

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)Επισήμανση 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.

ΓΝΩΡΙΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΣΟΛΩΜΙΚΗΣ 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. Σεφέρη είναι «ο πρώτος Έλληνας ποιητής που ανήκει καθολικά στην ευρωπαϊκή ποιητική παράδοση και μάλιστα σαν ίσος προς ίσους». Στη σχέση του Σολωμού με την ευρωπαϊκή λογοτεχνία διακρίνουμε τρεις σημαντικούς σταθμούς: α) την επαφή του με την ιταλική λογοτεχνία από την τρυφερή 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 σπουδάζει στην Ιταλία έχουν ήδη φουντώσει οι διαμάχες μεταξύ κλασικιστών και ρομαντικών, προβάλλεται με έμφαση το αίτημα της ανεξαρτησίας και της ενότητας των Ιταλών, είναι εμφανής η στροφή των λογοτεχνών προς τη λαϊκή γλώσσα με βάση την τοσκανική διάλεκτο. Τα ζητήματα αυτά δεν αφήνουν ανεπηρέαστο το Σολωμό. Δεν είναι άσχετα με αυτή του τη μαθητεία τα δυο βασικά αιτήματα που θέτει στο γνωστό του αξίωμα: «Μήγαρις έχω τίποτις άλλο στο νου μου πάρεξ ελευθερία και γλώσσα». Η επίδραση της ιταλικής λογοτεχνίας εντοπίζεται κυρίως στη στιχουργία των ποιημάτων της πρώτης ζακυνθινής περιόδου (ολιγοσύλλαβοι στίχοι, ομοιοκαταληξία, μετρική ποικιλία) 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 Άγγλων ρομαντικών ποιητών, κυρίως του Βύρωνος, του Σέλεϋ και του Οσιάν. Κάποιες εικόνες απ' τον *Ύμνο*, αλλά κυρίως η *Τρελή μάνα* και ο *Λάμπρος* παραπέμπουν στον άκραίο 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 Σίλλερ, όσο και του Χέγκελ τον επηρεάζουν αποφασιστικά. Οι θεωρίες κυρίως του Σίλλερ για το *ωραίο*, το *παθητικό* και το *υψηλό* βρίσκουν την εφαρμογή τους και στον *Κρητικό* και στους *Ε.Π.* και στον *Πόρφυρα*. 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 επιτελέσει 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 Σίλλερ. 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 καθετί 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 εγκεφαλική γερμανική αντίληψη του *υψηλού* και εξανθρωπίζει τους ήρωές του άλλοτε υποβάλλοντας κι άλλοτε προβάλλοντας τα συναισθήματά 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

γλώσσα, τους ποιητικούς τρόπους και τη στιχουργία (δεκαπεντασύλλαβοι ομοιοκατάληκτοι ή ανομοιοκατάληκτοι σίχοι). Γενικά μπορεί η σύλληψη της ιδέας να είναι προϊόν της ευρωπαϊκής του μαθητείας και, ιδίως, του γερμανισμού του, η *σωματοποίηση* 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 βάσιν συγκρουσιακή. Άλλοτε με την «καλή της όψη» και άλλοτε με την τυφλή της δύναμη δοκιμάζει τον άνθρωπο καθώς στέκεται εμπόδιο στην προσπάθειά 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 – ναύαγιο στον *Κρητικό* ή καρχαρίας στον *Πόρφυρα*) και με την ομορφιά της (π.χ. Ο Πειρασμός στους *Ε.Π.*) θέτει τους ήρωες 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. *Φεγγαροντυμένη*, μορφές στις οποίες πέραν του κάλλους ο ποιητής προσδίδει και ηθικές ιδιότητες, καλοσύνη, ταπεινοσύνη (αγαθόν). Επίσης στην περίπτωση που θέλει να εξάρει την ανθρώπινη καλοκαγαθία, να εξιδανικεύσει τον άνθρωπο, χρησιμοποιεί εικόνες από τη φύση (π.χ. Φραγκίσκα Φραιζερ, Αιμιλία Ροδόσταμο).

3. Η συμπαντική αρμονία. Ακολουθώντας το παράδειγμα των ρομαντικών ο Σολωμός με μια σειρά εικόνες ακουστικές κυρίως ή οπτικοακουστικές παρουσιάζει την ενότητα των κοσμικών στοιχείων (γης, ουρανό, 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 (*Ξανθούλα*, *Αγνώριστη*, *Φαρμακωμένη*, *Μοναχή*). Η τάση αυτή εξιδανίκευσης 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. Φραιζερ ή της Αιμ. Ροδόσταμο).

δ) Η θρησκευτικότητα του Σολωμού. Η σολωμική ποίηση, όπως άλλωστε γενικότερα η επανησιακή ποίηση, διακρίνεται από ένα έντονο θρησκευτικό συναίσθημα. Ο κόσμος στην ποίησή 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, διαποτισμένη 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 βάσιν ρομαντική. Δέχεται 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. Όπου το πάθος, το συναίσθημα, το όνειρο θα υποτάσσονται χωρίς να αφυδατώνονται στο υψηλό νόημα της τέχνης. Πεδίο εφαρμογής της νέας αυτής ποιητικής αντίληψης είναι οι *Ε.Π.* Παράλληλα επιχειρεί και έναν συγκερασμό των ειδών (επικής, λυρικής και δραματική ποίησης).

στ) Η αποσπασματικότητα του σολωμικού έργου. Τα έργα του Σολωμού από τον *Λάμπρο* και ύστερα έμειναν τα περισσότερα αποσπασματικά. Η αποσπασματικότητα αυτή προβλημάτισε τους μελετητές του. Άλλοι την απέδωσαν στην ιδιοσυγκρασία του ποιητή (τελειομανία, 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 θεώρησαν την αποσπασματικότητα αυτή εσκεμμένη (θεωρία του ρομαντικού αποσπάσματος). Πάντως ο Σολωμός, ποιητική φύση λυρική, δείχνει να απεχθάνεται την αφηγηματικότητα στην ποίηση κι αυτός ίσως είναι ο βασικότερος λόγος που μας άφησε ανολοκλήρωτες συνθέσεις με πολλά ολοκληρωμένα αποσπάσματα λυρικά, τα οποία στέκονται από μόνα τους ως ξεχωριστές λυρικές ενότητες, όπως λέει ο Λίνος Πολίτης. Η λυρική του φύση δεν ταίριαζε στις μεγαλόπνοες και πολύπλοκες ποιητικές συνθέσεις.

ζ) Η γλώσσα του Σολωμού. Ο Σολωμός παρακινήμένος από τα ιταλικά του διδάγματα περί λαϊκής γλώσσας και ενθαρρυνόμενος από πνευματικούς ανθρώπους της εποχής του (Σπ. Τρικούπης, Γ. Τερτσέτης) υιοθετεί στην ποίησή του τη δημοτική γλώσσα. Η δημοτική του βασίζεται στην επτανησιακή (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, ξένη όμως προς τη φιλοσοφία και την επιστήμη. Κατόρθωσε ωστόσο, όπως σωστά επισημαίνει ο Παλαμάς, «να υποτάξει 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 λιγιστούς στίχους. Πολλοί στίχοι διακρίνονται για τον γνωμικό τους χαρακτήρα.
- Η αινιγματική μουσική του στίχου. Αν, όπως έλεγε ο Σίλλερ, 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 εναλλάσσονται.
- Γενικά η σολωμική ποίηση, στις καλύτερες στιγμές της, διακρίνεται για τον αποσταγματικό της λυρισμό που ανοίγει ένα βάθος δυσθεώρητο κρύβοντας δυνάμεις εκρηκτικές στην συμπύκνωσή τους.

