

ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

---

# ΕΛΛΗΝΙΚΑ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟΝ ΙΣΤΟΡΙΚΟΝ ΚΑΙ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟΝ  
ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ ΣΥΓΓΡΑΜΜΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΑΙ ΤΗΣ ΣΥΝΤΑΞΕΩΣ

Γ. ΚΕΧΑΓΙΟΓΛΟΥ, Ν. ΚΟΝΟΜΗΣ  
Α. ΜΕΓΑΣ, ΑΝΤ. - ΑΙΜ. ΤΑΧΙΑΟΣ

ΚΑΘΗΓΗΤΑΙ ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

---



ΑΝΑΤΥΠΟΝ ΑΠΟ ΤΑ «ΕΛΛΗΝΙΚΑ»

ΤΟΜΟΣ 37ος

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 1986

πιθανότατα το γράμμα. Άλλωστε ο χαρακτηρισμός του Καρυοφύλλη ως διδασκάλου από τον ίδιο τον επιστολογράφο ταιριάζει καλύτερα με τη δραστηριότητα του πρώτου στην Πατριαρχική Σχολή παρά με μια ενδεχόμενη παραμονή του μακριά από αυτήν.

Ενδιαφέρουσες είναι οι πληροφορίες για τα αριστοτελικά συγγράμματα (στ. 24 κ.ε.). Όπως υπέδειξε ο Μπενάκης<sup>5</sup>, ο Ιούλιος Πάτσιος είναι ο γνωστός αριστοτελιστής Julius Pacius (ή Giulio Pacio) a Beriga. Το βιβλίο του που υπαινίσσεται ο Κορυδαλλέας είναι προφανώς το *Όργανον Άριστοτέλους* (πρώτη έκδοση στην πόλη Morges της Ελβετίας το 1584), που γνώρισε αλληπάλληλες επανεκδόσεις σε τυπογραφεία διάφορων πόλεων (μία «δεύτερη έκδοση», Φραγκφούρτη 1597, κυκλοφορεί σήμερα σε φωτομηχανική αναπαραγωγή, Hildesheim 1967). Ως προς τα «συγγράμματα των Ιησουϊτών» δεν έχουμε στοιχεία που θα επέτρεπαν την εξακρίβωση της ταυτότητάς τους δεδομένου ότι το *Περί ούρανοῦ* του Αριστοτέλη ανέκαθεν, φαίνεται, πρόσείλκυε το ζωνρό ενδιαφέρον των Ιησουϊτών μελετητών<sup>6</sup>.

Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Ι. Ε. ΣΤΕΦΑΝΗΣ

## ΠΑΛΙ ΓΙΑ ΤΗ «ΦΕΓΓΑΡΟΝΤΥΜΕΝΗ» ΣΤΟΝ ΚΡΗΤΙΚΟ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ

Για την ποιητική εικόνα της 'φεγγαροντυμένης' στο Σολωμό και ιδιαίτερα στον *Κρητικό* έχουν εκφραστεί πολλές απόψεις. Οι απόψεις ως το 1979 αναφέρονται και υποβάλλονται σε κριτική από τον Ε. Γ. Καψωμένο<sup>1</sup>. Σκοπός

5. Ό.π.

6. Δεν έχω στη διάθεσή μου τη *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, του Sommervogel, ώστε να παραθέσω βιβλιογραφικά τεκμήρια αυτού του ενδιαφέροντος. Όπως με πληροφόρησε ο καθηγητής Joseph A. Munitiz, στον Index της παραπάνω βιβλιογραφικής πηγής καταχωρίζονται μόνο για την περίοδο 1570-1640 πάνω από 15 λήμματα για υπομνήματα και πραγματείες γύρω από αυτό το αριστοτελικό έργο, ανάμεσά τους και ένα συλλογικό υπόμνημα, του *Collegium de Coimbra*, με ευρεία, φαίνεται, διάδοση (εκδόσεις 1592, 1594, 1616). Ο πληθυντικός, «συγγράμματα», που χρησιμοποιεί ο Κορυδαλλέας, θα ταιρίαζε ίσως περισσότερο γι' αυτό το πόνημα.

1. *Η σχέση Ανθρώπου-Φύσης στο Σολωμό*, Χανιά 21979, σ. 115-34: «Η ποιητική εικόνα της φεγγαροντυμένης. Η καταγωγή της και η ερμηνεία της από την κριτική». Πρβ. επίσης Γ. Παπακικλάου, *Δ. Σολωμού Άπαντα*, Αθήνα τόμ. Α'-Β' 1970-72, τ. Α' σ. 490-96. Πρβ. νεότερη βιβλιογραφία για τη φεγγαροντυμένη: Ελένη Τσαντσάνογλου, *Μια λανθάνουσα*

του σύντομου αυτού άρθρου είναι να υποδείξει μια άλλη πιθανή πηγή της εικόνας της φεγγαροντυμένης στον *Κρητικό*.

