

Διαγώνισμα στον Κρητικό του Δ. Σολωμού

Απόσπασμα: 3[20]6-13, 4[21], 5[22]1-4

Ενδεικτικές Απαντήσεις

1. Κοινά θέματα της ποίησης του Σολωμού, όπως διαμορφώθηκαν από την οικείωση του ποιητή με τον ρομαντισμό και τον ιδεαλισμό της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, και επηρέασαν στη συνέχεια τους ποιητές της επτανησιακής σχολής, αποτελούν ο Έρωτας, η πατρίδα και η θρησκεία στην εξιδανικευμένη τους μορφή.

Ο **Έρωτας** αποτελεί κεντρικό θεματικό άξονα του «Κρητικού», εφόσον όλος ο αγώνας του ήρωα έχει ως στόχο όχι μόνο την επιβίωση του ίδιου αλλά –κυρίως- τη σωτηρία της αγαπημένης του κόρης. Παρά μάλιστα την αφομοιωτική επίδραση που ασκεί πάνω του η εμφάνιση της Φεγγαροντυμένης, ο ναυαγός αντιστέκεται με τη δύναμη του πόνου του και του δικαίου του («*Όμως εξεχειλίσανε τα βάθη της καρδιάς μου*», 4[21], στ. 30) και προβάλλει σε αυτήν το αίτημα σωτηρίας της κόρης ως μοναδικού και απόλυτα ιερού σκοπού της ζωής του: «*Βόηθα, Θεά, το τρυφερό κλωνάρι μόνο να 'χω / σε γκρεμό κρέμονται βαθύ, κι αυτό βαστώ μονάχο*». 4[21], στ. 37-38). Ο έρωτας για την κόρη εξιδανικεύεται με την ηθική και πνευματική εξύψωσή της στη διαπίστωση της ομοιότητας που παρουσιάζει με τη Φεγγαροντυμένη («*κι εδάκρυσαν τα μάτια της κι εμοιάζαν της καλής μου*» 5[22], στ. 2).

Η αγάπη για τη χεμαζόμενη **πατρίδα** κινητοποιήσε την ευαισθησία του Σολωμού και ενέπνευσε τα περισσότερα ποιήματά του, όπως και τον Κρητικό του οποίου το υπόβαθρο είναι ιστορικό. Ο Σολωμός στα Επτάνησα άκουγε τους κρητικούς πρόσφυγες να αφηγούνται τους αγώνες τους στην κρητική επανάσταση εναντίον των Τούρκων στα 1824-1825 και να εκφράζουν τον πόνο τους, εφόσον χιλιάδες χριστιανοί μετά την κατάληψη της Μεσαράς και Σφακίων αναζήτησαν σωτηρία στη φυγή με πλοία από τη δυτική Κρήτη προς τα Κύθηρα, Αντικύθηρα και την Πελοπόννησο. Παρόμοια και ο κρητικός ναυαγός αφηγείται στη Φεγγαροντυμένη την απώλεια της οικογένειάς του και της πατρίδας του και εκφράζει την έντονη νοσταλγία και την αγάπη του για την Κρήτη, εφόσον παίρνοντας χώρα από αυτήν επιχειρεί να διατηρήσει ζωντανή τη μνήμη της («*Στην Κρήτη . . . / Μακριά 'πό κείθ' εγιόμισα τες φούχτες μου κι εβγήκα*». 4[21], στ. 35-36).