1

Ο ΚΡΗΤΙΚΟΣ



1

Εκοίταα, κι ήτανε μακριά ακόμη τ' ακρογιαλί·
αστροπελέκι μου καλό, για ξαναφέξε πάλι!
Τρία αστροπελέκια επέσανε, ένα ξοπίσω στ' άλλο,
πολύ κοντά στην κορασιά, με βρόντημα μεγάλο·
τα πέλαγα στην αστραπή κι ο ουρανός αντήχαν,
οι ακρογιαλιές και τα βουνά μ' όσες φωνές κι αν είχαν.

5

2

Πιστέψετε π' ό,τι θα πω είν' ακριβή! αλήθεια,
μα τες πολλές λαβωματιές που μόφαγαν τα στήθια,
μα τους συντρόφους πόπεσαν στην Κρήτη πολεμώντας,
μα την ψυχή που μ' έκαψε τον κόσμο απαρατώντας.
(Λάλησε, Σάλπιγγα, κι εγώ το σάβανο τινάζω,
και σκίζω δρόμο και τσ' αχνούς αναστημένους κράζω:
«Μην είδετε την ομορφιά που την Κοιλιάδα² αγιάζει;
Πέστε, να ιδείτε το καλό εσείς κι ό,τι σας μοιάζει.
Καπνός δε μένει από τη γη· νιος ουρανός εγίνη·
σαν πρώτα εγώ την αγασιώ και θα κριθώ μ' αυτήνη». 10
«Ψηλά την είδαμε πρωί· της τρέμαν τα λουλουόδια
στη θύρα τής Παράδεισος που εβγήκε με τραγούδια·

¹ πολύτημη ² κοιλάδα της έσχαιτης κρίσης του Κόσμου από τον θεό (κοιλιάδα του Ιωσασράτ)

έψαλλε την Ανάσταση χαροποιά η φωνή της,
 κι έδειχνεν ανυπομονιά για νά μπει στο κορμί της·
 ο Ουρανός ολόκληρος αγρίκαε¹ σαστισμένος, 15
 το κάψιμο αργοπόρουνε ο κόσμος ο αναμμένος·
 και τώρα ομπρός την είδαμε· ογλήγορα σαλεύει·
 όμως κοιτάζει εδώ κι εκεί και κάποιονε γυρεύει»).

3

Ακόμη εβάστουνε η βροντή
 Κι η θάλασσα, που σκίρτησε σαν το χοχλό² που βράζει,
 ησύχασε και έγινε όλο ησυχία και πάστρα,
 σαν περιβόλι ευώδησε κι εδέχτηκε όλα τ' άστρα·
 κάτι κρυφό μυστήριο εστένεψε³ τη φύση 5
 κάθε ομορφιά να στολιστεί και το θυμό ν' αφήσει.
 Δεν είν' πνοή στον ουρανό, στη θάλασσα, φυσώντας
 ούτε όσο κάνει στον ανθό η μέλισσα περνώντας,
 όμως κοντά στην κορασιά, που μ' έσφιξε κι εχάρη,
 εσειότουν τ' ολοστρόγγυλο και λαγαρό φεγγάρι· 10
 και ξετυλίζει⁴ ογλήγορα κάτι που εκείθε βγαίνει,
 κι ομπρός μου ιδού που βρέθηκε μία φεγγαροντυμένη.
 Έτρεμε το δροσάτο φως στη θεϊκιά θωριά της,
 στα μάτια της τα ολόμαυρα και στα χρυσά μαλλιά της.

4

Εκοίταξε τ' αστέρια, κι εκείνα αναγαλλιάσαν,
 και την αχτινοβόλησαν και δεν την εσκεπάσαν·
 κι από το πέλαο, που πατεί χωρίς να το σουφρώνει,⁵
 κυπαρισσένιο ανάερα τ' ανάστημα σηκώνει,
 κι ανεί⁶ τσ' αγκάλες μ' έρωτα και με ταπεινοσύνη, 5
 κι έδειξε πάσαν ομορφιά και πάσαν καλοσύνη.
 Τότε από φως μεσημερνό η νύχτα πλημμυρίζει,
 κι η χτίσις έγινε ναός που ολούθε λαμπυρίζει.
 Τέλος σ' εμέ που βρίσκομουν ομπρός της μες στα ρείθρα,⁷
 καταπώς στέκει στο βοριά η πετροκαλαμύθρα,⁸ 10
 όχι στην κόρη, αλλά σ' εμέ την κεφαλή της κλίνει·
 την κοίταξα ο βαριόμοιρος, μ' εκοίταξε κι εκείνη.

¹ άκουγε ² κοχλασμό ³ ανάγκασε ⁴ ξεδιπλώνει ⁵ πτυχώνει, ζαρώνει ⁶ ανοίγει ⁷ ρεύματα της θάλασσας ⁸ πηξίδα

3

Έλεγα πως την είχα ιδεί πολύν καιρόν οπίσω,
καν¹ σε ναό ζωγραφιστή με θαυμασμό περίσσο,
κάνε² την είχε ερωτικά ποιήσει ο λογισμός μου, 15
καν τ' όνειρο, όταν μ' έθρεφε το γάλα της μπρός μου·
ήτανε μνήμη παλαιή, γλυκιά κι αστοχισμένη,³
που ομπρός μου τώρα μ' όλη της τη δύναμη προβαίνει·
σαν το νερό που το θωρεί το μάτι ν' αναβρύζει
ξάφνου οχ⁴ τα βάθη του βουνού, κι ο ήλιος το στολίζει. 20
Βρύση έγινε το μάτι μου κι ομπρός του δεν εθώρα,
κι έχασα αυτό το θεϊκό πρόσωπο για πολλώρα,
γιατί άκουγα⁵ τα μάτια της μέσα στα σωθικά μου,
που ετρέμαν και δε μ' άφηναν να βγάλω τη μιλιά μου.
Όμως αυτοί είναι θεοί, και κατοικούν απ' όπου 25
βλέπουνε μες στην άβυσσο και στην καρδιά τ' ανθρώπου,
κι ένιωθα πως μου διάβαζε καλύτερα το νου μου
πάρεξ⁶ αν ήθελε της πω με θλίψη του χειλιού μου:
«Κοίτα με μες στα σωθικά, που φύτρωσαν οι πόνοι
.
.

Όμως εξεχειλίσανε τα βάθη της καρδιάς μου· 30
τ' αδέλφια μου τα δυνατά οι Τούρκοι μού τ' αδράξαν,
την αδελφή μου ατίμησαν κι αμέσως την εσφάζαν,
τον γέροντα τον κύρη μου εκάψανε το βράδυ,
και την αυγή μού ρίζανε τη μάνα στο πηγάδι.
Στην Κρήτη 35
Μακριά 'πό κείθ' εγιόμισα τες φούχτες μου κι εβγίκα.
Βόπηδα, Θεά, το τρυφερό κλωνάρι μόνο να 'χω·
σε γκρεμό κρέμουμαι βαθύ, κι αυτό βαστώ μονάχο».

