

26

Γ. ΘΕΜΕΛΗ
ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ ΤΟΥ ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΟΥ ΣΧΟΛΕΙΟΥ
ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ

ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΗΣ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ



ΕΚΔΟΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ Κ. ΡΡΝΟΣ
ΠΕΣΜΑΖΟΓΛΟΥ 5^α - ΑΘΗΝΑΙ
1949

(13) 46

Γ. ΘΕΜΕΛΗ
ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ ΤΟΥ ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΟΥ ΣΧΟΛΕΙΟΥ
ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ

ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΗΣ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ

**Εφαρμοσέ εις τήν πνευματική
μορφή τήν ιστορία του φυτού...*

ΣΧΟΛΙΟΣ

*Κος Γ. Θεμελή
καθηγητής Παιδαγωγ. Σχολ. Θεσσαλονίκης
σε Εργαστήριο της Θεολογίας*



Εν Αθήναις

Π. Ρηνός

ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ ΙΣΤΟΡΙΑΣ
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

ΕΚΔΟΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ Κ. ΡΗΝΟΣ
ΠΕΣΜΗΡΖΟΓΛΟΥ 5^α - ΑΘΗΝΑΙ
1949

ΛΙΓΑ ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ ΛΟΓΙΑ

Ἡ Διδασκαλία τοῦ μαθήματος τῶν Νέων Ἑλληνικῶν περιλαμβάνει τρία μέρη: Τὸ γλωσσικό, τὸ ἱστορικοφιλολογικὸ καὶ τὸ ἐρμηνευτικὸ.

Στὴ Μελέτη αὐτὴ θὰ ἀσχοληθοῦμε ἀποκλειστικά μὲ τὸ τελευταίον.

Στὰ δύο ἄλλα δὲν ὑπάρχουν ἀμφισβητούμενα σημεῖα, ἐκτός μόνο ἀπὸ τὸ καθαρῶς μεθοδικὸ ἀπὸ ἀποψη Εἰδικῆς Διδακτικῆς, ποῦ ἀφορᾷ τὸν τρόπο τῆς προσφορᾶς τοῦ ὕλικου, ἂν λ.χ. πρέπει νὰ διδάξουμε χωριστὰ τὸ κυρίως γλωσσικὸ μέρος, ἂν θὰ προταχθῆ τὸ ἱστορικοφιλολογικὸ ἢ θὰ ἐπακολουθήσῃ μετὰ τὴν ἐρμηνεία τῶν κειμένων, μὲ ποιά διδακτικὴ μέθοδος θὰ δοθοῦν κ.λ.π. Κατὰ τὰ ἄλλα εἴμαστε ὅλοι σύμφωνοι γιὰ τὸ περιεχόμενον καὶ γιὰ τὸ σκοπὸ τοῦ ἐπιδιώκουμε, γιατί εἶναι ἀπὸ τὴ φύσιν τοὺς καθωρισμένα.

Δὲ συμβαίνει τὸ ἴδιον καὶ γιὰ τὸ τρίτον σημεῖον, τὸ ἐρμηνευτικόν. Οὐτὲ τὸ εἰδικὸ περιεχόμενόν του εἶναι ξεκαθαρισμένο στὴ συνειδησὴ μας οὔτε φυσικὰ καὶ ὁ σκοπὸς ποῦ ἐπιδιώκουμε μ' αὐτό. Ἐκεῖνο ποῦ ἔχει ἐπικρατήσει κατὰ παράδοσιν στὴν ἐρμηνεία τῶν κειμένων, εἶναι ὅτι χρησιμοποιοῦμε γενικά μέθοδος ἐρμηνείας ἀναλυτικῆς. Χωρίζουμε τὸ κείμενον μὲ μιὰ ἐγκύρια τομὴν σὲ μορφή καὶ σὲ περιεχόμενον. Ὑποδιαιροῦμε τὰ δύο αὐτὰ σὲ ἄλλες πάλι ὑποδιαιρέσεις, ὥσπου φτάνουμε σὲ κάποια ἀπλά στοιχεία, τῆς μορφῆς ἀπὸ τὴ μιὰ, τοῦ περιεχομένου ἀπὸ τὴν ἄλλη. Ἡ ἀναλυτικὴ αὕτη μέθοδος εἶναι καθαρῶς «ἐπιστημονική». Ἀκολουθεῖ τὸ δρόμον ποῦ κάνει ἡ Διδακτικὴ κατὰ τὴ διδασκαλίαν θεωρητικῶν καὶ ἐπιστημονικῶν μαθημάτων.

Ἡ Εἰδικὴ Διδακτικὴ ἐνὸς οἰουδήποτε μαθήματος προσαρμόζεται μὲ τὴ μέθοδος τῆς ἐπιστημονικῆς ἔρευνας καὶ ξανακάνει κατὰ κάποιον τρόπο τὸ δρόμον ποῦ ἔχει κάνει ἐκεῖνη. Ἐπιχειρεῖ διαίρεσιν καὶ ἀνάλυσιν γιὰ νὰ προχωρήσῃ ἔπειτα στὴ σύνθεσιν. Ἐχει σκοπὸ νὰ μύσῃ τὸ μαθητὴ στὴν ἐπιστημονικὴ σκέψιν καὶ νὰ τοῦ προσφέρῃ τὴ γνώσιν τοῦ ἐπιστητοῦ μὲ τὸν ἴδιον τρόπο.

Γεννιέται τὸ ζήτημα, ἂν ἡ Λογοτεχνία, ὡς ὅλη τοῦ μαθήματος τῶν Νέων Ἑλληνικῶν, εἶναι κλάδος καμίας ἐπιστήμης ἢ ἂν εἶναι ἕνα μέσον νὰ γνωρίσουμε κάποιον μέρος τοῦ ἐπιστητοῦ μὲ τὴν ἴδια μέθοδος. Ἄν εἶναι, τότε εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ ἐφαρμόσουμε καὶ σ' αὐτὴ τὴν ἴδια κίνησιν τοῦ πνεύματος καὶ τὴν ἴδια διαδικασίαν ἔρευνας καὶ προσφορᾶς ἂν ὄχι, πρέπει ν' ἀλλάξουμε τὴ στάσιν μας ἀπέναντί της, νὰ ἀναθεωρήσουμε καὶ τοὺς σκοποὺς ποῦ ἐπιδιώκουμε καὶ τὰ μέσα, δηλαδὴ τὴ μέ-

θοδο έρμηνείας και προσφοράς, προσαρμύζοντάς την πρὸς τὴν ιδιάζουσα φύση τοῦ διδακτέου ἀντικειμένου.

Ἄν ρίξη κανεὶς μιὰ προσεκτικὴ ματιὰ στὶς ἐργασίαι, ποὺ ἔχουν γίνεи κατὰ καιροὺς ἀπὸ ἐκλεκτοὺς συναδέλφους γιὰ τὴ διδασκαλία τοῦ μαθήματος, θὰ παρατηρήσει ὅτι ὑπάρχει μιὰ ἀσυνέπεια ἀνάμεσα στὸ σκοπὸ ποὺ ὀρίζουν γιὰ τὸ μάθημα καὶ στὴ μέθοδο ἐρμηνείας ποὺ ἀκολουθοῦν. Ὁ σκοπὸς γενικὰ ὀρίζεται ὡς «αἰσθητικὸς» ἢ «γενικὰ μορφωτικὸς καὶ αἰσθητικὸς», —ἐκτός ἀπὸ τὸν εἰδικὰ «γλωσσικὸ». Σὲ ὅλες γενικὰ τὶς ἐργασίες παρατηρεῖται ἡ προσπάθεια ἢ τουλάχιστον ἡ διάθεση νὰ διακριθῇ ἡ Λογοτεχνία ἀπὸ τ' ἄλλα μαθήματα, νὰ μελετηθῇ στὰ ἰδιαίτερα διακριτικὰ τῆς γνωρίσματα,—ἢ τουλάχιστον ὑπάρχει κατ' ἀρχὴν ἡ σωστὴ ἀντίληψη, ὅτι εἶναι κάτι διαφορετικὸ, μιὰ ἄλλη περιοχὴ, ποὺ διαχωρίζεται ἀπὸ τὶς ἄλλες. Παρὰ ταῦτα, ὅταν φτάνουμε στὴν πράξη, σὰ νὰ ξεχνιέται ἡ διαφορὰ, παίρνουμε ξανά τὴ Λογοτεχνία σάν ἓνα μάθημα ποὺ ἔχει τὴν ἴδια ὕψὴ καὶ συγκρότηση μὲ τ' ἄλλα μαθήματα καὶ ἀναλογικὰ ἐνεργοῦμε «ἀνάλυση», χρησιμοποιοῦμε δηλαδὴ μιὰ ἐπιστημονικὴ μέθοδο σ' ἓνα χῶρο διαφορετικὸ ἀπὸ τὴν ἐπιστήμη. Ἐδῶ βρίσκεται ἡ ἀσυνέπεια.

Στὴ Μελέτη αὐτὴ γίνεται προσπάθεια στὸ Πρῶτο Μέρος νὰ ἐρευνηθῇ ἡ ἰδιουπία τῆς Λογοτεχνίας, νὰ βρεθοῦν τὰ ἰδιαίτερα γνωρίσματά της, ποὺ ἐπιβάλλουν μιὰ ἄλλη μέθοδο ἐρμηνείας σύμφωνη μὲ τὴν ὕψὴ καὶ τὴ φύση τοῦ διδακτέου ἀντικειμένου. Στὸ Δεύτερο Μέρος θὰ δοθοῦν μερικὰ δείγματα αὐτῆς τῆς μεθόδου ἐρμηνείας, προσπάθειες ἐφαρμογῆς στὴν πράξη τῶν πορισμάτων ποὺ ἐξάγονται.

Ὅλη ἡ ἐργασία ἔχει σκοπὸ νὰ στρέψῃ τὴν προσοχὴ πρὸς τὴ σωστὴ κατὰ τὴ γνώμη μας κατεύθυνση, νὰ δώσῃ ἀφορμὴ σὲ ἀναθεώρηση τῶν ἀντιλήψεών μας καὶ στὴ θεωρία καὶ στὴν πράξη. Δὲν ἐξαντλεῖται ἡ Μελέτη ἕως τὶς ἔσχατες λεπτομέρειες, κρατιέται σὲ μιὰ πυκνότητα, γιατί δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ λεχθοῦν ὅλα, νὰ σημειωθοῦν φευγαλέες ἀποχρώσεις ἢ νὰ ἀπαριθμηθοῦν ὅλα τὰ ἐπιμέρους στοιχεῖα. Θὰ ἔπρεπε νὰ γραφῇ ἓνα ὀγκῶδες βιβλίον φορτωμένο μὲ πολλὰ καὶ δευτερεύοντα ἢ νὰ γραφοῦν πολλὰ εἰδικὰ γιὰ κάθε ἐπιμέρους σημεῖο ἢ θέμα. Τώρα προέχει μιὰ οὐσιαστικὴ ἐποπτεία τοῦ προβλήματος, ἓνας αἰσθητὸς καθορισμὸς, γιὰ νὰ τεθῇ μιὰ βάση καὶ μιὰ ἀφετηρία, μὲ τὴν ἐλπίδα ὅτι κι ἄλλοι θὰ ἐργασθοῦν ἐπάνω στὴν ἴδια γραμμὴ καὶ θὰ τὴν εὐρίνουν μὲ τὴν προσφορὰ τους, γιὰ νὰ δημιουργηθῇ σιγά-σιγά μιὰ νέα παράδοση στὴ Διδασκαλία τῶν Νέων Ἑλληνικῶν πολὺ πιὸ γόνιμη, ἀπείρως πιὸ πλοῦσια σὲ μορφωτικὰ ἀποτελέσματα ἀπὸ κείνη ποὺ ἀκολουθοῦμε.

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ

ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΘΕΜΕΛΙΩΣΗ ΤΗΣ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ

Θ Ε Μ Α Τ Α

ΕΘΝΙΚΗ ΙΔΙΟΤΥΠΙΑ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Υπόγειο ασφαλῶς ἓνας ἰδιαίτερος Νεοελληνικὸς χαρακτηρισμός, ἓνα σύνολο ἐσωτερικῶν γνωρίσματων ποὺ συγκροτοῦν τὴν Νεοελληνικὴ ἐθνικὴ ἰδιοτυπία, ποὺ συνεχίζει τὴν Ἑλληνικὴν σὲ μιὰ νέα φάση μὲ μιὰ καινούργια μορφή. Ἡ Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία, σὺν γνήσια ἐκφραση τῆς ἐθνικῆς ψυχῆς, περιέχει τὰ ἐσωτερικὰ αὐτὰ γνωρίσματα πολὺ περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη πρακτικὴ ἢ πνευματικὴ ἐκδήλωση καὶ μέσα σ' αὐτὴν μποροῦμε νὰ ἰδοῦμε καὶ νὰ βυθιστοῦμε τὸν ἰδιαίτερον ἑαυτό μας, ἀπὸ τότε ποὺ ἄρχισε νὰ διαμορφώνεται σὺν ἀπαρχῇ μιὰς νέας περιόδου ἴσαμε σήμερον.

*
**

Γύρω στὸ 100 αἰῶνα ἀρχίζει, πλὴν στὴ λόγια Βυζαντινὴ Γραμματεία, μιὰ λογοτεχνικὴ ἐκδήλωση λαϊκὴ μὲ ἰδιαίτερα γνωρίσματα καὶ στὴ μορφή, τὴν ζωντανὴ γλώσσα τῆς ομιλίας, καὶ στὸ περιοζόμενο, τὴν ἐκφραση γνήσιας ἐσωτερικῆς ζωῆς. Ἕνας νέος κόσμος προβάλλει ἀπὸ τὰ θεμελιακὰ στρώματα τῆς φυλῆς, μιὰ ἀνασύνθεση τῶν αἰώνιων ἐθνοφυλετικῶν στοιχείων ποὺ ὑπόκεινται σὺν βάση ἀνάλοισι τῆς Ἑλληνικῆς ἰδιοτυπίας μὲ τὸν ἐμβολιασμό καὶ νέων στοιχείων ποὺ ἐμφυλοζωοῦν σιγά - σιγά. Πιὰ στὸ «παγανιστικὸ» στὴ γενικότερη σημασία του, ὡς συνισταμένης ποὺ συνδέει ὅλα τὰ κληρονομικὰ κατάλοιπα, ριζώνει τὸ «χριστιανικὸ», γιὰ νὰ δημιουργηθῇ ἓνα καινούργιο κῆρυκο. Ἄλλα στοιχεία ἀκόμα Ἀνατολικὰ καὶ Δυτικὰ διασπαστὰ εἰσέρχονται ἐπάνω σ' αὐτὴ τὴν βάση δίνοντας μιὰ νέα ἔμφανση καὶ ὄψη, συνδέοντας μιὰ νέα φάση μέσα στὴν πορεία τοῦ Ἑλληνισμοῦ, τὴ «Νεοελληνικὴ».

Ἡ Τοποχοροατρία ἔρχεται νὰ δώσει, μὲ τοὺς σκληροὺς ὄρους τῆς ζωῆς ποὺ ἐπέβαλε ἐπὶ τέσσαρτος αἰῶνας, μιὰ ὀδυνηρὴ ἀποκάθαρση καὶ ἀναζήτηση. Τὸ ἔθνος σχεδὸν ἀπογυμνώθηκε στὶς κύριες γραμμές του ἀπὸ κάθε πρόσθετο στολίδι ἢ ἐπιχοδόμημα πολιτισμοῦ, ἀντιμετώπισε τὸ ἔσχατο πρόβλημα ζωῆς καὶ θανάτου καὶ ἀναγκάστηκε ν' ἀγγίσῃ τὴ γῆ, νὰ ἐπανεέλθῃ στὸ πρῶτο καὶ κατώτατο στάδιο βίου. Ὅλα τὰ κατάλοιπα τοῦ παρελθόντος συνθλίφθηκαν, πῆραν καινούργια φρεσκάδα καὶ ἔγιναν ἡ πρώτη «φρασηκὴ» βάση γιὰ μιὰ νέα διαμόρφωση.

Ἔτσι χαίκευθηκε ὁ νέος Ἕλληνας, μὲ μιὰ οὐδέτατη ἰδιοτυπία, μὲ τὴ μεγαλύτερη καὶ μαζὶ τὴ μικρότερη παράδοση. Ἕνας

παλαιός και μαζί πολύ νέος λαός, που μέσα στη στενότητα του χρόνου του και τη νεανική του ιδιοσυγκρασία συμφύρεται και ενεργεί ένα μεγάλο παρελθόν.

Αν σε κάθε στιγμή χρόνου περιέχεται ο δυναμισμός του παρελθόντος, ή Νεοελληνική στιγμή πρέπει να είναι και είναι δυσανάλογα βαρεια σε περιεχόμενο, αντινομική, καθώς συνδυάζει νεανικότητα και μεγάλη κληρονομιά, που φανερώνεται σε όλες τις εκδηλώσεις, σε δυσανάλογα ανάμεσα στο μεγάλο πόθο και την πράξη, την πρόθεση και την ενέργεια, τον εσωτερικό δυναμισμό και την αδυναμία για ανάλογη πραγμάτωση, στο συγκρασμό αισιοδοξίας νεανικής και του «ρομείου καιμίου», της οδύνης για κάτι μεγάλο που πρέπει να γίνει και που δεν μπορεί να γίνει.

Η συμβίωση «Ελληνικού» και «χριστιανικού» ενεργεί επίσης και ορίζει τον ιδιαίτερο τρόπο που ο Νεοέλληνας τοποθετείται αντικρουόμενος στους εδωτέρους φυσικούς και μεταφυσικούς χώρους. Χρωματίζει τον τρόπο που «βλέπει» και «ζει», όταν αγναντεύει τη φύση, όταν αντιμετωπίζει τη ζωή και το θάνατο, όταν ύψωνεται προς το Θεό. Ρυθμίζει ακόμα και τον τρόπο που αγαπάει και έρωτεύεται. Από τη μια πίνει να τον δέσει με τη γη, περιορίζοντας τον μέσα στον ένδοξο κοσμικό ορίζοντα του Έλληνα, από την άλλη τον σπρώχνει προς το έπκεινα του χριστιανού. Από τη μια φοβάται να από την άλλη περιφρονεί το θάνατο (Δημοτικό τραγούδι).

Άλλο βασικό γνώρισμα της Νεοελληνικής Έθνικής Ίδιότητας είναι το πάθος για ελευθερία που φτάνει από τη μια ως την αυθαιρεσία, από την άλλη στον ηρωισμό. Η ατομοκρατική νοοτροπία, γενικότερα ο φρενιστικός ατομισμός, πιο οξύς και πιο διασπαστικός από άλλοτε. Η εγωκεντρική προσωπική στη θεώρηση των πραγμάτων και στη σχέση με τους άλλους. Η διανοητική—φρασιολογική—γνωσιολογία. Η μορφολατρεία. Η εδφνία και η ξεπνάδα. Η εδφνία και το φιλότιμο. Η λεβεντία και η μικροπροέπεια κ. α.

Όλα τα αυτά άλλα ανάλογα συνπλέκονται πιο πολύ σαν σπέρματα, κάτι το χροικό και ακαταστάλαχτο, γεμάτο δυναμότητες. Κρυσιάζει, ακόμα και σήμερα, πιο πολύ ο δυναμισμός, μια έντατική όρη, που αναζητεί εσωτερική άρμονία και εκφραστική μορφική σύσταση, στη Ζωή και στην Ποίηση. Είναι πιο πολύ ένα δυναμικό «γίνεσθαι», που πίνει να βροη τη μορφή του.

* * *

Η Νεοελληνική Λογοτεχνία από το 10 αιώνα ως τα σήμερα, εκφράζει αυτό το δυναμισμό και την αναζήτηση. Από τη μια ενεργεί το μεγάλο παρελθόν, ή πνευματική

παράδοση, από την άλλη ο σύγχρονος εὐρωπαϊκὸς πολιτισμός. Ὁ Νεὸς Ἑλληνισμὸς συνθλίβεται, νὰ πῆ κανεὶς, ἀνάμεσα στὰ δυὸ αὐτὰ ρεύματα καὶ αἰσθάνεται ὅτι εἶναι ὑποχρεωμένος γιὰ νὰ μορθεῖ νὰ σταθῆ καὶ νὰ ζήσῃ μέσα στὸ ζωντανὸ παρόν, γιὰ νὰ φανῆ ἀντάξιός τῆς ἐθνικῆς του καταγωγῆς, νὰ προσαρμοσθῆ πρὸς τὴν ἐνδύτερη στάθμη. Τοῦ τὸ ἐπιβάλλει καὶ ἡ ἐσωτερικὴ προώθησις τοῦ παρελθόντος καὶ ἡ ζωντανὴ ἐπίδοσις τοῦ παρόντος. Γι' αὐτὸ, μέσα στὸ λίγο χρονικὸ διάστημα — ἂν σταθοῦμε ἀπ' τὸ 21 κ' ἔδω — κ' ἀνάμεσα ἀπὸ αἱματηρὲς καὶ κρίσιμες περιπέτειες, ἔχει δώσει κάτι, ποὺ ἂν δὲν εἶναι ἀκόμα μεγάλο, δὲν εἶναι διόλου ἀσήμαντο. Φανερώνει δημοσογικὴ ἔφεση καὶ μεγάλη ζωτικότητο μὲ μερικὲς γενναῖες κορυφώσεις, ποὺ σημαδεύουν καὶ τὴν ποιότητα καὶ τὴ μορφικὴ ἀναζήτηση.

Κατὰ μῆκος ἡ Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία στὴν ἱστορικὴ τῆς ἐξέλιξη παρουσιάζει χάσματα καὶ διακοπές. Ἡ γραμμὴ ποὺ ἄρχισε γύρω στὸ 10 αἰῶνα, — ἔμμετρα μυθιστορήματα, ἄλλα λογιώτερα φανερώματα, — καὶ ποὺ ἐμφανίζεται ξανά πρὸ καθαροῦ καὶ πρὸ γενναῖα στὴ Κρήτη (Ἐσωτόκριτος, Κρητικὸ θέατρο) ἔσπασε δυὸ φορές, ἐκτὸς ἀπ' τὸ «Δημοτικὸ τραγοῦδι» ποὺ συνεχίστηκε ἀδιάκοπα καὶ ἀνθίσε πρὸ πολὺ, ὡς τὸ 21. Ἀποδῶ τρίτῃ ἀρχὴ μὲ τὸ Σολωμό, καὶ στὰ 1880 τέταρτη, ἂν λογαριασοῦμε ὅτι ἡ λόγια Λογοτεχνία, ποὺ μεσολάβησε (Παλαιὰ Ἀθηναϊκὴ Σχολή), διέκοψε καὶ αὐτὴ τὴν ὁμαλὴ πορεία.

Ὅποσδήποτε ἀπὸ 21, ποὺ ἀρχίζει μὲ τὴν ἐθνικὴ ἐξέγερση καὶ ἀποκατάσταση, ἡ Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία προχωρεῖ ὁμαλότερα καὶ ἀνεβαίνει ποιοτικὰ παράλληλα μὲ τὴ γενικότερη καλλιέργεια καὶ παιδεία, ἀφήνοντας πίσω τοὺς προγενεστέρους σταθμοὺς (Βυζαντινὴ - Κρητικὴ - Μετακρητικὴ), ὥστε νὰ φαίνονται σταθμοὶ μιᾶς προϊστορίας ἢ μιᾶς μακρῆς ἐτοιμασίας.

Στὴ Νεοελληνικὴ γενικὰ Λογοτεχνία ἐπικρατεῖ, σὰν εἶδος ἀντιπροσωπευτικὸ ἢ Ποίηση, χωρὶς τοῦτο νὰ σημαίνει καμιά ἀποκλειστικότητα. Καλλιεργοῦνται παράλληλα καὶ ὁ Πεζὸς Λόγος καὶ σὲ ἀοζετο πλάτος καὶ μὲ σημαντικὲς κορυφώσεις (Παπαδιαμάντης, Κ. Θεοτόκης, Καρκαβίτσας καὶ ἄλλοι νεότεροι καὶ σύγχρονοι). Ἡ Ποίηση ὁμως παρουσιάζεται ὡς τὸ πρὸ ἰδιάζον. Τὸ φαινόμενο ἴσως νὰ ὀρίζεται ἀπὸ λόγους βαθύτερους. Ἡ φύσις τοῦ Νεοέλληνα εἶναι κυριώτερα λυρικὴ καὶ στὴ Ζωὴ καὶ στὴν Ποίηση. Εἶναι πρὸ πολὺ ὀρμηκὴ καὶ ὀξύτητα ποὺ ἀναλύσκει στὸν ἑαυτό της. Εἶναι ἀκόμα ὀφυλετικὸς ἄτομισμὸς ποὺ ἐκφράζεται μὲ ἐντονότερο δυναμισμό ἀπὸ ἄλλοτε κ' ἔτσι μορθεῖ νὰ ἐξηγηθῆ ἀκόμα καὶ τὸ φαινόμενο ὅτι ἡ λογοτεχνικὴ καὶ ἰδιαίτερα ἡ ποιητικὴ παράδοση ἀπὸ τὸ 21 κ' ἔδω δὲν παρουσιάζει, — ἂν ἐξαίρεση κανεὶς τὰ δευτέρω καὶ τρίτω ποιητικὰ φανερώματα, ποὺ ἀκολουθοῦν λίγο πολὺ τὸ παράδειγμα τῶν

ζουρφαίων, ὅπου εἶναι δυνατόν, — μὴ ὁμοιογενῆ συνέχεια. Δὲν ἔχει ἀκόμα κατορθώσει ν' ἀποκτήσῃ κοινὸ ρυθμὸν. Ἡ παροῦσα συγκροτεῖται ἀπὸ ἀτομικὰς πρὸ πολὺ προσφορὰς, χωρὶς πολὺν ὁρατὸν δεσμὸν ἀναμεταξὺ τὸν ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς γλωσσοτεχνικῆς μορφῆς. Ἔχουμε μερικὰς ὡς τώρα ἰδιόμορφες πολὺν ἐκφορὰς (Κάλβος, Σολωμὸς, Παλαμᾶς, Καβάφης «Σύγχρονον Ποίησι», γὰρ νὰ σταθοῦμε στὰ πρὸ ἐξέχωρα σημεῖα), πὺν ἔχουν κυριαρχικὰ ἐκδηλῆ τὴν προσωπικὴν ἀπόκλιση. Δένονται ὅμως πάντα καὶ κοινωνοῦν ἀπὸ μέσα, ἀπὸ τὴ μεριά τῆς οὐσίας, ἐπάνω στὸ ἔδαφος τῆς ἐθνικῆς ἰδιοτυπίας. Θὰ μπορούσε μάλιστα νὰ ἰσχυρισθῆ κανεὶς ὅτι ἡ παράδοσις πορεύεται μὲ ἀντιθέσεις: ἀντικρου στὸ Σολωμὸν στέζεται ὁ Κάλβος, στὸν Παλαμᾶ ὁ Καβάφης, στὸ Σικελιανὸ ὁ Σεφέρης, γὰρ νὰ σημειώσουμε τίς πρὸ ἐκδηλῆς περιπτώσεις.

Ὁ προσωπικὸς διαφορισμὸς μέσα στὴ συμβιωτικὴ κοινότητα ὑπῆρξε πάντα ἕνα ἀπὸ τὰ πρὸ κύρια γνωρίσματα τῆς Ἑλληνικῆς ζωῆς: ἡ δημιουργικὴ ἀμίλλα, τὸ ἀγωνιστικὸ πνεῦμα. Μόνον πὺν στὴ Νεοελληνικὴ περίοδο τὸ φαινόμενον παρουσιάζεται πρὸ χυπητό. Ἐκφράζει τὴν ἐσωτερικὴ ἀντινομία, τὴν ἐστία τῶν ἀντιφάσεων, ὅπως φαίνεται ἐξ ἴσου χυπητὰ στὴ γλώσσα. Τὸ ὅτι δὲν ἔχουμε ὁμοιομορφὴν γλώσσα, πειθαρχημένη μορφῆ, τοῦτο σημαίνει πὺς δὲν εἴμαστε ἀκόμα σὲ θέσι νὰ τὴν ἔχουμε. Ὅστοςὸ πρόκει νὰ προεικάζη κανεὶς, ὅτι θὰ κατορθωθῆ κάποτε μιὰ γλωσσομορφικὴ κοινότητα, μιὰ σταθερὴ παράδοσις, πὺν θὰ φανερώη τὴν κοινὴ φυσιογνωμία κάτω ἀπὸ τίς ἀτομικὰς διαφορὰς, ὅταν ὁ δυναμισμὸς τοῦ νεανικοῦ μας «γίγνεσθαι» κατασταλάξῃ κάπου, σὲ μιὰ ὁρισμένη στάθμη καὶ ἀποκτήσῃ καθαρὴ μορφῆ.

Εἶναι λοιπὸν ζήτημα χρόνον πολλοῦ καὶ ἐντατικῆς καλλιέργειας.

* *

Ἐν τῷ μεταξὺν κυριαρχεῖ ἡ ἀνομοιογένεια στὴ μορφῆ, ὁ θρίαμβος τῆς ἀτομικῆς πρωτοτυπίας, πὺν δὲ συνεχίζει ὅσο προσθέτει κἀτι νέον, μιὰ καινούργια ἐκφρασι τῆς οὐσίας. Γιατὶ ἡ Νεοελληνικὴ ἰδιοτυπία τῆς ζωῆς ὑπόκειται παντοῦ, μόνον πὺν ἐκφράζεται κατὰ ποικίλους τρόπους, πρᾶγμα πὺν σημαίνει ὅτι «βιοῦντα» καὶ κατὰ ποικίλους τρόπους.

Ἡ αἰσθητικὴ ποιότητα καὶ ἀξία ἑνὸς ἔργου δὲν ὁρίζεται ἀπὸ τὴν ποιότητα τῆς οὐσίας, ἀλλὰ τῆς μορφῆς. Ἡ ἐκφρασι ὅμως διὰ τῆς μορφῆς τῆς ἐθνικῆς ψυχῆς εἶναι ἀπαραίτητη προϋπόθεσις καὶ ὑπόκειται πάντα καὶ βασικά, ἀφοῦ διοχετεύεται φυσικὰ καὶ αὐθόρητα, ὅπου λειτουργεῖ ἡ γνησιότητα. Εἶναι τὸ ἰδιαίτερον κλίμα τῆς ζωῆς, ἡ ζωτικὴ θερμοκρασία, πρὸ πολὺ

ἀζόμα ὁ σφυγμὸς τῆς καρδιάς πὸν ἀζούγεται, θέλει - δὲ θέλει, μέσα σὲ κάθε ἀληθινὸ ἔργο. Εἶναι κάτι πὸν σαλεύει στὸ βάθος πέρα κι' ἀπὸ τὰ θέματα κι' ἀπ' τὰ νοήματα καὶ τὰ συνασθηματικά φορτία ἢ τοὺς τρόπους τῆς τέχνης, κάτι θροιστὸ κι' ἀδιόρατο πὸν ἔρχεται κατ' εὐθείαν ἀπὸ τὴς οἴξεσ τῆς ὑπαρξέσ, ἢ «φυσικὴ ἀναπνοή» πὸν πνέει ἀπὸ μόνῃ τῆς καὶ πληροὶ τὴν κάθε ζήνησ στὴ Ζωὴ καὶ στὴν Ποίησῃ, χωματίζει τὸ μέταλλο τῆς φωνῆς, ὅταν αὐτὴ βγαίνει ἀπὸ μέσα μας φορτωμένη εὐλιζοίνευα.

Στὴν περιοχὴ τῆς Λογοτεχνίας ὁ προήνας τῆς «φυσικῆς ἀναπνοῆς» μας ἔχει ἀποχρυσταλλωθῆ στὸ «Δημοτικὸ Τραγοῦδι». Αὐτὸ εἶναι ἡ νέα πρωτόγονη ποιητικὴ φωνὴ μιᾶς ποιοτόγονης ὑπόστασης, ὅπως αὐτὴ διαμορφώθηκε ἀπὸ τὸ 100 αἰῶνα κι' ἔδω κάτω ἀπὸ ἰδιάζοντας ὄρους καὶ τὴ μοῖρα τῆς φυλῆς, πὸν μὲ θανάσιμα ἐπικίνδυνες ζυμώσεις ξανάπασε τὸ ἀντιφατικὸ στὴν οὐσία του κῦτταρο τῆς Νεοελληνικῆς ζωῆς.

Μέσα σ' αὐτὸ τὸ στέρεο «ἀρχαῖο» ποιητικὸ πλάσμα συνωθεῖται ὅλη ἡ Ἑλληνικὴ παράδοσι, χωνεμένη σ' ἕνα νέο ἔμβροτο, γεμάτο συμπνεζομένεσ δυνατότητεσ καὶ δημιουργικέσ προσεχάσεισ. Ὅλα τὰ στοιχεῖα, τὰ αἰμοσφαίρια θάλεγα, πὸν συνθέτουσ τὴν πρώτη ὕλη τῆς Νεοελληνικῆς ἐθνικῆς ἰδιοτυπίας, βρίσκουσ τὴν ἐκφρασὴ τους μέσα σ' ἕνα ἀνάλογο ποιητικὸ χῶρο, τὸ ἴδιο ἀπλό, ἀκατέργαστο καὶ μαζί δυναμικὸ, τὸ χῶρο τῆς πρώτης ποιητικῆς ὀμιλίας, πὸν βγαίνει ἀβίαστη ἀπὸ τὴν ἀνάγκη τοῦ ἔντοῦ τῆς, χωρὶς καμιά καλλιτεχνικὴ ἢ ἄλλη σκοπιμότητα ἀλλὰ ἀπὸ τὴ ζωικὴ λειτουργία τῆς «φυσικῆς ἀναπνοῆς» χωρὶς κἄν ἀτομικὴ ἀπόκλιση ἢ ἐξυψωση, ἀλλὰ μέσ' ἀπ' τὸν ὀμαδικὸ ὀργανισμό τῆς ἐθνικῆς ὀλότητασ, ὅπου κυριαρχεῖ ἀπολύτως τὸ κοινὸ καὶ τὸ ἀπρόσωπο, τὸ καθολικὰ ἐθνικὸ στοιχεῖο. Ὁ φηλετικὸς «παγανισμὸς» διασταθρώνεται μὲ τὸ «χριστιανικὸ» χωρὶς μυστικὴ ἢ μεταφυσικὴ ὑπέρβασι, ἐκτός ἀπὸ σπάνιεσ ἐξαιρέσεισ. Ὁ φόβος τοῦ θανάτου μυθολογεῖ ἀπεχθέεισ ἢ γιγάντεσ μορφῆσ Χάρου μαζί μὲ τὸ ἀντίθετο, τὴν πᾶλη στήθος μὲ στήθος τοῦ Λιγενῆ μὲ τὸ Χάρο ἢ τὴν ἠρωτικὴ καὶ ἀλύγιστη ἀντιμετώπιση τοῦ θανάτου στὸ Κλέριτικο Δημ. Τραγοῦδι. Ἡ ἀγάπη πρὸς τὴ φύση χωρὶς νὰ φτάνη σὲ καμιά διάλυσῃ τοῦ ἐγώ. Ἀτομικὴ ἀκραιότητα μὲ ἔντονη «ἐλληνικὴ» ἀντίληψη. Ἡ Νεοελληνικὴ λεβεντιά. Ἄσχος ἀτομισμὸς καὶ ἄσχος ὀμαδισμὸς μαζί. Νοσησιατικὴ ἀντίληψη τῆς ζωῆς καὶ τῆς φύσεσ, πὸν ἀποτυπώνεται σὲ καθαρότητα ἐσωτερικῆς μορφολογίας καὶ ἐκφραστικῶν μέσων, λιτότητα καὶ ἰσορροπία μέσα στὸ πλαίσιο τοῦ ἀπλοῦχοῦ. Πληθωρισμὸς ζωῆς. Προβολὴ τῶν αἰσθημάτων καὶ τῶν πραγμάτων τοῦ ἔξω κόσμου μὲ ρεαλιστικὴ διαγραφή κ.ἄ. Ὀλόκληρη ἢ πρώτη

ύλη τῆς Νεοελληνικῆς ἐσωτερικῆς πραγματικότητος, ἡ ἐθνικὴ «φυσιολογία» τῆς ποίησης.

Στὸ 21 σταματᾷ τὸ «Δημοτικὸν Τραγούδι» καὶ ἀρχίζει ὁ πολιτισμὸς καὶ πολιτισμὸς θὰ πῆ καλλιέργεια καὶ ἐξύψωση πνευματικῆ τῶν φυσικῶν δυνάμεων.

Τὸ πρόβλημα τοῦ Νεοελληνικοῦ πολιτισμοῦ ἐξακολουθεῖ νὰ σημειώη ἴσαμε σήμερον ἀνιφαντικὰς περιπέτειας. Βοηθήκαμε ξαφνὰ ὑποχροσμένοι νὰ ἀρχίσουμε μιὰ καινούργια ζωὴ καὶ νὰ δημιουργήσουμε τὴ μορφὴ τῆς, με σπασμένη τὴ γραμμὴ τῆς ὁμαλῆς συνέχειας, ἀνάμεσα σ' ἓνα ὑψηλὸ παρελθὸν καὶ ἓνα ἀνάλογο εὐρύτερο παρόν. Ὑπῆρξαν στιγμῆς ποὺ οἱ Νεοῦ Ἕλληνες πίστευαν στὰ σοβαρὰ, κινημένοι ἀπὸ τὴν ἐθνικὴ φιλοτιμία, ὅτι μπορούσαν καὶ ἔπρεπε πάση θυσίᾳ νὰ γυρίσουν πίσω καὶ νὰ συναντήσουν τοὺς προγόνους μ' ἓναν πολὺ εὐκόλο τρόπο: μαθαίνοντας τὴν ἀρχαία γλῶσσα ἢ ἓνα φκιαχτὸ ὁμοίωμά τῆς. Ἡ ἐπιστροφή δὲν ἦταν ὑπόθεση μονάχα τῆς Λογοτεχνίας, ἀλλὰ τῆς ζωῆς ὁλόκληρης, ποὺ στρέφονταν πίσω κατὰ κάποιον τρόπο χωρὶς νὰ παύη νὰ δέχεται καὶ τὶς μοιραίες ἐπιδράσεις ἀπὸ τὸ εὐρύτερον ζωντανὸ περιβάλλον (π. γ. ἡ Π. Ἀθηναϊκὴ Σχολή). Τὸ φαινόμενο δείχνει ἐκείνη τὴν πραγματικότητά τῆς θέσης ποὺ βοήθησε ὁ Νέος Ἕλληνισμός. Τὸ πρόβλημα τοῦ πολιτισμοῦ εἶχε τεθῆ: ἄμηση ἐξύψωση. Ὁ δρόμος δὲν εἶχε καθορισθῆ. Εἶχε λησμονηθῆ τὸ παράδειγμα τοῦ Σολωμοῦ, ποὺ διδάσκει ὅτι ἡ ἄμηση ἐξύψωση δὲν μπορεῖ νὰ γίνη ἄλλοιως, ἀλλὰ με ἐπιμοχθὴ ἐνέργεια νὰ ὑψωθῆ ἡ ζωὴ ἀπὸ μέσα πρὸς τὰ ἔξω καὶ νὰ μετουσιωθῆ πνευματικὰ στὴν οὐσία καὶ στὴ μορφή, μέσα στὸ εὐρύτερον ζωντανὸ παρόν. Ὁ Νεοῦ Ἕλληνας: δὲν μπορεῖ πιά νὰ γυρίσῃ πίσω. Ὁφείλει, καὶ τοῦτο εἶναι αἴτημα ἀναπόφευκτο, νὰ συντονίσῃ τὸ ρυθμὸ καὶ τὴ στάθμη τοῦ ἑαυτοῦ του με τὸ ρυθμὸ καὶ τὴ στάθμη τῆς ζωντανῆς ζωῆς μένοντας στὴν ἐθνικὴ του ἰδιοτυπία, ἐντείνοντας τὴ δικαίαν του προτιμώσθη φωνή. Τὸ πρόβλημα μπαίνει ἀπομόνο τον ἔτσι καὶ δὲν μπορεῖ νὰ τεθῆ ἄλλοιως.

Οἱ Ἕλληνες στὸ παρελθὸν δημιούργησαν πρῶτοι τὶς ἀξίες καὶ τὶς μορφές τοῦ πολιτισμοῦ, ὅταν βρέθηκαν νάχουν τὴν πρώτη θέσῃ στὸν κόσμον τους. Ἀπὸ κείνους τὶς πῆραν οἱ νεότεροι λαοὶ καὶ τὶς ἐκαλλέοργησαν, ὅταν οἱ Ἕλληνες ἔχασαν τὴ θέσῃ τους στὸν κόσμον καὶ πάλευαν νὰ διατηρήσουν τὸ σῶμα τους καὶ τὴν ψυχὴ τους. Τὰ πράγματα ἤρθαν ἀνάποδα. Τὰ κέντρα μετατοπίστηκαν ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα στὴν Εὐρώπη. Οἱ Εὐρωπαῖοι συνέχισαν τὸν Ἑλληνικὸν πολιτισμὸν, οἱ Ἕλληνες σόβησαν διασώζοντας μονάχα τὸ αἷμα καὶ τὴν ψυχὴ ἀέφρανη καὶ γυμνὴ καὶ ἔπρεπε νὰ ξαναρχίσουν. Θὰ ἔπρεπε νὰ ἦταν δυνατὸ νὰ ξανακάμουν τὸν ἴδιον ἀκριβῶς μακρὸν δρόμον ποὺ ἔκαμαν πρὶν ἀπ' αὐτοὺς οἱ Εὐρωπαῖοι, γὰρ νὰ φτάσουν κανονικὰ στὸ εὐρύτερον

σήμερα, γιατί τὰ 400 χρόνια τῆς θανάσιμης διαζοπῆς δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ σβῆσουν. Ἄνοιξαν χάσμα μέγα καὶ ἀγεφύρωτο πιά. Προσπάθησαν οἱ Φαναριώτες καὶ οἱ λόγιοι τοῦ 1830—1880 νὰ τὸ πηδήσουν μὴ καὶ καλῆ αὐτὸ τὸ χάσμα, ἀλλὰ ἔπεσαν στὸ κενό. Γεφύρια στὰ χάσματα τοῦ χρόνου δὲν θεμελιώνονται, ὅπως στὰ χάσματα τοῦ χώρου. Ἐνας λοιπὸν δρόμος μένει: ἔξυψωση πρὸς τὸ παρὸν, ποὺ εἶναι σὲ τελευταία ἀνάληψη, στὰ θεμελιακά του στοιχεία, τὸ Ἑλληνικὸ παρὸν στὸ τελευταῖο σταθμὸ τῆς ζωντανῆς του πορείας. Ἡμᾶστιν κέντρο καὶ δύναμις πρὸς τὴν περιφέρειαν, τώρα εἴμαστε ἓνα σημεῖο τῆς περιφέρειας καὶ εἶναι τῆς μοίρας μας νὰ πάρουμε ἀπὸ τὸ ἴδιο κέντρο, ὅπως τὸ διαμόρφωσε ἡ πορεία τοῦ χρόνου.

Οἱ Ρωμαῖοι καὶ ὕστερα οἱ νεότεροι λαοί, παίροντας τὸν Ἑλληνικὸ πολιτισμὸ δὲν ἄλλαξαν, ἔμειναν στὸν γνήσιο ἑαυτὸ τους, ἐξυψώνοντάς τον. Καὶ οἱ Νεοἕλληνες παίροντας, τὸν Ἑλληνοκεντρικὸ Ἑυρωπαϊκὸ πολιτισμὸ δὲν πρόκειται ν' ἀλλάξουν, θὰ μείνουν στὸν γνήσιο ἑαυτὸ τους, ἐξυψώνοντάς τον.

Τὸ πρόβλημα ὄχι μονάχα τίθεται ἀπὸ τὴ σιδερένια λογικὴ τῶν πραγμάτων, ἀλλὰ καὶ πραγματοποιεῖται κάτω ἀπὸ τὰ μάτια μας εἴτε τὸ βλέπουμε εἴτε ὄχι, γιατί ἡ ζωὴ πορεύεται μὲ τὸ ρυθμὸ τῆς.

Ἢδη ἀπὸ τὴ Βυζαντινὴ περίοδο τὰ πρῶτα ψελλίσματα τῆς νέας ζωῆς ἔχουν ἐκδηλεῖς Ἀντικεῖς ἐπιδράσεις, ἰδιαιτέρως τὰ ἔμμετρα μυθιστορήματα, χωρὶς μὲ τοῦτο νὰ χάνουν τὴν ἑλληνικὴ λαϊκὴ τους γνησιότητα. Ἡ Κοιτικὴ Λογοτεχνία ἀνθίξει κάτω ἀπὸ ἀνάλογες ἐπιρροὲς πολὺ βαθεῖς, καὶ ὅμως ὁ «Ἐρωτόκριτος» ἐμφανίζεται ἀπὸ γνησιώτατη ἑλληνικὴ πνοὴ καὶ στὴν οὐσίαν καὶ στὴ μορφὴ καὶ κανένα ἔργο, ἐκτὸς ἀπ' τὰ Δημοτικὰ τραγούδια, δὲ μίλησε βαθύτερα στὴν ψυχὴ τοῦ λαοῦ. Τὸ ἴδιο καὶ ἡ «Θυσία τοῦ Ἀβραάμ». Ἀλλὰ τὸ πρόβλημα τίθεται μὲ πλήρη ἐπίγνωση καὶ σοβαρότητα ἀπὸ τὸ Σολωμό, τὸν πρῶτο ποιητὴ τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας, μὲ τὴν προσπάθειαν νὰ ὑποταχθῶν οἱ ἐπιδράσεις, νὰ ἀφομοιωθῶν μέσα στὸ πνεῦμα καὶ τῆς δυνατότητος τῆς ἐθνικῆς ιδιοτυπίας καὶ νὰ γίνων ἀπλῶς πνοὴ γιὰ ἔξυψωση καὶ ἐξευγενισμό τῆς. Ἡ στιχομοιχικὴ τοῦ Σολωμοῦ εἶναι ἡ στιχομοιχικὴ τοῦ Δημοτικοῦ Τραγουδιοῦ —μαζὶ μὲ μνήμες ἀπὸ τὸν Ἐρωτόκριτο— ὑψωμένη ὀργανικὰ σὲ θαυμαστὴ ἐντέλεια καὶ ἡ *rustica* ἠχητικὴ τῆς φρασμένη στὸ μεγαλύτερο δυνατό βαθμὸ ἐξευγενισμοῦ.

«Τὸ Δημοτικὸ Τραγούδι πρέπει νὰ ὑψώνεται κατακόρυφα», εἶχε γράψει στὸ Γ. Τεργιστή. Θὰ πρέπει νὰ βαθύνουμε τὸ νόημα τῆς φράσης καὶ νὰ νοῦμε ὄχι μόνον τὴ μορφικὴ πλευρὰ, τὴν τεχνικὴ, ἀλλὰ καὶ τὴν οὐσίαν τοῦ Δημοτικοῦ Τραγουδιοῦ, τὴ στάθμην τῆς ζωῆς ποὺ περιέχει μέσα του, ὅτι πρέπει νὰ ὑψώνεται κατακόρυφα, γιὰ νὰ

Έχουμε μιὰ ἐπιγραμματική διατύπωση τοῦ προβλήματος στὴ συνθετικὴ του ὁλότητα. Ἡ ἐξήφωση τῆς μορφῆς σέβει μαζί τῆς καὶ τὴν ἐξήφωση τῆς οὐσίας, δηλαδή τῆς ζωῆς ἢ καὶ τοῦ ἀντίστροφου. Ἐνας δραματικὸς ἀγώνας νὰ ἀπορροφηθῆ ἡ εἰσότερη πνευματικὴ ἀτμόσφαιρα στὴ Νεοελληνικὴ πραγματικότητα καὶ τὴν ἴδια στιγμή ἢ ἄρα αἰσθητικὴ εὐσυνειδησία γιὰ μιὰ ποίηση καθαρὴ καὶ μαζί γεμάτη οὐσία, εἶναι ὁ κριώτερος λόγος ποὺ ὁ ποιητὴς δὲν κατόρθωσε νὰ βγάλῃ πέρα κανένα ἀπὸ τὰ ἔργα του καὶ ἄφησε μονάχα ἀνεπέρβλητα συντοίμια. Αὐτὰ ὅμως θεμελιώνουν τὴ Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία καὶ σὰν κατορθώματα Νεοελληνικῆς ποιητικῆς τελειότητας καὶ σὰν παράδειγμα. Ὅρίζουν τὸ δρόμο ποὺ πρέπει νὰ τραβήξῃ ἡ Νεοελληνικὴ Ζοὴ καὶ Ποίηση, γιὰ νὰ μporέσῃ νὰ πραγματοποιήσῃ τὸν προσορισμὸ τῆς μέσα στὸ νέο ἀντιφατικὸ παρόν. Τὸ παράδειγμα τοῦτο τὸ ἀκολουθοῦν ὅλοι οἱ καποπινόι, ποὺ ἄφησαν ἀξιόλογο ἔργο καὶ ἔμειναν μέσα στὴν παράδοση. Ὁ Παλαμᾶς, ποὺ ἐγκολπώθηκε ὅλους τοὺς τρόπους τῆς ἐποχῆς του, διατηρώντας ἀνόθευτο τὸ προσωπικὸ του στοιχεῖο, ρομαντικὸς καὶ λαογραφικὸς καὶ νεοκλασικὸς καὶ συμβολικὸς καὶ ἄλλα, ἐποτάζοντας τὰ πάντα στὴν δομητικὴ, ἄλλοτε συνασθηματικὴ καὶ ἄλλοτε διανοητικὴ, ζωὴς πάντα μ' ἕναν ἀσθητὸ αἰσθητικὸ ἔλεγχο, ἰδιοσυγκρασία του, ποὺ ἀνθουσιάζετα ἐσθετικὰ πρὸς πολὺ, παρὰ ποὺ ἐσωτερικεύει τὶς ἐμπνεύσεις του. Ἀλλὰ καὶ οἱ δευτερότεροι τῆς ἐποχῆς (Λορδίνης, Γουπάρης, Πορφύρας) ἀκολουθοῦν τὸν ἴδιο δρόμο ἴσαμε τοὺς σημερινούς, ὅσοι φιλοδόξησαν νὰ ἀναεώσουν τὴν παράδοση.

Ἐξαιρέση φαίνεται ὅτι κάνουν μιὰ σειρά λίγων ἰδιότυπων ποιητῶν μὲ ἄρα προσωπικὴ ἔκφραση. Πρῶτος ὁ Κάββος, ποὺ μίλησε μιὰ γλώσσα δικιά του καὶ μὲ μιὰ τεχνικὴ ποὺ δίνει τὴν αἰσθητικὴν τοῦ ἀρχαίου κλασικοῦ. Ὡστόσο καὶ ἡ ἠθικὴ ἰδεολογία του καὶ ἡ τίση του πρὸς τὸν κλασικισμό δέονται μὲ ἀνάλογες τίσεις τῆς ἐποχῆς του καθὼς καὶ κάποια σημάδια προσωπομαντικά. Ἡ ποίηση του ὄχι μονάχα στὴν γλωσσοτεχνικὴ μορφή, ἀλλὰ καὶ στὸ ἐσωτερικὸ τῆς, ὡς ἔκφραση ἑνὸς ἀτόμου ποὺ βλέπει τὸ παρόν μὲς ἀπὸ τὸ ὄραμα τοῦ παρελθόντος, στέκει μονάχη σὰν δεξιάτη καὶ στενὰ ἀτομικὴ προβολή, ποὺ γοητεύει, ζωὴς νὰ θεμελιώσῃ κατὰστασι. Εἶναι μοναδικὴ ἐξαιρέση, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ κανόνας καὶ ν' ἀνοίξῃ προοπτικὴ. Ἀνάλογη εἶναι καὶ ἡ περίπλοκη τοῦ Καβάρη. Κ' ἐδῶ ἡ ἰδιότροπη προσωπικὴ γλώσσα, ποὺ ὡς τόσο ἔχει περιοσσότερη σχέση μὲ τὴ γλώσσα τῆς ομιλίας τῶν ἀστικῶν κέντρων, σ' ἕνα τόνο λιτό, ἀσητόροτο, πεζολογικὸ. Μ' ὅλα ταῦτα ὁ Καβάρης κινεῖται μέσα στὸ ἔδαφος τοῦ εὐρύτερου παρόντος· ὁ κοσμοπολιτισμὸς του, ἡ μπωντλερικὴ του ἰδιοσυγκρασία, ἡ ἀπαισιόδοξη βιοθεωρία, τὸν δένουν γερὰ μὲ τὴν ἐποχὴ ποὺ ἔζησε, μὲ τὸ εὐρύτερο παρόν. Ὁ Ἀλεξανδρινισμὸς του εἶναι ἀπλῶς ὁ σκηνογραφικὸς χῶρος, ὅπου κινεῖται,

μέσ' ἀπ' τὴν προσωπική του ἰδιοσυγκρασία, τὸ γενικότερο κλίμα.
 Ἄπὸ τὸν Σολωμὸ ἴσαμε τὸν Καβάφη κλείνει ἕνας κύκλος.
 Ἡ Νεοελληνικὴ ποιητικὴ παράδοση διέγραψε μιὰ τροχιά γ' ἑφτασε στὸ ἀποχρόσθητο. Ὅλες οἱ δυνατότητες τῆς παραδομένης γλωσσολογικῆς ἐκφρασεως, πὺν στηρίζεται στὴ λογικευμένη ποιητικὴ διατύπωση καὶ δογάνωση τῆς ἐνότητος, δοκιμάστηκαν ἐξαντλητικὰ σὲ ποιήσεις ἀποχρώσεις. Ἄπὸ τὴν κλασσικὴ ἰσορροπία τοῦ Σολωμοῦ καὶ τὴν τολμηρὴ πυκνότητα τοῦ Κάβου ἴσαμε τὴ λυρικὴ ρητορεία τοῦ Παλαμά καὶ τὴ γλυκὴ τοῦ Σικελιανοῦ, τὸ περίεργο τοῦ Γουπλάρη καὶ τέλος τὸ πεζολογικὸ τοῦ Καβάφη, τὸ ἔφατο ἀδοκίμαστο ὡς τότε ὑπόλοιπο τεχνικῆς.

Ἡ μεταβαφιαρική ποίηση κάνει μιὰ τολμηρὴ μετατόπιση, μιὰ ριζικὴ ἀλλαγὴ τῆς ποιητικῆς ὀμιλίας, ἀλλάζοντας ὅχι ἀπλῶς τὸν τρόπο, ἀλλὰ τὴ βάση της, τὴ λογικὴ της συγκρότηση.

Σημειώνεται ἔτσι ἡ ἀπαρχὴ μιᾶς καινούργιας τροχιάς, ἀναλογικὰ πρὸς τὸ εἰρύτερο ποιητικὸ κλίμα, πὺν προχωρεῖ, ἀφοῦ ξεπέρασε κάποιες μοιραίες ἀκορότητες, καὶ τείνει πρὸς μιὰ ὀμαλὴ ἐσωτερικὴ ἐξέλιξη.

Ἐξεῖνο πὺν διαπιστώνει κανεὶς ἀπὸ τὸ Σολωμὸ ἴσαμε σήμερον εἶναι, ὅτι ἡ Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία θέτει διαρκῶς τὸ ἴδιο πρόβλημα, ἐξύψωση μὲ προσαρμογὴ στὸ ζωντανὸ εἰρύτερο παρόν, πρόβλημα πὺν ἐπιβάλλεται ἀναπόφευκτα καὶ κατὰ τὸσο μοιραῖο καὶ πὺν θὰ ἐπιβάλλεται γιὰ πολὺ ἀκόμα. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι, ὅτι ἡ Νεοελληνικὴ ψυχὴ ἔχει *δυνάμεις ἀνανεωτικὰς καὶ ἐξαίρετη ἀφομοιωτικὴ ἱκανότητα*. Δὲν ἐξαφανίζεται, ἀλλὰ καταστᾶ καὶ ὑποτάζει στὴ δικαί της ἰδιοσυγκρασία ὅ,τι προσλαμβάνει, καὶ τοῦτο δείχνει τὴ φρεσικὴ ζωτικότητα καὶ τὴ δημονογιανή πνοή.

* *

Ἡ προσρμογὴ τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας πρὸς τὸ εἰρύτερο παρόν περιορίζεται καὶ εἰδικεύεται στὴ λεγόμενη τεχνολογία, στὴν τεχνικὴ δηλαδή, ὅπου καθε φορὰ ἀποκρυσταλλώνεται ἡ ἀνανεωτικὴ ἐξέλιξη τῆς Λογοτεχνίας.

Ἡ Τεχνολογία δὲν εἶναι ἕνα φαινόμενο τόσο ἐπιφανειακό, ὅσο δείχνεται. Εἶναι ἡ μορφή πὺν παύει πρὸς τὰ ἔξω μιὰ οὐσιαστικὴ μεταβολή, μιὰ ἀλλαγὴ στάσης τοῦ ἀνθρώπου ἀντικρὺ στὸ ἀντικείμενο. Δὲν εἶναι λοιπὸν τέχνασμα, ἔχει ἀντίκρυσμα σὲ μιὰ κίνηση τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ πνεύματος, ἀλλὰ μορφεῖ νὰ καταστήσει τέχνασμα, ὅταν, ἐνὸς ἔχει λείψει αὐτὸ τὸ ἀντίκρυσμα, ἐξακολουθεῖ νὰ συνεχίζεται ὡς νεκρὴ παράδοση ἢ μίμηση.

* *

Ἡ Κλασσικὴ μορφή τῆς Λογοτεχνίας, ὅπως τὴν ἐδημοσίωσαν οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες, ἐναγροφίσει καὶ γίνεται ἰδιανικό

στή Ζωή καί στή Ποίηση κατά τήν Ἀναγέννηση. Ἡ στροφή πρὸς τὴν ἀρχαιότητα ἀπὸ τὰ γενικώτερα πνευματικά κινήματα τῶν νεωτέρων χρόνων, ὁ λεγόμενος οὐμανισμός, εἶναι μιὰ ἀναζήτηση μορφῆς ἄξιας τοῦ ἀνθρώπου ἐπάνω στὸ πρότυπο ποὺ ἄφησαν οἱ ἀρχαῖοι σὲ ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τοῦ βίου, ποὺ ἔχει ὡς κεντρικὸ σημεῖο τὸν ἀνθρώπο. Τὸ κέντρο βάρους πέφτει στὸ ἄτομο θεωρούμενο ὡς προσωπικότητα, μὲ ἀνεπτυγμένες δηλαδὴ ἀρμονικὰ ὅλες τὶς δυνάμεις του, ὥστε ν' ἀποκτήσῃ πληρότητα καὶ αὐτόρξεια μὲ ὀργανωτικὴ ἀρχὴ τὸ λόγο.

Τὸ κλασσικὸ αὐτὸ ἰδεῶδες βρίσκει τὴν ἀποτύπωση του καὶ στή Λογοτεχνία, ποὺ φρομάρεται κι' αὐτὴ ἐπάνω στὰ ἀρχαῖα κλασσικὰ πρότυπα. Ἐνα ἔργο κλασσικὸ ἔχει τὴν ἴδια ἀναλογικὰ διαστροφωτάση ποὺ ἔχει ἓνα ἀρχαῖο ἑλληνικὸ. Ἐσωτερικὰ οἱ ἀνθρώπινες μορφὲς διαγράφονται πλαστικά, — ὄχι «μουσικά», — μὲ ἐσωτερικὴ ψυχολογικὴ καὶ ἠθικὴ ἐνότητα, σὲ μονάδες ἀρμονικῆς καὶ τέλειες, ποὺ οἱ κινήσεις τους καὶ ἐκδηλώσεις ἔχουν αὐστηρὴ συνέπεια καὶ πηγάζουν ἀπὸ ἐσωτερικὰ ἐλατήρια στατικὰ καὶ καθωρισμένα. Ὑπάρχει ἰσορροπία μέσα σ' αὐτὴ τὴν τελειότητα, μ' ἓνα λόγο ἀκεραϊότητα. Στὸ βάθος ἡ ἀλήθεια τῶν μορφῶν στηρίζεται στή φύση καὶ δὲν εἶναι ἀφηρημένη ἔννοια ἢ μιὰ ἐπιστημονικὰ δικαιωμένη ἄποψη. Ἡ σύλληψη τῆς μορφῆς πάει πρὸς τὸ γενικὸ, παραλείποντας ἀτομικῆς ἀποχωρήσεις. Εἶναι ἓνα ἄτομο περιεκτικὸ ὅλων τῶν ὁμοίων σὲ ἰδανικὴ τελειότητα, ἔτσι ποὺ νὰ μὲν σταθερὴ καὶ ἀνυπέροβλη μιὰ γιὰ πάντα. Ὁ «Ὀδυσσεύς» τοῦ Ὀμήρου εἶναι ἓνα τέτοιο ἄτομο, τύπος ἀντιπροσωπευτικὸς.

Ἀνάλογη εἶναι καὶ ἡ γ λ ο σ ο τ ε χ ν ι κ ἡ μ ο ρ φ ἡ καὶ ἡ σ ὑ ν θ ε σ η ἐνὸς ἔργου κλασσικοῦ. Κυριαρχεῖ ἡ διάνοια παντοῦ· αὐτὴ οὐθιμίζει τὴ φαντασία καὶ τὴν ἔμπνευση. Ὅπως ὀργανώνει ἀπὸ μέσα τὶς μονάδες τῶν προσώπων καὶ δίνει καθαρὸ διάγραμμα ὥστε νὰ ξεχωρίζουν τὰ ὄριά τους καὶ νὰ μὴ μεροδεύονται μὲ ἄλλα ἢ νὰ συγχέονται, ἔτσι καὶ τὰ μέσα τῆς ἐκφράσεως ἔχουν ἀνάλογη ἐκφραστικὴ τελειότητα, πλήρη ἀνταπόκριση, αὐστηρὴ «κυριολεξία» αἰσθητικὴ σὲ ὅ,τι ἐκφορίζουν, ἔχουν ἀναγλυφικότητα. Δὲν ὑπάρχει ἔξαρχη ἢ ὑπερβολικὴ τόλμη, ἀλλὰ συγκροτημένη ὁμορφιὰ καὶ γαλήνη.

Ὁ κόσμος ἐδῶ συνοψίζεται σὲ μιὰ π υ κ ν ῆ καὶ καθαρὴ ἀπ' ὅλες τὶς μεριεὶς ἐνότητα.

* *

Ὁ Ρ ω μ α ν τ ι σ μ ὸ ς εἶναι ἡ ἀντίθεση τοῦ κλασσικοῦ κ' ἔρχεται ἀκριβῶς μετὰ ἀπὸ κεῖνον σὰ μιὰ ἀνανεωτικὴ ἀντίδραση. Εἶναι ἡ ἔ κ ρ η ξ η τοῦ σ υ ν α ἰ σ θ ἡ μ α τ ο ς ἔ ν α ν τ ι α σ τ ῆ ν κ υ ρ ι α ρ χ ι α τοῦ λόγου. Ἀρνίεται τοὺς νόμους τῆς κλασσικῆς τέχνης καὶ στή σύλληψη τῶν μορφῶν καὶ στήν ἰσορροπία τῶν ἐκφραστικῶν μέσων. Καταργεῖ τὶς τυποποιη-

μένες και στατικές μορφές και τὸ τυποποιημένο ἐπίσης κλασσικὸ ὕφος, ποὺ πνίγουν τὴν αὐθορμησία καὶ δεσμεύουν τὴν ἐλευθερία τῆς φαντασίας, καὶ εἰσάγει τὴν ἀοριστία καὶ τὴν ὑποβλητικὴ σύγχιση. Τὴ λογικὴ γενικὰ ἀφαίρεση τὴν ἀντικαθιστᾷ μετὰ τὴ ζωντανὴ ἀτομικὴ προβολή. Τὰ πρόσωπα γίνονται σκιαῶδη, ὑπερβολικὰ καὶ ἀπίθανα, ἢ αἰσθηματικὰ καὶ φανταστικὰ χωρὶς ἀκριβῆ ὄρια καὶ ξεκάθαρη φυσιογνωμία, ἀλλὰ γεμάτα ἀπὸ εὐαισθησία. Πηγὴ τῶρα εἶναι ἡ προσωπικὴ ἔμπνευση, ἡ ἀτομικὴ τέχνη, ποὺ δὲν ὑπακούει σὲ νόμους καὶ κανόνες βαλμένους ἐκ τῶν προτέρων. Ἀλλὰ τὸ ἄτομο ξεχωρίζει κυριώτερον ἀπὸ τὴν ἰδιοσυγκρασία, ἀπ' τὰ συναισθήματα τοῦ ἐγὼ καὶ τῶν ἀπηχίσεων μέσα σ' αὐτὸ τὸ ἐγὼ τῆς φύσης. Τὰ αἰσθήματα μ' ὅλα ταῦτα εἶναι κοινὰ γὰ ὅλους, καὶ ἡ ἀτομικὴ διαφορά βροίσκεται στὴν ποιότητα καὶ τὴν ἔνταση. Ἔτσι ὁ ρομαντισμὸς, ὡς τέχνη βασικὰ λυρική, κινεῖται στὰ γενικά, βροίσκει τὸν ἀνθρώπο ἀπὸ τὸ δρόμο τῶν αἰσθημάτων, ὅπως ὁ κλασικισμὸς τὸν βροίσκει ἀπὸ τὸ δρόμο τῆς λογικῆς ἀφαίρεσης καὶ γενικότητος. Μέσ' ἀπὸ ἀτομικὸ καὶ ἐφήμερο ἐκφορίζεται τὸ αἰώνιο, στὸ ἐγὼ ἐκφορίζεται τὸ σύμπαν. Ἐδῶ ὑπάσκει, ἀντίστροφα πρὸς τὸ κλασσικὸ, διεύρυνση τοῦ ἐγὼ καὶ προβολὴ του μέσα στὸν κόσμο. Ἡ φαντασία ἀδέσμευτη πολλαπλασιάζει καὶ εὐρίσκει τὶς ψυχικὰς κινήσεις καὶ τὶς ἀπηχίσεις τους. Ἐορμητρία τοῦ κόσμου «μουσικὴ» καὶ ὄχι πλαστικὴ.

Καὶ ἡ γλωσσικὴ μορφὴ εἶναι ἀνάλογη. Καὶ πρῶτα-πρῶτα τὸ λεξιλόγιο εὐρίσκεται μετὰ τὴ χωρησιμοποίησι λέξεων περιφρονημένων ἀπὸ τὴ κλασσικὴ τέχνη καὶ πρὸ πολὺ ἀκόμα μετὰ τὴ μετάθεσι τῆς γλώσσας ἀπὸ τὸ γενικὸ στὸ συγκεκριμένο. Κυριαοῦχει ἡ εἰκόνα ποὺ γίνεται τολμηρὴ, ἀσυνήθιστη, γεμάτη ἔνταση. Διατηρεῖται μ' ὅλα ταῦτα ἡ λογικὴ συγκρότησι στὴ σύνταξι, μόνον ποὺ γίνεται σημαντικὴ αἰσθήσεων καὶ συναισθημάτων, ἀντὶ ἰδεῶν. Χρησιμοποιεῖται ἡ ἠχητικὴ τοῦ λόγου, σὰν ἐκφρασι τῶν συναισθηματικῶν διακυμάνσεων καὶ ἀνανεώματα ὁ οὐθμὸς.

Οἱ δύο αὐτοὶ τρόποι τέχνης εἶναι βασικοί, γιὰτὶ προέρχονται ἀπὸ δύο κυρίαρχες ἐσωτερικὰς δυνάμεις: τὸ λόγος καὶ τὸ σ υ ν α ἰ σ θ ἦ μ α. Γι' αὐτὸ ὑπόκεινται κατὰ κάποιον τρόπο, ἔχουν ἀφήσει σταθερὰ ἔχνη καὶ γενικὰς γραμμὰς σ' ὅλους τοὺς ἄλλους τρόπους ποὺ ἤρθαν ἔπειτα καὶ στὸ βάθος-βάθος κάθε καινούργια μορφὴ εἶναι ἕνας νέος τρόπος ἀνανεώσῆς τους, ποὺ παίρνει διαφορετικὰς ὁψεις, ἀνάλογες μετὰ τοὺς γενικώτερους κάθε φορὰ ὅρους τῆς ζωῆς.

*
**

Τὸ Ρομαντισμὸ τὸν διαδέχεται ὁ Νατο υ ρ α λ ι σ μ ὸς ὡς ἄρνησι καὶ ἀντίθεσι. Ὁ ἐπιστημονικὸς θετικισμὸς, ἡ γενικώτερι στροφι πρὸς τὰ ὕλικὰ ἐνδιαφέροντα, ὁ ἐμπειρισμὸς καὶ ὁ φιλοσοφικὸς ὕλισμὸς, προσδιορίζουν σὰν ἕνα εἰδύτερον πνευμα-

τικό περιβάλλον τὸν καινούργιο αὐτὸ τρόπο τῆς τέχνης. Ἀπὸ τὴν διεύρυνση τῶν αἰσθημάτων στὸ ἄπειρο πέφτει ἡ Λογοτεχνία στὴ ἀκριβῆ καὶ πιστὴ ἀναπαράσταση τῆς λεπτομέρειας. Ὁ ἄνθρωπος ἀντιχρῖζεται σὰν ἓνα ὄν φυσικὸ ἀπόλυτα καὶ μονόπλευρα, ποὺ κινεῖται καὶ διέπεται ἀπὸ αἰσθήσεις καὶ ἔνστικτα. Ἡ Λογοτεχνία γίνεται ἀνατομία ποὺ μελετᾷ με τὸν τρόπο τῆς ἐπιστημονικῆς ψυχολογίας καὶ κοινωνιολογίας τὴν ἀνθρώπινη ψυχὴ καὶ τὰ κίνητά της, ἀναλύει. Ἀπὸ ἀποψη στάσης εἶναι τέχνη ἀντικειμενικὴ ποὺ καταγράφει τὰ ὄντα ποὺ ζοῦν καὶ κινοῦνται ἔξω ἀπ' τὸ ἐγώ. Ἐδῶ δὲν ὑπάρχει ἢ μειώνεται στὸ ἐλάχιστο ἡ σχέση τοῦ ἐνὸς πρὸς τὸ ὄλο, τοῦ μικροκόσμου πρὸς τὸ μακροκόσμο, ἀλλὰ ὑπάρχει αὐστηρὴ ἐξάρτηση, ντετερμινισμὸς ἀπὸ τὸ φυσικὸ περιβάλλον, τὴν κληρονομικότητα, τὴ στιγμὴ χρόνου.

Ὁ συγγραφέας πρέπει νὰ εἶναι ἓνας παρατηρητὴς ποὺ ἐργάζεται γιὰ νὰ περιγράψῃ πιστὰ τὴ φύση, ὅπως ὁ ἐπιστήμιον ἢ ὁ ἱστορικός, ποὺ ἀναζητεῖ πηγὲς καὶ ντοκονιμένα. Ἐιδικώτερος ὁ νατουραλιστὸς ἐνδιατρίβει σὲ ὅ,τι εἶναι ἔξω ἀπ' τὸ κανονικὸ, στὸ παθολογικὸ. Δείχνει καὶ φωτίζει ἐπίμονα μιὰ πλευρὰ τῆς ζωῆς, πιστεύοντας πὺς αὐτὸ εἶναι ὄλο ὄλο ὁ ἄνθρωπος.

Ἡ γλωσσικὴ μορφή εἶναι ἐπίσης ἀνάλογα ἀναλυτικὴ, περιγραφικὴ.

*
*
*

Ὁ Ρεαλισμὸς, ποὺ συγγέεται συχνὰ με τὸν νατουραλισμὸ, εἶναι ἢ τέχνη ποὺ πιστεύει στὸ πραγματικὸ καὶ ἐπιχειρεῖ νὰ τὸ ἀποδώσῃ κυκλικὰ καὶ ὄχι μονόπλευρα. Πίσω ἀπ' τὶς μορφὲς ὑπάρχει ἢ ὑπόσταση, ἢ ἐνότητα τοῦ ἐγὼ σὲ ὅλη του τὴν πολυμέρεια. Ἐπιχειρεῖ μιὰ ὅσο γίνεται πιὸ πιστὴ ἀναπαράσταση τῶν φαινομένων με ἀκρίβεια καὶ αὐστηρότητα, γιὰ νὰ δώσῃ τὴν ἀντικειμενικὴ πραγματικότητα, ὅπως δείχνεται καὶ κινεῖται μέσα σὲ μιὰ στιγμὴ χρόνου. Σ ὑ λ λ η ψ η δι α ν ο η τ ι κ ῆ τ ο ὺ κ ὄ σ μ ο υ, ὅπως καὶ στὸν κλασικισμὸ. Ὁ ἄνθρωπος περιγράφεται στὴν ψυχολογικὴ του συγκρότηση.

Ρεαλισμὸς ὑπάρχει οδσιαστικὰ σὲ κάθε μορφή τέχνης, γιατί ἡ ἀλλαγὴ ποὺ σημειώνεται κάθε τόσο καὶ ἢ μεταβολὴ τῶν μορφῶν γίνεται ἐν ὀνόματι τῆς ἀληθείας, με τὸ σκοπὸ δηλαδὴ ν' ἀποδοθῇ με περισσύτερη ἀληθοφάνεια ἢ πραγματικότητα. Μόνον ποὺ κάθε τόσο κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση διαφόρων παραγόντων, φιλοσοφικῶν, ἐπιστημονικῶν, κοινωνικῶν, μεταβάλλεται καὶ ἢ ἀντίληψη τοῦ ἀνθρώπου γιὰ τὸ τί εἶναι ἢ πραγματικότητα. Στὸ ρεαλισμὸ τῆς σχολῆς ἢ πραγματικότητά περιορίζεται σ' ἓνα σχετικὸ βᾶθος ποὺ δὲν ξεπερνᾷ τὸ στρώμα τῆς ψυχολογίας καὶ τὰ φαινόμενα τοῦ χρόνου καὶ τοῦ χώρου, ἀπ' ὅπου

ἄλλοτε κινεῖται στήν ἐπιφάνεια καί τήν πιστή ἀντιγραφή, ἄλλοτε πᾶσι σέ μεγάλο βάθος. Τέχνη ἀντικειμενική.

* *

Στήν Ποίηση σάν ἀντίθεση στό Ρομαντισμό ἔρχεται ὁ λεγόμενος «Π α ρ ν α σ ο ὶ ς» πού ξαναφέρει μιὰ κλασσική ἰσοροπία, τή συμπύκνωση ἐν ἄντια στή διάχυση. Τό πάθος ἐσωτερικεύεται ὡς τό σημεῖο πού φτάνει στήν ἀπάθεια καί τή γαλήνη. Τή μουσική ἀοριστία τήν ἀντικαθιστᾷ ἡ κλασσική ἀκριβεία ἐκφρασμένη μέ ἡμερες, ἀλλά πολὺ ἔντονος, ἐκρηκτικές εἰκόνες καί φράσεις αὐστηρά ἰσοροπημένες. Τόν περιορισμό τῆς συγκίνησης τόν ἀντικαθιστᾷ ὁ πλοῦτος τῆς ἡχητικῆς, ἡ πολυτέλεια τῆς ῥίμας, ἡ ἐκμετάλλευση ὡς τήν ἀκρότητα τῆς προσωδίας καί τοῦ ρυθμοῦ. Ποίηση τῆς ἐξωτερικῆς μορφῆς.

* *

Ἐ Ο Σ υ μ β ο λ ῖ σ μ ο ς ἔρχεται νά δημιουργήσῃ μιὰ καινούργια ποιητική γλώσσα καί μιὰ νέα ἀντίληψη γιά τήν τέχνη, ὅτι εἶναι ὄχι μίμηση τῆς φύσης, ἀλλά δημιουργία ἐνός ἄλλου κόσμου. Ἡ φύση καί ἡ ζωὴ εἶναι ἀπλῶς τὰ ὑλικά μέσα. Ἡ αὐτονομία τῆς τέχνης ἀντικρῶν σ' ὅλες τίς ἄλλες ἐκδηλώσεις, ὁ αὐστηρὸς καθορισμὸς τῆς καί ἡ διάκρισή της ἀπὸ κάθε ἄλλη παρῶληρη περιοχῆ, παίρνει ἐδῶ τήν καθαρότερη μορφή. Ἄν ὡς τόσα ἡ ποιητικὴ γλώσσα ἦταν κατὰ κάποιον τρόπον ἓνα μέσο γιά νά ἐκφραστῆ ἢ νά παρασταθῆ μιὰ ἰδέα καί ἡ Ποίηση γίνονταν ὁ διερευνητὴς τῶν ἰδεῶν καί τῶν συναισθημάτων, μέ τό συμβολισμό αἰρεται κάθε διαχωρισμὸς ἀνάμεσα στήν εἰκόνα καί τήν ἰδέα, τὸ φαινόμενο καί τὸ νοούμενο. Οἱ δύο κόσμοι ταυτίζονται καί γίνονται ἓνας, ὁ κόσμος τῶν συμβόλων.

Σύμφωνα μέ τήν ἐτυμολογία τῆς ἡ λέξη σύμβολο (συν-βιάλλω) σημαίνει ἓνα σημεῖο σύνδεσης δύο πραγμάτων, πού τὰ προϋποθέτει καί δὲ θὰ εἶχε τὴ θέση του, ἂν ἔλειπε τὸ ἓνα ἀπὸ τὰ δύο, γιατί δὲ θὰ ὑπῆρχε καμιὰ ἀνάγκη «συμβολῆς». Ἐ Ο συμβολισμὸς ἀρῆνει νά ἐννοηθῆ ὅτι τὸ νόημα τοῦ ἐνός ἀπὸ τοὺς δύο συμβαλλόμενους κόσμους ὑπόκειται μέσα στὸν ἄλλο. Τὸ σύμβολο μᾶς παρασταίνει τήν ὑπαρξὴ τῶν δύο κόσμων καί μαζί τὴ δυνατότητα τοῦ ταυτισμοῦ τῶν στὸν ἓνα. Τοὺς διαχωρίζει ἀλλὰ καί τοὺς ἐνώνει μαζί τὴν ἴδια στιγμή. Ἐ Α πὸ τὴ μιὰ εἶναι ὁ φυσικὸς κόσμος, πού αὐτὸς καθ' ἑαυτὸν δὲν ἔχει νόημα, παίρνει ὅμως ἀξία σάν ἔνδειξη ἐνός ἄλλου, τοῦ κόσμου τοῦ πνεύματος. Κάθε τι στή ζωὴ καί στή φύση εἶναι ἡ ἔνδειξη, τὸ σύμβολο αὐτοῦ τοῦ ἄλλου κόσμου. Ἐ Ἰ διος ὁ ἄνθρωπος, ὡς φυσικὸ ὄν, δὲν σημαίνει τίποτα παρά μονάχα ὡς εἰκόνα καί σύμβολο μιᾶς ἄλλης πραγματικότητας. Ἡ ἀντίληψη ὅτι ἡ ζωὴ καί ἡ φύση εἶναι πραγματικό-

ητες αὐτὲς καθ' ἑαυτὲς εἶναι ὁ ρεαλισμός. Ἀπὸ τὴν ἄλλη ἢ ἀντίληψη ὅτι ὑπάρχουν μονάχα ἰδέες ἀφηρημένες ὀδηγεῖ στὸν ἰδεαλισμό. Ὁ συμβολισμὸς αἰρεῖ τὴ διάκριση αὐτὴ, ἀντιλαμβάνεται τὸν κόσμον ὡς ἐνότητα γεμάτη πνεῦμα.

Μπορεῖ κανεὶς νὰ διακρίνη ἕναν ἰδεαλιστικὸν συμβολισμὸν, τὸ συμβολισμὸν τῆς μοναξιάς τοῦ ὑποκειμένου, ποῦ βλέπει παντοῦ τὴν ἀντανάκλαση τῆς δικιάς του ἐσωτερικῆς ἐμπειρίας. Ὅλα τὰ πράγματα χρησιμοποιοῦνται γιὰ νὰ ἐνσαρκώσουν καὶ νὰ ἐκφράσουν τὰ συναισθήματά του, τὶς ψυχικὰς του καταστάσεις ἢ τὶς ἰδέες του. Εἶναι ἡ τέχνη τοῦ ξεκομμένου ἀτόμου, ποῦ δὲν ἔχει καμμιὰ πίστη, ποῦ ἀντιλαμβάνεται τὸν ἑαυτὸν τὸν μονάχον καὶ τὸν προβάλλει πρὸς τὸ ἔξω. Ὁ συμβολισμὸς ὅμως στὴν ἀσθεντικὴν του σημασία πρέπει νὰ εἶναι ἡ ἀναπαράσταση τῆς πραγματικότητος καὶ ὄχι τῆς συναισθηματικῆς ζωῆς ἑνὸς ἀτόμου. Κινεῖται ἔξω ἀπὸ τὴν ἀντίθεση ποῦ χωρίζει τὸ ὑποκείμενον ἀπὸ τὸ ἀντικείμενον.

Ὁ Συμβολισμὸς τῆς σχολῆς εἶναι πρὸ πολλοῦ ὑποκειμενικὸς καὶ ἐπομένως ἰδεαλιστικὸς, τὴν τέχνην τοῦ ἀτόμου, ἃν καὶ θεωρητικὰ παραδέχεται ὅτι οἱ εἰκόνες τῆς φύσης, οἱ ἀνθρώπινες ἐνέργειαι, ὅλα τὰ συγκεκομμένα φαινόμενα μέσα στὴν Ποίησιν, δὲν πρέπει νὰ δείχνουν τὸν ἑαυτὸν εἶναι ἀπλῆς αἰσθητῆς ἐμφάνειαι ποῦ παρασταίνουν τὶς ἐσωτερικὰς τὸς σχέσεις μὲ τὶς προταρχικὰς ἰδέαι.

Τεχνικὰ ἢ εἰκόνα ἐνσαρκώνει καὶ ὑποβάλλει τὴν ἰδέαν ἢ τὸ συναισθημα. Γίνεται ἔτσι περιττὸς κάθε τρόπος ἀντικειμενικῆς περιγραφῆς καὶ χρησιμοποιεῖται ἡ ὑποβολή. Οἱ λέξεις μπαίνουν ὡς ἠχητικὰ σήματα καὶ τὸ ποίημα γίνεται μουσικὴ ποῦ ἀνακαλεῖ μὲ τὴν ἀοριστία ὁράματα καὶ μαζὶ νοήματα καὶ συγκινησιακὰς καταστάσεις. Γενικὰ ἡ γλώσσα ἀνανεώνεται τολμηρὰ, γίνεται ἐλλειπτικὴ καὶ προπαντὸς ἀκουστικὰ ὑποβλητικὴ. Ὁ ρυθμὸς παίρνει πρωτεύουσα θέση.

Ἐσωτερικὰ χρησιμοποιοῦντα σύμβολα ἀπὸ τὴν παράδοση καὶ τὴν παλαιότερη φιλολογία καὶ μυθολογία καθὼς καὶ ἀπὸ τοὺς λαϊκοὺς θρύλους, ἃν καὶ ὅλα τοῦτα κινδυνεύουν νὰ καταστήσουν ἀλλογορίαι. Καθαρώτερον συμβολικὸν χαρακτῆρα παίρνουν κατὰ γενικὸν κανόνα εἰκόνες ἀπὸ τὴ φύσιν καὶ τὴ ζωὴ.

Ὁ συμβολισμὸς τῆς σχολῆς περιέχει ὅλα τοῦτα τὰ στοιχεῖα τῆς μορφῆς, εἶναι τέχνη τῆς μορφῆς. Συμβολισμὸς ὅμως, ἀπὸ τὴν οὐσιαστικὴν καὶ εὐρύτερη σημασία, ὑπάρχει σὲ κάθε εἶδος τέχνης ἀκόμα καὶ στὸν Νατουραλισμὸν, καὶ ὅπου δὲν ὑπάρχει δὲν μπορούμε νὰ μιλοῦμε γιὰ Λογοτεχνία, ἀλλὰ γιὰ ἀπλὴ φωτογραφικὴ ἀντιγραφὴ τῶν φαινομένων.

*
*
*

Ὁ Νατουραλισμὸς καὶ ὁ Ρεαλισμὸς ἀναπαράγει τὴν ἀνθρώ-

πινή μορφή με την περιγραφή και την οργάνωση εξωτερικών ενδείξεων σ' ένα όλον. Η βαθύτερη εσωτερική ζωή μένει άρραστη ή προσεγγίζεται εξωτερικά. Ο «εσωτερικός μονόλογος» έρχεται άκριβως να εκφράσει όσο γίνεται πιο πιστά την ενδοτερη ροή, ν' αποκρυπτογραφήσει κατά κάποιον τρόπο όλη την εσωτερική κίνηση που σημειώνεται στη συνείδηση του προσώπου.

Ο συγγραφέας εγκαθίσταται στο εσωτερικό του προσώπου και περιγράφει την αδιάκοπη ροή είτε σε πρώτο πρόσωπο, βάζοντας το ίδιο να μονολογή, είτε σε τρίτο, ανακοινώνοντας ο ίδιος ό,τι συμβαίνει μέσα στο πρόσωπο. Και στη μιá μορφή και στην άλλη ή και στις δυο μαζί με εναλλαγή ο εσωτερικός μονόλογος παίρνει τη μορφή μιáς ενδόμυχης έκφρασης, που πηγάζει από το βάθος της ύπαρξης το πιο κοντινό προς το ύποσυνείδητο. Φέρνει στο φώς τη εσωτερική σκέψη και κίνηση πριν ακόμα οργανωθεί σε σχήμα από τη λογική, επάνω στη στιγμή που γεννιέται. Η γλωσσική μορφή είναι ρευστή με φράσεις άμεσες, κοιμένες, ασύνθετες, στην πιο άπλη συντακτική μορφή, δίνοντας μιá άμεση τομή στην εσωτερική ζωή, χωρίς σχόλια ή εξηγήσεις του συγγραφέα, που δείχνεται σá να μη επεμβαίνει διόλου. Πάντως υπάσχει πάντα, χωρίς να προδίνεται μιá έκλογή από το ανάκατο ρεύμα, και δέ λείπει ένας άφαντος έλεγχος του λογικού, όπως στον υπερρεαλισμό. Σκοπός είναι να εκφραστεί ή βαθύτερη πραγματικότητα μέσα στην πηγή της, όσο γίνεται πιο παθητική. Το ύφος ποικίλλει από συγγραφέα σε συγγραφέα από το πιο άκατάστατο ίσαμε τη λυρική πρόζα, που κάνει τον Πεζό Λόγο να πλησιάζει την Ποίηση. Η ανθρώπινη μορφή δίνεται από μέσα «μουσικά.»

*
*
*

Ο Υπερρεαλισμός κατάγεται από συμβολισμό, είναι ο ίδιος φτιαγμένος στις άκρες του ανέπειες, αλλά και κάτι περισσότερο.

Σ' όλες τις προηγούμενες μορφές της τέχνης, με όλες τις αναθεώσεις της μορφής, υπήρχε πάντα στο βάθος ένα υπόλειμμα λογικής και ένα είδος μίμησης ή ερμηνείας του κόσμου. Ο υπερρεαλισμός πιστεύει πως ή τέχνη αρχίζει από εκεί που τελειώνει κάθε μίμηση, οποδήποτε δημιουργική κι αν είναι. Είναι μιá ριζική αναδημιουργία που άρνείται και ξεπερνάει κάθε προηγούμενη απόπειρα. Τελικός σκοπός ή πλήρης ανεξαρτησία της ποιητικής πραγματικότητας και ή συνθετική προσβολή μιáς άλλης ύπαρξης, που άφρονται οι νόμοι της λογικής τάξης, που διακρίνει σχήματα και κατηγορίες, και όπου συνυπάρχουν σε μιá καταληκτική ένότητα όλες οι αντινομίες που έχει επιβάλλει ή θεωρητική σχηματοποίηση: ζωή και θάνατος, παρόν και μέλλον, όρατο και άσχημο, καλό και κακό ..., όπως συνυπάρχουν στ' όνειρο. Γιατί ο υπερρεαλισμός είναι και μιá γνώση

του κόσμου, με όργανο το ύποσυνείδητο. Θεωρητικές προϋποθέσεις του ή φιλοσοφική σχετικότητα, ή άνοηση της αιτιοκρατίας, ή έρευνα του ύποσυνείδητου άπ' τον Φροϋδισμό, που εκλόμισαν τις παραδομένες αντιλήψεις επάνω στην παντοδυναμία της λογικής και την αξία του ντετερμινισμού, και προετοίμασαν μιá νέα όψη του κόσμου.

Άπό την άλλη υπάσχει ένας πεσσιμισμός, ό πεσσιμισμός του καταπιεσμένου άτομου άπ' τις λογής συνθήκες του βίου και την έλλειψη πίστης. Ό άσχος άτομισμός επιχειρεί νά μεταμορφώσει τον κόσμο, νά άρη όλες τις άντινομίες της άδστηρά φορμαρισμένης ζωής μέσα σε μιá όνειρική ύπερπραγματικότητα που ξεπερνάει και τό έγω και τό μη έγω, τό φυσικό και τό ύπερφυσικό, μέσα σ' ένα λυτρωτικό θαύμα ύφασμένο με όνειρο και ύλη.

Ό λογικός έλεγχος περιορίζεται. Ένεργεί ή ένοσηματική δύναμη που συνδέει εικόνες συνδυάζοντας τά πιο άπόμαχα και αντιφατικά πράγματα έξω από κάθε έξωκαλλιτεχνική σκοπιμότητα.

Ό Ύπερρεαλισμός έχει σημειώσει μιá έσωτερική εξέλιξη ξεπερνώντας τις παρόλομες άσρότητες της άσχής και κινείται προς μιá όμαλότερη φάση, όπου συμφιλιώνεται τό όνειρικό με την πραγματικότητα, τό ύποσυνείδητο με τον έλεγχο της λογικής, ή έλευθερία της φαντασίας με την καλλιτεχνική όργάνωση.

* * *

Πρέπει νά προσθέσουμε, ότι ή λέξη «κλασικός» έχει δύο σημασίες. Σημαίνει πρώτα τό είδος της άρχαίας έλληνικής τέχνης και της λατινικής, ύστερα ως τεχνοτροπία στους νεότερους χρόνους την εφαρμογή των κανόνων της «κλασικής» τέχνης και τή δημιουργία άνάλογων έργων. Με τή δεύτερη σημασία λέγεται «κλασικός» ένας συγγραφέας ή μιá όλόκληρη περίοδος, όταν πιά καθιερωθή μέσα στην παράδοση και άξιολογηθή στην πρώτη γραμμή, άσχετα με τήν τεχνοτροπία που έχει τό έργο του.

* * *

Σημειώσαμε κατά τρόπο γενικότατο τους κυριότερους τρόπους της τέχνης, που φανερώθηκαν έως σήμερα στην Εύρωπική Λογοτεχνία, ιδιαίτερα στη Γαλλική, όπου ή εξέλιξη της Λογοτεχνίας έχει σημειώσει μιá κανονική πορεία με διαδοχικούς σταθμούς και τρόπους. Το πράγμα είναι σχετικά εύκολο, όταν κινηθή κανείς με άραιωση και κάμη ένα λογικό σχήμα. Το δύσκολο είναι νά κατατάξη, άν σώνη και καλά είναι χρήση, τά ίδια τά έργα και τους λογοτέχνες σε σχολές και τεχνοτροπίες, γιατί μέσα στον καθένα ένερογοϋν, κινούνται και συμπλέκονται πλείστα νήματα από πολλές μεριές και δέν είναι πάντα δυνατό νά όριστή, που άκριβώς άνήκει

Ἡ δυσκολία μεγάλωνει, ὅταν καταπιασῆ κανεὶς νὰ κάνει μιὰ τέτοια κατάταξη στὴ Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία, ποὺ ἔχει ἀπὸ τὴ μιὰ μιὰ δική της βάση, ἓνα ἔρεισμα, ἄς τὸ ποῦμε, ἑσθερικό, κ' ἀπ' τὴν ἄλλη δημιουργεῖ ἐπαφές καὶ δέχεται ἐπιρροές ἀπ' ἔξω, χωρὶς αὐτὲς οἱ τελευταῖες νὰ μένουν ἀμετάβλητες, ἀλλὰ ἐξομοιώνονται, γίνονται κτῆμα ἑσθερικό μέσα στὴ Νεοελληνικὴ οὐμία.

Τὸ ἔδαφος ὅπου ὅλα στηρίζονται καὶ παύουν τὴν ἰδιαίτερη ἑρφή τους εἶναι, ὅπως ἤδη τὸ δείξαμε στὴν ἀρχὴ τοῦ κεφαλαίου, ἡ «φυσικὴ ἀναπνοή» ἢ Νεοελληνικὴ, ποὺ στὴν ποιητικὴ περιοχὴ ἔχει πάρει τὴ μορφή τοῦ Λημοῦ. Τραγοῦδιοῦ. Ἐξεῖ μέσα ἔχει τεθῆ ἢ πρῶτῃ ὕλη καὶ μορφή, ὁ Νεοελληνικὸς ρεαλισμός. Ἡ ἔντεχνῆ προσοπτικὴ Ποίηση καὶ Λογοτεχνία προσπαθεῖ νὰ ὑψώσει αὐτὸ τὸ πραγματικὸ ἔπλοστρομα, τὴ φυσικὴ βάση, μὲ μέσον τὴν προσέγγιση πρὸς τὶς ἐξελιγμένες μορφές τοῦ εἰδύττερον περιβάλλοντος.

Ἄν θελήσουμε νὰ διαγορεύουμε μὲ σύντομη ἐπολιτικὴ γραμμὴ στὰ κρισιότερα φαινόμενα τὴν πορεία ποὺ ἔχει κάνει ἴσαμε σήμερα ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς τοὺς δύο πόλους, θὰ ἴδοῦμε πρὸς ὁ Κάλβος καὶ ὁ Σολωμός, ὁ καθένας μὲ τὸ δικό του προσωπικὸ τοῦλο, ἔχουν συνδυάσει στοιχεῖα ρομαντισμοῦ καὶ κλασικισμοῦ. Ὁ πρῶτος μὲ πῶ φανερὴ τὴν ἀντίθεση, καθὼς πλά στὰ ζωντανὰ στοιχεῖα τοῦ παρόντος συμφύρει κάποια μουσειακὰ πὰ ἀπὸ τὸν κλασικὸ Ἑλληνισμό, πρᾶγμα ποὺ φαίνεται καὶ στὴ γλωσσικὴ μορφή. Τὸ ἀντιφατικὸ τοῦτο συνταίριασμα δημιουργεῖ μιὰ ἐπικίνδυνη ἰσορροπία. Ὁ Σολωμός βασιμμένος δλόκληρος στὸ παρόν, στὸ «Δημοτικὸ Τραγοῦδι», (ἐννοῶ ὄχι μονάχα τὴ Λαϊκὴ ποίηση, ἀλλὰ καὶ τὴν οὐσία της, ὅπου καὶ ἂν βοιάζεται), κατορθώνει μιὰ τέλεια ἑναρμόνιση, μόνον ποὺ ἡ τελειότητα τῆς μορφῆς ἀποβαίνει εἰς βάρος τῆς συνθετικῆς ἐνότητος καὶ τῆς ἔκτασης. Ἡ ἐπιτυχία εἶναι μονομεροῦς, ἀλλὰ ἀνεπὲροβλητὸσο, ὥστε μένει ὡς ἀνέρικτο παράδειγμα, ἡ «κλασικὴ» περίπτωση τῆς Νεοελληνικῆς ποίησης.

Ὁ Βαλαωρίτης μένει ρομαντικός, ἀλλὰ Νεοέλληνας ρομαντικός σὲ ρομαλέα μορφή. Ἀκολουθεῖ ἡ Π. Ἀθηναϊκὴ Σχολή, ποὺ μὲν γενικά ἀνεδαφικὴ ἀπὸ τὴ μεριά τῆς βάσης καὶ φτάνει στὴν ὑπερβολὴ καὶ στὴν ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὴν ἀλήθεια. Χορεύεται μιὰ νέα προσέγγιση στὸ ἔδαφος τοῦ Νεοελληνικοῦ ρεαλισμοῦ, ποὺ πραγματοποιεῖται μὲ τὸ κίνημα τοῦ Λημοτικισμοῦ σὲ ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς, προετοιμασμένη ἀπὸ τὶς λαογραφικὰς ἔρευνες καὶ τὸ γλωσσικὸ προσανατολισμὸ. Ὁ Παλαμάς εἶναι ἡ ἀντιπροσωπευτικὴ μορφή αὐτῆς τῆς στιγμῆς κ' ἓνας κορυφαῖος σταθμός. Ἡ ποίησή του πᾶντα γροῖ ἀπὸ τὸ ἔδαφος τῆς Νεοελληνικῆς πραγματικότητος, ἂν καὶ κάπως

ἐγκεφαλικά, καὶ τὴν ἐκφράζει μὲ μεγάλο πλάτος καὶ ποικιλία ζώνοντας ἐπαφὴ μὲ ὅλα τὰ ρεύματα τῶν ἰδεῶν καὶ τῆς τέχνης ποὺ κινήθηκαν στὴν ἐποχὴ του, ἀπὸ τὸ ρομαντισμὸ, τὸν παρνασσό, τὸ συμβολισμὸ. . . Ὅλα ὑποτάσσονται στὴ ἀφομοιωτικὴ ἰδιοσυγκρασίᾳ του. Πίσω ἀπὸ τὴν ἀράνταστη ποικιλία ἰδεῶν καὶ τρόπων παραμένει ἐνιαῖος.

Ὁ Γ ρ υ π ἄ ρ η ς κάνει μιὰ στροφή πρὸς τὴν καλλιέργεια τῆς μορφῆς μὲ ἐπιδράσεις κυριώτερα παρνασσαϊκῆς καὶ συμβολικῆς. Συμβολικοὶ πρέπει νὰ θεωρηθοῦν οἱ Χατζόπουλος, Πορφύρας, Μαλακίσης.

Ὁ Κ α β ἄ φ η ς παρουσιάζει μιὰ μοναδικὴ ἐπιστροφή τοῦ ποιητικοῦ λόγου στὴν ἀπλότητα, ἀντιτάσσει στὴν λυρική οητορεία τοῦ Παλαμά μιὰ ὑ π ο β ῆ τ ι κ ῆ π ε ς ο λ ο γ ί α, στὸ ρομαντισμὸ ἕνα ρ ε α λ ι σ μ ὸ τοῦ καθημέραν βίου, ἀλλὰ ἐντελῶς ἰ δ ι ο τ υ π ο κ α ἰ π ρ ο σ ω π ι κ ὸ. Μὲ τὸν Καβάφη μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς ὅτι κλείνει ἕνας πρῶτος κύκλος. Χρησιμοποιεῖται ὅλοι οἱ τρόποι, ἡ ποιητικὴ γλῶσσα ἐξάντησε τὶς ἐκφραστικῆς τῆς δυνατότητες.

Ἡ Μ ε τ α κ α β α φ ι κ ῆ περίοδος παρουσιάζει νέες μορφές. Ὁ Σ ι κ ε λ ι α ν ὸ ς εἶναι ἀναμφισβήτητα μιὰ ἀπ' τὶς κορυφαῖες μορφές μέσα στὴ Νεοελληνικὴ ποίηση, ποὺ συνεχίζει τὴ γραμμὴ τοῦ Παλαμά, τὴ λυρική οητορεία μὲ τὴν καλύτερη σημασία τοῦ ὅρου. Εἶναι γενικὰ ἕνας νεορομαντισμὸς.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη ἡ σύγχρονη Νεοελληνικὴ ποίηση παρουσιάζει ἐπαρῆς μὲ τὶς ἀνανεωτικῆς προσπάθειες ποὺ σημειώνονται στὸ εὐρύτερο παρόν, ἀπὸ τὸ Σ ε φ ἔ ρ η ποὺ συνδυάζει τὸ λόγο μὲ τὴν ἐνόραση σὲ μιὰ ποίηση ἀπλή στὴ μορφῇ, ἴσαμε κάποιους ἄλλους ποὺ προσεγγίζουν πρὸς τὸ Γ α λ λ ι κ ὸ ὑ π ε ρ ρ ε α λ ι σ μ ὸ.

Ἐκεῖνο ποὺ πρέπει νὰ ἐξαρθῆ ἄλλη μιὰ φορὰ εἶναι ὁ ἔ γ - κ λ ι μ α τ ι σ μ ὸ ς τ ὠ ν ἐ π ι ρ ρ ο ὠ ν, ἡ ἔ σ ω τ ε ρ ι κ ῆ ἀ φ ο μ ο ἰ ὠ σ η τ ὠ ν ἐ ξ ε λ ι γ μ ἔ ν ω ν μ ο ρ φ ὶ ν τ ῆ ς τ ἔ ζ ν η ς μ ἔ σ α σ τ ῆ ν ἔ θ ν ι κ ῆ ἰ δ ι ο τ υ π ἰ α.

Ἀπὸ ἄλλη πλευρὰ κοιταγμένη ἡ Ν ε ο ε λ λ η ν ι κ ῆ π ο ἰ ῆ σ η παρουσιάζει, ὅπως τὸ ἔχουμε ἤδη σημειώσει, ἀνομοιομορφία, ἐλλείψεις ἀύστηροῦ κοινοῦ ρυθμοῦ στὴ μ ο ρ φ ῆ, ποὺ δὲν ἀφεύεται τόσο στὴν διαδοχικὴ ἀλλαγὴ τεχνολογιῶν ποὺ σημειώσαμε, ὅσο στὴν ἐκδηλῆ ἀτομοκρατία, γνώρισμα τοῦ φηλετικοῦ ἀτομισμού. Ὡστόσο θὰ μπορούσε κανεὶς, ζώνοντας μερικῆς τομῆς κατὰ μῆκος, νὰ ξεχωρίσει μερικῆς ἐνωτικῆς γραμμῆς, παραβλέποντος τὴν ἀτομικὴ ποικιλία. Ἔτσι διακρίνει κανεὶς μ ι ἄ σ ε ι ρ ἄ: Κάλβος, Καβάφης, Παπατσώνης μὲ κοινὸ γνώρισμα τὸ ἀνακάταμα τῶν γλωσσικῶν στοιχείων Δημοτικῆς καὶ Καθαρεύουσας καὶ τὴν τάση πρὸς τὸν Ἑλληνικὴν παρόδοσιν τοῦ παρελθόντος παρῶλληλα πρὸς τὸν ἐντοπισμὸ στὸ παρόν. Μ ι ἄ ἄ λ λ η σ ε ι ρ ἄ: Σολωμός, Μαβίλης, Γρουπάσης. Σύγχρονοι, μὲ

γνώρισμα τὴν προσαρμογὴν εἰς τὸ εὐρύτερον παρόν, τὴν πυκνότητα καὶ τὴν ἰσορροπία. *Κ α ἰ μ ἰ α τ ο ῖ τ η*: Βαλαωρίτης, Παλαμῆς, Σικελιανός, μὲ τὸ ρομαντικότερον ἄπλωμα καὶ τὴν καθαρότερη Δημοτικὴν. Σ' αὐτῇ τῇ γραμμῇ πρέπει νὰ τοποθετηθῆ ἴσως καὶ ὁ Κασσανδράκης.

Ἡ Πεξογραφία σημειώνει ὀμαλώτερη κίνησι ἀπὸ τὴν παλαιότερη Ἡθογραφία ἴσως τις σημερινὲς τάσεις, ὅπου παρουσιάζονται πολλὰς ἀποχρώσεις καὶ τρόποι ἀπὸ τὸ «ρεαλισμὸς» ἴσως τὸν «ἐσωτερικὸ μονόλογον».

* *

Μία τελευταία διαπίστωση εἶναι ὅτι ἡ νεανιζότης τοῦ παρόντος κινεῖται μέσα σ' ὅλα τὰ φανερόματα: δημιουργικὴ ὁρμή, εὐοίωνες ἀνατίσεις, ἀλλὰ καὶ ἀστάθεια, ἔξοχες κορυφώσεις, ἀλλὰ καὶ χάσματα, ἔλλειψη κοινοῦ ρυθμοῦ, ἐσωτερικὴ ἀνησυχία, καὶ ἐπίμονη ἀναζήτησι ἐσωτερικῆς ἰσορροπίας καὶ μορφικῆς φυσιογνωμίας, πόθος γιὰ ἐξύψωσι μέσα εἰς τὸ παρόν, Ὅλα προμηνοῦν ἓνα καλύτερον μέλλον, πὸν θάρρη μὲ τὴν ὀριμότητα.

Η ΓΛΩΣΣΑ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

Ἡ ποίηση εἶναι γλῶσσα. Ἀπὸ τὴ γλῶσσα ἀρχίζει καὶ σ' αὐτὴ καταλήγει, μέσα στὴ γλῶσσα ὑπάρχει καὶ σ' αὐτὴν ἐξαντλεῖται. Ἐχει ὅμως, —μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς— μιὰ δική της γλῶσσα. Μᾶλλον πρέπει νὰ ποῦμε, ὅτι χρησιμοποιεῖ τὸ γλωσσικὸ ὕλικὸ κατὰ ἓνα ἄλλο τρόπο, πὺν διαφέρει ἀπὸ κείνο πὺν τὸ χρησιμοποιοῦν ἡ καθημερινὴ ὁμιλία καὶ ἡ ἐπιστημονικὴ γλωσσικὴ διατύπωση, ἢ γενικώτερα ἢ λογικὴ.

Ἐκεῖ ἡ λέξη πρέπει νὰ καλύπτῃ ἀκριβῶς τὸ νόημά της, νὰ ἰσοφαρίξῃ τὸ ἐννοιολογικὸ της περιεχόμενον, γὰρ νὰ παραστήσῃ μὲ ἀκριβεία αὐτοῦ τὴ σημασίαν της καὶ νὰ γίνῃ ὄρος. Τείνει πρὸς τὴν κυριολεξίαν.

Ἡ λέξις ἐν τῇ Λογοτεχνίᾳ κρατεῖ βέβαια τὴ σημασίαν της, χωρὶς ὅμως νὰ εἶναι αὐτὴ ὁ σκοπὸς της. Ἀντίθετα, ἡ σημασία εἶναι ἀπλῶς τὸ ἔρεισμα, ἡ ἀφετηρία, ἀπ' ὅπου ξεκινάει γὰρ νὰ ἐπιτύχῃ ἄλλους σκοποὺς, τὴν ὑποβολήν, καὶ μάλιστα τὴ σύνθετὴ ὑποβολήν, τὴν ἀνάκλησιν ἑνὸς πολλαπλοῦ μὲ μιᾶς συνόλου ἀπὸ παραστάσεις καὶ ψυχικὰς ἀπηχήσεις γύρω σ' ἓνα κέντρο.

Μὲ βάση αὐτὴ τὴ συνθετικὴ σκοπιμότητα γίνεται ἡ ἐκλογή τῶν λέξεων, ἢ διαίρεσις ἀπὸ ἄλλες πὺν ἔχουν τὴν ἴδιαν σημασίαν, δὲν ἔχουν ὅμως τὴν ἴδιαν δύναμιν ὑποβολῆς. Ἐξοβελίζονται οἱ λέξεις πὺν ἔχουν κατὰ κάποιον τρόπο ξεθωριᾶσαι ἀπὸ τὴν καθημερινὴν χρῆσιν ἢ πὺν ἡ εἰδικὴ χρῆσιν τους, ἢ παραγωγή καὶ ἢ σύνθεσίν τους ἀκόμα, τίς ἔχει καθηλώσει νὰ εἶναι λέξεις ὀρολογίας.

Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποφυγὴ τοῦ τριμμένου προέρχεται ἡ τάσις πρὸς κάποιες σπάνιες λέξεις ἢ λέξεις ἀρχαῖες πὺν δὲν χρησιμοποιοῦνται ἐν τῇ ὁμιλίᾳ. Ἡ γοητεία ποιητῶν ὅπως ὁ Κάλβος καὶ ὁ Καβάφης καὶ πεζογράφων ὅπως ὁ Παλαδιαμάντης ὀφείλεται πᾶν ἐν τῇ ἰδιόρρυθμῃ γλῶσσᾳ τους, ὅπου δένεται λεξιλόγιον τῆς καθαρεύουσας ἢ καὶ τῆς ἀρχαίας ἐπάνω στὸ πλέγμα τῆς Δημοτικῆς. Λέξεις ὅπως: μακάρσιος, ἠῶρος, ἀκάμαντος, φιλόδης, ἀμιλλητηρία, χάλκεος, ζευθοπόδες, διάδημα, κλαγγή, ἔρεβος, ἐμβόλια, ἀνλός, ἀμύγαρος κλπ. (Κάλβος) — Ἰνδαλίμα, μαυσωλεῖο, ἐβένινο, κοραλλένιος, ἐθροστία, ἀλαβάστρινος, ἀμέθυστος, ἀμβροσία, ἀρματηλάτης, κρατήρες, ἀμφορέας, ἔξαισιος, δισκοβόλος, ὑάκινθος, σάπφειροι, ροδόχροα, ἄμφια, περιδέροια, ὀπάλλιο κλπ. (Καβάφης) — ραβδωτόν, βραχίονες, σκευή, χι-

τόν, ὑψιτενής, ναΐσκος, θάλλπος, ἄφατος, γλυφή, θεσπεσίως, μαρμαίρω, στίλβω, κραταιός, χαιίτη, δρυμός, ζωηφόρος, μέλπω, ἄορητος, ράμνος, ἀκρέμονες, ἀετώματα κλπ. (Παλαδιαμάντης) ἔχουν ἀσύγκριτα μεγαλύτερη ὑποβλητική δύναμη ἀπὸ τίς συνώνυμες τῆς καθημερινῆς ὁμιλίας. Ἀνακόλουθον γίνω στὴν ἔννοια ἢ τὸ πρῶγμα ποὺ σημαίνουν ἕνα πλήθος ἀπὸ ἐντυπώσεις, ποὺ ἔχουν μέσα μας συνδεθῆ ἀδιάφορητα μαζί τους. Μᾶς μεταφέρουν ἀκόμα σὲ μιὰ ἀτμόσφαιρα περασμένου καιροῦ, ποὺ ἔχει περισσῶθῆ μέσα μας ἀνέπαφος καὶ ἀγνός μὲ τὰ λαμπρὰ του χρώματα καὶ τὰ σεμνά του σχήματα καὶ μᾶς λιτρώνουν ἀπὸ τὴν αἰσθησι τοῦ ἄχρωμου παρόντος. Ἀνάλογη δύναμη ἔχουν καὶ ἡ σπάνια, οἱ πρωτοεπίπετες λέξεις: τρικλιωνα, ἔρωτόπορλα, παχνοῦφασμα, μεσημεριότης, πεντοβολᾶ, μυριοθρομβούμενο, μοσχομπάτης, ἀδοάσσω, ἀκόσιστο, λιανοτρέμω, ἀφροδρόσιά,... (Γουράνης). Ἡ σπάνια ἢ ἡ καινούργια λέξη ἔχει μὲ τὴν παλαιὰ τὸ κοινὸ ὅτι καὶ αὐτὴ δὲν ἔχει τριβὴ ἀπὸ τὴ χρήση.

Ἡ Ποίηση λοιπὸν γενικὰ ἔχει τὴν τάση ν' ἀποφεύγει τὸ τοιμημένο εἶτε πρὸς τὸ παλαιὸ λεξιλόγιο εἶτε πρὸς τὸ σπάνιο.

Καὶ ὅμως ὑπάρχει καὶ ἡ ἀντίθετη τάση πρὸς τὸ καθημερινόν. Τείνει νὰ μεταθέσῃ τὴν ἴδια τὴν καθημερινὴ ζωὴ ἀπαλλάσσοντάς τὴν ἀπὸ τὸ ξέθωρο, ξαναδίνοντας στὴ λέξη τὴν πρωταρχικὴ τῆς ἀγνότητα καὶ φρεσκάδα. Προσχωρεὶ ἀκόμα πρὸς πέρα, δὲν ἀποφεύγει τὸ ἄσχημο τῆς ζωῆς, τὸ δέχεται, γιατί τὸ ἄσχημο τῆς ζωῆς μπορεὶ νὰ γίνῃ ὄραιο στὴν τέχνη (Αἰσθητικὴ τοῦ ἄσχημου).

Τὸ τελευταῖο αὐτὸ εἶναι ἀκόμη πρὸς ἔνδιαφέρον. Εἶναι ἐνζωλο πρῶγμα ἢ ἀπορνή τοῦ τοιμημένου καὶ ἄσχημου καὶ πολὺ πρὸς δύσκολη ἢ αἰσθητικὴ δικαίωσή του. Λέξεις ὅπως: καφενεῖο, τραπέζι, ἐφημερίδα, γέραςε, πετσιά, μήνας, αὔριο, ἄγορά, σήμερα, πλατέες, σύνορα, χάρηκε πολὺ, διάβασε, πρᾶματεις, ποδήλατα, δέρμα, τὰ χάλια, τὸ μερτικὸ, μαγαζι, πουλεῖ, ταβέρνα, συνοικία, ξεροδρομιο, λάμπα πετρελαίου, ἐμπορικὰ γραφεῖα, κανάπες, τοῦρκικο χαλί, ράφι, γτολάπι, κροέκλες κλπ. (Καβίρης) παρμένες ἀπὸ τὸ λεξιλόγιο τῆς πρὸ κοινῆς καθημερινότητος, τῆς πρὸ ἀντιποιητικῆς περιοχῆς, εἰσβάλλουν, νὰ πῆ κανεὶς, μέσα στὴν ποίηση κα' ἀλλάζον, μεταμορφώνονται τοποθετημένες μέσα στοὺς συνδυασμοὺς ἑνὸς ποιητικοῦ συνόλου, γίνον τὴν πεζολογικὴν τοὺς ἀχρωμία, τὴν ἄσχημια τους, κα' ἀποχτοῦν ἕνα νέον συγκινησιακὸ περιβλημα, ὑποβάλλουν ἕνα ὑφάδι ἀπὸ παραστάσεις, μιὰ συνθετικὴ ἐποπτεία συγκεκριμένη μὲ μιὰ ἰδιαίτησιν συγκίνησιν, μιὰ γοητεία τόσο πρὸς διεισδυτικὴ, ὅσο οἱ λέξεις αὐτὲς εἶναι κατὰ κάποιον τρόπο νεκρὲς στὴν

ἐμπειρική γρήση. Τὸ ὑποκειμενικὸ στοιχεῖο, — ὁ τρόπος ποῦ βλέπει καὶ αἰσθάνεται τὰ πράγματα ὁ ποιητής, — ποῦ προστίθεται σ' αὐτὰ καὶ τὰ ἀλλοιώνει, διαφαίνεται στὶς περιπτώσεις αὐτῆς πολὺν περισσότερο, παρὰ στὶς ἄλλες ὅπου τὸ λέξιλόγιον εἶναι αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ ποιητικώτερο. Ἐδῶ τὸ λεξιλογικόν, τὸ ἄσχημο καὶ ἀντιποιητικόν, μεταμορφώνεται εἰς ποιητικόν. Ὅχι ἐξοβλιτισμὸς τοῦ ἀντιποιητικοῦ, ἀλλὰ ἴσα—ἴσα ποιητικὴ μετουσίωσή του.

Ἄξιζει πολὺν νὰ σκεφθῆ κανεὶς, πῶς γίνεται αὐτὴ ἡ μεταστοιχείωση, ποῦ κάνει τὰ πράγματα καὶ τὰ τοιμημένα καὶ τ' ἄσχημα νὰ μᾶς συγκινοῦν αἰσθητικά. Θὰ πρῶπει νὰ δεχτοῦμε ὅτι οὐσιαστικὰ τὰ πράγματα αὐτὰ καθ'ἑαυτὰ δὲν εἶναι κοινὰ καὶ τοιμημένα, ἄχρωμα ἢ ἀσήμαντα, ἀλλὰ ὁ τρόπος ποῦ τὰ βλέπουμε καὶ τὰ ζοῦμε στὴν καθημερινὴ ζωὴ, ὁ ἀ ν α λ υ τ ι κ ὸ ς, ποῦ ὄχι μονάχα τὰ μικρὰ καὶ λιγώτερος σημασίας, ἀλλὰ καὶ τὰ σπουδαιότερα ἀκόμα καὶ τὰ μεγάλα μπορεῖ νὰ τὰ ἀποσυνθέσῃ καὶ νὰ τὰ καταστήσῃ ἀδιάφορα καὶ νεκρά. Ἀντίθετα τὸ ἀντίρροπον ἐνὸς οἰουδιόποτε πράγματος καὶ τοῦ πῶς αἰσθάνονται ἐν ὄψει μιᾶς συνθετικῆς ἐνδούτερης ἐποπτείας, ἢ κατὰ κάποιον τρόπο ἀποκατάστασίν του μέσα εἰς μιὰ ἐνότητα, στὴν ἐνδούτερη κοσμικὴ ἐνότητα, τὸ ἀποκαθαίρει, τὸ ἀπολυτρώνει, νὰ πῆ κανεὶς, τὸ ἀσήμαντο ἀπὸ τὴν ἀσημαντότητά του, τοῦ ἀφαίρει τὴν σκερὴ πλευρὰ τῆς καθημερινότητος καὶ τῆς ἀσχημίας καὶ τὸ κάνει νὰ ἦχῃ σὰ μιὰ νότα μέσα εἰς μιὰ μουσικὴ σύνθεση, ὅπου ὅλες οἱ λεπτομέρειες ὑπάρχουν γὰρ νὰ οἰκοδομηθῇ ἡ ἐνότητα. Ἐτεῖ θεωρημένα τὰ πράγματα, — οἱ λέξεις ποῦ τὰ ἀντικαθιστοῦν στὴν περιοχὴ τῆς Λογοτεχνίας—, χάνουν ἀμέσως τὴν εἰδικὴ βιωτικὴ σκοπιμότητα ποῦ ἔχουν μέσα στὴν καταμερισμένη περιοχὴ τοῦ καθ' ἡμέραν βίου ἢ τὴν ἐπιστημονικὴ διακριτικὴ συστηματοποίηση, καὶ χάνουν μαζί μ' αὐτὴ καὶ τὸ ἀντίστοιχο συναισθηματικὸ φορτίον τοῦ ἦταν δεμένο μ' αὐτὴ τὴ σκοπιμότητα, καὶ γίνονται πράγματα—σύμβολα τῆς ἀκατάμητης πραγματικότητος. Κερδίζουν τὴν ἀκεραιότητά τους ὡς πράγματα μέσα σ' ἓνα σύμπαν, τὸν ἀντισκοπὸ τῆς ὑπαρξῆς τους, ὑπάρχουν ὡς ἐνδείξεις ἐνὸς ὀργανικοῦ ὅλου.

Ὅστε ὁ λόγος τῆς ἐκλογῆς τοῦ λέξιλόγιου στὴ Λογοτεχνία εἶναι ἡ αἰσθητικὴ ἐνότητα, ἐποπτεία καὶ συγκίνηση μαζί, γιατί δὲν πηγάζει ἀπὸ τὴν καθαρὴν θεώρησιν, ἀλλὰ ἀπὸ τὸ κέντρο τῆς ζωῆς, τὴν ψυχὴν, ποῦ ἐνεργεῖ ὀλοκληρωτικὴ ἀνασύνθεσιν. Ἡ καθ' ἑξῆς λέξις μονάχη μέσα στὸ ὅλον ἢ στὸ συνδυασμὸ τῆς μὲ ἄλλες πλάι τῆς μέσα εἰς μιὰ φράσιν ἀποτελεῖ μιὰ μικρὴ ἐνότητα ποῦ ὑφαίνεται μὲ τὴν ἄλλαν πλέκοντας ὡς τὸ τέλος τῆ συνολικῆς ἐνότητας τοῦ λογοτεχνήματος.

Ἄλλὰ τῶν μακαρίων
σταύλων. . . (Κάλβος)

ἀρχεῖ τὸ ἐπίθετο «μακαρίων» γὰρ νὰ μεταμορφώσῃ τοὺς «σταύ-

λους» από εὐτελές πράγμα σὲ θεϊκὸ μεγαλόπρεπο ὄραμα, πὺν συμ-
φύρονται οἰκοδομικὰ σχήματα μέσα σὲ μιὰ ὑπερούσια ἀτμόσφαιρα
μὲ λαμπρὲς ἀντανιακλάσεις ἢ

Βροχὴ ἔτι ἐναέριος (Κάλβος)

ὅπου μαζί καὶ πίσω ἀπὴν εἰκόνα τῆς βροχῆς ἀνοίγεται ἓνα ἀπέ-
ρριπτο κομμάτι οὐρανοῦ, ἢ

Στὸ κεφενεῖο τοῦ βουερού τοῦ μέσα μέρος (Καβάφης)

ὅπου τὸ «καφενεῖο» ξυπνάει μέσα μας μιὰ πολυσύνθετη εἰκόνα
ἀπὸ ζωοφ κλειστὸ γεμάτο ὄψεις, κίνηση, βοή. . .

* * *

Πλά στο οὐσιαστικὸ, πὺν γίνεται φορέας συγκεκριμε-
νων μορφῶν, ἔρχεται ὁ ὑποβλητικὸς ρόλος τοῦ ἐπιθέτου. Δὲν
εἶναι σημαντικό «ιδιοτήτων» στο ἀφηρημένο, λεκτικὸ σύμβολο
οὐσιωδῶν ἢ δευτερευόντων γνωρισμάτων μιᾶς ἐννοίας, ὅπως
στὴν ἐπιστημονικὴ γλώσσα τοῦ καθαροῦ λογισμοῦ· ἀλλὰ προβολὴ
συνθετικῶν παραστάσεων, χρωμάτων, φωτός. Τὸ ἐπίθετο ἀπὸ τὸ
κοσμικὸ καὶ γραφικὸ τοῦ Ὁμήρου ἴσαμε τὸ σημερινὸ τολμηρὸ
λυρισμὸ, χρησιμοποιεῖται ἀνάλογα μὲ τὴν ἐπιχρυσάουσα τεχνικὴ
κάθε φορὰ καὶ ἀνάλογα μὲ τὴν προσωπικὴ φαντασία τοῦ κάθε
ποιητῆ κατὰ διαφόρους τρόπους. Ἀπὸ τὴν ἀπλὴ «περιγραφικὴ»
χρήση, ὅπου ἓνα ἐπίθετο δίνει μιὰ στατικὴ ἐπιφανειακὴ ὄψη σ'
ἓνα ἀντικείμενο, ἴσαμε τὴν πὺν «οὐσιαστικὴ», ὅπου τὸ ἐπίθετο
αἰσθητοποιεῖ — ἀντὶ νὰ χρωματίζει — τὸ βαθύτερο περιεχόμενο τοῦ
οὐσιαστικοῦ (τὸ «βουερό» στο καφενεῖο εἶναι ἓνα τέτοιο ἐπίθετο,
ὅπως τὰ «ἀκρίμαντα ἄλογα» (Κάλβος) ἢ «τρομερὴ κόψη» (Σολω-
μός). Καὶ πὺν πέρα ἀκόμα, ὅταν τὸ ἐπίθετο προβάλλει, νὰ ποῦμε,
δέσμη δλόκληρη ἀπὸ παραστάσεις ἢ αἰσθήματα, (τέτοιο εἶναι τὸ
«βροχὴ ἔτι ἐναέριος» καὶ πὺν πολλὰ τὰ «ἀμλλητήρια πέταλα»
(Κάλβος), ὑποβάλλει μιὰ εἰκόνα σύνθετη γεμάτη ἀέναη κίνηση).

* * *

Μιὰ τέτοια χρήση τοῦ ἐπιθέτου, πὺν ἀπὸ ἀπλὸ συνδε-
τικὸ κατηγορούμενο ἢ ἐπιθετικὸς προσδιορισμὸς στὴ λογικὴ φρα-
σεολογία μετατρέπεται σὲ σύμβολο συνθετικῆς προβολῆς, φτάνει
πολλὲς φορὲς νὰ ὑποκαταστήσει τὴν χρήση τοῦ οὐσιαστικοῦ πὺν
ἀπὸ τὴ φύση του ἀνακαλεῖ κίνηση καὶ δράση. Ὅπως εἶναι γνω-
στὸ ἢ παράσταση ἑνὸς στατικοῦ ἀντικειμένου σβῆνει γοήγγορα καὶ
ἢ ἀναλυτικὴ περιγραφή τὸ διαλύει ἀντὶ νὰ τὸ προβάλλει ἔντονα.
Ἀντίθετα ἢ κίνηση κρατεῖ τὴ μορφή παραοῦσα, ἀνανεοίνοντας ἢ
διάκοπα κατὰ κάποιο τρόπο τὸ ὄραμά της, καὶ κάνει νὰ μένη γε-
μάτη ἢ ὀπτικὴ μας φαντασία ἀπὸ τὴν παρουσία της. Ἐδῶ εἶναι
ὁ αἰσθητικὸς ρόλος τοῦ οὐσιαστικοῦ.

Πού με βία με τράει τή γῆ (Σολωμός).

Τὸ «μετράει» εἶναι πὸν κάνει ἀνάγλυψη καὶ πᾶλλόμενη μαζί τὴν «ὄψη», μπάζοντάς τιν μέσα στὴ διάρχεια. Ὁ ἐνεστώς στὴν ποίηση κρατεῖ τὴ διάρχεια τοῦ παρόντος, πὸν σημαίνει, ὄχι στὴ σκέψη, ἀλλὰ στὴν ἄμεση αἴσθησι, φραδαίνοντας τὸ ὀπτικὸ σημεῖο τῆς συνείδησης. Τὸ ἴδιο καὶ ὁ παρατατικὸς μετατοπίζοντας τὸ «χθὲς» στὸ «σήμερον», τὸ «πρῶν» μέσα στὸ «τώρα», γιατί μᾶς κάνει νὰ βλέπουμε τότε νὰ γίνονται κεῖνα πὸν γίνονταν. Τὸ ἴδιο ἀπὸ ἀντίθετη θέσι καὶ ὁ ἱστορικὸς ἐνεστώς. Ὁ ποιητικὸς χρόνος ἔχει μιὰ διάστασι, ἓνα σημεῖο, τὸ αἰωνίως παρόν, κ' ὅταν ἀξόμα χρησιμοποιῶν τὸν μέλλοντα ρηματικὸ χρόνο. Μέσα στὸν ποιητικὸ χρόνο, πὸν εἶναι ἡ γραμμὴ τῆς καθαρῆς διάρχειας, αἴρεται ἡ κατὰ τμησι τοῦ χρόνου σὲ παρελθόν, παρόν καὶ μέλλον, συντελεῖται ἡ ὑπέρβασι τοῦ φθαρτοῦ καὶ ἐφήμερου μέσα σὲ μιὰ ὑπερχρονικὴ ἐνότητι.

Οἱ ρηματικοὶ λοιπὸν χρόνοι κρατοῦν μονάχα τὴν κίνησι στὴν καθαρότητι τῆς. Ὁ ἀόριστος κατ' ἀρχὴν δίνει μιὰ γρήγορη κίνησι μέσα στὸ παρόν, τὸ αἰφνίδιο, πὸν μ' ὅλα ταῦτα δὲ σβήνει, ἀλλὰ ἀφήνει ἓνα ὀραματικὸ κατάλοιπο στὴ διάρχεια. Γιὰ τοῦτο ἡ ἐναλλαγὴ τῶν χρόνων τοῦ ρήματος δὲ γίνεται σχετικὰ μὲ τὴν ἐμπειρικὴ διαφορὰ τους μέσα στὰ τρία σημεῖα τοῦ καιροῦ, ἀλλὰ σχετικὰ μὲ τὴν αἰσθητικὴ δύναμι τοῦ καθ' ἑνός, τὴν προβολὴ δηλαδὴ τῆς διάρχειας στὸ παρόν :

Λευκὸ βουνάκι πρόβατα κινούμενο βελάζει
Καὶ μὲς στὴ θάλασσα βαθιὰ ξαναπετιέται πάλι
Κι' ὄλολευκο ἐσύσμιξε μὲ τ' οὐρονοδὲ τὰ κάλλη
(Σολωμός)

Τὸ «βελάζει» ἔα μποροῦσε νὰ εἰπωθῆ καὶ μὲ παρατατικὸ, τὸ «ξαναπετιέται» εἶναι ἐνεστώς, ἀλλὰ δίνει κίνησι αἰφνίδια ἰσοδυναμῶντας μὲ ἀόριστο· τὸ «ἐσύσμιξε» δίνει ὡς ἀόριστος τὸ αἰφνίδιο πὸν παρατείνεται καὶ ἰσοδυναμεῖ μὲ ἐνεστώτα.

Ἡ ἀμεσότητι τοῦ ποιητικοῦ χρόνου καταλόοντας τὴς ἀποστάσεις πὸν γράφει ὁ ἱστορικὸς καὶ ἐμπειρικὸς χρόνος κάνει τὸν Καβάφην νὰ ντύνῃ τὰ προσωπικά του αἰσθήματα καὶ τὸ ὄραμα πὸν ἔχει τοῦ παρόντος μὲ ἀλεξανδρινὰ ἢ βυζαντινὰ φορέματα καὶ ὀνόματα καὶ τὸν Κάββο νὰ ἐντολίζῃ μέσα στὸ παρόν τὸ ὄραμά του τοῦ κλασσικοῦ παρελθόντος, γιὰ νὰ ἀναφέρουμε δυὸ ζητητὰ παραδείγματα.

* * *

Ἡ γλώσσα τῆς Λογοτεχνίας τείνει νὰ ὑποβῶνῃ διαστάσεις ἀπὸ ἐνότητες, ὅσο γίνεται πὸν πυκνὲς καὶ ἄμεσες στὴ φαντασί. Ἀπ' αὐτὴ τὴ σχολιμότητι προέρχεται καὶ ἡ τάσι ν' ἀποφεύγῃ τὴς δευτερεύουσες ἢ ἀσήμαντες λεπτομέρειες. Τραβᾷ πρὸς τὴν

αφαίρεση και την έξαρση των οδυσσιών και άποσιωπῶ, να πῆ κανείς, τὰ ἐπουσιόδη και στην άνασύνθεση ενός συνόλου και στις λεπτομέρειες. Όμως μπορεί να πῆ κανείς, ότι τὰ άποσιωπούμενα, όσα δὲ λέγονται ρητὰ με αντίστοιχες λέξεις, υποβάλλονται στη φαντασία, σὰ νάνα δεμένα και κρέμονται από τὰ οδυσιόδη. «Τὸ Δημοτικό Τραγοῦδι» δίνοντας ἕνα περιστατικό προχωρεῖ, θάλεγε κανείς, με ἄματα :

Ἄρβεντικά τὴν πλάκωσε στοῦ Δημοσῶ τὸν πύργο.
«Γιώργαινα, ρίξε τ' ἄρματα, δὲν εἶναι δῶ τὸ Σούλι...»

Ἄνάμεσα στους δύο αὐτοὺς στίχους ἀνοίγεται ἕνα κενό, ποὺ σὲ μιὰ πεζολογική περιγραφή θὰ γέμιζε ἀπὸ χίλιες δυὸ λεπτομέρειες, ἀπαραίτητες ἐκεῖ, γιὰ νὰ δώσουν τὸ εὐρύτερο πεδίο τῶν γεγονότων ποὺ μεσολαβεῖ. Παράλειποντάς τα ἡ Ποίηση τὰ προσφέρει με τὴν ὑποβολή. Ἡ φαντασία ἐρεθίζεται, νὰ ποῦμε, ἀπὸ τὰ κύρια σημεῖα ποὺ προσφέρονται ρητὰ και συλλαμβάνει ἄμεσα ἕνα πλήθος ἀπὸ παραστάσεις τοῦ εὐρύτερου πεδίου τῶν γεγονότων, κάπως σποτινὰ βέβαια, χωρὶς καθαρὸ περιγγραμμά ἀλλὰ ἄμεσα και συνθετικά. Σὰ νὰ ἀνοίγεται πίσω ἀπὸ τὸ πρῶτο πλάνο τῶν ρητῶν κύριων σημείων ἕνα δεύτερο πλάνο πολὺ πιὸ πλατύ, ὅπου συνωθοῦνται τὰ δευτερεύοντα ποὺ άποσιωπήθησαν.

Σ' ἕνα διήγημα, σ' ἕνα πεζογράφημα γενικά, δίνονται πολὺ περισσότερα πράγματα. Λεπτομέρειες περιττὲς στὸν ποιητικὸ χῶρο εἶναι ἀπαραίτητες και οδυσιώδεις στὸν πεζό. Κ' ἔδῶ εἶναι μιὰ βασική διαφορά ἀνάμεσα στὰ δύο εἶδη. Μ' ὅλα ταῦτα και στὸ διήγημα ἡ γλώσσα χρησιμοποιεῖται με ἀνάλογο τρόπο, ὥστε με τὴν προσφορά ἑνὸς κυρίου σημείου νὰ ὑποβάλλεται ἕνα σύνολο. Κ' ἔδῶ ἰσχύει μιὰ ἀνάλογη ἐπιλογή τοῦ οδυσιώδους, ἀλλὰ σ' ἕνα πολὺ εὐρύτερο χῶρο. Ἐνας πεζογράφος περιγράφοντας μιὰ ἀνθρώπινη μορφή κοιτιέται στὰ πιὸ κύρια, δίνει μιὰ κύρια ἀποψη, μιὰ ἀδρή γραμμὴ συνθετικὴ τοῦ ὅλου.

Γενικά ἰσχύει ὁ κανόνας νὰ μὴ ὀνομάζεται κατ' εὐθεῖαν ἕνα ὀλοκοδήποτε ἀντικείμενο-μορφή, συναίσθημα, πράγμα, μιὰ ὀποιαδήποτε πραγματικότητα, ἀλλὰ νὰ δίνονται με τὶς λέξεις κάποιες ἐνδείξεις ποὺ ἔχουν τὴ δύναμη νὰ ὑποβάλλουν ἄμεσα τὸ ἀντικείμενο.

Και μες στη σκιά ποὺ φούντωσε κοί κλεῖ δροσιές και μόσχους
(Σολωμός)

Τὰ σιαερά και φουντωμένα δέντρα δὲν ὀνομάζονται. Προβάλλουν μπροστά μας μονάχα τους.

ἀνάκουτος κίλαρδισμός και λυποθυμισμένος (Σολωμός)

Όπως ἔδῶ τὰ πουλιά. Ἡ παρουσία τῶν ἀντικειμένων ἔτσι εἶναι πιὸ ἔντονη και πιὸ ζωηρὴ ἀπ' ὅτι θὰ ἦταν, ἀν ὀνομαζόταν. Οἱ

λέξεις «δέντρα» καί «πουλιά» θὰ μᾶς τραβοῦσαν μᾶλλον πρὸς τὴν ἀφηρημένη ἔννοια.

* * *

Ἡ συνθετικὴ χρῆσις τῆς γλώσσης στὴ Λογοτεχνία ὀδηγεῖ σὲ μιὰ κάποια σ ζ ο τ ε ι ν ό τ η τ α, πού εἶναι τόσο πρὸ ποιητικῆ ὥσο τὸ νὰ τὰ λέμε ὄλα, ἢ καθαρότητα, πού ἐξαντλεῖ τὰ πάντα καὶ δὲν ἀφήνει καμιὰ προέκταση, καταδικάζει τὴ φαντασία καὶ τὸ συναίσθημα σὲ ἀδράνεια καὶ κάνει ἓνα κείμενο ψυχρὸ. Ἡ σκοτεινότητα πού ἀνοίγει γύρω στὶς κεντρικὲς παραστάσεις ἓνα ἡμίφωτο, ἓνα φρόντο ἀπὸ συνωθούμενες καὶ ἀβέβαιες παραστάσεις, ἔχει διάφορες διαβαθμίσεις, ἀπὸ τὴν ἀπλὴ ἀποσιώπηση πού ὑποβάλλει μιὰ εἰκόνα ἢ ἓνα σύνολο, ἴσαμε τὴ νεώτερη ποίηση πού χορησιμοποιεῖ τὴν συνθετικὴ ἔκφραση ὡς τὸ μέγιστο δυνατὸ βαθμῷ, ἀφήνοντας τὰ πάντα στὴ δύναμη τῆς ὑποβολῆς.

Ἄ! Τί νόχτα ἦταν ἐκείνη
πὺ τὴν τρέμει ὁ λογισμός.

(Σόλομος)

Τὸ ὄραμα τῆς καταστροφῆς ἀποσιωπᾶται, ἀλλὰ οἱ στίχοι πού λένε κάτι ἄλλο, κινοῦν τὴ φαντασία νὰ ἐκταθῆ σὲ κάτι πού δὲ φαίνεται καθαρά, εἶναι σκοτεινὸ, διαγράφεται ἀβέβαιο σὲ μεγάλο βάθος, κερδίζει ὅμως σὲ συγκίνηση, ἓνα ῥιγος ἀπὸ κάποιο φοβερὸ μυστήριο. Ἡ «σκοτεινότητα» ἢ ποιητικὴ δὲν εἶναι ἓνα μαῖθο πέπλο πού τυφλώνει, ἀλλὰ ἓνα ἔδαφος γεμάτο ἀπὸ φρασμοισμούς δυνατοτήτων, ἀπὸ εἰκόνες παλλόμενες πού ἀγγίζουν τὴν ψυχὴ. Ἰδιαιτέρα σημασία ἔχει ἡ προκαλούμενη συγκίνηση. Εἶναι κι αὐτὴ κάτι συνθετικὸ καὶ ἀβέβαιο, ἓνας παλμός πού δὲν προφταίνει νὰ πάρη καθωρισμένο περιοχόμενο, νὰ γίνῃ ἓνα ὀρισμὲνο συναίσθημα, ἀλλὰ κρατιέται σὲ μιὰ γενικὴ ἀνάπαυση πλουτίζοντας ὀλόκληρη τὴν ψυχὴ, αἰσθητικὰ καὶ ὄχι αἰσθησιακά.

Ἡ σκοτεινότητα ὑποβάλλει, ἢ καθαρότητα σημαίνει.

Ἡ ποίηση ἰδιαιτέρα εἶναι ἀπὸ τὴν ἴδια της τὴ φύση πρὸ ὑποβλητικὰ σκοτεινὴ ἀπ' ὅτι εἶναι ἢ πεζογραφία. Χρησιμοποιεῖ πολὺ περισσότερο τὴ συνθετικὴ γλώσσα καὶ ἀποφεύγει τὴν ἀνάληψη σὲ λεπτομέρειες, ἀποτείνεται ἀποκλειστικώτερα στὴν ἀμεση ἐνάργεια καὶ γενικὰ ὑποβάλλει περισσότερο καὶ σημαίνει ὀλιγώτερο. Ἡ διαφορὰ τούτη εἶναι τόσο ριζικὴ, ὥστε ἡ Πεζογραφία πού ὑποβάλλει περισσότερο ζαταντάει Ποίηση καὶ ἀντίθετα ἢ Ποίηση πού χρησιμοποιεῖ γλώσσα σημαντικὴ πλησιάζει τὴν Πεζογραφία. Ἡ λεγόμενη «λυρική πρῶσα» εἶναι πρὸ πολὺ ποίηση, γιὰ τὸ λόγο ὅτι χρησιμοποιεῖ τὴν ἰδιαιτέρα ποιητικὴ συνθετικὴ γλώσσα. Ἀπὸ τοὺς παλαιότερους στὸν Παπαδιαμαντῆ σφανατοῦμε μέρη τέτοιου λυρικοῦ πεζοῦ λόγου, ὅπως λ. χ. στὸ «ὑπὸ τὴν Βασιλικὴν δοῦν», στὸ «Ρόδινα ἀχρογιᾶλια» κ. ἄ.

*
**

Ἡ ὑποβλητικὴ δύναμις τῆς ποιητικῆς γλώσσας κατορθώνεται καὶ μὲ τις λεγόμενες «τροπικὲς ἐκφράσεις» ἢ «σχήματα λόγου». Ἡ ποιητικὴ γενικὰ μιλάει μὲ εἰκόνας, πὸν συγκροτοῦνται κατὰ ποικίλους τρόπους, ἔτσι ὥστε ἡ εἰκόνα νὰ ὑποβάλλῃ μαζί μὲ τὸ ἕνα, πὸν παρασταίνει ἄμεσα, καὶ καί ἄλλο σὲ ἄμεση σύνθεση. Αὐτὸ τὸ «κάτι ἄλλο» συντίθεται μὲ τὸ πρῶτο μὲ τὴ δύναμις πὸν ἔχουν οἱ σχέσεις οἱ λογικὲς κατὰ πρῶτο λόγο καὶ στὴν παλαιότερη ποίησι, οἱ ἡμιλογικὲς ἢ καὶ οἱ ὑπερλογικὲς στὴ νεότερη. Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη ἡ ποιητικὴ γλώσσα εἶναι μιὰ γλώσσα σχέσεων αἰσθητῶν ἀνάμεσα στὰ πράγματα.

Ἡ πρώτη προσπάθεια τοῦ ποιητῆ εἶναι νὰ κἀμῃ ζωηρότερη τὴ μιὰ εἰκόνα πὸν δίνει ἡ κεντρικὴ λέξι παραθέτοντας ἄλλες πὸν προβάλλουν μιὰ ἄλλη σχετικὴ εἰκόνα. Τὸ ἀποτέλεσμα ὅμως εἶναι πάντα καί περισσότερο ἀπὸ τὸν πρῶτο καὶ ἄμεσο τοῦτο σκοπὸ.

Ἡ παρομοίωση, ἀσχηκὰ γίνεται γιὰ νὰ φωτιστῇ τὸ ἄγνωστο διὰ τοῦ γνωστοῦ, ἢ καί πὸν μένει ἄσαφές ἢ ἀφηρημένο νὰ γίνῃ πὸ ὅσαυτ'. Ὅσῳσο ἡ παρομοίωση ξεπερνάει τὴν ἀφετηρία τῆς καὶ ἐξαρτάται ἡ ὑποβλητικὴ δύναμις τῆς ἀπὸ τὸν τρόπο πὸν χρησιμοποιεῖται. Σιχνὰ οἱ ὅροι ἀνατρέπονται καὶ ἡ σύγκριση γίνεται ὄχι πρὸς καί συγκεκριμένο ἀλλὰ πρὸς καί γενικὸ καὶ ἀφηρημένο, δίνοντας μιὰ ἐξαρση ἢ μιὰ καινούργια ὄψη στὸ συγκρινόμενο, βρῖσκοντας καινούργιες σχέσεις ἀπροσδόκητες ἀνάμεσα στὰ δυό.

Ἵσᾶν ἐπὶ τὴν ἄπειρον
θάλασσαν τῶν ὀνείρων
ὀλίγαι, ἀπηλιπόμεναι
ψυχὰι νεκρῶν διαβαίνουσαι
μὲ δίχως βίαν.

Ὅσῳσ ἀπὸ τοῦ Ἰθωνοῦ
τὰ δέντρα ἔως τοὺς βράχους
τῆς Κυθήρας, κυλιούσα
τὴν ἄμαξαν βραδείαν
οὐρανοδρόμον.

Ἵτρίμορφος Ἐκάτη
ἔθεώρει τὰ πλοῖα
εἰς τοῦ Αἰγαίου τοὺς κόλπους
λάμνοντα ἀδόξως, φεύγοντα
διασκορπισμένα

(Κάλβος)

Ἡ «ἄπειρος θάλασσα τῶν ὀνείρων», δὲν εἶναι πὸν γνωστὴ ἢ πὸν ἐναργῆς ἀπὸ τὴν ἐκταση τοῦ Αἰγαίου οὔτε καὶ αἱ «ὀλίγαι ἀπηλιπόμεναι ψυχὰι νεκρῶν...» ἀπὸ τὰ πλοῖα τὰ «λάμνοντα ἀδόξως». Ἵσα Ἵσα ἡ σύγκριση γίνεται πρὸς καί φανταστικὸ καὶ ἀσύλληπτο. Ὁ σκοπὸς δὲν εἶναι ἡ ἐνάργεια, ἀλλὰ νὰ μεταγγιστῇ

στην κεντρική εικόνα ένα οίγος μυστηρίου και πένθους που διαποτίζει την άλλη εικόνα. Η συνθετική προβολή φανταστικού και πραγματικού, που δίνει μια νέα αίσθηση του κόσμου.

*
**

Η παρομοίωση κάποτε παίρνει έκταση. Η εικόνα που ξεχεται δια να δεθῆ με την κεντρική επάνω σ' ένα σημείο σχέσης, απλώνεται πιο πέρα απ' αυτό το σημείο και παίρνει ολοκλήρωση και σχετική ανεξαρτησία. Γίνεται ἡ εἰδικὰ λεγόμενη εἰκόνα ἢ παροαβολή. Χρησιμοποιεῖται περισσότερο σὲ ἐκτενῆ ἐπικά ἢ ἐπικολοιρικά ποιήματα.

Κι ὡς ἂν λιοντάρ', ὄντε πεινᾷ κ' ἀπὸ μακρὰ γρικῆση
κ' ἔρχεται βρῶμα, ποῦπασκε νὰ βρῆ νὰ κυνηγήση
κ' εἰς τὴν καρδιά νικᾷ, ὡς τὸ δῆ, ἢ πεθυμᾷ τῆ μάχη,
τρέχει ζιμιὸν ἀπάνω ντου κι ἀγριεύγει σὺν τοῦ λάχη,
φωτιά πυρὴ στὰ μάτια ντου ἀνεβοκατεβαίνει,
καπνὸς ὄχ τὰ ρουθούνια ντου μαῦρος βραστός ἐβγαίνει,
ἀφροκοπᾷ τὸ στόμα ντου, τὸ κοῦφος του μουγκρίζει,
ἀνασηκώνει τὴν οὐρά, τὸν κόσμον φοβερίζει,
καταχτυποῦ τὰ δόντια ντου καὶ τὸ κορμὶ σφασράσει,
ἀνασηκρῶνουν τὰ μαλλιά καὶ τρέχει νὰ τὸ πιάσει,
'Εδέετσι ξαγριεύτηκε γιὰ τὰ κακὰ μαντάτα. . .

(*Ἐρωτόκριτος*)

Ὁ ποιητὴς παίρνοντας ἀφορμὴ ἀπὸ τὴν παρομοίωση ἀπλώνει τὴν περιγραφή τοῦ ἀγοιμένου λιονταριοῦ ἔξω καὶ πέρα ἀπὸ τὴν ἀνάγκη πὺν ἐπιβάλλει ἢ ἀναλογία πὺν συμπλησιάζει τὸ λιοντάρι πρὸς τὸν Ἐρωτόκριτο. Ἡ εἰκόνα ἔχει πᾶσι σχετικὴ ἀνεξαρτησία καὶ μοιάζει σὺν ἑνα κομμάτι παρμένο ἀπὸ τὴ φύση πὺν ἔχει παρεμβληθῆ μέσα στη ροὴ τῶν ἀνθρώπινων περιπετειῶν. Εἶναι σὺν ἀνοιγμα παραθύρου πρὸς τὸ φυσικὸν κόσμον πὺν διακόπτει μιὰ στιγμή τὴ συνέχεια γιὰ νὰ φέρῃ μιὰ ἀλλαγὴ ἐντυπώσεων. Τὸ σημαντικότερον εἶναι ὅτι ἡ εἰκόνα ἀπὸ τὴ φύση συνείρεται μέσα στὸ κεντρικὸν ἀνθρώπινον θέμα καὶ εὐρύνει, κάνει πὺν συνθετικὴ τὴν ἐποπτεία.

*
**

Ἡ παρομοίωση, ἂν παρὰληφθῶν οἱ βοηθητικὲς λέξεις πὺν σημαίνουν τὴ σύγκριση, τὰ «σάν», «ὡς», «ὅπως», «οὕτως» κλπ. καὶ συνδεθῆ ἄμεσα ὁ δεῦτερος ὅρος με τὸν πρῶτον, γίνεται μετὰ φθορά. Εἶναι λοιπὸν ἢ μεταφορὰ μιὰ συμπλεκνωμένη παρομοίωση, ἀλλὰ ἢ ὑποβλητικὴ τῆς δύναμη εἶναι μεγαλύτερη. Στὴν παρομοίωση οἱ δύο ὅροι στέκουν παρᾶλληλοι καὶ χωριστοὶ ἀκόμα, στὴ μεταφορὰ συνείρονται ἄμεσα μέσα στὴν ἴδια στιγμή καὶ δέονται σ' ἑνα κόμπον, νὰ πῆ κανεὶς. Στὴν παρομοίωση ἢ δεῦτερον εἰκόνα κρατεῖ ὅλη τῆς τῆ φυσικὴ ἀνεξαρτησία. Τὸ λιοντάρι π.χ. μένει λιοντάρι ὁλόκληρον καὶ ζωντανό, πλάι στὸν ἀνθρώπον. Στὴ

μεταφορὰ γάνει τὴν αἰσθησιακὴν τὴν πληρότητα, δὲν εἶναι πιά ἓνα τετράποδο ζῶο, εἶναι τώρα ἓνα σύμβολο μεγάλης ὀμοιῆς, ἀκατάβλητης δύνανμης ἢ μεγαλοπρέπειας, ἀνάλογα μὲ τὴν ἰδιαίτην σχέσιν πὸν παίρνει κάθε φορὰ στὸ συνδυασμὸν του μὲ τὸν πρῶτο ὄρο. Ὑποβάλλει μιὰ ἰδέα εἰκονιστικὰ ὅμως. Προσφέρει στὸ ὀπτικὸ πεδίο μιὰ σύνθεσιν εἰκόνων, ἰδεῶν, αἰσθημάτων σὲ ἀμεσότητα, τὴν ἐποπτεία ἐνὸς συνόλου. Ὅσο πῶ ἀπομακρυσμένη καὶ μὴ λογικὴ εἶναι ἡ δημιουργούμενη σχέση, τόσο ἡ ἀτμόσφαιρα ὅπου μᾶς μεταφέρει εἶναι πῶ ποιητικὴ, ἢ ἀτμόσφαιρα μιᾶς ἄλλης πραγματικότητος, ὅπου συντίθενται σὲ καινούργιες ἐνότητες τὰ πράγματα τοῦ κόσμου, — πὸν στὴν ἐμπειρικὴν ἰδέαν μένονν ξεκομμένα καὶ ὑποδουλωμένα σὲ μιὰ σχηματικὴν τάξιν. Ἡ μεταφορὰ μὲ τὴν δύνανμιν τῶν ἀμεσῶν συνδυασμῶν εἶναι ὁ ποιητικότερος τρόπος τῆς ποιητικῆς ὀμιλίας καὶ παίρνει χίλιες δυὸ μορφάς, ἀπὸ τὴν λογικότερη, πὸν ἰδιάζει στὴν κλασσικὴν ποίησιν ἴσαμε τοὺς πῶ ἀπίθανους καὶ ὑπερολογικοὺς συνδυασμοὺς πὸν ἀποτολμᾷ ὁ νεώτερος λυρισμὸς καταγώντας τὶς τοιμμένες καὶ κανονικὰς σχέσεις καὶ ἐπιτυγχάνοντας μιὰ ριζικὴ ἀνασύνθεσιν τοῦ ποιητικοῦ ὄραματος, ἐφευρίσκοντας τὶς πῶ ἐκπληκτικὰς σχέσεις. Ἄν τὸ ὄραμα τοῦ κόσμου πὸν δίνει ἡ Ποίησις εἶναι ὄραμα μιᾶς ἄλλης πραγματικότητος ὅπου θοιαιβένει ἡ συνθετικὴ ἀκραιότητα, ἡ ἐνότητα τῶν κοσμητικῶν στοιχείων πέρα ἀπὸ τὶς φυσικὰς διαστάσεις καὶ σχέσεις τους, ἢ μεταφορὰ μὲ τὴν ἀπέραντη δυνάμει πὸν ἔχει ὡς μέσον σύνθεσης, ἀποβάνει τὸ κεντρικότερο ἐκφραστικὸν μέσον.

Τὸ περιβόλι εὐώδισσε καὶ λουλουδιάζει ἀπ' ἄστρα
(Σολωμός)

ὄσοι τὸ χάλκεον χέρι
βάρυ τοῦ φόβου αἰσθάνονται (Κάλβος)

Ἡ Ροῦμελ' εἶναι μιὰ κορώνη ἀπὸ ρουμπίνι (Παλαμάς)

ν' ἀράξη στὸ λιμάνι μας μὲ τ' ἄρμενα ἀνθισμένα
(Α. Πορφύρας)

Ὅσ' ὁ χρυσὸς ὁ θρίαμβος τοῦ Ἥλιου προβάνει
(Γροντάσης)

Ἡ μεταφορὰ ὅσο γίνεται πῶ τολμηρὴ καὶ συνδυάζει πράγματα, πὸν ἡ ὀμοιότητα ἢ ἡ ἀναλογία τους εἶναι ἀσημαντὴ, λέγεται «κατὰ χροίην». Ἡ νεώτερη ποίησις χρησιμοποιεῖ αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὴν μεταφορὰν ἀφήνοντας πίσω τὶς δοκιμασμένες ἢ φανερὰς σχέσεις τῶν πραγμάτων καὶ ἐπινοώντας καινούργιες καὶ ἀπροσδόκητες. Ἡ Ποίησις ἀπὸ μιὰ ἀποψη εἶναι ἐφεύρεσις νέων σχέσεων. Κατάλογησι τῶν καθιερωμένων συνδυασμῶν πὸν ἡ ἐμπειρικὴ ὄρασις τὶς ἔχει ἀπογινώσκει ἀπὸ κάθε παλμὸν ζωῆς. Ἐλεύθερη ἀνασύνθεσις τῶν στοιχείων τῆς ζωῆς καὶ δημιουργία

μιὰς νέας πραγματικότητας, όπου κυριαρχεί τὸ πρωτόφαντο καὶ τὸ παρθενικό. Οἱ ἀπροσδόκητοι συνδυασμοὶ δημιουργοῦν αὐτὴ τὴν ποιητικὴν πραγματικότητα, ἔναν ἄλλον κόσμον αὐτόνομο πέρα ἀπὸ τὴς φυσικῆς καὶ λογικῆς συναρτήσεως, ὅπου κυβερνάει ἡ νομοτέλεια τῆς ἐλευθερίας τοῦ πνεύματος, ἡ καθαρὴ ποιητικὴ δημιουργία. Ἀπὸ τοὺς παλαιότερους ὁ Κάλβος φτάνει σ' αὐτὴ τὴν τόλμη σὲ μερικὰ σημεῖα τῶν «ὠδῶν» του :

Τὰ μυρισμένα χεῖλη
τῆς ἡμέρας φιλοῦσι
τὸ ἀναπαυμένον μέτωπον
τῆς οἴκουμένης

Ἡ σύγχρονη ποίηση μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς ὅτι χρησιμοποιεῖ διαρκῶς ὡς κύριο ἐκφραστικὸ μέσο τὴν «κατάχρησιν».

Μὲ τὸ σοβαρὸ πρόσωπο τῆς πλῶρης
Μὲ τ' αὐλάκι τοῦ τιμονιοῦ
Μὲ τὸ νερὸ ποῦ ἔσπαζε τὴ μορφὴ τους

Πισομένοι στὰ πλουμισμένα δίχτυα μιᾶς ζωῆς
ποῦ ἦτανε σωστὴ κι' ἔγινε σκόνη καὶ βούλιαξε μέσα
στὴν ἄμμο...

(Στροφή)

Ποῦ εἶναι ὁ σφυγμὸς τοῦ ἐδάφους
Τὸ αἷμα στὴ μνήμη τῶν προσώπων μας
Ἄ αὐτούσιος πηγαϊμὸς

(Ἐλέτης)

**

Ἡ μεταφορὰ σχετίζοντας τὸ φυσικὸ μὲ τὸν ἀνθρώπινο κόσμο, ἀποδίδοντας στὰ ἄψυχα ἰδιότητες καὶ ἐκφράσεις ἔμψυχον, γίνεται π ρ ο σ ω π ο ι ί α, γενικώτερα «ἐμψύχωση». Στὸν κόσμο τῆς ποίησης, ὅπου κυριαρχεῖ ἡ ζωντανὴ κοσμικὴ ἐνότητα, ὅλα εἶναι ἔμψυχα, σὲ ὅλα κυκλοφορεῖ ἡ ἐνοποιοῦσα ψυχὴ τοῦ κόσμου. Ὑπάρχουν γ' ἐδῶ, ὅπως καὶ στὴ μεταφορὰ, διαβαθμίσεις σχετικὰ μὲ τὸν τρόπο ποῦ γίνεται ὁ συνδυασμὸς τῶν σχέσεων, ἀπὸ τὴν ἀπλὴ ἀπόδοση σ' ἓνα ἄψυχο ἀντικείμενο ἐκδηλώσεων ψυχικῶν πολὺ ἀνάλογον μὲ τὴ φύσιν καὶ τὴν κίνησίν του καὶ ποῦ τὴς δέχεται ἡ λογικὴ τῆς φαντασίας μας σὰν φυσικῆς, ἴσαμε τὴς πρὸ ἀπίθανες καὶ πρωτότυπες συσχετίσεις, ποῦ ἰδιάζουσι στὴ νεώτερη ποίηση. Στὸ βάθος ὑπάσχει πάντα μιὰ μεταφορὰ, ἓνας κόμπος ποῦ δένει κοντινῆς ἢ ἀπομακρῆς σχέσεις πραγμάτων :

Τὶ ἔχουν τῆς Γούρας τὰ βουνὰ καὶ στέκουν μαρμαμένα;
(Λημονιὰ)

Ἄνάρια τὰ κλωνάρια του κουνάει ὁ γεροπεῦκος
(Κρονιάλλης)

Κι' ὁ οὐρανὸς καμάρωνε κι' ἡ γῆ χειροκροτοῦσε
(Σολωμὸς)

Ἐνῶ κοιμοῦνται οἱ ἄνεμοι τῆς οἰκουμένης
(Κάβος)

Κάθε πουλιὸν οὐνεύεται πὼς εἶν' ἀήδωνι
(Παλαῖας)

Λαγοκειμᾶται τ' ὄνειρο μὲ διάπλατα τὰ μῦτια
(Σικελιανός)

Οἱ πεταλοῦδες ζοῦν μεγάλες περιπέτειες
(Ἐλύτης)

*
**

Ἡ τάση γιὰ συνθετικούς συνδυασμούς σχέσεων καὶ πραγμάτων κάνει τὸν ποιητικὸν λόγον πυκνόν. Ὁ σκοπὸς εἶναι νὰ δοθοῦν ὅσο γίνεται περισσότερες παραστάσεις καὶ αἰσθήσεις γύρω σ' ἓνα κέντρο, νὰ δημιουργηθῇ πολλαπλότητα μέσα στὴν ἐνότητα, ὥστε ἡ αἰσθητικὴ ἐποποιεῖα σὲ κάθε στιγμή νὰ παίρνῃ τὴ μεγαλύτερη δυνατὴ διεύρυνση, μ' ἄλλα λόγια ἡ ὑποβολὴ τοῦ ποιητικοῦ λόγου νὰ κροδίξῃ μέσα στὴ μεγαλύτερη στιγμιαία ὀξύτητα τῆς μεγαλύτερης δυνατῆς πολλαπλότητας.

Ἡ συννεκδοχὴ εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ καλύτερα μέσα γιὰ τὴν ἐπιτηγία αὐτῆς τῆς πυκνότητας. Μᾶς προβάλλει ἓνα σημεῖο ἢ μέρος ἀπὸ ἓνα ὄργανικὸ σύνολο κινώντας τὴ φαντασία μας νὰ σιλλάξῃ μαζί του καὶ τὰ ὑπόλοιπα σημεῖα τοῦ ὅλου πὸν ἀποσιωπήθησαν. Ἡ παράσταση ἐνὸς ἀντικειμένου ἀπ' ἀφορμὴ τὴν προβολὴ ἐνὸς μονάχα σημείου του ἀναπλάσσεται ἀμέσως ὀλόκληρη. Ἡ ὑποβλητικὴ δύναμις τῆς συννεκδοχῆς ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ προβαλλόμενον σημεῖο, ἂν τοῦτο εἶναι χαρακτηριστικὸν μέσα στὸ ὅλον, ἂν συγκεντρῶνῃ μέσα του κυρίαρχες σχέσεις μὲ τὸ ὅλον, δίνοντάς του ζωὴ καὶ κίνησι, προσφέροντάς το ἀπὸ μιὰ ἐνδιαφέρουσα ἄποψη καὶ ὄχι μονάχα ὡς μιὰ ἀπλὴ καὶ οὐδέτερη παράσταση.

Ἡ συννεκδοχὴ συγγενεῖται μὲ τὴ μεταφορὰ. Ἐκείνη συνάπτει σχέσεις κατ' ἀναλογία, ἡ συννεκδοχὴ κατὰ συνάφεια, — στὴν πρωταρχικὴ τους ἀφετηρία.

Τέλος ἐμπαίνει
Στὸ σημαντήριον
Καὶ τ' ἀνεβαίνει
Τὰ ἴχνη ἀλλάζοντας
Σπουδαχτικά

(Σολωμὸς)

Μὲ φουσκωμένα τὰ πανιά περήφανα κι' ὠραία
(Σολωμὸς)

Χρυσά φλογώδη καίουσιν
 τούς δρόμους του άέρος
 τά άμιλλητήρια πέταλα
 Τούς ούρανοϋς φωτίζουσι
 λάμπουσαι ή χαίται

(Κάβος)

Ἡ συνεκδογή σέ συνδυασμό μέ *άλλα* έκφραστικά μέσα καί *μάλιστα* τή μεταφορά δημιουργεῖ πρωτότυπες καί τολμηρές προεκτάσεις.

Ἡ πλάτη τῶν ὕδατων

(Κάβος)

Ρόδο τῆς νύχτας πέρασες τρικύμισμα πορφύρας

(Σερίσης)

Ἡ συνεκδογή εὐρύτερα χρησιμοποιεῖται καί κατά τή διαμόρφωση προσώπων ἢ *άλλον* μορφῶν στήν Ποίηση καί στήν Πεζογραφία.

Ἡ παρουσία μιᾶς μορφῆς γίνεται μέ λίγα οὐσιαστικά γνωρίσματα π.χ.

Σέ γνωρίζω ἀπό τήν κόψη
 Τοῦ σπαθιοῦ τήν τρομερή.
 Σέ γνωρίζω ἀπό τήν ὄψη,
 Πού μέ βία μετράει τή γῆ.

Ἡ «Ἐλευθεριά» συλλαμβάνεται ὀλόκληρη συνεκδοχικά.

* *

Εἶδος μεταφορᾶς εἶναι καί ἡ *μετωνυμία* ἢ ὁ *παλάγι*, ὅπου τίθεται τὸ συγκεκριμένο ἀντί τοῦ ἀφηρημένου ἢ ἀντίστροφα τὸ ἀφηρημένο ἀντί τοῦ συγκεκριμένου καί αἰσθητοῦ, τὸ περιέχον ἀντί τοῦ περιεχομένου κ.ά.

καί πλέουσι γέμοντα ἔρωτος
 καί φωνῶν μουσικῶν
 θαλάσσια ξύλα

(Κάβος)

Κατά τή μεγαλόψυχη γλυκειά πνοή τῆς νιότης
 (Σολωμός)

* *

Ἡ διαφορὰ πού ὑπάρχει ἀνάμεσα στήν παρομοίωση καί τή μεταφορά ὑπάρχει καί ἀνάμεσα στήν ἀλληγορία καί τὸ «σύμβολο». Μὲ τήν «ἀλληγορία» *άλλα* λέμε καί *άλλα* ἐννοοῦμε. Τὸ λεγόμενο καί τὸ νοούμενο μένουσι χωριστά τοποθετημένα σέ δύο ἐπάλληλα πεδία χωρὶς νά δένονται σέ ἐνότητα. Στέχουν τὸ ἓνα πίσω ἀπ' τ' ἄλλο σέ μιὰ ἀντιστοιχία πού σηλοῖται στήν

ἀνάλογια μονάχα, ὅπως στὴν παρομοίωση. Εἶναι μιὰ παρομοίωση ἀπλῆ ἐκτεταμένη πρὸς ἀποσιωπᾶ τὸ συγχερινόμενον, τὸν πρῶτον ὄρον, ἀφήνοντάς μας νὰ τὸν σκεφτοῦμε μὲ τὶς νύξεις τῶν ἀναλογιῶν πρὸς προσφέροι. Ἡ σκέψη μας πηδαίει ἀπὸ λεγόμενον στὸ νοούμενον, διασκελεῖ τὸ χάσμα πρὸς ὑπάρχει ἀνάμεσά τους.

Σὲ ξανοίγει ἀπὸ τὰ νέφη
Καὶ τὸ μάτι τοῦ Ἄετοῦ
Πρὸς φτερά καὶ νύχια θρέφει
Μὲ τὰ σπλάγχνα τοῦ Ἰταλοῦ
Σολωμοῦ

Ἐννοεῖται ἡ Αὐστρία. Ἡ σχέση τοῦ «Ἄετοῦ» μὲ τὴν ἰδέαν εἶναι ἐξωτερικὴ, ἀναλογικὴ.

Ἡ Διχόνοια πρὸς βαστάει
Ἐνα σκῆπτρον ἢ δολερῆ
Σολωμοῦ

Ἐδῶ προσωποποιεῖται ἡ «διχόνοια» καὶ γίνεται «Διχόνοια», χωρὶς ὅμως καὶ νὰ γίνεται καὶ χωρὶς νὰ μετασιωπῶνται ἡ ἰδέα σὲ μορφή. Ἡ λέξις διχόνοια δὲν ἔχει αὐτόνομη ζωὴ, ὑποδηλώνει ἀπλῶς τὴ διχόνοια χωρὶς νὰ τὴν ἐνσαρκώνει.

**

Στὸ σύμβολο γίνεται ἀκριβῶς ἡ μεταστροφή τοῦ νοήματος σὲ αἰσθητὴ μορφή, ἡ μεταστοιχείωση τῆς πραγματικότητος σὲ ποιητικὴ πραγματικότητα. Ὁ δαιμόνιος, πρὸς χωρίζει τὸ ὄν ἀπὸ φαινόμενο, τὸ ὑπερασθητὸ ἀπὸ αἰσθητό, καταργεῖται καὶ οἱ δύο κόσμοι, ὁ νοητὸς καὶ ὁ αἰσθητὸς, ταυτίζονται, γίνονται ἓνα: φαινόμενο γεμᾶτο οὐσία. Ἄν ἡ Ποίηση ἀποσκοπεῖ νὰ δώσῃ ἓνα αἰσθητὸ ὄραμα τῆς ζωῆς, νὰ δείξῃ, — ὅχι νὰ ἀποδείξῃ, — τότε τὸ «σύμβολο» πρέπει νὰ εἶναι τὸ κύριο καὶ βασικὸ μέσον τῆς δημιουργικῆς ομιλίας τῆς. Ἡ ποίηση εἶναι σὲ τελευταία ἀνάλυση δημιουργία συμβόλων, συνθετικὴ προβολὴ αἰσθητῶν ἐνδείξεων, πρὸς εἶναι γεμᾶτες νόημα καὶ πνεῦμα. Κάθε εἰκόνα εἶναι, πρέπει νὰ εἶναι, σύμβολο σὲ ὁποιοδήποτε εἶδος καὶ τεχνουργία καὶ ἂν ἀνήκῃ τὸ λογοτέχνημα, ἀκόμα καὶ στὸν πρὸ ἀφελῆ ὀραλισμό, γιατί σὲ καμμιά περίπτωση δὲ γίνεται ἀπλῆ ἀντιγραφὴ ἢ ἐξωτερικὴ ἀπεικόνιση τῆς πραγματικότητος, — φωτογραφικὴ ἀντιγραφὴ τῶν φαινομένων, — ἀλλὰ μεταγραφὴ ἢ προσπάθεια νὰ δοθῇ μέσα στὴν εἰκόνα καὶ μὲ τὴν εἰκόνα ἓνα κάτι πρὸς κείμενον ἀπὸ φαινόμενα: ἰδέα, συναισθημα, κ.τ.λ. Ἡ εἰκόνα γίνεται φρένας αὐτοῦ τοῦ ἐσωτερικοῦ κάτι, ἐνδείξη καὶ ἐνσαρκωσὴ του. Τὶ λογιῆς εἶναι αὐτὸ τὸ κάτι, τὸ ὑπερασθητὸ πρὸς γίνεται ὄρατό, ἐξαορτᾶται ἀπὸ τὸν τρόπο πρὸς ὁ ποιητὴς βλέπει καὶ νοεῖ τὸν κόσμο, ἀπὸ τὴν στάση πρὸς ἔχει πάσει ἀπέναντί του. Ἡ ἐλεύθερη ἀνασύνθεση τῶν στοιχείων τοῦ κόσμου, πρὸς

ένεργει ή Λογοτεχνία και γενικότερα ή Τέχνη, γίνεται με κέντρο και σκοπό αὐτή τή δημιουργία συμβόλων, μορφῶν, πού δὲν τὶς καθιλώνει καμμιά ἀνάγκη ἀντιστοιχίας λογικῆς ἢ ἀναλογικῆς με τὴν πραγματικότητα, ἀλλὰ πού κινούνται με αὐτοτέλεια και ἀνεξαρτησία σύμφωνα με τὸ δικό τους ἑσωτερικό λόγο. Ἡ ὑπαρξή τους δὲν ἐξαρτᾶται ἀπὸ καμμιά ἑξωτερική ἐξάρτηση και ὑποδούλωση, ἀλλὰ ἀπὸ τὸ δικό τους ἑσωτερικό κίνητρο. Ἡ σχέση τῆς ἀναλογίας, πού ὑποδουλώνει τὴν «ἀλληγορική» εἰκόνα νὰ ὑπηρετήσῃ ἓνα ἄλλο ξένο ἀπὸ τὴν οὐσία τῆς νόημα, καταργεῖται και γίνεται ἀπλή ἀνταπόκριση ἐντελῶς ἑσωτερική. Τὸ νόημα, πού στεκονταν ἔξω, σ' ἓνα ἄλλο χωριστό πλάνο, ἔχει τώρα ἀπορροφηθῆ μέσα στὸ «σύμβολο», ἔχει γίνῃ ἡ φωνή πού κινεῖ τὴν εἰκόνα, ἡ μοῖρα πού τὴν κινεῖ νὰ ὑπάσχῃ αὐτὴ κατ' ἑαυτή, νὰ εἶναι μιὰ «πραγματικότητα». Κατὰ τὴ δημιουργία τῶν συμβόλων ἰσχύει ἡ ἀρχὴ τῆς συνθετικῆς ἐνότητας. Τὸ πῶς κύριο και οὐσιώδες πνευματικό στοιχείο μιᾶς ἰδέας ἢ μιᾶς πραγματικότητας αἰσθητοποιεῖται και παρουσιάζονται τὰ δευτερεύοντα, ἀλλὰ τὸ κύριο και βασικό περιέχει δυναμικά και τὰ ἐπὶ μέρους.

Σὲ γνωρίζω ἀπὸ τὴν κόψη
 τοῦ σπαθιοῦ τὴν τρομερὴ
 Σὲ γνωρίζω ἀπὸ τὴν ὄψη
 πού με βία μετράει τὴ γῆ
 (Σολωμός)

Ἡ «Ἐλευθερία» ἐδῶ δὲν εἶναι ἡ «ἐλευθερία», ἐπειδὴ προσωποποιεῖται και γραφεται με κεφαλαίο, — ὅπως ἡ «δικιόνοια», με τὴ «Λιχόνοια». Ἄν ἔμενε σ' αὐτὴ τὴν ἀλλαγὴ γραφῆς ὁ ποιητὴς θὰ ἔκανε κ' ἐδῶ μιὰ φωνὴ ἀλληγορία. Ἡ «Ἐλευθερία» εἶναι μιὰ ποιητικὴ μορφή πού ἔχει μέσα τῆς τὴν «ἐλευθερία» ὄχι ὡς νόημα ὑπονοούμενο, ἀλλὰ ὡς παῖμο ζωῆς⁽¹⁾. Μὰς τὸ λέει ἡ τρομερὴ κόψη τοῦ σπαθιοῦ, πού παρουσιάζει αἰσθητὰ τὸ νόημα τοῦ ἀγωνιστικοῦ πνεύματος και τὸ «γαταμέρημα τῆς γῆς», πού εἶναι πάλι τὸ ἴδιο ἀγωνιστικό πνεῦμα ὡς κίνηση ἐνεργητικὴ μέσα στὸν κόσμο. Τὸ νόημα τοῦτο λέγεται «ἐλευθερία» στὴ γλώσσα τῶν ἐννοιῶν, ἡ «ἐλευθερία» στὴν πῶς βασική και μαζί τὴν πῶς εὐρεία ἰδιότητά τῆς περιέχοντας ὅλες τὶς δευτερεύουσες μερικὲς μορφὲς και ἀσπίεις τῆς. Ἡ «κόψη» και ἡ «ὄψη» εἶναι σύμβολα και ἡ «Ἐλευθερία» σύμβολο τῆς «ἐλευθερίας».

Ὅσο μιὰ μορφή ἐνσαρκώνει ἐξαντλητικά, — με τὸν τρόπο τῆς ὀποβολῆς, χωρὶς νὰ τὰ λέη ὅλα, — τὸ νόημα τῆς σὲ ποιότητα και βαθμὸ ἀνυπερβλήτο, τόσο γίνεται σύμβολο ὅλο και πῶς καθαρό. Οἱ μεγάλες μορφὲς τῆς Λογοτεχνίας ὅλων τῶν ἐποχῶν, πού ἐξακολουθοῦν νὰ ἐπιζοῦν, εἶναι τέτοια ἀνυπερβλήτα

(1) Βλέπε και Γ. Θέμελη «Ὁ Ὕμνος εἰς τὴν Ἐλευθερίαν» δοξίμο.

σύμβολα. Έχουν εξαντλήσει κατά τρόπο καιριο και ιδανικό σε πληρότητα και ένταση το νόημά τους. Η συγκρότηση μιας κεντρικής μορφής γίνεται με μέσον επί μέσου σύμβολα, όπως η «Έλευθεριά» με την «κόψη» και την «κόψη». Στην Πεζογραφία όλες οι λεπτομέρειες με τις οποίες κινείται, ζή και εκφράζεται ένα πρόσωπο, έχουν νόημα, πηγάζουν από ένα κέντρο, το κέντρο του ίδιου του προσώπου, γιά να το διαμορφώσουν ολόκληρο, να το συνθέσουν.

* * *
 Η γλώσσα της Λογοτεχνίας είναι γλώσσα εικόνων—και όχι έννοιων. Γλωσσικός «μιατεριαλισμός» μπορεί να πη κανείς. Κι' όταν ό ποιητής ή ό συγγραφέας κινείται είτε από φιλοσοφική άρχη μέσα στον κόσμο των ιδεών ή όταν απ' οιαδήποτε κοσμοθεωρητική σκοπιά βλέπη τον κόσμο και βρεθί στην ανάγκη να εκφράση ή να παρουτήση μία άφηρημένη γενική έννοια ή ιδέα, την προσφέρει υποβλητικά, δίνοντας τα συγκεκριμένα αισθητά της ερείσματα, κάνει αυτό που λέγεται: *δ ι α ί ρ ε σ η τ η ς ἔ ν ν ο ί α ς*. Κλασσικό παράδειγμα ό Όμηρικός στίχος:

ἐπεὶ ἢ μάλα πολλά μεταξὺ
 οὐρεά τε σκιάοντα, θάλασσά τε ἠχίησα
 (Ίλ. Α, σιζ. 156-157)

όπου δίνεται ή αφηρημένη έννοια της απόστασης ανάμεσα στη Φθία και στην Τροία.

“Εξ' αναβρύζει κ' ή ζωή σ' γή, σ' ούρανό, σε κωμα (Σολωμός)

όπου γίνεται έπιμερισμός της γενικής ιδέας Σύμπαν στις αισθητές του περιόχες.

Αλλά και χωρίς αυτή την ανάλυση οι έννοιες παίρνουν ύλικό βάρος, να πη κανείς, γίνονται κατά κάποιο τρόπο προσιτές στις αισθήσεις, όταν συνδυάζονται με λέξεις παραστάσεων, όταν τοποθετούνται μέσα σ' ένα πλέγμα από εικόνες και σύμβολα, αισθητοποιούνται.

Νερά καθάρια και γλυκά, νερά χαριτωμένα
 Χύνονται μες στην άβυσσο τή μοσχοβολισμένη
 (Σολωμός)

Η γνώμη ρέει... (Κάλβος)

Γυρίζω στα χαλάσματα της νιότης μου εκεί κάτω
 (Παλαμάς)

Την έμορφιά έχει πολύ άτένισα,
 που πλήρης είν' αυτής ή όρασίς μου
 (Καβάφης)

Ένω ή άθωότητα
 Ξεντώνεται τό τελευταίο της ψέμα
 (Έλύτης)

* * *
 Ἡ Ὑπερβολὴ εἶναι πρῶτ' ἀπ' ὅλα μιὰ προβολὴ τοῦ συναίσθηματος. Ἄν ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς λογικῆς μιὰ ἀπίθανη μεγέθυνση εἶναι ἓνα ψέμα, κάτι ποῦ δὲν ἀνταποκρίνεται στὶς φυσικὲς διαστάσεις τῶν ἀντικειμένων καὶ στὶς ἀπαιτήσεις τῆς λογικῆς, ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ ὑποκειμένου, ποῦ κατέχεται ἀπὸ κάποια συγκίνηση, εἶναι ἀλήθεια. Ἐκφράζει τὴν ὑποκειμενικὴ ἀλήθεια. Ὅσοσο, ἂν ἡ ποίηση παρασταίει τὴν πραγματικότητα, ὅπως τὴ βλέπει ἓνας ἄνθρωπος, ἡ ὑπερβολή, ὅταν δὲν εἶναι ἓνα ἀπλὸ τέχνασμα καμωμένο ἐπίτηδες, ἀλλὰ τὴ γερμίζει πραγματικὸς παλμὸς ζωῆς, εἶναι πάλι καὶ ἀπ' αὐτὴ τὴν μεριά ἐκφραση τῆς ἀλήθειας.

Τότε ἀπὸ φῶς μεσημερινὸ ἡ νόχτα πλημμυρίζει (Σολωμός)
 ὁ ἀετὸς ἀφῆνει
 τοὺς κρηνοὺς ὕψηλούς
 κτυπάουσιν οἱ πτέρυγες
 τὰ νέφη καὶ τὸν Ὀλυμπον
 ἡ κλαγγὴ σχίζει (Κάβος)

Ζοῦμε στὸν ἴσκιό σου, ἓνας κόσμος ὁ κορμὸς σου
 Τὸ στέμμα σου ὁ οὐρανὸς μὲ τ' ἄστρα (Παλαμᾶς)

Ἡ ὑπερβολὴ στὶς καλύτερες στιγμὲς τῆς ὑψώνει τὰ πράγματα, μετεωρίζει τὰ ὄραματα μέσα στοὺς εὐρύτερους κοσμικοὺς χώρους καὶ κάνει ἐπαφῆς τῶν ἐπιμέρους μὲ τὴν Ἐνότητα τοῦ Ὀλοῦ.

Ἐστρωσ' ἐδέχθη ἡ θάλασσα ἄντρες ριφοκινδύνους,
 Κι' ἐδέχθηκε στὰ βάθη τῆς τὸν οὐρανὸ κ' ἐκείνους (Σολωμός)

Τοῦ σκοτωμένου τὸ σῆμα
 μὲς στὸ χάος ὕψωθηκε
 ἀέρινο ἓνα ρέμα. . .
 (Παλαμᾶς)

Συχνὰ ἡ εὐαισθησία σπρώχνει τὴ σκέψη καὶ τὴν ἐκφραση νὰ πάρη τὴ μορφὴ τῆς ἀντίθεσης. Σὲ κάθε παράσταση συνηγεῖ κατὰ κάποιο τρόπο καὶ ἡ ἀντίθετή της, σὲ κάθε συναίσθημα ὁ ἀντίποδός του. Στὴ λύπη ἡ χαμένη χαρά, στὴ γαλήνη ἡ τροικυμία κτλ. Καὶ ὅχι μονάχα τὸ καθεὶ ἀνακαλεῖ τὴν ἀντίθετη πλευρὰ του, ἀλλὰ ἔχει τὴν τάση καὶ νὰ μετατραπῇ σ' αὐτή. Ἡ ἴδια ἡ σκέψη, ὁ λογισμὸς, εἶναι στὸ βάθος τὸν ἀντιθετικὸς, διαλεχτικὸς. Ἀνάλογα καὶ ἡ παράσταση, ἡ ἐκφραση ἑνὸς πράγματος, περιέχει μέσα της καὶ τὴν ἐκφραση τοῦ ἀντίθετου. Ὁ ἓνας ὅρος τῆς ἀντίθεσης φωτίζεται ἀπὸ τὸν ἄλλο, γίνεται αἰσθητὸς πιὸ εὐκόλα καὶ πιὸ ξεκάθαρα.

Νύχτα δουλειᾶς σ' ἐσκέπασε
 νύχτα αἰώνων

Ἄλλὰ τῶν μακαρίων
σταύλων ἰδοῦ τὰ ἤψα
κάγκελλα ἢ ὦραι ἀνοίγουσιν,
ἰδοῦ τὰ ἀκάμαντα ἄλογα
τοῦ Ἡλίου ἐκβαίνου.

(Κάλβος)

Ἡ γλώσσα τῆς Λογοτεχνίας πρέπει νὰ ἔχη κάποιες ἀναλογίες μὲ τὴ ζωοματικὴ ἢ μουσικὴ ἀντίστιξι. Συνθέτει ποικίλα χρώματα καὶ τόνους βάζοντας τὴν ἀντίθεση μέσα στὴν ἐνότητα, ἂν κοιτάξουμε τὴν ἀντίθεση ὅχι μονάχα στὶς εἰδικὲς λεπτομερειακὲς περιπτώσεις, ἀλλὰ τὴν ἰδοῦμε γενικώτερα, ὡς ἐνοποιημένη ποικιλία ἀπὸ παραστάσεις, χρώματα, αἰσθήματα.

Κάνει τὸ σύμφεφο ἄλογο καὶ τ' ἄστρο χαλινάρι (Λημοτικὸ)

Γιὰ κοίτα κεῖ χάσμα σεισμοῦ βαθειὰ στὸν τοῖχο πέρα,
Καὶ βγαίνουν ἀνθία πλουμιστὰ καὶ τρέμουν στὸν ἄερα.

(Σολωμὸς)

Ὁ ἥλιος κυκλοδίατος
ὡς ἀράχνη μ' ἐδίπλωνε
καὶ μὲ φῶς καὶ μὲ θάνατον
ἀκαταπαύστως

(Κάλβος)

Θαλασσινοῦ φθινόπωρο στὸν πάτο ἔχει σκεπάσει
τὶς ἀστραπὲς τῶν κοχυλιῶν καὶ τῶν φυκιῶν τὰ δάση

Πορφύρας

Ἀντίθεση ὑπάρχει παντοῦ ἀπὸ μιὰ γενικώτερη ἀποψη, ὡς συνύπαρξη καὶ ἐμπλοκὴ διαφόρων στοιχείων ποῦ τὸ καθένα διαφέρει ἀπὸ τὸ ἄλλο, ἀντιφάσκει, εἶναι ἄλλου εἶδους, ὅπως ἡ εἰκόνα καὶ τὸ νόημά της, τὸ ὄραμα καὶ ἡ συγκίνηση. Πιὸ πολύμερη ἀκόμα στὴ μορφικὴ σύσταση τοῦ ποιητικοῦ λόγου, ὅπου συνδυάζονται πράγματα ἀπομακρυσμένα τὸ ἓνα ἀπ' τὸ ἄλλο, διασταυρώνονται ποικίλες καὶ ἐτερόκλητες σχέσεις. Τέλος ὁλόκληρη ἡ ἐνότητα ἐνὸς ἔργου εἶναι στὸ βάθος· βάθος μιὰ συμπύκνωση ἀντιθέσεων.

* *

Ἡ κ λ ι μ ἄ κ ω σ η συντελεῖ στὴ βαθμιαία ἀνύψωση τὸ κορυφαῖο σημεῖο μιᾶς ἐνότητας παίρνει μὲ τὸ βαθμιαῖο ἀνέβασμα τὴ μεγαλύτερη δυνατὴ ἔνταση καὶ καθαρότητα, ὁ τόνος ἀνεβαίνει, ἡ συγκίνηση κολπώνεται σιγὰ· σιγὰ.

Ἐκοίταξε τ' ἀστέρις, κ' ἐκεῖνα ἀναγαλιάσαν
Καὶ τὴν ἀχτιδοβόλησαν καὶ δὲν τὴν ἐσκεπασαν·
Κι' ἀπὸ τὸ πέλαο ποῦ πατεῖ χωρὶς νὰ τὸ σουφρώνη.
Κυπαρισσένιο ἀνάερα τ' ἀνάστημα σηκώνει.
Κι' ἀνοί τς ἀγγάλες μ' ἔρωτα καὶ μὲ ταπεινοσύνη
Κ' ἔδειξε πᾶσαν ὁμορφιά καὶ πᾶσαν καλωσύνη,
Τότε ἀπὸ φῶς μεσημερινὸ ἢ νύχτα πλημμυρίζει
Κ' ἡ χτίσις ἔγινε ναὸς ποῦ ὀλοῦθε λαμπυρίζει ...

(Σολωμὸς)

*
* *

Ἡ ἀναφώνηση, ἡ ἀποστροφή, ἡ ἐρώτηση χρησιμοποιοῦνται περισσότερο στὴ ρητορική. Ἔχουν σκοπὸ νὰ κεντρίσουν τὴν προβολή, νὰ ξυπνήσουν τὸ ἐνδιαφέρον πρὸς ἓνα σημεῖο πού παύρει ἔτσι μὴ ἔξαρση. Στὴ Λογοτεχνία, ἰδιαίτερα στὴν ποίηση, χρησιμοποιοῦνται, ἀλλὰ χρειάζεται πολὺ προσοχή, γιατί ὑπάρχει πάντα ὁ κίνδυνος νὰ προσδώσουν τόνο ρητορικό σ' ἓνα ἔδαφος τελείως ἀντιρητορικό.

Μῆνα σέ γάμο ρίχνονται, μῆνα σέ πανηγύρι; (Λημοτικό)

ᾠδήμαντρο, ὁπότε
καλεῖς εἰς τὸ μυρι-
στικό πανηγύρι.

(Σολωμός)

ᾠ Ἑλλάς, ὦ πατρίς μου
ἐλπίδων γλυκυτάτων
Μήτηρ. Σέ βλέπω ἀκόμα
ζῶσαν καὶ μαχομένην
καὶ ἀναλαμβάνω

(Κάλβος)

Ἄ, νά, ἦρθες σὺ μὲ τὴν ἀόριστη
γοητεία σου ... (Καβάφης)

Ἄλλοι τρόποι πού δίνουν ἔνταση ἔχουν περισσότερο μὰ δύναμη ρυθμική εἶναι τὸ ἀ σ ύ ν θ ε τ ο, τὸ π ο λ υ σ ύ ν θ ε τ ο, τὸ ὑ π ε ρ β α τ ὸ ..., πού εὐκολα τὰ βρίσκει κανεὶς σὲ ὁποιοδήποτε κείμενο. Τὸ «ὑπερβατό», πού διασπᾶ δυὸ συνανήκοντα μὲ τὴν παρεμβολὴ ἄλλων ὄρων, προσιδιάζει περισσότερο στὶς κλασικὲς γλώσσες, ὅπου ἡ δύναμη τῶν καταλήξεων κρατεῖ τὴ συνοχὴ καὶ τὴ σχέση δυὸ ὄρων ὅσο κα' ἂν ἀπομοχρυνθοῦν ὁ ἓνας ἀπὸ τὸν ἄλλο. Στὴ νεοελληνικὴ γλώσσα καὶ ποίηση εἶναι περιορισμένο καὶ ὅπου ἀπαντᾷ κρατιέται σὲ μικρὴ ἔκταση. Ὑπάρχει ὁ κίνδυνος νὰ δώση μιὰ ἀφύσικη συγκρότηση στὴ φράση καὶ τὴν ἐπίφραση τοῦ ἐκζητημένου.

Καὶ στὴ δροσιά τοῦ ἀπόβροχου λ ο υ σ μ ἔ ν η
σὰ θάμα νέο πεντοβολᾶ κι' ἀναγαλλιάζει ἡ γ ῆ
(Γουπάρης)

Κι' οὐρα στὸν ἥλιο δείχνοντας τὰ πλοῦτα τῆς πηγῆς τους
(Σολωμός)

*
* *

Ὁ ρυθμὸς δημιουργεῖ μιὰ ἄλλη γραμμὴ ἐνότητας. Παραστάσεις ὁποιασδήποτε κατηγορίας, πού ἔχουν ὑπαχθῆ σ' ἓνα ἐνιαῖο ρυθμὸ, δένονται σ' ἓνα σύνολο καὶ προσφέρονται στὴν ἐποπτεία ὡς ἓνα ὅλον συνθετικὸ μέσα σὲ μιὰ στιγμή, εὐρύνοντας τὸ ὀπτικὸ σημεῖο. Οἱ ἴδιες παραστάσεις δια-

σπασμένες υποπίπτουν στην αίσθησή μας σε χωριστές στιγμές, δέν συγκροτούν μονάδα, αλλά πολλές ξεκομμένες μονάδες. Ἐπί πλέον ἡ ρυθμικὴ ἐνότητα μαζί με τὴν ἐποπτεία κινεῖ τὴ συναισθηματικὴ ζωὴ, περιέχει μαζί με τὴν ἐνοποιητικὴ συγκρότηση καὶ μιὰ ἔνταση, ἕναν παλμὸ ζωῆς. Πηγάζει ἀπὸ τὸν ψυχικὸ κραδασμὸ τοῦ ποιητῆ καὶ μεταδίδεται ἄμεσα στὸν ἀκροατὴ συνυφασμένος με τὴν ἐποπτεία. Ἀκόμα πρὸ πέρα ὁ ρυθμὸς συνενώνει σὲ μιὰ ἀδιαίρετη γραμμὴ τὸν παλμὸν τοῦ ὑποκειμένου με τὴν κίνηση καὶ τὸν ἀντίστοιχο παλμὸ τῶν πραγμάτων. Γὰ κάνει ὄχι μόνον νὰ φαίνονται, νὰ γίνονται ὁρατὰ σὲ καθαρὸ περίγραμμα, ἀλλὰ τοὺς δίνει ψυχὴ, τὰ κάνει νὰ σκοποῦν, νὰ βγάζουν τὸν ἦχο τους, νὰ ξετυλίγουν τὰ χρώματά τους, χωρὶς κανένα ἄλλο περιγραφικὸ λεκτικὸ μέσον, ἀλλὰ μονάχα με τὴν ἐμφυχοῦσα κίνηση. Ὅλα τοῦτα τα στοιχεῖα, ποὺ εἶναι ἀπὸ τὴ φύση τους ἀσύλληπτα, κινῶν ἕνα μέτρο νὰ ἔχῃ ρυθμὸ καὶ νὰ συγκινῆ, κ' ἕνα ἄλλο, ἐξ ἴσου κανονικὸ καὶ ἄψογο ἀπὸ τεχνικὴ ἄποψη, νεκρὸ καὶ κρύο. Τὸ πρῶτο βγήκε ἀπὸ πραγματικὴ συγκίνηση, καὶ βρῆκε τὸ μυστικὸ ρυθμὸ τῶν πραγμάτων, τὸ ἄλλο εἶναι κομωμένο με τέχνη μοναχιά, με μαστοριά καὶ ὑπολογισμό.

Πάντως μέτρο καὶ ρυθμὸς εἶναι δυὸ διαφορετικὰ πράγματα ποὺ συμπέπτουν. Τὸ μέτρο εἶναι τὸ ὁρατὸ μέρος τοῦ ρυθμοῦ καὶ εἶναι λάθος νὰ τὰ παίρνομε ὡς συνώνυμα. Ὅπου ὑπάρχει μέτρο δὲν ἔπεται κατ' ἀνάγκη ὅτι ὑπάρχει καὶ ρυθμὸς. Ὑπάρχουν στίχοι καὶ ποιήματα με ἄψογη μετρικὴ μορφή, ἀλλὰ δὲν ἔχουν ρυθμὸ. Ὅπου ὑπάρχει ρυθμὸς δημιουργεῖται καὶ μέτρο ἐκφραστικὸ τοῦ ρυθμοῦ. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο γίνεται διαρκῶς ἀνανέωση τῶν μετρικῶν μορφῶν, ὅταν οἱ καθιερωμένες ἔχουν ἐξαντληθῆ ἀπτὴν πολύχρονη χρῆση κ' ἐπαφιν πρὸ νὰ λειτουργοῦν ρυθμικά, κατάντησαν ἕτοιμα σχήματα χωρὶς πνοή. Δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ εἰπωθῆ με λόγια αὐτὸ ποὺ λέγεται με τὸ ρυθμὸ χωρὶς λόγια.

Ὁ ρυθμὸς εἶναι ἀπὸ τὰ πρὸ προσωπικὰ στοιχεῖα κ' ἔχει στενωτάτη σχέση με τὴν ἰδιαιτέρη ἰδιοσυγκρασία τοῦ ποιητῆ ἢ τοῦ συγγραφέα. Εἶναι ἀκριβῶς ἡ μουσικὴ ἔκφραση τῆς ἐσωτερικῆς του φυσιογνωμίας, σὲ συνδυασμὸ πάντα με ὅλα τὰ ἄλλα ἐκφραστικά του μέσα, τὴν ἰδιαιτέρη γλῶσσα του. Ὅσο τόσο ἂν ἡ γλῶσσα του μᾶς δίνει ὁρατές, χροοπιαστὲς ἐνδείξεις τῆς ιδιοσυγκρασίας του, ὁ ρυθμὸς μᾶς δίνει κάτι πρὸ μέσα, τὸ ψυχικὸ ρευστὸ του, τὴ μουσικὴ τῆς ἀναπνοῆς του.

Ὁ ρυθμὸς δὲν εἶναι προνόμιο ἀποκλειστικὸ τῆς ποίησης, ὑπάρχει καὶ στὸν πεζὸ λόγον, μόνον ποὺ εἶναι διαφορετικὸς, πρὸ εὐρύς, βαδίζει ὄχι με συλλαβὲς ἢ φράσεις, ἀλλὰ με περιόδους, πρὸ ἐλεύθερος καὶ μαζί πρὸ στρωτός, «πεζολογικός».

Στὴ λεγόμενη «λυρικὴ πρόζα» ὁ ρυθμὸς ἔχει τὸ ὕφος τοῦ

ποιητικοῦ ρυθμοῦ καὶ κάνει νὰ πλησιάζουν καὶ νὰ συγγέονται πολλές φορές ἡ ποίηση μὲ τὴν πρόζα. Μ' ὅλα ταῦτα ὅσο κι' ἂν φαίνονται πὼς ἀπὸ τὴ μιὰ ἢ λυρική πρόζα πᾶει πρὸς τὴν ποίηση κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη ἢ ποίηση τοῦ ἐλεύθερου στίχου πρὸς τὴν πρόζα, ὑπάρχει πάντα μιὰ γραμμὴ ποῦ τὰ διακρίνει τὸ ἓνα ἀπὸ τὸ ἄλλο.

... Ἀπὸ τὰ φύλλα τῆς ἐστάλαζε καὶ ἔρρεεν ὀλόγουρά της «μὰ-
να ζωῆς, δρόσος γλυκασμοῦ, μέλι τὸ ἐκ πέτρας»...

(Παπαδιαμάντης)

Εἶναι πρόζα ποῦ πᾶει πρὸς τὴν ποίηση μένοντας πρόζα.

... Ἄν εἶναι ἀνθρώπινος ὁ πόνος δὲν εἶμαστε ἄνθρωποι μόνο γιὰ νὰ πονοῦμε.

Γι' αὐτὸ συλλογίζομαι τόσο τοῦτες τίς μέρες τὸ μεγάλο ποτάμι. Αὐτὸ τὸ νόημα ποῦ προχωρεῖ ἀνάμεσα σὲ βότανα ἢ σὲ χόρτα ...

(Σεφέρης)

Ποίηση ποῦ πᾶει πρὸς τὴν πρόζα μένοντας ποίηση.

Ἡ Ποίηση εἶναι πάντα πυκνότερη, ἢ πρόζα ἀναλυτικώτερη.

Ὁ ρυθμὸς, ὅταν εἶναι γνήσιος κ' ἔχει πιαστεῖ ὀργανικὰ μὲ τὴ ζωὴ, ἀποδίνει τὴν κίνηση καὶ τὸν παλμὸ τῶν πραγμάτων σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴ ρυθμικὴ ἀναπνοὴ τοῦ ποιητῆ.

Κ' ἐσὺ ἀθάνατη, ἐσὺ θεία
Ποῦ ὅ,τι θέλεις, ἤμπορεῖς,
Εἰς τὸν κάμπο, Ἐλευθερία,
Ματωμένη περπατεῖς . . .

(Σολωμὸς)

Αἰσθάνεται κανεὶς τὸ ἔδαφος νὰ σείεται κάτω ἀπὸ περπάτημα τῆς Ἐλευθερίας.

Ἄγρια, μεγάλα τρέχουσι
τὰ νερά τῆς θαλάσσης,
καὶ ρίπτονται καὶ σχίζονται
βίαια ἐπὶ τοὺς βράχους
ἀλβιονεῖους (Κάλβος)

Ὁ ρυθμὸς κάνει ν' ἀκούεται ἡ βοὴ τῆς θάλασσης καὶ νὰ λάμπη ὁ σάλος τῆς.

* *

Ὁ γνήσιος ρυθμὸς, δένοντας σὲ ρυθμικὲς μονάδες ὅλα τὰ ἐκφραστικὰ στοιχεῖα τοῦ ποιητικοῦ λόγου, συνδυάζει τὴν κίνηση καὶ τὸ περπάτημά του μὲ τὰ μουσικὰ στοιχεῖα τῆς γλώσσας, καὶ τοὺς δίνει ἔνταση καὶ προέκταση. Κινεῖ τὴν ἀκουστικὴ φαντασία, γιὰτὶ ἐκφράζεται ἠχητικά. Ἡ ὀπτικὴ σύλληψη ποῦ λειτουργεῖ μὲ τὴν προβολὴ μορφῶν συμ-

πληρώνεται την ίδια στιγμή και με την ακουστική και πιά περά, ακόμα συχνά σε εξαιρετικά σημεία, υπάρχει και μιιά αίσθηση άφης.

Η συνθετική έποπεία ενεργείται απ' όλες τις μεριές και όσο πιά πολλαπλή είναι. τόσο ή συγκίνηση άνεβαίνει. Ιδιαίτερη αίσθητική σημασία έχει ή άκουστική, ό ήχος τών λέξεων, όταν συντίθεται με τό ρυθμό σε ήχητικές μονάδες, όπου ή ποικιλία τών άποχωρώσεων ύποτάζεται σ' ένα κυρίαρχο τόνο.

Ίσχύει κ' έδω ό,τι για τό ρυθμό και για όλα τ' άλλα στοιχειά, ότι μπορεί νά μείνουν άδρανή δίχως νόημα και μπορεί νά γίνουν τό καλύτερο έκφραστικό μέσον πού νά διεκμηνεύη πάλι τόν παλμό τών πραγμάτων, τόν ιδιαίτερο μουσικό κραδασμό τους, όπως τόν αισθάνεται και τόν προδίνει ή προσωπική αίσθησία του ποιητή. Τό ίδιο συνθετικό φαινόμενο κ' έδω, ή ένωση σε μιιά ήχητική ποιότητα του υποκειμένου με τό αντικείμενο, πού αντικειμενοποιείται στο ιδιαίτερο μουσικό κλίμα του κάθε ποιητή και συγγραφέα. Από άποψη τεχνική ό ποιητής έκμεταλλεύεται τόν ήχο τών λέξεων, τις πεποιημένες λέξεις, τήν παρήχηση, τήν έλεύθερη σύνθεση των ήχων.

Τό: «ό γαλανός αϊγιαλός έγέλα γάλα όλος» φαίνεται πώς είναι καιωμένο, μένει ψυχρό τέχνασμα, γιατί δέ είναι τό αζεχείλισμα τής ψυχής».

Μπορεί κανείς νά διακρίνη τήν άπλή μελωδία, όταν ή ήχητική συνοδεύει άπλώς τ' άλλα στοιχειά σαν ένα μουσικό πλαίσιο, και τήν άρμονία όταν γίνεται ουσιαστική έκφραση, μέσον ύποβολής.

Κρυφαναβρύζει τρίσβαθο και πλημμυρίζει ή χτίση.

ΊΑνάκουστος κιλαηδισμός και λιποθυμισμένος.

Νερά καθάρια και γλυκά, νερά χαριτωμένα.

Ίδού, πού τά σφυροκοπώ στον άνοιχτόν άέρα.

Βαρώντας γύρου όλόγυρα, όλόγυρα και πέρα.

Τόν όμορφο τρικύμισε και ξάστερον άέρα.

Τέλος μακριά σέρνει λαλιά, σαν τό πεσούμεν' άστρο,

Τρανή λαλιά, τρόμου λαλιά, ρητή κατά τό κάστρο.

(Σόλωμος)

Έχεον πολυάριθμα
Μελισσών ξηνη οί σίμβλοι
Τής Πάργας βομβηδόν
Είς τόν πολύν επέταον
καρπόν λυαίον
(Κάλπος)

Κι' άστράφτει έδω ό στρωτός γιαλός κάτω απ' τά κούφια βράχια
Τίς άστραπέδες τών κοχυλιών και τών φυκιών τά δάση
Μιιά φωτισμένη σιαγαλιά πού σε βουβό μεθύσι . . . (Πορφύρας)

Ἄλλὰ ὅλη αὐτὴ τῆ μουσικῆ τοῦ λόγου μπορούμε νὰ τὴν ποῦμε κυριολεκτικώτερα ἢ γητικῆ, πού συμπίπτει μὲ τὸ ἀντίστοιχο ἠχητικὸ παλμὸ τῶν πραγμάτων. Εἶναι μέσα στὰ ὅρια τοῦ ποιητικοῦ χώρου ἓνα στοιχεῖο λίγο πολὺ ἐξωτερικόν, πού κινδυνεύει νὰ γίνη τελείως ἐξωτερικὸ καὶ ψυχρὸ, ὅταν γίνεται ἐπίτηδες καὶ δὲ βγαίνει ἀπὸ μέσα. Στὴν ποίηση ὑπάρχει ἓνα ἄλλο εἶδος μουσικῆς πού δὲν εἶναι ἦχος, δὲν ἀνίκει στὰ στοιχεῖα τῆς περιγραφικῆς μουσικῆς, ἀλλὰ συγγενεύει μὲ τὴν οὐσία τὴν ἴδια τῆς μουσικῆς. Εἶναι ἡ ὑποβολή ὅταν μ' ἓνα Minimum μέσων προβάλλει ἓνα Maximum ἀποτελέσματος. Ἡ ποίηση πλησιάζει τῆ μουσικῆ τέχνη τόσο πιὸ πολὺ, ὅσο ἀποκαθαίρεται ἀπὸ τὴν περιγραφή καὶ προχωρεῖ στὴν ὑπερλητικὴ προβολὴ μορφῶν καὶ συγκινήσεων, — ὅπως ἀντίστοιχα τὸ πετυχαίνει μὲ πιὸ γενικὸ καὶ ἀόριστο τρόπο ἢ ἴδια ἢ Μουσικῆ. Ὅταν δὲν ὀνομάζει, ἀλλὰ κάνει μὲ πλάγια μέσα νὰ ξεπηδοῦν μπροστὰ ὀράματα κατὰ τρόπο ἄμεσο καὶ μερικόν, ὅταν δημιουργῆ μὲ μέσα ἔμμεσα ψυχικὴ ἀτμόσφαιρα, μᾶς μετετοπίζει σὲ κατάστασι ὄνειρου, ὅταν καταλύῃ τὸ τριμμένον κ' ἀνοίγῃ μὲς εἰς ἓνα καθαρὰ ποιητικὸ ὄριζοντα σὰν ἓνα θαῦμα . . .

*

Ἰδιαίτερη ποιότητα ἔχει ἡ γλῶσσα τῆς Λογοτεχνίας, ὅταν ἐκφράζει ψυχικὰς καταστάσεις, χωρὶς νὰ μεταχειρίζεται εἰκόνας ἀλλὰ ἄμεσα. Σκοπὸς ἐδῶ δὲν εἶναι νὰ δοθῆ ἓνα ὄραμα, ἀλλὰ νὰ ὑπερληθῆ ἓνα συναίσθημα ἢ ἓνα πλέγμα συναισθημάτων. Ἐδῶ δὲν παίζει ρόλο τόσο ἡ τέχνη, ὅσο ἡ εὐλικρίνεια. Γι' αὐτὸ κυριαρχεῖ ἡ ἀπλὴ ὁμιλία, πού ἀγγίζει τὴν ψυχὴ ὅσο πιὸ πολὺ τὴ χρωματίζει ἢ ἀπλότητα τῆς ἀνθορησίας καὶ ἡ θέρη τῆς ἐξομολόγησις. Οἱ ἀπλῆς λέξεις, πού δὲν διαφέρουν ἐκ πρώτης ὄψεως ἀπὸ τίς λέξεις τῆς καθημερινῆς ὁμιλίας, ἀλλοτνται ἀπὸ κάποιο ρυθμὸ κ' ἔχουν τὴ δύναμη νὰ εἰσδύουν καὶ νὰ σκορποῦν τὴν ἀπύχνησίν τους ξυπνώντας μιά ἀντίστοιχη ψυχικὴ δόνησι. Ἄν οἱ λέξεις τῶν εἰκόνων ὑποβάλλουν μορφὰς στὴν ὀπτικὴ ἢ ἀκουστικὴ φαντασία πρὸς τὰ ἔξω καὶ διαγράφουν σχήματα, ἐδῶ ὑποβάλλουν συγκινήσεις πρὸς τὰ μέσα, ἐνεργοῦν «μουσικά» π.χ.

ᾠ φιλτάτη πατρίς
ᾠ θαυμασία νήσος
Ζάκυνθος . . .

Ποτέ δὲν ἐλησμόνησα
ποτέ.

(Κάλβος)

Ὁμορφε ξένη καὶ καλέ, καὶ στέν' ἀνθὸ τῆς νιότης.
(Σολωμός)

Δώδεκα καὶ μισή, Πῶς πέρασεν ἡ ὥρα.
Δώδεκα καὶ μισή, Πῶς πέρασαν τὰ χρόνια.
(Καβάφης)

Μ' ὅλα ταῦτα ὑπάρχει καὶ κάτι ἄλλο περ' ἀπ' ὅλα ταῦτα, τὸ ἰδιαίτερο ἐκεῖνο ποῦ ἔχει εἰδικὰ ἡ Ποίηση, ὁ λ υ ρ ι σ μ ὁ ς, ὅπου καὶ ἂν βροῖσεται, εἴτε σὲ ποίημα ποῦ ἀνήκει στὸ εἶδος τῆς λυρικῆς ποίησης εἴτε σὲ οποιοδήποτε ἄλλο, ἀκόμα καὶ σὲ μερικὲς στιγμὲς τῆς λυρικῆς προύρας.

Ὁ λυρισμὸς τὸ κατ' ἐξοχίην ποιητικὸ στοιχεῖο, ποῦ κάνει ἓνα στίχο νὰ λάλλεται καὶ νὰ λάμπη, νὰ πῆ κανεὶς, ἀπὸ μιὰ ἀόρατη φλόγα, δὲν ἐκπορεύεται βέβαια οὔτε ἀπὸ τίς εἰκόνας αὐτὲς καθ' ἑαυτὲς, οὔτε ἀπὸ τὰ νοήματα ἢ τὰ αἰσθητήματα, ἀλλὰ εἶναι κάτι ἔξω ἀπ' αὐτὰ, συνυφασμένο μαζί τους, ὅχι ἀπὸ κείνο ποῦ ἐκφράζεται, ἐκεῖνο ποῦ μιὰ «ἀνάληψη» μπορεῖ νὰ τὸ ἀπομονώσει, τὴν ὑπόθεση, τὸ νόημα τοῦ ὅλου καὶ τῶν μερῶν, τὴ λογικὴ διάρθωσι, τὴν περιγραφή, τὴ συγκίνηση ἀκόμα, ποῦ προκαλεῖται ἄμεσα, ἀπ' ὅλα τέλος τὰ στοιχεῖα ποῦ ἀγγίζουσιν κατ' εὐθείαν τὴ λογικὴ, τὴ φαντασία ἢ τὸ συναίσθημά μας, ἀλλὰ κάτι ἄλλο φρεστό καὶ ἀσύλληπτο, ποῦ ὅταν πνέη μπορεῖ ὅλα ταῦτα νὰ τὰ μεταμορφώσει σὲ μαγικὴ ἐπενέργεια, καὶ ὅταν λείπη, μένοντι νεκρά.

Ὡστε τὸ λυρικὸ στοιχεῖο βροῖσεται στὴν ἐκφραση, σὴ μορφῇ. Τί εἶναι ὅμως καὶ ἀπὸ ποῦ βγαίνει; Ἀπὸ τὴ μουσικὴ τοῦ λόγου, τὰ στοιχεῖα τῆς προσωδίας, τὸ οὐθμό, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ κάτι πῶς πέρα. Μπορεῖ ἓνα ποίημα νὰ ἔχη μουσικὴ — ἤχητικὴ καὶ νὰ μὴ μᾶς συγκινή. Εἶναι ἴσως κάποιες λέξεις μόνο, γεμίτες παλμό, φορεῖς τοῦ ψυχικοῦ κραδασμοῦ τοῦ ποιητή, ποῦ ἔχουν τὴ δύναμη νὰ τὸν μεταγγίζουσιν καὶ σὲς ἄλλες, περιέχουσιν τὸ ἐξχειλισμα τῆς ψυχῆς:

Μόλις εἶδε τὴν ὀρμὴ σου
ὁ οὐρανός . . .

ἐγαλήνεψε . . .
(Σολωμός)

Ἀπὸ τὸ «ἐγαλήνεψε» πηγάζει τὸ θαῦμα τοῦ λυρισμοῦ. Κάποτε μὲ τὸ τίποτα, μὲ τίς ἀπλούστερες λέξεις πραγματοποιεῖται αὐτὸ τὸ βαθύτερα μουσικὸ στοιχεῖο, ποῦ εἰσδύει μέσα μας καὶ μᾶς κάνει νὰ γαληνεύουμε ἀπὸ μιὰ ἐκπληκτικὴ χαρά.

Νὰ μάσω μοσχοκάρυδα νὰ τὴν πετροβολήσω
(Δημοτικὸ)

Θύρες ἀνοίξτ' ὀλόχρυσες γιὰ τὴ γλυκιάν ἐλπίδα.
Ὁ εἶός σου κρίνος μὲ δροσιὰ φεγγαροστολισμένος.
Σπίθα μικρὴ καὶ μακρινὴ σὲ φοβερό σκοτάδι.

Πουλί, πουλάκι, πού λαλείς μ' όλα τὰ μάγια πῶχαις,
Θεοτικό τριαντάφυλλο στήν κόλαση πεσμένο.

(Σολωμός)

Σά μουσική τῆ νύχτα μακρυνή πού σβύνει
ὁ οὐρανός ἕνα γαλάζιο ἀνοιχτό.

(Καβάρης)

Ἡ ποιητική ἀξία ἑνὸς ἔργου κρίνεται τελικὰ ἀπ' αὐτὸ τὸ μυστικὸ στοιχεῖο, πὸν μπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ σ' ἕνα ποίημα πὸν δὲν ἔχει σπουδαῖα νοήματα ἢ δὲ λέει τίποτα, μᾶς συγκινεῖ ὅμως, ἀφήνει μέσα μας τὸ λυρικό ριγος, — καὶ νὰ ἀπουσιάζῃ ἀπὸ ἕνα ἄλλο πὸν δείχεται σπουδαῖο ἀπὸ τὴν ἀποψη τῶν νοημάτων καὶ τῶν ἰδεῶν.

Γίνεται ἄλλη μιὰ φορὰ κ' ἐδῶ φανερό, ὅτι ἡ ἀναλυτικὴ μέθοδος ἐρημνεῖας, διαχωρίζοντας σχηματικὰ τὰ στοιχεῖα, καταλύοντας τὴν ἐνότητα, διαλύει τὴν ποίηση καὶ οὐδενετοποιεῖ αἰσθητικὰ τὸ λογοτέχνημα. Μ' ἕνα λόγο παραβιάζει τὴν ἴδια τὴ φύση τῆς Λογοτεχνίας.

Ἡ γλώσσα λοιπὸν τῆς Λογοτεχνίας εἶναι διαφορετικὴ ἀπὸ τὴ γλώσσα τῆς σημασίας. Ἡ λέξη στὴ Λογοτεχνία ἐρρίπνεται γιὰ νὰ δώσῃ πολλαπλὰς ἐντυπώσεις καὶ αἰσθήματα, ἀνοίγει ἕναν ὀρίζοντα καὶ ἐνεργεῖ ἕναν κραδασμό, — ἐνῶ στὴν ἐπιστήμη στενεύει, γίνεται ἀκριβής, γιὰ νὰ καλύψῃ μιὰ ἀφηρημένη ἔννοια καὶ νὰ ἀποκλείσῃ κάθε συναισθηματισμό. Στὴν Ἐπιστήμη κυριολεκτεῖ, στὴν Ποίηση ὑποβάλλει. Μ' ὅλα ταῦτα πρέπει νὰ τοιμήσουμε νὰ ποῦμε πὸς καὶ στὴν ποίηση «κυριολεκτεῖ» πάνω σ' ἕνα ἄλλο πεδίο. Ἄν στὸ πεδίο τῆς λογικῆς ἡ κυριολεξία εἶναι τόσο μεγαλύτερη, ὅσο ἡ λέξη καλύπτει μὲ ἄγρα ἀκρίβεια τὸ ἐννοιολογικὸ τῆς ἀντίκρουσμα, ἐκπληρώνει πλήρως τὸ σκοπὸ τῆς, καὶ στὴν Ποίηση θὰ πρέπει νὰ ποῦμε ἀναλογικὰ ὅτι κυριολεκτεῖ, ὅταν καὶ ἐφ' ὅσον ἐκπληρώνει τὸ σκοπὸ τῆς, παίρνει τὴ μεγαλύτερη δυνατὴ ὑποβλητικότητα, ζυπνᾷ τὸ ὄραμα καὶ τὴ συγκίνηση πὸν θέλει νὰ μεταγγίσῃ ὁ ποιητής. Ὁ ἐπιστήμονας κάνει ἕναν ἀγώνα πνευματικὸ νὰ βοῆ τίς κατάλληλες λέξεις γιὰ νὰ πῆ μὲ τὴ μεγαλύτερη δυνατὴ ἀκριβολογία καὶ λογικὴ ἀσθηρότητα τίς ἐννοίεές του. Ὁ ποιητής καὶ ὁ λογοτέχνης κάνει ἐπίσης ἕναν ἀνάλογο πνευματικὸν ἀγώνα νὰ βοῆ τίς κατάλληλες λέξεις, πὸν ἔχουν τὴ μεγαλύτερη δύναμη προβολῆς, πὸν μποροῦν νὰ ἐκτινάξουν δέσιμες ἀπὸ παρεστάσεις καὶ κραδασμούς, γιὰ νὰ πῆ ὅσο γίνεται πὸ καλὰ τὸ ὄραμα καὶ τὴ συγκίνησή τους. Ἔχουμε λοιπὸν κ' ἐδῶ ἕνα εἶδος «*ε ν ο ρ ι ο λ ε ξ ί α*ς» διαφορετικῆς ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἀντίθετης σὲ ἀντίθετο πραγματολογικὸ ἀντίκρουσμα. Σὲ διαφορετικὰς πραγματικότητας κινῶνται ὁ ἐπιστήμονας καὶ ὁ ποιητής μὲ ἀνάλογη σκοπιμότητα.

Ἡ γλώσσα τῆς λογοτεχνίας εἶναι, μπορεῖ νὰ πῆ κανεῖς, αὐτὴ ἢ ἴδια ἢ ποιητικὴ πραγματικότητα. Δὲν εἶναι ἕνα ἔνδυμα πὸν

ντώνει τις ιδέες και τὰ νοήματα τοῦ λεγομένου περιοριζομένου, ἀλλὰ αὐτὸ τοῦτο τὸ ποιητικὸ ἀντικείμενο. Τοῦτο ἰσχύει περισσότερο, ὅσο προχωροῦμε πρὸς τὴ σύγχρονη ποίηση. Ἡ παλαιότερη, ἢ «κλασσικὴ» κινεῖ τὴν ποιητικὴ γλῶσσα γιὰ νὰ ἐκφράσῃ μιὰ ἰδέα ἢ νὰ μεταδώσῃ μιὰ ψυχικὴ κατάσταση ὀρισμένη (ιδεαλισμός). Ἡ γλῶσσα εἶναι κατὰ κάποιο τρόπο τὸ «ἐκφραστικὸ μέσον», ὑπόκειται, ὑπηρετεῖ, ἢ μᾶλλον ἢ δημιουργικὴ τῆς ἑφῆξατάται ἀπὸ τὸ ὀρισμένο αὐτὸ κάτι. Αὐτὸ ρυθμίζει τὴν ποιητικὴ λειτουργία, βάζει ὄριο στὴν ἐλευθερία τῆς φαντασίας. Στὴ νεότερη ποίηση δὲν ὑπάσχει κανένα τέτοιο ἰδεολογικὸ κέντρο· ἡ ποίηση λειτουργεῖ αὐτὴ καθ' ἑαυτή, ἢ φαντασία κινεῖται μὲ ἀπόλυτη ἐλευθερία ρυθμίζοντας ἢ ἴδια τὸν ἑαυτὸ τῆς : Τὸ ποίημα δὲν γίνεται γιὰ νὰ πῆ κάτι, ἀλλὰ δημιουργεῖται γιὰ νὰ δώσῃ μιὰ νέα σύνθεση τοῦ κόσμου, μιὰ ὄραματικὴ ἐπιτομὴ τῆς πραγματικότητος ἀναδημιουργημένης σὲ μιὰ νέα πραγματικότητα. Ὡστόσο καὶ στὴν παλαιότερη ποίηση, ὅπου ὑπάσχει πραγματικὴ δημιουργία, ὁ ποιητικὸς λόγος ταυτίζεται μὲ τὸ πνευματικὸ περιοριζόμενο, τὸ μετατρέπει σ' ἓνα πλέγμα εἰκότων· συμβόλων.

Ἄν ἀποσπᾶσθαι κανεῖς κατὰ κάποιο τρόπο ἀναλύοντας τὴ γλωσσικὴ μορφή ἀπὸ τὸ σῶμα τοῦ λογοτεχνήματος, δὲ μένει πίσω τίποτα. Μαζί μὲ τὴ διάσπαση τῶν λεκτικῶν στοιχείων διαλύεται καὶ ἡ ποιητικὴ πραγματικότητα, γιατί αὐτὴ ἢ ποιητικὴ πραγματικότητα δὲν εἶναι κάτι πὸν κεῖται ἔξω καὶ πέρα ἀπὸ τὸ γλωσσολογικὸ οἰκοδόμημα, ἀλλὰ κάτι πὸν ἐνυπᾶσχει μέσα σ' αὐτὸ καὶ κάτι πὸν γίνεται μαζί του.

Ἡ ὄραματικὴ ἐνότητα τοῦ ὅλου, πὸν συνεχίζεται ἀπὸ τὸ κεντρικὸ σημεῖο, δίνει ζωὴ σὲ ὅλα τὰ γλωσσικὰ στοιχεῖα. Κάθε λέξη, κάθε εἰκόνα ἐνεργεῖ μέσα στὸ ὅλον, εἶναι μιὰ μουσικὴ νότα πὸν δουλεύει μέσα στὴν ἁρμονία τοῦ ὅλου, κατὰ κάποια ἱεραρχικὴ τάξη, κατὰ μικρὰς ἐνότητες πὸν συγχροτοῦνται σὲ κάθε λέξη καὶ εἰκόνα, στίχο, στροφὴ, τμήμα κτλ. Κάθε λοιπὸν ἐπιμέρους τμήμα, ἂν ἀποσπασθῆ καὶ μείνῃ μονάχο, παύει νὰ ἐνεργῇ, ἢ ἐνεργεῖ στὴ μικρὴ του αὐτοτελῆ ἐνότητα πολὺ διαφορετικὰ ἀπ' ὅ,τι μιλάει ὅταν βρῆσθαι στὴ θέση του ὑψηλοτέρου ἓνα ὅλον μέσα στὴ σύνθεση τῆς ἐνότητας.

*
**

Ὁ τρόπος πὸν χρησιμοποιεῖται ἡ γλῶσσα τῆς Λογοτεχνίας στὴν εἰδούση ἐκφραστικὴ τῆς δύναμη ὡς ἕφος ποικίλλει ἀπὸ λογοτέχνη σὲ λογοτέχνη. Τὸ ἕφος, πὸν εἶναι ὁ τρόπος τῆς γλωσσολογικῆς σύνθεσης, εἶναι πάντα προσωπικὸ καὶ ὑπάσχει τὸσα εἶδη, ὅσοι καὶ λογοτέχνες.

Πέρα ἀπὸ τὶς ἀτομικὰς αὐτὰς διαφορὰς, πὸν συνθέτουν τὸ προσωπικὸ ἕφος, μποροῦμε νὰ διακρίνομε δυνάμεις γενικῶν εἰδῶν, ὅπου τοποθετοῦνται ὅλες οἱ ἐπιμέρους προσωπικὰς

περιπτώσεις: τὸ συνθετικὸ καὶ τὸ ἀναλυτικὸ ὕφος.

Ἡ ποιητικὴ γλώσσα εἶναι κατ' ἀρχὴν πιὸ «συνθετικὴ» ἀπ' τὴ γλώσσα τῆς Πεζογραφίας. Ἡ Ποίηση προχωρεῖ σὲ ἀσθητοτάτη ἀφαίρεση τῶν στοιχείων, πᾶσι στὰ κύρια καὶ τὰ οὐσιώδη καὶ ἀφήνει ἔξω πλεῖστα σημεῖα ποῦ εἶναι ἀναγκαῖα σ' ἓνα πεζογράφημα μὲ ἀνάλογο θέμα. Ἐκτὸς ἀπ' αὐτὴ τὴν ἐσωτερικὴν ἐπιλογήν, — ποῦ γίνεται πιὸ ἀσθηρὴ, ὅσο προχωροῦμε πρὸς τὶς νεώτερες μορφὰς ποίησης, ὅπου καὶ τὸ ἔσχατο ὄριο θεματογραφίας ἐξοστρακίζεται — ἀνάλογη συνθετικὴ τάση παρατηρεῖται καὶ στὴν καθαντὸ γλωσσολογικὴ μορφή: κυριαρχεῖ ἡ πυκνότης, ἡ προβολὴ πολλαπλῶν παραστάσεων μέσα σὲ κάθε στιγμή, ἡ ἐλλειπτικότητα, ἡ ἐπιβλητικὴ συνεκδοχὴ, ὅπου μὲ λίγες μονάχα νύξεις ὑποβάλλονται μορφὰς καὶ σύνολα. Ἡ φαντασία κινεῖται μὲ ἐλευθερίαν μέσα σὲ δέσμες ὁραμάτων, ἀνάμεσα στὶς ὁποῖες διαγράφονται οἱ κεντρικὲς μορφὰς καὶ ἡ ποιότητα τῶν συγκινήσεων.

Ὅσοσο καὶ μέσα στὴν περιοχὴ τῆς Ποίησης μπορεῖ νὰ διακριθοῦν καὶ περιπτώσεις ἀναλυτικώτερης γλωσσικῆς ὕφης, ποῦ πλησιάζουν ἔτσι πρὸς τὸν καθαντὸ «ἀναλυτικὸ» τρόπο τοῦ πεζοῦ λόγου. Ἄν ὁ Κάλβος, ὁ Σολομὸς, ὁ Γουπάρης καὶ ἰδιαιτέρως οἱ «Σύγχρονοι» κινεῖται μέσα στὴν συνθετικὴ ἔκφραση, ὁ καθένας μὲ τὸν τρόπο του, ὁ Καβάφης εἶναι ἴσως τὸ μοναδικὸ παραδειγμα ἀναλυτικῆς. Πέφτει στὴ λεπτομέρεια καὶ προσφέρει ἀσθητῶς καθορισμένους μορφὰς περιορίζοντας τὴ φαντασίαν μας μέσα σὲ χαραγμένα πλαίσια. Ἀνάλογα ἡ καθαντὸ γλωσσικὴ του ὕψη εἶναι ἀπλὴ, γυμνὴ ἀπὸ κάθε μέσον συνθετικῆς ὑποβολῆς. Θέλει ἀκοιβῶς νὰ ὑποβάλλῃ ὅχι δέσμες, ἀλλὰ μεμονωμένες παραστάσεις μὲ καθαρὸ περίγραμμα. Ἄπ' αὐτὴ τὴ σχολιμότητα προέξεται ἡ τάση του πρὸς τὴ λεπτομέρεια.

Ὁ Καισαριὸν στέκονταν πιὸ ἐμπροστά,

Ντυμένος σὲ μετὰξι τριανταφυλλί.

Στὸ στήθος του ἀνθοδέσμη ἀπὸ ὑακίνθους,

Ἡ ζώνη του διπλὴ σειρὰ σαπφείρων καὶ ἀμεθύστων,

Δεμένα τὰ ποδήματά του μ' ἄσπρες

Κορδέλλες κεντημένες μὲ ροδόχρα μαργαριτάρια.

Ὅλα τοῦτα ἀπλοποιοῦν τὸ ὄραμα καὶ δένουν τὴ φαντασίαν γιὰ νὰ δώσουν καθαρὴ μορφή. Καὶ ὅμως ἡ πεζολογικὴ αὐτὴ ἀνάληψη δίνει τὴ βαρεῖα ὄψη μιᾶς τραγικῆς εἰρωνείας, ἀνοίγοντας χῶρο πρὸς τὸ πνευματικόν. Ἐκεῖ γίνεται ἡ σύνθεσις μὲ μιὰ μυστικὴ, μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς μετάφραση, μὲ μιὰ ὑποβολὴ ἄλλου εἶδους, λεπτὴ, ποῦ κινεῖ καὶ τὸ πνεῦμα καὶ τὴν ψυχὴ. Φτάνει στὸ ἀνάλογο ἀποτέλεσμα μὲ ἄλλο τρόπο, πεζολογικόν.

Μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς, πὼς μέσα στὴν παράδοξο ὁ Κάλβος στέκει στὴ βαθμίδα τῆς πιὸ συνθετικῆς ἔκφρασης—ὁ Καβάφης

τῆς πρὸ ἀναλυτικῆς. Οἱ κίνδυνοι ποὺ ἀπειλοῦν τὶς δυὸ αὐτὲς ἀκορύτερες εἶναι ἡ πρώτη νὰ πέσῃ στὴ ρητορεία, ἡ δευτέρα στὴν πεζολογία.

Ἐναντίοις διαφορισμοῦ κατ'ἀντίστροφη σχέση παρουσιάζεται καὶ στὴν Πεζογραφία. Μέσα στὰ ὅρια τῆς ἀναλυτικῆς ἔκφρασης ἔχουμε συνθετότερες περιπτώσεις, ποὺ πλησιάζουν ἀπ' αὐτὴ τὴ μεριά τὴν Ποίηση. Στὴ Νεοελληνικὴ Πεζογραφία παράδειγμα συνθετότερου ὅρους εἶναι ὁ Παπαδιαμαντῆς. Ἡ περιγραφή τῶν προσώπων γίνεται μὲ λίγες γραμμὲς μονάχα, ἢ ἀρχικὴ τους κατάσταση προδίδεται πολλὲς φορὲς μὲ μιὰ κίνηση, μὲ μιὰ φράση, μὲ ἐλάχιστα φυσιογνωμικὰ γνωρίσματα. Δὲν προχωροῦν οὔτε σὲ ἐξωτερικὴ ἀναλυτικὴ περιγραφή οὔτε κάνει «ψυχολογικὴ ἀνάλυση» κατὰ τὴ μέθοδο τῶν ρεαλιστικῶν πεζογράφων. Ἡ προβολὴ εἶσι τῶν μορφῶν γίνεται ἄμεση καὶ ζωντανή, χωρὶς νὰ παίρνῃ ποτὲ ἓνα πολὺ ἀνστηρά καθωρισμένο διάγραμμα. Μὲ ἀνάλογο τρόπο περιγράφει καὶ τὴ φύση. Ἀντίθετα ὁ Κασοβίτσας εἶναι ἀναλυτικώτερος ἀπὸ κάθε ἄποψη, ἰδιαίτερα στὸ «Ζητιάνο».

Πίσω ἀπ' αὐτὲς τὶς δυὸ γενικὲς κατηγορίες ὑπάρχουν οἱ προσωπικῆς ἀποχρώσεις. Κάθε λογοτέχνης καὶ ποιητὴς ἔχει τὸ δικό του τρόπο, τὴ δικιά του προσωπικὴ γλώσσα, ποὺ συντίθεται ὄχι μονάχα ἀπὸ τὸν τρόπο ποὺ συνδυάζει καὶ χρησιμοποιεῖ τὰ ἐκφραστικὰ του μέσα, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸ ἰδιαίτερο γλωσσικὸ ὄμιλό, ἀπὸ τὸ εἶδος καὶ τὸ ποσὸ τῶν λέξεων ποὺ διαθέτει. Ὅλα τοῦτα ἐκπορεύονται ἀπὸ τὸ ἰδιαίτερο κέντρο τῆς προσωπικότητάς του, ἀπὸ τὴν ἕψη τοῦ ἐγώ του. Πίσω ἀπὸ κάθε ἔργο ὑπάρχει ἕνας ἀνθρώπος, πρὸ μέσα ὁ ἀνθρώπος. Γιὰ τοῦτο ἡ ἐριμηνεῖα πάντα εἶναι ἀνάγκη νὰ συνοδεύεται μὲ τὴ φιλολογικὴ μελέτη τῶν συγγραφέων.

* *

Ἡ γλώσσα τῆς Λογοτεχνίας πρέπει νὰ διδαχθῇ συστηματικῶς. Κατὰ τὴ διδασκαλία τῶν κειμένων δὲν πρέπει νὰ γίνεται ἀνάλυση καὶ ξεχωριστὰ, ἀλλὰ νὰ τονίζεται ἡ ἀξία κάθε στοιχείου στὴ θέση ποὺ βρίσκεται καὶ στὸ συγκεκριμένο ἀποτέλεσμα ποὺ φέρνει. Ἡ συστηματικὴ διδασκαλία πρέπει νὰ γίνῃ σὲ ἰδιαίτερες ὥρες καὶ ἀπὸ ἀφορμὴ τὰ κείμενα στὶς κατώτερες τάξεις ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ ἀπλό λεξιλόγιο. Βάση τῆς διδασκαλίας θὰ εἶναι ἡ διαφορὰ τῆς λειτουργίας ποὺ ἔχει ἡ γλώσσα στὴ Λογοτεχνία, ἀπὸ ἐκείνη ποὺ ἔχει σὲ ἄλλες περιοχάς.

Ἡ κυρίως γλωσσικὴ διδασκαλία (Γραμματικὴ-Συντακτικὴ) θὰ γίνετα βέβαια σὲ χωριστὲς ἐπίσης ὥρες. Στὴν ἐριμηνεῖα θὰ διασαφηνίζονται μονάχα οἱ δυσκολίες ὅπου ὑπάρχουν.

ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ

Ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον ἔχει γιὰ τὴν διδασκαλία τῆς Λογοτεχνίας ὁ τρόπος ποὺ διαμορφώνεται ἔσωτερικὰ ἓνα λογοτέχνημα καὶ μαζί με τὸν τρόπο ἡ οὐσία, τὸ νόημα, ποὺ ἔχει ἡ ἴδια. Τὸ πνευματικὸ ὑπόστρωμα τοῦ ἔργου ὑπόκειται ἐνσαρκωμένο μέσα σ' αὐτὴ τὴν διάπλαση τῶν μορφῶν καὶ γενικώτερα τῶν συμβόλων, ποὺ ἐκφράζονται ἢ μᾶλλον δημιουργοῦνται μετὰ τὴν γλώσσα. Εἶναι τὰ αἰσθητὰ ἀντικείμενα, παρμένα ἀπὸ τὴν ζωὴ καὶ τὴν φύση, πιὸ σωστὰ εἶναι κατὰ γενικὸ κανόνα δημιουργημένα κατ' ἀναλογίαν μετὰ τὴν φύση καὶ τὴν ζωὴν, μετὰ μέσα καὶ ὄλιγα παρμένα ἀπὸ καὶ μοιάζουν, ἀντιστοιχοῦν μετὰ κείμενα, ἔχουν ἀνάλογο τρόπο ζωῆς καὶ ὑπαρξῆς, ἔτσι ὥστε νὰ μᾶς δίδουν τὴν ἐντύπωση καὶ τὴν αἴσθηση ὅτι εἶναι πραγματικά, ἔχουν τὴν πιθανότητα καὶ τὴν ἀληθοφάνεια τῆς Φύσης καὶ τῆς Ζωῆς.

Ἡ ἀναλογία αὐτῆ, ἡ κοινότητα ζωῆς καὶ μορφῆς ποὺ διέπει τὶς μορφές καὶ τὰ πλάσματα τῆς Λογοτεχνίας μετὰ τὶς μορφές καὶ τὰ πλάσματα τῆς Ζωῆς καὶ τῆς Φύσης, εἶναι τὸ πρῶτο καὶ βασικὸ αἶτημα. Χωρὶς αὐτὴ τὴν ομοιότητα θὰ ἦταν τεχνητὰ καὶ ἀψυχα ἢ ἀπίθανα καὶ δὲ θάβρισκαν θέση στὴν αἰσθαντικότητα καὶ τὴν εὐαισθησία μας, δὲ θὰ μᾶς ἐνδιέφεραν οὔτε θὰ μᾶς συγζυνοῦσαν, θάταν ψεύτικα. Ἡ ομοιότητα καὶ ἡ ἀναλογία, ποὺ κάνει τὰ πλάσματα τῆς Λογοτεχνίας νὰ κινοῦνται καὶ νὰ ζοῦν, νὰ αἰσθάνονται καὶ νὰ σκέπτονται, γενικὰ νὰ διέπονται ἀπὸ τοὺς ἴδιους καὶ ἀνάλογους τρόπους τῆς ὑπαρξῆς, εἶναι ὁ πρωταρχικὸς κτύπος λόγος ποὺ μᾶς τὰ κάνει οἰκεῖα, τὰ τοποθετεῖ στὸ κέντρο τοῦ ἐνδιαφέροντός μας. Προβάλλουν μπροστὰ μας καὶ ξετινάζουν τὰ μυστικά τῆς ὑπαρξῆς τῶν σάν νάναι τὰ εἶδωλα τοῦ ἑαυτοῦ μας, γιὰ νὰ μᾶς φανερώσουν τὰ δικὰ μας μυστικά καὶ τὰ δικὰ μας πεπρωμένα, καὶ γι' αὐτὸ ἀκριβῶς ἔχουν σχετικὰ μετὰ μᾶς καθαρότερη ὑπόσταση, πιὸ ἐκδηλὴ καὶ πιὸ συνεπῆ μετὰ τὸν ἑαυτὸ τῆς. Κάθε τους κίνηση ἔχει νόημα καὶ λόγο, ἀναφέρεται σ' ἓνα σταθερὸ ἔσωτερικὸ κέντρο, καὶ δὲν εἶναι τυχαία καὶ ἄσκοπη, ὅπως μπορεῖ νὰ εἶναι μιὰ ἀνάλογη κίνηση στὸ χῶρο τῆς πραγματικῆς ζωῆς.

Περιορίζω τὸ ζήτημα στὰ ἀνθρώπινα πλάσματα τῆς Λογοτεχνίας στὶς μορφές ποὺ ἐνσαρκώνουν καὶ παρασταίνουν τὴν ἀνθρώπινη ζωὴ.

Σὲ πολὺ μέρος τῆς λυρικοῦς ποίησης ὑπόκειται ἄμεση ἢ ἔμμεση

έκφραση ύποκειμενικών καταστάσεων του ποιητή, είτε κατ' εὐθείαν είτε διὰ μέσου του συμβόλου. Στην πρώτη περίπτωση πρέπει νὰ ἀναζητήσουμε μέσα ἀπ' τὴν ἐκφραζόμενη ψυχικὴ κατάσταση ἢ τὴν ἰδέα τὸν ποιητὴ ὡς ἄνθρωπο καὶ πῶς πέρα τὸν ἄνθρωπο γενικά. Στὴ δεύτερη ἔχουμε ἓνα οἰοδύοτε ἀντικείμενο πὸν ἐνσαρκώνει τὴν ψυχικὴ κατάσταση πάλι τοῦ ποιητὴ ἑμμεσα. Παράδειγμα γιὰ τὴν πρώτη ὁ «Φιλόπατρις» τοῦ Κάλβου, γιὰ τὴν δεύτερη τὰ ἱστορικὰ ποιήματα τοῦ Καβάφη.

Γενικά ὅλα τὰ πράγματα τῆς ζωῆς καὶ τῆς φύσης, τοῦ ἐσωτερικοῦ κόσμου τοῦ ἀνθρώπου καὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου, τοῦ «ἐγὼ» καὶ τοῦ «ἐμεῖς», τοῦ μύθου καὶ τῆς καθημερινῆς πραγματικότητος, τοῦ ὄνειρου καὶ τοῦ ξύπνου, ὑπάρχουν ἀνασυνδυασμένα μέσα στὴ Λογοτεχνία σὲ σύμβολα ἢ μορφές καὶ μέσα σ' αὐτὰ πρέπει νὰ ἀναζητήσουμε τὸν τρόπο πὸν βλέπει ὁ ποιητὴς τὸν κόσμο, τὸ νόημα πὸν τοῦ δίνει, τὴ συγκίνησή του, τὴ πρόθεση καὶ τὰ ἰδιαιτέρη του, τὴ διάθεση καὶ τὴ σκέψη του, τὴν αἰσθητικὴ καὶ πνευματικὴ του στάση καὶ σκοπιμότητα. Καὶ ὅλα τούτα δὲ θὰ τὰ βροῦμε μὲ τὴν «ἀνάλυση», πὸν διαλύει ἀκριβῶς αὐτὲς τὶς μορφές καὶ καταστρέφει τὴν ἰδέα τῆς φύσης τοῦ λογοτεχνήματος, ἀλλὰ μὲ μιὰ ἐρομηνεύει αὐτὸ ἐμβληματικὰ μὲ σὲ τὴν οὐσίαν τῶν συμβόλων καὶ τῶν μορφῶν. Ἡ ἐρομηνεία πρέπει κατ' ἀνάγκην νὰ εἶναι κυρίως ἐρομηνεία συμβόλων.



Τὸ ζήτημά μας λοιπὸν εἶναι οἱ ἄνθρωπινες μορφές στὴ Λογοτεχνία.

Εἶναι γνωστὸ ὅτι ἡ τέχνη εἶναι μίμηση τῆς φύσης, ἀλλὰ καὶ ὅτι τοῦτο δὲν σημαίνει πὸς εἶναι πιστὴ ἀντιγραφή, ἀλλὰ μεταπλασὴ, ἀναδημιουργία πὸν πραγματοποιεῖται μὲ τὴν ἀφαίρεση καὶ τὴ σύνθεση τῶν στοιχείων σύμφωνα μὲ τὸ νόημα πὸν πρέπει νὰ πᾶρη κάθε φορὰ τὸ ἀντικείμενο, εἰδικὰ ἐδῶ ἡ ἀνθρώπινη μορφή, καὶ τὴν ἐσωτερικὴ ἀναγκαιότητα. Ἔτσι κάθε ἐκδήλωσή της ἔχει λόγο σ' ἓνα κεντρικὸ κίνητρο κατατεθειμένο μέσα της πὸν αὐτὸ ὁρίζει τὴν ἐνότητά της, εἶναι, νὰ ποῦμε, ἡ μοῖρα της, πὸν τὴν νικεῖ καὶ τὴ διαγράφει ἀκρόαση μὲ τὴν πιθανοφάνεια τῆς ἐλευθερίας. Ἡ μίμηση τῆς ζωῆς περιορίζεται σὲ τοῦτο: ὅτι ἡ πλασματικὴ ἀνθρώπινη μορφή διέπεται ἀπὸ τὰ ἴδια ἐσωτερικὰ κίνητρα, ἔχει αὐτὸ πὸν λέμε «ψυχολογικὴ ἀλήθεια».

Ἡ ἀφαίρεση καὶ ἡ σύνθεση τῶν στοιχείων κάνει ὥστε ἡ ἀνθρώπινη μορφή στὴ Λογοτεχνία νὰ ἔχη ὀλιγότση πολυμέρεια ἀπὸ μιὰ ἀντίστοιχη πραγματικὴ. Εἶναι πῶς ἀπλῆ σὲ ἐσωτερικὰ καὶ ἐξωτερικὰ γνωρίσματα, πὸν νὰ μλοσοῦμε νὰ τὴν ἐποπτεύουμε μὲ μιὰς ἀπ' ὅλες τὶς μεριές, νὰ συλλάβουμε ἅμεσα τὴν κεντρικὴ

γοραμιά της. Έχει όμως εσωτερική ενότητα σε όλα τα καθέκαστα από την αντίστοιχη πραγματική.

Η αφαίρεση γίνεται απλούστευση. Το φαινόμενο αυτό το βλέπουμε στο « Δημοτικό τραγούδι » που έχει πολλές αναλογίες με την αρχαϊκή τέχνη, ανασύνθεση της ανθρώπινης μορφής στα πιο απλά και βασικά της γνωρίσματα. Η ανθρώπινη μορφή στο « Δημοτικό Τραγούδι » περιορίζεται σ' ένα πράγμα εσωτερικά και σε μια όψη ακατέργαστη εξωτερικά, όπου δεν ξεχωρίζουν ατομικά φυσιογνωμικά γνωρίσματα. Δεν είναι άτομο, αλλά εξατομικευμένη μορφή του κοινού βασικού στοιχείου της Νεοελληνικής ζωής, τύπος γενικότητας, αλλά πολύ ζωντανός στην απλότητά του, άμορφος αλλά οξύς π.χ. οι μορφές του Λιγενή Ακοίτα, που ένσασκωνουν την ένταση της ζωής, χωρίς καμιά προσωπική απόχρωση. Η μεγάλη απλούστευση και η μεγάλη ένταση τραβιούνται στο έπακρο. Οι μορφές του Χάρου το ίδιο. Μέσα σ' όλες τις ποικιλίες τους, έχουν την ίδια μονοκόμματη παρουσία, που αλλάζει απλώς όψη ανάλογα με το διαφορετικό νόημα που έχει κάθε φορά (1).

Άλλο είδος μορφών που στέκουν μέσα στο γενικό τύπο της καθημερινής ζωής με ανάλογη όψη και όψη είναι όλες οι μορφές της σειράς « Παράλογαίς » όπως π.χ. ο « Ξενιτεμένος », ή « Μάννα » στο τραγούδι του « Νεορού αδελφού » κτλ. Ανάλογες είναι στα « Ιστορικά (2) » και τα « Κλέφτικα ».

*
**

Η μονομέρεια και η γενικότητα της όψης ανταποκρίνεται και είναι η έκφραση της ουσίας. Ο Λαϊκός ποιητής δεν έχει καθαρή συνείδηση ατομική, δεν ξεχωρίζει απ' την ομάδα, γιατί είναι αυτή η ίδια η ομάδα, ο λαός όλος, ή κοινή απόρροια συνείδηση που ζή και εκφράζει τον εαυτό της στην απλότητα και το βάθος της με ανάλογα σύμβολα. Η γενικότητα αυτή δεν είναι άχρωμη, αλλά έχει καθαρή ποιότητα και ιδιοτυπία, είναι η βασική σύνθεση των εθνοφυλετικών στοιχείων σε μια νέα στάθμη, τη Νεοελληνική (3). Από την άλλη οι μορφές του « Δημοτικού Τραγουδιού » έχουν κοντά στη μεγάλη ένταση και το δυναμισμό, απόλυτη άερασιότητα και συνέπεια, έχουν αλήθεια, υλικότητα, που γίνεται αισθητή με την καθαρότητα της παρουσίας των. Δεν είναι ρομαντικές διαχύσεις, αλλά έχουν ρεαλιστική στερεότητα και βάρος. Σε όλη του τη σύλληψη και την προβολή διακρίνει κανείς όλες τις βασικές προϋποθέσεις του κλασσικού, είναι τα πρώτα δεδομένα και η αφετηρία για μια νέα κλασσική τέχνη.

(1) Βλέπε το Δεύτερο Μέρος: Η ερμηνεία στην πράξη « Δημοτικό Τραγούδι ».

(2) Βλέπε πιο πάνω: « Εθνική Ιδιοτυπία και Λογοτεχνία ».



Πολύ περισσότερη ατομικότητα παρουσιάζουν τα πρόσωπα της Κορινθίας Λογοτεχνίας, ιδιαίτερα του «'Ερωτόκριτου», αν και έχουν απλότητα και γενικότητα, απλούστευση δηλαδή πάλι σε ένα βασικό γνώρισμα, πού με την έντασή του κυριαρχεί απόλυτα, όριζει τη μορφή σε όλα της τα καθέξαστα και φτάνει σε ιδανική πληρότητα. Έτσι λ. χ. ο «'Ερωτόκριτος» είναι ή ενσάρκωση της πάλληλας και του έρωτα, ή «'Αρτεούσα» της ερωτικής πίστης μέχρι θανάτου, ο «Πολύδορος» της φιλίας, ή «Φροσύνη» της γερωνιτικής φρόνησης κλπ. Αυτός ο ιδανισμός είναι στοιχείο της κλασικής τέχνης. Από την άλλη ή εσωτερική σύλληψη και διαγραφή από τη μεριά της συναισθηματικής ζωής, ή ευσυνείδηση και ή αισθαντικότητα πού τα χαρακτηρίζει κυριότερα, και όχι ο λόγος, είναι στοιχεία του ρομαντισμού πού έρχεται από τη Δύση με τόν εσωτερικό συναισθηματικό εξευγενισμό πού χαρακτηρίζει τα πρόσωπα της Αναγέννησης. Ένα συμπέρασμα κλασικού και ρομαντικού, κατακτημένο όμως, έτσι ώστε να προκύψει μια νέα ελληνική ποιότητα της εθνικής ιδιότητας, ενσαρκώνεται στα πρόσωπα αυτά, όπως παρουσιάζονται πλαστικά ως ένα σημείο, αλλά και με πλούσιο συναισθηματισμό μαζί, με πάθος, πού τα κινεί και τα όριζει. Ένας Νεοελληνικός οφαιμισμός πνεί μέσα σ' αυτές τις μορφές, πού τόν αισθάνεται κανείς και στόν τρόπο πού διαμορφώνονται, και στόν ατομισμό πού τις διαπνέει, παρά την γενικότητα, ή μάλλον μαζί μ' αυτήν, τών συναισθηματικών και ήθικών αξιών πού ενσαρκώνουν. Συνθετικό αποτέλεσμα από τό «έλληνικό» κληρονομημένο παρελθόν και τό «χριστιανικό», όσο κι αν αυτό δέν είναι πολύ όρατό, αλλά ένεργεί εσωτερικά μέσα στήν ψυχικότητα τών προσώπων, και τό «δυτικό» πού είναι κ' αυτό άλλο τόσο συγκερασμός τη στιγμή εκείνη, από «ίπποτικό» μεσαίωνα και «έλληνικό» οφαιμισμό. Όλα τούτα ριζωμένα βασικά στο ιδιαίτερο Νεοελληνικό.

Ιδιαίτερα τα δυο κύρια πρόσωπα, ο «'Ερωτόκριτος» και ή «'Αρτεούσα», έχουν τη μεγαλύτερη πληρότητα. Η ερωτική πίστη παίρνει την ιδανικότερη ενσάρκωση, εκφρασμένη σε όξυ πάθος και άρραγστη σταθερότητα. Η προσωπική πάλληλα, επίσης στόν «'Ερωτόκριτο», πού φτάνει έως την αντιμετώπιση του θανάτου στη μονομαχία με τόν Άριστο, πού άποτελεί την κορύφωση και την όριστική της καταξίωση. Ο «'Ερωτόκριτος» νικάει και σκοτώνει τόν αντίπαλο, αλλά κι ο ίδιος σχεδόν μένει νεκρός, φτάνει στα πρόθυρα του θανάτου κ' έτσι γίνεται άξιος, με την προσωπική του άξια, να πάρη την «'Αρτεούσα», σαν ένα ιδανικό έπαθλο της «άρτης» του. Ο ήρωϊσμός του μάλιστα περνάει από τρεις βαθμίδες: μα με τη νίκη του στη «γαύστη», όπου κερδίζει τό χρυσό στεφάνι, ή άλλη στη μάχη, όπου σκορ-

πάει τὸν ὄλεθρο καὶ σώζει τὸ Βασιλιά 'Ηρώλη, καὶ ἡ τρίτη, ἡ μονομαχία μετὰ τὸν Ἄριστο, ὅπου σώζει αὐτὸς μόνος ὀλόκληρη τὴν ἐπόθεση, τὴν ὀλότητα. "Ὅλο τὸ ἔργο πλέκεται, θαρροεῖς, γὰρ νὰ φτάσῃ σ' αὐτὴ τὴν κορυφαίωση, γὰρ νὰ ἐποδηλώσῃ τὸ θεῖομαθιο τῆς προσωπικῆς ἀξίας, νὰ ἐκφράσῃ τὴν πίστη στὴν ἀξία τῆς ἀνθρώπινης προσωπικότητος. Ἀνθρωπιστικό, κλασσικό ἰδεῶδες, οἰματισμός. Ἄπ' αὐτῆ τῆ μεριά ὁ «Ἐρωτόχοιτος» δένεται μετὰ τὰ ἔργα τῆς «κλασσικῆς» Λογοτεχνίας, τῆς Ἑλληνικῆς καὶ τῆς Ἀναγέννησης. Στὸ πρόσωπο τοῦ «Ἐρωτόχοιτου» ἑπάρχει ἀκόμη καὶ κάποια συνθετώτερη σύλληψη. Εἶναι κυρίως ὁ ἦρωας τῶν ἀγώνων καὶ τοῦ πολέμου, ὁ γενναῖος, εἶναι ὅμως παρόλαυτα καὶ ὁ φιλογερός ἐρωστής, στὸ βάθος τοῦ ἑαυτοῦ του. Ἀκόμη ὁ εὐγενής, ἕνας ἱππότης, πὸν ἐνεργεῖ καὶ θυσιάζεται ἀνιδιοτελῶς γὰρ τὸ δίκαιο . . . τὰ κύρια στοιχεῖα τῆς Νεοελληνικῆς λεβεντιάς σὲ μορφή ἐξευγενισμένη, ἀλλὰ πὸν στέκεται μ' ὅλα ταῦτα πὸν κοντὰ στὴ λαϊκὴ ἀντίληψη καὶ νοοτροπία. Αὐτὴ εἶναι ὁ ἐσωτερικὸς λόγος τῆς ὑπαρξῆς του.

Ἄν οἱ ἰδέες αὐτῆς πὸν ἐνσαρκώνονται μέσα στὶς μορφῆς τοῦ ἔργου εἶναι οἱ ἰδέες πὸν χωριατοῦν στὴν ἐποχὴ αὐτῆ, τότε ὁ «Ἐρωτόχοιτος» πολεπὶ νὰ θεωρηθῆ, καὶ εἶναι, ἕνα ἔργο ἀντιπροσωπευτικό. Μᾶς δίνει μετὰ τὰ σύμβολά του τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς του, μ' ἄλλα λόγια τὸν τρόπο καὶ τὸ περιεχόμενο τῆς ζωῆς σὲ μιὰ ὀρισμένη στιγμὴ χρόνου. Ἡ σωστὴ κατανόηση τῆς ἐσωτερικῆς μορφολογίας καὶ κατὰ συνέπεια ἡ ἀσφαλῆς ἐρμηνεία τῶν συμβόλων χωρὶς ἀνάλυση, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ἴδια τους τὴ διαμόρφωση, μᾶς ὀδηγεῖ ὄχι μόνον στὸ νὰ τὰ κατανοοῦμε καὶ νὰ βροῖσομε τὸ νόημα πὸν ἔχουν αὐτὰ καθ'αυτὰ, ἀλλὰ πὸν πέρα καὶ τὴ θέση πὸν ἔχουν τὰ ἔργα μέσα στὴν ἐποχὴ τους, τὴ σχέση καὶ ἀνταπόκριση πὸν ἔχουν μετὰ τὴν πραγματικότητα, ἂν πᾶνε στὸ κέντρο καὶ εἶναι οἱ φρεῖς τοῦ πνεύματος πὸν διέπει τὴ ζωὴ τῆ στιγμὴ ἐκείνη ἢ ἂν βροῖσονται στὴν περιφέρεια ἢ καὶ ἔξω ἀπ' αὐτὴν, καθ'ηστρωμένα, νὰ ποῦμε, πίσω σὲ ξεπερασμένη στιγμὴ ζωῆς, ἢ ἂν εἶναι ψεύτικα καὶ ἀνεδαρτικά. Ἡ ἱστοριοφιλολογικὴ ἔρευνα θὰ συμπληρώσει καὶ θὰ δικαιώσει μετὰ τὰ θετικὰ τὰ δεδομένα τὰ ἀποτελέσματα τῆς ἐρμηνείας.

Τὸ ὅτι ἕνα ἔργο εἶναι δεμένο, νὰ ποῦμε, μετὰ τὴν ἰδιαίτερὴ ποιότητα τῆς ζωῆς σὲ μιὰ ἐποχὴ ἢ στιγμὴ χρόνου καὶ αὐτὴν ἐνσωτῶνει στὰ σύμβολά του, τοῦτο δὲ σημαίνει ὅτι τὸ ἔργο αὐτὸ εἶναι, ὡς μπορεῖ νὰ εἰσάσῃ κανεὶς ἐκ πρώτης ὄψεως, ἐφήμερο καὶ παροδικό, ἀφοῦ ἡ ζωὴ ἀλλάζει ὄψη. Ἴσα-ἴσα κατὰ τρόπο ἀντιφατικό, ὅσο ἕνα ἔργο εἶναι πὸν πὸν δεμένο μετὰ τὴ στιγμὴ του, τόσο περισσότερο ἔχει μέσα του τὸ δυναμισμό τῆς ἐπιβίωσης. Ἄρκει ἡ στιγμὴ ἐκείνη νὰ ἔχη πάρεῖ μέσα του σωστὴ καὶ ζωντανὴ ἐκφραση, ἂν τὸ συγκεκριμένο εἶδος ζωῆς, πὸν ἐνέχει, ἔχη

πάρει με τὴν καλλιτεχνικὴ μετατόπιση τὴν εὐρύτητα τοῦ καθολικοῦ, ἔχει δεθῆ με τὴν εὐρύτερη ἐνότητα τῆς ζωῆς (!).

Ὁ ποιητὴς ξαίρει νὰ βροῖσκη μέσ' ἀπὸ μιὰ ὀρισμένη στιγμή τὸ αἰώνιο. Ὁ κλασσικὸς τὸ βροῖσκει ξεαίροντας τὸ ἀτομικὸ γνώρισμα τόσο, ὥστε ν' ἀνέβῃ καὶ νὰ πλατύνῃ καὶ νὰ γίνῃ ἀνθρώπινο, ἢ περίπτωση κανόνας, ἰδέα. Ἡ ἐξιδανίκευση εἶναι τὸ μέσον. Δὲν ἀντιγράφει τὴν ἀνθρώπινη φύση, ὅπως εἶναι συγκροτημένη μέσα σ' ἓναν ὀρισμένον τόπο καὶ χρόνον, ἀλλὰ ξεκινώντας ἀπ' αὐτὸ τὸ δεδομένο, ἀπὸ τὸ πραγματικὸ ἔδαφος, τὴν ὑψώνει ὥστε νὰ γίνῃ ὅπως πρέπει νὰ εἶναι σὲ μιὰ ἰδανικὴ τελείωση.

Ἡ ἀνθρώπινη μορφή παίρνει ὕψος προτύπου καὶ ἀπὸ κεῖ πὸν εἶναι ἄ ν θ ρ ω π ο ς γίνεται ὁ ἄ ν θ ρ ω π ο ς ὅχι σὲ ἀρηρημένο καὶ ἀρηχο λογικὸ σχῆμα, ἀλλὰ σὲ ἔνταση καὶ καθαρότητα ἐσωτερικῶν γνωρισμάτων πὸν ξεπεροῦν κάθε ἐπιμέρους περίπτωση.

Αὐτὴ ἡ καλλιτεχνικὴ ἀνάγκη τῆς ἐξιδανίκευσης ἔχει σὰν ἀποτέλεσμα τὴν ἀπλούστευση τῶν ἀνθρώπινων μορφῶν, ἢ μᾶλλον τὴν προσπάθεια ν' ἀποδοθῆ ὁ ἐσωτερικὸς κόσμος τους συνθετικὰ καὶ ὄχι ἀναλυτικὰ. Ὁ κλασσικὸς ποιητὴς δὲν κάνει ποτὲ ἀπὸ πὸν λέξει ψυχολογικὴ ἀνάλυση, ἀνατομία τῆς ψυχῆς τῶν προσώπων ἢ ἀναλυτικὴ διαγραφή τοῦ χαρακτῆρα. Τὸν ἐνδιαφέρει ἡ πλαστικὴ μορφικὴ συγκρότηση σὲ ἄμεση ἔκφραση σύμφωνα μ' ἓνα ἠθικὸ κέντρο πὸν τὸ κινεῖ με ἀπόλυτη συνέπεια, τὸ ἦ θ ο ς, πὸν εἶναι ἡ μοῖρα, ὁ ὕψιστος ἐσωτερικὸς λόγος, πὸν κερφαίνει τὴν ὑπαρξή τους, συνέχει καὶ ὀρίζει τὴν ἐνότητα τῆς προσωπικότητάς τους.

Τέτοια ἀσθητὴ ἀξιοιότητα βροῖσκουμε στὰ πρόσωπα τῶν κλασσικῶν τῆς ἀρχαιότητος, κυρίως πρὸν ἀπὸ τὸν Εὐριπίδην, ἰδιαιτέρως στὸ Σοφοκλῆ, πὸν εἶναι ὁ κατ' ἐξοχὴν κλασσικὸς. Ἀπὸ τὸν Εὐριπίδην ἀσχίζει ἡ ψυχολόγησι, ὁ ρεαλισμὸς.

* * *

Τὰ ἀποσπάσματα, πὸν σόθηκαν ἀπὸ τὰ συνθετικὰ ἔργα τοῦ Σολομοῦ τῆς δευτέρας περιόδου, δὲν μᾶς ἐπιτρέπουν μιὰ καθαρὴ σύλληψη τῶν μορφῶν. Γιὰ τοὺς «Ἐλεύθερους Πολιορκημένους» εἰδικά, οἱ στοχασμοὶ πὸν προτάσσονται μᾶς βοηθοῦν πολὺ, καθὼς καὶ τὰ διάμεσα κενὰ σὲ πεζό, πὸν συμπληροῦνον κατὰ κάποιο τρόπο τὴ συνέχεια. Μποροῦμε νὰ ἰδοῦμε τίς προθέσεις τοῦ ποιητῆ καὶ νὰ πάρουμε μιὰ ἰδέα γιὰ τὸ σκῆδιο τῆς ἐνότητας, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸ νόημα τοῦ ἔργου, πὸν μᾶς ἐνδιαφέρει ἐδῶ, ἐφ' ὅσον αὐτὸ θὰ ἐκφράζονταν με τίς μορφῆς καὶ ἐπομένως αὐτὸ θὰ καθόριζε τὴ διαμόρφωσή τους.

«... Ὅλοι οἱ ἀνθρώπινοι δεσμοὶ ... οἰζωμένοι εἰς τὴ γῆ, καὶ με αὐτοὺς ὁ ἐνθουσιασμὸς τῆς δόξας —τοὺς ἀρπάζεται ἡ γῆ

(!) Βλέπε πρὸ κάτω : «Μορφωτικὴ ἀξία».

καὶ τοιουτοτρόπως ἀναγκάζονται νὰ ἔσσεκεπάσουν εἰς τὰ βάρη τῆς τῆν ἄγιωσύνης τῆς ψυχῆς τους». «Πᾶς καὶ σύμπηξε δυνατὰ μιὰ πνευματικὴ δύναμις καὶ καταμέρισέ την εἰς τόσους χαρακτῆρες, ἄνδρῶν καὶ γυναικῶν, εἰς τοὺς ὁποίους ν' ἀνταποκρίνονται ἐμπρόκτως τὰ πάντα...».

Κ' οἱ δύο αὐτοὶ στοχασμοὶ μᾶς μιλοῦν καθαρὰ γιὰ μιὰ κλασικὴ σύλληψη ἀνθρώπινων μορφῶν. Ὁ πρῶτος μᾶς λέει ὅτι στὸ ποίημα θὰ ἐκδηλώνεται ὁ ἐσωτερικὸς κόσμος τους, ἢ «ἀγιωσύνη τῆς ψυχῆς», ὁ δεῦτερος ὅτι «θὰ συμπήξη χαρακτῆρες» εἰς τοὺς ὁποίους θὰ ἀνταποκρίνονται ὅλα «ἐμπρόκτως», δηλαδὴ ὅτι καίτε κίνησις καὶ πράξις τους θὰ ἔχη ἄμεση ἀνταπόκριση στὸ ἐσωτερικὸ τους ἠθικὸ κέντρο, στὸ ἦθος τους πού τὸ λέει «χαρακτῆρες», γιατί δὲν πρόκειται βέβαια γιὰ χαρακτῆρες κατὰ τὴ στενὴ ψυχολογικὴ σημασίαν τοῦ ὅρου.

«Ὅλα αὐτὰ —οἱ ἐξωτερικὲς δυσκολίες, — ὅσο μεγαλύτερα εἶναι καὶ πλεόν διάφορα, εἰς τόσο ὑψηλότερο στιλοπόδι σταίβουν τὴν Ἐλευθερίαν μεστὴν ἀπ' τὸ χοῦς, δηλαδὴ ἀπὸ ὅσα περιέχει ἡ ἠθικὴ, ἡ Ἐθνησιεὶα, ἡ Πολιτικὴ κ. ἄ.».

Ἐδῶ καθορίζεται ἡ σοκολιμότητα, ὁ στόχος τῆς ἐξιδανίκευσης, ὅτι θὰ εἶναι ὁ θρίαμβος τῆς Ἐλευθερίας μεστῆς ἀπὸ τὸ χοῦς, δηλαδὴ τῆς ἐσωτερικῆς ἠθικῆς ἐλευθερίας, ὡς σύνθετης καὶ γενικῆς, ὥστε νὰ περιέχη ὅλους τοὺς ἐπιμέρους κύκλους, καὶ ὄχι ἓνα εἶδος μερικῆς ἐλευθερίας.

Ἐνας ἄλλος στοχασμὸς μᾶς λέει ὅτι πρέπει «ἢ ὑπόθεσις νὰ δένεται μὲ τὸ παγκόσμιον σύστημα» καὶ θυμᾶται ἀμέσως τὸν Προμηθεῆ καὶ τ' ἄλλα ἔργα τοῦ Αἰσχύλου.

Ἐνας ἄλλος ὅτι πρέπει ὁ «θεμελιώδης ρυθμὸς τοῦ ποιήματος νὰ εἶναι τὸ Κοινὸ καὶ τὸ Κύριο (Proprio), συρριζομένα καὶ ταυτιζόμενα μὲ τὴ γλώσσα», ὅτι δηλαδὴ τὸ «Κοινόν», τὸ καθολικόν, θὰ ταυτίζεται μὲ τὸ «Κύριον» (Proprio), δηλαδὴ τὸ ἀτομικὸν καὶ συγκεκριμένον.

Καὶ τέλος στὴν ποιητικὴν πράξιν σκέπτεται, ἂν θὰ γίνῃ «ρομαντικὰ», ἢ, ἂν εἶναι δυνατὸ, «κλασικὰ», ἢ εἰς εἶδος μιχτό, ἀλλὰ νόμιμον⁽¹⁾.

Σὲ ὅλα τοῦτα διακρίνει κανεὶς τὴ διατύπωση αἰσθητικῶν ἀρχῶν τῆς κλασικῆς τέχνης, μιλῶ πάντα ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς ἐσωτερικῆς μορφολογίας, μᾶζι μὲ μιὰ τάση πρὸς τὴν ἐλέκτασιν μέσα στὴν Κοσμικὴ Ἐνότητα, στοιχεῖο ρομαντικόν. Ὁ τελευταῖος στοχασμὸς πού σημειώσαμε μιλάει γιὰ «εἶδος μιχτό, ἀλλὰ νόμιμον». Ἀναμφισβήτητα κανεῖται μέσα στὰ αἰσθητικὰ θεύματα τῆς ἐποχῆς του, κυριώτερον τὴ διαπάλη μεταξὺ ρομαντισμοῦ καὶ κλασικισμοῦ στὴν Ἰταλία, ἀπὸ τὴν ἄλλη δέχεται ἐπιδοράσεις ἀπ'

(1) Βλέπε: Δ. Σολωμοῦ Ἔπαντα, τόμ. πρῶτος, Ποιήματα, ἐπιμέλεια, σημειώματα Αἰνίου Πολίτη σελ. 207-210.

τὸν Γερμανικὸ ἰδεαλισμὸ, πὸν τοῦ θρέφει τὴν ἔμφρητη τάση πρὸς τὸν ἠθικὸ καὶ τὸν αἰσθητικὸ ἰδανισμὸ.

Μ' ὅλα ταῦτα ὅλα αὐτὰ ἀφομοιώνονται μέσα του καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη βρῖσκουν ἐπαφή μὲ τὸν ἠθικὸ ἠρωϊσμὸ τοῦ Νεοελληνικοῦ ἀγώνα. « Οἱ Ἐλευθεροὶ Πολιορκημένοι » δένονται βαθειὰ μὲ τὸ ἔδαφος τῆς Νεοελληνικῆς ἰδιοτυπίας ἐπάνω σὲ μιὰ ἀπὸ τις πρὸ κρίσις χαρακτηριστικῆς γοαιμῆς τῆς τὴν ἐλευθερία. Ἀπὸ κεῖ πηγάζουν γιὰ ν' ἀνέβουν στὸ ὕψος τῆς ιδέας.

Ἀνστραχὸς στὸ ἀποσπασματικὸ ποίημα μονάχα στιγμῆς μποροῦμε νὰ ἰδοῦμε ἀπὸ τις θαυμαστῆς μορφῆς, πὸν ἂν ὀλοκληρώθηκε ὡς ὄραμα στὴν ἔμπνευση τοῦ ποιητῆ, δὲν ὀλοκληρώθηκε καὶ στὴν ποιητικὴ πράξη. Ἄλλὰ καὶ οἱ στιγμῆς, ὅσες ἔχουν στιχομυθιῆ, δὲν εἶναι ὅλες ὀλοκληρωμένες. Τὸ ὑπ' ἀριθ. 8 ἀπόσπασμα τοῦ Σχεδιάσματος (1) μᾶς δίνει ἓνα ἀπ' τὰ «σημαντικώτερα πρόσωπα», μιὰ κόρη ὄρφανή, πὸν χάνοντας τὸν ἀγαπημένο της, βρῖσκει παρηγοριὰ πλάι στὶς ἄλλες γυναῖκες (βλέπε καὶ ἀπόσπασμα 12 Σχεδ. Γ. σελ. 249) καὶ παίρνει θάρρος ἀπ' τὸ παράδειγμα τους. Ἡ ἀγάπη της πρὸς αὐτές, ἡ ἔνωση μαζί της ἀπὸ μιὰ ἐσωτερικὴ ἀλληλεγγύη, πὸν τὴν ἐπιβάλλει ἡ κοινὴ μοῖρα, τὴν κάνει νὰ κοιτᾷ κλειστὰ τὰ φτερά πὸν τῆς χάρισε στὸν ὕπνο της ὁ ἄγγελος, καὶ θέλει νὰ πεθάνη καὶ αὐτὴ μαζί τους τὴν ὥρα τοῦ κοινοῦ ἠρωϊκοῦ θανάτου. Θυμᾶται τὴν ἀγάπη, πὸν τῆς εἶχαν ἄλλοτε δεῖξει, καὶ τὸ χορὸ τοῦ ἀγαπημένου της. Ἄλλο σημεῖο εἶναι τὸ ὑπ' ἀριθ. 13 τοῦ Σχεδ. Β (2), ὅπου προσεγγίζει ἡ φοβερὴ αἰγὴ τῆς ἐξόδου. Οἱ ἥρωες μένουν κοιτάζοντας τὴν ἀνατολή κ' ἓνα δέος τοὺς κατέχει μπροστὰ στὸ πλησίασμα τοῦ θανάτου, ἀλλὰ ἡ ψυχὴ τους μένει ἀλύγιστη:

Μιὰ φύχτα χῶμα νὰ κρατῶ καὶ νὰ σωθῶ μ' ἐκείνο.

Αὐτὸς εἶναι ὁ τελευταῖος τους πόθος καὶ ἡ κορυφωση τῆς ἐσωτερικῆς τους ἐλευθερίας, πὸν, ἀφοῦ νίκησε διαδοχικὰ ὅλα τὰ ἐμπόδια τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου, τὴν πείνα, τὴν γοητεία τῆς ἀνοιξῆς, τὴ φρίκη τοῦ πολέμου, στέκεται τώρα στὸ τελευταῖο καὶ ἠχηρότερο σκαλοπάτι τὸ ἴδιο συνεπῆς μὲ τὸν ἑαυτὸ της.

Μέσα σ' ἓνα ποίημα, πὸν ὅσο κ' ἂν ὁ ποιητῆς τὸ θέλησε μαζοῦ, ἐπιζολογικὸ, στὸ τέλος βγήκε λυρικό σὲ καθαρὴ ποίηση καὶ ἠχηρὴ ἐντέλεια, πὸν τεχνικὴ της εἶναι ἡ αὐστηρὴ πύκνωση τῆς οὐσίας καὶ ἡ ἀποφυγὴ κάθε περιγραφικοῦ στοιχείου, εἶναι πολὺ φυσικὸ καὶ σύμφωνο μὲ τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς ποίησης οἱ ἀνθρώπινες μορφῆς νὰ ἀπλουστεύονται, νὰ ὑποβάλλονται σὲ μερικὰ πολὺ οὐσιώδη ἐσωτερικὰ γνωρίσματα, πὸν μᾶς δίνουν πρὸ πολὺ τὸ βάθος τοῦ ἐσωτερικοῦ τους κόσμου καὶ λιγώτερο τὴν ἐξωτερικὴ τους διάπλαση. Εἶναι πλάσματα πὸν τ' ἀνασταίνει ἡ λυ-

(1) Σολωμοῦ « Ἄπαντα » Λίνου Πολίτη σελ. 246-248.

(2) Σολωμοῦ « Ἄπαντα » Λίνου Πολίτη σελ. 230-231.

οική πνοή και δὲν ἔχουν ὕλιζό σχῆμα μὲ αὐστηρὸ περιγράμμα(1).
Οἱ στίχοι :

Γλυκεῖα κ' ἐλευθερὴ ἡ ψυχὴ σὰ νάτανε βγαλμένη
Κ' ὕψωναν μὲ χαμόγελο τὴν ὄψη τὴ φθαρμένη (2)

μᾶς δίνει ἄμεση καὶ συνολικὴ σύλληψη. Εἶναι θαρρεῖς νεκροὶ—
ζωντανοί, μὲ τὴ φθορὰ τοῦ σώματος χαραγμμένη στὰ πρόσωπα ποὺ
τὰ φωτίζει τὸ χαμόγελο μᾶς μακαριότητος, μὲ τὴν ψυχὴ ἐλευ-
θερὴ ἀπ' τὰ δεσμὰ τῆς ὕλης, σὰ βγαλμένη. Εἶναι ἡ τρομερὴ μα-
καριότητα τῆς ἠθικῆς νίκης, τῆς νίκης τοῦ πνεύματος ἐπάνω
στὴ ὕλη, ποῦ, ὅσο κι' ἂν ἔχη φτάσει ἐδῶ σὲ μιὰ ὑπέροχη ἐξιδαι-
νίκευση ἀγγίζοντας τὸ γῶρο τῆς καθαρῆς ἰδέας, μ' ὅλα ταῦτα
πιστεύω, ἔχει στενὴ ἐπαφὴ μὲ τὴ ζωὴ, τὴ Νεοελληνικὴ ζωὴ τῆς
στιγμῆς ἐκείνης, καὶ τὴν ἐκφορᾶει σωστὰ καὶ ἰδανικὰ μαζί, ὑψώ-
νει τὸ νόημα τῆς πραγματικότητος. Θὰ πρέπει νὰ δεχτοῦμε, σύμ-
φωνα μὲ τὸ σχέδιο τοῦ ποιήματος, ὅπως τὸ προκαθορίζει ὁ ποιη-
τὴς στοὺς στοχασμούς, ὅτι ἡ στιγμή αὐτὴ εἶναι μιὰ στιγμή—
χοροφί, ἕστερα ἀπὸ ἓνα ὀδυνηρὸ καὶ ἐνεργητικὸ πέρασμα ἀπὸ
τὴν «ἀναβίαθρα τῶν δυσκολιών»(3) ποῦ τίς ἔχουν πιά τώρα «ὑπερ-
βῆ» καὶ χαίρονται τὸν ἐπάδουνο θρίαμβό τους. "Ὅτι τὸ σημεῖο
τοῦτο καὶ ὅλο τὸ ποίημα δὲν εἶναι ψυχρὸς ἰδεαλισμὸς καὶ ἀνεδα-
φικὸς αἰσθητισμὸς, ἀλλὰ δένεται μὲ τὴ Νεοελληνικὴ ζωὴ πολὺ
καίρια, ἀορεῖ νὰ σκεφτοῦμε τὴν ἀντίστοιχη πρὸς τὸ ποίημα
περιοχὴ τῆς ἱστορίας, τὴν Πολιορκία καὶ τὴν ἔξοδο τοῦ Μεσο-
λογγίου καὶ γενικώτερα τὸν ἠθικὸ ἰδεαλισμὸ, μέσα στὴν ἴδια τὴ
ζωή, ποῦ ἔκανε τοὺς ζωντανοὺς ἀνθρώπους, καὶ ὄχι μόνο τὰ
ἀντίστοιχα πλασματικὰ ὁμοιώματά τους, νὰ ὑψώνουν μὲ χαμό-
γελο τὴν ὄψη τὴ φθαρμένη, ἢ νὰ σηκώνουν ἀλύγιστη τὴ ψυχὴ
τους μέσα στὰ φθαρμένα ἀπὸ τίς κακουχίες σώματα καὶ νὰ
πεθαίνουν ἠρωϊκὰ.

Τὸ ποίημα εἶναι κλασσικὸ μὲ ρομαντικὴ ἀπόχρωση, μέσα
στὰ ὅρια τοῦ λυρισμοῦ, καὶ ἔργο ἀντιπροσωπευτικὸ, γιατί ἐνσαο-
κῶνει καὶ ἐξιδανικεῖ τὴν ἀλήθεια τῆς Νεοελληνικῆς ζωῆς.

* *

"Ἄν συνεχίζοντας ρίξουμε μερικὲς ματιὲς πρῶτα στὴν ποίηση,
γιὰ νὰ περάσουμε ἔπειτα στὴν πεζογραφία σὲ βασικὰ μονάχα
ἔργα, θὰ πρέπει νὰ πᾶμε στὸν Παλαμᾶ, στὸ «Δωδεκάλογο τοῦ
Γύφτου». Ἐδῶ, ὑπάρχει μιὰ μορφή, ὁ Γύφτος, ὁ ἥσυχος τοῦ
ποιήματος, ποῦ πολὺ ἔχει ἀπασχολήσει καὶ ἀπασχολεῖ τὴν Κρι-
τικὴ, ποῦ νάνα τάχα τὸ νόημα τῆς, γιατί εἶναι πραγματικὰ
δύσκολο νὰ δοιστῇ ἀκριβῶς ὁ συμβολισμὸς τῆς.

(1) Βλέπε Γ. Θέμελη : «Ὁ Ὕμνος εἰς τὴν Ἐλευθερίαν» δοξίμιο.

(2) Δ. Σολομοῦ «Ἄπαντα» Ν. Πολίτη σελ. 228.

(3) Δ. Σολομοῦ «Ἄπαντα» σελ. 209.

Καί προῦτα· προῦτα δὲν εἶναι βέβαια μορφή διαπλασμένη μετὸν τρόπον τῆς κλασσικῆς τέχνης. Εἶναι ρομαντική. Δὲν ἔχει ἀπ' τὴν ἀρχὴν μιὰ καὶ καλὴ τελειωμένη καὶ ξεκάθαρη τὴν οὐσία τοῦ ἑαυτοῦ του, ἀλλὰ πορεύεται ἀνάμεσα ἀπὸ ἀντιθέσεις καὶ συγκρούσεις, ἀπὸ ἄρνηση σὲ ἄρνηση, ἕνα ἄτομο κατ' ἀρχὴν ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ ὑπαχθῆ σὲ καμμιά λογικὴ πειθαρχία ἐσωτερικὴ ἢ ἐξωτερικὴ, ὅσπου ἀπομονώνεται, καταλήγει στὴν ἐξωκοινωνικὴ μοναξιά. Ἀπὸ ἀποψη λοιπὸν ψυχολογικὴ εἶναι ἕνα ὑπεροφικὸ ἄτομο σὲ βαθμὸ ἰδανικὸ, τὸ ὑπεροφικὸ ἄτομο, ὁ ἀνεπὶταχτος ἐγωϊσμός του βραβηγμένος στὸ ἔλακρο. Ἡ οὐσία του ἀπ' αὐτὴ τὴ μεριά δένεται μετὰ τὴν ἐθνικὴ ἰδιοτυλία. Εἶναι στὸ βάθος· βάθος ὁ ἐγωκεντρικὸς Νεοέλληνας. Πρῶτος περὶ τῆς προσωπικότητός του ἢ ἀδυναμία προσσμογῆς στὶς καθιερωμένους μορφὲς ζωῆς ποὺ συγχροτοῦν τὴν κοινωνικὴ συμβίωση καὶ πειθαρχία καὶ ἢ διαφυγὴ ἀπ' αὐτὲς. Δὲν τὸν χωράει καμμιά περιοχὴ, οὔτε ἢ κοινωνικὴ ἐγκασία, οὔτε ὁ ἔρωτας, οὔτε ὁ κοινὸς τόπος ποὺ δίνει τοὺς ἀνθρώπους, οὔτε ὁ παραδομένος πολιτισμὸς οὔτε ἢ καθιερωμένη θρησκεία. Ἀπὸ τὸν ἑαυτο λόγο καὶ πέρα, ἔχοντας φτάσει στὴν ἀπόλυτη μοναξιά, ἔχοντας συντρίψει τὰ πάντα μετὰ τὴν ἄρνησή του, ἀρχίζει νὰ βροῖσκει μέσα στὸν ἑαυτὸ του τὴν πηγὴ ἑνὸς νέου κόσμου, τὴ δημιουργικὴ πνοὴ νὰ δώσει νέο πνεῦμα, δικό του, στὰ συντομιμένα ἀπὸ τὸν ἴδιο σχήματα τῶν ἀξιών. Ἡ δημιουργικὴ τὸν βούληση ἐκφράζεται μετὰ τὸ βιολί. Μ' αὐτὸ τόρα ἕνα κάνει τὸν κόσμο, ἕνα καινούργιο κόσμο μ' ἕνα καινούργιο νόημα, ποὺ εἶναι στραμμένος ὀλόκληρος πρὸς τὸ μέλλον. Τὸ νόημα αὐτοῦ τοῦ κόσμου βγαίνει ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ του καὶ εἶναι τὸ ὄραμα μιᾶς νέας γενεᾶς ἀνθρώπων, ποὺ θὰ τοὺς ὀρῆσει ἢ δυνάμη καὶ ἢ σκληρόδα, ἢ γενιὰ τοῦ « Ἀρχοντάνθρωπου » ποὺ μοιάζει πολὺ μετὰ τὸν Νιτσεϊκὸ Ὑπεράνθρωπο. Τὸ ἔργο, θαρροῦ, κινεῖται ἀνάμεσα σὲ δυὸ πόλους: Τὸ Νιτσεϊκὸ ἰδανικὸ ἀπὸ τὴν μιὰ ὡς στόχος ἐξιδανίκευσης, ὁ Νεοελληνικὸς ἀτομισμὸς ἀπὸ τὴν ἄλλη ὡς βάση. Ἄν θεωρήσουμε τὴν ἐποχὴ ποὺ γράφτηκε — γύρω στὰ 1905 — μιὰ ἐποχὴ ἠρωτικῆς προετοιμασίας τοῦ Νέου Ἑλληνισμοῦ σὲ ὅλα τὰ πεδία, μετὰ τὸ ἀναμορφωτικὸ κίνημα τοῦ Δημοτικισμοῦ, ποὺ ἔφερε στὸ ἔθνος μιὰ αὐτογνωσία καὶ μιὰ αὐτοπεποίθηση καὶ ἔφτασε στὴν ἀρρώστια σὺν ἀντίδραση πρὸς τὴν ἄγονη προγονοπληξία ποὺ εἶχε κάλλιστοῦσε ἢ ἀμέσως προηγουμένη γενεά, καὶ ἕναν πόθο γιὰ ἄμεση ἐξύψωση καὶ ἐπέκταση, τότε σὲ τὸ ἐθνικὸ συναίσθημα, καὶ ἀνακίνησε τὶς κοιμισμένες δημιουργικὰς δυνάμεις, ποὺ ἐκδηλώθηκαν λίγο ἀργότερα, θὰ μπορούσαμε νὰ ἐπιτιμήσουμε καλύτερα τὴν ἐθνικὴ οὐσία τοῦ ἔργου καὶ τῆς μορφῆς. Θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ πῆ μετὰ ἀσφάλεια πὸς ὁ Γύφτος ἐνσαρκώνει σὲ ποιητικὴ ὑπερβολὴ τὴν ἀφάνταστη δημιουργικὴ λαχτὰ τοῦ Νέου Ἑλληνισμοῦ τὴ στιγμὴ ἐκείνη, ὑψωμένη ὡς τὴν ἰδέα μιᾶς δημιουργικῆς ἐλευθερίας, ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐθνικὴ ποὺ ἐκφράζει τὸ

«Δημ. Τραγοῦδι» καὶ ὁ «ὕμνος εἰς τὴν Ἐλευθερίαν» καὶ τὴν ἠθικὴν ποῦ ἐνσαρκώνουν οἱ «ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι». Τὸ ποίημα δένεται κι' ἀπ' αὐτὴ τὴ μεριά μὲ τὸ ἐθνικὸ ἔδαφος, συνεχίζει καὶ προσθεῖ μιὰ βασικὴ ἀξία τῆς Νεοελληνικῆς ἐσωτερικῆς ζωῆς. Ὁ Γύφτος στὴ γενικὴν του σύλληψη καὶ ἐκδίλωση ἔχει μεγάλη ἔνταση καὶ ὁμοί, τὸ ἀπροσμέτρητο μιὰς φοβερῆς βούλησης, ποῦ δὲν γνωρίζει ὅρια ἢ δισταγμούς. Δὲν ἔχει δηλαδὴ τὴ συμμετρίαν τῶν κλασσικῶν μορφῶν, ἀλλὰ τὸ ἀσύμμετρο τῶν ρομαντικῶν. Δὲν πλάθεται ἀλλὰ πάλλεται, προσεξτείνεται μέσα στὸ χῶρο καὶ τὸ χρόνο. Ἡ οὐσία του εἶναι μιὰ, ἡ βούληση. Αὐτὴ εἶναι ὁ ἐσωτερικὸς του λόγος, ποῦ τὸν ὁρίζει καὶ τὸν κινεῖ πρῶτα ὡς ἄση κ' ὕστερα ὡς θέση, ἀρνηση — κατάφαση, διάλυση — σύνθεση, ἔχει δηλαδὴ τὸ ἀπλὸ σχῆμα τῆς διαλεκτικῆς κίνησης. Ἔχουμε κ' ἐδῶ ἐξύψωση μιὰς πραγματικότητος ὡς τὴν ἰδέα, μόνον ποῦ ὁ τόπος εἶναι διαφορετικὸς. Ὑπάρχει ἴσως πολυλογία καὶ πολὺ λογικὴ σχηματοποίηση, παρὰ τὴ φαινομενικὴ ἀτακτασσία καὶ τὸ πάθος, στὴ διάπλαση τῆς μορφῆς. Παρὰ ταῦτα ὁ «Γύφτος» παραμένει μιὰ ἀπὸ τὴς χαρακτηριστικώτερες ποιητικῆς μορφῆς στὴ Νεοελληνικὴ ποίηση. Ἄν δὲν μᾶς θέλγει, μᾶς συναρπάζει κριαρχικὰ μὲ τὴν ἐπιβλητικὴν του παρουσία καὶ κίνηση.

**

Ἄλλη μορφή μὲ διαστάσεις αὐτὴ τὴ φορά τῆς Ποίησης εἶναι ὁ «Ὀδυσσεύς» τοῦ Καζαντζάκη στὸ ἔπος «Ὀδύσσεια». Ἐδῶ ὑπάρχει περισσώτερη πλαστικότητα. Τὸ μακρότατο ποίημα εἶναι χωμωμένο μὲ τὴν ἀνεση τῶν μεγάλων ἐπιχῶν συνθέσεων καὶ ἡ μορφή παίρνει ἀντικειμενικότητα, γίνεται δοσιτὴ μέσα στὴν ἀδιάκοπη κίνηση καὶ δράση ποῦ ἐκπορεύεται ἀπὸ τὴν ἴδια καὶ δημιουργεῖ ἕναν κόσμον. Μᾶς δίνεται ἔτσι τὸ ὄραμα ἐνὸς συμμετοικοῦ προσώπου μέσα στὸ πλαίσιο τῆς ἐπιχῆς μεγέθυνσης, ποῦ ὅσο κι' ἀν' ἐλεονιά τὸ ἀνάστημα τοῦ κοινοῦ ἀνθρώπου, ἔχει σύμμετρος ἀναλογίαις μαζί του. Ἡ ἀδιάκοπη κίνηση, ἡ ἀσταμάτητη ροπὴ πρὸς μιὰ περιπλάνηση χωρὶς ὀριστικὸ τέλος, γιὰ διαρκῆ κατάκτηση σκοπῶν, ἐκφράζει τὸ ἀνικανολοίητο, τὴν ἀχόρταγη δίψα γιὰ ἐνέργεια, ποῦ ζεῖ τὸν ἑαυτὸ της, χωρὶς νὰ ἐξαντλεῖται ποτέ, χωρὶς νὰ βροῖσκη γάπου ἀνάπαυση καὶ λύτρωση. Ἐνσαρκώνει αὐτὴ τὴν ἀνήσυχον δραστηριότητα τοῦ σύγχρονου ἀνθρώπου, ποῦ ὀρνεται μέσα στὴν καταζητητικὴν κίνηση, γιὰ νὰ ἐξαντληθῇ, χωρὶς ὅμως καὶ νὰ τὸ κατορθώσῃ, γιατί τοῦ λείπει ἡ πίστη καὶ ἡ ἀναγωγή σὲ μιὰ ὑπέρτερη τάξη, ἢ ἐσωτερικὴ ἀποδοχὴ μιὰς ἰσραοχίας ἀξιῶν καὶ σκοπιμοτήτων.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά ὁ «Ὀδυσσεύς» εἶναι στὴ «φυσικὴν του ἀναπνοήν», στὴν ἰδιοσυγκρασία του, ἕνας Νεοελληνας μὲ Κρητικὴν οὐξύτητα. Θεομῶμος, ἀνίκκορος, γεμάτος κεντρικὴ ἀπο-

φασιστικότητα και ριζοκίνδυνο ήρωισμό, καθώς κινείται έντονα κι αδράχνει κυριαρχικά αποφάσεις και πράγματα, ρίχνεται στο ατέλειωτο ταξίδι. 'Ο φυλετικός ατομισμός σε μιὰ ανώτερη ποιότητα, σε μιὰ δημιουργική εκδήλωση, χωρίς όρια, όπου μ' όλα ταῦτα δὲν διαλύεται ὅπως δὲν διαλύεται σε μιὰ ἄλλη ὑπερατομική περιοχή, οὔτε στὴ φύση, οὔτε στὸ ἔμεις, οὔτε στὴν ἀγκάλια τοῦ Θεοῦ. Μορφή ἔθνικὴ στὰ βασικά της ἐρείσματα, πὸν ὑψώνεται, δένεται μὲ τὸ εὐρύτερο παρόν.

* * *

"Αν οἱ προηγούμενες μορφές τῆς ποίησης προσπαιθὸν νὰ μᾶς δώσουν ἀνθρώπινα σύμβολα ὀλοκληρωμένα ἢ καθε μιὰ μὲ τὸν τρόπο τῆς καὶ τὴν ἰδιαίτερη τεχνική της, ὁ Καβάφης μᾶς δίνει μερικές στιγμές μονάχα, κάποια πορτραῖτα ἢ κάποια στιγμιαῖα ὄραματα, πὸν τὰ ἀνακαλεῖ ἢ νοσταλγία τοῦ ἀπὸ τὴν πινακοθήκη τῆς μνήμης. Οἱ προηγούμενοι ξεκινοῦν ἀπὸ τὸ παρόν καὶ προβάλλουν μορφές καὶ στρέφονται πρὸς ἓνα μέλλον, θέλουν νὰ μετατρέψουν τὴ ζωὴ πρὸς κάποιο ἰδανικό, πρὸς ἓνα εἶδος βίου ὑπέροχο, δείχνουν ἓνα δρόμο. 'Ο Καβάφης εἶναι στραμμένος πρὸς τὸ παρελθόν, θυμᾶται. Ἡ στάση του καὶ ἡ βιοθεωρία του εἶναι ἀντίστροφη. Δὲ βλέπει τὴν ἐνεργητικὴ πλευρὰ τῆς ζωῆς, τὴ δημιουργία πὸν μεταπλάθει τὴν ὅλη τοῦ παρόντος σε νέες ἀνώτερες συγκροτήσεις, βλέπει τὴν ἄλλη πλευρά, τὴ φθορά, πὸν διαλύει, ὅ,τι στέκονταν ὡς χθὲς ἀξεράιο καὶ ὄρατο, ἔχῃ τὴ διαβρωτικὴ ἐνέργεια τοῦ χρόνου, καὶ ἡ πηγὴ τῆς ποιήσεώς του εἶναι ὁ πόθος νὰ περισώσει ὅ,τι μπορεῖ νὰ περισωθῇ μέσα στὴν ἀφιδρασία τῆς Τέχνης, κάποιες χαρκτηριστικὲς στιγμές, ὅπως τὶς φύλαξε καὶ τὶς ἐξωφάσε ἡ μνήμη. "Αν ὁ χρόνος στὴν προσθητικὴ του κίνηση ἀνεβάζει τὴ ζωὴ, καὶ ἡ μνήμη ἐξιδανικεύει, ἀποκαθαίρει καὶ ὀρειοποιεῖ τὸ παρελθόν, πλαισιώνει τὴ φθορὰ μὲ μιὰ αἴγλη ὁμορφιάς.

Τὰ πορτραῖτα αὐτά, πὸν πλαισιώνονται στὰ ὀλιγόστιχα ποιήματά του, μᾶς ἐμφανίζουν ὄψεις προσώπων ἱστορικῶν ἢ καὶ φανταστικῶν, πὸν τὸ καθένα ἐνσαρκώνει καὶ ἀντικειμενικοποιεῖ ὑποκειμενικὰ βιώματα τοῦ ἴδιου τοῦ ποιητῆ, σὰ νᾶναι, νὰ πούμε, ἠθοποιοὶ πὸν παίζουν ντυμένοι στολές καὶ ὀνόματα μιᾶς παλαιᾶς ἐποχῆς. Τέτοιο ρόλο παρουσιάζουν ὅλα αὐτὰ τὰ διαβατικὰ πρόσωπα, ὅπως ὁ Μυρτιάς, ὁ Μύρης, ὁ 'Αμμόνης, ὁ Καισαρίων, ὁ 'Ιάννης 'Αντωνίου κλπ.

Μᾶς ἐνδιαφέρει ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο ὁ ποιητὴς μὲ τὸ ποιεῖ, μπορεῖ νὰ πῆ κανεῖς, τὰ βιώματά του κἀνοντάς τα πρόσωπα. Ἄπλως πεζολογικός, ὄχι μονάχα ὡς ὕφος, ὡς γλώσσα

πὸν θέλει νὰ κυριολεκτῆ, νὰ περιορίζη τὴν ὑποβλητικὴ τῆς δύναμει σὲ αὐστηρῶς καθορισμένες εἰκόνας, χωρὶς ἔξαρση καὶ φανερό πάθος, ἀλλὰ τὸ ἀποτέλεσμα αὐτοῦ τοῦ ὕφους, ὅτι ἡ προβολὴ τῆς μορφῆς ἀποχτάει καθαρὴ ἀντικειμενικότητα. Ἡ φαντασία μας ἀναγκάζεται νὰ περιορίσῃ τὸ πέταγμα τῆς καὶ νὰ συλλάβῃ ἕνα συγκεκριμένο καὶ ἀπλὸ στῆ συγκρότησίν του ὄραμα, πὸν ἔχει ἀναλογίαις μ' ἕνα πραγματικὸ πορτραῖτο. Κι ἀκόμα κάτι σημαντικό: ὅτι ἡ μόρφη ἔχει ἀτομικὴ φυσιογνωμία, εἶναι ὄραμα ἑνὸς ὀρισμένου προσώπου μὲ ἰδιαίτερα ἀτομικὰ γνωρίσματα, πὸν τὸ ἔξωφρίζουν ἀπὸ τὸ γενικὸ ἀνθρώπινο τύπο. Τὰ πρόσωπα τοῦ Καβάφει δὲν εἶναι γενικοὶ τύποι, μιῶ πάντα γιὰ τὴν ὄρατὴ παρουσία τους, ἀλλὰ ἄτομα. Ρεαλισμὸς λοιπόν, πὸν κατὰ κάποιον τρόπο «ἀντιγράφει» τὴν πραγματικότητα, ἀναπλάθει πιστὰ ἕνα ὄραμα, δίνει νὰ ποῦμε τὴ φωτογραφία του ἢ μᾶλλον τὸ στίχο του μὲ λίγες ἀφορές, ἀλλὰ πολὺ καθορισμένες λεπτομέρειαι ἀπὸ τὴν ἔξωτερικὴν του ὄψη ἢ τὴν ἐσωτερικὴν του κατάστασι.

Ἀντίθετος τρόπος ἀπὸ κείνον πὸν εἶδαμε στοὺς προηγούμενους, ὅπου ἡ ἀνθρώπινη μορφή μεγαθύνεται καὶ πάει πρὸς τὸ γενικὸ, ἐνῶ ἐδῶ μένει μέσα στὶς ἀναλογίαις τῆς πραγματικότητῆς σὲ καθαρὴ ἔξατομίκευσι.

Μ' ὅλα ταῦτα ἡ ἀτομικὴ μορφή, χωρὶς νὰ χάνῃ τίποτα ἀπὸ τὴν αὐστηρή της μοναδικότητα, εὐθύνεται καὶ γίνεται σύμβολο ἐσωτερικά, ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ τοῦ πνεύματος. Τὴ βλέπουμε καὶ κατανοοῦμε τὸ πολὺ εὐρὸ ἀνθρώπινο νόημά της, ἀνθρώπινο, εἰδικὰ ἀνθρώπινο, χωρὶς ἀναγωγὴν στὸ φυσικὸ ἢ κοσμικὸ χῶρο. Ἡ φύσι λείπει ὁλότελα ἀπὸ τὴν ποίησι αὐτῆ, πὸν κινεῖται ἀποκλειστικὰ στὸ χῶρο τοῦ ἀνθρώπου.

Ἐς πάρουμε γιὰ παράδειγμα τὸ «Ἀλεξανδρινοὶ βασιλεῖς», τὴ μορφή τοῦ «Καισαρίωνος». Μέσα «στὴ λαμπρὴ παράταξι τῶν στρατιωτῶν» στέκεται πῶ μπροστὰ ἀπ' ἄλλα ἀδέλφια του. Τὸν βλέπουμε πολὺ καθαρὰ μέσα στὴν πολυτελεὴ στολή του, ν' ἀνακηρύχεται «Βασιλέας τῶν βασιλέων». Ἡ στολή, δοσμένη μὲ ἀκριβεῖς λεπτομέρειαι, ἀνήκει, πολύτιμοι λίθοι, ὑποδήματα μὲ κορδέλλαις κεντημένες μὲ μαογαοιτάκια. Ὁ ποιητὴς δὲ μᾶς δείχνει τίποτα ἀπὸ τὴν ὄψη του ἢ τὴν ψυχικὴν του κατάστασι. Κυριαρχεῖ ἀπόλυτα ἐπάνω μας τὸ σχῆμα τῆς βασιτεῖαι στολῆς, θαρροῖς κι' εἶναι μιὰ στολή μονάχα καὶ τίποτ' ἄλλο. Δὲν ὑπάρχει πίσω της καμιά κίνησι ἢ θέλησι, καμιά ὑπεύθυνη στάσι ἀνθρώπου ἀντιζουρ σ' αὐτὴ τὴν μεγαλόπορτη, ἐπίσημη καὶ πολὺ ἐπιβλητικὴ τελετὴ μὲ τὸ μεγάλον τίτλο. Αἰσθάνεσαι τὸ θεατρικόν. Ὁ Καισαρίων μένει ἕνα ὄνομα μονάχα, ἕνας κομπάρσος, πὸν ἔχει τοποθετηθῆ καὶ ντυθῆ ἀπὸ ἄλλους, πὸν ὀργάνωσαν τὸ θέαμα. Ὁ στίχος:

αὐτὸν τὸν εἶπαν βασιλέα τῶν βασιλέων

πού κλείνει τὸ πρῶτο μέρος, τὴν εἰκόνα, ἤχεϊ μεταξύ εἰρωνείας καὶ τραγικῆς εἰρωνείας. Τὸ ὑπόλοιπο μέρος ἔρχεται νὰ στηρίξη τὴν αἴσθησι ἀυτὴ μὲ τὴν ἀνάλυση, νὰ ποῦμε, πού κάνει στὴν ἴδια σου αὐτὴ αἴσθησι, δίνοντας τώρα τὴν κατάστασι τῶν θεατῶν γύρω, πού ξαίρουν ὅτι εἶναι ὄλο τοῦτο θέατρο κ' ὅμως ἐπευφημοῦν «γοητεμένοι μὲ τ' ὄρατο θέαμα» ὅπως ἀκριβῶς σ' ἓνα πραγματικὸ θέατρο, ὅπου ὁ θεατῆς παρᾶσύρεται ἀπ' τὴν ψευδαἴσθησι καὶ ζῆ τὸ θέαμα, ξαίροντας μέσα του πὸς αὐτὸ πού βλέπει εἶναι ἓνα ὄρατο ψέμα.

Οἱ μορφῆς τοῦ Καβάφη μὲ τὴν ἀτομικὴ τους ρεαλιστικὴ καθαρότητα δίνουν μὲ θαυμαστὴ διαύγεια ἀνθρώπινες καταστάσεις. Ρεαλισμὸς τοῦ καθήμερον βίου, πού κατορθώνει νὰ μὲνῆ ποίησι, λυρικὴ, ἐσωτερικὰ λυρικὴ, ὄχι βέβαια μόνο, γιατί ἐκφράζει δικές μας καταστάσεις, ἀλλὰ καὶ γιατί μαζί μ' αὐτό, παρὰ τὴ συγκεκριμένη διαγραφή, ὑποβάλλει, κινεῖ διεισδυτικὰ τὴν εὐαισθησίᾳ μας.

*
*

Δὲν πρόκειται νὰ ἐξαντλήσω τὸ θέμα τοῦτο. Δὲν εἶναι ἀνάγκη οὔτε χωρεῖ στὰ πλαίσια αὐτοῦ τοῦ βιβλίου. Ὁ σκοπὸς εἶναι νὰ θιγῆ ἡ οὐσιαστικὴ αὐτὴ πλευρὰ τῆς Λογοτεχνίας, πού εἶναι ἀκόμα πὸ σημαντικὴ ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς διδασκαλίας. Μέσα στὴν ἐσωτερικὴ μορφολογία ὑπάρχουν ὅλα ἔκείνα τὰ στοιχεῖα πού τὰ λέμε μὲ τὴ λέξη «Περιεχόμενο», νοήματα, συναισθήματα, ιδέες, πνευματικὸ ὑπόστρωμα κτλ. μετουσιωμένα σὲ μορφὴ ζωῆς, καὶ ἡ ἐρμηνεία ἐδῶ θὰ τὸ ἀναζητήση, ὄχι μὲ ἀνάλυση, ἀλλὰ μὲ διείσδυσι στὸ ἐσωτερικὸ τῆς μορφῆς. Ὁ ἐρμηνευτῆς πρέπει νὰ μπορῆ νὰ κἀνῃ αὐτὴ τὴν ἐμβίθυσσι μέσα στὴν ψυχὴ τῶν λογοτεχνικῶν πλασμάτων καὶ νὰ συλλαμβάνῃ τὴν οὐσίαν τους, καὶ γιὰ νὰ μπορῆ πρέπει νὰ κατανοῆ τὴν τεχνικὴν, δηλαδὴ τὸν τρόπο τῆς διαμόρφωσῆς τους, τὸ λόγο τῆς κίνησῆς τους. Παράλληλα θὰ κριτεῖται γερὰ ἀπὸ τὴ φιλολογία.

Μ' αὐτὴ τὴν προοπτικὴν, νὰ φανῆ πὸς περίπου μπορεῖ κανεὶς νὰ πλησιάσῃ τὴν ἐσωτερικὴν μορφολογίαν ἑνὸς ἔργου, κινήθῃκαμε σύντομα καὶ συνοπτικὰ σὲ μερικὰ ἔργα καὶ θὰ προσθέσωμε μερικὲς ἀκόμα παρατηρήσεις γιὰ τὴν Πεξογραφίαν.

*
*

Στὴν Πεξογραφίαν οἱ ἀνθρώπινες μορφῆς κατ' ἀρχὴν παρουσιάζονται πολὺ πὸ «φυσικῆς» ὡς ποῦμε, πὸ ἀντικειμενικῆς καὶ διαγραμμένες μὲ καθαρότητα, παρ' ὅσο στὴν ποίησι. Ἐκεῖ, καὶ μάλιστα στὸ λυρισμό, ἐνεργεῖ ἡ ποιητικὴ ἀφαίρεσι στὸ ἐλάχιστο γιὰ νὰ κριτεῖται τὴν πεμπτοσύνην τῆς ζωῆς καὶ τὰ σχήματα γίνονται πολὺ διάφανα καὶ ἐλαστικά, ἐκτὸς ἀπ' τὸ

ἔπος, ὅπου ἀποχτοῦν διάγραμμα καὶ περισσότερη στερεότητα.

Τὸ ἔπος τὸ ἀντικαθιστᾷ στις νεώτερες ἐποχές, τὸ μυθιστόρημα καὶ σὲ στενωτέρω πλαίσιο τὸ διήγημα. Σ' αὐτὰ τὰ εἶδη, ὅπου ἐνεργεῖ μαζί μὲ τὴν ἔμπνευση ἢ ἀντικαταστάσι παρατήρηση, ἢ τέχνη στέκεται πιὸ κοντὰ στὴ φύση καὶ τῆ ζωῆ, πᾶσι νὰ τὴν ἀναπαράσῃ ὅπως πάνω κάτω εἶναι καὶ φαίνονται, ἀποβλέποντας πάντα στοῦ κύριου καὶ τὸ οὐσιώδες, καὶ οἱ μορφές κινῶνται κοντὰ μας, ἔχουν πάνω κάτω τὸ δικό μας ἀνάστημα καὶ τὰ δικὰ μας ὄρια.

Ἡ παλαιότερη Νεοελληνικὴ Πεζογραφία εἶναι Ἡθογραφία, δηλαδὴ ἀναπαράστασι ἠθῶν καὶ ἐθίμων τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τὸ ἰδιαιτέρο χρώμα καὶ κλίμα, καὶ ἔξωτερικά καὶ βαθύτερα ὡς περιγραφή τῆς ἐθνικῆς ψυχολογίας, ὅπως τυποποιήθηκε, νὰ ποῦμε, ἀπὸ τὴν πολύχρονη ὁμοιόμορφη ἐσωτερικὴ κίνηση καὶ ἔξωτερικὴ ἐκδήλωση κ' ἔγινε παράδοσι ζωῆς, ἐθιμοτυπικὴ ζωῆ.

Ἡ Ἡθογραφία θέλει νὰ θεμελιώσῃ τὴ Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία στοῦ ἐθνικοῦ ἔδαφος, ὅπως ἔχει συζητηθῆ στοῦ βίου τοῦ λαοῦ, καὶ εἶναι ὁ πρῶτος τρόπος ἐπιστροφῆς στὴ Νεοελληνικὴ πραγματικότητα.

Τὰ πρόσωπα ὅλα παρμένα ἀπὸ τὴ ζωῆ τῆς ὑπαίθρου, ἀπὸ βασικὰ λαϊκὰ στρώματα, δὲν ἔχουν πολλὰς φορὰς ἰδιαιτέρη ζωντανὴ ἀτομικότητα, εἶναι πιὸ πολὺ τύποι, δείγματα τῆς Νεοελληνικῆς ἰδιαιτερότητος σὲ ὅ,τι ἔχει νὰ δείξῃ ὡς ἔξωτερικό γενικό γνώρισμα καὶ σπάνια ἀπὸ τὸ ἔδαφος αὐτό, πού καταντᾷ κοινὸς τόπος, περνᾷ καὶ σὲ βαθύτερα στρώματα, συλλαμβάνει μὲς ἀπὸ τὴν ὁμοιόχρωμη ἐπιφάνεια κατὰ ἀπὸ τίς ἐνδότερες ρίζες τῆς ἐθνικῆς ιδιοτυπίας. Γενικά μορεῖ νὰ πῆ κανεὶς ὅτι κάνει μὴ νατουραλιστικὴ ἀντιγραφή, καὶ ὅταν ἀκόμα ξεπερνᾷ τὰ τυποποιημένα φαινόμενα. Τὸ γενικό νόημα τῶν προσώπων εἶναι ἡ ἐθνικὴ ψυχολογία στοῦ λαογραφικοῦ ἐπιπέδου, μᾶς δίνει, μορεῖ νὰ πῆ κανεὶς, τὴν ὄψη τῆς ἐθνικῆς ζωῆς.

Μέσα σ' αὐτὸ τὸ γενικό κλίμα ξεχωρίζουν μερικοὶ συγγραφεῖς πού ἀγγίζουν ἓνα βαθύτερο στῶμα Νεοελληνικό καὶ ἀνθρώπινο μαζί. Ὁ Παπαδιαμάντης ἔχει ἀπ' αὐτὴ τὴ μεριά θέσι ξεχωριστή. Τὸ ἠθογραφικό καὶ λαογραφικό στοιχεῖο ὑπάρχει καὶ σ' αὐτόν, ἀλλὰ ὄχι ὡς σκοπός, ὡς πλαίσιο, ὡς τοῖο φυσικό καὶ ἀνθρώπινο, ὅπου κινεῖται καὶ κινεῖ τὰ πρόσωπά του. Ὁ σκοπός του εἶναι νὰ δώσῃ ζωντανούς ἀνθρώπους μέσα σ' αὐτὸ τὸ τοῖο, πιάνοντάς τους ἀπὸ μέσα, ἀπ' τὴν πηγὴ τῆς ἀτομικῆς τους ζωῆς, καὶ ὄχι ἀπλῶς ὡς φορεῖς τοῦ ἠθογραφικοῦ κλίματος.

Στὰ πρόσωπα λοιπὸν τοῦ Παπαδιαμάντη πρέπει νὰ ζητήσουμε αὐτὸ τὸ ἐσωτερικώτερο ἀνθρώπινο στοιχεῖο πέρ' ἀπ' τὰ

φαινόμενα. Έκεί θα βρούμε τὸ νόημά τους, τὸν ἀπλὸ συμβολισμό τους.

Ὁ τρόπος πὸν τὰ προβάλλει εἶναι ἄλλοτε πὸ συνθετικὸς καὶ κατὰ γενικώτερο κανόνα. Δὲν περιγράφει πολλὰς λεπτομέρειες. Μιὰ δυὸ ἄδρες γραμμές, μιὰ κίνηση, μιὰ κουβέντα, τὸ ὕφος τὸ προσωπικὸ πὸν ἔχει τὸ καθένα μιλώντας, ἀρκοῦν γιὰ νὰ μᾶς ὑποβάλλουν ἄμεσα καὶ γενικὰ τὴν παρουσία τους.

Στὸ γνωστὸ διήγημα π.χ. «Στὸ Χριστὸ στὸ Κάστρο» τὸ πρόσωπο «ὁ Παπα Φραγκούλης» χαρακτηρίζεται μὲ μερικές πολὺ συγkraτημένες κουβέντες πὸν διατυπώνουν τις σκέψεις του ὄχι ὀλόκληρες, μὲ καὶ ὑπαινιγμοὺς πὸν προδίδουν τὴν ἀπόφασή του νὰ κἀη νὰ λειτουργήσῃ στὸ «Χριστὸ στὸ Κάστρο». Ἡ φυσιογνωμία του προβάλλει μ' ὄλα ταῦτα, σοβαρὴ καὶ ἀπλῆ, θαρραλέα καὶ γεμάτη πίστη καὶ φιλανθρωπία, ζωοματιομένη μ' ἕναν ἑλαφρὸ ἰδανισμό καὶ γίνεται ἀκόμα πὸ ἐκδήλη μὲ τὴν ἀντίθεση πὸν κάνει πρὸς αὐτὸν τὸ πρόσωπο τοῦ «Πανάγου τοῦ Μαθαζοῦδη», πὸν δίνεται κι αὐτὸ μὲ ἀνάλογο τρόπο, μὲ τὴν ἄμεση ἐκδήλωσή του καθὼς μιλάει, σὰ νὰνα ὁ ἀντίποδας τοῦ ἄλλου: ἕνας πὸν ὑπολογίζει τοὺς κινδύνους δείχνοντας ἔτσι ἔμμεσα ὅτι δὲν θέλει νὰ χάσῃ τὴν ἡσυχία του γιὰ τοὺς ἄλλους, ὅτι κινεῖται μὲ κέντρο τὸν ἑαυτὸ του καὶ τὴν ἀσφάλειά του.

Στὸ διήγημα «ὁ Φτωχὸς Ἅγιος» ὁ ἥσως περιγράφεται κατὰ τὸν ἴδιο συνθετικὸ καὶ ὑποβλητικὸ τρόπο συνολικά, χωρὶς ψυχολογικὴ ἀνάλυση, μὲ τις ἀπλοῦκές κινήσεις του, μὲ τὴ δαισθητικὴ του σχεδὸν ἰκανότητα νὰ ἀντιλαμβάνεται τὰ πράγματα: «τότε φῶς ἐπέλαμψε διὰ μιᾶς εἰς τοὺς ὀφθαλμοὺς τῆς ψυχῆς του καὶ οἶονεὶ μυστηριώδης ἐπίνοια ἐπεφοίτηεν εἰς τὸν νοῦν του ...» Πιὸ πέρα μὲ τις ἐνδόμυχες σκέψεις πὸν κάνει μέσα του μιλώντας μὲ τὸν ἑαυτὸ του, ὅπου ἡ θυμοσοφία του ὑψώνεται σὲ ὕψη θεησκευτικῶν στοχασμῶν: «Αὐτὰ εἶναι—πῶς νὰ εἶπῃ τις—ἱερὰ πράγματα καὶ ἂν ὑπάρχη ἀμοιβὴ τις, θὰ εἶναι ἄλλοῦ κάπου· εἶχεν ἀμυδρὰν τὴν συνείσθησιν ταύτην ...». Τὰ ἐλατήρια τῆς πράξης του νὰ θυσιασθῆ σωζοντας τοὺς ἄλλους, δίνονται κι αὐτὰ ἄμεσα μέσα σὲ λίγες γραμμές, μὲ ἐσωτερικὸς διαλογισμοὺς. Ἔχει ἠθος ὁ ταπεινὸς αὐτὸς καὶ ἄξεστος αἰγοβοσκός, μιὰ φυσικὴ ἠθικὴ στάση ἀντικρου στὸν κόσμον, πὸν τὸν κινεῖ μὲ συνέπεια καὶ ξιάστερη καθαρότητα. Παίρνει ἀποφάσεις ἄμεσως χωρὶς δισταγμοὺς, ἀμφιταλαντεύσεις καὶ λογικὰς ἐπιμβάσεις ἐπάνω στὸν τυρῆνα τοῦ ἑαυτοῦ του. Κινεῖται ὅλος μαζί ἄπο τὸ ἠθικὸ του ἀπλοῦκό ἀλλὰ καὶ πολὺ ἀνθρώπινο καὶ εὐγενικὸ βᾶθος πρὸς τὴν ἠρωϊκὴ αὐτοθυσία, χωρὶς καμμιὰ

ἔπαρση ἢ χειρονομία, χωρὶς καλὰ - καλὰ νὰ ἔχη λογικὴ ἐπίγνωση καθαρὴ τῆς μεγάλης του πράξης.

Ὁ συγγραφέας ἐγγίζει τὰ ὅρια τῆς Νεοελληνικῆς καὶ ἀνθρωπίνης φύσης ἀπ' τὴν πλευρὰ τῆς ἠθικῆς καθαρότητος, φανερώσει τὸ φυσικὸ ὑπέδαφος τῆς ἠθικῆς.

Ἄλλος τρόπος εἶναι ὁ λυρικός. Σὲ ὅλα τὰ ἔργα τοῦ Παπαδιαμάντη ὑπάρχει λυρισμὸς διάχυτος παντοῦ, ἕνας κρυμμένος παλμὸς, ποὺ γίνεται πρὸ ἐκδηλὸς ἰδιαίτερα σὲ περιγραφὰς τῆς Φύσης ἢ τελειῶν χριστιανικῶν, ὅπου πλησιάζει τὴ λυρικὴ ποίηση. Ἀπ' αὐτὴ τὴ μεριά ὁ Παπαδιαμάντης ἔχει ἀναλογίαι μὲ τὸν Καβάφη, ὅσο κι ἂν τοὺς χωρίζει ἀπ' ἄλλες μεριδὲς μεγάλη ἀπόσταση καὶ διαφορὰ ὡς ἀνθρώπους. Ὑπάρχει ἀναλογία στὴν τεχνικὴ, μέσα στὰ ὅρια τῶν διαφορῶν ποὺ ἔχουν ἡ ποίηση ὅσο κι ἂν γίνεται πεζολογικὴ, ὁ πεζὸς λόγος, ὅσο κι ἂν γίνεται λυρικός. Καὶ ὁ ἕνας καὶ ὁ ἄλλος διοχετεύουν ἀπομέσα τὸ λυρικὸ στοιχεῖο. Ἄλλο κοινὸ γνώρισμα ὅτι καὶ οἱ δύο στρέφονται πρὸς τὸ παρελθὸν καὶ κινοῦνται ἀπὸ τὴ νοσταλγία. Ἀκόμα δίνουν τὰ πρόσωπα μὲ μερικὰς χαρακτηριστικὰς λεπτομέρειες. Ὑπάρχουν ὅμως καὶ μερικὰ ἔργα ποὺ ἔχουν ξεχωρὰ ὡς πρὸ κύριο τὸ λυρικὸ στοιχεῖο, ὅπως τὸ «Ὑπὸ τὴν βασιλικὴν δρῖν», «Τὰ Ρόδινα ἀκρογιάλια», «Ὀνειρο στὸ κῦμα» κ' ἄλλα. Ἐδῶ τὰ πρόσωπα ὑποβάλλονται μὲ τὴν ἐσωτερικὴ συγκινησιακὴ ἐκδήλωση.

Κ' ἕνας τρίτος τρόπος εἶναι πρὸς πεζογραφικὸς, πρὸς ἀντικειμενικός, κατὰ τὴν τεχνικὴ τοῦ ρεαλισμοῦ, ποὺ προσπαθεῖ ν' ἀναπαράσῃ, ὅσο γίνεται πρὸς ἀντικειμενικὰ καὶ χωρὶς φανερὴ συμμετοχὴ τοῦ συγγραφέα τῆς φύσης καὶ τῆς ζωῆς. Ἡ «Φόνισσα» εἶναι τὸ χαρακτηριστικώτερο ἔργο αὐτοῦ τοῦ τρόπου, καὶ γι αὐτὸ ἔχει καὶ μεγαλύτερη ἔκταση, πιστότερη ἀπόδοση τῶν μορφῶν, ποὺ πραγματοποιεῖται μὲ λεπτομερέστερη περιγραφὴ καὶ ψυχολόγησι. Ὑπάρχει ἀκόμα καὶ μιὰ ἔρευνα τῶν παραγόντων περιβάλλοντος καὶ κληρονομικότητος ποὺ προσδιορίζουν αἰτιοκρατικὰ τὴν ἐσωτερικὴν διαμόρφωση τῆς Φραγκογιαννοῦ, ἔργο συνθεμένο κατὰ τὸν κλασσικὸν τρόπο τοῦ ψυχολογικοῦ ρεαλισμοῦ.

Ἡ Φραγκογιαννοῦ εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ καλύτερα πρόσωπα τῆς Νεοελληνικῆς Πεζογραφίας, μορφὴ χαραγμένη μὲ καθαρότητα καὶ ζωντάνια, μὲ ἀρτίωση καὶ αὐστηρὴ ἐνότητα οὐσίας καὶ μορφῆς. Ὑπάρχουν πολλὰ στρώματα βάθους μέσα της. Ἐνα εἶναι ἀπὸ συσφωρεύσεις κοινωνικῆς προέλευσης. Ἡ ὑποσυνείδητα διαμαρτυρία ἐναντίον τῆς βαρεῖς γιὰ τὴ γυναῖκα θεσμοῦς μέσα σὲ μιὰ κοινωνία ποὺ τὴ θεωρεῖ βάρος, φορτίο. Τίς γραμμὲς αὐτοῦ τοῦ στρώματος εἰς βροῖσκουμε στὴ γενεαλογία καὶ τὴν κοινωνικὴ τῆς θέσι: «Τὰ ἀπειράριθμα θηλυκὰ τῆς φτωχολογίας... εἶναι τὰ μόνον ἐφτάψυχα... διὰ νὰ

κολάζουν τους γονεῖς των... ἔτσι τοῦρχεται τ' ἀνθρώπου τὴν ὥρα ποὺ γεννιοῦνται νὰ τὰ καρδοπνίγη...». Ἡ «Φό- νισσα» πιστεύει ὅτι κάνει ἔργο θεάρεστο σκοτώνοντας τὰ μικρὰ κορίτσια. Ἀπολυτρῶνει ἔτσι τοὺς γονεῖς, τὴν κοινωνία ὅλη ἀπ' τὶς ἐπαχθεῖς συνέπειες τῆς ζωῆς τους. Ἐνα ἄλλο πὸ βαθῦ στρώμα, ποὺ συνέχεται μὲ τὸ πρῶτο καὶ ἀποτελεῖ τὴν προέκτασή του σὲ βάθος, εἶναι μία μεταφυσικὴ σχεδὸν ἔξαρση γὰρ τῆ ζωῆ καὶ τῆ μοῖρα τοῦ ἀνθρώπου; «Ἄ ὅσον τὸ συλλο- γίζεται κανεὶς, ψηλώνει, ψηλώνει ὁ νοῦς του!...» Εἶναι ἀκριβῶς ἓνα ψήλωμα τοῦ νοῦ πρὸς μία ὑπέρτατη ἐπο- πτεία τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου, πρὸς μιὰ ἀπλοϊκὴ ἀλλὰ ὑπερβατικὴ διερεύνηση τῆν ἀντινομίας ποὺ ὑπόκειται στὴ ἀν- θρώπινη φύση, ἀπὸ μεριά ἐντελῶς πεσσιμιστικῆ, ποὺ ὀδηγεῖ σὰν εὐρύτερο κίνητρο πρὸς τὸ φόνο. Σκοπὸς τῆς εἶναι νὰ κάμη καλὸ μὲ τὸ κακὸ, νὰ δώσῃ ἀνάπαυση καὶ λύτρωση μὲ τὸ ἔγκλημα: «Τ' ἀγγελουδία δὲν μεροληπτοῦν οὔτε χαρίζονται καὶ παίρνουν ἀδιακρίτως εἰς τὸν παράδεισον ἀγόρια καὶ κορά- σια... Δὲν ἔπρεπε ὑμεῖς οἱ χριστιανοὶ νὰ βοηθῶμεν τὸ ἔργον τῶν ἀγγέλων;...»

Τὸ ἔγκλημα εἶναι λοιπὸν πράξις ποὺ βοηθαίει τοὺς ἀγγέ- λους νὰ πάρουν στὸν Παράδεισο, στὴν αἰώνια μακαριότητα, τὶς ψυχὰς τῶν κοριτσιῶν πρὶν μεγαλώσουν καὶ χάσουν τὴν ἀθωότητα μὲ τὸ κακὸ ποὺ θὰ προσενήσουν, ἀφοῦ γεννήθηκαν σ' αὐτὸ τὸν μάταιο κόσμον μὲ τὴν ἁμαρτία τῶν γονιῶν τους!... Ἡ ἰδέα ὅτι ἡ ἐδῶ ζωὴ εἶναι ἁμαρτία, ἐκπτώση, καὶ ὅτι ὁ θά- νατος εἶναι λύτρωσις, συνηγεῖ στὸ βάθος τῶν συλλογισμῶν τῆς. Πράξις ποὺ βγαίνει ἀπὸ τέτοια κίνητρα δὲν ἔχει καμμιὰ ἀπόχρωση ἀνηθικότητας, δὲν παίρνει διόλου τὸ χρώμα τοῦ κακοῦ στὴ συνειδήσῃ τῆς, ἀλλ' ἀντίθετα εἶναι «βοήθεια τῶν ἀγγέλων» καὶ πραγματοποιεῖται μὲ ψυχραιμία καταπληκτικῆ, μὲ χεῖρ ποὺ δὲν τρέμει διόλου, ἀλλὰ κινεῖται ἴσια στὸ σκοπὸ μὲ φοβερὴ συνέπεια: «ἔχωσε τοὺς δυὸ μακροὺς δακτύλους μέ- σα στὸ στόμα τοῦ μικροῦ (τῆς ἔγγονῆς τῆς) διὰ νὰ τὸ σκά- σῃ... καὶ παρέτεινε τὸ σκάσιμον ἐπὶ μακρόν...». «Δράξα- σα μὲ τὰς δύο χεῖρας τὰ δύο κοράσια, τὰ ὄθησε μὲ μεγάλην βίαν. Ἡκούσθη μέγας πλαταγισμὸς...». «Ἀπαθῆς καὶ χρου- σουζα» παρακολουθεῖ τὸ πνίξιμον τῆς χρουσῆς μικρῆς Ξενοῦλας εἰς τὸ φρέαρ. κ.ἄ. Ἡ «Φραγκογιαννοῦ» εἶναι ὁ ἀντίποδας τοῦ «Φτωχοῦ Ἁγίου». Ἐκεῖνος κινεῖται ὀρμέφυτα περίπου πρὸς τὴν αὐτοθυσία, αὐτὴ πρὸς τὸ ἔγκλημα συγγέοντας μέσα τῆς ἓνα ἔγκληματικὸ ψυχόρητο μὲ τῆ θρησκευτικὴ ἐπιταγὴ τῆς συνειδήσῃς φτάνοντας νὰ πιστεύῃ πὸς εἶναι προορισμένη «ἀνωθεν» νὰ στραγγαλίξῃ καὶ νὰ πνίγῃ τὰ μικρὰ κορίτσια. Αἰσθάνεται μάλιστα κάπου, πὸς ὁ Θεὸς ὁ ἴδιος τῆς ἔκανε

σημείο βλέποντας δυο κοριτσάκια να παίζουν σ' επικίνδυνο μέρος.

Ο Παπαδιαμάντης την κρατεί έξω από τον εαυτό του, την καταδικάζει στη συνείδησή του, αλλά πιο πολύ την οικτρίζει και μέσ' απ' αυτήν τον άνθρωπο με τις αντιφάσεις και τις αδυναμίες του. Γι' αυτό και το τέλος της τού τοποθετεί «μεταξύ θείας και ανθρώπινης δικαιοσύνης». Η ευθύνη των πράξεών της δέν την βαρύνει εξ ολοκλήρου. Θα την κρίνει ο Θεός. Πίσω απ' όλα τούτα υπάρχει έκδηλη μιὰ μοιρολατορία, υποταγή στο πεπρωμένο. Δεν υπάρχει ελευθερία στη βούληση και τη συνείδηση, αλλά εξάρτηση και υποταγή σέ μιὰ υπέρτερη νομοτέλεια. Άρνηση τῆς ἐδῶ ζωῆς καὶ πίστη στὴ μέλλουσα.

Στὸ ἔργο τοῦ Κ α ρ κ α β ῖ τ σ α τὰ πρόσωπα ἔχουν μιὰ ἐνεργητικὴ ἐκδήλωση. Δὲν κινῶνται ἥσους, παθητικά, ὅπως στοῦ Παπαδιαμάντη, σέροντας κατὰ κάποιον τρόπο τὸ νόημα τοῦ ἑαυτοῦ τους σέ μιὰ υποταγὴ πού ὑπομένει τὸ βάρος τῆς ζωῆς, δέχεται καὶ σηκώνει τὴ μοῖρα του, ἀλλὰ ἔχουν μιὰ ἥρωϊκή κίνηση, δροῦν, παλεύουν μὲ τὰ στοιχεῖα τῆς φύσης. Τέτοια εἶναι τὰ πρόσωπα στὰ «Λόγια τῆς πλώρης». Εἶναι ὅλα μορφές τοῦ θαλασσινοῦ Νεοέλληνα πού ἀγωνίζεται μιὰ ἐντατικὴ βιοπάλη μὲ τὴ θάλασσα.

Στὸ «Ζητιάνο», ἔργο προγενέστερο καὶ μὲ ἀνώτερες προθέσεις, ὁ συγγραφέας θέλει νὰ δείξη τὴ σκοτεινὴ πλευρὰ τῆς Νεοελληνικῆς ζωῆς. Τὸ κύριο πρόσωπο, χαραγμένο μ' ἓναν ὀμὸ ρεαλισμὸ, ἔχει ὅλα τὰ φυλετικὰ ἐλαττώματα, εἶναι ἓνα βδελυρὸ πλάσμα μὲ πλήρη ἀσυνειδησία, ὑπεροφικὰ ἔγχαντροικό, πού ἐμεταλλεύεται. ἐκδικεῖται, σκοπάζει τὸν ὀλεθρο, μέσα σ' ἓναν κόσμον σκοτεινὸ, μίζερο καὶ ἀποτελεσματικὸ ἀπὸ τὴν ἀμάθεια, τὴν πρόληψη καὶ τὴν ἀθλιότητα.

Πρέπει τώρα νὰ προσθέσουμε ὅτι ἡ Νεοελληνικὴ Πεζογραφία ἔχει πὰς ξεπεράσει τὴν Ἠθογραφία. Τὸ φυσικὸ καὶ τὸ ἀνθρώπινο τοπιὸ ἔχει γίνει ἀστικὸ καὶ ἀνάλογο εἶναι καὶ ἡ φύση καὶ ἡ μορφὴ τῶν προσώπων. Ρεατῖμα ἰδεῶν καὶ μιὰ ἐξύψωση τοῦ πνευματικοῦ ἐπιπέδου ἔχει προσθέσει καινούργια στοιχεῖα, νέους προσανατολισμοὺς, ἀλλὰ καὶ νέους τρόπους. Σέ μερικά φαινομένα ἔχει σπάσει ἡ λογικὴ συγκρότηση τῆς μορφῆς τοῦ ἀνθρώπου καὶ ὁ λογοτέχνης ἐνδιαφέρεται νὰ μᾶς δώσει κάποιες φευγαλέες στιγμὲς μονάχα ἢ νὰ μᾶς κάμῃ νὰ παρακολουθήσουμε τὴν κίνηση καὶ τὴ ροὴ τοῦ ἔσω-τερικοῦ του κόσμου μὲ ρευστὸ ὕφος. Δὲν ἄλλαξε δηλαδὴ μόνον τὸ τοπιὸ καὶ ἡ ἀτμόσφαιρα, ἀλλὰ καὶ ὁ τρόπος πού βλέπει καὶ δημιουργεῖ ὁ συγγραφέας τὴν ἀνθρώπινη μορφή. Οἱ παλαιότερες βάσεις, ἐπάνω στὶς ὁποῖες γίνονταν ἡ συγκρότηση τῆς μορφῆς σέ ἐνότητα μὲ σχῆμα καὶ περιγράμμα στὴν ὄψη

καὶ στὴν οὐσία, ἢ φυσιογνωμία, τὸ ἦθος, ὁ χαρακτήρας, διαλύθησαν γιὰ νὰ δοθῇ ὁ ἄνθρωπος στὴ φυσική, ἀβέβαιη καὶ φευγάλα ροὴ τοῦ ἐσωτερικοῦ του κόσμου περισσότερο σὰν ψυχικὸ κλίμα, σὰν ἰδιοσυγκρασία. Λέν γίνεται σύνδεση τῆς ἀνθρώπινης μονάδας, ἀλλὰ ἀνάλυση, ὅχι ἡ μορφή ἢ στατική καὶ παγία ἢ ἀκόμα ἢ κίνηση γιὰ ὁργάνωση σὲ μορφή, ἀλλὰ ἡ κίνηση τῆς ψυχῆς, στὶς ἀκρότατες περιπτώσεις.

* *

Γενικότερα σὲ ὅλα τὰ ποικίλα φαινόμενα τῆς σύγχρονης Πεζογραφίας ἔχει ὑπερσέλθει ἓνα λυρικὸ στοιχεῖο καὶ μιὰ τάση νὰ δίνεται ὁ ἄνθρωπος ἀπὸ μέσα, νὰ βγαίνουν στὸ φῶς τὰ βαθύτερα στρώματα τῆς ὑπαρξῆς του ἕως τὸ ἀνεκρυστατὸ μὲ τρόπο ἐξομολογητικὸ, κάποτε σὲ εἶδος παραλήρημα καὶ ἡ ἐξωτερικὴ δράση ποὺ γεμίζει τὰ ἔργα τῆς παλαιότερης πεζογραφίας περιορίζεται ἢ καὶ ἀπουσιάζει τελείως. Οἱ μορφές σ' ἓνα τέτοιο εἶδος δὲν ἔχουν καθαρὴ ἀντικειμενικότητα.

* *

Ἄλλοῦ ὑπάρχει ἓνας συγκεκρισμένος πραγματικότητας καὶ ὀνείρου, πῦθανοῦ καὶ θετικοῦ. Τὰ πρόσωπα κινούνται φευγάλα καὶ δίνονται μὲ τρόπο ὑποβλητικὸ, γεμῶτο ὑπονοούμενα καὶ προσεχτάσεις.

* *

Παράλληλα παρουσιάζεται καὶ ἡ τάση πρὸς μιὰ νέα μορφοποίηση, μιὰ καινούργια ἐνότητα τῆς μορφῆς τοῦ ἀνθρώπου, πρὸ πλούσιες ἐσωτερικά, μὲ περισσότερη εἰλικρίνεια καὶ γενναιότητα, ὁργανωμένη ὅμως σὲ μονάδα, μ' ἓνα συγκεκρισμένον ἰσορροπο τῶν δημιουργικῶν δυνάμεων τοῦ συγγραφέα: τοῦ λόγου μὲ τὴν ἐνόρση.

* *

Ὅπωςδήποτε, ὅποια καὶ ἂν εἶναι ἡ τεχνική ἢ ὁ τρόπος ποὺ ὁ συγγραφέας παρουσιάζει τὸν ἄνθρωπο μέσα σ' ἓνα ἔργο, ποὺ πρόκειται νὰ διδαχτῇ, ἓνα εἶναι τὸ αἶτημα ποὺ ἐπιβάλλεται ἀπὸ τὴ φύση τῶν πραγμάτων καὶ ποὺ τὸ ἐπαναλαμβάνω ἄλλῃ μιὰ φορὰ κ' ἔδω: ὅτι ἡ ἀναλυτικὴ ἐξομωσία εἶναι ἔξω καὶ ἐνάντια σ' αὐτὴ τὴ φύση καὶ μᾶς ὁδηγεῖ μοιραία ἔξω ἀπὸ τὸ κέντρο τοῦ λογοτεχνήματος. Μᾶς ἐπιβάλλεται νὰ σεβαστοῦμε τὴν ἰδιουτεπία τοῦ ἔργου καὶ νὰ ἐνεργήσουμε σύμφωνα μ' αὐτή, γιὰ νὰ βροῦμε μὲ ἀσφάλεια τὴν ἰδιαιτέρη μορφοτική του ἀξία.

* *

Τὸ Θέμα τῆς «Ἐσωτερικῆς Μορφολογίας» εἶναι πολὺ εὐρύ.

Είναι αδύνατο νά εξαντληθῆ μέσα σέ μιὰ Μελέτη πού δέν ἔχει εἰδικό σκοπό. Τὸ θέμα πρέπει νά μελετηθῆ ἀπὸ τὸν καθένα ἰδιαίτερα μὲ τὴ μελέτη τῶν σχετικῶν φιλολογικῶν ἔργων, ὅσων ἔχουν κινηθῆ γύρω σ' αὐτό. Ὑπάρχουν ἀρκετὲς ἐργασίες καὶ σέ βιβλία πού ἀσχολοῦνται μὲ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο ἀρκετῶν συγγραφέων καὶ ποιητῶν καὶ σέ εἰδικὰ ἄρθρα καὶ δοκίμια δημοσιευμένα σέ περιοδικά. Εἶναι ὅμως ἀνάγκη νά γίνουν ἐκδόσεις τῶν καλύτερων τουλάχιστον συγγραφέων καὶ ποιητῶν, ὅπου ζοντὰ σὲ ὅλα τ' ἄλλα προβλήματα γιὰ τὴ γλῶσσα καὶ τὴν ἱστορία νά ὑπάρχουν καὶ ἐκτενεῖς εἰσαγωγές γιὰ τὸν τρόπο πού ὁ καθένας διαμορφώνει τὴν ὄλη καὶ ἰδιαίτερα τὸν ἄνθρωπο καὶ πῶς τὸν βλέπει. Τὸ πρόβλημα τοῦτο εἶναι τὸ πιὸ οὐσιώδες γιὰ ἓνα κείμενο ἢ ὀλόκληρο λογοτέχνη ἢ καὶ μιὰ ὀλόκληρη ἐποχὴ καὶ παρορσιάζει πολλὰ πλεονές καὶ ἀποφεις. Ἀπ' αὐτοῦ θὰ ἐκτιμηθῆ καὶ ἡ δημιουργικὴ ἀξία καὶ τὸ πνευματικὸ ὑπόβαθρο ἑνὸς ἔργου καὶ σ' αὐτὸ βρῖσκεται ἡ σημαντικότερη μορφωτικὴ ἀξία του. Ἄς ἐλπίζουμε πὸς κάποτε θὰ γίνουν τέτοιες ἐκδόσεις καὶ ὅτι θὰ εἰσαχθοῦν στὴν παιδεία συγγραφεῖς μὲ σχετικὴ τροποποίηση τοῦ Προγράμματος, ὥστε νά λείψουν ἢ νά περιοριστοῦν στὸ ἐλάχιστο καὶ στὶς μικρές μόνον τάξεις οἱ ἀνιλλογές «Νεοελληνικῶν Ἀναγλωσσμάτων».

ΜΟΡΦΩΤΙΚΗ ΑΞΙΑ

Ἡ Λογοτεχνία μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς ὅτι δὲν διδάσκει ὅταν διδάσκει καὶ διδάσκει ὅταν δὲν διδάσκει, ὅσο κι' ἂν φαίνεται τοῦτο παρ' ἄλλο. Ἄν ἓνα λογοτέχνημα ἔχει σιγὴ καὶ σαφῆ διδακτικὸ σκοπὸ, ὑποτάσσει προὐχόντως τὴν καλλιτεχνικὴ αὐτοτέλεια στὴν παιδαγωγικὴ σκοπιμότητα καὶ ἀπὸ αὐτοσκοπὸς γίνεται μέσον, τὸ ἀποτέλεσμα βγαίνει στὸ ἀντίθετο. Ἡ εἰδικὰ διδακτικὴ ποίηση λ.χ. ἐξαντλεῖται στὸ νὰ δώσει καθαρὰ καὶ κατ' ἐπιπέδον ἠθικὰ παραγγέλματα ἢ κάποιας λογῆς «ὑποθήκες» μὲ κάποια ποιητικὴ διατύπωση, στενεύοντας πολὺ τὸν ἀέραντο καὶ πολὺ-πλευρὸ ποιητικὸν ὄριζοντα. Ἀπευθύνεται ἔτσι μονόμερα στὴ σκέψη, ὅπως θὰ τὸ ἔκανε καὶ ὁποιοσδήποτε ἄλλος τρόπος προσφοράς τοῦ ἐννοιολογικοῦ περιεχομένου ἢ μὴ ἄλλη μὴ ποιητικὴ περιοχὴ, ἢ Ἡθικὴ λ.χ. στὴν ὁποία ἄλλωστε ὑπηρετεῖ αὐτοῦ τοῦ εἴδους ἢ ποίηση. Κανεὶς δὲ λέει πὼς ἡ γνωμολογία δὲν ἀξίζει ἢ δὲν ἔχει κάποια μορφωτικὴ ἀξία, ἐνῶ μέτρο μὴ στενὰ θεωρητικὴ κατὰ τὴν ἀποψη μπορεῖ νὰ ἔχη οὐσιαστικὴ δραστηριὴ ἐπίδραση στὴ διαμόρφωση τῆς ἠθικῆς διαγωγῆς. Τὸ ζήτημα εἶναι ὅτι ἡ ὁποιαδήποτε «στρατευόμενη» ἢ ὑποταγμένη ποίηση σὲ κάποιο ἐξωκαλλιτεχνικὸ σκοπὸ ἔχει ὑποστῆ οὐσιώδεις ἀβασίες, νὰ ποῦμε, κ' ἔχει πάψει νὰ εἶναι καθαρὸ ποίηση καὶ ἐπομένως, ἂν μορφὴν ἢ ὄχι καὶ πὼς, δὲν ἐνδιαφέρει τὴν ὑπαρξὴ ἢ μὴ μορφωτικῆς ἀξίας στὴν πραγματικὴ καὶ ἀνεξάρτητη ποίηση. Κάθε εἶδος ποίηση ἀκόμα καὶ ἡ διδακτικὴ, ὅσο περισσότερο ἔχει κορυφὴ τοὺς ἐξωκαλλιτεχνικοὺς σκοποὺς τῆς, τοὺς ἔχει ὑποτάξει στὴν ποιητικὴ αὐτοτέλεια, τόσο περισσότερο ἢ μορφωτικὴ τῆς ἐπενέργεια, ἐκτὸς τοῦ παίει νὰ εἶναι ξένη πρὸς τὴν ποίηση καὶ συντάσσεται μ' αὐτήν, γίνεται εὐρύτη καὶ μαζὶ βαθύτης.

Σὲ ἀντίλογο ἄτοπο ἀποτέλεσμα μποροῦμε νὰ φτάσουμε, ὅταν ἓνα πραγματικὸ λογοτέχνημα τὸ προσφέρουμε κατὰ τὴν διδασκαλίαν σὰ νὰ μὴν εἶναι τέτοιο, ὅταν τοῦ κάνουμε «ἀνάλυσιν», ὁπότε τοῦ χαλῶμε ἀκριβῶς τὸ ἰδιόζων, τὸ κύριο γνώρισμά του πὸν τὸ κάνει κατὰ διαφορετικὸ ἀπὸ τὰ ἄλλα διδακτικὰ ἀγαθὰ καὶ τὸ μετατρέπουμε ἔτσι σὲ διάφορα πράγματα. Λιδάσκουμε τότε ἀντὶ τοῦ λογοτεχνήματος τὰ διάφορα αὐτὰ στοιχεῖα πὸν ἢ μορφωτικὴ τους ἀξία, ἢ ὁποιαδήποτε, δὲν ἔχει καμμιά σχέση μὲ τὴν μορφωτικὴν ἀξίαν τὴν ἰδιαιτέραν τῆς Λογοτεχνίας.

Δὲν ἀρνεῖ λοιπὸν νὰ διδάσκουμε στὰ Νέα Ἑλληνικὰ Λογο-

τεχνία, *ἀλλὰ* νὰ τὴ διδάξουμε καὶ ὡς τέτοια, γιὰ νὰ ἔχουμε τὰ δικὰ της μορφωτικὰ ἀποτελέσματα, ἐφ' ὅσον διδάσκει ὅταν δὲν διδάσκη.

* * *

Τὰ Μαθηματικά ἢ γ. μορφώνουν ὡς Μαθηματικά, ἔχουν ἓνα δικό τους ἰδιαιτέρο μορφωτικὸ τέμα. Καὶ ἡ Λογοτεχνία τὸ ἴδιο, πρέπει νὰ ἔχη δικό της. Τὰ Μαθηματικά καὶ ὅλα τ' ἄλλα μαθήματα, ἔχουν μιὰ ἀσθηρὰ καθορισμένη περιοχὴ καὶ μιὰ ἐπίσης ἀσθηρὰ διαρθρωμένη συγκροτήση, πραγματευόμενα ἓνα εἰδικὸ κομμάτι τοῦ ἐπιστητοῦ, μὲ ἐπιστημονικὴ μέθοδο καὶ πορεία. Δὲν συμβαίνει τὸ ἴδιο μὲ τὴ Λογοτεχνία. Τὸ λάθος μας εἶναι ὅτι βλέπουμε τὴ Λογοτεχνία ὅπως βλέπουμε καὶ τ' ἄλλα μαθήματα καὶ πᾶμε κατ' ἀναλογία νὰ ἐφαρμόσουμε τὸν ἴδιο τρόπο προσφορᾶς, τὴν ἴδια τεχνικὴ τῆς διδασκαλίας. Ἡ ἐπιστημονικὴ μέθοδος ἀναλύει κ' ἔστερα προχωρεῖ σὲ σύνθεσι, ὅχι κατὰ τὴν ὀργανικὴ ζωντανὴ ἐνότητα τῶν πραγμάτων, *ἀλλὰ* κατὰ τὴν λογικὴ σχέσι τῶν ἐπιμέρους στοιχείων. Τὴν ἴδια πορεία ἀρκεῖ νὰ ἀκολουθήσῃ καὶ ἀκολουθεῖ καὶ ἡ διδακτικὴ μέθοδος τῶν ἐπιστημονικῶν μαθημάτων, τὴν ἴδια πᾶμε νὰ ἐφαρμόσουμε καὶ στὴ διδασκαλίᾳ τῆς Λογοτεχνίας καὶ πέφτουμε μοιραῖα σὲ ἀτοπὰ ἀποτελέσματα, ἀναλύοντας κατὰ πῶδ δὲν ἀναλύεται. Τὸ ἔσχατο τέμα εἶναι ὅτι μὲ τὴν ἀτοπικὴν μέθοδον ἐξημερεύει μετατρέποντες τὴν αὐτοτέλεια, τὴν ὑποβιβάζουμε σ' ἓνα ὄργανο γιὰ νὰ διδάξουμε χίλια δυὸ ἄλλα πράγματα: Ἡ Λογοτεχνία ὅμως δὲν εἶναι καὶ δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ ancilla καμμιάς παιδαγωγικῆς ἢ ἄλλης σκοπιμότητος.

* * *

Ἡ ἐπιστημονικὴ καὶ γενικότερα ἡ ἀρρητημένη σκέψις ἐκκινῶνται ἀπὸ τὰ συγκεκριμένα φαινόμενα ἀνεβαίνει στὶς ἐννοιες ἴσως τὴς γενικότερας. Ἡ πορεία αὐτὴ μὲ τὴν κλιμακωτὴ ἀνάβασιν ἀπὸ σχῆμα σὲ σχῆμα μᾶς ἐλευθερώνει ἀπὸ τὴν πληθώρα τῶν ἀτομικῶν ἀποζητίσεων, ἀπὸ τὴν ἀπέραντη καὶ πολέμοσφι ποικιλίᾳ τῶν πραγμάτων μὲ τὴν ἀντιρατικὴν συνύπαρξιν τῶν διαφορῶν πῶδ παρουσιάζουν. Κερδίζουμε τὴν ἐλευθερίαν μας καὶ κινώμαστε ἀνετα μέσα στὴν τάξιν πῶδ ἔβαλε ὁ νοῦς καὶ τὴ συνοπτικὴ θεώρησι τῶν ὁμοιοτήτων, *ἀλλὰ* τὴν ἴδια τὴ στιγμὴ ἔχομε βοεθὴ μακριά, σὲ ἀπόστασι ἀπὸ τὴ ζωντανὴ παρουσίαν τῶν μορφῶν. Ἐνα παραπετάσμα ἔχει σπορτὴ ἀνάμεσα σὲ μᾶς καὶ σὲ κείνα ὀφραμένο μὲ τὴς ἐννοιες. Ἐχομε χάσιν τὴ ζωντανὴν σχέσιν μᾶς μὲ τὴ Φύσιν, τὴν ἐναρμονίαν μᾶς τὴ φυσικὴν μέσα στὴν κοσμικὴ ἐνότητα.

Ἡ Ποίησι, — ἡ Τέχνη γενικά —, ἀνασέρνει αὐτὸ τὸ παραπετάσμα καὶ μᾶς φέρνει ξανά σὲ ἀμεση ἐπαρὴ μὲ τὰ πράγμα-

τα. Ἡ γλώσσα τῆς δὲν εἶναι ἐννοιολογικὴ ὀρολογία, ἀλλὰ ἀνα-
 παραγωγὴ μορφῶν. Ἄν ἡ λογικὴ ἀφαίρεση παραινεῖ τὴ μο-
 ναδικότητα τοῦ ἀτομικοῦ καὶ μᾶς πάει στὴ σχηματικὴ σύνοψη
 τῶν ὁμοειδῶν ἐξωτερικῶν γνωρισμάτων κομμιατίζοντας τὰ πρά-
 γματα, ἡ Ποίηση στρέφεται ἀντίθετα πρὸς τὴ ζωντανὴ καὶ ὁλο-
 κληρωτικὴ ἀναπαράστασι τοῦ ἀτομικοῦ, ἀρνεῖται γὰρ ἀφαίρε-
 ση καὶ σχηματοποίηση. Ἀνοίγει τὶς αἰσθήσεις καὶ ἀγωνιᾶται
 τὸν κόσμον καὶ μᾶς τὸν προσφέρει ὡς θεὰ μὲ μέσον τὸ σύμβολο.

Ἐδῶ εἶναι μιὰ πρώτη μορφωτικὴ βαθμίδα: ἡ ἐπαφή, ἡ
 θεὰ καὶ ἡ κατανόησι τῆς μοναδικότητος μιᾶς ἀτομικῆς μορφῆς
 ἀπὸ τῆ ζωῆ καὶ τῆ φύσει, πὸν σὺν τέτοια δὲ μοιάζει μὲ καμμιὰ
 ἄλλη. Εἶναι μιὰ γνώσι διαφορετικὴ ἀπὸ τὴν ἄλλη, πὸν ἀξίζει
 τουλάχιστον ὅσο καὶ ἡ ἄλλη καὶ πὸν πρέπει νὰ χρησιμοποιεῖται
 καὶ νὰ καλλιεργεῖται παρᾴλληλα μὲ κείνη, ὥστε ἡ μιὰ νὰ συμ-
 πληρῶνῃ τὴν ἄλλη.



Ἡ ἐνότητα ἐνὸς λογοτεχνήματος, καθὼς ὁργανώνεται γύρω
 σ' ἓνα κεντρικὸ σημεῖο, προχωρεῖ συννεφαίνοντας ἀπὸ λέξι σὲ λέ-
 ξη καὶ ἀπὸ εἰκόνα σὲ εἰκόνα πλείστα ἄλλα σημεῖα, πλῆθος ἀπὸ
 παραστάσεις. Ἡ δυνατότητα πὸν μᾶς παρέχει τὸ πᾶγμα τοῦτο
 νὰ ἐποπτεύομε μέσα σὲ μιὰ στιγμὴ, παρὰ τὴ στενότητα τῆς συνεί-
 δησις, μιὰ εὐρύτερη διάστασι ἀπὸ τὴν πραγματικότητα εἶναι
 ἓνα ἄλλο μορφωτικὸ ἀποτέλεσμα πολὺ σημαντικὸ καὶ διαφορετι-
 κό ἀπὸ τὴν διανοητικὴ θεώσι πὸν μᾶς παρέχει μιὰ ἀρρη-
 μένη ἐννοια ἢ σύστημα ἐννοιῶν. Γίνεται φανερό ὅτι ἡ ἐνότητα
 τοῦ λογοτεχνήματος ἀναπαράγει τὴν ἐνότητα τῆς ζωῆς. Τὰ πρά-
 γματα μᾶς προσφέρονται ξανά μοναδικὰ καὶ μαζί ἐνομινα, ὅπως
 στὴ ζωντανὴ πραγματικότητα, ἀντιφατικὰ στὴν ἀτομικὴ τους ἰδιο-
 τυπία τὸ καθένα, ἀλλὰ τὴν ἴδια τὴ στιγμὴ βαλμένα μέσα σὲ μιὰ
 ἀρμονικὴ συνύπαρξι, σὲ μιὰ ἀλληλοδιείσδυσι. Τέλος ὁλόκληρο τὸ
 ἔργο, σὰ μιὰ μονάδα γεμάτη πολλαπλότητα, μονάδα κλειστὴ στὸν
 ἑαυτὸ τῆς, εἶναι σὰ μιὰ μικρογραφία, τῆς κοσμικῆς ἐνότητος
 καὶ τρεῖται «*ipso facto*», νὰ τὴν ἀνακαλέσι ἀναλογικά. Εἶναι ἓνας
 μικρόκοσμος πὸν ἀναπαράγει τὸν μακρόκοσμον. Κάνει νὰ ζυγνῆ-
 σῃ μέσα μας ἡ θεὰ αὐτοῦ τοῦ εὐρύτερου κόσμου, νὰ γεννηθῇ ἡ
 ἐπαφή, οἱ δεσμοὶ μας μ' αὐτόν, πὸν ἔχουν κοπῆ γύρω μας κ'
 ἔχουμε μείνει στὴ μοναξιά τοῦ ξεκομμένου ἀτομικοῦ ἑαυτοῦ
 μας. Τὸ σημεῖο τοῦτο ἴσως εἶναι τὸ σημαντικώτερον μορφωτικὸ
 κέρδος πὸν δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς τὸ δώσι κανένα ἄλλο μάθημα ἢ
 παιδαγωγικὸ μέσον. Ἀπὸ τὸ κέντρο τοῦ λογοτεχνήματος ἔξαινοῦν
 πλείστα προεκτάσεις πρὸς τὸ ἄπειρον καὶ δείχνεται σὺν ἓνα στα-
 θερὸ σημεῖο ἀπ' ὅπου ἀντιχρῶζομε τὸ ὅλον, ἔχει «*δεῖθῃ* μὲ τὸ
 παγκόσμιον σύστημα», ὅπως λέει ὁ Σολωμός. Ἀρκεῖ μονάχα νὰ
 ἰδοῦμε αὐτὲς τὶς προεκτάσεις, πὸν τὶς συναντᾶει κανεὶς παντοῦ

μέσα σ' ένα αληθινό έργο τέχνης. Η αναγωγή γίνεται κάποτε με μιὰ λέξη, με μιὰ μεταφορά, με τὴν ἀτμόσφαιρα ἄλλοτε τοῦ ὅλου.

Ἔνας πολὺ ἀπλὸς στίχος :

Ἀνάρια τὰ κλωνάρια²του κουνάει ὁ γέρος - πεῦκος.

(Κροσσάλλης)

Συνήθως λέμε ὅτι ἐδῶ ἔχουμε μιὰ «ὄραία προσωποποιία» δηλαδή ἓνα «σχῆμα» λόγου. Στὴ γνήσια ποίηση δὲν ὑπάρχουν «σχῆματα», δηλαδή τεχνάσματα, ἀλλὰ «κυριολεξία», ἔκφραση μιᾶς πραγματικότητας. Αὐτὸ τὸ δέντρο εἶναι μιὰ φορὰ ζωντανό. Δὲν εἶναι, ὅπως τὸ βλέπουμε στὴν ἐμπειρία, ἓνα χρήσιμο πράγμα οὔτε, ὅπως τὸ θεωροῦμε ἐπιστημονικά, κάτι πὺν μερίζεται ἢ ἀπορροφίεται καὶ ἐκμηδενίζεται μέσα στὴν ἔννοια «πεῦκος» ἢ «ἀδέντρον» κ' ἀκόμα πὺν πάνω. Εἶναι ἓνα ατομικὸ πράγμα μὲ ψυχὴ, ἐκδήλωση μιᾶς μεγάλης ψυχῆς πὺν σαλεύει καὶ φανερώνει τὴν παρουσία της μέσα σ' ὅλα τὰ πράγματα καὶ τὰ διαφοροποιεῖ, ἀλλὰ συγχρόνως καὶ τὰ σμίγει, τὰ συνενώνει σὰ μέλη ἑνὸς εὐρύτερου ὅλου. Ἡ κοσμικὴ ἐνότητα συναρεῖται μέσα σ' ἓνα δέντρο ἢ τὸ ἓνα τοῦτο δέντρο ἀνοίγει γύρω του ἓναν ἀπέραντο ὄριζοντα. Τὸ καθολικὸ μέσα στὸ ατομικὸ. Τὸ στενὸ ἐγὼ μας ἀνοίγεται πρὸς τὸ Ὀλον. Τοῦτο εἶναι κιόλας μιὰ λύτρωση, πὺν ἢ μορφωτικὴ της συνέπεια εἶναι ἀνεκτίμητη:

- Μ' ἀρέσεις ὄρῳ νὰ σὲ θωρῶ μὲς στ' οὐρανοῦ τς ἀγκάλες.
- Τὸ ψηλὸ δέντρο ὀλόκληρο ἠχολογᾷ κ' ἀστράφτει
μ' ὄλους τῆς τέχνης τοὺς ἠχοὺς, μὲ τ' οὐρανοῦ τὰ φῶτα...
- Οὐρανὸς δένονταν καὶ γῆ στὴν ὁμορφὴ ματιά της...
(Σολωμὸς)

Ἡ ἀναπαράσταση τοῦ Ὀλου δὲν γίνεται μονάχα πρὸς τὴν περιοχὴ τῆς Φύσης ἢ τοῦ Κόσμου, ἀλλὰ καὶ πρὸς ἄλλες περιοχὲς κ' ἀπ' ἄλλους δρόμους, ἀνάλογα μὲ τὴν ἰδιαίτερη ὑφὴ τοῦ ἔργου, ἂν εἶναι τοῦ ἠθικοῦ κλίματος λ.χ. ἢ τοῦ θρησκευτικοῦ κλπ. Καὶ τοῦτο ἀκριβῶς εἶναι βασικὸ στοιχεῖο πὺν διακρίνει ἓνα αληθινὸ ἔργο τέχνης ἀπὸ ἓνα μέτριο: ἢ ἀναγωγή τοῦ ατομικοῦ καὶ συγκεκριμένου στὸ γενικὸ καὶ καθολικὸ ἢ τὸ ἀνίστροφο.

Ἡ ἴδια ἀναγωγή γίνεται καὶ σχετικὰ μὲ τὸ χρόνο. Ἡ χρονικὴ στιγμή, τὸ παρόν, πὺν ὑπόκειται μέσα σ' ἓνα ἔργο, δέεται στὸ βᾶθος μὲ τὸ παντοτεινὸ, ἀφροῦ ἢ κάθε στιγμή χρόνου δὲν εἶναι κάτι ξεκομμένο κ' αὐθαίρετο, ἀλλὰ μιὰ καινούργια σύνθεση τῆς ροῆς. Ἡ Ποίηση σὺλαμβάνει αὐτὴ τὴν ἐνότητα τοῦ «πάντα» μέσα στὸ «τώρα»⁽¹⁾ καὶ μονάχα ἔτσι μπο-

(1) Βλέπε καὶ Γ. Θέμελη: «Ὁ ἕμνος εἰς τὴν Ἐλευθερίαν» Δοξίμιο.

ρεϊ νά σταθῆ καὶ νά ἐπιζήσῃ ἄλλοιῶς, ἂν σταθῆ μονάχα στὴν κλειστὴ στιγμή, ὅπως τὴ συλλαμβάνει ἡ ἐμπειρία, θὰ πέσῃ στὸ ἐφήμερο καὶ παροδικὸ φαινόμενο καὶ θὰ σβῆσῃ μόλις περάσῃ ἡ ἐπικαιρότητα μὲ τὴν ὁποία ἔχει δέσει τὴ μοῖρα της. Ἡ ἀληθινὴ Ποίηση, ποὺ στρέφεται πάντα καὶ ἐπίμονα πρὸς τὴν ἐνότητα, ξεπερνάει ἀκριβῶς τὸ ἐπίκαιρο καὶ πάει μέσα ἀπὸ τὸ «τώρα» στὸ «πάντα» αἰρώντας κ' ἔδω μέσα της τὴν ἀντινομία τῶν ἀντιθέσεων καὶ γίνεται ὁ βαθὺς διερηγητὴς τοῦ νοήματος τῆς ἀνεξάντλητης πραγματικότητας, τὸ σταυροδοξίμ ὅπου σμίγουν ἀδεοφωμένα τὸ παντοεινὸ καὶ ἄορατο μὲ τὸ τρωινὸ καὶ ὄρατό. Κι' ἔδω λοιπὸν ἀνοίγονται ἀνάλογοι ὀρίζοντες ποὺ μᾶς λυτρώνουν ἀπὸ τὴν κατάθλιψη τοῦ πεπερασμένου ἀτομικοῦ ἑαυτοῦ μας.

Ἄλλη ἀνάλογη περιοχὴ εἶναι ἐκείνη ποὺ ἀνοίγεται ἀπὸ τὸ «ἐγὼ» πρὸς τὸ «ἐμεῖς». Ἰδιαίτερη σημασία ἔχει τοῦτο στὴ λυρική ποίηση ἢ τὴν πεζογραφία ποὺ ἐνδιασιβεῖ στὴν ἔκφραση τοῦ ἐσωτερικοῦ κόσμου τοῦ ὑποκειμένου, γενικά στὴν Λογοτεχνία τῆς μοναξιάς. Ἡ ἔκφραση τῶν ψυχικῶν καταστάσεων ἔχει στενὰ ἀτομικό, προσωπικὸ χαρακτῆρα καὶ μὲ τὴν πρώτη ματιὰ δὲ φαίνεται ὅτι ξεπερνᾷ τὸν ἀσφυκτικὸ τοῦτο χῶρο. Μιὰ βαθύτερη ὁμῶς διείσδυση μᾶς φανερώνει ὅτι παντοῦ ὑπάσχει ἐσωτερικὴ σχέση καὶ ἀνταπόκριση μὲ τὸ γενικὰ ἀνθρώπινο εἴτε ὅταν ἐκφράζονται μέσα ἀπὸ μιὰ προσωπικὴ ἀπόκλιση βασικά ἀνθρώπινα συναισθήματα, ὅποτε μέσα στὸ ἀτομικὸ συνηγεῖ τὸ γενικὸ, εἴτε ἀκόμα ὅταν ἐκφράζονται μοναδικῶς προσωπικὲς ἀποκλίσεις, βιώματα ἐνὸς ξεχωριστοῦ ἀτόμου. Παντοῦ βλέπουμε καὶ ἀκούμε τὴ φωνὴ ἐνὸς ἀνθρώπου ποὺ ὅσο κι' ἂν εἶναι παράξενη, ἰδιότυπη καὶ ἴσως κάπως ἔξω ἀπ' τὸ κοινὸ ἔδαφος, δὲν παύει μ' ὅλα ταῦτα νὰ εἶναι ἡ ἀνθρώπινη φωνή, ἡ δικιά μας καὶ ὅλων τῶν ἀνθρώπων. Συχνὰ γὰρ ἀπὸ τὴν πιὸ ὀξεῖα προσωπικὴ ἀπόκλιση ἀκούγεται πολὺ καθαρὴ καὶ ἔντονη ἡ κοινὴ φύση καὶ μοῖρα. Παράδειγμα στὴ Νεοελληνικὴ ποίηση ὁ Κοβάρης.

Ἡ ἐπολιτεία λοιπὸν, γιὰ νὰ σταθοῦμε σ' αὐτὴ τὴ σκολιὰ μόνον τὴν ἐπολιτικὴ, ποὺ μᾶς ἀνοίγει ἡ Λογοτεχνία μὲ μέσον τὴν ἐνότητά της, εἶναι ἀπεράντη σὲ ἔκταση καὶ ἀνεξάντλητη σὲ ἀτόμους καὶ χώρους. Εἶναι ἀκριβῶς ὁ ἀντίποδας τῆς ἀφηρημένης διανοητικῆς θεώρησης, καὶ ἀξίζει ἀκόμα πιὸ πολὺ ὡς ἀντίθεση καὶ ἀντιστάθμισμα πρὸς τὴ διανοητικὴ. Πρέπει ἀκόμα νὰ λάβουμε ὑπ' ὄψη τὸ συγκινησιακὸ στοιχεῖο ποὺ συνοδεύει πάντα τὴν αἰσθητικὴ ἐπολιτεία, τὴ διεύρυνση καὶ πιὸ πολὺ τὸν ἐξευγενισμό τοῦ συναισθηματικοῦ καὶ ἀκόμα πλατύτερα τὴν καλλιέργεια ὁλόκληρου τοῦ ἐγὼ μὲ τάση τὴν ἐνότητα τοῦ ἐσωτερικοῦ κόσμου, τὴν ἁρμονία τῆς προσωπικότητας, γιὰ νὰ ἔχουμε μιὰ ἰδέα γιὰ τὴ μορφωτικὴ ἀξία τῆς Λογοτεχνίας, ποὺ

παίρνει μιὰ ἐξαιρετική σημασία γιὰ τὴν Ἀγωγή, ἂν τὴν ἀντιτάξουμε πρὸς τὴν μονόπλευρη κατὰ γενεὸ κανόνα μορφωτική ἐνέργεια τῶν θεωρητικῶν ἢ ἐπιστημονικῶν μαθημάτων. Δὲν κάνουμε σύγκριση βαθμοῦ ἀλλὰ διαφορᾶς, δὲν ὑπόκειται καμιά πρόθεση νὰ μειώσουμε τὴν ἀξία κανενὸς μαθήματος ἢ κλάδου. Ὅλα ἔχουν τὴ θέση τους μέσα στὸν κύκλο τοῦ Προγράμματος καὶ ὅλα ὑπηρετοῦν τὸ σκοπὸ τῆς Ἀγωγῆς. Τὸ μονόπλευρο ὑπόκειται παντοῦ ὅπου καλλιέργεῖται κἀτι ἰδιαίτερα καὶ πρὸ συστηματικά, χωρὶς νὰ ὑπόκεινται ἀνάλογη κίνηση καὶ γιὰ ὀλοκληρωτική ἐξυψωση. Κανείς δὲν μπορεῖ νὰ ἀρνηθῆ ὅτι ἡ Παιδεία ἔχει δώσει ἐντελῶς ἰδιαίτερη σημασία στὴ διανοητικὴ καλλιέργεια καὶ πολὺ σωστά, γιὰτὶ ἐκεῖ βλέπει τὴν κορυφὴ τῆς προσωπικότητας. Ὅστόσο κανείς πάλι δὲν μπορεῖ νὰ ἀρνηθῆ ὅτι ἡ κορυφὴ αὐτὴ χρειάζεται νὰ στέκει ἐπάνω σὲ μιὰ πλούσια καὶ ἁρμονικὰ οργανωμένη βάση, ἄλλοιῶς ἡ διανοητικὴ καὶ πνευματικὴ ζωὴ μπορεῖ νὰ καταστήσῃ ἀνεδαφικὴ καὶ νὰ μὴν ἔχει οὔτις μέσα σὲ μιὰ ἀνάλογη συναισθηματικὴ καὶ βουλευτικὴ ὀλοκλήρωση. Μπορεῖ νὰ καταστήσῃ ἐντελῶς περιφερειακὴ, χωρὶς σχέσιν καὶ ἀνταπόκρισιν μὲ τὰ κέντρα τῆς ζωῆς. Ἄλλος κίνδυνος πρὸ σημαντικὸς εἶναι ὅτι ἀντὶ νὰ τοῦσι τὴν ἰδιαίτερη προσωπικότητα, νὰ βγῆ στὸ ἀντίθετο : νὰ τὴν κἀμῃ ἀπροσφικὴ ἐν ᾧ μέτρον κάνει ὑπερσοφικὴ τὴ διάνοια. Γιὰτὶ τὸ ἰδιαίτερο προσωπικὸ στοιχεῖο ἑνὸς ἀνθρώπου δὲ βρῖσκεται τόσο στὸν τρόπο τοῦ σκέπτεσθαι, τοῦ «λογίζεσθαι», πὸν εἶναι κοινὸς καὶ γίνεται ἀκόμα πρὸ κοινὸς μὲ τὸ ἀποκλειστικὰ διανοητικὸ φορέαριον. Ἡ λειτουργία τῆς λογικῆς καὶ μάλιστα τῆς ἐξαιρετικὰ καλλιεργημένης ἐπάνω στὰ πάγια σχήματα μὲ τὶς αὐστηρὰ χαραγμένους κινήσεις, ἐξομοιώνει, αἴρει τὶς ἀτομικὰς ἀποκλίσεις, τείνει στὸ ὑπερατομικὸ καὶ ἀπόσπολο εἰς βέρος τῆς προσωπικῆς πρωτοτυπίας, ἰσοπεδώνει. Τὸ προσωπικὸ βρῖσκεται στὴ σύνθεσιν τῶν ψυχικῶν καὶ πνευματικῶν δυνάμεων, στὴν ψυχροσύνθεσιν, καὶ μπορεῖ νὰ καλλιεργηθῆ μὲ ἓνα μέσον ἀγωγῆς πὸν ἀποτείνεται στὸ κέντρο ἐνότητος τῆς ζωῆς. Αὐτὸ τὸ μέσον εἶναι ἡ Λογοτεχνία καὶ εἶναι τόσο πρὸ ἀξιόλογο, ὅσο ἔρχεται νὰ ἄρῃ τὴ μονομέρεια, σὴν ἀντιστάθμισμα. Ἐν τ' ἄλλα μαθήματα μᾶς τοποθετοῦν σ' ἓνα καθορισμένο κομμάτι τοῦ ἐπιστητοῦ, κ' ὅσο γίνονται πρὸ εἰδικὰ, τόσο πρὸ πολὺ στενεύουν τὸν ὀρίζοντα, ἡ Λογοτεχνία ἀντίθετα ἔρχεται νὰ μᾶς τοποθετήσῃ μέσα στὸ Ὄλον. Ἐκεῖνα ἀναπτύσσουν τὸ νοῦ μας, ἡ Λογοτεχνία διευρύνει ὀλοκλήρω τὸ ἐγὼ μας. Ἐκεῖνα μᾶς πᾶν πρὸς τὴ λογικὴ σχηματοποίηση, ἡ Λογοτεχνία πρὸς τὴν βαθύτερη κατανόησιν, τέλος ἐκεῖνα μᾶς στρέφουν πρὸς τὰ ἔξω, ἡ Λογοτεχνία πρὸς τὰ μέσα, — ὅταν βέβαια, ἐπιαναλαμβάνω, προσφερθῆ ὡς Λογοτεχνία

καὶ ὄχι ὡς ἓνα θειτικὸ ἢ θεωρητικὸ μάθημα.

Συνηθισμένοι ἀπὸ τῆ διδασκαλία τῶν ἄλλων μαθημάτων, ποὺ τὸ τέρας τοὺς εἶναι ἢ προσφορὰ ὁρισμένων γνώσεων, ποὺ ἐξάγονται ξεκαθαρισμένες λογικὰ καὶ δοῦζονται μὲ ἀκριβολογημένη διατύπωση, γάνουμε τὸ ἴδιο καὶ κατὰ τῆ διδασκαλία τῆς Λογοτεχνίας. Πιστεύουμε πὺς κ' ἐδῶ πρέπει ὅποσδηποτε νὰ καταλήξουμε σὲ μιὰ κάποια μικρὴ ἢ μεγάλη ἀλήθεια, ἓνα κάποιο γεωσιαστὸ συμπέρασμα καὶ φυσικὰ τὸ βοῖσζουμε, ἀφοῦ βάλουμε σὲ κίνηση τῆ λογικὴ μας νὰ τὸ ἐξαγάγῃ καὶ νὰ τὸ κλείσῃ μέσα σ' ἓνα καθαρὸ ὁρισμὸ, γιατί μέσα σ' ἓνα λογοτέχνημα βρῖσζεται πάντα καὶ κάποιο νόημα σὲ τελευταία ἀνάληψη. Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο ὅμως συχνὰ τὸ ἀπογεχνόνομε τόσο με τὴν προσπλάθειά μας νὰ τὸ ἀπομονώσζουμε, ὡστε κατανταί κατὶ κοινὸ ἢ καὶ ἀσήμιαντο καὶ φυσικὰ πρέπει νὰ βοεθοῦμε ἀνικανοποιήτοι γιὰ τὸ πενιχρὸ ἀποτέλεσμα, ἀφοῦ ξεκινήσαμε με τὴν ἰδέα ὅτι καὶ με τὸ λογοτέχνημα δὲν ἔζουμε τίποτα ἄλλο νὰ γάνουμε, παρὰ νὰ προσφέρουμε μιὰ στρογγυλὴ γνώση. Πιὸ πολλὴ πρέπει νὰ εἶναι ἢ ἀπογοῖτευσὴ μας, ὅταν βλέπομε ὅτι δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ βγάλουμε τίποτα, κανένα νόημα, γιατί δὲν φαίνεται ποιθενά, δὲν ὑπάσζει. Τὶ νόημα θὰ βγῆ λ.χ. ἀπὸ τῆ «Γαλήνη» τοῦ Σολωμοῦ :

Δὲν ἀκοεεται οὗτ' ἓνα κῶμα
Εἰς τὴν ἔρημ ἀκρογιαλιά,
Λές κ' ἢ θάλασσα κοιμάται
Μὲς στῆς γῆς τὴν ἀγκαλιά.

καὶ σὲ πολλὰ ἄλλα παρόμοια ἄλλων ποιητῶν ἢ ἔξαφνα σ' ἓνα πεζὸ ποὺ εἶναι περιγραφή ἓνὸς τοπίου. Καὶ ὅμως ὑπάσζει νόημα καὶ μάλιστα βαθύ, μόνο ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ πιαστῆ λογικά. Τὸ λάθος εἶναι δικὸ μας, ποὺ βλέπομε στῆ Λογοτεχνία τὴν ἴδια σκοπιμότητα με τ' ἄλλα μαθήματα πρῶτον, καὶ δεῦτερον, σάν συνέπεια τοῦ πρῶτου, τὴν διδάσκουμε καὶ τὴν ἐπιμενεύουμε με τὸν ἴδιο τρόπο με τ' ἄλλα. Χρειαζεται νὰ ἀναθεωρήσουμε τὴν ἀντίληψὴ μας γιὰ τὴ μορφωτικὴ σκοπιμότητα τῆς Λογοτεχνίας, νὰ ἰδοῦμε τὴν ἰδιουτλία τῆς καὶ κατὰ συνέπεια ν' ἀλλάζουμε στάση ἀπέναντι τῆς καὶ τὸπο ἐπιμενίας : νὰ ξεκαθαρίσουμε μέσα μας τί ζητᾶμε καὶ πὺς θὰ τὸ ζητήσουμε. Ἀφίνω τῆ «Γαλήνη» καὶ τὰ παρόμοια, ποὺ φαίνονται πὺς δὲν ἔζουν κανένα νόημα καὶ ὁποῦ τί νόημα ἔχει ἢ Ἰλιάδα : ὅτι μάλλοσε ὁ Ἀχιλλέας με τὸν Ἀγαμέμνονα, αὐτὸ φυσικὰ ὑπόκειται σὲ τελευταία λογικὴ ἀνάληψη, ἢ κατὶ σοβαρότερο : ἢ διχόνοια εἶναι μεγάλο κακό. Θὰ εἶναι ὅμως πολὺν μεγαλύτερο κακὸ νὰ διδάξῃ κανεὶς τὴν Ἰλιάδα μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ φτάσῃ σ' αὐτὸ συμπέρασμα καὶ νὰ τὸ ἀναγορεύῃ σὲ τετραδίον τῶν ἀποφθεγμάτων. Ἡ Λογοτεχνία δὲν γίνεται γιὰ νὰ διδάξῃ, γιὰ νὰ φτάσῃ νὰ πῆ ἓνα ἀπόφθεγμα, ἓνα νόημα. Δὲν εἶναι αὐτὸς ὁ λόγος τῆς ὑπαρξῆς

της. Ὡστόσο ὑπόκειται πάντα κ' ἓνα νόημα σὲ κάθε ἔργο, ἓνα νόημα σπουδαῖο ἢ κοινό, ποῦ ἀποτελεῖ τὴν ἀφετηρία ἢ τὸ κεντρικὸ σημεῖο ποῦ ὁργανώνει τὴν ἐνότητα, ἀλλὰ πολὺ μεγαλύτερη πνευματικὴ σημασία ἔχει αὐτὴ ἢ ἴδια ἢ ἐνότητα ἀπὸ τὸ ὕστατο λογικὸ καταστάλαγμα ποῦ τῆς ζητοῦμε. Παίρνει λοιπὸν μορφωτικὴ ἀξία ἀπὸ ἀποψη πνευματικὴ ἢ ἐρημνευτικὴ διαδρομὴ ποῦ κάνουμε γιὰ νὰ πλησιάσουμε τὸ ἔργο, νὰ τὸ γνωρίσουμε εἰδύροντας τὴν ὁργανικὴν του συμπύκνωση. Προσπαθώντας νὰ εἰδύσουμε τὴν οὐσία του μὲ τὴν ἐνόραση⁽¹⁾, — ὅπως ἤδη σημειώσαμε, — κρατοῦμε διαρκῶς ἀγρυπνῆ τὴ σκέψη, κινοῦμε μαζὶ καὶ τὸ λόγο νὰ συλλάβῃ καὶ νὰ κρίνῃ τὸ πνευματικὸ ἀντίκρουσμα τῶν μορφῶν καὶ τῶν συμβόλων τοῦ ἔργου. Ἡ ἀποφυγὴ κάθε «ἀναλυτικῆς» διαίρεσης καὶ ἡ ἄμεση ἐποπτεία τῶν ἐνοτήτων δὲ σημαίνει ἓνα ἀδρανὲς κοίταγμα, μιὰ παθητικὴ θεά, ἀλλὰ ἴσα-ἴσα μιὰ ὅσο γίνεται πιὸ ἐνεργητικὴ διεπίδυση στὸ ἐσωτερικό, ὄχι γιὰ νὰ ἰδοῦμε ἀπλῶς καὶ νὰ χαροῦμε τὸ θέαμα ποῦ παρέχει τὸ ἔργο μὲ τὴν προβολὴ καὶ τὴν κίνησή του, ἀλλὰ γιὰ νὰ ἐννοήσουμε μαζὶ μ' αὐτὰ καὶ τὸ πνεῦμα του, νὰ καταλάβουμε τί σημαίνει καὶ τί ἐκφράζει ἢ κάθε στιγμὴ μέσα στὸ ὅλον καὶ τὸ ὅλον τὸ ἴδιο στὴ γεωμάτῃ ἀπὸ πνεῦμα καὶ νόημα ἐκφραστικῆς του συγκρότησι. Ἡ προσπάθεια αὐτή, ποῦ ἐνεργεῖται συνθετικὰ ἀπὸ τὴν αἴσθησι, τὴν συγκίνησι καὶ τὸν λόγο, καλλιεργεῖ καὶ πλουτίζει τὸλόκληρον τὸν ἐαυτὸ μας, εἶναι μιὰ ἀσκήσι ποῦ ὑφώνει διαρκῶς τὴ συνισταμένη τῶν ἐσωτερικῶν μας δυνάμεων, ὁργανικὰ, μὲ κέντρο καὶ δεξιτὴ τὸ πνεῦμα.

Ἄλλὰ ὁ λόγος τώρα εἶναι, ἂν ἀπὸ τὴ διδασκαλία ἐνὸς λογοτεχνήματος ἀντιῶμε καὶ γνώσεις πέρα ἀπὸ ὅλα τὰ ἄλλα. Φτάσαμε ἤδη νὰ ποῦμε πὸς ἡ τέχνη εἶναι ἓνα εἶδος γνώσεως, ἐξαιρόντας μιὰ ἄποψη, ἢ κοιτάζοντίς τὴν ἀπὸ τὴν πλευρὰ ποῦ μᾶς ἐνδιαφέρει ὡς παιδαγωγούς, μιὰ ποῦ ὁ λόγος μᾶς εἶναι ἡ διδασκαλία τῆς Λογοτεχνίας, ἢ Λογοτεχνία ἐν σχέσει μὲ τὴν Ἄγωγῃ. Τονίσασα ἰδιαίτερα τὴν ἄποψη ὅτι τὸ λογοτέχνημα μὲ μέσον τὴν ἐνότητά του μᾶς παρέχει τὴν δυνατότητα μιᾶς εἰδυτέρας καὶ συνθετικῆς ἐποπτείας, προβάλλει στὴν αἴσθησή μας ἓνα πλαστικὸ ὁμοίωμα τῆς ζωῆς. Τὸ ὁμοίωμα τοῦτο δὲν εἶναι φωτογραφικὸ ἔκτυπο γιὰ νὰ μᾶς δείξῃ τὴν ἀπλὴ ἐπιφάνεια τῶν πραγμάτων, ἀλλὰ μιὰ ἐλευθέρα ἀνασύνθεσι τῶν στοιχείων τῆς ζωῆς, ἔτσι ὥστε ἡ ἐπιφάνεια, τὸ φαινόμενο, νὰ γίνῃ ἔνδειξι, διεξηγητὸς τοῦ νοήματος τῆς ζωῆς.

Ἡ ἐξωτερικὴ ὄψη τῶν πραγμάτων ἀποχτάει, νὰ πῆ κανεῖς, διαφάνεια κ' ἄφηνει νὰ φαίνεται τὸ ἐσωτερικὸ τους, ὁ παλμὸς ποῦ τὰ κινεῖ, τὸ πνεῦμα ποῦ τὰ πληροῖ καὶ τὰ κινεῖ νὰ ὑφίσταν-

(1) Ἡ ἐνόρασι δὲν εἶναι κανένα μυστήριον· εἶναι ἡ συνθετικὴ κυκλικὴ γνωστικὴ ἐνέργεια : αἴσθησι + συναίσθημα + λόγος.

ται έτσι, να έχουν αυτό το περίγραμμα και αυτή την ύφή, κάνει να γίνεται κατά κάποιο τρόπο όρατος ο λόγος της ύπαρξής τους και η πνοή της μοίρας τους. Κάνει να φαίνεται σαν σε καθρέφτη ή εσωτερη ουσία της φύσης, ή αντινομική ύπoσταση του ανθρώπου, ο δαίμονάς του ή ο άγγελός του, ή μοίρα του κλπ. αλλά όλα τούτα όχι ξεκομμένα σε αφηρημένες έννοιες, σε λογικές αφαιρέσεις και σχήματα, — όπως ζητάμε να τα αλιεύσουμε έμεις, — αλλά σε φυσική, οργανική σχέση με τη ζωή, όχι ως ιδέες, αλλά ως ζωντανός παλμός, ως κίνητρο που διαποτίζει ολόκληρη τη συνθετική πολυμέρεια της ύπαρξης που διοχετεύεται σε κίνηση, ρυθμό και έκφραση ορατή. Η Τέχνη δέν είναι βέβαια Μεταφυσική, αλλά μετάπλαση της πραγματικότητας εν όνοματι ενός πνευματικού κάτι, που ορίζει την οργάνωση του μεταπλασμού της ύλης και ορίζεται απ' αυτήν, είναι δημιουργία συμβόλων.

* * *

Η Ποίηση δέν είναι βέβαια Μεταφυσική. Έχει όμως αναλογίες μαζί της, στέκεται σαν μία ιδιότυπη κίνηση και στάση του πνεύματος πλάι σ' εκείνη. Υπάρχει και στην ποίηση ο άνθρωπος και ο κόσμος, ένα υποκείμενο αντικον στο αντικείμενο, και ανάμεσά τους μιιά σχέση που τα δένει, ένας τρόπος που το υποκείμενο καθορίζει τη στάση του απέναντι ή μέσα στον κόσμο, ή άποψη που τον βλέπει και το όργανο που τον πλησιάζει ή τον κατακτά, για να μς προσφέρει την εσωτερική του εμπειρία και συγκίνηση.

Μπορούμε να διαχωρίσουμε, σχηματοποιώντας κατά κάποιο τρόπο, τρεις τέτοιους τρόπους έπαφης, που σε τελευταία ανάλυση είναι τρεις διαφορετικοί τρόποι γνώσης :

1) Ρ α σ τ ι ο ν α λ ι σ μ ό ς : ή τάση προς το αφηρημένο, το πάθος των ιδεών. Αυτές είναι ή βάση και το αντικείμενο της τέχνης. Στην έκφραση ύποταγή του συναισθήματος στη διάνοια και της φαντασίας στο λόγο. Η αυθορμησία και γενικά οι συγκινησιακές δυνάμεις διαμάζονται με τη δύναμη της διάνοιας που βάζει άρμονία και τάξη στον κόσμο του έργου, πράγμα που σημαίνει αναλογικά ότι ο ποιητής ή ο λογοτέχνης αντιλαμβάνεται και τον κόσμο τον αντικείμενικό σαν ένα σύνολο που διέπεται από άρμονία και τάξη, που κυβερνιέται από το λόγο. Μέσα σ' αυτή την σοφά βαθμολογημένη ιεραρχία, που δίνει την πρώτη θέση στο νοϋ που πάντα και το ίδιο το ύποκείμενο, το προσωπικό στοιχείο οφείλει να ύποταχθ ή στο γενικό, στο πρόσωπο. Ο ποιητής δέ γίνεται διεομηγέας των προσωπικών του συγκινήσεων ή της άτομικής του μοίρας, αλλά της ουσίας του κόσμου. Το καλύτερο παράδειγμα είναι ο Σολωμός. «Πρώτα πρέπει να συλλάβη ό νοϋς κ' έπειτα ή καρδιά...» Το

ποιητικό του έργου από τὸν ὕμνο καὶ πέρα εἶναι ἡ πραγματοποίηση αὐτοῦ τοῦ ιδεώδους μὲ ὅλα τὰ τα γνωρίσματα. Οἱ «Στοχασμοί» του διατυπώνουν μὲ αὐστηρὴ πικρότητα τὸ ἴδιο πρῶγμα.

2) Αἰσθησιοκρατία: Εἶναι ἀντίθετα ἡ γνώση τοῦ κόσμου μὲ τὶς αἰσθήσεις — ὄχι μὲ τὴ διάνοια. Ἡ αἰσθησιολογία εἶναι τὸ ὄργανο τῆς γνώσης, γιατί καὶ τὸ ἀντικείμενό της δὲν εἶναι οἱ ἰδέες, ἀλλὰ τὰ ὕλικά πράγματα. Δὲν ὑπάρχει τίποτα ἔξω καὶ πέρα ἀπὸ τὴ γῆ τούτη καὶ τὴ ζωὴ τῆς γῆς, καὶ ὁ κόσμος τῶν εἰζόντων στὸ χῶρο τῆς ποίησης εἶναι ὅλη ἡ οὐσία τοῦ πνεύματος. Μόνη ἰδέα ἡ ἐμφύζουσα τῆς Φύσης, ἡ ἔνωση μαζί της. Εἶναι βέβαια στὸ βάθος ἕνας ματεριαλισμὸς φιλοσοφικὸς καὶ αἰσθητικὸς, εἰδικώτερα ἕνας νατουραλισμὸς ποὺ στέκεται στὸ φαινόμενο ποὺ συλλαμβάνουν οἱ αἰσθήσεις. Παράδειγμα ὁ Κονστάλλης μὲ τὴν ἐντονη φυσιοκρατία του ποὺ ἐξαντλεῖται στὸν ἑαυτό της, ἡ Ἡθογραφία ποὺ περιγράφει τὸ ἐφήμερο χόρμα τῆς ζωῆς, μερικά ποιήματα τοῦ Γουπάρη (Ἰντερομέδια) καὶ ἄλλα.

3) Ἐνόραση. Γνώση ἐδῶ εἶναι ἡ συμμετοχὴ στὴ διαρκὴ δημιουργία. Ἡ ζωὴ δὲ συλλαμβάνεται στατικὰ ὡς ἰδέα ἢ ὡς ὕλη, ἀλλὰ στὴ βαθύτερη οὐσία της ὡς κίνηση μέσα στὴ διάσκηκα καὶ ὡς ἐνότητα κοσμική. Ἰδέα καὶ πρῶγμα, πνεῦμα καὶ ὕλη συνυπάρχουν, ταυτίζονται. Κάθε πρῶγμα ὑπάρχει καὶ ζῆ ὡς ἐνδειξη τοῦ Ὄλου, περιέχει τὸ ὅλον, κάθε στιγμή χρόνου περιέχει τὸ χρόνο. Ἡ ποιητικὴ γνώση ἀναπαριστᾷ αὐτὴ τὴν ἐνότητα καὶ τὴ διάσκηκα. Καταργεῖται ἡ σχηματικὴ τάξη ποὺ βάζει στὸν κόσμο ἡ λογικὴ καὶ δημιουργεῖται ξανά ὁ κόσμος μέσα σὲ μιὰ ἐνότητα τῶν πάντων.

Τέλος στὴ σύγχρονη ποίηση πάει νὰ πραγματοποιηθῆ μιὰ ἐναρμόνιση τοῦ λόγου καὶ τῆς ἐνόρασης. Καὶ νὰ σωθῆ ἡ ποίηση καὶ ἡ ἀλήθεια τῆς ζωῆς ἀπὸ τὶς ἀκρότητες: τὸ χάος, ὅπου μοροεὶ νὰ ὀδηγήσῃ ἡ καθαρὴ ἐνόραση μὲ τὴν πλήρη ἐκμηδένιση τῆς λογικῆς καὶ τὴν ἀπονέκρωση κάθε ἐσωτερικοῦ παίμου ζωῆς, ὅπου μοροεὶ νὰ ὀδηγήσῃ ὁ ἄκρος ρασιοναλισμὸς.

Οἱ τρεῖς αὐτοὶ τρόποι δὲν βρίσκονται ἀσθηρὰ διαχωρισμένοι, ἀλλὰ ἐνεργοῦν συνδυαστικὰ πάντα, μόνο ποὺ ἄλλοτε κριαρχεῖ ὁ ἕνας κα' ἄλλοτε ὁ ἄλλος.

* *

Μέσα στὴν ἐποπτεία, τὴν ἐνεργητικὴ θεώρηση τοῦ λογοτεχνήματος, συνηεὶ, εἶπαμε ἤδη, καὶ μιὰ συγκίνηση εἰδική, ἡ λεγομένη αἰσθητικὴ συγκίνηση. Ἐποπτεία καὶ συγκίνηση εἶναι δυὸ ὄψεις τοῦ ἴδιου γεγονότος. Συγκίνηση δίχως τὴν ἐποπτεία δὲν εἶναι αὐτὴ ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει, ὅπως καὶ ἐποπτεία χωρὶς τὴν εἰδικὴ αἰσθητικὴ συγκίνηση δὲν εἶναι ἡ ἐποπτεία ἐνὸς λογοτεχνήματος ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει. Εἶναι λοιπὸν ἡ

αισθητική συγκίνηση και λόγος και αποτέλεσμα της αισθητικής εποπτείας και το αντίστροφο και διακρίνεται ουσιαστικά από κάθε άλλο είδος συναισθηματικής κίνησης. Δεν είναι όποσδήποτε κέντροισμα και ανακίνηση των συναισθημάτων μας, ώστε να ζήσουμε άλλη μιὰ φορά με μέσον τὸ λογοτέχνημα τὰ ἀντίστοιχα συναισθήματα πὸν ἐκφράζονται ἐκεῖ, ὅπως θὰ τὸ παθαίναμε, ἂν εἶχαμε μπρὸς μας ὄχι τὸ λογοτέχνημα — ὁμοίωμα τῆς ζωῆς, ἀλλὰ ἓνα κομμάτι ἀληθινῆς ζωῆς με ἀνάλογη συναισθηματικὴ ὑφή, — ἀλλὰ πνευματικὴ ἀλλοίωση και ἐξαγνισμὸς ὅλου τοῦ ψυχικοῦ μας κόσμου. Ἐγὼ πὸν μᾶς κεντᾶ νὰ πονέσουμε ἢ νὰ χαροῦμε, ὅπως περίπου στὴν ἀληθινὴ ζωῆ, δὲν εἶναι ἔργο ἀληθινό, δὲν ἔχει ὑποτάξει τὰ πράγματα στὸ νόημα τῆς τέχνης, δὲν ἔφτασε νὰ γίνῃ αὐτοσκοπὸς, ἀλλὰ θὰ πῆ πὸς εἶναι κάτι ἀκατέργαστο καὶ ὁμῶ. Ἡ αισθητικὴ συγκίνηση εἶναι ἄλλου εἶδους, ἓνας βαθὺς κραδασμὸς πὸν ἴσα ἴσα ὑποτάξει τὰ συναισθήματα τὰ στρέφει πρὸς τὴν ἐνότητα τοῦ ἐγὼ δυνάτας της πληρομῆς καὶ ἀνακούφιση, λύτωση. Τὸ πολῦτιμο τοῦτο μορφωτικὸ κατέλοιπο μέσα μας θὰ ματαιωθῆ, ἂν κατὰ τὴ διδασκαλία διαλύσουμε με τὴν «ἀνάληψη» τὴν ἐνότητα τοῦ ἔργου με τὴν ὁργανικὴ πειθαρχία των ἐπὶ μέρους στὸ ὅλον, ἀπ' ὅπου ἐκπορεύονται ὅλα τὰ εἰδικὰ μορφωτικὰ ἀποτελέσματα τῆς Λογοτεχνίας.

* * *

Μιὰ τέτοια ἐξηγηθεῖα δὲν ὀδηγεῖ σὲ κανένα στενὸ αἰσθητισμὸ, ἀλλὰ σὲ μιὰ κεντρικὴ πνευματικὴ ἐξύψωση και ἐναρμόνιση τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ ἄρση τῆς μονομέρειας και ἡ ἐπενέργεια κατ' εὐθείαν στὸ κέντρο τῆς προσωπικότητας πρέπει νὰ τονισθῆ ἄλλη μιὰ φορά, γιατί νομίζω ὅτι παίρνει ἰδιαίτερη σημασία στὴν ἐποχὴ μας. Ἡ κρίση πρὸς τὴν χρησιμοθηρία, ὁ καταμερισμὸς τῆς ἐργασίας, ἡ ἐπιστημονικὴ εἰδίκευση και ἄλλα παρόμοια, πὸν ὀρίζουν τὴς ἰδιαίτερες κατευθύνσεις τῆς ἐποχῆς μας, τείνουν στὴ διάσπαση τῆς ἀνθρώπινης ἀκεραιότητας, κατεργάζονται ἓναν ἀντίστοιχο καταμερισμὸ στὸ ἐσωτερικὸ του και τὴν ἴδια στιγμή τοῦ περιορίζουν τὸν ὀρίζοντα ἀναγκάζοντάς τον νὰ κινήθῃ μέσα σὲ μιὰ πολὺ στενὴ και μονόπλευρη τροχιά και νὰ μεταβληθῆ ἀπὸ ὀλοκληρωμένη ἀνθρώπινη μονάδα σ' ἓνα μικρὸ κλάσμα της. Ἡ διδασκαλία τῆς Λογοτεχνίας, — ὄχι μονάχα τῆς Νεοελληνικῆς, ἀλλὰ και κάθε ἄλλης ἀρχαίας ἢ νέας πὸν περιέχεται στὸ πρόγραμμα, — ἔρχεται ἄλλη μιὰ φορά κ' ἐδῶ σὰν ἀντιστάθμισμα ὀλοκληρωτικῆς ἀγωγῆς νὰ συντηρήσῃ τὴν ἐνότητα τοῦ ἀνθρώπου και μέσα στὸν ἴδιο καὶ ἀκόμα νὰ κρατήσῃ τὴ σχέση του με τὴν εὐδοχῆ ἐνότητα τοῦ κόσμου και τῆς ζωῆς.

Ἡ πολῦτιμη μορφωτικὴ ἀξία τῆς Λογοτεχνίας διασφίζεται μονάχα με τὸ σωστὸ τρόπο ἐξηγηθεῖας, τὸ σύμφωνο με τὴν ἰδιότητα της.

ΕΝΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΙΑ

Ἡ διδασκαλία τῶν «Νέων Ἑλληνικῶν» καὶ εἰδιζιώτερα τὸ πρόβλημα τῆς ἐρμηνείας τῶν κειμένων δὲ βοίσζεται σὲ καλὸ δρόμο, ὅσο κανεὶς μπορεῖ νὰ συμπεράνη ἀπὸ τὶς μελέτες τῶν συναδελφῶν, ποὺ ἀσχολήθηκαν ἴσαμε σήμερα μ' αὐτὸ τὸ πρόβλημα, καὶ ἀπὸ τὴν ἀντίληψη γενικά ποὺ ἔχει ἐπικρατήσῃ καὶ διέπει τὴ διδακτικὴ πράξη. Κι' ἐγὼ ὁ ἴδιος στὴ μελέτη μου «Ἡ διδασκαλία τῶν Νέων Ἑλληνικῶν», τονίζω βέβαια ἀπὸ τότε τὸ σεβασμὸ τῆς ἐνότητας τοῦ λογοτεχνήματος κατὰ τὴ διδασκαλία, ἀλλὰ δὲν ξεκαθαρίζω ὅσο πρέπει στὸ «πρακτικὸ» μέρος τὸ ζήτημα αὐτό (1). Ὅποσδήποτε ἔχει διαμορφωθῆ μιὰ παράδοσι διδακτικῆς ὄχι σωστῆ, ποὺ μᾶς πᾶει ἔξω ἀπὸ τὸ κέντρο. Γενικά μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς πὼς ἡ διδασκαλία τῶν Νεοελληνικῶν κειμένων, ξεκινώντας ἀπὸ ἐσφαλμένες προϋποθέσεις, παραπαίει ἀνάμεσα σὲ δυὸ ἀκοιότητες: ἀπὸ τὴ μιὰ ἔχει τὴν τάση νὰ καταλήξῃ σ' ἕνα στενὸ καὶ ἄγονο «φορμαλισμὸ» κα' ἀπὸ τὴν ἄλλη σ' ἕναν ἐξοκαλλιτεχνικὸ «ρεαλισμὸ». Ἀπὸ τὴ μιὰ ἐνδιατροίβει καὶ σχεδὸν περιορίζεται σὲ μιὰ λεπτολόγο διερεύνηση τῶν στοιχείων τῆς μορφῆς ἢ ἐκφραστικῶν μέσων, — ποὺ τείνει νὰ ἐκφυλισθῆ σὲ μιὰ μάταιη καταμέτρηση τῶν λεκτικῶν τρόπων καὶ σχημάτων, — καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη πᾶει σὲ μιὰ ἀναλυτικὴ διάσπαση τῆς ἐνότητας τοῦ λογοτεχνήματος, ἀποχορδίζοντας καὶ προσφέροντας τὰ ἐπιμέρους στοιχεῖα. Καὶ ὁ ἕνας καὶ ὁ ἄλλος δρόμος παρακάμπτει τὸ «διδασκτικὸ ἀγαθὸ» ποὺ περιέχει ἕνα λογοτέχνημα, μᾶς κάνει νὰ χάνουμε ἐκεῖνο ἀσχιβῶς ποὺ θέλουμε καὶ πρέπει νὰ κατακτήσουμε μὲ τὴ διδασκαλία. Συμβαίνει καὶ στὰ «Νέα Ἑλληνικά» ὅ,τι καὶ στὴν ἐρμηνεία τῶν «Ἀρχαίων Ἑλληνικῶν», ποὺ παλαιότερα περιορίζονταν στὴν προσφορὰ μονάχα τῆς γλωσσικῆς μορφῆς τῶν κειμένων — Γραμματικὴ, Συντακτικὸ — καὶ τὰ ὀρθογράφει σὲ γλωσσικὴ ἠμεμογραφία, ἐνῶ σὲ μιὰ νεότερη περίοδο ἔπεσε στὸ ἀντίθετο: ὑποβίβασε τὰ κείμενα σὲ ἀπλὲς πηγὲς γιὰ τὴ γνώση τῶν ἐπιμέρους στοιχείων τοῦ ἀρχαίου πολιτισμοῦ, παραβλέποντας καὶ στὴ μιὰ καὶ στὴν ἄλλη περίπτωση τὴν ἰδιότητα τοῦ λογοτεχνικοῦ κειμένου ποὺ βοίσζεται στὴν ὀργανικὴ ἐνότητα μορφῆς καὶ περιεχομένου. Τὸ πρόβλη-

(1) Γ. Θέμελη: «Ἡ Διδασκαλία τῶν Ν. Ἑλληνικῶν» σελ. 55.

μα τῆς ἐρημνεΐας εἶναι κοινὸ καὶ γιὰ τὰ «Νέα» καὶ γιὰ τὰ «'Αρχαῖα» καὶ γενικότερα γιὰ κάθε λογοτεχνικὸ κείμενο.

Οἱ δρόμοι λοιπὸν ποὺ ἀκολουθοῦμε μᾶς βγάζουν ἔξω ἀπ' τὸ σημεῖο ποὺ πρόκειται νὰ ἐπιδιώξουμε. Ἀπὸ ἄλλη πλευρὰ εἶναι σὰ νὰ μὴν ἔχουμε καλὰ καὶ, τὴν πρόκειται νὰ διαφείξουμε, μὲ τὰ «Νέα Ἑλληνικά», σὰ νὰ μὴν ἔχουμε καθορίσει ἐπακριβῶς τὸ «διδασκτέο ἀγαθόν». Καὶ πραγματικά: τί πρόκειται νὰ διδάξουμε, τὰ σχήματα λόγου αὐτὰ καθεαυτὰ ἢ τὰ διάφορα ἐπιμέρους στοιχεῖα ποὺ βροίζονται μὲ τὴν ἀνάληψη ἢ κατὰ ἄλλο; Τὸ πρόβλημα τῆς ἐρημνεΐας μεταπίπτει σὲ πρόβλημα οὐσίας. Ὅμως ὅπως ὁ ἐσφαλμένος δρόμος μᾶς ὀδηγεῖ σὲ ἄτοπα ἀποτελέσματα, ἔτσι καὶ ὁ σωστός θὰ μᾶς βγάλῃ κατ' εὐθείαν καὶ μὲ ἀσφάλεια στὸ «διδασκτέο ἀγαθόν». Δὲν ἔχουμε λοιπὸν παρὰ νὰ βροῦμε τὴ σωστὴ ἐρημνεΐα. Αὐτὸ θὰ μᾶς δώσῃ τὸ κλειδί γιὰ νὰ μποῦμε ἐκεῖ ποὺ βροίζεσθε τὸ «ἀγαθόν» ποὺ ζητοῦμε.

Ἡ πάλαιότερη, ποὺ δὲν εἶχε ξεκαθαριστῆ ὅσο ἔπρεπε μέσα μου, ἀντίληψη γιὰ τὸ σεβασμὸ τῆς ἐνότητος τοῦ λογοτεχνήματος κατὰ τὴν διδασκαλία, μοῦ ἔγινε ἀρετηρία καὶ προσανατολισμὸς γιὰ μιὰ σωστότερη καὶ πιὸ ἐπακριβωμένη τοποθέτηση τοῦ ζητήματος στὴν πράξη. Δοκίμαζα δηλαδὴ πάντα κατὰ τὴν διδασκαλία τῶν κειμένων στὸ Πειραματικὸ Σχολεῖο νὰ βροῦ τὸν καλύτερο τρόπο νὰ ἐφαρμόσω αὐτὸ τὸν ὅσο ποὺ εἶχα θέσει, τὸ σεβασμὸ τῆς ἐνότητος, καὶ ποὺ ἐξακολουθοῦσα νὰ τὸν δέχομαι ὅλο καὶ πιὸ πολὺ σὰν κατὰ βασικὸ καὶ ἀναπόφευκτο. Ἡ προσπάθεια αὐτὴ — δύσκολη κατ' ἀοχὴν, — νὰ ἐναρμονίσω τὴν διδακτικὴν πράξη πρὸς τὴν ἀοχὴ τῆς ἐνότητος, μ' ἔφερε σιγά σιγά σ' ἓνα νέο δρόμο, ποὺ — κατὰ τὴ γνώμη μου — ὀδηγεῖ κατ' εὐθείαν στὸ «διδασκτέο ἀγαθόν», στὸ ἰδιάζον, ποὺ ἔχει μέσα του τὸ λογοτεχνικὸ κείμενο, σὰ μιὰ χωριστὴ περιοχὴ μὲ ἰδιαίτερα δικὰ της γνωρίσματα. Ἡ ζωτειρόνησιν αὐτὴ ποὺ ἔπαινε ἢ διδακτικὴν πράξη, ξεκινώντας ἀπὸ τὴν ἀοχὴ τῆς ἐνότητος, ἀνάγονταν βέβαια πάντα καὶ πρὸς μιὰ δέουσα θεωρητικὴ θεμελίωση, ἔβρισκε τὰ πνευματικὰ τὰ ἐρεθίσματα καὶ κατοχυρώνονταν σὰ ἴδια τὰ γενικά δεδομένα ποὺ προσφέρει ἡ φύση καὶ ἡ ἰδιοσυστασία τῶν Νεοελληνικῶν κειμένων. Ἡ συστέτιση αὐτὴ πράξης καὶ θεωρίας φρόντιζε νὰ κρατῆ τὴν ἀναγκαίαν σχέσιν ποὺ πρόκειται νὰ ὑπάρχῃ ἀνάμεσα στὴν εἰδικὴ διδακτικὴ ἐνὸς μαθήματος καὶ τὴν «τεχνικὴ» τοῦ ἴδιου τοῦ μαθήματος, ὡς μέρος ἐνὸς συστήματος γνώσεων, ἐνὸς κλάδου τοῦ «ἐπιστητοῦ» μὲ ἐσωτερικὴν δικαίαν τὸν ὁργάνωσιν. Ἡ ἀπαίτηση αὐτὴ, ποὺ δέπει τὴν εἰδικὴν διδακτικὴν σὲ ὅλα τὰ μαθήματα, ἐπιβάλλει, ὅπως εἶναι φυσικόν, ἢ διδακτικὴν νὰ προσομοίωσιν τὴν τεχνικὴν τῆς πρὸς τὴν ἰδιοσυστασία τοῦ ἐπιστημονικοῦ ἢ πνευματικοῦ κλάδου, ὅπου ἀνήκει τὸ κάθε μάθημα, καὶ νὰ ὁρίζεται ἀπ' αὐτὴ καὶ ὄχι τὸ ἀντίθετο.

Ὅμως εἶναι ἀνάγκη νὰ πιάσουμε τὸ ὅλον ζήτημα τῆς ἐρ-

μηνείας ἀπ' τὴν ἀρχή, γὰρ νὰ ἐκτεθῆ καθαρά ἡ ἐσωτερικὴ του πορεία.

*
* *

Σὲ πρὸ κλάδο τοῦ «ἐπιστητοῦ» ἀνήκει τὸ μᾶθημα τῶν «Νέων Ἑλληνικῶν»: Τὴν ἀπάντησιν μᾶς τὴ δίνει ἡ ὕλη τοῦ μαθήματος. Τὰ κείμενα ποὺ τὴ συγκροτοῦν εἶναι κατὰ κύριο λόγο καθαρὰ λογοτεχνήματα. Πρὸ πέρας, σ' ἓνα περιορισμένο ποσοστό, ἔχουν θέσιν καὶ κείμενα μὲ γενικὸ πνευματικὸ περιεχόμενο ἀπὸ συγγενεῖς περιοχῆς (Ρητορικὴ, Κριτικὴ τῆς Λογοτεχνίας καὶ τῆς Τέχνης, Κριτικὴ καταστάσεων, Λογίμια φιλοσοφίας, Μυθιστορηματικὴς βιογραφίαις κ. ἄ.), ποὺ ἔχουν κατὰ τρόπο χαρακτηριστικὸ λογοτεχνικὴ μορφή. Ἡ ἀπαίτησις αὐτὴ τὰ τοποθετεῖ ἀμέσως κα' αὐτὰ στὴν περιοχὴ τῆς Λογοτεχνίας. Ὑλὴ λοιπὸν τοῦ μαθήματος εἶναι ἡ Λογοτεχνία σ' αὐτὸ τὸν κλάδο τοῦ «ἐπιστητοῦ» ἀνήκει. Ὡστε ὁ καθορισμὸς τῆς «τεχνικῆς» τῶν ἰδιαίτερον δηλαδὴ ἐσωτερικῶν γνωρισμάτων τῆς Λογοτεχνίας, θὰ μᾶς δώσῃ καὶ τὴν ἀφετηρίαν γιὰ μιὰ σωστὴ διδακτικὴ ἐνέργεια καὶ τὸ εἶδος τοῦ «διδασκτοῦ ἀγαθοῦ» ποὺ πρέπει νὰ καταστήσουμε.

Ἡ Λογοτεχνία — ἡ Τέχνη γενικὰ — εἶναι, ζωντὰ σὲ ἄλλα, κα' ἓνα μέσον ἐποπτείας τῶν πραγμάτων καὶ γενικώτερα τοῦ κόσμου. Ἐνα ἔργο τέχνης μᾶς προσφέρεται στὶς αἰσθήσεις σὰν ἓνα ὄργανικὸ σύνολο, σὰν ἓνα πλῆγμα ἀπὸ παραστάσεις, ποὺ δὲν ἔχουν ἀπλῶς ἀθροισθῆ σ' ἓνα συνολικὸ ἐξαγόμενο, ἀλλὰ συγκρατηθῆ, ἀλληλοεισδύσει, ὥστε νάχουν ἐνοποιηθῆ σὲ μιὰ συνθετικὴ μονάδα γύρω ἀπὸ μιὰ κεντρικὴ ἐστία. Ἄν ἡ στενότητα τῆς συνείδησης δὲν ἐπιτρέπη παρὰ τὴ ροὴ ἀπὸ χωριστὲς καὶ σὲ διαδοχικὰς στιγμὰς ἐπ' ἀλλήλους παραστάσεις καὶ ἐντυπώσεις στὴν καθήμενὴ ἔμπειρία, ἡ τέχνη μὲ τὴν ἐμπλοκὴ γύρω σ' ἓνα κέντρο πολλῶν ἢ μὲ τὴν πολλαπλότητα μέσα στὴν ἐνότητα διερρύνει τὸ ὀπτικὸ σημεῖο, προσφέρει τὴ δυνατότητα μιᾶς πολλῆς ἐφορῆς καὶ σύνθετης ἐποπτείας μέσα σὲ μιὰ στιγμὴ. Τὸ κέντρο ἐνότητας, ποὺ δένει τὴν πολλαπλότητα σὲ μονάδα, τῆς δίνει τὴν ἴδια στιγμὴ καὶ νόημα, τῆς ἐμφυσαίνει πνεῦμα, ποὺ γίνεται καταληπτό μέσα ἀπὸ τὴν ἐποπτικὴν θέα. Εἶναι λοιπὸν ἡ τέχνη, ἂν θελήσουμε νὰ ἐξάσουμε αὐτὴ τὴν ἀποψη, ἓνα εἶδος γνώσης, ποὺ γίνεται μὲ τὴν αἴσθησιν καὶ ποὺ συνοδεύεται πάντα ἀπὸ μιὰ εἰδικὴ συγκίνησι, τὴν αἰσθητικὴν συγκίνησι. Ὁ χαρακτηρισμὸς αὐτός, ποὺ διατυπώθηκε καὶ ἀπὸ παλαιότερους καὶ μάλιστα ἀπὸ νεότερους αἰσθητικούς, μᾶς ἐνδιαφέρει ἰδιαίτερα. Ἐκτὸς ποὺ εἶναι οὐσιαστικὸς, γιὰτὶ ἐξαιρεῖ ἓνα ἀπὸ τὰ βασικώτερα γνωρίσματα τῆς Λογοτεχνίας καὶ τὴν τοποθετεῖ ἀνάμεσα στὶς ἀνώτερες πνευματικὰς ἐκδηλώσεις, παίρνει μιὰ ἐντελῶς ἰδιαίτερον σημασίαν γιὰ μᾶς, ποὺ πρέπει νὰ τοποθετήσουμε τὴ Λογοτεχνίαν στὴν περιοχὴ τῶν μέσων τῆς Ἀγωγῆς καὶ νὰ τὴν ἀντικρούσουμε μέσα στὸ σχολεῖο ὡς ἀντικείμενον διδασκαλίας. Ἡ ἀνάγκη ὁμως αὐτὴ ἀποβρῶς πε-

ριζκλείει κινδύνους, να παρασυσροθούμε απ' αὐτὴ καὶ νὰ θεωρήσουμε τὴ Λογοτεχνία σὰν ἓνα «ἀγαθὸ» μὲ στενὰ παιδαγωγικὴ σκοπιμότητα καὶ ἀποστολὴ καὶ ν' ἀγνοήσουμε τὴν ἐσωτερικὴ τῆς πληρότητα καὶ αὐτοτέλεια. Ὁ κίνδυνος αὐτὸς μπορεῖ νὰ μᾶς ὀδηγήσῃ — καὶ μᾶς ὀδηγεῖ ἤδη — σὲ κακοτοπιὰς καὶ σὲ ἀποτελέσματα ἄσχετα μὲ τὴ φύση τῆς Λογοτεχνίας καὶ μάλιστα καὶ ἐπιβλαβῆ — κατὰ τὴ γνώμη μου — γιὰ τὸ σκοπὸ τῆς Ἀγωγῆς.

Ἡ Λογοτεχνία εἶναι «γνώση», ἀλλὰ γνώση ἄλλου εἶδους, τελείως διαφορετικὴ ἀπὸ κείνη πού προσφέρουν τὰ ἄλλα μαθήματα καὶ μὲ τελείως διαφορετικὸ γνωσιολογικὸ ὄργανο καὶ τρόπο. Ἐδῶ ἀκριβῶς βεῖσεται τὸ πῶς λεπτὸ καὶ κρίσιμο σημεῖο, απ' ὅπου μπορεῖ νὰ γλιστρήσουμε πρὸς τὴν πλάνη ἢ νὰ ὑψωθούμε πρὸς τὴν ἀλήθεια κατὰ τὴ διδακτικὴ μας ἐνέργεια. Δὲν εἶναι «γνώση διανοητικὴ», ἀλλὰ «γνώση ἐνοραματικὴ». Στὸ ἓνα εἶδος γνώσης, τὸ «διανοητικόν», πού καλλιεργεῖται μὲ τὰ «ἐπισημονικὰ» μαθήματα, τὸ ἀντικείμενο τῆς γνώσης εἶναι σύστημα ἐννοιῶν αὐστηρὰ καθορισμένον, ἐξάγεται ἀποδεικτικὰ ἢ ἐπιβεβαιώνεται πειραματικὰ, ἔχει κῆρος ὀπτατομικό, καὶ τέλος προσφέρεται λογικά. Στὸ ἄλλο εἶδος γνώσης, πού καλλιεργεῖται μὲ τὴ Λογοτεχνία — τὴν Τέχνη γενικά, — τὸ ἀντικείμενο δὲν εἶναι σύστημα ἐννοιῶν, δὲν ἐξάγεται ἀποδεικτικὰ, δὲν ἐπιβάλλεται ἀναγκαστικὰ, δὲν προσφέρεται λογικά : διοχετεύεται μέσα μας ἄμεσα ὡς αἴσθημα διάχυτη μέσα στὴ συγκίνηση πού μᾶς ξυπνάει τὸ ἀντίκρουσμα, ἢ θεὰ τῶν λογοτεχνικῶν συμβόλων.

Τὸ λογοτέχνημα εἶναι ἓνα ὄργανικὸ σύνολο ἀπὸ αἰσθητὲς ἐνδείξεις, δηλαδὴ «εἰκόνας». Ἀλλὰ οἱ «εἰκόνας» αὐτὲς εἶναι φορεῖς ἐνός πνευματικοῦ κᾶτι, καὶ κατὰ τοῦτο εἶναι «σύμβολα». Τὸ πνευματικὸ κᾶτι — νόημα, αἴσθημα, ἰδέα, κ.λ.π. — ἔχει μεταοσιωθῆ καὶ ἔχει γίνεῖ αὐτὸ τὸ ἴδιο «εἰκόνα — σύμβολο». Ἀπὸ ὑπεραισθητὸ ἔγινε αἰσθητὸ, ἀπὸ ἀρηρημένον συγκεκριμένον καὶ προβάλλεται τώρα «πλαστικὰ» μπροστά μας, μᾶς δείχνεται, γιὰ νὰ τὸ ἰδοῦμε. Βλέποντας τὴν «εἰκόνα — σύμβολο» «ἐνοροόμεν» μέσα τῆς τὸ μεταοσιωμένον πνευματικὸ κᾶτι' κοιτολογία : συλλαμβάνουμε τὴν οὐσία «διὰ τῆς μορφῆς καὶ ἐν τῇ μορφῇ». Τοῦτο εἶναι σὲ γενικὲς γραμμὰς ἡ «ἐνοραματικὴ γνώση» πού μᾶς προσφέρεται μὲ τὴ Λογοτεχνία.

Ἐκεῖνο πού πρέπει νὰ ζητήσουμε ἰδιαίτερα, εἶναι ὅτι τὸ γνωσιολογικὸ ὄργανο δὲν εἶναι ἡ λογικὴ, ἀλλὰ ἡ αἰσθησὴ ἢ κατὰκίση τοῦ ἀντικειμένου τῆς γνώσης δὲν εἶναι διανοητικὴ κατανόηση, ἀλλὰ αἰσθητικὴ συγκίνηση, αἴσθησῃ γεμάτη πνεῦμα : τέλος ἡ ἔκφραση καὶ ἡ προσφορά του δὲν ἀποχρησιάζονται σὲ ἐννοιες καὶ κρίσεις, ἀλλὰ σὲ εἰκόνας — σύμβολα. Ἡ βασικὴ αὐτὴ διάκριση κατοχυρώνει αὐστηρὰ τὴν περιοχὴ τῆς Λογοτεχνίας ἀπὸ κάθε ἄλλῃ, ἐξασφαλίζει τὴ χαρακτηριστικὴ τῆς ἰδιομορφία, καὶ χαράζει τὰ ὅρια τῆς αὐτοτέλειάς τῆς, ἀπομακροῖνοντας ὀριστικὰ

κάθε κίνδυνο να περιλέσουμε σε οποιαδήποτε παρεξήγηση και σύγχυση καταστάσεων.

Μπορούμε τώρα με ασφάλεια να κινηθούμε μέσα σ' αυτό τον κλειστό χώρο. Μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι η Λογοτεχνία είναι «γνώση» χωρίς να έποδουλόνη την αυτόνομη λειτουργία της σε σκοπούς εξοικαλιτεχνικούς — παιδαγωγικούς. Με άλλα λόγια η Λογοτεχνία δεν αποσκοπεί να «διδάξη», αλλά είναι έκφραση'. Η «γνώση», ή μορφωτική της επενέργεια, είναι ένα μορφαίο επακόλουθο, που πηγάζει από τη δημιουργική έκφραστική και μορφολλαστική λειτουργία της, είναι αποτέλεσμα και δεν είναι σκοπός.

Η 'Αγωγή οφείλει να επωφεληθί απ' αυτή την αναπόφευκτη συνέπεια, χωρίς να παραιμορφώνη την αυτότέλεια της Λογοτεχνίας, χωρίς να μεταβάλη ένα και κλειστό και αυτόνομο, με δικιά του έσωτερική σύσταση, σε κάτι άλλο, διαφοροετικό ή και αντίθετο, για να επιτύχη τους μορφωτικούς της σκοπούς' ίσα — ίσα μιιά τέτοια κατάχρηση οδηγεί άκριβως στο αντίθετο, στη ματαίωση των ίδιων αυτών σκοπών. Γιατί η μορφωτική επενέργεια της Λογοτεχνίας είναι γόνιμη μονάχα στην ιδιαίτεροτήτά της, όταν δηλαδή προσφέρεται με τη Λογοτεχνία ως Λογοτεχνία, ως συνέπεια της αισθητικής συγκίνησης, άλλοως έκφυλλίζεται σε άγονη παροχή επιμέρους γνώσεων στατικών, που επιτέλους μπορούμε κάλλιστα να τις δώσουμε με άλλα μέσα σε άλλα μαθήματα, όπου δικαιωματικά και ανήκουν.

Πραγματικά, τα επιμέρους στοιχεία που συγκροτούν ένα λογοτέχνημα, ανήκουν αυτά καιθεαυτά σε άλλες περιοχές του «επιστητού», όμως απ' τη στιγμή που αποτελέσαν την ύλη και το σώμα ενός λογοτεχνήματος έχουν πιά αλλάξει φύση, έχουν μεταμορφωθί σε μορφή, έχουν πάρει να είναι αυτά που ήτανε. Η αντινομία ανάμεσα στο περιοχόμενο και τη μορφή, την ύλη και το είδος έχει αρθίη μέσα στην ένότητα και των δύο, που από δύο, — όπως τα νοούμε θεωρητικά, — έχουν γίνει ένα: μορφή γερμάτη ούσία και όχι ένα άρηρημένο και νοητό σχήμα. Το λογοτέχνημα, στην ειδική όργανική του ένότητα, δεν είναι το άθροισμα των συνιστώντων στοιχείων, όμοειδές προς εκείνα, αλλά είναι ένα καιτι άλλο, άλλου είδους «αγαθός», ένα νέο αντικείμενο που ανήκει σε άλλη ιεραρχία πραγμάτων, στην περιοχή του «αισθητικού».

Η διάκριση λοιπόν που κάνουμε, ότι σ' ένα λογοτέχνημα ύπάρχουν στοιχεία από τη μιιά «αισθητικά» — ή μορφή, από την άλλη «μη αισθητικά» — το περιοχόμενο, δεν είναι σωστή και σύμφωνη με τα πράγματα. Η ανάγκη, που μας επιβάλλει η λογική, να κάνουμε παντού διακρίσεις, να όρίζουμε κατηγορίες,

(*) Βλέπε πιο πάνω το κεφάλαιο «Μορφωτική αξία».

μᾶς κάνει νὰ βλέπουμε τὸ λογοτέχνημα σὰν κάτι «διδυμώτατο», ἐνῶ εἶναι ἀπλό, ἕνα, ἐνὸς εἴδους. Ὅταν λέμε «στοιχεῖα μὴ αἰσθητικά», ἀποβλέπουμε στὰ στοιχεῖα ἕξαινα ποῦ ἦτανε τέτοια πρὶν ὑποστοῦν τὴν ποιητικὴ μεταστροφή, ὡς ἐπιμέρους καταστάσεις: ἢ ἐνδείξεις ζωῆς — ἢ ἀκόμα ὅταν τὰ νοοῦμε ὡς αὐτὰ καθ'αυτὰ στὴν ἀπομόνωση τοῦ ἑαυτοῦ τους, ξεζόβοντάς τα, μὲ λογικὴ ἀφαίρεση, ἕνα ἰσώ, ἀπὸ τὴν ὄργανικὴ ἐνότητα τοῦ λογοτεχνήματος. Ἄπ' τὸ σημεῖο τοῦτο δὲ μένει παρὰ ἕνα μικρὸ βῆμα γιὰ νὰ πέσουμε στὸ βασικὸ σφάλμα νὰ τὰ νοοῦμε ἔτσι καὶ μέσα στὴν ἐνότητα, καὶ αὐτὸ ἀκριβῶς παθαίνουμε, ὅταν μιλάμε χωριστὰ γιὰ «μορφὴ» καὶ «περιοχόμενον» κατὰ τὴ θεώρηση ἐνὸς λογοτεχνήματος. Ἄπ' αὐτὴ τὴ διάκριση προσέχεται ἀπὸ τὴ μιὰ ὁ «φορμαλισμὸς» κατὰ τὴ διδασκαλία, ποῦ πάει μόνο πρὸς τὴ «μορφὴ», — ποῦ ἔτσι θεωροῦμεν δὲν εἶναι πιὰ παρὰ θεματογραφία γιὰ ἀσκήσεις οἰητορικῆς, — ἀπ' τὴν ἄλλη ὁ «ρεαλισμὸς», ποῦ πάει πρὸς τὸ «περιοχόμενον», — ποῦ ἔτσι δὲν εἶναι παρὰ ἕνα σύνολο ἀπὸ διάφορα ἐνδιαφέροντα πράγματα. Στὴν πραγματικότητα δὲν ὑπάρχουν δύο τέτοια διαφορετικὰ στατικὰ μέσα σ' ἕνα λογοτέχνημα, ἀλλὰ ἕνα μονάχα: ἡ μορφὴ.

Ἡ Λογοτεχνία — ἡ Τέχνη — εἶναι μορφὴ. Τόσο, ποῦ ἐμεῖς, παρասυνομένοι ἀπὸ τὴν εἰδικὴ σημασία τῆς λέξης καὶ ἀπὸ τὴν ἀφαιρετικὴν μας διάθεση, τὴ νοοῦμε ἐντελῶς «στεινά», σὲ μιὰ ἀκριβῆ ἰδεατὴ σχηματοποίηση. Καὶ τοῦτο πᾶσι εἶναι ἕνας ἄλλος λόγος, ποῦ μᾶς κάνει νὰ πέφτουμε μοιραῖα στὴ διάκριση μορφῆς καὶ περιοχομένου. Ἡ διάκριση αὐτὴ εἶναι βέβαια μιὰ ἐντελῶς «νοητὴ» ἐποπτεία στὸ χῶρο τῆς ἀφηρημένης σκέψης. Στὴν περιοχὴ ὅμως τῶν πραγματικῶν μορφῶν, εἴτε τῆς ζωῆς εἴτε τῆς τέχνης, δὲν ὑπάρχει διτισμός, ἀλλὰ μέθεξι. Ἡ Λογοτεχνία εἶναι «μορφὴ», πάει νὰ πῆ μεταστροφή ἐνὸς περιοχομένου σὲ μορφὴ.

Μέσα τῆς ἐνυπάρχει τὸ περιοχόμενον, αὐτὸ τοῦτο ἔχει ὑψωθῆ σὲ «μορφὴ» — καὶ ἔπαψε νὰ εἶναι περιοχόμενον (μὴ αἰσθητικά), — τὸ «εἶναι» ἔγινε «φαίνεσθαι». Ἐχομε λοιπὸν προστά μας, — προστά στὰ μάτια μας καὶ ὄχι στὸ χῶρο τῶν ἰδεῶν, — ἕνα πρᾶγμα ἐνὸς εἴδους, τὴ «μορφὴ», ἀλλὰ τέτοιας λογῆς καὶ ὄχι ἄλλης, ποῦ μπορεῖ τίχα νὰ ἀποσπαστῆ καὶ νὰ ἀπομονωθῆ σὰν ἕνα ἰδιαίτερον ἔνδο ἀντικείμενον. Χρειάζεται νὰ γίνῃ ἔδω καὶ ἕνας ἄλλος καθορισμός. Μὲ τὴ λέξη «μορφὴ» ὀνομάζουμε δύο διαφορετικὰς πλευρὰς. Ἄπὸ τὴ μιὰ ὀνομάζουμε τὴν ἑξωτερικὴν ἐνὸς ἀντικειμένου μὲ τὴς λέξεις, μὲ τὴ γλώσσα. Ἡ ἰδιαίτερη γλώσσα τῆς Λογοτεχνίας εἶναι τὸ ἔνδο μέσον γιὰ νὰ κάνομε ὄρατό, αἰσθητό, ἕνα συγκεκριμένο διαστατὸν ἀντικείμενον, — ἰδεατό, βέβαιον, ποῦ προβάλλει σὰν ὄραμα στὴ φαντασία μας. Ἄπὸ τὴν ἄλλη ὀνομάζουμε μὲ τὴν ἴδια λέξη αὐτὸ τοῦτο τὸ ἀντικείμενον. Ἡ διπλὴ αὐτὴ χρῆσις ἐνὸς ὅρου φέρνει σύγχυση καὶ δὲν ἔχομε σὺν σαφῆ ἀντίληψη πότε μιλάμε γιὰ τὴ μιὰ καὶ πότε

για την άλλη σημασία. Με την πρώτη σημασία ή λέξη «μορφή» είναι η γλώσσα που δείχνει κάτι, με τη δεύτερη είναι αυτό το κάτι που δείχνεται¹. Ουσιαστικά πρόκειται πάλι για ένα πράγμα με δυο όψεις: όταν το βλέπουμε απ' έξω σά ζωώμα, να ποίμε, σαν εξεικόνιση, είναι η εξωτερική «μορφή», όταν το βλέπουμε από μέσα ως το εικονιζόμενο είναι η εσωτερική «μορφή». Έχουμε λοιπόν από τη μιὰ τὴ «γλωσσολογική μορφή» ενός έργου κι' από τὴν ἄλλη τὴν «ἐσωτερική μορφολογία» του, ζωὸς νὰ ξεχνούμε πὸς στὸ βῆθος ἐπισημαίνουν καὶ τὰ δυὸ ἕνα σημεῖο, γὰ νὰ μὴν πέσουμε ξανά στὸ ἴδιο ἄτοπο τῆς «μορφῆς» καὶ τοῦ «περιεχομένου» πὸν δὲν ὑπάσχουν χωριστά, ἀλλὰ εἶναι δυὸ σήματα σχηματισμένα στὴ διάνοιά μας. Καὶ γὰ νὰ χρησιμοποιήσουμε τώρα μιὰ πιὸ καίρια διατύπωση πὸν νὰ ξεπερνῆ τὸν ὁποιοδήποτε διαχωρισμὸ τοῦ ἔξω καὶ τοῦ μέσα, πρέπει νὰ ποίμε πὸς ἡ λέξι παύει τὸ ἀντιζείμενο.

Τὸ σημεῖο αὐτὸ τῆς ἐνότητας μορφῆς καὶ περιεχομένου ἢ μᾶλλον τῆς ταυτότητας, εἶναι τὸ πιὸ κρυφτό, πὸν πρέπει νὰ τὸ κρατήσουμε γερά, νὰ τὸ σιλλάβουμε σὲ ὅλη του τὴν καθαρότητα, γιὰτὶ αὐτὸ θὰ μᾶς ἀνοίξῃ τὸ σωστὸ δρόμο τῆς ἐπιμηνείας. Αὐτὸ εἶναι τὸ ἰδιάζον, ὁ ὅρος πὸν κάνει τὸ λογοτέχνημα ἀντιζείμενο διαφοροποιητὸ ἀπὸ τὰ στοιχεῖα πὸν τὸ συγκροτοῦν, πὸν κάνει τὴ «γνώση» μὲ τὴ Λογοτεχνία «ἐνοσηματιζή» καὶ ὄχι λογική.

Καὶ πρῶτα πρῶτα ὁ ὅρος αὐτός, μᾶς ἐπιβάλλει νὰ μὴν ἐπιχειροῦμε κανενὸς εἶδους «ἀνάληψη». Καὶ μόνο τὸ γεγονός, ὅτι ἡ λέξι αὐτὴ ἔχει καθιερωθῆ σαν ὀρολογία τῆς διδακτικῆς μας ἐπιμηνείας, στὰ «Ν. Ἑλληνικά», δείχνει ἀμέσως ὅτι βρισκόμαστε ἔξω ἀπὸ τὰ πράγματα. Ἀντὶ νὰ προσαρμόσουμε τὴν ἐιδικὴ διδακτικὴ πρὸς τὴν «τεχνική» τοῦ μαθήματος, πέσαμε στὸ ἀντίθετο. Γιὰτὶ, πὸς μπορεῖ νὰ γίνεται λόγος γὰ «ἀνάληψη», σ' ἕνα πράγμα «στερεὸ» πὸν δὲν ἐπιδέχεται καμιά διάσπαση: Ἐκτὸς μονάχα, ἂν σὸνῃ καὶ καλὰ, θέλουμε νὰ ξηλώσουμε ἕνα μοναδικὸ πρῶγμα, — καὶ αὐτὸ ἀκριβῶς κάνουμε. Ἀναλύοντας δὲ διδάσκουμε πιὰ λογοτέχνημα, ἀλλὰ κάτι ἄλλο. Ἐκεῖ πὸν ὑπῆρχε τὸ λογοτέχνημα κοίτονται τώρα διάφορα, ποικίλα καὶ ἀντίθετα ἀναμεταξύ τους στοιχεῖα. Καθὼς ἀπασπᾶστηκαν μὲ τὴν «ἀνάληψη» ἀπὸ τὴν ἐμφυτοῦσα ἐνότητα, ἀπὸ τὸ κέντρο πὸν τὰ ἀποφοῦσε σὲ μιὰ ὀργανικὴ σύνθεση τῶν ἀντιθέσεων, ἔμειναν τὸρα πράγματα πὸν ἀνήκουν σὲ διάφορους κύκλους καὶ κατηγορίες ἕ.χ. στὴν Ψυχολογία, τὴν Ἱστορία, τὴν Ἐμπειρία, Κοινωνιολογία, Φιλοσοφία, Θρησκεία, Μυθολογία, Λογογραφία, Ἠθική, Ρητορικὴ κλπ. Ἡ διδασκαλία ἔχει ἀλλάξει ἀντιζείμενο, ἔχασε τὸ στόχο τῆς καὶ κατενθύνεται πρὸς ἄλλους χώρους, ἄσχετους μὲ τὴ Λογοτεχνία, καὶ κινεῖται σὲ πλάτος. Ἡ διδασκαλία ὁμῶς ἐνός

(1) Βλέπε πιὸ πάνω τὸ Κεφ. «Ἐσωτερικὴ Μορφολογία».

λογοτεχνήματος πρέπει να είναι ζήτηση σε βάθος όλο και βαθύτερα μέσα σ' ένα ζωφόρο ιδιότυπο, που το ιδιαίτερό του δεν είναι ο διαιελισμός, αλλά μια πολυμέτρη μετουσιωμένη σε μονάδα μοναδική και αδιάσπαστη. Η «ανάληψη» μας οδηγεί έξω από το διδακτέο αντιτιθέμενο σε κάτι άλλο. Έμεις όμως θέλουμε και πρέπει να διδάξουμε Λογοτεχνία στα «Ν. Έλληνικά» και όχι για κάτι άλλο. Τι πρέπει λοιπόν να κάνουμε; απλούστατα: αναπροσαρμογή της Ειδικής Διδακτικής προς την «τεχνική» του μαθήματος, για να διδάσκουμε το λογοτέχνημα ως λογοτέχνημα, δηλαδή ως «αγαθό» με δικιά του ιδιαίτερη φυσιογνωμία, μορφή γεμάτη ουσία. Όχι λοιπόν «αισθητική ανάληψη», — οι δυο αυτές λέξεις γρονθοκοπούνται και η μία άνασχει την άλλη, — αλλά απλώς έρμηνεία, δίχως κανένα επίθετο, γιατί η έρμηνεία ενός «αισθητικού» αντικείμενου είναι κατ' ανάγκην «αισθητική» και δεν χρειάζεται να το πούμε. Άλλα για να είναι η έρμηνεία μας σωστή, δηλαδή «αισθητική» χωρίς να είναι ανάγκη να το πούμε, πρέπει να κινηθώ μέσα στα έρμηνευτικά δεδομένα του «αισθητικού», άλλοιως, είτε την πούμε είτε όχι, δεν έχει καμιά σημασία, γιατί απλούστατα δε θάνα τέτοια.

Τα «έρμηνευτά δεδομένα του αισθητικού» είναι ή «μορφή» έτσι όπως προσπαθήσαμε να την καθορίσουμε. Η έρμηνεία οφείλει να χρησιμοποιήσει την ίδια διαδικασία που ακολουθεί το ανθρώπινο πνεύμα στη θεώρηση της Λογοτεχνίας, δηλαδή θά ένεογή: σύλληψη της ουσίας «διά της μορφής και εν τη μορφή» ένοραματικά. Τουτό μπορεί να επιμερισθώ σε τρία διαδοχικά σημεία: καλλιέργεια της ένοραματικής δύναμης να θεωρή άμεσως τις εικόνες — σύμβολα της μορφής του λογοτεχνήματος, — ανάπτυξη της ένοραματικής να δέχεται την αισθητική συγκίνηση που διοχετεύει το πνευματικό περιεχόμενο και που είναι ή συνέπεια του τροχηλούμένου σημείου — και τέλος προσπάθεια να μεταβάλουμε την αισθητική συγκίνηση σε συνείδηση. Τα τρία αυτά σημεία είναι αλληλένδετα, κινούνται σε μια αδιάσπαστη συνέχεια, είναι ή έσωτερική ανέλιξη που παύνει ή μια και αδιάφορη πορεία του πνεύματος, όταν έρχεται σε ζωντανή επαφή μ' ένα λογοτέχνημα.

*
**

Η εφαρμογή στη διδακτική πράξη αυτής της άρχης παρουσιάζει μεγάλες δυσκολίες, όπως κάθε σοβαρή πνευματική προσπάθεια. Η επιτυχία εξαρτάται βασικά από την κατάρτιση του πρώτου σημείου. Χρειάζεται επίμονη άσκηση, κυρίως στις δυο μικρότερες τάξεις επάνω σε κείμενα απλά, ανάλογα με την ηλικία τους και με καθαρή προβολή: ή μορφολογική τους δηλαδή σύσταση να είναι απλή και ξεκαθαρισμένη, ώστε οι «εικόνες — σύμβολα» να προβάλλουν με έντυπωτική ένέργεια και στερεότητα.

τα. Ἡ κύρια προσπάθεια τῆς διδασκαλίας μας θὰ εἶναι νὰ συνηθίσουν οἱ μαθητὲς νὰ συλλαμβάνουν ἀνάγλυφο τὸ ὄραμα ποὺ προβάλλεται. Τὸ κατόρθωμα αὐτὸ θὰ εἶναι ἡ βασικὴ προϋπόθεση ὄχι μονάχα γιὰ νὰ προχωρήσουμε καὶ στὰ δύο ἄλλα σημεῖα σ' αὐτὲς τὶς τάξεις, ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ στηριχθῆ σὲ γερὴ βάση ἡ διδασκαλία σὲ ὅλο τὸ Γυμνάσιο. Γιὰ τοῦτο δὲν πρέπει νὰ εὐοχῶμε κατὰ τὴν ἐπεξεργασία μιᾶς μικρῆς ἐνότητας, ἐνὸς στίχου λ.χ. «πὲς μου, τί λέει ἐδῶ», ὅπως ἔχουμε συνηθίσει, ἀλλὰ: «πὲς μου, τί βλέπετε ἐδῶ». Μὲ τὴν ἐρώτηση αὐτὴ μετατοπίζουμε τὴν προσοχὴ καὶ τὸ ἐνδιαφέρον ἀπὸ τὸ σημασιολογικὸ περιεχόμενο τῶν λέξεων στὸ αἰσθητικὸ, στὴ δύναμη νὰ ξεπνῶν ἡμέρα μὲτα μὲτα τὸ ὄραμα ἐνὸς πράγματος. Ἡ πρώτη δυσκολία βραδύεται ἀκριβῶς σ' αὐτὴ τὴ μετατόπιση. Τὰ παιδιά — καὶ πρὸ πολλῶ ἡμεῖς — ἔχουμε συνηθίσει νὰ χρησιμοποιοῦμε τὶς λέξεις ὡς σύμβολα λογικῶν ἐννοιῶν καὶ τὴν αὐτὴν ἀποβάλλουμε αὐτὴ τὴν ἔξη καὶ νὰ τὶς βλέπουμε ὡς σύμβολα πραγμάτων, καλοῦμεθα νὰ κλείσουμε τὴ νόηση καὶ ν' ἀνοίξουμε τὴ φαντασία.

Στὸ δεύτερο σημεῖο: ἡ αἰσθητικὴ συγκίνηση, εἶναι τὸ ἄμεσο ἐπιχώλιον ἀπὸ τὸ πρῶτο. Δὲν ἔχουμε νὰ κοπιᾶσουμε πολὺ, θὰ προσπαθήσουμε μονάχα νὰ βαθύνουμε τὴ συγκίνηση αὐτὴ, μὲ σοβαρότητα καὶ δίχως ἔχνος φτηνοῦ συναισθηματισμοῦ. Θὰ ὀδηγήσουμε τὰ παιδιά σιγὰ σιγὰ νὰ ἀποχτήσουν πλήρη συνείδηση τοῦ πράγματος καὶ τῆς ἀξίας του.

Μεγάλες δυσκολίες παρουσιάζονται στὸ τρίτο σημεῖο: νὰ μετατρέψουμε τὴ συγκίνηση σὲ πνεῦμα, τὴν αἴσθηση σὲ νόηση, ποὺ εἶναι ὁ τελικὸς καὶ ἀνώτερος βαθμὸς σὲ ὅλη τὴν ἐρημνευτικὴ ἐνέργεια. Ἐδῶ ἀκριβῶς μπαίνει σὲ κίνηση ἡ ἐσωτερικὴ ἐκείνη δύναμη νὰ «μαντεύη» τρόπον τινά, νὰ «κατανοῆ» μὲ τρόπο ἄμεσο τὸ νόημα, τὸ πνευματικὸ διάχυτο, νὰ τὸ συλλέξη καὶ νὰ τὸ κἀνὴ συνείδηση καὶ πρὸ πέρα νὰ τὸ διατυπώνη, ὅσο γίνεται πρὸ καθαρά. Ἡ δυσκολία μεγαλώνει ἀκόμα πρὸ πολλῶ, ὅταν λάβουμε ὑπ' ὄψιν μας, ὅτι τὸ πνευματικὸ αὐτὸ διάχυτο στοιχεῖο εἶναι κατὰ σύνθετον καὶ πολὺπλευρον ποὺ δὲν μπορεῖ εὐκόλα νὰ χωρέσῃ σὲ ἔννοιες. Ἐδῶ παῖζει σημαντικώτατο ρόλο ἡ προσωπικότητα τοῦ δασκάλου. Αὐτὸς θὰ ὀδηγήσῃ τὰ παιδιά σ' αὐτὸ τὸν ἀπέραντον πνευματικὸ κόσμον τῶν λογοτεχνικῶν μορφῶν καὶ ὁ βαθμὸς τῆς διεισδύσης θὰ εἶναι βέβαια ἀνάλογος μὲ τὴν δικιά του διεισδυτικὴ ἰκανότητα. Γιὰ τὴν κριτικὴν ὁ ἐσωτερικὸς αὐτὸς χῶρος εἶναι ἀπέραντος σὲ βάθος καὶ πλάτος καὶ ὁ καθένας κινεῖται ἴσως καὶ ποὺ εἶναι ἰκανὸς νὰ κληθῆ. Δὲν εἶναι ἀλλ' ἀποψη ἢ μιὰ σχέση πραγμάτων, ὅπως στὴν ἐπιστημονικὴ ἀλήθεια, ποὺ μπορεῖ νὰ συνομησῆ σὲ μιὰ σύντομη ἀκριβολογικὴ μένη κρίση ἢ μιὰ μαθηματικὴ ἐξίσωση, ἀλλὰ εἶναι ἡ πνευματικὴ οὐσία τῆς ζωῆς στὴν σύνθετη ἐνότητά της, ποὺ σὰν τέτοια ξεπερνᾷ τὶς δυνατότητες τῆς λογικῆς σχηματοποίησης. Εἶναι ἡ

βαδύτερη αλήθεια πέρα απ' τὰ φαινόμενα καὶ τὴς ἐξωτερικῆς τους σχέσεις, τὸ «εἶναι», ὅπως θὰ τὸ λέγαμε σὲ μιὰ φιλοσοφικὴ διατύπωση. Κι' ἔτσι φτάσαμε στὸ «διδασκτέο ἀγαθόν», τοῦ ἀναζητούσαμε ἀπ' τὴν ἀρχή. Μᾶς ὁδήγησε σ' αὐτὸ ἡ σωστὴ μέθοδος ἐρημνεύσεως καὶ τοῦτο ἀκριβῶς εἶναι ἡ καλύτερη ἐγγύηση ὅτι εἶναι σωστή, σύμφωνα μὲ τὴν «τεχνική» τοῦ μαθήματος.

* * *

Ἡ φήση τοῦ «διδασκτέου ἀγαθοῦ», ὅτι εἶναι ἡ οὐσία καὶ ὄχι ἡ σχέση, τὸ «εἶναι» καὶ ὄχι τὸ «φαινόμενο», μᾶς δείχνει ἀμέσως ὅτι ἔχουμε μπῆ στὸ κέντρο τοῦ προβλήματος, σ' ἓνα γῶρο καθαρὰ πνευματικόν. Αὐτὸ τὸ γεγονός προβάλλει ἀπὸ τὸν ἴδιον τὸν ἑαυτὸ του μεγαλύτερους κινδύνους. Αὐτοῦ τοῦ εἶδους ἡ ἀλήθεια εἶναι διαφοροετική ἀπ' τὴν ἐπιστημονικὴ ἀλήθεια: ἀπλοῦστα δὲν στηρίζεται σὲ ἀποδείξεις, ἀλλὰ σὲ ἐνδείξεις, δὲν ἐπιβάλλεται ἀναγκαστικά, ἀλλὰ γίνεται ἀποδεκτὴ πειστικῶς. Τέλος εἶναι ὁ γῶρος τῆς ἐλευθερίας καὶ γιὰ τοῦτο χροιάζεται προσοχὴ καὶ περισκευή, γερὸ πιάσιμο ἀπὸ τὰ αἰσθητικὰ δεδομένα, ἀπ' τὴς πραγματικῆς ἀντικειμενικῆς ἐνδείξεις, γιὰ νὰ μὴν πέσουμε σὲ αὐθαρεσία καὶ πλάνη. Γιὰ τοὺς λόγους αὐτούς, καὶ ἐπειδὴ κατ' ἀρχὴν δὲν μποροῦμε νὰ ἔχουμε τὴν ἀπαίτηση ἀπὸ τὸν ἐκπαιδευτικὸ νὰ οριοκινδυνεύσει, εἶναι ἀνάγκη νὰ ορθοιστῇ τὸ 'Αναλυτικὸ Προγράμμα κατὰ τρόπον ὥστε νὰ ὀριστοῦν ἀκριβῶς τὰ κείμενα καὶ οἱ συγγραφεῖς ποὺ θὰ ἐρημνεύονται σὲ κάθε τάξη. Πρέπει φυσικὰ νὰ εἶναι οἱ καλύτεροι, ὥστε καὶ ὡς μορφῆς ἀκόμα ζωῆς νὰ ἐπιβάλλονται καὶ νὰ ἀποτελοῦν τὸ κέντρο τῆς διδασκαλίας τοῦ μαθήματος, γενικὰ νὰ εἶναι οἱ «κλασσικοί», τῆς Ν. Λογοτεχνίας, ποὺ τὸ ἔργο τους ἔχει πιά καθιερωθῆ ἀπ' τὴ λογοτεχνικὴ κριτικὴ καὶ ἔχει πάσει τὴν πρέπουσα ἀξιολόγηση. Θὰ ἔχουμε ἔτσι τὴν ἀπαίτηση ἀπὸ τὸν ἐκπαιδευτικὸ νὰ ἔχη μελετήσει τὸ ἔργο τους, ἀλλὰ καὶ τὴν ἐκτίμησή καὶ ἀξιολόγησή του ἀπὸ τοὺς εἰδικούς, ὥστε ἡ ἐρημνεύσει του νὰ ἐρείδεται ἐπάνω σὲ ἀσφαλῆ κοιτῆρια ποὺ ἔχουν δοθῆ. Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο δὲ θὰ ὑπάρχῃ ὁ κίνδυνος νὰ αὐτοσχεδιάζῃ αὐθαρετα.

Τὸ δυσάρεστο εἶναι ὅτι στὴν πραγματικότητά δὲν ὑπάρχει ἀκόμα στὴ Ν. Λογοτεχνία μιὰ τελικὴ καὶ πάγια καθιέρωση γιὰ πολλοὺς λογοτέχνες. Ὁ ἐκπαιδευτικὸς ἔδω δὲν ἔχει στὴ διάθεσή του συστηματικῆς μελέτης ἀπὸ κριτικῶς μεγάλου κύρους γιὰ κάθε σημαίνοντα λογοτέχνη, ὥστε νὰ ἐπινασπασθῆ σὲ μιὰ γνώμη ποὺ ἔχει ἐπιβληθῆ καὶ νὰ ορθοιστῇ ἔτσι τὴ διδασκαλία του, ὅπως γίνεται σὲ ἄλλους λαούς, ὅπου τὸ ἔργο τῶν λογοτεχνῶν ἔχει κριθῆ ὀριστικά. Ἐδῶ σ' ἡμᾶς ὑπάρχουν ἀκόμα γνώμες ἀντιλεγόμενες, λείπει γενικὰ μιὰ σοβαρὴ καὶ ὀριστικὴ καθιέρωση γιὰ πολλούς, γιὰτὶ ἀκόμα τὰ πράγματα εἶναι πρόσφατα καὶ περνοῦν τὴν περίοδο τῆς δοκιμασίας καὶ χροιάζεται κάποιος χρόνος γιὰ

νά ξεκαθαριστή ή αξία και ή θέση μερικῶν, γιά νά μὴν πῶ τῶν περισσοτέρων λογοτεχνῶν. Ἄπ' τὴν ἄλλη δὲ βοήθηζε ἀκόμα ὁ μεγάλος κοιτικὸς, γιά νά δόσῃ μιὰ υπερίθνη ἀξιολόγησι με τὴν πρὸλουσα ἀντικειμενικότητα σὲ ὅλα τὰ φανερόματα τῆς Ν. Λογοτεχνίας. Γιὰ τοῦτο ὁ ἐκπαιδευτικὸς πρέπει νά ἔχῃ ὅπ' ὄφει του, ὅ,τι ἔχει γραφῆ καὶ σύμφωνα μ' αὐτὰ νά φροντίσῃ νά πάῃ θέση ὁ ἴδιος προστὰ στὰ ζητήματα τῆς Λογοτεχνίας μας: εἶναι ὑποχρεωμένος νά μορφώσῃ γνώμη προσωπικῆ ἀπὸ πρῶν καὶ νά μὴν ἐπιχειρῇ πρόχειρα στὴν ὥρα τῆς διδασκαλίας νά μεταλώσῃ τὰ πράγματα ὅπως ὅπως.

* *

Τὰ μορφωτικὰ ἀποτελέσματα μιᾶς τέτοιας ἐφορησίας εἶναι πλοῦσια καὶ σοφά, ὅχι μονάχα σὲ ποσὸν καὶ ποιόν, ἀλλὰ καὶ σὲ εἶδος. Ἐγινε φανερὸ πὼς ἔχουμε φύγει ἀπὸ τὰ ἐλιμέρους πράγματα ποὺ μᾶς ὀδηγοῦσε ἡ «ἀνάληψη», τὰ πράγματα — φαινόμενα ποὺ τὰ βάζουμε σὲ διάφορες κατηγορίες, καὶ εἰμαστε ἀντίκρου στὸ βαθύτερο νόημα τῆς ζωῆς, ποὺ εἶναι «ποιόν» καὶ «οὐσία». Ὅσο γιὰ τὸ «εἶδος», γιά τὴν «εἰδολογικὴ μορφωση», ὅπως λέγεται στὴ Λυδακτικῆ, ἡ καλλιέργεια τῆς μορφῆς τοῦ ἀνθρώπου με μιὰ τέτοια διδασκαλία εἶναι βαθύτατη καὶ πολλαπλῆ. Φαντασία, συναίσθημα, νοῦς, ὅλος ὁ ἀνθρώπος στὴν ἐνότητά του μπαίνει σὲ κίνησι ἐντατικῆ, ἀνοίγεται πρὸς ὅλες τὶς κατευθύνσεις ἀπὸ τὸ κέντρο πρὸς τὴν περιφέρεια: ἰδιαιτέρα ἀένεται ἡ ἄμεση γνώσι καὶ κατανόησι, ποὺ ἀποτελεῖ τὸ ἀντίβαρο πρὸς τὴν καλλιέργεια τῆς λογικῆς ποὺ ἐννοεῖται με τ' ἄλλα μαθήματα. Συντελεῖ στὴν ἁρμονικὴ ὁλοκλήρωσι τῆς μορφολογικῆς σπουδαιότητος¹.

* *

Ἡ ἐφορησία στὴν πράξι μπορεῖ νά πάῃ τοῖς ἐπάλληλες φράσεις, κατὰ τὴν ἐπεξεργασία ἐνὸς κειμένου: 1) Ἀετομερῆς ἐφορητικὴ προσπάθεια φράσι πρὸς φράσι, λέξι πρὸς λέξι, ἔτσι ποὺ νά γίνεται ἓνα εἶδος «διάτρησι» ἀπὸ τὴ λέξι πρὸς τὸ αἰσθητικὸ τῆς βάθος, ἀπ' τὴν εἰκόνα πρὸς τὸ οὐσιαστικὸ τῆς ἀντικρουσι, ἀπ' τὴ μορφή στὴν οὐσία, κοντὰ κοντὰ, σὲ μιὰ ἀδιάσπαστη συνοχή ἀπ' ἔξω πρὸς τὰ μέσα καὶ ὕστερα καὶ ἀπὸ μέσα πρὸς τὰ ἔξω, ὡς τὸ τέλος. Ἐδῶ θὰ δοθῇ, ὅπου χρειάζεται, καὶ τὸ ἐννοιολογικὸ καὶ πραγματικὸ περιοχόμενον τῶν λέξεων, θὰ ἀρθῇ ἡ τυχὸν συντακτικὴ δυσκολία, με τὸ σοπὸ νά λείψῃ καίθε ὑλικὸ ἐμπόδιο καὶ νά καθαρίσῃ ἡ αἰσθητικὴ ἀξία τῆς λέξεως. Τὴν ἴδια στιγμὴ θὰ κρατιέται ἡ συνέχεια, ἡ ἐσωτερικὴ καὶ ἐξωτερι-

(¹) Βλέπε πρὸ πάνω τὸ Κεφάλ. «Μορφωτικὴ ἀξία».

κή εξέλιξη του έργου και η λογική του συγκρότηση. Οι μαθηταί πρέπει να κατακτήσουν σιγά σιγά την ιδιαίτερη γλώσσα της Λογοτεχνίας¹, όχι σά νεκρά «σχήματα λόγου», αλλά ως σύστημα εκφράσεων της ουσίας επάνω στα κείμενα κατ' άρχην και έπειτα με μιá συστηματική έρευνα της αισθητικής σημασίας των λέξεων και μεταφορικών εκφράσεων. 2) Αντίκρουσμα του όλου στη συνολική του ένότητα, κατάκτηση του κέντρου σέ βάθος έως εκεί που μπορεί κανείς να φτάση, μέσα άπ' τή συμβολίζουσα ένιαία μορφή. Τήν ίδια στιγμή, σέ συνδυασμό, εκτίμηση του ίδιου του συμβόλου, όπου υπάρχει ή γενικά τής μορφής, ως φορέα τής ουσίας. Το σημείο τούτο είναι τό πιο σημαντικό μέσα σέ όλη τήν ερμηνευτική διαδικασία. Το πρώτο είναι ή προετοιμασία, τό ξεκαθάρισμα του εδάφους, για να πραγματοποιηθή τούτο. Το δεύτερο αυτό σημείο είναι ή καιρία διέσδυση μέσα στό όλον, μιá κίνηση σέ βάθος. Όταν τό έργο είναι σημαντικό και ή κίνηση αυτή γίνη σωστή, με πλήρη κατανόηση των δεδομένων, που προετοιμάστηκαν λεπτομερειακά με τό πρώτο σημείο, τότε ανοίγεται μπροστά μας ένας ορίζοντας βάθους, όπου φαίνεται καθαρά τό πνευματικό υπόστρωμα του έργου, και μαζί, σέ άξεχώριστη συνάφεια, ή ποιότητα τής έσωτερικής μορφολογίας του μαζί με τήν έξωτερική εκφραστική ύψη τής, — γιατί όλα τούτα συνυπάρχουν, είναι ένα, και ως ένα μονάχα μπορεί κανείς να τό έποικτεύση άπ' όλες τές πλευρές. 3) Αισθητική αξιολόγηση του έργου. Το τρίτο τούτο σημείο έχει προετοιμαστή από τά δυό προηγούμενα και είναι ή συνέχεια και ή προέκτασή τους. Η έπιτυχία και ή σωστή τοποθέτηση εξαρτιέται άπ' τήν έπιτυχία του άμέσως προηγούμενου. Είναι μιá τελική κρίση του έργου αποτίμηση τής αξίας του και τοποθέτηση στη θέση που του πρέπει και που τήν έχει ipso facto μέσα στην ιεραρχία των αισθητικών αξιών. Η κρίση αυτή πρέπει να γίνεται δίχως εξάρσεις και συναισθηματισμό, αλλά με αυστηρή αντικειμενικότητα.

Η άπαιτηση αυτή γεννάει μεγάλες δυσκολίες και άπαιτεί γνώση και προσοχή. Θα χρειαστή να ξαναγυρίσουμε άλλη μιá φορά στό όλον, αλλά με συντομία για να τονίσουμε ιδιαίτερα αυτή τή φορά τήν τεχνική του έργου στα ιδιαίτερα μονάχα γνωρίσματά τής, να βρούμε τό ιδιαίζον που έχει, τήν τεχνοτροπία του δηλαδή. Έτσι θα μπορούσαμε να τό κατατάξουμε στην ιδιαίτερη αισθητική περιοχή του. Πιο πέρα θα προσπαθήσουμε να βρούμε, με βάση τά ίδια αυτά γνωρίσματα μαζί με τήν έσωτερική του δύναμη και ποιότητα, τή βαθμολογία του.

(1) Βλέπε πιο πάνω τό Κεφ. «Η γλώσσα τής Λογοτεχνίας».

“Όσο προχωρούμε από έργο σε έργο και από τάξη σε τάξη, τόσο θα περιορίζεται το πρώτο σημείο, ή προετοιμασία, και θα παίρνει αντίθετα μεγαλύτερη θέση το δεύτερο, ανάλογα πάντα με την πρόοδο των μαθητών. Το τρίτο και τελευταίο στην αρχή θα περιορίζεται σε μιὰ στοιχειώδη γενική εκτίμηση, έφ’ όσον τα παιδιά δέ θα είναι ακόμα ώριμα για να δεχτούν μιὰ σοβαρότερη πνευματική προσπάθεια. Και μονάχα στίς ανώτερες τάξεις θα γίνεται συστηματικά και πάλι με πολλή προσοχή.

Τò πρόβλημα τής έρμηνείας δέν μπορεί να πη κανείς ότι εξαντλείται ως έδω. Πιό πέρα και πιό πάνω άνοίγεται κι’ ένας άλλος χώρος, ένας χώρος καθαρά Θεωρητικός, όπου μπορεί να γίνουν πλείστες γενικεύσεις και διαπιστώσεις, με μιὰ επέκταση από τò διδασκόμενο κείμενο ή τò συγγραφέα: για τή Λογοτεχνία γενικά ή τò είδος πού διδάσκεται ή τò ιδιαίτερο είδος τέχνης τού συγγραφέα, για τή σχολή ή τήν τεχνοτροπία και τή θεωρητική της δικαίωση, για τόν τρόπο πού νοεί τή ζωή και τόν κόσμο ó συγγραφέας ή τò είδος τής τέχνης, όπως εξάγεται από τή μορφή των έργων και άλλα, γενικά μιὰ προσπάθεια φιλοσοφικής έμβάθυνσης πρòς ποικίλες κατευθύνσεις. Τò τελευταίο τούτο προϋποθέτει καταρτισμό τού διδάσκοντος, οικείωση με μιὰ φιλοσοφικότερη θεώρηση των πνευματικών έκδηλώσεων, αλλά και προσεχτική καθοδήγηση των μαθητών.

* *

‘Η έρμηνεία, έτσι όπως προσπάθησα να σκιαγραφήσω τήν πορεία της, θα άποτελεί τò κύριο σημείο τής διδασκαλίας των Ν. Έλληνικών και θα περιορίζεται στα έργα των «κλασσικών» συγγραφέων, πού θα όρίζη ρητά τò πρόγραμμα. Είναι όμως ανάγκη να πλαισιώνεται με μιὰ ιστορικοφιλογική διδασκαλία: για τή ζωή και τò έργο τού συγγραφέα, τήν έποχή του, τά πνευματικά και αισθητικά της ρεύματα κ.λ.π. Προσφορά των ιστορικών ή και άλλων πληροφοριών πού σχετίζονται με τò έργο πού έρμηνεύεται, όπου υπάρχει μιὰ τέτοια σχέση. Συστηματική διδασκαλία τής ιστορίας τής Ν. Λογοτεχνίας και κατανόηση τής έσωτερικής άλληλουχίας της. ‘Ιδιαίτερη θέση πρέπει να παίρνη ή μελέτη τής ζωής των λογοτεχνών πού έρμηνεύονται, ώστε ó μαθητής να γνωρίση τήν προσωπικότητά τους, να τούς ζήσει ολοκληρωτικά ως πνευματικές μορφές.

ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ

Η ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΣΤΗΝ ΠΡΑΞΗ

ΔΕΙΓΜΑΤΑ

Ύστερα από τη θεωρητική θεμελίωση της έρμηνείας τών Νεοελληνικών κειμένων, θά προχωρήσουμε στην εφαρμογή της. Πρώτα στην Ποίηση, αρχίζοντας από Δημοτικά τραγούδια, και ύστερα σέ πεζά.

Έπειδή ή ανάπτυξη της διδασκαλίας, όπως ακριβώς έγινε σέ ώρισμένη τάξη, θά περιωρίζονταν στό στενότερο πλαίσιο, πού επιβάλλουν οί όροι προσαρμογής σέ συγκεκριμένες συνθήκες, προτιμώ νά κινηθώ πιό έλεύθερα, γιά νά μπορώ νά έξαντλώ τά κείμενα από κάθε άποψη. Ό σκοπός μου είναι νά δάσω παράδειγμα έρμηνείας και όχι υπόδειγμα διδακτικής μεθόδου. Θα έχω ύπ' όψει μου τόν καθηγητή πρίν μπή σέ μιá τάξη όποιαδήποτε, τό επίπεδο όπου πρέπει αυτός ό ίδιος νά σταθί γιά δικό του λογαριασμό κατά τήν προετοιμασία ή τή μελέτη και έξω από κάθε περιορισμό πού άπαιτεί μιá ώρισμένη διδασκαλία. Από κεί και πέρα ό καθείς θά προσφέρει όσα πρέπει και μέ τόν κατάλληλο τρόπο κάθε φορά ανάλογα μέ τήν προσωπική του Ικανότητα.

* *

Και στό κεφάλαιο αυτό δέν είναι δυνατόν νά λεχτούν τά πάντα και νά έξαντληθί ή έρμηνευτική διαδικασία έως τις έσχατες λεπτομέρειες. Κυριαρχεί, και γιά λόγους ύφους άκόμα, ή πυκνότητα. Η προφορική βέβαια διδασκαλία θά κινηθί πιό άπλωτά, θά αναπτύξη όλα τούτα τά στοιχεία, πού προσφέρονται έδω συνοπτικά, θά άπλουστέψη τις έννοιες, θά χρησιμοποίηση παραδείγματα από τή Λογοτεχνία και τή Ζωή γιά νά φωτίση, όσο γίνεται πιό πολύ, όλα τά σημεία, θά έπιμείνη πολύ περισσότερο σ' όλες τις λεπτομέρειες. Τά δείγματα έρμηνείας πού άκολουθούν πρέπει νά θεωρηθούν πιό πολύ ως βάση και άφετηρία γιά μιá πιό άνεπτυγμένη διδασκαλία.

Α΄ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ

Ι. ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

*Ἄλλ' εἰς τὰ Τραγούδια... ὁ ἐθνικὸς χαρακτήρ
ἀποτυπώνεται ἀκραιφνῆς καὶ ἀκίβδηλος.*

Ν. Γ. ΠΟΛΙΤΗΣ

Το «Δημοτικό Τραγούδι» παρουσιάζει ένα από τα σπουδαιότερα προβλήματα της Νεοελλ. Φιλολογίας: την αποκατάσταση των κειμένων, το ξεκαθάρισμα από νοθεύσεις και μπερδέματα που έχουν ύποσιτη, καθώς περνούσαν από τόπο σε τόπο και διαμορφώνονταν στις λεγόμενες «παραλλαγές». Πρέπει να αποκατασταθούν στην πρώτη αρχική μορφή τους, την καθαρή και γνήσια, να βρεθῆ δηλαδή τὸ ἀρχικὸ Τραγούδι, ἀπ' ὅπου βγήκαν οἱ «παραλλαγές». Τὸ προβλημα αὐτό, ὅπως εἶναι γνωστό, ἔχει τεθῆ, ἀλλὰ δὲν ἔχει λυθῆ. Κανένας ὡς τὴν ὥρα, ἀπ' ὅσους ἀσχολήθηκαν μ' αὐτό, δὲν καταπιάστηκε νὰ δώσῃ ἔστω καὶ ἓνα Τραγούδι στὴν ἀρχικὴ του μορφή. Περιορίζονται νὰ ὑποδεικνύουν θεωρητικὰ τρόπους καὶ μεθόδους, ἀλλὰ ἀπὸ τὴ θεωρία στὴν πράξη ὑπάρχει μεγάλη ἀπόσταση καὶ εἰδικὰ στὸ πρόβλημα αὐτὸ δυσκολία μεγάλη, ποὺ τὸ καθιστᾷ σχεδὸν ἄλυτο. Θὰ χρειαστοῦν πολλοὶ εἰδικοί καὶ χρόνος πολὺς. Στὸ μεταξὺ εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ κάνουμε τὴ δουλειά μας μὲ κάποιο τρόπο, γιατί τὸ Δημοτικὸ Τραγούδι εἶναι μιὰ βασικὴ ἐθνικὴ ἀξία καὶ δὲν εἶναι πρέπον νὰ μὲνη ἀχρησιμοποίητη. Θεωροῦμε τὴ συλλογὴ «Ἐκλογές» τοῦ Ν. Πολίτη ὡς τὴν καλύτερη ἀπ' ὅσες εἶναι σὲ χρῆση, ἔχοντας πάντα ὑπ' ὄψιν μας ὅτι καὶ σ' αὐτὴ τὰ περισσότερα κείμενα δὲν εἶναι στὴ γνήσια ἀρχικὴ μορφή τους, ἀλλὰ σὲ μιὰ νέα «παραλλαγὴ» καμῶν μὲνη ἀπὸ ἄλλες μὲ βάση τὴ λογικὴ συγκρότηση τοῦ κειμένου (1).

(1) Βλέπε: Γ. Ἀποστολάκη «Τὰ Δημοτικὰ τραγούδια» Μέθ. Α'.

« Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΔΙΓΕΝΗ » Α'.

(«Ν. Πολίτη «Εκλογές» σελ.104, άρθρο, 78. Πρωτοδημοσιεύθηκε στο περιοδικό «Ο Κρητικός Λαός» έτος Α', «Ηράκλειο Μάϊος 1907 σελ. 15, άρθρο: «Ὁ Διγενής» του Π. Γ. Βλαστοῦ).

I

Πρὶν ἀρχίσουμε τὴν ἐρμηνεία, κάνουμε μιὰ εἰσαγωγή στὸ «Δημοτικὸ Τραγούδι», ἀρχὴ καὶ ἱστορικὴ διαδρομὴ, ἐρευνᾶ τῶν ὄρων, τρόποσ διαδόσεως καὶ κατεργασίας, διαφορισμὸς σὲ «παραλλαγές», λεπτομερέστερη ἀνάπτυξη τοῦ «Ἀκριτικοῦ κύκλου», ἀρχὴ καὶ ἀνάπτυξη, ἡ μορφή τοῦ Διγενῆ κτλ.

Ἡ ἐρμηνεία ἀρχίζει μὲ μιὰ καλὴ ἀνάγνωση δίχως στόμφο, ἀλλὰ μὲ ἔνταση.

Μὲ τὸν πρῶτο στίχο μπαίνουμε ἀμέσως στὸ θέμα.

«Ὁ Διγενὴς ψυχομαχεῖ..» (1). Τὸ ρῆμα μᾶς δίνει παρόν, ζωντανὴ καὶ ἄμεση παρουσία. Βλέπουμε καὶ μαζὶ κατανοοῦμε τὴν ἐπιθανάτια ἀγωνία τοῦ Διγενῆ, ποὺ παίρνει καὶ αὐτὸς ἀμέσως αἰσθητὴ ὑπόσταση μὲ τὸ δεύτερο ἡμιστίχο: «κ' ἢ γῆ τότε τρομάσσει», γίνεται μὲ μιᾶς μορφή τιτανική, τοῦ μᾶς «τρομάσσει» καὶ μᾶς μὲ τὶς διαστάσεις της. Ἡ προβολὴ του στὴ φαντασία μας δὲ γίνεται μὲ περιγραφή ἀπ' ἔξω, ἀλλὰ γεννιέται, ὑποβάλλεται ἔμμεσα μὲ τὸν ἀντίτυπο ποὺ ἔχει τὸ «ψυχομαχητό» του στὴ «γῆ», ἓνα ὑπεράνθρωπο ἀλλὰ ἀνθρωπόμορφο ἀνάστημα γεμίζει τὴν ὄρασή μας σὲ ἀπεριόριστη προέκταση καὶ τὸ «ψυχομαχεῖ» τώρα μέσα στὴν ἐνότητα ὄλου τοῦ στίχου παίρνει μιὰ δύναμη φοβερή, ὡς κίνηση καὶ ἐνάργεια. Δὲν εἶναι δηλαδὴ ἔννοια, ἀλλὰ προβολὴ συγκεκριμένου ὁράματος ὅπως καὶ τὸ «τρομάσσει», ποὺ ἐνεργεῖ πὸ πολὺ μὲ τὴν ἠχητικὴ του κἀνοντάς μας νὰ νοιώθουμε καὶ ν' ἀκοῦμε τὸν συγκλονισμὸ τῆς γῆς (2). Τὸ ὄραμα, ποὺ

(1) Ὅπου συναντοῦμε ἀγνωστὴ λέξη ἢ λέξη ποὺ τὰ παιδιά δὲν ἔχουν καθαρὴ τὴ σημασία της τὴν ἐρμηνεύουμε, ξεκαθαρίζουμε τὸ νόημά της.

(2) Στὸ σημείο αὐτὸ καὶ οἱ ἀνάλογα τέτοια ξεκαθαρίζουμε τὴν αἰσθητικὴ ἀξία τῶν λέξεων διακρίνοντάς τιν ἀπὸ τὴν ἐννοιολογική. Τὰ παιδιά πρέπει νὰ καταλάβουν καλὰ τὴ διάκριση αὐτὴ καὶ νὰ συνηθίσουν νὰ αἰσθάνονται κιόλας τὴν αἰσθητικὴ ἐνέργεια τῶν λέξεων. Βλέπε πὸ μπρὸς τὸ κεφάλαιο: «Ἡ Γλώσσα τῆς Λογοτεχνίας».

δίνει ο πρώτος αυτός στίχος μαζί μ' ένα αίσθημα ύψους, αφήνει μέσα μας την κατανόηση, ότι έχουμε μπροστά μας μία μυθική σύλληψη του Διγενή, που ξεπερνάει το ανθρώπινο ανάστημα πολύ περισσότερο απ' ό,τι σέ άλλες «παραλλαγές». Γεμίζει τον κόσμο, αφήνει αντίχτυπο σε όλον το Σύμπαν. Μας το βεβαιώνουν οι υπόλοιποι στίχοι: «Βροντιά κι' αστράφτει ο ουρανός...». Οι λέξεις πάλι ξυπνούν μέσα μας, πιο πολύ με τον ήχο τους, την αίσθηση των πραγμάτων. Το δεύτερο ημιστίχο αποκορυφώνει την καταπληκτική εικόνα κυρίως με την κίνηση του «σειέται». Διαπιστώνουμε την αισθητική δύναμη που έχουν οι απλές λέξεις με την τρέχουσα κυριολεξία τους μονάχα, χωρίς να έχουν ανάγκη από καμιά τεχνική, ως ποιήμα, ενίσχυση. "Ίσα ίσα ένα έπίθετο ή ό,τι άλλο θα τις αδυνατίζε αντί να τις δυναμώση. Ο τρίτος στίχος επεκτείνει τον αντίχτυπο του αρχικού «ψυχομαχεί» και στην άλλη περιοχή του κόσμου: «Κι' ο κάτω κόσμος άνοιξε...». Ο σκοτεινός και κλειστός «κάτω κόσμος» «άνοιξε», σχίστηκε κι' έκαμε χάσμα από τη σεισμική, να ποιήμα, δόνηση του «ψυχομαχεί», ίσαμε κάτω στα «θεμέλια» που «τρίζουν». Η άφηρημένη έννοια Σύμπαν έπιμερίστηκε σε δυο συγκεκριμένους χώρους: τον «πάνω» και τον «κάτω» κόσμο, όπου απλώνεται με φοβερή σε ζωντανά αίσθηση ή παρουσία του Διγενή. Η κατάληξη, το αίσθημα ύψους, μέσα μας πάει ανεβαίνοντας και μαζί κ' η αρχική μας «νόηση» ότι ο Διγενής εδώ έχει συλληφθή σε ευρύτες διαστάσεις, που αρχίζει τώρα να καθαρίζη πιο πολύ, να παίρνη ένα πνευματικό περιεχόμενο: αρχίζουμε να καταλαβαίνουμε, έστω κάπως άμυδρά, ότι ο Διγενής έχει ξεπεράσει το ανθρώπινο μέτρο κατά τρόπο τολμηρό, έτσι που πάνω κάτω μας φαντάζει σαν ένα μεγαλειώδες φυσικό φαινόμενο. Ο 4ος και 5ος στίχος συνεχίζουν την αρχική στιγμή: «Κ' η πλάκα του (1) ανατριχιά...». Η «πλάκα», ο τάφος, φρίττει, δεν μπορεί να δεχτή και να σκεπασή για νεκρό ένα τέτοιο όν. Όλος ο στίχος, που κρατιέται απ' το «ανατριχιά», ολοκληρώνει το πρώτο μέρος μ' ένα τρόπο πολύ ύποβλητικό: μας δίνει να «καταλάβουμε» ότι ο Διγενής, πέρα από τις σωματικές διαστάσεις του, είναι πού παντός μία δύναμη ζωής τόσο καταπληκτική, που την άονιέται ο τάφος, δηλαδή ο θάνατος φρίττει μπροστά της. Ο έξαιρειακός αυτός στίχος μας δίνει έμμεσα το ανάλογο έσωτερικό στοιχείο του Διγενή, την ουσία της φύσης του ως ένταση και πλησμονή ζωής που πάει να ξεπεράση το θάνατο. Η διαστατή αισθητή παρουσία παίρνει το ανά-

(1) Η σύνταξη του «ανατριχιά» ως μεταβατικού δεν είναι σε χρήση. Το σωστό είναι «κ' η πλάκα ανατριχιά...».

λογο έσωτερικό της νόημα, και έτσι ολοκληρώνεται έσωτερικά και έξωτερικά. Ως τώρα μᾶς επιβάλλονταν ὡς ὄγκος, τώρα μᾶς ικανοποιεῖ και ὡς πνευματική ἐνδειξη, την κατανοοῦμε πλήρως. Ὁ 5ος (1) στίχος ἐπαναλαμβάνει τὸ ἴδιο πρᾶγμα μὲ μιὰ ἄλλη εἰκόνα.

Ξαναδιαβάζουμε τοὺς πρώτους αὐτοὺς στίχους. Βλέπουμε ὅτι συγκροτοῦν μιὰ εἰκόνα, ἀνασταίνουν μιὰ μονάχα στιγμή: τὸ ἀρχικό «ψυχομαχεῖ», και τὸ εὐρύουν σὲ ἀπέραντο χῶρο, σὰ νὰ ψυχομαχεῖ τὸ Σύμπαν ὅλο στὸ στήθος τοῦ Διγενῆ. Τὸ συνολικό αὐτὸ ἀντίκρουσμα δυναμώνει μέσα μας τὴν ἀμυδρὴ κατανόηση ὅτι ὁ Διγενῆς πάει νὰ πῶρη περιεχόμενο φυσικοῦ φαινομένου (2).

Ἀπὸ τὸν βον ἴσαμε τὸν 10ο στίχο ἀκολουθεῖ ἕνα ἄλλο μέρος, πὸν συνέχεται ὀργανικά. Ὅ,τι δόθηκε ὡς ἐνιαία σύλληψη μιᾶς στιγμῆς, τώρα ἐπιμερίζεται: ὁ βος μᾶς δίνει πάλι τὴ σωματική σύσταση, τὸ ἀχώρητο τοῦ Διγενῆ μὲ ἀρηνητικούς χαρακτηρισμούς: «Σπίτι δὲν τὸν ἐσκέπαζε...», ὁ 7ος μὲ καταφατικούς προσδιορισμούς: «Τὰ ὄρη ἐδρασκέλιζε» και καθαρίζει τὴν ἐντύπωση. Ἡ κίνηση πὸν προβάλλει τὸ «τὰ ὄρη ἐδρασκέλιζε» ἀνοίγει στὴ φαντασία μας τὸ πλαίσιο τῶν σωματικῶν του διαστάσεων πὸν προεκτείνεται στὸ ἄπειρο. Ἡ τιτανική παρουσία,

(1) Ὁλόκληρος ὁ 5ος στίχος φαίνεται ἕπιποτος. Ὁ Διγενῆς, ἔστι πὸν ἐμφανίζεται ἀπ' τὴν ἀρχή, δὲν μπορεῖ πιά νὰ ὀνομαστή «αὐτός» ἔστω και «ἀντρωμένο». Ὅσο ζε' ἂν ὁ «αὐτός» εἶναι σύμβολο δύναμης και μεγαλείου, μένει χαμηλά πιά μπροστά σὲ ὅ,τι ἔχει προηγηθῆ, ἀλλὰ και σχετικά μὲ ὅ,τι ἀκολουθεῖ παρακάτω. Ἐκτός ἀπ' αὐτό, ἡ εἰκόνα τοῦ «αὐτοῦ» δὲν ἔχει ὀργανική σχέση και μὲ τὴν ἀπέραντη σὲ ὄγκο παρουσία τῆς μορφῆς τοῦ Διγενῆ, πὸν ἔχει μ' ὅλα ταῦτα μιὰ σύλληψη καθαρὴ σὲ «ρεαλισμό», πὸν δὲν ἐπιτρέπει και μὲ «μεταφορική» παρέκκλιση, κανένα παράταιρο στόλισμα. Ἡ συνέχεια ἀπὸ τὸν 4ον στὸν βον στίχο πάει σωστά σὲ ἀμηση και ὀργανική συνοχή:

(4) Κε' ἡ πλάκα του ἀνατριχιᾶ, πῶς θὰ τότε σκεπάση.

(5) Σπίτι δὲν τὸν ἐσκέπαζε, σπήλιο δὲν τὸν ἐχώρει...

Ἀνατριχιᾶ πῶς θὰ τὸν σκεπάση, ἐπειδὴ ἀκριβὲς εἶναι ἀχώρητος. Ὁ βος στίχος μᾶς δίνει τὸ λόγο τοῦ 4ου. Ἡ παρεμβολὴ τοῦ βον χαλαεῖ ἴσα-ἴσα αὐτὴ τὴν ὀργανική γραμμὴ. Ἐπειτα ἡ ἀντίραση πὸν δημιουργεῖ εἶναι παράλογη: ἕνας «αὐτός» εἶναι πάντα αὐτός και εἶναι τουλάχιστον ἐκζητήση ξένη πρὸς τὴν αὐτὴν γραμμὴ τοῦ Δημ. Τραγουδιοῦ νὰ πῆ πὸς δὲν χωράει σὲ «σπίτι» ἢ σὲ «σπήλιο», χωρὶς νὰ λογαριασοῦμε πὸς τὸ «σπίτι» εἰδικὰ δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθῆ ὡς μέτρο ὄγκου ἐνὸς αὐτοῦ!

(2) Οἱ στίχοι μᾶς θεμιζοῦν ἀνάλογους ἀπὸ τὴ «Θεογονία» τοῦ Ἡσίοδου:

Σκληρόν δ' ἐβρόντησε και ὄβριμον, ἀμφὶ δὲ γαίης
 ἀμερδαλέον κονάβησε και οὐρανὸς εὐρύς ὑπερθεν
 Πόντος τ' ὠκεανοῖο ροισαὶ και τάρταρα γαίης...

Α', στίχ. 839—41

πού στους προηγούμενους στίχους μᾶς δόθηκε σὰ μιὰ καταπληκτικὴ ἐντύπωση, τώρα γίνεται μιὰ ἄμεση θέα. Ὁ 8ος στίχος: «χαράκι ἀμοδολόγαγε ...» δίνει τὴν ἀνάλογη μυϊκὴ δύναμη, ὁ 9ος: «Στὸ βίτσιμά πιανε πουλιά ..,» τὴν εὐκίνησι καὶ ὁ 10ος: «Στὸ γλάκιο καὶ στὸ πήδημα ...» τὴν ταχύτητα.

Ξαναδιαβάζουμε τὸ κομμάτι καὶ συνθέτουμε τὶς ἐντυπώσεις: Οἱ πέντε αὐτοὶ στίχοι εἶναι ὁ καθένας καὶ ἀπὸ ἓνα «ἐπίθετο» ἀναλυμένο στὸ συγκεκριμένο περιεχόμενό του. Δίνουν τὶς ιδιότητες τοῦ Διγενῆ σὲ εἰκονικὴ παράσταση. Διάσταση, ρώμη, εὐκίνησι, καὶ ταχύτητα σὲ υπεράνθρωπο βαθμὸ ὀρῶζουν σὲ ἄδρῆς γραμμὲς τὴν παρουσίᾳ τοῦ Διγενῆ.

Τὸ νοηματικὸ κατάλοιπο μέσα μας εἶναι ὅτι ὁ Διγενὴς εἶναι ἓνα πλάσμα ἀνθρωπομορφικό. Ἐνας ἄνθρωπος ὑψωμένος στὸν υπεράνθρωπο ἢ μιὰ μυθικὴ θεότητα πλασμένη ἐπάνω στὸν ἀνθρώπινο πρότυπο κατὰ τὸν ἑλληνικὸ ἀνθρωπομορφισμό. Μᾶς θυμίζει τοὺς μυθικοὺς τιτάνες.

Παρατηροῦμε ὅτι τὰ ρήματα εἶναι στὸν παρατατικὸ: «ἐδρασκέλιζε ... ἐπίδα ... ἀμοδολόγαγε ...», ἐνῶ στὸς προηγούμενους εἶναι στὸν ἐνεστώτα: «ψυχομαγεῖ ... τρομάσσει ... βροντᾷ ...». Ἡ στιγμή λοιπὸν αὐτὴ εἶναι προγενέστερη. Ὅλα τοῦτα ἦτανε πρὶν, συνοψίζουν ὅλο του τὸ παρελθόν, τὴν ἱστορία τῆς ζωῆς του. Ὡστόσο αὐτὸ τὸ πρὶν δὲ χάνει τίποτα ἀπ' τὴ ζωντάνια τῆς ἀμεσότητος, τὸ βλέπουμε ἐξ ἴσου ὡς παρόν, ὅπως καὶ τὴν ἀρχή. Ὁ παρατατικὸς ἔχει τὴν ἴδια αἰσθητικὴ δύναμη μὲ τὸν ἐνεστώτα: ἡ ὄρασή μας τὸ βλέπει τώρα, ἢ νόησή μας τὸ τοποθετεῖ πρὶν.

Ἀκολουθοῦν οἱ δύο τελευταῖοι στίχοι: ὁ 11ος «Ζηλεύει ὁ Χάρος ...». Τὸ «Μακριὰ τονε βιγλίζει ...» ἀνοίγει γῶρο καὶ ἀπόσταση. Μ' αὐτὸ ὁ «Χάρος», πού ἀπλῶς ὀνομάζεται, ἀποκτᾷ παρουσίᾳ μὲ μόνη τὴν ἀπόσταση πού τοῦ χρειάζεται γιὰ νὰ «βιγλίση» τὸ «Διγενή», μιὰ τέτοια ἀχώρητη μορφή. Ἡ φαντασία μας τὸν ἀντικρύζει, σὲ ἀνάλογη τιτανικὴ διάσταση. Μὲ τὸ «Ζηλεύει» καταλαβαίνουμε ὅτι ὁ Διγενὴς, ἔτσι ὅπως «ἦτανε», προκαλεῖ τὸ φθόνο τοῦ Χάρου. Μὲ τοῦτο, τὸ μέγεθος τῆς δυνάμεώς του παίρνει ἀνυπέροβλο κύρος.

Ἡ «χωσιὰ» σὰ συνέπεια τοῦ «ζηλεύει» ἐπαυξάνει ἀκόμα περισσότερο καὶ τὴν ἐντύπωση καὶ τὸ θαυμασμό, ἀφοῦ ὁ Χάρος μὴ μπορῶντας νὰ μετρηθῇ μαζὶ του καταφεύγει στὸ ἔσχατο μέσον, τὴ «χωσιὰ», γιὰ νὰ τὸν καταβάλλῃ, ἀρνιέται τὴ φοβερὴ του δύναμη καὶ ὑπεροχὴ μέσα στὸν κόσμο καὶ ὁμολογεῖ ἔμπρακτα τὴν ἀδυναμία του. Σκεφτόμαστε ὅτι ἡ «χωσιὰ» τοῦ Χάρου εἶναι ὁ τελικὸς θοῖαμβος τοῦ Διγενῆ. Ὅλα τὰ προηγουμένα, ὄγκος, δύναμη κτλ. ἀποκορυφώνονται στὸ σημεῖο, ὅπου φτάνουν νὰ γίνουν τὸ φόβητρο τοῦ Χάρου, καὶ ὅλος μαζὶ ὁ Διγενὴς ὀλοκληρώνεται. Δὲν ὑπάρχει ἀνώτερη κύ-

ρωση μιᾶς οποιασδήποτε ἀξίας ἀπὸ τὸ βαθμὸ καὶ τὸ μέτρο πού παίρνει τελικὰ μπροστὰ στὸ θάνατο. Αὐτὸς εἶναι τὸ ἀπόλυτο κριτήριον. Ὁ τελευταῖος στίχος: «Κ' ἐλάβωσέ του τὴν καρδιά καὶ τὴν ψυχὴ του πῆρε» μᾶς δίνει τὴ λύση πού περιμένουμε. Ὁ Διγενὴς πεθαίνει, οὐσιαστικὰ ὅμως νίκησε τὸ Χάρο.

II

Διαβάζουμε πάλι ἄλλη μιὰ φορὰ τὸ τραγούδι ὁλόκληρο καὶ προσπαθοῦμε νὰ τὸ καταλάβουμε στὸ σύνολό του, καὶ ἀπὸ κάθε ἄποψη, ὕστερα ἀπ' τὴ λεπτομερειακὴ ἐξηγήσεια πού προηγήθηκε.

Παρατηροῦμε ὅτι ὅλο συγκεντρώνεται σὲ μιὰ στιγμή: τὴν τελευταία στιγμή τοῦ Διγενῆ, πού εἶναι καὶ ἡ κορυφαία. Ἐδῶ ὁ Διγενὴς ὁλοκληρώνεται, παίρνει ὀριστικὴ καταξίωση μὲ τὸ θάνατο. Ὅλες οἱ προγενέστερες στιγμὲς τῆς ζωῆς του, ὅσο θαυμαστὲς κ' ἂν εἶναι, ἀποτελοῦν τὶς βαθμίδες πού ἀνεβάζουν τὸν ἥρωα στὸ ὑψηλότερο τοῦτο ὄριο, τὸ θάνατο. Αὐτός, ὡς τέρμα, ἀξιοποιεῖ ὅλη τὴν ἐκδήλωση τοῦ ἥρωα. Τὸ «Δημοτικὸ Τραγούδι» διάλεξε τὴν καλύτερη στιγμή, γιὰ νὰ προβάλῃ ἀμέσως μιὰ καὶ καλὴ στὴν πιὸ ψηλὴ κορυφὴ τῆς τῆ μυθικῆ μορφῆ του. Ὁ λαϊκὸς ποιητὴς δὲν ἔχει τὴ δύναμη τῆς σύνθεσης πολλῶν στιγμῶν σὲ μιὰ ἀπλωμένη ἐνότητα. Ἡ δύναμή του περιορίζεται στὸ ἓνα, τὸ πιὸ κύριο. Ἡ ἄλλη δράση τοῦ ἥρωα, πού θᾶπιανε ἔκταση, ἀπορροφήθηκε, ἔγινε δύνομη καὶ ἔνταση σὲ σύντομους χαρακτηρισμοὺς (στίχ. 6—10). Ἐχοιμε λοιπὸν ἓνα ἔπος συσπειρωμένο μέσα σ' ἓνα σημεῖο. Ἀπὸ τὴν ἄλλη ἓνας λυρικός τόνος διαποτίζει τὶς εἰκόνες, χωρὶς νὰ ξεφεύγῃ σὲ διάχυση καὶ νὰ παίρῃ ἰδιαίτερη θέση. Στους 6 πρώτους στίχους π.χ. ὁ θαυμασμός, ἀντὶ νὰ ἐξωτερικευθῆ, ἐνώθη μετὰ τὸ ἀντικείμενο τοῦ θαυμασμοῦ κ' ἀπὸ ἔκφραση ἔγινε ἐντύπωση. Στους 6—10, ἂν προσέξῃ κανεῖς, νοιώθει κάτι σὰν ἀπήχηση ἀπὸ τὸ μοιρολόι: ἡ ἀπαρίθμηση τῶν θαυμαστῶν ἰδιοτήτων θυμίζει κάτι ἀνάλογο πού γίνεται στὰ μοιρολόγια, πού ἀναφέρουν πάντα τὶς χᾶρες τοῦ νεκροῦ. Στους δύο τελευταίους στίχους ἔχοιμε τὸ δραματικὸ στὴν ἀντίθεση Διγενῆ καὶ Χάρου.

Τὸ ἐπικό, τὸ λυρικό καὶ τὸ δραματικὸ στοιχεῖο συνυπάρχουν σὰν μέσα σ' ἓνα πρωταρχικὸ πυρήνα.

Στὴ διάταξη τῶν μερῶν παρατηροῦμε ἓνα προθύστερο. Τὸ χρονικὸ πρῶν ἔρχεται ἔπειτα. Τὸ τραγούδι πιάνεται ἀρχικὰ ἀπ' τὸ «ψυχομαγεῖ», τὴν ἐπιθανάτια ἀγωνία. Τοῦτο γέννησε τὴ συγκίνηση καὶ αὐτὸ πάλι μετὰ τὴν ἔκταση καὶ τὸ δυναμισμό του δίνει τὸ οὐσιῶδες γνώρισμα τοῦ Διγενῆ: τὸ ὑπεράν-

θρώπο. Ὡστόσο ἡ διάταξη τῶν μερῶν, ὅπως εἶναι, κρατιέται σὲ αὐστηρότατη ἐνότητα πού προχωρεῖ ὀργανικά, δηλαδή ἔχει τὸν ἐσωτερικό της λόγο: ὁ Διγενῆς ψυχομαχεῖ καὶ ὄλος ὁ κόσμος συγχλονίζεται, ὡς καὶ ἡ πλάκα τοῦ ἀνατριχιάζει.— γιὰ τὴν πῶς νὰ τὸν δεχτῆ πού εἶναι ἀχώρητος, τρομερὰ δυνατὸς καὶ εὐκίνητος.— Γιὰ τὸ ὅτι ἀκριβῶς τὸν ζήλεψε ὁ Χάρος καὶ τὸν χτύπησε ὑπουλά ἀπὸ μακριά. Ἡ διάταξη ἀκόμα, — καὶ αὐτὸ εἶναι καὶ τὸ σημαντικώτερο, — ἔχει καὶ ἓνα λόγο αἰσθητικό: ἡ τελευταία ἐντύπωση εἶναι ὅτι ὁ Χάρος χτύπησε τὸ Διγενῆ μὲ «χωσιά», τὸ ὑψηλότερο δηλαδή χαρακτηριστικό, πού συνοψίζει ὅλα τ' ἄλλα καὶ διατρανώνει μέσα μας στὸ ἔπακρο τὸ ὄραμά του: ὁ Χάρος τὸν φοβήθηκε: αὐτοῦ ἀκριβῶς καταλήγουν ὅλα.

* *

Τὸ ὄραμα τοῦτο προσπαθοῦμε νὰ τὸ κρατήσουμε καλὰ, νὰ τὸ καθηλώσουμε. Ἄδύνατο. Ἡ φαντασία μας δὲν μπορεῖ νὰ τὸν περιλάβῃ: εἶναι ἀπέραντος. Κάλως τὸ «τὰ ἔρη ἔδρασκελίξε» πᾶσι νὰ μᾶς δώσῃ μιὰ πιὸ «ἀπτή» εἰκόνα, ἀλλὰ τὴν ἴδια στιγμή ἢ προέκταση πού δίνει κάνει τὴν ἴδια αὐτὴ εἰκόνα νὰ χάνεται στὸ ἄπειρο. Μορφὴ πλασμένη σὲ ἀνθρώπινο σχῆμα, ὅπως διαγράφεται καθαρότερα στοὺς στίχους 6—10, ἀλλὰ πού τὸ ξεπερνάει ἀπάνταστα. Μὰ δὲν εἶναι μονάχα ἡ μορφικὴ ἀπεραντοςύνη, εἶναι ἀκόμα καὶ κάτι σὰν συγχώνευση καὶ ταυτισμὸς μὲ τὴ φύση, πού προέρχεται ἀπ' αὐτὴ τὴν ἴδια μεγέθυνση στὸ ἔπακρο, ὅπως φαίνεται περισσότερο στοὺς 5 πρῶτους στίχους. Σὲ καμιά παραλλαγὴ δὲν ὑπάρχει τέτοια καταπληκτικὴ διάσταση ὄγκου, ὅπως σ' αὐτὴν ἔδω, πού σημαδεύει τὸν ἰδιαίτερο τρόπο πού ὁ Κρητικὸς λαὸς ζῆ καὶ ἐκφράζεται, δίνοντας μὲ τὴν καινούργια σύλληψη ἓνα ἰδιαίτερο νόημα στὸ ἴδιο θέμα. Τὸ Σύμπαν ἀναστατώνεται ἀπ' ἀκριβ' ἄκρη, ἡ πλάκα «ἀνατριχιά» πῶς νὰ τὸν σκεπάσῃ. Αἰσθάνεσαι ὅτι οἱ φυσικοὶ νόμοι διαμαρτύρονται, γυρεύουν νὰ ἀνατραποῦν, σίμπως ὁ θάνατος τοῦ Διγενῆ νὰ εἶναι κάτι ἀντίθετο ἀπ' τὸν αἰώνιο ρυθμὸ πού διέπει τὴ ζωὴ καὶ τὸ θάνατο, κάτι τὸ τερατῶδες, πού δὲν πρέπει, δὲν εἶναι δυνατόν νὰ γίνῃ!... Τί θέλει νὰ πῆ τοῦτο; Ἡ δύναμη καὶ ὁ πόθος ζωῆς ὑψώνεται πέρα ἀπὸ κάθε ὄριο. Ἡ καρδιὰ τοῦ Διγενῆ, δηλαδή τοῦ ἀνθρώπου, καταντῆει νὰ εἶναι ἡ καρδιὰ τοῦ κόσμου, πού κάνει τὴ φύση, τὴν ἀδιάφορη προστά στὸν καθημερινὸ θάνατο, νὰ ἐξαναστή ἐνάντια στὴν ἴδια της τὴ νομοτέλεια, σὰ νὰ ἤθελε νὰ εἶναι ὑπέρτατος κοσμικὸς νόμος ὄχι ὁ θάνατος, ἀλλὰ ἡ ἐνδοκοσμικὴ ἀθανασία. Μὰ αὐτὸ βέβαια δὲν εἶναι δυνατό νὰ γίνῃ. Γι' αὐτὸ καθόλου δὲ μᾶς ξαφνιάζει τὸ γεγονός ὅτι ὁ Χάρος δειλιάζοντας καταφεύγει στὴ «χωσιά», σὲ μιὰ διαγω-

γή «ἀνήθικη». Είναι ο μόνος τρόπος για να αποκατασταθῇ ὁ διαταραγμένος κοσμικὸς ρυθμὸς. Μὲ τοῦτο καταλαβαίνουμε ὅτι ἡ «χρῶσις» χάνει τὴν «ἠθικὴ» χρῶσι καὶ γίνεται διαγωγὴ φυσικῆς τάξεως. Ἡ Ἀνάγκη ἀπαιτεῖ νὰ πεθάνῃ ὁ Διγενὴς μὲ κάθε τρόπο, γιὰ νὰ μὴ χαλάσῃ ὁ κόσμος. Καταλαβαίνουμε μὲ τὴν προβολὴ αὐτῆ καὶ τὴν ἰδιάζουσα σύλληψη τῆς μορφῆς τοῦ Διγενῆ, πόση ἔνταση ζωῆς ὑπάρχει στὸν ἑλληνικὸ λαό, ἰδιαίτερα στὸν Κρητικὸ. Μποροῦμε νὰ ποῖμε ἀδίσταχτα, ὅτι ὁ Διγενὴς νικάει τὸ Χάρο. Ὁ φόβος τοῦ θανάτου στὸν ἀνθρώπο ὑπερνικῆθηκε μέσα στὸ ὑπεράνθρωπο αὐτὸ μυθικὸ πλάσμα, ἔτσι ποὺ ὁ Χάρος νὰ ἔχῃ φόβο ἀπέναντι στῆ ζωὴ. Ὁ ἀνθρώπινος πόνος γιὰ τὸ χάσιμο τῆς ζωῆς ἔγινε πόνος ὀδυνώδης ἀλλὰ καὶ φοβερὸς μαζί, ποὺ ἀπειλεῖ νὰ ἀνατρέψῃ τὴ φυσικὴ τάξη. Ἡ ἀνθρώπινη μοῖρα ταυτίζεται μὲ τὴν καθολικὴ μοῖρα ποὺ διέπει τὴ φύση.

Ἡ «φυσικὴ» αὐτὴ τοποθέτηση καὶ στὴ σύλληψη τῶν μορφῶν καὶ στὸ χῶρο ὅπου κινοῦνται, ἡ καθαρὰ «βιολογικὴ» ἀντίληψη τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου, εἶναι χαρακτηριστικὴ. Δὲν ὑπάρχει καμιά θρησκευτικὴ ἢ «μεταφυσικὴ» χρῶσι. Βρισκόμαστε στὸ «φυσικὸ» ἢ ἔνδοκοσμικὸ πλαίσιο: ἀντίληψη τῆς ζωῆς καὶ τοῦ κόσμου καθαρὰ «παγανιστικῆ».

Αὐτὴ ἡ διεύρυνση καὶ ἔνταση μαζί ἀνεβάζει τὸ νόημα σὲ μιὰ γενικώτατη καθολικέυση: γίνεται τὸ δῶμα τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου. Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο βλέπουμε ἴσαμε ποῖο βαθμὸ ἀνεβαίνει ἡ ἔκφραση τῆς ζωτικότητας τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, ἡ δημιουργικὴ του δύναμη, ποὺ ἑνσαρκώνεται σ' αὐτὸ τὸ καταπληκτικὸ πλάσμα. Ὁ συγκλονιστικὸς ἐπιθανάτιος σπασμὸς εἶναι ὄρμη καὶ πόθος ζωῆς, ποὺ ἀπὸ τὴν ἔντασή του φτάνει ἔως τὴ νίκη κατὰ τοῦ θανάτου. Ὁ λαὸς ἐκφράζει ἀπλᾶ καὶ ἴσια, δίχως καμιά διανοητικὴ παρέμβαση, τὴ βαθύτερη οὐσία τοῦ ἑαυτοῦ του. Εἶναι αὐτὴ ὁ πληθωρισμὸς τῆς ζωῆς στὴν ἀδιάκοπη πάλη μὲ τὸ θάνατο μέσα στὴν ἱστορία. Ἐγγύηση γιὰ τὴ γνησιότητα αὐτῆς τῆς οὐσίας εἶναι τὸ ὁμαδικὸ πνεῦμα καὶ ἡ ἀβίαστη ἔκφραση. Οἱ ἀτομικὲς ἀποκλίσεις χάνονται καθὼς τὸ Τραγοῦδι περνάει ἀπὸ στόμα σὲ στόμα καὶ ξεκαθαρίζει στὸ τέλος τὸ κοινὸ καὶ ἀπόσσωπο, ποὺ ὀρίζει βασικὰ ὅλα τὰ ἄτομα. Ὁ προσωπικὸς ποιητὴς ἐκφράζει αὐτὸ τὸ κοινὸ μέσα ἀπ' τὴ δικιά του ἀτομικὴ ἰδιοτυπία, ποὺ ξεχωρίζει. Στὸ Δημοτικὸ Τραγοῦδι ἀντίθετα, τὸ «ἐγὼ» εἶναι ἓνα μὲ τὸ «ἐμεῖς»: ὁ καθένας βρίσκει τὸν ἑαυτό του μέσα στους ἄλλους ἐπάνω στὸ πρωταρχικὸ κοινὸ ἔδαφος, ποὺ τοὺς ἐνώνει, καὶ ποὺ ἐκφράζεται ἀβίαστα χωρὶς καμιά ἄλλη σκοπιμότητα.

Τὸ πιὸ σημαντικὸ αἰσθητικὸ κατάλοιπο μέσα μας ἀπ' τὸ Τραγοῦδι αὐτὸ, τὸ μεγαλύτερο κέρδος ποὺ ἀποκομίζουμε ἀπὸ

τῆ σωτῆ κατανόησή του, εἶναι μία λύτρωση, ἓνα αἰσθημα χαρᾶς καὶ ἀνακούφισης, πού μᾶς ἀλαφρώνει ἀπὸ κάποιο βάρος πού βρῖσκειται στὸ βάθος τοῦ ἑαυτοῦ μας: ὁ ἔμφυτος φόβος τοῦ θανάτου διαλύεται καθὼς «ζοῦμε» τὴ μεγαλειώδη αὐτὴ μυθικὴ στιγμή, ὅπου ἡ ζωὴ φοβίξει τὸ θάνατο. Ξεπερνοῦμε τὴ στενότητα καὶ τὸ ἐφήμερο τοῦ ἀτομικοῦ ἐγώ μας καὶ πλαταίνουμε, θαρρεῖς, ἀναπνέουμε μέσα στὴν πρὸ ὑπερατομικὴ καὶ εὐρεῖα ἐνότητα τῆς ζωῆς καὶ τῆς φύσης.

III

Προσπαθοῦμε τώρα νὰ συγκεντρώσουμε ὅλες μας τὶς ἐντυπώσεις καὶ τὰ νοήματα σὲ μιὰ κρίση πού νὰ καθορίξῃ ὅσο γίνεται πρὸ ἀντικειμενικὰ τὴν ἀξία τοῦ Τραγουδιοῦ.

Λέμε: ὁ «θάνατος τοῦ Διγενῆ» Α΄, δίνει τὸ «φυσικὸ ἀνάστημα» τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. Τὸ «ἀνάστημα» αὐτό, — σὰν μέτρο ὅπου φτάνει ὁ πόθος τῆς ζωῆς, πού χαρακτηρίξῃ τὴ βιολογικὴ του, νὰ ποῦμε, ζωτικότητα —, εἶναι ἀνυπέρβλητο: γεμίζει τὸν εὐρύτατο δυνατὸ χῶρο, ταυτίζεται μὲ τὴ φύση.

Αὐτὸ εἶναι τὸ βαθύτερο πνευματικὸ ὑπόστρωμα τοῦ Τραγουδιοῦ. Τὸ κατανοοῦμε ἀπὸ τὴ σύσταση τῆς ἐσωτερικῆς του μορφολογίας. Ὑπάρχουν δυὸ μορφές: ὁ Διγενῆς καὶ ὁ Χάρως. Ὁ Διγενῆς ἀφάνταστη τιτανικὴ παρουσία, ξεπερνᾷ καθε ὄριο μυθικῆς σύλληψης, ὥστε συγγέεται μὲ τὴ φύση. Ἄν τὸν προσέξουμε καλά, βλέπουμε ὅτι προβάλλει σὰν ἓνας μονοκόμματος καὶ πολὺ ἀπλὸς ἀνθρωπόμορφος ὄγκος, δίχως καμιὰ ἰδιαίτη φυσιογνωμικὴ γραμμὴ. Οἱ χαρακτηρισμοὶ πού τὸν διαφορῶνουν (στιχ. 6—10) εἶναι ὅλοι χαρακτηρισμοὶ ἀνθρωπίνων βέβαια ἰδιοτήτων, πού φτάνουν ὅμως ὡς τὸ πρὸ πλατὺ πλαίσιο καὶ καταντοῦν ἀπλῆς καὶ γενικώτατες. Ὁλόκληρὴ ἡ διάπλασή του εἶναι τὸ ἴδιο ἀπλῆ καὶ γενικώτατη: ἓνα ἀνθρώπινο σχῆμα στὰ κύρια, γενικὰ γνωρίσματά του, χωρὶς ἀτομικὴ φυσιογνωμία. Ἔχει τὴν ἀπρόσωπη σχηματοποίηση πού ἔχει κάθε ἀπλοῖκή καὶ πρωτόγονη καλλιτεχνικὴ ἀντίληψη, ὅπως καὶ ἡ παιδική. Τοῦτο ἀνταποκρίνεται καὶ ἐκφράζει τὸ γενικὸ ἐπίσης καὶ ἀπλὸ οὐσιαστικὸ περιεχόμενο. Τὸ σύμβολο δηλαδὴ εἶναι σωστό, λέει καθαρά μὲ τὴν ἴδια του τὴν πλαστικὴ διαμόρφωση αὐτὸ πού θέλει νὰ πῇ: εἶναι ὁ λαὸς ὅλος μαζί ἐνοποιημένος σ' ἓνα ὑπερατομικὸ καὶ ἀπρόσωπο πλάσμα.

Ἀλλὰ καὶ ἐσωτερικὰ ὁ Διγενῆς, ὡς μορφή, εἶναι τὸ ἴδιο ἀπλὸς καὶ μονοκόμματος. Ὁλος κ' ὅλος εἶναι τὸ φοβερὸ ψυχομάχημα τῶν πρώτων στίχων. Καὶ εἶναι τόσο ἀπλὸ στὴν ὑπεράνθρωπη δυνάμη του, τόσο ἔξω καὶ πέρα ἀπὸ κάθε ἀτομικὴ περίπτωσι καὶ τόσο γενικὸ μέσα στὴν ἔντασή του, ὥστε καταντάει γενικὰ «βιολογικόν»: τὸ ἀγκομαχητὸ τῆς ζωῆς, πού

σ' αυτό τὸ ἔσχατο ὄριο τῆς ταυτίζεται μὲ τὴ Φύση.

Γενικά λοιπὸν λείπει ἡ ποικιλία καὶ ἡ ἀπόχρωση, ἀλλὰ ὑπάρχει δύναμη καὶ ἔνταση. Λείπει ἡ τεχνικὴ κατεργασία, ἀλλὰ ὑπάρχει πληθωρισμὸς ζωντανίας.

Ἀνάλογα γνωρίσματα παρουσιάζει καὶ ὁ Χάρος, μάλιστα ἓνα μονάχα: ὅτι χτυπάει τὸ Λιγνὴ μὲ «χωσιὰ». Ἐξωτερικὰ ἡ μορφή εἶναι ἀκόμα πιὸ γενικὴ, προβάλλει κατὰ τρόπο ἀόριστο μὲ τὸ «μακριὰ τὸν βιγλίζει». Εἶναι ἀπλῶς ὁ κατὰ τρόπο στοιχειώδης ἀνθρωπομορφισμὸς τοῦ ἀδυσώπητου νόμου τῆς φθορᾶς. Γι' αὐτὸ καὶ δὲν ἔχει πλαστικὴ καθαρότητα οὔτε ἀνεξαρτησία αἰσθητικῆ: μπαίνει σὲ δυὸ μονάχα στίχους ὡς μέσον γιὰ νὰ ὑπερητήση στὴν ὁλοκλήρωση τῆς μορφῆς τοῦ Λιγνῆ, ποὺ κυριαρχεῖ.

Ἀπὸ ἀποψη τώρα ἐξωτερικὴ τῶν τεχνικῶν ἢ ἐκφραστικῶν μέσων τὸ ποίημα εἶναι ἐπίσης ἀπλὸ καὶ μονοκόμματο. Δὲν ἔχει τὸν πλοῦτο ποὺ συναντοῦμε στὰ προσωπικὰ ποιήματα. Καὶ ὁ ρυθμὸς τοῦ ἐλίσσης εἶναι μονότονος. Γενικὰ δὲν ὑπάρχει, ὅπως εἶναι φυσικὸ, ἡ τεχνικὴ ποικιλία. Ἡ γλωσσικὴ ἔκφραση δὲν ἔχει διαφορὰ ἀπὸ τὴ γλώσσα τῆς ἀπλῆς καθημερινῆς κουβέντας, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ρυθμὸ ποὺ δίνει μιὰ σοβαρὴ αὐστηρότητα. Χρησιμοποιεῖται αὐστηρὴ κυριολεξία δίχως μεταφορικὰς ἐκφράσεις. Ἀλλὰ ἡ δύναμη τῆς προβολῆς καὶ τῆς ἐνάργειας εἶναι μεγάλη. Κάθε λέξη ἔχει ἓνα αἰσθητικὸ βάρος, ἀνοίγει ἀμέσως ὄραμα, ἔχει ζωντανία, γιατί ὁ ἀντίκρουσμά της εἶναι ὁ αἰσθητὸς κόσμος τῶν πραγμάτων καὶ ὄχι ὁ ἀφηρημένος κόσμος τῶν ἔννοιων. Τὸ ἴδιο λοιπὸν φαινόμενο κα' ἔδω: μεγάλη ἀπλότητα καὶ μαζὶ μεγάλη ζωντανία.

Συνοψίζοντας λέμε ὅτι ἀπὸ κάθε ἀποψη εἶναι ἓνα γνήσιο λαϊκὸ δημιούργημα μὲ ὅλα τὰ στοιχεῖα καὶ τὰ γνωρίσματα τῆς «πρωταρχικῆς τέχνης».

Τοποθετεῖται λοιπὸν στὴ βάση τοῦ πνευματικοῦ μας πολιτισμοῦ.

IV

Λέω τέχνη «πρωταρχική», γιὰ νὰ κάμω μιὰ διαστολὴ καὶ νὰ μὴν πῶ τέχνη «πρωτόγονη». Ὑπάρχει μιὰ διαφορὰ. Τὸ «Δημοτικὸ Τραγούδι», ἐνῶ ἔχει τὰ στοιχεῖα τοῦ «πρωτογόνου» καὶ εἶναι μιὰ ἀπλῆ ἔκφραση χωρὶς καλλιτεχνικὴ σκοπιμότητα, δημιουργεῖ μ' ὅλα ταῦτα σύμβολα ⁽¹⁾ σὰ νὰ εἶναι ἀνώτερη καλλιτεχνικὴ δημιουργία. Ἡ πρώτη κοινὴ βάση ζωῆς, αὐτὴ καθ'αυτὴ στὸ πρωταρχικὸ φυσικὸ τῆς ὑπόστροφμα μέσα

(1) Ἐνα ἀπὸ τὰ πρῶτα αἰτήματα τῆς ἐρμηνείας εἶναι νὰ μάθουν οἱ μαθηταὶ τί εἶναι «σύμβολο» στὴ Λογοτεχνία καὶ νὰ γίνουν ἱκανοὶ νὰ κατανοοῦν τὴ σημασία του. Ἡ ἐρμηνεία εἶναι ἐρμηνεία συμβόλων: Βλέπε καὶ πιὸ μπρῶς: «Ἡ Γλώσσα τῆς Λογοτεχνίας».

στὸν ἑλληνικὸ λαό, ἔχει κάτι τὸ ἰδιαίτερο, πὸς τὴν διαστέλλει ἀπὸ τὸν καθ'αυτὸ πρωτογονισμό: εἶναι διαποτισμένη ἀπὸ πνεῦμα. Ὁ λαϊκὸς ποιητής, δηλαδὴ ὁ ἑλληνικὸς λαὸς στὸ σύνολό του, εἶναι «πρωτόγονος» καὶ μαζὶ πολιτισμένος. Μέσα του ὑπάρχουν πνευματικὲς καταθέσεις ἀπ' τὸ μεγάλο παρελθόν: ὅλη ἡ πνευματικὴ καλλιέργεια μετουσιωμένη σὲ πρώτη ὕλη ζωῆς. Ἔτσι, ἡ ἀπλὴ δίχως πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ σκοπιμότητα ἔκφραση τῆς πρώτης ὕλης εἶναι κόλας, ἀπὸ τὴν ἴδια τῆς φυσικῆς ἰδιοτυπίας, δημιουργικῆς, γίνεται σύμβολο, φορέας δηλαδὴ πνευματικοῦ περιεχομένου. Εἶναι ἓνας πρωταρχικὸς «ρεαλισμὸς» γεμάτος νόημα μέσα στὴν ἴδια του τὴν πρωταρχικότητα. Ἔστι δικαιολογεῖται αὐτὴ ἡ ἀκατέργαστη, ἀλλὰ γεμάτη πνεῦμα ζωντανὴ προβολὴ καὶ τὸ μονολιθικὸ πὸς ἔχει σὲ γλωσσικὴ καὶ ρυθμικὴ συγκρότηση.

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΔΙΓΕΝΗ Β'

(Εκλογαί Ν. Γ. Πολίτου ἀριθμ. 78 β σελ. 105)

I

Ἄς ἰδοῦμεν τὸν 1ο στίχον τοῦ μᾶς εἰσάγει ἀμέσως στὸ θέμα. Ὁ Διγενὴς προαισθάνεται τὸ θάνατό του: «καὶ τρίτη θὰ πεθάνῃ», καὶ προσκαλεῖ τοὺς φίλους του στοὺς ἐπομένους τρεῖς στίχους, ὅπου καὶ ὀνομάζονται. Διάκριση γίνεται γιὰ τὸν «Τρεμαντάξειλο» ποὺ χαρακτηρίζεται σὲ ὀλόκληρο στίχο μ' ἓνα περιφραστικὸ προσδιορισμὸ «ποὺ τρέμει ἢ γῆ κι ὁ κόσμος», ποὺ τὸν ξεχωρίζει ἀπ' τοὺς ἄλλους.

Ἀπὸ τὸν 5ο στίχο βρισκόμαστε μπροστὰ στὸν ἴδιο τὸ Διγενή. Τὸ «τὸν ἦυρανε στὸν κάμπο ξαπλωμένο» μᾶς δίνει τὴ σωματικὴ του διάσταση ἀνοίγοντας στὴ φαντασία μας χῶρο.

Ὁ 6ος στίχος στερεώνει τὸ ὄραμα τῶν διαστάσεων καὶ τὸ ἐπεκτείνει μὲ τὸν ἀντίχτυπο τοῦ βόγγου του σὲ βουνὰ καὶ κάμπους. Ἡ ἐπανάληψις τοῦ «βογγαίει» καὶ τοῦ «τρέμουν» μέσα στὸν ἴδιο στίχο ὑπογραμμίζει τὸ πρῶγμα καὶ ζωντανεῖ τὴν αἴσθησι τοῦ ἐπιθανάτου σπαραγμοῦ μὲ μία ὑπολανθάνουσα λυρικὴ διάχυσι, ποὺ συνηχεῖ στὸ ρυθμικὸ σπάσιμο τοῦ στίχου καὶ τὴν ἠχητικὴ του. Ὁ στίχος αὐτὸς ἔτσι παίρνει μιὰ χαρακτηριστικὴ ἔντασι, ξεχωρίζει καὶ ἐπιβάλλεται, προβάλλει αἰσθητικὰ σὰ μιὰ σημαντικὴ στιγμή τοῦ ποιήματος, μαζί μὲ τὸν προηγούμενο. Πραγματικὰ ἀποδῶ ἀρχίζει τὸ οὐσιώδες. Τὰ προηγούμενα ἀποτελοῦν ἓνα περιβάλλον καὶ μιὰ προετοιμασία. Ἀποδῶ καὶ κάτω τὸ ποίημα προχωρεῖ ἀπὸ ἐσωτερικὴ ἀναγκαιότητα. Ὁ Διγενὴς «βογγαίει», πεθαίνει, καὶ οἱ φίλοι ἀποροῦν: «Σὰν τί νὰ σ' ἦρε...» καὶ ὁ Διγενὴς ἀποκρίνεται: «Φίλοι καλῶς ὄρισατε...». Ὁ στίχος αὐτὸς καὶ ὁ ἐπόμενος (7ος καὶ 8ος) δὲν ἔχουν τίποτε ἀπὸ ἀποψη ποιητικῆς μεταφορᾶς, εἶναι ἀπλῆς φράσεις τῆς καθημερινῆς ὁμιλίας, ὥστόσο ἔχουν πολὺ τὸ ἀνθρώπινο. Ὁ ρυθμὸς, ἢ ἐπανάληψις τοῦ «φίλοι», τὸ «ἀγαπημένοι» ξεχειλίζουν ἀπὸ συγκίνησι. Καταλαβαίνει κανεὶς ἀμέσως ὅτι ὁ Διγενὴς, ἢ καταπληκτικὴ αὐτὴ μορφή, ποὺ μὲ τὸ βόγγο του συγκλονίζει τὰ βουνὰ καὶ τοὺς κάμπους, αἰσθάνεται καὶ ζῆ μέσα του αὐτὴ τὴ στιγμή σὰν ἓνας ἀπλὸς καὶ κοινὸς ἄνθρωπος χωρὶς τίποτα τὸ ὑπεράνθρωπο. Καὶ ἡ συγκινητικὴ αὐτὴ διάθεσι, ποὺ φέρνει τὸ Διγενὴ πολὺ κοντὰ μας μὲ μιὰ καρδιὰ σὰν τὴ δική μας, ἐξακολουθεῖ καὶ χρωματίζει ὅλη τὴ διήγησι (8-12), ποὺ ἀκολουθεῖ καὶ ποὺ συνοψίζει σὲ σύντομες καὶ χαρακτηριστικὰς

γραμμές ολόκληρη τη ζωή του. Από το στίχο 10 έως 18 το παρελθόν, ή δράση του ήρωα, περιγράφεται περιληπτικά, μπορεί να πη χανείς, κατά τρόπο γενικό. Δέ δίνεται ή ίδια ή δράση αυτή καθαυτή στα συγκεκριμένα της στοιχειά και περιστατικά, πράγμα που θα απαιτούσε ανάπτυξη, αλλά δίνεται κυρίως ή «αφοβιά» του ήρωα σαν κύριο γνώρισμα τής προσωπικότητάς του που εκδηλώθηκε παντού σε όλες τις περιπέτειές του. Έτσι, ύστερα από σύντομη και γενική περιγραφή τόπων επικινδύνων:

«Πού κεί συνδυό δέν περπατοῦν, συντρεῖς δέν κουβεντιάζουν,
παρά πενήντα κ' ἑκατό, καί πάλε φόβο ν' ἔχουν».

Ἀκολουθεῖ:

«Κ' ἐγώ μονάχος πέρασα πεζός κι' ἄρματωμένος...»

Μέ την αντίθεση καθαρίζει ή έννοια τής «αφοβιάς» που κορυφώνεται στόν τελευταίο στίχο του μέρους:

«Κανένα δέ φοβήθηκα ἀπό τούς ἀντρεωμένους...»

Εἶναι, νά ποιμε τό συμπέρασμα που ἐξάγεται ἀπό την προηγούμενη αφήγηση. Εἶναι σαν ένας ὀρισμός τής έννοιας «αφοβιά» που γίνεται ὄχι λογικά, ἀλλά αἰσθητικά, δηλαδή μέ ἀναγωγή στό συγκεκριμένο περιστατικό που εἰκονίζονται. Οὐσιαστικά ὁ Διγενής την τελευταία αὐτή στιγμή του θανάτου ἀνακαλεῖ τό ὄραμα ὅλης του τής ζωῆς σε μία γενική ἀνασκόπηση, ἕνα ὄραμα γεμάτο θόρος και ἀνδρισμό, ξαναζῆ τόν ἑαυτό του στό κυριώτερο και βαθύτερο γνώρισμα του, την «αφοβιά».

Μέ τό στίχο 19 μπαίνουμε στό παρόν. Τό «Τώρα» δημιουργεῖ δυνατή αντίθεση μέ τό προηγούμενο μέρος, ὅπου ἀναστήθηκε τό παρελθόν. Δέν εἶναι μονάχα ή ἀπότομη ἀλλαγὴ τής χρονικῆς στιγμῆς ἀπό τό τότε στό τώρα, ἀλλά ή μετάπτωση σε ἄλλη κατάσταση διαφορετική:

«Τώρα εἶδα ἕνα ξυπόλυτο και λαμπροφορεμένο
πόχει του ρίσου τά πλουμιά, τής ἀστραπῆς τά μάτια...»

Τό «ξυπόλυτο» και τό «λαμπροφορεμένο» δίνουν μία παράξενη ἐντύπωση μέ την αντίθεσή τους και ὁ ἐπόμενος στίχος την ὀλοκληρώνει. Τό του «ρίσου τά πλουμιά» κάνει πὸ συγκεκριμένο τό «λαμπροφορεμένο» δίνοντάς του μαζί και κάτι τό ἀπόκοσμο, που καθαρίζει περισσότερο μέ τό «τῆς ἀστραπῆς τά μάτια».

Ἡ μορφή που προβάλλει τώρα μέ τά ἰδιόρρυθμα σημάδια της δέν ἔχει τίποτε τό κοινό μέ τούς ἄλλους ἀντρεωμένους του «ἀπάνω κόσμου», που ὁ Διγενής τούς ἀντιμετώπιζε

πάντα χωρίς φόβο. Τὴν χαρακτηρίζει εὐτέλεια ἀπὸ τὴν μιὰ («ξυπόλυτος») κι ἀπὸ τὴν ἄλλη κάτι τὸ ὑπερφυσικό, σὰν πλάσμα ἄλλου κόσμου. Εἶναι κάτι τὸ ἀσήμαντο ἀπὸ ἀποψη ὄγκου, ἀλλὰ ἀσυνήθιστο καὶ τρομερὸ μαζί ἀπὸ μιὰ δύναμη ἄλλου εἴδους: Τὰ «πλουμιὰ τοῦ ῥίσου» καὶ πὶο πολὺ «τὰ μάτια τῆς ἀστραπῆς» δίνουν στὴ μορφὴ αὐτὴ τὸ ἰδιαίτερο, μιὰ δύναμη ὄχι κοσμική. Ἔνα δέος συνηχεῖ στὰ λόγια τοῦτα τοῦ Διγενῆ: «Τώρα εἶδα...» Ἡ μετὰ πτωση τοῦ ἐξωτερικοῦ ὁράματος ἀπὸ τὸ τότε στὸ τώρα σημειώνεται καὶ μὲ μιὰ ἀντίστοιχη ἐσωτερικὴ μετὰ πτωση ἀπὸ τὴν ἀφοβιὰ στὸ δέος. Ὁ Διγενῆς αἰσθάνεται καὶ ἐκφράζει μὲ τὴν μετὰ πτωση αὐτὴ στὴν ἐσωτερικὴ του στάση, ὅτι ἡ ἀφοβιὰ του, ποὺ κυριαρχοῦσε σὲ ὅλο του μέσα στὸν κόσμο, «τώρα» μπροστὰ στὸν καινούργιο ἀντίπαλο δὲν ἔχει πέραση.

«Μὲ κρᾶζει νὰ παλέψουμε...». Ὁ ἀντίπαλος καλεῖ τὸ Διγενῆ σὲ πάλη μὲ ἴσους ὄρους. Ὅχι «χωσιὰ» ἀλλὰ πόλεμο. Ὁ Διγενῆς δέχεται τὸν ἀγώνα. Μὲ τὴν χαρακτηριστικὴ του δύναμη, τὴν ἀφοβιὰ, ἀντιμετωπίζει καὶ τὸν παράξενο τοῦτο ἀντίπαλο στὰ «μαρμαρένια ἀλώνια». Ἀκολουθοῦν οἱ δυὸ τελευταῖοι στίχοι τῆς πάλης, στίχοι βαλμένοι σὲ πλήρη ἀντιστοιχία:

Κι ὄθε χτυπάει ὁ Διγενῆς τὸ αἷμα αὐλάκι κάνει.
Κι ὄθε χτυπάει ὁ Χάροντας τὸ αἷμα τράφο κάνει.

Ἴδιος ρυθμὸς, λέξεις, τομή, ὁμοιοκαταληξία σὲ ὀλόκληρη λέξη. Ἐκφράζεται ἔτσι μὲ τὴν ἀντιστοιχία ἢ ἰσοζυγία τῶν ἀντιπάλων. Μονάχα ἡ λέξη «τράφο», ἀντίστοιχη στὸ «αὐλάκι» τοῦ προηγούμενου, ἀφήνει μιὰ ἐπαύξηση πρὸς τὸ μέρος τοῦ Χάρου σὰν ἕναν ὑπαινιγμό, πὼς ἡ πλάστιγγα πᾶει νὰ γύρη πρὸς τὸ μέρος τοῦ Χάρου.

II

Ξαναδιαβάζουμε τὸ ποίημα καὶ προσπαθοῦμε νὰ τὸ κατανοήσουμε ὅλο μαζί στὴν ἐνότητά του.

Παρατηροῦμε ὅτι, ὅπως καὶ στὴν προηγούμενη παραλλαγή, κι ἐδῶ τὸ ἴδιο, ὁ Διγενῆς μετριέται μὲ τὸ Χάρο καὶ τοῦτο ἀποτελεῖ τὸ μέτρο, ἀλλὰ καὶ τὴν καταξίωση τῆς μορφῆς: Ὅλο τὸ ποίημα καταλήγει καὶ συνοψίζεται, δένεται ὀριστικὰ στὴν τελευταία στιγμή τῆς πάλης, γιατί ἀκριβῶς ἡ κορυφαία στιγμή σημειώνει τὸ ὕψος ὅπου ἔφτασε καὶ τὴν ἐπικύρωσή του ἀπὸ τὸ θάνατο: ἔφτασε ν' ἀντιμετωπίσει τὸν ἴδιο τὸ Χάρο. Ἡ ἐπικὴ ἔκταση κι ἐδῶ συμπυκνώθηκε καὶ ἔγινε ἔνταση μιᾶς στιγμῆς. Ἡ προηγούμενη δράση τοῦ ἥρωα περιορίζεται καὶ γίνεται ἕνα γενικὸ ὄραμα ἀπὸ συνεπτυγμένες περιπέτειες. Στὴν προηγούμενη παραλλαγή ἔγινε καθαρὴ δυναμικὴ ἔνταση τῆς μορφῆς τοῦ ἥρωα, ἐνῶ ἐδῶ διατηρεῖ τὸ

χαρακτήρα τῆς δράσης, τῆς προσωπικῆς τοῦ ἥρωα ἐνέργειας μέσα στὸν κόσμο, τῆς ἔκφρασης τοῦ ἑαυτοῦ του. Ἡ διαφορὰ αὐτὴ εἶναι βασικὴ καὶ πηγάζει ἀπὸ μιὰ διαφορετικὴ σύλληψη. Ὁ Διγενῆς ἐδῶ δὲν εἶναι ἡ ὑλική, ἡ βιολογικὴ ὕψη τῆς ζωῆς, ποὺ συγχωνεύεται μὲ τὴ φύση, ἀλλὰ μορφή καθαρὰ ἀνθρώπινη μὲ συνείδηση καὶ ψυχικὸ πυρῆνα.

Δὲν εἶναι ἓνας ἀνθρωπόμορφος τιτάνας ποὺ δρασκελαίει τὰ ὄρη, ἀλλὰ μορφή ἀνθρώπινη ποὺ ἐκφράζεται σὲ ἡρωϊκὴ δράση μὲ κύριο χαρακτηριστικὸ τὴν ἀφοβία. Ὅχι μόνο σωματικὴ διάσταση καὶ ψυχικὴ δύναμη, ἀλλὰ προπαντὸς ψυχὴ. Τὸ θέμα εἶναι τὸ ἴδιο : «ὁ θάνατος τοῦ Διγενῆ», ἀλλὰ ἡ οὐσία διαφορετικὴ. Ἀπ' τὴν ἀρχὴ κιόλας, ἀπὸ τὸν πρῶτο στίχο, βρισκόμαστε σ' ἓνα διαφορετικὸ τοπίο. Ὁ Διγενῆς ἔχει τὸ προαίσθημα τοῦ θανάτου, στοιχεῖο καθαρὰ ἀνθρώπινο, ἔσωτερικό, καὶ καλεῖ τοὺς φίλους του. Ἡ παρουσία τους δημιουργεῖ τὸ ἀνάλογο περιβάλλον, τὸ ἀνθρώπινο καὶ ὄχι τὸ φυσικό, ὅπως στὴν προηγούμενη παραλλαγὴ, γιατί τὸ νόημα τοῦ θανάτου ἐδῶ δὲν εἶναι ὁ ἀπρόσωπος σπαραγμὸς, ἀλλὰ ἡ ψυχικὴ ὀδύνη, ἡ ἔσωτερικὴ συντριβὴ, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ τὴ νιώσει οὔτε νὰ τὴν κατανοήσει ἡ φύση. Μονάχα ψυχὴ μπορεῖ νὰ νιώσει τὴν ψυχὴ, ὁ ἄνθρωπος τὸν ἄνθρωπο. Οἱ φίλοι, οἱ ἄνθρωποι, παραστέκονται στὴν τελευταία στιγμή, ρωτοῦν γιατί θέλει νὰ πεθάνη καὶ κείνος τοὺς καλωσορίζει, τοὺς λέει «ἀγαπημένους», ἀνοίγει μὲ ἄλλα λόγια τὴν καρδιά του καὶ τοὺς λέει τὸ μυστικὸ του. Εἶναι ὁ ἄνθρωπος ποὺ ἔχει ἀπογυμνωθῆ μπροστὰ στὸν ἀκατανόητο θάνατο κα' ἔχει μείνει ἀπλὸς στὴν πιὸ ἀνθρώπινη οὐσία του. Μπροστὰ σ' αὐτὴ τὴ συγκινητικὴ ἀπλότητα ξεχνοῦμε πὼς αὐτὸς ποὺ μιλεῖ εἶναι ὁ Διγενῆς, ποὺ λίγο πρὶν τὸν εἶδαμε «στὸν κάμπο ἔαπλωμένον» νὰ «βογγάη» καὶ νὰ «τρέμουν τὰ βουνά». Ἐπειτα καὶ αὐτὴ ἡ σωματικὴ του διάσταση, ὅσο κι ἂν ξεπερνᾷ τὸ ἀνθρώπινο μέτρο, δὲ φτάνει τὸ τεράστιο ποὺ ἔχει στὴν προηγούμενη παραλλαγὴ. Εἶναι πιὸ συμμετρικὸς ἐδῶ, βρίσκεται σχετικὰ πιὸ κοντὰ μας. Καταλαβαίνουμε τώρα πὼς ὁ τιτάνας αὐτός, ποὺ ὅποσδήποτε μᾶς ξεπερνᾷ ὡς αἰσθητὴ παρουσία καὶ ὡς δύναμη, εἶναι ὥστόσο στὸ βάθος τῆς οὐσίας του ἓνας σωστός ἄνθρωπος, ποὺ αἰσθάνεται καὶ νιώθει τὴν παρουσία τοῦ θανάτου κατὰ τρόπο καθαρὰ ἀνθρώπινο. Ἡ φωνὴ του, τὴν καταλαβαίνουμε, χρωματίζεται ἀπὸ μιὰ ἐκπληξὴ καὶ ἓνα δέος καθὼς τὴν τελευταία αὐτὴ στιγμή ἀνακαλεῖ τὸ θαυμαστό ὄραμα ὅλης τῆς ζωῆς του καὶ τὸ διηγέται στοὺς φίλους. Ξαναζῆ μέσα σὲ μιὰ στιγμή γιὰ τελευταία φορὰ ὀλόκληρη τὴ ζωὴ του καὶ τοῦτο εἶναι τελειῶς ἀνθρώπινο. Ἡ ἀνάκληση αὐτὴ ὅλου τοῦ βίου ποὺ πέρασε εἶναι μαζί καὶ ἓνα ξεκαθάρισμα, μιὰ ἐπιτομὴ στὸ οὐσιῶδες, ἔκφραση τοῦ προσωπικοῦ στοιχείου,

τῆς στάσης πού πήρε αὐτὸς ζώντας μέσα στὸν κόσμο. Τὸ προσωπικὸ αὐτὸ στοιχεῖο εἶναι ἡ ἀφοβία, δύναμη ψυχῆς καὶ ὄχι ὄγκος ἀπὸ ὕλική διάσταση. Στὸ σημεῖο αὐτὸ ξεκαθαρίζει τὸ ἰδιαιτερο πού ἔχει ὁ Διγενῆς ἐδῶ, ἡ διαφορετικὴ οὐσία του ἀπὸ τὴν προηγούμενη παραλλαγή. Βρισκόμαστε στὸ ἀνθρώπινο καὶ ὄχι «στὸ φυσικό», στὸ ψυχικὸ καὶ ὄχι στὸ ὕλικὸ πεδίο τῆς ζωῆς.

Ἀνάλογα μὲ τὴν ποιότητα τῆς μορφῆς τοῦ Διγενῆ πλάθεται καὶ ἡ μορφή τοῦ Χάρου. «Περιγράφεται κατὰ τὸ πρότυπον τῶν παρουσιάσεων τοῦ ψυχοπομποῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαήλ ἐν ταῖς ἀγιογραφίαις τῶν ἐκκλησιῶν», σημειώνει ὁ Ν. Πολίτης⁽¹⁾.

Καὶ τὸ ἐξωτερικὸ τοῦτο φανέρωμα εἶναι ἡ παράσταση τῆς οὐσίας του. Τὸ «μάτι τῆς ἀστραπῆς» αἰσθητοποιεῖ τὸ ἀπόκοσμο, τὸ μεταφυσικὸ του εἶναι. Σκορπάει τὸ δέος κι ὄχι τὸ φόβο, γιατί δὲν ἔχει τίποτα ἀπὸ τὰ γνωστὰ ἐνδοκοσμικὰ γνωρίσματα τῆς δύναμης ἢ τοῦ ὄγκου, ἀλλὰ κάτι τὸ θαυμαστὸ καὶ τὸ ἀνεξήγητο. Δὲν εἶναι ὁ ἀνθρωπομορφισμὸς τῆς ὕλικῆς φθορᾶς: στὴ ζωὴ καὶ στὴ φύση, ὅπως ὁ Χάρου τῆς προηγούμενης παραλλαγῆς, ἀλλὰ ὁ ἄγγελος τοῦ θανάτου, πλαστικὴ παράσταση τοῦ αὐλοῦ, πού ἐμφανίζεται ξάφνου μπροστὰ στὸ Διγενῆ: «Τώρα εἶδα...», καὶ τὸν κράζει σὲ πάλη. Δὲ φοβᾶται τὸ Διγενῆ, γιὰ νὰ τὸν χτυπήσῃ μὲ δόλο ἀπὸ μακριά, ἀλλὰ ὁ Διγενῆς τώρα ξαφνιαζεται⁽²⁾, αὐτὸς πού ὡς τώρα δὲν ἤξερε τί θὰ πῆ φόβος καὶ πού τίποτα δὲν μπορούσε νὰ μειωθῆ μαζί του. «Τώρα» ἤρθε ἡ στιγμή νὰ μειωθῆ αὐτός, ὁ Διγενῆς, μ' ἓνα τέτοιο τρομερὸ ἀντίπαλο, μ' ἓνα πλάσμα ἄλλου κόσμου. Τὸ μέτρομα τοῦτο δίνει ἀκριβῶς τὸ ἄκρο ἄωτο τῆς ψυχικῆς του δύναμης. Ἡ ἀφοβία του δὲν συντριβεται, παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ἔχει μέσα του τὸ προαίσθημα τοῦ τέλους, τὸ δέος μπροστὰ στὸ ὑπερφυσικὸ, ἀλλὰ βγαίνει καὶ παλεύει σὰν ἴσος πρὸς ἴσο, αὐτὸς ὁ ἀνθρώπινο Διγενῆς μὲ τὸν ἄγγελο τοῦ θανάτου. Ἡ ἀφοβία, τὸ καθαυτὸ γνώρισμα τῆς οὐσίας τοῦ Διγενῆ, ξεπερνώντας ὅλα τὰ κοσμικὰ ἀντισταθμίματα, ἔφτασε ἐδῶ ἴσαμε τὸ ὑψηλότερο ὄριο: νὰ ἀντιμετωπίσῃ καὶ τὸ τελευταῖο, ὑπερκόσμιο τοῦτο, ἀντιστάθμισμα. Ἔφτασε στὰ ἔσχατα γεμίζοντας τὸ μεγαλύτερο πλαίσιο.

Τὸ τραγούδι σταματᾶ ἐπάνω στὴν πάλη. Τὸ ἀποτέλε-

(1) «Ἐκλογαί» σελ. 105. Βλέπε καὶ Στ. Κυριακίδου: «Ἑλληνικὴ Λαογραφία» 1932 σελ. 814.

(2) «Ποτέ μου δὲν εἰδείλασα ὡσάν αὐτὴ τὴν ὥρα, πούδα τὸν Χάρου ἐγδυμένον, τὸν Λιὸν ἀρματομένο, τὸν Μιχαήλ Ἀρχάγγελο τρία σπαθιά τζωσμένο...» Παραλλαγή Σφῆρας: Δ. Χαβιαρᾶ, «Βυζαντινὰ Χρονικά» Πετροῦπολις 1905 Τομ. XII σελ. 499.

σμα άποσιωπάται. Είναι γνωστό άπό πριν και θά 'τανε πολύ περιττό και άφειλές να μās τó πñ.

"Άλλωστε θέλει να μās πñ τήν πάλη άκριβώς με τó Χάρο και όχι τó ξεψύχισμα, να παραστήση τó θρίαμβο τού Διγενή, που άξιώθηκε να μετρηθῆ με τó Χάρο σαν ἕσος πρós ἕσο, και όχι τόν ἴδιο τó θάνατο. Τó σταμάτημα τούτο επάνω στην πάλη άφήνει ακόμα μιá προέκταση' σάμπως ἡ πάλη αὐτή να έξακολουθῆ παντοτεινά και να μὴν τελειώνη ποτέ. Ὁ Διγενής κι ó Χάρος βρίσκονται πιασμένοι σέ θανάσιμη πάλη δίχως τέλος. Τó ὑπονοούμενο τούτο, που μένει σαν κατάλοιπο μέσα μας και σαν προέκταση, δίνει έξταση και καθολικότητα στο περιστατικό, κάνει ὥστε ἡ πάλη τού Διγενή να εἶναι ἡ πάλη τού ἑλληνικου λαου με τó θάνατο και πó πέρα τού ανθρώπου με τó θάνατο, που εἶναι παντοτεινή. Ὑπάρχει ακόμα μέσα σ' αὐτή τήν ὑποβλητική προέκταση και ἡ πó οὐσιαστική αισθητική συνέπεια: ἡ λύτρωση, ἡ ὑπερνίκηση μέσα μας τού ἔμφυτου φόβου τού θανάτου, γιατί ó Διγενής, εἴμαστε μεῖς, εἶναι τó μυθικό μας εἶδολο που ένσαρκώνει τó δικό μας μύθιο πόθο τῆς άθανασίας, τῆς νίκης κατá τού θανάτου, που πραγματοποιεῖται μονάχα με τῆθαροαλέα άντιμετώπιση του.

III

"Η σύλληψη τῶν μορφῶν τού Διγενή και τού Χάρου εἶναι, ὅπως εἶδαμε, διαφορετική άπ' ὅ,τι στην πρώτη παραλλαγή. Ἐπάνω στο ἴδιο θέμα ó λαός ἔδωσε μιá νέα ὄψη τῆς ζωῆς, έξέφρασε μιάν ἄλλη άποψη τού βαθύτερου έαυτου του. Ὁ Διγενής ἔδω εἶναι φορέας τού ψυχικου δυναμισμού και όχι τῆς βιολογικῆς ζωτικότητας. Ἡ πάλη ἔδω εἶναι ἡ πάλη τῆς ψυχῆς, ἡ ψυχική άντοχή άντικρου στο Χάρο, που εἶναι πλαστική άπεικόνιση τού πραγματικου ανθρώπινου θανάτου, κατá τῆ χριστιανική άντίληψη. Ὁ ἑλληνικός λαός εκφράζει ἔδω τῆ δικιά του ψυχική δυναμικότητα, νοεῖ τῆ θρησκευτική τοποθέτησή του μέσα στον κόσμο και άντικρου στο θάνατο. Μās δίνει λοιπόν τó τραγούδι αὐτό τó ψυχικό άνάστημα τού Ἑλληνικου λαου. Τó πεδίο εἶναι χριστιανικό και όχι παγανιστικό.

Οἱ μορφές εἶναι κι ἔδω άπλές και μονοκόμματα, δέν ἔχουν πολυμέρεια. Ἡ άπλούστευση ὅμως αὐτή γίνεται επάνω στη γραμμή τού ψυχικου πεδίου και τού εσωτερικου κόσμου. Εἶναι ἡ άπλή, ἄλλα άδρή και έντονη γραμμή μās στοιχειώδους ανθρωπολογίας, που συλλαμβάνει τόν άνθρωπο σ' ἕνα μονάχα άπλό, ἄλλα βασικό στοιχείο: Τῆν άφοβιά, τῆ γενναίότητα. Σ' αὐτό έξαντλεῖται και ολοκληρώνεται ó Διγενής, αὐτό άποτελεῖ ὀλόκληρη τήν οὐσία του, τούτο άποτελεῖ

τὸ βασικὸ ὑπόστρομα τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ.

Μ' ὅλα ταῦτα οἱ ἀπλὲς αὐτὲς μορφές, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν θαυμαστικὴ πληρότητα ποὺ τὶς χαρακτηρίζει, ἔχουν ζωντάνια. Αἰσθάνεται κανεὶς ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος ὅτι ὁ Διγενὴς κατέχεται ἀπὸ μιὰ κρυφὴ καὶ ἀδιόρατη ἀγωνία. Δὲν προβάλλει τόσο πρὸς τὰ ἔξω, πλαστικά, ὅσο βαθαίνει πρὸς τὰ μέσα, ἐσωτερικά. Δὲν πλάθεται, ἀλλὰ ἐκφράζεται· δὲ δείχνει τὴν ὄψη του καὶ τὸ σχῆμα, ἐξομολογεῖται μιὰ ἐσωτερικὴ του περιπέτεια. Ἀκόμη καὶ ἡ περιγραφὴ τῆς περασμένης του ζωῆς γίνεται πρὸ πολλῆ ἐκφραση τῆς ψυχικῆς του δυνάμει. Δὲν καταπλήσσει, ὅπως στὴν πρώτη παραλλαγὴ, ἀλλὰ συγκινεῖ:

«Φίλοι, καλῶς ὄρισατε, φίλοι κι ἀγαπημένοι ...

Κανένα δὲ φοβήθηκα εἰς τὸν ἀπάνω κόσμον.

Τώρα εἶδα ἕνα ξυπόλυτο καὶ λαμπροφορεμένο ...

Καὶ τὸ ζωντάνεμα τοῦτο γίνεται μὲ τὰ πρὸ ἀπλᾶ μέσα, μὲ τὴν κυριολεξία. Ὁ Διγενὴς μιλάει μονάχα ὅπως θὰ μιλοῦσε ἕνας ἀπλὸς ἄνθρωπος ἔξω ἀπὸ κάθε τεχνικὴ, γιατί ἀκριβῶς ὁ λαὸς ἀγνοεῖ τὴν περίτεχνη τεχνικὴ. Δὲν ὑπάρχει καμιὰ προσπάθεια μεταφορᾶς, ἀλλὰ μονάχα ἡ εἰλικρίνεια τῆς ἀλήθειας. Κάθε λέξη ἔχει ἀκέραιο τὸ βάρος της, εἶναι γεμάτη ἀπὸ φόρτο ζωῆς.

Τώρα εἶδα ἕνα ξυπόλυτο καὶ λαμπροφορεμένο,

πῶχει τοῦ ρίσου τὰ πλουμιά, τῆς ἀστραπῆς τὰ μάτια, ...

Οἱ δυὸ αὐτοὶ στίχοι θὰ μπορούσε νὰ πῆ κανεὶς πὸς ἔχουν κάτι ἰδιαιτέρο, κάποια τεχνικὴ. Ἡ ἀντίθεση στὰ ἐπίθετα τοῦ πρώτου στίχου, τὰ «πλουμιά τοῦ ρίσου» καὶ «τῆς ἀστραπῆς τὰ μάτια» φαίνονται σὰν νὰ ἔχουν τὰ ἴχνη κάποιας τολμηρῆς φαντασίας, ποὺ ξέρεي νὰ δημιουργῆ πρωτότυπους συνδυασμοὺς καὶ καινούργιες εἰκόνες. Ὅμως ὁ ποιητὴς ἔχει ὑπόψη του ἕνα πρότυπο, «τὸ πρότυπον τῶν παραστάσεων τοῦ ψυχοποιμποῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαὴλ ἐν ταῖς ἀγιογραφίαις τῶν ἐκκλησιῶν». Κάνει λοιπὸν ἀντιγραφὴ τῆς ζωγραφικῆς σὲ ποίηση, κρατώντας τὰ πρὸ χαρακτηριστικά. Ἐκεῖνο ποὺ μένει παρὰ ταῦτα πρωτότυπο, ὅσο κι ἂν σφαιρίζεται σὲ παρατήρηση, εἶναι τὸ «τῆς ἀστραπῆς τὰ μάτια», ποὺ δίνει μὲ μιὰς στὴ μορφὴ τοῦ Χάρου μιὰ θαυμαστικὴ καὶ ὑπερκόσμια αἴγλη, περιέχοντας μαζί καὶ τὸ δέος ποὺ ξυπνάει στὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου τὸ βλέμμα τοῦ ψυχοποιμποῦ.

Καὶ ἀπὸ τὴν ἄποψη λοιπὸν τῶν ἐκφραστικῶν μέσων ὑπάρχει κ' ἐδῶ ἡ «τεχνικὴ» τῆς ἀπλῆς κυριολεξίας, ποὺ ἡ εἰκονιστικὴ τῆς δυνάμει εἶναι, μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς, ἀντιστρόφως ἀνάλογη, γνώρισμα τῆς πρωταρχικῆς τέχνης.

ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ ΔΙΕΝΗ

(Ν. Γ. Πολίτη «Εκλογαί» σελ. 263, άρ. 4 «Κύπρου»).

Δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στο περιοδικό «Ακρίτας» 1904 τόμ. Α, σελ. 197—300 από τον Σ. Μενάρδο, όπως τό ειπε ο ποιητής Γιάννης Άβράμης από την Κώμη Γιαλού. Ο Πολίτης τό έβαλε στις «Εκλογές» χωρίς καμιά αλλαγή. Είναι ή πιο ολοκληρωμένη παραλλαγή απ' όλες τις άλλες Κυπριακές (Σακελλαρίου «Κυπριακά» τόμ. 1, σελ. 26—29 άριθ. 6 —Φαρμακίδου «Κύπρια έπη» σελ. 1—3, άρ. 1 και σελ. 4—7, άρ. 2—Le-grand σελ. 190, άρ. 88). Πρέπει να παραλειφθούν οι 5 τελευταίοι στίχοι που είναι στίχοι του ποιητή, έξω απ' τό τραγούδι.

I

Τό Τραγούδι έχει 107 στίχους. Θα άπλώνονταν πολύ ή έρμηνεία, αν έπιχειρούσαμε να κάμουμε την πρώτη φάση τής έρμηνείας, λέξη προς λέξη. Έπειτα στις δυο προηγούμενες παραλλαγές έγινε, όσο ήταν δυνατό υποδειγματικά, και κάθε ενδιαφερόμενος μπορεί να την εφαρμογή κι εδώ και σ' όποιο άλλο ποίημα, αν τό κρίνη αναγκαίο, γιατί, όπως αναφέραμε στην εισαγωγή, ή φάση αυτή θα περιορίζεται σιγά σιγά όσο προχωρούμε και όσο τά παιδιά θα γίνονται ίκανά να κάνουν τή λεπτομερειακή έρμηνεία μόνα τους. Ας μάς επιτραπή λοιπόν να υποθέσουμε, ότι τό Τραγούδι αυτό θα δοθῆ σέ προχωρημένους και σέ ανώτερη τάξη του Γυμνασίου, —είναι άλλωστε ανάγκη να γίνη αυτό, γιατί πίσω απ' την άλλη έκφραση και τό μύθο, περιέχει στο βάθος πνευματικές θέσεις και απόψεις, — για να προχωρήσουμε άμέσως στη II φάση τής έρμηνείας. Όπως και νάναι είναι ανάγκη πρώτ' απ' όλα να αρθθούν οι γλωσσικές δυσκολίες, που παρουσιάζει τό κείμενο αυτό ως ιδιωματικό, έπομένως μετά την πρώτη άνάγνωση θα γίνη άμέσως μιá γλωσσική έπεξεργασία έντελώς ιδιαίτερα και στην περίπτωση ακόμα που θα παραλειφθῆ ή θα συντομευθῆ στο ελάχιστο ή πρώτη φάση τής έρμηνείας.

II

Διαβάζουμε άλλη μιá φορά τό Τραγούδι ολοκληρο. Παρατηρούμε ότι έχουμε κι εδώ τό ίδιο θέμα με τις δυο προη-

γούμενες παραλλαγές, έχουμε κι εδώ «τὸ θάνατο τοῦ Διγενῆ», ὅμως σ' ἓνα διαφορετικὸ πεδίο, σὲ μιὰ ἀλλοιώτικη σύλληψη καὶ σύνθεση.

Καὶ πρῶτα πρῶτα βλέπουμε, ὅτι κι ἐδῶ ὁ ποιητὴς διάλεξε τὴν ἴδια στιγμή τῆς ζωῆς τοῦ Διγενῆ, τὴν τελευταία καὶ ὑψηλότερη, ὅπου ολοκληρώνεται ἡ μορφή του καὶ παίρνει τὴν ὀριστική της καταξίωση μὲ τὸ θάνατο. Ὅστόσο ἡ στιγμή αὐτὴ ἐδῶ σέρνει πίσω της ὅλες τὶς προηγούμενες στιγμὲς σὲ ἀνάπτυξη κ' ἔτσι τὸ Τραγούδι παίρνει ἀρκετὴ ἔκταση. Ἄντὶ νὰ ἀπορροφηθοῦν ὅλα τὰ προηγούμενα καὶ νὰ γίνουν ἀπλὲς ιδιότητες σωματικές (παραλλαγὴ Α'), ψυχικές (παραλλαγὴ Β'), ἐδῶ δίνονται, περιγράφονται σὰν δράση ἐνεργητικὴ τοῦ ἥρωα μέσα στὸν κόσμο σὲ συγκεκριμένα περιστατικά, σὲ θαυμαστοὺς ἄθλους, ποὺ πίνουν τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ Τραγουδιοῦ (στιχ. 35—107) καὶ τοῦ δίνουν μιὰ ἐπικὴ χροιά.

Κοιτάζοντας κανεὶς ἀπὸ πῶς κοιτᾶ τοὺς ἄθλους παρατηρεῖ ὅτι πᾶνε στὸ καταπληκτικὸ, ἰδιαίτερα ὁ δεῦτερος, ὅπου ὁ Διγενὴς πληγώνει τὸ Σαρακηνό :

60 «πᾶ' το' ἤῤρα τὸς Σαρατηνόν, τὸ' ἐβλεπεν τὸν Ἄφρίτην.
Σὰν τὸ βουνὸν ἐκάθετον, σὰν τ' ὄρος ἐκοιμάτουν,
καὶ πάνω ὀστῆρ ραχοῦλλαν του στοῦλος λαὸν ἐβούραν,
πάνω στὴν τσεφαλοῦλλαν του περτίσια κακκαρίζαν
καὶ μέσα στὰ ρουθούνια του ἀππάρκα ἐσταβλίζαν».

Ὁ ἴδιος ὁ Διγενὴς ὡς παρουσία δὲν ἔχει ἐδῶ κανένα ἀνάλογο ὄγκο. Εἶναι ἀπλῶς ὁ «κάλλιος», εἶναι :

15 «τσεινον τὸ παλληκᾶρι σας, πῶνι στὸ παραθῶριν»

ὅπως τὸν χαρακτηρίζει ὁ ἴδιος ὁ Χάρος στὴν ἀρχή. Γενικὰ σ' ὄλο τὸ τραγούδι ὁ Διγενὴς χαρακτηρίζεται κυρίως ἀπὸ τὶς πράξεις του τὶς θαυμαστές. Τὸν ὄγκο ποὺ ἔπαιρνε ἡ μορφή του στίς δυὸ προηγούμενες παραλλαγές, τὸν παίρνουν τώρα τὰ ἔργα του, κ' ἐδῶ ἀκριβῶς βρίσκεται ἡ οὐσιαστικὴ διαφορὰ, ἡ διαφορετικὴ πνευματικὴ βάση: Δὲν τὸν ὀρίζει τόσο ἓνα ἀνάστημα σὲ τεράστιες διαστάσεις, ὅσο μιὰ δύναμη, ποὺ καλὰ καλὰ δὲν μπορείς νὰ πῆς ἀκριβῶς ἀπὸ ποῦ βγαίνει: Εἶναι οἱ «ἀντρεωρκές» ποὺ τοῦ ἔδωσε ὁ Θεός:

30 «Ἀντρεωρκές ποὺ τῶδωσεσ καὶ πῶς νὰ σοῦ τὸφ φέρω;»

ὅπως λέει ὁ Χάρος, γιὰ νὰ δικαιολογήσῃ στὸ Θεὸ τὴν ἀδυναμία τῆς δικαίᾶ του νὰ τὸν νικήσῃ.

Ρητὰ ὀρίζεται ἐδῶ ἡ βασικὴ ιδιότητα καὶ ἀξία τοῦ Διγενῆ. Αὐτὴ εἶναι ἡ ἀντρεία, τὸ νόημά του, ποὺ σ' ὄλο τὸ τραγούδι ἐκφράζεται σὲ ἐξαίσια δράση, πάντα

55 «Μὲ τοῦ Θεοῦ τῆ δύναμη, μὲ τοῦ Θεοῦ τῆχ χάριν».

Ἔχουμε λοιπὸν ἐδῶ μιὰ νέα σύλληψη τῆς μορφῆς τοῦ Διγενῆ. Δὲν εἶναι ὁ φυσικὸς ὄγκος καὶ ἡ τυφλὴ βιολογικὴ δύναμη, οὔτε μόνο ἡ «έφοβιά», ἀλλὰ κάτι περισσότερο καὶ πρὸ σύνθετο ἀπ' αὐτά, πρὸ ὀλοκληρωμένο ἀπὸ ἀποψη ἀνθρώπινη, ἢ ἀνδρεία, ἢ κατ' ἐξοχὴν ἀρετὴ πρὸ ὀρίζει ἕναν ὀλόκληρο ἄνθρωπο.

Ἡ θέση αὐτὴ φαίνεται καθαρά, ἂν κοιτάξουμε μὲ προσοχὴ ὅλα τὰ καθέκαστα στοιχεῖα ἀπ' τὴν ἀρχή: Ξεκινᾷ ὁ Χάρος καβαλλάρης γιὰ τὸ πανηγύρι ὅπου βρῖσκει τοὺς «χαροκόπους». Τὸν προσκλιθεῖν νὰ κάτση μαζί τους, νὰ φάη καὶ νὰ πιῇ, ἀλλὰ αὐτὸς δηλώνει πῶς:

11 «Μόνον ἦρτα ὁ Χάροντας τὸν κάλλιό σου νὰ πάρω».

Τὸ ξεχώρισμα τοῦτο πρὸ γίνεται ἀπ' τὸν ἴδιο τὸ Χάρο, τοποθετεῖ ἀμέσως ἀπ' τὴν ἀρχὴ τὸ Διγενῆ στὴν πρώτη θέση ἀνάμεσα στοὺς ὅμοιους καὶ τοὺς πολλοὺς, στὴ θέση τῆς ἀνώτερης προσωπικότητας, πρὸ ὑπερτερεῖ καὶ ξεχωρίζει ἀνάμεσα σὲ χίλιους. Ἡ ὑψηλὴ αὐτὴ βαθμίδα μέσα στὶς ἀνθρώπινες ἀξίες ἀποτελεῖ, θαρρῶ, τὴν οὐσία τῆς μορφῆς τοῦ Διγενῆ σ' αὐτὸ τὸ τραγούδι, πρὸ γεμίζει ὀλόκληρο ἀπ' τὴν ἐνεργητικὴ καὶ ἐμπράγματι ἐκφρασίῃ της ἕως τὸ θάνατο, πρὸ μπαίνει μ' ὅλα ταῦτα αὐτὸς πρῶτα κ' ὕστερα ἀκολουθεῖ ἡ δράση ἀναδρομικά.

Ἡ ἴδια ἢ πάλη τοῦ Διγενῆ καὶ τοῦ χάρου, ἔτσι ὅπως δίνεται ἐδῶ, εἶναι, θαρρῶ, ἡ καθαρώτερη ἐνδειξὴ, ὅτι ὁ Διγενῆς ἐδῶ εἶναι, ὅπως τὸ εἶπαμε, μιὰ ὀλοκληρωμένη μορφὴ ἀνθρώπου, ἢ σύνθεση τοῦ φυσικοῦ καὶ τοῦ ψυχικοῦ καὶ ὄχι μιὰ μονομέρεια τραβηγμένη στὰ ἄκρα, ὅπως στὶς δυὸ προηγούμενες παραλλαγές. Ὅτι ἡ πάλη κρατᾷ: «τρεις νύκτες, τρεις ἡμέρες» (στίχ. 21), δὲν εἶναι τίποτα μπροστὰ στὸ καταπληκτικὸ, ὅτι ὁ Χάρος βρῖσκεται σὲ πραγματικὴ ἀδυναμία νὰ τὸν νικήσῃ καὶ ἀναγκάζεται νὰ ζητήσῃ ἀνάπαυλα:

24 «τσαὶ χάμμα, χάμμα, Διγενῆ, γιὰ νὰ μεταπιστοῦμεν».

Ὁ Χάρος λοιπὸν νικεῖται φανερά, πραγματικά, καὶ γιὰ μιὰ στιγμή τὰ πράγματα φτάνουν στὸ μὴ παρέκει. Ἀλλὰ ὁ Χάρος γίνεται αὐτὸς, ἀνεβαίνει στὸν οὐρανὸ καὶ παρακαλεῖ τὸ θεὸ τὸν ἴδιο νὰ ἐπέμβῃ, ὀμολογώντας τὴν ἦττα του καὶ τὴν ἀδυναμία. Ὁ θάνατος ἐπέρχεται μὲ τὴν ἐπέμβαση τοῦ ἴδιου τοῦ Θεοῦ (στίχ. 31—34). Τοῦτο ἀκριβῶς εἶναι ἕνα νέο στοιχεῖο πρὸ ἔχει μιὰ ἰδιαίτερη σημασία: ἡ ἀνθρώπινη προσωπικότητα δὲν ἔχει λογαριασμοὺς μὲ τὸ Χάρο, ἀλλὰ μὲ τὸ Θεό. Ὁ Χάρος δὲν μπορεῖ νὰ τοῦ κάμῃ τίποτα, δὲν ἔχει ἀπάνω του δύναμη, δὲν ὀρίζει αὐτὸς τὸ ποιόν της, ἀλλὰ ὁ Θεός. Αὐτὸ βέβαια πρέπει νὰ εἶναι τὸ νόημα τοῦ Χάρου καὶ

τῆς ἐπέμβασης γὰρ τὸ θάνατο τοῦ ἴδιου τοῦ θεοῦ.

Ὁ «Χάρος» μπαίνει ἔτσι στὴ θέση του μέσα στὴν ἱεραρχία τῶν πραγμάτων ἐν σχέσει πρὸς τὸν ἄνθρωπο, ποὺ δείχνεται ὡς τελειωμένη προσωπικότητα. Εἶναι μιὰ δύναμη ὑποταγμένη καὶ αὐτὴ στὴ θεία ἀπόλυτη δύναμη καὶ μέσα στὸ Τραγοῦδι παρουσιάζεται ἀνθρωπομορφικὰ σὰν ἕνας ἥρωας καὶ αὐτὸς σὲ ἀντιστοιχία μὲ τὸ Διγενή:

- 1 «Ὁ Χάρος μαῦρα φόρεσε, μαῦρα καβαλλίσεισκε,
2 μαῦρα σκλαβοῦνικα φορεῖ νὰ πᾶ στὸ παναῦριν»

καί :

- 9 «Ἐν ἦρτα γιῶ, ὁ Χάροντας, νὰ φᾶ, νὰ πιῶ μιτά σας,
12 μόνον ἦρτα, ὁ Χάροντας, τὸν κάλλιοσ σας νὰ πάρω».

Προβάλλει μπροστά μας σὰν ἕνας ἱππότης γεμάτος αὐτοπεποίθηση καὶ συναίσθηση ὑπεροχῆς καὶ σχεδὸν «εὐχεται εἶναι ὁ Χάροντας», ὅπως θὰ ἔλεγε ὁ ποιητής. Δὲν καταδέχεται τοὺς πολλοὺς τὸ ἀνώνυμο πλῆθος τῶν «χαροκόπων» στὸ πανηγύρι — στὴν ἀνθρώπινη κοινωνία, καὶ ἐπαναλαμβάνει ἐμφαντικά τὸ «ἐγώ». Ἀναζητεῖ τὸν ἕνα, τὸν «κάλλιο», τὸν ἄριστο. Ἀλλὰ καὶ ὁ ἴδιος ὁ Χάρος μᾶς δείχνεται ἕνας ἄριστος μὲ συνθετικὴ γραμμὴ τοῦ ἐγὼ του τὴν περηφάνεια, ὅπως ὁ Διγενὴς μὲ συνθετικὴ γραμμὴ τὴν ἀντρέια.

Παρατηροῦμε ἀμέσως, ὅτι εἶδαμε καὶ στὶς προηγούμενες παραλλαγές, ὅτι ἡ μορφή τοῦ Χάρου πλάθεται πάντα διαφορετικῶς, ἀνάλογα μὲ τὴ μορφή τοῦ Διγενῆ. Βάση ἐδῶ καὶ γιὰ τοὺς δυὸ εἶναι ἡ τελειωμένη προσωπικότητα, ποὺ ἐμφανίζεται μπροστά μας καὶ ὡς ὄραμα καὶ ὡς ἐσωτερικὴ οὐσία.

Μ' ὅλα ταῦτα ὁ Χάρος αὐτός, μ' ὄλο τὸν ἄέρα τῆς περηφάνειας του, νικιέται ὀριστικά ἀπ' τὸ Διγενή, ἡ προσωπικότητά μ' ἄλλα λόγια δὲν χάνεται μὲ τὸ βιολογικὸ θάνατο, δὲν ἐκημενίζεται μὲ τὴν φυσικὴ φθορά, ἀλλὰ τελειώνεται μπροστά στὸ Θεό, γιατί δὲν ἐξαντλεῖται μέσα στὰ ὄρια τοῦ φυσικοῦ χώρου, ἔχει ἐπεκταθῆ, ἔχει ἀφήσει πίσω της μιὰ πορεία, ἔχει ἀνοίξει μιὰ γραμμὴ δικιά της μὲ τὴν ἔκφραση καὶ τὴ δράση της μέσα στὸν κόσμο. Τὸ σημεῖο αὐτὸ παρασταίνεται μὲ τοὺς θανμαστοὺς ἄθλους τοῦ Διγενῆ, ποὺ ἔρχονται πολὺ σωστά μετὰ τὴν πύλη, σὰν ἀνάμνηση τῆς ζωῆς.

III

“Ὅσο παρατηρεῖ κανεὶς τὴν κίνηση ποὺ ὑπάρχει στὸ τραγοῦδι αὐτό, τόσο περισσότερο πείθεται αἰσθητικά, δηλαδὴ ἀπὸ μόνη τὴν ὕψη τῶν μορφῶν, γιὰ τὸ ἰδιαίτερο του νόημα, ποὺ ἐνσαρκώνουν ἀπλᾶ καὶ χωρὶς καμιά φανερὴ διανοητικὴ ἐπέμβαση. Δὲν ὑπάρχει σκέψη, ἀλλὰ ἀπλῆ προβολὴ βιωμένων

πιὰ ἀντιλήψεων, πού ἔχουν γίνει φυσικές, μπορεῖ νά πῆ κανείς, διαθέσεις καί ἐξωτερικεύονται ἀβίαστα μέσα στήν ἐσωτερική μορφολογία τοῦ Τραγουδιοῦ.

Ἐπάρχει λοιπόν μιὰ ἀνώτερη, σχετικὰ μέ τίς παραλλαγές, βαθμίδα βιοθεωρίας. Μποροῦμε νά ποῦμε ὅτι στό «Τραοῦτὶν τοῦ Διγενῆ» μᾶς δίνεται τὸ ἀνθρωπολογικὸ ἀνάστημα τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, μέσα σ' ἓνα πεδίο ἑλληνοχριστιανικό.

IV

Παρατηροῦμε ἤδη ὅτι τὸ Τραγοῦδι ἀπλώνεται σὲ πολλοὺς σίχους κ' ἔχει σημαντικὴ διαφορὰ ἀπ' τὰ προηγούμενα στό γεγονός ὅτι γεμίζει μέ συγκεκριμένα περιστατικά. Δὲν εἶναι μιὰ ἐπική στιγμή, ὅπως ἐκεῖνα, πού ἔμεινε συμπυκνωμένη στὸν ἑαυτό της, ἀλλὰ ὑπάρχει ἀνέλιξη καὶ ἀνάπτυξη. Οἱ μορφές τοῦ Διγενῆ καὶ τοῦ Χάρου ἔχουν μιὰ μορφολογικὴ πληρότητα, πού ἐμφανίζεται ἀπ' ἔξω σὰν ἐνέργεια καὶ ἀναγλυφικότητα, ἐσωτερικὰ ὡς ἐνότητα. Τὸ ἀνάστημά τους ἔχει μιὰ συμμετρία ἀνθρώπινη καὶ μιὰ χάρη θάλαγε κανεῖς, παρὰ τὸ γεγονός ὅτι ἡ δράση τους, ἰδιαίτερα τοῦ Διγενῆ, πάει στὰ σύνορα τοῦ ἀπίθανου. Ἀπὸ τὴν ἄλλη ἐμφανίζεται ἔσω καὶ γὰρ μιὰ στιγμή, μιὰ ἄλλη μορφή: ὁ Θεός, πού προβάλλει καὶ μιλάει κατὰ τὸν ἑλληνικὸ ἀνθρωπομορφικὸ τρόπο καὶ πού ἡ ἀόρατη παρουσία του μ' ὅλα ταῦτα διαφαίνεται παντοῦ. Αὐτὴ ρυθμίζει τὸ θάνατο τοῦ Διγενῆ μιῶντας μέ τὸ Χάρο. Ἐν ὀνόματί της («μέ τοῦ θεοῦ τὴ δύναμη ...») ἐνεργεῖ ὁ Διγενής.

Ὅλα τοῦτα τὰ ἐσωτερικὰ στοιχεῖα, μαζί μέ τὴν ἄνεση πού παίρνει ἡ ἀφήγηση, τὴν παραστατικότητα καὶ τὸ μυθικὸ πού ἔχει ὅλο μαζί, δίνουν τὴν ὄψη ἐνὸς μικροῦ καὶ ὀλοκληρωμένου ἔπους μέσα στὰ ὅρια τῆς λαϊκῆς ποίησης.

Ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν ἐκφραστικῶν μέσων παρατηρεῖ κανεῖς τὴν ἀπλότητα καὶ τὴν κυριολεξία πού εἶδαμε καὶ στὰ προηγούμενα. Οἱ μορφές προβάλλουν ἔντονα μονάχα μέ τὴν κίνηση καὶ τὴν δράση, χωρὶς καμιά προσπάθεια ἐξωτερικῆς περιγραφῆς. Δημονογώντας δηλαδή μέ τὰ πῶ ἀπλᾶ μέσα μιὰ ὀπτική ὑποβολή, τὰ πρόσωπα καὶ τὰ πράγματα παίρνουν ἀπὸ μόνα τους διάσταση καὶ παρουσία. Ἡ κίνηση, εἶναι θαρρῶ, τὸ χαρακτηριστικώτερο στό τραγοῦδι αὐτό, πού κάνει νά προβάλλουν μπροστά μας γοργὰ τὸ ἓνα μετὰ τὸ ἄλλο γραφικὰ ὅλα τὰ περιστατικά μαζί μέ τὰ πρόσωπα καὶ τὰ πράγματα ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος. Κίνηση μέσα στήν ἄνεση.

ΤΟΥ ΛΕΒΕΝΤΗ ΚΑΙ ΤΟΥ ΧΑΡΟΥ

(Ἐκλογαὶ Ν. Γ. Πολίτη ἀρ. 214 σελ. 221. Βλέπε καὶ FAU-RIEL, B. 90, Θωμαζέο 302, Λουλουδοπούλου ἀρ. 44, PASSOW 427. Ἱατρίδου σελ. 16—17).

I

Προχωρῶ συνοπτικά.— Στὸς 4 πρώτους στίχους κυριαρχεῖ τὸ «ἐρροβόλαγε», κίνηση γεμάτη ὀρμὴ πού δίνει ἀμέσως παρουσία γεμάτη νεανικὴ ρώμη, εὐκνησία καὶ δύναμη. Τὰ «κορφοβούνια» ἀνοίγουν πίσω ἓνα φυσικὸ φόντο ἴψους. Τὸ φυσικὸ καὶ τὸ ἀνθρώπινο τοπίο βρίσκονται σὲ ἀμοιβαία ἀνταπόκριση. Τὰ ἐπόμενα μᾶς δίνουν ἐξωτερικὰ σημάδια τοῦ Λεβέντη, πού ἔχουν ἀντίκρουσμα στὸ ἐσωτερικὸ του. Καὶ οἱ τρεῖς στίχοι λέν τὸ ἴδιο πρᾶγμα μὲ ἄλλο μέσον καὶ εἶναι παρμένοι ἀπὸ τρεῖς διαφορετικὲς παραλλαγές. Αἰσθητοποιοῦν τὸ καμάρι, ἐνδειξὴ ζωικοῦ πληθωρισμοῦ καὶ φυσικῆς ἀνεξαρτησίας καὶ αὐτάρκειας. Ὁ Λεβέντης ζῆ καὶ χαίρεται τὴ λεβεντιά του, τὸ ἀντίσμα τῆς νιότης καὶ τῆς εὐφροσύνης, μαζὶ μὲ μιὰ ἀνάλογη περιφάνεια.

Κι ὁ Χάρος τὸν ἀγνάντεψε ἀπὸ ψηλὴ ραχοῦλα.

Τὸ «ἀγνάντεψε» πάει νὰ γίνῃ σύμβολο καθὼς μᾶς βάζει τὸ Χάρος νὰ ἐποπτεῖται ἀπὸ ψηλὰ τὴ ζωὴ ἀπάνω στὴν καλύτερὴ ὥρα τῆς, στὴν κορυφὴ τῆς φυσικῆς πληρότητάς της. Κάνει ὑπαινιγμὸ στὴν αἰώνια παρουσία τοῦ θανάτου, μὲ μόνη τὴν τοποθέτηση τῶν μορφῶν.

Τὸ «καρτέρι» ἀμέσως ἔπειτα μπάζει τὸ Χάρος μέσα στὴ ζωὴ. Βρίσκεται παντοῦ, ἐκεῖ πού δὲν τὸν περιμένεις καὶ σὲ παραμονεύει, ὅταν μάλιστα οὔτε τὸν βάζει ὁ νοῦς σου, ὅπως ἐδῶ ὁ Λεβέντης, πού μονάχα τὸ θάνατο δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ σκεπτεται μέσα σ' αὐτὴ τὴ ζωϊκὴ αὐτοϊκανοποίηση πού τὸν γεμίξει ὀλόκληρο καὶ τὸν κινεῖ. Σ' αὐτὸ τὸ «καρτέρι» θέλει δὲ θέλει τὸν βλέπει ἔξωφρα μπρὸς του καὶ ἀκούγεται ὁ πιὸ ἐγκάρδιος χαιρετισμὸς :

Γεῖά σου, χαρά σου, Χάροντα ...

Ἡ «χαρὰ» διασταυρῶνεται μὲ τὸ «Χάρος» σὲ μιὰ τραγικὴ

όμοια που σκεπάζει την αντίθεση. Ήξερα σύμπτωση που ήρθε να εκφράσει σε μία τέλεια έκφραση την αντινομία που περιέχει η ζωή. Θυμίζει το «α: πεθάνη ο Χάρος» των μεθυσμένων, που εκφράζει σε ΐσου μία ζωϊκή όρμη. Κι ο Λεβέντης είναι κι αυτός μεθυσμένος από ευεξία και πλησιονή ζωής και το κέφι του τον σπρώχνει ν' ανοίξει την καρδιά του παντού, σε ό,τι βρεθή μπροστά του. Ο χαιρετισμός κορυφώνει αυτό το αυτοσυναίσθημα μπροστά άκριβώς και κατά πρόσωπο του Χάρου. Η μορφή του Λεβέντη όσο πάει και γίνεται πιο πλήρης. Η απόκριση του Χάρου βγαίνει το ίδιο έγκάρδια:

Καλό' στο το Λεβέντη.

Λεβέντη μ', ποῦθεν έρχεσαι, λεβέντη μ', ποῦ πηγαίνεις :

Η επανάληψη εκφράζει την εκτίμηση τής λεβεντιάς από μέρους του Χάρου. Θαρρείς και την καμαρώνει ο ΐδιος και σάμπω: μαζί και να θλίβεται μέσα του για την άδυσώπητη μοίρα, και :

Λεβέντη μ' έστειλε ο Θεός να πάρω την ψυχή σου...

Ο Χάρος δείχνεται έδω πολὺ ανθρώπινο, χωρίς καμιά πανοπλία του φόβου ή του δέους και μαζί όχι αυτεξούσιος. Σά να λήη: «σε καμαρώνω. είσαι μία μοναδική πραγματικότητα, αλλά υπάογει Θεός... Η ώρα σου ήλθε...» Τέτοιοι υπαιγμοί συνηοῦν στα λόγια τουτα του Χάρου. Σά να θέλη να βγάλη από πάνω του την ευθύνη.

Χωρίς ανάγκη και άρρωστία ψυχή δεν παραδίνω.

Λόγια απλά τής καθημερινής όμιλίας, όμως έχουν ένα βάθος. Ο Λεβέντης ούτε θέλει ούτε μπορεί, τέτοιος που είναι, να παραδεχτή το θάνατο έξω από μία φυσική «ανάγνη», μία «άρρώστεια» του σώματος. Φυσική, «παγανιστική» αντίληψη, απλοϊκή, αλλά άκέραιη. Ο Χάρος από την άλλη μιλάει για Θεό, για μία μεταφυσική και άνώτερη έπιταγή, Χάρος χριστιανικός με νεοελληνική ανθρωπομορφική σύλληψη. Η αντίθεση ανάμεσα σε δυό διαφορετικές αντιλήψεις ζωής γίνεται φανερή με το αντίθετο νόημα που δίνει ο καθέννας στο πρόβλημα του θανάτου. Η αντίθεση προχωρεί καθώς ο Λεβέντης έμμένοντας κλειστός στο νόημα του έαυτου του δεν υποχωρεί, αλλά έντεινει την ύπόστασή του, καλεί το Χάρο σε πάλη, ζητάει να μετρηθή μαζί του με μόνη την ένδοξοσμηκή του δύναμη και ύπόσταση. Η λεβεντιά παίρνει έδω ύψος και ευρύτητα, άγκαλιάζει όλόκληρη τη ζωή και τής δίνει αξιοπρέπεια μπροστά στον ΐδιο το θάνατο. Ο Λεβέντης από το χώρο τής καθημερινής ζωής μπαίνει πιά στο χώρο

τοῦ μύθου καὶ πᾶσι νὰ πλησιάσῃ τὸ ἀνάστημα τοῦ Διγενῆ· ὁ Διγενὴς ἐνσαρκωμένος στὴν καθημερινὴ ζωὴ. Ἡ πάλῃ βέβαια ἔρχεται ἀπὸ τὴν Ἀκριτικὴ παράδοση καὶ μνήμη, ἀλλὰ δὲν μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς ὅτι γίνεται ἐντελῶς ἐξωτερικὰ. Ἄν δεχτοῦμε ἕνα τέτοιο πράγμα, τότε ὅλη ἡ Δημοτικὴ ποίηση καταστᾶται ἄβυρρη καὶ τυπικὴ ἐπανάληψη μοτίβων. Ἡ ἀναλογία καὶ ἡ συγγένεια τοῦ καινούργιου στοιχείου ζωῆς πᾶσι καὶ χύνεται καὶ στὴ μορφὴ σὲ ἀνάλογους συγγενικούς τρόπους. Ὁ Λαϊκὸς ποιητὴς ἔχει μέσα του τὴ μνήμη τοῦ Διγενῆ σὰ ζωντανὸς ἄνθρωπος καὶ ὄχι μονάχα σὰ συντηρητικὸς τεχνίτης. Ἡ πάλῃ τοῦ Λεβέντη καὶ τοῦ Χάρου, εἶται πὺν δίνεται ἐδῶ, εἶναι τὸ «χαροπάλεμα» πὺν κρατεῖ καὶ τὸ λέει ὁ λαὸς, βάζοντας μέσα σὲ μιὰ ἰδιότυπη διατύπωση ἕνα ἰδιαίτερο νόημα τοῦ θανάτου ἐντελῶς νεοελληνικό, ὅπου ἔχει συγγωνευθῆ ἡ παράδοση.

Στὸ «Θάνατο τοῦ Διγενῆ» ὁ ἀγῶνας μένει σὺν ἄκριτος. Ἐδῶ ἀκολουθεῖ λύση, γιατί ἐδῶ ἔχουμε τὸ μῦθο τοῦ κοινοῦ ἀνθρώπου καὶ ὄχι τὸ μῦθο τῆς ζωῆς ὅπως ἐκεῖ.

Ἡ μεταπτώση ἀπὸ τὴν ἐνταση στὸ σπαραγμὸ καὶ τὸν πόνο εἶναι πολὺ ἀνθρώπινη καὶ ἰδιαίτερα νεοελληνικὴ. Ἡ οὐσία τοῦ Λεβέντη εἶναι :

Ἄσε με, Χάρε μ' ἄσε με, παρακαλῶ νὰ ζήσω.

Τὰ πράγματα πὺν ἀναφέρονται : «πρόβατα», «τυρί», «γυναίκα παρναῖα» καὶ «παιδὶ μικρὸ» εἶναι οἱ ἀξίες τῆς ζωῆς πὺν δέονται μὲ τὸ «ἐγὼ» τοῦ Λεβέντη, γίνονται ἡ προσέκτασή του στὸν εὐρύτερο ζωτικὸ χῶρο, εἶναι τὸ κοσμικὸ πλαίσιο ὅπου κινεῖται ἡ δημιουργικὴ του ἐκδήλωση, ἀνάλογα μὲ τὴν ἐποχὴ καὶ τὸν κύκλο ἐνέργειας ὅπου ζῆ. Εἶναι τὰ πράγματα πὺν ἐξασπῶνται ἀπ' αὐτόν, γιὰ νὰ τοὺς δώσῃ νόημα καὶ ἀξία. Ὁ σπαραγμὸς λοιπὸν τοῦ Λεβέντη φανερώνει πόθο ζωῆς, ἀνικανοποίητη λαχτήρα ἐνέργειας.

Ἀκολουθοῦν τὰ τελευταῖα λόγια τοῦ Χάρου σὲ ἄκρα πάλῃ ἀντίθεση. Μιλᾶει αὐτὸς γιὰ μιὰ ἄλλη πλευρὰ πὺν ἔχουν τὰ πράγματα τὰ ἴδια. Δὲν ἐξασπῶνται ἀπὸ τὸ «ἐγὼ» τοῦ Λεβέντη, — ἔχουν μιὰ θέση ἀπόλυτη, νὰ ποῦμε. Δὲν πρόκειται νὰ χαλάσῃ τιποτα μὲ τὸ θάνατο τοῦ Λεβέντη, ὅλα θὰ ἐξακολουθήσουν νὰ «πορεύονται» νὰ ὑπακούουν σ' ἕνα αἰώνιο ρυθμὸ.

II

Ἀπὸ τὴ μιὰ ὁ ἄνθρωπος στὴν ἀκμὴ τῆς φυσικῆς ζωῆς, — ἀπὸ τὴν ἄλλη ὁ Χάρος. Ὁ ἄνθρωπος ἔχει μιὰ ἀπλῆ, ἀλλὰ καὶ συνθετικὴ ἐσωτερικὴ διαμόρφωση, τὴν ἴδια τὴ ζωὴ στὴν ἀνώτερη ἐντάσή της, ἀλλὰ μὲ νεοελληνικὸ χροῖμα, πὺν λέγε-

ται «λεβεντιά», κάτι που έχει πολύ από σωματική πληρότητα, από χαρά εὐξίας και δύναμη, από περηφάνεια που βγαίνει πάλι από φυσικά βάθη, — όχι «ἠθικά» ἀκόμα, είναι μιὰ λεβεντιά σὲ ἀπλὴ πρωτόγονη βίαση. "Έχει ὅμως πληρότητα ἀφάνταστη φτιάνει νὰ μετρήσῃ τὸν ἑαυτὸ της μὲ τὸν ἴδιο τὸ Χάρο. Ἐδῶ εἶναι ἡ κορυφὴ της καὶ ἡ καταξίωσή της. Ἀπὸ κεῖ καὶ κάτω μένει ὁ ἄνθρωπος γυμνός. Ἡ λεβεντιά ἐξαντλήθη κε στὴν πάλῃ, ἐκεῖ εἶναι τὸ ὄριό της· πῶς πάνω δὲν μπορεῖ νὰ πάῃ. Ὁ ἄνθρωπος ὁ γυμνός εἶναι πάλι ἀπλός καὶ νεοέλληνας στὸ γεγονός ὅτι ἀγαπάει τὴ ζωὴ. Δὲ φοβᾶται τὸ θάνατο ἀφοῦ ἴσα-ἴσα λίγο πρὶν μὲ τὴν πανοπλία τῆς λεβεντιάς βγήκε καὶ πῆρε μαζί του. Ὁ πόνος του εἶναι πόνος, ἐπειδὴ χάνει τὴν ἀλήθεια καὶ τὴν ἀξία πού ὁ ἴδιος τὴν ἐνσαρκώνει: τὴν ἐνδοκοσμικὴ ζωὴ. Εἶναι ὁ ἴδιος αὐτὸς ἢ ἐδῶ φυσικὴ ζωὴ μὲ τὰ γύρω ἀγαθὰ της. Πέρα ἀπ' αὐτὴν δὲν ὑπάρχει τίποτα, δὲν νοιώθει ὁ Λεβέντης ὅτι μπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ; ἀντίληψη προχριστιανικὴ, «παγανιστικὴ». "Ἀντικρου τοῦ ἔχομε τὸ Χάρο, ἓνα Χάρο τελείως διαφορετικὸ ἀπ' ὅτι τὸ εἶδαμε ὡς τώρα καὶ ἀπὸ ἄλλες μορφές του πού συναντοῦμε σὲ ἄλλα Δημοτικὰ Τραγούδια, σὲ μιὰ μορφή μοναδική σ' ὅλη τὴ λαϊκὴ ποίηση. Ἀπλός καὶ ἀπέριττος, ἀνθρώπινος. Οὔτε φοβερός, οὔτε ἀπαίσσιος, σχεδὸν στὸ ἀνάστημα τοῦ ἀνθρώπου. Καθὼς ἐποπτεύει ἀπὸ «ψηλὴ ραχοῦλα» τὴ ζωὴ, παίρνει μιὰ πνευματικὴ περισσότερο ἐμβάθυνση, πλησιάζει νὰ εἶναι μιὰ ζωντανή μορφή. Τὸ «καρτέρι» ξαφνιαίνει μὲ τὴν πρώτη ἐντύπωση: ἄραγε φοβήθηκε τὸ Λεβέντη; ὄχι βέβαια. Ὁ Λεβέντης ὡς λεβέντης μὲ τὴ νεοελληνικὴ του ἐσωτερικὴ συγκρότηση δὲν μπορεῖ ποτὲ νὰ φαντασθῇ πάνω στὴν ἀκμὴ του τὸ θάνατο. Λεβέντης καὶ Χάρος, Ζωὴ καὶ Θάνατος, εἶναι δυὸ μονάδες κλειστὲς καὶ ἀσχετες. Εἶναι ὅμως ἀνάγκη νὰ βρεθῇ ὁ Λεβέντης ἀνικρου στὸ θάνατο, ἔχει μαζί του λογαριασμοὺς πού δὲν τοῦ ὑπολείπεται. "Ἐτσι ἀντινομικὰ πού σχετίζονται οἱ δυὸ μορφές, —οἱ δυὸ τρόποι ἀντίληψης, μόνον σ' ἓνα «καρτέρι»— σ' ἓνα «στενὸ σοκάκι» πού θέλοντας—μὴ θέλοντας θὰ τὸ περάσῃ ὁ Λεβέντης, γιατί αὐτὸς εἶναι ὁ δρόμος του, μπορεῖ ν' ἀντικρούσῃ τὸ Χάρο. Σ' αὐτὸ τὸν κόμπο δὲν ἔχει λοξοδρομῆ, οὔτε ἀνοιχτὸ ὄριζοντα, ὅπως στὰ κορφοβούνια. Ἡ συνάντησή δὲν εἶναι οὔτε φόβος οὔτε «χωσιὰ»· εἶναι μοιραία.

"Ἄλλο μοναδικὸ ἐδῶ εἶναι ὅτι ὁ Χάρος δηλώνει ἐξάρτησή ἀπὸ τὸ Θεό. Σὲ ὅλες τὶς ἄλλες περιπτώσεις, —ἐκτός ἀπὸ «Τραοῦν τοῦ Λιενῆ»,— ὁ Χάρος παρουσιάζεται ὡς ἡ μόνη θεότητα, δύναμη καὶ μορφή αὐτεξούσια, πού δὲν παίρνει διαταγὰς οὔτε δίνει λογαριασμὸ σὲ κανένα· προχριστιανικὴ ἀντίληψη. Ἐδῶ ὑπόκειται στὸ Θεό. Ἀνοίγει πάνω ἀπ' αὐτὸν καὶ τὸν ἄνθρωπο ὁ οὐρανός, ἐξαγγέλλεται ἢ ὑπαρξὴ μᾶς ἄλλης

ζωής : αντίληψη χριστιανική. Ὁ Χάρος εἶναι σὲ ὅλα του χριστιανικός, ἐνεργεῖ ἐν ὀνόματι τοῦ Θεοῦ, μιλάει γιὰ μιὰ ἀνώτερη κοσμική τάξη καὶ ἰεραρχία.

Πλήρης ἀντίθεση ἀνάμεσα στὶς δυὸ μορφές, ἀντίθεση πνευματική, πού ἐκφράζεται στὴ μορφική σύστασή τους, παρὰ τὸ γεγονός ὅτι βρίσκοντα πολὺ κοντὰ ὡς ὑπάρξεις : ἀπλούστατα, ἀλλὰ νοεῖ ὁ ἕνας καὶ ἄλλα ὁ ἄλλος. Ἀποδοῦ βγαίνει τὸ δραματικό στοιχεῖο τοῦ Τραγουδιοῦ στὴ μορφή καὶ τὴν οὐσία καὶ πού εἶναι στὸ βῆθος τῆς Νεοελληνικῆς ζωῆς ὡς σύνθεσης «παραγανιστικοῦ» καὶ «χριστιανικοῦ» στοιχείου σὲ μιὰ στιγμή πρὶν συντελεσθῆ μιὰ βαθύτερη ἐναρμόνισή τους.

* *

Ἡ γλωσσική μορφή ἔχει τὰ γνωρίσματα τῆς λαϊκῆς ποιήσεως. Ἀπλότητα καὶ ἐνάργεια χωρὶς μεταφορική διατύπωση, μὲ τὴν καθαρὴ ὁμιλία. Παρατηρεῖ κανεὶς τὴν κίνηση πού ὑποβάλλει ὁ πρῶτος στίχος μὲ τὸν ἦχο καὶ τὸ ρυθμὸ, καὶ πού διαποτίζει καὶ τοὺς τρεῖς ἄλλους. Στὸν τέταρτο μπαίνομε σὲ ἄλλη στιγμή μὲ μιὰ ἀντίθεση. Ἀκολουθεῖ σὰ μιὰ σκηνὴ ὁ διάλογος καὶ ἡ πρόκληση· ξεχωρίζουμε τὸ «Γεῖά σου, χαρά σου, Χάροντα...» γιὰ τὴν ἠχητική του, τὴ δύναμη τῆς ἐκφρασης, τὸ τραγικὸ πού κρύβει μὲ τὴν ἀντίθεση : «χαρά σου Χάροντα». Ἡ πᾶλη πάει πικρὰ σ' ἕνα στίχο. Ὁ ἐπόμενος εἶναι πολὺ ὄρατος ὡς εἰκόνα φυσικοῦ φαινομένου πού ἀνταποκρίνεται σ' ἀνάλογο ἀνθρώπινο :

κ' ἐκεῖ στὸ γύρισμα τοῦ ἡλιοῦ πού τρέμ' νὰ βασιλέψη.

Μεταφορὸς βέβαια, ἀλλὰ πού ἔχουν περάσει στὴν ὁμιλία καὶ ἔγιναν ἀπλὲς ἐκφράσεις κοιτώντας ὅλη τὴ δύναμη τῆς ὑποβολῆς. Ἡ ἰκεσία ἔχει ἐκφραστικό ρυθμὸ μὲ τὸ τσαΐσιμα τοῦ ρυθμοῦ καὶ τὰ τελευταῖα λόγια τοῦ Χάρου αἰσθητοποιοῦν τὴ σοβαρότητα τὴν ἀποφθεγματική. Σχεδὸν βλέπουμε τὸ Χάρο νὰ δίνει κῦρος μὲ τὴ φυσιογνωμική του ἐκφραση καὶ τὸν τόνο σὲ ὅσα ἀποφαίνεται, μὲ τὸ ρυθμὸ πάλι πού ἔχει κατὰ τὸ κοφτό.

III

Ἔχουμε κ' ἐδῶ τὰ ἴδια συστατικά καὶ στὴν ἐσωτερικὴ μορφολογία καὶ στὴ γλωσσική μορφή : ἀπλότητα καὶ ἔνταση, δυναμισμό ζωῆς σὲ ἀπλοϊκὴ σύλληψη καὶ ἀνάλογη ἐκφραση. Ἡ σκέψη δίνεται καὶ ὑποβάλλεται μὲ μόνη τὴν παρουσία τῶν μορφῶν καὶ μὲ τὴν τοποθέτηση : σκέψη προλογική. Μόνο οἱ δυὸ τελευταῖοι στίχοι, — παρμένοι ἀπὸ ἄλλη παραλλαγή —, ἐκφράζουν μιὰ σκέψη κατ' ἐνθεῖαν ἀποφθεγματικά, κατὰ τὸ λαϊκὸ τρόπο πάλι, τὸ θυμοσοφικό.

* *

Ἡ ἀντίληψη γιὰ τὴ Ζωὴ καὶ τὸ Θάνατο συγγενεῖ μὲ κεί-

νη πού είδαμε στα προηγούμενα, αλλά μετατοπισμένη μέσα στην κοινή ζωή, μόνο πού χροατιούνται αναλογίες με τη μυθική περιουσία των Άχαιτικών. Μπορεί να πη κανείς ότι υπάσχον ενδω συγκερασμένα τὰ στοιχέα πού είδαμε εκεί χωριστά σέ κάθε παραλλαγή. 'Ο Λεβέντης ἔχει κάτω από τή φυσική ζωτικότητα του Διγενή τῆς Α', παραλλαγήσ καί από τήν ψυχική ανδρεία τῆς Β'. Έχει ακόμα καί από τήν ανεκραιότητα του Διγενή τῆς Κυπριακής παραλλαγῆς, ὅλα σέ μιὰ νέα σύνθεση καί στο ἐπίπεδο του ζωντανου κοινου ανθρωπου. Υπάσχει ἄντικου ὁ Χάρος με ἀνάλογη σχέση καί ἀκούεται πῶ πάνω ὁ Θεός, χωρίς νά εμφανίζεται ὅπως στο «Τραουίν του Διενῆ». 'Η ἴδια χριστιανική ἱεραρχία, ἀλλά μέσα στο ανθρωπυνο.

Τὸ ποίημα μᾶς δίνει τὸ φυσικό ἀνάστημα του Ἑλληνικου λαου σέ μιὰ καινούργια βάση.

**

Τὸ δραματικό στοιχεῖο ἐδῶ εἶναι ὀξύτερο. 'Η σχέση ζωῆς καί θανάτου ἀντίστροφῃ, σά νά βροίσονται μέσα στή Νεοελληνική ψυχῆ πρὶν γίνῃ ἡ ἀφομοίωση. Στο Λεβέντη ἐπιζωοτοῦν τὰ προχριστιανικά στοιχέα, — στο Χάρο τὰ χριστιανικά. 'Ο θρηῆνος του Λεβέντη βγαίνει σὺν ἔκφραση τῆς στάσης του ἀπέναντι στον κόσμο. Γενικευοντας τὸ σημεῖο αὐτὸ μπορούμε νά πουμε ὅτι καί ὁ πόνος, πού ἀκούγεται σέ ὅλα τὰ «τραγουδία του Χάρου» καί τὰ «Μοιρολόγια», βγαίνει ἀπό τήν ἴδια πηγῆ : πόθος γιά ζωῆ ἐνδοξοσμική πού μένει ἀνικανοποίητη με τὸ θάνατο. Ἀπό παντου ἀκούγεται τὸ «θέλω νά ζήσω» του Λεβέντη. Ἀπό τήν ἄλλη λείπει ἀκόμα μιὰ ὑπερβατική ἀναγωγή, λείπει ὁ οὐρανός. Μένει μονάχα ὁ «Κάτω Κόσμος» σκοτεινῆ συνέχεια του «Ἀπάνω». Ἐδῶ μόλις ἀσχίζει νά νοεῖται ἡ ὑπαρξη μιᾶς ἄλλης ἀνώτερης τάξης :

Λεβέντη μ' ἔστειλε ὁ θεός νά πάρω τήν ψυχῆ σου.

Στίχος βασικός, ὅπου στηρίζεται ὅλη ἡ ἐσωτερική οἰκοδομῆ του Τραγουδιου αὐτου. Σου φαίνεται πῶς λίγο ἀκόμα καί θ' ἀνοῖξη ὁ οὐρανός, ὅπως στο «Τραουίν του Διενῆ», λίγο ἀκόμα καί θὰ συμβιβασθῇ ἡ ζωῆ με τὸ θάνατο, θὰ συγχωνευθῇ σέ ἀρμονική ἐνότητα ἡ ἀντινομία του «Ἑλληνικου» καί του «χριστιανικου».

Η ΔΕΣΠΩ ΤΟΥ ΜΠΟΤΣΗ

(«Εκλογαί» Ν. Γ. Πολίτη, άρ. 8 σελ. 19 βλέπε
καί Fauriel I, 8, Μανούσου Α', σελ. 129).

I

Ἡ ἀρχή — οἱ τραῖς πρῶτοι στίχοι — εἶναι «κοινὸς τόπος», ἀλλὰ ἀναγεύονται. Ἡ ἐπανάληψη τῶν γνωστῶν μοτίβων προσαρμόζεται σ' ἓνα καινούργιο θέμα καὶ δὲ μένει νεκρὴ σὰν ἓνας ἄδειος τόπος.

Ὁ «ἀγὼς» ἀπὸ τὸν ἐξωτερικὸ κόσμον ἀντιχτυπάει, στὴν ψυχὴ τοῦ λαϊκοῦ ποιητῆ, τοῦ ἀνθρώπου, καὶ γίνεται κίνηση ἐσωτερικῆ, περιέργεια, ἀπορία, καὶ τέλος κατανόηση στὸν 4ο στίχο. Ἡ ἐξόστηση καὶ ἡ ἀπόκριση τοῦ 2ου καὶ τοῦ 3ου εἶναι διάλογος τοῦ ποιητῆ, πρὸς δραματοποιεῖ τὸ ἀναστατώμα του.

Ὁ 4ος στίχος, ἀπ' ὅπου κυρίως ἀρχίζει τὸ καινούργιο Τραγοῦδι, ἐκφράζει μὲ ὅλη του τὴν ἀπλότητα, μὲ μόνη τὴν τοποθέτηση τῶν λέξεων, θαυμασμό :

Ἡ Δέσπω κάνει πόλεμο ...

Τὸ ὅτι ἡ «Δέσπω», μιὰ γυναίκα, «κάνει πόλεμο», δὲν εἶναι μιὰ ἀπλὴ δήλωση ἢ πληροφορία, εἶναι συγκροτημένη ἐξαρση. Ἡ «Δέσπω», τὸ συγκεκριμένο ἱστορικὸ πρόσωπο, παίρνει θέση ποιητικῆς μορφῆς : «κάνει πόλεμο», αὐτὴ μονάχη, «μὲ νύφες καὶ μ' ἀγγόνια». Τὸ δεύτερο ἡμιστίχιον δὲν ἀλλάζει τὴν μοναξιά τῆς «Δέσπως». Ἐξακολουθεῖ νὰ «κάνει πόλεμο» μονάχη, ἀκόμα πιὸ μονάχη ἀνάμεσα σὲ γυναῖκες καὶ παιδιὰ. Ἡ «Δέσπω» ἀνέβηκε, πάει νὰ γίνῃ μῦθος χωρὶς καμιά παραμόρφωση ἢ ἀλλοίωση, χωρὶς καμιά ἐξωτερικὴ μεγέθυνση. Ὁ λαϊκὸς ποιητὴς δὲν μπορεῖ καὶ δὲν ξαίρει νὰ κινή καλλιτεχνικὴ μετουσίωση ἐνὸς συγκεκριμένου προσώπου ἢ πράγματος, λέει μονάχα τὴ συγκίνησή του, ἀλλὰ αὐτὴ ἢ συγκίνησις καὶ ὁ θαυμασμὸς ἀπὸ τὴν ἔντασις ἀπομόνζει καὶ ἐξάγει.

Ἄρβανιτὰ τὴν πλάκωσε στοῦ Δημουλά τὸν πύργο

Ὅριζεται ὁ τόπος. Χρόνος ὁρισμένος δὲν ὑπάρχει καὶ τὸ περιστατικὸ ἔτσι ἀνεβαίνει στὴν ποιητικὴ διάρκειαν. Οἱ ἀντίπαλοι δυνάμεις τόσα δείχονται τρομερὰ ἄνισες ἄπὸ τὴ μιὰ ἓνα ὄνομα : ἡ «Δέσπω», ἀπὸ τὴν ἄλλη ἓνα μεγάλο ἀνόνημο πλῆθος : «Ἄρ-

βανιτιά», πού μονοηγηιάζει ὅλο μαζί μέσα σέ μιὰ λέξη σημαντική πλημονῆς καί γίνεται καί βαρὺ καί στερεὸ μὲ τὸ «τὴν πλάκωσε». Οἱ λέξεις παίρνουν ὑλικότητα, ἔχουν ἀφή.

Τὸ ποίημα προχωρεῖ μὲ ἄλλατα, ὑπερηδόντας πολλὰ περιτὰ καί πάει ἀπὸ κορυφὴ σὲ κορυφὴ. Γιὰ τοῦτο ἀκούμε ἑξαφανα:

Γιώργανα, ρίξε τ' ἄρματα δὲν εἶναι δῶ τὸ Σούλι,
Ἐδῶ εἶσαι σκλάβα τοῦ πασᾶ, σκλάβα τῶν Ἀρβανίτων.

Καταλαβαίνει κανεὶς πὼς ἐδῶ μιλάει τὸ ἀνώνυμο ποσὸν σὰν μ' ἓνα στόμα, μιλάει ἢ πεποιθήση στὴν ὑλικὴ ὑπεροχὴ τῆς ποσότητας ἀντικρὺ σ' ἓνα μοναχικὸ ἄτομο. Ἡ «Δέσπω», ὅσο πάει καί καθαρίζει, καθὼς βοίσκεται αὐτὴ μονάχα ἀντικρὺ σὲ μιὰ τέτοια δύναμη. Αὐτὴ ἢ δύναμη, τὸ ποσόν, ἔχει φτάσει ἐδῶ στὸ κατακόρυφο καθὼς μιλάει. Τὰ λόγια ἔχουν ὕψος, ὡς θέση τῶν λέξεων, ὡς ρυθμός, λένε τὴν ὑπεροχή, διαδηλώνουν τὴν περιφρόνηση μὲ τὸ «Γιώργανα» καί μὲ τὴν ἐπαναφορὰ τοῦ «σκλάβα». Δείχνει πὼς εἶναι ἔτοιμη νὰ συντρίψῃ τὴν ποσοτικὴ μηδαμνότητα τῆς ἄλλης, ἀτομικῆς δύναμης.

Κι ὅμως ἀκούγεται ἀμέσως :

Τὸ Σούλι κι ἂν προσκίνησε, κι ἂν τούρκεψεν ἢ Κιάφα,
Ἡ Δέσπω ἀφέντες Λιάπηδες δὲν ἔκανε, δὲν κάνει.

Ἡ μηδαμνότητα, τὸ ἓνα ὄνομα, ὑψώνεται μὲ μιὰς πρὸ πάνω ἀπτὴν ποσοτικὴ ὑπεροχὴ. Σήλωσε ἑαφνον ἓνα τεράστιο ἀνάστημα, πὸν δὲ φαίνεται, δὲν εἶναι πλαστικό, νοεῖται, εἶναι ψυχικὸ ἀνάστημα. Πρέπει νὰ προσέξῃ κανεὶς τὴ δραματικὴ ἀντίθεση λέξη πρὸς λέξη. «Γιώργανα», εἶπαν περιφρονητικά, «Ἡ Δέσπω», ἀποζώνεται μὲ προσωπικὴ περηφάνεια : «σκλάβα» — «σκλάβα» εἶπαν, «ἀφέντες Λιάπηδες, δὲν ἔκανε, δὲν κάνει» ἀποζώνεται ἢ προσωπικὴ ἐλευθερία. Τῆς εἶπαν «Σούλι» κι αὐτὴ ξεχώρισε τὸν ἀτομικὸ ἑαυτὸ της κι ἀπτὸ «Σούλι» κι ἀπτὴν «Κιάφα». Τὸ ὄνομα τοῦτο πὸν ὡς τόσσα φαίνονταν νὰ ἔχη ἓνα ἄτομο, κι αὐτὸ ἀκαθόριστο μέσα στὸ ποίημα, δείχνεται τώρα σὰ νὰ ἔχη χίλιες ἡμέρας ἐνωμένες σὲ μιὰ, ἀξίζει αὐτὴ ἢ μιὰ γιὰ χίλιες, εἶναι πρὸ πάνω ἀπ' αὐτές' ὡς τουρκεύουν ἐκεῖνες, αὐτὴ, ἢ Δέσπω «δὲ κάνει ἀφέντες». Ξεχωρίζει αὐτὴ καί ἀντιτάσσει τὸν ἑαυτὸ της καί ἀντικρὺ στὴν «Ἀρβανιτιά» καί ἀντικρὺ στὸ «Σούλι» καί τὴν «Κιάφα», τὸν ξεχωρίζει τὸν ἑαυτὸ της σὰν καί τρίτο : δὲν λέει «ἐγώ», ἀλλὰ ἢ «Δέσπω», ὀνομάζοντας τὸν ἑαυτὸ της γιὰ νὰ τονίσῃ τὸ ξεμονάχισμά της ἀνάμεσα στὰ γύρω πράγματα πὸν ἀπειλοῦν, δηλαδὴ τὴ στάση τῆς ἀντικρὺ στὸ θάνατο.

Ἄλλὰ τὰ λόγια εἶναι κίολας ἢ ἀρχὴ τῆς πράξης :

Δαυλί στὸ χέρι ἄρπαξε ...

Ἡ ἀρραγίστη συνέχεια σὲ παράτολμη πράξη πὸν γιὰ μιὰ στιγμὴ.

σὲ φοβίζει. Πᾶς νὰ πῆς πὸς δὲν εἶναι ἄνθρωπος, ἀλλὰ πέτρινη ὑπόψη ἀπὸ ἴσια καὶ μονοκόμματη ὁρμή, μιὰ πρωτόγονη αὐθοομησία πὸν τραβᾷ ἀλύγιστα πρὸς τὸ θάνατο.

... κόρες καὶ νύφες κράζει.

Σκλάβες Τουρκῶν μὴ ζήσουμε παιδιὰ μ' μαζί μου ἐλάτε.

Τὸ δαυλὶ ἀναμμένο στὸ χέρι, ἔτοιμο. Μὰ γιὰ μιὰ στιγμή σὰ νὰ κόβεται ἀπὸ τὴν ὁρμή, σὰ νὰ ξεπνῆ μέσα τῆς ἑνας χτύπος ἐπάνω στὴν ἄψη τῆς φωτιᾶς πὸν πῆρε ἡ ψυχὴ τῆς. Μὰ πάλι δὲν ὑπάσχει καιρὸς γιὰ χρονοτριβές, ἐκφράζεται μιὰ καὶ καλή, ἀντὶ σὲ οἶζο καὶ πόνο σὲ μιὰ τελευταία ἐνδιόρρηση, σὲ μιὰ κραυγὴ: «Σκλάβες τουρκῶν μὴ ζήσουμε...» Ἡ φωνὴ σκληρὴ καὶ ἀντοίκεια, ἀλλὰ καὶ σαγισμένη μόλις ἀπὸ ἓνα στιγμιαῖο τραυματισμοῦ, γεμῆτο πνιγμένη συγκίνηση, καταποντισμένη στοργή: «παιδιά, μαζί μου ἐλάτε».

Καὶ τὰ φυσέκια ἀνάψανε κι ὅλοι φωτιά γενήκαν

Ἐὸ τελευταῖος στίχος δίνει ἀμέσως τὴ λύση μ' ἓνα ὄραμα γεμῆτο φοβερὴ ἠχητικὴ: «φυσέκια ἀνάψανε...»

II

Τὸ ποίημα εἶναι ὅλο ἡ «Λέσπω». Ἀπὸ τὴν ὑπόσχεση καὶ τὸ γεμίζει. Μιὰ μορφὴ πὸν τ' ὄνομά τῆς μόνο δηλώνει ὅτι εἶναι μιὰ γυναίκα. Τίποτε δὲ ξεχωρίζει τὸ βλέμμα μας, κανένα φυσιογνωμικὸ γνώρισμα τοῦ προσώπου. Τὸ γνώρισμά τῆς εἶναι ἐσωτερικὸ: μιὰ ἄπλη καὶ μονοκόμματη ὁρμή, πὸν γίνεται ἀνάλογη πράξη· αὐτὸ εἶναι ὅλο-ὅλο, ἡ Λέσπω ὁλόκληρη· μιὰ ὁρμὴ γιὰ ἐλευθερία πὸν ἀντιμετωπίζει ἴσια τὸ θάνατο δίχως κανένα λύγισμα.

Μοιάζει μ' ἓνα ἀκατέργαστο ἄγαλμα γεμῆτο ἔνταση.

Καταλαβαίνει κανεὶς πόση συγγένεια ἔχει μὲ τὸ Λιγενῆ, πόσο τὸν ἔχει μέσα στὸ αἷμα τῆς, μιὰ ὀνοματισμένη γυναίκα κι ὅχι ἓνα μυθικὸ πρόσωπο. Νικάει τὸ θάνατο, ὅπως ἐκεῖνος, μὲ ἀνάλογο τρόπο μέσα σ' ἓνα ἄλλο πεδίο: τῆς ἱστορικῆς πραγματικότητος. Ἡ ἴδια σχέση Ζωῆς καὶ Θανάτου, πὸν ἔρχεται νὰ κερῶσῃ μὲ τὸν ὁμῶ σαλασμὸ του τὴν ἀλήθεια τῆς Νεοελληνικῆς ἰδιοτυκίας. Ἡ διαφορὰ εἶναι ὅτι ἡ Λέσπω δὲν εἶναι ὄγκος διαστάσεων μυθικῶς, ἀλλὰ σκέτη πηγαία ἐλευθερία σὲ μιὰ κατάσταση πρωτόγονα ἀπλῆ, καὶ γι' αὐτὸ ἄλλο τόσο θαυμαστὴ καὶ πολυτιμῆ.

*
**

Τὰ ἐκφραστικὰ μέσα ἐδῶ εἶναι ἀκόμα πιὸ γυμνά, πιὸ κοντὰ στὴ γλώσσα τῆς ὁμιλίας. Ἔχουν ὅμως ἓνα βάρος πολὺν πιὸ αἰσθητὸ μία μία. Ἡ σύνθεση πολὺν πυκνὴ ἔτσι ὥστε νὰ μοιάζῃ σὰν ἐπίγραμμα. Καὶ ὅμως εἶναι μαζί κ' ἓνα μικρὸ ἔπος, ὁ πυ-

ρήνας ενός έπους, αλλά και του δράματος και του λυρισμού.

III

Είναι άραγε ή Δέσπω ή μορφή ενός ατόμου; Όλα μᾶς λέν πώς μιλάει και δρα ένα άτομο κατά τρόπο πολύ εμφαντικό. Ἡ Δέσπω κινείται και ενεργεί και εκφράζει τὸν ατομικό ἑαυτό της. Ὅμως ὁ ἄκρος αὐτὸς ατομικὸς πόθος εἶναι και πόθος τοῦ λαϊκοῦ ποιητῆ, πὸν εἶναι κι' αὐτὸς ἕνας μὲ ἀμέτρητες ψυχές, ὅλος ὁ Ἑλληνικὸς Λαός. Ὅτι ἡ Δέσπω ἔχει μέσα της και τὸ ἐξαντλεῖ σὲ πράξη γιὰ λογαριασμό της, τὸ ζῆ και ὁ λαϊκὸς ποιητὴς και τὸ εκφράζει σὲ πόθο γιὰ ὅμοια πράξη. Ἡ Δέσπω χωρὶς νὰ χάσῃ τίποτα ἀπὸ τὴν ὀξύτητα τοῦ ατομικοῦ ἑαυτοῦ της, χωρὶς νὰ πάψῃ νὰ εἶναι ἡ μετάθεσι μέσα στὴν ποίησι ενός συγκεκριμένου ατόμου, ἔχει γίνει και τὸ ποιητικὸ σύμβολο ποῦ ἐνσαρκώνει τὴν οὐσία και τὴν ψυχὴ τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ: ἄκρος ατομικὸς και μαζὶ ἄκρος ὁμαδικός. Τὸ ποίημα μνημειώνει ἕνα γεγονός, μιὰ στιγμή τῆς ἐθνικῆς ζωῆς ἐντατικῆ.

Ἀπὸ ἄλλη μεριά μᾶς δίνει σὲ καινούργια βάση τὸ φυσικὸ ἀνάστημα τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ.



ΓΕΝΙΚΩΤΕΡΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Καί στά λέντε τραγουδία επανέρχεται τὸ ἴδιο πρόβλημα καί παίρνει πάντα τὴν εὐρύτερη ἔκταση, πάει στά ἔσχατα. Στίς πρώτες τρεῖς παραλλαγές μὲ τὸ ἴδιο θέμα: «Ὁ Θάνατος τοῦ Διγενή», τὸ εἶδαμε σὲ τρεῖς σχέσεις: Α'. Ζωὴ — Θάνατος. Β'. Ψυχὴ — Ἄγγελος. Γ'. Ἄνθρωπος — Θεός. Κάθε φορὰ γερμίζει ὅλος ὁ χῶρος. Λείπει ἡ ἐπική ἔκταση, ἀλλὰ ὑπάσχει ἔνταση σὲ ὕψος, σάμπως ἡ ἔκταση ποὺ θὰ ἔπαιρνε μιὰ ἐπική σύνθεση νὰ ἀπορροφήθηκε μέσα σὲ μιὰ στιγμή τέτοια, ποὺ ἡ μονοζόμεντη προβολὴ τῆς ν' ἀναπληρώνη τὰ πάντα. Λυρική στιγμή, κι ὅμως δὲν εἶναι καθαρὸς λυρισμός, ἀλλὰ ἔξαρση ἐνὸς περιληπτικοῦ ἥρωα. Ὁ χῶρος εἶναι μυθικός.

Ἡ οἰαδικὴ λαϊκὴ ἔκφραση πάει κατ' εὐθείαν στὸ κοινὸ καί οὐσιώδες καί μαζί πολὺ ἀπλό, στὴν πρώτη ὕλη, πέρα ἀπὸ κάθε ἀτομικὸ διαφορισμό, ποὺ πάει ὅμως στὸ ἔσχατο ὡς ὕψος καί ἔνταση. Τὸ θέμα εἶναι τὸ ἴδιο καί στά ὑπόλοιπα. Στὸ «Τοῦ Λεβέντη καί τοῦ Χάρου» ἔχουμε πάλι «Ζωὴ—Θάνατος», ἀλλὰ καί «Ψυχὴ—Ἄγγελος», «Ἄνθρωπος—Θεός» ὅλα μαζί, χωρὶς νὰ ξεχωρίζη καθαρά κανένα. Εἶναι μιὰ ἐνοποίηση καί τῶν τριῶν σχέσεων, ἀλλὰ καί ἀπλουστευση σὲ μιὰ νέα μορφή τοποθετημένη στὸ χῶρο τοῦ καθημερινοῦ βίου. Ἡ ἀντίστοιχη μορφή τοῦ Χάρου τοποθετεῖται ἐπίσης ἀναλογικὰ στὸν ἴδιο χῶρο.

* *

Ὁ Χάρου, ἐνῶ ἔχει τὸ ἴδιο νόημα παντοῦ, ὡς δύναμη ἀντίρροπη, ἀλλάζει κάθε φορὰ ὄψη, προσαρμόζεται πρὸς τὴν μορφή τῆς ζωῆς ἀναλογικὰ. Τὸ φαινόμενο βέβαια δὲν εἶναι ἀνθαίρετο. Μπορεῖ νὰ μὴν ὑπάσχει καθαρὴ συνείδηση σκοποῦ, αὐτὸ ὅμως δὲ θὰ πῆ πὼς δὲν ἔχει κάποιο λόγο καί μάλιστα πολὺ πῶ ἀληθινὸ καί γνήσιο, ὅσο πῶ εἰλικρινῆς καί «φυσικῆ» εἶναι ἡ ποιητικὴ ἔκφραση. Φαίνεται λοιπὸν ὅτι ὁ Ἑλληνικὸς Λαὸς δὲν ἔχει μιὰ σταθερὴ μορφή Χάρου. Ὁ ἀνθρωπομορφισμὸς του δὲν ἔχει στήσει ὅρια πάγια, ἀλλὰ ἡ βιωθεωρία του εἶναι ἀνθρωποκεντρικὴ. Ὁ ἀνθρωπος εἶναι τὸ πρῶτο καί ὄρχικὸ καί γύρω του διαμορφώνεται ὁ κόσμος παίρνοντας πάντα τὸ ἀνάλογο πλάισιο, ἀντίληψη «Ἑλληνική». Καί ἐνῶ ἡ τεχνικὴ εἶναι στατικὴ, ἡ ἐσωτερικὴ ζωὴ κάνει κίνηση, πάει νὰ διαμορφωθῇ ἐξελεχτικά.

Ὁ Χάρου στὴν Α' εἶναι σχεδὸν ἀπρόσωπος, μιὰ δύναμη

κοσμική, ή ἴδια ή ζωή στη βιολογική της εὐρύτητα. Ἐναλογικά ὁ Χάρος είναι ή φθορά.

Στή Β', ὁ Διγενής είναι πολὺ κοντὰ στὸ εἰδικὰ «ἀνθρώπινο». Ἔχει προπαντὸς «ἀφοβία», αὐτοσυναίσθηση, εὐγένεια, θρησκευτικὸ δέος. Καί ὁ Χάρος είναι ἕνας «βυζαντινίζων» ἀνθρωποφορισμὸς τοῦ χριστιανικοῦ θανάτου, ἔδαφος ἐνδοκοσμικό.

Στὸ «Τραοῦν τοῦ Λιενή» ὁ Διγενής είναι ἕνας σωστός καὶ γεμάτος ἀνθρώπος μὲ ὅλη τὴν «Ἑλληνική» σημασία τοῦ ὄρου, ξεχωριστὸς ἀνάμεσα σὲ πολλοὺς. Ὁ Χάρος τὸ ἴδιο, εἶναι καὶ αὐτὸς ἕνας «ἄριστος» τοῦ ζητᾷ τὸν «ἄριστο». Ὁ ἀνθρώπος μένει ἀνθρώπος καὶ ὁ Χάρος δὲν μπορεῖ ἀπομόνος του ὡς Χάρος νὰ τοῦ κινή τίποτα. Νικιέται πραγματικά. Ἀνοίγει ὁ οὐρανὸς καὶ ὁ Θεὸς τώρα, ή ἀπόλυτη προσωπικότητα, δίνει τὴ λύση καὶ βάζει τὰ ποίγματα στὴ θέση τους, ὁρίζει τὴ σωστὴ ἱεραρχία τῶν ἀξιών. Ἐδῶ ὑπάρχει ἐναρμόνιση τῶν ἀντιθέσεων τῆς Νεοελληνικῆς ἀντινομίας : «Ἑλληνικό» καὶ «Χριστιανικό» μπαίνουν σὲ σύνθεση.

Τὸ ὅτι ή Κυπριακὴ παραλλαγὴ μπορεῖ νὰ εἶναι ἀρχαιότερη ή νὰ ἔχη συντελεθῆ ἀπὸ τὸν ποιητὴ ἀπὸ στοιχεῖα παραδομένα ἀπὸ πιὸ παλιὰ χρονολογία σχετικὰ μὲ τὴν Κοητική, δείχνει ὅτι ή κίνηση αὐτὴ ή ἐσωτερικὴ δὲ σημειώθηκε διαδοχικὰ μέσα στὸ χρόνο, ἀλλὰ ὅτι οἱ τρεῖς παραλλαγές ἐκφορᾶν τρία διαφορετικὰ στάδια ἄσχετα μὲ τὴ ἱστορικὴ χρονολογία. Ἡ Κοητικὴ ἐκφορᾶ ἀπλὴ βιολογικὴ ζωντάνια, πρῶτο στάδιο, ή Κυπριακὴ τὴ συνθετικὴ ὀλοκλήρωση, τρίτο στάδιο. Τὸ θέμα «ὁ Θάνατος τοῦ Διγενή» ἂν ἦρθε ἀργότερα στὴν Κοητή, πιάστηκε ὅμως μ' ἕνα τρόπο ποὺ φανεροῦναι αὐτὴ τὴν πλευρὰ τῆς ζωῆς, ποὺ ἀξιολογικὰ καὶ ὄχι χρονολογικὰ εἶναι πρῶτη. Στὴν Κύπρο ἴσως ή ἐπιμείζια μὲ τοὺς λαοὺς τῆς Δύσης νᾶφανε μιὰ πιὸ ποσίμη ἐξημέρωση καὶ μιὰ πιὸ κάλεσημένη αἴσθηση καὶ ἀντίληψη σχετικὰ μὲ ἄλλες ἑλληνικὲς περιοχές κ' ἔκαμε ὥστε ή ποιήσή της νὰ περιέχει στοιχεῖα ζωῆς ἀνώτερα ἀξιολογικὰ. Ἀπὸ ἀποψη γενικὴ ὁ Ἑλληνικὸς λαὸς ἔμεινε στὴν ἴδια στάθμη ἐσωτερικοῦ πολιτισμοῦ μὲ τὴν ποιιλία τῶν βαλμύδων κατὰ τόπους. Ὁ δυναμισμὸς γιὰ ἀνύψωση δὲ χαράζεται σὲ μῆκος μέσα στὸ χρόνο, ἀλλὰ κατὰ βιάδος μέσα στὴν ἴδια στιγμή.

Στοῦ «Λεβέντη καὶ τοῦ Χάρου», δηλαδὴ στὸ πεδίο τοῦ καθημερινοῦ βίου καὶ στὸ γενικὸ πλαίσιο τοῦ «τίπου», — ὁ Λεβέντης ἐνσαρκώνει ὅλα τὰ στοιχεῖα ποὺ ὑπάρχουν στὸ Διγενή καὶ τῶν τοιῶν παραλλαγῶν. Μιὰ μορφή καινούργια δημιουργεῖται, καθαρός Νεοελληνικὴ μέσα στὴν παράδοση τῆς ζωῆς, ἀπλὴ καὶ μονοζώματη. Περιέχει τὸ ὕλο καὶ τὸ πνευματικὸ μαζί σὲ μιὰ οὐκίτη δυναμικότητα, σάμπως νὰ εἶναι τὸ πρῶτο σπέρμα τῆς Νεοελληνικῆς προσωπικότητος, ή νεανικὴ ἡλικία τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, ποὺ ή οὐσία της εἶναι «λεβεντιά», δηλαδὴ «ἑλληνικότητα»

μὲ ὑποτυπώδη ἀκόμη ψυχικότητα : παλληκαριὰ καὶ περηφάνεια. Ὁ Χάρος βροίσκεται κατὰ ἀνάλογο τρόπο σὲ ἀντίθετη βάση, σὲ δυσανάλογη ἀντίθεση. Ὁ Λεβέντης δοῖζεται πρὸ πολλῷ «φρυσικά», ὁ Χάρος πρὸ πολλῷ «μεταφρυσικά». Ἡ λύση γίνεται μὲ θάνατο ὀδυνηρό, ἐκφράζοντας τὸ ἰδιότυπο τραγικὸ τῆς Νεοελληνικῆς ζωῆς.

Στὸ πεδίο τῆς ἱστορίας μὲ τὴ «Λέσπω τοῦ Μπότση» μὲ τὸ ὀρισμένο πρὸ ἄτομο, ἔχουμε μιὰ νέα ὄψη. Εἶναι τὸ ἔδαφος τῆς πράξης καὶ ὄχι τοῦ μύθου ἢ τοῦ τύπου, ὅπου τὸ συγκεκριμένο ἄτομο δοῖζεται ἀπὸ μιὰ φοβερὴ δύναμη ψυχικῆ, ὁρμὴ γιὰ ἐλευθερία, πρὸ ἐνὸ εἶναι κίνησι ἀπόλυτα πνευματικῆ, βροίσκεται μόλα ταῦτα σὰ μιὰ ἀπλῆ φρυσικὴ κατάστασι. Ἡ ἴδια ὁρμὴ δοῖζει καὶ ὅλα τ' ἄλλα ἄτομα πρὸν μιλοῦνε μὲ τὸ στόμα τοῦ λαϊκοῦ ποιητή. Τὸ ἴδιο «δαυλί» πρὸν «ἀναψε τὰ φρυσικά» ἀναψε καὶ τὴ μεγάλη πράξι τοῦ 21, ἦτανε καὶ αὐτὴ μιὰ φρυσικὴ φωτιά.

Μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς πὸς ἔχει γίνει μιὰ μετατόπισι διαδοχικῆ ἀπὸ μῦθο στὸν τύπο καὶ ἀπὸ κεῖ στὸ ζωντανὸ ἄτομο, ὁ τύπος εἶναι στὴ μέση καὶ ἀποτελεῖ τὴ μετάβασι ἀπὸ γενικὸ στὸ συγκεκριμένο. Ἡ μετατόπισι τῆς ἴδιας ἀρχῆς φανερώνει ὅτι ὁ Ἑλληνικὸς Λαὸς ἀπὸ τὴν ἀρχὴ (γύρω στὸ 10ο αἰῶνα μ.Χ.) ἴσαμε τὸ τέλος τῆς Τουρκοκρατίας, σὰ βασικά του στρώματα, δὲν σημείωσε καμιά καλλιέργεια, καμιά πνευματικὴ ἀνύψωσι, ἔμεινε στὴ νεανικότητα.

Ἡ ἐσωτερικὴ ὑψωτικὴ κίνησι ἀπὸ τὴ φρυσικὴ κατάστασι πρὸς τὴν τελείωσι τοῦ ἀνθρώπου, πρὸν σημειώθηκε στὸ ἀρχικὸ πεδίο τοῦ μύθου, δὲ σημειώθηκε καὶ στὸ πεδίο τοῦ «τύπου» καὶ τοῦ «ἀτόμου». Ἡ κίνησι αὐτὴ πρέπει νὰ σημειωθῆ μέσα στὴν ἔντεχνι πρὸν ποίησι, πρὸν διαδέχθηκε τὴ Δημοτικὴ καὶ συνοδεύει τὴν παιδεία καὶ τὴν καλλιέργεια τοῦ Νέου Ἑλληνισμοῦ. Πραγματικὰ οἱ «Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι» εἶναι ἡ ἐκφρασι τοῦ ὕψους τοῦ ἀνθρώπινου, πρὸν συνεχίζει κατὰ κάποιον τρόπο τὴν ἐσωτερικὴ αὐτὴ κίνησι ἀπὸ τὴ βάση τοῦ Δημοτικοῦ τραγουδιοῦ. Σωστὰ εἶπε ὁ ποιητὴς καὶ μὲ πλήρη ἐπίγνωσι τοῦ νοήματος τῆς παιδείας, ὅτι : «Τὸ Δημοτικὸ τραγοῦδι πρὸσαι νὰ ὑψώνεται κατακόρυφα». Ὁ Παπαδιαμαντῆς ὀλόκληρος ἐκφράζει τὴν ἐναρμόνισι τῶν ἀντιθέσεων, σὲ μιὰ βάση πρὸν στέκει κοντὰ στὴ λαϊκὴ βάση. Καὶ σὲ ἄλλα ἀκόμα ἔργα καὶ πρόσωπα μπορεῖ κανεὶς νὰ βοῆ τὴν κίνησι πρὸς τὰ ἄνω, ὅπως καὶ σὲ ὅλη τὴ Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία ἀπὸ διάφορες πλευρὰς καὶ ἀπόψεις.

Ὅσοσο οὔτε ἐξαντλήθηκε οὔτε πρόκειται νὰ ἐξαντληθῆ τὸ θέμα τῆς Νεοελληνικῆς ἰδιοτυπίας σχετικὰ μὲ τὴ ζωὴ καὶ τὸ θάνατο, τὴ γῆ καὶ τὸν οὐρανὸ. Εἶναι ἡ πρὸ χαρακτηριστικὴ γραμμὴ τοῦ γνήσιου ἑαυτοῦ μας, πρὸν ἐπάνω μπορεῖ καὶ πρέπει νὰ στηριχθῆ ἡ ζωὴ καὶ ἡ ποίησί μας.

Σημείωση : Καί κατά τήν ἑρμηνεία ἑνός καί μετὰ τήν ἑρμηνεία μιᾶς σειρᾶς Δημοτ. Τραγουδιῶν πρέπει νά δοθῆ ἰδιαίτερη σημασία στό λεξιλόγιο. Ἡ Δημοτική ποίηση χρησιμοποιεῖ, ὅπως φάνηκε, ἕνα πολύ ἀπλό λεξιλόγιο, ὅπου κυριαρχοῦν ἀπολύτως τά οὐσιαστικά. Εἶναι ποίηση τοῦ οὐσιαστικοῦ, πράγμα τοῦ σημαίνει ὅτι λειτουργεῖ ἡ αἴσθησις ὡς μέσον γνώσης καί ὡς μέσον ἔκφρασης. Λεῖπουν τά χρώματα (τό ἐπίθετο εἶναι πολύ λιγοστό) καί οἱ τροπικές ἐκφράσεις τῆς φαντασίας. Κυριαρχεῖ ἡ σωστή καί φυσική ἀπόδοση τῶν πραγμάτων στήν ὕλική τους καί στέρεη συγκρότηση, ὑπάρχει πλαστικότητα. Γιά ὅλα τοῦτα τό «Δημοτικό τραγούδι» εἶναι ἄριστο μέσον γιά τή διδασκαλία τῆς Λογοτεχνικῆς γλώσσας στά πρῶτα καί πιό ἀπλά στοιχεῖα τῆς καί ἀνταποκρίνεται στήν παιδική ἀντίληψη καί τήν παρατήρηση τοῦ συγκεκριμένου. Ἀποδῶ λοιπόν εἶναι σωστό ν' ἀρχίζη ἡ διδασκαλία τῆς Λογοτεχνίας καί ἕνα πρόγραμμα συνταγμένο σύμφωνα μέ τήν ἀρχή τῆς προσαρμογῆς τῆς ὕλης στήν ἡλικία τῶν μαθητῶν θά ἔπρεπε, λαμβάνοντας ὑπ' ὄψει ὅλα τοῦτα, νά ὀρίζη γιά τίς κατώτερες τάξεις τό Δημοτικό Τραγούδι ὡς βασικό κείμενο τῆς διδασκαλίας. Δέν πρόκειται γιά τή σειρά αὐτή ἐδῶ, τοῦ πρέπει νά διδασθοῦν σέ ἀνώτερες τάξεις λόγῳ τοῦ βαθύτερου συμβολισμοῦ των.

Η ΕΝΤΕΧΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

Τὸ Δημοτικὸ Τραγούδι πρέπει νὰ ἐφώνεται κατακόρυφα.

ΣΟΛΩΜΟΣ

Ἡ Ἔντεχνη Ποίηση — ἢ ἡ προσωπική— εἶναι ἡ ποιητικὴ ὁμιλία ἐνὸς ἀτόμου, ἐνῶ τὸ «Δημοτικὸ Τραγοῦδι» εἶναι τέχνη ὁμαδική, ἔκφραση τοῦ ἀπρόσωπου κοινοῦ στοιχείου ζωῆς χωρὶς διαφορισμό. Ἡ Ἔντεχνη Ποίηση ἐμφανίζεται καὶ λειτουργεῖ ὅταν ἀρχίζει ὁ πολιτισμὸς καὶ ἡ καλλιέργεια ποῦ δίνει τὶς προϋποθέσεις καὶ τὰ μέσα νὰ ὀργανωθοῦν καὶ νὰ ξεχωρίσουν ἀτομικὲς συνειδήσεις. Ὁ προσωπικὸς ποιητὴς ἐκφράζει μὲ τὴν ποίησίν του τὸν ἐσωτερικὸ κόσμον, ποῦ εἶναι συγκροτημένος μὲ στοιχεῖα τοῦ ἐξωτερικοῦ. Ἔτσι μὲς' ἀπ' τὴ δική του προσωπικὴ ἀπόκλιση καὶ ιδιοτυπία ἐκφράζεται πάλι ἡ πραγματικότητα.

Γνώρισμα σταθερὸ τοῦ «Δημοτικοῦ τραγοῦδιοῦ» εἶναι ἡ ὁμοιόμορφη καὶ σταθερὴ τεχνικὴ ποῦ ἐπαναλαμβάνεται. Γνώρισμα τῆς Ἔντεχνης Ποίησης εἶναι ἡ τεχνικὴ πρωτοτυπία, ἡ καινούργια φωνὴ καὶ ὁ καινούργιος προσωπικὸς τρόπος ζωῆς καὶ ἔκφρασης, ποῦ δημιουργεῖ καινούργιες μορφές ποίησης.

Ἡ ἐρμηνεία κάθε ποιήματος πρέπει νὰ πλαισιώνεται καὶ μὲ τὴ σχετικὴ ἱστορικοφιλολογικὴ ἔρευνα.

Ἡ ἔκτασή της θὰ ποικίλλει ἀνάλογα μὲ τὴν τάξην καὶ μὲ τὸ κείμενον, καὶ θὰ κυμαίνεται ἀπὸ μιὰ σύντομη βιογραφία τοῦ ποιητῆ ἴσαμε μιὰ εὐρύτερη τοποθέτησίν του μέσα στὴν ἐποχὴν του καὶ τὴν ἱστορίαν τῆς Λογοτεχνίας. Θὰ προσφέρωνται στοιχεῖα πάλι λίγα ἢ πολλὰ ἀνάλογα μὲ τὴν τάξην γιὰ τὴν προσωπικότητα τοῦ ποιητῆ, τοὺς παράγοντες ποῦ διαμορφώθηκε. Τέλος ὅλα ὅσα χρειάζονται ὡς προϋποθέσεις γενεσιουργές τοῦ ἔργου του καὶ ὕστερα τοῦ ὀρισμένου κειμένου ποῦ διδάσκουμε.

Ὅσο προχωροῦμε στὶς ἀνώτερες τάξεις, τόσο ἡ ἔρευνα θὰ παίρνη πλάτος καὶ βάθος.

ΕΙΣ ΤΟΝ ΙΕΡΟΝ ΛΟΧΟΝ

Α. ΚΑΛΒΟΥ

(* Έκδοση «Στοχαστή» σελ. 59—62)

I

Ἡ ὠδή ἀρχίζει μὲ μιὰ πολὺ γνήσια λυρική φωνή. Ἡ Α καὶ Β στροφές ἔχουν τὸν ἴδιο τόνο, λένε τὸ ἴδιο νόημα μὲ τὴν ἴδια μορφική σύσταση: μὲ εἰκόνες βυθισμένες μέσα σὲ μιὰ εὐχὴ. Ἡ Α' λέει τὸ νόημα ἀνηγικά, ἡ Β' καταφατικά. Οἱ δυνάμεις τῆς φύσης, — «σύννεφον, ἄνεμος», — νὰ μὴν ἐξαφανίσουν τὸ «μακάριον γῶμα», δηλαδὴ τὸν τάφο, δηλαδὴ τὴ μνήμη. Οἱ δυνάμεις αὐτὲς τῆς φύσης αἰσθητοποιοῦν τὴ φθορά, δίνουν τὴ φθορὰ σὲ μιὰ συγκεκριμένη ἐκδήλωση μέσα στὶς φυσικὰ ἐνέργειες.

Ἡ Β' ἐπιλαίεται πάλι δυνάμεις τῆς φύσης, — ὁροσιὰ τῆς αὐγῆς — αἰώνια ἀνθή —, ἀλλὰ δημιουργικὲς τόσα. Ἡ «ροδό-πεπλὸς κόρη», στοιχεῖο κλασσικό, δίνει ἀμέσως μιὰ νότα ἀρχαιοπεπλὴ στὴν εἰκόνα. Τὴ ζωντανεύουν «τ' ἀργυρά της δάκρυα» καὶ δίνουν μιὰ εὐγένεια στὴν εἰκονιστικὴ παράσταση τῆς φύσης. Τὰ «αἰώνια ἀνθή» ἀνοίγουν τὴν αἰσθήση τῆς αἰωνιότητος, πού εἶναι τὸ βασικὸ στοιχεῖο τῆς Λόξας. Καὶ στὶς δύο στροφές ὁ ποιητὴς εὐχεται νὰ μείνῃ ὁ τάφος τῶν Ἱερολογιτῶν στὴν αἰωνιότητα, ἀφθαρτος ἀπὸ τὴν φθαρτικὴ ἐνέργεια τοῦ χρόνου, κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῶν δημιουργικῶν του ἐκδηλώσεων. Ὁ τάφος μῆτε στὴν περιοχὴ τῆς καθαρῆς διάρκειας.

Οἱ δύο στροφές ἀποτελοῦν τὴν ἀρχικὴ στιγμή τοῦ ποιήματος, τὸ λυρικό του προανάκρουσμα.

Ἀπὸ τῆ Β' ἔως καὶ τῆ ΙΒ' ἀπλώνεται ὁ ὕμνος ὁ δοξαστικός σὲ τρία μέρη: 1) Β' ἔως καὶ τὴν Ε'. Εἶναι μιὰ λυρική ἀποστροφή πρὸς τοὺς Ἱερολογίτες. Ὁλόκληρη ἡ Β' τοὺς χαρακτηρίζει ὑμνητικά μὲ ἐπιθετικὰ ἐκφράσεις, χωρὶς εἰκόνες, μὲ ἀπλὴ καὶ κυριολεχτικὴ σχεδὸν φρασεολογία, πού κρατιέται μέσα στὴν ποίηση ἀπὸ τὴν συγκίνηση πού τὶς διαποτίζει, συγκίνηση θανάσιμου. Ἡ Γ' συνεχίζει τὴν ἀποστροφή μὲ ὅμοιο τόνο. ἀνάμικτο μὲ πένθιμη ἀπόχρωση. Ἡ διατύπωση ξαναγίνεται εἰκονιστικὴ, ἡ ἰδέα ζύνεται σὲ εἰκόνες καὶ σύμβολα: «νικητήριος δάφνη, μυστιά, πένθιμον κυπάρισσον», — ὁ στέφανος τέλος δάφνη, μυστιά, εἶτε στὴ ζωὴ εἶτε στὸ θάνατο. Ἡ Ε' συνεχίζοντας τὸ νόημα ἀξιοποιεῖ τὸ θάνατο σὰ νίκη τῆς ζωῆς, ἀφοῦ εἶναι

θάνατος για την πατρίδα — «αφύλλον ἀτίμητον, καὶ τὰ κλαδιὰ τῆς κυπαρίσσου» —.

Ἀπὸ τὴν ΣΤ' ἕως καὶ τὴν Η' ἀκολουθεῖ τὸ δεύτερο τμήμα, ὅπου ὁ ποιητὴς μ' ἓνα τολμηρὸ ἄλλα πηδαίει ἀπὸ τοὺς Ἱερολοχίτες στὴν πρώτη ἡμέρα τῆς δημιουργίας. Ἡ ΣΤ' μᾶς δίνει τὸ πρῶτο ξύπνημα τοῦ ἀνθρώπου, ὅταν ἡ «πρόνοος φύσις ἔχρυσε» μέσα στὰ μάτια του τὸν «φόβον, τὰς χουρὰς ἐλπίδας καὶ τὴν ἡμέραν». Ἡ ἰδέα γίνεται κ' ἐδῶ εἰκόνα. Ἡ «Φύσις» προσωποποιεῖται. Αὐτὴ «χύνει» τὸ φόβο καὶ τὸ ἀντιστάθμισμά του τὴν ἐλπίδα μᾶζι μὲ «τὸ φῶς τῆς ἡμέρας». Ὅταν λοιπὸν ξύπνησε στὴ ζωὴ ὁ πρῶτος ἀνθρώπος, τότε, ἡ Ζ' στροφὴ συνεχίζει μὲ μιὰ νέα εἰδυτάτη εἰκόνα, «τὸ οὐράνιον βλέμμα», ὁ ἥλιος, «φανερώσας» μὲ τὸ φῶς του, ἐπάνω «στὸ μέγα πρόσωπον τῆς γῆς πολυβοτάνου, μνήματα μύρια βαθυσαφαῆ». Ὁ πρῶτος ἀνθρώπος λοιπὸν ἀντίκρισε ἄπειρα μνήματα «πολλά ... σζοτεινά», συνεχίζει ἡ στροφὴ, σὲ λίγα μονάχα «φέγγει» τὸ ἄστρον τὸ τῆς ἀθανασίας». Ἀλλὰ ὁ ἀνθρώπος μένει ἐλεύθερος νὰ διαλέξῃ ἐκεῖνα ἢ τοῦτα, γιατί «τὴν ἐκλογὴν ἐλευθέραν δίδει τὸ θεῖον», ὅπως ἐπιγραμματικὰ ἀποφαίνεται ὁ ποιητὴς. Ὅλο τοῦτο τὸ κομμάτι ἔφησε τὸ ἀντικείμενο μέσα στὴν εἰδυτήτα τοῦ χρόνου ἀπὸ τὴν πρώτη μέρα τῆς δημιουργίας κι ἔδωσε καὶ τὴν μείζονα σ' ἓνα σὺλλογισμό, ποῦ ἡ ἐλάσσων ἀκολουθεῖ στὴ Θ', ὅπου ὁ ποιητὴς ἐπιστρέφει στοὺς Ἱερολοχίτες μὲ μιὰ καινούργια ἀποστροφὴ, καὶ τοὺς καλεῖ ἀξιους τῶν προγόνων κ' ἐπομένως δὲν ἦταν δυνατὸν «νὰ προζοῖνον» ἀδοξον τάφον. Ἡ ἐκλογὴ ἐνδόξον τάφον εἶναι μοιραία συνέλεια τῆς καταγωγῆς τους. Αὐτὴ τοὺς δένει σὲ ἴσια γοαμῆ μὲ τοὺς προγόνους. Ἀκολουθεῖ τὸ τρίτο τμήμα στο. Ι ἕως ΙΒ', ὅπου μ' ἓνα νέο ἄλλα βουσκόμεστε μπροστὰ σ' ἓνα ἐξαιρετο καὶ μεγαλόπρεπο ὄραμα. Πρέπει νὰ διαβάσουμε καὶ τὶς τρεῖς στροφές μαζί, γιατί ἀποτελοῦν μερικὴ ἐνότητα ἀδιάσπαστη. Ἡ εἰκόνα μᾶς παρασταίνει τὴ φθαροτικὴ ἐνέργεια τοῦ χρόνου, καθὼς ὁ «φθινορὸς γέρον» καὶ «ὁ ἐχθρὸς τῶν ἔργων καὶ πάσης μνήμης» διασελίζει καὶ «περιτρέχει τὴν θάλασσαν καὶ τὴν γῆν ὄλην», χύνοντας τὴ λήθη, ἐξαφανίζοντας πίσω του «πόλεις, βασιλεία κ' ἔθνη». Ὁ φοβερὸς χρόνος ἔρχεται, ἀλλὰ πλησιάζοντας — στροφὴ ΙΒ — τὸν τάφος σας, ἢ' ἀλλάξῃ δοξο, θὰ τὸν παρακάμψῃ, ἀπὸ σεβασμὸ στὸ θανατοῖο ζῶμα.

Κλείνει ἔτσι ὁ κύκλος τοῦ Ὕμνου μὲ τὶς 9 στροφές σὲ τρία τμήματα ἀπὸ τρεῖς τὸ καθένα, ὁλοκληρώνεται ἡ ἰδέα: Λέ νικήσατε, πεθίνατε γιὰ τὴν πατρίδα — ἀπ' τὴν ἀρχὴ τοῦ κόσμου ὀλιγοστός ὁ θάνατος ποῦ φέρνει τὴν ἀθανασία, ἡ ἐκλογὴ εἶναι ἐλευθέρη, μὰ ἐσεῖς ἄξιτοι ἀπόγονοι ἐνδόξων προγόνων ἐλέξατε ἐνδοξο θάνατο. — Ἐτσι ὁ χρόνος, ποῦ φθείρει τὰ πάντα στὸ πέρασμά του, ἐσᾶς θὰ σᾶς σεβασθῇ καὶ δὲ θὰ σᾶς θίξῃ.

Ἀκολουθοῦν οἱ δύο τελευταῖες στροφές Η' καὶ ΙΑ' σὲ μιὰ

ένότητα, πού αποτελεί την κατακλείδα της ωδής: "Όταν την 'Ελλάδα την ξανακάνουμε βασίλισσα, κάθε μητέρα θά φέρη ἐδῶ τὰ παιδιά της — κλαίοντας θά φιλήσῃ την ἱερὴ σκόνη σας καὶ θά πῆ: Παιδιά μου, μιμηθῆτε τοὺς ἐνδόξους αὐτοὺς ἥρωες. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ «πορφύριδα καὶ σκῆπτρον», σύμβολα καθιερωμένα τῆς βασιλικῆς ἐξουσίας, ἔχουμε τὴν εἰκόνα τῆς μητέρας πού κινεῖται καὶ μιλεῖ. Ἡ ἰδέα γίνεται καὶ ἐδῶ εἰκόνα.

II

Βλέπουμε ὅτι ἡ Ὁδὴ ἔχει ὁ μερικὰ τμήματα, μερικὲς ἐνόητες: τρία τὸ κύριο μέρος, ἓνα προανάκρουσμα στὴν ἀοχὴ καὶ μιὰ κατακλείδα στὸ τέλος. Ὑπάρχει λοιπὸν μιὰ ἐσωτερικὴ διάθροση τῶν μερῶν μιὰ ἐνότητα. Ἡ ἐνότητα εἶναι τὸ ἀρχιτεκτονικὸ ἀποτελεσμα τοῦ ἐσωτερικοῦ χτισίματος τῶν μερῶν καὶ δὲν εἶναι μιὰ εὐθεία γραμμὴ. Ἀπὸ τὸ ἓνα πηδᾶμε στὸ ἄλλο καὶ ἀπὸ κεῖνο στὸ ἄλλο, γιατί ἐσωτερικὰ δείχνονται σὰν ἀσύνδετα τὰ μέρη, ἔχουν ὅμως ἀπὸ μέσα στὴ συναρμογῇ, τὴν ὀργανικὴ σχέση πού ἐξασφαλίζεται μὲ τὸ λόγο. Ὑπάρχει μάλιστα ἀσθητὴ λογικὴ συνάρτηση: 1) εἶθε νὰ μείνετε ἀθάνατοι στὸν αἰῶνα. 2) Ὁ Ἰερολογίται, δὲν νικήσατε, ἀλλὰ πεθίνατε γιὰ τὴν πατρίδα, καὶ τοῦτο εἶναι ἀτίμητος θάνατος. 3) Ἀπ' τὴν ἀοχὴ τῆς ζωῆς λίγοι ἐκλέγον ἄνατο ἀθανασίας, καὶ σεῖς εἶστε ἀπ' αὐτούς, ὁ ἄξιτοι τῶν προγόνων. 4) Ὁ χρόνος πού καταστρέφει θά σας σεβαστῆ. 5) Ἔτσι θά μείνετε αἰῶνιο παράδειγμα ὑψηλοῦ βίου στὶς ἐπιοχόμενες γενεές.

Σ' ὅλη τὴν Ὁδὴ ὑπόκειται μιὰ ἰδέα πού ἡ εἰζονιστικὴ της μετουσίωση ἀκολουθεῖ ἓνα δρόμο κλιμακωτό, ὄχι εὐθύ. Ἀνεβαίνουμε ὄλο καὶ πὺ ψηλὰ σὲ καθαρότητα καὶ εὐρυνση μαζί, ὡς τὴν κατακλείδα πού εἶναι τὸ ἠθικὸ συμπέρασμα ἢ μᾶλλον ἡ ἀπτινοβολία τῆς ἀθανασίας στὴ ζωὴ, ἡ γονιμοποίηση πού ἐνεργεῖ τὸ ἀνέβασμα τῶν Ἰερολογιτῶν στὸ χῶρο τῆς ἠθικῆς τελείωσης, τῆς ἐνδοχοσμικῆς ἀθανασίας, πού τοὺς χάρισε ὁ ἕπερ πατριδὸς ἠρωϊκὸς τους θάνατος.

Λιανοῖνε κανεὶς ἀμέσως ἓνα πάθος ἰδεῶν, ἰδιαίτερα ἓνα ἠθικὸ ἰδεαλισμὸ, πού θέλει νὰ καταξιώσῃ, νὰ ξεκαθαρίσῃ τὸ ἠθικὸ περιεχόμενο μιᾶς ἐθνικῆς ἠρωϊκῆς πράξης μέσα στὴν ἱστορία. Φαίνεται ἀκόμα μιὰ πνευματικὴ σοπιότητα ἠθικοπαιδαγωγική. Τὸ δείχνουν οἱ δύο τελευταῖες στροφές, τὸ ἔν καθαρά, πού τις σὺζουν ὡς ποίηση, ἢ εἰζονιστικὴ ἔκφραση, καὶ τὸ δέσιμό τους μὲ τὰ παραπάνω. Ἄν ἡ Ὁδὴ τελείωνε στὴ στροφή IB', σ' αὐτὸ τὸ τμήμα ὑπάρχει τὸ ὑψηλότερο σημεῖο, ἢ κορυφωση τοῦ ποιήματος καὶ ἡ καθαρότητα τῆς ἰδέας: ὁ χρόνος θά σεβαστῆ τὸν τάφο τους, πέρασαν στὴν ἀθανασία. Ἡ συνέπεια τῆς ἀθανασίας, ὅτι θά μείνουν ὡς παράδειγμα βίου, βγαίνει μονάχη της, ἔπνοεῖται, ὑποβάλλεται, εἶναι ἡ ἀναπόφευχτὴ λογικὴ συνέ-

πεια, ἀλλὰ καὶ ἡ αἰσθητικὴ μαζί προέκταση. Ὁμοῦς ὁ ποιητὴς κλείνει πάντα τὶς ὄδες μὲ μιὰ κατακλείδα. Εἶναι κάτι τεχνικὰ ἀναπόφευκτο, πὺν ἄλλοτε ἔχει πραγματικὴ αἰσθητικὴ κορυφώση, ἄλλοτε πέφτει.

Ὡς τόσο ἡ Ὁδὴ εἶναι ἀπὸ τὶς καλύτερες.

Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς δόμηση εἶναι ἐξαίρετη καὶ πάει μὲ ἀναγκαιότητα ἐσωτερικῇ.

Τὸ ἰδεολογικὸ περιεχόμενον παίρνει αὐστηρὴ εἰκονιστικὴ μορφή. Κάθε εἰκόνα συγχοτεῖται ἀπὸ καθαρὰ σύμβολα, πὺν τὰ χαρακτηρίζει εὐγένεια, ὅπως στὶς στροφές Α, Β, Δ, καὶ Ε, καὶ μεγαλοπρέπεια βιβλική, ὅπως στὶς στροφές ΣΤ', Ζ', Η', Γ', ΙΑ', ΙΒ', ΙΓ', ΙΔ'. — Ἄλλοῦ ὑπάρχει καταναυτικὴ ὑμνωδία, ὅπως στὶς στρ. Γ', καὶ Θ'. Ὅλη ἡ Ὁδὴ κρατιέται σὲ τόνο γνήσιου λυρισμοῦ, πὺν ἔχει τὴν ἀρχή του στὸ θαυμαστὸ προανάκρουσμα, βγαίνει ἀπὸ ἀληθινὴ συγκίνηση.

III

Συνοψίζουμε μερικὲς ἰδιαίτερες παρατηρήσεις: 1) ὅτι ὁ ποιητὴς ἐκφορᾷ εἰς ἰδίως, ἔχει τάση πρὸς τὴν ἠθικὴ ἰδεολογία. Τεῖνει ἐπίσης εἰς τὸ νὰ τραβήξῃ τὶς ἰδεολογικὰς συνέπειας τῆς ἠθικῆς του στάσης. Ἡ Ποίηση γι' αὐτὸν δὲν εἶναι μονάχα γιὰ τέση, γιὰ καθαρὰ καὶ ἀποκλειστικὴ αἰσθητικὴ ἀπόλαυση, ἀλλὰ φαίνεται ὅτι πιστεύει πὺς ἡ Ποίηση εἶναι μιὰ ὑψηλὴ πνευματικὴ λειτουργία κ' ἔχει παιδευτικὴ ἀποστολή. 2) Ὅτι οἱ ἰδέες προβάλλονται καὶ γίνονται αἰσθητὲς ἐνδείξεις μὲ δύο κυρίως τρόπους: Τὴν ἐσωτερικὴν ὀργάνωση, πὺν δίνει ἓνα στερεὸ σχῆμα καὶ κατὰ κάποιον τρόπο μεταβάλλει τὴν ἰδέαν σὲ κάτι τὸ ὑλικόν, πὺν ἔχει ὄγκο, πὺν μορφοποιεῖται μέσα σ' ἓνα ἰδεατό, ἀλλὰ πολὺ αἰσθητὸ χῶρο, — τὴν δημιουργία εἰκόνων, τὴν μετάγγιση τῆς ἰδέας σὲ αἰσθητὰ σύμβολα, πὺν δίνουν ἐπίσης ὑλικότητα, ἀνάγλυφη προβολή. Τὸ «ἀνάγλυφο» εἶναι ἴσως τὸ ἰδιαίτερον στὴν εἰκονοπλαστικὴ ἱκανότητα τοῦ Κάλβου, πὺν τὸ πετυχαίνει μὲ μιὰ ἰδιάζουσα συμπύκνωση, πὺν κάνει κάθε λέξη νὰ παίρῃ ξεκάθαρη θέση μέσα στὸ στίχο καὶ στὴ στροφή.

Οἱ εἰκόνας του ἐπίσης ἀπὸ τὸν ἴδιον τοῦτο λόγο κὶ ἀκόμα μὲ τὴν τολμηρὴν πολλὰς φορὰς σύζευξιν τῶν λέξεων, ἀποχτοῦν δύναμη ὑποβλητικὴ συνθετικὴ :

καὶ ὁ ἄνεμος σκληρὸς
τὸ χῶμα τὸ μακάριον
μὲ τ' ἀργυρά της δάκρυα
Αἰώνια τ' ἄνθη, κ.λ.π.

Ἰδίως τὰ ἐπίθετα εἶναι πρωτότυπα καὶ δίνουν ἀμέσως μιὰ ἄλλη ὄψη στὸ οὐσιαστικόν πὺν συνοδεύουν, τὸ ὑλοποιοῦν ἢ τὸ κάνουν πολῦτιμο κ.π.

Ἔτσι ὁ ἰδεαλισμὸς τῆς οὐσίας γίνεται ματεριαλισμὸς ποιητικὸς. Ἐδῶ ἴσως βρισκεται ἓνα βασικὸ ἰδιαίτερο τῆς ποίησης τοῦ Κάλβου, ποίησης ἐντελῶς μονότροπης καὶ μοναδικῆς, ποὺ ἔχει πρωτεύουσα θέση μέσα στὴ Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία.

ΙΥ

Ἐκεῖνο ποὺ γοητεύει στὴν ποίηση τοῦ Κάλβου εἶναι ἓνα κατὰ ἰδιαίτερο ποῦ τὸ συνθέτουν ὅλα τούτα τὰ στοιχεῖα ποὺ εἶπαμε. Πρέπει ἀκόμα νὰ προσθέσουμε τὴ μεγαλοπρέπεια, τὸ ὑψηλό, ἓνα ὑψηλό ἰδιαίτερο πάλι, ποὺ δὲν μοιάζει μὲ ἄλλους. Ἔχει πάντα τὴν τάση πρὸς τὸ ἐπίσημο καὶ ἐπιβλητικὸ, —παράδειγμα ἢ εἰκόνα τοῦ χρόνου—. Πρέπει νὰ προσθέσουμε τὸ ἰδιότροπο γλωσσικὸ ἀνακείμενο ἀρχαίας καὶ νέας, τὸ ἀνακείμενο στοιχείων καὶ συμβόλων παρμένων ἀπ' τὴν ἀρχαία Ἑλληνικὴ ποίηση —π.χ. «ἢ ροδόπεπλος κόρη»— μὲ ἄλλα παρμένα ἀπ' τὴ ζωὴ. Καὶ πάνω ἀπ' ὅλα τὴν αἴσθηση ὅτι ὑπάρχει παντοῦ μιὰ τόλη, μιὰ ἔξαρση ποὺ πάει νὰ σπάσῃ τὴν ἰσορροπία, τὴν κλασσικὴ συμμετρία καὶ γαλήνη. Σάμπως ἢ Ὄδῃ νὰ στέκη σὲ μιὰ πολὺ ἐπικίνδυνη ἰσορροπία. Δὲν ὑπάρχει τελειωτικὴ ὑποταγή, ἀλλὰ κάποια ἀνταρσία, ποὺ πάει νὰ βροῖ μιὰ δικαί της πρωτότυπη μορφικὴ σύσταση καὶ ἀρμονία: Δὲν εἶναι λοιπὸν κλασσικός, ὅπως ὁ Σολωμός, ἀλλὰ προκλασσικός.

Σημείωση: Πρέπει μετὰ τὴ διδασκαλία νὰ γίνῃ λεπτομερὴς ἀσκηση στὴ γλώσσα τοῦ Κάλβου, ὡς γλωσσικὸ ὕλικὸ καὶ ὡς ἐκφραστικὸ μέσον, νὰ δειχθῇ ὁ τρόπος τῶν συνδυασμῶν, ἢ λυρικὴ πρωτοτυπία. Νὰ ἐρευνηθοῦν τὰ στοιχεῖα τῆς ζωῆς του, καὶ νὰ μελετηθῇ ἡ ἐποχὴ ποὺ ἔζησε, ἢ γενικότερη πνευματικὴ ἀτμόσφαιρα ὅπου τοποθετεῖται. Πρὶν ἀπὸ τὴν ἐρμηνεῖα νὰ δοθοῦν τὰ ἱστορικὰ τοῦ Ἱεροῦ Λόγου.

Η ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ ΤΩΝ ΨΑΡΩΝ

Δ. ΣΟΛΩΜΟΥ

(Δ. Σολωμού «Απαντα» τομ. πρώτος Λίνου Πολίτη σελ. 137)

I

Ὁ πρῶτος στίχος μᾶς δίνει τὸ χῶρο, ἀνοίγει τὸ τοπίο. Τὸ ἐπίθετο «δόλομαυρη» κυριαρχεῖ, μᾶς δίνει ὅχι ἀπλὸ χροῶμα, ἀλλὰ τὸ χροῶμα πού χτυπάει στὴν ὄραση, ἀγγίζει πὺρ μέσα στὴν ψυχὴ, ὑποβάλλει τὴν ἰδέα τῆς φοβερῆς καταστροφῆς πού ἄφησε τὸ πένθιμο ἴχνος της σ' ὅλη τὴ «ράχη», τὴ χαροκαμένη ἐρημιὰ πού μαυρίζει ὀλοῦθε.

Ἀκολουθεῖ σὲ ἄμεση συνέχεια ὁ δεύτερος στίχος γεματός κίνηση μὲ τὸ «περπατῶντας», κίνηση πού κάνει τὴ λέξη καὶ τὴν ἔννοια «Δόξα» νὰ γίνονται ἔντονη ζωντανὴ παρουσία. Ἡ «Δόξα» δὲν εἶναι ἡ «δόξα» μὲ κεφαλαῖο, μιὰ νεκρὴ ἀλληγορία, μιὰ ἔννοια ἀφηρημένη πού ντύθηκε τὰ γιορτινά της χωρὶς ν' ἀλλάξει, —εἶναι μιὰ μορφή, ἕνα πλάσμα γεμάτο ζωὴ πού ἐκφράζεται σὲ κίνηση. Τὸ «μονάχη» εἶναι ἀπὸ τὴ μιὰ σὰ νὰ μᾶς δίνει καὶ αὐτὸ μιὰ αἰσθητὴ παρουσία τῆς «Δόξας»: εἶναι μιὰ ὑπαρξὴ πού περπατεῖ μονάχη, — ἀπὸ τὴν ἄλλη μᾶς δένει ξανά μὲ τὸ χῶρο. Ἡ μοναξιά πού κυκλώνει τὴ «Δόξα» εἶναι ἡ μοναξιά πού κυκλώνει καὶ κατοικεῖ στὴ ράχη τῶν Ψαρῶν. Φυσικὸ καὶ ἔμφυχο τοπίο, τόπος καὶ πλάσμα δένονται ἀπὸ τὴν ἴδια ἐρημιὰ τῆς καταστροφῆς, γίνονται ἕνα. Ἡ «Δόξα» τούτη, δὲν εἶναι γενικὰ ἡ Δόξα, ἡ γενικὴ ἰδέα τῆς Δόξας, ἀλλὰ ἡ συγκεκριμένη Δόξα τῶν Ψαρῶν, πού γεννήθηκε, πού πετάχτηκε μέσ' ἀπ' τὴν καταστροφὴ τῶν Ψαρῶν, εἶναι τὸ πνεῦμα τοῦ ἴδιου τοῦ τοπίου, ἔχει ἰδιαίτερη, ἀτομικὴ οὐσία καὶ νόημα, πού τὴν ἐντοπίζει γερὰ μέσα στὸν τόπο τῆς παρουσίας της.

Ὁ τρίτος στίχος περνάει ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸ φαινόμενον τῆς «Δόξας» στὸ ἐσωτερικόν: «μελετᾶ» δηλαδή, βάζει στὸ νοῦ της, συλλογίζεται, μνημονεύει «τὰ λαμπρὰ παλληκαρία». Πολλὴ ζωὴ, πολλὴ ψυχικότητα καὶ πνευματικὴ σύσταση δίνει τὸ «μελετᾶ» στὴ «Δόξα». Θαρρεῖς καὶ βλέπει τὸ στοχαστικὸ της πρόσωπο συκμιμένο στὸ ἔδαφος τῶν νεκρῶν παλληκαριῶν. Γίνεται ἄλλη μιὰ φορὰ αἰσθητὴ ἢ μυστικὴ σχέση της μὲ τὸν

τόπο πού τή γέννητε, τὸ αὐστηρὰ συγκεκριμένο τῆς περι-
χόμενο, εἶναι ἡ δόξα σὲ μιὰ εἰδική περίπτωση, ἡ δόξα πού
βγήκε ἀπὸ τὸν ἠρωϊκὸ θάνατο σ' ἕναν τόπο

Ὁ τέταρτος στίχος τῆς προσθίεται ἕνα νέο γνώρισμα. Τὸ
κεφάλι τῆς εἶναι στεφανωμένο μ' ἕνα στεφάνι λουλουδιῶν αὐ-
τῆς τῆς γῆς ἀπὸ τὰ τελευταῖα λουλούδια πού «εἶχαν μείνει
στὴν ἔρημη γῆ», ὅπως τὸ ὀρίζει ὁ τελευταῖος στίχος. Τρεῖς
στίχοι, οἱ τελευταῖοι, τὸ μισὸ ποίημα μᾶς μιλοῦν γιὰ τὸ στε-
φάνι καὶ γιὰ τὴν προέλευσή του. Τὸ στεφάνι παίρνει ἔτσι
ξεχωριστὴ θέση. Γίνεται τὸ κυριώτερο γνώρισμά τῆς, αὐτὸ
πού τῆς δίνει τὴ μοναδικότητα τοῦ ἑαυτοῦ τῆς. Δὲν εἶναι
στεφανωμένη μετ' ἄλλων; νίκης, ὅπως ἡ Δόξα γενικά, ἀλλὰ μὲ
τὰ τελευταῖα ἀτομεινάρια μᾶς ὀλοκληρωτικῆς ἐρήμωσης.
Εἶναι, θαρρεῖς ἡ «Δόξα» τούτῃ ἡ ἴδια ἡ «ἔρημη γῆ», πού
μένει στὸ τέλος; καὶ κυριαρχεῖ στὴν ἐντύπωσή μας.

II

Ξαναδιαβάζουμε τὸ ποίημα. Προσπαθοῦμε ν' ἀπομονώ-
σουμε τὴ μορφή τῆς «Δόξας» γιὰ νὰ τὴν προσέξουμε καλύ-
τερα. Ἀδύνατον νὰ ἀπομονωθῆ, νὰ ἀφαιρεθῆ ἀπὸ τὸ χῶρο
τῆς. Εἶναι δεμένη μαζί του μετ' ὄρατὰ καὶ ἀόρατα νήματα.
«Δόξα» καὶ «ἔρημη γῆ» ταυτίζονται, τὸ ἕνα δίνει ζωὴ στὸ
ἄλλο. Καταλαβαίνουμε, ὅτι ἡ «Δόξα» εἶναι τὸ σύμβολο πού
αἰσθητοποιεῖ καὶ ἐκφράζει τὸ νόημα τῆς «ἔρημης γῆς» τὸ πνευ-
ματικὸ ἀντιστάθμισμα πού πρόβαλε ἀπ' τὴν καταστροφή.
Εἶναι ἡ ζωὴ πού ἀντισταθμίζει μετ' τὴ ζωὴ τοῦ πνεύματος τὸ
κενὸ. Δὲν ὑπάρχει κενό, δὲν ὑπάρχει θάνατος.

Ἐνα ἐπίγραμμα ἀπὸ ἕξι στίχους ὅλο ὅλο, πού παισιώνει
ὁμως μιὰ τόση ζωὴ. Τρία ῥήματα: «περπατώντας—μελετᾷ—
φορεῖ» καὶ τρία ἐπίθετα: «ὀλόκληρος—μόναχη—ἔρημη», ἔφτα-
σαν γιὰ νὰ ὑποβληθῆ ἕνας ὀλόκληρος κόσμος, κίνηση, ταυτι-
σμός, νόημα, μετ' τὸν ἀπλούστερο καὶ πιὸ ἀντιρρητορικὸ τρόπο,
δίχως καμιά ἐνίσχυση ἢ δυνάμωμα.

Ἡ ζωὴ πιάστηκε ἀπὸ μέσα καὶ δὲν ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ λε-
κτικὰ στηρίγματα. Ἡ «Δόξα» στάθηκε μετ' ἑαυτῆς καὶ ἀπὸ τὴν
ἀρχὴ ὡς ζωντανὴ παρουσία καὶ ἡ κάθε τῆς κίνηση εἶναι γεμά-
τη, προβάλλει μονάχη τῆς.

Τὸ ἐπίγραμμα ἔχει κλασσικὴ λιτότητα καὶ ἰσορροπία.

III

Τὸ Ἐπίγραμμα τῶν Ψαρῶν ἀπὸ τὰ νεανικώτερα ἔργα τοῦ
Σολωμοῦ (1825) δείχνει καθαρὰ τὸ δρόμο πού πρέπει νὰ πά-
ρη ἡ ποίησή του. Ἐσωτερικὰ πάει πρὸς μιὰ σύλληψη τῆς οὐ-

σίας και τεχνικά σὲ μιὰ κλασσικὴ ἰσορροπία, ποὺ δὲν πνίγει, ἀλλὰ υποβάλλει τὸ λυρικό ὄραματισμὸ μὲ συνθετικὴ ἔκφραση. Τὸ ἐξάστιχο αὐτὸ ἐπίγραμμα ἔχει τὴν ἴδια τελειότητα μὲ τις δύο προῶτες στροφές τοῦ «Ὑμνου εἰς τὴν ἐλευθερίαν», ποὺ ἀποτελοῦν κι αὐτοὶ ἓνα ἐπίγραμμα μὲ μεγάλες ἀναλογίες μὲ τοῦτο. Μιὰ μορφή κι ἐκεῖ ὅπως κι ἐδῶ προβάλλει ὀλόκληρη μὲ καθαρὸ συμβολισμό και ἔκτυπη παρουσία. Τίποτα δὲ λείπει, τίποτα δὲ χρειάζεται, ὅλα εἶναι ἀπολύτως ἀναγκαῖα. Εἶναι ἓνα ἀριστούργημα.

Σημείωση. Τὸ ποίημα εἶναι πολὺ κατάλληλο γιὰ νὰ μάθουν οἱ μαθηταὶ τὴν ὑποβλητικὴ χρήση τῶν ἀπλῶν λέξεων. Ὄταν τελειώση ἡ ἐρμηγεία, μποροῦμε ἔπειτα νὰ κάμουμε μιὰ εἰδικὴ ἀσκηση, δείχνοντας μέσα στὸ κείμενο τὴ δύναμη τῶν λέξεων: ῥάχη, ὀλόμαυρη, περπατώντας, μονάχη, μελετᾶ, παλληγάρια, λαμπρά, κόμη, στεφάνι, χορτάρια, ἔρημη, γῆ. Πρὶν ἀπὸ τὴν ἐρμηγεία νὰ δοθοῦν τὰ ἱστορικά τῆς καταστροφῆς τῶν Ψαρών.

ΤΟ ΠΑΝΗΓΥΡΙ ΣΤΑ ΣΠΑΡΤΑ

Κ. ΠΑΛΑΜΑ

(Κ. Παλάμα «Η Ἀσάλευτη Ζωή»
ἔκδ. Γ. Δ. Κολλάρου 1926 σ. 35—36)

I

Προχωρῶ συνοπτικά:

Οἱ δύο πρώτοι στίχοι μᾶς δείχνουν μία εἰκόνα: «χρυσὰ σπάρτα πλέκουν πανηγύρι», λαμποκοποῦν πλήθος πολὺ μὲ τὸ πλούσιο χροῶμα τους σ' ἓνα λειβάδι, «πέρα καὶ μακριά». Ἡ εἰκόνα ἀνασταίνεται μὲ τὸ θαυμασμὸ τῆς ὁμορφιάς καὶ τῆς ἔλλξης ποῦ ἐνεργοῦν πάνω στὸν ποιητῆ.

Ἀπὸ τὸν τρίτο στίχο ἕως καὶ τὸν ἕβδομο ὁ ποιητῆς ἐκφράζει τὴν ἐπιθυμία νὰ τρέξῃ μὲ τὴν ἀνατολὴ καὶ νὰ κόψῃ σωρούς καὶ νὰ τὰ φέρῃ πίσω νὰ τὰ σκορπίσῃ στὰ πόδια τῆς ἀγαπημένης του. Ὁ πόθος αὐτός, συνέπεια τοῦ ἀρχικοῦ θαυμασμοῦ, εἶναι δυνατός: «νὰ τρέξω βούλωμαι» «θησαυριστὴς νὰ κλείσω μὲς' τὴν ἀγκαλιά μου σωρούς ...». Τὸ «θησαυριστὴς» καὶ τὸ «σωρούς» φανερώουν μὴ ἔνταση, μὴ μέθη ἐπιθυμίας ἀσίστατης ποῦ κατέχει τὸν ποιητῆ. Ὅπως καὶ τὸ «τὸ θησαυρὸ νὰ τονε σπαταλέψω». Οἱ λέξεις διατρανώουν καὶ ἐξαντλοῦν, νὰ ποῦμε, τὸ συναισθηματικὸ τους περιεχόμε- νο, «κυριολεκτοῦν» αἰσθητικά: λέξεις δυνατὲς ποῦ σηκώνουν ἀνάλογο φορτίο.

Ἡ βούληση θέλει νὰ γίνῃ πράξη γιὰ νὰ ἐξαντλήσῃ τὸν ἑαυτὸ της, ἀλλὰ ὀρίζεται τώρα στὴ συνέχεια μὴ ἀντίσταση: τὸ λειβάδι εἶναι μακριά—ὁ δρόμος «κακὸς» καὶ ἀτέλειωτος ἀ- νάμεσα ἀπὸ βάλτα καὶ βοῦρλα. Ἡ βούληση συγκρούεται μὲ τὴν ἀντίσταση τούτη καί:

«Κι ὅπως μιᾶς πρόσχαρης ζωῆς εἴκοσι χρόνων
Κόβει τὸ λευκοστόλισμα θανάτου λύπη ...»

Ἡ παρομοίωση πᾶει στὴν οὐσία: ἡ πρόσχαρη ζωὴ τῶν «εἴκοσι χρόνων» μὲ τὴ λευκὴ στολή, ἐκφράζει τὸ νεανικὸ ὀρμητικὸ πόθο νὰ πάῃ νὰ κόψῃ σπάρτα, ποῦ τὴν κόβει ὅμως ἡ ἀντίθετη δύναμη, «λύπη θανάτου». Ἡ ζωτικὴ ὀρμὴ συγκρού- εται μὲ τὸ θάνατο.

Ἡ συνέχεια δίνει σὲ συγκεκριμένους εἰκόνες τὴν ἀντίστα- ση: «ἀγκάθια τοῦ δρόμου, τὰ βοῦρλα, ξεσκίζουνε τὰ νύχια»,

τὸ χῶμα, ὁ βίαιος, «παγιδεύει», ὅπως τὰ ξόβεργα παγιδεύουν τὰ πουλιά. Κι ἐκεῖ μέσα σ' αὐτὸ τὸν «κακὸ βάλτο» ὅπου ἀπὸ πάνω ὁ ἥλιος ρίχνει τὸ «φλογοβόλο «ἀψύ» του κι' ὅπου δὲν ὑπάρχει «δρόσος μιᾶς πνοῆς» οὔτε «σκέπασμα ἐνὸς δέντρου», ἢ «ἄριμη» ποὺ ἐξατμίζεται ἀπὸ τὸ βάλτο, «σὰν ἀστραπὴ ἀργυρῆ χτυπάει τὰ μάτια». Ἡ ἴδια δυνατὴ καὶ γεμάτη ὕμνος ἀπὸ μέσα μὲ ἀνάλογη πνοή, ἔκφραση, ἢ ἴδια αἰσθητικὴ κυριολεξία.

Οἱ ἐπόμενοι 8 στίχοι μᾶς δίνουν τὴν ἀγωνιώδη πορεία τοῦ ποιητῆ ἐπάνω σ' αὐτὸ τὸ δρόμο, μὲ δύναμη ἔκφρασης καὶ μὲζὺν μ' ἓνα ρυθμὸ ἀσθηματικὸ. 5 στίχοι στὴ σειρά ἀρχίζουν μὲ τὸ ρῆμα «νοιώθω». Αὐτὸ κυριαρχεῖ. Τὴν ἐσωτερικὴ ὁδὸν μᾶς ἐκφράζει. Κάθε ἐξωτερικὸ κέντρισμα, κάθε αἰμάτωμα ἢ παγίδεμα περνάει μέσα καὶ γίνεται ἀγωνία, ἄλλοις τῆς ψυχῆς, γιὰ νὰ καταλήξῃ συνοψίζοντας ὅλες αὐτὲς τὶς ἀλγεῖνές αἰσθήσεις σὲ μιὰ γενικὴ ἐσωτερικὴ σύνθεση):

«... νοιώθω ἐντός μου
τὴ μοῖρα τοῦ γυμνοῦ καὶ τ' ἀνήμπορου κόσμου».

Ἐν τῷ στίχῳ αὐτῷ, ἔτσι ὅπως ἔρχεται σὰ συνισταμένη ὅλων τῶν παραπάνω, γίνεται στίχος οὐσιώδης, ποὺ χαρακτηρίζει μὲ μιᾶς τὸν ἄνθρωπο. Αὐτὸς ὁ στίχος εἶναι σὰν τὸ τελικὸ συμπέρασμα ἀπὸ τὴν ἐμπειρία ποὺ μᾶς δόθηκε, τὸ κύριο σημεῖο ὅλου τοῦ ποιήματος: Ὁ ποιητὴς νικεῖται ἀπὸ τὴν ἀντίσταση καὶ πέφτει συντριμμένος στὴ μέση τῆς πορείας του γιὰ τὰ σπάρτα. Δὲν ἔχει τὴ δύναμη νὰ σηκώσῃ τὸ ἀνάστημά του καὶ νὰ παλαίψῃ, δὲν εἶναι ὁ ἄνθρωπος ὁ δυνατὸς τῆς δράσης, ἀντίθετα νοιώθει μέσα του νὰ τὸν βαραίνει καὶ νὰ τὸν σφραγίξῃ ἢ «μοῖρα τοῦ γυμνοῦ καὶ τ' ἀνήμπορου κόσμου», δηλαδὴ ἡ μοῖρα τοῦ ἀοπλοῦ καὶ ἀσθενικοῦ.

Οἱ τελευταῖοι στίχοι μᾶς δείχνουν τὴν ἀρχικὴ εἰκόνα τοῦ πανηγυριοῦ τῶν σπάρτων μέσα σὲ μιὰ θριαμβικὴ ὁμορφιὰ «σὲ βάρη δειλινῶν πορφυρῶν, πλούσια ζωγραφισμένων», ποὺ μένει ἐκεῖ μακριὰ σὰν ἓνα ὄραμα ποὺ «βλέπει» καὶ «καλεῖ» καὶ «περιμένει» ἀκόμα, μάταια βέβαια, τὸν ἀνέμπορο ποιητῆ.

II

Ξεχωρίζουμε 5 τμήματα, πέντε στιγμές.

1) Τὸ πανηγύρι τῶν σπάρτων καὶ ἡ ἐπιθυμία νὰ πάη καὶ νὰ τὰ κόψῃ. 2) Ὁ κακὸς καὶ μακρὸς δρόμος. 3) Οἱ ἀντιστάσεις τοῦ δρόμου, βοῦθρα, βάλτος, φοβερὴ ζέστη. 4) Πτώση στὴ μέση τοῦ δρόμου. 5) Τὸ ὄραμα τῶν σπάρτων ποὺ περιμένει πάντα.

Ἐκφράζει λοιπὸν μιὰ σύνθεση ποὺ σημαδεύει τὶς στιγμές, τὶς φάσεις μιᾶς ἐμπειρίας, ποὺ διαγράφεται μέσα στὸ ποίημα.

Προσέχοντας καλύτερα βλέπουμε ότι οι στιγμές αυτές ορίζονται από μιὰ θέση κι' από μιὰ αντίθεση: όρμη για μιὰ κατάκτητη—άντίσταση του έξωτερικού κόσμου. Άποτέλεσμα τὸ σπάσιμο τῆς όρμῆς, ἢ συντριβὴ τῆς θέσης. Ἔχουμε μιὰ καθαρὰ δραματικὴ ἐμπειρία ἐκφρασμένη δραματικὰ μὲ μεγάλη καθαρότητα καὶ ἔνταση.

Στὴν ψυχὴ τοῦ ποιητῆ καὶ ἀνθρώπου ἀνάβει μιὰ λαχτάρα νὰ φτάσῃ τ' ἀνθισμένα σπάρτα καὶ νὰ τὰ κόψῃ. Βλέπει «πέρα καὶ μακριά» τὸ πανηγύρι τῶν σπάρτων, τὴν ὁμορφιά: ἓνα ἀγαθὸ τῆς ζωῆς: τὴν ἴδια τὴ ζωὴ, ὅπως ἐκδηλώνεται πλούσια, ἑλκυστικὴ καὶ ὡραία καὶ μέσα του κυριεύεται ἀπ' τὸν πόθο νὰ κατακτήσῃ τὴ ζωὴ, νὰ κίμῃ τὴν κατάκτησὴ της σκοπὸ τοῦ βίου του,— αὐτὸ ὑποδηλώνει ὅτι θέλει νὰ ριξῇ τὰ λουλούδια στὰ πόδια τῆς «ἀγαπημένης του καὶ τῆς κυρᾶς του». Ἡ δράση καὶ ἡ μὲ τὴ δράση κατώκτηση τῶν ἀγαθῶν γίνεται ἐν ὄνματι ἐνὸς τελικοῦ σκοποῦ ποῦ συμβολίζεται μὲ τὴ γυναίκα.

Πόθος ζωῆς δραστηκῆς χαρακτηρίζει τὴν ἀρχικὴ θέση τοῦ ποιήματος, πὸ μέσα τὴν ἀρχικὴ ἀφετηρία τῆς ζωῆς τοῦ ποιητῆ. Ἡ βαθύτερη πρόθεσή του εἶναι νὰ γίνῃ ἀνθρώπος τῆς ἐνέργειας, νὰ ἐκφράσῃ τὸν ἑαυτό του σὲ κατακτητικὴ δράση μέσα στὸν κόσμον καὶ ρίχνεται στὸ δρόμον τοῦτο σπρωγμένος ἀπὸ τὸ ἐσωτερικὸ αὐτὸ κίνητρο τοῦ ἑαυτοῦ του.

Ὅμως ἡ ἐνέργεια στὸ πεδίο τῆς δράσης εἶναι ἀγώνας, πάλη ἥρωικὴ τῆς ἀνθρώπινης δραστηριότητος μὲ τὴν ἀντίσταση τῆς ὕλης. Εἶναι ἀγώνας ἐντατικὸς ποῦ συγκρούεται καὶ νικάει τίς ἀντιστάσεις μία μία, ὑποτάζει τὴ σκληρὴ ὕλη καὶ τὴ διαμορφώνει σύμφωνα μὲ τίς ἀπαιτήσεις τοῦ πνεύματος, μὲ ὄργανον τὴ δύναμιν τῆς βούλησης. Οἱ ἀνθρώποι τῆς δραστηκῆς ἐνέργειας εἶναι ἀνθρώποι βουλευτικοί. Ὁ ποιητὴς πέφτοντας ἀνάμεσα στὴν ἀντίσταση τῆς ὕλης, στὸ δρόμον μὲ τὰ βοῦρλα καὶ τὰ βᾶτα, «λιγοψυχάει, λυγίζεται, παραστρατίζει, ἀποκάνει καὶ πέφτει» νικιέται. Δὲν ἔχει μέσα τον πλαῖν στὸ δυνατὸ πόθον καὶ τὴν ἀνάλογον δύναμιν νὰ παλέψῃ καὶ ν᾿ἀβγῇ νικητὴς τῆς ζωῆς στὸ πεδίο τοῦτο τῆς δράσης.

Τὸ τέλος τοῦ ποιήματος μᾶς δίνει τὴν καινούργια θέση ποῦ βγαίνει ἀπὸ τὴ δραματικὴ περιπέτεια: πεσμένος ἀνάμεσα στὸ σκληρὸ κέντρισμα τῆς ὕλης καὶ πονώντας αἰσθάνεται, μαθαίνει ἀπὸ τὴν ἴδια τούτῃ ὀδυνηρὴ πείρα, πὼς ἔχει ἐντὸς του:

Τὴ μοῖρα τοῦ γυμνοῦ καὶ τ' ἀνήμπορου κόσμου.

Καθορίζει τὴ θέση καὶ τὴ στάση του μέσα στὸν κόσμον, ὅτι δὲν εἶναι ὁ μαχητὴς, ἀλλὰ ὁ γυμνὸς καὶ ἀνήμπορος, δὲν μπο-

ρεϊ νά κατακτήση τὴ ζωὴ, τὴν ἀγναντεύει μονάχα ἀπὸ μακριά, ἀπ' τὴ θέση τῆς ἀημποριάς του.

Ἡ θέση αὐτῆ τῆς ἀδυναμίας καὶ τοῦ ἀγναντέματος εἶναι ἡ θέση τοῦ ἀνθρώπου τῆς αἰσθητικῆς θεωρίας, ἡ θέση τοῦ ποιητῆ.

Ὁ ποιητὴς μᾶς παράστησε ἕνα προσωπικό του δρᾶμα βασικό τῆς ἀτομικῆς του ζωῆς, διέγραψε τὴ διαλεχτικὴ τῆς μοίρας του. Ἦθελε νά ξεκινήση κατακτητῆς τῆς ζωῆς, ἄνθρωπος δράσης, μὰ βγῆκε ἡττημένος, ἄνθρωπος τοῦ ἀνικανοποιήτου πόθου πού ξοδεύεται στὸ ἀγνάστημα τῆς ὁμορφιάς, βγῆκε ποιητῆς.

Τὸ ποίημα κρατιέται ὅλο σ' ἕναν τόνο δυνατὸ μὲ δυνατὴ ἔκφραση καὶ στὸ λεξιλόγιο καὶ στὴν ἠχητικὴ καὶ στὸ ρυθμὸ. Δὲν υποβάλλει τόσο, ὅσο προβάλλει ἐπιτακτικὰ καὶ μᾶς κυριεύει. Ἀρρητὴ προέκταση βγαίνει μονάχα ἀπὸ τὸ τέλος. Σ' ὅλο τὸ ἄλλο μᾶς δίνει ἐπίμονα καὶ ἐντατικὰ ὅλες τὶς λεπτομέρειες. Θέλει νά ἐντυπώσῃ ἐπάνω μας τὰ πράγματα καὶ τὸ πετυχαίνει.

III

Τὸ ποίημα ἐκφράζει λυρικὰ καὶ δραματικὰ ἕνα πρόβλημα τῆς προσωπικῆς ζωῆς τοῦ ποιητῆ. Τὸ προσωπικό ὅμως τοῦτο μὲ τὸν ποιητικὸ συμβολισμὸ παίρνει ἀμέσως εὐρύτητα. Μένοντας προσωπικὴ ἐξομολόγηση, γίνεται καὶ κάτι καθολικό, συναντᾶται τὸ ἀνθρώπινο σὲ κάτι πολὺ βασικό. Μᾶς δίνει τὸν ἐσωτερικὸ δρόμο τοῦ ἀληθινοῦ καλλιτέχνη καὶ ποιητῆ, ὅτι ἔχει μέσα του τὴ μεγάλη λαχτῖρα νά δράσῃ καὶ νά κυριαρχήσῃ ἐπάνω στὴ ζωὴ, ὅπως τὴν ἔχει καὶ ὁ ἄνθρωπος τῆς δράσης. Διαφέρει ὅμως ἀπὸ τὸν τελευταῖο, τοῦ λείπει ἡ ἀνάλογη δύναμη, τὸ ὄπλο, νά ποῦμε, τῆς ἐνέργειας καὶ εἶναι «γυμνὸς καὶ ἀνίμπορος», σφραγισμένος ἔτσι ἀπὸ τὴ μοῖρα του. Μένει λοιπὸν μὲ τὴν ὀδύνη τῆς ἀδυναμίας ἀγναντεύοντας ἀπὸ μακριά τὴν ὁμορφιά τῆς ζωῆς πού τὸν περιμένει πάντα καὶ τὸν καλεῖ.

Τὸ ποίημα ἔχει βάθος. Μορφὴ γίνεται ἡ ἴδια ἡ προσωπικὴ πείρα τοῦ ποιητῆ. Σύνθεση τῶν στιγμῶν, δραματικὴ καθαρότητα καὶ δύναμη στὴν ἔκφραση, πού ἔχει τὰ προτερήματα τῆς ποιητικῆς τοῦ Παλαμᾶ, χωρὶς πλατυασμούς, ἀλλὰ μὲ πυκνότητα.

Ἐνα ἀπὸ τὰ καλύτερα ποιήματα τοῦ Παλαμᾶ τῆς σειρᾶς ὁ «Γυρισμός», ὅπου ὁ ποιητῆς δοκιμάζει μὲ προσωπικὸ τρόπο τὸ «συμβολισμὸ» καὶ ἐσωτερικὰ μὲ τὴ συμβολικὴ μυθοποίηση, καὶ μὲ τὴν κυριαρχία τοῦ ἤχου καὶ τοῦ ρυθμοῦ, τῶν μουσικῶν δηλαδὴ στοιχείων, στὴ γλωσσοτεχνικὴ μορφῆ.

IV

Τὸ ποίημα ἀνήκει στὴ σειρά τῶν ὑποκειμενικῶν ποιημάτων τοῦ Παλαμᾶ. Σ' ὅλη τὴ σειρά πού εἶναι ἐγκατεσπαρμένη σὲ πολλὲς συλλογές ὁ ποιητὴς ἐκφράζει τὸ δικό του ἐσωτερικὸ κόσμο, εἶναι ὑποκειμενικός. Ἄλλη σειρά καὶ συλλογές ὁλόκληρες ἔχουν τὴν ἀντίθετη ὕψη, ἐκφράζουν τὸν ἐξωτερικὸ κόσμο, ποίηση ἀντικειμενική.

Ἡ διάκριση αὐτὴ πρέπει νὰ ἀναπτυχθῇ κατὰ τὴ διδασκαλία πλατύτερα, καὶ μὲ παραδείγματα ἀπ' ὅλη τὴν ποίηση. Θὰ πρέπει ἐπίσης νὰ γίνῃ κατανοητὸ ὅτι ἡ διάκριση αὐτὴ εἶναι μᾶλλον ἐξωτερική, στὴ μορφή. Στὸ βάθος καὶ ἡ ὑποκειμενικὴ ποίηση καθολικεύεται, ὅπως τὸ εἶδαμε σ' αὐτὸ τὸ ποίημα. Ὁ ποιητὴς μέσα ἀπ' τὸ στενὸ ἐγὼ του ἐκφράζει τὸ κοινὸ καὶ ἀνθρώπινο γενικά.

Σημείωση: Ἐδῶ πρέπει νὰ τονιστοῦν ὡς ἰδιαίτερη ἀπασχόληση: ἡ δύναμη τῶν λέξεων ὅπως, πανηγύρι, θησαυριστής, γλυκοξυπνώνας, βούλωμαι, σωρός, ξανθολούλουδα, δροσάνθια, σπαταλέψω, ξανθόσπαρτο, λευκοστόλισμα, ξεφτυρωμένος κ.λ.π. ὡς τὸ τέλος — ἡ ἰζητικὴ μὲ τὸ συνδυασμὸ ἀνοιχτῶν φθόγγων καὶ ἡχεῶν συμφῶνων — ἡ ἐκφραστικὴ δύναμη τοῦ ρυθμοῦ μὲ τὸν ἱαμβικὸ δεκατρισύλλαβο — ἡ καθαρότητα τῶν εἰκόνων — εὐρύτερη ἐρμηνεῖα τοῦ νοήματος.

ΕΣΤΙΑΔΕΣ

Γ. ΓΡΥΠΑΡΗ

(Γ. Γρυπάρη «Σαραβαίοι και Τερρακότες»
έκδοση δεύτερα Ι. Ν. Σιδέρη σελ. 105—107)

I

Ἡ πρώτη στροφή στους δυὸ πρώτους στίχους μᾶς δίνει τὸ χρόνο καὶ τὸν τόπο. Τὰ ἐπίθετα «βαθεία, ἀκραχτα» δίνουν ἄμεσο βάθος γεμᾶτο πυκνὴ σιωπὴ στὴν ὥρα, ὅπως καὶ τὸ «τρισκάτεινα» στὸ «οὐρανοί». Ὁ πληθυντικὸς δίνει ἀπεραντοσύνη πού σχετᾶζει τὴν «κοιμισμένη πολιτεία». Ἡ εἰκόνα ἔχει κάτι τὸ τρομαχτικὸ πού γεννιέται ἀπὸ τὴ δύναμη καὶ τὸν ἦχο τῶν λέξεων, ἀπὸ τὴν κεντρικὴ θέση πού ἔχει ἡ ὑποβλητικὴ λέξη «μεσίνυχτα». Κάτι περιμένουμε. Καὶ νά: «Τὸ Πνεῦμα τοῦ Κακοῦ σέρνει ἄ ξ α φ ν α μιὰ φωνή, τ ρ ό μ ο υ φωνή». Οἱ λέξεις θαρρεῖς κι' ἔχουν μιὰ δύναμη πού τινάζεται μέσα μας καὶ μᾶς κάνει νὰ ξαφνιαζόμαστε, ὅπως οἱ κάτοικοι τῆς Πολιτείας πού «ὄλοι πετιοῦνται ἀλάλιασμένοι». Ἐνα δέος κυκλοφορεῖ, σὰν ἀπὸ κάποιο τρομαχτικὸ ὄνειρο καὶ μᾶς ἔχει κυριεύσει, μᾶς κρατεῖ σὲ ἐντατικὴ ἀναμονή.

Κι ἀκούγεται (στο. δεύτερη): «ἔσβησε ἡ ἄσβηστη φωτιά». Ἡ ἀντίθεση «ἔσβησε — ἡ ἄσβηστη» μὲ τὴν ὁμοιότητα τῆς διασταυρώσει μουσικὰ τὸ δέος ἀπὸ τὴν ἀπροσδόκητη συμφορὰ. Τὸ πλῆθος ρίχνεται κεντρισμένο ἀπὸ τὴν ἀχόρταγη περιέργεια μᾶς χαϊρέκακῆς δίψας, «δρομάει φορὰ» — λέξεις πρωτοεπίπτου πού δίνουν ὀρμητικὴ κίνηση πού δυναμώνει ἀπὸ τὸ «τυφλοί» κι' ὄλο τὸ δεύτερο στίχο. Δὲ θέλουν νάβει ἕνα εὐχάριστο ψέμα, ἀλλὰ θέλουν νὰ ἴδουν τὴ συμφορὰ, νὰ χορτάσουν τὰ μάτια τους». Ἡ ἔκφραση παίρνει ἀπὴ τὴν ὀλικότητα σχεδόν.

Μοιάζουν τώρα καθὼς ὁμοῦν τυφλά, μὲ νεκροὺς πού ἄδειςαν (ἀπάρησαν) τὰ μνήματα, καὶ βρίσκονται πάνω στὴν ὥρα «ὄρθοι γιὰ τὴν στερνὴ τὴν κρίση», πού ξύπνησαν γιὰ τὴ δεύτερη παρουσία κι' ἐνῶ «σπαρνοῦν» (σπαράζουν) μὲς σὲ κακὸ βραχνά, οἱ ἀνέγνωμοι, δίχως κρίση καὶ συνείδηση, τὴν ἴδια στιγμὴ «τρέμουν», φοβοῦνται, μήπως καὶ τοὺς ξυπνήσουν — παραδέρνουν μέσα σ' ἕνα φοβερὸ ἐφιάλτη κι' ἀγωνίζονται νὰ λυτρωθοῦν καὶ νὰ ξυπνήσουν κι' ὅμως πάλι φοβοῦνται τὸ φῶς, τὴν καθαρὴ ἐγρηγόρηση, τὴ συνειδητοποίηση

δηλαδή τῆς ἀληθείας πὺν εἶναι φοβερὴ ἀλήθεια καὶ βαραίνει τοὺς πάντες. Καίριος χαρακτηρισμὸς τοῦ πλήθους πὺν θέλει νὰ ἰδῆ τί συμβαίνει, ἀλλὰ φοβᾶται νὰ φτάσῃ στὴν ἐπίγνωση ὅτι τὸ κακὸ πὺν ἔγινε εἶναι κοινὸ κακὸ, ὅπου ἔχουν ὅλοι μερῖδιο στὴν εὐθύνη καὶ στίς συνέπειες.

Ἐνεργεῖ ἡ ὁμαδικὴ συνείδηση πὺν ὅλους τοὺς ἀφομοιώνει καὶ τοὺς κάνει ἕνα «πνιχτὸ μονόχρωτο ἀνοφυλλητό» ἕνα τυφλὸ κ' ὀδυνηρὸ μαζὶ πόθο πὺν τοὺς σπρώχνει σκυφτοὺς πρὸς τῆς «Ἐστίας τὸ ναό». Μπροστὰ στὴ «διάπλατα ἀνοιχτὴ χάλκινη πύλη» —ἐξαίρετος συνδυασμὸς ἤχου καὶ πλαστικότητας— τὰ «μύρια μάτια», γίνονται ἕνα —μεγάλο μάτι—, πὺν διαφαίνει νὰ ἰδῆ.

Τὸ ἕνα μεγάλο μάτι γύρω - γύρω κοιτάει: εἶναι οἱ Ἐστιάδες. Φοροῦν καὶ τώρα «τὸ σχῆμα τῆς ἀρχαίας των ἀρετῆς», τὸ σχῆμα, ναί, γιατί οἱ Ἐστιάδες οἱ σεμνῆς εἶναι τώρα κολασμένες, «γονυπετεῖς μπροστὰ στὸν προδομένο Βορμό».

Ἀμάρτησαν. Ἀφῆσαν νὰ σβῆσῃ ἡ ἄσβηστη φωτιά, ἀπὸ τί; ἀπὸ μιὰ ἀβουλή ἀνεμελιά κ' ἀραθυμιά, ἀσυγχώρητη ἀβουλία, ραθυμία «σὺν τῆς δικῆς μας νειότης!», προσθέτει ὁ ποιητῆς, κάνοντας ἕνα πολὺ σαφῆ ὑποινιγμὸ στὸ πλατύτερο νόημα τοῦ συμβόλου. Μὰ τὸ ἔγκλημα τῆς «ἀνεμελιάς» εἶναι βαρὺ καὶ ἀνεπανόρθωτο: τὴν «Ἁγία Φωτιά» δὲν μπορεῖ πὰ νὰ τὴν ἀνάψῃ κανένα ἀνθρώπινο μέσο.

Γιατί ἔχει σβῆσει ὀλότελα. Δὲν ἔχει μείνει στὴ «χλιά χόβολη καὶ μέσα στὴ στάχτη», πὺν τὴ σκοροποῦν στὰ μαλλιά τους μὲ συντριβὴ καὶ ταπεινοφροσύνη, δὲν ἔχει μείνει «σπίθας ἰδέα οὐδ' ἔλπιση...», ἄκρα ἔκφραση τῆς ἀπουσίας, τοῦ τελείου σβησίματος.

Κατόπιν αὐτοῦ ἡ Πολιτεία εἶναι «γραμμὴν τοῦ χαμοῦ», εἶναι μοιραῖο πιά, γραφτὸ κ' ἀναπόφευχτο νὰ χαθῆ, —ἐκτὸς ἂν γίνῃ κανένα θαῦμα πρὶν ξημερώσῃ, ἂν «ὁ οὐρανὸς» μέσα στὴ μακροθυμία του, «τὸν κεραννὸ του κάτω στείλῃ», τιμωρία πὺν πλήττει καὶ λυτρώνει μαζὶ, χτυπάει ἀμείλιχτα κ' ἀνάβει μαζὶ καὶ τὴν φωτιά.

Οἱ Παρθένες τὸ θέλουν, τὸ ζητοῦν, «μὲ τὰ χέρια τους στὰ οὐράνια σηκωτά, καὶ τὴν ψυχὴ στὰ μάτια τους». Ἡ ψυχὴ ἔχει ἀνεβῆ μέσα στὰ μάτια τους ὅλη κ' ἔχει γίνῃ ἀγωνιῶδης προσδοκία τοῦ τιωροῦ καὶ λυτρωτῆ κεραννοῦ.

Ἄ μῦθος τελειώνει ἐπάνω σ' αὐτὴ τὴν ὀλόψυχη ἱκευτικὴ προσδοκία τοῦ κεραννοῦ, πὺν ἐπεκτείνεται σὲ μιὰ σειρά ἀπὸ ἀποσιωπητικά. . . Τί ἔγινε λοιπόν; Εἰσακούστηκε ἡ ἱκεσία; Ἐγινε τάχα τὸ θάμα; Ὁ ποιητῆς στὴν τελευταία του στροφή μᾶς ἀφήνει σὲ μιὰ ἀοριστία πὺν ἀφήνει νὰ ἐννοηθῆ ὅτι ὅσον ἀφορᾷ τὸν ἑαυτὸ του μὲ τὴν «ἀβουλή γνώμη», τὴν ἄδικη γνώμη μᾶς νειότης πὺν ἔσβησεν ἔτσι χωρὶς σκοπὸ κ'

ἀκόμα ζῆ καὶ ζένεταί με τὸ σκοπὸς τῆς — τὸν ἄσκοπο βέβαια, ὁ κεραννὸς δὲν ἔπεσε, δὲν ἔγινε τὸ θαῦμα.

II

Τὸ ποίημα ἐσωτερικὰ μᾶς δίνει ἓνα μῦθο παρμένο καὶ ἐλεύθερα ἀνασυνθεμένο ἀπὸ τῆ θρησκευτικῆ ζωῆ τῶν Ρωμαίων. Οἱ Ἑστιάδες ἀπὸ ἀβουλίᾳ ἀφησαν καὶ ἔσβησε ἡ ἄσβηστη φωτιὰ τοῦ Βωμοῦ τῆς θεᾶς. Τὸ πλῆθος ξαφνιασμένο ἀπὸ τὴν εἶδηση καὶ κινημένο ἀπὸ ἔνστιχτο χαιρεκακίας σπρώχνεται πρὸς τὸν ναό.

Οἱ Ἑστιάδες γονατισμένες ρίχνουν στάχτη στὰ μαλλιά ἀπὸ συντριβή, ἱκετεύουν τὸν οὐρανὸ νὰ ρίξῃ ἐπάνω τους τὸν κεραννὸ νὰ τιμωρηθοῦν καὶ ν' ἀνάψῃ ἡ Ἅγια Φωτιὰ ξανά καὶ νὰ σωθῇ ἡ Πολιτεία, πὺν ἄλλοιὸς εἶναι γραμμένο νὰ χαθῇ.

Ἡ διαπραγματεύση τοῦ μύθου στέκεται γενικὰ ἀντικειμενικά, ἀλλὰ ἓνας ὑπαιτιγμὸς στὴν ὁστροφῆ, — σὰν τῆς δικῆς μας νεότητος — καὶ ὀλόκληρη ἡ τελευταία στροφῆ εὐρύνει ἀμέσως τὸ νόημα τοῦ μύθου, τὸ μπάζει μέσα στὸ ὑποκείμενο πρῶτα, τὸν ἴδιο τὸν ποιητῆ, στὸν ἄνθρωπο γενικὰ ἔπειτα.

Ἡ τελευταία στροφῆ μᾶς δείχνει πὸς τὸ ποίημα ὠρμήθη ἀπὸ ἓνα προσωπικὸ δράμα τοῦ ποιητῆ. Κάτι τὸ ἀνεπανόρθωτο ἔγινε στὴ ζωὴ του, «ἔσβησε ἡ ἄσβηστη φωτιὰ» μέσα του, αὐτὴ πὺν ὅσο ἀνάβει γονιμοποιεῖ τὴ ζωὴ τοῦ ἀτόμου καὶ τοῦ συνόλου, ὅταν οβήσῃ καταδικάζει τὰ πάντα στὸ χαμό. Ἐσβησε μέσα του ἡ Ἅγια Φωτιὰ τῆς νίκης, — τὸ λέει καθαρὰ στὸ τέλος —, ἡ ἅγια δημιουργικὴ φλόγα καὶ τώρα ἡ ἀβουλή νεότης ζῆ καὶ ζένεταί με τὸ σκοπὸς τῆς, πὺν εἶναι ἡ ἔλλειψη κάθε σκοποῦ!

III

Πρῶτα πρῶτα, ἡ ἀφετηρία, ἓνα προσωπικὸ δράμα, μὰ ἐσωτερικὴ συμφορὰ, τὸ οβήοιμο, ἀπὸ «ἀβουλή γνώμη κα ἀναμελιά» τῆς δημιουργικῆς φλόγας. Τὸ προσωπικὸ τοῦτο εὐθύς γίνεταί καὶ καθολικὸ, καθὼς ὑψώνεται σὲ σύμβολο μὲ τὸ μῦθο τῶν Ἑστιάδων.

Ἡ ἀμαρτία τούτῃ τῆς «ἀβουλῆς ἀνεμελιάς», πὺν ἀφήνει τὴ φωτιὰ νὰ σβύσῃ, δὲν περιορίζεται μέσα στὸ ἄτομο ἢ τὰ ἄτομα πὺν τὴν ἔκαναν. Οἱ Ἑστιάδες ἀμάρτησαν, ἀλλὰ ἡ Πολιτεία θὰ χαθῇ ὀλόκληρη. Ἡ ἀτομικὴ ἀμαρτία βαραίνει καὶ πέφτει ἐπάνω στὸ σύνολο. Ἡ εὐθύνη τοῦ ἀτόμου, νὰ διατηρῇ ἄσβηστη τὴ φωτιὰ τῆς ζωῆς καὶ τῆς δημιουργίας, εἶναι μεγάλη, γιατί ἔνω ἐνεργεῖται μέσα στὰ δικὰ του προσωπικὰ ζητήματα, εἶναι συγχρόνως ὑπόθεση γενικὴ, καθολικὴ, οἱ συνέπειές τῆς ξεπερνοῦν ἀμέσως τὴν ἀτομικὴ του πε-

ρίπτωση. Οί 'Εστιάδες τὸ ξαίρουν αὐτὸ καὶ ἱκετεύουν ὁ κεραιανὸς νὰ τὶς χτυπήσῃ γιὰ νὰ σωθῇ τὸ σύνολο.

Οἱ πολλοὶ δὲν ἔχουν συναίσθησις ὅτι μιὰ κοινὴ μοῖρα διέπει τὴ ζωὴ, δὲν θέλουν ἢ δὲν μποροῦν νὰ τὸ καταλάβουν πὼς ἡ ἀμαρτία τῶν 'Εστιάδων εὐρύνεται καὶ γίνεται δικιὰ τους ἀμαρτία καὶ ὅτι ἡ συμφορὰ καὶ ἡ τιμωρία τοῦ θεοῦ θὰ πέσῃ καὶ σ' αὐτοὺς ἑπάνω. Κινοῦνται μονάχα ἀπὸ χαρῆ-κακὴ περιέργεια σὰν ὑπνωτισμένοι, σὰν ὑπνοβάτες πὸν δὲ θέλουν νὰ ξυπνήσουν καὶ νὰ ἴδουν ξεκάθαρα τὴν ἀλήθειαν.

Μορφικὰ, κύριο γνώρισμα τοῦ ποιήματος καὶ γενικὰ ὅλης τῆς ποίησης τοῦ Γρυπάρη παρατηροῦμε ὅτι εἶναι μιὰ καταπληκτικὴ πλαστικότης. Οἱ εἰκόνες του δίνουν ἄμεσα καθαρότητα, ἀνάγλυφον παρουσία μορφῶν καὶ πραγματικῶν, στοιχεῖο τῆς κλασσικῆς τέχνης. Οἱ λέξεις του διαλεμμένες μὲ φροντίδα, ἔχουν αὐτὴ τὴν πλαστικὴ δύναμη, δίνουν μὲ μιᾶς, νὰ ποῦμε, στρογγυλές, κρουσιές, ὄραμα, χτυπῶν ἄμεσα στὴν ὄραση, ἔχουν μιὰ ρωμαλεότητα πὸν ἀνεβάζουν μὲ μιᾶς τὴν ἔνταση στὸ διαπασῶν, ὄχι μουικὰ, ἀλλὰ πλαστικὰ. Ἡχητικὴ ὑπάρχει πολὺ ἔντονη, ὄχι μελωδική, ἀλλὰ χτυπητὴ πὸν συντελεῖ καὶ αὐτὴ στὸν ἴδιο σκοπὸ : νὰ ξυπνήσῃ ἄμεσο καὶ καθαρὸ ὄραμα, στοιχεῖα τῆς «παρνασσικῆς» Τέχνης.

Ἀπὸ μέσα τὸ ποίημα ἔχει δραματικὸ χαρακτῆρα καὶ μιὰ τραγικὴ ἀπόγωση, πὸν ἀνταποκρίνεται στὸ πνευματικὸ ὑπόστροφμα τοῦ ἔργου.

Ὑπάρχει ἐδῶ ἓνα ἠθικὸ πρόβλημα σπουδαῖο : τὸ πρόβλημα τῆς ἀτομικῆς εὐθύνης πὸν βαραίνει τὸ σύνολο.

Οἱ «'Εστιάδες» εἶναι ἓνα ποίημα βαρυσήμαντο καὶ τέλειο μέσα στὸ εἶδος τῆς ποίησης τοῦ Γρυπάρη.

Σημείωση. Νὰ προσεχτοῦν οἱ σπάνιες λέξεις καὶ νὰ τονιστῇ ἡ αἰσθητικὴ τους ἀξία. Ἡ πλαστικὴ δύναμη τῶν οὐσιαστικῶν μαζί μὲ τὰ ἐπίθετα. Οἱ καθαρὲς εἰκόνες. Ὁ αὐστηρὸς ρυθμὸς καὶ ἡ σοβαρὴ ἠχητικὴ. Γενικώτερα νὰ τονιστῇ ἡ ἰσορροπία ὅλου τοῦ ποιήματος. Νὰ ἀναπτυχθῇ ὅσο γίνεται πὸ καθαρά τὸ νόημα τῆς εὐθύνης στὸ ἄτομο ἐν σχέσει μὲ τὸ σύνολο. Ἡ καθαρότητα τοῦ συμβόλου μπορεῖ νὰ ἀποτελεσθῇ παράδειγμα γιὰ νὰ καταλάβουν οἱ μαθηταὶ πὼς γίνεται καὶ πὼς λειτουργεῖ τὸ σύμβολο. Νὰ μελετηθῇ ἡ ζωὴ τοῦ Γρυπάρη.

II

Τὸ 1 στάδιο τὸ παραλείπω. Εἶναι ἀπλὸ καὶ ἀφηγηματικὸ τὸ ποίημα καὶ δὲν ἔχει δυσκολίες.

Ξαναδιαβάζουμε τὸ ποίημα ὕστερα ἀπὸ τὴ λεπτομερειακὴ ἐρμηνεία. Βλέπουμε τώρα καθαρὰ προστά μας ἓνα πρόσωπο. Ἔχει ὅλα τὰ χαρίσματα τοῦ λεβέντη. Ὁμορφιά, ὄρμη, φορεσιὰ πολύτιμη, ὅπλα ἱστορικά, φαντάζει ὅλος μαζί καθὼς ῥιχνεται στὸν καλπασμὸ «τρικυμισμένος», ὅλος φῶς καὶ χρυσόχυτος, ὁ ἴδιος ὁ «Ἄη Γιώργης, λίγο μικρότερος». Ἔτσι τὸν ἔβλεπε ὁ μικρὸς ξάδερφός του, ὁ ἴδιος ὁ ποιητής, πού ἔτρεχε πίσω του σὲ «γλήγορο ἀλογάκι» κι ἀγωνίζονταν νὰ τὸν φτάσει. Τέτοιος ἦταν ὁ «λεβέντης τοῦ Μεσολογγίου, ὁ ἥλιος τῆς τρυφερῆς ζωῆς τοῦ ποιητῆ, πού εἶναι τώρα τριάντα χρόνια μέσ' στὴ γῆ ...»

Ὁ ποιητής ἀντλεῖ ἀπ' τὴ μνήμη, κινημένος ἀπὸ τὴ νοσταλγία μιᾶς ζωῆς πού πέρασε. Ἔχει μείνει μέσα του τὸ ὄραμα τοῦτο τῆς λεβεντιᾶς, «ὁ ἥλιος τῆς αὐγούλας του ζωῆς», μιὰ ὄραία μορφή ἀνθρώπου πού τοῦ στάθηκε στὰ παιδικὰ του χρόνια ἀντικείμενο θαυμασμοῦ, πρότυπο καὶ ἰδεῶδες. Καθὼς τρέχει πίσω του μὲ τ' ἀλογάκι καὶ δίνεται νὰ τὸν φτάσει στὸν τρικυμισμένον του καλπασμό, δείχνει καθαρὰ πόσο μέσα του τὸν φλέγει ὁ θαυμασμός, ὁ πόθος νὰ γίνη κι' αὐτὸς ὁμοιος, νὰ χυθῆ ἐπάνω στὸ ἐξαιρετὸ σχῆμα του, πού τοῦ φαντάζει ἴδιος ὁ Ἄη Γιώργης.

Ὁ ποιητής ἐκφράζει ἓνα ἀληθινὸ βίωμα, τὸν πλαστικὸ ἔρωτα πού αἰσθάνεται ἡ παιδικὴ ψυχὴ ὅταν μιὰ μορφή ζωῆς ὄραίας κυριαρχήσῃ μέσα της, γίνη «ὁ ἥλιος τῆς αὐγούλας του ζωῆς» καὶ τὴν ἔλκη νὰ διαμορφωθῆ ἐπάνω στὸ σχῆμα της.

Καὶ ἡ μορφή πραγματικὰ εἶναι ὄραία, φανταχτερή, λεβέντικη, ἐνσάρκωση τῆς νεοελληνικῆς λεβεντιᾶς στὴ μετεπαναστατικὴ περίοδο. Ὁ Τάκης Πλούμας, ἔτσι ὅπως μᾶς τὸν ἀνασταίνει ὁ ποιητής, εἶναι ἓνα ζωντανὸ σύμβολο τοῦ ἰδεώδους βίου μιᾶς ἐποχῆς. Οἱ ΝεοἝλληνες, οἱ ἄμεσοι ἀπόγονοι τῶν ἀγωνιστῶν τοῦ 21, ζοῦν τὴν ἥρωικὴ κίνηση καὶ ζωὴ ἐκείνων, ἀλλὰ κάπως διαφορετικὰ ἀπὸ κείνους, σὲ μιὰ ἄλλη

μορφή. Ἡ ἴδια δραστική ὁρμή μέσα τους, ἡ ἴδια μεγάλη καὶ ἀνήσυχη ψυχὴ, ἀλλὰ μέσα σὲ ἄλλο γῶφο, σὲ διαφορετικές συνθήκες. Δὲν ὑπάρχουν πιά τώρα ἀγῶνες καὶ πόλεμοι, παράτολμες πράξεις στὸ πεδίο τῆς μάχης. Ὅλα τούτα ἔγιναν πρόσφατη ἀνάμνηση. Τώρα ὑπάρχει εἰρηνικὴ ζωὴ, κοινωνία. Πῶς καὶ τοῦ νὰ ξεχυθῆ ἡ ἥρωικὴ ἀνησυχία; Γίνεται καμῖο καὶ στολισμός, λεβεντικὴ καὶ ὄρῳα ἐμφάνιση, «τρικνυμισμένος καλπασμός, ποὺ λαμπραδιάζει τὴ στράτα», μιὰ μάταιη ἀλλὰ πολὺ δραστήρια στὸ βάθος σπατάλη, ποὺ ἐξαντλεῖται σὲ ἀτομικὴ περηφάνεια, μ' ἓνα λόγο φανταχτερὴ λεβεντιά, γεμάτη Νεοελληνικὴ ἀξιοπρέπεια καὶ ἦθος.

III

Μέσα στὴ μορφή αὐτὴ ζῆ ἓνας ὁλόκληρος κόσμος, μιὰ καινούργια ἐποχὴ, στὴν πιὸ χαρακτηριστικὴ φυσιογνωμία της. Εἶναι ἓνας τύπος ἀντιπροσωπευτικὸς τῆς Νεοελληνικῆς ζωῆς σὲ μιὰ ὄρισμένη στιγμή.

Ὁ ποιητὴς ἀπὸ μιὰ προσωπικὴ του μνήμη ἔστησε ἓνα σύμβολο.

Τὸ ποίημα δένεται μὲ τὴ Νεοελληνικὴ Ἐθνικὴ Ἰδιότητα. Ὁ ποιητὴς φανερῶνει πόσο εἶναι στὸ βάθος Νεοέλληνας, παρ' ὅλη του τὴν καλλιέργεια ποὺ δεῖχεται στὴ μορφή.

Ἀπλὴ καὶ περὶτεχνη μαζί, πυκνὴ. Αὐθορμητισμὸς καὶ συγκίνηση μαζί μὲ μιὰ φροντίδα στὴν ἔκφραση, ἓναν αὐστηρὸ ἔλεγχο νὰ μείνῃ ὅ,τι χρειάζεται.

Ὁ Μαλακάσης δὲν ἔχει εὐρύτητα, εἶναι ἀτομικὸς ποιητὴς, ἐκφράζει τὸν ἑαυτό του, ἀλλὰ ἔχει προσωπικὸ ὕφος. Εἶναι ἓνας συγκρατημένος συμβολιστής. Ἡ γλώσσα του ἔχει μουσικὴ, ἀλλὰ καὶ χαρακτηριστικὴ πλαστικότητα, ἀρμονία καὶ μέτρο.

«Ὁ Τάκη—Πλούμας» εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ καλύτερα ποιήματά του. Ξεκινώντας ὅπως πάντα ἀπὸ τὸν ἀτομικὸ ἑαυτό του φτάνει νὰ δώσῃ μιὰ μορφή ποὺ ἀγγίζει τὸ νόημα μιᾶς ἐποχῆς. Ἀλλὰ καὶ πλατύτερο ἀκόμα συμβολισμὸ παίρνει: γίνεται ἡ ἐνσάρκωση τῆς ἰδανικῆς μορφῆς τοῦ βίου.

Σημείωση: Ἐς δοθῆ προσοχὴ στὴν περιγραφὴ τῶν ἰδιοτήτων, στὰ χρωματικὰ ἐπίθετα, σὲ τολμηρὸς μεταφορικὸς ἐκφράσεις π. χ. «ἐλαμπάδιαζε τὸ δρόμο», «κι' ὡς πύρων ἀκόμα στὴ φευγάλα», «τρικνυμισμένος κι ὅλος μεσ' τὸ φῶς». κ.λ.π. Νὰ μελετηθῆ ἡ ἐποχὴ εὐθύς μετὰ τὴν Ἐπανάσταση στὸν καθημερινὸ βίον καὶ ἡ ζωὴ τοῦ ποιητῆ.

ΚΑΙΣΑΡΙΩΝ

Κ. ΚΑΒΑΦΗ

(Κ. Καβάφη «Ποιήματα» έκδοση τῆς
«Ἀλεξανδρινῆς Τέχνης» σελ. 86 — 87)

I

Προζωρῶ περιληπτικά:

Τὸ ποίημα ἔχει τρία μέρη 1) οἱ πρῶτοι 10 στίχοι, 2) οἱ ἐπό-
μενοι 4 καὶ 3) οἱ τελευταῖοι 16.

Στὸ πρῶτο μᾶς ἀνακοινώνει ὁ ποιητὴς ὅτι ἀπὸ περιέρ-
γεια ἱστορικοῦ καὶ ἀπὸ διάθεση νὰ περάσῃ τὴν ὥρα του πῆ-
ρε «χθὲς τὴ νύχτα» μιὰ συλλογὴ ἀπὸ ἐπιγραφές τῶν Πτολε-
μαίων νὰ διαβάσῃ. Οἱ ἐντυπώσεις του εἶναι ὅτι οἱ «ἄφθονοι
ἔπανοι καὶ κολακεῖες εἰς ὅλους μοιάζουν», εἶναι δηλαδή τυ-
πικὲς καὶ στερεότυπες καὶ ἴσων ὑπερβολικοῦ τόνου γιὰ ὅλους,
χωρὶς διάκριση, ὅλοι κοσμοῦνται μὲ τὰ ἴδια ὑμνητικά ἐπίθε-
τα ἄντρες καὶ γυναῖκες ποὺ εἶναι κ' αὐτὲς ὅλες σ' ἓνα ὕψος:
«θαυμαστές».

Στὸ δεύτερο μέρος λέει ὅτι θ' ἄφηνε πιά τὸ βιβλίον, ἀλ-
λὰ μιὰ λεπτομέρεια ἀσήμαντη, «μιὰ μνεῖα μικρὴ καὶ ἀσήμαν-
τη» γιὰ τὸ βασιλεῖα Καισαρίωνα, τοῦ τράβηξε τὴν προσοχή.

Στὸ τρίτο μέρος ἀλλάζει ξαφνικὰ ὁ τόνος. Ὁ ποιητὴς
μιλάει μὲ συγκίνηση, ὄραματίζεται τὸν Καισαρίωνα, αὐτὸν
ποὺ τόσο «λίγες γραμμὲς» τοῦ ἔχει ἀφιερῶσει ἡ ἱστορία. Ἡ
φαντασία του, ἡ νοσταλγικὴ του διάθεση, τὸν «πλάθει ἐλεύ-
θερα», τὸν βλέπει «ῥοαῖο καὶ αἰσθηματικό, μὲ μιὰ ὄνειρώδη
συμπαθητικὴ ὁμορφιά». Τὸ ὄραμα εἶναι τόσο «πλήρες», τόσο
ζωντανό, ποὺ φτάνει σὲ ἀληθινὴ ψευδαισθησία: σβήνει ἐπί-
τηδες τὴ λάμπα καὶ θαρρεῖ πὼς ὁ Καισαρίων μπαίνει μέσα
στὴν κάμαρα, στέκεται ἐμπρὸς του, ὅπως θὰ ἦταν τότε μέσα
«στὴν κατακτημένη Ἀλεξάνδρεια, γλωμῶς καὶ κουρασμένος,
ιδεώδης ἐν τῇ λύπῃ του», ἔχοντας τὴν ἐλπίδα πὼς θὰ τὸν
λυπηθοῦν οἱ φραῦλοι ἀυλοκόλακες καὶ θὰ πάψουν νὰ τοῦ ψι-
θυρίζουν τὸ ὀμηρικό: «οὐκ ἀγαθὸν πολυκαισαρίῃ» (ἀντί
«πολυκοιρανίῃ»).

II

Στὸ πρῶτο μέρος, ποὺ ἔχει ἓναν ἄκρως πεζολογικὸ τόνον,
ὁ ποιητὴς μέσ' ἀπ' τὴν δικαίαν του ἱστορικὴ περιέργεια καὶ

αποσχολία, μᾶς δίνει μὲ σύντομους χαρακτηρισμούς τὴν κυρίαρχη ἀτμόσφαιρα μιᾶς ἐποχῆς. Πίσω ἀπὸ τὰ ὁμοίωμορα, ὑπερβολικά καὶ στερεότυπα ἐπίθετα ποὺ ἀποδίδονται στοὺς Πτολεμαίους, ὑποβάλλεται τὸ νόημα μιᾶς παρακμῆς ὅπου κυριαρχεῖ ἡ ψυχρὴ ἐθιμοτυπικὴ αὐλολολαξία ποὺ εἶναι ἀφειδῆς καὶ δὲν κάνει προσωπικῆς διακρίσεις. Ὅλοι, ἄντρες γυναῖκες, ἐμφανίζονται νῶχον τελειότητα ἐξαιρετική.

Τὸ πρῶτο τοῦτο μέρος εἶναι, νὰ ποῦμε, τὸ ἀνοίγμα τοῦ χώρου καὶ τοῦ χρόνου ὡς ἀτμόσφαιρα ἠθικὴ καὶ πνευματικὴ ποὺ χρωματίζει τὴν ἐποχὴ γιὰ νῶσθη τὸ δεύτερο μέρος μὲ μιὰ ἔξοχη ἀντίθεση. Θ' ἄφινε, λέει τὸ βιβλίον, ἂν δὲν τοῦ «εἶλκεν τὴν προσοχήν» μιὰ «μικρὴ καὶ ἀσήμαντη μνεία» γιὰ τὸν βασιλέα Καισαρίωνα. Δὲν εἶναι μόνο τὰ ἐπίθετα «μικρὴ καὶ ἀσήμαντη» ποὺ ἐξευτελίζουν τὴ θέση τοῦ Καισαρίωνα ἐν σχέσει μὲ τὴ ρητορικὴ ἔξαρση ποὺ ἔχουν πάρει ὅλοι οἱ ἄλλοι Πτολεμαῖοι, ἀλλὰ ἡ εὐτέλεια γίνεται ἔντονα αἰσθητὴ, σὰ μιὰ ἀπροσδόκητὴ ἐκπλήξη, ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι ἦταν ἔτοιμος ν' ἀφήσῃ τὸ βιβλίον, ὅπότε πρόσεξε τὴν «ἀσήμαντη μνεία». Παρὰ λίγο γὰ διαφύγη τὴν προσοχήν του, τόσο «ἀσήμαντη», τόσο ἀνύπαρκτη ἦταν αὐτὴ ἡ «μνεία» ποὺ χαρακτηρίζει τὸν Καισαρίωνα.

Τὸ δεύτερο μέρος μᾶς δίνει τὴν ἀνυπαρξία τοῦ προσώπου ἀπὸ ἄποψη ἀξίας ἱστορικῆς, γιὰ νὰ ἀκολουθήσῃ τὸ τρίτο μέρος μὲ μιὰ νέα ἀντίθεση ποὺ ἐξαιρεῖ αὐτὸ τὸ «ἀσήμαντο» καὶ ἀποτυχημένο πρόσωπο, τὸ ὑψώνει σὲ ποιητὸ καὶ θαυμαστὸ ὄραμα. Ἡ ἀντίθεση σημειώνεται καὶ μὲ τὴν ξαφνικὰ ἀλλαγὴ τοῦ τόνου: ἀπὸ τὸ ἄκρως πληροφοριακὸ—πεζολογικὸ ὕφος πέρτουμε σ' ἓνα θεσμὸ λυρικὸ γεμάτο ἀγάπη καὶ ἐνδόμυχη συμπάθεια. Ὁ σχεδὸν ἀνώνυμος καὶ ἀνύπαρκτος στὴν ἱστορία Καισαρίων προβάλλει στὰ μάτια τοῦ ποιητῆ ὡραῖος καὶ λυπημένος, «ἰδεώδης ἐν τῇ λύπῃ» του, γλωμὸς καὶ κουρασμένος ἀπὸ τὴ μοῖρα του καὶ ἀπὸ τὴν ἀσπλαχνία τῶν φαύλων γύρω του, ποὺ προσπαθοῦν νὰ τοῦ ἐμβάλουν φιλοδοξία, καὶ νὰ τὸν κινήσουν σὲ μάταιη δρᾶση.

III

Πρῶτα πρῶτα παρατηροῦμε ὅτι ὑπάρχει μιὰ σύνθεση στὸ ποίημα, σύνθεση ἐκφραστικὴ, ποὺ συντελεῖ δηλαδὴ ἀπὸ μέσα μὲ τὴ διάταξη τῶν μερῶν, στὴν ἔξαρση ὅπου θέλει νὰ φτάσῃ ὁ ποιητὴς καὶ νὰ τοποθετήσῃ τὸ ὄραμά του: ἐθιμοτυπικὴ ὑψηλὴ τοποθέτηση τῶν Πτολεμαίων μέσα στὴν ἱστορία —εὐτέλεια τοῦ Καισαρίωνα ἱστορικῆ— ἔξαρση λυρικὴ τοῦ Καισαρίωνα.

Ἡ σύνθεση ὁρίζεται ἐπίσης καὶ ἀπὸ διαφορετικὴ ποιότητα. Τὸ πρῶτο καὶ δεύτερο μέρος ἔχει χαρακτηριστὰ ἄκρως ἀντικειμενικὸ, πληροφοριακὸ σ' ἓνα ὕφος πέρα γιὰ πέρα πεζολογικόν. Μόνο τὸ διαποτίζει ἓνα μονάχα ὑποκειμενικὸ στοιχεῖο: ἡ εἰρωνεία, ἡ ἀγα-

θή ειρωνεία του Καβάφη, που απολνέει ανθρωπισμό. Το τρίτο αντίθετα έχει χαρακτηρισά ακρώς υποκειμενικό, ύφος λυρικό.

Έτσι τὸ τρίτο μέρος, που είναι τὸ κύριο σημεῖο ὅλου τοῦ ποιήματος, προετοιμάζεται ἀπὸ τὴ σύνθεση καὶ παίρνει μὲ τις ἀντιθέσεις ἔξαρση, δίνει τὴ μεγαλύτερη δυνατὴ υποβλητικὸτητα.

Ἡ ἰδιαίτερη ποιότητα τοῦ Καβαφικοῦ λυρισμοῦ ὑπάρχει ἐδῶ πολὺ καθαρή. Ἐσωτερικὸς λυρισμὸς, που ἐκφράζεται μὲ χαμηλὴ φωνὴ γεμάτη γνήσια συγκίνηση. Ἀγάπη γεμάτη περιπέτεια πρὸς μιὰ ἀνθρώπινη μορφή, πρὸς ἓνα πλάσμα τῆς φαντασίας, ὅσο κι' ἂν ἔχη ἐρεῖσματα στὴν ἱστορία «πιδ ἐλεύθερα» λέει «σ' ἐπλάσα μὲς στὸ νοῦ μου». Ὁ ὄραματισμὸς ἐδῶ δὲν κωλύεται ἀπὸ κανένα ἀντικειμενικὸ περιορισμὸ, ὅπως στὸ «Ἀλεξαντινοὶ Βασιλεῖς» (Κ. Καβάφη «Ποιήματα» ἴδια ἐκδοσὴ σελ. 44—45), ὅπου τὸ ἴδιο πρόσωπο πλάθεται ἀντικειμενικά, μὲ συγκεκριμένα ἱστορικὰ γνωρίσματα. (Βλέπε πιδ πίσω «Ἐσωτερικὴ Μορφολογία»). Ἐκεῖ ὁ ποιητὴς ἀνασταίνει τὴ μορφή, ὡς θέαμα ἀντικειμενικὸ, δείχνει τὴ θέση που τὸν ἔχει τοποθετήσει ἢ φροῦ τῶν πραγμάτων, μιὰ ἀδυσώπητη μοῖρα. Ἐδῶ ἀντίθετα, τὸ ὄραμα εἶναι ὑποκειμενικὸ. Ἡ «μικρὴ κι' ἀσήμαντη μνεῖα», ἀόριστη, χωρὶς προσδιορισμὸς καὶ γνωρίσματα, τοῦ δίνει ὅλη τὴν εὐχέρεια νὰ πλάσῃ τὴ μορφή ὅπως θέλει ὁ ἴδιος, σύμφωνα μὲ τὴν προσωπικὴ του διáθεση. Εἶναι ἀγάπη, μιὰ ἀγάπη νοσταλγική, που ἀνακαλεῖ καὶ βλέπει ὄχι τὴν πραγματικὴν καὶ βεβαιὰ στολισμένα ἐνδύματα, ὄχι θέατρο, ἀλλὰ τὴν ἀνθρώπινη ὄψη τοῦ Καισαρίωνα, τυλιγμένη μέσα σὲ μιὰ «δνειρῶδη συμπαθητικὴ ὁμορφιά». Ὅσῳσο ἡ μορφή δὲν εἶναι ἀνθαίρετο πλάσμα τῆς φαντασίας πέρα γιὰ πέρα. Ἐχει σχέση μὲ τὴν πραγματικὸτητα. Εἶναι πάλι ὁ Καισαρίων τοῦ «Ἀλεξανδρινοὶ Βασιλεῖς». Ἐτσι μπαίνει μέσα στὴν κάμαση τοῦ ποιητῆ, ὅπως «ἴθι ἦσουν μὲς στὴν κατακτημένη Ἀλεξάνδρεια». Τὸ ποίημα τοῦτο εἶναι σάν νὰ συνεχίξῃ ἐκεῖνο συμπληρώνοντας τὴ μορφή. Ἐκεῖ μᾶς δόθηκε ὡς ἐπίσημο καὶ πολυτελὲς θέαμα ἡ ὄψη του' ἡ ψυχὴ του ἦταν ἀφανής, τὴ μαντεύαμε μόνο. Τώρα τὰ ἐσωτερικὰ ἐκεῖνα γνωρίσματα μένουν στὴν ἀφάνεια καὶ βλέπουμε τὸ ὅλοιο, τὸ πρόσωπο καὶ μὲς' ἀπ' αὐτὸ τὴν ψυχὴ.

«Χλωμὸς καὶ κορρασμένος, ἰδεώδης ἐν τῇ λύπῃ σου . . .» Ἐξαιρετικὸς στίχος, ἡ κορυφὴ τοῦ ποιήματος. Ἡ τραγικὸτητα που μαντεύαμε ἐκεῖ πίσω ἀπ' τὰ φαινόμενα παρουσιάζεται τώρα ὡς ὁμορφιά λύπης σὲ ἰδεώδη βαθμὸ. Πρέπει νάχουμε ὑπ' ὄψει μας καὶ τὸ προηγούμενο γιὰ νὰ καταλάβουμε καλὰ τοῦτο. Εἶναι καὶ τὰ δυὸ ἀλληλένδετα, ἓνα δίπτυχο που δίνει ἀπὸ δυὸ οὐσιώδεις ἀπόψεις τὸ ἴδιο πρόσωπο. Ἐκεῖ ἀφάισσε τὸ πρόσωπο κι' ἔδωσε τὴ στολή. Ἐδῶ ἀφάισσε τὴ στολή κι' ἔδωσε τὸ πρόσωπο. Στὸ βάθος καὶ τὰ δυὸ δείχνουν τὸν ἠττημένο τῆς ζωῆς τὸ θλιβε-

πό το παίγνιο τῶν περιστάσεων, τῆς μοίρας, πού συντρίβει τὴν ἀνθρώπινη ἀδυναμία.

Ἡ «Καισαρίων» εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ καλύτερα ποιήματα τοῦ Καβάφη καὶ τῆς Νεοελληνικῆς ποίησης.

IV

Ὁ Καβάφης πῆρε κι ἐδῶ, ὅπως πάντα, ἓνα πρόσωπο τῆς ἱστορίας ἀπὸ τὰ πιὸ ἀδικημένα, ἀπὸ κείνα πού σημειώνουν πάντα τὸ τέλος ἐνὸς πολιτισμοῦ, σηκώνουν πάνω τους τὸ δυσβάσταχτο βάρος τῆς παρακμῆς καὶ τὸ πλήρῶνουν μὲ τὸ συντριμμό τους.

Ὁ Καβάφης ἀνασέβνει ἀπὸ τὴν ἀφάνεια αὐτοῦ τοῦ εἵδους τὸν ἄνθρωπο. Ὅχι τὸν ἥρωα πού ἀγωνίζεται μὲ τὴ μοῖρα πιστεύοντας αἰσιόδοξα στὴ δημιουργικὴ δύναμη τῆς ζωῆς, ἀλλὰ τὴν ἀντίθετη ὄψη, τὸν ἄνθρωπο πού εἶναι «γλιωμὸς καὶ κουρασμένος», δὲν πιστεύει, δὲν διαπνέεται ἀπὸ αἰσιοδοξία καὶ δὲν ἀγωνίζεται, ὑπομένει τὴ βαρειά του μοῖρα, ἀφήνεται νὰ παρασυρῆ καὶ νὰ πέσει, τὸν ἄνθρωπο τῆς παρακμῆς.

Ὁ Καβάφης στρέφεται πρὸς αὐτὸ τὸν ἄνθρωπο, γιατί εἶναι καὶ ὁ ἴδιος ἓνα μ' αὐτόν, κ' ἡ ἐποχὴ του ὀλόγυρά του σὲ γενικές γραμμές, ὕστερα ἀπὸ τὸν πρῶτο παγκόσμιον πόλεμο, ἔχει τὰ γνωρίσματα τῆς παρακμῆς, μοιάζει πολὺ μὲ τὴν Ἀλεξανδρινή, πρὸς τὴν ὁποία στρέφεται ὁ ποιητής.

Στὸ βῆθος ἐκφράζει τὸν ἑαυτό του ὁ Καβάφης. Καὶ ἀντὶ νὰ μιλῆσι ἄμεσα καὶ νὰ μᾶς πῆ τὴν ἐσωτερικὴ του κίνησι, πλάθει μορφές, ἀνακαλύπτει πρόσωπα, καὶ τὰ σταίνει σύμβολα τοῦ δικοῦ του δρώματος πού εἶναι καὶ δρᾶμα τοῦ ἀνθρώπου γενικά.

Ἡ ποίησή του ὡς τεχνικὴ εἶναι σύμφωνα μ' αὐτὴν τὴν ἠιτοπάθεια, τὴν περιπαθῆ ἀγάπῃ πρὸς τὸν ἠτημένο. Ἡ πιὸ ἀπλή πού φάνηκε ποτέ, ἡ πιὸ πεζολογικὴ, ἥρεμη καὶ ἀστοίαστη, χωρὶς δυνατὲς λέξεις καὶ ρητορικὸ κόσμο, ποίηση τῆς σιγαλῆς συγκινημένης ὁμιλίας πού κινδυνεύει διαρκῶς νὰ πέσει σὲ ἀντιποιητικὴ πεζολογία, ἀλλὰ καὶ πού σώζεται διαρκῶς πάνω στὴν κρίσιμη στιγμή τῆς πτώσεως.

Σημείωση: Νὰ δοθῆ προσοχὴ στὴν ἀκριβολογία, πού φτάνει ὡς τὴν πεζολογικὴ ἀκριβολογία: «ἐξακριβῶσι, ἐν μέρει, νὰ περᾶσω τὴν ὄρα, σὺλλογὴ ἐπιγραφῶν» κ.λ.π. Στὸ τρίτο μέρος πῶς ἀλλάζουν οἱ λέξεις, ἀποχρῶν συνζίνηση. Πῶς ἐδῶ χαρακτηρίζεται μὲ τὸ πρόσωπο ἡ ἐσωτερικὴ πάλι κατάσταση. Νὰ παραβληθῆ μὲ τὸ «Ἀλεξανδρινοὶ Βασιλεῖς». Νὰ τονισθῆ πῶς ἐκεῖ δίνονται συγκεκριμένα γνωρίσματα, ἐδῶ ψυχικὲς καταστάσεις. Νὰ μελετηθῆ ἡ ζωὴ τοῦ Καβάφη καὶ νὰ χαρακτηρισθῆ ἡ ἐποχὴ του. Νὰ δοθοῦν οἱ σχετικὲς ἱστορικὲς πληροφορίες σχετικὰ μὲ τὸν Καισαρίωνα καὶ τὴν ἐποχὴ πού ἔζησε.

Β. ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

*Ἄλλ' ὅτι πρὸ παντός ἀποτελεῖ τὴν ἀξίαν
τῶν Διηγημάτων εἶναι οἱ ἄνθρωποι οἱ
παριστάμενοι καὶ δρῶντες ἐντὸς αὐτῶν..*

ΠΑΛΑΜΑΣ

Οι θεωρητικές άρχές της μεθόδου έρμηνείας, ισχύουν και για την έρμηνεία ενός πεζογραφήματος κατ' άρχήν. Το ίδιο πνεύμα του σεβασμού της οργανικής ενότητας και ή διείσδυση στην ουσία διά της μορφής πρέπει να διέπη κι έδω την έρμηνευτική διαδικασία. Είναι όμως πολύ φυσικό και πηγάζει από τη φύση ενός πεζού κειμένου να μην εφαρμόζεται ή άρχή αυτή με την ίδια άκαμψία και άυστηρότητα που εφαρμόζεται σ' ένα ποίημα. Το πεζό είναι πεζό και δέν είναι ποίημα και αυτή ή διαφορά καθιστά ελαστικώτερη την εφαρμογή της άρχής, χωρίς τουτό να σημαίνει ότι πρέπει να πάμε σε άνάλυση. Όλωσδιόλου όχι. Μιλώ για τό πρώτο στάδιο, όπως εφαρμόσθηκε κυρίως στην Α' παραλλαγή. Το πεζογράφημα δέ σηκώνει μια τέτοια λέξη πρός λέξη έρμηνείας, γιατί ή λέξη του πεζού δέν έχει τό ίδιο αισθητικό φορτίο που έχει στό ποίημα. Δέν έμφράζει, αλλά περιγράφει ή άφηγείται ένα μύθο. Θά προχωρούμε λοιπόν, στό πρώτο στάδιο, με μεγαλύτερα βήματα, από παράγραφο σε παράγραφο που ή έκτασή της φυσικά ποικίλλει άνάλογα μη την ιδιαίτερη ποιότητα του κάθε πεζογράφηματος. Αυτή επίσης θά κανονίζει κάθε φορά όχι μόνο τό πλάτος της παραγράφου αλλά και τό βάθος.

Έάν τό κείμενο είναι μικρό σε έκταση θά προσπαθοίμε να τό τελειώσουμε και στά τρία στάδια χωρίς τουτό φυσικά να είναι δόγμα άπαράβατο. Καλό είναι πάντως να τελειώνη σ' ένα μάθημα τό ένα τουλάχιστον στάδιο, τό πρώτο, άν διδάσκουμε σε μικρή τάξη. Υπάρχουν όμως και πιό έκτεταμένα, που δέν είναι δυνατό σε μια ή δυό συνεχείς ώρες να τελειώση έστω κι ένα στάδιο. Έννοείται ότι θά προχωρούμε τότε τμηματικά, με μικρότερες μερικές ενότητες και θά συνεχίζουμε τό ίδιο στάδιο έως τό τέλος σε όσες ώρες πάει. Έπειτα θά γυρίσουμε να κάμουμε τό έπόμενο στάδιο στό σύνολο, συνεχίζοντάς το κι αυτό σε όσο χρόνο θά χρειασθή.

Με την ευκαιρία, υπενθυμίζω, ότι είναι πάντα άπαραίτητη και δέν πρέπει να παραλείπεται ποτέ ή προσφορά των σχετικών φιλολογικών στοιχείων: από την Ιστορία της Λογοτεχνίας, την πολιτική, του πολιτισμού, τη βιογραφία του συγγραφέα. Από την τελευταία δέν πρέπει να περιοριζόμαστε μονάχα σε χρονολογίες και άλλα γεγονότα και περιστατικά, αλλά ξεκινώντας απ' αυτά να προσπαθοίμε να εισδύσουμε στην ιδιαίτερη ύψη της προσωπικότητας, να βρούμε και να αίτιολογήσουμε, με τά δεδομένα, τά έσωτερικά της γνωρίσματα. Όλη ή ιστοριοφιλολογική έρευνα πρέπει να καταλήγη σ' αυτό τό σημείο: τη γνωριμία με τό βαθύτερο κόσμο του συγγραφέα, με έξαρση των πιό χαρακτηριστικών γραμμών της, άπαραίτητη προϋπόθεση για να γνωρίσουμε καλά και τό πνευματικό περιεχόμενο του έργου, έφ' όσον αυτό είναι ή έκφραση και τό καθρέφτισμα εκείνου. Πιό πέρα άκόμα, με τη γνώση αυτή του ανθρώπου συγγραφέα θά μπορέσουμε να έκτιμήσουμε κατά πόσον είναι αυτός και τό έργο του ένα χωριστό και ιδιότυπο άτομο ή είναι φορέας του πνεύματος και της ψυχολογίας του έλληνικού λαού, τύπος και έκφραση αντιπροσωπευτικός και γιατί.

Τὰ καθαρῶς ἱστορικὰ στοιχεῖα τῆς βιογραφίας μποροῦν νὰ προσφέρωνται στὴν ἀρχή, πρὶν ἀπὸ τὴν ἐρμηνεία ἐνὸς ἔργου, πού θὰ δώσῃ τὴν ἀφορμὴ καὶ θὰ κινήσῃ τὸ ἐνδιαφέρον. Ὅσο γιὰ τὴν καθαυτὴ ψυχολόγησιν τοῦ συγγραφέα, νομίζω ὅτι εἶναι προτιμότερο νὰ γίνεταί σιγά-σιγά κατὰ τὴ διαδρομὴ τῆς ἐρμηνείας περισσότερων ἔργων τοῦ καὶ στὸ τέλος νὰ γίνῃ ὡς ἐπιστέγασμα ἡ συγκέντρωσις ὅλων τῶν γνωρισμάτων καὶ ὁ χαρακτηρισμὸς σὰν ἓνα εἶδος κριτικῆς βιογραφίας πού θ' ἀγκαλιάζῃ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο.

Ἔτσι τοῦτα δυστυχῶς μένουσιν μονάχα πρόθεσις δὲν εἶναι δυνατόν νὰ γίνουσι οὔτε καὶ στίς ἀνώτερες τάξεις, ἀφοῦ κι ἐκεῖ ἐξακολουθοῦμε νὰ χρησιμοποιοῦμε «Συλλογές Ἀναγνωσμάτων» ποικίλου περιεχομένου καὶ δὲ μᾶς δίνει οὔτε τὸ πρόγραμμα καὶ περισσότερο ἢ ἔλλειψιν ἀπὸ ἐκδόσεις γιὰ σχολικὴ χρῆσιν συγγραφέων, τὴ δυνατότητα τῆς ἐφαρμογῆς.

* *

Τὸ δεύτερο στάδιον τῆς ἐρμηνείας θὰ κινήθῃ μὲ τὸν τρόπον πού εἶδαμε ὡς τώρα. Τὸ ὕλικόν πού θὰ ἀντιμετωπίσῃ εἶναι γενικὰ διαφορετικόν. Τὸ πεζογράφημα ἔχει πάντα καὶ κατὰ γενικὸ κανόνα μιὰ ὑπόθεσιν, ἓνα μῦθον, πού πλέκεται ἀπὸ τὴν παρουσία καὶ τὴν ἐκδηλώσεις πλασματικῶν προσώπων. Τὸ ἔργο εἶναι, νὰ ποῦμε, ὁ χῶρος, πού τὸν γεμίσει ἢ ἐκδηλώσῃ, σὲ περιστατικὰ καὶ ἐκφράσεις, τῶν προσώπων. Ἡ ἐρμηνεία ὀφείλει νὰ εἰσδύσῃ στὴν οὐσίαν τοῦ ἔργου διὰ μέσου αὐτῶν τῶν προσώπων, ὅπως ἐκδηλώνονται. Θὰ γίνῃ λοιπὸν στὸ δεύτερον στάδιον κατ' ἀρχὴν χαρακτηρισμὸς τῶν προσώπων τοῦ ἔργου. Συνήθως μένουσι σὲ μιὰ ἐπιφανειακὴ πάνω κάτω ψυχολόγησιν, σ' ἓνα χαρακτηρισμὸν πού περιορίζεται νὰ διαπιστώσῃ τὸ χαρακτῆρα τοῦ ὡς προσώπων καὶ τίποτε περισσότερο. Ὅμως τὸ οὐσιώδες βρίσκεται ἀκριβῶς πρὸ πέρας καὶ ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα, ὅταν θελήσῃμε νὰ ἐξακριβώσῃμε ἂν ἔχουν καὶ ὡς ποῖόν τιμὴν βαθύτερη καὶ καθολικώτερη προοπτικὴ οἱ χαρακτῆρες, τὰ κίνητρα τῶν ἐκδηλώσεων καὶ τῆς ὕψους τους. Αὐτὸ ἀκριβῶς πρέπει νὰ εἶναι ὁ στόχος μας κατὰ τὸ δεύτερον καὶ τρίτον στάδιον τῆς ἐρμηνείας: ὁ συμβολισμὸς τῶν προσώπων, πού ἀρχίζει ἐκεῖ πού τελειώνει ὁ ἀπλὸς χαρακτηρισμὸς.

Προχωρῶ συνοπτικά.

Τὸ διήγημα περιέχει δύο σημεία. Τὸ πρῶτο ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἴσαμ' ἐκεῖ πού ἔρχεται ὁ Γεροθανάσης. Τὸ δεύτερο ἀπὸ δῶ ὡς τὸ τέλος. Τὰ δύο αὐτὰ σημεία ἐνώνονται σ' ἓνα, δὲν εἶναι δύο τμήματα χωριστά, τὸ πρῶτο προετοιμάζει τὸ δεύτερο ἐσωτερικά. Στὸ πρῶτο μᾶς δίνει ὁ συγγραφέας ὅλα τὰ στοιχεῖα γιὰ νὰ γνωρίσουμε τὸ κύριο πρόσωπο, τὸν Παπα—Νάρκισσο. Ἐκθέτει συνοπτικά, ἀλλὰ πολὺ καθαρὰ ὅλα τὰ καθέκαστα τῆς ζωῆς του ἀπὸ τὴν παιδικὴ του ἡλικία: τὴν καταγωγὴ του, τὴν ἀγωγή καὶ τὴ μόρφωσή του, τὴ διαρκῆ ἀναστροφή μὲ τὴ ζωὴ τὴν ἐκκλησιαστικὴ, τὸ γάμο του καὶ τὴ χειροτονία του, τέλος τὴ φοβία του, ἓνα ἰδιαίτερο ψυχολογικὸ γνώρισμα, πῶς τοῦ γεννήθηκε πρώτη φορὰ, ὅταν τὸν ἔφεραν ν' ἀσπασθῆ τὰ ψυχρὰ βλέφαρα τοῦ πατρὸς του καὶ πῶς ἀπὸ τότε, ἀν καὶ διαρκῶς παρευρίσκονταν σὲ κηδεῖες, κατόρθωνε ν' ἀποφεύγῃ τὸ θέαμα τοῦ νεκροῦ, νὰ παρακάμπτῃ τὴν ἀδυναμία του αὐτὴ μὲ μιὰ φυγὴ.

Ὅλα τοῦτα τὰ στοιχεῖα τοῦ πρώτου μέρους τὰ συνθέτει ὁ συγγραφέας σὲ μιὰ στιγμὴ βάζοντας τὸν ἴδιο νὰ τὰ ἀναλογίζεται ἐνῶ προσπαθεῖ νὰ κοιμηθῆ. Ἰδιαίτερα τὸν ἀπασχολεῖ ὁ τρόμος τοῦ νεκροῦ, πού σκέπτεται ὅτι ἀργὰ ἢ γλήγορα θὰ τὸν ἀντιμετωπίσῃ.

Ἐμφανίζεται ὁ Γεροθανάσης νὰ πάρῃ τὸν πατὰ μακριὰ γιὰ νὰ κοινωνήσῃ τὸν ἑτοιμοθάνατο λεπρῶ. Ἦρθε ἡ ὥρα πού εἶναι πιὰ ὑποχρεωμένος ν' ἀντιμετωπίσῃ ὀλωσθήποτε κατὰ πρόσωπο τὴ φοβία του. Ὁ συγγραφέας φροντίζει νὰ γίνῃ ἡ ἀναγγελία γιὰ τὴ μετάληψη κάπως ἔμμεσα. Τὴν ἀκούει ὁ πατὴρ μέσα στὸ λήθαργο τοῦ μισόξυπνου, καθὼς ὁ Γεροθανάσης μὲ σιγαλὴ φωνὴ μιλάει στὴν ἔξω πόρτα μὲ τὴν παιδιά. Τὸ ἔμμεσο αὐτὸ ἔρχεται σὰ μιὰ ψυχικὴ προετοιμασία. Δίνει κάποιον καιρὸ στὸν πατὰ νὰ τὸ συλλογισθῆ, νὰ τὸ ἀντιζυγίσῃ μόνος, νὰ πάρῃ τέλος τὴν ἀπόφασή του, ἀφοῦ πρῶτα εἶδε νοερὰ τὴ μορφὴ τοῦ λεπροῦ ὅπως τὴν εἶχε προσέξει ἄλλοτε.

Ἡ ἑτοιμασία, ἡ ἀτμόσφαιρα πού δημιουργεῖται γύρω του ἀπὸ τοὺς ἄλλους πού ἔχουν μάθει τὸ περιστατικὸ, ἐνδυναμώνουν τὸν Παπα-Νάρκισσο, ὕστερα ὁμως καθὼς προχωροῦν μέσα στὴ

μοναξιά ξαναγεννιέται μέσα του και τὸν ἀπασχολεῖ, ὥσπου φθά-
νουν στὸ τέρας.

Ὁ νεκρὸς ἔχει σκελαστεῖ μ' ἓνα μαντήλι στὸ πρόσωπο γιὰ
νὰ μὴν τὸν ἴδῃ ὁ παπᾶς. Ἀλλὰ ἀργότερα, ὅταν ἔχει τελειώσει ἡ
κοινωνία, τὸ πρόσωπο εἶναι ξεσκέπαστο, τὸ σῶμα ἦταν σκεπα-
σμένο μὲ τὸ ράσο τοῦ παπᾶ, κ' ἐκεῖνος βγῆκε βαδίζοντας μὲ ψη-
λὰ τὸ κεφάλι κ' ἔδωσε τὶς τελευταῖες παραγγελίες γιὰ τὴν ταφή
τοῦ νεκροῦ. Εἶχε νικήσει τὴν ἀδυναμία του.

II

Σ' ὅλο τὸ διήγημα κυριαρχεῖ ἡ μορφή τοῦ Παπα-Νάουρι-
σου, εἶναι ὁ χῶρος καὶ ὁ χρόνος, ὅπου βροίσει ἐκδήλωση ὁ ἑαυ-
τός του, σὲ μιὰ ἐσωτερικὴ διαπάλη. Μιὰ ψυχολογικὴ ἀδυνα-
μία, ἡ νεκροφοβία, ὑπόλειμμα μέσα του ἀπὸ ἓνα παιδικὸ περι-
στατικὸ, νικιέται ἀπὸ τὶς ἠθικὲς δυνάμεις τοῦ ἴδιου τοῦ παπᾶ,
ἀπὸ τὴ δύναμη τοῦ καθήκοντος, καὶ τὸ πρόσωπο λυτρώνεται μιὰ
καὶ καλὴ ὀριστικὰ καὶ ὀλοκληρώνει τὸν ἑαυτό του.

Στὸ πρῶτο μέρος παρακολουθοῦμε τοὺς ὅρους πὸν διαμορ-
φώνουν τὸ χαρακτήρα του σιγά-σιγά μέσα σὲ μιὰ ἱερατικὴ ἀτμό-
σφαιρα κ' ἀπὸ τὴν ἄλλη τὴν πηγὴ τῆς φοβίας του. Στὸ δεύτερο
παρακολουθοῦμε τὴν ἀπλὴ περιπέτεια πὸν φέρνει τὸν ἄνθρωπο
ἀντιμέτωπο πρὸς τὸν ἑαυτό του καὶ τὸν νικεῖ. Ἡ νίκη ἔχει ἓ-
να κάποιο δραματικὸ στοιχεῖο στὴν ἀρχή, πολὺ ἐσωτερικὸ, πὸν
τὸ μαντεύουμε πρὸ πολὺ κάτω ἀπὸ κάποιες ἐσωτερικὲς ἐνδείξεις,
σκέψεις, ἐρωτήσεις, ἀσυρότητα τοῦ προσώπου. Στὸ τέλος ἐπιβάλ-
λεται ἄμεσα ἀκριβῶς μπροστὰ στὸ νεκρὸ, καὶ μάλιστα ἓνα λεπρὸ,
πὸν τὸ ἀπαίσιο πρόσωπό του κάνει ἀκόμα πρὸ τρομερῆ τὴν εἰκό-
να τοῦ θανάτου.

Ἀλλὰ ἡ ἀντίθεση αὐτὴ ἀντὶ νὰ ἐνδυναμώσει τὴν ἀδυναμία
κεντρίζει πρὸ πολὺ τὴν ἠθικὴ δύναμη.

Τὰ δύο ἄλλα πρόσωπα, ἡ Παπαδιά καὶ ὁ Γεροθανάσης σκια-
γραφοῦνται ἀπλῶς, μπαίνουν ὡς μέσα γιὰ νὰ προσθηθῇ ἡ κίνη-
ση τοῦ κυρίου προσώπου, χωρὶς ὅμως καὶ νὰ ἐξαφανίζονται. Ἡ
παπαδιά δείχνεται ἀπλὴ καὶ ἐσωτερικὴ, μὲ μεγάλη κρυφὴ ἀγάπη
στὸν ἄντρα της. Ἐκφράζεται σιωπηλά, μὲ μιὰ λέξη, μ' ἓνα στο-
χασμὸ, μὲ τὸ ταξίδι τέλος πὸν κάνει μονάχη ὡς τὸ ἐρημητήριο
τοῦ λεπροῦ γιὰ νὰ φέρῃ τὸ καινούργιο ράσο, μαντεύοντας μέσα
της μὲ τὴ διάσθηση τῆς ἐγνοίας καὶ τῆς ἀγάπης ὅτι θὰ χρειαστῇ.

Ὁ Γεροθανάσης εἶναι πολὺ ἀγαθὸς μέσα στὴν ἀπλότητά
του, φύση ἀγαθὴ καὶ φιλόνητο. Αὐτὸς μόνος ἀπ' ὅλους τοὺς
ἄλλους νοιάζεται καὶ φροντίζει γιὰ τὸ λεπρὸ ὡς τὶς τελευταῖες
στιγμὲς του. Τὸ ἠθικὸ του σθένος καὶ τὸ ὀλοκληρωτικὸ του ἀνοι-
γμα πρὸς τὸ λεπρὸ, γίνεται παράδειγμα στὸν παπᾶ καὶ τοῦ δί-
νει θάρρος καὶ δυνάμεις.

Μὲ πολλὴ ἀκριβεία ὁ συγγραφέας περιγράφει τὸ χῶρο. Τὸ

σπίτι τοῦ παπᾶ, τὴν ἐπίπλωσιν, τὸν ἀπλό διάκοσμο, τὶς εἰκόνας τοῦ τοῖχου. Ἡ ἀκριβολογία καὶ ἀντικειμενικότητα τῆς περιγραφῆς μᾶς δίνει τὴν αἰσθησὶν τῆς πραγματικότητος καὶ αὐξάνει τὴν ψευδαίσθησιν τῆς ἀληθοφάνειας, δημιουργεῖ αὐτὸ πού λέμε ἀτμόσφαιρα καὶ κάνει τὸν κόσμον τοῦ διηγήματος πολὺ οἰκεῖο.

Ἀνάλογη ἀκρίβεια ἔχει καὶ ἡ περιγραφή τοῦ φυσικοῦ τοπίου καὶ τοῦ εὐρύτερου ὁρίζοντα, ὅταν ὁ παπᾶς καὶ ὁ Γεροθανάσης προχωροῦν. Ἡ περιγραφή ἀρχίζει ἀπὸ τὸ κοντινὸ ἔδαφος καὶ εὐρύνεται βαθμιαίᾳ, ἀνοίγει ἕνα φυσικὸ πλάσιον γύρω στὰ πρόσωπα, τὰ τοποθετεῖ μέσα στὸν εὐρύτερον φυσικὸ χῶρον.

III

Ὁ συγγραφεὺς στὸ σύντομον αὐτὸ διήγημα μᾶς δίνει ζωντανούς ἀνθρώπους παρομένους ἀπὸ τὴ ζωὴ. Ἔχουν δικιά τους τὸ καθένα ἀτομικότητα, ἰδιαίτερα τὸ κύριον πρόσωπον. Δὲν εἶναι ἀφηρημένη γενίκευσις, ἀλλὰ πρόσωπον συγκεκριμένον ἑξωτερικῶς καὶ ἑσωτερικῶς, πού ἔχει τὴν ἱστορίαν του καὶ τὴν ψυχολογίαν του, πού ζῆ καὶ ἀντιδρᾷ στὸν ἑξωτερικὸν κόσμον μὲ τὸ δικὸν του προσωπικὸν τρόπο. Ὁ συγγραφεὺς ἀπλουστεύει ἀπὸ τὴ μιὰ, δείχνοντας τὴν πρὸ χαρακτηριστικὴ πλευρά, ἀναλύνει ἀπὸ τὴν ἄλλῃ τὴν ἴδιαν αὐτῇ πλευρά. Ὅλο τὸ πρόσωπον συνοψίζεται στὸ ἀπλό αὐτὸ ἑσωτερικὸν του δοῦμα, πού ἀποτελεῖ τὸ κύριον καὶ βασικὸ γνώρισμα τῆς ὑπαρξῆς του. Ἔχει χαρακτηριστὴ ἀληθινὸ καὶ ὁρισμένον, εἶναι πιασμένον μὲ ρεαλιστικὴ ἀληθοφάνεια, ὅπως καὶ τὰ ἄλλα. Μέσα ἀπὸ τὴν πολὺ ἀπλὴ ἀφήγησιν προβάλλει καθαρὰ στὴ φαντασίαν μας, τὸ βλέπομεν, παρακολουθοῦμε τὴν κίνησίν του, νιώθομε τὸ δοῦμα του. Εἶναι ἕνας ἀληθινὸς καὶ δλόκληρος ἀνθρώπος μὲ σχεδὸν κλασσικὴν καθαρότητα καὶ συμμετρίαν, ὅπως καὶ τὰ ἄλλα πλάϊ του.

Ἀπὸ τὴ μορφικὴν του σύστασιν καταλαβαίνομε τὸ νόημά του. Ἔχει κατὰ τὸ ἠθικὸν ἢ στάσιν του, ἡ θαρραλέα ἀντιμετώπισιν μέσα του μιᾶς ψυχολογικῆς ἀδυναμίας, πού παίρνει ἠθικὴν χροιά, καθὼς κινδυνεύει νὰ γίνῃ φραγμὸς στὴν ἐκπλήρωσιν ἱερῶν καθηκόντων. Τὸ πρόβλημα παίρνει στὰ μάτια μας διεύρυνσιν. Μᾶς φαίνεται τώρα ὁ Παπα· Νάοκισσος σὰν ἕνα παραδειγμα ζωῆς, σὰ νὰ ἐνσαρκώσῃ τὸ γενικὸν ἀνθρώπινον πρόβλημα τοῦ ἑσωτερικοῦ ἀγῶνα νὰ ξεπεράσομε τὶς ἀδυναμίας μας καὶ νὰ δογανώσομε τὶς δυνάμεις μας μὲ στόχον τὸ καθῆκον, τὴν ἠθικὴν τελείωσιν.

Ὁ «Παπα· Νάοκισσος» εἶναι ἕνα ἄριστον διήγημα ψυχογραφικόν, πού μᾶς δίνει μέσα σὲ μιὰ ἀπλὴ πλοκὴ καὶ ἀφήγησιν ζωντανούς ἀνθρώπους καὶ διαγράφει ἕνα ἠθικὸν πρόβλημα.

IV

Ὁ Βικέλας εἶναι ἀπὸ τοὺς πρώτους πού ἔθεσαν τὶς βάσεις

τῆς Νεοελληνικῆς Πεζογραφίας, ἔδειξαν τὸ δρόμο πὸν πρέπει νὰ πάρῃ ἡ Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία γὰρ νὰ δώσῃ τῇ Νεοελληνικῇ πραγματικότητι στὴν οὐσία τῆς καὶ ὄχι μονάχα στὸ φαινόμενο. Κινεῖται μέσα στοὺς κοινοὺς τόπους τῆς Ἠθογραφίας, ἀλλὰ βαθαίνει τὸ ἔδαφος, εἰσδύει στὴν ψυχολόγησι. Στὸ διήγημα αὐτὸ ἀγγίζει ἓνα πρόβλημα ζωῆς, προβληματοποιεῖ λογοτεχνικὰ μιὰ ἰδέα. Τὰ πρόσωπά του παίρνουν παλμὸ ζωῆς ἀπὸ μέσα καὶ προβάλλουν μὲ καθαρὲς διαστάσεις ἐξωτερικὰ μὲ σχεδὸν κλασσικὴ ἐντέλεια. Τὴν τεχνικὴ τοῦ ψυχογραφικοῦ ρεαλισμοῦ δὲν τὴν σπρώχνει στὰ ἄκρα ὥστε νὰ ἐπιμείνῃ πολὺ στὴν ἀνάλυσι. Ξαίρει νὰ λέῃ ὅσα πρέπει μονάχα, ἀφήνοντας τ' ἄλλα νὰ ὑποβληθοῦν περισσότερο, νὰ τὰ μαντεύσουμε χωρὶς δυσκολία.

Ὑπάρχει στὸ βιβλίον μιὰ ἰδέα, ἡ δύναμις τοῦ καθήκοντος. Ἡ ἰδέα αὐτὴ εἶναι σὰ νὰ μᾶς δείχνῃ ἓνα δρόμο, σὰ νὰ μᾶς διδάσκῃ δηλαδὴ καὶ νὰ μᾶς δίνῃ ἓνα κανόνα βίου. Διαβλέπει κανεὶς μιὰ παιδαγωγικὴ προσέγγισι. Ἐκεῖνο πὸν πρέπει νὰ προσέξουμε εἶναι ὅτι ἡ ἰδέα ἐξάγεται, προκύπτει. Δὲ θρσιάζεται ἡ τέχνη στὴν Παιδαγωγικὴ. Ὁ συγγραφεὺς δείχνει ἀπλὴν ἀσχή ὡς τὸ τέλος ὅτι ἐκεῖνο πὸν τὸν ἐνδιαφέρει εἶναι νὰ παραστήσῃ καθαρὰ τὴ ζωὴ, νὰ μᾶς πλάσῃ ζωντανὰ ὁμοιώματα ἀνθρώπων καὶ ὄχι νὰ διδάξῃ. Καὶ ὅμως ἡ διδασκαλία γίνεται ἀναπόφειχτα. Ἴδού ὅτι ἡ Λογοτεχνία διδάσκει χωρὶς νὰ διδάσκῃ μένοντας κλειστὴ στὸν ἑαυτὸ τῆς.

ΤΟ ΚΛΕΦΤΟΠΟΥΛΟ

Γ. ΒΛΑΧΟΓΙΑΝΝΗ

I

Μέρα πιζρή κι ἀλησμόνητη. Οἱ Κλέφτες ἀποσύρονται ἀπὲς μάχη σὲ μιὰ πλαγιά σηκώνοντας τὸν πληγωμένο μὲ σπαθιά στο πρόσωπο Καπετάνιο τους.

Μὰ κι οἱ ἐχθροί, οἱ Ἀρβανίτες, ἔχουν θρῆνο καὶ δὲν τοὺς κνηγοῦν. Ὅμως χαίρονται γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Ἀρματολοῦ.

Οἱ Κλέφτες σωπαίνουν κοιτάζοντας τὸν ξαπλωμένο Καπετάνιο. Ἦταν μοιραῖο. Χαίρεται τώρα ὁ Δερβέναγας, ὁ σκληρὸς ἐχθρὸς του.

Ὁ Καπετάνιος σάλεψε, κοιτάει μὲ τρόμο. Ἀναζητᾷ τὸν ψυχολόγο. Ρωτᾷ τι ἔγιναν τ' ἄρματά του. Κάποιος τοῦ δίνει κουράγιο. Τοῦ λέει, ψέμματα, πὼς πῆραν τοὺς χτυπημένους. Εἶναι χαμένος κι ὁ ψυχολόγος κι ἄλλοι δέξα, ἔχουν ξεκόψει τὴν ὥρα τῆς ὑποχώρησης.

**

Τότε ἀκούστηκαν βαρεῖα σιδερωμένα βήματα. Ἦταν ὁ ψυχολόγος, φοβερὸς σὰ χάρος.

Χαιρετᾷ. Δηλώνει πὼς ξαγόρασε τὸ αἶμα τοῦ Καπετάνιου σκοτώνοντας τὸν ἀρχηγὸ τῶν ἐχθρῶν. Ὁ Καπετάνιος φωνάζει νὰ τὸν σηκώσουν. Κοιτάει τὸ Κλεφτόπουλο μὲ τρομερὴ ματιά. Ὁ ἐχθρὸς ἔπρεπε νὰ ζήσει ἀνίκητος κι ὄχι νὰ ντροπιαστῇ ὁ Καπετάνιος. Ρωτᾷ τι ἄρματα κρατεῖ. Εἶναι ἐκεينوῦ καὶ τὰ φέρονει. Μὰ ὁ Καπετάνιος θυμώνει. Τὸν προστάζει νὰ βγάλῃ τὰ δικὰ του ἀποπάνου του, ἀφοῦ προτίμησε ἄλλα.

**

Τὸ Κλεφτόπουλο ζητᾷ συμπάθεια. Τίμησε τ' ἄρματα, δὲν τ' ἀτίμασε. Ἐκεῖνα τοῦ ἐχθροῦ τὰ πῆρε ὄχι γιὰ τὸν ἑαυτό του, ἀλλὰ γιὰ τὸν Καπετάνιο καὶ τοῦ τὰ φέρονει. Ὁ Καπετάνιος ἐπιμένει νὰ βγάλῃ τὰ δικὰ του.

Τὸ Κλεφτόπουλο μὲ τὸ σπαθί, ἄγριο, δηλώνει σ' ὄλους νὰ μὴν τοῦ ἀγγίξῃ κανεὶς τ' ἄρματα τοῦ Καπετάνιου.

**

Ὁ Καπετάνιος ἔχει σηκωθῆ ὄρθιος, μὲ τὴ σπαθιά, ματω-

μένος, σὰ ν' ἀναστήθηκε. «Δὲν καταφρονᾷς λοιπὸν τ' ἄρματα μου, τὰ θέλεις ἀκόμα;» λέει.

Τὸ Κλεφτόπουλο ἀποκρίνεται ὅτι τὰ θέλει, ὅτι εἶναι ὁ ψυχογιὸς του.

Ὁ Καπετάνιος τότε δείχνει μὲ τὸ χέρι τὸ Κλεφτόπουλο καὶ τὸ ἀνακηρύχγει Καπετάνιο.

*
**

Ξαναδιαβάζουμε τὸ σύντομο διήγημα. Παρατηροῦμε ὅτι ὅλο εἶναι μιὰ πυκνὴ στιγμή, μιὰ εἰκόνα. Ὁ θανάσιμα πληγωμένος Καπετάνιος, οἱ ἄλλοι Κλέφτες γύρω του, τὸ Κλεφτόπουλο ὁ ψυχογιὸς πὺν ἔρχεται σὲ λίγο.

Ὁ Καπετάνιος τὸν περιμένει, ἤθελε νὰ μᾶθη πρὶν ξεφυγήσει, ἂν φάνηκε ἄξιο, ἂν τίμησε τ' ἄρματα τὰ δικὰ του, πὺν σὰν ψυχογιὸς, τὰ φοροῦσε. Νοιάζονταν μὴν τύχη καὶ τοῦ τᾶχουν πάρη οἱ ἐχθροί. Μὰ νὰ πὺν ὁ ψυχογιὸς ἔρχεται φέροντας κι ἄλλα, τ' ἄρματα τοῦ ἀρχηγοῦ τῶν ἐχθρῶν, πὺν τὸν σκότωσε καὶ τοῦ τὰ πῆρε.

Ὁ Καπετάνιος ξαφνιαίνεται μὲ τοῦτο. Τοῦ φαίνεται σὰ βαρεῖα ντροπὴ ἓνα Κλεφτόπουλο, ὁ ψυχογιὸς, ν' ἀξιωθῆ νὰ νικήσῃ τὸ δικό του σκληρὸ ἐχθρό, αὐτὸν πὺν ἀξιώθηκε τώρα δὰ νὰ βγῆ νικητὴς ἀπέναντί του. Ἐπρεπε ὕστερ' ἀπ' αὐτὸ νὰ μείνη πιὰ ἀνίκατος, ἓνας τέτοιος ἄξιος ἐχθρός, καὶ κανένας νὰ μὴ βρεθῆ πιὸ ἄξιος ἀπὸ τὸν Καπετάνιο καὶ νὰ τὸν νικήσῃ. Ἡ νίκη τοῦ Κλεφτόπουλου εἶναι ἔξω ἀπ' τὰ ὅρια, πιὸ πάνω ἀπ' ὅ,τι ἐπιτρέπουν οἱ ὅροι τῆς ἠρωϊκῆς ἱεραρχίας, εἶναι προσβολὴ θανάσιμη γιὰ τὸν ἴδιο.

Μαζεύει τίς δυνάμεις του καὶ ἀγριοκοιτάζει τὸ Κλεφτόπουλο. Μήπως ἢ παρόλομη νίκη τὸ ἔκαμε νὰ περιφρονῆ καὶ τὰ δικὰ του ἄρματα; Τὸ προστάζει νὰ τὰ βγάλῃ.

Τὸ Κλεφτόπουλο ἀπὸ τὴν ἄλλη ζητᾶει συμπαθῆια. Δὲν πῆρε τ' ἄρματα τοῦ ἐχθροῦ γιὰ δικιά του περηφάνεια, γιὰ νὰ ταπεινώσῃ τὸν Καπετάνιο, ὄχι, τὰ πῆρε γιὰ λογαριασμὸ τοῦ ἴδιου τοῦ Καπετάνιου καὶ τοῦ τὰ φέρνει.

Ὁ Καπετάνιος ὅμως δὲν υποχωρεῖ. Ὅπως καὶ νᾶγινε, μιὰ φορὰ ὁ ψυχογιὸς φάνηκε ἀνώτερός του, καὶ τοῦ ζητᾶει νὰ βγάλῃ καὶ νὰ τοῦ δώσῃ πίσω τὰ δικὰ του, δὲν ἐννοεῖ καμιά συν-αίλαγή.

Ἡ στιγμή εἶναι κρίσιμη. Τὸ Κλεφτόπουλο τραβᾶει τὸ σπαθί, ἔτοιμο νὰ χτυπήσῃ ὅποιον τολμήσῃ νὰ βάλῃ χέρι πάνω του, γιὰ νὰ τοῦ βγάλῃ τ' ἄρματα τοῦ Καπετάνιου. Ὑπερασπίζεται μὲ τὸ σπαθί στὸ χέρι τὴν ἠθικὴν του καθαρότητα καὶ τὴν ἠρωϊκὴν του ἀξία ἀνταρῶν στὴν ἀπαιτήσῃ τοῦ Καπετάνιου.

Τότε σηκώνεται ἔξαφνα ὄρθιος, σὰν ἀναστατωμένος ὁ Καπετάνιος. Ἡ στιγμή εἶναι πολὺ ἐπίσημη. Τὸ Κλεφτόπουλο ἔδει-

ξε ὅτι τιμᾶει τὸν Καπετάνιο, δὲ σφραγεύεται ἀξίως, δὲν περιφρο-
νεῖ ἀπὸ τὸ ὕψος τῆς νίκης του τ' ἄρματα τοῦ Καπετάνιου.

'Εκεῖνος μέσ' ἀπὸ τὴν τελευταία του πνοῆ προστάζει νὰ τὸν
χαϊρετήσουν, τὸν ἀνακηρύττει καπετάνιο. Εἶχε φανεῖ ἄξιος γιὰ
τὸ μεγάλο ἀξίωμα.

III

Τὸ διήγημά μας παρουσιάζει μέσα σὲ μιὰ ὑψηλὴ στιγμή
δύο καθαρὲς μορφές, καθαρὲς στὴν οὐσία τους, μὲ ἀσφράγιση
ἀκεραιότητα. Κοινὸ γνώρισμα, σὰν κοινὴ μοῖρα, ἡ προσωπικὴ
ἥρωικὴ περηφάνεια. Εἶναι σὰν ἓνας σκληρὸς νόμος ποὺ τὶς κυ-
βερνάει, ποὺ ὁρίζει καίρια τὴν ὑπαρξή τους, τὴν κάνει μονάδα
κλειστὴ στὸν ἑαυτὸ της σὲ μιὰ ἐξάσρη ἐντέλεια, κλασσικὴ.

Καὶ τὸ ἓνα καὶ τὸ ἄλλο πρόσωπο εἶναι ἀπλᾶ στὴν ἔντασή
τους. Ἐνα πρᾶγμα τὰ γεμίζει ὁλόκληρα, χωρὶς καμιά ἄλλη
ἀπόκλιση ἢ διαφορισμὸ, καὶ τὰ κάνει μονοζόμενα σὰν φυσικὰ
ὄντα. Ἐχουν μιὰ φυσικὴ ἠθικὴ, ἓνα ἦθος ξεκάθαρο καὶ στερεό,
ποὺ δὲν εἶναι ἀποτέλεσμα καλλιέργειας, ἀλλὰ ἔχει διαμορφωθῆ
ἀπομέσα μὲ τὸ φυσικὸ δυναμισμό, ὅπως τὸν προώθησαν οἱ σκλη-
ρὲς συνθῆκες μιᾶς ἥρωικῆς ἐποχῆς.

* *

Ἐχει γὰρ τὸ ἐπικό καὶ μεγαλότροπο ἢ εἰκόνα αὐτῆ. Οἱ
μορφές προβάλλουν μόνες τους, χωρὶς ἐπέμβαση καὶ ἀνάληψη τοῦ
συγγραφέα, μὲ τὴ ζωντανή τους κίνηση, μὲ τὸν τρόπο τῆς ὀμιλίας
τους. Μέσον ἢ ἐνάργεια τοῦ λόγου, ποὺ τὰ κάνει ἀμέσως ἔκτυ-
πα. Ἡ ἔνταση τῆς ζωῆς δίδεται μὲ τὴν ἔνταση τοῦ λόγου. Λόγια
ἀπλᾶ, πρωτόγονα, βαλμένα σ' ἓνα ρυθμὸ ποὺ πλησιάζει τὸ περὶ
κεῖμενο σὲ ὕψος πεζοτογαίου. Ὅλες οἱ στιγμὲς τοῦ διηγήματος
εἶναι ἴσες στὸ ἴδιο ὕψος, δὲν ὑπάρχουν μεταπτώσεις. Καὶ τὸ
ὕψος εἶναι ἐπίσης σταθερό, μονότροπο.

* *

Ὁ συγγραφέας ἀνασταίνει ἓνα κομμάτι ζωῆς πραγματικῆς.
Δὲν ἐροᾶται μὲ τὴ φαντασία, ἀλλὰ μὲ τὴ μνήμη, ποὺ προσφέ-
ρει ἔτοιμα πράγματα, ἀνθρώπους τελειωμένους. Ἐποπτεῖει λοι-
πὸν ὁ συγγραφέας τὸ ἔτοιμο ὕλικό, χωρὶς νὰ κάνει καμιά οὐσιώ-
δη ἀλλοίωση, σχεδὸν σὰ νὰ ἀντιγράφη ἓνα ἔτοιμο μοντέλο ποὺ
τὸ βραίσει μέσα στὴν ἱστορικὴ του μνήμη. Ἀπ' αὐτῆ τὴ μεριά
κάνει ἀπλὸ ρεαλισμό. Ὅμως ἡ διαμορφωμένη ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ
της ἥρωικὴ ζωὴ τοῦ παρελθόντος ἔχει μέσα της ἓνα φυσικὸ ἰδα-
νισμό, ἔχει δηλαδὴ ὑψώσει τὴν ἀκεραιότητά της σὲ σημεῖο ἰδανι-
κό, ἔχει φτάσει σὲ κλασσικὴ ἰσορροπία, ποὺ μεταφέρεται καὶ
τὴ μέσα στὸ ἔργο. Ἀντιστοιχεῖ ἀπ' αὐτὲς τὶς ἀπόψεις μὲ τὸ Δη-
μοτικὸ Τραγοῦδι. Μόνον ποὺ ἐδῶ ὑπάρχει ἔντονη προσωπικὴ

συνείδηση, πού όσο κι ἂν θεωρῆ ἀντικειμενικά καὶ μεταγράφει, ξαίρει τί κάνει, ἔχει σκοπιμότητα καλλιτεχνική καὶ πνευματική. Νὰ καθαρῶσι τὸ πνεῦμα τῆς σκληρῆς ἐλευθερίας πού ὑπάρχει στὸ βάθος τῆς λαϊκῆς ζωῆς καὶ νὰ τὸ προβάλλῃ σὰν παράδειγμα βίου. Αὐτὸ εἶναι τὸ νόημα τοῦ ἔργου καὶ ὅλων τῶν ἄλλων τοῦ συγγραφέα. Ὑπάρχει ἐδῶ κ' ἓνα εἶδος μοραλισμοῦ.

VI

Στὸ βάθος τῶν ἔργων τοῦ Γ. Βλαχογιάννη ὑπάρχει μιὰ πίστη καὶ μιὰ λατρεία στὴ δύναμη τῆς λαϊκῆς ψυχῆς. Οἱ θαναματοὶ αὐτοὶ ἦρωες, πού πρὸ πολὺ ἀπὸ τὴν ἀνδρεία τὴν πολεμική τους διακρίνει μιὰ καταπληκτικὴ ἐσωτερικὴ ἐλευθερία, πού τοὺς κάνει ἴσους κ' ἀλύσιτους, σκληροὺς στὸν ἑαυτό τους καὶ στοὺς ἄλλους, πρὸ σκληροῦς ἀντικρὺ στὸν ἴδιο τους τὸ θάνατο, εἶναι ἦρωες ἀνώνυμοι, ἄνθρωποι τοῦ λαοῦ. Ἡ ἀκατάλυτη ἠθικὴ δύναμη δὲν εἶναι προνομίον λίγων ἐκλεκτῶν ἀτόμων, πού ἐξχώρισαν ἀπ'αὐτὴν ὁμάδα καὶ δημιούργησαν τὸν ἑαυτό τους ἐλεύθερο καὶ ἀκέραιο, ἀλλὰ εἶναι ἡ κοινὴ οὐσία, τὸ πνεῦμα τῆς ὁμάδας, πρὸ πέρα τῆς ἐθνικῆς ὁλότητος, μιὰ Ἡθικὴ φυσικὴ καὶ ἀπτόχθονη, βασικὸ στοιχεῖο τῆς ἐθνικῆς «φυσικῆς ἀναπνοῆς». Αὐτὸ τὸ πνευματικὸ βάθος τῆς ζωῆς μέσα στὴ λαϊκὴ βίωση, ἔχει τόση ἔνταση καὶ καθαρότητα, ὥστε καταντᾷ ἢ βαθύτερη οὐσία τῆς πραγματικότητος, τὸ μεταφυσικὸ ὄν, πού δὲν εἶναι μ' ὅλα ταῦτα ἀφηρημένη ἰδέα στὸν ἰδεατὸ κόσμον, ἀλλὰ ζωντανὴ πραγματικότητα, βῆθος καὶ πηγὴ τῆς ζωντανῆς ψυχῆς, πού γεμίζει ὅλες τὶς ὑπάρξεις, ὅλα τὰ ἀνώνυμα ἄτομα πού εἶναι κιόλας μέσα στὴ μονοκόμματὴ ἀπλότητά τους τελειωμένους προσωπικότητες.

Ὁ συγγραφέας ζῆ τὴ μνήμη αὐτοῦ τοῦ ἠρωικοῦ παρελθόντος. Ἡ τέχνη του εἶναι ἔκφραση τοῦ ἑαυτοῦ του πού ἔχει ταπεινῶς ἐσωτερικὰ μὲ κείνο τὸ παρελθὸν μὲ τὸ θανατοῦ καὶ τὴ λατρεία. Ἡ ἀντικειμενικότητα καὶ ἡ ἀκρίβεια εἶναι μ' ὅλα ταῦτα ἐνωμένη μὲ τὴν ὑποκειμενικὴ ζωὴ καὶ πίστη. Τὸ δείχνει τὸ ὕφος πού ἔχει θέσση καὶ παλμό, ἐνῶ στέκεται ἀντικειμενικό. Αὐτὸ τὸ ὑποκειμενικὸ στοιχεῖο εἶναι πού κάνει τὰ πορτραῖτα αὐτὰ νὰ μὴ μένουν ψυχρὰ ντοκουμέντα, ἀλλὰ νὰ παύουν ζωὴ, νὰ ξαναζοῦν κατὰ κάποιον τρόπο μέσα στὸ λογοτέχνημα τῆ ζωῆ πού ἔζησαν κάποτε στὸ ἔδαφος τῆς πραγματικότητος, μὲ τὸ ἴδιο πάθος.

Ἡ λεπτομερειακὴ ἐριμνεΐα τοῦ πρώτου σταδίου, ὅσο κι ἂν τὴν ἐπιχειρήσουμε ἐδῶ μὲ μεγάλα βήματα, θὰ ἔπιανε πολὺ τόπο. Ἐξ ἄλλου γίνεται περιττὴ, ὕστερα ἀπὸ ὅσα εἶπαμε γιὰ τὸν τρόπο πού θὰ γίνεται. Γι' αὐτὸ θὰ κάμω μιά πολὺ συνοπτικὴ διαγραφή τῶν στιγμῶν, νὰ ποῦμε, τοῦ ἔργου, τῶν σημείων κατὰ μερικὲς ἐνότητες πού θὰ ἔρχονταν ὡς τὸ τέρας τοῦ πρώτου σταδίου, γιὰ νὰ προχωρήσω ἀνετώτερα στὸ δεύτερο καὶ τρίτο :

Σ τὸ π ρ ῶ τ ο τ μ ἦ μ α λέει τὰ συναισθήματα πού τοῦ κινούσε ἡ θεὰ τῆς βυλιανιδιάς, κάθε φορὰ πού τὴν ἀντίκρουζε σὲ διάφορες προηγούμενες ἐκδρομές. Ξεχωρίζουμε :

1) «'Ερορέμβαζον γλυκὰ μὴ χορταίνων νὰ θαυμάζω ...»

2) «'Ἡσθανόμην ἄφατον συγκίνησιν νὰ θεωρῶ τὸ μεγαλοπρεπὲς ἐκεῖνο δένδρον ... »

3) «Μ' ἔθειλε, μ' ἐκάλει ἐγγύς της ... ».

4) «'Επόθουν νὰ π η δ ἦ σ ω ... νὰ π ε ρ ι π τ υ χ θ ῶ τὸν κορμόν ... νὰ τὸν φ ι λ ῆ σ ω, νὰ προσπαθῆσω ν' ἀ ν α ρ ρ ι - χ η θ ῶ ... ν' ἀ ν α β ῶ ... νὰ ἀ ν ἔ λ θ ω εἰς τοὺς κλώνους, νὰ ὕ ψ ω θ ῶ εἰς τοὺς ἀκρόμονας, ἄς ἐπιπτον νὰ κ υ λ ι σ θ ῶ εἰς τὴν γλόχην ... , νὰ σ τ ε γ α σ θ ῶ ὑπὸ τὴν σκιάν της ... ».

Τὸ ἀντικείμενο τοῦ θαυμασμοῦ παρουσιάζεται στὸ ἴδιο μέρος καὶ παρὰλληλα α) ὡς ὄ ρ α μ α — περικαλές ... πελώριον. Οἱ κλάδοι, οἱ κλώνοι... Ἦτο ἀνάσσα ... βασίλισσα — β) ὡς μ α γ ι - κ ῆ ἐ κ δ ἦ λ ω σ η — ἐστάλαξε ... ἔρρεεν ..., Ἐθαλπὸν ... οἱ ὀποί της ... ἔπνεεν ἢ φυλλίς της ... — καὶ γ) ὡς μαγικὴ ἐ π ἰ - δ ο σ η σὶς αἰσθήσεις — ἐφάνταζεν εἰς τὸ ὄμμα, ἔμελπεν εἰς τὸ οὖς, ἐμυθούριζεν εἰς τὴν ψυχὴν ... —

Τὸ παιδί, τὸ κύριο πρόσωπο, — ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας, ὅταν ἦταν παιδί, — ἀντικρούζει τὸ δέντρο, αἰσθάνεται τὴν ἐπίδρασή του ἀπὸ μακριὰ καὶ τὸ θαυμάζει, ποθεῖ νὰ τὸ πλησιάσῃ, νὰ τὸ ἀγκαλιάσῃ, νὰ ἐνωθῇ μαζί του μὲ πάθος ἀκατάσχετο.

Σ τὸ δ ε ὑ τ ε ρ ο τ μ ἦ μ α, ἀφηγηματικὸ, μᾶς λέει ἕνα συγκεκριμένον περιστατικόν : πὼς μίαν χρονίαν ἐπῆγαν εἰς τὸ Μέγα Μανδρὶ γιὰ πανηγυρισμό, περιγράφει ὅτι καθὼς περνοῦσε ἡ συνοδεία κοντὰ στὸ δένδρο ἢ «ἐντύπωσης ἢ μ α γ ι κ ῆ τῆς

δρῦς» τὸν κυρίειψε ζωηρότερα ἀπὸ ἄλλοτε : «Ἡ δρῦς ἡ μα-
γικὴ καθὼς ἐξηκολούθουν νὰ τὴν βλέπω ἐπὶ ἱκανὴν ὥ-
ραν, μὲ ἔγοήτευε καὶ μὲ ἐκάλει, ὡς νὰ ἦτο πλά-
σμα ἔμψυχον, κόρη παρθενικὴ τοῦ βουνοῦ. Ἡ
ἀνωμαλία τοῦ δρόμου ἔκανε ὥστε ἀνάλογα μὲ τὴν ἀπόστασιν
ἢ τὸ ὕψος νὰ ἔχη τὸ δέντρο διαφορετικὰς «θέας, ἀπόψεις καὶ
φάσεις» «ὄψιν λιγυρᾶς χάριτος. . .», «προέκυπτεν ὄλη μεστή
καὶ ἀμφιλαφῆς, βαθύχλωρος, ἐπιβάλλουσα ὡς νύμφη».

Ἡ ὄλη τὴ νύχτα τὴν ἔβλεπε στὸν ὕπνο του. Τὸ πρῶν
πρὶν ἀπολύσει ἢ λειτουργίᾳ ἔφυγε νὰ πάη νὰ βρῆ τὸ δέντρο.
Περιγράφεται ἐν συνεχείᾳ ἡ πορεία : «ἔτρεχον, ἔτρεχον, διὰ νὰ
φθάσω ταχέως, ν' ἀσπασθῶ τὴν ἀγαπημένην
μου καὶ νὰ ἐπιστρέψω. . .» Ὁ δρόμος εἶναι ἀνώμαλος. Μιὰ
τυχαία συνοδεία βοσκῶν τὸν ἔκαμε νὰ ἐκτραπῆ καὶ νὰ κρι-
φτῆ. Φτάνει στὴν κορυφὴ τοῦ λόφου, βλέπει τὸ δέντρο καὶ
ἀφήνει τὸ δρόμο καὶ τρέχει : «μέσῳ τῶν ἀγρῶν καὶ ὑπερη-
δῶν χιάνδακας, φραγμοὺς θάμνων καὶ βάτων, σχίζων τὰς σόρ-
κας μου, αἰμάσσων χεῖρας καὶ πόδας. . .» ὡς ποὺ ἔφτασε
«πλησίον τῆς ποθητῆς νύμφης τῶν δασῶν».

Ἡ περιγραφὴ τῆς πορείας ἔχει κάτι τὸ δραματικὸ καὶ φα-
νερόναι τὴ δύναμιν τοῦ πόθου ποὺ τὸν κατεῖχε νὰ πλησιά-
σῃ τὸ δέντρο, ποὺ τὸ βλέπει ἔμψυχο, ὡς νύμφην ἀγαπημένην.

Φτάνοντας ὀρίζεται στὴ γλῶσση, καὶ κυλλεῖται πάνω στὰ
λουλούδια. «Ἄλλ' ὁμως ἠσθανόμην κρυφῶν ἐν τυχίαν,
ὄνειρὸς ὃν ἂ πῶ λάυσιν. Ἐρέμβαζον ἀναβλέ-
πων. . . καὶ ἀνοίγῳ κλειὸν ἠδυσπαθῶς τὰ χεί-
λη. . . Δρόσος, ἄρωμα καὶ χαριονὴ ἐθώπευον τὴν
ψυχὴν μου».

Στὸ σημεῖο αὐτὸ ὁ πόθος ἱκανοποιεῖται, ὕστερα ἀπὸ μιὰ
τόσο μακροχρόνη ἀναμονὴ καὶ κοπιαστικὸ πλησίασμα. Ρέμβη
τοῦ ματιοῦ, ἠδυσπάθεια γευστικὴ καὶ χαρὰ ψυχῆς ἀποτελοῦν
τὴν «ὄνειρῶδη ἀπόλαυσιν».

Στὴ συνέχεια ἤρθε ὁ «Μορφεὺς μ' ἐβανκάλισε καὶ μοὶ
ἔδειξεν εἰκόνας ὡς εἰς περίεργον παιδίον». Καὶ ἀφηγεῖται τὸ
ὄνειρο, ὅτι σιγὰ σιγὰ τὸ δέντρο ἄλλαξε μορφὴ καὶ ἔγινε, ἀρ-
χίζοντας ἀπὸ τὸ ξεχώρισμα τῶν ποδῶν, τὴ διαμόρφωσιν τοῦ
κορμοῦ καὶ τέλος τῶν χειρῶν καὶ τῆς κεφαλῆς, κόρη. Χέρια
καὶ κόμη ἀνοίγουν μιὰ πρὸς τὸ ἄπειρο καὶ μιὰ πρὸς τὸ κά-
τω, πρὸς τὸ παιδί, ποὺ βγάζει στὸν ὕπνο του τὸ συμπέρα-
σμα, ὅτι «δὲν εἶναι δένδρον, εἶναι κόρη καὶ τὰ δένδρα, ὅσα
βλέπομεν, εἶναι γυναῖκες»! Ξυπνώντας θυμᾶται τὴν ἱστορία
τοῦ τυφλοῦ ποὺ ἐθεράπευσε ὁ Χριστὸς, ὅτι εἶδε στὴν ἀρχὴ
τοὺς ἀνθρώπους, ὡς δέντρα. Ἡ κόρη παίρνει φωνὴ καὶ πα-
ρακαλεῖ νὰ πῆ στοὺς ἀνθρώπους νὰ τὴν λυπηθοῦν καὶ νὰ
μὴ τὴν κόψουν, διὰ νὰ μὴ κάμῃ καὶ αὐτὴ κακὴ : «Δὲν εἶμ' ἐγὼ

νύμφη ἀθάνατος θὰ ζήσω ὅσο αὐτὸ τὸ δέντρον. . .».

Βλέπουμε ἐδῶ, ὅτι μέσα στὸ προσωπικὸ ὄραμα τοῦ θανμασμοῦ μπερδεύονται παραδόσεις καὶ ἀντιλήψεις, χριστιανικὲς καὶ παγανιστικὲς.

Στὸ τρίτο τμῆμα καὶ τελευταῖο μᾶς διηγεῖται ὅτι κατελήφθη ἀπὸ τρόμο καὶ ἔφυγε. Ἄκουσε νὰ τὸν φωνάζουν. Ἀργότερα ἔμαθε ἀπὸ τὴ μυθολογία ὅτι «ἡ Ἀμαδραῦς συναποθνήσκει μὲ τὴν δρυῖν». Ὑστερα ἀπὸ πολλὰ χρόνια γυρίζοντας στὸ νησί του πῆγε ἐκεῖ καὶ δὲ βρῆκε οὔτε τὸν τόπο ὅπου «ἦτο ποτὲ ἡ Δρυῖς ἢ Βασιλική. . .» Μιὰ γραιὴ τὸν πληροφοροφθεῖ ὅτι κάποιος τὴν ἔκοψε, ἀλλὰ κι αὐτὸς σὲ λίγες μέρες πέθανε. . . «Τὸ μεγάλο δέντρο ἦταν στοιχειωμένο».

II

Συγκεντρώνουμε ὅλα τὰ σημεῖα. Ἄπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος κυριαρχεῖ ἡ μορφή τῆς βαλανιδιάς. Μὰ εἶναι λοιπὸν καὶ μπορεῖ νὰ λεχθῆ «μορφή» ἓνα δέντρο; Ἐνα δέντρο ἀντικειμενικὸ κι ἔξω ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ μας εἶναι ἓνα σκέτο δέντρο. Ὅμως ἐδῶ ὑπάρχει μιὰ ἀλλοίωση, μιὰ μετουσίωση τοῦ δέντρου σὲ πλάσμα «ἔμψυχο». Δὲν εἶναι δέντρο, ἀλλὰ τὸ δέντρο αὐτὸ, ὅπως τὸ βλέπει ἓνας ἄνθρωπος, ὅπως τοῦ δίνει ζωὴ μιὰ ἀνθρώπινη συγκίνηση. Ὁ θανμασμός, ἡ ἀγάπη μεταμορφώνει τὸ ἀντικείμενο καὶ τὸ κάνει μορφή, σύμβολο, πού σηκώνει ἑπάνω του τὸν παλμὸ καὶ τὸ νόημα πού τοῦ δίνει μὲ τὴν ἐμψύωση.

Εἶδαμε στὸ πρῶτο τμῆμα πῶς εἶναι καὶ τί εἶναι στὰ μάτια τοῦ «θεωμένου» παιδιοῦ τὸ δέντρο: «ἄνασσα τοῦ δρυμοῦ, δέσποινα ἀγρίας καλλονῆς, βασίλισσα τῆς δρύσου». Ἡ μοναξιά του («μεμονωμένον»), τὸ ἀνάστημά του («πελώριον»), ἡ ὁμορφιά («περικαλλές»). Ἡ μεγαλοπρέπεια του («κλώνοι. . . ὡς . . . ἀετοῦ, ὡς ἡ χεῖρ λέοντος. . . εἰς βασιλικά στέμματα») τὸ κάνουν νὰ ἐπιβάλλεται στὴν ψυχὴ σὰν κάτι θανμαστό. Ἄπ' αὐτὴ τὴν ἀρχικὴ πηγὴ τοῦ θανμασμοῦ, προέρχεται ἡ περιπέτεια μὲ ὅλες τὶς διακυμάνσεις καὶ ἀποχωρώσεις. Γίνεται ἀγάπη, ἔρωτας πραγματικός, πού φτάνει τὰ ὄρια τοῦ αἰσθησιασμοῦ. Ἐνας πόθος σωματικὸς σχεδόν. Ἡ μορφή τοῦ δέντρου παίρνει ὅλες τὶς ἰδιότητες τοῦ κάλλους μᾶς «κόρης» γιὰ νὰ ὀλοκληρωθῆ καὶ νὰ πάρη καθαρότητα μέσα στὸ ὄνειρο, ὅπου ἔχει ὅλα τὰ μέλη τοῦ γυναικείου σώματος σὲ ὑπερφυσικὲς διαστάσεις καὶ μεγαλεῖο.

Πρέπει λοιπὸν ὕστερα ἀπὸ τὴ σύντομη αὐτὴ διαπίστωση νὰ πάμε στὸ ὑποκείμενο, στὸν ἄνθρωπο. Αὐτὸς εἶναι πού τὸ βλέπει ἔτσι, ἡ δικιά του ψυχὴ δίνει τέτοια—καὶ ὄχι ἄλλη—μορφή στὸ δέντρο. Τὸ κύριο καὶ μοναδικὸ πρόσωπο εἶναι τὸ «παιδίον». Τὸ δέντρο φανερώνει ἐκείνου τὸν ἐσωτερικὸ κόσμο,

τὸν καθρεπίζει μέσα ἀπὸ τὴ θαυμαστή, «μαγική» του παρουσία, εἶναι ὁ δείχτης μιᾶς ἐξομολόγησης.

Εἶδαμε καὶ ὑπογραμμίσαμε ὅλα τὰ κύρια σημεῖα τῶν ἀποχρώσεων, ποὺ πῆρε ὁ ἀρχικὸς θαυμασμός. Στὸ πρῶτο τμήμα πρέπει νὰ παρατηρηθῇ μιὰ βαθμιαία ἐξέλιξη ἀπὸ τὸ «ἐρέμβασον» ποὺ ὀρίζει τὸν ἴδιο τὸ θαυμασμό, ποὺ μένει ἀκόμα στὸ στάδιο μιᾶς εὐδαιμονικῆς («γλυκᾶ») θέας, καὶ εἶναι ἀγάπη καὶ λατρεία ἀνιδιοτελής. Ἔχει ἤδη μέσα του τὸ σπέρμα ὑλικότερον, νὰ ποῦμε, στοιχείου «μὴ χορταίνων...». Δὲν ἱκανοποιεῖται μὲ τὸν ἑαυτό του, δὲ δίνει τὴ λύτρωση στὴν ψυχὴ τοῦ «θεωμένου» παιδιοῦ, ἀλλὰ γίνεται ἀντίθετα ἡ ἀρχὴ μιᾶς ἐσωτερικῆς ἀγωνίας. Γίνεται «ἄφαιτος συγκίνησις» περνᾶσι ἀπ' τὸ «μ' ἔθελε» γιὰ νὰ ἀνεβῆ καὶ νὰ γίνῃ «ἐπόθουν». Καὶ ὁ πόθος αὐτὸς πάλι εἶναι τὸ ἴδιο ἀπαιτητικὸς καὶ ἀνικανοποίητος. Δὲ στέκει στὸ «περιπτυχθῶ» καὶ τὸ «φιλήσω», προχωρεῖ σὲ μιὰ δυνατὴ ἐπιθυμία, ποὺ κάνει τὸ παιδί νὰ θέλῃ νὰ «ἀνεβῆ», «ν' ἀνέλθῃ» καὶ νὰ «ὑψωθῆ» μέσα στὸ σῶμα τοῦ δέντρου, νὰ φτάσῃ σὲ μιὰ ἔνωση καὶ σ' ἕναν ταυτισμὸ μὲ τὸ δέντρο καὶ νὰ ἐξαφανισθῆ, νὰ διαλύσῃ, τὴν αὐτομικὴ ἰδιαιτερότητα μέσα στὴν ἐνότητα ἢ τουλάχιστο νὰ σβῆσῃ κάτω ἀπὸ τὸν ἴσκιό ἀνάμεσα στὴ γλῶσση. Ἔνας τέτοιος πόθος, τὸ βλέπει κανεὶς, εἶναι κάτι σύνθετο ἀπὸ στοιχεῖα αἰσθησιακὰ καὶ λατρευτικὰ τῆς φύσης μαζί μὲ μιὰ ἐπιθυμία μακαριότητος θρησκευτικοῦ ποιοῦ. Τὸ τελευταῖο αὐτὸ ἀκούεται καὶ ὑποβάλλεται στὸν τόνο τοῦ ὄλου, ἰδιαίτερα σὲ μερικὲς χαρακτηριστικὲς γραμμὲς, σὲ φράσεις παρμένες ἀπὸ τὴν ἐκκλησιαστικὴ φιλολογία («μίνα ζωῆς, δρόσος γλυκασμοῦ, μέλι τὸ ἐκ πέτρας», «... ἔρωτα θείας ἀκμῆς... ἴμερον τρῦφῆς ἀκηράτου» καὶ σὲ λέξεις καὶ εἰκόνες: «ὅμοια μὲ στέμματα Δαβὶδ θεολήπτου» κ. ἄ.) Τὸ ὑποκείμενο βλέπει κοντὰ στ' ἄλλα τὸ δέντρο καὶ σὰ σημεῖο τῆς θεϊκῆς δυνάμεως, ὡς ἐκδήλωση τοῦ «ὁ Θεὸς ἐν τῇ φύσει»: «Οἱ θάμνοι... ἐφάνοντο ὡς νὰ ψάλλουσι μέλος ψαλμικόν, τό: «ὡς ἐμεγαλύνθην...» (Ἄν δὲν εἶναι λάθος τυπογραφικό, φαίνεται ὅτι ὁ Παπαδιμάντης κάνει μιὰ μικρὴ καὶ ἀδιόρατη ἀλλοίωση· γράφει «ἐμαγαλύνθη» ἀντὶ «ἐμεγαλύνθη». Τὸ δέντρο ψάλλει καὶ λέει, ὅτι αὐτὸ τὸ ἴδιο «ἐμαγαλύνθη», σὰ νὰ καμαρώνῃ γιὰ τὸ μεγαλεῖο του, ποὺ τὸ χάρισε ὁ Θεός). Ὅτι ὁ πόθος εἶναι σύνθετος ἀπὸ τὰ στοιχεῖα αὐτὰ φαίνεται ἀκόμα καὶ σὲ ἄλλα σημεῖα: «στέμμα παρθενικόν, διάδημα θεῖον» — «κόρη παρθενικὴ τοῦ βουνοῦ» — «ἐπιβάλλουσα ὡς νύμφη» — «ὠνειρευόμην τὴν δρῦν, τὴν θειοπεσίαν καὶ ὑψηλήν» — «ν' ἀσπασθῶ τὴν ἀγαπημένην μου».

Ἐπίσης ὁ πόθος αὐτὸς βλέπει τὸ δέντρο πότε ὡς «κόρη» καὶ πότε ὡς «νύμφη» μυθική. Στὸ ὄνειρο τέλος κυριαρχεῖ τὸ

δεύτερο, ή ελληνική μυθολογική αντίληψη. Γίνεται ή 'Αμαδρουά, που πεθαίνει μαζί με το δέντρο. 'Η παράδοση ζή στην αντίληψη του λαού, που θεωρεί τα μεγάλα δέντρα στοιχειωμένα. 'Ως τότε στην παιδική αίσθηση της στιγμής που είδε το όνειρο, «κόρη» και «νύμφη» είναι το ίδιο. «Τα δέντρα, όσα βλέπομεν, είναι γυναίκες» συμπέρανε, λέει, σάν σέ «λήρον» μέσα στον ύπνο του. 'Υπάρχει μέσα του, στο βαθύτερο στρώμα, ένα μέροσμα γυναίκας και δέντρου, που πρέπει να έχη την καταγωγή του από ένα πολύ μακρινό παρελθόν, όταν οι άνθρωποι έβλεπον τα δέντρα ως γυναίκες, νύμφες, αμαδρουάδες, στην πρώτη πηγή του μύθου. Το «έλληνικό» ή «παγανιστικό» στοιχείο υπάρχει μέσα στο παιδί αυτό ως κατάσταση φυσική. 'Ο τρόμος του, όταν ξύπνησε, είναι «παγανιστικός», ό φόβος του στοιχειού, που υπάρχει και στην «γραϊόν». 'Η γυναίκα, ή «κόρη» ύψώνεται από το θαυμασμό σέ «νύμφη» ένα γυναίκεό όν που ξεπερνάει την ανδροπλην φύση, μπαίνει στην τάξη των θεϊκών όντων, των στοιχειών. Οι διαστάσεις που παίρνει στο όνειρο ή σωματική διαμόρφωση, όπου «οί κλάδοι έφάνησαν ως βραχιόνες, χείρες όρεγόμενοι το άπειρο και έιτα κατερχόμενοι συγκαταβατικώς προς την γήν», δείχνουν ότι το δέντρο αντικρύζεται μέσα στην κοσμική ένότητα.

Ότι το δέντρο είναι «μορφή», όπως είπαμε, φαίνεται τώρα πιο καθαρά. Είναι το σύμβολο, όπου καθρεπτίζεται ό έσωτερικός κόσμος του υποκειμένου και δέν είναι ένα άπλό αντικείμενο αυτό καθ' έαυτό. 'Αλλοιώθηκε, απόχτησε διαφορετική ύψη, αλλά και διαφορετικό περιεχόμενο: πήρε νόημα.

'Ο πόθος του παιδιού ζητεί ίκανοποίηση. Φθάνοντας «κατάκοπος, κáθιδρος και πνευστιών» ρίχτηκε στη χλόη και κυλίστηκε στις παπαρούνες και τα χαμολούλουντα. 'Υστερα από μια άγωνιόδη άναμονή και μια βασανιστική διαδρομή ήρθε ή «κρυφή εύτυχία και ή όνειρώδης απόλαυσις», που φέρνει τη λύτρωση.

'Αξίζει να ιδουόμε τι λογις λύτρωση είναι αυτή. Με τι λογις μέσο απαλλάχτηκε ή ψυχή του από τον πόθο και βρήκε τη γαλήνη της: ρέμβη του ματιού, ήδυλάθεια γευστική και χαρά που θωπεύει την ψυχή, όπως είδαμε. Παρατηρούμε κι' έδω ότι ή «κρυφή» εύτυχία περιέχει τα ίδια στοιχεία που είχε και ό πόθος: αισθητικά, λατρευτικά της φύσης και θρησκευτική απόχρωση. Το «άνοιγόκλειον ή δ υ π α θ ώ ς τα χείλη εις την πνοήν της αύρας» είναι το σαρκιώτερο στοιχείο και το «δρόσος, άρωμα και χαρμονή έ θ ώ π ε υ ο ν την ψυχήν μου» το πνευματικώτερο. 'Αλλά και το τελευταίο αυτό έχει πολύ από την άντανάκλαση που αφήνουν στην ψυχή εκδηλώσεις του φυσικού κόσμου. 'Οπωσδήποτε πρόκειται για

μιὰ «ἀ π ό λ α υ σ η», πού εἶναι ὁμως «ὄνειρώδης». Ὁ συγγραφέας ἐκφράζεται καθαρά. Θά μπορούσε κανείς νά πῆ πὼς εἶναι μιὰ ἐξύψωση τοῦ αἰσθησιακοῦ ἢ μιὰ ἐκπνευμάτωση τοῦ ὕλικου. Τὸ ὄνειρο, πὸ ἐπακολουθεῖ, συνεχίζει τὴν ἴδια ψυχική κατάσταση μέσα ἀπ' τὴν μορφή πὸ παίρνει τὸ δέντρο καὶ γίνεται γυναίκα, νύμφη, κέντρο τοῦ κόσμου. Ἐκεῖνο τό-
ρα πὸ ἔχει ἰδιαίτερη σημασία εἶναι, ὅτι τὸ παιδί διατηρεῖ ἀκέραιη τὴ συνείδηση τοῦ ἐγὼ του μέσα σ' αὐτὴ τὴ μαγικὴ εὐτυχία. Δὲ διαλύεται μέσα στὸ ἀγαπώμενο ἀντικείμενο, πὸ πέρα μέσα στὴν κοσμικὴ ἀπεραντοσύνη πὸ τοῦ ἀνοίγει ἢ θέα του. Αὐτρώνεται σώζοντας τὴν ἀτομικὴ του ἀκεραιότητα.

III

«Ἡμερ ἑνδεκα ἐτῶν παιδί». Ὁ συγγραφέας τὸ ἔγραψε πολὺ ἀργότερα, σὲ προχωρημένη ἡλικία. Εἶναι φανερὸ ὅτι γράφει ἐκ τῶν ὑστέρων, ξαναζῆ μιὰ παιδικὴ ἀνάμνηση. Τὸ ὕλικό τῆς παιδικῆς του περιπέτειας ἔχει μέσα του ὑποστῆ μιὰ ἐσωτερικὴ κατεργασία. Ἡ ἀνάμνηση ἔχει μετουσιωθῆ σὲ βαθύτατη «μνήμη» μὲ τὴ ἐνέργεια τῆ σιγαλῆ τοῦ χρόνου πὸ δουλεύει μέσα μας τὰ πρωταρχικά μας βιώματα καὶ τὰ καθαρώνει, τοὺς δίνει βίθος καὶ νόημα, τὰ δένει οὐσιαστικώτερα μὲ τὴν ὄλη ὑφὴ τῆς προσωπικότητος. Πολὺν περισσότερο σ' ἓνα Παπαδιαμάντη πὸ ἐξακολουθεῖ νὰ ζῆ καὶ νὰ τρέφεται μὲ τίς ἀναμνήσεις τῆς παιδικῆς καὶ ἐφηβικῆς ἡλικίας καὶ πὸ ἡ ἀθεράπευτη νοσταλγία του διαποτίζει καὶ ὠραιοποιεῖ τὸν κόσμο ἐκείνο τοῦ νησιοῦ πὸ ἔζησε, τὸ χαμένο του παράδεισο. Φαίνεται παντοῦ σ' ὅλο αὐτὸ τὸ ἔργο, ὅτι ὁ συγγραφέας βλέπει τὴν ἀνάμνηση ἐκεῖνη μέσα ἀπὸ τὸ καλιδοσκοπεῖο τῆς «μνήμης». Τὴν πλουτίζει μὲ τὴ πλούσια ἐσωτερικὴ του πείρα, τῆς δίνει τὸ βάθος καὶ τὸ νόημα πὸ ἔχει καὶ πὸ δὲν ἦταν δυνατὸ στὴν ἡλικία τῶν 11 ἐτῶν νὰ τὸ κατέχη. Αὐτὸ τὸ «ἐκ τῶν ὑστέρων» εἶναι πὸ δίνει στὴν ἀνάμνηση καθαρότητα καὶ πνεῦμα. Εἶναι ἓνα πραγματικὸ ξαναζήσιμο.

Ὁ συγγραφέας μᾶς δίδει ἐδῶ ἓνα κομμάτι τοῦ ἑαυτοῦ του. Δὲν ἔχομε ἓνα διήγημα, ὅπου νὰ ἀναγράφεται ἓνα κομμάτι τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου μὲ ἀνθρώπους καὶ πράγματα, πλοκή καὶ οἰκονομία. Ἐχομε μιὰ ἐξομολόγηση, μιὰ ἔκφραση καὶ ἀναγραφή μιᾶς ἐσωτερικῆς περιπέτειας. Ὁ συγγραφέας κάνει πλασματικὸ πρόσωπο τὸν ἑαυτό του τὸν ἴδιο, τὸν βλέπει ὡς παιδί 11 χρονῶν, καὶ μέσα ἀπὸ τὸ ὄραμα τοῦ παιδικοῦ ἑαυτοῦ του ἐκφράζει κάποια βαθύτατα βιώματά του. Ἔτσι τὸ «ὑπὸ τὴν βασιλικὴν δρῦν» ἔχει μιὰ ἀπλὴ ἀφήγηση καὶ μαζί μιὰ λυρική ἔκφραση. Ἀνήκει στὴ λυρική πεζογραφία καὶ εἶναι πρόδρομος τοῦ λεγόμενου «ἐσωτερικοῦ μονόλογου». Ἰδιαίτερα βέβαια τὰ μέρη ὅπου διατυπώνει τὴν ἐσωτερικὴ

του κατάστασι, ὅπου ὁ λόγος πλησιάζει τὴν καθαρὴν ποίησιν ὡς ποιότητα, ἠχητικὴ καὶ ρυθμὸς, εἰκόνες, μεταφορὰς καὶ γενικά ἢ ὅλη ὕψι τοῦ λόγου εἶναι λυρισμὸς καὶ μάλιστα ἀνωτέρου ποιῶ. Ἡ γλῶσσα ἔχει ἀρμονία, μεταλλικότητα, καὶ τὸ ἰδιαίτερο ἐκεῖνο ἄρωμα, νὰ ποῦμε, πὺν ἔχει γενικά ἢ γλῶσσα τοῦ Παπαδιαμάντη μὲ τὴν προσωπικὴ καὶ πρωτότυπὴ χηρὴ μιᾶς καθαρῆς διανθισμένης μὲ λεξιλόγιον ἀλλὰ καὶ φρασεολογία παρμένη ἀπὸ τὴν ἐκκλησιαστικὴν. Στὸ «ἄρωμα» αὐτὸ εἶναι ἀποτυπωμένο, ὡς ἦχος, τὸ ἰδιαίτερο ψυχικὸ κλίμα τοῦ συγγραφέα, τὸ κράμα «ἐλληνικοῦ» καὶ «χριστιανικοῦ», «αἰσθησιακοῦ» καὶ «πνευματικοῦ» πὺν συνυπάρχουν μέσα του σὲ θαυμαστὴ ἀρμονία.

Τὸ «παίδιον»—ὁ Παπαδιαμάντης ἐδῶ, περισσότερο ἴσως ἀπὸ κάθε ἄλλο ἔργο του, φανερόνεται ὡς ἓνας ἄνθρωπος πὺν κλεῖ μέσα στὴν προσωπικὴν του ἰδιοτυπία τὴν Νεοελληνικὴν ἰδιοτυπία στὸ συγκερασμὸ αὐτὸ δυὸ ἀντιθέτων ρευμάτων, πὺν κατεβαίνουν ἀπὸ τὸ παρελθὸν καὶ σμίγουν καὶ συγχωνεύονται σὲ ἓνα, τὸ «παγανιστικὸ» καὶ τὸ «χριστιανικὸ». Ἡ συγχώνευση αὐτὴ στὴ Νεοελληνικὴν ψυχὴν, πὺν ἓνα μέρος τῆς καθαρῆς καὶ ἀντιπροσωπευτικῆς εἶναι ἡ ψυχὴ τοῦ Παπαδιαμάντη, δίνει τὸν ἰδιαίτερον αὐτὸ τρόπο, τοῦ «βλέπειν» καὶ «αἰσθάνεσθαι» καὶ πὺν πέρα τοῦ «ζῆν», ὅπου ἡ θρησκευτικὴ ἔξαρση δὲ φτάνει ποτὲ νὰ γίνῃ μυστικὴ θεώρηση καὶ διάλυση, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη κάνει τὴν ὑλικότητα διάφανη—στὶς καλύτερες καὶ πὺν εὐγενεῖς ἐκδηλώσεις. Ὁ κόσμος ἀντικρύζεται μὲτα ἀπὸ μιὰ διευρυμένη, ἀλλὰ καὶ ἀκέραια αὐτοσυνειδηση τοῦ ἐγὼ καὶ ὁ θαυμασμὸς καὶ στὶς ὑψηλότερες βαθμίδες του περιορίζει τὸν κόσμον σὲ μιὰ μορφὴ ἢ διευρύνει μιὰ μορφὴ ἴσως τὸν κόσμον. Ὁ Παπαδιαμάντης καὶ ὁ Νεοέλληνας μένει ἔτσι βασικά ἐγωκεντρικὸς στὶς σχέσεις του καὶ τὶς πὺν εὐρεῖται, ἀκόμα καὶ στὶς ὑψηλότερες ἐξάρσεις τους, πὺν καταλήγουν νὰ πλουτίζουν τὴν προσωπικότητά του.

Τὸ «ὑπὸ τὴν βασιλικὴν δρῦν» μὲ τὸ βάθος του, τὴν εὐκρίνεια καὶ τὴν γνησιότητά του καὶ μὲ τὴν μορφικὴν του τελειότητα ὡς κείμενον οὐσιαστικὸν ποιητικὸν εἶναι ἀπὸ τὰ καλύτερα ἔργα τοῦ Παπαδιαμάντη καὶ τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας.

I

Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὁ συγγραφέας φροντίζει νὰ μᾶς δώσῃ τὸν τόπο καὶ τὸ χρόνο. Βρισκόμαστε στὸ πολιορκημένο Μεσολόγι σὲ μιὰ στιγμή πού οἱ Ἕλληνες ναυτικοὶ μὲ τὴν παράτολμη γενναϊότητά τους ἔχουν σκορπίσει τοὺς τουρκικοὺς στόλους κ' ἔχουν δώσει μεγάλες ἐλπίδες στοὺς πολιορκημένους.

Πρόκειται νὰ γίνῃ «γιουρούσι», δηλαδή μιὰ ἔξοδος ἐναντίον τοῦ ἐχθροῦ, σὲ συνεννόησιν μὲ τὸν Καραϊσκάκη, πού θ' ἀπεφτε κι αὐτὸς ἀπ' ἑξῶ.

Ἡ ἀρχικὴ σκηνὴ γίνεται ἀκριβῶς τὴν παραμονὴ αὐτῆς τῆς ἔξοδου, κατὰ τὸ βράδυ. Ὁ Ζάχος ζητάει ἀπὸ τὴ μάνα του, τὴ Μαλάμω, τὴν «εὐχή της καὶ τ' ἄρματα». Ἡ μάνα, πού καθόταν στὸ κατῶφλι τοῦ σπιτιοῦ της, χάθηκε μὲ τὸ θρίαμβο τῶν ἐλλήνων ναυτῶν. Τὸ πρόσωπό της «ζωντανεύει» καὶ σηκώνεται καὶ στέκει ὑπερήφανη μπροστὰ στὸ γυιό της. Ὁ Ζάχος μπαίνει μέσα στὸ σπίτι.

Ὁ συγγραφέας μᾶς δίνει στὴ συνέχεια πληροφορίες γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τίς συνήθειες τῶν κλεφτῶν, ὅτι δὲν ἄφηναν ποτὲ τὰ ὅπλα τους, ὅτι δὲν ἠθελαν κατὰ τὴ μάχη, ὅπου παίζονταν ἡ ζωὴ τους, νὰ φανοῦν μπροστὰ στὸ Χάρο, «πού εἶναι ἀδάμαστο παληκάρι κι αὐτὸς κ' ἔχει ἄρματα λαμπρά, λεροὶ αὐτοὶ καὶ ἀκάθαρτοι». Γιὰ τοῦτο ὁ Ζάχος εἶχε ἀπὸ πρὶν δώσει στὴ μάνα του τ' ἄρματα νὰ τὰ καθάρισῃ, τουλάχιστον αὐτά, ἀφοῦ δὲν ὑπῆρχε νερὸ νὰ λουστῇ κι ὁ ἴδιος, καὶ τώρα, πού πλησίαζε ἡ ὥρα γιὰ τὸ γιουρούσι, ἦρθε νὰ τὰ πάρῃ.

Ἡ Μαλάμω ἔνοιωσε «μ' ἓνα μόνον κλονισμό, ἐκείνον πού γίνεται αἴφνης εἰς τὴν μητρικὴν καρδίαν κάθε γυναικός, ὅταν κινδυνεύῃ τὸ παιδί της», ὅτι ὁ γυιὸς της θὰ πῆγαινε σὲ κάτι παράτολμο. Μὲ τοῦτο ὁ συγγραφέας μᾶς δείχνει ὅτι ἡ Μαλάμω εἶναι μιὰ γυναῖκα, ὅπως ὅλες. Μέσα της χτυπάει ἡ μητρικὴ καρδιά, λειτουργεῖ ἡ ἐσωτερικὴ γνώση, ἡ συναισθηματικὴ ἄμεση γνώση. Ὅμως ἡ εὐαίσθητη αὐτὴ γυναικεία χορδῆ μέσα της δονεῖται γιὰ μιὰ στιγμή μονάχα. Ξαναβρίσκει εὐθὺς ἀμέσως τὴν ψυχραιμία καὶ τὴν ἀνδρική, νὰ ποῦμε, στάση, πού δὲν χαλαρώνεται οὔτε «καὶ εἰς τὰ φρικωδέστερα».

Ήτανε γυναίκα, ἀλλὰ «Σουλιώτισσα καὶ γυναίκα τοῦ Σπαθόγιαννου» καὶ οὔτε κἄν νὰ ρωτήσῃ δὲ θέλῃσῃ, ἀλλὰ ἄφησῃ τὸν νοῦ της νὰ «πλανηθῆῖ σὲ κάποιο προσφιλὲς ὄνειρο».

Μπῆκε κι αὐτὴ μέσα στὸ σπῖτι. πῆρε «πρόθυμη» τὸ γιαταγάνι ἀπὸ τὸν τοίχο καὶ τὸ κρέμασε στὸν ὄμο του. Ὑστερα ἐνῶ μὲ τὸ δεξιὸ τοῦ ἔδινε τὸ καριοφίλι, μὲ τὸ ἄριστερόν τὸν ἀγκάλιασε καὶ τὸν ἔσφιξε στὸ στήθος της. Τοῦ εἶπε ἀμέσως νὰ μὴν ξεχάσῃ τὸν Ταχίρ-Γιάτση μὲ τρεμουλιαστὴ ἀλλὰ καὶ αὐστηρὴ μᾶζι φωνὴ καὶ τὸν ξανάσφιξε στὴν καρδιά της κοιτάζοντας παρακλητικὰ τὸ εἰκόνημα τῆς Παναγίας.

Τὸν ἔσπρωξε πρὸς τὴν πόρτα. Ἄλλὰ ἀμέσως τὸν σταμάτησε πάλι. Τὸν πλησιάζει καὶ ἀρχίζει νὰ τοῦ τακτοποιῆ τὸ μαντήλι, νὰ τὸν κοιτάξῃ παντοῦ, νὰ τοῦ στρώνῃ τίς πτυχὲς τῆς φουστανέλας. Ἡ ὥρα περνάει, ἀρχίζει νὰ σκοτεινιάξῃ, χωρὶς νὰ τὸ καταλάβουν. Ὁ Ζάχος ἐνῶ ἤθελε νὰ φύγῃ, ἀπὸ τὴν ἄλλη ἀφήνεται σὰν ἓνα χαϊδεμένο παιδί. Ἐπιτέλους ἀποχωρίζεται καὶ φεύγει.

*
**

Ὑστερ' ἀπ' αὐτὴ τὴν ὥραία καὶ σημαντικὴ σκηνὴ ὁ συγγραφέας κάνει μιὰ παρέκβαση. Ἀνατρέχει στὸ παρελθὸν καὶ μᾶς δίνει μιὰ σύντομη, ἀλλὰ πυκνὴ ἐξιστόρηση τοῦ βίου τῆς Μαλάμωσ. Στέκεται στὸ γενικὸ καὶ οὐσιώδες γιὰ νὰ διαγράψῃ τοὺς σκληροὺς ὄρους ζωῆς, πού ἔχῃαν κάνει μιὰ «γυναίκα παληκάρη». Μᾶς δίνει ἐπίσης καὶ τὸ ἠθικὸ καὶ πνευματικὸ της ποιόν, ὅτι «εἶχε μορφώσει αὐστηρὰς καὶ μεγάλας ιδέας περὶ πατριδος καὶ τιμῆς καὶ οἰκογενειακῶν παραδόσεων», πὺδὸ πάνω ἀπ' ὅλες τίς ἄξιες εἶχε στίσει σὰν ὑψιστοῦς ιδεῶδες «τὸ ὄνομα», δηλαδὴ τὴν τιμὴ τὴν ἀτομικὴ καὶ οἰκογενειακὴ.

Ἡ παρέκβαση εἶναι σημαντικὴ, γιατί μᾶς γνωρίζει κατὰ βάθος τὴ μορφὴ τῆς Μαλάμωσ, ἀπ' ὅπου ἐκπηγαίνουν οἱ βαθύτεροι λόγοι, πὺδὸ καθορίζουν τὴν πορεία τοῦ διηγήματος. Ὡστόσο ἡ σκληρὴ αὐτὴ ἀγωγή καὶ ἡ στέρησι ἀντρίκια ἰδιοσυγκρασία δὲν ἔπνιξε, ὅπως φαίνεται, μέσα της ἐντελῶς τὸ φίλτρο, δὲν ἄλλαξε τὴ γυναικεία φύση. Τὸ βλέπουμε ἀμέσως στὴ συνέχεια: «μόνη ἢ ὑπερηφάνεια ἐκράτει τοὺς λυγμοὺς καὶ τὰ δάκρυα ...» Στηριγμένη στὴν παραστάδα παρακολουθεῖ μὲ τὸ βλέμμα τὸ γυῖο της, πὺδὸ ἀπομακρύνεται ἀνάμεσα στοὺς ἴσκιους τῆς νύχτας, στὰ ἐρειπωμένα σπῖτια. Ἐν τῷ μεταξὺ σκιῆς περνοῦν μέσα στὴν σιωπὴ καὶ τὴν ἐρημιὰ τοῦ τοπίου, «δειλοὶ ψίθυροι» ἀκούγονται. Εἶναι γυναῖκες, ἀδελφές, κόρες καὶ μητέρες τῶν ἄλλων πολεμιστῶν, πὺδὸ πηγαίνουν στὸ ἐκκλησιάκι τοῦ Ἁγίου Σπυρίδωνος μὲ «δάκρυα πύρινα καὶ στηθοκοπήματα» νὰ παρακαλέσουν, ν' ἀφιερῶσουν τὴ ζωὴ τῶν ἀνδρῶν τους στὸν Ἅγιο. Πόση διαφορὰ καὶ ἀντίθεση μὲ τὴ

Μαλάμω, πού εξακολουθεῖ νά στέκη σάν ἄγαλμα καί νά κοιτάξη σά νά διακρίνη τὸ γυιό της ἀκόμα μέσα στο σκότος.

Ξάφνου σουφρώνει τὰ φρύδια καί χώνεται μέσα κλειώνας δυνατά τὴν πόρτα πίσω της. «Κανείς, λέγει, δὲν εἶδε τὰ ἀναπηδήσαντα ἀπὸ τὰ μάτια της δάκρυα». Γονάτισε καί προσεύχεται στο εἰκόνισμα, στὴν «Σουλιώτισσαν Παναγίαν», πού τὴν ἔσωσε ἡ ἴδια καί τὴν ἔφερε μισοκαμένη ἀπὸ τὴν Ρενιάσα. Δὲ ζητοῦσε μόνο νά φυλάξη τὸ γυιό της, ἀλλὰ πιά πολὺ νά τοῦ δώση θάρρος καί δύναμη νά νικήσῃ τὸν Ταχίρ-Γιάτση. Ἦταν ἓνα χρέος, πού ἔπρεπε νά τὸ ἐκτελέσῃ.

* *

Μὲ μιὰ ὥραία μετάβαση ὁ συγγραφέας μᾶς πληροφορεῖ γιὰ τὸν Ταχίρ Γιάτση. Εἶχε σκοτώσει τὸν ἄντρο τῆς Μαλάμωσ μετ' ἐνέδρα καί τοῦ πήρε τὸ «περίφημον καριοφίλι», πού ἀπὸ ἕκατό καὶ πλέον ἔτη πήγαινε ἀπὸ πατέρα σὲ παιδί σάν ἰερὴ οἰκογενειακὴ παράδοση. Ἡ τιμὴ τῆς οἰκογενείας ἀπαιτοῦσε νά παρθῇ πίσω κ' ἔτσι ἓνας φοβερός ἀγώνας εἶχε ἀρχίσει ἀνάμεσα στὸν Ταχίρ καί στὴν οἰκογένεια τῆς Μαλάμωσ. Τέσσαρες γυιοὶ της εἶχαν πέσει ἀπὸ τὸν ἀκατάβλητο οἰκογενειακὸ ἐχθρό, γυρεύοντας ἐκδίκηση. Καί τώρα πού εἶχε μάθει ὅτι ὁ Ταχίρ βρισκόνταν ἔξω ἀπὸ τὰ τείχη, τοῦ ἔστειλε τὸν τελευταῖο γυιό, τὸ Ζάχο. Ἄν χάνονταν κι αὐτός, θὰ ζώνονταν ἡ ἴδια τὰ ὄπλα καί θ' ἄβγαινε νά χτυπηθῇ μετ' τὸν Ἄλβανό. Νὰ πέσῃ κι αὐτὴ τουλάχιστον, γιὰ νά μπορῇ ὁ ἐχθρὸς νά ἔχῃ πιά τὸ καριοφίλι «ἐπαξίως».

Τελειώνει ἔτσι τὸ Α' μέρος τοῦ διηγήματος.

* *

Στὸ Β' Μέρος περνοῦμε στο πεδίο τῆς μάχης, ἔξω ἀπὸ τὰ τεῖχος. Ἀπὸ τὰ διάφορα ἄλβανικὰ φῶλα, πού συγκροτοῦν τὸ στρατὸ τοῦ Κιουταγῆ, ξεχωρίζουν οἱ Τόσκηδες μετ' τὸν Ταχίρ-Γιάτση. Κάνουν μιὰ ἀποτυχημένη ἐπίθεση καί ἀναγκάζονται νά περιοριστοῦν μέσα στὰ ὀχυρώματά τους καί νά πυροβολοῦν ἀπὸ κεῖ.

Εἶναι πιά γλυκοχάραμα, ὅταν ὁ Ζάχος φτάνῃ κοντὰ στοὺς Τόσκηδες. Οἱ σάλπιγγες κράζουν τοὺς Ἕλληνες νά ἐπιστρέψουν μέσα στὰ τείχη, οἱ ἐχθροὶ ξαναγυρίζουν στὶς τάξεις τους, καί μόνο οἱ Τόσκηδες εξακολουθοῦν νά μάχονται.

Ὁ Ζάχος φωνάζει τοῦ Ταχίρ, ἐκεῖνος τοῦ ἀποκρίνεται καί βγαίνει νά πολεμήσῃ. Ὁ συγγραφέας μᾶς τὸν παρουσιάζει σὲ μιὰ σύντομη περιγραφή, σάν ἓναν ἠλικιωμένο ἄλβανὸ πολεμιστή, μετ' τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα μιᾶς φυσιογνωμίας πού δείχνεται ὡς ὁ τύπος τῆς φυλῆς του. Ὁ χόνος καί οἱ πληγὲς τῶν πολέμων δὲν τὸν ἔχουν καταβάλλει, ἡ ψυχὴ του

είναι γεμάτη σφριγος νεανικό και ό οργανισμός του γεμάτος ρώμη και πολεμικό όργανο. Την άνιτρεία του την έξυμνοϋν τά άλβανικά τραγοϋδια.

Οί άντίπαλοι, Έλληνες και Τόσκηδες σταματοϋν τή μάχη από τιμή στην άνιτρεία των δύο έξαιρετικων άντιπαλων. Άντικρυ στον Τάχιρ στέκει ό Ζάχος. Πυροβολοϋν. Ή σφαίρα του Ταχιρ πληγώνει ελαφρά τον άριστερό όμο του Ζάχου, που τó όπλο του δέν πήρε φωτιά, γιατί ειχε ξεχάσει να τó γεμίσει. Άφήνουν τά καριοφίλια και πιάνουν τά γιαταγάνια, όσπου σπάνουν και άχρηστεϋνται. Άρχίζουν τότε φοβερό πάλεμα. Ύστερα τραβοϋν τά μακριά «χαρμπιά» και όρμοϋν ό ένας στον άλλο. Σε μιá επικίνδυνη στιγμή ό Ζάχος πλήττει θανάσιμα τον Ταχιρ.

* *

Στό Γ' μέρος βλέπουμε τή Μαλάμω που από την Τάπια παρακολουθεί με άγωνία τó πάλεμα με θρησκευτικό δέος. Όταν ειδη τον Ταχιρ ξαπλωμένο έτρεξε προς την πύλη. Ό Ζάχος γυρνεϋσε πίσω με τούς συντρόφους σηκώνοντας τó καριοφίλι και τά τσαπράζια του έχθρου. Στην πύλη του κάστρου ό κόσμος τον υποδέχεται και ή Μαλάμω χαίρεται. Τρέχει κοντά στο γνιό της κι άρπάχνει τó καριοφίλι χωρίς να προσέχη τίποτ' άλλο, γιατί νόμιζε πως ξανάβρισκε όλα όσα ειχε θυσιάσει γι' αυτό. Τó φιλοϋσε, τó χάιδευε, του μιλοϋσε. Τέλος άγκάλιασε με τ' άλλο χέρι και τó Ζάχο. «Τώρα έχω δυό γνιούς» ειπε.

11

Σέ όλο τó διήγημα κυριαρχεί ή μορφή τής Μαλάμω. Άπ' αϋτή βγαίνουν οι ίνες που συνέχουν τó διήγημα, σ' αϋτήν ένδιατρούβει ό συγγραφέας και προσπαθεί με κάθε τρόπο να μάς την κάμη φανερή στην όψη και στην ψυχή. Προβάλλει στη φαντασία μας καθαρά με την ιδιαίτερη ψυχολογία της, που συγκροτείται από δυό άπλές έσωτερικές καταστάσεις: τή σκληρή περηφάνεια και τή στοργή.

Όλα τά καθέκαστα μάς δείχνουν ότι ή Μαλάμω είναι ό αντιπροσωπευτικός τύπος τής Έλληνίδας γυναίκας των ήρωικών εκείνων χρόνων. Ό συγγραφέας φροντίζει να μάς δώσει σύντομα άλλα άδρά τούς έξωτερικούς και έσωτερικούς παράγοντες, που σιγά σιγά, με τή σκληρή τους, τή γεμάτη καθημερινούς κινδύνους επενέργεια, μέσα σ' ένα άδιάκοπο «επικινδύνως ζήν», έκαμαν να υποχωρήσουν μέσα βαθειά, στο έσωτερικό τής ψυχής, όλα τά τρυφερά γυναικεία στοιχεία, τά εύκολα συναισθήματα με τις έντονες έκδηλώσεις τους κάτω από την ένταση και την καλλιέργεια των αντίθετων δυνά-

μεων, τῆς ὑπομονῆς, τῆς ἀντοχῆς, τῆς περηφάνειας καὶ τῆς ψυχραιμίας. Ὅλα τοῦτα, πὸν προσιδιάζουσι στὴν ἀνδρική ιδιοσυγκρασία περισσότερο καὶ μάλιστα τὴν ἡρωική, ἀναπτύχθησαν σὲ μεγάλο βαθμὸ μέσα στὴν ψυχὴ τῆς Μαλάμωσ καὶ τὴν ἄλλαξαν, τὴν ἔκαμαν ἀγνώριστη ὡς γυναίκα τοῦ κοινοῦ καὶ γνώριμου τύπου, τὴν ἔκαμαν μιὰ ἀντρογυναίκα. Στὸ σημεῖο ὅπου ἄλλες γυναῖκες, διατηρώντας τὴ γυναικεία εὐαισθησία, θρηνοῦν καὶ ὀδύρονται καὶ τρέχουν ὑπακούοντας στὸ γυναικεῖο τους ἰδιαίτερο συναισθηματισμὸ, στὴν ἐκκλησία νὰ προσευχηθοῦν γιὰ τὴ ζωὴ τῶν ἀντρῶν τους, φαίνεται πολὺ ἔντονα μὲ τὴν ἀντίθεση ἢ διαφορὰ πὸν χωρίζει τὴ Μαλάμω ἀπὸ αὐτές. Ἐκεῖνες σπεύδουσι κλαίοντας, αὐτὴ στέκεται ἀκίνητη σὰν ἀγαλμα, ἀλύγιστη κυριαρχώντας ἀπόλυτα τὸν ἑαυτὸ της, μὴ ἐπιτρέποντας οὔτε τὴν ἐλάχιστη κίνηση ἀδυναμίας. Μοναξιά τὴν περιβάλλει, ἡ μοναξιά τοῦ ξεχωριστοῦ ἑαυτοῦ της πὸν δὲν καταδέχεται νὰ φανῇ γυναίκα, φοβᾶται τὰ ἴδια της τὰ δάκρυα, πὸν ἐπὶ τέλους ἀναβρῦζουν γιὰ μιὰ στιγμή καὶ τὰ σφουγγίζει καὶ χώνεται στὸ σπῆτι νὰ μὴν τὰ ἰδῇ οὔτε τὸ σκοτῆδι. Ἡ ἀντροίκεια περηφάνεια καὶ ἀξιοπρέπεια ἀποτελοῦν τίς κύριες γραμμὲς τοῦ ψυχικοῦ καὶ ἠθικοῦ της κόσμου. Γιατὶ δὲν εἶναι μονάχα ἡ ψυχικὴ ἀνδροπρέπεια πὸν τὴν ὀρίζει. Ὁ συγγραφέας, ἀλλὰ καὶ ἡ πορεία τοῦ διηγήματος, μᾶς φανεροῦν καὶ μιὰ ἠθικὴ ἀκαμψία πὸν ὑπαγορεύεται ἀπὸ ὀρισμένες ἀρχές. Ἡ Μαλάμω ζῆ καὶ ρυθμίζει τὸ βίω της ἐπάνω στίς γραμμὲς πὸν ἀνοίγονται ἀπὸ τὸ κῆρος μέσα της ὀρισμένων ἰδεωδῶν: φιλοπατρία, οἰκογενειακὴ τιμὴ, προσωπικὴ περηφάνεια, ἀποτελοῦν τὸν κώδικα τῆς κατηγορικῆς προσταγῆς της ἀπλὸν ἀλλὰ ἐπιβλητικὸ, ἀδιάσπαστο ἕως θανάτου. Σὰν κορωνίδα στέκεται πὸν ψηλὰ τὸ «ὄνομα», ἡ τιμὴ ἢ προσωπικὴ, πὸν ἐντάσσεται μέσα στὴν τιμὴ τὴν οἰκογενειακὴ. Ἡ ἠθικὴ ὑποχρέωση νὰ φανῇ αὐτὴ ὡς ἄτομο ἀξία νὰ σηκῶν τὸ ὄνομα τῆς οἰκογένειας ψηλὰ, νὰ ὑπηρετῇ μὲ ζωὴ καὶ μὲ θάνατο τὴν ὑπόληψή του. Κάτω ἀπ' αὐτὸ τὸ χρέος δὲ διστάζει νὰ στείλῃ στὸ θάνατο τέσσερα παιδιὰ της, γιὰ νὰ ἐκδικηθῇ τὸν οἰκογενειακὸ ἐχθρὸ καὶ νὰ πάρῃ πίσω τὴν καταρακομένη οἰκογενειακὴ τιμὴ, πὸν ἐνσαρκώνεται ὅλη σ' ἓνα καρποφίλι, σ' ἓνα ἱερὸ κειμήλιο, καθαγιασμένο ἀπὸ ἕναν αἰώνα μὲ τὴν παλικαρῆσια χρῆση τοῦ ἀπὸ γενιὰ σὲ γενιὰ. Πρέπει τὸ ὄπλο τοῦτο, πὸν εἶναι πὸν πολὺ ἓνα ἱερὸ σύμβολο, ἓνα οἰκόσημο, νὰ ποῦμε, πρέπει νὰ παρθῇ πίσω ἀπὸν σφετεριστὴ καὶ νὰ μπῆ στὴ θέση τοῦ ἀποκαθιστῶντος τὴ δόξα τοῦ σπιτιοῦ, τὸ ἠθικὸ του θεμελίο. Στέλνει τώρα καὶ τὸ τελευταῖο παιδί της γιὰ τὸν ἴδιο σκοπὸ. Καὶ τὸ σπουδαιότερο: ἂν χαθῇ καὶ αὐτό, ἡ ἴδια πιά θὰ βγῆ νὰ τὸ διεκδικῆ καὶ ἢ νὰ τὸ πάρῃ ἢ νὰ πεθάνῃ. Δὲν ὑπάρχει τρίτη λύση, οὔτε ἄλλη

διέξοδος από τὸ βαρὺ αὐτὸ χρέος, πὺν καλύπτει τὰ πάντα μέσα της. Ἡ χαρὰ στὸ τέλος γιὰ τὴν ἀπόκτησὶ τοῦ ξεπερνάει τὴ χαρὰ γιὰ τὴ σωτηρία τοῦ παιδιοῦ της.

Ἡ Μαλάμω εἶναι μιὰ βράχινη ὑπαρξη μὲ ἐσωτερικὴ ἀκεραιότητα καὶ αὐτοτέλεια, μὲ αὐστηρὰ καθορισμένους σκοποὺς καὶ ἠθικὰ κέντρα ἀμετακίνητα. Καμιὰ ρωγμὴ δὲν διασπᾶ τὴν ἐσωτερικὴ της ἐνότητα. Μ' ὅλα ταῦτα ἡ Μαλάμω στὸ βαθύτερο βιάθως της παραμένει γυναίκα. Οἱ παράγοντες, πὺν ἐλάξουσαν τὴν ψυχὴν της καὶ τὴν ἔκαμαν σκληρὴ καὶ ἀγαλμάτινη, δὲν ἔφτασαν καὶ στὸ σημεῖο νὰ τὴ μεταμορφώσουν, ν' ἀλλάξουν τὴ φυσικὴ ἰδιοτυπία τοῦ φύλου της. Τοῦτο θὰ ἦταν ἀφύσικο, τερατῶδες. Εἶναι ὠραῖο, γιατί εἶναι ἀληθινό, τὸ γεγονὸς ὅτι διαρκῶς πίσω ἀπὸ τὴ σκληράδα ἀκούγεται ὁ τρυφερὸς παλμὸς τῆς γυναικειᾶς της καρδιᾶς, τῆς μάνας. Ἀκούγεται μόλις, γιατί χτυπάει πολὺ βαθειά, ἐσωτερικά, κρυφά, ἀλλὰ χτυπάει, προβάλλει καὶ διεκδικεῖ τὰ δικαιώματά του κατὰ ἕναν τρόπο συγκινητικὸ καὶ σχεδὸν δραματικὸ. Λέω σχεδόν, γιατί μόλις προβάλλει καὶ χρωματίζει τὴν ἐκδήλωση τῆς ζωῆς καὶ ἀμέσως ὑποχωρεῖ, ἐσωτερικεύεται κάτω ἀπὸ τὸ κράτος τῆς αὐτοπειθαρχίας, χωρὶς νὰ προφτάνη νὰ γίνη ὀξὺς καὶ δραματικὸς καὶ νὰ φέρη ἐσωτερικὸ διχασμὸ, σπαραγμὸ.

Ἄπ' τὴν ἀρχὴ κίολας αἰσθάνεται πὺς τὸ παιδί της κινδυνεύει «μ' ἕνα κλονισμόν τῆς καρδιᾶς». Εἶναι τὸ πιὸ βαθὺ καὶ γνήσιο μητρικὸ ἔνστικτο πὺν ξυπνάει μέσα της. Ὑστερα καθὼς τοῦ δίνει τὰ ὅπλα «διὰ τῆς ἀριστερᾶς τὸν ἀγκάλιασε καὶ τὸν ἔσφιξε εἰς τὸν κόλπον της». Τὸν ξανασφίγγει πάλι ρίχνοντας κρυφὸ ἰκετευτικὸ βλέμμα στὸ εἰκόνημα τῆς Παναγίας. Ἄλλὰ ἡ στοργή, ἡ λαχτάρα ἡ μητρικὴ εὐδύνεται καὶ φανερώνει ὅλη τὴν κρυμμένη τρυφεράδα της ἀμέσως ἔπειτα ὅταν τὸν κρατῆ κοντά της μὲ χίλιες δυὸ μικροπεριποιήσεις ἐνῶ ἡ ὠρα περνάει ἀδιόρατη. Ἡ Μαλάμω ἐδῶ ἀφήνεται νὰ βυθιστῆ ὀλόκληρη στὴ θέρη τῆς μητρικῆς καρδιᾶς της, ὥσπου στὸ τέλος ἀποφασιστικὰ κυριαρχεῖται καὶ τὸν σπρώχνει ἔξω, «ἀφοῦ ἔρριψεν ἐπάνω του ἕνα φωτεινὸν βλέμμα ἀπὸ ἐκεῖνα τὰ σπάνια, πὺν ἔχουν μέσα τους εὐχὴν καὶ προσδοκίαν, φόβον μέγαν καὶ θάρρος ἀκατάβλητον, ἀνδρικὴν ρώμην καὶ θεῖαν θέλησιν». Στὸ τελευταῖο τοῦτο βλέμμα συνοψίζεται ἡ ἐσωτερικὴ της ἀντινομία καὶ μαζί δείχνεται ἡ ἐναρμόνισή της πὺν νικάει τὸ σπαραγμὸ. Τὰ «ἀναπηδήσαντα ἀπὸ τὰ μάτια της δάκρυα» ἔπειτα, «δὲν τὰ εἶδε κανεῖς...» καὶ ἡ προσευχὴ της στὸ εἰκόνημα ἦτανε μιὰ, ἐνιαία, πὺν ἔσμιγε τὴ λαχτάρα νὰ γυρῶσῃ ὁ γυιὸς πίσω, ἀλλὰ καὶ νὰ νικήσῃ, νὰ ἐκτελέσῃ τὴν «ιεράν ἐντολήν».

* *

Τὸ Ζάχο, ὁ συγγραφέας ἀρκεῖται νὰ τὸν ἐμφανίσῃ περισσότερο ἐξωτερικά, μέσα στὴ δράση. Στὴν ἀρχὴ μᾶς λέει μονάχα πὼς «ἐθρύντετο ἀπὸ τὸς μητρικὰς ἐκείνας θωπείας ὡς μικρὸς χαϊδεμένος». Ἡ κατοπινὴ του παρουσία ἐξαντλεῖται στὴν πάλη του μὲ τὸν Ταχίρ. Καταλαβαίναμε τὴν παληκαριά του καὶ τὴν περηφάνεια του σὰ λίγα λόγια ποὺ λέει στὸν ἐχθρὸ, καθὼς καὶ τὴν εὐκνησία του, ὅταν «ἀνετινάχθη ὀλόσωμος κ' ἐσοῦβλισε τὸν θώρακα καὶ τὴν καρδίαν τοῦ Ἀλβανοῦ πέρα πέρα».

Μὲ ἀνάλογο ἐξωτερικὸ τρόπο παρουσιάζεται καὶ ὁ Ταχίρ Γιάτσης.

Πρόπει νὰ παρατηρηθῇ, ὅτι οἱ δυὸ ἀντίπαλοι εἶναι ἄνισοι. Ὁ Ταχίρ ὑπερέχει στὴ σωματικὴ του διάπλαση, στὴν πείρα τοῦ πολέμου. Εἶναι ἕνας ὀνομαστὸς πᾶς πολεμιστῆς, ποὺ ξεχώρισε, πέρασε στὸ θρῦλο κ' ἔγινε τραγοῦδι, εἶναι ὁ ἀντιπροσωπευτικὸς τύπος μᾶς πολεμάρχου φυλῆς «μεγαλόσωμος, ὡς ἀνδρίας μυθικοῦ ἥρωος. . .». Ὁ Ζάχος ἀντίθετα εἶναι νέος, πᾶς μικρόσωμος, εὐκνητος. «Ἰστατο εἰς τὰ νύχια, ὡς πετρίτης ἀνυπόμονος». Ἡ εὐκνησία ὅμως νικαίει τέλος τὸν ὄγκο, ὅχι τόσο μὲ τὴ μυϊκὴ ρώμη, ὅσο μὲ τὴν εὐφυΐα, μὲ τὴν τόλμη καὶ τὸ ἄγρυπνο μάτι, μὲ τὸ πνεῦμα δηλαδή, γνώρισμα τοῦ Ἑλληνα. Ὑπολαμβάνει γνωστὸ μοτίβο, ποὺ τὸ βρῖσκομε καὶ σὲ ἄλλα λογοτεχνήματα, στὸν Ἐρωτόκριτο π. χ. καθὼς καὶ σὲ παραμῦθια.

* *

Ἡ σύνθεση τοῦ διηγήματος εἶναι ἀπλῆ χωρὶς λεπτὴ πλοκή. Στὸ Α' Μέρος δίνεται ὁ χρόνος καὶ ὁ τόπος, τὰ δυὸ κύρια πρόσωπα, ἡ ἀπαρχὴ τοῦ μύθου. Στὸ Β' Μέρος ἡ πᾶλη. Στὸ Γ'. Μέρος ἡ ἀποκατάσταση τῆς τιμῆς μὲ τὴν νίκη.

Ἄλλο ἐπίσης εἶναι τὸ ὕφος καὶ γενικὰ ἡ μορφὴ. Ἡ γλῶσσα καθαρῆς ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς διαλόγους. Κυριαρχεῖ ἡ περιγραφὴ ἐνῶ ἡ ἔκφραση, ἡ ὁμιλία τῶν προσώπων, εἶναι πολὺ περιορισμένη καὶ σύντομη, κοφτὴ καὶ μονοκόμματη, ὅπως ταιριάζει σὲ πρόσωπα ἀπλᾶ καὶ μονότροπα. Ὑπάρχουν παρεκβάσεις σύντομες καὶ ἀναγκαῖες, ποὺ δὲ διαταράσσουν τὴν ἐνότητα καὶ τὴν ἀνάπτυξη.

Ὅλο τὸ διήγημα καὶ στὴ διάπλαση τῆς ἐσωτερικῆς μορφολογίας καὶ στὴν ἐξωτερικὴ μορφὴ ἔχει κατὰ τὸ ἐπικό, ἰδιαιτέρα τὸ Β' Μέρος ὅπου περιγράφεται ἡ πᾶλη τῶν δύο ἀντιπάλων ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ δυὸ ἐχθρικά στρατεύματα, ποὺ ἔχουν παύσει τὴ μάχη καὶ παρακολουθοῦν. Οἱ φάσεις τῆς πάλης, οἱ κινήσεις, ὅλα τοποθετοῦνται σ' ἕνα ὑψηλότερο πεδίο,

μεγαλύνονται, παίρνουν διαστάσεις, και ὁ λόγος ἔχει δύναμη και ὕψος, χωρὶς νὰ πέφτη σὲ ρητορεία. Οἱ λέξεις εἶναι διαλεγμένες και τίποτε δὲν φαίνεται περιττὸ ἢ ὑπερβολικόν.

III

Ξανακοιτάζοντας τὴ μορφή τῆς Μαλάμωσ ὅλη μαζί σκεφτόμαστε πὸς ἡ ἀνδροπρέπειά της και ἡ ἀρράγιστη ὑπόστασή της ἔχει κάτι ἀπὸ τὶς Σπαρτιάτισσες. Ἀπὸ κεῖ κατάγεται, ὅπως και οἱ ἀντρογυναῖκες τοῦ Σολωμοῦ. Τὸ ἴδιο δορικὸ πνεῦμα τὸ τραχὺ και μονοκόμματο, ἀλλὰ και ἀκέραιο, ξαναζωντανεμένο μέσα σ' ἕνα λογοτεχνικὸ πρόσωπο, ποῦ ἔχει ὅμως πλήρη ἐπαφή και ἀνταπόκριση μὲ τὴ ζωὴ τῆς ἐμπειρίας και τῆς ἱστορίας τῶν ἡρωικῶν ἐκείνων χρόνων. Δὲν εἶναι ἕνα φανταστικὸ πλάσμα ἀποκομμένο ἀπὸ τὴν πραγματικότητα, ἀλλὰ ἡ καλλιτεχνικὴ προβολὴ τῆς ἴδιας τῆς ζωῆς, ὅπως ἦταν, μέσα στὴν ἀναγκαῖα μεγέθυνση και τελειότητα τῆς τέχνης. Ὁ συγγραφεὺς μᾶς δίνει ἕνα πιστὸ καθρέφτισμα τῆς ζωῆς, ὅπως εἶχε διαμορφωθῆ κατὰ τὶς δύσκολες και ἡρωικὲς ἀπαρχὲς τοῦ Νεοελληνικοῦ κόσμου. Ἕνας νέος κόσμος βγαίνει μέσα ἀπὸ τὴ σκλαβιά, γερός, μὲ στέρreo βάθος, μὲ μιὰ σκληρὴ ἠθικὴ ἐλευθερία, μιὰ ἀκαμπτὴ περηφάνεια, ποῦ τὰ ὀλγνει ὅλα και τὴν ἴδια τὴ ζωὴ στὸ θάνατο γιὰ νὰ σώση μερικὲς ἀπλὲς και ἀνώτερες ἀξίες και τοῦτο ἀκριβῶς ἀποτελεῖ τὴν ἀκατάβλητὴ δύναμή του. Δὲν ἔχει ὀλικὸ ὄγκο, ἔχει ψυχικὸ και ἠθικὸ σθένος. Μ' αὐτὸ νικαίει στὸ θανάσιμο ἀγῶνα, αὐτὸ κάνει τὸ Ζάχο νὰ καταβάλλη τὸν Ταχίρ.

Τὸ διήγημα ἀπὸ τὴν πλευρὰ τούτη εἶναι βαθύτατα ἐθνικόν. Δίνει τὰ φόντα τῆς Νεοελληνικῆς Ψυχολογίας και Βιοθεωρίας.

Οἱ ἰδέες οἱ ὑψηλὲς περὶ πατρίδος και οἰκογενειακῆς τιμῆς, ποῦ ἀποτελοῦν τὸν ἰδεολογικὸ και ἠθικὸ κόσμο τῆς Μαλάμωσ, δὲν εἶναι οἱ δεῖχτες μιᾶς προσωπικῆς ἀπόκλισης, ἀλλὰ τὸ ἠθικοἰδεολογικὸ ἐποικοδόμημα ποῦ ἐπικρατεῖ γενικῶς. Ἡ Μαλάμω ξεχωρίζει ὡς πρὸς τὴν ἔνταση μὲ τὴν ὁποία ζῆ τὸν κόσμο τοῦτο. Κατὰ τοῦτο εἶναι περισσότερο τύπος ἀντιπροσωπευτικὸς μιᾶς ἐποχῆς, παρὰ ἕνα πρόσωπο μὲ ἰδιαίτερη ἀτομικότητα.

*
*
*

Ἄρα τὰ στοιχεῖα και τὰ ἐσωτερικά, ἡ σύλληψη δηλαδὴ τῶν μορφῶν, ὡς ἀπλῶν μονάδων μὲ ἐσωτερικὴ ἐνότητα, και τὰ ἐξωτερικά, δηλαδὴ ὁ τρόπος ποῦ περιγράφονται μὲ τὸ λόγο, μὲ ἀφήγηση και περιγραφή σὲ ὕψος λιτὸ και δυνατὸ μαζί, εἶναι συστατικὰ κλασσικοῦ διηγήματος μὲ ἐπικὴ ἀτόχρωση.

ΤΟ ΑΘΑΝΑΤΟ ΠΟΥΛΙ

Ζ. ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ

(Διηγήματα, Ἀθήνα 1927)

I

Τρία παιδιά τοῦ σχολείου ἔστις διακοπές. Ἔχουν τὸ πνεῦμα τῆς καταστροφῆς: τὸ σύρμα τοῦ τηλεγράφου, τὸ δένδρο τῆς πλατείας, ὁ πάγκος, ἡ προτομή, ἡ βρύση, ὅλα ὑπάρχουν γιὰ νὰ ὑποστοῦν τὴ μανία τῆς καταστροφῆς. Τὰ κεραμίδια τῶν σπιτιῶν ἐπίσης καὶ οἱ καρποί.

Ἡ κοινωνία περιμένε τὸ ἀνοιγμα τοῦ σχολείου γιὰ νὰ γλυτώσῃ.

Ἐβγαίνουν στὴν ἔξοχὴ χωρὶς ὀρισμένο σκοπὸ, κινημένα ἀπὸ τὴν ἴδια διάθεση, γιὰ τὰ δέντρα, τὰ σκιάχτρα, τὶς πέτρες ἀκόμα. . . ἕως τὴ νύχτα.

Ὁ Τρίκας, ὁ πῶ ἐπικίνδυνος, ἀνακαλύπτει μιὰ φωλιά. Πλησιάζουν σιωπηλὰ καὶ τὴν περιεργάζονται.

Βλέπουν ἕνα αὐγὸ, μὲ γαλάζια κεντίδια. Τὸ παίρνουν στὰ χέρια τους διαδοχικὰ, ὁ Τρίκας, ὁ Διαμαντῆς, ὁ μικρότερος. Αὐτὸς νιώθει ἕνα παράξενο αἰσθημα, «σὰ χὰιδι ἀγγέλων». Ὁ Τρίκας τὸ ξαναβάζει στὴ φωλιά.

Βάζουν σημάδια γιὰ νὰ τὸ ξαναβροῦν, ὅταν θᾶβγῃ τὸ πουλί καὶ φεύγῃ.

Ὁ Τρίκας σματᾶται. Σκέπτεται πὼς μπορεῖ νὰ τὴ βροῦν τὴ φωλιά ἄλλα παιδιά. Ἦταν ἕνας ποὺ δὲ χάριζε τίποτα, δὲν φοβόταν, ἀποφασιστικὸς, κακὸς. Γυρίζει πίσω καὶ ἀδίσταχα σπαραξίει τὴ φωλιά γιὰ νὰ μὴν τὴν εὔρουν ἄλλοι. Ἡ φωλιά ἔκαμε τὴ μάταιη ἀντίσταση τῶν ὀραίων πραγμάτων.

Τὸ αὐγὸ εἶχε κομματιαστῆ, εἶχε χαλάσει ἕνα ὄμορφο ἔργο τοῦ Θεοῦ.

Ξεκινοῦν, μὰ φτάνει τὸ πουλί, ἡ μάνα. Ἀπερίγραπτος ὁ πόνος του. Κάνει γύρους γύρω στὸ κλῆμα ὄλο καὶ μικρότερους καὶ μοιρολογοῦσε «τρί, τρί, τρί». Φαντάζει τὸ σχῆμα του μέσα στὸ σούρουπο.

Ἐπτερὰ ἀπὸ τριάντα χρόνια. Ὁ Διαμαντῆς θυμᾶται ἀκόμη τὸ πονετικὸ λάλημα. Σκέπτεται πὼς ὅ,τι ἐπόνεσε δὲν πεθαίνει, εἶν' ἀθάνατο τὸ ἀδίκημα. Ἐρχεται ἡ μνήμη καὶ στὸν ὕπνο καὶ στὸν ξύπνο του. Κάποτε τὸ ξεχνᾷ καὶ ἔξα-

φνα ξαναγουρίζει ή σπαραχτική φωνή,σά νά τοῦ λέει: «ὄχι σιγμὲς εὐτυχησμένες ...».

Ὁ Τρίκας τὴν εἶχε χαλάσει, τὸ θυμάται. Οἱ ἄλλοι δύο θέλησαν τότε νά τὸν ἐμποδίσουν, καὶ θᾶταν φυσικὸ ἐκεῖνος ν' ἀκούη τὸ λάλημα, ὄχι αὐτοί. Μά αὐτὸς δὲν εἶν' ἀπὸ κείνους ποὺ μποροῦν ν' ἀκοῦν τέτοια πράγματα. Βρίσκεται στὴν Ἀμερικὴ κ' ἔχει μεγάλες ἐπιχειρήσεις, ἐκτοπίζοντας τὸ ἀφεντικό του. Τάχασε. Ἐφτιαξε ἄλλα μὲ ἐκμετάλλευση ἄλλων.

Εἶχαν φτάσει κ' οἱ δυὸ στὸ μέρος ἐκεῖνο τῆς φωλιάς. Ὁ Διαμαντῆς δικαστῆς, ὁ ἄλλος ἀρχαιολόγος. Σά νά πῆγαιναν ἐκεῖ τυχαία. Προσπαθοῦν νά δικαιολογήσουν τὴ σύμπτωση, νά τὴν ἐξηγήσουν λογικά, ν' ἀποκλείσουν τὴν ἐπέμβαση τοῦ Θεοῦ καὶ τῆς ἠθικῆς.

Ἀσχολοῦνται μὲ ἄλλα καθημερινὰ ζητήματα. Ὁ Διαμαντῆς ὅμως οὐσιαστικὰ ψάχνει μὲ τὸ μάτι νά βρῆ τὸ παλιὸ μέρος, μὰ ὅλα γύρω δὲν εἴδειχναν τίποτα, τάχει σκεπάσει ἡ λήθη.

Ὁ Διαμαντῆς ξαναφέρει πάλι τὴν ἴδια κουβέντα. Κατέχεται ἀπὸ τύψεις. Ὁ ἄλλος βρίσκει δικαιολογίες, ὅμως ὅπως ἔγινε τὸ κακό, ἔτσι μποροῦσε καὶ νά μὴν εἶχε γίνει.

Ἐπιστρέφουν. Βλέπουν τὸ παρεκκλήσι, τ' ἄλλα σημάδια, τὴν καμπουριασμένη ἐλιά, αἰώνιους μάρτυρες.

Ὁ Διαμαντῆς ἀκούει τώρα πάλι τὸ μοιρολόι τοῦ πουλιοῦ, ἴδιο ὅπως τότε, τ' ἀκούει κ' ὁ ἄλλος καθαρά.

Κ' ἔσκυψαν τὰ κεφάλια συντριμμένοι.

II

Τρία παιδιά μὲ κοινὴ διάθεση, νά καταστρέφουν ὅ,τι βροῦν μπροστὰ τους, βρίσκονται μπροστὰ σ' ἓνα κεντρικὸ γεγονός: μιὰ φωλιά πουλιοῦ μ' ἓνα αὐγό. Ἐδῶ ἀρχίζουν νά ξεχωρίζουν. Οἱ δυὸ, ὁ Διαμαντῆς κ' ὁ μικρότερος, ποῦ διηγῆται τὸ περιστατικό, δείχνονται πῶς συγκρατημένοι μπροστὰ σὲ μιὰ κακὴ πράξη, θέλουν ν' ἀφήσουν τὴ φωλιά. Ὁ Τρίκας ὅμως πῶς ὀξὺς, πῶς κακὸς ἀπὸ τὴν ἴδια του τὴ φύση, μὲ διάθεση καθαρὴ νά τάξει ὅλα δικὰ του, νά μὴν ἀφήσῃ σὲ κανέναν ἄλλο τίποτα, ὀρμητικὸς κ' ἀσυγκράτητος, δίχως δισταγμὸ ἠθικὸ, χαλαρεῖ τὴ φωλιά.

Οἱ φύσεις διαχωρίζονται, παίρνουν μιὰ στάση διαφορετικὴ ἀντικρου στὸ ἴδιο γεγονός. Ὁ Τρίκας ἐγωκεντρικὸς δίχως ἠθικὴ χροιά. Ὁ Διαμαντῆς ἀντίθετα, δείχνει ἀμέσως ἠθικὴ στάση. Ὁ Τρίτος δείχνεται κάτι ἄλλο, αἰσθάνεται, ἔχει ἀνεπτυγμένη τὴν εὐαισθησία, στάση αἰσθητικοῦ μᾶλλον, ποῦ νιώθει τὴν ὁμορφιά ἀπὸ φυσικὴ κλίση καὶ διάθεση: αἰσθάνεται μὲ τὸ ἄγγισμα τοῦ αὐγοῦ, κάτι «σὰν χᾶδι ἀγγέλων».

“Υστερα ἀπὸ τριάντα χρόνια, οἱ τρεῖς αὐτοὶ ἀνθρώπινοι τύποι ἔχουν πᾶ διαμορφωμένη ὑπόσταση, ἔχει μέσα τους ξεκαθαρισθεὶς ὁ ἰδιαιτέρος ἐαυτὸς τους. Ὁ Τρίκας βροῖσκειται στὴν Ἀμερικὴ, ἐπιχειρηματίας, μὲ τρόπο σύμφωνο μὲ τὴ φύση του, μὲ παραγκωνισμό καὶ ἐκμετάλλευση τῶν ἄλλων. Δὲν ἔχει ἀλλάξει, ἔχει ἴσα-ἴσα τραβήξει στὴ γραμμὴ τῶν συνεπειῶν τῆς φύσης του, ὅπως φάνηκε ἀπὸ τότε. Ὁ Λιαμαντὴς ἔχει γίνεи δικαστὴς. Πολύ σωστά. Ἦταν γεννημένος γιὰ τοῦτο, εἶχε μέσα του τὸ φυσικὸ πυρῆνα τῆς ἠθικῆς στάσης. Ὅμως ὁ δικαστὴς αὐτὸς ζῆ μιὰ ἐνοχὴ καὶ ὑφίσταται τὴν ποινὴ ἑνὸς ἐξιλασμοῦ ποὺ δὲν πραγματοποιεῖται. Ἔχει μείνει μέσα του καὶ τὸν τυραννεῖ μέρα καὶ νύχτα τὸ σπαστικό λάλημα τῆς μάνας. Ὁ τρίτος ἔχει γίνεи ἀρχαιολόγος, καὶ αὐτὸ εἶναι σύμφωνο μὲ τὸν ἐαυτὸ του. Θυμᾶται καὶ αὐτὸς τὸ περιστατικὸ, ἀλλὰ δὲν βασανίζεται.

* *

Τὸ διήγημα εἶναι γραμμένο μὲ πολλὴ ἐνάργεια. Τὰ πρόσωπα ξεχωρίζουν μὲ τὶς ἐσωτερικὰς διαφορὰς τους, εἶναι πιασμένα ἀπὸ μέσα πρὸς τὰ ἔξω, ψυχολογικὰ καὶ ἠθικὰ μαζί καὶ προβάλουν χωρίς ἐξωτερικὴ περιγραφή ἢ ψυχολογικὴ ἀνάλυση λεπτομεροῦ. Ὑποβάλλονται μὲ τὴ στάση τους καὶ τὴν ἐκδήλωσίν τους ἄμεσα καὶ ζωντανά. Στὴν ἀρχὴ καὶ τὰ τρία μαζί σὲ μιὰ κοινὴ ἀδιαφορίστῃ ροπῇ, τὴ ροπὴ πρὸς τὴν καταστροφὴν, γνώρισμα κοινὸ τοῦ Ἑλληνοπαίδου, ποὺ δείχνει στὸ βάθος ἐγωκεντρισμὸ ἔμφυτο, διάθεση κατακτητικὴ τῶν πάντων. Μόνο ποὺ ἔχει πάσει ἢ διάθεση αὐτὴ κατὰ δρόμο καὶ ἐκδηλώνεται ὡς χαρὰ τῆς καταστροφῆς ἀντὶ νὰ ἐκδηλώνεται ὡς χαρὰ δημιουργίας. Ὑστερα ξεχωρίζουν ἀπ’ τὸ κοινὸ αὐτὸ ἔδαφος καὶ διαγράφονται ὡς ἄτομα μὲ ἰδιαιτέρη ψυχὸσύνθεση καὶ ἠθικὴ ποιότητα.

Τὸ ὕφος ἔχει κάτι τὸ ἔντονο καὶ τὸ πυκνὸ. Περιγραφή, ἐκφραση, ὑποβολή, γίνονται μὲ καιροὺς φράσεις, χωρίς ἀραιώση, περιτέχνα. Ἀνάμεσα στὴν περιγραφή ὑπάρχουν διασπασμένεσ σύντομεσ ἐπεκτάσεισ γενικωτέσων σκέψεων: Τὸ διάστημα μᾶς ἦταν μισητό.—ἔκαμαν τὴ μικρὴ ἀντίσταση ποὺ ἀφήνουν τ’ ἀγαθὰ καὶ ὠραία πράγματα, γιὰ τὴν τιμὴ τῆς ὁμορφιάς.—Τὸ εὐκολώτερο πράγμα στὸν κόσμον εἶναι νὰ χαλάσει ἓνα καλὸ ἔργο.—Τις εἶχε χαράξει μὲ ὑπομονὴ τὸ χέρι τοῦ Θεοῦ—ὄ,τι πόνεσε λοιπὸν δὲν πεθαίνει; ὄ,τι ἀδικήθηκε εἶν’ ἀθάνατο; κ. ἄ.

“Ὅλα τοῦτα ἔρχονται σὰν σχόλια, σὰν ἐμβαθύνσεισ διαγοουμένου ἐπάνω στὴ ζωὴ, ποὺ δὲν τοῦ ἀρκεῖ νὰ βλέπῃ καὶ νὰ ἐκφράξῃ, ἀλλὰ καὶ νὰ κρίνῃ τὰ πράγματα, νὰ κινή ἀναγωγὰς στὸ πνευματικὸ.

II

Τὸ κύριον πρόσωπο εἶναι βέβαια ὁ Λιαμαντὴς. Αὐτουνοῦ ἡ στάσι καὶ ἡ ἀντίδραση ἐπάνω στὸ περιστατικὸ εἶναι ἡ πῶ ἐνδια-

φέρουσα, πιάνει τη μεγαλύτερη έκταση μέσα στο διήγημα, προωθείται έως τις ἔσχατες συνέπειες, και δίνει τὸ κυριώτερο νόημα, τὴ θέση, στὸ διήγημα. Τ' ἄλλα δύο πρόσωπα μπαίνουν πλάι του σὰν ἀντιθέσεις πὺ καθαρῶς καλύτερα τὸ νόημα τοῦ Διαμαντῆ, τὸν πλαισιώνουν. Ὁ Τρίκας μένει συνετῆς ὡς σαδιστικὰ ἐγωιστῆς. Ὁ τρίτος ὡς ἀδιάφορος μᾶλλον ἠθικὰ, μὲ μιὰ αἰσθητικὴ εὐαισθησία. Ὁ Διαμαντῆς ὅμως μένει ὁ ἔνοχος γιὰ μιὰ πράξη, πὺ δὲν τὴν ἔκαμε ὁ ἴδιος, πὺ θὰ μπορούσε ὅμως νὰ τὴν ἐμποδίσῃ νὰ γίνῃ: ὅπως ἔγινε τὸ κακό, μπορούσε νὰ γίνῃ τὸ καλό. Σκέψου. Γιατὶ μιὰ κακὴ πράξη κι' ὄχι μιὰ καλή; Ἔτσι σκέπτεται. Μὰ δὲν τὸν βασανίζει μονάχα διανοητικὰ ὡς ἰδέα, τὸν τυραννεῖ ὡς βίωμα. Μέσα του ἔχει καταγραφῆ τὸ σπαραχτικὸ λάλημα τοῦ πουλιοῦ, πὺ τὸν συνοδεύει παντοῦ. Εἶναι ἡ τύψη τοῦ φονιά, πὺ δὲν τὸν ἀφήνει νὰ ἰδῇ ἡσυχία: ὄχι στιγμὲς εὐτυχισμένες, σὰ νὰ τοῦ λείει.

Στὸ τέλος μιὰ φαινομενικὴ σύμπτωση, ἀλλὰ μᾶλλον μιὰ μοιραία δύναμη τὸν ξαναφέρει μαζί μὲ τὸν τρίτο στὸ ἴδιο μέρος, ὅπου ἀκοῦν τὸ ἴδιο λάλημα και σκύβουν τὰ κεφάλια. Κι οἱ δύο τὸ ἀκοῦν, κι οἱ δύο σκύβουν ἀπὸ αἰσθητικὴ ἐνοχλῆς τὰ κεφάλια. Καὶ στὸν τρίτο ὑπάρχει μιὰ ἀνάλογη ἠθικὴ εὐαισθησία, ἀλλὰ βυθισμένη κάτω ἀπὸ ἄλλα, ὑπέροτρα ψυχικὰ στρώματα.

* *

Ὁ συγγραφέας μᾶς θέτει μὲ τὸν τύπο τοῦ Διαμαντῆ ἓνα ἠθικὸ πρόβλημα, τὸ πρόβλημα τῆς ἠθικῆς ἐλευθερίας. Στὴ θέση τοῦ κακοῦ θὰ μπορούσε νάχε γίνῃ τὸ καλό. Ἀπὸ τὴ δική μας θέληση ἐξαρτᾶται, ἂν θὰ γινόταν ἐκεῖνο ἢ τοῦτο. Ἡ ἐνοχὴ και ἡ τύψη θεμελιώνεται ἐπάνω στὴν εὐθύνη και ἡ εὐθύνη στὴν ἐλευθερία.

* *

Τὸ ἠθικὸ αὐτὸ πρόβλημα, ἀπὸ τὰ σημαντικώτερα, προβληματοποιεῖται μέσα σ' αὐτὸ τὸ διήγημα. Φαίνεται ὅτι ὁ συγγραφέας θέλησε νὰ πῆ αὐτὴ τὴν ἰδέα μὲ λογοτεχνικὸ τρόπο και ἡ φαντασία του ὁργάνωσε τὴ ζωὴ τοῦ διηγήματος. Γίνεται φανερό αὐτὸ ἀπὸ τὴν ἐκδηλῆ κυριαρχία τοῦ πνευματικῶ περιεχομένου, ἀπὸ τὴ διαρκῆ κριτικὴ ἐπέμβαση τοῦ συγγραφέα νὰ ἐπεξηγήσῃ, νὰ τονίσῃ τὸ ἰδεολογικὸ ὑπόστρωμα σὲ κάθε στιγμῆ. Μᾶς προκαταλαμβάνει ἔτσι, δὲν ἀφήνει νὰ συμπεραῖνουμε ἑμεῖς ἀπὸ τὶς ἐνδείξεις πὺ δίνει ἡ ἀναπαράσταση τῆς ζωῆς. Ἴσως ἀκόμα θὰ πρέπη νὰ θεωρηθῆ κάπως ὑπερβολικὸ ὅτι ἓνας ἄνθρωπος ὑποφέρει βασανιστικὰς τύψεις ὕστερα ἀπὸ τριάντα χρόνια γιὰ τὸ πνίξιμο ἑνὸς ἀγνοῦ και τὸ θοῖνο ἑνὸς πουλιοῦ. Ὅχι διότι ἡ πράξη αὐτὴ καθ' ἑαυτὴ δὲν εἶναι ἐγκληματικὴ, ἀλλὰ μέσα σ' ἓνα λογοτέχνημα δὲν εἶναι ἀρκετὴ γιὰ νὰ στηριχθῆ ἐπάνω της μιὰ τόσο σπουδαία ἰδέα και νὰ γίνῃ ἀπολύτως πιθανὴ ἡ βίωση τῶν τύ-

ψεων. Είναι ἔργο ἑνὸς διανοουμένου πὺν ἐκφράζεται μὲ τὴν τέχνη μᾶλλον, παρὰ ἑνὸς ποιητῆ πὺν συγκινεῖται ἀπὸ τὸ ὄραμα τῆς ἴδιας τῆς ζωῆς.

Παρὰ ταῦτα τὸ διήγημα εἶναι πολὺν ἐνδιαφέρον ὡς προβληματοποίηση μιᾶς ἰδέας, ἀλλὰ καὶ ἡ ζωντάνια τῶν προσώπων τὸ στηρίζει μαζὶ μὲ τὸ πυκνὸ καὶ ἔντονο ὕφος.

IV

Ἡ τέχνη δὲν ἀντιγράφει, ἀλλὰ ἀνασυνθέτει τὴν πραγματικότητα, ἔτσι ὥστε νὰ γίνῃ φορέας ἑνὸς πνευματικοῦ κάτι. Ἐλευθερη ἀνασύνθεση. Ὑπάρχει ὁμοῦς ἓνα ὄριο: ἡ ἐλευθερία τοῦ ὑποκειμένου νὰ μὴν παραβιάζει τὴ φύση τῆς ζωῆς. Ἰσα-ἴσα ὁφείλει νὰ τὴ σεβαστῆ, ἀκόμα καὶ ὅταν κἀνὴ πλάσματα ὑπερφυσικά, μυθικά, καὶ ὅταν φτάνῃ σὲ φανερὴ παραμόρφωση τῶν ὁρατῶν φαινομένων. Στὸ βάθος ὑπάρχει ἡ ἴδια νομοτέλεια πὺν διέπει τὴ ζωὴ καὶ τὴ φύση.

Ὑπάρχουν ἴσως δύο τρόποι ἀφειρησίας, ὁ ἓνας ξεκινᾷ ἀπὸ τὴν πραγματικότητα καὶ φτάνει στὴν ἰδέα. Ὁ ἄλλος ξεκινᾷ ἀπὸ τὴν ἰδέα καὶ φτάνει στὴν πραγματικότητα. Ὁ ἓνας κἀνει τὴ Φυσικὴ Μεταφυσική, ὁ ἄλλος τὸ ἀντίστροφο, ὅπως θᾶλεγε ὁ Σολωμός. Ἀλλὰ τὸ καλλιτεχνικὸ ἀποτέλεσμα καὶ στὶς δύο περιπτώσεις κρίνεται ἀπ τὴν ἀληθοφάνεια. Ἀπ' αὐτὴ προσέχεται ἡ αἰσθητικὴ πειθῶ. Εἶναι μ' ἄλλα λόγια αὐτὸ πὺν λέμε συνήθως προκειμένου γιὰ πρόσωπα τῆς Λογοτεχνίας, «ψυχολογικὴ ἀλήθεια», γενικότερα ἡ πιθανότητα, πὺν κἀνει νὰ πλάσματα τῆς Λογοτεχνίας, καὶ γενικὰ τὸν κόσμον τῆς, νὰ φαίνεται σὰ μίμηση τῆς φύσης καὶ τῆς ζωῆς.

Στὸ διήγημα τοῦτο ὑπάρχει κάτι πὺν μᾶς κρατεῖ κάπως ἐπιφυλακτικῶς. Διαβλέπουμε πὺν πολὺν τὸν καλλιεργημένο ἄνθρωπον, τὸν διανοητῆ, πὺν προσπαθεῖ νὰ φορμάσῃ τὴν ὕλη ἐπάνω σὲ μιὰ ἰδέα, γιὰ νὰ ἐκφράσῃ μὲ καλλιτεχνικὴ μορφή τοὺς στοχασμοὺς του πὺν προδίνονται.

ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΑ

Σελ.	19	στίχ.	8	ἀντὶ	ἡμερες	γράφει	ἡμερες
>	44	>	19	>	ἀσύνθετο	>	ἀσύνθετο
>	>	>	19	>	πολυσύνθετο	>	πολυσύνθετο
>	57	>	15	>	συμπέρασμα	>	συγκέρασμα
>	90	>	22	>	ἐκφυλλίζεται	>	ἐκφυλλίζεται
>	106	>	14	>	στὸν ὑπεράνθρωπον	>	στὸ ὑπεράνθρωπον
>	143	>	10	>	τίλος	>	τέλος

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	σελ.	5—9
ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ		
ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΘΕΜΕΛΙΩΣΗ ΤΗΣ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ — ΘΕΜΑΤΑ		
1. Ἐθνικὴ Ἰδιοτυπία καὶ Λογοτεχνία	σελ.	7—25
2. Ἡ Γλῶσσα τῆς Λογοτεχνίας	»	26—53
3. Ἐσωτερικὴ Μορφολογία	»	53—74
4. Μορφωτικὴ Ἀξία	»	75—85
5. Ἐνότητα καὶ Ἐρμηνεία	»	85—98
ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ		
Η ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΣΤΗΝ ΠΡΑΞΗ — ΔΕΙΓΜΑΤΑ		
Α' ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ		
I. ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ		
1. Ὁ Θάνατος τοῦ Διγενῆ Α'	»	103—112
2. Ὁ Θάνατος τοῦ Διγενῆ Β'	»	113—119
3. Τὸ Τρασοῦν τοῦ Διενῆ	»	120—124
4. Τοῦ Λεβέντη καὶ τοῦ Χάρου	»	125—130
5. Ἡ Δέσπω τοῦ Μπότση	»	131—134
ΓΕΝΙΚΩΤΕΡΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ	»	135—138
II. ΕΝΤΕΧΝΗ ΠΟΙΗΣΗ		
1. Εἰς Ἱερὸν Λόγον, Α. ΚΑΛΒΟΥ	»	141—145
2. Ἡ Καταστροφή τῶν Ψαρρῶν, Δ. ΣΟΛΩΜΟΥ	»	146—148
3. Τὸ Πανηγύρι στὰ Σπάρτα, Κ. ΠΑΛΑΜΑ	»	149—153
4. Ἐπιτάδες, Γ. ΓΡΥΠΑΡΗ	»	154—157
5. Ὁ Τάκη—Πλούμας, Μ. ΜΑΛΑΚΑΣΗ	»	158—159
6. Καισαρίων, Κ. ΚΑΒΑΦΗ	»	160—163
Β' ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ		
1. Ὁ Παπα—Νάρκισσος, Δ. ΒΙΚΕΛΑ	»	168—171
2. Τὸ Κλεφτόπουλο, Γ. ΒΛΑΧΟΓΙΑΝΝΗ	»	172—175
3. Ὑπὸ τὴν Βασιλικὴν Δρυῶν, ΑΔ. ΠΑΠΑΔΙΑ- ΜΑΝΤΗ	»	176—182
4. Σπαθόγιαννος, Α. ΚΑΡΚΑΒΙΤΣΑ	»	183—190
5. Τὸ Ἀθάνατο Πουλί, Ζ. ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ	»	191—195

ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ:

- Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ (μελέτη) 1933
ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ ΚΑΙ ΜΑΚΕΔΟΝΕΣ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΟΠΟΙΟΙ (μελέ-
τη) 1938
ΓΥΜΝΟ ΠΑΡΑΘΥΡΟ (ποιήματα) 1945
ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΚΑΙ ΠΟΥΛΙΑ (ποιήματα) 1947
Ο ΓΥΡΙΣΜΟΣ (ποιήματα) 1948
Ο ΥΜΝΟΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΝ (ΔΟΚΙΜΙΟ) 1949
ΩΔΗ ΓΙΑ ΝΑ ΘΥΜΟΜΑΣΤΕ ΤΟΥΣ ΗΡΩΕΣ (ποίημα) 1949

ΑΝΕΚΔΟΤΑ:

- ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΗ (ποιήματα)
Η ΤΡΙΤΗ Τ' ΟΥΡΑΝΟΥ (ποιήματα)
ΔΙΔΩ (λυρικό δράμα)
ΤΑΞΙΔΙ (κωμωδία)

ΔΩΡΕΑ ΚΑΚΡΙΔΗ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ Π. Κ. ΡΑΪΝΟΥ

ΕΚΘΕΣΕΙΣ - ΚΕΙΜΕΝΑ - ΛΕΞΙΚΑ

ΔΑΝΤΗ Σ. 'Οδηγός 'Ορθογραφίας (έκδοσις 1949)	δρ.	10.000
ΠΑΠΑΣΤΑΜΑΤΙΟΥ ΣΤΑΜ. Λεξικόν ὀρθογραφίας	>	7.500
ΛΑΓΟΥΣΗ Γαλλοελληνικόν Λεξικόν	>	7.500
" " Ἑλληνογαλλικόν	>	7.500
ΠΑΠΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ Εὐαγ. Λεξικόν ἀνωμάτων ρημάτων	>	9.000
" " Ἀρριανός (Κείμενον μετὰ σχολ. 1947)	>	4.000
" " Δυκούργου λόγος κατὰ Λεωκράτους καὶ Ἴσοκράτους (1948)	>	4.000
" " πρὸς Φίλιππον Ἐπιστολαὶ	>	7.000
ΠΑΠΑΣΤΑΜΑΤΙΟΥ Ἐκθέσεις Ἰδεῶν Θεωρία (1949)	>	7.000
" " > Ἐκθέσεις Ἰδεῶν Θεωρία	>	7.000
" " > Ὑποδείγματα >	>	5.000
" " > Σχέδια Ἐκθ. (1948)»	>	8.000
ΣΑΡΡΗ-ΤΡΟΒΑ Ὀδηγίαι πρὸς σύνταξιν καλῶν ἐκθέσεων (1948)	>	20.000
ΣΑΡΡΗ Ὑποδείγματα Ἐκθέσεων Α'	>	4.000
" " > Β'	>	5.000
ΦΩΚΙΤΟΥ Γαλλικὰ Γ' καὶ Δ' Γυμνασίου	>	7.000
" " > Ε' καὶ ΣΤ' >	>	7.000
" " Γαλλικὴ Γραμματικὴ ἐκδ. 1949 (δεμ.)	>	10.000
ΡΗΙΣΤΕΡ Ψυχανάλυσις καὶ Παιδαγωγικὴ	>	20.000
ΣΚΙΑ Μετρικὴ	>	25.000
" " Γραμματικὴ Γυμνασίου	>	7.500