

002
ΚΛΣ
ΣΤ3
197

77
6
1751
ΓΙΩΡΓΟΥ Ν. ΚΑΛΑΜΑΤΙΑΝΟΥ

Καλαματιανού (Γιώργου)

ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΝΕΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ

ΑΠΟ ΤΟ ΕΓΚΕΚΡΙΜΕΝΟ ΒΙΒΛΙΟ
ΓΙΑ ΤΗΝ ΣΤ' (Η') ΤΑΞΗ ΤΩΝ ΓΥΜΝΑΣΙΩΝ

(Περίληψη - κύριο νόημα - γλωσσικές παρατηρήσεις - συναισθήματα του ποιητή - χαρακτηρισμοί προσώπων - τὰ σπουδαιότερα έκφραστικά μέσα - τὸ ὕφος - ἀνάγνωση).

ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΚΑΘΗΓΗΤΑΣ ΚΑΙ ΤΟΥΣ ΜΑΘΗΤΑΣ



56

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ,"
ΙΩΑΝΝΟΥ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.

38 - ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ - 38
ΑΘΗΝΑΙ

Ψηφιοποιήθηκε από το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής

ΓΙΩΡΓΟΥ Ν. ΚΑΛΑΜΑΤΙΑΝΟΥ

Καλαματιανού

ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΝΕΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ

ΑΠΟ ΤΟ ΕΓΚΕΚΡΙΜΕΝΟ ΒΙΒΛΙΟ
ΓΙΑ ΤΗΝ ΣΤ' (Η') ΤΑΞΗ ΤΩΝ ΓΥΜΝΑΣΙΩΝ

(Περίληψη - κύριο νόημα - γλωσσικὲς παρατηρήσεις - συναισθήματα τοῦ ποιητῆ - χαρακτηριστικά πρόσωπων - τὰ σπουδαιότερα ἐκφραστικὰ μέτρα - τὸ ὄφος - ἀνάγνωση).

ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΚΑΘΗΓΗΤΑΣ ΚΑΙ ΤΟΥΣ ΜΑΘΗΤΑΣ



*Κατεχωρήθη εἰς τὸ εἰδ. βιβλ. δωρεάν
ὡς ἀποφ. 2491, 21/ii/56*

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",
ΙΩΑΝΝΟΥ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.

38 — ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ — 38
ΑΘΗΝΑΙ

Ψηφιοποιήθηκε από το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής

002
ΚΛΣ
ΕΤ3
97

Πᾶν γνήσιον ἀντίτυπον φέρει τὴν ὑπογραφήν τοῦ συγγραφέως
καὶ τὴν σφραγίδα τοῦ ἐκδότου.

Παπαδιαμαντόπουλος



Τύποις : Ἑλλήν. Ἐκδοτ. Ἑταιρ. Α.Ε., Παπαδιαμαντοπούλου 44, Ἀθήναι
Ἐκμετάλλευσις : Ἀλεξάνδρου Φιλοπούλου.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ἡ διδασκαλία τῶν Νέων Ἑλληνικῶν, καὶ μὲ ὄλες τὶς προσπάθειες τῶν τελευταίων χρόνων, βρῖσκειται ἀκόμη στὰ πρῶτα βήματά της. Χρειάζεται νὰ δημιουργηθῇ σιγά - σιγά παράδοση, πὺν νὰ στηρίζεται στὰ διδάγματα τῆς Παιδαγωγικῆς καὶ τῆς Νεοελληνικῆς Φιλολογίας. Ἀλλὰ αὐτὴ ἡ παράδοση θὰ δημιουργηθῇ, ὅταν θὰ ὑπάρξουν στὴ διάθεση τῶν καθηγητῶν καὶ τῶν μαθητῶν ἀρκετὰ βοηθήματα, πὺν θὰ τοὺς καθοδηγοῦν στὴ σχολικὴ ἐργασία τους.

Ἡ ὑπηρεσία μου στὴ Βαρθάκειο Πρότυπο Σχολὴ τοῦ Διδασκαλείου Μέσης Ἐκπαιδύσεως καὶ ἡ ἀσχολία μου μὲ τὴ Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία μου ἔδωσαν τὰ ἐφόδια νὰ προσφέρω ὡς τώρα τὶς « Αἰσθητικὲς Ἀναλύσεις Νεοελληνικῶν Λογοτεχνημάτων » καὶ τὴ « Σύντομη Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας », πὺν, ἂν κρίνω ἀπὸ τὴν κυκλοφορία τους, κολακεύομαι νὰ πιστεύω ὅτι κάτι προσφέρουν στὴ διδασκαλία τῶν Νέων Ἑλληνικῶν. Ἀλλὰ ἡ βράβευση τῶν Νεοελληνικῶν Ἀγανωσμάτων μου γιὰ τὶς τέσσερες ἀνώτερες τάξεις τοῦ γυμνασίου στὸν τελευταῖο διαγωνισμό καὶ ἡ σχετικὴ πεῖρα μου στὴ διδακτικὴ πράξη τοῦ μαθήματος μὲ παρακινοῦν σήμερα νὰ παρουσιάσω μία νέα προσπάθειά μου. Τὰ « Μαθήματα Νέων Ἑλληνικῶν » εἶναι διδασκαλίες, ὅπως ἔχουν γίνει ἀπὸ μένα στὸ Βαρθάκειο ἢ ὅπως μποροῦν νὰ γίνωνν. Σκοπὸς δηλαδὴ τοῦ βιβλίου εἶναι νὰ βοηθήσῃ καὶ τὸν καθηγητὴ καὶ τὸ μαθητὴ στὴν ἐργασία τους, ὥστε νὰ προχωροῦν στὴ μελέτη καὶ ἄλλων ἔργων ἔχοντας ὑπ' ὄψη τους κάποιον ὁδηγό.

Ἡ μεγαλύτερη προσπάθειά μου, ὅταν ἔγραφα αὐτὸ τὸ βιβλίο μου, ἦταν ν' ἀποφύγω τὸ βρομπαλισμό, τὰ πολλὰ δηλαδὴ καὶ ὠραῖα λόγια μὲ τὰ λίγα νοήματα, πὺν πολλὰς φορὰς γίνεται ἀρρώστια καὶ στὴ σχολικὴ ἀλλὰ καὶ γενικώτερα στὴν πνευματικὴ μας ζωὴ. Κάθε ποίημα ἢ πεζό, ἀνάλογα μὲ τὴν ἰδιουτυπία του, ἐξετάζεται ἀπὸ ὀρισμένους ἀπόψεις. Καὶ κάθε μία ἀπὸ αὐτὰς τὶς ἀπόψεις ἐξυπηρετεῖ ὀρισμένο μορφωτικὸ σκοπὸ καταφανῆ σὲ κάθε φιλόλογο λειτουργοῦ τῆς Μέσης Παιδείας.

Οι ἐργασίες τῶν μαθητῶν εἶναι προτιμότερο νὰ εἶναι τὶς περισσότερες φορές γραπτές, γιατί καὶ μὲ περισσότερη προσοχὴ γίνονται καὶ βοηθοῦν περισσότερο τὴ γλωσσικὴ κατάρτιση. Μερικὲς φορές ὅμως μπορεῖ νὰ γίνονται στὴν τάξη καὶ προφορικά, ἀφοῦ οἱ μαθηταὶ θὰ τὶς ἔχουν προετοιμάσει στὸ σπίτι καὶ θὰ ἔχουν κρατήσῃ τὶς ἀπαραίτητες συνοπτικὰς σημειώσεις.

Σήμερα παρουσιάζω τὸ πρῶτο τεῦχος τῶν « Μαθημάτων Νέων Ἑλληνικῶν », πὸν ἀναφέρεται στὸ ἐγκεκριμένο βιβλίον γιὰ τὴν ἕκτη (ὀγδόη) τάξη. Ἐλπίζω ὅτι οἱ περιστάσεις θὰ μοῦ ἐπιτρέψουν νὰ συνεχίσω καὶ νὰ ὀλοκληρώσω τὴ σειρά τῶν ἕξ τευχῶν καὶ γιὰ τὶς ἕξι τάξεις τοῦ γυμνασίου. Στὸ μεταξὺ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ νέου σχολικοῦ ἔτους 1956 - 1957 θὰ ἔχουν ἓνα νέο βοήθημα τοῦλάχιστον οἱ μαθηταὶ τῆς τελευταίας τάξεως, πὸν δὲ θὰ ἔχουν πιά στὸ μέλλον μία παρόμοια εὐκαιρία.

Αὐγούστος 1956.

Α. ΠΟΙΗΜΑΤΑ

ΥΜΝΟΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΝ

(Ἐπικολυρικὸ ποίημα)

Διονυσίου Σολωμοῦ

Α'. Προοίμιον (στροφές 1-16)

α) Περιεχόμενο.¹

Ὁ ποιητὴς σ' ἓνα ὑπέροχο ἔραμα του ἔχει ὀλοζώντανη μπροστά του τὴ θεὰ Ἐλευθερία. Τὴν ἀναγνωρίζει ἀμέσως ἀπὸ τὸ κοφτερὸ σπαθὶ τῆς, ποὺ προκαλεῖ τὸν τρόμο στοὺς ἐχθρούς, καὶ ἀπὸ τὸ γρήγορο βλέμμα τῆς, ποὺ κοιτάει βιαστικὰ πότε ἐδῶ καὶ πότε ἐκεῖ, σὰν νὰ θέλῃ νὰ μετρήσῃ τὴ γῆ. Καὶ γεμάτος ἐνθουσιασμοῦ τὴ χαιρετάει. Ἀμέσως, ἔπειτα ἀπὸ τὴν πρώτη γρήγορη ἐντύπωση, ὁ ποιητὴς ἀναλογίζεται τὴν καταγωγή τῆς : Ἡ Ἐλευθερία ξεπετάχτηκε μέσα ἀπὸ τοὺς ἱερούς τάφους τῶν Ἑλλήνων καὶ ἔχει ὅλη τὴν παλαιὰ τῆς ἀνδρεία. Καὶ ἔτσι ζυπνάει στὴν ψυχὴ τοῦ ποιητῆ ἡ ἀνάμνηση τῶν περιπετειῶν τῆς Ἐλευθερίας τοὺς αἰῶνες, ποὺ ἔμεινε κλεισμένη μέσα σ' αὐτοὺς τοὺς τάφους : Μὲ πίκρα καὶ μὲ ντροπὴ περίμενε ν' ἀκούσῃ μία φωνὴ νὰ τὴν καλέσῃ πάλι ἔξω σπὸ φῶς καὶ σπὸν ἀέρα. Ἀλλὰ ἡ πολυπόθητη ἡμέρα τοῦ καλέσματος ὄλο καὶ ἀργοῦσε καὶ δὲν ἀκουγόταν λαλιά, γιατί ὁ φόβος καὶ ἡ σιλαβιά ἀνάγκαζαν ὄλα, ἔμφυχα καὶ ἄψυχα, νὰ σιωποῦν. Ἡ δυστυχία τῆς Ἐλευθερίας ἦταν ἀνείπωτη καὶ μόνη παρηγοριὰ τῆς ἀπόμενε νὰ θυμᾶται τὰ περασμένα μεγαλεῖα τῆς καὶ νὰ κλαίῃ. Καὶ ὄλο περίμενε μάταια μία φωνὴ φιλικὴ καὶ ἀπὸ τὴν ἀπελπισία τῆς χτυποῦσε τὸ ἓνα μὲ τὸ ἄλλο χέρι τῆς. Καὶ κάπου - κάπου ἀνασῆκωνε τὸ κεφάλι τῆς μέσα ἀπὸ τοὺς τάφους, ἀλλὰ ἀκουγε μόνον θρήνους, κραυγὰς φόβου καὶ τὸν κρότο τῶν ἀλυσίδων. Δάκρυα βούρκιωναν τότε τὰ μάτια τῆς, ὅπως κοιτοῦσε ὅλη αὐτὴ τὴ συμφορὰ, καὶ τὰ ροῦχα τῆς ἔσταζαν αἷμα, ἀπὸ τὸ ἄφθονο ἑλληνικὸ αἷμα, ποὺ ἔχυναν οἱ τύραννοι. Δὲν μπορεῖ πιά νὰ ἀντέξῃ αὐτὴ τὴν κατάστασιν ἡ Ἐλευθερία. Κρυφὰ ἔβγαине πολλές φορές ἀπὸ τοὺς τάφους καὶ μὲ τὰ ματωμένα ροῦχα τῆς ἔτρεχε στοὺς δυνατοὺς τῆς Εὐρώπης ὀλομόναχη καὶ ζητοῦσε βοήθεια. Ὅπως πῆγεν ὅμως μοναχῆ, ἔτσι

1. Ἡ πυκνότης τοῦ ποιητικοῦ λόγου ἀπαιτεῖ τὴν ἀναλυτικὴ ἀπόδοσιν τῶν νοημάτων, γιὰ νὰ εἴμαστε βέβαιοι ὅτι οἱ μαθηταὶ κατανοοῦν ὅλες τὰς χαρακτηριστικὰς λεπτομέρειας.

και γυρισε μοναχή, γιατι ποτε κανεις δε βρισκει ευκολα βοηθεια, όταν αναγκάζεται να πάη να τη ζητιανέψη. Από τους δυνατους άλλος της εδειξε συμπόνια, χωρις όμως να τη βοηθήση, και άλλος της εδωσε υποσχέσεις, αλλά τη γέλασε. Βρέθηκαν και άλλοι, που την εδωξαν με χαιρεκακία και της ειπαν με σκληρότητα να πάη να ζητήση βοηθεια από τα παιδιά της. Καταντροπιασμένη γυρίζει η 'Ελευθερία πίσω στα χώματά της, όπου ή κάθε πέτρα τους και το κάθε χορτάρι τους θυμίζουν τη δόξα της. 'Ο εξευτελισμός της και η δυστυχία της κάνουν ανυπόφορη τη ζωή της και έχει καταντήσει σαν το χειρότερο ζητιάνο. Ναι! αλλά αυτή τη στιγμή της πιο μεγάλης απελπισίας ξεσηκώνονται ξαφνικά τα παιδιά της 'Ελευθερίας και πολεμούν με ανδρεία ζητώντας η τη νίκη η το θάνατο. 'Υπερηφανος τώρα, ο ποιητής ξαναχαιρετάει με μεγαλύτερο ενθουσιασμό από την αρχή, που την πρωτοαντίκρυσε, την ελληνική θεά 'Ελευθερία.

β) Κύριο νόημα.

Οι "Ελληνες εχομε πατροπαράδοτη ἀρετή μας την 'Ελευθερία. 'Υποδουλωθήκαμε στους Τούρκους, υποφέραμε τα μαρτύρια της σιλαβιάς, αναγκασθήκαμε πολλές φορές να ζητήσωμε τη βοηθεια των Ευρωπαίων, αλλά στο τέλος ξεσηκωθήκαμε αποφασισμένοι η να ελευθερωθοῦμε η να πεθάνωμε.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Στη γλώσσα του προοιμίου σημειώνομε μερικους ιδιωματισμούς, άλλους παρμένους από τα δημοτικά τραγούδια και άλλους από τη διάλεκτο της Ζακύνθου, με τους οποίους ο Σολωμός πλουτίζει το λεξιλόγιο του: ἀκαρτεροῦσες, ἄργειε, τς, τές, κλάϊματα, κουρταλεῖ, ἀνάσαση, θανή. Σημειώνομε και δύο νεολογισμούς: που τη δόξα σου ενθυμεῖ = ενθυμίζει, διηγώντας τα = διηγουμένη αυτά.

δ) Τα συναισθήματα του ποιητή και διάρθρωσή τους.

'Ο ποιητής, μόλις οροματίζεται τη θεά 'Ελευθερία, καταλαμβάνεται από **έκσταση**, ψυχική κατάσταση του ανθρώπου, που βρίσκεται μπροστά σ' ένα υπερφυσικό γεγονός, σ' ένα θαῦμα. "Όταν κατόπιν αναλογίζεται την ελληνική καταγωγή της 'Ελευθερίας, μαζί με την έκσταση γεννιέται στην ψυχή του και η **έθνική υπερηφάνεια**. 'Η ανάμνηση όμως των τόσων σκληρών και ταπεινωτικών περιπετειών της 'Ελευθερίας παραμερίζει την έκσταση και την έθνική υπερηφάνεια και γεννάει στη σκέψη του ποιητή τη **θλίψη και τον πόνο**. Και μόνο στο τέλος, όταν βλέπη τους "Ελληνες να αγωνίζονται ήρωικά, ξαναγυρίζει στην ψυχή του η έθνική υπερηφάνεια και γεννιέται μαζί της ο **θαυμασμός**.

Αὐτὰ τὰ συναισθήματα διαρθρώνονται μὲ ἓνα τρόπο δραματικὸ (εὐχάριστα — δυσάρεστα — πάλιν εὐχάριστα συναισθήματα).

ε) Τὰ σπουδαιότερα ἐκφραστικά μέσα.

Τὸ σπουδαιότερο ἐκφραστικὸ μέσο τοῦ προοιμίου καὶ ὅλου τοῦ ὕμνου εἶναι ἡ προσωποποίηση τῆς Ἑλευθερίας. Ἡ Ἑλευθερία παρουσιάζεται στὸν ποιητὴ μὲ μορφή θεᾶς. Αὐτὴ τῇ θεϊκῇ μορφῇ, ποὺ κυριαρχεῖ ὄχι μόνον στὸν Ὑμνο ἀλλὰ καὶ στὰ ἀποσπάσματα τοῦ « Κρητικοῦ » καὶ τῶν « Ἑλευθέρων Πολιορκημένων » ἀξίζει νὰ τὴν προσέξωμε στὶς λεπτομέρειές της : Κρατεῖ στὸ δεξιὸν χέρι τὸ τρομερὸν σπαθί της, τὸ βλέμμα της ἀστράφτει καὶ εἶναι βιαστικόν. Πρέπει νὰ φανταστοῦμε τὸ κορμὶ της μὲ μίαν γοργὴν κίνηση καὶ τὸ φόρεμά της νὰ κυματίζῃ (αὐτὲς τὶς δύο λεπτομέρειες δὲ μᾶς τὶς ἀναφέρει ὁ ποιητὴς ἀλλὰ εἶναι οἱ φυσικὲς συνέπειαι τῶν προηγουμένων καὶ γι' αὐτὸ μᾶς τὶς ὑποβάλλει). Ἀκόμη, χωρὶς νὰ μᾶς λήθῃ τίποτε σχετικὸν πρὸς τὸ προοίμιον, φανταζόμεσθε τὴν μορφήν τῆς θεᾶς ὡραία, γιὰτὶ εἶναι ἀκατανόητη στὴν ἑλληνικὴν παράδοσιν ἡ ἄσχημη μορφή μιᾶς θεᾶς. Ἡ ὁμορφιὰ ὅμως τῆς Ἑλευθερίας δὲν ἐξαίρεται τόσο ἀπὸ τὰ σωματικὰ χαρίσματα ὅσο ἀπὸ τὸν πλοῦτον τῆς ψυχῆς. Καὶ ὅσο προχωροῦμε στὶς στροφὰς τοῦ προοιμίου, τόσο καλύτερα ἀναγνωρίζομε αὐτὸν τὸν πλοῦτον τῆς ψυχῆς τῆς Ἑλευθερίας, ποὺ συνταυτίζεται πᾶν μὲ τὴν Ἑλλάδα. Εἶναι ἡ « Μητέρα μεγαλόψυχη στὸν πόνον καὶ στὴν δόξα », ὅπως θὰ τὴν ἀποκαλέσῃ πολὺ ἀργότερον ὁ ἴδιος ὁ Σολωμός, σ' ἓνα θαυμάσιον ἀπόσπασμα τῶν « Ἑλευθέρων Πολιορκημένων ». Ἡ μορφή ὅμως μιᾶς γυναίκας ἔστω καὶ θεᾶς, ἀρματωμένης καὶ πολεμόχαρης, ὅταν δὲν πλάθεται ἀπὸ ἓνα μεγάλο ποιητὴ ἢ ἀπὸ ἓνα μεγάλο καλλιτέχνη ἢ ἀπὸ τὴν μεγάλην καλλιτεχνικὴν παράδοσιν ἑνὸς λαοῦ, κινδυνεύει νὰ παρουσιαστῇ μὲ ἀνδροπρέπεια καὶ τραχύτητα ἀνάρμοστη στὴν γυναικειὰ χάριν. Ὁ Σολωμός, γιὰ νὰ πλάστουρήσῃ αὐτὴν τὴν μορφήν τῆς θεᾶς Ἑλευθερίας, εἶχε ἓνα θαυμάσιον πρότυπον ἀπὸ τὴν ἀρχαίαν μυθικὴν μᾶς παράδοσιν. Εἶχε τὴν μορφήν τῆς πολεμόχαρης θεᾶς Ἀθηνᾶς, ὅπως τὴν ἔπλασεν ἡ εὐσέβεια τῶν προγόνων μᾶς καὶ ὅπως ἀπαθανάτισεν τὸ θρησκευτικὸν τῆς μεγαλεῖον ἢ τέχνην τοῦ μεγάλου Φειδία. Ἄς σταθοῦμε μπροστὰ σ' ἓνα ἀντίγραφο ἢ σὲ μίαν ἀπομίμησιν τῆς Ἀθηνᾶς τοῦ Φειδία καὶ θὰ νιώσωμε μὲ πόσον θαυμαστὸν τρόπο συνταιριάζονται ἡ πολεμικὴ ὁρμὴ καὶ ἡ γυναικειὰ χάρις. Καὶ ἡ Ἑλευθερία τοῦ Σολωμοῦ, χωρὶς νὰ εἶναι ἀπομίμησιν τῆς Ἀθηνᾶς τοῦ Φειδία, τὴν θυμίζει στὴν πρώτη ἐμφάνισίν της καὶ συνταιριάζει μὲ τὸν ἴδιον θαυμαστὸν τρόπο τὴν πολεμικὴν ὁρμὴν καὶ τὴν γυναικειὰν χάριν.

Κάθε μίαν στροφήν τοῦ προοιμίου εἶναι καὶ μίαν **δραματικὴν εἰκόνα**, ποὺ παριστάνει κάποιον ἱστορικὸν γεγονὸς ὄχι στὴν τοπικὴν του ἔκτασιν ἀλλὰ στὴν χρονικὴν του ἐξέλιξιν. Καὶ τὸ ἓνα γεγονὸς διαδέχεται τὸ ἄλλο μὲ **γοργότητα**, ὅπως πραγματικὰ συμβαίνει μὲ τὴν ἐξέλιξιν τῶν σπουδαίων ἱστορικῶν γεγονότων. Ἀπὸ αὐτὲς τὶς διαδοχικὰς δραματικὰς

εικόνες δύσκολα μπορούμε να ξεχωρίσουμε ώρισμένες, γιατί όλες είναι θαυμάσιες, ή κάθε μία με την ιδιοτυπία της, και γεννοῦν ἀβίαστα τὰ συναισθήματα, πού ἐπιδιώκουν, στὴν ψυχὴ μας. Ὅσο δηλαδὴ μᾶς συναρπάζουν καὶ μᾶς γεννοῦν τὴν ἔκσταση, τὴν ἐθνικὴ ὑπερηφάνεια καὶ τὸ θαυμασμό οἱ εἰκόνες τῶν στροφῶν 1, 2, 15, τόσο μᾶς συναρπάζουν καὶ μᾶς γεννοῦν τὸν πόνο, ὅλο καὶ μὲ μεγαλύτερη ἔνταση, ὅσο προχωροῦμε, οἱ ἄλλες στροφές τοῦ προοιμίου.

Στὴ χρησιμοποίησιν τῶν λεπτομερειακῶν ἐκφραστικῶν μέσων βλέπομε πὼς τὸ προοίμιον τὸ διακρίνει ἡ **λιτότητα**. Λίγα εἶναι τὰ **ἐπίθετα** καὶ οἱ **σύνθετες λέξεις**: φιλελεύθερη λαλιά, βλέμμα θολό, ὄλο γλήγορο ποδάρι, τρισάθλια κεφαλή, θυροδέρνει, ἀντιπαλεύει. Σημειώνομε ἀκόμη τὴν παρομοίωσιν τῆς 14 στροφῆς καὶ τὸ ἀπόφθεγμα τῆς 10 στροφῆς: «δὲν εἶν' εὐκόλες οἱ θύρες, ἐὰν ἡ χρεῖα τὲς κουρταλῆ».

Αὐτὴ ἡ **λιτότητα** τῶν ἐκφραστικῶν μέσων μὲ προτίμησιν τῶν δραματικῶν εἰκόνων εἶναι τὸ κύριον γνώρισμα τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν, πού, ὅσο καὶ ἂν ἔχουν ἄλλες διαφορές, ἔχουν ἐπηρέασιν τὴν ποιητικὴν τέχνην τοῦ Σολωμοῦ.

Μέτρο τοῦ «Ὑμνου εἰς τὴν Ἐλευθερίαν» εἶναι τὸ τροχαϊκὸ σὲ τετράστιχες στροφές μὲ ἔννεασύλλαβους παραζύτονους καὶ ὀκτασύλλαβους ὀξύτονους καὶ μὲ σταυρωτὴ (1, 3 - 2, 4) ὁμοιοκαταληξία. Ὁ τροχαῖος χαρίζει μεγαλοπρέπεια στὸ ρυθμὸν τοῦ ποιήματος, σύμφωνα μὲ τὸ ἐθνικὸν καὶ πολεμικὸν περιεχόμενόν του. Πολὺ λίγοι στίχοι ἔχουν πλούσια ὁμοιοκαταληξία (ὁμοιοκαταληκτοῦν διαφορετικὰ μέρη τοῦ λόγου), σὰν νὰ μὴ προσέχη ὁ ποιητὴς αὐτὸ τὸ ποιητικὸν στολίδι (π.χ. ἀκαρτέρει - χέρι, στήθια - βοήθεια).

στ) Τὸ ὕφος τοῦ ποιητῆ.

Τὸ ποίημα διακρίνεται γιὰ τὸ **ἐθνικο - πολεμικὸ** περιεχόμενόν του, πού ἀναφέρεται σὲ σύγχρονα μὲ τὸν ποιητὴ γεγονότα, καὶ γιὰ τὸ **ποιητικὸ ὕφος** (ἡ μορφή τῆς θεᾶς Ἐλευθερίας καὶ οἱ περιπέτειές της), **τῆς δραματικότητος καὶ τῆς λιτότητός του**.

ζ) Ἀπαγγελία.

Στὴν ἀπαγγελίαν πρέπει νὰ προσέξουν οἱ μαθηταὶ τὴν ἀπόδοσιν τοῦ νοήματος, χωρὶς νὰ σταματοῦν στὸ τέλος τοῦ στίχου, ὅταν δὲν ὑπάρχει τελεία, ἄνω στιγμὴ ἢ κόμμα (διασκελισμός). Καὶ μὲ τὸν κατάλληλον χρωματισμὸν τῆς φωνῆς πρέπει νὰ προκαλοῦν τὴ συναισθηματικὴν κατάστασιν, πού ἐπιδιώκει ὁ ποιητὴς.

* * *

Τὰ ἄλλα τμήματα τοῦ «Ὑμνου εἰς τὴν Ἐλευθερίαν» εἶναι τὰ ἐξῆς: Β'. Ἡ ἔκρηξις τῆς Ἐπαναστάσεως καὶ ἡ ἐντύπωσις, πού προκάλεσε

στον εξωτερικό κόσμο (στροφές 17 - 34), Γ'. 'Η άλωση τῆς Τριπολιτσᾶς (στροφές 35 - 74), Δ'. 'Η καταστροφή τοῦ Δράμαλι (στροφές 75 - 87), Ε'. 'Η καταστροφή τῶν Τούρκων στήν πρώτη πολιορκία τοῦ Μεσολογγίου (στροφές 88 - 122), ΣΤ'. Τά κατορθώματα τῶν Ἑλλήνων στή θάλασσα (στροφές 123 - 138) καί Ζ'. 'Η διχόνοια προσπαθεῖ νά παρ-
σύρῃ τοὺς Ἕλληνες ἀλλὰ ἡ Ἐλευθερία τοὺς συμβουλεύει νά φυλαχτῆ ἀπὸ αὐτῆ (στροφές 139 - 158).

Καί γιὰ τὸ καθένα ἀπὸ αὐτὰ τὰ τμήματα πρέπει νά γίνουν μαθή-
ματα ὅμοια μὲ τὸ προηγούμενο μάθημα τοῦ προομίου.

Στὸ τέλος πρέπει νά ἐξεταστῆ ὁ « Ὑμνος εἰς τὴν Ἐλευθερίαν »
στὸ σύνολό του καί νά τονιστοῦν τὰ χαρακτηριστικὰ ποιητικὰ γνωρί-
σματά του.

η) Τὰ χαρακτηριστικὰ ποιητικὰ γνωρίσματα τοῦ Ὑμνου.

Ὁ Σολωμός, ὅταν ἀποφάσιζε νά συνθέσῃ τὸν « Ὑμνο εἰς τὴν Ἐλευθερίαν », εἶχε ν' ἀντιμετωπίσῃ τὰ ἐξῆς δύσκολα ποιητικὰ προ-
βλήματα : α) Ἡ χρησιμοποίηση συγχρόνων πολεμικῶν γεγονότων, ποὺ εἶναι ἔργα ζωντανῶν ἀνθρώπων, δὲν ὀδηγεῖ τίς περισσότερες φορές στήν πεζολογία, τὸ ρητορισμὸ καί τὴν κολακεία; β) Ἡ ἐκθεση τῶν ἀλλη-
παλλήλων πολεμικῶν γεγονότων σ' ἓνα πολυστίχο ἐπικολυρικό ποίημα δὲν προκαλεῖ τὴ μονοτονία, σφάλμα θανάσιμο στήν ποίηση; γ) Οἱ λε-
πτομέρειες τῶν μαχῶν, ποὺ διεξάγονται καί ἀπὸ τὰ δύο μέρη μὲ ἔθνικὸ καί ὀρθόδοξο φανατισμὸ, δὲν ὀδηγοῦν σὲ φρικιαστικὲς εἰκόνες, ποὺ προσβάλλουν τὴν ἐλληνοπρέπεια καί τὸ αἰσθητικὸ δόγμα τοῦ μέτρου;

Ἡ προσεκτικὴ ἐξέταση τοῦ ποιήματος, στὸ σύνολό του, μᾶς πείθει ὅτι ὁ Σολωμός ἔλυσε καί τὰ τρία δύσκολα ποιητικὰ προβλήματα μὲ τὸν πιὸ πετυχημένο τρόπο.

α) Τὰ πολεμικὰ γεγονότα δὲν παρουσιάζονται στὸ ποίημα ὡς ἔργα τῶν ἀνθρώπων, ἀλλὰ εἶναι κατορθώματα τῆς θεᾶς Ἐλευθερίας, ποὺ συνταυτίζεται μὲ τὴν Ἑλλάδα. Καί αὐτὸς ὁ συνταυτισμὸς δὲν εἶναι ἀποτέλεσμα σωβινισμοῦ τοῦ ποιητῆ ἀλλὰ στηρίζεται σὲ μία ἀναμφισβή-
τητη ἱστορικὴ ἀλήθεια, ὅτι δηλαδή ἡ ἰδέα τῆς ἐλευθερίας εἶναι δημιούρ-
γημα τοῦ ἐλληνικοῦ πνεύματος. Οἱ ἥρωες εἶναι τὰ ἀνώνυμα παιδιὰ τῆς Ἐλευθερίας, ποὺ πολεμοῦν καί νικοῦν ἢ θυσιάζονται ὑπακούοντας στήν κάθε προσταγὴ τῆς. Ἐδῶ ἀξίζει νά τονιστῆ ὅτι σ' ὅλο τὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ Σολωμοῦ, ποὺ ἀναφέρεται στήν Ἐπανάσταση, μόνον ὁ Μᾶρκος Μπότσαρης καί ὁ Μπάϋρον ἐξυμνοῦνται σὲ νεκρικὲς φῶδες. Ἔτσι, ἀντὶ νά ξεπέσῃ τὸ ποίημα στήν πεζολογία, στὸ ρητορισμὸ καί στήν κολα-
κεία, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος τοῦ μᾶς προβάλλει ὀλοζώντανη τὴ θεὰ μὲ τὰ θαυμαστά ἔργα τῆς, ποὺ μᾶς ἀνυψώνουν σ' ἓνα μεγαλειώδη ποιη-
τικὸ κόσμο, ὅπου δὲν ἔχουν θέση οἱ μικρότητες τῆς πεζῆς ζωῆς.

β) Περισσότερες λεπτομέρειες τῶν μαχῶν παρουσιάζουν τὰ Γ' καί Ε' τμήματα τοῦ ποιήματος. Καί μπορούμε νά τίς δικαιολογήσωμε, γιὰτὶ στήν Τριπολιτσά ἐγινε ἡ πρώτη ἀναμέτρηση τῆς Ἐλευθερίας μὲ

τους ἐχθρούς και στό Μεσολόγγι ἦλθε συνεπίκουρος τῆς Ἑλευθερίας ἡ Ὁρησκεία. Στό Δ' ὅμως τμήμα, ἂν και πραγματεύεται μία μεγάλη μάχη, ἐπιμένει ὁ ποιητής περισσότερο στό ἀποτελέσματά της και πρό πάντων στήν ὑπέροχη περιγραφή τῶν ἐπινικίων με τίς εἰδυλλιακές εἰκόνες τῶν στροφῶν 83 - 87. Καί στό ΣΤ' τμήμα ἐπιμένει ὁ ποιητής περισσότερο στήν ἱκανοποίηση τῆς σιγῆς τοῦ Πατριάρχη γιά τόν ἀφανισμό τῶν ἐχθρῶν στή θάλασσα. Ἔτσι ὁ ποιητής ἀποφεύγει τή μονοτονία και ἱκανοποιεῖ τή βασική αἰσθητική ἀρχή γιά κάθε καλλιτεχνικό ἔργο, δηλαδή τήν « ἐνότητα ἐν τῇ ποιικιλίᾳ ».

