

Η ΙΔΕΑ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ

Στους *Βίους των φιλοσόφων* του Διογένηους Λαερτίου (VI, 52) συναντούμε ένα ασυνήθιστο ανέκδοτο: Μιά μέρα, καθώς περπατούσε ανάμεσα στους έλαιωνες, ο Διογένης ο Κυνικός, βρέθηκε αντίκρυ με αρκετές νεαρές γυναίκες, που αιώρουνταν κρεμασμένες από τα κλαδιά των δέντρων. Έμπρός σ' αυτό το θέαμα αναφώνησε: *Τί ώραία πού κυματίζουν, μακάρι όλα τα δέντρα να έφεραν τέτοιους καρπούς!*¹

Βέβαια ο Διονύσιος ο ιερομόναχος, όταν είδε τη *Γυναίκα της Ζάκνθος* που έκρεμότουνα και εκυμάτιζε², δεν μίλησε έτσι, αλλά έσηκώθηκε τετρομασμένος. Προηγούμενως όμως την εκύτταζε να χορεύει με μεγάλη λύσσα κρατώντας ένα ζωνάρι του πατέρα της, ότι στη ζέστα του χορού έκανε με το ζωνάρι μιά θηλιά και ο χορός εβάσταζε όσο να κάμει τη θηλιά... και επήγε αποπίσω από τον καθρέπτη και την άκουσε να κάνει μεγάλη ταραχή.

Τώρα, αυτό που μάς εκπλήσσει ιδιαίτερα στο κείμενο του Διογένηους Λαερτίου δεν είναι ο μισογυνισμός του φιλοσόφου, αλλά κάτι άλλο: ή πλήρης έλλειψη άπορίας εκ μέρους του να βλέπει κάποιες κοπέλλες να κρέμονται νεκρές από τα δέντρα. Πράγματι ή διήγηση του Λαερτίου δημιουργεί την εντύπωση πώς για Έλληνα ήταν αρκετά φυσιολογικό να βλέπει γυναίκες κρεμασμένες από δέντρα στον δρόμο. Μήπως αυτό το ανέκδοτο είχε ως βάση την πραγματικότητα;

Η συχνότητα των απαγχονισμών γυναικών στα Αρχαιοελληνικά κείμενα είναι πραγματικά τέτοια, ώστε να νομιμοποιείται αυτή ή υπόθεση, δηλαδή ότι ή σχέση ανάμεσα στις γυναίκες και τον β ρ ο χ ο ν, τη θανάσιμη θηλειά, ενδέχεται να μην είναι περιστασιακή, τυχαία, ή απλώς συμπτωματική ανάμεσα στις

1. Διογ. Λαέρτ. VI, 52: *ειδών ποτε γυναίκας απ' ελαίας απηγχονισμένας, εΐθε γάρ, έφη, πάντα τα δέντρα τοιούτον καρπὸν ηνεγκεν.*

2. Βλ. Διον. Σολωμού, *Ποιήματα και Πεζά*, Εισαγωγές Στυλιανός Άλεξίου, Έκδόσεις Στιγμή, Αθήνα 1994, 498.

γυναῖκες καὶ στὸν βρόχον ἴσως ὑπάρχει ἓνας συνεχῆς, σταθερός, σχεδὸν θεσμικὰ καθιερωμένος δεσμός³.

Ὁ βρόχος, ἡ θηλειὰ ποὺ κάνει κάποιον νὰ αἰωρεῖται, νὰ κυματίζει στὸ Σολωμικὸ κείμενο, πράγματι εἶναι τὸ προνομιοῦχο ὄργανο τοῦ γυναικείου θανάτου. Στὰ Ὀμηρικὰ ἔπη ἡ θηλειὰ εἶναι τὸ ὄργανο μὲ τὸ ὁποῖο ἡ Ἐπικάστη⁴ (Ὀμηρικὴ ὀνομασία τῆς Ἰοκάστης) αὐτοκτονεῖ⁵, ὅταν ἀνακαλύπτει τὴν ἀλήθεια τοῦ αἰμομικτικοῦ γάμου της. Στὴν τραγωδία τοῦ Σοφοκλῆ ἡ Ἀντιγόνη χρησιμοποιεῖ τὴ θηλειὰ γιὰ νὰ αὐτοκτονήσῃ. Σὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ μύθους οἱ αὐτοκτονίες γυναικῶν εἶναι αἰτία, δηλαδὴ ἐξηγοῦν θρησκευτικὲς τελετές, ποὺ ἡ δομὴ τους εἶναι ὁμοιόμορφη σὲ ὅλο τὸ μῆκος καὶ τὸ πλάτος τοῦ Ἑλληνικοῦ χώρου. Κορίτσια ἀπαγχονίζονται στὶς Καρυές⁶ τῆς Σπάρτης, στοὺς Δελφούς ἡ Χάριλλα⁷, στὴ Θεσσαλία ἡ Μελιταία⁸, στὴν Ἀθήνα ἡ Ἡριγόνη⁹.

Ἡ θηλειὰ δὲν εἶναι μονάχα τὸ εὐνοημένο ὄργανο τῆς αὐτοκτονίας τῶν γυναικῶν, ἀλλὰ ἀκόμη πολλὴ συχνὰ ἦταν αὐτό, μὲ τὸ ὁποῖο θανατώνονταν¹⁰.

Μὲ τὴν ἐπιστροφή του στὴν Ἰθάκη ὁ Ὀδυσσεύς φονεῖ τοὺς μνηστήρες τῆς Πηνελόπης καὶ ὅσους ἐξαρτώμενους ἀπὸ τὸν οἶκον του ἦταν ἄπιστοι. Ὅμως διαλέγει διαφορετικούς τρόπους θανάτωσης γιὰ ἄνδρες καὶ γυναῖκες. Ὁ Μελάντιος ὁ ἄπιστος γιδοβοσκὸς θανατώνεται μὲ ἓνα εἶδος πρωτόγονης σταύρωσης, ἐνῶ οἱ ὑπέρητρες κρεμοῦνται¹¹.

Ἀλλὰ γιατί οἱ γυναῖκες, ζωντανὲς ἢ νεκρές, κρεμασμένες ἢ σὲ κούνιες (αἰῶρες) ἔδειχναν προορισμένες νὰ αἰωροῦνται στὸ κενό; Μιὰ παρατήρηση σχετικὰ μὲ τὸ κρέμασμα στὴ Ρώμη ἴσως εἶναι συναφές. Ὅτι οἱ Ρωμαῖοι θεωροῦσαν τὸ κρέμασμα ὡς ἀτιμωτικὸ ἐπιβεβαιώνεται καὶ ἀπὸ πολλοὺς συγγραφεῖς. Ὁ Λίβιος σχολιάζοντας τὸν θάνατο τοῦ Κόιντου Φλάβιου Φλάκκου γράφει ὅτι πέ-

3. Μιὰ σκέψη: θηλ(ε)ιά = βρόχος, θήλεια = ἡ γυναίκα. Φαίνεται ὡς νὰ ὑπάρχει ἀόρατος μαγικὸς δεσμὸς καὶ ἀλλόκοτη συγγένεια.

