

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Ενιαίου Λυκείου
θεωρητική κατεύθυνση
θετική κατεύθυνση (επιλογής)

Τόμος 7ος

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ - ΑΘΗΝΑ



ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Τόμος 7ος

Ομάδα συγγραφής
Κώστας Η. Ακρίβος
Δ. Πτολ. Αρμάος
Τασούλα Καραγεωργίου
Ζωή Κ. Μπέλλα
Δήμητρα Γ. Μπεχλικούδη

Υπεύθυνος για το Παιδαγωγικό
Ινστιτούτο και για την τελική επι-
λογή των κειμένων
Κώστας Μπαλάσκας, Σύμβουλος
Π.Ι.

Επιτροπή κρίσης
Ανθούλα Δανιήλ
Λουκάς Κούσουλας
Έρη Σταυροπούλου

Επιμέλεια έκδοσης
Τασούλα Καραγεωργίου
Δήμητρα Γ. Μπεχλικούδη

**Καλλιτεχνική επιμέλεια
Νότης Κατσέλης**

**Προεκτυπωτικές εργασίες
«Εκδόσεις Σμυρنيωτάκη»**

**ΠΡΟΣΑΡΜΟΓΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ ΓΙΑ
ΜΑΘΗΤΕΣ
ΜΕ ΜΕΙΩΜΕΝΗ ΟΡΑΣΗ**

**Ομάδα εργασίας του Ινστιτούτου
Εκπαιδευτικής Πολιτικής: (Τίνα
Χρηστίδη)**

Επιμέλεια: Σπυριδούλα Σκούταρη

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

**Γ΄ Ενιαίου Λυκείου
Θεωρητική κατεύθυνση
Θετική κατεύθυνση (επιλογής)**

Τόμος 7ος

Γ' σΥΝΟΔΕΥΤΙΚά κείμενα





Διονύσιος Σολωμός

Ο ΚΡΗΤΙΚΟΣ

■ Για τη Ζωή και το Έργο του Διονυσίου Σολωμού

Παιδί ενός άρχοντα και μιας γυναίκας του λαού, γεννήθηκε ο Διονύσιος Σολωμός τον Απρίλη του 1798 στη Ζάκυνθο, σε μια περιοχή δηλ. που δεν είχε καθόλου γνωρίσει την τουρκική κυριαρχία, και σε μια εποχή που έφταναν ως εκεί οι συνέπειες της μεγάλης γαλλικής Επανάστασης. Τα πρώτα γράμματα τα έμαθε στο πατρικό νησί, κοντά σ' έναν εξάίρετο Ιταλό δάσκαλο, τον ιερωμένο Don Santo Rossi, ύστερα, για δέκα ολόκληρα χρονιά, από τα 1808

ως τα 1818, σπουδάζει στην Ιταλία, στο Λύκειο της Κρεμόνας και στο Πανεπιστήμιο της Παβίας, και γνωρίζεται με σημαντικούς ανθρώπους της εποχής. Γυρίζοντας στην πατρίδα, γρήγορα αφήνει τους εύκολους ιταλικούς στίχους, για ν' αφοσιωθεί ολοκληρωτικά στην ελληνική ποίηση. Κιόλας τα πρώτα του νεανικά ποιήματα (1818-1823), όσα ξεπερνούν την κοινή στάθμη της εποχής, φανερώνουν την προικισμένη του ποιητική φύση και κάνουν ιδιαίτερη αίσθηση στους συγχρόνους του (Η Αγνώριστη, Η Ξανθούλα, Η Τρελή Μάνα). Αλλά το ποίημα που τον καθιέρωσε οριστικά ήταν ο εμπνευσμένος του Ύμνος εις την Ελευθερίαν (Μάιος 1823), που δημοσιεύτηκε αμέσως και μεταφράστηκε στις κυριότερες ευρωπαϊκές γλώσσες.

Η δεκαετία μετά τον Ύμνο (1823-1833) είναι μια δεκαετία γόνιμη και δημιουργική. Ο Σολωμός σιγά-σιγά ξεπερνά το στάδιο του εύκολου αυτοσχεδιασμού και «υποτάζει τη φαντασία και το πάθος, με καιρό και με κόπο, εις το νόημα της τέχνης» (Επίγραμμα των Ψαρών, Η Φαρμακωμένη, Εις Μοναχήν, Ο Λάμπρος). Το 1828 αποσύρεται μάλιστα στην Κέρκυρα, για ν' αφοσιωθεί απερίσπαστος στη μελέτη και στην εργασία.

Αρχή της μεγάλης του περιόδου είναι ο Κρητικός (1833/4), ποίημα βαθύτατα λυρικό, σαν μια εξομολόγηση του ποιητικού, του μουσικού ανθρώπου. Ακολουθούν οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι, το ποίημα όπου θέλησε να μετουσιώσει λυρικά το μεγάλο γεγονός της πολιορκίας και της εξόδου του Μεσολογγίου. Ύ-

στερα από μια ατελή πρώτη προσπάθεια (Σχεδίασμα Α'), για δέκα ολόκληρα χρόνια (1834-1844) δουλεύει αποκλειστικά το Β', σημαντικότερο Σχεδίασμα, επιμένοντας στην επεξεργασία μεμονωμένων, καθαρά λυρικών επεισοδίων («αποσπασμάτων») και χρησιμοποιώντας τα ομοιοκατάληκτα δίστιχα του Ερωτόκριτου, που τους δίνει τώρα καινούργιο βάθος και μουσικότητα. Στο Γ' Σχεδίασμα (1844 και ύστερα) εγκαταλείπει το στολίδι της ομοιοκαταληξίας και χρησιμοποιεί ένα στίχο λιτότερο και περισσότερο αρρενωπό.

Το τρίπτυχο των μεγάλων του έργων συμπληρώνει ο Πόρφυρας (1849), ένα ποίημα υψηλό, όπου ο άνθρωπος, μέσα στη γοητεία της φύσης, έχει να παλέψει με την άλογη, θηριώδη δύναμη ενός θαλασσι-

νού τέρατος. Ολόκληρη η τελευταία δεκαετία της ζωής του στάθηκε γενικά πολύ δημιουργική. Χαρακτηριστικό είναι ότι τα χρόνια αυτά επανέρχεται στην ιταλική στιχουργία, που την είχε από καιρό εγκαταλείψει (Ελληνικό Καραβάκι, Σαπφώ), είτε γράφει ιταλικά σχεδιάσματα με την πρόθεση να τα μεταφέρει σε στίχους ελληνικούς (Η Ελληνίδα Μητέρα, Η Γυναίκα με το Μαγνάδι κ.ά.). Δείχνουν όλα μια μόνιμη απασχόλησή του με θέματα υψηλά και μια διείσδυση του ποιητικού του στοχασμού σε μεταφυσικά βάθη. Αλλά η αρρώστια του εμπόδισε την ολοκλήρωση, και το Φλεβάρη του 1857 τον πρόφτασε ο θάνατος, προτού συμπληρώσει τα 59 του χρόνια.

Ο Σολωμός όσο ζούσε ελάχιστα δημοσίεψε· ιδίως έμειναν άγνωστα

τα μεγάλα έργα της υστερότερης περιόδου του. Μετά το θάνατό του ο μαθητής του Ιάκωβος Πολυλάς μάς έδωσε το σύνολο του έργου του, ταχτοποιώντας τα ιδιόγραφα, όσα βρήκε (Τα Ευρισκόμενα, Κέρκυρα 1859). Όλες οι μεταγενέστερες εκδόσεις στηρίζονται στην έκδοση αυτή του Πολυλά.

Διονυσίου Σολωμού, Ποιήματα, επιμ. Λίνος Πολίτης, Ίκαρος, 1964, σσ. 7-9.

Οι Κυριότερες Συγκεντρωτικές Εκδόσεις

Τα Ευρισκόμενα, Κέρκυρα: Τυπ. «Ερμής» Αντ. Τερζάκη, 1859 [προλεγόμενα Ιάκ. Πολυλάς] — μερική

ανατ. Αθ. 1965· πλήρης επανέκδ.:
προλ. Σπύρος Αλ. Καββαδίας, Ζά-
κυνθος: εκδ. Ρούγκα / Σ. Μυλωνά,
²1998.

Άπαντα, επιμ.-σημ. Λίνος Πολίτης,
ττ. 1. [Ποιήματα], 2. [Πεζά και Ιταλι-
κά], 2. Παράρτημα [Ιταλικά (Ποιήμα-
τα και Πεζά): Μετάφραση, συνεργ.
Γ.Ν. Πολίτης] και 3. [Αλληλογραφία],
Αθ.: Ίκαρος, 1948-1955-1960-1991.
Αυτόγραφα Έργα, επιμ. Λίνος Πολί-
της, ττ. 1. [Φωτοτυπίες] και 2. [Τυ-
πογραφική Μεταγραφή], Θεσσαλο-
νίκη: Αριστοτέλειον Πανεπιστήμιον,
1964.

Άπαντα, επιμ.-σχολ. Γεώργιος Ν.
Παπανικολάου, ττ. 1. [Το Ελληνόγ-
λωσσο Έργο του] και 2. [Το Ιταλόγ-
λωσσο Έργο του], Αθ. 1970-1972 —
και ανατ. Αθ.: εκδ. Δημ. Ν. Παπαδή-
μα, ²1986.

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

■ Για το Σολωμικό έργο

Ο Σολωμός σίγουρα ήταν ποιητής πάθους και ο τόνος της ποίησής του (εκτός από τις σάτιρες) είναι πάντα εξηρμένος· αλλά το πάθος του ήταν για το υψηλό, το αιώνιο, το πνευματικό, το ιδανικό, το υπερβατικό. Ποτέ δεν έγραψε το είδος εκείνο της προσωπικής, εξομολογητικής ποίησης που χαρακτηρίζει τους περισσότερους Άγγλους ρομαντικούς, ούτε και αφέθηκε σε γαλήνιες αναπολήσεις και ρεμβασμούς. Ποτέ δεν θέλησε να εκφράσει στην ποίησή του την

προσωπική του θλίψη και μελαγχολία.

Τελικά θα έπρεπε να επισημανθεί ότι, σύμφωνα με τη σολωμική αντίληψη, προορισμός του ποιητή ήταν η ηθική στήριξη των συμπατριωτών του. Ο κοινωνικός του ρόλος δηλαδή ήταν το ίδιο σημαντικός με των αγωνιστών που πολεμούσαν τους Τούρκους. [...] ο Σολωμός πίστευε ότι η ποίηση στεκόταν δίπλα στη θρησκεία όσον αφορά την πνευματική ανάταση του ανθρώπου. Η επίμονη πίστη του Σολωμού σ' αυτή την αποστολή (όπως και οι αμφιβολίες του για τις ικανότητές του να τη φέρει σωστά σε πέρας) εκφράζονται επανειλημμένα στα γραφτά του.

