

σης κάνει φανερή μιά μεταφυσική του Σολωμού, μιά μεταφυσική που αποκαλύπτει τά μυστήρια τά σχετικά με την ποιητική τεχνική του — ή με την αδυναμία αυτής της τεχνικής του, μιά και για πολλούς τό κυρίαρχο χαρακτηριστικό της είναι ή αποσπασματικότητα· πρόκειται για μιά μεταφυσική αρκετά σαφή, άπλή και ολοκληρωμένη, που δέν νιώθει τήν ανάγκη μιᾶς ἐμμεσης συμπλήρωσής της — σέ μορφικό ή άλλο επίπεδο— μέσα από ἔργα ἀκεραιωμένα.

Ἡ ἀνακάλυψη αὐτῆς τῆς σολωμικῆς μεταφυσικῆς ὁδηγεῖ στή θεώρηση τοῦ σολωμικοῦ ἔργου ὄχι μέσα ἀπό τήν ἀποσπασματικότητα τῶν ἐπιμέρους ἔργων ἀλλά μέσα ἀπό τήν ὀλοκληρότητα τῆς μεταφυσικῆς ἀρχῆς. Ἔτσι, ἀπέναντι στήν ἀποσπασματικότητα τοῦ ἔργου ἔρχεται νά ἀντιπαραταχθεῖ ή μεταφυσική του αὐτοτέλεια καί ὀλοκληρότητα. Ὁ προσφυέστερος τρόπος γιά τήν ἀνακάλυψη αὐτῆς τῆς μεταφυσικῆς ἀρχῆς πού ἀποκαλύπτει τήν ἀκεραιότητα τοῦ ἔργου του εἶναι ἐκεῖνος τῆς ἀναζήτησης τῶν συστατικῶν στοιχείων τῶν ἐπιμέρους ποιητικῶν τοπίων του καί τῆς σύνθεσής τους σ' ἓνα ὀλικό ποιητικό τοπίο τοῦ Σολωμοῦ. Μ' αὐτό τόν τρόπο αὐτό τό συνθεμένο ἀπό τόν μελετητή ὀλικό ποιητικό τοπίο, ἀποκαλύπτοντας τή μεταφυσική ἀρχή πού βρίσκεται πίσω ἀπό αὐτό, δίνει καί μιά αἰσθητική-λογοτεχνική μορφή στήν ἀκεραιωτική λειτουργία πού ἐπιτελεῖ αὐτή ή ἀρχή πάνω στό ἀποσπασματικό ἔργο τοῦ Σολωμοῦ — ἐνωώντας πῶς μέ τίς εἰκαστικές του ιδιότητες τό ποιητικό τοπίο τήν ἀποδίδει μορφικά.

Αὐτός ὁ συνδυασμός τῆς μεταφυσικῆς ἀρχῆς μέ τό ποιητικό τοπίο μᾶς προῖδεάζει ὡς πρός τήν ἰδιαίτερη φύση τοῦ σολωμικοῦ ποιητικοῦ τοπίου· πράγματι, δέν πρόκειται γιά μιά συνηθισμένη περίπτωση ποιητικοῦ τοπίου, μέ τήν ἔννοια

δηλαδή ὅτι συνιστᾶ καί ἀποτελεῖ ἓναν ποιητικό κόσμο πού οἱ λογοτέχνες χρησιμοποιοῦν ὡς περιβάλλον ή φόντο τῆς πλοκῆς ή, γενικότερα, τῆς δράσης τοῦ ἔργου τους.¹ Ἀκόμη καί τά κριτήρια αὐτοδυναμίας, πού γενικά ἰσχύουν γιά τό ποιητικό τοπίο, δέν ἰσχύουν στήν περίπτωση τοῦ Σολωμοῦ: ἔτσι, ή ἐσωτερική αὐτάρκεια καί ή αὐτοδυναμία τοῦ ποιητικοῦ τοπίου σέ σχέση μέ τήν ἐξωτερική, ἀντικειμενική πραγματικότητα δέν μποροῦν νά λειτουργήσουν ὡς ἀπόλυτα κριτήρια τοῦ σολωμικοῦ ποιητικοῦ τοπίου, μιά καί αὐτό δέν ἀποτελεῖ ἓνα φόντο, ἓνα πλαίσιο ή σκηνικό τῶν θεμάτων τῆς ποίησής του, ἀλλά μποροῦμε νά ἰσχυριστοῦμε ὅτι αὐτό τό ἴδιο τό ποιητικό τοπίο εἶναι τό θέμα τῆς ποίησής του: τό ποιητικό τοπίο δέν λειτουργεῖ ὡς σκηνικό ἀλλά ὡς ή ἀποκάλυψη τῶν τόπων τῆς ὑπαρξῆς, τῶν τόπων ἐκείνων ὅπου ἀνοίγεται ὁ δυνατός χῶρος ὅπου συντελεῖται ή μυστική βίωση τοῦ κόσμου, ή βίωση δηλαδή ἐκείνη πού ξεπερνᾶ τά ὄρια τῆς προσωπικῆς μας ὑπαρξῆς, λειτουργώντας ἔτσι αὐθυπερβατικά. Ὅργανο, σύμβολο καί φορέας αὐτῆς τῆς ὑπερβατικῆς λειτουργίας μέσ στό ποιητικό τοπίο τοῦ Σολωμοῦ εἶναι τό φῶς.

1.1. Ἡ κλίμακα τῶν λειτουργιῶν τοῦ φωτός στό ποιητικό τοπίο

Τό φῶς στόν Σολωμό ἐπιτελεῖ ἓνα φάσμα λειτουργιῶν πού ὀριοθετεῖται ἀπό αὐτές τίς δύο λειτουργίες· (α) ἀπό τή μιά φωτίζει καί προβάλλει τά στοιχεῖα ἐκεῖνα πού συνιστοῦν ἓνα

1. Πβ. Herbert Musurillo, *Symbol and Myth in Ancient Poetry*, Connecticut, Greenwood Press, 1977, σ. 33.

φυσικό τοπίο και (β) από την άλλη με την παρεμβολή του μεταμορφώνει το τοπίο, του αλλάζει χαρακτήρα και από φυσικό το κάνει μεταφυσικό. Αυτές οι δύο λειτουργίες δεν επιτελούνται ταυτόχρονα στο ίδιο τοπίο, αλλά τότε ή μία και τότε ή άλλη μπορούμε, μάλιστα, να μιλάμε όχι για δύο διαφορετικές λειτουργίες του φωτός αλλά για δύο είδη του φωτός:

«Και τή λαλιά ν' ακούς τής βρύσης έχει χάρη, τή ὄρα πού ἠσυχάζει τό θαλασσινό τό κύμα, κι' ἀπάνω στό γλαυκό σύνορο τ' οὐρανοῦ προβάλλει τό πρῶτο αὐγινό χάραμα.

Τότε ἐδῶ δέν ἀκούς ἀνθρώπινη ὁμιλία, και' τό ἀχόρταγο αὐτί μεταβίας τό εὐφραίνει τό κρυφό ἀγεράκι πού περνοδιαβαίνει μέσ στά κλώνια ἢ ὁ θρήνος μακρinoῦ κορυδαλλοῦ [...]

Στόν ὄχτο σου θάρχωμαι ἀπάνω νά πλαγιαζῶ μέ τά πρῶτα λαμπυρίσματα τῆς αὐγῆς και' θά σοῦ ψάλλω τό γλυκό σκοπό τῶν τραγουδιῶν».²

Σ' αὐτό τό ποιητικό τοπίο τό φῶς παίζει καθοριστικό ρόλο· τό συγκεκριμένο φυσικό τοπίο ἀποκτᾶ τήν ιδιαίτερη ἀξία του χάρη στόν φωτισμό του, χάρη στό φῶς τῆς αὐγῆς — και' αὐτό δέν μπορεῖ νά ἀμφισβητηθεῖ γιατί ὁ ποιητής τό ἐπαναλαμβάνει δύο φορές, στόν ἀρχή («τό πρῶτο αὐγινό χάραμα») και' στό τέλος («μέ τά πρῶτα λαμπυρίσματα τῆς αὐγῆς»). Ἐδῶ, λοιπόν, τό φῶς ἀξιοποιεῖ, προβάλλει μ' ἕναν

2. τ. Β', παρ/μα, σσ. 17-8. Οἱ παραπομπές γίνονται ἀπό τή χρηστική ἐκδοση: Διονυσίου Σολωμοῦ, Ἄπαντα, ἐπιμέλεια-σημειώσεις Λίνου Πολίτη, τ. Α', 1971, τ. Β', 1979, τ. Β', παρ/μα, 1969, Ἰκαρος. Ὅπου παρατίθενται μεταφράσεις ἀπό τά ἰταλικά τοῦ Σολωμοῦ, αὐτές ἀνήκουν στόν Λίνο Πολίτη.

τρόπο εἰκαστικό τά στοιχεῖα τοῦ τοπίου, τίς φυσικές ὁμορφίες του, χωρίς ὅμως και' νά τοῦς δίνει κάποιον ἄλλο χαρακτήρα:

Ἄκομη ἐβάστουε ἡ βροντή...

Κι' ἡ θάλασσα, πού σκίρτησε σάν τό χοχλό πού βράζει,

Ἦσυχασε και' ἐγινε ὄλο ἠσυχία και' πάστρα,

Σάν περιβόλι εὐώδησε κι' ἐδέχτηκε ὄλα τ' ἄστρα·

Κάτι κρυφό μυστήριο ἐστένεψε τή φύση,

Κάθε ὁμορφιά νά στολιστεῖ και' τό θυμό ν' ἀφήση.

Δέν εἶν' πνοή στόν οὐρανό, στή θάλασσα, φυσώντας

Οὔτε ὄσο κάνει στόν ἀνθό ἡ μέλισσα περνώντας,

Ὅμως κοντά στήν κορασιά, πού μ' ἐσφιξε κι' ἐχάρη,

Ἐσειότουε τ' ὄλοστρόγγυλο και' λαγαρό φεγγάρι·

Και' ξετυλίξει ὄγλήγορα και' πού ἐκέιθε βγαίνει,

Κι' ὄμπρός μου ἰδοῦ πού βρέθηκε μιά φεγγαροντυμένη.

Ἐτρεμε τό δροσάτο φῶς στή θεϊκιά θωριά της,

Στά μάτια της τά ὄλόμαυρα και' στά χρυσά μαλλιά της [...]

Τότε ἀπό φῶς μεσημερνό ἡ νύχτα πλημμυρίζει,

κι' ἡ χτίσις ἐγινε ναός πού ὄλοῦθε λαμπυρίζει.³

Ἐδῶ τό φῶς φαίνεται ὅτι ἀρχικά — ὡς φῶς τῶν ἄστρων — δέν ἐπιδρᾷ πέρα ἀπό τά πλαίσια τῆς φυσικῆς διάστασης τοῦ τοπίου· ὅμως αὐτή ἡ ἐντύπωση γρήγορα διαλύεται: («κάτι κρυφό μυστήριο ἐστένεψε τή φύση...»), μιά σιωπή ἱερή ἀπλώνεται κι' ἀμέσως μετά τό φῶς ἀπλώνεται, «ἀνακατώνεται» μέ τά στοιχεῖα τῆς φύσης, και' σάν ἀποτέλεσμα αὐτῆς τῆς ἀνάμειξης ἔχουμε τήν ὑλοποίηση τοῦ φωτός, τῆ

3. τ. Α', σσ. 198-200. Χαρακτηριστικές εἶναι δύο παραλλαγές τοῦ τελευταίου στίχου: «Ἀπλώθη, ἀνακατώθηκε τό λαγαρό φεγγάρι» και' «Ἀνακατώθηκε πολύ τό στρογγυλό φεγγάρι» (οἱ ὑπογραμμίσεις δικές μου).

σωμάτωσή του μέσα από τή φεγγαροντυμένη. Τό φυσικό τοπίο γίνεται χώρος πνευματικός κι ὁ ποιητής δέν διακινδυνεύει τήν πιθανότητα νά περάσει αὐτή ἡ κατάσταση τῆς μετουσίωσης ἀπαρατήρητη καί γι' αὐτό τή δηλώνει καθαρά: «Τότε ἀπό φῶς μεσημερνό ἡ νύχτα πλημμυρίζει». Τό «βίωμα τοῦ μεσημεριοῦ» εἶναι βίωμα μεταφυσικό· ἡ προνομιακή αὐτή ὥρα τοῦ ὕψιστου καί μέγιστου φωτός γίνεται μιά ὥρα ἀποκαλυπτική τοῦ ἀπόλυτου μέσ στό ὁποῖο τό ἄτομο ἀφομοιώνεται, μέ αἶσθημα μακαριότητος ἀφήνει τήν ἀτομικότητά του, καί ἐνώνεται μ' αὐτό, ἐνώνεται μέ τήν ἀπειρη καί ἄχρονη φύση, πού δέν εἶναι παρά «κτίσμα» τοῦ Ἀπόλυτου, τοῦ θεοῦ, καί ἡ ὁποία φύση αὐτή τήν ὥρα ἀποκαλύπτει τόν ἱερό της χαρακτήρα, μιά καί ὁλόκληρη δέν εἶναι παρά ἕνας ναός ὅπου λατρεύεται ὁ κτίστης.

Ἄνάμεσα σ' αὐτές τίς δύο ὀριακές λειτουργίες — ἡ φύσεις — τοῦ φωτός ὑπάρχει μιά ὁλόκληρη κλίμακα λειτουργιῶν:

- (1) Τό φῶς (αὐγή) μεταμορφώνει τό τοπίο ἀναζωογονώντας τά φυσικά στοιχεῖα καί ζυπνώντας τίς λειτουργίες του·

«Χαράζει ἡ αὐγή στά λευκά πέρατα τ' οὐρανοῦ κι' ὄλο προχωρεῖ μέσα στά αἰθέρια πλάτια [...]

Ὅλοι τή νιώθουν τώρα, ὡς καί τά σκουλήκια, κι' ὄλοι χαίρονται τώρα, ὡς καί τά κερένια πρόσωπα πού τά βαραίνουν πένθιμοι στοχασμοί. Καί τήν ψυχή δέν μπορεῖ πιά νά τήν ἀφανίση ἡ θλίψη [...]

Μύρια λουλούδια δές, κιτρινοσμένα ἀπ' τή νεροποντή, κατά τή λαμπερή γλαυκή μορφή στηλώνονται καί πάλι στό στελέχι τους καί ξαναζωντανεύουν».⁴

«Προβαίνει ἡ Αὐγή· ἄκου πουλιῶν ἀναστενάγματα, δές ἐρωτιάριων φτερῶν γλυκό τρεμούλιασμα, ἄκου αὔρες διαβατάριες πού σηκώνουνε θρόισμα μέσ στό λόγγο τόν γεμάτον φυλλωσιές κι' ὄμορφα λουλούδα.

Κάνει τίς στρατές ὄλες νά χαμογελοῦνε τ' οὐρανοῦ καί μέ τό φῶς σκοτώνει κάθε ἀστέρι ἐκεῖ ψηλά. Δές Νύμφες σ' ὄμορφους χορούς πού διαμοιράζονται καί ἄνθια κορφολογοῦν μέ τ' ἄχραντά τους χέρια.

Ἡ μιά μαζεύει γιασεμί κι' ἡ ἄλλη ἀγριόκρινα, καί ξεφάντωνουν ἀκούγοντας τίς φόρμιγγες, καί τούς γελά πιά ἄχτιδοβόλα ἡ Ἴριδα».⁵

- (1.1) Τό φῶς (νυχτερινό φῶς) κάνει κάτι ἀνάλογο σέ σχέση μέ τόν ἄνθρωπο· ὅμως οἱ λειτουργίες πού σ' αὐτή τήν περίπτωση ζυπνᾶ εἶναι πνευματικές καί ὄχι φυσικές·

«Ἄμα εἶναι ἡ νύχτα φεγγερή, μέ ὑψώνει ὁ λογισμός μου, βαριές φροντίδες φορτωμένος, ἀπάνω στόν ἀνάερο βουβό βράχο τοῦ Σκοποῦ, ἀφιερωμένον στής Παρθένου τόν παλαιϊκό ναό.

Ἐδῶ ὁ πόθος ν' ἀγναντεύω μέ βιάζει νά καθίσω στόν ἴσκιό ενός χαμόδεντρου· μά ξάφνου μπρός στ' ἀχόρταγα μάτια μου ἕνα πνεῦμα ξεπετιέται, στά κινήματα καί στήν εἰδή σεβάσμιο.

“Ποῖός εἶσαι;” τόν ρωτῶ. Κι' ἐκεῖνος: “Τέτοια εἰκόνα ὄλο ἀγροτικά χρώματα ἀπλώνεται ἐδῶ πέρα, πού τό βλέπω καλά τί μπορεῖ καί κάνει ἡ Φύση.

Ἐδῶ σοῦ ἀνοίγονται τῆς φύσης ὄλες οἱ ὄμορφιές, ἔτσι πού

4. τ. Β', παρ/μα, σ. 24.

5. τ. Β', παρ/μα, σ. 25.

Ξαστοχάω ακόμα και τά 'Ηλύσια ἐγώ ὁ Πλίνιος· τόση σπά
μάτια μου ἔχει ἀξία γιά τήν ὁμορφιά της».⁶

Ἐδῶ, μέσ' ἀπό τή δίψα του γιά ἀγνάντεμα, ὁ ποιητής
βλέπει μέσα ἀπό τό φυσικό τοπίο — πού οἱ ὁμορφιές του δέν
ἀμφισβητοῦνται, μιά καί συγκρίνονται ἀπό τό πνεῦμα τοῦ
Πλίνιου μ' αὐτές τῶν Ἑλυσίων— νά ξεχωρίζει τό πνευμα-
τικό στοιχεῖο, πού τό συνιστᾷ ἀκριβῶς τό ἐγκώμιο γιά τό
φυσικό κάλλος τοῦ τοπίου πού πλέκει τό σεβάσμιο πνεῦμα
τοῦ Πλίνιου.

(2) Τό φῶς —μέ τή λαμπρή ἢ ἀσθενή παρουσία του— συ-
μπληρώνει καί ἐπιτείνει τήν ἀτμόσφαιρα τοῦ ποιητικοῦ
τοπίου·

Τρεῖς φορές πολεμαί, καί μέ τήν τρίτη
Τά ἐγκάρδια προμηνύματα ἀκλουθαί·
Σταίνει δύο κυπαρίσσια ὀμπρός στό σπίτι
Καί δύο μνήματα μαῦρα οἰκοδομαί·
Τό φῶς τοῦ λαμπρότατου ἀποσπερίτη
Στά ἐπιτύμβια κλαδιά λαμποκοπάει·
Στό ἓνα λαμποκοπάει καί σ' ἄλλο μῆμα
Καί γλυκά σέρνει κάτου ὁ ρύαξ τό κύμα.⁷

Καί οἱ βροντές, καί τό σκοτάδι,
Ὅπου ἀντίκοφτε ἡ φωτιά,
Ἐπαράσταιναν τόν ἄδη
Πού ἀκαρτέρειε τά σκυλιά·

[...]

6. τ. Β', παρ/μα, σ. 34.

7. τ. Α', σ. 67.

Ὅλη μαύρη μυρμηγκιάζει,
Μαύρη ἢ ἐντάφια συντροφιά,
Σάν τό ροῦχο ὀπού σκεπάζει
Τά κρεβάτια τά στερνά.

[...]

Θαμποφέγγει κανέν' ἄστρο,
Καί ἀναδεύοντο μαζί,
Ἄναβαίνοντας τό κάστρο
Μέ νεκρώσιμη σιωπή.

Ἔτσι χάμου εἰς τήν πεδιάδα,
Μές στό δάσος τό πυκνό,
Ὅταν στέλνη μίαν ἀχνάδα
Μισοφέγγαρο χλωμό,

Ἐάν οἱ ἄνεμοι μέσ σ' ἄδεια
Τά κλαδιά μουγκροφυσοῦν,
Σειοῦνται, σειοῦνται τά μαυράδια,
Ὅπού οἱ κλῶνοι ἀντικτυποῦν.⁸

(2.1) Τό φῶς μέ τή συγκεκριμένη του μορφή καθορίζει τήν
ἀτμόσφαιρα τοῦ τοπίου ἢ καί τό ἴδιο τό τοπίο μέ τέ-
τοιο τρόπο, πού ἡ περιγραφή καί μόνο τῆς συγκεκριμέ-
νης μορφῆς τοῦ φωτός νά προδιαγράψει τόν χαρακτήρα
τοῦ ὅλου τοπίου, κάνοντας περιττή τήν παράθεση τῶν
ὑπολοίπων χαρακτηριστικῶν στοιχείων του·

Καθαρότατον ἥλιο ἐπρομηνούσε
Τῆς αὐγῆς τό δροσάτο ὑστερο ἄστέρι,
Σύγνεφο, καταχνιά, δέν ἀπερνοῦσε

8. τ. Α', σσ. 79-80.

Τ' ούρανοῦ σέ κανένα ἀπό τά μέρη·
Καί ἀπό κεί κινημένο ἀργοφυσούσε
Τόσο γλυκό στό πρόσωπο τ' ἀέρι,
Πού λές καί λέει στής καρδιάς τά φύλλα:
Γλυκιά ἡ ζωὴ καί ὁ θάνατος μαυρίλα.⁹

*** φεγγάρι
Γεμάτο προβαίνει,
Λαμπρό κατεβαίνει
Παντοῦ στά νερά.

Ἡ μέρα βραδιάζει·
Αὐγούλα, παγαίνω,
Κοντά σου πεθαίνω,
Ἄν μείνω μ' ἐσέ.

Αὐγούλα, ἄν δέν ἔλθης,
Γιά πάντα σέ ἀρνιοῦμαι·
Φοβοῦμαι, φοβοῦμαι
Μὴν ἐβγουν νεκροί.¹⁰

(3) Τό φῶς εἶναι τό πνευματικό ἐκεῖνο στοιχεῖο πού διαλύει τό σκότος, πού μορφοποιεῖ τό χάος, πού δίνει στόν κόσμο τή μορφή του, πού τό ἄπειρο κενό τό κάνει φύση· τό φῶς εἶναι δημιουργήμα, ὄργανο καί φορέας τοῦ θείου·

«Εἶπε ὁ Θεός ψηλάθε μέσα στή σιωπὴ τοῦ σύμπαντος: Νά γίνη ὁ ἥλιος· καί πλημμύρισε μέ φῶς τ' ἀπέραντα τά πλάτια, θερμός ἀπό τήν παντοδύναμη προσταγή, ὁ ἥλιος. Ποιό, ἀπό

9. τ. Α', σ. 185.

10. τ. Β', σ. 245.

τήν ὥρα πού φωτοβολᾷ τόν κόσμο, εἶδε ποτέ θαῦμα παρόμοιο μέ τῶν λόγων σου;»¹¹

«Ὅλο τό πλάτος τ' ούρανοῦ νά ξαφνικά πού κρύβει πέλαγο ἀσίγαστου φωτός· καί βρόντος ἀκατάπαιστος βγαίνει ὅπως τῆς φουσκονεριᾶς πάνω στά βράχια. Ἀμέτρητες στρατιές ἀγγέλων ἀπ' τ' ούρανοῦ τίς ἐρημιές κατέβαιναν μ' ὀλόχαρα κινήματα· καί τήν ἐρημη γῆ, ὅπου ἀναπαύονται ὄσοι τό δρόμο μᾶς ἀνοίξανε τῆς συμφορᾶς,

ὄλες μαζί τρεχάτες καί πυκνές τή γέμισαν, καί μέ τήν ὄψη φλογισμένη ἀπό οὐράνιο ζῆλο [...].»¹²

«Ἡ ἀπέραντη βαθιά καμάρα τ' ούρανοῦ ἦταν γελοῦμένη ἀπό τέτοια ἀπάρθρευτη γαλήνη, πού ποτέ ἔτσι λαμπρή δέ φάνηκε στόν κόσμο,

παρά μονάχα τότε, ὅπου, μέσα στό ἄπειρο κενό, στή φωνή τοῦ Θεοῦ ἔνωσε ξαφνικά τῶν ἀστρων καί τοῦ ἡλίου τό ἄγνωστο βάρος».¹³

(3.1) Πηγὴ τοῦ φωτός εἶναι ὁ Θεός·

«Κεῖτεται ὁ δίκαιος στήν κλίνη του, καί μέ γλυκό σκοπό τό χεῖλι τό ἐτοιμοθάνατο δοξάζει τὸ Θεό· ἀνοίγει τό σβησμένο μάτι του κι' ἀναγαλλιᾶζει πού ἐλπίδα γιὰ τά οὐράνια τοῦ στηλώνει τήν καρδιά [...] ζάφνου μιά μελωδία γαληνεύει τή θεοῦχ του χρυσαλλίδα.

11. τ. Β', παρ/μα, σ. 12.

12. τ. Β', παρ/μα, σ. 13.

13. τ. Β', παρ/μα, σ. 14.

“Έλα”, τούλεγε, “στήν πηγή μέσα του φωτός, και ποτέ πιά δε θά χάσης την πρόσχαρη αϊθέρια κορυφή του θείου δρους”». ¹⁴

- (4) Μιά και τό φῶς είναι του Θεού, μπορεί νά χρησιμοποιηθεῖ από αὐτόν ὡς μέσον κολασμοῦ τῶν ἀνθρώπων·

«Φαντάσου μιάν ὁδὸ βαθιὰ ἀκόμα πιό πολύ ἀπ’ ὅσο ἀπ’ τοὺς ἐπίγειους δρόμους πρὸς τοὺς οὐράνιους, καὶ πάντα φωτισμένη ἀπὸ τὰ αἰώνια βέλη τῆς ὀργῆς πού σταλάζει κάτω.

