Ο ΚΡΗΤΙΚΟΣ

Ο *ΚΡΗΤΙΚΟΣ* ΟΡΙΖΕΙ ΤΗΝ ΑΦΕΤΗΡΙΑ ΜΙΑΣ ΝΕΑΣ περιόδου στην ποίηση του Σολωμού, που χαρακτηρίζεται από τη στροφή προς την παράδοση (δημοτικός δεκαπεντασύλλαβος - *Ερωτόκριτος*) και ταυτόχρονα, το διάλογο με την ευρωπαϊκή φιλοσοφία και ποίηση. Το θέμα του έχει ως αντικείμενο αναφοράς την αποτυχία της Επανάστασης του '21 στην Κρήτη και την προσφυγιά που ακολούθησε. Ο ήρωας είναι πρόσφυγας από την Κρήτη, που ζητιανεύει τραγουδώντας σε ρίμες τις περιπέτειες και τα πάθη του. Μια τέτοια ρίμα υποτίθεται πως είναι και ο *Κρητικός*. Έτσι προκύπτει μια διπλή υπαινικτική παραλληλία, η οποία βασίζεται αφενός στο αφηγηματικό αυτό εύρημα, που παραπέμπει στη λαϊκή παράδοση, αφετέρου στην αισθητική επιλογή του Σολωμού, που χρησιμοποιεί ως αμεσότερο ποιητικό πρότυπο (στιχουργία, ρυθμός, ύφος) τον *Ερωτόκριτο* του Κορνάρου:

Ήρωας - Αφηγητής – λαϊκός Ριμαδόρος — δημοτική Ρίμα
Βιτσέντζος Κορνάρος - λόγιος Ποιητής - *Ερωτόκριτος*
Διονύσιος Σολωμός - λόγιος Ποιητής - *Ο Κρητικός*.

Με αυτό τον έμμεσο αλλά εύγλωττο τρόπο, υποδηλώνει ο Σολωμός τη σχέση του με την προγενέστερή του ελληνική παράδοση.

Το έργο σώζεται, μαζί με το σατιρικό *Η Τρίχα*, σ' ένα αυτό-

γραφο τετράδιο του Σολωμού (Ζακύνθου αρ.11=ΑΕ 354-380), χρονολογημένο στα χρόνια 1833-34. Μέσα σε 26 πυκνογραμμένες σελίδες, διακρίνονται πέντε πλήρεις και τέσσερις μερικότερες συνθετικές επεξεργασίες (Λ. Παπαδοπούλου-Ιωαννίδου, 1978), που επιτρέπουν να παρακολουθήσομε τη σταδιακή μορφοποίηση του έργου, αλλά και την ίδια τη διαδικασία που ακολουθεί ο Σολωμός για να συνθέσει τα ποιήματα της ώριμης περιόδου.

Ο *Κρητικός* είναι το πιο αφηγηματικό από τα έργα της ωριμότητας του Σολωμού· και μ'αυτή την προϋπόθεση, μια οργάνωση του μύθου με άξονα το σχήμα της δοκιμασίας είναι αναμενόμενη. Πράγματι, στις ιταλικές σημειώσεις του έργου, η έννοια της δοκιμασίας επανέρχεται αρκετές φορές, σε αποφαντικές διατυπώσεις, που επαληθεύουν την υπόθεση αυτή: *"πεδίο δοκιμασίας είναι η ζωή"* (ΑΕ 360Β8), *"ο πόνος είναι δοκιμή"* (ΑΕ 374). Οι διατυπώσεις αυτές συνδέονται άμεσα, στη συνέχεια, με τα προσωπικά παθήματα του ήρωα και τις ψυχικές του δοκιμασίες, στις οποίες ο ποιητής δίνει μεγάλη έμφαση, σ' όλες τις επεξεργασίες του ποιήματος:

Όμως εξεχειλίσανε τα βάθη της καρδιάς μου·
τ' αδέρφια μου τα δυνατά οι Τούρκοι μου τ' αδράξαν...

Έχομε λοιπόν ρητές και πολλαπλές αναφορές σε υλικές και ψυχικές δοκιμασίες του ήρωα, που νομιμοποιούν απόλυτα μια πρώτη γενική εκτίμηση ότι το σχήμα της δοκιμασίας είναι ένας από τους άξονες της "ιστορίας" και ότι βέβαια δεν περιορίζεται στις ανοιχτές ηρωικές συγκρούσεις αλλά διαπερνά ολόκληρο το μύθο, ακόμη και τις εκστατικές στιγμές.

