

ΤΟ ΑΙΣΘΗΜΑ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΟΣ ΣΤΟ ΣΟΛΩΜΟ

Τὰ ὅσα θὰ ποῦμε παρακάτω δὲν προορίζονται γιὰ τὸν εἰδικό. Γράφονται γιὰ τὸν ὁποιοδήποτε πού ζητεῖ ἀπάντηση στὸ ἐρώτημα: Ποιὰ ἡ σχέση τοῦ ποιητῆ μετὰ τὴν πραγματικότητα; (Μὲ τὸν ὅρο «πραγματικότητα» ἐννοοῦμε βέβαια καὶ τὸ φυσικὸ περιβάλλον καὶ τὸ κοινωνικόν). Καὶ ποιὰ μπορεῖ νὰ εἶναι ἡ σημερινή του ἀξία ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτή; Τὸ ἐρώτημά μας θὰ μπορούσε νὰ τεθεῖ κι ἔτσι: Κατὰ πόσο τὸ περιβάλλον ἐπηρεάζει τὸ Σολωμό, καὶ κατὰ πόσον ὁ ποιητὴς ἐκφράζει αὐτὸ τὸ περιβάλλον; Καιρὸς ὅμως νὰ μιλήσουμε πρὸς συγκεκριμένα. Καὶ γιὰ νὰ εἰμαστε ἀκριβῶς σαφέστεροι, θ' ἀποφύγομε κάθε ἀναφορά σὲ θεωρίες καὶ -ισμοὺς παντὸς εἶδους.

Τὸ πρῶτο πού ζητᾶμε ἀπ' τὸν ποιητὴ εἶναι νὰ ἔχει δῆμιον τὰ αἰσθητήριά του. [Δὲν ὑποστηρίζω ὅτι ὁ ποιητὴς, ὁ οἷοσδήποτε, εἶναι ἄτομο διαφορετικὸ ἀπ' τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους. Γίνεται ποιητὴς, ὅταν μπορέσει νὰ δεῖ βαθύτερα ἀπ' ὅσο οἱ ἄλλοι ἀνθρώποι. *Ὅχι βέβαια μόνο γιὰ νὰ ἔχει ἔτσι ἕνα ποιητικὸ ἐξοπλισμὸ ἔτοιμο σὲ κάθε ἀνάγκη, ἀλλὰ γιατί αὐτὴ ἡ πραγματικότητα εἶναι ἀκριβῶς καὶ τὸ σημεῖο ἐπαφῆς του μετὰ τοὺς ἄλλους: μετὰ τὴ βοήθειά της θὰ συζητήσει (θὰ συνεννοηθεῖ καλύτερα) μετὰ τοὺς ἀνθρώπους τῆς ἐπαφῆς του καὶ τῆς κοινωνίας του.

Τὴν παρατηρητικότητα αὐτὴ συναντᾶμε μετὰ τρόπο πού μᾶς ξαφνιάζει ὥς καὶ στοὺς πρῶτους, τοὺς πρωτόλειους σολωμικοὺς στίχους:

«Στέχουν τὰ προδατάκια,—ὁπού τὸ μᾶτι
γιὰ δαιδάλεα τὰ παίρνει ἀπὸ μακρῶς,
καὶ, ἀγκαλὰ καὶ κανένα ἐπεριπάτει,
ἔλεγεσ ὅτι σφάλλει ἡ φαντασία'
ἕως ὁπού στὴν κοιλάδα, ἄνθια γεμάτη,
τρέχουνε, δυὸ μετὰ δυὸ, καὶ τρία μετὰ τρία,
καὶ σ' ὅλα τῆς κοιλάδας τὰ περάσματα
λαλοῦν κουδούνια, ἀντιλαλοῦν βελάσματα» (Τὸ κοπάδι) (1).

Βέβαια ἡ εὐαίσθησις αὐτὴ δὲν ἀρκεῖ μόνη γιὰ νὰ χρίσει κάποιον ποιητὴ! Χρειάζονται πολὺ περισσότερα. Εἶναι ὅμως κι αὐτὴ ἐκ τῶν «οὐκ ἄνευ»:

«Γρήγορα ἀνέβαινε
πρὸς τὸν αἰθέρα
σὰν λιανοτρέμουλη
σπίθα μικρή». ('Ἡ ψυχούλα).

«Στὸν ἀστρώδην αἰθέρα
θασιλεύει γλαυκὴ σιγαλιὰ» (Νεκρικὴ 'Ωδή)

*Ἡ ἴδια αὐτὴ εὐαίσθησις γονιμοποιεῖ καὶ τὴ φαντασία τοῦ Ποιητῆ:

«*Ὅταν μεσάνυχτα
καταβουτζουν
οἱ ἀνεμοί, ἂν τὰ ὅλεπες [τὰ κυπαρίσσια]
πῶς κυματίζουν,
ἔλεες πῶς κράζουνε
τοὺς ζωντανούς.
.....
*Ἦταν στὴν ἀλαλη
τὴ μοναξιά
στρογγυλοφέγγαρη

φωτοχυσία
σάν τή λαμπρόπλαστη
πρωτονυχτιά.

.....
Νά πού δροσόβολη
αἶρα ξυπνάει
καί ψιθυρίζοντας
μοσχοβολάει
ἀπὸ τ' ἀρώματα
τὰ αὐγερινά». (Τρελή Μάνα).

Ἀξιοπρόσεκτη εἶναι ἡ ποικιλία τῶν ποιητικῶν εἰκόνων· ὁ Ποιητὴς δὲν εἶναι μόνον ὀπτικὸς τύπος — γι' αὐτὸ καὶ ὡς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του ποτὲ δὲν τὸν ἀφησε ἡ ἔγνοια τοῦ μελωδικοῦ στίχου. Γιὰ τὸν Σολωμὲ ἡ ρήμα δὲν εἶναι κάτι τὸ μηχανικό, μὰ ἔκφραση τῆς μουσικῆς διαθέσεως τοῦ ἐμπνευσμένου ποιητῆ. Ἡ ἁρμονία τοῦ στίχου δὲν εἶναι πρᾶγμα ὅλο μηχανικό, ἀλλὰ εἶναι ξεχείλισμα τῆς ψυχῆς» (Σημειώσεις στὸν Ὑμνο)¹.

Ὁ Ὑμνος εἶναι τὸ πρῶτο μεγάλο ποιητικὸ ἔργο τοῦ Σολωμοῦ. Ἐδῶ πιά νιώθουμε τὰ δράματα καὶ τὰ ἀκούσματα πρὸ ζωντανὰ ἀπ' ὅσο ἂν θάμαστε κι ἐμεῖς μπουστά. Βρισκόμαστε στὴ μάχη τῆς Τριπολιτσᾶς:

«Ὀλη μαύρη μυρμηγκιάζει,
σάν τὸ ροῦχο πού σκεπάζει
τὰ κρεβάτια τὰ στερνά [οἱ ἀδικοσκοτωμένοι]

.....
Ἔτσι χάμου εἰς τὴν πεδιάδα,
μᾶς στὸ δάσος τὸ πυκνὸ,
ὅταν στέλνη μίαν ἀχνάδα
μισοφέγγαρο χλωμὸ,

ἐὰν οἱ ἄνεμοι μέσ' στ' ἄδεια
τὰ κλαδιὰ μουγκοφυσοῦν,
σειοῦνται, σειοῦνται τὰ μαυράδια,
ὅπου οἱ κλώνοι ἀντικτυποῦν. Ἢ πορεία τῶν ἀδικοσκοτωμένων]

.....
Τότε αὐξάνει τοῦ πολέμου
ὁ χορὸς τρομακτικά,
σάν τὸ σκόρπισμα τοῦ ἀνέμου
στοῦ πελάου τὴ μοναξιά. Ἢ μάχη τῆς Τριπολιτσᾶς]

.....
καὶ δὲν σῴζεται πνοή,
πάρεξ τοῦ ἀνέμου πού πνέει
μέσ' στὴ στάχτη τὴ λεπτή. Ἢ θεῖα Νέμεση].

.....
Φαίνεται ἔπειτα ἡ γαλήνη
καὶ τὸ λάμψιμο τοῦ ἡλιοῦ,
καὶ τὰ χρώματα ἀναδίνει
τοῦ γλαυκότετου οὐρανοῦ». [Ἡ θάλασσα]

Ἀς κάμουμε ἐδῶ μιά διευκρίνηση: ἡ ἐκλογὴ καὶ ὁ τρόπος πού ὁ Ποιητὴς χρησιμοποιεῖ τίς εἰκόνες αὐτὲς εἶναι προσωπικά: ἐκφράζεται μὲ τὸν τρόπον αὐτὸ ὁ Ποιητὴς, δὲν ἀντιγράφει ἀπλῶς τὸν ἔξω κόσμον. Ἡ ἐξαιρετικὴ ἐντύπωση πού διαλέγει ἡ ἡ ζωηρὴ εἰκόνα πού πλάθει ἡ φαντασία του δὲν εἶναι παρὰ μέσα

ἐκφράσεως τῶν ψυχικῶν του κραδασμῶν. Ἄς θυμηθοῦμε τί ἔλεγε στίς Σημειώσεις του στο Τραγούδι στο Μπαϊρον: «Ἡ δυσκολία πού αἰσθάνεται ὁ συγγραφέας δὲν στέκει εἰς τὸ νὰ δεῖξει φαντασία καὶ πάθος, ἀλλὰ εἰς τὸ νὰ ὑποτάξει αὐτὰ τὰ δυὸ πράγματα, μὲ καιρὸ καὶ μὲ κόπο, εἰς τὸ νόημα τῆς τέχνης». 1α

«Τὸ νόημα τῆς τέχνης» πού κυνηγᾷ ὁ Ποιητὴς δὲν θὰ τὸν σπρώξει στὸν ἐγκεφαλισμό. Καὶ στὰ ἔργα τῆς πιδ ὤριμης δημιουργίας του, ἀπ' τὸν «Κρητικὸ» καὶ μετὰ, βρίσκομε τὴν ἴδια προσήλωση τοῦ Ποιητῆς στὴν «εἰκοτική ἐκφράση».

