

# Καψωμένος Ερατοσθένης, Ο Σολωμός και η ελληνική πολιτισμική παράδοση

Αθήνα 1998, Βουλή των Ελλήνων. Σσ. 38-48

Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι εμφανίζονται ως το πιο «αποσπασματικό» από τα έργα της ωριμότητας. Στην πραγματικότητα ολοκληρώνει τις αισθητικές αναζητήσεις του Σολωμού, πραγματώνοντας πληρέστερα την πρωτοποριακή ποιητική του, που είναι μια «παραδειγματική οργάνωση» των περιεχομένων.

Το έργο δεν έχει έναν αφηγηματικό ειρμό, δε βασίζεται σε χρονική, λογικο-εμπειρική ή αιτιακή οργάνωση. Ο Πολυλάς επιχείρησε βέβαια να αποκαταστήσει μια ορισμένη αφηγηματική ακολουθία, δημιουργώντας γέφυρες μεταξύ των λυρικών επεισοδίων, με παραθέματα ιταλικών σημειώσεων σε μετάφραση, σε συνδυασμό με δικά του σύντομα σχόλια. Ωστόσο, οι συνδέσεις αυτές δεν είναι αναγκαίες. Κάθε λυρικό επεισόδιο λειτουργεί αυτοτελώς και ταυτόχρονα συνδέεται εσωτερικά με τα υπόλοιπα, στη βάση της αναλογίας και της αντίθεσης, και συνθέτει μαζί τους κορυφαίες στιγμές του ίδιου δράματος. Αν εξαιρέσουμε τις λυρικές μονάδες που αναφέρονται στην Έξοδο, οι υπόλοιπες ενότητες, επεισόδια ή μεμονωμένοι στίχοι, μπορούν να συνδυαστούν με ποικίλους τρόπους, χωρίς να αλλάζουν ουσιαστικά τα σημασιακά περιεχόμενα και η στόχευση του έργου.

Στους Ελεύθερους Πολιορκημένους, στο Β' Σχεδιάσμα ιδιαίτερα, ο Σολωμός επιχειρεί, όπως μαρτυρούν οι «Στοχασμοί του ποιητή» που ο Πολυλάς μετέφρασε και παρέθεσε ως εισαγωγή του έργου, να πραγματώσει το «υψηλό» της σιλλερικής θεωρίας μέσα από την τραγική σύγκρουση.

Το «υψηλό», κατά Shiller, ορίζεται ως η νίκη της ηθικής θέλησης ενάντια στις φυσικές εναντιότητες. Προϋποθέτει δηλ. μια κατάσταση διαταραχής, αντιπαράθεσης και σύγκρουσης ανάμεσα στον ηθικό και το φυσικόν άνθρωπο, στην πνευματική και την υλική του φύση, ή αλλιώς, στο «λογικό» και την «αισθαντικότητα». Το λογικό συναρτάται με την ηθική υποχρέωση και τον ηθικό νόμο, που συνιστά εσωτερική αναγκαιότητα της λογικής μας φύσης. Η εσωτερική αυτή αναγκαιότητα εκδηλώνεται ως ηθική θέληση, ως ελεύθερη βούληση, αφού δε καθορίζεται από κανένα εξωτερικό παράγοντα. Όστε, «το λογικό μας είναι το παλλάδιο της ελευθερίας μας», κατά τη διατύπωση του Shiller. «Η αρχή της ελευθερίας δεν αναγνωρίζεται μέσα μας, παρά από την αντίσταση στη βία των συναισθημάτων». Όταν η ηθική υποχρέωση βρίσκεται σε σύγκρουση με τις δυνάμεις της φύσης (δηλ. με ο,τι δεν υπόκειται στη νομοθεσία του λογικού: αισθήματα, ένστικτα, συμπάθειες, πάθη, φυσική αναγκαιότητα, τύχη) και τις υπερνικά, τότε αποκαλύπτει όλη τη δύναμη του ηθικού νόμου. Ο υψηλότερος βαθμός της ηθικής μας φύσης αναδειχνεται σε καταστάσεις βίαιες, μέσα στην πάλη και η υψηλότερη ηθική χαρά συνοδεύεται πάντα με τον πόνο. Γιατί, μόνο μέσα στη δοκιμασία μπορεί να φανερωθεί, σ' όλο της το μεγαλείο, η ελευθερία της ψυχής. Γι' αυτό, το καθαυτό έδαφος του «υψηλού» είναι, κατά τον Shiller, η τραγική τέχνη. Ωστόσο, ο ίδιος μετέφερε τους όρους της τραγικής σύγκρουσης και της δοκιμασίας, απ' όπου προκύπτει το υψηλό, και στα λυρικά του τραγούδια, και κατεξοχήν στις μπαλάντες του. Το ίδιο, όπως θα δούμε, επιχείρησε και ο Σολωμός.