Ο *Κρητικός*, στην εκδοτική μορφή που του έδωσε ο Πολυλάς, απαρτίζεται από 5 ενότητες, αριθμημένες (με το χέρι

του ποιητή) από 18 έως 22. Κέντρο της αφήγησης, που γίνεται σε α΄ πρόσωπο, είναι το επεισόδιο που περιγράφει μια μοναδική εμπειρία του ήρωα, ενώ βρίσκεται ναυαγός μέσα στη θάλασσα και παλεύει να σώσει την αγαπημένη του και να σωθεί. Το επεισόδιο αυτό αποτελείται από τις ακόλουθες αφηγηματικές ενότητες: την πάλη του Κρητικού με τα κύματα μέσα στη νυχτερινή καταιγίδα (αποσπάσματα 18–20.2), την αναπάντεχη μεταβολή της φουρτούνας σε γαλήνη και το θαυμαστό όραμα της Φεγγαροντυμένης (20.3–22.4), τη διάχυση του "γλυκύτατου ηχού", που διαδέχεται την εμπειρία της Φεγγαροντυμένης και τείνει να αφομοιώσει τον ήρωα (22.5-55) και τέλος την άφιξη στην ακρογιαλιά και την τραγική διαπίστωση ότι η αγαπημένη, που κρατούσε στην αγκαλιά του, έχει πεθάνει (22.56-58). 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, ώς τη στιγμή της αφήγησης. 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: αμέριμνα παιδικά και εφηβικά χρόνια (21.13-17, 22.25-35), συνειδητοποίηση της αρνητικής κατάστασης του σκλάβου μέσα από τη θέαση της φύσης (πόθος λευτεριάς: 22.36-42), αγώνες ενάντια στους Τούρκους (19.2-3, 22.6, 22.16-20), τελική ήττα, καταστροφή και εκπατρισμός (21.29-36). Το τρίτο χρονικό επίπεδο είναι η ζωή του πρόσφυγα, μετά το ναυάγιο και το χαμό της κόρης: θλιβερή (ζητιανιά - νυχτερινοί εφιάλτες: 22.7-13), αλλά και χαρισματική (κατάσταση αλληλεγγύης: 22.5-8, "σφραγίδα δωρεάς":

22.3-4, 22.14). Ένα τέταρτο χρονικό επίπεδο συνιστά ο οραματισμός της έσχατης Κρίσης, όπου ο ήρωας προσδοκά να ξανασμίξει με την αγαπημένη του και να δικαιωθεί μαζί της(19.5-18).

Αν επιχειρήσομε να προσδιορίσομε τη λειτουργία των στοιχείων που συνθέτουν το μύθο του *Κρητικού*, θα διαπιστώσομε ότι η τρικυμία και το ναυάγιο αποτελούν μονάχα το αφηγηματικό πλαίσιο του έργου. Το κέντρο κατέχει η επικοινωνία του ήρωα με τη φύση, που επιμερίζεται σε δύο εμπειρίες: στην εμφάνιση της θείας Φεγγαροντυμένης και στο "γλυκύτατον ηχό" που τη διαδέχτηκε. Ο "γλυκύτατος ηχός" που ακολουθεί τη θεία εμφάνιση συνοψίζει μέσα σε μια εμπειρία "μουσική" τον παναρμόνιο ρυθμό της φύσης, που η παρουσία της Φεγγαροντυμένης μάς τον δίνει με μια εμπειρία πλαστική και μυστηριακή συγχρόνως. Και το ένα και το άλλο ασκούν ομοειδείς επιδράσεις στην ψυχή του ήρωα. Η θεία μορφή μαγνητίζει κυριολεκτικά τον Κρητικό (*"καταπώς στέκει στο Βοριά η πετροκαλαμήθρα"*: Απ. 1, 200.21.10), που, όσο διάστημα γεμίζει η παρουσία της, "εξίσταται" από τον εαυτό του, από τον τόπο κι από το χρόνο, ξεχνά την τραγική του κατάσταση, τη θάλασσα, την καλή του, τον αγώνα του να σώσει την κόρη και να σωθεί. Η εμπειρία της Φεγγαροντυμένης αντιπροσωπεύει για τον ήρωα τη μείζονα αποκάλυψη, η οποία ανατρέπει μέσα του την ιεράρχηση των αξιών που μέχρι τότε όριζε τη συμπεριφορά του. Είναι η αποκάλυψη της θείας παρουσίας μέσα στη φύση, η εγκοσμίωση των μεταφυσικών αξιών· και είναι η ταύτιση της ομορφιάς με την καλοσύνη, που έρχεται σε αντίθεση με την αγωνιστική διάσταση της προσωπικότητας του κρητικού επαναστάτη. Το επεισόδιο κλείνει με την εξομολόγηση του ήρωα για τη ριζική αλλαγή του χαρακτήρα

