

ΔΙΕΝΥΣΙΩΣ ΣΦΕΛΩΜΩΣ Ο ΚΡΗΤΙΚΩΣ

Ειδικοί Στόχοι

Με τη διδασκαλία της ενότητας αυτής επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να κατατοπιστούν γύρω στη φυσιογνωμία της Επτανησιακής Σχολής ως γραμματολογικού φαινομένου με ιδιαίτερη σπουδαιότητα για τη συγκρότηση του νεοελληνικού πολιτισμού.
- Να αποκτήσουν μια πληρέστερη γνωριμία με τον Σολωμό, έτσι όπως προκύπτει από τα έργα της ωριμότητάς του, ανακαλώντας και την προηγούμενη εμπειρία τους από την επαφή με το έργο του.
- Να ασκηθούν στη συνάντηση με ένα κείμενο ξεχωριστής ποιότητας αλλά και υψηλών απαιτήσεων για τους αναγνώστες του, αναπτύσσοντας όσο το δυνατόν περισσότερο όλες εκείνες τις δεξιότητες λεπτών και πολλαπλών παρατηρήσεων που οφείλουν να επιστρατεύσουν απέναντί του όποιο ενδιαφέρονται να το γνωρίσουν· να προβληματιστούν γύρω στο ίδιο το φαινόμενο της έλξης που εξάσκησε και εξασκεί αδιάκοπα στους ανθρώπους των γραμμάτων μας.
- Να κάνουν “ένα βήμα εμπρός” στο βαθύτερο, αργότερο και στοχαστικότερο διάβασμα που τέτοια κείμενα επιβάλλουν.

1. Βιογραφικά και Εργογραφικά του Δ. Σολωμού

Χρονολόγιο

Την οικογένεια των Σολωμών τη βρίσκουμε στη Ζάκυνθο από το 1670. Έλκει δε την καταγωγή της από την Κρήτη, από την οποία αποχώρησε -για να εγκατασταθεί στα Επτάνησα- μετά την κατάκτησή της από τους Τούρκους στα 1669. Με διάταγμα του “Γενικού Προβλεπτού Θαλάσσης” (29 Δεκεμβρίου 1670) αναγνωρίζεται στην οικογένεια Σολωμού το δικαίωμα να διατηρήσει τα προνόμια που είχε και στην Κρήτη, ενώ με διάταγμα του δούκα Μονσενίγο (7 Ιανουαρίου 1699) της αναγνωρίζεται ο τίτλος του κόντε. Ως τόπος καταγωγής της μητέρας του πιθανολογείται η Μάνη.

1798: [Τα Επτάνησα, που την προηγούμενη χρονιά είχαν καταληφθεί από γαλλικό στρατό μετά την προσάρτηση της Βενετίας στην Αυστρία, περιέρχονται στη δικαιοδοσία των Ρώσων και των Τούρκων]. Στο διάστημα 15 Μαρτίου με 15 Απριλίου γεννιέται στη Ζάκυνθο ο Διονύσιος Σολωμός

και στις 8 Ιουνίου βαπτίζεται. Πατέρας του ο Νικόλαος Σολωμός [1737-1807] και μητέρα του η Αγγελική Νίκη († 1859), η οποία ήταν υπηρέτρια στο σπίτι του κόντε. Ο Νικόλαος Σολωμός, ήδη από το 1765, είχε νυμφευθεί τη Μαρινέττα Κάκη με την οποία είχε αποκτήσει και δυο παιδιά: τον Ρομπέρτο και την Έλενα. Με την όμορφη υπηρέτριά του συζούσε ο γερασμένος άρχοντας από το 1796.

1801: Γεννιέται ο αδελφός του ποιητή Δημήτριος Σολωμός († 1883).

1802: Πεθαίνει η Μαρινέττα Κάκη. [Με διαθήκη του ο Νικόλαος Σολωμός ζητεί να θεωρούνται οι Διονύσιος και Δημήτριος νόμιμα τέκνα του].

1807: Λίγο πριν πεθάνει ο κόντες Σολωμός (27 Φεβρουαρίου), φροντίζει να νομιμοποιήσει τον δεσμό του με την Αγγελική Νίκη. Στις 15 Αυγούστου η μητέρα του ποιητή παντρεύεται τον Μανόλη Λεονταράκη. Εντωμεταξύ ο μικρός Διονύσιος μαθαίνει τα πρώτα του γράμματα στο νησί του. Ως πρώτοι διδάσκαλοι του πιθανολογούνται ο ιερέυς Νικόλαος Κασιμάτης, ο λόγιος ιεροδιάκονος Αντώνιος Μαρτελάος και, στα σίγουρα, ο Ιταλός αβάς Santo Rossi, ο οποίος ήταν πρόσφυγας στη Ζάκυνθο από την Κρεμόνα. Ο Σολωμός από τα πρώτα του βήματα διαφαινόταν ότι διέθετε οξυμένο καλλιτεχνικό και ηθικό αισθητήριο. [Το 1807 τα Ιόνια Νησιά παραδίδονται, με τη Συνθήκη του Τίλσιτ, στη Γαλλία· ακολουθεί η δεύτερη Γαλλική Κατοχή].

1808: Μετά από παρέμβαση του κηδεμόνα του ποιητή κόντε Μεσσαλά, αναχωρεί για την Ιταλία συνοδευόμενος από τον Rossi, προκειμένου να λάβει συστηματική μόρφωση. Ο Rossi τον οδηγεί στη Βενετία και τον εισάγει στο Λύκειο της Αγίας Αικατερίνης, σχολείο με πολύ αυστηρές αρχές. Ο ποιητής δεν μπόρεσε να εγγλιματισθεί στο περιβάλλον αυτού του σχολείου, πράγμα που ανάγκασε τον Rossi να τον πάρει μαζί του στην Κρεμόνα και να τον εγγράψει στο Αυτοκρατορικό Βασιλικό Λύκειο της πόλης. [...] Οι πρώτοι λατινικοί και ιταλικοί σίχοι του προξενούν ιδιαίτερη εντύπωση στον <δάσκαλό του> Pini, ο οποίος διαβλέπει ότι ο μικρός Έλληνας “θα κάνει να ξεχαστεί, ακόμη και αυτός ο μεγάλος Monti [1754-1828]”.

1809: [Κατάληψη της Ζακύνθου από τους Άγγλους (1814 και της Κέρκυρας)].

1815: [Έτος ίδρυσης του Ενωμένου Κράτους των Ιονίων Νήσων υπό την προστασία της Μεγάλης Βρετανίας, αλλά και της Ιεράς Συμμαχίας]. Τελιώνοντας τις μέσες σπουδές του παίρνει το βραβείο της ευγλωττίας. Έχει ήδη λάβει τις βάσεις μιας στέρεης κλασικής παιδείας, τόσο αρχαιοελληνικής, όσο και λατινικής. Το απολυτήριο του το παίρνει στις 30 Σεπτεμβρίου. Στις 10 Νοεμβρίου εγγράφεται στο Πανεπιστήμιο της Παβίας για τον πρώτο χρόνο των νομικών σπουδών. Εκεί πρόκειται να έχει ονομαστούς διδα-

σγάλους [...]. Την εποχή αυτή φαίνεται ότι γράφει “Ode per prima messa” (“Ωδή για Πρώτη Λειτουργία”), την *Distruzione di Gerusalemme* (Καταστροφή της Ιερουσαλήμ), το ποίημα “In lode di un fabbricatore d’organi” (“Σ’ έναν Τεχνίτη Αρμονίων”), καθώς και άλλα θρησκευτικά ποιήματα [...]. Τα φοιτητικά του χρόνια θα τα περάσει μεταξύ Παβίας, Κρεμόνας και Μιλάνου. Εκεί θα έχει τη δυνατότητα να γνωρίσει και να συναναστραφεί με πολλούς Ιταλούς λογίους [...], σε μια περίοδο σημαντικότητας ανανέωσης των ιταλικών γραμμάτων και απαρχής αρκετών φιλελεύθερων επαναστατικών κινήσεων της γειτονικής χώρας. Παράλληλα, αυτή την εποχή, μας είναι γνωστή η αγάπη για τη μητέρα του και τον αδελφό του, πράγμα που φαίνεται και από τη σχετική αλληλογραφία [...].

1817: Στις 15 Ιουνίου αποκτά παμψηφεί το πτυχίο δοκίμου, στις 12 Νοεμβρίου εγγράφεται για τον τρίτο χρόνο, ενώ στο τέλος του χρόνου παίρνει το αποφοιτήριό του.

1818: Τον Αύγουστο επιστρέφει στη Ζάκυνθο μέσω Βενετίας. Εκεί ήδη έχει δημιουργηθεί μια γενικότερη κίνηση που τρέπει αρκετούς νέους προς τα γράμματα. Ο ποιητής εντάσσεται σε μια συντροφιά νέων (την αποτελούν κυρίως οι Αντ. Μάτεσις, Παύλος Μερκάτης, Γεώργιος Τερτσέτης, Ανδρ. Κομιώτης, Διον. Ταγιαπέρας, Νικ. Λούντζης, Μαν. Λεονταράκης, Gaetano Grassetti κ.ά.) και αρχίζει να γράφει τα “πρώτα απλοελληνικά γυμνάσματα”, από τα οποία ξεχωρίζουν δυο μεταφράσεις από τον Μεταστάσιο [1698-1782] (η “Ανοιξη” και το “Καλοκαίρι”) και η “Ωδή εις τη Σελήνη”.

1820: Τον Δεκέμβριο εκφωνεί επικήδειο στον νεκρό του φίλου του Σπύρου Γρυπάρη [...].

1821: Στις 23 Φεβρουαρίου συνυπογράφει μαζί με άλλους φιλελεύθερους Ζακυνθίους αίτηση για μεταρρύθμιση του αντιδραστικού συντάγματος του 1817. Δεν γνωρίζουμε με ακρίβεια αν, με την έκρηξη της Ελληνικής Επανάστασης, έγινε μέλος της Φιλικής Εταιρείας. Γράφει την “Τρελή Μάνα” και πιθανότατα τα “Δυο Αδέλφια”, δυο από τα ωραιότερα τραγούδια του. Παράλληλα, γράφει το ποίημα “A San Dionisio”, με αφορμή τους σεισμούς που έπληξαν τη Ζάκυνθο τον Δεκέμβριο του 1820 και τον Ιανουάριο του 1821.

1822: Ο θείος του Λουδοβίκος Στράνης δημοσιεύει στην Κέρκυρα [...] τα ιταλικά αυτοσχεδιάσματα του ποιητή (*Rime improvvisate*). Την ίδια εποχή γράφονται τα ποιητικά γυμνάσματα “Ο Θάνατος της Ορφανής”, “Ο Θάνατος του Βοσκού”, η “Ευρυκόμη”, η “Ξανθούλα”, η “Ψυχούλα”, τα “Λίγα Γιούλια” (= “Προς τον Κύριον Λουδοβίκον Στράνην”), η “Σκιά του Ομήρου”, το “Κάκιωμα” και ίσως η “Ωδή στην Αφροδίτη” (το τελευταίο σε ιτα-

λική γλώσσα). Στα τέλη του χρόνου πηγαίνει στη Ζάκυνθο, προσκαλεσμένος του λόρδου Γκίλφορντ, ο Σπ. Τρικούπης, ο οποίος και έρχεται σε επαφή με τον νεαρό ποιητή. Σε μια από τις συναντήσεις τους ο ποιητής του διαβάζει την “Ωδή για Πρώτη Λειτουργία”, πράγμα που γίνεται αφορμή να τον παροτρύνει ο Τρικούπης στη συγγραφή ποιημάτων σε νεοελληνικό λόγο. Για μερικές μέρες ο Τρικούπης, με τη βοήθεια ενός αντιτύπου του Αθ. Χριστόπουλου, παραδίδει μαθήματα νεοελληνικής γλώσσας στον Διονύσιο Σολωμό. [...]

1823: Τον Μάιο [οπότε στην Κέρκυρα ιδρύεται η Ιόνιος Ακαδημία] γράφει τον Ύμνο εις την Ελευθερίαν [...], το πρώτο γνήσιο ποιητικό του δημιούργημα [...] (<έκδ.> Μεσολόγγι 1825). Μεταφράστηκε σε πάρα πολλές γλώσσες του κόσμου (είναι, μάλιστα, το πιο πολυμεταφρασμένο ελληνικό ποίημα). Καθώς φαίνεται, με τον θάνατο του οπλαρχηγού Μάρκου Μπότσαρη (9 Αυγούστου 1823, γράφει και το απόσπασμα “Εις Μάρκο Μπότσαρη” [...]. Στα τέλη της χρονιάς αρχίζει να γράφει τον *Διάλογο*, ενώ έχει ήδη προσχεδιάσει τον *Λάμπρο* [...].

1824: [...] Τον Ιούλιο ή τον Αύγουστο <αρχίζει να> συνθέτει το “Λυρικό Ποίημα” *Εις το Θάνατον του Λόρδ Μπάιρον*. [...] Ο Σολωμός προετοίμασε την έκδοσή του αλλά, για λόγους άγνωστους σε μας, δεν την πραγματοποίησε ποτέ. [...] Την ίδια χρονιά ακόμη, γράφει μερικές σάτιρες για έναν γραφικό ζακυνθινό τύπο, τον γιατρό Ροΐδη [...]. Από αυτές ξεχωρίζουν η “Πρωτοχρονιά”, το “Ιατροσυμβούλιο” και οι “Κρεμάλες”. Επίσης, την ίδια χρονιά γράφει το αξιοπρόσεκτο επίγραμμα “Η Καταστροφή των Ψαρών”.

1825: Τον Ιανουάριο γράφει το ποίημα “Στο Θάνατο της Μικρής Ανεψιάς”, με αφορμή τον θάνατο της κόρης του αδελφού του Δημητρίου [...]. Παράλληλα, στους πρώτους μήνες φαίνεται ότι τελειώνει τη συγγραφή του *Διαλόγου*, έργου σε πεζό λόγο, με το οποίο υπεραμύνεται της ομιλουμένης ελληνικής γλώσσας [...]. Δυστυχώς, το σημαντικότερο αυτό έργο του Σολωμού δεν μας σώθηκε ακέραιο. [...]

1826: Συνθέτει τη “Φαρμακωμένη”, με αφορμή την αυτοκτονία μιας πνευματικής του φίλης. Το ποίημα, από τα αξιολογότερα του Σολωμού, κυκλοφόρησε χειρόγραφο, δημοσιεύτηκε πολλές φορές [...], ενώ αργότερα μελοποιήθηκε από τον Ν. Μάντζαρο. Συνεχίζει να γράφει τον *Λάμπρο* [...]. Κατά τα μέσα του 1826 [...] αρχίζει να συγγράφει τη *Γυναίκα της Ζάκυνθος* [...]. Αφορμή για το σπουδαίο αυτό έργο θα σταθεί η πτώση του Μεσολογγίου [...] Παράλληλα, θα αρχίσει να επεξεργάζεται και το *Αε Σχεδιάσμα των Ελευθέρων Πολιορκημένων*. Την ίδια χρονιά -κατά πάσα πιθανότητα- πρέπει να γράφτηκε και το σατιρικό “Ονειρο” [...].

1827: Γράφει τη “Νεκρική Ωδή”, πιθανότατα για τον θάνατο του Σπυρίδωνα, γιου του ετεροθαλούς αδελφού του Ροβέρτου. Με αφορμή τον θάνατο του ιταλόγλωσσου -αλλά ζακυνθινής καταγωγής- Ούγου Φοσκόλου (17 Σεπτεμβρίου 1827), μιλά στην επιμνημόσυνη δέηση που γίνεται για τον συμπατριώτη του στη Ζάκυνθο· [...] *Elogio di Ugo Foscolo* (Εγκώμιο στον Ούγο Φόσκολο) [...].

1828: Ζητήματα, καθώς φαίνεται, περιουσιακά τον οδηγούν σε ρήξη με τον αδελφό του Δημήτριο. Παράλληλα, δεν φαίνεται να ικανοποιείται με το γενικότερο κλίμα που επικρατεί στη Ζάκυνθο. Τον Νοέμβριο συντάσσει τη διαθήκη του [...], ενώ με άλλη του πράξη ορίζει γενικούς επιτρόπους της περιουσίας του [...]. Τον Δεκέμβριο τον βρίσκουμε στην Κέρκυρα, όπου τον επισκέπτονται οι καθηγητές της Ιονίου Ακαδημίας για να τον καλωσορίσουν.

1829: Γράφει την “Ωδή εις Μοναχήν”, που κυκλοφόρησε σε χειρόγραφο και είναι από τις πιο πετυχημένες “θρησκευτικές” ποιητικές συνθέσεις του. Επίσης, τώρα φαίνεται ότι τελειώνει το γράψιμο της *Γυναίκας της Ζάκυνθος* και ότι γράφει το απόσπασμα “Εις το Θάνατο Κυρίας Αγγλίδας”, του οποίου την υπόθεση μας διέσωσε ο Ιταλός Regaldi. Παράλληλα, αρχίζει να εκδηλώνει ενδιαφέρον για τη γερμανική λογοτεχνία και φιλοσοφία. Ο Νικόλαος Λούντζης θα μεταφράζει αργότερα, για λογαριασμό του Σολωμού, κείμενα από τα γερμανικά στα ιταλικά. Ήδη έχει αρχίσει να απομονώνεται στο ποιητικό του εργαστήριο και να εμβαθύνει στην αισθητική και τη φιλοσοφία.

1831: Ο ποιητής ταξιδεύει στη Ζάκυνθο. Κατά την εκεί ολιγόμηνη παραμονή του, αποκαθίστανται οι σχέσεις του με τον αδελφό του. [...] ακυρώνει τη διαθήκη του 1828 και [...] συντάσσει νέο πληρεξούσιο [...]. Στις αρχές Νοεμβρίου επιστρέφει στην Κέρκυρα.

1833: Επεξεργάζεται –για τελευταία φορά– τη *Γυναίκα της Ζάκυνθος*. Στις 2 Απριλίου ξεκινά για τη Ζάκυνθο ξανά -όπου και μένει ως τις 6 Ιουλίου, οπότε επιστρέφει στην Κέρκυρα- προφανώς για οικογενειακές του υποθέσεις, οι οποίες σχετίζονται με την πολύκροτη δίκη που ξέσπασε λίγο αργότερα, το Φθινόπωρο του 1833 [...]: Ο γιος τού Μανόλη Λεονταράκη και της Αγγελικής Νίλη, Ιωάννης Λεονταράκης, κάνει αγωγή στους αδελφούς Σολωμού, ζητώντας μερίδιο από την περιουσία τους σαν παιδί του κόντε Νικόλαου Σολωμού. Η όλη ιστορία αποξένωσε πλήρως τον ποιητή από τη μητέρα του και τον επηρέασε ψυχολογικά πολύ αρνητικά. Τον Ιούνιο, σε γράμμα που στέλνει από τη Ζάκυνθο στον Τερτσέτη, ξαναδιατυπώνει τις αντιλήψεις του για τη γλώσσα [...] προχωρώντας σε εξειδικευμένες

παρατηρήσεις σχετικά με τη γλώσσα και τη μορφή των δημοτικών τραγουδιών. Αναθυμούμενος [...] την αυτοκτονία της ζακυνθινής πνευματικής φίλης του, ή επηρεασμένος και από τα γεγονότα που σχετίζονταν με τη δίκη, γράφει τη “Φαρμακωμένη στον Άδη”, όπου εκφράζει την προσήλωσή του στην Ιδέα και την απέχθειά του για την ταπεινή πραγματικότητα. Το γεγονός της δίκης, μάλλον, τον ώθησε στο να γράψει μια σάτιρα την οποία σκόπευε να την τιτλοφορήσει *Η Τρίχα*. Συνεχίζει τη σύνθεση του *Λάμπρου*, τον οποίο [...] δεν τελείωσε ποτέ. Πιθανότατα το πέραςμα του Όθωνα από την Κέρκυρα (18/27 Ιανουαρίου) αποτέλεσε την αφορμή για τη σύνθεση του ωραιότατου ποιήματος *Ο Κρητικός* [...]. Το αυτό περιστατικό, φαίνεται ότι τον οδήγησε στη συγγραφή ενός μικρού αποσπάσματος, το οποίο ο Πολυλάς δημοσίευσε με τον τίτλο “Σχεδιάσμα”, και του οποίου μερικοί στίχοι παρουσιάζουν κάποια συνάφεια με τον *Κρητικό*. Την ίδια χρονιά φαίνεται ότι άρχισε να επεξεργάζεται το Βαε Σχεδιάσμα των *Ελεύθερων Πολιορκημένων*, του σημαντικότερου, ίσως, από τα ποιήματά του. Το Βαε Σχεδιάσμα το δουλεύει ως τα 1844. Την εποχή αυτή σχεδίασε και το *Νικηφόρο Βουένιο*, από τον οποίο μας σώθηκαν ελάχιστα πράγματα.

1834: Συνεχίζει να γράφει τον *Κρητικό*, ενώ δημοσιεύει ανωνύμως το 25ο απόσπασμα του *Λάμπρου* [“Η Δέηση της Μαρίας και το Όραμα του Λάμπρου το Εσπέρας της Λαμπρής”: 16 οχτάβες] στο περιοδικό της Κέρκυρας *Ιόνιος Ανθολογία* [...].

1835: Στα τέλη του έτους η δίκη φτάνει στο κατακόρυφό της. [...] ο Σολωμός συντάσσει τη νέα ιδιόχειρη διαθήκη του με την οποία αφήνει γενικό κληρονόμο τον αδελφό του Δημήτριο, αποξενώνοντας τη μητέρα του από κάθε κληρονομικό δικαίωμα.

1836: Στις 13 Ιουνίου βγαίνει η πρωτόδικη απόφαση υπέρ των Σολωμών. Στις 8 Σεπτεμβρίου ο Διονύσιος επιχειρεί ένα νέο ταξίδι στη Ζάκυνθο. Κατά τη διάρκεια του ταξιδιού αυτού, γνωρίζεται με τον Πολωνό ποιητή J. Slowacki (1809-1849) [...].

1837: Μετά από εννέα μηνών παραμονή στη Ζάκυνθο, ο Σολωμός θα επιστρέψει στις 3 Μαΐου στην Κέρκυρα. Στις 17 Ιουνίου οι Σολωμοί κερδίζουν και την έφεση στη δίκη.

1838: Η οικογένεια Σολωμού κερδίζει και την αναίρεση (4 Απριλίου) και μαζί με αυτή και οριστικά τη δίκη. Ο ποιητής [...] έχει βαθιά πληγωθεί [...]. Από τη χρονιά αυτή και εξής πραγματοποιείται η ουσιαστικότερη και βαθύτερη γνωριμία του Σολωμού με τη γερμανική λογοτεχνία και διανόηση. Ο Νικόλαος Λούντζης επιστρέφει από τη Γερμανία και έχει συχνές επαφές με τον Σολωμό. Το ίδιο και ο Ιωάννης Μενάγιας, μαθητής του Εγέ-

λου [Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770-1831], και ο Ιάκωβος Πολυλάς. Με υπόμνημα που στέλνει στον φίλο του Σπ. Πήλικα, συνιστά στην τότε ελληνική κυβέρνηση να φέρει τον Tommaseo [1802-1874] στην Ελλάδα από το Παρίσι, προκειμένου να βοηθήσει στην αριότερη οργάνωση των φιλολογικών σπουδών.

1840: Ο Σολωμός, ενεργώντας για λογαριασμό δικό του αλλά και του αδελφού του, ζητά με αίτησή τους στις 17 Ιουλίου να τους αναγνωριστεί ο τίτλος του κόντε, μιας και το Κράτος των Επτά Νησιών είχε αποφασίσει την αναθεώρηση των τίτλων ευγενείας των κατοίκων. Με απόφαση της Βουλής (22 Ιουλίου), αναγνωρίζεται ο πιο πάνω τίτλος για την οικογένεια Σολωμού. Ήδη όμως έχει αρχίσει να δημιουργείται ένας ευρύς κύκλος γύρω από τον Σολωμό, που αποτελείται από εξέχουσες προσωπικότητες της Κέρκυρας. Ξεχωρίζουν οι Νικόλαος Μάντζαρος, Ερμάννος Λούντζης, Σπ. Ζαμπέλιος, Ιάκ. Πολυλάς, Ιούλιος Τυπάλδος, Ανδρέας Λασκαράτος, Ν. Tommaseo, Giuseppe Regaldi, Γεώργιος Μαρκοράς, Ανδρέας Μουστοξύδης και Πέτρος Βράιλας-Αρμένης.

1844: Αφού έχει ήδη προχωρήσει αρκετά στους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*, αποφασίζει να μεταβάλει το ποίημα σε ανομοιοκατάληκτους στίχους (Γαε Σχεδιάσμα). Ουσιαστικά αυτή την εποχή δίνεται στο ποίημα και ο πιο πάνω τίτλος [...].

1847: [...] Εμπνέεται τον “Πόρφυρα”, με αφορμή το κατασπάραγμα ενός Άγγλου στρατιώτη από καρχαρία στο λιμάνι της Κέρκυρας. Το ποίημα, από τα ωραιότερα του Σολωμού, θα το δουλέψει γύρω στα δυο χρόνια. Μας σώθηκε και αυτό σε αποσπασματική μορφή.

1848: Τους πρώτους μήνες του έτους γράφει τα αποσπάσματα “Εις το Θάνατο Αιμιλίας Ροδόσταμο” [...].

1849: Παρασημοφορείται με τον Χρυσό Σταυρό των Ιπποτών του Σωτήρος από τον Όθωνα (3/19 Φεβρουαρίου), για τα πλούσια ελληνικά αισθήματα σε πολλά από τα ποιήματά του. Γράφει το επίγραμμα “Εις Φραγκίσκαν Φραιζερ” για την κόρη του Άγγλου φίλου του John Frazer. Είναι από τα λίγα ποιήματα που δημοσίευσε ο Σολωμός όσο ζούσε. Συγχρόνως γράφει στα ελληνικά το ποίημα “Carmen Seculare” [“Εκατονταετηρικός Ύμνος”] και τελειώνει τον “Πόρφυρα”.

1850: Κατά πληροφορία του Τρικούπη, τη χρονιά αυτή τοποθετείται νέα συνάντησή του στην Κέρκυρα με τον Σολωμό. Με αφορμή την αυτοκτονία της ανεψιάς του Αγγελικής [...], γράφει το μικρό απόσπασμα “Εις το Θάνατο της Ανεψιάς του”. Τον ίδιο καιρό (Αύγουστος-Σεπτέμβριος 1850) πρέπει να γράφτηκε και το επίγραμμα “Προς τον Βασιλέα της Ελλάδας, ενώ εδιά-

βαινε τα Νερά της Κερκύρας”, με αφορμή το πέρασμα του Όθωνα από την Κέρκυρα.

1851: Στις 30 Αυγούστου απαγγέλλει στη Μεγάλη Αίθουσα της Ιονίου Ακαδημίας το ποίημα “La Navicella greca” (“Το Ελληνικό Καράβι”). Παράλληλα, στην περίοδο 1847-1851, επιστρέφει προς την ιταλική σύνθεση και μας δίνει αξιόλογα δείγματα, τα οποία όμως δεν έχουν σαφώς ακόμα χρονολογηθεί: τα ποιήματα “Η Σαπφώ”, “Ο Έλληνας Πολεμιστής”, “Η Φαρμακωμένη”, το “Μυστικό Δέντρο”, και πεζά σχεδιάσματα, από τα οποία ξεχωρίζουν “La Donna velata” (“Η Γυναίκα με το μαγνάδι”) [για το θάνατο (1846) της Αδελαΐδας Καρβελά-Grassetti], “La Madre greca” (“Η Ελληνίδα Μητέρα”) και το “L’Usignolo e lo sparviere” (“Το Αηδόνι και το Γεράκι”). Το Φθινόπωρο του 1851 παθαίνει την πρώτη εγκεφαλική συμφόρηση. Ο χαρακτήρας του αρχίζει να γίνεται περισσότερο ιδιότροπος. Διακόπτει τις σχέσεις του με τον Ιάκ. Πολυλά και δεν βλέπει παρά ελάχιστους φίλους. Ως τον θάνατό του δεν θα μπορέσει να συμπληρώσει τίποτα από το αρχινισμένο έργο του.

1852: [...] γράφει στα ιταλικά το ποίημα “Στο Θάνατο του Στυλιανού Μαρκορά”.

1853: Γράφει σε ιταλική γλώσσα το επίγραμμα στην Αλίκη Ουάρδ.

1854: [Ως το 1856 ο Κριμαϊκός Πόλεμος· σχετικό σχεδιάσμα του Σολωμού: “Ο Ανατολικός Πόλεμος”. Ο ποιητής συνεισφέρει για ενδεείς και αρρώστους κατά τη διάρκεια της αγγλογαλλικής κατοχής του Πειραιά]. Γράφει και άλλο επίγραμμα –πάλι στην ιταλική– στην Αλίκη Ουάρδ. Την Άνοιξη παθαίνει νέα συμφόρηση. Παράλληλα, αποκαθιστά τις σχέσεις του με τον Πολυλά, ο οποίος όμως τον βρίσκει αισθητά αλλαγμένο.

1855: Πιθανότατα τότε είναι που γράφει στα ιταλικά ένα επίγραμμα για τον φίλο του, γραμματέα του Αρμοστή, John Frazer, με την ευκαιρία της αναχώρησής του για την Αγγλία.

1856: Τον Νοέμβριο παθαίνει νέο -αυτή τη φορά σοβαρό- εγκεφαλικό επεισόδιο. Κλείνεται στο σπίτι του και δεν αποτολμά να βγαίνει έξω. Διαβάζει τη Γραφή, τους Πατέρες και τους Υμνογράφους της Εκκλησίας.

1857: Στις 9/21 Φεβρουαρίου τον βρίσκει ο θάνατος. Ορίζεται δημόσιο πένθος και του γίνεται επιβλητική κηδεία. Στις 16 και 23 Φεβρουαρίου οργανώνονται μνημόσυνα προς τιμήν του. Φίλοι του τυπώνουν νεκρολογίες και δημοσιεύουν ποιήματα αφιερωμένα σ’ αυτόν. Έρανος που έγινε λίγους μήνες αργότερα στην Κέρκυρα, προκειμένου να στηθεί η προτομή του, παρέμεινε προσπάθεια ατελεσφόρητη. Κυκλοφορούν εκδόσεις με έργα του: στη Ζάκυνθο η έκδοση Ροσόλιμου και στην Αθήνα η έκδοση Δελλα-

πόρτα.

1859: Εκδίδονται στην Κέρκυρα –με την φροντίδα του μαθητή και φίλου του Σολωμού Ιακώβου Πολυλά– τα *Ευρισκόμενα* [...].

1865: Με την φροντίδα του Δημητρίου Σολωμού, αδελφού του ποιητή, μεταφέρονται τα οστά του στη Ζάκυνθο. Με τη μελοποίηση του Μαντζάρου, επί υπουργίας Δ. Βουδούρη, οι δυο πρώτες στροφές του *Ύμνου εις την Ελευθερίαν* καθιερώνονται ως εθνικός ύμνος της Ελλάδος.

Γιώργος Ανδρειωμένος, “Χρονολόγιο Διονυσίου Σολωμού (1798-1857)”: *Διαβάξω*, αρ. 213 [αφιέρωμα] (12 Απριλίου 1989), σσ. 28-37. Προσαρμογές και προσθήκες με βάση τα χρονολόγια Σ. Αλεξίου και Λ. Πολίτη (στις εκδόσεις τους, βλ. *παρακάτω* - αντίστοιχα, σσ. 613-617 και τ. 3, σσ. 611-626) και τις αναγραφόμενες στην οικεία θέση ενσυνεχεία συναφείς μονογραφίες.

ΟΙ ΚΥΡΙΟΤΕΡΕΣ ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΤΙΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Τα *Ευρισκόμενα*, Κέρκυρα: Τυπ. “Ερμής” Αντ. Τερζάκη, 1859 [προλεγόμενα *Ιάκ. Πολυλάς*] - μερική ανατ. Αθ. 1965· πλήρης επανέκδ.: προλ. Σπύρος Αλ. Καββαδίας, *Ζάκυνθος*: εκδ. Ρούγκα / Σ. Μυλωνά, ²1998.

Απαντα, επιμ.-σημ. Λίνος Πολίτης, ττ. 1. [*Ποήματα*], 2. [*Πεζά και Ιταλικά*], 2./Παράρτημα [*Ιταλικά (Ποήματα και Πεζά): Μετάφραση*, συνεργ. Γ.Ν. Πολίτης] και 3. [*Αλληλογραφία*], Αθ.: Ίκαρος, 1948-1955-1960-1991.

Αυτόγραφα Έργα, επιμ. Λίνος Πολίτης, ττ. 1. [Φωτοτυπίες] και 2. [*Τυπογραφική Μεταγραφή*], Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειον Πανεπιστήμιον, 1964.

Απαντα, επιμ.-σχολ. Γεώργιος Ν. Παπανικολάου, ττ. 1. [*Το Ελληνόγλωσσο Έργο του*] και 2. [*Το Ιταλόγλωσσο Έργο του*], Αθ. 1970-1972 - και ανατ. Αθ.: εκδ. Δημ. Ν. Παπαδήμα, ²1986.

Ποήματα και Πεζά, επιμ.-εισαγ. Στυλιανός Αλεξίου, Αθ.: Στιγμή 1994.

ΆΛΛΕΣ ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΤΙΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Απαντα, ήτοι Τα μέχρι Σήμερον Εκδοθέντα μετά Προσθήκης Πλείστων Ανεκδότων, προλ.-σημ. [Σπ. Δε Βιάζης], *Ζάκυνθος*: Τυπ. ο “Παρνασσός” Σ.Χ. Ραφτάνη, 1880.

Απαντα τα Ευρισκόμενα, προλ. Κωστής Παλαμάς, Αθ.: Βιβλ. “Μαρασλή”, 1901 - αναδημ. Αθ.: εκδ. Ελευθερουδάκη, 1921 [και ανατ.].

Απαντα τα Ευρισκόμενα, κατάταξη Γ. Σπαταλάς, Αθ.: εκδ. οίκος Μ.Γ. Βασιλείου, ¹1925 - *Απαντα τα Ευρισκόμενα Ελληνικά Ποήματα, με τον Διάλογον...*, επιμ.-σχολ.-κατάταξη Ιδ., Αθ.: εκδ. οίκος Μ.Γ. Βασιλείου

<Φιλολογική Έκδοσις “Οικονομικού Χρόνου”>, ²1936.

“Τα Έργα...”, εισαγ.-επιμ. Ν.Β. Τωμαδάκης: *Βασική Βιβλιοθήκη*, τ. 15., Αθ.: “Αετός”, ¹1954 - Αθ.: εκδ. Π. Ζαχαροπούλου, ²1959.

Απαντα: Ποιήματα και Πεζά, προλ. Μαρίνος Σιγούρος, Αθ.: Ο.Ε.Σ.Β. <Έκδοσις Επιτροπής Ζακύνθου Εορτασμού Εκατονταετηρίδος Σολωμού>, 1957.

Απαντα, εισαγ.-επιμ.-μτφρ.-γλωσσάριον Ν.Β. Τωμαδάκης, Αθ.: εκδ. Γρηγόρη, <1969>.

ΟΙ ΚΥΡΙΟΤΕΡΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΕΠΙΜΕΡΟΥΣ ΕΡΓΩΝ

Τα Ιταλικά Ποιήματα, πρόλ.-μτφρ. Γεώργιος Καλοσγούρος, Αθ.: εκδ. Κ. Ελευθερουδάκη, ¹1921 - ²1925, ³1957, ⁴1965...

Κ. Καιροφύλας [επιμ.], *Σολωμού Ανέκδοτα Έργα*, Αθ.: εκδ. “Στοχαστή”, ¹1927 - ²1927 (Μετά Προσθηκών).

Η Γυναίκα της Ζάκυνθος, επιμ. Λίνος Πολίτης, Αθ.: Ίκαρος, 1944 - ανατ. 1983.

Λιλή Παπαδοπούλου-Ιωαννίδου, *Ο “Κρητικός” του Δ. Σολωμού: Το Αυτόγραφο Τετράδιο Ζακύνθου αρ. 11. Μία Νέα Έκδοση του Ποιήματος. Μεταπτυχιακή Εργασία*, Θεσσαλονίκη 1978.

Ελένη Τσαντσάνογλου, *Μια Λανθάνουσα Ποιητική Σύνθεση του Διονυσίου Σολωμού: Το Αυτόγραφο Τετράδιο Ζακύνθου αρ. 11. Εκδοτική Δοκιμή*, Αθ.: Ερμής, 1982 [Διδακτορική Διατριβή, Θεσσαλονίκη 1978].

Η Γυναίκα της Ζάκυνθος: Όραμα του Διονυσίου Ιερομονάχου, Εγκατοίκου εις Ξωκλήσι Ζακύνθου [“αναλυτική έκδοση”], εισαγ.-επιμ.-σχολ. Ελένη Τσαντσάνογλου, Ηράκλειον [Αθ.]: Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 1991.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΕΠΙΜΕΡΟΥΣ ΕΡΓΩΝ: ΠΡΟΣΘΗΚΕΣ

Λίνος Πολίτης, “Για την Έκδοση του Σολωμού, Βα. Ο “Πόρφυρας”: Εκδοτική Δοκιμή”: *Νέα Εστία*, τ. 23, αρ. 276 (1938), σσ. 803-814 ~ *Ιδ.*, *Γύρω στο Σολωμό (Μελέτες και Άρθρα 1938-1958)*, Αθ.: Collection de l'Institut Français d'Athènes, ¹1958 - *Γύρω στον Σολωμό: Μελέτες και Άρθρα (1938-1982)*, επιμ. Γ.Π. Σαββίδης, Αθ.: Μ.Ι.Ε.Τ., ²1985, σσ. 19-57: 28-42.

Ιταλικά Ποιήματα, μτφρ.-προλ.-σχολ.-κατάταξη Γεράσιμος Σπαταλάς, Αθ. 1948 [*Τα Νεανικά Ιταλικά Ποιήματα*, Αθ. 1936].

Ιταλικά Ποιήματα, μτφρ.-σχολ. Κώστας Καιροφύλας, πρόλ. Σπύρος Μελάς, Αθ. 1954.