Το βαθύ **θρησκευτικό αίσθημα** που χαρακτήριζε τον Σολωμό αναδεικνύεται και στην προσωπικότητα του ήρωα –αφηγητή του ποιήματος. Η χριστιανική του πίστη και το ειλικρινές θρησκευτικό βίωμα τον οδηγούν να ανακαλέσει μια χριστιανική εικόνα που θαύμασε σε μια εκκλησία, προκειμένου να αναζητήσει μια μορφή ανάλογη της Φεγγαροντυμένης («*Έλεγα πως την είχα ιδεί πολύν καιρόν οπίσω, / καν σε ναό ζωγραφιστή με θαυμασμό περίσσο*», 4[21], στ. 13-14). Η θρησκευτική του πίστη αναδεικνύεται και στην πρόσληψη και παρουσίαση της μορφής της Φεγγαροντυμένης που αντιπροσωπεύει αξίες ηθικές που πρεσβεύει η χριστιανική θρησκεία, την καλοσύνη και την ταπεινότητα που δίνουν πνευματική διάσταση στην ομορφιά («*κι ανεί τσ' αγκάλες μ' έρωτα και με ταπεινοσύνη, / κι έδειξε πάσαν ομορφιά και πάσαν καλοσύνη*» 4[21], στ. 5-6). Το φωτισμένο, άλλωστε, από τη λάμψη της Φεγγαροντυμένης, κοσμικό τοπίο, ο ήρωας –αφηγητής το παρουσιάζει ως ναό, σύμφωνα με τις αρχές του χριστιανικού ανιμισμού («*Τότε από φως μεσημερνό η νύχτα πλημμυρίζει, / κι η χτίσις έγινε ναός που ολούθε λαμπυρίζει*» 4[21], στ. 7-8).

2. α) Ο ήρωας του ποιήματος δοκιμάζεται σκληρά στο παρελθόν, στο παρόν και στο μέλλον του. Οι δοκιμασίες του συνεχουν ως αρμοί το ποίημα και του δίνουν δραματική διάσταση. Στο απόσπασμα κύρια είναι η λειτουργία της φύσης με τη θετική της όψη αλλά την αρνητική της λειτουργία. Πλαστικό της σύμβολο η Φεγγαροντυμένη εξουδετερώνει την σωματική ρώμη του ήρωα, την πνευματική του εγρήγορση και το ψυχικό του σθένος, και με την αφομοιωτική της δύναμη παραλύει τον αγώνα του για τη σωτηρία της κόρης. Στο απόσπασμα καταγράφεται η ελκτική δύναμη που αναπτύσσεται ανάμεσα στη Φεγγαροντυμένη και τον κρητικό (4[21] 9-12). Ο ήρωας θαμπώνεται από την επίδρασή της και βυθίζεται στις μνήμες του, προκειμένου να ανασύρει ανάλογες με αυτήν μορφές (4[21] 13-20). Χάνει την όρασή του (4[21] 21-22) και τη δυνατότητα να μιλήσει (4[21] 23-24). Η θειότητα όμως της Φεγγαροντυμένης του επιτρέπει τη μέθεξη σε μια πνευματική μαζί της επικοινωνία (4[21] 25-28). Παρά την αφομοιωτική δύναμη, ωστόσο, της Φεγγαροντυμένης, ο ήρωας αντιστέκεται και εγείρεται από το βάθος της επίδρασής της, για να της προβάλλει το αίτημα δικαιοσύνης του, που στηρίζεται στον πόνο της απώλειας συγγενών και πατρίδας, καθώς και στην αξία που έχει η κόρη γι αυτόν, επικαλούμενος τη βοήθειά της Φεγγαροντυμένης, προκειμένου να σωθεί η κόρη (4[21] 30-38).

Στην προσευχή του προς τη Φεγγαροντυμένη ο ναυαγός ανακαλεί το παρελθόν του στην Κρήτη (αναδρομική αφήγηση), καταγράφοντας μια από τις πιο σκληρές του ψυχικές δοκιμασίες, την απώλεια όλων των συγγενών στον πόλεμο με τους Τούρκους, καθώς και τη στέρση της πατρίδας του, της Κρήτης. Με ασύνδετο σχήμα παραθέτει κλιμακωτά σε τέσσερις στίχους (4[21] 31-34) τα μέλη της οικογένειάς του που αποτέλεσαν θύματα της θηριωδίας των Τούρκων, όπως αυτή διαγράφεται μέσα από πέντε ρήματα σε χρόνο αόριστο που τονίζει το αναπότρεπτο του θανάτου (*αδράξαν, ατίμησαν, εσφάξαν, εκάψανε, ερίξαν*). Η σύντομη χρονική διάρκεια (*το βράδυ, το πρωί*), οι προσδιορισμοί (*τα δυνατά* για τα αδέρφια, *τον γέροντα* για τον πατέρα), η κτητική αντωνυμία «μου» κοντά σε όλα τα ονόματα σε συνδυασμό με τη γενική προσωπική «μου» στην αναφορά του θανάτου της μάνας επιτείνουν την κλιμάκωση των συναισθημάτων πόνου του ήρωα. Η αναφορά της πατρίδας του (*Στην Κρήτη...*) ακολουθείται από αποσιωπητικά, που ενδεχομένως αποσιωπούν τον βαθύ πόνο του και τη

νοσταλγία γι αυτήν, ενώ η αναφορά στην προσφυγιά και στο χώμα της πατρίδας επισφραγίζουν την αγάπη του που δοκιμάζεται τώρα σκληρά.