4. Ὀμήρ. Ὀδύσ. λ', 269.

5. Σοφ. Ἀντιγ. 1204.

6. Πaus. 3, 10, 7. Πρβλ. Schol. Stat. Theb. 4, 225.

7. Πλούτ. Αἰτ. Ἑλλ. 12, 293E.

8. Ant. Lib. Μετ. 13.

9. Hyg. Fab. 122. Πaus. 2, 18, 6-7. FGr. H 239 A 25. Ἀπολ. Βιβλ. 3, 14.

10. Ἡ Ἑλένη ἐξορισμένη ἀπὸ τὴ Σπάρτη μετὰ τὸν θάνατο τοῦ Μενελάου ἀποτάθηκε στὴ φίλη της Πολυξὼ γιὰ βοήθεια. Ἀλλὰ ἡ Πολυξὼ, ποὺ ὁ ἄνδρας της εἶχε σκοτωθεῖ στὸν Τρωϊκὸ πόλεμο, ἀποφάσισε νὰ ἐκδικηθεῖ. Ἐβράζε τίς σκλάβες της νὰ ντυθοῦν Ἑρινύες καὶ τίς ἔστειλε νὰ κρεμάσουν τὴν Ἑλένη, Πaus. 3, 19, 6.

11. Ὀμήρ. Ὀδύσ. χ', 187-193: «Σὺν περιστέρια πιασμένα μέσα σὲ δίχτυ καὶ τρυγόνια σὲ σειρὰ ἦταν τὰ κεφάλια τους καὶ γύρω ἀπὸ τὴν καθεμιὰ ἓνας βρὸχος καὶ ἔτσι πέθαναν μὲ τὸν θλιβερότερο θάνατο. Καὶ τὰ πόδια τους κλωτσοῦσαν τὸν ἄερα. Μὰ ὅχι γιὰ πολὺ, γιὰ λίγο».

θανε μὲ τὸν πιὸ ἀτιμωτικό θάνατο, ποὺ μπορεῖ νὰ φαντασθεῖ κανεῖς, ἐπειδὴ κρεμάστηκε¹². Ὁ Πακῆτος, ἓνας Λατίνος συγγραφέας τοῦ 4ου αἰώνα μ.Χ., γράφει ὅτι ὁ θάνατος δι' ἀπαγχονισμοῦ εἶναι *inusta femineae mortis infamia*, εἶναι δηλαδή ὁ θηλυπρεπὴς θάνατος ἀνάξιος ἐνὸς ἄνδρα. "Ένας ἄνδρας πρέπει νὰ αὐτοκτονήσῃ μὲ σπαθί¹³.

Ἡ σχέση τῆς γυναίκας μὲ τὴ θηλειὰ καὶ τὸ κρέμασμα εἶναι κάποτε τελετουργική, ἀπαραίτητη στὶς μυητικὲς τελετουργίες καὶ στὶς διαβατήριες. Σηματοδοτεῖ τὸν θάνατο ἐνὸς καὶ τὴ γέννησή του ἢ τὴν ἀναγέννησή του. Πίστευαν μὲ αὐτὸ σὲ ἓνα εἶδος ἀναγέννησης μετὰ ἀπὸ τιμωρία ποὺ βλέπουμε καὶ στὸ Σολωμικὸ κείμενο: *Γιατὶ τὰ σώματα τῶν ἄλλων δυὸ ἡσυχάσανε στὰ μνήματά τους, ἀπὸ τὰ ὁποῖα θὰ πεταχτοῦν ὅταν βαρέσει ἡ Σάλπιγγα· μαζὶ μ' ἐμὲ τὸν Διονύσιο τὸν ἱερομόναχο, μαζὶ μὲ τὴ Γυναίκα τῆς Ζάκνυθος...*¹⁴.

Ἡ σχέση ἀνάμεσα στὴν αἰώρα-ἀγχόνῃ καὶ τὸν γυναικεῖο συμβολικὸ θάνατο τῆς μύησης ὁδηγεῖ καὶ σὲ ἓναν παραπέρα συλλογισμό. Καὶ στὸ κρέμασμα καὶ στὴν αἰώρηση πάνω σὲ κούνια οἱ γυναῖκες εἶναι ἀπομακρυσμένες ἀπὸ τὸ ἔδαφος, ἀποχωρισμένες ἀπὸ τὴ γῆ. Ἀπὸ τὴν πλέον μακρινὴ ἀρχαιότητα ἕως σήμερα, ἡ Δυτικὴ φαντασία ἔχει συνδέσει τίς γυναῖκες μὲ τὴ γῆ. Ἀκόμη καὶ τὸ ὕλικό ἀπὸ τὸ ὁποῖο δημιουργήθηκε ἡ πρώτη γυναίκα, ἡ Πανδώρα, εἶναι ἡ γῆ (τὸ χῶμα), μὲ τὴν ὁποία ταυτίστηκε τὸ γυναικεῖο φύλο. Ἡ γῆ, ποὺ πρὶν γίνεῖ patria, ἦταν ἡ μητέρα γῆ, μιὰ καρποφόρα μάννα σὰν τίς γυναῖκες. Συμβολίζουμε τὸν θάνατο μιᾶς γυναίκας μὲ τὸν χωρισμό της ἀπὸ τὴ γῆ. Ἡ δὲν ἀφήνουμε τὴ γυναίκα νὰ πατήσῃ τὴ γῆ μας, τὸν χῶρο μας. Κάτι παρόμοιο δείχνει τὸ ἔθιμο ποὺ σηκώνει ὁ γαμπρὸς στὰ χέρια τὴ νύφη γιὰ νὰ μὴ πατήσῃ τὸ κατῶφλι, τὴ γῆ του (καὶ ὄχι βέβαια ἀπὸ ἀβροφροσύνη).

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ συμβολικὴ σημασία μιᾶς τελετῆς γονιμότητας, μπορεῖ ἡ αἰώρηση σὲ κούνια νὰ ἔχει ἐπὶ πλέον τὸ νόημα νὰ δηλώνεται ἀπὸ τὴν ταύτιση γυναίκας-γῆς.