Εδώ μπαίνει ένα ερώτημα, που μέχρι σήμερα δεν έχει απαντηθεί ικανοποιητικά. Από πότε διαπιστώνεται μια ουσιαστική σχέση ανάμεσα στη σολωμική ποίηση και τη σιλλερική αντίληψη του «υψηλού»; Η σχέση αυτή συζητιότανε από τον καιρό του Ζαμπέλιου και του Πολυλά- ο δημόσιος διάλογος τους χρονολογείται από τα χρόνια 1859 (Σπ. Ζαμπέλιος: «Πόθεν η κοινή λέξις τραγουδῶ;») και 1860 (Ιάκ. Πολυλάς: «Πόθεν η μυστικοφοβία του κ.

Ζαμπελίου;»). Αλλά για πρώτη φορά τέθηκε συγκεκριμένα και με συγκριτολογικά κριτήρια το 1925, από τον Κώστα Βάρναλη («Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική»), ο οποίος υπέδειξε ως πηγή των «Στοχασμών» του ποιητή τις «Αισθητικές πραγματείες» του Schiller για το «υψηλό» (Über das Erhabene) και το «παθητικό» (Über das Pathetische), σε συνδυασμό με τα «Αισθητικά μαθήματα» του Hegel (Vorlesungen über die Aesthetik). Οι διαπιστώσεις του Βάρναλη επιβεβαιώθηκαν και διευρύνθηκαν από τους νεότερους ερευνητές (Στ. Ροζάνη, Γ. Βελουδή, Στ. Αλεξίου κ.ά.), αλλά και από σημαντικά ευρήματα, τις γνωστές μεταφράσεις από φιλοσοφικά και ποιητικά κείμενα του γερμανικού ιδεαλισμού και ρομαντισμού, που έκανε θ. Ν. Λούντζης για λογαριασμό του Σολωμού (Μαρ. Σιγούρος: 1954, Λ. Πολίτης: 1957, L. Coutelle: 1965). Στο επίπεδο λοιπόν της θεωρίας, οι πηγές του Σολωμού είναι διαπιστωμένες και αναμφισβήτητες. Το ζήτημα που μένει να διευκρινισθεί και να αξιολογηθεί είναι πότε διαπιστώνονται ευδιάκριτες και ενδιαφέρουσες απηχήσεις στο δημιουργικό του έργο. Εδώ το πρόβλημα είναι σύνθετο και - στο βαθμό που απασχόλησε την έρευνα - δεν υπάρχει συμφωνία ανάμεσα στους σολωμιστές.

Ο πρώτος τόμος γερμανικών μεταφράσεων χρονολογείται το 1836, ενώ οι υπόλοιποι 24 στα χρόνια 1840-50, δηλ. πολύ αργότερα από το 1834, που ο Σολωμός αρχίζει να δουλεύει το Β' Σχεδιάσμα και που ενδεχομένως γράφει τους Στοχασμούς. Πόσα χρόνια πριν από τα ντοκουμέντα των μεταφράσεων βρίσκεται ο Σολωμός σε διάλογο με τη γερμανική φιλοσοφία και ποίηση; Και προπάντων ποια είναι η ακριβής σχέση του ποιητικού του έργου με τα - υποτιθέμενα ή πιθανά - πρότυπα του; Πως εξηγείται ότι τα θέματα που είναι φορείς της τραγικής σύγκρουσης στο Β' Σχεδιάσμα έχουν ήδη μορφοποιηθεί από το Α' Σχεδιάσμα, δηλ. από το 1826 η '27; Τα ερωτήματα αυτά δείχνουν το στάδιο στο οποίο βρίσκεται η έρευνα - και κυρίως η ερμηνευτική - του σολωμικού έργου και η κατεύθυνση στην οποία οφείλει να προχωρήσει.