2.β) Οι παρομοιώσεις στον Κρητικό αποτελούν μέρος της λυρικής έκφρασης και παράλληλα διασαφηνίζουν έννοιες και συνθήκες, που διαφορετικά θα ήταν δύσκολο να προσληφθούν από τον αναγνώστη.

Στους στ. 9-12 του 4[21] («*Τέλος σ' εμέ που βρίσκομουν ομπρός της μες στα ρείθρα, / καταπώς στέκει στο Βοριά η πετροκαλαμίθρα, / όχι στην κόρη, αλλά σ' εμέ την κεφαλή της κλίνει / την κοίταξα ο βαριόμοιρος, μ' εκοίταζε κι εκείνη.*») η στροφή της Φεγγαροντυμένης (δεικτικό μέρος) προς τον ήρωα παρομοιάζεται με τον προσανατολισμό της πρωτόγονης μαγνητικής βελόνης από καλάμι (πετροκαλαμίθρα) (αναφορικό μέρος) προς τον Βοριά. Το φαινόμενο του μαγνητισμού αξιοποιήθηκε από τα αρχαία χρόνια για να αναδείξει μεταφορικά την ελκτική δύναμη μεταξύ ψυχών και πνευμάτων. Το ενδιαφέρον για το φαινόμενο αυτό ανανεώνεται κάτω από το πνεύμα θετικισμού του 19^{ου} αιώνα. Έτσι ο Σολωμός με την παρομοίωση αυτή εμφανίζει την Φεγγαροντυμένη να έλκεται από τον κρητικό, στον οποίο απευθύνει την ελκτική της επίδραση. Σύμφωνα με υστερότερη παραλλαγή του στίχου («*εγώ το σίδερο κι αυτή η πετροκαλαμίθρα*») ο ήρωας αποτελεί αλεξικέραυνο που έλκει τη δύναμη της Φεγγαροντυμένης, γειώνει δηλαδή τη δύναμή της, ενώ ταυτόχρονα απογειώνεται σε μια επικοινωνία με αυτή τη θεϊκή μορφή.

Στους στίχους 17-20 του 4[21] («*ήτανε μνήμη παλαιή, γλυκειά κι αστοχισμένη, / που ομπρός μου τώρα μ' όλη της τη δύναμη προβαίνει. / Σαν το νερό που το θωρεί το μάτι ν' αναβρύζει / ξάφνου οχ τα βάθη του βουνού, κι ο ήλιος το στολίζει.*») η πρόσληψη της μνήμης που αναδύεται ορμητικά (σύμφωνα με τις πλατωνικές θεωρίες) από το υποσυνείδητο του ήρωα (δεικτικό μέρος) παρομοιάζεται με την όραση της ανάβλυσης του νερού μιας πηγής στο βουνό (αναφορικό μέρος). Η διευρυμένη εικόνα του αναφορικού μέρους είναι αντλημένη από τον φυσικό χώρο της στεριάς, τον οποίο παρουσιάζει ωραιοποιημένο. Έτσι ο ποιητής δεν παρουσιάζει απλά με την παρομοίωση εναργέστερα την έννοια της αιφνίδιας και γοητευτικής ανάσυρσης της μνήμης αλλά και αποδίδει έμμεσα τη νοσταλγία του ναυαγού για τη στεριά, καθώς και την αφομοιωτική δύναμη της Φεγγαροντυμένης που τον βυθίζει σε όμορφες εικόνες που αποτελούν κάλεσμα ζωής και αντιστρατεύονται τον σκληρό αγώνα επιβίωσης που τώρα τον βαραίνει.