«Τέλος σ' ἐμέ πού βρίσκουμον ὁμπρὸς τῆς μὲς στὰ ρεῖθρα,
καταπῶς στέκει στὸ Βορηᾷ ἢ πετροκαλαμιθρα
ἢ Φεγγαροντυμένη! τὴν κεφαλὴ τῆς κλίνει.

.....
ἢ Φεγγαροντυμένη! ὁμπρὸς μου τώρα μ' ὅλη τῆς τῆ δύναμη προβαίνει
σὰν τὸ νερό, πού τὸ θωρεῖ τὸ μάτι γ' ἀναβρῦζει
ξάφνου ὄχ τὰ βάθη τοῦ βουνοῦ, κι ὁ ἥλιος τὸ στολίζει» (Κρητικὸς).

Ἡ τὸ γνωστὸ ἀπ. τῶν «Ἐλευθέρων Πολιορκημένων» πού προκάλεσε ἐρμηνευτικές συζητήσεις:

«Λευκὸ δουνάκι πρόδατα κινούμενο βελάζει,
καὶ μὲς στὴ θάλασσα βαθιὰ ξαναπετιέται πάλι,
π' ὀλονυχτίς ἐσύμιξε μὲ τ' οὐρανοῦ τὰ κάλλη».

Ἐδῶ ἔχομε τὸν ἀντικατοπτρισμὸ τοῦ κοπαδιοῦ στὴ θάλασσα τὴν ὥρα πού προβάλλει ὁ ἥλιος καὶ φωτίζει βουνὸ καὶ θάλασσα (Ἡ ἐρμηνεία αὐτὴ καὶ ἡ γραφή εἶναι τοῦ Μ. Χατζηγιακουμῆ).

Ἀπ' τὸ ἴδιο ἀποσπασματικὸ, μὰ μεγαλόπνοο, ἔργο:

«Ἡ μαύρη γῆ σκιρτᾷ ὡς χοχλὸ μὲς στὸ νερὸ πού δράζει.

.....
Νὰ μοῦ τὸ πῆς νὰ τὸ 'χω 'γὼ γκόλφι σταυρὸ στὸν Ἀδῆ.

Ἐχαμογέλασε πικρά, κι ὀλούθεγε κοιτάζει

κι ἀνεῖ πολὺ, τὰ βλέφαρα τὰ δάκρυα νὰ βαστάξουν».

Θὰ κλείσουμε τὴν ἀπαρίθμηση αὐτὴ (πού εἶναι μόνο ἐνδεικτικὴ) μ' ἓνα κομμάτι ἀπ' τὴ Donna Velata (Σκεπασμένη Μορφὴ) κι ἔν' ἄλλο ἀπ' τὸ Διάλογο.

«Ἔργα καὶ λόγια, στοχασμοὶ τρισεύγενοι κι ὠραῖοι,
μελωδικὸς ἦταν ἀχὸς μὲ τῆς Μορφῆς συνόμοιος,
καὶ μὲς στὸ πλοῦτος ξάστερο ἀγνάντευες τὸ βάθος,
ὅπως μὲς στὰ βαθιὰ νερὰ τοῦ καθαροῦ πελάγου
τὴν πετρ' ἀκίνητη θεωρεῖς μὲ χλωρασιὰ ντυμένη».

Καὶ τ' ἄλλο, ἀπ' τὸ Διάλογο, ἔργο νεανικὸ, πού δείχνει τὴν ἐμφυτὴ τάση τοῦ Σολωμοῦ στὴν πρόσληψη καὶ τὴν αἰσθητικὴ ἀφομοίωση τοῦ γύρω του κόσμου:

«Μοῦ ἄρεσε πάντα ἡ γαλήνη ὅπου ἀπλώνεται καθαρῶτα. Τὴν ἐθεωροῦσα σὰν τὴν εἰκόνα τοῦ ἀνθρώπου, ὅπου ἀπομακραίνει ἀπὸ τὰς ἀνησυχίες τοῦ κόσμου, καὶ μὲ εἰλικρίνεια φανερώνει ὅσα ἔχει μέσα του. Ἀλλ' ἀφοῦ ἐπέρασαν τὰ καράβια μας διὰ νὰ πᾶνε στὸ Μεσολόγγι μ' ἄρῃσι περισσότερὸ ἢ ταραχὴ ἐφαίνονταν δύο - δύο, τρία - τρία καὶ ἐξάνοιγες λευκὰ τὰ κατάρτια ἀπὸ τὰ φουσκωμένα πανιά. Λευκὰ ἀπὸ τοὺς διασκορπισμένους ἀφρούς τὰ κύματα, τὰ ὅποια μὲ μίαν βουήν, ὅπου λὲς καὶ ἦταν χαρὰς, ἀναγάλλιαζαν εἰς τὸ πέλαγο τοῦ Ἰονίου, καὶ ἐσυντρίβονταν εἰς τὸ γιάλο τῆς Ζακύνθου».

“Ότι μὰς ἐντυπωσιάζει στο Σολωμό (δχι μόνο στά κοιμιάτια πού διαβάσαμε παραπάνω) είναι ὁ σεβασμός του στη Φύση. Ἡ Φύση ἄλλως τε, μὰς λέει, εἶναι ἡ πηγὴ τῆς Τέχνης, σ’ ἕνα του στοχασμό ἀπ’ τοὺς πιὸ γνωστοὺς (ἀπὸ γράμματα του στὸν πατέρα Μαρκορά).

“Ἄν ἡ φύση θελήσει, ἡ δουλειὰ θὰ πάει καλὰ, ἂν δχι, ὅσο κι ἂν ἀλλάζει δρόμο κανεῖς, δὲν θ’ ἀλλάζει παρὰ τρόπο παραδαριμοῦ”.

Κι ὁ σεβασμός αὐτὸς ὠριμάζει ἀργότερα σὲ λατρεία:

“Ἡ Τέχνη σιωπηλὴ λατρεῖ τὴ Φύση, καὶ τούτῃ, ὡς ἀνταμοιβὴ τῆς μακρυνῆς ἀγάπης, ἐβάλλθηκε γυμνὴ νὰ χορεύει μπροστά της. Ἐκεῖνες οἱ Μορφές ἀντιχτύπησαν εἰς τὸν νοῦ τῆς Τέχνης, καὶ αὐτὴ τὲς ἐχάρισε τῶν ἀνθρώπων». (Παρόμοιο εἶναι καὶ τὸ χωρίο τοῦ Γκαίτε στὴν “Ἀφιέρωση”: “Δέξου τώρα», λέει ἡ Ἀλήθεια στὸν Ποιητὴ “τὸν πέπλο τῆς ποίησής ἀπ’ τὸ χέρι τῆς ἀλήθειας”).

Φύση δέδαια στὸ Σολωμό εἶναι πρῶτιστα ἡ ἀνθρώπινη πραγματικότητα, ἡ ὑποκειμενικὴ (τὸ Ἐγὼ τοῦ Ποιητῆ) καὶ ἡ ἀντικειμενικὴ, ἐθνικὴ καὶ πανανθρώπινη. Γιὰ τὸ Σολωμό π.χ. ἡ Ἐλευθερία (ἂς μὴ τὴ χαρακτηρίσουμε τώρα πολιτικὴ ἢ ἠθικὴ ἢ ὀτιδήποτε ἄλλο) εἶναι τὸ πανανθρώπινο ἰδανικό, «ὁ ὑποστατικὸς ἥσυχος, πού πρέπει νὰ φανεῖ στὸ ποίημα (τοὺς Ἐλευθέρους Πολιορκημένους) «ἐνοποιημένους μὲ ἐκεῖνα (τὰ σώματα)» ἔλνουνε τίς συγκεκριμένες ἀνθρώπινες μορφές μὲς στὸ ποίημα! «Καὶ μέσα εἰς αὐτὰ τὰ σώματα ἂς ἐκφρασθεῖ εἰς ὅλα τὰ μέρη τοῦ ἔργου ἡ Ἑθνικότης ὅσο τὸ δυνατό πλέον ἐκτεταμένη». «Ἄς ἐργάζεται τὸ ποίημα ἀδιάκοπα γιὰ τὴν ἀληθινὴν οὐσίαν». Καὶ δέδαια ἡ ἀλήθεια δὲν περιορίζεται ποτὲ στὰ στενὰ ὅρια τοῦ Ἑθνους, ὅσο κι ἂν τὸ Ἑθνος εἶναι ἕνα ὑψηλὸ ἰδανικό. Εἶναι χαρακτηριστικὴ ἡ ἀπάντησή τοῦ Ποιητῆ στὶς παρατηρήσεις τῶν φίλων, γιατί στὸν Πόρφυρα ἡρωοποιεῖ ἕναν Ἑγγλέζο. «Τὸ ἔθνος πρέπει νὰ μάθει νὰ θεωρεῖ ἐθνικὸν ὅτι εἶναι ἀληθές». 16

