

ΦΩΣ - ΣΩΜΑ

Φῶς καὶ ὑπερβατικὴ σωματικότητα στὸ ποιητικὸ τοπίο τοῦ Σολωμοῦ

Σκοπὸς αὐτοῦ τοῦ κειμένου εἶναι νὰ ἐξακριβώσει τὴ σημασία τῆς παρεμβολῆς τοῦ φωτὸς στὸ ποιητικὸ τοπίο τοῦ Σολωμοῦ καί, εἰδικότερα, νὰ κάνει φανερὰς τὶς συνέπειες αὐτῆς τῆς παρεμβολῆς στὴ σχέση «Φύση - "Ἀνθρωπος"», σχέση ποὺ εἶναι δυνατὸ νὰ θεωρηθεῖ ὡς ἐρμηνευτικὴ μέθοδος τῆς φύσης ἀπ' τὴ μιὰ μεριά, ἀλλὰ κυρίως ὡς ὄργανο αὐτοσυνειδησίας καὶ ἐξατομίκευσης τοῦ ποιητῆ, ὄργανο μέσω τοῦ ὁποίου διαπλάθεται καὶ ἓνα αἶσθημα ὑπερβατικῆς σωματικότητος ποὺ ἀποδίδεται ποιητικὰ μὲ συγκρίσεις, παρομοιώσεις, ἐπιθετικές καὶ ἀναλογικὲς μεταφορές, καὶ εἰκόνες τοῦ φωτὸς.

1. Ποιητικὸ τοπίο καὶ μεταφυσικὴ ἀρχὴ

Ἡ σχέση «Φύση - "Ἀνθρωπος"» δὲν εἶναι ἀπλὰ ἓνα θέμα κυρίαρχο στὴν ποίηση τοῦ Σολωμοῦ, ἀλλὰ, ἐπὶ πλέον, ἡ μορφή ποὺ ἔχει αὐτὴ ἡ σχέση στὸ Σολωμό, ἀπὸ γραμματολογικὴ μὲν ἄποψη καθορίζει τὴ συγκεκριμένη θέση του μέσα στὸ φάσμα τοῦ εὐρωπαϊκοῦ ρομαντισμοῦ, ἀλλὰ καὶ ὡς πρὸς αὐτὸ καθαυτὸ τὸ ἔργο του, ἡ συγκεκριμένη μορφή αὐτῆς τῆς σχέσης κάνει φανερὴ μιὰ μεταφυσικὴ τοῦ Σολωμοῦ, μιὰ μεταφυσικὴ ποὺ ἀποκαλύπτει τὰ μυστήρια τὰ σχετικὰ μὲ τὴν ποιητικὴ τεχνικὴ του — ἡ μὲ τὴν ἀδυναμία αὐτῆς τῆς τεχνικῆς του μιὰ καὶ γιὰ πολλοὺς τὸ κυρίαρχο χαρακτηριστικὸ τῆς εἶναι ἡ ἀποσπασματικότης — πρόκειται γιὰ μιὰ μεταφυσικὴ ἀρκετὰ σαφὴ, ἀπλὴ καὶ ὁλοκληρωμένη, ποὺ δὲν νιώθει τὴν ἀνάγκη μιᾶς ἐμμεσης συμπλήρωσής της — σὲ μορφικὸ ἢ ἄλλο ἐπίπεδο — μέσα ἀπὸ ἔργα ἀκραιωμένα, στρογγύλα.

Ἡ ἀνακάλυψη αὐτῆς τῆς σολωμικῆς μεταφυσικῆς ὁδηγεῖ στὴ θεώρηση τοῦ σολωμικοῦ ἔργου ὅχι μέσα ἀπ' τὴν ἀποσπασματικότητα τῶν ἐπὶ μέρους ἔργων, ἀλλὰ μέσα ἀπ' τὴν ὁλοκληρότητα τῆς μεταφυσικῆς ἀρχῆς. Ἐτσι, ἀπέναντι στὴν ἀποσπασματικότητα τοῦ ἔργου ἔρχεται νὰ ἀντιπαραταχθεῖ ἡ μεταφυσικὴ του αὐτοτέλεια καὶ ὁλοκληρότητα. Ὁ προσφύεστερος τρόπος γιὰ τὴν

ἀνακάλυψη αὐτῆς τῆς μεταφυσικῆς ἀρχῆς πού ἀποκαλύπτει τὴν ἀκεραιότητα τοῦ ἔργου του εἶναι ἐκεῖνος τῆς ἀναζήτησης τῶν συστατικῶν στοιχείων τῶν ἐπιμέρους ποιητικῶν τοπίων του καὶ τῆς σύνθεσής τους σ' ἓνα ὀλικό ποιητικό τοπίο τοῦ Σολωμοῦ. Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο αὐτὸ τὸ συνθεμένο ἀπ' τὸν μελετητὴ ὀλικό ποιητικό τοπίο, ἀποκαλύπτοντας τὴ μεταφυσικὴ ἀρχὴ πού βρίσκεται πίσω ἀπ' αὐτό, δίνει καὶ μιὰ αἰσθητικὴ-λογοτεχνικὴ μορφή στὴν ἀκεραιωτικὴ λειτουργία πού ἐπιτελεῖ αὐτὴ ἡ ἀρχὴ πάνω στὸ ἀποσπασματικό ἔργο τοῦ Σολωμοῦ — δηλαδὴ μὲ τίς εἰκαστικές του ιδιότητες τὸ ποιητικό τοπίο τὴν ἀποδίδει μορφικά.

Αὐτὸς ὁ συνδυασμὸς τῆς μεταφυσικῆς ἀρχῆς μὲ τὸ ποιητικό τοπίο μᾶς προῖδαζει ὡς πρὸς τὴν ιδιαίτερη φύση τοῦ σολωμικοῦ ποιητικοῦ τοπίου· πράγματι, δὲν πρόκειται γιὰ μιὰ συνηθισμένη περίπτωση ποιητικοῦ τοπίου, μὲ τὴν ἔννοια δηλαδὴ ὅτι συνιστᾷ καὶ ἀποτελεῖ ἓναν ποιητικό κόσμο πού οἱ συγγραφεῖς χρησιμοποιοῦν ὡς περιβάλλον ἢ φόντο τῆς πλοκῆς ἢ, γενικότερα, τῆς δράσης τοῦ ἔργου τους¹. Ἀκόμη καὶ τὰ κριτήρια αὐτοδυναμίας πού γενικὰ ἰσχύουν γιὰ τὸ ποιητικό τοπίο, δὲν ἰσχύουν στὴν περίπτωση τοῦ Σολωμοῦ: ἔτσι, ἡ ἐσωτερικὴ αὐτάρκεια καὶ ἡ αὐτοδυναμία τοῦ ποιητικοῦ τοπίου σὲ σχέση μὲ τὴν ἐξωτερικὴ, ἀντικειμενικὴ πραγματικότητά δὲν μποροῦν νὰ λειτουργήσουν ὡς ἀπόλυτα κριτήρια τοῦ σολωμικοῦ ποιητικοῦ τοπίου, μὴ καὶ αὐτὸ δὲν ἀποτελεῖ ἓνα φόντο, ἓνα πλαίσιο ἢ σκηνικὸ τῶν θεμάτων τῆς ποιήσεώς του, ἀλλὰ μποροῦμε νὰ ἰσχυριστοῦμε ὅτι αὐτὸ τὸ ἴδιο τὸ ποιητικό τοπίο εἶναι τὸ θέμα τῆς ποιήσεώς του: τὸ ποιητικό τοπίο δὲν λειτουργεῖ ὡς σκηνικὸ ἀλλ' ὡς ἡ ἀποκάλυψη τῶν τόπων τῆς ὑπαρξῆς, τῶν τόπων ἐκείνων ὅπου ἀνοίγεται ὁ δυνατὸς χώρος ὅπου συντελεῖται ἡ μυστικὴ βίωση τοῦ κόσμου, ἡ βίωση δηλαδὴ ἐκείνη πού ξεπερνᾷ τὰ ὅρια τῆς προσωπικῆς μας ὑπαρξῆς λειτουργώντας ἔτσι αὐτοπερβατικά. "Ὅργανο, σύμβολο καὶ φορέας αὐτῆς τῆς ὑπερβατικῆς λειτουργίας μὲς στὸ ποιητικό τοπίο τοῦ Σολωμοῦ εἶναι τὸ φῶς.

2. Ἡ κλίμακα τῶν λειτουργιῶν τοῦ φωτός στὸ ποιητικό τοπίο

Τὸ φῶς στὸ Σολωμὸ ἐπιτελεῖ ἓνα φάσμα λειτουργιῶν πού ὀριοθετεῖται ἀπὸ αὐτὲς τίς δύο λειτουργίες· (α) ἀπὸ τὴ μιὰ φωτίζει καὶ προβάλλει τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα πού συνιστοῦν ἓνα φυσικὸ τοπίο, καὶ (β) ἀπὸ τὴν ἄλλη μὲ τὴν παρεμβολή του μεταμορφώνει τὸ τοπίο, τοῦ ἀλλάζει χαρακτῆρα καὶ ἀπὸ φυσικὸ τὸ κάνει μεταφυσικό. Αὐτὲς οἱ δύο λειτουργίες δὲν ἐπιτελοῦνται ταυτόχρονα στὸ ἴδιο τοπίο, ἀλλὰ πότε ἡ μιὰ καὶ πότε ἡ ἄλλη· μποροῦμε μάλιστα νὰ μιᾶμε ὅχι γιὰ δύο διαφορετικὲς λειτουργίες τοῦ φωτός, ἀλλὰ γιὰ δύο εἴδη τοῦ φωτός:

1. Πβ. Herbert Musurillo, *Symbol and Myth in Ancient Poetry*, Connecticut, Greenwood Press, 1977², σ. 33.

Καὶ τὴ λαλιὰ ν' ἀκοῦς τῆς βρύσης ἔχει χάρη, τὴν ὥρα πὺν ἡσυχάζει τὸ θαλασσινὸ τὸ κῆμα, κ' ἀπάνω στὸ γλανκὸ σένορο τ' οὐρανοῦ προβάλλει τὸ πρῶτο αὐγινὸ χάρωμα.

Τότε ἐδῶ δὲν ἀκοῦς ἀνθρώπινη ὁμιλία, καὶ τὸ ἀχόρητο αὐτὶ μεταβίας τὸ ἐδφραίνει τὸ κρηφὸ ἀγεράκι πὺν περνοδιαβαίνει μὲς στὰ κλόνια ἢ ὁ θῆρνος μακρονοῦ κορυδαλλοῦ [...]

Στὸν ὄχτο σου θάρχωμαι ἀπάνω νὰ πλαγιάζω μὲ τὰ πρῶτα λαμπυρίσματα τῆς αὐγῆς καὶ θὰ σοῦ ψάλλω τὸ γλυνκὸ σκοποὶ τῶν τραγονδιῶν.²

Σ' αὐτὸ τὸ ποιητικὸ τοπίο τὸ φῶς παίζει καθοριστικὸ ρόλο· τὸ συγκεκριμένο φυσικὸ τοπίο ἀποκτᾷ τὴν ἰδιαιτέρη ἀξία του χάρη στὸ φωτισμὸ του, χάρη στὸ φῶς τῆς αὐγῆς — καὶ αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ ἀμφισβητηθεῖ γιὰτὶ ὁ ποιητὴς τὸ ἐπικναλαμβάνει δύο φορές, στὴν ἀρχή («τὸ πρῶτο αὐγινὸ χάρωμα») καὶ στὸ τέλος («μὲ τὰ πρῶτα λαμπυρίσματα τῆς αὐγῆς»). Ἐδῶ, λοιπόν, τὸ φῶς ἀξιοποιεῖ, προβάλλει μ' ἓνα τρόπο εἰκαστικὸ τὰ στοιχεῖα τοῦ τοπίου, τὶς φυσικὲς ὁμορφίες του, χωρὶς ὅμως καὶ νὰ τοὺς δίνει κάποιον ἄλλο χαρακτήρα.

Ἀκόμη ἐβάστουνε ἡ βροντή...

Κι' ἡ θάλασσα, πὺν σκίρτησε σὰν τὸ χοχλὸ πὺν βορᾶζει,

Ἡσύχασε καὶ ἔγινε ὅλο ἡσυχία καὶ πάστρα,

Σὰν περιβόλι εὐώδησε κι' ἐδέχτηκε ὅλα τ' ἄστρα·

Κάτι κρηφὸ μυστήριον ἐστένεψε τὴ φύση,

Κάθε ὁμορφιὰ νὰ στολιστεῖ καὶ τὸ θυμὸ ν' ἀφήση.

Δὲν εἶν' πνοὴ στὸν οὐρανὸ, στὴ θάλασσα, φυσώντας

Ὅστε ὅσο κάνει στὸν ἀνθὸ ἡ μέλισσα περνώοντας,

Ὅμως κοντὰ στὴν κορασιά, πὺν μ' ἔσφιξε κι' ἐχάρη,

Ἐσειότουν τ' ὀλοστρόγγυλο καὶ λαγαρὸ φεγγάρι·

Καὶ ξετυλίξει ὀγλήγορα κάτω πὺν ἐκεῖθε βγαίνει,

Κι' ὀμπρὸς μου ἰδοὺ πὺν βορέθηκε μιὰ φεγγαροντυμένη.

Ἐτρεμε τὸ δροσάτο φῶς στὴ θεϊκὴ θεωρία της,

Στὰ μάτια της τὰ δόλμαντρα καὶ στὰ χοντὰ μαλλιά της [...]

Τότε ἀπὸ φῶς μεσημερὸν ἡ νύχτα πλημμυρίζει,

κι' ἡ χτίσις ἔγινε ναὸς πὺν ὀλοῦθε λαμπυρίζει.³

2. τ. Β', παρ/μα, σσ. 17-8. Οἱ παραπομπὲς γίνονται ἀπὸ τὴ χρηστικὴ ἔκδοση: Διονυσίου Σολωμοῦ, Ἔπαντα, Ἐπιμέλεια - Σημειώσεις Λίνου Πολίτη, τ. Α', 1971³, τ. Β', 1979³, τ. Β', παρ/μα, 1969², Ἰνδαρὸς. Ὅπου παραθέτονται μεταφράσεις ἀπὸ τὰ Ἰταλικά τοῦ Σολωμοῦ, αὐτὲς ἀνήκουν στὸν Λίνου Πολίτη.

3. τ. Α', σσ. 198-200. Χαρακτηριστικὲς εἶναι δύο παραλλαγὲς τοῦ τελευταίου στίχου: «Ἀπλώθη, ἀνακατόθηκε τὸ λαγαρὸ φεγγάρι» καὶ «Ἀνακατόθηκε πολὺ τὸ στρόγγυλὸ φεγγάρι» (Οἱ ὑπογραμμίσεις δικῆς μου).

Ἐδῶ τὸ φῶς φαίνεται ὅτι ἀρχικά — ὡς φῶς τῶν ἄστρον — δὲν ἐπιδρᾷ πέρα ἀπ' τὰ πλαίσια τῆς φυσικῆς διάστασης τοῦ τοπίου· ὅμως αὐτὴ ἡ ἐντύπωση γρήγορα διαλύεται: «κάτι κρυφὸ μυστήριο ἐστένεψε τῇ φύσει...», μιὰ σιωπὴ ἱερὴ ἀπλώνεται κι ἀμέσως μετὰ τὸ φῶς ἀπλώνεται, «ἀνακατώνεται» μὲ τὰ στοιχεῖα τῆς φύσης, καὶ σὰν ἀποτέλεσμα αὐτῆς τῆς ἀνάμειξης ἔχουμε τὴν ὕλο-ποίηση τοῦ φωτός, τὴ σωματώσή του μέσα ἀπὸ τὴν φεγγαροντυμένη. Τὸ φυσικὸ τοπίο γίνεται χώρος πνευματικὸς κι ὁ ποιητὴς δὲν διακινδυνεύει τὴν πιθανότητα νὰ περάσει αὐτὴ ἡ κατάσταση τῆς μετουσίωσης ἀπαράτηρητη καὶ γι' αὐτὸ τὴ δηλώνει καθαρὰ: «Τότε ἀπὸ φῶς μεσημερὸν ἡ νύχτα πλημμυρίζει». Τὸ «βίωμα τοῦ μεσημεριοῦ» εἶναι βίωμα μεταφυσικό· ἡ προνομιακὴ αὐτὴ ὥρα τοῦ ὕψιστου καὶ μέγιστου φωτός γίνεται μιὰ ὥρα ἀποκαλυπτικὴ τοῦ ἀπόλυτου μὲς στὸ ὅποιο τὸ ἄτομο ἀφομοιώνεται, μὲ αἶσθημα μακαριότητος ἀφήνει τὴν ἀτομικότητά του, καὶ ἐνώνεται μ' αὐτό, ἐνώνεται μὲ τὴν ἄπειρη καὶ ἄχρονη Φύση, ποὺ δὲν εἶναι παρὰ «κτίσμα» τοῦ Ἀπόλυτου, τοῦ Θεοῦ, καὶ ἡ ὁποία Φύση αὐτὴ τὴν ὥρα ἀποκαλύπτει τὸν ἱερό της χαρακτήρα μιὰ καὶ ὁλόκληρη δὲν εἶναι παρὰ ἓνας ναὸς ὅπου λατρεύεται ὁ κτίστης.

Ἀνάμεσα σ' αὐτὲς τίς δύο ὁριακὲς λειτουργίες — ἡ φύσεις — τοῦ φωτός ὑπάρχει μιὰ ὁλόκληρη κλίμακα λειτουργιῶν:

- (1) Τὸ φῶς (αὐγὴ) μεταμορφώνει τὸ τοπίο ἀναζωογονώντας τὰ φυσικὰ στοιχεῖα καὶ ζυπνώντας τίς λειτουργίες του·

Χαράζει ἡ αὐγὴ στὰ λευκὰ πέματα τ' οὐρανοῦ κι' ὅλο προχωρεῖ μέσα στὰ αἰθέρια πλάτια· [...]

Ὅλοι τὴ νύκθουν τώρα, ὡς καὶ τὰ σκυνήγια, κι' ὅλοι χαίρονται τώρα, ὡς καὶ τὰ κερένια πρόσωπα ποὺ τὰ βαραίνουν πένθιμοι στοχασμοί. Καὶ τὴν ψυχὴ δὲν μπορεῖ πιά νὰ τὴν ἀφανίσῃ ἡ θλίψις [...]

Μύρια λουλούδια δὲς, κιτρινισμένα ἀπ' τὴ νεροποντὴ, κατὰ τὴ λαμπερὴ γλυνκὴ μορφή στηλώνονται καὶ πάλι στὸ στελέχι τους καὶ ξαναζωντανεύουν.⁴

Προβαίνει ἡ Αὐγὴ· ἄκου ποντιῶν ἀναστενάγματα, δὲς ἐρωτιάριων φτεροῶν γλυκὸ τρεμουλιασμα, ἄκου αὖρες διαβατάρικες ποὺ σηκώνουνε θροῖσμα μὲς στὸ λόγγο τὸν γεμάτων φυλλωσιῆς κι' ὁμορφα λουλούδα.

Κάνει τίς στράτες ὅλες νὰ χαμογελοῦνε τ' οὐρανοῦ καὶ μὲ τὸ φῶς σκοτίζουνε κάθε ἀστέρι ἐκεῖ ψηλά. Λὲς Νύμφες σ' ὁμορφους χοροὺς ποὺ διαμοιράζονται καὶ ἄνθια κοροφολογοῦν μὲ τ' ἄχραντά τους χέρια.

Ἡ μιὰ μαζεύει γιασεμὶ καὶ ἡ ἄλλη ἀγοιόκρινά, καὶ ξεφαντώνουν ἀκούγοντας
τὶς φορμιγγες, καὶ τοὺς γελαῖ πὶο ἀχτιδοβόλα ἢ Ἰριδα.⁵

(1.1) Τὸ φῶς (νυκτερινὸ φῶς) κάνει κάτι ἀνάλογο πρὸς σχέση μετὰ τὸν ἄνθρωπο·
ὅμως οἱ λειτουργίες πού σ' αὐτὴν τὴν περίπτωσιν ξυπνᾷ εἶναι πνευμα-
τικές καὶ ὄχι φυσικές·

Ἄμα εἶναι ἡ νύχτα φεγγερή, μετ' ὕφώνει ὁ λογισμὸς μου, βαριὲς φροντίδες
φορτωμένος, ἀπάνω στὸν ἀνέρο βουβὸ βράχο τοῦ Σκοποῦ, ἀφιερωμένον στὴς
Παρθένου τὸν παλαιῖκό ναό.

Ἐδῶ ὁ πόθος ν' ἀγναντεύω μετ' βιάζει νὰ καθίσω στὸν ἴσκιον ἑνὸς χαμόδεν-
τρον· μὰ ξάφνον μπρὸς στ' ἀχόρταγα τὰ μάτια μου εἶνα πνεῦμα ξεπετιέται, στὰ
κινήματα καὶ στὴν εἰδὴ σεβάσμιον.

«Πούδες εἶσαι;» τὸν ρωτῶ. Κι' ἐκεῖνος: «Τέτοια εἰκόνα ὅλο ἀγροτικά
χρώματα ἀπλώνεται ἐδῶ πέρα, πού τὸ βλέπω καλὰ τί μπορεῖ καὶ κάνει ἡ Φύση.

Ἐδῶ σοῦ ἀνοίγονται τῆς φύσης ὅλες οἱ ὁμορφιές, ἔτσι πού ξαστοχᾷ
ἀκόμα καὶ τὰ Ἑλῶσια ἐγὼ ὁ Πλίνιος· τόση στὰ μάτια μου ἔχει ἀξία γιὰ τὴν
ὁμορφίαν της.»⁶

Ἐδῶ, μετ' ἀπ' τὴ διψα του γιὰ ἀγνάντευμα, ὁ ποιητὴς βλέπει μέσα ἀπὸ τὸ
φυσικὸ τοπίο — πού οἱ ὁμορφιές του δὲν ἀμφισβητοῦνται μιὰ καὶ συγκρίνονται
ἀπὸ τὸ πνεῦμα τοῦ Πλίνιου μ' αὐτὰς τῶν Ἑλυσίων — νὰ ξεχωρίζει τὸ πνευμα-
τικὸ στοιχεῖο πού τὸ συνιστᾷ ἀκριβῶς τὸ ἐγκώμιον γιὰ τὸ φυσικὸ κάλλος τοῦ
τοπίου πού πλέκει τὸ σεβάσμιον πνεῦμα τοῦ Πλίνιου.

(2) Τὸ φῶς — μετ' τὴ λαμπρὴ ἢ ἀσθενὴ παρουσία του — συμπληρώνει καὶ ἐπι-
τείνει τὴν ἀτμόσφαιραν τοῦ ποιητικοῦ τοπίου·

Τρεῖς φορὲς πολεμάει, καὶ μετ' τὴν τρίτην
Τὰ ἐγκάρδια προμηνύματα ἀκολουθεῖ
Σταίνει δύο κυπαρίσσια ὀμπρὸς στὸ σπίτι
Καὶ δύο μνήματα μαῦρα οἰκοδομᾷ
Τὸ φῶς τοῦ λαμπρότατον ἀποσπερίζει
Στὰ ἐπιτύμβια κλαδιὰ λαμποκοπᾷ
Στὸ εἶνα λαμποκοπᾷ καὶ στ' ἄλλο μνημῆμα
Καὶ γλυκὰ σέβρει κάτω ὁ ρόαξ τὸ κύμα.⁷

5. τ. Β', παρ/μα, σ. 25.

6. τ. Β', παρ/μα, σ. 34.

7. τ. Α', σ. 67.

Καὶ οἱ βροντές, καὶ τὸ σκοτάδι,
 Ὅπου ἀντίσκοφτε ἡ φωτιά,
 Ἐπαράσταιναν τὸν ἄδη
 Πὸν ἀκαρτέρειε τὰ σκυλιά·
 [...]
 Ὅλη μαύρη μυρμηγκιάζει,
 Μαύρη ἡ ἐντάφια συντροφιά,
 Σὰν τὸ ροῦχο ὅπου σκεπάζει
 Τὰ κρεβάτια τὰ στερνά.
 [...]
 Θαμποφέγγει κανέν' ἄστρο,
 Καὶ ἀναδεύοντο μαζί,
 Ἀναβαίνοντας τὸ κάστρο
 Μὲ νεκρώσιμη σιωπή.

Ἔτσι χάμου εἰς τὴν πεδιάδα,
 Μὲς στὸ δάσος τὸ πυκνό,
 Ὅταν στέλνη μίαν ἀχνάδα
 Μισοφέγγαρο χλωμό,

Ἐὰν οἱ ἄνεμοι μὲς στ' ἄδεια
 Τὰ κλαδιά μουνγκροφυσοῦν,
 Σειοῦνται, σειοῦνται τὰ μανράδια,
 Ὅπου οἱ κλώνοι ἀντικτυποῦν.⁸

- (2.1) Τὸ φῶς μὲ τὴ συγκεκριμένη του μορφή καθορίζει τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ τοπίου ἢ καὶ τὸ ἴδιο τὸ τοπίο μὲ τέτοιο τρόπο πὺ ἡ περιγραφή καὶ μόνο τῆς συγκεκριμένης μορφῆς τοῦ φωτὸς νὰ προδιαγράψει τὸ χαρακτήρα τοῦ ὅλου τοπίου, κάνοντας περιττὴ τὴν παράθεση τῶν ὑπόλοιπων χαρακτηριστικῶν στοιχείων του·

Καθαρότατον ἥλιο ἐπρομηνοῦσε
 Τῆς αὐγῆς τὸ δροσάτο ὕστερο ἀστέρι,
 Σύγνεφο, καταχνιά, δὲν ἀπεροῦσε
 Τ' οὐρανοῦ σὲ κανένα ἀπὸ τὰ μέρη·
 Καὶ ἀπὸ κεῖ κινημένο ἀργοφυσοῦσε

8. π. Α', σσ. 79-80.

Τόσο γλυκὸ στὸ πρόσωπο τ' ἄερι,
Ποὺ λές καὶ λέει μέσ στης καρδιάς τὰ φύλλα:
Γλυκιὰ ἢ ζωὴ καὶ ὁ θάνατος μαυρίλα.⁹

* * * φεγγάρι
Γεμάτο προβαίνει,
Λαμπρὸ κατεβαίνει
Παντοῦ στὰ νερά.

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

Αὐγούλα, ἂν δὲν ἔλθης,
Γιὰ πάντα σέ ἀρνοῦμαι·
Φοβοῦμαι, φοβοῦμαι
Μὴν ἔβγουν νεκροί.¹⁰

- (3) Τὸ φῶς εἶναι τὸ πνευματικὸ ἐκείνο στοιχεῖο ποὺ διακλύει τὸ σκότος, ποὺ μορφοποιεῖ τὸ χάος, ποὺ δίνει στὸν κόσμον τὴ μορφὴ του, ποὺ τὸ ἄπειρο κενὸ τὸ κάνει φύση· τὸ φῶς εἶναι δημιουργήμα, ὄργανο καὶ φορέας τοῦ θείου·

Εἶπε ὁ Θεὸς ψηλάθε μέσα στὴ σιωπὴ τοῦ σύμπαντος: *Νὰ γίνῃ ὁ ἥλιος·*
καὶ πλημύρισε μὲ φῶς τ' ἀπέραντα τὰ πλάτια, θερμὸς ἀπὸ τὴν παντοδύναμη
προσταγή, ὁ ἥλιος. Ποιό, ἀπὸ τὴν ὥρα ποὺ φωτοβολᾷ τὸν κόσμον, εἶδε ποτὲ
θαῦμα παρόμοιο μὲ τῶν λόγων σου;¹¹

Ὅλο τὸ πλάτος τ' οὐρανοῦ νὰ ξαφνικὰ ποὺ κρούει πέλαγο ἀσίγαστον φωτός·
καὶ βρόντος ἀκατάπαντος βγαίνει ὅπως τῆς φουσκονερίᾳς πάνω στὰ βράχια.
Ἀμέτρητες στρατιᾶς ἀγγέλων ἀπ' τ' οὐρανοῦ τίς ἐρημιὰς κατέβαιναν μ' ὀλόχαρα
κινήματα· καὶ τὴν ἔρημη γῆ, ὅπου ἀναπαύονταν ὅσοι τὸ δρόμο μᾶς ἀνοίξανε
τῆς συφορᾶς,

ὅλες μαζὶ τρεχάτες καὶ πικνὲς τὴ γέμισαν, καὶ μὲ τὴν ὄψη φλογισμένη
ἀπὸ οὐράνιο ζῆλο [...]¹²

9. τ. Α', σ. 185.

10. τ. Β', σ. 245.

11. τ. Β', παρ/μα, σ. 12.

12. τ. Β', παρ/μα, σ. 13.

Ἡ ἀπέραντη βαθιά καμάρα τ' οὐρανοῦ ἦταν γελούμενη ἀπὸ τέτοια ἀπάρονη γαλήνη, πὺν ποτὲ ἔτσι λαμπρὴ δὲ φάνηκε στὸν κόσμον, παρὰ μονάχα τότε, ὅπου, μέσα στὸ ἄπειρο κενό, στὴ φωνὴ τοῦ Θεοῦ ἔνωσε ξαφνικά τῶν ἄστρον καὶ τοῦ ἡλίου τὸ ἄγνωστο βάρος.¹³

(3.1) Πηγὴ τοῦ φωτὸς εἶναι ὁ Θεός·

Κεῖται ὁ δίκαιος στὴν κλίνη του, καὶ μὲ γλυκὸ σκοπὸ τὸ χεῖλι τὸ ἔτοιμο- θάνατο δοξάζει τὸ Θεό· ἀνοίγει τὸ σβησμένο μάτι του καὶ ἀναγαλλιάζει πὺν ἐλπίδα γιὰ τὰ οὐράνια τοῦ στηλώνει τὴν καρδιά [...] ξάφνου μιὰ μελωδία γαληνεύει τὴ θεϊκὴ του χρυσολίδα.

«Ἐλα», τοῦλεγε, «στὴν πηγὴ μέσα τοῦ φωτός, καὶ ποτὲ πιά δὲ θὰ χάσης τὴν πρόσχαρη αἰθέρια κορυφὴ τοῦ θείου ὄρου».¹⁴

(4) Μιὰ καὶ τὸ φῶς εἶναι τοῦ Θεοῦ, μπορεῖ νὰ χρησιμοποιηθεῖ ἀπ' αὐτὸν ὡς μέσον κολασμοῦ τῶν ἀνθρώπων·

Φαντάσου μιὰν ὁδὸ βαθιά ἀκόμα πὺν πολὺ ἀπ' ὅσο ἀπ' τοὺς ἐπίγειους δρόμους πρὸς τοὺς οὐράνιους, καὶ πάντα φωτισμένη ἀπὸ τὰ αἰώνια βέλη τῆς ὁρμῆς πὺν σταλάζει κάτω.