5

Εχαμογέλασε γλυκά στον πόνο της ψυχής μου,
κι εδάκρυσαν τα μάτια της κι εμοιάζαν της καλής μου.
Εχάθη, αλιά μου! αλλ' άκουσα του δάκρυσου της ραντίδα⁷
στο χέρι, που 'χα σπικωτό μόλις εγώ την είδα.
Εγώ από 'κείνη τη στιγμή δεν έχω πλια⁸ το χέρι, 5

1 ίσως 2 ίσως 3 ξεσασμένη 4 από 5 ένιωθα 6 παρό, εκτός 7 σταγόνα, ρανίδα 8 πια

π' αγνάντευεν Αγαρηνό¹ κι εγύρευε μαχαίρι·
 χαρά δεν του 'ναι ο πόλεμος· τ' απλώνω του διαβάτη
 ψωμοζητώντας, κι έρχεται με δακρυσμένο μάτι·
 κι όταν χορτάτα δυστυχιά τα μάτια μου ζαλεύουν,²
 αργά, κι ονειράτα σκληρά την ξαναζωντανεύουν, 10
 και μέσα στ' άγριο πέλαγο τ' αστροπελέκι σκάει,
 κι η θάλασσα να καταπιεί την κόρη αναζητάει,
 ξυπνώ φρενίτης,³ κάθομαι, κι ο νους μου κινδυνεύει,
 και βάνω την παλάμη μου, κι αμέσως γαλπνεύει.
 Τα κύματα έσκιζα μ' αυτό,⁴ τ' άγρια και μυρωδάτα, 15
 με δύναμη που δέν ειχα μήτε στα πρώτα νιάτα,
 μήτε όταν εκροτούσαμε, πετώντας τα θηκάρια,
 μάχη στενή με τους πολλούς ολίγα παλικάρια,
 μήτε όταν τον μπομπο-Ισούφ⁵ και τσ' άλλους δύο βαρούσα
 σύρριζα στη Λαβύρινθο⁶ π' αλαίμαργα πατούσα. 20
 Στο πλέξιμο⁷ το δυνατό ο χτύπος της καρδιάς μου,
 -κι αυτό μου τ' αύξαιν'- έκρουζε⁸ στην πλευρά⁹ της κυράς μου.

.

Αλλά το πλέξιμ' άργουνε, και μου τ' αποκοιμούσε,
 ηχός, γλυκύτατος ηχός, οπιού με προβοδούσε. 25
 Δεν είναι κορασιάς φωνή στα δάση που φουντώνουν,
 και βγαίνει τ' άστρο του βραδιού και τα νερά θολώνουν,
 και τον κρυφό της έρωτα της βρύσης τραγουδάει,
 του δέντρου και του λουλουδιού που ανοίγει και λυγάει.
 Δεν είν' απδόνι κρητικό που σέρνει τη λαλιά του
 σε ψηλούς βράχους κι άγριους όπ' έχει τη φωλιά του, 30
 κι αντιβουίζει ολονυχτίς από πολλή γλυκάδα
 η θάλασσα πολύ μακριά, πολύ μακριά η πεδιάδα,
 ώστε¹⁰ που πρόβαλε η Αυγή και έλιωσαν τ' αστέρια,
 κι ακούει κι αυτή και πέφτουν της τα ρόδα από τα χέρια.
 Δεν είν' φιαμπόλι¹¹ το γλυκό, οπιού τ' αγρίκαα μόνος 35
 στον Ψηλορείτη όπου συχνά μ' ετράβουνεν ο πόνος,

¹ μουσουλμάνο ² βαρσίνουν ³ με χαμένα τα λογικά ⁴ ενν. το χέρι ⁵ παλιο-Ισούφ ⁶ μάχη της Λαβυρίνθου στην Κρήτη (1823) ⁷ κολύμπι ⁸ χτύπαγε ⁹ πλευρό ¹⁰ έως ότου ¹¹ φλογέρα

5

κι έβλεπα τ' άστρο τ' ουρανού μεσουρανίς να λάμπει,
και του γελούσαν τα βουνά, τα πέλαγα κι οι κάμποι·
κι ετάραζε τα σπλάχνα μου ελευτεριάς ελπίδα, 40
κι εφώναζα: ω θεϊκιά κι όλη αίματα Πατρίδα!
Κι άπλωνα κλαίοντας κατ' αυτή τα χέρια με καμάρι·
καλή ν' η μαύρη πέτρα της και το ξερό χορτάρι.
Λαλούμενο,¹ πουλί, φωνή, δεν είναι να ταιριάζει,
ίσως δε σώζεται στη γη ήχος που να του μοιάζει·
δεν είναι λόγια· ήχος λεπτός 45
δεν ήθελε τον ξαναπεί ο αντίλαλος κοντά του.
Αν είν' δεν ήξερα κοντά, αν έρχονται από πέρα·
σαν του Μαϊού τες ευωδιές γιομίζαν τον αέρα,
γλυκύτατοι, ανεκδιήγτοι²
μόλις είν' έτσι δυνατός ο Έρωτας και ο Χάρος. 50
Μ' άδραχνεν όλη την ψυχή, και νά μπει δεν ημπορεί
ο ουρανός κι η θάλασσα, κι η ακρογιαλιά, κι η κόρη·
με άδραχνε, και μ' έκανε συχνά ν' αναζητήσω
τη σάρκα μου να χωριστώ για να τον ακλουθήσω.
Έπαψε τέλος κι άδειασεν η φύσις κι η ψυχή μου, 55
που εστέναξε κι εγιόμισεν ευθύς οχ την καλή μου·
και τέλος φθάνω στο γιαλό την αρραβωνιασμένη,
την απιθώνω³ με χαρά, κι ήτανε πεθαμένη.

1 μουσικό όργανο 2 απερίγραπτοι 3 ακουμπά, αφήνω κάτω

Ο ΚΡΗΤΙΚΟΣ του Σολωμού

Ερμηνευτική προσέγγιση

1 Εισαγωγικά: Με τον *Κρητικό* (1833 – 1834) αρχίζει η ώριμη ποιητική παραγωγή του Σολωμού. Το ποίημα γράφεται σε μια περίοδο που ο ποιητής άρχισε να μελετά τη ρομαντική λογοτεχνία και την ιδεαλιστική φιλοσοφία των Γερμανών και να έρχεται σε επαφή με τις αισθητικές αντιλήψεις του Σίλλερ και του Χέγκελ¹. Παράλληλα είναι μια περίοδος κατά την οποία μελετά σε περισσότερο βάθος τη νεοελληνική ποιητική παράδοση (Δημοτικό Τραγούδι, Κρητική Λογοτεχνία). Στα σολωμικά χειρόγραφα το ποίημα παραδίδεται άτιτλο. Ο τίτλος που του έδωσε ο Πολυλάς στα *Ευρισκόμενα* στηρίζεται προφανώς σε κάποιες σημειώσεις των σολωμικών χειρογράφων, στις οποίες ο ποιητής σαφώς φανερώνει την πρόθεσή του να δώσει αυτόν τον τίτλο στο έργο². Για ένα διάστημα πρέπει να δούλευε ταυτόχρονα τον *Κρητικό* και το Β' Σχεδιάσμα των Ε. Π., όπως και το σατιρικό *Η τρίχα*. Και τα τρία έργα έχουν άλλωστε την ίδια στιχουργική μορφή και φανερώνουν την κοινή τους επίδραση από τον *Ερωτόκριτο* του Βιτσέντζου Κορνάρου (δεκαπεντασύλλαβο ομοιοκατάληκτοι 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 αρίθμηση των αποσπασμάτων (18 – 22), αρίθμηση 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 μύθο του έργου, απέδειξε πειστικά ότι πρόκειται για ολοκληρωμένο ποίημα με αρχή, μέση και τέλος. Με τον *Κρητικό* ο Σολωμός επανέρχεται, ωριμότερος πια, στον 15σύλλαβο στίχο που χρησιμοποίησε σε κάποια από τα βουκολικά και ελεγειακά ποιήματα της πρώτης περιόδου (π. χ *Ο θάνατος του βοσκού*, *Ο θάνατος της ορφανής*), εγκαταλείποντας τους ιταλικούς στιχουργικούς 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). Παρά την ιστορική αυτή αφορμή 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 δράματα 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 ολότελα τον ψυχισμό του.