Ὁ μόνος ὁμιῶς δρόμος γιὰ νὰ φτάσει ὁ Ποιητὴς στὸ γενικὸ ἀνθρώπινο εἶναι ὁ Λαὸς καὶ ἡ κοινωνία μέσα στὴν ὁποία ζεῖ «Σωματοποιημένη εἰς τὰ ὄργανα καιροῦ, τόπου, ἐθνικότητος, γλώσσας, μὲ τοὺς διαφορετικοὺς στοχασμοὺς, αἰσθήματα, κλίσεις» ζητᾷ ὁ Ποιητὴς τὴν «ἀσώματην ψυχὴν» τοῦ ποιήματος, τὴν ἀλήθειαν πού μὰς προσφέρει. Ἡ ἀγάπη τοῦ Σολωμοῦ γιὰ τὸ Λαὸ καὶ τὸ ἔθνος του ἔτσι ἀκριβῶς δικαιολογεῖται: Λαὸς εἶναι μία ἀπὸ τίς μορφές τοῦ Ἀνθρώπου. Ἦς θυμηθοῦμε τὴν ἐπίκληση: «Μητέρα μεγαλόψυχη στὸν πόνο καὶ στὴ δόξα»! Ἡ φιλοπατρία του δὲν πέφτει ἔτσι οὔτε στὸ σιδηνισμό, οὔτε στὸς τυχαῖς ἰσχυρισμοὺς τύπου Βαλαωρίτη. Δὲν πιστεῖ πάλι πῶς ὑπερέχει ἀπ’ τὸ Λαὸ πού ἀνήκει. Πρέπει νὰ νιώσει ὅσο γίνεται τὸ πνεῦμα καὶ τὴν ψυχὴ, τὴν ἀλήθειαν (ὅποιαν καὶ νᾶναι) αὐτοῦ τοῦ Λαοῦ, πρὶν προσπαθῆσαι νὰ γίνῃ πνευματικὸς ὁδηγός του. Γιατὶ ὁ ποιητὴς ὁ σωστός εἶναι πάντα καὶ πνευματικὸς ὁδηγός τῶν συνανθρώπων του, σ’ ὅποιαν σχολὴ καὶ ἰδεολογία κι ἂν ἀνήκει. Πρέπει νὰ εἶναι ἀρκετὰ ταπεινός, ὥστε νὰ διδαχθεῖ ἀπ’ τὸ Λαὸ, καὶ ἀρκετὰ δυνατὸ μυαλὸ ὥστε νὰ μὴν ἀρκεστεῖ στὴν ἀπλὴ μίμησή του. Ἀλλιῶς τὰ ἔργα του θὰ μένουν «παρρηγόματα» τῆς λαϊκῆς δημιουργίας.

Πῶς ὁ Σολωμός νιώθει τὴ σχέση Ποιητῆ καὶ Λαοῦ τὸ βλέπουμε καθαρὰ στὸ «Διάλογο». Ἡ γλώσσα εἶναι ἀκριβῶς ἐν’ ἀπ’ τὰ πιὸ σπουδαία πολιτιστικὰ ἐπιτεύγματα. «Οἱ δικοὶ μὰς χάνουνε τὸ αἷμα τους, ἀπὸ κάτω ἀπὸ ἕνα σταυρό, καὶ ἐτοῦτος καὶ ὅσοι τοῦ μοιάζουν γιὰ ἀνταμοιβὴ θέλουν νὰ τοὺς ἀσπικώσουν τὴ γλώσσα». «Πάντα τὸν λαὸν μοῦ θγάξεις ἔξω διὰ διδασκαλοῖ» τοῦ παρατηρεῖ ὁ Σοφολογιώτης ὀργισμένος. Κι ὁ Σολωμός ἀπαντᾷ μὲ τὸ σχετικὸ πλατωνικὸ (ἢ ψευδοπλατωνικὸ) χωρίο (Ἀλκιβιάδ. Ι, 111).

Ἡ γλώσσα ὁμιῶς εἶναι ἔκφραση. Τὸ περιεχόμενο τοῦ λόγου μὰς εἶναι αὐτὸ πού ἐξευγενίζει τίς λέξεις πού χρησιμοποιοῦμε: «Ἄν ἔχεις ψυχὴ, αἰσθάνεσαι πῶς ἔτσι μεταχειρισμένα τὰ λόγια δὲν εἶναι χυδαῖκά· ἂν δὲν ἔχεις, μήτε τὰ φαντάσμα-

τα τῆς ποιήσεως βλέπεις, μήτε τὰ πάθη αἰσθάνεσαι, καί... τὰ λόγια σοῦ φαίνονται χυδαῖκά». Καί μέ τῇ γλώσσᾳ τοῦ Λαοῦ θά νιώσεις τήν ψυχὴ τῶν συνανθρώπων σου, ἀρκεῖ δέξαια νά λυτρωθεῖς ἀπὸ τῆς προκαταλήψεως γιὰ τὴν χυδαιότητα ἢ τὴν ξενικὴν τυχὸν καταγωγὴν μερικῶν λέξεων καὶ τύπων. Κι ἐδῶ ἡ στάση τοῦ Σολωμοῦ ἀναζητεῖ τὴν οὐσία, βλέπει τῇ γλώσσᾳ σὰν ἔκφραση κι ὄχι σὰν γραμματικὸ ἢ συντακτικὸ (δηλ. λογικὸ μόνον) τύπο ἢ σὰ σύνολο ἤχων εὐχάριστων ἢ ὄχι. στὴν ἀκοή: 2 «Εἶναι δύο φλόγες, μία στὸν νοῦν, ἄλλη στὴν καρδιά, ἀναμμένες ἀπὸ τὴν φύσιν εἰς κάποιους ἀνθρώπους, οἱ ὅποιοι εἰς διάφορες ἐποχές διαφορετικὰ μέσα μεταχειρίζονται διὰ ν' ἀπολαύσουν τὰ ἴδια ἀποτελέσματα καὶ ἀπὸ τὴν γῆν πετιοῦνται στὸν οὐρανὸν καὶ ἀπὸ τὸν οὐρανὸν πετιοῦνται στὸν Ἄδῃ καὶ ζωγραφίζουν εἰκόνας καὶ πάθη, παρόμοια μ' ἐκεῖνα ποῦ εἶναι σπαρμένα ἀπὸ τὴν φύσιν στὸν κόσμον καὶ ἀγαποῦν καὶ σέβονται καὶ λατρεύουν τὴν τέχνην τους, ὥσάν τὸ πλεόν ἀκριβὸς πρᾶγμα τῆς ζωῆς, καὶ ὁμοιώνονται μέ τὰ συμβεβηκότα ποῦ περιγράφουν καὶ κάθουν τοὺς ἄλλους καὶ γελοῦν, καὶ κλαίουں, καὶ ἐλπίζουν, καὶ φοβοῦνται, καὶ δειλιάζουν, καὶ ἀνατριχιάζουν, καὶ δὲν ἀφίνουν ἀναίσθητες παρὰ τὲς πέτρες καὶ σέ», λέει στὸ Σοφολογιώτατο.

Ὁ Σολωμὸς εἶναι πραγματικὰ ἐρωτικὴ ψυχὴ, μέ τὴν πλατύτερη σημασία τοῦ ἐπιθέτου. Γι' αὐτὸ καὶ δὲν ἀρκεῖται στὸ σεβασμὸ τοῦ Λαοῦ ἢ τοῦ Ἀνθρώπου· προχωρεῖ στὴ λατρεία (τῆς Φύσης, κατὰ τὴν φράση του). Νιώθει πῶς μόνο μέ τὴ σχέση αὐτὴ μπορεῖ ὁ ποιητὴς νά νιώσει τὴ Φύσιν στὸ συνάνθρωπό του καὶ στὸ Λαὸ ποῦ ἀνήκει. Γιατὶ μόνο αὐτὴ ἡ σχέση δὲν εἶναι στενὰ διανοητικὴ, ἀλλὰ πληρέστερα ψυχικὴ. Ἄς ξαναδοῦμε τὸ Διάλογο:

«Φαίνεται ὅτι ἐκεῖ πέρα οἱ δικοὶ μας δὲν ἔχουν τόση δυσκολία νά βρέχονται μέ τὸ αἷμα τους, ὅσῃν ἔχουμεν ἐμεῖς νά νοτισθοῦμε ἀπὸ ὀλίγες σταλαγματιές θαλασσινές».

«Καὶ τώρα ποῦ ξαναγίνεται νίκη στὸ Μαραθῶνα, δὲν σώζεται φωνὴ ἀνθρώπου νά ξανακάμει στὴν γλῶσσάν μας ὅρκον «μὰ τὲς ψυχές ποῦ ἐχάθηκαν πολεμώντας!» Γιατὶ ἡ δάφνη κατεμαράνθη (ὁ ποιητὴς κλαίει)».^{2α}

Πολὺ νωρὶς, γιὰ τὸ Σολωμό, Φύσιν ἀρχίζει νά σημαίνει τὸν ὁποιοδήποτε ἄνθρωπο καὶ τῆς ἐκδηλώσεως του. Ἀλλιῶς ἡποίησή του θά ἔμενε ἐγκεφαλικὴ, γενικὴ κι ἀόριστη, ποίηση ἐννοιῶν κι ὄχι πραγμάτων, δηλ. καταστάσεων. Γιὰ νά μεταμορφωθοῦν διωξὲς σὲ ποίηση τὰ γυινὰ γεγονότα, πρέπει νά πάψουν νά εἶναι τυχαῖα, πρέπει νά ὑψωθοῦν σὲ σύμβολα μιᾶς πραγματικότητος ἀνώτερης, ἰδανικῆς. Καὶ τοῦ ποιητῆ ἔργον εἶναι τὸ «σῶζειν τὰ φαινόμενα», ὅπως καὶ τοῦ φιλοσόφου. Ὅτι πάλι ἀπ' τὴ γύρω του πραγματικότητά δὲν μπορεῖ νά δικαιωθεῖ ποιητικὰ, αὐτὸ θά τὸ μυκτηρήσει καὶ θά τὸ σαρκάσει· ἡ σάτιρα τοῦ Σολωμοῦ δὲν εἶναι ποτὲ ἀνώδυνη· οὔτε γελάει ποτὲ μέ τὸν ἄλλο γιατί νιώθει τὴν ἀνυπερόχητά του — τέτοιες ὑπεροφές τοῦ ἦταν ἄγνωστες. Γελάει καλὸκαρδὰ ἢ ἀπὸ πόνο. Τὸ θέμα διωξὲς αὐτὸ θά τὸ ξαναδοῦμε παρακάτω.