Λίνος Πολίτης, “Το Πρώτο Σχέδιο του “Λάμπρου””: Πρόδρομη Φιλολογική Έκδοση από το Αυτόγραφο Τετράδιο Ζακύνθου αρ. 12”: *Νέα Εστία*, έτ. 52., τ. 104., αρ. 1235 [αφιέρωμα] (Χριστούγεννα 1978), σσ. 250-276 ~ *Ιδ.*, *Γύρω στον Σολωμό...*, ό.π., σσ. 442-489.

Solomos: La Vision prophetique du moine Dionysios, ou La Femme de Zante, επιμ.-εισαγ.-μτφρ.-σχολ. Octave Merlier, Paris: Société d'Édition “Les Belles Lettres” <Centre d'Études d'Asie Mineur: Archive Melpo et Octave Merlier, 1>, 1987.

Σπύρος Α. Καββαδίας, “Εκδοτική Δοκιμή στον “Πόρφυρα” του Δ. Σολωμού”: *Πόρφυρας*, αρ. 47 (Οκτώβρης-Δεκέμβρης 1988), σσ. 7-24.

Ines de Salvo [επιμ.-σχολ.], *Visione di Dionisio: La Donna di Zante*, Palermo 1995.

Γιώργος Κεχαγιόγλου, “Προτάσεις για το “Carmen Seculare” του Σολωμού”: *Αριάδνη* 5. (1989), σσ. 407-431 ~ *ΑΑ.VV.*, 2+7 *Εισηγήσεις για το Διονύσιο Σολωμό*, Αθ.: εκδ. Περίπλους (χορηγία ΥΠ.ΠΟ.), 1997, σσ. 39-58.

ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΑ ΣΤΟΝ ΔΙΟΝΥΣΙΟ ΣΟΛΩΜΟ

- Νέα Εστία*, έτ. 52., τ. 104., αρ. 1235 (Χριστούγεννα 1978).
ΑΑ.ΥΥ., *Σολωμός: Προλεγόμενα. Κριτικά Στάη-Πολυλά-Ζαμπελίου*, Αθ.: Ε.Λ.Ι.Α., 1980.
Διαβάζω, αρ. 213 (12 Απριλίου 1989), επιμ. Γιώργος Γαλάντης.
Το Δέντρο, έτ. 11., Περ. 3., τ. 5., αρ. 44-45 <Άνοιξη 1989>.
ΑΑ.ΥΥ., *Πρακτικά Δέκατου Συμποσίου Ποίησης: Διονύσιος Σολωμός. Πανεπιστήμιο Πατρών*, 6-8 Ιουλίου 1990, επιμ. Σωκρ. Σ. Σκαρτσής, Πάτρα: Αχαϊκές Εκδόσεις, 1992.
Ηλέξη, αρ. 142 (Νοέμβρης-Δεκέμβρης '97).
Νέα Εστία, έτ. 72., τ. 144., αρ. 1707 (Δεκέμβριος 1998).
Περίπλους [Ζάκυνθος], Περ. 2., έτ. 15., αρ. 46-47 [*Διονύσιος Σολωμός: Το Περιβάλλον και η Εποχή του*] (Ιούλιος 1998 - Φεβρουάριος 1999), επιμ. Διονύσης Βίτσος.

ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΑ: ΠΡΟΣΘΗΚΕΣ

- ΑΑ.ΥΥ., *Νεοελληνικά Ανάλεκτα*, 2 ττ., Αθ.: έκδ. Φιλολογικού Συλλόγου "Παρνασσός", 1870-1876.
Ώς [Ζάκυνθος], αρ. 5 [*Επί τη από της Γεννήσεως του Δ. Σολωμού Εκατονταετηρίδι*] (1897).
Εθνική Αγωγή 1., αρ. 4 (8 Απριλίου 1898).
Μούσαι, αρ. 221 [*Εορτασμός Εκατονταετηρίδος*] (1902).
ΑΑ.ΥΥ., *Πανηγυρικών Τεύχος επί τη Εκατονταετηρίδι από της Γεννήσεως του Εθνικού Ποιητού Δ. Σολωμού (1798-1898)*, επιμελεία της επί τούτω Επιτροπής, Ζάκυνθος 1902.
Παναθήγαια, έτ. 2. (3 Μαΐου 1902).
ΑΑ.ΥΥ., *Παρνασσός: Αφιέρωμα επί τη Εκατονταετηρίδι του Διον. Σολωμού (1798-1898)*, Αθ. 1902 [βιογραφική εισαγ. Α. Ζώης, *Άπαντα τα Ευρισκόμενα*, σχολιασμός].
ΑΑ.ΥΥ., *Γύρω στο Σολωμό*, 2 ττ., Αθ.: έκδ. "Στοχαστή", 1925-1927 - επανέκδ. με πρόταξη ενός τόμου επιπλέον: *Ο Εθνικός Ποιητής Διονύσιος Σολωμός: Βιογραφία και το Έργον του*, ττ. 1. [Ι. Πολυλάς "Προλεγόμενα": Κ. Καιροφύλας, *Ο Αγνώστος Σολωμός*], 2. [Σπ. Ζαμπέλιος - Ι. Πολυλάς: κείμενα του διαλόγου τους] και 3. [Μελέτες Παλαμά, Ψυχάρη, Τυπάλδου, Μαρκορά, Λάμπρου, Κανάλε, Τρικούπη], Αθ. [έκδ. "Στοχαστή"]² <1927>.
Αγγλοελληνική Επιθεώρηση, τ. 3., αρ. 9 (Μάρτιος-Απρίλιος 1948).

- Ελληνική Δημιουργία*, έτ. 1., τ. 1., αρ. 5 (1 Μαΐου 1948).
Επτανησιακά Φύλλα, τ. 1., αρ. 13 (Δεκέμβριος 1948).
 ΑΑ.VV., *Exposition du centenaire de Solomos*, επιμ. Octave Merlier, Αθ.: Institut Français d'Athènes, 1957.
Πορεία, τ. 2., αρ. 15-16 (Μάρτιος-Απρίλιος 1957).
Επιθεώρηση Τέχνης, τ. 6., αρ. 35-36 (Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1957).
Νέα Εστία, <έτ. 31.>, τ. 62., αρ. 731 (Χριστούγεννα 1957).
Επτανησιακά Φύλλα, τ. 3., αρ. 5 (Δεκέμβριος 1957).
Υδρία [Πάτρα], αρ. 16 (Μάιος-Ιούλιος 1975).
Αιολικά Γράμματα, τ. 8., αρ. 47-48 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1978).
Τετράδια "Ευθύνης", αρ. 22 [*Αρετή και Δόξα του Διονυσίου Σολωμού: Εις Μνήμην και Τιμήν*] (Αθ. 1984).
 ΑΑ.VV., 2+7 *Εισηγήσεις για το Διονύσιο Σολωμό* [υλικά επιστημονικής συνάντησης του 1988], Αθ.: εκδ. Περίπλους <Επτάνησα/Δοκίμια> (χορηγία ΥΠ.ΠΟ.), 1997.
Επτά Ημέρες: ένθετο στην εφ. *Η Καθημερινή* της Κυριακής 24 Μαΐου 1998.
 ΑΑ.VV., <Σεμινάριο χ.αρ.>: *Διονύσιος Σολωμός*, Αθ.: Π.Ε.Φ., 1998.
Επτανησιακά Φύλλα, τ. 19., αρ. 1-2 [*Αφιέρωμα στα 200 Χρόνια από τη Γέννηση του Διονυσίου Σολωμού (1798-1857)*] (Ανοιξη-Καλοκαίρι 1998).

ΑΥΤΟΤΕΛΕΙΣ ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΩΣ ΕΠΙ ΤΟ ΠΛΕΙΣΤΟΝ ΣΥΜΒΟΛΕΣ

- Φάνης Μιχαλόπουλος, *Διονύσιος Σολωμός (1798-1857)*, Αθ.: έκδ. "Μουσικών Χρονικών", 1931.
 Λίνος Πολίτης, *Ο Σολωμός στα Γράμματά του*, Αθ.: Βιβλ. της "Εστίας", 1956.
 Εμμανουήλ Κριαράς, *Διονύσιος Σολωμός: Ο Βίος - το Έργο*, Θεσσαλονίκη¹ 1957 - Αθ.: Βιβλ. της "Εστίας",² <1970>.
 Κ. Πορφύρης, *Διονύσιος Σολωμός: Ένας Ποιητής, ένας Άνθρωπος, μια Εποχή* [μυθιστορηματική βιογραφία], Αθ.: Μίνωας, 1958.
 Σωκράτης Καψάσκης, *Η Πολιτική και Ιδεολογική Διαμόρφωση του Διονυσίου Σολωμού, 1818-1838*, Αθ.: Κέδρος, 1991.
 Σωκράτης Καψάσκης, *Στοιχεία Βιογραφίας του Διονυσίου Σολωμού*, Αθ.: Τυπωθήτω, 1998.

ΕΡΓΑΛΕΙΑ ΜΕΛΕΤΗΣ: ΜΕΤΡΙΚΑ-ΓΛΩΣΣΙΚΑ

Γερ. Σπαταλάς, “Η Στιχουργία του Σολωμού”: *Νέα Εστία*, τ. 1., αρ. 9 (15 Αυγούστου 1927), σσ. 549-554, και τ. 2., αρ. 10. (1 Σεπτεμβρίου 1927), σσ. 619-626 ~ [αναθεωρ. μορφή]: *Ιδ.*, *Συμβολή στη Μελέτη της Νεοελληνικής Μετρικής*, Αθ.: εκδ. Γραφείου Πνευματικών Υπηρεσιών, ¹1938 [με τίτλο *Νεοελληνική Μετρική...*, Αθ.: εκδ. Π. Δημητράκου, ²1944] ~ [αναθεωρ. μορφή] “Η Στιχουργική Τέχνη του Δ. Σολωμού”: *Νέα Εστία*, <έτ. 31.>, τ. 62., αρ. 731 [αφιέρωμα] (Χριστούγεννα 1957), σσ. 28-42, και “Η Στιχουργική Τέχνη του Δ. Σολωμού Αρχαία Ελληνική”: *Νέα Εστία*, <έτ. 32.>, τ. 64., αρ. 749 (15 Σεπτεμβρίου 1958), σσ. 1337-1340 ~ *Ιδ.*, *Η Στιχουργική Τέχνη: Μελέτες για τη Νεοελληνική Μετρική*, επιμ. Ευριπίδης Γαργαντούδης / Άννα Κατσιγιάννη, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1997, σσ. 217-257.

Αλ. Παπαγεωργίου, *Τα Λόγια Γλωσσικά Στοιχεία στο Έργο του Σολωμού*, μτφρ. από τα αγγλικά, Αθ. 1959.

Λίνος Πολίτης [επιμ.-σημ.], “Λεξιλόγιο”: Δ. Σολωμός, *Άπαντα*, τ. 2./Παράρτημα: *Ιταλικά (Ποιήματα και Πεζά)· Μετάφραση...*, Αθ.: Ίκαρος, 1960, σσ. 139-179.

Ανάργυρος Γ. Κουτσιλιέρης, *Συμβολή εις την Γλώσσαν [sic] του Σολωμού: Εναίσιμος επί Διδακτορία Διατριβή*, Αθ. 1967.

Γεώργιος Ν. Παπανικολάου [επιμ.], “Το Τυπικό των Σολωμικών Κειμένων”: Δ. Σολωμός, *Άπαντα*, ό.π., τ. 1., σσ. 759-781

Ιδ., “Γλωσσάριο”: ό.π., τ. 2., σσ. 700-750.

Σπύρος Αλ. Καββαδίας, *Η Λαϊκή Ζωή και Γλώσσα στο Ελληνόγλωσσο Έργο του Διονυσίου Σολωμού: Διδακτορική Διατριβή*, Αθ.: εκδ. Περίπλους, 1987, ιδίως σσ. 83 κ.εξ.

Ε.Γ. Καφωμένος / Μ. Αντωνίου / Γ. Λαδογιάννη / Μ. Στρογγάρη / Ιφ. Τριάντου, *Λεξικό Σολωμού: Πίνακας Λέξεων του Ελληνόγλωσσου Σολωμικού Έργου*, Ιωάννινα: ΕΕΦΣΠ “Δωδώνη” <Παράρτημα 14>, 1983.

Στ. Αλεξίου, “Γλωσσάριο”: Δ. Σολωμός, *Ποιήματα...*, ό.π., σσ. 619-636.

ΕΡΓΑΛΕΙΑ ΜΕΛΕΤΗΣ: ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΑ

Ν.Β. Τωμαδάκης, *Εκδόσεις και Χειρόγραφα του Ποητού Διονυσίου Σολωμού*, Αθ.: Τυπ. “Εστία” <*Νεοελληνικόν Αρχείον*: Παράρτ. Αα>, 1935.

Σ.Π. Βογιατζάκης / Ν.Β. Τωμαδάκης, “Βιβλιογραφία Διονυσίου Σολωμού (1825-1933)”: *Νεοελληνικόν Αρχείον* 1. (1935), σσ. 5-63 - και αυτοτελώς

Χανιά: Τυπ. “Εφεδρικού Αγώνος”, 1934.

Ν.Β. Τωμαδάκης, “Συμπληρωματικά Σολωμικής Βιβλιογραφίας”: *Νεοελληνικόν Αρχαίον* 1. (1935), σσ. 172-174.

Λ.Χ. Ζώης, “Προσθήκη εις Βιβλιογραφίαν Σολωμού”: *Ιόνιος Ανθολογία*, τ. 10., αρ. 104-106 (1936), σσ. 10-13.

Γ. Βαλέτας, *Ο Σολωμός και οι Φαναριώτες (1825-1891)*, Μυτιλήνη ¹1936 - Αθ. ²1937.

Ιδ., *Συμβολή στη Σολωμική Βιβλιογραφία: Απόσωμα Πρώτο, 1826-1934*, Μυτιλήνη 1937/V.

Λ. Πολίτης, “Νεοελληνική Βιβλιογραφία (1950-1951)”: *Ελληνικά* 13. (1954), σσ. 435-443.

Γ.Ν. Παπανικολάου [επιμ.], “Βιβλιογραφία”: Δ. Σολωμός, *Άπαντα*, ό.π., τ. 2., σσ. 751-822.

Λουκία Δρούλια, “Γύρω στις Πρώτες Σολωμικές Εκδόσεις και Μεταφράσεις”: ΑΑ.VV., *Μνημόσνον Σοφίας Αντωνιάδη*, Βενετία <Βιβλιοθήκη του Ελληνικού Ινστιτούτου Βενετίας Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών, 6>, 1974, σσ. 380-401.

Γ. Βαλέτας, “Ο Σολωμός και η Νεοελληνική Κριτική: Μια Σύνομη Επισκόπηση των Σολωμικών Μελετών”: *Νέα Εστία*, έτ. 52., τ. 104., αρ. 1235 [αφιέρωμα] (Χριστούγεννα 1978), σσ. 151-212.

Δημήτρης Αγγελάτος, *Σύγχρονες Σολωμικές Μελέτες (1964 και εξής)*”: ΑΑ.VV., 2+7 *Εισηγήσεις για το Διονύσιο Σολωμό*, Αθ.: εκδ. Περίπλους (χορηγία ΥΠ.ΠΟ.), 1997, σσ. 59-68.

ΑΥΤΟΤΕΛΕΙΣ ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΣΥΜΒΟΛΕΣ: ΠΡΟΣΘΗΚΕΣ

Σπ. Δ. Βιάζης, “Από τον Βίον και τα Έργα του Σολωμού”: *Παναθήναια* 3. (1902), σσ. 123-125, 6. (1903), σσ. 674-677 και 716-719, 7. (1904), σσ. 364-370, 10. (1905), σσ 321-324, 17. (1908-1909), σσ. 340-342, 18. (1909), σσ. 14-18, 40-45, 113-117, 166-167, 260-261 και 301-303, και 19. (1909-1910), σσ. 56-57, 82-83 και 230-233.

G. Barone, *Dionisio Solomos, Poeta e scrittore greco e italiano*, Napoli 1910.

Κώστας Καιροφύλας, *Ο Άγνωστος Σολωμός*, Αθ.: έκδ. “Στοχαστή”, 1927 ~ ΑΑ.VV., *Ο Εθνικός Ποιητής Διονύσιος Σολωμός: Βιογραφία και το Έργον του*, τ. 1., Αθ. [έκδ. “Στοχαστή”] <1927>, σσ. 1 κ.εξ.

Ιδ., *Η Ζωή και το Έργο του Σολωμού*, Αθ.: Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, ¹χ.χ. [1927;] Αθ.: εκδ. Ι. Σιδέρη, ²1936.

Romilly Jenkins, *Dionysius Solomos*, Cambridge: Cambridge University Press, 1940 - ανατ. Αθ.: Denise Harvey & Co, 1981 [μτφρ. σε 33 συνέχειες: *Το Βήμα*, 29 Φεβρουαρίου - 2 Απριλίου 1940].

Δ.Χ. Καπαδόχος, *Ο Σολωμός Δέσμιος του Νομικού Καθεστώτος της Εποχής του*, Αθ. 1992.

Σωκράτης Καψάσκη, *Μοναχικοί Μαυροντυμένοι Περιπατητές της Κέρκυρας: Διονύσιος Σολωμός - Ανδρέας Κάλβος*, Αθ.: Τυπωθήτω, 1998.

ΥΛΙΚΑ ΣΤΗΡΙΞΗΣ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

Απαγγελία

Η Άννα Συνοδινού διαβάσει Κάλβο-Ρήγα-Σολωμό-Μακρυγιάννη, Αθ.: Stereo Olympic.

Δισκογραφία Μελοποιήσεων

Σωκράτης Βενάρδος, *Εθνεγερσία*, Κείμενο Δημήτρης Φωτιάδης· Ποίηση Ρήγας Βελεστινλής, Κάλβος, Σολωμός, Παλαμάς, Σικελιανός· απαγγελία ποιημάτων Αλέκα Κατσέλη, Αθ.: “Ωδή” [με συμφωνική ορχήστρα, ορχήστρα δωματίου, ορχήστρα δημοτικών τραγουδιών και μικτή χορωδία].

Μίκης Θεοδωράκης, *Συμφωνία αρ. 3 για Υψίφωνο, Χορωδία και Ορχήστρα, 1945-1981*, Ποίημα Διονυσίου Σολωμού, Στίχος Κωνσταντίνου Καβάφη και Βυζαντινός Ύμνος, Αθ.: Μίνως, 1982 [Χορωδία Ραδιοφωνικού Σταθμού Βερολίνου, Ορχήστρα Komische Oper Βερολίνου με διευθ. Heinz Rögner, υψίφωνος Els Bolkestein]· κατόπιν στη συγκεντρωτική έκδ. *Symphonies*, Αθ.: ΜΤΙ, 1990 [Χορωδία Svestnikon, Κρατική Φιλαρμονική Ορχήστρα Ακαδημίας της Μόσχας με διευθ. τον Dimitri Kitaenko, υψίφωνος N. Belova].

Χρήστος Λεοντής, *Παραστάσεις*, Ποίηση Μ. Ευθυμιάδης, Ντάριο Φο, Π. Νερούδα, Μ. Ελευθερίου, Ρήγας, Μακρυγιάννης, Δ. Σολωμός, Αθ.: ΕΜΙΑΛ [ερμηνεία Μ. Μητσιάς, Τ. Τσανακλίδου, Γ. Νεράντζης, Ν. Ξυλούρης].

Νικόλαος Μάντζαρος, *Ο Ύμνος εις την Ελευθερίαν για Ανδρική Χορωδία και Πιάνο*, 1830· Ποίημα Δ. Σολωμού, Αθ.: Concert Athens, 1988 [Χορωδία Εργαστηρίου Παλιάς Μουσικής, πιάνο Άρης Γαρουφαλής].

Ιδ. και Σπυρίδων Ξύνδας [από δύο και ένα ποιήματα του Σολωμού, αντίστοιχα] κ.ά., *Έντεχνα Επτανησιακά Τραγούδια του 19ου Αιώνα*, Αθ.: ΦΜΣΕΖ, 1989 [ερμηνεία Κική Μορφονιού, μεσόφωνος, και Μπήλιω Μωραΐτου-Καβαλιεράτου, πιάνο].

Γιάννης Μαρκόπουλος, *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*, Ποίηση Δ. Σολωμός,

Συμμετοχή Ειρήνη Παππά, Αθ.: ΕΜΙΑΛ [ερμηνεία Ν. Ξυλούρης, Λ. Χαλκιάς, Ηλίας Κλωναρίδης και η Χορωδία της Πρέβεζας “Αρμονία”].

Μάνος Χατζιδάκις, *Ο Μεγάλος Ερωτικός: Μελοποιημένα Ποιήματα...* [μεταξύ άλλων και ένα του Σολωμού], Αθ.: Νότος [ερμηνεία Φ. Νταντωνάκη, Δ. Ψαριανός].

Ταινίες Παρουσίασης

Θόδωρος Αγγελόπουλος, *Μια Αιωνιότητα και Μια Μέρα*, Αθ. 1997.

Αρκετές μαγνητοσκοπήσεις παρουσιάσεων σολωμικών έργων και τηλεοπτικές ταινίες με θέμα τη ζωή και το έργο του, ιδίως με την ευκαιρία του πρόσφατου εορτασμού για τα 200 χρόνια από τη γέννησή του, στα κρατικά δίκτυα.

ΠΡΟΣΘΕΤΗ ΕΠΙΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ: ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ

Κωστής Παλαμάς, “Ο Σολωμός και η Εθνική Αγωγή”, “Σολωμός: Η Ζωή του και το Έργο του”, “Η Κριτική και ο Σολωμός (Θέματα για Ξετύλιγμα)” κ.ά.: *Άπαντα*, επιμ. Γ.Κ. Κατσιμπαλής, 16 ττ., Αθ.: εκδ. Μπίρη [και Γκοβόστη], 1962-1969 ~ συγκεντρωτικά: ΑΑ.VV., *Γύρω στο Σολωμό*, τ. 2., Αθ.: έκδ. “Στοχαστή”, 1925· και επανέκδ.: *Ο Εθνικός Ποιητής Διονύσιος Σολωμός: Βιογραφία και το Έργον του*, τ. 3., Αθ. [έκδ. “Στοχαστή”] ²<1927>, σσ. 7-132· και πληρέστερα: *Ιδ., Διονύσιος Σολωμός*, επιμ. Μ.Κ. Χατζηγιακουμής, Αθ.: Ερμής <NEB, 9>, 1970.

Γιάννης Αποστολάκης, *Τα Τραγούδια μας*, Αθ.: “Πυρσός” ¹1934 - Αθ.: εκδ. Δ. Παπαδήμα, ²1967.

Κώστας Βάρναλης, “Το Νόημα της Τέχνης” [1927]: *Ιδ., Αισθητικά-Κριτικά*, τ. 1. [Αισθητικά], Αθ.: “Ο Κέδρος”, 1954, σσ. 163-171.

Γιάννης Χατζίνης, “Ο Σολωμός Αιώνιο Σύμβολο”: *Νέα Εστία*, <έτ. 31.>, τ. 62., αρ. 731 [αφιέρωμα] (Χριστούγεννα 1957), σσ. 22-25 ~ *Ιδ., Η Τέχνη είναι Δύσκολη: Δοκίμια*, Αθ.: εκδ. Γ. Φέξη, 1962, σσ. 125-150 [επαυξημένη μορφή].

Θεμ. Αθανασιάδης, *Διονύσιος Σολωμός, Ηθική Μεγαλοφυΐα (Δοκίμιο)*, Αθ.: εκδ. “Άλφα” Ι. Σκαζίκη, 1954.

Ζήσιμος Λορεντζάτος, “Ένας Ορισμός του Σολωμού για το Έγγραφο (Stile)”: *Μελέτες...*, Αθ.: εκδ. Γαλαξίας, 1966 ~ *Ιδ., Μελετήματα*, τ. 1., Αθ.: Δόμος, 1994, σσ. 111-132.

Μπάμπης Κλάρας, “Ο Διονύσιος Σολωμός και το Πρόβλημα της Ελευθερίας”: *Ιδ., Δοκίμια (Θέματα, Πρόσωπα, Απόψεις)*, Αθ.: Βιβλ. της “Εστίας”, 1967, σσ. 77-90.

Ζήσιμος Λορεντζάτος, Ο “Διάλογος” του Σολωμού: Ένας Απολογισμός, Αθ.: Ίκαρος, 1970 ~ Ιδ., *Μελετήματα*, τ. 1., Αθ.: Δόμος, 1994, σσ. 133-180.

Γ. Βελουδής, “Ο Επτανησιακός Εγελιανισμός” [1982]: Ιδ., *Μονά-Ζυγά...*, ό.π., σσ. 79-96 και σημ.

Σ. Ροζάνης, *Το Εξόριστο Όνειρο*, Αθ.: Ύψιλον/Βιβλία, 1993.

Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία: Ποίηση και Πεζογραφία, 1821-1992*, μπφρ. Ευαγγελία Ζουργού / Μαριάννα Σπανάκη, Αθ.: εκδ. Νεφέλη <Θεωρία και Κριτική>, 1994, σσ. 59-81.

Π.Δ. Μαστροδημήτρης, “Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνική Παράδοση στον Διονύσιο Σολωμό: Μια Ανάγνωση από τον Ζήσιμο Λορεντζάτο”: ΑΑ. VV., *Αντί Χρυσέων: Αφιέρωμα στον Ζήσιμο Λορεντζάτο*, Αθ.: εκδ. Δόμος / Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 1995, σσ. 89-106.

Στάθης Μάρας, *Η Επτανησιώτικη Σχολή στον Τόπο της και στην Εποχή της*, Αθ.: εκδ. Καστανιώτη, 1998.

ΠΡΟΣΘΗΚΕΣ

Pio Ciuti, *Il Poeta nazionale della Grecia moderna D. Solomos (Conferenza)*, Civitavecchia 1908 - βλ. συνοπτική έκθεση του περιεχομένου του στον Γ.Θ. Ζώρα, “Τα Ιταλικά Έργα και η Θρησκευτικότητα του Σολωμού κατα τον P. Ciuti” [αρχικά: “Σολωμικά”, 1944]: Ιδ., *Επτανησιακά Μελετήματα*, τ. 2, Αθ. <Σπουδαστήριο Βυζαντινής και Νεοελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών> 1959, σσ. 183-187.

Αντ. Μάτεσις, *Διαλέξεις περί των Ελλήνων Ποιητών του Ιθα Αιώνος: Ο Σολωμός και η Ζάκυνθος*, Αθ. 1916.

Ειρήνη Δενδρινού, “Ο Σολωμός στην Εποχή του”: *Γράμματα* [Αλεξάνδρεια], αρ. 40 (1919), σσ. 12 κ.εξ. - και ανάτ.

Γεράσιμος Σπαταλάς, “Η Ποίηση στη Ζωή μας” και η Εγωπάθεια, η Άγνοια και η Ακρισία του κ. Γ. Αποστολάκη, Αθ.: εκδ. Γεωργίου Ι. Βασιλείου, 1923 ~ πρόλ. σημ. Σταύρος Ζουμπουλάκης: *Νέα Εστία*, έτ. 72., τ. 144., αρ. 1707 [αφιέρωμα] (Δεκέμβριος 1998), σσ. 1313-1333.

Γεράσιμος Σπαταλάς, *Ο Σολωμός χωρίς Μεταφυσική κ’ οι Φυσικές Υπερβολές της Πολεμικής Κριτικής (Απάντηση στον κ. Κ. Βάρναλη)*, Αθ.: εκδ. “Ακροπόλεως”, 1926.

Στ. Χιλιαδάκης, *Φυσιολατρεία και Σολωμός*, Αθ.: έκδ. “Στοχαστή”, 1928.

J. Bradenburg, *Solomos et l’Italie*, Rotterdam 1935.

Κλέων Παράσχος, *Κύκλοι*, Αθ. 1939.

Κ.Θ. Δημαράς, *Επτά Κεφάλαια για την Ποίηση*, Αθ.: εκδ. “Κασταλλία”, 1935, σσ. 42-47.

Ηλ. Βουτιερίδης, *Σολωμός (Κριτική Μελέτη): Η Νέα Ποίηση*, Αθ. 1938.

Σωτήρης Σκίπης, *Διονύσιος Σολωμός*, Αθ.: εκδ. Δημητράκου, 1943.

Νικόλαος Β. Τωμαδάκης, *Ο Σολωμός και οι Αρχαίοι...* (Μελέται), Αθ. 1943 ~ Ιδ., *Νεοελληνικά: Δοκίμια και Μελέται, τ. 2.: Σολωμός-Κάλβος-Κοραΐς-Παπαδιαμάντης και άλλοι*, Αθ.: Η εν Αθήναις Επιστημονική Εταιρεία <“Αθηνά”>: Σειρά Διατριβών και Μελετημάτων, 22>, 1983, σσ. 1-253: 1-152 [φωτοανατ.].

Διονύσιος Π. Καλογερόπουλος, *Σκέψεις δια τον Εθνικόν Ποιητήν Δ. Σολωμόν*, Αθ. 1948.

Κλέων Παράσχος, “Διονύσιος Σολωμός” κ.ά.: Ιδ., *Έλληνες Λυρικοί από τον Σολωμό έως Σήμερα. Και Τρία Δοκίμια...*, Αθ. 1953, σσ. 42-71.

Νικόλαος Β. Τωμαδάκης, “Η Νεοελληνική Παράδοση και ο Διονύσιος Σολωμός” [*Πολιτική Επιθεώρησης* 2. (1946), 832-843]: Ιδ., *Νεοελληνικά: Δοκίμια και Μελέται, τ. 1.*, Αθ.: τυπ. Μηνά Μυρτίδου, 1953, σσ. 141-148.

Γεορ. Σπαταλάς, *Τα Χειρόγραφα του Σολωμού και η Έκδοση του 1859*, Αθ. 1954.

Νικ. Μακρής, *Ο Σολωμός Προφήτης του Αγγλικού Ξεπεσμού*, Θεσσαλονίκη 1957.

Α.Π. Μιχελής, *Διονύσιος Σολωμός, ο Ποιητής του Έθνους (Ομιλία)*, Αθ.: εκδ. Εθνικού Μετσοβίου Πολυτεχνείου, 1957.

Ν. Μπουγάτσος, “Η Λογοτεχνική Επίδρασις της Αγίας Γραφής επί του Εθνικού Ποιητού Διονυσίου Σολωμού”: *Αθηνά* 61. (1957), σσ. 17-63.

Νικόλαος Β. Τωμαδάκης, “Διονύσιος Σολωμός” I-IV [1957]: Ιδ., *Απανθίσματα: Γραμματολογικά και Βιογραφικά της Νέας Ελληνικής Λογοτεχνίας (Μελέται και Άρθρα)*, Αθ.: εκδ. Γ. Φέξη <Νέα Βιβλιοθήκη>, 1962, σσ. 116-158.

Ν. Μπουγάτσος, “Η Ιδεολογική Επίδρασις της Αγίας Γραφής επί του Εθνικού Ποιητού Διον. Σολωμού”: *Θεολογία* 29. (1958), σσ. 105-114 και 418-436 - και ανάτ.

Φαίδων Μπουμπουλίδης, “Σολωμικά”: *Δελτίον Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος* II. (1959), σσ. 409-424.

Νάσος Βαγενάς, *Σολωμικά*, Αθ. 1960.

Γιάννης Δάλλας, “Ο Σολωμός και το Βίωμα” [1960]: Ιδ., *Πλάγιος Λόγος: Δοκίμια Κριτικής Εφαρμογής*, Αθ.: εκδ. Καστανιώτη, 1989, σσ. 13-38.

Άρης Δικταΐος, “Ο Διονύσιος Σολωμός κ’ η Αισθητική Βούληση της Νεώτερης Ελλάδας” (1946) και “Σολωμικά” (1947): Ιδ., *Ανοιχτοί Λογαρια-*

μοί με το Χρόνο: Κριτικά και Άλλα, Αθ.: εκδ. Γ. Φέξη <Νέα Βιβλιοθήκη>, 1963, σσ. 53-76.

Louis Coutelle, *Πλαισιώνοντας τον Σολωμό (1965-1989)*, Αθ.: Νεφέλη <Λογοτεχνία και Φιλολογία, 4>, 1990.

Ανάργυρος Κουτσιλιέρης, *Σολωμικά Ανάλεκτα*, Αθ. 1969.

Εμμ. Κ. Χατζηγιακουμής, *Σύγχρονα Σολωμικά Προβλήματα (Κριτική Συμβολή)*, Αθ. 1969.

Τ.Κ. Παπατσώνης, *Εθνεγερσία: Σολωμός, Κάλβος. Ομιλία*, Αθ.: Ίκαρος, 1970.

Ν. Μπουγάτσος, “Η Εκκλησιαστική Επίδρασις εις το Έργον του Εθνικού μας Ποιητού Διονυσίου Σολωμού”: *Θεολογία* 42. (1971), σσ. 156-178.

Ι.Ε. Παυλάκης, *Ο Φυσιολάτρης Σολωμός*, Αθ. 1972.

Μ. Byron Raizis, *Dionysios Solomos*, New York: Twayne Publishers Inc. <Twayne’s World Authors Series>, 1972.

Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθ.: Μ.Ι.Ε.Τ., 1978, σσ. 138-151 [το Κεφ. “Σολωμός” - ολόκληρο στην οικεία ενότητα του Βιβλίου του Καθηγητή 1 για τα Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Γυμνασίου-Λυκείου, Αθ.: Ο.Ε.Δ.Β., 1985, σσ. 9-18].

Ηλίας Σπυρόπουλος, “Ομηρικές Επιδράσεις στο Διονύσιο Σολωμό”: ΑΑ.VV., *Αφιέρωμα στον Καθηγητή Λίνο Πολίτη*, Θεσσαλονίκη 1979, σσ. 79-88.

Vassilis Lambropoulos, “Incompleteness as Damnation: The Poetics of the Romantic Fragment in Dionysios Solomos’ *The Free Besieged*. Literature as National Institution”: *Studies in Politics of Modern Greek Criticism*, Princeton: P.U.P., 1988, σσ. 85-99.

Vincenzo Rotolo, “Dionisios Solomos fra la cultura italiana e la cultura greca”: *Ιταλοελληνικά* [Napoli] 1 [Atti del Convegno Internazionale “Cento anni d’insegnamento di lingua e letteratura greco-moderna nell’Istituto Universitario Orientale”: Napoli, 28;-29 novembre 1984] (1988), σσ. 87-100 ~ Ιδ., “Η Διγλωσσία του Σολωμού”: *Το Δέντρο*, έτ. 11., Περ. 3., τ. 5., αρ. 44-45 [αφιέρωμα] <Άνοιξη 1989>, σσ. 51-54 [μερική απόδοση ενσυνόψει].

Γ.Π. Σαββίδης, “Το Ατελές Ποίημα σε Ξένους και Έλληνες Ρομαντικούς”: *Περίπλους* [Ζάκυνθος], αρ. 23 (Φθινόπωρο 1989), σσ. 129-150 ~ Ιδ., *Τράπεζα Πνευματική, 1963-1993*, Αθ.: Πορεία, 1994, σσ. 209-232 ~ ΑΑ.VV., 2+7 *Εισηγήσεις για το Διονύσιο Σολωμό*, Αθ.: εκδ. Περίπλους (χορηγία ΥΠ.ΠΟ.), 1997, σσ. 9-30.

Π.Δ. Μαστροδημήτρης, “Διονύσιος Σολωμός”: Ιδ., *Αναφορά στους Αρχαίους: Σταθμοί Δημιουργικής Ασχαιγνωσίας στη Νεοελληνική Ποίηση*

και *Φιλολογική Σκέψη*, Αθ.: Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, 1994, σσ. 49-55.

2. Για τον Κρητικό

Σημ. για το Κείμενο: Οι φιλολογικές εκδόσεις του κειμένου δεν δίστανται ουσιαστικά μέχρι σήμερα στις επιλογές τους: υιοθετούν την κατάρτιση Πολυλά, όπου επιφέρουν περιορισμένες διορθώσεις. Οι “αναλυτικές” αντιμετωπίσεις του έργου με τη διαφορετική στοχοθεσία τους δε θα μπορούσαν να αναπροσανατολίσουν την προοπτική της σχολικής του χρήσης. Έτσι, μολονότι εισήχθη η αρίθμηση 1-5 στα αποσπάσματα (κατά την επιλογή Αλεξίου, που όμως χρησιμοποιεί λατινικούς αριθμούς), υποδεικνύεται και η “συμβατική” αρίθμηση του Σολωμού 18.-22., που διευκολύνει την παρακολούθηση αναφορών της βιβλιογραφίας στο έργο· επιλεκτικότερα καταχωρίστηκαν σε υποσημειώσεις μερικές παραλλαγές (κυρίως εδάφια που παραλείφθηκαν, αλλά δεν αποσιωπήθηκαν, από τον Πολυλά - ο οποίος σημειώνει: “τα πεζά, όσα απαντώνται εις τες παραλλαγές, τα μετέφρασα από την ιταλική”)· αξιοποιήθηκαν όλες οι εισηγήσεις που έχουν τύχει μέχρι σήμερα ευρείας αποδοχής (καλύτερες αναγνώσεις, στίξη, ορθογράφηση). Στην έκδ. Αλεξίου, επίσης, οι στίχοι δεν αρχίζουν με κεφαλαίο γράμμα, αν δεν το επιβάλλει η στίξη.

Συνολικά οι στίχοι του ποιήματος είναι 134· στην έκδ. της Λ. Παπαδοπούλου-Ιωαννίδου, που με τη μέγιστη δυνατή πιστότητα αναπαράγει την τελευταία επεξεργασία του *Κρητικού* από τον Σολωμό (ό.π., σσ. 131-137), φτάνουν τους 140. Το χειρόγραφο του ποιήματος είναι ατιτλοφόρο· τον τίτλο έδωσε ο Πολυλάς με βάση σχετική σημείωση του Σολωμού (βλ. πιο κάτω Παράρτημα, 1). Στον ψευδότιτλο της ενότητας στο ανθολόγιο: σελίδα από το αυτόγραφο του ποιήματος στο τετράδιο Z 11, φ. 26α (AE 377).

2.1. Σχετικά με το Ιστορικό Υπόβαθρο

Περισσότερες πληροφορίες γενικά για τα γεγονότα της Επανάστασης στην Κρήτη βλ. Παν. Κ. Κριάρης, *Ιστορία της Κρήτης*, τ. 2., Αθ. 1937, σσ. 384, 467-469· Louis Coutelle, *Formation poetique de Solomos (1815-1833)*, Αθ.: Ερμής, 1977, σσ. 429-478: 425 κ.εξ.· Θεοχάρης Δετοράκης, *Ιστορία της Κρήτης*, 1986, σσ. 339 κ.εξ.