Όμως, πριν προχωρήσουμε σ' αυτή την κατεύθυνση, θεωρούμε σκόπιμο να υπενθυμίσουμε πως ορίζεται, μέσα στο σύστημα του Schiller, μια σχέση- κλειδί, η σχέση του υψηλού με το ωραίο. Στην πραγματεία του «Για το υψηλό», ο Schiller κάνει μια διάκριση ανάμεσα στο ωραίο και στο υψηλό: «Μπροστά στο ωραίο, γράφει, το λογικό κι η αισθαντικότητα βρίσκονται σε αρμονία χάρη σ' αυτή την αρμονία το ωραίο έχει θέλητρο για μας. Μπροστά στο υψηλό όμως το λογικό κι η αισθαντικότητα δε βρίσκονται σε αρμονία. Εδώ ο φυσικός και ο ηθικός άνθρωπος χωρίζονται με τον πιο απότομο τρόπο. Το υψηλό μας ανοίγει ένα δρόμο για να υπερπηδήσουμε τα όρια του αισθητού κόσμου, όπου θα ήθελε να μας κρατήσει το συναίσθημα του ωραίου.»

Η τραγική σύγκρουση σημαδεύει λοιπόν μια δυσαρμονία ανάμεσα στο υψηλό και το ωραίο, που αντανακλά τη διάσταση ανάμεσα στον αισθητό αφενός και τον νοητό (δηλ. τον μεταφυσικό) κόσμο αφετέρου. Θα επανέλθουμε σ' αυτό.

Στο σιλλερικό σύστημα οι συγκρούσεις διαβαθμίζονται ως εξής:

1. Συγκρούσεις πρώτου βαθμού, που γεννιούνται από περιστατικά που ανήκουν εξ ολοκλήρου στο φυσικό πεδίο και περιέχουν ένα στοιχείο άρνησης, διαταραχής και καταστροφής. Οι συγκρούσεις αυτές δεν έχουν κανένα ενδιαφέρον για την τέχνη και αν γίνονται αποδεκτές, είναι στο μέτρο που προκαλούν συγκρούσεις ανώτερου βαθμού.

2. Συγκρούσεις δεύτερου βαθμού, που έχουν την αιτία τους σε σχέσεις φυσικής τάξης, σχέσεις πραγματικές και θετικές καθαυτές (όπως λ.χ. οι δεσμοί συγγένειας), που όμως προκαλούν αντιθέσεις και συγκρούσεις στον κόσμο του πνεύματος.

3. Συγκρούσεις τρίτου βαθμού, που έχουν την αρχή τους σε διαφορές σύμφυτες με την ίδια τη φύση του πνεύματος. Τις συγκρούσεις αυτές ο άνθρωπος τις πραγματοποιεί όχι ως φυσικό ον μα ως πνεύμα· ο αγώνας γίνεται ενάντια σε κάτι πραγματικά ηθικό, αληθινό, ιερό. Αυτές οι συγκρούσεις έχουν πραγματικό ενδιαφέρον, γιατί πηγάζουν από την ίδια την ηθική θέληση του ανθρώπου.