Τῆς ἐξιδανικεύσεως αὐτῆς τῶν πραγμάτων χαρακτηριστικὸ δείγμα εἶναι ἡ συχνὴ προσπάθεια τοῦ Σολωμοῦ νά φαντασθεῖ τὰ πράγματα στὴν πρωτόπλαστη μορφή τους, καὶ νά νιώσει τῆς «πρωτογενεῖς» συγκινήσεις τοῦ δοκιμάζει ὁ ἄνθρωπος ποῦ τὰ συναντᾷ πρώτη φορά (ἄς θυμηθοῦμε ἐδῶ τὸν πρόλογο στὸν οὐρανὸ, ἀπ' τὸν Φάουστ I τοῦ Γκαίτε 3). Εἶδαμε κιόλας τὴ «λαμπρόπλαστη πρωτονυχτιά» στὴν τρελὴ Μάννα. Καὶ σ' ἄλλο του ἀπόσπασμα διαβάζουμε γιὰ

«τὴ πρώτη μέρα ποῦ ἀνοίγει τὸ ρόδο,
τὴ πρώτη μέρα ποῦ πέφτει τὸ χιόνι».

Κι ἀκόμη στὸ Τραγούδι τοῦ Μπαίρον

«ἔφαλ' ὁ Ἀγγλος ὁ τυφλὸς
τ' ἀγκαλιάσματα τὰ πρῶτα
ποῦ ἔδωσ' ἀντρας γυναικός».

Στὸν ποιητικὸ κόσμον τοῦ Σολωμοῦ, τὰ πράγματα ἔχουν τὴ σωστή τους θέση
καὶ μορφή:

«Ζεῖ τοῦ νεροῦ κι ἡ στάλα ὁπού κολλάει
στὸ ποτήρι» (Λάμπρος).

«Τὸ σκουληκάκι δρίσκαται σ' ὦρα γλυκειά κι' ἐκείνο»
(Ἐλευθεροὶ Πολιορκημένοι)

«Κρεμώντας τὴ Λύρα / τ' ἡ δ' ἔκαι ἡ στὸν ὦμον»
(Ἐλευθεροὶ Πολιορκημένοι Α' Σχ.)

Ἀκόμα σαφέστερο γίνεται τοῦτο στοὺς Στοχασμοὺς τῶν Ἐλευθέρων Πολιορκημένων ὁ Ποιητὴς ζητᾷ νὰ φτάσει ὡς τὴν ἀληθινὴ φύση τῶν πραγμάτων: «Ὁ Μονάρχης, ὁπού μένει κρυμμένος γιὰ τὲς αἰσθήσεις, καὶ γνωρίζεται μόνον ἀπὸ τὸ πνεῦμα, μέσα εἰς τὸ ὁποῖον ἐγεννήθηκε, εἶναι ἔξω ἀπὸ τὴν περιφέρεια τοῦ Καιροῦ». Μονάρχης ἐδῶ εἶναι τὸ κεντρικὸ νόημα τοῦ ποιήματος. Κι ἄλλοι: «Ἡ ὑπόθεσις δένεται μὲ τὸ Παγκόσμιον σύστημα». Καὶ γιὰ νὰ μὴ νομίσουμε πῶς ἡ ἐξιδανίκευσή αὐτὴ εἶναι κάτι τὸ ἐγκεφαλικόν: «Σκέψου τὴν ἰσοζυγία τῶν δυνάμεων, μεταξὺ ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν. Ἐκείνοι ἄς αἰσθάνονται ὅλα καὶ ἄς νικᾶνε ὅλα, μὲ τὴν οὐσίαν ἐξυπνὴ τοῦτες ἄς νικᾶνε καὶ αὐτές, ἀλλ' ὥσάν γυναικες». Τὸ νόημα τοῦ ποιήματος δὲν εἶναι ποτὲ κάτι τὸ στενὰ διανοητικόν, ὅπως ἄλλωστε καὶ τὰ πρόσωπά του (ὁ Κρητικὸς, ὁ Ἑγγλέζος τοῦ Πόρφυρα, οἱ Μεσολογγίτες) δὲν εἶναι φορεῖς ἰδεῶν, ἀλλὰ σύμβολα καταστάσεων.

Ἀκόμα καὶ λεπτομέρειες ἱστορικὲς ἐνσωματώνει στὰ ἔργα του, τόσος εἶναι ὁ σεβασμὸς του στὰ πράγματα. Φυσικὰ δὲν πρόκειται ποτὲ γιὰ τυχαῖες λεπτομέρειες: εἶναι πάντοτε σωστά δεμμένες μὲ τὴ ποιητικὴ σύνολο. Στὸν Ὑμνον π.χ. ἀκούμε γιὰ τοὺς πολιορκημένους Τούρκους τῆς Τριπολιτσᾶς:

«Δὲν ἀκοῦς ποῦ φοδερρίζουν
ἄνδρες μύριοι καὶ παιδιὰ».

Ἡ γιὰ τὴν πρώτη φάση τῆς μάχης τῆς Τριπολιτσᾶς:

«Τὸν ἐχθρὸν θωρεῖ νὰ φύγῃ
καὶ στὸ κάστρο ν' ἀνεβαίῃ».

Ἡ στὴν εἰκόνα τοῦ νεκροῦ Μπότσαρη:

«ποῦ βαστοῦσε τὸ μαχαίρι,
δταν τοῦ λειψὲ ἡ ζωή,
μὲς στὸ ἀνδρόφωνο τὸ χέρι,
καὶ δὲν τάφινε νὰ θγεί».

Κι δταν ἀκόμα μεταβάλλει τίς ἱστορικὲς λεπτομέρειες, ἡ μεταβολὴ αὐτὴ δὲν ἔρχεται σὲ σύγκρουση μὲ τὴν κοινὴ λογικὴ κι ἀπ' τὴν ἄλλῃ ὑπηρετεῖ αἰσθητικὴν ἀνάγκη. Πρόκειται γιὰ τὴν καλῶς νοούμενη «ποιητικὴ ἀδεια». Μὲς στὴ νύχτα καὶ τὸ σκοτάδι, ποῦ — κατὰ τὴν ποιητικὴ φαντασία — περιμένουν τοὺς μαχητὰς στὴν Τριπολιτσᾶς, μποροῦμε νὰ νιώσουμε καλύτερα τίς ἐπόμενες στροφές:

Ἀκούω κούφια τὰ τουφέκια,
ἀκούω σμιξίμο σπαθιῶν,
ἀκούω ξύλα, ἀκούω πελέκια,

ἀκούω τριξίμο δοντιῶν.

.....
ἄλλος ὕπνος δὲν ἐγίνη
πάρξθ θάνατου πιχρός».

Δὲν θὰ πρέπει ὅμως νὰ νομίσουμε πὺς ὁ Ποιητὴς ὠραιοποιεῖ τὴν πραγματικό-
τητα. Γνωρίζει πολὺ - καλὰ τὴ μαύρη πλευρά της. Οὐτε καταφάσκει πάντοτε τὴ
ζωή:

«Μάννα μου, σκιάζομαι πολὺ
μὴν πεθαμένοι δοῦνε.
Σώπα, παιδάκι μου, οἱ νεκροὶ
τὴν πλάκα τοὺς βαστοῦνε» (Τὸ κοιμητήρι)

Τὸ μετίβο ποὺ περιπαικτικὰ ἀκούμε ἐδῶ ἐπαναλαμβάνεται συχνά· π.χ. στὰ δυὸ τρα-
γούδια τῆς Φαρμακωμένης:

«*Αδὴ μαῦρε, χαιρετῶ σε!