2.2. Αυτόγραφα του Ποιήματος

1. Η έλλειψη των σημαντικότερων χειρογράφων ματαιώνει πάντα περισσότερο την προσπάθεια να ακολουθήσουμε τον ποιητή εις την αδιάκοπην πρόοδο του πνεύματός του· αυτή έμεινε μυστήριο για όλους, επειδή ο Σολωμός δεν έδειχνε πλέον κανενός τα συγγράμματά του· και σημαντική απόδειξη αυτής της αλήθειας είναι το Ανέκδοτον Απόσπασμα, Ο Κρητικός [ενν. μεταξύ άλλων στο Αυτόγραφο Τετράδιο Ζακύνθου αρ. 11: συντομογρ. Ζ 11], το οποίον εφάνηκε τώντι ηύρεμα εις τους πλέον εγκαρδίους φίλους του.

Ιακ. Πολυλάς, “Προλεγόμενα”: Δ. Σολωμός, *Άπαντα*, επιμ. Λ. Πολίτης, τ. 1., ό.π., σσ. 26 ~ Δ. Σολωμός, *Άπαντα*, επιμ. Γ.Ν. Παπανικολάου, τ. 1., ό.π., σ. 221 ~ ΑΑ.VV., *Σολωμός...*, ό.π., σσ. 70.

2. ...<Παρατηρήσεις αριθμητικών πράξεων του Σολωμού πάνω στο χειρόγραφο> μας οδηγούν στη σκέψη ότι ο ποιητής σχεδιάζει <στο Ζ 11> ένα μεγάλο συνθετικό έργο, που θα έχει 1000 στίχους και θα αποτελείται από οχτώ ποιήματα, τέσσερα λυρικά και τέσσερα σατιρικά. [...]

Ο L. Coutelle [...] επισημαίνει την παρουσία δύο ποιητικών συνόλων, ενός λυρικού και ενός σατιρικού, και υποθέτει ότι στο σατιρικό σύνολο [...] αντιπαρατίθεται το λυρικό σύνολο [...].

[...] Μέσα στο τετράδιο Ζ 11 βρίσκουμε τα υπόλοιπα εφτά ποιήματα (τρία λυρικά και τέσσερα σατιρικά) που μαζί με το δημοσιευμένο [1834] “Όραμα του Λάμπρου” [Απόσπ. 25] θα συναπάρτιζαν τις τέσσερις διμερείς ενότητες του συνθέματος. Τα ποιήματα αυτά είναι τα εξής: [...]

Αα. Λυρικά

1. Ο Κρητικός [...]

2. “Η Φαρμακωμένη στον Άδη” [...]

3. “Ο Φυλακισμένος” [...]

(Το τέταρτο λυρικό ποίημα του συνθέματος είναι το δημοσιευμένο “Όραμα του Λάμπρου”).

Βα. Σατιρικά

1. “Η Τρίχα” [...]
2. “Δεύτερο Όνειρο” [...]
3. “Ο Φουρκισμένος” [...]
4. “Η Μετατόπιση του Αγάλματος του Μέτλαντ” [...].

Ένα ακόμα στοιχείο που συνηγορεί για τη σύνδεση των κειμένων του Ζ 11 αποτελεί η κοινή συνεχόμενη αρίθμηση των ενοτήτων [...].

[...] Για τα τμήματα των ποιημάτων που είναι ή θεωρούνταν ανολοκλήρωτα [...] είχε επικρατήσει ο όρος “απόσπασμα”. Προκειμένου για τον *Κρητικό* ο Πολυλάς χρησιμοποιεί τον όρο “απόσπασμα” για ολόκληρο το ποίημα [...]. Ο *Κρητικός* δεν είναι απόσπασμα με την έννοια που δίνεται συνήθως στον όρο. Είναι αναμφισβήτητα αποσπασματικό έργο “όχι γιατί του λείπει το ένα ή το άλλο επεισόδιο, αλλά μάλλον γιατί ήταν προορισμένο να αποτελέσει, έτσι όπως είναι, επεισόδιο μιας ευρύτερης σύνθεσης” <L. Coutelle> [καταλαμβάνοντας τους αριθμούς 18.-22.].

[...] νομίζω ότι μπορώ να διατυπώσω δύο παρατηρήσεις αλληλένδετες:

αα) Το σύνθεμα του τετραδίου Ζ 11, που αποτελεί την πιο φιλόδοξη και μεγαλεπήβολη συνθετική απόπειρα του Σολωμού, παρουσιάζει μια πρωτόφαντη για τα έως τότε νεοελληνικά ποιητικά δεδομένα σύζευξη σατιρικών και λυρικών ποιημάτων.

βα) Η σύλληψη και η εκτέλεση του σχεδίου του συνθέματος αυτού συμπίπτει με την κρισιμότερη ψυχολογικά περίοδο της ζωής του ποιητή· όταν δηλαδή αρχίζει η συνταρακτική οικογενειακή δίκη. [...]

[...] κοινό χαρακτηριστικό <των λυρικών μερών/ποιημάτων> μπορεί να θεωρηθεί ο αφηγηματικός χαρακτήρας τους. [...]

Δίνω τώρα τα βασικά συνεκτικά στοιχεία που εντοπίζω στο περιεχόμενο των τεσσάρων λυρικών ποιημάτων [...]:

αα) Το ευρύτερο κοινό θεματικό πλαίσιο των ποιημάτων αυτών καθορίζεται με την παρατήρηση ότι το καθένα από αυτά απομονώνει και προβάλλει λυρικά το επεισόδιο της κρίσιμης ακμής από κάποια, διαφορετική κάθε φορά, ερωτική ιστορία.

βα) Και στα τέσσερα ποιήματα ενυπάρχει μια καιρία αφορμή δοκιμασίας του ερωτικού ζεύγους.

γα) Η συμμετοχή του ενός μέλους του ερωτικού ζεύγους στη δοκιμασία παραμένει λανθάνουσα, ενώ το άλλο μέλος αναλαμβάνει εξολοκλήρου την ενεργή αντιμετώπιση της δοκιμασίας και την ηθική στάση απέναντί της.

δα) Η αντιθετική ομάδα Έρωτας-Χάρος κυριαρχεί στο “φυσικό” και στο “μεταφυσικό” επίπεδο του κάθε ποιήματος.

εα) Τα τρία επεισόδια (“Το Όραμα του Λάμπρου”, *Ο Κρητικός*, “Ο

Φυλακισμένος”) διαδραματίζονται στον φυσικό χώρο· η σημαντικότερη όμως σκηνή τους δίνεται σε μια ατμόσφαιρα έκστασης, μέσα στην οποία καταργούνται με την οραματική λειτουργία τα όρια μεταξύ φυσικού και μεταφυσικού χώρου. [...]

Όλος αυτός ο έντονος, επίμονος και αυστηρά αυτοκριτικός προβληματισμός που σχετίζεται με τις φιλόδοξες προθέσεις του Σολωμού να δώσει ένα σημαντικό υψηλό λογοτεχνικό έργο πρέπει κάπως να τοποθετηθεί μέσα στο πλαίσιο της αναζήτησης του “νέου είδους”, που φαίνεται πως αποτελεί την έμμονη ιδέα του ποιητή στα χρόνια μετά το 1829.

Ε. Τσαντσάνογλου, *Μια Λανθάνουσα Ποιητική Σύνθεση του Διονυσίου Σολωμού: το Αυτόγραφο Τετράδιο Ζακύνθου αρ. 11. Εκδοτική Δοκιμή*, Αθ.: Ερμής 1982 [Διδακτορική Διατριβή, Θεσσαλονίκη 1978], ό.π., σ. 40-42, 48-53, 118-119, 123-124, 160.

3. [Αποσπασματικότητα του *Κρητικού*: Επιχειρήματα (περιληπτικά)]

Ο *Κρητικός* δεν είναι αποσπασματικός μόνο “αυτός καθ’ εαυτόν” [...], αλλά και ως προς τη μεγάλη, επίσης ανολοκλήρωτη, σύνθεση του Σολωμού [πορίσματα Coutelle και Τσαντσάνογλου], από την οποία τον απέσπασε ή στην οποία τελικά δεν τον ενσωμάτωσε ο Σολωμός. [...]

[Επιπροσθέτως: ο Σολωμός δεν αφήνει τυχαία τα κενά λέξεων, στίχων, αρίθμησης, εφόσον υπάρχουν και περιπτώσεις στο έργο του όπου τηρείται η συνέπεια και η συνέχεια: έχει επισημανθεί (Mackridge) νοηματικό κενό στην αρχή του ποιήματος: νοηματικά κενά στο σώμα του ποιήματος “καλύπτονται” με την παράθεση παραλλαγών...]

Γ. Βελουδής, “Το Ρομαντικό “Απόσπασμα” στο Σολωμό”: *Η Λέξη*, αρ. 142 [αφιέρωμα] (Νοέμβρης-Δεκέμβρης '97), σσ. 704-729.

2.3. Γενικές Παρατηρήσεις

1. 1823 ο *Ύμνος*, 1833 ο *Κρητικός*. [...] Πώς το “ξεχειλίσμα της ψυχής” μεταμορφώθηκε σιγά-σιγά στο “νόημα της τέχνης”;

[...] Δημιουργική <δεκαετία> και με τις δυο σημασίες: πρώτα-πρώτα γιατί είναι ασφαλώς η πιο γόνιμη. [...] Αλλά είναι ακόμη και η δεκαετία, όπου πραγματικά διαπλάσσεται και δημιουργείται ο Σολωμός της τελευταίας περιόδου.

Α. Πολίτης, “Η Δημιουργική Δεκαετία του Σολωμού (1823-1833)”: *Ιδ., Γύρω στο Σολωμό...*, 1985, σσ. 172-190: 176.

2. Ο *Κρητικός* είναι το μόνο ποίημα του Σολωμού όπου από την αρχή ως το τέλος μιλάει ένας επινοημένος αφηγητής, που, αντίθετα με τους περισσό-

τερους ήρωές του, μένει ζωντανός ως το τέλος για να πει την ιστορία του. Αλλά, όπως και στα πιο πολλά ώριμα ποιήματα του Σολωμού, η δράση του *Κρητικού* μόνο χαλαρά βασίζεται σε πραγματικά γεγονότα.

Π. Μάριτς, *Διονύσιος Σολωμός* [1989], μτφρ. Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, Αθ.: εκδ. Καστανιώτη, 1995, σ. 143.

3. ...η ποίηση της ωριμότητας του Σολωμού δείχνει, πίσω από τους στοχασμούς της, πως τροφοδοτείται και πλουτίζεται από θεωρητικές καταβολές, σε κατάσταση, εννοείται, αισθητικού βρασμού.

Και οι απορρέοντες από τη θεωρία στοχασμοί του είναι επομένως στοχασμοί ποιητικής, με τη φιλοσοφική προέλευσή τους αγκαλιάζοντας και αναβαθμίζοντας το ποίημα. [...] Αλλά ο *Κρητικός* εγκαινιάζει άλλη σχέση στοχασμού και ποίησης: σχέση ομόρριζη της σκέψης και του λόγου. [...]

[...] προετοιμάζεται ο τύπος ενός νέου -φιλοσοφικού, θα λέγαμε- ποιήματος του Σολωμού. [...] όχι εγκεφαλικού και σκοτεινού στην εκφορά του. Φιλοσοφικού για τις στοχαστικές αρχές και διαδικασίες της ποιητικής στρατηγικής του.

Γ. Δάλλας, “Ο *Κρητικός* του Σολωμού: Η Γένεση ενός Ποιήματος και της Ποιητικής του”: *Πόρφυρας* [Κέρκυρα], αρ. 88 (Οκτώβρης-Δεκέμβρης 1998), σσ. 151-172: 159.

2.4. Δομικά και Αφηγηματικά Στοιχεία του Ποιήματος

1. Από καιρό [1958] έχω υποστηρίξει πως ο *Κρητικός* δεν είναι απόσπασμα, παρά ποίημα ολοκληρωμένο, με αρχή μέση και τέλος. Οι στίχοι του πρώτου αποσπάσματος είναι τυπικοί στίχοι αρχής, ο τελευταίος στίχος επίσης δίνει το τέλος· όλο το ποίημα κατέχεται από ένα κεντρικό θέμα, που παρουσιάζει απόλυτη συνοχή [...]. Ό,τι είχε να πει ο ποιητής το λέει και το ολοκληρώνει στο ποίημα έτσι όπως το έχουμε. Η λυρική του ουσία ολοκληρώνεται και δεν έχει κανείς την εντύπωση ότι λείπει τίποτα.

[...] Μπορεί η αρχική του πρόθεση να ήταν να διηγηθεί όλες τις περιπέτειες του ήρωα έως το κεντρικό επεισόδιο του ναυαγίου· τη διήγηση όμως αυτή (την ένταξη) δεν την επιχείρησε ποτέ. Και ο αριθμός 18. (που είναι του Σολωμού); Απλώς μια ένδειξη, ο αριθμός είναι καθαρά συμβατικός, μια δήλωση πως πριν από την ενότητα αυτή θα πρόσθετε άλλες. [...]

[...] Στην ανάλυσή μας θα μας διευκολύνει ένας χωρισμός του ποιήματος στα μοτίβα που το συναπαρτίζουν. Τα παραθέτω εδώ. Με αστερίσκο (*) σημειώνονται τα μοτίβα που παραθέτονται από τον Πολυλά στις [υποσελίδια δημοσιευμένες] παραλλαγές.

18. [1]

A Εκοίτα, μακριά τ' ακρογιαλί.

B Τρία αστροπελέκια επέσανε.

19. [2]

A Πιστέψατε, ό,τι θα πω είναι αλήθεια, μα..., μα..., μα...

B Λάλησε Σάλπιγγα! “Μην είδετε την ομορφιά...;” (Ερώτηση Κρητικού προς τους αναστημένους).

Γ “Ψηλά την είδαμε...” (Η απόκριση των αναστημένων).

(Δ* Όταν νέοι αντίλαλοι, όχι παλιοί: Βλαστήμια, ψευτιά) (+ 19.[2] A).

20. [3]

A Η θάλασσα ησύχασε.

B Κάτι κρυφό μυστήριο... Δεν είν' πνοή.

Γ Κοντά στην κόρη το φεγγάρι. Εμφάνιση της φεγγαροντυμένης.

21. [4]

A Περιγραφή φεγγαροντυμένης· ομορφιά, καλοσύνη - φως μεσημερνό.

B Κλίνει την κεφαλή σ' εμέ (βοριάς-πετροκαλαμίθρα).

Γ Έλεγα πως την είχα ιδεί... (καν, καν, καν). Μνήμη αστοχισμένη (αναβλύζει σαν το νερό).

Δ Βρύση το μάτι μου· έχασα το θεϊκό πρόσωπο.

Ε Όμως αυτοί είναι θεοί· μου διάβαζε το νου...

Z Λόγια Κρητικού (αδέλφια, αδελφή, κύρης, μάνα - τρυφερό κλωνάρι).

22. [5]

A Εχαμογέλασε· εχάθη. Δάκρυου ραντίδα.

B Όχι πια χαρά ο πόλεμος· ψωμοζητώντας. Όνειρα σκληρά, ξυπνώ φρενίτης, νους γαληνεύει.

Γ Έσχιζα τα κύματα με δύναμη (μήτε... μήτε...).

Δ Χτύπος καρδιάς στην πλευρά κυράς.

Ε Ηχός (¹φωνή κορασιάς, ²αηδόνι κρητικό, ³φιαμπόλι).

Z Σαν του μαγιού τις ευωδιές, δυνατός· μου άδραχνε την ψυχή.

Η Έπαψε - αρραβωνιασμένη πεθαμένη.

(Θ* Παρομοίωση: σαν αλάφι) (+22.[5]Δ).

(I* Εντύπωση πρώτος άνθρωπος· πουλί μισοπλασμένο) [“θέμα του Αδάμ”] (+22.[5]E).

Λ. Πολίτης, “Η Δομή του “Κρητικού””: Κερκυραϊκά Χρονικά 15. (1970), σσ. 181-188 ~ Ιδ., *Θέματα της Λογοτεχνίας μας*, ό.π., σσ. 86-98 ~ Ιδ., *Γύρω στον Σολωμό*, ό.π., σσ. 402-413: 403-406.

2. <Συνοψιση του παραπάνω πίνακα και άλλες παρατηρήσεις:>

Θα μιλήσω για τον *Κρητικό* του Σολωμού, πιο συγκεκριμένα, για τα τέσσερα επίπεδα που δημιουργεί η λυρική του αφήγηση - τις “εποχές” του έργου, όπως τις ονομάζει ο ίδιος ο ποιητής με την ελληνικής ρίζας λέξη στο ιταλόγλωσσο σχόλιο των Αυτογράφων του [βλ. εδώ Παράρτημα, 7].

Αν ονομάσουμε μόρια τα επιμέρους θέματα [τα “μοτίβα”] που συντάσσουν κάθε ποιητική περίοδο [δηλ. μέρος ή ενότητα του *Κρητικού*: 1-5], και συγκρίνουμε αναλογικά τη σχέση τους προς την έκταση κάθε ενότητας σε στίχους, έχουμε τον ακόλουθο πίνακα [χωρίς τα μοτίβα των παραλλαγών]:

Ενότητα	18.	[1]: 2 μόρια	6 στίχοι
»	19.	[2]: 3	» 18 »
» 20.	[3]: 3	» 14	»
»	21.	[4]: 6	» 38 »
»	22.	[5]: 7	» 28 »

[...] γίνεται σαφές ότι η σύνθεση προχωρεί αυξανόμενα τους όγκους της και εσωτερικά (αριθμός μορίων) και εξωτερικά (αριθμός στίχων). Αυτή την κλίμακα, φαινομενικά μόνο, τη διακόπτει η παρένθετη ενότητα 19.[2]. [...]

[...] Η αφήγηση [...] δεν παρακολουθεί συνεχώς τα επεισόδια στη χρονολογική τους διαδοχή [...]. Κάθε τόσο η ευθύγραμμη [...] πορεία ανακόπτεται, και στα διάκενά της αναπτύσσονται αναδρομές [αναλήψεις] και προβολές [προλήψεις]. Οι πρώτες μάς βυθίζουν πίσω από τον επεισοδιακό χρόνο της σύνθεσης [...]. Οι προβολές, αντίθετα, μας βγάζουν μπροστά και πάνω από το κλειστό κύκλωμα των βασικών επεισοδίων, ενώνοντας το αφηγούμενο παρελθόν με το αφηγηματικό παρόν στο πρόσωπο του πολλαπλά δοκιμασμένου ήρωα. Τέλος, η ενότητα 19.[2], με το θέμα της έσχατης κρίσης, υπερβαίνει το φυσικό χρόνο και το φυσικό χώρο, προβάλλοντας τη μεταφυσική εκδοχή του ποιήματος. [...]

Η δράση του ποιήματος ορίζεται εξαρχής με κέντρο το μάτι του αφηγητή. Το έργο γεννιέται, καθώς το φως σχίζει το σκοτάδι και η φωνή την αφωνία.

Η πρώτη λέξη (Εκοίτα) σημαδεύει το απόμακρο κι ανέφικτο ακρογιάλι στο βάθος του ορίζοντα. Το ίδιο όμως σημάδι (ο γιαλός) βρίσκεται και στη σφραγίδα του ποιήματος. Αυτός ο κύκλος που δημιουργείται με την ίδια λέξη στην αρχή και στο τέλος της σύνθεσης είναι, πιστεύω, μια από τις πολλές ενδείξεις ότι το ποίημα δεν είναι απόσπασμα, αλλά σύνολος λόγος με κοινό ορόσημο στην αφετηρία και στην κατάληξή του. [...]

[...] η βασική [...] εποχή του *Κρητικού* [επεισόδιο τη νύχτα του ναυαγίου] πιάνει 60 στίχους από τους 134, που είναι το σύνολο του ποιήματος. Το υπόλοιπο μοιράζεται στις άλλες εποχές του έργου. [...]

Η περιφερειακή εποχή –δεύτερη σε σειρά και βάθος– συντίθεται βασικά από φυγόκεντρες μνήμες του ήρωα· άλλες παλίνδρομες κι άλλες πρόδρομες, σε σχέση πάντα με το κλειστό επεισοδιακό κύκλωμα που περιγράψαμε προηγουμένως. [...]

Το φάσμα που δίνουν όλες αυτές οι παλίνδρομες μνήμες [...]: συνοπτική αλλά πλήρης σχεδόν βιογραφία <του ήρωα>, έως την κρίσιμη μέρα του επεισοδιακού ναυαγίου [...].

Πιο φειδωλές είναι οι πρόδρομες μνήμες. Τις βρίσκουμε υποκείμενες σε δύο σημεία του ποιήματος:

19.[2], 4 : σαφής αναφορά στο θάνατο της κόρης [...].

22.[5], 7-14 : αυτοπροσωπογραφία του Κρητικού στο παρόν [...].

Η εσχατολογική εποχή του ποιήματος προβάλλεται στην παρενθετή [...]

19.[2] ενότητα. [...]

Σχηματοποιώ, ανακεφαλαιώνω και σχολιάζω:

1. Ονομάζω π ρ ώ τ η ε π ο χ ή του ποιήματος το πλαίσιο χρόνου και χώρου που συνθέτουν τα βασικά του ευθύγραμμα επεισόδια: το ναυάγιο, η νηνεμία, η ανάδυση της Φεγγαροντυμένης, η διάχυση του γλυκύτατου ήχου, ο αφνίδιος θάνατος της κόρης την ύστατη ώρα της δοκιμασίας.

2. Ονομάζω δ ε ύ τ ε ρ η ε π ο χ ή του έργου τον ομόκεντρο κύκλο που περιβάλλει την πρώτη εποχή και το χώρο επομένως που ορίζουν οι διαφυγές από τον πρώτο κύκλο. Η δεύτερη αυτή περιφέρεια μοιράζεται άνισα ανάμεσα στις παλίνδρομες μνήμες (βρεφική ηλικία, εφηβεία, πολεμική δραστηριότητα στην Κρήτη, εκπατρισμός του κρητικού) και στις πρόδρομες: εκείνες που ιχνογραφούν τον ήρωα ύστερα από το κρίσιμο ναυάγιο, ύστερα από το χαμό τής κόρης, με τη σφραγίδα μιας δωρεάς που τον βοηθεί να γαληνεύει τις εφιαλτικές νύχτες της πολύτροπης μοναξιάς του.

3. Ονομάζω τ ρ ί τ η ε π ο χ ή τον ομόκεντρο κύκλο που περιέχει τους δύο προηγούμενους: αυτόν που εκβιαστικά σχεδόν, με το μοτίβο της έσχατης κρίσης, συνεισφέρει στην κοίτη του ποιήματος ένα χρόνο άχρονο κι ένα χώρο εξαγιασμένο. [...]

4. Παρά ταύτα και οι τρεις προηγούμενες εποχές σπαρταρούν μέσα στο δίχτυ του χρόνου που δημιουργεί και αναλίσκει ο αφηγητής εκφέροντας τη σύνολη ιστορία του. Αυτός ο χρόνος –η τ έ τ α ρ τ η ε π ο χ ή– θεματικά εξαρτάται από το ρημαγμένο παρόν του Κρητικού, ο οποίος αναπλάθει την προηγούμενη ζωή του [...]. Ουσιαστικά όμως αυτή η τέταρτη εποχή είναι ο χρόνος [...] της ποιητικής πράξης. Γιατί, από τη στιγμή που σε όψιμο χρόνο αναλαμβάνει ο Κρητικός να αφηγηθεί το τραγικό του ναυάγιο [...], την ώρα δηλαδή που υφαίνει τη λυρική του αφήγηση, ασκεί πια τη δωρεά που του

κληροδότησαν το όραμα της Φεγγαροντυμένης και ο ανήκουστος ήχος. [...]

Οι τέσσερις αυτές εποχές στρέφονται όλες γύρω από τον άξονα της δοκιμασίας: πολεμικοί αγώνες, ξεκλήρισμα φαμίλιας, απώλεια συντρόφων, λαβωματιές, εκπατρισμός, ναυάγιο, χαμός της κόρης, έσχατη κρίση και συντέλεια αυτού του κόσμου - θάνατος πριν από την ανάσταση. Όλα αυτά είναι καθαρά σημάδια της δοκιμής. Ένα από τα παραλειπόμενα μόρια της ενότητας 21. [4] είναι ακριβώς αυτό. *Ο πόνος είναι δοκιμή*, λέει ένα σπαραγμένο ημιστίχιο της τελευταίας επεξεργασίας. Κι ένας άλλος στίχος που δεν βρήκε θέση στο κείμενο του Πολυλά εξομολογείται: *Τούτη η ψυχή είναι βαθιά κι εγιόμισε από πόνο*. Κι ο Σολωμός υποσημειώνει σε γλώσσα ιταλική <βλ. κείμενο στο Παράρτημα, 8>. [...]

Η οριζόντια εξάλλου διάμετρος αυτής της τετράκυκλης κίνησης που πραγματοποιεί το ποίημα είναι η αβάσταχτη έκπληξη της ζωής: το αιφνίδιο πέρασμα από τη γέννηση στο θάνατο, από τον έρωτα στο χάρο, από την έκσταση στον καταποντισμό. [...]

Αυτές οι δύο βαθιές γραμμές, λοιπόν, σταυρώνουν το έργο, ενώ οι τέσσερις εποχές μεταμορφώνουν συνεχώς τον Κρητικό [...].

Αυτά είναι τα διαδοχικά είδωλα του Κρητικού μοιρασμένα στις τέσσερις εποχές του ποιήματος. Καθώς περνά ο ήρωας από το ένα σκαλοπάτι στο άλλο, φυραίνει κι ερημώνει το κορμί του, αλλά οξύνεται η όραση κι η ακοή του, κι η φωνή του στο τέλος γίνεται έναρθρη μουσική. Αυτή είναι η σκάλα που οδηγεί στην ποίηση, όχι όπως τη φαντάζονται οι γλυκασμοί των άμουσων. [...]

Την ίδια σκάλα είχε ανέβει κι ένας πανάρχαιος πρόγονος του Κρητικού: ο Οδυσσέας. Αφού οι δοκιμασίες είχαν οργώσει το πετσί του, λίγο πριν από το νόστο του έγινε κι αυτός -σαν τον Κρητικό- αφηγητής, δηλαδή ποιητής.

Δ.Ν. Μαρωνίτης, *Οι Εποχές του Κρητικού*, Αθ.: “Λέσχη”, 1975 ~ *Ιδ., Πίσω Μπρος: Προτάσεις και Υποθέσεις για τη Νεοελληνική Ποίηση και Πεζογραφία...*, Αθ.: Στιγμή, 1986, σσ. 13-35: 13-26, 28-29, 31-35.

3. Οι “εποχές” του Κρητικού δεν είναι τα -τέσσερα- “αφηγηματικά επίπεδα” [...], αλλά <σύμφωνα με μια εξέταση των ΑΕ 359β33-35 και ΑΕ 361β43-45 υπό το πρίσμα φιλοσοφικών πηγών του Σολωμού> οι τρεις “χρονικές στιγμές” [βαθμίδες] του: ο “μεταφυσικός χρόνος” της Δημιουργίας και ο “μεταφυσικός χρόνος” της Ανάστασης, όπως διαφαίνονται σαφέστατα στο διπλό όραμα του Κρητικού, και -ανάμεσά τους- ο ιστορικός (εμπειρικός-φυσικός) χρόνος του Αγώνα και της περιπέτειας του Κρητικού, που διαγράφεται στην αφήγησή του.

Γ. Βελουδής, *Διονύσιος Σολωμός: Ρομαντική Ποίηση και Ποητική. Οι Γερμανικές Πηγές*,
Αθ.: εκδ. «Γνώση» 1989, σ. 373.

4. <Επιχειρήματα υπέρ της άποψης ότι το “Σχεδιάσμα [του 1833]” (βλ. *Σχόλια*, Επίμετρο 4) αποτελεί “μια ξεπερασμένη εμβρυσώδη φάση του *Κρητικού*”:>

1. Η κοινή χρήση του “δραματικού μονολόγου” [...]. Κοινή χρήση από μέρους του Σολωμού στο “Σχεδιάσμα” και στον *Κρητικό*, αλλά διόλου κοινόχρηστη ακόμα στην ευρωπαϊκή ποίηση ή στο σολωμικό έργο εν γένει.

2. Η κοινή (πάντα με την ίδια έννοια) persona του αυτοεξόριστου ευλαβικού, φτωχού και ηλικιωμένου *Κρητικού*.

3. Οι παραλλαγές του στίχου [5] του “Σχεδιάσματος” <που εμφανίζεται και στον *Κρητικό*: στ. 36 του 21.[4]> [...].

4. [...] από τον *Ύμνο* και πέρα [...] ο Σολωμός, για κάθε ελληνικό ποίημα που επιχειρεί να συνθέσει, ξεκινάει πάντα από κάποιο ιστορικό γεγονός, δημόσιο είτε ιδιωτικό. [...]

5. Βέβαια, η πολιτική διάσταση, τόσο έντονα παρούσα στο πρώτο στάδιο του “Σχεδιάσματος”, φαίνεται να απουσιάζει ολότελα από τον *Κρητικό* – ή μάλλον να έχει ολότελα μεταμορφωθεί σε μυθιστορική διάσταση. [...] Όμως [...] στα αυτόγραφα στάδια επεξεργασίας του *Κρητικού* [...] μπορούμε να παρακολουθήσουμε κάτι από την εσκεμμένη εξάτμιση και μεταμόρφωση της πολιτικής διάστασης [...]. [Ακολουθεί παράδειγμα από τα ΑΕ: βλ. εδώ Παράρτημα, 7].

Γ.Π. Σαββίδης, «Δυο Αφανή Προβλήματα Δομής του “Κρητικού”»: *Ο Ερμηνιστής*, έτ. 12., τ. 11. (1974) [*Νεοελληνικός Διαφωτισμός: Αφιέρωμα στον Κ.Θ. Δημαρά*], 1980, σσ. 443-455: 452-453.

5. Η οπτασία της φεγγαροντυμένης και η παρουσία του μαγικού ήχου καταλαμβάνουν 46 και 32 στίχους, αντίστοιχα, του κειμένου, ενώ η ρεαλιστικότερη εκδοχή του κεντρικού επεισοδίου καταλαμβάνει 28 στίχους, και οι υπόλοιποι 28 από τους 134 συνολικά του ποιήματος αναφέρονται σε συμβάντα εντελώς έξω από το κεντρικό επεισόδιο.

Peter Mackridge, “Time out of Mind: The Relationship Between Story and Narrative in Solomos’ ‘The Cretan’”: *Byzantine and Modern Greek Studies* 9. (1984-85), σσ. 187-208: 193.

6. Το ποίημα, αν εξαιρέσουμε την παρενθετη δεύτερη ενότητα (19.), οργανώνεται σε δύο μέρη. Η πρώτη (18.) και η τρίτη ενότητα (20.) αποτελούν το πρώτο μέρος που κλείνει με το δίστιχο: [παράθ. 3, σπ. 11-12]. Το δίστιχο ορίζει το κέντρο του επεισοδίου (και του ποιήματος), όπου συντελείται ο θάνατος της κόρης και η σύγχρονη ανάδυση της Φεγγαροντυμένης.

Η τέταρτη (21.) και η πέμπτη (22.) ενότητα αποτελούν το δεύτερο μέρος του που κλείνει με το δίστιχο: [παράθ. 5, στ. 57-58]. Το δίστιχο ορίζει το τέλος του επεισοδίου (και του ποιήματος), όπου ο ήρωας διαπιστώνει το θάνατο της κόρης.

Βλέπουμε πως τα δύο αυτά καιρία δίστιχα ομοιοκαταληκτούν [...]:

βγαίνει

φεγγαροντυμένη

[η] αρραβωνιασμένη

πεθαμένη.

Αν αυτή τη σχέση θα την αναγνωρίσουμε ως το αποκαλυπτικό κλειδί για την ταυτότητα της Φεγγαροντυμένης, αφήνω να το αποφασίσει ο καθένας μας ανάλογα με την κρίση και την ευαισθησία του.

Ε. Τσαντσάνογλου, “Η “Ταυτότητα” της Φεγγαροντυμένης στον “Κρητικό” του Σολωμού: Το Όραμα του Ποιητή και το Όραμα του Ζωγράφου”: *ΕΕΦΣΠΘ: Μνήμη Λίνου Πολίτη. Τιμητικός Τόμος*, Θεσσαλονίκη 1988, σσ. 167-195: 185-186.

2.5. Θέματα του Κειμένου: Παρατηρήσεις και Σχόλια

2.5.1. Για την 1. Αφηγηματική Ενότητα (1 [18.] 3 [20.], στ. 2)

1. [Οι δυο αρχικές αράδες με τελείες που εμφανίζονται στην έκδοση του Πολυλά δηλώνουν την ύπαρξη δυο προβληματικών στίχων της τελευταίας συνθετικής καταγραφής:]

Δεν έπλεε το 'να χέρι πλια και τ' άλλο μ' αποσταίνει

*[και (;) τη γλυκιά την κορασιά * * * δεν βασταίνει.*

2. <Αρχή του 1 [18.]> Σε κάποιο σημείο -ίσως στην αρχή του 18ου μέρους [1]- θα έπρεπε να υπάρχει ρητή αναφορά στο ναυάγιο.

Π. Μάκριτς, *ό.π.*, σ. 145.

3. <Γενικά για το 1 [18.]> Η μάνητα των φυσικών δυνάμεων δεν ξεσπά παρά μονάχα στην ψυχή του ήρωος. [...] Το ναυάγιο δεν περιγράφεται μέσα στο ποίημα. Και τούτο όχι διότι το ποίημα είναι αποσπασματικό ή διότι του λείπει η αρχή. Το ναυάγιο δεν είναι κάτι που συνέβη. Είναι ένα Γεγονός της ψυχής, μια αιτία που ρίχνει την ψυχή στα ορθάνοιχτα σαγόνια των σκοτεινών δυνάμεων που μέσα της κρύβει...

Σ. Ροζάνης, [Σπουδή στον Σολωμό] *Το Όραμα της Καταστροφής*, Αθ.: Δωδώνη, 1978 ~ *Ιδ.*, Σπουδές στον Διονύσιο Σολωμό, *ό.π.*, σσ. 63-111: 102.

4. <Στ. 1 του 1 [18.]:> Ο πρώτος στίχος του Κρητικού [...] μας υποχρεώνει με πρώτη ματιά σε μερικές ποσοτικές παρατηρήσεις· οι δεκαέξι γραμματικές συλλαβές περιέχουν οκτώ άλφα. Το άλφα είναι το μακρύτερο σε διάρκεια φωνήεν της ελληνικής λαλιάς. Ο ποιητής αυστηρώς υποταγμένος στους νόμους της στιχουργίας σαφώς συνιζάνει σε μία μετρική συλλαβή τα δύο άλφα του *εκοίταα*. Αφήνει όμως να λειτουργήσει η χασμωδία στη συνάντηση δύο, πάλι άλφα: μακριά ακόμη. Έτσι στην αρχή του στίχου υπάρχει μια σύκνωση διάρκειας και στη μέση μια αραιώση που κάνει μεγαλύτερη τη διάρκεια. Το πλέον ενδιαφέρον στοιχείο όμως είναι πως θεωρητικά μεταξύ του *μακριά* και του *ακόμη* πρέπει να υπάρξει η παραδοσιακή τομή του δεκαπεντασύλλαβου.

[...] Αντίθετα η λογική τομή του στίχου είναι μετά το *εκοίταα*. Όταν όμως σταματήσουμε απαγγέλλοντας εκεί, τα δύο άλφα της λέξης ακούγονται αραιά σαν χασμωδία: *εκοίταά*. Μια ακόμη παρατήρηση· προς το τέλος του στίχου η έκθλιψη του όμικρον από το άρθρο, *τ' ακρογιαλί*, δεν είναι τυχαία. Ενώ κάλλιστα δηλαδή θα μπορούσε να έχει αφήσει ολόκληρο το *το* και να δημιουργήσει μεγαλύτερη διάρκεια με τη συνίτηση *το ακρογιαλί*, επιζητεί τη μουσική συγκοπή, άρα μια συντόμευση του ρυθμού.

Σύνθεση. Στο στίχο ομιλεί ο Κρητικός· αν ισχύει ό,τι ποσοτικά διαπίστωσα, ο στίχος με την τομή διαβάζεται:

Εκοίταα | | κι ήτανε μακριά ακόμη τ' ακρογιαλί.

Στο πρώτο ημιστίχιο το υποκείμενο που αφηγείται ορίζει αισθητηριακά το αντικείμενο της ενέργειάς του. Τα οκτώ άλφα καθορίζουν την μακρά απόσταση, η τομή βαθαινει ακόμη πιο πολύ την απόσταση που χωρίζει το δρων υποκείμενο από το προσδοκώμενο *ακρογιαλί*. Μετά την τομή, το *ήτανε* αυτονόμως μουσικά λειτουργώντας ακούγεται σαν δάκτυλος και επιτείνει την αίσθηση της απόστασης.

Η χασμωδία μεταξύ όγδοης και ένατης συλλαβής που καταργεί την αναμενόμενη, ρυθμικά συνήθη τομή, όταν μάλιστα το χάσμα ορίζεται από δύο όχθες άλφα *μακριά* και *ακόμη*, δίνει την εντύπωση ενός αγεφύρωτου κενού. Παρόλα αυτά η έκθλιψη στο *τ' ακρογιαλί* δημιουργεί μια ψευδαίσθηση πλησιάσματος.

Αν ο ποιητής, όπως υποθέτω, θέλει να υποβάλει στον αναγνώστη την εντύπωση πως ο Κρητικός κολυμπώντας αισθάνεται το μάταιο της προσπάθειάς του, αλλά ταυτόχρονα συντηρεί την ελπίδα της σωτηρίας, δόμησε το στίχο σε δύο άνισα ημιστίχια, στο πρώτο έβαλε μόνο το υποκείμενο που μιλεί να παρατηρεί και στο δεύτερο το εμπειρικό αποτέλεσμα της παρατήρησής του: την απόσταση που το χωρίζει από το σκοπό του. Μόνο που καθώς

κολυμπά, μια βυθιζόμενος, μια ανερχόμενος (την αίσθηση αυτή υποβάλλει το *εκοίταα* και ύστερα το *ήτανε*), μια βλέπει οριζοντα, άρα και το μακρινό ακρογιαλί, και μια χάνει τον οριζοντα (την αίσθηση αυτή υποβάλλει η χασμωδία *μακριά ακόμη και τ' ακρογιαλί*).