Ἡ θηλειὰ δὲν ἦταν ἓνας τύπος θανάτου ποὺ οἱ γυναῖκες ἐπέλεξαν στὴν τύχη, δίχως λόγο. Ἀναπαρήγαγαν ἔτσι μιὰν ἀρχική, ἀρχαϊκή, προστατικὴ εἰκόνα ποὺ διατηρεῖτο στὴ μνήμη τῶν Ἑλλήνων. Ὁ δεσμός τῆς γυναίκας μὲ τὴ θηλειὰ ποὺ εἶναι τόσο συχνὸς στὴ γραμματεία καὶ στὴν εἰκονογραφία στηρίζεται πάνω σ' ἓναν δεσμό σχεδὸν θεσμικό.

Τὴ θηλειὰ ἡ γυναίκα τῆς Ζάκνυθος ποῦ τὴ βρῆκε; Τῆς τὴν ἔδωσε ἡ μάννα της μαζὶ μὲ μιὰ τρίδιπλη κατάρα: *"Έτσι λέοντας ἔβγαλε ἓνα ζωνάρι ποὺ ἦταν*

12. Liv. 42, 28.

13. Πακ. Πανηγ. Θεοδοσίον 28, 4.

14. Διον. Σολωμοῦ, *Ποιήματα καὶ Πεζά*, 495. Βλ. Solomos, *La vision Prophétique du Moine Dionysios ou La femme de Zante*, ὑπὸ O. Merlier, Paris 1987, 17.

τοῦ ἀνδρός της, τὸ χουχούλισε τρεῖς φορὲς καὶ τὸ πέταξε μὲς στὰ μούτρα της¹⁵. "Ἐνα κατακόκκινο ζωνάρι στὴν Κύπρο ποὺ συμβολίζει τὸν πατρικὸ καὶ τὸν μητρικὸ δεσμὸ τῆς κόρης, τὴ μετὰβαση ἀπὸ τὴν παρθενικὴ στὴ γυναικεία κατάσταση τῆς γυναίκας, στρώνεται τρεῖς φορὲς στὸ νυφικὸ κρεβάτι σταυρωτά, ἢ καλύτερα χιαστί, μὲ εὐχὲς γιατί τὸ ἔχει τιμῇσει ἡ κόρη καὶ πρέπει νὰ τὸ κόψει ἢ νὰ τὸ σηκώσει ὁ γαμπρός. Στὴν περίπτωσι τῆς *Γυναίκας τῆς Ζάνθος*, σὰν κακὸ καὶ ἀνάποδο θηλυκὸ, ἔγινε θηλειά, τιμωρία στὸν λαϊμὸ της.

Ἄλλ' ἡ τραγικότητά τοῦ ἐφιαλτικοῦ αὐτοῦ ἔργου τοῦ Σολωμοῦ, μὲ τὴ δραματικὴ σύλληψι τῶν σκηνῶν, τῶν διαλόγων καὶ τῶν χαρακτήρων, δὲν ἐντοπίζεται στὴν αἰωρούμενη *Γυναίκα*, ἀλλὰ στὸν βιασμό της μὲ τὰ κέρατα τοῦ τρισκατάρτου καὶ μάλιστα μὲ τὴ συνοδεία τῆς μουσικῆς τοῦ ταμπουρά καὶ τοῦ τραγουδιοῦ αὐτοῦ τοῦ φουρκιμένου κορμιοῦ τοῦ Διαβόλου. Ὁ Σολωμός, ὁ ποιητὴς καὶ ὁ συνθέτης τοῦ μεγαλειώδους καὶ ἀνεπανάληπτου στίχου *Θαυμάζω τὲς γυναῖκες μας καὶ στ' ὄνομά τους μνέω*¹⁶, ποτὲ δὲν θὰ ἐπέτρεπε καὶ ποτὲ δὲν θὰ δημοσίευε ὁ ἴδιος αὐτὸ τὸ ἔργο: Εἶναι καρπὸς μᾶλλον μιᾶς πολιτικῆς ἐνδὸς ἀπαίσιου κράτους ἢ κάποιου ἀκαρίου μίσους ποὺ γράφοντας νόμιζε ὅτι θὰ ἔσβηνε, ἐνδὸς πάθους ἐναντίον μιᾶς θανάσιμης ἔχθρισσας τοῦ ἔθνους ἢ μιᾶς προσωπικῆς του ἔχθρισσας. Ποτὲ ὁ Σολωμός δὲν θὰ δημοσίευε κάτι τέτοιο γιὰ μιὰ Ἑλληνίδα καὶ μάλιστα πατριώτισσά του, ἔστω πόρνη καὶ προδότισσα. Κάτι ἄλλο ὑποδηλώνει.

Ἡ ζωνηρὴ ἀπέχθεια ποὺ προκαλεῖ τὸ ὄν αὐτό, ποὺ συνδυάζει τὸ φυσικὸ καὶ ἡθικὸ κακὸ, τὴν ἀσχῆμα, τὴν ἀρρώστια, τὴν κακία, καὶ ποὺ ὀδηγεῖ στὴν τρέλλα καὶ τὴν αὐτοκτονία, τιμωρεῖται. Παραδίδεται στὸν Διάβολο πρῶτα γιὰ τὸ μῖσος ἐναντίον τῆς ἐπαναστατημένης Ἑλλάδας καὶ γιὰ τὸ μῖσος της γιὰ τὴν ἀδελφὴ της, ποὺ καὶ στὰ δύο εἶναι μιὰ παράλληλη ἀδελφοποιία. Ἡ δύναμις τῆς φαντασίας, ἡ πρωτοτυπία, ἡ ὀλοζώντανη καὶ χυμώδης αὐτὴ δημιουργία μὲ τὴν ἀκουσματικὰ δοσμένη ἐρωτικὴ σκηνή, τὴν ἀηδιαστικὴ εἰκόνα τοῦ βρώμικου κρεββατιοῦ τῆς ἀρρώστης, τὴν ἀποκρουστικὴ εἰκόνα τοῦ πατέρα, τὴν ἀτιμωτικὴ κρεμάλα, κορυφώνεται μὲ τὴ φρίκη τῆς περιγραφῆς τοῦ βιασμοῦ μὲ ἄχο καὶ εἰκόνα: "Ἐγινε μεγάλη σιωπὴ, καὶ σὲ λίγο ἄκουσα τὸ κρεβάτι νὰ τρίζει: *πρῶτα λίγο καὶ κατόπι πολὺ*: καὶ ἀνάμεσα στὸ τρίζιμο ἐβγαίνανε *λαχανιάσματα καὶ γογγυσμοί*"¹⁷.