Πήτερ Μάκριτζ, Διονύσιος Σολωμός [1989], μτφρ. Κατερίνα Αγγελάκη-

**Ρουκ,
Καστανιώτης, 1995, σσ. 48-49.**

Η Αποσπασματικότητα του Σολωμικού Έργου — Οι Απόψεις των Κριτικών και Λογίων

Ο Πολυλάς δεν εξέτασε εις βάθος το μεγάλο αυτό ζήτημα [...]. [...] αποδίδει τη μη ολοκλήρωση των έργων στην ασθένεια του ποιητή, που «ήδη άρχιζε να του ετοιμάσει το πρόκαιρο τέλος» [...]. Αλλά βέβαια η σύντομη και ασθενής αυτή αιτιολόγηση ενός τόσο μεγάλου θέματος δεν ικανοποιεί ούτε τον ερευνητή των πραγμάτων ούτε τον επαρκή αναγνώστη του σολωμικού έργου· ίσως μόνον εξηγείται από την άποψη του Πολυλά για «χαμένα» ή «κρυμμένα» χειρόγραφα του ποιητή

που ίσως κάποτε βρεθούν [...]. Αλλά «χαμένα» χειρόγραφα του Σολωμού δεν ευρέθηκαν!

[...] Ο Σπυρίδων Ζαμπέλιος αποδίδει [...] το γεγονός των μη τελειωμένων έργων στην κατά τη γνώμη του ολέθρια επίδραση που άσκησε ο «φιλόσοφος της Ποίησης σκοπός», η «μεταφυσικομανία» και ο γερμανικός «μυστικισμός» στη δημιουργική φαντασία του ποιητή [...].

Ο Αριστοτέλης Βαλαωρίτης [...] δεν μπορούσε να καταλάβει τον συμπυκνωμένο ιδεαλισμό της ποίησης του Σολωμού [...].

Οι μεταγενέστεροι μελετητές του Σολωμού αντιμετώπισαν το θέμα κατά ποικίλους τρόπους. Ο Παλαμάς [...] το αποδίδει σε συνθετική αδυναμία του ποιητή [...].

<Κώστας Βάρναλης> Η άποψή του για τα «κομμάτια» —όπως τα

ονομάζει— των στοχασμών και των έργων της κερκυραϊκής περιόδου είναι [...] «πως η δύναμή του, ηθική, πνευματική, δημιουργική, ήτανε κατώτερη από τη φιλοδοξία του». Πιστεύει όμως ότι «το έργο αυτό το κομματιασμένο έχει μεγαλύτερη γοητεία, παρ' όσην θα 'χε τελειωμένο, γιατί το επίλοιπο το συμπληρώνει η φαντασία μας και η συναισθηματικότητα μας» [...].

Ο Λίνος Πολίτης [...] υποστήριξε ότι τα αποσπάσματα των Ελεύθερων Πολιορκημένων [και γενικά των σημαντικών συνθέσεων της ωριμότητας] έχουν αισθητική αυτοτέλεια καθαρού λυρισμού, [...] γι' αυτό και προτιμά να τα ονομάζει «λυρικά επεισόδια» ή «λυρικές ενότητες» [...].

Ο Ν.Β. Τωμαδάκης [...] εξετάζει με αρκετή αντικειμενικότητα το θέμα

των αποσπασμάτων, και μάλιστα δικαιώνει, θα έλεγα, το Σπυρίδωνα Ζαμπέλιο [...].

Πολύ κοντά στην άποψη του Παλαμά για αδυναμία του Σολωμού να ολοκληρώσει τις μεγάλες συνθέσεις του είναι η άποψη που διατύπωσε ο Εμμανουήλ Κριαράς [...]. [...] η αποσπασματικότητα [...] είναι ως ένα βαθμό ηθελημένη ή τουλάχιστον ανεκτή από τον ποιητή.

Ο λόγιος δημοσιογράφος Γιώργος Φτέρης [...] πιστεύει ότι ο Σολωμός δεν κατόρθωσε να φθάσει στη μεγάλη σύνθεση γιατί είχε «το πάθος της τελειότητας [...]».

[...] ο Στέφανος Ροζάνης [...] συνδέει το «απόσπασμα» του Λάμπρου [και γενικά του ώριμου Σολωμού] με τον ευρωπαϊκό ρομαντισμό του 19ου αιώνα.

Πολύ ενδιαφέρουσα είναι η άποψη που υποστήριξε ο ποιητής και φιλόλογος Κώστας Στεργιόπουλος: ότι δηλαδή η συνεχής προσπάθεια του Σολωμού για όσο το δυνατόν τελειότερη έκφραση [...] τον οδήγησε σε άκρα λιτότητα και συμπύκνωση, και έτσι, «χωρίς να το διανοηθεί ή να το επιδιώξει», έγινε πρόδρομος αυτού που αργότερα ονόμασαν «καθαρή ποίηση» [...].

Τα τελευταία χρόνια ο Γιώργος Βελουδής, προεκτείνοντας τις απόψεις Βάρναλη, Πολίτη και Ροζάνη [...], υποστήριξε ότι τα λεγόμενα «αποσπάσματα» του Σολωμού δεν είναι αποσπάσματα τελειωμένων έργων, αλλά κείμενα που ηθελημένα τα έγραψε ο ποιητής σε μορφή αποσπάσματος υπό την επίδραση

του γερμανικού ρομαντισμού του 19ου αιώνα [...].

[...] νομίζω [βάσει παρατιθέμενης επιχειρηματολογίας] ότι η άποψη του Παλαμά για αδυναμία του Σολωμού να ολοκληρώνει τα μεγάλα συνθετικά έργα του είναι η ορθή ερμηνεία [...].

Την άποψη όμως περί αδυναμίας του Σολωμού να ολοκληρώνει τα έργα του αποκλείει ο Ερατοσθένης Καψωμένος ως εξωπραγματική. Επίσης θεωρεί δύσκολο να αποφανθεί «σε ποιο βαθμό» η αποσπασματικότητα ως αισθητική αρχή του ευρωπαϊκού ρομαντισμού «επηρέασε τις δημιουργικές προθέσεις του Σολωμού και τη μορφή των ώριμων έργων του» [...].

Αν καταλαβα λοιπόν καλά, ερμηνεύει τα λεγόμενα «αποσπάσματα» του Σολωμού [...] ως «κυλιόμενη

έκφραση» της ποίησής του [...]· ή με άλλα λόγια: όχι ως τελειωμένο προϊόν του λόγου [...], αλλά ως συνεχή ροή του κειμένου, ως εκφραστική πολυσημία, ως «πολυφωνικό» ή «πληθυντικό» λόγο [...].

[...] Ο Στυλιανός Αλεξίου [...] αμφισβητεί τη συγκόλληση των αποσπασμάτων όπως έγινε από τον Πολυλά [...] — δικαιολογεί όμως πάντοτε την ενέργειά του αυτή [...].

Έτσι [...] δικαιολογεί και τις κρίσεις του Ζαμπέλιου και του Βαλαωρίτη για «ασυνάρτητες στροφές» του Σολωμού [...] και μεταθέτει την ευθύνη της ασυναρτησίας στον Πολυλά [αναγνωρίζει δηλ. το πρόβλημα της αποσπασματικότητας, αλλά όχι στο σύνολο του υστέρου σολωμικού έργου]...

Γιώργος Γ. Αλισανδράτος, «Τα Σολωμικά Αποσπάσματα: Οι Απόψεις των Κριτικών και Λογίων»: Νέα Εστία, τ. 144, αρ. 1707 (Δεκέμβριος 1998), σσ. 1205-1233: 1211.

Εικονοπλαστική και Συμβολισμός

[...] Αυτό που κάνει εντύπωση (στον Σολωμό) είναι η επιμονή του να χρησιμοποιεί εικόνες απ' τον κόσμο της φύσης και του σύμπαντος. Τα ουσιαστικά που ακολουθούν τα συναντάει κανείς συχνά: αέρας, άστρο, αστέρι, φως, ουρανός, κόσμος, γη, νερό, θάλασσα και πέλαγο, όπως και τις λέξεις που δείχνουν τη φύση σε άγριες στιγμές της (αστραπή, αστροπελέκι κλπ.). Αντίθετα, τα συχνότερα επαναλαμ-

βανόμενα επίθετα είναι: καθαρός, δροσάτος, δροσερός και γλυκός. Αναφέρονται πότε στη φύση, πότε στον ηθικό κόσμο των ανθρώπων, αλλά οπωσδήποτε δηλώνουν καλοσύνη και αγνότητα.

Συχνά εμφανίζονται επίσης ονόματα που αναφέρονται σε μέρη του ανθρώπινου σώματος. Πρώτο σε συχνότητα απ' όλα τα ουσιαστικά που χρησιμοποιεί ο Σολωμός είναι το μάτι· ακολουθεί πολύ κοντά το χέρι, και τρίτη η φωνή [...]. Στον Κρητικό ιδιαίτερα παρατηρούμε πολύπλοκους σχεδιασμούς που δημιουργούν οι εικόνες ματιών και χεριών. Μερικούς συσχετισμούς του ματιού τούς χρησιμοποιεί έντονα στο ποίημα: η όραση σε αντιπαράθεση με την ομιλία και την ακοή, τα δάκρυα με το θαλασσινό και το γλυκό νερό [...].

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον —γιατί μαρτυρούν του Σολωμού την ιδέα ότι ο ποιητής είναι αυτός που αποκαλύπτει αλήθειες— παρουσιάζουν οι εικόνες που έχουν σχέση με «ξετύλιγμα». Συχνά περιγράφει κάποιο αντικείμενο (ακόμη και το ανθρώπινο σώμα) που αποκαλύπτει μια κρυμμένη όψη που ως τότε ήταν μέσα εκεί φυλακισμένη. Έτσι, λέξεις όπως μυστήριο και κρυφός συχνά επαναλαμβάνονται. Έχουμε κιόλας παρατηρήσει μερικές εικόνες κρυμμένων πραγμάτων στον Κρητικό (μια ανάμνηση που εμφανίζεται μπροστά του· το νερό να πετάγεται από το βράχο· οι εσώτατες σκέψεις του που τις διαβάσει η «φεγγαροντυμένη»). Η πιο καθαρή περιγραφή μιας τέτοιας ανάδυσης του κρυφού είναι η περιγραφή της εμφάνισης

της «φεγγαροντυμένης» στο ίδιο ποίημα [...].

Η θάλασσα έχει κι αυτή συμβολική σημασία στην ποίηση του Σολωμού. Δεν είναι απλή σύμπτωση ότι ο Λάμπρος, η Μαρία και η κόρη τους, όλοι αυτοκτονούν με πνιγμό, ενώ την αρραβωνιαστικιά του Κρητικού και τον κολυμβητή στον «Πόρφυρα» τους βρίσκει ο θάνατος στη θάλασσα [...]. Το όραμα της υπερφυσικής γαλήνης, την οποία και ο Κρητικός και ο Άγγλος [του «Πόρφυρα»] νιώθουν στο πέλαγος, γίνεται ακόμη πιο εντυπωσιακό, αν το συγκρίνει κανείς με τη συνήθως άγρια θάλασσα στην ποίηση του Σολωμού. Έτσι, η θάλασσα, ανοίκε-ια όπως είναι, γίνεται το τέλειο σκηνικό για τον αγώνα μεταξύ ζωής και θανάτου που δίνουν οι δύο ήρωες.