του ύστερα απ' αυτή τη μοναδική εμπειρία της ζωής του:

Εγώ από κείνη τη στιγμή δεν έχω πλιά το χέρι,
π' αγνάντευεν Αγαρηνό κι εγύρευε μαχαίρι·
χαρά δεν τού'ναι ο πόλεμος· τ' απλώνω του διαβάτη
ψωμοζητώντας, κι έρχεται με δακρυσμένο μάτι.

(Άπ. 1, 203.22.5-8)

Ο ήρωας μεταμορφώνεται, χάνει εντελώς το αγωνιστικό και επιθετικό ήθος του πολεμιστή και η ύπαρξή του παίρνει μια στάση ένδειας που ζητά την πλήρωσή της μέσα στην αγάπη του άλλου.

Αντίστοιχα, παρατηρούμε πως και ο "γλυκύτατος ηχός" παραλύει τον αγώνα του μέσα στη θάλασσα:

Αλλά το πλέξιμ' άργουνε, και μου τ' αποκοιμούσε,
ηχός, γλυκύτατος ηχός, οπού με προβοδούσε.

(Άπ. 1, 204.22.23-24)

Κάτι περισσότερο· τον κυριεύει τόσο, που τον αποξενώνει από την πραγματικότητα κι από την αγαπημένη του. Τείνει να τον "αφομοιώσει" ολοκληρωτικά, ν' αποσυνθέσει την ύπαρξή του:

Μ' άδραχνεν όλη την ψυχή, και νά'μπει δεν ημπόρει
ο ουρανός κι η θάλασσα κι η ακρογιαλιά κι η κόρη.
Με άδραχνε, και μ' έκανε συχνά ν' αναζητήσω
τη σάρκα μου να χωρισθώ για να τον ακλουθήσω.

(Άπ.1, 206.22.51-54)

Και μονάχα όταν ο ηχός σβήνει, ο ήρωας ξανάρχεται στον

εαυτό του, ξαναθυμάται την κόρη και την προσπάθειά του. Και δεν πρέπει να μας διαφύγει πως εν τω μεταξύ η κόρη έχει πεθάνει. Η τελική αυτή συνέπεια, σε συνάρτηση με τα κίνητρα της δράσης και το περιεχόμενο της προσπάθειας του Κρητικού (: άφιξη στην ακρογιαλιά-σωτηρία της αγαπημένης), 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, η Φεγγαροντυμένη και ο ηχός τη θετική. Διαπιστώνουμε λοιπόν ότι, σ' αυτό το επίπεδο ανάγνωσης, στη συγκεκριμένη συγκυρία, κατεξοχήν θετικές εκδηλώσεις του πνεύματος της φύσης λειτουργούν καταστροφικά για τον ήρωα, σύμφωνα με το αντιφατικό σχήμα: *θετική όψη vs αρνητική λειτουργία.* Έτσι, το φυσικό στοιχείο εμφανίζεται να αντιπαρατίθεται στη βούληση (στην ηθική δύναμη) και την προσπάθεια του 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, στο μέτρο που αποπροσανατολίζουν τη βουλητική λειτουργία του ήρωα, λυγίζουν *την ηθική του δύναμη* και παραλύουν τον αγώνα του.