2. Ο Κρητικός, ποίημα επικόλυρικό; Δύσκολη η ειδολογική κατάταξη του *Κρητικού*. Στον παλαιότερο χαρακτηρισμό του ως επικόλυρικού ποιήματος νεότεροι μελετητές του Σολωμού διατύπωσαν ζωνρές 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 μας οδηγούν απευθείας στο έπος όπως οι αναφορές στο ηρωικό παρελθόν του ήρωα – αφηγητή (*κλέος ανδρός*). Η «αυτοβιογραφία» αυτή ωστόσο γρήγορα μετατρέπεται σε «ακτινογραφία» της ψυχής του ήρωα. Το ενδιαφέρον από την αρχή σχεδόν επικεντρώνεται στις ψυχικές αντιδράσεις του σε σχέση με τη φύση (κυρίως), με την αγαπημένη του, με τη σχετικά πρόσφατη οδυνηρή ιστορική πραγματικότητα. Ξεχείλισμα του συναισθήματος, της φαντασίας και του ονείρου. Όλα αυτά σε συνδυασμό με την πρωτοπρόσωπη αφήγηση καθιστούν το λυρικό στοιχείο κυρίαρχο. Αν σώνει και καλά πρέπει να μαντώσουμε το ποίημα σε μια ειδολογική κατηγορία, ο παλιός χαρακτηρισμός μας αρκεί. Ποίημα επικό ως προς το αφηγηματικό και ιστορικό του πλαίσιο, λυρικό ωστόσο στο περιεχόμενο και στους τρόπους.

3. Η αφηγηματική τεχνική του ποιήματος. Το αφηγηματικό παρόν του ήρωα είναι εκείνο του ζητιάνου πρόσφυγα που διασώθηκε από το ναυάγιο και τη θαλασσοταραχή. Η αφήγησή του είναι αρκετά περίτεχνη. Ξεκινά αιφνίδια 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 πρωτοπρόσωπη με ομοδιηγητικό – αυτοδιηγητικό αφηγητή. Υστερόχρονη και προτερόχρονη μαζί (προτερόχρονη όσον αφορά το όραμα της Δευτέρας Παρουσίας). Η χρήση των συνειρμών στο ξετύλιγμα της ιστορίας σε συνδυασμό με την τεχνική του *in medias res* στο ξεκίνημά της, οι συνεχείς παλινδρομήσεις 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 επίπεδα²: α) Το απώτερο παρελθόν του ήρωα (γεγονότα της Κρητικής Επανάστασης, ο πολέμαρχος ήρωας κτλ.). β) Το πρόσφατο παρελθόν (ο ήρωας ναυαγός, το όραμα της *Φεγγαροντυμένης*, ο *γλυκύτατος ηχός*, ο θάνατος της αρραβωνιαστικιάς). γ) Το παρόν το ψωμοζήτη ήρωα και δ) Το μέλλον (το όραμα 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 τωρινή του κατάσταση (ζητιάνος) κτλ. β) Είναι ο μεταφυσικός χώρος και ο κόσμος των *αχνών αναστημένων* της Δευτέρας Παρουσίας και γ) Ένας τρίτος κόσμος, ο κόσμος του ονείρου και των οραμάτων. Ένας κόσμος μεταίχμιος – μεθοριακός, μεταξύ του φυσικού και του μεταφυσικού (όραμα *Φεγγαροντυμένης*, *γλυκύτατος ηχός*). Το ενδιαφέρον της αφήγησης επικεντρώνεται σε αυτόν τον κόσμο των οραμάτων όπου η *Φυσική 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 σίλλερικό σχήμα *δοκιμασία – ολοκλήρωση*. Ο ήρωας του ποιήματος δοκιμάζεται : α) από τις δυσμενείς ιστορικές συγκυρίες (αποτυχημένη επανάσταση στην Κρήτη) και τις απανωτές τραυματικές οικογενειακές εμπειρίες (βίαιοι θάνατοι αδερφών, μάνας, πατέρα) που τον ωθούν στην προσφυγιά και στην πλήρη ερημιά. β) από τα στοιχεία της φύσης (καταιγίδα, ναυάγιο, ομορφιά της φύσης), που από τη μια λειτουργούν ανασταλτικά στην προσπάθειά του να σωθεί και να σώσει την αρραβωνιαστικιά του κι από την άλλη πλουτίζουν τον ψυχικό του κόσμο

3

με δυνατές εμπειρίες. Είναι προφανές ότι ο ποιητής προβάλλει περισσότερο τη φύση με την άγρια και τη γλυκιά της όψη ως πεδίο δοκιμασίας του ήρωα. Μέσα από αυτή τη δοκιμασία ο άγριος πολέμαρχος (αρχική κατάσταση του ήρωα) μετατρέπεται σε τρυφερό ποιητή (τελική κατάσταση του ήρωα). Χάνει την ορμή και την πολεμόχαρη δύναμή του. Βιώνει την ερημιά του θανάτου, για να κερδίσει τη μουσική και την ποίηση⁶. Μετατρέπεται επιφανειακά σε έναν «αλοφροϊσκιωτο» λαϊκό ριμαδόρο, στην ουσία όμως μεταβάλλεται σε έναν ρωμαλέο ρομαντικό ποιητή - προφήτη. Η μεταστροφή αυτή συντελείται σε ένα καίριο σημείο της δοκιμασίας του, απ. 5 (22). Είναι η στιγμή που χάνεται από τα μάτια του η μορφή της Φεγγαροντυμένης, η παρουσία της οποίας έπαιξε καταλυτικό ρόλο στην ψυχοσύνθεσή του :

*Εχάθη, αλιά μου! Αλλ' άκουσα του δάκρυου της ραντίδα
Στο χέρι που 'χα σηκωτό μόλις εγώ την είδα –
Εγώ από κείνη τη στιγμή δεν έχω πλια το χέρι
Π' αγνάντευεν Αγαρηνό κι εγύρευε μαχαίρι
Χαρά δεν του 'ναι ο πόλεμος κτλ.*

Οι στίχοι αυτοί βρίσκονται σχεδόν στο μέσον της σύνθεσης και αποσπούν 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 : απώλεια – κέρδος⁷.

5. Η τρικυμία. Το πρώτο απόσπασμα (απ. 18) αναφέρεται στη δοκιμασία του ήρωα – ναυαγού στα κύματα της νυχτερινής τρικυμισμένης 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 θαλασσινή 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, εντείνονται και εκτείνονται σταδιακά, κορυφώνοντας από τη μια την ακουστική εντύπωση κι από την άλλη απλώνοντάς την ως τις εσχατιές του σύμπαντος. Ο ήχος ενώνει, ακόμη και στη βιαιότητα της απειλής του, τον συμπαντικό χώρο. Οι παρηχήσεις του α, του ε, του ο και των υγρών λ και ρ καθιστούν εντονότερη την ηχητική απειλή. Αξιοπρόσεχτη η επίκληση με τον εξορκιστικό της ευφημισμό⁸ στο δεύτερο στίχο που φανερώνει την αγωνία και την απελπισία του ναυαγού:

Αστροπελέκι μου καλό, για ξαναφέξε πάλι

Το ίδιο αξιοπρόσεχτη και η τριπλή «ανταπόκριση» με την ξάστερη απειλή της που εντείνει τη δοκιμασία:

*Τρία αστροπελέκια επέσανε ένα ξοπίσω στ' άλλο
Πολύ κοντά στην κορασιά 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

