



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ**  
**ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ**  
**ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ**  
**ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ**  
**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**  
**«ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ»**

*Για την απόκτηση Μεταπτυχιακού Διπλώματος  
από τον Αγγελούδη Παύλο*

**A.M. 424/2017001**

**ΘΕΜΑ:**

**«Άνθρωπος & φύση στη νεοελληνική ποίηση: η περίπτωση της Επτανησιακής σχολής»**

**Τριμελής Συμβουλευτική Επιτροπή**

<b>Θεοδωροπούλου Ελένη</b>	<b>Καθηγήτρια</b>	<b>Πανεπιστήμιο Αιγαίου</b>	<b>Επιβλέπουσα</b>
<b>Καΐλα Μαρία</b>	<b>Καθηγήτρια</b>	<b>Πανεπιστήμιο Αιγαίου</b>	<b>Μέλος Συμβουλευτικής Επιτροπής</b>
<b>Μόγιας Αθανάσιος</b>	<b>Επίκουρος Καθηγητής</b>	<b>Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης</b>	<b>Μέλος Συμβουλευτικής Επιτροπής</b>

**Ρόδος, 2019**

## «Υπεύθυνη Δήλωση μη λογοκλοπής και ανάληψης προσωπικής ευθύνης»

Με πλήρη επίγνωση των συνεπειών του νόμου περί πνευματικών δικαιωμάτων και γνωρίζοντας τις συνέπειες της λογοκλοπής, δηλώνω υπεύθυνα και ενυπογράφως ότι η παρούσα εργασία με τίτλο «**Φύση – Επτανησιακή Σχολή**» αποτελεί προϊόν αυστηρά προσωπικής εργασίας και όλες οι πηγές από τις οποίες χρησιμοποίησα δεδομένα, ιδέες, φράσεις, προτάσεις ή λέξεις, είτε επακριβώς (όπως υπάρχουν στο πρωτότυπο ή μεταφρασμένες) είτε με παράφραση, έχουν δηλωθεί κατάλληλα και ευδιάκριτα στο κείμενο με την κατάλληλη παραπομπή και η σχετική αναφορά περιλαμβάνεται στο τμήμα των βιβλιογραφικών αναφορών με πλήρη περιγραφή. Αναλαμβάνω πλήρως, ατομικά και προσωπικά, όλες τις νομικές και διοικητικές συνέπειες που δύναται να προκύψουν στην περίπτωση κατά την οποία αποδειχθεί, διαχρονικά, ότι η εργασία αυτή ή τμήμα της δεν μου ανήκει διότι είναι προϊόν λογοκλοπής.

Ο Δηλών  
Αγγελούδης Παύλος

Ημερομηνία  
Φλεβάρης, 2019

Υπογραφή

## Ευχαριστίες

Θεωρώ υποχρέωσή μου να ευχαριστήσω θερμά τους ανθρώπους που συνέβαλαν στην υλοποίηση και ολοκλήρωση αυτής της εργασίας.

Ευχαριστώ θερμά την επιβλέπουσα καθηγήτρια, κυρία Θεοδοροπούλου Ελένη, για την πολύτιμη βοήθεια και καθοδήγηση στο σχεδιασμό και την υλοποίηση αυτής της εργασίας.

Τέλος θα ήθελα να εκφράσω τις άπειρες ευχαριστίες μου στην οικογένειά μου για την κατανόηση, αγάπη και υποστήριξη που μου πρόσφεραν κατά τη διάρκεια της συγγραφής της τελικής μου εργασίας, αλλά και για την συμπαράσταση σε όλη τη διάρκεια των σπουδών μου.

# Περιεχόμενα

Περίληψη .....	5
Abstract.....	5
Εισαγωγή .....	7
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1.....	8
1.1 Φύση Ορισμός.....	8
1.2 Φύση και άνθρωπος.....	10
1.3 Περιβαλλοντική εκπαίδευση και εκπαίδευση αξιών .....	12
1.4 Περιβαλλοντική Ηθική .....	13
1.4.1 Ανθρωποκεντρική θεωρία.....	15
1.4.2 Βιοκεντρική θεωρία .....	15
1.4.3 Βαθεία οικολογία.....	16
1.4.4 Ηθική της γης ή Οικοκεντρισμός .....	16
1.4.5 Οικοφεμινισμός .....	17
1.5 Περιβάλλον και οικολογική κρίση .....	17
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2.....	20
2.1 Η σχέση του ανθρώπου με την φύση μέσα από τη λογοτεχνία.....	20
2.2 Διττή απεικόνιση της φύσης στη λογοτεχνία.....	22
2.3 Απεικονίσεις της φύσης.....	23
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3.....	25
3.1 Ρομαντισμός.....	25
3.2 Ο ρομαντισμός στον ελληνικό χώρο .....	33
3.3 Αθηναϊκή σχολή .....	34
3.3.1 Συνοπτικά τα χαρακτηριστικά της ποίησης της Αθηναϊκής Σχολής .....	34
3.4 Οι επιδράσεις του ρομαντισμού στα ποιήματα .....	35
3.5 Επτανησιακή Σχολή.....	35
3.6 Η ποίηση του Διονύσιου Σολωμού.....	36
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4.....	39
Ανάλυση ποιημάτων.....	39
4.1 Ελεύθεροι πολιορκημένοι .....	40
4.2 Πόρφυρας.....	47
4.3 Η Φαρμακωμένη του ‘Αδη .....	52
4.4 Ο Κρητικός.....	55
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5.....	71
Συμπεράσματα .....	71
Βιβλιογραφικές Πηγές.....	74

## Περίληψη

Στο πλαίσιο της περιβαλλοντικής εκπαίδευσης, η παρούσα εργασία επιχειρεί να ερευνήσει τον τρόπο με τον οποίο η λογοτεχνία της Επτανησιακής Σχολής πραγματεύεται την έννοια του φυσικού περιβάλλοντος. Για την επίτευξη αυτού του σκοπού επιλέχθηκαν ποιήματα του Διονύσιου Σολωμού και αναλύθηκαν με έμφαση τις απεικονίσεις του φυσικού περιβάλλοντος. Βρέθηκε ότι η φύση στα ποιήματα του Σολωμού ανήκει στη βασική του θεματική και ότι ο ποιητής την αξιοποιεί ως ένα σύνθετο εργαλείο με πολλαπλή μεταφορική σημασία. Τα αποτελέσματα μπορούν να αξιοποιηθούν στο πλαίσιο της περιβαλλοντικής εκπαίδευσης που στηρίζεται στη χρήση της λογοτεχνίας.

**Λέξεις κλειδιά:** Περιβαλλοντική εκπαίδευση, Φύση, Επτανησιακή σχολή, Διονύσιος Σολωμός, Ποίηση

## Abstract

Within the field of environmental education, the current study aims to investigate the way with which literature of Heptanese Poetry School deals with the concept of natural environment. For reaching this aim poems of Dionysios Solomos were selected and analysed with emphasis the images of natural environment. According to the findings, nature belongs to the basic themes of Dionysios Solomos poetry and the poet exploits the concept of nature as a multifaceted tool with multiple metaphoric meaning. These results can be of use within the field of environmental education that is based on the use of literature.

**Key words:** Environmental education, Nature, Heptanese Poetry School, Dionysios Solomos, Poetry

## Πρόλογος

Καθώς η κλιματική αλλαγή καθιστά τη λήψη μέτρων επιτακτική, η περιβαλλοντική εκπαίδευση καλείται να υλοποιήσει τον ρόλο της καλλιέργειας φιλοπεριβαλλοντικών στάσεων στους μαθητές, αλλά και γνώσεων οι οποίες θα τους καταστήσουν ενεργούς αυριανούς πολίτες, ικανούς για τη διαχείριση των φλεγόντων περιβαλλοντικών προβλημάτων. Η περιβαλλοντική εκπαίδευση προσφέρεται για διαθεματική και διεπιστημονική προσέγγιση και ταυτόχρονα προσφέρει μία ευρεία ποικιλία πρόσφορων διδακτικών προσεγγίσεων. Η αξιοποίηση της λογοτεχνίας αποτελεί μία από αυτές τις διδακτικές προσεγγίσεις η οποία θεωρούμε ότι έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον καθώς συνδυάζει τη μελέτη κειμένων με αυξημένη λογοτεχνική αξία με την προαγωγή ενός γόνιμου διαλόγου για τη σχέση ανθρώπου και φύσης.

Εντός του διαλόγου αυτού οι μαθητές μπορούν να έρθουν σε επαφή με τη διαχρονική απεικόνιση της φύσης από τη λογοτεχνία, ώστε να κατανοήσουν τις μεταβολές στην προσέγγιση του φυσικού περιβάλλοντος από διαφορετικές ιστορικές περιόδους ή διαφορετικές περιοχές. Έτσι, οι μαθητές με την αξιοποίηση της λογοτεχνίας για τη διδασκαλία της περιβαλλοντικής εκπαίδευσης μπορεί να κατανοήσουν ότι στη λογοτεχνία προϋπάρχει η ρομαντική, ειδυλλιακή απεικόνιση του φυσικού περιβάλλοντος, την οποία διαδέχθηκε η κριτική απεικόνιση που εστιάζει στην ακανθώδη σχέση ανθρώπου και φύσης, με το βλαπτικό οικολογικό αποτύπωμα των ανθρώπινων δραστηριοτήτων στη φύση.

Επίσης, οι μαθητές θα κατανοήσουν ότι στη φύση έχουν αποδοθεί διαφορετικοί ρόλοι στη λογοτεχνία: ο ρόλος της εξωραϊσμένης φύσης που δρα ως απόλυτο ιδανικό, αλλά και ο ρόλος της απειλητικής φύσης που δρα ως ανεξέλεγκτη δύναμη. Επίσης, θα κατανοήσουν ότι και στον άνθρωπο έχουν αποδοθεί διαφορετικοί ρόλοι στη λογοτεχνία που εστιάζει στο φυσικό περιβάλλον: ο ρόλος του ανθρώπου που νοσταλγεί τη φύση ως έναν χαμένο παράδεισο, ο ρόλος του ανθρώπου που συνθλίβεται από την παντοδυναμία των φυσικών φαινομένων, ο ρόλος του ανθρώπου που καλείται να προστατεύσει και να διασώσει τη φύση κτλ. Οι διαφορετικές οπτικές γωνίες απεικονίζουν διαφορετικές χρονικές στιγμές στην ανθρώπινη ιστορία, όπου κυριαρχούσαν και διαφορετικές αναγνώσεις για τη σχέση ανθρώπου και περιβάλλοντος. Σε κάθε περίπτωση, η σχέση ανθρώπου και περιβάλλοντος έχει απασχολήσει την λογοτεχνία από τις απαρχές της καθώς αποτελεί έναν από τους πιο νευραλγικούς ανθρώπινους προβληματισμούς.

Έτσι, εντός αυτού του πλαισίου, η λογοτεχνία και ειδικότερα η ποίηση, μπορούν να εξυπηρετήσουν τους στόχους της περιβαλλοντικής εκπαίδευσης, προωθώντας τις φιλοπεριβαλλοντικές στάσεις μέσω μίας διαθεματικής διδακτικής πράξης.

## Εισαγωγή

Η παρούσα εργασία επιχειρεί να αναδείξει τον τρόπο με τον οποίο η λογοτεχνία μπορεί να ενσωματωθεί στη διδακτική πράξη της περιβαλλοντικής εκπαίδευσης. Η θεματική επιλέχθηκε καθώς η περιβαλλοντική εκπαίδευση καλείται να διαδραματίσει ουσιαστικό ρόλο στη διαχείριση των δραματικών επιπτώσεων που έχουν οι ανθρωπογενείς δράσεις στο φυσικό περιβάλλον. Επομένως, η λογοτεχνία, ως εργαλείο που προσφέρει ένα γόνιμο έδαφος για τη διδακτική πράξη της περιβαλλοντικής εκπαίδευσης, αποτελεί ένα ενδιαφέρον ερευνητικό πεδίο. Ειδικά η αξιοποίηση της ποίησης του Διονύσιου Σολωμού ως αφόρμηση εκπόνησης περιβαλλοντικών προγραμμάτων ανοίγει έναν νέο προβληματισμό, εξ όσων είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε από τη σχετική βιβλιογραφική επισκόπηση.

Η εργασία ξεκινάει με κεφάλαιο το οποίο αναφέρεται συνοπτικά στην έννοια του φυσικού περιβάλλοντος με σύντομες αναφορές στη σχέση ανθρώπου και φυσικού περιβάλλοντος και με σύντομη παρουσίαση της περιβαλλοντικής εκπαίδευσης. Ακολουθεί κεφάλαιο για τη σχέση λογοτεχνίας και φυσικού περιβάλλοντος με σύντομες αναφορές στον ρόλο που αναλαμβάνει η έννοια της φύσης στα λογοτεχνικά κείμενα, στις μεταφορικές επεκτάσεις και στην πολυσημία του φυσικού περιβάλλοντος ως λογοτεχνικής έννοιας, ανάλογα με την πρόθεση του συγγραφέα. Ακολουθεί κεφάλαιο για την επτανησιακή σχολή ποίησης και ειδικότερα για τον Διονύσιο Σολωμό. Στη συνέχεια παρουσιάζονται και αναλύονται επιλεγμένα ποιήματα του Σολωμού με γνώμονα την ανάδειξη της έννοιας του φυσικού περιβάλλοντος σε αυτά και η εργασία ολοκληρώνεται με την παρουσίαση των σχετικών συμπερασμάτων για τον τρόπο με τον οποίο η ποίηση του Σολωμού μπορεί να εξυπηρετήσει τους στόχους της περιβαλλοντικής εκπαίδευσης.

Συνοπτικά, συμπεραίνεται ότι η φύση είναι μία σύνθετη έννοια στην ποίηση του Σολωμού, πολύσημη και δυναμική, φορέας σύνθετων μεταφορικών και αλληγορικών νοημάτων και πρόσφορη για έναν γόνιμο διάλογο εντός της εκπαιδευτικής πράξης σχετικά με την επίσης πολύσημη σχέση ανθρώπου και φυσικού περιβάλλοντος.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

### 1.1 Φύση Ορισμός

Η λέξη «φύση» προέρχεται από το αρχαιοελληνικό ρήμα «φύω», το οποίο σημαίνει «φυτρώνω», «αναπτύσσομαι». Συχνά η συγκέντρωση στο φυσικό περιβάλλον ως μία συνολική έννοια γίνεται προσιτή με την χρήση του όρου "φύση" διότι ο όρος του περιβάλλοντος εμπεριέχει μία ανθρωποκεντρική αντίληψη. Υπό αυτή την γωνία, στο επίκεντρο βρίσκεται ο άνθρωπος ο οποίος αναλογίζεται για όλα αυτά που βρίσκονται γύρω του, χωρίς όμως απαραίτητα να συμπεριλαμβάνει και τον εαυτό του. Ενώ η φύση, με την ευρύτερή της έννοια, αναφέρεται στο φαινόμενο της ζωής και του φυσικού κόσμου γενικότερα. Το φυσικό περιβάλλον περιλαμβάνει όλους τους ζωντανούς οργανισμούς και την άβια ύλη που βρίσκονται με φυσικό τρόπο στη Γη. Έτσι, το φυσικό περιβάλλον δεν είναι αποτέλεσμα ανθρώπινων δραστηριοτήτων και διαφέρει από το δομημένο περιβάλλον, στο οποίο συγκαταλέγονται οι γεωγραφικές περιοχές που δέχονται σημαντική επιρροή από τον άνθρωπο. Στο φυσικό περιβάλλον λοιπόν, κατατάσσουμε τα οικοσυστήματα, τις πλήρεις οικολογικές μονάδες, αλλά και παγκόσμιους φυσικούς πόρους όπως ο αέρας και το νερό. Οτιδήποτε γίνεται αντιληπτό, μπορούμε, άλλοτε ευκολότερα και άλλοτε δυσκολότερα, να το κατατάξουμε στα έμβια ή τα άβια κάτι που συμβαίνει εξαιτίας της ύπαρξης αρκετών έμβιων που δε διακρίνονται εύκολα. Η φύση εξασφαλίζει κατοικία σε αμέτρητες μορφές ζωής. Βακτήρια, φυτά, ζώα, μύκητες, ιοί και άνθρωποι, όλα διεκδικούν το χώρο τους, ώστε να μπορέσουν να αναπτυχθούν. Σχεδόν παντού, όπου βλέπουμε, αναπτύσσεται ζωή (Θεοδωροπούλου, Καϊλα, Larrere & Bonnett, 2009).

Το φυσικό περιβάλλον δεν είναι μόνο ο χώρος μέσα στον οποίο διαβιούν και κινούνται οι άνθρωποι, αλλά και ο χώρος από τον οποίο αντλούν πολύτιμους πόρους για την καθημερινή τους επιβίωση και δράση. Πολλοί θεωρούν το περιβάλλον σαν κάτι δεδομένο, η πίεση όμως που ασκείται στους πόρους της Γης αυξάνεται με πρωτοφανείς ρυθμούς. Πρέπει να γίνουν λοιπόν προσπάθειες για τη μεγαλύτερη ευαισθητοποίηση του κοινού, την αποτελεσματικότερη χρήση των πόρων και την αποβολή κάθε είδους ολέθριας συμπεριφοράς που ευνοεί τη σπατάλη. Ειδικά, οι μελλοντικές γενιές θα στερηθούν τη νόμιμη κληρονομιά τους.

Στη σύγχρονη εποχή το περιβάλλον αντιμετωπίζει κάποιες σοβαρές παγκόσμιες προκλήσεις, όπως η συνεχής αύξηση του παγκόσμιου πληθυσμού, η ταχεία οικονομική ανάπτυξη των αναδυόμενων οικονομιών, η επέκταση της μεσαίας τάξης που χαρακτηρίζεται από υψηλά



ποσοστά κατανάλωσης, η χρήση χημικών προϊόντων, ο εντεινόμενος παγκόσμιος ανταγωνισμός για τους διαθέσιμους πόρους και η αυξανόμενη ζήτηση ενέργειας. Μια από τις σοβαρότερες περιβαλλοντικές ανησυχίες, η ατμοσφαιρική ρύπανση, αποτελεί και προκαλεί πολλούς πρόωρους θανάτους κάθε χρόνο. Το διοξείδιο του άνθρακα που προκύπτει από κάθε είδους καύση, οι εκπομπές μολύβδου λόγω της βιομηχανικής δραστηριότητας και της χρήσης οχημάτων παλαιού τύπου, η καύση ορυκτών καυσίμων για την παραγωγή ενέργειας, συνιστούν ενδεικτικές πηγές του έντονου και ιδιαίτερα επιβλαβούς προβλήματος της ατμοσφαιρικής ρύπανσης. Ακόμη, τα δάση υλοτομούνται με ανησυχητικά πολύ γρήγορους ρυθμούς σε όλο τον κόσμο. Τέλος και η ηχορρύπανση προκαλεί διάφορα προβλήματα υγείας.

Οι περισσότεροι πολίτες δεν είναι σε θέση να αντιληφθούν πόσο επιζήμια για το φυσικό περιβάλλον είναι η κατάσταση που επικρατεί και αυτό οφείλεται στην έλλειψη οικολογικής αγωγής και ανάλογης αίσθησης ευθύνης. Έτσι, αυτή η υπερκαταναλωτική διαβίωσή τους που βασίζεται στη δίχως λόγο σπατάλη προϊόντων, δεν θα έχει αίσιο τέλος για τις επόμενες γενιές (η παραγωγή των προϊόντων απαιτεί αξιοποίηση και άρα δαπάνη πρώτων υλών κάτι που επιβαρύνει την υγεία του περιβάλλοντος αφού η παραγωγή πραγματοποιείται με το κόστος της βιομηχανικής ρύπανσης).

Είναι επομένως σημαντικό να γίνει κατανοητό πως μόνο με την ορθολογική χρήση και κατανάλωση φυσικών πόρων επιτυγχάνεται η τόνωση της ανθεκτικότητας των οικοσυστημάτων μας, τα οποία μας προσφέρουν τρόφιμα, πόσιμο νερό, πρώτες ύλες και άλλα πολλά οφέλη. Η ορθολογική χρήση και κατανάλωση των προϊόντων συμβάλλει, ταυτόχρονα, θετικά στην παραγωγικότητα και στην ποιότητα της ζωής μας και μειώνει το κόστος της δημόσιας υγείας.

Η εξάντληση των φυσικών πόρων όπως ήδη έχει ειπωθεί ενέχει προβλήματα στις επόμενες γενιές, στις οποίες έχουμε το («ηθικό») καθήκον να παραδώσουμε ένα υγιές περιβάλλον. Γι' αυτόν, μάλιστα, τον λόγο επιχειρείται μία ταύτιση της αειφορίας με την ανάγκη της βιώσιμης ανάπτυξης. Το νέο αυτό αναπτυξιακό μοντέλο, έθεσε εξ αρχής ως όρο στην προσπάθεια ικανοποίησης των στόχων του, τη διαφύλαξη των προϋποθέσεων εκείνων που θα οδηγήσουν και σε μελλοντική ανάπτυξη. Η σπουδαιότερη των προϋποθέσεων αυτών, που εξασφαλίζει συγχρόνως ότι η ανάπτυξη θα είναι διαρκής, είναι η προστασία του φυσικού περιβάλλοντος. Πρόκληση για την αειφορία αποτελεί ο συνδυασμός των αντιθέσεων ανάμεσα στην προστασία του περιβάλλοντος και την οικονομική ανάπτυξη. Η αύξηση της παραγωγικότητας, από τη μία

πλευρά, και ο σεβασμός στην ισορροπία των οικοσυστημάτων, από την άλλη, έπρεπε να συνυπάρχουν με τέτοιο τρόπο, ώστε αρμονικά να ικανοποιήσουν τη βιώσιμη ανάπτυξη. Τα ερωτήματα σχετικά με τις ηθικές στάσεις της σχέσης ανθρώπου-φύσης απασχολούν τους φιλοσόφους που διαπραγματεύονται περιβαλλοντικής ηθικής. Μπορεί ο άνθρωπος να βασιστεί μόνο στην τεχνολογική ανάπτυξη για να πετύχει την αειφορικότητα; Ποια η θέση του μέσα στο περιβάλλον; Ποιες είναι οι δεσμεύσεις του απέναντι στην φύση;

## 1.2 Φύση και άνθρωπος

Οι αρχαίοι πρόγονοι μας, με τον όρο «Φύσις» εννοούσαν την ολότητα των πάντων, όσων υπάρχουν, την οποία συνέχουν η τάξη, η κοσμιότητα, το μέτρο, η δικαιοσύνη και η αρμονία. Επίκεντρο της κοσμοθέασης τους ήταν η φύση, η λατρεία της οποίας κατείχε ουσιαστική θέση τόσο σε προσωπικό, όσο και σε θρησκευτικό επίπεδο. Οι θεοί τους είχαν άμεση σχέση μαζί της, όπως για παράδειγμα ο Διόνυσος, ο προστάτης της άγριας βλάστησης, η Δήμητρα, η προστάτιδα της γεωργίας και η Άρτεμις, η προστάτιδα των άγριων ζώων. Ο κυκλικός χρόνος της φύσης, δηλαδή η γέννηση, ο θάνατος και η αναγέννηση, αποτελούσε το σύνολο της κοσμικής τάξης. Υπό αυτήν την άποψη υποδηλώνεται η ύπαρξη μιας ιερής και αιώνιας τάξης, συνέπεια της οποίας είναι η κοσμική αρμονία από την μια και η αειφορία από την άλλη. Επίσης, προσωποποιούσαν το φυσικό περιβάλλον, δίνοντας, όπως και στους θεούς τους, ανθρώπινες ιδιότητες και χαρακτηριστικά. Έτσι, μέσα στο ελληνικό σύμπαν η φύση περιελάμβανε τη γη, τα φυτά, τα ζώα και τους ανθρώπους, μεταξύ των οποίων υπάρχει μια σχέση που αποτελεί ένα αδιάσπαστο «όλο» (ανακτήθηκε στο [https://amphiktyon.blogspot.com/2018/09/blog-post\\_236.html](https://amphiktyon.blogspot.com/2018/09/blog-post_236.html))

Η φύση και άνθρωπος συνδέονται με ένα πανίσχυρο δεσμό μεταξύ τους. Η επαφή μας με τη φύση επιδρά στην κοσμοθεωρία μας, στον τρόπο που αντιμετωπίζουμε ο ένας τον άλλο και στον τρόπο που τοποθετούμε τον εαυτό μας στο περιβάλλον (Heynen, Kaika, & Swyngedouw., 2006). Άλλωστε, όλα ανεξαιρέτως τα μυθολογικά συστήματα επιχειρούν εκτενώς να επεξηγήσουν τη σχέση ανθρώπου και φύσης (Williams, 2005). Αυτό έχει ιδιαίτερη βαρύτητα, καθώς η σχέση ανθρώπου και φύσης συνδιαμορφώνει τη σχέση του ανθρώπου με τον εαυτό του και την εν γένει συμπεριφορά του (Braito, Böck, Flint, Muhar, Muhar & Penker, 2017).

Διαμέσου της φύσης διαπλάθεται όλη του η υπόσταση, διότι αυτή αποτελεί το βασικό και καθοριστικό παράγοντα στη βιολογική, ψυχική και πνευματική ζωή του ανθρώπου. Μέσα σε

αυτή έμαθε να επιβιώνει, να βρίσκει τροφή, να προστατεύεται και να κοινωνικοποιείται. Με τη φυσική της ομορφιά δημιουργεί ένα αίσθημα ελευθερίας και απομακρύνει το άγχος που δημιουργεί η σύγχρονη καθημερινότητα, συμβάλλει δηλαδή στην ψυχική γαλήνη του ατόμου. Η φύση, σε πνευματικό επίπεδο, αποτελεί την αφορμή για απόκτηση ανεκτίμητης γνώσης, η οποία δεν περιορίζεται μονάχα στην επιστημονική αναζήτηση, αλλά και στην διδασχή του ανθρώπου σε επίπεδο προσωπικό, μέσω των νόμων και της αρμονίας που την διέπουν. Μέσω των εμπειριών του από το φυσικό περιβάλλον ο άνθρωπος αναπτύσσει αξίες και ήθη, ενώ κατανοεί τη μέγιστη σημασία της σύνδεσης του με αυτή. Σχετική είναι η υπόθεση της βιο-φιλίας (biophilia hypothesis: Wilson, 1984) σύμφωνα με την οποία το άτομο έλκεται ενστικτωδώς από το φυσικό περιβάλλον και τα άλλα έμβια όντα, αλλά και η τοποφιλία (Tuan, 1974) η οποία υπογραμμίζει την έμφυτη προσέλκυση του ανθρώπου από κάθε τόπο τον οποίο τον θεωρεί οικείο και όμορφο. Εντός αυτού του πλαισίου, σύμφωνα με το οποίο η έλξη του ανθρώπου από τη φύση αποτελεί μία ενστικτώδη κατάσταση, έρευνες έχουν καταδείξει επανειλημμένως ότι ο άνθρωπος αισθάνεται ανάταση όταν βρίσκεται κοντά στο φυσικό περιβάλλον ενώ όχι μόνο η ψυχική του κατάσταση αλλά και οι γνωστικές του λειτουργίες βελτιώνονται. Άλλωστε, χιλιάδες έτη εξελικτικής εμπειρίας έχουν διανυθεί με τον άνθρωπο άρρηκτα συνδεδεμένο με το φυσικό περιβάλλον. Επομένως, εκτός από τους κοινωνικούς παράγοντες είναι και αυτή η εγγενής σχέση του ατόμου με τη φύση η οποία επιδρά στον τρόπο με τον οποίο προβαίνουμε σε επιλογές και κατανοούμε τις εμπειρίες (Gullone, 2000).

Επιπλέον, ο σύγχρονος άνθρωπος, στην προσπάθειά του να επιβιώσει σε ένα σκληρό περιβάλλον, ενδιαφέρεται για τον ίδιο τον άνθρωπο και όχι τόσο για το περιβάλλον. Στόχος του είναι να προσαρμόζει τη φύση προκειμένου να ικανοποιεί τις ανάγκες του και να λειτουργεί ως ο απόλυτος κυρίαρχος της. Πρόκειται λοιπόν για μια ανθρωποκεντρική προσέγγιση μεταξύ «φύσεως και «ανθρώπου», καθώς η φύση λειτουργεί ως μέσο για την εκπλήρωση των σκοπών του και ο άνθρωπος την «προστατεύει» έτσι ώστε να βελτιώσει την ζωή του (Θεοδωροπούλου, Καϊλα, Larrere & Bonnett, 2009). Η σύνδεσή του με τη φύση είτε γίνεται συνειδητά είτε ασυνείδητα. Αυτή η έμφυτη τάση του για «επικοινωνία» μαζί της, πολλές φορές δεν γίνεται αντιληπτή, ωστόσο είναι μια πραγματικότητα. Άλλοτε με ήπιους τρόπους όπως ένας απλός περίπατος στο δάσος και σε κρυμμένα μονοπάτια ή κολυμπώντας, άλλοτε ορειβατεί, αναρριγάται, ίπταται και άλλοτε ανακαλύπτει τα έγκατά της, κατεβαίνοντας σε σπήλαια, εξερευνώντας λάβες και ηφαίστεια. Με όποιο τρόπο όμως και αν προσπαθεί κάποιος να

ανακαλύψει τη Φύση και να συνδεθεί μαζί της, στην ουσία ανακαλύπτει και συνδέεται με τη δική του «φύση» καθώς είναι κομμάτι της, αφού δεν πρέπει να λησμονεί πως από αυτήν προέρχεται και αυτή τον εμπεριέχει (Γεωργόπουλος & Τσαλίκη, 1993). Γίνεται έτσι κατανοητό ότι η φύση προσφέρεται για τη δημιουργία εμπειριών οι οποίες δημιουργούν εκείνες τις ψυχολογικές και βιολογικές διεργασίες που οδηγούν τον άνθρωπο σε ανάταση και τον εξωθούν στην επιθυμία προστασίας του φυσικού περιβάλλοντος (Ulrich & Parsons, 1992). Αλλωστε, αν διαταράσσεται η σχέση ανθρώπου και φύσης οι επιπτώσεις είναι βαρύτερες για την ανθρώπινη ψυχολογία και υγεία (Moghadam, Singh & Yahya, 2015; Thompson Coon, Boddy, Stein, Whear, Barton & Depledge, 2011).

### **1.3 Περιβαλλοντική εκπαίδευση και εκπαίδευση αξιών**

Η περιβαλλοντική εκπαίδευση είναι σημαντικό να ξεκινά όμως από μικρή ηλικία, αυτό για να γίνει χρειάζεται από τον εκπαιδευτικό προσπάθεια ώστε να προκαλέσει το ενδιαφέρον τους και να τους προβληματίσει. Γι' αυτό και πολλοί χρησιμοποίησαν διάφορες μεθόδους εκπαίδευσης στην φύση, φυτεύοντας δέντρα, κάνοντας μέσα σε μονοπάτια περίπατο με κλειστά μάτια ώστε να μπορέσουν να διακρίνουν ήχους και χρώματα της φύσης και να αγγίζουν τα φυτά τα δέντρα να ακούσουν το σφυγμό τους. Επίσης, ζητούν από τους μαθητές να χαρτογραφήσουν κάποιο μέρος ή να ζωγραφίσουν ένα τοπίο, ένα δάσος, να δημιουργήσουν στο χαρτί ένα οικοσύστημα ακόμη και να πάρουν συνέντευξη από ηλικιωμένους για να συγκρίνουν τον παλιό τρόπο ζωής με το τώρα, μια βόλτα μέσα στην πόλη ώστε να μετρήσουν την κυκλοφορία έτσι θα κατανοούν πως ρυπαίνεται το περιβάλλον και θα αρχίσουν να προβληματίζονται. Μ' αυτές τις πρακτικές οι νέοι μαθαίνουν από μικροί να αγαπούν, να νοιάζονται για το περιβάλλον και να επιθυμούν να το διατηρήσουν υγιές όχι μόνο για τους ίδιους αλλά και για τις επόμενες γενιές (Γεωργόπουλος & Τσαλίκη, 1993).