Θα επιχειρήσω λοιπόν να υποστηρίξω ότι μία πηγή έμπνευσης της φεγγαροντυμένης είναι το *Άσμα Ἀσμάτων* της Π. Διαθήκης. Η φεγγαροντυμένη (μιά φεγγαροντυμένη) αναφέρεται ρητά στην ενότητα 20.12. Η εικόνα της όμως υπάρχει στη σκέψη του ποιητή ήδη στην ενότητα 19. Ο έβδομος στίχος του αποσπάσματος αυτού λέγει:

*Μὴν εἶδετε τὴν ὀμορφίαν ποῦ τὴν Κοιλιάδα ἀγιάζει;*<sup>2</sup>

Ο Ν. Β. Τωμαδάκης<sup>3</sup> αναγνωρίζει ως πηγή έμπνευσης της ενότητας αυτής τον Ἰωήλ 3.2 και κυρίως 3.12 και θεωρεί ότι πρόκειται για την κοιλάδα Ιωσαφάτ, τον τόπο εσχάτης κρίσεως. Νομίζω όμως ότι δεν απέχουμε πολύ από την αλήθεια αν υποστηρίξουμε ότι ο παραπάνω στίχος βρίσκεται από άποψη μορφής και περιεχομένου πολύ κοντά σε στίχους όπως οι επόμενοι από το *Άσμα Ἀσμάτων*<sup>4</sup>:

*Τίς αὐτὴ ἢ ἀναβαίνουσα ἀπὸ τῆς ἐρήμου  
ὡς στελέχη καπνοῦ τεθυμιαμένη...;* (3.6)

*Τίς αὐτὴ ἢ ἐκκύπτουσα ὡσεὶ ὄρθρος,  
καλὴ ὡς σελήνη, ἐκλεκτὴ ὡς ὁ ἥλιος  
θάμβος ὡς τεταγμένοι;* (6.10)

*Τίς αὐτὴ ἢ ἀναβαίνουσα λελευκανθισμένη...* (;) (8.5)

Και στις τρεις αυτές περιπτώσεις ομιλούν οι θυγατέρες της Ιερουσαλήμ (χορό:

ποιητική σύνθεση του Σολωμού. Το αυτόγραφο τετράδιο Ζακύνθου αρ. 11. Εκδοτική Δοκίμη Αθήνα, Ερμής 1982. Δεν μπόρεσα να δω την εργασία της Λ. Παπαδοπούλου-Ιωαννίδου, «Κρητικός» του Δ. Σολωμού στο αυτόγραφο τετράδιο Ζακύνθου αρ. 11. Μια νέα έκδοση τ ποιήματος, Θεσσαλονίκη 1978. Peter Mackridge, Time out of Mind: The Relationship between Story and Narrative in Solomos' *The Cretan*, *BMGS* 9 (1984-85) 187-208. Θ. Νικολάου, Η Σολωμική οπτασία της φεγγαροντυμένης, *Ο Κύκλος* (Λάρινακας), τεύχ. 13 (Γεν.-Φεβρ. 1985) 11-16. Βαγγέλη Αθανασοπούλου, Φως-Σώμα. Φως και υπερβατική σωματικότητα σε ποιητικό τοπίο του Σολωμού, *ΕΕΦΣΠΑ ΚΗ'* (1979-85) 249-97. Στυλιανός Αλεξίου Παρατηρήσεις στον Σολωμό, *Lirica greca da Archiloco a Eliitis. Studi in onore di F. J. Pontani*, Padova 1984, 309-317.

2. Το κείμενο κατά την έκδοση *Διονυσίου Σολωμού Ἄπαντα*, τόμ. Α', Ποιήματα Επιμέλεια-Σημειώσεις Λ. Πολίτη, Γ' έκδοση, Ἰκαρος 1971.

3. *Ο Σολωμός και οι Αρχαίοι*, Αθήνα 1943 (τώρα: *Νεοελληνικά. Δοκίμια και Μελέτες* τόμ. Β' (Αθηνά, Σειρά Διατριβών και Δημοσιευμάτων 22, Αθήνα 1983) 1-96), σ. 92-3, ε ο Παπανικολάου (τ. Β', σ. 429) θεωρεί ως πηγή του *Κρητικού* 20. 11-13 την Ἀποκάλυψη 1. Πρβ. Ν. Θ. Μπουγάτσου, Η λογοτεχνική επίδρασις της Αγίας Γραφής επί του έργου του Εθνικού ποιητού Δ. Σολωμού, *Αθηνά* 61 (1957) 17-63.