Φεγγαροντυμένης και του γλυκύτατου ηχού. Από μόνο του το ποσοτικό αυτό μέγεθος σφραγίζει τον ρομαντισμό του ποιήματος. Από το 2^ο απόσπασμα (απ. 19) ο αφηγητής εισάγει το υποθετικό ακροατήριό του στον κόσμο της μεταφυσικής και του ονείρου. Με ύφος πειστικά παρακλητικό κι έναν τριπλό όρκο (σχήμα τριαδικό), δοσμένον κλιμακωτά, προιδεάζει τους ακροατές του για τα παράδοξα και τα μυστήρια που θα ακολουθήσουν. Η άμεση αυτή αποστροφή προς το υποτιθέμενο ακροατήριο θυμίζει λαϊκούς ριμαδόρους:

*Συχάσατε, λαρώσατε, αρχοντικά τραπέζια
Και θα σας πω μια επιλογή κι' έναν καινούργιο λόγο.*

Η τον τρόπο των αρχαίων ρητόρων που προσπαθούσαν να κερδίσουν την *εύνοια*, την *πρόσεξιν* και την *ευμάθεια* των ακροατών τους. Το έργο του αφηγητή εδώ είναι δυσκολότερο γιατί οφείλει να κάμψει τη δυσπιστία της λογικής εκείνων στους οποίους απευθύνεται. Όλα όσα θα πει είναι *ακριβή αλήθεια*. Τα γεννήματα της φαντασίας, του αισθήματος και του ονείρου, *ακριβή αλήθεια*. Σαφής ρομαντική θέση: η αλήθεια δεν είναι μόνον προϊόν του ορθολογισμού. Ένας παραδοσιακός ρομαντικός ποιητής, όπως είναι ο Σολωμός, παρά την «πίστη» του στα *οράματα* και τα *θήματα*, αισθάνεται 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 κύλησε πολύ νερό στ' αυλάκι της ποίησης και για τους ποιητές και για τους αναγνώστες. Οι λογοτεχνικές συμβάσεις εδώ περιττεύουν..

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 παρατώντας

Έτσι η σκέψη του μεταπηδά στην μελλοντική μεταθανάτια συνάντησή τους. Παρά το γεγονός ότι η αφήγηση και η περιγραφή εδώ χτίζονται με υλικά παρμένα από αποκαλυπτικά έργα της Αγίας Γραφής, παρά τη θρησκευτικότητα του θέματος, κυρίαρχη είναι η μορφή της *κορασιάς*. Με την παρουσία της αγιάζει την Κοιλιάδα 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 *αγρίκαε σασιτισμένος* κι ο παλιός κόσμος, *αναμμένος, αργοπόρουνε το κάψιμό του*. Παλιός και νέος κόσμος στέκονται εκστατικοί στο άκουσμα του αναστάσιμου ύμνου⁹. Έμφαση στην ομορφιά του ήχου, στην ελπίδα της νέας ζωής και, κυρίως, στη δύναμη του Έρωτα που καταλύει το κράτος του θανάτου. Όλοι οι σίχοι που αναφέρονται στο θέμα είναι κλεισμένοι σε παρνήσεις. Σαν να μην εκστομίζονται, αλλά να αποτελούν μύχιες σκέψεις του αφηγητή. Ο λόγος εδώ σαφώς πιο εσωτερικός λειτουργεί ως παρέκβαση (μειαδιήγηση). Το γεγονός άλλωστε ότι με το τέλος του οράματος, στην αρχή του 3^{ου} αποσπάσματος (απ.20), επανέρχεται ο αφηγητής στο αρχικό θέμα της θαλασσοταραχής ξαναπιάνοντας 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 σκηνικό όμως αλλάζει. Ήδη στον 3^ο στίχο του 3^{ου} αποσπάσματος (απ.20) ο αφηγητής μας πληροφορεί ότι η θάλασσα

Ησύχασε και έγινε όλο ησυχία και πάστρα.

Μεταβολή αιφνίδια και ανεξήγητη. Μυστηριακή.

*Κάτι κρυφό μυστήριο εστένεψε τη φύση
Κάθε ομορφιά να στολιστεί και το θυμό 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 θαλασσοταραχής που προηγήθηκε έντονη. Αν εκεί η περιγραφή στηρίχτηκε στους απειλητικούς ήχους της επιβλητικής ακουστικής εικόνας, εδώ βασίζεται κυρίως στην οπτική λειτουργία. Ο ποιητής με μια εικόνα αντικατοπτρισμού, ανάλογη με εκείνες που συναντάμε στους *Ε. Π.* και στον *Πόρφυρα*, αναδεικνύει την ομορφιά, τη γαλήνη, τη φιλότητα 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, άπνοια, 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, αιφνίδια ανάδυση της μορφής, το ίδιο αιφνίδια και η εξαφάνισή της). Έμφαση στην ατμοσφαιρικότητα της εικόνας και στην πλαστικότητα της μορφής:

*Κυπαρισσένιο ανάερα τ' ανάστημα σηκώνει
Κι' έδειξεν πάσαν ομορφιά και πάσαν καλοσύνη.*

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

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 Πολυλά.¹¹ Μόνο μια αβέβαιη παρατήρηση στα *Προλεγόμενα*. Διατυπώθηκε έτσι μια ποικιλία απόψεων,

6

άλλες από τις οποίες είναι συγγενικές μεταξύ τους και άλλες διαφορετικές έως αντίθετες. Το γεγονός αυτό φανερώνει από τη μια μεριά την μεγάλη δυσκολία αποκρυπτογράφησης του συμβόλου κι από την άλλη τον δυναμισμό και την πολυσημία του. Τελεσιδίκη απάντηση σε τέτοιου είδους ζητήματα που σχετίζονται ούτως ή άλλως με τον υποκειμενισμό και τη ρευστότητα της ερμηνευτικής διαδικασίας θα ήταν ανόητο να περιμένει κανείς. Εκείνο που έχει σημασία είναι ο πλούτος των ερμηνειών που γεννά ένα ποιητικό κείμενο ρωμαλέο και πολυσημάντο όπως είναι ο *Κρητικός*. Μπορεί ορισμένες από αυτές τις ερμηνευτικές εκδοχές να είναι σήμερα ξεπερασμένες ή καταφανώς άστοχες¹², αυτό όμως δεν μειώνει την αξία της συνεισφοράς τους στο τραπέζι της πολύχρονης συζήτησης πάνω στο σολωμικό έργο.

Πολλά είναι τα προβλήματα που ανακύπτουν από την εμφάνιση της μορφής - σύμβολο: α) Τι συμβολίζει τελικά η Φεγγαροντυμένη και πώς συνδέεται η παρουσία της με τη «λογική» της δοκιμασίας του ήρωα; β) Ποια είναι η καταγωγή του συμβόλου και ποια σχέση έχει με τις θεωρητικές (κατά βάσιν ρομαντικές απόψεις του ποιητή) ή τις αναγνωστικές και άλλες πηγές του; γ) Παράλληλα προκύπτουν και μια σειρά προβλήματα ερμηνευτικής μεθοδολογίας π.χ. από ποια σκοπιά οφείλει να δει το θέμα ο μελετητής: από τη σκοπιά του οραματιστή ή από τη σκοπιά του οράματος; Επίσης θα επιχειρήσει μια καθαρά κειμενοκεντρική ανάγνωση ή θα προχωρήσει σε μια διακειμενική συγκριτική ερμηνεία του θέματος; Η ποικιλία αυτών των προβλημάτων οδήγησε πολλούς ερμηνευτές, στην προσπάθεια να αντιμετωπίσουν ολόπλευρα το ζήτημα, σε συγχύσεις και αντιφάσεις. Κάποιες από αυτές τις ερμηνευτικές εκδοχές εκλογικεύουν άκομψα έναν γνήσιο ποιητικό οραματισμό, άλλες πάλι, αγνοώντας την παρουσία του θέματος και σε άλλα έργα του Σολωμού, καταλήγουν να είναι μονομερείς.