Καὶ ἐσηκώθηκα ἀπὸ κεῖ καὶ εἶδα κάτω ἀπὸ τὴ δύστηνη τὴ μορφὴ ἐνδὸς νάνου ποὺ ἐκαθότουνα τὸ διπλοπόδι μ' ἕναν ταμπουρά στὸ χέρι, ἔτοιμος νὰ τὸν

15. Διον. Σολωμοῦ. *Ποιήματα καὶ Πεζά*, 497, Πρβλ. Διον. Σολωμοῦ, *Ἡ Γυναίκα τῆς Ζάνθος*, Εἰσαγωγή Ἑλένης Τσαντσάνογλου, Ἡράκλειο 1991, 135.

16. Διον. Σολωμοῦ, *Ποιήματα καὶ Πεζά*, 262 («Ἐλευθεροὶ Πολιορκημένοι», Β' Σχέδιασμα, VI).

17. Διον. Σολωμοῦ, *Ποιήματα καὶ Πεζά*, 489.

ἀσημάνη. Καὶ ἐστριφογύριζε τὰ μάτια του ποῦτανε μαῦρα καὶ... σὰ δυνὸ κοντύλια, ὅπως κάνουν οἱ ποιητάδες τᾶχατες... νὰ ἐκφράσης τὶς θαυματουργίες τους. Καὶ μένουν ὅλοι μὲ τὴν πονηριὰ τοῦ διαβόλου.

»Καὶ ἐνῶ ἐγὼ ἔκανα γρήγορα δυὸ τρεῖς φορὲς τὸ σταυρό μου, ὁ μικρὸς νάνος ἐμεγάλωνε, καὶ ὁ ταμπουράς, καὶ τοῦ ἐξεφύτρωναν τὰ κέρατα καὶ ἐμεγάλωναν τόσο, πὺν τὸ δεξιὸ ἐστύλωσε τὴν ἄκρη του ἀπὸ πάνου στὰ σκέλια τῆς γυναικός, καὶ ἐτσιτσίριζε σὰν τὸ σίδερο τὸ ἀναμμένο μὲς στὸ νερό. Καὶ αὐτὸς ἐκαμώθηκε πὺς δὲν ὀνανοιγίεται, ἀλλὰ ἐγὼ θυμώντας τὴν ἀρχή, πὺν ἐστριφογύριζε τὴν ἄκρη τοῦ ἴδιου κεράτου, ἐκατάλαβα τὸ ἔργο τοῦ διαβόλου πὺν ἀπὸ τότες ἐμελετοῦσε. Καὶ ἀρχίνησε τὸ τραγούδι καὶ τὸ συντροφένε μὲ τὸν ταμπουρά, καὶ ἔκονουσε τὸ κεφάλι του τάχα νὰ συντροφέη τὴ μουσική, καὶ τὸ κορμὶ τὸ φουρκισμένο ἐσυντροφένε ἐξ ἀνάγκης κάθε κίνημα· καὶ τὸ τραγούδι ἔλεγ' ἔτσι—¹⁸.

Τώρα, ποιὰ σχέση μπορεῖ νὰ ἔχει ἡ καλαποδίσια καὶ ἀλλήθωρη ὕψη, μὲ τὸ σάγριο στὸ μάγουλο καὶ τὸ σημαδεμένο σῶμα ἀπὸ τὶς βδέλλες, μὲ τὴ «Γυναίκα μὲ τὸ μαγνάδι» ἢ μὲ τὴν «Φεγγαροντυμένην» τοῦ Κρητικοῦ; Τί κοινὸ μπορεῖ νὰ βρεῖς καὶ νὰ διανοηθεῖς ἀπὸ μιὰ ψυχὴ εἰς τὴν ὅποιαν ἀναβράζει ἡ κακία τοῦ Σατανᾶ, πὺν πολεμάει νὰ βλάπτει τοὺς ἄλλους μὲ τὴ γλώσσα καὶ μὲ τὰ ἔργα¹⁹, μιὰ ψυχὴ πονηρὴ καὶ ἀμαρτωλὴ πὺν εἶτε μιλάει, εἶτε σιωπᾷ, τὸ κακὸ ἀπεργάζεται, μὲ τὴ μυσταγωγία τῆς ἐμφάνισης τῆς φεγγαροντυμένης κόρης;

Ἄς ἀναλογισθοῦμε ὅτι τὸ ἴδιο χέρι "ζωγράφισε" λογοτεχνικὰ τὶς θεϊκὲς μορφὲς τῆς «Φραγκίσκας Φραῖζερ», τῆς «Γυναίκας μὲ τὸ μαγνάδι», τῆς «Ἑλληνίδας μητέρας» καὶ τῆς «Φεγγαροντυμένης»:

Κὶ' εἰδεξε πᾶσαν ὁμορφιὰ καὶ πᾶσαν καλοσύνη
(Ἄπαντα, Α', 200, 21. 6),

Ἐκοίταξε τ' ἀστέρια κι' ἐκεῖνα ἀναγαλλίσαν
(Ἄπαντα, Α', 200, 21.1),

Τότε ἀπὸ φῶς μεσημερνὸ ἢ νύχτα πλημμυρίζει
Κὶ' ἡ χτίσις ἔγινε ναὸς πὺν ὁλοῦθε λαμπυρίζει
(Ἄπαντα, Α', 200, 21, 7-8).

Ἡ Φεγγαροντυμένη εἶναι τὸ ὄνειρο, ἡ ἐπιθυμία μας γι' αὐτὸ εἶναι πεθαιμένη καὶ ζωντανὴ καὶ ἡ Γυναίκα τῆς Ζάκυθος αὐτὰ πὺν συναντᾶμε στὴ ζωὴ. Ποιὰ Ἄβυσσος καὶ ποιὸς Ἄδης, ποιὸς Οὐρανὸς καὶ ποιὸς Παράδεισος. Ἡ

18. Διονυσίου Σολωμοῦ, Ἄπαντα, τόμ. Β': Πεζὰ καὶ Ἱταλικά, Ἐκδοσὴ-Σημειώσεις Λίνου Πολίτη, Ἰκαρος, (Ἀθήνα) 1955, 74-75.

19. Διον. Σολωμοῦ, Ποιήματα καὶ πεζὰ, 482.