Το σχήμα αυτό, όσο κι αν φαίνεται παράδοξο, δεν είναι διόλου ξένο προς την προβληματική του Σολωμού. Σε ιταλική σημείωση των *Ελεύθερων Πολιορκημένων* ο ποιητής σημειώνει: "Κοίταξε να σχηματίσεις βαθμηδόν ωσάν μία αναβάθρα από δυσκολίες, τες οποίες να υπερβούν εκείνοι οι Μεγάλοι, με όσα οι αίσθησες απορροφούν από τα εξωτε-

ρικά, τα οποία ή *τους τραβούν με τα κάλλη τους ή τους βιάζουν με την ανάγκη και τον πόνο* έως εις τη βεβαιότητα του θανάτου" (Άπ. 1,209=ΑΕ 402Α11-17).

Την ίδια ιδέα θα τη βρούμε, με εξαιρετική σαφήνεια διατυπωμένη, και σε ιταλικές σημειώσεις του *Κρητικού*. Στα Αυτόγραφα, σε συνδυασμό με την επεξεργασία του θέματος του "*γλυκύτατου ηχού*" (360Α), ο ποιητής σημειώνει στη δεξιά στήλη (ΑΕ 360Β5-7): "Η ηθική δύναμη που μπαίνει *σε δοκιμασία από τη συμφορά* και <από> *την άλλη, ντυμένη με μια γοητεία* που κάνει στο τέλος πικρότερο το χαμό" [: "La forza morale messa a prova dalla sventura, e l'altra è vestita di un incanto che rente alla fine più amara la perdita"]. Η αμέσως προηγούμενη παράγραφος της ιταλικής σημείωσης αναφέρεται στην αρμονία του γλυκύτατου ηχού και συγκεκριμένα στη διευθέτηση των θεμάτων ("δεν είναι [τούτο], δεν είναι [εκείνο]") μέσω των οποίων ο ήρωας προσπαθεί να ορίσει την ποιότητα της αρμονίας και τη γοητεία που ασκεί στην ψυχή του (αναφέρεται δηλ. στα θέματα που επεξεργάζεται στιχουργικά στην αριστερή (Α) στήλη). Άρα, υπάρχει ένας φανερός συσχετισμός (ταύτιση) ανάμεσα στην αρμονία του ηχού και σ' αυτό που ο Σολωμός ονομάζει "άλλη" <δύναμη>, "ντυμένη με μια γοητεία που κάνει στο τέλος πικρότερο το χαμό". Ας μην ξεχνούμε ότι η αμέσως προηγούμενη κατάσταση από τη διαπίστωση του θανάτου της κόρης είναι ο ηχός. Ότι η εμπειρία του "ηχού" αποτελεί στοιχείο δοκιμασίας και ότι στη δοκιμασία επενδύονται οι σημασιακές δομές βάθους, διευκρινίζεται πληρέστερα στην αμέσως επόμενη παράγραφο της ίδιας ιταλικής σημείωσης: "Πεδίο δοκιμασίας είναι η ζωή (εδώ πινελιές σύντομες και βαθιές) έτσι που *εδώ να βρίσκεται το βάθος όλου του Ποιήματος* και να φανερώνεται ο δυνατός

χαρακτήρας του Κρητικού" (AE 360B8-11). Είναι ευνόητο ότι "ο δυνατός χαρακτήρας του Κρητικού" αναδείχνεται μέσα από τη δοκιμασία της ηθικής του δύναμης· και η δοκιμασία επιμερίζεται σε αντιπαραθέσεις με δύο διαφορετικής (ακριβέστερα: αντίθετης) ποιότητας δυνάμεις: τη συμφορά και την άλλη, τη γοητευτική. Και η μαγευτική δύναμη εκφράζεται κι αυτή με δυο διαδοχικές εμπειρίες: της Φεγγαροντυμένης και της αρμονίας του ηχού.