γ) Οἱ φρικιαστικές εἰκόνες δὲ λείπουν ἀπό κανένα πολεμικό ποίημα. Τίς συναντοῦμε συχνά και στήν Ἰλιάδα. Ἡ ποίηση ὅμως με μία μαγική ἱκανότητά της κατορθώνει νά ἀπαλύνει τή φρίκη τῶν γεγονότων, πού παριστάνονται, και μᾶς ὀδηγεῖ νά ἀπολαμβάνουμε τήν αἰσθητική ὁμορφιά τῶν εἰκόνων. Ἀλλά ὁ Σολωμός βρίσκει και ἄλλα ποιητικά μέσα, γιά νά δικαιολογήσει τίς πύθ φρικιαστικές εἰκόνες. Στήν ἄλωση τῆς Τριπολιτσᾶς ἡ σφαγή τῶν ἐχθρῶν δὲν εἶναι ἔργο οὔτε τῆς Ἑλευθερίας οὔτε τῶν πολεμιστῶν ἀλλά τῶν ἀδικοσκοτωμένων Ἑλλήνων τόσων αἰόνων, πού βγαίνουν ἀπό τοὺς τάφους τήν ὥρα τῆς μάχης και με τὰ κρύα τοὺς χέρια, ἐγγίζοντας τὰ στήθη τῶν πολεμιστῶν, τοὺς ἀφαιροῦν κάθε ἔγχοσ συμπίνας. Ἡ καταστροφή τῶν ὑπολειμμάτων τῆς στρατιᾶς τοῦ Δράμαλι ἔναι ἀποτέλεσμα τῆς Πείνας και τοῦ Θανατικοῦ. Τὸ πνίξιμο τῶν Τούρκων στόν Ἀχελῷο ὀφείλεται στό θυμὸ τοῦ ποταμοῦ. Καί ἡ φρίκη τοῦ πνιγμοῦ τοῦ Πατριάρχη εἶναι ἔργο τῶν βαρβάρων ἐχθρῶν. Ἔτσι ἡ Ἑλευθερία, ἄσπιλη ἀπὸ ἀνάξιες στή θεότητα της πράξεις, ἀπὸ τήν ἀρχή ὡς τὸ τέλος τοῦ ποιήματος εἶναι ἡ « Μητέρα, μεγαλόψυχη στόν πόνο και στή δόξα », θαυμαστὴ προσωποποίηση τῆς Ἑλλάδας, πού σὲ καμμιά περίσταση δὲν παρασύρεται σὲ βαρβαρότητες.

Ὅλες οἱ στροφές τοῦ Ὑμνου δὲν εἶναι βέβαια ἀριστουργηματικές. Πολλοὶ βρίσκουν μερικὲς πεζολογικές, πρό πάντων στό τελευταῖο τμήμα. Σὲ κανένα ὅμως ποιητικὸ ἀριστοῦργημα δὲν εἶναι ἔλα τὰ μέρη του ἰσάζια στήν ποιητικὴ ἀξία. Καί στό ἔργο τοῦ Σολωμοῦ τὰ ἀποσπάσματα τοῦ « Κρητικοῦ » και τῶν « Ἑλευθέρων Πολιορκημένων » εἶναι ἀνώτερα ἀπὸ τὸν Ὑμνο. Ἐκεῖνα ὅμως εἶναι ἀποσπάσματα, ἐνῶ ὁ Ὑμνος εἶναι ἔργο ἀκέραιο, πού παρ' ὅλες τίς τυχόν λεπτομερειακές ἀτέλειές του ἐξυμνεῖ τὰ γεγονότα τῶν τριῶν πρώτων χρόνων τῆς Ἐπαναστάσεως με θαυμαστὴ ποιητικὴ τέχνη. Ἄν μάλιστα ἔχουμε ὑπ' ὄψη μας ὅτι τὰ πρὶν ἀπὸ τὸν Ὑμνο ποιητικὰ ἔργα τῶν προσολωμικῶν εἶναι ἔργα μέτρια, θὰ ἐκτιμῆσουμε περισσότερο αὐτὸ τὸ ποιητικὸ κατόρθωμα τοῦ Σολωμοῦ.

2. ΚΑΡΔΑΚΙ

(Λυρικό ποίημα)

Δορέντζου Μαβίλη

α) Περιεχόμενο.

Ο ποιητής βρίσκεται μπροστά στα ερείπια ενός αρχαίου ναού της ιδιαίτερης πατρίδας του, της Κέρκυρας. Με θλίψη του τὰ βλέπει χορταριασμένα νὰ κοίτωνται πλάι στην ἀκροθαλασσιά σὰν παρατημένοι τάφοι, ἐνῶ γύρω ἢ πάντα ξανανιωμένη φύση εἶναι ὁμορφη καὶ χαρούμενη. Ἀλλὰ ὁ ποιητής ἔχει δυνατὴ φαντασία, πὺ εὐκόλα διασκελίζει τοὺς αἰῶνες καὶ τὸν μεταφέρει στὴν ἀρχαία ἐποχή, γιὰ νὰ ἰδῆ τοὺς ἀνθρώπους λευκοφορεμένους νὰ κατηφορίζουν ἀπὸ τὴν κορυφὴ τοῦ βουνοῦ καὶ τὸ ναὸ ἀκέραιο νὰ φεγγοβολᾷ μέσα στὸ πλούσιο φῶς τῆς ἡμέρας. Ὁ ποιητής ζῆ σ' ἓνα χρυσοῦ ὄνειρο καὶ καταλαβαίνει πὺς αὐτὸ ὑφείλεται στὴ μαγικὴ δύναμη τοῦ νεροῦ τῆς κρύας βρύσης, πὺ τρέχει μέσα ἀπὸ τὸ ἅγιο χῶμα τοῦ ἀρχαίου ναοῦ, γιὰτὶ ἔτσι, φαίνεται, ἔχει ὀρίσει κάποιος θεός. Καὶ με αὐτὴ τὴ μαγικὴ του δύναμη τὸ νερὸ τῆς βρύσης κάνει τὸν ξένο, πὺ θὰ πιῆ ἀπὸ αὐτό, νὰ λησμονᾷ τοὺς γονεῖς του καὶ νὰ μένη πάντα ἐκεῖ, κοντὰ στὰ ερείπια. Εἶναι δηλαδὴ τόσο μεγάλη ἢ ὁμορφιὰ τῶν ερειπίων καὶ τοῦ γύρω τοπίου, ὡστε ἀναγκάζει τοὺς ἀνθρώπους ν' ἀπαρνιοῦνται τὸν τόπο τους, γιὰ νὰ μποροῦν νὰ τὴν ἀπολαμβάνουν.

β) Κύριο νόημα.

Ἡ ὁμορφιὰ τῶν ερειπίων τοῦ ἀρχαίου κερκυραϊκοῦ ναοῦ καὶ τοῦ γύρω τοπίου εἶναι τόσο μεγάλη, ὡστε μαγεύει κυριολεκτικὰ τοὺς ἐπισκέπτες.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Ὁ Μαβίλης πλουτίζει τὴ γλῶσσα του σ' αὐτὸ τὸ ποίημα του με πολλές ποιητικὲς λέξεις, πὺ τις ἔχει ἀντλήσει ἢ νεώτερη ποίηση μας ἀπὸ τὸ θησαυρὸ τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν καὶ τῶν τοπικῶν διαλέκτων. Αὐτοὶ οἱ **ιδιωματισμοὶ** ἀνήκουν ἀποκλειστικὰ στὴν ποιητικὴ γλῶσσα, ἐνῶ ἢ νεώτερη γλῶσσα τῆς πεζογραφίας μας τοὺς ἀποφεύγει. Ἰδιωματισμοὶ εἶναι οἱ λέξεις : ἄγνωρα, ἔρμα, ἀκροθολάσσιο, ὁμορφάδα, ροβολαεῖ, μέσαθε, γονικά, πλιά. Αὐτοὶ οἱ ιδιωματισμοὶ με τὴν ιδιαίτερη νοηματικὴ τους ἀπόχρωση καὶ τὴν ἀκουστικὴ τους ἐξυπηρετοῦν τὴν ποιητικὴ τέχνη περισσότερο ἀπὸ ἄλλες συνώνυμες τους λέξεις τῆς κοινῆς δημοτικῆς.

δ) Συναισθήματα τοῦ ποιητῆ καὶ διάρθρωσή τους.

Ὁ ποιητής, μόλις ἀντικρύζει τὰ ἀρχαῖα ερείπια καὶ τὸ γύρω τους νεώτερο τοπίο, κυριεύεται ἀπὸ **θλίψη**, πὺ ὅμως γρήγορα ὑποχωρεῖ στὴν **ἀγαλλίαση** καὶ αὐτὴ πάλι στὴν **ἔκσταση** καὶ στὸ **δέος** ἐμπρὸς στὴ

μαγική δύναμη τῆς ὁμορφιάς. Ἡ συναισθηματικὴ κατάστασή του στὴν ἀρχὴ παρουσιάζει μίαν ἀντίθεση καὶ πρὸς τὸ τέλος μίαν ἔνταση ἀνεβαίνοντας σὲ ἀνώτερες βαθμίδες τοῦ ἰδίου εἶδους τῶν συναισθημάτων. Τελειώνοντας τὸ ποίημά του ὁ ποιητὴς κυριαρχεῖται ἀπὸ τὸ θρησκευτικὸ δέος τῆς ὁμορφιάς, ὅχι ὅμως τόσο τῆς ὑλικῆς ὅσο τῆς πνευματικῆς, γιὰτὶ δὲν ἐπιδρῶν στὴν ψυχὴ του τόσο τὰ ὠραῖα ὁρατὰ ἐρείπια ὅσο ὁ ἱερός προορισμός τους καὶ ἡ αἰωνόβια λαϊκὴ παράδοση. Ἡ διάρθρωση τῶν συναισθημάτων στὸ ποίημα ἔχει γίνεῖ μὲ βάση τὴν ἔνταση ἀρχίζοντας ἀπὸ τὰ πιὸ ἀδύνατα καὶ προχωρώντας στὰ ἰσχυρότερα.

ε) Τὰ σπουδαιότερα ἐκφραστικὰ μέσα.

Τὸ « Καρδάκι » τοῦ Μαβίλη εἶναι **σονέττο**, δηλαδὴ δεκατετράστιχο μὲ πλούσια καὶ πολὺ τεχνικὴ ὁμοιοκαταληξία καὶ μὲ πολὺ ἐπιμελημένη ἐπεξεργασία τῶν λεπτομερειῶν. Ὁ ποιητὴς ἐπιδιώκει σὲ δεκατέσσερες στίχους νὰ κλείσῃ ἓνα πλούσιο συναισθηματικὸ καὶ νοηματικὸ κόσμος, πού νὰ προβάλλεται ὁλοζώντανος καὶ νὰ ἀκούεται μελωδικός. Ἄν λάβωμε μάλιστα ὑπ' ὄψιν μας πὼς ὁ Μαβίλης εἶναι ὁ ἀριστοτέχνης τοῦ σονέττου καὶ πὼς τὸ « Καρδάκι » εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ ἀρτιώτερα ποιήματά του, βλέπομε πὼς ἔχομε τὴν εὐκαιρίαν νὰ μελετήσωμε τὸ εἶδος τοῦ σονέττου σ' ἓνα θαυμάσιο πρότυπό του.

Ἀρχίζει μὲ μίαν **ἀντίθεση** (τὰ θλιβερὰ ἐρείπια — τὸ γέλαστο περιβάλλον), γιὰ νὰ ἐκφράσῃ τὴ θλίψιν του. Προχωρεῖ σὲ μίαν **εἰκόνα** (ὄραμα τῆς ὁμορφιάς τῆς ἀρχαίας ζωῆς καὶ τοῦ ναοῦ), γιὰ νὰ ἐκφράσῃ τὴ συναισθηματικὴ του μεταβολὴ καὶ τὴν ἀγαλλίασή του. Καὶ φτάνει σὲ δύο ἄλλες **εἰκόνες** (τὸν ἑαυτὸ του νὰ μαγεύεται ἀπὸ τὸ νερὸ τῆς μαγικῆς βρύσης καὶ νὰ βλέπῃ τὸ χρυσοῦν ὄνειρο — τὸν ξένο νὰ βρέχῃ τὸ χεῖλι του μὲ τὸ ἴδιο νερὸ καὶ νὰ λησμονῇ τοὺς γονεῖς του), γιὰ νὰ ἐκφράσῃ τὴν ἔκστασιν καὶ τὸ θρησκευτικὸ δέος, πού τὸν κυριεύουν. Αὐτὲς οἱ εἰκόνες ζωγραφίζονται στὶς λεπτομερείς τους μὲ τὶς **ιδιωματικὰς ποιητικὰς λέξεις** καὶ μὲ δύο πολὺ πετυχημένα σύνθετα (ρεποθέμελα - χρυσόνειρο). Μποροῦμε λοιπὸν νὰ εἰποῦμε ἀδίστακτα πὼς τὸ « Καρδάκι » τοῦ Μαβίλη (αὐτὸ ἰσχύει καὶ γιὰ ὅλα τὰ ποιήματά του) διακρίνεται γιὰ τὴν **λιτότητα** τῆς πλαστικῆς μορφῆς του.

Παράλληλα ὅμως μὲ τὴν πλαστικὴν πρέπει νὰ ἐξετάσωμε καὶ τὴ μουσικὴ μορφή τοῦ ποιήματος. Ὁ στίχος εἶναι ὁ **ὁμοιοκατάληκτος ἱαμβικὸς ἑντεκασύλλαβος**. Οἱ πρῶτοι ὀκτώ στίχοι ὁμοιοκαταληκτοῦν κάθε τέσσερες μὲ **πλεχτὴ ὁμοιοκαταληξία** (1, 4, 5, 8 — 2, 3, 6, 7). Οἱ ὑπόλοιποι ἕξ στίχοι ὁμοιοκαταληκτοῦν κάθε τρεῖς μὲ **σταυρωτὴ ὁμοιοκαταληξία** (9, 11, 13 — 10, 12, 14). Ἀπὸ ὅλες αὐτὲς τὶς ὁμοιοκαταληξίαι οἱ πιὸ πετυχημέναι εἶναι οἱ π λ ἄ ῖ - γ ε λ ἄ ε ι, β ρ ὄ σ η - ὀ ρ ῖ σ ε ι, γιὰτὶ ὁμοιοκαταληκτοῦν λέξεις διαφόρων μερῶν τοῦ λόγου. Ἡ πλούσια ὁμοιοκαταληξία δίνει στὸν ἀκροατὴ τὴν ἐντύπωσιν μιᾶς μουσικῆς ἀρμονίας, πού δυναμώνει ἀκόμη περισσότερο μὲ τὴ μουσικότητα τοῦ κάθε στίχου (διαφορετικὴ θέσις τοῦ κυρίου τόνου τῶν στίχων,

διασκελισμοί, συνιζήσεις, άποφυγή συριστικῶν και συνεκφορᾶς πολλῶν άφώνων, προτίμηση τῶν ύγρῶν και άφθονία φωνηέντων). "Ωστε μαζί με τήν πλαστική λιτότητα τοῦ « Καρδακιοῦ » ἔχομε και τή **πλούσια μουσικότητά του**, γνωρίσματα ιδιαίτερα και τοῦ εἴδους (τοῦ σονέττου) ἀλλά και τῶν σολωμικῶν ποιητῶν, στοὺς ὁποίους ἀνήκει ὁ Μαβίλης.

στ) Τὸ ὄφος τοῦ ποιητῆ.

Ὁ Μαβίλης συγκινεῖται περισσότερο με τὰ πνευματικὰ και λιγώτερο με τὰ ὕλικὰ ἀγαθὰ τῆς ζωῆς, εἶναι δηλαδὴ **ιδεαλιστῆς** στο περιεχόμενο τῶν ποιημάτων του. Στὴν ποιητικὴ μορφή διακρίνεται γιὰ τὴν **πλαστικὴ λιτότητα** και τὴ **μουσικότητα** τῶν στίχων του.

ζ) Ἀπαγγελία.

Οἱ μαθηταὶ πρέπει νὰ ἀπομνημονεύσουν τὸ σονέττο και νὰ μάθουν νὰ τὸ ἀπαγγέλλουν προσέχοντας νὰ μὴ σταματοῦν στο τέλος τῶν στίχων, ὅταν ὑπάρχουν διασκελισμοί, και νὰ τονίζουσιν περισσότερο τίς λέξεις, ποὺ βαρύνουν στὴν ἀπόδοση τοῦ νοήματος. Ἀκόμη με τὸν κατάλληλο χρωματισμὸ τῆς φωνῆς πρέπει νὰ ἐκφράζουσιν τὴ συναισθηματικὴ κατάσταση τοῦ ποιητῆ.

3. ΚΥΠΡΟΣ

(Λυρικό ποίημα)

Κωστὴ Παλαμᾶ

α) Περιεχόμενο.

Γύρω στὰ 1900 εἶχαν ἔλθει στὴν Ἀθήνα Κύπριοι ἀθλητές. Αὐτὸ τὸ τόσο συνηθισμένο γεγονός, ποὺ δὲν κάνει ξεχωριστὴ ἐντύπωση στοὺς περισσότερους ἀνθρώπους, ἦταν ἀρκετὴ ἀφορμὴ στὸν πατριδολάτρη Παλαμᾶ νὰ ἐκφράσῃ με ἓνα τὸ λυρικό ποίημά του τὰ συναισθήματά του γιὰ τὴν ὑπόδουλη ἑλληνικὴ μεγαλόνησο.

Ὁ ποιητὴς ἀρχίζει τὸ ποίημά του με τὸ πασίγνωστο ἑλληνικό καλωσόρισμα. Κι ἀμέσως κατόπι ρωτᾶει τὰ Κυπριωτόπουλα γιὰ τόσα διαφέροντα πράγματα. Τοὺς ρωτᾶει γιὰ τὰ φημισμένα προϊόντα τοῦ νησιοῦ τους, γιὰ τὸ διαλεχτὸ μέλι, τὸ ὀλόγλυκο κρασί, γιὰ τίς χαρουπιές και τίς ἐλιές, ποὺ κουβεντιάζουσιν και διηγοῦνται τὰ περασμένα μεγαλεῖα. Τοὺς ρωτᾶει ἀκόμη γιὰ τίς φυσικὲς ὁμορφιές τῶν νησιοῦ τους, γιὰ τὸ αἰσθηματικὸ τραγούδι τοῦ ἀηδονιοῦ μέσα ἀπὸ τὴν εὐωδιὰ τῶν φύλλων τοῦ λάδανου, γιὰ τίς ἀκρογιαλιές, τὰ λιμανάκια και τὰ βουνά της, ποὺ ἔχει τὸ καθένα τὴ δική του ξεχωριστὴ ὁμορφιά και ὅλα μαζί περιμένουν νὰ ξαναἰδοῦν, γιὰ δευτέρη φορά, τὴν Ἀφροδίτη ν' ἀναδύεται μέσα ἀπὸ τὸν ἀφρὸ τῆς θάλασσας. Και δευτερώνει τὸ καλωσόρισμά του ὁ ποιητὴς και παρακαλεῖ τὰ Κυπριωτόπουλα νὰ τραγουδήσουν γιὰ μᾶς, τοὺς ἄλλους Ἕλληνες, τὸ εὐγενικό νησί.

Ἡ συνέχεια τοῦ ποιήματος παρουσιάζεται σάν τὸ τραγούδι τῶν παιδιῶν τῆς Κύπρου, πού ἐκθέτει ὅλα τὰ βάσανα, ὅλες τίς δόξες κι ὅλους τοὺς πόθους τῆς. Ἐκεῖ πέρα, ὅπου βρισκεσαι, μοιάζεις σάν νὰ θέλη ἡ Μεσόγειος νὰ σέ κρύψῃ ἀπὸ τὰ ἀρπαχτικά μάτια τῶν κατακτητῶν. Τοῦ κάκου ὅμως ἀπὸ τίς γύρω στεριές καὶ θάλασσες λαοί, ἄλλοτε πολιτισμένοι καὶ ἄλλοτε ἀπολίτιστοι, Ρωμαῖοι, Σαρακηνοί, Τοῦρκοι, Φράγκοι, βασιλεῖς ἀπὸ τῆ Δύση καὶ ρηγάδες ἀπὸ τὴν Ἀνατολή, ἦλθαν καὶ σέ ὑποδούλωσαν. Καὶ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς Ἱστορίας, πού σέ ἀνακάλυψαν οἱ Φοίνικες, ὡς τὴν ἐποχὴ μας, πού σέ κυβερνοῦν σοφὰ οἱ Ἀγγλοὶ (ἂν ζοῦσε σήμερα ὁ ποιητής, θὰ διόρθωνε σίγουρα τὸ ἐπίρρημα σ ο φ ἄ μ ἐ τὸ σ κ λ η ρ ἄ), πολλοὶ σέ ὑποδούλωσαν, ὅμως ἐσὺ ἔμεινες πάντα ἢ ἴδια. Ἡ καρδιά σου μένει πάντα πιστὴ στὴ μητέρα σου Ἑλλάδα κι ἔχεις τὴ μαγικὴ δύναμη κάθε τι τὸ ξένο, πού πῆρες, νὰ τὸ μεταμορφώνης σὲ Ἑλληνικό. Ἔτσι τὴν ἀσσυριακὴ Ἀστάρτη τὴ μεταμόρφωσες στὴν Ἀφροδίτη καὶ τὸ φοινικικὸ Μελκάρθ τὸν μεταμόρφωσες στὸν Ἡρακλῆ. Καὶ ὅταν ἀκόμη ἔπαψε ἡ λατρεία τῶν θεῶν τῆς εἰδωλολατρείας, ἡ λαϊκὴ ψυχὴ ἔπλασε τὴν πεντάμορφη Ροδαφνοῦσα τοῦ δημοτικοῦ σου τραγουδιοῦ, πού πῆρε ἔτσι τὴ θέση τῆς Ἀφροδίτης. Καὶ τὸ ρόπαλο τοῦ Ἡρακλῆ τὸ πῆρε ὁ νεώτερος ἐθνικὸς ἥρωας, ὁ Διγενής, καὶ κυνηγᾷ τὸν ξένο καὶ περιμένει τὸ κάλεσμα τῆς μητέρας Ἑλλάδας, γιὰ νὰ σέ δεχτῆ στὴν ἀγκαλιά της (αὐτοὶ οἱ στίχοι νομίζει κανεὶς ὅτι γράφτηκαν στὶς ἡμέρες μας· τόσο ζωντανὴ εἶναι ἡ ἐπικαιρότητά τους). Τὰ ἑλληνικὰ ἰδανικὰ τῆς ὁμορφιάς καὶ τῆς παληκαριᾶς (Ἀφροδίτη-Ροδαφνοῦσα, Ἡρακλῆς-Διγενής) σὺ τὰ ζωντάνεψες καὶ τὰ φύλαξες μέσα σ' ὅλα τὰ βάσανά σου καὶ τὰ προσκυῶν, ὠραῖο νησί.

Γιὰ τρίτη φορὰ καλωσορίζει τὰ Κυπριωτόπουλα ὁ ποιητής, ὅταν τελειῶνῃ πιά τὸ τραγούδι τους γιὰ τὸ νησί τους. Καὶ τελειώνει κι αὐτὸς ὄχι πιά μὲ ἐρώτηση ἀλλὰ μὲ τὸ κήρυγμα τῆς ἐθνικῆς του πίστης πῶς στὸ πολὺπαθο κορμὶ τῆς Κύπρου δὲν πέθανε ἀλλὰ ζῆ καὶ πάντα θὰ ζῆ ἡ ἑλληνικὴ ψυχὴ (ὁ σημερινὸς ἀπελευθερωτικὸς ἀγῶνας τῶν Κυπρίων ἐπιβεβαιώνει αὐτὴ τὴν ἐθνικὴ πίστη τοῦ Παλαμᾶ).

β) Κύριο νόημα.

Ἡ Κύπρος εἶναι τὸ ὠραῖο ἑλληνικὸ νησί, πού ἔχει πολὺ συντελέσει νὰ δημιουργηθῆ ἡ ἐθνικὴ μας παράδοση καὶ διατηρεῖ τὴν ἐθνικότητά του, παρ' ὅλες τίς ἱστορικὲς περιπέτειές του, περιμένοντας μὲ λαχτάρια τὴν ἑνωσή του μὲ τὴ Μητέρα - Ἑλλάδα.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Ὁ Παλαμᾶς διακρίνεται γιὰ τὸ γλωσσικὸ του πλοῦτο, πού τὸν ἀντλεῖ ἀπὸ τὴν ποιητικὴν παράδοση τῆς δημοτικῆς, ἀπὸ τίς νεοελληνικὲς διαλέκτους, ἀπὸ τὴν καθαρεύουσα καὶ κάποτε ἀπειθειᾶς ἀπὸ τὴν ἀρχαία

γλώσσα. Πολλές είναι και οι λέξεις, πρό πάντων οι σύνθετες, που τις δημιουργεί ή δική του γλωσσοπλαστική ικανότητα. Στην «Κύπρο» **ιδιωτισμοί** είναι οι λέξεις λάδανο, Ροδαφνούσα, ακροτόπια, καταλει, λημέρι, γητέματα, Ρωμιοσύνη. **Αρχαϊσμοί** είναι οι λέξεις μακαρία, αλλότρια, είδωλα. Νέες λέξεις δημιουργημένες από τον ίδιο τον ποιητή ή σπανιώτατα χρησιμοποιημένες πριν από αυτόν (είναι πολύ δύσκολο χωρίς τη βοήθεια ειδικών λεξικών, που δεν υπάρχουν στη γλώσσα μας, να ειπούμε με βεβαιότητα ποιες λέξεις έπλασεν ένας λογοτέχνης) είναι οι **υπέρκαιο** και **ποθοκρατόρισα**. Στη σύνταξη ιδιοτυπία του Παλαμά, που παραδείγματά της βρίσκουμε και στην «Κύπρο», είναι ή συχνή χρήση (μπορούμε να ειπούμε κατάχρηση) του συμπλεκτικού συνδέσμου **και** και σέ μερικές στροφές τὸ ασύνδετο σχῆμα.

δ) Συναισθήματα τοῦ ποιητῆ και διάρθρωσή τους.

Ὁ ποιητῆς ἀντικρύζοντας τοὺς Κυπρίους ἀθλητὲς κυριεύεται ἀπὸ **ἀγαλλίαση**, γιατί ἔχει μπροστά του Ἑλληνόπουλα. Κι ὅταν μὲ τις ἀλλεπάλληλες ἐρωτήσεις του ζητᾷ νὰ μάθῃ γιὰ τὴ σημερινὴ κατάσταση τοῦ νησιοῦ, ἐκφράζει τὴν **ἀγωνία** του. Ἀπὸ τὴν ἀπάντηση τῶν ἀθλητῶν βεβαιώνεται ὁ ποιητῆς πὼς ἡ ἑλληνικὴ ψυχὴ τῆς Κύπρου εἶναι ἀθάνατη και πλημμυρίζει ἡ ψυχὴ του ἀπὸ **ἐθνικὴ ὑπερηφάνεια**, πὸ κορυφώνεται στὴν **ἐθνικὴ του πίστη**. Αὐτὰ τὰ συναισθήματα τοῦ ποιητῆ ἔχουν διαρθρωθῆ μὲ τρόπο δραματικὸ, γιατί στὴν ἀρχὴ ρωτᾷε ὁ ποιητῆς, κατόπιν ἀπαντώντας οἱ ἀθλητὲς ἀπευθύνονται στὴν Κύπρο και λένε τὸ τραγουδι της και στὸ τέλος ὁ ποιητῆς ξαναπαίρνει τὸ λόγο, γιὰ νὰ ἐκφράσῃ τὴν ἐθνικὴ του πίστη. Καὶ μαζί μὲ τὴ γοργὴ διαδοχὴ τῶν συναισθημάτων του ποιητῆ περνᾷ γοργά, σὰν κινηματογραφικὲς εἰκόνες, ὅλες οἱ ἱστορικὲς περιπέτειες τῆς Κύπρου. Αὐτὴ ἡ **δραματικότητα**, δῶρο τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν, εἶναι συχνὸ γνώρισμα τῶν ποιημάτων τοῦ Παλαμά.

ε) Τὰ σπουδαιότερα ἐκφραστικὰ μέσα.

Τὰ σπουδαιότερα ἐκφραστικὰ μέσα γιὰ τὴν πλαστικὴ παράσταση τῶν συναισθημάτων τοῦ ποιητῆ στὴν «Κύπρο» εἶναι οἱ **προσωποποιίες**, οἱ **μεταφορές** και τὰ **σύνθετα**. Προσωποποιοῦνται ἡ χαρουπιὰ, ἡ ἐλιά, οἱ ἀκρογιαλιές, τὰ ἀραξοβόλια, τὰ ἀκροτόπια, ἡ Κύπρος, ἡ Μοῖρα, ἡ Ἄσπρη Θάλασσα. Μὲ μεταφορὲς ζωντανεύουν ὅλες οἱ ἱστορικὲς περιπέτειες τῆς Κύπρου. Ἀναφέρουμε μερικὲς ἀπὸ τις πιὸ πετυχημένες: ὁ βασιλιάς και ὁ ρήγας σὲ ἐρωτεύτηκαν, και δένεις μὲ γητέματα και πῆραν ἀπὸ σὲ μιὰ ρίζα τὰ διαβατικά, και μοίρανε τ' ἀλλότρια δικὴ σου χάρη, ὦ ναί! - Ἡ Ἄφροδίτῃ ξέγραψε τὴν Ἄστάρτη - ἀπὸ τῆς Τύρου τὸ Μελκάρθ, και μὲ τὰ σπλάχνα σου, ἔπλασες τὸν Ἑλληνα Ἡρακλῆ - πετάζανε οἱ θεοί... ἔφτασε ἡ Ροδαφνούσα - τοῦ Ἡρακλῆ τὸ ρόπαλο

τὸ πῆρε ὁ Διγενής — Ἐσὺ τὰ προσκυνᾶς τῆς Ρωμιοσύνης τὰ εἰδῶλα τῆς ὁμορφιάς τὸ εἰδῶλο καὶ τῆς παληκαριᾶς. Ὅλες αὐτὲς οἱ ποιητικὲς μεταφορὲς εἶναι ὑπαινιγμοὶ σὲ ἱστορικὰ καὶ μυθολογικὰ πρόσωπα καὶ γεγονότα, ποὺ δυσκολεύουν τοὺς πολλοὺς ἀναγνῶστες καὶ ἀκροατὲς τοῦ ποιήματος καὶ τοὺς ἀναγκάζουν νὰ καταφύγουν σὲ βοηθήματα, ἂν θέλουν νὰ κατανοήσουν καὶ νὰ ἀπολαύσουν τὸ ποίημα. Πρέπει π.χ. νὰ ξέρη κανεὶς ὅτι ἡ ἀκριτικὴ παράδοση ζῆ ἀκόμη στὴ λαϊκὴ ψυχὴ περισσότερο στὴν Κύπρο, στὴν Κρήτη καὶ στοὺς πρόσφυγες τοῦ Πόντου, γιὰ νὰ μπορῆ νὰ ἐκτιμῆσῃ τὴ μεταφορὰ « τοῦ Ἡρακλῆ τὸ ρόπαλο τὸ πῆρε ὁ Διγενής ». Καὶ πρέπει νὰ ἔχη διδαχτῆ κανεὶς ὅτι ἡ ὁμορφιὰ καὶ ἡ παληκαριὰ εἶναι τὰ μεγάλα ἰδανικὰ τοῦ Ἑλληνισμοῦ, ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα ὡς σήμερα, γιὰ νὰ μπορῆ νὰ ἐκτιμῆσῃ τὴν τελευταία μεταφορὰ (παραδείγματα πρόχειρα ἀναφέρουμε τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ τέχνη, τὸ ἀπόσθεγμα τοῦ Θουκυδίδη « τὸ εὐδαιμον τὸ ἐλεύθερον, τὸ δὲ ἐλεύθερον τὸ εὐψυχον », τὰ ἀκριτικὰ καὶ τὰ νεώτερα δημοτικὰ μας τραγούδια). Αὐτὲς οἱ δυσκολίες γιὰ τὴν κατανόησιν τῶν ἱστορικῶν καὶ μυθολογικῶν ὑπαινιγμῶν εἶναι ἡ αἰτία νὰ χαρακτηριστῇ παλαιότερα ὁ Παλαμᾶς δυσκολονόητος καὶ διανοητικός. Σὲ ἓνα ὅμως ἀπροκατάληπτο μελετητῆ αὐτὰ τὰ ἐκφραστικὰ του μέσα, τὰ παρμένα ὄχι ἀπὸ τὴν καθημερινὴ ζωὴ ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ἡρωϊκὴ παράδοση, δίνουν τὴν ἐντύπωσιν τοῦ ποιητικοῦ ὕψους, ὅπως τὸ ὄρισεν ὁ ἀρχαῖος Λογγῖνος « ὕψος μεγαλοφροσύνης ἀπήχημα ». Ἀπὸ τὰ σύνθετα ἀναφέρουμε τὰ πιὸ διαλεχτά : ὀ λ ὀ γ λ υ κ ο, ὀ λ ὀ χ λ ω ρ η, ἀ ρ α ξ ο β ὀ λ ι α ὀ λ ὀ β α θ α, ἀ κ ρ ο τ ὀ π ι α, ὑ π ἔ ρ κ α λ ο, π ο λ ὄ χ α λ κ η, π ο θ ο κ ρ α τ ὀ ρ ι σ σ α, κ ρ υ φ ο ζ ω ν τ ἄ ν ε ψ ε ς, π ο λ ὄ π α θ ο. Ἡ χρησιμοποίησις πολλῶν καὶ σπανίων συνθέτων εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ ἰδιαιτέρα ποιητικὰ γνωρίσματα τοῦ Παλαμᾶ.

Οἱ προπαροξύτονοι ἰαμβικοὶ ἀνομοιοκατάληκτοι δεκαεξασύλλαβοι τῶν περιττῶν στίχων καὶ οἱ δξύτονοι ἰαμβικοὶ ὁμοιοκατάληκτοι ἑξαεξασύλλαβοι τῶν ἀρτίων στίχων στίς τετράστιχες στροφές, ὅπως ἐναλλάσσονται, συνθέτουν τὴν ἰδιαιτέρη μουσικότητα τοῦ ποιήματος μὲ τὸ **γοργὸ ρυθμὸ** καὶ τὰ **ἀπότομα τσακίσματα**, ποὺ θυμίζουσιν δοξαριῆς βιολιοῦ καὶ ταιριάζουσιν πολὺ στὸ δραματικὸ περιεχόμενον τοῦ ποιήματος. Ὁ ρυθμὸς τοῦ ποιήματος δίνει στὸν ἀκροατὴ τὴν ἐντύπωσιν ἑνὸς ἡρωϊκοῦ τόνου, ποὺ ἀνυψώνει τὴν ψυχὴν του πάνω ἀπὸ τίς καθημερινὲς μικρότητες τῆς ζωῆς καὶ τὴν πλησιάζει στὴ σφαῖρα τῶν μεγάλων ἰδανικῶν.