Φεγγαροντυμένη ἢ ἀκόμη ἡ Γυναίκα μὲ τὸ μαγνάδι εἶναι γέννημα τῆς Δυτικοευρωπαϊκῆς καλλιέργειας καὶ τῆς Ἑλληνομάθειας τοῦ Ποιητῆ μας. Καὶ οἱ δυὸ δὲν ἔχουν ὄνομα. Ἡ πρώτη εἶναι ἡ Θεά-Ὁμορφιά καὶ ἡ ἁρμονία καὶ ἡ Γυναίκα τῆς Ζάκυθος εἶναι ἡ δυσαρμονία, τὸ Γοργόνειο, ἡ Μέδουσα: Καὶ τὰ μαλλιά, μαῦρα καὶ λιγδωμένα, ἔλεγε πὼς εἶναι φιλόπονα²⁰. Εἶναι ἡ ἀποκρουστικὴ ἰδέα τοῦ θανάτου. Εἶναι ἡ Πορνεία καὶ ἡ Προδοσία τῆς πατρίδας, τὸ κακὸ στὸν κόσμο.

Ἡ πρώτη εἶναι ἡ Ἀφροδίτη-Κάλλος, ἡ Σαπφὼ-Ποίηση καὶ ἡ ἁρμονία τῶν οὐρανῶν, εἶναι ὁ πόθος τοῦ εἰδέναι, εἶναι ἡ ἐλπίδα τοῦ Παραδείσου, εἶναι ἡ θεία ἐπιφάνεια, εἶναι ἡ ἀγάπη:

Κάνε τὴν εἶχε ἐρωτικά ποιήσει ὁ λογισμὸς μου.

Εἶναι αὐτὸ πού καρτεροῦμε. Εἶναι ἡ Ἰδέα, ἡ ἀνάμνηση τῆς ὑπερκόσμιας μουσικῆς τῶν οὐρανῶν, τοῦ τόπου πού κάποτε ἦταν οἱ ψυχὲς πρὶν κατεβοῦν στὴ Γῆ, εἶναι ἡ ἀγιωσύνη, ἡ ἀγνότηता, ἡ θρησκευτικὴ μυσταγωγία. Εἶναι τὸ ἀγαθὸν καὶ τὸ θεῖον. Εἶναι ἡ Μάρθα τοῦ Μεσολογγίου καὶ τοῦ Εὐαγγελίου, ἡ ἀδελφὴ τοῦ Λαζάρου πού δὲν ἀρκεῖται στὰ ἔργα τοῦ σπιτιοῦ, ἀλλὰ ἀναζητᾷ τὴ Γνώση. Εἶναι συγχρόνως ἄυλη καὶ ὑπαρκτή, πλάσμα τῆς φαντασίας καὶ ψευδαίσθησης. Εἶναι αὐτὸ πού γεννᾷ ἡ Φύση στὴν καλὴ καὶ τὴ γλυκεῖα τῆς ὥρα.

Εἶναι ἡ Ἀνοιξὴ τῆς Φύσης καὶ τὸ κρυφὸ τῆς μυστήριου. Εἶναι ὁ ἦχος τῆς πεταλούδας καὶ τῆς μέλισσας πού μεταφέρει τὴ γύρη, τὸ τριαντάφυλλο πού ἀνοίγει, ἡ ἀναλαμπὴ τοῦ φεγγαριοῦ, τὸ συχνοτρέμουλο τῶν ἀστρων καὶ ἡ μυστηριακὴ γαλήνη του ἀπὸ τὴ θωριά της:

*Κι' ἡ θάλασσα πού σκίρτησε σὰν τὸ χοχλὸ πού βράζει,
Ἐσύχασε καὶ ἔγινε ὄλο ἡσυχία καὶ πάστρα,
Σὰν περιβόλι εὐώδησε κι' ἐδέχθηκε ὅλα τ' ἀστρα²¹.*

Εἶναι τὸ δέος τὸ λυτρωτικὸ καὶ ἡ γλυκεῖα εὐδαιμονία, εἶναι ἡ ψυχικὴ εὐφορία ἀπὸ τὴν ἡδονή, πού γεννᾷ ἡ χάρις μιᾶς κορασίδος πού χορεύει, τῆς Ἀθικτης. Εἶναι ἡ γοητεία καὶ ἡ παραφορὰ συγκερασμένες μὲ τὴ θέαση καὶ τὴν ἀποκάλυψη. Εἶναι ἡ Ἀρετή, εἶναι ἀκόμη ἡ Νύμφη (νυμφόληπτος), ἡ Μοῦσα, ἡ Ἠγερία ἢ ἡ Ροδόσταμο. Εἶναι ὁ κόσμος, δηλαδὴ τὸ κόσμημα, ἥτοι ἡ κοσμικὴ προσωποποίηση κάθε γυναικείας μορφῆς, μὲ τὴν ὁποία κάποιος συνδέεται ἐρωτικά καὶ περιμένει. Εἶναι ἡ «ἀδιακόσμησις» τῆς φύσης, εἶναι τὸ θετικὸ-θηλυκὸ στοιχεῖο στὸν κόσμο.

20. Διον. Σολωμοῦ, *Ποιήματα καὶ Πεζά*, 484.

21. Διονυσίου Σολωμοῦ, *Ἄπαντα*, τόμ. Α': *Ποιήματα*, Ἑπιμέλεια-Σημειώσεις Λί-νου Πολίτη, Ἰκάρος, (Ἀθήνα) 1971, 198-199.

Εἶναι, τέλος, τὸ ἀποκύνημα γιὰ τὴν ἰδέα τῆς γυναίκας ἐνὸς μεγαλειώδους νοῦ, τοῦ Σολωμοῦ, καρπὸς τοῦ Ἰταλικοῦ καὶ Γερμανικοῦ ρωμαντισμοῦ μὲ τὶς ὀλόξανθες παρθενικὲς ὀπτασίες καὶ τὰ φάσματα, συνδυασμένες θαυμάσια μὲ τὶς αἰθέριες μορφές κορασιδῶν ποὺ βλέπουμε στὴν πλαστικὴ καὶ τὴν ἀγγειογραφία τῆς Ἀρχαίας Ἑλλάδας, ποὺ χορεύουν στεφανωμένες καὶ μακάριες.

Μὲ τὴ δημιουργία καὶ τὴ φαντασία, ἃς ποῦμε ὅτι τελειώσαμε Ἡ ἱστορικὴ συγκυρία τῆς Ἐπανάστασης μέσα στὴν ὁποία ἔζησε, συγκλονίστηκε καὶ μεγαλοῦργησε ὁ ποιητὴς μας, ζωγραφίζεται ποιητικὰ ἢ πεζά, ἀνάγλυφα, μαζὶ μὲ τὴν πραγματικότητα τῆς κλειστῆς κοινωνίας τῆς Κέρκυρας ἢ τῆς Ζακύνθου, ποὺ κυοφορεῖ καὶ συντηρεῖ διαχρονικὰ τὸ δηλητήριο τοῦ κουτσομπολιοῦ καὶ τοῦ κατατρεγμοῦ τῶν γυναικῶν. Αὐτὰ τὰ δύο τὰ γνώρισε καλὰ καὶ τὰ ἔζησε ἀπὸ κοντὰ ὁ Σολωμός.

