Φεγγαροντυμένη του Κρητικού και στην κορασιά του Πειρασμού, θα πρέπει να επιστημονούμε και ορισμένες σημαντικές διαφορές ανάμεσα στις δυο μορφές, κυρίως όσον αφορά τη λειτουργία τους ως συμβόλων στα δυο κείμενα. α) Η παρουσία της (φεγγαροντυμένης) κορασιάς στον Πειρασμό κορυφώνει μια διαδικασία που ελμιακά οδηγεί στο θάνατο. Προηγείται η λαμπρή ανοιξιάτικη μέρα με το χρώ του Έρωτα και του Ακρίβη, τον ανήκουστο ερωτικό κίταδισμό των κουλιών, τη θεσπέσια μουσική των νεράν και ακολουθεί η ερωτική μαγεία της νύχτας. Πού θα μπορούσε να οδηγήσει όλη αυτή η πορεία έναν Αλαφροίσκιο παρά στη σύλληψη μιας θηλυκής οντότητας που θα προσωποποιεί όλα αυτά τα στοιχεία. Η μορφή εδώ παρουσιάζεται μέσα σε ένα κλίμα ενός εκλεπτυσμένου ερωτισμού. Στον Κρητικό, καθώς προβάλλεται περισσότερο η θετική της διάσταση, το ερωτικό στοιχείο έρχεται μάλλον σε δεύτερη μοίρα. β) Υστερα, στον Πειρασμό η λειτουργία του συμβόλου είναι περισσότερο ξεκάθαρη: η ομορφιά, η μαγεία της φύσης, η ερωτική έλξη, όλα συμπεκνωμένα στη μορφή της κορασιάς, προκαλούν τους πολιωρημένους και προσπαθούν να τους «τραβήξουν» από το χρέος τους. Πρόκειται για μια δύναμη ανασταλτική - καταστροφική. Στον Κρητικό τα πράγματα είναι πολυπλοκότερα. από τη μια η παρουσία της μορφής μαγνητίζει (Κατακώς στέκει στο Βοριά η προκολαμύθρα), καθυστερεί τον ήρωα να φτάσει στο σκοπό του (καταστροφική λειτουργία του συμβόλου) κι από την άλλη επιδρά καταλυτικά στον ψυχιισμό του, του χαρίζει τα δώρα της μουσικής και της κοήσης (ευεργετική λειτουργία του συμβόλου).

Η ανάλυση αυτή δεν πρέπει να αποκλείσει σε καμιά περίπτωση από τη διδασκαλία μας τη συζήτηση πάνω και σε άλλες ενδιαφέρουσες ερμηνευτικές εκδοχές του θέματος. Η άποψη λ.χ. ότι η Φεγγαροντυμένη είναι η οπτασία της νεκρής αρραβωνιστικής¹⁹, άποψη που αλλάζει ολότελα το σημασιακό βάθος του ποιήματος, παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον. Μια συζήτηση με βάση αυτή την εκδοχή θα δοκίμαζε την κρίση και την παρατηρητικότητα των μαθητών μας. Θα έθετε στο τραπέζι άλλες πτυχές του ρομαντισμού, θα μας έδινε τη δυνατότητα να παρακολουθήσουμε την πορεία του ήρωα από την τραγική ειρωνεία στην τραγική επίγνωση κτλ. Παράλληλα η αναζήτηση των ερεισμάτων ή των αδυναμιών αυτής της άποψης αποτελεί από κολλές πλευρές μια ενδιαφέρουσα πνευματική και αισθητική άσκηση για τους μαθητές μας.

Ο γλυκύτατος ηχός.

Το θέμα του γλυκύτατου ηχού εντάσσεται με απόλυτη ευκρίνεια εντός εξαρχής στο πλαίσιο των δοκιμασιών του ήρωα.

Αλλά το πλίζιμ' άργουνε και μου τ' αποκοιμάσιε

Ήχος, γλυκύτατος ήχος, όστις με κροβαδοόωσιν.