Μια όσο το δυνατό λιγότερο αυθαίρετη ανάγνωση, πιστεύουμε, οφείλει να στηριχτεί βασικά στα στοιχεία του κειμένου και στη συνέχεια να προχωρήσει στη συνεξέταση του θέματος με το θέμα της φεγγαροντυμένης (κορασιάς) του *Πειρασμού* των Ε. Π. Ανάγνωση ενδοκειμενική και διακειμενική. Μια τέτοια ερμηνευτική προσπάθεια θα μας οδηγήσει αβίαστα στις παρακάτω διαπιστώσεις: α) Ότι το όραμα της Φεγγαροντυμένης αναμφίβολα συνδέεται άμεσα με τη φύση. Η περιγραφή και η αφήγηση δημιουργούν την αίσθηση στον αναγνώστη ότι η ίδια η φύση κάτω από ειδικές συνθήκες κυοφορεί τη **θεία επιφάνεια**. β) Το όραμα συνδέεται επίσης άμεσα με την ιδιότητα του οραματιστή. Στον *Πειρασμό* οραματίζεται ένας εξ ορισμού Αλαφροίσκιωτος, στον *Κρητικό* ένας «εν δυνάμει» Αλαφροίσκιωτος, δυο φύσεις ποιητικές. Κατά συνέπεια πρόκειται για ένα όραμα κατ' εξοχήν ποιητικό. γ) Οι δυο ενδοδιηγητικοί αφηγητές επιμένουν στην παρουσίαση των μυστηριωδών συνθηκών της θαλασσινής φύσης μέσα στις οποίες αναδύεται η μορφή (απόλυτη μυστηριακή ησυχία, άπνοια κτλ. που από τη μια δικαιολογούν εκ των προτέρων το θαύμα κι από την άλλη δημιουργούν ένα κλίμα προσμονής). Το ίδιο συμβαίνει και με την περιγραφή της μορφής όπου τονίζονται τα στοιχεία της αοριστίας και του μυστηρίου. Κυρίως στον *Κρητικό* ο αφηγητής με απανωτές διαζεύξεις (καν, κάνε, καν κτλ.) επιμένει στη μυστηριακή διάσταση της μορφής. Η εμφάνισή της κινητοποιεί τη μνήμη του ως τα βάθη της νηπιακής ηλικίας. Καθώς κινείται στο μεταίχμιο μνήμης και λήθης βγάζει στην επιφάνεια βιώματα και παραστάσεις του παρελθόντος ετερόκλητα. Έτσι ο αφηγητής από τη μια φανερώνει τη δυσκολία του να «αναγνωρίσει» τη μορφή και κατά συνέπεια να αποκρυπτογραφήσει το περιεχόμενο του οράματος και από την άλλη κάποια στοιχεία ομοιότητας του δίνουν την ευκαιρία να μεταπηδήσει συνειρμικά στο παρελθόν του (συνειρμός της αναλογίας). Πάντως οι διαζεύξεις αυτές αποκαλύπτουν τον συμβολικό χαρακτήρα της μορφής, την



πολυσημία της, και αποκλείουν την περίπτωση μιας ερμηνείας μονοσήμαντης (π.χ. αλληγορία). Τόσο ο ετερόκλητος χαρακτήρας αυτών των στοιχείων (αρχέτυπη μορφή, ερωτικό πλάσμα της φαντασίας, εικόνα θρησκευτική), όσο και οι χαρακτηρισμοί που αποδίδουν την εξωτερική της εμφάνιση (κυπαρισσένιο ανάστημα, ομορφιά κτλ.) και τον εσωτερικό της κόσμο (καλοσύνη, έρωτας, ταπεινοσύνη) συνθέτουν μια μορφή στην οποία συγκλίνουν γνωρίσματα εκ πρώτης όψεως αντιφατικά. Το μόνο σταθερό γνώρισμα που επαναλαμβάνεται με έμφαση στην περιγραφή της είναι η θεική της υπόσταση. Στον *Πειρασμό* η θεική διάσταση της μορφής τονίζεται σε κάποιες παραλλαγές στίχων¹³. Έτσι η Φεγγαροντυμένη φαίνεται να έχει από τη μια την πλαστικότητα, την ομορφιά και την ερωτική διάσταση αρχαίας θεάς κι από την άλλη το ήθος (ταπεινοσύνη, καλοσύνη) χριστιανικής αγίας. Το όραμα της Φεγγαροντυμένης, επαναλαμβάνω, είναι κατ' εξοχήν όραμα ποιητικό που το πλάθουν κάτω από ειδικές συνθήκες δυο φύσεις ποιητικές και ως τέτοιο πρέπει να αντιμετωπιστεί. Αυτό σημαίνει ότι στην ερμηνεία του δε χωρούν επικίνδυνες εκλογικεύσεις ούτε αμετροεπείς «φιλοσοφικοποιήσεις». Το μεθοδολογικό δίλημμα αν πρέπει να δούμε το θέμα από την πλευρά του «θεωρούντος» ή του «θεωρουμένου» εδώ είναι ψευδοδίλημμα¹⁴. Και η ιδιότητα των οραματιστών και οι ειδικές συνθήκες της φύσης είναι προϋποθέσεις αναγκαίες για την εμφάνισή του οράματος. Στο κάτω - κάτω ποιος βαρνοϊσκιώτος ορθολογιστής θα μπορούσε να το πλάσει ή να το δει κάτω από οποιοσδήποτε περιστάσεις και ποιος αλαφροϊσκιώτος ποιητής θα μπορούσε να το γεννήσει 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 προσληπτικός 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 θέσει σχετικά με το περιεχόμενο του συμβόλου. Ο υποκειμενισμός της ερμηνείας θα μπορούσε και σ' αυτό το στάδιο της διδασκαλίας να περιοριστεί, αν τη στηρίζουμε συνετά 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 «σωματοποίησή» της, στην ποιητική δηλαδή πραγμάτωση. β) Ο Σολωμός γνωρίζει ήδη τις αισθητικές αντιλήψεις του Σίλλερ και του Χέγκελ (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 δύναμη να συλλάβει ο νους κι' έπειτα η καρδιά
να αισθανθεί θερμά ό,τι ο νους 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 εξηγεί 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 Φεγγαροντυμένης 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

3

το βασικό αυτό θέμα. Στο βαθμό λοιπόν που οι σκέψεις αυτές στηρίζονται στα δεδομένα του κειμένου, στις διακειμενικές τους προεκτάσεις και στις βασικές αρχές της ποιητικής του Σολωμού, αναγκαστικά θα δεχτούμε τις ερμηνευτικές εκείνες εκδοχές που συνδέουν το σύμβολο με τη φύση και την έλξη που αυτή ασκεί πάνω στον άνθρωπο. Είτε πρόκειται για την παλιά, μάλλον, διαισθητική ερμηνεία του Γιάννη Αποστολάκη (Φεγγαροντυμένη = ενσάρκωση της ομορφιάς της φύσης και της ζωής)¹⁷. Είτε πρόκειται για τη σχετικά πρόσφατη, εμπειριστατωμένη και φιλόλογικά τεκμηριωμένη ερμηνεία του καθηγητή Ερατοσθένη Καψωμένου που βλέπει στη μορφή της Φεγγαροντυμένης «τη θεϊότητα της φύσης που συντίθεται από το ιδεώδες του κάλλους και του αγαθού»¹⁸.