Ἡ γνώση αὐτῆς τῆς πραγματικότητος γεννάει τὶς γυναικεῖες μορφές τῆς ἀνδρειωμένης καὶ τῆς φαρμακωμένης:

*Μὲ σκληρότατο χέρι τὸ πῆρες
ὥραία κόρη, κι αὐτὸ τὸ κορμί,
ὁποῦ τοῦ ἔπρεπε φόρεμα γάμου,
πικρὸ σάβανο τώρα φορεῖ²².*

Στὴν ψυχὴ καὶ τὸν νοῦ τοῦ ποιητῆ ἐμφανίζεται ἡ ὁμορφὴ καὶ ἀθῶα νεαρὴ κόρη ποὺ τραγουδοῦσε ὅλα τὰ τραγούδια του. Τὸ «κοινωνικὸν» φαρμάκι ἔκανε τὸ θαῦμα του, ὅπλισε τὸ χέρι της καὶ ἀφάνισε τὸ κορμί της, ποὺ περίμενε νὰ τραγουδήσει καὶ νὰ γευτεῖ τὸν ὑμέναιο. Συγκλονιστικὸς καὶ σκληρὸς ὁ ἀφορισμὸς τοῦ ποιητῆ:

*Σῶπα, σῶπα! Θυμίσουν πῶς ἔχεις
θυγατέρα, γυναῖκα, ἀδελφή.
Σῶπα! ἡ μαύρη κοιμᾶται στὸ μνήμα
καὶ κοιμᾶται παρθένα σεμνή²³.*

Διερωτῶμαι ἂν στὴν ἱστορία τῆς ἀνθρωπότητος εἴχαμε ποτὲ ἀνάλογη εἰκόνα φαρμακωμένου νέου ἀπὸ παρόμοια αἰτία. Τὸ τίμημα νὰ εἶσαι γυναῖκα εἶναι πολὺ ἀκριβὸ καὶ ὀδυνηρὸ. Ποιὰ ὅμως στόματα πρέπει νὰ σιωποῦν. Μήπως τὰ γυναικεῖα; Ἰσως εἶναι πιὸ σκληρὸς οἱ γυναῖκες, ὅταν κρίνουν τὶς ἄλλες γυναῖκες. Κατὰ τὴ *Γυναῖκα* τῆς Ζάννθος: "Ὅλες οἱ γυναῖκες τοῦ κόσμου εἶναι πόρνες²⁴, ὅλες ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἴδια, βέβαια.

22. Διον. Σολωμοῦ, *Ποιήματα καὶ Πεζά*, 73.

23. Διον. Σολωμοῦ, *Ποιήματα καὶ Πεζά*, 74.

24. Διον. Σολωμοῦ, *Ποιήματα καὶ Πεζά*, 489.

Και φθάνουμε στην ιδέα της "άνδρειωμένης". Ποιά ιδέα επικρατεί για την ανδρεία της γυναίκας γενικά, πώς εμφανίζεται την εποχή της Έπανάστασης και τέλος πώς περιγράφει την ανδρειωσύνη των γυναικῶν ὁ Σολωμός:

*Σάλπιγγα, κόψ' τοῦ τραγουδιοῦ τὰ μάγια μὲ <τῇ> βία
γυναικός, γέροντος, παιδιοῦ μὴν κόφουν τὴν ἀνδρεία
(Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι, Β' Σχεδιάσμα, II).*

Με λίγα λόγια, δὲν μοιάζει νὰ εἶναι σίγουρος γιὰ τὴν ἀνδρεία τῆς γυναίκας. Παρ' ὅλο τὸν θαυμασμό του, σκέπτεται καὶ ἀμφισβητεῖ, ἴσως, ἂν οἱ γυναῖκες, ὅπως οἱ γέροι καὶ τὰ παιδιά, θὰ ἔδειχναν ἀνδρεία μέχρι τέλους. Ἦταν ἐπικτητὸ αὐτὸ τὸ προτέρημα τῶν Μεσολογγιτισσῶν καὶ ἐπισφαλῆς ἡ ἀρετὴ τῆς ἀνδρείας γιὰ τὶς γυναῖκες, ποὺ μὲ τὸν πρῶτο πειρασμὸ θὰ πῆγαινε περίπατο! Τὸ λέει ὅμως τόσο ὁμορφα, ὥστε μπορεῖς καὶ νὰ τὸν συγχωρέσεις.

Ὁ Θουκυδίδης²⁵ ἦταν πιδ ἀποκαλυπτικός: Πλαταιῆς δὲ παῖδας μὲν καὶ γυναῖκας καὶ τοὺς πρεσβυτάτους τε καὶ τὸ πλῆθος τὸ ἀχρηστον (κάπου λέει τὸ ἀχρεῖον) ἀνθρώπων. Ἐννοεῖ, βέβαια, ἀχρηστοὶ γιὰ τὸν πόλεμο. Δεδομένο αὐτὸ καὶ δὲν συζητεῖται. Ἡ ἀνδρεία εἶναι στὴ φύση τοῦ ἀνδρα [ἀνὴρ, ἀνδρεία, ἀνδρόφρων, ἀνδρῖνιο, ἀνδραγαθία, ἀνδραγάθημα, ἀνὴρ ἀγαθός (= αὐτὸς ποὺ καλὰ χρησιμοποιεῖ τὰ ὅπλα). Μέχρι καὶ ἡ κακὸφνημὴ λέξις *Ντράγκιτα*, ποὺ εἶναι ἡ ἐπίσημη ὀνομασία τῆς Μαφίας τῆς Καλαβρίας, ὅλα ἔχουν τὴν ἴδια ρίζα]. Λίγο παρακάτω ὁ Θουκυδίδης λέει ὅτι: οἱ γυναῖκες τολμηρῶς ξυνεπελάβοντο βάλλουσαι καὶ παρὰ φύσιν ὑπομένουσαι τὸν θόρυβον²⁶. Ἡ τόλμη καὶ ἡ ἀνδρεία εἶναι παρὰ τὴ φύση τους, ἀφύσικες. Ἡ ἀρετὴ αὐτὴ στερεῖ τὸ φύλο τους. Δὲν εἶναι γυναῖκες:

*Καὶ βλέπω πέρα τὰ παιδιά καὶ τὰς ἀντρογυναῖκες
γύρου στὴ φλόγα π' ἄναψαν, καὶ θλιβερὰ τὴ θρέψαν
..... καὶ μὲ σεμνὰ κρεββάτια,
ἀκίνητες, ἀστέναχτες, δίχως νὰ ρίξουν δάκρυ
καὶ γγίζ' ἢ σπίθα τὰ μαλλιά καὶ τὰ λιωμένα ροῦχα.*

(Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι, Γ' Σχεδιάσμα, XII).