Η αναφορά στη λειτουργία του συμβόλου προηγείται της περιγραφής του κατά τρόπο προθέσπερο. Το θέμα του ηχού λειτουργεί συμπληρωματικά και παράλληλα σε σχέση με το όραμα της Φεγγαροντυμένης. Αν εκεί η ομορφιά και η μαγεία της φύσης δόθηκε με την ομορφιά της θεικής μορφής, οκτασία που έθεσε σε κίνηση τη συντηρική λειτουργία της μνήμης του αφηγητή και ζωντάνεψαν ένα πλήθος οπτικές εικόνες του παρελθόντος, εδώ τα ίδια στοιχεία δίνονται με τις ακουστικές εντυπώσεις. Πάλι κι εδώ ο ανεξήγητος ήχος ανακαλεί στη μνήμη του αφηγητή μια σειρά ακουστικές εικόνες που συνδέονται με εμπειρίες και βιώματά του. Όπως και στην παρουσίαση της Φεγγαροντυμένης τονίστηκε η μακστηριακή διάσταση της μορφής έτσι κι εδώ ο ήχος παρουσιάζεται «ανεκδιήγητος», ανεκλάλητος. Στην πρώτη περίπτωση τα στοιχεία της αορισίας και του μυστηρίου δόθηκαν με τη μέθοδο των αλληλεπάλλων διαζεύξεων, εδώ τονίζονται με ένα πολύπλοκο σχήμα «και' άρσιν και θέσιν». Πάντως και στις δυο περιπτώσεις υλο - σημαίνεται μια σύγκριση των δυο πρωτόγνωρων εμπειριών του αφηγητή (Φεγγαροντυμένη - γλυκύτατος ήχος) με τα έως τώρα εμπειρικά και βιωματικά του δεδομένα. Σύγκριση που από τη μια του δίνει την ευκαιρία να ζητυλίζει, έστω και αποσπασματικά, το παρελθόν του (αναδρομές) και από την άλλη να τονίσει το πρωτοφανές, το παράξενο, την ελκτική δύναμη και τη μαγεία αυτών των εμπειριών.

Το θέμα του *γλυκύτατου ηχού* εκτείνεται σε τριάντα έναν (31) στίχους (απ. 22, στ. 23 - 54). Από αυτούς οι είκοσι (25) καλύπτουν το σχήμα «και' άρσιν και θέσιν». Διαγραμματικά:

Άρσεις

1. Δεν είναι κορασιάς φωνή (4 στ.)
2. Δεν είν' αφόδι κρητικό (6 στ.)
3. Δεν είν' φιαμπόλι το γλυκό (8 στ.)
4. Δεν είν' λαλούμενο πουλί (1 στ.)
5. Ίσως δε σώζεται στη γη ήχος που να του μοιάζει. (1 στ.)
6. Δεν είναι λόγια ήχος λεπτός (2 στ.)
7. Αν είν' δεν ήξερα κοντά (3 στ.)

Θέση

Μόλις είν' έτσι δυνατός ο Έρωτας και ο Χάρος

Επίτ άρσεις από τις οποίες οι τρεις πρώτες, πολύστιχες, εξελίσσονται σε αυτόνομες ακουστικές ή οπτικοακουστικές εικόνες. Οι δυο πρώτες περιγραφικές, η τρίτη αφηγηματική μας δίνει στοιχεία από τη ζωή και τη δράση του ήρωα στο παρελθόν. Οι υπόλοιπες δίστιχες ή μονόστιχες οδηγούν τον ποιητικό λόγο σχεδόν στο ανέκφραστο. Αν λ.χ. συναντούσαμε σε ένα νεότερικό ποίημα τους τσακισμένους στίχους 45 και 49, θα νομίζαμε ότι ο ποιητής μιμείται τη σιωπή, ο «παραδοσιακός»

(20)