Έτσι η εμπειρική εικόνα χώρου έγινε ποιητική, ηχητική εικόνα και η ηχητική εικόνα υπέβαλε την αίσθηση της απόστασης.

Κώστας Γεωργουσόπουλος, “Ο Ήχος της Κίνησης στη Στιχουργία του Σολωμού”: Η Λέξη, αρ. 142 [αφιέρωμα] (Νοέμβρης-Δεκέμβρης '97), σσ. 663-667: 664-665.

5. <Στ. 2 του 1 [18.]> Κιόλας στους πρώτους στίχους του *Κρητικού* το επίθετο <καλός> κάνει την παρουσία του: [παράθ. σπ. 1-2 του 1]. [...] το αστροπελέκι, ένα φυσικό φαινόμενο που φέρνει καταστροφή [...] από τη φύση του δεν μπορεί να είναι “καλό”. Αλλά ο ναυαγισμένος Κρητικός κάνει μια επίκληση, μια ευχή προς το αστροπελέκι να “ξαναφέξει πάλι”, να τον βοηθήσει και πάλι κάτι να διακρίνει με τη λάμψη του μέσα στη βαθιά σκοτεινιά που τον κυκλώνει. Το αστροπελέκι τού φάνηκε καλό, ευνοϊκό· μια σχέση φιλική δημιουργήθηκε ανάμεσα στο ουράνιο φαινόμενο και το αδύναμο ανθρώπινο πλάσμα που παλεύει με τα κύματα.

Α. Πολίτης, ““Αλαφροϊσκίωτε Καλέ”: Η Χρήση Μερικών Επιθέτων στο Σολωμό”: ΑΑ.VV., *Αντίχαρη: Αφιέρωμα στον Καθηγητή Σταμάτη Καρατζά*, Αθ.: Ε.Λ.Ι.Α., 1984, σσ. 13-23 ~ Ίδ., *Γύρω στον Σολωμό*, ό.π., σσ. 499-518: 501-502.

6. <Στ. 2 του 1 [18.]> Ο Γουέρντογουερθ και ο Κόλεριτζ απεχθάνονται [...] να αποδίδονται ανθρώπινα αισθήματα σε φυσικά φαινόμενα για ρητορικούς λόγους. Εδώ πάλι ο Σολωμός διέφερε πολύ απ' αυτούς και η πρακτική του πλησίαζε πιο πολύ αυτήν του Κιτς και του Σέλεϊ, που ξαναυιοθέτησαν την τεχνική της προσωποποίησης ιδεών και φυσικών φαινομένων και τη χρήση της επίκλησης. Πάντως αξίζει να σημειωθεί ότι συνήθως ο Σολωμός την επίκληση την τοποθετεί στο στόμα κάποιου ήρωα αντί να απευθύνεται στα πράγματα ο ίδιος. Στο δεύτερο στίχο του *Κρητικού* ο αφηγητής μιλάει στο αστροπελέκι [...]. Αφού περιμένει το αστροπελέκι να τον ακούσει και να τον υπακούσει, ο Κρητικός (αν όχι ο ποιητής) υποθέτει ότι αυτό έχει ανθρώπινες ή θεϊκές ιδιότητες.

Π. Μάριτζ, ό.π., σσ. 80-81.

7. <Σπ. 2-4 του 1 [18.]> Τα τέσσερα αστροπελέκια, που πέσανε [4 μαζί με ένα που εξυπακούεται από τον στ. 2 ότι προηγήθηκε], μοιάζουν να ήταν το τέλος της τρικυμίας. [Βλ. αρχή της επόμενης αφηγηματικής ενότητας].

Γ.Μ. Αποστολάκης, *Η Ποίηση στη Ζωή μας*, Αθ. 1923 [Αθ.: Βιβλ. της «Εστίας», 2χ.χ.]

Θεσσαλονίκη: εκδ. Βάνιος, ³1991], σ. 251.

8. < Στ. 4 του 1 [18.]:> Ας θυμηθούμε εδώ πως στην “Τρελή Μάνα” (ένα από τα άσματα που η Μαρία τραγουδάει στον *Λάμπρο*) τα δυο παιδιά τα σκοτώνει το αστροπελέκι. [...] το πρώτο μέρος <γενικά> δημιουργεί αίσθηση υψηλού δέους, όπου τα στοιχεία της φύσης αποδεικνύονται άπειρες φορές πιο ισχυρά κι ανώτερα κι από το πιο δυνατό ανθρώπινο σώμα. Παρατηρούμε τους πληθυντικούς (πέλαγα, ακρογιαλιές, βουνά) που υπογραμμίζουν την απεραντοσύνη της πλάσης. Στην ομοιοκαταληξία *αντήχαν* και *αν είχαν* [σπ. 5-6] η πλήρης σχεδόν φωνητική ταυτότητα των λέξεων μιμείται την ηχώ που περιγράφει ο Κρητικός.

Π. Μάριτζ, *ό.π.*, σ. 146.

9. < Σπ. 5-6 του 1 [14.]:> Η εμβρόντητη αυτή φύση προοιμιάζει, θα έλεγα, τη γέννηση και τη συντέλεια του κόσμου - σε δεύτερο επίπεδο τη γέννηση και το τέλος του ποιήματος. Οπωσδήποτε ρίχνει τη γέφυρα για το μεταφυσικό τοπίο της επόμενης παρένθετης ενότητας 19.[2].

Δ.Ν. Μαρωνίτης, *Οι Εποχές του Κρητικού*, *ό.π.*, σ. 26.

10. < Στ. 1 του 2 [19.]:> Ο κόσμος [...] ο θείκος όπου ζουν οι μορφές που αντικρίζει ο ποιητής < με τη δημιουργική του χάρη >, δεν είναι ο κόσμος της φαντασίας που τον πλάθει ο ίδιος, είναι κόσμος ολότελα πραγματικός, με την κυριολεκτική σημασία της λέξης. Πριν μας μιλήσει γι’ αυτόν, μας το δηλώνει ρητά ο Σολωμός...

Α. Πολίτης, “Η Θρησκευτικότητα του Σολωμού”: *Νέα Εστία*, τ. 32., αρ. 373 (Χριστούγεννα 1942), σσ. 50-55 ~ *Ιδ.*, *Γύρω στο Σολωμό...*, ²1985, σσ. 99-115: 101.

11. < Στ. 1 του 2 [19.]:> ...ο Κρητικός, πριν καλά-καλά αρχίσει τη διήγησή του, διακόπτει το λόγο του, για να μας βεβαιώσει ότι αυτά που πρόκειται να πει είναι απόλυτα αληθινά. Φοβάται μήπως δεν πιστέψουμε ότι δοκίμασε πραγματικά όλες αυτές τις μεταφυσικές εμπειρίες.

Π. Μάριτζ, *ό.π.*, σ. 146.

12Αε. < Σπ. 2-4 του 2 [19.]:> Ο όρκος γίνεται όχι στα συνηθισμένα κι από την παράδοση ιερά, παρά στα πραγματικά περιστατικά της ζωής του...

Γ.Μ. Αποστολάκης, *Η Ποίηση στη Ζωή μας*, *ό.π.*, σ. 25ο.

12Βε. < Για την παραλλαγή των σπ. 2-4 του 2 [19.]:> Οι δυο τελευταίοι όρκοι έχουν ελλιπώς στιχουργηθεί, και γι’ αυτό παραλείπονται [...]. Είναι όμως χρήσιμοι για την ολοκλήρωση του νοήματος, γιατί ο όρκος στην *ημέρα τη στερνή* είναι που φέρνει στη σκέψη του αφηγητή τη μελλοντική ανάσταση

της αγαπημένης του. Ας σημειωθεί επίσης ότι οι περισσότερες παραλλαγές στα *ΑΕ* έχουν όρκο στις *ψυχές* (όχι στην ψυχή της νέας). Νοούνται οι συγγενείς του που σφάχτηκαν...

Στ. Αλεξίου [επιμ.], Εισαγωγή στον *Κρητικό*: ό.π., σ. 206 σημ.

13Αα. <Στ. 5 του 2 [19.]> ...μόλις τη θυμήθηκε <την κόρη> πεθαμένη [συνειρμικά από τον στ. 4], ταράζεται αλάκερος <ο Κρητικός>· η παλιά αγάπη ξυπνά μέσα του και ξεσπάζει μ' όλη την ορμή· η ιστορία σταματά. Φωνάζει ο Κρητικός να χτυπήσει η σάλπιγγα της Δεύτερης Παρουσίας [...] κι ο ταραγμένος νους του τη βλέπει <την ευχή του> στη στιγμή να πιάνει.

Γ.Μ. Αποστολάκης, *Η Ποίηση στη Ζωή μας*, ό.π., σ. 251.

13Βα. <Στ. 5 του 2 [19.]> ...στην έξοχη σκηνή της Δευτέρας Παρουσίας, η φοβερή και τρομερή σάλπιγγα που θ' αναστήσει τους νεκρούς <σε παραλλαγή (*ΑΕ* 357β7, 22 και 358αΙ)> προσφωνείται κι αυτή με την ίδια λέξη: *Βάρει, καλή μου Σάλπιγγα*. Κι εδώ το επίθετο <καλός> δεν είναι ασφαλώς αδιάφορο [...], αλλά έχει ένα ιδιαίτερο βάρος, όπως και στο συνδυασμό με το αστροπελέκι. Πάλι ένα δέσιμο φιλικό, μια σχέση αγάπης.

Α. Πολίτης, «“Αλαφροϊσκιωτε Καλέ”...»: ό.π., σ. 502.

13Γα. <Στ. 5 από την παρέκβαση του 2 [19.]> ...προκαλεί εντύπωση η πυκνή αναφορά του Σολωμού [σε όλο του το έργο] στην πράξη του σαβανώματος, που ως σήμερα δεν έπαψε να τελείται στη Ζάκυνθο.

Το σάβανο σκίζουν από την κορυφή ως τη μέση, για να μπορεί ο πεθαμένος να βγει, όπως πιστεύεται, εύκολα απ' αυτό κατά τη Δευτέρα Παρουσία.

Σ.Α. Καββαδίας, *Η Λαϊκή Ζωή και Γλώσσα στο Ελληνόγλωσσο Έργο του Διονυσίου Σολωμού: Διδακτορική Διατριβή*, Αθ.: εκδ. Περίπλους, 1987, σ. 52.

14. <Σττ. 5-6 από την παρέκβαση του 2 [19.]> Όπως στο 18.[1] έτσι κι εδώ ο χώρος ανοίγει ύστερα από πρόκληση του αφηγητή: *Αστροπελέκι μου καλό, γιά ξαναφέξε πάλι - Αάλησε, Σάλπιγγα*. Το μοτίβο της φωτιάς κυριαρχεί κι εκεί κι εδώ, καταστροφικό μαζί και καθαρτήριο.

Δ.Ν. Μαρονίτης, *Οι Εποχές του Κρητικού*, ό.π., σ. 30.

15Αα. <Σττ. 5-18 (όλη η παρέκβαση) του 2 [19.]> Όλες οι μορφές στην ποίηση του Σολωμού είναι οράματα λατρευτικά, που τα θερμαίνει μέσα σε μια θαυμαστή αίγλη ο έρωτας. [...].

Σε έσχατη ανάλυση, στο βάθος-βάθος, ο Σολωμός είναι γήινος. Ένας γήινος που ποθεί η γη να 'ταν ουρανός, η σχετικότητα απολυτότητα. [...]

Ο ήρωας, ο “Κρητικός” οπτασιάζεται τη Δεύτερη Παρουσία. Ός εκεί φτάνει ο βαθύς έρωτάς του για την αγαπημένη του. Δρασκελάει μεμιάς την

αιωνιότητα και ζει ως άμεσο παρόν την ανάσταση των νεκρών [...].

Θαρρείς και <με τους σπ. Π κ.εξ.> η “θύρα της Παράδεισος” [...] παίρνει ρεαλιστική, πλαστική υφή, και η αναστημένη “Κορασιά” αναζητεί ανυπόμονα το “κορμί” της “για να ‘μπει” σε μια νέα ενσάρκωση “ψάλλοντας την Ανάσταση”.

Εκείνο μάλιστα το “της τρέμαν τα λουλούδια” και το “εβγήκε με τραγούδια” δίνουν έξαφνα μια έκτακτη σωματική και ασώματη μαζί παρουσία.

Γ. Θέμελης, “Ο Σολωμός ή Ο Ουράνιος Έρωτας”: Ιδ., *Η Εσχάτη Κρίσις*: Δοκίμιο, Αθ.: εκδ. Γ. Φέξη, 1964, , σσ. 21, 23-24.

15Bæ. <Σπ. 5-18 (όλη η παρέκβαση) του 2 [19.]> Από αφηγηματολογική άποψη, το “επεισόδιο” αυτό, καθώς παραπέμπει στη Έσχατη Κρίση, αντιστοιχεί εξ ορισμού σε μια δοκιμασία και μάλιστα την τελική δοκιμασία, όπου –σύμφωνα με τον συναρτημένο θρησκευτικό κώδικα– θα κριθούν όλοι οριστικά και τελειωτικά, για να δικαιωθούν ή να καταδικαστούν στην αιωνιότητα. πρόκειται λοιπόν για μια τυπική Δοκιμασία δικαίωσης, από την οποία αναμένεται να αναδειχτούν οι άχρονες απέναντι στις ενδοχρονικές αξίες.

Παρατηρούμε πρώτα ότι στον οραματισμό του ήρωα δεν περιλαμβάνεται η κρίση καθαυτή, αλλά η προσδοκία της· που θα πει ότι δεν ολοκληρώνεται ένα πλήρες σχήμα δοκιμασίας. Τίθενται ωστόσο όλοι οι όροι που προοιωνίζονται τη θετική έκβαση. [...] η κόρη εμφανίζεται δικαιωμένη, γεγονός που αποτελεί “πρόκριμα” για το αποτέλεσμα της αναμενόμενης Κρίσης.

Ένα δεύτερο στοιχείο, με σημασιολογική αξία, είναι η έμφαση που δίνεται στην προσδοκία της συνάντησης με τη νεκρή αγαπημένη, της κοινής αντιμετώπισης της Έσχατης Κρίσης και της παντοτινής ένωσης μαζί της μέσα στη μακαριότητα μιας αιώνιας δικαίωσης. [...] Είναι χαρακτηριστικό ότι στον οραματισμό του ήρωα δεν γίνεται καμία αναφορά στη “συμβασιακή” σχέση Κριτή-κρινόμενου, ως οργανικού μέρους της μεταφυσικής δοκιμασίας, στην ψυχολογία της φοβερής στιγμής, κλπ. [...]

[...] Σε μια τέτοια αξιοποίηση του θέματος της Έσχατης Κρίσης θα μπορούσε να διακρίνει κανείς μια “παρωδία” του θρησκευτικού κώδικα, με την έννοια που δίνουν στον όρο οι Ρώσοι φορμαλιστές: “παραμόρφωση” του έτοιμου σημασιολογικού πλαισίου, με τρόπο που να υπηρετεί νέες σημασίες.

Ερατοσθένης Καψωμένος, “Ο “Κρητικός” του Σολωμού: Αφηγηματικές και Σημασιακές Δομές”: *Νέα Εστία*, έτ. 72., τ. 144., αρ. 1707 [αφιέρωμα] (Δεκέμβριος 1998), σσ. 1248-1288: 1285-1287.

16. <Σπ. 7-14 από την παρέκβαση του 2 [19.]> Η φιλοσοφία του Σολωμού έχει διπλή μορφή, σύμφωνα με τις δυο διαφορετικές όψεις, που παρουσιάζεται στο πνεύμα η φύση. Άλλοτε προέχει στο πνεύμα του ο βαθύς διχασμός κι ο αγώνας που υπάρχει ανάμεσα στο φυσικό και τον ηθικό κόσμο. [...]

Άλλοτε, όμως, ο σπιριτουαλισμός του Σολωμού αγκαλιάζει ολόκληρη τη φύση και τη βλέπει στην ενότητά της, να ταυτίζεται με τις πνευματικές ουσίες· η φιλοσοφία του τότε γίνεται πανθεϊστική, η φύση παρουσιάζεται στην πιο πνευματική της παράσταση, όλη παρθενιά κ' έκσταση, από μυστικές πηγές αναβρύζει αρμονία, πνεύμα απαντά στο πνεύμα κ' οι φυσικές μορφές μεταμορφώνονται θαυμαστά, μυστικός έρωτας διαπνέει τα πάντα [...]. Μέρη τέτοια βρίσκονται στον Κρητικό [...].

Η ίδια διάθεση χαρακτηρίζει και τις ερωτικές εικόνες του, το ίδιο ηθικό πάθος. [...]

Αυτές οι παραδεισιακές εικόνες [των σπ. 7-14] δείχνουν και τον τρόπο που αφομοιώνει την επίδραση από την ποίηση του Ντάντε [...]. Μα η διάθεση αυτή στο Σολωμό είναι περισσότερο αβρή και με πιο περίπαθους μουσικούς τόνους [...], ωστόσο παρουσιάζεται με τόση ένταση κ' ευτυχισμένον πλούτο στη μεγάλη του ποίηση που μπορεί κανείς να πει πως είναι η ουσία της ιδιοσυγκρασίας του...

Μάρκος Αυγέρης, "Εισαγωγή στην Ποίηση του Σολωμού" [1957]: *Ιδ.*, *Ζητήματα της Λογοτεχνίας μας*, Αθ.: Πολιτικές Λογοτεχνικές Εκδόσεις, ²1964 - *Έλληνες Λογοτέχνες*, Αθ.: εκδ. Θεμέλιο, ¹1966 - Αθ.: Ίκαρος, ³1971 [Αθ.: εκδ. Χαρ. Μπούρας, 1982], σσ. 9-28.

17. <Στ. 7 από την παρέκβαση του 2 [19.]> Το σημαίνον *κοιλάδα* λειτουργεί ερωτικά [στο πλαίσιο ψυχαναλυτικής ανάγνωσης: βλ. πιο κάτω 4.5.2.2.]· ανακαλεί την ιερογαμία του ποταμού, όπως θα 'λεγε ο Σικελιανός. Αυτό όμως είναι επέκεινα· υπονοείται και συνεξαρτάται· η άλλη άκρη της αναγωγής είναι οι μητρώοι όρμοι, η γη της επαγγελίας. Το ξέρουμε, και όχι μόνο από την ψυχανάλυση, ότι μητέρα, γη, φύση συγχέονται, συνείρονται και συμφύρονται· ανακατώνονται στον ίδιο υμέναιο ή, σωστότερα, στην επιθυμία για υμέναιο.

Θανάσης [Χ.] Τζούλης, "Το Μητρικό Μορφοείδωλο στο Έργο του Σολωμού (Ερωτισμός και Αποσπασματικότητα)": ΑΑ.VV., *Πρακτικά Δέκατον Συμποσίου Ποίησης...*, ό.π., σσ. 248-269: 254 ~ ["Ερωτισμός και Αποσπασματικότητα στο Έργο του Σολωμού"] *Ιδ.*, *Ψυχανάλυση και Λογοτεχνία*, Αθ.: εκδ. Οδυσσέας, 1993, σσ. 57-82: 64-65.

18. <Σπ. 11-18 από την παρέκβαση του 2 [19.]> Η ωραία γυναίκα που αναζητείται κατά την Ανάσταση Νεκρών μπορεί να είναι είτε η αγαπημένη του Κρητικού είτε η γυναίκα της οπτασίας. Θα πρέπει να είναι στην πραγματικότητα και οι δυο, κι έτσι αυτός ο Πρόλογος μας προετοιμάζει ανεπαί-

σθητα για το θάνατο της Κόρης στο τέλος του ποιήματος.

[...] ο Σολωμός νοιάζεται να δείξει πόσο δεν είναι ο πνευματικός ή ιδεατός κόσμος ανεξάρτητος από τον φυσικό.

Roderick Beaton, "Dionysios Solomos: The Tree of Poetry": *Byzantine and Modern Greek Studies* 2. (1976), σσ. 161-182: 167-168 [μτφρ.].

2.5.2. Για τη 2. Αφηγ. Ενότητα (3 [20.], στ. 3" 5 [22.], στ. 4)

1. <Στ. 2-3 του 3 [20.] (πέρασμα από την 1. στη 2. αφηγηματική ενότητα):> Διασκελισμός· σημασιοδοτείται η διάρκεια που απαιτείται για τη μεταστροφή της ταραχής σε άκρα ησυχία...

N. Μηλιώτης, *ό.π.*, σ. 42.

2. <Στ. 2-4 του 3 [20.] (πέρασμα από την 1. στη 2. αφηγηματική ενότητα):> [...] στις δύο παρομοιώσεις <των στίχων αυτών> [...] βρίσκουμε τουλάχιστον δύο μεταφορές [...]. Αυτές οι μεταφορές [...] υποβάλλουν την αγκυρά της θάλασσας και μετά την απέραντή της γαλήνη [...]. Και στις δύο περιπτώσεις η θάλασσα παρομοιάζεται με κάτι [...], ενώ στη μεταφορά συγκρίνεται με δύο πράγματα. Το παιχνίδι εδώ ανάμεσα στην παρομοίωση και τη μεταφορά πετυχαίνει μια πιο πολύπλοκη δομή απ' ό,τι καταφέρνουν οι μάλλον χαλαρές και κοινότοπες παρομοιώσεις του *Ύμνου*.

Π. Μάριτζ, *ό.π.*, σσ. 83-84.

3. <Στ. 3 του 3 [20.]:> Η επανάληψη της έννοιας της "ησυχίας" δηλώνει την έγνοια του ποιητή για την αλλαγή των συνθηκών· δεν σηματοδοτεί, όμως, μόνο την επικράτηση της ησυχίας στον εξωτερικό κόσμο, αλλά και στον εσωτερικό, την ψυχή του αφηγητή...

Ντίνος Μηλιώτης, "Όλ' ομορφιές να στολιστεί και το θυμό ν' αφήσει: Διονύσιος Σολωμός, *Ο Κρητικός*· ενότητα 20": ΑΑ.VV., <Σεμινάριο χ.αρ.>: *Διονύσιος Σολωμός*, Αθ.: Π.Ε.Φ., 1998, σσ. 39-49: 43.

4. <Στ. 3 (κυρίως) κ.εξ. του 3 [20.]:> [...] το μοτίβο της σιγής του κόσμου πρέπει να αναζητηθεί σε έργα του Σολωμού που διακρίνονται για τους θρησκευτικούς τους προβληματισμούς. [...]

[...] Θεωρώ [...] πολύ πιθανό [...] ότι, στην ενότητα του *Κρητικού* που μας απασχολεί, ο Σολωμός αναπτύσσει το αρχαίο και γνωστό σε αυτόν μοτίβο της σιγής του κόσμου πριν από τη θεία επιφάνεια, που στη συνέχεια βέβαια [...] επιδρά με τρόπο θαυματουργικό σε ολόκληρη τη φύση μεταμορφώνοντας και αγιάζοντας τα πάντα.

Ηρακλής Ε. Καλλέργης, "Το Μοτίβο της Σιγής κατά τη Θεία Επιφάνεια": ΑΑ. VV.,

Πρακτικά Δέκατου Συμποσίου Ποίησης..., ό.π., σσ. 303-307: 303, 306.

5. <Στ. 4 του 3 [20.]> ...βρίσκουμε <στο στίχο αυτό> έναν αξιοπρόσεχτο και σχεδόν τελείως κρυμμένο χιασμό [...]. Το χιαστικό σχήμα των φωνηέντων στη δεύτερη και τρίτη λέξη είναι ε-ι-ό-ι-ε-ό-ι-ε, όπου κι από τις δυο μεριές του “ε” τα φωνήεντα είναι τοποθετημένα αντικριστά, όπως σε καθρέφτη, με το “ο” τονισμένο και τις δύο φορές. Έτσι, έχουμε μια μίμηση της αντανάκλασης των άστρων που καθρεφτίζονται στη θάλασσα.

Π. Μάριτζ, ό.π., σσ. 83-84.

6Αæ. <Στ. 5 του 3 [20.]> [Αφετηρία φάσεων μυστικής εμπύωσης του κόσμου· οι φάσεις:]

...αίσθηση εισόδου και διάχυσης του μυστηρίου· κάλλους προσέγγιση και επικάθηση· μυστική αγωνία επερχόμενης αλλαγής· κατάληψη του χώρου και της ψυχής του ανθρώπου· αποκάλυψη της νέας μορφής πάνω στα όντα· γαλήνη, κύρια φάση της μυστικής ένωσης [...]· απώλεια του αισθητού κόσμου, εσωτερίκευση της όρασης· “θεωρία”, επιστροφή του ανθρώπου πάλι στον εαυτό του...

Γ.Ι. Αντωνόπουλος, *Κεφάλαιον Φιλοσοφίας Νεοελληνικού Πνεύματος*, Αθ. 1965, σ. 65.

6Βæ. <Στ. 5 του 3 [20.]> Κρυφό μυστήριο συνεχί τη ζωή του ανθρώπου (το ίδιο “κρυφό μυστήριο” στενεύει τη φύση για το Σολωμό [...], σύμφωνα και με την παράλληλη διδασκαλία του Παύλου για την αποκαρδοκία [“έξαψη προσδοκίας”] της κτίσης, βλ. Προς Ρωμαίους Ηæ 19 [“[™] γάρ ἀποκαρδοκία τῆς κτίσεως τὴν ἀποκάλυψιν τῶν υἱῶν τοῦ Θεοῦ ἀπεκδέχεται”]). Και μέσα στο μυστήριο αυτό δυο είναι πάντα οι δρόμοι που βγάζουν έξω από το πανέρομο δάσος της σολωμικής επίκλησης, ο λογισμός και το όνειρο [*Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*, Σχεδ. Γæ I, σπ. 2-4], που τα ξαναβρίσκουμε ζευγαρωμένα εκεί όπου ο Κρητικός αναπολεί τη φεγγαροντυμένη κόρη, μη ξέροντας να πει αν την είχε “ποιήσει” ο λογισμός του ή το όνειρο τον καιρό που βύζαινε το γάλα της μάνας του. Με λογισμό και με όνειρο, με τα δυο αυτά εφόδια, πορεύεται πάντα -ώσπου να λυτρωθεί- μέσα στο κρυφό μυστήριο της ζωής, ο θνητός.

Ζ. Λορεντζάτος, “Απόσωμα”: *Ιδ., Για το Σολωμό, τη Λύρα τη Δίκαιη*, Αθ.: Ίκαρος, 1974 ~ *Ιδ., Μελετήματα*, τ. 1., ό.π., σσ. 181-203: 186.

7. <Στ. 5 κ.εξ. του 3 [20.]> Η απότομη εξωτερική αλλαγή από την άκρα ταραχή της βροντής και της θάλασσας [...] σε βαθύτατη γαλήνη προετοιμάζει και την εσωτερική μεταβολή

Γ.Μ. Αποστολάκης, *Η Ποίηση στη Ζωή μας*, ό.π., σ. 253.

8. <Στ. 6 του 3 [20.]> Η κατηγορική προσαγή είναι έκφραση και επιταγή της ψυχής του ποιητή· αν η ομορφιά παραπέμπει στην αισθητική, τουλάχιστον, τελειότητα, η απουσία θυμού αφορά το συναισθηματικό κόσμο· αν θέλετε, είναι, με άλλα λόγια, το όραμα του κάλλους και του αγαθού· [...] το “καλός κἀγαθός” των αρχαίων Ελλήνων. Ο Γκέτε υποστηρίζει ότι “το όμορφο είναι πιο πάνω από το αγαθό, γιατί το όμορφο έχει μέσα του την αγαθότητα”.

Ας θυμηθούμε κάποιους στίχους του Σολωμού: [...] *‘Ομορφος κόσμος ηθικός αγγελικά πλασμένος*, “Εις Φραγκίσκα Φραιζερ”· *‘Ομορφη πλούσια κι άπαρτη και δυνατή κι αγία* [...]· βλ. ακόμη 21.[4] 6: *Κι έδειξε πάσαν ομορφιά και πάσαν καλοσύνη*.

N. Μηλιώτης, *ό.π.*, σσ. 43-44.

9. <Στ. 9 του 3 [20.]> Ευτυχισμένη η κορασιά τον έσφιξε στην αγκαλιά της και κατόπιν λιποθύμησε ή ξεψύχησε, χωρίς να το αντιληφθεί ο αγαπημένος της. Κάτι τέτοιο πρέπει να φανταστούμε.

Γεώργιος Ν. Παπανικολάου [επιμ.], “Ανάλυσις” και “Κριτικό και Αισθητικό Σημείωμα” για τον *Κρητικό*: Δ. Σολωμός, *Άπαντα*, τ. 1. *ό.π.*, σσ. 485-490: 486.

10. <Για την εικόνα του φεγγαριού στους σπτ. 10-14 του 3 [20.]> [Βιργίλιος]

*Δαφροφυσούνε αύρες στη νυχτιά και τ' αργυρό φεγγάρι
τη ρότα τους βοηθάει, λαμποκοπάει στο τρεμοφώς ο πόντος...*

Adspirant aurpoe in noctem nec candida cursus

Luna negat; splendet tremulo sub lumine pontus... [Αιν. VII 8-9]

Αγγελική Πανοφωροπούλου, *Η Βεργιλιανή Ανταύγεια στην Ποίηση του Σολωμού*, Αθ.: Μνημοσύνη, 1989, σσ. 90-91.

11. <Σπτ. 9-12, και κυρίως 11, του 3 [20.]> Η πιο καθαρή περιγραφή [...] ανάδυσης του κρυφού <στη σολωμική ποίηση> [βλ. σχετικά πιο πάνω 3.10.] είναι η περιγραφή της εμφάνισης της “φεγγαροντυμένης” [...]. Η λέξη-κλειδί εδώ είναι το *ξετυλίζει*: το φεγγάρι “ξετυλίζει {...} κάτι που εκεί-θε βγαίνει”. [...] ο Κρητικός έχει την εντύπωση ότι πρόκειται για κάτι κρυμμένο που ξαφνικά βγαίνει μέσ’ απ’ το φεγγάρι.

Π. Μάριτζ, *ό.π.*, σσ. 89-90.

12. <Στ. 12 του 3 [20.]> Το απρόσμενο της φράσης “βρέθηκε μία φεγγαροντυμένη”, που μοιάζει να προϋποθέτει ότι ήδη ξέρουμε πως υπάρχουν τέτοια θηλυκά όντα, θα ήταν ακόμη πιο εντυπωσιακό, αν το μέρος τελείωνε σ’ αυτό ακριβώς το σημείο, όπως συμβαίνει με μια ανάλογη οπτασία στο

τέλος τού <Σχεδ.> Γæ 6 στους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*: “Μονάχο ανακατώθηκε το στρογγυλό φεγγάρι, | Κι όμορφη βγαίνει κορασιά ντυμένη με το φως του”.

Π. Μάκριτς, *ό.π.*, σ. 148.

13. <Σττ. 13-14 του 3 [20].> Το πρώτο μισό του πρώτου στίχου [13] περιλαμβάνει τρεις συγχές στον Σολωμό “εικόνες”: *φως, δροσιά και τρέμει*. Αυτά τα τρία στοιχεία σχηματίζουν το κατάλληλο κλίμα για τη *θεικιά θωριά* της γυναίκας, που τα μαύρα της μάτια έρχονται σε αντίθεση με τα χρυσά μαλλιά της. Ο Σολωμός συνηθίζει να αντιπαραθέτει αυτά τα δύο αντίθετα χρώματα, για να δημιουργήσει την εντύπωση του θαυμαστού.

Π. Μάκριτς, *ό.π.*, σ. 149.

14. <Σττ. 1-8, κυρίως 2 και 7, του 4 [21].> ...συχνά στο σολωμικό ποιητικό τοπίο, ενώ η διάταξη των στοιχείων του οδηγεί προς τη σύνθεση κάποιου τοπίου φυσικού, ξαφνικά παρεμβαίνει το φως και αναιρεί το αποτελεσμα-αίσθημα της φυσικής αρμολόγησης των στοιχείων. [...] το φως “λύνει” το τοπίο και, ουσιαστικά, το ανασυνθέτει σ’ ένα τοπίο μη φυσικό [...].

Αυτό συμβαίνει λόγω της φύσης του: το φως στο ποιητικό τοπίο του Σολωμού είναι το θείο φως. [...] φως που ταυτίζεται με το Θεό, τον Χριστό, την αλήθεια, τη σωτηρία. [...]

[...] το τοπίο όπου συναντιέται το φως με το σκοτάδι συνιστά ένα χώρο τραγικό, ένα χώρο όπου η φυσική παρόρμηση αναμετρείται με το ηθικό χρέος [...].

Στο ποιητικό τοπίο του Σολωμού το φως έρχεται από ψηλά, από τον ουρανό, τον ήλιο, τη σελήνη, τ’ αστέρια. [...]

[...] παράλληλα με το φως που φωτίζει-προβάλλει [...], υπάρχει και το φως που φωτίζεται [...]. [...] το πρώτο φως –το φως της πηγής του φωτός– είναι το φως της όρασης, των ορατών, το φως για την όραση· ενώ το δεύτερο φως είναι το φως της ενόρασης. Βέβαια, το φωτιζόμενο εκείνο σώμα που κατεξοχήν έχει συγγένεια με τη φωτιστική ενέργεια είναι το ανθρώπινο σώμα.

Το πιο συγγενικό με το φως μέρος του σώματος είναι τα μάτια...

Βαγγέλης Αθανασόπουλος, “Φως-Σώμα: Φως και Υπερβατική Σωματικότητα στο Ποιητικό Τοπίο του Σολωμού”: ΕΕΦΣΠΑ 28. (1979-1985), σσ. 249-297 ~ *Ιδ.*, *Το Ποιητικό Τοπίο του Ελληνικού 19ου και 20ού Αιώνα*, τ. 1.: *Κάλβος-Σολωμός-Παλαμάς*, Αθ.: εκδ. Καστανιώτη, 1995, σσ. 199-322: 212-213, 215, 232-234.

15. <Στ. 7 του 4 [21].> Το εκθαμβωτικό φως που αναβλύζει από τη μετέωρη μορφή της θεικιάς οπτασίας δεν τυφλώνει μόνο την όραση του εξαντλημένου ναυαγού, αλλά απειλεί με τύφλωση και το διαπεραστικό

βλέμμα του εξηγητή-αναγνώστη, που επιζητεί αντίστοιχα με τη σειρά του, θαμπωμένος από τη συμβολική αίγλη της οραματικής στιγμής, να υποτάξει το εκστατικό της νόημα στην ερμηνευτική του επινόια.

Νίκος Καλταμπάνος, “Η Στιγμή του Αποκαλυπτικού Ύψιστου στον “Κρητικό” του Σολωμού” (ΑΑ): *Σημειώσεις*, αρ. 31 (Μάιος 1988), σσ. 15-34: 16 ~ [μαζί με το δεύτερο μέρος]: *Λόγου Χάριν*, αρ. 1 (Ανοιξη 1990), σσ. 95-126: 96.

16Aα. <Στ. 10 του 4 [21.]:> Αξίζει τον κόπο να σταθεί κανείς σ’ αυτή την τελευταία παρομοίωση. Ψάχνοντας για έναν έντονο τρόπο για να δείξει πώς της γυναικείας οπτασίας τη ματιά την είχε μαγνητίσει ο Κρητικός, ο Σολωμός βρήκε την *πετροκαλαμίθρα* [...]. (Για να ομοιοκαταληκτήσει, χρησιμοποιούσε <όχι όμως για πρώτη φορά στις ποιητικές του δοκιμές> την ασυνήθιστη λέξη *ρείθρα* [...]). Τη “φεγγαροντυμένη” φαίνεται να την ελκύει ο Κρητικός μαγνητικά και είναι η μαγνητική της ματιά που τον βάζει σε μια κατάσταση ύπνωσης, όπου δεν μπορεί ούτε να μιλήσει ούτε να κουνηθεί.

Π. Μάριτζ, *ό.π.*, σ. 149.

16Bα. <Στ. 10 του 4 [21.]: “Εγώ το σίδερο κι αυτή η πετροκαλαμίθρα”> Είναι η τελευταία [...] γραφή ενός θεματικού μοτίβου από τα πλέον ιδιόζωντα του *Κρητικού*: της “πετροκαλαμίθρας”. [...]

[...] <στα Επτάνησα> συναντώ τη λέξη να κοινολογείται, αλλά πάντοτε με τη σημασία του αλεξικέραυνου. [...]

[...] στην τελική γραφή που μας απασχολεί: [...] “Πετροκαλαμίθρα” εδώ δεν είναι ο Κρητικός, αλλά αντίστροφα η φεγγαροντυμένη· και ο Κρητικός είναι το “σίδερο” που διαμεσολαβεί για να κινήσει την ενέργεια της “πετροκαλαμίθρας” ως αλεξικέραυνου και έτσι να εκτονώσει το κεραυνοβόλημα, ας υποθέσουμε, από την “καλή” του. [...] η φεγγαροντυμένη εδώ ενείδει αλεξικέραυνου, με τη διαμεσολάβηση του ήρωα [...], καλείται να εξουδετερώσει την οργή του κεραυνού, που πέφτει [...] επικίνδυνα “πολύ κοντά στην κορασιά” του.

Γείωση και απογείωση λοιπόν. Αυτή είναι από εδώ και μπρος η τεχνική του Σολωμού. [...] να μας ταξιδεύει δηλαδή με το όχημα της ποίησης μεταξύ συγκεκριμένου και αφηρημένου και για την περίπτωση που μελετούμε μεταξύ εμπειρικού και θεωρητικού: του πραγματικού που είναι η “πετροκαλαμίθρα” και της αλληγορικής της σημασίας με τη φεγγαροντυμένη του υπερπραγματικού του επιπέδου και τη δύναμη που αντίστοιχα εκλύεται: ηλεκτρομαγνητική (και αποτρεπτική) από την “πετροκαλαμίθρα”, μαγική (και ελκτική) από τη φεγγαροντυμένη. [...]

[...] Αλλά <εκτός από αντίστοιχα παραδείγματα στο έργο κορυφαίων ιδεαλιστών που γνώριζε και τιμούσε ο Σολωμός> και στο σύνθεμα του *Κρη-*

τικού δεν απουσιάζει ο “επιστημονισμός”...

Γιάννης Δάλλας, “”Εγώ το σίδερο κι αυτή η πετροκαλαμήθρα” (Από τη Γείωση στην Απογείωση ενός Μοτίβου)”: *Νέα Εστία*, έτ. 72., τ. 144., αρ. 1707 [αφιέρωμα] (Δεκέμβριος 1998), σσ. 1289-1301: 1289-1300.