Π. Μάκριτζ, ό.π., σσ. 49-61, 69-94.

Τα Χειρόγραφα, η Εργασία του Ποιητή, οι Εκδόσεις

Τώρα που ξέρουμε τα χειρόγραφα μπορούμε να φανταστούμε την αμηχανία αλλά και το πρόβλημα στο οποίο θα βρέθηκαν οι λίγοι εγκάρδιοι φίλοι του μ' επικεφαλής τον Πολυλά, όταν μετά το θάνατο του ποιητή πήραν τα χειρόγραφά του για να κάμουν την έκδοση, κι αντί να βρουν έργα αποτελεσμένα και ταχτοποιημένα, βρέθηκαν μπρος σε σκόρπιους στίχους, σε αποσπάσματα, σε σχέδια. Γιατί έτσι δούλευε ο Σολωμός [...]. Το πρόβλημα που τον βασάνιζε ήταν το

πρόβλημα της έκφρασης· [...] προσπαθούσε από την αδιαμόρφωτη ακόμα νεοελληνική γλώσσα να πλάσει γλώσσα ποιητική, κατάλληλη να εκφράσει τις πιο λεπτές αποχρώσεις ενός πρωτοφανέρωτου λυρισμού. Εκείνο που τον ενδιέφερε ήταν να εντάξει τους λυρικούς στίχους, τα λυρικά επεισόδια, μέσα σ' ένα ενιαίο αφηγηματικό ή λογικό σύνολο.

Λ. Πολίτης, «Τα Χειρόγραφα του Σολωμού (Ένας Θησαυρός που σώθηκε)» [1954]: ΙΔ., Γύρω στο Σολωμό..., Μ.Ι.Ε.Τ., ²1985, σσ. 245-271: 249

Ο Λ. Πολίτης σχολιάζοντας τις παραλλαγές των σολωμικών στίχων γράφει: «[...] Πώς θα ξεχωρίσουμε εμείς ανάμεσα στις τόσες

παραλλαγές των στίχων του [του Σολωμού] μια αρχική ή μια τελική μορφή τη στιγμή που ένα τέτοιο πράγμα δεν το είχε κάμει ούτε ο ίδιος;» [...]

Νομίζω πως ο Πολίτης είχε δίκιο. Ο Σολωμός αναζητούσε την τέλεια μορφή. Αλλά, από ένα σημείο και πέρα, έμενε διχασμένος ως προς την προτεραιότητα που έπρεπε να δώσει: στον ιδιωματικό ή τον πανελλήνιο τύπο. Και η εμμονή του στον ιδιωματικό δεν ήταν αποτέλεσμα αδυναμίας, άγνοιας, αφού τον βλέπουμε να βρίσκει τον αντίστοιχο κοινό τύπο, να τον υιοθετεί για ένα διάστημα, στη συνέχεια όμως να τον εγκαταλείπει και πάλι, επιστρέφοντας στο διαλεκτικό. Κάτι άλλο δρούσε μέσα του, σαν ποιητικό ένστικτο, και τον συμβούλευε να μην εγκαταλείπει ολότελα την ταυ-

τότητα της εντοπιότητας. Ο Σολωμός, φαίνεται, δεν θέλησε να γίνει τόσο αφηρημένος και πνευματωμένος, όσο φαντάστηκαν (ο Πολυλάς πρώτα-πρώτα, ο Αποστολάκης ύστερα, αλλά και πολλοί άλλοι σολωμιστές, οι περισσότεροι).

[...] ο αγώνας του Σολωμού ήταν διμέτωπος, για τη δημιουργία μιας πανελλήνιας ποιητικής δημοτικής γλώσσας, αλλά και για τη διάσωση του ιδιωματικού γνωρίσματος της ποίησής του, ως στοιχείου αυθεντικότητας.

Σπύρος Αλ. Καββαδίας, Η Λαϊκή Ζωή και Γλώσσα στο Ελληνόγλωσσο Έργο του Διονυσίου Σολωμού: Διδακτορική Διατριβή, Περίπλους, 1987, σσ. 204-205, 209.

■ Για τον Κρητικό

Σχετικά με το Ιστορικό Υπόβαθρο

Ο Κρητικός απηχεί τη βαθύτατη βίωση των γεγονότων από τον Σολωμό βάσει πληροφοριών (που εύκολα έφταναν από τα Κύθηρα στα λοιπά Επτάνησα) ή και διηγήσεων αυτοπτών μαρτύρων και προσφύγων.

Στ. Αλεξίου [επιμ..]. Εισαγωγή στον Κρητικό: Δ. Σολωμός, Ποιήματα και Πεζά, ό.π., σ. 210.

Αυτόγραφα του Ποιήματος

Στη μορφή που μας δίνει η έκδοση Πολυλά (ο Κρητικός) είναι ένα «α-

**πόσπασμα» σε πέντε ενότητες· ό-
λοι οι στίχοι, του κειμένου και των
παραλλαγών, δεν είναι περισσότε-
ροι από 200-220. Στο χειρόγραφο
αντί για τους 200 αυτούς στίχους
έχουμε πάνω από 25 σελίδες ενός
τετραδίου πολύ μεγάλου σχήματος,
μεγαλύτερου από τις κόλλες διαγω-
νισμού — 25 σελίδες ψιλογραμμέ-
νες και πυκνογραμμένες, μ' ένα
πλήθος από παραλλαγές, μ' ένα
πλήθος από σχεδιάσματα, άγνω-
στα όλ' αυτά, μ' έναν πλούτο που
πραγματικά καταπλήσσει. Και κάτι
άλλο: εδώ, αντίθετα από τους Ελε-
ύθερους Πολιορκημένους και τ' άλ-
λα τελευταία ποιήματα, που είναι
γραμμένα σε ξεχωριστά φύλλα χαρ-
τί, ο Κρητικός είναι γραμμένος σ'
ένα τετράδιο [το Z 11], και είναι
γραμμένος συνέχεια (έξω από μερι-
κές εξαιρέσεις). Έτσι, καθώς παρα-**

κολουθούμε την κάθε σελίδα του χειρογράφου, συμβαίνει το εξής καταπληκτικό: να παρακολουθούμε τον ποιητή απάνω στη στιγμή της δημιουργίας· βλέπουμε το ποίημα να δημιουργείται σιγά-σιγά. Από αραιό νεφέλωμα στην αρχή, το βλέπουμε σιγά-σιγά να πυκνώνει, οι ποιητικές ιδέες να μορφοποιούνται σε στίχους, οι στίχοι στην αρχή να είναι αβέβαιοι, αλλά κι αυτοί να δένουν σιγά-σιγά, να παίρνουν σταθερό σχήμα, και στο τέλος όλο το ποίημα να φτάνει στη μορφή που μας είναι γνώριμη από την έκδοση του Πολυλά. Ομολογώ πως καθώς είχα μπροστά μου, στην Τεκτονική Στοά στη Ζάκυνθο, το χειρόγραφο αυτό του Κρητικού, κι έβλεπα να γεννιέται και να σχηματίζεται εκείνη την ώρα έν' από τα ωραιότερα ποιήματα του

Σολωμού κι έν' από τα ωραιότερα στη γλώσσα μας, ομολογώ πως ένιωθα ζωηρότατη συγκίνηση, σα να μετείχα σε μια μυστική τελετουργία, σα να βρισκόμουν μπρος σ' έν' από τα πιο απόκρυφα μυστήρια, όπως είναι η δημιουργία η ποιητική. Το ποιητικό εργαστήρι του ποιητή, το «άβατον» αυτό, που δεν έχει ο καθένας εξουσία να το πατήσει, ανοίγει με τα χειρόγραφα και μας δείχνει τα μυστικά του.

Είναι περιττό να προσθέσω πόσο πολύτιμα είναι όλ' αυτά τα σημειώματα για την κατανόηση του ίδιου του έργου...

Λ. Πολίτης, «Τα Χειρόγραφα του Σολωμού (Ένας Θησαυρός που σώθηκε)» [1954]: ΙΔ., Γύρω στο Σολωμό..., ²1985, σσ. 262-263.

Γενικές Παρατηρήσεις

Ως είναι φανερόν από την αρχή τούτου του Αποσπάσματος [ενν. του Κρητικού ολόκληρου], αυτό ήταν συνέχεια ποιήματος, του οποίου ο μακαρίτης είχε συνθέσει ή τουλάχιστον σχεδιάσει τα δεκαεφτά πρώτα κεφάλαια. Από αυτά δεν ευρίσκεται ίχνος εις τα σωζόμενα χειρόγραφα.

Ιακ. Πολυλάς, Σημείωση: Δ. Σολωμός, Άπαντα, επιμ. Λ. Πολίτης, τ. Ι, ό.π., σ. 354.

Το ερωτικό ζεύγος του επεισοδίου αυτού [δηλ. του Κρητικού] στο τελευταίο στάδιο συνθετικής επεξεργασίας του ποιήματος, είναι α-

νώνυμο: Κρητικός – «αρραβωνιασμένη».

Από τις προηγούμενες όμως επεξεργασίες διαπιστώνουμε ότι η αρχική πρόθεση του ποιητή ήταν να ονομάσει τουλάχιστον την κόρη: Και την Ελένη αστόχησα, κι έλεγα «μνήστητί μου» [...].

Η αρραβωνιαστικιά είναι σχεδόν αφανής και εξαρτημένη από τη σωματική και ψυχική αντοχή του Κρητικού. [...] Εκτός [...] από την παρένθετη ενότητα της Δευτέρας Παρουσίας, όπου τον πρωτεύοντα ρόλο φανερά τον παίζει η κόρη, κανένα στοιχείο της αφήγησης δεν προβάλλει το χαρακτήρα της.

**Ε. Τσαντσάνογλου, Μια Λανθάνουσα Ποιητική Σύνθεση του Διονυσίου Σολωμού...,
Ερμής 1982, σσ. 126-127.**

Στον Κρητικό ο Σολωμός επιχειρεί να εφαρμόσει έναν συνδυασμό του δραματικού, αφηγηματικού και λυρικού τρόπου: το ποίημα παρουσιάζεται ως δραματικός μονόλογος του ποιητικού προσώπου, το οποίο μας αφηγείται λυρικά την τελευταία και καίρια δοκιμασία της ζωής 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: 169.