Χύνεται φλόγα ἀκατάπαυστη βρώμικη καὶ τρομερή, πού κάνει μαυροκόκκινες ἐκεῖνες τοῦ Ἄδη τίς καταραμένες ἀπ’ τὸν οὐρανὸ θεόρατες σπηλιές· κι’ ὀρμητικὴ τότε πετιέται ἀνάερα καὶ τότε χώνεται στὰ βάρη».¹⁵

ἢ ὄργανο φωτισμοῦ τους, ἔμπνευσής τους ἢ καὶ ἀποκάλυψης σ’ αὐτοὺς τῆς ἀλήθειας·

«Έλα, γρικοῦσα ὅλος ὁ οὐρανὸς νά ξαναλέη μέ ἠχὸ πού οἱ στίχοι μου δε θά μπορέσουνε ποτέ νά γράφουν. Κι’ οἱ δρόμοι ὅλοι ἐπλημμυρούσανε τοῦ αἰθέρα ἀπὸ φῶς δυνατὸ κι’ εὐωδιαστό λιβάνι.

Κι’ ἐκεῖ ξάφνου μέσ στοὺς ἀγγέλους ἕνας Ἥλιος πρόβαλε καὶ τὰ χέρια τινάζοντας ψηλά τὰ ξεμπλέκω, καθὼς τ’ ἀγγίζει ὁ ἔρωτας τῆς αἰώνιας ὁμορφιάς.

Ἄχ, γιατί ὁ ὕπνος χάθηκε, καὶ τοῦτες οἱ ἀδύναμες οἱ αἰ-

14. τ. Β’, παρ/μα, σ. 27.

15. τ. Β’, παρ/μα, σ. 40.

σθησες, ἀντὶ νά βρίσκωνται κοντὰ στοὺς ἐπουράνιους, παραδέρνουν ἐδῶ ἀνάμεσα στὸ κρίμα καὶ στήν ἀρετή»¹⁶

Τοῦτον ἔμπνευσε, ὄντας νέος,
Μιά θεὰ μελωδική.

Μές τές θεῖες τῆς ἀδελφάδες
Ἐστεκόταν σιωπηλή,
Ἐνῶ αὐξάινανε οἱ λαμπράδες
Στοῦ Θεοῦ τὴν κεφαλὴ,
Πού ἐμελέτουνε τὴ Χτίση·
Καὶ ὅ,τι ἐβγήκε ἢ προσταγή,
Ὅπου ἐστένεψε τὴ Φύση
Αἰφνιδίως νά φωτιστῆ.

Μέ τὰ μάτια ἀκολουθώντας
Τὸ νεογέννητο τό φῶς,
Καὶ σέ δαῦτο ἀναφερώνας,
Τῆς ἐξέβγαينه ὁ ψαλμός.¹⁷

«[...] Ἦταν ἀλαλός· τ’ ὄργανα, στὸ ἔβγα τοῦ Ἑρέβους, τοῦ πεσ’ ἀπ’ τὰ χέρια, γιατί τὴν ἴδια στιγμή ὅπου χτύπησε τὰ μάτια του τό φῶς, χτύπησαν καὶ τ’ αὐτιά του τὰ λόγια τοῦτα: “Τὸ δῶρο ἔπεσε ἀπ’ τὸν κόρφο τῶν θεῶν στὸν κόρφο τῆς ἀνθρώπινης ἀδυναμίας· καὶ κάτω ἀπ’ τὴ μεγαλοσύνη τῆς τέχνης ἔστεκε στέρεη ἢ μικρότητα τοῦ ἀνθρώπου, πού δέν ὑψώθη ἀντάξια”».¹⁸

16. τ. Β’, παρ/μα, σ. 31.

17. τ. Α’, σ. 102.

18. τ. Β’, παρ/μα, σ. 115.

Πρίν πάψ' ἢ μεγαλόψυχη πνοή χαρά γεμίσει·
 Ἄστραψε φῶς κι' ἐγνώρισε ὁ νιός τόν ἑαυτό του.¹⁹

Ἀπό ὅλη αὐτή τήν κλίμακα τῶν λειτουργιῶν-φύσεων τοῦ φωτός ἐμεῖς θά σταθοῦμε σ' ἐκείνη τή δευτέρα ἀπό τίς δύο ὀριακές λειτουργίες-φύσεις, δηλαδή σ' ἐκείνη κατά τήν ὁποία τό φῶς παρεμβαίνοντας προκαλεῖ μιά μεταμόρφωση στό τοπίο, πού ἀπό φυσικό γίνεται ἔτσι μεταφυσικό, συμπεριλαμβάνοντας τώρα πιά μέσα σ' αὐτό τό ποιητικό τοπίο καί τό ἀνθρώπινο σῶμα, θέλοντας ἔτσι νά διαπιστώσουμε ποιά εἶναι πάνω στό ἀνθρώπινο σῶμα ἡ μεταμορφωτική ἐπίδραση πού ἀσχεῖ τό φῶς στό σύνολο τῶν στοιχείων τοῦ τοπίου.

1.2. Τό σολωμικό φῶς εἶναι θεῖο φῶς

Ἔχουμε μέχρι στιγμῆς ἐπισημάνει ὅτι συχνά στό σολωμικό ποιητικό τοπίο, ἐνῶ ἡ διάταξη τῶν στοιχείων του ὁδηγεῖ πρὸς τή σύνθεση κάποιου τοπίου φυσικοῦ, ξαφνικά παρεμβαίνει τό φῶς καί ἀναιρεῖ τό ἀποτέλεσμα-αἶσθημα τῆς φυσικῆς ἀρμολόγησής τῶν στοιχείων. Μ' αὐτό τόν τρόπο, διαποτίζοντας τά στοιχεῖα καί τή διάταξή του, τό φῶς «λύνει» τό φυσικό τοπίο καί, οὐσιαστικά, τό ἀνασυνθέτει σ' ἓνα τοπίο μὴ φυσικό — μέ τήν ἔννοια ὅτι ἀντιπαρατίθεται σέ

19. τ. Α', σ. 255. Παραλλαγή: «Ἡ μεγαλόψυχη πνοή εὐτύχησε πρίν πάψη/ Ἄστραψε φῶς κι' ἐγνώρισε γοργά τόν ἑαυτό του». Ἀπό τίς Σημειώσεις: «Τῆ στιγμῆ πού ἔνωσε σάν ἀστραπή νά τοῦ κομματιάζεται τό μπράτσο, ἄναψε φῶς (s'accese lume) καί γνώρισε τόν ἑαυτό του (e conobbe se stesso)», τ. Α', σ. 359.

ὅ,τι μᾶς εἶναι σύνθετες καί οἰκεῖο, καί πού ἡ ἐξοικείωσή μας μ' αὐτό τό περιβάλλει μέ μιά κανονικότητα. Ἐτσι, τό φῶς, ἀντί νά βοηθήσει στόν φωτισμό τοῦ τοπίου, δηλαδή στήν εἰκαστική προβολή τῶν στοιχείων του, ἀντίθετα, ὁδηγεῖ πρὸς μιά μὴ εἰκαστική σύλληψη τοῦ σολωμικοῦ ποιητικοῦ τοπίου.

Αὐτό συμβαίνει λόγω τῆς φύσης του: τό φῶς στό ποιητικό τοπίο τοῦ Σολωμοῦ εἶναι τό θεῖο φῶς. Εἶναι τό φῶς τῆς Ἁγίας Γραφῆς, δηλαδή τό φῶς πού ταυτίζεται μέ τό Θεό, τόν Χριστό, τήν ἀλήθεια, τήν ἀρετή καί τή σωτηρία. Ὅπου δέν ἀναφέρεται ἡ ὑπαρξή — παρουσία, ἐπέμβαση, ἐνέργεια — τοῦ φωτός, τό τοπίο εἶναι οὐδέτερο, βρίσκεται στή φυσική του κατάσταση, στήν κατάσταση τῆς καθαρῆς του φαινομενικότητας. Ὅπου μνημονεύεται τό σκοτάδι, πρόκειται γιά ἓνα σκοτάδι καί πάλι τῆς Ἁγίας Γραφῆς, δηλαδή ἓνα σκοτάδι πού προκαλεῖ ἀπελπισία καί τρόμο:

«Ἄνοιξε, ἀδελφή μου ἀγαπημένη, — ἔρημος, ἔχασα τό δρόμο· γλυκιά ψυχῆ, ἄνοιξε τήν πόρτα. Ἄνοιξε καί μακριά εἶναι ἡ ὥρα τῆς αὐγῆς, ἡ νύχτα σκοτεινῆ, κι' οὐτ' ἔν' ἀστέρι δέ σοῦ φέρνει παρηγοριά».²⁰

«[...] καί τῆς νύχτας τή φρίκη ἀκολουθαίει ἡ ζωή [...]»²¹

ἓνα σκοτάδι πού ταυτίζεται μέ τά ἀνθρώπινα πάθη:

Ὅταν στής νυχτός τά βάθη
 Τά πάντα ὅλα σιωποῦν,
 Καί εἰς τόν ἀνθρωπον τά πάθη,
 Ποῦναι ἀνίκητα, ἀγρυπνοῦν [...]»²²

20. τ. Β', παρ/μα, σ. 20.

21. τ. Β', παρ/μα, σ. 21.

22. τ. Α', σ. 120.

μέ τήν ἁμαρτία καί τήν ἀπουσία τοῦ θείου·

Ἴδού πού λαμπυρά σουρποενδυμένο
Στές ἐρμιές τοῦ οὐρανοῦ βγαίνει τό βράδυ
Καί μακρύτατο σέρνει ὀκνὸ σκοτάδι
Μαυριλιασμένο.

Παντοῦ σιωπή· μόν' τή φλογέρα πνέει
Βοσκοῦλα καθαρή, καί τό καημένο
Στά μοναχά τά δάση ἀρνί χαμένο
Τρέχει καί κλαίει.

ἽΟλοι τους μαζωμένοι ἔκαναν νέφι
Τριγύρου γύρου εἰς τό μιὰ τό ξύλο.
ἽΑλλοι ἐσφάξαν τή μάνα, ἄλλοι τό ἀδέλφι,
ἽΑλλοι τό φίλο.²³

μέ τό Διάβολο καί τήν Κόλαση·

«Μέσα σ' ἐκεῖνες τίς φρικτές σπηλιές δέν ὑπάρχει σιωπή,
καί πάντα τῆς νύχτας ἐκείνης τά σκοτάδια εἶναι γεμάτα ξε-
φωνητά». («Κόλαση»)²⁴

ἽΑπό τήν ἄλλη μεριά, τή μέση κατάσταση, τήν κατάστα-
ση τῆς οὐδέτερης ἀθωότητος, μπορούμε νά τή δεχτοῦμε ὡς
τήν περιοχὴ ὅπου συναντῶνται μέσ' ἀπό τήν ἀπουσία τους
τό φῶς καί τό σκότος — ἐκεῖ πού συναντῶνται ἡ ἀπουσία
τοῦ φωτός μέ τήν ἀπουσία τοῦ σκοταδιοῦ.

23. τ. Β', σ. 242.

24. τ. Β', παρ/μα, σ. 40.

«Νά ὁ τόπος, ὅπου γελαστό παιδί μέ τραβοῦσε ὁ πόθος γιά
παιγνίδια· ἐδῶ ἔκλεβε ὁ γλυκός ζέφυρος τίς εὐωδιές ἀπό τίς
νερατζιές κι' ἀπό τίς λεμονιές τίς ἀνθισμένες.

ἽΕδῶ νιώθεις τό ἴδιο μυρωμένο ἀγέρι, πού τήν πικραμένη
καρδιά χαροποιεῖ στό στήθος· ἴδια κι' ἡ πρασινάδα φαίνεται
στό μάτι, ζωηρή, τρεμουλιαστή κι' ἀστραφτερή.

Ποῦ χάθηκες, χρόνων ὁμορφῶ ἀνθι; Πόσο ἀλλιώτικος ἀπό
ἐκεῖνον τόν παλιό καιρό ξαναγυρνῶ στό χῶμα ἐτοῦτο τό ἀ-
πριλοσπαρμένο;

Καί ποιά αἰτία φέρνει τέτοια ἀλλαγῆ; Τό ξέρω καί μέ
κλάματα τό ξαναλέω: τά χρόνια πλήθυναν καί σκότωσαν τήν
ἀθωότητα».²⁵

ἽΑντίθετα, τό τοπίο ὅπου συναντιέται τό φῶς μέ τό σκοτά-
δι συνιστᾶ ἓνα χῶρο τραγικό, ἓνα χῶρο ὅπου ἡ φυσική πα-
ρόρμηση ἀναμετριέται μέ τό ἠθικό χρέος, δηλαδή ἓνα χῶρο
ὅπου ἡ αὐτοσυνειδησία ἔχει προχωρήσει σέ τέτοιο βαθμό,
ὥστε μοιάζει νά βρίσκεται μπρός σ' ἓνα ἀδιέξοδο. Αὐτό
συμβαίνει μέ τό Γ' Σχεδιάσμα (ἀρ. 6, στ. 1-12) τῶν ἽΕλευ-
θερων Πολιορκημένων: τό κιαροσκοῦρο τῆς σκηνῆς συνιστᾶ
γιά τόν μυημένο μίαν ἀλήθεια γιά τή μέρα καί τή νύχτα, γιά
τό φῶς καί τό σκοτάδι, γιά τό φυσικό καί τό μεταφυσικό,
γιά τή φυσική ἀπόλαυση καί τήν ὑπαρξιακή ἀγωνία· τό κια-
ροσκοῦρο τῆς σκηνῆς συνιστᾶ μίαν ἀλήθεια γιά τά ἀντιθετι-
κά ζεύγη πού συνθέτουν κάθε ἀνθρώπινη ἐμπειρία.

Μέσ' ἀπ' αὐτή τή διάκριση κλιμάκων φωτισμοῦ τοῦ ποιη-
τικοῦ τοπίου γίνεται σαφές ὅτι ἐδῶ τό σκοτάδι δέν ἐμφανί-
ζεται ὡς ἡ ἀπλή ἀπουσία τοῦ φωτός καί, ἀντίστροφα, τό

25. τ. Β', παρ/μα, σ. 18.

φῶς ὡς ἡ ἀπουσία τοῦ σκότους... Ἀντιθέτως, ἐδῶ πρόκειται γιὰ δύο στοιχεῖα ἀντίθετα, γιὰ ἐκείνες τίς δύο ἀνταγωνιστικές δυνάμεις πού βρίσκουμε στή μυθολογία καί φιλοσοφία πολλῶν πολιτισμῶν.²⁶ Τό φῶς ἀποτελεῖ ἤδη ἀπό τήν ἐποχή τῶν Βαβυλωνίων καί Περσῶν ἕνα μεγάλο θρησκευτικό σύμβολο: ἡ παρουσία τοῦ φωτός δῆλωνε πάντα τήν παρουσία τοῦ Θεοῦ. Ἡ εἰκόνα τοῦ φωτός πέρασε μετά καί στήν ἑλληνική φιλοσοφία, ὅπου οἱ μεταφορές τοῦ φωτός εἶναι πολύ συχνές ἤδη ἀπό τήν ἐποχή τῶν προσωκρατικῶν φιλοσόφων²⁷ καί μάλιστα σέ τέτοιο βαθμό, ὥστε ὀδήγησαν πέρα ἀπό τή συμβολική τοῦ φωτός, στόν σχηματισμό καί μιᾶς μεταφυσικῆς τοῦ φωτός,²⁸ πού κάτω ἀπό παραλλαγές μυστικές καί αἰσθητικές φτάνει ἕως καί τή σχολαστική φιλοσοφία τοῦ Μεσαίωνα.²⁹ Ἔτσι, ἡ εἰκόνα τοῦ φωτός ἀπό τούς νεοπλατωνικούς καί γνωστικούς πέρασε στούς πρώτους χριστιανούς μυστικούς — ὡς φῶς ἐσωτερικό, ἄκτιστο ἢ μυστικό — καί σ' αὐτούς τοῦ Μεσαίωνα, μέχρι καί στούς μυστικούς τοῦ 19ου

26. Πβ. στήν περσική μυθολογία τήν πίστη ὅτι στόν κόσμο διεξάγεται συνεχῶς μιᾶ πάλη ἀνάμεσα στούς θεούς Ἀχούρα Μάσδα καί Ἀριμάν, στό φῶς καί στό σκότος, ἀνάμεσα στό καλό καί στό κακό.

27. Ὁ Παρμενίδης θεωρεῖται ὁ πρῶτος πού ἐκμεταλλεύτηκε αὐτή τή μεταφορά φιλοσοφικά: «... τὰς δέ ὁράσεις Ἡλιάδας κούρας κέκληκε, δώματα μὲν Νυκτός ἀπολιπούσας, ἕς φάος [δέ] ὠσαμένας, διὰ τό μὴ χωρίς φωτός γίνεσθαι τήν χρῆσιν αὐτῶν», Diels-Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, τ. Α', 1951, σ. 228. Πβ. W. J. Verdenius, «Parmenides' Conception of Light», *Mnemosene*, τ. 2 (1949), σσ. 116-131.

28. Πβ. R. Bultmann, «Zur Geschichte der Lichtsymbolik im Altertum», *Philologus*, τ. 97 (1948), σσ. 1-36. Ἐπίσης, W. Beierwaltes, *Lux Intelligibilis. Untersuchungen zur Lichtmetaphysik der Griechen*, München 1957.

29. Σταθμούς σ' αὐτή τήν παράδοση ἀποτελοῦν, βέβαια, ἡ φιλοσοφία τοῦ Πλάτωνα καί τοῦ Πλωτίνου. Γιά τή σημασία τῆς μεταφορᾶς τοῦ φωτός στήν αἰσθητική τοῦ Πλωτίνου, δέξ Δ. Ν. Κούτρα, Ἡ ἔννοια τοῦ φωτός εἰς τήν αἰσθητικὴν τοῦ Πλωτίνου, Ἐν Ἀθήναις, 1968.

αἰώνα, δηλαδή τούς μυστικούς τοῦ ρομαντισμοῦ. Ἡ συνέχιση αὐτῆ τῆς παράδοσης ἀπό τούς ρομαντικούς ποιητές γενικότερα εἶναι, βέβαια, δικαιολογημένη ἀπό τήν ιδιαίτερη στάση τους ἀπέναντι στή φύση.

2.0. Ἀντίληψη τῆς φύσης καί ἐξατομίκευση στούς ρομαντικούς

Ἡ στάση ἀπέναντι στή φύση στό τέλος τῆς ἐποχῆς τῶν Φώτων εἶχε ἀλλάξει ριζικά ἡ ἐπανάσταση τοῦ ρομαντισμοῦ ἐλευθέρωνε τήν αἰσθητικότητα καί τή φαντασία ἀπό τήν προηγούμενη ὑποτελεία τους στή λογική. Ἔτσι, ἡ φύση δέν εἶναι πιά ἀντικείμενο ἀναλυτικῆς ἔρευνας πού ἀποσκοπεῖ στή σύσταση νόμων γενικά ἀποδεκτῶν, ἡ φύση παύει νά εἶναι κάτι πού βρίσκεται ἔξω ἀπό τό ἄτομο, ἡ φύση εἰσχωρεῖ μέσα σ' αὐτό, καί τό ἄτομο, μέσω τῆς φαντασίας πού ἡ δύναμή της ὑπερτονίζεται αὐτή τήν περίοδο, ἐπεκτείνεται μέσα στή φύση καί ἐνώνεται μ' αὐτήν.

Ὁ ἄνθρωπος ἀπελευθερώνεται πιά ἀπό ἀντικειμενιστικούς καί φυσιοκρατικούς ντετερμινισμούς. Φύση δέν εἶναι πιά μόνο ὁ κόσμος τῆς ἀναγκαιότητας, τοῦ ἀδήριτου ντετερμινισμοῦ, ἕνας κόσμος γεγονότων πού ἐξηγοῦνται καί κατανοοῦνται μέ αἰτιακούς ὄρους ἡ κανονικότητα τῆς φύσης δέν μᾶς ἀνάγει μόνο σέ ὀρισμένους νόμους πού βρίσκονται πίσω ἀπό αὐτήν ἀλλά καί σέ μιᾶ «πλάση» πού λειτουργεῖ σύμφωνα μέ μιᾶ «ἠθική» — μιᾶ κανονικότητα θεωρημένη στή λειτουργία της, στίς ἐκδηλώσεις της κι ὄχι στίς αἰτίες της. Δέν εἶναι ἕνας κόσμος ντετερμινισμοῦ ἀλλά ἕνας «ἄμορφος κόσμος, ἠθικά κι ἀγγελικά πλασμένος».³⁰

30. τ. Α', σ. 260.

Αυτός είναι ο λόγος της ευχαρίστησης που αισθάνεται ο ρομαντικός ποιητής μες στη φύση· η ευχαρίστηση αυτή δεν όφειλεται στις όμορφιές που υπάρχουν σ' αυτήν αλλά στο γεγονός ότι αυτή αποκαλύπτει ένα μέρος του σχεδίου του Θεού για τό σύμπαν. 'Η φύση είναι η αδιάκοπη ενέργεια με την οποία πραγματοποιήθηκε η θέληση του Θεού μες στο σύμπαν.³¹ Έτσι, ο ρομαντικός ποιητής, κοιτάζοντας —θεώμενος— τη φύση, βλέπει —θεᾶται— τό άθέατο· δηλαδή μέσα στη φύση μπορεί και στοχάζεται. 'Η αντίληψη που έχει για τη φύση είναι σε μεγάλο βαθμό μυστικιστική.³² όμως υπάρχει μία ουσιαστική διαφορά ανάμεσα στη μυστικιστική σχέση με τη φύση από τη μία και στη σχέση του ρομαντικού ποιητή με αυτήν από την άλλη. Και θά δοῦμε άμέσως τώρα σε τί συνίσταται αυτή η διαφορά.

Έχουμε μέχρι στιγμής διαπιστώσει ότι με τους ρομαντικούς σημειώνεται στο θέμα της προσέγγισης της φύσης μία στροφή στη μέχρι τότε επικρατούσα ρασιοναλιστική, καρτεσιανή κατ' έξοχήν, αντίληψη της φύσης ως μηχανής που τέθηκε σε λειτουργία με τη δημιουργία του σύμπαντος και που από τότε εξακολουθεί να λειτουργεί σύμφωνα με όρισμένους προκαθορισμένους, άμετάβλητους νόμους. Με τους ρομαντι-

κούς εισάγεται μία νέα άποψη της φύσης, μία άποψη δυναμική, οργανική, που στη θέση της προηγούμενης εικόνας μιας μηχανιστικής, νεκρής φύσης τοποθέτησε μία φύση συνεχώς μεταβαλλόμενη και αναπτυσσόμενη, μία φύση ζωσα. Αυτός είναι κι ο λόγος που η ρομαντική ποίηση έχει καθιερωθεί να θεωρείται ποίηση της φύσης η, πιο συγκεκριμένα, ποίηση της έρμηνείας της φύσης. Όμως αυτή η περίφημη έσωτερική σχέση του ρομαντικού ποιητή με τη φύση ήταν πραγματικά μία ειλικρινής και γνήσια ένσυναίσθηση και εκτίμηση της φύσης;

Φαίνεται πως όχι· και τούτο γιατί ο τρόπος που ο ρομαντικός ποιητής αντιλαμβάνεται τη φύση καθορίζεται από την έντονη τάση του για εξατομίκευση — ή όποια, άλλωστε, αποτελεί ένα από τά κύρια χαρακτηριστικά του ρομαντισμού. 'Η θεώρηση της φύσης γίνεται, λοιπόν, μέσα από την εξατομικευτική τάση του, δηλαδή μέσα από την τάση να θεωρεί τόν έαυτό του ως σημείο αναφοράς των πάντων,³³ και, έπομένως, αποτελεί άποψη μιας άλλοιωμένης φύσης.³⁴

Σ' αυτή, λοιπόν, την ποίηση της έρμηνείας της φύσης δεν βρίσκουμε αντικειμενικότητα στο κοίταγμα της φύσης, αλλά αντίθετα διαπιστώνουμε ότι γίνεται από τόν ποιητή μία θεώ-

31. Πβ. R. W. Harris, *Reason and Nature in the Eighteenth Century*, London. Blandford Press, 1968, σσ. 111, 246-7.

32. Άς θυμηθούμε τους μεγάλους χριστιανούς μυστικούς, την Άγία Τερέζα της Άβιλα και τόν Άγιο Ιωάννη του Σταυρού, που θεωρούσαν τη φύση βοηθό του διαλογισμού. Μία τέτοια σχέση του Wordsworth με τη φύση, έκανε τόν Dean Inge να τόν συμπεριλάβει μεταξύ των μυστικών που μελέτησε στο *Studies of English Mystics*, St. Margaret's Lectures, London 1906. Πβ. H. C. Schenk, *The Mind of the European Romantics. An Essay in Cultural History*, Oxford, Oxford University Press, 1979, σ. 165.

33. Και αυτό μπορεί να συμβαίνει σε τέτοιο βαθμό, ώστε να μπορεί κανείς να ισχυριστεί ότι και ο Basil Willey· αή έπαφή του ποιητή με τά βουνά δεν δημιουργεί κάποιο στοιχείο άδολου έρωτα για τη φύση, αλλά είναι μόνο μία μορφή αυτοεκθειασμού, που οδηγεί σε μίαν αντικειμενική διάθεση του πνεύματος και που συνιστά αυτό που ονομάζουμε 'έγωτιστικό ύψηλό» (*The Eighteenth Century Background. Studies on the Idea of Nature in the Thought of the Period*, New York, Columbia University Press, 1977, σσ. 272-3).

34. Πβ. Lilian R. Furst, *Romanticism in Perspective*, London, The Macmillan Press, 1979, σσ. 83-5.

ρηση τῆς φύσης σέ σχέση μέ τόν ἄνθρωπο καί, πιά συγκεκριμένα, σέ σχέση μέ τόν ἑαυτό του· τό αἶσθημα γιά τή φύση γίνεται αἶσθημα γιά τόν ἑαυτό του. Δέν βλέπει τά πράγματα πού βρίσκονται γύρω του καί πού εἶναι ἀνεξάρτητα καί ἔχουν τή δική τους ζωή, ἀλλά ὑποβιβάζει τή φύση σ' ἕναν καθρέφτη πού ἀντανακλᾷ τά αἰσθήματά του, ἀναζητᾷ ἕνα συμβολικό ἀντίστοιχο γιά κάτι πού βρίσκεται μέσα του: αὐτό ἀκριβῶς ὁδηγεῖ στήν ἀνακάλυψη στοιχείων πνευματικῶν στή φύση. Οἱ περιγραφές τοπίων ἀντανακλοῦν καταστάσεις ψυχικές.³⁵ Ἔτσι, οἱ ἰσχυρές πανθειστικές τάσεις πού παρατηροῦνται στή «θρησκεία» τῶν ρομαντικῶν συνδυάζονται μέ μιά λατρεία τοῦ ἐγώ, μ' ἕναν ἐγωκεντρισμό καί μιά προσπάθεια γιά νά ἀνακαλύψουν τόν ἑαυτό τους μέσα στά πράγματα καί νά αὐτοεπιβεβαιωθοῦν.³⁶

Ἐπομένως, ἀνάμεσα στή μυστικιστική σχέση μέ τή φύση ἀπό τή μιά καί στή σχέση τοῦ ρομαντικοῦ ποιητῆ μέ τή φύση ἀπό τήν ἄλλη ὑπάρχει μιά οὐσιώδης διαφορά. Κατά τήν πρώτη ἡ ἀτομικότητα σβῆνει, μέ πλήρη ταπεινότητα ἀφομοιώνεται μέσα σέ μιά φύση θεϊκή, ἐνῶ κατά τή δεύτερη εἶναι ἡ ἀτομικότητα πού ἀναδύεται μέσα ἀπό τό φυσικό περιβάλλον θεοποιημένη.³⁷

35. Πβ. *τά paysages état d'âme* τοῦ Rousseau.

36. Πβ. Henri Peyre, *Qu'est-ce que le Romantisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1971, σσ. 166-171.

37. Πβ. Albert Gérard, *L'idée Romantique de la Poésie en Angleterre. Études sur la théorie de la poésie chez Coleridge, Wordsworth, Keats et Shelley*, Paris 1955, σ. 72.

2.1. Ἀντίληψη τῆς φύσης καί ἑξατομίκευση στόν Σολωμό

Τά γενικά αὐτά χαρακτηριστικά τῆς ἀντίληψης τῆς φύσης ἀπ' τοὺς ρομαντικούς, σύμφωνα μέ ὅσα ἤδη ἔχουμε ἀναφέρει³⁸ γιά τό ποιητικό τοπίο τοῦ Σολωμοῦ, εἶναι καί χαρακτηριστικά τῆς σολωμικῆς ἀντίληψης τῆς φύσης. Τό ἴδιο ἰσχύει καί γιά τήν τάση γιά ἑξατομίκευση μέσα ἀπό τή θεώρηση τῆς φύσης· καί ἐδῶ ὁ Σολωμός εἶναι καθαρὰ ρομαντικός. Αὐτή μάλιστα ἡ τάση γιά ἑξατομίκευση, πέρα ἀπό τό γεγονός ὅτι φανερώνεται μέσ' ἀπό τόν συνδυασμό τῆς φύσης μέ τόν ἔρωτα³⁹ καί μέ τόν θάνατο τοῦ ἀνθρώπου⁴⁰ — ἀλλά καί μ' ἕνα αἶσθημα σωματικότητας καί προσωπικῆς ταυτότητας⁴¹ —, πέρα ἀπό αὐτό τόν ἑμμεσο τρόπο ἐκδήλωσης αὐτῆς τῆς τάσης, ἡ προσπάθεια γιά ἑξατομίκευση γίνεται καί τό θέμα τῶν τριῶν μεγάλων ποιημάτων τῆς ποιητικῆς ὀριμότητας τοῦ Σολωμοῦ, δηλαδή τοῦ *Κρητικοῦ*, τῶν *Ἐλευθερων Πολιορκημένων* καί τοῦ *Πόρφυρα*. Κοινό θέμα αὐτῶν τῶν τριῶν ἔργων εἶναι ἡ δοκιμασία τοῦ ἀνθρώπου, ἡ σύγκρουσή του μέ τό περιβάλλον-φύση καί ἡ προσπάθειά του νά ἀναδείξει ἀπέναντι καί σέ σχέση μέ αὐτό τήν ἰδιαίτερη, τήν προσωπική μορφή του.⁴² Ὁ ἴδιος ὁ ποιητής, σ' ἕνα στο-

38. Πβ. παραπάνω, «Τό σολωμικό φῶς εἶναι θεῖο φῶς».

39. Πβ. τ. Α', σσ. 52, 63, καί τ. Β', παρ/μα, σσ. 16, 19, 20, 21, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 35, 44, 55.

40. Πβ. τ. Α', σσ. 59, 62, 181, καί τ. Β', παρ/μα, σ. 11 κ.ά.

41. Πβ. παρακάτω, «Ἡ πρωταρχική ἐμπειρία ὡς σωματικῆ ἐμβίωση τῆς Φύσης» καί «Τό αἶσθημα τῆς ἀπορίας καί τό αἶσθημα τῆς ὑπαρκτικότητας».

42. Πβ. Γιάννη Ἀποστολάκη, *Ἡ ποίηση στή ζωή μας*, «Ἐστία», 1923, σσ. 246-47, καί Ἐρατοσθένη Γ. Καψωμένου, *Ἡ σχέση Ἀνθρώπου-Φύσης στό Σολωμό*, Χανιά 21979, σσ. 66-67. (Μετά τήν πρώτη δημοσίευση τοῦ

χασμό του από τους 'Ελεύθερους Πολιορκημένους, λέει: «Πραγματοποίησε τούτη τήν 'Ιδέα: ὅλοι οἱ ἀνθρώπινι δεσμοί — πατρός, — ἀδελφοῦ, — γυναικός, — ριζωμένοι εἰς τή γῆ, καί μέ αὐτούς ὁ ἐνθουσιασμός τῆς δόξας· — τοὺς ἀρπάζεται ἡ γῆ, καί τοιοῦτοτρόπως ἀναγκάζονται νά ξεσκεπάσουν εἰς τά βάθη τῆς τήν ἀγιοσύνη τῆς ψυχῆς τους».⁴³ Αὐτή τήν τάση-πρόθεση τοῦ Σολωμοῦ ἐπιβεβαιώνει καί ὁ Πολυλάς στά *Προλεγόμενά του*:

«Καί ὡς πρός τήν οὐσία τοῦ ποιητικοῦ ἔργου ὁ Σολωμός ἐβλεπε καθαρά καί ἀσάλευτα ἐπίστευε ὅτι ψυχῆ τοῦ ἀληθινοῦ ποιήματος πρέπει νά εἶναι ἡ νίκη τοῦ λόγου ἀπάνου εἰς τή δύναμη τῶν αἰσθήσεων· θρίαμβος ἀληθινός, διότι οὔτε θά στηρίζεται εἰς τήν στωϊκὴν ἀπάθεια, οὔτε θά ἀναπαύεται (μολονότι ὄχι ριζικῶς ἀντίθετο) εἰς τήν τυφλὴν ὑποταγὴν εἰς τήν θείαν θέληση, ἀλλά θά πηγάζει εἰς τόν ἄνθρωπο ἀπό τήν ὑψηλὴ συναίσθηση τῆς ἠθικῆς του ἐλευθερίας καί ἀπό τήν ἀνάγκη νά ἔβγη νικητῆς μέσ ἀπό τοὺς πλέον γλυκοὺς πειρασμούς τῆς καρδίας, ἀπό τόν πλέον τρομερόν ἀγῶνα μέ τήν τυφλὴν ὀργὴ τῶν ἀνελεύθερων ἐχθρῶν τοῦ φωτός. "Ἡ ψυχὴ", λέγει ὁ Σχίλλερ, "τόσο περισσότερο ἐκτείνεται μέσα τῆς, ὅσο περισ-

μελετήματός μου πού ἔχετε στά χέρια σας, τό 1985, τό βιβλίό αὐτό τοῦ 'Ερ. Καψωμένου ἀναδημοσιεύτηκε μαζί μέ ἄλλα τέσσερα μελετήματά του στό σημαντικό γιά τήν ἐρμηνευτικὴ προσέγγιση τοῦ σολωμικοῦ ἔργου βιβλίό του: *Ἀκαλή 'να ἡ μαύρη πέτρα σου*. Ἐρμηνευτικά κλειδιά στό Σολωμό, Ἀθήνα, α' Ἐστία, 1992, σσ. 351. Στό μεταξύ εἶχε κυκλοφορήσει ἡ ὑποδειγματικὴ συγκριτολογικὴ μελέτη τοῦ Γ. Βελουδῆ, *Διονύσιος Σολωμός. Ρομαντικὴ ποίηση καί ποιητικὴ. Οἱ γερμανικὲς πηγές*, Ἀθήνα, Γνώση, 1989, σσ. 380, πού διεύρυνε τίς προοπτικὲς ἐρμηνείας τοῦ ἔργου τοῦ Σολωμοῦ.)

43. τ. Α', σ. 208.

σότερους περιορισμούς εὐρίσκει ἔξω τῆς. Διωγμένοι ἀπό ὅλα τῆς τὰ ὀχυρώματα, ὅσα δύνανται νά δώσουν μιάν φυσικὴν προστασία τοῦ αἰσθητικοῦ ἀνθρώπου, προσφεύγουμε εἰς τόν ἀκαταμάχητον πύργο τῆς ἠθικῆς μας ἐλευθερίας, καί ἀποχτοῦμε μιάν ἀπόλυτη καί ἄπειρη ἀσφάλεια, ἐνῶ ἀφήνουμε ἕνα ἀπλῶς σχετικὸ καί προσωρινὸ ὑπεράσπισμα μέσα εἰς τό πεδίων τῶν φαινομένων. Ἀλλά μάλιστα γιά τοῦτο, ὅτι πρέπει νά μᾶς πλακῶση τούτη ἡ φυσικὴ βία, ὅπως ἀναγκασθοῦμε νά ζητήσουμε βοήθεια εἰς τήν ἠθικὴ μας φύση, δέν ἤμποροῦμε νά φθάσουμε εἰς τούτη τήν ὑψηλὴ συναίσθηση τῆς ἐλευθερίας μέ ἄλλο παρά μέ τό πάθος. Ἡ κοινὴ ψυχὴ μένει ἀπλῶς εἰς τοῦτο τό πάθος· καί μέσα εἰς τό ὕψος τοῦ πάθους ποτέ δέν αἰσθάνεται ἄλλο τι παρά τόν τρόμο· μία αὐτόνομη ψυχὴ ἐξ ἐναντίας μάλιστα ἀπὸ αὐτό τό πάθος σπρώχνεται νά μεταβῆ εἰς τή συναίσθηση τῆς ἄκρας ἐνεργείας, καί ἀπὸ κάθε φοβερό ἀντικείμενο ἡξεύρει νά γεννήσει ἕνα ὑψηλό».⁴⁴

Βλέπουμε, λοιπόν, ὅτι ἡ ἀντίληψη τοῦ Schiller γιά τό 'Υψηλό τοποθετεῖται μέσα στά πλαίσια τοῦ σχήματος ἐκείνου πού ἐφαρμογὴ του ἀποτελοῦν ὁ *Κρητικός*, οἱ *Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι* καί ὁ *Πόρφυρας*, δηλαδή στό σχῆμα ἀντίσταση ἐξωτερικῶν-φυσικῶν συνθηκῶν - δοκιμασία ἠθικῆ - ὑπαρξιακὴ ἀκεραίωση.⁴⁵

Αὐτὴ ἡ ἀκεραίωση πού ἀποτελεῖ τό «τέλος» τῆς ὑπαρξιακῆς διαλεκτικῆς τοῦ ποιητῆ καί τῶν ἡρώων του συνίσταται, βέβαια, στή μορφοποίησή του, δηλαδή στήν ἀπόκτηση τοῦ

44. τ. Α', σσ. 33-4.

45. Πβ. 'Ερ. Γ. Καψωμένου, *δ.π.*, σ. 77, ὅπου μιλά γιά τό σχῆμα «δοκιμασία-ὀλοκλήρωση».

συγκεκριμένου, του ατομικού του χαρακτήρα συνίσταται στην πλήρη ανάπτυξη της έντελέχειάς του, της δύναμης δηλαδή εκείνης που από την αρχή έχει τό σκοπό μέσα της —χωρίς όμως και να είναι μία μορφή στυγνής νομοτέλειας—, της δύναμης που από μόνη της αναπτύσσεται δίνοντας στον άνθρωπο τη μορφή του, την πνευματική του μορφή. Πρόκειται για τη δύναμη εκείνη που δίνει στον άνθρωπο τη δυνατότητα να πετύχει την εξατομίκευσή του.⁴⁶ Πολύ ενδιαφέρον, πάντως, για την προβληματική αυτής έδω της μελέτης μας είναι τό γεγονός ότι αυτό τό σχήμα της άκεραίωσης λειτουργεί μέσα στα πλαίσια της φύσης: ή φύση είναι αυτή που τό ενεργοποιεί, που τό κινεί και που τό οδηγεί προς τό «τέλος» του⁴⁷ και αυτό διαφωτίζει πολλά προβλήματα σχετικά μέ τό ποιητικό τοπίο του Σολωμού.

2.2. Τό ποιητικό τοπίο ως αποκρυπτογράφηση της φύσης

Ο Σολωμός στην απόδοση του ποιητικού του τοπίου δέν είναι περιγραφικός: ρίχνει μία γρήγορη ματιά στό τοπίο και τό αποδίδει χωρίς πολλές ή μέ ελάχιστες λεπτομέρειες —πολλές φορές δίνει μόνο τό γενικό κλίμα. Όμως ή εικόνα αυτού του τοπίου, έτσι όπως δίνεται, γίνεται ζωηρή κι αυτό μάς κάνει να συμπεράνουμε ότι μέσ στην «περιγραφή» του υπάρχουν όρισμένα στοιχεία που δέν φαίνονται μέν, αλλά που ζωντανεύουν αυτή την «περιγραφή»: αυτά τά στοιχεία

που λανθάνουν δέν θά πρέπει να τά αναζητήσουμε, βέβαια, στην περιοχή των φυσικών αντικειμένων, από όπου έχουν εξααιρεθεί ακόμη και εκείνα που θά ήταν απαραίτητα για τή σύνθεση της εικόνας, αλλά στή σφαίρα των μεταφυσικών αρχών, των γνωσιολογικών αξιωμάτων, των ήθικων αίτημάτων, δηλαδή γενικά στην περιοχή των ιδεών.

Η «έπιφάνεια», όμως, αυτών των ιδεών μόνο μέσα από τά κενά της συνάρθρωσης των φυσικών αντικειμένων μπορεί να κατορθωθεί: τά φυσικά αντικείμενα, που αποτελούν τά στοιχεία της περιγραφής, μέ τά μεταξύ τους μεσοδιαστήματα επιτρέπουν την ύποβολή των ιδεών από τή μία και, από τήν άλλη, αυτές οι ιδέες επενδύουν τά αντικείμενα —δηλαδή τις περιγραφικές λεπτομέρειες— μέ μία ιδιαίτερη σημασία. Έτσι, άπαρτίζουν αυτές οι δύο κατηγορίες-είδη των στοιχείων της περιγραφής ένα όλον που συμβατικά θά τό δεχόμαστε σαν μία —και θά τό ονομάζαμε— ζωηρή ποιητική εικόνα: και ζωηρή θεωρείται ή «ζωντανή», δηλαδή ή πιστή εικόνα. Ποιά, όμως, θά μπορούσαν να είναι τά κριτήρια μιας τέτοιας πιστότητας;

Γενικά, κάθε ποιητής κατασκευάζοντας τό «τοπίο» του φτιάχνει μία «φύση» που μοιραία τή βλέπουμε σε συσχετισμό μέ τήν ύπαρκτή φύση και που, έτσι, ως αρχικά, τουλάχιστον, κριτήρια της «αλήθειας» του ποιητικού τοπίου δεχόμαστε τή διαφορά/ομοιότητά του μέ τό ύπαρκτό. Όμως ή δύναμη των έκτυλισσομένων, δηλαδή του «δράματος» του κειμένου, μπορεί να δημιουργήσει άλλα κριτήρια αποκλειστικής χρήσης και, αν μέ αυτά τά κριτήρια τό «τοπίο» γίνει αποδεκτό, τότε και μόνο τότε —δηλαδή μέ τήν άναίρεση των τρεχόντων γενικών κριτηρίων— ή φύση έχει αρχίσει να αναπλάθεται από τόν ποιητή, και όχι μόνο σε ό,τι άφορᾷ

46. Πβ. Βαγγέλη Άθανασόπουλου, *Διαλεκτική Σκέψη και Έρωτας. Η διαλεκτική ανάπτυξη του έρωτικού «Faust»*, Αθήνα, 1984, σ. 15.

47. Πβ. Έρ. Γ. Καψωμένου, *ό.π.*, σ. 77.

στά πλαίσια του ίδιου του έργου του, αλλά σέ ό,τι άφορᾶ καί στην ύπαρκτή φύση επίσης, μιά καί τό ποιητικό τοπίο μᾶς ύποδεικνύει καί μᾶς μαθαίνει τελικά νέους τρόπους κοιτάγματος του ύπαρκτου, ιδρύει διαφορετικές συνθήκες καί νέα κριτήρια τῆς ὄρασης, καί αυτό άκριβῶς εἶναι πού συνιστᾶ τήν αἰσθητική ἐμπειρία πού ἔχουμε ὄχι πιά από ἕνα ἔργο τέχνης ἀλλά από τή φύση. Καί αὐτή ἡ αἰσθητική ἐμπειρία τῆς φύσης ἀνοίγει διάπλατα τόν δρόμο γιά τήν ἀνακάλυψη μέσα στή φύση ποικίλων καί πολλαπλῶν ἀξιῶν καί ἱεραρχήσεων ἀξιῶν, γεγονός πού ἀναγγέλλει τήν ἀνακάλυψη κάποιας δομῆς ἢ δομῶν τῆς φύσης, δηλαδή τήν ἀνακάλυψη, π.χ., τῆς ἠθικῆς, τῆς μεταφυσικῆς ἢ τῆς πνευματικῆς γενικότερα συντεταγμένης τῆς φύσης.

Ἔτσι καί γιά τόν Σολωμό, ὅπως τόν βλέπουμε μέσα ἀπό τή σύνθεση τοῦ ποιητικοῦ του τοπίου, ἡ φύση δέν εἶναι ἀπλῶς καί μόνο μιά ἀντανάκλαση προσωπικῶν αἰσθημάτων οὔτε μιά ἠχώ τῆς ὄνειροπόλησής του, ἀλλά ἀπόδοση-φανέρωση τῆς φύσης μέσ' ἀπό τήν προσπάθεια ἀποκρυπτογράφησης μέσα σ' αὐτήν τοῦ μυστηριώδους βᾶθους ἑνός ἀόρατου κόσμου. Τό κλειδί στήν ποίηση τοῦ Σολωμοῦ δέν βρίσκεται τόσο στή —ρομαντική— φαντασία του, ὅσο στήν τάση καί ἰκανότητά του νά σύρει τόν πέπλο πού ὑφαίνουν τά φαινόμενα καί νά δεῖ ὄχι μόνο μέ τό σωματικό μάτι ἀλλά καί μέσα ἀπό αὐτό,⁴⁸ ἔτσι ὥστε νά εἶναι ἰκανός νά συλλάβει ὄχι μόνο τή γύρω του φυσική πραγματικότητα ἀλλά καί τή φαντασιακή της μεταμόρφωση — δηλαδή τή μεταμόρφωσή της ἀπό τή νοητική ἐκείνη δύναμη πού, σέ ἀντιδιαστολή μέ

τή φαντασίωση, τήν ὀνομάζουμε δημιουργική φαντασία.⁴⁹ Δέν ἔχει ἡ φαντασία τοῦ Σολωμοῦ τήν πρόθεση — ἢ τή δύναμη — τῶν Γερμανῶν Frühromantiker, πού κάθε ἔργο τους κατόρθωνε νά συστήσει ἕναν κόσμο δικό του, ἕναν κόσμο ὀραματικό, πού βρισκόταν μέσα ἢ πέραν τοῦ πραγματικοῦ, τοῦ ὑπαρκτοῦ κόσμου καί πού ἡ ποιητική του ἀλήθεια μπορούσε νά σταθεῖ ἀντιμέτωπη καί στήν ἱστορική ἀλήθεια. Ἔτσι, ἐνῶ ἐκεῖνοι μπορούσαν διά μέσου τῆς πραγματικότητας νά δοῦν τό ὑπερβατικό, ὁ Σολωμός δίνει τήν ἐντύπωση ὅτι γι' αὐτόν ὁ φυσικός κόσμος δέν εἶναι μόνο ἕνα πέπλο διαφανές, ὅτι δέν εἶναι ἀποκλειστικά ἕνας κόσμος φαινομένων, ἀλλά —ἐν μέρει— καί ἕνας κόσμος πραγματικός. Μέσα ἀπό τόν φυσικό κόσμο δέν διακρίνει μόνο τό ὑπερβατικό, ἀλλά παρατηρεῖ καί αὐτό τό ἴδιο τό φυσικό, καί τό ποιητικό του τοπίο εἶναι ἡ ἀπόδοση ἑνός φυσικοῦ καί ταυτόχρονα μεταφυσικοῦ ὀράματος τῆς φύσης καί τοῦ κόσμου, ὅπου οἱ συμβολικές εἰκόνες στέκονται πλάι πλάι μέ τά συγκεκριμένα ἀντικείμενα — καί πού τά στοιχεῖα τῆς ἀπόδοσης αὐτοῦ τοῦ ὀράματος εἶναι συμβολικές εἰκόνες, ἀπό τή μιά, ἀλλά καί συγκεκριμένα ἀντικείμενα ἀπό τήν ἄλλη, πού, παρ' ὅτι ἀνήκουν σέ δύο ἀντίθετους ἢ διαφορετικούς κόσμους, ἐντούτοις βρίσκονται ὅλα μαζί σέ θαυμαστή συμφωνία τό ἕνα δίπλα στό ἄλλο.⁵⁰

48. Γιά τό «σωματικό μάτι» καί τή διάκριση τοῦ Blake μεταξύ πραγματικοῦ καί ὀραματικοῦ πβ. Lillian R. Furst, *Ρομαντισμός, μετάφραση* I. Ράλλη - Κ. Χατζηδήμου, Ἐρμῆς, 1969, σσ. 71-2.

49. Τή διάκριση κίτων τῶν δύο λειτουργιῶν ἀνήγαγε σέ θεωρία ὁ S. T. Coleridge: σύμφωνα μ' αὐτή τή διάκριση, ἡ φαντασίωση (fancy) εἶναι ἀπλῶς καί μόνο μιά διαδικασία συνειρμῶν, ἐνῶ ἡ φαντασία (imagination) εἶναι μιά διαδικασία καθαρά δημιουργική. Πβ. S. T. Coleridge, *Biographia Literaria*, ἐπιμελητής J. Shawcross, Oxford, Oxford University Press, 1967, τ. Α', σσ. 60-4, 85-6, 183-6, 202.

50. Αὐτός ὁ συνδυασμός τῆς ἀναπαράστασης τῆς φύσης μέ τή συμβολική ἐρμηνεία της φέρνει τόν Σολωμό κοντά στόν Wordsworth, ὁ ὁποῖος ἀποτε-

Τό ὄργανο —ἐκφρασιακό καί συμβολικό— πού χρησιμοποιεῖ ὁ Σολωμός γι' αὐτό τό κοίταγμα τῆς φύσης ὄχι μόνο μέ ἀλλά καί μέσα ἀπό τό σωματικό μάτι εἶναι, ὅπως ἤδη τό ἔχουμε διαπιστώσει,⁵¹ τό φῶς, αὐτό τό φῶς μέ τίς ιδιότητες πού ἐπισημάναμε καί πού συμβατικά τό ὀνομάσαμε θεῖο φῶς. Τό τοπίο φωτισμένο ἀπό αὐτό τό φῶς ἀποκαλύπτει, πίσω καί πέρα ἀπό τήν ὄρατή του ἄποψη, καί τήν ἀόρατη διάστασή του· καί αὐτή ἀκριβῶς ἡ διάσταση τοῦ τοπίου εἶναι γιά τόν Σολωμό ἡ σημαντική· γι' αὐτό καί μᾶς παρουσιάζει ἀνθρώπους τυφλοῦς νά μποροῦν νά «βλέπουν» αὐτό τό ἀθέατο, σάν νά 'ναι ἡ φυσική τυφλότητα ὄρος ἢ καί προϋπόθεση τῆς ὄραματικότητάς.

«Καί ἐκοίταξα τριγύρου καί δέν ἔβλεπα τίποτε καί εἶπα:

Ὁ κύριος δέ θέλει νά ἰδῶ ἄλλο. Καί γυρίζοντας τό πρόσωπο ὅπου ἦταν οἱ πλάτες μου ἐκίνησα νά πάω στόν Ἄι-Λύπιο. Ἄλλά ἄκουσα νά τρέμη ἡ γῆ ἀποκάτου ἀπό τά πόδια μου, καί πλήθος ἀστραπές ἐγίμοζαν τόν ἀέρα πάντα αὐξάνοντας τή γοργότητα καί τή λάμψη. Καί ἐσκιάχτηκα, γιατί ἡ ἄρα ἦταν κοντά σ' ἄγρια μεσανύχτια.

Τόσο πού ἐσπρωξα ὀμπρός τά χέρια μου καθώς κάνει ὁ ἀνθρωπος ὅπου δέν ἔχει τό φῶς του.

Καί ἐβρέθηκα ὀπίσω ἀπό ἕνα καθρέφτη [...] Καί μιά φωνή δυνατή καί ὀγλήγηρη μοῦ ἐβάρεσε τήν ἀκομή λέγοντας:

λεῖ μιά τυπική περίπτωση συνδυασμοῦ αὐτῶν τῶν δύο· πβ. Ἴω. Μαυροκορδάτου, «Ὁ Σολωμός καί ὁ Wordsworth», Ἑπιθεώρηση, τ. Γ', 9 (Ἀπρίλιος, 1948), σσ. 283-84. Πβ. ἐπίσης Γ. Βελουδῆς, *Germanograecia. Deutsche Einflüsse auf die neugriechische Literatur, 1750-1944*, Amsterdam, Verl. A. M. Hakkert, 1983, τ. I, σσ. 133-185.

51. Πβ. *παραπάνω*, «Ἡ κλίμακα τῶν λειτουργιῶν τοῦ φωτός στό ποιητικό τοπίο».

Ἦ Διονύσει ἱερομόναχε, τό μέλλοντα θέ νά γένη τώρα γιά σέ παρόν».⁵²

Κι' αὐτός εἰς τό πολύαστρον τοῦ αἰθέρος
Τά μάτια ἐστριφογύριζε σβησμένα·
Ἄγάλι γάλι ἀσηκῶθη ἀπό χάμου,
Καί ὡσάν νάχε τό φῶς του ἤλθε κοντά μου.⁵³

3.0. Τό ποιητικό τοπίο τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος

Πέρα ἀπό αὐτές τίς παρατηρήσεις τίς σχετικές μέ τή μεταμόρφωση τοῦ ὄλου τοπίου μέσω τῆς παρεμβολῆς τοῦ φωτός, πρέπει νά σταθοῦμε εἰδικά στό βασικότερο ἀπό τά στοιχεῖα τοῦ ποιητικοῦ τοπίου τοῦ Σολωμοῦ: στό ἀνθρώπινο σῶμα. Ἦ, θεωρώντας τό σῶμα ὄχι σάν ἕνα στοιχεῖο τοῦ ποιητικοῦ τοπίου ἀλλά σάν ἕνα αὐτοτελές ποιητικό τοπίο τοῦ Σολωμοῦ, εἶναι ἀνάγκη, γιά νά εἶναι ὀλοκληρωμένη μιά τέτοια μελέτη, νά ἐξετάσουμε καί τή μεταβολή πού φέρνει ἡ ἐπίδραση τοῦ φωτός πάνω στό σῶμα· νά ἐξακριβώσουμε δηλαδή τή μετουσίωση πού προκαλεῖ ἡ παρεμβολή τοῦ φωτός καί στό σολωμικό ποιητικό τοπίο τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος.

3.1. Οἱ συνθήκες ἀνάπτυξης τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος σέ ποιητικό τοπίο

Πρέπει ὁμως ἀπό τήν ἀρχή νά ἐπισημάνουμε τό γεγονός ὅτι τό σῶμα ἐμφανίζεται καί παίρνει τήν ἀξία τοῦ ποιητικοῦ

52. τ. Β', σ. 44.

53. τ. Α', σ. 58.

ματικά στοιχεία είναι τό συνολικό σωματικό στοιχείο· και μάλιστα μέσα από τις ιδιότητες αυτών των συγκεκριμένων μελών του σώματος προβάλλεται κάθε φορά ή ανάλογη δυνατότητα μετουσίωσης του όλου σώματος.

3.2. Οι δύο πηγές του φωτός: ο Θεός και τό σῶμα

Τό πρώτο θέμα πού θά μᾶς ἀπασχολήσει σχετικά μέ τήν παρεμβολή τοῦ φωτός στό ποιητικό τοπίο τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος εἶναι αὐτό τῆς κατεύθυνσης ἢ τῆς πηγῆς τοῦ φωτός· δηλαδή ἂν ὑπάρχει πηγὴ τοῦ φωτός καί πού βρίσκεται αὐτή: (1) μέσα ἢ (2) πέραν τοῦ τοπίου· ἢ μήπως (3) ὑπάρχουν ἀπλῶς φωτισμένα ἀντικείμενα... Ἡ ἐξακριβίωση τῆς ἀντίστοιχης θέσης τῆς πηγῆς τοῦ φωτός ἀποκτᾶ ἰδιαίτερη σημασία γιατί ἡ κάθε μία ἀπό αὐτές θά σημασιοδοτοῦσε διαφορετικά τό τοπίο. Ἔτσι, ἂν εἶχαμε τήν πρώτη περίπτωση, ὁ ποιητής θά ταύτιζε τό ἐπίγειο μέ τό ὑπαρκτό. Ἡ δεύτερη περίπτωση θά δήλωνε τήν πίστη τοῦ ποιητῆ ὅτι τό ἐπίγειο δέν ἀποτελεῖ τό κέντρο τοῦ κόσμου· καί ἡ τρίτη ἴσως δήλωνε κάποιες σχετικιστικές τάσεις ἢ τήν ἔλλειψη μεταφυσικῆς ἢ ιδεολογικῆς προοπτικῆς.

Στό ποιητικό τοπίο τοῦ Σολωμοῦ τό φῶς ἔρχεται ἀπό ψηλά, ἀπό τόν οὐρανό, τόν ἥλιο, τή σελήνη, τ' ἀστέρια. Ὅμως αὐτό δέν σημαίνει ὅτι ἀνήκει καθαρὰ καί μόνο στή δεύτερη περίπτωση, στήν περίπτωση πού ὁ ποιητής πιστεύει ὅτι τό ἐπίγειο δέν ἀποτελεῖ τό κέντρο τοῦ κόσμου, ὅτι ὑπάρχει τό γήινο ἀπό τή μιὰ καί, ἀπό τήν ἄλλη, τό οὐράνιο πού ἡγεμονεύει στό πρῶτο. Κι αὐτό συμβαίνει γιατί μπορεῖ μέν τό φῶς στό τοπίο τοῦ Σολωμοῦ νά ἔρχεται ἀπό ψηλά

καί ἡ φύση του νά εἶναι τέτοια πού μᾶς ἔκανε νά τό ὀνομάσουμε θεῖο φῶς,⁶⁴ ἀλλ' ὅμως τό οὐράνιο σῶμα — πού ἀποτελεῖ, ἄλλωστε, καί τήν προφανή φυσική πηγὴ τοῦ φωτός — συμπεριλαμβάνεται καί αὐτό μέσ στό ποιητικό τοπίο, πού κατορθώνει ἔτσι νά συναιρέσει τό αἰσθητό καί τό ὑπερ-αἰσθητό, τό φυσικό καί τό μεταφυσικό, κατορθώνει νά κάνει φύση καί τή γῆ ἀλλά καί τόν οὐρανό, κατορθώνει νά κάνει τή φύση περιοχὴ τοῦ θεῖου καί τῶν ἀπόλυτων ἀξιῶν.⁶⁵

Αὐτὴ ἡ μετατόπιση τῆς περιοχῆς τοῦ θεῖου στόν φυσικό χῶρο ἔχει ὡς συνέπεια τή δημιουργία καί ἑνός ἄλλου «θεῖου» φωτός: ἔτσι, παράλληλα μέ τό φῶς πού φωτίζει-προβάλλει τό ὁρατό-αἰσθητό, ὑπάρχει καί τό φῶς πού φωτίζεται: πρόκειται γιὰ τό φῶς πού στέλνει ἐκεῖνο τό φωτιζόμενο ἀντικείμενο πού τό συνδέει μέ τή φωτιστικὴ ἐνέργεια μιὰ συγγένεια· μέ αὐτό τό φῶς, πού μέ τή σειρά του στέλνει τό φωτιζόμενο, μπορεῖ αὐτό καί βλέπει μιὰ πραγματικότητα πέρα ἀπὸ αὐτὴν πού φωτίζει τό πρῶτο φῶς — μπορεῖ καί ὁραματίζεται. Ἔτσι, τό πρῶτο φῶς — τό φῶς τῆς πηγῆς τοῦ φωτός — εἶναι τό φῶς τῆς ὄρασης, τῶν ὁρατῶν, τό φῶς γιὰ τήν ὄραση· ἐνῶ τό δεύτερο φῶς εἶναι τό φῶς τῆς ἐνόρασης, τοῦ ὁραματικοῦ, τό φῶς γιὰ τό ὄραμα.⁶⁶ Βέβαια, τό φω-

64. Πβ. παραπάνω, «Τό σολωμικό φῶς εἶναι θεῖο φῶς».

65. Πβ. Ἐρ. Γ. Καψωμένου, ὁ.π., σσ. 80-1.

66. Πβ. αὐτό πού λέει ὁ Ζαρατούστρα (Nietzsche, *Werke*, τ. VI1, Berlin, Walter de Gruyter, 1968, σσ. 132, 133):

«Φῶς εἶμαι: ἄχ ἄς ἤμουν νύχτα! Ὅμως αὐτὴ 'να ἡ ἐρημιὰ μου, ὅτι εἶμαι περιζωσμένος ἀπὸ φῶς.

Ἄχ, μακάρι νά 'μουν σκοτεινός καί νύκτιος! Πόσο θά 'θελα νά θηλάσω ἀπὸ τοὺς μαστοὺς τοῦ φωτός!

Κι ἐσᾶς ἀκόμη θά εὐλογοῦσα μικρὰ σπινθηροβόλα ἀστέρια καί πυγολαμπίδες! — καί θά 'μουν εὐτυχισμένος γιὰ τό φῶς-δῶρο σας.

τιζόμενο εκείνο σώμα πού κατ' έξοχήν⁶⁷ έχει συγγένεια με τή φωτιστική ενέργεια είναι τό ανθρώπινο σώμα.

Τό πιό συγγενικό μέ τό φῶς μέρος τοῦ σώματος εἶναι τά μάτια, πού γίνονται δεκτά ἀπό τόν ποιητή ὡς πηγές φωτός, καί μάλιστα φωτός πολύ ὁμορφότερου ἀπό τοῦ ἡλίου:⁶⁸

Ὅμως ἐγὼ ζῶ μέσ στό δικό μου φῶς, ξαναρουφᾶν μέσα μου τίς φλόγες πού ἀπό μένα ξεπηδοῦν.

Δέν ξέρω τή χαρά τοῦ ἀποδέκτη· καί συχνά ὀνειρεύτηκα ὅτι ἡ κλειδιά εἶναι πιό εὐλογημένη ἀπό τό δέξιμο. [...]

Ἦλιοι πολλοί γυρίζουν μέσ στό ἄπειρο: σέ ὅ, τι εἶναι σκοτεινὸ μιλοῦν μέ τό φῶς τους — σ' ἐμένα σιωποῦν.

Ὡ, αὐτή 'ναι ἡ ἔχθρα τοῦ φωτός γιά κάθε τί πού δίνει φῶς: ἀσπλαχνα συνεχίζει τήν πορεία του».

67. Δέν θά 'λεγα «κατ' έξοχήν» ἀλλά «μόνο αὐτό» ἂν δέν συνυπολόγιζα σ' αὐτά τά χαρισματοῦχα φωτιζόμενα σώματα πού ἐκπέμπουν φῶς καί ἐκεῖνο τό Μυστικὸ Δέντρο τοῦ *Carmen Saeculare* (τ. Α', σσ. 262-3):

Δέν εἶναι χόρτο ταπεινὸ, χαμόδεντρο δέν εἶναι·
Βρύσες ἀπλώνει τά κλαδιά τό δέντρο στόν ἀέρα·
Μὴν καρτερῆς ἐδῶ πουλί, καί μὴ προσμένης χλόη·
Γιατί τά φύλλα ἂν εἴν' πολλὰ, σέ κάθε φύλλο πνεῦμα.
Τό ψηλὸ δέντρο' ὀλόκληρο κι' ἠχολογᾷ κι' ἀστράφτει
Μ' ὄλους τῆς τέχνης τούς ἠχούς, μέ τ' οὐρανοῦ τά φῶτα.

Σαστίξ' ἡ γῆ κι' ἡ θάλασσα κι' ὁ οὐρανὸς τό τέρας,
Τό μέγα πολυκάντηλο μέσ τό ναὸ τῆς φύσης,
Κι ἀρμόζουν διάφορο τό φῶς χίλιες χιλιάδες ἀστρα,
Χίλιες χιλιάδες ἀσματα μιλοῦν καί κάνουν ἕνα.

Πβ. ἐπίσης *L'Albero Mistico*, τ. Β', σσ. 223 καί 329-31. Ὅμως καί αὐτό τό Μυστικὸ Δέντρο ἴσως εἶναι ἕνα σύμβολο τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος, μιά φεγγαροντυμένη τοῦ φυτικῆ βασιλείου· ἄς θυμηθοῦμε ὅτι ὁ ἀναστημένος Χριστὸς ἀντιμέσος μέ ὑπερούσιο φῶς [...] γεμάτος δύναμη πανίσχυρη καί ὑπέροχη, στάθηκε σά δέντρο πάνω σέ βουνοκορφή» (τ. Β', σ. 177, καί τ. Β' παρ/μα, σ. 37).

68. Τὴν ἀντίληψη ὅτι τό μάτι ἔχει δικό του φῶς τὴ συναντᾶμε ἤδη στόν Ἐμπεδοκλή, πού πιστεύει ὅτι τό μάτι διαθέτει ἕνα ἐσωτερικὸ φῶς πού πηγάζει ἀπὸ αὐτό· ὡς Ἐμπεδοκλῆς ἀπορροᾶς φαίη ἂν ἀπιέναι ἀπὸ ἐκά-

«Τό μάτι εἶναι ὄλο χάφη καί λάμπει ἐντός τοῦ φῶς πολὺ ὁμορφότερο ἀπ' τοῦ ἡλίου, [...]»⁶⁹

«Τ' ἀπαλά ματόφυλλα σκεπάσανε τίς δύο πηγές τοῦ φωτός τίς τρεμάμενες καί δειλές [...]»⁷⁰

«Μέ τό οὐράνιο ἄφραστο φῶς λαμποκοποῦν τά μάτια σου [...]»⁷¹

Καί μετὰ εἶναι τό μέτωπο, τά χεῖλη, ἀλλά καί τά στήθη, καί τά ἄκρα — δηλαδή τό σύνολο τῶν μελῶν τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος πού ὁ Σολωμὸς ἀναφέρει μέσα στό ποιητικὸ τοπίο τοῦ σώματος.⁷²

στοῦ τῶν κατοπτριζομένων καί τ[οῖς] [ἄμμασιν ὡς] περ εἰσῶσας [εἰκόνας ἐναρμόζεσθαι]», Diels-Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, τ. Α', 1951, σ. 352. Ἀλλά καί ὁ Πλάτων ὀνομάζει τά μάτια «φωσφόρα» (Πλάτων, *Τίμαιος*, 45 b 3).

69. τ. Β', παρ/μα, σ. 17.

70. τ. Β', παρ/μα, σ. 112.

71. τ. Β', παρ/μα, σ. 29.

72. Μιά ὀλοκληρωμένη ἀποψη τοῦ τοπίου τοῦ σώματος (: μάτια, μαλλιά, χέρι πόδι, θωριά, σῶμα) μᾶς δίνεται στό Ὀνειρο (τ. Α', σ. 51):

Ἐγὼ τοσδεα: Πέστε, ἀστέρια,
Εἴν' κανέν' ἀπὸ τ' εἰσῶς,
Ποῦ νά λάμπη ἀπὸ 'κει ἀπάνου
Σάν τά μάτια τῆς κυρῆς:

Πέστε ἂν εἶδετε ποτέ σας
Σ' ἄλλη τέτοια ὠραῖα μαλλιά,
Τέτοιο χέρι, τέτοιο πόδι,
Τέτοια ἀγγελικὴ θωριά:

Τέτοιο σῶμα ὠραῖον ὅπ' ὀποιος
Τό κοιτάζει εὐθύς ρωτᾷ:
'Ἄν εἴν' ἄγγελος ἐκεῖνος,
Πῶς δέν ἔχει τά φτερά:

Στά χέρια καί στό μέτωπο
έτρέμαν τά λουλούδια
τῆς κορασιᾶς ὅπ' ἔλαμπε
σάν τ' ἄστρο τῆς αὐγῆς.⁷³

«Καί τρέμαν τά λουλούδια στά χέρια καί στό μέτωπο τῆς
πεθαμένης πού ἔλαμπε σάν ἄστρο».⁷⁴

Ἄ! τό φῶς πού σέ στολίζει,
Σάν ἡλίου φεγγοβολή,
Καί μακρόθεν σπινθηρίζει,
Δέν εἶναι, ὄχι, ἀπό τή γῆ·

Λάμπην ἔχει ὄλη φλογώδη
Χεῖλος, μέτωπο, ὀφθαλμός.
Φῶς τό χέρι, φῶς τό πόδι,
κι' ὄλα γύρω σου εἶναι φῶς.⁷⁵

Κι' εἶχε τόν ἡλιο πρόσωπο καί τό φεγγάρι στήθη.⁷⁶

Τό πρόσωπο, πού τό συναντήσαμε στό ἀμέσως προηγούμενο
ἀπόσπασμα, εἶναι μαζί μέ τά μάτια τό σημαντικότερο
ἀπό τήν ἀποψη τοῦ ὀραματικοῦ φωτός μέρος τοῦ σώματος.

Τά μάτια δείχνουν ἔρωτα γιά τόν ἀπάνου κόσμο,
Καί στή θωριά του εἶν' ὁμορφο τό φῶς καί μαγεμένο.⁷⁷

73. τ. Α', σ. 144.

74. τ. Β', παρ/μα, σ. 119.

75. τ. Α', σσ. 86-7.

76. τ. Α', σ. 231.

77. τ. Α', σ. 284.

Ἐτρεμε τό δροσάτο φῶς στή θεϊκιά θωριά της,
Στά μάτια της τά ὀλόμυρα καί στά χρυσά μαλλιά της.⁷⁸

Κοιτᾶς τοῦ ρόδου τή λαμπρή πρώτη χαρά τοῦ ἡλίου,
Ναί πρώτη, ἀλλ' ὄμως δεύτερη ἀπό τό πρόσωπό σου!⁷⁹

Μεγάλος ὁ ἔρωτας πού μου φλογίζει τήν καρδιά καί κάνει ὡς καί
τό πρόσωπό μου νά φεγγοβολᾷ.⁸⁰

Τό πρόσωπο, ἔτσι, γίνεται τό μέρος ἐκεῖνο τοῦ σώματος
πού ἔχει τή στενότερη συγγένεια μέ τό φῶς.⁸¹ Γι' αὐτό ὅταν
ἡ κόρη τοῦ Λάμπρου νιώθει ἐκείνη τήν ἀπειρη ἐνοχή καί
ντροπή, προσπαθεῖ νά μὴν ἔρθει σέ ἐπαφή τό πρόσωπό της
μέ τό φῶς, γιατί αὐτή ἡ ἐπαφή θά ξυπνοῦσε αὐτή τή συγγέ-
νεια καί θά μεγάλωνε ἀκόμη περισσότερο τήν ντροπή της.
Κρύβεται ἀπό τό φῶς· καί, κρύβοντας τό πρόσωπο ἀπό τό

78. τ. Α', σ. 200.

79. τ. Α', σ. 251.

80. τ. Β', παρ/μα, σ. 21.

81. Γιά τό φῶς καί τό πρόσωπο ὡς ὄργανα ἀποκάλυψης τοῦ «ἀπάνου κόσμου», πβ. Χρήστου Μαλεβίτση, «Ὁ μουσικός πυρήνας τῆς ποιήσεως τοῦ Σολωμοῦ», *Τετράδια «Εὐθύνης»*, τ. 22, Ἀθήνα 1984, σ. 71. Ὡς πρὸς τή σχέση τοῦ φωτός μέ τό πρόσωπο: ἄς θυμηθοῦμε τήν ἐτυμολογία τῆς λέξης *πρόσωπο*: πρὸς + ὤψ (= ὀφθαλμός) ἀπό τό *ὄψομαι*, μέλλ. τοῦ *ὄραω*. Ἐπίσης ἄς υπενθυμίσουμε ὅτι ἡ λέξη *ὄψις* καί στά νέα καί στά ἀρχαῖα ἑλληνικά σημαίνει τήν ἐξωτερική ὄψη προσώπου ἢ πράγματος καί ὅτι κι αὐτή ἔχει τήν ἴδια ρίζα. Ἀλλά ἡ λέξη *ὄψις* σήμαινε καί τή δύναμη τοῦ ὄραν, σέ ἀντίθεση μέ τή λέξη *ὄρασις* πού σήμαινε τήν ἐνέργεια ἢ πράξη τοῦ ὄραν· τό στοιχεῖο δέ πού κάνει αὐτό τό δύναμι, αὐτή τή δυνατότητα, ἐνέργεια, αὐτό πού θέτει δηλαδή σέ ἐνέργεια τήν ὄψιν, ἢ, ἀλλιῶς, αὐτό πού τήν ὄψιν τήν κάνει ὄρασι, εἶναι τό φῶς· πβ. Ἀριστοτέλης, *Περὶ Ψυχῆς*, Γ, 2, 426 α 13-14. Διαπιστώνουμε, λοιπόν, ὅτι ἡ σχέση φωτός καί προσώπου εἶναι ἐγγενής καί, φυσικά, αὐτονόγητη.

φῶς, προσπαθεῖ νά μὴ κοιτάξει κατάματα τὸ μάτι τοῦ Θεοῦ πού ξέρει καλά ὅτι τὴν κοιτᾶ.

«Εὐρίσκεται ὁ Λάμπρος μόνος μέ τὴ θυγατέρα του εἰς μία βάρκα εἰς τὴ μέση τῆς λίμνης· εἶναι φεγγάρι· αὐτὴ, καθισμένη εἰς τὴν πρύμνη, μακριὰ ἀπὸ τὸν πατέρα τῆς, μὴ λάχη καὶ τὸν ἀγγίξη, καὶ μέ ξέπλεκα τὰ μαλλιά ἀφημένα εἰς τὸ πρόσωπό τῆς, νά φυλαχθῆ ἀπὸ τὸ φῶς, ὅλη μαζωμένη μελετᾷ τὴ συμφορά τῆς».⁸²

Στὸ σολωμικὸ ποιητικὸ τοπίο τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος βλέπουμε, λοιπόν, ὅτι τὸ φῶς μετατρέπει τὸ σῶμα ἀπὸ παθητικὸ δέκτη σὲ ἐνεργητικὸ πομπὸ τοῦ φωτός. Τὸ ἀνθρώπινο σῶμα ἀπαντᾷ στὸ φῶς τ' οὐρανοῦ μέ τὸ δικό του φῶς· τὸ φῶς τ' οὐρανοῦ φωτίζει τὸ σῶμα, ἀλλὰ τὸ φωτισμένο σῶμα μέ τὴ σειρά του φωτίζει τὴν πηγὴ τοῦ φωτός. Ἐπομένως ἡ ἐπίδραση τοῦ φωτός στὸ σῶμα εἶναι μετουσιωτική· τὸ σῶμα, ἀπὸ ἀντικείμενο σκοτεινὸ πού πάνω του πέφτει καὶ σταματᾶ-διακόπτεται τὸ φῶς, γίνεται ἓνα ὄν φωτοβόλο· πάνω στὸ ἀνθρώπινο σῶμα γίνεται ἡ συνάντηση τοῦ ἀσώματου φωτός μέ τὸ σκοτεινὸ σῶμα καὶ ἀποτέλεσμα αὐτῆς τῆς συνάντησης-ἔνωσης εἶναι ἡ δημιουργία τοῦ φωτεινοῦ ἀνθρωπίνου σώματος.

Ἐνα σχετικὸ ζωγραφικὸ ἀνάλογο αὐτῆς τῆς λειτουργίας τοῦ φωτός ἔχουμε στοὺς πίνακες τοῦ Rembrandt· καὶ ἐκεῖ τὰ πρόσωπα πού βλέπουν ἢ πού δέχονται τὸ φῶς δὲν τὸ κάνουν παθητικά, ἀλλὰ —παρ' ὅτι μᾶς γίνεται σαφὴς ἡ θεία προέλευση αὐτοῦ τοῦ φωτός, ἐντούτοις— τὰ πρόσωπα γίνονται

82. τ. Α', σ. 158.

μέτοχοι τῆς ἴδιας τῆς πηγῆς τοῦ φωτός, συμμετέχουν δηλαδή ἐνεργὰ στὴν ἐνέργεια πού τὴν ἐκδήλωσέ τῆς γίνονται ἱκανὰ νά ἀντιληφθοῦν λόγω κάποιας κοινότητας οὐσίας πού ὑφίσταται ἀνάμεσα σὲ αὐτὰ καὶ στὸ φῶς.⁸³ Ἡ καταγωγή αὐτῆς τῆς ιδέας εἶναι πλατωνική· ἄς θυμηθοῦμε τὴν πλατωνικὴ ἔννοια τῆς γνώσης ὡς ἀναγνώρισης· μπορούμε νά γνωρίσουμε αὐτὸ πού εἶδαμε ὅταν κάποτε εἶχαμε τὸ προνόμιο νά βλέπουμε τίς ἴδιες τίς ιδέες κι ὄχι τὰ εἰδωλά τους καὶ πού τώρα τὸ «ἐνθυμούμεθα» μέσα ἀπὸ αὐτὰ τὰ εἰδωλα τῶν ἰδεῶν. Ὁ ὀφθαλμὸς μπορεῖ νά δεῖ τὸν ἥλιο γιατί εἶναι ἡλιοειδής, δηλαδή ὁμοιος μέ τὸν ἥλιο, εἶπε ὁ Πλωτίνος.⁸⁴ Ὅμως ἡ καταγωγή αὐτῆς τῆς ιδέας εἶναι ἀκόμη παλαιότερη· πρόκειται γιὰ τὴ δευτέρη μορφή τῆς αἰτιότητας στοὺς ἀρχαίους πολιτισμούς, ἡ ὁποία ἀντικατέστησε ἐκεῖνη σύμφωνα μέ τὴν ὁποία ὀτιδήποτε μποροῦσε νά εἶναι αἴτιο ἢ ἀποτέλεσμα ὀποιουδήποτε. Αὐτὴ ἡ δευτέρη μορφή αἰτιότητας εἶναι ἡ αἰτιότητα τοῦ ὁμοίου, σύμφωνα μέ τὴν ὁποία μόνον τὸ ὁμοιο μπορεῖ νά προέλθει ἀπὸ τὸ ὁμοιο.⁸⁵

Ἔτσι, τὸ πρόσωπο πού ξαφνικά —ἢ ἀλλιῶς— βλέπει τὸ

83. Πβ. Rudolf Arnheim, *Art and Visual Perception. A Psychology of the Creative Eye*, Berkeley, University of California Press, 1974, σσ. 324-6.

84. Πλωτίνος, *Ἐννεάδες* I 6 [1] 9, 30-32: «Οὐ γὰρ ἂν πώποτε εἶδεν ὀφθαλμὸς ἥλιον ἡλιοειδής μὴ γεγεννημένος». Πβ. ἐπίσης Πλάτων, *Πολιτεία* VI, 508 a-b: «Ἄρ' οὐν ὦδε πέφυκεν ὄψις πρὸς τοῦτον τὸν θεόν; Πῶς; Οὐκ ἔστιν ἥλιος ἢ ὄψις οὔτε αὐτὴ οὔτε ἐν τῷ ἐγγίγνεται, ὃ δὴ καλοῦμεν ὄμμα. Οὐ γὰρ οὐν. Ἄλλ' ἡλιοδέστατόν γε οἶμαι τῶν περὶ τὰς αἰσθήσεις ὀργάνων. Πολύ γε. Οὐκοῦν καὶ τὴν δύναμιν, ἣν ἔχει, ἐκ τούτου ταμειουμένην ὡσπερ ἐπίρρυτον κέκτηται;» Ἐπίσης, στὸ ἴδιο, VI, 509 α 1-3: «[...] ὡσπερ ἐκεῖ φῶς τε καὶ ὄψιν ἡλιοειδῆ μὲν νομίζειν ὀρθόν, ἥλιον δὲ ἡγεῖσθαι οὐκ ὀρθῶς ἔχει [...].»

85. Κατάλοιπα αὐτοῦ τοῦ τύπου τῆς αἰτιώδους σύνδεσης ὑπάρχουν πολλὰ στὴν ἐλληνικὴ φιλοσοφία· ἔτσι, ἐκτός ἀπὸ τὸν Ἡράκλειτο καὶ τὸν Ξενοφά-

φῶς εἶναι ἓνα πρόσωπο «φωτισμένο», ἓνα πρόσωπο πού συμμετέχει στή φωτιστική ἐνέργεια καί πού μέ αὐτό τόν τρόπο κατορθώνει νά ἀποτελέσει μιὰ ἐρμηνεία τοῦ κεντρικοῦ μυστηρίου τοῦ Εὐαγγελίου, δηλαδή τοῦ μυστηρίου τοῦ φωτός πού ἔγινε ὕλη.⁸⁶

4.0. Ἡ πρωταρχική ἐμπειρία

Αὐτή ἡ ὑλοποίηση τοῦ φωτός, ἀπό τή μία, καί ἡ ἐξαύλωση τοῦ σώματος, ἀπό τήν ἄλλη, μᾶς ὀδηγεῖ σέ εὐρύτερες ἀμοιβαῖες μετατοπίσεις ἀνάμεσα στόν ἄνθρωπο καί στή φύση γενικότερα. Λέει ὁ Πολυῶς για τόν Σολωμό:

«Αὐτή ἡ μεταβίβαση ἀπό τά βάθη τῆς ψυχῆς εἰς τήν ἐπιφάνεια τῆς φύσης, καί ἀπό τούτη πάλι εἰς ἐκεῖνα, ἦταν εἰς αὐτόν ἀκατάπαυτη, ὥστε ἐδύνατο νά ὀνομασθῇ ἡ πνοή του. Ὅθεν ἡ θαυμαστή ἐνέργεια, τήν ὁποίαν ἔχουν εἰς τά ποιήματά του τά ἐξωτερικά ἄψυχα φαινόμενα, ὄχι λιγότερο παρά τά μυστικότερα κινήματα τῆς ψυχῆς».⁸⁷

Κατ' αὐτό τόν τρόπο ξαναγυρνᾶμε σέ κείνη τήν κυρίαρχη τάση πού ἐκδηλώνει ὁ ρομαντικός ποιητής στή σχέση του μέ

νη, πού ἦταν ἀντίθετοι σέ οποιαδήποτε αἰτιότητα τῆς ὁμοιότητας, ἔχνη της — ἄλλοῦ ἔντονα, ἄλλοῦ ἀμυδρά— βρίσκουμε στούς Ἀναξαγόρα, Πυθαγόρα, Πλάτωνα, Δημόκριτο, Ἐπικουρίους, ἀκόμη καί στόν Ἀριστοτέλη, πού, ὅταν πρόκειται γιά ζῶντες ὀργανισμούς, ἀφήνει κατά μέρος τή μέθοδό του τῆς ἀνάλυσης.

86. Κάτι πού καί πάλι ἐπιτυγχάνει ὁ Rembrandt μ' ἓναν εἰκαστικά ἀνάλογο τρόπο· πβ. Rudolf Arnheim, ὁ.π., σ. 325.

87. τ. Α', σ. 32.

τή φύση καί στήν ὁποία ἔχουμε ἀναφερθεῖ.⁸⁸ τήν ἐξατομίκευση. Μέσα ἀπό τή σχέση του μέ τή φύση ἀνοίγεται στόν ποιητή μιὰ δυνατότητα αὐτοανακάλυψης καί αὐτογνωσίας, μιὰ δυνατότητα προοδευτικῆς αὐτοπραγματώσεως. Μέσα ἀπό τή σχέση του μέ τή φύση ὁ ποιητής θέτει σέ κίνηση τήν ὑπαρξιακή του πορεία ἡ ὁποία, ὁμως, μέ τήν ἔμφαση πού αὐτή προοδευτικά δίνει στίς ἐξατομικευτικές ιδιότητες-χαρακτηριστικά, ὀδηγεῖ σέ μιάν ἀνάπτυξη τῆς ὑπαρξιακῆς πορείας τοῦ ἀνθρώπου ἡ ὁποία καθορίζεται ἀπό τή διαφοροποίησή του ἀπό τή φύση.

4.1. Ἡ πρωταρχική ἐμπειρία

ὡς σωματική ἐμβίωση τῆς φύσης

Ἡ στιγμή πού ἐξεικονίζει αὐτή τή σχέση τοῦ ἀνθρώπου μέ τή φύση, καί πού ἀποτελεῖ μιὰ συνοπτική εἰκόνα τῆς ὑπαρξιακῆς του πορείας σέ σχέση μέ τή φύση, εἶναι ἐκείνη τῆς «πρωταρχικῆς ἐμπειρίας». Πρόκειται γιά μιὰ στιγμή μεγάλης σημασίας, κατά τήν ὁποία ὁ ἄνθρωπος μπορεῖ νά ἔχει μέσα ἀπό τή θέα ἑνός μέρους τοῦ κόσμου τή θέαση τοῦ κόσμου ὡς ὅλου — «θάλασσα, γῆ, οὐρανός, συγχωνευμένα, ἐπιφάνεια καί βάθος συγχωνευμένα».⁸⁹ Ἡ φύση ἀποκαλύπτεται ξαφνικά μπροστά στά «μάτια τῆς ψυχῆς» του, πού πρέπει γι' αὐτή τή στιγμή νά εἶναι «πάντ' ἀνοιχτά, πάντ' ἀγρυπνα»· ἡ φύση ἀποκαλύπτεται ξαφνικά μπροστά του ὡς

88. Πβ. παραπάνω, «Ἀντίληψη τῆς φύσης καί ἐξατομίκευση στούς ρομαντικούς».

89. τ. Α', σ. 216.

χώρος «ἐπιφάνειας» τοῦ μυστηρίου,⁹⁰ «γιομάτη θαύματα», «σπαρμένη μάγια».⁹¹ Εἶναι ἡ «ἀνεκδιήγητη ἐντύπωση» πού δοκίμασε ὁ πρῶτος ἄνθρωπος πάνω στή γῆ.

«Ἦταν ἐντύπωση ἀνεκδιήγητη, ὅποια κανεῖς ἴσως δέν ἐδοκίμασε, εἰμὴ ὁ πρῶτος ἄνθρωπος, ὅταν ἐπρωτοανάπνευσε, καί ὁ οὐρανός, ἡ γῆ καί ἡ θάλασσα, πλασμένα γι' αὐτόν, ἀκόμη εἰς ὅλη τους τήν τελειότητα, ἀναγαλλιάζουσε μέσα εἰς τήν ψυχὴ του».⁹²

Αὐτὴ ἡ πρωταρχικὴ ἐμπειρία ἀποτελεῖ τὴν κορύφωση τῆς ὑπαρξιακῆς πορείας τοῦ ἀνθρώπου, γιατί μαζί μέ αὐτὴ τὴ μυστικὴ θέαση τῆς φύσης, καί μέσω αὐτῆς, κερδίζει τὴ γνώση τοῦ ἑαυτοῦ του.

*Ἄστραψε φῶς κι' ἐγνώρισεν ὁ νιός τόν ἑαυτό του.*⁹³

Στὴν πρωταρχικὴ ἐμπειρία ὁ ἄνθρωπος βιώνοντας τὴ φύση βιώνει τόν ἑαυτό του καί βιώνοντας τόν ἑαυτό του βιώνει τὴ φύση. Τά ἔνστικτα, οἱ ἐπιθυμίες, οἱ ἡδονές, οἱ πόνοι του καταλαβαίνει ὅτι δέν ξεκινοῦν ἀπὸ τὸ σῶμα του, δέν κατοικοῦν ἐκεῖ μέσα ἔχοντας σάν στόχο κάτι πού βρίσκεται σέ ἐξωτερικὴ σχέση μέ αὐτά, ἀλλά, ἀντίθετα, εἶναι δεσμοὶ ὄντολογικοὶ μέ τὴ γύρω φύση, εἶναι αἰτιακές σειρές πού καταλήγουν ὡς ἔνστικτα, πόνοι κ.λπ. μέσ στό σῶμα του. Ὁ σωματικός πόνος καί ἡ ἡδονὴ εἶναι λογικὲς συνέπειες, εἶναι κατα-

90. Πβ. Γ. Ι. Ἀντωνόπουλος, *Κεφάλαιον Φιλοσοφίας τοῦ Νεοελληνικοῦ Πνεύματος. Συμβολὴ εἰς μίαν φιλοσοφίαν τοῦ ἀνθρώπου*, Ἀθήνα 1965, σ. 53.

91. τ. Α', σ. 245.

92. τ. Α', σ. 205.

93. τ. Α', σ. 255.

λήξεις αἰτιακῶν σειρῶν πού ξεκινοῦν ἀπὸ τὸ φυσικὸ περιβάλλον. Ὅμως αὐτὸ δέν ἀποτελεῖ ἐξάρτηση τοῦ ὑποκειμένου ἀπὸ τὴ φύση ἀλλὰ μιὰ διαλεκτικὴ μεταξὺ φύσης καί ἀνθρώπου· αὐτὸ ἐπιβεβαιώνεται ἀπὸ τὴν ποιότητα τῶν αἰσθημάτων πού συνοδεύουν αὐτὸ τὸ βίωμα, τὰ ὅποια εἶναι αἰσθήματα ἐνθουσιασμοῦ, πνευματικῆς χαρᾶς καί ἐλευθερίας, αἰσθήματα πού συνοδεύουν τὸ ὑπαρξιακὸ ἄπλωμα.

Αὐτὴ ἡ διαλεκτικὴ μεταξὺ φύσης καί σώματος εἶναι κατανόησιμη μέσα ἀπὸ τίς ἀντιστοιχίες τῆς μέ τὴν ἄλλη σχέσης, τὴ σχέση τοῦ ὑποκειμένου μέ τὸ σῶμα του· μέ ἄλλα λόγια, εἶναι κατανοήσιμη μέσα ἀπὸ ὄρους τοῦ ἀνθρωπίνου αἰσθήματος τῆς σωματικότητας, τὸ ὅποιο, ἄλλωστε, αὐτὴ ἡ διαλεκτικὴ μεταξὺ φύσης καί σώματος, στό μέτρο πού παρέχει τίς συνθήκες ἀνάπτυξής του, τὸ καθορίζει.

Ὅπως βιώνει ὁ ἄνθρωπος ἓνα μέλος του ὡς τόν ἑαυτό του —καί ὄχι ὡς μέρος τοῦ ἑαυτοῦ του—, ἔτσι μπορεῖ νὰ βιώνει μιὰ μορφή τῆς φύσης ὄχι ὡς μέρος τοῦ ἑαυτοῦ του ἀλλὰ ὡς τόν ἑαυτό του. Ὅχι ὡς μέρος τοῦ ἑαυτοῦ του γιατί μιὰ τέτοια βίωση ὑπαινίσσεται μιὰ μορφή αἰσθήματος κατοχῆς: στὴ φράση «αὐτὸ εἶναι τὸ χέρι μου» τὸ 'χέρι' εἶναι ἓνα ἀντικείμενο —ἔστω πολύτιμο— ἐνῶ ὁ ἑαυτός μου βρίσκει στοῦ 'μου'.

Πέρα, ὁμως, ἀπὸ τὴ βίωση τοῦ ἑαυτοῦ ὡς σώματος, ὑπάρχει καί ἓνας ἄλλος τρόπος βίωσής του: ἡ βίωση τοῦ ἑαυτοῦ ὡς σάρκας. Ἡ ἀρχικὴ βίωση τοῦ ἑαυτοῦ ὡς σώματος ἀποτελεῖ τὴ συνειδητοποίηση μιᾶς ὑπαρξῆς πού εἶναι μερικὰ ἐξωτερικὴ σέ σχέση μ' ἐμᾶς. Εἶναι ἓνα βίωμα διαφορετικὸ ἀπὸ αὐτὸ τῆς σάρκας μας, πού συνδυάζεται-σχετίζεται κυρίως μέ τίς λειτουργίες τοῦ σώματος ἢ μέ τὴν ὑφή του· καί δέν ἔχει καμιὰ σχέση μέ τὰ χαρακτηριστικὰ ἐκεῖνα πού τὸ

καθορίζουν ως ένα δομημένο σύνολο: τό σῶμα ἢ εἶναι μόνο μέλη — ἔστω τά μέλη του — ἢ ἀποτελεῖται ἀπό μέλη, ἐνῶ ἡ σάρκα εἶναι ἐνιαία, τόσο ἐνιαία ὅσο καί μιά ἀφηρημένη ἔννοια. Ἡ σάρκα εἶναι τό πιό ἀφηρημένο ἀπό τά ὀνόματα τοῦ σωματικοῦ· ἔχοντας χάσει τό χαρακτηριστικό τῆς μορφῆς πού καθορίζει τόν τρόπο πού ἀντιλαμβάνομαστε τό σῶμα, θά μπορούσαμε νά ποῦμε ὅτι ἡ σάρκα εἶναι τό σῶμα σέ μιά ἐνιαία του ἀντίληψη.

Σέ πρώτη φάση, λοιπόν, ἡ σύνδεση ἀνθρώπου καί φύσης γίνεται μέσω τοῦ σώματος· βιώνει ἕνα μέρος τῆς φύσης ὡς τόν ἑαυτό του καί μέσω αὐτῆς τῆς βίωσης βιώνει τή φύση ὡς ὄλον· ἡ φύση γίνεται σῶμα του, τό σῶμα του γίνεται φύση. Στή συνέχεια, ὅμως, ἡ φύση θά γίνει ἡ σάρκα του, μιά σάρκα πού στήν ἀρχή τουλάχιστον θά διατηρεῖ στοιχεῖα κάποιας δομῆς πού θά ἀνταποκρίνεται στό σῶμα του: διατηρώντας ὁ ἄνθρωπος τή διαφορά του ἀπό τό ὀστρακόδερμα, πού ἔχουν τό σκελετό γύρω ἀπό τή σάρκα τους, αὐτός θά ἔχει τή σάρκα-φύση του γύρω ἀπό τόν σκελετό-σῶμα του, διατηρώντας ἔτσι τήν ἀνοικτή σωματική στάση του πρὸς τό περιβάλλον, ἡ ὁποία ἀντιστοιχεῖ σέ μιάν ἀνάλογη ἐρωτική-γνωστική στάση του πρὸς τό σύμπαν. Ἀργότερα, ὅμως, ἡ σάρκα θά γίνει ἡ φύση ἢ ἀντίστροφα: οἱ συσχετίσεις καί ἀντιστοιχίες τοῦ σωματικοῦ μέ τό φυσικό δέν θά προέρχονται ἀπό ὁμοίότητες μορφικές ἀνάμεσα στή φύση καί στό σῶμα, ἀλλά ἀπό τήν οὐσιακή τους κοινότητα καί ἀπό τή συγγενεία τους ὡς πρὸς τή λειτουργία-ζωή τους: τό ἔνστικτο εἶναι πιά ἡ λογική συνέπεια τῶν λειτουργιῶν τῆς φύσης-σάρκας.

4.2. Πρωταρχική ἐμπειρία καί «φωτισμός»

Ἡ πορεία αὐτῶν τῶν διαδικασιῶν ἔνωσης ἢ ταύτισης μέ τή φύση — πάντα μέσα στά πλαίσια τῆς ἐξατομικευτικῆς τάσης τοῦ Σολωμοῦ — εἶναι δυνατό νά ἀκολουθηθεῖ καί παρατηρηθεῖ σύμφωνα μέ κάποια λογική καί ὄχι νά ἀποδοθεῖ στόν χαρισματικό, μὴ διαλεκτικό τρόπο τῶν μυστικῶν βιώσεων — καί τέτοιος δίνει τήν ἐντύπωση ὅτι εἶναι ὁ τρόπος στόν Κρητικό ἢ στόν Πόρφυρα, ἢ τοῦ ἀλαφροῦσιωτου στοὺς Ἐλευθεροὺς Πολιορκημένους. Ἡδη ἀπὸ τήν κριτική ἔχουν ἐντοπιστεῖ φάσεις τῆς μυστικῆς ἐμβίωσης τοῦ κόσμου πού διακρίνονται καθαρά ἢ μιά ἀπὸ τήν ἄλλη καί πού μέ αὐτό τόν τρόπο συνιστοῦν ὅλες μαζί μιά μυστικιστική πρακτική.⁹⁴

Ἄλλωστε κι αὐτή ἡ κατάσταση τοῦ φωτισμοῦ πού μέσ στήν εἰκονοποιία τοῦ Σολωμοῦ ἀποδίδει τό βίωμα τῆς πρωταρχικῆς ἐμπειρίας δέν εἶναι ἀπλῶς καί μόνο μιά ποιητική εἰκόνα, ἀλλ' εἶναι καί ἕνας τεχνικός ὁρος γιὰ τήν ἐμπειρία πού ἀποκτᾶ κανεὶς κατὰ τή διάρκεια μιᾶς τεχνικῆς ἀσκήσεως.⁹⁵ φωτίζει δέν σημαίνει μόνο νά φωτίζει κανεὶς κάτι ἀλλά ἐπίσης καί νά γίνεται φῶς, ἀκριβῶς ἔτσι ὅπως συμ-

94. Αὐτές οἱ φάσεις, κατὰ τόν Γ. Ι. Ἀντωνόπουλο, ὁ.π., σ. 64, εἶναι οἱ ἐξῆς: αἴσθησις εἰσόδου καί διάχυσης τοῦ μυστηρίου· κάλλους προσέγγισις καί ἐπικάθησις· μυστικὴ ἀγωνία ἐπερχόμενης ἀλλαγῆς· κατάληψις τοῦ χώρου καί τῆς ψυχῆς τοῦ ἀνθρώπου· ἀποκάλυψις τῆς νέας μορφῆς πάνω στά ὄντα· γαλήνη, κύρια φάσις τῆς μυστικῆς ἔνωσης: «ἡ φύσις ἔγινε δική του»· ἀπόλεια τοῦ αἰσθητοῦ κόσμου, ἐσωτερικέυσις τῆς ὄρασης· «θεωρία», ἐπιστροφή τοῦ ἀνθρώπου πάλι στόν ἑαυτό του — «Ἐστρωσε ὁ νοῦς καί ἀνέβηκα πάλιν στόν ἑαυτό μου».

95. Πβ. Max. Pulver, «The experience of Light in the Gospel of St. John, in the "Corpus Hermeticum", in Gnosticism, and in the Eastern Church», *Spiritual Disciplines, Papers from the Eranos Yearbooks*, Princeton University Press, 1970, σ. 241.

βαίνει στη μυστηριακή προσευχή: «τό πᾶν τό ἐν ἡμῖν, σῶζε ζωή, φώτιζε φῶς, πνευμάτιζε θεέ».⁹⁶ Αυτό τό φῶς πού κυριαρχεῖ καί καθορίζει τήν πρωταρχική ἐμπειρία δίνει τήν ἐντύπωση ὅτι διαπερνᾷ στιγμιαία τόν πέπλο τῆς συνήθειας, ὅλο ἐκεῖνο τό στρώμα τῶν ιδιοτήτων καί χαρακτηριστικῶν πού ἀποδίδουμε στά πράγματα προσπαθώντας νά καλύψουμε τήν ἀνησυχητική καί ξένη σέ μᾶς «γυμνότητα» τῶν πραγμάτων, δηλαδή τήν ἀπλή καί ἀμετακίνητη καί ἀνεπηρέαστη ἀπό τήν ἀντίληψή μας, τή σκληρή ὑπαρξή τους. Αὐτές οἱ ιδιότητες πού τοὺς ἀποδίδουμε ἐξαρτῶνται ἀπό ἱεραρχήσεις-ἀξιολογήσεις μέ κριτήρια αἰσθητικά ἢ πρακτικά· κρύβουν οἱ ιδιότητες αὐτές τό ἀντικείμενο ντύνοντας τή γυμνή ὑπαρξή του μέ τίς προθέσεις καί τά κίνητρα τοῦ ἀνθρώπου.

Ἡ περίφημη γνωσιολογική ἀρχή τῆς «πρωτόγονης» διανόησης, ὅτι δηλαδή ὅτιδήποτε εἶναι δεδομένο στήν ἀντικειμενική ἐποπτεία θεωρεῖται ἄμεσα βέβαιο ὅπως ἀκριβῶς εἶναι δεδομένο —παρ' ὅτι, βέβαια, στό περιεχόμενο τῆς ἀντικειμενικῆς ἐποπτείας προσαρτᾶται καί ὅ,τι προσθέτει ἡ φαντασία τοῦ ἀνθρώπου ἀπό πολλές καί ποικίλες βιώσεις καί, ἔτσι, ὡς πραγματικό ἀντικείμενο θεωρεῖται τό ἀπό τή φαντασία μεταβληθέν ἀντικείμενο⁹⁷— αὐτή, λοιπόν, ἡ γνωσιολογική ἀρχή ἰσχύει καί σήμερα, δηλαδή στή διανόηση τοῦ «πολιτισμένου» νοῦ.⁹⁸ Ὅμως τό περιεχόμενο ἐκείνης τῆς ἔστω —καί μέ τοὺς περιορισμούς πού μόλις ἀναφέρθηκαν—

96. *Corpus Hermeticum*, ἐκδ. Α. D. Nock, μετ. Α. J. Festugière, Paris 1945-54, τ. Β', σ. 208.

97. Πβ. Γουλιέλμου Βούντ, *Πρωτόγονος Φιλοσοφία*, μετ. Α. Γ. Δαλέζιου, Ἀθήναι, ἐκδ. Π. Δρανδάκης, 1933, σσ. 14-16.

98. Πβ. Claude Lévi-Strauss, *Myth and Meaning*, London, Routledge & Kegan Paul, 1978, σσ. 15-24.

ἀντικειμενικῆς ἐποπτείας ὅλο καί ἀλλοιώνεται περισσότερο. Πολύ γρήγορα ὁ ἄνθρωπος ἔπαψε νά ζεῖ μέσα σ' ἓνα φυσικό σύμπαν καί ζεῖ μέσα σ' ἓνα σύμπαν συμβολικό.⁹⁹ Ἡ γλώσσα, ὁ μῦθος, ἡ τέχνη καί ἡ θρησκεία συναπαρτίζουν αὐτό τό σύμπαν πού δέν καθορίζει μόνο τή διανοητική του ἐξέλιξη ἀλλά καί τίς ἐμπειρίες του. Ὁ ἄνθρωπος δέν μπορεῖ πιά νά δεῖ καί νά ἀντιμετωπίσει τή φύση ἄμεσα, ἀλλά ἀντί νά ἀσχολεῖται μέ τά ἴδια τά πράγματα, στήν πραγματικότητα συνδιαλέγεται μέ τόν ἑαυτό του. Ἐχει παγιδευτεῖ σέ τέτοιο βαθμό μέσα στίς γλωσσικές φόρμες, στίς καλλιτεχνικές εἰκόνες, στά μυθικά σύμβολα ἢ στίς θρησκευτικές τελετές, ὥστε δέν μπορεῖ νά δεῖ ἢ νά γνωρίσει τίποτα χωρίς τή μεσολάβηση αὐτοῦ τοῦ τεχνητοῦ medium.¹⁰⁰ Κι αὐτό δέν συμβαίνει μόνο στή σφαῖρα τῆς θεωρίας ἀλλά καί σ' αὐτήν τῆς πράξης: ἀκόμα κι ἐκεῖ ὁ ἄνθρωπος δέν ζεῖ μέσα σ' ἓναν κόσμο σκληρῶν γεγονότων ἢ σύμφωνα μέ τίς ἄμεσες ἀνάγκες του, ἀλλά ζεῖ μέσα σέ φανταστικές συγκινήσεις, σέ ἐλπίδες καί φόβους, σέ ψευδαισθήσεις· ζεῖ μέσα στίς φαντασιώσεις καί στά ὄνειρά του.¹⁰¹

4.3. Τό αἶσθημα τῆς ἀπορίας καί τό αἶσθημα τῆς ὑπαρκτικότητας

Θέλει, λοιπόν ὁ Σολωμός —ὁ ρομαντικός ποιητής— νά μπορέσει νά δεῖ καί νά γνωρίσει τά πράγματα, τή φύση, χω-

99. Πβ. Ernst Cassirer, *An Essay on Man. An Introduction to a Philosophy of Human Culture*, New Haven, Yale University Press, 1974, σ. 25.

100. Πβ. παραπάνω, ὅσα εἰπώθηκαν γιά τό ποιητικό τοπίο πού ἰδρῦει νέα κριτήρια τῆς ὄρασης, πού μᾶς ὑποδεικνύει καί μᾶς μαθαίνει νέους τρόπους κοιτάγματος τοῦ ὑπαρκτοῦ.

101. Βλ. Ernst Cassirer, στό ἴδιο.

ρεῖ νά ἀναχθεῖ στή σχέση ὑπαρξῆς καί δυνάμει ὑπαρξῆς, στή σχέση μιᾶς ὑπαρκτῆς καί μιᾶς ὑπερβατικῆς ὑπαρξῆς· ὁ ἄνθρωπος δέν ἀποκτᾷ μόνο τό αἶσθημα τῆς ταυτότητας καί τῆς ὑπαρκτικότητας στή σχέση του μέ τή φύση, ἀλλά καί πέρα ἀπό τή θεμελιακή αὐτή ἐπίτευξη κερδίζει μιᾶ ἐπέκταση τῆς ὑπαρξῆς του. Ἡ βίωση τῆς φύσης καί ἡ συνειδητοποίηση τῆς ὑπαρξῆς του μέσα ἀπό αὐτή τή βίωση δίνει τή δυνατότητα τῆς ὑπέρβασης τῶν προσωπικῶν του ὁρίων: ὄχι μόνο συνειδητοποιεῖ τήν ὑπαρξή του, ἀλλά ἀπό τή στιγμή πού αἰσθάνεται ὅτι ὑπάρχει συνειδητοποιεῖ καί ὅτι ἡ ὑπαρξή του εἶναι τοπικά καί —μέσα ἀπό τήν ἐπ' ἄπειρον διαστολή τῆς στιγμῆς τῆς βίωσης-συνειδητοποίησης— χρονικά ἄπειρη.

Αὐτή, ὅμως, ἡ ὑπέρβαση τῶν ὑπαρξιακῶν του ὁρίων συνιστᾷ αὐθυπέρβαση καί μ' ἓναν ἄλλο τρόπο, πέρα ἀπό αὐτόν τῆς ὑπέρβασης τοῦ φυσικοῦ ὡς προβολῆς τοῦ προσωπικοῦ πού ἀναφέραμε μόλις πρὶν κι αὐτό γιατί ὁ Σολωμός φαίνεται ὅτι δέχεται ἓνα ὄριο στήν ὑπαρξιακή διεύρυνση. Αὐτό τό ὄριο βρίσκεται ἀκριβῶς στό σημεῖο ἐπαφῆς τοῦ ὕλικου μέ τό πνευματικό· γι' αὐτό καί ἡ ἀκεραίωση τῆς ὑπαρξῆς συνιστᾷ μιᾶ ὑπέρβασή της — μέ τήν ἔννοια ὅτι δέν ἀναπτύσσει μέχρις ὑπερβολῆς τά ἐγγενῆ χαρακτηριστικά τῆς ζωικῆς-βιολογικῆς της διάστασης, δημιουργώντας, ἄς ποῦμε, ἓναν ὑπεράνθρωπο, ἀλλά ἐγκαταλείποντας ἐν μέρει αὐτά τά χαρακτηριστικά γιά νά κερδίσει κάποια ἄλλα, πού, ὅμως, ἐκ φύσεως ἀνήκουν σέ μιάν ἄλλη περιοχή καί πού ἡ παρουσία τους στήν ὑπαρξιακή φυσιογνωμία της συνιστοῦν ὑπέρβασή της ἢ, πῶ σωστά, αὐθυπέρβασή της, μιᾶ καί αὐτές οἱ διαδικασίες ἐλέγχονται ἀπό τή συνείδηση.

Ἔτσι, ἡ προβολή τοῦ ψυχικοῦ πάνω στό φυσικό στόν Σολωμό δέν παίρνει μιᾶ ἐρμηνευτική, κοσμολογική ἢ ἀκόμη

καί αἰσθητική σημασία, ἀλλά μιᾶ ὑπερβασιακή σημασία-διάσταση καί ἡ αἰτία τῆς εὐχαρίστησης πού αἰσθάνεται ὁ ποιητής μέσ στή φύση —ὅτι δηλαδή ἡ εὐχαρίστηση αὐτή δέν ὀφείλεται στίς ὁμορφιές πού ὑπάρχουν σ' αὐτήν, ἀλλά στό γεγονός ὅτι αὐτή ἀποκαλύπτει ἓνα μέρος τοῦ σχεδίου τοῦ Θεοῦ γιά τό σύμπαν¹⁰⁴— αὐτή, λοιπόν, ἡ αἰτία τῆς εὐχαρίστησης ἀνάγεται στό ὅτι μέσ στή φύση ὁ ποιητής βλέπει νά τοῦ ἀποκαλύπτεται τό μέρος ἐκεῖνο τοῦ σχεδίου τοῦ Θεοῦ γιά τό σύμπαν πού ἀφορᾷ σέ αὐτόν τόν ἴδιο τόν ἄνθρωπο.

4.4. Ἡ ὑπερβατική λειτουργία τοῦ αἰσθήματος τῆς σωματικότητας

Ἐχοντας, λοιπόν, ὁ ποιητής προβάλλει τό σωματικό του στοιχείο πάνω στό φυσικό ἀλλά καί —μιᾶ καί τό σῶμα εἶναι ὁ φορέας τῶν αἰσθημάτων του— τό ψυχικό πάνω στό φυσικό, προσπαθεῖ τή διχοτόμηση τοῦ ἀνθρώπου στή φυσική-ὕλική του, ἀπό τό ἓνα μέρος, διάσταση καί στήν ἠθική-πνευματική, ἀπό τό ἄλλο μέρος, νά τήν ἀναιρέσει μέσα ἀπό τήν κοινή προβολή αὐτῶν τῶν δύο στοιχείων πάνω στό φυσικό. Ἄν ἀκολουθοῦσε τούς τρόπους τοῦ ἰδεαλισμοῦ, θά ἔκανε προβολή τοῦ πρώτου στοιχείου του πάνω στή φύση, κρατώντας γιά τόν ἑαυτό του τό δεύτερο. Ἔτσι, ἡ διχοτόμηση θά ἐξακολουθοῦσε νά ὑφίσταται, ἀλλά ἔξω ἀπ' αὐτόν, στό ἐπίπεδο τοῦ κόσμου: ὁ κόσμος θά ἦταν διχοτομημένος: ἡ φύση θά ἦταν τό ὕλικό στοιχείο, ὁ ἄνθρωπος τό πνευματικό. Ὅμως ὁ Σολωμός ἀκολουθεῖ ἓναν τρόπο πού ἀρμόζει περισσότερο στήν ἀ-

104. Πβ. παραπάνω, «Ἀντίληψη τῆς φύσης καί ἐξατομίκευση στοῦς ρομαντικούς».

ντίληψή του για τή φύση,¹⁰⁵ σύμφωνα με τήν όποία ή φύση είναι ό χώρος και του φυσικού και του μεταφυσικού.

Μέσα από τή σχέση-διαδικασία ταύτισης με τή φύση και περνώντας από τή βίωση τής φύσης ως σώματος στη βίωση τής φύσης ως σάρκας, ό άνθρωπος μπορεί να συμφιλιωθεί με τό σώμα του: τό αίσθημα τής σωματικότητας πέρα από τή συνδρομή του στον σχηματισμό τής προσωπικής ταυτότητας, μπορεί με αυτό τον τρόπο να λειτουργήσει και υπερβατικά και να συνδράμει στη δημιουργία-πίστη μιās έκπνευματωμένης σωματικής υπόστασης του ανθρώπου. Αύτή ή εξιδανικευτική είκόνα-βίωση του σώματος λειτουργεί προς δύο κατευθύνσεις: αυτός που είναι βυθισμένος στο αίσθημα τής σωματικότητάς του, και που μόνο πάνω σ' αυτό στηρίζει τήν προσωπική του ταυτότητα, μπορεί μέσα από αύτή τή σχέση να προχωρήσει προς μορφές-τρόπους αυτοσυνειδησίας πνευματικότερους· ενώ, αντίθετα, εκείνος που κατατρέχεται από τό αίσθημα τής σωματικότητας, που συνδέει τή σωματικότητα με τήν άμαρτωλότητα, μπορεί να συμφιλιωθεί με τό σώμα και τίς λειτουργίες του, θεωρώντας τα μέσα από τήν προβολή τους πάνω στην παρθενικότητα και αγνότητα τής φύσης.

Έτσι, μέσα από τή σχέση του με τή φύση, άποκτᾶ ό ποιητής μιᾶ υπερβατική λειτουργία του αίσθήματος τής σωματικότητας. Άλλά, από τήν ἄλλη μεριά, και ή φύση μέσω του ποιητή φτάνει στην αυτοσυνειδησία της. Η τυφή ύλη τής φύσης, περνώντας από έξελικτικούς σταθμούς, φτάνει με τον άνθρωπο στη συνείδηση τής ύπαρξής της, και έτσι — μιᾶ και ό άνθρωπος είναι ένα της μέρος— στην αυτοσυνειδησία της. Έτσι, ή φύση ως συνέπεια τής θεωρητικής δραστηριότητας

105. Πβ. παραπάνω, «Τό ποιητικό τοπίο ως άποκρυπτογράφηση τής φύσης».

άλλά και ως αίτια της γίνεται διπλή και μπορεί να κοιτάζει τον εαυτό της. Γι' αυτό δέν βλέπουμε τή φύση, αλλά ή φύση μᾶς βλέπει· γιατί ή φύση είναι ένα *sensorium dei*, όργανο τής αισθαντικότητας του Θεού, μέσω τής όποίας μπορεί να βλέπει τά πάντα. Ό χώρος που μᾶς περιβάλλει δέν είναι ένα κενό γήινων δυνάμεων, αλλά είναι ένας χώρος πλήρης από θεϊκές δυνάμεις: γι' αυτό και ό Δαυίδ τον άποκαλεί «στερέωμα τής δυνάμεως αυτού».¹⁰⁶ Αύτός ό χώρος δέν είναι κενός από ύλη αλλά πλήρης από πνεύμα και άποτελεί τήν επέκταση, τή διάχυση τής δύναμης του Θεού.¹⁰⁷ Κι αύτή ή διάχυση τής θεϊκής δύναμης εκδηλώνεται και ταυτίζεται με τό φῶς,¹⁰⁸ κι αυτός είναι ό λόγος που τό φῶς μπορεί μέσ στο ποιητικό τοπίο του Σολωμού να μεταμορφώνει τά πράγματα και να μετουσιώνει τά σώματα που φωτίζει. Τό φῶς είναι ή ενέργεια του Θεού, είναι ή όραση του Θεού.¹⁰⁹ Όπως από τό

106. Ψαλμός (150) ΠΝ': «Αίνεϊτε τον Θεόν εν τοις άγίοις αυτού, αίνεϊτε αυτόν εν στερεώματι τής δυνάμεως αυτού· αίνεϊτε αυτόν επί ταίς δυναστείαις αυτού, αίνεϊτε αυτόν κατά τό πλήθος τής μεγαλωσύνης αυτού». Ό Oetinger στο *Βιβλικό Λεξικό* του (*Biblisches Wörterbuch*, Stuttgart 1848, σ. 385) στο λήμμα «χώρος» δέχεται ότι σ' αυτό τον στίχο βρισκόμε τό βιβλικό περιεχόμενο τής ιδέας του χώρου, τό όποιο επιβεβαιώνει και τήν περί χώρου θεωρία του Newton, που όρίζει τον χώρο ως *sensorium dei*· πβ. Ernst Benz, *Les Sources Mystiques de la Philosophie Romantique Allemande*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1968, σσ. 66-7.

107. Τήν κατά τον Πλωτίνιο άπορροή εκ του Ένός.

108. Πάλι κατά τον Oetinger (*Öffentliches Denkmal der Prinzessin Antonia*, Stuttgart 1858, σ. 171), τό φῶς μέσα σ' αυτό τον χώρο ταυτίζεται με τή δόξα του Θεού· δέν είναι ό ίδιος ό Θεός, αλλά ή περιοχή όπου μέσα της αυτός κατοικεί και ή όποία όνομάζεται «διάχυση τής δυνάμεώς του» και μέσα στην όποία υπάρχουν τά φῶτα, οι άκτινοβολίες, τά όρατά αντικείμενα αλλά και οι μη όρατές καταστάσεις του Θεού, τό άνεξιχνίαστο του Θεού.

109. Πίσω από αύτή τήν αντίληψη του φωτός βρίσκεται, βέβαια, ή σολωμική ιδέα τής φύσης ως θεοφάνειας, που — άμεσα τουλάχιστον — κατάγεται

μάτι του ανθρώπου ξεπηδά τό φῶς μέ τό ὁποῖο αὐτό βλέπει τά πράγματα, ἔτσι καί τό φῶς ἐκεῖνο πού ζωογονεῖ τή φύση πηγάζει ἀπό τόν ὀφθαλμό τοῦ δημιουργοῦ τῆς κτίσης, πού μέ αὐτό τόν τρόπο —δηλαδή «κοιτάζοντας»— κάνει ὁρατά τά δημιουργήματά του. Πρόκειται γιά τό φῶς ἐκεῖνο πού στήν τυπολογία τοῦ σολωμικοῦ φωτός πού ἐπιχειρήσαμε στήν ἀρχή αὐτῆς τῆς μελέτης τοποθετεῖται στούς ἀριθμούς 3 καί 3.1.

5.0. Ἡ εἰκόνα τῆς φεγγαροντυμένης

Ἦταν φαινόμενο αὐτῆς τῆς μέσω τοῦ φωτός ὑπερβατικῆς σωματικότητας, στό ὁποῖο ἀνάγονται καί συμπυκνώνονται ὅλες οἱ ἐπιμέρους ἐκφάνσεις τῆς ὑπερβατικῆς σωματικότητας, εἶναι τό φαινόμενο τῆς φεγγαροντυμένης. Ὅπως ἡ κατάσταση τῆς «πρωταρχικῆς ἐμπειρίας» συνόψιζε τήν ὑπαρξιακή πορεία τοῦ ἀνθρώπου μέσα στά πλαίσια τῆς σχέσης του μέ τή φύση,¹¹⁰ ἔτσι καί ἡ φεγγαροντυμένη εἶναι μιᾶ εἰκόνα πού ἀντιστοιχεῖ στήν κατάσταση τῆς «πρωταρχικῆς ἐμπειρίας» —τήν ὁποία προσωποποιεῖ, ὄχι ὡς πρός τό ὑποκείμενο τῆς ἐμπειρίας ἀλλά ὡς πρός τό ὁραματικό-εἰκαστικό της

ἀπό τόν γερμανικό ρομαντισμό μέ κύριο ἀκρόσωπο τόν Schelling. Ὅμως πρῖν ἀπό αὐτόν ἡ προϊστορία τῆς ιδέας εἶναι μακρά καί ὁ ἀμέσως προηγούμενος σταθμός εἶναι ὁ Oetinger — ἀπό τόν ὁποῖο ἐπηρεάστηκε ὁ Schelling— καί ἀκόμη πρῖν ὁ Reuchlin, μελετητές καί οἱ δύο τῆς Καθβάλας, στήν ὁποία καί ἀνήκει ἡ ιδέα τῆς φύσης ὡς θεοφάνειας· ἐνδεικτικά ἄς ἀναφέρουμε τό ἔργο τοῦ πρώτου *Cabala denudata*, τ. Α', 1677, τ. Β', 1684, καί τοῦ δευτέρου *De verbo mirifico*, 1494, καί *De arte cabalistica*, 1517, μέ τά ὁποῖα καί συνετέλεσε στή δημιουργία μιᾶς χριστιανικῆς καθβαλιστικῆς παράδοσης· πβ. Ernst Benz, ὁ.π., σ. 56.

110. Πβ. παραπάνω, «Ἡ πρωταρχική ἐμπειρία ὡς σωματική ἐμβίωση τῆς φύσης».

περιεχόμενο—, πού καί αὐτή κλιμακώνει καί συνοψίζει τή διαδικασία τοῦ σχηματισμοῦ τοῦ σολωμικοῦ αἰσθηματος τῆς σωματικότητας.

Ἄκομη ἐβάστουνε ἡ βροντή...

Κι' ἡ θάλασσα, πού σκίρτησε σάν τό χοχλό πού βράζει,
Ἦσυχασε καί ἔγινε ὄλο ἡσυχία καί πάστρα,
Σάν περιβόλι εὐώδησε κι' ἐδέχτηκε ὄλα τ' ἄστρα.
Κάτι κρυφό μυστήριο ἐστένεψε τή φύση,
Κάθε ὁμορφιά νά στολιστῆ καί τό θυμό ν' ἀφήσῃ.
Δέν εἶν' πνοή στόν οὐρανό, στή θάλασσα, φυσώντας
Οὔτε ὄσο κάνει στόν ἀνθό ἡ μέλισσα περνώντας,
Ὅμως κοντά στήν κορασιά, πού μ' ἔσφιξε κι' ἐχάρῃ,
Ἐσειότουν τ' ὄλοστρόγγυλο καί λαγαρό φεγγάρι.
Καί ξετυλίγει ὀγλήγορα κάτι πού ἐκεῖθε βγαίνει,
Κι' ὄμπρός μου ἰδοῦ πού βρέθηκε μιᾶ φεγγαροντυμένη.
Ἐτρεμε τό δροσάτο φῶς στή θεϊκιά θωριά της,
Στά μάτια της τά ὀλόμαυρα καί στά χρυσά μαλλιά της.

Ἐκοίταξε τ' ἀστέρια, κι' ἐκεῖνα ἀναγαλλιάσαν,
Καί τήν ἀχτινοβόλησαν καί δέν τήν ἐσκεπάσαν·
Κι' ἀπό τό πέλαο, πού πατεῖ χωρίς νά τό σουφρώνῃ,
Κυπαρισσένιο ἀνάερα τ' ἀνάστημα σηκώνει,
Κι' ἀνεῖ τς ἀγκάλες μ' ἔρωτα καί μέ ταπεινοσύνη,
Κι' ἔδειξε πᾶσαν ὁμορφιά καί πᾶσαν καλοσύνη.
Τότε ἀπό φῶς μεσημερνό ἡ νύχτα πλημμυρίζει,
Κι' ἡ χτίσις ἔγινε ναός πού ὄλοῦθε λαμπυρίζει.¹¹¹

Ἔστησ' ὁ ἔρωτας χορό μέ τόν ξανθόν Ἀπρίλη,
Κι' ἡ Φύσις ἤρε τήν καλή καί τή γλυκιά της ὥρα,
Καί μέσ στή σκιά πού φούντωσε καί κλεῖ δροσιές καί μύσχους

111. τ. Α', σσ. 198-200.

Ἀνάκουστος κιλαϊδισμός καί λιποθυμισμένος.
 Νερά καθάρια καί γλυκά, νερά χαριτωμένα,
 Χύνονται μέσ στην ἄβυσσο τή μοσχοβολισμένη,
 Καί παίρνουνε τό μόσχο της, κι' ἀφήνουν τή δροσιά τους,
 Κι' οὐλα στον ἥλιο δείχνοντας τά πλούτια τῆς πηγῆς τους,
 Τρέχουν ἐδῶ, τρέχουν ἐκεῖ, καί κάνουν σαν ἀηδόνια.
 Ἐξ' ἀναβρῦζει κι' ἡ ζωὴ σ' γῆ, σ' οὐρανό, σέ κύμα,
 Ἄλλὰ στῆς λίμνης τό νερό, π' ἀκίνητό 'ναι κι' ἄσπρο,
 Ἀκίνητ' ὅπου κι' ἄν ἰδῆς, καί κάτασπρ' ἔως τόν πάτο,
 Μέ μικρόν ἴσκιον ἄγνωρον ἔπαιξ' ἡ πεταλούδα,
 Πού 'χ' εὐωδίασε τς ὑπνους της μέσα στον ἄγριο κρίνο.
 Ἀλαφροῖσκιωτε καλέ, γιά πές ἀπόψε τί 'δες·
 Νύχτα γιομάτη θαύματα, νύχτα σπαρμένη μάγια!
 Χωρίς ποσῶς γῆς, οὐρανός καί θάλασσα νά πνέει,
 Οὐδ' ὅσο κἀν' ἡ μέλισσα κοντά στό λουλουδάκι,
 Γύρου σέ κάτι ἀτάραχο π' ἀσπρίζει μέσ στή λίμνη,
 Μονάχο ἀνακατώθηκε τό στρογγυλό φεγγάρι,
 Κι' ὁμορφὴ βγαίνει κορασιά ντυμένη μέ τό φῶς του.¹¹²

5.1. Τό ἀκτινοβόλο αἰθέριο σῶμα

Ἡ ἔννοια τοῦ φωτός συσχετίζεται στή γερμανικὴ ρομαντικὴ φιλοσοφία μέ τὴν ἰδέα μιᾶς σωματικότητας πνευματικῆς, ἐνός αἰθέριου σώματος. Ἡ ἐξέγερση τῶν ἀγγέλων καί ἡ ἀκόλουθη πτώση τους εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα ἡ ὅλη νά πάρει τὴ γνωστὴ μας συμπαγὴ μορφή. Ἔτσι, ἡ ἀποκατάσταση τῆς

112. τ. Α', σσ. 243-45. Πβ. καί παραλλαγή τῶν τριῶν τελευταίων στίχων:

Σέ κάτι ἀπάνου ἀτάραχο, π' ἀσπρίζει μέσ στή λίμνη,
 Ἐσυχανακατώθηκε τό στρογγυλό φεγγάρι,
 Κι' ὁμορφὴ βγαίνει κορασιά ὀλόλαμπρη στό φῶς του.

βασιλείας τοῦ Θεοῦ νοεῖται ὡς μιά προσπάθεια ὑψώσης μέσ στό βασίλειο τοῦ φωτός τῆς δημιουργίας πού ὑπέστη τὴν πτώση· ὡς μιά προσπάθεια ὑψώσης της σέ μιά πνευματικὴ καί οὐράνια σωματικότητα.¹¹³ Τό φῶς ἀποτελοῦσε, ἐπίσης, τὴν ὑλικὴ κατάσταση —τὴν ὑλικότητα— τοῦ οὐράνιου σώματος τῶν θεοσοφιστῶν.

Αὐτός ὁ συσχετισμός τοῦ φωτός μέ τό σῶμα παρατηρεῖται καί στον Σολωμό· διαβάζουμε στή *Γυναίκα τῆς Ζάκυθος*:

«Καί ἔφριξα καί ἔστριψα στήν ἀντίκρυ μερία τό πρόσωπό μου,
 καί ἐξανάσανε τό μάτι μου στον καθρέφτη, ὁ ὁποῖος δέν ἔδειχνε παρά τὴ γυναίκα μοναχὴ καί ἐμέ καί τό φῶς.
 Γιατί τά σώματα τῶν ἄλλων τριῶν ἠσυχάσανε στό μνηματούς, ἀπό τά ὁποῖα θά πεταχτοῦν ὅταν βαρέση ἡ Σάλπιγγα».¹¹⁴

Βλέπουμε ὅτι μέσ στον καθρέφτη δέν φαίνονται τά «σώματα» τῶν τριῶν φαντασμάτων, ἀλλά φαίνονται ἡ γυναίκα, αὐτός καί τό φῶς, δηλαδή τό σῶμα τῆς γυναίκας, τό δικό του καί τοῦ φωτός. Αὐτὴ ἡ εἰκόνα βασίζεται στή δοξασία ὅτι, ἀντίθετα ἀπὸ τά σώματα τῶν ζωντανῶν, τά «σώματα» τῶν φαντασμάτων, τῶν πνευμάτων, δέν ἀντανakλῶνται στον καθρέφτη καί ὅτι αὐτός εἶναι ἕνας σίγουρος τρόπος γιά νά καταλάβει κανεὶς ἂν αὐτός πού βρίσκεται δίπλα του ἀνήκει στον κόσμον τῶν ζωντανῶν ἢ τῶν νεκρῶν... Δέν παραβλέπουμε ἐδῶ τό γεγονός ὅτι μέ τό φῶς ὁ Σολωμός ἐννοεῖ ἴσως τόν χῶρον πού μέσα του βρίσκεται ἡ γυναίκα κι αὐτός· ὁμως

113. Πβ. Ernst Benz, ὁ.π., τό κεφάλαιο «Οἱ καββαλιστικὲς πηγές τῆς ρομαντικῆς φιλοσοφίας τῆς φύσης», σσ. 55-67.

114. τ. Β', σ. 47.

μέ ὅσα ἔχουμε ἀναφέρει γιὰ τὴ φύση ὡς θεοφάνεια στὸν Σολωμό καὶ γιὰ τὸ φῶς ὡς φορέα τοῦ θείου πού ἀποτελεῖ καὶ τὴν πηγὴ του,¹¹⁵ θεωροῦμε ὡς δεδομένο ὅτι ἀκόμη κι ἂν ἐδῶ ὁ ποιητὴς ἀναφέρεται μόνο στὸν χῶρο, αὐτός ὁ χῶρος δὲν εἶναι ἓνα κενό ἀλλὰ ἓνας χῶρος πλήρης ἀπὸ τὸ θεῖο πού γίνεται αἰσθητὸ μέσω τοῦ φωτός καὶ πού μέσω αὐτῆς τῆς αἰσθητῆς παρουσίας του πληροῖ τὸν χῶρο πνευματικὰ καὶ σωματικὰ.¹¹⁶

Ἡ πίστη γιὰ τὴν ὕπαρξη κάποιου σώματος πού ἀποτελεῖται ἀπὸ μιά λεπτή, ἀπιαστή ὕλη εἶναι μοιραία συνέπεια τῆς πανάρχαιας πίστεως ὅτι τὸ φυσικό σῶμα ἀποτελεῖ τὴν ἐξωτερικέωση μιᾶς ἀόρατης αἰθέριας σωματώσεως τῆς ζωῆς τοῦ νοῦ. Αὐτὴ ἡ δεύτερη πίστη, πού εὐκόλα θὰ μπορούσε νὰ καταλογιστεῖ στὴ ροπή τοῦ ἀνθρώπου πρὸς τὴ δεισιδαιμονία, ἀποτελεῖ παρ' ὅλα αὐτὰ τὸν πυρήνα δύο πρώτων μορφῶν τῆς ἐπιστήμης: τῆς ἀστρολογίας καὶ τῆς ἀλχημείας· κι αὐτό γιατί εἶναι συναφῆς μ' ἐκείνη τὴ θεμελιώδη πίστη ὅλων τῶν ἀρχαίων λαῶν πού ἔχουν θρησκείες ἀστρικές: ὅτι ὑπάρχει μιά

115. Πβ. παραπάνω, «Πηγὴ τοῦ φωτός εἶναι ὁ Θεός».

116. Γιὰ τὴν ἀμοιβαιότητα τῆς σχέσης ἀνάμεσα στὸ φῶς καὶ στὸ σῶμα χαρακτηριστικὰ εἶναι τὰ λόγια τοῦ Μεφιστοφελῆ στὸν *Faust* τοῦ Goethe:

Εἶμαι μέρος τοῦ σκότους, πού γέννησε τὸ φῶς,
 Τὸ ὑπερῆφανο φῶς, πού τώρα τῆς μάνας νύχτας
 Τὴν παλιὰ θέση, τὸ χῶρο τῆς ἀμφισβητεῖ,
 Κι ὅμως δὲν τὸ κατορθώνει γιατί, ὅσο κι ἂν προσπαθεῖ,
 Κρατημένο στὰ σώματα κολλᾷ:
 Ἐπὶ τὰ σώματα ρέει, τὰ σώματα ὁμορφαίνει,
 Ἐνα σῶμα τὸ ἐμποδίζει στὸ δρόμο του·
 Ἐτσι ἐλπίζω πολὺς καιρὸς δὲν θὰ περάση.
 Κι αὐτὸ μὲ τὰ σώματα θ' ἀφανισθῇ.

(I. N. Θεοδωρακόπουλος, *Ὁ Φάουστ τοῦ Γκαίτε*, Ἀθήναι 1956, σ. 221).

ἐσωτερικὴ ἀνταπόκριση ἀνάμεσα στὴν ψυχικὴ ὑπόσταση τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὴ μιά καὶ στὴν αἰθέρια φύση ἀπὸ τὴν ἄλλη· ὅτι δηλαδή ὑπῆρχε μιά ψυχὴ τοῦ κόσμου πού ὁ ἄνθρωπος ἀποτελοῦσε μέρος τῆς, ὄντας ἡ πρώτη ὁ μακρόκοσμος καὶ ὁ δεύτερος ὁ μικρόκοσμος.¹¹⁷

Αὐτὸ τὸ αἰθέριο σῶμα τῆς ψυχῆς, ὁ αἰθέριος φορέας ἢ ἔνδυμα τῆς ψυχῆς, εἶναι στὴν ὕψιστη καθαρότητά της τὸ λεγόμενο ἀστρικό ἢ φωτόμορφο σῶμα· τὸ ἀστροειδές (αὐτὸ πού μοιάζει μὲ ἄστρο) ἢ ἀγροειδές (πού μοιάζει μὲ αὐγὴ) σῶμα, ὅπως ὀνομάζεται ἀπὸ τὸν Δαμάσκιο.¹¹⁸ Αὐτός ὁ αἰθέριος φορέας τῆς ψυχῆς διακρίνεται ἀπὸ τὸ πυκνὸ, στερεό, γήινο σῶμα — αὐτὸ πού ὁ Πλάτων ὀνομάζει «ὄστρακο».¹¹⁹ Αὐτὰ τὰ δύο σώματα ἀντιστοιχοῦν στὴν πίστη τῆς ἀρχαίας φυσικῆς ὅτι ὑπάρχουν δύο στοιχεῖα: τὰ κάτω στοιχεῖα, πού εἶναι τὸ γήινο καὶ τὸ ὑγρὸ, καὶ τὰ πάνω, πού εἶναι τὸ αἰθέριο καὶ τὸ πύρινο. Ἡ φεγγαροντυμένη τοῦ Σολωμοῦ, πού μυστηριακὰ ἐμφανίζεται μέσ' ἀπὸ τὴ λίμνη — ἢ τὴ θάλασσα —, εἶναι ἓνα αἰθέριο σῶμα πού γιὰ τὴν ὑλοποίησή του συνεργάζονται τὸ φῶς ἀλλὰ καὶ τὸ ὑγρὸ στοιχεῖο, δηλαδή συμμετέχουν καὶ ὁ πάνω κόσμος καὶ ὁ κάτω.

Τὸ γεγονὸς πὼς ἡ φεγγαροντυμένη πατᾶ πάνω στὰ νερά

117. Πβ. Πρόκλος, *Commentarius in Platonis Timaeum*, ἔκδ. Schneider, Vratislaviae 1847, σ. 848.

118. Πβ. Σουΐδας, *Λεξικόν*, ἔκδ. Bekker, Berlin 1854, σ. 194.

119. Πλάτων, *Φαῖδρος* 250c: «καὶ μνηθήκαμε στ' ἀκέρια κι ὀλοκάθαρα κι ἀτρεμόφεγγα καὶ πανεύτυγα ὄραματα καὶ τὰ θεωρούσαμε μέσα σὲ φωτοβολιὰ καθάρια, ὄντας καθαροὶ κι ἀμόλυντοι ἀπ' αὐτὸ πού τὸ περιφέρουμε τώρα μαζί μας καὶ τὸ λέμε σῶμα κι εἴμαστε σάν τὸ στρεῖδι μὲ τ' ὄστρακό του δεμένου» (I. N. Θεοδωρακόπουλος, *Πλάτωνος Φαῖδρος*, Ἀθήνα 1968, σ. 364).

χωρίς νά τά ρυτιδώνει¹²⁰ καί πώς, παρ' ὅτι εἶναι «ὀλόστρω-
τα», «δέν ἔδειχναν τό θεῖο ἀνάστημά της», πέρα ἀπό τό ὅτι
συνδέει τήν παρουσία της μέ τήν παραβίαση τῶν φυσικῶν
νόμων —γεγονός πού τοποθετεῖται μέσα στό πλαίσια
τῆς προσπάθειας γιά ἀποκατάσταση τοῦ αἰσθήματος τῆς
ἀπορίας καί τοῦ θαυμασμοῦ πού διακατεῖχε κάποτε τόν
ἄνθρωπο μπροστά στή φύση¹²¹—, δηλώνει καί τήν κοινότη-
τα τῆς οὐσίας πού ὑφίσταται ἀνάμεσα στό ὑγρό στοιχεῖο καί
στό αἰθέριο σῶμα. Ὁ ρόλος πού παίζει τό ὑγρό στοιχεῖο
στή φανέρωση τοῦ αἰθέριου σώματος εἶναι βασικός: καί στίς
τρεῖς περιπτώσεις ἡ φανέρωση γίνεται μέσα ἢ πάνω στό
ὑγρό στοιχεῖο πού στόν *Λάμπρο* καί στόν *Κρητικό* εἶναι ἡ
θάλασσα καί στούς *Ἐλευθερούς Πολιορκημένους* εἶναι ἡ λί-
μνη. Ἡ πίστη ὅτι τό ὑγρό στοιχεῖο ἀποτελεῖ τόν καθορι-
στικό παράγοντα γιά τή δημιουργία τῆς ζωῆς, γιά τή γέννα-
γέννηση καί τόν θάνατο εἶναι πανάρχαια: ἐμφανίστηκε στήν
ἀρχή μέσ στό πλαίσια τῆς μυθικῆς ἀντίληψης τοῦ κόσμου
καί μετά πέρασε καί στήν ὀρθολογική σκέψη, ὅπου θεωρή-
θηκε βασικός ὅρος τῆς γέννησης καί ἀνάπτυξης τῶν πραγ-

120. Στήν κορυφή τῆς θάλασσας πατώντας
Στέκει, καί δέ συγχύζει τὰ νερά της.
Πού τά βάθη τους μέσα ὀλόστρωτα δυτας
Δέν ἔδειχναν τό θεῖον ἀνάστημά της.
Δίχως αὐρά νά πνέη, φεγγοβολώντας
Ἡ ἀναλαμπή τοῦ φεγγαριοῦ κοντά της
Συχνότερμε, σά νάχε ἐπιθυμήσει
Τά ποδάρια τά θεῖα νά τῆς φιλήσει.

τ. Α', σ. 196, καθὼς καί σ. 200: «τό πέλαο, πού πατεῖ χωρίς νά τό
σουφρώνει».

121. Πβ. *παραπάνω*, «Τό αἶσθημα τῆς ἀπορίας καί τό αἶσθημα τῆς ὑπαρκτι-
κότητας».

μάτων, ἐνῶ ἀργότερα ἀπέκτησε κι ἓνα μεταφυσικό χαρα-
κτήρα.¹²²

Ἡ ἰδέα ενός τέτοιου φωτεινοῦ σώματος ἔχει βαθιές ρίζες
μέσ στήν ἀρχαία ἐλληνική φιλοσοφία καί ἡ καταγωγή της
ἀνάγεται στόν ὀρφισμό, ἐνῶ κύριοι συνεχιστές τῆς ἰδέας θεω-
ροῦνται ὁ Πυθαγόρας, ὁ Πλάτων, οἱ νεοπλατωνικοί καί οἱ
γνωστικοί. Ἡ παράδοση αὐτῆς τῆς ἰδέας βοηθᾷ σημαντικά
στήν κατανόηση τῆς φεγγαροντυμένης, ἀλλά, ἐκτός ἀπό αὐ-
τό, σέ μερικές περιπτώσεις καί οἱ ὁμοιότητες εἶναι ἔντονες.
Αὐτό συμβαίνει μέ τήν πίστη τῶν στωικῶν ὅτι οἱ ψυχές πού
ἀγαποῦν κι ἐπιθυμοῦν τό σῶμα ἔλκουν πρὸς αὐτές ἓνα ὑγρό
πνεῦμα καί τό συμπυκνώνουν σάν σύννεφο καί ὅτι ὅταν αὐ-
τή ἡ συμπύκνωση περιέχει σέ μεγάλο ποσοστό τό ὑγρό
στοιχεῖο, οἱ ψυχές αὐτές γίνονται ὀρατές.¹²³ Αὐτή ἡ συμπύ-
κνωση τῆς αἰθέριας ὕλης τῆς ψυχῆς τῆς δίνει τή δυνατότητα
νά ἀπορροφήσει τό φῶς, νά τό κρατήσει καί νά γίνει φωτει-
νή· νά κρατήσει τό φῶς πού περνᾷ ἀπό μέσα της, χωρίς ὁ-
μως καί νά διακόψει τή φωτιστική του πορεία, μιά καί τό

122. Τά οὐράνια σώματα γιά τόν Ἡράκλειτο εἶναι πύρινα σώματα πού δια-
τηροῦνται αἰώνια ζωντανά ἐπειδή μέ τή φλόγα τους ἀναλίσκουν τήν ὑ-
γρασία πού προέρχεται ἀπό τή συνεχή ἐξάτμιση τῆς θάλασσας — γι'
αὐτό καί ὁ ἥλιος εἶναι κάθε μέρα καινούριος (B 6). Ἐπίσης, στό B 36
λέει: «Γιά τίς ψυχές εἶναι θάνατος νά γίνουν νερό, γιά τό νερό δέ εἶναι
θάνατος νά γίνει γῆ· κι ἀπό τή γῆ γίνεται νερό, ἀπ' τό νερό δέ πάλι
γίνεται ψυχή». Οἱ δύο πόλοι ἀπ' τοὺς ὁποίους ἔλκεται καί πρὸς τοὺς
ὁποίους κινεῖται ἡ ψυχή, εἶναι τό πῦρ καί τό ὕδωρ. Ἡ ξηρή ψυχή εἶναι
«σοφωτάτη καί ἀρίστη» (B 118)· εἶναι ἡ πύρινη, αἰθέρια ψυχή, ἐνῶ οἱ
ψυχές πού ἡ ἀμιγῆς, καθαρῆ φύση τους νοθεύεται μέ τό νερό, αὐτές
φθίνουν καί πεθαίνουν καί μέ τό θάνατό τους χάνουν τήν ἀτομικότητά
τους —ἀντίθετα ἀπό τίς πρῶτες— καί μετατρέπονται σέ νερό· πβ. Θ.
Βέικος, *Προσωκρατική Φιλοσοφία*, Ἀθήνα 1980, σσ. 110-111.

123. Πβ. Πορφύριος, *De Antro Nympharum*, XI, ἔκδ. Nauck, σ. 64, 16.

φῶς τῆ διαπερνᾶ καί συνεχίζεται πίσω καί γύρω ἀπό αὐτήν: ἀντίθετα, τὸ φῶς πολλαπλασιάζεται μέσω αὐτῆς· τὸ φῶς μέσω τοῦ αἰθέριου σώματος ὑποστασιοποιεῖται καί ὑποστασιοποιεῖ, φωτίζεται καί φωτίζει — χωρίς ὅμως τὸ φωτιζόμενο ἀπὸ αὐτὸ νὰ ρίχνει πίσω του μία σκιά.

Τῆ φεγγαροντυμένη μᾶς τῆ θυμίζει ἐπίσης τὸ κείμενο ἐκεῖνο πού ἀποδίδεται στὸν Δαμάσκιο, ὅπου ἀναφέρεται κάποιον φωτεινὸ σῶμα τῆς ψυχῆς (αὐγοειδές ὄχημα) πού μοιάζει μὲ ἄστρο (ἀστροειδές) καί πού βρίσκεται κλεισμένο μέσ στό συμπαγές σῶμα — κατ' ἄλλους στό κεφάλι καί κατ' ἄλλους μέσ στὸν δεξιό ὦμο.¹²⁴ Ὅμως πῶς διαφωτιστικό εἶναι ἓνα κείμενο τοῦ Πορφύριου,¹²⁵ ὅπου μᾶς δίνεται μιὰ τυπολογία τοῦ αἰθέριου σώματος. Σύμφωνα μὲ αὐτήν, ὅταν αὐτὸ βρίσκεται στὴν ἀμιγέστερη κατάσταση, συγγενεῖ μὲ τὸ σῶμα πού βρίσκεται πλησιέστερα στὴν ἄλλη κατάσταση — δηλαδή τὸ αἰθέριο σῶμα. Ὅταν, ὅμως, προέρχεται ἀπὸ τῆ λογικῆ (λόγος) καί προχωρεῖ στὴν προβολή τῆς φαντασίας, συγγενεῖ μὲ τὸ σῶμα πού μοιάζει μὲ ἥλιο (ἡλιοειδές). Ὅταν, σὲ μιὰ χαμηλότερη βαθμίδα, ἀποκτᾶ γυναικεῖες ιδιότητες καί ἐπιθυμεῖ τῆ μορφῆ, παρουσιάζεται μὲ τὸ σῶμα πού μοιάζει μὲ φεγγάρι (σεληνοειδές). Ἄλλη περίπτωση εἶναι ἐκεῖνη κατὰ τὴν ὁποία πέφτει μέσα σὲ σώματα δημιουργημένα, πλασμένα, ἀπὸ ἐξατμίσεις: τότε ἐπέρχεται πλήρης ἄγνοια τῆς πραγματικότητος, σκοτεινίασμα καί παιδικότητα. Ὅταν, ὅμως, προσπαθεῖ νὰ χωριστεῖ ἀπὸ τῆ φύση, γίνεται ξηρὴ ἀκτινοβολία (αὐγή), χωρίς σκιά καί νέφη. «Γιατί ἡ

124. Πβ. Σουΐδας, Λεξικόν, ἐκδ. Bekker, Berlin 1854, σ. 194.

125. Πορφύριος, *Sententiae ad Intelligibilia Ducentes*, ἐκδ. Mommert, Leipzig 1907, XXIX, σ. 14 κ.εξ.

ὕγρασία δημιουργεῖ νέφος στὸν ἀέρα, ἐνῶ ἡ ξηρότητα μετατρέπει τὸν ἀτμὸ σὲ ξηρὴ ἀκτινοβολία (αὐγή)».¹²⁶

Ἡ φεγγαροντυμένη τοῦ Σολωμοῦ βρίσκεται, λοιπόν, ἀνάμεσα στοὺς δύο πόλους, ἀνάμεσα στὰ δύο ἀκραῖα στοιχεῖα: στό ὑγρὸ στοιχεῖο καί στό φῶς· τὸ σῶμα τῆς εἶναι σύνθεση αὐτῶν τῶν δύο, καί μάλιστα μποροῦμε νὰ διαπιστώσουμε ὅτι, σύμφωνα μὲ τοὺς κατὰ τὸν Πορφύριο ἀναβαθμούς τοῦ αἰθέριου σώματος, ἡ περίπτωση αὐτοῦ τοῦ αἰθέριου σώματος βρίσκεται περισσότερο κοντὰ στὰ σώματα: βρίσκεται μιὰ βαθμίδα πάνω ἀπὸ τὰ σώματα καί δύο βαθμίδες κάτω ἀπὸ τὸ ἀμιγές αἰθέριο σῶμα — εἶναι, βέβαια, προφανές ὅτι τῆ φεγγαροντυμένη τὴν τοποθετοῦμε στὴ βαθμίδα ἐκεῖνη ὅπου ἀποκτᾶ τὸ αἰθέριο σῶμα ιδιότητες γυναικεῖες, ὅπου ὑπάρχει ἡ ἐπιθυμία γιὰ τῆ μορφῆ καί ὅπου παρουσιάζεται μὲ σῶμα πού μοιάζει μὲ φεγγάρι (σεληνοειδές). Αὐτὴ ἡ πλησιέστερη πρὸς τὰ σώματα θέση τῆς φεγγαροντυμένης μέσα στὴν κλίμακα τῶν αἰθερίων σωμάτων εἶναι σύμφωνη πρὸς τῆ μετατόπιση τοῦ θεῖου ἀπὸ τὴν περιοχή τοῦ μεταφυσικοῦ στὸν φυσικὸ χῶρο πού ἐπιχειρεῖ καί κατορθώνει ὁ Σολωμὸς καί ἡ ὁποία ἀποτελεῖ, ὅπως ἔχουμε ἤδη ἀναφέρει,¹²⁷ καί μιὰ γενική στάση του.

5.2. Μιὰ ἐκφάνση τοῦ «αἰώνια γυναικεῖου»

Πέρα ἀπὸ τῆ «σύσταση» —τὴν ὑλικότητα καί ἀυλότητα— τοῦ αἰθέριου σώματος τῆς φεγγαροντυμένης, στὴν ἐπιχείρη-

126. Στὸ ἴδιο.

127. Πβ. παραπάνω, «Οἱ δύο πηγές τοῦ φωτός: ὁ Θεὸς καί τὸ σῶμα» καί «Ἡ ὑπερβατικὴ λειτουργία τοῦ αἰσθήματος τῆς σωματικότητος».

βρίσκεται πολύ κοντά σ' αυτήν του Goethe· και αυτό έχει ιδιαίτερη σημασία αν σκεφτούμε ότι η αντίληψη του τελευταίου για τή φύση δέν ταυτίζεται έντελώς με τή τυπική αντίληψη του όρθόδοξου ρομαντισμού για τή φύση —μέσ στά πλαίσια τής όποίας έντάξαμε τήν αντίστοιχη του Σολωμού, προσπαθώντας νά κατανοήσουμε τήν τελευταία σέ αναφορά με τά γενικά πρότυπα τής εποχής και τής ατμόσφαιρας του ρομαντισμού—, αλλά βρίσκεται κάπου ανάμεσα στην προρομαντική και στή ρομαντική αντίληψη για τή φύση.¹³⁰

130. Τό πρώτο στάδιο τής ανάπτυξης του ρομαντισμού ανταποκρίνεται σέ μιά λάτρεια τής φύσης και του αισθήματος και έμφανίστηκε στην Άγγλία, Γαλλία και Γερμανία —όπου ονομάστηκε «Empfindsamkeit» (αισθηματικότητα)— τήν ίδια περίπου εποχή, γύρω στά τέλη του 18ου αιώνα. Όμως τό περιεχόμενο τής ιδέας τής φύσης κατά τήν προρομαντική περίοδο διαφέρει από εκείνο τής ρομαντικής περιόδου. Τό χαρακτηριστικό στοιχείο τής σχέσης των συγγραφέων τής πρώτης περιόδου με τή φύση είναι ότι «θεώνται» τή φύση μ' έναν τρόπο παθητικό· ανταποκρίνονται στή φύση όπως σ' ένα έξωτετικό έρέθισμα με ένα ακαθόριστο συναίσθημα και οδηγούνται συχνά σέ μιά κατάσταση μελαγχολικής όνειροπόλησης· όμως ή λογική έξακολουθεί νά έχει τόν έλεγχο τής συγκίνησης και ή φύση αποτελεί πιό πολύ ένα έρέθισμα κι όχι μιά όντότητα πού βρίσκεται πέρα από τή λογική και πού μπορεί νά αποδεσμεύσει τό ύποσυνείδητο του άτομου (πβ. Alan Menhennet, *The Romantic Movement*, London, Groom Helm, 1981, σσ. 14-5). Αυτό για νά συμβεί, έπρεπε νά φτάσουμε στην άκμή του ρομαντισμού με έργα όπως τό *Le Vallon* του Lamartine ή τό *Tintern Abbey* του Wordsworth. Πριν φτάσουμε, όμως, εκεί, παρεμβλήθηκε στή Γερμανία μιά περίοδος πού αρχίζει στά τέλη τής δεκαετίας του 1760 —κύριοι εκπρόσωποι τής όποίας είναι ο Goethe και ο Schiller— και πού, ενώ άνηκε στά πλαίσια του προρομαντισμού, προχώρησε σέ μιά τέτοια πνευματικοποίηση τής φύσης, πού στην Άγγλία μόνο με τή γενιά του Wordsworth έφτασαν. Η πνευματικοποίηση αυτή τής φύσης προωθήθηκε τόσο πολύ με τά λυρικά ποιήματα του Goethe τής δεκαετίας του 1770 και μετά, ώστε δίνεται ή έντύπωση ότι ο φραγμός μεταξύ του «έσωτετικού» και του «έξωτετικού», του «Ich» και του «Welt», έχει σχεδόν εξαφανιστεί. Πβ. Alan Menhennet, στο ίδιο, σ. 14.

Βασιζόμενοι, λοιπόν, κυρίως στο στοιχείο τής κοινής καταγωγής των πλασμάτων τής ποιητικής φαντασίας, θά μπορούσαμε νά υποστηρίξουμε τήν άποψη ότι ή φεγγαροντυμένη άποτελεί, όπως και τό φάσμα τής ούράνιας Μαργαρίτας στην αρχή τής Δ' πράξης του Β' μέρους του *Faust*, μιά έκφανση του «αίωνα γυναικείου»¹³¹ — αυτό άλλωστε θά μπορούσε νά δικαιολογήσει και τόν «θάνατο» τής άρραβωνιαστικής μέσ στά χέρια του Κρητικού: τό ύπαρκτό θανατώνεται στην έπαφή-σύγκρισή του με τό ιδεατό.

5.3. Τό αναστημένο σόμα

Η τελευταία αυτή έρμηνεία τής φεγγαροντυμένης μās φέρνει κάπως κοντά στις έκδοχές ότι ή φεγγαροντυμένη —προκειμένου για τόν Κρητικό— είναι ή ψυχή τής άρραβωνιαστικής του Κρητικού, πού μόλις είχε πεθάνει χωρίς αυτός νά τό έχει καταλάβει στην προσπάθειά του νά τή σώσει και πού του παρουσιάζεται σαν όπτασία,¹³² ή ότι ή φεγγαροντυμένη είναι τό φάσμα τής άρραβωνιαστικής.¹³³ Σχετικά με αυτές τις έκδοχές έχουμε νά παρατηρήσουμε ότι, στο ποσοστό πού αυτές πράγματι έρμηνεύουν τήν εικόνα τής φεγγα-

131. Για μιά έρμηνεία του συμβόλου τής φεγγαροντυμένης κόρης πβ. Έρ. Καψωμένου, ό.π., σσ. 30-44. Επίσης, για μιά επισκόπηση τής έρμηνείας αυτού του συμβόλου από τήν κριτική δές στο ίδιο, τό Έπίμετρο: «Η ποιητική εικόνα τής φεγγαροντυμένης. Η καταγωγή της και ή έρμηνείας της από τήν κριτική», σσ. 115-134.

132. Πβ. Βασ. Δεδούσης, *Ο «Κρητικός» του Δ. Σολωμού. Τό πρόβλημα τής Φεγγαροντυμένης*, Θεσσαλονίκη 1936, σσ. 5-6.

133. Π. Σπανδωνίδης, *Ο ποιητής Διονύσιος Σολωμός. Μελέτη*, Θεσσαλονίκη 1947, σ. 45.

ροντυμένης, τό πετυχαίνουν μέσα από τήν αναγωγή τους στή χριστιανική καταγωγή δοξασία για τό αναστημένο σώμα. Τό αναστημένο σώμα αποτελεί μίαν από τίς τρεῖς βασικές μορφές τοῦ αἰθέριου σώματος στή δυτική παράδοση· οἱ ἄλλες δύο εἶναι τό πνευματικό σώμα, καί τό ἀκτινοβόλο σώμα.¹³⁴ Τό σώμα, περνώντας μέσα ἀπό διαδικασίες τοῦ θανάτου — ἡ παρόμοιος τοῦ θανάτου —, κατορθώνει μέ θώρακα ἀθανασίας τό κάλλος — σωματικό καί ψυχικό — νά τίς υπερβεί καί, κατορθώνοντας αὐτό, συνθέτει τά δύο εἶδη κάλλους σέ ἓνα, ἀποκτᾷ ἓνα νέο σύνθετο καί ὑπερβατικό κάλλος· ὁ θάνατος, ἡ κατάσταση τῆς νεκρότητας, γίνεται ὁ παράγοντας πού ἰσορροπεῖ — ἔστω προσωρινά — τό ὑλικό-σωματικό μέ τό πνευματικό μέσα σέ μιά καινή σωματικότητα.¹³⁵

Αὐτή ἡ δοξασία ταιριάζει μέ τήν περί θανάτου ἰδέα τοῦ Schelling· ὁ θάνατος, εἶπε ὁ Schelling, δέν εἶναι ἓνας χωρισμός ἀλλά μάλλον μιά «οὐσιοποίηση», κατά τήν ὁποία μόνο τό περιστασιακό στοιχεῖο τοῦ ἀνθρώπου καταστρέφεται, ἐνῶ τό οὐσιακό — δηλαδή αὐτό πού κυρίως εἶναι ὁ ἄνθρωπος — θά διατηρηθεῖ· γιατί κανεῖς ἄνθρωπος δέν ἐμφανίζεται στή ζωή του ἐντελῶς αὐτός πού εἶναι· μόνο μετά τόν θάνατο θά πετύχει τήν πλήρη του ἐξατομίκευση καί θά γίνει ὁ ἑαυτός του· ἔτσι, ἐνῶ σέ ἄλλους ὑπάρχει ὁ τρόμος τοῦ θανάτου, εἶναι καί οἱ ἄλλοι στούς ὁποίους ὑπάρχει ἡ παρηγοριά τοῦ θανάτου.¹³⁶

134. Πβ. G.R.S. Mead, *The Doctrine of Subtle Body in Western Tradition*, London, Stuart & Watkins, 1967, σσ. 33-104.

135. Για τόν σύνθετο χαρακτήρα τοῦ σωματικοῦ-πνευματικοῦ κάλλους τοῦ πεθαμένου καί ἀναστημένου ὡραίου σώματος πβ. Βαγγ. Ἐθανασόπουλος, *Διαλεκτική Σκέψη καί Ἐρωτας. Ἡ διαλεκτική ἀνάπτυξη τοῦ ἔρωτος «Faust»*, Ἀθήνα 1984, σ. 29.

136. Βλ. Schelling, *Werke*, Stuttgart 1856-61, τ. XIV, σ. 207.

Ἡ ἀξιοπιστία, ὅμως, μιᾶς τέτοιας ἐκδοχῆς γιά τή φεγγαροντυμένη δέν θά μπορούσε νά στηριχθεῖ τόσο στίς σχετικές ἰδέες τοῦ Schelling πού ὁ Σολωμός, σύμφωνα μέ τίς ὑπάρχουσες μαρτυρίες, θά πρέπει νά ὑπῆρξε κοινωνός τους, ὅσο ἀπό τό ἴδιο τό ἔργο του· ἔχουμε ἤδη ἐξακριβώσει¹³⁷ ὅτι τό ἀνθρώπινο σώμα παίρνει τήν ὄντολογική σημασία καί τό σκηρικό εὔρος τοῦ ποιητικοῦ τοπίου στόν Σολωμό πάντα μέσα σ' ἓνα πλαίσιο κάλλους· καί ὅτι αὐτό τό πλαίσιο-συνθήκες τοῦ κάλλους του δημιουργεῖται μέσα σέ δύο καταστάσεις· μέσα ἀπό τόν ἔρωτα γιά τό σώμα καί μέσα ἀπό τόν θάνατο τοῦ σώματος. Διαπιστώσαμε δηλαδή ὅτι ὁ θάνατος ἀποτελεῖ μιά ἀπό τίς δύο ὀριακές καταστάσεις πού μέσα σ' αὐτήν τό σωματικό κάλλος ἐνεργοποιεῖται καί γίνεται ὄρατό, ἐνῶ ἔξω ἀπό αὐτήν μένει ἀδρανές καί ἀθέατο.¹³⁸

5.4. Ἡ φεγγαροντυμένη ὡς ἡ ἐξισορρόπηση τῶν τριῶν κατηγοριῶν τοῦ πραγματικοῦ

Σέ ὅλες, πάντως, αὐτές τίς ἐκδοχές ὑπάρχει ἓνα κοινό στοιχεῖο πού ἴσως καί ἀποτελεῖ τήν περισσότερη ἀσφαλή — ἄν καί πολύ γενική — ἐρμηνεία τῆς εἰκόνας τῆς φεγγαροντυμένης· εἶναι τό στοιχεῖο τῆς ἐξισορρόπησης καί συμφιλίωσης τῶν τριῶν βασικῶν κατηγοριῶν τοῦ πραγματικοῦ πού συνθέτουν τό ὅλο ποιητικό τοπίο τοῦ Σολωμοῦ· τό ὑλικό-φυσικό,

137. Πβ. παραπάνω, «Οἱ συνθήκες ἀνάπτυξης τοῦ ἀνθρώπινου σώματος σέ ποιητικό τοπίο».

138. Τό γεγονός ὅτι τό πεθαμένο σώμα ἐξακολουθεῖ νά βρίσκεται στά χέρια τοῦ Κρητικοῦ στό τέλος τοῦ ποιήματος θά μπορούσε στήν ἐκτίμηση πολλῶν μελετητῶν νά καταστήσει αὐτή τήν ἐκδοχή μὴ ἀλθροφανή.

τό ανθρώπινο-ἠθικό, τό θεῖο-ἰδεατό.¹³⁹ Καί σέ ὅ,τι ἀφορᾷ στά ἄλλα ποιητικά τοπία τοῦ Σολωμοῦ, ἡ κάθε φορά συγκεκριμένη μορφή πού παίρνει ἡ σχέση αὐτῶν τῶν κατηγοριῶν τοῦ πραγματικοῦ —ἀπό τήν ὑπεροχή ἢ ὄχι κάποιας ἀπό τίς τρεῖς ἔναντι τῶν ἄλλων— καθορίζει καί τόν χαρακτήρα τοῦ τοπίου· ὁμως ἐδῶ, στήν κλιμάκωση τοῦ ποιητικοῦ τοπίου τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος, στή φεγγαροντυμένη, ἡ ἰσορροπία εἶναι ἀκριβής. Ἐδῶ ὁ «ὑποστατικός ἴσκιος»¹⁴⁰ σωματώνεται —«σωματοποιεῖται»¹⁴¹— μέ μιά σάρκα ἄλλη, μέ μιά σάρκα πού φανερώνεται, πού γίνεται ὁρατή-αἰσθητή μέσα ἀπό χαρακτηριστικά πού ἀνήκουν στή φωτιστική ἐνέργεια, στό φῶς. Ἐτσι, ἡ ἰδέα ἀποκτᾷ μιά πραγματικότητα, ἡ πλατωνική ἰδέα ἀποκτᾷ μιά σωματικότητα χριστιανική, τή σωματικότητα τῆς ἀνατολικῆς χριστιανικῆς ὀρθοδοξίας· κι ἀπό τήν ἄλλη ἡ πραγματικότητα προσκτᾶται στοιχεῖα τοῦ ἰδεατοῦ.

Ἡ φεγγαροντυμένη, λοιπόν, ἀποτελεῖ μιά προσπάθεια σύστασης-σύνθεσης ἑνός πλάσματος φαντασιακοῦ, μιᾶς εἰκόνας ποιητικῆς, ἑνός σχήματος πού δέν θά εἶναι θεωρητικό —δηλαδή προϊόν ἀφαίρεσης—, ἀλλά θά ἀποτελεῖ μιάν ἀπόδοση-ἀναπαράσταση-ἐρμηνεία τοῦ αἰσθητοῦ, τό ὁποῖο πλάσμα-εἰκόνα-σχῆμα θά συνασπίζει τίς τρεῖς ὑποστάσεις-διαστάσεις τοῦ φυσικοῦ: τήν ἐξωτερική φύση, τόν ἠθικοπνευματικό χα-

139. Πβ. Ἐρ. Καψωμένου, ὁ.π., σ. 60.

140. «Μελέτησε καλᾶ τή φύση τῆς Ἰδέας, καί τό ὑπερφυσικό καί γεννητικό βᾶθος τῆς ἄς πετάξῃ ἔξω τό φυσικό μέρος, καί τοῦτο ἄς τεθῆ ἀβίαστα εἰς ὄργανα ἠθικά.

Ἄλλά ὅπως φθάσῃ τινάς εἰς τοῦτο, ἀνάγκη νά μελετήσῃ τόν ὑποστατικόν ἴσκιον, ὅπου θά βγάλῃ ἔξω τά σώματα, μέσ' ἀπό τά ὁποῖα αὐτός θά φανερωθῇ μέ ἐκεῖνα ἐνοποιημένος [...] Τοιοῦτοτρόπως ἡ Μεταφυσική ἔγινε Φυσική», τ. Α', σσ. 208-9.

141. Πβ. τ. Α', σ. 209.

ρακτήρα τοῦ ἀνθρώπου καί τό Θεό — ὑποστάσεις πού ἀντιστοιχοῦν στήν Ἁγία Τριάδα τῆς χριστιανικῆς θρησκείας καί πού κορυφή τῆς εἶναι ὁ Θεός, ἀπό τόν ὁποῖο, ἄλλωστε, ἀπορρέει ἡ ἀσώματη ψυχή τοῦ ποιήματος καί στόν ὁποῖο καί πάλι ἐπιστρέφει.¹⁴²

Πέρα ἀπό ὁποιαδήποτε ἐρμηνεία σχετική μέ τήν ἱστορική ἢ, γενικότερα, πνευματική καταγωγή τῆς εἰκόνας τῆς φεγγαροντυμένης κόρης, ὀλοκληρώνοντας δέν θά ἔπρεπε νά ἀγνοήσουμε καί μιά γενετική τῆς ἐρμηνείας, πού στηρίζεται πάνω στό δεδομένο τῆς κυριάρχησης μέσ στή δημιουργία τοῦ Σολωμοῦ τῆς σχέσης «φύση-ἀνθρώπος», καθῶς καί στίς παραμέτρους τῆς τίς ὁποῖες ἔχουμε ἤδη ἀποκαλύψει (προβολή τοῦ ψυχικοῦ στό φυσικό - ἐξατομικευτική πορεία - κορύφωση στήν «πρωταρχική ἐμπειρία» - σωματική ἐμβίωση φύσης - ὑπερβατική σωματικότητα). Ἐτσι, ὡς ἀποτέλεσμα τῆς μέσα ἀπό τή σχέση του μέ τή φύση ἐξατομικεύσεως τοῦ ποιητῆ μπορούμε νά δεχτοῦμε τή σταδιακή παράλληλη ἀνάπτυξη μιᾶς νοητικῆς δύναμης. Αὐτή, ὁμως, ἡ δύναμη πού εἶναι καρπός μιᾶς προχωρημένης ἐξατομικευτικῆς πορείας, εἶναι παράλληλα καί ὄργανο τῆς παραπέρα ἀνάπτυξης αὐτῆς τῆς πορείας.

Πρόκειται γιά μιά νοητική δύναμη πρακτική καί θεωρητική, πού ἀπό τή μιά ὀργανώνει τόν ποιητικό βίον καί συναρεῖ τίς δομές τῆς ὁποιας «πρακτικῆς» σέ μιά θεωρητική τους

142. «Τό ποίημα ἄς ἔχῃ ἀσώματη ψυχή, ἡ ὁποία ἀπορρέει ἀπό τόν Θεό, καί ἀφοῦ σωματοποιηθῆ εἰς ὄργανα καιροῦ, τόπου, ἠθικότητος, γλώσσας, μέ διαφορετικούς στοχασμούς, αἰσθήματα, κλίσεις κ.ἄ. (ἄς γένῃ ἕνας μικρός σωματικός κόσμος ἰκανός νά τή φανερώσῃ), τέλος ἐπιστρέφει εἰς τόν Θεόν», τ. Α', σ. 209.

ἀναγωγή καί σύνθεση καί, ἀπό τήν ἄλλη, εἶναι μιά νοητική δύναμη πού ἐφαρμόζει αὐτή τή θεωρητική σύνθεση τῶν δομῶν τῆς πρακτικῆς —ἐπιστρέφοντάς τες— στόν ποιητικό βίο καί πάλι, πού μέ αὐτό τόν τρόπο —βγάζοντας δηλαδή ἀπό τή μιά πρακτική μιάν «ἄλλη» πρακτική, πού τήν ἐπιβάλλει στήν προηγούμενη— τόν διαμορφώνει. Αὐτή τή νοητική δύναμη μπορούμε νά τήν ὀνομάσουμε δημιουργική φαντασία.¹⁴³

Ἡ φαντασιακή λειτουργία εἶχε, βέβαια, ἤδη ἀρχίσει μέσ' ἀπό τήν ἐπιχείρηση τῆς προβολῆς τοῦ ψυχικοῦ πάνω στό φυσικό, ἀλλά σ' ἐκεῖνο τό ἀρχικό στάδιο ἡ φαντασία μπορούσε μόνο νά ἀνιχνεύσει καίριες ὁμοιότητες καί διαφορές, νά ἀνακαλύπτει τίς ὑπάρχουσες ἀνάμεσα στους δύο ὄρους ἀναλογίες — χωρίς, ὅμως, νά εἶναι καθαρά δημιουργική. Τώρα πιά, ἔχοντας φτάσει σ' αὐτό τό προωθημένο στάδιο τῆς ἐξατομικευτικῆς πορείας —ἕνα στάδιο πού σημαδεύεται ἀπό βιώματα σάν κι αὐτό τῆς πρωταρχικῆς ἐμπειρίας— τώρα πιά μπορεῖ νά γίνει πραγματικά δημιουργική,¹⁴⁴ δηλαδή μπορεῖ

143. Πβ. παραπάνω, «Τό ποιητικό τοπίο ὡς ἀποκρυπτογράφηση τῆς φύσης», καί σημ. 49, ὅπου γίνεται ἀναφορά στή διάκριση μεταξύ φαντασιώσεως καί φαντασίας.

144. Σέ αὐτή τήν ὑπερίσχυση τῆς φαντασίας στή νοητική δύναμη τοῦ ποιητῆ θά εἶχαν πολλοί ἀντιρρήσεις ἐπικαλούμενοι τά λόγια τοῦ ποιητῆ: ἀπρέπει πρῶτα μέ δύναμη νά συλλάβῃ ὁ νοῦς κι' ἔπειτα ἡ καρδιά θερμά νά αἰσθανθῆ ὅ,τι ὁ νοῦς ἐσυνέλαβεν» (τ. Α', σ. 12). Ἄλλ' ἄς μὴν ξεχνᾶμε ὅτι αὐτό ἀποτελοῦσε τήν ἀπάντηση τοῦ Σολωμοῦ στήν παρατήρηση πού ἔκανε ὁ ποιητής Μόντης στόν ποιητή μας, ὅταν ὁ τελευταῖος ἐρμήνευσε ἕνα χωρίο τοῦ Δάντη: «Δέν πρέπει τίνας νά συλλογίζεσαι τόσο», καί ὅτι ἴσως ἀποτελεῖ μιά ἐρμηνευτική μόνο ἀρχή τοῦ συγκεκριμένου ἢ ὁποιοῦδήποτε ποιητικοῦ κειμένου καί ὄχι γενικότερα μιά αἰσθητική ἀρχή τοῦ Σολωμοῦ.

Ἡ ἴδια παρατήρηση θά ἴσχυε καί στήν περίπτωση πού ἐπεκαλεῖτο κάποιος τήν ἄλλη σχετική σημείωση τοῦ ποιητῆ: «Ἡ δυσκολία τήν ὀ-

νά συνθέτει ἀπό τά ὕλικά πού τῆς διαθέτουν οἱ δύο ἀλληλοαναφερόμενες καί ἀλληλοερμηνευόμενες περιοχές —ὁ Ἄνθρωπος καί ἡ Φύση— ἕναν κόσμο ἄλλο, νέο, πλάσματα ἰδανικά καί ἀφθαρτα. Ἐνα τέτοιο «πλάσμα» εἶναι ἡ φεγγαροντυμένη. Αὐτή ἡ ἐξιδανικευτική εἰκόνα-βίωση τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος μέσω τῆς φύσης εἶναι ἕνα δεῖγμα τῆς δύναμης ἐκείνης πού ἀναπτύχθηκε-ἀποκτήθηκε μέσα ἀπό τήν —μέσω τῆς σχέσης «φύση-ἄνθρωπος»— ἐξατομικευτική πορεία τοῦ ποιητῆ· σημαδεύει τή σταθεροποίηση καί κρυστάλλωση τῆς δημιουργικῆς του φαντασίας. Τό ἱστορικό τῆς

ποῖαν αἰσθάνεται ὁ συγγραφέας (ἡμιλῶ γιά τόν μέγαν συγγραφέα) δέν στέκει εἰς τό νά δεῖξῃ φαντασία καί πάθος, ἀλλά εἰς τό νά ὑποτάξῃ αὐτά τά δύο πράγματα, μέ καιρό καί μέ κόπο, εἰς τό νόημα τῆς τέχνης». θά μπορούσαμε δηλαδή κι ἐδῶ νά ἰσχυριστοῦμε ὅτι δέν πρόκειται γιά μιά αἰσθητική ἀρχή ἀλλά ἀπλῶς γιά μιά προγραμματική μόνο ἀρχή. Ὅμως, ἂν αὐτή ἡ σημείωση τοῦ ποιητῆ διαβαστεῖ παράλληλα μέ τόν στοχασμό του στοῖς Ἐλεύθερους Πολιορκημένους, «ὄλο τό Ποίημα ἄς ἐκφράξῃ τό Νόημα, ὡσάν ἕνας αὐτοῦπαρχτος κόσμος, μαθηματικά βαθμολογημένος, πλούσιος καί βαθύς» (τ. Α', σ. 208), ἴσως ἔτσι —κατανοώντας δηλαδή πρῶτα αὐτό τό Νόημα τοῦ Ποιήματος— θά μπορέσουμε νά καταλάβουμε καί ποιό εἶναι ἐκεῖνο τό νόημα τῆς τέχνης στό ὅποιο πρέπει νά ὑποταχθεῖ ἡ φαντασία καί τό πάθος· αὐτή ἡ ὑποταγή τῆς φαντασίας καί τοῦ πάθους στό Νόημα, καί ὄχι ἡ ἐπίδειξή τους, συνιστᾷ ἀκριβῶς τή μεταμόρφωση τῆς φαντασίας σέ δύναμη δημιουργική, ἡ ὁποία καί καθορίζει τή νοητική δύναμη τοῦ ποιητῆ. Καί εἶναι πράγματι πολύ ἐνδιαφέρον νά μπορούμε νά ἐπισημάνουμε ἐδῶ τό γεγονός ὅτι ἀκόμη καί ἡ ρομαντική θεωρία —πού ἀποτελεῖ στή δυτική παράδοση τήν περισσότερο ἐμπνευσμένη μορφή τῆς ἐνορασιοκρατίας— ἐπικαλεῖται τή λογική· γιατί μέ τήν ἀποδοχή τῆς ἐνόρασης τῆς ἀπόλυτης ὀλότητος ὡς τῆς πλέον ἐγκυρης καί θεμιτῆς μεθόδου δέν κάνει τίποτε ἄλλο παρά νά ἀποθεώνει κάτω ἀπό αὐτή τή μορφή τῆς τῆ λογική — σέ βάρος, βέβαια, τῆς κατανόησης ἢ, ἀλλιῶς, τοῦ διασκευτικοῦ λογισμοῦ τῶν ἀποδεικτικῶν ἐπιστημῶν. Πβ. Morris Raphael Cohen, *Reason and Nature. The Meaning of Scientific Method*, London, Collier-Macmillan, 1953, σ. 54.

γένεσης τῆς φεγγαροντυμένης εἶναι ἡ ἱστορία τῆς ἀνάπτυξης τῆς νοητικῆς δυνάμεως τοῦ ποιητῆ.

Ὁλοκληρώσαμε, λοιπόν, τὴν ἀνάλυση τῆς λειτουργίας τοῦ φωτός στό ποιητικό τοπίο τοῦ Σολωμοῦ μέ τὴν εἰκόνα τῆς φεγγαροντυμένης, γιατί ἡ εἰκόνα αὐτή, πέρα ἀπό τό γεγονός ὅτι γενικότερα συνοψίζει σέ μιὰ εἰκόνα τόν μετουσιωτικό χαρακτήρα τοῦ φωτός καί πέρα ἀπό τό ὅτι, εἰδικότερα, κλιμακώνει τό κάτω ἀπό τὴν ἐπίδραση τοῦ φωτός σολωμικό αἶσθημα τῆς ὑπερβατικῆς σωματικότητας, ἀποτελώντας τὴν ἀκριβή ἰσορροπία μεταξύ τῶν τριῶν σολωμικῶν κατηγοριῶν τοῦ πραγματικοῦ — πέρα ἀπό αὐτά, ἡ εἰκόνα τῆς φεγγαροντυμένης ἔχει καί τὴ σημασία ἑνός ὁρόσημου στή διαμόρφωση τῆς νοητικῆς δυνάμεως τοῦ Σολωμοῦ καί, εἰδικότερα, στήν προώθηση τῆς φαντασίας του πρὸς τὴν περιοχή τῆς καθαρῆς δημιουργικότητας.

ΕΝΑ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΕΙΓΜΑ
ΤΟΥ ΓΟΤΘΙΚΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ GROTESQUE
(ΣΧΟΛΙΟ ΣΤΗ ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΗΣ ΖΑΚΥΘΟΥΣ)

1.0. Τό θέλημα τοῦ τερατώδους

Ἡ ἐπιθυμία καί ἐπιδίωξη τοῦ ὑψηλοῦ καθορίζουν τὴ γενικὴ χαρακτηριστικὴ τάση τοῦ ρομαντισμοῦ· ὁμως στήν προσπάθεια νὰ ἐξυψωθεῖ ὁ ἄνθρωπος, ἀπαλλασσόμενος ἀπό τίς δεσμεύσεις τοῦ φυσικοῦ, τοῦ στενά λογικοῦ, τοῦ συμβατικά κανονικοῦ καί τοῦ κοινοῦ, ἐμφανίζονται τάσεις πού, κατ' ἀρχὴν τουλάχιστον, δείχνουν ἐντελῶς ἀντίθετες πρὸς τὴ γενικὴ τάση τὴν ὁποία συνοδεύουν ἀλλ' ὀδηγώντας πρὸς —ἢ, μᾶλλον, περνώντας μέσα ἀπό— τίς περιοχές τοῦ σκοτεινοῦ: τό ὄνειρο, τὸν ἐφιάλτη, τὸν ἐρωτισμό, τὴν ἀκολασία, τὴν τρέλα, τό νοσηρό, τό ὑπερβολικό καί τό ἀκραίο, αὐτό δηλαδή πού γενικά συνιστᾶ τό τερατώδες. Ἔτσι, παράλληλα μέ τὴν ἐπιδίωξη —ἀλλὰ καί μέσα στὰ πλαίσια— τῆς ἐξύψωσης τοῦ ἀνθρώπου, τό τερατώδες ἀποτελεῖ θέλημα τοῦ ρομαντισμοῦ.¹ Αὐτό τὸν συνδυασμό τῆς ἐπιθυμίας καί ἐπιδίωξης τοῦ ὑψηλοῦ μέ τό θέλημα τοῦ τερατώδους δέν ἀπέφυγε ἐντελῶς καί ὁ Σολωμός· ὡς χαρακτηριστικό δὲ δείγμα αὐτοῦ

1. Βλ. Henri Peyre, *Qu'est-ce que le Romantisme*, Presses Universitaires de France, 1971, σσ. 174-177.