Ας δούμε, τώρα συνοπτικά, τα στοιχεία της θεωρίας που ο Σολωμός συνοψίζει στους Στοχασμούς του Β' Σχεδίασματος των Ελεύθερων Πολιορκημένων. Σύμφωνα με τις

ιταλικές αυτές σημειώσεις, που αποτελούν υποθέσεις του Σολωμού εις εαυτόν, η ιδεαλιστική πρόθεση του έργου είναι να «σωματοποιήσει» την Ιδέα (που αντιστοιχεί στο εγγελιακό Απόλυτο) καταμερίζοντας την «εις τόσους χαρακτήρες ανδρών και γυναικών εις τους οποίους ν' ανταποκρίνονται εμπράκτως τα παντά». Παράλληλα να «σχηματίσει βαθμηδόν ωσάν μίαν αναβάθρα από δυσκολίες», δηλαδή μία κλιμάκωση τραγικών συγκρούσεων, που θ' αρχίζουν από δυνάμεις εξωτερικές και θα κορυφώνονται σε δυνάμεις ηθικές, σύμφωνα με το σιλλερικό ηθικοαισθητικό σύστημα. Υπερβαίνοντας διαδοχικά όλες τις δοκιμασίες, οι ήρωες, φορείς της Ιδέας, πραγματώνουν τη νίκη της ηθικής θέλησης, δηλαδή του πνεύματος, ενάντια στις φυσικές εναντιότητες, δηλαδή τη Μοίρα. Έτσι αποδεικνύουν την υπεροχή της ηθικής φύσης του ανθρώπου απέναντι στην υλική, της Ελευθερίας απέναντι στην Ανάγκη, πραγματώνουν δηλαδή το «υψηλό» της σιλλερικής θεωρίας, το οποίο ωθεί την ψυχή «από τον κόσμο των φαινομένων στον Κόσμο των ιδεών, από το υπό όρους στο απόλυτο».

Είναι ενδιαφέρον ότι την ιδέα αυτή σε άλλο Στοχασμό ο Σολωμός τη συσχετίζει με τη σταυρική δοκιμασία του Χριστού: «Από την αρχή ως το τέλος περνάνε από πόνον εις πόνον έως τον άκρον πόνον... Τότε ο εχθρός τους ζητεί ν' αλλαξοπιστήσουν. Ο Άγιος Αυγουστίνος λέει ότι ο Σταυρός είναι η καθέδρα της αληθινής σοφίας επειδή όσα ο Ιησούς εις τρεις χρόνους εδίδασκε με το Ευαγγέλιο, όλα τα ανακεφαλαίωσε εις τρεις ώρες απάνου εις το Σταυρό».

Ο συσχετισμός αυτός παραπέμπει φανερά στην ύστατη πράξη της Ουσίας των πολιορκημένων, στην Έξοδο. Στο σχέδιο δηλαδή προβλέπεται να αξιοποιηθεί η τελική - αντίστοιχη με τη Σταύρωση - Θυσία των πολιορκημένων ως η κορύφωση των δοκιμασιών μέσα από τις οποίες προσεγγίζουν σταδιακά το ιδεώδες της καθαρής πνευματικής ύπαρξης ώσπου, με το θάνατο τους, αποβάλλουν και το τελευταίο απομεινάρι της υλικής τους φύσης και ταυτίζονται ολοκληρωτικά με το Απόλυτο ον. Έτσι κλείνει ο κύκλος της ύπαρξης με το θρίαμβο της Ιδέας και την επιστροφή στον εαυτό της, κατά το γνωστό εγγελιακό σχήμα.

Αυτά στο επίπεδο του «σχεδιασμού»: καιρός να δούμε τι γίνεται στο επίπεδο της ποιητικής πραγμάτωσης.