Δομικά και Αφηγηματικά Στοιχεία του Ποιήματος

Το επεισόδιο αυτό αποτελείται από τις ακόλουθες αφηγηματικές ενότητες:

[1.] την πάλη του Κρητικού με τα κύματα μέσα στη νυχτερινή καταιγίδα (απόσπ. 18.[1] - 20.[3].2),

[2.] την αναπάντεχη μεταβολή της φουρτούνας σε γαλήνη και το θαυμαστό όραμα της Φεγγαροντυμένης (20.[3].3 - 22.[5].4),

[3.] τη διάχυση του «γλυκύτατου ηχού» [...] (22.[5].5-55) και, τέλος,

[4.] την άφιξη στην ακρογιαλιά και την τραγική διαπίστωση ότι η αγαπημένη [...] έχει πεθάνει (22.[5].56-58).

Μέσα από την αφήγηση του κεντρικού επεισοδίου, ο ποιητής φροντίζει έντεχνα, με αφηγηματικές

αναδρομές στο παρελθόν («αναλήψεις») και ανοίγματα στο μέλλον («προλήψεις»), να υφάνει ταυτόχρονα ολόκληρη την ιστορία του ήρωα, πριν και μετά το ναυάγιο [...]. Έτσι ο μύθος αναπτύσσεται παράλληλα σε τέσσερα χρονικά επίπεδα.

* Το πρώτο καλύπτει το χρόνο του ναυαγίου και της θαυμαστής εμπειρίας.

* Το δεύτερο την προϊστορία του ήρωα στην Κρήτη [...].

* Το τρίτο χρονικό επίπεδο είναι η ζωή του πρόσφυγα μετά το ναυάγιο και το χαμό της κόρης [...].

* Ένα τέταρτο χρονικό επίπεδο συνιστά ο οραματισμός της έσχατης Κρίσης.

Ε.Γ. Καψωμένος, «Καλή 'ναι η μαύρη πέτρα σου»: Ερμηνευτικά κλειδιά

στο Σολωμό,
Βιβλ. της «Εστίας», 1992, σ. 80-81.

Στη μετέπειτα δουλειά του [δηλ. στην περίοδο της ωριμότητάς του] (ο Σολωμός) απέρριψε τον αυθορμητισμό των πρώτων ποιημάτων και στόχευε πια σε μια «οργανική» δομή, όπου κάθε μέλος θα εξαρτιόταν απ' όλα τα άλλα. Το πιο επιτυχημένο παράδειγμα «οργανικού» ποιήματος είναι ο Κρητικός, που [...] είναι δομημένος κυκλικά και περιέχει πολλές εσωτερικές παραπομπές [...].

[...] Ένα επαναλαμβανόμενο χαρακτηριστικό της δομής του ποιήματος είναι η σύνθεση των στοιχείων ανά τρία. Όχι μόνο τρεις κεραυνοί πέφτουν στο πρώτο μέρος, αλλά κι ο Κρητικός ομνύει τρεις φορές ότι η ιστορία του είναι αληθινή [...].

Όταν προσπαθεί να θυμηθεί που είχε ξαναδεί τη «φεγγαροντυμένη», αμφιβάλλει ανάμεσα σε τρεις δυνατότητες (βλ. τους τρεις στίχους που αρχίζουν με καν ή κάνε στο 21.[4] 14-16). Έπειτα πάλι, όταν περιγράφει πόσο δυνατό νιώθει το χέρι του μετά που χάθηκε η οπτασία, λέει ότι τώρα ήταν πιο δυνατό από τρεις περιπτώσεις στο παρελθόν (βλ. τις φράσεις που αρχίζουν με μήτε στο 22.[5] 16-20). Τέλος, όταν μας λέει ότι τίποτα δεν μπορεί να συγκριθεί με το μαγικό ήχο, μας δίνει τρεις «αποφατικές» παρομοιώσεις, για να μας υποβάλει ήχους γλυκούς που δεν έχουν τη δύναμη κείνου του ήχου (22.[5] 25-42). Υπάρχει μια διαβάθμιση σε μερικές απ' αυτές τις ομάδες των τριών: στους όρκους ο θάνατος της αγαπημένης είναι σίγουρα ο πιο βαρύς, ενώ καθεμιά

από τις παρομοιώσεις που μόλις αναφέραμε είναι μακρύτερη από την προηγούμενη (τέσσερις, έξι και οκτώ στίχοι αντίστοιχα). Ομάδες με τρία στοιχεία βρίσκει κανείς συχνά στην ελληνική δημοτική ποίηση, όπου πάλι το τελευταίο είναι συνήθως το πιο σημαντικό.

Π. Μάκριτζ, ό.π., σσ. 65, 157

Θέματα του Κειμένου: Παρατηρήσεις και Σχόλια

Για το 2 [1 9]: ...ο Σολωμός περνάει αμέσως [όπως και σε άλλα του ποιήματα] από την αναφορά στο θάνατο του ήρωα ή της ηρωίδας στην εμφάνισή τους μπροστά στο θρόνο του Θεού για να κριθούν, την ύστατη μέρα. [...] ένας απλός

υπαινιγμός στο θάνατο της αρραβωνιαστικιάς του στο στίχο 4 [...] κάνει τον Κρητικό να φανταστεί ότι ενώνεται μαζί της ξανά κατά την Έσχατη Κρίση (στίχοι 5-18). Αφού μετά το θάνατο χρόνος πια δεν υπάρχει, ο σωματικός θάνατος του καθενός οδηγεί αμέσως στην ανάστασή του, που λαβαίνει χώρα την ίδια στιγμή με την ανάσταση όλων των νεκρών...

Μάκριτζ, ό.π., σ. 49 (πβ. και σσ. 146-147)

Για τους στ. 7-10 του 2[19]: Η ερώτηση του Κρητικού [...] προσπαθεί να ενώσει την όχθη του θανάτου με την όχθη της ανάστασης. Το παραδείσιο τοπίο υποβάλλεται με μια γλώσσα που θυμίζει ταυτόχρονα Παλαιά Διαθήκη και

δημοτικό τραγούδι [στ. 7 - παράθ.].
Η γη έχει εξαφανιστεί, ο ουρανός
ανανεώθηκε, κι ό,τι συνδέει τώρα το
φθαρτό με το άφθαρτο είδωλο του
κόσμου είναι η εξαγνισμένη αγάπη.

Δ.Ν. Μαρωνίτης, «Οι εποχές του
Κρητικού»: ΙΔ., Πίσω Μπρος..., Στιγ-
μή, 1986, σ. 30

Για τους στ. 11-18 του
2[19]: Στην αγγελική απόκριση (οι
αναστημένοι αχνοί παίζουν τέτοιο
περίπου ρόλο) η φορά είναι αντίσ-
τροφη: κάθοδος από τον Παράδει-
σο στον τόπο της έσχατης κρίσης.
Εδώ συνυπάρχουν ο παλιός και ο
νέος κόσμος ακόμη, σε μια μετέωρη
στιγμή έκπληξης και αναμονής, που
τη γεμίζει η έξοδος της κόρης: η

θωριά της, τα τραγούδια, η ενσάρκωσή της.

Κι ενώ στα λόγια του Κρητικού οι φυσικοί προσδιορισμοί υποχωρούν, για να ντυθούν στην υπερβατική τους έκφραση, στην αγγελική απόκριση —με την παρουσία και την κάθοδο της κόρης— το παραδείσιο τοπίο εγκοσμιώνεται. Τοπικοί και χρονικοί προσδιορισμοί επίμονα ανακαλούν επίγειες μνήμες: Ψηλά, πρωί, λουλούδια, θύρα, κορμί, σαλεύει, κοιτάζει εδώ κι εκεί κτλ. Δύο ροπές, λοιπόν, αντίθετες που παν να σμίξουν. Ακριβώς στο σημείο της ιδεατής αυτής σμίξης περιμένουμε τη μεταθανάτια (ερωτική) συνάντηση του Κρητικού και της κόρης — μια συνάντηση που, ενώ προετοιμάζεται, σκόπιμα και με παραδειγματική ποιητική οικονομία δεν πραγματοποιείται.

Δ.Ν. Μαρωνίτης, ό.π., σσ. 30-31

Για τη Φεγγαροντυμένη: Οι αντιπροσωπευτικότερες ερμηνευτικές απόψεις (για τη Φεγγαροντυμένη γενικά στο ώριμο σολωμικό έργο) είναι σύντομα οι εξής:

1. «Η Φεγγαροντυμένη ζωντανεύει και παρασταίνει την ομορφιά της Ζωής και της Φύσης».

2. (Ειδικά για τη Φεγγαροντυμένη του «Πειρασμού»:) είναι μορφή αντίστοιχη με τις νεράιδες των λαϊκών παραδόσεων. [...] η Φεγγαροντυμένη στον «Πειρασμό» εμφανίζεται με «μια μορφή που σαν την πρασινομαλλούσα νεράιδα μόνον εξωτερική συγγένεια έχει με τη φεγγαροντυμένη του Κρητικού». [...] Φυσικά η άποψη αυτή αγνοεί τις παραλλαγές, όπου η κορασιά ορίζεται «θειϊκιά και φεγγαροντυμένη».

3. Η Φεγγαροντυμένη είναι θεά. Το θεϊκό χαρακτήρα της Φεγγαροντυμένης επισημαίνουν οι περισσότεροι σχολιαστές, αλλά μέσα από διάφορους συσχετισμούς, που συνεπάγονται και διαφορετικές ερμηνείες. Έτσι η άποψη αυτή παρουσιάζει ειδικότερες παραλλαγές:

α) «Είναι η γλυκεία, ουρανία εμφάνισης της Αφροδίτης».

β) Είναι η θεά Ελευθερία-Ελλάδα, «θεάνθρωπη, που μετέχει θεϊκής και ανθρώπινης ουσίας».

γ) (Ειδικά για τη Φεγγαροντυμένη του Κρητικού): είναι η «ψυχή της αρραβωνιαστικιάς του Κρητικού που ξεψύχησε και παρουσιάστηκε στον Κρητικό σαν οπτασία»,

δ) Είναι το «φάσμα» της αρραβωνιαστικιάς του ήρωα υψωμένης σε θεά.

4. Θα μπορούσε να αποτελεί αναπαράσταση της Θρησκείας.

5. Ενσαρκώνει πλατωνικές ιδέες: της ομορφιάς, της καλοσύνης, της δικαιοσύνης. Συγγενικές με τις παραπάνω είναι οι απόψεις ότι η Φεγγαροντυμένη αποτελεί πνευματική ή μεταφυσική σύλληψη, ότι είναι το όραμα κόσμων ιδεατών, υπεραισθητών κλπ. [...]

6. Ενσαρκώνει την «(Ουράνια) Αγάπη» (ή την «πονεμένη μάνα των ανθρώπων»: Mater Dolorosa). [...] μια ορισμένη μορφή του «θείου Έρωτα». [...]