Χύνεται φλόγα ἀκατάπατη βρώμικη καὶ τρομερή, πὺν κάνει μαυροκόκκινες ἐκεῖνες τοῦ Ἄδη τὶς καταραμένες ἀπ' τὸν οὐρανὸ θεόρατες σπηλιές· καὶ ὁρμητικὴ πότε πετιέται ἀνάερα καὶ πότε χώνεται στὰ βάθη.¹⁵

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

Ἐλα, γρικοῦσα ὅλος ὁ οὐρανὸς νὰ ξαναλέη μὲ ἡχὸ πὺν οἱ στίχοι μου δὲ θὰ πορρέουν ποτὲ νὰ γράφουν. Καὶ οἱ δρόμοι ὅλοι ἐπλημμυρούσανε τοῦ αἵθερα ἀπὸ φῶς δυνατὸ καὶ ἐνδιαστὸ λιβάνι.

Κι' ἐκεῖ ξάφνου μὲς στοὺς ἀγγέλους ἕνας Ἥλιος πρόβαλε καὶ τὰ χέρια τινάζοντας ψηλὰ τὰ ξεπλέκω, καθὼς τ' ἀγγίζει ὁ ἔρωτας τῆς αἰώνιας ὁμορφιάς.

Ἀχ, γιατί ὁ ὕπνος χάθηκε, καὶ τοῦτες οἱ ἀδύναμες οἱ αἰσθησες, ἀντὶ νὰ βρῖσκωνται κοντὰ στοὺς ἐπουράνιους, παραδέχουν ἐδῶ ἀνάμεσα στὸ κοῖμα καὶ στὴν ἀρετή;¹⁶

13. τ. Β', παρ/μα, σ. 14.

14. τ. Β', παρ/μα, σ. 27.

15. τ. Β', παρ/μα, σ. 40.

16. τ. Β', παρ/μα, σ. 31.

Τοῦτον ἔμπνευσε, ὄντας νέος,
Μιά θεὰ μελωδική.

Μὲ τὲς θεῖες τῆς ἀδελφάδες
Ἔστεκόταν σιωπηλή,
Ἐνῶ αὐξαίνανε οἱ λαμπράδες
Στοῦ Θεοῦ τὴν κεφαλή,
Ποὺ ἐμελέτουνε τῇ Χτίσει·
Καὶ ὅ,τι ἐβγῆκε ἢ προσταγή,
Ὅπου ἐστένεψε τῇ Φύσῃ
Αἰφνιδίως νὰ φωτιστῇ,

Μὲ τὰ μάτια ἀκολουθώντας
Τὸ νεογέννητο τὸ φῶς,
Καὶ σὲ δαῦτο ἀναπτερόντας,
Τῆς ἐξέβγαине ὁ ψαλμός.¹⁷

[...] Ἦταν ἀλαλός· τ' ὄργανο, στὸ ἔβγα τοῦ Ἑρέβους, τοῦ'πεσ' ἀπ' τὰ χέρια, γιατί τὴν ἴδια στιγμή ὅπου χτύπησε τὰ μάτια του τὸ φῶς, χτύπησαν καὶ τ' αὐτιά του τὰ λόγια τοῦτα: «Τὸ δῶρο ἔπесе ἀπ' τὸν κόρφο τῶν θεῶν στὸν κόρφο τῆς ἀνθρώπινης ἀδυναμίας· καὶ κάτω ἀπ' τὴ μεγαλοσύνη τῆς τέχνης ἔστεκε στέρεη ἡ μικρότητα τοῦ ἀνθρώπου, ποὺ δὲν ὑψώθη ἀντάξια.¹⁸

Πρὶν πάψ' ἡ μεγαλόφυχη πνοὴ χαρὰ γεμίζει·
Ἄστραψε φῶς κι' ἐγνώρισε ὁ νιὸς τὸν ἑαυτό του.¹⁹

Ἀπὸ ὅλη αὐτὴ τὴν κλίμακα τῶν λειτουργιῶν-φύσεων τοῦ φωτὸς ἐμεῖς θὰ σταθοῦμε σ' ἐκείνη τῇ δεύτερῃ ἀπὸ τὶς δύο ὀριακὲς λειτουργίες-φύσεις, δηλαδὴ σ' ἐκείνη κατὰ τὴν ὁποία τὸ φῶς παρεμβαίνοντας προκαλεῖ μιὰ μεταμόρφωση στὸ τοπίο, ποὺ ἀπὸ φυσικὸ γίνεται ἔτσι μεταφυσικὸ, συμπεριλαμβάνοντας τώρα πιά μέσα σ' αὐτὸ τὸ ποιητικὸ τοπίο καὶ τὸ ἀνθρώπινο σῶμα, θέλοντας ἔτσι νὰ

17. τ. Α', σ. 102.

18. τ. Β', παρ/μz, σ. 115.

19. τ. Α', σ. 255. Παραλλαγή: «Ἡ μεγαλόφυχη πνοὴ εὐτύχησε πρὶν πάψῃ» / Ἄστραψε φῶς κι' ἐγνώρισε γοργὰ τὸν ἑαυτό του». Ἀπὸ τὶς Σημειώσεις: «Τῇ στιγμῇ ποὺ ἐνωσε σὰν ἀστραπὴ νὰ τοῦ κομματιάξεται τὸ μπράτσο, ἀνάψε φῶς (s'accese lume) καὶ γνώρισε τὸν ἑαυτό του (e conobbe se stesso)», τ. Α', σ. 359.

διαπιστώσουμε ποιά είναι πάνω στο ανθρώπινο σώμα ή μεταμορφωτική επίδραση που άσκει τὸ φῶς στο σύνολο τῶν στοιχείων τοῦ τοπίου.

3. Τὸ σολωμικὸ φῶς εἶναι θεῖο φῶς

Ἔχουμε μέχρι στιγμῆς ἐπισημάνει ὅτι συχνὰ στο σολωμικὸ ποιητικὸ τοπίο, ἐνῶ ἡ διάταξη τῶν στοιχείων του ὁδηγεῖ πρὸς τὴ σύνθεση κάποιου τοπίου φυσικοῦ, ξαφνικὰ παρεμβαίνει τὸ φῶς καὶ ἀναιρεῖ τὸ ἀποτέλεσμα-αἶσθημα τῆς φυσικῆς ἀρμολόγησης τῶν στοιχείων. Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο, διαποτίζοντας τὰ στοιχεῖα καὶ τὴ διάταξή του, τὸ φῶς (ἀλύνει) τὸ φυσικὸ τοπίο καί, οὐσιαστικά, τὸ ἀνασυνθέτει σ' ἓνα τοπίο μὴ φυσικὸ — μὲ τὴν ἔννοια ὅτι ἀντιπαράτίθεται σὲ ὅ,τι μᾶς εἶναι σύνηθες καὶ οἰκεῖο, καὶ ποὺ ἡ ἐξοικειωσή μας μ' αὐτὸ τὸ περιβάλλει μὲ μιὰ κανονικότητα. Ἔτσι, τὸ φῶς ἀντὶ νὰ βοηθήσει στο φωτισμὸ τοῦ τοπίου, δηλαδὴ στὴν εἰκαστικὴ προβολὴ τῶν στοιχείων του, ἀντίθετα, ὁδηγεῖ πρὸς μιὰ μὴ εἰκαστικὴ σύλληψη τοῦ σολωμικοῦ ποιητικοῦ τοπίου.

Αὐτὸ συμβαίνει λόγω τῆς φύσης του: τὸ φῶς στο ποιητικὸ τοπίο τοῦ Σολωμοῦ εἶναι τὸ θεῖο φῶς. Εἶναι τὸ φῶς τῆς Ἀγίας Γραφῆς, δηλαδὴ τὸ φῶς ποὺ ταυτίζεται μὲ τὸ Θεό, τὸ Χριστό, τὴν ἀλήθεια, τὴν ἀρετὴ, καὶ τὴ σωτηρίαν. Ὅπου δὲν ἀναφέρεται ἡ ὕπαρξη — παρουσία, ἐπέμβαση, ἐνέργεια — τοῦ φωτός, τὸ τοπίο εἶναι οὐδέτερο, βρίσκεται στὴ φυσικὴ του κατάσταση, στὴν κατάσταση τῆς καθαρῆς του φαινομενικότητος. Ὅπου μνημονεύεται τὸ σκοτάδι, πρόκειται γιὰ ἓνα σκοτάδι καὶ πάλι τῆς Ἀγίας Γραφῆς, δηλαδὴ ἓνα σκοτάδι ποὺ προκαλεῖ ἀπελπισία καὶ τρόμο.

"Ἀνοιξε, ἀδελφή μου ἀγαπημένη, — ἔρημος, ἔχασα τὸ δρόμο: γλνκιά ψυχῇ, ἀνοιξε τὴν πόρτα. Ἀνοιξε καὶ μακριὰ εἶναι ἡ ὥρα τῆς αὐγῆς, ἡ νύχτα σκοτεινὴ, καὶ οὐτ' ἓν' ἀστὲρι δὲ σοῦ φέρνει παρηγορίαν.²⁰

[...] καὶ τῆς νύχτας τὴ φοίκη ἀκολουθαίει ἡ ζωή.²¹

ἓνα σκοτάδι ποὺ ταυτίζεται μὲ τὰ ἀνθρώπινα πάθη·

*"Ὅταν στῆς νυχτὸς τὰ βάθη
Τὰ πάντα ὅλα σιωποῦν,
Καὶ εἰς τὸν ἄνθρωπον τὰ πάθη,
Ποῦναι ἀνίκητα, ἀργυρνοῦν [...]²²*

20. τ. Β', παρ/μα, σ. 20.

21. τ. Β', παρ/μα, σ. 21.

22. τ. Α', σ. 120.

μέ τήν ἀμαρτία καί τήν ἀπουσία τοῦ Θείου·

Ἴδου πού λαμπυρὰ σουρποενδυμένο
Στὲς ἐρμιᾶς τοῦ οὐρανοῦ βγαίνει τὸ βράδν
Καὶ μακρύτατο σέρνει ὀκνὸ σκοτάδι
Μαυριλιασμένο.

Παντοῦ σιωπὴ· μόν' τῇ φλογέρα πνέει
Βοσκούλα καθαρή, καὶ τὸ καημένο
Στὰ μοναχὰ τὰ δάση ἀρνὶ χαμένο
Τρέχει καὶ κλαίει.

Ὅλοι τοὺς μαζωμένοι ἔκαναν νέφι
Τριγύρου γύρου εἰς τὸ μισρὸ τὸ ξύλο.
Ἄλλοι ἐσφάξαν τὴ μάνα, ἄλλοι τὸ ἀδέλφι,
Ἄλλοι τὸ φίλο.²³

μέ τὸ Διάβολο καί τὴν Κόλαση·

Μέσα σ' ἐκεῖνες τὶς φορικτὲς σπηλιὰς δὲν ὑπάρχει σιωπὴ, καὶ πάντα τῆς
νύχτας ἐκεῖνης τὰ σκοτάδια εἶναι γεμάτα ξεφωνητά. («Κόλαση»)²⁴

Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά τὴ μέση κατάσταση, τὴν κατάσταση τῆς οὐδέτερης
ἀθωότητας, μπορούμε νὰ τὴ δεχτοῦμε ὡς τὴν περιοχὴ ὅπου συναντῶνται μέσ
ἀπ' τὴν ἀπουσία τοὺς τὸ φῶς καὶ τὸ σκότος — ἐκεῖ πού συναντῶνται ἡ ἀπουσία
τοῦ φωτὸς μέ τὴν ἀπουσία τοῦ σκοταδιστοῦ.

Νὰ ὁ τόπος, ὅπου γελαστὸ παιδί μέ τραβοῦσε ὁ πόθος γιὰ παιγνίδια· ἐδῶ
ἔκλεβε ὁ γλυκὸς ζέφυρος τὶς εὐωδιὰς ἀπὸ τὶς νερατζιὰς κι' ἀπὸ τὶς λεμονιὰς τὶς
ἀνθισμένες.

Ἐδῶ νιώθεις τὸ ἴδιο μυρωμένο ἀγέρι, πού τὴν πικραμένη καρδιὰ χαρο-
ποιεῖ στοὺς στιγμὸς· ἴδια κι' ἡ πρασινάδα φαίνεται στοὺς μάτι, ζωηρή, τρεμουλια-
στή κι' ἀστραφτερή.

Ποῦ χάθηκες, χρόνων ὁμορφὸ ἄνθι; Πόσο ἀλλιώτικος ἀπὸ κεῖνον τὸν
παλιὸ καιρὸ ξαναγυρῶ στοὺς χῶμα ἐτοῦτο τὸ ἀπριλοσπαρμένο;

Καὶ ποιά αἰτία φέρνει τέτοια ἀλλαγὴ; Τὸ ξέρω καὶ μέ κλάματα τὸ ξανα-
λέω: τὰ χρόνια πλήθυναν καὶ σκότωσαν τὴν ἀθωότητα.²⁵

23. τ. Β', σ. 242.

24. τ. Β', παρ/μα, σ. 40.

25. τ. Β', παρ/μα, σ. 18.

Ἀντίθετα, τὸ τοπίο ὅπου συναντιέται τὸ φῶς μὲ τὸ σκοτάδι συνιστᾷ ἓνα χῶρο τραχικό, ἓνα χῶρο ὅπου ἡ φυσικὴ παρόρμηση ἀναμετριέται μὲ τὸ ἠθικὸ χρέος, δηλαδὴ ἓνα χῶρο ὅπου ἡ αὐτοσυνειδησία ἔχει προχωρήσει σὲ τέτοιο βαθμὸ ὥστε μοιάζει νὰ βρίσκεται μπρὸς σ' ἓνα ἀδιέξοδο. Αὐτὸ συμβαίνει μὲ τὸ Γ' Σχεδιάσμα (ἀρ. 6, στ. 1-21) τῶν *Ἐλευθερῶν Πολιορκημένων*: τὸ κιαροσκοῦρο τῆς σκηνῆς συνιστᾷ γιὰ τὸν μυημένο μιὰν ἀλήθεια γιὰ τὴ μέρα καὶ τὴ νύχτα, γιὰ τὸ φῶς καὶ τὸ σκοτάδι, γιὰ τὸ φυσικὸ καὶ τὸ μεταφυσικὸ, γιὰ τὴ φυσικὴ ἀπόλαυση καὶ τὴν ὑπαρξιακὴ ἀγωνία· τὸ κιαροσκοῦρο τῆς σκηνῆς συνιστᾷ μιὰν ἀλήθεια γιὰ τὰ ἀντιθετικὰ ζεύγη ποὺ συνθέτουν κάθε ἀνθρώπινη ἐμπειρία.

Μὲς ἀπ' αὐτὴ τὴ διάκριση κλιμάκων φωτισμοῦ τοῦ ποιητικοῦ τοπίου γίνεται σαφὲς ὅτι ἐδῶ τὸ σκοτάδι δὲν ἐμφανίζεται ὡς ἡ ἀπλὴ ἀπουσία τοῦ φωτός, καί, ἀντίστροφα, τὸ φῶς ὡς ἡ ἀπουσία τοῦ σκότους... Ἀντίθετα, ἐδῶ πρόκειται γιὰ δύο στοιχεῖα ἀντίθετα, γιὰ ἐκεῖνες τὶς δύο ἀνταγωνιστικὲς δυνάμεις ποὺ βρίσκουμε στὴ μυθολογία καὶ φιλοσοφία πολλῶν πολιτισμῶν²⁶. Τὸ φῶς ἀποτελεῖ ἤδη ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῶν Βαβυλωνίων καὶ Περσῶν ἓνα μεγάλο θρησκευτικὸ σύμβολο: ἡ παρουσία τοῦ φωτός δῆλωνε πάντα τὴν παρουσία τοῦ Θεοῦ. Ἡ εἰκόνα τοῦ φωτός πέρασε μετὰ καὶ στὴν ἐλληνικὴ φιλοσοφία ὅπου οἱ μεταφορὲς τοῦ φωτός εἶναι πολὺ συχνὲς ἤδη ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῶν προσωκρατικῶν φιλοσόφων²⁷ καὶ ἀλλοῖστα σὲ τέτοιο βαθμὸ ὥστε ὁδήγησαν πέρα ἀπ' τὴ συμβολικὴ τοῦ φωτός, στὸ σχηματισμὸ καὶ μιᾶς μεταφυσικῆς τοῦ φωτός²⁸ ποὺ κάτω ἀπὸ παρὰλλαγὰς μυστικὲς καὶ αἰσθητικὲς φτάνει μέχρι καὶ τὴ σχολαστικὴ φιλοσοφία τοῦ Μεσαίωνα²⁹. Ἔτσι, ἡ εἰκόνα τοῦ φωτός ἀπὸ τοὺς νεοπλατωνικοὺς καὶ Γνωστικοὺς πέρασε στοὺς πρώτους Χριστιανοὺς μυστικοὺς — ὡς φῶς ἐσωτερικὸ, ἄκτιστο, ἡ μυστικὸ — καὶ σ' αὐτοὺς τοῦ Μεσαίωνα, μέχρι καὶ στοὺς μυστικοὺς τοῦ 19ου αἰῶνα, δηλαδὴ τοὺς μυστικοὺς τοῦ ρομαντισμοῦ. Ἡ συνέχι-

26. Πβ. στὴν περσικὴ μυθολογία τὴν πίστη ὅτι στὸν κόσμον διεξάγεται συνεχῶς μιὰ πάλη ἀνάμεσα στοὺς θεοὺς Ἀχούρα Μάσδα καὶ Ἀριμάν, στὸ φῶς καὶ στὸ σκότος, ἀνάμεσα στὸ καλὸ καὶ στὸ κακόν.

27. Ὁ Παρμενίδης θεωρεῖται ὁ πρῶτος ποὺ ἐκμεταλλεύτηκε αὐτὴ τὴ μεταφορὰ φιλοσοφικά: «...πὰς δὲ ὁράσεις Ἡλιάδας κούρας κέκληκε, δώματα μὲν Νυκτὸς ἀπολιπούσας, ἔς φάος <δὲ> ὠσαμένας», διὰ τὸ μὴ χωρὶς φωτός γίνεσθαι τὴν 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. Σταθμὸς σ' αὐτὴν τὴν παράδοση ἀποτελοῦν, βέβαια, ἡ φιλοσοφία τοῦ Πλάτωνα καὶ τοῦ Πλωτίνου. Γιὰ τὴ σημασία τῆς μεταφορᾶς τοῦ φωτός στὴν αἰσθητικὴ τοῦ Πλωτίνου, δὲς Δ. Ν. Κούτρας, *Ἡ ἔννοια τοῦ φωτός εἰς τὴν αἰσθητικὴν τοῦ Πλωτίνου*, Ἐν Ἀθήναις, 1968.

ση αὐτῇ τῆς παράδοσης ἀπὸ τοὺς ρομαντικούς ποιητὲς γενικότερα εἶναι, βέβαια, δικαιολογημένη ἀπὸ τὴν ιδιαίτερη στάση τους ἀπέναντι στὴ φύση.

4. Ἀντίληψη τῆς φύσης καὶ ἐξατομίκευση στοὺς Ρομαντικούς

Ἡ στάση ἀπέναντι στὴ φύση στὸ τέλος τῆς ἐποχῆς τῶν Φώτων εἶχε ἀλλάξει ριζικά· ἡ ἐπανάσταση τοῦ Ρομαντισμοῦ ἐλευθέρωσε τὴν αἰσθαντικότητα καὶ τὴ φαντασία ἀπὸ τὴν προηγούμενη ὑποτέλειά τους στὴ λογική. Ἔτσι, ἡ φύση δὲν εἶναι πιά ἀντικείμενο ἀναλυτικῆς ἐρευνας ποὺ ἀποσκοπεῖ στὴ σύσταση νόμων γενικὰ ἀποδεκτῶν, ἡ φύση παύει νὰ εἶναι κάτι ποὺ βρίσκεται ἔξω ἀπὸ τὸ ἄτομο, ἡ φύση εἰσχωρεῖ μέσα σ' αὐτό, καὶ τὸ ἄτομο, μέσῳ τῆς φαντασίας ποὺ ἡ δύναμή της ὑπερτονίζεται αὐτὴ τὴν περίοδο, ἐπεκτείνεται μέσα στὴ φύση καὶ ἐνώνεται μ' αὐτήν.

Ὁ ἄνθρωπος ἀπελευθερώνεται πιά ἀπὸ ἀντικειμενιστικούς καὶ φυσιοκρατικούς ντετερμινισμούς. Φύση δὲν εἶναι πιά μόνο ὁ κόσμος τῆς ἀναγκαιότητας, τοῦ ἀδήριτου ντετερμινισμοῦ, ἓνας κόσμος γεγονότων ποὺ ἐξηγοῦνται καὶ κατανοοῦνται μὲ αἰτιακοὺς ὅρους· ἡ κανονικότητα τῆς φύσης δὲν μᾶς ἀνάγει μόνο σ' ὀρισμένους νόμους ποὺ βρίσκονται πίσω ἀπ' αὐτήν, ἀλλὰ καὶ σὲ μιὰ «πλάση» ποὺ λειτουργεῖ σύμφωνα μὲ μιὰ «ἠθική» — μιὰ κανονικότητα θεωρημένη στὴ λειτουργία της, στίς ἐκδηλώσεις της καὶ ὅχι στίς αἰτίες της. Δὲν εἶναι ἓνας κόσμος ντετερμινισμοῦ, ἀλλὰ ἓνας «ὁμορφος κόσμος, ἠθικὰ καὶ ἀγγελικὰ πλάσμενος»³⁰.

Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος τῆς εὐχαρίστησης ποὺ αἰσθάνεται ὁ ρομαντικὸς ποιητὴς μὲς στὴ φύση· ἡ εὐχαρίστηση αὐτὴ δὲν ὀφείλεται στίς ὁμορφίες ποὺ ὑπάρχουν σ' αὐτήν, ἀλλὰ στὸ γεγονὸς ὅτι αὐτὴ ἀποκαλύπτει ἓνα μέρος τοῦ σχεδίου τοῦ Θεοῦ γιὰ τὸ σύμπαν. Ἡ φύση εἶναι ἡ ἀδιάκοπη ἐνέργεια μὲ τὴν ὁποία πραγματοποιήθηκε ἡ θέληση τοῦ Θεοῦ μὲς στὸ σύμπαν³¹. Ἔτσι, ὁ ρομαντικὸς ποιητὴς κοιτάζοντας — θεώμενος — τὴ φύση, βλέπει — θεᾶται — τὸ ἀθέατο· δηλαδή, μέσα στὴ φύση μπορεῖ καὶ στοχάζεται. Ἡ ἀντίληψη ποὺ ἔχει γιὰ τὴ φύση εἶναι σὲ μεγάλο βαθμὸ μυστικιστικὴ³². ὅμως ὑπάρχει μιὰ οὐσιώδης δια-

30. π. Α', σ. 260.

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

32. Ὡς θυμηθοῦμε τοὺς μεγάλους χριστιανοὺς μυστικούς, τὴν Ἀγία Τερέζα τῆς Ἀβίλα καὶ τὸν Ἅγιο Ἰωάννη τοῦ Σταυροῦ ποὺ θεωροῦσαν τὴ φύση βοηθὸ τοῦ διαλογισμοῦ. Μιὰ τέτοια σχέση τοῦ Wordsworth μὲ τὴ φύση ἔκανε τὸν Dean Inge νὰ τὸν συμπεριλάβει μεταξὺ τῶν μυστικῶν ποὺ μελέτησε στὸ *Studies of English Mystics*, St. Margaret's Lectures, London, 1906. Πβ. H.G. Schenk, *The Mind of the European Romantics. An Essay in Cultural History*, Oxford, Oxford University Press, 1979, σ. 165.

φορὰ ἀνάμεσα στὴ μυστικιστικὴ σχέση μετὰ τὴ φύση ἀπ' τὴ μιὰ καὶ τὴ σχέση τοῦ ρομαντικοῦ ποιητῆ μ' αὐτὴν ἀπ' τὴν ἄλλη. Καὶ θὰ δοῦμε ἀμέσως τώρα σὲ τί συνίσταται αὐτὴ ἡ διαφορὰ.

Ἔχουμε μέχρι στιγμῆς διαπιστώσει ὅτι μετὰ τοὺς Ρομαντικούς σημειώνεται στὸ θέμα τῆς προσέγγισης τῆς φύσης μιὰ στροφὴ στὴ μέχρι τότε ἐπικρατοῦσα ρασιοναλιστικὴ, καρτεσιανὴ κατ' ἐξοχίαν, ἀντίληψη τῆς φύσης ὡς μηχανῆς ποὺ τέθηκε σὲ λειτουργία μετὰ τὴ δημιουργία τοῦ σύμπαντος καὶ ποὺ ἀπὸ τότε ἐξακολουθεῖ νὰ λειτουργεῖ σύμφωνα μ' ὁρισμένους προκαθορισμένους, ἀμετάβλητους νόμους. Μετὰ τοὺς Ρομαντικούς εἰσάγεται μιὰ νέα ἀποψη τῆς φύσης, μιὰ ἀποψη δυναμικὴ, ὀργανικὴ, ποὺ στὴ θέση τῆς προηγούμενης εἰκόνας μιᾶς μηχανιστικῆς, νεκρῆς φύσης τοποθέτησε μιὰ φύση συνεχῶς μεταβαλλόμενη καὶ ἀναπτυσσόμενη, μιὰ φύση ζῶσα. Αὐτὸς εἶναι κι ὁ λόγος ποὺ ἡ ρομαντικὴ ποίηση ἔχει καθιερωθεῖ νὰ θεωρεῖται ποίηση τῆς φύσης, ἢ, πιὸ συγκεκριμένα, ποίηση τῆς ἐρμηνείας τῆς φύσης. Ὅμως αὐτὴ ἡ περιφημὴ ἐσωτερικὴ σχέση τοῦ ρομαντικοῦ ποιητῆ μετὰ τὴ φύση ἦταν πραγματικὰ μιὰ εἰλικρινὴς καὶ γνήσια ἐνσυναίσθηση καὶ ἐκτίμηση τῆς φύσης;

Φαίνεται πὼς ὄχι· καὶ τοῦτο γιὰτὶ ὁ τρόπος ποὺ ὁ ρομαντικὸς ποιητὴς ἀντιλαμβάνεται τὴ φύση καθορίζεται ἀπὸ τὴν ἔντονη τάση του γιὰ ἐξατομίκευση — ἡ ὁποία, ἄλλωστε, ἀποτελεῖ ἓνα ἀπὸ τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τοῦ Ρομαντισμοῦ. Ἡ θεώρηση τῆς φύσης γίνεται, λοιπόν, μέσα ἀπὸ τὴν ἐξατομίκευτικὴ τάση τους, δηλαδὴ μέσα ἀπὸ τὴν τάση νὰ θεωροῦν τὸν ἑαυτὸ τους ὡς σημεῖο ἀναφορᾶς τῶν πάντων³³, καί, ἐπομένως, ἀποτελεῖ ἀποψη μιᾶς ἁλλοιωμένης φύσης³⁴.

Σ' αὐτὴν, λοιπόν, τὴν ποίηση τῆς ἐρμηνείας τῆς φύσης δὲν βρίσκουμε ἀντικειμενικότητα στὸ κοίταγμα τῆς φύσης, ἀλλὰ ἀντίθετα διαπιστώνουμε ὅτι γίνεται ἀπὸ τὸν ποιητὴ μιὰ θεώρηση τῆς φύσης σὲ σχέση μετὰ τὸν ἄνθρωπο, καί, πιὸ συγκεκριμένα, σὲ σχέση μετὰ τὸν ἑαυτὸ του· τὸ αἶσθημα γιὰ τὴ φύση γίνεται αἶσθημα γιὰ τὸν ἑαυτὸ του. Δὲν βλέπει τὰ πράγματα ποὺ βρίσκονται γύρω του καὶ ποὺ εἶναι ἀνεξάρτητα καὶ ἔχουν τὴ δική τους ζωὴ, ἀλλὰ ὑποβιβάζει τὴ φύση σ' ἓνα καθρέφτη ποὺ ἀντανάκλᾷ τὰ αἰσθηματὰ του, ἀναζητᾷ ἓνα συμβολικὸ

33. Καὶ αὐτὸ μπορεί νὰ συμβαίνει σὲ τέτοιο βαθμὸ ὥστε νὰ μπορεῖ κανεὶς νὰ ἰσχυριστῇ ὅτι καὶ ὁ Basil Willey: «ὡς ἐπαφὴ τοῦ ποιητῆ μετὰ τὰ βουνὰ δὲν δημιουργεῖ κάποιο στοιχεῖο ἁδολου ἔρωτα γιὰ τὴ φύση, ἀλλὰ εἶναι μόνο μιὰ μορφὴ αὐτοεκθειασμοῦ ποὺ ὁδηγεῖ σὲ μιὰ ἀντικοινωνικὴ διάθεση τοῦ πνεύματος καὶ ποὺ συνιστᾷ αὐτὸ ποὺ ὀνομάζουμε ἔγωγιστικὸ ὕψηλον. (*The Eighteenth Century Background. Studies on the Idea of Nature in the Thought of the Period*, New York, Columbia University Press, 1977¹¹, σσ. 272-3).

34. Πβ. Lilian R. Furst, *Romanticism in Perspective*, London, The Macmillan Press, 1979², σσ. 83-5.

ἀντίστοιχο γιὰ κάτι πού βρίσκεται μέσα του: αὐτὸ ἀκριβῶς ὁδηγεῖ στὴν ἀνακάλυψη στοιχείων πνευματικῶν στὴ φύση. Οἱ περιγραφές τοπίων ἀντανακλοῦν καταστάσεις ψυχικῆς³⁵. "Ἐτσι, οἱ ἰσχυρές πανθεϊστικὲς τάσεις πού παρατηροῦνται στὴ «θρησκεία» τῶν Ρομαντικῶν συνδυάζονται μὲ μιὰ λατρεία τοῦ ἐγῶ, μ' ἓνα ἐγωκεντρισμὸ καὶ μιὰ προσπάθεια γιὰ νὰ ἀνακαλύψουν τὸν ἑαυτὸ τους μέσα στὰ πράγματα καὶ νὰ αὐτοεπιβεβαιωθοῦν³⁶.

Ἐπομένως, ἀνάμεσα στὴ μυστικιστικὴ σχέση μὲ τὴ φύση ἀπ' τὴ μιὰ καὶ τὴ σχέση τοῦ ρομαντικοῦ ποιητῆ μὲ τὴ φύση ἀπ' τὴν ἄλλη, ὑπάρχει μιὰ οὐσιώδης διαφορὰ. Κατὰ τὴν πρώτη ἡ ἀτομικότητα σβῆνει, μὲ πλήρη ταπεινότητα ἀφομοιώνεται μέσα σὲ μιὰ φύση θεϊκή, ἐνῶ κατὰ τὴ δεύτερη εἶναι ἡ ἀτομικότητα πού ἀναδύεται μέσα ἀπὸ τὸ φυσικὸ περιβάλλον θεοποιημένη³⁷.