3. Η Φεγγαροντυμένη αποτελεί πλαστική απεικόνιση της φύσης, εφόσον τα υλικά που συμβάλλουν στη σύνθεσή της είναι το φως του φεγγαριού και το νερό της θάλασσας, μέσα από τα οποία αναδύεται («*εσειότουν τ' ολοστρόγγυλο και λαγαρό φεγγάρι / και ξετυλίζει ογλήγορα κάτι που εκείθε βγαίνει*»), 3 [20] στ. 9-10, και «*Ετρεμε το δροσάτο φως στη θεϊκιά θωριά της*», στ. 12). Εξάλλου η Φεγγαροντυμένη έχει μια σχέση αλληλεπίδρασης με το φυσικό περιβάλλον: επιβάλλει την νηνεμία και τη γαλήνη προτού εμφανιστεί (3 [20] στ. 6-7, «*Δεν είν' πνοή στον ουρανό, στη θάλασσα, φυσώντας / ούτε όσο κάνει στον ανθό η μέλισσα περνώντας*»), προκαλεί αγαλλίαση στα αστέρια και φωτίζεται από αυτά, επαφίεται στο νερό της θάλασσας, φωτίζει τον γύρω χώρο (4[21], στ. 1-8).

Η ομορφιά της μορφής της χαρακτηρίζεται από σπανιότητα («*στα μάτια της τα ολόμαυρα και στα χρυσά μαλλιά της*») και υπερβολή, εφόσον το ανάστημά της παρουσιάζεται υψηλό και ραδινό («*κυπαρισσένιο ανάερα τ' ανάστημα σηκώνει*»). Η εξέχουσα ομορφιά, βέβαια, αποδίδεται στη θειότητα της υπόστασής της. Η Φεγγαροντυμένη είναι μια υπερβατική μορφή, επειδή επιβάλλει τη νηνεμία στην αγριεμένη φύση, επειδή ξεπερνά τους φυσικούς νόμους, εφόσον στέκεται στην επιφάνεια του νερού χωρίς να το αναταράζει, και, τέλος, επειδή προκαλεί φωτοχυσία σε όλο το φυσικό περιβάλλον (υπερβολή –χριστιανικός ανιμισμός: «*Τότε από φως μεσημερνό η νύχτα πλημμυρίζει, / κι η χτίσις έγινε ναός που ολούθε λαμπυρίζει*», 4[21], στ. 7-8).

Η ομορφιά της Φεγγαροντυμένης εκπροσωπεί με τρόπο εξιδανικευτικό αρχαιοελληνικές και χριστιανικές αξίες· συνδυάζεται με το πνευματικό αγαθό των αρχαίων ελλήνων αλλά και με το ηθικό αγαθό της χριστιανικής θρησκείας («*κι έδειξε πάσαν ομορφιά και πάσαν καλοσύνη*») (4[21] στ. 7: η επανάληψη του επιθέτου *πάσαν*, ως στοιχείο καθ' υπερβολή αναδεικνύει την εξιδανίκευση). Με αυτές της τις ιδιότητες αναπτύσσει μια ερωτική σχέση με το σύμπαν (4[21], στ. 6 «*κι ανεί τσ' αγκάλες μ' έρωτα και με ταπεινοσύνη*»). Ως κοσμική ερωτική δύναμη η Φεγγαροντυμένη συνενώνει το σύμπαν σε μια αρμονική συνύπαρξη, αναδεικνύει και φωτίζει την ομορφιά του, γονιμοποιεί τη δύναμη του: η ερωτική έκρηξη και το ηθικό μεγαλείο συνυπάρχουν σύμφωνα με τους κανόνες του ρομαντισμού και του ιδεαλισμού.