.....
*(Ὀνειρο κοντὸ γιὰ μένα
νιότη, ἀγάπη καὶ ζωή». (Ἡ Φαρμακωμένη στὸν *Αδὴ)

Κι ὅταν ἀκόμα ὕμνει τὴ ζωή, συχνὰ τὸ κάνει γιὰ νὰ τὴν ἀντιπαρθέσει στὸν πόνο
τοῦ θανάτου. Τὴν ἀντιπαράθεση αὐτὴ συναντᾶμε ἀπ' τὰ πρῶτα ἐλεγεία ⁴ ὡς
τὰ πιὸ ὄριμα ἔργα τῆς ἀκμῆς (τὸν Κρητικὸ, τὸν Πόρφυρα, τοὺς Ἑλεῦθερους Πο-
λιορκημένους):

«Τοῦ πατέρα σου, ὅταν ἔλθεις
δὲν θὰ δεῖς παρὰ τὸν τάφο'
εἶμαι ὀμπρὸς του καὶ σοῦ γράφω
μέρα πρώτη τοῦ Μαΐου». (Στὸ θάνατο τοῦ Δέ Ρώσση)

«*Ἐρως καὶ Χάρος πάντοτε
δουλεύουν ἐδῶ κάτω...
Φρικτὴ 'ναὶ ἡ ὥρα ποὺ ἀνθρώπος
δαρεῖτὰ ψυχομαχᾷ». (Εἰς Μοναχὴν)

Ὁ θάνατος τοῦ γενναίου εἶναι τὸ τέλος τῶν ἐλπίδων τῶν ἀπλῶν ἀνθρώπων:

«Ποῖος ἀλλήμονον! μᾶς δίνει
μὴν ἀρχὴν παρηγοριᾶς;
Ἀπ' αὐτὸν δὲ θεὸς νὰ μείνει
μῆτε ἢ στάχτη του σὲ μᾶς». (Τραγούδι στὸ Μπαίρον)

*Ἄλλοτε πάλι ἡ ζωὴ εἶναι ἕνας διαρκὲς δασανισμός:

«Ἀλλὰ πάντα στὴν ἔρημη τὴν κλίνη
πάντα θανάτοι, δυστυχίες καὶ θρῆνοι...
Τραβάω συλλογισμοὺς ὅλη τὴ μέρα
κι ἔπειτ, ἀπ' τὸ φαρμακισμένο δεῖπνο
γεμᾶτο μαῦρα ὄνειράτα τὸν ὕπνο». (Λάμπρος).

Γι' αὐτὸ κι ἡ τρελὴ Μαρία, βλέποντας τὸν ἀντικατοπτρισμὸ τῆς λίμνης λέει: «Ἐ-
κείνος ἐθέσθαι θὰ εἶναι κόσμος καλύτερος ἀπὸ τοῦτον».
Μέχρι ποὺ ὁ ἀνθρώπος λιγοψυχᾷ καὶ ζηλεύει τὴ χωρὶς συνείδηση φύση:

«Αλαλεῖ πουλί, παίρνει σπειρί, κ' ἡ μάννα τὸ ζηλεύει·
τὰ μάτια ἡ πείνα ἐμαύρισε· στὰ μάτια ἡ μάννα μνέει». (Ἑλ. Πολιορκ.)

Πόνος δὲν μᾶς γεννοῦν μόνον ὁ θάνατος· κι οἱ περιστάσεις τῆς ζωῆς, μὰ καὶ τῶν ἀλ-
λων ἀνθρώπων ἡ κακὴ θέληση ἢ ἡ μικρότητα ἢ ἡ ἀδιαφορία:

«Δὲν εἶν' εὐκολες οἱ θύρες,
ἐὰν ἡ χρεῖα τὲς κουρταλεῖ». (Γιγνος)

«Ὁ φθόνος, τὸ μῖσος, ἡ ὑποψία, ἡ ψευτιά της ἐτρανούσανε πάντα τὰ σωθικά
(Τυναίκα τῆς Ζάκυθος)

«Εἰς τὴν ὥρα, πού σκιασμένος
καὶ παραξένα ντυμένος
θγαίν' ὁ φονιάς γιὰ νὰ φονέψει —
σ' ἄλλους τόπους ἐνωῶ
κλεψιές, φόνους, κι ὄχι ἐδῶ — ...
(Ὁ κχιμπάνες πλερωμένος
κάνουνε σὰ λυσσασμένους» (Τὸ "Ὀνειρο)

Σ' ἓνα τέτοιο κόσμῳ εἶναι στενός ὁ τόπος, σκοτεινός, κι ἐδρόντουνε ἀπὸ γέλοιο» (Νι-
κηφ. Βρυέννιος) γιὰ ὅποιον θέλει νὰ 'ναι πῶς ἀκέραιος ἀπ' τοὺς ἄλλους. Σ' ἓνα πα-
ρόμοιο κόσμῳ «τὸ δῶρο τῶν θεῶν ἔπασε στὸν κόλπο τῆς ἀνθρώπινης ἀπάτης» (Ὁρ-
φέας, Β' πεζὸ σχ.).

Στὸν κόσμῳ τοῦ κακοῦ, τί τὸ φρικτωτέρου, παρὰ νὰ κυριαρχοῦν στὸ στίβο τῆς
διεθνούς πολιτικῆς τὰ ὦμά συμφέροντα καὶ ἡ ἀδικία:

«Σὲ ξανοίγει ἀπὸ τὰ νέφη,
καὶ τὸ μάτι τοῦ Ἀετοῦ, (= τῆς Αὐστρίας)
πού φτερά καὶ νύχια θρέφει
μὲ τὰ σπλάχνα τοῦ Ἰταλοῦ». (Γιγνος)

«Συχνὰ ἐδράχνιασε ἡ μυλιά του (= τοῦ Μπάιρον)
τραγουδιώντας λυπηρά,
πῶς στὸν ἥλιον ἀποκάτου
εἶναι λίγη ἐλευθεριά...

μ' ἄλλες ἄλλους φτειασμένες
ἀποκάτου ἀπ' τὸ Σταυρό». (Τραγουδοῦ τοῦ Μπάιρον).

Ἄπ' τὸ ἴδιο ἔργο:

«Ἐπερνοῦσαν οἱ αἰῶνες
ἢ σὲ ξένη ὑποταγή,
ἢ μὲ ψεύτικες κορῶνες
ἢ μὲ σίδερα κι ὀργή».

Θάλεγε κανεὶς πῶς ἐκτός ἀπ' τὸ θάνατο καὶ τὸ ἠθικὸ κακό, μὴ Μοῖρα ἐπεμβαίνον-
τας πολεμᾷ τὸ καλὸ:

«Ἔτσι λέγοντας (τὸ ἀηδόνι), τὸ γεράκι· παράλυσε τὸ ἄπονο νύχι καὶ μὲ τὴν
ἄλλην ἄρθρωση (κρατοῦσε σάν) μ' ἀνθρώπινο κι ἐρωτικὸ χέρι τ' ἀηδόνι, πού κείνη
τῇ στιγμῇ ξεψύχῃσε» (Τ' ἀηδόνι καὶ τὸ γεράκι). 5

Ἡ ἀνθρώπινη καὶ ποιητικὴ συνείδηση τοῦ Σολωμοῦ ἀντιμετώπιζε τὸ πρόβλη-
μα, πού πάνω του σκοντάφτουσε καὶ μεῖς. Πῶς μπορεῖ νὰ λείει γιὰ ἓνα τέτοιον κό-
σμῳ πῶς εἶναι «διορρφος, ἠθικός, ἀγγελικὰ πλασμένος» ἢ πῶς ἡ ζωὴ εἶναι «μέγα
καλὸ καὶ πρῶτο»; Πῶς καταξιώνει τὴ μελανὴ πλευρὰ τοῦ κόσμου καὶ τῆς ζωῆς ὁ
Ποιητής;

Ὁ θάνατος δὲν εἶναι ἀνίκητος, ἀν καὶ ἀναπόφευκτος. Τὸν νικοῦν ὅσοι μπο-

ρέσουν νά φτάσουν «στήν κορφή τῆς ζωῆς, ὅπου ροδίζει τῆς Λευτεριάς ἀμόλευτος ἀγέρας» (Μαβίλης) καί δοῦν τὸ «Φῶς ποὺ πατεῖ χαρούμενο τὸν Ἄδη καὶ τὸ Χάρο». «Ἐλ. Πολιορκ.»)

Τὸ ἴδιο ἡ ἀγάπη τοῦ πατέρα Δέ Ρώσση νικά τὸν πόνο τοῦ γιου:

«Ὅμως μιὰ στιγμή πρὶν φύγη
τ' οὐρανοῦ κατὰ τὰ μέρη,
ἀργοκίνησε τὸ χέρι,
ἴσως γιὰ νὰ σ' εὐχηθεῖ».

Ἄλλοῦ πάλι ἀκοῦμε τὸν Ποιητὴ νὰ μᾶς λέει πῶς τὸ κακὸ κι ὁ πόνος θὰ νικηθοῦν:

«Τὸ χάσμα π' ἀνοιξ' ὁ σεισμός κ' εὐθύς ἐγίνομισ' ἄνθη».

Καὶ στοὺς Ἐλεύθερους Πολιορκημένους:

«Γιὰ κοίτα κεῖ χάσμα σεισμοῦ θατιά στὸν τοῖχο πέρα,
καὶ βγαίνουν ἄνθια πλουμιστὰ καὶ τρέμουν στὸν ἄερα».

Τὸν πόνο θὰ νικήσει ἡ Ἀλήθεια:

«Πήγαινε καὶ γιὰ δῶρο φέρε στὲς στενοχωρημένες μας ψυχές τὸ Ἀλθινό· γιατί καλὰ ἐσύ γνωρίζεις πῶς στὲς καρδιές πρώτη καὶ θεϊκὴ νύφη εἶναι ἡ Ἀλήθεια» (Ὀρφέας, σονέττο).

Ἐπάρχει Θεὸς δικαιοσύνη σ' αὐτὸ τὸν κόσμο· αὐτὴν ἐπικαλεῖται ὁ Ποιητὴς στὸ Τραγούδι στὸ Μπάϊρον:

«Ἡ ρομφαία σου πυρωμένη [= τῆς Λευτεριάς]
ὅχ τὴν Ἀπλαστὴ Φωνή».

Ἡ ἴδια φέρνει τὴ Γυναίκα τῆς Ζάκυθος καὶ τὸ Λάμπρο στὴν ἀπόγνωση καὶ στὴν αὐτοκτονία. «Ἡ κακία εἶναι τὸ τέλος». Κι ὅποιος ξεπεράσει τὰ ὅρια τῆς ἀνθρωπίνης φύσεως (Λάμπρος), ἐξάπαντος θὰ τιμωρηθεῖ.