ήμος Σολωμός εθίζεται δε έτσι στη μεταφυσική. Ή δυο πρώτοι ήρωες, θυμίζουν
αριστονόες ακούσιους εκδόντες από την Πύρρα (ή καλλιθέα), τον χειρότερο
κόσμο). Τόσο οι εκτρέφοντες ενόους, όσο και ο μοικλάκιος ήρωας τονίζουν ιδιαίτερα
την εσχάτη των κόποιων ανησιών (ηθ. θάλασσα, ούρανο), το θέμα της
σημαντικής αμοιβής. Παράλληλα τονίζεται η ερωτική διάσταση του ήρωα (1^η
άρση), η γλυκύτητα του (2^η και 3^η άρση), ο υπερκόσμιος του χαρακτήρας (3^η και 4^η
άρση) η μεταφυσική του διάσταση (οι υπόλοιποι ήρωες), η έκτασή του (τακτά το
θέλει ο αφηγητής προστάλλει τον κωικό και μιλιά για πολλούς ήρωες).
Όλη αυτή η διαδικασία κορυφώνεται με τη θύση που συνοψίζει την ερωτική
ελατική δύναμη του ήρωα.

Μάχαιν' έπι θνητός ο Έρωτας και ο Χάρος.

Ο ήρωας έχει την αναγεννητική δύναμη του Έρωτα και την καταστροφική δύναμη του
Χάρου. Τα δυο αντίθετα στοιχεία εξισώνονται εδώ με βάση το στοιχείο της δύναμης.
Πρόκειται για μια δύναμη που είναι καταστροφική για τον ήρωα, καθώς τον
απομακρύνει από το σκοπό του και κυριαρχητικά οδηγεί στο θάνατο (θάνατος της
αρχαϊκοσοφικής) και πατόχρονα είναι μια δύναμη ευεργετική, καθώς πλημμυρίζει
τον μέγα κόσμο του με το πλήθος των ευαισθησιών που γεννά η μαγεία της
μοικαικής. Αλλάστε ο Έρωτας κι ο Χάρος είναι οι δυο βασικοί πόλοι στο κοίτημα
γύρω στους οποίους συσχετίζονται οι λεπτομέρειες του μύθου. Από τη μια ο
Έρωτας του ήρωα για τη μνηστή του που εξιδανικεύεται στο έπακρον και καταλύει τα
όρια ανάμεσα στο φυσικό και μεταφυσικό κόσμο, η ερωτική διάσταση της
Φεγγαροντυμένης, οι σχεδόν αρχαιολογικές ερωτικές μνημές του, ορίζουν τον έναν
πόλο εκείνων του Έρωτα. Οι απανητοί θάνατοι από την άλλη (γονείς, αδέρφια,
μνηστή), οι θανάσιμοι κίνδυνοι στη μάχη και στο ναυάγιο, ορίζουν τον άλλον πόλο,
το Χάρο. Στην ουσία πρόκειται για δυο διαφορετικές όψεις του ίδιου νομίσματος,
«Αέθης και Δρόντος πατών» κατά τον Ηρόδοτο³¹.

Το θέμα κλείνει με αναφορά πάλι στην εκτίδραση που ασκεί στον αφηγητή - ήρωα
ο ανεξήγητος ήθος.

*Μ' άδραχεν όλη την ψυχή, και να 'μει δεν ημπορεί
Ο σικανός, κι η θάλασσα, κι η ακρογιαλιά, κι η κόρη
Με άδραχεν και μ' έκανε συχνά ν' αναζητήσω
Τη θάρκα μου να χωρατώ και να τον ακολουθήσω*

Τραβά όλο τον ψυχικό του κόσμο και τον κάνει να ξεχνά και την κατάσταση του και
το στόχο του. Εκτοπίζει από μέσα του κάθε άλλη έγνοια και τον πλημμυρίζει με τη
σπηγή του. Εικόνα που θυμίζει τον Οδυσσέα δεμένο στο κατάρτι ν' ακούει το
υπερκόσμιο μαγευτικό τραγούδι των Σεϊρήνων. Οι στίχοι αποδίδουν με μοναδική
δύναμη και ενέργεια την κορύφωση της δοκιμασίας του ήρωα.