Για να επιτευχθεί η αειφορία και το περιβάλλον να καταστεί υγιές είναι πολύ σημαντικό να εκπαιδεύονται όσο το δυνατόν περισσότεροι ειδικοί που να παρέχουν συμβουλές για την οικονομική ανάπτυξη και ταυτόχρονα για την συντήρηση του περιβάλλοντος. Αυτοί με την σειρά τους θα βοηθήσουν τα άτομα να καλλιεργήσουν περιβαλλοντική συνείδηση. Η εκπαίδευση έχει την ικανότητα να εφοδιάζει τα άτομα με ηθικές αξίες ώστε να επιτευχθεί η προστασία του περιβάλλοντος και να ξεπεραστεί η οικολογική κρίση. Η περιβαλλοντική ηθική δεν είναι μόνο

μία αλλά πολλές και η καθεμιά τους ερμηνεύει με διαφορετικό τρόπο τη σχέση του ανθρώπου με το περιβάλλον και προτείνουν διαφορετικές πρακτικές όσον αφορά την περιβαλλοντική δράση. Επομένως όταν τοποθετείται στο επίκεντρο ο άνθρωπος έχουμε μία ανθρωποκεντρική ηθική. Επίσης έχουμε μία εγωκεντρική περιβαλλοντική ηθική που στηρίζεται στο εγώ και τέλος, μια κοινωνικοκεντρική περιβαλλοντική ηθική η οποία έχει ως επίκεντρο την κοινωνική ομάδα. Αν πάλι τοποθετείται στο επίκεντρο η ζωή έχουμε μια βιοκεντρική περιβαλλοντική ηθική που ενδιαφέρεται για όλες τις μορφές ζωής και τα ζωντανά είδη (Θεοδωροπούλου, Καίλα, Larrere & Bonnett, 2009; Καραγεωργάκης, 2016).

Τα ρεύματα της βιο-κοινωνίας και της βαθιάς οικολογίας τροφοδοτούν μια συστηματική εκδοχή της περιβαλλοντικής εκπαίδευσης δηλαδή παρέχουν εκείνες τις ηθικές αξίες οι οποίες θα αφυπνίσουν την οικολογική ευαισθησία των ανθρώπων και θα αναλάβουν να πραγματοποιήσουν τις υποχρεώσεις που έχουν απέναντι στην φύση. Τέτοιες αξίες είναι η αλληλεγγύη, η κοινωνική δικαιοσύνη, η οικολογική διαδικασία, η ανεκτικότητα και η αυτονομία. Σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη αυτών των αξιών παίζει η δημοκρατία που με τις πρακτικές τις (διάλογος, ελεύθερη βούληση) και έτσι ως ενεργός πολίτης μαθαίνει να σέβεται την ζωή και τον πλουραλισμό, να δρα όχι μόνο ατομικά αλλά και συλλογικά με στόχο την επίτευξη της αειφόρου ανάπτυξης. Οι ηθικές αξίες αναδεικνύουν το φυσικό δικαίωμα κάθε ανθρώπου να έχει ισότιμη πρόσβαση στους φυσικούς πόρους. Δεν είναι εφικτή η πραγμάτωση της αειφορίας, χωρίς την άρση των ανισοτήτων (όπως συμβαίνει ανάμεσα στις πλούσιες χώρες του βορρά και τις φτωχές χώρες του Τρίτου Κόσμου) (Γεωργόπουλος, 2002; Κεφαλογιάννη, 2015).

## **1.4 Περιβαλλοντική Ηθική**

Ο όρος «ηθική» αποτελεί το σύνολο των κανόνων που πρέπει να χαρακτηρίζουν τη συμπεριφορά μας προς όλους τους συνανθρώπους μας ανεξαιρέτως. Στην πραγματικότητα όμως, το ερώτημα που γεννάται είναι ποιοι είναι εν τέλει αυτοί οι συνάνθρωποι που πρέπει να είναι δέκτες αυτής της συμπεριφοράς. Η μελέτη του όρου της «ηθικής», από τον κλάδο της φιλοσοφίας έως και σήμερα, εστιάστηκε κυρίως στο πρόβλημα της πρέπουσας συμπεριφοράς και στον τρόπο που αρμόζει να αλληλεπιδρούμε με τους άλλους. Επικεντρώθηκε στις υποχρεώσεις των ανθρώπων προς τους συνανθρώπους του, καθώς μέχρι τώρα επικρατούσε η άποψη πως μόνο ο άνθρωπος και η πλήρωση των συμφερόντων του έχουν έμφυτη αξία. Φαίνεται όμως πως το πλήρωμα του

χρόνου έφτασε, ώστε συγκροτημένα πλέον να υπερβούμε τα όρια της κοινότητας των ανθρώπινων όντων και να αναλάβουμε ανάλογες υποχρεώσεις και ηθικές ευθύνες απέναντι και στα υπόλοιπα όντα. Βάσει της συγκεκριμένης λογικής λοιπόν, η περιβαλλοντική ηθική είναι αυτή που επιχειρεί να συγκροτήσει τους κανόνες ηθικής με τέτοιο τρόπο ώστε να ενσωματωθούν σε αυτούς και οι τρόποι συμπεριφοράς στα υπόλοιπα μη ανθρώπινα όντα. Ενδεχομένως, η καινοτόμα αυτή συγκρότηση των κανόνων ηθικής να αποτελεί μια διαδικασία σύνθετη και πρωτοπόρα, καθώς θέτει υπό αμφισβήτηση την επικρατούσα άποψη κατά την οποία η ηθική συμπεριφορά έχει νόημα μόνο όταν σχετίζεται με ανθρώπους (Γεωργόπουλος, 2002).

Η περιβαλλοντική ηθική δεν συγκροτείται ως ενιαίο πεδίο. Είναι δυνατόν μάλιστα να τη διακρίνουμε σε δύο μέρη τα οποία σχετίζονται μεταξύ τους. Αρχικά, το πρώτο μέρος προκύπτει θέτοντας κανείς το ερώτημα για το ποια ακριβώς είναι η σχέση του ανθρώπου με τη φύση στο βαθμό που την βλέπει ως εργαλείο. Έτσι, αναπτύσσεται μια ηθική σεβασμού της φύσης. Το δεύτερο μέρος προκύπτει μέσα από την ερώτηση για το ποια είναι η σχέση του ανθρώπου με την εξέλιξη και τις πράξεις της τεχνολογίας, στο βαθμό που μπορεί να ελέγχει τη φύση, γεννώντας έτσι τον προβληματισμό σχετικά με την ευθύνη του ανθρώπου στη φύση ως προς τις πράξεις αυτές (Θεοδωροπούλου, Καϊλα, Larrere & Bonnett, 2009) .

Οι ηθικές σεβασμού συσχετίζονται με το πλαίσιο της περιβαλλοντικής ηθικής το οποίο είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με τη διατήρηση των περιοχών που απειλούνται. Είναι ακόμη δεοντολογικές και σχηματίζονται γύρω από την ιδέα της εγγενούς αξίας της φύσης ως ολότητας. Η ηθική της ευθύνης από την άλλη φαίνεται να σχετίζεται με μία νέα περίοδο της πολιτικής οικολογίας η οποία θέτει στο επίκεντρό της την εξέλιξη της τεχνολογίας και των κινδύνων που ελλοχεύει απέναντι στη φύση. Για να επιτευχθεί το πέρασμα από τον σεβασμό στην ευθύνη, είναι απαραίτητο η τεχνολογία να γίνει το επίκεντρο του φιλοσοφικού στοχασμού, ενώ παράλληλα, θα πρέπει να μείνει πίσω η παραδοσιακή και τυπική αντίληψη σχετικά με την ευθύνη. Σύμφωνα με τον Hans Jonas μάλιστα, ο όρος «ευθύνη» συγγέεται με τον όρο της δέσμευσης απέναντι στο μέλλον, μεταφράζοντάς την έτσι ως τις «ηθελημένες ή όχι» πράξεις της τεχνολογίας και τις επιπτώσεις που έχουν αυτές προς τη φύση (Θεοδωροπούλου, Καϊλα, Larrere & Bonnett, 2009).

Η περιβαλλοντική ηθική, σύμφωνα με το άρθρο του Routley, έχει αναπτυχθεί κυρίως γύρω από την αντίληψη της εγγενούς αξίας των φυσικών οντοτήτων ή της φύσης ως όλου. Η φράση «εγγενής αξία» εντοπίζεται ήδη στον Καντ ο οποίος θεωρεί πως εγγενή αξία έχει το καθετί που

πρέπει να χειριζόμαστε ως «καθεαυτό σκοπό», όπως για παράδειγμα την ίδια την ανθρωπότητα και γενικότερα κάθε ον που ανήκει στα έλλογα όντα. Τη συγκεκριμένη θέση η περιβαλλοντική ηθική την παρουσιάζει ως ανθρωποκεντρική καθώς αναγνωρίζει την αξιοπρέπεια της ηθικής αποκλειστικά στους ανθρώπους. Έτσι, στόχος και σκοπός της περιβαλλοντικής ηθικής είναι να αναδείξει πως όλα τα έμβια όντα, έλλογα ή άλογα, έχουν ηθική αξιοπρέπεια (Θεοδωροπούλου, Καϊλα, Larrere & Bonnett, 2009).

Αξίζει να σημειωθεί ωστόσο πως την τελευταία εικοσαετία έχουν προκύψει και διατυπωθεί διάφορα ερωτήματα για το κατά πόσο τελικά πειράζει να εξαφανιστεί ένα είδος ή μια περιοχή εξαιτίας των ανθρώπινων δραστηριοτήτων, τα οποία είναι ακριβώς αυτά που κινητοποίησαν την περιβαλλοντική ηθική. Δεν είναι λίγες οι φορές μάλιστα πως οι άνθρωποι μπροστά στο βωμό του χρήματος και του συμφέροντος τους δε δίστασαν να θυσιάσουν «κομμάτια» της φύσης, χωρίς να αναλογιστούν τις συνέπειες των πράξεων τους. Παρ' όλα αυτά, οι πράξεις αυτές σε συνδυασμό με τα ερωτήματα που προαναφέραμε είναι αυτά που μας έχουν εισάγει στην περιβαλλοντική ηθική. Βάσει λοιπόν των απαντήσεων που δίνεται στα ερωτήματα αυτά, διαμορφώνεται ένα μοντέλο κανόνων ηθικής απέναντι στη φύση και των όντων που την αποτελούν (Γεωργόπουλος, 2002).

#### **1.4.1 Ανθρωποκεντρική θεωρία**

Η παραδοσιακή ανθρωποκεντρική θεωρία θεωρεί ότι επίκεντρο και σημείο αναφοράς είναι ο άνθρωπος και τα πάντα, συνεπώς και η φύση, πρέπει να περιστρέφονται γύρω από αυτόν και τις ανάγκες του. Η φύση αντιμετωπίζεται με ανθρωποκεντρικά κριτήρια και ο κατεξοχήν ηθικός αξιολογητής είναι ο άνθρωπος. Υποστηρίζει πως ο κόσμος δημιουργήθηκε μόνο για τον άνθρωπο ο οποίος δεν έχει καμία ηθική υποχρέωση έναντι του φυσικού περιβάλλοντος. Αυτό σημαίνει πως στη φύση αποδίδεται «σχετική ηθική αξία» που συνεχώς μεταβάλλεται με αποκλειστικό γνώμονα τις ανάγκες του σύγχρονου ανθρώπου.

#### **1.4.2 Βιοκεντρική θεωρία**

Η βιοκεντρική θεώρηση του περιβάλλοντος είναι αντίθετη τόσο από την ανθρωποκεντρική θεωρία όσο και από την βαθιά οικολογία. Η φύση δεν είναι πλέον πολύτιμη γιατί είναι χρήσιμη στον άνθρωπο (εργαλειακή αξία) αλλά γιατί έχει μια εγγενή ηθική αξία. Ο άνθρωπος προσδίδει μεγαλύτερη ηθική αξία στο «είδος» ενός οργανισμού παρά προς τα ίδια τα άτομα που αποτελούν το είδος. Η βιοκεντρική θεώρηση είναι διαφορετική από την παραδοσιακή ηθική, σύμφωνα με

την οποία το είδος δεν έχει εαυτό, δεν είναι στοιχείο απολύτως προσδιορισμένο είδος. Το άτομο είναι έκφραση του είδους που βρίσκεται σε μια δυναμική κατάσταση, εξελίσσεται στο πέρασμα του χρόνου διαμορφώνοντας τα άτομα που το αποτελούν. Το είδος πρέπει να υπολογίζεται σαν ηθική υπόσταση συγκριτικά με την διατήρηση της ακεραιότητας μιας βιολογικής μονάδας. Σκοτώνοντας ένα είδος είναι σαν να σκοτώνουμε τη ζωή που ταυτίζεται με την ευρύτερη καταστροφή. Με τον θάνατο αφαιρείται το δικαίωμα των μελλοντικών γενεών αυτού του είδους να έρθουν να ζήσουν, να πεθάνουν συμβάλλοντας στην διατήρηση. Το είδος έχει μια μοναδικότητα και αναβαθμίζει τα αξιολογικά μας κριτήρια.

### **1.4.3 Βαθειά οικολογία**

Η βαθιά οικολογία (Naess, 1973) βασίζεται στις αρχές της αυτοπραγμάτωσης στο πλαίσιο της φύσης και της ισότητας μεταξύ όλων των μορφών ζωής. Όλοι οι οργανισμοί και τα ζωντανά όντα αποτελούν μελή ενός όλου που το καθένα έχει την δική του εγγενή αξία. Σύμφωνα με την βαθιά οικολογία (Deep ecology), θα πρέπει να προχωρήσουμε στον επανασχεδιασμό των δομημένων συστημάτων, με βάση αξίες που συμβάλλουν στην διατήρηση της οικολογικής ποικιλότητας των φυσικών συστημάτων.

### **1.4.4 Ηθική της γης ή Οικοκεντρισμός**

Η «ηθική της γης» ή «οικοκεντρισμός». Μαζί με την βαθιά οικολογία και η ηθική της βιο-κοινότητας (Land Ethic) έχουν τροφοδοτήσει μια οικοσυστημική εκδοχή της περιβαλλοντικής εκπαίδευσης. Και τα δυο αυτά ρεύματα είναι ουσιαστικά ομοκεντρικά. Η περιβαλλοντική ηθική της βιο-κοινότητας έχει ως σημείο εκκίνησης την παραδοχή ότι η βιο-κοινότητα συγκροτεί μια κοινότητα που αποτελεί αντικείμενο ηθικής υποχρέωσης. Εμπνευστής αυτής της προσέγγισης είναι ο Leopold (1949) ο οποίος τόνισε την αξία του να ανήκει κανείς στον δικό του χώρο ζωής και προτείνει την επέκταση του ηθικού καθεστώτος στην γη καθώς και στα ζώα και στα φυτά που την απαρτίζουν. Ο άνθρωπος είναι μέλος μια τέτοιας βιο-κοινότητας. Η ηθική της γης είναι η πιο ολιστική θεωρία και ο Leopold θεωρείται από τους πιο σπουδαίους ομοκεντρικούς φιλοσόφους. Σύμφωνα με τα ρεύματα αυτά, πρέπει να εγκαταλείψουμε την ανθρώπινη κυριαρχία πάνω στην φύση γιατί είναι επικίνδυνη. Όπως ο Orr (1991) αναφέρει, «η εκπαίδευση που θα μας οδηγήσει σε μια αειφόρο κοινωνία πρέπει να είναι αφοσιωμένη στην ζωή και στην διατήρηση της». Πρέπει να υπάρχει ισότητα, ολότητα και ποικιλία τόσο των ανθρωπογενών όσο και των



φυσικών συστημάτων (πρόκειται για μια ιερότητα της ζωής που εκφράζεται μέσα από την δημιουργικότητα της αγάπης και της δικαιοσύνης).

#### **1.4.5 Οικοφεμινισμός**

Ένα ρεύμα της Περιβαλλοντικής Ηθικής που επηρέασε την Περιβαλλοντική Εκπαίδευση είναι ο οικοφεμινισμός (Molyneux, Steinberg, Mies & Shiva, 1995). Σύμφωνα με την θεωρία αυτή, υπάρχει άμεση σχέση στην καταπίεση των γυναικών και στην καταπίεση της φύσης. Στην ρίζα της σύγχρονης περιβαλλοντικής κρίσης είναι η κυριαρχία ορισμένων ανθρώπων πάνω σε άλλους, η κυριαρχία αντρών πάνω σε γυναίκες και ο διαχωρισμός της λογικής από το συναίσθημα. Σύμφωνα με την θεωρία αυτή, επιχειρείται μια οργανική προσέγγιση του κόσμου που επιχειρεί να ξεπεράσει την φύση, τον άντρα, την γυναίκα. Θέτοντας ως προτεραιότητα την ηθική της φροντίδας, προτείνει μια ψυχο-βιολογική προσέγγιση του περιβάλλοντος που συνδέει την γυναίκα με την μητέρα-φύση. Πέρα όμως από την προσέγγιση αυτή, ο οικοφεμινισμός έχει και μια καθαρά πολιτική διάσταση, με την έννοια ότι προωθεί την κοινωνική συμμετοχή των γυναικών στην διαδικασία λήψης αποφάσεων, καταγγέλλοντας την σχέση εξουσίας.

### **1.5 Περιβάλλον και οικολογική κρίση**

Το φυσικό περιβάλλον δεν είναι μόνο ο χώρος μέσα στον οποίο διαβιούν και κινούνται οι άνθρωποι αλλά και ο χώρος από τον οποίο αντλούν πολύτιμους πόρους για την καθημερινή τους επιβίωση και δράση. Πολλοί θεωρούν το περιβάλλον ως κάτι δεδομένο, η πίεση όμως που ασκείται στους πόρους της Γης αυξάνεται με πρωτοφανείς ρυθμούς. Πρέπει να γίνουν λοιπόν προσπάθειες για τη μεγαλύτερη ευαισθητοποίηση του κοινού, την αποτελεσματικότερη χρήση των πόρων και την αποβολή κάθε είδους ολέθριας συμπεριφοράς που ευνοεί τη σπατάλη. Ειδικά, οι μελλοντικές γενιές θα στερηθούν της νόμιμης κληρονομιάς τους. Χαρακτηριστική είναι και η αντίληψη και του Morin (1977) ο οποίος αναφέρει ότι κάθε αντίληψη για το περιβάλλον μας βοηθά στην επίτευξη μιας κοινωνικής ανάλυσης του πολιτισμού από τον οποίο προέρχεται.

Στη σύγχρονη εποχή το περιβάλλον αντιμετωπίζει κάποιες σοβαρές παγκόσμιες προκλήσεις, όπως η συνεχής αύξηση του παγκόσμιου πληθυσμού, η ταχεία οικονομική ανάπτυξη των αναδύμενων οικονομιών, η επέκταση της μεσαίας τάξης που χαρακτηρίζεται από υψηλά ποσοστά κατανάλωσης, η χρήση χημικών προϊόντων, ο εντεινόμενος παγκόσμιος ανταγωνισμός για τους διαθέσιμους πόρους και η αυξανόμενη ζήτηση ενέργειας. Μια από τις σοβαρότερες περιβαλλοντικές ανησυχίες, η ατμοσφαιρική ρύπανση, αποτελεί και προκαλεί πολλούς πρόωρους θανάτους κάθε χρόνο. Το διοξείδιο του άνθρακα που προκύπτει από κάθε είδους καύση, οι εκπομπές μολύβδου λόγω της βιομηχανικής δραστηριότητας και της χρήσης οχημάτων παλαιού τύπου, η καύση ορυκτών καυσίμων για την παραγωγή ενέργειας, συνιστούν ενδεικτικές πηγές του έντονου και ιδιαίτερα επιβλαβούς προβλήματος της ατμοσφαιρικής ρύπανσης. Ακόμη, τα δάση υλοτομούνται με ανησυχητικά πολύ γρήγορους ρυθμούς σε όλο τον κόσμο. Τέλος, και η ηχορύπανση προκαλεί διάφορα προβλήματα υγείας (Γεωργόπουλος, 2002).

Οι περισσότεροι πολίτες δεν είναι σε θέση να αντιληφθούν πόσο επιζήμια για το φυσικό περιβάλλον είναι η κατάσταση που επικρατεί και αυτό οφείλεται στην έλλειψη οικολογικής αγωγής και ανάλογης αίσθησης ευθύνης. Έτσι, αυτή η υπερκαταναλωτική διαβίωσή τους που βασίζεται στη δίχως λόγο σπατάλη προϊόντων, δεν θα έχει αίσιο τέλος για τις επόμενες γενιές. (η παραγωγή των προϊόντων απαιτεί αξιοποίηση και άρα, δαπάνη πρώτων υλών, κάτι που επιβαρύνει την υγεία του περιβάλλοντος αφού η παραγωγή πραγματοποιείται με το κόστος της βιομηχανικής ρύπανσης (Γεωργόπουλος, 2002).

Είναι επομένως σημαντικό να γίνει κατανοητό πως μόνο με την ορθολογική χρήση και κατανάλωση φυσικών πόρων επιτυγχάνεται η τόνωση της ανθεκτικότητας των οικοσυστημάτων μας, τα οποία μας προσφέρουν τρόφιμα, πόσιμο νερό, πρώτες ύλες και άλλα πολλά οφέλη. Η ορθολογική χρήση και κατανάλωση των προϊόντων συμβάλλει ταυτόχρονα θετικά στην παραγωγικότητα και στην ποιότητα της ζωής μας και μειώνει το κόστος της δημόσιας υγείας (Θεοδωροπούλου, Καϊλα, Bonnett & Larrere, 2011).

Η εξάντληση των φυσικών πόρων, όπως ήδη έχει ειπωθεί, ενέχει προβλήματα στις επόμενες γενιές, στις οποίες έχουμε το («ηθικό») καθήκον να παραδώσουμε ένα υγιές περιβάλλον. Γι' αυτόν, μάλιστα, τον λόγο επιχειρείται μία ταύτιση της αειφορίας με την ανάγκη της βιώσιμης ανάπτυξης. Το νέο αυτό αναπτυξιακό μοντέλο έθεσε εξ αρχής ως όρο στην προσπάθεια ικανοποίησης των στόχων του, τη διαφύλαξη των προϋποθέσεων εκείνων που θα οδηγήσουν και

σε μελλοντική ανάπτυξη. Η σπουδαιότερη των προϋποθέσεων αυτών, που εξασφαλίζει συγχρόνως ότι η ανάπτυξη θα είναι διαρκής, είναι η προστασία του φυσικού περιβάλλοντος ([https://lawandtech.eu/2012/04/27/sustainable\\_development](https://lawandtech.eu/2012/04/27/sustainable_development)).

Πρόκληση για την αιφορία αποτελεί ο συνδυασμός των αντιθέσεων ανάμεσα στην προστασία του περιβάλλοντος και την οικονομική ανάπτυξη. Η αύξηση της παραγωγικότητας από τη μία πλευρά και ο σεβασμός στην ισορροπία των οικοσυστημάτων από την άλλη, έπρεπε να συνυπάρχουν με τέτοιο τρόπο, ώστε αρμονικά να ικανοποιήσουν τη βιώσιμη ανάπτυξη. Τα ερωτήματα σχετικά με τις ηθικές στάσεις της σχέσης «ανθρώπου-φύσης» απασχολούν τους φιλοσόφους που διαπραγματεύονται της περιβαλλοντικής ηθικής. Μπορεί ο άνθρωπος να βασιστεί μόνο στην τεχνολογική ανάπτυξη για να πετύχει την αιφορικότητα; Ποια η θέση του μέσα στο περιβάλλον; Ποιες είναι οι δεσμεύσεις του απέναντι στην φύση; (<https://www.pemptousia.gr/2015/01/fisiki-pori-ke-viosimi-anaptixi>).

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

### 2.1 Η σχέση του ανθρώπου με την φύση μέσα από τη λογοτεχνία

Οι έννοιες φύση και πολιτισμός απασχόλησαν πολύ τους ρομαντικούς ποιητές και αποτέλεσαν τις κεντρικές έννοιες σε κάθε φιλοσοφική προσέγγιση. Οι περισσότεροι μελετητές εστιάζουν στην σχέση φύση-πολιτισμός, η οποία προκύπτει κατ' αρχάς από την ετυμολογία των δύο λέξεων: φύση (< φύομαι) = αυτό που γεννιέται, πολιτισμός (< πολίτης) = αυτό που δημιουργείται από τον άνθρωπο/πολίτη. Η φύση και πολιτισμός είναι οι δύο όψεις ενός νομίσματος. Ο ανθρώπινος πολιτισμός δεν μπορεί να εξελιχθεί αν αδιαφορήσει για τη φυσική τάξη των πραγμάτων. Ένα από τα πιο σπουδαία γνωρίσματα της ελληνικής πολιτισμικής παράδοσης είναι η παρουσίαση της φύσης ως πηγή πολιτισμικών αξιών (Δημητρομανωλάκη, 2016). Η ομορφιά της φύσης δίνει στους ήρωες των λογοτεχνικών κειμένων ένα ισχυρό κίνητρο για τον αγώνα προς την ελευθερία, την δικαιοσύνη και την απαλλαγή από την τυραννία, το στοιχείο δηλαδή που διαταράσσει την αρμονία της φύσης. Μέσα από τα έργα γίνεται αντιληπτό ότι η φύση χρειάζεται τον άνθρωπο, αφού λόγω της απουσίας του ανθρώπινου παράγοντα, παρουσιάζεται να χάνει με τη σειρά της κάθε ζωογόνο στοιχείο και να μεταμορφώνεται σε αφιλόξενο τόπο (Καψωμένος, 1998). Η φύση μπορεί να επιβιώσει δίχως πολιτισμό αλλά ο πολιτισμός δεν μπορεί να κάνει τίποτα δίχως τη φύση. Η οικολογία βρίσκεται πίσω από τον πολιτισμό (Rolston, 2012). Ο πολιτισμός είναι στοιχείο της αειφορίας.

Έτσι, ο άνθρωπος μπορεί να γνωρίσει την φύση μέσω της λογοτεχνίας, αντίθετα με τις συμβατικές τοποθετήσεις των προγραμμάτων απέναντι στην φύση που υποστηρίζουν πως η πιο κατάλληλη αποκάλυψη της γίνεται μέσω των πορισμάτων της επιστήμης, όπου κατά την γνωστική διαδικασία ελαχιστοποιείται η υποκειμενικότητα. Υπάρχει όμως και μια άλλη προσέγγιση για την κατανόηση της φύσης που αποτελεί ένα είδος γνώσης στο οποίο ενσωματώνονται προσωπικές-ηθικές-αισθητικές, μιας γνώσης που το «γεγονός» και η «αξία» δεν διαχωρίζονται. Σύμφωνα με τον Thoreau (1908) η γνωριμία μας με την φύση γίνεται και είναι δυνατή μέσω μιας εξοικείωσης, που είναι μια έννοια αρκετά συγγενής με την αίσθηση, πολύ οικεία στην γνώση. Αναμφισβήτητα η επιστήμη ανοίγει βήματα και αποτελεί την βάση για την πρόσβαση της φύσης. Όμως σε επίπεδο συνείδησης, η γνώση της αυτο-αναδυόμενης φύσης είναι διαφορετική από την επιστήμη, σκοπός της οποίας είναι η γενίκευση και η ταξινόμηση. Η δέσμευση και η προσέγγιση με τον κόσμο της φύσης προάγεται ίσως και περισσότερο μέσω μιας

ανταποκριτικής αίσθησης. Επομένως, η ποίηση βοηθά στην καλύτερη προσέγγιση του ανθρώπου με την φύση, καθώς ο ποιητής είναι ο άνθρωπος που δείχνει τον δρόμο για έναν κόσμο πέρα από τον αισθητό και μέσω μιας μεταφορικής γλώσσας καταφέρνει να δίνει νόημα στις ακατανόητες σχέσεις των πραγμάτων.

Επιπλέον, η ικανότητα του ανθρώπου να αρθρώνει λόγο αποτελεί και τη διαφορά του από τα υπόλοιπα έμβια όντα. Η διαφορά αυτή συγκεκριμένα έγκειται στη διαμεσολαβημένη από τη “γλώσσα” σχέση του ανθρώπου με τη φύση. Η γλώσσα, έμφορτη σημασιών και συμβόλων, σηματοδοτεί την φύση και γίνεται η ίδια προϊόν του τρόπου και της ευαισθησίας με την οποία το «λογοτεχνικό υποκείμενο», συλλαμβάνει το αντικείμενο «φύση» (Τσακελίδης, άνευ ημερ.). Δεν πρέπει να μας προξενούν έκπληξη οι ποικίλες οπτικές γωνίες του χώρου και του χρόνου, αν η σχέση του λογοτέχνη με την εποχή του είναι βιωματική και οργανική καθώς μέσα από αυτές μεταστρέφεται η εικόνα του φυσικού περιβάλλοντος στο λογοτεχνικό κείμενο.

Το τοπίο «βιώνεται» από τους λογοτέχνες ως τόπος και τρόπος ζωής. Σ’ αυτό εισάγονται με δημιουργικό τρόπο οι εμπειρίες, οι ευαισθησίες, οι ελπίδες, οι απαισιοδοξίες, οι απογοητεύσεις και οι πίκρες. Ο ήλιος, ο αέρας, η θάλασσα, οι πέτρες, τα δέντρα, εξυψώνονται σε σύμβολα της λογοτεχνικής γραφής, έτοιμα να υπηρετήσουν τον λογοτεχνικό σκοπό, το αισθητικό και ιδεολογικό δημιούργημα ως υπέρτατη συγκινησιακή χρήση της γλώσσας. Οι νεοέλληνες λογοτέχνες αντικρίζουν το ελληνικό τοπίο έχοντας εγκλωπωθεί το στίχο του Σολωμού: «Πάντα ανοιχτά πάντ’ άγρυπνα τα μάτια της ψυχής μου» (Πολίτης, 2010). Η θέση του Σεφέρη βρίσκει την πληρότητα της εφαρμογής της στη σχέση των νεοελλήνων λογοτεχνών με τη φύση. Νους, ψυχή, καρδιά, ιστορικό βίωμα, φιλοσοφική ενατένιση, ανάμνηση του αρχαιοελληνικού παρελθόντος, καλύπτουν ένα πλατύ φάσμα πρόσληψης και απόδοσης του ελληνικού τοπίου (Μαρωνίτης, 1986).