17Aæ. <Σπ. 13-18 του 4 [21.]> [Δύο ακόμη παραπομπές που υποστηρίζουν ότι είναι φιλοσοφικό το υπόστρωμα:]

<Πλάτων, Φαίδων 72e:> ΑΕΗμÖν[™] μάθησις οέκ ὄλλοτε φ ἀνάμνησις τυγχάνει οσα, καί κατά τοÛτον ἀνάγκη πού[™] μᾶς ἂν προτέρ÷ω τινί χρόν÷ω μεμαθηκέναι, ± νÛν ἀναμνησκόμεθα.

<Πλάτων, Φαίδρος 249:> ΔεÖ γάρ ὄνθρωπον ξυιέναι κατ’ εγδος λεγόμενον ἂκ πολλ×ν ὄν α σθήσεων ε ς ≤ν λογιμ÷× ξυναιρούμενον. ΤοÛτο δέ ἄστιν ἀνάμνησις ἁκείνων, ± ποτ’ εγδεν[™] μ×ν[™] ψυχὴ συμπορευθεÖσα θε÷× καί •περιδοÛσα ± νυν ερναί φαμεν, καί ἀνακύψασα ε ς τό ðν ðντως.

Endre Horwath, “Η Φεγγαροντυμένη στον “Κρητικό” του Σολωμού”: *Δελτίο Εκπαιδευτικού Ομίλου* 9., αρ. 4 (1921), σσ. 169-176 ~ *Id.*, *Ο Σολωμός*, Αθ./Αλεξάνδρεια: εκδ. Α. Κασσιγόνη <σειρά περ. Έρευνα, έτ. 9.>, 1935 [μερική αναδημ.], σσ. 16 ~ Δ. Σολωμός, *Άπαντα*, επιμ. Γ.Ν. Παπανικολάου, τ. 1., ό.π., σ. 491.

17Bæ. <Σπ. 13-18 του 4 [21.]> Οι διαλογισμοί του Κρητικού [...] αποδείχνουν πόσο δυνατός ήταν ο θαυμασμός του. Το ίδιο δοκιμάζει κι ο καθένας μας, όταν συλλογίζεται, όταν θαυμάζει. [...]

[...] Εδώ όμως μπορεί κανείς να μου πει “πώς! μέσα στη θάλασσα κ’ εκεί που πάλευε να σώσει την αγαπημένη του βρήκε ο Κρητικός την περίπτωση να συλλογιστεί και να θαυμάσει; σαν απίστευτα πράγματα”. Κ’ εγώ θα είχα την ίδια γνώμη, αν ο ήρωας του τραγουδιού ήταν άνθρωπος της εποχής μας· αυτός βέβαια έχει ορισμένες ώρες που σκέφτεται κι όχι παντού πάντα, παρά μόνο μέσα στο γραφείο του και μπροστά σε βιβλία. [...] Ο Κρητικός είναι ηρωικός άνθρωπος [...]. Τεράστια πάθη φωλιάζουν μέσα του [...] Σωστός γίγαντας της ζωής υψώνεται. Μαθημένος πια από τέτοια περιστατικά, δεν είχε λόγο να χάσει τη συνηθισμένη ψυχική του ηρεμία, και φυσικά θα μπορούσε και στη θάλασσα μέσα να συλλογιστεί με την ίδια άνεση, όπως ο σημερινός άνθρωπος στο γραφείο του. Όσο για το θαυμασμό που τον έπιασε τέτοιαν ώρα, αυτός πάντα έτσι έρχεται, άξαφνα.

Γ.Μ. Αποστολάκης, *Η Ποίηση στη Ζωή μας*, ό.π., σσ. 254-255.

17Γæ. <Σπ. 13-16 του 4 [21.]> Παρατηρούμε πώς τα βιώματα που συνδέουν τον ήρωα με τη Φεγγαροντυμένη παραπέμπουν στην κατηγορία της “παιδικότητας” κι επομένως είναι βιώματα κατεξοχήν διονυσιακά, με την έννοια

ότι εκφράζουν μια σχέση εξάρτησης του Εγώ από κάποιο ευρύτερο πόλο έλξης. [...] και το θρησκευτικό βίωμα είναι βίωμα διονυσιακό...

Ε.Γ. Κατωμένος, *Η Σχέση Ανθρώπου-Φύσης στο Σολωμό*: ό.π., σ. 84.

18. <Σττ. 17-24 του 4 [21.]> Ένα εξαιρετικό παράδειγμα της πολυπλοκότητας των μεταφορών του Σολωμού [...]. Ας δούμε πρώτα την εσωτερική και την εξωτερική εικόνα. Η γυναίκα της οπτασίας ήταν μια παλιά ανάμνηση που πρόβαλε από μέσα του και τώρα στέκεται μπροστά του σαν το νερό που το μάτι βλέπει να ξεπηδάει ξαφνικά από βαθιά μέσα στο βράχο έξω στο φως του ήλιου. Τότε ο Κρητικός –μαζί κι ο ποιητής– πηδούν από το μεταφορικό μέσο της παρομοίωσης (που μ' αυτή συγκρίνεται η ανάμνηση της οπτασίας) στην κυριολεκτική δράση, αφού η μεταφορική αναφορά στο μάτι και στο νερό που ξεπηδάει, στον τρίτο στίχο [19], κάνει να τρέχουν δάκρυα αληθινά από τα μάτια του Κρητικού. Δεν ξέρουμε στ' αλήθεια αν η παρομοίωση του νερού που αναβλύζει αναφέρεται στην ανάμνηση που ξεπηδάει από μέσα του ή στα δάκρυα που τρέχουν απ' τα μάτια του, αφού βέβαια αφορά και τα δύο συγχρόνως. [...] Φαίνεται ότι, ακριβώς επειδή <ο Κρητικός> μπορεί να “ακούσει” τα μάτια της μέσα του, δεν μπορεί να προφέρει λόγια. Αυτός ο παράδοξος και πολύπλοκος μεταφορικός λόγος, που συνδέει το μέσα με το έξω και συγγέει το ορατό με το λόγο, μεταδίδει αυτή την εκτός του κόσμου τούτου κατάσταση στην οποία βρίσκεται ο Κρητικός.

Π. Μάριτζ, ό.π., σσ. 86-87.

19. <Σττ. 25-26 του 4 [21.]> ...αυτό που ξεχωρίζει το Σολωμό είναι, πιο πολύ από τις ποιητικές ή καλλιτεχνικές του αρετές, κάτι άλλο, που με δυο λόγια θα μπορούσαμε να το χαρακτηρίσουμε βαθιά θρησκευτικότητα και σταθερή και απόλυτη πίστη [...]

Ο ποιητής [...] δεν έχει μόνο την ικανότητα, τη χάρη [...] να βλέπει τα κρυφά πράγματα, αλλά και να τα φανερώνει με το μέσο της ποιητικής δημιουργίας. [...]

[...] Και ο κόσμος που ξεσκεπάζεται στον ποιητή με τη χάρη που έχουν τα μάτια του να ιδούν, είναι κι αυτός κόσμος θεϊκός. Τη σκέψη τούτη ίσως πουθενά αλλού να μην τη βρίσκουμε στο Σολωμό πιο καθαρά εκφρασμένη από τους θαυμαστούς στίχους του τέλους του Κρητικού. [...]

[...] Κι ακόμη καθαρότερα: [παράθ. των σττ. 25-26]...

Α. Πολίτης, “Η Θρησκευτικότητα του Σολωμού”: ό.π., σσ. 99-101.

20. <Στ. 29 και συνακόλουθο χάσμα του 4 [21.]> Από την ενότητα 21.[4] λείπει το μοτίβο 21.[4]Z [βλ. προηγουμένως 4.3.], δηλ. τα λόγια που (υποτί-

θεται πως) απευθύνει ο Κρητικός στη φεγγαροντυμένη. Το σημείο αυτό είναι ενδιαφέρον, και ιδίως η μετάβαση από το 21.[3]E στο 21.[3]Z (εκεί που ο Πολυλάς έχει θέσει αποσιωπητικά δηλώνοντας χάσμα). Πρώτη φορά στο [AE] 359α26 (δηλ. στην έκτη σελίδα) συναντούμε: *παρά που να 'θελε της πω...* (διαγεγραμμένοι δύο στίχοι, και ύστερα:) *Κοίτα με μες στα σωθικά κ.τ.λ. [...].* Σημαντικό είναι το μοτίβο [...] της δοκιμασίας, της δοκιμής “campo di prova è la vita, esperimento è la vita” [βλ. Παράρτημα, 8]. Ο ποιητής το επεξεργάζεται σε αλληπάλληλα ιταλικά σχεδιάσματα και μεμονωμένους στίχους. Τελικά παίρνει μορφή ελληνική ([AE] 374α10) [...] και αυτό μένει το ίδιο και στην εντελώς τελική επεξεργασία.

Το μοτίβο αυτό της δοκιμής και της δοκιμασίας, στο οποίο τόσο επιμένει ο Σολωμός (και που δεν περισώθηκε στο κείμενο -την vulgata- του Πολυλά) είναι, νομίζω, ιδιαίτερα σημαντικό, και απαραίτητο για την καλύτερη κατανόηση του ποιήματος. [Παραπομπή και παράθ. του AE 360β5-10: βλ. ό.π.].

Α. Πολίτης, «Η Δομή του “Κρητικού”»: ό.π., σσ. 408-409

21. <Στ. 31-34 του 4 [21.]:> ...η ιστορική τοιχογραφία ως εσωτερικό αίτημα δομικής και αισθητικής ενότητας εμπλέκει τον Σολωμό στους όρους μιας διαρκούς αντίφασης: Η υπνοφαντασία συγκρούεται με τα πάθη και τα παθήματα μιας πραγματικής ζωής που ως τόπος δοκιμασίας ψυχικής και σωματικής διεκδικεί την προτεραιότητά της πάνω στα καθαρά αποκνήματα του νου [...] η “σύγχυση των συναισθημάτων και των εικόνων” επιτείνει την αντιπαράθεση του πριν και του τώρα, του εξιδανικευμένου παρελθόντος [...] και του άτεγκτου παρόντος, που δεν επιδέχεται ή αποκρούει την εξιδανίκευση. [...]

Σ. Ροζάνης, *Διονύσιος Σολωμός: Ιστορική Αίσθηση και Πράξη στο Έργο του*, Αθ.: Ύψιλον/Βιβλία, <Δοκίμια-Μελέτες, 18>, 1988, σσ. 59-65.

22Αæ. <Στ. 2 του 5 [22.]:> Η σχέση της αγάπης, του ερωτικού δεσμού, που εκφράζει το επίθετο *καλός*, γίνεται πιο φανερό στο ουσιαστικοποιημένο επίθετο *ο καλός μου, η καλή μου*, στην έννοια του ερωμένου, του μνηστήρα ή του συζύγου. Η λέξη είναι γνησιότατα λαϊκή, κληρονομημένη ήδη από παλιά. Ο Σολωμός τη χρησιμοποιεί (στο αρσενικό) μια φορά μόνο στη “Φαρμακωμένη στον Άδη” [...]. Περισσότερο έχει χρησιμοποιήσει το θηλυκό *η καλή μου*, στον Κρητικό, σε δύο διαφορετικά σημεία, στην αρχή και στο τέλος [στ. 2 και 56] του μεγάλου αποσπάσματος 22. [5].

Α. Πολίτης, «“Αλαφοῖσκωτε Καλέ”...»: ό.π., σσ. 505.

22Βæ. <Στ. 2 του 5 [22.]:> ...μοιάζουν <μ' εκείνα της κόρης τα μάτια της Φεγγαροντυμένης> διότι ακριβώς είναι η ίδια η ουσία που αυτές οι δύο

μορφές εκπροσωπούν μέσα στην πρόθεση του ποιητή. Τελικά την Φεγγαροντυμένη προσπαθεί να περισώσει από το ναυάγιο της καρδιάς του ο ήρωας.

Σ. Ροζάνης, [Σπουδή στον Σολωμό] *Το Όραμα της Καταστροφής*, ό.π., σ. 107.

2.5.2.1. Η Φεγγαροντυμένη ως Παράσταση Θεωρητικών Συλλήψεων

1. ...στον *Κρητικό* έχουμε κλασικό παράδειγμα για τη στενή ιδεολογική συγγένεια αυτών των δύο θείων πνευμάτων [Πλάτωνα και Σολωμού], πλασμένων από την ίδια γη, την ίδια θάλασσα, τον ίδιο ουρανό [...].

Τι άλλο από καθαρά πλατωνικές ιδέες ενσαρκώνονται στη μορφή της Φεγγαροντυμένης; [...] η ομορφιά, η καλοσύνη, η δικαιοσύνη... με μια λέξη οι Ιδέες. Κοντά στη Φεγγαροντυμένη [...] παρουσιάζεται κι ένα άλλο ον του ίδιου υπερφυσικού κόσμου [...]. Θα τ' ονόμαζα αρμονία. Εννοώ τον ουράνιο ήχο, που ακούει εκστατικός ο Κρητικός [...].

Συγγενεύει [η παράσταση της Φεγγαροντυμένης] ή μάλλον μοιάζει με την “πρασινομαλλούσα νεράιδα” των παραδόσεων του ελληνικού λαού [...]. [...] από την εξωτερική και πλαστική άποψη το φαινόμενο είναι σα δημιουργήματα της ποιητικής φαντασίας του “αλαφροήσκιωτου” ελληνικού λαού [...].

[...] μπορούμε και ψυχολογικά να εξηγήσουμε την παρουσία της: από την ψυχική διάθεση του ήρωα. [...]

Αλλά ούτε η λαογραφική ούτε η ψυχολογική εξήγηση δεν εξαντλούν τη βαθιά έννοια της φεγγαροντυμένης. Την ικανοποιητική ερμηνεία αλλού πρέπει να τη ζητήσουμε [ενν. στη φιλοσοφία - τον πλατωνισμό].

E. Horwath, *Ο Σολωμός*, ό.π., σσ. 170 κ.εξ. ~ Δ. Σολωμός, *Άπαντα*, επιμ. Γ.Ν. Παπανικολάου, τ. 1., ό.π., σ. 491.

2. Η σύλληψή της είναι η ίδια με την “Αναδυομένης Αφροδίτης”, που έμπαινε [...] στο σχέδιο του *Λάμπρου* [...]. Η σιωπή, το φως του φεγγαριού, η γέννησή της από τη θάλασσα, το ανέερο ανάστημά της, που πατεί και δε σουφρώνει το πέλαγο, το αναγάλιασμα της πλάσης μαζί της, και στα δυο <ποιήματα> τα βρίσκεις όμοια κι απαράλλαχτα. Τι όμως ζητούσε να συμβολίσει ο ποιητής με τη φεγγαροντυμένη, το μαθαίνουμε από τους στοχασμούς του για το τραγούδι του “Πειρασμού” (Σχεδ. Γαε *Ελ. Πολιορκ.*, Απόσπ. 6) [...]. Στον “Πειρασμό” ζωγραφίζει ο ποιητής [...] τη ζωή “που ανασταίνεται μ’ όλες της τες χαρές [...]” και, για να συμβολίσει την “ωραιότητα της Φύσης”, βάζει στο τέλος τη μορφή της κόρης. Έτσι λοιπόν και η “φεγγαροντυμένη” ζωντανεύει και παρασταίνει την ομορφιά της ζωής και της Φύσης, που αντιχτύπησε εκείνη τη στιγμή στο νου του Κρητικού. [...]

Γ.Μ. Αποστολάκης, *Η Ποίηση στη Ζωή μας*, ό.π., σ. 252.

3. Η [...] αιθέρια εικόνα της “Φεγγαροντυμένης” είναι η εξιδανικευμένη μορφή της ανθρώπινης ζωής, όπως τη φαντάσθηκε πάντα κατά τις παραδόσεις του ο ελληνικός λαός.

Β. Σταματέλος, *Ο Εθνικός Ύμνος και ο Σολωμός*, Αθ.: εκδ. “Αθηνά” Α.Ι. Ράλλη, <1924>, σσ. 107-111: 111 ~ Δ. Σολωμός, *Άπαντα*, επιμ. Γ.Ν. Παπανικολάου, τ. 1., ό.π., σ. 492.

4. Η μορφή της “Φεγγαροντυμένης” είναι συνέχιση της μορφής της μνηστής. [...]

Η νέα μορφή είναι το φάσμα, το φωτεινό και αχνό φάσμα της αρραβωνιαστικιάς [του Κρητικού] και σύγχρονα μια εξυψωμένη μορφή της [...]. Η Φεγγαροντυμένη έχει μια γήινη αφετηρία, είναι η μνηστή ενός Κρητικού, που υψώνεται και συμπληρώνεται στον ουρανό, μετά το θάνατο...

Πέτρος Σπανδωνίδης, *Ο Ποιητής Διονύσιος Σολωμός: Μελέτη*, Θεσσαλονίκη 1947, σσ. 43-48: 44-45 ~ Δ. Σολωμός, *Άπαντα*, επιμ. Γ.Ν. Παπανικολάου, τ. 1., ό.π., σ. 493.

5. Η παρουσία της *Φεγγαροντυμένης* και το αναγάλιασμα της πλάσης μαζί της είναι η αντικειμενική έκφραση όλης της ομορφιάς που έδειξε η ζωή σε μια στιγμή υπέρτατης λαχτάρας, ομορφιάς που αποκορυφώνεται στο πρόσωπο της αγαπημένης του Κρητικού...

Γιάννης Μ. Αποστολάκης, *Τα Τραγούδια μας*, Αθ.: “Πυρσός”, 1934 - Αθ.: εκδ. Δ. Παπαδήμα, <1967> [ανατ.], σσ. 251-252.

6. Φεγγαροντυμένη είναι η γλυκεία, ουρανία εμφάνισης της Αφροδίτης, καθώς αυτή ανακύπτει από την θάλασσαν και ενδύεται το φως. [...] Η αγιότητας και ο πόθος εδώ συνυπάρχουν. [...] Η θεά, που του απεκαλύφθη εις το γήινον όραμα, μεταβάλλεται τώρα [στο μέρος 2 (το 19.) ειδικότερα] εις Αγάπην, είναι η ίδια η έκφρασις του υπερτάτου όντος...

Ν.Β. Τομαδάκης [επιμ.], Εισαγωγή: Διονύσιος Σολωμός, “Τα Έργα...”: *Βασική Βιβλιοθήκη*, τ. 15., Αθ.: “Αετός”, 1954 - Αθ.: εκδ. Π. Ζαχαροπούλου, 1959, σσ. ριζα-ριζα και ριαα-ριβα: ριζα ~ Δ. Σολωμός, *Άπαντα*, επιμ. Γ.Ν. Παπανικολάου, τ. 1., ό.π., σ. 492.

7. Τα παραδείγματα παρέχουν ισχυρούς λόγους να σκεφτούμε πως ο Σολωμός περιέγραψε την Παρθένο [...].

Η οπτασία μπορεί επίσης να εκπροσωπεί τη Θρησκεία [...].

L. Coutelle, *Formation poetique de Solomos...*, ό.π., σσ. 431-440.

8. ...θεωρούμε απαραίτητο να γίνει από την αρχή σαφής διάκριση ανάμεσα τη Φεγγαροντυμένη ως ποιητική πραγματικότητα και στις ψυχολογικές προϋποθέσεις που δημιουργήσαν -υποτίθεται- το όραμα. [...] Ό,τι για το νηφάλιο νου έχει μια ερμηνεία ψυχολογική, για το θρησκευόμενο

άνθρωπο είναι αναμφισβήτητο γεγονός. [...]

Μέσα στον ποιητικό μύθο η Φεγγαροντυμένη είναι λοιπόν μια πραγματική, πλαστική παρουσία κι όμως εξωφυσική· ένα θαύμα. [...]

[...] Η παρουσία της <στην ποίηση του Σολωμού> συνδέεται με παραβίαση των φυσικών νόμων. [...]

Οι συνθήκες κάτω από τις οποίες εμφανίζεται είναι επίσης η μυστηριακή γαλήνη. Αλλά εδώ η γαλήνη έρχεται ύστερα από μεγάλη θαλασσοταραχή και σα να επιβάλλεται από κάποια υπερφυσική επέμβαση. [...]

Τόσο στον *Κρητικό* όσο και στο *Λάμπρο* διαπιστώνουμε μια άμεση και σιωπηλή ανταπόκριση ανάμεσα στην [οραματική] κορασιά και στη φύση. [...]

Στον *Κρητικό* μάλιστα [...] η κορασιά στρέφεται προς τη φύση και επικοινωνεί μαζί της με μια ένταση ερωτική [...].

Τέλος υπάρχει και στα τρία έργα [τρίτο οι *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*] η δήλωση της θεϊκής υπόστασης της Φεγγαροντυμένης [...]. <Συμπέρασμα:> είναι μια φυσική θεότητα, με την έννοια των θεών της κλασικής Ελλάδας: “κατ’ εικόνα και ομοίωση” της φύσης και των ζωικών αξιών. [...] το θείο συλλαμβάνεται ομοειδές προς τη φύση και στοργικό προς τον άνθρωπο. [...]

[...] Ο Σολωμός με γνήσια αίσθηση και με βαθιά θρησκευτικότητα συνέλαβε το αυθεντικό “νόημα” της ελληνικής φύσης και το συμπύκνωσε στο σύμβολο της “θείας” Φεγγαροντυμένης. [...] Έτσι πραγματοποιεί μια σύνθεση του ελληνικού και του χριστιανικού ανθρωπισμού...

Ε.Γ. Καψωμένος, *Η Σχέση Ανθρώπου-Φύσης στο Σολωμό*: ό.π., σσ. 56-64.

9. Η Φεγγαροντυμένη είναι η ίδια η άφραστη και απροσπέλαστη ενότητα ψυχής και φύσεως [...].

Την Φεγγαροντυμένη συναντά ο ήρωας μέσα σε όνειρο ανέλπιστα γαλήνης. Εξαίφνης, μέσα από την ανεμοζάλη και την μάνητα του πάθους, όταν στην αγκαλιά του κρατά την κόρη-ψυχή κι αυτή κοιτά να σώσει [...], εξαίφνης χρώματα του ονείρου φέρουν την Θεία ομορφιά, την αρμονία και το κάλλος της απέραντης τελειότητας [...].

[...] Υπάρχει ένα νόημα μυστικό, το πλέον σημαντικό ίσως, μέσα στο σύνθεμα και αυτό υπηρετεί η αινιγματική μορφή της αρμονίας...

Σ. Ροζάνης, [Σπουδή στον Σολωμό] *Το Όραμα της Καταστροφής*, ό.π., σσ. 63-111: 100, 104.

10. Είναι <η Φεγγαροντυμένη> η παρουσία του Θεού, της Πρόνοιας του Θεού, που παίρνει τη μορφή της άφρατης, αιώνιας, άκτιστης ομορφιάς, της Μεγάλης Μητέρας, της Πατρίδας που θρέφει μυστικά τη ζωή μας [...].

Ίσως να διερωτηθεί κανείς: και γιατί η προσωποποίηση της Φεγγαροντυμένης είναι τόσο συγκεχυμένη; [...] Θ' απαντούσα πως ο Σολωμός δεν ήταν ο συστηματικός φιλόσοφος που θα διασαφήνιζε, θα ταξινομούσε και θα αποσαφήνιζε τις έννοιες. Ήταν ποιητής.

[...] Μα γιατί να ζητήσει να παραστήσει την Πρόνοια του Θεού με τόσες μορφές χωρίς ν' αναφέρει ρητά τη λέξη θεός [...];

Θ' απαντούσα πως ο Σολωμός ήταν πιστό τέκνο της Εκκλησίας αλλά δεν ήταν θεολόγος [...]. Ήταν ποιητής.

Θ. Νικολάου, *ό.π.*, σσ. 15-16.

11. ...μέσα από τη σχέση του με τη φύση, αποκτά ο ποιητής μια υπερβατική λειτουργία του αισθήματος της σωματικότητας. [...] το φως μπορεί μες στο ποιητικό τοπίο του Σολωμού να μεταμορφώνει τα πράγματα και να μετουσιώνει τα σώματα που φωτίζει. Το φως είναι η ενέργεια του Θεού, είναι η όραση του Θεού. [...]

Ύπατο φαινόμενο αυτής της μέσω του φωτός υπερβατικής σωματικότητας [...] είναι το φαινόμενο της φεγγαροντυμένης. [...]

Η έννοια του φωτός συσχετίζεται στη γερμανική ρομαντική φιλοσοφία με την ιδέα μιας σωματικότητας πνευματικής, ενός αιθέριου σώματος. [...]

Αυτό το αιθέριο σώμα της ψυχής, ο αιθέριος φορέας ή ένδυμα της ψυχής, είναι στην ύψιστη καθαρότητά της το λεγόμενο αστρικό ή φωτόμορφο σώμα [...]. Η φεγγαροντυμένη του Σολωμού [...] είναι ένα αιθέριο σώμα που για την υλοποίησή του συνεργάζονται το φως αλλά και το υγρό στοιχείο, δηλαδή συμμετέχουν ο πάνω κόσμος και ο κάτω. [...]

[...] ο τρόπος εμφάνισης της φεγγαροντυμένης θυμίζει τον τρόπο εμφάνισης [...] αυτής που αργότερα θα δούμε ότι είναι η ουράνια Μαργαρίτα <στον Φάουστ>, η Μαργαρίτα που η ψυχή της σώθηκε και κατοικεί στον ουρανό [...].

[...] η φεγγαροντυμένη αποτελεί, όπως και το φάσμα της ουράνιας Μαργαρίτας [...], μια έκφανση του "αιώνια γυναικείου" [...].

Η τελευταία αυτή ερμηνεία της φεγγαροντυμένης μάς φέρνει κάπως κοντά στις εκδοχές ότι [...] είναι η ψυχή της αρραβωνιαστικιάς του Κρητικού [...] μέσα από την αναγωγή τους στη χριστιανικής καταγωγής δοξασία για το αναστημένο σώμα. [...]

Σε όλες, πάντως, αυτές τις εκδοχές υπάρχει ένα κοινό στοιχείο [...]: είναι το στοιχείο της εξισορρόπησης και συμφιλίωσης των τριών βασικών κατηγοριών του πραγματικού που συνθέτουν το όλο ποιητικό τοπίο του Σολωμού: το υλικό-φυσικό, το ανθρώπινο-ηθικό, το θείο-ιδεατό. [...]

Η φεγγαροντυμένη, λοιπόν, αποτελεί μια προσπάθεια σύστασης-σύνθε-

σης ενός πλάσματος φαντασιακού, μιας εικόνας ποιητικής, ενός σχήματος που δεν θα είναι θεωρητικό [...], αλλά θα αποτελεί μιαν απόδοση-αναπαράσταση-ερμηνεία του αισθητού, το οποίο πλάσμα-εικόνα-σχήμα θα συνασπίζει τις τρεις υποστάσεις-διαστάσεις του φυσικού: την εξωτερική φύση, τον ηθικοπνευματικό χαρακτήρα του ανθρώπου και το Θεό...

B. Αθανασόπουλος, “Φως-Σώμα: Φως και Υπερβατική Σωματικότητα στο Ποιητικό Τοπίο του Σολωμού”: ό.π., σσ. 252-259, 264, 267-271.

12. ...η εντυπωσιακή διαφοροποίηση των ερμηνευτικών εκδοχών [...], που [...] χαρακτηρίζει [...] το σύνολο σχεδόν των αναγνώσεων που επιχειρήθηκαν στο σολωμικό ποίημα, αντικατοπτρίζει στην πραγματικότητα την εξίσου εντυπωσιακή για τις διαστάσεις της βαθύτερη σύγκλισή τους, που έγκειται στη σταθερή απώθηση της αμετάβατης σημασίας του κεντρικού του συμβόλου. Απώθηση καθόλου παράδοξη ή συμπτωματική, αν πάρουμε υπόψη μας ότι πρόκειται για αναγνώσεις που αντλούν το ερμηνευτικό τους κύρος από την προσήλωσή τους σ’ εκείνη τη θεωρητική παραδοχή, την οποία έρχεται ακριβώς να υποσκάψει και να αμφισβητήσει το σολωμικό κείμενο: την παραδοχή της απεικονιστικής ή αναφορικής χρήσης του ποιητικού λόγου. [...]

Θέτοντας εντούτοις στο στόχαστρο της ανάλυσης μας [...] τη σχέση της ασύμμετρης αμοιβαιότητας ανάμεσα στο αποκαλυπτικό περιεχόμενο της εικόνας και την κατανόησή του, βρισκόμαστε στην ουσία αντιμέτωποι με μια έννοια για τη λειτουργία του ποιητικού συμβόλου που αποτέλεσε κεντρικό σημείο αναφοράς της ρομαντικής αισθητικής και έγινε αντικείμενο συστηματικής θεωρητικής θεμελίωσης από τον Καντ: την έννοια του “ύψιστου” [...].

Ό,τι καθορίζει [...] το συναίσθημα του ύψιστου είναι η αντιφατική του ποιότητα, η εμπειρία ενός διχασμού ανάμεσα στην εποπτική ή αισθητική δύναμη του ανθρώπινου νου και στην έλλογη δύναμή του να νοεί ιδέες που ανήκουν στην τάξη του υπεραισθητού και παραμένουν απρόσιτες για την εποπτεία του. [...]

Σ’ αυτή τη μαθηματική εκδοχή του ύψιστου ο Καντ αντιπαραθέτει την εξίσου θεμελιώδη εκδοχή του δυναμικού ύψιστου [...] <που, συνυφασμένο με την ποιότητα του αποκαλυπτικού, εκδηλώνεται> στις περιπτώσεις εκείνες όπου ο ανθρώπινος νους και, συγκεκριμένα, η φαντασία βρίσκεται αντιμέτωπη, αλλά σε κατάσταση απόλυτης ασφάλειας, με την ακατάβλητη δύναμη της φύσης [ενατένιση σε συνθήκες συγκινησιακής έξαρσης].

N. Καλταμπάνος, ό.π., σσ. 22-24.

2.5.2.2. Ψυχαναλυτικές Ερμηνείες της Φεγγαροντυμένης

1. Η παθητικότετη λατρεία της αγαπημένης γυναικός, τυλιγμένη στο μυστήριο και στο όνειρο, δεμένη με το θάνατο είναι ένα βασικό πολυσήμαντο γεγονός της μεγάλης ποίησης του Σολωμού [...].

Γίνεται αισθητό πως η αιθέρια γυναικεία μορφή [...] –σύμβολο ιδανικής ομορφιάς και ζωής και ηθικής τελείωσης– υπήρξε μια αρχέγονη εσωτερική εμπειρία, που έμεινε μνήμη. [...] Η μεγάλη ποίηση του Σολωμού αναβρύζει από μνήμες ψυχής, βιώματα της πρώτης παιδικότητας.

[...] η αιθέρια μορφή, που προσωποποιεί το ιδανικό σχήμα και την ηθική τελειότητα, κυριαρχεί στο ποιητικό έργο του Σολωμού, δεμένη όμως με το θάνατο [...].

[...] Ο Σιγούρος σημειώνει: “[...] Οι ηρωίδες [...] στα ποιήματά του δείχνουν πως ο ποιητής μας στα βάθη της ψυχής του έτρεφε ένα οικείο όνειρο [...], μια εικόνα που θα έμοιαζε με τις Παναγίες του Cinquecento”. [...]

Μπορούμε τώρα να πούμε πως είναι η εικόνα μιας και μόνης γυναίκας, με σάρκα και οστά, που ο ποιητής μας την περιέβαλε με την παθητικότετη λατρεία του και συνάμα τον συνεπήρε για εκείνην μίσος. [...]

[...] Η φθορά και ο ήσκιος του θανάτου, η ομορφιά, η αμαρτία και η πονηριά συμπλήρωναν την εικόνα [...] <: ήταν η μητέρα του Αγγελική Νίκη>.

Με την “καρδιά θανάσιμα πληγωμένη” <μετά τη δίκη>, ο Σολωμός κλειστήκε στη μοναξιά, προσηλώθηκε στο όραμα της ιδανικής μορφής...

Π. Καραβίας, “Ο Σολωμός και η Αναγωγή στο Ουράνιο” [1963]: *Ιδ., Ο Σολωμός και η Αναγωγή στο Ουράνιο...*, ό.π., σσ. 15-52: ~ [παρεμφερώς] *Ιδ., “Ο Σολωμός στην Ενότητά του”: Νέα Εστία*, έτ. 52., τ. 104., αρ. 1235 [αφιέρωμα] (Χριστούγεννα 1978), σσ. 26-46 ~ *Ιδ., Οκτώ Μορφές: Σολωμός, Καβάφης, Ουράνης, Καρνωτάκης, Δραγούμης-Καζαντζάκης, Παράσχος, Θρύλος*, ‘Αθ.: Ίκαρος, 1979, σσ. 11-52: 34, 41, 46-48, 51.

2. Το ποιητικό έργο του Σολωμού διαρρέεται σύγκορμο από την επιθυμία της μητέρας και το κυρίαρχο μητρικό μορφοείδωλο [...] Μιλώ για το μητρικό μορφοείδωλο που εσωτερικεύουμε στην παιδική ηλικία [...].

[...] παρ’ όλες τις επιφυλάξεις και τις ανοιχτές εναντιώσεις που έχουμε προς τη βιογραφική μέθοδο, που αναγκάζει την αναζήτηση να εξοκείλει πέρα από το πράγματι ζητούμενο, νομίζω ότι μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε την έγκυρη πληροφορία της μητρικής στέρησης, που επιβλήθηκε λόγω συγκυριών στο Σολωμό. [...] η παρεμποδισμένη παρουσία της μητέρας, που [...] τροφοδοτείται και από αρχετυπικά στοιχεία και φαντασιώσεις, καθιστά φρενιτώδη την επιθυμία της μητέρας, η οποία [...] επενδύεται λιβιδινικά στα αντικείμενα, μετουσιώνεται στη λυρική δημιουργία του ποιητή και μετατίθεται στη φύση: εκεί βρίσκει διέξοδο “διότι, όταν γίνει υποκατάστα-

ση, η απαγόρευση αίρεται”.

Θ. Τζούλης, *ό.π.*, σ. 62, 67-69.

3. Ούτε λίγο ούτε πολύ [...] ο Κρητικός προβάλλει στη φεγγαροντυμένη την επιθυμία του για μια αρχετυπική γυναικεία φιγούρα, ένα anima, αν χρησιμοποιήσουμε την ορολογία του Jung, τη γυναικεία ψυχή στο αουνείδητο του άντρα: ένα αρχέτυπο το οποίο διαμορφώθηκε, σύμφωνα με τον Jung, στη διάρκεια των αιώνων ως μια προβολή και συγχρόνως ένα ζητούμενο αξιών που ήδη ενυπάρχει στην ψυχή του άντρα, μια αρχέγονη δηλαδή μορφή του συλλογικού ασυνειδήτου: μια μητέρα και συγχρόνως μια αρραβωνιαστικιά, μια Αφροδίτη και συγχρόνως μια παναγιά. Ένα anima της Μητέρας-Θεάς του Έρωτα και όλων των ζωντανών. Αν μάλιστα λάβουμε υπόψη τη φροϊδική παραδοχή για τις οφειλές των ψυχαναλυτικών προσεγγίσεων στις απόψεις των Γερμανών ρομαντικών ποιητών, για τους οποίους τόσο ενδιαφερόταν ο Σολωμός, ίσως να μην είναι και τόσο τυχαία η κάποια ομοιότητα, τηρουμένων των αναλογιών, ανάμεσα στην άποψη του Jung, ότι είναι τέτοιου είδους αρχέτυπες μορφές του ασυνειδήτου, όπως το animus και το anima, που δημιούργησαν την εντύπωση ότι υπάρχουν θεοί και θεές, και τους σολωμικούς στίχους [παράθ.] (3[20.], σπ. 23-26).

Θα μπορούσε λοιπόν κανείς να πει ότι ο Κρητικός καταφεύγει στη γυναικεία όψη της ψυχής του για να βρει τη δύναμη να αντεπεξέλθει στον θανάσιμο κίνδυνο που αντιμετωπίζει. Το ίδιο είδος του εαυτού, που αποτελεί και την πηγή των ποιητικών του δυνατοτήτων ως αφηγητή, ένα anima που έχει τη μορφή της μούσας. Επιστρέφει στον εαυτό του, στον προσυμβολικό εαυτό του με τους όρους της Kristeva, και στη σημειωτική “χώρα” της Μάνας, και της Μάνας-Φύσης.

Νάτια Χαράλαμπίδου, ““Μία Φεγγαροντυμένη”: Ποιητικά Σύμβολα στον Σολωμό και στον Σεφέρη”: ΑΑ.VV., *Μνήμη Ελένης Τσαντσάνογλου: Εκδοτικά και Ερμηνευτικά Ζητήματα της νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρακτικά Ζ Επιστημονικής Συνάντησης, Θεσσαλονίκη <Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο> 1998, σσ. 293-317: 300.*

2.5.2.3. Η Φεγγαροντυμένη ως Οπτασία Ψυχής της Κόρης

1. [...] <πόθε βγήκε η μυστηριακή μορφή εκείνης της νύχτας:> Η καλή του ήταν, που έριξε από πάνω της εκείνο τον ήσκιο· κ' η πύρινη καρδιά κ' η ζωνρή κι ακοιμήτη φαντασία τον ζωντάνεψαν και τον μεταμόρφωσαν στη θεία Μορφή.

Γ.Μ. Αποστολάκης, *Η Ποίηση στη Ζωή μας*, *ό.π.*, σ. 255.

2. Η θεά είναι η ψυχή της αρραβωνιαστικιάς του [του ήρωα], που, πριν

φύγει, φτερούγισε κοντά του...

Βασ. Δεδούσης, “Ο Κρητικός” του Διον. Σολωμού (Κριτική Μελέτη): Το Πρόβλημα της Φεγγαροντυμένης, Θεσσαλονίκη 1936, σσ. 8 κ.εξ..

3. <Η φεγγαροντυμένη> είναι το φάσμα, το φωτεινό και αχνό φάσμα τής αρραβωνιαστικιάς [του Κρητικού] και σύγχρονα μια εξυψωμένη μορφή της...

Π. Σπανδωνίδης, *ό.π.* [βλ. εδώ 4.5.2.1./4].