στ) Τὸ ὕφος τοῦ ποιητῆ.

Τὰ ἰδιαιτέρα γνωρίσματα τοῦ ὕφους τοῦ Παλαμᾶ, ποὺ τὰ συναντοῦμε καὶ σ' αὐτὸ τὸ ποίημά του, εἶναι : 1) Ἡ προσπάθειά του στὸ περιεχόμενον τῶν πατριδολατρικῶν ποιημάτων του νὰ συνδέσῃ τὴν ἀρχαία, τὴ μεσαιωνικὴ καὶ τὴ νεώτερη ἑλληνικὴ παράδοση σὲ μίαν ἀδιάσπαστη ἀλυσίδα, ὅπως εἶχαν κάμει προτῆτερα ὁ Κ. Παπαρρηγόπουλος στὸ ἱστορικὸν του ἔργον καὶ ὁ Ν. Πολίτης στὸ λαογραφικὸν του ἔργον. 2) Ὁ

γλωσσικός του πλοῦτος με βάση τὴν ποιητικὴ δημοτικὴ γλῶσσα καὶ με δάνεια ἀπὸ ὅλη τὴν ἑλληνικὴ γλωσσικὴ παράδοση (σὲ ἄλλα ποιήματα τοῦ χρησιμοποιεῖ καὶ λέξεις βυζαντινὲς καὶ μεταβυζαντινὲς). 3) Στὰ ποιητικὰ ἐκφραστικά του μέσα καὶ ἰδιαίτερα στὶς μεταφορὲς χρησιμοποιεῖ πολλὰς φορές ὑπαινιγμούς σὲ μυθολογικὰ καὶ ἱστορικὰ πρόσωπα καὶ γεγονότα. 4) Τὸ ποιητικὸ ὕφος καὶ ὁ ἥρωϊκὸς τόνος εἶναι τὰ συνθηθέστερα γνωρίσματα τῶν πατριδολατρικῶν ποιημάτων του.

ζ) Ἀπαγγελία.

Ἐπειδὴ τὸ ποίημα εἶναι μεγάλο, ἀφήνεται προαιρετικὴ ἢ ἀπομνημόνευση. Στὴν ἀπαγγελίᾳ πρέπει νὰ προσέξουν οἱ μαθηταὶ τὴν ἀπόδοση τῆς διαδοχῆς τῶν συναισθημάτων, τῆς δραματικότητος καὶ τοῦ ἥρωϊκοῦ μουσικοῦ τόνου.

4. ΤΡΕΛΛΗ ΧΑΡΑ

(Λυρικὸ ποίημα)

α) Περιεχόμενο.

Ἰωάννη Γρυπάρη

Ἡ Χαρά, μία κόρη στὴν πρώτη ἀνθήση τῆς νιότης, με γυμνὰ τὰ πόδια της καὶ με ξέπλεκα τὰ μακρὰ μαλλιά της, ποὺ τὰ ἀνεμίζει ἡ αὔρα, τρέχει μέσα σ' ἓνα περιβόλι ὀλιανθισμένο, δροσερὴ κι αὐτὴ σὰν τὸ μυρωμένο μπάτη, καὶ τὰ τραγοῦδια της ἐκφράζουν ὅλη τὴν ψυχικὴ της ἀγαλλίαση. Ὅπως μία πεταλούδα τινάζει ἀπὸ τὰ πολύχρωμα φτερά της τὰ βελουδένια χνούδια τῶν λουλουδιῶν, ἔτσι καὶ ἡ παιδοῦλα Χαρὰ τινάζει ἀπὸ τὸ κυματιστὸ φόρεμά της, (ποὺ δίνει στὸν ποιητὴ τὴν ἐντύπωση τῶν φτερῶν ὅπως κινεῖται γοργά), τὰ χνούδια τῶν λουλουδιῶν, ποὺ ἐγγίζει στὸ πέρασμά της· καὶ στὰ ὀλόξανθα μαλλιά της πέφτει μία ἀχτίδα τοῦ ἡλίου καὶ τὰ χρυσώνει. Ἡ Χαρὰ φτάνει στὸν ὑπέρτατο βαθμὸ τῆς ἀγαλλιάσεώς της καὶ δὲ μπορεῖ πιά νὰ κρατηθῆ καὶ νὰ μὴ τὴν ἐκφράση. « Τί μοῦ λείπει ; » βγάζει μία τρελλὴ κραυγὴ. Ἀλλὰ νὰ σου ἐκείνη τὴ στιγμὴ τῆς εὐτυχίας πετιέται ἀπροσδόκητη ἀπὸ μία σπηλιὰ ἡ γριά Ἠχώ καὶ ἐπαναλαμβάνει τὸ τέλος τῆς χαρούμενης φράσης : « ἡ λύπη ». Ἡ Ἠχώ δὲν εἶναι μία ἄπειρη καὶ ἐπιπόλαια παιδοῦλα, εἶναι ἀντίθετα μία πολὺπειρη καὶ στοχαστικὴ γριά, ποὺ ἔχει γνωρίσει ὅλες τὶς πλευρὲς τῆς ζωῆς καὶ μπορεῖ νὰ ἐκφράση τὴ σοφία της με τὴν ἐπιγραμματικότητά ἐνὸς ἀποφθέγματος : Ἡ ἀξία τῆς χαρᾶς μπορεῖ νὰ ἐκτιμηθῆ μονάχα ἀπὸ ἐκεῖνον, ποὺ θὰ γνωρίση καὶ τὴ λύπη.

β) Κύριον ὄημα.

Ὁ ποιητὴς ἐκφράζει με λυρικὸ τρόπο τὴν κοινὴ πεποιθήσιν πὼς ἡ χαρὰ ἔχει μεγάλη ἀξία, μόνο γιατί στὴ ζωὴ μας ἐναλλάσσεται με τὴ λύπη.

γ) Γλωσσικές παρατηρήσεις.

Ἡ δημοτικὴ ποιητικὴ γλῶσσα τοῦ Γρυπάρη πλουτίζεται ἀπὸ **σπάνιες λέξεις**, παρμένες εἴτε ἀπὸ τὴς διαλέκτους εἴτε ἀπὸ παλαιότερα ποιητικὰ ἔργα, πρὸ πάντων ἀπὸ τὰ μεταβυζαντινά. Σ' αὐτὸ τὸ ποίημά του σημειώνομε τὴς λέξεις : **ξέπλεγα** (ἀντὶ ξέπλεκα), **πλεξοῦδια**, **μεσημεριάτης**, **κουφολίθια**.

δ) Συναισθήματα τοῦ ποιητῆ καὶ διάρθρωσή τους

Ὁ ποιητὴς στὸ δράμα τῆς Χαράς μέσα στὸ λουλουδισμένον περιβόλι συναρπάζεται ἀπὸ τὴν **ἀγαλλίασὴ** τῆς ἀλλὰ μὲ τὴν ἀπροσδόκητη φωνὴ τῆς Ἠχῆς κυριεύεται ἀπὸ **μελαγχολία** καί, μόλις ἀκούσῃ τὸ σοφὸ τῆς ἀπόφθεγμα, λυτρώνεται ἀπὸ τὰ ἐπιπόλαια συναισθήματά του καὶ κυριαρχεῖται ἀπὸ τὸ **στοχασμὸ** (ψυχικὴ κατάστασις ἀνάμεικτη ἀπὸ συναισθήματα καὶ σκέψεις), πού τὸν ὀδηγεῖ στὴ βαθύτερη ἐνατένισι τῆς ζωῆς.

ε) Τὰ σπουδαιότερα ἐκφραστικά μέσα.

Ὁ Γρυπάρης καὶ σ' αὐτὸ τὸ ποίημά του, ὅπως καὶ σὲ πολλὰ ἄλλα, εἶναι ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὴ λογοτεχνικὴ τεχνοτροπία τῶν Παρνασσικῶν, τῶν ποιητῶν δηλ. πού προσέχουν μόνον τὸ πλαστικὸ στοιχεῖο στὴν ποίησι, χωρὶς νὰ δίνουν σημασίαν στὸ μουσικὸ στοιχεῖο. Γ' αὐτὸ ἀκοῦμε ἐδῶ τὸν ποιητὴ νὰ μᾶς μιλάῃ ἀντικειμενικὰ καὶ νὰ παρουσιάξῃ τὰ γεγονότα μὲ ὅλες τὴς χαρακτηριστικὰς λεπτομέρειες ἀλλὰ σὰ νὰ εἶναι ξένα καὶ νὰ τὸν ἀφήνουν ἀσυγκίνητο. Ὁ ποιητὴς δὲ μᾶς λέει σὲ καμμιά στιγμὴ ὅτι χαίρει ἢ λυπᾶται ἢ στοχάζεται ἀλλὰ μᾶς ἀφήνει νὰ ὑποπτευθοῦμε τὴν ψυχικὴν του συγκίνησιν ἑμμεσα. Αὐτὴ ἡ ἀντικειμενικότης στὸ κατ' ἐξοχίαν ὑποκειμενικὸ ποιητικὸ εἶδος, στὴ λυρική ποίησι, κατακρίνεται ἀπὸ τοὺς ἀντίπαλους τῶν Παρνασσικῶν, πού τοὺς κατηγοροῦν πὼς εἶναι ψυχροί. Ὅπωςδὴποτε οἱ Παρνασσικοὶ προσπαθοῦν νὰ πλησιάσουν τὴν ποίησιν στὴς εἰκαστικὰς τέχνας καὶ προπάντων στὴ γλυπτική.

Μία **εἰκόνα** εἶναι ὅλο τὸ ποίημα, στὴν ὁποία κυριαρχοῦν οἱ δύο ἀντίθετες μορφές, ἡ Χαρὰ καὶ ἡ Ἠχώ. Ὅλες οἱ ἄλλες λεπτομέρειες, μὲ μεγάλη προσοχὴ διαλεγμένες, ἔχουν τοποθετηθῆ στὴν εἰκόνα, γιὰ νὰ τονίσουν αὐτὴ τὴν **ἀντίθεση** : Τὰ γυμνά πόδια, τὰ ξέπλεκα ξανθὰ μαλλιά, τὰ τραγοῦδια, τὸ πολύχρωμο φόρεμα καὶ ἡ ἠλιαχτίδα συνθέτουν τὴ μορφή τῆς Χαράς στὴν πιὸ εὐτυχισμένη στιγμὴ τῆς. Ἡ γριά, πού ξεπετιέται ἀπὸ τὴ σπηλιά (πόσο μᾶς θυμίζει τὴ μάγισσα μὲ τὴν ἀπόκρυφον σοφίαν τῆς), χωρὶς νὰ εἶναι ἀναγκαῖες ἄλλες λεπτομέρειες, μᾶς δίνει ὀλοζώντανον τὴν μορφήν τῆς Ἠχῆς. Καὶ γιὰ νὰ τονιστοῦν ἡ δροσιά καὶ ἡ ξεγνασιά τῆς νιότης τῆς Χαράς, ὁ ποιητὴς μεταχειρίζεται δύο **πολὺ πετυχημένους παρομοιώσεις** : ἡ Χαρὰ μοιάζει μὲ τὸ μοσχομπάτη καὶ μὲ τὴν πεταλούδα. Ἄλλα ἀξιοσημείωτα ἐκφραστικά μέσα, μὲ τὰ ὁποῖα τονίζονται χαρακτηριστικὰς λεπτομέρειες τῆς εἰκόνας,

είναι τὰ **σύνθετα**, στήν ἐκλογή τῶν ὁποίων πολλές φορές εἶναι ἀριστοτέχνης ὁ Γρυπάρης, χωρὶς νὰ εἶναι τόσο πλούσιος ὅσο ὁ Παλαμᾶς. Σημειώνομε τὰ πῦθ διαλεχτά : **μ ο σ χ ο μ π ᾶ τ η ς**, **τ ε τ ρ ᾶ ξ α ν θ α** **μ α λ λ ι ᾶ**, **ἀ ν τ ι φ ἑ γ γ ε ι**, **κ ο υ φ ο λ ῖ θ ι α**.

Τὸ ποίημα εἶναι **σονέττο**, εἶδος ποῦ μὲ ἰδιαιτέρη προτίμηση καλλιέργησαν οἱ Παρνασσικοί, γιὰ αὐτὸ πρὸ πάντων ἀπαιτεῖ μεγάλη ἐπεξεργασία τῶν λεπτομερειῶν. Οἱ **ιαμβικοὶ ἐντεκασύλλαβοί** τοῦ ὁμοιοκαταληκτοῦν στὰ δύο τετράστιχα μὲ **σταυρωτὴ ὁμοιοκαταληξία** (1,3,5,7, — 2,4,6,8,). Τὴν ἴδια ὁμοιοκαταληξία ἔχουν καὶ οἱ τέσσερες στίχοι τῶν δύο τριστίχων (9,11 — 10,12). Οἱ δύο τελευταῖοι στίχοι τοῦ σονέττου ἔχουν **ζευγαρωτὴ ὁμοιοκαταληξία**.

στ) Τὸ ὕφος τοῦ ποιητῆ.

Ὁ Γρυπάρης ἐμπνέεται ἀπὸ συνηθισμένα γεγονότα τῆς καθημερινῆς ζωῆς, στὰ ὁποῖα κατορθώνει νὰ βρῆ ποιητικὰ στοιχεῖα (ἐδῶ τὸ φυσικὸ φαινόμενο τῆς ἠχοῦς). Αὐτὰ τὰ ποιητικὰ στοιχεῖα τὰ ἐπεξεργάζεται μὲ μεγάλη ὑπομονὴ καὶ παρουσιάζει σύντομα ἀλλὰ τὶς περισσότερες φορές τεχνικὰ ἄψογα ποίηματα, ποῦ μᾶς θυμίζουν τὶς μικρογραφίες τῶν βυζαντινῶν χειρογράφων ἢ τὰ κομφοτεχνήματα, ὅπως εἶναι π.χ. οἱ Ταναγραῖες κόρες. Στὴν ποίησή του δὲν ἐπιδιώκει τὸ ὕφος τοῦ Παλαμᾶ ἀλλὰ τὴν **κομψότητα, τὴ χάρη**. Καὶ ὁ τίτλος τῆς μοναδικῆς ποιητικῆς συλλογῆς του « Σκαραβαῖοι καὶ τετρακόττες », ποῦ σημαίνει σφραγιδόλιθοι μὲ παράσταση τὸ ἱερὸ ἔντομο τῶν Αἰγυπτίων καὶ πῆλινα εἰδῶλια, εἶναι ἐνδεικτικὸς τοῦ ποιητικοῦ ὕφους τοῦ Γρυπάρη.

ζ) Ἀπαγγελία.

Οἱ μαθηταὶ πρέπει νὰ ἀπομνημονεύσουν τὸ σονέττο καὶ νὰ τὸ ἀπαγγέλλουν προσέχοντας τὴν ἀπόδοση τοῦ νοήματος (πρὸ πάντων νὰ μὴ σταματοῦν στὸ τέλος τοῦ στίχου, ἂν δὲν ἔχη τελεία ἢ κόμμα) καὶ τὴ συναισθηματικὴ μεταβολή.

5. ΘΕΡΜΟΠΥΛΕΣ

(Λυρικὸ ποίημα)

Κωνσταντίνου Καβάφη

α) Περιεχόμενο.

Ὁ Καβάφης ἀπονέμει τιμὴν σὲ κείνους, ποῦ ἔβαλαν σκοπὸ τῆς ζωῆς τους νὰ εἶναι φύλακες κάποιου καθήκοντος, κάποιου χρέους. "Ὅ,τι καὶ νὰ συμβῆ, ὅσο ἀντίξοες καὶ νὰ ρθοῦν οἱ περιστάσεις, εἶναι τόσο ἀφωσιωμένοι σ' αὐτὸ τὸ χρέος τους, ὥστε τίποτε καὶ σὲ καμμιά στιγμή δὲν τοὺς ἀπομακρύνει ἀπὸ αὐτὸ τὸ σκοπὸ τῆς ζωῆς τους καὶ σὲ ὅλες τους τὶς πράξεις εἶναι δίκαιοι καὶ εὐλιχρνεῖς ἀλλὰ καὶ λυποῦνται καὶ εὐσπλαχνίζονται τοὺς ἀντιπάλους τους. "Ὅταν τύχη νὰ εἶναι πλούσιοι, εἶναι γεν-

ναιόδωροι, αλλά, και όταν είναι φτωχοί, πάλι είναι γενναιόδωροι, σε μικρό βέβαια βαθμό, πάντοτε μιλάνε την αλήθεια, χωρίς όμως και να μισούν όσους λένε ψέματα. Σ' αυτούς τους ανθρώπους αξίζει ακόμη πιο μεγάλη τιμή, όταν προβλέπουν — και είναι πολλοί αυτοί που το προβλέπουν — πώς θα ρθῆ μία μέρα, που ἡ σκληρή πραγματικότητα θα τους συντρίψη και θα πέσουν θύματα του καθήκοντος.

β) Κύριο νόημα.

Ο ποιητής απονέμει τιμή στους ανθρώπους, που παραμένουν σταθεροί στο καθήκον τους, χωρίς όμως να χάνουν τον ανθρωπισμό τους, και περισσότερο σε όσους προσφέρονται θύματα του καθήκοντος.

γ) Γλωσσικές παρατηρήσεις.

Ο Καβάφης, έπειτα από τον Κάλβο, παρουσιάζει την **πιο ιδιότυπη γλώσσα** στη νεώτερη ποίησή μας. Χωρίς προτίμηση διαλέγει το λεξιλόγιό του από τη δημοτική και από την καθαρεύουσα και έτσι παρουσιάζεται σαν ο κυριώτερος εκπρόσωπος τῆς μεικτῆς στήν ποίηση. Σημειώνουμε ἐδῶ τὰ **πιο χτυπητά αντίθετα γλωσσικά στιχέια**: 1) Τῆς δημοτικῆς (ὅπου φυλάγουν, σ' ὄλες, κιόλας, μποροῦνε, γιά, περισσότερη, θά διαβοῦνε). 2) Τῆς καθαρευούσης (ὁ σάκις, συντρέχοντες, ὁμιλοῦντες, ψευδομένους, ἐπὶ τέλους).

δ) Συναισθήματα του ποιητῆ και διάρθρωσή τους.

Το συναίσθημα **του θαυμασμοῦ** ἐκφράζει ο ποιητής σ' αὐτὸ τὸ σύντομο ποίημά του. Ἄλλὰ αὐτὸ τὸ συναίσθημά του, ὅσο προχωρεῖ στην ἀπαρίθμηση τῶν ἀρετῶν τῶν πιστῶν του καθήκοντος, τόσο ἀνεβαίνει σε ἀνώτερο βαθμό, γιὰ νὰ φτάση στὸν ὑπέρτατο βαθμὸ γιὰ ὅσους με αὐτοθυσία πέφτουν θύματα του καθήκοντος.

ε) Τὰ σπουδαιότερα ἐκφραστικά μέσα.

Τὰ κυρίαρχα ἐκφραστικά μέσα τῶν «Θερμοπυλῶν», που εἶναι και τὰ κύρια γνωρίσματα τῆς ποιητικῆς τέχνης του Καβάφη, εἶναι ἡ **διδασκτική μορφή, τὸ σύμβολο και ἡ φαινομενική πεζολογία.**

Ἡ διδασκτική μορφή γίνεται ἀμέσως φανερὴ ἀπὸ τὸν προτροπικὸ τόνο τῆς ἀρχῆς του ποίηματος, που εἶναι μία ἐλλειπτικὴ πρόταση και σημαίνει: πρέπει νὰ ἀπονέμωμε τιμὴ σ' ἐκείνους. Καὶ οἱ ἄλλες ἐλλειπτικὲς προτάσεις του ποίηματος, που εὐκολα τις ξεχωρίζομε, δίνουν στο ποίημα μία ἐπιγραμματικότητα, τὸ ἰδιαίτερο γνώρισμα τῶν γνωμικῶν και τῶν ἀποφθεγμάτων. Καὶ ξέρομε πὼς τὰ γνωμικά και τὰ ἀποφθέγματα εἶναι ἡ συμπυκνωμένη σοφία, που ἐπιδιώκει νὰ διδάξῃ.

Σ' αυτό τὸ ποίημα τοῦ Καβάφη εὐκολα καταλαβαίνομε πὼς δὲν ἐξυμνοῦνται οἱ ἥρωες τῶν Θερμοπυλῶν, ὅπως συμβαίνει μὲ πολλὰ ἄλλα ἀρχαῖα καὶ νεώτερα ποιήματα. Ἐδῶ οἱ Θερμοπύλες καὶ οἱ ὑπερασπιστές τους εἶναι σύμβολα τῆς αὐτοθυσίας μπροστὰ στὸ χρέος. Καὶ χρησιμοποιεῖ ὁ ποιητὴς τὶς Θερμοπύλες καὶ τοὺς ὑπερασπιστές της γιὰ σύμβολα, γιατί μέσα στὴν παγκόσμια ἱστορικὴ παράδοση δὲν ὑπάρχει ἄλλο ἰσάζιό τους παράδειγμα αὐτοθυσίας (τόσο λίγοι ν' ἀντιμετωπίσουν τόσο πολλοὺς καὶ νὰ μείνουν ἀκλόνητοι στὶς θέσεις τους, χωρὶς τὴν παραμικρὴ ἐλπίδα νὰ σωθοῦν, καὶ νὰ πέσουν ἥρωϊκὰ ὡς τὸν τελευταῖο). Ὅπως λοιπὸν τιμῆθηκαν καὶ τιμῶνται ἀπὸ ὅλο τὸν πολιτισμένο κόσμον αὐτὰ τὰ σύμβολα τῆς αὐτοθυσίας μπροστὰ στὸ ὑπέρτατο χρέος, στὴ φιλοπατρία, ἔτσι πρέπει νὰ τιμῶνται, μᾶς λέει ὁ Καβάφης, καὶ ὅσοι μὲ τὴ δική τους αὐτοθυσία πλησιάζουν τὰ σύμβολα. Καὶ ὁ Ἐφιάλτης καὶ οἱ Μῆδοι γίνονται σύμβολα, ὄχι πιά τῆς ἀρετῆς ἀλλὰ τῆς κακίας, δηλαδὴ τῆς προδοσίας καὶ τῆς μεγάλης ὑλικῆς δύναμης. Ἐτσι μὲ τοὺς τέσσερες τελευταίους στίχους τοῦ ποιήματος παρουσιάζεται ἡ ἀντίθεση πρὸς τὴν αὐτοθυσία, πού τὴν ἐξυψώνει στὸν πιὸ μεγάλο βαθμὸ τοῦ θαυμασμοῦ μας. Σημειῶνομε ἐδῶ πὼς σὲ πολλὰ ποιήματά του ὁ Καβάφης χρησιμοποιεῖ γεγονότα καὶ πρόσωπα ἱστορικά, πρὸ πάντων τῆς ἀλεξανδρινῆς καὶ τῆς ρωμαϊκῆς περιόδου, γιὰ σύμβολα.

Ὁ ἀμύητος στὴν ποιητικὴ τέχνη τοῦ Καβάφη, ὅσο καὶ ἂν ἐκτιμῆσῃ τὸ περιεχόμενο τῶν «Θερμοπυλῶν», θὰ ἀπορήσῃ γιὰ τὴν πεζολογία τους, τὴν ἔλλειψη δηλ. μεταφορῶν, παρομοιώσεων, διαλεγμένων ποιητικῶν λέξεων καὶ πρὸ πάντων ἐπιθέτων. Τὸ λεξιλόγιό τοῦ ποιήματος εἶναι παρμένο ἀπὸ τὴν καθημερινὴ προφορικὴ ὁμιλία, χωρὶς καμμία προσπάθεια ξεδιαλέγματος, καὶ μὲ τὴν κυριολεξία τοῦ πεζοῦ λόγου. Αὐτὴ ἡ πεζολογία καὶ ὁ ἀπρόσεχτος ἱαμβικὸς ἐντεκασύλλαβος χωρὶς ὁμοιοκαταληξία καὶ μὲ συχνὲς χασμωδίες εἶναι ἐπικίνδυνα στοιχεῖα γιὰ ἓνα ποίημα. Ἡ πυκνότητά ὅμως τῶν ἐπιγραμματικῶν στίχων καὶ πρὸ πάντων τὰ θαυμάσια σύμβολά του σώζουν τὸ ποίημα καὶ τοῦ χαρίζουν τὸ πιὸ ἀκριβὸ στολίδι τοῦ ποιητικοῦ λόγου, τὴ λιτότητα, πού, ὅσο κι ἂν εἶναι πολὺ διαφορετικὸ, τὸ πλησιάζει στὰ καλύτερα δημοτικὰ μας τραγούδια.

στ) Τὸ ὄφος τοῦ ποιητῆ.

Τὸ ὄφος τοῦ Καβάφη διακρίνεται ἀπὸ τὸ διδακτικὸ περιεχόμενο τῶν περισσοτέρων ποιημάτων του, τὴ χρησιμοποίησιν τῶν ἱστορικῶν γεγονότων καὶ προσώπων γιὰ σύμβολα ἰδεῶν, τὴ μεικτὴ πεζολογικὴ γλῶσσα του καὶ τὴ λιτότητά του.

ζ) Ἀπαγγελία.

Οἱ μαθηταὶ πρέπει νὰ ἀπομνημονεύσουν τὸ ποίημα καὶ νὰ τὸ ἀπαγγέλλουν προσέχοντας νὰ κατανοοῦνται τὰ σύμβολα καὶ νὰ ἀποδίδεται ἡ ἐπιγραμματικότητά τῶν στίχων. Ὁ τόνος τῆς ἀπαγγελίας πρέπει νὰ εἶναι σοβαρὸς καὶ ἀργός, σύμφωνα μὲ τὸ περιεχόμενο τοῦ ποιήματος.

6. ΒΡΑΔΥ Σ' ΕΝΑ ΧΩΡΙΟ

(Λυρικό ποίημα)

Λάμπρου Πορφύρα

α) Περιεχόμενο.

Ο ποιητής μᾶς μεταφέρει στην έξοχή μια ξάστερη καλοκαιριάτικη μέρα, γαλήνια και με ολόκαθαρο οὐρανό, όπου, δὲ ἔχει εξαφανισθῆ τὸ φεγγάρι ἀλλὰ δίνει τὴν ἐντύπωση πὼς ἀγρυπνάει καὶ ταξιδεύει ἀργά-ἀργά, γιατί εἶναι μαγεμένο ἀπὸ τὴν ὁμορφιά αὐτῆς τῆς ἐξαιρετικῆς μέρας. Τώρα ἔχει πιά βραδυάσει, τὰ ψηλά βουνὰ ἔχουν ἀπλώσει στὸν κάμπο τοὺς τεράστιους ἴσκιους τους, οἱ βοσκοὶ ἔχουν μαζέψει τὰ κοπάδια ἀπὸ τὰ λιβάδια καὶ τὰ ἔχουν κλείσει στὶς στάνες, ἔχουν σιωπάσει τὰ πουλιὰ τοῦ κάμπου καὶ ἔχουν μισοσκοτεινιάσει οἱ στενοὶ δρόμοι καὶ οἱ ἀλῆες τοῦ χωριοῦ. Οἱ τόσες ὀλόχαρες φωνές τῆς ἀγροτικῆς ζωῆς ἔσβησαν σιγὰ σιγὰ καὶ μόνον ἀκούγονται ἀκόμη ἡ λαλιά μερικῶν τζιτζικιῶν καὶ τὰ χαρούμενα γέλια μερικῶν ξενιαστων κοριτσιῶν, πού γυρνοῦν ἀπὸ τὸν τρύγο. Ὁ ποιητής συναρπάζεται ἀπὸ τὴ γαλήνια ὁμορφιά τῆς ἀπλῆς χωριάτικης ζωῆς μία τέτοια ὥρα, συγκεντρώνεται πνευματικὰ καὶ ἡ εὐκολοκίνητη φαντασία του τὸν ὀδηγεῖ στὸ βράδυ τῆς δικῆς του ζωῆς, στὸ βράδυ τοῦ θανάτου του. Ἀναλογίζεται πὼς ἔτσι γαλήνια ἔχει περάσει καὶ ἡ δική του ζωὴ καὶ εὐχεται νὰ μὴ πεθάνῃ ἕνα χειμωνιάτικο βράδυ, ὅταν ὁ ἀέρας κυλάει στὸ δρόμο τὰ ξερόφυλλα καὶ οἱ γυμνοὶ κλώνοι τῶν δένδρων, ὅπως κινοῦνται, κάνουν ἕνα τέτοιον θόρυβο, πού τοῦ ἀφήνουν τὴν ἐντύπωση ὅτι θὰ τὸν καλονυχτίζουν μὲ ἕνα βραχνὸ παράπονο. Ὁ ποιητής ἐκφράζει τὴν ἐπιθυμία τὸ βράδυ τοῦ θανάτου του νὰ εἶναι εἰρηνικὸ ὡς τὸ ἀποψινὸ βράδυ, πού ἀποπνέει ἀγαθότητα καὶ ἀγιωσύνη, νὰ λαλοῦν καὶ τότε, ὅπως καὶ τώρα, τὰ τζιτζικία λησμονώντας πὼς ἦλθεν ἡ νύχτα καὶ νὰ τοῦ μιλάνε γιὰ τὸ φῶς, αὐτὰ τὰ παιδιὰ τοῦ φωτός, καὶ μέσα στὸ σκοτάδι τοῦ θανάτου, ὅπως λαλοῦν τώρα μέσα στὸ σκοτάδι τῆς νύχτας. Καὶ οἱ τελευταῖες θαμπές ἀναμνήσεις ἀπὸ τὴ ζωὴ του ὁ ποιητής θέλει νὰ περνᾷ στὸ βάθος, ὅμοιες μὲ τίς χαρούμενες κοπέλλες τῆς ἀποψινῆς βραδυᾶς, ὅταν αὐτὸς τοιμὸ θάνατος θᾶχῃ γύρει στὴ γέρικη ἐλιά, καὶ νὰ ἀντηχοῦν, ὡς ἀπόψε, τὰ γέλια τους τὴν ὥρα πού θὰ τελειώῃ πιά ἡ ζωὴ του, ὅπως τώρα τελειώνει ὁ θόρυβος τῆς χωριάτικης ζωῆς.

β) Κύριο νόημα.

Ὁ ποιητής ἕνα βράδυ συναρπάζεται ἀπὸ τὴ γαλήνια χωριάτικη ζωὴ, ἀναλογίζεται πὼς ἔτσι γαλήνια ἦταν καὶ ἡ δική του ζωὴ καὶ εὐχεται νὰ τὸν βρῆ, ὅταν θὰ ἔλθῃ ὁ θάνατος, μέσα στὴν ὀραία καλοκαιριάτικη φύση ἕνα ἡσυχο βράδυ.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Ἡ γλῶσσα τοῦ ποιήματος καὶ γενικώτερα τοῦ ποιητικοῦ ἔργου τοῦ Πορφύρα εἶναι ἡ κοινὴ ποιητικὴ δημοτικὴ γλῶσσα, χωρὶς ιδιό-

τυπα ή σπάνια γλωσσικά στοιχεία. Τò λεξιλόγιό του πλουτίζεται με ελάχιστους αλλά πολιτογραφημένους στην ποίησή μας **ιδιωματισμούς** (δράνες, έρμιά, γροικῶ, ἀχολογοῦνε). Ἡ σύνταξη είναι όμαλή έξόν από τήν πρώτη και τήν δεύτερη στροφή, όπου τὰ υποκείμενα ή μέρα και οί στάνες είναι στο τέλος μεγάλων προτάσεων και απομακρυσμένα από τὰ ρήματα. Ἀκόμη σημειώνομε πώς οί πρώτοι στίχοι τῆς πρώτης και τῆς τρίτης στροφῆς είναι έλλειπτικές προτάσεις.

δ) Συναισθήματα τοῦ ποιητῆ και διάρθρωσή τους.

Όταν ό ποιητής, πού ζῆ στη μεγάλη πολιτεία, βρίσκεται στο άγροτικό περιβάλλον ένα καλοκαιρινό βράδυ, κυριεύεται από **χαρά**. Αὐτή ή χαρά του, πού γεννιέται στην ψυχή του από τήν πρώτη γενική έντύπωση (ή ώραία μέρα, τὸ γαλήνιο βράδυ, ό φεγγαρόλουστος οὐρανός) τῆς πρώτης στροφῆς, δυναμώνει με τις λεπτομερέστερες έντυπώσεις τῆς δεύτερης στροφῆς και φτάνει σε άνώτερο βαθμό με τις έντυπώσεις τῆς τρίτης στροφῆς (τὸ τραγούδι τῶν τζίτζικιδῶν, τὸ τραγούδι τῶν κοριτσιῶν). Ἐτσι στο τέλος τῆς τρίτης στροφῆς ή χαρά τοῦ ποιητῆ αποκορυφώνεται σε **άγαλλίαση**. Ἐάν ό χαρακτήρας τοῦ Πορφύρα ἦταν εὐθυμος, θά χαιρόταν ως τὸ τέλος τήν όμορφιά και τήν γαλήνη τῆς χωριάτικης ζωῆς και τὸ ποίημά του θά ἦταν ένας ύμνος ευχαριστήριος σ' αὐτή τήν εἰδυλλιακή ζωή, όπως συμβαίνει π.χ. με τὸ «Θαλερό» τοῦ Σικελιανού. Ὁ Πορφύρας όμως είναι ό **λεπταίσθητος** και **φιλέρημος** ποιητής, πού εύκολα μεταπίπτει στη **μελαγχολία**. Ὁ θάνατος είναι από τὰ συνηθέστερα θέματα στην ποίησή του. Δέν ἦταν λοιπόν δυνατό μέσα στην υποβλητική γαλήνη τοῦ βραδυοῦ νά μή τοῦ φέρη ή φαντασία του τή μέρα τοῦ θανάτου του. Ἄλλά ό Πορφύρας φαίνεται νά μή τρομάζη, όπως παθαίνουν οί περισσότεροι, στην προσμονή αὐτῆς τῆς μεγάλης μέρας. Γι' αὐτὸ δέν προσπαθεῖ νά τήν αποδιώξη από τήν ψυχή του και νά διασκεδάση τή μελαγχολία του με τις τόσες ευχάριστες εἰδυλλιακές έντυπώσεις. Είναι τόσο έξοικειωμένος με τήν προσμονή τοῦ θανάτου, πού τὸν βλέπει σάν τὸ ώραίο τέλος αὐτοῦ τοῦ βραδυνοῦ εἰδυλλίου. Αὐς και ή ζωή του είναι «μελέτη θανάτου», όπως θέλει τή ζωή τοῦ φιλοσόφου ό Σωκράτης. Εἴτε από φιλοσοφική πεποίθηση, εἴτε από θρησκευτική πίστη — πιθανώτατα και από τὰ δύο — στο τέλος τοῦ ποιήματος ό ποιητής κυριαρχεῖται από **έγκαρτέρηση** εμπρός στο δράμα τῆς ανθρώπινης και ιδιαίτερα τῆς ατομικῆς του ζωῆς. Καί αν είναι κάποιο συναίσθημα, πού περισσότερο κατευθύνει αὐτή τή διαβατική ζωή του και τὸ αναπόφευκτο τέλος τῆς, τὸ θανάτο του, είναι ή **ώραιοπάθεια**, τὸ πάθος δηλαδή τῆς όμορφιάς, πού λίγο-πολύ είναι ιδιαίτερο γνώρισμα τῆς καλλιτεχνικῆς ιδιοφυΐας. Ἐς διαβάσωμε τὸ ποίημά του « Ὁ Χάρος », για νά ἰδοῦμε πώς έπιβεβαιώνεται αὐτή ή άποψη μας, ότι ό Πορφύρας περισσότερο από κάθε τι άλλο σχετικό με τὸ θάνατο συγκινεῖται με τήν όμορφιά του.