[...] (Παρατηρείται) δυσκολία της κριτικής να κινηθεί πέρα από τα όρια που χάραξε ο Πολυλάς [«θεοποιείται εις τον Κρητικό το αίσθημα της αγάπης»]. Χαρακτηριστικό ακόμα είναι το γεγονός ότι οι σχολιαστές του Σολωμού φροντίζουν

κάποτε να συνδυάζουν διάφορες μεταξύ τους εκδοχές. [...] Ο Coutelle [...] επισημαίνει διαδοχικά τις ποικίλες αντιστοιχίες που συνδέουν την εικόνα της Φεγγαροντυμένης (συνθήκες εμφάνισης, περιγραφή, ποιητικό λεξιλόγιο) με την Αφροδίτη και την αρχαία θρησκεία, με την Παρθένο και τη χριστιανική θρησκευτική παράδοση, με την ιδέα της θρησκείας όπως παριστάνεται σε ένα άγαλμα του Canova, στο οποίο ο Σολωμός έχει αφιερώσει μια [ιταλόγλωσση] ωδή. [...]

[...] η Φεγγαροντυμένη παραμένει καθαρά σολωμική σύλληψη και συμπυκνώνει τη μοναδικά σολωμική διαλεκτική σύνθεση του ελληνικού αισθητικού ανθρωπισμού, που συλλαμβάνει τη φύση ως χώρο του κάλλους και της αρμονίας, με τη χριστιανική αντίληψη της ζωής που

αντιμετωπίζει το κάλλος ως ηθικό μέγεθος. [...]

[...] Η κόρη, στη συνείδηση του ήρωα, αντιπροσωπεύει αξίες ηθικοκοινωνικές, της κατηγορίας των ανθρώπινων δεσμών [...].

Η Φεγγαροντυμένη ενσαρκώνει αξίες κοσμικές που υπερβαίνουν το στενά εννοούμενο ανθρώπινο πεδίο: τη θειότητα της φύσης που συντίθεται από το ιδεώδες του κάλλους και του αγαθού, συνδεδεμένα με το καθολικό ερωτικό πνεύμα που συνέχει το Σύμπαν.

Ε.Γ. Καψωμένος: «"Lo Spirito Terrestre": Η Ποιητική Εικόνα της Φεγγαροντυμένης, η Καταγωγή της και η Ερμηνεία της από την Κριτική»: ό.π., σσ. 201-251: 204-207, 245, 250-251.

Για τους στίχους 24 κ.ε. του 5 [2 2]: Ο «γλυκύτατος ηχός» [...] συνοψίζει σ' ένα σύμβολο «μουσικό» τον παναρμόνιο ρυθμό της φύσης, που η παρουσία της Φεγγαροντυμένης μάς τον έδωσε σ' ένα σύμβολο πλαστικό και μυστηριακό συγχρόνως. [...]

Το μουσικό σύμβολο [...] εισάγει ανάμεσα στη φύση και στον άνθρωπο μια σχέση καθαρότερα διονυσιακή...

Ε.Γ. Καψωμένος, ό.π., σσ. 80, 85

Για το 5 [2 2] : «Ο Κρητικός σώθηκε, γιατί υψώθηκε σ' ανώτερη ζωή, γιατί έφτασε να νιώσει θαυμασμό στη ζωή του. Με το να γίνει ποιητής ο Κρητικός βγήκε γερός και καλύτερος από τη δοκιμασία.

Το τρυφερό κλωνάρι που είχε στα χέρια του τσακίστηκε, η αγαπημένη κόρη χάθηκε, εις αντάλλαγμα όμως οι θεοί του δώσανε τη σπάνια κ' εξαιρετική χάρη να τραγουδάει τα πάθη του. Η μορφή του Κρητικού είναι κι αυτή ανταύγεια της ψυχής του Σολωμού».

Γ.Μ. Αποστολάκης, Η Ποίηση στη Ζωή μας, Βιβλ. της «Εστίας», 1923, σ. 259

Συνολική θεώρηση

...οι δυνάμεις που ενεργούν μέσα στην τριλογία (των ώριμων σολωμικών έργων) είναι δύο ειδών: στοιχεία αρνητικά, που αντιπροσωπεύουν την άλογη βία μέσα στη φύση [...], και στοιχεία θετικά, η ίδια

η φύση ως αρχέτυπο του κάλλους και του αγαθού. Ανάμεσα στα δυο σαφώς σημαντικότερο είναι το δεύτερο. [...]

[...] Η φύση ως «αντίμαχη δύναμη» πολεμά τον άνθρωπο, με δυο τρόπους, που ο ένας είναι συνάρτηση του άλλου:

α) Παραλύει την αντίσταση ή την προσπάθειά του ενάντια σε φυσικά εμπόδια κυριεύοντας την ύπαρξή του με τη μαγευτική ακτινοβολία των αξιών των οποίων είναι φορέας [...]. Έτσι ενισχύεται η υπεροχή της φυσικής βίας [...].

β) Την ηθική θέληση του ανθρώπου που παλεύει έναν αγώνα χαμένο έρχεται να διαβρώσει το ακαταμάχητο κάλεσμα για ζωή και επίγεια ευδαιμονία που ακτινοβολεί η φύση. [...]

Η επίδραση της φύσης στον Κρητικό [...] αφομοιώνει τον ήρωα, εξουδετερώνει το αγωνιστικό του πνεύμα, με αποτέλεσμα ο ήρωας να χάσει τον αγώνα που αγωνιζότανε (να σώσει την αγαπημένη του). Πλαστικό (Φεγγαροντυμένη) και μουσικό σύμβολο (ηχός) αντιπροσωπεύουν δυο διαδοχικές συγκρούσεις [...].

Αξίζει ιδιαίτερα να προσέξουμε ότι αυτή η κλιμάκωση συμπορεύεται με μια ηθική ολοκλήρωση. [...]

Ε.Γ. Καψωμένος, ό.π., σσ. 81-84, 87.

Η Διακειμενικότητα του Έργου και οι Πηγές

Στη «σκηνοθεσία» της εικόνας (της Φεγγαροντυμένης) διαπιστώ-

νουμε διασταύρωση ποικίλων και διαφορετικών απηχήσεων:

I. α) Ενός κοινού τόπου του ιταλικού κλασικισμού (και νεοκλασικισμού) που είναι οι εικόνες νυμφών και άλλων φυσικών δαιμόνων μέσα στη φύση, σε θάλασσα, λίμνη, ποτάμι ή πηγή (συχνά κάτω από το φως του φεγγαριού). Εδώ εντάσσεται και η [...] σκηνή της Αναδυομένης Αφροδίτης [...].

β) Ενός δεύτερου κοινού τόπου, του ευρωπαϊκού ρομαντισμού αυτή τη φορά [...]: το Πνεύμα, η Ιδέα ενυπάρχει στη Φύση [...], ακόμα περισσότερο, Θεός και Φύση ταυτίζονται [...].

γ) Της συναφούς, θεοσοφικής και ρομαντικής ιδέας για την καθολική ισχύ του νόμου της έλξης των σωμάτων, που [...] ενώνει λυτρωτι-

κά τον άνθρωπο με τη φύση, μέσα σε μια παγκόσμια αρμονία [...].

II. Κοντά σ' αυτά, [...] θα μπορούσαν να μνημονευθούν μια σειρά διακειμενικές σχέσεις που επισημάνθηκαν κατά καιρούς από διάφορους μελετητές και που αντιστοιχούν [...] σε σχέσεις με τα ακόλουθα θέματα ή μοτίβα:

α) Τις ολόφωτες δαντικές μορφές από τον «Παράδεισο» της Θείας Κωμωδίας. [...] σχέση Βεατρίκης-Δάντη [...], ιδανικές ερωμένες του Cinquecento [...].

β) Την πετραρχική εικόνα που περιγράφει το φευγαλέο όραμα της αγαπημένης μέσα στη φύση [...].

γ) Τη χαρακτηριστική για τον αγγλικό προρομαντισμό ατμόσφαιρα της φεγγαρόλουστης νύχτας και της λίμνης [...].

δ) Οπτασίες της νεκρής αγαπημένης σε όραμα «εν εγρηγόρσει» ή σε όνειρο [...].

ε) Ορισμένα μοτίβα της θρησκευτικής ποίησης και των ιερών κειμένων [...].

III. Στο επίπεδο της έκφρασης και του λεξιλογίου διαπιστώνομε διπλή απήχηση: αφενός συγκεκριμένα εκφραστικά (αλλά και θεματικά) δάνεια από τη μεταβυζαντινή λαϊκή ποίηση, την Κρητική Λογοτεχνία (ιδιαίτερα τον Ερωτόκριτο) και το δημοτικό τραγούδι, αφετέρου εκφράσεις που θυμίζουν το κλίμα της ιερής γλώσσας.

Ε.Γ. Καψωμένος, ό.π., σσ. 241-243.

Από τις απηχήσεις που είχε ο Κρητικός στη νεότερη λογοτεχνία μας η εμφανέστερη ήταν ο Όρκος του Γεράσιμου Μαρκορά με κύριο

θέμα πάλι τις περιπέτειες ενός ζευγαριού κρητικών κατά την επανάσταση του 1866, σε ομοιοκατάληκτα δίστιχα δεκαπεντασυλλάβων και με μουσικότητα ανάλογη προς τη σωλωμική. Τυπώθηκε για πρώτη φορά στα 1875...

Στ. Αλεξίου [επιμ.], Εισαγωγή στον Κρητικό: ό.π., σ. 223.

Γενικές Εκτιμήσεις και Αξιολογικές Κρίσεις

Από ιδεολογική άποψη, το έργο συμπυκνώνει την αγάπη προς την πατρίδα, τη χριστιανική πίστη [...] και τον έρωτα για μια γυναίκα, δηλαδή ολόκληρο το φάσμα της εσωτερικής ζωής. Η τριπλή αυτή σύν-

θεση δεν υπήρχε στις προηγούμενες δημιουργίες του Σολωμού. Στον Κρητικό για πρώτη φορά συνδέεται ο πατριωτισμός του Ύμνου με το θρησκευτικό στοιχείο των «Νεκρικών Ωδών» και με τον έρωτα, που ήταν ασθενικά παρουσιασμένος σε ορισμένα από τα νεανικά-λυρικά. Η επιδίωξη του Σολωμού για μια εσωτερικά ελληνική ποίηση, μια ποίηση συνδεδεμένη με την ελληνική παράδοση, όπως τη βλέπουμε στον Κρητικό, δίνει την εντύπωση ότι αντιστοιχεί προς όσα είχαν απαιτήσει από τον Σολωμό με την κριτική τους οι καθαρολόγοι και ο Μουστοξύδης. [...] Ωστόσο στην πραγματικότητα οι επιλογές του Σολωμού ακολούθησαν έναν δρόμο εντελώς διαφορετικό από αυτόν που εννοούσαν οι καθαρολόγοι. [...] Κυρίως εσωτερικοί λόγοι καθόρι-

σαν λοιπόν τις νέες εξελίξεις του Σολωμού.

Στ. Αλεξίου [επιμ.]. Εισαγωγή στον Κρητικό: ό.π., σσ. 222-223.