4. Κατά την έκδοση A. Rahlfs, *Septuaginta*, I-II, Stuttgart 1935, τ. II, σ. 260 :

προς τη νύμφη. Υπάρχουν όμως και ανάλογες φράσεις στις οποίες ομιλεί η νύμφη προς τις θυγατέρες της Ιερουσαλήμ.

*Μὴ δὲν ἠγάπησεν ἡ ψυχὴ μου εἶδετε;* (3.3)<sup>5</sup>

ἢ οἱ θυγατέρες Ιερουσαλήμ προς τη νύμφη:

*Ποῦ ἀπῆλθεν ὁ ἀδελφιδὸς σου, ἢ καλὴ ἐν γυναιξίν;* (6.1)<sup>6</sup>

Ὅτι ο στίχος 19.7 απηχεί τους στίχους αυτούς από το Ἴσμμα Ἰσμάτων είναι, νομίζω, προφανές. Αυτό όμως επαναπροσδιορίζει τη θέση του στίχου μέσα στο ποίημα και φωτίζει άμεσα την εικόνα της φεγγαροντυμένης και καθώς αποτελεί αναπόσπαστο, και μάλιστα αρχικό, τμήμα της, ορίζει και τη σημασία της. Η εικόνα έτσι αποκτά περισσότερη συνοχή και συνέπεια μέσα από τα αποσπάσματα: *Μὴν εἶδετε-βρέθηκε μιὰ φεγγαροντυμένη-ἔλεγα πῶς...-ἔχάθη, ἀλιά μου!*

Η ερώτηση στον Κρητικό, *Μὴν εἶδετε* κλπ. που μπορεί να είναι και ρητορική, είναι τμήμα διαλόγου· ερωτά ο ήρωας και απαντούν οι ἀναστημένοι ἀχνοί (19.6, 11). Η ομορφιά χρησιμοποιείται μετωνυμικά αντί της καλής —ας σημειωθεί ότι στα ΑΕ γράφεται Ομορφιά— το φυσικό τοπίο είναι η κοιλάδα την οποία ἀγιάζει προφανώς η παρουσία της καλής.

Το θέμα (γνώρισμα) της «ζήτησης» που συνιστούν οι παραπάνω ερωτήσεις του Ἰσματος Ἰσμάτων, εκφράζεται επίσης με τα λόγια που απευθύνει η νύμφη προς τις θυγατέρες της Ιερουσαλήμ (χορό):

*ἐζήτησα δὲν ἠγάπησεν ἡ ψυχὴ μου,  
ἐζήτησα αὐτὸν καὶ οὐχ εὔρον αὐτόν,  
ἐκάλεσα αὐτόν, καὶ οὐχ ὑπήκουσέν μου* (3.1),

τα οποία επαναλαμβάνονται στο 5.6· πρβ. επίσης 3.2, 5.8. Το ίδιο θέμα της ζήτησης· υπάρχει και στον Κρητικό, και όχι μόνο στο στίχο 19.7, αλλά και στο στ. 6 κράζω, στ. 8 πέστε, στ. 11 τὴν εἶδαμε (η απάντηση). Υπάρχει όμως και άλλη «ζήτηση»: και η φεγγαροντυμένη κάποιονε γυρεύει (στ. 19) —προφανώς τον εκλεκτό της.

Ο διάλογος μεταξύ ήρωα και ἀχνῶν ἀναστημένων στον Κρητικό είναι

5. Ο ίδιος ο τύπος εἶδετε είναι καθαυτὸν μια ένδειξη για την οφειλή του σολωμικού στίχου. Πρβ. L. Coutelle, *Formation Poétique de Solomos (1815-1833)*, Athènes 1977, σ. 480 (σημ. 1).

6. Η ίδια εικόνα έχει εμπνεύσει το Ἴσμμα Ἰσμάτων από το *Μαουτιχάουζεν* του Ιακ. Καμπανέλλη που μελοποίησε ο Μ. Θεοδωράκης. Η συγκίνηση που έχει ασκήσει το ποίημα στους ποιητές μας φαίνεται από τις μεταφράσεις που έχουν επιχειρηθεί: Γιωσέφ Ελιγιά, Ἴσμμα Ἰσμάτων - Ψαλλμοί, *Ποίηση*. Επιμ. Γ. Ζωγραφάκη (Εκδ. Δωδώνη, Αθήνα 1981) σ. 131 κ.ε. Γ. Σεφέρη, Ἴσμμα Ἰσμάτων. *Μεταγραφή* (Αθήνα, Ἴκαρος 1972).