Ο Σολωμός επιχειρεί να εφαρμόσει το σχήμα της τραγικής σύγκρουσης και (μέσα απ' αυτό) να πραγματώσει το «υψηλό», στους Ελεύθερους Πολιορκημένους, τον Κρητικό και τον Πορφύρα. Όμως το μυθικό Σύμπαν της ώριμης σολωμικής ποίησης παρέχει ένα διαφορετικό κοσμολογικό πλαίσιο απ' αυτό της λυρικής ποίησης του Schiller. Ενώ στον Γερμανό ιδεαλιστή το απόλυτο είναι μεταφυσική ουσία της οποίας πραγμάτωση είναι τα αισθητά («το ωραίο είναι το απόλυτο με μορφή μερική»), στη σολωμική ποίηση πραγματοποιείται μια εγκοσμίωση των μεταφυσικών αξιών, αλλά όχι με την εγγελιακή έννοια που έχει η φράση στους Στοχασμούς (σωματοποίηση του μεταφυσικού Απολύτου «εις όργανα καιρού, τόπου, εθνικότητας, γλώσσας»), μα με το νόημα που παίρνει στη θεία μορφή Της Φεγγαροντυμένης: μετατόπιση του θείου από το μεταφυσικό χώρο στο Φυσικό. Εδώ δεν είναι τα αισθητά πραγμάτωση της απόλυτης Ιδέας, δεν είναι το ωραίο της Φύσης μερική μορφή του απολύτου μα αντίθετα, η «θειότητα» είναι οντολογική κατηγορία Της Φύσης και η θείκη παρουσία μέσα στη Φύση είναι η πλαστική σύλληψη και απεικόνιση αυτής της «θειότητας». Η πορεία είναι αντίστροφη. Ο κόσμος είναι θεός:

Νιος κόσμος όμορφος παντού χαράς και καλοσύνης  
(«Πορφύρας», ΑΠ.1.254.7.3.)

Οι άνθρωποι είναι θείοι:

Αγάπη κι Έρωτας καλού τα σπλάχνα τους τινάζουν  
(Ε.Π.Β', ΑΠ.1,228.9.7)

Όμορφος κόσμος, ηθικός, αγγελικά πλασμένος!  
(«Εις Φρ. Φραιζερ», ΑΠ.1, 260 6)

Ο γιος σου κρίνος με δροσιά φεγγαροστολισμένος  
(Ε.Π.Β', ΑΕ 422Α44)

Άρα η περιοχή του θείου είναι αυτός ο κόσμος. Το θείο βρίσκεται ανάμεσα μας: η θεία Επιφάνεια είναι μια συχνή και οικεία εμπειρία:

Κι εβγήκε κόρη θεϊκιά και φεγγαροντυμένη  
( Ε.Π.Γ', ΑΠ.1, 245.6.21 παραλλ.)

Η Φεγγαροντυμένη εμφανίζεται στο Λάμπτρο (με μια μορφή που θυμίζει την Αναδυομένη), στον Κρητικό, στο Β' Σχεδιάγραμμα των Ελεύθερων Πολιορκημένων (στο λυρικό επεισόδιο που ονομάσαμε «Χρυσονειρο»: Καψωμένος, 1997: 463-476) και στο Γ' Σχεδιάγραμμα (στον «Πειρασμό» Της Φύσης). Στα αντίστοιχα επεισόδια έχουμε κοινό υποκείμενο δράσης και κοινό κώδικα. Η Φεγγαροντυμένη πραγματώνει την ταυτότητα του Κάλλους και του Αγαθού: «κι έδειξε πάσαν ομορφιά και πάσαν καλοσύνη». Και πραγματώνει Την ενότητα φυσικού και πνευματικού κόσμου, λογικού και αισθαντικότητας, που βρίσκονται όχι σε διάσταση μα σε αρμονία.

Αυτόχρονα, αναιρείται ο αναγκαίος όρος για να λειτουργήσει το «υψηλό»: η νίκη Της ηθικής θέλησης ενάντια στη Φυσική αναγκαιότητα, Της πνευματικής ενάντια στην υλική Φύση του ανθρώπου. Η διαφορά είναι απλή και ριζική: το υψηλό του Schiller προϋποθέτει ένα δυϊστικό μοντέλο για να λειτουργήσει. Το τραγικό του Σολωμού λειτουργεί μέσα σ' ένα μονιστικό μοντέλο. Κόσμος, άνθρωπος, θεός είναι ομοειδή. Ο παράδεισος βρίσκεται γύρω και μέσα στον άνθρωπο. Το σύμπαν είναι ενιαίο.