ε) Τὰ σπουδαιότερα έκφραστικά μέσα.

Πλούσια είναι τὰ έκφραστικά μέσα τοῦ ποιήματος, ἀπὸ τὰ ὅποια ἀναφέρομε τὰ πιὸ διαλεχτά. Οἱ πρώτες τρεῖς στροφές ἀποτελοῦν **μία εἰδυλλιακὴ εἰκόνα** με ὅλες τὶς χαρακτηριστικὲς λεπτομέρειες. Οἱ τρεῖς τελευταῖες στροφές ἀποτελοῦν **μία μελαγχολικὴ εἰκόνα τοῦ θανάτου** τοῦ ποιητῆ, ὅπως τὸν ἐπιθυμεῖ, πάλι με ὅλες τὶς χαρακτηριστικὲς λεπτομέρειες, πού εἶναι οἱ ἴδιες με τὶς λεπτομέρειες τῆς πρώτης εἰκόνας. Ἔτσι ὅλο τὸ ποίημα ἀποτελεῖ **μία παρομοίωση** (σὰν αὐτὸ τὸ βράδου στὸ χωριὸ θέλω νὰ εἶναι καὶ τὸ βράδου τῆς δικῆς μου ζωῆς, δηλαδὴ ὁ θάνατός μου, λέει ὁ ποιητής). Ἄν συγκρίνωμε προσεκτικώτερα αὐτὲς τὶς δύο εἰκόνας, θὰ διακρίνωμε τὴ διαφορὰ τους : ἡ πρώτη εἶναι **ἀντικειμενικὴ**, χωρὶς νὰ ἐκδηλώνεται ἄμεσα ἡ συναισθηματικὴ κατάστασις τοῦ ποιητῆ, ἐνῶ ἡ δευτέρα εἶναι **ὑποκειμενικὴ**, γιατί ὁ ποιητής ἐδῶ μιλάει ἄμεσα ἐκδηλώνοντας τὰ συναισθήματά του καὶ τὶς ἐπιθυμίες του. Καὶ εἶναι πολὺ φυσικὸ νὰ συμβαίνει πολλές φορές αὐτό, δηλαδὴ ὁ λυρικός ποιητής νὰ ἀντικρύζει κάποιον ἐξωτερικὸ φαινόμενο ἢ γεγονός καὶ με τὴ μεγάλη εὐαισθησία του νὰ τὸ μεταφέρῃ στὸν ἐσωτερικὸ του κόσμον.

Ὅταν προχωρήσωμε στὴν ἐξέτασις τῶν λεπτομερειῶν ἐκφραστικῶν μέσων, θὰ ἀντιληφθοῦμε ὅτι καὶ τὴν πρώτη, τὴν ἀντικειμενικὴ εἰκόνα, ὁ ποιητής τὴ συνθέτει με τὴ δική του ἰδιοφυΐα, διαλέγει δηλ. τὶς λεπτομέρειές τῆς καὶ τὶς παρουσιάζει ὄχι με τὸ ψυχρὸ βλέμμα ἐνὸς ἐπιστήμονα ἐρευνητῆ ἢ ἐνὸς ρεαλιστῆ πεζογράφου, ἀλλὰ με τὴ δική του εὐαισθησία καὶ με τὴν πλούσια φαντασία του. Ὁ λυρισμὸς λοιπὸν δὲ λείπει ἀπὸ τὴν πρώτη, τὴ φαινομενικὰ ἀντικειμενικὴ, εἰκόνα τοῦ ποιήματος.

Ἄπὸ τὰ λεπτομερειακὰ έκφραστικά μέσα περισσότερο συναντοῦμε στὸ ποίημα τὶς **μεταφορές**. Σημειώνομε τὶς πιὸ πετυχημένες : τὸ φεγγάρι εἶχε πλανέψει ἢ μέρα, μαζῶξαν τὰ κοπάδια τους οἱ στάνες, θολῶσαν τὰ στενορρύμια κ' οἱ αὐλές, σὰν ἀρχίση γύρω μου γιὰ πάντα νὰ νυχτώνη, οἱ κλῶνοι νὰ με καλονυχτίζουν, τὸ βράδου θὰ ρθῆ νὰ μ' ἀγκαλιάσῃ, ν' ἀχολογοῦνε τὰ γέλια τους ἀπ' τῆς ζωῆς μακρὰ τὸ πανηγύρι.

Ἄξιοσημείωτη εἶναι καὶ ἡ μοναδικὴ λεπτομερειακὴ **παρομοίωση** : οἱ θύμηςες στὸ βάθος νὰ περνοῦνε σὰν τὶς κοπέλλες τοῦ χωριοῦ.

Πλούσιο εἶναι τὸ ποίημα καὶ στὰ **ἐπίθετα**, πού ἴσως ἕνας αὐστηρὸς κριτής τὰ βρῆ περισσότερα ἀπὸ ὅ,τι πρέπει. Σημειώνομε τὰ πιὸ διαλεχτά : κρουστάλλινη ἡμέρα, ἄγρυπνο φεγγάρι, θεῖκὰ βουνά, δροσερὰ γέλια, ὀρφανεμένοι κλῶνοι, βραχνὸ παράπονο.

Λιγώτερα ἀλλὰ διαλεγμένα με μεγάλη ἐπιτυχία εἶναι τὰ σύνθετα : ἀργαταξίδευε τὸ φεγγάρι, τὰ μικρόπουλα, τὰ στενορρύμια, τὰ ξερόφυλλα, νὰ τρεμοφτερουγίζουν.

Ὁ Πορφύρας εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς μουσικώτερους ποιητὲς μας. Σ' αὐτὸ τὸ ποίημά του ὁ ὁμοιοκατάληκτος ἰαμβικός δεκαπεντασύλλαβος μὲ τὴ σταυρωτὴ ὁμοιοκαταληξία κυλάει μελωδικός, μὲ τὶς συχνὲς συνιζήσεις, μὲ τὰ πολλὰ φωνήεντα καὶ ὑγρά σύμφωνα, μὲ τοὺς διασκελισμούς, μὲ τὴν ποικιλία τῶν κυρίων τόνων τῶν στίχων καὶ μὲ τὸν ἀπαλὸ ρυθμὸ, τὸν ταιριαστὸ μὲ τὸ εἰδυλλιακὸ καὶ μελαγχολικὸ περιεχόμενον τοῦ ποιήματος. Ἡ μουσικότητα τῶν στίχων του μᾶς θυμίζει τὴ σερενάτα.

στ) Τὸ ὕφος τοῦ ποιητῆ.

Τὰ ἰδιαίτερα γνωρίσματα τῆς ποιητικῆς τέχνης τοῦ Πορφύρα, ὅπως τὰ βλέπομε σ' αὐτὸ τὸ ποίημά του, εἶναι ἡ προτίμηση τοῦ ἤρεμου εἰδυλλιακοῦ περιεχομένου ἀνάμεικτου μὲ τὴ μελαγχολία καὶ τὴν ἐγκαρτέρηση (σὲ ἄλλα ποιήματά του εἶναι ἐντονη καὶ ἡ θρησκευτικότητά του), ὁ πλοῦτος τῶν ἐκφραστικῶν μέσων καὶ ἰδιαίτερα ἡ μουσικότητα τῶν στίχων του.

ζ) Ἐπαγγελία.

Οἱ μαθηταὶ πρέπει νὰ ἀπομνημονεύσουν τὸ ποίημα καὶ νὰ τὸ ἀπαγγέλλουν προσέχοντας νὰ μὴ σταματοῦν στὸ τέλος τῶν στίχων, ὅταν συναντοῦν διασκελισμούς, νὰ τονίζουσιν περισσότερο τὶς λέξεις, πού βαρύνουσιν στὸ νόημα καὶ, πρὸ πάντων, νὰ ἀποδίδουσιν τὴν ἤρεμην συναισθηματικὴν κατάστασιν τοῦ ποιητῆ, καὶ ὅταν χαίρῃ καὶ ὅταν μελαγχολῇ καὶ ἐγκαρτερῇ.

Β. ΠΕΖΟΓΡΑΦΗΜΑΤΑ

1. Η ΓΛΥΚΟΦΙΛΟΥΣΑ

(διήγημα)

Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη

α) Περιλήψη

Ὁ νοσταλγὸς τοῦ νησιοῦ του καὶ φιλήρημος Παπαδιαμάντης ἐκφράζει τὴν ἐπιθυμία του νὰ ζήσει σ' ἓνα μοναχικὸ σπιτάκι, πάνω σ' ἓνα βράχο τῶν παιδικῶν του ἀναμνήσεων. Ἀπ' ἐκεῖ θ' ἀγναντεύῃ τὸ ἀπέραντο πέλαγο καὶ θὰ χαίρεται τὸ μεγαλεῖο τῆς τρικυμίας καὶ τῆς χειμωνιάτικης βροχῆς, ὅπως χαίρονταν μίᾳ φορὰ ἓνας ταῦρος κ' οἱ καλικατσοῦνες, ὑδρόβια πουλιά. Καὶ ἡ νοσταλγία φέρνει εὐκολὰ τὶς ἀναμνήσεις. Ἐκεῖ κοντὰ βρίσκεται ἓνα ξωκκλήσι, ἡ Παναγιά ἡ Γλυκοφιλοῦσα. Καὶ κάτω ἀπὸ τὸ Ἱερὸ Βῆμα τῆς, στὸ γκρεμὸ, εἶχαν κάποτε «βραχωθῆ» δύο κατσίκες ἑνὸς φτωχοῦ βοσκοῦ, πού κατέβηκαν νὰ βοσκῆσουν ἀλλὰ δὲ μποροῦσαν ν' ἀνεβοῦν. Ἐνα ἐπεισόδιον ἀπὸ τὶς παιδικὲς ἀναμνήσεις τοῦ συγγραφέα, πού τοῦ δίνει τὴν ἀφορμὴ νὰ περιγράψῃ, μὲ ὅλες τὶς λεπτομέρειες τοῦ ἐξωτερικοῦ καὶ τοῦ ἐσωτερικοῦ τοῦ, τὸ ξωκ-

κλήσι. Ἀλλὰ ἀπαραίτητο συμπλήρωμα γιὰ τὴν ὁλοκλήρωση τῆς εἰκόνας τοῦ ζωκκλησιοῦ εἶναι ἡ γιὰ Ἀρετὴ, ἡ Χρονιάρα, ἡ νεωκόρος του, χαροκαμένη καὶ καρτερικὴ χριστιανή. Καὶ ξαναγυρίζει ἡ διήγησις γιὰ τὶς βραχωμένους κατσίκες. Ὁ ἰδιοκτήτης τους, ὁ παπὰς καὶ μερικοὶ ἄλλοι χωρικοὶ συσκέπτονται πῶς θὰ τὶς σώσουν, ὡς πού στὸ τέλος ἀποφασίζει νὰ διακινδυνεύσῃ ὁ ἴδιος ὁ ἰδιοκτήτης, ἐνῶ ὁ συγγραφέας βρῖσκει τὴν εὐκαιρία νὰ παρατηρήσῃ ὅτι οἱ σύγχρονοὶ του δὲν ἐκτελοῦν ὅλα τὰ θρησκευτικὰ τους καθήκοντα. Στὸ μεταξύ φτάνει ὁ Ἀγκούτσας, ἕνας περιπλανώμενος βοσκός, πού προσφέρεται νὰ σώσῃ τὶς δύο κατσίκες, ἀν πάρῃ γιὰ τὸν κόπο του τὴ μία, καὶ μετὰ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ μαθαίνομε τὴ ζωὴ του. Ὁ Στάθης Μπόζας, ὁ ἰδιοκτήτης τῶν κατσικιῶν, κατεβαίνει στὸ βάραθρο, δεμένος μετὰ χοντρὸ σχοινί, πού κρατοῦν οἱ ἄλλοι τῆς συντροφιάς. Ἡ κατάβασις, ἡ διάσωσις κ' ἡ ἀνάβασις εἶναι ἀγωνιώδεις, ἐνῶ ὁ παπὰς μέσα στὸ ζωκκλήσι ψάλλει « τὴν μικρὴ παράκλησιν ». Ἀφοῦ σώθηκε καὶ ἔσωσε τὶς δύο κατσίκες του, ὁ Στάθης λέει πῶς ἔταξε νὰ φέρῃ ἀσημένια τὴ μία στὴ Γλυκοφιλοῦσα καὶ καλεῖ τὴ συντροφιά στὸ μαντρί του νὰ φᾶνε ἕνα κατσίκι.

β) Κύριο νόημα.

Οἱ κάτοικοι τοῦ ὄμορφου ἀλλὰ ἄγονου νησιοῦ ἀγωνίζονται καὶ διακινδυνεύουν βιοπαλαίοντας, ζοῦν ὅμως πιὸ κοντὰ στὸ Θεὸ καὶ μετὰ τὴ βοήθειά του βρίσκουν θάρρος στὸν κίνδυνον καὶ ἐγκαρτέρησις στὴ δυστυχία.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Στὴ διήγησις καὶ στὴν περιγραφὴ συναντᾶμε ἀρκετὰς λέξεις ἀρχαῖες, πού πρέπει νὰ προσέξωμε τὴν ἀκριβῆ τους σημασία, ἀν θέλωμε νὰ κατανοήσωμε τὸ διήγημα. Μερικὲς ἀπὸ αὐτὰς, οἱ πιὸ δύσκολες, περιλαμβάνονται στὸ λεξιλόγιον τοῦ βιβλίου. Ὅσες ἄλλες δυσκολεύουν τοὺς μαθητὰς, πρέπει νὰ ἐξηγηθοῦν, εἴτε στὴν τάξῃ μετὰ διαλογικὴ συζήτηση εἴτε ἀφοῦ τὶς βροῦν οἱ μαθηταὶ στὸ λεξικό, καὶ νὰ καταγραφοῦν στὸ τετράδιό τους. Ἀναφέρωμε ἐδῶ μερικὰς : βρέμουσιν, ἀφάτωντος, εὐήνεμος, Καικίας, Ἀργέστης, φρίσσει, ρήγνυται, Νηρητὶς, λαῖλαψ, ἀνίσχει, ἠώρεϊτο, ἡφλιά, ἀφειδῶν, ρικνόν, περιβάδην.

Ἡ γλῶσσα λοιπὸν τοῦ Παπαδιαμάντη ἔχει πολλοὺς ἀρχαϊσμούς. Καὶ ὅμως ἀνάμεσα στοὺς ἀρχαϊσμοὺς συναντᾶμε σὲ μέρη διηγηματικὰ ἢ περιγραφικὰ τοῦ διηγήματος καὶ λέξεις τῆς δημοτικῆς : ἄπιαστη, παρδαλή, μαυρεϊδερή, βγαίνει, πεζούλα, ξυνόγαλα, καλουμάρω.

Στοὺς διαλόγους βλέπομε πῶς σχεδὸν πάντοτε ἐπικρατοῦν λέξεις καὶ φράσεις τῆς διαλέκτου τῆς Σκιαθοῦ, δηλαδὴ **ιδιωματισμοί**.

Τὸ συμπέρασμα μας εἶναι ὅτι ἡ γλῶσσα τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι **ιδιότυπη**, περιλαμβάνει δηλαδὴ γλωσσικὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὴν καθα-

ρεύουσα, πού αποτελεί τή βαση της, από τή δημοτική, από τήν αρχαία και από τή διάλεκτο τής Σκιάθου. Το ίδιο φαινόμενο παρουσίασε παλαιότερα στην ποίηση ο Ανδρέας Κάλβος. Και οι δύο είναι αναμφισβήτητα από τους καλύτερους λογοτέχνες μας, τὸ γλωσσικό τους παράδειγμα όμως, γιὰ πολλοὺς λόγους, δὲν τὸ ἀκολούθησε κανεὶς ἄλλος ἀξιόλογος λογοτέχνης. Κι ἔτσι δὲν ἐδημιούργησαν γλωσσική παράδοση.

δ) Ὀργανικὲς ἐνότητες καὶ διάρθρωσή τους.

Τὸ διήγημα ἀποτελεῖται ἀπὸ οὐκ ὀλίγες ὀργανικὲς ἐνότητες :

1) Νοσταλγία τοῦ Παπαδιαμάντη καὶ περιγραφή τῆς τρικυμίας καὶ τῆς νεροποντῆς. 2) Τὸ ἀτύχημα τῶν δύο γιδίων καὶ ἡ περιγραφή τοῦ ξωκλήσιου. 3) Ἡ νεωκόρος Ἀρετὴ Χρονιάρη καὶ ἡ ἱστορία της. 4) Οἱ χωρικοὶ συζητοῦν πῶς νὰ σώσουν τίς γίδες. 5) Παρατηρήσεις τοῦ παπᾶ γιὰ τὴν παράλειψη τῶν θρησκευτικῶν καθηκόντων. 6) Ὁ Ἀγκούτσας καὶ ἡ πρότασή του νὰ σώσῃ τίς γίδες. 7) Ἡ ἀγωνιώδης κατάβαση τοῦ Στάθη, ἡ διάσωση τῶν γιδίων καὶ ἡ ἀνάβασή του. 8) Ὁ Στάθης προσκαλεῖ τὴ συντροφιά σὲ τραπέζι.

Ἡ διάρθρωση αὐτῶν τῶν ὀργανικῶν ἐνοτήτων, θὰ μπορούσε νὰ ὑποστηρίξη κανεὶς, παρουσιάζει κάποια χαλαρότητα. Ἡ ἀρχὴ τοῦ διηγήματος μὲ τὴν ἔκφραση καθαρὰ ὑποκειμενικῶν συναισθημάτων τοῦ συγγραφέα φαίνεται σὰν κάπως ἄσχετη μὲ τὴν ἀντικειμενικὴ διήγηση, πού ἀκολουθεῖ. Ἀκόμη καὶ ἡ λεπτομερὴς περιγραφή τοῦ ξωκλήσιου καὶ οἱ βιογραφικὲς λεπτομέρειες γιὰ τὴν Ἀρετὴ καὶ τὸν Ἀγκούτσα, πρόσωπα δευτερεύοντα τοῦ διηγήματος, μπορεῖ νὰ θεωρηθοῦν ὄχι ἀπαραίτητες. Καὶ ἔχει παρατηρηθῆ πῶς ὁ Παπαδιαμάντης δὲν πολυπροσέχει τὴν αὐστηρὴ ἀρχιτεκτονικὴ διάρθρωση τῶν διηγημάτων του προτιμώντας ἕνα κάπως ἀφελῆ διηγηματικὸ τρόπο, πού μᾶς θυμίζει τίς λεπτομερεῖς ἀφηγήσεις καὶ τίς συχνὲς ἀναδρομὲς τῶν ἀγραμμάτων ἀνθρώπων. Ἄς μὴ λησμονοῦμε πῶς τὰ ξωκλήσια, τὰ ἐρημικὰ τοπία τοῦ νησιοῦ του καὶ οἱ φτωχοὶ συμπατριῶτές του εἶναι οἱ μεγάλες ἀγάπες τοῦ Παπαδιαμάντη, γιὰ τίς ὁποῖες, ὅσα καὶ νὰ εἰπῆ, ποτέ του δὲν χορταίνει.

ε) Τὰ ἀξιολογώτερα λογοτεχνικά μέσα.

Στὸ διήγημα ἐναλλάσσονται ἡ περιγραφή, ἡ διήγηση καὶ ὁ διάλογος. Ἄν προσέξωμε ἕνα - ἕνα αὐτὰ τὰ τρία ἔκφραστικά μέσα, θὰ ἰδοῦμε πῶς ἡ διήγηση εἶναι λεπτομερὴς καὶ ρεαλιστικὴ καὶ ὁ διάλογος φωνογραφικὴ ἀπόδοση τῆς διαλέκτου τῆς Σκιάθου. Ἡ περιγραφή ὅμως παίρνει ἕνα ὀλότελα διαφορετικὸ τόνο, εἶναι διαποτισμένη ἀπὸ τὸν πλούσιο λυρισμὸ τοῦ Παπαδιαμάντη. Ἡ φύση, τὸ ξωκλήσι, οἱ ἄνθρωποι, ὁ φιλέρημος ταῦρος καὶ οἱ καλικάτσουνες εἶναι τὰ ὑλικά, πού συνθέτουν τὸ νοσταλγικὸ τραγούδι τοῦ ξενητεμένου. Καὶ ἂν προσέξωμε τίς λεπτομέρειες, ἐδῶ στὴν περιγραφή θὰ συναντήσωμε τίς ὠραιότερες εἰκόνες, τίς πιὸ πρωτότυπες μεταφορὲς, τὰ πιὸ πετυχημένα ἐπίθετα, τὰ ἀποσπάσματα

ἀπὸ τὰ ἐκκλησιαστικά βιβλία, τῇ λεπτῇ εἰρωνείᾳ τοῦ Παπαδιαμάντη. [Οἱ μαθηταὶ νὰ ἀναζητήσουν τὰ σημαντικώτερα λεπτομερειακὰ ἐκφραστικά μέσα καὶ νὰ ἐκτιμῆσουν τὴ λογοτεχνικὴ τους ἀξία]. Ὑπειθυμίζομε πὼς ὁ λυρισμὸς τοῦ Παπαδιαμάντη ἀναγνωρίζεται ὅτι εἶναι τὸ πολυτιμότερο στοιχεῖο τῆς τέχνης του καὶ χάρη σ' αὐτὸν ἐκτιμᾶται πολὺ σήμερα τὸ ἔργο του. Ὡστε τὸ διήγημα παρουσιάζει ἐναλλαγὴ ρεαλιστικῶν — ἀντικειμενικῶν καὶ λυρικῶν — ὑποκειμενικῶν στοιχείων, ὅπως συμβαίνει σὲ ὅλα σχεδὸν τὰ ἔργα τοῦ Παπαδιαμάντη.

στ) Οἱ χαρακτῆρες τῶν προσώπων.

Ἄπλοικοὶ νησιῶτες εἶναι τὰ πρόσωπα τοῦ διηγήματος, ποὺ ἀγωνίζονται καὶ περνοῦν στερημένοι στὸ φτωχὸ νησί τους, διατηροῦν ὅμως τὴν ἀνθρωπιά τους, γιὰ τὴν τοὺς ὁμορφαίνουν τὴ ζωὴ ἢ ποίηση τοῦ φυσικοῦ περιβάλλοντος καὶ περισσότερο ἢ θρησκευτικῆ πίστι. Ἀλληλοβοηθοῦνται, εἶναι ὀλιγαρχεῖς στὶς ὕλικές ἀνάγκες τῆς ζωῆς καὶ ἐγκαρτεροῦν στὶς δυστυχίες. Ποῖος ξέρει, ἂν ἔτσι ἦταν στὴν πραγματικότητα οἱ συμπατριῶτες τοῦ Παπαδιαμάντη ἢ ἂν ἔτσι τοὺς παράστησεν ὁ ἴδιος « κατ' εἰκόνα καὶ ὁμοίωσιν » τοῦ ἑαυτοῦ του.

ζ) Τὸ ὕφος τοῦ Παπαδιαμάντη.

Τὸ διήγημα « Ἡ Γλυκοφιλοῦσα » εἶναι ἀπὸ τὰ ἀντιπροσωπευτικώτερα ἔργα τοῦ Παπαδιαμάντη. Στὸ περιεχόμενό του βλέπομε τὰ τοπία τῆς Σκιάθου καὶ τὰ ξωκκλήσια της, ὅπου ζοῦν ἄνθρωποι ἀπλοικοὶ μὲ γνήσια θρησκευτικὴτητα. Στὴ λογοτεχνικὴ μορφή του βλέπομε νὰ ἐναλλάσσονται ἢ λυρικὴ περιγραφή μὲ τὰ πλούσια ἐκφραστικά μέσα (εἰκόνες, μεταφορές, παρομοιώσεις, πρωτότυπη χρῆση ἐπιθέτων), ἢ λεπτομερῆς ἀλλὰ ἀστόλιστη ρεαλιστικὴ διήγηση, ὁ φωνογραφικὸς διάλογος στὴ διάλεκτο τοῦ νησιοῦ καὶ ἡ λεπτὴ εἰρωνεία. Ἀκόμη σὲ κάθε εὐκαιρία συναντᾶμε ἀποσπάσματα ἀπὸ τὰ ἐκκλησιαστικά βιβλία. Καὶ ὅλα αὐτὰ παρουσιάζονται μὲ μία πλούσια ἰδιότυπη νεοελληνικὴ γλῶσσα, ποὺ τὴ συνθέτουν στοιχεῖα ἀρχαῖα, ἀπὸ τὴν καθαρεῦσα, ἀπὸ τὴ δημοτικὴ καὶ ἰδιωματισμοί.

η) Ἀνάγνωση.

Ἡ πρώτη ἀνάγνωση τοῦ διηγήματος πρέπει νὰ γίνῃ ἀπὸ τοὺς μαθητὰς στὸ σπίτι. Καλὸ εἶναι νὰ τοὺς ἀνατεθῇ γιὰ πρώτη ἐργασία ἢ ἐλεύθερη προφορικὴ ἀναδιήγηση. Στὸ τέλος τῆς ὅλης ἐργασίας, ποὺ δὲ μπορεῖ βέβαια νὰ τελειώσῃ σ' ἓνα μάθημα, θὰ ἀνατεθῇ ἢ, ὅσο τὸ δυνατό, καλὴ ἀνάγνωση ἐνὸς διαλεχτοῦ ἀποσπάσματος ἀπὸ περιγραφή (π.χ. ἡ ἀρχή), ἐνὸς ἀποσπάσματος ἀπὸ διήγηση (π.χ. ἡ ἀνάβαση καὶ ἡ κατὰβαση στὸ βάραθρο) καὶ ἐνὸς διαλόγου (π.χ. ὁ διάλογος μὲ τὸν Ἀγκούτσα).

2. Ο ΑΘΩΝΑΣ

(περιγραφή)

Ἀλεξάνδρου Μωραϊτίδου

α) Περίληψη.

Όταν κάποτε ο συγγραφέας είχε πάει στο Ἅγιον Όρος και ἐπισκεπτόταν, τὸ ἓνα μετὰ τὸ ἄλλο, τὰ πολλὰ μοναστήρια του, οὔτε στιγμή δὲν ἔχανε ἀπὸ τὰ μάτια του τὴν κορυφή τοῦ βουνοῦ. Στὴν ἀρχὴ προσπαθοῦσε ν' ἀποφύγη τὸ θέαμα, γιατί τὸν ἔπιανε φόβος, σιγὰ - σιγὰ ὅμως συνήθισε νὰ συντροφεύεται ἀπὸ τὸ βουνὸ και νὰ τὸ βλέπη σὰν ἓνα συμπροσκυνητὴ του. Καὶ μία συννεφιασμένη μέρα, πού τὸ ἔχασε γιὰ λίγο, λυπήθηκε. Ἡ γενικὴ ἐντύπωσή του ἀπὸ τὸ θέαμα τοῦ Ἄθωνα εἶναι πὼς ἔχομε μπροστά μας ἓνα ἀπὸ τὰ μεγαλοπρεπέστερα ἑλληνικὰ βουνά, μὲ τὰ μοναστήρια, μὲ τὰ λουλούδια και τὰ πουλιά, μὲ τις αἰώνια χιονισμένες χαράδρες, μὲ τὸ πανόραμα, πού ἀντικρύζει κανεὶς ἀπὸ τὰ δύο χιλιάδες μέτρα τῆς κορυφῆς του, ὅταν ἀνεβαίνη προσκυνητὴς στὶς 6 Αὐγούστου, τὴν ἑορτὴ τῆς ἐκκλησίτσας τῆς. Ἡ ἀνάβαση ἀπὸ τὴν κοιλάδα Κερασιὰ γίνεται μὲ φιδωτὸ μουλᾶρόδρομο και μὲ πρῶτο σταθμὸ, ἔπειτα ἀπὸ τρεῖς ὥρες, τὴν ἐκκλησίτσα Παναγίτσα. Καὶ ἀπ' ἐκεῖ ὡς τὴν κορυφὴ ὁδηγεῖ ἓνα μονοπάτι μισῆς ὥρας σκαλισμένο στὸ βράχο. Ὁ ἀπέραντος ὀρίζοντας ἀπὸ τὴν κορυφὴ παρουσιάζει στὰ μαγεμένα μάτια τοῦ θεατῆ τὴ Χαλκιδική, τὰ νησιὰ τοῦ Αἰγαίου, τὴν Προποντίδα, τὴν ἀκρόπολη τῆς Πόλης, τοὺς κάμπους και τὰ ποτάμια τῆς Μακεδονίας. Δικαιολογημένα λοιπὸν οἱ μοναχοὶ λένε πὼς μετανοοῦν και ὅσοι ἀνεβοῦν και ὅσοι δὲν ἀνεβοῦν στὸν Ἄθωνα. Ἡ ἐκκλησίτσα τῆς Μεταμορφώσεως χωρεῖ μόλις ὀχτῶ μοναχοὺς και ὁ ἔξω χώρος καμμιά διακοσαριὰ άτομα, πού παρακολουθοῦν τὴ βιαστικὴ ἀγρυπνία, γιατί κινδυνεύει νὰ χαλάσῃ ὁ καιρὸς κι ἔτσι θὰ τοὺς ἀπειλήσουν τὸ κρῦο και ἴσως οἱ κεραυνοί. Γι' αὐτὸ, μόνο σὰν γυρίσουν στὴν Παναγίτσα, νιώθουν πὼς εἶναι ἀσφαλισμένοι και ἀπολαμβάνουν τὴ χαρὰ τοῦ μεγαλοπρεποῦς πανοράματος, πού τοὺς μένει ἀλησμόνητο.

β) Κύριο Νόημα.

Ὁ Ἄθωνας εἶναι ἀπὸ τὰ μεγαλοπρεπέστερα ἑλληνικὰ βουνά και τὸ πανόραμα ἀπὸ τὴν κορυφὴ του εἶναι ἀπεριγραπτο και μένει ἀλησμόνητο σ' ὅλη τὴ ζωὴ τοῦ ἐπισκέπτη.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Γλῶσσα τῆς περιγραφῆς εἶναι ἡ κάπως παλαιότερη καθαρεύουσα μὲ τις πολλὰς μετοχές και τοὺς λίγους ἀρχαϊσμοὺς (ἐζωσμένῃ, ἵνα ἀνάψωσι... και θερμανθῶσιν, εὐδία, ἐνθεν... ἐκεῖθεν, τροχάδην, ἐκρήγνυνται, ἀπορρῶγες). Βρίσκομε και μερικοὺς τύπους τῆς δημοτικῆς (σάν, ἡμουν,

ἀπλωταρία, φουρτουνιασμένα, μαυρίλα, κολω-
νίτσα).

Καὶ μὲ αὐτὰ ὅμως τὰ λίγα ἑτερογενῆ γλωσσικά στοιχεῖα ἢ γλῶσσα
τοῦ Μωραϊτίδη διατηρεῖ πολὺ περισσότερη ὁμοιομορφία ἀπὸ τῆ γλῶσσα
τοῦ Παπαδιαμάντη.

δ) Ὅργανικὲς ἐνότητες καὶ διάθρωσή τους.

Ἡ περιγραφή ἀποτελεῖται ἀπὸ πέντε ὄργανικὲς ἐνότητες : 1) Οἱ
ἐντυπώσεις τοῦ συγγραφέα ἀπὸ τὴν καθημερινὴ παρουσία τοῦ Ἴθωνα.
2) Ἡ γενικὴ εἰκόνα τοῦ βουνοῦ. 3) Ἡ περιγραφή τῆς ἀνάβασης στὴν
κορυφή. 4) Ἡ μεγαλοπρέπεια τοῦ πανοράματος ἀπὸ τὴν κορυφή.
5) Περιγραφή τῆς Μεταμορφώσεως καὶ κίνδυνοι ἀπὸ τὴν παραμονὴ
στὴν κορυφή.

Ἡ διάθρωση αὐτῶν τῶν ἐνοστίτων ἀκολουθεῖ τὴν αὐστηρὴ λογικὴ
ἀλληλουχία, γιατί πρώτα ἔχομε τίς ἐντυπώσεις μας ἀπὸ τὴ γενικὴ
εἰκόνα ἐνὸς ἀντικειμένου, ποὺ πρωτοπαρατηροῦμε, κατόπιν προχωροῦμε
στὶς λεπτομέρειες καὶ τέλος φθάνομε στὴ γενικὴ ἐντύπωση.

ε) Τὰ ἰδιαίτερα γνωρίσματα τοῦ Ἴθωνα.