Ἄλλοτε πάλι ἡ ἀφοσίωση στὸ Θεὸ χαρίζει τὴ λύτρωση:

«— Ἐδῶ ὁ Χριστὸς στὰ ὄνειρατα
σ' ἐσένα κατεβαίνει...
Ἐδῶ εὐτυχία καὶ θρῆμβος
— Ἐκεῖ ναι συμφορὰ» (Εἰς Μοναχὴν)

Ἡ Ὅμορφιά τέλος θὰ νικήσει τὸ κακὸ· ἡ Ὅμορφιά ποὺ δίνει νόημα κι ἀξία σ' ὅ,τι ὥς τότε φαινόταν τυχαῖο καὶ ἀσήμαντο· αὐτὸ ναι τὸ νόημα τῆς Φεγγαροντυμένης (Λάμπρος, Κρητικός, Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι). Ἡ ἐξιδανίκευση τοῦ κόσμου θὰ δώσει στὴ ζωὴ νόημα καὶ θὰ νικήσει τὸ κακὸ.

Ἡ Ἐλευθερία, ἡ Ἀγάπη, ἡ Δικαιοσύνη, ἡ Ἀλήθεια κι ἡ Ἐλπίδα, αὐτὰ θὰ νικήσουν τὸ κακὸ στὸν κόσμο. Τὰ διακρίνει μὲ τ' ἄγρυπνα κι ἀνοιχτὰ μάτια τῆς ψυχῆς του· κι αὐτὰ στεριώνουν τὴν πίστη του στὸ Θεό· πολὺ φυσικὸ ν' ἀπορεῖ: «Ἄν δὲν ὑπάρχει Θεός, τί ὑπάρχει λοιπόν;» Καὶ στοὺς Στοχασμοὺς τῶν Ἐλευθέρων Πολιορκημένων πάλι: «Τὸ Ποίημα ἂς ἔχει ἀσώματη ψυχὴ, ἡ ὁποία ἀπορρέει ἀπὸ τὸν Θεό...» Κι ἄλλοῦ στὸ ἴδιο ποίημα:

«Πολλὲς πληγὲς κι ἐγλύκαναν, γιατί' ἔσταξ' ἅγιο μύρος».

Κατὰ βάθος ἡ Πίστη στὸ Θεὸ σημαίνει: τὰ πράγματα ἔχουν κάποιο θαυότερο νόημα. Σκοπὸς τοῦ Ποιητῆ εἶναι ν' ἀποκαλύψει αὐτὸ τὸ βάθος. Στὸ νόημα ὅμως καὶ

θάθος αυτό (πού είναι πρώτα «βίωμα» 5α και μετά «νόημα») δὲ φθάνει ὁ ἄνθρωπος μετὰ τὴ κοινὴ λογικὴ (Ὁ Σολωμὸς δὲν εἶναι ὀρθολογιστῆς). Φθάνει μετὰ τὸν ἀγῶνα καὶ τὴν ἀδιάκοπη προσπάθεια.

Νωρὶς ὁ Ποιητὴς ἐγκατέλειψε τὸν ἐλεγειακὸ τόνο τῶν πρώτων τοῦ ἔργου. Κι ἀπ' τὸν ὕμνο καὶ μετὰ, ἀντὶ νὰ κλαίει γιὰ τὴ ζωὴ, θαρρεῖ κανεὶς ὅτι ζητᾷ νὰ τὴν καταξιώσει. Ἰσως τὸ κέντρισμα νὰ ἦταν ἡ Ἑλληνικὴ ἐπανάσταση: εἶχε ἀρχίσει νὰ μπαίνει στὸ νόημά της τὸ πανανθρώπινο, πῶς ὁ ἀγῶνας γιὰ τὴ Λευτερίαν δίνει ἀξία στὴ ζωὴ. Μιὰ τέτοια ζωὴ, σύντομη ἢ ὀχι, ἀξίζει νὰ τὴ ζεῖ κανεὶς. Κι ὅποιος νιώσει μέσα του τὴν ἡθικὴ αὐτὴ δύναμη, δὲν μπορεῖ νὰ νικηθεῖ ἀπὸ τίποτε:

«Κι ἐσύ ἀθάνατη, ἐσύ θεῖα,
πού ὅ,τι θέλεις ἠμπορεῖς». (Ὑμνος).

Αὐτὸς ὁ ἡθικὸς ἀγῶνας γιὰ τὴ λευτερίαν παίρνει ποικίλες μορφές. ὅσο ὁ Ποιητὴς μπαίνει ὀλο καὶ πιὸ βαθύτερα στὸ νόημά της. Στὸν Ὑμνο καὶ στὸ Τραγούδι στὸ Μπαρὸν ἔχει περισσότερο τὴν ἐθνικὴ καὶ τὴν πολιτικὴ της σημασία. Στὸν Πόρφυρα κέντρο τοῦ ἔργου εἶναι πιά τὸ ἐλεύθερο ἄτομο μὲ

«τὴ μεγαλόψυχη γλυκεῖα πνοὴ τῆς νιότης...
κι εὐθὺς ξυπνᾷ σ' ἐλεύθερο γυμνὸ κορμί, π' ἀστράφτει
τὴν τέχνη τοῦ κολυμπιστῆ μ' αὐτὴν τοῦ πολέμιάρχου».

Ὁ ἀγῶνας αὐτὸς εἶναι ἡ δοκιμασία κι ἡ ἀπόδειξη τῆς ἡθικῆς δύναμης πού μπορεῖ νὰ ἔχει ὁ κάθε ἄνθρωπος:

«Εἰς τὸ Ποίημα τοῦ Χρέους μαχηρὴν πρέπει νὰ εἶναι ἡ φριχτὴ ἀγωνία μέσα εἰς τὴ δυστυχία καὶ εἰς τοὺς πόνους, ὅπως ἐκεῖθε φανερωθεῖ ἀπειράχτη καὶ ἅγια ἡ διανοητικὴ καὶ ἡθικὴ Παράδεισος» (Στοχασμοὶ στοὺς Ἑλευθ. Πολιορκημένους).
Στὸ ἔργο τοῦτο δὲν εἶναι πιά ὁ ἔνας, ἀλλὰ οἱ πολλοί, τὰ ἐλεύθερα ἄτομα, πού «ὀψώνουν με χαμόγελο τὴν ὄψη τῆς φθαρμένης». Ὡς πού τὸ χαμόγελο νὰ γίνεαι ἀκαμπτὴ θέληση καὶ νίκη ἐσωτερικῇ:

«Σὲ θυθὸ πέφτει ἀπὸ θυθὸ ὥς πού δὲν ἦταν ἄλλος·
ἐκεῖθ' ἐβγήκε ἀνίκητος».

Γιὰ νὰ γίνεαι στὸ «Ἑλληνικὸ Καράδι» τὸ πανανθρώπινο ἰδανικό, πού ἡ θέασή του εἶναι κάτι τὸ στιγμιαίο, μὰ ὀχι παροδικό:

«Μιὰ στιγμὴ ἔταν ἐκεῖνη, μιὰ στιγμὴ μονάχη,
Ἄλλὰ πλιά καὶ γῆ, κῶμα κι οὐρανὸς δὲν ἦταν,
οὐδὲ θεὸς κανεὶς, καὶ μόν' ἡ Ἐλευθερία,
μέσα σ' αὐτὰ τὰ στήθη ὀλόσωμη στημένη,
μὲ λογισμοὺς μεγαλοδύναμους καὶ πλήθους
ἐμιλοῦς ἐκεῖ μέσα κι ἀναγάλλιας» ὀλη,
ὥσάν τοῦ ὠκεανοῦ μέσα στὴ μέση ὁ ἥλιος».

Δὲν εἶναι κάτι τὸ παροδικό, γιατί ὁ ἄνθρωπος νιώθει ν' ἀλλάζει σκοπὸ καὶ ρυθμὸ ἡ ζωὴ του, ὅπως ἡ ζωὴ τοῦ Κρητικοῦ μετὰ τὴ συνάντησή μετὰ τὴ Φεγγαροντυμένη: νέο, πλατύτερο νόημα ἔχει πάρει:

«Εγὼ ἀπὸ κείνη τὴ στιγμὴ δὲν ἔχω πλιά τὸ χέρι,
π' ἀγνάντευεν Ἀγαρηνὸ κ' ἐγύρευε μαχαίρι·
χαρὰ δὲν τοῦ ἔναι ὁ πόλεμος» (Κρητικὸς)

Κι ὅ,τι ὀνομάζουμε «μελανὴ πλευρά» τῆς ζωῆς δὲν εἶναι συχνὰ παρὰ τὸ τίμημα

πού καταβάλλομε γιά νά κερδίσομε τή Λευτεριά μας, ὅποιο κι ἂν τῆς δίνουμε περιεχόμενο. Λίγα χορτάρια ἔμειναν στήν ἔρημη γῆ τῶν Ψαρῶν, ὅμως ὁ θάνατος ἦταν μικρότερο κακό ἀπ' τήν ἀτίμωση τῆς ὑποδουλώσεως κι ἡ Λευτεριά μέσ στήν ψυχὴ τῶν ἡρώων ἀξετίμητο ἀγαθό· αὐτὸ τὸ νόημα ἔχει ἡ χειρονομία τῆς Δόξας.