4.1 Ἀντίληψη τῆς φύσης καὶ ἐξατομίκευση στὸ Σολωμό

Τὰ γενικὰ αὐτὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἀντίληψης τῆς φύσης ἀπ' τοὺς Ρομαντικούς, σύμφωνα μὲ ὅσα ἤδη ἔχουμε ἀναφέρει³⁸ γιὰ τὸ ποιητικὸ τοπίο τοῦ Σολωμοῦ, εἶναι καὶ χαρακτηριστικὰ τῆς σολωμικῆς ἀντίληψης τῆς φύσης. Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὴν τάση γιὰ ἐξατομίκευση μέσα ἀπ' τὴ θεώρηση τῆς φύσης· καὶ ἐδῶ ὁ Σολωμὸς εἶναι καθαρὰ ρομαντικός. Αὐτὴ μάλιστα ἡ τάση γιὰ ἐξατομίκευση πέρα ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι φανερώνεται μὲς ἀπ' τὸ συνδυασμὸ τῆς φύσης μὲ τὸν ἔρωτα³⁹ καὶ μὲ τὸ θάνατο τοῦ ἀνθρώπου⁴⁰ — ἀλλὰ καὶ μ' ἓνα αἰσθημα σωματικότητας καὶ προσωπικῆς ταυτότητας⁴¹ —, πέρα ἀπ' αὐτὸν τὸν ἕμμεσο τρόπο ἐκδήλωσης αὐτῆς τῆς τάσης, ἡ προσπάθεια γιὰ ἐξατομίκευση γίνεται καὶ τὸ θέμα τῶν τριῶν μεγάλων ποιημάτων τῆς ποιητικῆς ὀριμότητας τοῦ Σολωμοῦ, δηλαδὴ τοῦ *Κρητικοῦ*, τῶν *Ἐλευθερων Πολιορκημένων* καὶ τοῦ *Πόρφυρα*. Κοινὸ θέμα αὐτῶν τῶν τριῶν ἔργων εἶναι ἡ δοκιμασία τοῦ ἀνθρώπου, ἡ σύγκρουσή του μὲ τὸ περιβάλλον-φύση καὶ ἡ προσπάθειά του νὰ ἀναδείξει ἀπέναντι καὶ σὲ σχέση μ' αὐτὸ τὴν ἰδιαίτερη, τὴν προσωπικὴ μορφή του⁴². 'Ο

35. Πβ. τὰ *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 and Shelley*, Paris, 1955, σ. 72.

38. Πβ. παραπάνω, σσ. 258-261.

39. Πβ. τ. Α', σσ. 52, 63, καὶ 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, καὶ τ. Β', παρ/μα, σ. 11 κ.ά.

41. Πβ. παρακάτω, σσ. 276-78 καὶ 280-82.

42. Πβ. Γιάννη Ἀποστολάκη, *Ἡ ποίηση στὴ ζωὴ μας*, «Ἑστία», 1923, σσ. 246-47,

ἴδιος ὁ ποιητὴς σ' ἓνα στοχασμὸ τοῦ ἀπὸ τοὺς Ἑλευθεροῦς Πολιορκημένους λέει: «Πραγματοποίησε τοῦτη τὴν Ἰδέα: ὅλοι οἱ ἀνθρώπινοι δεσμοὶ — πατρός, — ἀδελφοῦ, — γυναικός, — ριζωμένοι εἰς τὴ γῆ, καὶ μὲ αὐτοὺς ὁ ἐνθουσιασμὸς τῆς δόξας — τοὺς ἀρπάζεται ἡ γῆ, καὶ τοιουτοτρόπως ἀναγκάζονται νὰ ξεσπεπάζουν εἰς τὰ βάθη τῆς τὴν ἁγιοσύνης τῆς ψυχῆς τους»⁴³. Αὐτὴν τὴν τάση-πρόθεση τοῦ Σολωμοῦ ἐπιβεβαιώνει καὶ ὁ Πολυλᾶς στὰ Προλεγόμενά του:

Καὶ ὡς πρὸς τὴν οὐσία τοῦ ποιητικοῦ ἔργου ὁ Σολωμὸς ἔβλεπε καθαρὰ καὶ ἀσάλευτα ἐπίστευε ὅτι ψυχὴ τοῦ ἀληθινοῦ ποιήματος πρέπει νὰ εἶναι ἡ νίκη τοῦ λόγου ἀπάνου εἰς τὴ δύναμη τῶν αἰσθήσεων· θριάμβος ἀληθινός, διότι οὔτε θὰ στηρίζεται εἰς τὴν στωϊκὴν ἀπάθεια, οὔτε θὰ ἀναπαύεται (μολονότι ὅχι ριζικῶς ἀντίθετο) εἰς τὴν τυφλὴν ὑποταγὴν εἰς τὴν θείαν θέληση, ἀλλὰ θὰ πηγάζει εἰς τὸν ἄνθρωπο ἀπὸ τὴν ὑψηλὴ συναισθήση τῆς ἠθικῆς του ἐλευθερίας καὶ ἀπὸ τὴν ἀνάγκη νὰ ἔβγῃ νικητὴς μὲς ἀπὸ τοὺς πλέον γλυκοὺς πειρασμοὺς τῆς καρδίας, ἀπὸ τὸν πλέον τρομερὸν ἀγώνα μὲ τὴν τυφλὴν ὁργὴ τῶν ἀνελεύθερων ἐχθρῶν τοῦ φωτός. «Ἡ ψυχὴ», λέγει ὁ Σχίλλερ, «τόσο περισσότερο ἐκτείνεται μέσα της, ὅσο περισσότερους περιορισμοὺς εὐρίσκει ἔξω της. Διωγμένοι ἀπὸ ὅλα της τὰ ὀχρώματα, ὅσα δύνανται νὰ δώσουν μίαν φυσικὴν προστασία τοῦ αἰσθητικοῦ ἀνθρώπου, προσφεύγουμε εἰς τὸν ἀκαταμάχητον πύργο τῆς ἠθικῆς μας ἐλευθερίας, καὶ ἀποχτοῦμε μίαν ἀπόλυτη καὶ ἀπειρη ἀσφάλεια, ἐνῶ ἀφήνουμε ἓνα ἀπλῶς σχετικὸ καὶ προσωρινὸ ὑπεράσπισμα μέσα εἰς τὸ πεδὸν τῶν φαινομένων. Ἀλλὰ μάλιστα γιὰ τοῦτο, ὅτι πρέπει νὰ μᾶς πλακώσῃ τοῦτη ἡ φυσικὴ βία, ὅπως ἀναγκασθοῦμε νὰ ζητήσουμε βοήθεια εἰς τὴν ἠθικὴ μας φύση, δὲν ἠμποροῦμε νὰ φθάσουμε εἰς τοῦτη τὴν ὑψηλὴ συναισθήση τῆς ἐλευθερίας μὲ ἄλλο παρὰ μὲ τὸ πάθος. Ἡ κοινὴ ψυχὴ μένει ἀπλῶς εἰς τοῦτο τὸ πάθος· καὶ μέσα εἰς τὸ ὕψος τοῦ πάθους ποτὲ δὲν αἰσθάνεται ἄλλο τι παρὰ τὸν τρομό· μία αὐτόνομη ψυχὴ ἐξ ἐναντίας μάλιστα ἀπὸ αὐτὸ τὸ πάθος σπρώχνεται νὰ μεταβῇ εἰς τὴ συναισθήση τῆς ἄκρας ἐνεργείας, καὶ ἀπὸ κάθε φοβεροῦ ἀντικείμενου ἡξεύρει νὰ γεννήσῃ ἓνα ὑψηλό»⁴⁴.

Βλέπουμε, λοιπόν, ὅτι ἡ ἀντίληψις τοῦ Schiller γιὰ τὸ Ὑψηλὸ τοποθετεῖται μέσα στὰ πλαίσια τοῦ σχήματος ἐκεῖνου ποὺ ἐφαρμογὴ του ἀποτελοῦν ὁ Κρητικὸς, οἱ Ἑλευθεροὶ Πολιορκημένοι καὶ ὁ Πόροφυρας, δηλαδὴ στὸ σχῆμα

καὶ Ἐρατοσθένη Γ. Καψωμένου, Ἡ σχέση Ἀνθρώπου-Φύσης στὸ Σολωμό, Χανιά, 1979² σσ. 66-67.

43. τ. Α', σ. 208.

44. τ. Α', σσ. 33-4.

ἀντίσταση ἐξωτερικῶν-φυσικῶν συνθηκῶν — δοκιμασία ἠθικὴ — ὑπαρξιακὴ ἀκεραίωση⁴⁵.

Αὐτὴ ἡ ἀκεραίωση ποὺ ἀποτελεῖ τὸ «τέλος» τῆς ὑπαρξιακῆς διαλεκτικῆς τοῦ ποιητῆ καὶ τῶν ἡρώων του συνίσταται, βέβαια, στὴ μορφοποίησή του, δηλαδή στὴν ἀπόκτηση τοῦ συγκεκριμένου, τοῦ ἀτομικοῦ του χαρακτήρα· συνίσταται στὴν πλήρη ἀνάπτυξη τῆς ἐντελέχειάς του, τῆς δυνάμης δηλαδή ἐκείνης ποὺ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἔχει τὸ σκοπὸ μέσα της — χωρὶς ὅμως καὶ νὰ εἶναι μιὰ μορφὴ συγγνῆς νομοτέλειας — τῆς δυνάμης ποὺ ἀπὸ μόνη της ἀναπτύσσεται δίνοντας στὸν ἄνθρωπο τὴ μορφὴ του, τὴν πνευματικὴ του μορφὴ. Πρόκειται γιὰ τὴ δυνάμη ἐκείνη ποὺ δίνει στὸν ἄνθρωπο τὴ δυνατότητα νὰ πετύχει τὴν ἐξατομίκευσή του⁴⁶. Πολὺ ἐνδιαφέρον πάντως γιὰ τὴν προβληματικὴ αὐτῆς ἐδῶ τῆς μελέτης μας εἶναι τὸ γεγονός ὅτι αὐτὸ τὸ σχῆμα τῆς ἀκεραίωσης λειτουργεῖ μέσα στὰ πλαίσια τῆς φύσης: ἡ φύση εἶναι αὐτὴ ποὺ τὸ ἐνεργοποιεῖ, ποὺ τὸ κινεῖ καὶ ποὺ τὸ ὁδηγεῖ πρὸς τὸ «τέλος» του⁴⁷. καὶ αὐτὸ διαφωτίζει πολλὰ προβλήματα σχετικὰ μὲ τὸ ποιητικὸ τοπίο τοῦ Σολωμοῦ.

5. Τὸ ποιητικὸ τοπίο ὡς ἀποκρυπτογράφηση τῆς φύσης

Ὁ Σολωμὸς στὴν ἀπόδοση τοῦ ποιητικοῦ του τοπίου δὲν εἶναι περιγραφικὸς· ρίχνει μιὰ γρήγορη ματιὰ στὸ τοπίο καὶ τὸ ἀποδίδει χωρὶς πολλές, ἢ μὲ ἐλάχιστες λεπτομέρειες — πολλὲς φορὲς δίνει μόνο τὸ γενικὸ κλίμα. Ὅμως ἡ εἰκόνα αὐτοῦ τοῦ τοπίου, ἔτσι ὅπως δίνεται, γίνεται ζωηρὴ καὶ αὐτὸ μᾶς κάνει νὰ συμπεράνουμε ὅτι μὲς στὴν «περιγραφή» του ὑπάρχουν ὀρισμένα στοιχεῖα ποὺ δὲν φαίνονται μὲν, ἀλλὰ ποὺ ζωντανεύουν αὐτὴν τὴν «περιγραφή»· αὐτὰ τὰ στοιχεῖα ποὺ λανθάνουν δὲν θὰ πρέπει νὰ τὰ ἀναζητήσουμε, βέβαια, στὴν περιοχὴ τῶν φυσικῶν ἀντικειμένων ἀπὸ ὅπου ἔχουν ἐξαιρεθεῖ ἀκόμη καὶ ἐκεῖνα ποὺ θὰ ἦταν ἀπαραίτητα γιὰ τὴ σύνθεση τῆς εἰκόνας, ἀλλὰ στὴ σφαίρα τῶν μεταφυσικῶν ἀρχῶν, τῶν γνωσιολογικῶν ἀξιωμάτων, τῶν ἠθικῶν αἰτημάτων, δηλαδή, γενικά, στὴν περιοχὴ τῶν ἰδεῶν.

Ἡ «ἐπιφάνεια», ὅμως, αὐτῶν τῶν ἰδεῶν μόνο μέσα ἀπ' τὰ κενὰ τῆς συνάρθρωσης τῶν φυσικῶν ἀντικειμένων μπορεῖ νὰ κατορθωθεῖ: τὰ φυσικὰ ἀντικείμενα ποὺ ἀποτελοῦν τὰ στοιχεῖα τῆς περιγραφῆς, μὲ τὰ μεταξύ τους μεσοδιαστήματα ἐπιτρέπουν τὴν ὑποβολὴ τῶν ἰδεῶν ἀπ' τὴ μιὰ, καὶ ἀπ' τὴν ἄλλη αὐτὲς

45. Πβ. Ἐρ. Γ. Καψωμένου, *μνημ. ἔργο*, σ. 77, ὅπου μιλά γιὰ τὸ σχῆμα «δοκιμασία-δολοκλήρωση».

46. Πβ. Βαγγέλη Ἀθανασόπουλου, *Διαλεκτικὴ Σκέψη καὶ Ἐρωτας. Ἡ διαλεκτικὴ ἀνάπτυξη τοῦ ἔρωτικοῦ 'Faust'*, Ἀθήνα, 1984, σ. 15.

47. Πβ. Ἐρ. Γ. Καψωμένου, *μνημ. ἔργο*, σ. 77.

οἱ ἰδέες ἐπενδύουν τὰ ἀντικείμενα — δηλαδή τὶς περιγραφικὲς λεπτομέρειες — μὲ μιὰ ἰδιαίτερη σημασία. Ἔτσι, ἀπαρτίζουν αὐτὲς οἱ δύο κατηγορίες-εἶδη τῶν στοιχείων τῆς περιγραφῆς, ἓνα ὅλο ποῦ συμβατικά θὰ τὸ δεχόμεσταν σὰν μιὰ — καὶ θὰ τὸ ὀνομάζουμε — ζωερὴ ποιητικὴ εἰκόνα⁴⁸ καὶ ζωερὴ θεωρεῖται ἡ «ζωντανή», δηλαδή ἡ πιστὴ εἰκόνα. Ποιὰ, ὅμως, θὰ μπορούσαν νὰ εἶναι τὰ κριτήρια μῆς τέτοιαις πιστότητας;

Γενικά, κάθε ποιητὴς κατασκευάζοντας τὸ «τοπίο» τοῦ φτιάχνει μιὰ «φύση» ποῦ μοιραῖα τὴ βλέπουμε σὲ συσχετισμὸ μὲ τὴν ὑπαρκτὴ φύση καὶ ποῦ ἔτσι ὡς ἀρχικά, τουλάχιστον, κριτήρια τῆς «ἀλήθειας» τοῦ ποιητικοῦ τοπίου δεχόμεσθε τὴ διαφορὰ/ὁμοιότητά του μὲ τὸ ὑπαρκτό. Ὅμως ἡ δύναμη τῶν ἐκτυλισσομένων, δηλαδή τοῦ «δράματος» τοῦ κειμένου, μπορεῖ νὰ δημιουργήσῃ ἄλλα κριτήρια ἀποκλειστικῆς χρήσης, καὶ ἂν μ' αὐτὰ τὰ κριτήρια τὸ «τοπίο» γίνῃ ἀποδεκτό, τότε καὶ μόνο τότε — δηλαδή μὲ τὴν ἀνάρεση τῶν τρεχόντων γενικῶν κριτηρίων — ἡ φύση ἔχει ἀρχίσει νὰ ἀναπλάθεται ἀπὸ τὸν ποιητὴ, καὶ ὅχι μόνο σ' ὅ,τι ἀφορᾷ τὰ πλαίσια τοῦ ἴδιου τοῦ ἔργου του, ἀλλὰ σ' ὅ,τι ἀφορᾷ καὶ τὴν ὑπαρκτὴ φύση ἐπίσης, μιὰ καὶ τὸ ποιητικὸ τοπίο μᾶς ὑποδεικνύει καὶ μᾶς μαθαίνει τελικὰ νέους τρόπους κοιτάγματος τοῦ ὑπαρκτοῦ, ἰδρύει διαφορετικὲς συνθήκες καὶ νέα κριτήρια τῆς ὕψους, καὶ αὐτὸ ἀκριβῶς εἶναι ποῦ συνιστᾷ τὴν αἰσθητικὴ ἐμπειρία ποῦ ἔχουμε ὅχι πιά ἀπὸ ἓνα ἔργο τέχνης, ἀλλὰ ἀπὸ τὴ φύση. Καὶ αὕτὴ ἡ αἰσθητικὴ ἐμπειρία τῆς φύσης ἀνοίγει διὰπλάτα τὸ δρόμο γιὰ τὴν ἀνακάλυψη μέσα στὴ φύση ποικίλων καὶ πολλαπλῶν ἀξιῶν καὶ ἱεραρχήσεων ἀξιῶν, γεγονότος ποῦ ἀναγγέλλει τὴν ἀνακάλυψη κάποιαις δομῆς ἢ δομῶν τῆς φύσης, δηλαδή τὴν ἀνακάλυψη π.χ. τῆς ἡθικῆς, τῆς μεταφυσικῆς, ἢ τῆς πνευματικῆς γενικότερα συντεταγμένης τῆς φύσης.

Ἔτσι καὶ γιὰ τὸ Σολωμό, ὅπως τὸν βλέπουμε μέσα ἀπ' τὴ σύνθεση τοῦ ποιητικοῦ τοῦ τοπίου, ἡ φύση δὲν εἶναι ἀπλὰ καὶ μόνο μιὰ ἀντανάκλαση προσωπικῶν αἰσθημάτων, οὔτε μιὰ ἡχώ τῆς ὄνειροπόλησής του, ἀλλὰ ἀπόδοση-φανέρωση τῆς φύσης μὲς ἀπὸ τὴν προσπάθεια ἀποκρυπτογράφησης μέσα σ' αὐτὴν τοῦ μυστηριώδους βάθους ἐνὸς ἀόρατου κόσμου. Τὸ κλειδὶ στὴν ποίηση τοῦ Σολωμοῦ δὲν βρίσκεται τόσο στὴ — ρομαντικὴ — φαντασία του, ὅσο στὴν τάση καὶ ἱκανότητά του νὰ σύρει τὸν πέπλο ποῦ ὑφαίνουν τὰ φαινόμενα καὶ νὰ δεῖ ὅχι μόνο μὲ τὸ σωματικὸ μάτι, ἀλλὰ καὶ μέσα ἀπ' αὐτό⁴⁸, ἔτσι ὥστε νὰ εἶναι ἱκανὸς νὰ συλλάβῃ ὅχι μόνο τὴ γύρω του φυσικὴ πραγματικότητα, ἀλλὰ καὶ τὴ φαντασιακὴ τῆς μεταμόρφωση — δηλαδή τὴ μεταμόρφωσή της ἀπὸ τὴ νοητικὴ ἐκείνη δύναμη ποῦ σὲ ἀντιδιαστολὴ μὲ τὴ φαντασίωση, τὴν

48. Γιὰ τὸ «σωματικὸ μάτι» καὶ τὴ διάκριση τοῦ Blake μεταξὺ πραγματικοῦ καὶ ὀραματικοῦ, πβ. Lillian R. Furst, *Ρομαντισμός*, Μετ. Ι. Πάλλη - Κ. Χατζηδμήμου, Ἐρεμῆς, 1969, σσ. 71-2.

ονομάζουμε δημιουργική φαντασία⁴⁹. Δὲν ἔχει ἡ φαντασία τοῦ Σολωμοῦ τὴν πρόθεση — ἢ τὴ δύναμη — τῶν γερμανῶν Frühromantiker ποὺ κάθε ἔργο τους κατόρθωνε νὰ συστήσει ἕνα κόσμο δικό του, ἕνα κόσμο ὁραματικό ποὺ βρισκόταν μέσα ἢ πέραν τοῦ πραγματικοῦ, τοῦ ὑπαρκτοῦ κόσμου καὶ ποὺ ἡ ποιητική του ἀλήθεια μποροῦσε νὰ σταθεῖ ἀντιμέτωπη καὶ στὴν ἱστορική ἀλήθεια. Ἐτσι, ἐνῶ ἐκεῖνοι μποροῦσαν διὰ μέσου τῆς πραγματικότητος νὰ δοῦν τὸ ὑπερβατικό, ὁ Σολωμὸς δίνει τὴν ἐντύπωση ὅτι γι' αὐτὸν ὁ φυσικὸς κόσμος δὲν εἶναι μόνο ἕνα πέπλο διαφανές, ὅτι δὲν εἶναι ἀποκλειστικά ἕνας κόσμος φαινομένων, ἀλλὰ — ἐν μέρει — καὶ ἕνας κόσμος πραγματικός. Μέσα ἀπὸ τὸν φυσικὸν κόσμον δὲν διακρίνει μόνο τὸ ὑπερβατικό ἀλλὰ παρατηρεῖ καὶ αὐτὸ τὸ ἴδιο τὸ φυσικό, καὶ τὸ ποιητικό του τοπίο εἶναι ἡ ἀπόδοση ἐνὸς φυσικοῦ καὶ ταυτόχρονα μεταφυσικοῦ ὁράματος τῆς φύσης καὶ τοῦ κόσμου, ὅπου οἱ συμβολικὲς εἰκόνες στέκονται πλάϊ-πλάϊ μὲ τὰ συγκεκριμένα ἀντικείμενα — καὶ ποὺ τὰ στοιχεῖα τῆς ἀπόδοσης αὐτοῦ τοῦ ὁράματος εἶναι συμβολικὲς εἰκόνες ἀπ' τὴ μιά, ἀλλὰ καὶ συγκεκριμένα ἀντικείμενα ἀπ' τὴν ἄλλη πού, παρότι ἀνήκουν σὲ δύο ἀντίθετους ἢ διαφορετικούς κόσμους, ἐντούτοις βρίσκονται ὅλα μαζί· σὲ θαυμαστὴ συμφωνία τὸ ἕνα δίπλα στὸ ἄλλο⁵⁰.

Τὸ ὄργανο — ἐκφραστικό καὶ συμβολικό — ποὺ χρησιμοποιεῖ ὁ Σολωμὸς γι' αὐτὸ τὸ κοίταγμα τῆς φύσης ὄχι μόνο μέ, ἀλλὰ καὶ μέσα ἀπὸ τὸ σωματικό μάτι εἶναι, ὅπως ἤδη τὸ ἔχουμε διαπιστώσει⁵¹, τὸ φῶς, αὐτὸ τὸ φῶς μὲ τις ιδιότητες ποὺ ἐπισημάναμε, καὶ ποὺ συμβατικά τὸ ονομάσαμε θεῖο φῶς. Τὸ τοπίο φωτισμένο ἀπ' αὐτὸ τὸ φῶς ἀποκαλύπτει πίσω καὶ πέρα ἀπὸ τὴν ὁρατὴ του ἄποψη, καὶ τὴν ἀόρατη διάστασή του· καὶ αὕτῃ ἀκριβῶς ἡ διάσταση τοῦ τοπίου εἶναι γιὰ τὸ Σολωμὸ ἡ σημαντική· γι' αὐτὸ καὶ μᾶς παρουσιάζει ἀνθρώπους τυφλοὺς νὰ μποροῦν νὰ «βλέπουν» αὐτὸ τὸ ἀθέατο, σὰν νὰ 'ναι ἡ φυσικὴ τυφλότητα ὅρος ἢ καὶ προϋπόθεση τῆς ὁραματικότητος.

Καὶ ἐκοίταξα τριγύρου καὶ δὲν ἔβλεπα τίποτε καὶ εἶπα:

Ὁ κύριος δὲ θέλει νὰ ἰδῷ ἄλλο. Καὶ γυρίζοντας τὸ πρόσωπο ὅπου ἦταν οἱ πλάτες μου ἐκίνησα νὰ πάω στὸν Ἀι-Λύπιο. Ἀλλὰ ἄκουσα νὰ τρέμῃ ἡ γῆ

49. Τὴ διάκριση αὐτῶν τῶν δύο λειτουργιῶν ἀνήγαγε σὲ θεωρία ὁ S.T. Coleridge· σύμφωνα μ' αὐτὴ τὴ διάκριση ἡ φαντασίωση (fancy) εἶναι ἀπλὰ καὶ μόνο μιὰ διαδικασία συνειρμῶν, ἐνῶ ἡ φαντασία (imagination) εἶναι μιὰ διαδικασία καθαρὰ δημιουργική. Πβ. S.T. Coleridge, *Biographia Literaria*, ἐκδ. J. Shawcross, Oxford, Oxford University Press, 1967³, τ. Α', σσ. 60-4, 85-6, 183-6, 202.

50. Αὐτὸς ὁ συνδυασμὸς τῆς ἀναπαράστασης τῆς φύσης μὲ τὴ συμβολικὴ ἐρμηνεία τῆς φέρνει τὸ Σολωμὸ κοντὰ στὸν Wordsworth ὁ ὁποῖος ἀποτελεῖ μιὰ τυπικὴ περίπτωση συνδυασμοῦ αὐτῶν τῶν δύο· πβ. Ἰω. Μυροκοροδάτου, «Ὁ Σολωμὸς καὶ ὁ Wordsworth», Ἀρχαιοελληνική Ἐπιθεώρηση, τ. Γ', 9 (Ἀπρίλιος, 1948), σσ. 283-84.

51. Πβ. παραπάνω, σσ. 250-61.

ἀποκάτου ἀπὸ τὰ πόδια μου, καὶ πλῆθος ἀστραπὲς ἐγιόμοζαν τὸν ἄερα πάντα
αὐξάνοντας τὴ γοργότητα καὶ τὴ λάμψη. Καὶ ἐσκιάχτηκα, γιατί ἡ ὥρα ἦτανε
κοντὰ στ' ἄγρια μεσανύχτια.

Τόσο ποὺ ἐσπρωξα ὀμπρὸς τὰ χέρια μου καθὼς κάνει ὁ ἄνθρωπος ὁποῦ δὲν
ἔχει τὸ φῶς του.

Καὶ ἐβρέθηκα ὀπίσω ἀπὸ ἓνα καθρέφτη [...]. Καὶ μιὰ φωνὴ δυνατὴ καὶ
ὀγλήγορη μοῦ ἐβάρεσε τὴν ἀκουὴ λέγοντας:

ᾠ Διονύσιε ἱερομόναχε, τὸ μέλλοντα θεὸν νὰ γένῃ τώρα γιὰ σέ παρόν.⁵²

Κι' αὐτὸς εἰς τὸ πολύαστρον τοῦ αἰθέρος
Τὰ μάτια ἐστριφογύριζε σβησμένα·
Ἀγάλη γάλι ἀσηκώθη ἀπὸ χάμου,
Καὶ ὥσάν ν᾿ἄχε τὸ φῶς του ἦλθε κοντὰ μου.⁵³

6. Τὸ ποιητικὸ τοπίο τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος

Πέρα ἀπ' αὐτὲς τὲς παρατηρήσεις τὲς σχετικὲς μὲ τὴ μεταμόρφωση τοῦ
ὅλου τοπίου μέσω τῆς παρεμβολῆς τοῦ φωτός, πρέπει νὰ σταθοῦμε εἰδικὰ στὸ
βασικότερο ἀπὸ τὰ στοιχεῖα τοῦ ποιητικοῦ τοπίου τοῦ Σολωμοῦ: στὸ ἀνθρώπινο
σῶμα. Ἡ, θεωρώντας τὸ σῶμα ὅχι σὰν ἓνα στοιχεῖο τοῦ ποιητικοῦ τοπίου ἀλλὰ
σὰν ἓνα αὐτοτελὲς ποιητικὸ τοπίο τοῦ Σολωμοῦ, εἶναι ἀνάγκη, γιὰ νὰ εἶναι
ὀλοκληρωμένη μιὰ τέτοια μελέτη, νὰ ἐξετάσουμε καὶ τὴ μεταβολὴ ποὺ φέρνει
ἡ ἐπίδραση τοῦ φωτός πάνω στὸ σῶμα· νὰ ἐξακριβώσουμε, δηλαδή, τὴ με-
τουσίωση ποὺ προκαλεῖ ἡ παρεμβολὴ τοῦ φωτός καὶ στὸ σολωμικὸ ποιητικὸ
τοπίο τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος.

6.1 Οἱ συνθῆκες ἀνάπτυξης τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος σὲ ποιητικὸ τοπίο

Πρέπει ὅμως ἀπ' τὴν ἀρχὴ νὰ ἐπισημάνουμε τὸ γεγονὸς ὅτι τὸ σῶμα ἐμ-
φανίζεται καὶ παίρνει τὴν ἀξία τοῦ ποιητικοῦ τοπίου μόνο κάτω ἀπὸ ὁρισμένες
συνθῆκες, κι ὅτι αὐτὲς οἱ συνθῆκες καθορίζουν πάντα ἓνα «πλαίσιο κάλλους».
Μέσα σὲ ὅποιοδήποτε ἄλλο πλαίσιο ἀναφορᾶς τὸ σῶμα — ὡς «κορμὶ» — ἢ
κάποιο μέλος του, δὲν ἀποτελεῖ τοπίο ποιητικὸ, ἀλλὰ ἓνα στοιχεῖο-ἀντικείμε-
νο τῆς ποιητικῆς σύνθεσης. Αὐτὸ π.χ. συμβαίνει στὸν Ὕμνο εἰς τὴν Ἐλευθε-

52. τ. Β', σ. 44.

53. τ. Α', σ. 58.

ρίαν (στροφές 108, 113 καὶ 132)⁵⁴, στὴ *Φαρμακωμένη* (στροφές 4 καὶ 5)⁵⁵, στὸ σατυρικὸ *Ὅνειρο* (στίχοι 75, 157, 161)⁵⁶, στὸ *Διάλογο* (στ. 19)⁵⁷, ἢ στὴ *Βίζιτα* (στ. 91)⁵⁸.