Εντός αυτού του πλαισίου, η οικοκριτική (Eco criticism) αποτελεί ένα πεδίο το οποίο ασχολείται με τις ανθρώπινες απεικονίσεις της φύσης, προβαίνει σε οικοκεντρικές αναγνώσεις της λογοτεχνίας και προωθεί τη διδασκαλία κειμένων με φιλοπεριβαλλοντικές αναφορές. Οι οικοκριτικοί ενδιαφέρονται για το πως οι συμβάσεις, οι μύθοι και τα στερεότυπα επιδρούν στη σχέση ατόμου και φύσης, για το κατά πόσο οι ανθρώπινες απεικονίσεις για τη φύση ενέχουν βαθμό αντικειμενικότητας και για το πως η περιβαλλοντική λογοτεχνία μπορεί να πυροδοτήσει φιλοπεριβαλλοντική συμπεριφορά και δράση (Tiiu Speek, 2012). Ειδικότερα, η οικοκριτική, σε

συνεργασία με την περιβαλλοντική φιλοσοφία, εστιάζει στην έννοια του τόπου και της σύνδεσης του ατόμου με τον τόπο, αλλά και στην απεικόνιση αυτής της σύνδεσης στη λογοτεχνία (Buell, Heise & Thornber, 2011). Έτσι, έχουν εντοπιστεί οι κάτωθι θεματικές που σχετίζονται με την λογοτεχνική ενασχόληση με το φυσικό περιβάλλον: ο άνθρωπος ως αναπόσπαστο τμήμα της φύσης, το πεπερασμένο των φυσικών πόρων, η φύση ως φορέας καταστροφικής δύναμης, περιβαλλοντικές ανησυχίες για την υποβάθμιση της φύσης, εκτίμηση και αγάπη για το φυσικό τοπίο (Turner & Freedman, 2005).

Αξίζει να σημειωθεί ότι η σχέση της λογοτεχνίας με το περιβάλλον έχει να επιδείξει μία περίοδο στη δεκαετία του 90 κατά την οποία εξετάστηκε μαζικά η σχέση του ατόμου με το περιβάλλον, με έμφαση στην οικοκεντρική ηθική και στον βιολογικό, ψυχολογικό και πνευματικό δεσμό του ανθρώπου με τη φύση. Μία δεύτερη περίοδος ωστόσο σημειώνεται την τελευταία δεκαετία όπου η οικοκεντρική ηθική έχει αντικατασταθεί με την κοινωνιοκεντρική ηθική με ιδιαίτερη έμφαση σε ζητήματα δικαιοσύνης και ισότητας μεταξύ των ανθρώπων, υπό το πρίσμα της μεταποικιακής οπτικής, όπως αυτά εγείρονται από τη σχέση ατόμου και φύσης (Buell, Heise & Thornber, 2011).

## **2.2 Διττή απεικόνιση της φύσης στη λογοτεχνία**

Η μάχη του ανθρώπου με τη φύση, στην προσπάθεια του να δαμάσει τον κόσμο στον οποίο ζει, είναι από την αρχαιότητα ακόμη εμφανής μεταξύ άλλων σε πολλά λογοτεχνικά κείμενα, ποιήματα και γενικότερα σε πολλές δημιουργίες καλλιτεχνών, συγγραφέων, ποιητών μέχρι και σε επιτεύγματα της σύγχρονης εποχής και επιστήμης. Η φύση άλλοτε είναι «μάννα» για τον άνθρωπο (θετική σχέση) και άλλοτε «εκδικητική» (αρνητική σχέση), μια δύναμη καταστροφής. Αρκετές φορές παρουσιάζεται στα λογοτεχνικά έργα μια ανοιξιάτικη αναγέννηση και ευφορία που επηρεάζει όλο το φάσμα της φύσης. Η εποχή της άνοιξης συνδέεται συνήθως με την ερωτική διάσταση της φύσης, ενώ αντίθετα, το φθινόπωρο συνδέεται με το πένθος καθώς ο δυνατός άνεμος προκαλεί δέος στους αναγνώστες (νοσταλγία, μοιρολόι). Συχνά συναντάμε εικόνες και μεταφορές που έχουν ερωτικές προεκτάσεις και δημιουργούν μια ατμόσφαιρα αισθησιακή (Δημητρομανωλάκη, 2016). Άλλοτε υπάρχουν εικόνες άγριου σκηνικού με επιβλητικές βουνοκορφές, έρημες κοιλάδες ορμητικούς χείμαρρους, ακραία καιρικά φαινόμενα και άγρια ζώα. Μέσα από ένα τέτοιο σκηνικό η φύση προβάλλεται ως απειλή και προκαλεί στους αναγνώστες φόβο και ανησυχία. Η επικίνδυνη πλευρά της φύσης τίθεται ουσιαστικά στην

υπηρεσία του ανθρώπου για να τον οδηγήσει πιο κοντά αρχικά στην αυτογνωσία, αφού τον βοηθά να συνειδητοποιήσει τα πεπερασμένα όριά του, και έπειτα στην υπέρβαση, αφού του δίνει το ερέθισμα να προβληματιστεί σχετικά με τις αβεβαιότητες της ζωής. Έτσι σε κάθε περίπτωση ο άνθρωπος οδηγείται στην λύτρωση, καθώς μέσα από τις δύσκολες αποφάσεις που αναγκάζεται να πάρει, ακόμη και όταν αυτές έχουν αρνητικές επιδράσεις στον ίδιο, καταφέρνει να έρθει πιο κοντά στην ηθική ολοκλήρωσή του, καθώς υπηρετεί τις αξίες που του υπαγορεύει η συνείδησή του. Η σχέση του ατόμου με τη φύση επαναπροσδιορίζεται με την άρνηση της πλήρους αφομοίωσής του, προκειμένου να διατηρήσει την ατομικότητά του και να κατακτήσει την εσωτερική του ελευθερία. Επομένως, ο ήρωας δεν πρέπει να νιώθει την συντριβή της ήττας του, αλλά να νιώθει χαρά που έφθασε πιο κοντά στο ιδανικό, δηλαδή στην εσωτερική ηθική ολοκλήρωσή του (WWF, 1969).

### **2.3 Απεικονίσεις της φύσης**

Στη λογοτεχνία οι αναφορές στη φύση συχνά εξυπηρετούν το να φέρουν στο προσκήνιο την περιβαλλοντική κρίση, ήδη από πολύ παλιά (Ruskin, 1884). Συχνά η φύση προβάλλεται στη λογοτεχνία και ως μια αφορμή για πολιτική κριτική. Για παράδειγμα η φύση μπορεί να παρουσιάζεται ως αντικείμενο εκμετάλλευσης, αποικιοκρατικής θεώρησης, αμιγώς εργαλειακής προσέγγισης με τον άνθρωπο στη θέση του εκμεταλλευτή (Figueroa, 2017). Μέσω αυτής της θεώρησης, η φύση ως λογοτεχνική «οντότητα» δρα για να υπογραμμιστούν οι ανθρώπινες αδυναμίες.

Στα λογοτεχνικά κείμενα πολλές φορές υμνείται ο ηρωικός αγώνας των ανθρώπων, ώστε να απαλλαγούν από τυραννικά καθεστώτα, αναζητώντας έναν καλύτερο και πιο δίκαιο κόσμο με αποτέλεσμα να ζουν με αρμονία και γαλήνη πλάι στην φύση. Ο ερχομός της άνοιξης και οι εικόνες της αναγεννημένης φύσης συμβολίζουν την ελπίδα για την ανατροπή κάθε είδους τυραννίας (πολιτικός υπαινιγμός). Επιπλέον, οι εικόνες της φύσης μέσα από τα λογοτεχνικά έργα φανερώνουν ότι η αγάπη για την ανθρωπότητα και η κοινωνική αναγέννηση είναι εφικτή (Δημητρομανωλάκη, 2016).

Το μυστήριο και η μαγεία συνδέονται στενά με τη φύση. Σε πολλά φυσικά φαινόμενα ή σε οντότητες της φύσης αποδίδονται δυνάμεις υπερφυσικές. Ανεξήγητα φαινόμενα που ανατρέπουν

τη φυσική τάξη, μυστηριώδεις δυνάμεις που δρουν μαζί με τις δυνάμεις της φύσης ή κατευθύνονται από αυτές, θεϊκές μορφές που εμφανίζονται με μαγικό τρόπο και είναι σαν να ξεπηδούν από το φυσικό περιβάλλον. Τέτοια χαρακτηριστικά παραδείγματα του μυστηρίου και της μαγείας αποπνέει η ρομαντική ποίηση. Πρόκειται για ποιήματα με έντονο το στοιχείο της δραματικότητας, στα οποία ο ποιητής υποβάλλει τη δυναμική των υπερφυσικών οντοτήτων. Η παρουσία των υπερφυσικών δυνάμεων (ορατών ή αοράτων) συνδέεται με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά του φυσικού τοπίου. Φαίνεται έτσι ότι οι δυνάμεις αυτές πηγάζουν από τη φύση και με τον τρόπο αυτό διαμορφώνεται ένα νέο είδος φυσικής τάξης, που εξυπηρετεί τον στόχο του ποιητή. Τα φυσικά χαρακτηριστικά του τοπίου αναπαριστούν ένα κρυμμένο πνευματικό κόσμο μέσα στα έργα της λογοτεχνίας. Πώς όμως ένα σκηνικό που προκαλεί δέος οδηγεί στην υπέρβαση του φυσικού κόσμου; Τις υπερφυσικές δυνάμεις τις αντιλαμβανόμαστε ως πηγή ζωτικότητας αλλά και ποιητικής έμπνευσης και τέτοιες δυνάμεις θα δώσουν στον άνθρωπο την ώθηση ώστε να βγει από τα δεινά του και να ανακαλύψουν την ατομική εσωτερική αλήθεια, να ξεπεράσουν όλες τις δοκιμασίες, φτάνοντας ακόμη και στη μεγαλειώδη θυσία τους ώστε να έρθουν πιο κοντά με «το ουσιαστικότερο και υψηλότερο περιεχόμενο της ανθρώπινης φύσης» (Σολωμός) και θα οδηγηθούν στην ελευθερία.

Ο άνθρωπος στο ρομαντικό ιδεώδες είναι ένα διονυσιακό, ανήσυχο πλάσμα που επαναστατεί ενάντια στον κόσμο και την κοινωνία και βρίσκεται σε μια συνεχή ψυχική ανισορροπία» (<https://slideplayer.gr/slide/3162289>). Επομένως, οι δυνάμεις της φύσης εκφράζονται είτε υπό τον ρόλο της παρήγορης και έμπιστης φίλης που συμπαραστέκεται στις απελπισμένες ψυχές και διαφυλάσσει τις αναμνήσεις των ευτυχισμένων στιγμών των οποίων υπήρξε μάρτυρας, είτε υπό τον ρόλο της εκδικητικής οντότητας. Οι υπερφυσικές δυνάμεις, στην ουσία η φύση όποια διάθεση από τις δύο παραπάνω και να έχει, πάντα συμβάλλει στην διαδικασία του αγώνα, του ρομαντικού ήρωα, για τα ιδανικά του ο οποίος για να φτάσει περνά μέσα από πολλές δοκιμασίες και φτάνει στην ηθική ολοκλήρωση του. Τέλος, το μοτίβο του θανάτου υποδηλώνει την αγωνία των ποιητών απέναντι στο πεπερασμένο της ζωής και την αμείλικτη φθορά του χρόνου. Η συνεχής πάλη με τη δαιμονική μορφή του χρόνου, ο οποίος παρέρχεται τάχιστα και αφανίζει τα πάντα ανεπιστρεπτί, οδηγεί τους ποιητές σε μια αίσθηση πρόωρης γήρανση (Δημητρομανωλάκη, 2016) .



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

### 3.1 Ρομαντισμός

Η σύγχρονη έννοια της λογοτεχνίας συνυφαίνεται με το κίνημα του Ρομαντισμού. Ο Ρομαντισμός εφοδίασε την ποίηση με πολλά από τα χαρακτηριστικά της, όπως η έκφραση του υψηλού, η αυτάρκεια της γλώσσας, ο ιδεαλισμός, η κυρίαρχη δημιουργική φαντασία, η υποκειμενική αντίληψη της φύσης, η μεγάλη σημασία του αισθήματος και η χρήση της συμβολικής εικόνας είναι μόνο μερικά από αυτά (Furst, 1969). Επίσης, όμως της κληροδότησε και έναν μύθο αναφορικά με τον ρόλο που πρέπει να διαδραματίζει τόσο στη λογοτεχνική παραγωγή όσο και στην κοινωνία. Από την μία οι αρετές κάθε είδους γραφής είχαν συνοψιστεί σ' αυτό, το αλλόκοτα ευνοημένο είδος, από την άλλη ο ποιητής μεταμορφώθηκε σταδιακά από συγγραφέα σε πνευματικό ταγό (Eagleton, 2007). Σύμφωνα με τον Lovejoy (1940), καμιά μορφή σκέψης ή αισθητικής, δεν κατορθώνει να ενώσει όλη αυτή την διαφορετικότητα των πραγμάτων που αποδίδονται στον όρο «Ρομαντισμός». Επιπλέον, υποστηρίχθηκε η άποψη ότι κάθε κουλτούρα διαθέτει τους δικούς της όρους οι οποίοι, είτε αμφισβητούμενοι είτε πλημμελώς ορισμένοι συνιστούν την αναγκαία αποδοχή του αυτό-καθορισμού της (Λαρμόρ, 1998). Είναι εμφανές και αναμενόμενο ότι πολλά στοιχεία και έννοιες της πολιτισμικής μας κληρονομιάς συνδέονται άρρηκτα με τον καθορισμό αυτού που αποκαλούμε «ρομαντικό» (Βελουδής, 1989).

Μετά την Αναγέννηση το πρώτο ήμισυ του 19ου αιώνα ανθίζει ο Ρομαντισμός στην Ευρώπη. Το ρομαντικό κίνημα, είναι μια θυελλώδης αντίδραση ενάντια στις κλασικές θεωρίες, κατακτά τις περισσότερες ευρωπαϊκές χώρες από το 1815 ως το 1850 και αλλάζει κατεύθυνση στην λογοτεχνία και την τέχνη τους. Ήδη από τα μέσα του 18ου αιώνα ο νέο-κλασικισμός βρίσκονταν στο επίκεντρο σφοδρών επιθέσεων. Σταδιακά οι προτιμήσεις του κοινού εγκαταλείπουν τον ορθολογικό τρόπο σκέψης και έκφρασης και στρέφουν το ενδιαφέρον τους προς τη φαντασία, την ονειροπόληση, το συναίσθημα και το μυστήριο (<https://inspirationjournalism.wordpress.com>). Οι συγγραφείς άρχισαν να δημιουργούν πιο τακτικά ανήσυχους ήρωες, μελαγχολικές και απογοητευμένες υπάρξεις, καθώς και η ποιητική των ταφών και των ερειπίων μετατρέπεται σε πραγματικό πάθος. Τα συναισθήματα του συγγραφέα, οι χαρές και οι λύπες ξεδιπλώνονται μπροστά στους αναγνώστες, τα ποιήματά τους μοιάζουν σα μια εξομολόγηση των εσωτερικών πτυχών του ποιητή. Οι ρομαντικοί ποιητές

εμπνέονται από την ιστορία του κάθε λαού, με ιδιαίτερη προτίμηση των βόρειων ευρωπαϊκών κρατών και όχι πια από την ελληνο-ρωμαϊκή Αρχαιότητα. Ταυτόχρονα ανακαλύπτουν το μέχρι τότε αγνοημένο Μεσαίωνα. Μεγάλο ποσοστό των μελετητών υποστηρίζει ότι ο ρομαντισμός διαμόρφωσε διαφορετικά χαρακτηριστικά σε κάθε χώρα ή ακόμα και σε κάθε επιμέρους ομάδα της ίδιας χώρας (Βελουδής, 1989).

Οι ρομαντικοί δίνουν προτεραιότητα στην ευαισθησία. Σε αντίθεση με τη λογική των κλασικών ως κυριότερο χαρακτηριστικό της ανθρώπινης υπόστασης. Αντιπαραθέτουν ένα ανήσυχο πλάσμα που επαναστατεί ενάντια στον κόσμο και την κοινωνία και βρίσκεται σε μια συνεχή ψυχική ανισορροπία. Διαιρεμένος ψάχνει αδιάκοπα την ολοκλήρωσή του (<https://istoriatexnespolitismos.wordpress.com>). Ο ρομαντισμός απαρνιέται τους κανόνες και τις συμβατικότητες και εξαγγέλλει την απόλυτη ελευθερία θεμάτων και του μορφικού πλαισίου στα οποία τα εντάσσει. Σε αντίθεση με τον κλασικισμό, οι συγγραφείς επιβεβαιώνουν τον πρωταρχικό ρόλο του ατομικισμού στο οποίο τα εντάσσει. Η θέση του καλλιτέχνη στην κοινωνία του 19ου αιώνα εμφανίζεται συχνά αντιφατική. Από τη μια γίνεται αντικείμενο θαυμασμού, ενώ από την άλλη ταράζει την τάξη που προσπαθεί να επιβάλλει η άρχουσα αστική τάξη. Υπάρχει εμφανής διαφορά από προσδοκίες και πραγματικότητα. Έντονη επιθυμία για δράση και αδυναμία υλοποίησης των ονείρων τους. Όσοι αρνούνται να συμμορφωθούν με την κυρίαρχη ιδεολογία κυριεύονται από μία υπερβολική απογοήτευση η οποία πλημμυρίζει τα έργα τους (<https://inspirationjournalism.wordpress.com>). Οι ρομαντικοί ποιητές αισθάνονται απογοητευμένοι, απομονωμένοι και αποξενωμένοι από την κοινωνία. Αυτές οι έντονες απογοητεύσεις που βιώνει στην καθημερινή πραγματικότητα οδηγούν το ρομαντικό συγγραφέα στην αναζήτηση του ιστορικού παρελθόντος, στις προσωπικές του αναμνήσεις και στη θρησκεία, ενώ τον κάνουν να στην ονειροπόληση ή στην αισθητική του τρόμου και του θανάτου. Σε αντίθεση με τον πεσιμισμό των ποιητών συντελείται μια γενικότερη πρόοδος με τις κοινωνικές ανακατατάξεις, την ελπιδοφόρα τεχνική, την οικονομική και πολιτική πρόοδο. Έτσι το πρώτο ήμισυ του 19ου αιώνα σηματοδοτείται από αντιφάσεις που συχνά ενυπάρχουν στην συνείδηση του ίδιου ατόμου (Βελουδής, 1989).

Το κίνημα του ρομαντισμού επηρεασμένο από την Γαλλική Επανάσταση υπερασπίστηκε το δικαίωμα κάθε ανθρώπου να διαμορφώνει ελεύθερα τις απόψεις του και πρόβαλε ως κυρίαρχη στάση τον μέχρις εσχάτων αγώνα κάθε ανθρώπου για τα ιδανικά του. Η Γαλλική Επανάσταση

αποτελέσει, σύμφωνα με τη Furst, καθοριστικό παράγοντα στην ανάπτυξη του ρομαντισμού ακριβώς επειδή οι επαναστάτες είχαν υιοθετήσει μια τέτοια στάση ζωής – αγωνίστηκαν μέχρι εσχάτων για αποστολή (Δημητρομανωλάκη, 2016). Βασικές τάσεις του ρομαντισμού, αν και έχουμε κάνει ήδη κάποιες αναφορές, είναι ο ατομικισμός, το υπερφυσικό στοιχείο, η ανακάλυψη της εθνικής παράδοσης, η επαφή με την ποίηση, η ιδέα της εξέγερσης, η υπερβατική πραγματικότητα, η σύνδεση της τέχνης με τη φιλοσοφία σχηματίστηκαν με διαφορετικό ρυθμό ανάλογα με τη λογοτεχνική παράδοση και τις κοινωνικο-πολιτικές συνθήκες κάθε χώρας. Η ιδέα του «υψηλού», η νοσταλγία, η παράνοια, η οποία εκδηλώνεται μέσω ενός φρικτού πεσιμισμού, και η ειρωνεία απέναντι σε οποιοδήποτε στοιχείο κανονικότητας αποτελούν κεντρικούς άξονες στα περισσότερα ρομαντικά έργα (Berlin, 2000). Απαραίτητο μέσο για τη διαμόρφωση του ρομαντικού σύμπαντος είναι η φαντασία, η διανοητική ικανότητα μεταξύ αισθητικού και μυστηριακού, η οποία μεταμορφώνει τον εμπειρικό κόσμο (Travers, 1998). Ο ποιητής είναι ο άνθρωπος που δείχνει τον δρόμο για έναν κόσμο πέρα από το αισθητό. Στο σημείο αυτό είναι σημαντικό να προσέξουμε την έμφαση στην ιδέα της «ρομαντικής» δημιουργικότητας, η οποία τέθηκε σε ευθεία συνάρτηση με τη φαντασία, σχηματίζοντας τη «δημιουργική φαντασία», η οποία ως ανθρώπινη ιδιότητα βρισκόταν στην ύψιστη μορφή της στον ποιητή (<https://www.oanagnostis.gr>). Ο ποιητής το κατορθώνει αυτό, χρησιμοποιώντας μεταφορική γλώσσα και δίνει νόημα στις έως πριν ακατανόητες σχέσεις των πραγμάτων, απαθανατίζοντας την κατανόησή τους, με αποτέλεσμα το ποίημα να μετασχηματιστεί σε «δημιουργία πράξεων», σύμφωνα με τις αναλλοίωτες μορφές της ανθρώπινης φύσης, όπως υπάρχουν στο μυαλό του ποιητή — δημιουργού, στο οποίο αντανακλώνται όλες οι άλλες διάνοιες (Williams, 2005). Ο ποιητής, σύμφωνα με τον Shelley, «συμμετέχει στο αιώνιο, στο άπειρο και στο ένα» (Shelley, 1988). Είναι εκείνος, επίσης, που σύμφωνα με τον Σολωμό, φέρνει το ιδεατό πιο κοντά στον άνθρωπο: «Μία μεστή και ωραία δημοκρατία ιδεών, οι οποίες να παρασταίνουν ουσιαστικά τον εις τες αισθήσεις αόρατο Μονάρχη. Τότε είναι αληθινό ποίημα» (Ελεύθεροι Πολιορκημένοι, Στοχασμοί). Η εικόνα του καλλιτέχνη ως ιδιοφυΐας, αυτήν την εικόνα είχαν οι καλλιτέχνες για τον εαυτό τους (Travers, 1998). Ο Herder παρομοιάζει την ανάπτυξη της ανθρώπινης μεγαλοφυΐας με φυτό στο δοκίμιο «Για τη γνώση και την αίσθηση της ανθρώπινης φύσης», που αναπτύσσεται με ασυνείδητο τρόπο. Το δοκίμιο εκδόθηκε το 1778 και στο οποίο ο Herder ανακοίνωσε ότι ο άνθρωπος ως μέρος της φύσης αποτελεί μια αναπόσπαστη ενότητα σκέψης, αισθήματος και βούλησης και εμφανίζει τις ίδιες δυνάμεις και λειτουργίες, όπως και η έξω φύση.

Κάθε συγγραφέας είναι μοναδικός και διαφορετικός από όλους τους άλλους συγγραφείς, όχι μόνο ως προς το ύφος του, αλλά και ως προς το θεματικό υλικό του λογοτεχνικού έργου, το οποίο διαμορφώνεται από τη φαντασία του συγγραφέα και τη δυναμική της ατομικής ψυχосύνθεσης του (Abrams, 2001). Άρα, η φύση μέσα σε κάθε ποίημα ήταν αποκλειστικό δημιούργημα του ποιητή, όπως ο κόσμος είναι αντίστοιχα δημιούργημα του Θεού. Έτσι για του Ρομαντικούς, η έννοια της δημιουργίας είχε το χαρακτήρα μιας ενέργειας της ψυχής που πλησιάζει τον Θεό. Η αντιστοιχία της ποιητικής δημιουργίας με τη θεϊκή δημιουργία του κόσμου εξιδανίκευε τον ποιητή και το έργο το. Τέλος, ο παραλληλισμός αυτός ενισχύει την θεωρία, η οποία είναι διαδεδομένη μέχρι σήμερα, με την οποία ο δημιουργός εκφράζεται και κρύβεται ταυτόχρονα. Η ποίηση, λοιπόν, είναι μια συγκαλυμμένη αυτοαποκάλυψη (Βελουδής, 1989) Όπως έχουμε πει παραπάνω, αυτή η αντιστοιχία του έργου του με τη θεϊκή δημιουργία σε συνδυασμό με την εξιδανίκευση του ποιητή και του έργου οδήγησαν στον σχηματισμό της έννοιας της «ποιητικής αλήθειας», η οποία είναι κυρίαρχη στις σημερινές αντιλήψεις σχετικά με την ποίηση. Αρχικά, η ποίηση είναι αληθής, αφού τα ποιήματα είναι αποτέλεσμα και αιτία ταυτόχρονα πραγματικών, συγκινησιακών και φανταστικών εμπειριών. Επίσης, η ποίηση είναι αληθής στον βαθμό που ανταποκρίνεται σε μια πραγματικότητα που υπερβαίνει τον κόσμο της αίσθησης (Στογιαννίδου, 2002).

Ο ποιητής δηλαδή εισέρχεται στο «ιερό μυστήριο του Σύμπαντος» και έχει την αποκλειστική ιδιότητα να αποκαλύπτει την «Ιδέα κάτω από το φαινόμενο, το Άπειρο πίσω από το πεπερασμένο, την Αιωνιότητα που βλέπει μέσα από τον χρόνο». Επιπλέον, η ποίηση είναι αληθής, όταν ανταποκρίνεται σε πράγματα που περιέχουν ή έχουν επηρεαστεί από τα αισθήματα και τη φαντασία του παρατηρητή ή αντίστροφα, όταν ανταποκρίνεται σε συγκεκριμένες εμπειρίες και ακέραια πράγματα από τα οποία η επιστήμη αφαιρεί τις ιδιότητες, με σκοπό την ταξινόμηση και τη γενίκευση. Επομένως, η ποίηση υποστηρίζει την αλήθεια με το τέχνασμα της αντιμετάθεσης του κριτηρίου, έτσι ώστε η «αλήθεια» να είναι για τον ποιητή ό,τι είναι η επιστημονική αλήθεια για τον υπόλοιπο κόσμο (<http://www.ποiein.gr>). Μολονότι, η ποίηση αντιδιαστέλλεται από την επιστήμη, αποτελεί η ίδια ένα είδος επιστήμης και αυτή είναι αληθής και ειλικρινής, όταν ανταποκρίνεται στην ψυχική διάθεση του ποιητή (Abrams, 2001; Eagleton, 2007). Η συγκεκριμένη έννοια ανιχνεύεται και στον πυρήνα της ποιητικής θεωρίας της Νέας Κριτικής, και ειδικότερα στον ισχυρισμό ότι η ποιητική κατάθεση και η ποιητική αλήθεια, μολονότι μπορεί να διαφέρουν από την επιστημονική κατάθεση και την επιστημονική αλήθεια,

εντούτοις, το ποίημα είναι ένας αυτόνομος κόσμος, από τον οποίο δεν μπορούμε αφενός να απαιτούμε να είναι αληθής απέναντι στη φύση, ωστόσο όμως είναι αληθής κόσμος σε σχέση με τον εαυτό του (Abrams, 2001). Η συγκεκριμένη πεποίθηση ανιχνεύεται και στον πυρήνα της ποιητικής θεωρίας της Νέας Κριτικής. Πιο συγκεκριμένα σχετικά με την άποψη ότι η ποιητική αλήθεια διαφέρει από την επιστημονική αλήθεια το ποίημα όμως είναι ένας αυτόνομος κόσμος, από τον οποίο δεν μπορούμε αφενός να απαιτούμε να είναι αληθής απέναντι στη φύση, ωστόσο όμως είναι αληθής κόσμος σε σχέση με τον εαυτό του (Abrams, 2001; Βελουδής, 1989). Η σημαντικότερη αλλαγή στον προσδιορισμό της φαντασίας αποτελεί η αλλαγή στην αντίληψη της φαντασίας, που από μιμητική (18<sup>ο</sup> αι.) γίνεται εκφραστική (19<sup>ο</sup> και τον 20<sup>ο</sup>). Κεντρικό ρόλο για την αλλαγή αυτήν έπαιξε η φιλοσοφία του Fichte. Ο φιλόσοφος υποστήριξε ότι η ίδια η ύπαρξη και η μορφή του κόσμου εξαρτώνται αποκλειστικά από τον τρόπο που η ατομική φαντασία τις αντιλαμβάνεται. Δεδομένου ότι ο κόσμος εξαρτάται από τον τρόπο που τον αντιλαμβανόμαστε, μπορούμε να τον διαμορφώσουμε και να τον «ποιητικοποιήσουμε» με μέσο τη δημιουργική φαντασία (Furst, 1969). Ωστόσο, το ουσιώδες έργο της φαντασίας εδράζεται στον εμπλουτισμό της εμπειρίας μέσω της έκφρασης. Ο Abrams στο έργο του «Ο καθρέφτης και το φως» αποφαίνεται ότι το ρομαντικό έργο τέχνης αποσκοπεί στη δημιουργία της πραγματικότητας μέσω της γλώσσας και όχι στην αντανάκλαση της (Abrams, 2001; Λαρμόρ, 1998). Αυτό σημαίνει ότι όσο περισσότερο δημιουργική είναι η φαντασία, τόσο τα συναισθήματα και οι πεποιθήσεις εκφράζονται επαρκέστερα σε σημασία και συνηχήσεις απ' όσο η ίδια η ζωή μας. Η Furst κρίνει ότι «οι Γάλλοι ρομαντικοί δίνουν μεγαλύτερη έμφαση στο αίσθημα, που πρέπει να εκφράζεται με τρόπο όσο το δυνατό περισσότερο αυθόρμητο και παθιασμένο. Συνηγορούν ασταμάτητα για το 'αληθινό' και το 'φυσικό', τη δραματική δομή και τον δραματικό λόγο (Abrams, 2001; Furst, 1969). Πριν από τον Ρομαντισμό, η ποίηση παρέκκλινε από την πραγματικότητα, κυρίως λόγω της απεικόνισης της φύσης, προκειμένου για να παραγάγει ένα σύνθετο κάλλος ή είχε φιλτραριστεί για να αποκαλύψει μια βασική μορφή. Η λύση σ' ένα βασικό πρόβλημα της αισθητικής, συγκεκριμένα την ασυμφωνία μεταξύ του θεματικού υλικού της ποίησης και των δεδομένων της εμπειρίας έδωσε η συστηματική αναφορά στα αισθήματα του ποιητή ως πηγών της ποίησης (<https://www.oanagnostis.gr>). Διαπιστώνουμε, λοιπόν, πως φαντασία, δημιουργικότητα, αλήθεια και αισθήματα, μολονότι διαπλέκονται μεταξύ τους με σχέση αιτίας και αποτελέσματος- συνιστώντας ένα βασικό τετράπτυχο δόμησης της ρομαντικής ιδεολογίας-

έχουν ένα κοινό στοιχείο: όλες οι έννοιες αναφέρονται στο ποιητικό υποκείμενο και εκπορεύονται απ' αυτό (Βελουδής, 1989).

Γενικά η ποίηση έχει εσωτερική αξία και εξωτερική αξία. Εσωτερική αξία νοείται ως αυτοσκοπός και εξωτερική ως μέσο που επιδρά ηθικά και κοινωνικά στον αναγνώστη (Abrams, 2001). Ειδικότερα, ο John Stewart Mill, έκανε την εξής κρίσιμη παρατήρησή του ότι διαβάζοντας ποίηση «αποσπάζ το ίδιο συναισθηματικό κέρδος που θα αποσπούσες, αν ήταν πραγματικότητα». Η ψυχολογική ερμηνεία του Mill ανάγει επί της ουσίας στον ποιητή την «καλλιέργεια των αισθημάτων» όσο και τη συνεισφορά στη «διαμόρφωση του χαρακτήρα», αφού «η ικανότητα να αισθάνεται ο αναγνώστης ισχυρά αισθήματα» γίνεται η ύλη μέσα από την οποία εκπορεύονται όλα τα κίνητρα (Abrams, 2001).