Καὶ στὸν Ὕμνο, ἡ Ἐλευθερία περπατᾷ «ματωμένη» στὸν κάμπο τῆς Κορίνθου.
* Ἀς προσέξουμε καὶ τὴν ἀποτροφή:

«Βασιλεῖς κοιτάξτ' ἐδῶ:

Τ'ὸ σημεῖο πού προσκυνάτε
εἶναι τοῦτο | = ὁ σταυρός!, καὶ γι' αὐτὸ
ματωμένους μᾶς κοιτᾶτε
στὸν ἀγῶνα τὸν σκληρό».

* Ἡ καὶ τὴν ἀποθέωση τῶν νεκρῶν στὸ Τραγούδι στὸ Μπαίρον:

«Εἶναι αὐτοὶ πού πολεμῶντας
ἐσκεπάσανε τὴ γῆ,
πάνου εἰς τ' ἄρματα θρονιώντας
μὲ τὸ ἐλεύθερο κορμί.

Καὶ ἀγκαλιάσματα ἐκαὶ πλήθια
δάφνες ἔλαβαν, φιλιὰ,
ὅσα ἔλάδανε εἰς τὰ στήθια
δόλια τούρκικα σπαθιά».

Παρόμοια κι ὁ Κρητικὸς ἐπικαλεῖται τὴ

«θεϊκὰ κι ὅλη αἷματα Πατρίδα»
λέγοντας «καλὴ 'ν' ἡ μαύρη πέτρα τῆς καὶ τὸ ξερὸ χορτάρι».

Ὁ Σολωμὸς ὅμως δὲν καταντᾷ ἠθικολόγος. Ἡ ἐλευθερία γι' αὐτὸν εἶναι κατάσταση (ιδανικὴ βέβαια), ὅχι λέξη καὶ ἔννοια. Γι' αὐτὸ καὶ τὴ συναντᾶμε συνδεδεμένη μὲ αἰσθημάτων χωρὶς ἠθικὴ ἀπόχρωση ἢ καὶ ἀντιθετὰ πρὸς τὴν Ἠθική. Ὁ Ποιητὴς ἀνεβαίνει ὅλην τὴν κλίμακα τῶν ἀνθρωπίνων παθῶν (ὅχι βέβαια μὲ τὴν ἠθικὴ σημασίαν τῆς λέξεως). * Ἀς δοῦμε χαρακτηριστικὰ μερικὲς στροφές τοῦ Ὕμνου:

«Λίγα μάτια, λίγα στόματα
θὰ σὰς μείνουν ἀνοιχτά,
γιὰ τὰ κλαύσετε τὰ σώματα,
πού θὰ νὰ ὄρει ἡ συμφορά...

ἐκεῖδ' τὸ ἔγγισμα πηγαίνει
βαθιά μέσ στὰ σωθικά.
ὅθεν ὅλη ἡ λύπη θγαίνει,
καὶ ἄκρα αἰσθάνονται ἀσπλαχνιά...

Ἐξ αἰτίας τοῦ ἐσπάρθῃ, ἐχάθῃ
αἷμα ἀθῶο χριστιανικό,
πού φωνάζει ἀπὸ τὰ βάθῃ
τῆς νυκτός· Νὰ 'χδικηθῶ».

* Ἀς θυμηθοῦμε ἀκόμα τὸ πάθος μὲ τὸ ὁποῖο μιλεῖ στὸν Διάλογο. Καὶ στὸν Λάμπρο δὲν εἶναι ἡ τιμωρία τῶν ἠθικῶν παραπτωμάτων τῶν δύο πρωταγωνιστῶν πού δικαιολογεῖ τὸ τέλος τῶν: ὁ Λάμπρος κι ἡ Μαρία παραδίσασαν τὴν ἀνθρώπινη φύση, γι' αὐτὸ καὶ θὰ τιμωρηθοῦν.

Κι ὁ Ποιητής, σάν ἄτομο πού λατρεύει τήν ἀλήθεια καί τήν ἐλευθερία, δέν μπορεί παρά νά καταφεύγει συχνά στή σάτιρα καί στό μυκτηρισμό γιά νά νικήσει μέ τόν τρόπον αὐτό ὅ,τι θεωρεῖ χυδαίο.

Ἡ σάτιρα δηλ. τοῦ Σολωμοῦ προϋποθέτει ἕνα ἰδανικό ὑπόβαθρο. Ὁ Ποιητής γελοιοποιεῖ ὅ,τι βλέπει νά διαφεύδει τήν ὑψηλή εἰκόνα πού ἔχει διαμορφώσει γιά τόν ἀνθρώπο. Ἐίτε μισεῖ μιάν ἠθική ἀσχήμια καί τή σαρκάζει, εἴτε κοροϊδεύει τὸ ἀνάξιο λόγου, ἢ σάτιρά του εἶναι κάτι σάν ἀπόδοση δικαιοσύνης.⁶

Ἐκτός ἀπὸ τὰ καθαρὰ σατιρικά ἔργα τοῦ Σολωμοῦ καί τῇ Γυναίκα τῆς Ζάκυθος, καί στ' ἄλλα του ποιήματα συναντᾶμε σατιρικά; αἰχμές; ἢ συναντᾶμε μικρὰ σατιρικά ἐπιγράμματα:

«Τέτοις φύλο 'γὼ νά χάσω!
Γιὰ τρεῖς μέρες θά περάσω
μέ ψωμάκι, μέ τυρί.
Καί σύ, κόκκορε τ'ς αὐλῆς μου
γιὰ τὸ φίλο τῆς ψυχῆς μου
μαῦρο θάψε τὸ λειρί» (Σ' ἄρπαγα)

Ἡ τὸ δίστιχο γιά τήν ἀνθρώπινη καταιοδοξία:

«Δὼ μιὰ φορά ἦταν ἄνθρωπος;
κι ἐκεῖ ἦταν ἕνας τόπος!» (Ξερὴ πολυμάθεια).

Ἡ ἡ σαρκαστική ἀποστροφή:

«Σκιάζεσαι τοὺς βασιλιάδες;
πού 'χουν Ἐνωσιν Ἱερή,
μὴ φερθοῦν ὡσὲν πασάδες;
σὸν Μάχμουτ ἐμπιστευτοί.» (Τραγοῦδι σὸ Μπαῖρον)

Καί σὸ Διάλογο: «Ἡ Εὐρώπη... δέν θέλει μᾶς ἰδεῖ ποτὲ νά ὑποταχθοῦμε εἰς τριάντα τυράννους ξύλινους!» [= τὸ τυπικὸ τῆς ἀρχαίας].

Τὰ ἐκτενέστερα ὁμῶς σατιρικά του ἔργα εἶναι τὰ ποιήματα καί τὸ πεζὸ ἡ Γυναίκα τῆς Ζάκυθος. Τρία ἀπ' τὰ ποιήματα ἔχουν στόχο τὸ Ροδῆ καί τήν (ἀκινδυνή ἐδῶ) ἀνθρώπινη ἀνοησία καί κενότητα. Τὸ ὅφος τοὺς εἶναι ἀπλῶς εὐθυμο καί λογοπαικτικὸ, δέν ἔχει σκοπὸ τῇ γελοιοποίησιν. Τὰ ἄλλα δύο εἶναι: τὸ Ὀνειρο (δξύτατος διασυρμὸς κάποιου Ζακυνθινοῦ πολιτικοῦ, μᾶλλον τοῦ Ἀ. Μαρτινέγκου) καί ἡ Τρίχα (μέ στόχο ἄγνωστο) ἴσως σχετίζεται πρὸς τῇ δίκῃ μέ τῇ μητέρα του). Θά ρίξωμ δύο σύντομες ματιές σὸ Ὀνειρο καί στῇ Γυναίκα: σ' αὐτὰ φαίνεται καθαρὰ ὁ κοινωνικὸς ρόλος τῆς σολωμικῆς σάτιρας. Γιὰ τὴν Τρίχα θά ποῦμε πῶς σκόπευε νά δείξει πόσο κενὸς κι ἀνεριμάτιστος μπορεί νά εἶναι ἕνας ἄνθρωπος: ὁ φλόρης ζυγίζεται μέ ἀντίθαρο μιὰ... τρίχα· καί μ' ὅλες του τίς προσπάθειές του, δέν καταφέρνει νά ὀγει πιά... θαρῶς — ὅσο περισσότερο προσπαθεῖ, τόσο περισσότερο γελοιοποιεῖται. Τὸ σωζόμενο κείμενο εἶναι γεμάτο κενὰ καί πλείστοι στίχοι του εἶναι προβληματικῆς ἐρμηνείας.

Τ' Ὀνειρο ἀρχίζει μέ τὴν ἀδιαφορία τοῦ ἐκκλησιασματοῦ γιά τὸ νεκρὸ πολιτικὸ:

«Λίγοι ἄνθρωποι ἀκολουθοῦσαν
καί περίλυπα ἐτηροῦσαν
γέρνοντας τὰς κεφαλὰς τους
καί μιλώντας γιά δουλείας τους.»

Καί κορυφώνεται στὴν πικρότατη ἐπιθεσὴ τοῦ παπᾶ Κουτούζη κατὰ τοῦ νεκροῦ πού ἐνσάρκωνε τὴν ἀνθρώπινη δουλιμιά· τέτοιους ἄνθρώπους, θέλει νά μᾶς πει ὁ Σολωμός, δέν ἀξίζει οὔτε νεκροὺς νά τοὺς λυπηθοῦμε:

«Πές, ποιὰ στόματα σ' ἐκράξαν
καὶ ποιὰ στήθη ἀναστενάξαν;...
Αὐτὴ [= ἡ σκληρότητ'] σῶλε νὰ ζητᾷς
τὸ ψωμί τῆς φτωχοῦλιᾶς...
Κόλτα ἂν εἶν' δικαιοσύνη
ἐκεῖ πάνου γιὰ νὰ κρίνει...
ἐκεῖ σδιμελλε νὰ φτάσεις
καὶ τὸ λογικὸ νὰ χάσεις.
Ἐκεῖ ἐστέκαν ἐνῶ σδδγαίνε
τοῦ Πανάτου ὁ γογγυσμός
τὸν ἀγροίκουναν καὶ τρέμανε
μὴ δὲν ἦταν ὁ στερνός...
Κι' ἔτσι μ' ἔλο σου τὸ ἀσήμε
μνέσκεις ἀκλαυστο ψοφίμι».