Στὴν περιγραφή προσέχομε καὶ τονίζομε τὰ ἰδιαίτερα γνωρίσματα
τοῦ προσώπου ἢ τοῦ ἀντικειμένου, αὐτῶν δηλαδή ποὺ τὸ ξεχωρίζουν
ἀπὸ τὰ ἄλλα ὁμοειδῆ του. Τοῦ Ἴθωνα αὐτὰ τὰ ἰδιαίτερα γνωρίσματα
εἶναι ἡ μεγαλοπρέπεια, τὰ πολλὰ μοναστήρια, τὰ δέντρα, τὰ ἄνθη, τὰ
πουλιά καὶ περισσότερο ἀπὸ ὅλα τὸ μεγαλειῶδες πανόραμα ἀπὸ τὴν
κορυφή του.

στ) Τὰ ἀξιολογώτερα λογοτεχνικὰ μέσα.

« Ὁ Ἴθωνας » ἀνήκει στὸ εἶδος τῆς ποιητικῆς περιγραφῆς. Ἐδῶ
δὲ μᾶς μιλάει ὁ πεζὸς περιηγητὴς ἢ γεωγράφος ἀλλὰ ὁ πιστὸς προσκυ-
νητὴς καὶ ποιητὴς. Γι' αὐτὸ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τὸ βουνὸ προσωποποιεῖται
καὶ προκαλεῖ τρόμο καὶ κατόπιν ἀγάπη στὴν ψυχὴ τοῦ ἐπισκέπτη του.
Καὶ γι' αὐτὸ ἡ περιγραφή του παίρνει ἓνα ἐπικὸ χαρακτῆρα μὲ τίς
πολλὲς παρομοιώσεις καὶ ποιητικὲς εἰκόνας, ἀπὸ τίς ὁποῖες ἀποπνέει
ἡ θρησκευτικὴ πίστη καὶ ἡ φυσιολατρεία τοῦ συγγραφέα, δηλαδή ἓνας
τόνος λυρικός. Ὡστε, ἂν καὶ ἔχομε μπροστά μας ἓνα πεζογράφημα,
μοιάζει περισσότερο μὲ ἐπικολυρικὸ ποίημα. [Οἱ μαθηταὶ νὰ βροῦν καὶ
νὰ ἐκτιμήσουν τίς πιὸ πρωτότυπες εἰκόνας καὶ παρομοιώσεις].

ζ) Τὸ ὄφος τοῦ Μωραϊτίδη.

Αὐτὴ ἡ περιγραφή εἶναι ἀντιπροσωπευτικὴ ὅλου τοῦ ἔργου τοῦ
Μωραϊτίδη. Στὸ περιεχόμενο ἢ φυσιολατρεία καὶ ἡ θρησκευτικὴ ἰσχύς
εἶναι τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ του καὶ στὴ μορφή ὁ ὑποκειμενισμὸς
καὶ τὰ πλούσια ποιητικὰ μέσα, ποὺ κάποτε φθάνουν στὴν κατάχρηση.

Τὰ ἴδια γνωρίσματα βρίσκουμε καὶ στὸν Παπαδιαμάντη, μὲ τὴ διαφορὰ ὅμως ὅτι ἐκεῖνος ἔχει δυνατώτερη ποιητικὴ πνοή καὶ εἶναι πῶς φειδωλὸς ἀλλὰ καὶ πῶς καλλιτέχνης στὴ χρησιμοποίησιν τῶν λογοτεχνικῶν μέσων. Ἐὰς συγκρίμωμε μερικὰς λεπτομερειακὰς εἰκόνες, τὴ χρησιμοποίησιν τῶν ἐπιθέτων καὶ τὸ γλωσσικὸ πλοῦτος τῶν δύο συγγραφέων καὶ θὰ ἰδοῦμε τὴ διαφορὰ.

η) Ἀνάγνωσις.

Ἡ ἔκτασις τῆς περιγραφῆς ἐπιτρέπει νὰ γίνῃ ἡ συνολικὴ ἀνάγνωσις τῆς, ἀφοῦ προπαρασκευασθῇ ἀπὸ τοὺς μαθητάς. Πρὸ πάντων πρέπει νὰ καταβληθῇ προσπάθεια ν' ἀποδοθῇ ὁ λυρικός τόνος τῆς, χωρὶς νὰ παρασυρθοῦν οἱ μαθηταὶ σὲ ἐκζήτησιν.

3. ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ

ΣΤΗΝ ΠΡΩΤΗ ΕΚΔΟΣΗ ΤΩΝ ΕΥΡΙΣΚΟΜΕΝΩΝ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ

(λογοτεχνικὴ κριτικὴ)

Ἰακώβου Πολυλά

Κεφάλαια 14 καὶ 15

α) Περίληψις.

Ὁ Σολωμός, ὅπως ὁ Δάντης καὶ ὁ Σίλλερ, μὲ τὴν ποίησίν του ἐπιδιώκει νὰ παραστήσῃ μὲ πλαστικὴ μορφή τὴν ἰδέαν. Αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὴν ποίησιν ἐκτιμοῦσε καὶ ὁ Πλάτων, ὅταν ἐξώριζεν ἀπὸ τὴν Πολιτεία του τοὺς ποιητὰς, πού ὑποδούλωναν τοὺς ἀνθρώπους στὰ πάθη τους. Ἡ κυριαρχία τοῦ λόγου (ιδέας) ἀπάνω στις αἰσθήσεις, κατὰ τὸ Σολωμό, δὲν πρέπει νὰ στηρίζεται οὔτε στὴ στοικὴ ἀπάθεια οὔτε στὴν τυφλὴ ὑποταγὴ στὴ θεία θέλησιν. Γιὰ νὰ φθάσῃ ἡ ψυχὴ στὴν ἠθικὴ ἐλευθερίαν, εἶναι ἀπαραίτητο τὸ πάθος, στὸ ὁποῖο μένει μὲ τρόμος ἡ κοινὴ ψυχὴ, ἐνῶ ἡ αὐτόνομη ψυχὴ τὸ νικάει καὶ ἀπὸ τὸ τρομερὸ γεννάει τὸ ὑψηλό. Αὐτὸ συμβαίνει μὲ τοὺς «Ἐλευθέρους Πολιορκημένους.»—Ὁ Σολωμός στοὺς Ἐλευθέρους Πολιορκημένους παρουσιάζει πλαστικὰ σὲ μίαν ἀρμονικὴν συζυγίαν ὅλα τὰ ἀνθρώπινα συναισθήματα καὶ σύγχρονα τὴν ὑπεροχὴ τοῦ πνεύματος.— Ἡ αὐτονομία τῆς ψυχῆς παριστάνεται διαφορετικὰ στὸν ἀνδρικό καὶ διαφορετικὰ στὸ γυναικεῖο χαρακτῆρα. Στὸ ποίημα παρουσιάζεται μίαν γυναῖκα μὲ δίψαν νὰ ἐννοήσῃ τὰ μυστήρια τοῦ παντός. Αὐτὴ προσπαθεῖ νὰ παρασύρῃ ὁ Πειρασμός μὲ τὴν ὑπόσχεσιν νὰ τῆς ἀποκαλύψῃ ὅλα τὰ μυστήρια τῆς πλάσεως, ἀν δεχόταν νὰ ἐγκαταλείψῃ τὸ Μεσολόγγι· αὐτὴ ὅμως περιφρονεῖ τὴν πρότασίν του.— Οἱ πολιορκημένοι ζοῦν σὲ μίαν οὐρανικὴν γαλήνην, ἐνῶ ὁ βάρβαρος περιπαίζει τὴν ἀδυναμίαν τους μὲ τὴν δυνατὴ φωνὴ τῆς σάλπιγγός του ἔχοντας πεποίθησιν στὴν ὕλικήν του δύναμιν. Στὸ τέλος ὅμως ταπεινώνεται, γιατί δὲ μπορεῖ νὰ τοὺς νικήσῃ.

Ἡ ποιητικὴ μορφή τῶν «Ἐλευθέρων Πολιορκημένων» εἶναι δια-

φορετική όχι μόνο από τα ποιήματα των άλλων ποιητών αλλά και από τα προηγούμενα ποιήματα του ίδιου του Σολωμού. Έδώ όλα τα γνωρίσματα της ποιήσής του παρουσιάζονται σεμνοπρεπέστερα και σαν πνευματοποιημένα. Και ο ρυθμός φτάνει την τελειότητα της άρμονίας. — Στα προηγούμενα ποιήματά του και στο β' σχεδιάσμα των α' Ελευθέρων Πολιορκημένων» ο Σολωμός χρησιμοποιεί όμοιοκατάληκτα μέτρα, στο γ' όμως σχεδιάσμα εγκαταλείπει την όμοιοκαταληξία. — Η όμοιοκαταληξία ελευθερώνει τον ποιητή από την ανάγκη να αυξήσει μέσα στο στίχο την άρμονία. — Στο γ' σχεδιάσμα ο Σολωμός αποφεύγει τη συνίζηση, χωρίς να καταφύγει στη διαίρεση και στη χασμωδία. — Η άρμονία των στίχων του γ' σχεδιασματος όφείλεται στην τεχνική πλοκή των φωνηέντων και των συμφώνων, στους διαφορετικούς τόνους και ρυθμούς μέσα στον κάθε στίχο, ανάλογα με το συναίσθημα που εκφράζει. Και αυτό το πετυχαίνει χάρη στη ελαστικότητα της άπλης (δημοτικής). Δυσκολία μεγάλη για την σύνθεση των ποιημάτων του Σολωμού ήταν ο περιορισμένος γλωσσικός πλούτος, που είχε στη διάθεσή του από τα δημοτικά τραγούδια και τις παροιμίες.

β) Κύριο νόημα.

Το γ' σχεδιάσμα των Ελευθέρων Πολιορκημένων στο περιεχόμενό του παρουσιάζει τη νίκη του λόγου (ιδέας) απάνω στο πάθος και πετυχαίνει στη μορφή του να αισθητοποιήσει το περιεχόμενο με σεμνοπρέπεια και τέλεια άρμονία, εγκαταλείποντας και την όμοιοκαταληξία και τη συνίζηση.

γ) Γλωσσικές παρατηρήσεις.

Ο Πολυλάς προσπαθεί να γράψει την άπλη (δημοτική) γλώσσα, δέν τα καταφέρνει όμως, γιατί αναγκάζεται να χρησιμοποιήσει και πολλά στοιχεία της καθαρευούσης (είς = αίτιατική, ή σθ άνετο, ή θέλησαν, έν ταύτῳ, ὅθεν, πλαστικῶς, τὰ πλέον οὐτιδανά, ήθελε τὰ ἐφεύρει, θέλει μείνουν, φοβούμενος, τῷ ὄντι, κ. ἄ.). Για την κατανόηση των δυσκόλων αποσπασμάτων της κριτικής του είναι απαραίτητο να ἐρμηνευθοῦν και να καταγραφοῦν στο τετράδιο οί λέξεις: περιεχόμενο και πλαστική μορφή του ποιήματος, ιδέα-πάθος, αισθητικός ἄνθρωπος, ήθικὴ ἐλευθερία, ψυχὴ κοινή, αὐτόνομη ψυχὴ, ἀρχέτυπο νόημα, ρομαντικὴ καὶ ἀνατολικὴ ζωηρότης, προσωδία, συνίζηση, διαίρεση. Οί λέξεις αὐτὲς εἶναι ὄροι τῆς φιλοσοφίας καὶ τῆς αισθητικῆς.

δ) Ἐπιχειρήματα καὶ διάρθρωσή τους.

Για να ἀποδείξει τὴ γνώμη του ὁ Πολυλάς πὼς ὁ Σολωμός δημιούργησε μία ἰδεαλιστικὴ ποίηση με τὴν πιὸ κατάλληλη καὶ νέα μορφή

της, φέρνει τὰ ἐξῆς ἐπιχειρήματά του : α) Περιεχόμενο : 1) Ἄναπτύσσει τί εἶναι ἰδεαλιστική ποίηση. 2) Ὑποστηρίζει ὅτι ὁ Σολωμός ἐφθασε στὸ ἰδεαλιστικὸ ὕψος ξεκινώντας ἀπὸ τὸ πάθος. 3) Ἡ ἠθικὴ αὐτονομία εἶναι διαφορετικὴ στὸν ἄντρα καὶ διαφορετικὴ στὴ γυναίκα. 4) Ὁ πολιορκητὴς, ποὺ μένει στὸ πάθος, ταπεινώνεται μπροστὰ στὴν ἠθικὴ αὐτονομία τῶν πολιορκημένων. β) Μορφή : 1) Νέα καὶ σεμνοπρεπῆς μορφή. 2) Ἄνομοιοκατάληκτος δεκαπεντασύλλαβος. 3) Ἡ ὁμοιοκαταληξία εἶναι εὐκολία στὴν ποίηση. 4) Ἡ πλοκὴ φωνηέντων, συμφώνων καὶ ἡ διαφορὰ τόνων καὶ ρυθμῶν δημιουργοῦν τὴν ἄρμονία. 5) Ὅλα αὐτὰ τὰ κατορθώνει ὁ Σολωμός, ἂν καὶ δὲν ἔχει στὴ διάθεσή του γλωσσικὸ πλοῦτο. Αὐτὰ τὰ ἐπιχειρήματα παρουσιάζονται μὲ ἀδρότητα, χωρὶς δηλαδὴ μεγάλη ἀνάπτυξη καὶ χωρὶς τὴν παράθεση παραδειγμάτων παρὰ μόνον στὰ 3 καὶ 4 τοῦ περιεχομένου, καὶ ἀκολουθοῦν τὴν παραγωγικὴ λογικὴ μέθοδο, δηλαδὴ ἀπὸ τὰ γενικώτερα στὰ μερικώτερα. Ἡ ἀποφυγὴ τῶν παραδειγμάτων ὀφείλεται στὸ γεγονός ὅτι ἡ κριτικὴ τοῦ Πολυλά δημοσιεύτηκε μαζὶ μὲ τὸ ἔργο τοῦ Σολωμοῦ καὶ ἦταν εὐκόλο στὸν ἀναγνώστη νὰ ἐλέγξῃ τὴν ἀλήθεια ἢ ὄχι τῶν γνωμῶν τοῦ κριτικοῦ. Ἔτσι ὁ Πολυλᾶς ἀποφεύγει καὶ τὴ μεγάλη ἔκταση τῆς κριτικῆς του.

ε) Τὰ σπουδαιότερα ἐκφραστικὰ μέσα.

Τὰ «Προλεγόμενα εἰς τὰ Εὐρισκόμενα τοῦ Σολωμοῦ» διακρίνονται γιὰ τὴ σαφήνεια τῶν νοημάτων τους, ἂν καὶ χρησιμοποιεῖ ὁ συγγραφεὴς τους ἀρκετὰ τὴ **μεταφορὰ** καὶ τὸ **ἐπίθετο**. Σημειώνομε μερικὲς ἀπὸ τίς πιὸ πετυχημένες μεταφορές : ἀνέβαινε εἰς τὸ φῶς τῆς ιδέας — ὑψηλοτάτην ἐντολήν ἔχει ἡ ποιητικὴ — ἡ νίκη τοῦ λόγου ἀπάνου στὴ δύναμη τῶν αἰσθήσεων — προσφεύγομε εἰς τὸν ἀκαταμάχητο πύργον τῆς ἠθικῆς μας ἐλευθερίας — ὁ ποιητῆς ἐδυνήθηκε νὰ ἐντύσῃ μὲ ὁμηρικόν, δηλαδὴ ἀπλοῦστατο καὶ φυσικὸ ὕφος, ἐλεύθερο ἀπὸ τοὺς περιεργασμένους τύπους, τὴν πνευματικώτατη οὐσία.

στ) Τὸ ὕφος τοῦ συγγραφέα.

Τὸ ὕφος τοῦ Πολυλά διακρίνεται γιὰ τὴν **πυκνότητα** καὶ τὴν **σαφήνεια** τῶν νοημάτων καὶ τὴν **λιτότητα** τῆς μορφῆς, στὴν ὁποία δίνει **λογοτεχνικὸ χαρακτήρα** μὲ τὴν χρῆση τῶν μεταφορῶν καὶ τῶν πετυχημένων ἐπιθέτων. Ἄς ἔχουμε ὑπ' ὄψιν μας πῶς ἡ λογοτεχνικὴ κριτικὴ εἶναι ἓνα εἶδος τοῦ λογοτεχνικοῦ πεζοῦ καὶ ὄχι τοῦ ἐπιστημονικοῦ λόγου καὶ γι' αὐτὸ ἀπαιτεῖ τὴν χρῆση τῶν λογοτεχνικῶν ἐκφραστικῶν μέσων, χωρὶς ὅμως νὰ συσκοτίζονται τὰ νοήματα. Οἱ κριτικὲς μελέτες τοῦ Πολυλά εἶναι ὑποδείγματα στὸ εἶδος τους καὶ γιὰ τὸ πνευματικὸ τους βάθος καὶ γιὰ τὸ λογοτεχνικὸ ὕφος τους. ΔΗΣ

Στὴν ἀνάγνωση πρέπει νὰ τονιστοῦν ἰδιαιτέρα οἱ φιλοσοφικοὶ καὶ αἰσθητικοὶ ὄροι, οἱ μεταφορῆς καὶ τὰ λόγια γλωσσικὰ στοιχεῖα, ὥστε νὰ γίνουν σαφέστερα τὰ νοήματα καὶ τὸ ὕφος τοῦ συγγραφέα.

4. Ο ΠΛΑΤΩΝ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΣ ΑΡΧΗΓΕΤΗΣ ΤΩΝ ΑΙΩΝΩΝ

(μελέτη)

Κωνσταντίνου Γεωργούλη

α) Περίληψη.

Ὁ Πλάτων εἶναι πρωτοπόρος καὶ ἀπαραίτητος σύντροφος γιὰ κάθε ἓνα ἐρευνητὴ τῆς ἀληθείας. Καὶ αὐτὸς ὁ Κάντ, ποῦ ἀποφεύγει τὴν ἱστορικὴ ἀναδρομὴ στὴν ἐξέταση τῶν φιλοσοφικῶν προβλημάτων καὶ ἐπιδιώκει νὰ εἶναι συστηματικός, ἀναγκάστηκε νὰ συναντηθῆ μετὸν Ἀριστοτέλη, ὅταν ἐξέταζε τὴν ἀνθρώπινη νόηση (κατηγορίαι) καὶ μετὸν Πλάτωνα, ὅταν προσπαθοῦσε νὰ διευκρινήσῃ τὸ περιεχόμενον τοῦ καθαροῦ λόγου (διδασκαλία περὶ ἰδεῶν).

Ὁ λόγος γιὰ τὸν Πλάτωνα δὲν ἔχει μόνο γνωσιολογικὴ ἀλλὰ καὶ ὄντολογικὴ σημασία μετὰ συνδετικὴ δύναμη, ποῦ ἐνοποιεῖ ὅλες τὶς περιοχὰς τοῦ σύμπαντος. — Στὸ σύμπαν, κατὰ τὸν Πλάτωνα, ὑπάρχει τὸ ἄλογον καὶ ἄμετρον, στὸ ὁποῖον δίνει μορφή τὸ « ἓν » καὶ τὸ « ἀγαθὸν » καὶ τὸ ὑποτάσσει στὸ λόγο. Καὶ μία ἀπὸ τὶς κυριώτερες φροντίδες τοῦ Πλάτωνος εἶναι νὰ δείξῃ μετὰ ποῖον τρόπο τὸ ἀντιλογικὸ στοιχεῖο ὑποκύπτει στὸν ἀναγκασμὸ τοῦ λόγου. Αὐτὸ σήμαινε νὰ λυθῆ τὸ πρόβλημα τῶν ἀσυμμέτρων ἀριθμῶν καὶ νὰ ταξιθετηθοῦν στὰ πλαίσια τῶν γνωστῶν τότε ἀναλογιῶν, πρόβλημα ποῦ τὸ ἔλυσαν μετὰ τὴν καθοδήγησίν του οἱ μαθηματικοὶ Θεαιτήτος καὶ Εὐδόξος. — Ἐνα χωρίο τῆς « Ἐπινομίδος » δείχνει πὼς ὁ Πλάτων εἶχε διαισθανθῆ ὅτι ὑπάρχουν καὶ ἄλλα εἶδη ἀριθμῶν πέρα ἀπὸ τοὺς ἀκεραίους. Καὶ ὁ Ἀριστοτέλης, κρίνοντας τὸ διδάσκαλό του, μιλάει γιὰ ἀσύμβλητες μονάδες, ἐπάνω στὶς ὁποῖες δὲ μποροῦν νὰ ἐκτελεσθοῦν οἱ συνηθισμένες λογιστικὲς πράξεις. Οἱ θεωρίαι αὐτὲς προἰδεάζουν γιὰ τὶς μαθηματικὲς ἀνακαλύψεις τοῦ τελευταίου αἰῶνα (θεωρία τῶν συνόλων, κατ' ἐνέργειαν ἄπειροι ἀριθμοί). — Τὶς σχετικὰς μετὰ τὴν Πλατωνικὴ ἀριθμολογία κρίσεις τοῦ Κάντ ξεπερᾶσεν ἢ νεώτερη ἐπιστήμη, ποῦ ἀπέδειξεν ὅτι ὁ Πλάτων ὄχι μόνον ἦταν μέγας φιλόσοφος ἀλλὰ καὶ συνετέλεσε πολὺ στὴ θεμελίωσιν τῆς ἐπιστήμης. Ἡ ἐξέταση τῶν φυσικῶν φαινομένων καὶ τοῦ σύμπαντος κάτω ἀπὸ μαθηματικὴ προοπτικὴ ὀφείλεται στὴ μελέτη τοῦ « Τιμαίου » τοῦ Πλάτωνος ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς Ἀναγεννήσεως καὶ ἔπειτα. — Μετὰ ὅλην τὴν ἀνθησὴ τῶν Πλατωνικῶν σπουδῶν τὰ τελευταῖα χρόνια, πάντα ἀνακαλύπτουμε καὶ μία νέα προοπτικὴ τοῦ Πλατωνικοῦ πνεύματος. Γιὰ τὴν πρώτη ἀρχὴ μᾶς εἰδοποιεῖ ὁ ἴδιος ὅτι δὲν ἔχει γράψῃ τίποτε, γιὰτὶ τὸ ὕψιστον πρόβλημα δὲ διαφωτίζεται μετὰ τὴ διανοητικὴ συλλογιστικὴ

σκέψη αλλά με την αναστροφή, δηλ. με τὸ βίωμα. — Για τὸν Πλάτωνα, ὅπως καὶ για τὸν Κάντ, φιλοσοφία δὲν εἶναι διδασκαλικὴ ἀνακοίνωση, ἀλλὰ πάλι με τὰ προβλήματα, δηλ. ἔρευνα. Ἡ ἐρασιτεχνικὴ περιέργεια δὲν βοηθεῖ τὴ γνήσια κατανόηση ἀλλὰ παρουσιάζει παράδοξα τὰ λόγια τῶν φιλοσόφων, ὅπως συνέβη καὶ με τὸ ἀκροατήριον τοῦ Πλάτωνος, ὅταν τοὺς μίλησεν ἀναπτύσσοντας ὅτι τὸ ἀγαθὸν ταυτίζεται με τὸ ἐν καὶ παρουσίασε προτάσεις, ποὺ ἀναφέρονται στὰ μαθηματικά, στοὺς ἀριθμοὺς, στὴ γεωμετρία καὶ στὴν ἀστρονομία.

Ἡ ἐπιδίωξη τῆς ζωῆς τοῦ Πλάτωνος ἦταν νὰ προσεγγίσῃ τὴν πρώτη ἐνεργειακὴ πηγὴ τῆς ὑπάρξεως, « τὸ ἀγαθόν », ἀπὸ τὸ ὁποῖον πηγάζει ἡ ὑπαρξὴ καὶ ἡ ἐναρμόνιση τοῦ μακροκόσμου καὶ τοῦ μικροκόσμου. Προσπαθεῖ νὰ ὑψώσῃ σὲ εὐκρινῆ ἐνότητα τὴν ποικιλία τοῦ αἰσθητοῦ κόσμου. Τὸ ἀγαθὸν εἶναι ἡ κρυφὴ πηγὴ, ἀπὸ τὴν ὁποία ἀναβλύζει ἡ ἑλληνικὴ ἀνδρεία. Τὴν ἐνατένιση πρὸς μία τέτοια θεῖαν ἀρχὴ ὁ Πλάτων θεωροῦσε ὅτι τοῦ τὴν ἐπέβαλεν ἡ θεϊκὴ καταγωγὴ τῆς οἰκογενείας του.

β) Κύριο νόημα.

Ὁ Πλάτων ἐπιδιώκοντας νὰ προσεγγίσῃ τὴν πρώτη ἐνεργειακὴ πηγὴ τῆς ὑπάρξεως, « τὸ ἀγαθόν », τὸ ταυτίζει με « τὸ ἐν », προχωρεῖ στὴν ἔρευνα μαθηματικῶν προβλημάτων καὶ φθάνει σὲ μαθηματικὲς ἀνακαλύψεις, ποὺ θεμελιώνουν τὴν νεώτερη ἐπιστῆμη ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς Ἀναγεννήσεως ἕως τὴν ἐποχὴ μας.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Στὸ λεξιλόγιον τοῦ βιβλίου ἐξηγοῦνται οἱ λέξεις : Κάντ, Καρτέσιος, ὄντολογικὰ, ὄντολογικὴ ἀρχή, λογοκρατία, ρασιοναλισμὸς, Θεαίτητος, Εὐδοξος, Γαλιλέι, Βαλερύ. Πιθανώτατα πολλοὶ μαθηταὶ ἀγνοοῦν τὴν ἀκριβῆ σημασία καὶ τῶν ἐξῆς λέξεων καὶ φράσεων, τίς ὁποῖες πρέπει νὰ καταγράψουν με τὴν ἐρμηνεία τους στὸ τετράδιό τους, ἀφοῦ γίνῃ ἡ ἐξήγησή τους διαλογικὰ στὴν τάξη : κατανοῶ ἱστορικὰ, ἱστορικὴ ἀναδρομὴ, συστηματικὴ σκέψη, κατηγορίες, καθαρὸς λόγος, γνωσιολογικός, ἐνάργεια, προἰδέαζομαι, διαλεκτικός, ἐνεργειακὴ πηγὴ τῆς ὑπάρξεως, συνοπτικὴ ματιά, εὐκρινῆς ἐνότητος, ἀἰδιον κάλλος, ἀποχρωματισμένη ἢ θικολογικὴ ἔννοια. Ἐδῶ ἔχομε λέξεις καὶ φράσεις, ποὺ ἀνήκουν στὴ φιλοσοφικὴ καὶ ἐπιστημονικὴ ὀρολογία καὶ εἶναι ἀπαραίτητὴ ἡ ἐξήγησή τους, γιὰ νὰ κατανοήσωμε τὸ κείμενο. Ἀκόμη πρέπει νὰ πληροφορηθοῦν οἱ μαθηταὶ πὼς ἡ δημοτικὴ γλῶσσα, ποὺ χρησιμοποιεῖ ὁ συγγραφέας, δὲν ἀποφεύγει λέξεις καὶ φράσεις παρμένες ἀπὸ τὴν καθαρῆν, ὅταν ἔχουν καθιερωθῆ στὴ φιλοσοφικὴ καὶ ἐπιστημονικὴ ὀρολογία.

δ) 'Επιχειρήματα και διάρθρωσή τους.

Ο συγγραφέας με τή μελέτη του προσπαθεί νά αποδείξη τήν ἀναμφισβήτητη ἀλήθεια τῆς γνώμης του πὼς ὁ Πλάτων εἶναι πνευματικός ἀρχηγέτης τῶν αἰώνων. Τὰ ἐπιχειρήματά του μπορούμε νά τὰ χωρίσωμε σέ δύο κατηγορίες : 1) Τὰ ἱστορικά, αὐτά δηλ. πού ἀναφέρονται στήν ἐπίδραση τοῦ Πλάτωνος ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς Ἀναγεννήσεως ἕως σήμερα. Αὐτὰ συνοψίζονται στὸ γεγονός ὅτι κανεὶς φιλόσοφος καὶ ἐπιστήμων, οὔτε ὁ Κάντ, δὲ μπόρεσε ν' ἀποφύγη τὴν ἐπίδραση τοῦ πλατωνικοῦ ἔργου. 2) Τὰ χωρία ἀπὸ ἔργα τοῦ Πλάτωνος, πού μᾶς πείθουν πὼς δὲν ἦταν μόνον ὁ μεγάλος φιλόσοφος ἀλλὰ καὶ ὁ μεγάλος θεμελιωτὴς τῶν μαθηματικῶν καὶ φυσικῶν ἐπιστημῶν. Τὰ ἱστορικά ἐπιχειρήματα καὶ τὰ χωρία, ἀλληλοδιαδέχονται, ὥστε τὸ ἓνα νά ἰσχυροποιῆ τὸ ἄλλο, ἐφ' ὅσον ἀναφέρονται στὸ ἴδιο μερικώτερο νόημα. Ἔτσι πείθεται καὶ ὁ πιὸ δῦσπιστος ὅτι καμμία γνώμη τοῦ συγγραφέα δὲν παρουσιάζεται αὐθαίρετη καὶ ἀτεκμηρίωτη. Στὸν πρόλογο μᾶς ἐκθέτει σέ γενικὲς γραμμὲς τὴ γνώμη του, στὸ κύριο μέρος ἀναπτύσσει μὲ λεπτομέρειες τὰ ἐπιχειρήματά του χωρίζοντας τὸ θέμα σέ μερικώτερα νοήματα, καὶ στὸν ἐπίλογο συνοψίζει τὰ πορίσματα τῆς μελέτης του. Ἀκολουθεῖ δηλ. ἓνα αὐστηρὰ ἐπιστημονικὸ τρόπο στήν ἐξέταση τοῦ θέματος του καί, μπορούμε νά εἰποῦμε, μᾶς δίνει ἓνα ὑπόδειγμα γιὰ σύντομη ἀνάπτυξη ἐνὸς φιλοσοφικοῦ ἢ ἐπιστημονικοῦ θέματος.

ε) Τὰ σπουδαιότερα ἐκφραστικὰ μέσα.

Ἐδῶ ἔχομε τὴν ἀκριβολογία καὶ τὴ σαφήνεια τοῦ φιλοσοφικοῦ ἐπιστημονικοῦ λόγου. Ὁ συγγραφέας δὲν ἐπιδιώκει τὴν ὁμορφία, ὅπως ὁ λογοτέχνης, ἀλλὰ τὴν ἀλήθεια. Κάθε προσπάθεια λοιπὸν ὠραιολογίας θὰ μπορούσε νά ὀδηγήσῃ σὲ παρανόηση καὶ ἀσάφεια. Καὶ ὅμως, ὅπου κρίνει ὅτι τοῦ ἐπιτρέπεται χωρὶς τὸν κίνδυνον νά δώσῃ ἀφορμὴ σὲ παρανόηση καὶ ἀσάφεια, χρησιμοποιεῖ καὶ τὸ **μεταφορικὸ λογοτεχνικὸ λόγο** : Ἡ ἐπίδραση τοῦ Πλάτωνος στοὺς νεωτέρους εἶναι συνάντηση καὶ διάλογός τους, ὁ Πλάτων εἶναι γίγαντας τοῦ πνεύματος, τὸ ἀγαθὸν ἀκτινοβολεῖ, ὁ Πλάτων ἀνοίγει καινούργιους δρόμους, ἡ φιλοσοφία εἶναι πάλῃ μὲ τὰ προβλήματα, τὸ ἀγαθὸν εἶναι ἡ κρυφὴ πηγὴ, ἀπὸ τὴν ὁποία ἀναβλύζει ἡ ἑλληνικὴ ἀνδρεία. Ἔτσι ζωντανεῖ σὲ μερικὰ σημεῖα ὁ λόγος καὶ ἀποφεύγεται ἡ ξηρότητα τῆς κυριολεξίας.

στ) Τὸ ὕφος τοῦ συγγραφέα.

Τὸ κυριώτερον γνώρισμα τοῦ ὕφους τοῦ συγγραφέα εἶναι ἡ **πυκνότητά τοῦ λόγου του**, πολὺτιμη κληρονομία τῶν ἀρχαίων συγγραφέων, πού τοὺς κατέχει ὅσο πολὺ λίγοι στήν ἐποχὴ μας. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ περίληψη, παρ' ὅλη τὴν προσπάθειά μας νά συντομευθῆ, παίρνει ἔκταση. Ἄλλο γνώρισμά του εἶναι πὼς χρησιμοποιεῖ, ὅπου ἐπιτρέπεται, χωρὶς τὸν κίνδυνον τῆς ἀσάφειας, καὶ τὸ λογοτεχνικὸ μεταφορικὸ λόγο.

Και όμως, παρ' ὅλη τὴν πυκνότητα καὶ τὸ μεταφορικό λόγο, εἶναι σαφέστατος, ἀρκεῖ ὁ ἀναγνώστης νὰ ἔχη τὶς ἀπαραίτητες γνώσεις, ποὺ ἀπαιτεῖ τὸ θέμα.

ζ) Ἀνάγνωση.

Ἡ ἀνάγνωσή πρέπει νὰ γίνῃ μὲ ἰδιαίτερη ἔξαρση τῶν ἐπιχειρημάτων καὶ τῶν φιλοσοφικῶν καὶ ἐπιστημονικῶν ὄρων.

Γ. ΔΡΑΜΑ

1. ΦΑΥΣΤΑ

(ἔμμετρο δρᾶμα)

(ἀπόσπασμα πράξι Ε. σκηνὲς ε. καὶ στ.)

Δημητρίου Βερναρδάκη

[Ἡ ὑπόθεσι τοῦ δράματος βρίσκεται στὸ ἐγκριμένο βιβλίό μαζὶ μὲ τὸ ἀπόσπασμα].