Ἀλλὰ καὶ ὁ σολωμικός λόγος ποὺ πάλλεται ἀπὸ ἐνθουσιασμὸ καὶ θαυμασμὸ δὲν μπορεῖ νὰ περιγράψει γυναῖκες τόσο ἀνδρεῖες καὶ τὶς ἀποκαλεῖ ἀντρογυναῖκες. Βέβαια καὶ ἐδῶ ἔχασαν τὴ φύση τους καὶ τὰ γνωρίσματά τους, δὲν ἀναστενάζουν, δὲν χύνουν δάκρυα, φοροῦν λιωμένα ροῦχα καὶ πάει ἡ κοκκετα-

25. Θουκ. II, 78, 3.

26. Θουκ. III, 74, 1.

ρία τους. Ἀλλὰ ἐδῶ παρέχεται μιὰ καθαρὴ καὶ εἰλικρινὴς παρατήρηση ὅτι αὐτὲς οἱ ἀνδρογυναικες, οἱ γυναῖκες τοῦ Μεσολογγίου καίνε τὰ σεμνὰ κρεβάτια τους γιὰ νὰ μὴ τὰ μολύνουν. Ἡ ἀγιότητα τῆς κλίνης τίθεται ἐμπρός, καὶ μετὰ ἡ ἀνδρειοσύνη στὴ μάχη:

Μὲ σᾶς νὰ πέσω στὸ σπαθί, κι' ἄμποτε νᾶμαι πρώτῃ²⁷!

Οὔτε ὅταν διαβάζουμε τὴ γενναία καὶ μεγάλη φράση τῆς σολωμικῆς ψυχῆς *"Αντρες, γυναῖκες εἶν'*, κανεῖς δὲν θὰ ρωτᾷ *στὴ μάχη* τῆς Ἑλληνίδας μάνας, δὲν παραλείπει νὰ ὑπομνήσει ὅτι μέσα στὴ γυναῖκα, στὴ μάνα, ἔχει μπεῖ ὁ πατέρας, ὁ ἄνδρας μὲ τὶς ιδιότητες καὶ τὰ γνωρίσματά του ποὺ τὰ ἀναγνωρίζει ἡ κοινωνία ἀλλὰ καὶ ἡ φιλολογία. Ὁ πατέρας ποὺ μπῆκε μέσα στὴν ψυχὴ τῆς μάνας:

Θὰ ζώση ἐκείνη τὸ σπαθὶ μὲς στὸ βυζὶ ἀποκάτου

Κ' ἐμπρός! σημαία καὶ σπαθί, ψυχὴ, ψυχὴ καὶ νίκη²⁸.

Σκέψον τὴν ἰσοζυγία τῶν δυνάμεων, μεταξὺ ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν. Ἐκεῖνες ἃς αἰσθάνονται ὅλα, καὶ ἃς νικᾶνε ὅλα, μὲ τὴν οὐσία *ἐξυπνῇ* τοῦτες ἃς νικᾶνε καὶ αὐτές, ἀλλ' ὥσὰν γυναῖκες²⁹. Καὶ κάτι ἄλλο ἀκόμη ἐπισημαίνεται. Διαφορετικὴ εἶναι ἡ δύναμη καὶ ἡ νίκη τῶν γυναικῶν. Διαφορετικὴ ἡ μάχη καὶ ἡ πάλη μὲ τοὺς ἐχθροὺς καὶ ἃς μὴν ἐκληφθεῖ ὅτι παρ' ὅλο ὅτι πολέμησαν ἄνδρες καὶ γυναῖκες τὸ ἴδιο, ἡ νίκη τῶν γυναικῶν ἦταν ἡ ἴδια μὲ τοὺς ἄνδρες.

Καὶ καταλήγουμε στὴν καθημερινὴ καὶ πεζὴ πραγματικότητα, ἀφοῦ προβληματιστήκαμε ἡ... φεγγαρολουσθήκαμε μὲ πολλὰς ἰδέες καὶ γυναικεῖες μορφές. Πρέπει νὰ ἔχουμε ἐπίγνωση ὅτι ἡ θέση τῆς γυναίκας, ἡ ἰδέα γι' αὐτὴν καὶ τὴ μοῖρα της κατὰ τοὺς χρόνους τοῦ Σολωμοῦ ἦταν τραγικὴ. Οἱ μεγαλοστομίες, οἱ ρητορισμοὶ καὶ οἱ φιλολογικὲς ἐξάρσεις τοῦ 19ου αἰῶνα δὲν ἀπηχοῦν τὴν πραγματικότητα. Τὸ κυριώτερο γι' αὐτὴν, ἀνώτερο ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ τὴν ὑπαρξὴ της, εἶναι ἡ ἀγνόητά της. Πρέπει νὰ ἔχει τὰ σπλάγχνα της καθαρὰ, χωρὶς πληγὲς καὶ ἀγγίγματα. Ἄν δὲν συμβαίνει αὐτὸ ἢ ἂν καταγορηθεῖ γι' αὐτὸ, ὁ δρόμος εἶναι ἓνας καὶ μοναδικός, χωρὶς ἄλλη ἐπιλογή: φαρμάκι ἢ πνιγμός σὲ νερὸ πολὺ γιά νὰ μπορέσει νὰ ἐξαγνισθεῖ. Ἔστω καὶ ἂν μόλυνε τὰ σπλάγχνα της ἀθελά της ἢ, ἂν τὸ ξέρει μόνον αὐτὴ, ὅπως στὴν περίπτωσή

27. Διονυσίου Σολωμοῦ, *"Απαντα*, τόμ. Α', Ἐπιμέλεια-Σημειώσεις Λίνου Πολίτη, Ἰκάρος 1971, 274.

28. Βλ. Γιάννη Μ. Ἀποστολάκη, *Ἡ ποίηση στὴ ζωὴ μας*, Ἀθήνα 1923, 162.

29. Διονυσίου Σολωμοῦ, *"Απαντα*, τ. Α', Ἐπιμέλεια-Σημειώσεις Λίνου Πολίτη, Ἰκάρος 1971, Στοιχασμοὶ τοῦ Ποιητῆ στοὺς Ἑλεύθερους Πολιορκημένους, σ. 210.