στοιχείο αναπόσπαστο της ποιητικής της φεγγαροντυμένης και βέβαια, αν η πρότασή μου είναι σωστή, κατάγεται από το *Ἄσμα Ἀσμάτων*, όπου έχουμε διάλογο μεταξύ νύμφης-χορού (θυγατέρες Ιερουσαλήμ), νύμφης-νυμφίου, νυμφίου-χορού. Η απάντηση πάντως του 'χορού' τῶν ἀναστημένων ἀχνῶν (*Ψηλά τὴν εἶδαμε...*) δεν υπάρχει στο *Ἄσμα Ἀσμάτων*. Εκεί ο χορός μαζί με τη νύμφη ζητούν τον αγαπημένο (πρβ. σ. 165). Η «εύρεση» του ζητουμένου προσώπου στο *Ἄσμα Ἀσμάτων* υπάρχει και στον *Κρητικό*. Η εμφάνιση της φεγγαροντυμένης ενώπιον του Κρητικού είναι η «εύρεση», η ανταπόκριση στην αναζήτηση του ἥρωα. Η ανταπόκριση αυτή νοείται ως στοιχείο του θέματος της 'επιφάνειας', χρονικά όμως ανήκει στην 'τέταρτη εποχή' του *Κρητικού*, στον οραματισμό της ἔσχατης κρίσης<sup>7</sup>.

Η ομορφιά της αγαπημένης, αλλά και του νυμφίου είναι από τα βασικά στοιχεία του *Ἄσματος Ἀσμάτων* (π.χ. 6.4-7, 7.2-6, 7.7-10, 4.1-15). Το ανθρώπινο κάλλος επίσης της φεγγαροντυμένης είναι έκταγλο:

*Στὰ μάτια τῆς τὰ δόλωμαυρα καὶ στὰ χρυσὰ μαλλιά τῆς* (20.14)

*Κι' ἔδειξε πᾶσαν ὁμορφιά καὶ πᾶσαν καλοσύνη* (21.6)

*Κυπαρισσένιο ἀνάερα τ' ἀνάστημα σηκώνει* (21.4).

Κυρίως όμως το κάλλος της είναι θεϊκό και υπερκόσμιο όπως εκείνο της Ελευθερίας στον *Ἕγμνο εἰς τὴν Ἐλευθερίαν*. Στὰ χρυσὰ μαλλιά τῆς μάλιστα ανώνονται το θεϊκό και το ανθρώπινο<sup>8</sup>.

Το ἄλλο συστατικό του στίχου 19.7 η κοιλάδα, (το οποίο μαζί με άλλα στοιχεία, όπως ἀχνούς ἀναστημένους, ἔδωσε ἴσως τὴν ἀφορμὴ στον *Τωμαδάκη* να συνδέσει τὴν εἰκόνα τῆς φεγγαροντυμένης με τον *Ιωὴλ*, όπως αναφέραμε προηγουμένως), υπάρχει επίσης και στο *Ἄσμα Ἀσμάτων*.

*Ἐγὼ ἄνθος τοῦ πεδίου, / κρίνον τῶν κοιλάδων* (2.1)

*Εἰς κῆπον καρῦας κατέβην ἰδεῖν ἐν γενήμασιν τοῦ χειμάρρου* (6.11)

πρβ. 6.2, 4.16, 8.13 κ.α., 7.11 (ἀγρός). κλπ.

Υπάρχουν όμως και ἄλλα στοιχεία τῆς εἰκόνας τῆς φεγγαροντυμένης που μπορεί επίσης να ανιχνευτούν και στο *Ἄσμα Ἀσμάτων*. Το φως που χύθηκε μέσα στη νύχτα και η λάμψη που περιέλουε τὴ φεγγαροντυμένη:

*Τότε ἀπὸ φῶς μεσημερινὸ ἢ νύχτα πλημμυρίζει* κλπ. (21.7-8· βλ. και 21-2)

7. Για το χρόνο στον *Κρητικό* βλ. τώρα P. Mackridge, *Time out of Mind*, σ. 192 κ.ε.

8. Στο *Ἄσμα Ἀσμάτων* η κεφαλή του νυμφίου είναι *χρυσῖον βόστρυχοι αὐτοῦ ἑλάται, μέλανες ὡς κόραξ* (σ. 10-11). Και η νύμφη λέγει για τον εαυτόν της ὅτι είναι *μέλινα ἢ μεμελανωμένη* (1.5). Ασφαλώς όμως τα χαρακτηριστικά αυτά τῆς ομορφιάς τῆς φεγγαροντυμένης, τὰ μάτια, τὰ μαλλιά κλπ. εἶναι κοινός τόπος στη δημοτικὴ και τὴν προσωπικὴ ποίηση.

(αν και μπορεί να έχει και άλλη καταγωγή<sup>9</sup>) μπορεί επίσης να έχει πηγή το *Ἄσμα Ἀσμάτων*, το οποίο όμως έχει ανθρώπινες διαστάσεις, εν αντιθέσει προς τον Κρητικό όπου φαίνεται να έχουμε 'επιφάνεια' θεού<sup>10</sup>:

ἀπότρεψον ὀφθαλμούς σου ἀπεναντίον μου,  
ὅτι αὐτοὶ ἀνεπτέρωσάν με (6.5).