α) Περίληψη

Ὁ Μέγας Κων/τῖνος, ἔπειτα ἀπὸ τὴ θανάτωσιν τοῦ Κρίστου, πέφτει σὲ ἀπόγνωσιν καὶ ζητεῖ ἀπὸ τὸ ἄγαλμα τοῦ Ἀσκληπιοῦ ἓνα γιατρικό, ποὺ νὰ τοῦ χαρίσῃ τὴ λήθη. Αὐτὴ τὴ στιγμή μπαίνει στὴ σκηνὴ ἡ μητέρα του Ἑλένη. Ὁ Κων/τῖνος πάει νὰ ριχθῇ στὴν ἀγκαλιά της, ἀλλὰ ἐκεῖνη μὲ ἀπάθεια δὲν τὸν δέχεται. Ὁ βαρεῖα πονεμένος γιὸς ἐκμυστηρεύεται στὴ μητέρα του τὸ ψυχικό του δρᾶμα καὶ τῆς ζητεῖ παρηγοριά. Ἡ μητρικὴ καρδιά δὲ μπορεῖ νὰ μείνῃ, ὡς τὸ τέλος ἀσυγκίνητη, ἀγκαλιάζει τὸ παιδί της καὶ τοῦ ἐκφράζει τὸν πόνο της γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Κρίστου.— Ἡ Ἑλένη ἀποδίδει τὸ ἐγκλημα τοῦ Κων/τῖνου στὰ κατάλοιπα τῆς εἰδωλολατρίας, ποὺ παραμένουν στὴν ψυχὴ του, καὶ τὸν παρακινεῖ νὰ πιστέψῃ μὲ ὅλη τὴν ψυχὴ του στὸ Χριστό, γιὰ νὰ βρῇ τὴ Θεία Χάρη. Ὁ Κων/τῖνος ἀμφισβᾶλλει ἂν ὑπάρχῃ πιά γι' αὐτὸν Θεία Χάρη, ἡ μητέρα του ὅμως τὸν βεβαιώνει πὼς ὁ Χριστὸς συγχωρεῖ τὸν ἐγκληματία, ἂν μετανοήσῃ εἰλικρινά. Γι' αὐτὸ τὸν παρακινεῖ νὰ βαπτισθῇ. Ὁ Κων/τῖνος ἐξακολουθεῖ νὰ ἀμφισβᾶλλῃ ἂν τὸ βάπτισμα εἶναι δυνατό νὰ τὸν ἀπᾶλλάξῃ ἀπὸ τὸ ψυχικό του μαρτύριο, ἀφοῦ δὲν τὸν σώζουν τόσο μεγάλες ὑπηρεσίες του στὸ Χριστιανισμό. Ἡ Ἑλένη ἀναγνωρίζει αὐτὲς τὶς ὑπηρεσίες του, τοῦ λέγει ὅμως ὅτι εἶναι ἀκόμη ὀλιγόπιστος. Γι' αὐτὸ τὸ συμβουλεύει νὰ ἐγκαταλείψῃ τὴ Ρώμη καὶ νὰ γυρίσῃ στὴν Ἀνατολή, ὅπου γεννήθηκε. Τοῦ ὑποδεικνύει νὰ διαλέξῃ τὸ Βόσπορο, ὅπου ἡ φυσικὴ ὁμορφιὰ καὶ ἡ εὐνοϊκὴ ἱστορικὴ παράδοσι θὰ τὸν βοηθήσουν στὸ ἔργο του νὰ ὑποστηρίξῃ τὸ Χριστιανισμό. Ἔτσι καὶ οἱ δύο τους θὰ ἔχουν μεγάλη δόξα καὶ μεγάλη χαρά. Ὁ Κων/τῖνος δέχεται καὶ ὀρκίζεται στὸ σταυρό, στὴ μόνῃ του ἐλπίδα.

β) Κύριο νόημα.

Ὁ Κων/τίνος, μετὰ τὴ συμβουλή τῆς μητέρας του, βρίσκει παρηγοριὰ γιὰ τὸ μεγάλο ἔγκλημά του μόνο μετὰ τὴ μετάνοια, τὴν πίστη καὶ τὴν ἀφοσίωσή του στὸ Χριστιανισμὸ καὶ ἔτσι ἀναδεικνύεται μεγάλη, ἱστορικὴ προσωπικότητα.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Ἡ γλῶσσα τῶν δραμάτων τοῦ Βερναρδάκη εἶναι **ἀρχαῖζουσα καθαρεύουσα**. Πολλὲς λέξεις τοῦ ἀποσπάσματος δὲ χρησιμοποιοῦνται σήμετρα οὔτε ἀπὸ τὴν καθαρεύουσα. Ἀπὸ αὐτὲς μερικὲς ἐρμηνεύονται στὸ λεξιλόγιό τοῦ ἐγκριμένου βιβλίου. Οἱ μαθηταὶ πρέπει νὰ καταγράψουν στὰ τετράδιά τους καὶ νὰ ἐρμηνεύσουν καὶ τοὺς ἄλλους **ἀρχαϊσμούς** : τοῦ συνειδότης, τοῦ -σηκοῦ, ἐναγῆς, τοῦ τάλανος, τοῦ φλογμοῦ, ἀναψύχουσα, ὀρέγουσα τὰς χεῖρας, ἄφατον, τὸν ρύπον, κατηύγασας, ἔμπλεως, ἔνθους. Ἀρχαῖσμοι εἶναι καὶ ἡ συχνὴ χρῆσις τῶν μετοχῶν καὶ μερικοὶ τύποι ρημάτων καὶ ὀνομάτων : ὤμοσας, ἀπέστρεψας, ἄφες, σαγήνευσον, μῆτερ, τῷ θεῷ λόγῳ.

δ) Τὰ ἀξιολογώτερα λογοτεχνικὰ μέσα.

Τὸ ἀπόσπασμα εἶναι παραστατικώτατο χάρις σὲ μερικὰ ἀξιόλογα λογοτεχνικὰ μέσα : **Προσωποποιήσεις** : τοῦ ὕπνου, ποὺ δὲν δέχεται στοὺς κόλπους τοῦ τὸν Κων/τίνου, καὶ τῆς συνειδήσεως μετὰ τὸ « ἀνύστακτον ὄμμα καὶ τὴν ἀνηλεῆ φωνήν ». **Παρομοιώσεις** : Τὸ αἷμα τοῦ Κρίσπου τυλίχθηκε σὰν φίδι στὸ λαιμὸ τοῦ Κων/τίνου, ἡ πονεμένη καὶ ἄπνη Ἑλένη περιπλανᾶται σὰν φάντασμα. **Μεταφορές** : « τὸ ἔγκλημα κατέκαυσε τὰ σπλάγγνα », « κατηύγασε τὸν κόσμον σύμπαντα διὰ τῆς οὐρανίας πίστεως ». **Ἡ ὑπερβολή** : Οὐδ' ὁ Ἰορδάνης ποταμὸς νὰ καθάρισι δύναται τὰς χεῖρας μου τὰς παιδοκτόνους. — Ἀπὸ τὴν **πλούσια χρῆσις τῶν ἐπιθέτων** διαλέγομε τὰ πιὸ πετυχημένα : ὁ ἀκατανόητος φόνος, τὴν θλίψιν σου τὴν ἄφατον, φρένα ὠμὴν καὶ πάντολμον, ἀκένωτος ἢ χάρις τοῦ Ὑψίστου, τὸ θεσπέσιον Βυζάντιον, τὴν ἀνθόπνευστον Ἐπτάλοφον.

ε) Οἱ χαρακτῆρες τῶν προσώπων.

Ὁ Μ. Κων/τίνος, ὅπως παρουσιάζεται στὴ « Φαῦστα », εἶναι ἕνας δραματικὸς χαρακτήρας, δηλαδὴ στίς πράξεις του βρίσκειτὰ σὲ ἀντίθεση καὶ μετὰ τὸν ἑαυτὸ του καὶ μετὰ τὸ περιβάλλον του. Γι' αὐτὸ ἡ θλίψις του εἶναι μεγάλη. Σὲ μία στιγμή παραφορᾶς καὶ ἐπειδὴ πίστεψε τίς διαβολὲς τῆς Φαύστας, διατάζει νὰ θανατωθῇ ὁ Κρίσπος, ὁ ἀγαπημένος του γιός, μετὰ τὸν ὁποῖον βρέθηκε σὲ μεγάλη ἀντίθεση. Ἐρχεται ὁμως γρήγορα ἡ συντριβὴ τῆς πατρικῆς του ψυχῆς νὰ τὸν ρίξῃ στὴν

ἀπελπισία. Αὐτὸς ὁ κοσμοκράτορας εἶναι ἀνήμερος νὰ νικήσῃ τὸ πάθος του, τὸν παράλογο θυμὸ του πρῶτα καὶ τὴν ἀπελπισία του κατόπιν, γιατί, ὅσο ψηλά κι ἂν στέκεται, δὲν παύει νὰ εἶναι ἓνας ἄνθρωπος μὲ τὶς ἀδυναμίες του, μὲ τὰ ἐλαττώματά του. Ἐδῶ ἔχομε τὴν ἀντίθεση μὲ τὸν ἑαυτό του. Φαίνεται μάλιστα, ἀπὸ πολλὰ παραδείγματα τῆς Ἱστορίας, πῶς οἱ μεγάλοι ἄνδρες δίπλα στὰ μεγάλα προτερήματα καὶ τὶς πολλὲς ἱκανότητές τους ἔχουν καὶ τὰ μεγάλα ἐλαττώματα καὶ τὶς πολλὲς ἀδυναμίες τους. Κι ἓνας ἀπὸ αὐτοὺς εἶναι ὁ Μ. Κων/τῖνος.

Ἄν ὁ Μ. Κων/τῖνος ἦταν ὁ πρωταγωνιστὴς τῆς τραγωδίας, ἔπρεπε στὸ τέλος νὰ ἔχομε τὴν καταστροφή του, ἀπὸ τὴν ὁποία νὰ προέλθῃ ὁ φόβος καὶ ὁ ἔλεος τῶν θεατῶν. Νὰ μὴ λησμονᾶμε ὅμως πῶς ἐδῶ ἔχομε μία ἱστορικὴ τραγωδία, γιατί ἡ ὑπόθεσή της εἶναι ἓνα ἱστορικὸ γεγονός. Δὲ μπορούσε λοιπὸν εὐκόλα ὁ Βερναρδάκης νὰ παραποιήσῃ τὸ ἱστορικὸ γεγονός. Καὶ γι' αὐτὸ τοποθέτησε πρωταγωνίστρια τὴ Φαῦστα, πού τὸ ἀσυγκράτητο πάθος της τὴν ὠδήγησε στὴν καταστροφή, ὅπως καὶ τὴ Φαίδρα στὸν « Ἰππόλυτο » τοῦ Εὐριπίδη, πού εἶναι τὸ ἀναμφισβήτητο πρότυπό της. Ἔτσι σώζεται ἡ ἱστορικὴ παράδοση ἀλλὰ καὶ ἀκολουθεῖται ἡ τεχνοτροπία τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τραγωδίας. Ὁ Μ. Κων/τῖνος λυτρώνεται ἀπὸ τὸ μεγάλο πάθος του μόνο χάρις στὴν χριστιανικὴ πίστη του, πού τόσο ἐπιδέξια τοῦ δυναμώνει στὴν ὥρα τῆς ἀπελπισίας του ἢ μητέρα του.

Ἡ Ἁγία Ἐλένη εἶναι ὁ φύλακας ἄγγελος τοῦ μεγάλου γιοῦ της. Ἀπὸ μικρὸ τὸν ἔχει ἐμποτίσει μὲ τὰ διδάγματα τοῦ Χριστιανισμοῦ, γιὰ νὰ ἔλθῃ μία μέρα, πού θὰ γίνῃ αὐτὸς ὁ προστάτης τῶν καταδιωγμένων πιστῶν. Ἡ ἀπουσία της ὅμως στοὺς Ἁγίους Τόπους στέρησε τὸν Κων/τῖνο ἀπὸ τὴν πολυτιμὴ συμπαράστασή της κι ἔδωκεν εὐκαιρία στὸν Ἀντίχριστο νὰ τὸν παρασύρῃ στὸ ἔγκλημα καὶ κατόπι στὴν ἀπελπισία. Ἀπὸ αὐτὴ τὴν κατάπτωση ἡ μητρικὴ στοργὴ κατορθώνει νὰ ἀνασηκώσῃ τὸ γιό της μὲ τὴν αὐστηρότητά της στὴν ἀρχή, μὲ τὴν τρυφερότητά της κατόπιν καὶ τέλος νὰ τὸν ὠδήγησῃ στὴ λύτρωση μὲ τὴ θερμὴ της πίστη καὶ τὴ σοφὴ της καθοδήγηση. Ὁ χαρακτήρας τῆς Ἁγίας Ἐλένης δὲν παρουσιάζει δραματικὲς ἀντιθέσεις. ἀλλὰ μία θαυμαστὴ συνέπεια, ἀκλόνητη ἀπὸ τὰ ἀτυχήματα, θεῖο δῶρο τῶν διαλεχτῶν ἀνθρώπων, τῶν ἀφοσιωμένων ὁλόψυχα σὲ μία μεγάλῃ ἰδέα. Ἡ Ἁγία Ἐλένη εἶναι ἡ χριστιανή, πού σκοπὸ τῆς ζωῆς της ἔχει νὰ στερεώσῃ τὴ θρησκεία της.

στ) Τὸ ὄφος τοῦ Βερναρδάκη,

Τὸ ὄφος τῶν τραγωδιῶν τοῦ Δ. Βερναρδάκη διακρίνεται γιὰ τὴν ἀρχαιοπρέπειά του. Ἡ ἀρχαῖζουσα γλῶσσα, ὁ ἰαμβικὸς δωδεκάσλλαβος, πού ἀντιστοιχεῖ, κατὰ τὸ Βερναρδάκη, στὸ ἀρχαῖο ἰαμβικὸ τρίμετρο, ἡ ἐκλογή τῶν ἐκφραστικῶν μέσων καὶ ἡ ἔξαρση τοῦ πάθους θυμίζουν ἀρχαῖες ἑλληνικὲς τραγωδίαι, πρὸ πάντων τραγωδίαι τοῦ Εὐριπίδη.

ζ) Δραματική ανάγνωση.

Ἐπειτα ἀπὸ ὅλες τὶς προηγούμενες ἐργασίες οἱ μαθηταὶ πρέπει νὰ ἀποδώσουν τὸ ἀπόσπασμα μὲ δραματικὴ ἀνάγνωση. Θὰ προσπαθήσουν ν' ἀποδώσουν τὴ συναισθηματικὴ κατάστασιν τῶν ἡρώων καὶ τὴ βαθμιαία μεταβολὴ χωρὶς μελοδραματικὸ στόμφο.

Δ' ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

1. ΙΟΥΛΙΟΣ ΚΑΙΣΑΡ

(ἱστορικὴ τραγωδία).

(ἀποσπάσματα : Β. ἰ πράξη, β. ἰ σκηνή — Γ. ἰ πράξη, δ. ἰ σκηνή).

Οὐίλλιαμ Σαίξπηρ, μετάφραση Κ. Καρθαίου

[Ἡ ὑπόθεσις τῆς τραγωδίας βρίσκεται στὸ ἐγκριμένο βιβλίον μαζί μὲ τὰ ἀποσπάσματα].

α) Περίληψη.

Ι. Ἡ Καλπουρνία, ἡ γυναίκα τοῦ Καίσαρα, προσπαθεῖ νὰ ἐμποδίσῃ τὸν ἄντρα τῆς νὰ πάῃ στὴ σύγκλητο, γιὰτὶ εἶδε στὸ ὄνειρό τῆς πὼς τὸν σκοτώνουν. Ὁ Καίσαρ, ἂν καὶ ἡ θυσία, ποὺ προσφέρουν στοὺς θεοὺς οἱ ἱερεῖς μὲ τὴν ἐντολὴ του, δὲν εἶναι καλὴ καὶ ἡ Καλπουρνία τοῦ ὑπενθυμίζει τόσα ἀφύσικα φαινόμενα τὸν τελευταῖο καιρὸ, μένει ἀμετάπειστος ἀψηφώντας τὸν κίνδυνον. Ἡ Καλπουρνία συνεχίζει νὰ τὸν παρακαλῇ νὰ μείνῃ στὸ σπίτι αὐτὴ τὴν ἡμέρα, δηλώνοντας πὼς τὸν κράτησε ὁ δικὸς τῆς φόβος, καὶ νὰ εἰδοποιήσῃ τὸν Ἀντώνιον πὼς εἶναι ἄρρωστος. Ὁ Καίσαρ στὸ τέλος κάμπτεται καὶ δηλώνει στὸ Δέκιμο Βροῦτο, ποὺ παρουσιάζεται αὐτὴ τῇ στιγμῇ, πὼς δὲ θὰ πάῃ στὴ σύγκλητο, χωρὶς νὰ δικαιολογηθῇ στοὺς συγκλητικούς, στὸν ἴδιον ὅμως ἐξηγεῖ πὼς θὰ μείνῃ, γιὰτὶ ἡ γυναίκα του φοβᾶται ἀπὸ ἓνα φρικτὸ ὄνειρον, ποὺ εἶδε, πὼς ἀπὸ τὸν ἀνδριάντα του δηλ. ἔτρεχεν αἷμα καὶ οἱ Ῥωμαῖοι ἔβρεχαν μὲ αὐτὸ τὰ χέρια τους. Ὁ Δέκιμος, ἓνας ἀπὸ τοὺς συνωμότες, ἐξηγεῖ τὸ ὄνειρον πὼς σημαίνει εὐτυχία καὶ ἐκδηλώνει τὸ φόβον ὅτι ἡ γερουσία θὰ ἀναβάλῃ καὶ ἴσως θὰ ματαιώσῃ τὴν ἀπόφασίν τῆς νὰ τοῦ προσφέρῃ τὸ βασιλικὸ στέμμα. Τὸ ἐπιχείρημα μεταπίθει τὸν Καίσαρα καὶ τὴν ἴδιαν στιγμῇ μπαίνουν ὁ Βροῦτος καὶ οἱ ἄλλοι συνωμότες, ποὺ τοὺς δέχεται μὲ ἐγκαρδιότητα. Τελευταῖος μπαίνει καὶ ὁ Ἀντώνιος. Ὁ Καίσαρ τοὺς καλεῖ νὰ πιοῦν ἓνα κρασί καὶ νὰ ξεκινήσουν « σὰν καλοὶ φίλοι », φράση ποὺ ξυπνάει τὴν ἐνοχὴ συνείδησιν τοῦ Βροῦτου.

II. Στὸ Καπιτώλιον, ἀμέσως ἔπειτα ἀπὸ τὴν δολοφονίαν τοῦ Καίσαρα, ὁ Βροῦτος προφητεύει στοὺς ἄλλους συνωμότες πὼς ἡ πράξιν τοὺς θὰ παριστάνεται ἀργότερα στὸ θέατρο καὶ ὁ Κάσσιος τοὺς βεβαιώνει πὼς οἱ μεταγενέστεροι θὰ τοὺς ἀνακηρύξουν σωτῆρας τῆς Ῥώμης.

Αυτή τῇ στιγμή φτάνει ἕνας ὑπηρετῆς τοῦ Ἀντωνίου μὲ μήνυμά του πὼς θέλει νὰ γίνῃ φίλος τους, ἀφοῦ τοῦ δικαιολογήσουν τὸ φόνο τοῦ Καίσαρα, καὶ ζητεῖ νὰ συναντηθῇ μὲ αὐτούς, ἀν τοῦ ἐγγυηθοῦν τὴν ἀσφάλειά του. Ὁ Βρούτος δίνει τὴν ἐγγύηση καὶ ὁ ὑπηρετῆς φεύγει, ἐνῶ ὁ Κάσσιος ἐκφράζει τὴν ὑποψία του γιὰ τὴν εὐλικρίνεια τοῦ Ἀντωνίου. Ὁ Ἀντώνιος φτάνει καὶ μὲ θερμὰ λόγια ἀποχαιρετᾶται τὸ νεκρὸ Καίσαρα καὶ παρακαλεῖ τοὺς συνωμότες νὰ τὸν σκοτώσουν μὲ τὰ ἴδια τὰ σπαθιά τους, ἀν τὸν ἔχουν προγράψει. Ὁ Βρούτος ὅμως τὸν βεβαιώνει γιὰ τὴν ἀσφάλειά του, τοῦ ἐκφράζει ἀδελφικὰ συναισθήματα καὶ τοῦ ὑπόσχεται νὰ τοῦ ἐξηγήσῃ, μόλις ἤσυχάσῃ ὁ λαός, ποῖο ἐθνικὸ συμφέρον ἐπέβαλε τὸ φόνο τοῦ Καίσαρα. Ὁ Ἀντώνιος ὑποκρίνεται πὼς τοὺς πιστεύει καὶ μὲ συγκινητικὰ καὶ ἐπαινετικὰ γιὰ τὸν Καίσαρα λόγια ζητεῖ ἀπ' αὐτὸν συγχώρεση, γιὰτὶ σφίγγει φιλικὰ τὰ χέρια τῶν φονέων του. Σὲ αὐστηρὴ παρατήρηση τοῦ Κασσίου ζητεῖ συγγνώμη, γιὰτὶ παραφέρθηκε, καὶ τὸν βεβαιώνει γιὰ τὴ φιλία του ζητώντας μόνο πάλι νὰ τοῦ δικαιολογήσουν τὸ φόνο. Ὁ Βρούτος τοῦ ἀπαντᾷ ἀόριστα πὼς οἱ αἰτίες ἦταν πολὺ σπουδαῖες. Στὴν παράκλησή του νὰ μεταφέρῃ τὸ πτώμα στὴν ἀγορὰ καὶ ἐκεῖ νὰ ἐκφωνήσῃ τὸν ἐπικήδειο, συγκατατίθεται ὁ Βρούτος, ἀν καὶ ὁ Κάσσιος ἔχει τίς ἀντιρρήσεις του, τοῦ δηλώνει ὅμως ὅτι πρῶτος αὐτὸς ὁ ἴδιος θὰ ἐξηγήσῃ στὸ λαὸ τίς αἰτίες τοῦ φόνου. Ὁ Ἀντώνιος ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ ἐπαινέσῃ τὸ νεκρὸ, χωρὶς ὅμως νὰ κατηγορήσῃ τοὺς συνωμότες καὶ ὀφείλει νὰ δηλώσῃ στὸ λαὸ πὼς ὀμιλεῖ μὲ τὴν ἀδειά τους. Ὁ Ἀντώνιος δέχεται καὶ ἀφοῦ οἱ ἄλλοι φύγουν, ζητεῖ συγχώρεση ἀπὸ τὸ σκοτωμένον Καίσαρα, καὶ προφητεύει αἱματηρὸ ἐμφύλιον πόλεμον. Αὐτὴ τῇ στιγμή παρουσιάζεται ἕνας ὑπηρετῆς τοῦ Ὀκταβίου καὶ τὸν εἰδοποιεῖ πὼς ὁ κύριός του πῆρε τὸ γράμμα τοῦ Καίσαρα καὶ ἔχει φθάσει κοντὰ στὴ Ρώμη. Μόλις ἀντικρύζει τὸ νεκρὸ, ξεσπάει σὲ δάκρυα, ἀλλὰ ὁ Ἀντώνιος τὸν διατάζει νὰ εἰδοποιηθῇ τὸν Ὀκτάβιον πὼς κινδυνεύει στὴ Ρώμη, ἀμέσως ὅμως, ἀλλάζοντας γνώμη, τοῦ ζητεῖ νὰ τὸν βοηθήσῃ νὰ μεταφέρουν τὸ νεκρὸ στὴν ἀγορὰ, ὅπου ἀπὸ τὴ στάση τῶν πολιτῶν θὰ καταλάβῃ τί πρέπει νὰ παραγγεῖλῃ στὸν Ὀκτάβιον.

β) Κύριον νόημα.

Ὁ Καίσαρ εἶναι τόσο ὑπερήφανος καὶ ἐπιθυμεῖ τόσο πολὺ τὸ στέμμα, ὥστε κανένας φόβος νὰ μὴν τὸν ἐμποδίσῃ νὰ πάῃ τὴ μοιραία ἡμέρα στὴ σύγκλητον.

Ὁ Ἀντώνιος ὑποκρίνεται τόσο καλά, ὥστε εὐκολὰ ἐξαπατᾶ τὸν εὐπειστο Βρούτον πὼς τάχα θὰ γίνῃ φίλος του.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Ἡ μετάφραση τῆς τραγωδίας ἀπὸ τὸν Καρθαῖον ἔχει γίνῃ στὴ σύγχρονη θεατρικὴ δημοτικὴ γλῶσσαν, πού ἐπιδιώκει νὰ γίνῃ κατανοητὴ ἀπὸ τὸ θεατρικὸ κοινόν. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο πιθανώτατα δὲν ἀποδίδει τὸ

γλωσσικό πλούτο του Σαίξπηρ, που δυσκολεύει πολλές φορές και τους σημερινούς Άγγλοφώνους.

δ) Τὰ αξιολογώτερα λογοτεχνικά μέσα.

Όσο και αν η μετάφραση δεν αποδίδει ποτέ τη λογοτεχνική αξία του πρωτοτύπου, εύκολα καταλαβαίνουμε πώς έδω έχομε αποσπάσματα από σαιξπηρική τραγωδία. Οί **εικόνες** είναι ολοζώντανες, με ποιητικό ύψος και με διάχυτη τη φρίκη : Η λέαινα γεννάει στον δρόμο, οί τάφοι ανοίγουν και βγαίνουν οί νεκροί, πύρινοι στρατιώτες μάχονται πάνω στα σύννεφα, φαντάσματα κυνηγιούνται στους δρόμους, ο Καΐσαρ τεντώνει τὸ χέρι του και κατακτᾷ τὸν κόσμο, ἀπὸ ἑκατὸ κρουνοὺς τοῦ ἀγάλματος τοῦ Καίσαρα τρέχει αἷμα, με τὸ ὁποῖον βρέχουν τὰ χέρια τους οί Ρωμαῖοι, οί μανάδες εἶναι τόσο συνηθισμένες νὰ βλέπουν τὸ αἷμα, ὥστε χαμογελοῦν βλέποντας κομματιάσματα τὰ παιδιὰ τους, ὁ ἴσκιος τοῦ Καίσαρα τριγυρνᾷ και ζητάει ἐκδίκηση, ἡ γῆ ἔχει γεμίσει με δυσωδία ἀπὸ πτώματα. Σημειώνουμε πὼς τὸ στοιχεῖο τῆς φρίκης εἶναι πολὺ συνηθέστερο στὸ Σαίξπηρ παρὰ στους ἀρχαίους τραγικούς μας, πὼς σὲ ὅλα ὁδηγοῦνται ἀπὸ τὸ ἑλληνικὸ μέτρο. Οί **μεταφορὲς** εἶναι πολλές, ἀπὸ τις ὁποῖες ξεχωρίζουμε τις ἀξιολογώτερες γιὰ τὴν πρωτοτυπία τους : ἡ Ρώμη θὰ βυζᾷ αἷμα ζωογόνο ἀπὸ τὸν Καίσαρα, τῶν σπαθιῶν οί κόψες εἶναι ἀπὸ μολύβι, ἡ ὑπόληψη πατεῖ σ' ἔδαφος τόσο γλυστερό, ὁ Καΐσαρ εἶναι λάφι, οί δολοφόνοι κυνηγοί, ὁ κόσμος ἦταν τὸ δάσος τοῦ λαφιοῦ και τὸ λάφι ἦταν ἡ καρδιά τοῦ δάσους, τῆς λύπης τὰ μαργαριτάρια ἀρχίζουν τὰ τρέχουν. Οί **παρομοιώσεις** εἶναι λιγώτερες : Ὁ Καΐσαρ και ὁ κίνδυνος παρομοιάζονται με δύο τρομερὰ λιοντάρια, ὅπως διώχνει ἡ μιὰ φωτιά τὴν ἄλλη ἔτσι διώχνει και ἡ μιὰ συμπόνια τὴν ἄλλη, ὁ σκοτωμένος Καΐσαρ κείτεται ὅμοιος με ἀγρίμι σκοτωμένο ἀπὸ τους πρώτους τῆς χώρας, οί ἀνοιχτὲς λαβωματιῆς τοῦ Καίσαρα ἔχουν ἀνοίξει σὰ βουβὰ στόματα. Κάπου-κάπου συναντοῦμε και **ἀποφθεγματικούς στίχους** : Ὁ δειλὸς πεθαίνει πρὶν ἀπὸ τὸ θάνατό του πολλές φορές, ἡ καρδιά μου νικᾷ τὴ φρόνησή μου, ἡ συνήθεια στὴ φρίκη θὰ πνίξει τὸν οἶκτο.

Εἶναι δύσκολο ἀπὸ δύο ἀποσπάσματα νὰ κρίνουμε τὴ πραγματικὴ πλοκή και τὴν οἰκονομία τῆς τραγωδίας. Εὐκόλα ὅμως καταλαβαίνουμε πὼς και στὰ δύο ἀποσπάσματα ἔχομε γοργὴ δραματικὴ ἐξέλιξη τῶν γεγονότων, πὼς ἄλλα τὰ βλέπομε νὰ συμβαίνουν πάνω στὴ σκηνὴ και ἄλλα μᾶς τὰ ζωντανεύει ἡ τόσο παραστατικὴ διήγηση.

ε) Οί χαρακτῆρες τῶν προσώπων.

Τρία εἶναι τὰ πρόσωπα τῶν ἀποσπασμάτων, πὼς παρουσιάζουν τὸ ἀξιολογώτερο δραματικὸ διαφέρον, γιατί εἶναι και οί σημαντικώτεροι ἥρωες τῆς τραγωδίας : ὁ πρωταγωνιστὴς Καΐσαρ, ὁ δευτεραγωνιστὴς Βροῦτος και ὁ τριταγωνιστὴς Ἀντώνιος.

Ὁ Καῖσαρ εἶναι τραγικὸς ἥρωας. Κοσμοκατακτητὴς, ἄφοβος πάντα μπροστὰ στὸν κίνδυνον καὶ μὲ τὴ φιλοδοξία νὰ γίνῃ βασιλιάς, εἶναι τόσο τυφλωμένος, ὥστε δὲν ὑποπτεύεται ὡς τὴν τελευταία του στιγμή πὼς τὸν πλησιάζει τόσο κοντὰ ὁ θάνατος. Τὰ προφητικὰ σημεῖα, ἡ προειδοποίηση τῆς θυσίας, τὸ ὄνειρο τῆς Καλπουρνιας, ποὺ θὰ κλόβιζαν καὶ θὰ ἔκαναν προσεχτικὸ κάθε ἄλλον ἄνθρωπον, γιὰ τὸν Καίσαρα, ποὺ πιστεύει πὼς τὸν φοβᾶται ὁ κίνδυνος, δὲν ἔχουν σημασία. Γιὰ μία στιγμή ἀποφασίζει νὰ ὑποχωρήσῃ στὶς παρακλήσεις τῆς Καλπουρνιας, γιὰ νὰ σταματήσῃ ἡ ἀγωνία της, ἡ ὑπενθύμιση ὅμως τοῦ βασιλικοῦ στέμματος τὸν τυφλώνει καὶ τὸν ὀδηγεῖ στὸ θάνατον. Αὐτὴ ἡ τύφλωση, ποὺ εἶναι καὶ ἁμαρτία, γιὰτὴν ὁ ἄνθρωπος φτάνει στὸ σημεῖο νὰ ἀσεβῇ στοὺς θεοὺς, ἡ ἄτῃ τῶν ἀρχαίων, πρέπει νὰ ὀδηγήσῃ τὸν τραγικὸ ἥρωα, τὸν Καίσαρα, στὴν καταστροφή. Αὐτὴ ἡ ἄτῃ ὀδηγεῖ τὸν Καίσαρα σὲ ἀντίθεση πρὸς τὸ περιβάλλον του, ὥστε πέφτει ἀπὸ τὰ χτυπήματα τοῦ ἀγαπημένου του Βρούτου καὶ τῶν ἄλλων, ποὺ τοὺς πιστεύει ἀκόμη γιὰ φίλους του.

Ὁ Βρούτος εἶναι ὁ φανατικὸς ἰδεολόγος, ὁ ὑπερασπιστὴς τῆς δημοκρατίας, ποὺ μὲ πόνο ψυχῆς ἀποφασίζει τὴ δολοφονία τοῦ ἀγαπημένου του Καίσαρα, γιὰ νὰ ὑπηρετήσῃ τὸ ἰδανικὸ του. Τραγικὸς ἥρωας καὶ αὐτὸς δὲ βλέπει τίποτε ἄλλο μπροστὰ του παρὰ τὴ Ρωμαϊκὴ δημοκρατία, ποὺ θέλει νὰ τὴ σώσῃ μὲ κάθε θυσία. Εὐπειστος πέφτει εὐκολὰ στὰ δίχτυα τῆς ὑποκρισίας τοῦ Ἀντωνίου, στερημένος ἀπὸ πολιτικὴ διορατικότητα δὲ μπορεῖ νὰ προβλέψῃ τὰ ἐπακόλουθα τῆς δολοφονίας καὶ νὰ πάρῃ τὰ μέτρα του. Ἔχει προσβληθῆ καὶ αὐτὸς ἀπὸ τὴν ἄτῃν καὶ εἶναι καταδικασμένος στὸ τέλος νὰ καταστραφῇ.

Ὁ Ἀντώνιος μία μόνον ὁμοιότητα ἔχει μὲ τοὺς προηγούμενους, εἶναι ἀναμφισβήτητα γενναῖος. Σὲ ὅλες ὅμως τίς ἄλλες ἐκδηλώσεις τοῦ χαρακτῆρα του παρουσιάζει μία χτυπητὴν ἀντίθεση μὲ τὸν Καίσαρα καὶ τὸ Βρούτο. Αὐτὸς δὲν ἔχει χάσει καθόλου τὸ αἶσθημα τῆς πραγματικότητας καὶ γι' αὐτὸ παρουσιάζεται μὲ καταπληκτικὴ πολιτικὴ διορατικότητα καὶ εὐστροφία. Γιὰ νὰ εἶναι ὁ δαλεχτὸς τοῦ Καίσαρα, ἔχει ἀποφασίσει νὰ τοῦ προσφέρῃ στὴ σύγκλητον τὸ βασιλικὸ στέμμα. Ἀμέσως ἔπειτα ἀπὸ τὴ δολοφονία τοῦ Καίσαρα δὲ διστάζει νὰ ὑποκριθῇ τὸ φίλον τῶν δολοφόνων, ἐνῶ σύγχρονα ἔρχεται σὲ συνεννόηση μὲ τὸν Ὀκτάβιον, ἀφήνοντας νὰ κανονίσῃ ὀριστικὰ τὴ θέση του ἀνάλογα μὲ τὴ στάση τῶν Ρωμαίων τὴν ὥρα τῆς κηδείας. Εἶναι λοιπὸν ὁ Ἀντώνιος ὁ καιροσκόπος, ὁ πραγματιστὴς, καὶ γι' αὐτὸ σώζεται. Ἀλλὰ δὲ μᾶς κινεῖ καθόλου τὴ συμπάθεια, γιὰτὴν στίς πράξεις του δὲν ὀδηγεῖται ἀπὸ κανένα ἰδανικὸ παρὰ μόνον ἀπὸ τὸ προσωπικὸ του συμφέρον.