Για τη Στιχουργική του Κρητικού

Η μελωδικότατη στιχουργία του Κρητικού, η ρομαντική αυτή ποίηση, όπου εικονίζεται μία τωόντι ελληνική ψυχή, εις την οποία συγχωνεύονται η ανδρεία, ο πατριωτισμός και η παθητικότατη λατρεία της αγαπημένης γυναίκος, μαρτυρούν την ειρήνη, εις την οποία εσώζετο η ψυχή του ποιητή μας εις εκείνη την κρίσιμη εποχή της ζωής του. [...]

[...]. Εις τον Κρητικό και εις το Β' Σχεδ. των Ελευθ. Πολιορκ. εμεταχε-

ιρίσθηκε τον ομοιοκατάληχτον δεκαπεντασύλλαβον στίχον εις τρόπον, ώστε αυτά τα ατελή δοκίμια θέλει μείνουν εις τη γλώσσα ως αξιόλογο παράδειγμα αυτού του μέτρου.

Ιάκ. Πολυλάς, «Προλεγόμενα»: Δ. Σολωμός, Ἄπαντα, επιμ. Λ. Πολίτης, τ. Ι.

[...] ο δεκαπεντασύλλαβος έχει τους εξής χαρακτήρες:

α) Είναι «απηρτισμένος» (όρος του Ν. Πολίτη)· δηλ. κάθε στίχος έχει ολόκερο νόημα, που τελειώνει με το στίχο.

β) Το β' ημιστίχιο (τομή στην 8η συλλαβή) ή επαναλαβαίνει ή συμπληρώνει ή προεχτείνει το νόημα του α' — ή κάνει μια αντίθεση.

Πολλές φορές δυο στίχοι συμπληρώνουν ο ένας τον άλλο.

Βλέπουμε λοιπόν πόσο η συγγένεια του σολωμικού δεκαπεντασύλλαβου με τον όμοιο στίχο της λαϊκής προφορικής λογοτεχνίας είναι στενή. Κι ακόμα πιο στενή είναι με το δεκαπεντασύλλαβο της γραφτής —κρητικής— λογοτεχνίας και κυρίως με του Ερωτόκριτου [...].

Κ. Βάρναλης, Ο Σολωμός χωρίς Μεταφυσική, ό.π., — ΙΔ., Σολωμικά, Ο Κέδρος, 1957, σσ. 25-33.

Η μελωδία που πηγάζει τώρα από τα μέτρα αυτά είναι αντίλαλος μιας ψυχής που αντικρίζει το ιδανικό, που λαχταράει να φθάσει στο απόλυτο. Μένοντας αυστηρά μέσα στην κρητική στιχουργική παράδοση, την εξαϋλώνει· η σάρκα της νέ-

ας ποίησης του Σολωμού είναι αι-
θέρια: τα σκληρά σύμφωνα χάνον-
ται μέσα από την γλώσσα μας, μια
μαγική γοητεία περιβάλλει τους
στίχους μ' ένα πέπλο μυστικό.

Κ.Θ. Δημαράς, ό.π., σ. 239 — Δ. Σο-
λωμός, Άπαντα, επιμ. Γ.Ν. Παπανι-
κολάου, τ. Ι, ό.π., σ. 491.





Παράλληλα Κείμενα

Δ. Σολωμός

«Η Αναδυομένη» (Ο Λάμπρος 32)

Στην κορυφή της θάλασσας πατώντας

**Στέκει, και δε συγχύζει τα νερά της.
Που στα βάθη της μέσα ολόστρωτα
όντας**

**Δεν έδειχναν το θείον ανάστημά
της.**

Δίχως αύρα να πνέει, φεγγοβολώντας

**Η αναλαμπή του φεγγαριού κοντά
της**

Συχνότερεμε, σα να 'χε επιθυμήσει

Τα ποδάρια τα θεία να της φιλήσει.

Άπαντα, επιμ. Λ. Πολίτης, ό.π., τ. Ι., σ. 196· Ποιήματα και Πεζά, επιμ. Σ. Αλεξίου, ό.π., σ. 179.

Δ. Σολωμός

«Σχεδιάσμα [του 1833]»

[Σημ. Ι. Πολυλά] Φαντάζεται ο ποιητής ότι ενώ όλοι οι Κερκυραίοι εορτάζουν χαρμόσυνα τον ερχομό του νέου βασιλέα της Ελλάδος*, ο οποίος διαβαίνει από την Κέρκυρα, ένας γέροντας Κρητικός αποστρέφεται την κοινή χαρά, και φεύγει εις ένα ξωκλήσι, και αυτού κλαίει τη δουλεία της μητρικής του γης.

**Η Κρήτη, λέγει, ...η γη 'ναι της Αν-
τρείας·**

**Για ξαναπές το, αντίλαλε ιερέ της
εκκλησίας.**

**Αίμα ας γένει το κρασί στου γάμου
το ποτήρι.**

**..... Ω παλικάρι,
φεύγα·**

**Πάρε μία φούχτα από τη γη την πο-
θητή σου κι έβγα.**

**Άπαντα, επιμ. Λ. Πολίτης, ό.π., τ. Ι.,
σ. 155.**

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

*** Αναφέρεται στη διέλευση του Όθωνα από την Κέρκυρα κατά την κάθοδό του στην Ελλάδα, για να αναλάβει τη βασιλεία.**



Γιάννης Ρίτσος

Η ΣΟΝΑΤΑ ΤΟΥ ΣΕΛΗΝΟΦΩΤΟΣ

■ **Για τη Ζωή και το Έργο του Γιάννη Ρίτσου**

Γιος μεγαλοκτηματία (ο Γιάννης Ρίτσος), τελείωσε στη γενέτειρά του το Δημοτικό Σχολείο και το Σχολαρχείο. Το 1921, έτος της αποφοίτησής του, αποτελεί και την πρώτη βιογραφική τομή και την αφετηρία του αυτοβιογραφικού του τραύματος: τον ίδιο χρόνο πεθαίνουν ο μεγαλύτερος αδελφός του Δημήτρης (πριν να αποφοιτήσει από τη Σχολή

Αξιωματικών του Ναυτικού) και η μητέρα του. Επιπλέον, στα χρόνια της Μικρασιατικής Εκστρατείας και Καταστροφής (1919-22) συμπληρώνεται ο οικονομικός ξεπεσμός της οικογένειάς του, που είχε αρχίσει δέκα χρόνια πριν με το χαρτοπαικτικό πάθος του πατέρα του. Από το 1921 ο Ρίτσος παρακολουθεί τα μαθήματα του Γυμνασίου στην ιδιαίτερη πατρίδα της μητέρας του, το Γύθειο.

Μετά την αποφοίτησή του (1925) ο Ρίτσος έρχεται στην Αθήνα, όπου απασχολείται, προσωρινά, σε δουλειές γραφείου. Το επόμενο έτος (1926) προσβάλλεται από φυματίωση και ύστερα από μια σύντομη ανάπαυλα στη Μονεμβασία ξαναγυρίζει στην Αθήνα, όπου εργάζεται ως γραφέας στο Δικηγορικό Σύλλογο Αθηνών. Τον Ιανουάριο του 1927

εισάγεται, ύστερα από μια νέα υποτροπή της αρρώστιας του, στο σανατόριο «Σωτηρία», από όπου μεταφέρεται πρώτα στο σανατόριο της Καψαλώνας και έπειτα στο σανατόριο του Αγίου Ιωάννη, στα Χανιά της Κρήτης. Τον Οκτώβριο του 1931 επιστρέφει στην Αθήνα και απασχολείται ως ηθοποιός και χορευτής σε διάφορα ιδιωτικά θέατρα και, από τα 1934, ως διορθωτής στις εκδόσεις «Γκοβόστη», ενώ παράλληλα συνεργάζεται στην «Εργατική Λέσχη». Κατά τα τέλη του 1936, η αδελφή του Λούλα εισάγεται για θεραπεία στο Δημόσιο Ψυχιατρείο του Δαφνιού και στο ίδιο Ψυχιατρείο θα εισαχθεί δύο χρόνια αργότερα (1938) και ο πατέρας του. Ο ίδιος, ύστερα από μια νέα, σύντομη θεραπεία του στο Σανατόριο της Πάρνηθας (1937-38),

επιστρέφει στην Αθήνα, όπου απασχολείται σε μικρούς ρόλους στο Εθνικό Θέατρο και στη Λυρική Σκηνή. Στην Κατοχή, και ενώ η υγεία του σημειώνει νέα επιδείνωση, προσχωρεί (1942) στο Μορφωτικό Τμήμα του ΕΑΜ. Μετά τα «Δεκεμβριανά» του 1944 ακολουθεί τους ηττημένους ως τη Μακεδονία και συνεργάζεται στο «Λαϊκό Θέατρο Μακεδονίας» στην Κοζάνη, από όπου θα επιστρέψει μετά τη «Συμφωνία της Βάρκιζας» (Φεβρ. 1945) στην Αθήνα.

Δύο χρόνια μετά την έναρξη του Εμφύλιου Πολέμου, ο Ρίτσος συλλαμβάνεται και εξορίζεται στη Λήμνο (Ιούλιος 1948), στη Μακρόνησο (Μάιος 1949) και στον Αι-Στράτη (1950). Μετά την απελευθέρωσή του (Αύγ. 1952) έρχεται στην Αθήνα και προσχωρεί στην ΕΔΑ. Το 1954

παντρεύεται με την παιδίατρο Γαρυφαλιά (Φαλίτσα) Γεωργιάδη κι ένα χρόνο αργότερα (1955) γεννιέται η —μοναδική— κόρη τους Ελευθερία (Έρη)· τον ίδιο χρόνο του απονέμεται το Α' Κρατικό Βραβείο Ποίησης για τη Σονάτα του Σεληνόφωτος. Το 1956 επισκέπτεται τη Σοβιετική Ένωση ως ανταποκριτής της εφημερίδας Αυγή και ακολουθούν ταξίδια του στη Ρουμανία (1958, 1959, 1962), τη Βουλγαρία (1958), την Τσεχοσλοβακία, την Ουγγαρία και την Ανατ. Γερμανία (1962). Το 1964 είναι υποψήφιος της ΕΔΑ στις βουλευτικές εκλογές, αλλά δεν εκλέγεται. Το 1966 επισκέπτεται την Κούβα. Κατά την Απριλιανή δικτατορία εκτοπίστηκε στη Γυάρο, τη Λέρο και τη Σάμο.