4. Με τους τέσσερις αυτούς στίχους ολοκληρώνεται η εμφάνιση της Φεγγαροντυμένης και αφήγηση μεταβαίνει από το φανταστικό στο πραγματικό (με όχημα το «*χέρι*»). Η Φεγγαροντυμένη συμπάσχει στον πόνο του ναυαγού με χαρακτηριστικές συναισθηματικές εκδηλώσεις: χαμογελά γλυκά (μεταφορά) και δακρύζει έτσι που τα μάτια της θυμίζουν στον ήρωα τα μάτια της αγαπημένης του, καθώς και οι δυο αντιπροσωπεύουν γι αυτόν κοινές ηθικές και πνευματικές αξίες. Η εξαφάνισή της απελπίζει αρχικά τον ναυαγό (παρενθετική επιφωνηματική φράση «*αλί μου!*»), που νιώθει αβοήθητος στο αφιλόξενο πέλαγος. Αισθάνεται, όμως, το δάκρυ της, ως υπόσχεση συνδρομής της Φεγγαροντυμένης στον αγώνα του.

Παρά τη θετική της όψη, ωστόσο, η Φεγγαροντυμένη έχει αρνητική λειτουργία, εφόσον απομακρύνει τον ήρωα από τον στόχο του. Η δύναμη που δίνει το δάκρυ στον ναυαγό δεν είναι αρκετή για τη σωτηρία της κόρης. Το δάκρυ, βέβαια, θα καταπραΰνει στο μέλλον τον πόνο της απώλειας της κόρης, θα συντελέσει στη μεταβολή

του ήθους του, και τέλος θα αποτελέσει το αντίδωρο, προκειμένου να μνημειώσει ο ήρωας ποιητικά τη θαυμαστή και οδυνηρή του εμπειρία. (167 λέξεις...)

5. Μια γυναικεία μορφή σε ένα φυσικό περιβάλλον αποτελεί τον κεντρικό εικονιστικό θέμα τόσο στο απόσπασμα του Κρητικού όσο και στο απόσπασμα από την «Πριγκιπέσσα Ιζαμπώ» του Άγγελου Τερζάκη.

Οι δυο γυναικείες μορφές έχουν **εξαιρετική ομορφιά**. Η Φεγγαροντυμένη έχει μάτια μαύρα και «χρυσά» μαλλιά, ένδειξη σπανιότητας· παρόμοια η ομορφιά της γυναικείας μορφής του Τερζάκη («*Ομορφη λέει!*») εμφανίζεται με τα ξέπλεκα μαλλιά της, τα οποία χτενίζει με «χρυσό χτένι», ένδειξη πολυτέλειας και ομορφιάς. Κι αν τα παραπάνω χαρακτηριστικά είναι φυσικά, το υπερβολικό ύψος εξιδανικεύει τις δυο μορφές και τις δίνει υπερβατικές διαστάσεις: η Φεγγαροντυμένη έχει «*κυπαρισσένιο ανάστημα*» το οποίο υψώνει από την επιφάνεια της θάλασσας, ενώ η γυναίκα στην «Πριγκιπέσσα Ιζαμπώ», σύμφωνα με την επιφωνηματική διατύπωση του ήρωα-αφηγητή «*Ήτανε ψηλή! Χριστέ μου, τι ψηλή!*».

Η **θεική υπόσταση** των γυναικείων μορφών τονίζεται στα δυο κείμενα: η Φεγγαροντυμένη αγγίζει την επιφάνεια της θάλασσας χωρίς να την αναταράξει («*από το πέλαο, που πατεί χωρίς να το σουφρώνει*»), ενώ αντίστοιχα η γυναικεία μορφή του Τερζάκη τραγουδάει με αγγελική φωνή, ώστε να οδηγήσει τον ήρωα-αφηγητή να μην της αποδώσει ανθρώπινη ιδιότητα («*Δεν ήταν άνθρωπος αυτός που τραγούδαγε έτσι γλυκά, δεν ήταν γυναίκα*») αλλά να την ταυτίσει με νεράιδα («*Δεν ήτανε λάμια. Νεράιδα ήτανε*»). Και οι δυο μορφές επιδρούν με θαυμαστό τρόπο στο γύρω περιβάλλον και σε ένα σχήμα υπερβολής προκαλούν φωτοχυσία στη διάρκεια της νύχτας («*Τότε από φως μεσημερνό η νύχτα πλημμυρίζει, / κι η χτίσις έγινε ναός που ολούθε λαμπυρίζει*» στον Κρητικό και «*Έλαμπε γύρω ο τόπος, λες κι είχε φανεί το φεγγάρι.*» στην Πριγκιπέσσα Ιζαμπώ).

