

Ενδεικτικές απαντήσεις

A1. Μέσα στο ευρύτερο ποιητικό κλίμα του 19^{ου} αιώνα που εκτιμούσε το δημοτικό τραγούδι γιατί αποτελούσε γνήσια έκφραση των συναισθημάτων και αξιών του απλού ανθρώπου, ο Δ. Σολωμός γοητεύεται έντονα από τη δημοτική μας ποίηση και τη γλώσσα που χρησιμοποιείται. Στα δοθέντα αποσπάσματα από τον Κρητικό, λοιπόν, μπορούμε να διακρίνουμε σαφή στοιχεία που παραπέμπουν στη δημόδη ελληνική ποίηση. Αρχικά, η χρήση του μαγικού-συμβολικού αριθμού τρία είναι ένα στοιχείο που επαναλαμβάνεται συχνά στο δημοτικό τραγούδι. Όπως παρατηρεί ο P. Mackridge (σχολ. βιβλ. σελ. 288), «ένα επαναλαμβανόμενο χαρακτηριστικό της δομής του ποιήματος είναι η σύνθεση των στοιχείων ανά τρία...». Έτσι, όταν ο ήρωας προσπαθεί να θυμηθεί πού είχε ξαναδεί τη Φεγγαροντυμένη, αμφιβάλλει ανάμεσα σε τρεις δυνατότητες, στ. 14-16, 4.21. Επίσης, το ποιητικό κείμενο του Κρητικού είναι γραμμένο σε δεκαπεντασύλλαβο στίχο, και μάλιστα «απηρτισμένο», γεγονός που επιβεβαιώνει τη στενή σχέση του σολωμικού δεκαπεντασύλλαβου με το δεκαπεντασύλλαβο του δημοτικού τραγουδιού. Τέλος, ο ποιητής χρησιμοποιεί και σχήματα λόγου, χαρακτηριστικά της δημοτικής ποίησης. Στο απόσπασμα 4.21 στ. 7 παρατηρείται το σχήμα του αδιανόητου καθ' υπερβολή προκειμένου ν' αναδείξει την καταλυτική επίδραση που ασκεί το φως της υπερκόσμιας θεϊκής μορφής στον περιβάλλοντα χώρο.

B1. Έχοντας ήδη κάνει την εμφάνισή της η Φεγγαροντυμένη, το γύρω φυσικό τοπίο της θάλασσας και του πελάγους αρχίζει να μετατρέπεται σε τοπίο μη φυσικό. Ήδη η παρουσία μιας θεϊκής μορφής προσδίδει μεταφυσική διάσταση στο χώρο, η οποία ενισχύεται καθώς η μορφή επιδρά στη φύση, επιβάλλεται σ' αυτήν και, τελικά, μεταμορφώνει το γύρω φυσικό περιβάλλον σε ναό (στ. 8, 4.21). Το φυσικό περιβάλλον αποκτά τώρα στοιχεία ψυχής και πνεύματος (χριστιανικός ανιμισμός του Σολωμού). Ο τρόπος με τον οποίο πραγματοποιείται αυτή η μετάβαση είναι μέσω του θεϊκού φωτός που συνοδεύει τη Φεγγαροντυμένη. Στους στ. 1-8 παρατηρούμε μία ανιούσα κλιμάκωση φωτοχυσίας, η οποία καταλήγει στη μεταμόρφωση της φύσης σε ναό. Λόγω του φωτός μεταφερόμαστε από το φυσικό στοιχείο (περιβάλλον της θάλασσας) στο μη φυσικό (τη φύση που λειτουργεί ως ναός). Αυτή η μετάβαση από

το φυσικό τοπίο στο μη φυσικό συμβαίνει λόγω της φύσης του σολωμικού φωτός: το φως στο ποιητικό τοπίο του ποιητή είναι φως θεϊκό, φως που ταυτίζεται με το Θεό, το Χριστό, την αλήθεια, τη σωτηρία. Η κλιμάκωση της φωτοχυσίας εντοπίζεται στους στ. 13 3.20, όπου τα ιδιαίτερα και ξεχωριστά χαρακτηριστικά της γυναίκας παρουσιάζονται λουσμένα στο δροσάτο φως του φεγγαριού, που τρέμει στη θεϊκή θωριά της και στους στ. 1-2 και 7,8 4.21, όπου αποδεικνύεται η υπερκόσμια προέλευσή της καθώς τα προσωποποιημένα αστέρια αναγαλλιάζουν στο κοίταγμά της και τη λούζουν με το εκθαμβωτικό φως τους, χωρίς όμως να την καλύπτουν. Σχηματίζουν, δηλαδή, κάτι σα φωτοστέφανο, που τη φωτίζει χωρίς ν' αλλοιώνει τα χαρακτηριστικά της.