Αλλά τότε τι νόημα μπορούν να έχουν οι συγκρούσεις ανάμεσα στον άνθρωπο και την Ανάγκη; Οι συγκρούσεις ωστόσο υπάρχουν και κατέχουν θέση κεντρική στα έργα της ώριμης σολωμικής περιόδου (1833 κ.ε.). Στην τριλογία (Κρητικός, Ελεύθεροι Πολιορκημένοι, Πορφύρας) παριστάνεται η φύση να πάσχει και παριστάνεται επίσης η ηθική αντίσταση στον πόνο. Ποιες είναι οι ενάντιες δυνάμεις; Στον Κρητικό η φύση (και μέσα από τη διάσταση του παρελθόντος οι Τούρκοι), στον Πορφύρα η φύση, στους Ελεύθερους Πολιορκημένους πάλι η φύση (Β' 2, Γ' 6-7) ως μια από τις κύριες αντίμαχες δυνάμεις, η πείνα και η αδυναμία (Α' 2,3, Β' 1), η περιπαίχτρα σάλπιγγα (Α' 3, Β' 3), ο εχθρικός στόλος (Β' 4), η συντριπτική υπεροχή του εχθρού (Β' 5, Γ' 2-3), η «ενθύμηση της περασμένης δόξας», η μνήμη της νεκρής αγαπημένης (η χαμένη ευτυχία), η ευθύνη απέναντι στα γυναικόπαιδα, το πατρικό χρώμα που θα πέσει στα χέρια του εχθρού (Β' 6), οι μυρωδιές των φαγητών, το ετοιμοθάνατο παιδί (Β' 7), «τ' αγαπημένα πράγματα και τα σεμνά κρεβάτια» (Β' 10, Γ' 12), το όνειρο της κόρης και η θύμηση του αγαπημένου της (Γ' 8), τέλος το εχθρικό σπαθί, δηλ. ο χάρος (Β' 13, Γ' 13-14). Από τις παραπάνω ενάντιες δυνάμεις άλλες μένουν συμβατικές, δηλ. δεν αναπτύσσονται και δε λειτουργούν δραματικά. Άλλες λειτουργούν και ασκούν βία πάνω στην ανθρώπινη ψυχή. Σ' αυτές τις περιπτώσεις βλέπουμε και τον άνθρωπο να πάσχει. Σε ελάχιστες όμως περιπτώσεις παριστάνεται και η ηθική αντίσταση στον πόνο (Β' 6, Γ' 6-7, Γ' 8, Γ' 12). Απ' αυτές η μία (Γ' 8: «Άγγελε, μόνον στ' όνειρο μου δίνεις τα φτερά σου) δεν μπορούμε να πούμε πως δημιουργεί πράγματι τραγική ατμόσφαιρα. Τα στοιχεία για μια εσωτερική σύγκρουση υπάρχουν: τα φτερά ως μέσο φυγής και σωτηρίας (ο «πειρασμός» της μικρής κόρης), η αλληλεγγύη προς τις συντρόφισσες ως παράγοντας που ωθεί την κόρη στη Ουσία, η εκλογή. Αλλά ο «πειρασμός» είναι υποθετικός (έρχεται μέσα στο όνειρο), άρα και η σύγκρουση μένει στο φραστικό επίπεδο. Στο Γ' 12 («και βλέπω πέρα τα παιδιά και τις αντρογυναίκες») επίσης έχουμε μια λυρική πύκνωση που προβάλλει κυρίως το δεύτερο σκέλος. Η σύγκρουση έχει ξεπεραστεί, η ψυχική στιγμή είναι της ηθικής νίκης.

Πλήρη ανάπτυξη του σχήματος «προσβολή – αντίσταση» έχουμε μονάχα στις λυρικές ενότητες Β' 6 («Ο Απρίλης με τον Έρωτα») και Γ' 6-7 («Έστησ' ο έρωτας χορό»). Εκεί η βία ξετυλίγει όλη τη δύναμη της, η ανθρώπινη φύση πάσχει, αντιστέκεται, νικά. Εδώ μπορούμε να μιλούμε για τραγική ατμόσφαιρα και για πραγμάτωση του «υψηλού» μέσα από τη σύγκρουση.