Πέρα όμως από τα κοινά στοιχεία που παρατηρούνται ανάμεσα στη Φεγγαροντυμένη του *Κρητικού* και στην *κορασιά* του *Πειρασμού*, θα πρέπει να επισημάνουμε 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 κλιμακωτά οδηγεί στο θαύμα. Προηγείται η λαμπρή ανοιξιάτικη μέρα με το χορό του Έρωτα και του Απρίλη, τον *ανήκουστο* ερωτικό *κιλαϊδισμό* των πουλιών, τη θεσπέσια μουσική των νερών και ακολουθεί η ερωτική μαγεία της νύχτας. Πού θα μπορούσε να οδηγήσει όλη αυτή η πορεία έναν *Αλαφροίσκιωτο* 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 θεϊκή της διάσταση, το ερωτικό στοιχείο έρχεται μάλλον σε δεύτερη μοίρα. β) Ύστερα, στον *Πειρασμό* η λειτουργία του συμβόλου είναι περισσότερο ξεκάθαρη: η ομορφιά, η μαγεία της φύσης, η ερωτική έλξη, όλα συμπυκνωμένα στη μορφή της *κορασιάς*, προκαλούν τους πολιορκημένους 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 (*Καταπώς στέκει στο Βοριά η προκαλαμίθρα*), καθυστερεί τον ήρωα να φτάσει στο σκοπό του (καταστροφική λειτουργία του συμβόλου) κι από την άλλη επιδρά καταλυτικά στον ψυχισμό του, του χαρίζει τα δώρα της μουσικής και της ποίησης (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 αρραβωνιστικιάς¹⁹, 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 πολλές πλευρές μια ενδιαφέρουσα πνευματική και αισθητική άσκηση για τους μαθητές μας.

Ο γλυκύτατος ηχός.

Το θέμα του γλυκύτατου ηχού εντάσσεται με απόλυτη ευκρίνεια ευθύς εξαρχής στο πλαίσιο των δοκιμασιών του ήρωα:

Αλλά το πλέξιμ' άργουνε και μου τ' αποκοιμούσε

9

Ηχός, γλυκύτατος ηχός, όπου με προβοδούσε.

Η αναφορά στη λειτουργία του συμβόλου προηγείται της περιγραφής του κατά τρόπο πρωθύστερο. 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 οπτασία της θεϊκής μορφής, οπτασία που έθεσε σε κίνηση τη συνειρμική 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 μυστηριακή διάσταση της μορφής έτσι κι εδώ ο ήχος παρουσιάζεται «ανεκδιήγητος», ανεκκλήτος. Στην πρώτη περίπτωση τα στοιχεία της αοριστίας και του μυστηρίου δόθηκαν με τη μέθοδο των αλληπάλληλων διαζεύξεων, εδώ τονίζονται με ένα πολύπλοκο σχήμα «κατ' άρσιν και θέσιν». Πάντως και στις δυο περιπτώσεις υπο - σημαίνεται μια σύγκριση των δυο πρωτόγνωρων εμπειριών του αφηγητή (Φεγγαροντυμένη – γλυκύτατος ηχός) με τα έως τώρα εμπειρικά και βιωματικά του δεδομένα. Σύγκριση που από τη μια του δίνει την ευκαιρία να ξετυλίξει, 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 «κατ' άρσιν και θέσιν».

Διαγραμματικά:

Άρσεις:

1. Δεν είναι κορασιάς φωνή (4 στ.)
2. Δεν είν' αηδόνι 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

Επτά 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»

όμως Σολωμός οδηγείται de facto στο ανέκφραστο. Οι δυο πρώτες άρσεις θυμίζουν αντίστοιχες ακουστικές εικόνες από τον Πόρφυρα (ο κελαηδισμός του χρυσόφτερου πουλιού). Τόσο οι επιμέρους εικόνες, όσο και ο ανεκλάλητος ήχος τονίζουν ιδιαίτερα την ενότητα των κοσμικών στοιχείων (γη, θάλασσα, ουρανός), το θέμα της συμπαντικής αρμονίας. Παράλληλα τονίζονται: η ερωτική διάσταση του ήχου (1^η άρση), η γλυκύτητά του (2^η και 3^η άρση), ο υπερκόσμιός του χαρακτήρας (3^η και 4^η άρση), η μυστηριακή του διάσταση (οι υπόλοιπες άρσεις), η έκτασή του (προς το τέλος ο αφηγητής εγκαταλείπει τον ενικό και μιλά για πολλούς ήχους).

Όλη αυτή η διαδικασία κορυφώνεται με τη θέση που συνοψίζει την τεράστια ελκτική δύναμη του ήχου:

Μόλις είν' έτσι δυνατός ο Έρωτας και ο Χάρος.

Ο ήχος 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 κυριολεκτικά οδηγεί στο θάνατο (θάνατος της αρραβωνιαστικιάς) και ταυτόχρονα είναι μια δύναμη ευεργετική, καθώς πλημμυρίζει τον μέσα κόσμο του με το πλήθος των ευαισθησιών που γεννά η μαγεία της μουσικής. Άλλωστε ο Έρωτας κι ο Χάρος είναι οι δυο βασικοί πόλοι στο ποίημα γύρω στους οποίους συσπειρώνονται 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 αρχαιτυπικές ερωτικές μνήμες του, ορίζουν τον έναν πόλο, εκείνον του Έρωτα. Οι απανωτοί 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. «Αΐδης και Διόνυσος ταυτόν» κατά τον Ηράκλειτο²⁰.

Το θέμα κλείνει με αναφορά πάλι στην επίδραση που ασκεί στον αφηγητή - ήρωα ο ανεξήγητος ήχος:

*Μ' άδραχεν όλη την ψυχή, και να 'μπει δεν ημύρει
Ο ουρανός, κι η θάλασσα, κι η ακρογιαλιά, κι η κόρη
Με άδραχεν και μ' έκανε συχνά ν' αναζητήσω
Τη σάρκα μου να χωριστώ και να τον ακλουθήσω*

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

Μερικές ακόμη παρατηρήσεις: α) Η άποψη ότι ο γλυκύτατος ήχος είναι το αγγελικό τραγούδι που συνοδεύει την ψυχή της πεθαμένης αρραβωνιαστικιάς 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 όραμα 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 βάζει να πολιορκούνται απ' όλες τις πλευρές και με όλες τις αισθήσεις. Μια

πολιορκία που ασκείται στην «επιφάνεια» = αισθήσεις και στο «βάθος της ανθρώπινης φύσης» = ψυχή. Τη συνήθεια αυτή την τηρεί κατά γράμμα στους Ε. Π. (Β'5, Γ'6) όπου τις οπτικές εικόνες διαδέχονται οι ακουστικές κτλ. Την ίδια τακτική ακολουθεί και στον *Κρητικό*. Με μεγαλύτερη μάλιστα καθαρότητα:

*Αλλά το πλέξιμ' άργουνε και μου τ' αποκοιμούσε
Ηχός, γλυκύτατος ηχός, όπου με προβοδούσε.*

Η πολιορκία εδώ ασκείται στην «επιφάνεια της ανθρώπινης φύσης», στις αισθήσεις. Καθώς όμως το θάμα του ήχου επιμένει, προχωρεί και στο «βάθος», στην ψυχή:

Μ' άδραχνεν όλη την ψυχή... .. κτλ.