Τα λόγια αυτά απευθύνει ο νυμφίος προς τη νύμφη. Και ο χορός λέγει προς τη νύμφη, όπως ήδη σημειώσαμε,

Τίς αὐτή ἢ ἐκκύπτουσα ὡσεὶ ὄρθρος,  
καλὴ ὡς σελήνη, ἐκλεκτὴ ὡς ὁ ἥλιος  
θάμβος ὡς τεταγμένοι; (6.10· πρβ. 8.5 λευκανθισμένη, 3.6 ὡς στε-  
λέχη καπνοῦ τεθυμιαμένη· 8.6 περὶπτερα πυρός, φλόγες αὐτῆς).

Τα στοιχεία πάντως της εικόνας της φεγγαροντυμένης, το φως, η λάμψη, το άπιαστο του προσώπου, ο γλυκύτατος ήχος, η ησυχία της φύσης και η ζήτηση, αποτελούν όλα στοιχεία επίσης της 'επιφάνειας' και του συμβόλου του έρωτα<sup>11</sup>.

Η εξαφάνιση της οπτασίας στον Κρητικό (22.3) μολονότι σχετίζεται περισσότερο με το θεϊκό στοιχείο της φεγγαροντυμένης, περιέχει κάτι από ερωτική απογοήτευση, σαν εκείνη που ένωσε η νύμφη στο *Ἄσμα Ἀσμάτων* όταν έχασε τον αγαπημένο της: *ψυχή μου ἐξήλθε ἐν λόγῳ αὐτοῦ* (5.6).

9. Πρβ. π.χ. την πηγή των στροφών 94-95 του Ἵμνου όπως έδειξε πειστικά ο Ηλ. Σπυρόπουλος, Ομηρικές επιδράσεις στο Διονύσιο Σολωμό, *Αφιέρωμα στον καθηγητή Λίνο Πολίτη*, Θεσσαλονίκη 1979, σ. 79-88.

10. Τέτοιες επιφάνειες θεών συμβαίνουν π.χ. στην *Ἰλιάδα* (1.34 κ.ε.) την *Ὀδύσσεια* (13.221 κ.ε., 10.541 κ.ε., κ.α.), *Ὅμ. ὕμν. Εἰς Δήμ.* 275 κ.ε., *Εἰς Ἄφρ.* 81 κ.ε., 181-90. Επίσης Σαπφώ απ. 1, 2, 17, 65, 95, 96.26, 133· Πίνδ. *Πυθ.* 8. 57 κ.ε., *Ὀλ.* 1.71-4· Ηρόδ. 6.105, 8.64, 8.36 κ.ε., κ.α. Πρβ. Μ. P. Nilsson, *Ἱστορία της Αρχαίας Ελληνικής Θρησκείας*, μετ. Αιχ. Παπαθωμοπούλου, Αθήνα, Εκδ. Παπαδήμας (χ.χ.), σ. 25-6, 35, 117 κ.ε. D. Page, *Sappho and Alcaeus*, Oxford 1979, σ. 40-4. N. J. Richardson, *The Homeric Hymn to Demeter*, Oxford 1979, σ. 252. C. A. Sowa, *Traditional Themes and the Homeric Hymns*, Chicago 1984, σ. 236-72. Eriphanie, *RE Suppl.* IV, στ. 277 κ.ε. (Pfister), Stuttgart 1924, repr. 1963. Πρβ. επίσης Μ. Vitti, «Επιφάνεια» και «Νεκρομαντεία» στην ποίηση του Σεφέρη, *Κύκλος Σεφέρη*, Βιβλ. Γενικής Παιδείας, αρ. 10, Εταιρεία Σπουδών Σχ. Μωρατίτη, Αθήνα 1980, σ. 195-206. Αναφέρομαι ασφαλώς στην 'επιφάνεια' στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία και αφήνω το θέμα αυτό στα μεταγενέστερα λογοτεχνικά ρεύματα και στη σχέση τους με το Σολωμό. Πρβ. Coutelle, *Formation Poétique*, σ. 429-460, 432 κ.ε., 450 κ.ε., κ.α. Σ. Αλεξίου, Παρατηρήσεις στον Σολωμό, σ. 309 κ.ε. Αθανασόπουλος, «Φως-Σώμα», σ. 284 κ.ε. (με σημειώσεις).

11. Πρβ. N. Loraux, *Le Fantôme de la Sexualité*, *Nouvelle Revue de Psychanalyse* 29 (1984) 11-31· την υπόδειξη οφείλω στη φίλη και συνάδελφο Αριάδνη Γκάρτζιου. Ας σημειωθεί ότι η αρραβωνιαστικά κάπου ονομάζεται Ελένη (*AE* 359 στ. 46): «Στον Κρητικό είναι ο Έρωτας θεοποιημένος» (*AE* 411.2).