Πέφτουν ὁ Καῖσαρ καὶ ὁ Βρούτος, ἀλλὰ αὐτοὶ μᾶς γεννοῦν στὴν ψυχὴ τὸ φόβον καὶ τὸν ἔλεον, γιὰτὴν εἶναι ἄντρες μεγάλοι καὶ πέφτουν ἀπὸ ψηλά. Σώζεται ὁ Ἀντώνιος, ἀλλὰ αὐτὸς μᾶς γεννάει τὴν ἀντιπάθεια, ὅσο καὶ ἂν μᾶς κάνουν ἐντύπωση μερικὲς ἰκανότητές του, καὶ μᾶς ὀδηγεῖ σὲ θλιβερὲς σκέψεις ὅτι στὴ ζωὴ ἐπικρατοῦν πολλὲς φορὲς οἱ καιροσκόποι συμφεροντολόγοι.

στ) Τὸ ὕφος τοῦ Σαίξπηρ.

Τὸ ὕφος τῶν δύο ἀποσπασμάτων τῆς τραγωδίας τοῦ Σαίξπηρ διακρίνεται γιὰ τὸ ποιητικὸ ὕφος του. Ἦρωες μεγάλοι μὲ πράξεις καὶ λόγια μεγάλα, ποὺ βαρύνουν στὴ μοῖρα πολλῶν ἀνθρώπων, αἰσθητοποιοῦνται μὲ ποιητικὰ μέσα ὑψηλά. Οἱ εἰκόνες, οἱ μεταφορές, οἱ παρομοιώσεις, τὰ ἀποφθέγματα, ταιριάζουν στὸ χαρακτήρα τῶν ἤρώων, στοὺς ὁποίους ἀναφέρονται.

ζ) Δραματικὴ ἀνάγνωση.

Μὲ τὴ δραματικὴ ἀνάγνωση θὰ ἐπιδιωχθῆ νὰ παρουσιασθῆ ὁ ἰδιαιτερός χαρακτήρας τοῦ κάθε ἥρωα καὶ ἡ ἰδιαίτερη συναισθηματικὴ του κατάστασις κάθε στιγμῆ, χωρὶς νὰ φθάσωμε στὸ μελοδραματικὸ στόμφο.

2. ΟΔΟΠΟΡΙΚΟΝ

(ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΕΣ ἘΝΤΥΠΩΣΕΙΣ)

Σατωβριάνδου, μετάφρασις Ἐμμ. Ροῖδη

α) Περίληψη.

Ι. Ὁ συγγραφέας ἐπισκέπτεται τὴν τουρκοκρατουμένη Ἀθήνα ἀπὸ τὴν Ἱερὰν Ὀδόν. Προχωρεῖ μὲ τὴ συντροφιά του πολὺ συγκινημένος καὶ συναντᾷ κάθε τόσο ἀρχαῖες τοποθεσίαι καὶ ἐρείπια, ὥσπου φθάνει στὸ μοναστήρι τοῦ Δαφνίου. Μόλις πέρασαν τὴν ἐξοδὸ τοῦ στενοῦ, ἐδῶθε ἀπὸ τὸ Δαφνί, ἀντίκρυσαν τὴν Ἀθήνα, ποὺ παρουσιάζει τὴν καλύτερη θέα ἀπὸ αὐτὸ τὸ δρόμο. Εἶναι ἡ ὥρα τῆς ἀνατολῆς καὶ ἡ ματιὰ του πέφτει πρῶτα στὴν Ἀκρόπολη, ποὺ παρουσιάζει ἕνα συγκεχυμένο μεῖγμα ἀπὸ τὰ ἀρχαῖα ἐρείπια καὶ τὰ νεώτερα κτίσματα. Ἀμέσως κατόπιν ρίχνει μίαν γρήγορον ματιὰν στὴν πόλιν, ποὺ μὲ τὴ γραφικότητά της τοῦ δίνει ἕνα εὐχάριστο θέαμα, χωρὶς ὅμως νὰ εἶναι ἡ ἀρχαία πόλις. Ὁ κάμπος τῆς Ἀθήνας μὲ τοὺς γύρω λόφους της χωρίζεται σὲ τρεῖς ζῶνας, ἀπὸ βορᾶ πρὸς νότον, στὴν ἀκαλλιέργητην, στὴν καλλιεργημένην μὲ τὰ θερισμένα σιτηρὰ καὶ τὸν ἐλαιῶνα. Τὸν διασχίζουν ὁ Κηφισὸς μὲ τὰ νερά του καὶ ὁ ἄνδρος Ἰλισσὸς καὶ τὸν διακόπτει μίαν σειράν λόφων μὲ ἀρχαῖα μνημεῖα. Ὁ συγγραφέας συγκινημένος ἀπὸ τὸ θέαμα συγκρίνει τὰ ἐρείπια τῆς Σπάρτης καὶ τῆς Ἀθήνας καὶ βρίσκει πῶς τὰ πρῶτα εἶναι « πένθημα, σοβαρὰ καὶ ἐρημωμένα », ἐνῶ ἀντίθετα τὰ δευτέρα εἶναι « χαριέστατα, φαιδρὰ καὶ κατοικημένα », καὶ παρατηρεῖ ὅτι τὰ πνευματικὰ δημιουργήματα τῆς Ἀθήνας διακρίνονται γιὰ τὴν χάριν τους. Ἡ μικρὴ πόλις ἔχει μεγάλη δόξα, λέει ὁ συγγραφέας καὶ θυμάται τὸ ἐγκώμιον τῶν Ἑλλήνων ἀπὸ τὸν Κικέρωνα.

II. Ὁ συγγραφέας μὲ τὴ συντροφιά του ἀνεβαίνει στὴν Ἀκρόπολιν καὶ πρῶτα παρατηρεῖ τὰ ἀρχαῖα ἐρείπια καὶ τὰ νεώτερα κτίσματα της.

Ακολουθεί ή τοπογραφική περιγραφή του λόφου, και ή δήλωσή του πώς θά περιορισθῆ σέ γενικές έντυπώσεις. Θαυμάζει τὸ χρυσωπὸ χρῶμα, τὴν ἀκρίβεια, τὴν ἀρμονία, καὶ τὴν ἀπλότητα τῶν μνημείων τῆς Ἀκροπόλεως καὶ δικαιολογεῖ αὐτὲς τίς παρατηρήσεις του μετὰ τὴν ἀντικειμενική περιγραφή τοῦ Παρθενῶνα. Ἀκολουθεῖ ή περιγραφή τῶν γλυπτῶν τοῦ ναοῦ, ὅπως ἦταν στήν ἀρχαιότητα. Ἡ ἀρμονία καὶ ή δύναμη τῶν ἀναλογιῶν εἶναι ὀλοφάνερες στόν Παρθενῶνα, ἐνῶ λείπουν ἀπό τὰ γοθτικά μνημεῖα. Μόνα στολίδια τοῦ ναοῦ εἶναι τὰ ἀριστουργηματικά ἀνάγλυφα τῶν ἀετωμάτων καὶ τῶν διαζωμάτων του. Ἐτσι τὸ ἑλληνικό ἀρχιτεκτονικό ἀριστόργημα εἶναι « ἓνα κρᾶμα ἀφελείας, ἰσχύος καὶ χάριτος », ἀντίθετα πρὸς « τὴν ἀφιλόκαλον δαψίλειαν » τῶν γοθτικῶν μνημείων.

β) Κύριο νόημα.

Ὁ συγγραφέας βρίσκει ὄραϊο τὸ θέαμα τοῦ τοπίου τῆς Ἀθήνας, ἀλλὰ θαυμάζει πολὺ περισσότερο τὰ μνημεῖα τῆς Ἀκροπόλεως καὶ πρὸ πάντων τὸν Παρθενῶνα, πού εἶναι ἀρχιτεκτονικό ἀριστόργημα πολὺ ἀνώτερο ἀπὸ τὰ γοθτικά μνημεῖα.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Ἡ μετάφραση τοῦ Ροῦδῆ ἔχει γίνει στήν ἀρχαῖζουσα καθαρεύουσα, πού παρουσιάζει τύπους καὶ συντάξεις ἀσυνήθιστες στήν ἐποχή μας (τις, ἄς, ἀνεγνηγερμένην, νεωστί, τοῦ σπέπτεσθαι, εἰσί, εὐρήσει, εἰ καί, ἔτι + δοτική, γενική ἀπόλυτος, κατάχρησή μετοχῶν, ἐν + δοτική).

δ) Ὅργανικὲς ἐνότητες καὶ διάρθρωσή τους.

Τὸ ἀπόσπασμα ἀποτελεῖται ἀπὸ ἕξ ὄργανικὲς ἐνότητες : 1) Τὸ θέαμα τῆς Ἀθήνας καὶ τῆς Ἀκροπόλεως ἀπὸ τὸ δρόμο τοῦ Δαφνιοῦ. 2) Λεπτομερέστερη εἰκόνα τῆς Ἀθήνας καὶ τῆς Ἀκροπόλεως. 3) Συναισθήματα καὶ σκέψεις τοῦ συγγραφέα ἀπὸ τὸ θέαμα. 4) Ἐπίσκεψη τῆς Ἀκροπόλεως καὶ σύντομη περιγραφή της. 5) Καλλιτεχνική ἐκτίμηση τῶν μνημείων καὶ πρὸ πάντων τοῦ Παρθενῶνα 6) Σύγκριση τοῦ Παρθενῶνα μετὰ τὰ γοθτικά μνημεῖα καὶ ὑπεροχή του.

Ἡ διάρθρωση αὐτῶν τῶν ὄργανικῶν ἐνοτήτων ἀκολουθεῖ τὴ χρονική σειρά τῶν ἐντυπώσεων τοῦ ταξιδιώτη.

ε) Τὰ ἰδιαιτέρα γνωρίσματα τῆς Ἀθήνας.

Ἡ Ἀθήνα τῆς ἐποχῆς τῆς Τουρκοκρατίας παρουσιάζεται στοὺς συγγραφέα μετὰ τὰ ἐξῆς ἰδιαιτέρα γνωρίσματα : Σὲ κάθε βῆμα ξυπνάει ἀναμνήσεις ἀπὸ τὸ ἐνδοξο παρελθόν της, τὸ τοπίο της εἶναι ἓνας κάμπος με πολλοὺς λόφους καὶ μετὰ τὸ ἐλαιῶνα του, τὰ ἀρχαῖα ἐρείπιά της εἶναι ἀνάμεικτα μετὰ τὰ νεώτερα χτίσματα της καὶ πάνω ἀπὸ ὅλα ἔχει τὴν Ἀ-

κρόπολη με τὰ μνημεῖα της, ἀπὸ τὰ ὅποια ξεχωρίζει ὁ Παρθενώνας, τὸ ἀρχιτεκτονικὸ ἀριστούργημα τῶν αἰώνων.

στ) Τὰ ἀξιολογώτερα λογοτεχνικά μέσα.

Στὴ μετάφραση ἑνὸς λογοτεχνικοῦ κειμένου περισσότερο ἐξετάζομε τὰ δικά της λογοτεχνικά μέσα καὶ λιγώτερα τὰ λογοτεχνικά μέσα τοῦ πρωτοτύπου, γιατί, ἐνῶ τὰ νοήματα εὐκολὰ μεταφέρονται ἀπὸ τὴ μία στὴν ἄλλη γλῶσσα, δύσκολα γίνεται κατορθωτὸ νὰ μεταφερθῇ καὶ ἡ λογοτεχνικὴ μορφή με ὅλα τὰ χαρακτηριστικά της γνωρίσματα. Ἡ πρώτη μας ἐντύπωση ἀπὸ τὴν ὑπερκαθαρεύουσα τοῦ Ροῦθι εἶναι ὅτι διαβάζεται εὐχάριστα, γιατί παρουσιάζει πλοῦτο γλωσσικὸ καὶ γλαφυρότητα. Χρησιμοποιεῖ πολὺ πετυχημένους **κυριολεξίες** : ἔψηξε τοὺς ἵππους — εἰσέδυσεν εἰς τὸ στενὸν — μονὴν ἀνεγρηγερμένην — παραμείψαντες τὸ ὕρος — ὁ Κηφιστὸς διαβρέχει τὸ δάσος — ἡ κορυφή περιέχεται ὑπὸ τειχῶν — κεῖνται τὰ λείψανα τοῦ ναοῦ — χρῶμα χρυσοειδές — τὸ ἔνδον — αἱ σκυλευθεῖσαι ἀσπίδες — οἱ κυκλοτερεῖς τύποι — ἐπιτυχῶς συνεμετρήθη τὸ πᾶν — διαζώματα γεγλυμμένα. Σπάνιες ἀλλὰ πρωτότυπες εἶναι οἱ **μεταφορές** καὶ οἱ **παρομοιώσεις** : Θόλοι τζαμιῶν ἐστεμμένων φωλαῖς γερανῶν — ἡ μικρὰ πόλις ἀντισταθμίζει τὴν ἐν τῇ οἰκουμένη δόξαν τῆς ρωμαϊκῆς αυτοκρατορίας — οἰκοδόμημα πεφορτισμένον γλυφαῖς — ἡ Ἀκρόπολις ἐφαίνετο ἐρείδομένη ἐπὶ τοῦ Ὑμηττοῦ — χρῶμα ὡς τὸ τοῦ ὀρίμου στάχυος ἢ τῶν φθινοπωρινῶν τῆς ἀμπέλου φύλλων — τὸ διάζωμα ζωννύει ὡς ταινία τὴν κορυφὴν τοῖχου. Μετὰ μεγάλην προσοχὴν διαλέγει τὰ **ἐπιθέτα**, χωρὶς νὰ φθάνῃ στὴν κατάχρησιν : τερπνὸν θέαμα — ὁ ἄνυδρος Ἰλιστὸς — ἐρείπια πένθιμα, σοβαρὰ καὶ ἡρηλωμένα — χαριέστατα, φαιδρὰ καὶ κατακημένα (ἐδῶ ἔχομε καὶ μία ὠραία ἀντίθεση) — λογισμοὶ ἀρρενωποὶ — ἐμβριθεῖς καὶ σπουδαῖοι — ἐνστικτον τυφλὸν — μεστὴ καπνοῦ καὶ ὄμβρων ἀτμόσφαιρα — χρῶμα χρυσοειδές. Ἡ περιορισμένη χρησιμοποίησις τῶν ἐπιθέτων ὀφείλεται καὶ στὴ μεγάλην χρῆσιν τῶν μετοχῶν. Ἄν προσέξωμε καὶ τὴ σειράν τῶν λέξεων μέσα στὴν περίοδο, θὰ ἰδοῦμε ὅτι ἔχουν τοποθετηθῆ με ἐξαιρετικὴ ἐπιμέλεια, ὅπως μετὰ ἐπιμέλεια μεγάλη ἐπεξεργάζεται ὁ γλύπτης τὴν λεπτομέρειαν τοῦ ἔργου του. Τὸ ὕφος λοιπὸν τοῦ Ροῦθι παρουσιάζει **γλαφυρότητα**.

ζ) Ἀνάγνωσις.

Μετὰ τὴν ἀνάγνωσιν πρέπει νὰ καταβληθῇ προσπάθεια νὰ ἀποδοθῇ ἡ διαφορὰ τῆς ἀντικειμενικῆς περιγραφῆς ὀρισμένων παραγράφων ἀπὸ τὴν ὑποκειμενικὴν ἐντύπωσιν καὶ κρίσιν ἄλλων παραγράφων τοῦ ἀποσπάσματος.

Ε. ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

1. ΠΑΡΕΚΒΟΛΑΙ ΕΙΣ ΤΗΝ ΟΜΗΡΟΥ ΙΛΙΑΔΑ

Προοίμιον

Εὐσταθίου Ἀρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης

α) Μετάφραση.

Ἴσως εἶναι καλόν, ἂν ἀποφύγη ὀλότελα κανεῖς τις Σειρῆνες τοῦ Ὀμήρου, ἢ κλείνοντας τὰ αὐτιά του με κερὶ ἢ παίρνοντας ἄλλο δρόμο, γιὰ νὰ ἀποφύγη τὰ μάγια τους. Ἄν ὅμως δὲν ξεφύγη ἀλλὰ περάσῃ κοντὰ ἀπὸ ἐκεῖνο τὸ τραγοῦδι, δὲ νομίζω πὼς μπορεῖ νὰ προσπεράσῃ εὐκολα, καὶ ἂν ἀκόμη τὸν κρατοῦν πολλὰ δεσμά, οὔτε, ἂν προσπεράσῃ, πὼς θὰ εἶναι εὐχαριστημένος. Γιατί, ὅπως λένε οἱ θρύλλοι πὼς ὑπάρχουν ἑπτὰ θεάματα, ἂν ἀριθμῆσῃ κανεῖς καὶ μερικὰ ἀκούσματα ἄξια προσοχῆς, ἀνάμεσα σ' αὐτὰ θὰ εἶναι, πρὶν ἀπὸ ὅλα, καὶ ἡ ποίησις τοῦ Ὀμήρου. Αὐτὴ δὲ νομίζω πὼς δὲν τὴν ἐδοκίμασε κανεῖς ἀπὸ τοὺς παλαιούς σοφοὺς καὶ πρὸ πάντων ἀπὸ ὅσους ἀντλήσαν ἀπὸ τὴ σοφία τῶν εἰδωλολατρῶν.

Ἀπὸ τὸν Ὀκεανόν, ὅπως λέει ὁ παλαιὸς λόγος, προέρχονται ὅλα τὰ ποτάμια, ὅλες οἱ πηγές καὶ ὅλα τὰ πηγάδια· καὶ ἀπὸ τὸν Ὀμηρον, ἂν ὄχι ὄλο, μεγάλο βέβαια ρεῦμα γνώσεων προστίθεται στοὺς σοφοὺς. Κανεῖς βέβαια οὔτε ἀπὸ τοὺς ἀστρονόμους οὔτε ἀπὸ τοὺς φυσικοὺς οὔτε ἀπὸ τοὺς μελετητὲς τῆς ἠθικῆς οὔτε ἀπλῶς ἀπὸ τοὺς μελετητὲς τῶν εἰδωλολατρικῶν συγγραμμάτων, ἀπὸ ὅσους μπορεῖ κανεῖς ν' ἀναφέρῃ, δὲν προσπέρασε τὴν ὀμηρικὴ σκηνή, χωρὶς νὰ γίνῃ δεκτὸς καὶ νὰ ὀδηγηθῆ νὰ ἰδῆ τὰ ἀξιοθέατά της. Ἄλλὰ ὅλοι φιλοξενήθηκαν ἀπὸ αὐτόν, ἄλλοι γιὰ νὰ περάσουν κοντὰ του ὅλη τὴ ζωὴ τους καὶ νὰ ἐπιστρέψουν στὰ συσσίτιά του, καὶ ἄλλοι γιὰ νὰ ἱκανοποιήσουν κάποιαν ἀνάγκη τους καὶ νὰ προσθέσουν στὸ ἔργο τους κάτι χρήσιμο ἀπὸ αὐτόν. Μαζὶ με αὐτοὺς καὶ ἡ Πυθία πολλοὺς χρησμούς τοὺς ἐστιχούργησε με τὸ ὀμηρικὸ μέτρο. Οἱ φιλόσοφοι εἶναι κοντὰ του, ὅπως θὰ ἐξιστορήσω σὲ λίγο, καὶ ἄς φθονῆ ὁ Ἰππάρχος. Οἱ ῥήτορες εἶναι κοντὰ του. Καὶ οἱ φιλόσοφοι δὲν πετυχαίνουν τὸ σκοπὸ τους παρὰ μόνο μ' αὐτόν. Καὶ ἀπὸ τοὺς μεταγενεστέρους ποιητὲς κανεῖς δὲν ἀσκει τὴν τέχνην του χωρὶς τις μεθόδους αὐτοῦ με τὸ νὰ μιμῆται, νὰ ἀποθησαυρίζῃ καὶ νὰ κἀνῃ τὸ πᾶν, με τὸ ὅποιο θὰ μπορέσῃ νὰ ἀκολουθήσῃ τὸν Ὀμηρον. Καὶ οἱ γεωγράφοι τὸν ζηλεύουν καὶ τὸν θαυμάζουν. Ὅποιος ἀσχολεῖται με τὴ διαίτα καὶ τις πληγές τῆς ἰατρικῆς, παίρνει διδάγματα καὶ αὐτὸς ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Ὀμήρου. Τὸ ἔργο του ἐλκύει καὶ βασιλεῖς. Καὶ παράδειγμα εἶναι ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος, πὺ ἔφερε κοντὰ του γιὰ κειμήλιο εἶτε καὶ γιὰ ἐφόδιο καὶ σ' αὐτὲς τις μάχες τὸ Ὀμηρικὸ ἔργο ἀκουμπώντας καὶ τὸ κεφάλι του, ὅταν ἔπρεπε νὰ κοιμηθῆ, καὶ ἀναπαύοντάς το ἀπάνω στὸ βιβλίον, γιὰ νὰ μὴ τὸ στερῆται ἴσως οὔτε στὸν ὕπνο του ἀλλὰ νὰ βλέπῃ ὥραϊα ὄνειρα.

Και είναι, αλήθεια, βασιλικό έργο ή ποίηση τοῦ Ὀμήρου και μά-
λιστα ή Ἰλιάδα. Και κάποια παροιμία μιλάει για Ἰλιάδα συμφορῶν
ή ἴδια όμως ή Ἰλιάδα είναι γεμάτη όμορφές: γιατί έχει δραματικότητα
με την όμοιόμορφη αλλά πολυπρόσωπη διήγηση και γιατί είναι γεμάτη,
μπορεί να εἰπῆ κανείς, με μύρια καλά, με φιλοσοφία, με ρητορική, με
στρατηγική τέχνη, με διδασκαλία για τις ήθικες αρετές, με κάθε είδους
τέχνες και ἐπιστήμες. Μπορεί κανείς από εκεί (δηλ. από την Ἰλιάδα)
να μάθη και ἀξιώπεινες πονηριές και συνταιριασμένα ψέματα, που φέρ-
νουν κέρδος, και τσουχερά πειράγματα και τρόπους ἐπαινετικῶν λό-
γων. Και πολύ μεγάλη φρονιμάδα χαρίζει σ' εκείνον, που θέλει να προ-
σέχη. Και όσα σπουδαία ἐξετάζονται στην ἱστορία, ούτε την ποίηση
τοῦ Ὀμήρου μπορεί να στερήσει κανείς από αυτά, δηλαδή από την με-
γάλη πείρα, από τα εὐχάριστα ἀκροάματα, από τή μόρφωση τῶν ψυ-
χῶν, από τήν ἔξαρση τῆς ἀρετῆς και από τα άλλα σπουδαία, με τα ό-
ποια αποκτᾶ καλή φήμη ο ἱστορικός.

Ἄν όμως υπάρχει κίνδυνος να χάση ο Ὀμηρος τὸ θαυμασμό,
γιατί είναι γεμάτος μύθους, πρώτα οἱ ὀμηρικοὶ μῦθοι δὲν ἔχουν σκοπὸ
τὸ γέλωτα ἀλλὰ είναι σκιές ή παραπετάσματα εὐγενῶν ἐνοιῶν, γιατί
ἄλλοι πλάθονται από αυτόν σύμφωνα με τὸ βασικὸ νόημα, οἱ ὁποῖοι
είναι πετυχημένες ἀλληγορίες αὐτῶν τῶν βασικῶν νοημάτων, και
γιατί ἄλλοι ἔχουν πλασθῆ από τοὺς παλαιούς ἀλλὰ ἔχουν χρησιμοποιη-
θῆ με πετυχημένο τρόπο και στην ποίηση αὐτοῦ, τῶν ὁποίων (μῦθων) ή
ἀλληγορία δὲν ἀναφέρεται ἐντελῶς στὸν Τρωϊκὸ πόλεμο ἀλλὰ ὅπως
ἀπὸ τήν ἀρχὴ μίλησαν αἰνιγματικά ἐκεῖνοι, που ἔπλασαν αὐτοὺς τοὺς
μύθους. Ἐπειτα οὔτε ἔχαιρε με τοὺς μύθους ἀπὸ αὐτὸ τὸ ἔργο ο μελε-
τητῆς τῆς σοφίας. Και γιατί ή σοφία είναι εἰλικρινῆς ἐξέταση και ο
σοφὸς είναι εἰλικρινῆς ἐξεταστής: βέβαια και ο Ὀμηρος είναι εἰλικρινῆς
ἐξεταστής. Ἀλλά, για να ἐλκύση τοὺς πολλούς, μεταχειρίζεται τεχνά-
σματα και τοὺς ἀγκαλιάζει με τήν ποίηση, για να δολώση και μαγέψη
με τὸ φανερό, ὅπως λένε, και να πιάση μέσα στα δίχτυα ὅσους ἀποφεύ-
γουν τήν ἀκρίβεια τῆς φιλοσοφίας και ἔπειτα, ἀφοῦ τοὺς βάλη να δο-
κιμάσουν τή γλύκα τῆς ἀλήθειας, θά τοὺς ἀφήση σοφοὺς να πηγαίνουν
και να κυνηγοῦν αὐτῆ (τὴν ἀλήθεια) και ἀπὸ ἄλλους συγγραφεῖς. Ἀ-
κόμη είναι και πολὺ ἐπιτήδειος τεχνίτης για τὴ σύνθεση τῶν μῦθων,
ὥστε να γίνωνται πιστευτοί, για να ὀδηγῆ τοὺς φιλομαθεῖς και σ' αὐτὸ
ὅπως και στα ἄλλα εἶδη τοῦ λόγου. Και περισσότερο ἀπὸ ὅλα ο Ὀμηρος
ἔχει ἐκεῖνο τὸ θαυμαστό, ὅτι δηλαδή, ἂν και είναι γεμάτος μύθους,
ὅμως δὲν τὸν ἀποφεύγουν ἀλλὰ τὸν ἐπιθυμοῦν. Και ὅσοι πρόφασίζον-
ται ὅτι τὸν μισοῦν δὲν ἀποφεύγουν να τὸν πλησιάζουν με ἄλλον τρόπο
και, ἐνῶ τὸν ἀπομακρύνουν με ἐξορκισμούς, πάλι τὸν πλησιάζουν, ὅμοιοι
με τὸν παροιμιώδη Σκύθη, που ἀπόφευγε να φάγη ἀπὸ ἕνα εὐγενικὸ
ἄλογο πεθαμένο, ὅταν τὸν ἔβλεπαν οἱ Ἕλληνες: ἀφοῦ ξαναγύρισεν
ὅμως με τήν ἡσυχία του, ἔκαμε τὴ συνηθισμένη δουλειά του, να ἀπο-
λαμβάνη ὅ,τι ἐπιθυμοῦσε. Και ἂν ἀκόμη ὅσοι χρησιμοποιοῦν ἕνα πρᾶγμα
φανερῶνουν τὴ χρησιμότητά του, δὲν ὑπάρχει ἀντίρρηση πῶς ή ὀμηρική

ποίηση ἔχει πολὺ χρησιμοποιοιθῆ. Ἀλλὰ τὸ ὅτι ὁ ποιητὴς εἶναι πολὺ χρήσιμος, ἔτσι γενικὰ τὸ ἐξετάσαμε, γιατί δὲν ἔχομε πρόθεση νὰ ὑπερασπίσωμε τὸν Ὅμηρο. Γιατί, ἂν κανεῖς ἐπιδιώξῃ αὐτὸ τὸ σκοπὸ, δὲ θὰ χρειαστῆ πολλὰ λόγια ἀλλὰ θὰ φέρῃ γιὰ πρόχειρα ἐπιχειρήματα τὰ βιβλία, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἄλλα ἐγράφησαν γι' αὐτὸν καὶ ἄλλα πῆραν τὸ ὑλικὸ τους ἀπὸ αὐτόν, καὶ εὐκολὰ θὰ πετύχῃ τὸ σκοπὸ του.

* * *

Ἀκόμη πρέπει νὰ ἀναφέρωμε προκαταβολικὰ καὶ ἐκεῖνο, ποὺ ἀκολουθεῖ πιά τὶς παραπάνω παρατηρήσεις καὶ προκαλεῖ τὴν κριτικὴ ἐξέταση, ὅτι δηλαδὴ ἡ Ἰλιάδα ἔχει κάτι τὸ ἀνδρικό καὶ εἶναι περισσότερο ἐπιβλητικὴ καὶ ἔχει ποιητικὸ ὕψος, γιατί εἶναι καὶ ἡρωϊκώτερο ποίημα. Ἡ Ὀδύσσεια ὅμως ἔχει ἠθικὸ περιεχόμενον, γιατί ἐκεῖ ἔχουν γραφῆ τὰ γεγονότα μὲ περισσότερη σαφήνεια· καὶ γιατί τῆ δύναμη τοῦ Ὁμήρου μπορεῖ κανεῖς νὰ τῆ μάθῃ καλὰ ὄχι τόσο στὴν Ἰλιάδα ὅσο στὴν Ὀδύσσεια. Γιατί ἐδῶ (δηλ. στὴν Ἰλιάδα) ὑπάρχουν πολλὲς ἀφορμὲς γιὰ ἀφθονία ρητορικῶν λόγων, ἐκεῖ (δηλ. στὴν Ὀδύσσεια) ὅμως ὁ σκοπὸς τοῦ βιβλίου εἶναι περιορισμένος καὶ μὲ πολὺ λίγο ὑλικό. Καὶ ὅμως κατώρθωσεν ὁ ποιητὴς καὶ ἐκεῖνο τὸ ποίημα νὰ τὸ συνθέσῃ τόσο ἀξιόλογο καὶ μὲ τέτοια ποιητικὴ τελειότητα, ἀποδεικνύοντας ὅτι εἶναι πολὺ πλούσιος καὶ πολὺ φιλόδοξος καὶ στὰ ἔργα του, ποὺ τοῦ παρέχουν πολλὲς τέτοιες ἀφορμὲς, καὶ σὲ κεῖνα, ποὺ δὲν ἔχουν τέτοιο περιεχόμενον. Γι' αὐτὸ ἐκεῖνο τὸ βιβλίον τὸ ὠνόμασεν ἀπὸ ἓνα πρόσωπον, γιατί ὑποδηλώνει τὸ περιορισμένο ὑλικὸ τῆς ποιητικῆς σύνθεσης, σὰν νὰ ἐπρόκειτο τάχα νὰ ἀναφέρῃ μόνο τὶς περιπέτειες τοῦ Ὀδυσσεύ, ἂν καὶ μὲ ἓνα δικό του τρόπο ἐπλεξε μαζί καὶ ἄλλα πολλὰ γεγονότα. Αὐτὸ ὅμως τὸ βιβλίον συνοπτικώτερα τὸ ὠνόμασεν Ἰλιάδα καὶ οὔτε τὸ ἐπιτοφόρησεν ἀπὸ ἓνα ὄνομα, ὅπως Ἀχιλλεῖα ἢ κάτι τέτοιο, οὔτε τὸ ὠνόμασεν ἀπὸ τὸ ὄνομα τῶν Ἰλιέων, γιατί δηλαδὴ περιλαμβάνει μόνο τὶς συμφορὰς τῶν Ἰλιέων· ἀλλὰ γιατί περιλαμβάνει ὅσα συνέβησαν κοντὰ στὸ Ἴλιον ἢ τὸν Τρωϊκὸ πόλεμον. Καὶ ἂν μερικοὶ ἀγωνίζονται νὰ ἀποδείξουν ὅτι αὐτὸ τὸ ποίημα ἔχει ὀνομασθῆ Ἰλιάδα, σὰν νὰ ἔπαθε τάχα ἓνα πρόσωπον, δηλαδὴ ὁ λαὸς τῶν Ἰλιέων, καὶ ἀπὸ αὐτὸ ἔχουν κέρδος οἱ νεώτεροι ἀπὸ τὸν Ὅμηρον τραγικοὶ καὶ ἄλλοι καὶ ἐπιγράφουν τὰ δράματά τους ἀπὸ τὰ πρόσωπα, ποὺ ἔπαθαν, ὅσοι ἔχουν αὐτὴ τὴν γνώμη ἀποδεικνύονται ὅτι κάνουν λάθος ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι σὲ αὐτὸ τὸ ποίημα τοῦ ὁ ποιητὴς δὲ λέγει μόνο γιὰ τοὺς Ἰλιεῖς τί ἔπαθαν, ἀλλὰ ἀναφέρει καὶ αὐτό. Σκοπὸς ὅμως τοῦ ποιήματός του, ὅπως ἀναφέρει καὶ ὁ ἴδιος στὸ προοίμιόν του, εἶναι νὰ φάλλῃ ὅσες συμφορὰς ἔπαθαν στὸν καιρὸ τῆς ὀργῆς τοῦ Ἀχιλλεῦ καὶ οἱ Τρῶες καὶ οἱ Ἕλληνες, καὶ πρὸ πάντων οἱ Ἕλληνες. Γι' αὐτὸ καὶ ἀποκαλώντας καταραμένη τὴν ὀργὴν τοῦ Ἀχιλλεῦ προσθέτει « ποὺ μύριες συμφορὰς ἔφερε στοὺς Ἀχαιοὺς » καὶ σχεδὸν λέγει ὅτι αὐτὴ ἡ φοβερὴ ὀργὴ ἐγένε καταστρεπτικὴ, γιατί ἀπὸ αὐτὴν οἱ Ἀχαιοὶ ἔπαθαν συμφορὰς, ὅπως ἦταν μοιραῖο, ὅπως θὰ γίνῃ φανερὸν στὴ συνέχεια τοῦ ποιήματος. Καὶ γι' αὐτοὺς τοὺς λόγους αὐτὸ τὸ βιβλίον

ονομάζεται 'Ιλιάδα. Και νομίζω πώς αυτή η λέξη σημαίνει κτήση και πώς αποτελεί έλλειπτική πρόταση. "Όπως δηλαδή βρίσκεται στους τραγικούς λόγχοι και χώρα και Τροία και μάχη και σκοπιὰ 'Ιλιάς άντι 'Ιλιακή, που σημαίνει Τρωϊκή, έτσι και έδω λέγεται 'Ιλιάς, δηλαδή βίβλος ή ποίηση ή ιστορία 'Ιλιάς, (δηλαδή 'Ιλιακή). "Έτσι ακριβώς και η λέξη 'Ιάς. Γιατί και έδω έχουμε έλλειπτική πρόταση, που σημαίνει ιωνική διάλεκτος. "Ας σημειωθῆ ἀκόμη έδω και ότι τὸ νὰ εἰποῦμε γεγονότα τοῦ Τρωϊκοῦ πολέμου τοῦ 'Ομήρου και ἡ 'Ιλιάς μάχη με τραγικό τρόπο ἰσοδυναμεῖ με τὸ Τρωϊκὸς πόλεμος. 'Αλλά τώρα πιά ἄς επιχειρήσωμε νὰ προχωρήσωμε στὸ σκοπὸ μας, γιὰ νὰ μὴν ἀκούσωμε ἀπὸ κανένα πὼς χρησιμοποιοῦμε περιττὰ σοφίσματα σὲ ἀκατάλληλη περίσταση.