Στα χρόνια από το 1970 και εξής ο Ρίτσος γνώρισε τη μεγαλύτερη

φήμη του με τη διεθνή διάδοση και αναγνώριση του έργου του, που συνοδεύτηκε από πολυάριθμες βραβεύσεις και τιμητικές διακρίσεις: μέλος της Ακαδημίας Επιστημών και Γραμμάτων του Μάιντς, Δυτ. Γερμανία (1970), Βραβείο ποίησης της Μπιενάλε του Κνοcke, Βέλγιο (1972), Βραβείο Ντιμιτρόφ, Βουλγαρία (1974), επίτιμος διδάκτορας Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Βραβείο «Alfred de Vigny, πρόεδρος του «Ελληνοσοβιετικού Συνδέσμου» (1975), Βραβείο «Taormina», Κατάνια Σικελίας, Βραβείο «Seregno Brienzi», Ιταλία (1976), Βραβείο Λένιν για την Ειρήνη (1977), επίτιμος διδάκτορας Πανεπιστημίου Μπέρμινχαμ, Αγγλία (1978), επίτιμος δημότης Λευκωσίας (1979), Ελευσίνας (1982) και Λάρισας (1983), επίτιμος διδάκτορας Πανεπιστημίου Καρλ

Μαρξ Λιψίας (1984), Βραβείο «Ποιητή Διεθνούς Ειρήνης» ΟΗΕ, Μετάλλιο Ρίτσου από Εθνικό Νομισματοκοπείο Γαλλίας (1986), επίτιμος διδάκτορας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών, χρυσό Μετάλλιο Δήμου Αθηναίων (1987) κ.ά.

Εντυπωσιακός είναι ο όγκος του έργου του Ρίτσου αλλά ακόμη και μια πρώτη, ποσοτική προσέγγιση του είναι προβληματική: οι δημοσιευμένες, ως τα 1987, ποιητικές συλλογές ή αυτοτελείς ποιητικές συνθέσεις του φτάνουν τις 105 ενότητες· σ' αυτές πρέπει να προστεθούν 11 τουλάχιστον τόμοι μεταφράσεων και ένας τόμος δοκιμίων· ο συνολικός αριθμός εκδόσεων τους πρέπει να ανέρχεται σε μερικές τουλάχιστον εκατοντάδες, ενώ μόνο ο Επιτάφιος είχε πραγματοποιο-

ιήσει ως το 1979 τριάντα εκδόσεις. Αντίστοιχα μεγάλος αριθμός αυτοτελών εκδόσεων των έργων του έχει κυκλοφορήσει σε μετάφραση στις κυριότερες γλώσσες του κόσμου, ως το 1976 σε 18 γλώσσες. Εξάλλου, το ανέκδοτο έργο του περιλαμβάνει άλλες 100 ενότητες περίπου, από τις οποίες οι 85 τουλάχιστον είναι ποιητικές συλλογές ή μεγάλες ποιητικές συνθέσεις.

Ευκολότερος είναι ο ειδολογικός καθορισμός του έργου του Ρίτσου: στην κατηγορία της λυρικής ποίησης ανήκει ολόκληρο σχεδόν το δημοσιευμένο έργο του, ακόμη και οι συνθέσεις της σειράς Εικονοστάσιο Ανωνύμων Αγίων (1971-86), που χαρακτηρίζονται από το δημιουργό τους ως «μυθιστορήματα». Και τα λίγα θεατρικά του [...] ανήκουν περισσότερο στο είδος του λυρικού ή

ποιητικού θεάτρου. Στην κατηγορία της λυρικής ποίησης, τέλος, ανήκουν όλες σχεδόν οι τυπωμένες μεταφράσεις του: συνολικά 11 τόμοι, από τους οποίους 2 παιδικά βιβλία.

Ο Ρίτσος είναι ένας αποκλειστικά και γνήσια λυρικός ποιητής. Για το λόγο αυτό είναι και πολύ πιο αξιοπρόσεκτη η μορφική ποικιλία του έργου του: το ποιητικό του έργο περιλαμβάνει ποιήματα από ένα ή ενάμισι στίχο («Στίχος»: Μαρτυρίες Α', 1957) μέχρι το συνθετικό ποίημα των 50 περίπου σελίδων, όπως ο Τροχονόμος (1974-75) και το Τερατώδες Αριστούργημα (1977), μετρικά και στροφικά συστήματα από το παραδοσιακό εξάστιχο σε ομοιοκατάληκτους πεντασύλλαβους ή το τετράστιχο σε ομοιοκατάληκτους δεκαπεντασύλλαβους στην πρώτη του ποιητική συλλογή Τρακτέρ

(1934), το δίστιχο του δημοτικού τραγουδιού σε ομοιοκατάληκτους δεκαπεντασύλλαβους, στον Επιτάφιο (1936), τον Ύμνο και Θρήνο για την Κύπρο (1974) και τα Δεκαοχτώ Λιανοτράγουδα της Πικρής Πατρίδας (1968-73) και τις ακανόνιστες περιόδους-στροφές σε ελεύθερο στίχο, όπως στο Τραγούδι της Αδελφής μου (1937), στο Εμβατήριο του Ωκεανού (1940) ή στα ποιήματα της Δοκιμασίας (1943), ως τ' αστάμτητα και άστικτα κατεβατά στο Τερατώδες Αριστούργημα (1977) και τα κεφάλαια-άσματα των πεζών ποιημάτων της σειράς Εικονοστάσιο Ανωνύμων Αγίων (1971-86). [Ακολουθεί η περιοδολόγηση του έργου του].

Γ. Βελούδης, «Ρίτσος, Γιάννης»:
Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαί-

**δεια: Παγκόσμιο
Βιογραφικό Λεξικό, τ. 9α', Εκδοτική
Αθηνών, 1988.**

Συγκεντρωτικές Εκδόσεις

Συγκεντρωτική Έκδοση των Ποιημάτων

Ποιήματα, 13 ττ., Αθ.: Κέδρος, 1961-1999.

Πεζογραφία: Κύκλος Εννέα Αφηγημάτων

Εικονοστάσιο Ανωνύμων Αγίων, 9 ττ., Αθ.: Κέδρος, 1982-1986.

Άλλα Έργα

Θεατρικά, Δοκίμια, Μεταφράσεις (μεταξύ τους και βιβλίων για παιδιά)

Ατομική Ανθολογία

Επιτομή: Ιστορική Ανθολόγηση του Ποιητικού του Έργου, επιλ.-επιμ. Γιώργος Βελουδής, Αθ.: Κέδρος, 1977.

Για την Τέταρτη Διάσταση

Υπάρχουν πολλοί συνδετικοί κρίκοι, ανάμεσα στα ποιήματα της Τέταρτης διάστασης, οι σπουδαιότεροι όμως είναι:

α. Η δομή και η τεχνική τους.

β. Η σύνδεση με τον αρχαίο μύθο και ο τρόπος που τον αξιοποιεί ο ποιητής.

γ. Η κριτική στάση του ποιητή απέναντι στην πρακτική της κοσμοθεωρίας του και οι συνειδησιακές ενστάσεις του πάνω στο ίδιο θέμα.

δ. Η καταλυτική πορεία του χρόνου.

Τα 13 από τα 16 ποιήματα έχουν τα στοιχεία θεατρικού έργου: ένας εκτενής μονόλογος-εξομολόγηση, που αποτελείται από μακροσκελείς

ελεύθερους στίχους, με υποτονικό κουβεντιαστό ύφος και πολλές παρεκβάσεις από το κύριο θέμα, απαγγέλλεται μπροστά σ' ένα βουβό πρόσωπο από τον πρωταγωνιστή, που συνήθως είναι ένα γνωστό μυθικό πρόσωπο (Εκτός από το Φιλοκτήτη, Το νεκρό σπίτι και το Κάτω απ' τον ίσκιο του βουνού, ο τίτλος δηλώνει και το πρόσωπο που μιλάει). Ο μονόλογος πλαισιώνεται από έναν «σκηνοθετικό» πρόλογο, όπου ο ποιητής ορίζει το χρόνο, τον τόπο και τα πρόσωπα και υποβάλλει το κλίμα του ποιήματος, και από έναν επίλογο, πάλι σε πεζό λόγο, που άλλες φορές αποτελεί προέκταση του μονόλογου και άλλες αναίρεσή του. Μολονότι πολλά από τα παραπάνω ποιήματα έχουν παρασταθεί, δεν προορίζονται για θεατρική παράσταση. Από τους

ήρωές τους απουσιάζει το βασικό θεατρικό στοιχείο, η δράση. Αντίθετα, αυτό που υπάρχει είναι η ενδοσκοπήση, η εξερεύνηση της ανθρώπινης συμπεριφοράς, η ανάμνηση πράξεων, γεγονότων και καταστάσεων του παρελθόντος, η ανάλυσή τους και ορισμένες φορές η έκθεση των μελλοντικών προθέσεών τους. Όλα αυτά βέβαια μετουσιωμένα σε ποίηση από το συναισθηματικό βάρος του λόγου και τη λυρική του ευαισθησία. Κατορθώνει εδώ ο ποιητής να ταιριάσει το στοχασμό και την ανάλυση με ένα πηγαίο λυρισμό χάρη στις πάντοτε ζωντανές και πλούσιες εικόνες του, στη φόρτιση που δίνει στην, καθημερινή κατά τα άλλα και συνηθισμένη, λέξη και στη διάθεση υποβολής που διαπερνά όλα τα ποιήματα.

**Στέφανος Διαλησμάς, Εισαγωγή
στην Ποίηση του Γιάννη Ρίτσου, Ε-
πικαιρότητα,
¹1981-²1996 [ανατ.], σσ. 54-55.**

■ Γενικά για τη Σύνθεση της Σο- νάτας του Σεληνόφωτος

**Η σονάτα του σεληνόφωτος. Να
ένα ποίημα του Ρίτσου που μας κά-
νει ν' αντιδρούμε «ποιοτικά». Δεν
είναι το πρώτο, αλλά είναι ωριμό-
τερο από τα προηγούμενα, και
πάντως το πρώτο από μια σειρά
όπου ο ποιητής λογοδοτεί στην Πο-
ίηση και όχι στην Πολιτική (ας τις
φανταστούμε μια στιγμή προσω-
ποποιημένες).**

**Παντελής Πρεβελάκης, Ο Ποιητής
Γιάννης Ρίτσος: Συνολική Θεώρηση**

του Έργου του,
Κέδρος, 1981, σσ. 203-208: 203.

Θέματα και Τεχνική στη Σονάτα

Εδώ, η εικόνα που κρατάει ανοιχτά τα παντζούρια δεν είναι καθόλου λέξεις ποιητικές, ούτε το δοκιμασμένο εμποροπάζαρο των ευγενών πραγμάτων. Εδώ είναι η ξεκοιλιασμένη πολυθρόνα μέσα στην κάμαρα, είναι τα στραβοπατημένα παπούτσια που τα πηγαίνουν μια φορά το μήνα στο στιλβωτήριο της γωνίας, είναι μες στην κουζίνα τα κρεμασμένα στον τοίχο μπρίκια [...].

Από πού έρχεται αυτή η ποίηση;
Από πού έρχεται αυτό το ρίγος,
όπου τα πράγματα, έτσι όπως εί-

ναι, παίζουν ρόλο φαντασμάτων, όπου ο Έλληνας Άμλετ έρχεται αντιμέτωπος, όχι πια με τους νεκρούς βασιλιάδες κι ο καινούργιος Οιδίποδας έρχεται αντιμέτωπος όχι πια με τη Σφίγγα, αλλά με τα ύπουλα οικεία πράγματα, και με το καπέλο του πεθαμένου, που πέφτει απ' την κρεμάστρα στο σκοτεινό διάδρομο.