Αυτή η αισθητική εμπειρία του αναγνώστη έχουν υποστηρίξει πολλοί μελετητές ότι βοηθά στην διάπλαση καλύτερων ανθρώπων όπως ο Fairchild και ο Keats δήλωσαν ότι «το ποίημα κάνει τους ανθρώπους καλύτερους, με την ανάκληση εκείνων των συναισθηματικών και φαντασιακών καταστάσεων που είναι βασικές συνθήκες της ανθρώπινης ευτυχίας, της ηθικής συμπεριφοράς και κρίσης. Θεμελιώνεται με αυτόν τον τρόπο η φιλοσοφία της ηθικο-κοινωνικής επίδρασης του ποιητικού λόγου στους αναγνώστες. Ο ποιητής, βάζοντας τον αναγνώστη στη δική του συναισθηματική κατάσταση, διαπλάθει άμεσα τον χαρακτήρα, χωρίς να υπαγορεύει δόγματα. Ο Wordsworth, έχοντας την ίδια υψηλή ιδέα για την κοινωνική λειτουργία του ποιητή, υποστήριξε ότι η ποίηση «αντί να δείχνει ξεκάθαρα τί πρέπει να κάνουμε για να γίνουμε καλύτεροι, μας ευαισθητοποιεί, αναμορφώνει και ενδυναμώνει τα αισθήματά μας και μας κάνει άμεσα καλύτερους (<https://www.oanagnostis.gr>). Ο μεγάλος ποιητής λέει οφείλει να εξευγενίζει τα αισθήματα των ανθρώπων (...) να τα κάνει υγιέστερα, καθαρότερα, σταθερότερα» (Abrams, 2001). Το ισχυρότερο από όλα στοιχεία της ρομαντικής κληρονομιάς αποτελεί αυτή η προβολή της ηθικο-κοινωνικής διάστασης της ποίησης και της επίδρασής της στον αναγνώστη. Το γεγονός αυτό ερμηνεύεται σε μια συστοιχία παραγόντων, που συμφωνούν στη θεμελίωση των βασικών ιδεών του Ρομαντισμού ως συστατικών στοιχείων της δυτικής κουλτούρας, δράσης και σκέψης. Παρόλο που τόσο ο Φορμαλισμός όσο και αργότερα ο Δομισμός και η Νέα Κριτική άσκησαν κριτική στον Ρομαντισμό, πολλές από τις ιδέες τους προέρχονται από αυτόν. Η πιο χαρακτηριστική από αυτές, και ισχύει μέχρι και σήμερα, αφορά αρχικά στη διάκριση της γλώσσας σε «καθημερινή» και «λογοτεχνική», ιδέα που τη συναντούμε, τόσο στον Φορμαλισμό

όσο και στις βασικές θεωρήσεις της Νέας Κριτικής και συνεπώς την ταύτιση της «λογοτεχνικής» γλώσσας με την ποιητική. Η κοινή γλώσσα είναι περισσότερο δηλωτική, ενώ η λογοτεχνική γλώσσα και η ποιητική είναι περισσότερο συνυποδηλωτική. Κατά αυτόν τον τρόπο διαμορφώνεται ο φορμαλιστικό ορισμό της λογοτεχνίας (Compagnon, 2001 στο Βελουδής, 1989).

Ήδη από το 1916 του ο Ρώσος φορμαλιστής Sklovskij, στο δοκίμιό με τίτλο «Η τέχνη ως τεχνική», ισχυρίζεται ότι την ποίηση δε την χαρακτηρίζουν κατά κύριο λόγο οι εικόνες, αλλά η εισαγωγή «νέων τεχνημάτων για τη διευθέτηση και την επεξεργασία του λεκτικού υλικού». Παρομοίως και ο Jakobson το 1919 διατύπωσε ότι στην ποίηση «η επικοινωνιακή λειτουργία μειώνεται στο ελάχιστο» και ότι «ποίηση είναι η γλώσσα στην αισθητική της λειτουργία». Κατά συνέπεια, ό,τι συνηγορεί στη λογοτεχνικότητα ενός κειμένου είναι ένα πυκνότερο δίκτυο μεταφορών, μια διαφορετική, πιο πυκνή, πιο συνεκτική, πιο σύνθετη οργάνωση των ίδιων, κοινών γλωσσικών υλικών, η οποία κάνει τις άλλες γλωσσικές λειτουργίες να περάσουν σε δεύτερο πλάνο (Fokkema & Ibsch, 1997).

Όπως ο Sklovskij, έτσι και ο Jakobson, αντιλήφθηκαν εν τέλει ότι η σύγχρονη ποίηση είναι μια «λεκτική εκφορά προσανατολισμένη προς την έκφραση», με αποτέλεσμα η «επικοινωνιακή λειτουργία», η οποία στον πρακτικό και το συναισθηματικό λόγο κυριαρχεί, στην ποίηση ελαττώνεται στο ελάχιστο. Οι φορμαλιστές, στην προσπάθεια τους να ορίσουν τη «λογοτεχνικότητα» ως ανοικείωση. Η τεχνική της οικείωσης σε γενικές γραμμές μας παρουσιάζει τα γνωστά, οικεία αντικείμενα σαν άγνωστα και διαφορετικά και κατέληξαν ότι η θέση της λέξης στο ποίημα μπορεί να έχει ως αποτέλεσμα όχι μόνο έναν ξεχωριστό χρωματισμό της λέξης, αλλά ακόμη και μια αλλαγή στη σημασία της. Έπειτα, οι δομιστές, εμπνευσμένοι από το φορμαλισμό, θα προβάλουν με τον ίδιο τρόπο την διαφοροποίηση και την αυτοαναφορικότητα της λογοτεχνίας, σε αντίθεση με τη σύμβαση και το ρεαλισμό. Παραδείγματος χάρη, ο διαχωρισμός που προτείνει ο Barthes στο S/Z, ανάμεσα στο ευαναγνώσιμο ή ρεαλιστικό και στο επανεγγράψιμο ή ανοικειωτικό, ακόμη και ο Genette, αναγνώρισε ότι η «λογοτεχνικότητα», σύμφωνα με την παραδοχή του Jakobson, κάλυπτε ένα τμήμα της λογοτεχνίας, το καθεστώς της σύστασής της, την ποίηση δηλαδή και όχι το καθεστώς των συνθηκών της, στο οποίο ανήκε η μυθοπλασία (Compagnon, 2001; Fokkema & Ibsch, 1997; Σκλόφσκι & Αϊχενμπαουμ, 1985). Στην ουσία, οι φορμαλιστές είχαν την συνήθεια να αρνούνται

κάθε είδους απομάκρυνση από το κείμενο, γεγονός που φέρνει στον νου τους εκπροσώπους της Νέας Κριτικής. Η πρόταση των φορμαλιστών για διάκριση της γλώσσας σε δηλωτική και συνυποδηλωτική, αποτελεί τον θεμέλιο λίθο της ουσιώδους διάκρισης του Richards, μεταξύ της «επιστημονικής γλώσσας», όπου η αλήθεια είναι επαληθεύσιμη, και της «συγκινησιακής γλώσσας» του ποιητή, η οποία συνίσταται από προτάσεις που μοιάζουν αποφαντικές, όμως στην πραγματικότητα είναι «ψευδο-προτάσεις». Ο ίδιος υποστηρίζει ότι έργο του ποιητή δεν είναι η έκφραση «επαληθεύσιμων προτάσεων», εφόσον μια «ψευδο-πρόταση» μπορεί να είναι αληθής, καθώς ανταποκρίνεται σε μια διάθεση και την υπηρετεί (Abrams, 2001; Fokkema & Ibsch, 1997).

Η κεντρική θέση της Νέα Κριτικής υιοθέτησε την άποψη ότι το ποίημα είναι αντικείμενο κλεισμένο στον εαυτό του και απρόσιτο στην ορθολογική έρευνα, δεν μπορούσε να παραφραστεί ή να εκφραστεί με οποιαδήποτε άλλη γλώσσα εκτός από τη δική του (Καλασαρίδου, 2011). Οι «λειτουργικοί» όροι με τους οποίους αντιλαμβάνονταν και διάβαζαν την ποίηση οι εκπρόσωποι της Νέας Κριτικής, έφερνε τον αναγνώστη στη θέση του παθητικού δέκτη των μηνυμάτων που υπάρχουν στα ποιήματα διότι το μήνυμα των κειμένων είναι εγκλωβισμένο στις λέξεις που βρίσκονται τυπωμένες στη σελίδα (Ηγκλετον, 1989; Matterson & Jones, 2000). Πιο συγκεκριμένα, στου Richards το έργο του «Science and Poetry» (Επιστήμη και Ποίηση), βασική θέση είναι ότι το νόημα εμφανίζεται μέσα στο ίδιο το ποίημα. Αρχικά, συνέδεσε την ανάγνωση της ποίησης με την οντολογική της αξία, την επίδραση που ασκεί στον αναγνώστη, με την ποιότητα της συγκίνησης που του προκαλεί. Η θεωρία του «συγκινησιακού νοήματος» της ποίησης υπολανθάνει σε ολόκληρο το συγκεκριμένο έργο του που γράφεται το 1926 και επαναλαμβάνεται από αρκετούς μελετητές μέχρι και τη δεκαετία του '40 (Beardsley, 1989). Οι προτάσεις της ποίησης δεν είναι αντιπροσωπευτικές προτάσεις των ιδεών και των πεποιθήσεων των ποιητών, αλλά σύνολα λέξεων που επιδρούν στους αναγνώστες, προκαλώντας την αναδιοργάνωση των συναισθημάτων τους και τη αλλαγή των στάσεών τους. Αυτό σημαίνει πως οι προτάσεις της ποίησης δεν παρεμβαίνουν για την απόκτηση γνώσεων και επομένως η αξία τους δεν μπορεί να διαπιστωθεί με κριτήρια επαλήθευσης προς τα εμπειρικά γεγονότα αλλά από τα ψυχολογικά και τα πολιτισμικά τους αποτελέσματα (Τσιώλης, 1996; Φρυδάκη, 2003). Στο μεταγενέστερο έργο του Practical Criticism (Πρακτική Κριτική) ο Richards προτείνει μια πρακτική της ανάγνωσης, την επονομαζόμενη, «εκ του σύνεγγυς ανάγνωση», η οποία επιθυμεί την αναγνωστική ενδυνάμωση, μέσω της αναλυτικής μελέτης των λέξεων πάνω στη σελίδα. Η



πρακτική αυτή βοηθά να αντιληφθούμε «τη σημασία», «το συναίσθημα», «τον τόνο» και «την πρόθεση» ενός ποιητικού κειμένου, δηλαδή τα στοιχεία εκείνα που είναι απαραίτητα για τη νοηματοδότησή του και που συνήθως τα εξετάζουμε έξω από το ποιητικό σώμα. Επομένως η επιπλέον απόκτηση του νοήματος από πλευράς αναγνώστη απόκειται στην προσέγγιση τεσσάρων λειτουργικών ιδιοτήτων της γλωσσικής— αισθητικής πράξης: στην κατανόηση της σημασίας, τη διασάφηση του συναισθήματος, τη διασάφηση του τόνου και την κατανόηση της πρόθεσης. Η σημασία και η πρόθεση υποδεικνύουν την αναφορική χρήση της γλώσσας με δηλώσεις γνωστικού χαρακτήρα, ενώ το συναίσθημα και ο τόνος τη συγκινησιακή χρήση της γλώσσας (Richards, 1964; Φρυδάκη, 2003; Σπανός, 1998).

### **3.2 Ο ρομαντισμός στον ελληνικό χώρο**

Στην Ελλάδα ο ρομαντισμός έκανε την εμφάνιση του σχεδόν την ίδια εποχή που επικράτησε στη Γαλλία και κυριάρχησε στην ελληνική ποίηση για 50 ολόκληρα χρόνια. Οι ρομαντικοί διακηρύττουν την επιστροφή στις ρίζες των λαϊκών πολιτισμών, κηρύττουν την ελευθερία του καλλιτέχνη και αντιπαρατάσσουν στη λογική τη φαντασία (<http://www.potheg.gr/PeriodDetails.aspx?lan=1&id=10>). Σημαντικοί ρομαντικοί είναι ο Victor Hugo, ο Byron και πολλοί άλλοι φυσικά. Ειδικότερα, κυριαρχεί ο ρομαντισμός το 1830-1880 στη νεοελληνική λογοτεχνία την περίοδο. Ο ρομαντισμός παρουσιάζει την ελευθερία, το συναίσθημα και τη φαντασία. Στα ρομαντικά ποιήματα υπάρχει το μυστηριώδες, το παράδοξο, το υπερφυσικό, στοιχείο και το όνειρο. Εκφράζονται τα προσωπικά συναισθήματα του ποιητή και του ήρωα, η μελαγχολία, η απαισιοδοξία, η θλίψη για απραγματοποίητους έρωτες ή η νοσταλγία για το παρελθόν. Γενικά τα θέματα της λογοτεχνίας είχαν να κάνουν με τον Θεό, την περιπέτεια, τον έρωτα (όπως ήδη αναφέραμε ο ανεκπλήρωτος, ο καταδικασμένος). Άλλα θέματα ήταν ο ηρωισμός, οι αγώνες των λαών για ελευθερία, η φύση, οι θρύλοι και οι παραδόσεις λαών. Στα ποιήματα αναφερόντουσαν σε νυχτερινά φεγγαρόλουστα τοπία, ερείπια, τάφους, αρχαιολογικούς χώρους σκιερά δάση, άνεμος, θάλασσα, ομίχλη, μακάβριες εικόνες θανάτου. Ως προς την μορφή τους τα κείμενα είχαν πλουσιοπάροχο λεξιλόγιο με πολλές εικόνες και εκφραστικά μέσα (Πολίτης, 2010).

### 3.3 Αθηναϊκή σχολή

Εξετάζοντας το κίνημα του ρομαντισμού στην Ελλάδα πρέπει να αναφερθεί κανείς και στην Α΄ Αθηναϊκή Σχολή η οποία εμφανίζεται το 1831, με τα ποιήματα «Ελένη και Δήμος» του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή και «Ο Οδοιπόρος» του Παναγιώτη Σούτσου. Τα χρόνια ως το 1850 ονομάζονται «τα χρόνια της εξόρμησης». Είναι η περίοδος στην οποία οι ποιητές προσπαθούν να διαπλάσουν την φυσιογνωμία τους· το βασικό γεγονός που τροφοδοτεί την ποίηση είναι η Επανάσταση, οι λογοτέχνες αναζητούν εκφραστικούς τρόπους και χρησιμοποιούν ακόμα και την δημοτική (ή μία μορφή που την προσεγγίζει) και την καθαρεύουσα. Τα χρόνια της ακμής είναι 1850-1870. Τα χρόνια αυτά σηματοδοτούνται από την αλλαγή κατεύθυνσης στον αρχαϊσμό και την κυριαρχία των Ποιητικών αναμετρήσεων του Πανεπιστημίου Αθηνών, ενώ γίνονται όλο και πιο σφοδρά τα αρνητικά χαρακτηριστικά του Αθηναϊκού ρομαντισμού (ατημέλητη μορφή, υπερβολική μελαγχολία, ρητορισμός και πομπώδες ύφος ) τα οποία φτάνουν σε ακραίες μορφές στην ακυρολεξία και θανατολαγνεία (<http://sotiris-i-nikolakopoulos.gr>). Κατά την περίοδο της παρακμής 1870-1880, οι Ποιητικοί Διαγωνισμοί βρίσκονται σε βαθμιαία πτώση ενώ παράλληλα έχουν πεθάνει οι κυριότεροι εκπρόσωποι και κυριαρχεί η μορφή του Αχιλλέα Παράσχου (Πολίτης, 2010).

#### 3.3.1 Συνοπτικά τα χαρακτηριστικά της ποίησης της Αθηναϊκής Σχολής

1) Παλαιά Αθηναϊκή Σχολή ή Φαναριώτες (1830-1850): η ποίησή της χαρακτηρίζεται από: α) στροφή στο ένδοξο παρελθόν (αρχαίο και πρόσφατο), β) μελαγχολία που φτάνει ως την απαισιοδοξία και την έμμονη ιδέα του θανάτου, γ) στόμφο (μεγαλοστομία, επαναλήψεις, αποστροφές), γλώσσα καθαρεύουσα και χαλαρή έκφραση που φτάνει ως την προχειρολογία. Κυριότεροι εκπρόσωποι: Παναγιώτης Σούτσος, Αλέξανδρος Σούτσος, Γεώργιος Ζαλοκώστας, Αλέξανδρος Ραγκαβής, Ιωάννης Καρασούτσας, Αχιλλέας Παράσχος (Πολίτης, 2010).

2) Επτανησιακή Σχολή: η ποίησή της χαρακτηρίζεται από: α) την αγάπη για την πατρίδα, τη θρησκεία, τη φύση και τη γυναίκα, τη λατρεία για τον έρωτα, β) τη δημοτική γλώσσα. Οι κυριότεροι εκπρόσωποι της Επτανησιακής Σχολής είναι οι εξής: Προσωλωμικοί: Αντώνιος Μαρτελάος, Νικόλαος Κουτούζης (Εφτανησιώτες λογοτέχνες που έζησαν πριν από το Σολωμό, ανήκαν στο Διαφωτισμό) Σολωμικοί: Διονύσιος Σολωμός, Ιάκωβος Πολυλάς, Αντώνιος Μάτεσης, Ιούλιος Τυπάλδος, Γεώργιος Τερτσέτης, Γεράσιμος Μαρκοράς, Γεώργιος

Καλοσγούρος, Λορέτζος Μαβίλης (επηρεασμένοι άμεσα από το έργο του Σολωμού) Εξωσολωμικοί: Ανδρέας Κάλβος, Αριστοτέλης Βαλαωρίτης και Ανδρέας Λασκαράτος (δεν επηρεάστηκαν στο έργο τους από το Σολωμό) (Πολίτης, 2010).

### **3.4 Οι επιδράσεις του ρομαντισμού στα ποιήματα**

Η άρνηση και αμφισβήτηση του ορθολογικού πνεύματος του διαφωτισμού και της τυποποίησης του κλασικισμού, η στροφή προς την αδέσμευτη, μερικές φορές ατελείωτη, φαντασία και το συναίσθημα, το απόλυτο, το συγκινησιακό, το ιδανικό και το υπερβολικό ελκύουν τον ρομαντικό καλλιτέχνη, επιστροφή στη φύση και το παρελθόν, διάθεση απαισιοδοξίας και μεγάλης μελαγχολίας και νοσταλγίας για τα περασμένα, την τάση για το παράδοξο, το υπερφυσικό και το εξωτικό, το μυστηριώδες, το όνειρο, το ασαφές και το συγκεχυμένο. Ως προς τη μορφή και τα εκφραστικά μέσα, τα ρομαντικά κείμενα χαρακτηρίζονται από: ελευθερία στη μορφή, πολύπλοκα εκφραστικά μέσα και κυρίως δυνατές εικόνες, από έντονο ρυθμό, συνήθως έχουν στροφές, μέτρο και ομοιοκαταληξία (Πολίτης, 2010).

Ως προς τη θεματογραφία, οι ρομαντικοί δείχνουν ιδιαίτερη προτίμηση στην έκφραση προσωπικών συναισθημάτων του «εγώ» του ήρωα ή του δημιουργού, στην προσωπική εμπειρία της φύσης, στο θεό και τη θρησκευτικότητα, στις περιπέτειες, στον ηρωισμό και στους αγώνες για την ελευθερία, στον έρωτα που συνήθως παρουσιάζεται εξιδανικευμένος, μελαγχολικός, ανολοκλήρωτος και καταδικασμένος, στο θάνατο και το πένθος (<https://eiriniipax.wordpress.com>). Επίσης, σε θέματα από τους μεσαιωνικούς ευρωπαϊκούς θρύλους (π.χ. οι ιστορίες του ιππότη Λάνσελοτ και του βασιλιά Αρθούρου), την παράδοση και την εθνική ιστορία των λαών, σε υποβλητικά σκηνικά, όπως τα νυχτερινά φεγγαρόλουστα τοπία, σκιερά δάση, μυστηριώδεις λίμνες και ποτάμια, θάλασσα, άνεμος, ομίχλη, φυσικά τοπία σ' όλες τις εποχές του χρόνου, τα ερείπια και οι αρχαιολογικοί χώροι, τα νεκροταφεία και οι τάφοι (Πολίτης, 2010).

### **3.5 Επτανησιακή Σχολή**

Επτανησιακή Σχολή ονομάζουμε τη λογοτεχνική σχολή που αναπτύχθηκε στα Επτάνησα κατά το 19ο αιώνα (Σχολή για την λογοτεχνία, όπως ακριβώς και στις υπόλοιπες τέχνες, ονομάζουμε το σύνολο των καλλιτεχνών που παρουσιάζουν κοινά χαρακτηριστικά τόσο στα θέματα με τα οποία αφοσιώνονται όσο και στην τεχνοτροπία). Τα Επτάνησα πρόσφεραν τις κατάλληλες προϋποθέσεις, προκειμένου να σημειωθεί εκεί μεγάλη πνευματική άνθιση, καθώς επίσης και

πρόοδος των γραμμάτων και των τεχνών. Τα Επτάνησα δεν κατακτήθηκαν ποτέ από τις τουρκικές δυνάμεις. Αντίθετα, βρέθηκαν υπό διαδοχική κατοχή από τους Ενετούς, τους Γάλλους, τους Άγγλους και τους Ρώσους. Γεγονός που υπήρξε ευνοϊκός παράγοντας για το ανώτερο και ακραίο σημείο της πνευματικής τους ανάπτυξης και όχι μόνο καθώς σημειώθηκε μεγάλη πρόοδος στην μουσική και την ζωγραφική. Η πολυετής επαφή με τη Δύση και το δυτικό πολιτισμό, η οικονομική ανάπτυξη των νησιών και η ειρηνική διαβίωση των κατοίκων έπαιξαν σημαντικό ρόλο στο να αναδείξουν τα Επτάνησα το σημαντικότερο πνευματικό κέντρο της εποχής. Επίσης, θα πρέπει να σημειωθεί το σπουδαίο γεγονός ότι το πρώτο ελληνικό Πανεπιστήμιο, η Ιόνιος Ακαδημία, ιδρύθηκε στην Κέρκυρα το 1824 κατά τη διάρκεια της αγγλικής κατοχής. Από άποψη θεμάτων ιδιαίτερη θέση στην επτανησιακή ποίηση, όπως ήδη αναφέραμε, έχει η αγάπη για την πατρίδα, ο θαυμασμός για τη φύση, η πίστη στο Θεό και η εξύμνηση του έρωτα στην πιο αγνή και αυθεντική του μορφή (<http://www.culturagenda.com>). Σχετικά με την μορφή πάλι το κυριότερο γνώρισμα είναι η δημοτική γλώσσα, την οποία οι Επτανήσιοι λογοτέχνες όχι μόνο υιοθετούν και καλλιεργούν, αλλά την υποστηρίζουν με τις διάφορες μελέτες και τα άρθρα τους. Ένα άλλο χαρακτηριστικό είναι η ολιγογραφία, καθώς και η έλλειψη ρητορικών εξάρσεων και στόμφου και η ιδιαίτερη φροντίδα στην επεξεργασία του στίχου. Η Σχολή αυτή παρουσίασε κυρίως ποιητικά έργα -επικολυρικά, λυρικά και σατιρικά- και ακολούθησε το ρεύμα του ρομαντισμού. Η πεζογραφία περιορίζεται κυρίως στο κριτικό δοκίμιο και εμφανίζεται αρκετά φτωχή. Η Σχολή συνέτεινε και στην ανάπτυξη του θεάτρου με σημαντικότερο έργο το «Βασιλικό» του Μάτεσι (1830), το πρώτο θεατρικό έργο με κοινωνικό περιεχόμενο. Η ποίηση γράφεται αποκλειστικά στη δημοτική γλώσσα με λίγα δάνεια από τα επτανησιακά ιδιώματα και τη λόγια παράδοση. Στη διάρκεια του 19ου αιώνα η λογοτεχνική παραγωγή των Επτανήσιων πέρασε στην Ιστορία της λογοτεχνίας μας με το όνομα Επτανησιακή Σχολή. Όλοι οι Επτανήσιοι ποιητές έχουν ευρωπαϊκή μόρφωση (κυρίως Ιταλική και γι' αυτό στο έργο τους διακρίνεται η έντονη επιρροή της ιταλικής ποίησης) και με τα ποιήματά τους ύμνησαν την κήρυξη της Ελληνικής Επανάστασης (Πολίτης, 2010 & Η Πύλη για την ελληνική γλώσσα, 1994)

### **3.6 Η ποίηση του Διονύσιου Σολωμού**

Για την εξυπηρέτηση του ερευνητικού σκοπού της παρούσας εργασίας επιλέχθηκε ο Διονύσιος Σολωμός αφενός ως ο κορυφαίος εκπρόσωπος της Επτανησιακής Σχολής και επομένως με

εκτεταμένες αναφορές στο έργο του στα σχολικά εγχειρίδια και αφετέρου λόγω της μεταβαλλόμενης απεικόνισης της έννοιας του φυσικού περιβάλλοντος στο έργο του, η οποία προσφέρεται για ευρύ προβληματισμό.

Όπως γνωρίζουμε, κυρίως από τον πολύτιμο φίλο του, βιογράφο και πρώτο εκδότη του, τον Ιάκωβο Πολυλά, ο Σολωμός υπήρξε ένα ανήσυχο πνεύμα που διέθετε ένα αληθινό πάθος για τη λογοτεχνία και τη φιλοσοφία. Περισσότερο γνωστός για τη συγγραφή του ποιήματος «Ύμνος εις την Ελευθερίαν» οι πρώτες δύο στροφές του οποίου έγιναν ο εθνικός ύμνος της Ελλάδας και ύστερα της Κύπρου και μελοποιήθηκαν από τον Κερκυραίο συνθέτη και φίλο του ποιητή Νικόλαο Μάντζαρο. Ο Ύμνος είχε μεγάλη απήχηση, μεταφράστηκε σε πολλές ξένες γλώσσες και ενδυνάμωσε το κίνημα του φιλελληνισμού. Όπως ο Shelley, έτσι και ο Σολωμός αντισταθμίζει τον ρομαντικό ατομικισμό με την ανάγκη το έργο του να ασκεί επίδραση στη δημόσια σφαίρα. Η έκρηξη της ελληνικής επανάστασης το 1821 και ο αγώνας για εθνική απελευθέρωση άσκησαν καθοριστική επίδραση στον τρόπο σκέψης του και σημάδεψαν βαθύτατα την ποίησή του. Σύμφωνα με τον Travers, οι εσωτερικοί αγώνες του υποκειμένου, στην περίπτωση του Σολωμού, έχουν στραφεί προς τα έξω, στο εθνικό πεδίο και έχουν πάρει τη μορφή του ένοπλου αγώνα και της αυτοθυσίας του ελληνικού λαού στη διάρκεια της επανάστασης του 1821 (Travers, 1998). Το όραμα του Σολωμού είναι να προβάλλει μέσω της ποίησής του το ήθος της αγωνιστικότητας και να εκθειάζει ως ανώτατη αξία της φυσικής ηθικής την εσωτερική ελευθερία. Όταν κατακτήσει αυτή την αξία, ο άνθρωπος θα απολάβει την ιδανική κατάσταση. Αυτό δεν πραγματοποιείται ούτε στον ιδανικευμένο κόσμο του παρελθόντος, όπως στους περισσότερους ρομαντικούς, ούτε σε έναν ακαθόριστο μελλοντικό κόσμο, όπως στην περίπτωση του Shelley αλλά επιτυγχάνεται στο παρόν και στον πραγματικό κόσμο, με μοναδική προϋπόθεση ο άνθρωπος να υπερβεί την υλικότητά του (Δημητρομανωλάκη, 2016).

Από τα πρώτα ποιήματα του Σολωμού αντιλαμβανόμαστε μια συμβατική ρομαντική και φανταστική ατμόσφαιρα, που είναι έμφυτη στις σολωμικές συνθέσεις. Μεγάλα ρομαντικά θέματα που εμπνέουν τις ποιήσεις του, π.χ τα πάθη τού εσταυρωμένου Χριστού, η σύλληψη ενός μυστικιστικού και θρησκευτικού Υψίστου (sublime), η γεμάτη φαντασία εξέγερση του Σατανά ενάντια στην ιδέα ενός παντοδύναμου Θεού, επηρεασμένα κυρίως από τον Dante Alighieri και τον Torquato Tasso (ήταν οι αγαπημένοι πρόγονοι των ευρωπαϊών ρομαντικών ποιητών) καθώς και από τον Alessandro Manzoni, ο οποίος εκείνη την εποχή είχε εκδώσει το φημισμένο ποιητικό

του έργου “Inni Sacri”( <http://www.avgi.gr/article/10812/>). Παρ’ όλα αυτά, ο Σολωμός υπήρξε συνδιαμορφωτής της ρομαντικής πεποίθησης για την λογοτεχνία και την ποίηση και όχι ως ένας απλά “οπαδός” του ρομαντικού κινήματος, τόσο μορφολογικά όσο και ως προς τη φιλοσοφία της τέχνης και τη θεωρία της ανθρώπινης. Άρα ο Σολωμός μπορεί να θεωρηθεί ισάξιος των πλέον σημαντικών λογοτεχνικών μορφών της εποχής του όπως ο Wordsworth και ο Coleridge, ο Goethe και ο Holderlin (Πολίτης, 2010).

Ο «Λάμπρος» ένα από τα μεγάλα επιτεύγματα του Ευρωπαϊκού Ρομαντισμού και συνάμα η κυριότερη ποιητική σύνθεση του Σολωμού (1823-1833) αποτελεί αναμφισβήτητα ένα αυθεντικό ρομαντικό έργο. Οι θεματικές του ποιήματος είναι συμβατικές του ρομαντισμού: Ο σατανικός χαρακτήρας του ήρωα του Λάμπρου, που παραμένει ευγενής μέσα στα εγκλήματά του, “καθαρός μέσα στον σατανισμό του” · το ενδιαφέρον για τον θάνατο και την τρέλα, η σημαίνουσα συμβολή της αιμομιξίας, το δαιμονικό Ύψιστο που συνδυάζεται με τον εμψυχωμένο έρωτα της ελευθερίας, το ελεύθερο παιχνίδι της φαντασίας, το όνειρο ως υπέρτατη πραγματικότητα, το παθητικό τραγούδι, ο τρόμος του εφιάλτη. Η σύνθεση είναι γραμμένη σε ottava rima, μια ποιητική μορφή κοινή στους ευρωπαίους ρομαντικούς, την οποία είχε επεξεργασθεί κυρίως ο Lord Byron ([http://www.avgi.gr/article/10812](http://www.avgi.gr/article/10812/)). Το 1833 δεκαέξι στροφές του “Λάμπρου” δημοσιεύθηκαν στην “Ίονιο Ανθολογία”, χωρίς το όνομα του ποιητή. Μετά τη δημοσίευση, ο Σολωμός είπε στον φίλο του Ιάκωβο Πολυλά: “ο Λάμπρος θα παραμείνει απόσπασμα”. Πρόκειται, πράγματι, για μια τυπική ρομαντική δήλωση. Είναι γνωστό ότι όλα τα ποιητικά έργα του Σολωμού παρέμειναν αποσπασματικά. Και έχει παρατηρηθεί ότι αυτός ήταν ο λόγος που κατεύθυνε τον Σολωμό από το ένα μη τελειωμένο έργο του στο άλλο, όπως με ανάλογο τρόπο μεταπηδούσε από τον ηρωικό στον μυστικιστικό ρομαντισμό, από την ελληνική γλώσσα στην ιταλική και αντιστρόφως. Για τον Σολωμό, τα μέρη του ποιήματος δεν είναι δυνατόν να ενώνονται καθώς πιστεύει ότι η ενότητα και η συνέχεια είναι οι ελλείποντες δεσμοί που γεννούν την ομορφιά, του αποσπάσματος, το οποίο εκφράζει την αγωνία του καλλιτέχνη να κατανοήσει το ανέφικτο, το άπειρο της Απόλυτης Αλήθειας (Πολίτης, 2010).