B2α. Όπως γίνεται αντιληπτό στους στ. 5-22 έχουμε συνεχή εναλλαγή χρονικών επιπέδων, καθώς άλλοτε βρισκόμαστε στο χρόνο της ιστορία κι άλλοτε σ' αυτόν της αφήγησης. Συνοπτικά, οι αλλαγές αυτές έχουν ως εξής: οι στ. **1-4,11-12,15 και 21-22** τοποθετούνται στο **πρώτο χρονικό επίπεδο**, δηλαδή το χρόνο του κεντρικού επεισοδίου της ιστορίας με την εξιστόρηση του ναυαγίου και των γεγονότων σχετικά με τη Φεγγαροντυμένη. Οι **στ. 5-10 και 13-14 (μ' εξαίρεση το στ. 6)** αναφέρονται στο **τρίτο χρονικό επίπεδο**, μεταφερόμαστε δηλαδή στον ήρωα ως επαίτη κατά τη στιγμή της αφήγησης. Τέλος, **οι στ. 6 και 16-20** αποτελούν αναδρομική αφήγηση και αφορούν στην προϊστορία του ήρωα στην Κρήτη (δεύτερο χρονικό επίπεδο) κι εστιάζουν στην αγωνιστικότητά του κατά τον αγώνα απελευθέρωσης της πατρίδας του.

B2β. Η Φεγγαροντυμένη, αφού κοίταξε τα αστέρια, στρέφει στη συνέχεια το κεφάλι της προς τον Κρητικό, ο οποίος βρισκόταν μπροστά της μέσα στα ρείθρα, στα υδάτινα δηλαδή ρεύματα της θάλασσας. Ο ήρωας έχει μείνει εκστατικός από την εμφάνιση της μορφής κι έχει στρέψει όλο του το ενδιαφέρον προς αυτήν, έχει μαγνητιστεί από την παρουσία της. Κι η Φεγγαροντυμένη, όμως, έχει στρέψει το βλέμμα της προς τον Κρητικό κι όχι προς την αρραβωνιαστικιά του. Η δυνατή έλξη που υφίσταται μεταξύ των δύο προσώπων προβάλλεται από τον ποιητή με την εκφραστική παρομοίωση της πετροκαλαμίθρας. Ο ήρωας μαγνητίζει τη ματιά της, η οποία μένει σ' αυτόν, όπως η μαγνητική βελόνα της πυξίδας μένει πάντοτε

στραμμένη προς το Βορρά. Αυτή η έλξη που στρέφει τη θεϊκή μορφή προς τον Κρητικό είναι όμως αμφίδρομη, καθώς κι ο ήρωας έλκεται από τη μαγνητική της ματιά, η οποία τον οδηγεί σε κατάσταση ύπνωσης, σε σημείο που δεν μπορεί ούτε να μιλήσει ούτε να κουνηθεί. Μ' αυτόν τον τρόπο τονίζεται από τον ποιητή η στενή σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στον Κρητικό και τη Φεγγαροντυμένη.

Γ1α. Στους στίχους 13-17 του αποσπάσματος 4.21 ο αφηγητής διατυπώνει την άποψη (Ελεγα πως...) ότι τη μορφή της φεγγαροντυμένης την είχε συναντήσει και κάποτε στο πολύ μακρινό παρελθόν (*πολύν καιρόν οπίσω*). Ο Κρητικός έχει την εντύπωση ότι την είχε συναντήσει παλαιότερα ως μια μορφή εξιδανικευμένη, η οποία έρχεται πάλι τώρα σ' αυτόν ως μια ευχάριστη και σχεδόν ξεχασμένη ανάμνηση. Ωστόσο, δεν μπορεί να προσδιορίσει αν αυτή τη μορφή την είχε δει στην πραγματικότητα θαυμάζοντάς την ως εικόνισμα ή αγιογραφία σε κάποιο ναό ή αν την είχε πλάσει ο ίδιος με τη φαντασία του ως ιδανική αγαπημένη ή αν ήταν μια φανταστική μορφή των ονείρων της βρεφικής του ηλικίας, σαν μια μνήμη αρχέγονη. Η αναγνώριση, λοιπόν, της Φεγγαροντυμένης ταυτίζεται ε τη μνήμη, στοιχείο που σχετίζεται με τη μελέτη του Πλάτωνα από τον ποιητή και στην υιοθέτηση της θεωρίας για τον κόσμο των Ιδεών.

Γ1β. Η εξαφάνιση της Φεγγαροντυμένης αφήνει τον Κρητικό χωρίς στήριγμα και σηματοδοτεί τη ριζική αλλαγή της ζωής του. Ο ήρωας δε θυμίζει σε τίποτα το γενναίο στρατιώτη που επιζητούσε τον πόλεμο για την απελευθέρωση της πατρίδας του. Έχει καταντήσει ένας ζητιάνος, έχει χάσει την επιθετικότητά του. Η ζωή του είναι ταπεινωτική κι εξευτελιστική. Ωστόσο, παρά τη δυστυχία του παρόντος, το δάκρυ της Φεγγαροντυμένης λειτουργεί ως «ευλογία» πάνω στο χέρι του Κρητικού και σηματοδοτεί την ηθική μεταστροφή του ήρωα και την επανιεράρχηση των αξιών του. Ο Κρητικός δεν είναι, πλέον, ο γενναίος πολεμιστής, αλλά ένας άνθρωπος που ζητά να ολοκληρωθεί μέσα από την αγάπη του άλλου. Πρόκειται για μία ριζική ψυχική μεταμόρφωση του ήρωα, που βρίσκει τώρα την πλήρωση μέσα από την αγάπη του άλλου κι όχι, όπως πριν, στον εξοντωτικό ανταγωνισμό, έστω και για την ελευθερία. Αυτή η αλλαγή ήθους παρουσιάζεται όχι σαν αποτέλεσμα ανάγκης αλλά συνειδητής επιλογής.