Χαρακτηριστικό είναι ότι στο Γ' Σχεδιάσμα, που αποτελεί την τελική μορφή του έργου και τη λυρική πεμπτούσια του Β' Σχεδιασματος, η φύση απομένει στην ουσία ο μοναδικός «πειρασμός» που αντιμάχεται την ηθική ανεξαρτησία των πολιορκημένων.

Κατά τη σιλλερική άποψη όμως ο «πειρασμός» της φύσης, ως δύναμη εξωτερική, δημιουργεί σύγκρουση «πρώτου βαθμού», η οποία δεν έχει πραγματικό τραγικό ενδιαφέρον. Για την ιδεαλιστική αντίληψη της τέχνης αληθινά τραγικές είναι μόνο οι συγκρούσεις ανάμεσα σε ηθικές αξίες απολύτου κύρους, αξίες που μετέχουν στη «θεία» ουσία και που έρχονται κάποτε σε αντίθεση μεταξύ τους στη συνείδηση του ήρωα. Για το Σολωμό ωστόσο ο «πειρασμός» της φύσης δεν αφορά απλά την «υλική υπόσταση» του ανθρώπου. Η φύση ως χώρος του άλλους, του αγαθού και του θείου καθιστά τη ζωή πρώτη και μεγάλη αξία.

Ως τέτοια είναι το πεδίο ολοκλήρωσης του ανθρώπου, άρα ασυμβίβαστη προς καθετί που ακρωτηριάζει την ακεραιότητα της ανθρώπινης ύπαρξης, όπως η ταπείνωση της σκλαβιάς. Από αυτήν την ανώτερη αντίληψη της ζωής απορρέει και η επιλογή του θανάτου, ως έκφραση σεβασμού προς την ίδια τη ζωή, όχι στη βιολογική της εκδοχή, αλλά ως αξία που συνδέεται με την ακεραιότητα του ανθρώπινου προσώπου, αξία που υπερβαίνει την ατομική ζωή. Μ' αυτήν την έννοια ο πειρασμός της φύσης προκαλεί σύγκρουση ανώτερου βαθμού (ανάμεσα σε αξίες απολύτου κύρους), η οποία απειλεί να ανατρέψει την ισορροπία ανθρώπου - Κόσμου. Αυτό θα αρκούσε για να αποδείξει την ανεξαρτησία του Σολωμού απέναντι στις θεωρητικές θέσεις από τις οποίες αφορμάται, ανεξαρτησία που τον προφύλαξε από τον κίνδυνο να δημιουργήσει ένα διανοητικό κατασκευάσμα κραυγαλέα αντίθετο προς την παραδοσιακή αντίληψη και αίσθηση της ζωής.

Το κλειδί λοιπόν είναι η φύση, ως ο ένας πόλος στην τραγική σύγκρουση. Όπως είδαμε, στο σύστημα του Schiller η φύση μπαίνει ως εξωτερική αντίμαχη δύναμη και δεν παρουσιάζει πραγματικό τραγικό ενδιαφέρον. Η διαφορά του Σολωμού απ' αυτήν την εκδοχή έγκειται, σχηματικά, στο ότι η σημασιοδότηση της φύσης σε ανάλογες αντιπαραθέσεις είναι θετική και σ' αυτό ακριβώς βασίζεται η σύγκρουση με την ηθική ελευθερία, που έχει πρωταρχική σημασία στο ποιητικό σύστημα της ώριμης περιόδου. Μια τέτοια αντινομική (θετική και αρνητική μαζί σχέση δεν έχει ως σήμερα επισημανθεί στις ρομαντικές πηγές του Σολωμού. Θα μπορούσαμε λοιπόν να πούμε ότι η αντινομική σχέση ανθρώπου - φύσης φαίνεται ν' αποτελεί την εμπράγματη σολωμική απάντηση στο πρόβλημα του Υψηλού, το κατεξοχήν πρόβλημα της ρομαντικής θεωρίας και Ποιητικής στην εποχή του. Και μια σειρά ενδείξεις συνδέσουν την απάντηση αυτή με την τοπική πολιτισμική παράδοση.