Στην ποίηση του Σολωμού δεν συναντάμε μονάχα στοιχεία του ρομαντισμού αλλά και νεοκλασικιστικά. Ο Σολωμός γνώριζε πολύ καλά αυτά τα δύο σπουδαία λογοτεχνικά ρεύματα της εποχής και ήξερε πώς να τα επεξεργάζεται ώστε να πετύχει τη σύζευξή τους: «Σκέψου καλά αν τούτο θα γένει ρομαντικά ή, αν είναι δυνατό, κλασικά, ή εις είδος μειχτό αλλά νόμιμο»

(Ελεύθεροι Πολιορκημένοι, Στοχασμοί). Όπως υποστηρίζει ο Κριαράς, η σύζευξη ρομαντισμού και νεοκλασικισμού έδωσε τη λύση στα εσώτερα αισθητικά του προβλήματα (Κριαράς, 1969). Άλλωστε η έννοια του «μεικτού είδους», της ανάμειξης γενικότερα, αποτελούσε μία από τις κεντρικότερες αισθητικές κατηγορίες του γερμανικού ρομαντισμού, με τον θεμελιωτή του, Friedrich Schlegel να ευαγγελίζεται «το σμίξιμο όλων των ποιητικών ειδών, την ανάμειξη όλων των κλασικών συστατικών στοιχείων» (Βελουδής, 1989).

Επομένως, η ποίηση του Σολωμού είναι φιλοσοφική, όχι συμβολική ή μεταφορική. Ο Σολωμός αποζητά το φως της αλήθειας την οποία εκφράζει ποιητικά. Το νόημα του έργου του έχει να κάνει με την κατανόηση των μυστηρίων του κόσμου. Επίκεντρο της ποίησης του είναι ο άνθρωπος, ο οποίος μέσα από τις διάφορες καταστάσεις της ζωής του, τις οποίες παρατηρεί και καταγράφει την αντιμετώπιση τους προσπαθώντας να τη ανάγει σε πράξη πανανθρώπινη, μέσα από βιώματα που προκαλούνται από κάποια φυσική αναγκαιότητα. Ο Σολωμικός στίχος συνηθίζει να φέρει μεταφυσικές αξίες, οι οποίες ανεβάζουν την ανθρώπινη υπόσταση και την οδηγούν στην ηθική ελευθερία σε φυσικά επίπεδα. Είχε ως σκοπό με την χρήση της φαντασίας στις ανθρώπινες καθημερινές καταστάσεις, να περάσει το μήνυμα ότι ο άνθρωπος έχει την δυνατότητα να οδηγηθεί στην ηθική άνοδο, να ζήσει ως άνθρωπος και να αναμετρηθεί με τα όρια του, εξανθρωπιζόμενος και στο τέλος να καταφέρει να φτάσει στην υπέρβαση του εαυτού του. «Έτσι η φυσική γίνεται μεταφυσική» όπως τόνισε και ο ίδιος σε έναν στοχασμό του (Καψωμένος, Χαλιάσου & Ζήσης, 1998).

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

### **Ανάλυση ποιημάτων**

Βασική θεματική πηγή του Σολωμού στα ποιήματα του είναι η φύση, καθώς δεν υπάρχει ποίημα του που να μην αναφέρεται η φύση. Βέβαια θα ήταν λάθος να πούμε ότι αποτελεί αυτόνομο ποιητικό θέμα. Πάντα βρίσκεται σε συνάρτηση με τον άνθρωπο και τον πολιτισμό. Η ποίηση του Σολωμού είναι ανθρωποκεντρική και η αντίληψη για τον άνθρωπο ορίζεται μέσα από την σχέση του με την φύση. Η φύση συχνά παρουσιάζεται ως επίγειος παράδεισος που εξασφαλίζει την ευδαιμονία και την πληρότητα των όντων (Καψωμένος, Χαλιάσου & Ζήσης, 1998, σελ:25).

Ακολουθεί ανάλυση σε επιλεγμένα ποιήματα του Σολωμού, τα οποία επιλέχθηκαν καθώς ασχολούνται με την έννοια της φύσης και με τη σχέση του ανθρώπου με την φύση, επομένως προσφέρονται για τον προβληματισμό της παρούσας εργασίας. Ο σκοπός αυτής της εργασίας έγκειται στην ανάδειξη της έννοιας του φυσικού περιβάλλοντος στην ποίηση του Διονύσιου Σολωμού και ειδικότερα τα ερευνητικά ερωτήματα εστιάζουν στο πώς απεικονίζεται το φυσικό περιβάλλον στην ποίηση του Σολωμού και στο ποιούς στόχους της περιβαλλοντικής εκπαίδευσης μπορεί να εξυπηρετήσει η ποίηση του Σολωμού.

Η μέθοδος ανήκει στο πεδίο στο οποίο η ποίηση αξιοποιείται για ποιοτική ανάλυση προκειμένου να εξαχθούν επαναλαμβανόμενα ποιητικά σχήματα και να αναδειχθεί η σημασία τους για την ανθρώπινη εμπειρία (Hirschfield, 1997), να επιτευχθεί με άλλα λόγια η οργάνωση και ταξινόμηση δεδομένων, αλλά και η εξαγωγή συμπερασμάτων (Richardson, 1993). Άλλωστε, η ποίηση αποτελεί ένα όχημα το οποίο μετατρέπει την ατομική εμπειρία σε καθολικά αναγνωρίσιμη (Stein, 2004). Η ποίηση δεν βασίζεται σε γραμμική λογική, ούτε στη λογική της σχέσης αίτιου και αιτιατού. Αντιθέτως, αξιοποιεί γλωσσικά σχήματα όπως η μεταφορά για να αποδώσει την πολύπλοκη σχέση μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού κόσμου του ποιητή με έναν τρόπο με τον οποίο να μπορεί να ταυτιστεί και ο αναγνώστης (Harrower, 1972).

### **4.1 Ελεύθεροι πολιορκημένοι**

Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι ένα από τα πιο σημαντικά έργα της νεότερης ελληνικής ποίησης. Αποτελεί ένα από τα κορυφαία ποιητικά συνθέματα του Διονύσιου Σολωμού που φαίνεται ότι τον «απασχόλησε στο μεγαλύτερο διάστημα της ζωής του», το χρονικό διάστημα δηλαδή της



λεγόμενης ώριμης ποιητικής περιόδου του (1834-1847), γι' αυτό το λόγο θεωρείται οργανικό το ποίημα υπό την άποψη ότι στην μακρά διάρκεια της σύνθεσης του αποτυπώνεται η εξέλιξη των ιδεών του ποιητή. Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι, είναι ένα από τα πιο αποσπασματικά έργα του. Γραμμένο σε δεκαπεντασύλλαβο, το έργο είναι εμπνευσμένο από τα γεγονότα της πολιορκίας και της Εξόδου του Μεσολογγίου κατά τη διάρκεια της Επανάστασης του 1821. Παραδόθηκε με τη μορφή τριών σχεδιασμάτων, ύστερα από προσεκτική μελέτη ο Ιάκωβος Πολυλάς το εξέδωσε για πρώτη φορά (Αλεξίου, 2007, σελ:269-280).

Το θέμα του ποιήματος ήταν εμπνευσμένο από τον αγώνα των υπερασπιστών του Μεσολογγίου. Αναφέρεται στα χρόνια της δεύτερης πολιορκίας του από τους Οθωμανούς, η οποία κράτησε σχεδόν ένα χρόνο (1825-1826) και κορυφώθηκε με την τραγική έξοδο, της Κυριακής των Βαΐων, στις 10 Απριλίου 1826. Μέσα από τον ποιητικό λόγο ο Σολωμός προσπαθεί να υψώσει το ηθικό μεγαλείο των ελλήνων αγωνιστών οι οποίοι θυσιάστηκαν για να οδηγηθούν στην πνευματική ελευθερία τους. Εδώ λοιπόν, οι πολιορκημένοι κάτοικοι του Μεσολογγίου αγωνίζονται ενάντια στην ομορφιά και την ζωντάνια της ανοιξιάτικης φύσης από την μία, και τις καταστρεπτικές δυνάμεις του εχθρού από την άλλη, για να φτάσουν στην πραγματική ελευθερία: την ελευθερία της ψυχής. Ούτως η άλλως για τους ρομαντικούς ποιητές η φύση συμβολίζει τον καθρέφτη της ψυχής (ό.π.).

*Άκρα του τάφου σιωπή στον κάμπο βασιλεύει·*

*Λαλεί πουλί, παίρνει σπυρί, κι η μάνα το ζηλεύει.*

*Τα μάτια η πείνα εμαύρισε· στα μάτια η μάνα μνέει·*

*Στέκει ο Σουλιώτης ο καλός παράμερα και κλαίει:*

*«Έρμο τουφέκι σκοτεινό, τι σ' έχω γω στο χέρι;*

*Οπού συ μου 'γινες βαρύ κι ο Αγαρηνός το ζέρει» (B1)*

Από τους πρώτους κίόλας στίχους ο Σολωμός δείχνει τις δραματικές επιπτώσεις της πολιορκίας και συγκεκριμένα της πείνας στους πολιορκημένους Μεσολογγίτες «Τα μάτια η πείνα εμαύρισε», «Άκρα του τάφου σιωπή». Το Μεσολόγγι μοιάζει με νεκροταφείο «*Άκρα του τάφου σιωπή*» όπου οι κάτοικοι έχουν εξαντληθεί τόσο πολύ που η περιοχή αντί να γεμάτη από ζωή και

να ακούγονται παντού ανθρώπινες φωνές και ήχοι από τις διάφορες ασχολίες τους, επικρατεί αυτή η απόλυτη σιωπή. Αν και ζωντανοί ακόμη, έχουν περιέλθει σε μια κατάσταση πλήρους αδράνειας. Εκείνη την στιγμή που ένα πουλάκι κελαηδάει, έχοντας βρει ένα σπυρί για να φάει, η μητέρα το κοιτάζει με ζήλεια *«Λαλεί πουλί, παίρνει σπυρί, κι η μάνα το ζηλεύει»* μιας κι εκείνη δεν έχει τίποτε για να τραφεί η ίδια και το σημαντικότερο δεν μπορεί να θρέψει τα παιδιά της *«στα μάτια η μάνα μνέει»*. Από την έλλειψη τροφής *«Τα μάτια η πείνα εμαύρισε»*-το δέρμα του προσώπου ακριβώς κάτω απ' τα μάτια που ιδιαίτερα ευαίσθητο «μαυρίζει» από την εξασθένιση και την κούραση-, η μάνα όμως δεν λυγίζει και δίνει όρκο στα μάτια της, στο φως της, ότι θα αντέξει και την πείνα και την τραγική μοίρα που αναμένει την ίδια και τα παιδιά της. Παρά την τραγικότητα της κατάστασης οι πολιορκημένοι παραμένουν ψυχικά ελεύθεροι και ξεπερνούν κάθε δύναμη που τους αντιμάχεται και τους καταπονεί (Αλεξίου, 2007, ό.π.).

Σε ανάλογη κατάσταση με τη μητέρα, που βρίσκεται σε αυτήν την δυσβάστακτη θέση μην μπορώντας ούτε να εξασφαλίσει τροφή ούτε για τα ίδια της τα παιδιά, έτσι με την σειρά του και ο Σουλιώτης πολεμιστής βρίσκεται σε κατάσταση απόγνωσης και κλαίει, σ' ένα απόμερο μέρος *«Στέκει ο Σουλιώτης ο καλός παράμερα και κλαίει»* αφού δεν έχει πια τη δύναμη να σηκώνει το τουφέκι του. Ο πολεμιστής αυτός, που έχει τη θέληση και τη γενναιότητα να αντισταθεί στους εχθρούς, έχει καταπονηθεί και έχει εξαντληθεί τόσο από την πείνα, φτάνοντας στο σημείο να του φαίνεται απίστευτα δύσκολο ακόμη και να κρατά του όπλο του *«Έρμο τουφέκι σκοτεινό, τι σ' έχω γω στο χέρι; Οπού συ μου 'γινες βαρύ κι ο Αγαρηνός το ξέρει»*, πράγμα που ακυρώνει τη πολεμική του υπόσταση και αυτό πικραίνει τον Σουλιώτη, όπως άλλωστε και το γεγονός ότι οι εχθροί γνωρίζουν πολύ καλά σε τι κατάσταση έχουν περιέλθει οι Μεσολογγίτες (Αλεξίου, 2007, σελ:274).

Αυτή η στέρηση, η ασιτία τους φέρνει αντιμέτωπους με την προοπτική ενός φρικτού θανάτου και αποτελεί μία από τις σημαντικές δυσκολίες που οι Μεσολογγίτες θα ξεπεράσουν, εφόσον με την ψυχική δύναμη που διαθέτουν, η οποία είναι ισχυρότερη από κάθε άλλο σωματικό πόνο και ταλαιπωρία, καταφέρνουν να ξεπεράσουν πειρασμούς και το μόνο που επιθυμούν είναι να διατηρήσουν την ψυχική τους ελευθερία και να μην υποταχτούν για κανένα λόγο στους εχθρούς τους (ό.π.).

*Ο Απρίλης με τον Έρωτα χορεύουν και γελούνε,  
κι όσ' άνθια βγαίνουν και καρποί τόσ' άρματα σε κλειούνε.*

*Λευκό βουνάκι πρόβατα κινούμενο βελάζει,  
και μες στη θάλασσα βαθιά ζαναπετιέται πάλι,  
π' ολονυχτίς εσύμιζε με τ' ουρανού τα κάλλη.  
Και μες στης λίμνης τα νερά, όπ' έφθασε μ' ασπούδα,  
έπαιζε με τον ίσκιο της γαλάζια πεταλούδα,  
που ευώδιασε τον ύπνο της μέσα στον άγριο κρίνο·  
το σκουληκάκι βρίσκεται σ' ώρα γλυκειά κι εκείνο.  
Μάγεμα η φύσις κι όνειρο στην ομορφιά και χάρη·  
η μαύρη πέτρα ολόχρυση και το ξερό χορτάρι.  
Με χίλιες βρύσες χύνεται, με χίλιες γλώσσες κρένει:  
«Όποιος πεθάνει σήμερα χίλιες φορές πεθαίνει».  
Τρέμ' η ψυχή και ζαστοχά γλυκά τον εαυτό της.*

.....  
*κι η φύσις ήυρε την καλή και τη γλυκειά της ώρα,  
και μες στη σκιά που φούντωσε και κλει δροσιές και μόσχους  
ανάκουστος κιλαϊδισμός και λιποθυμισμένος.  
Νερά καθάρια και γλυκά, νερά χαριτωμένα,  
χύνονται μες στην άβυσσο τη μοσχοβολισμένη, (B2)*

Στα αποσπάσματα αυτά η φύση λειτουργεί ως πειρασμός με τις όμορφες εικόνες της («Ο Απρίλης με τον Έρωτα χορεύουν και γελούνε/Λευκό βουνάκι/, τ' ουρανού τα κάλλη/, γαλάζια πεταλούδα/, που ευώδιασε τον ύπνο της/ Μάγεμα η φύσις κι όνειρο στην ομορφιά και χάρη/ κι η φύσις ήυρε την καλή και τη γλυκειά της ώρα/ Νερά καθάρια και γλυκά, νερά χαριτωμένα) και αποτελεί την ανώτερη δοκιμασία που έχουν να αντιμετωπίσουν οι Μεσολογγίτες. Η φύση συμβολίζει το αγαθό της ζωής, το οποίο μέσα από την ανθρωποποίηση του φυσικού κόσμου γίνεται πιο ελκυστικό και ταυτόχρονα πιο προσιτό. Έτσι η επιλογή της άρνησης της ζωής, φαντάζει ακόμα πιο αποκρουστική. Μέσα από αυτό το σχήμα εκθειάζεται η στάση των Μεσολογγιτών, οι οποίοι καταφέρνουν να ξεπεράσουν και αυτή τη δοκιμασία και να οδηγηθούν την ηθική ελευθερία. Ο έρωτας έχει κεντρικό ρόλο και αυτό δηλώνεται κατ' αρχάς άμεσα, με την εικόνα στην οποία ο προσωποποιημένος Έρωτας χορεύει με τον επίσης προσωποποιημένο Απρίλη «Ο Απρίλης με τον

*Έρωτα χορεύουν και γελούνε*». Η αντίθεση έρωτας-θάνατος είναι λοιπόν εμφανής. Παράλληλα, στο ποίημα το ερωτικό στοιχείο υποβάλλεται και έμμεσα, μέσα από εικόνες και μεταφορές που δημιουργούν μια ατμόσφαιρα αισθησιακή (Αλεξίου, 2007, σελ:263).

Η ασύγκριτη ομορφιά της φύσης και η υπόσχεση ευδαιμονίας που μεταδίδεται από κάθε στοιχείο του φυσικού περιβάλλοντος, διαπερνά τους Έλληνες μέχρι το βάθος της ψυχής τους *«Τρέμ' η ψυχή και ζαστοχά γλυκά τον εαυτό της»*, αναδεικνύοντας τον αγώνα τους πολλαπλά δυσκολότερο. Η ομορφιά του τοπίου *«Ο Απρίλης με τον Έρωτα χορεύουν και γελούνε/Λευκό βουνάκι/ τ' ουρανού τα κάλλη/ γαλάζια πεταλούδα/ που ευώδιασε τον ύπνο της/ Μάγεμα η φύσις κι όνειρο στην ομορφιά και χάρη/ κι η φύσις ήύρε την καλή και τη γλυκειά της ώρα/ Νερά καθάρια και γλυκά, νερά χαριτωμένα*, εκτός από μια αισθητική απόλαυση, είναι πολύ περισσότερο και μια υπενθύμιση της απaráμιλλης δύναμης που χαρακτηρίζει τη ζωή. Οι πολιορκημένοι ξέρουν πως ότι σκοπεύουν να θυσιάσουν είναι ένα θείο δώρο, το οποίο έχει την ικανότητα να προσφέρει αιεφόρα ευτυχία. Έτσι, αυτό το παραδεισίο τοπίο λειτουργεί ως μέσο για την πλήρη συνειδητοποίηση του τι σημαίνει να εγκαταλείπει κάποιος το δικαίωμά του στη ζωή. Ο ποιητής προβάλλει την ανοιξιάτικη αναγέννηση και ευφορία να δρα σε όλο το φάσμα της φύσης, από το πρόβατο έως το σκουλήκι και τα άψυχα όντα *πρόβατα κινούμενο βελάζει/ το σκουληκάκι βρίσκεται σ' ώρα γλυκειά κι εκείνο/ η μαύρη πέτρα ολόχρυση και το ξερό χορτάρι*. Στο πολιορκημένο Μεσολόγγι, η ζωή *«ανασταίνεται με όλες της τες χαρές, αναβρύζοντας ολούθε, νέα, λαχταριστή, περιχυνόμενη εις όλα τα όντα»* (Ελεύθεροι Πολιορκημένοι, Β2). Τέλος, όλα συμβάλλουν στη δημιουργία μιας μαγευτικής και ατέρμονης ομορφιάς, ο ουρανός, η λιμνοθάλασσα και η γη, μέχρι και το πιο μικρό της πλάσμα, που καθιστά τη ζωή περισσότερο ελκυστική και πιο ποθητή από ποτέ. Παρά το θελκτικό όμως πρόσωπο της φύσης αρνούνται τον διαχωρισμό της ζωής από τη λευτεριά *«Έρμα 'ν' τα μάτια, πού καλείς, χρυσέ ζωής αέρα»* (Γ7) (Αλεξίου, 2007, σελ:269-280).

Αντίθετα στο Α' Σχεδιάγραμμα του ποιήματος, στο οποίο δίνεται έμφαση στις υλικές και σωματικές δοκιμασίες των Μεσολογγιτών, η πόλη του Μεσολογγίου και το φυσικό τοπίο προβάλλονται ως ένα σκηνικό ασχήμιας και τρόμου, που προκαλεί την αποστροφή. Κι αυτό συμβαίνει γιατί κάθε ίχνος ανθρώπινης ζωής απουσιάζει, ενώ οι δοκιμασίες έχουν εξουθενώσει τους Μεσολογγίτες. Επομένως, η φύση φανερώνει και εδώ πόσο χρειάζεται τον άνθρωπο, αφού, λόγω της απουσίας του ανθρώπινου παράγοντα, φαίνεται να χάνει κάθε ζωογόνο στοιχείο και να μεταμορφώνεται σε

αφιλόξενο τόπο: «Κι' ευρέθηκα σε σκοτεινό τόπο και βροντερό, που εσκιρτούσε σαν κλωνί στάρι στο μύλο που αλέθει ογλήγορα, ωσάν το χόχλο στο νερό που αναβράζει· ετότες εκατάλαβα πως εκείνο ήτανε το Μεσολόγγι· αλλά δεν έβλεπα μήτε το κάστρο, μήτε το στρατόπεδο, μήτε τη λίμνη, μήτε τη θάλασσα, μήτε τη γη που επάτουνα, μήτε τον ουρανό· εκατασκέπαζε όλα τα πάντα μαυρίλα και πίσσα, γιομάτη λάμψη, βροντή και αστροπελέκι» (Α', 1) . Μέσα από τον αγώνα των Μεσολογγιτών ο ποιητής καταθέτει τις σκέψεις και τις ιδέες του σχετικά με την αντίθεση ανάμεσα στην αντιφυσική πραγματικότητα και το ιδανικό, που ακολουθεί τους κανόνες της φύσης, και ζητεί να ξαναγυρίσει στη χαμένη ενότητα (Αλεξίου, ό.π. , σελ:269-280).

Αξίζει να σχολιάσουμε για τον υπερφυσικό κόσμο και την σημασία της «ιδέας» κατά την σολωμική ποίηση. Η «Ιδέα» του Σολωμού ως πνευματικές οντότητες ήταν αναπόφευκτο να συνδεθούν με θρησκευτικές αντιλήψεις αλλά και με αισθητικές και φιλοσοφικές προσεγγίσεις. Η θρησκεία είναι αναπόσπαστο μέρος της νεοελληνικής παράδοσης – βασικής πηγής έμπνευσής του – και η σύλληψη της «Ιδέας» συνδέεται, αρχικά, με τη χριστιανική πίστη και πιο συγκεκριμένα με την ελληνορθόδοξη παράδοση. Η σύνδεση αυτή γίνεται από τον ίδιο τον Σολωμό: «Το ποίημα ας έχει ασώματη ψυχή, η οποία απορρέει από το Θεό, και αφού σωματοποιηθεί εις τα όργανα καιρού, τόπου, εθνικότητος, γλώσσας ... τέλος επιστρέφει εις τον Θεό» (Ελεύθεροι Πολιορκημένοι, Στοχασμοί). Ως πνευματική δύναμη η «ιδέα» συγκεράζει αξίες από διαφορετικά θρησκευτικά δόγματα και φιλοσοφικές προσεγγίσεις. Το θρησκευτικό στοιχείο λειτουργεί σα μια δύναμη η οποία, μέσω της ποιητικής γλώσσας, προωθεί την εσωτερική ελευθερία: «Όλα αυτά, όσο μεγαλύτερα είναι και πλέον διάφορα, εις τόσο υψηλότερο στυλοπόδι σταίνουν την Ελευθερία, μεστήν από το Χρέος, δηλαδή απ' όσα περιέχει η Ηθική, η Θρησκεία, η Πατρίδα, η Πολιτική κ.ά.» (Ελεύθεροι Πολιορκημένοι, Στοχασμοί) (ό.π.).

*Μητέρα, μεγαλόψυχη στον πόνο και στη δόξα,*

*Κι αν στο κρυφό μυστήριο ζουν πάντα τα παιδιά σου*

*Με λογισμό και μ' όνειρο, τι χάρ' έχουν τα μάτια,*

*Τα μάτια τούτα, να σ' ιδούν μες στο πανέρμο δάσος,*

*Που ζάφνου σου τριγύρισε τ' αθάνατα ποδάρια*

*(Κοίτα) με φύλλα της Λαμπρής, με φύλλα του Βαϊώνε!*

*Το θεϊκό σου πάτημα δεν άκουσα, δεν είδα,*

*Ατάραχη σαν ουρανός μ' όλα τα κάλλη πόχει,*

*Που μέρη τόσα φαίνονται και μέρη 'ναι κρυμμένα·*

*Αλλά, Θεά, δεν ημπορώ ν' ακούσω τη φωνή σου,*

*Κι ευθύς εγώ τ' Ελληνικού κόσμου να τη χαρίσω;*

*Δόξα 'χ' η μαύρη πέτρα του και το ξερό χορτάρι* (Η Θεά απαντάει εις τον ποιητή και τον προστάζει να ψάλει την πολιορκία του Μεσολογγίου) (Γ1)

Στο συγκεκριμένο απόσπασμα από τον Γ' Σχεδιασμό των Ελεύθερων Πολιορκημένων η «Ιδέα» αισθητοποιείται μέσω μιας θεϊκής γυναικείας μορφής, την οποία οραματίζεται ο ποιητής και την αποκαλεί Μητέρα, ταυτίζεται στη σκέψη του με την πατρίδα, όπως επισημαίνεται από τον ίδιο στο Β' Σχεδιάσμα: «Είναι προσωποποιημένη η Πατρίδα, η Μεγάλη Μητέρα, θεάνθρωπη, ώστε να αισθάνεται όλα τα παθήματα, και καθαρίζοντάς τα εις τη μεγάλη ψυχή της να αναπνή την Παράδεισο» (Β12). Η προσφώνηση «Μητέρα μεγαλόψυχη» (Γ1) συνεκδοχικά συνδέεται με τη χριστιανική πίστη και τη μορφή της Παναγίας. Επίσης, η γυναίκα αυτή είναι και η Μούσα του ποιητή: «Αλλά, Θεά, δεν ημπορώ ν' ακούσω τη φωνή σου,/κι ευθύς εγώ τ' ελληνικού κόσμου να τη χαρίσω;» (Ελεύθεροι Πολιορκημένοι, Γ1, 10-11). Άρα μπορεί κανείς να πει μπορούμε ότι η «Ιδέα» λειτουργεί, και ως πηγή ποιητικής έμπνευσης. Οι αξίες της αιωνιότητας, της οικουμενικότητας και της δικαιοσύνης φαίνεται να συμβαδίζουν, με αυτή την ανώτερη δύναμη, που αισθητοποιείται και στο Α' Σχεδιάσμα ως θεϊκή γυναικεία μορφή. Η γυναίκα του Α' Σχεδιασματος ανταποκρίνεται στο κάλεσμα του ποιητή να αποδώσει δικαιοσύνη, εξασφαλίζοντας την υστεροφημία των Μεσολογγιτών και παρουσιάζοντας τους ως εκφραστές των μεγαλύτερων ηθικών αξιών ολόκληρης της ανθρωπότητας:

«Κι' απ' όπου χαράζει/Ως όπου βυθά/Τα μάτια μου δεν είδαν τόπον ενδοξότερον από τούτο το αλωνάκι» (Ελεύθεροι Πολιορκημένοι, Α1). Η «Ιδέα» είναι το ιδανικό το οποίο καθοδηγεί το υπερφυσικό στοιχείο.

Σύμφωνα με τον Σολωμό, η ποιητική γλώσσα οφείλει να υπηρετεί τον καθορισμένο στόχο του ποιητή, όπως ήδη έχουμε αναφέρει, «Σκέψου βαθιά και σταθερά (μία φορά για πάντα) τη φύση

της Ιδέας, πριν πραγματοποιήσεις το ποίημα» (Ελεύθεροι Πολιορκημένοι, Στοχασμοί). Πλάθει έτσι μέσω της ποιητικής γλώσσας έναν κόσμο πέρα από τις αισθήσεις και τη λογική. Βλέπουμε λοιπόν στους Ελεύθερους Πολιορκημένους τη στάση των Μεσολογγιτών απέναντι στον επερχόμενο θάνατο. Θεωρούν ότι ο θάνατος σχετίζεται με την αιωνιότητα και την υπέρβαση και έτσι είναι έτοιμοι να τον δεχθούν, εφόσον η ψυχή τους έχει απελευθερωθεί πλήρως από τις ανθρώπινες αδυναμίες και υλικές ανάγκες: *«αλλά τη νυχτική γαλήνη δεν αντίσκοβε μήτε φωνή, μήτε κλάψα, μήτε αναστεναγμός· ήθελε πης ότι είχε παύσει η ζωή· οι ήρωες είναι ενωμένοι και, μέσα τους, λόγια λένε/Για την αιωνιότητα, που μόλις τα χωράει/Στα μάτια και στο πρόσωπο φαίνοντ' οι στοχασμοί τους/Τους λέει μεγάλα και πολλά η τρίσβαθη ψυχή τους»* (B9, 4-6). Ο θάνατος ταυτίζεται με την λύτρωση και επακολουθεί η σωτηρία της ψυχής (Αλεξίου, 2007, σελ:247).

## 4.2 Πόρφυρας

Ένας Άγγλος στρατιώτης, ενώ κολυμπούσε στο λιμάνι της Κέρκυρας, κατασπαράχτηκε το 1847 από έναν πόρφυρα (σκυλόψαρο, καρχαρία). Το πραγματικό αυτό γεγονός χρησιμοποίησε ο Σολωμός για τη δημιουργία ενός εξαιρετικού ποιήματος, στο οποίο η θεματική της δοκιμασίας κυριαρχεί σε όλη την έκταση του ποιήματος. Η φύση εδώ προβάλλεται σε διττό ρόλο, από τη μία προσφέρει μια ασυναγώνιστη εικόνα ομορφιάς κι από την άλλη εγκυμονεί ένα θανάσιμο κίνδυνο, ο οποίος θα σημάνει το πρόωρο τέλος του νεαρού στρατιώτη (Τσερεβελάκης, 2010).