Τὸ σῶμα, λοιπόν, ἀναπτύσσεται σὲ ποιητικὸ τοπίο μόνο μέσα σὲ συνθῆκες κάλλους — τοῦ κάλλους του· καὶ αὐτὸ τὸ κάλλος ὁ ποιητὴς μας μπορεῖ νὰ τὸ δεῖ καὶ νὰ τὸ ἐκτιμήσει μέσα ἀπὸ δύο καταστάσεις: μὲς ἀπ' τὸν ἔρωτα γιὰ τὸ σῶμα, καὶ μέσα ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ σώματος. Ἔτσι, ὁ θάνατος μαζὶ μὲ τὸν ἔρωτα εἶναι οἱ δύο ὀριακὲς ὑπαρξιακὲς καταστάσεις ποὺ μέσα σ' αὐτὲς τὸ σωματικὸ κάλλος ἐνεργοποιεῖται καὶ γίνεται ὁρατό, ἐνῶ ἔξω ἀπ' αὐτὲς μένει ἀδρανὲς καὶ ἀθέατο. Χαρακτηριστικὰ παραδείγματα ἀποτελοῦν τὰ ποιήματα *Εἰς τὸ θάνατο κυρίας Ἀγγλίδας*⁵⁹, *Ἡ Φαρμακωμένη στὸν Ἀδῆ*⁶⁰, οἱ δύο *Νεκρικὲς Ὠδές*⁶¹, *Ὁ θάνατος τῆς Ὁρφανῆς*⁶², καὶ *Εἰς τὸ θάνατο Αἰμιλίας Ροδόσταμο*⁶³.

54. τ. Α', σσ. 89, 90 καὶ 93 ἀντίστοιχα.

55. τ. Α', σ. 140.

56. τ. Α', σσ. 293, 296.

57. τ. Β', σ. 25.

58. τ. Α', σ. 290.

59. τ. Α', σ. 150.

60. τ. Α', σ. 151.

61. τ. Α', σσ. 142, 144.

62. τ. Α', σ. 59.

63. τ. Α', σ. 259. Αὐτὴ ἡ αἴσθησις τοῦ σωματικοῦ κάλλους μέσα ἀπὸ τὸ νεκρὸ ὥραϊο σῶμα τοποθετεῖ μὲ τίς νεκροφιλικὲς προεκτάσεις τῆς καὶ ἀπὸ μιᾶν ἄλλῃ ἀποψη τοῦ Σολωμοῦ μέσα στὸ κλίμα τοῦ Ρομαντισμοῦ. — Ἄς θυμηθοῦμε τὸν Berlioz ποὺ τυχαία συνάντησε τὴν κηδεῖα μιᾶς νεαρῆς γυναίκας στὴ *Φλωρεντία* τὴν προσπάθειά του νὰ πλησιάσει τὸ σῶμα τῆς, τὴν ἐγκατάλειψή του πάνω ἀπ' τὸ ἀνοιχτὸ φέρετρό σ' ἓνα ὑπέροχο χεῖμαρρο μελαγχολικῶν στοχασμῶν: ἔσκυψε πάνω ἀπ' τὴ νεκρὴ καὶ ἔπιασε τὸ χέρι τῆς: «Si j'avais été seul je l'aurais embrassée!» («Ἄν ἤμουν μόνος θὰ σὲ ἀγκάλιαζα»). Δεῖς Mario Praz, *The Romantic Agony*, μετ. Angus Davidson, Oxford, Oxford University Press, 1979⁵, σ. 123. Ἄς θυμηθοῦμε, ἐπίσης, τὰ νεκροφιλικὰ ὁράματα τοῦ Flaubert στὸ ἔργο του *La Tentation de saint Antoine* τῆς παραλλαγῆς τοῦ 1849.

Αὐτὰ τὰ χαρακτηριστικὰ ἀποτελοῦν, βέβαια, στοιχεῖα τῆς τάσης τῶν Ρομαντικῶν νὰ ἀπομακρύνονται ἀπὸ τὸ ἐγκόσμιον, καὶ τῆς τάσης τῆς ποιήσεώς τους νὰ ἀποφύγει τὸ πραγματιστικόν. Ὁ Σολωμὸς εἶχε ἀποστρέψει τὸ πρόσωπό του ἀπὸ τὴν κοινωνία τῶν ἀνθρώπων καὶ αὐτὰ δὲν ἦσαν μόνον ἡ γνωστὴ δίκη καὶ τὰ «ἄλλα προσωπικὰ του παθήματα» (Προλεγόμενα, τ. Α', σ. 29), ἀλλὰ καὶ τὸ ἀντιποιητικὸ πνεῦμα τοῦ αἰῶνος μας (στὸ ἴδιον). Ὅμως οἱ νεκροὶ δὲν ἀνήκουν πιά σ' αὐτὴν τὴν κοινωνία· ἀντίθετα, οἱ νεκροὶ εἶναι αὐτοὶ ποὺ βγαίνουν ἀπ' αὐτὴν τὴν κοινωνία· ἔτσι, αὐτὴ εἶναι ἡ στιγμή ποὺ ὁ ποιητὴς μπορεῖ ἄφοβα νὰ κοιτάξει στὸ πεθαμμένο σῶμα τὸ «ὑστατο εἶγμα τῆς ἐπίγειας ὁμορφίαν» (*Σχεδιάσμα Ἐπικυδείου Λόγου*, τ. Β', σ. 179 καὶ παρ./μα, σ. 70). Αὐτὸ τὸ ρομαντικὸ χαρακτηριστικὸ τοῦ Σολωμοῦ δὲν εἶναι τὸ μόνον εἶγμα τῆς ἀποστροφῆς του πρὸς τὸ κοινωνικὸ περιβάλλον: μέσα στὰ πλαίσια αὐτῆς τῆς ἀποστροφῆς τοποθετεῖται καὶ ἡ στρόφη τοῦ ποιητῆ πρὸς τὴ φύση καθὼς καὶ ἡ ἀγάπη του γιὰ τὰ παιδιὰ.

Τὸ σῶμα, λοιπόν, ὡς ποιητικὸ τοπίο ὑπάρχει μόνο μέσα στὰ πλαίσια τοῦ κάλλους του, μὲς στὶς συνθήκες ἐκεῖνες ποὺ προβάλλουν τὴν ὁμορφιά του. Μέσα σ' αὐτές τὶς συνθήκες τὸ σῶμα ὑπάρχει ὡς πρόσωπο, ὡς μάτια, μέτωπο, χεῖλη, μαλλιά. Ἀλλὰ καὶ ὡς χέρι, πόδι, μέλη. Τὸ σῶμα ὑπάρχει καὶ σὰν ὁλόκληρο σῶμα. "Ὅμως καὶ τὰ συγκεκριμένα μέρη τοῦ σώματος ποὺ ἀναφέρθηκαν δὲν ἀποτελοῦν μόνο στοιχεῖα τοῦ ποιητικοῦ τοπίου τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος, ἀλλὰ συχνὰ εἶναι οἱ — ἀνάλογα μὲ τὶς συνθήκες — ἀντιπρόσωποι τοῦ σωματικοῦ· αὐτὸ ποὺ ὑποβάλλουν κάθε φορὰ αὐτὰ τὰ σωματικὰ στοιχεῖα εἶναι τὸ συνολικὸ σωματικὸ στοιχεῖο· καὶ μάλιστα μέσα ἀπὸ τὶς ιδιότητες αὐτῶν τῶν συγκεκριμένων μελῶν τοῦ σώματος προβάλλεται κάθε φορὰ ἡ ἀνάλογη δυνατότητα μετουσίωσης τοῦ ὅλου σώματος.

6.2 Οἱ δύο πηγὲς τοῦ φωτός: ὁ θεὸς καὶ τὸ σῶμα

Τὸ πρῶτο θέμα ποὺ θὰ μᾶς ἀπασχολήσει σχετικὰ μὲ τὴν παρεμβολὴ τοῦ φωτός στὸ ποιητικὸ τοπίο τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος εἶναι αὐτὸ τῆς κατεύθυνσης ἢ τῆς πηγῆς τοῦ φωτός· δηλαδή ἂν ὑπάρχει πηγὴ τοῦ φωτός καὶ ποῦ βρίσκεται αὕτη· μέσα ἢ πέραν τοῦ τοπίου· ἢ μήπως ὑπάρχουν ἀπλῶς φωτισμένα ἀντικείμενα... Ἡ ἐξακριβώση τῆς ἀντίστοιχης θέσης τῆς πηγῆς τοῦ φωτός ἀποκτᾷ ἰδιαίτερη σημασία γιατί ἡ κάθε μία ἀπ' αὐτὲς θὰ σημασιοδοτοῦσε διαφορετικὰ τὸ τοπίο. Ἐτσι, ἂν εἴχαμε τὴν πρώτη περίπτωσι, ὁ ποιητὴς θὰ ταύτιζε τὸ ἐπίγειο μὲ τὸ ὑπαρκτό. Ἡ δευτέρα περίπτωσι θὰ δῆλωνε τὴν πίστη τοῦ ποιητῆ ὅτι τὸ ἐπίγειο δὲν ἀποτελεῖ τὸ κέντρο τοῦ κόσμου· καὶ ἡ τρίτη ἴσως δῆλωνε κάποιες σχετικιστικὲς τάσεις ἢ τὴν ἑλλειψή μεταφυσικῆς ἢ ἰδεολογικῆς προοπτικῆς.

Στὸ ποιητικὸ τοπίο τοῦ Σολωμοῦ τὸ φῶς ἔρχεται ἀπὸ ψηλά, ἀπὸ τὸν οὐρανόν, τὸν ἥλιο, τὴ σελήνη, τ' ἀστέρια. "Ὅμως αὐτὸ δὲν σημαίνει ὅτι ἀνήκει καθαρὰ καὶ μόνο στὴ δευτέρα περίπτωσι, στὴν περίπτωσι ποὺ ὁ ποιητὴς πιστεύει ὅτι τὸ ἐπίγειο δὲν ἀποτελεῖ τὸ κέντρο τοῦ κόσμου, ὅτι ὑπάρχει τὸ γήινο ἀπὸ τῆ μιά, κι ἀπὸ τὴν ἄλλη τὸ οὐράνιο ποὺ ἡγεμονεύει τὸ πρῶτο. Κι αὐτὸ συμβαίνει γιατί μπορεῖ μὲν τὸ φῶς στὸ τοπίο τοῦ Σολωμοῦ νὰ ἔρχεται ἀπὸ ψηλά καὶ ἡ φύση του νὰ εἶναι τέτοια ποὺ μᾶς ἔκανε νὰ τὸ ὀνομάσουμε θεῖο φῶς⁶⁴, ἀλλ' ὅμως τὸ οὐράνιο σῶμα — ποὺ ἀποτελεῖ ἄλλωστε καὶ τὴν προφανή φυσικὴ πηγὴ τοῦ φωτός — συμπεριλαμβάνεται καὶ αὐτὸ μὲς στὸ ποιητικὸ τοπίο, ποὺ κατορθώνει ἔτσι νὰ συναρέσει τὸ αἰσθητὸ καὶ τὸ υπεραίσθητό, τὸ φυσικὸ καὶ τὸ μεταφυσικόν, κατορθώνει νὰ κάνει φύση καὶ τὴ γῆ ἀλλὰ καὶ τὸν

64. Πβ. παραπάνω, σσ. 255-61.

οὐρανό, κατορθώνει νά κάνει τή φύση περιοχή τοῦ Θεοῦ καί τῶν ἀπόλυτων ἀξιών⁶⁵.

Αὕτῃ ἡ μετατόπιση τῆς περιοχῆς τοῦ Θεοῦ στό φυσικό χῶρο ἔχει σάν συνέπεια τή δημιουργία καί ἐνός ἄλλου «θείου» φωτός: ἔτσι, παράλληλα μέ τὸ φῶς ποὺ φωτίζει-προβάλλει τὸ ὁρατό-αἰσθητό, ὑπάρχει καί τὸ φῶς ποὺ φωτίζεται: πρόκειται γιὰ τὸ φῶς ποὺ στέλνει ἐκεῖνο τὸ φωτιζόμενο ἀντικείμενο ποὺ τὸ συνδέει μέ τὴ φωτιστικὴ ἐνέργεια μίᾳ συγγένειᾳ· μ' αὐτὸ τὸ φῶς, ποὺ μέ τῇ σειρᾷ του στέλνει τὸ φωτιζόμενο, μπορεῖ αὐτὸ καί βλέπει μιὰ πραγματικότητά πέρα ἀπ' αὐτὴ ποὺ φωτίζει τὸ πρῶτο φῶς — μπορεῖ καί ὀραματίζεται. Ἔτσι, τὸ πρῶτο φῶς — τὸ φῶς τῆς πηγῆς τοῦ φωτός — εἶναι τὸ φῶς τῆς ὀρασης, τῶν ὁρατῶν, τὸ φῶς γιὰ τὴν ὀραση· ἐνῶ τὸ δεύτερο φῶς εἶναι τὸ φῶς τῆς ἐνόρασης, τοῦ ὀραματικοῦ, τὸ φῶς γιὰ τὸ ὀραμα⁶⁶. Βέβαια, τὸ φωτιζόμενο ἐκεῖνο σῶμα ποὺ κατ' ἐξοχὴν⁶⁷ ἔχει συγγένεια μέ τὴ φωτιστικὴ ἐνέργεια, εἶναι τὸ ἀνθρώπινο σῶμα.

65. Πβ. Ἐρ. Γ. Καψωμένου, *μημ. ἔργο*, σσ. 80-1.

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

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

"Αχ, μακάρι νὰ 'μουν σκοτεινὸς καὶ νύκτιος! Πόσο θὰ 'θελα νὰ θηλάσω ἀπὸ τοὺς μαστοὺς τοῦ φωτός!

Κι ἐσὰς ἀκόμη θὰ εὐλογοῦσα μικρὰ σπινθηροβόλα ἀστέρια καὶ πυγολαμπίδες! — καὶ θὰ 'μουν εὐτυχισμένος γιὰ τὸ φῶς-δῶρο σας.

"Ομως ἐγὼ ζῶ μὲς στὸ δικό μου φῶς, ξαναρουφᾶω μέσα μου τίς φλόγες ποὺ ἀπὸ μένα ξεπηδοῦν.

Δὲν ξέρω τὴ χαρὰ τοῦ ἀποδέκτη· καὶ συχνὰ ὀνειρεύτηκα ὅτι ἡ κλεψιά εἶναι πιὸ εὐλογημένη ἀπὸ τὸ δέξιμο. [...]

"Ἢλοι πολλοὶ γυρίζουν μὲς στὸ ἄπειρο: σὲ ὅ,τι εἶναι σκοτεινὸ μιλοῦν μέ τὸ φῶς τους — σ' ἐμένα σιωποῦν.

"Ὡ, αὐτὴ 'ναι ἡ ἔχθρα τοῦ φωτός γιὰ κάθε τι ποὺ δίνει φῶς: ἀσπλαχνα συνεχίζει τὴν πορεία του».

67. Δὲν θὰ 'λεγα «κατ' ἐξοχὴν» ἀλλὰ «μόνο αὐτὸ» ἂν δὲν συνυπολόγιζα σ' αὐτὰ τὰ χαρακτηριστικὰ φωτιζόμενα σώματα ποὺ ἐκπέμπουν φῶς καὶ ἐκεῖνο τὸ Μυστικὸ Δέντρο τοῦ *Carmen Saeculare* (τ. Α', σσ. 262-3):

*Δὲν εἶναι χόρτο ταπεινὸ, χαμόδεντρο δὲν εἶναι
Βρύσες ἀπλώνει τὰ κλαδιὰ τὸ δέντρο στὸν ἀέρα
Μὴν καρτερῆς ἐδῶ πουλί, καὶ μὴ προσμένῃς χλόη
Γιατὶ τὰ φύλλα ἂν εἶν' πολλὰ, σὲ κάθε φύλλο πνεῦμα.
Τὸ ψηλὸ δέντρο· ὁλόκληρο κι' ἠχολογᾷ κι' ἀστράφτει
Μ' ὅλους τῆς τέχνης τοὺς ἠχούς, μὲ τ' οὐρανοῦ τὰ φῶτα.*

Τὸ πιὸ συγγενικὸ μὲ τὸ φῶς μέρος τοῦ σώματος εἶναι τὰ μάτια ποὺ γίνονται δεκτὰ ἀπὸ τὸν ποιητὴ ὡς πηγὲς φωτὸς καὶ μάλιστα φωτὸς πολὺ ὁμορφότερου ἀπ' τοῦ ἥλιου⁶⁸:

*Τὸ μάτι εἶναι ὄλο χάρη· καὶ λάμπει ἐντὸς τοῦ φῶς πολὺ ὁμορφότερο ἀπ' τοῦ ἥλιου.*⁶⁹

*Τ' ἀπαλὰ ματόφυλλα σκεπάσανε τὶς δυνὸ πηγὲς τοῦ φωτὸς τὶς τρεμάμενες καὶ δειλές*⁷⁰

*Μὲ τὸ οὐράνιο ἄφραστο φῶς λαμποκοποῦν τὰ μάτια σου*⁷¹

Καὶ μετὰ εἶναι τὸ μέτωπο, τὰ χεῖλη, ἀλλὰ καὶ τὰ στήθη, καὶ τὰ ἄκρα — δηλαδὴ τὸ σύνολο τῶν μελῶν τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος ποὺ ὁ Σολωμὸς ἀναφέρει μέσᾳ στὸ ποιητικὸ τοπίο τοῦ σώματος⁷².

*Σαστίξ' ἡ γῆ καὶ ἡ θάλασσα καὶ ὁ οὐρανὸς τὸ τέρας,
Τὸ μέγα πολυκάντηλο μέσ' τὸ ναὸ τῆς φύσης,
Κι' ἀρμόζουν διάφορο τὸ φῶς χίλιες χιλιάδες ἄστρα,
Χίλιες χιλιάδες ἄσματα μιλοῦν καὶ κάνουν ἔνα.*

Πβ. ἐπίσης *L'Albero Mistico*, τ. Β', σσ. 223 καὶ 329-31. "Ὁμως καὶ αὐτὸ τὸ Μυστικὸ Δέντρο ἴσως εἶναι ἓνα σύμβολο τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος, μιὰ φεγγαροντυμένη τοῦ φυτικοῦ βασιλείου· ἄς θυμηθοῦμε ὅτι ὁ ἀναστημένος Χριστὸς (αντυμένος μὲ ὑπερῶσιο φῶς [...]) γεμάτος δύναμη πανίσχυρη καὶ ὑπέροχη, στάθηκε σὰ δέντρο πάνω σὲ βουνοκορφή» (τ. Β', σ. 177 καὶ τ. Β' παρ/μα, σ. 37).

68. Τὴν ἀντίληψιν ὅτι τὸ μάτι ἔχει δικό του φῶς τὴ συναντᾶμε ἤδη στὸν Ἑμπεδοκλῆ, ποὺ πιστεῖει ὅτι τὸ μάτι διαθέτει ἓνα ἐσωτερικὸ φῶς ποὺ πηγάζει ἀπ' αὐτό· «ὡς Ἑμπεδοκλῆς ἀπορροᾷ φαίην ἂν ἀπέναν· ἀπὸ ἐκάστου τῶν κατοπτριζομένων καὶ τούτοις <ἔμμεασιν ὥσπερ ἐούσας <εἰκόνας ἐναρμόζεσθαι>», Diels-Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, τ. Α', 1951, σ. 352. Ἀλλὰ καὶ ὁ Πλάτων ἀναμύζει τὰ 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. Μιὰ ὁλοκληρωμένη ἀποψὴ τοῦ τοπίου τοῦ σώματος (:μάτια, μαλλιά, χεῖρι, πόδι, θωριά, σῶμα) μᾶς δίνεται στὸ *Ὀνειρο* (τ. Α', σ. 51):

*Ἐγὼ τσῶλεα: Πέστε, ἀστέρια,
Εἴν' κανέν' ἀπὸ τ' ἐσᾶς,
Ποὺ νὰ λάμπη ἀπὸ 'κει ἀπάνου
Σὰν τὰ μάτια τῆς κνρᾶς;*

*Πέστε ἂν εἶδετε ποτέ σας
Σ' ἄλλη τέτοια ὥραϊα μαλλιά,
Τέτοιο χεῖρι, τέτοιο πόδι,
Τέτοια ἀγγελικὴ θωριά;*

Στὰ χέρια καὶ στὸ μέτωπο
ἐτρέμαν τὰ λουλούδια
τῆς κορασιᾶς ὅπ' ἔλαμπε
σὰν τ' ἄστρο τῆς ἀγῆς.⁷³

Καὶ τρέμαν τὰ λουλούδια στὰ χέρια καὶ στὸ μέτωπο τῆς πεθαμένης ποὺ
ἔλαμπε σὰν ἄστρο.⁷⁴

Ἄ! τὸ φῶς ποὺ σὲ στολίζει,
Σὰν ἡλίου φεγγαβολή,
Καὶ μακρόθεν σπινθηρίζει,
Δὲν εἶναι, ὄχι, ἀπὸ τῆ γῆ·

Λάμπιν ἔχει ὅλη φλογώδη
Χεῖλος, μέτωπο, ὀφθαλμός.
Φῶς τὸ χέρι, φῶς τὸ πόδι,
κι' ὅλα γύρω σου εἶναι φῶς.⁷⁵

Κι' εἶχε τὸν ἥλιο πρόσωπο καὶ τὸ φεγγάρι στήθη.⁷⁶

Τὸ πρόσωπο ποὺ τὸ συναντήσαμε στὸ ἀμέσως προηγούμενο ἀπόσπασμα,
εἶναι μαζί μὲ τὰ μάτια τὸ σημαντικότερο ἀπὸ τὴν ἄποψη τοῦ ὁραματικοῦ φωτὸς
μέρους τοῦ σώματος.

Τὰ μάτια δείχνουν ἔρωτα γιὰ τὸν ἀπάνου κόσμο,
Καὶ στὴ θεωρία του εἶν' ὁμορφο τὸ φῶς καὶ μαγεμένο.⁷⁷

Ἔτρεμε τὸ δροσάτο φῶς στὴ θεϊκὰ θεωρία της,
Στὰ μάτια της τὰ ὀλόμαντρα καὶ στὰ χρυσὰ μαλλιά της.⁷⁸

Κοιτᾷς τοῦ ῥόδου τὴ λαμπρὴ πρώτη χαρὰ τοῦ ἡλίου,
Ναὶ πρώτη, ἀλλ' ὅμως δεύτερη ἀπὸ τὸ πρόσωπό σου!⁷⁹

Τέτοιο σῶμα ὥραϊον ὅπ' ὅποιος
Τὸ κοιτάζει ἐνθὺς ῥωτᾷ:
Ἄν εἶν' ἄγγελος ἐκείνος,
Πῶς δὲν ἔχει τὰ φτερά;

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.

78. τ. Α', σ. 200.

79. τ. Α', σ. 251.

Μεγάλος ὁ ἔρωτας ποῦ μοῦ φλογίζει τὴν καρδιά καὶ κάνει ὡς καὶ τὸ πρόσωπό μου νὰ φεγγολοῖ.⁸⁰

Τὸ πρόσωπο, ἔτσι, γίνεται τὸ μέρος ἐκεῖνο τοῦ σώματος ποῦ ἔχει τὴ στενότερη συγγένεια μὲ τὸ φῶς⁸¹. Γι' αὐτὸ ἔταν ἡ κόρη τοῦ Λάμπρου νιώθει ἐκεῖνη τὴν ἀπειρὴ ἐνοχλή καὶ ντροπὴ, προσπαθεῖ νὰ μὴν ἔρθει σὲ ἐπαφὴ τὸ πρόσωπό της μὲ τὸ φῶς, γιὰτὶ αὐτὴ ἡ ἐπαφὴ θὰ ξυπνοῦσε αὐτὴ τὴ συγγένεια καὶ θὰ μεγάλωνε ἀκόμη περισσότερο τὴ ντροπὴ της. Κρύβεται ἀπ' τὸ φῶς· καὶ κρύβοντας τὸ πρόσωπο ἀπ' τὸ φῶς προσπαθεῖ νὰ μὴ κοιτάξει κατὰματα τὸ μάτι τοῦ Θεοῦ ποῦ ξέρεي καλὰ ὅτι τὴν κοιτᾷ.

Εὐρίσκεται ὁ Λάμπρος μόνος μὲ τὴ θυγατέρα του εἰς μία βάρκα εἰς τὴ μέση τῆς λίμνης· εἶναι φεγγάρι· αὐτὴ, καθισμένη εἰς τὴν πρύμνη, μακριὰ ἀπὸ τὸν πατέρα της, μὴ λάχῃ καὶ τὸν ἀγγίξῃ, καὶ μὲ ξέπλεκα τὰ μαλλιά ἀφημένα εἰς τὸ πρόσωπό της, νὰ φυλαχθῇ ἀπὸ τὸ φῶς, ὅλη μαζωμένη μελετάει τὴ συμφορὰ της.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 μὲ τὸ δικό του φῶς· τὸ φῶς τ' οὐρανοῦ φωτίζει τὸ σῶμα, ἀλλὰ τὸ φωτισμένο σῶμα μὲ τὴ σειρὰ του φωτίζει τὴν πηγὴ τοῦ φωτός. Ἐπομένως ἡ ἐπίδραση τοῦ φωτός στὸ σῶμα εἶναι μετουσιωτικὴ: τὸ σῶμα ἀπὸ ἀντικείμενο σκοτεινὸ ποῦ πάνω του πέφτει καὶ σταματᾷ-διακόπτεται τὸ φῶς, γίνεται ἓνα ὄν φωτοβόλο· πάνω στὸ ἀνθρώπινο σῶμα γίνεται ἡ συνάντηση τοῦ ἀσώματου φωτός μὲ τὸ σκοτεινὸ σῶμα, καὶ ἀποτέλεσμα αὐτῆς τῆς συνάντησης-ένωσης εἶναι ἡ δημιουργία τοῦ φωτεινοῦ ἀνθρώπινου σώματος.

80. τ. Β', παρ/μα, σ. 21.

81. Γιὰ τὸ φῶς καὶ τὸ πρόσωπο ὡς ὄργανα ἀποκάλυψης τοῦ «ἀπάνου κόσμου», Χρήστου Μαλεβίτση, «Ὁ μυστικὸς πυρήνας τῆς ποιήσεως τοῦ Σολωμοῦ», *Τετράδια* (Εὐθύνης), τ. 22, Ἀθήνα, 1984, σ. 71. Ὡς πρὸς τὴ σχέση τοῦ φωτός μὲ τὸ πρόσωπο: ἀς θυμηθοῦμε τὴν ἐτυμολογία τῆς λέξης πρόσωπο: πρὸς + ὤψ (= ὀφθαλμός) ἀπὸ τὸ ὄφθαιμι, μέλλ. τοῦ ὄρω. Ἐπίσης ἀς υπενθυμίσουμε ὅτι ἡ λέξη ὄψις καὶ στὰ νέα καὶ στὰ ἀρχαῖα ἑλληνικά σημαίνει τὴν ἐξωτερικὴ ὄψη προσώπου ἢ πράγματος, καὶ ὅτι καὶ αὐτὴ ἔχει τὴν ἴδια ρίζα. Ἀλλὰ ἡ λέξη ὄψις σήμαινε καὶ τὴ δύναμη τοῦ ὄραν, σὲ ἀντίθεση μὲ τὴ λέξη ὄρασις ποῦ σήμαινε τὴν ἐνέργεια ἢ πράξη τοῦ ὄραν· τὸ στοιχεῖο δὲ ποῦ κάνει αὐτὸ τὸ δυνάμει, αὐτὴ τὴ δυνατότητα, ἐνέργεια, αὐτὴ ποῦ θέτει δηλαδὴ σὲ ἐνέργεια τὴν ὄψιν, ἡ ἀλλιώως, αὐτὸ ποῦ τὴν ὄψιν τὴν κάνει ὄρασις, εἶναι τὸ φῶς· πβ. Ἀριστοτέλης, *Περὶ Ψυχῆς*, Γ, 2, 426 α 13-14. Διαπιστώνουμε, λοιπόν, ὅτι ἡ σχέση φωτός καὶ προσώπου εἶναι ἐγγενὴς καί, φυσικά, αὐτονόητη.

82. τ. Α', σ. 158.

“Ένα σχετικό ζωγραφικό ανάλογο αὐτῆς τῆς λειτουργίας τοῦ φωτός ἔχουμε στοὺς πίνακες τοῦ Rembrandt καὶ ἐκεῖ τὰ πρόσωπα ποὺ βλέπουν ἢ ποὺ δέχονται τὸ φῶς, δὲν τὸ κάνουν παθητικά, ἀλλὰ — παρότι μᾶς γίνεται σαφές ἡ θεία προέλευση αὐτοῦ τοῦ φωτός, ἐντούτοις—τὰ πρόσωπα γίνονται μέτοχοι τῆς ἰδίας τῆς πηγῆς τοῦ φωτός, συμμετέχουν δηλαδὴ ἐνεργὰ στὴν ἐνέργεια ποὺ τὴν ἐκδηλώσῃ τῆς γίνονται ἱκανὰ νὰ ἀντιληφθοῦν λόγῳ κάποιας κοινότητας οὐσίας ποὺ ὑφίσταται ἀνάμεσα σ’ αὐτὰ καὶ στὸ φῶς⁸³. Ἡ καταγωγή αὐτῆς τῆς ιδέας εἶναι πλατωνική· ἄς θυμηθοῦμε τὴν πλατωνικὴ ἔννοια τῆς γνώσης ὡς ἀναγνώρισης· μπορούμε νὰ γνωρίσουμε αὐτό ποὺ εἶδαμε ὅταν κάποτε εἴχαμε τὸ προνόμιο νὰ βλέπουμε τίς ἰδίες τίς ιδέες καὶ ὅχι τὰ εἰδωλά τους καὶ ποὺ τώρα τὸ «ἐνθυμούμεθα» μέσα ἀπ’ αὐτὰ τὰ εἰδωλά τῶν ιδεῶν. Ὁ ὀφθαλμὸς μπορεῖ νὰ δεῖ τὸν ἥλιο γιατί εἶναι ἡλιοειδής, δηλαδὴ ὅμοιος μὲ τὸν ἥλιο, εἶπε ὁ Πλωτίνος⁸⁴. Ὅμως ἡ καταγωγή αὐτῆς τῆς ιδέας εἶναι ἀκόμη παλαιότερη· πρόκειται γιὰ τὴ δευτέρη μορφή τῆς αἰτιότητας στοὺς ἀρχαίους πολιτισμοὺς, ἡ ὁποία ἀντικατέστησε ἐκείνη σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ὅτιδήποτε μπορούσε νὰ εἶναι αἴτιο ἢ ἀποτελέσμα ὁποιοδήποτε. Αὐτὴ ἡ δευτέρη μορφή αἰτιότητας εἶναι ἡ αἰτιότητα τοῦ ὁμοίου, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία μόνο τὸ ὅμοιο μπορεῖ νὰ προέλθει ἀπὸ τὸ ὅμοιο⁸⁵.

Ἔτσι, τὸ πρόσωπο ποὺ ξαφνικά — ἢ ἀλλιῶς — βλέπει τὸ φῶς, εἶναι ἓνα πρόσωπο «φωτισμένο», ἓνα πρόσωπο ποὺ συμμετέχει στὴ φωτιστικὴ ἐνέργεια καὶ ποὺ μ’ αὐτὸν τὸν τρόπο κατορθώνει νὰ ἀποτελέσει μιὰν ἐρμηνεία τοῦ κεντρικοῦ μυστηρίου τοῦ Εὐαγγελίου, δηλαδὴ τοῦ μυστηρίου τοῦ φωτός ποὺ ἔγινε ὕλη⁸⁶.

83. Πβ. Rudolf Arnhem, *Art and Visual Perception. A Psychology of the Creative Eye*, Berkeley, University of California Press, 1974², σσ. 324-6.

84. Πλωτίνος, *Ἐννεάδες* I 6 [1] 9,30-32: «Οὐ γὰρ ἂν πρότε εἶδεν ὀφθαλμὸς ἥλιον ἡλιοειδὴς μὴ γεγεννημένος». Πβ. ἐπίσης Πλάτων, *Πολιτεία* VI, 508 a-b: «Ἄρ’ οὖν ὧδε πέφυκεν ὅψις πρὸς τοῦτον τὸν θεόν; Πῶς; Οὐκ ἔστιν ἥλιος ἡ ὅψις οὔτε αὐτὴ οὔτε ἐν τῷ ἐγγίγνεται, ὁ δὲ καλούμεν ὅμμη. Οὐ γὰρ οὖν. Ἄλλ’ ἡλιοδέστατόν γε οἶμαι τῶν περὶ τὰς αἰσθήσεις ὀργάνων. Πολύ γε. Οὐκοῦν καὶ τὴν δύναμιν, ἣν ἔχει, ἐκ τούτου ταμειουμένην ὥσπερ ἐπίρρυστον κέντηται;» Ἐπίσης, στὸ ἴδιο, VI, 509 a 1-3: «...ὥσπερ ἐκεῖ φῶς τε καὶ ὅψιν ἡλιοειδῇ μὲν νομίζειν ὀρθόν, ἥλιον δὲ ἡγεῖσθαι οὐκ ὀρθῶς ἔχει...».

85. Κατάλοιπα αὐτοῦ τοῦ τύπου τῆς αἰτιώδους σύνδεσης ὑπάρχουν πολλὰ στὴν ἐλληνικὴ φιλοσοφία· ἔτσι ἐκτὸς ἀπ’ τὸν Ἡράκλειτο καὶ τὸν Ξενοφάνη ποὺ ἦταν ἀντίθετοι σὲ ὁποιαδήποτε αἰτιότητα τῆς ὁμοιότητας, ἔχνη τῆς — ἀλλοῦ ἔντονα, ἀλλοῦ ἀμυδρὰ — βρίσκουμε στοὺς Ἀναξαγόρα, Πυθαγόρα, Πλάτωνα, Δημόκριτο, Ἐπικούριους, ἀκόμη καὶ στὸν Ἀριστοτέλη ποὺ ὅταν πρόκειται γιὰ ζῶντες ὁργανισμοὺς ἀφήνει κατὰ μέρος τὴ μέθοδο τοῦ τῆς ἀνάληψης.

86. Κάτι ποὺ καὶ πάλι ἐπιτυγχάνει ὁ Rembrandt μ’ ἓνα εἰκαστικὰ ἀνάλογο τρόπο· πβ. Rudolf Arnhem, *μνημ.* ἔργο, σ. 325.

7. Ἡ πρωταρχικὴ ἐμπειρία

Αὐτὴ ἡ ὑλοποίηση τοῦ φωτὸς ἀπ' τὴ μιὰ καὶ ἡ ἐξαύλωση τοῦ σώματος ἀπ' τὴν ἄλλη, μᾶς ὁδηγεῖ σὲ εὐρύτερες ἀμοιβαῖες μετατοπίσεις ἀνάμεσα στὸν ἄνθρωπο καὶ τὴ φύση γενικότερα. Λέει ὁ Πολυλάς γιὰ τὸ Σολωμό:

Αὐτὴ ἡ μετάβαση ἀπὸ τὰ βάθη τῆς ψυχῆς εἰς τὴν ἐπιφάνεια τῆς φύσης, καὶ ἀπὸ τούτῃ πάλι εἰς ἐκεῖνα, ἦταν εἰς αὐτὸν ἀκατάπαντη, ὥστε ἐδόνато νὰ ὀνομασθῇ ἡ πνοή του. "Ὅθεν ἡ θανμαστὴ ἐνέργεια, τὴν ὅποιαν ἔχουν εἰς τὰ ποιήματά του τὰ ἐξωτερικὰ ἄψυχα φαινόμενα, ὄχι λιγότερο παρὰ τὰ μυστικότερα κινήματα τῆς ψυχῆς.⁸⁷

Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο ξαναγυρνᾶμε σὲ κείνη τὴν κυρίαρχη τάση ποὺ ἐκδηλώνει ὁ ρομαντικὸς ποιητὴς στὴ σχέση του μὲ τὴ φύση καὶ στὴν ὁποία ἔχουμε ἀναφερθεῖ⁸⁸: τὴν ἐξατομίκευση. Μέσα ἀπ' τὴ σχέση του μὲ τὴ φύση ἀνοίγεται στὸν ποιητὴ μιὰ δυνατότητα αὐτοανακάλυψης καὶ αὐτογνωσίας, μιὰ δυνατότητα προοδευτικῆς αὐτοπραγμάτωσης. Μέσα ἀπ' τὴ σχέση του μὲ τὴ φύση ὁ ποιητὴς θέτει σὲ κίνηση τὴν ὑπαρξιακὴ του πορεία ἢ ὁποία, ὅμως, μὲ τὴν ἔμφαση ποὺ αὐτὴ προοδευτικὰ δίνει στὶς ἐξατομικευτικὲς ιδιότητες-χαρακτηριστικά, ὁδηγεῖ σὲ μιὰν ἀνάπτυξη τῆς ὑπαρξιακῆς πορείας τοῦ ἀνθρώπου ἢ ὁποία καθορίζεται ἀπ' τὴν διαφοροποίησή του ἀπὸ τὴ φύση.

7.1 Ἡ πρωταρχικὴ ἐμπειρία ὡς σωματικὴ ἐμβίωση τῆς φύσης

Ἡ στιγμή ἐκείνη ποὺ ἐξεικονίζει αὐτὴ τὴ σχέση τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴ φύση, καὶ ποὺ ἀποτελεῖ μιὰ συνοπτικὴ εἰκόνα τῆς ὑπαρξιακῆς του πορείας σὲ σχέση μὲ τὴ φύση, εἶναι ἐκείνη τῆς «πρωταρχικῆς ἐμπειρίας». Πρόκειται γιὰ μιὰ στιγμή μεγάλης σημασίας ποὺ ὁ ἄνθρωπος μπορεῖ καὶ ἔχει μέσα ἀπ' τὴ θέα ἐνὸς μέρους τοῦ κόσμου, τὴ θέαση τοῦ κόσμου ὡς ὅλου — «θάλασσα, γῆ, οὐρανός, συγχωνευμένα, ἐπιφάνεια καὶ βάθος συγχωνευμένα»⁸⁹. Ἡ φύση ἀποκαλύπτεται ξαφνικὰ μπροστὰ στὰ «μάτια τῆς ψυχῆς» του ποὺ πρέπει γι' αὐτὴ τὴ στιγμή νὰ εἶναι «πάντ' ἀνοιχτά, πάντ' ἄγρυπνα»· ἡ φύση ἀποκαλύπτεται ξαφνικὰ μπροστὰ του ὡς χώρος «ἐπιφάνειας» τοῦ μυστηρίου⁹⁰,

87. τ. Α', σ. 32.

88. Πβ. παραπάνω, σσ. 261-65.

89. τ. Α', σ. 216.

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

«γιομάτη θάυματα», «σπαρμένη μάγια»⁹¹. Είναι ἡ «ἀνεκδιήγητη ἐντύπωση» ποῦ δοκίμασε ὁ πρῶτος ἄνθρωπος πάνω στή γῆ.

*Ἦταν ἐντύπωση ἀνεκδιήγητη, ὁποῖαν κανεῖς ἴσως δὲν ἐδοκίμασε, εἰμὴ ὁ πρῶτος ἄνθρωπος, ὅταν ἐπρωτοανάνηυσεν, καὶ ὁ οὐρανός, ἡ γῆ καὶ ἡ θάλασσα, πλασμένα γι' αὐτόν, ἀκόμη εἰς ὅλη τους τὴν τελειότητα, ἀναγαλλιάζοντε μέσα εἰς τὴν ψυχὴ του.*⁹²

Αὕτῃ ἡ πρωταρχικὴ ἐμπειρία ἀποτελεῖ τὴν κορύφωση τῆς ὑπαρξιακῆς πορείας τοῦ ἀνθρώπου, γιατί μαζί μ' αὐτὴ τὴ μυστικὴ θέαση τῆς φύσης, καὶ μέσω αὐτῆς, κερδίζει τὴ γνώση τοῦ ἑαυτοῦ του.

*Ἀστραφε φῶς κι' ἐγνώρισεν ὁ νιὸς τὸν ἑαυτό του.*⁹³

Στὴν πρωταρχικὴ ἐμπειρία ὁ ἄνθρωπος βιώνοντας τὴ φύση βιώνει τὸν ἑαυτό του, καὶ βιώνοντας τὸν ἑαυτό του βιώνει τὴ φύση. Τὰ ἐνστικτα, οἱ ἐπιθυμίες, οἱ ἡδονές, οἱ πόνοι τοῦ καταλαβαίνει ὅτι δὲν ξεκινοῦν ἀπὸ τὸ σῶμα του, δὲν κατοικοῦν ἐκεῖ μέσα ἔχοντας σὰν στόχο κάτι ποῦ βρίσκεται σὲ ἐξωτερικὴ σχέση μ' αὐτά, ἀλλὰ ἀντίθετα, εἶναι δεσμοὶ ὄντολογικοὶ μὲ τὴ γύρω φύση, εἶναι αἰτιακὲς σειρὲς ποῦ καταλήγουν ὡς ἐνστικτα, πόνοι κλπ. μὲς στὸ σῶμα του. Ὁ σωματικὸς πόνος κι' ἡ ἡδονὴ εἶναι λογικὲς συνέπειες, εἶναι καταλήξεις αἰτιακῶν σειρῶν ποῦ ξεκινοῦν ἀπὸ τὸ φυσικὸ περιβάλλον. Ὅμως αὐτὸ δὲν ἀποτελεῖ ἐξάρτηση τοῦ ὑποκειμένου ἀπ' τὴ φύση, ἀλλὰ μιὰ διαλεκτικὴ μεταξὺ φύσης καὶ ἀνθρώπου: αὐτὸ ἐπιβεβαιώνεται ἀπ' τὴν ποιότητα τῶν αἰσθημάτων ποῦ συνοδεύουν αὐτὸ τὸ βίωμα καὶ τὰ ὁποῖα εἶναι αἰσθήματα ἐνθουσιασμοῦ, πνευματικῆς χαρᾶς καὶ ἐλευθερίας, αἰσθήματα ποῦ συνοδεύουν τὸ ὑπαρξιακὸ ἄπλωμα.

Αὕτῃ ἡ διαλεκτικὴ μεταξὺ φύσης καὶ σώματος εἶναι κατανοήσιμη μέσα ἀπ' τὶς ἀντιστοιχίες τῆς μὲ τὴν ἄλλη σχέσης, τὴ σχέση τοῦ ὑποκείμενου μὲ τὸ σῶμα του· μὲ ἄλλα λόγια εἶναι κατανοήσιμη μέσα ἀπὸ ὅρους τοῦ ἀνθρωπίνου αἰσθήματος τῆς σωματικότητος, τὸ ὁποῖο, ἄλλωστε, αὕτῃ ἡ διαλεκτικὴ μεταξὺ φύσης καὶ σώματος, στὸ μέτρο ποῦ παρέχει τὶς συνθῆκες ἀνάπτυξής του, τὸ καθορίζει.

Ὅπως βιώνει ὁ ἄνθρωπος ἓνα μέρος τοῦ ὡς τὸν ἑαυτό του — καὶ ὄχι ὡς μέρος τοῦ ἑαυτοῦ του — ἔτσι μπορεῖ νὰ βιώνει μιὰ μορφὴ τῆς φύσης ὄχι ὡς μέρος τοῦ ἑαυτοῦ του, ἀλλὰ ὡς τὸν ἑαυτό του. — Ὅχι ὡς μέρος τοῦ ἑαυτοῦ του γιατί μιὰ τέτοια βίωση ὑπαινίσσεται μιὰ μορφὴ αἰσθήματος κατοχῆς: στὴ

91. τ. Α', σ. 245.

92. τ. Α', σ. 205.

93. τ. Α', σ. 255.

φράση «αὐτὸ εἶναι τὸ χέρι μου» τὸ 'χέρι' εἶναι ἓνα ἀντικείμενο — ἔστω πολῦτιμο — ἐνῶ ὁ ἑαυτὸς μου βρίσκεται στὸ 'μου'.

Πέρα, ὅμως, ἀπὸ τὴ βίωση τοῦ ἑαυτοῦ ὡς σῶμα, ὑπάρχει καὶ ἕνας ἄλλος τρόπος βίωσής του: ἡ βίωση τοῦ ἑαυτοῦ ὡς σάρκα. Ἡ ἀρχικὴ βίωση τοῦ ἑαυτοῦ ὡς σῶμα ἀποτελεῖ τὴ συνειδητοποίηση μιᾶς ὑπαρξῆς ποὺ εἶναι μερικὰ ἐξωτερικὴ σὲ σχέση μ' ἐμᾶς. Εἶναι ἓνα βίωμα διαφορετικὸ ἀπὸ αὐτὸ τῆς σάρκας μας ποὺ συνδυάζεται-σχετίζεται κυρίως μὲ τίς λειτουργίες τοῦ σώματος, ἡ μὲ τὴν ὑφὴ του· καὶ δὲν ἔχει καμιὰ σχέση μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ ἐκείνα ποὺ τὸ καθορίζουν ὡς ἓνα δομημένο σύνολο: τὸ σῶμα ἢ εἶναι μόνο μέλη — ἔστω τὰ μέλη του — ἢ ἀποτελεῖται ἀπὸ μέλη, ἐνῶ ἡ σάρκα εἶναι ἐνιαία, τόσο ἐνιαία ὅσο καὶ μιὰ ἀφηρημένη ἔννοια. Ἡ σάρκα εἶναι τὸ πιὸ ἀφηρημένο ἀπὸ τὰ ὀνόματα τοῦ σωματικοῦ· ἔχοντας χάσει τὸ χαρακτηριστικὸ τῆς μορφῆς ποὺ καθορίζει τὸν τρόπο ποὺ ἀντιλαμβανόμαστε τὸ σῶμα, θὰ μπορούσαμε νὰ πούμε ὅτι ἡ σάρκα εἶναι τὸ σῶμα σὲ μιὰ ἐνιαία του ἀντίληψη.

Σὲ πρώτη φάση, λοιπόν, ἡ σύνδεση ἀνθρώπου καὶ φύσης γίνεται μέσω τοῦ σώματος· βιώνει ἓνα μέρος τῆς φύσης ὡς τὸν ἑαυτὸ του καὶ μέσω αὐτῆς τῆς βίωσης βιώνει τὴ φύση ὡς ὅλο· ἡ φύση γίνεται σῶμα του, τὸ σῶμα του γίνεται φύση. Στὴ συνέχεια, ὅμως, ἡ φύση θὰ γίνῃ ἡ σάρκα του, μιὰ σάρκα ποὺ στὴν ἀρχὴ τουλάχιστον θὰ διατηρεῖ στοιχεῖα κάποιας δομῆς ποὺ θὰ ἀνταποκρίνεται στὸ σῶμα του: διατηρώντας ὁ ἄνθρωπος τὴ διαφορὰ του ἀπὸ τὰ ὀστρακόδερμα ποὺ ἔχουν τὸ σκελετὸ γύρω ἀπ' τὴ σάρκα τους, αὐτὸς θὰ ἔχει τὴ σάρκα-φύση του γύρω ἀπ' τὸν σκελετὸ-σῶμα του διατηρώντας ἔτσι τὴν ἀνοικτὴ σωματικὴ στάση του πρὸς τὸ περιβάλλον, καὶ ἡ ὁποία ἀντιστοιχεῖ σὲ μιὰν ἀνάλογη ἐρωτικὴ-γνωστικὴ στάση του πρὸς τὸ σύμπαν. Ἀργότερα, ὅμως, ἡ σάρκα θὰ γίνῃ ἡ φύση ἢ ἀντίστροφα: οἱ συσχετίσεις καὶ ἀντιστοιχίες τοῦ σωματικοῦ μὲ τὸ φυσικὸ δὲν θὰ προέρχονται ἀπὸ ὁμοιότητες μορφικῆς ἀνάμεσα στὴ φύση καὶ στὸ σῶμα, ἀλλὰ ἀπ' τὴν οὐσιακὴ τους κοινότητα καὶ ἀπ' τὴ συγγένειά τους ὡς πρὸς τὴ λειτουργία-ζωὴ τους: τὸ ἐνστικτο εἶναι πιὰ ἡ λογικὴ συνέπεια τῶν λειτουργιῶν τῆς φύσης-σάρκας.

7.2 Προταρχικὴ ἐμπειρία καὶ «φωτισμός»

Ἡ πορεία αὐτῶν τῶν διαδικασιῶν ἑνώσεως ἢ ταύτισεως μὲ τὴ φύση — πάντα μέσα στὰ πλαίσια τῆς ἐξατομικευτικῆς τάσεως τοῦ Σολωμοῦ — εἶναι δυνατὸ νὰ ἀκολουθηθεῖ καὶ παρατηρηθεῖ σύμφωνα μὲ κάποια λογικὴ καὶ ὅχι νὰ ἀποδοθεῖ στὸν χαρισματικὸ, μὴ διαλεκτικὸ τρόπο τῶν μυστικῶν βιώσεων — καὶ τέτοιους δίνει τὴν ἐντύπωση ὅτι εἶναι ὁ τρόπος· στὸν *Κρητικὸ* ἢ στὸν *Πόρφυρα*, ἡ τοῦ ἀλαφροῦσκωτου στοῦς Ἑλεῦθερους *Πολιορκημένους*. Ἡδὴ ἀπὸ τὴν κριτικὴ ἔχουν ἐντοπιστεῖ φάσεις τῆς μυστικῆς ἐμβίωσης τοῦ κόσμου ποὺ διακρίνονται

καθαρὰ ἢ μία ἀπὸ τὴν ἄλλη καὶ ποὺ μ' αὐτὸν τὸν τρόπο συνιστοῦν ὅλες μαζί μὴ μυστικιστικὴ πρακτικὴ⁹⁴.

Ἄλλωστε κι αὐτὴ ἡ κατάστασις τοῦ φωτισμοῦ ποὺ μὲς στὴν εἰκονοποιεῖται τοῦ Σολωμοῦ ἀποδίδει τὸ βίωμα τῆς πρωταρχικῆς ἐμπειρίας, δὲν εἶναι ἀπλὰ καὶ μόνο μὴ ποιητικὴ εἰκόνα, ἀλλ' εἶναι καὶ ἕνας τεχνικὸς ὅρος γιὰ τὴν ἐμπειρία ποὺ ἀποκτᾷ κανεὶς κατὰ τὴ διάρκειά μιᾶς τεχνικῆς ἄσκησις⁹⁵: φωτίζειν δὲν σημαίνει μόνο νὰ φωτίζει κανεὶς κάτι, ἀλλὰ ἐπίσης καὶ νὰ γίνεται φῶς, ἀκριβῶς ἔτσι ὅπως συμβαίνει στὴ μυστηριακὴ προσευχή: «τὸ πᾶν τὸ ἐν ἡμῖν, σῶζε ζωή, φώτιζε φῶς, πνευμάτιζε θεέ»⁹⁶.

Αὐτὸ τὸ φῶς ποὺ κυριαρχεῖ καὶ καθορίζει τὴν πρωταρχικὴ ἐμπειρία δίνει τὴν ἐντύπωσις ὅτι διαπερνᾷ στιγμιαῖα τὸν πέπλο τῆς συνήθειας, ὅλο ἐκεῖνο τὸ στρώμα τῶν ιδιοτήτων καὶ χαρακτηριστικῶν ποὺ ἀποδίδουμε στὰ πράγματα προσπαθώντας νὰ καλύψουμε τὴν ἀνησυχητικὴ καὶ ξένη σὲ μᾶς «γυμνότητα» τῶν πραγμάτων, δηλαδὴ τὴν ἀπλὴ καὶ ἀμετακίνητη καὶ ἀνεπηρέαστη ἀπ' τὴν ἀντίληψή μας, τὴ σκληρὴ ὑπαρξή τους. Αὐτὲς οἱ ιδιότητες ποὺ τοὺς ἀποδίδουμε ἐξαρτῶνται ἀπὸ ἱεραρχήσεις-ἀξιολογήσεις μὲ κριτήρια αἰσθητικὰ ἢ πρακτικά· κρύβουν οἱ ιδιότητες αὐτὲς τὸ ἀντικείμενο ντύνοντας τὴ γυμνὴ ὑπαρξή του μὲ τίς προθέσεις καὶ τὰ κίνητρα τοῦ ἀνθρώπου.

Ἡ περίφημη γνωσιολογικὴ ἀρχὴ τῆς «πρωτόγονης» διανόησης, ὅτι δηλαδὴ ὅτιδήποτε εἶναι δεδομένο στὴν ἀντικειμενικὴ ἐποπτεία θεωρεῖται ἄμεσα βέβαιο ὅπως ἀκριβῶς εἶναι δεδομένο — παρότι, βέβαια, στὸ περιεχόμενο τῆς ἀντικειμενικῆς ἐποπτείας προσαρτᾶται καὶ ὅ,τι προσθέτει ἡ φαντασία τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ πολλὰ καὶ ποικίλες βιώσεις, καὶ ἔτσι ὡς πραγματικὸ ἀντικείμενο θεωρεῖται τὸ ἀπ' τὴ φαντασία μεταβληθὲν ἀντικείμενο⁹⁷ — αὐτὴ, λοιπόν, ἡ γνωσιολογικὴ ἀρχὴ ἰσχύει καὶ σήμερα, δηλαδὴ στὴ διανόηση τοῦ «πολιτισμέ-

94. Αὐτὲς οἱ φάσεις κατὰ τὸν Γ. Ι. Ἀντωνόπουλο, *μνημ. ἔργο*, σ. 54, εἶναι οἱ ἑξῆς: αἵσθησις εἰσόδου καὶ διάχυσης τοῦ μυστηρίου· κάλλους προσέγγισις καὶ ἐπικάθισις· μυστικὴ ἀγωνία ἐπερχόμενης ἀλλαγῆς· κατάληψις τοῦ χώρου καὶ τῆς ψυχῆς τοῦ ἀνθρώπου· ἀποκάλυψις τῆς νέας μορφῆς πάνω στὰ ὄντα· γαλήνη, κύρια φάσις τῆς μυστικῆς ἑνώσεως: «ἡ φύσις ἔγινε δική του»· ἀπώλεια τοῦ αἰσθητοῦ κόσμου, ἐσωτερικεύσις τῆς ὁράσεως· «θεωρία», ἐπιστροφή τοῦ ἀνθρώπου πάλι στὸν ἐαυτό του — «Ἐστρώσε ὁ νοῦς καὶ ἀνέβηκα πάλιν στὸν ἐαυτό 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, Princeton University Press, 1970², σ. 241.

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. Δρανακάκης, 1933, σσ. 14-16.

νου» νοῦ⁹⁸. "Όμως τὸ περιεχόμενο ἐκείνης τῆς ἔστω — καὶ μὲ τοὺς περιορισμοὺς ποὺ μόλις ἀναφέρθηκαν — ἀντικειμενικῆς ἐποπτείας ὅλο καὶ ἀλλοιώνεται περισσότερο. Πολὺ γρήγορα ὁ ἄνθρωπος ἐπαψε νὰ ζεῖ μέσα σ' ἕνα φυσικὸ σύμπαν, καὶ ζεῖ μέσα σ' ἕνα σύμπαν συμβολικόν⁹⁹. Ἡ γλώσσα, ὁ μῦθος, ἡ τέχνη καὶ ἡ θρησκεία συναπαρτίζουν αὐτὸ τὸ σύμπαν ποὺ δὲν καθορίζει μόνο τὴ διανοητικὴ του ἐξέλιξη, ἀλλὰ καὶ τὶς ἐμπειρίες του. Ὁ ἄνθρωπος δὲν μπορεῖ πιά νὰ δεῖ καὶ ν' ἀντιμετωπίσει τὴ φύση ἄμεσα, ἀλλ' ἀντὶ νὰ ἀσχολεῖται μὲ τὰ ἴδια τὰ πράγματα, στὴν πραγματικότητά συνδιαλέγεται μὲ τὸν ἑαυτὸ του. Ἐχει παγιδευτεῖ σὲ τέτοιο βαθμὸ μέσα στὶς γλωσσικὰς φόρμες, στὶς καλλιτεχνικὰς εἰκόνες, στὰ μυθικὰ σύμβολα ἢ τὶς θρησκευτικὰς τελετές, ὥστε δὲν μπορεῖ νὰ δεῖ ἢ νὰ γνωρίσει τίποτα χωρὶς τὴ μεσολάβηση αὐτοῦ τοῦ τεχνητοῦ medium¹⁰⁰. Κι αὐτὸ δὲν συμβαίνει μόνο στὴ σφαῖρα τῆς θεωρίας ἀλλὰ καὶ σ' αὐτὴν τῆς πράξης: ἀκόμα κι ἐκεῖ ὁ ἄνθρωπος δὲν ζεῖ μέσα σ' ἕνα κόσμον σκληρῶν γεγονότων, ἢ σύμφωνα μὲ τὶς ἄμεσες ἀνάγκες του, ἀλλὰ ζεῖ μέσα σὲ φανταστικὰς συγκινήσεις, σὲ ἐλπίδες καὶ φόβους, σὲ ψευδαισθήσεις: ζεῖ μέσα στὶς φαντασιώσεις καὶ στὰ ὄνειρά του¹⁰¹.

7.3 Τὸ αἶσθημα τῆς ἀπορίας καὶ τὸ αἶσθημα τῆς ὑπαρκτικότητας

Θέλει, λοιπόν, ὁ Σολωμὸς — ὁ ρομαντικὸς ποιητὴς — νὰ μπορέσει νὰ δεῖ καὶ νὰ γνωρίσει τὰ πράγματα, τὴ φύση, χωρὶς τὴν παρεμβολὴ ὅλων αὐτῶν τῶν medium. Καὶ τὴν ἀνάγκη του αὐτὴ τὴ βλέπομε μέσα ἀπ' τὴ φανερὴ τάση του νὰ ζητεῖ τὴ φύση μὲ σκοπὸ ν' ἀνανεώσει τὸ αἶσθημα τῆς ἀπορίας τοῦ ἀνθρώπου, δηλαδὴ τὸ αἶσθημα ἐκεῖνο ποὺ ἀπὸ πνευματικὴ δειλία ὁ ἄνθρωπος τὸ καθυσόχασε μὲ τὸ σχηματισμὸ ὅλου ἐκείνου τοῦ ἐπιπλάστου διάμεσου ἀνάμεσα σ' αὐτὸν καὶ τὴ φύση. Καὶ προσπαθεῖ ὁ Σολωμὸς νὰ πετύχει αὐτὴ τὴν ἀπορία καὶ τὸ θαυμασμὸ μὲ ἕνα ἡθελημένον καὶ προγραμματικὸ βιασμὸ τῶν φυσικῶν νόμων, τῆς φυσιολογικῆς τάξης τῶν πραγμάτων, ἢ τῆς συνήθους ἀναμενόμενης σειρᾶς-διάταξης τῶν γεγονότων¹⁰². Μέσα στὰ πλαίσια αὐτῆς

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

99. Πβ. Ernst Cassirer, *An Essay on Man. An Introduction to a Philosophy of Human Culture*, New Haven, Yale University Press, 1974²⁵, σ. 25.

100. Πβ. παραπάνω, σ. 266 ὅσα εἰπώθηκαν γιὰ τὸ ποιητικὸ τοπίο ποὺ ἰδρύει νέα κριτήρια τῆς ὄρασης, ποὺ μᾶς ὑποδεικνύει καὶ μᾶς μαθαίνει νέους τρόπους κοιτάγματος τοῦ ὑπαρκτοῦ.

101. Δεξ Ernst Cassirer, στὸ ἴδιο.

102. Αὐτό, βέβαια, ἀποτελεῖ μιὰ μέθοδο συνηθισμένη στοὺς ποιητὲς τοῦ ρομαντισμοῦ, ὅπως π.χ. στὸν Wordsworth καὶ στὸν Coleridge: πβ. Hans H. Rudnick, «Nature and Feeling: The Constitutive and the Subjective», *Analecta Husserliana*, τ. XIV, σ.

τῆς προσπάθειας τοποθετεῖται καί τὸ ὁραματικὸ περιεχόμενο τῆς «πρωταρχικῆς ἐμπειρίας», δηλαδή τὸ ὅραμα ποὺ ἔχει ὁ μύστης-θεωρὸς τῆς φύσης τῇ στιγμή αὐτῆς τῆς ἐμπειρίας του: αὐτὸ ποὺ «βλέπει» εἶναι ἡ φύση γυμνῇ, καὶ ἀκόμη πιὸ πέρα, αὐτὸ ποὺ «βλέπει» εἶναι ἡ ἀποκαλυπτικὴ γυμνότητα τῆς φύσης, ἡ ἀλήθεια καὶ τὸ νόημα τῆς φύσης ποὺ εἶναι — σύμφωνα μ' ὅσα εἶπαμε σχετικὰ μὲ τὴ βίωση τῆς φύσης ὡς σῶμα ἢ καὶ σάρκα τοῦ βιοῦντος — τὸ δικό του γυμνὸ σῶμα, ἡ δική του σάρκα, ἡ ἀλήθεια καὶ τὸ νόημα τῆς ὑπαρξέας του.

Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο, ἡ πρωταρχικὴ ἐμπειρία τῆς φύσης μέσα ἀπ' τὴ συναρπαστικότητά της κινεῖ περαιτέρω τὶς διαδικασίες σχηματισμοῦ τῆς προσωπικῆς ταυτότητος τοῦ ἀνθρώπου. Μέσα ἀπὸ διαδικασίες διάκρισης καὶ ταύτισης μὲ τὸ φυσικὸ ὁλοκληρώνει αὐτὸς τὸ πλαίσιο τῆς προσωπικῆς του ταυτότητος, πλαίσιο μέσα στὸ ὁποῖο περιλαμβάνονται ὅλες οἱ διαστάσεις-λειτουργίες του: ἡ πνευματικὴ, ἡ διανοητικὴ, ἡ ψυχικὴ καὶ ἡ ὁργανικὴ — συμπεριλαμβανομένης μέσα σ' αὐτὴν καὶ τῆς φυτικῆς.

Αὐτὴ ἡ προβολὴ τοῦ ἀνθρώπινου πάνω στὸ φυσικὸ φαίνεται ὅτι προσφέρει-ται ἰδανικὰ ὡς μέθοδος ἐξατομίκευσης τοῦ ποιητῆ, μιὰ καὶ ἡ φύση, μὲ τὶς μορφές καὶ μὲ τὰ ἔργα της, παρουσιάζει μιὰ περιοχὴ τῆς ἐξωτερικῆς ἀντικειμενικότητας. Μ' αὐτὴ τὴ λειτουργία της ἡ φύση ἀποβαίνει μιὰ βασικὴ συνθήκη τῆς ἀνέλιξης τῆς αὐτοσυνειδησίας, αὐτογνωσίας καὶ ἐξατομίκευσης· ἓνα σημεῖο σταθερό, ἐξωτερικόν, ἀντικειμενικόν καὶ ὑπαρκτό — δηλαδή ὄχι ἱστορικόν — ποὺ γι' αὐτοὺς τοὺς λόγους γίνεται κατ'ἀλληλο γιὰ τὴν ἀναφορὰ κατ' ἀρχὴν τοῦ ἀτόμου¹⁰³ σὲ σχέση μ' αὐτὸ τὸ ἴδιο, ἀλλὰ ἱκανοποιώντας περαιτέρω καὶ ἀνάγκας ὑπέρβασης καὶ αὐθυπέρβασης — μιὰ καὶ ἡ ὑπέρβαση τοῦ φυσικοῦ ὡς προβολὴ τοῦ προσωπικοῦ συνιστᾷ αὐθυπέρβαση.

Ἀπ' αὐτὴν τὴν ἀποψη ἡ σχέση ἀνθρώπου καὶ φύσης μπορεῖ νὰ ἀναχθεῖ στὴ σχέση ὑπαρξέας καὶ δυνάμει ὑπαρξέας, στὴ σχέση μιᾶς ὑπαρκτῆς καὶ μιᾶς ὑπερβατικῆς ὑπαρξέας· ὁ ἄνθρωπος δὲν ἀποκτᾷ μόνο τὸ αἶσθημα τῆς ταυτότητος καὶ τῆς ὑπαρκτικότητας στὴ σχέση του μὲ τὴ φύση, ἀλλὰ καὶ πέρα ἀπὸ τὴ θεμε-

347. Μιὰ ἀνάλογη προσπάθεια — ὄχι ὅμως στὸ ἐπίπεδο τοῦ περιεχομένου, ἀλλὰ τῆς μορφῆς — εἶναι αὐτὴ τοῦ φορμαλισμοῦ γιὰ «ἀνοικεωσὴν» πβ. Βαγγέλη Ἀθανασόπουλου, «Ἡ μέθοδος τῆς διμεροῦς ἀνάγνωσσης καὶ τῆς 'σμίκευσης' ἐνὸς μυστικιστικοῦ ποιητικοῦ κειμένου», *Παρουσία*, τ. 3, Ἀθήνα, 1985. Ὁ Σολωμὸς φαίνεται ἀρκετὰ συγκρατημένος ἀπέναντι σ' αὐτὴ τὴν τάση: «Ὅλο τὸ Ποίημα ἄς ἐκφράζει τὸ Νόημα, ὡς ἂν ἦεν αὐτοῦπαρχτος κόσμος, μαθηματικὰ βαθμολογημένος, πλούσιος καὶ βαθύς. Μέσα εἰς αὐτὸ τὸ δρόμο μοναχὰ συγχωρεῖται νὰ προσεγγίσῃ τινάς, μὲ τὰ διάφωρα ἀκόλουθα ἐφευρήματα, τὲς πλέον μεγάλες καὶ φοβερές ἐντύψεις. Αὐτὸ δὲν ἔγινε ποτὲ καλόν, τ. Α', σ. 208.

103. Μιὰ ἀναφορὰ ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ λειτουργήσῃ μέσα στὰ πλαίσια τῶν καθόλου γνωσιακῶν ἐξαντικειμενιστικῶν λειτουργιῶν τοῦ ἀτόμου καὶ τῶν ἀντιστοιχῶν καθιερωμένων-παραδεχμένων ἐπιτευγμάτων τους· γιατί ἡ ἐξατομίκευση ἀποτελεῖ τὸ μοχλὸ αὐτῶν τῶν γνωσιακῶν διαδικασιῶν, κι ὄχι αὐτὲς οἱ τελευταῖες τὸ μοχλὸ τῆς ἐξατομίκευσης.

λιακή αυτή ἐπίτευξη κερδίζει μιὰ ἐπέκταση τῆς ὑπαρξῆς του. Ἡ βίωση τῆς φύσης καὶ ἡ συνειδητοποίηση τῆς ὑπαρξῆς του μέσα ἀπ' αὐτὴν τὴ βίωση δίνει τὴ δυνατότητα τῆς ὑπέρβασης τῶν προσωπικῶν του ὁρίων: ὄχι μόνο συνειδητοποιεῖ τὴν ὑπαρξή του, ἀλλὰ ἀπ' τὴ στιγμή πού αἰσθάνεται ὅτι ὑπάρχει, συνειδητοποιεῖ καὶ ὅτι ἡ ὑπαρξὴ του εἶναι τοπικὰ καὶ — μέσα ἀπ' τὴν ἐπ' ἄπειρον διαστολὴ τῆς στιγμῆς τῆς βίωσης-συνειδητοποίησης — χρονικὰ ἄπειρη. Αὐτὴ, ὅμως, ἡ ὑπέρβαση τῶν ὑπαρξιακῶν του ὁρίων συνιστᾷ αὐθυπέρβαση καὶ μ' ἓναν ἄλλον τρόπο πέρα ἀπ' αὐτὸν τῆς ὑπέρβασης τοῦ φυσικοῦ ὡς προβολῆς τοῦ προσωπικοῦ πού ἀναφέραμε μόλις πρίν· καὶ αὐτὸ γιατί ὁ Σολωμὸς φαίνεται ὅτι δέχεται ἓνα ὄριο στὴν ὑπαρξιακὴ διεύρυνση. Αὐτὸ τὸ ὄριο βρίσκεται ἀκριβῶς στὸ σημεῖο ἐπαφῆς τοῦ ὕλικοῦ μὲ τὸ πνευματικόν· γι' αὐτὸ καὶ ἡ ἀκεραίωση τῆς ὑπαρξῆς συνιστᾷ μιὰν ὑπέρβασή της — μὲ τὴν ἔννοια ὅτι δὲν ἀναπτύσσει μέχρῃς ὑπερβολῆς τὰ ἐγγενῆ χαρακτηριστικὰ τῆς ζωικῆς-βιολογικῆς της διάστασης, δημιουργώντας, ὥς ποῦμε, ἓναν ὑπεράνθρωπο, ἀλλὰ ἐγκαταλείποντας ἐν μέρει αὐτὰ τὰ χαρακτηριστικὰ γιὰ νὰ κερδίσει κάποια ἄλλα πού ὅμως ἐκ φύσεως ἀνήκουν σὲ μιὰν ἄλλη περιοχὴ, καὶ πού ἡ παρουσία τους στὴν ὑπαρξιακὴ φυσιογνωμίᾳ της συνιστοῦν ὑπέρβαση της — ἥ, πιὸ σωστά, αὐθυπέρβασή της, μιὰ καὶ αὐτὲς οἱ διαδικασίες ἐλέγχονται ἀπ' τὴ συνείδηση.

Ἔτσι, ἡ προβολὴ τοῦ ψυχικοῦ πάνω στὸ φυσικὸ στὸ Σολωμὸ δὲν παίρνει μιὰ ἐρμηνευτικὴ, κοσμολογικὴ ἢ ἀκόμη καὶ αἰσθητικὴ σημασία, ἀλλὰ μιὰ ὑπερβασιακὴ σημασία-διάσταση· καὶ ἡ αἰτία τῆς εὐχαρίστησης πού αἰσθάνεται ὁ ποιητὴς μὲς στὴ φύση — ὅτι δηλαδὴ ἡ εὐχαρίστηση αὐτὴ δὲν ὀφείλεται στίς ὁμορφιὲς πού ὑπάρχουν σ' αὐτήν, ἀλλὰ στὸ γεγονὸς ὅτι αὐτὴ ἀποκαλύπτει ἓνα μέρος τοῦ σχεδίου τοῦ Θεοῦ γιὰ τὸ σύμπαν¹⁰⁴ — αὐτὴ, λοιπόν, ἡ αἰτία τῆς εὐχαρίστησης ἀνάγεται στὸ ὅτι μὲς στὴ φύση ὁ ποιητὴς βλέπει νὰ τοῦ ἀποκαλύπτεται τὸ μέρος ἐκεῖνο τοῦ σχεδίου τοῦ Θεοῦ γιὰ τὸ σύμπαν πού ἀφορᾷ αὐτὸν τὸν ἴδιο τὸν ἄνθρωπο.

7.4 Ἡ ὑπερβατικὴ λειτουργία τοῦ αἰσθήματος τῆς σωματικότητας

Ἐχοντας, λοιπόν, ὁ ποιητὴς προβάλλει τὸ σωματικὸ του στοιχεῖο πάνω στὸ φυσικόν, ἀλλὰ καὶ — μιὰ καὶ τὸ σῶμα εἶναι ὁ φορέας τῶν αἰσθημάτων του — τὸ ψυχικὸ πάνω στὸ φυσικόν, προσπαθεῖ τὴ διχοτόμηση τοῦ ἀνθρώπου στὴ φυσικὴ-ὕλική του ἀπ' τὴ μιὰ διάσταση, καὶ στὴν ἠθικὴ-πνευματικὴ ἀπ' τὴν ἄλλη, νὰ τὴν ἀναιρέσει μέσα ἀπ' τὴν κοινὴ προβολὴ αὐτῶν τῶν δύο στοιχείων πάνω στὸ φυσικόν. Ἄν ἀκολουθοῦσε τοὺς τρόπους τοῦ ἰδεαλισμοῦ τότε θὰ ἔκανε προβολὴ τοῦ πρώτου στοιχείου του πάνω στὴ φύση κρατώντας γιὰ τὸν ἑαυτὸ

104. Πβ. παραπάνω, σ. 261.

του τὸ δεύτερο. Ἐτσι, ἡ διχοτόμηση θὰ ἐξακολουθοῦσε νὰ ὑφίσταται, ἀλλὰ ἐξω ἀπ' αὐτόν, στὸ ἐπίπεδο τοῦ κόσμου: ὁ κόσμος θὰ ἦταν διχοτομημένος: ἡ φύση θὰ ἦταν τὸ ὕλικό στοιχεῖο, ὁ ἄνθρωπος τὸ πνευματικό. Ὅμως ὁ Σολωμός ἀκολουθεῖ ἓνα τρόπο ποὺ ἀρμόζει περισσότερο στὴν ἀντίληψή του γιὰ τὴ φύση¹⁰⁵ σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ἡ φύση εἶναι ὁ χῶρος καὶ τοῦ φυσικοῦ καὶ τοῦ μεταφυσικοῦ.

Μέσα ἀπὸ τὴ σχέση-διαδικασία ταύτισης μὲ τὴ φύση καὶ περνώντας ἀπὸ τὴ βίωση τῆς φύσης ὡς σῶμα στὴ βίωση τῆς φύσης ὡς σάρκα, ὁ ἄνθρωπος μπορεῖ νὰ συμφύλιωθεῖ μὲ τὸ σῶμα του: τὸ αἶσθημα τῆς σωματικότητας πέρα ἀπ' τὴ συνδρομή του στὸ σχηματισμὸ τῆς προσωπικῆς ταυτότητας, μπορεῖ μ' αὐτὸν τὸν τρόπο νὰ λειτουργήσει καὶ υπερβατικὰ καὶ νὰ συνδράμει στὴ δημιουργία-πίστη μιᾶς ἐκπνευματωμένης σωματικῆς ὑπόστασης τοῦ ἀνθρώπου. Αὐτὴ ἡ ἐξιδανικευτικὴ εἰκόνα-βίωση τοῦ σώματος λειτουργεῖ πρὸς δύο κατευθύνσεις: αὐτὸς ποὺ εἶναι βυθισμένος στὸ αἶσθημα τῆς σωματικότητάς του, καὶ ποὺ μόνο πάνω σ' αὐτὸ στηρίζει τὴν προσωπικὴ του ταυτότητα, μπορεῖ μέσα ἀπ' αὐτὴ τὴ σχέση νὰ προχωρήσει πρὸς μορφές-τρόπους αὐτοσυνειδησίας πνευματικότερους· ἐνῶ, ἀντίθετα, αὐτὸς ποὺ κατατρέχεται ἀπὸ τὸ αἶσθημα τῆς σωματικότητας, ποὺ συνδέει τὴ σωματικότητα μὲ τὴν ἀμαρτωλότητα, μπορεῖ νὰ συμφύλιωθεῖ μὲ τὸ σῶμα καὶ τίς λειτουργίες του, θεωρώντας τὰ μέσα ἀπὸ τὴν προβολὴ τους πάνω στὴν παρθενικότητα καὶ ἀγνότητα τῆς φύσης.

Ἐτσι, μέσα ἀπ' τὴ σχέση του μὲ τὴ φύση, ἀποκτᾷ ὁ ποιητὴς μιὰ υπερβατικὴ λειτουργία τοῦ αἰσθηματος τῆς σωματικότητας. Ἀλλὰ ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ καὶ ἡ φύση μέσω τοῦ ποιητῆ φτάνει στὴν αὐτοσυνειδησία της. Ἡ τυφλὴ ὕλη τῆς φύσης, περνώντας ἀπὸ ἐξελικτικούς σταθμούς φτάνει μὲ τὸν ἄνθρωπο στὴ συνείδηση τῆς υπάρξής της, καὶ ἔτσι — μιὰ καὶ ὁ ἄνθρωπος εἶναι ἓνα της μέρος — στὴν αὐτοσυνειδησία της. Ἐτσι, ἡ φύση ὡς συνέπεια τῆς θεωρητικῆς δραστηριότητας ἀλλὰ καὶ ὡς αἰτία της γίνεται διπλὴ καὶ μπορεῖ νὰ κοιτάζει τὸν ἑαυτὸ της. Γι' αὐτὸ δὲν βλέπουμε τὴ φύση, ἀλλὰ ἡ φύση μᾶς βλέπει· γιατί ἡ φύση εἶναι ἓνα *sensorium dei*, ὄργανο τῆς αἰσθαντικότητας τοῦ θεοῦ μέσω τῆς ὁποίας μπορεῖ νὰ βλέπει τὰ πάντα. Ὁ χῶρος ποὺ μᾶς περιβάλλει δὲν εἶναι ἓνα κενὸ γήινων δυνάμεων, ἀλλὰ εἶναι ἓνας χῶρος πλήρης ἀπὸ θεϊκὲς δυνάμεις· γι' αὐτὸ κι ὁ Δαυὶδ τὸν ἀποκαλεῖ «στερέωμα τῆς δυνάμεως αὐτοῦ»¹⁰⁶. Αὐτὸς

105. Πβ. παραπάνω, σσ. 265-271.

106. Ψαλμός (150) PN: «Αἰνεῖτε τὸν Θεὸν ἐν τοῖς ἁγίοις αὐτοῦ, αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν στερεώματι τῆς δυνάμεως αὐτοῦ· αἰνεῖτε αὐτὸν ἐπὶ ταῖς δυναστείαις αὐτοῦ, αἰνεῖτε αὐτὸν κατὰ τὸ πλῆθος τῆς μεγαλωσύνης αὐτοῦ». Ὁ Oetinger στὸ *Βιβλικὸ Λεξικὸ του* (*Biblisches Wörterbuch*, Stuttgart, 1848, σ. 385) στὸ λήμμα «χῶρος» δέχεται ὅτι σ' αὐτὸν τὸν στίχο βρίσκουμε τὸ βιβλικὸ περιχόμενο τῆς ιδέας τοῦ χώρου τὸ ὁποῖο ἐπιβεβαιώνει καὶ τὴν περὶ χώρου θεωρία τοῦ Newton ποὺ ὀρίζει τὸ χῶρο ὡς *sensorium dei*· πβ. Ernst Benz, *Les*

ὁ χώρος δὲν εἶναι κενὸς ἀπὸ ὕλης, ἀλλὰ πλήρης ἀπὸ πνεῦμα, καὶ ἀποτελεῖ τὴν ἐπέκταση, τὴ διάχυση τῆς δυνάμεως τοῦ θεοῦ¹⁰⁷. Κι αὐτὴ ἡ διάχυση τῆς θεϊκῆς δυνάμεως ἐκδηλώνεται καὶ ταυτίζεται μὲ τὸ φῶς¹⁰⁸, κι αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος ποὺ τὸ φῶς μπορεῖ μὲς στὸ ποιητικὸ τοπίο τοῦ Σολωμοῦ νὰ μεταμορφώνει τὰ πράγματα καὶ νὰ μετουσιώνει τὰ σώματα ποὺ φωτίζει. Τὸ φῶς εἶναι ἡ ἐνέργεια τοῦ θεοῦ, εἶναι ἡ ὅραση τοῦ θεοῦ¹⁰⁹. Ὁπως ἀπ' τὸ μάτι τοῦ ἀνθρώπου ξεπηδᾷ τὸ φῶς μὲ τὸ ὁποῖο αὐτὸ βλέπει τὰ πράγματα, ἔτσι καὶ τὸ φῶς ἐκεῖνο ποὺ ζωογονεῖ τὴ φύση πηγάζει ἀπὸ τὸν ὀφθαλμὸ τοῦ δημιουργοῦ τῆς κτίσης, ποὺ μ' αὐτὸν τὸν τρόπο — δηλαδὴ «κοιτάζοντας» — κάνει ὁρατὰ τὰ δημιουργήματά του. Πρόκειται γιὰ τὸ φῶς ἐκεῖνο ποὺ στὴν τυπολογία τοῦ σολωμικοῦ φωτός ποὺ ἐπιχειρήσαμε στὴν ἀρχὴ αὐτῆς τῆς μελέτης τοποθετεῖται στοὺς ἀριθμοὺς 3 καὶ 3.1¹¹⁰.

8. Ἡ εἰκόνα τῆς φεγγαρонуμένης

Ἦπατο φαινόμενο αὐτῆς τῆς μέσω τοῦ φωτός ὑπερβατικῆς σωματικότη-
τας στὸ ὁποῖο ἀνάγονται καὶ συμπεκνώνονται ὅλες οἱ ἐπιμέρους ἐκφάνσεις τῆς
ὑπερβατικῆς σωματικότητος, εἶναι τὸ φαινόμενο τῆς φεγγαρонуμένης. Ὅπως
ἡ κατάστασις τῆς «πρωταρχικῆς ἐμπειρίας» συνόψιζε τὴν ὑπαρξιακὴ πορεία
τοῦ ἀνθρώπου μέσα στὰ πλαίσια τῆς σχέσης του μὲ τὴ φύση¹¹¹, ἔτσι καὶ ἡ
«φεγγαρонуμένη» εἶναι μιὰ εἰκόνα ποὺ ἀντιστοιχεῖ στὴν κατάστασις τῆς
«πρωταρχικῆς ἐμπειρίας», τὴν ὁποία προσωποποιεῖ — ὅχι ὡς πρὸς τὸ ὑπο-

Sources Mystiques de la Philosophie Romantique Allemande, Paris, Librairie Philo-
sophique J. Vrin, 1968, σσ. 66-7.

107. Τὴν κατὰ τὸν Πλωτῖνο ἀπορροή ἐκ τοῦ Ἑνός.

108. Πάλι κατὰ τὸν Oetinger (*Offentliches Denkmal der Lehrtafel der Prinzessin Antonia*, Stuttgart, 1858, σ. 171) τὸ φῶς μέσα σ' αὐτὸ τὸ χῶρο ταυτίζεται μὲ τὴ δόξα τοῦ θεοῦ· δὲν εἶναι ὁ ἴδιος ὁ θεός, ἀλλὰ ἡ περιοχὴ ὅπου μέσα τῆς αὐτὸς κατοικεῖ καὶ ἡ ὁποία ὀνομάζεται «διάχυση τῆς δυνάμεώς του» καὶ μέσα στὴν ὁποία ὑπάρχουν τὰ φῶτα, οἱ ἀκτινοβολίες, τὰ ὁρατὰ ἀντικείμενα, ἀλλὰ καὶ οἱ μὴ ὁρατὰ καταστάσεις τοῦ θεοῦ, τὸ ἀνεξιχνίαστο τοῦ θεοῦ.

109. Πίσω ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀντίληψη τοῦ φωτός βρίσκεται, βέβαια, ἡ σολωμικὴ ιδέα τῆς φύσης ὡς θεοφάνειας ποὺ — ἅμεσα τουλάχιστον — κατάγεται ἀπὸ τὸν γερμανικὸ ρομαντισμὸ μὲ κύριο ἐκπρόσωπο τὸν Schelling. Ὅμως πρὶν ἀπὸ αὐτὸν ἡ προϊστορία τῆς ιδέας εἶναι μακριὰ καὶ ὁ ἀμέσως προηγούμενος σταθμὸς εἶναι ὁ Oetinger — ἀπὸ τὸν ὁποῖο ἐπηρεάσθηκε ὁ Schelling — καὶ ἀκόμη πρὶν ὁ Reuchlin, μελετητὴς καὶ οἱ δύο τῆς Καθβάλας στὴν ὁποία καὶ ἀνήκει ἡ ιδέα τῆς φύσης ὡς θεοφάνειας· ἐνδεικτικὰ ἄς ἀναφέρουμε τὸ ἔργο τοῦ πρώτου *Cabbala denudata*, τ. Α', 1677, τ. Β', 1684, καὶ τοῦ δευτέρου *De verbo mififico*, 1494, καὶ *De arte cabbalistica*, 1517, μὲ τὰ ὁποῖα καὶ συντέλεσε στὴ δημιουργίαν μιᾶς χριστιανικῆς καθβαλιστικῆς παράδοσης· πβ. Ernst Benz, *μνημ. ἔργο*, σ. 56.

110. Πβ. *παράπλνω*, σσ. 255-56.

111. Πβ. *παράπλνω*, σσ. 276-78.

κείμενο τῆς ἐμπειρίας, ἀλλὰ ὡς πρὸς τὸ ὁραματικὸ-εἰκαστικὸ τῆς περιεχόμενου — καὶ ποὺ καὶ αὐτὴ κλιμακώνει καὶ συνοψίζει τὴ διαδικασίαν τοῦ σχηματισμοῦ τοῦ σολωμικοῦ αἰσθηματος τῆς σωματικότητος.

Ἀκόμη ἐβάστωνε ἡ βροντή...
 Κι' ἡ θάλασσα, πὺν σκίρτησε σὰν τὸ χοχλὸ πὺν βοάξει,
 Ἡσύχασε καὶ ἔγινε ὅλο ἡσυχία καὶ πάστρα,
 Σὰν περιβόλι εὐώδησε κι' ἐδέχτηκε ὅλα τ' ἄστρα.
 Κάτι κρυφὸ μυστήριον ἐστένεψε τὴ φύση,
 Κάθε ὁμορφιὰ νὰ στολιστῇ καὶ τὸ θυμὸ ν' ἀφήσῃ.
 Δὲν εἶν' πνοὴ στὸν οὐρανό, στὴ θάλασσα, φυσώντας
 Οὔτε ὅσο κάνει στὸν ἄνθρ' ἡ μέλισσα περυνώντας,
 Ὅμως κοντὰ στὴν κορασιά, πὺν μ' ἔσφιξε κι' ἐχάσῃ,
 Ἐσειότουν τ' ὀλοστρόγγυλον καὶ λαγαρὸ φεγγάρι.
 Καὶ ξετυλίγει ὀγλήγρονα κάτι πὺν ἐκεῖθε βγαίνει,
 Κι' ὀμπρὸς μου ἰδοὺ πὺν βρέθηκε μιὰ φεγγαροτυμένη.
 Ἔτρεμε τὸ δροσάτο φῶς στὴ θεϊκὴ θεωρίᾳ της,
 Στὰ μάτια της τὰ δλόμωρα καὶ στὰ χροσὰ μαλλιὰ της.

Ἐκοίταξε τ' ἀστέρια, κι' ἐκεῖνα ἀναγαλλιάσαν,
 Καὶ τὴν ἀχτινοβόλησαν καὶ δὲν τὴν ἐσκεπάσαν·
 Κι' ἀπὸ τὸ πέλαο, πὺν πατεῖ χωρὶς νὰ τὸ σουφρώνῃ,
 Κυπαρισσένιον ἀνέρα τ' ἀνάστημα σηκώνει,
 Κι' ἀνεῖ τς ἀγκάλες μ' ἔρωτα καὶ μὲ ταπεινοσύνη,
 Κι' ἔδειξε πᾶσαν ὁμορφιὰ καὶ πᾶσαν καλοσύνη.
 Τότε ἀπὸ φῶς μεσημερὸν ἡ νύχτα πλημμυρίζει,
 Κι' ἡ χτίσις ἔγινε νὰὸς πὺν ὀλοῦθε λαμπυρίζει.¹¹²

Ἔστησ' ὁ Ἔρωτας χορὸ μὲ τὸν ξανθὸν Ἀποίλη,
 Κι' ἡ Φύσις ἠῶρε τὴν καλὴ καὶ τὴ γλυκιὰ της ὥρα,
 Καὶ μὲς στὴ σκιὰ πὺν φούντωσε καὶ κλεῖ δροσιὲς καὶ μύσχους
 Ἀνάκοντος κιλαῖδισμὸς καὶ λιποθυμισμένος.
 Νερὰ καθάρια καὶ γλυκά, νερὰ χαριτωμένα,
 Χύνονται μὲς στὴν ἄβυσσο τὴ μοσχοβολισμένη,
 Καὶ παίρνουνε τὸ μύσχο της, κι' ἀφήνουν τὴ δροσιὰ τους,
 Κι' οὐλα στὸν ἥλιο δείχνοντας τὰ πλούτια τῆς πηγῆς τους,
 Τρέχουν ἐδῶ, τρέχουν ἐκεῖ, καὶ κάνουν σὰν ἀηδόνια.

Ἔξ' ἀναβρῶζει κι' ἡ ζωὴ σ' γῆ, σ' οὐρανό, σὲ κῆμα,
 Ἀλλὰ στῆς λίμνης τὸ νερό, π' ἀκίνητό 'ναι κι' ἄσπρο,
 Ἀκίνητ' ὅπου κι' ἂν ἰδῆς, καὶ κάτωσπρ' ὥς τὸν πάτο,
 Μὲ μικρὸν ἴσκιον ἄγνωρον ἔπαιξ' ἡ πεταλούδα,
 Πού 'χ' εὐωδῖσει τς ὕπνους τῆς μέσα στὸν ἄγριο κρίνο.
 Ἀλαφροῖσκιωτε καλέ, γιὰ πὲς ἀπόψε τί 'δες
 Νύχτα γιομάτη θαύματα, νύχτα σπαρμένη μάγια!
 Χωρὶς ποσῶς γῆς, οὐρανὸς καὶ θάλασσα νὰ πνένε,
 Οὐδ' ὅσο κἀν' ἡ μέλισσα κοντὰ στὸ λουλουδάκι,
 Γύρου σὲ κάτι ἀτάραχο π' ἀσπρίζει μὲς στὴ λίμνη,
 Μονάχο ἀνακατώθηκε τὸ στορογγυλὸ φεγγάρι,
 Κι' ὁμορφη βγαίνει κορασιά ντυμένη μὲ τὸ φῶς του.¹¹³

8.1 Τὸ ἀκτινοβόλο αἰθέριο σῶμα

Ἡ ἔννοια τοῦ φωτὸς συσχετίζεται στὴ γερμανικὴ ρομαντικὴ φιλοσοφία μὲ τὴν ιδέα μιᾶς σωματικότητας πνευματικῆς, ἐνὸς αἰθέριου σώματος. Ἡ ἐξέγερση τῶν ἀγγέλων καὶ ἡ ἀκόλουθη πτώση τους εἶχε σὰν ἀποτέλεσμα ἡ ὕλη νὰ πάρει τὴ γνωστὴ μας συμπαγὴ μορφή. Ἔτσι, ἡ ἀποκατάσταση τῆς βασιλείας τοῦ Θεοῦ νοεῖται σὰν μιὰ προσπάθεια ὕψωσης μὲς στὸ βασίλειο τοῦ φωτὸς τῆς δημιουργίας ποὺ ὑπέστη τὴν πτώση· σὰν μιὰ προσπάθεια ὕψωσης τῆς σὲ μιὰ πνευματικὴ καὶ οὐράνια σωματικότητά¹¹⁴. Τὸ φῶς ἀποτελοῦσε, ἐπίσης, τὴν ὑλικὴ κατάσταση — τὴν υλικότητα — τοῦ οὐράνιου σώματος τῶν θεοσοφιστῶν.

Αὐτὸς ὁ συσχετισμὸς τοῦ φωτὸς μὲ τὸ σῶμα παρατηρεῖται καὶ στὸ Σολωμό· διαβάζουμε στὴ *Γυναίκα τῆς Ζάκυνθος* :

Καὶ ἔφριξα καὶ ἔστριψα στὴν ἀντίκρου μερία τὸ πρόσωπό μου, καὶ ἐξανάσανε τὸ μάτι μου στὸν καθρέφτη, ὁ ὁποῖος δὲν ἔδειχνε παρὰ τὴ γυναῖκα μοναχὴ καὶ ἐμὲ καὶ τὸ φῶς.

*Γιατὶ τὰ σώματα τῶν ἄλλων τριῶν ἡσυχάσανε στὸ μνημα τους, ἀπὸ τὰ ὁποῖα θὰ πεταχτοῦν ὅταν βαρὲση ἡ Σάλπιγγα.*¹¹⁵

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

Σὲ κάτι ἀπάνου ἀτάραχο, π' ἀσπρίζει μὲς στὴ λίμνη,

Ἐσυχνακατώθηκε τὸ στορογγυλὸ φεγγάρι,

Κι' ὁμορφη βγαίνει κορασιά ὀλόλαμπρη στὸ φῶς του.

114. Πβ. Ernst Benz, *μνημ. ἔργο*, τὸ κεφάλαιο «Οἱ καβαλίστικες πηγὲς τῆς ρομαντικῆς φιλοσοφίας τῆς φύσης», σσ. 55-67.

115. τ. Β', σ. 47.

Βλέπουμε ὅτι μὲς στὸν καθρέφτη δὲν φαίνονται τὰ «σώματα» τῶν τριῶν φαντασμάτων, ἀλλὰ φαίνονται ἡ γυναίκα, αὐτὸς καὶ τὸ φῶς, δηλαδή τὸ σῶμα τῆς γυναίκας, τὸ δικό του καὶ τοῦ φωτός. Αὐτὴ ἡ εἰκόνα βασίζεται στὴ δοξασία ὅτι ἀντίθετα ἀπ' τὰ σώματα τῶν ζωντανῶν, τὰ «σώματα» τῶν φαντασμάτων, τῶν πνευμάτων, δὲν ἀντανακλῶνται στὸν καθρέφτη, καὶ ὅτι αὐτὸς εἶναι ἕνας σίγουρος τρόπος γιὰ νὰ καταλάβει κανεὶς ἂν αὐτὸς ποὺ βρίσκεται δίπλα του ἀνήκει στὸν κόσμον τῶν ζωντανῶν ἢ τῶν νεκρῶν... Δὲν παραβλέπουμε ἐδῶ τὸ γεγονός ὅτι μὲ τὸ φῶς ὁ Σολωμὸς ἐννοεῖ ἴσως τὸ χῶρο ποὺ μέσα του βρίσκεται ἡ γυναίκα καὶ αὐτός· ὁμως μὲ ὅσα ἔχουμε ἀναφέρει γιὰ τὴ φύση ὡς θεοφάνεια στὸ Σολωμὸ καὶ γιὰ τὸ φῶς ὡς φορέα τοῦ θείου ποὺ ἀποτελεῖ καὶ τὴν πηγὴ του¹¹⁶, θεωροῦμε ὡς δεδομένο ὅτι ἐδῶ ὁ ποιητὴς ἀκόμη καὶ ἂν ἀναφέρεται μόνο στὸ χῶρο, αὐτὸς ὁ χῶρος δὲν εἶναι ἕνα κενό, ἀλλὰ ἕνας χῶρος πλήρης ἀπὸ τὸ θεῖο ποὺ γίνεται αἰσθητὸ μέσω τοῦ φωτός, καὶ ποὺ μέσω αὐτῆς τῆς αἰσθητῆς παρουσίας του πληροῖ τὸ χῶρο πνευματικὰ καὶ σωματικὰ¹¹⁷.

Ἡ πίστη γιὰ τὴν ὑπαρξὴ κάποιου σώματος ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ μιὰ λεπτή, ἄπιαστη ὕλη, εἶναι μοιραία συνέπεια τῆς πανάρχαιας πίστεως ὅτι τὸ φυσικὸ σῶμα ἀποτελεῖ τὴν ἐξωτερικεὺς μιᾶς ἄορατης αἰθέριας σωματώσεως τῆς ζωῆς τοῦ νοῦ. Αὐτὴ ἡ δεύτερη πίστη, ποὺ εὐκολα θὰ μπορούσε νὰ καταλογιστεῖ στὴ ροπή τοῦ ἀνθρώπου πρὸς τὴ δεισιδαιμονία, ἀποτελεῖ παρὼλα αὐτὰ τὸν πυρήνα δύο πρώτων μορφῶν τῆς ἐπιστήμης: τῆς ἀστρολογίας καὶ τῆς ἀλχημείας· καὶ αὐτὸ γιὰτὶ εἶναι συναφὲς μ' ἐκεῖνι τὴ θεμελιώδη πίστη ὅλων τῶν ἀρχαίων λαῶν ποὺ ἔχουν ὀρθοσκεῖες ἀστρικές ὅτι ὑπάρχει μιὰ ἐσωτερικὴ ἀνταπόκριση ἀνάμεσα στὴν ψυχικὴ ὑπόσταση τοῦ ἀνθρώπου ἀπ' τὴ μιὰ καὶ τὴν αἰθέρια φύση ἀπ' τὴν ἄλλη· ὅτι δηλαδή ὑπῆρχε μιὰ ψυχὴ τοῦ κόσμου ποὺ ὁ ἄνθρωπος ἀποτελοῦσε μέρος της, ὅντας ἡ πρώτη ὁ μακρόκοσμος καὶ ὁ δεῦτερος ὁ μικρόκοσμος¹¹⁸.

116. Πβ. παραπάνω, σσ. 255-56.

117. 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, ποὺ γέννησε τὸ φῶς,
Τὸ ὑπερέφανο φῶς, ποὺ τώρα τῆς μάνας νύχτας
Τὴν παλὴά θέση, τὸ χῶρο τῆς ἀμφισβητεῖ,
Κι ὁμως δὲν τὸ κατορθώνει γιατί, ὅσο καὶ ἂν προσπαθεῖ,
Κρατημένο στὰ σώματα κολλᾷ:
'Απὸ τὰ σώματα ρεῖ, τὰ σώματα ὁμορφαίνει,
'Ενα σῶμα τὸ ἐμποδίζει στὸ δρόμο τῶν·
'Ετσι ἐλπίζω πολὺς καιρὸς δὲν θὰ περάση,
Κι αὐτὸ μὲ τὰ σώματα θ' ἀφανισθῇ.

(I.N. Θεοδωρακόπουλος, *Ὁ Φάουστ τοῦ Γκαίτε*, Ἀθῆναι, 1956, σ. 224).

118. Πβ. Πρόκλος, *Commentarius in Platonis Timaeum*, ἐκδ. Schneider, Vra-tislaviae, 1847, σ. 848.



Αὐτὸ τὸ αἰθέριο σῶμα τῆς ψυχῆς, ὁ αἰθέριος φορέας ἢ ἔνδυμα τῆς ψυχῆς, εἶναι στὴν ὑψιστὴ καθαρότητά της τὸ λεγόμενο ἀστρικό ἢ φωτόμορφο σῶμα· τὸ ἀστροειδές (αὐτὸ ποὺ μοιάζει μὲ ἄστρο) ἢ αὐγοειδές (ποὺ μοιάζει μὲ αὐγή) σῶμα ὅπως ὀνομάζεται ἀπὸ τὸ Δαμάσκιο¹¹⁹. Αὐτὸς ὁ αἰθέριος φορέας τῆς ψυχῆς διακρίνεται ἀπ' τὸ πυκνὸ, στερεό, γήινο σῶμα — αὐτὸ ποὺ ὁ Πλάτων ὀνομάζει «ὄστρακον»¹²⁰. Αὐτὰ τὰ δύο σώματα ἀντιστοιχοῦν στὴν πίστη τῆς ἀρχαίας φυσικῆς ὅτι ὑπάρχουν δύο στοιχεῖα: τὰ κάτω στοιχεῖα ποὺ εἶναι τὸ γήινο καὶ τὸ ὑγρὸ, καὶ τὰ πάνω ποὺ εἶναι τὸ αἰθέριο καὶ τὸ πύρινο. Ἡ φεγγαροντυμένη τοῦ Σολωμοῦ ποὺ μυστηριακὰ ἐμφανίζεται μὲς ἀπ' τὴ λίμνη — ἢ τὴ θάλασσα — εἶναι ἓνα αἰθέριο σῶμα ποὺ γιὰ τὴν ὑλοποίηση του συνεργάζονται τὸ φῶς ἀλλὰ καὶ τὸ ὑγρὸ στοιχεῖο, δηλαδὴ συμμετέχουν καὶ ὁ πάνω κόσμος καὶ ὁ κάτω.

Τὸ γεγονός ὅτι ἡ φεγγαροντυμένη πατᾶ πάνω στὰ νερὰ χωρὶς νὰ τὰ ρυτιδώνει¹²¹, καὶ ὅτι παρότι εἶναι «ὀλόστρωτα» («δὲν ἐδειχναν τὸ θεῖο ἀνάστημα της»), πέρα ἀπὸ τὸ ὅτι συνδέει τὴν παρουσία της μὲ τὴν παραβίαση τῶν φυσικῶν νόμων — γεγονός ποὺ τοποθετεῖται μέσα στὰ πλαίσια τῆς προσπάθειας γιὰ ἀποκατάσταση τοῦ αἰσθήματος τῆς ἀπορίας καὶ τοῦ θαυμασμοῦ ποὺ διακατεῖχε κάποτε τὸν ἄνθρωπο μπροστὰ στὴ φύση¹²² — δηλώνει καὶ τὴν κοινότητα τῆς οὐσίας ποὺ ὑφίσταται ἀνάμεσα στὸ ὑγρὸ στοιχεῖο καὶ στὸ αἰθέριο σῶμα. Ὁ ρόλος ποὺ παίζει τὸ ὑγρὸ στοιχεῖο στὴ φανέρωση τοῦ αἰθέρειου σώματος εἶναι βασικός: καὶ στὶς τρεῖς περιπτώσεις ἡ φανέρωση γίνεται μέσα ἢ πάνω στὸ ὑγρὸ στοιχεῖο ποὺ στὸ Λάμπρο καὶ στὸν Κρητικό εἶναι ἡ θάλασσα, καὶ στοὺς Ἑλεῦθερους Πολιορκημένους εἶναι ἡ λίμνη. Ἡ πίστη ὅτι τὸ ὑγρὸ στοιχεῖο ἀποτελεῖ τὸν καθοριστικὸ παράγοντα γιὰ τὴ δημιουργία τῆς ζωῆς, γιὰ τὴ γέννα-γέννηση καὶ τὸ θάνατο εἶναι πανάρχαια· ἐμφανίστηκε στὴν ἀρχὴ μὲς στὰ πλαίσια τῆς μυθικῆς

119. Πβ. Σουΐδας, *Λεξικόν*, ἐκδ. Bekker, Berlin, 1854, σ. 194.

120. Πλάτων, *Φαῖδρος* 250c: «καὶ μνηθήμεναι σ' ἀκέρια καὶ ὀλοκάθαρα καὶ ἀτρεμέ-φεγγα καὶ πανεύτυχα ὀράματα καὶ τὰ θεωρούσαμε μέσα σὲ φωτοβολιὰ καθάρια, ὄντας καθαροὶ καὶ ἀμόλυντοι ἀπ' αὐτὸ ποὺ τὸ περιφέρουμε τώρα μαζί μας καὶ τὸ λέμε σῶμα καὶ εἰμασπε σὰν τὸ στρεῖδι μὲ τ' ὄστρακο τοῦ δεμένου» (I. N. Θεοδωρακόπουλος, *Πλάτωνος Φαῖδρος*, Ἀθήνα, 1968², σ. 364).

121.

Στὴν κορυφὴ τῆς θάλασσης πατώντας

Στέκει, καὶ δὲ συγχύζει τὰ νερὰ της,

Ποὺ στὰ βάθη τους μέσα ὀλόστρωτα ὄντας

Δὲν ἐδειχναν τὸ θεῖον ἀνάστημά της.

Δίχως αὖρα νὰ πνέη, φεγγαροβλώντας

Ἡ ἀναλαμπὴ τοῦ φεγγαριοῦ κοντὰ της

Συχνότερμε, σὰ νάχε ἐπιθυμήσει

Τὰ ποδάριά τὰ θεῖα νὰ τῆς φιλήσει.

Τ. Α', σ. 196, καθὼς καὶ σ. 200: «τὸ πέλαο, ποὺ πατεῖ χωρὶς νὰ τὸ σουφρώνει».

122. Πβ. *παραπάνω*, σσ. 280-81.

ἀντίληψης τοῦ κόσμου καί μετὰ πέρασε καί στήν ὀρθολογική σκέψη, ὅπου θεωρήθηκε βασικός ὅρος τῆς γένεσης καί ἀνάπτυξης τῶνπραγμάτων, ἐνῶ ἀργότερα ἀπόκτησε κι ἓνα μεταφυσικό χαρακτήρα¹²³.

Ἡ ἰδέα ἐνὸς τέτοιου φωτεινοῦ σώματος ἔχει βαθιές ρίζες μὲς στήν ἀρχαία ἑλληνική φιλοσοφία, καί ἡ καταγωγή τῆς ἀνάγεται στὸν ὀρφισμό, ἐνῶ κύριοι συνεχιστὲς τῆς ἰδέας θεωροῦνται ὁ Πυθαγόρας, ὁ Πλάτων, οἱ Νεοπλατωνικοὶ καί οἱ Γνωστικοί. Ἡ παράδοση αὐτῆς τῆς ἰδέας βοηθᾷ σημαντικά στήν κατανόηση τῆς «φεγγαρонуμένης», ἀλλὰ ἐκτός ἀπ' αὐτὸ σὲ μερικές περιπτώσεις καί οἱ ὁμοιότητες εἶναι ἔντονες. Αὐτὸ συμβαίνει μὲ τὴν πίστη τῶν Στωϊκῶν ὅτι οἱ ψυχὲς ποὺ ἀγαποῦν κι ἐπιθυμοῦν τὸ σῶμα, ἔλκουν πρὸς αὐτὲς ἓνα ὑγρὸ πνεῦμα καί τὸ συμπυκνώνουν σὰν σύννεφο, καί ὅτι ὅταν αὐτὴ ἡ συμπύκνωση περιέχει σὲ μεγάλο ποσοστὸ τὸ ὑγρὸ στοιχεῖο, τότε οἱ ψυχὲς αὐτὲς γίνονται ὁρατές¹²⁴. Αὐτὴ ἡ πύκνωση τῆς αἰθέριας ὕλης τῆς ψυχῆς τῆς δίνει τὴ δυνατότητα νὰ ἀπορροφήσει τὸ φῶς, νὰ τὸ κρατήσει καί νὰ γίνει φωτεινὴ· νὰ κρατήσει τὸ φῶς ποὺ περνᾷ ἀπὸ μέσα της χωρὶς ὅμως καί νὰ διακόψει τὴ φωτιστικὴ του πορεία μιά καί τὸ φῶς τὴ διαπερνᾷ καί συνεχίζεται πίσω καί γύρω ἀπ' αὐτήν: ἀντίθετα, τὸ φῶς πολλαπλασιάζεται καί μέσσω αὐτῆς· τὸ φῶς μέσσω τοῦ αἰθέριου σώματος ὑποστασιοποιεῖται καί ὑποστασιοποιεῖ, φωτίζεται καί φωτίζει — χωρὶς ὅμως τὸ φωτιζόμενο ἀπ' αὐτὸ νὰ ρίχνει πίσω του μιά σκιά.

Τῇ φεγγαρонуμένη μᾶς τὴ θυμίζει ἐπίσης τὸ κείμενο ἐκεῖνο ποὺ ἀποδίδεται στὸ Δαμάσκιο ὅπου ἀναφέρεται κάποιον φωτεινὸ σῶμα τῆς ψυχῆς (αὐγοειδὲς ὄχημα) ποὺ μοιάζει μὲ ἄστρο (ἀστροειδὲς) καί ποὺ βρίσκεται κλεισμένο μὲς στὸ συμπαγὲς σῶμα — κατ' ἄλλους στὸ κεφάλι, καί κατ' ἄλλους μὲς στὸν δεξιὸ ὤμο¹²⁵. Ὅμως πῶς διαφωτιστικὸ εἶναι ἓνα κείμενο τοῦ Πορφύριου¹²⁶ ὅπου μᾶς δίνεται μιά τυπολογία τοῦ αἰθέριου σώματος. Σύμφωνα μ' αὐτήν,

123. Τὰ οὐράνια σώματα γιὰ τὸν Ἡράκλειτο εἶναι πύρινα σώματα ποὺ διατηροῦνται αἰώνια ζωντανὰ ἐπειδὴ μὲ τὴ φλόγα τοὺς ἀναλίσκουν τὴν ὑγρασία ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὴ συνεχὴ ἐξάτμιση τῆς θάλασσας — γι' αὐτὸ καί ὁ ἥλιος εἶναι κάθε μέρα καινούργιος (B 6). Ἐπίσης στὸ B 36 λέει: «Γιὰ τίς ψυχὲς εἶναι θάνατος νὰ γίνουν νερό, γιὰ τὸ νερὸ δὲ εἶναι θάνατος νὰ γίνῃ γῆ· κι ἀπὸ τὴ γῆ γίνεται νερό, ἀπ' τὸ νερὸ δὲ πάλι γίνεται ψυχὴ». Οἱ δύο πόλοι ἀπ' τοὺς ὁποίους ἔλκεται καί πρὸς τοὺς ὁποίους κινεῖται ἡ ψυχὴ, εἶναι τὸ πῦρ καί τὸ ὕδωρ. Ἡ ξερὴ ψυχὴ εἶναι «σφωτάτη καί ἀρίστη» (B 118)· εἶναι ἡ πύρινη, αἰθέρια ψυχὴ, ἐνῶ οἱ ψυχὲς ποὺ ἡ ἀμικρὴ, καθαρὴ φύση τοὺς νοθεύεται μὲ τὸ νερό, αὐτὲς φθίνουν καί πεθαίνουν καί μὲ τὸ θάνατό τοὺς χάνουν τὴν ἀτομικότητά τοὺς — ἀντίθετα ἀπὸ τίς πρῶτες — καί μετατρέπονται σὲ νερό· πβ. Θ. Βέικος, *Προσωκρατικὴ Φιλοσοφία*, Ἀθῆνα, 1980², σσ. 110-111.

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

125. Π. Σουίδας, *Λεξικόν*, ἔκδ. Bekker, Berlin, 1854, σ. 194.

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

ὅταν αὐτὸ βρίσκεται στὴν ἀμιγέστερη κατάσταση, τότε συγγενεῖ μετὰ τὸ σῶμα ποὺ βρίσκεται πλησιέστερα στὴν ἄλλη κατάσταση — δηλαδή τὸ αἰθέριο σῶμα. "Ὅταν, ὅμως, προέρχεται ἀπὸ τὴ λογικὴ (λόγος) καὶ προχωρεῖ στὴν προβολὴ τῆς φαντασίας, τότε συγγενεῖ μετὰ τὸ σῶμα ποὺ μοιάζει μετὰ ἥλιο (ἡλιοειδές). "Ὅταν, σὲ μιὰ χαμηλότερη βαθμίδα, ἀποκτᾷ γυναικεῖες ιδιότητες καὶ ἐπιθυμεῖ τὴ μορφή, τότε παρουσιάζεται μετὰ τὸ σῶμα ποὺ μοιάζει μετὰ φεγγάρι (σεληνοειδές). "Ἀλλὴ περίπτωση εἶναι ἐκείνη κατὰ τὴν ὁποία πέφτει μέσα σὲ σώματα δημιουργημένα, πλασμένα, ἀπὸ ἐξαμίσεις: τότε ἐπέρχεται πλήρης ἄγνοια τῆς πραγματικότητος, σκοτεινίασμα, καὶ παιδικότητα. "Ὅταν, ὅμως, προσπαθεῖ νὰ χωριστεῖ ἀπ' τὴ φύση, τότε γίνεται ξηρὴ ἀκτινοβολία (αὐγὴ), χωρὶς σκιά καὶ νύφη. "Γιατὶ ἡ ὑγρασία δημιουργεῖ νέφος στὸν ἄέρα, ἐνῶ ἡ ξηρότητα μετατρέπει τὸν ἀτμὸ σὲ ξηρὴ ἀκτινοβολία (αὐγὴ)»¹²⁷.

Ἡ «φεγγαρонуμένη» τοῦ Σολωμοῦ βρίσκεται, λοιπόν, ἀνάμεσα στοὺς δύο πόλους, ἀνάμεσα στὰ δύο ἀκραῖα στοιχεῖα: στὸ ὑγρὸ στοιχεῖο καὶ στὸ φῶς· τὸ σῶμα τῆς εἶναι σύνθεση αὐτῶν τῶν δύο, καὶ μάλιστα μπορούμε νὰ διαπιστώσουμε ὅτι, σύμφωνα μετὰ τοὺς κατὰ τὸν Πορφύριον ἀναβαθμοὺς τοῦ αἰθέριου σώματος, ἡ περίπτωσις αὐτοῦ τοῦ αἰθέριου σώματος βρίσκεται περισσότερο κοντὰ στὰ σώματα: βρίσκεται μιὰ βαθμίδα πάνω ἀπὸ τὰ σώματα καὶ δύο βαθμίδες κάτω ἀπὸ τὸ ἀμιγὲς αἰθέριο σῶμα — εἶναι, βέβαια, προφανὲς ὅτι τὴ «φεγγαρонуμένην» τὴν τοποθετοῦμε στὴ βαθμίδα ἐκείνη ὅπου ἀποκτᾷ τὸ αἰθέριο σῶμα ιδιότητες γυναικεῖες, ὅπου ὑπάρχει ἡ ἐπιθυμία γιὰ τὴ μορφή καὶ ὅπου παρουσιάζεται μετὰ σῶμα ποὺ μοιάζει μετὰ φεγγάρι (σεληνοειδές). Αὕτὴ ἡ πλησιέστερη πρὸς τὰ σώματα θέση τῆς «φεγγαρонуμένης» μέσα στὴν κλίμακα τῶν αἰθερίων σωμάτων εἶναι σύμφωνη πρὸς τὴ μετατόπισιν τοῦ θεοῦ ἀπὸ τὴν περιοχὴ τοῦ μεταφυσικοῦ στὸ φυσικὸ χῶρο ποὺ ἐπιχειρεῖ καὶ κατορθώνει ὁ Σολωμὸς καὶ ἡ ὁποία ἀποτελεῖ, ὅπως ἔχουμε ἤδη ἀναφέρει¹²⁸, καὶ μιὰ γενικὴ στάσις του.

8.2 Μιὰ ἐκφάνση τοῦ «αἰώνια γυναικεῖου»

Πέρα ἀπὸ τὴ «σύστασις» — τὴν ὑλικότητα καὶ ἀυλότητα — τοῦ αἰθέριου σώματος τῆς φεγγαρонуμένης, στὴν ἐπιχείρησις τῆς ἀνακάλυψης τῆς ταυτότητάς τῆς ἕνα στοιχεῖο θὰ μπορούσε νὰ ἀποτελέσει καὶ ὁ τρόπος τῆς ἐμφάνισής τῆς σὲ συνδυασμὸ μ' ἕνα ἀνάλογο τρόπο ποὺ χρησιμοποιοῦθηκε ἀπὸ ἕνα κλασικὸ γερμανικὸ συγγραφέα σὲ μιὰ περίπτωσις ὅπου τὸ γενικὸ συμβολικὸ πλαίσιο ἀλλὰ καὶ ἡ συγκεκριμένη συμβολικὴ σκοπιμότητα εἶναι γνωστὴ· πρόκειται γιὰ τὸν *Faust* τοῦ Goethe: ὁ τρόπος ἐμφάνισής τῆς φεγγαρонуμένης θυμίζει

127. Στὸ ἴδιο.

128. Πβ. παραπάνω, σσ. 267, 271, 282-84.

τὸν τρόπο ἐμφάνισης — στὴν ἀρχὴ τῆς Δ' πράξης τοῦ Β' μέρους τοῦ *Faust* — αὐτῆς ποὺ ἀργότερα θὰ δοῦμε ὅτι εἶναι ἡ οὐράνια Μαργαρίτα, ἡ Μαργαρίτα ποὺ ἡ ψυχὴ τῆς σώθηκε καὶ κατοικεῖ στὸν οὐρανό: μιὰ καταχνιὰ σηκώνεται καὶ τὸν τυλίγει, κι αὐτὴ ἡ καταχνιὰ τοῦ φέρνει στὸ νοῦ μιὰ εἰκόνα εὐτυχισμένη ἀπὸ τὸ παρελθόν: νομίζει πὼς βλέπει μιὰ ψυχὴ ὠραία ποὺ ἀνεβαίνει στὸν αἰθέρα. Πρόκειται, λοιπόν, γιὰ τὴν οὐράνια Μαργαρίτα ποὺ ἡ ψυχὴ τῆς σώθηκε καὶ ποὺ ὅταν ὁ Faust πέθανε κι οἱ ἄγγελοι κατάρφεραν νὰ πάρουν τὴν ψυχὴ του ἀπὸ τὸν Μεφιστοφελή καὶ νὰ τὴν ὀδηγήσουν στὸν οὐρανό, τότε αὐτὴ — ἡ οὐράνια Μαργαρίτα — νιώθοντας εὐτυχία γιὰ τὴν νιώθει τὸν ἀγαπημένο της κοντά, παρακαλεῖ τὴ Mater Gloriosa — ἡ ὁποία καὶ συγκατανεύει — νὰ τῆς ἐπιτρέψει νὰ τοῦ δείξει αὐτὴ τὸ δρόμο πρὸς τὸ φῶς, ἐνῶ ὁ Μυστικὸς Χορὸς κλείνει τὴν τραγωδία μὲ τοὺς περίφημους στίχους

*Τὸ αἰῶνια γυναικεῖο
μας τραβάει ψηλὰ κοντά του.*¹²⁹

Ἡ σχετικὴ ὁμοιότητα στὸν τρόπο ἐμφάνισης τῆς φεγγαροντυμένης καὶ τῆς οὐράνιας Μαργαρίτας, δὲν θὰ μπορούσε, ὅμως, νὰ προϋποθέσει καὶ τὴν ταυτότητα τοῦ συμβολισμοῦ τους¹³⁰. αὐτὸ μπορεῖ νὰ γίνει μόνο στὸ μέτρο ποὺ δεχόμαστε ὅτι καὶ οἱ δύο περιπτώσεις ἀνάγονται σὲ ἓνα ἀρχέτυπο τῆς ποιητικῆς φαντασίας ποὺ μὲ τὸ δικό του τρόπο ὁ καθένας ἀπὸ τοὺς δύο ποιητὲς τὸ συλλαμβάνει καὶ τὸ ἐκφράζει, ἀλλὰ ποὺ ὁ συμβολισμὸς τους συγκλίνει μέσα ἀπ' τὴν κοινὴ καταγωγὴ τῶν ποιητικῶν τους πλασμάτων.

Πέρα, λοιπόν, ἀπ' τὸ στοιχεῖο τῆς ὁμοιότητος, ἀνάμεσα στὰ δύο πλάσματα

129. Goethe, *Faust*, στ. 12110-11:

*Das Ewigweibliche
Zieht uns hinan.*

130. "Ἀλλωστε, οἱ σχετικὲς περιπτώσεις ὁμοιότητος μὲς στὴν περιοχὴ τοῦ ρομαντισμοῦ εἶναι πολλές· ἑνδεικτικὰ ἀναφέρουμε ἐκεῖνη τοῦ Shelley ποὺ στὸ ποίημά του «Hymn to the Intellectual Beauty» (*Poetical Works*, Oxford, Oxford University Press, 1970, σσ. 529-31), ἀναφέρει τὴν «τρομερὴ σκυὰ» τῆς «ἀόρατης Δύναμης» ποὺ ὑποστασιοποιεῖται ἀπὸ ἓνα φωτεινὸ χεῖμαρρο «φεγγαρχτίδων». Πρόκειται κι ἐδῶ γιὰ μιὰ δραματοποίηση-προσωποποίηση τοῦ πνευματικοῦ, δηλαδὴ τὸ πνευματικὸ ὑποστασιοποιεῖται σὲ ἓνα πρόσωπο ποὺ γίνεται τὸ ἀντικείμενο τοῦ δράματος. Αὐτὴ ἡ δραματοποίηση ἐπιτυγχάνεται μὲ τὴ χρῆση τῶν πιὸ ἥλων, τῶν πιὸ φευγαλέων καὶ εὐμετάβλητων, τῶν λιγότερο ἀπτόν καὶ περισσότερο μυστηριωδῶν μερῶν τῆς φύσης — δηλαδὴ μὲ ὅ,τι θὰ μπορούσε νὰ ἀποτελέσει τὸ ποιητικὸ ἀντίστοιχο μερικῶν θεωριῶν ποὺ δέχονταν τὸ πνεῦμα ὡς μιὰ λεπτὴ, ἀπιαστὴ ὕλη, καὶ οἱ ὁποῖες θεωρίες ἐπικρατοῦσαν κατὰ τὸν 19ο αἰῶνα, ὅπως ἡ «ἡλεκτρικὴ καὶ ἑλαστικὴ» ἐνεργὸς ἀρχὴ τοῦ Newton, ἢ τὸ «ἀπειροστικὸ στοιχειακὸ σῶμα» τοῦ Hartley· βλ. W.K. Wimsatt, *The Verbal Icon, Studies in the meaning of poetry*, London, Methuen, 1954, σσ. 111-112.

τῆς φαντασίας, προτείνουμε ὡς περισσότερο εὐσταθὲς ἐπιχείρημα γιὰ τὴ συσχέτιση τῶν δύο ποιητικῶν εἰκόνων, τὴν ἐκλεκτικὴ συγγένεια ἀνάμεσα στὸ Σολωμὸ καὶ στὸν Goethe ποὺ σαφὲς τῆς ἐκδήλωση ἀποτελεῖ καὶ ὁ θαυμασμὸς στὸν πρῶτον γιὰ τὸν δεύτερον, καὶ πού, ἄλλωστε, γίνεται φανερὴ καὶ ἀπ' τὴ σολωμικὴ ἀντίληψη τῆς φύσης ποὺ βρίσκειται πολὺ κοντὰ σ' αὐτὴν τοῦ Goethe καὶ αὐτὸ ἔχει ἰδιαίτερη σημασία ἂν σκεφτοῦμε ὅτι ἡ ἀντίληψη τοῦ τελευταίου γιὰ τὴ φύση δὲν ταυτίζεται ἐντελῶς μὲ τὴν τυπικὴ ἀντίληψη τοῦ ὀρθόδοξου ρομαντισμοῦ γιὰ τὴ φύση — μὲς στὰ πλαίσια τῆς ὁποίας ἐντάξαμε τὴν ἀντίστοιχὴ τοῦ Σολωμοῦ προσπάθωντας νὰ κατανοήσουμε τὴν τελευταία σὲ ἀναφορὰ μὲ τὰ γενικὰ πρότυπα τῆς ἐποχῆς καὶ τῆς ἀτμόσφαιρας τοῦ ρομαντισμοῦ —, ἀλλὰ βρίσκεται κάπου ἀνάμεσα στὴν προρομαντικὴ καὶ στὴ ρομαντικὴ ἀντίληψη γιὰ τὴ φύση¹³¹.