Ο **περιβάλλον χώρος και οι συνθήκες εμφάνισης** των δυο γυναικείων μορφών παρουσιάζουν στοιχειώδεις ομοιότητες. Τόσο η εμφάνιση της Φεγγαροντυμένης όσο και της νεράιδας συντελείται σε φυσικό ειδυλλιακό περιβάλλον (ήρεμη θάλασσα και δάσος -ρεματιά αντίστοιχα) κατά τη διάρκεια της νύχτας. Οι συνθήκες αυτές είναι αναγκαστικές για την εμφάνιση υπερβατικών μορφών της φύσης σε ανθρώπους που η λογική τους δοκιμάζεται και η φαντασία τους καλλιεργείται στις συνθήκες του σκοταδιού. Γι αυτό και η **επίδραση** που έχουν οι θεότητες στους ήρωες είναι παρόμοια: ο κρητικός έλκεται από τη Φεγγαροντυμένη, χάνει την όραση και τη μιλιά του, ενώ ο ήρωας στην Πριγκιπέσσα Ιζαμπώ απομένει έκθαμπος και φοβισμένος μπροστά στη νεράιδα («*κάθουμαι πάνω γιατί τα γόνατα δεν με βαστούσαν, και σταυροχεριάζομαι να την κοιτάζω*»).

Η διαφορά, βέβαια, του χώρου δράσης των δυο ηρώων διαφοροποιεί τον **τόπο εμφάνισης** και την **εικόνα** των δυο γυναικείων θεικών μορφών. Ο Κρητικός παλεύοντας με τα κύματα βλέπει να αναδύεται από τη γαληνεμένη πλέον επιφάνεια της θάλασσας και κάτω από το φως του φεγγαριού την Φεγγαροντυμένη. Αντίθετα, ο ήρωας στην Πριγκιπέσσα Ιζαμπώ ελκύεται από το αγγελικό τραγούδι και αναζητά τη νεράιδα στο δάσος, όπου τη βρίσκει καθισμένη σε ένα άλογο. Η νεράιδα συναιρεί και τα δυο σύμβολα της φύσης, το πλαστικό και το ακουστικό.

Εδώ εντοπίζεται και η ουσιαστικότερη διαφορά ανάμεσα στις δυο εμφανίσεις: η Φεγγαροντυμένη εμφανίζεται αποκλειστικά στον κρητικό και έλκεται από την παρουσία του. Αντίθετα, ο ήρωας-αφηγητής στην Πριγκιπέσσα Ιζαμπώ αποτελεί λαθραίο ωτακουστή της νεράιδας, εφόσον η παρουσία του δεν γίνεται αντιληπτή από αυτήν. Εξάλλου, ο κρητικός μένει έκθαμπος από την ομορφιά και την έλξη της Φεγγαροντυμένης, και παρά την αδυναμία φυσικής **επικοινωνίας** μαζί της, επιτυγχάνει μια πνευματική επαφή τέτοια που του επιτρέπει να της απευθύνει έκκληση βοήθειας για τη σωτηρία της κόρης («*Βόθηθα, Θεά!*»). Αντίθετα, ο ήρωας του Τερζάκη αποσβολώνεται από τον φόβο της υπερβατικής παρουσίας και μπροστά στον κίνδυνο να χάσει τη μιλιά του δεν απευθύνεται στην νεράιδα («*Να της μιλήσω; Κύριε ημών Ιησού Χριστέ! Τι λες, κακορίζικε; Για να μου πάρει τη μιλιά;*»).

Υπό διαφορετικές συνθήκες, με διαφορετικούς τρόπους και για διαφορετικούς λόγους οι δυο γυναικείες μορφές αποτελούν **δοκιμασία** για τους ήρωες: η Φεγγαροντυμένη αφομοιώνει την αγωνιστική δύναμη του ήρωα και δεν συμβάλλει στη σωτηρία της κόρης, ενώ η νεράιδα, σύμφωνα με τα λόγια του καλογέρου-συνομιλητή του ήρωα του Τερζάκη είναι δυνατόν παρά την θετική της όψη να έχει αρνητική λειτουργία («*Ο εξαποδω παίρνει πολλά σχήματα για να μας βάλει σε πειρασμό*»).