*«Η Κόλαση πάντ' άγρυπνη σου στήθηκε τριγύρου·*

*Αλλά δεν έχει δύναμη πάρεξ μακριά και πέρα*

*Μακριά 'πο την Παράδεισο, και συ σ' εσέ 'χεις μέρος·*

*Μέσα στα στήθια σου τ' ακούς, Καλέ, να λαχταρίζη;»*

Ο νεαρός ήρωας του ποιήματος βρίσκεται περιτριγυρισμένος από τις αρνητικές δυνάμεις της κολάσεως *«Η Κόλαση πάντ' άγρυπνη σου στήθηκε τριγύρου»* και αυτή η άλογη και βίαιη δύναμη θα του στοιχίσει τη ζωή. Ωστόσο, το κακό δεν έχει καμία δύναμη πάνω σε αυτόν *«Αλλά δεν έχει δύναμη πάρεξ μακριά και πέρα»*, όπως ακριβώς δεν έχει καμία ισχύ στον Παράδεισο, μέρος του οποίου ενυπάρχει στην ψυχή του ήρωα *«Μακριά 'πο την Παράδεισο, και συ σ' εσέ 'χεις μέρος»*. Στον στίχο αυτό ο ποιητής επιθυμεί να δηλώσει από την αρχή ήδη του ποιήματος ότι ο νεαρός

ήρωας είναι απόλυτα αγαθός και ηθικός χαρακτήρας, γι' αυτό και του απευθύνει το ερώτημα «Μέσα στα στήθια σου τ' ακούς, Καλέ, να λαχταρίζη;», αν αισθάνεται μέσα στο στήθος του να λαχταρίζει, να «αναστατώνεται» και να «σπαρταρά» το κομμάτι του Παραδείσου που βρίσκεται εντός του. Υπάρχει μια επικοινωνία του ήρωα με το θεϊκό στοιχείο. Η υπόσταση του ήρωα ανταποκρίνεται, λοιπόν, στο πρότυπο του «καλού καγαθού» των αρχαίων Ελλήνων, υπό την έννοια πως είναι ψυχικά αγαθός γι' αυτό κι έχει μέσα του μέρος του Παραδείσου, αλλά και σωματικά ωραίος, γι' αυτό κι ο ποιητής τον προσφωνεί *Καλό*. Φροντίζει να παρουσιάσει το κάλλος του, με ακόμη μεγαλύτερη έμφαση, στο επόμενο απόσπασμα (ό.π.).

*«Κοιτάς του ρόδου τη λαμπρή πρώτη χαρά του ήλιου,*

*Ναι πρώτη, αλλ' όμως δεύτερη από το πρόσωπό σου!»*

Το όμορφο ρόδο που λαμποκοπά στο φως του ήλιου και σκορπίζει ολόγυρά του την απεγάδιαστη ομορφιά του, έρχεται δεύτερο ιεραρχικά, αν συγκριθεί με την ομορφιά που έχει το πρόσωπο του νεαρού ήρωα.

*«Κοντά 'ναι το χρυσόφτερο και κατά δω γυρμένο,*

*Π' άφησε ξάφνου το κλαδί για του γιαλού την πέτρα,*

*Και κεί γρικά της θάλασσας και τ' ουρανού τα κάλλη,*

*Και κεί τραβά τον ήχο του μ' όλα τα μάγια πόχει.*

*Γλυκά 'δεσε τη θάλασσα και την ερμιά του βράχου,*

*Και τ' άστρο κράζει πάρωρα, και πρέπει να προβάλει*

*Πουλί πουλάκι, που σκορπάς το θαύμα της φωνής σου,*

*Ευτυχισμός α δέν είναι το θαύμα της φωνής σου,*

*Καλό στη γη δεν άνθισε, στον ουρανό, κανένα.*

*Αλλ' αχ! να δώσω μια πλεξιά και να 'μαι και φτασμένος,*

*Ακόμ', αφρέ μου, να βαστάς και να 'μαι γυρισμένος,*



*με δυο φιλιά της μάνας μου, με φούχτα γη της γης μου !».*

Υπό τον ήχο του κελαϊδίσματος του «σκορπάς το θαύμα της φωνής σου», που αντηχεί από τη θάλασσα μέχρι το βράχο, όλη η φύση συνενώνεται σε μια αρμονική εικόνα ομορφιάς κι ευδαιμονίας και το πουλί καλεί τον Αποσπερίτη, το πρώτο άστρο που εμφανίζεται στον ουρανό να προβάλλει νωρίτερα απ' ό,τι συνηθίζει, για να συμπληρώσει με την παρουσία του την ομορφιά της φύσης. Ο νεαρός μαγεμένος από το κελαϊδισμό του πουλιού, λέει πως αν δεν είναι ο ήχος της φωνής του η απόλυτη ευτυχία τότε τίποτε καλό δεν έχει γίνει στη γη και στον ουρανό «*Ευτυχισμός α δέν είναι το θαύμα της φωνής σου, Καλό στη γη δεν άνθισε, στον ουρανό, κανένα.*». Σε μια κατάσταση πλήρους ευδαιμονίας, λοιπόν, βρίσκεται ο ήρωας. Απολαμβάνει το κολύμπι του,- «*Ακόμ', αφρέ μου, να βαστάς και να 'μαι γυρισμένος, με δυο φιλιά της μάνας μου, με φούχτα γη της γης μου!*», περιτριγυρισμένος από την ανυπέβλητη ομορφιά της φύσης και εύχεται να μπορούσε πολύ γρήγορα, προτού διαλυθεί ο αφρός του κύματος, να φτάσει στη χώρα του και να πάρει δυο φιλιά από τη μητέρα του και μια φούχτα χώμα από την πατρίδα του. Έτσι κατανοούμε ότι για τον στρατιώτη η απόλυτη ευδαιμονία μπορεί να επέλθει με την ευλογημένη στοργή της μητέρας του, καθώς και λίγο έστω χώμα από την πατρική του γη. Στους στίχους αυτούς δίνεται έμφαση στην αγάπη για την πατρίδα του (Τσερεβελάκης, 2010).

*«Φιλώ τα χέρια μ' και γλυκά το στήθος μ' αγκαλιάζω.*

*Ανοιχτά πάντα κι άγρυπνα τα μάτια της ψυχής μου.*

*Ποια πηγή τάχα σε γεννά, χαριτωμένη βρύση;»*

Η ευδαιμονία που αισθάνεται ο νεαρός αγγίζει τα όρια της έκστασης και του διονυσιασμού, τα οποία οδηγούν το νεαρό να φιλήσει τα χέρια του και να αγκαλιάσει το στήθος του. Αισθάνεται τις αισθήσεις του, τα μάτια της ψυχής του, να βρίσκονται σε πλήρη εγρήγορση κι απορεί ποια είναι η πηγή όλη αυτής της ομορφιάς που έχει κατακλύσει τη φύση γύρω του.

*Φύση, χαμόγελ' άστραψες κι εγίνηκες δική του·*

*Ελπίδα, τόδεσες το νου μ' όλα τα μάγια πόχεις·*

*Νιος κόσμος όμορφος παντού χαράς και καλοσύνης.*

*Γύρου κοιτά να τον ιδεί.....*

*Κοντά 'ναι εκεί στο νιον ομπρός ο τίγρης του πελάγου.*

*Κι αλιά, μακριά 'ναι το σπαθί, μακριά 'ναι το τουφέκι !*

*Αλλ' όπως έσκισ' εύκολα βάθος τρανό κι εβγήκε.*

*Κι όρμησε.....*

*Κατά τον κάτασπρο λαιμό που λάμπει ωσάν τον κύκνο,*

*Κατά το στήθος το πλατύ και το ζανθό κεφάλι,*

*Κατά τη μεγαλόψυχη γλυκιά πνοή της νιότης.*

*Έτσι κι ο νιος.....*

Της φύσης από τς όμορφες και δυνατές αγκάλες,

οπού τον εγλυκόσφιγγε και του γλυκομιλούσε,-

Κι ευθύς ξυπνά στο λευκό γυμνό κορμί π' αστράφτει,

Την τέχνη του κολυμπιστή μ' αυτήν του πολεμάρχου.

Η φύση προσωποποιείται και φαίνεται σα να χαμογελά στο νεαρό «*Φύση, χαμόγελ' άστραμες κι εγίνηκες δική του*» · και να του παραδίνεται, ενώ ο νεαρός βιώνει την ευδαιμονική της ομορφιά με κάθε του αίσθηση, μέχρι τα βάθη της ψυχής του. Η χαρά αυτή που αισθάνεται του γεννά μια απρόσμενη ελπίδα «*Ελπίδα, τόδεσες το νου μ' όλα τα μάγια πόχεις*», πως η ζωή είναι απόλυτα όμορφη κι αυτός θα μπορέσει να τη βιώσει στο έπακρο. Η ελπίδα της ζωής και της χαράς κυριεύει το νου του νεαρού με όλα τα μάγια που έχει και έτσι δίνεται η υπόσχεση μιας ευτυχίας πρωτόγνωρης. Στην αποκορύφωση της χαράς ήρωας αισθάνεται παρασυρμένος από την αίσθηση της ελπίδας που τον έχει κατακλύσει και βλέπει γύρω του τον κόσμο αναγεννημένο και δομημένο με υλικά ομορφιάς, καλοσύνης και χαράς. Κοντά στο νεαρό, όμως βρίσκεται ο τίγρης του πελάγου, ο καρχαρίας, τον οποίο ο νεαρός δεν αντιλήφθηκε νωρίτερα, καθώς βρισκόταν σε μια κατάσταση διονυσιακής απόλαυσης της ομορφιάς της φύσης. Η θετική έκφανση της φύσης παγίδευσε το νεαρό και τον άφησε εκτεθειμένο στην επίθεση του καρχαρία, στην επίθεση της

βίαης και αρνητικής έκφρασής της. Ο νεαρός είναι άοπλος, καθώς το σπαθί και το όπλο του βρίσκονται στην ακτή (Τσερεβελάκης, 2010).

Ξεκινά η επίθεση του καρχαρία «*Κοντά 'ναι εκεί στο νιον ομπρός ο τίγρης του πελάγου*» ο οποίος προβάλλει με μεγάλη ταχύτητα από το βάθος της θάλασσας και ορμά στο νεαρό. Ο ποιητής εδώ μας παρουσιάζει σταδιακά το σώμα του νεαρού «*Κατά τον κάτασπρο λαιμό που λάμπει ωσάν τον κύκνο Κατά το στήθος το πλατύ και το ξανθό κεφάλι*» καταλήγοντας στην έδρα της ζωής του, στη γλυκιά πνοή της νιότης του «*Κατά τη μεγαλόψυχη γλυκιά πνοή της νιότης*». Ο καρχαρίας επιτίθεται για να σκοτώσει. Ο νεαρός, αντιδρά στη φονική επίθεση που δέχεται και απομακρύνεται γρήγορα από τη μαγεία που τόση ώρα του ασκούσε η ομορφιά της φύσης και τον είχε παγιδεύσει και ξυπνά μέσα του η τέχνη του κολυμβητή και του πολεμιστή «*Κι ευθύς ξυπνά στο λευκό γυμνό κορμί π' αστράφτει, Την τέχνη του κολυμπιστή μ' αυτήν του πολεμάρχου.*» Τώρα ο νεαρός είναι έτοιμος να κολυμπήσει μακριά από το θηρίο που θέλει να του στερήσει το δώρο της ζωής και να παλέψει για τη ζωή του. Ξυπνά μέσα του μια αγωνιστική διάθεση, που όσο κι αν είναι μάταιη σ' αυτόν τον άνισο αγώνα, φανερώνει τη δυναμική αντίσταση του νεαρού τόσο απέναντι στην ομορφιά της φύσης που τον είχε κρατήσει υποταγμένο εξαιτίας της μαγείας που του ασκούσε, όσο κι απέναντι στο φόβο που του προκαλεί ο φονικός καρχαρίας (ό.π.).

*Πριν πάψ' η μεγαλόψυχη πνοή χαρά γεμίζει·*

*Άστραψε φως κι εγνώρισεν ο νιος τον εαυτό του.*

*Οι κόσμοι γύρου ν' άνοιγαν κορόνες να του ρίζουν.*

.....

*Απομεινάρι θαυμαστό ερμιάς και μεγαλείου,*

*Όμορφε ξένε και καλέ, και στον ανθό της νιότης,*

*Άμε και δέξου στο γιαλό του δυνατού την κλάμα.*

Στο τελευταίο απόσπασμα λίγο πριν ο νεαρός ξεψυχήσει, αισθάνεται να τον κυριεύει ένα αίσθημα χαράς «*Πριν πάψ' η μεγαλόψυχη πνοή χαρά γεμίζει*» και με μια ξαφνική λάμψη φωτός (μια διαδικασία τάχιστα) ο νεαρός φτάνει στην αυτογνωσία, στο απόλυτο επίπεδο πνευματικής

εξέλιξης. Ο ήρωας του ποιήματος αντιλαμβάνεται πως βρίσκεται πολύ πέρα από την ομορφιά της φύσης, αλλά και πέρα πια από το φόβο του θανάτου (οι έννοιες της ζωή και του θανάτου δεσπόζουν σχεδόν πάντα στα ρομαντικά ποιήματα του Σολωμού). Τίποτα δεν τον δεσμεύει και τίποτα δεν μπορεί να το υποτάξει. Παρουσιάζεται πλέον δηλαδή ως αυτόνομο δημιούργημα, τέλειο και απόλυτα ολοκληρωμένο που δεν έχει ανάγκη ούτε τα κάλλη της φύσης, ούτε κι επηρεάζεται από την κατάσταση του θανάτου. Με αυτόν τον τρόπο αποκτά και ο ίδιος μια θεϊκή υπόσταση και δεν εξαρτάται από τις δυνάμεις της φύσης (Τσερεβελάκης, 2010).

### 4.3 Η Φαρμακωμένη του Άδη

Η «Φαρμακωμένη στον Άδη» και «Ο Κρητικός» είναι δίδυμα ποιήματα, παρουσιάζουν παρόμοιες αντιλήψεις και γεννήθηκαν σχεδόν ταυτόχρονα. Αν η γραφή της «Φαρμακωμένης στον Άδη» προηγήθηκε της γραφής του «Κρητικού», όπως υποστηρίζει η Τσαντσάνογλου, τότε το χρονικό διάστημα που μεσολάβησε θα πρέπει να ήταν μικρό. Ωστόσο, οι αριθμοί που προέταξε ο Σολωμός στα δύο αυτά ποιήματα φανερώνουν ότι ο αναγνώστης θα έπρεπε να διαβάσει πρώτα τη «Φαρμακωμένη στον Άδη» και, αμέσως μετά, τον «Κρητικό». Γενικά, μπορούμε να πούμε πως «Η Φαρμακωμένη στην Άδη» και «Ο Κρητικός» δεν μπορούν παρά να διαβαστούν ως οι δυο όψεις του ίδιου νομίσματος για τους εξής λόγους: Και στα δυο ποιήματα υπάρχει ένα ερωτικό ζευγάρι, και ο ένας από τους εραστές πεθαίνει πρώτος. Έπειτα, και οι δύο (και ο ζωντανός και ο πεθαμένος) περιμένουν με ανυπομονησία να συναντηθούν πάλι στη μεταθανάτια ζωή. Εκεί χάρη στην αγνότητα του έρωτά τους θα κερδίσουν την αθανασία. Τέλος, μια σημαντική διαφορά ανάμεσα στα δυο ποιήματα σχετίζεται με τον τελικό προορισμό των προσώπων. Στη «Φαρμακωμένη στον Άδη» οι δυο εραστές καταλήγουν στον «μαύρον Άδη», ενώ στον «Κρητικό» οι εραστές θα συναντηθούν «στη θύρα της Παράδεισος» (Mackridge, 2008).

Η μούσα του Διονυσίου Σολωμού για το ποίημα «Φαρμακωμένη» ήταν η τραγική Μαρία Παπαγεωργοπούλου. Ο έγραψε το ποίημα το 1826 για να προστατέψει τη φίλη του, Μαρία, από τα κακά λόγια της κερκυραϊκής κοινωνίας. Η νεαρή Μαρία ερωτεύτηκε έναν παντρεμένο άντρα και η σχέση τους έγινε γνωστή στον κόσμο, ο οποίος τη «μαστίγωσε» με τα λόγια του. Κανένας ωστόσο, δεν μπόρεσε στον κόπο να ενδιαφερθεί τόσο ώστε να πιστοποιήσει την εγκυρότητα των πληροφοριών. Οι φήμες του παράνομου έρωτα ήταν αρκετές για να την καταδικάσουν σε μια εποχή ειδικά που η τιμή και η υπόληψη της γυναίκας ήταν η μοναδική της περιουσία, η ίδια ήξερε ότι τίποτα δεν θα άλλαζε για εκείνη. Η «Φαρμακωμένη στον Άδη» χωρίζεται σε δύο μέρη:

στο πρώτο μέρος ακούμε το τραγούδι που λέει η νέα γυναίκα μόλις φτάσει στον Άδη και στο οποίο διηγείται ορισμένα από τα περιστατικά της ζωής της, ενώ στη συνέχεια απευθύνεται στον εραστή της• στο δεύτερο μέρος ο τριτοπρόσωπος αφηγητής περιγράφει την αντίδραση των «ίσκιων» στο τραγούδι της νέας και, τέλος, την άφιξη του εραστή (Τσαντσάνογλου, 1982, σελ:265).

*«Συφορά! σὲ θυμοῦμ' ἔκαθόσουν*

*Σ' τὸ πλευρό μου μὲ πρόσωπο ἀχνὸ*

*«Τί ἔχεις» σοῦ 'πα καὶ σὺ μ' ἀποκρίθης*

*«Θὰ πεθάνω, φαρμάκι θὰ πιῶ...*

*Μὲ σκληρότατο χέρι τὸ πῆρες,*

*Ὠραία κόρη, κι αὐτὸ τὸ κορμί,*

*Ποὺ τοῦ ἔπρεπε φόρεμα γάμου,*

*Πικρὸ σάβανο τώρα φορεῖ'»*

Εκτός απ' τη μοιχεία, η Μαρία είχε αποκτήσει και το στίγμα της αυτοκτονίας, που απαγορεύεται στον Χριστιανισμό. Κανείς δεν έχει δικαίωμα να αφαιρέσει ζωή, ούτε καν τη δική του. Η Μαρία δεν μπορούσε να ταφεί με ορθόδοξη τελετή. Ο Σολωμός αγανακτισμένος από την υπερβολική κακία του κόσμου και την αδικία. Έγραψε τη «Φαρμακωμένη» για να σώσει ότι μπορούσε από την υστεροφημία της αγαπημένης του φίλης. Ας αναλύσουμε λοιπόν κάποιους στίχους του ποιήματος αυτού (ό.π.).

*«Χωρίς. . . .*

*τ' ὄμορφ' ἄστρο της αυγῆς,*

*ἀδεια κι ἀφωνη και μαύρη*

*Παράδεισο της γῆς.»*

Στο σημασιολογικό επίπεδο, δεδομένης της παρουσίας του εραστή, του Αυγερινού που φωτίζει το κάθε ξύπνημα της νέας γυναίκας, η γη μοιάζει με τον Παράδεισο, ενώ όταν αυτός απουσιάζει γίνεται «άδεια κι άφωνη και μαύρη», αυτός ο στίχος μας παραπέμπει περισσότερο στον Άδη. Στο ποίημα, βέβαια, έτσι όπως παρουσιάζεται ο Άδης, δεν είναι ούτε άδειος ,χώρια από τους δυο εραστές, είναι γεμάτος από «ίσκιους» (στ. «Τέτοια, όμπρός 'ς τούς ἤσκιους, ὄλους»), ούτε άφωνος, αφού όχι μόνο η γυναίκα τραγουδάει, αλλά και ο ίδιος ο Άδης ανταποκρίνεται στο τραγούδι της- «μουρμουρίζει» (στ. Ξάφνου ὁ Ἄδης μουρμουρίζει). Αντιλαμβανόμαστε λοιπόν ότι, υπό την αντίληψη της γυναίκας, το να χάσει τον εραστή της και να παραμείνει στην γη αποτελεί μια επιλογή που δεν επιθυμούσε ενώ ο Άδης φαίνεται προτιμότερος αφού εκεί θα μπορούσε να συναντήσει τον αγαπημένο της (Τσαντσάνογλου, 1982, σελ:267).

Στο ηχητικό επίπεδο, παρατηρούμε στο ίδιο δίστιχο την επίμονη επανάληψη του ήχου α: άστρα, αυγής, άδεια, άφωνη, μαύρη. Η παρουσία του τονισμένου «άδ» στη λέξη «άδεια», η οποία αντηχεί τη λέξη «Άδης», μας κατευθύνει ώστε να καταλάβουμε πως και η λέξη «Παράδεισος» περιέχει, ηχητικά τη λέξη «Άδης». Συμπερασματικά «Η Φαρμακωμένη στον Άδη», ανατρέπει όλες τις προσδοκίες του αναγνώστη, καθώς υπονοεί ότι ο Παράδεισος και ο Άδης δεν είναι ξεχωριστοί χώροι, πάνω και κάτω από τη γη αντίστοιχα, αλλά ότι αποτελούν πολύ περισσότερο τις δυο όψεις της επίγειας ζωής. «Η Φαρμακωμένη στον Άδη» είναι γεμάτη παράδοξα και οξύμωρα, όπως η εξίσωση της γης και του Άδη με τον Παράδεισο (Τσαντσάνογλου, 1982, σελ:268).

*«Άδη μαύρε, χαιρετώ σε!*

*δεν εχάρηκε ποτέ*

*μάτι ανθρώπου για τον ήλιο*

*καθώς τώρα εγώ για σε.»*

Ο μαύρος Άδης γίνεται το φωτεινό καταφύγιο για την γυναίκα .Καθώς ο επάνω κόσμος, ήταν άδικος και κακός μαζί της και την απομάκρυνε από τον εραστή της και έτσι έχει μεταμορφωθεί από τόπο χαράς και ολοκλήρωσης σε τόπο θλίψης και στέρησης «κι εκατάπια το φαρμάκισαν αθάνατο νερό» Το δηλητήριο δεν επιφέρει τον θάνατο αλλά την αθανασία της γυναίκας (ό.π.).

*«Όνειρο κοντό για μένα νιότη,*

*αγάπη και ζωή·*

*όλα ονείρατα στον κόσμο*

*ναι, και ο θάνατος τα λυεί»*

Η επίγεια ζωή δεν είναι παρά όνειρο, από το οποίο ο άνθρωπος ξυπνάει όταν πεθαίνει (*θάνατος τα λυεί»*). Ο θάνατος πάλι εμφανίζεται ως λύτρωση. Ωστόσο, όσο παρήγορη κι αν είναι η ιδέα ,ότι οι άτυχοι εραστές θα συναντηθούν στον Άδη, αμέσως, μετά τον θάνατο τους, ο Σολωμός ξέρει ότι πρόκειται για ψευδή δοξασία, καθώς δεν επιθυμούσε να εκληφθεί το ποίημα του ως δικαίωση της αυτοχειρίας. Ο Σολωμός δεν είναι δυνατόν να εξυμνεί την πράξη της αυτοχειρίας, δεν είναι μεν ένας αυστηρά θρησκευτικός ποιητής, όμως υπάρχει έντονο θρησκευτικό στοιχείο στα ποιήματά του ως μέρος μιας προσωπικής ανθρώπινης εμπειρίας (Τσαντσάνογλου, 1982, σελ:270).

#### **4.4 Ο Κρητικός**

Ο Κρητικός του Διονυσίου Σολωμού είναι ένα αφηγηματικό ποίημα σε πέντε μέρη. Γράφηκε κατά τη διετία 1833 έως 1834 και θεωρείται «σταθμός στην ποιητική πορεία του Σολωμού, το πρώτο από τα μεγάλα και σημαντικά ποιήματα της εντελώς ώριμης περιόδου του. Μολονότι χαρακτηρισμένο απόσπασμα, μπορεί να θεωρηθεί ποίημα απόλυτα ολοκληρωμένο, με εσωτερική ενότητα και συνοχή» (Μαρωνίτης, 1986, σελ:17).

Πηγή έμπνευσης στάθηκαν πραγματικά γεγονότα της επανάστασης στην Κρήτη: «κατάληψη της Μεσσαράς και έπειτα των Σφακιών από τους Τούρκους στα 1823-24 και φυγή χιλιάδων Χριστιανών με πλοία από τη νότια και δυτική Κρήτη προς τα Κύθηρα, τα Αντικύθηρα και την Πελοπόννησο». Το κείμενο του ποιήματος αναπαράγει το τραγούδι ενός πρόσφυγα Κρητικού, που μακριά από την ιδιαίτερη πατρίδα του αναπολεί τα περασμένα, γύρω στο περιστατικό που καθόρισε τη ζωή του. Συνοπτικά η υπόθεση των πέντε μερών: «[1-2] Ναυαγός ο Κρητικός προσπαθεί να σώσει την αγαπημένη του μέσα στην τρικυμία· [3-4] Η τρικυμία παύει απότομα και μπροστά του φανερώνεται μια "φεγγαροντυμένη" θεϊκή μορφή· [5] όταν η οπτασία χαθεί, θ' ακουστεί ένας μαγευτικός απόκοσμος ήχος που θα συνεπάρει την ψυχή του ναυαγού· κι όταν ο ήχος σωπάσει, θα φτάσει αυτός στην ακρογιαλιά, θ' αποθέσει εκεί την αγαπημένη του, αλλά θα είναι πεθαμένη» (Μαρωνίτης, 1986, σελ:18).

Έκοίτα, κι ήτανε μακριά ακόμη τα' ακρογιάλι·

«Αστροπελέκι μου καλό, για ξαναφέξε πάλι!»

Τρία αστροπελέκια επέσανε, ένα ξοπισω στ' άλλο,

Πολύ κοντά στην κορασιά με βρόντημα μεγάλο·

Τα πέλαγα στην αστραπή κι ό ουρανός αντήχαν,

Οι ακρογιαλιές και τα βουνά μ' όσες φωνές κι αν είχαν.

Στους στίχους αυτούς κυριαρχεί το μοτίβο της φύσης. Ο ποιητής εκθέτει τη φύση ως ένα πεδίο όπου δρουν άλογες φυσικές δυνάμεις (τρικυμία, αστροπελέκια, βροντές), με εχθρικές διαθέσεις προς τον άνθρωπο διαθέσεις αυτή η οργή της φύσης, δημιουργεί μια αίσθηση δέους. Παράλληλα όμως βλέπουμε και την προσπάθεια του ανθρώπου να συμφιλιωθεί μαζί της («Αστροπελέκι μου καλό, για ξαναφέξε πάλι!») Βλέπουμε να επιτυγχάνεται και μια σχετική επικοινωνία Ανθρώπου και Φύσης, όταν η Φύση φαίνεται να εισακούει τις ανθρώπινες παρακλήσεις (Τρία αστροπελέκια επέσανε, ένα ξοπισω στ' άλλο) (Μαρωνίτης, 1986, σελ:25).

Σ' αυτό το πρώτο απόσπασμα τα στοιχεία που αποδεικνύουν την εχθρική διάθεση της φύσης απέναντι στη ζωή είναι τα εξής: Το απόλυτο σκοτάδι, η θαλασσοταραχή και τα αστραπόβροντα εμποδίζουν την προσπάθεια του Κρητικού να φτάσει στο «ακρογιάλι» προκειμένου να σώσει, όχι μόνο τη ζωή του αλλά και τη ζωή της αρραβωνιαστικιάς του ώστε να εκπληρώσει το ηθικό του χρέος. Στην συνέχεια όταν ο Κρητικός απευθύνεται «ευφημιστικά» προς την αστραπή («Αστροπελέκι μου καλό») ζητώντας της βοήθεια ώστε να φωτίσει το χώρο, αυτή δε φαίνεται να εξευμενίζεται και δείχνει ξανά τις εχθρικές της διαθέσεις: τρία αστροπελέκια πέφτουν απειλητικά «πολύ κοντά στην κορασιά», προδιαθέτοντας την τραγική έκβαση της ιστορίας (ό.π.).

*Πιστέψετε π' ό,τι θα πω είν' ακριβή αλήθεια,*

*Μα τές πολλές λαβωματιές πού μόφαγαν τα στήθια,*

*Μα τους συντρόφους πόπεσαν στην Κρήτη πολεμώντας,*

*Μα την ψυχή πού μ' έκαψε τον κόσμο άπαρατώντας.*



*(Λάλησε, Σάλπιγγα! κι' εγώ το σάβανο τινάζω,  
Και σχίζω δρόμο και τς αχνούς αναστημένους κράζω:  
«Μην είδετε την ομορφιά που την Κοιλιάδα αγιάζει;  
Πέστε, να ιδήτε το καλό εσείς κι ο, τι σας μοιάζει.  
Καπνός δε μένει από τη γή' νιος ουρανός εγίνη'  
Σαν πρώτα εγώ την αγαπώ και θα κριθώ μ' αυτήνη.  
Ψηλά την είδαμε πρωί· της τρέμαν τα λουλούδια  
Στη θύρα της Παράδεισος που εβγήκε με τραγούδια  
Έψαλλε την Ανάσταση χαροποιά η φωνή της,  
Κι έδειχνεν ανυπομονιά για να 'μπει στο κορμί της·  
Ο Ουρανός ολόκληρος αγρίκαε σασιτισμένος,  
Το κάψιμο αργοπορούνε ο κόσμος ο αναμμένος"  
Και τώρα ομπρός την είδαμε· ογλήγορα σαλεύει·  
Όμως κοιτάζει εδώ κι εκεί και κάποιονε γυρεύει»).*

Στον Όρκο του Κρητικού παρακολουθούμε κάποια θεματικά μοτίβα που έχουν καθοριστική θέση μέσα στο ποίημα: (α) τα θέματα της πατρίδας και της αγωνιστικότητας «Πιστέψετε π' ό,τι θα πω είν' ακριβή αλήθεια, Μα τές πολλές λαβωματιές πού μόφαγαν τα στήθια» Εδώ επισημαίνεται ότι ο Κρητικός έχει αγωνιστεί σκληρά στο παρελθόν για την απελευθέρωση της πατρικής γης. Ο αγώνας αυτός είχε ως αντίτιμο ένα πλήθος απωλειών-τραυμάτων («πολλές λαβωματιές», «τους συντρόφους πόπεσαν») (β) δεσπόζει λοιπόν και το θέμα του θανάτου καθώς αναφέρεται στο θάνατο κάποιων συντρόφων του («τους συντρόφους πόπεσαν») και στον στ. «Μα την ψυχή πού μ' έκαψε τον κόσμο άπαρατώντας» ο αφηγητής-ήρωας αναφέρεται στο θάνατο ενός πολυαγαπημένου προσώπου ο οποίος λειτουργεί καταλυτικά στον ψυχικό κόσμο του ήρωα. Στο στίχο αυτό παράλληλα εισάγεται με έμμεσο τρόπο και το θέμα του έρωτα, αφού ήδη

ξέρουμε ότι το πρόσωπο στο οποίο αναφέρεται εδώ ο Κρητικός είναι η αρραβωνιαστικιά του. Επίσης οι μεταφορές του αποσπάσματος εκθέτουν τις συνέπειες που είχε ο αγώνας του Κρητικού καθώς προσπαθούσε να την προασπίσει τα ιδανικά του και ακόμη περιγράφουν τον διαλυμένο εσωτερικό του κόσμο. Στο συγκεκριμένο κομμάτι γίνονται πολλές αναφορές σε θρησκευτικές αντιλήψεις που σχετίζονται με τη μεταθανάτια ζωή. Πιο συγκεκριμένα: (α) την αθανασία της ψυχής (β) τη Σάλπιγγα της Δευτέρας Παρουσίας (στ. *Λάλησε, Σάλπιγγα! κι' εγώ το σάβανο τινάζω*) (γ) την Κοιλιάδα Ιωσαφάτ (στ. *Μην είδετε την ομορφιά που την Κοιλιάδα αγιάζει*) (δ) το κάψιμο του Κόσμου και τη δημιουργία ενός νέου ουρανού (στ. *Καπνός δε μένει από τη γή' νιος ουρανός εγίνη'/ Το κάψιμο αργοπορούνε ο κόσμος ο αναμμένος*") (ε) τον Παράδεισο (στ. *Στη θύρα της Παράδεισος που εβγήκε με τραγούδια.*) (στ) την εν σαρκή ανάσταση των νεκρών (στ. *Έψαλλε την Ανάσταση χαροποιά η φωνή της/Κι έδειχνεν ανυπομονιά για να 'μπει στο κορμί της*) Από αυτές τις θρησκευτικές αναφορές αναδεικνύεται η σχέση της ενότητας με τη θεματική της Επτανησιακής Σχολής. Επιπλέον, η περιγραφή του μεταφυσικού σύμπαντος και των ψυχών έγινε από τον ποιητή με στοιχεία του επίγειου κόσμου («*πρωί*», «*λουλούδια*», «*τραγούδια*», «*θύρα*», «*κορμί*», «*σαλεύει*», «*κοιτάζει*»), έχοντας ως συνέπεια ο κόσμος των νεκρών να μοιάζει με τον επίγειο και οι νεκροί με τους ζωντανούς (Μαρωνίτης, 1986, σελ:29).