Ταυτόσημη σύλληψη του θέματος, με άλλη διατύπωση, διαπιστώνουμε και σε κάποιες ακόμη ιταλικές σημειώσεις, που συνοδεύουν την κατάληξη της τελευταίας (5ης) επεξεργασίας· πρόκειται, κυριολεκτικά, για την τελευταία λέξη του Σολωμού πάνω στο βαθύτερο νόημα του έργου. "Μια ισορροπία Δυνάμεων ανάμεσα στην ψυχή του ναυαγού, μεστή από μια Μεγάλη Στιγμή της Ιδέας (που είναι να φέρει στο ακρογιάλι το σώμα της Αρραβωνιαστικιάς που τη νομίζει ζωντανή) και στα Εξωτερικά Εμπόδια της Φύσης, μεστής από μιαν άλλη Στιγμή Μαγευτική της Ιδέας. Θαρρώ πως εδώ πολύ φυσικά βαθαίνει η αυλακιά μιας Μεγάλης Ποίησης". [Un equilibrio di Forze fra l'anima del naufrago gravida d'un gran Momento dell'Idea (che è di portar al lido il corpo della finanzata che crede salva), e gli Impedimenti Esterni della Natura gravida d'un altro Momento Maliardo dell'Idea. Parmi che qui si profondi [il] naturalmente il solco d'una Gran Poesia": AE 380A19-27].

Παρατηρούμε ότι και εδώ, με μια διατύπωση ακόμα πιο ρητή και σαφή, γίνεται αναφορά σε μια αντιπαράθεση ισόρροπων, δηλ. εξίσου άξιων, δυνάμεων, που επαληθεύει το σχήμα της δοκιμασίας. Σ' αυτή την αντιπαράθεση, τον ένα πόλο αντιπροσωπεύει η ψυχή, δηλ. η ηθική βούληση, του Κρητικού, το περιεχόμενο της οποίας είναι αυτό που

ορίσαμε ως κινητήρια δύναμη της δράσης: να σώσει το "τρυφερό βλαστάρι", την καλή του, φέρνοντάς τη ζωντανή στ' ακρογιάλι· ένας στόχος ηθικά ανώτερος, στο μέτρο που προϋποθέτει αυτοθυσία, εφόσον το να παλεύει με τα κύματα κουβαλώντας ταυτόχρονα άλλον έναν άνθρωπο συνεπάγεται μεγαλύτερο κίνδυνο για τον ίδιο. Μ' αυτή την έννοια, συνιστά μια εκδήλωση (μεγάλη Στιγμή / Ροπή) της Ιδέας, αφού αποκαλύπτει την υπεροχή της ηθικής θέλησης του ήρωα απέναντι στο ένστικτο της αυτοσυντήρησης. Τον άλλο πόλο, δηλ. την αντίμαχη δύναμη, αντιπροσωπεύει η Φύση, "μεστή από μιαν άλλη Στιγμή/Ροπή της Ιδέας, μαγευτική". Σ' αυτή τη διατύπωση δεν μπορεί να υπονοείται η θαλασσινή καταιγίδα, που είναι το βίαιο πρόσωπο της Φύσης. Ώστε, στον πληθυντικό "Εξωτερικά Εμπόδια της Φύσης" περιλαμβάνονται οι δύο άλλες εμπειρίες του Κρητικού, η οπτασία της Φεγγαροντυμένης και ο "ηχός" και όχι μόνο η δεύτερη. Ο όρος Εμπόδια τις σημασιοδοτεί λοιπόν ως αντίμαχες δυνάμεις, σημασιοδότηση απόλυτα συνεπής προς τη λειτουργία τους μέσα στο ποίημα· γιατί και οι δύο, όπως είδαμε, η μια μετά την άλλη, λειτουργούν ανταγωνιστικά προς την ηθική θέληση του ήρωα: με τις "λυτρωτικές" αξίες που εκφράζουν μαγνητίζουν τον ήρωα, κυριεύουν ολοκληρωτικά την ψυχή του, παραλύουν την αγωνιστική του βούληση και αναστέλλουν την προσπάθειά του. Ένα άλλο κεφαλαιώδες σημείο είναι ότι ονομάζονται "Εξωτερικά Εμπόδια της Φύσης" και ταυτόχρονα εκδηλώσεις (Στιγμή / Ροπή Μαγευτική) της Ιδέας. Αυτό σημαίνει πως είναι, πρώτα απ' όλα, δυνάμεις φυσικής τάξης· κι επομένως κάθε ερμηνεία που τις συνδέει (ιδιαίτερα τη Φεγγαροντυμένη) με εκδοχές της χριστιανικής μεταφυσικής (ψυχή της νεκρής αρραβωνιαστικιάς που ανέρχεται στους ουρανούς, ενσάρ-

κωση της Θρησκείας ή της χριστιανικής μεταφυσικής θεότητας, Παναγία προστάτιδα των χειμαζομένων κλπ.)[5] δεν μπορεί να συζητηθεί σοβαρά. Από την άλλη μεριά εκφράζουν μια "Μαγευτική Στιγμή της Ιδέας".