4. ...το σχήμα των “εξωτερικών εμποδίων της φύσης” πραγματοποιείται στον Κρητικό κατά διαφορετικό τρόπο, και όχι όπως στους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*. Στο δεύτερο έργο η μορφή της γυμνής κόρης, που στιγμιαία παρουσιάζεται στο φως του φεγγαριού, είναι η αποκορύφωση της φυσικής ομορφιάς την άνοιξη και αποτελεί οργανικό στοιχείο του “Πειρασμού” [...]. Αν η οπτασία του *Κρητικού* ανήκει κι αυτή πράγματι στη σειρά των “εξωτερικών εμποδίων της φύσης”, δύσκολα καταλαβαίνουμε για ποιο λόγο η εμφανιζόμενη μορφή αποσπάται από το σώμα της κόρης και για ποιο λόγο της μοιάζει τόσο πολύ. [...]

[...] κατά τη γνώμη μου η υπαγωγή της οπτασίας στα “εξωτερικά εμπόδια της φύσης”, ακόμη και στα “μαγευτικά”, θα στερούσε το κομμάτι αυτό του Κρητικού από μεγάλο μέρος του νοήματός του και θα έκανε λιγότερο αντιληπτή τη λειτουργία του στο ποίημα. Πιθανότερο θεωρώ ότι, αν και ο ήρωας ο ίδιος δεν αναγνωρίζει με απόλυτη βεβαιότητα τη μορφή (του φαίνεται μόνο γνώριμη, σαν *μνήμη παλαιή*), η εμφανιζόμενη είναι πράγματι η αγαπημένη του, που αποκαλύπτεται στο ανθρώπινο μεγαλείο της τη στιγμή του θανάτου. Αυτό φαίνεται σύμφωνο με τη σολωμική πίστη στη θεία φύση του ανθρώπου. Είναι στο βάθος η χριστιανική άποψη, με την απόχρωση που της έδωσε η ιδεαλιστική φιλοσοφία του 19ου αι.

Στυλιανός Αλεξίου, “Παρατηρήσεις στον Σολωμό”: ΑΑ.VV., *Lirica greca da Archiloco a Elitis: Studi in onore di Filippo Maria Pontani*, Padova, 1984, σσ. 309-317: 314 ~ [με τίτλο: “Γερμανικές Επιδράσεις στον Σολωμό· η ‘Φεγγαροντυμένη’· το Ιστορικό Υπόβαθρο του ‘Κρητικού’”] *Ιδ. Σολωμικά* [1984-1994], Αθ.: Στιγμή, 1994, σσ. 17-32: 24-25, 26-27.

5. Μια από τις πιο έντονα συμβολικές μορφές στην ποίηση του Σολωμού είναι η “φεγγαροντυμένη” [...]· έχει σχέση με τον έρωτα, αλλά το βαθύτερό της νόημα δεν είναι διόλου εύκολο να οριστεί. [...] η συμβολική γυναίκα κάνει την πρώτη της σημαντική εμφάνιση στον *Λάμπρο* [...].

[...] μοιάζει να έχει σχέση με την Αφροδίτη σαν σύνδεσμος ανάμεσα στον επίγειο (σωματικό) και τον ουράνιο (ψυχικό) έρωτα. Ο ρόλος της είναι ιδιαίτερα σημαντικός στον *Κρητικό*, όπου διδάσκει τον άντρα ότι ο

επίγειος έρωτας δεν είναι παρά ο δρόμος που, ακολουθώντας τον, μπορεί να φτάσει τον ουράνιο έρωτα. [...]

Πιστεύω ότι [...] <η άποψη πως η “φεγγαροντυμένη” δεν είναι άλλη από την αθάνατη ψυχή της αγαπημένης του Κρητικού, που για ελάχιστο χρόνο μένει πάνω απ’ το άψυχο σώμα και τον αποχαιρετά πριν ανέβει στους ουρανούς> είναι πιο κοντά στην αλήθεια, Αλλά η πραγματικότητα είναι λίγο πιο πολύπλοκη. Ας θυμηθούμε τη “φεγγαροντυμένη” στο *Λάμπρο* [βλ. Σχόλια: Επίμετρο, 3], όπου η περιγραφή της μοιάζει πολύ με του *Κρητικού* και που ο Σολωμός είχε πει ότι είναι η Αφροδίτη. Η αλήθεια είναι ότι, ακόμη κι αν δεχτούμε ότι η “φεγγαροντυμένη” είναι η ψυχή της αρραβωνιαστικιάς, έχει πια μεταμορφωθεί στα μάτια του Κρητικού σε κάτι πιο αφηρημένο. Μοιάζει να έχει γίνει η θεϊκή αρχή του Έρωτα, που μπορεί να εμφανιστεί με διάφορες μορφές: σαν ψυχή της γήινης αγαπημένης, σαν Αφροδίτη, σαν Παναγία (ή μια άλλη αγία από το εικονοστάσι) ή κάποια άλλη μητρική μορφή που την ονειρευτήκαμε, ενώ βυζαίναμε το γάλα της μάνας μας. Είναι μια ιδανική μορφή, ενμέρει αφηρημένη έννοια και ενμέρει δημιουργήμα των ονείρων (*λογισμός και όνειρο*, 21.[4], στ. 15-16). Η μορφή αυτή ήταν ίσως έμφυτη, όπως οι Ιδέες στις οποίες πίστευε ο Πλάτων.⁸ Όσο απομακρυνόταν από την παιδική ηλικία, τόσο η εικόνα της χωνόταν βαθύτερα στη μνήμη του.

Π. Μάκριντς, ό.π., σσ. 92-93 και 142-159: 155-156 - βλ. και Ιδ. (Peter Mackridge), “Time out of Mind: The Relationship Between Story and Narrative in Solomos’ “The Cretan””: *Byzantine and Modern Greek Studies* 9 (1984-85), σσ. 187-208, όπου η ανάγνωση στηρίζεται περισσότερο στην αφηγηματολογία.

6. Συνοψίζω τα βασικά και αλληλένδετα θέματα που η απόκρυψή τους [...] ρυθμίζει τη δόμηση όλου του ποιήματος:

1. ο θάνατος της κόρης μέσα στη θάλασσα,
2. η στιγμή του θανάτου της,
3. η σημασία του θανάτου της και η σχέση του με το οπτικό και ακουστικό όραμα του ήρωα.

[...] ως προς το πρώτο θέμα [...] ο Σολωμός φροντίζει να απαλείψει κάθε στοιχείο που θα κινούσε αμέσως στον αναγνώστη [...] την υποψία ότι ο Κρητικός αγωνιζόταν, από μια στιγμή και περα, να σώσει μια νεκρή. [...]

[...] ο θάνατος της κόρης μπορεί εύκολα και σίγουρα να περιοριστεί χρονικά ανάμεσα στην εμφάνιση και την εξαφάνιση της Φεγγαροντυμένης. [...] Ο *terminus post quem* του θανάτου της ορίζεται σαφώς μέσα στο κείμενο: [παράθ. 3, στ. 9 - ο ενικός ψυχή του στ. 4 από το μέρος 2 διορθώνεται σε ψυχές στα *Αυτόγραφα*], ενώ ο *terminus ante quem* ορίζεται υπαινικτικά

<σε παραλλαγές>. [...]

Η σκηνοθετική ισορροπία που δημιουργεί η κανονική εναλλαγή εικόνα-ήχος, εικόνα-σιωπή, εικόνα-ήχος, εικόνα-σιωπή, πλαισιώνει ακουστικά την καίρια οπτική εμπειρία του Κρητικού: Η κορύφωση του φυσικού ήχου με τον άγριο εκκωφαντικό θόρυβο που προκαλούν τα τρία αλληπάλληλα αστροποπελέκια [...] προοιωνίζει την επικείμενη επίγεια συμφορά του ήρωα, δηλ. το θάνατο της “καλής” του, ενώ η διάχυση της υπερφυσικής αρμονίας συνοδεύει την ανερχόμενη προς τον ουρανό ψυχή της. [...]

Ο ίδιος ο θάνατος της αρραβωνιαστικιάς, που συμπίπτει με την “ανάδυση” της Φεγγαροντυμένης, συντελείται τη στιγμή ακριβώς που μέσα σε απόλυτη άπνοια η ακίνητη επιφάνεια της θάλασσας ταράζεται από τη μυστηριακή κίνηση της αντικατοπτριζόμενης εικόνας του φεγγαριού [...] και την ταυτόχρονη, και μοναδική σε όλο το ποίημα, κίνηση της κόρης. [παράθ. 3, σστ. 7-12].

Πιστεύω δηλ. ότι η μοναδική αυτή κίνηση της κόρης (“που μ’ έσφιξε”), που στο φανερό επίπεδο του κειμένου ερμηνεύεται από τον ανυποψίαστο Κρητικό απλώς ως ένα σημάδι χαρούμενης αντίδρασής της (“κι εχάρη”) για το απρόσμενο γαλήνεμα της θάλασσας, στην πραγματικότητα είναι το τελευταίο επιθανάτιο σκίρτημά της, καθώς η ψυχή της αποχωρίζεται πια το κορμί της.

[Ακολουθούν ποικίλες ερμηνευτικές συνεπαγωγές για επιμέρους σημεία του ποιήματος].

Ε. Τσαντσάνογλου, «Η “Ταυτότητα” της Φεγγαροντυμένης...»: ό.π., σσ. 174-178.

7. Τίποτε δεν συνδέεται στο ποίημα μ’ αυτά [δηλ. τις αφηρημένες έννοιες και τις εθνοκεντρικές ερμηνείες που αποδόθηκαν στη Φεγγαροντυμένη] και τίποτε δεν τα προετοιμάζει κατά τον απαράβατο νόμο της αφηγηματικής σύνθεσης. Τα παρόντα πρόσωπα είναι αποκλειστικώς δύο σ’ όλη την έκταση του ποιήματος. Η θρησκευτική ερμηνεία προσκρούει επίσης στην ερωτική διάθεση της μορφής (θα ήταν βλάσφημο να μοιάζει η Παναγία με την κόρη και με την περίπου γυμνή, ξανθή Φεγγαροντυμένη) και κυρίως στο ότι μια υπερφυσική χριστιανική εμφάνιση (της Παναγίας ή της “θείας πρόνοιας”) θα περιμέναμε να συνοδεύεται, όπως γίνεται κατά κανόνα σε ανάλογες νεοελληνικές διηγήσεις, από κάποιο θαύμα για τη διάσωση, και όχι να καταλήγει στο θάνατο της κόρης.

Από την άλλη πλευρά, η πληρέστερη υποστήριξη μιας φιλοσοφικής ερμηνείας της Φεγγαροντυμένης δόθηκε από τον Ερατοσθένη Καψωμένο. [... - διατύπωση επιφυλάξεων και επιχειρηματολογία υπέρ της ήδη εκτεθειμένης άποψής του].

2.5.2.4. Εθνοκεντρικές Ερμηνείες της Φεγγαροντυμένης

Σημ.: Συνήθως συναντιμετωπίζουν τις επιφάνειές της στον *Κρητικό* και τους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*.

1. ... [από τον στ. 17 του 4 κ.εξ.] έχει πραγματοποιηθεί *εύρυνση*, μετάβαση από το ανθρώπινο στο συμβολικό. Δεν είναι πια εμπρός μας η μνηστή, αλλά: η Ελλάδα-Λευθεριά βγαλμένη από την ανάμνηση των παμπάλαιων χρόνων.

[...] η παλιά μνηστή, που ανησυχεί για την τύχη του αρραβωνιαστικού, πλαταίνει [...] πιο πέρα σε πονεμένη μάνα, *mater dolorosa*, και παίρνει κάτι από τη γλυκειά αγάπη της Παναγίας για το γιο της [...].

Η Ουράνια Αγάπη είναι η τελευταία φάση την οποία παίρνει η ποιητική μεταμόρφωση της αρραβωνιαστικιάς: μνηστή, Λευθεριά-Ελλάδα, Πονεμένη μάνα των ανθρώπων, Ουράνια Αρμονία.

Π. Σπανδωνίδης, *Ο Ποιητής Διονύσιος Σολωμός...*, ό.π. 45-47 ~ Δ. Σολωμός, *Άπαντα*, επιμ. Γ.Ν. Παπανικολάου, τ. 1., ό.π., σ. 493.

2. Η φεγγαροντυμένη θεά είναι η Ελευθερία-Πατρίδα [...], είναι το ίδιο θεϊκό πρόσωπο που κατεβαίνει απ' τους ουραμούς, καθώς βλέπουμε στο Βα και Γα Σχεδιάσμα των *Ελευθέρων Πολιορκημένων*, Θεάνθρωπη, που μετέχει θεϊκής κι ανθρώπινης ουσίας [...], μένει νύχτα και μέρα άγρυπνη κοντά στον πολεμιστή, ξέρει τ' απόκρυφα της ψυχής του, αόρατη εμψυχώνει. [...] *Κρητικός* και *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι* βρίσκονται στην ίδια ψυχική κατάσταση [...]. Κάθε άλλη ερμηνεία είναι παρερμηνεία.

Φάνης Μιχαλόπουλος, Διονυσίου Σολωμού, "*Ο Κρητικός*": *Συμβολική και Αισθητική Ανάλυση του Ποήματος*, Αθ. 1954 [πρώτη δημ. 1945], σσ. <8 κ.εξ.> ~ Δ. Σολωμός, *Άπαντα*, επιμ. Γ.Ν. Παπανικολάου, τ. 1., ό.π., σσ. 493-494.

2.5.3. Για την 3. Αφηγηματική Ενότητα (5 [22.], σττ. 5-55)

1. <Σττ. 7-8 του 5 [22.]> ...ο αφηγητής προχωρεί από την άρση στη θέση, ορίζοντας πιο συγκεκριμένα τη νέα στάση και το νέο του ήθος, ωσάν να μην ήταν αποτέλεσμα ανάγκης αλλά συνειδητής επιλογής [5, σττ. 7-8 - παράθ.]. Η εικόνα του ψωμοζήτη-ζητιάνου, που εναποθέτει την επιβίωσή του στην αγάπη των συνανθρώπων του, προβάλλεται εδώ όχι μόνον ως ατομική εμπειρία, αλλά ως το ευθέως αντίθετο ήθος και στάση ζωής. [...] Κάτω απ' αυτό το φως, η αρνητική εξέλιξη στη ζωή του ήρωα σηματοδοτείται ως μεταβολή ήθους και επανιεράρχηση αξιών, δηλαδή ως ριζική ψυχική μεταμόρφωση του ήρωα, που βρίσκει τώρα την πλήρωση μέσα στην αγάπη του άλλου κι όχι, όπως πριν, στον εξοντωτικό ανταγωνισμό, που κάτω από συγκεκριμένες συνθήκες (αγώνας ελευθερίας) υπήρξε το αξιολογικό μοντέλο που καθόριζε το ήθος και τη στάση του.

Ε. Καψωμένος, "Ο "Κρητικός" του Σολωμού: Αφηγηματικές και Σημασιολογικές Δομές": ό.π., σ. 1270-1271.

2. <Στ. 13 του 5 [22.]> Εις τα *Αυτόγραφα* [...] σημειούται <μεταξύ άλλων> και ετέρα λέξις [...] με την ιταλικήν δήλωσιν της σημασίας της: φρενίτης (mi pare che sia deliro [φαίνεται να είναι ο παραλογισμένος]).

Ως έχει η εις την ιταλικήν απόδοσις δηλοί ότι ο Σολωμός συνήντα αυτήν διά πρώτην φοράν, την δε σημασίαν της αντελήφθη προφανώς εκ των συμφραζομένων. [...]

Η λέξις *φρενίτης* [...] είναι σπανία [...]. Εν τούτοις δεν είναι άγνωστος εις ωρισμένα έργα της μεσαιωνικής φιλολογίας <που δε διαθέτουμε μαρτυρίες ότι τα είχε διαβάσει ο Σολωμός>. [...]

Πάντα τα ανωτέρω δεικνύουν πόσον είναι δυνατόν να προβληματίσουν τον ερευνητήν αυτά ταύτα τα κείμενα, αλλά και πόσον η συναγωγή οριστικών συμπερασμάτων είναι ενίοτε ανέφικτος.

Ε.Κ. Χατζηγιακουμής, ό.π., σσ. 118.

3. <Στ. 18 του 5 [22.]> [Ένας παλιός Κρητικός αγωνιστής περιγράφει μάχη με τους Τούρκους (υπόδειξη L. Coutelle)]

...μαχόμενοι πολλοί εναντίον ολίγων...

...εφορμώντες οι ολίγοι αντέκρουον παραδόξως τους πολλούς...

Κ. Κριτοβουλίδης, *Απομνημονεύματα*, Αθ. 1859, σ. 262.

4. <Στ. 19 του 5 [22.]> Σύμφωνα με κάποιες πληροφορίες, με το όνομα αυτό [Γιουσούφ] φερόταν ο σκληρόψυχος Αγριολίδης [ή Αγριαλής (1785-1827/28)], που η οχυρή κατοικία του βρισκόταν στο χωριό του Άι-Γιάννη

(Φαιστός), μερικά χιλιόμετρα από τη Λαβύρινθο [και που τα αντίποινα για τη εξόντωσή του σε ενέδρα από Έλληνες στοίχισαν τη ζωή σε 800 άτομα περίπου]. [...]

Διόλου επαρκή τα στοιχεία που διαθέτουμε για να καταλήξουμε ως προς την ταυτότητα του Γιουσούφ. Μολαταύτα είναι βάσιμο πως ο Σολωμός μπορούσε να βρει στην ενέδρα των Καπαριανών, αν μη τι άλλο, το υλικό για το εν λόγω χωρίο.

L. Coutelle, *Formation poétique de Solomos...*, ό.π., σσ. 427, 429 [μτφρ.].

5. <Στ. 26 του 5 [22.]> Η λαϊκή αυτή έκφραση [<όταν> τα νερά θολώνουν], ιδιαίτερα προσφιλής, όπως φαίνεται, στο Σολωμό (ίσως λόγω της υποβλητικότητας που έχει), τεκμηριώνεται <ως λαϊκή> από άφθονες μαρτυρίες. Τη συναντάμε π.χ. στο Γουζέλη [*Ο Χάσης*]: “ότι θολώνουν τα νερά, κείνη είναι καλή ώρα”, αλλά και στο ζακυνθινό ιδίωμα. Τη χρησιμοποιούν και οι ναυτικοί: “[...] απάνου που θολώνουνε τα νερά”.

Σ.Α. Καβαδιάς, ό.π., σ. 41.

6. <Στ. 35 του 5 [22.]> *φιαμπόλι, θιαμπόλι* κλπ.: [κρητική ονομασία για το σουραύλι] “όργανο τύπου φλάουτου. Το μέρος όμως από το οποίο φυσάει ο παίκτης δεν είναι εντελώς ανοιχτό, όπως στη φλογέρα· είναι συνήθως λοξοκομμένο και κλεισμένο με μια *τάπα*, που αφήνει μόνο μια λεπτή σχισμή. Η τάπα λέγεται επίσης *γλωσσίδι, φελλός, σούρος, πείρος* ή *μπείρος* (Κρήτη, Νάξος) [...] κ.τ.λ.

Το σουραύλι το συναντάμε κυρίως στα νησιά του Αιγαίου και στη βόρεια Ελλάδα (Μακεδονία και Θράκη). [...]

Το σουραύλι έχει συνήθως 6 τρύπες μπροστά, σε ίση απόσταση η μια από την άλλη, ή 6 μπροστά και 1 πίσω για τον αντίχειρα. [...]

Το σουραύλι κρατιέται ίσια, δηλαδή κάθετα στο στόμα. [...]

Σε σύγκριση με τη φλογέρα, το σουραύλι κρατιέται πιο σταθερά. Ακουμπάει στο στόμα, τα δάχτυλα έχουν μεγαλύτερη ευχέρεια στην κίνηση και ο ήχος βγαίνει εύκολα και είναι μαλακός.

Φοίβος Ανωγειανάκης, *Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά Όργανα*, Αθ.: Εθνική Τράπεζα, 11976 [Αθ.: εκδ. “Μέλισσα”, 1991], σσ. 149-151.

7. <Στ. 40 του 5 [22.]> Νομίζω πως είναι ο εθνικότερος, ο πατριωτικότερος δεκαπεντασύλλαβος που υπάρχει στη νεότερη ποίησή μας.

I.M. Παναγιωτόπουλος, “[Διονύσιος Σολωμός] Η Λυρική Ουσία του Έργου”: ό.π., σ. 39 ~ Δ. Σολωμός, *Απαντα*, επιμ. Γ.Ν. Παπανικολάου, τ. 1., ό.π., σ. 492.

8Αæ. <Στ. 42 του 5 [22.]> ...ο ποιητής δεν αναζητά μόνο σπάνιες ή πλά-

θει καινούριες λέξεις, παρό πλουταίνει και βαθαίνει το νόημα γνωστών και κοινόλεκτων λέξεων. [...]

Ένας στίχος, που ο Σολωμός φαίνεται να του δίνει πολύ βάρος και τον γράφει και τον ξαναγράφει πολλές φορές, και σχεδόν πάντοτε τον ίδιο, με ελαφρές μόνο παραλλαγές, είναι αυτός που χρησιμοποίησε στον *Κρητικό* πρώτα, αλλά και στους *Ελεύθερους Πολιορκημένους* ύστερα, για την πατρική γη: [ο στ. 42 - παράθ.]. Για τον άνθρωπο που αναθυμάται με λαχτάρα τη μητρική γη (ή που είναι έτοιμος να πεθάνει γι' αυτήν), ακόμη και τα πιο ταπεινά και άσχημα, η μαύρη πέτρα, το ξερό χορτάρι, παίρνουν μια άλλη όψη· η σχέση αγάπης του ανθρώπου προς τη μητρική γη, ανάλογη με τον φυσικό δεσμό του παιδιού προς τη μητέρα και της μητέρας προς το παιδί, μεταμορφώνει την υφή και το χρώμα των πραγμάτων: η μαύρη πέτρα δεν είναι πια μαύρη ούτε και το χορτάρι ξερό· για τη μυστική αυτή αλλαγή και μεταμόρφωση ο ποιητής χρησιμοποίησε την απλή λέξη *καλή*. Οποιαδήποτε άλλη, εξωτερικά περισσότερο “φανταχτερή”, θα ήταν δίπλα της πολύ φτωχή. [...]

Α. Πολίτης, «"Αλαφροΐσκιωτε Καλέ"...»: *ό.π.*, σσ. 500, 502-503.

8Bæ. <Στ. 42 του 5 [22.]: η “περιπέτεια” του μοτίβου:> Το θέμα αυτό επανέρχεται επίμονα στα κείμενα του Σολωμού, για μια εικοσαετία περίπου (1833 ως 1851). Έχει 31 παραπομπές [παραλλαγές] και συνδέει μεταξύ τους μερικές από τις σημαντικότερες συνθέσεις της ώριμης περιόδου και μερικά από τα βασικότερα θέματα που απασχολούν τον ποιητή.

Η ίδια η διατύπωση είναι απλή κι επιγραμματική: δύο υποκείμενα με τους προσδιορισμούς τους (*μαύρη πέτρα* - *ξερό χορτάρι*), ισόρροπα κατανεμημένα στα δύο ημιστίχια του 15σύλλαβου κι ένα επιθετικό κατηγορούμενο στην αρχή ή -εναλλακτικά- στο τέλος του αε ημιστιχίου, με ή χωρίς συνδετικό ρήμα [...].

Τα δύο υλικά και εικονικά στοιχεία που χρησιμεύουν ως αναπαραστατικά σήματα της πατρικής γης είναι εύλογο να υποθέσουμε πως επιλέγονται με το κριτήριο της χαρακτηριστικότητας [...]. Μια δεύτερη εξίσου θεμιτή εκδοχή θα ήταν να αναγνωρίσουμε εδώ ένα ιδιότυπο σχήμα “λιτότητας”. Κάτω από τη συναισθηματική φόρτιση του βαθύτατου δεσμού με την πατρική γη, ακόμα και τα πιο ταπεινά και ασήμαντα στοιχεία της, η πέτρα και το χορτάρι, μεταμορφώνονται στη συνείδηση του ποιητικού Υποκειμένου σε αξίες πολύτιμες. [...]

[...] <Η χαρακτηριστικότητα του επιθ. *μαύρη*:> Ανάμεσα στους δημοτικούς στίχους της συλλογής Tommaseo [...] είναι και ο στίχος: *ποια μαύρη πέτρα του γιαλού είναι δίχως χορτάρι* [...]. μαύρος = “έρημος, κατακαημέ-

νος”, με μια έντονη συναισθηματική επένδυση συμπάθειας.

Είναι, τέλος, οι διακειμενικές συναρτήσεις με το πρώιμο σολωμικό επίγραμμα “Η Καταστροφή των Ψαρών” (1825) [...]: *ολόμανρη ράχη - λίγα χορτάρια - έρημη γη*. [...]

Την πολλαπλή αυτή φόρτιση έρχεται, ως κατηγορούμενο, να αξιοθετήσει το λιτό και κοινότατο επίθετο *καλή*. [...]

Την εκφραστική αποκρυστάλλωση του θέματος [...] τη συναντάμε στον *Κρητικό*. [...]

[Ακολουθεί η παρακολούθηση της επεξεργασίας του σε 4 συνολικά σημασιολογικές εξελίξεις, με βάση τις μεταποπίσεις του συγκινησιακού βάρους].

1. [...] Η δυναμική [...] της φόρμουλας τροφοδοτείται από τη συσσωρευμένη στους προηγούμενους στίχους συναισθηματική ένταση, που “μετακινώνεται” στον τελευταίο στίχο. [...]

2. [...] Η ουσιώδης διαφορά από την πρώτη επιλογή είναι ότι η σχέση του υποκειμένου με την πατρική γη είναι τώρα σχέση θεωρού προς θεωρούμενο. [...]

[...] συνειδητοποιεί “ξάφνου” <ο ποιητής> [...] ότι μέσα σ’ ένα τέτοιο πρότυπο κάλλους-πληρότητας-μακαριότητας ο μόνος αντάξιος, ο μόνος δυνατός τρόπος ύπαρξης είναι η κατάσταση της ελευθερίας. [...]

3. <Μετά τον *Κρητικό*> Μια σαφώς διαφορετική κατεύθυνση [...]: υπερθετική έκφραση θαυμασμού και τιμής σε ανθρώπινη μορφή, εξιδανικευμένη [...]: *πέφτω στο χώμα και φιλώ τ’ αλόγου σου τ’ αχνάρι...* [...].

4. [...] <Σε ιταλόγλωσσα πεζά ποιήματα> διαπιστώνουμε ουσιώσεις διαφοροποιήσεις στη σημασιακή κατεύθυνση [...]:

αα. Η θεματική μονάδα δεν παραπέμπει τώρα σε φυσικές αξίες, αλλά αναφέρεται κυρίως σε αξίες πολιτισμικές [...].

βα. Η ανθρωποπλαστική αξία της φύσης μεταβάλλεται επίσης σε ηθοπλαστική λειτουργία του πνευματικού πολιτισμού [...].

γα. Η αναφορά δεν είναι εδώ στην ελληνική γη, αλλά σε άλλες χώρες...

Ε.Γ. Καφωμένος, “Καλή ‘ναι η μαύρη πέτρα σου”: Το Σολωμικό Κείμενο ως “Σημαίνουσα Πρακτική””: *Ιδ.*, “Καλή ‘ναι η μαύρη πέτρα σου”: *Ερμηνευτικά Κλειδιά στο Σολωμό*, ό.π., σσ. 169-200: 176-178, 181, 186, 189, 197, 198-199.

9Αα. <Στ. 43 του 5 [22.]> ...ύστερα από τις εικόνες έρχονται οι λογικές έννοιες και διαφωτίζουν το θέμα. Το *λαλούμενο*, το *πουλί*, η *φωνή* κι ακόμα γενικότερα ο *ήχος* δίνουν με λογικές έννοιες ό,τι παραπάνω μάς δίνεται με εικόνες.

Γ.Μ. Αποστολάκης, *Τα Τραγούδια μας*, ό.π., σ. 243σημ.

9Βα. <Στ. 43 του 5 [22.]> Το νόημα των λόγων του *Κρητικού* είναι ότι

δεν μπορεί να βρει τίποτα που να συγκρίνεται με τους μαγικούς ήχους που άκουσε μετά την εξαφάνιση της “φεγγαροντυμένης” - ούτε όργανο μουσικό ούτε πουλιού λαλιά ούτε ανθρώπου φωνή. [...]. Ήχος απαράμιλλος, δεν μπορεί να συγκριθεί ούτε με κοριτσίστικο ερωτικό τραγούδι ούτε με κρητικό αηδόνη ούτε με τη φλογέρα του βοσκού. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Σολωμός ανακεφαλαιώνει αυτά τα τρία στοιχεία με την αντίστροφη σειρά απ’ αυτή που πρωτοαναφέρονται [αντίστροφη κλιμάκωση, χιασμός].

Π. Μάκριτς, *ό.π.*, σ. 108.

10. <Στ. 44 (βλ. σημ. I. Πολυλά) του 5 [22.]:> Ένα άλλο μοτίβο που απασχόλησε πολύ το Σολωμό είναι αυτό που σημειώσαμε με I* [βλ. πιο πάνω 4.5.], η εντύπωση δηλ. του πρώτου ανθρώπου. Η θέση του μοτίβου στην οικονομία του ποιήματος είναι φανερή: ανακεφαλαιώνει τα επιμέρους μοτίβα του 22. [5]Ε για τον ηχώ, *γλυκύτατον ηχώ* [...]. Ο Σολωμός επεξεργάζεται επίμονα το μοτίβο αυτό, αλλά αργότερα το εγκαταλείπει, και στις υστερότερες επεξεργασίες δεν εμφανίζεται πια.

Λ. Πολίτης, «Η Δομή του “Κρητικού”»: *ό.π.*, σ. 410.

11. <Στ. 45 του 5 [22.]:> Το *Δεν είναι λόγια* [...] μπορεί να σημαίνει ή ότι ο ήχος δεν περιείχε λόγια ή ότι δεν υπάρχουν λόγια να τον περιγράψει κανείς. Η δεύτερη ερμηνεία ίσως εξηγεί γιατί μένει ημιτελής ο στίχος και σβήνει στη σιωπή. Επειδή ο ήχος είναι υπερφυσικός, δεν υπάρχει ηχώ.

Π. Μάκριτς, *ό.π.*, σσ. 153-154.

12. <Στ. 48 του 5 [22.]:> Ο Σολωμός αναμφίβολα είχε συνείδηση της τυχαίας ομοιότητας ανάμεσα στις λέξεις *Μαιού* και *μάγια*.

Π. Μάκριτς, *ό.π.*, σ. 154 σημ.

13Aæ. <Στ. 50 του 5 [22.]:> Η σύζευξη του Έρωτα με το Χάρο, στοιχείο της Ορφικής και Ελευσίνειας λατρείας (εκεί Διόνυσος-Άδης είναι η διπλή όψη του ίδιου μυθικού συμβόλου), μας δίνει δυο γνωστές και ομοειδείς εκδηλώσεις του ίδιου καταλυτικού ενστίκτου, που ερεθίζει μέσα στην ψυχή του Κρητικού ο “γλυκύτατος ηχός”. Το ένστικτο του θανάτου είναι ακριβώς η αντίθετη ροπή προς το ένστικτο της αυτοσυντήρησης και της επιβολής. [...] Αντίστοιχα ο Έρωτας αντιπροσωπεύει μερική κατάργηση της ατομικότητας...

Ε.Γ. Καψωμένος, *Η Σχέση Ανθρώπου-Φύσης στο Σολωμό*: *ό.π.*, σ. 86.

13Bæ. <Στ. 50 του 5 [22.]:> Σημαντικό για την εξέταση της διαλεκτικής σχέσης που παρουσιάζει η αντιθετική δυάδα Έρωτας-Χάρος στο ποίημα είναι το θεματικό υλικό που συναντούμε μέσα στις επεξεργασίες του *Κρητι-*

κού και που ο ίδιος ο ποιητής ονομάζει συνοπτικά “Θέμα του Αδάμ” [...].

Ο Σολωμός στην αρχή είχε σκεφτεί να παραλληλίσει απλά την εντύπωση που προκαλεί ο ήχος στον Κρητικό με τη γλύκα που μεθά το νου, όπως η παράδεισος, και με τη δύναμη του έρωτα και του θανάτου [...]. Αργότερα όμως ο ποιητής δοκιμάζει, αναπτύσσοντας το “θέμα του Αδάμ” να περιγράψει έμμεσα την “άρρητη” εντύπωση που προκαλεί στον Κρητικό ο μαγικός εξωγήινος ήχος [...].

Το ξύπνημα του πρωτόπλαστου [...] λειτουργεί ποιητικά σε συσχετισμό με την αντιστροφή της εικόνας στο τέλος του ποιήματος: η παραδείσια μαγεία διαλύεται και ο Κρητικός ανακτά τις φυσικές του αισθήσεις για να αποθέσει στο ακρογιάλι νεκρό “το άλλο μισό του”. Έτσι, ο γήινος κύκλος που ανοίγεται με την εμφάνιση του πρώτου ερωτικού ζεύγους στον φωτεινό χώρο του παραδείσου (“Θέμα του Αδάμ”) κλείνει με τον αφανισμό του ερωτικού ζεύγους του ποιήματος, και ο επίγειος παράδεισος ερημώνει και σκοτεινιάζει.

Κάποια στιγμή όμως ο ποιητής σκέφτηκε να μετακινήσει το “Θέμα του Αδάμ” [...] έτσι, για το χαρακτηρισμό της μουσικής αρμονίας που ακούει ο Κρητικός χρησιμοποίησε, στην τελευταία συνθετική επεξεργασία του ποιήματος, το δεύτερο μόνο μέρος του πρώτου παραλληλισμού, που είδαμε λίγο πιο πάνω [...].

Ο στίχος αυτός [50 του 5], προβάλλοντας την αντικειμενικά ισοδύναμη παρουσία του Έρωτα και του Χάρου στη ζωή, φαίνεται να συνοψίζει απλά το περιεχόμενο του “Θέματος του Αδάμ”.

Ε. Τσαντσάνογλου, *Μια Λανθάνουσα Ποιητική Σύνθεση ...*, ό.π., σσ. 129-130.

13Γæ. <Στ. 50 του 5 [21.]> ...χάρη στη συνεργασία αυτών των δύο [Έρωτα και Θανάτου], που κατέληξε στο θάνατο της αγαπημένης του, μπόρεσε εκείνος να υπερβεί το Χρόνο (την άλλη δύναμη που διαφεντεύει τη ζωή στη γη [...]). Παρ’ όλη τη βαθιά πληγή που του άνοιξε ο θάνατος του κοριτσιού, μπορεί τώρα να προσμένει με χαρά μια αιώνια ευδαίμονα ύπαρξη στον Παράδεισο με την αγαπημένη του. Αυτή η αίσθηση της ασημαντότητας της επίγειας ζωής, αν τη συγκρίνει κανείς με την αιωνιότητα, είναι παρόμοια με τα αισθήματα που εκφράζουν κι άλλα πρόσωπα στην ποίηση του Σολωμού [...]. Ο πάναγνος έρωτας του Κρητικού για την αρραβωνιαστικιά του είναι αυτός που του επέτρεψε να ρίξει μια ελάχιστη ματιά στην αιωνιότητα.

Π. Μάκρτζ, ό.π., σσ. 156-157.

14. <Στ. 51-54 του 5 [22.]> Εδώ γίνεται η προσπάθεια να πλαστεί

έκφραση για τη μέθη του νοός και της καρδιάς, για την έκσταση δηλαδή του ανθρώπου μπρος στην ομορφιά, να εκφραστεί δηλαδή κάτι που είναι υπερλογικό και γι' αυτό μένει στο τέλος πάντα ανέκφραστο, όπως υπερλογικά κι ανέκφραστα είναι τα θεμέλια της ζωής μας.

Γ.Μ. Αποστολάκης, *Τα Τραγούδια μας*, ό.π., σσ. 243-244.

2.5.3.1. Ο Ανεκκλήλλος Ήχος

1. <Έτσι παρουσιάζει ο ποιητής> τον αγγελικό ψαλμό, που συνοδεύει την ψυχή της στα ουράνια και τον ακούει ο Κρητικός καταγοητευμένος.

Βασ. Δεδούσης, ό.π., σ. 8.

2. Ο γλυκός ήχος, που ακούγεται σα να βγαίνει απ' όλη τη γήινη και την ουράνια φύση, είναι σα μια μουσική φωνή του Σύμπαντος, σαν η μυστική αρμονία που αναδίνεται από την ανταπόκριση των στοιχείων του Παντός. Αυτή η χωρίς όρια αρμονία, που συνέχει τους κόσμους, δε μπορεί παρά να είναι η Αγάπη, η Ουράνια Αγάπη, της οποίας το μυστικό τραγούδι μόνο ο ποιητής μπορεί ν' ακούσει. Αυτή μας φέρνει μήνυμα από το Υπερέραν.

Π. Σπανδωνίδης, *Ο Ποιητής Διονύσιος Σολωμός...*, ό.π., σ. 47 ~ Δ. Σολωμός, *Άπαντα*, επιμ. Γ.Ν. Παπανικολάου, τ. 1., ό.π., σ. 493.

3. Οι θείοι αυτοί ήχοι δεν είναι τίποτε άλλο παρά η ενίσχυση που [η Φεγγαροντυμένη] τού 'δωσε [του Κρητικού], για να συνεχίσει τη ζωή του...

Φ. Μιχαλόπουλος, *Διονυσίου Σολωμού, "Ο Κρητικός"...*, ό.π., σ. <8> ~ Δ. Σολωμός, *Άπαντα*, επιμ. Γ.Ν. Παπανικολάου, τ. 1., ό.π., σ. 494.

4. Είναι η φωνή της καταματωμένης πατρίδος του [...]. Τον έχει συγκλονίσει τόσο βαθιά, που ποθεί να ξαναγυρίσει σ' αυτή κι ας είναι ρημαγμένη.

Γ.Ν. Παπανικολάου, "Ανάλυσις", ό.π., σ. 487.

5. ...το μοτίβο της μουσικής στον *Κρητικό* αποτελεί μια κεντρική νοηματική του διάσταση [...].

Είναι φανερό ότι η μουσική αυτή, η ανήκουστη στο φυσικό κόσμο, που "ακούει" ο Κρητικός μέσα στ' όραμά του με τη νεκρή αγαπημένη του, συνοδεύει και συνεκφράζει τις δύο μεταφυσικές "εποχές" του Κρητικού, τις δύο μεταφυσικές στιγμές του χρόνου [...]: την "εποχή" της Δημιουργίας [...] <θέμα του Αδάμ> και την "εποχή" της Δευτέρας Παρουσίας [...] <μοτίβο της Σάλπιγγας>.