Στην έκβαση της Έσχατης Κρίσης συσχετίζεται με έναν παράξενο τρόπο το θέμα της θρησκείας με το θέμα του έρωτα: Ο ποιητής δημιουργεί ένα μεταφυσικό σκηνικό σύμφωνα με τις θρησκευτικές παραδόσεις και ιερά κείμενα (Συντέλεια του Κόσμου, Έσχατη Κρίση). Το θέμα λοιπόν της θρησκείας αποτελεί ένα πλαίσιο και ο έρωτας το κεντρικό θέμα της ενότητας. Ο έρωτας του Κρητικού ξεπερνά την επίγεια θνητή του μορφή, ανεβαίνει σε ένα μμεταφυσικό επίπεδο και αποκτά υπερκόσμιες διαστάσεις. Αντίστοιχα η μορφή της γυναίκας που κυριαρχεί μέσα στο απόσπασμα και παρουσιάζεται εξιδανικευμένη. Τέτοιες εξιδανικευμένες γυναικείες μορφές συναντάμε αρκετά συχνά στην ποίηση του Σολωμού και γενικότερα αυτές αποτελούν κοινό στοιχείο τόσο του κλασικισμού όσο και του ρομαντισμού (ό.π.).

*Ακόμη εβάστουνε ή βροντή ... ..*

*Κι ή θάλασσα, πού σκίρτησε σαν το χοχλό πού βράζει,*

*Ησύχασε και έγινε όλο ησυχία και πάστρα,*

*Σαν περιβόλι ευώδησε κι εδέχτηκε όλα τα' αστρα·*

*Κάτι κρυφό μυστήριο εστένεψε τη φύση  
Κάθε ομορφιά να στολιστή και το θυμό ν' αφήση.  
Δεν ειν' πνοή στον ουρανό, στη θάλασσα, φυσώντας  
Ούτε όσο κάνει στον ανθό η μέλισσα περνώντας,  
Όμως κοντά στην κορασιά, πού μ' έσφιξε κι εχάρη,  
Εσειότουν τ' ολοστρόγγυλο και λαγαρό φεγγάρι·  
Και ξετυλίζει ογλήγορα κάτι που εκείθε βγαίνει,  
Κι ομπρός μου ιδού πού βρέθηκε μία φεγγαροντυμένη.  
Ετρεμε το δροσάτο φως στη θεϊκή θωριά της,  
Στα μάτια της τα ολόμαυρα και στα χρυσά μαλλιά της.*

Η θεματική της Φύσης έχει κεντρικό ρόλο και εδώ. Η Φύση έχει διαφορετικό ρόλο εδώ δεν αποτελεί έναν εχθρικό χώρο για τον άνθρωπο όπου οι υπερφυσικές τις δυνάμεις, συντελούν ένα «ενδοκοσμικό» παράδεισο «κάτι κρυφό μυστήριο»/ «κάθε ομορφιά να στολιστεί»/ «το θυμό ν' αφήσει»). Η επιρροή των μυστηριακών δυνάμεων δημιουργούν ένα χώρο που συσχετίζει το άπειρο κάλλος και το αγαθό και παράλληλα φαίνεται να παίζει ευεργετικό ρόλο στον αγώνα του ήρωα φέρει σε πέρας την αποστολή του. [Σημ. Η σύνδεση του «καλού» και του «αγαθού», του ωραίου και του ηθικού, ου έλκει την καταγωγή της στην αρχαιότητα, είναι ιδιαιτέρως προσφιλής στον Σολωμό και αναδύεται συχνά στην ποίησή του] (Μαρωνίτης, 1986, σελ:33 ).

Η λέξη «φεγγαροντυμένη» («στ. ιδού πού βρέθηκε μία φεγγαροντυμένη»). Αναφέρεται σε μια θηλυκή οντότητα που είναι «ντυμένη» με το φως του φεγγαριού και δεν προσδιορίζεται η ουσία της. Μια ιταλική σημείωση του Σολωμού μας δίνει την δυνατότητα να κατανοήσουμε ότι το φως του φεγγαριού δεν είναι μόνο το «ένδυμα» αλλά το «είναι» της θηλυκής οντότητας. Αυτό σημαίνει ότι η οντότητα αυτή είναι μια υλοποίηση του φεγγαρόφωτου. Θα πρέπει να δώσουμε μεγάλη προσοχή στον στ.13, όπου γίνεται ρητή αναφορά στη θεϊκή της υπόσταση «Ετρεμε το δροσάτο φως στη θεϊκιά θωριά της». Αρχικά ο αφηγητής κάνει λόγο στη φωτεινότητά της και στην σπουδαία της όψη («Ετρεμε το δροσάτο φως στη θεϊκιά θωριά της») και στη συνέχεια

εστιάζει στο κεφάλι της («Στα μάτια της τα ολόμαυρα και στα χρυσά μαλλιά της»), η περιγραφή ξεκινά επομένως, από το γενικό στο ειδικό. Οι δύο αυτοί στίχοι εκφράζουν την αίσθηση του θαυμαστού και του απόκοσμου. Ο πρώτος με το σχήμα συναισθησίας («δροσάτο φως») και ο δεύτερος με το σχήμα αντίθεσης («ολόμαυρα - χρυσά»). Τέλος, αξίζει να τονιστεί η χρήση του αόριστου άρθρου «μια φεγγαροντυμένη» αντί του οριστικού «η Φεγγαροντυμένη». Καθώς με αυτό τον τρόπο αυτό φαίνεται από την μία να θεωρείται γνωστή η ύπαρξη τέτοιων πλασμάτων και από την άλλη βροντοφωνάζει την πίστη του αφηγητή στην αλήθεια του οράματός του. Ο Σολωμός χρησιμοποιεί τη λέξη «ξετυλίζει» για να δηλώσει την εμφάνιση της φεγγαροντυμένης και ταυτόχρονα δηλώνει την εκ των προτέρων παρουσία της στο μέρος εκείνο της θάλασσας (ό.π.).

Το φως στον ποίημα έχει δύο διαστάσεις:

1) Στο πρώτο απόσπασμα έχει φυσική πηγή («αστροπελέκι») και προβάλλει το φυσικό τοπίο («πέλαγα», «ουρανός», «ακρογιαλιές», «βουνά»). • Στην αρχή του τρίτου αποσπάσματος, το φως συνεχίζει να είναι φυσικό: έρχεται από ψηλά, έχει πάλι φυσική πηγή («τ' άστρα»), συνήθη χαρακτηριστικά (καθρεφτίζεται στην επιφάνεια της θάλασσας) και δε μεταβάλλει το φυσικό τοπίο.

2) Θεϊκό φως. Λίγο αργότερα όμως, (στο ίδιο απόσπασμα) το φως του φεγγαριού, αρχίζει σιγά σιγά να αποκτά θεϊκά χαρακτηριστικά: αρχικά κινείται άνω στην επιφάνεια της θάλασσας («Εσειότουν τ' ολοστρόγγυλο και λαγαρό φεγγάρυ»), ενώ έχουμε συνθήκες απόλυτης νηνεμίας. Τελικά «μορφοποιείται» και παίρνει γυναικεία όψη (Μαρωνίτης, 1986, σελ:17-34).

*Εκοίταξε τα ' αστέρια, κι εκείνα αναγάλλιασαν,*

*Και την αχτινοβόλησαν και δεν την εσκεπάσαν·*

*Κι από το πέλαο, που πατεί χωρίς να το σουφρώνει,*

*Κυπαρισσένιο ανάερα τα ' ανάστημα σηκώνει,*

*Κι ανεί τς αγκάλες μ' έρωτα και με ταπεινοσύνη,*

*Κι έδειξε πάσαν ομορφιά και πάσαν καλοσύνη.*

Τότε από φως μεσημερνό ή νύχτα πλημμυρίζει,  
Κι η χτίσις έγινε ναός πού ολούθε λαμπυρίζει.  
Τέλος σ' εμέ πού βρίσκομουν ομπρός της μες στα ρείθρα,  
Καταπώς στέκει στο Βοριά η πετροκαλαμιθήρα,  
Όχι στην κόρη, αλλά σ' εμέ την κεφαλή της κλίνει·  
Την κοίταξα ό βαριόμοιρος, μ' έκοίταξε κι εκείνη.  
Έλεγα πώς την είχα ιδεί πολύν καιρόν οπίσω,  
Καν σε ναό ζωγραφιστή με θαυμασμό περίσσο,  
Κάνε την είχε ερωτικά ποιήσει ο λογισμός μου,  
Καν τα' όνειρο, όταν μ' έθρεφε το γάλα της μητρός μου·  
Ήτανε μνήμη παλαιή, γλυκιά κι αστοχισμένη,  
Που ομπρός μου τώρα μ' όλη της τη δύναμη προβαίνει·  
Σαν το νερό που το θωρεί το μάτι ν' αναβρύζη  
Ξάφνου οχ τα βάθη του βουνού, κι ο ήλιος το στολίζει.  
Βρύση έγινε το μάτι μου κι ομπρός του δεν εθώρα,  
Κι έχασα αυτό το θεϊκό πρόσωπο για πολλή ώρα,  
Γιατί άκουγα τα μάτια της μέσα στα σωθικά μου,  
Που ετρέμαν και δε μ' άφηναν να βγάλω τη μιλιά μου·  
Όμως αυτοί είναι θεοί, και κατοικούν απ' όπου  
Βλέπουνε μες στην άβυσσο και στην καρδιά τα' ανθρώπου,  
Κι ένιωθα πως μου διάβαζε καλύτερα το νου μου

*Πάρεξ αν ήθελε της πω με θλίψη του χειλιού μου:*

*«Κοίτα με μες στα σωθικά, που φύτρωσαν οι πόνοι*

*Όμως εξεχειλίσανε τα βάθη της καρδιάς μου·*

*Τ' αδέλφια μου τα δυνατά οι Τούρκοι μού τα' αδράξαν,*

*Την αδελφή μου ατίμησαν κι αμέσως την έσφαξαν,*

*Τον γέροντα τον κύρη μου εκάψανε το βράδυ,*

*Και την αυγή μου ρίζανε τη μάνα στο πηγάδι.*

*Στην Κρήτη .....*

*Μακριά 'πο κειθ' εγιόμισα τες φούχτες μου και εβγήκα.*

*Βόηθα, Θεά, το τρυφερό κλωνάρι μόνο να 'χω·*

*Σε γκρεμό κρέμουμαι βαθύ, κι αυτό βαστώ μονάχο».*

Τα χαρακτηριστικά της φεγγαροντυμένης. Μοιάζει να συναιρεί ένα πλήθος στοιχείων: Α) Θαυμαστές – υπερφυσικές Ιδιότητες: «Και την αχτινοβόλησαν και δεν την εσκεπάσαν/ Κι από το πέλαο, που πατεί χωρίς να το σουφρώνει» Τότε από φως μεσημερνό ή νύχτα πλημμυρίζει/Κι η χτίσις έγινε ναός πού ολούθε λαμπυρίζει» Β) Αυτή βρίσκεται σε αρμονία με τη Φύση: «Εκοίταζε τα' αστέρια, κι εκείνα αναγάλλιασαν» αλλά και η ανοιχτή αγκαλιά «ανεί τς αγκάλες» δείχνουν τον ιδιαίτερα στενό δεσμό τους. Γ) Επικρατεί εδώ και το ερωτικό στοιχείο: «ανεί τα αγκάλες μ' έρωτα και με ταπεινοσύνη». Δ) Αισθητικές ιδιότητες «πάσαν ομορφιά». Ε) Ηθικές ιδιότητες: «ταπεινοσύνη», «πάσαν καλοσύνη» [Σημ. Τα δύο τελευταία χαρακτηριστικά αναφέρουν το γνωστό ιδανικό του «καλού καγαθού»] (ό.π.).

Με τη λέξη «βαριόμοιρος» συμπυκνώνονται όλα τα δείνα και οι απώλειες του κρητικού («λαβωματιές») όπως η απώλεια συντρόφων, απώλεια οικογένειας και ο εκπατρισμός. Το επίθετο αυτό προβάλλει τη δύσκολη θέση στην οποία βρισκόταν εκείνη την ώρα(ναυαγός, και έχοντας την υποχρέωση να σώσει τη ζωή του και τη ζωή της αρραβωνιαστικιάς του).Τέλος, δηλώνει τις ολέθριες συνέπειες που θα είχε γι' αυτόν η εκστατική του προσήλωση στο βλέμμα της φεγγαροντυμένης το οποίο φέρνει στο φως «νέα μνημονικά κοιτάσματα» (θάνατος της κορασιάς, ζητιανιά, τρέλα, εφιάλτες, συμφορές, αιχμαλωσία των αδελφών, την θανάτωση της οικογένειας του, τον εκπατρισμό). Όλες αυτές οι έντονες εικόνες βυθίζουν τον κρητικό στον

πόνο «Τ' αδέλφια μου τα δυνατά οι Τούρκοι μού τα' αδράξαν,/Την αδελφή μου ατίμησαν κι αμέσως την έσφαζαν,/

Τον γέροντα τον κύρη μου εκάψανε το βράδυ,/ Και την αυγή μου ρίζανε τη μάνα στο πηγάδι./Στην Κρήτη ...../Μακριά 'πο κειθ' εγιόμισα τες φούχτες μου και εβγήκα» (Μαρωνίτης, 1986, σελ:17-34).

«Σαν το νερό που το θωρεί το μάτι ν' αναβρύζει /Ξάφνου οχ τα βάθη του βουνού, κι ο ήλιος το στολίζει». Έχουμε παρομοίωση του νερού. Τα δάκρυα πλημμυρίζουν τα μάτια του έχοντας ως συνέπεια να χάσει προσωρινά την όρασή του και μάλιστα να χάσει και τη θέα της φεγγαροντυμένης. Το νερό ξεπηδά με ορμή από τα έγκατα της γης συγκρίνεται: 1. αφενός με την αιφνίδια και έντονη εμφάνιση της ανάμνησης «Ήτανε μνήμη παλαιή, γλυκιά κι αστοχισμένη/Που ομπρός μου τώρα μ' όλη της τη δύναμη προβαίνει» 2. αφετέρου με τα δάκρυα που αναπηδούν από τα μάτια του ήρωα «Ξάφνου οχ τα βάθη του βουνού, κι ο ήλιος το στολίζει/Βρύση έγινε το μάτι μου κι ομπρός του δεν εθώρα». Μέσα από την παρομοίωση λοιπόν συγκρίνονται (α) η εσωτερική διαδικασία της μνημονικής ανάκλησης («Έλεγα πώς την είχα ιδεί πολύν καιρόν οπίσω,/Καν σε ναό ζωγραφιστή με θαυμασμό περίσσο,/Κάνε την είχε ερωτικά ποιήσει ο λογισμός μου,/Καν τα' όνειρο, όταν μ' έθρεφε το γάλα της μητρός μου/Ήτανε μνήμη παλαιή, γλυκιά κι αστοχισμένη,/Που ομπρός μου τώρα μ' όλη της τη δύναμη προβαίνει»)-μνήμες που φέρνει στην επιφάνεια και η ματιά της φεγγαροντυμένης- και (β) η εξωτερική εκδήλωση του κλάματος («Βρύση έγινε το μάτι μου κι ομπρός του δεν εθώρα,/Κι έχασα αυτό το θεϊκό πρόσωπο για πολλή ώρα»). Με αυτόν τον τρόπο κατορθώνει να συνδέσει το «μέσα» με το «έξω» αλλά και παράλληλα να καταδείξει την «εκτός του κόσμου τούτου κατάσταση στην οποία βρίσκεται ο Κρητικός» (ό.π.).

Γενικά, οι τραγικές μνήμες του τον πλημμύρισαν με πόνο και μόνο η σωτηρία της αρραβωνιαστικιάς του, το μοναδικό απομεινάρι της αρμονίας, της γαλήνης και της αγάπης θα μπορέσει να απαλύνει τις πληγές του. Η αγαπημένη του είναι το μοναδικό απομεινάρι του ιδανικού κόσμου που χωρίς αυτό βυθίζεται στον απόλυτο πόνο. Με απόγνωση λοιπόν ζητά την βοήθεια της φεγγαροντυμένης και ώστε να σωθεί η «κορασιά» (ό.π.).

*Εχαμογέλασε γλυκά στον πόνο της ψυχής μου,*

*Κι εδάκρυσαν τα μάτια της, κι έμοιαζαν της καλής μου.*

*Εχάθη, αλιά μου! αλλ' άκουσα του δακρύου της ραντίδα*

Στο χέρι, πού 'χα σηκωτό μόλις εγώ την είδα.  
Εγώ από κείνη τη στιγμή δεν έχω πλια το χέρι,  
Π' αγνάντευεν Αγαρηνό κι εγύρευε μαχαίρι·  
Χαρά δεν του 'ναι ο πόλεμος· τα' απλώνω του διαβάτη  
Ψωμοζητόντας, κι έρχεται με δακρυσμένο μάτι·  
Κι όταν χορτάτα δυστυχιά τα μάτια μου ζαλεύουν  
Αργά, κι ονειράτα σκληρά την ξαναζωντανεύουν,  
Και μέσα στ' άγριο πέλαγο τ' αστροπελέκι σκάει,  
Κι η θάλασσα να καταπιή την κόρη αναζητάει,  
Ξυπνώ φρενίτης, κάθομαι, κι ο νους μου κινδυνεύει,  
Και βάνω την παλάμη μου, κι αμέσως γαληνεύει. -  
Τα κύματα έσχιζα μ' αυτό, τ' άγρια και μυρωδάτα,  
Με δύναμη πού δεν είχα μήτε στα πρώτα νιάτα,  
Μήτε όταν εκροτούσαμε, πετώντας τα θηκάρια,  
Μάχη στενή με τους πολλούς ολίγα παλληκάρια,  
Μήτε όταν τον μπομπο - Ίσούφ και τς άλλους δύο βαρούσα.  
Σύρριζα στη Λαβύρινθο π' αλαίμαργα πατούσα.  
Στο πλέξιμο το δυνατό ο χτύπος της καρδιάς μου  
(Κι αυτό μου τ' αυξαιν') έκρουζε στην πλευρά της κυράς μου.  
.....  
Αλλά το πλέξιμ' άργουνε και μου τ' αποκοιμούσε  
Ηχός, γλυκύτατος ηχός, οπού με προβοδούσε.



Δεν είναι κορασιάς φωνή στα δάση που φουντώνουν,  
Και βγαίνει τ' άστρο του βραδιού και τα νερά θολώνουν,  
Και τον κρυφό της έρωτα της φύσης τραγουδάει,  
Του δέντρου και του λουλουδιού πού ανοίγει και λυγάει·  
Δεν είν' αηδόνη κρητικό, που παίρνει τη λαλιά του  
Σε ψηλούς βράχους κι άγριους όπ' έχει τη φωλιά του,  
Κι αντιβουίζει ολονυχτίς από πολλή γλυκάδα  
Η θάλασσα πολύ μακριά, πολύ μακριά η πεδιάδα,  
Όστε που πρόβαλε η αυγή και έλιωσαν τ' αστέρια,  
Κι ακούει κι αυτή και πέφτουν της τα ρόδα από τα χέρια  
Δεν είν' φιαμπόλι το γλυκό, οπού τα' αγρίκαα μόνος  
Στον Ψηλορείτη όπου συχνά μ' ετράβουνεν ο πόνος  
Κι έβλεπα τ' άστρο τ' ουρανού μεσουρανίς να λάμπει  
Και του γελούσαν τα βουνά, τα πέλαγα κι οι κάμποι·  
Κι ετάραζε τα σπλάχνα μου ελευθερίας ελπίδα  
Κι' εφώναζα: «ώ θεϊκιά κι όλη αίματα Πατρίδα!»  
Κι άπλωνα κλαίοντας κατ' αυτή τα χέρια με καμάρι·  
Καλή 'ν' η μαύρη πέτρα της και το ξερό χορτάρι.  
Λαλούμενο, πουλί, φωνή, δεν είναι να ταιριάζει,  
Ίσως δε σώζεται στη γη ήχος που να του μοιάζει  
Δεν είναι λόγια· ήχος λεπτός ... ..  
Δεν ήθελε τον ξαναπεί ο αντίλαλος κοντά του.

Αν είν' δεν ήξερα κοντά, αν έρχονται από πέρα·  
Σαν του Μαϊού τες ευωδιές γιόμιζαν τον αέρα,  
Γλυκύτατοι, ανεκδιήγητοι ... ..  
Μόλις είν' έτσι δυνατός ο Έρωτας και ο Χάρος.  
Μ' άδραχνεν όλη την ψυχή, και να 'μπει δεν ημπόρει  
Ο ουρανός, κι η θάλασσα, κι η ακρογιαλιά, κι η κόρη  
Με άδραχνε, και μ' έκανε συχνά ν' αναζητήσω  
Τη σάρκα μου να χωρισθώ για να τον ακλουθήσω.  
Έπαψε τέλος, κι άδειασεν η φύσις κι η ψυχή μου·  
Πού εστέναξε κι εγιόμισεν ευθύς οχ την καλή μου·  
Και τέλος φθάνω στο γιαλό την αρραβωνιασμένη,  
Την απιθώνω με χαρά, κι ήτανε πεθαμένη.

Η απάντηση της φεγγαροντυμένης στην εξομολόγηση του Κρητικού είναι το χαμόγελο και το δάκρυ. Αρχικά, το χαμόγελο ηρεμεί την ταλαιπωρημένη και ταραγμένη ψυχή του ήρωα, ερμηνεύεται από τον ήρωα ως θετική απάντηση της θεάς στην έκκληση βοήθειας που της ζήτησε, ερμηνεύεται δηλαδή ως υπόσχεση για αίσια έκβαση των προσπαθειών του. Η δικαίωση και η γαλήνη βέβαια θα έρθει στην «άλλη» ζωή. Το δάκρυ της φεγγαροντυμένης δηλώνει: καταρχάς, την συγκίνηση που της δημιούργησε η θλιβερή του ιστορία (αίσθημα συμπόνιας). Η συμπόνια της θεάς έχει να κάνει με τα δείνα του ήρωα και τα δείνα που πρόκειται να του επέλθουν λόγω της απώλειας της αγαπημένης του. Η ομοιότητα φεγγαροντυμένης - κορασιάς αναδεικνύει συναισθήματα αγάπης οικειότητας που γεμίζουν την καρδιά του κρητικού εξαιτίας της παρουσίας της. Επίσης πολλοί μελετητές πιστεύουν ότι η φεγγαροντυμένη είναι η ψυχή της αρραβωνιαστικιάς. «*Εχάθη, αλιά μου!*» Η εξαφάνισή της προκαλεί συναισθήματα πόνου στον ήρωα («*Στο χέρι, πού 'χα σηκωτό μόλις εγώ την είδα./Εγώ από κείνη τη στιγμή δεν έχω πλια το χέρι./Π' αγνάντευεν Αγαρηνό κι εγύρευε μαχαίρι/Χαρά δεν του 'ναι ο πόλεμος· τα' απλώνω του*

διαβάτη/Ψωμοζητώντας, κι έρχεται με δακρυσμένο μάτι») Μετά την επαφή με το δάκρυ της φεγγαροντυμένης, το χέρι του Κρητικού «χάνει όχι μόνο την πολεμική και μαχητική του ιδιότητα και μετατρέπεται σε ζητιάνος. Αυτό δείχνει ριζική αλλαγή στο ήθος του ήρωα. Ορισμένοι μμελετητές κρίνουν την μεταστροφή αυτή ως «εκφυλισμό» και «ξεπεσμό». Αντίθετα, ορισμένοι μελετητές θεωρούν την αλλαγή αυτή ως «ηθική ολοκλήρωση» Πιστεύουν ότι μετά την μεταφυσική εμπειρία του Κρητικού «ο ήρωας ... χάνει το επιθετικό του ήθος και η ύπαρξη του παίρνει μια στάση ένδειας που ζητά την πλήρωσή της μέσα στην αγάπη του άλλου». Επομένως έχουμε μια μετάβαση μια από την ηθική του μίσους στην ηθική της αγάπης (Μαρωνίτης, 1986, σελ:17-34).

*«Με δύναμη πού δεν είχα μήτε στα πρώτα νιάτα /Μήτε όταν εκροτούσαμε, πετώντας τα θηκάκια,/Μάχη στενή με τους πολλούς ολίγα παλληκάρια,/Μήτε όταν τον μπομπο - Ισούφ και τς άλλους δύο βαρούσα./Σύρριζα στη Λαβύρινθο π' αλαίμαργα πατούσα.»* Η αναφορά στο ηρωικό παρελθόν του ήρωα στην Κρήτη και στα πολεμικά του κατορθώματα έχει ως στόχο να δείξει το μέγεθος της δύναμης που ένιωσε να τον κυριεύει. Η μεγάλη ένταση της δύναμης δίνεται με την τριπλή σύγκριση και την τριπλή ανάληψη του «μήτε». Αυτές οι εικόνες αναδεικνύουν το πολεμικό ήθος του ήρωα και τη γενναιότητά του, το θέμα της πατρίδας της, προβάλλουν το ιστορικό υπόβαθρο του ποιήματος καθώς αναφέρεται στην κατάληψη της Λαβυρίνθου (Μαρωνίτης, 1986).

Το τέχνασμα της απόκρυψης: (*«Στο πλέξιμο το δυνατό ο χτύπος της καρδιάς μου/(Κι αυτό μου τ' αυξαιν' ) έκρουζε στην πλευρά της κυράς μου»*) Ο ήρωας την κρατά στην αγκαλιά του και κολυμπά, η καρδιά του χτυπάει έντονα από την υπερπροσπάθεια και πιστεύει ότι οι χτύποι αυτοί είναι της αγαπημένης του. Νομίζοντας πως είναι ζωντανή, συνεχίζει το μάταιο αγώνα για τη σωτηρία της (ό.π.).

Η εμφάνιση του γλυκύτατου ήχου. Εδώ ο Κρητικός ζει μια δεύτερη μεταφυσική εμπειρία. Ο ήχος αυτός φέρνει στην επιφάνεια αναμνήσεις από το παρελθόν οι οποίες ανασύρουν παρόμοια θέματα και συναισθήματα (έρωτας, αγάπη, πόνος, αγάπη για τη φύση, πόνος σκλαβιάς, ελπίδα ελευθερίας και πατριδολατρία) Η επίδραση του ήχου στο σώμα του Κρητικού(*« Αλλά το πλέξιμ' άργουνε και μου τ' αποκοιμούσε/Ηχός, γλυκύτατος ηχός, οπού με προβοδούσε»*). Φανερώνεται η φθοροποιός επίδραση του ήχου στην προσπάθεια του Κρητικού να σώσει την «κορασιά»: ο ήχος κάνει τις κινήσεις του πιο άτονες και αργές (*«το πλέξιμ' άργουνε»*), χαλαρώνοντας την ένταση

της υπερπροσπάθειας του («μου τ' αποκοιμούσε»). Συγκεκριμένα, η λέξη «αποκοιμούσε» (λειτουργεί μμεταφορικά) συμβολίζει μια κατάσταση νάρκωσης στην οποία περιήλθε ο κρητικός (ό.π.).

Η θεματική της πατρίδας δεσπόζει στο ποίημα (*«Δεν είν' φιαμπόλι το γλυκό, οπού τα' αγρίκαα μόνος»*) Αναδύεται εδώ ο πατριωτισμός του ήρωα. Ο Κρητικός νιώθει πόνο για τη βάρβαρη σκλαβιά των Ελλήνων στους Τούρκους. Ο πόνος αυτός είναι και ο λόγος που τον οδηγεί συχνά στις πλαγιές του Ψηλορείτη («στον Ψηλορείτη όπου συχνά μ' ετράβουνεν ο πόνος»). Το «φιαμπόλι» δημιουργεί μια σπίθα ελπίδας στον κρητικό («ετάραζε τα σπλάχνα μου ελευθερίας ελπίδα»). Ο Κρητικός ανάγει την πατρίδα σε ιερή αξία («θεικιά») και υμνεί τους αιματηρούς αγώνες των ελλήνων για τη λευτεριά τους («όλη αίματα Πατρίδα!»). Στη συνέχεια, προσωποποιείται η πατρίδα «άπλωνα κλαίοντας κατ' αυτή τα χέρια». Το κλάμα του δε δηλώνει ευσπλαχνία αλλά πατριωτισμό, πόνο και συγκίνηση. Ωστόσο, η εθνική υπερηφάνεια δεν παύει να εμποτίζει την ψυχή του («με καμάρι») (ό.π.).

*«Καλή 'ν' η μαύρη πέτρα της και το ξερό χορτάρι»*. Το θεματικό μοτίβο του στίχου εμφανίζεται 31 φορές στα κείμενα του Σολωμού. Η «μαύρη πέτρα» και το «ξερό χορτάρι» δηλώνουν τη φτώχεια της ελληνικής γης. Τα χαρακτηριστικά αυτά, ωστόσο μμεταφορτώνονται σε αξίες πολύτιμες. Αυτό ακριβώς φανερώνει τη χρήση του επιθέτου «καλή». Ο συνδυασμός του στίχου με την «Καταστροφή των Ψαρών» γίνεται αναφορά στην ερήμωση και την πυρπόληση της ελληνικής γης, ως αποτέλεσμα των εθνικών αγώνων για ελευθερία (Μαρωνίτης, 1986).

*«Μ' άδραχνεν όλη την ψυχή, και να 'μπει δεν ημπορεί/ Ο ουρανός, κι η θάλασσα, κι η ακρογιαλιά, /κι η κόρη Με άδραχνε, και μ' έκανε συχνά ν' αναζητήσω/ Τη σάρκα μου να χωρισθώ για να τον ακολουθήσω»*). Στους στίχους αυτούς αποτυπώνεται η υπέρβαση της ατομικότητας και των ορίων του εγώ σε έναν ευρύτερο όλο (διονυσιακό στοιχείο). Επιπλέον, παρατηρούμε τον συσχετισμό του Έρωτα και του Θανάτου «Μόλις είν' έτσι δυνατός ο Έρωτας και ο Χάρος», ο ήχος εδώ θυμίζει ερωτοληψία. Ο Έρωτας αποσπώντας την προσοχή του ανθρώπου από κάθετι που δεν σχετίζεται με το αντικείμενο του έρωτα, του απορροφά όλη την δύναμη και κυριεύει ολοκληρωτικά την ψυχή του ανθρώπου (ό.π.).