Ο ποιητής μάς αποκαλύπτει εδώ ξεκάθαρα τις δύο πλευρές στις οποίες συνοψίζει την επικίνδυνη όψη της σχέσης ανθρώπου - φύσης. 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 (του κάλλους και του αγαθού, που εμφανίζονται μέσα στο ποίημα ως οντολογικές κατηγορίες της φύσης). Έτσι ενισχύεται η υπεροχή της εξωτερικής βίας, σε βαθμό που να προδικάζει σχεδόν την αρνητική έκβαση του αγώνα.

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. Ο πόθος για ζωή προσθέτει μια βαθμίδα παραπάνω στην κλίμακα του τραγικού (είναι η εκδοχή των Ε.Π. κυρίως).

Η επίδραση της φύσης στον *Κρητικό*, με τη Φεγγαροντυμένη πρώτα κι ύστερα με το "γλυκύτατον ηχό", αφομοιώνει τον ήρωα, εξουδετερώνει το αγωνιστικό του πνεύμα, με αποτέλεσμα ο ήρωας να χάσει τον αγώνα που αγωνιζόταν (να σώσει την αγαπημένη του). Πλαστικό (Φεγγαροντυμένη) και μουσικό σύμβολο (ηχός) αντιπροσωπεύουν δύο διαδοχικές συγκρούσεις. Στην πρώτη αντιπαρατίθεται το πνεύμα της φύσης, "lo spirito terrestre" κατά την έκφραση

5. Βλ. Καψωμένος, 1992: 203–251, όπου εκτίθενται αναλυτικά οι διάφορες ερμηνευτικές απόψεις για τη Φεγγαροντυμένη.

του ποιητή (ΑΕ 461.16), με το πνεύμα του ήρωα. Η αντίθεση είναι καλυμμένη· μόλις την υποπτευόμαστε στο "πολύν-καιρόν οπίσω", που μας δείχνει πως το πνεύμα που ενσαρκώνει η Φεγγαροντυμένη δεν είναι το πνεύμα που διέπει τον ήρωα κατά την παρούσα φάση, της αντρικής του ακμής. Στην προσπάθεια του ήρωα να "αναγνωρίσει" την οπτασία διακρίνομε κάποια παλιά, απομακρυσμένη συνάφεια μεταξύ τους, που ανάγεται στο απώτερο παρελθόν, στα πρώτα βιώματα της τρυφερής ηλικίας:

Έλεγα πως την είχα ιδεί πολύν καιρόν οπίσω
καν σε ναό ζωγραφιστή με θαυμασμό περίσσο,
κάνε την είχε ερωτικά ποιήσει ο λογισμός μου,
καν τ' όνειρο, όταν μ' έθρεφε το γάλα της μητρός μου.
(Άπ.1, 201.21.13-16)

Παρατηρούμε πως 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. Μ' αυτήν την έννοια ο μητρικός κόρφος για το βρέφος, το ερωτικό ίνδαλμα για τον έφηβο, η εκστατική ενατένιση της εικόνας του θείου για τον πιστό αποτελούν βιώματα με στενή παραδειγματική συνάφεια· μ' άλλα λόγια, και το θρησκευτικό βίωμα είναι βίωμα διονυσιακό: ολοκληρωτική "αφιέρωση", δηλαδή υπαγωγή, του ανθρώπου στη θεϊκή αρχή· μια μορφή απάρνησης της ατομικότητας, που ακραία της έκφραση είναι ο ασκητισμός. Μια τέτοια σχέση έρχεται, ως στάση ζωής, σε αντίθεση με το πρόσφατο πολεμικό παρελθόν του ήρωα. Η αντίθεση αυτή θα βγει στην επιφάνεια παρακάτω,

όταν θα γίνει λόγος για τη ριζική μεταστροφή του ήρωα, κάτω από την επίδραση του οράματος της Φεγγαροντυμένης (22.5-7). Το πολεμόχαρο πνεύμα που χαρακτηρίζει τον ήρωα πριν απ' αυτή τη μεταστροφή:

π' αγνάντευεν Αγαρηνό κι εγύρευε μαχαίρι

(Άπ. 1, 203.22.6)

αντιπαρατίθεται, στην κρίσιμη εκείνη ώρα που ο ήρωας αγωνίζεται να σώσει το τελευταίο πράγμα που τον δένει με τη ζωή και με το πρόσφατο παρελθόν του, προς το πνεύμα της φύσης, όπως το είδαμε ενσαρκωμένο στη μορφή της Φεγγαροντυμένης. Το πνεύμα που εκφράζει η ήμερη μεσογειακή φύση δεν είναι αυτό που συνηθίσαμε να ονομάζουμε φυσικό νόμο ή νόμο της ζούγκλας. Τα κυρίαρχα στοιχεία στο μεσογειακό χώρο είναι το ιλαρό φως, το αρμονικό κάλλος κι η ισορροπία, που όχι μόνο δεν εμπνέουν το ανταγωνιστικό πνεύμα, μα αντίθετα το αφοπλίζουν. Αυτό που δεσπόζει στην εμπειρία της φύσης είναι το όραμα της πληρότητας και της αυτάρκειας, που αποκλείει κάθε βίωμα στέρησης, που θα μπορούσε να τροφοδοτήσει το αίσθημα του ανικανοποίητου και συνεπώς την ανάγκη του ανθρώπου να κατακτήσει οτιδήποτε. Αντίθετα του εμπνέει την αίσθηση ότι είναι κάτοχος όλων των αξιών. Ώστε η επιβολή της φύσης πάνω στον άνθρωπο σημαίνει άρση του ανταγωνισμού και θέση της ενότητας. Η μεσογειακή φύση αδελφώνει τα όντα μέσα σε μια ατμόσφαιρα πληρότητας του Εγώ, η οποία αφενός καθιστά περιττό τον ανταγωνισμό, αφετέρου γίνεται πηγή χαράς και μακαριότητας. Το πνεύμα αυτό όμως απογυμνώνει ταυτόχρονα τον άνθρωπο απέναντι στις φυσικές ενάντιες δυνάμεις (όπως δείχνει η τελική έκβαση). Η διπλή

αυτή επίδραση, που αντιπροσωπεύει την τραγική διάσταση του μύθου, μας αποκαλύπτει το τραγικό ως μόνιμο στοιχείο της σχέσης του ανθρώπου με τη φύση.

Η μουσική εμπειρία του γλυκύτατου ήχου αφετέρου εισάγει ανάμεσα στη φύση και στον άνθρωπο μια σχέση καθαρότερα διονυσιακή· μας το δείχνει η παρομοίωση:

Μόλις είν' έτσι δυνατός ο Έρωτας κι ο Χάρος
(Άπ. 1, 205.22.50)

Η σύζευξη του Έρωτα με το Χάρο, στοιχείο της προσωκρατικής φιλοσοφίας (στον Ηράκλειτο Διόνυσος - Άδης είναι η διπλή όψη του ίδιου μυθικού συμβόλου), μας δίνει δύο 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. Ωθεί το άτομο στην αυτοκαταστροφή. Αντίστοιχα ο Έρωτας αντιπροσωπεύει μερική κατάργηση της ατομικότητας, εφόσον τείνει να μεταθέσει και να συγχωνεύσει το Εγώ με το ερώμενο αντι-κείμενο. Ανάλογη είναι η ψυχική κατάσταση του Κρητικού απέναντι στον ήχο· ζητά να συγχωνευθεί μαζί του:

Με άδραχνε, και μ' έκανε συχνά ν' αναζητήσω
τη σάρκα μου να χωρισθώ για να τον ακλουθήσω.
(Άπ. 1,206.22.53-54)

Μ' άλλα λόγια, η φύση εμπνέει στον ήρωα μια κατάσταση διονυσιακή. Ξυπνά μέσα του την "αρχέγονη οδύνη" για την απόσπασή του, ως ατόμου, από την ευρύτερη Κοσμικήν