Λ. Αραγκόν, Ο Αραγκόν για τον Ρίτσο, μτφρ.-επιμ. Αικ. Μακρυνικόλα, Κέδρος
<Μελέτες για τον Γιάννη Ρίτσο, 6>, 1983, σσ. 14-15.

Η γυναίκα είναι μια μυστηριακή και γόνιμη ύπαρξη στο έργο του Ρίτσου — γεμάτη φωνές της ζωής και της συνείδησης.

— Το γεγονός ότι στη Σονάτα η ηρωίδα που εξομολογείται είναι Γυναίκα, έχει σχέση μ' αυτό: στην ποίηση του Ρίτσου, η γυναίκα είναι το πιο προικισμένο πρόσωπο να «νοιώσει» και να «εκφράσει».

— Τελικά η γυναίκα —στην ποίηση του Ρίτσου— «δείχνει» τα πράγματα όχι όπως μας τα διαμορφώνουν οι θεωρίες και οι γνώσεις αλλά όπως αυτά απηχούν κάτω από τα πολλαπλά μας στρώματα στους πιο πρωτογενείς μας δέκτες.

Κώστας Τοπούζης, «Η Σονάτα του Σεληνόφωτος», Κέδρος, 1979, σσ. 45-78: 47-48.

Ο χρόνος, [...], στη Σονάτα, είναι εντελώς αποδεσμευμένος από τις εξ αντικειμένου περιοριστικές τής

ουσίας του διαστάσεις — παρελθόν, παρόν και μέλλον. Έτσι, αδιάστατος, ρευστός και απροσδιόριστος, με το προσωπείο της φθοράς και του θανάτου, επενεργεί καταλυτικά σε όλη τη διάρκεια της ποιητικής-σκηνικής δράσης. Και συμβάλλει ενεργότατα στις μεμονωμένες καταβυθίσεις και ανυψώσεις που επιχειρεί η γυναίκα της Σονάτας στα σημεία εκείνα που, φορτισμένη συναισθηματικά, αναφέρει σαν καθοριστικά της ζωής της και της μοίρας της τής ίδιας. [...]

Η ιδιομορφία της μοναξιάς της γυναίκας του ποιήματος, έγκειται [...] στο γεγονός ότι ξεπερνά, εμμέσως πλην σαφώς, τα στενά όρια της ατομικής μοναξιάς και γίνεται — μάλιστα καταγγελτική— κοινωνική απομόνωση, ασχέτως αν η πρόθεσή της —της γυναίκας— να υπερβεί

τα όρια της ατομικής μοναξιάς της, προβάλλεται, κυρίως, σαν προσωπική, επιτακτική ανάγκη της στιγμής και όχι σαν κοινωνικό αίτημα.

Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, Τα Άδεια Γήπεδα: Ποιητικές Κριτικές Δοκιμές, Σοκόλης, 1994, σσ. 39-78: 52-53.

Μερικά Σύμβολα του Ποιήματος

Η Σονάτα —λοιπόν— είναι ένας μονόλογος ηλικιωμένης γυναίκας, ανάμεσα στην ικεσία και στην εξομολόγηση, που απολήγει σε διήγηση και σε επανεξέταση ζωής.

Παρακολουθούμε μια κίνηση αυθόρμητου και μια αναγκαιότητα από το ένα σύμβολο στο άλλο, κατά πως το φέρνει ο συνειρμός οδηγημένος στην ένταση του παραληρή-

ματος μέσα από μαϊάνδρους και λαβύρινθους αναπολήσεων και συνειρμών.

Τα τρία αποκορυφώματα του συνειρμικού λόγου της Σονάτας:

- α) η γριά - βαριά αρκούδα**
- β) το βάθος του πνιγμού**
- γ) ο εξαίσιος ίλιγγος**

Κώστας Τοπούζης, ό.π., σσ. 52, 59.

Η αρκούδα συγκρίνεται και, συγκρινόμενη, ταυτίζεται, ανεπαισθήτως, με τη γυναίκα της Σονάτας, τουλάχιστον από την άποψη της εκούσιας, ως ένα σημείο, υποταγής τους. Γιατί η αρκούδα αποτελεί, στην προκειμένη περίπτωση, το σύμβολο της εκούσιας υποταγής στους κρίκους, στα λουριά και στα δόντια της, υπακούοντας, επάνω

απ' όλα, στην ακατανίκητη θέλησή της για ζωή, προτάσσουντας, κυρίως, τον πόθο της για διάρκεια — έστω ποσοτική— της ζωής, οδηγημένη από το τυφλό ένστικτο της ζωής. Οι κρίκοι και τα λουριά της αρκούδας, στην περίπτωση της γυναίκας έχουν υποκατασταθεί από έναν πολύπλοκο και πολυδιάστατο κοινωνικό και οικογενειακό καταναγκασμό που, με το ασυνειδητοποιήτο πέρασμα του χρόνου και τη συνακόλουθη φθορά, μετατρέπεται σε απολύτως προσωπικό, σε οικειοθελή καταναγκασμό, τον οποίο επιβάλλουν η συνήθεια, η ασφάλεια και η προστασία της συνήθειας και η μνήμη, με το αβάσταχτο σωματικό —και ψυχικό— βάρος της άγκυρας. Τα δόντια της αρκούδας και η ανάγκη των δοντιών της, στην περίπτωση της γυναίκας είναι η σκο-

τεινή και ανεξήγητη θέλησή της για ζωή.

Κ.Γ. Παπαγεωργίου, ό.π., σσ. 72-73

Συνολικές Θεωρήσεις

Από πρώτη άποψη στο ποίημα δεν υπάρχει καμιά δράση, ωστόσο, η στατική εικόνα της Σονάτας του Σεληνόφωτος μεταδίδει κάτι το πολύ ουσιαστικό — την αντίθεση με την κίνηση του χρόνου, την ανάγκη της απόσπασης από το παλιό και της ενεργού επέμβασης στη ζωή. Η απέραντη μοναξιά της ηρωίδας του ποιήματος (που την υπογραμμίζει η σιωπή του νέου στον οποίο απευθύνεται ο μονόλογος, και η βουβή του αναχώρηση), η αποξένωση από κάθε τι το ζωντανό και η πλή-

ρης απελπισία — μοτίβα διαδεδομένα τόσο στην ποίηση εκείνων των χρόνων — απόχτησαν εδώ έναν συγκεκριμένο κοινωνικό φορέα. Αυτή είναι η τύχη όχι όλης της ανθρωπότητας, αλλά εκείνου του τμήματός της, που δεν είναι σε θέση ν' απαντήσει στο κάλεσμα του χρόνου, για το οποίο «η πολιτεία με τα ροζιασμένα χέρια της, η πολιτεία του μεροκάματου» είναι «τόσο αδιάφορη κι άυλη». Το αίσθημα αυτό ακριβώς της ιστορικής προοπτικής, η ικανότητα να συλλάβει την προοδευτική κίνηση της ζωής, χωρίς να κλείνει τα μάτια στις οδυνηρές αποτυχίες, απώλειες, επιβραδύνσεις, χωρίς να κωφεύει στον ανθρώπινο πόνο, αποτελούν εξαιρετικά πολύτιμη ιδιότητα της ποιητικής θεώρησης του κόσμου από το Ρίτσο.

Σόνια Ιλίνσκαγια, «Τα Σαράντα Χρόνια της Ποίησης του Ρίτσου» (μτφρ.): Γιάννης Ρίτσος: Μελέτες για το Έργο του, Διογένης, ¹1975-²1976, σσ. 29-40: 37.

Για τη Γλώσσα της Σονάτας

Ο λόγος της Σονάτας είναι ομοιόμορφος, απλός και κρατάει συνέχεια την αντίστοιχη ομοιομορφία του και απλότητα μέχρι το τέλος. Και όπου κάνει εξαίρεση (π.χ. στις «τρεις εξακτινώσεις») και κει πάλι με ομοιόμορφα στοιχεία και στις τρεις, και παντού αλλού κρουστός και μαζί καίριος.

Αποδίδει με την πιο μεγάλη σαφήνεια τα πιο έντονα που έχει κανείς να εξομολογηθεί.

**Όλες οι λέξεις (και οι στίχοι)
έχουν αντίκρουσμα αντιστοιχώντας
όλες σε συγκεκριμένα.**

**Ωραιόπαθο παιχνίδι, που συχνά
σ' αυτό οι λέξεις μπορεί να θέλουν
να δημιουργήσουν καταστάσεις και
όχι να εκφράσουν υπαρκτές, δεν
υπάρχει. Αυτή η απουσία είναι μια
μεγάλη κατάκτηση· ή είναι μια α-
πόρροια ενός περιεχομένου που
υπάρχει κατασταλαγμένο σ' όλες
του τις λεπτομέρειες.**

Κ. Τοπούζης, ό.π., σ. 73.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ 7ου ΤΟΜΟΥ

- **Ο ΚΡΗΤΙΚΟΣ, Διονύσιος Σολωμός**
**Βιογραφικά, εργογραφικά, κριτι-
κογραφικά.....11**
Παράλληλα κείμενα.....68
- Η ΣΟΝΑΤΑ ΤΟΥ ΣΕΛΗΝΟΦΩΤΟΣ,**
Γιάννης Ρίτσος
**Βιογραφικά, εργογραφικά, κριτι-
κογραφικά.....72**

Βάσει του ν.3966/2011 τα διδακτικά βιβλία του Δημοτικού, του Γυμνασίου, του Λυκείου, των ΕΠΑΛ και των ΕΠΑ.Σ και τυπώνονται από το ΙΤΥΕ-ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ και διανέμονται δωρεάν από τα Δημόσια Σχολεία. Τα βιβλία μπορεί να διατίθενται προς πώληση, όταν φέρουν στη δεξιά κάτω γωνία του εμπροσθόφυλλου ένδειξη «ΔΙΑΤΙΘΕΤΑΙ ΜΕ ΤΙΜΗ ΠΩΛΗΣΗΣ». Κάθε αντίτυπο που διατίθεται προς πώληση και δεν φέρει την παραπάνω ένδειξη θεωρείται κλεψίτυπο και ο παραβάτης διώκεται σύμφωνα με τις διατάξεις του άρθρου 7, του Νόμου 1129 της 15/21 Μαρτίου 1946 (ΦΕΚ 1946, 108, Α').

**Απαγορεύεται η αναπαραγωγή
οποιοδήποτε τμήματος αυτού του
βιβλίου, που καλύπτεται από
δικαιώματα (copyright), ή η χρήση
του σε οποιαδήποτε μορφή, χωρίς
τη γραπτή άδεια του Υπουργείου
Παιδείας, Διά Βίου Μάθησης και
Θρησκευμάτων/ΙΤΥΕ- ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ.**