τῆς Μαρίας καὶ τῆς κόρης της στὸν *Λάμπρο*. Γιὰ τὴν καθαρότητα τῶν σπλάχνων της πρέπει νὰ λογοδοτήσει ἓνα πρωὶ στὸν Θεό:

Θὰ ξυπνήσῃ τὴν ὕστερη μέρα,
Εἰς τὸν κόσμον ὀμπρὸς νὰ κριθῇ,
Καί, στὸν Πλάστη κινώντας με σέβας
Τὰ λευκά της τὰ χέρια, θὰ πῇ:
«Κοίτα μέσα στὰ σπλάχνα μου, Πλάστη!
Τὰ φαρμάκωσα, ἀλήθεια, ἡ πικρή...»³⁰.

Καὶ ἐκεῖνο ποὺ τὴν νοιάζει περισσότερο, ἐκεῖνο ποὺ ἡ «Φαρμακωμένη» ἐλπίζει, εἶναι νὰ ἀποδείξει τὴν ἀγνότητά της. Εἶναι αὐτὸ ποὺ θέλει ὁ Θεὸς καὶ ὁ λαός:

»Ὅμως κοίτα στὰ σπλάχνα μου μέσα,
Ποὺ τὸ κρίμα τους κλαῖνε, καὶ πές,
Πὲς τοῦ κόσμου ποὺ φώναξε τόσα,
Ἐδῶ μέσα ἂν εἶναι ἄλλες πληγές»³¹.

Στὴ συνέχεια τὸ φάσμα τῆς στεφανωμένης παρθένας προκαλεῖ συγκίνηση καὶ ρῖγος:

Ῥοιοὶ οἱ ἴσκιοι ἀκοῦν κοιτώντας τ' ἀχνὸ μέτωπο τῆς νιᾶς,
ὅπου ἐτρέμαν τὰ λουλούδια τὰ λευκά τῆς παρθενιαῖς³².

Ἀναλογιζόμεστε τὴ θλίψη καὶ τὸ πένθος τοῦ ποιητῆ ποὺ ἔψαλλε τὴν ἀθωότητά³³, τὴ ζωή³⁴, τὴν ἀγάπη³⁵, τὴ φλόγα τοῦ ἔρωτα³⁶, ποὺ ὑμνήσε τὴ

30. Διονυσίου Σολωμοῦ, *Ἀπαντα*, τόμ. Α', Ἐπιμέλεια-Σημειώσεις Λίνου Πολίτη Ἰκαρος 1971, 140-141.

31. Διονυσίου Σολωμοῦ, *Ἀπαντα*, ὁ.π., 141.

32. Διον. Σολωμοῦ, *Ποιήματα καὶ Πεζά*, 202 («Ἡ Φαρμακωμένη στὸν Ἀδην», Σχέδιο Β').

33. Πρβλ. «Ἀνθούλα»:

Ποῦ πᾶς μονάχη κι' ἔρημη, ἀθῶα περιστερούλα!
«Εἰς κόρην ἡ ὁποία ἀναθρέφeto μέσα εἰς μοναστήρι»:
Μοναστηρίσις μου ὁμορφῇ, ἐδῶ ἔλα καὶ στοχάσου
Πὼς δὲ θὰ κάμω νὰ χαθῇ, ἀθῶα μου, ἡ παρθενιά σου.
(Οἱ στίχοι ἀπὸ τὴ σ. 47 τοῦ Α' τόμου τῶν *Ἀπάντων*).

34. Πρβλ. *Ἐλκεῖα ἡ ζωὴ καὶ ὁ θάνατος μανρίλα* (Διον. Σολωμοῦ, *Ποιήματα καὶ Πεζά*, 171).

35. Passim τοῦ σολωμικοῦ ἔργου.

36. «Ἀνθούλα»:

γυναίκα ὡς ὁμορφη παιδοῦλα³⁷ ὡς ξανθούλα, ὡς γλυκειὰ παρθένα³⁸, ὡς νεοθέριστη μυρτούλα³⁹, ὡς καλὴ ποὺ ἔβγαλε ἄνθη γι' αὐτὴν ὁ λίθος⁴⁰, ὡς Αὐγούλα⁴¹, ποὺ λαχτάρησε νὰ τὴ φιλήσει ἔστω καὶ καλογοραία:

*Κάμε νὰ φύγης, ἂν μπορῇς· ἔλα νὰ σὲ φιλήσω·
Μὲ τὸ φιλάκι μοναχὰ τὴ φλόγα μου νὰ σβήσω*⁴².

Συγκεφαλαιώνοντας, παρατηροῦμε ὅτι στὸ μεγαλειῶδες καὶ θεοδώρητο ἔργο τοῦ Σολωμοῦ, μεγαλόπρεπα, συγκλονιστικά, τραγικά ἢ ἀνατριχιαστικά, ἡ γυναίκα ζωγραφίζεται ἐξιδανικευμένα ἢ πεζὰ ὡς τὰ ἀκρότατα ὅρια τῆς μορφῆς, τῆς παρουσίας καὶ τῆς ὑπαρξῆς της στὸν κόσμο.

³⁷ Ἀγάπησέ με, Ἀνθούλα μου, γλυκειὰ χρυσή μου ἐλπίδα,
καθὼς κι' ἐγὼ σ' ἀγάπησα τὴν ὥραν ὅπου σ' εἶδα.

(Διον. Σολωμοῦ, "Ἀπαντα, τ. Α', Ἐπιμέλεια-Σημειώσεις Λίνου Πολίτη, "Ἰκαρος, 1971, 47).

³⁸ Πρβλ. «Ὁ Θάνατος τῆς Ὀρφανῆς» (Διονυσίου Σολωμοῦ, "Ἀπαντα, τόμ. Α', Ἐπιμέλεια-Σημειώσεις Λίνου Πολίτη, "Ἰκαρος 1971, 59).

³⁹ Πρβλ. «Ἡ Ξανθούλα» (Διονυσίου Σολωμοῦ, "Ἀπαντα, τ. Α', Ἐπιμέλεια-Σημειώσεις Λίνου Πολίτη, "Ἰκαρος, 1971, 65).

⁴⁰ Πρβλ. "Ὅπου καὶ στὴ σημ. 37.

⁴¹ Πρβλ. «Εἰς Φραγκίσκα Φραϊζερ» (ἐνθ' ἄνωτ., 260).

⁴² Πρβλ. «Τὰ δύο ἀέδρια» (ἐνθ' ἄνωτ., 166-173).

⁴³ Μοναστηρίσια (ἐπου καὶ στὴ σημ. 33).