ενότητα – για να χρησιμοποιήσουμε μια χαρακτηριστική διατύπωση του Nietzsche από τη "Γένεση της Τραγωδίας" – και ερεθίζει τον πόθο του να αρνηθεί το Εγώ, να "βγει" από τα όρια της ατομικότητάς του ("έκσταση") και να ταυτιστεί ολοκληρωτικά με την καρδιά του κόσμου. Με το "γλυκύτατον ηχό" βγαίνει λοιπόν στην επιφάνεια το διονυσιακό πνεύμα της φύσης και αντιπαρατίθεται στην ισχυρή ατομικότητα του ήρωα. Αυτό δημιουργεί μια κλιμάκωση στη σύγκρουση, που λειτουργεί υπόγεια μέσα στο έργο. Η φύση αντιμάχεται τη θέληση του ήρωα με το πλαστικό της πνεύμα πρώτα, που αντιπροσωπεύεται από τη θεία μορφή της Φεγγαροντυμένης. Το όραμα του κάλλους και του αγαθού μαγνητίζει τον ήρωα και παραλύει τον αγώνα του, καθώς του μεταδίνει ένα λυτρωτικό βίωμα πληρότητας. Ακολουθεί ισχυρότερη σύγκρουση ανάμεσα στον ήρωα και στη φύση με τον "ηχό", που ξεσηκώνει στην ψυχή του Κρητικού το καταλυτικό διονυσιακό ένστικτο και τείνει να διαλύσει την ίδια του την ατομική ύπαρξη. Εδώ κορυφώνεται η δοκιμασία του ήρωα, που αρχίζει με την πάλη του προς τα στοιχεία της φύσης. Στους *Ελεύθερους Πολιορκημένους* παρακολουθούμε την αντίστοιχη κλίμακα των τραγικών συγκρούσεων που οδηγούν τους ήρωες στην υπέρτατη πράξη της θυσίας, η οποία συνιστά ταυτόχρονα και την ηθική τους ολοκλήρωση. Την ολοκλήρωση μέσα από την καταστροφή θα τη δούμε στη συνέχεια και στον *Πόρφυρα*. Αλλά το πιο χαρακτηριστικό είναι ότι το σχήμα *δοκιμασία - ολοκλήρωση*, κοινό στην τραγωδία, στη χριστιανική ιδέα της τελείωσης και στη σιλλερική θεωρία του Υψηλού, πραγματώνεται στο Σολωμό μ' ένα ιδιαίτερα νεοελληνικό τρόπο: μέσα από τη σχέση με τη φύση. Τόσο η δοκιμασία όσο και η ολοκλήρωση οφείλονται στης φύσης την επενέργεια, που είναι διττή: καταστρε-

πτική (θάνατος κόρης, ζητιανιά, δυστυχία: βιωτικό - ατομικό πεδίο) και ευεργετική συγχρόνως (ανθρώπινη αλληλεγγύη, ενότητα με τον Κόσμο, ποιητική δωρεά: ηθικό - Κοσμικό πεδίο). Μέσα απ' αυτά τα βιώματα θα πραγματωθεί ο ψυχικός μετασχηματισμός του ήρωα από μια ιστορικά προσδιορισμένη (αντ-)αγωνιστική ιδεολογία σε μια μυστικά βιωμένη ερωτική οντολογία. Ώστε ο θάνατος της κόρης, που φαίνεται να σημασιοδοτεί την αποτυχία της προσπάθειας του ήρωα, δηλ. την ήττα της ηθικής θέλησης στο επίπεδο της δράσης, στην ουσία είναι το πικρό αντίτιμο που πληρώνει ο Κρητικός (: *ηθική δοκιμασία*) για να φτάσει σε μια ανώτερη συνείδηση του Κόσμου και των ανθρωπίνων αξιών.

Αυτή η αξιοθέτηση του Σολωμού, που καταφάσκει την ενότητα, και αναιρεί τον ανταγωνισμό, θα μπορούσε ίσως να συσχετισθεί με τα καινούρια αιτήματα που, κατά την εκτίμηση του ποιητή, επιβάλλει η ιστορική συγκυρία, σ' αυτή την πρώτη μετεπαναστατική περίοδο (1833 κ.ε.): η ορμητική αγωνιστικότητα του *Ύμνου* και της ωδής *Εις το θάνατο του λορδ Μπάυρον* να παραχωρήσει την προτεραιότητα σε μονιμότερες αξίες, όπως μια κοσμοθεωρητική σύλληψη που ευνοεί την ενότητα και τη δημιουργική αλληλεγγύη.