Βασιζόμενοι, λοιπόν, κυρίως στὸ στοιχεῖο τῆς κοινῆς καταγωγῆς τῶν πλασμάτων τῆς ποιητικῆς φαντασίας, θὰ μπορούσαμε νὰ ὑποστηρίξουμε τὴν ἄποψη ὅτι ἡ φεγγαροντυμένη ἀποτελεῖ ὅπως καὶ τὸ φάσμα τῆς οὐράνιας Μαργαρίτας στὴν ἀρχὴ τῆς Δ' πράξης τοῦ Β' μέρους τοῦ *Faust* μιὰ ἐκφανση τοῦ «αἰώνια γυναικείου»¹³² — αὐτὸ ἄλλωστε θὰ μπορούσε νὰ δικαιολογήσει καὶ

131. Τὸ πρῶτο στάδιο τῆς ἀνάπτυξης τοῦ ρομαντισμοῦ ἀναποκρίνεται σὲ μιὰ λατρεία τῆς φύσης καὶ τοῦ αἰσθηματος καὶ ἐμφανίστηκε στὴν Ἀγγλία, Γαλλία καὶ Γερμανία — ὅπου ὀνομάστηκε «*Empfindsamkeit*» (αἰσθηματικότητα) — τὴν ἴδια περίπου ἐποχὴ, γύρω στὰ τέλη τοῦ 18ου αἰώνα. «Ὅμως τὸ περιεχόμενο τῆς ἰδέας τῆς φύσης κατὰ τὴν προρομαντικὴ περίοδο διαφέρει ἀπὸ ἐκεῖνο τῆς ρομαντικῆς περιόδου. Τὸ χαρακτηριστικὸ στοιχεῖο τῆς σχέσης τῶν συγγραφέων τῆς πρώτης περιόδου μὲ τὴ φύση εἶναι ὅτι «θεώνται» τὴ φύση μ' ἓνα τρόπο παθητικὸ ἀναποκρίνονται στὴ φύση ὅπως σ' ἓνα ἐξωτερικὸ ἐρέθισμα μὲ ἓνα ἀκαθόριστο συναίσθημα καὶ ὁδηγοῦνται συχνὰ σὲ μιὰ κατάσταση μελαγχολικῆς ὀνειροπόλησης» ὁμως ἡ λογικὴ ἐξακολουθεῖ νὰ ἔχει τὸν ἐλεγχὸ τῆς συγκίνησής καὶ ἡ φύση ἀποτελεῖ πῶς πολὺ ἓνα ἐρέθισμα καὶ ὄχι μιὰν ὀντότητα ποὺ βρίσκεται πέρα ἀπὸ τὴ λογικὴ καὶ ἡ ὁποία μπορεῖ νὰ ἀποδεσμεύσει τὸ ὑποσυνείδητο τοῦ ἀτόμου (πβ. Alan Menhennet, *The Romantic Movement*, London, Groom Helm, 1981, σσ. 14-5). Αὐτὸ γιὰ νὰ συμβεῖ ἔπρεπε νὰ φτάσουμε στὴν ἀκμὴ τοῦ ρομαντισμοῦ μὲ ἔργα ὅπως τὸ *Le Vallon* τοῦ Lamartine, ἢ τὸ *Tintern Abbey* τοῦ Wordsworth. Πρὶν φτάσουμε, ὁμως, ἐκεῖ παρεμβλήθηκε στὴ Γερμανία μιὰ περίοδος ποὺ ἀρχίζει στὰ τέλη τῆς δεκαετίας τοῦ 1760 — κύριον ἐκπρόσωποι τῆς ὁποίας εἶναι ὁ Goethe καὶ ὁ Schiller — καὶ πού, ἐνῶ ἄνῃκε στὰ πλαίσια τοῦ προρομαντισμοῦ, πρὸς τὴν ὁποία σὲ μιὰ τέτοια πνευματικοποίηση τῆς φύσης ποὺ στὴν Ἀγγλία μόνο μὲ τὴ γενιὰ τοῦ Wordsworth ἔφτασαν. Ἡ πνευματικοποίηση αὐτὴ τῆς φύσης προωθήθηκε τόσο πολὺ μὲ τὰ λυρικὰ ποιήματα τοῦ Goethe τῆς δεκαετίας τοῦ 1770 καὶ μετὰ, ὥστε δίνεται ἡ ἐντύπωση ὅτι ὁ φραγμὸς μεταξὺ τοῦ «ἐσωτερικοῦ» καὶ τοῦ «ἐξωτερικοῦ», τοῦ «Ich» καὶ τοῦ «Welt», ἔχει σχεδὸν ἐξαφανιστεῖ. Πβ. Alan Menhennet, σὺν ἴδιον, σ. 14.

132. Γιὰ μιὰ ἐρμηνεῖα τοῦ συμβόλου τῆς φεγγαροντυμένης κόρης πβ. Ἐρ. Καψομένου, *μνημ.*, σσ. 30-44. Ἐπίσης γιὰ μιὰ ἐπισκόπηση τῆς ἐρμηνείας αὐτοῦ τοῦ συμβόλου ἀπὸ τὴν κριτικὴ δὲς στὸ ἴδιο, τὸ ἐπίμετρο: «Ἡ ποιητικὴ εἰκόνα τῆς φεγγαροντυμένης. Ἡ καταγωγή της καὶ ἡ ἐρμηνεία της ἀπὸ τὴν κριτικὴ», σσ. 115-134.

τὸ «θάνατο» τῆς ἀρραβωνιαστικιάς μὲς στὰ χέρια τοῦ Κρητικοῦ: τὸ ὑπαρκτὸ θανατώνεται στὴν ἐπαφή-σύγκρισή του μὲ τὸ ἰδεατό.

8.3 Τὸ ἀναστημένο σῶμα

Ἡ τελευταία αὐτῆ ἐρμηνεία τῆς φεγγαροντυμένης μᾶς φέρνει κάπως κοντὰ στὶς ἐκδοχὲς ὅτι ἡ φεγγαροντυμένη — προκειμένου γιὰ τὸν Κρητικό — εἶναι ἡ ψυχὴ τῆς ἀρραβωνιαστικιάς τοῦ Κρητικοῦ ποὺ μόλις ἔχει πεθάνει χωρὶς αὐτὸς νὰ τὸ ἔχει καταλάβει στὴν προσπάθειά του νὰ τὴ σώσει, καὶ ποὺ τοῦ παρουσιάζεται σὰν ὀπτασία¹³³, ἢ ὅτι ἡ φεγγαροντυμένη εἶναι τὸ φάσμα τῆς ἀρραβωνιαστικιάς¹³⁴. Σχετικὰ μ' αὐτὲς τὶς ἐκδοχὲς ἔχουμε νὰ παρατηρήσουμε ὅτι στὸ ποσοστὸ ποὺ αὐτὲς πράγματι ἐρμηνεύουν τὴν εἰκόνα τῆς φεγγαροντυμένης, τὸ πετυχαίνουν μέσα ἀπ' τὴν ἀναγωγὴ τους στὴ χριστιανικῆς καταγωγῆς δοξασία γιὰ τὸ ἀναστημένο σῶμα. Τὸ ἀναστημένο σῶμα ἀποτελεῖ μὴ ἀπ' τὶς τρεῖς βασικὲς μορφές τοῦ αἰθέριου σώματος στὴ δυτικὴ παράδοση· οἱ ἄλλες δύο εἶναι τὸ πνευματικὸ σῶμα, καὶ τὸ ἀκτινοβόλο σῶμα¹³⁵. Τὸ σῶμα περνώντας μέσα ἀπὸ διαδικασίες τοῦ θανάτου — ἢ σὰν τοῦ θανάτου — κατορθώνει μὲ θώρακα ἀθανασίας τὸ κάλλος — σωματικὸ καὶ ψυχικὸ — νὰ τὶς ὑπερβεῖ, καὶ κατορθώνοντας αὐτὸ συνθέτει τὰ δύο εἶδη κάλλους σὲ ἓνα, ἀποκτᾷ ἓνα νέο σύνθετο καὶ ὑπερβατικὸ κάλλος· ὁ θάνατος, ἡ κατὰστασις τῆς νεκρότητας, γίνεται ὁ παράγοντας ποὺ ἰσορροπεῖ — ἔστω προσωρινὰ — τὸ ὕλικο-σωματικὸ μὲ τὸ πνευματικὸ μέσα σὲ μιὰ κινητὴ σωματικότητά¹³⁶.

Αὐτὴ ἡ δοξασία ταιριάζει μὲ τὴν περὶ θανάτου ἰδέα τοῦ Schelling· ὁ θάνατος, εἶπε ὁ Schelling, δὲν εἶναι ἓνας χωρισμός, ἀλλὰ μᾶλλον μιὰ «οὐσιοποίηση», κατὰ τὴν ὁποία μόνο τὸ περιστασιακὸ στοιχεῖο τοῦ ἀνθρώπου καταστρέφεται, ἐνῶ τὸ οὐσιακὸ — δηλαδή αὐτὸ ποὺ κύρια εἶναι ὁ ἄνθρωπος — θὰ διατηρηθεῖ· γιατί κανεὶς ἄνθρωπος δὲν ἐμφανίζεται στὴ ζωὴ του ἐντελῶς αὐτὸς ποὺ εἶναι: μόνο μετὰ τὸ θάνατο θὰ πετύχει τὴν πλήρη του ἐξατομίκευση καὶ θὰ γίνει ὁ ἐαυτός του· ἔτσι, ἐνῶ σ' ἄλλους ὑπάρχει ὁ τρόμος τοῦ θανάτου, εἶναι καὶ οἱ ἄλλοι στοὺς ὁποίους ὑπάρχει ἡ παρηγορία τοῦ θανάτου¹³⁷.

133. Πβ. Βασ. Δεδούσης, 'Ο 'Κρητικός' τοῦ Δ. Σολωμοῦ. Τὸ πρόβλημα τῆς Φεγγαροντυμένης, Θεσσαλονίκη, 1936, σσ. 5-6.

134. Π. Σπανδωνίδης, 'Ο ποιητὴς Διονύσιος Σολωμός. Μελέτη, Θεσσαλονίκη, 1947, σ. 45.

135. Πβ. G.R.S. Mead, *The Doctrine of Subtle Body in Western Tradition*, London, Stuart & Watkins, 1967², σσ. 33-104.

136. Γιὰ τὸ σύνθετο χαρακτῆρα τοῦ σωματικοῦ-πνευματικοῦ κάλλους τοῦ πεθαμένου καὶ ἀναστημένου ὥραίου σώματος πβ. Βαγγ. Ἀθανασόπουλος, *Διαλεκτικὴ Σκέψη καὶ Ἐρωτας. Ἡ διαλεκτικὴ ἀνάπτυξη τοῦ ἐρωτικοῦ 'Faust'*, Ἀθήνα, 1984, σ. 29.

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

Ἡ ἀξιοπιστία, ὅμως, μιᾶς τέτοιας ἐκδοχῆς γιὰ τὴ φεγγαροντυμένη δὲν θὰ μπορούσε νὰ στηριχθεῖ τόσο στὶς σχετικὲς ἰδέες τοῦ Schelling ποὺ ὁ Σολωμός, σύμφωνα μὲ τὶς ὑπάρχουσες μαρτυρίες, θὰ πρέπει νὰ ὑπῆρξε κοινωνόν τους, ὅσο ἀπ' τὸ ἴδιο τὸ ἔργο του: ἔχουμε ἤδη ἐξακριβώσει¹³⁸ ὅτι τὸ ἀνθρώπινο σῶμα παίρνει τὴν ὄντολογικὴ σημασία καὶ τὸ σκηνικὸ εὖρος τοῦ ποιητικοῦ τοπίου στὸ Σολωμό, πάντα μέσα σ' ἓνα πλαίσιο κάλλους· καὶ ὅτι αὐτὸ τὸ πλαίσιο-συνθήκες τοῦ κάλλους του δημιουργεῖται μέσα σὲ δύο καταστάσεις: μὲς ἀπ' τὸν ἔρωτα γιὰ τὸ σῶμα καὶ μέσα ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ σώματος. Διαπιστώσαμε δηλαδή ὅτι ὁ θάνατος ἀποτελεῖ μία ἀπὸ τὶς δύο ὀριακὲς καταστάσεις ποὺ μέσα σ' αὐτὴ τὸ σωματικὸ κάλλος ἐνεργοποιεῖται καὶ γίνεται ὁρατό, ἐνῶ ἔξω ἀπ' αὐτὴ μένει ἀδρανὲς καὶ ἀθέατο¹³⁹.

8.4 Ἡ φεγγαροντυμένη ὡς ἡ ἐξισορρόπηση τῶν τριῶν κατηγοριῶν τοῦ πραγματικοῦ

Σὲ ὅλες, πάντως, αὐτὲς τὶς ἐκδοχὲς ὑπάρχει ἓνα κοινὸ στοιχεῖο ποὺ ἴσως καὶ ἀποτελεῖ τὴν περισσότερὴ ἀσφαλή — ἀν καὶ πολλὴ γενικὴ — ἐρμηνεία τῆς εἰκόνας τῆς φεγγαροντυμένης: εἶναι τὸ στοιχεῖο τῆς ἐξισορρόπησης καὶ συμφιλίωσης τῶν τριῶν βασικῶν κατηγοριῶν τοῦ πραγματικοῦ ποὺ συνθέτουν τὸ ὅλο ποιητικὸ τοπίο τοῦ Σολωμοῦ: τὸ ὑλικό-φυσικό, τὸ ἀνθρώπινο-ἠθικό, τὸ θεῖο-ιδεατό¹⁴⁰. Καὶ σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τὰ ἄλλα ποιητικὰ τοπία τοῦ Σολωμοῦ, ἡ κάθε φορὰ συγκεκριμένη μορφή ποὺ παίρνει ἡ σχέση αὐτῶν τῶν κατηγοριῶν τοῦ πραγματικοῦ — ἀπ' τὴν ὑπεροχὴ ἢ ὄχι κάποιας ἀπ' τὶς τρεῖς ἐναντι τῶν ἄλλων — καθορίζει καὶ τὸ χαρακτήρα τοῦ τοπίου· ὅμως ἐδῶ, στὴν κλιμάκωση τοῦ ποιητικοῦ τοπίου τοῦ ἀνθρώπινου σώματος, στὴ φεγγαροντυμένη, ἡ ἰσορροπία εἶναι ἀκριβής. Ἐδῶ ὁ «ὑποστατικὸς ἴσκιος»¹⁴¹ σωματώνεται — «σωματοποιεῖται»¹⁴² — μὲ μιὰ σάρκα ἄλλη, μὲ μιὰ σάρκα ποὺ φανερώνεται, ποὺ γίνε-
νεται ὁρατὴ-αἰσθητὴ μέσα ἀπὸ χαρακτηριστικὰ ποὺ ἀνήκουν στὴ φωτιστικὴ ἐνέργεια, στὸ φῶς. Ἐτσι, ἡ ἰδέα ἀποκτᾷ μιὰ πραγματικότητα, ἡ πλατωνικὴ ἰδέα ἀποκτᾷ μιὰ σωματικότητα χριστιανικὴ, τὴ σωματικότητα τῆς ἀνατολικῆς

138. Πβ. παραπάνω, σ. 268-70.

139. Τὸ γεγονός ὅτι τὸ πεθαμένο σῶμα ἐξακολουθεῖ νὰ βρίσκεται στὰ χέρια τοῦ Κρητικοῦ στὸ τέλος τοῦ ποιήματος θὰ μπορούσε στὴν ἐκτίμηση πολλῶν μελετητῶν νὰ καταστήσει αὐτὴ τὴν ἐκδοχὴ μὴ ἀληθοφανή.

140. Πβ. Ἐρ. Καψωμένου, *μνημ. ἔργο*, σ. 60.

141. «Μελέτησε καλὰ τὴ φύση τῆς Ἰδέας, καὶ τὸ ὑπερφυσικὸ καὶ γεννητικὸ βάθος της ἄς πετάξῃ ἔξω τὸ φυσικὸ μέρος, καὶ τοῦτο ἄς τεθῇ ἀβίαστα εἰς ὄργανα ἐθνικά.

Ἀλλὰ ὅπως φθάσῃ τινὰς εἰς τοῦτο, ἀνάγκη νὰ μελετήσῃ τὸν ὑποστατικὸν ἴσκιον, ὅπου θὰ βγάλῃ ἔξω τὰ σώματα, μέσ' ἀπὸ τὰ ὅποια αὐτὸς θὰ φανερωθῇ μὲ ἐκείνα ἐνοποιημένους [...] Τοιούτοτρόπως ἡ Μεταφυσικὴ ἔγινε Φυσικὴ», τ. Α', σσ. 208-9.

142. Πβ. τ. Α', σ. 209.

χριστιανικῆς ὀρθοδοξίας· κι ἀπὸ τὴν ἄλλη ἡ πραγματικότητα προσκτᾶται στοιχεῖα τοῦ ἰδεατοῦ.

Ἡ φεγγαρонуμένη, λοιπόν, ἀποτελεῖ μιὰ προσπάθεια σύστασης-σύνθεσης ἐνὸς πλάσματος φαντασιακοῦ, μιᾶς εἰκόνας ποιητικῆς, ἐνὸς σχήματος ποὺ δὲν θὰ εἶναι θεωρητικό — δηλαδὴ προὶόν ἀφαίρεσης — ἀλλὰ θὰ ἀποτελεῖ μιὰ ἀπόδοση-ἀναπαράσταση-ἐρμηνεία τοῦ αἰσθητοῦ, καὶ τὸ ὁποῖο πλάσμα-εἰκόνα-σχῆμα θὰ συνασπίζει τὶς τρεῖς ὑποστάσεις-διαστάσεις τοῦ φυσικοῦ: τὴν ἐξωτερικὴ φύση, τὸν ἠθικοπνευματικὸ χαρακτήρα τοῦ ἀνθρώπου, καὶ τὸ Θεό — ὑποστάσεις ποὺ ἀντιστοιχοῦν στὴν Ἁγία Τριάδα τῆς χριστιανικῆς θρησκείας, καὶ ποὺ κορυφὴ τῆς εἶναι ὁ Θεὸς ἀπ' τὸν ὁποῖο, ἄλλωστε, ἀπορρέει ἡ ἀσώματη ψυχὴ τοῦ ποιήματος, καὶ στὸν ὁποῖο καὶ πάλι ἐπιστρέφει¹⁴³.

Πέρα ἀπὸ ὁποιαδήποτε ἐρμηνεία σχετικὴ μὲ τὴν ἱστορικὴ ἢ, γενικότερα, πνευματικὴ καταγωγὴ τῆς εἰκόνας τῆς φεγγαρонуμένης κόρης, ὁλοκληρώνοντας δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ ἀγνοήσουμε καὶ μιὰ γενετικὴ τῆς ἐρμηνείας ποὺ στηρίζεται πάνω στὸ δεδομένο τῆς κυριάρχησης μὲς στὴ δημιουργία τοῦ Σολωμοῦ τῆς σχέσης «φύση-ἄνθρωπος» καθὼς καὶ στὶς παραμέτρους τῆς τὶς ὁποῖες ἔχουμε ἤδη ἀποκαλύψει (προβολὴ τοῦ ψυχικοῦ στὸ φυσικὸ — ἐξατομικευτικὴ πορεία — κορύφωση στὴν «πρωταρχικὴ ἐμπειρία» — σωματικὴ ἐμβίωση φύσης — υπερβατικὴ σωματικότητά). Ἐτσι, σὰν ἀποτέλεσμα τῆς μέσας ἀπ' τὴ σχέση του μὲ τὴ φύση ἐξατομικεύσεως τοῦ ποιητῆ, μπορούμε νὰ δεχτοῦμε τὴ σταδιακὴ παράλληλη ἀνάπτυξη μιᾶς νοητικῆς δυνάμεως. Αὐτὴ, ὅμως, ἡ δύναμη ποὺ εἶναι καρπὸς μιᾶς προχωρημένης ἐξατομικευτικῆς πορείας, εἶναι παράλληλα καὶ ὄργανο τῆς παραπέρα ἀνάπτυξης αὐτῆς τῆς πορείας.

Πρόκειται γιὰ μιὰ νοητικὴ δύναμη πρακτικὴ καὶ θεωρητικὴ ποὺ ἀπ' τὴ μιὰ ὀργανώνει τὸν ποιητικὸ βίον καὶ συναιρεῖ τὶς δομὲς τῆς ὑποίας «πρακτικῆς» σὲ μιὰ θεωρητικὴ τους ἀναγωγὴ καὶ σύνθεση, κι ἀπὸ τὴν ἄλλη εἶναι μιὰ νοητικὴ δύναμη ποὺ ἐφαρμόζει αὐτὴ τὴ θεωρητικὴ σύνθεση τῶν δομῶν τῆς πρακτικῆς — ἐπιστρέφοντάς τες — στὸν ποιητικὸ βίον καὶ πάλι, ποὺ μ' αὐτὸν τὸν τρόπο — βγάζοντας δηλαδὴ ἀπ' τὴ μιὰ πρακτικὴ μιὰν «ἄλλη» πρακτικὴ ποὺ τὴν ἐπιβάλλει στὴν προηγούμενη — τὸν διαμορφώνει. Αὐτὴ τὴ νοητικὴ δύναμη μπορούμε νὰ τὴν ὀνομάσουμε δημιουργικὴ φαντασία¹⁴⁴.

Ἡ φαντασιακὴ λειτουργία εἶχε, βέβαια, ἤδη ἀρχίσει μὲς ἀπ' τὴν ἐπιχείρη-

143. «Τὸ ποίημα ἂς ἔχῃ ἀσώματη ψυχὴ, ἡ ὁποία ἀπορρέει ἀπὸ τὸν Θεό, καὶ ἀφοῦ σωματοποιηθῇ εἰς ὄργανα καιροῦ, τόπου, ἐθνικότητος, γλώσσας, μὲ διαφορετικούς στοχασμούς, αἰσθήματα, κλίσεις κ.ἄ. (ἂς γένῃ ἕνας μικρὸς σωματικὸς κόσμος ἱκανὸς νὰ τὴ φανερώσῃ), τέλος ἐπιστρέφει εἰς τὸν Θεόν», τ. Α', σ. 209.

144. Πβ. παραπάνω, σσ. 266-67 καὶ σημ. 49, ὅπου γίνεται ἀναφορὰ στὴ διάκριση μετὰ τὴν φαντασίωσης καὶ φαντασίας.

ση τῆς προβολῆς τοῦ ψυχικοῦ πάνω στο φυσικό, ἀλλὰ σ' ἐκεῖνο τὸ ἀρχικό στάδιο ἢ φαντασία μπορούσε μόνο νὰ ἀνιχνεύει καίριες ὁμοιότητες καὶ διαφορές, νὰ ἀνακαλύπτει τίς ὑπάρχουσες ἀνάμεσα στοὺς δύο ὅρους ἀναλογίες — χωρὶς, ὅμως, νὰ εἶναι καθαρὰ δημιουργική. Τώρα πιά, ἔχοντας φτάσει σ' αὐτὸ τὸ προωθημένο στάδιο τῆς ἐξατομικευτικῆς πορείας — ἓνα στάδιο ποὺ σηματοδεύεται ἀπὸ βιώματα σὰν κι αὐτὸ τῆς πρωταρχικῆς ἐμπειρίας — τώρα πιά μπορεῖ νὰ γίνει πραγματικὰ δημιουργική¹⁴⁵, δηλαδὴ μπορεῖ νὰ συνθέτει ἀπὸ τὰ ὕλικά ποὺ τῆς διαθέτουν οἱ δύο ἀλληλοκαφερόμενες καὶ ἀλληλοερμηνευόμενες περιοχὲς — ὁ Ἄνθρωπος κι ἡ Φύση — ἓνα κόσμο ἄλλο, νέο, πλάσματα ἰδανικά καὶ ἄφθαρτα. Ἐνα τέτοιο «πλάσμα» εἶναι ἡ φεγγαροντυμένη. Αὐτὴ ἢ ἐξιδανικευτικὴ εἰκόνα-βίωση τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος μέσω τῆς φύσης εἶναι ἓνα δεῖγμα τῆς δυνάμης ἐκείνης ποὺ ἀναπτύχθηκε-ἀποκτήθηκε μέσα ἀπ' τὴν — μέσω τῆς σχέσης «φύση-ἄνθρωπος» — ἐξατομικευτικὴ πορεία τοῦ ποιητῆ.

145. Σ' αὐτὴ τὴν ὑπέρσχυση τῆς φαντασίας στὴ νοητικὴ δύναμη τοῦ ποιητῆ θὰ εἶχαν πολλοὶ ἀντιρρήσεις ἐπικαλούμενοι τὰ λόγια τοῦ ποιητῆ: «πρέπει πρῶτα μὲ δύναμη νὰ συλλαβῇ ὁ νοῦς κι' ἔπειτα ἡ καρδιά θερμὰ νὰ αἰσθανθῇ ὅ,τι ὁ νοῦς ἐσυνάλαβε» (τ. Α', σ. 12). Ἄλλ' ἂς μὴ ξεχνᾶμε ὅτι αὐτὸ ἀποτελοῦσε τὴν ἀπάντηση τοῦ Σολωμοῦ στὴν παρατήρηση ποὺ ἔκανε ὁ ποιητὴς Μόντης στὸν ποιητὴ μας ὅταν ὁ τελευταῖος ἐρμήνευε ἓνα χωρίο τοῦ Δάντη: «Δὲν πρέπει τινὰς νὰ συλλογίζεται τόσο», καὶ ὅτι ἴσως ἀποτελεῖ μιὰ ἐρμηνευτικὴ μόνο ἀρχὴ τοῦ συγκεκριμένου ἢ ὁποιοδῆποτε ποιητικοῦ κειμένου καὶ ὄχι γενικότερα μιὰ αἰσθητικὴ ἀρχὴ τοῦ Σολωμοῦ.

Ἡ ἴδια παρατήρηση θὰ ἴσχυε καὶ στὴν περίπτωση ποὺ ἐπικαλεῖτο κάποιος τὴν ἄλλη σχετικὴ σημείωση τοῦ ποιητῆ: «Ἡ δυσκολία τὴν ὁποίαν αἰσθάνεται ὁ συγγραφέας (ὁμῶς γιὰ τὸν μεγάλον συγγραφέα) δὲν στέκει εἰς τὸ νὰ δεῖξῃ φαντασία καὶ πάθος, ἀλλὰ εἰς τὸ νὰ ὑποτάξῃ αὐτὰ τὰ δύο πράγματα, μὲ καιρὸ καὶ μὲ κόπο, εἰς τὸ νόημα τῆς τέχνης»· θὰ μπορούσαμε δηλαδὴ καὶ ἐδῶ νὰ ἰσχυριστοῦμε ὅτι δὲν πρόκειται γιὰ μιὰ αἰσθητικὴ ἀρχή, ἀλλὰ ἁπλὰ γιὰ μιὰ προγραμματικὴ μόνο ἀρχή. Ὅμως ἀν αὐτὴ ἡ σημείωση τοῦ ποιητῆ διαβαστεῖ παρὰλληλα μὲ τὸ στοχασμὸ του στοὺς Ἑλευθεροὺς Πολιορκημένους «ὅλο τὸ Ποίημα ἂς ἐκφράξῃ τὸ Νόημα, ὅσων ἓνας αὐτοῦπαρχτος κόσμος, μαθηματικὰ βαθμολογημένος, πλούσιος καὶ βαθὺς» (τ. Α', σ. 208), ἴσως ἔτσι — κατανοώντας δηλαδὴ πρῶτα αὐτὸ τὸ Νόημα τοῦ Ποιήματος — θὰ μπορούσαμε νὰ καταλάβουμε καὶ ποιὸ εἶναι ἐκεῖνο τὸ νόημα τῆς τέχνης στὸ ὁποῖο πρέπει νὰ ὑποταχεῖ ἡ φαντασία καὶ τὸ πάθος· αὐτὴ ἡ ὑποταγὴ τῆς φαντασίας καὶ τοῦ πάθους στὸ Νόημα, καὶ ὄχι ἡ ἐπίδειξή τους, συνιστᾷ ἀκριβῶς τὴ μεταμόρφωση τῆς φαντασίας σὲ δύναμη δημιουργικὴ ἢ ὁποία καὶ καθορίζει τὴ νοητικὴ δύναμη αὐτὸ τοῦ ποιητῆ. Καὶ εἶναι πράγματι πολλὸ ἐνδιαφέρον νὰ μπορούμε νὰ ἐπιστημονοῦμε ἐδῶ τὸ γεγονός ὅτι ἡ ρομαντικὴ θεωρία ποὺ ἀποτελεῖ στὴ δυτικὴ παράδοση τὴν περισσότερὴ ἐμπνευσμένη μορφή τῆς ἐνορασιοκρατίας, ὅτι ἀκόμη καὶ αὐτὴ ἐπικαλεῖται τὴ λογικὴ· γιὰτὶ μὲ τὴν ἀποδοχὴ τῆς ἐνόρασης τῆς ἀπόλυτης ὁλότητος ὡς τῆς πλέον ἐκρυφῆς καὶ θεμιτῆς μεθόδου, δὲν κάνει τίποτε ἄλλο παρὰ νὰ ἀποθεώνει κάτω ἀπ' αὐτὴ τὴ μορφή τῆς τῆς λογικῆς — σὲ βάρος, βέβαια, τῆς κατανόησης, ἢ, ἀλλιῶς, τοῦ διασκεπτικοῦ λογισμοῦ τῶν ἀποδεικτικῶν ἐπιστημῶν. Πβ. Morris Raphael Cohen, *Reason and Nature. The Meaning of Scientific Method*, London, Collier - Macmillan, 1953², σ. 54.

σημαδεύει τὴ σταθεροποίηση καὶ κρυστάλλωση τῆς δημιουργικῆς του φαντασίας. Τὸ ἱστορικὸ τῆς γένεσης τῆς φεγγαροντυμένης εἶναι ἡ ἱστορία τῆς ἀνάπτυξης τῆς νοητικῆς δυνάμεως τοῦ ποιητῆ.

Ὁλοκληρώσαμε, λοιπόν, τὴν ἀνάλυση τῆς λειτουργίας τοῦ φωτός στὸ ποιητικὸ τοπίο τοῦ Σολωμοῦ μὲ τὴν εἰκόνα τῆς φεγγαροντυμένης, γιατί ἡ εἰκόνα αὐτὴ πέρα ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι γενικότερα συνοψίζει σὲ μὴν εἰκόνα τὸν μετουσιωτικὸ χαρακτήρα τοῦ φωτός, καὶ πέρα ἀπ' τὸ ὅτι, εἰδικότερα, κλιμακώνει τὸ κάτω ἀπ' τὴν ἐπίδραση τοῦ φωτός σολωμικὸ αἶσθημα τῆς ὑπερβατικῆς σωματικότητος ἀποτελώντας τὴν ἀκριβῆ ἰσορροπία μεταξὺ τῶν τριῶν σολωμικῶν κατηγοριῶν τοῦ πραγματικοῦ, πέρα ἀπὸ αὐτὰ ἡ εἰκόνα τῆς φεγγαροντυμένης ἔχει καὶ τὴ σημασία ἐνὸς ὁρόσημου στὴ διαμόρφωση τῆς νοητικῆς δυνάμεως τοῦ Σολωμοῦ, καί, εἰδικότερα, στὴν προώθηση τῆς φαντασίας του πρὸς τὴν περιοχὴ τῆς καθαρῆς δημιουργικότητος.

SUMMARY

Vangelis Athanassopoulos, *Light-Body: Light and transcendent corporeity in Solomos' poetic landscape.*

In this paper after examining the nature of Solomos' poetic landscape on the one hand, and his concept of light on the other, there follows an attempt for ascertaining the meaning of light's intervention in poetic landscape, which meaning is summarized in the light's function as an instrument to decode — and, consequently, to spiritualize — the landscape's natural dimension; it is also observed that this light functions in the same way on the human body's poetic landscape, where it moves a process developing a feeling of transcendent corporeity which is graduating to the «primeval experience» and is culminating in the poetic image of the «moondressed» virgin.