Στὴ Γυναίκα τῆς Ζάκυθος πάλι, ἡ ἡρώδσα ἔχει ὅλες τὶς μικρότητες τοῦ κόσμου: φθόνο, μίσος, ὑποψία, ψευτιά. Πῶς νὰ μὴν ἀλαζονεύεται: «Μὲ συγχύσανε αὐτὲς οἱ πόρνες! "Ὅλες οἱ γυναῖκες τοῦ κόσμου εἶναι πόρνες»; Πῶς νὰ μὴν ἀποπαίρνει ἔτσι τοὺς πρόσφυγες τοῦ Μεσολογγίου; «Καὶ τί σὰς ἔλειπε, καὶ τί κακὸ εἶδατε ἀπὸ τὸν Τοῦρκο; Δὲ σὰς ἄφινε φαγητά, δούλους, περιβόλια, πλοῦτια;» Στὴν φυγὴ τῆς «δὲν ἔπεσε ποτὲ ἡ ἀπεθυμία τοῦ παραμικροῦ καλοῦ». Δὲν ἦταν πιά παρὰ «δάρος ἀνυπόφορτο», ὅπως ἦταν γιὰ τὸ κρεβάτι. Κι ὅμως δὲν ἄφινε ἄγιο πού νὰ μὴν τὸν ἐπικαλεῖται στοὺς ψευτόρκοις τῆς. Πολὺ φυσικὸ γιὰ τὸ Σολωμὶδ νὰ τὴ δάζει νὰ τελειώνει μὲ τόσο σκληρὸ τρόπο, σύμμετρο πρὸς τὴ φύση τῆς: Ἡ κακότητά τῆς ἔχει σὰν τελευταῖο θῦμα τῆς τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ τῆς.

Στὸ ἴδιο πεζογράφημα συναντᾶμε τὸν Ἱερομόναχο, μὰ ἄγια μορφή, καὶ τὶς Μεσολογγίτισσες πρόσφυγες, γεμάτες ἐγκαρτέρηση κι εὐγενικὸ πόνο. Ὁ Ποιητὴς γνωρίζει μὲ τὴν ἀντιπαράθεση νὰ τονίζει τὴν ὑπεροχὴ τῆς ἡθικῆς ὁμορφίᾳς πᾶνω στὴν ἀσχήμια.

Στὸ κείμενό μας αὐτὸ δώσαμε τίτλο «Τὸ αἶσθημα τῆς πραγματικότητος στὸ Σολωμ». Θὰ μπορούσαμε νὰ τὸ τιτολογοῦσαμε «Ὁ κόσμος τοῦ Σολωμοῦ», ἂν σκοπὸς μας ἦταν νὰ δώσουμε τὶς ἀπόψεις τοῦ Ποιητῆ πᾶνω στὸ κάθε τι πού τὸν περιστοίχιζε. Θὰ ἔπρεπε σ' αὐτὴν τὴν περίπτωσιν νὰ ποῦμε πολὺ περισσότερα γιὰ τὶς ἱστορικὲς καὶ τὶς κοινωνικὲς συνθῆκες — ἀλλὰ τότε ἡ διαπραγμάνευσή μας θὰ ἦταν κυρίως ἱστορικὴ. Κάτι τέτοιο ὅμως θὰ μᾶς ἀπομάκρυνε ἴσως ἀπ' τὸν κύριο σκοπὸ μας, πού ἦταν: πῶς ὁ Ποιητὴς καταξιώνει τὴ ζωὴ καὶ τὴ πραγματικότητά. Εἶδαμε δηλ. τὸ Σολωμὶδ περισσότερο σὰν πνευματικὸ ἄνθρωπο καὶ λιγώτερο ἀπὸ τὴν ἀποψη τῶν αἰσθητικῶν τοῦ ἐπιτευγμάτων. Μολοντοῦτο ἡ ἀναμφισβήτητη, καλλιτεχνικὴ ἀξία τοῦ Ποιητῆ εἶναι ἡ καλύτερη ἐπιβεβαίωση τῆς εἰλικρίνειας τοῦ Ἀνθρώπου.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Στὰ κείμενα ἀκολουθοῦ τὴ στίξη Ν. Τωμαδάκη. Τὰ ἰταλικά εἶναι στίς γνωστὲς μεταφράσεις Ἰ. Πολυλά, Ν. Καλοσγούρου καί, ἐλάχιστα, Ν. Τωμαδάκη.

1α. «Κάπου λέω γι' αὐτὰ τὰ χρώματα (τοῦ δειλινοῦ) ὅπου δὲν ἔχουν ὄνομα κι ἔχουν περίσσια κάλλη. Τέτοιες, ἡμποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι εἶναι καὶ οἱ πολλὲς καὶ πολυποίκιλες δυνάμεις τῆς φυγῆς» (ἀπὸ συνομιλία τοῦ μὲ τὸν Ἰ. Πολυλά).

16. Τὸν ἴδιο σεβασμὸ τοῦ Μπαίρον στὸ Μάρκο συναντᾶμε στὴ γνωστὴ στροφὴ ἀπ' τὸ Τραγοῦδι στὸ Μπαίρον:

«Πές μου, Ἀνδρσιε, τί μελετοῦνε
οἱ γεναῖοι σου στοχασμοί,

πού πολλήώρα ἀργοποροῦνε
εἰς τοῦ Μάρκου τὴν ταφή·»

Κι ἀκόμα στὸ στοχασμὸ τοῦ Ποιητῆ: «Ἐφάρμοσε εἰς τὴν πνευματικὴ μορφὴ τὴν ἱστορίαν τοῦ φυτοῦ, τὸ ὅποιον ἀρχινᾷ ἀπὸ τὸ σπέρμα, καὶ γυρίζει εἰς αὐτόν, ἀφοῦ περιέλθει, ὡς θαμνοῦς ξεφυλιγμοῦ, ὅλες τὶς φυτικὰς μορφάς. Ὁδηλαστὴ τῇ ρίζᾳ, τὸν κορμό, τὰ φύλλα, τ' ἄνθη, καὶ τοὺς καρπούς·»

2. Ὁ Σολωμὸς δὲν ἀπαρνιέται τὴ μελωδικότητά τοῦ στιχοῦ — τὸ ἀντίθετο μάλιστα. Πιστεύει πῶς στίχος εἶναι πρῶτιστα ἔκφρασις ψυχῆς, καὶ πῶς δευτέρῃ ἔρχεται ἡ προσπάθεια τοῦ ποιητῆ νὰ εἶναι μελωδικός. Ὁπωσδήποτε δὲν χωρίζει τὶς λέξεις καθαυτὰς σὲ μελωδικὰς καὶ μὴ — δὲν κυνηγᾷ: δηλ. ποτὲ ἀπλῶς τὴ μελωδικὴ λέξη.

2α. «Ἀς θυμηθοῦμε καὶ τὴν προτροπὴν του: «Κλείσε μέσα στήν ψυχὴ σου τὴν Ἑλλάδα, ἢ κάτι ἄλλο, καὶ θὰ αἰσθανθεῖς νὰ λαχταρίζεις μέσα σου κάθε εἶδους μεγαλεῖα». Ὁ τόνος πέφτει στήν προστακτικὴ. Καὶ σ' ἓνα γράμμα του διαπιστώνει πῶς ἀκόμη κι ὁ ἔπαινος τῶν ἑλλων ἀπομακρύνει τὸν ποιητὴ ἀπ' αὐτὸν τὸ σκοπὸ του.

3. «Καὶ τὰ δικὰ σου τὰ ἔργα ὅλα / εἶναι θαυμαστὰ ὅσο τὴν πρώτην τὴν μέραν.

4. Χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ τρυφερότητα τῶν πρώτων του ἐλεγείων, ἀφιερωμένων (ὅλων σχεδόν) σὲ μικρὰ παιδιὰ (Εἰς παιδάκι νεογέννητο. Νεκρικὴ Ὠδή, Στὸ θάνατο τῆς μικρῆς ἀνεψίδας κ.λ.π.)

5. «Ἀς προσθέσουμε ἀκόμη τὸ ἐπίγραμμα πρὸς Ἑπτανησίους:

«Δυστυχησμένε μου λαέ, καλὲ κ' ἀγαπημένε,
πάντοτ' εὐκολόπιστε καὶ πάντα προδομένε!»

καὶ τὸ πολὺ γνωστὸ γνωμικὸ τοῦ Ἰννοῦ: «δὲν εἶν' εὐκόλες οἱ ἥϊρες,

ἐὰν ἡ χρεὶα τῆς κορυταλῆς.

5α. Βλ. Στοχασμούς: «Ὁ Μονάρχης... γνωρίζεται μόνον ἀπὸ τὸ πνεῦμα, μὴ εἰς τὸ ὅποιον ἐγεννήθηκε».

6. «Ἡ κακία εἶναι τὸ τέλος» (Γυναίκα τῆς Ζάκυνθος).

Ἄντ. Σακελλαρίου