Μερικές ακόμη παρατηρήσεις: α) Η άποψη ότι ο γλυκέτατος ηχός είναι το
αγγελικό τραγούδι που συνοδεύει την ψυχή της πεθαμένης αρραβωνιστικής δεν
μπορεί να στηριχτεί σε κανένα στοιχείο του κειμένου. Αποτελεί αμήχανη προέκταση
της ερμηνευτικής εκδοχής που θεωρεί τη Φεγγαροντυμένη οπτασία της νεκρής κόρης.
Η σύνδεση του θέματος με το δράμα της Φεγγαροντυμένης σχετίζεται αναμφίβολα με
το κεντρικό θέμα της δοκιμασίας του ήρωα. Συνήθεια του Σολωμού, όταν
παρουσιάζει τους ήρωές του να δοκιμάζονται από την ομορφιά της φύσης, είναι να
τους βάλει να πολιορκούνται απ' όλες τις πλευρές και με όλες τις αισθήσεις. Μια

κατάκτη και κενάται στην υπερφυσική "καίθηται και στο αθάνατο της ανθρώπινης ψυχής" ψυχή. Τη συνήθειά αυτή την τηρεί κατά γραμμάτιον Ε. Π. (Π. 3, Γ' 3) όπως τις οστικές, τρεκίτες διακρίνονται οι ακουστικές κλπ. Την ίδια τακτική ακολουθεί και στην Κρητική Μεταλλοκτεταή μιλιτική καθαρώνοντα

Αλλά ω κλέζου' ήρτωνε και μου τ' αποκαταστά
Ηχος τρέκιντες ηχός, όταν με κροθαλάσει

Η πολυφωνική εδώ περικλείει στην κεντρικότητα της ανθρώπινης φύσης, στις αισθητικές. Καθώς όμως το θέμα του ήμου εκμύνηται, κρητικοί και στο "αθάνατο" στην ψυχή

Α' άδωνεν αλή την ψυχή κλπ.

β) Το θέμα του γλυκύτατου ηχού λειτουργεί αντιθετικά (με τη μουσική σημασία του ήχου) σε σχέση με το θέμα του αστραλόβροντου της πρώτης ενότητας. Εκεί ο απειλητικός και βίαιος ήχος, εδώ η υπερκόσμια μαγευτική μελωδία. Μουσικά θέματα και τα δύο ανοίχουν και κλείνουν την ποιητική σύνθεση και σηματοδοτούν με την αντίθεση τους, στο επίπεδο της μουσικής του ποιήματος, τη μεταστροφή στον ψυχικό κόσμο του ήρωα: από την αγριάδα του κολήμαρχου, στην ήμερη τρυφερότητα του λαϊκού ρυαδόρου. Από την αγριάδα της κοσμογαλασίας, στην καθητικότητα του ανεκλάλητου ήχου

γ)
Έσπετε πύλος κι' άδισαση η φύσις κι' η ψυχή μου.

Ο στίχος με τον οποίο κλείνει το θέμα, πέρα από το γεγονός ότι τονίζει τη σύζευξη, τη διαλεκτική σχέση, φύσης και ανθρώπινης ψυχής, δηλώνει και το καταλήγημα της έντασης που προηγήθηκε και στο επίπεδο της φύσης και στον ψυχικό κόσμο του ήρωα. Φύση και άνθρωπος έρχονται στα «σινγκαλά» τους. Η φύση αποφορτίζεται κι από την ένταση του θημιού της κι από την έκσταση της μαγείας της. Το ίδιο και η ψυχή του ήρωα αποβάλλει (προσώρας, μόνο) το συσσωρευμένο φορτίο των εντατώσεων και των αισθημάτων. Προσγείωση στο ρεαλισμό και στην τραγική επήνωση του τέλους.

Την αιθιάνω με χαρά, κι' ήτανε πεθαμένη

δ) Ως σύμβολο μουσικό ο γλυκύτατος ηχός εκφράζει κατά μια ερμηνευτική εκδοχή «τον παναρμόνιο ρυθμό της φύσης»¹. Παρόμοιο μουσικό θέμα συναντάμε στο *Carmen Seculare*

Το ψηλό δένιρ' ολόκληρο κι' ηχολογά κι' αστράφτει
Μ' όλους της τέχνης τους ηχούς, με τ' ουρανού τα φάτα
Έσπίζει η γη κι' η θάλασσα κι' ο ουρανός το τέρας
Το μέγα κολυκάνηλο μες στο ναό της φύσης

Χίτες χιλιάδες άσματα μιλούν και κάνουν ένα.