Η σύζευξη τέλος του Έρωτα με το Χάρο, αντίληψη των μυστικών, η οποία όμως κατάγεται από τους Ορφικούς<sup>12</sup>, ανεξάρτητα από το ποια ήταν η πηγή του Σολωμού, υπάρχει επίσης στο *Άσμα Ασμάτων*:

Θές με ως σφραγίδα ἐπὶ τὴν καρδίαν σου,  
 ως σφραγίδα ἐπὶ τὸν βραχίονά σου·  
 ὅτι κραταῖά ως θάνατος ἀγάπη,  
 σκληρὸς ως ἄδης ζῆλος (8.6).

Τὴν εικόνα τῆς φεγγαροντυμένης χρησιμοποίησε ο Σολωμός, εκτός από τον *Κρητικό*, τους *Ἐλεύθερους Πολιορκημένους* και το *Λάμπρο*, και στο λυρικό *Ὀνειρο*, στους στίχους *Μοῦ ἐφανήκανε ὄμπρός / Ἄλλες κόρες στολισμένες / Μὲ τοῦ φεγγαριοῦ τὸ φῶς* (*Ἄπαντα Α' σ. 52*), οι οποίοι αποτελούν πράγματι τον μακρινό πρόδρομο τῆς φεγγαροντυμένης<sup>13</sup>. Ἡ αφετηρία ὅμως τῆς ποιητικῆς αὐτῆς σύλληψης βρίσκεται στο νεανικό του ποίημα *Ἀγνώριστη* (*Ἄπαντα Α' σ. 63*)<sup>14</sup>.

*Ποιά εἶναι τούτη / Ποῦ κατεβαίνει*  
*Ἄσπροεντυμένη / Ὅχ τὸ βουνό;*

12. Στον α' χρόνο τῆς 'τριτηριδος' ο Διόνυσος ονομάζεται 'χθόνιος' πρβ.: *Ὀρφ. ὕμ.* 53.1 κ.ε. Σχόλια *Ἀρ. Βάτρ.* 479 ο Διόνυσος καλεῖται 'πλουτοδότης' ταυτιζόμενος ἔτσι με τον Πλούτωνα βλ. C. Kerényi, *Dionysos*, London 1976, σ. 198 κ.ε. H. Jeanmaire, *Διόνυσος*, μετ. A. Μερτάνη-Λίτσα, Αθήνα 1985, σ. 345 κ.ε. Βλ. ἀκόμη Καψωμένος, *ὅ.π.*, σ. 73 σημ. 1, ὅπου παρατίθενται: *Ὡ Διόνυσε-Ἄδη, θεῖε μου παραστάτη* του Σικελιανού (αἰ. ἑλληνικός Νεκρὸδειπνος», *Λυρικός Βίος*, τ. Ε', σ. 144.1), το *Ἄδης και Διόνυσος εἶναι τὸ ἴδιο*, του Σεφέρη, («Μνήμη Β'»), *Ποιήματα*, σ. 261.17) και *αὐτὸς δὲ Ἄιδης και Διόνυσος* του Ηρακλείτου Β15 (D-K). Για το τελευταίο βλ. τώρα Γιώργος Σεφέρης, *Μεταγραφές*, επιμ. Γ. Γιατρομανωλάκη, Αθήνα, Λέσχη, 1980, σ. 57· βλ. επίσης G. S. Kirk - J. E. Raven, *The Presocratic Philosophers*, Cambridge 1977, σ. 212 και H. Fränkel, *Early Greek Poetry and Philosophy*, trans. M. Hadas and J. Willis, Oxford 1975, σ. 395-96. Σχετικά με το απ. Β15 εἶναι επίσης τα Β88, 62, 20 (D-K) του Ηρακλείτου.

Ἡ αντίθεση Έρωτα-Χάρου εἶναι το λεγόμενο «θέμα του Αδάμ», το οποίο ο ποιητής σκέφτηκε να μετακινήσει ἀπὸ τον *Κρητικό* στον «Φυλακισμένο» και το οποίο διαγράφεται σε μια στροφή τῆς ὠδῆς «Εἰς Μοναχὴν» (*Ἄπαντα Α', σ. 147 Ἔρωσ και Χάρος πάντοτε...*): Ελένη Τσαντσάνογλου, *Μια Αανθάνουσα Ποιητικὴ Σύνθεση του Σολωμού*, σ. 69-72, 129 κ.ε., 335 σημ. 18. Τη σχέση του θέματος αὐτοῦ (στον *Κρητικό*, στην ὠδή «Εἰς Μοναχὴν» και στο σονέτο ΙΓ' των «Ἄυτοσχεδίων Στίχων», βλ. και παρακάτω σ. 169) με το *Άσμα Ασμάτων* αναφέρει στην ἴδια παραπάνω σημείωση και η Τσαντσάνογλου. Βλ. επίσης Mackridge, *Time out of Mind*, σ. 204.