Γ. Βελουδής, *Διονύσιος Σολωμός...*, ό.π., σ. 317.

6. Τα κοινά σημεία επαφής <Κρητικού και “Πρόφυρα”, ως προς την παρουσία ήχου> [...]:

α) η θάλασσα ως χώρος σκηνικός της περιπέτειας του μύθου και του ήρωα:

β) η φύση ως δύναμη αμφίσημη έκλυσης του ήχου μες στην περιπέτεια:

γ) το πουλί ως πηγή -ή μία από τις “συγκριτικές” πηγές- του ήχου:

δ) η μαγική υπόσταση και ο αποκαλυπτικός ρόλος του ήχου:

ε) η στιγμή του θανάτου ως χρόνος “επιφάνειας” του ήχου.

Με άλλα λόγια, και στα δύο έργα ο ήχος συνδυάζεται με τη θαλασσινή σκηνογραφία και δοκιμασία, εμφανίζεται ως μαγικός και συμπίπτει με την έκβαση του μύθου και την τύχη του πολύτιμου αντικειμένου της αφήγησης [...].

[...] ο ρόλος του [του ήχου], ως μοτίβου που αφορά στην φύση και την τεχνική του [του Σολωμού], εμβαθύνεται και γίνεται ένας ρόλος ηθικής και καλλιτεχνικής κατηγορίας, καθοριστικός της διαλεκτικής του λογικού και ιδεολογικού συστήματός του. [...]

<Η θεωρία των αντισταθμισμάτων στο Σολωμό:> [...] υπάρχει αντιστάθμισμα για όλα στη ζωή μας: κάθε χαρά πληρώνεται με λύπη, κάθε συμφορά αντισταθμίζεται με ευτυχία, και αντιστρόφως. [...] μια μεθοδική αρχή και τεχνική κατεβασμένη ως τη βάση της πλοκής. [...] τη στιγμή της κρισιμότητας μιας έκβασης, είτε πριν είτε μετά, παρεμβαίνει να ισορροπήσει την πλοκή το αντιστάθμισμά της· και [...] στο τέλος συγκροτείται πέρα από το θέμα μία σύνθετη μορφή κι εδώθε απ’ την ιδέα ένα πλήρες μήνυμα.

Τέτοια αντισταθμίσματα είναι μεταξύ των άλλων και οι σύνθετες και παραστατικές μορφές των ήχων [...] <που μετασχηματίζονται σταδιακά στην ποίηση του Σολωμού:>

1. Ο ήχος ως συντελεστής νέων ρυθμικών δομών στην ποίησή του.

2. Ο ήχος ως θεματική μονάδα [...].

3. Ο ήχος και η μουσική [...] και ο ρόλος των ανταποδόσεων [...].

4. Μουσικές και ηθικές δομές, ως συνισταμένες του ποιητικού του σύμπαντος. [...]

Γιάννης Δάλλας, “Μουσικήν ποίει καί ἀργάζου: Η Σημασία και η Λειτουργία του Ήχου στα Ώρμα Ποιήματα του Σολωμού”: ΑΑ.VV., *Ελληνογαλλικά: Αφιέρωμα στον Roger Milliet*, Αθ.: Εταιρεία Ε.Λ.Ι.Α., 1990, σσ. 171-192: 171-172, 182-183, 188-189.

2.5.3.2. Ο Πρόφυγας που μιλεί στο Ποίημα

1. Με το περιστατικό του, είναι φως φανερό, ο Κρητικός μπαίνει μέσα στην καρδιά του ποιητικού κόσμου, κ’ ενώ δεν άρχισε διόλου σαν ποιητής,

στο τέλος γίνεται [...].

[...] <Το ποίημα> εμψυχώνει την καινούργια μορφή του ανθρώπου, που έφτασε να συλλάβει ο ποιητής, παρασταίνει δηλαδή τον άντρα, καθώς τουλάχιστο μπόρεσε ο ποιητής να εκφράσει το θεμελιακό αυτό φυσικό μαζί και ψυχικό γεγονός της ζωής του ανθρώπου [...].

[Για την “παράδοξη ηρεμία, που έχουσε τα λόγια του Κρητικού”:] ...είναι η ηρεμία του ανθρώπου όταν ζει αυτός με την ουσία και δεν έχει ανάγκη από τα χτυπητά φαινόμενα, είναι η ηρεμία του ανθρώπου που νιώθει πλημμυρισμένη την ψυχή του από αλήθεια και δε χρειάζεται τη γνώμη ή την πίστη του άλλου κόσμου και, πρώτα-πρώτα, είναι η ηρεμία του ανθρώπου σαν άστραψε στο νου του το μεγαλείο της ζωής και του κόσμου και γνώρισε την περιορισμένη δύναμή του, είναι, τέλος, η ηρεμία της ηρωικής ψυχής, που καταφρονάει το είδωλο των κοινωνικών ανθρώπων...

Γ.Μ. Αποστολάκης, *Τα Τραγούδια μας*, ό.π., σ. 253-254, 259.

2. Οι δυο ιδιότητες <ζητιάνος-ποιητής> ταιριάζουν καλά στο πρόσωπο ενός κυνηγημένου Κρητικού πρόσφυγα [...]. Και δεν είναι αθέμιτο να φανταστούμε ότι ίσως ο Σολωμός συνάντησε τέτοιους πρόσφυγες-ζητιάνους να τραγουδούν στα δίστρατα ρίμες για το Σηκωμό του '21 στην πατρίδα τους, εμπειρία που θα μπορούσε να αποτελέσει καλλιστα το κέντρισμα για τη σύνθεση του Κρητικού.

Ε.Γ. Καψωμένος, *Η Σχέση Ανθρώπου-Φύσης στο Σολωμό*: ό.π., σ. 327 σημ.

3. Δε μπορώ θεωρήσω ορθή την υιοθέτηση της άποψης [...] ότι ο Κρητικός είναι ποιητής κι ότι το ποίημα του Σολωμού υποτίθεται πως εκφέρεται ως ποίημα από τον αφηγητή. Μου φαίνεται απαραίτητο να διαφοροποιηθεί ο Σολωμός από τον Κρητικό: με ρεαλιστικούς όρους, η αφήγηση του Κρητικού μπορεί να υποτεθεί απλώς πως είναι μια προφορική αφήγηση σε πρόζα, και πως στον Σολωμό οφείλεται η στιχούργηση...

P. Mackridge, “Time out of Mind...”: ό.π., σ. 191 [μτφρ.].

2.5.4. Για την 4. Αφηγηματική Ενότητα (5 [22.], σττ. 56-58)

1. <Στ. 56 του 5 [22.]> Βλ., για το στ. 2 του 5 [22.] πιο πάνω, σχόλιο του Λ. Πολίτη πάνω στη σολωμική χρήση του επιθ. *καλός*.

2. <Σττ. 55-58 του 5 [22.]> Το σκηνικό των τελευταίων τούτων στίχων είναι καθαρά γήινο, σε αντίθεση ακριβώς προς τον “Πρόλογο” [δηλ. την παρέκβαση της Έσχατης κρίσης]. Κι εδώ η κίνηση είναι από τη φυσική ζωή προς την πνευματική· η Κόρη πεθαίνει πλήρως ταυτιζόμενη με την οπτασία [...]

Ο Σολωμός χρησιμοποιεί αυτή την τεχνική αντιπαράθεσης για να

παρουσιάζει τους διττούς κόσμους, φυσικό και πνευματικό, ή ιδεατό, ως συμπληρωματικούς, διαιρούμενους από μια ένταση σχεδόν φυλετική [sexual], αμοιβαία εξαρτώμενους κι επιπλέον ανίκανους να αλληλεπιδράσουν παρεκτός σε στιγμή ύψιστης έντασης που καταλείπει ένα τραγικό επακόλουθο.

R. Beaton, *ό.π.*, σσ. 168 [μτφρ.].

3. <Σπ. 57-58 του 5 [22.]:> Στα ελληνικά μοιρολόγια (κι εννοείται στα ελληνικά έθιμα της κήδευσης) όποιοι πεθαίνουν ανύπαντροι θεωρούνται αρραβωνιασμένοι με το Χάρο. Έχει διατυπωθεί ήδη η υπόθεση ότι η κόρη στον Κρητικό αρραβωνιάστηκε το Χάρο, κι αυτή η ιδέα ενισχύεται από τη διαδοχή των λέξεων-κλειδιών στην τελευταία στροφή του ποιήματος: *αρραβωνιασμένη-χαρά-πεθαμένη*. Εφόσον η λέξη *χαρά* συχνά χρησιμοποιείται στην παραδοσιακή καθομιλούμενη των Ελλήνων, και στα δημοτικά τραγούδια, με τη σημασία “γάμος”, μπορούμε να δούμε εδώ μια πρόοδο από τη μνηστεία στην παντρειά, κι ευθύς-μετά στο θάνατο. Η ομοιότητα μεταξύ των λέξεων *χαρά* και *Χάρος* έδωσε συχνά την ευκαιρία πικρών λογοπαίγνιων σε δημώδη ελληνικά άσματα.

P. Mackridge, “Time out of Mind...”: *ό.π.*, σσ. 204-205 [μτφρ.].

2.5.5. Συνολικές Θεωρήσεις

1. Στον Κρητικό [...] τα περιστατικά γίνονται τόσο μακριά από την καθημερινή εμπειρία, που δεν είναι εύκολο να έχει ο άνθρωπος καμιά γνώμη γι’ αυτά [...]. Μ’ άλλα λόγια στον Κρητικό υπάρχει ο σπουδαιότερος όρος για την ύπαρξη του θυμασμού...

Γ.Μ. Αποστολάκης, *Τα Τραγούδια μας*, *ό.π.*, σ. 236.

2. Ξέρουμε από την αφηγηματολογική θεωρία ότι μια από τις σταθερές του αφηγηματικού είδους, στο επίπεδο της “αφηγημένης ιστορίας”, είναι το σχήμα της “δοκιμασίας”. Η δοκιμασία αποτελεί τον διαρθρωτικό άξονα της δράσης: σε επίπεδο επιφάνειας, σημαδεύει τη μετάβαση από μια προγενέστερη κατάσταση (στην τυπική της εκδοχή, κατάσταση στέρησης) σε μια μεταγενέστερη κατάσταση (*εξάλειψη στέρησης - πληρότητα*). Σε επίπεδο βάθους, ορίζει ένα μετασχηματισμό των σημασιακών περιεχομένων από μια άλφα σχέση αξιών (αρνητική) σε μια βήτα σχέση αξιών (θετική). [...]

Αρχίζοντας από τα πιο φανερά και αναμφίλεκτα, αναγνωρίζουμε εύκολα μια έκφραση ηρωικής δοκιμασίας στους αγώνες του Κρητικού ενάντια στους Τούρκους, πριν από τον εκπατρισμό του. Μια δεύτερη ανάλογη δοκιμασία διακρίνουμε στην πάλη του ήρωα με τη φουρτουνιασμένη θάλασσα:

μια τρίτη, ηθική δοκιμασία, στο θέμα της Έσχατης Κρίσης. [...]

Δεν πρόκειται <στην ηρωική δοκιμασία> [...] για μια και μόνη πολεμική σύγκρουση, αλλά για έναν παρατεταμένο αγώνα, με πολλές συγκρούσεις [...], με περιστασιακές τοπικές νίκες [...], αλλά με τελική αρνητική έκβαση [...].

Σχολιάζοντας τις συνέπειες της δοκιμασίας, παρατηρούμε ότι ύστερα από την υλική ήττα, την καταστροφή και τον εκπατρισμό, η διάσωση της κόρης απομένει τώρα το μόνο κίνητρο του αγώνα. Η κόρη ως αρραβωνιαστικά του ήρωα αντιπροσωπεύει την προοπτική της συνέχειας της ζωής [...]. Αυτό μεταφράζεται [...] σε έναν μετασχηματισμό του “Πολύτιμου Αντικειμένου”, των κινήτρων και των στόχων του αγώνα [...]. Ο αφηγηματικός κρίκος ανάμεσα στο αγωνιστικό παρελθόν και στη θαλασσινή περιπέτεια [...] είναι το ναυάγιο [...].

Τα δομικά συστατικά του σχήματος της δοκιμασίας είναι κι εδώ αρκετά ευανάγνωστα. Πρώτα απ’ όλα, η κατάσταση της στέρησης, που είναι πολλαπλή: στέρηση γονιών, αδερφών, συντρόφων, πατρίδας· στέρηση μέσου (ναυάγιο καραβιού). [...] Οι λειτουργίες που οριοθετούν την αρχή της δοκιμασίας είναι δύο: το ναυάγιο [...] και [...] ο κίνδυνος καταποντισμού στο άγριο πέλαγος [...]. [...] οι λειτουργίες που θα δήλωναν μια επιτυχή έκβαση της δοκιμασίας [...] θα ήταν: Αφιξη στο γιάλο - Σωτηρία. Ωστόσο στο επίπεδο της δράσης, η έκβαση της δοκιμασίας είναι αρνητική: Αφιξη στο γιάλο - Διαπίστωση του θανάτου της κόρης. Άρα, προκειμένου για το κεντρικό επεισόδιο, η περιπέτεια στη θάλασσα αντιπροσωπεύει μια συνολική, μακρά δοκιμασία.

[...] Ωστόσο δεν μπορούμε να μιλήσουμε για τρεις χωριστές δοκιμασίες, γιατί [...] το κίνητρο [...] και ο στόχος [...] δεν αλλάζουν· κι επιπλέον δεν διακρίνονται μεταξύ τους με χωριστή “έκβαση” και “συνέπεια”. [...]

[...] ένας συσχετισμός των στοιχείων δείχνει πως η χωρίς φυσική αιτία μεταβολή της τρικυμίας σε απόλυτη γαλήνη και η εμφάνιση στη συνέχεια της θεϊκιάς Φεγγαροντυμένης συγκεντρώνουν όλες τις λειτουργίες της επέμβασης του “από μηχανής θεού” ή -με την αφηγηματολογική ορολογία του “Συμπαραστάτη”, ο οποίος στη λαϊκή αφηγηματική παράδοση έχει συχνότατα μαγικές ή υπερφυσικές ιδιότητες. [...] Συνέχεια και συνέπεια [...] φαίνεται να είναι και μια πιο “πρακτική” βοήθεια [...] με το δάκρυ της Φεγγαροντυμένης, που πέφτει στο χέρι του και τον μεταμορφώνει [...].

<Εντούτοις> [...] δεν έχουμε θετική έκβαση, αλλά συνέχεια της δοκιμασίας [...].

[...] η προσήλωση στο όραμα της Φεγγαροντυμένης και ο συνακόλουθος

παραμερισμός [...] του κύριου στόχου δεν είναι “φυσιολογική” αντίδραση, δηλαδή δεν είναι μέσα στη λογική της δράσης. Μάλιστα, με γνώμονα την τελική συνέπεια (θάνατος της κόρης), φαίνεται να λειτουργεί -όπως και ο “γλυκύτατος ηχός”- ως παραπλανητικός περισπασμός. [...]

[...] Η θεά ανταποκρίνεται στην έκκληση του ήρωα [4, σπ. 37-38] με ένα αμφίσημο δάκρυ: δάκρυ συμπόνιας [...]: άρα εισάκουσε την παράκλησή του. [...] Νά λοιπόν ένα άμεσα αισθητό δείγμα της χάρις που τον αξίωσε η θεά, το οποίο ασκεί το ρόλο που στις παραμυθιακές εφηγήσεις έχει το “μαγικό μέσο”.

Σύμφωνα με τις συμβάσεις του αφηγηματικού είδους, το “μαγικό μέσο” εξασφαλίζει στον ήρωα την αναγκαία προϋπόθεση για να φέρει σε πέρας τον κύριο άθλο. Στην περίπτωση του Κρητικού ο κύριος άθλος έχει προσδιοριστεί [...] ως η σωτηρία της κόρης. Όμως ο στόχος δεν πραγματοποιείται [...]. Η εμφάνιση της Φεγγαροντυμένης, ενώ συγκεντρώνει όλα τα στοιχεία μιας ευεργετικής παρέμβασης [...], τελικά, με γνώμονα το περιεχόμενο της βούλησης του ήρωα, λειτουργεί αντίστροφα. [...] <Όθεν> προκύπτει [...] η σημασιοδότηση της θεϊκής παρέμβασης ως *παραπλανητικού περισπασμού*: ένα σχήμα που ανακαλεί το χαρακτηριστικό θέμα του τραγικού μύθου, γνωστό ως “δόλος των θεών” [...].

Έχουμε λοιπόν μια λανθάνουσα αντιπαράθεση: από τη μια η βούληση και η προσπάθεια του Κρητικού [...] και, από την άλλη, το σαγηνευτικό όραμα μιας ανώτερης τάξης του Κόσμου (αισθητική κατάσταση) που απορροφώντας τον τείνει να τον αποσπάσει από το στόχο του [...]. Εδώ λοιπόν βρίσκεται η κύρια σύγκρουση, αν διαβάσουμε το κείμενο με τον κώδικα που επιβάλλει η λογική της δραματικής εξέλιξης.

Ευθύς εξαρχής δηλώνεται η σαγηνευτική επίδραση του γλυκύτατου ηχού που πλημμυρίζει τον φυσικό χώρο [...].

[...] ούτε στιγμή ο ήρωας δεν μπόρεσε να κατανικήσει την ακαταμάχητη αφομοιωτική λειτουργία του ηχού [...]. Το αποτέλεσμα [...] συνδέει ρητά τη λειτουργία του ηχού με το θάνατο της κόρης [...].

Η τελική αυτή συνέπεια, σε συνάρτηση με τα κίνητρα της δράσης και το περιεχόμενο της προσπάθειας του Κρητικού [...], αποκαλύπτει τον αφηγηματικό ειρμό που συνδέει και ενοποιεί τις τρεις φάσεις της δοκιμασίας του ήρωα στη θάλασσα. Τόσο η θαλασσινή καταιγίδα όσο και οι ομόλογες εμπειρίες της Φεγγαροντυμένης και του “γλυκύτατου ηχού”, λειτουργούν ως αντίμαχες δυνάμεις: η καταιγίδα εκπροσωπεί την αρνητική όψη της φύσης (φυσικά στοιχεία), η Φεγγαροντυμένη και ο ηχός τη θετική. [...] στη συγκεκριμένη συγκυρία, κατεξοχήν θετικές εκδηλώσεις της φύσης λειτουρ-

γούν καταστροφικά για τον ήρωα [...] σχηματίζοντας μια κλιμάκωση αντίμαχων δυνάμεων, που αντιστοιχούν στις τρεις φάσεις της δοκιμασίας· η πρώτη είναι φανερά αντιθετική (αγριεμένα φυσικά στοιχεία), οι δύο επόμενες παραπλανητικά ευνοϊκές και γι' αυτό πιο επικίνδυνες [...].

Ειδικότερα, η Φεγγαροντυμένη και ο παναρχμόνιος ηχός είναι εκδηλώσεις της Ιδέας που εμπεριέχεται σπερματικά μέσα στη φύση. [...] υπογραμμίζουμε τη διπλή όψη της φύσης που υπονοείται στη σημείωση του Σολωμού [βλ. Παράρτημα, 13]: αφενός Εξωτερικά Εμπόδια της Φύσης, αφετέρου μαγευτική Στιγμή της Ιδέας [...]: *θετική όψη vs αρνητική λειτουργία* [...].

<Ανασύνθεση του αφηγηματικού μοντέλου:> [...] Έχουμε λοιπόν [...] μια τυπική “αρχική κατάσταση ευδαιμονίας”, που θα ανατραπεί στη συνέχεια από την πολεμική δοκιμασία. [...]

Η ανατροπή της αρχικής ευτυχισμένης κατάστασης πραγματοποιείται εδώ μέσα από μια διαδικασία συνειδητοποίησης του έφηβου ήρωα που ζει μέσα σε μια κατάσταση στέρησης [...].

Μένει να εξετάσουμε τον μετά τη θαλασσινή δοκιμασία χρόνο της ιστορίας, που διχοτομείται στον εγκόσμιο χρόνο της ζωής του πρόσφυγα (-αφηγητή) και στον ιδεατό/άχρονο του οραματισμού της Έσχατης Κρίσης. [...]

Οι αρνητικές συνέπειες εκδηλώνονται σε δύο επίπεδα: στο εξωτερικό-κοινωνικό: ο απροσκύνητος αγωνιστής γίνεται ψωμοζήτης ζητιάνοςζ και στο εσωτερικό-ψυχολογικό: ο ήρωας βασανίζεται από νυχτερινούς εφιάλτες, που ξαναζωντανεύουν τις κρίσιμες στιγμές του αγώνα του να σώσει την καλή του από τα μανιασμένα κύματα. [...]

Ανακεφαλαιώνοντας αυτή τη διαδικασία, θα λέγαμε ότι στον Κρητικό αντιπαρατίθενται δύο θεμελιώδη πρότυπα σχέσεων ανθρώπου-κόσμου (συνολικές συμβάσεις): το ένα φυσικό, συναρτημένο προς την υποκειμενική εμπειρία, το άλλο πολιτισμικό, συναρτημένο με την ιστορικοκοινωνική εμπειρία. Το πρώτο εκδηλώνεται αρχικά ως ενστικτώδης ροπή του ατόμου (ερωτική σύνδεση με τη μάνα τροφό ερωτικό αίσθημα προς την κόρη αργότερα), παραμερίζεται στη συνέχεια από το δεύτερο στη φάση της κοινωνικοποίησης του ατόμου (υιοθέτηση αγωνιστικού μοντέλου) και ξανακατακτάται μέσα από μια σειρά σκληρών δοκιμασιών ως ανώτερη Κοσμική αρχή (μυστηριακή διάσταση της φύσης) και ως κοινωνική αξία (ανθρώπινη αλληλεγγύη).

Ερατοσθένης Καψομένος, “Ο “Κρητικός” του Σολωμού: Αφηγηματικές και Σημασιολογικές Δομές”: ό.π., σσ. 1248-1288:1248-1271, 1285.

3. <Αρχές της “φιλοσοφικής” ποιητικής που εγκαινιάζει ο Κρητικός> είναι:

- 1.- η κυριαρχία του φανταστικού στοιχείου στην πλοκή του μύθου,
- 2.- η ανάδειξη της χωρικής στιγμής ως συναιρέτη της αφήγησης,
- 3.- η μορφή του απολόγου σε σκηνοθεσία μονοδράματος. [...]

*Η Κυριαρχία των Φανταστικών Επεισοδίων
(Η Εμπραγμάτωση του Φανταστικού)*

Ο αφηγηματικός ιστός του *Κρητικού* συνυφαίνεται με δύο, διαφορετικής κατηγορίας, επεισόδια: τα πραγματικά και τα φανταστικά. Με εμφανή την τάση αναγωγής των πραγματικών επεισοδίων και των χρόνων της αφήγησης στην αποκαλυπτική στιγμή της “επιφάνειας” των φανταστικών επεισοδίων, με ενορχηστρωμένα μεταξύ τους τα ετερόκλητα μοτίβα τους. Και αυτά σε δύο κύκλους, που και εκείνοι διαρθρώνονται ανάλογα. [...]

Προπαντός <ο *Κρητικός*> αναδεικνύεται φορέας της υποδοχής <από προηγούμενα σολωμικά έργα> και επεξεργασίας [...] <του μοτίβου> της συντέλειας του κόσμου [...]. [...] ο *Κρητικός*, παραλαμβάνοντας το θέμα το επεξεργάζεται ως έκβαση του μύθου, έτσι που η φανταστική σκηνοθεσία του ρεαλιστικά να συνεχίζει την αφήγηση του έργου: ο ήρωας ακούει τη σάλπιγγα, τινάζει τα σάβανα και τρέχει για να συναντήσει την αγαπημένη του· συναντά τους άλλους νεκρυναστημένους, τους ρωτά για εκείνην και ομολογεί την αιώνια αγάπη και τη θέλησή του να κριθεί μαζί της· πληροφορείται πως και εκείνη τον αναζητά ανυπόμονη, ενώ ο κόσμος καίγεται ολόγυρά τους. Και παρόμοια αναδέχεται και επεξεργάζεται το θέμα [...] της φεγγαροντυμένης. Το αναδέχεται από ένα απόσπασμα του *Λάμπρου*, που απαντά εκεί την τυπική, κλασικιστική και ενμέρει προρομαντική παράστασή του [...] και το επεξεργάζεται κατόπι, καθιστώντας το, μολονότι πρόκειται για όραμα, τη σπονδυλική στήλη του σώματος του έργου και τον κεντρικόν υποβόλεα όλης της αφήγησης του *Κρητικού*.

Και στα προηγούμενα πολύπρακτα ποιήματα έχομε οράματα και όνειρα [...]. Αλλά εκεί παρουσιάζονται συγκεχυμένα, άλλοτε ως εφιάλτες και άλλοτε ως προϊόντα παραισθήσεων. Ως παράγωγα παράκρουσης, έτσι που η λογική τάξη του κόσμου δεν διασαλεύεται με αυτά και δεν αμφισβητείται. Στην περίπτωση του *Κρητικού*, απεναντίας, τα οράματα υλοποιούνται, γίνονται και αυτά συστατικά της περιπέτειας και της σχετικής πλοκής του μύθου. Τα φανταστικά τους επεισόδια αποδίδονται ως ισότιμα των άλλων και έτσι αντιμετωπίζονται: ως τμήματα αναπόσπαστα μιας και της αυτής πραγματικότητας. [...] αυτά τα επεισόδια είναι η κρυφή ή άγνωστη πλευρά αυτού του κόσμου [...].

Φαίνεται εξαρχής λοιπόν <από μίαν αυτοψία στα *Αυτόγραφα* του *Κρη-*

τικού> και ο στόχος και η τακτική που ακολουθεί ο ποιητής:

I. Στόχος του ο μετασχηματισμός, όχι της πραγματικής σε ιδεατή (όπως το συνήθιζε ο ρομαντισμός), αλλά της ιδεατής σε υπαρκτή πραγματικότητα (κατά τις αρχές του φιλοσοφικού ιεαλισμού που ο ποιητής ακολουθούσε). [...]

II. Τελικός σκοπός του, να αρθρώσει με αυτά προβεβλημένα την αφήγηση. Ο καμβάς της ιστορίας με την περιπέτεια του ναυαγού και της μνηστής του φυσικά δεν ακυρώνεται σε εκείνα ως θέμα, αλλά διαρκώς υποχωρεί, παραχωρώντας όλη την εμφάνεια στα πρωτεύοντα φανταστικά του επεισόδια. [...]

III. Και ακολουθεί η τακτική του, με τις διαδικασίες και τους τρόπους και κοινούς και ιδιόμορφους: Τα φανταστικά στοιχεία δηλαδή ο ποιητής τα δουλεύει όχι μια φορά, αλλά αλλεπάλληλα και μάλιστα πολύτροπα. Είτε δοκιμαστικά για να περάσει στα επόμενα, είτε σε γραφές και επανεγγραφές αποσπασμάτων ή του όλου, είτε επανερχόμενος και παρασύροντας και ύλη, συνδυαστικά ή ανεξάρτητα, από προηγούμενα και επόμενα πεδία, όπως δείχνει από σπουδή του *Αυτογράφου* και η σειρά των διαδοχικών τους επεξεργασιών. Και αυτή είναι μία διαδικασία ιδιόμορφη. Και με αυτή τη διαδικασία μετατρέπει τα μοτίβα σε επεισόδια, και επεισόδιά τους, όπως είπαμε, σε συστατικά τεκτονικής δομής του έργου. Γεγονός που αποτελεί πρωτοτυπία και κατόρθωμα. Άλλη διαδικασία -αυτή κοινή- είναι πως με τις πολλές του επεξεργασίες και γραφές ο ποιητής επιδιώκει να δοθεί μία εικόνα ολοκληρωτική και σφαιρική του φαινομένου. [...]

IV. Σημασία έχει η τεχνική της υλοποίησης των φανταστικών επεισοδίων και της πρυτανεύουσας Μορφής τους, από τον ποιητή. Ο αγώνας του να κάνει και την υπεραισθητή τους παρουσία αισθητή στον αναγνώστη. Γεγονός που το επιδιώκει με δύο τρόπους: με τη φυσική περιγραφή της άμεσα, ή έμμεσα με μία παρομοίωση: όπως για την άπνοια της “μυστικής” γαλήνης: [παράθ. 3, στ. 7-8]. Και με τη συνειρμική αναλογία συνθετότερα, όπως λ.χ. για τη δύναμη του ήχου: [παράθ. 5, στ. 50]. Το επιδιώκει γενικότερα συγκρίνοντας και την υπερφυσική υπόστασή τους με μια φυσική πάντα εικόνα, αναφορικά ή μεταφορικά: με μια σύγκριση αποκλεισμού ή υπεροχής, όπως όταν αποκλείει με εικόνες φυσικές για να υποδείξει την υπεροχή του υπερούσιου ήχου: [παράθ. 5, στ. 25 κ.εξ.]. Και με μία αναγωγή σε αρχετυπικές πρωτοεικόνες σαν της μνήμης της “παλαιής... κι αστοχισμένης” και του πρώτου ανθρώπου ή του πουλιού “μισοπλασμένου ακόμη” (με το θέμα του Αδάμ).

Έτσι και υπερυψώνεται ως ιδέα και μορφοποιείται αισθητικά ο *Κρητι-*

κός. Με τη δράση του να διαδραματίζεται ανάμεσα σε δύο ζεύγη: Φύση-φεγγαροντυμένη, Κρητικός-αγαπημένη του. Με την φεγγαροντυμένη να αισθητοποιεί την αμφίσημη μαγεία των δυνάμεων της φύσης. [...]

Η Χωρική Στιγμή ως Συναιρέτης της Αφήγησης

Μια άλλη τεχνική του Σολωμού <που δεν έχει μέχρι τώρα μελετηθεί>, κατά τη γνώμη μου είναι η συσπείρωση των χρόνων του κειμένου.

[...] ο τόπος της στιγμής αυτής <του οράματος> γίνεται συσσωρευτής όλων των χρόνων της αφήγησης. “Τόπος”, με την κυριολεκτική και τη μεταφορική του σημασία. Με την έννοια του χώρου και του κέντρου του να υποκαθιστά την έννοια της περιφέρειας: να υποκαθιστά τη γραμμική, προηγούμενη και επόμενη, συνέχεια της ιστορίας. Για τον ποιητή του *Κρητικού* σημασία έχει τώρα η *χωρική στιγμή*. Όπου η στιγμή έχει την έννοια του *στίγματος*: δηλαδή του κεντρικού σημείου αναφοράς των άλλων χρόνων, που εκλαμβάνονται και εκείνοι ως σημεία κεντρομόλα προς το στίγμα του κειμένου. Στίγμα που συνέχει όλα τα άλλα είναι η χωρική στιγμή της εμπειρίας μες στη “μυστική” γαληνεμένη θάλασσα, η στιγμή προς την οποία φέρονται και οι άλλες, όχι απλώς του εσωτερικού του κύκλου (από την τρικυμία ως την πλεύση στην ακτή), αλλά ακόμη και του περιμετρικού που απαρτίζεται αφενός από τα πρότερα του ήρωα και τα αρχικά της γένεσης του κόσμου (το θέμα του Αδάμ) και αφετέρου από τα ύστερα του ήρωα και τα ύστατα του κόσμου (Δευτέρα Παρουσία). [...]

Η Φωνή του Ποιητή και το Είδος του Ποιήματος:

Ο Δραματικός Απόλογος

Μένει να προσδιορίσουμε ως είδος και την εκφορά του λόγου του αφηγητή. Σχετικά, υποστηρίχτηκε πως πρόκειται για το είδος του δραματικού μονόλογου. Εκφορά “διόλου κοινόχρηστη ακόμα στην ευρωπαϊκή ποίηση”. Ας ελέγξουμε την ταύτιση: Ο δραματικός μονόλογος διαμορφώνεται [...] περίπου προς τα μέσα του 19ου αιώνα και ανανεώνεται στις πρώτες τρεις ή τέσσερις δεκαετίες του ευρωπαϊκού μοντερνισμού του 20ού αιώνα [...].

Αλλά τι είναι [...] ως είδος; Είναι ο φανταστικός μονόλογος ενός δραματικού προσώπου, που προϋποθέτει όμως και έναν συνομιλητή ή συνομιλητή που μένει αφανής και την αντίδρασή του δεν την περιγράφει με ένα “είπε...”, αλλά μας τη δείχνει παραστατικά ο ομιλητής. [...]

Τέτοια αφανή αντίδραση και παρουσία συνομιλητών δεν υποβάλλει διαμέσου του δικού του μονόλογου ο *Κρητικός* του Σολωμού. [...] Πώς λοιπόν μπορεί να χαρακτηριστεί ο *Κρητικός* ως είδος; Τον χαρακτηρίσαμε ως μονόδραμα, με την έννοια πως είναι η αναπαράσταση ενός δράματος με

έναν χαρακτήρα. Είναι μία πρωτοπρόσωπη αφήγηση δραματοποιημένη. Μια αφήγηση αρκετά απομακρυσμένη από άλλες ομοιότητες, της αποκοπής τους ίσως κάποτε από το δράμα: από την “αγγελική ρήση”, ας πούμε, όπου όμως χρησιμοποιείται η τριτοπρόσωπη αφήγηση, για ό,τι συντελέστηκε στα παρασκήνια· από τη δραματική “προέκθεση” επίσης, σύμφωνα με την οποία ένας ήρωας, ας πούμε ο Οιδίπους, αφηγείται ό,τι προηγήθηκε προτού να συνειδητοποιήσει και ο ίδιος ποια έκβαση δραματική τον περιμένει. Προς ανάλογη έκβαση και ο Κρητικός πορεύεται, αγνοώντας τη δραματική κατάληξη [...]

Ένας λόγος που αφηγείται, δραματοποιώντας μπρος στην κριτική μας φαντασία μια αποκαλυπτική για την ανθρώπινη συνείδηση εμπειρία, δεν μπορεί λοιπόν παρά να είναι ένας απόλογος. Ένας σύγχρονος, πολυεπίπεδος απόλογος. Άλλωστε ο απόλογος είναι μία έννοια ευρύχωρη, δεκτική πολλών σημασιών στα γράμματά μας, τροφοδοτημένη από διαφορετικά είδη του λόγου: είναι η έκθεση μιας περιπέτειας, ένας μύθος (ή αλληγορία), ένας απολογισμός (και τελικά απολογία). Και ο απόλογος του Κρητικού, ως σύγχρονος απόλογος, μοιάζει σαν μια σύνθεση πρισματική αυτών των παραλλήλων. Έχει δηλαδή να κάνει με την προηγούμενη τριπλή διάσταση: την αφήγηση (του έπους), τη δραματοποίηση (της τραγωδίας), τη φιλοσοφία (ως πηγή αυτοσυνείδησης).

Γ. Δάλλας, “Ο Κρητικός του Σολωμού: Η Γένεση ενός Ποιήματος και της Ποιητικής του”: ό.π., σσ. 161-169.

2.5.6. Αλληγορικές Εκδοχές του Ποιήματος

1. Ο Κρητικός κατά τη γνώμη μου γενικά είναι αλληγορική παράσταση των αγώνων και των προσπαθειών της Κρήτης να γίνει ελεύθερη και να μη μείνει χωρισμένη από την Ελλάδα.

Β. Σταματέλος, *Ο Εθνικός Ύμνος και ο Σολωμός...*, ό.π., σσ. 110-111.

2. Ο ήρωας του ποιήματος εγκαταλείπει την τουρκοπατημένη Κρήτη με το μόνο και πολύτιμο απομεινάρι, για να καταλήξει από περήφανος αγωνιστής ψωμοζήτητης σε ξένη χώρα. Δεν μπορούμε να αγνοήσουμε ότι αυτή είναι ακριβώς η πορεία που ακολούθησαν, το 1669, τα χειρόγραφα του *Ερωτόκριτον* και άλλων έργων για να καταντήσουν, την εποχή του Σολωμού, παραμορφωμένα ή περιφρονημένα ως λαϊκά ακροάματα στα Επτάνησα. Στο επίπεδο της μεταφοράς, ο ήρωας αντιπροσωπεύει τους πρόσφυγες που διέσωσαν τα έργα του παρελθόντος...

R. Beaton, «Ο Σολωμός Ρομαντικός: Οι Διακειμενικές Σχέσεις του “Κρητικού” και του

“Πόρφυρα”»: *Ελληνικά*, τ. 40., αρ. 1 (1989), σσ. 132-147: 139.

2.6. Η Διακειμενικότητα του Έργου και οι Πηγές

1. Πιστεύω πως οι βιβλιακές και εικαστικές πηγές που απηχεί η μορφή της Φεγγαροντυμένης του Κρητικού πρέπει να αναζητηθούν στη θρησκευτική και κοσμική λογοτεχνική και ζωγραφική παράδοση που αναφέρεται στη γέννηση της Αφροδίτης και στο θάνατο της Παναγίας.

Είναι, νομίζω φανερό ότι η εικόνα της φεγγαροντυμένης ψυχής της αρραβωνιαστικιάς του Κρητικού συνδυάζει την παρθενική εξαγιασμένη θεϊκή ουσία της μεθισταμένης Παναγίας με την αισθησιακή θεϊκή ερωτική ουσία της αναδυομένης Αφροδίτης...

Ε. Τσαντσάνογλου, “Η “Ταυτότητα” της Φεγγαροντυμένης...”: *ό.π.*, σσ. 187.

2. Ένα άλλο ποίημα που έχει μεγάλη ομοιότητα με τον Κρητικό είναι η σύνθεση του Κόλεριτζ *Η Μπαλάντα του Γερο-Ναυτικού* (1798). Και στα δύο ποιήματα η διήγηση είναι στο πρώτο πρόσωπο. Και τα δύο αφορούν μια περιπέτεια στη θάλασσα, όπου ο αφηγητής είναι ο μόνος επιζών. Η διήγηση εμπεριέχει οπτασίες και μουσική αγγέλων, όπως και την αντίθεση ανάμεσα στην τρικυμία και την υπερφυσική γαλήνη, ενώ οι αφηγητές είναι τώρα περιπλανώμενοι, καταδικασμένοι σε ένα “θάνατο εν ζωή”. Μπορεί κανείς να παραλληλίσει στους δύο ποιητές τη χρήση του μέτρου και του ποιητικού ιδιώματος των δημοτικών τραγουδιών. Δεν υπάρχει άμεση μαρτυρία ότι ο Σολωμός είχε διαβάσει το ποίημα του Κόλεριτζ, αλλά υπάρχουν πάμπολλες ομοιότητες ανάμεσα στην ποιητική θεωρία και πρακτική των δύο ποιητών· ειδικότερα, τους γοήτευσ και τους δύο η γερμανική φιλοσοφία, ενώ και οι δύο οραματίζονταν ένα μεγάλο ποίημα που ποτέ δεν ολοκλήρωσαν.