*«Με άδραχνε, και μ' έκανε συχνά ν' αναζητήσω/ Τη σάρκα μου να χωρισθώ για να τον ακολουθήσω.»* Στο δίστιχο αυτό ενυπάρχει η δυσιστική αντίληψη που θέλει τον κόσμο γενικότερα

αλλά και τον άνθρωπο ειδικότερα , η αντίληψη αυτή αποτελείται από δύο υποστάσεις , μια υλική και μια πνευματική. Αρχικά η ιδεαλιστική φιλοσοφία του Πλάτωνα και αργότερα ο χριστιανισμός όρισαν το διστιτικό τρόπο σκέψης, δίνοντας τον πρωτεύοντα ρόλο στην πνευματική υπόσταση. Έτσι λοιπόν, ο εθνικός μας ποιητής υιοθετεί αυτήν την αντίληψη την όποια εντοπίζουμε σε όλα σχεδόν τα μεγάλα ποιητικά του έργα (ό.π.).

*«Έπαψε τέλος, κι άδειασεν η φύσις κι η ψυχή μου· Πού εστέναζε κι εγιόμισεν ευθύς οχ την καλή μου».* Παρατηρούμε παύση του ήχου έτσι ώστε ο αφηγητής να μας υπενθυμίσει αμέσως το χρέος του ήρωα, να σώσει δηλαδή την αρραβωνιαστικιά του. Αυτή η παύση του ήχου προξενεί μία θλίψη στον τραγικό ήρωα (*«εστέναζε»*). Πολύ περισσότερο η παύση αυτή του ήχου αποτελεί το στοιχείο εκείνο που επιτρέπει την απελευθέρωση της φύσης από την μαγική επίδραση του και σηματοδοτεί την επιστροφή στην πραγματικότητα. Με αυτόν τον τρόπο ,επομένως, μας οδηγεί το ποίημα από την θεϊκή μαγεία στο ανθρώπινο χρέος. Ο υπερκόσμιος ήχος για όση ώρα ακουγόταν κρατούσε την κορασιά εκδιωγμένη από την ψυχή του Κρητικού (ό.π.).

*(«Και τέλος φθάνω στο γιαλό την αρραβωνιασμένη, Την απιθώνω με χαρά, κι ήτανε πεθαμένη»).* Το ποίημα τελειώνει με τρόπο απότομο. Η άφιξή του στην ακτή τον γεμίζει με αγαλλίαση. Ο αγώνας του να σώσει την αγαπημένη του κορασιά φαίνεται πως έχει πετύχει όμως όταν, γεμάτος χαρά, αφήνει το σώμα της στην ακτή, συνειδητοποιεί ότι είναι νεκρή. Τα συναισθήματα του Κρητικού δε δηλώνονται αλλά υπονοούνται εκφραστικά: Μέσα από την αντίθεση «χαρά» – «πεθαμένη» δηλώνεται μια έκπληξη (δυσάρεστη). Αυτή η απότομη αλλαγή από τη χαρά στο πένθος-που συμβαίνει μέσα στον ίδιο στίχο- δηλώνει την αιφνίδια μεταστροφή συναισθημάτων του ήρωα. Μετά την λέξη «πεθαμένη» ακολουθεί η σιωπή η οποία έχει ως στόχο να προβάλει τον απροσδόκητο πόνο που ακολουθεί μετά το θάνατο ενός πολυαγαπημένου ατόμου. Τελικά ο Κρητικός δεν κατάφερε να σώσει την κορασιά με αποτέλεσμα να επέλθει η ηθική ταπείνωση αφού η σωτηρίας της αρραβωνιαστικιάς του αποτελούσε το τελευταίο μεγάλο χρέος του καθώς είχαν αποτύχει και οι αγώνες του για την πατρίδα (ό.π.).

Το τέχνασα της απόκρυψης είναι μια από τις σημαντικότερες αφηγηματικές τεχνικές του ποιότητας. Σε ολόκληρο το ποίημα αποκρύπτει με έξυπνο τρόπο το θάνατο της κόρης. Φυσικά καλλιεργεί ένα κλίμα υποψίας γύρω από το θέμα, χωρίς όμως να προβεί σε ακριβής αποκαλύψεις. Η τελική αποκάλυψη γίνεται στο τέλος του ποιήματος. Πιο συγκεκριμένα η αποκάλυψη γίνεται στην τελευταία του λέξη (*«πεθαμένη»*) (Μαρωνίτης, 1986).

Τέλος το σχήμα του κύκλου είναι, κατά τον Μαρωνίτη, η έσχατη απόδειξη του ότι ο «Κρητικός» είναι ολοκληρωμένο ποίημα και όχι απόσπασμα (όπως πίστευε ο πρώτος εκδότης του Σολωμού, Ιάκωβος Πολυλάς). Το ποίημα ξεκινά και τελειώνει με την ακρογιαλιά: στην αρχή του ποιήματος «*το ακρογιαλί*» είναι ο μακρινός και απρόσιτος στόχος ενώ στο τέλος του ποιήματος ο στόχος αυτός κατακτάται («*Και τέλος φθάνω στο γιαλό*»). Η περιπέτεια του Κρητικού έχει πλέον ολοκληρωθεί (Μαρωνίτης, 1986, σελ:17-34).

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5

### Συμπεράσματα

Στην ποίηση του Διονύσιου Σολωμού η φύση είναι ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο. Ωστόσο, η χρήση της δεν γίνεται με τρόπο επαναλαμβανόμενο, ούτε με προβλέψιμες μεταφορικές επεκτάσεις. Η ποιητική διάνοια του Σολωμού αξιοποιεί την έννοια της φύσης ως έναν λογοτεχνικό χαρακτήρα με σύνθετη δραματική προσωπικότητα. Συγκεκριμένα, όσον αφορά στο πρώτο ερευνητικό ερώτημα, δηλαδή στο πώς απεικονίζεται η φύση στην ποίηση του Σολωμού, βρέθηκε ότι, για τα ποιήματα που ανθολογήθηκαν για τον σκοπό της παρούσας εργασίας, ο χαρακτήρας που της προσδίδεται μεταβάλλεται ανάλογα με τον ρόλο τον οποίο η φύση υποδύεται, ανάλογα δηλαδή με το πως η φύση προωθεί την αφηγηματική ροή.

Έτσι, η φύση αξιοποιήθηκε ως μεταφορά για τον πειρασμό, για τον υλικό κόσμο, για τον κόσμο των απολαύσεων. Υποδύομενη αυτόν τον ρόλο η φύση δρα για τον Σολωμό ως μία δύναμη που εμποδίζει τη συμφιλίωση του ανθρώπου με τον θάνατο, που καθιστά ανέφικτη την αποδοχή του τέλους. Η φύση γίνεται σε αυτό το πλαίσιο ένα εμπόδιο στην πνευματική τελείωση του ατόμου, ως ένα τυραννικό εργαλείο στον στόχο του ατόμου για την απελευθέρωση από τον προαιώνιο φόβο του θανάτου. Βεβαίως, ταυτόχρονα πλέκεται ένα εγκώμιο της φύσης, καθώς μόνο μέσα από την τελειότητά της κατορθώνει να περισπά τον άνθρωπο από τον στόχο του να αποδεχτεί τη θνησιμότητά του. Η φύση στα έργα του Σολωμού τα οποία αναλύθηκαν αξιοποιήθηκε ακόμη ως η αντιφατική, διττή δύναμη: αφενός συμβολίζει την τελειότητα, τη γαλήνη και την πληρότητα και αφετέρου την τυφλή, βίαιη και καταστροφική δύναμη, τον μοχλό της απότομης, τραγικής ανατροπής της μοίρας. Αυτή η απεικόνιση ανατρέχει σε αρχαία λογοτεχνικά και μυθολογικά μοτίβα όπου η φύση αφενός αποτελεί ένα θεϊκό δημιουργήμα το οποίο δεν επιδέχεται καμία βελτίωση στην τελειότητά του και αφετέρου αποτελεί μία απρόβλεπτη δύναμη η οποία απειλεί τον ανθρώπινο πολιτισμό και την οποία καλείται να καθυποτάξει ο άνθρωπος προκειμένου να εξασφαλίσει την επιβίωσή του.

Ειδικότερα, στους Ελεύθερους Πολιορκημένους εντοπίζεται ένα δίπολο φύσης – ελευθερίας ως δομικό στοιχείο. Το ποίημα δεν επιχειρεί απλώς μία επικολυρική περιγραφή μίας ηρωικής μάχης μεταξύ Ελλήνων και Τούρκων, ούτε καν μεταξύ ελευθερίας και σκλαβιάς. Το ποίημα επιχειρεί να αποδώσει μία εσωτερική μάχη, τη μεγαλύτερη από όλες, τη μάχη μεταξύ της επιθυμίας για ζωή και της αποδοχής του θανάτου, τη μάχη μεταξύ του υλικού κόσμου και του πνευματικού

κόσμου. Έτσι η φύση στους ελεύθερους πολιορκημένους δεν είναι μία συμμαχική δύναμη, είναι ο πειρασμός που πρέπει να υπερνικήσουν οι πολιορκημένοι προκειμένου να αποδεχτούν το επόμενο στάδιο, τη θυσία και τον θάνατο (Macridge, 2008).

Στον Πόρφυρα ο Σολωμός χρησιμοποιεί τη φύση ως μία δυσυπόστατη έννοια: αφενός, η φύση εκπροσωπεί την απόλυτη ομορφιά, την αιώνια τελειότητα στην οποία ο άνθρωπος μπορεί να βρει καταφύγιο και ισορροπία. Αφετέρου, η φύση εκπροσωπεί τον κίνδυνο, τη βίαιη μετάπτωση συνθηκών, την καταστροφική ισχύ. Έτσι η φύση εκπροσωπεί ταυτόχρονα τη ζωή και τον θάνατο. Επομένως, ο άνθρωπος μπορεί εντέλει να βρει γαλήνη και ηθική τελείωση μόνο μέσα από την αποδοχή αυτής της διττής υπόστασης του φυσικού περιβάλλοντος, ουσιαστικά μόνο μέσα από την αποδοχή του θανάτου.

Στη Φαρμακωμένη στον Άδη, επανέρχεται το δίπολο ζωή /θάνατος, ελευθερία/σκλαβιά. Η κοινωνική αδικία και κατακραυγή οδηγεί μία νεαρή γυναίκα στην αυτοχειρία, στο θάνατο, αλλά ταυτόχρονα στην ελευθερία, στην αποτίναξη των κοινωνικών δεσμών, στην επιστροφή δηλαδή του ατόμου στη φυσική του κατάσταση, πριν την κοινωνικοποίηση. Εδώ λοιπόν η φύση ανακλύπτει ως η ιδανική κατάσταση του ατόμου, η ειλικρινής και ανεπιτήδευτη πριν τη νόθευσή της από τους κοινωνικούς, υποκριτικούς θεσμούς.

Στον Κρητικό αποκαλύπτεται καθαρά ότι η ποίηση του Σολωμού αξιοποιεί τη σχέση ανθρώπου και φύσης ως το πέρασμα μεταξύ υλικού και πνευματικού κόσμου. Έτσι, η φύση λειτουργεί πάλι ως γέφυρα μεταξύ του ανθρώπου και των συναισθημάτων του (Πολυλάς, 1998). Επιπλέον, οι φυσικές δυνάμεις που ενεργούν στην πλοκή του Κρητικού είναι αρνητικές και αντιπροσωπεύουν την άλογη βία μέσα στη φύση και θετικές με τη φύση ως αρχέτυπο του κάλλους και αγαθού (Αποστολάκης, 1991). Η ίδια η πλοκή του Κρητικού, εξάλλου, εκτυλίσσεται γύρω από ένα σταθερό δίπολο: Φύση / καταστροφή, φύση / λύτρωση (Καψωμένος, 1998). Έτσι, τη φύση (με τη μορφή της αστραπής) επικαλείται ο ήρωας ως αρωγό, τη γαλήνη της φύσης μετά τα αστροπελέκια θαυμάζει ο ήρωας ως κάτι τόσο παντοδύναμο και μυστικιστικό που είναι σχεδόν μεταφυσικό υπογραμμίζοντας τις επιδράσεις του ευρωπαϊκού ρομαντισμού (ταύτιση Θεού και φύσης, σύνδεση φύσης και πνεύματος), και με σαφείς επεκτάσεις για τον φιλοσοφικό στοχασμό σχετικά με την ενότητα φύσης και ψυχής.



Όσον αφορά το δεύτερο ερευνητικό ερώτημα, δηλαδή το κατά πόσο η ποίηση του Σολωμού μπορεί να αξιοποιηθεί ως διδακτικό εργαλείο της περιβαλλοντικής εκπαίδευσης θεωρούμε ότι αναδείχθηκε πως η ποίηση του Σολωμού είναι ιδανική επιλογή για τη διδασκαλία της περιβαλλοντικής εκπαίδευσης μέσα από λογοτεχνικά κείμενα: μέσα από την πολυσημία των απεικονίσεων του Σολωμού για το φυσικό περιβάλλον, μέσα από την πολυπλοκότητα των μεταφορικών και αλληγορικών χρήσεων που της επιφυλάσσει, δημιουργεί ένα ιδανικό έδαφος προβληματισμού για τη σχέση ανθρώπου και φύσης, ένα πρόσφορο υλικό αφόρμησης για τους τρόπους με τους οποίους ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται τη φύση, αλλά και τη σχέση του με τον εαυτό του, με τον Θεό, με τον Έρωτα και με τον θάνατο, αντλώντας αναλογίες από τη σχέση του με τη φύση.

Έτσι, με μία προβολή στη σύγχρονη πραγματικότητα, η ποίηση του Σολωμού μπορεί να αξιοποιηθεί ως εργαλείο κατανόησης της σημερινής σχέσης του ανθρώπου με τη φύση. Άλλωστε, η σχέση αυτή μπορεί να έχει αλλάξει, ωστόσο παραμένει δραματική και υπαρξιακά νευραλγική. Η φύση μπορεί να μην γίνεται πλέον αντιληπτή από τον άνθρωπο ως η καταγίγιστική ανυπότακτη δύναμη που απειλεί την ύπαρξή του με τον τρόπο που γινόταν αντιληπτή στο παρελθόν. Πλέον γίνεται αντιληπτή ως αντικείμενο προστασίας και διαφύλαξης προκειμένου να μην απειληθεί η ανθρώπινη ύπαρξη. Σε κάθε περίπτωση ωστόσο, η σχέση ανθρώπου και φύσης παραμένει άρρηκτα συνδεδεμένη με την επιβίωση του ανθρώπινου είδους. Επιβεβαιώνονται έτσι σύγχρονες έρευνες σύμφωνα με τις οποίες η ποίηση είναι ένα αποτελεσματικό εργαλείο για την ανάπτυξη φιλοπεριβαλλοντικών στάσεων στους μαθητές (Walsche, 2017; Wiriyachitra, 2002; Tudor, 2003; Dewi, 2018).

Επιπλέον, καθώς η αφήγηση ιστοριών μπορεί να καλλιεργήσει φιλοπεριβαλλοντικές αξίες στους μαθητές (Cocks, 2013) η περιβαλλοντική εκπαίδευση, κατεξοχήν ένα διαθεματικό και διεπιστημονικό πεδίο, μπορεί να ωφεληθεί αν αξιοποιήσει το διδακτικό εργαλείο των λογοτεχνικών αφηγήσεων. Επομένως, οι εκπαιδευτικοί πρέπει να κατανοήσουν την αξία της λογοτεχνίας ως διδακτικής προσέγγισης περιβαλλοντικών εννοιών και να την ενσωματώσουν στο εκπαιδευτικό τους έργο (Dewi, 2017).

## Βιβλιογραφικές Πηγές

- Abrams, M., H. (2001). *A glossary of literary terms*, USA: McPeck
- Abrams. M. H (2001). *Ο καθρέφτης και το φως*, μτφρ. Άρης Μπερλής, Αθήνα: Κριτική.
- Beardsley, Monroe C. (1989). *Ιστορία των αισθητικών θεωριών*. μτφρ. Δημοσθένης Κούρτοβικ – Παύλος Χριστοδουλίδης, Αθήνα: Νεφέλη.
- Berlin, I. (2000). *The roots of romanticism*. London: Pimlico
- Braitto, M., Böck, K., Flint, C., G., Muhar, A., Muhar, S., Penker, M (2017). *Human-Nature Relationships and Linkages to Environmental Behaviour*. *Environmental values*, 26(3)
- Buell, L., Heise, U., K., Thornber, K. (2011). *Literature and Environment*. *Annu. Rev. Environ. Resour.* 2011. 36:417–40
- Cocks, D. (2013). *Ecohumanism and Other Stories*. In *Global overshoot*. New York: Springer. 349-375
- Compagnon, Antoine (2001). *Δαίμων της θεωρίας: λογοτεχνία και κοινή λογική*. μτφ. Απόστολος Λαμπρόπουλος – επιμ. Άννα Τζούμα, Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Dewi, N. (2017). *People and Nature in Asian Stories: Reading and Writing Materials for Eco Education*. *k@ta: A Biannual Publication on the Study of Language and Literature*. Vol. 19(1), 39-46
- Dewi, N. (2018). *Ecohumanism in Teaching Poetry for EFL Students in Indonesia*. *GEMA Online® Journal of Language Studies*, 18(2),
- Eagleton, T. (2007). *How to read a poem*. Malden: Blackwell Publishing
- Figueroa, V. (2017). *Colonial Commodity or Numinous Realm? The Representation of Nature in the Poetry of Luis Palés Matos*. *Hispanic Review* 85(3), 245-269.
- Fokkema, D., & Ibsch, E (2000). *Knowledge and Commitment: a problem-oriented approach to literary studies* (Utrecht Publications in General and Comparative Literature; No. Vol. 33). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company
- Furst, L. (1969). *Romanticism*. London: McMillan
- Gullone E. (2000). *The Biophilia hypothesis and life in the 21st century: increasing mental health or increasing pathology?* *J Happiness Stud*,1:293–321.10.1023/A:1010043827986
- Harrower, M. (1972). *The therapy of poetry*. Springfield, IL: Charles C. Thomas

- Heynen, N., Kaika, M. & Swyngedouw, E (Eds.) (2006) *In the Nature of Cities: Urban Political Ecology and the Politics of Urban Metabolism*, London: Routledge
- Hirschfield, J. (1997). *Nine gates: Entering the mind of poetry*. New York: Harper Collins
- Leopold, A. (1949). *A Sand County almanac, and Sketches here and there*. New York: Oxford Univ. Press.
- Lovejoy, A. (1940). *Reflections on the History of Ideas*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press
- Matterson, Stephen / Jones, Darryl (2000). *Styding Poetry*. Great Britain: Hodder Arnold.
- Moghadam, D., M., Singh H., K., Yahya W., R (2015). *A Brief Discussion on Human/Nature Relationship*. International Journal of Humanities and Social Science, 5(6)
- Molyneux, M., Steinberg, D. L., Mies, M., & Shiva, V. (1995). *Mies and Shiva's "Ecofeminism": A New Testament? Feminist Review, (49), 86*
- Morin,E. (1977). *Method.Towards a Study of Humankind*. New York: Peter Lang
- Naess, A. (1973). *The shallow and the deep, long-range ecology movement. A summary\**. *Inquiry, 16(1-4), 95–100*.
- Orr, D. W. 1991. *Ecological literacy*. SUNY Press, New York, New York, USA
- Richardson, L. (1993). *Poetics, dramatics and transgressive validity: The case of the skipped line*. *The sociological Quarterly, 34, 695-710*
- Richards, I.A (1964). *Practical Criticism*. London: Routledge.
- Rolston, H. (2012). *A New Environmental Ethics: The Next Millennium for Life on Earth* Abington: Routledge
- Ruskin, J. (1984). *Storm-Cloud of the Nineteenth Century*. Orpington: George Allen
- Shelley, P. B. (1988). *Shelley's Prose or The Trumpet of a Prophecy*. (D. L. Clark, Επιμ.) London: Fourth Estate
- Stein, H., F. (2004=: *A window to the interior of experience*. *Families, Systems and Health, 22,171-178*
- Thompson Coon K., J, Boddy, K., Stein, K., Whear, R., Barton, J., Depledge, M., H.(2001). *Does participating in physical activity in outdoor natural environments have a greater effect on physical and mental wellbeing than physical activity indoors? A systematic review*. *Environ Sci Technol, 45(5):1761–2.10.1021/es102947t*
- Thoreau, H. D. (1908). *Walden, or, Life in the woods*. London: J.M. Dent.

- Tiiu Speek, T. (2012). *Lawrence Buell's ecocritical perspective. Environment in literature*. Ανακτήθηκε στο [https://www.google.com.pk/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwiv-9GD8I3YAhUO\\_qQKHXRuBd0QFggmMAA&url=http%3A%2F%2Fwww.eki.ee%2Fkm%2Fplace%2Fpdf%2FKP1\\_18speek.pdf&usg=AOvVaw38b-KcX2TeI7VZ86DizwVX](https://www.google.com.pk/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwiv-9GD8I3YAhUO_qQKHXRuBd0QFggmMAA&url=http%3A%2F%2Fwww.eki.ee%2Fkm%2Fplace%2Fpdf%2FKP1_18speek.pdf&usg=AOvVaw38b-KcX2TeI7VZ86DizwVX)
- Travers, P., M. (1998). *An Introduction to Modern European Literature: From Romanticism to Postmodernism*. London: Macmillan
- Tuan, Y., F. (1974). *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes and Values*. Columbia: Columbia University Press
- Tudor, I. (2003). *Learning to live with complexity: Towards an ecological perspective on language teaching*. System, 31(1), 1-12
- Turner, K. & Freedman, B. (2005). *Nature as a theme in Canadian literature*. Environmental Reviews, 13(4): 169-197, <https://doi.org/10.1139/a05-013>
- Ulrich, R., S., & Parsons, R. (1992). Influence of Passive Experiences with Plants On Individual Wellbeing and Health. *The Role of Horticulture in Human Well-being and Social Development*. Ed. Diane Relf. Portland: Timber Press. 93-105
- Walshe, N. (2017). *An interdisciplinary approach to environmental and sustainability education: developing geography students' understandings of sustainable development using poetry*. Environmental Education Research, 23 (8)
- Williams, R. (2005). *Culture and Materialism: Selected Essays*. London: Verso.
- Wilson E., O. (1984). *Biophilia*. Cambridge: Harvard University Press
- Wiriyachitra, A. (2002). *English Language Teaching and Learning in Thailand in This Decade*. Thai TESOL Focus, 15(1), 4-9.
- WWF. World Wide Fund for Nature (1969). *Φύση και άνθρωπος. Διαθλάσεις της φύσης στη Νεοελληνική Λογοτεχνία*. Ανακτήθηκε (11/07/2018) από: [www.wwf.gr/images/pdfs/pe/Fysi & Anthropos 3.pdf](http://www.wwf.gr/images/pdfs/pe/Fysi%20&Anthropos%203.pdf).
- Αλεξίου, Σ. (2007). *Ποιήματα και πεζά*. Αθήνα: Στιγμή.
- Αποστολάκης, Ι. (1991). *Η ποίηση στη ζωή μας*. Αθήνα: Βάνιας
- Βελουδής, Γ. (1989). *Διονύσιος Σολωμός. Ρομαντική ποίηση και ποιητική. Οι γερμανικές πηγές*. Αθήνα: Γνώση

- Γεωργόπουλος, Α. (2002). *Περιβαλλοντική Ηθική*. Αθήνα: Gutenberg.
- Γεωργόπουλος, Α. & Τσαλίκη, Ε. (1993). *Περιβαλλοντική Εκπαίδευση*. Αθήνα: Gutenberg.
- Δημητρομανωλάκη, Α. (2016). *Η φύση και το υπερφυσικό στοιχείο στην ρομαντική ποίηση: μια συγκριτική ανάγνωση του Percy Bysshe Shelley και του Διονύσιου Σολωμού*. Ανακτήθηκε (7/07/2018) από: <https://ikee.lib.auth.gr/record/288910/files/GRI-2017-19144.pdf>
- Η Πύλη για την ελληνική γλώσσα, (1994). Ανακτήθηκε (13/07/2018) από: [www.greek.language.gr/greeklang/literature/index.htm](http://www.greek.language.gr/greeklang/literature/index.htm). 13-05-18. Μελέτες σε θέματα Λογοτεχνίας.
- Ήγκλετον, Τ. (1989). *Θεωρίες Λογοτεχνίας*, μτφ., Δ. Τζιόβας, Αθήνα.
- Θεοδοροπούλου, Ε., Καϊλα, Μ., Larrere, C., & Bonnett, M. (2009), (επ.). *Περιβαλλοντική Ηθική. Από την έρευνα και την θεωρία στην πράξη*. 1η έκδοση. Αθήνα: Ατραπός.
- Καλασαρίδου, Σ. (2011). *Η διδασκαλία της ποίησης στο γυμνασιο: Η ανταπόκριση των μαθητών και η ανάδυση της υποκειμενικότητάς τους*. Διαθέσιμο στο: <http://ikee.lib.auth.gr/record/125462/files/GRI-2011-6072.pdf>
- Καραγεωργάκης, Σ. (2016). *Περιβαλλοντική Φιλοσοφία και Εκπαίδευση*. Αθήνα: Ευτοπία.
- Καψωμένος, Ε. (1998). *Ο Σολωμός και η Ελληνική πολιτισμική παράδοση*. Αθήνα: Εκδ Βουλής των Ελλήνων.
- Καψωμένος, Ε., Γ., Χαλιάσου, Κ., Ζήσης, Α. (1998). (επ.). *Διονύσιος Σολωμός. Ανθολόγιο θεμάτων της Σολωμικής ποίησης*. Αθήνα: Βουλή των Ελλήνων.
- Κεφαλογιάννη, Ζ. (2015). *Ανάγκη σύνδεσης της Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης με την Περιβαλλοντική Ηθική και την εκπαίδευση Αξιών 7ο Πανελλήνιο Συνέδριο ΠΕΕΚΠΕ.8-10 Μαΐου.2015 Πρακτικά. Βόλος.*
- Κριαράς, Ε. (1969). *Σολωμός: Ο βίος, το έργο*. Αθήνα: βιβλιοπωλείο της Εστίας.
- Λαρμόρ, Τ. (1998). *Η Ρομαντική Κληρονομιά*. Αθήνα: Πόλις
- Macridge, P. (2008). *Τα ποιήματα του Σολωμού και τα κύρια θέματά τους στον τόμο Ανθολόγιο κριτικών κειμένων για τη μελέτη της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Πάτρα: ΕΑΠ. Μάντης, Κ. Ανακτήθηκε (15/07/2018) από: [https://latistor.blogspot.com/2014/08/blog-post\\_21.html](https://latistor.blogspot.com/2014/08/blog-post_21.html)
- Μαρωνίτης, Δ., Ν. (1986). *Πίσω Μπρός. Προτάσεις και υποθέσεις για την Νεοελληνική Λογοτεχνία*. Αθήνα: Στιγμή
- Πολίτης, Λ. (2009). *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Με βιβλιογραφικό συμπλήρωμα. Αθήνα: ΜΙΕΤ, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας.

- Πολυλάς, Ι. (1998). *Προλεγόμενα*. Ζάκυνθος: εκδόσεις Ρούγκα
- Σκλόφσκι, Β./ Αίχενμπάουμ, Μπ. (1985). *Για το φορμαλισμό: η ανάσταση της λέξης – η θεωρία της φορμαλιστικής μεθόδου*, μτφρ. Βασίλης Λαμπρόπουλος – Νίκος Καλταμπάνος, Αθήνα: Έρασμος.
- Στογιαννίδου, Χ. (2002). *Η ποίηση μέσα από τα παιδικά περιοδικά και τα αναγνωστικά της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης από το 1950 ως το 1990*. Διαθέσιμο στο: <http://ikee.lib.auth.gr/record/1028/files/gri-2003-059.pdf>
- Σπανός, Γεώργιος (1998). *Διδακτική Μεθοδολογία: η διδασκαλία του ποιήματος*. Τ. Α΄ Αθήνα. Τσακελίδης, Γ. (άνευ ημερ). Ανακτήθηκε στο <http://www.zosimaia.gr/?page=article&id=13>
- Τσαντσάνογλου, . (1982). *Μια λανθάνουσα ποιητική σύνθεση του Σολωμού. Το αυτόγραφο τετράδιο Ζακύνθου αρ.11*. Αθήνα: Ερμής.
- Τσερεβελάκης, Γ. (2010). *Μια δοκιμή ερμηνείας του «Πόρφυρα» του Διονυσίου Σολωμού. Μεταμορφώσεις μιας άγιας ψυχής*. Ανακτήθηκε (3/07/2018) από: <http://archive.patris.gr/articles/184571#.W1TDINizbiU>
- Τσιώλης, Γ. (1996). *Θεωρία της Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Φρυδάκη, Ε. (2003). *Η θεωρία της λογοτεχνίας στην πράξη της διδασκαλίας*. Αθήνα: Κριτική

## Πηγές Διαδικτύου

- <http://sotiris-i-nikolakopoulos.gr/> Α΄ και Νέα Αθηναϊκή Σχολή Ποίησης, ανακτήθηκε από URL (07.12.2017)
- <http://www.avgi.gr/article/10812/134585/to-romantiko-kinema-sten-europe-kai-to-ergo-tou-dionysiou-solomou>, Το ρομαντικό κίνημα στην Ευρώπη και το έργο του Διονυσίου Σολωμού, ανακτήθηκε από URL, (24.03.2013)
- <http://www.culturagenda.com/>. Η Επτανησιακή Σχολή στις Τέχνες, ανακτήθηκε από URL, (01.03.2016)
- <http://www.ποiein.gr/>. Σωτήρης Παστάκας, η Φυσική της Ποίησης, ανακτήθηκε από URL (08.11.2009)
- <http://www.potheg.gr/PeriodDetails.aspx?lan=1&id=10>. Οι φαναριώτες και η ρομαντική σχολή των αθηνων (1830-1880). Ανακτήθηκε από URL
- [https://amphiktyon.blogspot.com/2018/09/blog-post\\_236.html](https://amphiktyon.blogspot.com/2018/09/blog-post_236.html). Άνθρωπος και Φύση - Μια αδιάσπαστη ενότητα, ανακτήθηκε από URL

[https://eiriniipax.wordpress.com/Λογοτεχνικά ρεύματα: Το κίνημα του POMANTISMΟΥ](https://eiriniipax.wordpress.com/Λογοτεχνικά_ρεύματα:_Το_κίνημα_του_POMANTISMΟΥ), Ανακτήθηκε από URL, (24.09.2012)

<https://inspirationjournalism.wordpress.com/> Το κίνημα του Ρομαντισμού στο πρώτο μισό του 19ου αιώνα, ανακτήθηκε από URL (09.09.2014)

<https://istoriatexnespolitismos.wordpress.com/> POMANTISMΟΣ ως Κίνημα: 1ο ΗΜΙΣΥ ΤΟΥ 19ου αι. Ιστορία της Λογοτεχνίας, ανακτήθηκε από URL (06.06.2013)

[https://lawandtech.eu/2012/04/27/sustainable\\_development/](https://lawandtech.eu/2012/04/27/sustainable_development/). Η Αρχή της Αειφόρου Ανάπτυξης στο Δίκαιο Προστασίας του Περιβάλλοντος, ανακτήθηκε από URL (27.04.2012)

<https://slideplayer.gr/slide/3162289/>. Οι Ρομαντικοί, ανακτήθηκε από URL (14.04.2015).

<https://www.oanagnostis.gr/> Ρομαντισμός, Φορμαλισμός και Νέα Κριτική: οι επιδράσεις τους στη διαμόρφωση των αντιλήψεών μας για την ποίηση, ανακτήθηκε από URL

<https://www.pemptousia.gr/2015/01/fisiki-pori-ke-viosimi-anartixi/>. Φυσικοί πόροι και βιώσιμη ανάπτυξη, ανακτήθηκε από URL (14.01.2015)