13. Ὅπως παρατηρεῖ ο Καψωμένος, *ὅ.π.*, σ. 132. Αναγραφή και ερμηνεία ὄλων των χωρίων του σολωμικοῦ ἔργου, στα οποία περιέχεται η εικόνα τῆς φεγγαροντυμένης, βλ. στις σ. 30 κ.ε.

14. Πρβ. N. B. Τωμαδάκη, *Διονύσιος Σολωμός (BB αρ. 15)*, Αθήνα 1959, εισαγωγή, σ.

Η *Ἀγνώριστη* αποτελεί την αφετηρία της φεγγαροντυμένης στο μέτρο που ο στίχος *Μὴν εἶδετε* κλπ. βρίσκεται στην αρχή του ποιητικού χρόνου της εικόνας της φεγγαροντυμένης.

Βέβαια ο Σολωμός, όταν έγραφε τον *Κρητικό*, είχε ήδη χρησιμοποιήσει το *Ἄσμα Ἀσμάτων*: στον κύκλο των εννέα σονέτων που έχουν ήχοτο παραθέματα από αυτό (*Ἄπαντα Β' Παράρτημα* σ. 29-33): καθώς επίσης σε μερικά άλλα σονέτα από τη σειρά των *Αὐτοσχέδιων Στίχων* (1822) (Α-Δ, Ζ-ΙΓ', σ. 16 κ.ε.), τα οποία ουσιαστικά μεταπλάθουν χωρία από το *Ἄσμα Ἀσμάτων*. Ὅλα σχεδόν από τα παράλληλα χωρία που αναφέρθηκαν παραπάνω έχουν αποτελέσει αντικείμενο ποιητικής ενάσκησης του Σολωμού. Ιδιαίτερα τα σονέτα ΙΑ'-ΙΒ' (σ. 20-1) είναι μαζί με την *Ἀγνώριστη* κοντά στην πηγή έμπνευσης της φεγγαροντυμένης. Πρβ.

*Ποιά είναι τούτη πὸν βαδίζει ὄμοια μὲ τὴν αὐγή, πὸν ντυμένη μὲ ρόδα... / Ὁραία σὰν τὴ σελήνη, πὸν ἀπαλαίνει, μὲ τ' ὀλόλευκο φῶς τῆς πὸν ξεχύνει, τὴ σκοτεινιά τῆς νύχτας, καὶ λάμπει ἔτσι τέτοια νυχτερινὴ ὁμορφιά πὸν σὲ μαγεύει / Ξέχωρη σὰν τὸν ἥλιο... / ... ποιά είναι τούτη;*

Δεν ισχυρίζομαι βέβαια ότι ο Σολωμός μετέφρασε το ὄραμα της φεγγαροντυμένης από το *Ἄσμα Ἀσμάτων*. Σ' αυτό είχε ήδη εξασκηθεί. Αλλά μετά ακριβώς από την εξάσκηση αυτή μετέπλασε στον *Κρητικό* την αρχική ιδέα της 'ζήτησης' της αγαπημένης σε μια 'επιφάνεια' θεού και τροποποίησε τη λειτουργία της ανάλογα με τους καλλιτεχνικούς σκοπούς του ποιήματος. Γιατί ασφαλώς η διερεύνηση πηγών έχει την αξία της μόνο στο βαθμό που διαφωτίζει τις γενικές πνευματικές προϋποθέσεις από τις οποίες ξεκινά ο ποιητής, αλλά δεν αρκεί να ερμηνεύσει και τη συγκεκριμένη εικόνα, της οποίας η συμβολική διάσταση εξαρτάται αποκλειστικά από τη λειτουργία της μέσα στο ποίημα<sup>15</sup>.

Η προέλευση ωστόσο της ποιητικής εικόνας της φεγγαροντυμένης από το *Ἄσμα Ἀσμάτων* ερμηνεύει, νομίζω, τη διπλή, ουσιαστικά, στάση της κριτικής γύρω από την ερμηνεία της εικόνας: Ὅλοι σχεδόν αναγνωρίζουν ερωτικό στοιχείο στην εικόνα ενώ άλλοι ερμηνεύουν την εικόνα αλληγορικά. Δεν θα ασχοληθώ με το θέμα αυτό<sup>16</sup>. Αναφέρω όμως πως η διπλή αυτή ερμηνεία της

15. Καψωμένος, *ό.π.*, σ. 115.