Π. Μάκριτζ, *ό.π.*, σσ. 158-159.

3. Δύο από τις ωριμότερες ποιητικές συνθέσεις του Σολωμού, ο *Κρητικός* και η “*Donna velata*”, συνιστούν τις δύο πυκνότερες συγκεντρώσεις του ονειρικού θέματος σ’ ολόκληρο το έργο του. Και στα δύο [...] δεσπόζει τ’ όραμα της νεκρής αγαπημένης, της ενσάρκωσης του “θείου έρωτα”, που αποτελεί το κοινότερο ίσως και οπωσδήποτε το χαρακτηριστικότερο περιεχόμενο του ονείρου στους ευρωπαίους [...] ρομαντικούς, με κοινό τους πρόγονο τη Βεατρίκη του Dante. [...]

Το μοτίβο της *παιδικής ερωτικής ανάμνησης (Κρητικός)* έχει το παράλληλό του στα ρομαντικά όνειρα και οράματα του Tieck, του Brentano, του De Quincey και του Kipling.

Το μοτίβο της βρικόλακισμένης αγαπημένης, της γυναίκας-vampir, προδρομικού τύπου της μοντέρνας γυναίκας-”vamp”, [...] είχε βρει ήδη τη θέση του [...] στα “ερωτικά όνειρα” πολλών Ευρωπαϊών ρομαντικών - κοινό τους πρότυπο ήταν, όπως και στο Σολωμό, η διάσημη μπαλάντα του Goethe *Η Νύφη της Κορίνθου* (Die Braut von Korinth, 1797).

Ρομαντικό είναι και το μοτίβο της “μεταμόρφωσης της ψυχής” (της νεκρής αγαπημένης), που υποδηλώνεται στα ιταλικά σχεδιάσματα του *Κρητικού* [...].

Τέλος, δύο ακόμα μοτιβικά στοιχεία, που εμπλουτίζουν το μεσημερικά υπερφορτισμένο όραμα του *Κρητικού*, το μοτίβο της “φεγγαροντυμένης” (αγαπημένης) και το φαινόμενο της “συναισθησίας”, είχαν βρει ήδη πριν από το Σολωμό και θα βρουν και μετά απ’ αυτόν τη θέση τους στα όνειρα των Ευρωπαϊών ρομαντικών...

Γ. Βελουδής, *Διονύσιος Σολωμός...*, ό.π., σσ. 306-307.

4. Σύμφωνα με τον Χρυσανθόπουλο [τις απόψεις που αυτός διατύπωσε σε διατριβή του], ο *Κρητικός* δεν αποτελεί απλώς “συνέχεια” του *Ερωτόκριτου*, αλλά ταυτόχρονα εξεικονίζει μεταφορικά την πορεία από το ένα στάδιο της ελληνικής γραμματείας (την Κρητική Αναγέννηση) στο άλλο (την εθνική ποίηση της εποχής του Σολωμού).

R. Beaton, «Ο Σολωμός Ρομαντικός: Οι Διακειμενικές Σχέσεις του “Κρητικού” και του “Πόρφυρα”»: ό.π., σ. 139.

5. Ονομάζω “Κρητικό” του Κορνάρου την ιστορία του Χαρίδημου, η οποία βρίσκεται εγκιβωτισμένη, ενείδειντε, στο Βæ μέρος του *Ερωτόκριτου*: αυτό που αφορά στην “γκιόστρα” [τους ιπποτικούς αγώνες]. [...]

[...] εδώ προκρίνεται ένα είδος παρατεταμένης παρέκβασης, προκειμένου να εκτεθεί αδρομερώς (με όλες όμως τις σημαντικές λεπτομέρειες) η ιστορία του “Κρητικού” <του Χαρίδημου, που εμφανίζεται τελευταίος>, από τα παιδικά του χρόνια έως και το κορυφαίο επεισόδιο της ζωής του: αυτό του άτυχου θανάτου (από δικό του χέρι) της όμορφης γυναίκας του, κάτι που ρημάζει τελεσίδικα τη συμβατική ζωή του, μετατρέποντάς τον σε αυτοεξόριστο περιπλανητή μονομάχο.

[Ακολουθεί παρουσίαση παραλληλισμών].

Μιχάλης Πιερός, “Ο “Κρητικός” του Σολωμού και ο “Κρητικός” του Κορνάρου”: *Η Λέξη*, αρ. 142 [αφιέρωμα] (Νοέμβρης-Δεκέμβρης ’97), σσ. 770-783: 771-772.

6. Από τα 1830 τουλάχιστον [...] ο Σολωμός αναζητούσε [...] τα *Λυρικά* τού Σίλερ [...].

Τα κοινά γνωρίσματά τους είναι πως υπόκειται σε αυτά ως στόχος, πίσω από τη διαφορετική υπόθεσή τους η καντιανή ιδέα για την ηθική αντίσταση και αναμέτρηση του ανθρώπου προς τα φυσικά και τα άλογα στοιχεία της δημιουργίας. Και πως πρόκειται για ελεύθερες μπαλάντες [...] σε θέματα [...] από την παράδοση είτε του Μεσαίωνα (π.χ. “Ο Κόμης του Αψβούργου”, “Ο Βουτηχτής”, “Η Μάχη με τον Δράκοντα”) είτε της δικής μας αρχαιότητας (“Ο Γέρανοι του Ιβύκου”, “Το Δαχτυλίδι του Πολυκράτη”).

Από την αρχαιότητα [...] εμπνέεται το θέμα της μπαλάντας του “Hero und Leander” (“Ηρώ και Λέανδρος”) ο Σίλερ. Θέμα της ο έρωτας και η θαλάσσια δοκιμασία του εραστή στην τρικυμία. [...]

[Ακολουθούν επισημάνσεις διαφορών και συμπτώσεων].

Γ. Δάλλας, “Ο Κρητικός του Σολωμού: Η Γένεση ενός Ποιήματος και της Ποιητικής του”: ό.π., σσ. 152.

7. Το λογοτεχνικό μοτίβο της “φεγγαροντυμένης” είναι ένα σχήμα το οποίο έχει χρησιμοποιηθεί με ποικίλους τρόπους στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία. Αξίζει ακόμη να σημειωθεί ότι κάποιοι ποιητές επιχείρησαν χρησιμοποιώντας το μοτίβο αυτό να υπερβούν τη σκληρή πραγματικότητα του θανάτου, τόσο του δικού τους όσο και των γύρω τους, και να αναφερθούν μέσω του στο μυστήριο της επέκεινα ζωής. [...]

Το μοτίβο των φεγγαροντυμένων, όπως και άλλων ακαθόριστων φηγουρών, έχει μια μακράιωνη ιστορία. Η απαρίθμησή τους θα ήταν άχαρη, αξίζει όμως να αναφερθεί ότι παρουσίασε μια σημαντική έξαρση στα χρόνια του ρομαντισμού και του συμβολισμού. Χρησιμοποιήθηκε ευρέως επίσης στα χρόνια του μοντερνισμού. [...]

Αξίζει να επισημανθεί η ομοιότητα [...] της ολοκληρωτικής ψυχικής συγγένειας που νιώθει ο Κρητικός με τη φεγγαροντυμένη [βλ. σστ. 23-26 του 3], ως προς την ψυχική συγγένεια που νιώθει ο ήρωας-ποιητής του *Alastor* του Shelley [...].

Η σημασία της Ίσιδας και της λατρείας της για τους ρομαντικούς, και ιδιαίτερα για τον αγαπητό στον Σολωμό Novalis, ως ενός συμβόλου της σχέσης μεταξύ τού εδώ και του επέκεινα είναι γνωστή. Οι απόψεις για το τι ακριβώς πίστευε ο Σολωμός ως προς το επέκεινα έχουν θέσει ενδιαφέροντα θέματα προς έρευνα αλλά δεν είναι ακόμη οριστικές. Αλλά, αν για τον Σολωμό και ακόμη περισσότερο για τον Σεφέρη αυτό το επέκεινα φαίνεται να είναι κάτι το απροσδιόριστο και αόριστο και η πίστη σ’ αυτό ρευστή ή αμφίσημη, στην αρχαιότητα η πίστη σ’ ένα προσιτό και συγχρόνως απρόσιτο επέκεινα φαίνεται να ήταν αρκετά πιο εύκολη. Παρ’ όλα αυτά είναι χαρακτηριστικός ο τρόπος με τον οποίο οι επικλήσεις σ’ αυτό το επέκεινα

συχνά του προσέδιδαν επίσης μια γυναικεία μορφή, στο φάσμα της οποίας προβαλλόταν η ανθρώπινη επιθυμία για μια μητέρα-θεά-παρηγορητή-σώστρα και του σώματος αλλά και της ψυχής. Τότε μάλιστα ήταν πολύ πιο εύκολο να την ονοματίσουν κιόλας.

Ν. Χαραλαμπίδου, “Μία Φεγγαροντυμένη”..., ό.π., σσ. 293-294, 300, 315.

2.7. Γενικές Εκτιμήσεις και Αξιολογικές Κρίσεις

1. ...τα αισθήματα, τα πάθη και τα νοήματα [...] ντύνονται με κάποια κάλλη πνευματικά και υπερούσια, που θα θυμίζουν κάτι από τη χάρη και από το ύψος των Άγγλων ποιητών...

Κ. Παλαμάς, “Σολωμός...”: ΑΑ.VV., *Γύρω στο Σολωμό...*, ό.π., σ. 56 ~ *Ιδ., Άπαντα*, ό.π., σ. 58 ~ *Ιδ., Διονύσιος Σολωμός*, ό.π., σ. 95 ~ Δ. Σολωμός, *Άπαντα*, επιμ. Γ.Ν. Παπανικολάου, τ. 1., ό.π., σ. 490.

2. ...ο Κρητικός, σ’ ό,τι σώζεται απ’ το τραγούδι είναι έκφραση της ψυχής του Σολωμού στην πιο εσωτερική και απόκρυφη ενέργειά της...

Γ.Μ. Αποστολάκης, *Τα Τραγούδια μας*, ό.π., σ. 246.

3. Ο Σολωμός στυλώθηκε στο κέντρο της εθνικότητας. Είναι εθνικό ποίημα χωρίς να ’χει εθνικό θέμα.

Κ. Βάρναλης: Δ. Σολωμός, *Άπαντα*, επιμ. Γ.Ν. Παπανικολάου, τ. 1., ό.π., σ. 492.

4. Στον Κρητικό δεν υπάρχουν συγκρούσεις ηθικά. [...] Ο Κρητικός, και άντρας ως είναι και εραστής [...], δεν καταπατεί τον θείον νόμον, όπως ο Λάμπρος. Η μνηστή είναι ό,τι αγνόν, ό,τι προσφιλές, ό,τι τίμιον υπάρχει δι’ αυτόν. Και ο έρωσ, η αιτία αυτή της δημιουργίας του κόσμου και της θείας φιλανθρωπίας, του επιφυλάσσει και την δικαίωσιν και την τελείωσιν...

Ν.Β. Τομαδάκης [επιμ.], Εισαγωγή: ό.π., σ. ριζα ~ Δ. Σολωμός, *Άπαντα*, επιμ. Γ.Ν. Παπανικολάου, τ. 1., ό.π., σ. 492.

5. Σε σύγκριση με τους *Ελεύθερους Πολιορκημένους* και τον “Πόρφυρα” [...] ο Κρητικός παρουσιάζει μια αισθητά συνεκτικότερη αφηγηματική δομή και αποκρυσταλλώνει σαφέστερα ως ενιαίο ποιητικό σύνολο τη δημιουργική πρόθεση του συγγραφέα σχετικά με το περιεχόμενο, την εκφραστική υφή και τη νοηματική αλληλουχία των στίχων του.

Ν. Καλταμπάνος, ό.π., σ. 15.

6. Ο Σολωμός πραγματοποίησε την ενότητα αυτή <εξωτερικού και εσωτερικού κόσμου> με την ποιητική του δημιουργία μέσα σε μια ένταση, όπου μόνο οι υψηλές θερμοκρασίες της έκφρασης χαράζουν τα όρια της προσω-

πικής περιοχής [...]. Στον απροσδιόριστο παράγοντα της συναισθηματικής παρεμβολής αντιτάσσεται ο “λογισμός”, στην αόριστη δύναμη του ανατιολόγητου ορθώνεται το “έργο” και στη ζοφερή πραγματικότητα, που είναι το ανεξέλεγκτο πεδίο της ανθρώπινης αθλιότητας, στοιχειοθετείται το “όνειρο” [...].

[...] ο *Κρητικός* –που είναι το καίριο σημείο της ποιητικής εξέλιξης του Σολωμού– ομολογεί την ταύτιση του ποιητή με τις “μεγάλες Ουσίες” [...]. Τα οράματα του *Κρητικού* είναι η μετάθεση στο πνευματικό πεδίο μιας πραγματικότητας κάθε άλλο παρά ιδανικής. Αυτή η ένταση της σολωμικής αγρύπνιας προσδίνει στο έργο την επιφαινόμενη αποσπασματικότητά του.

Κώστας Χωρεάνθης, “Η Ένταση της Σολωμικής Αγρύπνιας”: *Διαβάζω*, αρ. 213 (12 Απριλίου 1989), σσ. 62-72: 64, 68-69.

2.8. Για τη Γλώσσα και τη Στιχουργική του Κρητικού

1. Όπως και η σύλληψη, έτσι και η γλώσσα δείχνει ανάλογη πρόοδο του ποιητή, η ίδια κ' εδώ αρμονία του *είναι* και του *φαίνεσθαι* [...]. Στον Κρητικό δηλαδή η γλώσσα παρουσιάζεται άξια να εκφράσει το θαυμαστό πνευματικό κόσμο του ήρωα [...]. Στον Κρητικό την κύρια θέση παίρνουν τα ρήματα, όχι το ουσιαστικό και το επίθετο, όπως γίνεται στο *Λάμπρο* [...] Το ρήμα φανερώνει περισσότερο την ουσία και το ρυθμό του κόσμου [...] Μ' ένα λόγο, η γλώσσα του Κρητικού δείχνεται φυσική, αληθινή και ποιητική [...].

[...] Κανένα φτιασίδι, κανένας ναρκισσισμός στη γλώσσα...

Γ. Αποστολάκης, *Τα Τραγούδια μας...*, ό.π., σσ. 255-256, 259.

2. Λόγια στον Κρητικό είναι τα *ακριβή αλήθεια* (= "ακριβής") και *εκροτούσαμε μάχη* [...]. Ιδιωματικά είναι τα *ραντίδα, έκρουξε, πλευρά* [...]. Το Ιστ. Λεξ. [της Ακαδημίας Αθηνών] επιβεβαιώνει τους τύπους...

Στ. Αλεξίου [επιμ.], *Εισαγωγή στον Κρητικό*: ό.π., σ. 222 σημ.

3. Στους περισσότερους στίχους του Κρητικού ο δεκαπεντασύλλαβος λαχταρίζει από ένα τέτοιο πλάτος κυματιστό κι από μια τέτοια μουσική λεπτότητα, σύμφωνα με την υπερκόσμια ψυχή που θέλει να χωρέσει μέσα του, ώστε μοναδικό τότε παράδειγμα στη νέα μας ποίηση, κι ως την ώρα δυσκολοσύγκριτο απομένει ο στίχος του Κρητικού.

Κ. Παλαμάς, "Σολωμός...": ΑΑ.VV., *Γύρω στο Σολωμό...*, ό.π., σ. 56 ~ *Ιδ., Άπαντα*, ό.π., σ. 58 ~ *Ιδ., Διονύσιος Σολωμός*, ό.π., σ. 95 ~ Δ. Σολωμός, *Άπαντα*, επιμ. Γ.Ν. Παπανικολάου, τ. 1., ό.π., σ. 490.

4. Η νέα στιχουργική περίοδος του Σολωμού [1833 κ.εξ.] αρχίζει με τον Κρητικό, με την επιστροφή του δηλαδή στο δημοτικό κ' εθνικό μας δεκαπεντασύλλαβο. [...] οι δεκαπεντασύλλαβοι αυτοί διαφέρουν πολύ ακουστικά από κείνους της ζακυνθικής του εποχής κι από κείνους των άλλων Ελλήνων ποιητών και των δημοτικών τραγουδιών μας: είναι απαλότεροι και μελωδικότεροι. Η διαφορά αυτή βρίσκεται [...] στον τεχνικό και μελετημένο τρόπο που μεταχειρίζεται τη συνίζηση και την έκθλιψη. [...]

[...] σ' αυτή την περίοδο ο Σολωμός δε θεωρεί υποχρεωτική τη συνίζηση, παρά μόνο [...] όταν βρίσκονται κοντά δύο αδύνατα φωνήεντα κ' είναι άτονα και τα δύο, ή όταν βρίσκονται κοντά δύο φωνήεντα, ένα ισχυρό κ' ένα αδύνατο, και το αδύνατο είναι άτονο. Σ' όλες τις άλλες περιπτώσεις ο ποιητής άλλοτε κάνει κι άλλοτε δεν κάνει συνίζηση, ανάλογα με το ακουστικό αποτέλεσμα που ζητάει. [...]

[...] ο Σολωμός αυτή την εποχή ζητάει νά 'ναι οι στίχοι του γεμάτοι φωνή-

εντα. Και βέβαια σ' ορισμένες περιπτώσεις μεταχειρίζεται την έκθλιψη, μ' αυτή δεν τη μεταχειρίζεται για να λιγοστέψει τα φωνήεντα, μα για να αποφύγει τις τραχιές και κακόηχες λέξεις. Κ' εδώ πρέπει να σημειώσουμε πως τα πολλά φωνήεντα, όταν διατηρούν την αυτοτέλειά τους μέσα στο στίχο χωρίς βέβαια να φτάνουν την ανυπόφορη χασμωδία, πράμα που με τέχνη απόφυγε ο Σολωμός, του δίνουν μεγάλη ηχητική απαλότητα. [...]

Έτσι, στους στίχους του *Κρητικού* η εσωτερική ηχητική απαλότητα φτάνει στα άκρα.

Γερ. Σπαταλάς, "Η Στιχουργική Τέχνη του Δ. Σολωμού": *Νέα Εστία*, ό.π., σσ. 32, 35 ~ *Ιδ., Η Στιχουργική Τέχνη...*, ό.π., σσ. 227, 233-234.

5. ...χρήσιμη και αιτιολογημένη είναι μια καθαρά μορφολογικού χαρακτήρα διάκριση της σολωμικής στιχουργίας σε δυο μεγάλες περιόδους. Η πρώτη περίοδος είναι εκείνη της χρήσης των ιταλικών μέτρων, η δεύτερη της χρήσης του "εθνικού" δεκαπεντασύλλαβου. Τη μετάβαση από την πρώτη περίοδο στη δεύτερη ουσιαστικά σημειώνει ο *Κρητικός* [...]. [...] η ελληνική (έμμετρη) ποίηση βασίστηκε σε δύο διαφορετικά μετρικά συστήματα, το ιταλικό και το ελληνικό, που η κυριότερη διαφορά τους βρίσκεται στην κατάληξη και τον τρόπο μέτρησης του στίχου. [...] θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι ένα μεγάλο μέρος του *Κρητικού*, του Βαε και Γαε Σχεδιάσματος των *Ελεύθερων Πολιορκημένων* και του "Πόρφυρα" (όλοι οι στίχοι που έχουν το πρώτο ημιστίχιο προπαροξύτονο) δεν είναι δεκαπεντασύλλαβοι αλλά διπλοί επτασύλλαβοι <ιταλικής στιχουργικής παράδοσης> [...]. Η περίπτωση του [του Σολωμού] είναι οριακή επειδή μεταβαίνει από τα ξενικής καταγωγής μέτρα στο στίχο της νεοελληνικής ποιητικής παράδοσης. Η μετάβαση αυτή [...] δηλώνει τη δυνατότητα του δημιουργικού συνδυασμού, στην ελληνική γλώσσα, δυο μετρικών συστημάτων. [...]

[...] Ο Σολωμός, με το χειρισμό των διάφορων μετρικών μορφών, δοκιμάζει συνειδητά κι επίμονα τα όρια της ευφωνίας του νεοελληνικού ποιητικού λόγου. [...] Χρησιμοποιεί την ομοιοκαταληξία ως στοιχείο που συμβάλλει στην αρμονία του στίχου -αποφεύγοντας πάντως κάθε εξεζητημένη χρήση της- για να φτάσει αργότερα στην οριστική άρνησή της.

Ευριπίδης Γαραντούδης, "Για τη Μετρική και τους Μετρικούς του Σολωμού": *Το Δέντρο*, έτ. 11., Περ. 3., τ. 5., αρ. 44-45 [αφιέρωμα] <Ανοιξη 1989>, σσ. 155-159.

ΠΡΟΣΘΕΤΗ ΕΠΙΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ ΓΙΑ ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

Άλκης Θρύλος, *Σολωμός*, Αθ.: Εστία, 1924, σ. 35.

Στ. Χιλιάδακης, *Φυσιολατρεία και Σολωμός*, Αθ.: έκδ. "Στοχαστή", 1928.

Παναγ. Νάκος “Κρητικός (Απόσπασμα 1833): Ποίημα και Ανάλυση”:
Ιδ., *Ο Σολωμός και το Πατριωτικό του Έργο*, Πάτρα: εκδ. “Τούλας-Μαυρά-
κος”, <1957>, 164-172.

Τ. Σιωμόπουλος, *Τα Βιώματα στη Νεοελληνική Ποίηση (Μελέτη)*, Ιωάν-
νινα: Ηπειρωτική Εστία, 1965, σσ. 20-23.

Massimo Peri, *In margine alla formazione poetica di Dionisio Solomos*,
Padova: Istituto di Studi Bizantini e Neogreci <Quaderni..., 16>, 1979.

3. Προτάσεις Διδακτικής Οργάνωσης

3.1. Επισημάνσεις

- Για την Επτανησιακή Σχολή (τη μόνη ίσως αληθινή “Σχολή” στη λογοτεχνία μας) αρκεί οι μαθητές να έχουν μιαν αντίληψη του χρόνου “διάρκειάς” της (λίγο πριν τον 19. ίσαμε τα μέσα του 20. αι.), της βασικής της περιοδολόγησης, δύο-τριών βασικών γνωρισμάτων, τριών-τεσσάρων εκπροσώπων της· για την ιστορία και την κοινωνία απ’ όπου προέκυψε ο Δ. Σολωμός, χωρίς να επιμείνουν ιδιαίτερα, ας υπενθυμίσουν οι διδάσκοντες σχετικές αναφορές προηγούμενων σχολικών ετών.

- Τα σχετικά με τη ζωή και την καλλιέργεια του Σολωμού πρέπει να περιλαμβάνουν επιρροές στη διαμόρφωσή του, ιδιοσυγκρασία, πνευματικές κλίσεις, τη σημασία της δίκης - όλα επιγραμματικά και σταδιακά, συναρτήσει των ζητημάτων που ανακύπτουν από το κείμενο.

- “Στην πραγματολόγο ποίηση του Σολωμού, και ειδικά στον *Κρητικό*, η διερεύνηση του ιστορικού υπόβαθρου είναι απαραίτητη” (Γ. Στ. Αλεξίου [επιμ.], *Εισαγωγή στον Κρητικό*: ό.π., σ. 209).

- Τα χάσματα και η εκδοτική “ρευσιτότητα” του ώριμου Σολωμού πρέπει να απασχολήσουν με πολλή επιφύλαξη την τάξη, συνδεόμενα διαρκώς με τις ερμηνευτικές προσεγγίσεις στο έργο του.

- Καλό είναι να ξεκαθαριστούν από την αρχή τα πρόσωπα, οι χώροι αναφοράς και τα χρονικά επίπεδα της αφήγησης.

- Τα βασικά θέματα του σολωμικού έργου (απαντούν όλα σ’ αυτό το ποίημα, που μοιάζει σαν το “πρόγραμμα” όπου εξέβαλε ο *Λάμπρος* κι απ’ όπου πήγασαν οι *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι* και ο *Πόρφυρας*), καθώς και της όλης Επτανησιακής Ποίησης, θα πρέπει να αλιευθούν μέσ’ απ’ το κείμενο και να συγκροτηθούν, αν και δεν είναι από τα προσφερόμενα για αξιολόγηση σημεία.

- Κατά τη συνολική εκτίμηση του ποιητικού αποτελέσματος σε κάποια ενότητα, πρέπει βεβαίως να γίνει λόγος για την “αποσπασματικότητα” του

ώριμου Σολωμού, για το “είδος” που αναζητούσε (το “μιχτό, αλλά νόμιμο”), για το ρομαντισμό του.

- Ας εξηγηθούν επιτροχάδην τα νούμερα 18.-22. και ας αφηθεί μια νύξη για τις σχετικές εικασίες. Ας γίνει λόγος για τα “μοτίβα” στη μέθοδο σύνθεσης του Σολωμού (ο όρος θα αποβεί χρήσιμος).

- Γενικά δεν πρέπει να μείνουν απορίες και νοηματικά κενά στους μαθητές ως προς τη διατύπωση, την εκφορά του λόγου, στο ποίημα.

- Να προσεχθεί το ξεκίνημα του πρώτου μέρους [18.] (διατυπωμένη βούληση του ποιητή και απορίες των εκδοτών απέναντι στην υπόθεση). Οι στ. 1 και 3 αξίζουν ένα σχόλιο τεχνικής φύσεως· το θέμα του στ. 2 (και η προσωποποίηση της εκφοράς) ή η εικονοπλασία των στ. 3-6 πρέπει να επισημανθούν για τη δομική τους λειτουργία.

- Το αφηγηματολογικό ενδιαφέρον του δεύτερου μέρους [19.] (“παρένθεση” στην “παρένθεση”) πρέπει να τραβήξει αμέσως την προσοχή μας. Έπειτα το τριαδικό σχήμα των στ. 2-4 και η συνθετική του “ιστορία” (παραλλαγή Πολυλά): έπειτα η σκηνική διάρθρωση της παρένθεσης, η ιδιότυπη θρησκευτικότητα του εραστή και η φιγούρα της γυναίκας· τέλος, η λειτουργία του κομματιού στην αρχιτεκτονική της σύνθεσης (απότατος χρόνος μέσα στη διήγηση ενός περιστατικού).

- Αξιοπρόσεχτο το καλοδουλεμένο πέρασμα από μοτίβο σε μοτίβο από το τέλος του 1 [18.] ως την είσοδο στο 3 [20.] (προαγωγή του μύθου στην πρώτη αφηγηματική ενότητα).

- Σε όλο το υπόλοιπο κείμενο πρέπει να καθίστανται σαφείς οι όροι των συμβάντων: πόσο είναι “φυσικά” όσα συμβαίνουν, ποια βούληση τα κυβερνά, σε ποιο επίπεδο θα πρέπει να τα ερμηνεύσουμε (αφηγηματική λειτουργία, συνθετική βούληση, ρομαντική ιδεολογία).

- Στο τρίτο μέρος [20.] ας προσεχθεί η μαστοριά της περιγραφής και το βαθύτερο ήθος της εικόνας από τη φύση που γαληνεύει. Το είδος των θελγέτρων μένει κενό νοήματος χωρίς τη χθόνια θεώρηση του ποιητή. Ας ανακληθεί ο “Πειρασμός” των *Ελεύθερων Πολιορκημένων*. Σχόλιο για τις οραματικές παραστάσεις, τη σιγή της θείας επιφάνειας, το νεραϊδόκοσμο, τους αλαφροήσκιωτους, το “κρυφό μυστήριο” κλπ.

- Η φιγούρα της φεγγαροντυμένης ας κυριαρχήσει μέσα από τις κειμενικές παρατηρήσεις μας στο τέταρτο μέρος [21.]: η παράστασή της και όσα συνεπιφέρει, οι φάσεις της συμπεριφοράς της, η αφηγηματική-δραματική λειτουργία της (μετά την τρικυμία). Και, στη συνέχεια, ο τρόπος ανταπόκρισης του ήρωα (αρχή της βιογράφησης του). Επισήμανση κάποιων δεξιοτεχνικών στίχων όπου τα φωνήεντα και τα σύμφωνα, οι χασμωδίες και οι

συνιζήσεις, το μοίρασμα των τόνων αισθητοποιούν τις περιγραφές ή αναδεικνύουν τις συγκινήσεις (1, 4, 9, 17, 38 κλπ.). Σχόλιο για τα συναισθήματα και τις σκέψεις που γεννά στον ήρωα η υπερφυσική παρουσία. Αναλογίες των δυο μοτίβων που κλείνουν την ενότητα (σπ. 35-38) και λειτουργία τους στη σύνθεση.

- Ερμηνευτικές δοκιμές με προσφυγή στο κείμενο και σποραδικές προτάσεις του διδάσκοντα για τον τρόπο αποχώρησης της φεγγαροντυμένης από το σκηνικό στο πέμπτο μέρος [22.]: το θέμα μπορεί να συζητηθεί και με βάση τις πηγές των *Σχολίων*. Τεχνικές της περιγραφής για τον ήχο. Το θέμα του έρωτα και του θανάτου. Σύνθεση: αισθήσεις που ανταποκρίνονται στις τρεις δοκιμασίες (όλες μαζί, η όραση και η αφή, η ακοή). Τα νέα βιογραφικά στοιχεία - παρατηρήσεις. Το “χρώμα” των αναφορών στο παρελθόν του ήρωα (ο ιδιαίτερος τόνος): επιθετικότητα και ταπείνωση.

- Ας προσεχτεί πόσο πλούσια και πλήρης είναι η ζωή του ήρωα, ποια είναι η αποκαλυπτική στιγμή, ποιο ρόλο θα διαδραματίσει στην κατάληξή του.

- Είναι εύλογο με τη λήξη της διδασκαλίας ο μαθητής να έχει μια αρκετά καλή γνώση στοιχείων για τον αφηγηματικό ιστό, τα δομικά τεχνάσματα, τη διοίκουσα φιλοσοφική αρχή, τη γλώσσα, τις ρητορικές αρετές και τη στιχουργική του *Κρητικού* (για τα τρία τελευταία να μπορεί να δώσει μερικά υποστηρικτικά παραδείγματα, για τα υπόλοιπα να έχει μια συνοπτική άποψη και τη δυνατότητα να την τεκμηριώσει ανατρέχοντας στο κείμενο). Ιδίως όσα διακριτικά του έχουν να κάνουν με τη συνοχή του ως σύνθεσης με κάποια έκταση (αφηγηματολογικά και δομικά) φαίνεται ορθό να τονιστούν πιο επίμονα.

3.2. Ιδέες για την Προσέγγιση μέσα στην Τάξη

Το κείμενο αυτό παρουσιάζει αυξημένες δυσκολίες, “στενότερα” φιλολογικές, “ευρύτερα” ερμηνευτικές και, για τις προσλαμβάνουσες της νέας γενιάς, ίσως και κατανόησης. Από την άλλη παρουσιάζει μιαν ακαταμάχητη γοητεία, που μαρτυρείται στο πείσμα με το οποίο μέχρι τις μέρες μας πολιορκείται το νόημά του, και το πολύ σημαντικό προσόν να είναι κατά πάσα πιθανότητα πάρα πολύ κοντά στην τελική μορφή που του προόριζε ο δημιουργός του - η μόνη από τις μακρές συνθέσεις της ωριμότητάς του που έφτασε σ’ ένα τέτοιο στάδιο. Αυτά και μόνο δικαιολογούν το εγχείρημα της διδασκαλίας του, που δεν είναι δυνατή σε λιγότερες από έξι διδακτικές ώρες, αλλά και δεν θα πρέπει να υπερβεί τις οχτώ το πολύ. Δίνονται στη συνέχεια δυο δυνατοί τρόποι οργάνωσης της διδασκαλίας του σε οχτάωρα: αναλυτικότερα ο πρώτος.

1. Διδασκαλία με συγκέντρωση της προσπέλασης στο κείμενο στις τέσσερις πρώτες διδακτικές ώρες:

1. Δ. Ώρα: Η ανάγνωση του κειμένου μετά από μια σύντομη εισαγωγή δεν θα υπερβεί τα 20α. Ανάλογος χρόνος δίνεται σε στοιχεία πνευματικών προσανατολισμών και ποιητικών κατακτήσεων του Σολωμού (με ανάκληση του γνωστού από προηγούμενα σχολικά έτη). Το υπόλοιπο αφιερώνεται στο ξεκίνημα της κειμενικής προσέγγισης που προχωρεί κατά την τάξη της ανάγνωσης (συνταγματικά), με ταχείς ρυθμούς - ερ. διδ. πορείας. Δίδονται για το σπίτι απλές ασκήσεις πρώτης επαφής με την τεχνική του ποιήματος και κατανόησης.

2. Δ. Ώρα: Συνέχεια της ανάγνωσης: ολοκληρώνεται και η 2. αφηγηματική ενότητα - ερ. διδ. πορείας. Αναφορά στα θέματα της σολωμικής ποίησης και στην Επτανησιακή Σχολή. Για το σπίτι απλές ασκήσεις.

3. Δ. Ώρα: Συνέχεια της ανάγνωσης: ολοκληρώνεται η 3. αφηγηματική ενότητα - ερ. διδ. πορείας. Βιογραφικά στοιχεία του Σολωμού με βαρύτητα στην περίοδο της ωριμότητας και τις φιλοσοφικές του αναζητήσεις. Μια-δυο ασκήσεις για το σπίτι. Συζητώνται κάπως συνθετότερες εργασίες: σύντομα δοκίμια (στόχος είναι η χρήση πηγών και η διατύπωση επιχειρημάτων).

4. Δ. Ώρα: Συνέχεια και ολοκλήρωση της ανάγνωσης - ερ. διδ. πορείας. Το ζήτημα της “αποσπασματικότητας” και οι αισθητικές του συντεταγμένες (ο “ρομαντικός Σολωμός”). Ζητείται η μελέτη (απλό διάβασμα) μέρους του σχετικού κριτικογραφικού υλικού από τα *Σχόλια* και ορίζεται ως εξεταστέο με τα βιβλία στη διάθεση των μαθητών για την επόμενη διδακτική ώρα. Ο διδάσκων έχει επισημάνει (χωρίς να επιμείνει ιδιαίτερα ως τώρα στην ευκρίνησή τους) τα ερμηνευτικά κενά που παραμένουν στο μαθητικό κοινό του· θα επιληφθεί με μεγαλύτερη άνεση της συζήτησής τους στις επόμενες διδακτικές ώρες.

5. Δ. Ώρα: Μετά την ολιγόλεπτη δοκιμασία, και στο βαθμό που πιστοποιεί ικανοποιητική ανταπόκριση στην προετοιμασία, εστιάζεται η προσοχή της μαθητικής ομάδας στο θέμα της Έσχατης Κρίσης και την ιδιότυπη θρησκευτικότητα που αναδίνει. Αντικείμενο της ώρας είναι η φιγούρα της φεγγαροντυμένης με βάση το κείμενο και την επικουρία των σχολίων· ελέγχονται δειγματοληπτικά κάποιες απόψεις· οι μαθητές προκαλούνται να πάρουν θέση. Μικρές ασκήσεις για το σπίτι σε όσους δεν έχουν αναλάβει εργασίες.

6. Δ. Ώρα: Η προσοχή εστιάζεται στο θέμα του ήχου και την πύκνωση των αυτοβιογραφικών πληροφοριών εκμέρους του αφηγητή· σε μεγάλο βαθμό εργασία ανάλογη με κείνη της προηγούμενης διδακτικής ώρας.

7. Δ. Ώρα: Μελετώνται προσεχτικότερα οι δομικές, αφηγηματολογικές

και σημειολογικές συντεταγμένες του ποιήματος, προς ανάδειξη της αρχιτεκτονικής του, συναρτήσει του περιεχομένου του. Διακειμενικά δεδομένα. Παραλαμβάνονται τα τετράδια όλων των ασκήσεων.

8. Δ. Ώρα: Συνολική θεώρηση, τοποθετήσεις μαθητών πάνω στο νόημα και τη σημασία του έργου, παρατηρήσεις πάνω στην τεχνική, συζήτηση επιμέρους θεμάτων που ανέκυψαν, αξιολογικές κρίσεις. Πάνω στις απαντήσεις που οι μαθητές έδωσαν στις ασκήσεις γίνονται τελευταία σχόλια.

2. Διδασκαλία με την επιφύλαξη μιας τελευταίας ώρας για γενική θεώρηση:

1. Δ. Ώρα: Εισαγωγή· το πρώτο μέρος [18.]. Πρώτες αφηγηματολογικές και τεχνοτροπικές παρατηρήσεις.

2. Δ. Ώρα: Το δεύτερο μέρος [19.]. Θρησκευτικότητα και συνθετικές προθέσεις. Η φιγούρα της Κόρης. Σολωμικά θέματα. Επτανησιακή Σχολή. Βιογραφικά της ωριμότητας.

3. Δ. Ώρα: Το τρίτο μέρος [20.]. Φιλοσοφικές θεωρήσεις: η φύση. Ασκήσεις για το σπίτι.

4. Δ. Ώρα: Οι στ. 1-24 του τέταρτου μέρους [21.]. Το θέμα της φεγγαροντυμένης. Ασκήσεις.

5. Δ. Ώρα: Από το στ. 25 του τέταρτου μέρους ως τον στ. 4 του πέμπτου μέρους [22.]. Η “αποσπασματικότητα” και τα μοτίβα: ο ρομαντισμός.

6. Δ. Ώρα: Οι στ. 5-24 του πέμπτου μέρους. Το σχέδιο του ποιήματος. Ο ήρωας: χαρακτηρισμολογία. Ασκήσεις.

7. Δ. Ώρα: Οι στ. 25-55 του πέμπτου μέρους. Το θέμα του ήχου. Συνόψιση.

8. Δ. Ώρα: Γενική θεώρηση (όπως παραπάνω), με βάση τον αφηγηματικό “καμβά” του έργου.

Σημ.: Φυσικά δεν είναι καθόλου απαραίτητο η τάξη να καταλήξει, και μάλιστα “ομόφωνα”, σε μια εκδοχή για τα σύμβολα και τις εικόνες του Κρητικού. Αρκεί ο στοχασμός και η επιχειρηματολογία των μαθητών να έχουν κερδίσει σε εμβέλεια και παρατηρητικότητα.