Κι εδώ η μουσική αρμονία του Σύμπαντος σε αντίστροφη πορεία. Οι αμέτρητοι ήχοι εναρμονίζονται «και κάνουν έναν», ενώ στον Κρητικό ο γλυκύτατος ηχός διαχέεται σε αμέτρητους ανεκκόηγητους ηχούς

7. Γενική Αποτίμηση - συμπεράσματα.

Ο Κρητικός αναμφισβήτητα είναι από τα πιο ρομάντζα έργα της Λογοτεχνίας μας. Υαδοίωμα ρομαντικής ποιητικής σύνταξης όχη μόνο στο χώρο των ελληνικών ηρωικών αλλά και στο επίπεδο της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας. Στεκεται ισάδια πλάι στα καλύτερα έργα αυτού του είδους. Στον Κρητικό ο Σολωμός ενσωματώνει όλα το ρομαντισμό της εποχής του και παράλληλα αξιοποιεί όλες τις προγενέστερες, τον ποιητικές εμπειρίες. Ο ενήμερωμένος αναγνώστης ακούει καθαρά απόηχους από τα ασκολοιστικά κείμενα της Γράφης, από τον Λάντη και τον Πετράρχη ίσως τους Γέρμανους ρομαντικούς. Όλα αυτά συγχωνομένα στη μοναδική κι αμίμητη φωνή του ποιητή. Ο ρομαντισμός του ποιήματος δεν έγκειται τόσο στη θεματική του, (η θεματική είναι έτσι κι αλλιώς κριτήριο αποφασίας για το χαρακτηρισμό του έργου)²¹. Εκείνο που έχει σημασία είναι ο τρόπος αξιοποίησης των θεμάτων που συνάρταται με τη μορφή και τη δομή του έργου. Ευκόλα κανείς ανιχνεύει στον Κρητικό θέματα που προτιμά ο ρομαντισμός: α) τα ονείρα και τα οράματα β) την περατέτα και την αγάπη για την ελευθερία γ) την εξιδανίκευση του έρωτα και της γυναίκας δ) τη διάχυτη θρησκευτικότητα ε) την έντονα συναισθηματική σχέση του ανθρώπου με τη φύση στ) τη σημαντική αρμονία ζ) τη σύζευξη του πραγματικού με το εξωπραγματικό (μεταφυσικό ή φανταστικό) κτλ. Σημασία έχει πως αξιοποιούνται αυτά τα στοιχεία μέσα στο ποίημα. Έτσι ο ρομαντισμός του ορίζεται περισσότερο με μορφολογικά κριτήρια. Είναι η κυριαρχία του ονείρου και της φαντασίας που με τον αποκαλυπτικό τους λόγο από τη μια σπάνε το μονοκόλλιο του ορθολογισμού στην προσέγγιση της αλήθειας και της ομορφιάς, κι από την άλλη καταργούν τα όρια ανάμεσα στο πραγματικό και το φανταστικό, έτσι ώστε να μοιάζουν αυτά τα όρια με «τρέμοντες φωταγίες της άλλης οχθής»²². Παράλληλα τα δύο αυτά στοιχεία διεκρύνουν τη σκηνοθεσία του ποιήματος από το χώρο του ναυαγίου στις εσχατιές του Σύμπαντος. Είναι η σύζευξη ποιητικού λόγου και μουσικής που παρακολουθεί τις διακυμάνσεις της φορτισμένης φύσης και της ψυχής του ήρωα. Είναι η κατάργηση των λογικών και χρονικών ακολουθιών στο ζετύλιγμα της αφήγησης και η κυριαρχία των συνειρμικών μηχανισμών. Είναι η αμείωτη ένταση ενός ποιητικού λόγου που κυλά άλλοτε πληθωρικός και άλλοτε ασφικτικά και εκρηκτικά αποσταγματικός στην κοίτη του μέθου. Η «σωματοποίηση» τελικά των θεωρητικών ρομαντικών συλλήψεων και ιδεών είναι που καθορίζει τον ρομάντζο ρομαντισμό του ποιήματος και όχι τόσο αυτές καθαυτές οι ιδέες.

Σε αυτό το σημείο άλλωστε διαφέρει ουσιαστικά ο Κρητικός από το Β' και κυρίως το Γ' Σχεδιάσμα των Ε.Π. Από τη μια ο πληθωρικός ρομαντισμός κι από την άλλη ένας ρομαντισμός πιο ισορροπημένος, υποταγμένος «στο υψηλό νόημα της Τέχνης». Απαρροια του προσανατολισμού προς το «μυχτό είδος».

Αν σταματούσαμε μόνο στη θεματολογία του ποιήματος, θα διαπιστώναμε ότι το ποίημα είναι τυπικό δείγμα της Επτανησιακής Σχολής. Η φύση, η εξιδανίκευση της γυναίκας και του έρωτα, η αγάπη για την πατρίδα, η θρησκευτικότητα. Επιπλέον η χρήση της λαϊκής γλώσσας. Είναι όμως έτσι. Ας πάρουμε για παράδειγμα τον *Όρκο* του Γερασίου Μάρκορα, από τα καλύτερα δείγματα της Σχολής, ένα έργο που παρουσιάζει πολλές αναλογίες από άποψη θεματική με τον Κρητικό. Παρόμοιο ιστορικό πλαίσιο (μεταγενέστεροι απελευθερωτικοί αγώνες της Κρήτης - Αρκαδία), το θέμα της προσφοράς, το ερωτευμένο ζεύγος των πρωταγωνιστών, η θάλασσα και η τρικυμία, η μεταθανάτια συνάντηση των ηρώων κτλ.) Επιπλέον οι πάμπολλοι σολωμικοί απόηχοι, τόσο από τον Κρητικό όσο κι από τους Ε.Π., στο επίπεδο της εικονοπλασίας και της ποιητικής έκφρασης. Κι εδώ η εξιδανίκευση του έρωτα και της γυναίκας, η ματωμένη πατρίδα και η φύση. Φτάνουν όμως αυτά να εξισώσουν τα δύο

έρτα. Χίμες φορές όχι. Η ποίηση αρχίζει το έργο της πέρα από το θέμα, το μύθο και τις λεπτομέρειές του. Ο Μάρκορας, μέσα σε ένα κλίμα ρομαντικό, με άνεση αφηγηματική, ολοκληρώνει το έργο του. Η προσπάθειά του όμως εξαντλείται στην ιστορία του (μύθος) και στον πατριωτισμό του. Οι διαφορές με τον Σολωμό αρχίζουν από εδώ και πέρα, όταν πια μπαίνουμε στα βαθιά νερά της ποίησης. Από τη μια μεριά ένας ποιητής δαιμονικός και μεγαλόφωνος υποτάσσει το λόγο, κύριες φορές τον κομματίζει με αυτοκαταστροφική μανία, και στήνει εμπρός μας «οράματα και θάματα», είτε μιλά με τα ράκη του σκαραμάτων του, είτε με την εκρηκτική συμπύκνωση των ολοκληρωμένων στίχων, είτε με τη θερμή της έκτασης των ολοκληρωμένων λυρικών ή επικών ενότητων. Από την άλλη η απρόσκοπτη αφήγηση μιας ιστορίας με τις εντάσεις ασφαλώς και τις αγωνίες της, με τον ακραίο κέπου - κέπου και πληθωρικό ρομαντισμό της που αποσπά το ενδιαφέρον του αναγνώστη περισσότερο με την εξέλιξή της, χωρίς συμβολικές προεκτάσεις και φιλοσοφικές αναγωγές. Ο Σολωμός μπορεί να θεωρείται η ηγετική μορφή της Επτανησιακής Σχολής, στην ουσία όμως είναι τραγικά μόνος, όπως μόνος είναι και ο άλλος της πόλος, ο Ανδρέας Κάλβος.

Ο Κρητικός, με την περίτεχνη αφήγηση του, καταρρίπτει την υπόθεση περί αδυναμίας του Σολωμού να συνθέσει και να αφηγηθεί. Άλλο απέχθεια προς το «αφηγηματικό ύφος»²³ και ροπή προς τον συμπυκνωμένο αποφθεγματικό λόγο που υπαγορεύονται από τη λυρική φύση του ποιητή κι άλλο αδυναμία. Με τον Κρητικό, τον Υμνο και τη Γυναίκα της Ζάκυθος, στην οποία ο ποιητής καταλύει ουσιαστικά τα όρια ανάμεσα στην πρόζα και την ποίηση, έδειξε τις αφηγηματικές του αρετές.

Επιπλέον ο Κρητικός αποτελεί ένα σημαντικό εργαστήριο μοτίφων στην ποιητική πορεία του Σολωμού. Είναι γνωστή η συνήθεια του ποιητή να επεξεργάζεται μια σειρά σταθερών μοτίφων (θέματα, ιδέες, ποιητικές εικόνες, σύμβολα κτλ.) από την αρχή της ποιητικής του πορείας. Τα μοτίβα αυτά τα εξελίσσει και τα εμπλουτίζει από έργο σε έργο, συχνά τα μεταθέτει από το ένα ποίημα στο άλλο, ελαφρώς διαφοροποιημένα, δουλεύοντας με τη «λογική» του μουσικού. Σταθμός σε αυτή τη διαδικασία είναι ο Κρητικός. Έργο που υποδέχεται πληθώρα τέτοιων μοτίφων από την προγενέστερη παραγωγή του ποιητή και τα κληροδοτεί επεξεργασμένα και εμπλουτισμένα στην ώριμη πια ποιητική του δημιουργία. Τα θέματα της *μάρης πέτρας της ματωμένης πατρίδας, της Φεγγαροντυμένης, του γλυκύτατου ηχού, της θαλασσίνης γαλήνης, του αντικατοπτρισμού και της ένωσης των κοσμικών στοιχείων, κλήθος εικόνας και στίχων* περνάνε από το καμίνι του Κρητικού για να αποκτήσουν την εκφραστική δύναμη, τη στυλιπνότητα, την πολυσχημία και τις συμβολικές προεκτάσεις που έχουν στην κατοπινότερη ποιητική του παραγωγή.

Ένα άλλο ζήτημα που θέτει ο Κρητικός είναι η σχέση του λόγιου ποιητή με το λαϊκό ριμαδόρο - αφηγητή και ήρωα του ποιήματος. Υποστηρίζαμε από την αρχή ότι ο ήρωας του Κρητικού κάτω από την επίδραση των συγκλονιστικών του εμπειριών μετατρέπεται τυπικά σε έναν αλαφροεικόμο λαϊκό ποιητή, ουσιαστικά όμως σε έναν ρομαλέο ρομαντικό ποιητή. Με άλλα λόγια εξισώνεται με τον λόγιο ποιητή που βρίσκεται πίσω «δίκην σκηνοθέτη» από τον «εκφωνητή», την «εκφώνηση» και το «εκφώνημα»²⁴. Η θέση αυτή χρήζει περαιτέρω εξηγήσεων. Ο Σολωμός τυπικά αποστασιοποιείται από το ποίημα και αφήνει να μιλήσει ο ήρωάς του, ένας άνθρωπος λαϊκός που κάνει τα «σάβια του τραγούδι». Ένα τέτοιο τραγούδι, για να είναι πειστικό, θα έπρεπε να κινηθεί στο κλίμα μιας απελούς ποίησης, εμείς όμως μπροστά μας έχουμε ένα συγκλονιστικό συναισθηματικό ποίημα (χρησιμοποιώ τους όρους *αφελής και συναισθηματικός* με τη σημασία που τους έδινε ο Σίλλερ). Η λογισμένη του ποιητικού λόγου δεν μπορεί να καλυφθεί από τη χρήση της λαϊκής, ακόμη και διαλεκτολογικής γλώσσας. Η περίτεχνη αφήγηση, ο περίτεχνος τρόπος που