β) Το θέμα του γλυκύτατου ηχού λειτουργεί αντιστικτικά (με τη μουσική σημασία του όρου) σε σχέση με το θέμα του αστραπόβροντου της πρώτης ενότητας. Εκεί ο απειλητικός και βίαιος ήχος, εδώ η υπερκόσμια μαγευτική μελωδία. Μουσικά θέματα και τα δυο ανοίγουν και κλείνουν την ποιητική σύνθεση και σηματοδοτούν με την αντίθεσή τους, στο επίπεδο πια της μουσικής του ποιήματος, τη μεταστροφή στον ψυχικό κόσμο του ήρωα: από την αγριάδα του πολέμαρχου, στην ήμερη τρυφερότητα του λαϊκού ριμαδόρου. Από την αγριάδα της κοσμοχαλασιάς, στην παθητικότητα του ανεκλάλητου ήχου.

γ)

Έπαψε τέλος κι' άδειασεν 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 καταλάγιασμα της έντασης που προηγήθηκε και στο επίπεδο της φύσης και στον ψυχικό κόσμο του ήρωα. Φύση και άνθρωπος έρχονται στα «συγκαλά» τους. Η φύση αποφορτίζεται κι από την ένταση του θυμού της κι από την έκσταση της μαγείας της. Το ίδιο και η ψυχή του ήρωα αποβάλλει (προσώρας μόνο) το συσσωρευμένο φορτίο των εντυπώσεων και των αισθημάτων. Προσγγείωση στο ρεαλισμό και στην τραγική επίγνωση του τέλους:

Την απιθώνω με χαρά, κι' ήτανε πεθαμένη.

δ) Ως σύμβολο μουσικό ο γλυκύτατος ηχός εκφράζει κατά μια ερμηνευτική εκδοχή «τον παναρμόνιο ρυθμό της φύσης»²¹. Παρόμοιο μουσικό θέμα συναντάμε στο *Carmen Seculare* :

*Το ψηλό δέντρ' ολόκληρο κι' ηχολογά κι' αστράφτει
Μ' όλους της τέχνης τους ηχούς, με τ' ουρανού τα φώτα.
Σαστίζει η γη κι' η θάλασσα κι' ο ουρανός το τέρας
Το μέγα πολυκάντηλο μες στο ναό της φύσης.*

.....
Χίλιες 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 ανεκδιήγητους ηχούς.

7. Γενική Αποτίμηση - συμπεράσματα.

Ο *Κρητικός* αναμφίβολα είναι από τα πιο ρωμαλέα έργα της Λογοτεχνίας μας. Υπόδειγμα ρομαντικής ποιητικής σύνθεσης όχι μόνο στο χώρο των ελληνικών γραμμάτων αλλά και στο επίπεδο της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας. Στέκεται ισάξια πλάι στα καλύτερα έργα αυτού του είδους. Στον *Κρητικό* ο Σολωμός ενσωματώνει όλο το ρομαντισμό της εποχής του και παράλληλα αξιοποιεί όλες τις προγενέστερες του ποιητικές εμπειρίες. Ο ενημερωμένος αναγνώστης ακούει καθαρά απόηχους από τα αποκαλυπτικά κείμενα της Γραφής, από τον Δάντη και τον Πετράρχη ίσαμε τους Γερμανούς ρομαντικούς. Όλα αυτά συγχωνευμένα στη μοναδική κι αμίμητη φωνή του ποιητή. Ο ρομαντισμός του ποιήματος δεν έγκειται τόσο στη θεματική του, (η θεματική είναι έτσι κι αλλιώς κριτήριο επισφαλές για το χαρακτηρισμό του έργου)²². Εκείνο που έχει σημασία είναι ο τρόπος αξιοποίησης των θεμάτων που συναρτάται με τη μορφή και τη δομή του έργου. Εύκολα κανείς ανιχνεύει στον *Κρητικό* θέματα που προτιμά ο ρομαντισμός : α) τα όνειρα και τα οράματα β) την περιπέτεια 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 συμπαντική αρμονία ζ) τη σύζευξη του πραγματικού με το εξωπραγματικό (μεταφυσικό ή φανταστικό) κτλ. Σημασία έχει πώς 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 μονοπώλιο 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 «τρέμουσες φωταψίες της άλλης όχθης»²³. Παράλληλα τα δυο αυτά στοιχεία διευρύνουν 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 ασφυκτικά και εκρηκτικά αποσταγματικός στην κοίτη του μύθου. Η «σωματοποίηση» τελικά των θεωρητικών ρομαντικών συλλήψεων και ιδεών είναι που καθορίζει τον ρωμαλέο 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». Αλόγγοια του προσανατολισμού προς το «μικτό 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 Γεράσιμου Μαρκορά, 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 – Αρκάδι), το θέμα της προσφυγιάς, 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 δυο

έργα; Χίλιες φορές όχι. Η ποίηση αρχίζει το έργο της πέρα από το θέμα, το μύθο και τις λεπτομέρειές του. Ο Μαρκοράς, 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 μεγαλοφυής υποτάσσει το λόγο, κάποιες φορές τον κομματιάζει με αυτοκαταστροφική μανία, και στήνει εμπρός μας «οράματα και θάματα», είτε μιλά με τα ράκη του σπαραγμάτων του, είτε με την εκρηκτική συμπύκνωση των ολοκληρωμένων στίχων, είτε με τη θερμή της έκτασης των ολοκληρωμένων λυρικών ή επικών ενοτήτων. Από την άλλη η απρόσκοπτη αφήγηση μιας ιστορίας με τις εντάσεις ασφαλώς και τις αγωνίες της, με τον ακραίο κάπου – κάπου 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 αφήγησή 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 *Ύμνο* και τη *Γυναίκα της Ζάκυνθος*, 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 μοτίβων στην ποιητική πορεία του Σολωμού. Είναι γνωστή η συνήθεια του ποιητή να επεξεργάζεται μια σειρά σταθερών μοτίβων (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 μοτίβων από την προγενέστερη παραγωγή του ποιητή και τα κληροδοτεί επεξεργασμένα και εμπλουτισμένα στην ώριμη πια ποιητική του δημιουργία. Τα θέματα της *μάυρης πέτρας*, της *ματωμένης πατρίδας*, της *Φεγγαροντυμένης*, του *γλυκύτατου ηχού*, της *θαλασσινής γαλήνης*, του *αντικατοπιρισμού* και της *ένωσης των κοσμικών στοιχείων*, *πλήθος εικόνων και στίχων* περνάνε από το καμίνι του *Κρητικού* για να αποκτήσουν την εκφραστική δύναμη, τη στιλπνότητα, την πολυσημία 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. Υποστηρίξαμε από την αρχή ότι ο ήρωας του *Κρητικού* κάτω από την επίδραση των συγκλονιστικών του εμπειριών μετατρέπεται τυπικά σε έναν αλαφροϊσκιωτο λαϊκό ποιητάρη, ουσιαστικά όμως σε έναν ρωμαλέο 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 «πάθια του τραγούδου». Ένα τέτοιο τραγούδι, για να είναι πειστικό, θα έπρεπε να κινηθεί στο κλίμα μιας αφελούς 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 λογισσύνη του ποιητικού λόγου δεν μπορεί να καλυφθεί από τη χρήση της λαϊκής, ακόμη και διαλεκτολογικής γλώσσας. Η περίτεχνη αφήγηση, ο περίτεχνος τρόπος που

14

χρησιμοποιούνται τα λαϊκά εκφραστικά μέσα, οι ιδέες, οι προεκτάσεις ολόκληρου του μυθικού και εικονοπλαστικού συστήματος δεν μπορεί να είναι έργο ενός λαϊκού ποιητή. Ο Σολωμός αδιαφορεί για την πειστικότητα του αφηγητή του, τον παραμερίζει για να εκφράσει τυπικά δια του στόματός του τα δικά του «οράματα και θάματα». Ουσιαστικά ο ριμαδόρος μιμείται τον δημιουργό του.