Δ. Συνεξετάζοντας τα δύο ποιήματα, διαπιστώνουμε ότι κινούνται σ' ένα ευρύ πλαίσιο θεματικών ομοιοτήτων και διαφορών. Ειδικότερα, είναι προφανές ότι και στα δύο ο ρόλος της φύσης είναι καθοριστικός και ότι πρωταγωνιστούν δύο γυναικείες, εξιδανικευμένες και υπερφυσικές μορφές, της Φεγγαροντυμένης και της νεράιδας, αντίστοιχα. Επίσης, θα ήταν σκόπιμο ν' αναφερθεί ότι τόσο στο διδαγμένο απόσπασμα του Δ. Σολωμού όσο και στο ποίημα του Κ. Καρυωτάκη μία ανθρώπινη και μία απόκοσμης προέλευσης οντότητα πρόσκαιρα συνυπάρχουν. Έτσι, οι δύο ήρωες εκστατικά παρακολουθούν τις θεϊκές μορφές με τις οποίες έρχονται σε οπτική επαφή.

Στο επίπεδο των διαφορών πρέπει να υπογραμμιστεί ότι ο ήρωας του Καρυωτάκη τοποθετείται σε διαφορετική θέση, σε σχέση με τον ήρωα του Σολωμού. Ο Κρητικός βρίσκεται μέσα στη θάλασσα και αγωνίζεται για τη ζωή του, ενώ ο ήρωας στο παράλληλο κείμενο είναι σ' ένα ακρογιάλι ερημικό, χωρίς να επιδιώκει κάτι συγκεκριμένο. Ανάλογη είναι και η θέση της θεϊκής οντότητας στα δύο κείμενα. Η Φεγγαροντυμένη εμφανίζεται στη μέση της θάλασσας και μετέωρη κυριαρχεί στο χώρο και την ψυχή του ήρωα, ενώ η νεράιδα εμφανίζεται από τα βράχια και αντιμετωπίζει με φόβο τον ανθρώπινο παράγοντα. Επίσης, ενώ και στα δύο κείμενα γίνεται αναφορά στο βλέμμα των δύο γυναικείων μορφών, η Φεγγαροντυμένη του Σολωμού είναι γλυκιά και τα μάτια της αιχμαλωτίζουν τον ήρωα σε αντίθεση με τη νεράιδα που αισθάνεται φόβο κι αποφεύγει την οπτική επαφή με τον ήρωα. Προφανές καθίσταται, επίσης, ότι η παρουσία της νεράιδας δεν έχει ως στόχο να συνδράμει τον ήρωα στην προσπάθειά του για κάποιο στόχο, γι' αυτό και δεν επικοινωνούν σε κανένα επίπεδο. Τέλος, θα πρέπει να σχολιαστεί και η διαφορά στον τρόπο με τον οποίο οι δύο ήρωες αντιδρούν μπροστά στις δύο μορφές. Ο Κρητικός με δέος αποδέχεται την κυριαρχία της θεϊκής οντότητας στην ψυχή του και παραδίδεται στην απόκοσμη δύναμή της, αδυνατώντας να κάνει οτιδήποτε άλλο παρά να την κοιτάζει και να της εκμυστηρεύεται τα προγενέστερα βάσανά του. Ο ήρωας, όμως, στο ποίημα του Κ. Καρυωτάκη προσπαθεί να την προσεγγίσει κι αποπειράται να την ακολουθήσει στη θάλασσα, παρασυρμένος από την εξωπραγματική ομορφιά της. Ωστόσο, η νεράιδα εξαφανίζεται κι ο ήρωας αντιλαμβάνεται, τελικά, ότι επρόκειτο για μία υπερφυσική οντότητα.

Συμπερασματικά, προκύπτει εύλογα η διαπίστωση ότι η συγκριτική εξέταση των δύο κειμένων αναδεικνύει τον καθοριστικό ρόλο της φύσης στη ζωή των πρωταγωνιστών και προβάλλει έντονα το αποτέλεσμα της επαφής με υπερκόσμιες μορφές στην ψυχή των ανθρώπων. Μολονότι, οι δύο μορφές συμπεριφέρονται διαφορετικά όταν διαπιστώνουν την ανθρώπινη παρουσία στο χώρο, είναι προφανές ότι οι δύο ήρωες καθηλώνονται από την ομορφιά τους (τουλάχιστον αρχικά) κι αναγνωρίζουν την θεϊκή υπόστασή τους.