16. Ωστόσο για τον Νικολάου —για να αναφερθώ στην πρόσφατη βιβλιογραφία— η φεγγαροντυμένη είναι σύμβολο ερωτικό: παρουσία θεού στο σχήμα ανθρώπου (σ. 12), σαν βυζαντινό τροπάριο για τη μεταμόρφωση (σ. 12-13): ο Αθανασόπουλος, *Φως-Σώμα*, θεωρεί την εικόνα της φεγγαροντυμένης ύπατο φαινόμενο της μέσω του φωτός υπερβατικότητας, σ. 284 κ.ε., μια έκφραση του «αἰώνια γυναικείου», σ. 290 κ.ε., και εξισορρόπηση των τριών κατηγοριών του πραγματικού, δηλ. του υλικού-φυσικού, του ανθρώπινου-θιτικού, του θεού-ιδεατού, σ. 294 κ.ε.: ο Αλεξίου, *Παρατηρήσεις στον Σολωμό*, αναγνωρίζει ότι η εμφανιζόμενη είναι πράγματι η αγαπημένη του Κρητικού που αποκαλύπτεται στο ανθρώπινο μεγαλείο της

εικόνας κατάγεται από την ίδια την πηγή της: Το *Ἄσμα Ἀσμάτων* περιγράφει στο πρώτο μέρος του (1.2-5.1) τη βαθμιαία γένεση της αγάπης και στο δεύτερο (5.2-8.14) την τελείωση και την ωρίμασή της. Το βαθύτερο όμως νόημά του είναι μια θρησκευτική αλληγορία που παριστάνει την πνευματική σχέση του θεού με το Ισραήλ, ή, κατά τη χριστιανική αντίληψη, τη σχέση Χριστού και εκκλησίας. Η διπλή έτσι κατεύθυνση στην ερμηνεία της ποιητικής εικόνας επιβεβαιώνει ίσως και τυπικά την άποψη ότι πιθανή πηγή της εικόνας είναι το *Ἄσμα Ἀσμάτων*<sup>17</sup>.

Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

I. N. ΠΕΡΥΣΙΝΑΚΗΣ

---

στη στιγμή του θανάτου, σ. 312, 314' ο Mackridge, *Time out of Mind*, εκφράζει την άποψη ότι είναι μάταιο να ερευνηθεί αν η μορφή που ζητάει ο Κρητικός στην ενότητα 19 είναι η αρραβωνιασטיτιά ή η φεγγαροντυμένη, αφού και οι δύο είναι όψεις ενός και του αυτού προσώπου, σ. 206.

Κατά τη δική μου γνώμη η στιγμή της εμφάνισης της φεγγαροντυμένης αντιστοιχεί στη στιγμή αυτογνωσίας του Ἄγγλου στρατιώτη στον *Πόρφυρα* (8.2) ή στο πιο ψηλό πέταγμα του αηδονιού πριν «σκορπίσει το θησαυρό που ένωθε μέσα του», μόλις προτού ξεψυχίσει στα νύχια του γερακιού (*Τὸ ἀηδόνι καὶ τὸ γεράκι*, τ. Β' Παράρτημα, σ. 114). Η εμφάνιση της φεγγαροντυμένης είναι η αναλαμπή της Ιδέας, την οποία μόνο η νόηση, ο νους, μπορεί να συλλάβει —ο νους απαντάται συχνά στην εικόνα της φεγγαροντυμένης. Ταυτόχρονα η Ιδέα αυτή είναι επίσης ερωτικό δημιούργημα του νου, ακριβώς όπως ανάμεσα στο νου που θεάται την ιδέα και στην ιδέα, υπάρχει ερωτική σχέση. Έτσι η εικόνα της φεγγαροντυμένης είναι και τα δύο, σύμβολο του Έρωτα και της Ιδέας, στιγμή της υπέρτατης γνώσης, η οποία ταυτόχρονα αποτελεί το περιεχόμενο της ποίησης του Σολωμού.

17. Ευχαριστώ θερμά τους καθηγητές Ε. Καψωμένο και Γ. Κεχαγιόγλου. Ο πρώτος είχε την καλοσύνη να διαβάσει το χειρόγραφό μου σε μια προγενέστερη μορφή και με προφύλαξε από μερικές ασάφειες. Του δευτέρου η συμβολή στη βελτίωση του άρθρου ήταν ουσιαστική. Για οτιδήποτε μεμπτό παραμένει, η ευθύνη ασφαλώς είναι δική μου.

I. N. PERYSINAKIS, *De nouveau la «φεγγαροντυμένη» dans le «Crétois» de Solomos.* — L'auteur de ce bref article constate que l'image de la «φεγγαροντυμένη» telle qu'elle est présentée par D. Solomos dans son *Crétois* est inspirée du *Canticum*. Il a également pu mettre en évidence que les éléments constitutifs de cette image s'inscrivent dans le contexte de l'amour et de l'«épiphanie» de la littérature grecque ancienne. En outre, il remarque que l'association de l'amour et de la mort se trouve aussi bien dans le *Canticum* que dans la littérature grecque ancienne.