β) Περίληψη.

Τὰ ὁμηρικὰ ποιήματα εἶναι τόσο τέλεια, ὥστε εἶναι ἀδύνατο νὰ μὴ γοητευθῆ ὅποιος τὰ πλησιάσῃ, ὅπως ἐγοητεύονταν ὅσοι ἀκούγαν τὸ τραγούδι τῶν Σειρήνων. "Όλοι οἱ ἐπιστήμονες, οἱ φιλόσοφοι και οἱ ποιητὲς ἀντλοῦν σοφία και τέχνη ἀπὸ τὸν "Ομηρο. 'Η Πυθία συνέθεσε πολλοὺς χρησμούς της στὸ ὁμηρικὸ μέτρο. Και οἱ βασιλεῖς ἐλκύονται ἀπὸ τὸ ὁμηρικὸ ἔργο, ὅπως μαθαίνομε ἀπὸ τὸ παράδειγμα τοῦ Μεγάλου 'Αλεξάνδρου, πὸ τὸ εἶχε πάντα μαζί του γιὰ κειμήλιο και γιὰ ἐφόδιο. 'Η ποίηση τοῦ 'Ομήρου και μάλιστα ἡ 'Ιλιάδα εἶναι ἔργο βασιλικὸ, γιὰτι εἶναι γεμάτη με ὁμορφίεσ, με δραματικὸτητα, με ὁμοιόμορφη ἀλλὰ πολυπρόσωπη διήγηση, με φιλοσοφία, με ρητορικὴ, με στρατηγικὴ τέχνη, με ἠθικὴ διδασκαλία και με κάθε εἶδους τέχνης και ἐπιστήμες. Οἱ μῦθοι τοῦ 'Ομήρου εἶναι ἀξιοθαύμαστοι, γιὰτι δὲν ἔχουν σκοπὸ τὸ γέλωτα, ἀλλὰ ὑποδηλώνουν εὐγενεῖς ἔννοιες, πὸ ξεπερνοῦν τὸν τρωϊκὸ πόλεμο και ἔχουν γενικώτερη σημασία. Οἱ μῦθοι εἶναι τὰ δολώματα τοῦ ποιητῆ, με τὰ ὅποια ἐλκύει τοὺς πολλοὺς, γιὰ νὰ τοὺς διδάξῃ τὴν ἀλήθεια και νὰ τοὺς κάμῃ νὰ τὴν ἀναζητήσουν και σὲ ἄλλους συγγραφεῖς. 'Ακόμη οἱ μῦθοι του εἶναι πολὺ τεχνικοὶ και γι' αὐτὸ εἶναι πιστευτοὶ και ἐπιθυμητοὶ και ἀπὸ αὐτοὺς, πὸ προφασίζονται ὅτι τὸν μισοῦν. Και ἂν κριθῆ ἡ ἀξία τοῦ 'Ομήρου ἀπὸ τὸ πλῆθος τῶν ἀνθρώπων, πὸ τὸν χρησιμοποιοῦν, εἶναι ἄφθονα τὰ παραδείγματα ἐκείνων, πὸ εἶτε ἀσχολήθηκαν με τὸ ἔργο του εἶτε πῆραν ἀπὸ αὐτὸ τὸ ὕλικὸ τῶν δικῶν τους βιβλίων.

* * *

"Αν συγκρίνωμε τὴν 'Ιλιάδα με τὴν 'Οδύσσεια, θὰ ἰδοῦμε ὅτι ἡ 'Ιλιάδα, εἶναι ἡρωϊκώτερο ποίημα με ποιητικὸ ὕψος, ἐνῶ ἡ 'Οδύσσεια διακρίνεται γιὰ τὸ ἠθικὸ περιεχόμενο και γιὰ τὴν τέχνη της, πὸ ὀφείλεται στὴν τέλεια ποιητικὴ σύνθεση τοῦ περιωρισμένου ὕλικου της. Γι' αὐτὸ ἐτίτλοφόρησε τὴν 'Οδύσσεια ἀπὸ τὸ ὄνομα ἐνὸς προσώπου, γιὰ νὰ ὑποδηλώσῃ δηλαδή τὸ περιωρισμένο ὕλικὸ της. Τὴν 'Ιλιάδα ὁμως τὴν ἐτίτλοφόρησε ἀπὸ τὸ "Ἴλιο, γιὰ νὰ ὑποδηλώσῃ ὅσα πολεμικὰ

γεγονότα συνέβησαν γύρω από τὸ Ἴλιο. Σφάλλουν ὅσοι δίνουν ἄλλες ἐρμηνεῖες στὸν τίτλο τῆς Ἰλιάδας, γιατί ὁ ποιητὴς ρητὰ δηλώνει στὸ προοίμιο ὅτι θὰ ψάλῃ τις συμφορὲς τῶν Ἑλλήνων καὶ τῶν Τρώων, πρὸ πάντων τῶν Ἑλλήνων, πού προῆλθαν ἀπὸ τὴν ὀργή τοῦ Ἀχιλλέα. Ὁ τίτλος Ἰλιάδα εἶναι ἐλλειπτικὴ πρόταση μὲ κτητικὴ σημασία καὶ ἰσοδυναμεῖ μὲ τὴν πρόταση « αὐτὸ τὸ ἔργο εἶναι Ἰλιακὴ ποίηση ». Καὶ ὅταν λέμε « Ἰλιάδα τοῦ Ὀμήρου », ἰσοδυναμεῖ μὲ τὸ νὰ εἰποῦμε « Γεγονότα τοῦ Τρωϊκοῦ πολέμου τοῦ Ὀμήρου ».

γ) Κύριο νόημα.

Τὰ ὁμηρικὰ ποιήματα εἶναι θαυμαστά γιὰ τὸ σοφὸ περιεχόμενό τους, γιὰ τὴ τέχνη τῶν μύθων τους καὶ γιὰ τὴν ποιητικὴ ἀριότητά τους.

Ἄν συγκρίνωμε τὰ δύο ὁμηρικὰ ποιήματα, θὰ διακρίνωμε τὸ πλουσιώτερο καὶ ἡρωϊκώτερο περιεχόμενο τῆς Ἰλιάδας μὲ τὸ ποιητικὸ ὕψος ἀπὸ τὸ ἠθικὸ καὶ περιωρισμένο περιεχόμενο μὲ τὴν τεχνικὴ ἀριότητα τῆς Ὀδύσειας.

δ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Ὁ Εὐστάθιος ἀνήκει στὴν κατηγορία τῶν Βυζαντινῶν λογίων, πού συνεχίζουν τὸν ἀττικισμὸ τοῦ Πλουτάρχου, τοῦ Λουκιανοῦ, τοῦ Ἀρριανοῦ, τοῦ Διονυσίου Ἀλικαρνασσεῶς καὶ ἄλλων. Ξεκινώντας ἀπὸ τὴν πεποιθήση πὼς μόνο στὴν τελειότερη μορφή τῆς ἐλληνικῆς γλώσσας, στὴν ἀττικὴ διάλεκτο, θὰ μπορούσαν σὰ συγγράψουν ἀριστουργήματα, οἱ ἀττικιστὲς ἐμάθαιναν τόσο καλὰ τὴν ἀρχαία γλώσσα, ὥστε μπορούσαν νὰ τὴ γράψουν μὲ μεγάλη εὐχέρεια καὶ σχεδὸν ἄπταιστα. Μόνον ἓνας ἐμπειρὸς φιλόλογος μπορεῖ σήμερα νὰ διακρίνη τὴ φυσικότητα τῶν ἀττικῶν συγγραφέων, πού ἔγραφαν τὴ ζωντανὴ μητρικὴ τους γλώσσα, ἀπὸ τὴν τεχνητὴ γλώσσα τῶν ἀττικιστῶν, πού θεματογραφοῦσαν σὲ μία πολὺ παλαιότερὴ τους γλωσσικὴ μορφή.

ε) Ἐπιχειρήματα καὶ διάρθρωσή τους.

Σ' αὐτὰ τὰ ἀποσπάσματα τῆς μελέτης τοῦ Ὁ Εὐστάθιος προσπαθεῖ νὰ ἀποδείξῃ πὼς τὰ ὁμηρικὰ ἔπη εἶναι ποιητικὰ ἀριστουργήματα. Καὶ αὐτὴ τὴ γνώμη του τὴ στηρίζει μὲ τὰ ἐξῆς ἐπιχειρήματα : 1) Πολὺ σπάνια ἀπέφυγε τὴ γοητεία τῶν ὁμηρικῶν ποιημάτων μορφωμένος ἄνθρωπος. 2) Ἐπιστήμονες, ποιητὲς, βασιλεῖς καὶ ἡ Πυθία ἀκόμη ἀντλήσαν ἀπὸ τὸ θησαυρὸ του. 3) Πλουσιώτατο εἶναι τὸ περιεχόμενο καὶ μὲ θαυμαστὴ ποιητικὴ τελειότητα ἡ μορφή τους, πρὸ πάντων τῆς Ἰλιάδας. 4) Οἱ μῦθοι τους εἶναι τεχνικώτατοι καὶ ὑποδηλώνουν ἀξιόλογα ἠθικὰ διδάγματα. 5) Κανενὸς ἄλλου τὸ ἔργο δὲν ἐμελετήθηκε τόσο, ὅσο τὰ ποιήματα τοῦ Ὀμήρου. 6) Ἄν καὶ εἶναι ἔργα τοῦ ἴδιου ποιητῆ, τὸ καθένα ἔχει τὴ δική του ἰδιοτυπία, ἡρωϊκώτερη καὶ μὲ ποιητικὸ ὕψος ἢ Ἰλιάδα, μὲ περιωρισμένο ἀλλὰ ἠθικὸ περιεχόμενο καὶ

τεχνική ἀριότητα ἢ Ὀδύσεια. 7) Σ' αὐτὴ τὴν ἰδιοτυπία τους ὀφείλεται καὶ ὁ διαφορετικὸς τίτλος τοῦ κάθε ὁμηρικοῦ ποιήματος.

Ὁ συγγραφέας στὴν ἐπιχειρηματολογία του ἀκολουθεῖ τὴν παραγωγικὴ λογικὴ μέθοδο, ξεκινᾷ δηλαδὴ ἀπὸ μίαν γενικὴ παρατήρηση καὶ προχωρεῖ στὶς μερικώτερες. Τὰ ἐπιχειρήματά του εἶναι στερεὰ καὶ στηρίζονται στὸ περιεχόμενο, στὴ μορφή καὶ στὴν κοινὴ ἀναγνώριση τῆς ἀξίας τῶν ὁμηρικῶν ποιημάτων τόσοις αἰῶνες. Ἴσως ἓνας δῦσπιστος νὰ ἀπαιτοῦσε μεγαλύτερη ἀνάπτυξη μερικῶν ἀπὸ αὐτὰ τὰ ἐπιχειρήματα (τοῦ 3, 4, 6), ποὺ νὰ περιλαμβάνουν καὶ συγκεκριμένα παραδείγματα. Πρέπει ὅμως νὰ μὴ λησμονοῦμε πὼς ἔχομε μπροστά μας μόνο δύο ἀποσπάσματα μιᾶς μεγάλης μελέτης, ποὺ μόνο στὸ σύνολό της πρέπει νὰ κριθῆ, ἂν εἶναι πειστικὴ μὲ τὰ ἐπιχειρήματά της.

στ) Τὰ σπουδαιότερα ἐκφραστικὰ μέσα. -

Τὰ δύο ἀποσπάσματα τῆς μελέτης τοῦ Εὐσταθίου μᾶς φανερώουν πὼς ὁ συγγραφέας τους καλλιεργεῖ τὴ λογοτεχνικὴ κριτικὴ, ποὺ, χωρὶς νὰ παραμελῆ τὴ μεθοδικὴ ἐξέταση, προσέχει πολὺ καὶ τὴ γλωσσικὴ διατύπωση τῶν νοημάτων. Εἶναι πλούσιος σὲ μεταφορές, ἀπὸ τίς ὁποῖες σημειώνομε τίς πρῶτες πρωτότυπες: τῶν Ὀμήρου Σειρήνων — πολλοὺς τῶν χρησμῶν ἀποξέουσα — ἐνοικῶν εὐγενῶν σκιαὶ εἰσὶν ἢ παραπετάσματα — παμπλοῦσιός ἐστίν καὶ πάνυ φιλότιμος ἔντε πολυαφόρμοις καὶ ἐν μὴ τοιαύταις γραφαῖς. Συναντοῦμε καὶ δύο παρομοιώσεις: Ὁ Ὀμηρος παρομοιάζεται μὲ τὸν Ὠκεανό — Ὅσοι προσποιῶνται ὅτι μισοῦν τὸν Ὀμηρο μοιάζουν μὲ τὸ Σκύθη, ποὺ ἀπόφευγε φανερὰ νὰ φάῃ τὸ πρῶτον ἀγαπητὸ του φαγητὸ, τὸ κρέας τοῦ ἀλόγου. Καὶ γενικώτερα ὁ Εὐστάθιος παρουσιάζει ἀδρότητα καὶ παραστατικότητα στὸ λόγο του.

ζ) Τὸ ὕφος τοῦ συγγραφέα.

Ἀπὸ τὰ προηγούμενα βλέπομε πὼς τὸ ὕφος τοῦ Εὐσταθίου εἶναι λογοτεχνικὸ ἀλλὰ περίτεχνο, γιατί δὲ γράφει τὴ ζωντανὴ γλῶσσα τῆς ἐποχῆς του. Τὸ λεξιλόγιό καὶ ἡ συντακτικὴ πλοκὴ τοῦ λόγου δὲν ἔρχονται φυσικὰ στὴ γλῶσσα του ἀλλὰ ἀντλοῦνται ἀπὸ τὸν ἀκένωτο θησαυρὸ τῶν ἀττικῶν συγγραφέων. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο σὲ μερικὰ σημεῖα μᾶς δυσκολεῖει περισσότερο ἀπὸ ἓνα ἀττικὸ κείμενο.

η) Ἀνάγνωση.

Πρέπει νὰ καταβληθῆ μεγάλη προσοχὴ στὴν ἀνάγνωση, ὥστε νὰ τονίζωνται περισσότερο τὰ σημεῖα ἐκεῖνα, ποὺ περιέχουν τὰ ἐπιχειρήματα, καὶ νὰ γίνεται σαφὴς ἡ διάκριση τοῦ καθενὸς ἐπιχειρήματος ἀπὸ τὰ ἄλλα.

Λόγος Α'

Γεωργίου Γεμιστού τοῦ Πλήθωνος

α) Μετάφραση.

α') Θεϊότατε αὐτοκράτορ, ὁ πόλεμος ἐναντίον τῶν Ἰταλῶν, πού κυριαρχοῦσαν στήν Πελοπόννησο, ἀφοῦ διεξήχθη ἀπό τοὺς ἀρίστους σέ ὅλα υἱοὺς σου, ἔχει τελειώσει καλὰ καὶ μάλιστα μὲ πολλά πλεονεκτήματα· γιατί πάρα πολλά καὶ πάρα πολὺ ἐπίκαιρα μέρη τοῦ κράτους ἐκείνων (δηλ. τῶν Ἰταλῶν) ἔπειτα ἀπὸ πολὺ χρόνο ἔγιναν δικὰ μας καὶ ἐκεῖνοι οἱ ἴδιοι, γιὰ νὰ σώσουν τὰ ὑπόλοιπα μέρη τους, ὑποχώρησαν ἐντελῶς σέ μᾶς καὶ συμφώνησαν σέ κάθε περίσταση νὰ μᾶς ἀκολουθοῦν. Ἀπὸ αὐτὸ λοιπὸν τὸ γεγονός τῆ δικῆ σας ἐξουσία τῆ δυναμώνουν καὶ τῆ μεγαλώνουν δόξα καὶ τιμὴ καὶ στὸ λαὸ ὑπάρχει μαζὶ ἀσφάλεια καὶ ὠφέλεια καὶ στὸ μέλλον, ἂν δώση ὁ Θεός, θὰ ὑπάρχουν ἀφορμὲς γιὰ μεγαλύτερες ὠφέλειες. Καὶ σέ μένα ἔρχεται τώρα νὰ εἰπῶ καὶ νὰ ὑποθέσω ὅσα φανερώνουν μεγαλύτερη δόξα, ἂν τὰ ἐξετάσῃ κανεὶς προσεχτικὰ, γιατί, ἂν πραγματοποιηθοῦν, πολὺ θὰ ὠφεληθῶν αὐτὲς τίς ὑποθέσεις (τοῦ κράτους)· ἂν ὅμως δὲν πραγματοποιηθοῦν, θὰ ὑπάρξῃ μεγάλη ἔλλειψη γιὰ τῆ σωτηρία τοῦ κράτους.

β') Πρῶτα βέβαια θὰ ἐκθέσω μερικὲς σύντομες ἀπόψεις μου γιὰ αὐτὴ τῆ χώρα, ὅτι δηλαδὴ πρέπει νὰ τὴν προσέξετε πάρα πολὺ· ὄχι γιατί δὲ βλέπω καὶ σᾶς τοὺς ἴδιους νὰ φροντίζετε μὲ μεγάλο διαφέρο γι' αὐτὴ· ἀλλὰ ἀκριβῶς γιὰ αὐτὸ τὸ λόγο, γιὰ νὰ προχωρῆ ἢ φροντίδα σας μὲ τὸν τρόπο, πού ἐπιβάλλεται. Εἴμαστε λοιπὸν Ἕλληνες ἐμεῖς, στοὺς ὁποίους εἴσθε ἀρχηγοὶ καὶ βασιλεῖς, ὅπως τὸ φανερώνει καὶ ἡ γλῶσσα καὶ ἡ πατροπαράδοτη μόρφωση. Καὶ γιὰ τοὺς Ἕλληνες δὲ μπορεῖ κανεὶς νὰ βρῆ καμμιά ἄλλη χώρα οὔτε πιὸ δική τους οὔτε πιὸ κατάλληλη γι' αὐτοὺς ἀπὸ τὴν Πελοπόννησο καὶ ἀπὸ ὅση χώρα τῆς ἠπειρωτικῆς Ἑλλάδος εἶναι κοντά της καὶ ἀπὸ ὅσα νησιά εἶναι πλησιέστερα. Γιατί εἶναι φανερό ὅτι αὐτὴ τῆ χώρα τὴν κατοικοῦν πάντοτε Ἕλληνες, οἱ ἴδιοι ἀπὸ τότε πού ὑπάρχει ἱστορικὴ παράδοση, χωρὶς νὰ τὴν ἔχουν κατοικήσει προτῆτερα ἄλλοι ἄνθρωποι· καὶ χωρὶς νὰ ρθοῦν ἀπὸ ξένο τόπο καὶ νὰ τὴν καταλάβουν καὶ χωρὶς νὰ διώξουν ἄλλους καὶ χωρὶς νὰ πάθουν καὶ αὐτοὶ καμμιά φορά τὸ ἴδιο· ἀλλὰ ἀντίθετα εἶναι φανερό ὅτι οἱ ἴδιοι Ἕλληνες πάντοτε τὴν κατέχουν καὶ δὲν τὴν ἐγκατέλειψαν.

γ') Καὶ ἀπὸ ὅλη αὐτὴ τῆ χώρα ὁμολογεῖται ὅτι αὐτὴ ἡ Πελοπόννησος ἔφερε τὰ πρῶτα καὶ τὰ πιὸ γνωστὰ Ἑλληνικὰ γένη καὶ ὅτι ξεκινώντας ἀπὸ αὐτὴ οἱ Ἕλληνες παρουσίασαν τὰ πιὸ μεγάλα καὶ τὰ πιὸ ἐνδοξα ἔργα. Καὶ βέβαια, ἂν ἐξετάσωμε μὲ προσοχή, καὶ αὐτῆς ἐδῶ τῆς μεγάλης Πόλης, πού εἶναι στὰ παράλια τοῦ Βοσπόρου, καὶ εἶναι τώρα πρωτεύουσά μας, αὐτὴ ἡ χώρα (δηλ. ἡ Πελοπόννησος) μπορούμε

νά είποῦμε ὅτι εἶναι μητέρα καὶ ὄρητῆριό· πρῶτα γιατί οἱ πρῶτοι κάτοικοι τοῦ Βυζαντίου εἶναι Ἕλληνες καὶ Δωριεῖς (καὶ οἱ Δωριεῖς εἶναι ὀλοφάνερα Πελοποννήσιοι)· καὶ ἔπειτα γιατί, ὅσοι ἀργότερα ἴδρυσαν αὐτὴ τὴ λαμπρὴ ἀποικία ἀπὸ τὴ Ρώμη τῆς Ἰταλίας καὶ μὲ καλὴ καὶ μεγάλη προσθήκη ἔχουν ἀυξήσει τὸ Βυζάντιο, δὲν εἶναι ἄσχετοι μὲ τοὺς Πελοποννησίους, ἂν βέβαια οἱ Σαβῖνοι μὲ ἴσα πολιτικά δικαιώματα ἐνώθησαν μὲ τοὺς ἀπογόνους τοῦ Αἰνεΐα καὶ κατοίκησαν τὴ Ρώμη, τὴν πιὸ εὐτυχησμένη πόλη· καὶ οἱ Σαβῖνοι κατάγονται ἀπὸ τὴν Πελοπόννησο καὶ εἶναι Λακεδαιμόνιοι.

δ') Γιά τοὺς παραπάνω λόγους λοιπὸν δὲν πρέπει νά δείξετε μικρὸ διαφέρο οὔτε σεῖς οἱ βασιλεῖς, οὔτε οἱ ὑπήκοοί σας, ἂν βέβαια πρέπει κανεῖς νά φροντίζη γιά τίς δικές του ὑποθέσεις καὶ γιά τίς πιὸ σπουδαῖες. Καὶ αὐτὴ (ἡ Πελ/σος) εἶναι ἡ πιὸ δική σας ἀπὸ ὅλες τίς χώρες. Ἀλλὰ καὶ γιά τὸ ὅτι δὲν μπορεῖ νά εἶναι κατώτερη ἀπὸ καμμιά χώρα κάτω ἀπὸ τὸν ἥλιο, ὅσα συντελοῦν στό εὐκρατο κλίμα καὶ στήν καρποφορία της καὶ γενικά στήν παραγωγή χρησίμων πραγμάτων στή ζωὴ θὰ παραλείψω γιά τὸ παρὸν νά ἀναφέρω. Ἀλλὰ γιά τὴν ἀσφάλεια ἀπὸ ποῖα χώρα δὲν θὰ εἶναι ἀνώτερη; Γιατί εἶναι ἡ ἴδια χώρα μαζί τόσο μεγάλο νησί καὶ στερεὰ καὶ παρέχει τὴ δυνατότητα στοὺς κατοίκους της, ἂν χρησιμοποιοῦν κατάλληλα τὰ πλεονεκτήματά της, μὲ ἐλάχιστη στρατιωτικὴ προπαρασκευὴ νά ἀμύνωνται, ἂν τοὺς ἐπιτεθῇ κανεῖς, καὶ νά ἔχουν τὴν πρωτοβουλία καὶ νά ἐπιτίθενται, ὅταν θέλουν, ὥστε εὐκολὰ νά κυριαρχοῦν καὶ σὲ ἄλλη, ὄχι μικρὴ, χώρα. Καὶ παράλειψα ὅτι βλέπω σὲ ὅλη τὴ χώρα τοποθεσίες ὀχυρῆς καὶ ὅτι ἔχουν ὑψωθῆ παντοῦ σὰν ἀκροπόλεις· ὥστε, καὶ ἂν συμβῆ κάποτε νά καταλάβουν οἱ ἐχθροὶ τίς πεδιάδες, θὰ εἶναι πιὸ ἀδύνατοι ἀπὸ ὀλόκληρη τὴ χώρα.

β) Περίληψη.

Ὁ νικηφόρος πόλεμος ἐναντίον τῶν Ἰταλῶν τῆς Πελοποννήσου καὶ οἱ εὐνοϊκοὶ γιά τὸ Βυζάντιο ὄροι τῆς συνθήκης τῆς εἰρήνης μαζί μὲ τὴ δόξα, τὴν τιμὴ καὶ τὴν ἀσφάλεια δίνουν τὴν εὐκαιρία νά ὀφελῆσουν πολὺ καὶ νά σώσουν τὸ κράτος. Οἱ αὐτοκράτορες πρέπει νά προσέξουν μὲ ἰδιαίτερο διαφέρο τὴν Πελοπόννησο, γιατί οἱ κάτοικοί της εἶναι Ἕλληνες, καὶ καμμιά ἄλλη χώρα δὲν εἶναι τόσο Ἕλληνική ὅσο ἡ Πελοπόννησος καὶ τὰ κοντινὰ της νησιά, γιατί πάντοτε οἱ κάτοικοί της ἦταν Ἕλληνες. Γὰ πιὸ ἐνδοξα ἑλληνικά κατορθώματα ὀφείλονται στοὺς Ἕλληνες τῆς Πελ/σου καὶ ἀπὸ αὐτοὺς προέρχονται καὶ οἱ Δωριεῖς ἀποικοὶ τοῦ Βυζαντίου καὶ οἱ Ρωμαῖοι ἀπόγονοι τῶν Σαβῖνων, πού ἴδρυσαν τὴν Κων/πολη. Εἶναι λοιπὸν γιά τοὺς αὐτοκράτορες ἡ πιὸ δική τους χώρα ἀλλὰ καὶ ἡ πιὸ σπουδαία, γιατί ἔχει εὐκρατο κλίμα, πλούσια παραγωγή καὶ, τὸ σπουδαιότερο, τέτοια μορφολογία, ὥστε νά εἶναι πολὺ κατάλληλη καὶ γιά τὴν ἀμυνὰ της καὶ γιά τὴν ἐπίθεση καὶ τὴν κατάκτηση ἄλλων χωρῶν. Κοὶ ἂν ἀκόμη καταληφθοῦν οἱ πεδιάδες της, οἱ ἐχθροὶ θὰ νικηθοῦν στὰ ὄρεϊνά τῆς χώρας.

γ) Κύριο νόημα.

Ἡ Πελοπόννησος εἶναι τὸ σημαντικώτερο τμήμα τῆς Βυζαντινῆς αὐτοκρατορίας καὶ γι' αὐτὸ ἀξίζει νὰ τὴν προσέξουν μὲ ἰδιαίτερη φροντίδα.

δ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Καὶ ὁ Γεμιστὸς ἀνήκει στοὺς Βυζαντινοὺς ἀττικιστὲς, ὅπως καὶ ὁ Εὐστάθιος. Οἱ γλωσσικὲς παρατηρήσεις λοιπὸν γιὰ τὸν Εὐστάθιο ἀναφέρονται καὶ στὸ Γεμιστό.

ε) Ἐπιχειρήματα καὶ διάρθρωσή τους.

Ὁ συγγραφέας ἀρχίζει μὲ τὸ ἱστορικὸ ἐπιχείρημα, ὅτι ἡ Πελοπόννησος εἶναι ὁ πυρῆνας τοῦ Ἑλληνισμοῦ, καὶ προχωρεῖ στὸ γεωγραφικὸ ἐπιχείρημα, ὅτι ἡ θέσις καὶ ἡ μορφολογία τῆς Πελοποννήσου τῆς προσφέρουν πολλὰ πλεονεκτήματα. Ὅσο καὶ ἂν θὰ διαφωνοῦσε κανεὶς σήμερα μὲ μερικὲς γνώμες τοῦ Γεμιστοῦ, ποὺ δὲν εἶναι σύμφωνες μὲ τὰ νεώτερα πορίσματα τῆς Ἱστορίας, τὰ ἐπιχειρήματά του εἶναι ἀκαταμάχητα. Ἄν μάλιστα ἔχωμε ὑπ' ὄψιν μας τὰ γεγονότα τοῦ τέλους τοῦ Βυζαντίου, θὰ παραδεχτοῦμε πὸς ὁ Γεμιστὸς παρουσιάζει ἱστορικὴ διαίσθησις. Τὸ κήρυγμά του « Ἐσμὲν Ἕλληνες τὸ γένος » ἀποτελεῖ τὸ ἀναστάσιμο σάλπισμα τοῦ ἐθνισμοῦ τοῦ νεώτερου Ἑλληνισμοῦ, ποὺ δυνάμωσε στὰ χρόνια τῆς Τουρκοκρατίας. Σήμερα θὰ κατηγοροῦσε κανεὶς τὸ Γεμιστό γιὰ τοπικιστὴ, τότε ὅμως ὅλες σχεδὸν οἱ ἑλληνικὲς χῶρες ἔξω ἀπὸ τὴν Πελοπόννησο καὶ τῆς περιοχῆς τῆς Κων/λεως βρισκόνταν στὴν κυριαρχία ἄλλων κρατῶν. Ἡ σωτηρία λοιπὸν τοῦ κράτους μόνον ἀπὸ τὴν Πελοπόννησο μπορούσε νὰ προέλθῃ.

στ) Τὰ ἐκφραστικὰ μέσα καὶ τὸ ὕφος.

Ὁ Γεμιστὸς συντάσσει ἓνα ὑπόμνημα μὲ πολιτικὸ περιεχόμενο, ποὺ ἐπιβάλλεται νὰ μὴν ἀφήνῃ καμμιά ἀσάφεια καὶ κανένα διαφοροῦμενο σημεῖο. Γι' αὐτὸ χρησιμοποιεῖ τὴν κυριολεξία καὶ τὴν ἀκριβολογία ἀποφεύγοντας τὰ λογοτεχνικὰ ἐκφραστικὰ μέσα καὶ ρίχνοντας τὸ βάρος ὄχι στὴν ὠραιολογία ἀλλὰ στὴν ἀξία τῶν ἐπιχειρημάτων του. Καὶ ἐπειδὴ εἶναι μιμητὴς τῶν ἀρχαίων, κατορθώνει νὰ ἀναπτύσῃ τίς γνώμες του μὲ σαφήνεια καὶ πυκνότητα λόγου. Γιὰ ὅλες αὐτὲς τίς συγγραφικὲς ἀρετὲς τοῦ ὁ Γεμιστὸς μὲ τὸ ἀπόσπασμά του, ποὺ ἐξετάσαμε, προβάλλεται ὑπόδειγμα στοὺς σημερινοὺς συγγραφεῖς καὶ ρήτορες πολιτικοῦ περιεχομένου.

ζ) Ἀνάγνωσις.

Ἡ ἀνάγνωσις πρέπει νὰ γίνῃ σύμφωνα μὲ τίς ὁδηγίες, ποὺ δίνουμε στὸ μάθημα γιὰ τὰ ἀποσπάσματα τοῦ Εὐσταθίου.



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος	Σελ. 3-4
----------------	----------

Α'. ΠΟΙΗΜΑΤΑ

1. Ὕμνος εἰς τὴν Ἐλευθερίαν, Διονυσίου Σολωμοῦ	5-10
2. Καρδάκι, Λορέντζου Μαβίλη	11-13
3. Κύπρος, Κωστῆ Παλαμᾶ	13-17
4. Τρελλὴ Χαρά, Ἰωάννη Γρυπάρη	17-19
5. Θερμοπύλες, Κωνσταντίνου Καβάφη	19-21
6. Βράδῦ σ' ἓνα χωριό, Λάμπρου Πορφύρα	22-25

Β'. ΠΕΖΟΓΡΑΦΗΜΑΤΑ

1. Ἡ Γλυκοφιλοῦσα, Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη	25-28
2. Ὁ Ἄθωνας, Ἀλεξάνδρου Μωραϊτίδου	29-31
3. Προλεγόμενα στὴν πρώτη ἔκδοσις τῶν Εὐρισκομένων τοῦ Σολωμοῦ	31-34
4. Ὁ Πλάτων πνευματικὸς ἀρχηγέτης τῶν αἰώνων, Κωνσταντίνου Γεωργούλη	34-37

Γ'. ΔΡΑΜΑ

1. Φαῦστα, Δημητρίου Βερναρδάκη	37-40
---------------------------------------	-------

Δ'. ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

1. Ἰούλιος Καῖσαρ, Οὐίλλιαμ Σαίξπηρ	40-44
2. Ὀδοιπορικόν, Σατωβράνδου	44-46

Ε'. ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

1. Παρεμβολαὶ εἰς τὴν Ὀμήρου Ἰλιάδα, Εὐσταθίου Ἀρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης	47-52
2. Πρὸς τὸν βασιλέα Ἐμμανουῆλον περὶ τῶν ἐν Πελοποννήσῳ πραγμάτων, Γεωργίου Γεμιστοῦ	53-55

ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ

1. Τραγούδια και μοιρολόγια (ποιήματα), 1931
2. Όνειρα και Καῦμοι (ποιήματα), 1936
3. Ρυθμοὶ (ποιήματα), 1956
4. Αἰσθητικὲς Ἀναλύσεις Νεοελληνικῶν Λογοτεχνημάτων, ἔκδοσις τρίτη.
5. Σύντομη Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας, ἔκδοσις τρίτη.
6. Μελέτες γιὰ τοὺς Ι. Βηλαρᾶ, Κωστῆ Παλαμᾶ, Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη, Ἀνδρέα Καρκαβίτσα, Μιχαὴλ Μητσάκη, Σπήλιο Πασαγιάννη, Γιάννη Περγιαλίτη κ. ἄ. στὰ περιοδικὰ «Νέα Ἑστία», «Ἑλληνικὴ Δημοουργία», «Πνευματικὴ Ζωή», «Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση» κ. ἄ.



0020530565
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΒΟΥΛΗΣ

Ψηφιοποιήθηκε από το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής

