

ΓΙΩΡΓΟΥ Ν. ΚΑΛΑΜΑΤΙΑΝΟΥ

ΕΡΜΗΝΕΙΑ
ΝΕΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ

Βοήθημα για τις εξετάσεις
τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ ἀπολυτηρίου

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

17
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΑΛΕΞΗ ΔΗΜΑΡΑ

ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ ΙΣΤΟΡΙΑΣ
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

ΕΡΜΗΝΕΙΑ
ΝΕΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ

ΓΙΩΡΓΟΥ Ν. ΚΑΛΑΜΑΤΙΑΝΟΥ

ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΝΕΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ

Βοήθημα για τις εξετάσεις
τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ ἀπολυτηρίου

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

Τὰ γνήσια ἀντίτυπα φέρουν τὴν ὑπογραφήν τοῦ συγγραφέως.

Θ. Παπαμαρκάκης

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Οἱ ἐρμηνεῖες τῶν νεοελληνικῶν κειμένων κατατάσσονται εἰδολογικὰ καὶ στὸ κάθε τμῆμα προηγεῖται ἓνα εἰσαγωγικὸ σημεῖωμα, πὺν ἐκθέτει ὅλα τὰ σχετικὰ μὲ τὰ ἰδιαίτερα γνωρίσματα αὐτοῦ τοῦ εἵδους τοῦ γραπτοῦ λόγον. Δὲ θεώρησα βέβαια ἀπαραίτητο νὰ παρουσιάσω ἐρμηνεῖες γιὰ ὅλα τὰ πεζὰ καὶ ποιήματα, πὺν περιλαμβάνει ἢ προκήρυξη τῶν ἐξετάσεων, γιὰτὶ τίποτε δὲν ἐμποδίζει τοὺς ἀρμοδίους τὸν ἐπόμενον χρόνον νὰ ζητήσουν τὴν ἐξέταση σὲ ἄλλα ἔργα. Ὁ σπουδαιότερος ὅμως λόγος εἶναι ὅτι μὲ αὐτὸ τὸ βιβλίον μὺν ἐπιδιώκω νὰ δώσω στὰ χέρια τῶν μαθητῶν μὰς ὄχι ἓνα τυφλοσύστη ἄλλὰ ὑποδείγματα μελέτης, πὺν θὰ τοὺς βοηθήσουν νὰ μελετήσουν καὶ ἄλλα νεοελληνικὰ ἔργα μόνον τοὺς καὶ ἔτσι νὰ ἔχουν θετικὴ ὠφέλεια.

Ὡρισμένα ἀπὸ τὰ κείμενα, πὺν περιλαμβάνονται στὴν προκήρυξη τῶν ἐξετάσεων, τὰ ἔχω ἐξετάσει ἐνδύτερα καὶ βαθύτερα στὸ βιβλίον μὺν «Αἰσθητικὲς Ἀναλύσεις Νεοελληνικῶν Λογοτεχνημάτων», τίς ὁποῖες σνιστῶ νὰ μελετήσουν οἱ μαθηταὶ μὰς ἔπειτα ἀπὸ τὴ μελέτη τῶν ἐνκολωτέρων Μαθημάτων Νέων Ἑλληνικῶν. Καὶ οἱ γραμματολογικὲς ἀπαιτήσεις τῶν ἐξετάσεων δὲν προστέθηκαν σ' αὐτὸ τὸ βιβλίον μὺν, γιὰτὶ συστηματικὰ μποροῦν νὰ τίς μελετήσουν οἱ μαθηταὶ μὰς στὴ «Σύντομη Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας» μὺν. Ἡ μεταφορὰ τῶν γραμματολογικῶν πληροφοριῶν ἀπὸ τὸ ἓνα βιβλίον μὺν στὸ ἄλλο θὰ μὲ παρσνσάξεν ἀντιγραφέα τοῦ ἑαυτοῦ μὺν. Ἀλλὰ δὲ μοῦ ἀρέσει καθόλον ν' ἀντιγράφω οὔτε τὸν ἑαυτό μὺν.

Ἀπρίλιος 1965

Α'. ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Ἑπικολυρικά - Λυρικά

Στὴν ἀρχαία, ἑλληνικὴ καὶ λατινικὴ, ποίηση διακρίνονται τὸ ἔπος καὶ ἡ λυρική ποίηση. Ἡ διαφορὰ τους εἶναι ὅτι στὸ **ἔπος** ὁ ποιητὴς σπανιώτατα προβάλλει τὸν ἑαυτό του ἀλλὰ ἐκθέτει « κλέα ἀνδρῶν », δηλ. σπουδαῖα κατορθώματα ἡρώων, ἐνῶ στὴ **λυρική ποίηση** παρουσιάζεται ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς καὶ ἐκφράζει τὰ συναισθήματά του. Εἶναι αὐτονόητο ὅτι καὶ στὸ ἔπος ἐκφράζονται συναισθήματα τῶν ἡρώων, ποὺ γεννιῶνται ἀπὸ τὰ γεγονότα, καὶ στὴ λυρική ποίηση παρουσιάζονται γεγονότα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα γεννιῶνται συναισθήματα. Ἡ πραγματικὴ λοιπὸν διαφορὰ εἶναι ὅτι στὸ ἔπος κύριο στοιχεῖο εἶναι τὸ ἀντικειμενικὸ (διήγηση καὶ περιγραφή γεγονότων καὶ πραγμάτων ξένων γιὰ τὸν ποιητὴ), ἐνῶ στὴ λυρική ποίηση κύριο στοιχεῖο εἶναι τὸ ὑποκειμενικὸ (τὰ γεγονότα καὶ τὰ πράγματα γεννοῦν ἔντονα συναισθήματα στὴν ψυχὴ τοῦ ποιητῆ, καὶ γι' αὐτὸ ἀντικρύνει τὸν ἐξωτερικὸ κόσμον σύμφωνα μὲ τὴν ψυχικὴν του ἀντίδραση).

Στὴ νεώτερη ποίηση εἶναι σπανιώτερα τὰ ἐπικά ποιήματα καὶ πολὺ περισσότερα τὰ **ἐπικολυρικά**, στὰ ὁποῖα τὸ ἐπικὸ καὶ τὸ λυρικὸ στοιχεῖο εἶναι ἰσότιμα.

Πολλὰ δημοτικὰ μας τραγούδια εἶναι ἐπικολυρικά. Ὅσα ἀπ' αὐτὰ ἔχουν φανταστικὲς (πλαστὲς) ὑποθέσεις, δηλ. παραδόσεις, θρύλους, λέγονται **παραλογές**, ἐνῶ τὰ προσωπικὰ ποιήματα μὲ τίς ἴδιες ὑποθέσεις λέγονται **μπαλλάντες** (βαλλίσματα τίς μετέφρασεν ὁ Γεώργιος Βιζυηνός).

Πολλὰ ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα νεοελληνικὰ ποιήματα εἶναι ἐπικολυρικά ("Ὕμνος εἰς τὴν Ἑλευθερίαν καὶ Ἑλευθεροὶ Πολιορκημένοι τοῦ Δ. Σολωμοῦ, Ὁκεανὸς τοῦ Ἀ. Κάλβου, Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ καὶ Δωδεκάλογος τοῦ Γρόφτου τοῦ Κ. Παλαμᾶ).

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΔΙΓΕΝΗ

(Ἑπικολυρικὸ ποίημα)

Δημοτικὸ

α) Περιεχόμενον.

1. Τὸ ψυχρομάχημα τοῦ Διγενῆ προκαλεῖ τρόμο στὴ γῆ : Βροντές, ἀστραπές, σεισμοί. Κι ὁ τάφος ἀκόμη φοβᾶται μήπως

δὲ μπορέσῃ νὰ τὸν σκεπάσῃ. Καὶ δικαιολογοῦνται ὅλα αὐτὰ τὰ φοβερά καὶ τρομερά, γιατί ὁ Διγενὴς εἶναι ὑπεράνθρωπος, πανύψηλος, γρήγορος, δυνατός. Τὸν ζήλεψεν ὁμοῦς ὁ Χάρος καὶ τὸν δολοφόνησε μὲ ἐνέδρα.

2. Τρίτη, δηλαδὴ ἀποφράδα ἡμέρα, γεννήθηκε ὁ Διγενὴς καὶ Τρίτῃ εἶναι γραφτό του νὰ πεθάνῃ. Μόλις προαισθάνεται τὸ θάνατό του, καλεῖ, γιὰ νὰ τοὺς ἀποχαιρετήσῃ, ὅλους τοὺς ἀντρεωμένους φίλους του. Καὶ ὅταν πηγαίνουν, τὸν βρίσκουν νὰ ψυμοχάη ξαπλωμένος στὸν κάμπο. Ἐκεῖ τοὺς καλωσορίζει, τοὺς θυμίζει τὰ κατορθώματά του καὶ πῶς δὲ φοβήθηκε κανένα ἀντρεωμένο καὶ τοὺς διηγεῖται πῶς πάλαιψε στὰ μαρμαρένια ἀλώνια μὲ τὸ Χάρο καὶ τελικὰ νικήθηκε ἀπὸ ἐκεῖνον.

β) Κύριο νόημα.

Καὶ στίς δύο ἀπὸ τίς πολλὰς **παραλλαγές** γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Διγενὴ τὸ κύριο νόημα εἶναι τὸ ἴδιο: Ἡ ὑπεράνθρωπη, ἡ σχεδὸν τιτανικὴ δύναμη καὶ παληκαριὰ τοῦ Διγενὴ δὲ λυγίζουν οὔτε τὴν ὥρα τοῦ θανάτου του. Στὴν πρώτη παραλλαγὴ τὸν φοβᾶται καὶ ὁ Χάρος καὶ τὸν χτυπάει μὲ ἐνέδρα. Στὴ δεύτερη παλεῖε ὁ Διγενὴς καὶ ὁ Χάρος καὶ σχεδὸν εἶναι ἰσόπαλοι, μὲ μικρὴ ὑπεροχὴ τοῦ Χάρου.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Ἄρκετοὶ **ιδιωματισμοί**, περισσότεροι στὴν πρώτη παραλλαγὴ, μαρτυροῦν ὅτι ἐδῶ ἔχομε ἀκριτικὰ τραγούδια, ἀπὸ τὰ παλαιότερα δηλαδὴ δημοτικὰ μας, ποὺ ἀναπτύχθηκαν ἔπειτα ἀπὸ τὸ δέκατο μ. Χ. αἰῶνα: *χαράκι* (=βράχος), *ἀμαδολόγανε* (=ἔπαιζε τίς ἀμάδες), *ριζιμιὰ* (=ἀκλόνητοι βράχοι), *βίτσιμα* (=πῆδημα), *γλάκιο* (=γρήγορο τρέξιμο), *βιγλίζει* (=κατοπτεῖ), *χωσιὰ* (=ἐνέδρα), *ρήσος* (=λύγξ), *πλουμιὰ* (=στολίδι), *τράφος* (=τάφος, χαντάκι). Χαρακτηριστικὸ γινώρισμα τῆς γλώσσας τοῦ λαοῦ εἶναι ἡ παράταξι τῶν κυρίων προτάσεων καὶ ἡ κατάχρησι τοῦ συμπλεκτικοῦ συνδέσμου *καί*. Σὲ μερικὲς περιπτώσεις ἡ ἀκρίβεια τοῦ νοήματος ἀπαιτεῖ δευτερεύουσες προτάσεις.

δ) Τὰ συναισθήματα τῶν προσώπων καὶ ἡ διάρθρωσή τους.

Στὴν πρώτη παραλλαγὴ προσωποποιεῖται ἡ ἄψυχη πλάσι, ποὺ τρομάζει ἐμπρὸς στὸ ψυχομάχημα τοῦ Διγενὴ, γιατί ἔως τῶρα εἶχε κυριαρχηθῇ ἀπὸ **θαυμασμό** γιὰ τὰ κατορθώματά του. Καὶ ὁ Χάρος, πάντα προσωποποιημένος ἀπὸ τὸν ἑλληνικὸ λαό, **φο-**

βᾶται τὸ Διγενὴ ἀλλὰ καὶ τὸν μισεῖ ἀπὸ ζήλεια, γιατί ἔχει ξεπεράσει πολὺ τὰ ἀνθρώπινα ὄρια. Ἡ διάρθρωση αὐτῶν τῶν συναισθημάτων παρουσιάζεται μὲ τρόπο **πρωθύστερο**, γιατί πρῶτα ἐκδηλώνεται τὸ μῖσος τοῦ Χάρου, ποὺ λαβώνει τὸ Διγενή, καὶ ἔπειτα τρομάζει ἡ γῆ μὲ τὸ ψυχομάχημά του. Στὴ δεύτερη παραλλαγή, ποὺ εἶναι λυρικώτερη, μιλώντας ὁ ἴδιος ὁ Διγενὴς ἐκφράζει τὴν **ὕπερῃφάνειά του** γιὰ τὴ μοναδικὴ παληκαριά του. Οἱ διηγηματικοὶ στίχοι παρουσιάζουν τὴν **ἀφοβία** τοῦ Διγενὴ στὴν ἀντιμετώπιση τοῦ Χάρου καὶ τὴν **ἡρεμὴ ἀντιμετώπιση** τοῦ θανάτου. Καὶ ἐδῶ μὲ **πρωθύστερο** τρόπο παρουσιάζεται πρῶτα τὸ ψυχομάχημα τοῦ Διγενὴ καὶ ἔπειτα τὸ πάλαιμά του μὲ τὸ Χάρο.

ε) Τὰ σπουδαιότερα λογοτεχνικά μέσα.

Ἡ γοργὴ ἐναλλαγὴ τῶν γεγονότων παρουσιάζεται μὲ **ἐντονη δραματικότητα**, τὸ κυριώτερο ἐκφραστικὸ μέσο τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν. Ἀκόμη ἡ **ἀδρότητα**, ὁ περιορισμὸς δηλαδὴ τῶν γεγονότων στὰ κύρια καὶ οὐσιώδη καὶ ἡ παράλειψη τῶν λεπτομερειῶν, καὶ ἡ **ἐπιγραμματικότητα** στὰ κρίσιμώτερα σημεία (τὸ ψυχομάχημα, τὸ πάλαιμα) αἰσθητοποιοῦν ζωντανώτατα τὰ γεγονότα. Τὰ ἐπίθετα εἶναι σπανιώτατα καὶ κοινοτοπικά, οἱ παρομοιώσεις καὶ οἱ μεταφορὲς ἀνύπαρκτες. Μόνο οἱ ἰδιωματισμοὶ χαρίζουν τὶς **ἀποχρώσεις** τους στὰ γεγονότα καὶ ἔτσι τὰ αἰσθητοποιοῦν ἐντονώτερα μὲ τὶς **ὕπερβολές** τους.

στ) Τὸ ὕφος τοῦ ποιήματος.

Οἱ παραλλαγές γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Διγενὴ εἶναι ἀπὸ τὰ ἡρωϊκώτερα δημοτικὰ τραγούδια μας, γιατί ἀναφέρονται στὸ θρυλικὸ μεσαιωνικὸ μας ἥρωα. Θαυμασμὸ καὶ ὕπερῃφάνεια ἐκφράζει μὲ τοὺς στίχους του γιὰ τὴν ψυχικὴ παληκαριά καὶ τὴ σωματικὴ ρώμη τοῦ ἥρωά του, μὲ τὴ **λιτότητα** τοῦ μετρημένου λόγου, ποὺ λὲς καὶ διστάζει νὰ μιλήσῃ γιὰ τὰ ὑπεράνθρωπα κατορθώματα, γιατί καταλαβαίνει πὼς ξεπερνάει πολὺ ἡ ἡρωϊκὴ πράξις τὴ δύναμη τοῦ λόγου. Καὶ ἐδῶ, ὅπως σὲ ὅλα τὰ δημοτικὰ μας τραγούδια, ἔχομε τὸν ἀνομοιοκατάληκτο δεκαπεντασύλλαβο χωρὶς διασκελισμούς καὶ μὲ τὸ χωρισμὸ του σὲ δύο ἡμιστίχια (τὸ δεῦτερο συμπλήρωση ἢ προσδιορισμὸ τοῦ πρώτου).

ζ) Ἀπαγγελία.

Ἡ συντομία τῶν δύο παραλλαγῶν ἐπιτρέπει τὴν ἀπομνημό-

νευσή τους και την προσεκτική απαγγελία τους, ώστε να τονισθῇ ὁ θαυμασμός τῶν υπερανθρώπων κατορθωμάτων καὶ ἡ γοργή δραματικὴ ἐναλλαγὴ τῶν γεγονότων.

2. ΤΟΤ ΓΙΟΦΥΡΙΟΥ ΤΗΣ ΑΡΤΑΣ

(Ἐπικολυρικὸ ποίημα)

Δημοτικὸ

α) Περιεχόμενο

Ὁ ἄγνωστος λαϊκὸς ποιητής, ποὺ πρῶτος συνέθεσεν αὐτὴ τὴν **παραλογή**, γιὰ νὰ τὴν ἐπεξεργασθῇ μὲ τὸ πέρασμα τῶν αἰώνων ἢ ποιητικὴ συνείδηση τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, ὥσπου νὰ τὴν πλαστοουργήσῃ σ' ἓνα ἀπὸ τὰ ἀριστουργήματα τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν, πῆρε τὴν ὑπόθεσή του ἀπὸ ἓνα θρύλο. Σύμφωνα μὲ παλαιότατη λαϊκὴ δεισιδαιμονία στὰ θεμέλια κάθε οἰκοδομημάτων πρέπει νὰ γίνῃ θυσία κάποιου ζώου, γιὰ νὰ εἶναι ἡ ψυχὴ του **τὸ στοιχειό**, δηλαδή ὁ φύλακας καὶ προστάτης τοῦ κτηρίου. Σὲ μίᾱ παλαιότατη ἐποχὴ φαίνεται πὼς γιὰ τὸ **στοίχειωμα** τῶν μεγάλων οἰκοδομημάτων ἐγίνονταν καὶ ἀνθρωποθυσίες, γιατί ἡ ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου εἶναι τὸ πιὸ δυνατό στοιχειό. Σ' αὐτὴ τὴ δεισιδαιμονία στήριζεται ὁ θρύλος γιὰ τὸ χτίσιμο τοῦ γιοφυριοῦ τῆς Ἀρτας.

Ὁ πρωτομάστορας μὲ σαρανταπέντε μαστόρους κι ἐξήντα μαστορόπουλα ἀγωνίζονταν νὰ θεμελιώσουν τὸ γιοφύρι στὸ ποτάμι τῆς Ἀρτας, ἀλλὰ ὅσο ἐχτιζαν τὴν ἡμέρα γκρεμιζόταν τὴ νύχτα. Ἀπελπισμένοι πιά ἀπὸ τὴν πολυήμερη ματαιοπονία τοὺς μοιρολογοῦν.

Τὴν ὥρα ὅμως τοῦ θρήνου τοὺς ἀκούγεται ἡ ἀνθρώπινη φωνὴ ἑνὸς πουλιοῦ, ποὺ ἤλθε καὶ κάθισεν ἀντίκρυ στὸ ποτάμι. Εἶναι ἡ φωνὴ τῆς Μοίρας, ποὺ ἀπαιτεῖ τὴ θυσία τῆς ὁμορφῆς γυναίκας τοῦ πρωτομάστορα, γιὰ νὰ στοιχειώσῃ τὸ γιοφύρι. Τὸ χτύπημα εἶναι συγκλονιστικὸ γιὰ τὸν ἄντρα, ποὺ λατρεῖ τὴ γυναῖκα του. Καὶ γι' αὐτὸ τῆς στέλνει μαντατοφόρο ἓνα ἄλλο πουλί, ἓνα ἀηδόνη, καὶ τῆς παραγγέλλει ν' ἀργήσῃ νὰ τοιμασθῇ καὶ νὰ πάῃ στὴ θέση τοῦ γιοφυριοῦ, ἴσως μὲ κάποια κρυφὴν ἐλπίδα πὼς θὰ μπορούσε νὰ τὴ γλυτώσῃ. Ἀλλὰ καὶ τὸ δεῦτερο πουλί γίνεται ἀκούσιο ὄργανο τῆς Μοίρας, παρακοῦει τὴν παραγγελία καὶ εἰδοποιεῖ τὴν ἀνύποπτη γυναῖκα νὰ βιασθῇ νὰ πάῃ κοντὰ στὸν ἄντρα τῆς.

Νὰ τὴ λοιπὸν ἀπροσδόκητα, ποὺ φανερώθηκεν ἀπὸ τὸν ἄσπρο δρόμο, γιὰ νὰ ρίξῃ τὸν ἄντρα τῆς στὴ μαύρη ἀπελπισία, γιατί βλέπει πιά πὼς τῆς Μοίρας τὸ θέλημα κανεὶς δὲ μπορεῖ νὰ τὸ ξεφύγῃ. Καλόκαρδα χαιρετάει τοὺς μαστόρους καὶ τὰ μαστορόπουλα, μὰ ἡ ματιά τῆς διαβάζει τὴ μεγάλη στενοχώρια τοῦ πρωτομάστορα καὶ ἀνήσυχη ρωτάει. Ὁ ἴδιος εἶναι ἀνήμερος ν' ἀνοίξῃ

τὸ στόμα του, ἀπαντοῦν ὅμως οἱ ἄλλοι πὼς τοῦπесе τὸ δαχτυλίδι του ἐκεῖ πού θεμέλιωναν τὴν πρώτη καμάρα καὶ πὼς φοβοῦνται αὐτοὶ νὰ μποῦν στὸ νερό, γιὰ νὰ ψάξουν νὰ τὸ βροῦν. Τὸ δαχτυλίδι εἶναι ὁ ἱερὸς χρυσὸς δεσμὸς τοῦ ἀντρογύνου, πού — ἀλοίμονο! — μόνον ὁ θάνατος τὸ βγάζει ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ ἀγαπημένου. Τὶ καὶ ἂν διστάζουν τόσοι ἄντρες! Εἶναι ἄξια αὐτὴ, ἡ γυναίκα, ν' ἀψηφῇσῃ κάθε κίνδυνον καὶ νὰ μπῇ, γιὰ νὰ βρῇ καὶ νὰ φέρῃ πάλι στὸν ἄντρα τῆς τὸ δαχτυλίδι του καὶ τὴ χαρὰ στὴν καρδιά του.

Εὐκόλῃ εἶναι ἡ μεγάλη ἀπόφασις, ὅταν ὁδηγῇται ἀπὸ τὴν ἀγάπῃ, δύσκολῃ ὅμως ἡ ἐκτέλεσις. Ἴσως καὶ κάποια μυστικὴ φωνὴ νὰ φανέρωσε στὴν παράτολμῃ γυναίκα αὐτὴ τὴ μοιραία στιγμὴ πὼς τὴν παραμονεύει ὁ θάνατος. Γι' αὐτό, μόλις κατέβηκεν ἀλυσσοδεμένη τὸ μισὸ ὕψος, φωνάζει νὰ τὴν τραβήξουν ἐπάνω, λέγοντας ψέμα πὼς ἔψαξεν ὅλο τὸ χῶρον καὶ δὲ βρῆκε τὸ δαχτυλίδι. Ἀλλὰ εἶναι πιά ἀργά, γιὰ νὰ σωθῇ. Πέτρες καὶ ἀσβέστι πέφτουν γρήγορα νὰ τὴ χτίσουν, καὶ ὁ ἴδιος ὁ ἄντρας τῆς ρίχνει μία μεγάλη πέτρα.

Τώρα πιά ἡ τοιμοθάνατὴ βλέπει ὀλοκάθαρα τὴν κακὴ μοῖρα τῆς. Αὐτὴ καὶ οἱ ἄλλες δύο μεγαλύτερες ἀδελφές τῆς ἦταν ὁμορφες ἀλλὰ κακορρίζικες. Ἡ μία στοίχειωσε τὸ γιοφύρι τοῦ Δούναβη, ἡ ἄλλη τοῦ Εὐφράτη καὶ αὐτὴ τὸ γιοφύρι τῆς Ἀρτας. Ἀγανακτισμένη γι' αὐτὴ τὴν ἄδικη μοῖρα τῆς καταριέται νὰ τρέμῃ τὸ γιοφύρι, ὅπως τρέμει ἀπὸ τὸ φύσημα τοῦ ἀνέμου τὸ φύλλο τῆς καρυδιάς, καὶ νὰ πέφτουν οἱ διαβάτες, ὅπως πέφτουν τὸ φθινόπωρον τὰ φύλλα. Ἡ κατάρα τῆς στοιχειωμένης κατατρομάζει τοὺς μαστόρους, πού βλέπουν πὼς ἔτσι γίνεται τοῦ κάκου ἡ θυσία τῆς. Πρέπει νὰ βρεθῇ τρόπος ν' ἀλλάξῃ ἡ ἀπειλητικὴ κατάρα σὲ προστατευτικὴ εὐχή. Ἀλλὰ πὼς θὰ μαλακώσῃ ἡ ἀδικοσκοτωμένη; Ἐπειτα ἀπὸ τὴ σκληρότητα, πού τῆς ἔδειξεν ὁ ἄντρας τῆς, ἓνα πρόσωπο τῆς ἀπομένει ἀγαπημένο: ὁ μονάκριβος ἀδελφός τῆς. Αὐτὸν τῆς θυμίζουν οἱ μαστόροι πὼς μπορεῖ νὰ περάσῃ ἀπὸ τὸ γιοφύρι καὶ νὰ γκρεμισθῇ. Καὶ ἡ μεγάλη ἀδελφικὴ ἀγάπῃ κάνει τὸ θαῦμα τῆς, γυρίζει τὴν κατάρα τῆς στοιχειωμένης σὲ εὐχή: Τὸ γιοφύρι νὰ εἶναι ἀκλόνητο, ὅπως ἀκλόνητα στέκουν τὰ βουνά, καὶ οἱ διαβάτες νὰ μὴ πέφτουν ποτέ, ὅπως ποτὲ δὲν πέφτουν τὰ πουλιά. Ἐτσι εἶναι σίγουρη πὼς ποτὲ δὲ θὰ κινδυνεύσῃ καὶ ὁ ἀδελφός τῆς.

β) Κύριο νόημα

Σύμφωνα μὲ τὶς παλαιότατες λαϊκὲς παραδόσεις ὅποιος θέλει νὰ θεμελιώσῃ ἓνα οἰκοδόμημα, πού νὰ μένῃ ἀκλόνητο καὶ ἀπὸ τὰ στοιχεῖα τῆς φύσεως καὶ ἀπὸ τὸ χρόνο, ὀφείλει νὰ πληρώσῃ πολὺ

βαρὺ τίμημα, ὀφείλει νὰ θυσιάσῃ τὸ πιδ ἀγαπημένο του πρόσωπο, γιὰ νὰ γίνη τὸ στοιχεῖο τοῦ ἔργου του.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις

Ἄν ἐξαίρεσωμε μερικοὺς **ιδιωματισμούς**, ἡ γλῶσσα τῆς πα-
νελληνίας **παραλογῆς** «Τοῦ γιοφυριοῦ τῆς Ἀρτας» εἶναι ἡ
ποιητικὴ δημοτικὴ. Καὶ οἱ λίγοι ιδιωματισμοὶ τῆς παραλογῆς
ἔχουν πολιτογραφηθῇ στὴν προσωπικὴ ποίησίν μας, ποὺ πάντα
ἀντλεῖ τὸ γλωσσικὸ τῆς πλοῦτο ἀπὸ τὸ θησαυρὸ τοῦ δημοτικοῦ
μας τραγουδιοῦ. Σημειώνομε τοὺς ιδιωματισμούς: **γ κ ρ ε μ ι έ-
τ α ι** (= γκρεμίζεται), **ἀ πο ο τ α χ ὺ** (= πολὺ πρωτῆ), **γ ι ὀ μ α**
(= ἀπόγευμα), **ἐ ξ ἀ ν ά φ α ν ε ν** (= φανερώθηκε), **β α ρ γ ω-
μ ι σ μ έ ν ο ς** (= στενοχωρημένος), **ἀ ν ά γ ε ι ρ α** (= γύρισα),
π ι χ ά ε ι (= ρίχνει ἀπάνω).

δ) Τὰ συναισθήματα τῶν προσώπων καὶ ἡ διάρθρωσή τους.

Ὁ ποιητὴς στὰ περισσότερα δημοτικὰ μας τραγούδια ἐκφράζει
τὸν ψυχικὸ του κόσμον (συναισθήματα, στοχασμούς), μὲ ἓνα
τρόπον ἀντικειμενικόν, χωρὶς δηλαδὴ νὰ προβάλλῃ τὸν ἴδιον τὸν ἑαυτὸ
του. Νιώθει πολὺ καλὰ πὼς αὐτὸς εἶναι ὁ ἀνώνυμος θεμελιωτῆς
ἑνὸς ἔργου, ποῦ, γιὰ νὰ ὁλοκληρωθῇ καὶ νὰ διασωθῇ μὲ τὴν προ-
φορικὴ παράδοση ἀπὸ τὸν ἀφανισμό τοῦ χρόνου, χρειάζεται τὴν ποι-
ητικὴ ἐπεξεργασία πολλῶν ὁμοτέχνων του πολλῶν γενεῶν. Ἔτσι
καὶ ἐδῶ ὁ ποιητὴς ζῇ τὰ γεγονότα, χωρὶς νὰ προβάλλῃ τὸν ἑαυτὸ
του. Τὸ συναισθηματικὸ του κόσμον τὸν μεταβιβάζει στὰ πρόσωπα
ἢ τὸ συναισθηματικὸν κόσμον τῶν προσώπων εἶναι ἱκανὸς νὰ τὸν
κλείσῃ στὴν ψυχὴν του; Τὸ ἴδιο κάνει. Ὁ ποιητὴς μπορεῖ νὰ εἴ-
ναι ἓνας μαστορας, ἓνα μαστορόπουλο, κάποιος διαβάτης τοῦ γε-
φυριοῦ, ἓνας ἄνθρωπος τέλος πάντων τοῦ λαοῦ, ποῦ πιστεύει τὸ
θεῖον καὶ συγκλονίζεται ψυχικὰ ἀπὸ αὐτόν: Ζῇ λοιπὸν τὴν **ἀ-
πελπισία** τῶν μαστόρων, μένει βουβὸς ἀπὸ **δέος**, μόλις ἀκούε-
ται ἡ ἀνθρώπινη φωνὴ τοῦ πουλιοῦ, πέφτει στὴ **συντριβὴ** τοῦ
πρωτομάστορα, ντύνεται τὴν **ὑποκρισία** τῶν μαστόρων, γιὰ μία
στιγμὴ ἀνασαινεῖ τὴν **αὐθόρμητη ἀγάπη** τῆς ὁμορφῆς γυναίκας,
σπαράζει μαζὶ τὴς στὴν **ἀγωνία** τοῦ θανάτου της, ξεστομίζει μα-
ζί τῆς τὴν **κατάρτα** της καὶ στὸ τέλος **ἐγκαρτερεῖ** σὰν αὐτὴ καὶ
δίνει μαζὶ τῆς τὴν εὐχὴν τοῦ στοῦ γιοφύρι.

ε) Τὰ σπουδαιότερα λογοτεχνικὰ μέσα.

Τὸ σπουδαιότερον ἐκφραστικὸ μέσον καὶ αὐτοῦ τοῦ δημοτικοῦ

τραγουδιού και όλων των παραλογών είναι η **δραματικότητα**. Οί σαράντα έξ στίχοι του ολοκληρώνουν την υπόθεση μιās τραγωδίας με τη δέση και τη λύση της, με την έντονη διαγραφή των χαραχτήρων των προσώπων και με τὸ φόβο και τὸν έλεο, πὸυ κατασταλάζει στήν ψυχὴ τοῦ ἀναγνώστη ἢ τοῦ ἀκροατῆ. Καὶ ἕνας δραματικὸς ποιητῆς, πὸυ θᾶθελε νὰ συνθέσῃ μία τραγωδία ἀκολουθώντας πιστὰ τὸ θρύλο, ὅπως τὸν παρουσιάζει αὐτὸ τὸ δημοτικὸ τραγούδι, μπορεῖ ν' ἀναπτύξῃ τὸ μῦθο σὲ πέντε εἰκόνες :

1) Στὴν ἀπελπισία καὶ στὸ μοιρολόι τῶν μαστόρων καὶ τῶν μασταρόπουλων γιὰ τὸ χαμένο κόπο τους, 2) Στὴν παραγγελία τοῦ ἀνθρωπόλαλου πουλιοῦ καὶ στήν προσπάθεια τοῦ πρωτομάστορα νὰ ἀποτρέψῃ ἢ τοῦλάχιστο νὰ ἐπιβραδύνῃ τὸν ἐρχομὸ τῆς γυναίκας του. 3) Στὸ μοιραῖο ἐρχομὸ τῆς γυναίκας, στὸ ξεγέλασμά της ἀπὸ τοὺς μαστόρους καὶ στήν ἀπόφασή της νὰ ψάξῃ ἡ ἴδια γιὰ τὸ δαχτυλίδι. 4) Στὸ φόβο τῆς γυναίκας γιὰ τὴν παράτολμη πράξῃ της, στήν παράκλησή της νὰ τὴν ἀνεβάσουν καὶ στὴ θυσία της. 5) Στὴν κατάρρα καί, ἔπειτα ἀπὸ τὴν ὑπόμνηση τοῦ πιθανοῦ κινδύνου τοῦ ἀδελφοῦ της, στήν εὐχή της γιὰ τὸ γιοφύρι.

Τὸ δῶμα θὰ ἀναπτύξῃ, ὅπως εἶπαμε, τὸ μῦθο καὶ θὰ τονίσῃ χαρακτηριστικὰς λεπτομέρειες, πὸυ ἡ παρολογία τίς παραλείπει ἀφήνοντας τὴ φαντασία μας νὰ τίς συμπληρώσῃ. Ἐλάχιστοι **διηγηματικοὶ στίχοι** καὶ κάπως περισσότεροι **διαλογικοί**, με μία μετρημένη ἐναλλαγή, μᾶς δίνουν ὁλοζώντανο ὅλο τὸ τραγικὸ περιεχόμενο τοῦ θρύλου με ἀδρεῖ γραμμές, χωρὶς νὰ θίγουν τίς ἀποχρώσεις. Θαυμαστὴ λοιπὸν εἶναι ἡ **πυκνότητα** στήν ἐπεξεργασία αὐτοῦ τοῦ ποιητικοῦ ἔργου. Καὶ μαζὶ με τὴν πυκνότητα θαυμάζομε καὶ τὴ **λιτότητα** τῶν λεπτομερειῶν ἐκφραστικῶν μέσων : Μόνον ἡ **προσωποποίηση** τῶν πουλιῶν, πὸυ εἶναι κοινὸς τύπος σ' ἕνα πλῆθος δημοτικὰ τραγούδια, καὶ οἱ τέσσερες **παρομοιώσεις** τοῦ τέλους (τὸ γιοφύρι παρομοιάζεται με τὸ καρυόφυλλο καὶ με τὰ βουνά, οἱ διαβάτες με τὰ δεντρόφυλλα καὶ τὰ πουλιά), πὸυ ἀποτελοῦν καὶ μία **ἀντίθεση** στολίζουν κάπως περισσότερο τὸ λιτὸ ποιητικὸ λόγο. Κανένας ἄλλος ποιητικὸς στολισμὸς δὲν ἦταν ἀπαραίτητος στὶς γενεές τῶν λαϊκῶν ποιητῶν, πὸυ ὁλοκληρώσαν τὴν ἐπεξεργασία τῆς παραλογῆς.

Ὁ ἐλληνικὸς λαὸς ἔχει πλουσιώτατο ψυχικὸ κόσμο καὶ προτιμαίει νὰ τὸν ἐκφράσῃ με τὴ γυμνὴ γλῶσσα τῆς κυριολεξίας ἔχοντας ἐμπιστοσύνη στήν ἐπιδειξιότητά του νὰ χρησιμοποιεῖ τὸν **ἀφελῆ λαϊκὸ λόγο** με θαυμαστὴ τέχνη. Λίγα λέει τὸ τραγούδι! Καὶ ὅμως ἡμεῖς ἔχομε μπροστὰ μας τὴν ὁμορφὴ γυναίκα, τὴν καλότυχη καὶ καλόκαρδη, τὴν ἀφωσιωμένη σύζυγο καὶ τὴν παράτολμη, γιὰ νὰ κρατήσῃ τὴν εὐτυχία της, ἀλλὰ καὶ τὴ σημαδεμένη ἀπὸ μία διαλεχτὴ καὶ μαζὶ σκληρὴ μοῖρα. Θὰ στοιχειώσῃ τὸ αἰω-

νόβιο γιοφύρι πάνω στο άνθισμα τῆς ὁμορφιάς τῆς καὶ τῆς εὐτυχίας τῆς ἀλλὰ καὶ θὰ μείνῃ θρῦλος καὶ τραγοῦδι. Αὐτὴ εἶναι πάντα ἡ μοῖρα τῶν διαλεχτῶν : ἡ θυσία καὶ ἡ ζωντανὴ μνήμη στοὺς μεταγενεστέρους. Δίπλα τῆς στέκει ὁ ἄντρας τῆς, ὁ πρωτομάστορας, ποὺ ἀγαπάει τὴ γυναῖκα του ἀλλὰ καὶ τὸ ἔργο του, τὸ γιοφύρι, ποὺ προσπαθεῖ νὰ συγκρατήσῃ τὸ βαρὺ χέρι τῆς μοίρας ἀλλὰ τελικὰ ὑποτάσσεται, ἔπειτα ἀπὸ δραματικὴ ἐσωτερικὴ πάλη, στὸ ἀμετάτρεπτο θέλημά τῆς. Καὶ ὁλόγυρα στὸ ἀντρέγγονο, σὰν χορὸς ἀρχαίας τραγωδίας, τὸ πλῆθος τῶν μαστόρων καὶ τῶν μαστορόπουλων δὲ νοιάζονται μόνο γιὰ τὸ μεροδοῦλι ἀλλὰ καὶ συμπονοῦν τὸν πρωτομάστορά τους καὶ τοῦ παραστέκονται μὲ ἀγάπη. Στὸ τέλος ὅμως γίνονται πρόθυμα ὄργανα τῆς μοίρας, γιατί ἔτσι μόνο θὰ μπορέσουν νὰ καμαρώσουν τὸ γιοφύρι, ὅπως τὸ ὀνειρεύονται, ἀκλόνητο ἀπὸ τὸ ποτάμι καὶ ἀπὸ τὸ χρόνον. Ὅταν μία τόσο διαλεχτὴ γυναῖκα θυσιάζεται γιὰ ἓνα αἰωνόβιο ἔργο καὶ ὅταν τέτοιοι διαλεχτοὶ ἄντρες ἀποδέχονται μὲ πόνο τὴ θυσία τῆς, ὁ φόβος καὶ ὁ ἔλεος αὐθόρμητα καὶ ἔντονα κυριαρχοῦν στὴν ψυχὴ μας.

στ) Τὸ ὕφος τοῦ ποιήματος

Τὸ ἰδιαιτέρο γνῶρισμα τῶν παραλογῶν, στὶς ὁποῖες ἀνήκει τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι « Τοῦ Γιοφυριοῦ τῆς Ἄρτας », εἶναι ὅτι ἔχουν ὑπόθεσίν τους ἓνα θρῦλο. Καὶ αὐτὸς ὁ θρῦλος ὅπως καὶ μερικὸι ἄλλοι — ὑποθέσεις ἄλλων παραλογῶν — ἔχει τὴν ἀρχικὴ του προέλευση ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα, ἀπὸ τὸ θρῦλο δηλ. τῆς Ἰφιγενείας. Αὐτοὶ οἱ προαιώνιοι θρῦλοι, μαζί μὲ τόσες ἄλλες ἐπιβιώσεις τοῦ ἀρχαίου κόσμου, εἶναι οἱ πιὸ ἀδιάψευστοι μάρτυρες ὅτι ὁ νέος Ἑλληνισμὸς εἶναι γνήσιος ἀπόγονος τοῦ ἀρχαίου Ἑλληνισμοῦ. Στὴν ποιητικὴ μορφή αὐτοῦ τοῦ δημοτικοῦ τραγοῦδιοῦ συναντοῦμε ὅλα τὰ ἰδιαιτέρα γνωρίσματα τῆς δημοτικῆς μας ποίησης, ποὺ ἁρμοστικὰ συνταιριασμένα πλαστουροῦν ἓνα ἀληθινὸ ποιητικὸ ἀριστούργημα : Ἡ **ἀδρότητα**, ποὺ ἀποφεύγει τίς ὄχι ἀπαραίτητες λεπτομέρειες, ἡ **λιτότητα** στὴ χρησιμοποίησιν τῶν ἐκφραστικῶν μέσων, ἡ **δραματικότητα** μὲ τὴν πλούσια χρησιμοποίησιν τοῦ διαλόγου, ἡ **ἀντικειμενικότητα** (σπάνια μιλάει ὁ λαϊκὸς ποιητὴς σὲ πρῶτο πρόσωπο) καὶ ἡ **πλαστικὴ ἀρτιότητα** εἶναι τὰ ἰδιαιτέρα γνωρίσματα τῆς τεχνοτροπίας τῶν δημοτικῶν μας τραγοῦδιων. Ὁ **ἀνομοιοκατάληκτος δεκαπεντασύλλαβος** μὲ τὸ σταθερὸ χωρισμὸ σὲ δύο ἡμιστίχια, ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὸ δεύτερον συμπληρώνει νοηματικὰ τὸ πρῶτον, καὶ μὲ τὴ σχεδὸν παντελεῖ **ἔλλειψη τοῦ διασκελισμοῦ** (νὰ τελειώῃ δηλ. ὁ στίχος καὶ νὰ συμπληρώνεται ἡ πρόταση στὸν ἐπόμενον στίχο) εἶναι τὸ τυπικὸ γνῶ-

ρισμα τῶν περισσοτέρων δημοτικῶν μας τραγουδιῶν, πού τὸ συν-
ναντοῦμε καὶ σὲ προσωπικοὺς ποιητές μας, πρὸ πάντων στὸ Βα-
λαωρίτη καὶ στὸν Κρυστάλλη.

ζ) Ἀπαγγελία

Γιὰ νὰ ἀποδοθῇ ὁ συναισθηματικὸς τόνος τῶν διαφόρων τμη-
μάτων τοῦ ποιήματος, εἶναι προτιμότερο νὰ γίνῃ δραματικὴ ἀπαγ-
γελία, ἕνας μαθητὴς δηλ. νὰ ἀπαγγέλλῃ τοὺς διηγηματικοὺς στί-
χους καὶ ἀπὸ ἕνας τοὺς στίχους τοῦ κάθε προσώπου, πού μιλάει.
Δὲν εἶναι μεγάλη ἐπιβάρυνση γιὰ τοὺς μαθητάς, ἂν τοὺς ἀνατε-
θῇ ἡ ἀπομνημόνευση τοῦ ποιήματος.

3. ΤΟΥ ΛΕΒΕΝΤΗ ΚΑΙ ΤΟΥ ΧΑΡΟΥ

(Ἐπικολυρικὸ ποίημα)

Δημοτικὸ

α) Περιεχόμενο.

Ἕνας τσοπάνης, ὅλο καμάρι γιὰ τὴ λεβεντιά καὶ τὰ νιάτα του,
κατηφορίζει γοργὸς ἀπὸ τις κορφές τῶν βουνῶν. Στὸ λαιμὸ του
ἔχει ἕνα μαντήλι ὅλο κεντίδια, στὸ κεφάλι του φοράει στραβὰ τὸ
φέσι του, γιὰ νὰ δείχνωνται καλύτερα τὰ πλούσια καὶ μακρὰ μαλ-
λιά του, πού εἶναι κλωσμένα σύμφωνα μὲ τὴ συνήθεια τῆς παλαιᾶς
ἐποχῆς, καὶ ἔχει καλοστριμμένο τὸ μουστάκι του, ἀπαραίτητο
συμπλήρωμα τῆς λεβεντιάς του. Ὅλος ὁ κόσμος τοῦ φαίνεται δι-
κός του καὶ ἀρχίζει τὸ τραγούδι του, γιὰ νὰ ἐκφράσῃ τὴν ἀσυγ-
κράτητη ἀναγάλια του. Ὁ Χάρος ὅμως, ζηλιάρης πάντα, πού τὸν
ἀγναντεύει ἀπὸ μία ψηλὴ ράχη, δὲ μπορεῖ νὰ ἀνεχθῇ μία τέτοια εὐ-
τυχία καὶ γι' αὐτὸ πάει καὶ τὸν καρτεράει σ' ἕνα στενὸ σοκάκι.
Ὁ λεβέντης τὸν βλέπει πρῶτος καὶ τὸν χαιρετάει ἄφοβα, λὲς καὶ
ἦταν κάποιος γνώριμός του. Καὶ ὁ Χάρος τὸν καλωσορίζει καὶ τὸν
ρωτάει ἀπὸ ποῦ ἔρχεται καὶ ποῦ πηγαίνει. Καὶ ὁ βοσκὸς, ἀνύπο-
πτος γιὰ τὴν ὑπουλὴ παρουσία τοῦ Χάρου, τοῦ ἀπαντᾷ πὼς ἔρ-
χεται ἀπὸ τὴ μάντρα του καὶ πάει στὸ σπίτι του νὰ πάρῃ ψωμί καὶ
νὰ γυρίσῃ πάλι. Σκληρὸς καὶ ἀνελέητος ὁ Χάρος τοῦ πετάει σὰν
κεραυνὸ πὼς ἔχει ἐντολὴ τοῦ Θεοῦ νὰ πάρῃ τὴν ψυχὴ του. Ὁ κά-
θε ἄνθρωπος αὐτῇ τῇ στιγμῇ μένει μαρμαρωμένος ἀπὸ τὸν τρό-
μο, ὅχι ὅμως καὶ ὁ λεβέντης, πού χωρὶς φόβο καὶ χωρὶς δισταγμὸ
ἀρνιέται νὰ παραδοθῇ καὶ σ' αὐτὸ τὸ Χάρο χωρὶς ἀγῶνα. Τὸν
προκαλεῖ λοιπὸν νὰ παλέψουν στὸ μαρμαρένιο ἄλωνα καί, ἂν τὸν
νικήσῃ ὁ Χάρος, νὰ πάρῃ τὴν ψυχὴ του, ἂν ὅμως νικήσῃ αὐτὸς τὸ
Χάρο, νὰ συνεχίσῃ τὴ ζωὴ του.

Πήγαν λοιπόν και πάλευαν μία ολάκερη μέρα χωρίς αποτέλεσμα. Ἀλλὰ ποῖος θνητός μπόρεσε νὰ νικήσῃ τελικὰ τὸ Χάρο ; Ἔτσι καὶ ὁ λεβέντης νικιέται, μόλις πάει νὰ βασιλέψῃ ὁ ἥλιος καὶ βλέπει, ἀργὰ πιά, πὼς ἦταν μεγάλη ἀποκοτιά του νὰ τὰ βάλῃ μετὰ τὸν ἀνίκητο ἀντίπαλό του. Καὶ μόνη, πολὺ μικρὴ, ἐλπίδα τοῦ ἀπομένει νὰ τὸν συγκινήσῃ θυμίζοντάς του πὼς ἔχει πολὺ νέα γυναίκα καὶ μικρὸ παιδί, ποὺ ὀφείλει νὰ τοὺς προστατέψῃ. Ἡ ἀπάντησὶς ὅμως τοῦ ἀσυγκίνητου ἐμπρὸς στὴν ἀνθρώπινη συμφορὰ Χάρου εἶναι πὼς καὶ οἱ δουλειᾶς τοῦ τσοπάνη καὶ ἡ προστασία τῆς χήρας καὶ τοῦ ὀρφανοῦ θὰ ἐξασφαλισθοῦν μὲ κάποιον τρόπο καὶ ὕστερα ἀπὸ τὸ θάνατό του.

β) Κύριο νόημα.

Ὁ πραγματικὸς ἄντρας δὲ δειλιάζει οὔτε μπροστὰ στὸ Χάρο ἀλλὰ ἀγωνίζεται νὰ τὸν νικήσῃ, ὅσο καὶ ἂν εἶναι βέβαιος πὼς αὐτὸς ὁ Χάρος εἶναι ἀνίκητος καὶ ἀσυγκίνητος ἀπὸ τὸν ἀνθρώπινο πόνο.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Καὶ σ' αὐτὸ τὸ δημοτικὸ τραγούδι ἡ μόνη διαφορὰ ἀπὸ τὴν κοινὴ ποιητικὴ μας γλῶσσα εἶναι **μερικοὶ ιδιωματισμοί**, ποὺ ἔχουν χρησιμοποιοῦν καὶ ἀπὸ προσωπικοὺς ποιητὲς μας. Τοὺς σημειώνουμε : ἐρ ρ ο β ὀ λ α γ ε (= κατηφόριζε γρήγορα), π ο ὕ θ ε ν (= ἀπὸ ποῦ), μ ὀ ν ' (= ἀλλά, ὅμως), π ο υ ρ ν ὀ (= πρῶτ'), β ὀ γ γ ι ζ ε (= βογγοῦσε), π α ρ α ν ι ᾶ (= πολὺ νέα), ζ υ γ ι ἔ τ α ι (= ζυγίζεται), π ο ρ ε ὕ ε τ α ι (= ἀσφαλίζεται, προστατεύεται).

δ) Συναισθήματα τοῦ ποιητῆ καὶ διάρθρωσή τους.

Ὁ νέος τσοπάνης εἶναι ὁ ἄνθρωπος τοῦ λαοῦ, ποὺ **χαίρεται τὴ ζωὴ του** πάνω στὸ φούντωμά της καὶ ἐκδηλώνει ὅλη τὴ χαρὰ του μετὰ τὸν ἀπέριττο στολισμὸ του καὶ μετὰ τὸ τραγούδι του. Τόσο λίγα τοῦ ἔχει χαρίσει ἡ ζωὴ, εἶναι ὅμως ἀρκετὰ πάνω στὰ βουνά του μετὰ τὸν ἀπέραντο ὀρίζοντα, τὸ ζωογόνο ἀέρα καὶ τὴν ὁμορφιὰ τῆς γύρω πλάσης νὰ τοῦ χαρίσουν τὴν εὐτυχία. Τί ἔχει νὰ ζηλέψῃ, ἀφοῦ εἶναι νέος καὶ λεβέντης, ἔχει νέα γυναίκα καὶ παιδί καὶ εἶναι ἀληθινὸς βασιλιάς στὰ πρόβατά του πάνω στὰ βουνά του ; Ἀλλὰ πρῶτα ἀπὸ ὅλα εἶναι ἄντρας, ἱκανὸς σὲ κάθε στιγμή νὰ παλέψῃ, γιὰ νὰ προστατέψῃ τὴν εὐτυχία του. Ὅπως θὰ πάλευε μετὰ τὸ λύκο ἢ τὸ ληστή, ποὺ θὰ ἀπειλοῦσαν τὸ κοπάδι του ἢ τὴν οἰκογένειά του, ἔτσι παλεύει μετὰ τὸ Χάρο, ποὺ ἀπειλεῖ τὴ ζωὴ.

του, παληκαρίσια. Καί ἂν στο τέλος φθάνη στο σημεῖο νά παρακαλέσῃ τὸ Χάρο, οὔτε μία λέξη του δὲ δείχνει πὼς φοβᾶται τὸ θάνατο, δὲ μπορεῖ ὅμως νά μὴ πονέσῃ, γιατί ἀφήνει ἀπροστάτευτα πολυαγαπημένα του πρόσωπα, τὴ γυναίκα του καὶ τὸ παιδί του. Αὐτὴ ἡ **ἀγωνιστικὴ διάθεση** καὶ ἡ **παληκαρίσια ἀντιμετώπιση** τοῦ θανάτου μαζί με τὴ **μεγάλῃ οἰκογενειακῇ ἀγάπῃ**, βιώματα γνήσια ἑλληνικὰ ἀπὸ τοὺς ὁμηρικοὺς χρόνους ἕως σήμερα, στολίζουν τὴν ψυχὴ αὐτοῦ τοῦ ἀπλοῖκοῦ τσοπάνη τοῦ δημοτικοῦ μας τραγουδιοῦ. Καὶ ὅλα αὐτὰ τὰ βιώματα μᾶς φανερώνουν πὼς ὁ ἑλληνικὸς λαὸς πάντα κρατεῖ μία **ιδεαλιστικὴ στάση** σ' ὅλες τὶς στιγμὲς τῆς ζωῆς του.

Ὁ Χάρος σὺν μάτια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ εἶναι ὁ **ὑπουργὸς καὶ σκληρὸς ἀντίπαλος** τοῦ ἀνθρώπου καὶ ἐκτελεῖ τὴν ἀποστολὴν του **χωρὶς τὴν παραμικρὴ συγκίνηση** γιὰ τὴν ἀνθρώπινη συμφορά.

ε) Τὰ σπουδαιότερα ἐκφραστικὰ μέσα.

Αὐτὸ τὸ σύντομο δημοτικὸ τραγούδι, ποὺ ἀνήκει στὴν ὁμάδα «Τοῦ Χάρου καὶ τοῦ Κάτου Κόσμου» σύμφωνα με τὴν κατάταξη τοῦ Ν. Πολίτη, με τὴν **ἐναλλαγὴ τῶν διηγηματικῶν - περιγραφικῶν καὶ τῶν διαλογικῶν στίχων** του (τῆς στιχομυθίας) παρουσιάζει **μία γοργὴ δραματικότητά**, πὺ γοργὴ ἀκόμη καὶ ἀπὸ τὴ δραματικότητά τοῦ «Γιοφυριοῦ τῆς Ἀρτας». Ἐδῶ ἔχομε γεγονὸς θαυμαστὸ, τὸ πάλεμα τοῦ λεβέντη καὶ τοῦ Χάρου, πὺ θαυμαστὸ ἀκόμη καὶ ἀπὸ τὸ πρότυπό του, τὸ πάλεμα τοῦ Διγενῆ με τὸ Χάροντα, γιατί ἐκεῖ ἕνας ὑπεράνθρωπος ἥρωας ἐνῶ ἐδῶ ἕνας ἀπλὸς τσοπάνης ἀποτολμᾷ τὰ ἀπίστευτα. Ἐμπρὸς λοιπὸν σ' αὐτὸ τὸ θαυμαστὸ γεγονὸς καμμία λεπτομέρεια, ἐξὸν ἀπὸ τὴν σύντομη περιγραφὴ τοῦ λεβέντη, δὲν ἔχει τὴ θέσιν της. Οἱ πρῶτοι τέσσερες στίχοι εἶναι ἀρκετοὶ νά μᾶς ζωντανέψουν **τὴν πλαστικὴ μορφή** αὐτοῦ τοῦ λεβέντη, τοῦ καλοφτιαγμένου σωματικὰ καὶ ἱκανοποιημένου ἀπὸ τὴ ζωὴ, γιὰ νά μᾶς φανερωθῇ καὶ ἡ ψυχὴ του με τὴν **ἀγωνιστικὴ διάθεση** καὶ τὴν **οἰκογενειακὴ ἀγάπη** ἀπὸ τὴν στιχομυθία. Εἶναι ὁ «**καλὸς κάγαθός**» σύμφωνα με τὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ πρότυπο, γιατί ἕως σήμερα εἶναι ἀκατανόητο γιὰ τὸ λαὸ μας νά εἶναι ἕνας ἀνθρώπος με πλούσιο ψυχικὸ κόσμο καὶ με ἀποκρουστικὴ σωματικὴ διάπλαση. Καὶ γιὰ τὴ μορφή τοῦ Χάρου, ποὺ καὶ αὐτὸν κατάρθωσεν ἡ ἑλληνικὴ πλαστικὴ δύναμη καὶ τὸ ἑλληνικὸ μέτρο νά τὸν παρουσιάσουν χωρὶς τίποτε τὸ ἀποκρουστικὸ καὶ με ὅλη τὴ σκληρότητά του, δὲ χρειάζεται ἐδῶ οὔτε ἕνας στίχος, γιατί αὐτὴ ἡ μορφή εἶναι πασίγνωστη στὴ λαϊκὴ μας παράδοση.

Λίγα σύνθετα εἶναι τὰ μόνυ στολίδια σ' αὐτὴ τὴ λιτὴ παρά-

σταση τοῦ θαυμαστοῦ γεγονότος: βαρυοκεντημένο, ψιλοτραγουδοῦσε, βαρυαναστενάζει, παραινιά. Ἄς προσθέσωμε καὶ μία πετυχημένη **μεταφορά**, ποῦ δείχνει τὴ μεγάλη παρατηρητικότητα τοῦ λαοῦ:... τοῦ ἡλιοῦ, ποὺ τρέμ' νὰ βασιλέψῃ. Καὶ αὐτὸ λοιπὸν τὸ δημοτικὸ μας τραγούδι εἶναι ὑπόδειγμα γιὰ τὴ **δραματικότητα**, τὴν **ἀδρότητα**, τὴν **λιτότητα** καὶ τὴν **ἀντικειμενικὴ ἔκθεση**, τῶν κυρίων δηλαδὴ γνωρισμάτων τῶν περισσοτέρων δημοτικῶν μας τραγουδιῶν.

στ) Τὸ ὕφος τοῦ ποιήματος

Ὅπως εἶπαμε, αὐτὸ τὸ δημοτικὸ τραγούδι ἀνήκει στὴ σειρά «Τοῦ Χάρου καὶ τοῦ Κάτου Κόσμου». Εἶναι πολὺ φυσικὸ λοιπὸν στὸ περιεχόμενό του νὰ εἶναι **διάχυτη** ἢ **μελαγχολία** χωρὶς ὅμως οὔτε ἔχνος ἀπαισιοδοξίας. Ὁ Ἑλληνικὸς λαὸς πονεῖ καὶ θρηνεῖ γιὰ τὸ θάνατο, ἰδιαίτερα γιὰ τὸν πρόωρο θάνατο, ἀλλὰ ἴσα-ἴσα μὲ αὐτὸ τὸν πόνο του καὶ μὲ αὐτὸ τὸ θρῆνο του φανερώνει πὼς δίνει μεγάλη ἀξία στὴ ζωὴ καὶ πιστεῖει πὼς εἶναι μεγάλη συμφορὰ ὁ πρόωρος χαμὸς της. Ἀκόμη σ' αὐτὸ τὸ τραγούδι δίνεται ἡ εὐκαιρία νὰ παρουσιασθῇ ἡ ἀγωνιστικὴ διάθεσις τοῦ Ἑλλήνα. Στὴ μορφὴ του καὶ σ' αὐτὸ τὸ τραγούδι συναντοῦμε τὰ ἴδια ἰδιαίτερα γνωρίσματα τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν, ποῦ σημειώνομε στὸ προηγούμενο.

ζ) Ἀπαγγελία.

Καὶ αὐτὸ τὸ ποίημα πρέπει νὰ ἀπαγγέλλεται μὲ τὸ δραματικὸ τρόπο, ποῦ ὑποδεικνύομε γιὰ τὸ προηγούμενο. Ἡ ἀπομνημόνευσις ἐπιβάλλεται περισσότερο γιὰ αὐτὸ τὸ ποίημα, ποῦ εἶναι σύντομο.

4. ὝΜΝΟΣ Εἰς τὴν ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΝ

(Ἑπικολυρικὸ ποίημα)

Προοίμιο (στροφὲς (1-16)

Διονυσίου Σολωμοῦ

α) Περιεχόμενο.

Ὁ ποιητὴς σ' ἓνα ὑπέροχο ὁραμὰ του ἔχει ὀλοζώντανη μπροστά του τὴ θεὰ Ἑλευθερίαν. Τὴν ἀναγνωρίζει ἀμέσως ἀπὸ τὸ κοφτερὸ σπαθί της, ποῦ προκαλεῖ τὸν τρόμο στοὺς ἐχθρούς, καὶ ἀπὸ τὸ γρήγορο βλέμμα της, ποῦ κοιτάει βιαστικὰ πότε ἐδῶ καὶ πότε

ἐκεῖ, σὰν νὰ θέλῃ νὰ μετρήσῃ τὴ γῆ. Καὶ γεμάτος ἐνθουσιασμὸ τὴ χαιρετάει. Ἀμέσως, ἔπειτα ἀπὸ τὴν πρώτη γρήγορη ἐντύπωση, ὁ ποιητὴς ἀναλογίζεται τὴν καταγωγὴ τῆς : Ἡ Ἐλευθερία ξεπετάχτηκε μέσα ἀπὸ τοὺς ἱεροὺς τάφους τῶν Ἑλλήνων καὶ ἔχει ὅλη τὴν παλαιὰ τῆς ἀντρεία. Καὶ ἔτσι ξυπνάει στὴν ψυχὴ τοῦ ποιητῆ ἡ ἀνάμνηση τῶν περιπετειῶν τῆς Ἐλευθερίας τοὺς αἰῶνες, ποὺ ἔμεινε κλεισμένη μέσα σ' αὐτοὺς τοὺς τάφους : Μὲ πίκρα καὶ μὲ ντροπὴ περίμενε ν' ἀκούσῃ μία φωνὴ νὰ τὴν καλέσῃ πάλι ἔξω στὸ φῶς καὶ στὸν ἀέρα. Ἀλλὰ ἡ πολυπόθητὴ ἡμέρα τοῦ καλέσματος ὅλο καὶ ἀργοῦσε καὶ δὲν ἀκουγόταν λαλιά, γιατί ὁ φόβος καὶ ἡ σκλαβιά ἀνάγκαζαν ὅλα, ἔμψυχα καὶ ἄψυχα, νὰ σιωποῦν. Ἡ δυστυχία τῆς Ἐλευθερίας ἦταν ἀνείπωτὴ καὶ μόνη παρηγορία τῆς ἀπόμεινε νὰ θυμᾶται τὰ περασμένα μεγαλεῖα τῆς καὶ νὰ κλαίῃ. Καὶ ὅλο περίμενε μάταια μία φωνὴ φιλικὴ καὶ ἀπὸ τὴν ἀπελπισία τῆς χτυποῦσε τὸ ἓνα μὲ τὸ ἄλλο χέρι τῆς. Καὶ κάπου - κάπου ἀνασήκωνε τὸ κεφάλι τῆς μέσα ἀπὸ τοὺς τάφους, ἀλλὰ ἀκουγε μόνον θρήνους, κραυγὲς φόβου καὶ τὸν κρότο τῶν ἄλυσιδων. Δάκρυα βούρκωναν τότε τὰ μάτια τῆς, ὅπως καιτοῦσε ὅλη αὐτὴ τὴ συμφορά, καὶ τὰ ροῦχα τῆς ἔσταζαν αἷμα, ἀπὸ τὸ ἄφθονο ἐλληνικὸ αἷμα, ποὺ ἔχρυναν οἱ τύραννοι. Δὲν μπορεῖ πιά νὰ ἀντέξῃ αὐτὴ τὴν κατάσταση ἡ Ἐλευθερία. Κρυφὰ ἔβγαине πολλὲς φορὲς ἀπὸ τοὺς τάφους καὶ μὲ τὰ ματωμένα ροῦχα τῆς ἔτρεχε στοὺς δυνατοὺς τῆς Εὐρώπης ὀλομόναχη καὶ ζητοῦσε βοήθεια. Ὅπως πῆγεν ὅμως μοναχὴ, ἔτσι καὶ γύρισε μοναχὴ, γιατί ποτὲ κανεὶς δὲ βρίσκει εὐκολὰ βοήθεια, ὅταν ἀναγκάζεται νὰ πάῃ νὰ τὴ ζητιανέψῃ. Ἀπὸ τοὺς δυνατοὺς ἄλλος τῆς ἔδειξε συμπόνια, χωρὶς ὅμως νὰ τὴ βοηθήσῃ, καὶ ἄλλος τῆς ἔδωσε ὑποσχέσεις, ἀλλὰ τὴ γέλασε. Βρέθηκαν καὶ ἄλλοι, ποὺ τὴν ἐδιώξαν μὲ χαιρεκακία καὶ τῆς εἶπαν μὲ σκληρότητα νὰ πάῃ νὰ ζητήσῃ βοήθεια ἀπὸ τὰ παιδιά τῆς. Καταντροπιασμένη γυρίζει ἡ Ἐλευθερία πίσω στὰ χώματά τῆς, ὅπου ἡ κάθε πέτρα τοὺς καὶ τὸ κάθε χορτάρι τοὺς θυμίζουν τὴ δόξά τῆς. Ὁ ἐξευτελισμὸς τῆς καὶ ἡ δυστυχία τῆς κάνουν ἀνυπόφορη τὴ ζωὴ τῆς καὶ ἔχει καταντήσῃ σὰν τὸ χειρότερο ζητιάνο. Ναι! ἀλλὰ αὐτὴ τὴ στιγμή τῆς πρὸς μεγάλῃς ἀπελπισίας ξεσηκώνονται ξαφνικὰ τὰ παιδιά τῆς Ἐλευθερίας καὶ πολεμοῦν μὲ ἀντρεία ζητώντας ἢ τὴ νίκη ἢ τὸ θάνατο. Ὑπερήφανος τώρα ὁ ποιητὴς ξαναχαιρετάει μὲ μεγαλύτερο ἐνθουσιασμὸ ἀπὸ τὴν ἀρχή, ποὺ τὴν πρωτοαντίκρυσε, τὴν ἐλληνικὴ θεὰ Ἐλευθερία.

β) Κύριο νόημα.

Οἱ Ἕλληνες ἔχομε πατροπαράδοτὴ ἀρετὴ μας τὴν Ἐλευθερία. Ὑποδουλωθήκαμε στοὺς Τούρκους, ὑποφέραμε τὰ μαρτύρια τῆς

σκληραβιάς, αναγκασθήκαμε πολλές φορές να ζητήσωμε τη βοήθεια των Ευρωπαίων, αλλά στο τέλος ξεσηκωθήκαμε αποφασισμένοι ή να ἐλευθερωθούμε ή να πεθάνωμε.

γ) Γλωσσικές παρατηρήσεις

Στὴ γλῶσσα τοῦ προοιμίου σημειώνομε μερικοὺς **ιδιωτισμούς**, ἄλλους παρμένους ἀπὸ τὰ δημοτικὰ τραγούδια καὶ ἄλλους ἀπὸ τὴ διάλεκτο τῆς Ζακύνθου, μὲ τοὺς ὁποίους ὁ Σολωμὸς πλουτίζει τὸ λεξιλόγιό του: ἀκαρτεροῦσες, ἄργειες, τες, τέες, κλάϊματα, κουρταλεῖ, ἀνάσασσῃ, θανή. Σημειώνομε καὶ δύο **νεολογισμούς**: ποὺ τῇ δόξᾳ σου ἐνθυμεῖ (= ἐνθυμίζει), διηγώνταςτας τα (=διηγουμένην αὐτά).

δ) Τὰ συναισθήματα τοῦ ποιητῆ καὶ διάρθρωσή τους.

Ὁ ποιητής, μόλις ὁραματίζεται τὴ θεὰ Ἑλευθερίαν, καταλαμβάνεται ἀπὸ **ἐκσταση**, ψυχικὴ κατάσταση τοῦ ἀνθρώπου, ποὺ βρίσκεται μπροστὰ σ' ἓνα ὑπερφυσικὸ γεγονός, σ' ἓνα θαῦμα. Ὅταν κατόπιν ἀναλογίζεται τὴν ἑλληνικὴ καταγωγὴ τῆς Ἑλευθερίας, μαζὶ μὲ τὴν ἐκστασὴ γεννιέται στὴν ψυχὴ του καὶ ἡ **ἐθνικὴ ὑπερηφάνεια**. Ἡ ἀνάμνησις ὅμως τῶν τόσων σκληρῶν καὶ ταπεινωτικῶν περιπετειῶν τῆς Ἑλευθερίας παραμερίζει τὴν ἐκστασὴ καὶ τὴν ἐθνικὴ ὑπερηφάνεια καὶ γεννᾷ στὴν ψυχὴ τοῦ ποιητῆ τὴν **θλίψη καὶ τὸν πόνο**. Καὶ μόνο στὸ τέλος, ὅταν βλέπῃ τοὺς Ἕλληνας νὰ ἀγωνίζονται ἥρωϊκά, ξεαναυρίζει στὴν ψυχὴ του ἡ ἐθνικὴ ὑπερηφάνεια καὶ γεννιέται μαζὶ τῆς ὁ **θαυμασμός**. Αὐτὰ **τὰ συναισθήματα διαρθρώνονται** μὲ ἓνα τρόπο **δραματικὸ** (εὐχάριστα — δυσάρεστα — πάλιν εὐχάριστα συναισθήματα).

ε) Τὰ σπουδαιότερα ἐκφραστικὰ μέσα.

Τὸ σπουδαιότερο ἐκφραστικὸ μέσο τοῦ προοιμίου καὶ ὅλου τοῦ ὕμνου εἶναι ἡ **προσωποποίηση τῆς Ἑλευθερίας**. Ἡ Ἑλευθερία παρουσιάζεται στὸν ποιητὴ μὲ μορφὴ θεᾶς. Αὐτὴ τὴ θεϊκὴ μορφὴ, ποὺ κυριαρχεῖ ὄχι μόνον στὸν Ὕμνο ἀλλὰ καὶ στὰ ἀποσπάσματα τοῦ «Κρητικοῦ» καὶ τῶν «Ἑλευθέρων Πολιορκημένων», ἀξίζει νὰ τὴν προσέξωμε στὶς λεπτομέρειές της: Κρατεῖ στὸ δεξιὸν χερὶ τὸ τρομερὸ σπαθὶ της, τὸ βλέμμα της ἀστράφτει καὶ εἶναι βιαστικόν. Πρέπει νὰ φαντασθοῦμε τὸ κορμὶ της μὲ μία γοργὴ κίνησιν καὶ τὸ φόρεμά της νὰ κυματίζει (αὐτὲς τίς δύο λεπτομέρειες δὲ μᾶς τίς ἀναφέρει ὁ ποιητὴς ἀλλὰ εἶναι οἱ φυσικὲς

συνέπειες τῶν προηγουμένων καὶ γι' αὐτὸ μᾶς τις ὑποβάλλει). Ἀκόμῃ χωρὶς νὰ μᾶς λήθῃ τίποτε σχετικὸ στὸ προοίμιο, φανταζόμαστε τὴ μορφή τῆς θεᾶς ὥραία, γιατί εἶναι ἀκατανόητη στὴν ἑλληνικὴ παράδοση ἡ ἀσχημὴ μορφή μιᾶς θεᾶς. Ἡ ὁμορφιά ὅμως τῆς Ἑλευθερίας δὲν ἐξαίρεται τόσο ἀπὸ τὰ σωματικὰ χαρίσματα ὅσο ἀπὸ τὸν πλοῦτο τῆς ψυχῆς. Καὶ ὅσο προχωροῦμε στὶς στροφές τοῦ προοιμίου, τόσο καλύτερα ἀναγνωρίζομε αὐτὸ τὸν πλοῦτο τῆς ψυχῆς τῆς Ἑλευθερίας, ποὺ συνταυτίζεται πιά μὲ τὴν Ἑλλάδα. Εἶναι ἡ « Μητέρα μεγαλόψυχη στὸν πόνο καὶ στὴ δόξα », ὅπως θὰ τὴν ἀποκαλέσῃ πολὺ ἀργότερα ὁ ἴδιος ὁ Σολωμός σ' ἓνα θαυμάσιο ἀπόσπασμα τῶν « Ἑλευθέρων Πολιορκημένων ». Ἡ μορφή ὅμως μιᾶς γυναίκας, ἔστω καὶ θεᾶς, ἀρματωμένης καὶ πολεμόχαρης, ὅταν δὲν πλάθεται ἀπὸ ἓνα μεγάλο ποιητὴ ἢ ἀπὸ ἓνα μεγάλο καλλιτέχνη ἢ ἀπὸ τὴ μεγάλη καλλιτεχνικὴ παράδοση ἑνὸς λαοῦ, κινδυνεύει νὰ παρουσιασθῇ μὲ ἀνδροπρέπεια καὶ τραχύτητα ἀνάρμοστη στὴ γυναικεῖα χάρι. Ὁ Σολωμός, γιὰ νὰ πλαστοουργήσῃ αὐτὴ τὴ μορφή τῆς θεᾶς Ἑλευθερίας, εἶχε ἓνα θαυμάσιο πρότυπο ἀπὸ τὴν ἀρχαία μυθικὴ μας παράδοση. Εἶχε τὴ μορφή τῆς πολεμόχαρης θεᾶς Ἀθηνᾶς, ὅπως τὴν ἐπλάσεν ἡ εὐσέβεια τῶν προγόνων μας καὶ ὅπως ἀποθανάτισε τὸ θρησκευτικὸ της μεγαλεῖο ἢ τέχνη τοῦ μεγάλου Φειδία. Ἀς σταθοῦμε μπροστὰ σ' ἓνα ἀντίγραφο ἢ σὲ μία ἀπομίμηση τῆς Ἀθηνᾶς τοῦ Φειδία καὶ θὰ νιώσωμε μὲ πόσο θαυμαστὸ τρόπο συνταιριάζονται ἡ πολεμικὴ ὁρμή καὶ ἡ γυναικεῖα χάρι. Καὶ ἡ Ἑλευθερία τοῦ Σολωμοῦ, χωρὶς νὰ εἶναι ἀπομίμηση τῆς Ἀθηνᾶς τοῦ Φειδία, τὴ θυμίζει στὴν πρώτη ἐμφάνισί της καὶ συνταιριάζει μὲ τὸν ἴδιο θαυμαστὸ τρόπο τὴν πολεμικὴ ὁρμή καὶ τὴ γυναικεῖα χάρι.

Κάθε μία στροφή τοῦ προοιμίου εἶναι καὶ μία **δραματικὴ εἰκόνα**, ποὺ παριστάνει κάποιο ἱστορικὸ γεγονὸς ὅχι στὴν τοπικὴ του ἔκταση ἀλλὰ στὴ χρονικὴ του ἐξέλιξη. Καὶ τὸ ἓνα γεγονὸς διαδέχεται τὸ ἄλλο μὲ **γοργότητα**, ὅπως πραγματικὰ συμβαίνει μὲ τὴν ἐξέλιξη τῶν σπουδαίων ἱστορικῶν γεγονότων. Ἀπὸ αὐτὲς τίς διαδοχικὲς δραματικὲς εἰκόνας δύσκολα μπορούμε νὰ ξεχωρίσωμε ὀρισμένες, γιατί ὅλες εἶναι θαυμάσιες, ἡ κάθε μία μὲ τὴν ἰδιωτεῖά της, καὶ γεννοῦν ἀβίαστα τὰ συναισθήματα, ποὺ ἐπιδιώκουν, στὴν ψυχὴ μας. Ὅσο δηλαδὴ μᾶς συναρπάζουν καὶ μᾶς γεννοῦν τὴν ἔκσταση, τὴν ἐθνικὴ ὑπερηφάνεια καὶ τὸ θαυμασμὸ οἱ εἰκόνας τῶν στροφῶν 1, 2, 15, τόσο μᾶς συναρπάζουν καὶ μᾶς γεννοῦν τὸν πόνο, ὅλο καὶ μὲ μεγαλύτερη ἔνταση, ὅσο προχωροῦμε, οἱ ἄλλες στροφές τοῦ προοιμίου.

Στὴ χρησιμοποίησιν τῶν λεπτομερειῶν ἐκφραστικῶν μέσων βλέπομε πὼς τὸ προοίμιο τὸ διακρίνει ἡ **λιτότητα**. Λίγα εἶναι τὰ **ἐπίθετα** καὶ οἱ **σύνθετες λέξεις**: φι λ ε λ ε ὕ θ ε ρ η λ α -

λιά, βλέμμα θολό, όλογλήγορο ποδάρι, τρι-
άθλια κεφαλή, θυροδέρνει, αντιπαλεύει. Ση-
μειώνουμε ακόμη την παρομοίωση τής 14 στροφής και τὸ ἀπό-
φθεγμα τής 10 στροφής : « δὲν εἶν' εύκολες οἱ θύρες, ἐὰν ἡ χρεία
τὲς κουρταλῇ ».

Αὐτὴ ἡ λιτότητα τῶν ἐκφραστικῶν μέσων μὲ προτίμηση τῶν
δραματικῶν εἰκόνων εἶναι τὸ κύριο γνώρισμα τῶν δημοτικῶν
μας τραγουδιῶν, πού, ὅσο και ἂν ἔχουν ἄλλες διαφορές, ἔχουν
ἐπηρεάσει τὴν ποιητικὴ τέχνη τοῦ Σολωμοῦ.

Μέτρο τοῦ « Ὑμνου εἰς τὴν Ἑλευθερίαν » εἶναι τὸ **τροχαϊκὸ**
σὲ τετράστιχες στροφές μὲ **ἐννεασύλλαβους παροξύτονους** καὶ
ὀκτασύλλαβους ὀξύτονους καὶ μὲ **σταυρωτὴ** (1, 3 - 2, 4)
ὁμοιοκαταληξία. Ὁ τροχαῖος χαρίζει μεγαλοπρέπεια στὸ ρυθμὸ
τοῦ ποιήματος, σύμφωνη μὲ τὸ ἐθνικὸ καὶ πολεμικὸ περιεχόμε-
νό του. Πολὺ λίγοι στίχοι ἔχουν πλούσια ὁμοιοκαταληξία (ὁμοιο-
καταληχτοὺν διαφορετικὰ μέρη τοῦ λόγου), σὰν νὰ μὴ προσέχῃ
ὁ ποιητὴς αὐτὸ τὸ ποιητικὸ στολίδι (π.χ. ἀκαρτέρι - χέρι, στή-
θια - βοήθεια).

στ) Τὸ ὕφος τοῦ ποιητῆ.

Τὸ ποίημα διακρίνεται γιὰ τὸ **ἐθνικὸ - πολεμικὸ** περιεχό-
μενό του, πού ἀναφέρεται σὲ σύγχρονα μὲ τὸν ποιητὴ γεγονότα,
καὶ γιὰ τὸ **ποιητικὴ ὕψος** (ἡ μορφή τῆς θεᾶς Ἑλευθερίας καὶ
οἱ περιπέτειές της), **τῇ δραματικότητά καὶ τῇ λιτότητά του**.

ζ) ἙΑπαγγελία.

Στὴν ἀπαγγελία πρέπει νὰ προσέξουν οἱ μαθηταὶ τὴν ἀπόδοση
τοῦ νοήματος, χωρὶς νὰ σταματοῦν στὸ τέλος τοῦ στίχου, ὅταν
δὲν ὑπάρχῃ τελεία, ἄνω στιγμή ἢ κόμμα (διασκελισμός). Καὶ
μὲ τὸν κατάλληλο χρωματισμὸ τῆς φωνῆς πρέπει νὰ προκαλοῦν
τὴ συναισθηματικὴ κατάσταση, πού ἐπιδιώκει ὁ ποιητὴς.

* *

Τὰ ἄλλα τμήματα τοῦ « Ὑμνου εἰς τὴν Ἑλευθερίαν » εἶναι τὰ
ἐξῆς : Β'. Ἡ ἐκρηξὴ τῆς Ἐπαναστάσεως καὶ ἡ ἐντύπωση, πού
προκάλεσε στὸν ἐξωτερικὸ κόσμον (στροφές 17 - 34), Γ'. Ἡ
ἄλωση τῆς Τριπολιτσᾶς (στροφές 35 - 74), Δ'. Ἡ καταστροφή
τοῦ Δράμαλης (στροφές 75 - 87), Ε'. Ἡ καταστροφή τῶν
Τούρκων στὴν πρώτη πολιορκία τοῦ Μεσολογγίου (στροφές
88 - 122), ΣΤ'. Τὰ κατορθώματα τῶν Ἑλλήνων στὴ θάλασσα
(στροφές 123 - 138) καὶ Ζ'. Ἡ Διχόνοια προσπαθεῖ νὰ παρα-

σύρη τούς "Έλληνες ἀλλὰ ἡ "Ελευθερία τούς συμβουλεύει νὰ φυλαχτοῦν ἀπὸ αὐτὴ (στροφές 139 - 158).

Καὶ γιὰ τὸ καθένα ἀπὸ αὐτὰ τὰ τμήματα πρέπει νὰ γίνουν μαθήματα ὅμοια μὲ τὸ προηγούμενο μάθημα τοῦ προοιμίου.

Στὸ τέλος πρέπει νὰ ἐξετασθῇ ὁ « "Υμνος εἰς τὴν "Ελευθερίαν » στὸ σύνολό του καὶ νὰ τονισθοῦν τὰ χαρακτηριστικὰ ποιητικὰ γνωρίσματά του.

η) Τὰ χαρακτηριστικὰ ποιητικὰ γνωρίσματα τοῦ "Υμνου.

Ὁ Σολωμός, ὅταν ἀποφάσιζε νὰ συνθέσῃ τὸν « "Υμνο εἰς τὴν "Ελευθερίαν », εἶχε ν' ἀντιμετωπίσῃ τὰ ἐξῆς δύσκολα ποιητικὰ προβλήματα : α) Ἡ χρησιμοποίηση συγχρόνων πολεμικῶν γεγονότων, ποὺ εἶναι ἔργα ζωντανῶν ἀνθρώπων, δὲν ὀδηγεῖ τις περισσότερες φορὲς στὴν πεζολογία, τὸ ρητορισμὸ καὶ τὴν κολακεία ; β) Ἡ ἐκθεσὴ τῶν ἀλλεπαλλήλων πολεμικῶν γεγονότων σ' ἓνα πολύστιχο ἐπικολυρικὸ ποίημα δὲν προκαλεῖ τὴ μονοτονία, σφάλμα θανάσιμο στὴν ποίηση ; γ) Οἱ λεπτομέρειες τῶν μαχῶν, ποὺ διεξάγονται καὶ ἀπὸ τὰ δύο μέρη μὲ ἔθνικὸ καὶ θρησκευτικὸ φανατισμό, δὲν ὀδηγοῦν σὲ φρικιαστικὰ εἰκόνες, ποὺ προσβάλλουν τὴν ἑλληνοπρέπεια καὶ τὸ αἰσθητικὸ δόγμα τοῦ μέτρου ;

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

α) Τὰ πολεμικὰ γεγονότα δὲν παρουσιάζονται στὸ ποίημα σὰν ἔργα τῶν ἀνθρώπων, ἀλλὰ εἶναι κατορθώματα τῆς θεᾶς "Ελευθερίας, ποὺ συνταυτίζεται μὲ τὴν Ἑλλάδα. Καὶ αὐτὸς ὁ συνταυτισμὸς δὲν εἶναι ἀποτέλεσμα σωβινισμοῦ τοῦ ποιητῆ ἀλλὰ στηρίζεται σὲ μία ἀναμφισβήτητη ἱστορικὴ ἀλήθεια, ὅτι δηλαδὴ ἡ ἰδέα τῆς ἐλευθερίας εἶναι δημιουργημὰ τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος. Οἱ ἥρωες εἶναι τὰ ἀνώνυμα παιδιὰ τῆς "Ελευθερίας, ποὺ πολεμοῦν καὶ νικοῦν ἢ θυσιάζονται ὑπακούοντας στὴν κάθε προσταγὴ τῆς. Ἐδῶ ἀξίζει νὰ τονισθῇ ὅτι σ' ὅλο τὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ Σολωμοῦ, ποὺ ἀναφέρεται στὴν Ἐπανάσταση, μόνον ὁ Μᾶρκος Μπότσαρης καὶ ὁ Μπαύρον ἐξυμνοῦνται σὲ νεκρικὰς ᾠδές. Ἐτσι, ἀντὶ νὰ ξεπέσῃ τὸ ποίημα στὴν πεζολογία, στὸ ρητορισμὸ καὶ τὴν κολακεία, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος τοῦ μᾶς προβάλλει ὁλοζώντανη τὴ θεὰ μὲ τὰ θαυμαστὰ ἔργα τῆς, ποὺ μᾶς ἀνυψώνουν σ' ἓνα μεγαλειώδη ποιητικὸ κόσμο, ὅπου δὲν ἔχουν θέσῃ οἱ μικρότητες τῆς πεζῆς ζωῆς.

β) Περισσότερες λεπτομέρειες τῶν μαχῶν παρουσιάζουν τὰ Γ' καὶ Ε' τμήματα τοῦ ποιήματος. Καὶ μποροῦμε νὰ τις δικαιολογήσωμε, γιατί στὴν Τριπολιτσὰ ἐγίνε ἡ πρώτη ἀναμέ-

τρηση τῆς Ἐλευθερίας με τοὺς ἐχθροὺς καὶ στὸ Μεσολόγγι ἦλθε συνεπικουρὸς τῆς Ἐλευθερίας ἡ Θρησκεία. Στὸ Δ' ὅμως τμήμα, ἂν καὶ πραγματούεται μία μεγάλη μάχη, ἐπιμένει ὁ ποιητὴς περισσότερο στὰ ἀποτελέσματα τῆς καὶ πρὸ πάντων στὴν ὑπέροχη περιγραφή τῶν ἐπινικίων με τὶς εἰδυλλιακὰς εἰκόνες τῶν στροφῶν 83 - 87. Καὶ στὸ ΣΤ' τμήμα ἐπιμένει ὁ ποιητὴς περισσότερο στὴν ἱκανοποίηση τῆς σκιάς τοῦ Πατριάρχῃ γιὰ τὸν ἀφανισμό τῶν ἐχθρῶν στὴ θάλασσα. Ἔτσι ὁ ποιητὴς ἀποφεύγει τὴ μονοτονία καὶ ἱκανοποιεῖ τὴ βασικὴ αἰσθητικὴ ἀρχὴ γιὰ κάθε καλλιτεχνικὸ ἔργο, δηλαδὴ τὴν « ἐνότητα ἐν τῇ ποιικιλίᾳ ».

γ) Οἱ φρικιαστικὲς εἰκόνες δὲ λείπουν ἀπὸ κανένα πολεμικὸ ποίημα. Τὶς συναντοῦμε συχνὰ καὶ στὴν Ἰλιάδα. Ἡ ποίηση ὅμως με μία μαγικὴ ἱκανότητά τῆς κατορθώνει νὰ ἀπαλύνῃ τὴ φρίκη τῶν γεγονότων, ποὺ παριστάνονται, καὶ μᾶς ὁδηγεῖ νὰ ἀπολαμβάνωμε τὴν αἰσθητικὴ ὁμορφιὰ τῶν εἰκόνων. Ἀλλὰ ὁ Σολωμὸς βρῖσκει καὶ ἄλλα ποιητικὰ μέσα, γιὰ νὰ δικαιολογήσῃ τὶς πρὸ φρικιαστικὲς εἰκόνες. Στὴν ἄλωση τῆς Τριπολιτσᾶς ἡ σφαγὴ τῶν ἐχθρῶν δὲν εἶναι ἔργο οὔτε τῆς Ἐλευθερίας οὔτε τῶν πολεμιστῶν ἀλλὰ τῶν ἀδικοσκοτωμένων Ἑλλήνων τόσων αἰώνων, ποὺ βγαίνουν ἀπὸ τοὺς τάφους τὴν ὥρα τῆς μάχης καὶ με τὰ κράα τους χέρια, ἐγγίζοντας τὰ στήθη τῶν πολεμιστῶν, τοὺς ἀφαιροῦν κάθε ἔχνος συμπόνιας. Ἡ καταστροφή τῶν ὑπολειμμάτων τῆς στρατιᾶς τοῦ Δραμάλη εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς Πείνας καὶ τοῦ Θανατικοῦ. Τὸ πνίξιμο τῶν Τούρκων στὸν Ἀχελῷο ὀφείλεται στὸ θυμὸ τοῦ ποταμοῦ. Καὶ ἡ φρίκη τοῦ πνιγμοῦ τοῦ Πατριάρχῃ εἶναι ἔργο τῶν βαρβάρων ἐχθρῶν. Ἔτσι ἡ Ἐλευθερία, ἀσπίλη ἀπὸ ἀνάξιεσ στὴν θεότητά τῆς πράξεις, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος τοῦ ποιήματος εἶναι ἡ « Μητέρα, μεγαλόψυχη στὸν πόνο καὶ στὴ δόξα », θαυμαστὴ προσωποποίηση τῆς Ἑλλάδας, ποὺ σὲ καμμία περίστασις δὲν παρασύρεται σὲ βαρβαρότητες.

Ὅλες οἱ στροφές τοῦ Ὕμνου δὲν εἶναι βέβαια ἀριστουργηματικὲς. Πολλοὶ βρῖσκουν μερικὲς πεζολογικὲς, πρὸ πάντων στὸ τελευταῖο τμήμα. Σὲ κανένα ὅμως ποιητικὸ ἀριστοῦργημα δὲν εἶναι ὅλα τὰ μέρη τοῦ ἰσάξια στὴν ποιητικὴ ἀξία. Καὶ στὸ ἔργο τοῦ Σολωμοῦ τὰ ἀποσπάσματα τοῦ « Κρητικοῦ » καὶ τῶν « Ἐλευθέρων Πολιορκημένων » εἶναι ἀνώτερα ἀπὸ τὸν Ὕμνο. Ἐκεῖνα ὅμως εἶναι ἀποσπάσματα, ἐνῶ ὁ Ὕμνος εἶναι ἔργο ἀκέραιο, ποὺ παρ' ὅλες τὶς τυχόν λεπτομερειακὰς ἀτέλειές του ἐξυμνεῖ τὰ γεγονότα τῶν τριῶν πρώτων χρόνων τῆς Ἐπαναστάσεως με θαυμαστὴ ποιητικὴ τέχνη. Ἄν μάλιστα ἔχωμε ὑπ' ὄψιν μας ὅτι τὰ πρὶν ἀπὸ τὸν Ὕμνο ποιητικὰ ἔργα τῶν προσολωμικῶν εἶναι ἔργα μέτρια, θὰ ἐκτιμήσωμε περισσότερο αὐτὸ τὸ ποιητικὸ κατόρθωμα τοῦ Σολωμοῦ.

5. Η ΕΛΛΗΝΙΔΑ ΜΗΤΕΡΑ

(Λυρικό ποίημα)

Διονυσίου Σολωμού

α) Περιεχόμενο.

Μία Έλληνίδα μητέρα, χήρα ενός πολεμιστή, νανουρίζει το μωρό της στην κούνια. Η αγάπη της για το σκοτωμένο άντρα της είναι τόσο δυνατή, που βλέποντας το άμεριμνα ξαπλωμένο μωρό δε μπορεί παρά να του μιλήσει για κείνον : Κοντά στην κούνια σου, του λέει, έχω κρεμάσει το σπαθί του γίγαντά μου, που τόν σκεπάζει ένας μακρὺς τάφος. Τώρα πιά αὐτὸς λείπει ἀπὸ τὸν καπνὸ τῆς μάχης, ἀλλὰ αὐριο — πόσο γρήγορα ἀνυπομονεῖ νὰ μεγαλώσῃ τὸ παιδί της! — θὰ πάρῃς σὺ τὴ θέσῃ του δυνατὸς καὶ ἀποφασιστικὸς ἐμπρὸς στὶς σαῖτιτις τῆς μοίρας. Ἡ μοῖρα ρίχνει τὰ βέλη της ἀπάνω στοὺς ἀντρείους, ποὺ ἀσάλευτοι ἐκεῖ ψηλὰ στὴ θέσῃ τους λάμπουν μέσα στὴ μάχῃ σὰν θεῖκοι. Αὐτὴ ἡ ἀφοβὴ μπροστὰ στὸν κίνδυνον ψυχῇ εἶναι ἀνώτερη καὶ ἀπὸ τὶς χαρὲς καὶ ἀπὸ τὰ πλούτη καὶ ἀπὸ τὰ βασιλεία καὶ ἀπὸ ὅλα τὰ ἀγαθὰ. "Ὅλα τὰ ἐρείπια, ποὺ κοιτάζει γύρω της ἡ ἀφοβὴ ψυχῇ, δὲν τὴν κάνουν νὰ χάσῃ τὴ θεϊκὴ γαλήνῃ της καὶ βλέπει μέσα σ' αὐτὰ τὰ ἐρείπια νὰ βλασταίνουν ἄνθη ὡς τὸν τάφο, ὡς τὴ στιγμὴ δηλ. τοῦ θανάτου. Ἀλλὰ καὶ ἔπειτα ἀπὸ τὸ θάνατο βλέπει ἡ ἀφοβὴ ψυχῇ νὰ φυτρώνουν τὰ ἄνθη τοῦ Παραδείσου. Σὺ, λατρευτὸ μου παιδί, βιάσου νὰ γίνῃς ὁ τρόμος τῶν ἀναρίθμητων ἐχθρῶν.

Οἱ δυνάμεις τῆς Μοίρας, ὅσο μεγάλες καὶ ἂν εἶναι, μοιάζουν μὲ τὰ κινήματα τῆς κούνιας, ὅπως δηλ. σκοτώνεται ὁ πολεμιστὴς στὸν πόλεμο ἀλλὰ μένουν ἐκεῖνες οἱ δυνάμεις, ἔτσι καὶ σὺ κοιμᾶσαι τώρα ἀλλὰ μένουν τὰ κινήματα τῆς κούνιας, ποὺ σὲ κοίμισαν. Βιάσου νὰ μεγαλώσῃς, γιατί ὑπάρχει ὁ κίνδυνος νὰ μείνῃς χωρὶς μάνα, ποὺ θὰ πάρῃ αὐτὴ τὴ θέσῃ τοῦ πατέρα σου, θὰ ζωσθῇ τὸ σπαθί του καὶ κάτω ἀπὸ τὴ σημαία θὰ ριχτῇ στὴ μάχῃ μὲ ὅλη τὴν ψυχὴ της. Νιώθω μέσα μου τὴν ψυχὴ τοῦ πατέρα σου, ποὺ με κάνει νὰ βλέπω γύρω μου ν' ἀστράφτουν χίλιες ἀρματωμένες Ἀμαζόνες. Καὶ κανένας δὲ θὰ ρωτᾷ ἂν εἶναι στὴ μάχῃ ἄντρες ἢ γυναῖκες.

Κοίτα, ὅσο καὶ ἂν εἶσαι μικρό, τοὺς ἄπειρους τάφους τῶν νεκρῶν μας. Ἐμεῖς εἴμαστε θνητοὶ καὶ πέφτομε στὸν ἀγῶνα, μένει ὅμως τὸ ἔργο μας γιὰ τὴν πατρίδα. Καὶ αὐτὴ ἡ ἀγάπη μας γιὰ τὴν πατρίδα μόνῃ ζῇ στὰ στήθη μας καὶ μᾶς θερμαίνει σὲ τέτοιο σημεῖο, ποὺ μᾶς παρασύρει στὸν καθολικὸ πόλεμο σ' ὅλες τὶς στεριές καὶ σ' ὅλες τὶς θάλασσες. Αὐτὴ ἡ φλόγα ζώνει τώρα καὶ σένα καὶ κινᾷ τὴν κούνια σου. Σοῦ εὐχομαι, κούνια, νὰ κινεῖσαι

χαρούμενη για τὸ καλὸ, ποὺ θάρρη. Αὐτὴ τὴ στιγμή μου γελαίει γλυκὰ ἡ τύχη, γιατί τώρα τὰ ἀνεκτίμητα γιὰ μένα βλέφαρά σου ἀνοίγουν τὸ χαμογέλιο τῆς ματιᾶς σου νὰ λάμψη ἀβέβαιο καὶ τρεμάμενο σὲ ὅλα τ' ἄλλα ὄχι ὁμῶς καὶ ὅταν φθάσῃ σὲ μένα, τὴ μάνα σου. "Εἶλα στὴν ἀγκαλιά μου, παιδί μου, νὰ σὲ πάρω μαζί μου μία στιγμή μακριὰ ἀπὸ αὐτὸ τὸ σπίτι, γιὰ νὰ ἐγγίσῃ τὸ μέτωπό σου ὁ καπνὸς τῆς μάχης καὶ τὸ στῆθος σου νὰ ἀναπνεύσῃ τὴ φλόγα τοῦ ὀλέθρου τοῦ πολέμου.

β) Κύριο νόημα.

Ἡ ψυχὴ τῆς Ἑλληνίδας εἶναι τόσο ἐμποτισμένη ἀπὸ τὴν ἡρωικὴ πνοή τοῦ σκοτωμένου ἄντρα της, ὥστε καὶ στίς τρυφερώτερες στιγμὲς τῆς μητρικῆς της στοργῆς, ὅταν κοιμίζεται τὸ παιδί της, δὲ βρίσκει τίποτε ἄλλο νὰ ποθήσῃ γι' αὐτὸ παρὰ πῶς θὰ μεγαλώσῃ γρήγορα, γιὰ νὰ πάρῃ τὴ θέση τοῦ πατέρα του.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Τὸ ποίημα ἔχει γραφῆ στὴν ἰταλικὴ γλῶσσα, μὲ μόνο τὸν τρίτο στίχο του στὴν ἑλληνικὴ, καὶ ἔχει μεταφρασθῇ ἀπὸ τὸ Γεώργιο Καλοσγούρο. Ἡ προσπάθεια τοῦ μεταφραστῆ ν' ἀποδώσῃ τὴ γλῶσσα καὶ τὸ ποιητικὸ ὕφος τῶν πρωτοτύπων ἑλληνικῶν ποιημάτων τοῦ Σολωμοῦ εἶναι ἀρκετὰ πετυχημένη. Στὴ γλῶσσα τοῦ μεταφρασμένου ποιήματος σημειώνομε μερικoὺς **ιδιωματισμούς**, ὅπως συμβαίνει καὶ στὰ πρωτότυπα ποιήματα τοῦ Σολωμοῦ: **κλεῖ** (= κλείνει), **στῆθι** (= στῆθος), **ἄνθι** (= ἄνθος), **σπούδαξε** (= βιάσου), **πλιά** (= πιά), **βρυχίζουν** (= βρυχῶνται), **δύναμες** (= δυνάμεις), **γροικῶ** (= ἀκούω), **περιλαβαίνει** (= περιλαμβάνει), **νὰ πνέξῃ** (= νὰ πνεύσῃ). Σημειώνομε ἀκόμη καὶ μερικoὺς **λογίους τύπους** (παρμένους δηλ. εἴτε ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τὴν ἀρχαία εἴτε ἀπὸ τὴν καθαρῆουσα): **ἀμέριμνο**, **στὸ σκότος**, **ὀλεθροφόρο**, **καθολικοῦ πόλεμου**, **σκίρτημα**, **σκίρτα**, **ἀβέβαιο**, **σ' ἐμέ**. Ἴσως σὲ τόσοις στίχοις ἐνὸς πρωτοτύπου ἑλληνικοῦ ποιήματος τοῦ Σολωμοῦ νὰ εἶναι λιγώτεροι οἱ λόγοι τύποι. Σημειώνομε ἀκόμη πὼς τὸ ρῆμα **εἶναι** σὲ δύο στίχους σημαίνει ὑπάρχει (2 καὶ 19) καὶ σὲ ἓνα σημαίνει ἀξίζει (11).

δ) Συναισθήματα τοῦ ποιητῆ καὶ διάρθρωσή τους.

Ὁ ποιητὴς σ' αὐτὸ τὸ λυρικὸ ποίημα δὲν ἐκφράζει τὰ δικὰ του συναισθήματα ἀλλὰ παρουσιάζει μία Ἑλληνίδα νὰ ἀποκαλύ-

πη τὸν ψυχικό της κόσμο στὴν εἰλικρινέστερη στιγμή τῆς ζωῆς της, ὅταν δηλαδὴ νανουρίζῃ τὸ παιδί της. "Ἐνα νανούρισμα λοιπὸν συνθέτει ὁ ποιητής, ἀλλὰ τί νανούρισμα! Ὁὰ περίμενε κανεὶς πὼς ἡ χαροκαμένη μάνα θὰ ἦταν βαθεῖα λυπημένη καὶ πὼς θὰ φοβόταν μὴν πάθῃ τίποτε τὸ ὀρφανό της. **Λυπᾶται** βέβαια, ἀλλὰ λυπᾶται, γιατί ἔχασε τόσο πρόωρα τὸν ἥρωα ἄντρα της ἡ Πατρίδα καὶ ὄχι αὐτὴ καὶ τὸ μωρό της. Καὶ **φοβάται** γιὰ τὸ μωρό της ἀλλὰ φοβάται μὲ τὴν ιδέα πὼς θ' ἀργήσῃ νὰ μεγαλώσῃ, γιὰ νὰ πάρῃ τὴ θέση τοῦ πατέρα του στὸν πόλεμο. Καὶ **ποθεῖ** νὰ τρέξῃ ἡ ἴδια στὴ μάχῃ μὲ τὸ παιδί στὴν ἀγκαλιά της πιστεύοντας πὼς ὁ καπνὸς καὶ ἡ φλόγα τῆς μάχης θὰ τὸ μεγαλώσουν πρὶ γρήγορα. Καὶ ὅλα αὐτὰ τὰ ψυχικὰ γεγονότα, τὰ ὑπερβολικὰ θάλεγε κανεὶς, πηγάζουν ἀπὸ τὴ **φριλοπατρία** τῆς Ἑλληνίδας, ποὺ τὴ βοηθᾷ νὰ ἐξαρθῇ πολὺν ψηλότερα ἀπὸ τὴν καθημερινὴ πεζότητα καὶ ν' ἀντικρύσῃ τὴν ἀνθρώπινη ζωὴ ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τῆς αἰωνιότητος. Βλέπει δηλ. πὼς ἡ ἀτομικὴ ζωὴ εἶναι τόσο σύντομη, ἐνῶ ἡ ζωὴ τῆς Πατρίδας εἶναι αἰώνια καὶ πὼς ὅ,τι ἀξίζει ἀπὸ τὴν ἀτομικὴ ζωὴ εἶναι ἡ προσφορά της στὴν αἰωνιότητα τῆς Πατρίδας. Ἀξίζουν λοιπὸν πολὺ λίγο καὶ ἡ δικὴ της ζωὴ καὶ ἡ ζωὴ τοῦ ἥρωα ἄντρα της καὶ τοῦ μικροῦ παιδιοῦ της ἐμπρὸς στὴν αἰώνια ζωὴ τῆς Πατρίδας. Καὶ ὅλη αὐτὴ ἡ **πατριδολατρεία** καὶ ἡ **ψυχικὴ ἔξαρση** δὲν ἐκφράζονται οὔτε μὲ στόμφο οὔτε μὲ ἀνδροπρέπεια ἀλλὰ μὲ ὅλη τὴ μητρικὴ τρυφερότητα.

ε) Τὰ σπουδαιότερα λογοτεχνικά μέσα.

Τὰ σπουδαιότερα ἐκφραστικὰ μέσα σ' αὐτὸ τὸ ποίημα τοῦ Σολωμοῦ εἶναι **οἱ εἰκόνες**. Κάθε στίχος εἶναι μία ποιητικὴ εἰκόνα θυμίζοντας τὰ ἀρτιώτερα δημοτικὰ μας τραγούδια. "Ὅλες οἱ εἰκόνες εἶναι ὠραῖες, μερικὲς εἶναι θαυμάσιες, ἀλλὰ ὑπέροχες γιὰ τὴν πρωτοτυπία τους εἶναι ἡ εἰκόνα τοῦ τρίτου στίχου (τοῦ πρωτότυπου ἑλληνικοῦ στίχου τοῦ ποιήματος) καὶ τῶν στίχων 37 - 40. Ἡ πανευφρόσυνη στιγμή, ποὺ ἀνοίγει τὰ μάτια του τὸ ξυπνημένο μωρό καὶ περιφέρει ἀβέβαιο τὸ βλέμμα του σ' ὅλα τὰ γύρω ἀντικείμενα, ὥς ποὺ νὰ φτάσῃ στὸ πρόσωπο τῆς μητέρας του, γιὰ νὰ πλημμυρίσῃ ἀναγάλλια καὶ αὐτὸ καὶ περισσότερο ἐκείνη, δὲν πιστεύω πὼς ἔχει ἀποδοθῇ ἀπὸ ἄλλο ποιητὴ τόσο ἀριστουργηματικὰ. Σημειώνομε καὶ τὶς **προσωποποιήσεις** τῆς ψυχῆς (στίχοι 11 - 12), καὶ τῆς τύχης (στίχος 37). Λίγες ἀλλὰ ἀξιόλογες γιὰ τὴν πρωτοτυπία τους εἶναι **οἱ μεταφορές** τῶν στίχων 8, 15, 17, 35 - 36. Οἱ σαῖτες τῆς Μοίρας πέφτουν βροχὴ στὰ ὕψη, ὅπου ἀκλόνητοι στέκονται οἱ ἀντρεῖοι — τὸ παιδί εἶναι ἀγαπημένο βάρος τῆς ἀγκαλιάς — Οἱ χεῖμαρροι τοῦ ἐχθροῦ (οἱ ἄ-

πειροι καὶ ὀρμητικοί) προκαλοῦν τρόμο με τὸ βρυχηθμό τους.—
'Η κούνια σκιρτάει (= κινιέται ὀλόχαρη).

Στίχος τοῦ ποιήματος εἶναι ὁ **ἀνομοιοκατάλητος δεκαπεντασύλλαβος με σπάνιους διασκελισμούς**, δηλ. ὁ στίχος τῶν περισσοτέρων δημοτικῶν μας τραγουδιῶν. Στὸν ἴδιο στίχο εἶναι γραμμένα καὶ ὅλα τὰ ἀποσπάσματα τῶν ἐλληνικῶν ποιημάτων τῆς τελευταίας περιόδου τοῦ Σολωμοῦ. Ἀλλὰ ὁ Σολωμὸς ἦταν μεγάλος ποιητῆς καὶ ἀφταστος τεχνίτης τοῦ στίχου, ἰδιαίτερα στὴν τελευταία περίοδο τῆς ζωῆς του, ὥστε ἦταν ἀδύνατο γιὰ τὸν Καλοσγοῦρο, ὅσο καὶ ἂν εἶχε μελετήσει καὶ ἀγαπήσει τὴ σολωμικὴ ποίηση, νὰ πλησιάσῃ με τὴ μετάφρασή του στὴν τελειότητα τῶν ἀποσπασμάτων τοῦ Τρίτου Σχεδιάσματος τῶν Ἐλευθέρων Πολιορκημένων. Ἄς ἀπαγγεῖλωμε τὸν τρίτο στίχο (τὸν πρωτότυπο) καὶ ἄς τὸν συγκρίνωμε με ὅποιοδήποτε ἄλλο τῆς μετάφρασης καὶ θὰ καταλάβωμε τὴ διαφορὰ τῆς μουσικότητάς τους.

στ) Τὸ ὕφος τοῦ ποιητῆ.

Τὸ ποίημα στὸ περιεχόμενό του εἶναι **πατριδολατρικό**, κύριο γνώρισμα τῶν περισσοτέρων ποιημάτων τοῦ Σολωμοῦ, καὶ στὴν ποιητικὴ μορφή του παρουσιάζει τὸ **ποιητικὸ ὕφος** (τὸ ναυούρισμα φτάνει στὸ ὕφος τῆς καθολικῆς θεώρησης τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς) καὶ τὴ **λιτότητα** (τὰ περιορισμένα δηλ. ἐκφραστικὰ μέσα). Στὰ ἐλληνικὰ ποιήματα τῆς ὥριμης περιόδου τοῦ Σολωμοῦ βρίσκομε καὶ τὴ **μουσικότητα** σὲ σημεῖο τόσο θαυμαστό, ὥστε νὰ εἶναι τὰ μουσικώτερα νεοελληνικὰ ποιήματα.

ζ) Ἀπαγγελία.

Στὴν ἀπαγγελία πρέπει νὰ καταβληθῇ προσπάθεια, ὥστε ν' ἀποδοθῇ ὅλη ἡ ἔξαρση τῆς φιλοπατρίας, χωρὶς νὰ παραλειφθῇ ἡ μητρικὴ τρυφερότητα, γιατί ὁ ποιητῆς κατ'ὀρθωσε νὰ τίς συνταιριάσῃ με θαυμαστὴ ἐπιτυχία.

6. ΕΙΣ ΔΟΞΑΝ

(Λυρικό ποίημα)

Ἀνδρέα Κάλβου

α) Περιεχόμενο.

Εἶναι παράλογη ἡ γνώμη ἐκείνου, ποὺ ὠνόμασε τὴ δόξα μάταιη ἐπιδίωξη τοῦ ἀνθρώπου καὶ τρελλὸ τὸν ἄντρα, ποὺ τὴν προ-

σκυνάει σάν θεά. Αὐτὴ δίνει μεγάλη δύναμη στὸν ἄνθρωπο καὶ τὸν κάνει ἄξιο νὰ κατανικήσῃ ὅλα τὰ ἐμπόδια, γιὰ νὰ γίνῃ ἐνάρετος. Ὅποιος ὅμως δὲν προσπαθεῖ ν' ἀποκτήσῃ τὴ δόξα εἶναι δειλὸς καὶ ἄξιος μόνο γιὰ περιφρόνηση. Αὐτὸς εἶναι ἀσυγκίνητος ἀκόμη καὶ ἐμπρὸς στοὺς τάφους τῶν φίλων καὶ τῶν συγγενῶν του. Ἀνάγγητος παρακολουθεῖ κάθε μέρα τοὺς ἀνθρώπους, ποὺ τοὺς ἀφανίζει ἡ κακὴ τύχη.

Ἦ Ἑλλάδα, σὺ ἐφύτρεψες τὸν πιὸ θερμὸ πόθο τῆς δόξας στὶς καρδιές τῶν παιδιῶν σου, ποὺ ἀναδεικνύονται ἥρωες. Παράδειγμα ὑπέροχο τοῦ ἡρωϊσμοῦ τῶν παιδιῶν σου εἶναι οἱ περσικοὶ πόλεμοι. Οἱ ἀμέτρητοι στρατοὶ τῶν Περσῶν ὥρμησαν νὰ σὲ καταστρέψουν ὅπως βγαίνει τὸ λιοντάρι ἀπὸ τὴ σπηλιὰ του καὶ σκοτώνει τοὺς Ἀραβες κυνηγούς του, ὅπως ὁ χεῖμαρρος ἀφανίζει τὰ χωράφια, τοὺς βοσκούς καὶ τὰ ζῶα, καὶ ὅπως ὁ ἥλιος τὴν αὐγὴ ἐξάφανίζει ἀπὸ τὸν οὐρανὸ τ' ἀναρίθμητα ἀστέρια. Ἀλλὰ μόλις ἀστραψες σὺ, ἀσπίδα τῆς Ἑλλάδας, ὅλοι αὐτοὶ οἱ Πέρσες ἀφανίστηκαν.

Δοξασμένες ψυχές τῶν τριακοσίων Λακῶνων, νικητὲς τῶν Πλαταιῶν καὶ τοῦ Μαραθῶνα, τὸ πνεῦμα σας ὠδηγοῦσε στὴ δόξα ἡ ποίησὶς τοῦ θεικοῦ Ὀμήρου, ποὺ παρηγοροῦσε καὶ τίς χήρες τῶν Ἀχαιῶν. Παραδειγματισθήκατε λοιπὸν καὶ σεῖς ἀπὸ τὴ φήμῃ τοῦ Ἀχιλλέα καὶ χύσατε τὸ αἷμα σας γιὰ τὴν Ἑλλάδα.

Καὶ ἐγώ, λέει ὁ ποιητής, ζητῶ ὅπλα καὶ θέλω νὰ βρῶ ἓνα ἄρχηγὸ νὰ μὲ ὠδηγήσῃ στὸν πόλεμο.

Σὺ, Ὀθωμανέ, ποὺ εἶσαι φοβερὸ καὶ μισητὸ παιδί τῆς σκληρῆς Ἀσίας, τί περιμένεις ; Τί σκέπτεσαι ; Δὲ φεύγεις, γιὰ νὰ γλυτώσῃς ἀπὸ τὸ θάνατο ; Ἐφτασεν ἡ ὥρα τοῦ ἀφανισμοῦ σου. Ἀνέβα στὴν ἄγρια ἀραβικὴ φοράδα σου καὶ τρέξε πιὸ γρήγορα καὶ ἀπὸ τοὺς ἀνέμους. Στὸν Ὑμηττὸ φύτρωσεν ἡ δάφνη καὶ τὰ ἱερά της φύλλα στολίζουν τὰ ἐρείπια τοῦ Παρθενῶνα. Νέοι, γυναικες καὶ γέροντες, ποὺ εἶναι Ἕλληνες ἥρωες, φιλοῦν τὰ χλαδιὰ της, κόβουν ἀπὸ αὐτὰ καὶ στεφανώνουν τὰ κεφάλια τους. Ἀνέβα τὴν ἀραβικὴ φοράδα σου, Ὀθωμανέ, καὶ γκρεμίσου νὰ φύγῃς, γιὰτί σὲ κυνηγᾷ αὐτοὶ οἱ Ἕλληνες ἥρωες. Κοίταξε τὴ λάμψη τῶν ὅπλων τους καὶ ἀκουσε τὴ φωνή τους, ποὺ ζητοῦν τὴν ἐλευθερίαν ἢ τὸ θάνατο. Καταλαβαίνεις τὴν κατάστασή σου ; Ἐμπρός, Ἑλληνόπουλα, ἦλθεν ὁ καιρὸς τῆς δόξας, ἃς μιμηθοῦμε τοὺς ἐνδόξους προγόνους μας. Ἄν τὸ σπαθὶ τὸ ἀκονίσῃ ἡ δόξα, πέφτει στὸν ἐχθρὸ σάν κεραυνὸς καί, ἂν ἡ δόξα θερμάνῃ τὴν ψυχὴ τῶν Ἑλλήνων, κανεὶς δὲν τὴ νικάει. Τί τρέμεις, Ὀθωμανέ ; Χτύπα τὴ φοράδα σου καὶ φύγε, γιὰτί σὲ κυνηγοῦν θηρία, ποὺ ποθοῦν νὰ πολεμήσουν καὶ ν' ἀποκτήσουν δόξα. Ὡ δόξα, ὅσα ἔθνη σὲ ποθοῦν γίνονται ἄξια νὰ ἔχουν ἐλευθερὴ πατρίδα καὶ νὰ τιμῶνται καὶ νὰ ὑμνοῦνται ἀπὸ τὸν ποιητὴ.

β) Κύριο νόημα.

‘Ο πόθος τῆς δόξας εἶναι ἡ μεγάλη δύναμη καὶ τῶν ἀτόμων καὶ τῶν ἐθνῶν, γιὰ νὰ παρουσιάσουν ἔργα θαυμαστά, ὅπως τὸ βεβαιώνει περισσότερο ἀπὸ ὅλα τὰ ἔθνη ἡ Ἑλλάδα καὶ μὲ τοὺς περσικοὺς πολέμους καὶ μὲ τὸν ἀγῶνα γιὰ τὴν ἀνάχτηση τῆς ἑλευθερίας.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Ἡ γλῶσσα τῶν ποιημάτων τοῦ Ἀ. Κάλβου εἶναι ἓνα ἰδιότυπο γλωσσικὸ ἀμάλγαμα ἀπὸ στοιχεῖα τῆς ἀρχαίας, τῆς δημοτικῆς καὶ τῆς καθαρευούσας. Τὴν ἴδια πάνω - κάτω γλωσσικὴ μορφή βρίσκουμε πολὺ ἀργότερα στὴν ποίηση τοῦ Κ. Καβάφη καὶ στὴν πεζογραφία τοῦ Ἀλ. Παπαδιαμάντη. Καὶ οἱ τρεῖς ἐξαίρετοι λογοτέχνες, ἀνεπηρέαστοι ἀπὸ γλωσσικοὺς φανατισμοὺς, διαλέγουν τὸ γλωσσικὸ τους πλοῦτο ἀπὸ ὁλόκληρο τὸ θησαυρὸ τῆς ἑλληνικῆς ἐπιδιώκοντας νὰ πετύχουν τὴν πρὸ κατάλληλη ἐκφραση τῶν συναισθημάτων καὶ τῶν διανοημάτων τους. Ἡ ἀρτιότητα τῆς μορφῆς τῶν λογοτεχνημάτων τους τοὺς ἀπασχολεῖ καὶ ὄχι ἡ γλωσσικὴ ὁμοιομορφία.

Σημειώνουμε λοιπὸν τοὺς πρὸ χτυπητοὺς ἀρχαϊσμοὺς, ποὺ συναντᾶμε σ’ αὐτὸ τὸ ποίημα τοῦ Κάλβου: τὸν ἄνδρα μαινόμενον, τὸν πρὸ τοιαύτης καίοντα θεᾶς τὴν σμύρναν, ὅστις, ἐκ βᾶς ὁ λέων, οὕτω, ἐπὶ τοὺς Πέρσας, τοῦ καρτεροῦ Αἰακίδου, μυσαρὸν θρέμμα, τί νοεῖς; νίκησον, ἐπὶ τὸν Ὑμηττόν, τὰ ἡρειπωμένα λείψανα, φιλοῦσιν, ἀποσπάουσι, στεφανώνουσι, κατεγκρήμνισον, τὴν ἀράβιον, ἴδε, ἄκουσον, τῶν θάνατον πνεόντων, δεῦτε οἱ τῶν Ἑλλήνων παῖδες, τοὺς εὐκλεεῖς προγόνους, κεραυνοῖ, ἐὰν θερμώσῃ, θηρία μάχην πνέοντα.

Ἀνάμεσα στοὺς ἀρχαϊσμοὺς, ποὺ σημειώσαμε, συναντᾶμε ἀρκετοὺς τύπους τῆς δημοτικῆς: ὅπου, κοιτάζει, χωράφια, ἄστραψες, πού, γυρεύω, ἀνέβα. Σημειώνουμε καὶ μερικοὺς νεολογισμοὺς, τύπους δηλ. ποὺ δὲ συμφωνοῦν οὔτε μὲ τὴ γραμματικὴ τῆς ἀρχαίας οὔτε μὲ τὴ γραμματικὴ τῆς δημοτικῆς: πετάουν, παραπονοῦντα (= παραπονούμενον), εὐφραине (= ἡϋφραине), ἀναπτε (= ἡ-ναπτε).

Ἀξίζει νὰ τονισθῇ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ Κάλβος, ὁ Παπαδιαμάντης καὶ ὁ Καβάφης, ἂν καὶ ἀνήκουν στὴν πρώτη σειρὰ τῶν λογοτεχνῶν

μας, έμειναν οί μεγάλες έξαιρέσεις στή νεώτερη λογοτεχνία μας. "Όλοι οί άλλοι όμότεχνοί τους έγραψαν τὸ έργο τους ή στὴν καθα-
ρευούσα παλαιότερα ή στὴ δημοτικὴ καὶ δημιουργησαν τὴ γλωσσική
παράδοση τῆς διγλωσσίας, πὸν κυριαρχεῖ έως σήμερα στὴν
πνευματικὴ μας ζωή. Οί τρεῖς έξαιρετικοί λογοτέχνες μὲ τὴ γλωσσική
ιδιοτυπία τους κατώρθωσαν νὰ παρουσιάσουν ἓνα προσω-
πικὸ ὕφος ὁ καθένας τους τόσο ταιριαστὸ μὲ τὸ περιεχόμενο τοῦ
έργου τους, δὲν ὑπηρετήσαν ὅμως τίς γλωσσικὲς ἀνάγκες τοῦ ἔ-
θνους καὶ γι' αὐτὸ δὲ βρῆκαν συνεχιστές.

δ) Τὰ συναισθήματα τοῦ ποιητῆ καὶ ἡ διάρθρωσή τους.

Ὁ ποιητὴς στὴν ἀρχὴ (στροφές 1 - 6) ἐκφράζει **περιφρό-
νηση** γιὰ ὅποιον ἄνθρωπο δὲν ἐπιθυμεῖ τὴ δόξα. Γιὰ τοὺς ἀρχαίους
Ἕλληνες ἥρωες, πὸν ἀγωνίστηκαν καὶ στεφανώθηκαν ἀπὸ τὴ δό-
ξα, ἐκφράζει τὸ **θαυμασμό** του (στροφές 7 - 15). Καὶ μιλών-
τας γιὰ τὴν Ἐπανάσταση τοῦ 1821 ἐκφράζει πρῶτα τὴν **ἐπιθυ-
μία** του νὰ πολεμήση, **παρακινεῖ** τοὺς πολεμιστὲς νὰ παραδειγ-
ματισθοῦν ἀπὸ τοὺς προγόνους τους καὶ **ἐκδηλώνει τὸ μῖσος** γιὰ
τοὺς ἐχθρούς, πὸν κρατοῦν τόσοις αἰῶνες ὑπόδουλη τὴν Πατρίδα
(στροφές 16 - 24). Καὶ στὸ τέλος ἐκφράζει **τὸ θρησκευτικὸ
θαυμασμό** του γιὰ τὴ δόξα (στροφή 25). Ἀνάλογη μὲ τὴ θέση,
πὸν ἔχει τὸ κάθε ἓνα ἀπὸ τὰ τέσσερα τμήματα τοῦ ποιήματος, εἶναι καὶ
ἡ ἔκτασή του. Τὸ πρῶτο τμήμα ἔχει θέση προοιμίου (ἐξ στροφές),
τὸ δεῦτερο καὶ τὸ τρίτο τμήμα ἀποτελοῦν τὴν κυρία ὑπόθεση (δέκα
ὁκτὼ στροφές), καὶ ἡ τελευταία στροφή ἔχει θέση ἐπιλόγου.

ε) Τὰ σπουδαιότερα λαγοτεχνικὰ μέσα.

Τὰ σπουδαιότερα ἐκφραστικὰ μέσα στὴν ποίηση τοῦ Κάλβου
εἶναι οί **εἰκόνες**. Κάθε στροφή τῶν ποιημάτων του εἶναι καὶ μία
όλοζώντανη εἰκόνα, πὸν ἀνεβάζει τὸν ἀναγνώστη ή τὸν ἀκροατὴ
πολὺ πρὸ ψηλὰ ἀπὸ τίς μικρότητες τῶν καθημερινῆς ζωῆς. Μιμη-
τὴς τοῦ μεγάλου Πινδάρου ὁ Κάλβος ἐπιδιώκει καὶ πολλὰς φορὲς
πετυχαίνει τὸ ἄκρον ἄωτον τῆς ποιητικῆς δημιουργίας, **τὸ ὕ-
ψος**. Ἀς προσέξουμε τίς πρὸ πρωτότυπες ἀπὸ τίς εἰκόνες αὐτοῦ
τοῦ ποιήματος : Στὴ δεῦτερη στροφή βλέπομε τὸν ἄνθρωπο νὰ
γίνεται φτερωτὸς ἀπὸ τὴ Δόξα καὶ νὰ πετάῃ στὸν ἀνήφορο τῆς
Ἀρετῆς. Στὴν ἑνδεκάτη στροφή ἡ ἀσπίδα τῆς Ἑλλάδας ἀστρά-
φει καὶ γίνονται σκόνῃ αἱ στρατιές τοῦ Ξέρξη. Στὴ δεκάτη τρί-
τη στροφή ὁ Ὅμηρος ἀπαγγέλλει τοὺς στίχους του καὶ εὐφραίνει
τίς χῆρες τῶν Ἀχαιῶν. Στὴν εἰκοστὴ τρίτη ή Δόξα ἀκονίζει τὸ
σπαθὶ καὶ αὐτὸ φτεφεῖ σὰν κεραυνὸς στοὺς ἐχθρούς. Τίς εἰκόνες

τοῦ ποιήματος συμπληρώνουν οἱ **παρομοιώσεις** του, ποὺ καὶ αὐτὲς διακρίνονται γιὰ τὸ ὕφος τους : Οἱ ἀπειρες στρατιές τοῦ Ξέρξη παρομοιάζονται πρῶτα μὲ τὸ λιοντάρι, ποὺ ὀρμαίει ἀπὸ τῆ σπηλιά του καὶ σκοτώνει τοὺς Ἀραβες κυνηγούς, ἔπειτα μὲ τὸ χεῖμαρρο, ποὺ ἀφανίζει τὰ χωράφια, τοὺς βοσκούς καὶ τὰ ζῶα, καὶ τέλος μὲ τὸν ἥλιο τῆς αὐγῆς, ποὺ ἐξαφανίζει ἀπὸ τὸν οὐρανὸ τὰ ἀστέρια. Συχνὲς εἶναι καὶ οἱ **ἐρωτήσεις** σ' αὐτὸ τὸ ποίημα, ποὺ φανερώνουν τὴν ἐντασὴ τῶν συναισθημάτων τοῦ ποιητῆ. Τὸ συχνότερο ἐκφραστικὸ μέσο τῆς νεώτερης λυρικῆς ποιήσεως, ἡ **μεταφορά**, εἶναι σπάνιο στὴν ποίηση τοῦ Κάλβου, ποὺ δὲ φοβᾶται καθόλου τὴν κυριολεξία. Ἀξιολογώτατο ἐκφραστικὸ μέσο τοῦ Κάλβου εἶναι καὶ τὸ **προσωπικὸ τοῦ μέτρο**. Ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς στὴν «Ἐπισημείωσιν» του, στὸ τέλος τῆς πρώτης ἐκδοσῆς τῶν Ὡδῶν του, γράφει «Οἱ στίχοι τοὺς ὁποίους ἐμεταχειρίσθην εἰς τὴν κατασκευὴν τῶν ὧδῶν μου συνίστανται ἐκ συνιζήσεων καὶ τόνων καὶ λέγονται ἐπτασύλλαβοι μὲ πρόσθεσιν πεντασυλλάβου». Κάθε στροφή λοιπὸν τοῦ Κάλβου ἔχει τέσσερες ἐπτασυλλάβους καὶ ἓνα πεντασύλλαβο ἀνομοιοκατάληχτους. Κατορθώνει ὅμως νὰ δίνη τόση ποικιλία στοὺς τόνους καὶ στίς συνιζήσεις τῶν στίχων του, ὥστε κάθε στροφῆς ἡ μουσικὴ νὰ εἶναι σύμφωνη μὲ τὸ νόημα τῆς. Ἀναφέρομε ἐδῶ ἓνα παράδειγμα τῆς ποικιλίας τῆς συνιζήσεως. "Ὅταν ἓνας ἐπτασύλλαβος εἶναι προπαροξύτονος, οἱ δύο ἄτονες συλλαβὲς λογαριάζονται ἀπὸ τὸν Κάλβο ὅτι εἶναι μία (π.χ. τὴν φυγὴν κατεγερήμενισον). Καὶ τὸ μέτρο τοῦ Κάλβου, ὅπως καὶ ἡ γλῶσσα του, ὅσο καὶ ἂν προσπάθησαν νὰ τὸ μιμηθοῦν ὁ Σκίπης καὶ ἄλλοι νεώτεροι, μένει μοναδικὸ στὴν ποίησίν μας, ὅξια μουσικὴ ἔκφραση τοῦ ποιητικοῦ ὕψους τῶν ὧδῶν του.

στ) Τὸ ὕφος τοῦ ποιητῆ.

Τὸ ποιητικὸ ὕφος τοῦ Κάλβου διακρίνεται γιὰ τὸν **ιδεαλισμὸ** καὶ τὴ συχνὴ ἀναφορὰ του στὸν ἀρχαῖο κόσμον στὸ περιεχόμενό του καὶ γιὰ τὸ **ποιητικὸ ὕφος** στὴ μορφὴ του. Τὸ ποιητικὸ ὕφος τὸ πετυχαίνει μὲ τὴ **λιτότητα** τῶν ἐκφραστικῶν μέσων καὶ μὲ τὴ **μουσικότητα** τῶν στίχων του. Γνώρισμα τῶν ποιημάτων του εἶναι καὶ ἡ **αὐστηρὴ συμμετρία**. "Ὅλα αὐτὰ τὰ ἰδιαιτέρα γνωρίσματα τοῦ τὸν κατατάσσουν στὴν **τεχνοτροπία τῶν κλασικιστῶν**.

ζ) Ἀπαγγελία.

Στὴν ἀπαγγελία πρέπει νὰ καταβάλλεται προσπάθεια, ὥστε οἱ μαθηταὶ ν' ἀποδίδουν τὰ συναισθήματα τοῦ ποιητῆ, τὸ ποιητικὸ ὕφος καὶ τὴ μουσικότητα τῶν στίχων, χωρὶς νὰ παρασύρονται σὲ στομφώδεις ρητορισμούς.

7. ΦΩΤΕΙΝΟΣ

(ἄσμα δεύτερον-ἀποσπάσματα)

(Ἐπικολυρικό ποίημα)

Ἀριστοτέλους Βαλαωρίτου

α) Περιεχόμενο.

Ὁ Βαλαωρίτης πῆρε τὴν ὑπόθεσιν τοῦ ἐπικοῦ τοῦ ποιήματος «Φωτεινός» ἀπὸ τοὺς ἀγῶνες τῶν Λευκαδίων τὸ δέκατο τέταρτο αἰῶνα μ.χ., γιὰ νὰ ἐλευθερωθοῦν ἀπὸ τὴν τυραννίαν τῶν Βενετῶν. Ἀρχηγὸς τῶν Λευκαδίων εἶναι ὁ Φωτεινός, γερασμένος πιά, ποὺ εἶχε πολέμησει καὶ στὰ νιάτα του τοὺς Βενετούς. Αἰτία γιὰ τὴ νέα ἐπανάστασιν εἶναι ἡ σκληρὴ τιμωρία τοῦ γέρου Φωτεινοῦ ἀπὸ τὸ Βενετὸ ἄρχοντα Τζώρτζη Γρατσιαῖνο, γιὰτὶ τοῦ πλήγωσε ἕνα σκυλί του, ποὺ κατέστρεψε τὰ σπαρτὰ τοῦ Λευκαδίτη. Ἀπὸ τὰ πέντε ἄσματα, ποὺ σχεδίαζε νὰ περιλάβῃ τὸ ποίημα, ὁ Βαλαωρίτης πρόφτασε νὰ συνθέσῃ μόνο τὰ τρία πρῶτα. Γι' αὐτὸ δὲν ξέρομε ποῖο τέλος θὰ ἔδινε στὴν ὑπόθεσιν τοῦ ἐπικοῦ ποιήματος του. Τὰ ἀποσπάσματα, ποὺ ἐξετάζομε σ' αὐτὸ τὸ μάθημά μας, εἶναι ἀπὸ τὴν ἀρχὴν τοῦ δευτέρου ἄσματος.

Ὁ γέρο Φωτεινός ἔχει καταφύγει σ' ἕνα ἀπότομον ὕψωμα τῆς Λευκάδας, «στὸν ἐγκρεμὸ τοῦ Κόντρου». Ἡ κατοικία του εἶναι τέσσερες γυμνοὶ ἄσπροι τοῖχοι καὶ κοντὰ τῆς βρίσκονται ὁ ὄρνιθώνας, ὁ σταῦλος, ἡ μάντρα γιὰ τὰ πρόβατα, καμμιὰ δεκαριά κυψέλες, ποὺ τὰ περικλείνει τὸ περιμαντρωμένο μὲ ξερολιθιά περίγυρο. Κοντὰ στὸν τοῖχο τοῦ περιγύρου ἔχουν φυτρώσει θάμνοι, μυρτιές, ἀγιόκλημα, μελετινὴ καὶ ἕνας φράξος, ποὺ ἔχει περιπλεχτῇ ἀπὸ τὰ κλήματα δύο εἰδῶν σταφυλιῶν (ἀπὸ φτακοίλι καὶ ἀπὸ βοῖδομάτη). Ἐκεῖ ἔχει καταφύγει ὁ φτωχὸς Φωτεινός καὶ ἀπὸ ἐκεῖ τοῦ ἀρέσει νὰ χαίρεται τὴν πλατεῖα θάλασσα.

Ἀπὸ αὐτὸ τὸν γκρεμὸ χαίρεται ν' ἀντικρύξῃ τὴν ἀπέραντη θάλασσα, ποὺ κάθε τόσο ἀλλάζει μορφὲς καὶ ἄλλοτε ταπεινὰ γλείφει τὴν ἀκρογιαλιά, ἐνῶ ἄλλοτε πάλι ὀρμαίει ἀπάνω τῆς θυμωμένη σὰν τρελλή. Καὶ τὴ νιώθει τὴν ἐλληνικὴ θάλασσα ὁ γέρο ἀγωνιστῆς πὼς ὑποφέρει νὰ τὴν ἀρμενίζουσιν τὰ φράγκικα καράβια καὶ νὰ λάμνουν στὰ νερά τῆς φράγκικα κουπιά.

Ὁ Φωτεινός ἐκεῖ πάνω στὴν ἐρημιὰ του ζῇ μὲ τὶς ἀναμνήσεις του. Πᾶνε ἐξήντα χρόνια ἀπὸ τότε, ποὺ ἦλθε ἀπὸ τὴν Πόλιν ἕνας σοφὸς καλόγερος, ὁ Νικήτας, καὶ ἀσκήτευε στὴν Κόκινη Ἐκκλησιά. Σοφὸς καὶ στὰ γράμματα καὶ στὰ γιαιτροσόφια καὶ στὰ

ζόρκια, γιάτρευε τὶς ἀρρώστιες τῶν ἀνθρώπων καὶ τῶν ζώων καὶ ἔδωχε μακριὰ κάθε κακό. Τότε ὁ Φωτεινὸς ἦταν δόκιμος στὸ μοναστήρι καὶ ἀκολουθοῦσε τὸν καλόγερο στὰ γύρω, ὅπου ζητιάνευε. Ἔτσι βρῆκε τὴν εὐκαιρία νὰ μάθῃ ἀπὸ ἐκεῖνον λίγα γράμματα καὶ νὰ ἀκούσῃ ἱστορίες, ποὺ τοῦ ξύπνησαν τὸ λογισμὸ καὶ ἔκαμαν τὴ νεανικὴ καρδιά του νὰ χτυπάῃ δυνατά. Σίγουρα αὐτὲς οἱ ἱστορίες ἦταν κατορθώματα τῶν προγόνων μας.

.....

Ὁ Φωτεινὸς κρατάει ἀκόμη ζωντανὲς στὴ μνήμη του τὶς ἱστορίες τοῦ Νικήτα, ποὺ τοῦ διηγήθηκε στὸ πέτρινο πεζοῦλι τοῦ "Αἱ Λιά. Τοῦ μίλησε καὶ γιὰ τὴ δόξα καὶ γιὰ τὰ βάσανα τοῦ Γένους καὶ τοῦ παράστησε πῶς ὁ Θεὸς ἀνάμεσα στοὺς τριβόλους καὶ στ' ἀγκάθια τοῦ κόσμου ἀποφάσισε νὰ σπείρῃ τὸ πιὸ ὁμορφο καὶ τὸ πιὸ μυρωδάτο λουλούδι, ποὺ τὸ βάφτισεν Ἑλλάδα. Καὶ μόνο σὰν μεγάλωσε αὐτὸ τὸ λουλούδι, φώτισε τὴν ψυχὴ τοῦ κόσμου, ποὺ ὡς τότε δὲν εἶχε δύναμη οὔτε ν' ἀναστενάξῃ, τὴ ζέστανε καὶ τῆς χάρισε φτερὰ νὰ πετάῃ. Τοῦ ἔδωσε δηλ. μίᾱ μεταφορικὴ εἰκονικὴ παράσταση τοῦ μεγάλου ἱστορικοῦ γεγονότος πῶς ὁ ἄνθρωπος ἀπόκτησε τὴν ἀληθινὴ ἀνθρωπιά του, μόνον ὅταν ἀνοιξοῦν τὰ μάτια του ἐμπρὸς στὸ θαῦμα τοῦ ἀρχαίου Ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ. Καὶ συνεχίζοντας τοῦ ἀνιστόρησε πῶς αὐτὴ ἡ ἴδια ἡ θάλασσα, ποὺ τῶρα τὴν κρατοῦν οἱ Φράγκοι, ρούφηξε τὸ μεγάλο στόλο τοῦ Ξέρξη, ποὺ εἶχε ἔλθει νὰ σκλαβώσῃ τὸν ἑλληνισμό, πρὶν ἀκόμη δώσῃ ὅλη τὴν ἀκμὴ τοῦ πολιτισμοῦ του, καὶ ἔτσι γλύτωσε ἀπὸ τὴ βαρβαρότητα ὁ κόσμος. Τοῦ μίλησε ἀκόμη καὶ γιὰ τοὺς ἐμφυλίους πολέμους τῶν ἀρχαίων προγόνων μας, ποὺ τοὺς ὠδήγησαν στὴν παρακμὴ καὶ στὴν ἀνάμειξη τῶν ξένων, ποὺ σιγὰ-σιγὰ τοὺς ὑποδούλωσαν. Καὶ τέλος τοῦδιξε ἐκεῖ κοντὰ τὸν κόλπο τῆς Ἀμβρακίας, ὅπου συγκρούσθηκαν ὁ Ὁκταβιανὸς καὶ ὁ Ἀντώνιος γιὰ τὴν κυριαρχία τοῦ κόσμου. Ὁ νικημένος εἶχε προτιμήσει τὴν ὁμορφιά τῆς Κλεοπάτρας καὶ χάθηκε μαζί της καὶ ὁ νικητὴς ἔχτισε ἐκεῖ στὴ θέση τῆς νίκης του τὴ Νικόπολη ξεθεμελιώνοντας τὶς γύρω πόλεις καὶ ἀναγκάζοντας τοὺς κατοίκους νὰ μετοικήσουν σ' αὐτή.

Ἀπὸ τότε γιὰ τετρακόσια χρόνια ὁ Ἑλληνισμὸς μένει σκλαβωμένος στοὺς Ρωμαίους. Ὅταν ὅμως ἀνέβηκε στὸ θρόνο τῆς Ρώμης ὁ Μέγας Κωνσταντῖνος, κατὰλαβε πῶς μόνο μετὰ τὴ θρησκεία τοῦ Χριστοῦ ἔδω στὴν Ἀνατολὴ θὰ μπορούσε νὰ δώσῃ νέα ζωὴ στὴν αὐτοκρατορία του. Χτίζει λοιπὸν τὴν Κωνσταντινούπολι κι ἔτσι θεμελιώνει τὸ Βυζαντινὸ κράτος, ποὺ χίλια χρόνια ἀγωνίσθηκε νὰ σώσῃ καὶ τὸ Χριστιανισμὸ καὶ τὴ Δύση. Καὶ ὅμως οἱ ἀχάριστοι Φράγκοι ἦλθαν καὶ μοίρασαν ἀναμεταξύ τους τὶς

περισσότερες χώρες του Βυζαντίου συντρίβοντας έτσι τη μεγάλη του δύναμη.

"Ολες αυτές τις εθνικές περιπέτειες τις έμαθε ο Φωτεινός. Και όταν από την κορυφή του γκρεμού του άγναντεύει όλα τα γύρω και νιώθει τον ξεπεσμό, είναι πολύ μεγάλη ή στενοχώρια του. Για να αντιδράσει λοιπόν σ' αυτή τη στενοχώρια του, γύριζε στην ανάμνηση των κατορθωμάτων του, που του κρατούσαν ολοζώντανα οι γύρω τοποθεσίες τους και τα παλιά του λημέρια. Και άφου γαλήνευεν ή ψυχή του, έρριχνε λίγο ψωμί στο σακκούλι του, έπαιρνε τα βόδια του και πήγαινε στο χωράφι του.

β) Κύριο νόημα.

Ο γέρο Φωτεινός ζή με τις αναμνήσεις των εθνικών διηγήσεων του Νικήτα και των προσωπικών του κατορθωμάτων.

γ) Γλωσσικές παρατηρήσεις.

Η γλῶσσα των ποιημάτων του Βαλαωρίτη είναι πλουσιώτατη στο λεξιλόγιό της. Ίδιαίτερα ο Βαλαωρίτης αγαπάει το φυτικό κόσμο, που τον γνωρίζει ως τις μικρότερες λεπτομέρειες όσο ίσως κανένας άλλος ποιητής μας. Άλλά και γενικώτερα ή ζωή τής υπαίθρου, ή γεωργική και ή ποιμενική, του είναι πολύ γνώριμη και ζητάει πάντα την ευκαιρία να την αναφέρει στα ποιήματά του. "Ας μη λησμονούμε άλλωστε ότι οι κλέφτες και οι άρματωλοί και οι άλλοι εθνικοί ήρωες των ποιημάτων του Βαλαωρίτη ζούν και αγωνίζονται μέσα στην ελληνική φύση, ανάμεσα στο φυτικό και ζωϊκό της κόσμο. Είναι πολύ φυσικό λοιπόν να χρησιμοποιή ή Βαλαωρίτης πολλούς ιδιωματισμούς, από τους οποίους τους σπανιότερους τους έξηγεϊ ή ίδιος στο τέλος των ποιημάτων του. Στο απόσπασμα του Φωτεινού, που εξετάζουμε, συναντάμε τους **ιδιωματισμούς**: κ υ β έ ρ τ ι α (= κυβέλες), κ ά τ ο ι κ α ς (= όρνιθώνας), ό β ο ρ ό ς (= αύλη του άγροτικού σπιτιού), ν ύ λ α κ α ς (= σμίλαξ, είδος θάμνου), μ ε λ ε τ ί ν η (= είδος θάμνου), φ τ α κ ο ί λ ι, β ο ι δ ο μ ά τ η ς (= είδη κλημάτων), κ ο υ φ ά (= ποντικοί), ά ν ά κ α ρ α (= σωματικές δυνάμεις), ά σ τ ά λ ω τ ο (= άμεστο), κ ρ ι α ρ ω θ ή κ α ν (= κτυπήθηκαν σαν δύο κριάρια). Έξόν από τους άφθονους ιδιωματισμούς και τον καθόλου πλούτο του ποιητικού λεξιλογίου του Βαλαωρίτη, τίποτε άλλο το ιδιαίτερο δέν παρουσιάζει ή γλῶσσα του με την παρατακτική της σάνταξη και τις μεγάλες περιόδους της, των οποίων οι προτάσεις ή συνδέονται με τό συμπλεκτικό κ α ι ή άκολουθούν ή μία την άλλη ασύνδετες.

δ) Τὰ συναισθήματα τοῦ ποιητῆ καὶ ἡ διάρθρωσή τους.

Σ' αὐτὸ τὸ ἀπόσπασμα τοῦ ἐπικολυρικοῦ ποιήματος δὲν ἔχομε ποικιλία συναισθημάτων. Ὁ γέρο Φωτεινὸς κυριαρχεῖται ἀπὸ **μεγάλη λύπη** ἐμπρὸς στὸ μαρasmus τῆς ἐλληνικῆς ζωῆς, πού ὀφείλεται στὴ σκλαβιά τῶν Φράγκων, καὶ ἀπὸ **ἐντονο μῖσος** γιὰ τὸν καταχρητῆ. Ἀπὸ τὴν κατάθλιψη ὅμως τῆς λύπης του τὸν γλυτώνει ἡ **ὑπερηφάνεια** γιὰ τὰ κατορθώματα τῶν προγόνων του καὶ γιὰ τὸν ἡρωϊσμό τῆς νιότης του. Αὐτὰ τὰ τόσο δυνατὰ συναισθημάτα του θὰ τὸν ὀδηγήσουν, παρὰ τὴν προχωρημένη ἡλικία του, σὲ μία νέα ἐπαναστατικὴ δράση, γιὰ νὰ λυτρώσῃ τὴν πατρίδα του ἀπὸ τὴ σκλαβιά.

ε) Τὰ σπουδαιότερα λογοτεχνικὰ μέσα.

Ἐχει παρατηρηθῇ πὼς ὁ « Φωτεινὸς » δὲν παρουσιάζει τὴ ρομαντικὴ στατάλη τῶν ἐκφραστικῶν μέσων τῶν ἄλλων ποιημάτων τοῦ Βαλαωρίτη. Ἀπὸ τὴ μνήμη τοῦ γέρου Φωτεινοῦ περνᾶν οἱ παραστατικὲς διηγήσεις τοῦ Νικητὰ **σάν κινηματογραφικὲς εἰκόνες**, πού ἡ μία διαδέχεται τὴν ἄλλη μὲ χρονικὴ ἀλληλουχία. Καὶ οἱ λεπτομέρειες αὐτῶν τῶν εἰκόνων ζωντανεύουν πρὸ πάντων μὲ τίς μεταφορὲς ἀλλὰ καὶ μὲ μερικὲς προσωποποιήσεις καὶ παρομοιώσεις καὶ μὲ μερικὰ σύνθετα. Σημειώνομε τὰ πιὸ πετυχημένα ἀπὸ αὐτὰ τὰ λεπτομερειακὰ ἐκφραστικὰ μέσα. **Μεταφορές**: Οἱ ἱστορίες τοῦ Νικητὰ εἶχαν κεντῆσει τὸν ὄκνο λογισμό καὶ εἶχαν ξεπλύνει τὴ σκουριά ἀπὸ τὴν καρδιά τοῦ Φωτεινοῦ.— Ὁ Θεὸς ἔσπειρε ἀνάμεσα σὲ τρίβολα καὶ ἀγκάθια τοῦ κόσμου ἓνα πανόμορφο λουλούδι, τὴν Ἑλλάδα.— Ὁ ξένος ἐμπῆκε σφήνα στὴν πεντάνοιχτη χαραμάδα τοῦ δέντρου κλπ.— Οἱ πολέμαρχοι κριαρωθῆκαν.— Ὁ χτίστης ἦταν σεισμός.— Τᾶσπλαχνο δαγκανάρι τοῦ κόσμου ἄλεθε τὴ νεκρωμένη πλάση κλπ. **Παρομοιώσεις**: Ὁ Φωτεινὸς στὸν γκρεμὸ μοιάζει μὲ σταυραχτό.— Ἡ σκουριά τῆς καρῆνας εἶναι πηχτὴ σάν αἷμα.— Τὸ Βυζάντιο ρεῖει σάν γερασμένους πλάτανος.— Ὁ καταλυπημένος Φωτεινὸς ἔμενε σάν παράλυτος.— **Προσωποποιήσεις**: Προσωποποιοῦνται ἡ θάλασσα, ὁ χρόνος καὶ τὸ Βυζαντινὸ κράτος.— **Σύνθετα**: δι π λ ο λ ί θ ι, π ε ρ ι π λ ε γ μ έ ν α, ξ ε σ τ η θ ω μ έ ν η, ἀ ν ε μ ο σ κ ό ρ π ι σ τ α μ α λ λ ι ά, ἀ π ο λ ε ί τ ο υ ρ γ α, φ ρ α γ κ ο π α τ η μ έ ν η θ ά λ α σ σ α, π ε ν τ ά ν ο ι χ τ η χ α ρ α μ ά δ α, ξ α ν ά σ α σ μ α.

Μέτρο τοῦ ἀποσπάσματος εἶναι ὁ ἀνομοιοκατάληχτος ἱαμβικός δεκαπεντάσλλαβος, τὸ κοινότερο μέτρο τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν, πού τὸ χρησιμοποιεῖ στὰ περισσότερα ποιήματά του ὁ Βαλαωρίτης. Ἡ πιὸ φανερὴ διαφορὰ ἀνάμεσα στὸ δεκαπεντα-

σύλλαβο τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν καὶ τοῦ Βαλαωρίτη εἶναι οἱ **διασκελισμοὶ** (τελειώνει δηλαδὴ ὁ στίχος χωρὶς νὰ τελειώῃ καὶ ἡ φράση), ποὺ σχεδὸν λείπουν ἀπὸ τὰ δημοτικά τραγούδια καὶ εἶναι συχνοὶ στὸ Βαλαωρίτη.

στ) Τὸ ὕφος τοῦ ποιητῆ.

Ὁ Βαλαωρίτης διακρίνεται γιὰ τὸ **ἐθνικὸ - ἡρωϊκὸ** περιεχόμενο τῶν περισσοτέρων ποιημάτων του καὶ γιὰ τὴ **ρωμαντικὴ κατάχρηση** τῶν ἐκφραστικῶν μέσων τῆς ποιητικῆς μορφῆς. Στὸ « Φωτεινὸ » ὅμως παρουσιάζεται λιγώτερο ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὸ ρωμαντισμὸ τοῦ Οὐγκώ καὶ περισσότερο ἀπὸ τὴ λιτότητα τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν μας. Καὶ χωρὶς νὰ φθάσῃ σ' αὐτὴ τὴν λιτότητα τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, κατορθώνει ὅμως νὰ ἀποφύγῃ τὴ σπατάλῃ τῶν ἐκφραστικῶν μέσων τοῦ ρωμαντισμοῦ καὶ πρὸ πάντων τὸ ρητορικὸ στόμφο. Ἔτσι ὁ « Φωτεινὸς » διακρίνεται γιὰ τὸ **συγκρατημένο ρωμαντισμὸ** του καὶ εἶναι ἀναμφισβήτητα τὸ πιὸ πρωτότυπο ἔργο τοῦ Βαλαωρίτη.

ζ) Ἀπαγγελία.

Στὴν ἀπαγγελίᾳ πρέπει νὰ προσέξουν οἱ μαθηταὶ νὰ ἀποδοθῇ καὶ ὁ ἐθνικὸς - ἡρωϊκὸς τόνος καὶ τὰ συναισθήματα τῆς λύπης, τοῦ μίσους καὶ τῆς ὑπερηφάνειας καὶ ὁ συγκρατημένος ρωμαντικὸς στόμφος τοῦ ποιήματος.

8. ΚΑΡΔΑΚΙ

(Λυρικὸ ποίημα)

Λορέντζου Μαβίλη

α) Περιεχόμενο

Ὁ ποιητὴς βρίσκεται μπροστὰ στὰ ἐρείπια ἑνὸς ἀρχαίου ναοῦ τῆς ἰδιαίτερης πατρίδας του, τῆς Κέρκυρας. Μὲ θλίψις του τὰ βλέπει χορταριασμένα νὰ κοίτωνται πλάι στὴν ἀκροθαλασσιὰ σὰν παρατημένοι τάφοι, ἐνῶ γύρω ἡ πᾶν ζανανιωμένη φύσις εἶναι ὁμορφὴ καὶ χαρούμενη. Ἀλλὰ ὁ ποιητὴς ἔχει δυνατὴ φαντασία, ποὺ εὐκόλῃ διασκελίζει τοὺς αἰῶνες καὶ τὸν μεταφέρει στὴν ἀρχαία ἐποχὴ, γιὰ νὰ ἰδῇ τοὺς ἀνθρώπους λευκοφορεμένους νὰ κατηφορίζουν ἀπὸ τὴν κορυφὴ τοῦ βουνοῦ καὶ τὸ νὰ ἀχέραιο νὰ φεγγοβολᾷ μέσα στὸ πλούσιο φῶς τῆς ἡμέρας. Ὁ ποιητὴς ζῇ σ' ἓνα χρυσὸ ὄνειρο καὶ καταλαβαίνει πῶς αὐτὸ ὀφείλεται στὴ

μαγική δύναμη τοῦ νεροῦ τῆς κρύας βρύσης, ποὺ τρέχει μέσα ἀπὸ τὸ ἅγιο χῶμα τοῦ ἀρχαίου ναοῦ, γιατί ἔτσι, φαίνεται, ἔχει ὀρίσει κάποιος θεός. Καί με αὐτὴ τὴ μαγική του δύναμη τὸ νερὸ τῆς βρύσης κάνει τὸν ξένο, ποὺ θὰ πῆ ἀπὸ αὐτό, νὰ λησμονᾷ τοὺς γονεῖς του καὶ νὰ μένη πάντα ἐκεῖ, κοντὰ στὰ ἐρείπια. Εἶναι δηλαδὴ τόσο μεγάλη ἡ ὁμορφιά τῶν ἐρειπίων καὶ τοῦ γύρω τοπίου, ὥστε ἀναγκάζει τοὺς ἀνθρώπους ν' ἀπαρνιοῦνται τὸν τόπο τους, γιὰ νὰ μποροῦν νὰ τὴν ἀπολαμβάνουν.

β) Κύριο νόημα.

Ἡ ὁμορφιά τῶν ἐρειπίων τοῦ ἀρχαίου κεκρυαῖκοῦ ναοῦ καὶ τοῦ γύρω τοπίου εἶναι τόσο μεγάλη, ὥστε μαγεύει κυριολεκτικὰ τοὺς ἐπισκέπτες.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Ὁ Μαβίλης πλουτίζει τὴ γλῶσσα του σ' αὐτὸ τὸ ποίημά του με πολλὲς ποιητικὲς λέξεις, ποὺ τίς ἔχει ἀντλήσει ἢ νεώτερη ποίηση μας ἀπὸ τὸ θησαυρὸ τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν καὶ τῶν τοπικῶν διαλέκτων. Αὐτοὶ οἱ **ιδιωματισμοὶ** ἀνῆκουν ἀποκλειστικὰ στὴν ποιητικὴ γλῶσσα, ἐνῶ ἡ νεώτερη γλῶσσα τῆς πεζογραφίας μας τοὺς ἀποφεύγει. Ἰδιωματισμοὶ εἶναι οἱ λέξεις: ἄγνωρα, ἔρμος, ἀκροθαλάσσιο, ὁμορφάδα, ροβολάει, μέσσαθε, γονικά, πλιά. Αὐτοὶ οἱ ιδιωματισμοί, με τὴν ἰδιαίτερη νοηματικὴ τους ἀπόχρωση καὶ τὴν ἀκουστικὴ τους, ἐξυπηρετοῦν τὴν ποιητικὴ τέχνη περισσότερο ἀπὸ ἄλλες συνώνυμες τους λέξεις τῆς κοινῆς δημοτικῆς.

δ) Συναισθήματα τοῦ ποιητῆ καὶ διάθρωση τους.

Ὁ ποιητής, μόλις ἀντικρύζει τὰ ἀρχαῖα ἐρείπια καὶ τὸ γύρω τους νεώτερο τοπίο, κυριεύεται ἀπὸ **θλίψη**, ποὺ ὅμως γρήγορα ὑποχωρεῖ στὴν **ἀγαλλίαση** καὶ αὐτὴ πάλι στὴν **ἐκσταση** καὶ στὸ **δέος** ἐμπρὸς στὴ μαγικὴ δύναμη τῆς ὁμορφίᾳς. Ἡ συναισθηματικὴ κατὰστασή του στὴν ἀρχὴ παρουσιάζει μίαν ἀντίθεση καὶ πρὸς τὸ τέλος μίαν ἔνταση ἀνεβαίνοντας σὲ ἀνώτερες βαθμίδες τοῦ ἰδίου εἶδους τῶν συναισθημάτων. Τελειώνοντας τὸ ποίημά του ὁ ποιητής κυριαρχεῖται ἀπὸ τὸ θρησκευτικὸ δέος τῆς ὁμορφίᾳς, ὅχι ὅμως τόσο τῆς ὑλικῆς ὅσο τῆς πνευματικῆς, γιατί δὲν ἐπιδροῦν στὴν ψυχὴ του τόσο τὰ ὠραῖα ὁρατὰ ἐρείπια ὅσον ὁ ἱερός προορισμός τους καὶ ἡ αἰωνόβια λαϊκὴ παράδοσή. Ἡ διάθρωση

τῶν συναισθημάτων στὸ ποίημα ἔχει γίνεи με βάση τὴν ἔνταση ἀρχίζοντας ἀπὸ τὰ πιὸ ἀδύνατα καὶ προχωρώντας στὰ ἰσχυρότερα.

ε) Τὰ σπουδαιότερα ἐκφραστικὰ μέσα.

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

Ἀρχίζει με μίαν **ἀντίθεση** (τὰ θλιβερά ἐρείπια — τὸ γελαστὸ περιβάλλον), γιὰ νὰ ἐκφράσῃ τὴ θλίψῃ του. Προχωρεῖ σὲ μίαν **εἰκόνα** (ὄραμα τῆς ὁμορφιάς τῆς ἀρχαίας ζωῆς καὶ τοῦ ναοῦ), γιὰ νὰ ἐκφράσῃ τὴ συναισθηματικὴ του μεταβολὴ καὶ τὴν ἀγαλλίασή του. Καὶ φτάνει σὲ δύο ἄλλες **εἰκόνες** (τὸν ἑαυτό του νὰ μαγεύεται ἀπὸ τὸ νερὸ τῆς μαγικῆς βρύσης καὶ νὰ βλέπῃ τὸ χρυσὸ ὄνειρο — τὸν ξένο νὰ βρέχῃ τὸ χεῖλι του με τὸ ἴδιο νερὸ καὶ νὰ λησμονᾷ τοὺς γονεῖς του), γιὰ νὰ ἐκφράσῃ τὴν ἔκσταση καὶ τὸ θρησκευτικὸ δέος, ποὺ τὸν κυριεύουν. Αὐτὲς οἱ εἰκόνες ζωγραφίζονται στίς λεπτομέρειές τους με τίς **ιδιωματικές ποιητικές λέξεις** καὶ με δύο πολὺ πετυχημένα σύνθετα (ρεποθέμελα - χρυσόνειρο). Μποροῦμε λοιπὸν νὰ εἰποῦμε ἀδίσταχτα πὼς τὸ « Καρδάκι » τοῦ Μαβίλη (αὐτὸ ἰσχύει καὶ γιὰ ὅλα τὰ ποιήματά του) διακρίνεται γιὰ τὴν **λιτότητα** τῆς πλαστικῆς μορφῆς του.

Παράλληλα ὅμως με τὴν πλαστικὴν πρέπει νὰ ἐξετάσωμε καὶ τὴ μουσικὴ μορφή τοῦ ποιήματος. Ὁ στίχος εἶναι ὁ **ὁμοιοκατάληχτος ἰαμβικός ἐντεκασύλλαβος**. Οἱ πρώτοι ὀκτὼ στίχοι ὁμοιοκαταληχτοῦν κάθε τέσσερες με **πλεχτὴ ὁμοιοκαταληξία** (1, 4, 5, 8 — 2, 3, 6, 7). Οἱ ὑπόλοιποι ἑξὶ στίχοι ὁμοιοκαταληχτοῦν κάθε τρεῖς με **σταυρωτὴ ὁμοιοκαταληξία** (9, 10, 11 — 12, 13, 14). Ἀπὸ ὅλες αὐτὲς τίς ὁμοιοκαταληξίες οἱ πιὸ πετυχημένες εἶναι οἱ π λ ά ι - γ ε λ ά ε ι, β ρ ύ σ η - ὀ ρ ί σ ε ι, γιὰτὶ ὁμοιοκαταληχτοῦν λέξεις διαφόρων μερῶν τοῦ λόγου. Ἡ πλούσια ὁμοιοκαταληξία δίνει στὸν ἀκροατὴ τὴν ἐντύπωση μιᾶς μουσικῆς ἀρμονίας, ποὺ δυναμώνει ἀκόμη περισσότερο με τὴ μουσικότητα τοῦ κάθε στίχου (διαφορετικὴ θέση τοῦ κυρίου τόνου τῶν στίχων, διασκελισμοί, συνιζήσεις, ἀποφυγὴ συριστικῶν καὶ συνεχφορᾶς πολλῶν ἀφώνων, προτίμηση τῶν ὑγρῶν καὶ ἀφθονία φω-

νηέντων). "Ωστε μαζί με την πλαστική λιτότητα του « Καρδιακιοῦ » ἔχομε καὶ τὴ **πλούσια μουσικότητά του**, γνωρίσματα ἰδιαίτερα καὶ τοῦ εἵδους (τοῦ σονέττου) ἀλλὰ καὶ τῶν σολωμικῶν ποιητῶν, στοὺς ὁποίους ἀνήκει ὁ Μαβίλης.

στ) Τὸ ὕφος τοῦ ποιητῆ.

Ὁ Μαβίλης συγκινεῖται περισσότερο μὲ τὰ πνευματικὰ καὶ λιγώτερο μὲ τὰ ὕλικά ἀγαθὰ τῆς ζωῆς, εἶναι δηλαδή **ιδεαλιστής** στὸ περιεχόμενο τῶν ποιημάτων του. Στὴν ποιητικὴ μορφή διακρίνεται γιὰ τὴν **πλαστικὴ λιτότητα** καὶ τὴ **μουσικότητα** τῶν στίχων του.

ζ) Ἀπαγγελία.

Οἱ μαθηταὶ πρέπει νὰ ἀπομνημονεύσουν τὸ σονέττο καὶ νὰ μάθουν νὰ τὸ ἀπαγγέλλουν προσέχοντας νὰ μὴ σταματοῦν στὸ τέλος τῶν στίχων, ὅταν ὑπάρχουν διασκελισμοί, καὶ νὰ τονίζουν περισσότερο τὶς λέξεις, ποὺ βαρύνουν στὴν ἀπόδοση τοῦ νοήματος. Ἀκόμη μὲ τὸν κατάλληλο χρωματισμὸ τῆς φωνῆς πρέπει νὰ ἐκφράζουν τὴ συναισθηματικὴ κατάσταση τοῦ ποιητῆ.

9. ΠΑΤΡΙΔΕΣ

(ἀπόσπασμα)

(Λυρικὸ ποίημα)

Κωστῆ Παλαμᾶ

α) Περιεχόμενο.

Ὁ Παλαμᾶς ἔχει συνθέσει μία σειρὰ ἀπὸ δώδεκα σονέττα μὲ τὸ γενικὸ τίτλο « Πατρίδες ». Μὲ αὐτὰ ἐκφράζει τὸ συναισθηματικὸ του κόσμο στὸ ἀντίκρουσμα τῶν πολλῶν Πατρίδων του. Πρῶτὴ πατρίδα του εἶναι ἡ Πάτρα, ὅπου γεννήθηκε, ἀκολουθεῖ τὸ Μεσολόγγι, ἀπὸ ὅπου κατὰγεται καὶ ὅπου πέρασε τὰ παιδικὰ του χρόνια, τρίτῃ ἔρχεται ἡ Ἀθήνα, ὅπου ἔζησε τὰ περισσότερα χρόνια του ὁ ποιητής, καὶ κατόπιν μὲ τὴ σειρὰ τους ἡ Κέρκυρα, ἡ Αἴγυπτος, τὸ Ἅγιον Ὄρος, τὸ μικρὸ Ἑλληνικὸ βασίλειο τοῦ 1895, ἡ μεγάλη Ἑλληνικὴ χώρα τῶν ἀρχαίων καὶ τῶν βυζαντινῶν, ὅλες οἱ ἡπειροὶ τῆς ὑδρογείου, οἱ χώρες τῆς ἐλληνικῆς καὶ τῆς χριστιανικῆς παράδοσης, τὸ σύμπαν μὲ τοὺς ἀμέτρητους κόσμους του καὶ τέλος τὰ ἀρχικά στοιχεῖα τοῦ σύμπαντος, τὰ « ριζώματα » τοῦ Ἐμπεδοκλέους, δηλ. ὁ ἀέρας, ἡ γῆ, τὸ νερό, ἡ φωτιά. Ἀναμφισβήτητα ὁ ποιητὴς ἐκφράζει τὰ συναισθήματά του ὄχι μόνο γιὰ τὶς πατρίδες

τῆς γέννησης καὶ τῆς καταγωγῆς του ἀλλὰ καὶ γιὰ τὶς πνευματικές του πατρίδες. Καὶ γενικώτερα μὲ αὐτὴ τὴ σειρά τῶν συνότων του μᾶς δίνει συμπυκνωμένο τὸ περιεχόμενο τῆς ποιήσῃς του, ποὺ ἀρχίζει ἀπὸ τὴν ἰδιαίτερη πατρίδα καὶ σιγὰ - σιγὰ ἀπλώνεται ὡς τὸ σύμπαν καὶ τὴν ἀρχὴ τῶν ὄντων. Εἶναι λοιπὸν ἡ ποιήσῃ του πατριδολατρικὴ μὲ τὴν εὐρύτατη σημασίαν τοῦ ὅρου.

Τὸ πρῶτο χαρακτηριστικὸ γνώρισμα τῆς Ἀθήνας, ποὺ τὴν ξεχωρίζει ἀπὸ τὶς πόλεις τῆς Δυτικῆς Ἑλλάδας, ὅπως εἶναι ἡ Πάτρα καὶ τὸ Μεσολόγγι, εἶναι ἡ ξαστεριά καὶ τὸ πλούσιο φῶς τοῦ οὐρανοῦ της. Καὶ ὅταν προσέξῃ κανεὶς καλύτερα, διακρίνει τὸν ἀπαλὸ χρωματισμὸ τῶν βουνῶν της, ποὺ θυμίζει τὸ μέλι τοῦ Ὑμητοῦ, καὶ τὰ ἐρείπια τῶν μαρμάρινων μνημείων της, ποὺ γεννοῦν τὴν ἐντύπωση πῶς ἡ Πεντέλη, τὸ βουνὸ τοῦ φημισμένου λευκοῦ μαρμάρου, εἶναι ἡ μητέρα ἐνὸς πλήθους θεῶν, ὥστε νὰ μᾶς θυμίζει τὸν Ὀλυμπο, τὸ βουνὸ τῆς κατοικίας τους. Ἐδῶ στὴν Ἀθῆνα ἡ ἀξίνα τοῦ ταπεινοῦ ἐργάτη, ποὺ σκάφτει εἴτε γιὰ νὰ καλλιεργήσῃ εἴτε γιὰ νὰ θεμελιώσῃ, σκοντάφτει σὲ ὥραϊα μνημεῖα, γιὰτὶ ἡ γῆ της δὲν ἔχει θαμμένους νεκροὺς ἀλλὰ κρύβει τὰ ἀγάλματα τῶν θεῶν. Ἀλλὰ ἡ ὁμορφιὰ τῆς Ἀθήνας δὲν περιορίζεται στὰ ἀρχαῖα μνημεῖα της. Καὶ ἡ φυσικὴ της ὁμορφιὰ εἶναι θαυμαστὴ τὰ δειλινά, ὅταν οἱ πλούσιες ἀχτίνες τῆς χαρίζουν ἓνα μενεξεδένιο χρώμα.

Καὶ οἱ κάμποι τῆς Ἀθήνας δίνουν τὴν ἐντύπωση ναῶν, γιὰτὶ εἶναι κατάφυτοι ἀπὸ ἐλιές — ἦταν δηλαδὴ τὴν ἐποχὴ ποὺ ἔγραφε τὸ ποίημα ὁ ποιητὴς καὶ περιτριγύριζαν τὴ μικρὴ τότε πόλη. Καὶ ἀνάμεσα στὸν κόσμον, ποὺ ἀργοκίνητος πηγαινοέρχεται στὴ λευκὴ πόλιν — ἡ ζωὴ τότε δὲν παρουσίαζε τὸ σημερινὸ βιαστικὸ ρυθμὸ της — καὶ μοιάζει σὰν τὶς ἀργεὲς κινήσεις μιᾶς κάμπης ἀπάνω σ' ἓνα ἀσπρολούλουδο, ζῇ καὶ κυριαρχεῖ τὸ πλῆθος τῶν ἀρχαίων λειψάνων μὲ τὶς πολλὰς μορφές του. Καὶ αὐτὰ τὰ λείψανα τῶν ἀρχαίων μνημείων χαρίζουν ἓνα μοναδικὸ προνόμιο στὴν Ἀθῆνα, νὰ ἀναγνωρίζεται δηλ. πῶς εἶναι καὶ σήμερον πνευματικὴ πατρίδα ὅλων τῶν ἀνθρώπων, γιὰτὶ αὐτὸ τὸ χῶμα της, πλούσιο σὲ καλλιτεχνικοὺς θησαυροὺς, ποὺ κάθε τόσο ἔρχονται στὸ φῶς, παρουσιάζει μία μοναδικὴ πνευματικότητα. Αὐτὸ τὸ πνευματικὸ φῶς τῆς γῆς τῆς Ἀθήνας ὁ ποιητὴς τὸ νιώθει νὰ ἀντιμάχεται μέσα στὴν ψυχὴ του μὲ τὸ σκοτάδι, ποὺ ἔχει κληρονομίαν τοῦ ἀπὸ τὴν πολυχρόνια σκλαβιὰ τοῦ ἔθνους μας.

β) Κύριο νόημα.

Ὁ ποιητὴς ἐκφράζει τὸ θαυμασμό του γιὰ τὸ μοναδικὸ προνόμιο τῆς Ἀθήνας νὰ συνταιριάζῃ τὴ φυσικὴ ὁμορφιὰ μὲ τὴν ἀφαστῇ ὁμορφιὰ τῶν ἀρχαίων μνημείων της.

γ) Γλωσσικές παρατηρήσεις

Ἡ γλῶσσα τοῦ σονέττου δὲν παρουσιάζει οὔτε ιδιωματισμοὺς οὔτε λέξεις ἀπὸ τῆς παλαιότερης περιόδου τῆς ἐθνικῆς μας ζωῆς, πηγὲς ἀπὸ τῆς ὁποῖας πλουτίζει τὸ λεξιλόγιό του θησαυρὸς ὁ Παλαμᾶς. Ἰδιαίτερο γλωσσικὸ γνῶρισμα τοῦ ποιητῆ εἶναι οἱ **ἐλλειπτικές προτάσεις** τῶν στίχων 1, 2, 9, ἀπὸ τῆς ὁποῖας λείπουν τὰ ῥήματα.

δ) Συναισθήματα τοῦ ποιητῆ καὶ διάρθρωσή τους.

Ἡ ψυχὴ τοῦ ποιητῆ κυριαρχεῖται ἀπὸ **θαυμασμό**, ποὺ γεννιέται μὲ τὸ ἀντίκρουσμα τῆς φυσικῆς ὁμορφίᾳς τῆς, γίνεται ἐντονώτερος μὲ τὴ θέα τῶν καλλιτεχνικῶν μας μνημείων καὶ κορυφώνεται σὲ **ἔκσταση**, ὅταν νιώθῃ τὸ ἄρμονικὸ συνταίριασμα τῆς φύσης καὶ τῆς τέχνης. Καὶ τελειώνει μὲ τὴν **ἐξομολόγηση** πὼς τὸ πνεῦμα, ποὺ συνταιριάζει τὴ φυσικὴ καὶ τὴν καλλιτεχνικὴ ὁμορφίᾳ τῆς Ἀθήνας, ἀγωνίζεται νὰ διώξῃ ἀπὸ τὴν ψυχὴν του τὰ σκοτάδια τῆς βαρβαρότητας, κληρονομία τῆς σκλαβιάς τόσων αἰώνων, καὶ ἔτσι τοῦ χαρίζει τὴν **ἐλπίδα** νὰ ἐξυψωθῇ καὶ νὰ γίνῃ ἀξιὸς Ἀθηναῖος.

ε) Τὰ σπουδαιότερα λογοτεχνικά μέσα.

Τὰ σπουδαιότερα ἐκφραστικὰ μέσα στὴν ποίηση τοῦ Παλαμᾶ, ποὺ εἶναι καὶ τὸ ἰδιαίτερο γνῶρισμα τοῦ λυρισμοῦ, εἶναι οἱ **ἄφθονες μεταφορές**. Καὶ αὐτὲς οἱ μεταφορὲς πολλὰς φορὲς ἀναφέρονται σὲ μυθολογικὰ ἢ ἱστορικὰ πρόσωπα καὶ γεγονότα καὶ γι' αὐτὸ δυσκολεύουν τὸν ἀναγνώστη καὶ τὸν ἀναγκάζουν νὰ καταφύγῃ σὲ βιβλία, γιὰ νὰ λύσῃ τὶς ἀπορίες του. Σ' αὐτὸ τὸ σονέττο ἴσως δὲν παρουσιάζονται τέτοιες δυσκολίες, γιατί οἱ μεταφορὲς ἀναφέρονται σὲ πασίγνωστα γεγονότα τῆς ἐλληνικῆς ἀρχαιότητος. Σημειώομε τὶς μεταφορὲς, ποὺ ὅλες τους εἶναι ἀξιόλογες καὶ πρωτότυπες : Τὰ γλυπτικὰ ἀριστουργήματα εἶναι ἀμάραντα μαρμάρινα κρίνα.— Ἡ Πεντέλῃ εἶναι γεννήτρα ἐνδὸς Ὀλύμπου.— Ἡ ἀξίνα σκοντάφτει στὴν Ὀμορφίᾳ.— Ἡ Ἀθῆνα γοργοστάζει μενεξεδένιο αἷμα.— Τὰ λιοστάσια εἶναι ναοὶ τῆς ἱερῆς ἐλιάς. — Τὰ ἀρχαῖα μνημεῖα ζοῦν καὶ βασιλεύουν μὲ χίλιες ψυχές.— Τὸ πνεῦμα λάμπει καὶ στὸ χῶμα.— Τὸ πνεῦμα παλεύει μὲ σκοτάδια μέσα στὴν ψυχὴ τοῦ ποιητῆ. Πρέπει νὰ προσέξωμε τὸ ἀξιολογώτατο νόημα, ποὺ ἐκφράζει ἡ κάθε μία ἀπὸ αὐτὰς τὶς μεταφορὲς, καὶ νὰ τὸ συγκρίνωμε μὲ τὴν **ἐπιγραμματικὴν πυκνότητα** τῆς κάθε μιᾶς τους, ποὺ μαζὶ μὲ τὴν πρωτοτυπίαν τους μᾶς δίνουν τὸ μέτρο τῆς ποιητικῆς δύ-

ναμης τοῦ ποιητῆ τους, γιὰ νὰ ἐκτιμήσωμε τὴ μεγάλη θέση του στὴ νεώτερη ποίησή μας. Καὶ εἶναι ἀξιοσημεῖωτο τὸ γεγονός ὅτι ὁ Παλαμᾶς, ἀνάλογα μὲ τὴν περίστασιν, ἄλλοτε εἶναι ἐπιγραμματικὸς καὶ ἄλλοτε λεπτομερὴς καὶ κάποτε στομφώδης. Τὴν παραστατικότητα τῶν μεταφορῶν ἔχουν καὶ οἱ δύο **παρομοιώσεις** τοῦ σονέττου : Τὸ χρῶμα τῶν βουνῶν τῆς Ἀθήνας μοιάζει μὲ τὸ χρῶμα τοῦ μελιού.— Ἡ ἀργὴ κίνησις τοῦ λαοῦ τῆς Ἀθήνας μοιάζει μὲ τὸ ἀργασάλεμα μιᾶς κάμπης ἀπάνω σ' ἓνα ἀσπρολούλουδο. Πλούσια εἶναι ἡ ποίησις τοῦ Παλαμᾶ καὶ ἀπὸ **σύνθετα**, ὀνόματα καὶ ῥήματα, μερικὰ ἀπὸ τὰ ὁποῖα εἶναι προσωπικὰ δημιουργήματα τοῦ ἰδίου καὶ ἔχουν πλουτίζει τὴ νεώτερη ποίησή μας. Σ' αὐτὸ τὸ σονέττο συναντᾶμε τέσσερα σύνθετα : γοργοστάζει, ἀργοσαλεύει, ἀσπρολούλουδο, χιλιόψυχος, πού τὸ καθένα τους χαρίζει στὸ νόημα μία παραστατικὴ ἀπόχρωσις.

Ἄν τώρα προσέξωμε μὲ μία καθολικὴ ἐποπτεία τὴν ποιητικὴ μορφὴ τοῦ σονέττου, θὰ νιώσωμε πῶς ὁ Παλαμᾶς, ὅσο καὶ ἂν παθαίνεται ἀπὸ τὴν ὁμορφίαν, δὲν εἶναι ὁ ἐπιφανειακὸς ὠραιολάτρης, ἀλλὰ τὸ ἀνῆσυχο πνεῦμα του καὶ ἡ δυνατὴ φαντασία του τὸν ὀδηγοῦν πολὺ μακριὰ καὶ πολὺ ψηλά, γιὰ νὰ μπόρῃ νὰ διακρίνῃ τὴν ἀθάνατη ἀρχὴ αὐτῆς τῆς ὁμορφιάς, πού εἶναι γηγενής, γέννημα δηλαδὴ τῆς ἀττικῆς γῆς, ὅπως γηγενεῖς ἐκαυχιόνταν πῶς ἦταν καὶ οἱ ἀρχαῖοι Ἀθηναῖοι, οἱ μεγάλοι δημιουργοὶ τῆς ὁμορφιάς τῶν καλλιτεχνικῶν μνημείων τῆς νεώτερης Ἀθήνας. Παρουσιάζει λοιπὸν ἡ ποίησις τοῦ Παλαμᾶ **τὸ ποιητικὸ ὕψος**, ὅπως τὸ ἴδιο ἄκρον ἄωτον τῆς ποιητικῆς δημιουργίας παρουσιάζουν καὶ ἡ ποίησις τοῦ Σολωμοῦ καὶ ἡ ποίησις τοῦ Κάλβου.

Μέτρο τοῦ σονέττου εἶναι ὁ **ἱαμβικὸς δεκατρισύλλαβος**, πού ἔχει χρησιμοποιοθῇ καὶ πρὶν ἀπὸ τὸν Παλαμᾶ σὲ αὐτὸ τὸ εἶδος τοῦ συντόμου ποιήματος. Προσωπικὸ κατόρθωμα τοῦ ποιητῆ ἐδῶ εἶναι ἡ **πλούσια ὁμοιοκαταληξία** πολλῶν στίχων : 1 - 3 - 5 - 7, 2 - 4 - 6 - 8, 9 - 11 - 13, 10 - 12 - 14. Καὶ γενικώτερα αὐτὴ ἡ στιχορργικὴ μορφή τοῦ σονέττου, νὰ ὁμοιοκαταληχτοῦν δηλ. δύο φορές ἀπὸ τέσσερες καὶ δύο φορές ἀπὸ τρεῖς στίχοι, εἶναι ἡ δυσκολώτερη καὶ ἐπομένως ἡ τεχνικώτερη.

Συμπέρασμα ὅλης αὐτῆς τῆς ἀναλυτικῆς μελέτης μας εἶναι ὅτι αὐτὸ τὸ σονέττο τοῦ Παλαμᾶ ἀνήκει στὰ ποιητικὰ ἀριστουργήματά του καὶ δικαιολογημένα εἶναι ἀπὸ τὰ γνωστότερα στοὺς πολλοὺς ποιήματά του.

στ) Τὸ ὕφος τοῦ ποιητῆ.

Τὰ ἰδιαίτερα γνωρίσματα τοῦ ὕφους τοῦ Παλαμᾶ, πού συναντᾶμε σ' αὐτὸ τὸ σονέττο του, εἶναι : Στὸ περιεχόμενο **δὲν ξεχω-**

ρίζει τὴ φύσιν ἀπὸ τὴν ἱστορικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ παράδοση, ποὺ συνθέτουν τὴν ὁμορφιὰ ἐδῶ τῆς Ἀθήνας καὶ σὲ ἄλλα ποιήματα τοῦ τὴν ὁμορφιὰ ἄλλων πόλεων καὶ τόπων ἢ καὶ ὁλόκληρης τῆς Ἑλλάδας. Ἐτσι ἡ πατριδολατρεία τοῦ παρουσιάζεται μὲ πολὺ βαθεῖες τίς ρίζες τῆς. Στὴν ποιητικὴ μορφή τοῦ κύρια ἐκφραστικὰ μέσα τοῦ εἶναι οἱ παρομοιώσεις καὶ τὰ σύνθετα, ποὺ ἐπιδιώκουν καὶ πολλὲς φορὲς κατορθώνουν νὰ φτάσουν στὸ ποιητικὸ ὕψος.

η) Ἀπαγγελία.

Οἱ μαθηταὶ πρέπει νὰ ἀπομνημονεύσουν αὐτὸ τὸ ποιητικὸ ἀριστούργημα, ποὺ μπορεῖ νὰ ἀπαγγελλεταὶ σὲ πολλὲς περιστάσεις. Μὲ τὴν ἀπαγγελία πρέπει νὰ ἀποδοθῇ ἡ συναισθηματικὴ ἔντασι τοῦ ποιητῆ, ἡ ἐπιγραμματικότητά, τὸ ποιητικὸ ὕψος καὶ ὁ πλοῦτος τῆς ὁμοιοκαταληξίας.

10. Ο ΘΕΙΟΣ ΒΡΑΧΟΣ

(Ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ ἐπικολυρικὸ ποίημα : Ἡ Φλογέρα τοῦ Βασιλεῖα)

Κωστῆ Παλαμᾶ

Ὑπόθεση τοῦ ποιήματος εἶναι ἡ θριαμβευτικὴ πορεία τοῦ Βασιλείου Β', τοῦ Βουλγαροκτόνου, ἀπὸ τῆ συντριμμένη καὶ ὑποταγμένη Βουλγαρία ὡς τὴν Ἀθήνα, ὅπου θὰ προσκυνήσῃ τὴν Παναγὰ τὴν Ἀθηνιώτισσα, ὅπως ἔχει ἐκχριστιανισθῇ στὴ χάρι τῆς ὁ Παρθενώνας.

α) Περιεχόμενο.

Ὁ Παλαμᾶς, παρουσιάζοντας τὸν Παρθενῶνα ἐμπρὸς στὸν αὐτοκράτορα καὶ τὸ στρατό του, βρίσκει τὴν εὐκαιρίαν νὰ συνθέσῃ ἓναν ὕμνο στὸ καλλιτεχνικὸ ἀριστούργημα τῶν αἰώνων: Τῆς Ἀθήνας τὸ πιὸ ἀξιόλογο μέρος εἶναι ἡ Ἀκρόπολις καὶ αὐτῆς τὸ σπουδαιότερο μνημεῖο ὁ Παρθενώνας. Ἡ καλλιτεχνικὴ τελειότητα τοῦ Παρθενῶνα εἶναι μοναδική σ' ὅλο τὸν κόσμον καὶ σ' ὅλες τίς θρησκείες καὶ μόνο μὲ τὴν τελειότητα τῶν θεῶν ἔργων συγκρίνεται. Μόνο στὴ θέση του, πάνω στὴν Ἀκρόπολιν, διατηρεῖ τὴ μοναδικὴ καλλιτεχνικὴ τελειότητά του καὶ δίνει τὴν ἐντύπωση πὼς φύτρωσεν ἐκεῖ, ὅπως φύτρωσαν τὰ ἄνθη. Σὲ κάθε ἄλλο τόπο ἢ μίμηση τῆς τέχνης του δὲν εἶχε ἱκανοποιητικὰ ἀποτελέσματα. Οὔτε τὸ βάθος τῶν θεμελίων οὔτε τὸ ὕψος τοῦ προκαλοῦν τὸ θαυμασμό, ἀλλὰ μόνο ἡ πνευματικότητά τῆς τέχνης

του, που χαρίζει μία μοναδική ελαφρότητα στον αρχιτεκτονικό του όγκο. Τόν Παρθενώνα δεν τόν έχτισαν δούλοι αλλά ελεύθεροι με τὸ ελεύθερο πνεῦμα καὶ τὸ τραγούδι, καὶ ὁ Ἰκτῖνος μετὰ τὴ μεγαλοφυΐα του ἐμπνεύσθηκε τὸ σχέδιό του. Αὐτὴ ἡ καλλιτεχνικὴ μοναδικότητα τοῦ Παρθενῶνα ἀναγκάζει τὸν κάθε ἄνθρωπο, ἀφοῦ ἀπολαύσῃ ὅλα τὰ πνευματικὰ ἀριστουργήματα, νὰ ξαναγυρίσῃ σ' αὐτὸ τὸ ναό, γιὰ νὰ ξαναβιῶνῃ. Ὁ ποιητὴς, ὅσο κι ἂν θαυμάσῃ τὸν Παρθενῶνα, ὅσο κι ἂν συναρπάζεται ἀπὸ τὴν ὁμορφιά του, ὁμολογεῖ πὼς ἀδυνατεῖ νὰ τοῦ συνθέσῃ ἕναν ἀντάξίό του ὕμνο.

β) Κύριο νόημα.

Ὁ ποιητὴς ἐκφράζει τὴν ἑκστασὴ του ἐμπρὸς στὸ καλλιτεχνικὸ θαῦμα τοῦ Παρθενῶνα, ποὺ συμβολίζει τὸ θαῦμα τοῦ ἐλληνικοῦ πνεύματος, ὅπως μία φορὰ μόνο ἐλαμψε στὴν ἱστορία τοῦ ἀνθρώπου, τὸν πέμπτο π. Χ. αἰῶνα.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Ὁ γλωσσικὸς πλοῦτος τοῦ Παλαμᾶ, μετὰ τὶς σπάνιες σύνθετες λέξεις, τὴν κατάχρηση τοῦ συμπλεκτικοῦ συνδέσμου καὶ τὶς ἐλλειπτικὰς προτάσεις, παρουσιάζεται καὶ σ' αὐτὸ τὸ ποιητικὸ του ἀπόσπασμα. Σημειώνουμε ἕνα **ἀρχαϊσμό του**: γ λ α υ κ ἡ διαφ α ν ἄ δ α καὶ ἕνα **νεολογισμό του**: ἀ γ γ ἑ λ ι σ σ ε ς. Τὸ πλούσιο λεξιλόγιό του τὸ ἔχει ἀντλήσει ἀπὸ τὴ δημοτικὴ ποιητικὴ μας παράδοση, ἀπὸ τὰ δημοτικὰ δηλαδὴ τραγούδια καὶ τοὺς προηγούμενους ποιητὲς μας, ποὺ τοὺς ἔχει βαθειὰ μελετήσει.

δ) Τὰ συναισθήματα τοῦ ποιητῆ καὶ ἡ διάρθρωσή τους.

Ὁ θαυμασμός κυριαρχεῖ στὴν ψυχὴ τοῦ ποιητῆ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος τοῦ ἀποσπάσματος. Στὸ πρῶτο ἀντίκρουσμα ἡ εἰκόνα τῆς Ἀκρόπολης μετὰ τὸν Παρθενῶνα στὴν κορφή της γεννάει αὐτὸ τὸ θαυμασμό, ποὺ σιγὰ - σιγὰ ἀπὸ γενικὸς καὶ ἀκαθόριστος ἐντοπίζεται στὰ καθέκαστα τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἀριστουργήματος καὶ δυναμώνει ἀκόμη περισσότερο, ὡς τὸ σημεῖο ποὺ ἀφήνει ἄφωνο τὸν ποιητὴ, γιατί εἶναι ἀνίκανος πιά νὰ ἐκφρασθῇ: Ἡ ὁμοιότητα τοῦ Παρθενῶνα μετὰ τὰ θεῖα ἔργα ἀνεβάζουν τὸ θαυμασμὸ στὴν **ἐκσταση**, ἡ μοναδικότητά του ἀνεβάζουν μία βαθμίδα παραπάνω καὶ αὐτὴ τὴν ἑκσταση. Καὶ συνεχίζει ν' ἀνεβαίνει μία - μία βαθμίδα ἡ ἑκσταση, μετὰ τὴ μοναδικὴ πνευματικὴ φύση τοῦ ναοῦ, ποὺ ἐξαφανίζει τὸν ὅγκο του, τὴ δημιουργία του ἀπὸ εἰσθητοὺς ἀνθρώπους

και από μεγάλο αρχιτέκτονα, τὸ μοναδικό του προνόμιο νὰ εἶναι ἡ πηγὴ τοῦ ξανανιώματος τοῦ ἀνθρώπου καὶ τέλος ἡ ὁμολογία τῆς ἀδυναμίας τοῦ ποιητῆ νὰ συνθέσῃ ἀντάξιό του ὕμνο. Ἀνάμεικτη μὲ τὸ θαυμασμό καὶ τὴν ἐκσταση ἐκφράζεται καὶ ἡ **ὑπερφάνεια** τοῦ ποιητῆ, γιὰτὶ ὁ Παρθενώνας εἶναι ἑλληνικὸ ἀριστουργημα.

ε) Τὰ σπουδαιότερα λογοτεχνικά μέσα.

Τὰ σπουδαιότερα ἐκφραστικά μέσα τοῦ ἀποσπάσματος εἶναι οἱ **μεταφορές** καὶ τὰ **σύνθετα**. Οἱ πρῶτες πρωτότυπες μεταφορές εἶναι : Ἡ Ἀκρόπολις εἶναι κορώνα τῆς Ἀθήνας καὶ ὁ Παρθενώνας κορώνα τῆς Ἀκρόπολης.—Ὁ ρυθμὸς τοῦ ναοῦ εἶναι ἀποκάλυψη, κάθε γραμμὴ του καὶ μία μοῦσα, τὸ μάρμαρο ἔγινε λόγος.—Ἡ Ἀθήνα εἶναι γλάστρα καὶ ὁ Παρθενώνας ἀιθὺς της.—Οἱ δοῦλοι εἶναι καματερά ἀνθρωπόμορφα.—Τὰ καλλιτεχνικά ἀριστουργήματα ἀποτελοῦν τὸ ποτάμι τῆς ὁμορφιάς. Τὰ πρὸ σπάνια σύνθετα εἶναι : **λυγερόκορμε** (ναέ), **πολυτίμητα** (μαγνάδια), **κατατόπι** (=τόπος), **ἐρμότηπι**, **αἵματοπότης** (δυναστής), **ἀδιαφόρευτα** (=χωρὶς διάκριση), **ροδοκόκκινο** (αἷμα).

Μέτρο τοῦ ἀποσπάσματος καὶ ὅλου τοῦ ἐπικολυρικοῦ ποιήματος εἶναι ὁ **ἀνομοιοκατάληκτος δεκαπεντασύλλαβος** μὲ πολλοὺς **διασκελισμούς**. Ἐξωτερικὰ ὁ δεκαπεντασύλλαβος τοῦ Παλαμᾶ μοιάζει μὲ τὸν δεκαπεντασύλλαβον τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν. Ἄν προσέξωμε ὅμως, θὰ ἰδοῦμε ὅτι ὁ Παλαμᾶς εἶναι πλουσιώτερος στὶς τομές, νοηματικὰ τὸ δεύτερο ἡμιστίχιο δὲν ἐπέξηγεῖ ἢ συμπληρῶνει τὸ νόημα τοῦ πρώτου ἡμιστίχιου, ἀλλὰ τὸ συνεχίζει καὶ πολλὰς φορὲς τὸ ἐπεκτείνει καὶ στὸν ἐπόμενο στίχον (διασκελισμός). Ἀκόμη οἱ κύριοι καὶ οἱ δευτερεύοντες τόνοι τῶν στίχων παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλία στὸν δεκαπεντασύλλαβον τοῦ Παλαμᾶ, ὥστε ἀποφεύγεται ἡ τόσο συχνὴ μονοτονία τοῦ δημοτικοῦ δεκαπεντασύλλαβου.

στ) Τὸ ὕφος τοῦ ποιήματος.

Τὸ ποιητικὸ ὕφος, ἰδιαίτερον γνώρισμα τοῦ Παλαμᾶ, παρουσιάζεται καὶ ἐδῶ. Ὁ Παλαμᾶς πετάει πολλὰ ψηλὰ καὶ πολλὰ μακριὰ, ἀνεβαίνει στὸν κόσμον τῶν ἰδεῶν καὶ ταξιδεύει στὰ βάθη τῆς μυθολογίας καὶ τῆς ἱστορίας. Γι' αὐτὸ εἶναι δύσκολος ποιητὴς καὶ στὴν ἐποχὴ του εἶχε χαρακτηρισθῇ σκοτεινός. Αὐτὰ τὰ **πολυτίμητα παντοτινὰ μαγνάδια**, ὅπως παρουσιάζονται ἀπὸ τὸν ποιητὴ, ἀναφέρονται βέβαια σὲ θεϊκὰ ἔργα. Ἀλλὰ ποῖα ; Πιθα-

νώτατα είναι τὰ μαγικά ἀραχνοῦφαντα φορέματα, ποὺ ἀναφέρονται στὰ παραμύθια καὶ τὰ ἔχουν ὑφάνει οἱ νεράϊδες καὶ τὰ τὰ ἄλλα θεϊκὰ πρόσωπα τῆς ἐλληνικῆς μυθολογίας. Μυθολογικοὶ ὑπαινιγμοὶ εἶναι καὶ οἱ μεταμορφώσεις ἀνθρώπων σὲ λουλούδια. Κι ὅποιος δὲν ἔχει ἐμβαθύνει στὰ κοσμοϊστορικά γεγονότα (ἱστορία τῆς ἀρχαίας Αἰγύπτου, ἱστορία τοῦ ε' π. Χ. αἰῶνα, ἱστορία τῆς τέχνης, Ἀναγέννηση) δὲ θὰ μπορέσει νὰ ἀπολαύσῃ ὅλη τὴν ὁμορφιὰ αὐτοῦ τοῦ ποιητικοῦ ἀποσπάσματος, ποὺ εἶναι ἀπὸ τὰ ἀριστουργήματα τοῦ Παλαμᾶ.

ζ) Ἀπαγγελία.

Στὴν ἀπαγγελία πρέπει νὰ προσεχθοῦν οἱ διασκελισμοί, γιὰ νὰ μὴ κώβεται τὸ νόημα στὸ τέλος τοῦ στίχου, νὰ ἐκφράζεται ἡ βαθμιαία ἐνταση τῆς ἐκστασης καὶ τὸ ποιητικὸ ὕφος τοῦ ἀποσπάσματος.

11. ΚΥΠΡΟΣ

(Λυρικὸ ποίημα)

Κωστῆ Παλαμᾶ

α) Περιεχόμενο.

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

Ὁ ποιητὴς ἀρχίζει τὸ ποίημά του μὲ τὸ πασίγνωστο ἐλληνικὸ καλωσόρισμα. Κι ἀμέσως κατόπι ρωτᾷ τὰ Κυπριωτόπουλα γιὰ τόσα διαφέροντα πράγματα. Τοὺς ρωτᾷ γιὰ τὰ φημισμένα προϊόντα τοῦ νησιοῦ τους, γιὰ τὸ διαλεχτὸ μέλι, τὸ δόλγλυκο κρασί, γιὰ τὶς χαρουπιές καὶ τὶς ἐλιές, ποὺ κουβεντιάξουν καὶ διηγοῦνται τὰ περασμένα μεγαλεῖα. Τοὺς ρωτᾷ ἀκόμη γιὰ τὶς φυσικὲς ὁμορφιές τοῦ νησιοῦ τους, γιὰ τὸ αἰσθηματικὸ τραγούδι τοῦ ἀηδονιοῦ μέσα ἀπὸ τὴν εὐωδιὰ τῶν φύλλων τοῦ λάδανου, γιὰ τὶς ἀκρογιαλιές, τὰ λιμανάκια καὶ τὰ βουνά της, ποὺ ἔχει τὸ καθένα τὴ δική του ξεχωριστὴ ὁμορφιά καὶ ὅλα μαζὶ περιμένουν νὰ ξαναἰδοῦν γιὰ δεύτερη φορὰ τὴν Ἀφροδίτῃ ν' ἀναδύεται μέσα ἀπὸ τὸν ἀφρὸ τῆς θάλασσας. Καὶ δευτερῶναι τὸ καλωσόρισμά του ὁ ποιητὴς καὶ παρακαλεῖ τὰ Κυπριωτόπουλα νὰ τραγουδήσουν γιὰ μᾶς, τοὺς ἄλλους Ἕλληνες, τὸ εὐγενικὸ νησί.

Ἡ συνέχεια τοῦ ποιήματος παρυσιάζεται σὰν τὸ τραγούδι

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

.....

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

β) Κύριο νόημα.

Ἡ Κύπρος εἶναι τὸ ὠραῖο ἑλληνικὸ νησί, ποὺ ἔχει πολὺ συντελέσει νὰ δημιουργηθῇ ἡ ἐθνικὴ μας παράδοση καὶ διατηρεῖ τὴν ἐθνικότητά του, παρ' ὅλες τὶς ἱστορικὲς περιπέτειές του, περιμένοντας μὲ λαχτάρα τὴν ἑνωσὴ του μὲ τὴ Μητέρα - Ἑλλάδα.

γ) Γλωσσικές παρατηρήσεις.

Ο Παλαμᾶς διακρίνεται για τὸ γλωσσικὸ τοῦ πλοῦτο, ποὺ τὸν ἀντλεῖ ἀπὸ τὴν ποιητικὴ παράδοση τῆς δημοτικῆς, ἀπὸ τὶς νεοελληνικὲς διαλέκτους, ἀπὸ τὴν καθαρεύουσα καὶ κάποτε ἀπειθείας ἀπὸ τὴν ἀρχαία γλῶσσα. Πολλὲς εἶναι καὶ οἱ λέξεις, πρὸ πάντων οἱ σύνθετες, ποὺ τὶς δημιουργεῖ ἡ δική του γλωσσόπλαστικὴ ἱκανότητα. Στὴν «Κύπρο» **ιδιωματισμοὶ** εἶναι οἱ λέξεις, **λάδανο**, **Ροδαφνοῦσα**, **ἀκροτόπια**, **καταλειψιμέρι**, **γητέματα**, **Ρωμιόσυνη**. **Ἀρχαῖοι** εἶναι οἱ λέξεις **μακαρία**, **ἀλλότρια**, **εἰδωλα**. Νέες λέξεις: δημιουργημένες ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ποιητὴ ἢ σπανιώτατα χρησιμοποιημένες πρὶν ἀπὸ αὐτὸν (εἶναι πολὺ δύσκολο χωρὶς τὴ βοήθεια εἰδικῶν λεξικῶν, ποὺ δὲν ὑπάρχουν στὴ γλῶσσα μας, νὰ εἰπῶμε μὲ βεβαιότητα ποῖες λέξεις ἐπλασεν ἓνας λογοτέχνης) εἶναι οἱ **ὑπέρκαλο** καὶ **ποθοκρατόρισσα**. Στὴ σύνταξη ἰδιοτυπία τοῦ Παλαμᾶ, ποὺ παραδείγματά της βρίσκουμε καὶ στὴν «Κύπρο», εἶναι ἡ συχνὴ χρῆση (μποροῦμε νὰ εἰπῶμε κατάχρηση) τοῦ συμπλεκτικοῦ συνδέσμου **καὶ καὶ** σὲ μερικὲς στροφές τὸ ἀσύνδετο σχῆμα.

δ) Συναισθήματα τοῦ ποιητῆ καὶ διάρθρωσή τους

Ο ποιητὴς ἀντικρῶντας τοὺς Κυπρίους ἀθλητὲς κυριεύεται ἀπὸ **ἀγαλλίαση**, γιατί ἔχει μπροστά του Ἑλληνόπουλα. Καὶ ὅταν μὲ τὶς ἀλληπάλληλες ἐρωτήσεις του ζητᾷ νὰ μάθῃ γιὰ τὴ σημερινὴ κατάστασι τοῦ νησιοῦ, ἐκφράζει τὴν **ἀγωνία** του. Ἀπὸ τὴν ἀπάντησι τῶν ἀθλητῶν βεβαιώνεται ὁ ποιητὴς πὺς ἡ ἐλληνικὴ ψυχὴ τῆς Κύπρου εἶναι ἀθάνατη καὶ πλημμυρίζει ἡ ψυχὴ του ἀπὸ **ἐθνικὴ ὑπερηφάνεια**, ποὺ κορυφώνεται στὴν **ἐθνικὴ του πίστι**. Αὐτὰ τὰ συναισθήματα τοῦ ποιητῆ ἔχουν διαρθρωθῇ μὲ τρόπο δραματικὸ, γιατί στὴν ἀρχὴ ρωτᾷ ὁ ποιητὴς, κατόπιν ἀπαντώντας οἱ ἀθλητὲς ἀπευθύνονται στὴν Κύπρο καὶ λένε τὸ τραγούδι της καὶ στὸ τέλος ὁ ποιητὴς ξαναπαίρνει τὸ λόγο, γιὰ νὰ ἐκφράσῃ τὴν ἐθνικὴ του πίστι. Καὶ μαζὶ μὲ τὴ γοργὴ διαδοχὴ τῶν συναισθημάτων τοῦ ποιητῆ περνᾷ γοργά, σὰν κινηματογραφικὲς εἰκόνες, ὅλες οἱ ἱστορικὲς περιπέτειες τῆς Κύπρου. Αὐτὴ ἡ **δραματικότητα**, δῶρο τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν, εἶναι συχνὸ γνώρισμα τῶν ποιημάτων τοῦ Παλαμᾶ.

ε) Τὰ σπουδαιότερα λογοτεχνικὰ μέσα.

Τὰ σπουδαιότερα ἐκφαστικὰ μέσα γιὰ τὴν πλαστικὴ παρά-

σταση τῶν συναισθημάτων τοῦ ποιητῆ στήν « Κύπρο » εἶναι οἱ **προσωποποιῆτες**, οἱ **μεταφορές** καί τὰ **σύνθετα**. Προσωποποιεῖν ἢ χαρουπιᾶ, ἢ ἐλιά, οἱ ἀκρογιαλιές, τὰ ἀραξοβόλια, τὰ ἀκροτόπια, ἢ Κύπρος, ἢ Μοῖρα, ἢ Ἄσπρη Θάλασσα. Μὲ μεταφορὲς ζωντανεῦουν ὅλες οἱ ἱστορικὲς περιπέτειες τῆς Κύπρου. Ἀναφέρομε μερικὲς ἀπὸ τίς πιὸ πετυχημένες : ὁ βασιλιάς καὶ ὁ ρήγας σὲ ἐρωτεύτηκαν, καὶ δένεις μὲ γητέματα καὶ πῆραν ἀπὸ σὲ μιὰ ρίζα τὰ διαβατικά, καὶ μοίρανε τ' ἀλλότρια δική σου χάρη, ὦ ναί! - Ἡ Ἀφροδίτη ξέγραψε τὴν Ἀστάρτη- ἀπὸ τῆς Τύρου τὸ Μελλικάρβ, καὶ μὲ τὰ σπλάγχνα σου, ἔπλασες τὸν Ἕλληνα Ἡρακλῆ — πετάζανε οἱ θεοί . . . ἔφτασε ἡ Ροδαφνοῦσα — τοῦ Ἡρακλῆ τὸ ρόπαλο τὸ πῆρε ὁ Διγενῆς — Ἐσὺ τὰ προσκυνᾷς τῆς Ρωμιοσύνης τὰ εἰδῶλα· τῆς ὁμορφιάς τὸ εἶδωλο καὶ τῆς παληκαριάς. Ὅλες αὐτὲς οἱ ποιητικὲς μεταφορὲς εἶναι ὑπαινιγμοὶ σὲ ἱστορικὰ καὶ μυθολογικὰ πρόσωπα καὶ γεγονότα, ποὺ δυσκολεύουν τοὺς πολλοὺς ἀναγνώστες καὶ ἀκροατὲς τοῦ ποιήματος καὶ τοὺς ἀναγκάζουν νὰ καταφύγουν σὲ βοηθήματα, ἂν θέλουν νὰ κατανοήσουν καὶ νὰ ἀπολαύσουν τὸ ποίημα. Πρέπει π.χ. νὰ ξέρη κανεὶς ὅτι ἡ ἀκριτικὴ παράδοση ζῇ ἀκόμη στὴ λαϊκὴ ψυχὴ περισσότερο στὴν Κύπρο, στὴν Κρήτη καὶ στοὺς πρόσφυγες τοῦ Πόντου, γιὰ νὰ μπορῇ νὰ ἐκτιμῇσθαι τὴ μεταφορὰ « τοῦ Ἡρακλῆ τὸ ρόπαλο τὸ πῆρε ὁ Διγενῆς ». Καὶ πρέπει νὰ ἔχη διδαχτῇ κανεὶς ὅτι ἡ ὁμορφιά καὶ ἡ παληκαριά εἶναι τὰ μεγάλα ἰδανικά τοῦ Ἑλληνισμοῦ, ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα ὡς σήμερα, γιὰ νὰ μπορῇ νὰ ἐκτιμῇσθαι τὴν τελευταία μεταφορὰ (παραδείγματα πρόχειρα ἀναφέρομε τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ τέχνη, τὸ ἀπόφθεγμα τοῦ Θουκυδίδου « τὸ εὐδαιμον τὸ ἐλεύθερον, τὸ δὲ ἐλεύθερον τὸ εὐψυχον », τὰ ἀκριτικά καὶ τὰ νεώτερα δημοτικά μας τραγούδια). Αὐτὲς οἱ δυσκολίες γιὰ τὴν κατανόηση τῶν ἱστορικῶν καὶ μυθολογικῶν ὑπαινιγμῶν εἶναι ἡ αἰτία νὰ χαρακτηρισθῇ παλαιότερα ὁ Παλαμᾶς δυσκολονόητος καὶ διανοητικός. Σὲ ἓνα ὅμως ἀπροκατάληπτο μελετητὴ αὐτὰ τὰ ἐκφραστικά του μέσα, τὰ παρμένα ὅχι ἀπὸ τὴν καθημερινὴ ζωὴ ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ἡρωϊκὴ παράδοση, δίνουν τὴν ἐντύπωση τοῦ ποιητικοῦ ὕψους, ὅπως τὸ ὥρισε ὁ ἀρχαῖος Λογγῖνος « ὕψος μεγαλοφροσύνης ἀπήχημα ». Ἀπὸ τὰ **σύνθετα** ἀναφέρομε τὰ πιὸ διαλεκτά : ὁ λ ὁ γ λ υ κ ο , ὁ λ ὁ χ λ ω ρ η , ἀ ρ α ξ ο β ὀ λ ι α ὁ λ ὁ β α θ α , ἀ κ ρ ο τ ὀ π ι α , ὕ π ἔ ρ κ α λ ο , π ο λ ὕ χ α λ κ η , π ο θ ο κ ρ α τ ὀ ρ ι σ σ α , κ ρ υ φ ο ζ ω ν τ ἄ ν ε ψ ε ς , π ο λ ὕ π α θ ο . Ἡ χρησιμοποίησις πολλῶν καὶ σπανίων συνθέτων εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ ἰδιαίτερα ποιητικὰ γνωρίσματα τοῦ Παλαμᾶ.

Οἱ **προπαροξύτονοι** **ἱαμβικοὶ ἀνομοιοκατάληκτοι δεκαεξασύλλαβοι** τῶν περιττῶν στίχων καὶ οἱ **δξύτονοι ἱαμβικοὶ ὁμοιοκατάληκτοι** **ἐξασύλλαβοι** τῶν ἀρτίων στίχων

στις τετράστιχες στροφές, όπως εναλλάσσονται, συνθέτουν την ιδιαίτερη μουσικότητα του ποιήματος με το **γοργό ρυθμό** και τα **απότομα τσακίσματα**, που θυμίζουν δοξαριές βιολιού και ταιριάζουν πολύ στο δραματικό περιεχόμενο του ποιήματος. Ο ρυθμός του ποιήματος δίνει στον ακροατή την εντύπωση ενός ήρωικού τόνου, που ανυψώνει την ψυχή του πάνω από τις καθημερινές μικρότητες της ζωής και την πλησιάζει στη σφαίρα των μεγάλων ιδανικών.

στ) Το ύφος του ποιητή.

Τα ιδιαίτερα γνωρίσματα του ύφους του Παλαμᾶ, που τα συναντούμε και σ' αυτό το ποίημά του, είναι : 1) 'Η προσπάθειά του στο περιεχόμενο των πατριδολατρικών ποιημάτων του να συνδέσει την αρχαία, τη μεσαιωνική και τη νεώτερη ελληνική παράδοση σε μία αδιάσπαστη αλυσίδα, όπως είχαν κάμει προηγουμένως ο Κ. Παπαρρηγόπουλος στο ιστορικό του έργο, ο Ν. Πολίτης στο λαογραφικό του έργο και ο Γ. Χατζιδάκις στο γλωσσολογικό του έργο, 2) 'Ο γλωσσικός του πλούτος με βάση την ποιητική δημοτική γλώσσα και με δάνεια από όλη την ελληνική γλωσσική παράδοση (σε άλλα ποιήματά του χρησιμοποιεί και λέξεις βυζαντινές και μεταβυζαντινές). 3) Στα ποιητικά έκφραστικά του μέσα και ιδιαίτερα στις μεταφορές χρησιμοποιεί πολλές φορές υπαινιγμούς σε μυθολογικά και ιστορικά πρόσωπα και γεγονότα. 4) Το ποιητικό ύφος και ο ήρωικός τόνος είναι τα συνθέστερα γνωρίσματα των πατριδολατρικών ποιημάτων του.

ζ) 'Απαγγελία.

Επειδή το ποίημα είναι μεγάλο, αφήνεται προαιρετική ή απομνημόνευση. Στην απαγγελία πρέπει να προσέξουν οι μαθητές την απόδοση της διαδοχής των συναισθημάτων, της δραματικότητας και του ήρωικού μουσικού τόνου.

12. ΤΡΕΛΛΗ ΧΑΡΑ

(Λυρικό ποίημα)

Ιωάννη Γρυπάρη

α) Περιεχόμενο.

'Η Χαρά, μία κόρη στην πρώτη άνθηση της νιότης, με γυμνά τα πόδια της και με ξέπλεκα τα μακρυά μαλλιά της, που τα ανεμίζει ή αύρα, τρέχει μέσα σ' ένα περιβόλι όλανθισμένο, δροσερό

κι αυτή σάν τὸ μυρωμένο μπάττι, καὶ τὰ τραγούδια τῆς ἐκφράζουν ὅλη τὴν ψυχικὴ τῆς ἀγαλλίαση. "Ὅπως μία πεταλούδα τινάζει ἀπὸ τὰ πολύχρωμα φτερά τῆς τὰ βελουδένια χνούδια τῶν λουλουδιῶν, ἔτσι καὶ ἡ παιδούλα Χαρά τινάζει ἀπὸ τὸ κυματιστὸ φόρεμά τῆς, (πὺ δίνει στὸν ποιητὴ τὴν ἐντύπωση τῶν φτερῶν ὅπως κινεῖται γοργά), τὰ χνούδια τῶν λουλουδιῶν, πὺ ἐγγίζει στὸ πέρασμά τῆς· καὶ στὰ ὀλόξανθα μαλλιά τῆς πέφτει μία ἀχτίδα τοῦ ἡλίου καὶ τὰ χρυσώνει. Ἡ Χαρά φτάνει στὸν ὑπέρτατο βαθμὸ τῆς ἀγαλλίαςῆς τῆς καὶ δὲ μπορεῖ πιά νὰ κρατηθῇ καὶ νὰ μὴ τὴν ἐκφράση. « Τί μοῦ λείπει ; » βγάζει μία τρελλὴ κραυγὴ. Ἀλλὰ νὰ σου ἐκείνη τὴ στιγμή τῆς εὐτυχίας πετιέται ἀπροσδόκητῇ ἀπὸ μία σπηλιὰ ἡ γριά Ἡχώ καὶ ἐπαναλαμβάνει τὸ τέλος τῆς χαρούμενης φράσης : « ἡ λύπη ». Ἡ Ἡχώ δὲν εἶναι μία ἄπειρη καὶ ἐπιπόλαια παιδούλα, εἶναι ἀντίθετα μία πολὺπειρη καὶ στοχαστικὴ γριά, πὺ ἔχει γνωρίσει ὅλες τὶς πλευρὲς τῆς ζωῆς καὶ μπορεῖ νὰ ἐκφράση τὴ σοφία τῆς μὲ τὴν ἐπιγραμματικότητά ἐνὸς ἀποφθέγματος : Ἡ ἀξία τῆς χαρᾶς μπορεῖ νὰ ἐκτιμηθῇ μονάχα ἀπὸ ἐκεῖνον, πὺ θὰ γνωρίσει καὶ τὴ λύπη.

β) Κύριο νόημα.

Ὁ ποιητὴς ἐκφράζει μὲ λυρικό τρόπο τὴν κοινὴ πεποίθηση πὺς ἡ χαρὰ ἔχει μεγάλη ἀξία, μόνο γιατί στὴ ζωὴ μας ἐναλλάσσεται μὲ τὴ λύπη.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

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

δ) Συναισθήματα τοῦ ποιητῆ καὶ διάρθρωσή τους.

Ὁ ποιητὴς στὸ ὄραμα τῆς Χαρᾶς μέσα στὸ λουλουδισμό περιβόλι συναρπάζεται ἀπὸ τὴν **ἀγαλλίασή** τῆς ἀλλὰ μὲ τὴν ἀπροσδόκητῇ φωνὴ τῆς Ἡχῶς κυριεύεται ἀπὸ **μελαγχολία** καί, μόλις ἀκούση τὸ σοφὸ τῆς ἀπόφθεγμα, λυτρώνεται ἀπὸ τὰ ἐπιπόλαια συναισθήματά του καὶ κυριαρχεῖται ἀπὸ τὸ **στοχασμὸ** (ψυχικὴ κατάσταση ἀνάμειχτῇ ἀπὸ συναισθήματα καὶ σκέψεις), πὺ τὸν ὁδηγεῖ στὴ βαθύτερη ἐνατένισή τῆς ζωῆς.

ε) Τὰ σπουδαιότερα έκφραστικά μέσα.

‘Ο Γρυπάρης καί σ’ αὐτὸ τὸ ποίημά του, ὅπως καί σὲ πολλὰ ἄλλα, εἶναι ἐπηρεασμένος ἀπὸ τῇ λογοτεχνικῇ τεχντροπία τῶν Παρνασσικῶν, τῶν ποιητῶν δηλ. ποὺ προσέχουν μόνο τὸ πλαστικὸ στοιχεῖο στὴν ποίηση, χωρὶς νὰ δίνουν σημασία στὸ μουσικὸ στοιχεῖο. Γι’ αὐτὸ ἀκοῦμε ἐδῶ τὸν ποιητὴ νὰ μᾶς μιλάῃ ἀντικειμενικά καὶ νὰ παρουσιάζῃ τὰ γεγονότα μὲ ὅλες τὶς χαρακτηριστικὰς λεπτομέρειες ἀλλὰ σὰ νὰ εἶναι ξένα καὶ νὰ τὸν ἀφήνουν ἀσυγκίνητο. ‘Ο ποιητὴς δὲ μᾶς λέει σὲ καμμία στιγμή ὅτι χαίρει ἢ λυπᾶται ἢ στοχάζεται ἀλλὰ μᾶς ἀφήνει νὰ ὑποπτευθοῦμε τὴν ψυχικὴν του συγκίνηση ἑμμεσα. Αὐτὴ ἡ ἀντικειμενικότητα στὸ κατ’ ἐξοχὴν ὑποκειμενικὸ ποιητικὸ εἶδος, στὴ λυρική ποίηση, κατακρίνεται ἀπὸ τοὺς ἀντιπάλους τῶν Παρνασσικῶν, ποὺ τοὺς κατηγοροῦν πὼς εἶναι ψυχροί. ‘Οπωσδήποτε οἱ Παρνασσικοὶ προσπαθοῦν νὰ πλησιάσουν τὴν ποίηση στίς εἰκαστικὰς τέχνες καὶ προπάντων στὴ γλυπτική.

Μία εἰκόνα εἶναι ὅλο τὸ ποίημα, στὴν ὁποία κυριαρχοῦν οἱ δύο ἀντίθετες μορφές, ἡ Χαρά καὶ ἡ Ἥχώ. “Ὅλες οἱ ἄλλες λεπτομέρειες, μὲ μεγάλη προσοχὴ διαλεγμένες, ἔχουν τοποθετηθῇ στὴν εἰκόνα, γιὰ νὰ τονίσουν αὐτὴ τὴν ἀντίθεση: Τὰ γυμνά πόδια, τὰ ξέπλεκα ξανθὰ μαλλιά, τὰ τραγοῦδια, τὸ πολύχρωμο φόρεμα καὶ ἡ ἡλιαχτίδα συνθέτουν τὴ μορφή τῆς Χαρᾶς στὴν πῦρ εὐτυχισμένης στιγμῆς. ‘Η γριά, ποὺ ξεπετιέται ἀπὸ τὴ σπηλιά (πόσο μᾶς θυμίζει τὴ μάγισσα μὲ τὴν ἀπόκρυφὴ σοφία της), χωρὶς νὰ εἶναι ἀναγκαῖες ἄλλες λεπτομέρειες, μᾶς δίνει ὁλοζώντανή τὴ μορφή τῆς Ἥχους. Καὶ γιὰ νὰ τονισθοῦν ἡ δροσιά καὶ ἡ ξεγνασιά τῆς νιότης τῆς Χαρᾶς, ὁ ποιητὴς μεταχειρίζεται δύο πολὺ πετυχημένες παρομοιώσεις: ἡ Χαρά μοιάζει μὲ τὸ μοσχομπάτη καὶ μὲ τὴν πεταλοῦδα. “Αὐτὰ ἀξιοσημείωτα έκφραστικά μέσα, μὲ τὰ ὁποία τονίζονται χαρακτηριστικὰς λεπτομέρειες τῆς εἰκόνας, εἶναι τὰ σύνθετα, στὴν ἐκλογή τῶν ὁποίων πολλὰς φορὲς εἶναι ἀριστοτέχνης ὁ Γρυπάρης, χωρὶς νὰ εἶναι τόσο πλούσιος ὅσο ὁ Παλαμᾶς. Σημειώνομε τὰ πῦρ διαλεχτά: μ ο σ χ ο μ π ά τ η ς, τ ε τ ρ ά ξ α ν θ α μ α λ λ ι ά, ἀ ν τ ι φ έ γ γ ε ι, κ ο υ φ ο λ ί θ ι α.

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

στ) Τὸ ὕφος τοῦ ποιητῆ.

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

ζ) Ἀπαγγελία.

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

13. ΘΕΡΜΟΠΥΛΕΣ

(Λυρικὸ ποίημα)

Κωνσταντίνου Καβάφη

α) Περιεχόμενο.

Ὁ Καβάφης ἀπονέμει τιμὴν σὲ κείνους, ποὺ ἔβαλαν σκοπὸ τῆς ζωῆς τους νὰ εἶναι φύλακες κάποιου καθήκοντος, κάποιου χρέους. «Ὅ,τι καὶ νὰ συμβῇ, ὅσο ἀντίξοες καὶ νὰ ρθοῦν οἱ περιστάσεις, εἶναι τόσο ἀφωσιωμένοι σ' αὐτὸ τὸ χρέος τους, ὥστε τίποτε καὶ σὲ καμμία στιγμή δὲν τοὺς ἀπομακρύνει ἀπὸ αὐτὸ τὸ σκοπὸ τῆς ζωῆς τους καὶ σὲ ὅλες τοὺς τίς πράξεις εἶναι δίκαιοι καὶ εὐλαβεῖς ἀλλὰ καὶ λυποῦνται καὶ εὐσπλαχνίζονται τοὺς ἀντιπάλους τους. Ὅταν τύχῃ νὰ εἶναι πλούσιοι, εἶναι γενναιόδωροι, ἀλλὰ, καὶ ὅταν εἶναι φτωχοί, πάλι εἶναι γενναιόδωροι, σὲ μικρὸ βέβαια βαθμό, πάντοτε μιλοῦνε τὴν ἀλήθεια, χωρὶς ὅμως καὶ νὰ μισοῦν ὅσους λένε ψέματα. Σ' αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους ἀξίζει ἀκόμη πιὸ μεγάλη τιμὴ, ὅταν προβλέπουν — καὶ εἶναι πολλοὶ αὐτοὶ ποὺ τὸ προβλέπουν — πῶς θὰ ρθῇ μία μέρα, ποὺ ἡ σκληρὴ πραγματικότητα θὰ τοὺς συντρίψῃ καὶ θὰ πέσουν θύματα τοῦ καθήκοντος.

β) Κύριο νόημα.

Ὁ ποιητὴς ἀπονέμει τιμὴ στοὺς ἀνθρώπους, ποὺ παραμένουν σταθεροὶ στὸ καθήκον τους, χωρὶς ὅμως νὰ χάνουν τὸν ἀνθρωπισμὸ τους, καὶ περισσότερο σὲ ὅσους προσφέρονται θύματα τοῦ καθήκοντος.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Ὁ Καβάφης ἔπειτα ἀπὸ τὸν Κάλβο παρουσιάζει τὴν **πιὸ ἰδιότυπη γλῶσσα** στὴ νεώτερη ποίησή μας. Χωρὶς προτίμηση διαλέγει τὸ λεξιλόγιό του ἀπὸ τὴ δημοτικὴ καὶ ἀπὸ τὴν καθαρεύουσα καὶ ἔτσι παρουσιάζεται σὰν ὁ κυριώτερος ἐκπρόσωπος τῆς μειχτῆς στὴν ποίηση. Σημειώνουμε ἐδῶ τὰ **πιὸ χτυπητὰ ἀντίθετα γλωσσικὰ στοιχεῖα**: 1) Τῆς δημοτικῆς (ὅπου φυλάγουν, σ' ὅλες, κιόλας, μποροῦνε, γιὰ, περισσότερη, θὰ διαβοῦνε). 2) Τῆς καθαρεύουσας (ὁ σάκις, συντρέχοντες, ὁμιλοῦντες, ψευδομένους, ἐπὶ τέλους).

δ) Συναισθήματα τοῦ ποιητῆ καὶ διάρθρωσή τους.

Τὸ συναίσθημα τοῦ **θαυμασμοῦ** ἐκφράζει ὁ ποιητὴς σ' αὐτὸ τὸ σύντομο ποίημά του. Ἀλλὰ αὐτὸ τὸ συναίσθημά του, ὅσο προχωρεῖ στὴν ἀπαρίθμηση τῶν ἀρετῶν τῶν πιστῶν τοῦ καθήκοντος, τόσο ἀνεβαίνει σὲ ἀνώτερο βαθμὸ, γιὰ νὰ φτάσῃ στὸν ὑπέρτατο βαθμὸ γιὰ ὅσους μὲ αὐτοθυσίαν πέφτουν θύματα τοῦ καθήκοντος.

ε) Τὰ σπουδαιότερα ἐκφραστικὰ μέσα.

Τὰ κυρίαρχα ἐκφραστικὰ μέσα τῶν «Θερμοπυλῶν», ποὺ εἶναι καὶ τὰ κύρια γνωρίσματα τῆς ποιητικῆς τέχνης τοῦ Καβάφη, εἶναι ἡ **διδασχτικὴ μορφή**, τὸ **σύμβολο** καὶ ἡ **φαινομενικὴ πεζολογία**.

Ἡ διδασχτικὴ μορφή γίνεται ἀμέσως φανερὴ ἀπὸ τὸν προτροπικὸ τόνο τῆς ἀρχῆς τοῦ ποιήματος, ποὺ εἶναι μία ἑλλειπτικὴ πρόταση καὶ σημαίνει: πρέπει νὰ ἀπονέμωμε τιμὴ σ' ἐκείνους. Καὶ οἱ ἄλλες ἑλλειπτικὲς προτάσεις τοῦ ποιήματος, ποὺ εὐκόλα τίς ξεχωρίζομε, δίνουν στὸ ποίημα μία ἐπιγραμματικότητα, τὸ ἰδιαιτέρο γνώρισμα τῶν γνωμικῶν καὶ τῶν ἀποφθεγμάτων. Καὶ ξέρομε πῶς τὰ γνωμικὰ καὶ τὰ ἀποφθέγματα εἶναι ἡ συμπτυκνυμένη σοφία, ποὺ ἐπιδιώκει νὰ διδάξῃ.

Σ' αὐτὸ τὸ ποίημα τοῦ Καβάφη εὐκόλα καταλαβαίνομε πῶς

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

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

στ) Τὸ ὕφος τοῦ ποιητῆ.

Τὸ ὕφος τοῦ Καβάφη διακρίνεται ἀπὸ τὸ διδαχτικὸ περιεχόμενο τῶν περισσοτέρων ποιημάτων του, τὴ χρησιμοποίησιν τῶν ἱστορικῶν γεγονότων καὶ προσώπων γιὰ σύμβολα ἰδεῶν, τῆς μειχτῆ πεζολογικῆ γλῶσσα του καὶ τῆ λιτότητά του.

ζ) Ἀπαγγελία.

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

14. ΙΘΑΚΗ

(Λυρικό ποίημα)

Κωνσταντίνου Καβάφη

α) Περιεχόμενο.

Ὁ ποιητὴς δίνει τὴ συμβουλὴ σὲ κάποιον — σὲ ἄλλο καὶ στὸν ἑαυτό του — νὰ εὐχεται ν' ἀργήσῃ ἢ ἐπιτυχία μιᾶς προσπάθειάς του καὶ νὰ μὴ φοβᾶται τὰ ἐμπόδια καὶ τοὺς κινδύνους, ποὺ πολλὲς φορὲς εἶναι ἀνύπαρχτοι ἀλλὰ τοὺς δημιουργοῦν οἱ φόβοι μας. Ὁ πολυχρόνιος ἀγώνας μὲ τὶς περιπέτειες καὶ τὴ γνώση τόσων νέων πραγμάτων καὶ ἀνθρώπων χαρίζει πολλὰς εὐχαριστήσεις καὶ τὴν πολύτιμη πεῖρα στὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου. Ὅπως δὴ ποτε δὲν πρέπει ποτὲ κανεὶς νὰ χάνῃ ἀπὸ μπροστά του τὴν τελικὴ σκοπὸ του, γιὰ τὸν ὅποιον ἔχει ριχτῇ στὸν ἀγῶνα ἀλλὰ ποτὲ νὰ μὴ βιάζεται νὰ φτάσῃ στὸ τέλος. Αὐτὴ ἡ ἐκπλήρωση τοῦ σκοποῦ, ποὺ μᾶς ὡδήγησε στὸ μεγάλο ἀγῶνα, ποτὲ δὲ θὰ μᾶς δώσῃ ὅση ἱκανοποίηση περιμέναμε, μᾶς χάρισεν ὅμως ὁ ἀγώνας μας πολλὰ εὐχάριστα καὶ ὠφέλιμα γιὰ τὴ ζωὴ μας, ποὺ τώρα πιά τὴν ὁδηγεῖ ἡ μεγάλη πεῖρα τῆς νὰ βρίσκῃ σ' αὐτὸ τὸν ἀγῶνα τὸ βαθύτερο νόημά της.

β) Κύριο νόημα.

Ὁ ἀγώνας γιὰ τὴν ἐπιτυχία ἐνὸς σκοποῦ ἔχει μεγαλύτερη ἀξία καὶ ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν ἐκπλήρωσή του.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Ἡ **μειχτὴ γλῶσσα** τοῦ Καβάφη παρουσιάζει καὶ σ' αὐτὸ τὸ ποίημά του συνταιριασμένα γλωσσικὰ στοιχεῖα τῆς δημοτικῆς καὶ τῆς καθαρεύουσας. Ὡρισμένα ἀπὸ τὰ ποιήματά του, στὰ ὁποῖα ἀνήκει καὶ ἡ **Ἰθάκη**, ἔχουν λίγες λέξεις τῆς καθαρεύουσας. Ἐδῶ μόνο πέντε οὐσιαστικὰ ἀνήκουν γραμματικὰ στὴν

καθαρεύουσα : τούς Λαιστρυγόνες, τούς Κύκλωπες, ή σκέψεις, ή συγκίνησεις, έμπορεΐα (= έμπορικά λιμάνια).

δ) Συναισθήματα του ποιητή και διάρθρωσή τους.

‘Η «Ίθάκη» ανήκει στο είδος του διδαχτικού ποιήματος, που μοιάζει περισσότερο από κάθε άλλο ποιητικό είδος με τον πεζό λόγο. Γι’ αυτό πολλοί καταδικάζουν τη διδαχτική ποίηση σαν κατώτερο ποιητικό είδος, όπου εκφράζονται περισσότερο λογικά νοήματα και λιγώτερο συναισθήματα. ‘Αντίθετα άλλοι, που πιστεύουν ότι υπάρχουν και διδαχτικά ποιήματα άριστουργήματα, υποστηρίζουν ότι σ’ αυτό το ποιητικό είδος δεν εκφράζονται συναισθήματα αλλά στοχασμοί (ανάμειχτα συναισθήματα και λογικά νοήματα). Πέντε στοχασμούς διακρίνουμε στις ισάριθμες οργανικές ενότητες του ποιήματος : 1) Εύχη να διαρκέσουν οι περιπέτειες του άγώνα. 2) Οι δυσκολίες και οι κίνδυνοι είναι δημιουργήματα των φόβων μας. 3) Εύχη να γνωρίση κανείς πολλούς τόπους και ν’ απολαύση τά αγαθά τους. 4) Να μη λησμονή ποτέ κανείς τον τελικό σκοπό του αλλά να μη βιάζεται για την έπιτυχία του. 5) ‘Η μεγαλύτερη αξία του σκοπού δεν είναι ή πραγματοποίησή του αλλά ό άγώνας, που προκάλεσε.

ε) Τά σπουδαιότερα τά λογοτεχνικά μέσα.

‘Η «Ίθάκη» θά ήταν ένα πεζολογικό διδαχτικό ποίημα, αν οι στοχασμοί του δεν παρουσιάζονταν με τό θαυμάσιο **συμβολισμό** τους. ‘Ο κάθε άνθρωπος, που αγωνίζεται για ένα σκοπό, είναι ‘Οδυσσέας, ό άγώνας είναι τό ταξίδι για την ‘Ιθάκη, ό σκοπός είναι τό φτάσιμο στην πολυπόθητη ‘Ιθάκη, οι δυσκολίες και οι κίνδυνοι είναι οι Λαιστρυγόνες και οι Κύκλωπες, ή πείρα είναι οι πραμάτιες των Φοινίκων και ή σοφία των Αιγυπτίων. ‘Αλήθεια, ποίος άλλος μέσα στην παγκόσμια ποίηση είχε περισσότερες περιπέτειες και αντιμετώπισε μεγαλύτερους κινδύνους σ’ ένα τόσο μακρύ χρονικό διάστημα, για να πραγματοποιήση ένα τόσο ωραίο σκοπό, τό γυρισμό στην πατρίδα του, και ποίος άλλος είχε μικρότερη ίκανοποίηση, όταν πέτυχε τό σκοπό του, από τον ‘Οδυσσέα ; Και τό μεγαλύτερο κέρδος αυτού του άγώνα δεν ήταν ή εύτυχία αλλά ή σοφία. Πολύτροπο τον θέλει ό ‘Ομηρος τον ‘Οδυσσέα και όχι ευδαίμονα. Είναι λοιπόν άρκετώς αυτός ό θαυμάσιος συμβολισμός, για να μάς χαρίση ένα ποιητικό άριστούργημα με στίχους τόσο γυμνούς από άλλα ποιητικά έκφραστικά μέσα, σχεδόν πεζολογικούς και με γνωμολογική επίγραμματικότητα.

Ποικιλία παρουσιάζει ή στιχουργία του ποιήματος με την ανάμειξη δεκασυνλλάβων και δεκατετρασυνλλάβων προπαροξυτόνων, έντεκασυνλλάβων και δεκατρισυνλλάβων παροξυτόνων και δωδεκασυνλλάβων όξυτόνων (τονισμένων στην προπαραλήγουσα, παραλήγουσα και λήγουσα). Αύτοί οί άνισοσύνλλαβοι άναμεταξύ τους ίαμβικοί στίχοι, όλοι άνομοιοκατάληχτοι, με τη διαφορά του τονισμού τους χαρίζουν μία ρυθμική ποικιλία στο ποίημα.

στ) Τό ύφος του ποιητή.

Τό ύφος του Καβάφη και σ' αύτό τό ποίημά του είναι τό ίδιο με τό προηγούμενό του, με τη διαφορά ότι εδώ χρησιμοποιεί για σύμβολά του όχι ιστορικά αλλά θρυλικά πρόσωπα και γεγονότα. Άξίζει εδώ νά τονισθί ότι τά περισσότερα ιστορικά πρόσωπα και γεγονότα, πού χρησιμοποιεί για σύμβολά του ό Καβάφης, είναι παρμένα από την εποχή της παρακμής της έλληνιστικής και ρωμαϊκής εποχής. Και ή προτίμησή του αύτή όφείλεται στο ότι τά περισσότερα ποιήματά του είναι διαποτισμένα από απογοήτευση και πολλές φορές από άπαισιοδοξία, τό φυσικό καταστάλαγμα στην ψυχή του ανθρώπου, πού ύποδουλώνεται στις ύλικές απολαύσεις και δέν καθοδηγείται από ιδανικά. "Όταν όμως, σέ τόσο σπάνιες περιπτώσεις, ό Καβάφης συναρπάζεται από ένα ιδανικό, τότε άναζητάει τά σύμβολά του στην ήρωική εποχή τών ελληνικών θρύλων και τών μεγάλων πολεμικών γεγονότων της ιστορίας μας.

ζ) Άπαγγελία.

Τό ποίημα πρέπει νά άπαγγελθί όπως και τό προηγούμενο, γιατί παρουσιάζουν πολλές ομοιότητες αύτά τά δύο ποιήματα του Καβάφη.

15. ΒΡΑΔΥ Σ' ΕΝΑ ΧΩΡΙΟ

(Λυρικό ποίημα)

Λάμπρον Πορφύρα

α) Περιεχόμενο.

Ό ποιητής μās μεταφέρει στην έξοχή μία ξάστερη καλοκαιριάτικη μέρα, γαλήνια και με ολοκάθαρο ούρανό, όπου δέν έχει εξαφανισθί το φεγγάρι αλλά δίνει την έντύπωση πώς άγρυπνάει και ταξιδεύει άργά - άργά, γιατί είναι μαγεμένο από την όμορφιά αύτης της έξαιρετικής μέρας. Τώρα έχει πιά βραδυάσει, τά ψηλά

βουνά έχουν απλώσει στὸν κάμπο τοὺς τεράστιους ἴσκιους τους, οἱ βοσκοὶ ἔχουν μαζέψει τὰ κοπάδια ἀπὸ τὰ λιβάδια καὶ τὰ ἔχουν κλείσει στὶς στάνες, ἔχουν σιωπάσει τὰ πουλιά τοῦ κάμπου καὶ ἔχουν μισοσκοτεινιάσει οἱ στενοὶ δρόμοι καὶ οἱ αὐλὲς τοῦ χωριοῦ. Οἱ τόσες ὀλόχαρες φωνὲς τῆς ἀγροτικῆς ζωῆς ἔσβησαν σιγά-σιγά καὶ μόνον ἀκούγονται ἀκόμη ἡ λαλιὰ μερικῶν τζίτζικιῶν καὶ τὰ χαρούμενα γέλια μερικῶν ξένιαστων κοριτσιῶν, πὺ γυρνοῦν ἀπὸ τὸν τρύγο. Ὁ ποιητὴς συναρπάζεται ἀπὸ τὴ γαλήνια ὁμορφιά τῆς ἀπλῆς χωριάτικης ζωῆς μίᾳ τέτοιαν ὥρᾳ, συγκεντρώνεται πνευματικὰ καὶ ἡ εὐκολοκίνητη φαντασία του τὸν ὀδηγεῖ στὸ βράδυ τῆς δικῆς του ζωῆς, στὸ βράδυ τοῦ θανάτου του. Ἀναλογίζεται πὼς ἔτσι γαλήνια ἔχει περάσει καὶ ἡ δική του ζωὴ καὶ εὐχεται νὰ μὴ πεθάνῃ ἓνα χειμωνιάτικο βράδυ, ὅταν ὁ ἀέρας κυλάῃ στὸ δρόμο τὰ ξερόφυλλα καὶ οἱ γυμνοὶ κλώνοι τῶν δένδρων, ὅπως κινοῦνται, κάνουν ἓνα τέτοιο θόρυβο, πὺ τοῦ ἀφήνουν τὴν ἐντύπωση ὅτι θὰ τὸν καλονυχτίζουν μὲ ἓνα βραχνὸ παράπονο. Ὁ ποιητὴς ἐκφράζει τὴν ἐπιθυμία τὸ βράδυ τοῦ θανάτου του νὰ εἶναι εἰρηνικὸ σὰν τὸ ἀποψινὸ βράδυ, πὺ ἀποπνέει ἀγαθότητα καὶ ἀγιωσύνη, νὰ λαλοῦν καὶ τότε, ὅπως καὶ τώρα, τὰ τζίτζικια λησιμονώντας πὼς ἦλθεν ἡ νύχτα καὶ νὰ τοῦ μιλάνε γιὰ τὸ φῶς, αὐτὰ τὰ παιδιὰ τοῦ φωτός, καὶ μέσα στὸ σκοτάδι τοῦ θανάτου, ὅπως λαλοῦν τώρα μέσα στὸ σκοτάδι τῆς νύχτας. Καὶ οἱ τελευταῖες θαμπὲς ἀναμνήσεις ἀπὸ τὴ ζωὴ του ὁ ποιητὴς θέλει νὰ περνᾷ στὸ βάθος, ὅμοιες μὲ τίς χαρούμενες κοπέλες τῆς ἀποψινῆς βραδυᾶς, ὅταν αὐτὸς ἐτοιμοθάνατος θάχῃ γύρει στὴ γέριχ ἑλιά, καὶ νὰ ἀντηχοῦν, σὰν ἀπόψε, τὰ γέλια τους τὴν ὥρᾳ πὺ θὰ τελειώῃν πιά ἡ ζωὴ του, ὅπως τώρα τελειώνει ὁ θόρυβος τῆς χωριάτικης ζωῆς.

β) Κύριο νόημα.

Ὁ ποιητὴς ἓνα βράδυ συναρπάζεται ἀπὸ τὴ γαλήνια χωριάτικη ζωὴ, ἀναλογίζεται πὼς ἔτσι γαλήνια ἦταν καὶ ἡ δική του ζωὴ καὶ εὐχεται νὰ τὸν βρῇ, ὅταν θὰ ἔλθῃ ὁ θάνατος, μέσα στὴν ὥρᾳ καλοκαιριάτικῃ φύσῃ ἓνα ἥσυχο βράδυ.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Ἡ γλῶσσα τοῦ ποιήματος καὶ γενικώτερα τοῦ ποιητικοῦ ἔργου τοῦ Πορφύρα εἶναι ἡ κοινὴ ποιητικὴ δημοτικὴ γλῶσσα, χωρὶς ἰδιότυπα ἢ σπάνια γλωσσικὰ στοιχεῖα. Τὸ λεξιλόγιό του πλουτίζεται μὲ ἐλάχιστους ἀλλὰ πολιτογραφημένους στὴν ποίησή μας **ιδιωματισμοὺς** (δράνες, ἐρμιά, γροικῶ, ἀχο-

λογονες). Ἡ σύνταξη εἶναι ὁμαλὴ ἐξὸν ἀπὸ τὴν πρώτη καὶ τὴν δεύτερη στροφή, ὅπου τὰ ὑποκείμενα ἢ μέρα καὶ οἱ σῦντες εἶναι στὸ τέλος μεγάλων προτάσεων καὶ ἀπομακρυσμένα ἀπὸ τὰ ῥήματα. Ἀκόμη σημειώνομε πὼς οἱ πρῶτοι στίχοι τῆς πρώτης καὶ τῆς τρίτης στροφῆς εἶναι ἐλλειπτικὲς προτάσεις.

δ) Συναισθήματα τοῦ ποιητῆ καὶ διάρθρωσή τους.

Ὅταν ὁ ποιητής, ποὺ ζῇ στὴ μεγάλη πολιτεία, βρίσκεται στὸ ἀγροτικὸ περιβάλλον ἓνα καλοκαιρινὸ βράδυ, κυριεύεται ἀπὸ **χαρά**. Αὕτῃ ἡ χαρά του, ποὺ γεννιέται στὴν ψυχὴ του ἀπὸ τὴν πρώτη γενικὴ ἐντύπωση (ἡ ὥραία μέρα, τὸ γαλήνιο βράδυ, ὁ φεγγαρόλουστος οὐρανός) τῆς πρώτης στροφῆς, δυναμώνει μὲ τὶς λεπτομερέστερες ἐντυπώσεις τῆς δεύτερης στροφῆς καὶ φτάνει σὲ ἀνώτερο βαθμὸ μὲ τὶς ἐντυπώσεις τῆς τρίτης στροφῆς (τὸ τραγούδι τῶν τζίτζικιῶν, τὸ τραγούδι τῶν κοριτσιῶν). Ἐτσι στὸ τέλος τῆς τρίτης στροφῆς ἡ χαρά τοῦ ποιητῆ ἀποκορυφώνεται σὲ **ἀγαλλίαση**. Ἄν ὁ χαρακτήρας τοῦ Πορφύρα ἦταν εὐθυμος, θὰ χαιρόταν ὥς τὸ τέλος τὴν ὁμορφίαν καὶ τὴν γαλήνη τῆς χωριάτικης ζωῆς καὶ τὸ ποίημά του θὰ ἦταν ἓνας ὕμνος εὐχαριστήριος σ' αὐτὴ τὴν εἰδυλιακὴ ζωὴ, ὅπως συμβαίνει π.χ. μὲ τὸ «Θαλερὸ» τοῦ Σικελιανοῦ. Ὁ Πορφύρας ὅμως εἶναι ὁ **λεπταίσθητος** καὶ **φιλέρημος** ποιητής, ποὺ εὐκολὰ μεταπίπτει στὴ **μελαγχολία**. Ὁ θάνατος εἶναι ἀπὸ τὰ συνθέστερα θέματα στὴν ποίησή του. Δὲν ἦταν λοιπὸν δυνατό μέσα στὴν ὑποβλητικὴ γαλήνη τοῦ βραδυοῦ νὰ μὴ τοῦ φέροι ἡ φαντασία του τὴ μέρα τοῦ θανάτου του. Ἀλλὰ ὁ Πορφύρας φαίνεται νὰ μὴ τρομάζει, ὅπως παθαίνουν οἱ περισσότεροι, στὴν προσμονὴ αὐτῆς τῆς μεγάλης μέρας. Γι' αὐτὸ δὲν προσπαθεῖ νὰ τὴν ἀποδιώξει ἀπὸ τὴν ψυχὴ του καὶ νὰ διασκεδάσῃ τὴ μελαγχολία του μὲ τὶς τόσες εὐχάριστες εἰδυλιακὰς ἐντυπώσεις. Εἶναι τόσο ἐξοικειωμένος μὲ τὴν προσμονὴ τοῦ θανάτου, ποὺ τὸν βλέπει σὰν τὸ ὥραϊο τέλος αὐτοῦ τοῦ βραδυνοῦ εἰδυλίου. Λὲς καὶ ἡ ζωὴ του εἶναι «μελέτη θανάτου», ὅπως θέλει τὴ ζωὴ τοῦ φιλοσόφου ὁ Σωκράτης. Εἴτε ἀπὸ φιλοσοφικὴ πεποίθηση, εἴτε ἀπὸ θρησκευτικὴ πίστη — πιθανώτατα καὶ ἀπὸ τὰ δύο — στὸ τέλος τοῦ ποιήματος ὁ ποιητής κυριαρχεῖται ἀπὸ **ἐγκαρτέρηση** ἐμπρὸς στὸ δῶμα τῆς ἀνθρώπινης καὶ ἰδιαιτέρως τῆς ἀτομικῆς του ζωῆς. Καὶ ἂν εἶναι κάποιο συναισθημα, ποὺ περισσότερο κατευθύνει αὐτὴ τὴ διαβατικὴ ζωὴ του καὶ τὸ ἀναπόφευκτο τέλος τῆς, τὸ θάνατό του, εἶναι ἡ **ὠραιопάθεια**, τὸ πάθος δηλαδὴ τῆς ὁμορφίαν, ποὺ λίγο - πολὺ εἶναι ἰδιαιτέρως γνῶρισμα τῆς καλλιτεχνικῆς ιδιοφυΐας. Ὡς διαβάσωμε τὸ ποίημα τοῦ «Ὁ Χάρος», γιὰ νὰ ἰδοῦμε πὼς ἐπιβεβαιώνεται αὐτὴ ἡ

ἀποψή μας, ὅτι ὁ Πορφύρας περισσότερο ἀπὸ κάθε τι ἄλλο σχε-
τικό μὲ τὸ θάνατο συγκινεῖται μὲ τὴν ὁμορφιά του.

ε) Τὰ σπουδαιότερα λογοτεχνικά μέσα.

Πλούσια εἶναι τὰ ἐκφραστικά μέσα τοῦ ποιήματος, ἀπὸ τὰ ὁ-
ποῖα ἀναφέρουμε τὰ πιὸ διαλεχτά. Οἱ πρῶτες τρεῖς στροφές ἀπο-
τελοῦν **μία εἰδυλλιακὴ εἰκόνα** μὲ ὅλες τὶς χαρακτηριστικὰς
λεπτομέρειες. Οἱ τρεῖς τελευταῖες στροφές ἀποτελοῦν **μία με-
λαγχολικὴ εἰκόνα τοῦ θανάτου** τοῦ ποιητῆ, ὅπως τὸν ἐπιθυμεῖ,
πάλι μὲ ὅλες τὶς χαρακτηριστικὰς λεπτομέρειες, πὺν εἶναι οἱ ἴδιες
μὲ τὶς λεπτομέρειες τῆς πρώτης εἰκόνας. "Ἐτσι ὅλο τὸ ποίημα
ἀποτελεῖ **μία παρομοίωση** (σὰν αὐτὸ τὸ βράδῳ στὸ χωριὸ
θέλω νὰ εἶναι καὶ τὸ βράδῳ τῆς δικῆς μου ζωῆς, δηλαδὴ ὁ θά-
νατός μου, λέει ὁ ποιητής). "Ἐν συγκρίνωμε προσεχτικώτερα
αὐτὲς τὶς δύο εἰκόνας, θὰ διακρίνωμε τὴ διαφορὰ τους : ἡ πρώτη
εἶναι **ἀντικειμενική**, χωρὶς νὰ ἐκδηλώνεται ἄμεσα ἡ συναισθη-
ματικὴ κατάστασις τοῦ ποιητῆ, ἐνῶ ἡ δευτέρα εἶναι **ὑποκειμε-
νική**, γιὰτὶ ὁ ποιητὴς ἐδῶ μιλάει ἄμεσα ἐκδηλώνοντας τὰ συναι-
σθήματά του καὶ τὶς ἐπιθυμίες του. Καὶ εἶναι πολὺ φυσικὸ νὰ
συμβαίνει πολλὰς φορὲς αὐτό, δηλαδὴ ὁ λυρικός ποιητὴς νὰ ἀντι-
κρύξῃ κάποιον ἐξωτερικὸ φαινόμενο ἢ γεγονὸς καὶ μὲ τὴ μεγάλη
εὐαισθησία του νὰ τὸ μεταφέρῃ στὸν ἐσωτερικὸ τοῦ κόσμου.

"Ὅταν προχωρήσωμε στὴν ἐξέτασι τῶν λεπτομερειῶν ἐκφρα-
στικῶν μέσων, θὰ ἀντιληφθοῦμε ὅτι καὶ τὴν πρώτη, τὴν ἀντικει-
μενικὴ εἰκόνα, ὁ ποιητὴς τὴ συνθέτει μὲ τὴ δική του ἰδιοφυΐα,
διαλέγει δηλ. τὶς λεπτομέρειές της καὶ τὶς παρουσιάζει ὅχι μὲ
τὸ ψυχρὸ βλέμμα ἐνὸς ἐπιστήμονα ἐρευνητῆ ἢ ἐνὸς ρεαλιστῆ
πεζογράφου, ἀλλὰ μὲ τὴ δική του εὐαισθησία καὶ μὲ τὴν πλούσια
φαντασία του. Ὁ λυρισμὸς λοιπὸν δὲ λείπει ἀπὸ τὴν πρώτη, τὴ
φαινομενικὰ ἀντικειμενικὴ, εἰκόνα τοῦ ποιήματος.

Ἀπὸ τὰ λεπτομερειακὰ ἐκφραστικά μέσα περισσότερο συ-
ναντοῦμε στὸ ποίημα τὶς **μεταφορές**. Σημειώνουμε τὶς πιὸ πετυ-
χημένες : τὸ **φεγγάρι εἶχε πλανήσει ἢ μέρα,**
μαζῶξαν τὰ κοπάδια τοὺς οἱ στάνες, **θολῶ-**
σαν τὰ στενορρύμια κ' οἱ αὐλές, **σὰν ἀρχίσῃ**
γύρω μου γιὰ πάντα νὰ νυχτώνῃ, **οἱ κλῶνοι**
νὰ μὲ καλονυχτίζουν, **τὸ βράδῳ θὰ ρθῇ νὰ**
μ' ἀγκαλιάσῃ, **ν' ἀχολογοῦν τὰ γέλια τοὺς**
ἀπ' τῆς ζωῆς μακρὰ τὸ πανηγύρι.

Ἀξιοσημείωτῃ εἶναι καὶ ἡ μοναδικὴ λεπτομερειακὴ **παρο-
μοίωση** : οἱ θύμηςες στὸ βάθος νὰ περνοῦν σὰν τὶς κοπέλλες
τοῦ χωριοῦ.

Πλούσιο είναι τὸ ποίημα καὶ στὰ **ἐπίθετα**, πού ἴσως ἓνας αὐστηρὸς κριτὴς τὰ βρῇ περισσότερα ἀπὸ ὅ,τι πρέπει. Σημειώ-
νομε τὰ πιὸ διαλεχτά: κρουστάλλινη ἡμέρα, ἄγρυ-
πνο φεγγάρι, θεϊκὰ βουνά, δροσερὰ γέλια,
ὀρφανεμένοι κλώνοι, βραχνὸ παρὰ πονο.

Λιγότερα ἀλλὰ διαλεγμένα μὲ μεγάλη ἐπιτυχία εἶναι τὰ
σύνθετα: ἀργοταξίδεψε τὸ φεγγάρι, τὰ μικρό-
πουλα, τὰ στενορρύμια, τὰ ξερόφυλλα, νὰ
τρεμοφτερουγίζουν.

Ὁ Πορφύρας εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς μουσικώτερους ποιητές
μας. Σ' αὐτὸ τὸ ποίημά του ὁ **ὁμοιοκατάληχτος ἱαμβικός δεκα-
πεντασύλλαβος** μὲ τὴ **σταυρωτὴ ὁμοιοκαταληξία** κυλάει με-
λωδικός, μὲ τίς συχνὲς συνιζήσεις, μὲ τὰ πολλὰ φωνήεντα καὶ ὕγρα
σύμφωνα, μὲ τοὺς διασκελισμούς, μὲ τὴν ποικιλία τῶν κυρίων
τόνων τῶν στίχων καὶ μὲ τὸν ἀπαλὸ ρυθμὸ, τὸν ταιριαστὸ μὲ τὸ
εἰδυλλιακὸ καὶ μελαγχολικὸ περιεχόμενον τοῦ ποιήματος. Ἡ μουσι-
κότητα τῶν στίχων του μᾶς θυμίζει τὴ σερενάτα.

στ) Τὰ ὕφος τοῦ ποιητῆ

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

ζ) Ἀπαγγελία

Οἱ μαθηταὶ πρέπει νὰ ἀπομνημονεύσουν τὸ ποίημα καὶ νὰ τὸ
ἀπαγγέλλουν προσέχοντας νὰ μὴ σταματοῦν στὸ τέλος τῶν στί-
χων, ὅταν συναντοῦν διασκελισμούς, νὰ τονίζουν περισσότερο τίς
λέξεις, πού βαρύνουν στὸ νόημα καὶ πρὸ πάντων νὰ ἀποδίδουν
τὴν ἥρεμην συναισθηματικὴ κατάσταση τοῦ ποιητῆ, καὶ ὅταν
χαίρη καὶ ὅταν μελαγχολῇ καὶ ἐγκαρτερῇ.

Β. ΠΕΖΟΓΡΑΦΗΜΑΤΑ

α) Διηγήματα

Διήγημα είναι τὸ λογοτεχνικὸ εἶδος τῆς πεζογραφίας, πὺν ἐκθέτει κάποιον ἀληθοφανῆς γεγονὸς μὲ χρονικὴ διάρκεια. Αὐτὸ τὸ γεγονὸς τὶς περισσότερες φορὲς εἶναι φανταστικὸ (πλαστὸ) ἀλλὰ παρουσιάζεται μὲ τέτοιον τρόπο, πὺν θὰ μπορούσε νὰ εἶχε συμβῆ. Μπορεῖ ὅμως νὰ παρουσιάζεται ἀπὸ ἓνα διήγημα καὶ ἓνα πραγματικὸ γεγονὸς, ἀλλὰ συνηθέστατα ἀναπλασμένο, γιὰ νὰ ἐξυπηρετῇ τὸ κύριο νόημα, πὺν θέλει νὰ ἐκφράσῃ ὁ συγγραφέας του.

Τὸ διήγημα μοιάζει μὲ τὴν ἱστορία καὶ τὸ μυθιστόρημα, γιὰτὶ καὶ αὐτὰ τὰ εἶδη τοῦ γραπτοῦ λόγον ἐκθέτουν γεγονότα. Διαφέρει ὅμως ἀπὸ τὴν ἱστορία, πὺν ἐκθέτει ἐξακριβωμένα σημαντικὰ γεγονότα καὶ γι' αὐτὸ ἀνήκει στὴν ἐπιστήμη καὶ ὄχι στὴ λογοτεχνία. Διαφέρει καὶ ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα, πὺν ἐκθέτει γεγονὸς περιπλοκώτερο μὲ τὴ δράση πολλῶν προσώπων καὶ γι' αὐτὸ ἔχει πολὺ μεγαλύτερη ἔκταση.

Ἔχομε καὶ μεγάλα διηγήματα, πὺν πλησιάζουν τὴν ἔκταση μυθιστορήματος. Ἀλλὰ καὶ αὐτὰ ἔχουν λιγώτερα πρόσωπα καὶ λιγώτερο περίπλοκα γεγονότα. Αὐτὰ τὰ διηγήματα ὀνομάζονται νουβέλλες (ὅρος ἀμετάφραστος στὴν ἑλληνικὴ).

Ὑπόθεση διηγήματος μπορεῖ νὰ εἶναι ἓνα ἱστορικὸ γεγονὸς, ἦθη καὶ ἔθιμα, ψυχικὲς ἀντιδράσεις προσώπων, συγκρούσεις κοινωνικῶν ἰδεολογιῶν. Διακρίνομε λοιπὸν τὸ ἱστορικὸ, τὸ ἠθογραφικὸ, τὸ ψυχολογικὸ καὶ τὸ κοινωνικὸ διήγημα.

Γιὰ ἀρχαιότερο διήγημα θεωρεῖται τὸ « Λούκιος ἡ Ὀνος τοῦ Λουκιανοῦ », ἀλλὰ αὐτὸ τὸ εἶδος τῆς πεζογραφίας ἀναπτύχθηκε στὴν Εὐρώπῃ ἀπὸ τὸ 13ο μ.Χ. αἰῶνα μὲ πρῶτο μεγάλο διηγηματογράφο τὸν Ἰταλὸ Βοκκάκιο (Δεκαήμερο). Μεγάλοι διηγηματογράφοι εἶναι οἱ Βολταίρος, Φλωμπέρ, Ντωντέ, Μωπασάν, Ἀνατόλ Φράνς (Γάλλοι), Κίπλινγκ, Πόε, Μάρκ Τωναὶν (Ἀγγλοὶ καὶ Ἀμερικανοὶ) Ντοστογιέφσκι, Τολστόϊ, Τσέχωφ (Ρῶσοι), Γκαίτε, Κλάϊστ, Στόρμ, Θωμᾶς Μὰν (Γερμανοὶ), Χάμσον, Μπγιόρσον (Σκανδιναβοὶ).

Τὸ παλαιότερο νεοελληνικὸ διήγημα εἶναι ὁ « Παπατρέχας » τοῦ Ἀδαμαντίου Κοραῆ. Ἄλλοι ἀξιόλογοι διηγηματογράφοι εἶναι

οί Γιώργιος Βιζυηνός, Δημήτριος Βικέλας, Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Ἀνδρέας Καρκαβίτσας, Γρηγόριος Ξενόπουλος, Γιάννης Βλαχογιάννης, Δημοσθένης Βουτυράς. Οἱ νεώτεροι λογοτέχνες μας, πὸν παρουσιάσθησαν ἔπειτα ἀπὸ τὸ 1930, προτιμοῦν τὴν καλλιέργεια τοῦ μυθιστορήματος, χωρὶς νὰ ἔχουν ἐγκαταλείψει τὴν καλλιέργεια τοῦ διηγήματος.

1. Η ΣΤΑΧΟΜΑΖΩΧΤΡΑ

Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη

α) Περίληψη.

Μία πολὺ φτωχὴ ἡλικιωμένη Σκιαθίτισσα, ἡ θειὰ - Ἀχτίτσα, καὶ τὰ δύο ὀρφανὰ ἐγγονάκια της ζοῦν μὲ πολλὰ στερήσεις. Ὅ,τι ἐξασφαλίζουν γιὰ τὴν πιὸ στοιχειώδη συντήρησή τους ὀφείλεται στὸ μὶσθον τῆς ἀκούραστης γαιγιᾶς. Τὸ κυριώτερον εἰσόδημά τους εἶναι τρία - τέσσερα σακκιά σάρι, ποὺ μάζευε κάθε καλοκαίρι ἡ Ἀχτίτσα ἀπὸ τὰ παραρριγμένα στάχυα στὰ χωράφια τῆς ἀπέναντι ἀπὸ τὴ Σκιαθὸ Εὐβοίας. Ἦρθε ὅμως καὶ ἕνας χρόνος, ποὺ ἡ ἀφορία τοῦ τοῦς στέρησε καὶ αὐτὰ τὰ ἐλάχιστα, καὶ ὁ πρόωρος χειμώνας ἀπειλοῦσε μὲ λιμοκτονία καὶ μὲ παγωνιὰ τὴ φτωχὴ οἰκογένεια. Τὴν παραμονὴ τῶν Χριστουγέννων τοὺς λείπει καὶ τὸ ξερὸ ψωμὶ καὶ ἡ ζεστασιὰ λίγων ξύλων. Ἀλλὰ ὁ Θεὸς δὲν τοὺς ἀφήνει νὰ χαθοῦν : Ὁ παπᾶς τοῦ χωριοῦ φέρνει στὴν Ἀχτίτσα ἕνα γράμμα ἀπὸ τὸν ξενιτεμένο καὶ χρόνια χαμένο γιὸ της καὶ μία ἐπιταγὴ δέκα ἀγγλικῶν λιρῶν, πλοῦτο ἀνέλπιστο, ποὺ ὅχι μόνο τοὺς σώζει ἀπὸ τὴν πείνα καὶ τὸ κρῦο ἀλλὰ καὶ τοὺς χαρίζει καινούργια ροῦχα καὶ παπούτσια. Ὁ μπακάλης τοῦ χωριοῦ βρίσκει τὴν εὐκαιρία νὰ ἐξαπατήσῃ τὴν ἀγράμματο Ἀχτίτσα, ἀλλὰ προφτάνει ἕνας Συριανὸς ἔμπορος, ποὺ ἐξαργυρώνει τὴν ἐπιταγὴ στὴν πραγματικὴ της ἀξία.

β) Κύριο νόημα.

Ἡ ἀκατάβλητη ἐργατικότητά, ἡ ἐγκαρτέρηση στὰ χτυπήματα τῆς ζωῆς, ἡ στοργὴ στὰ ἀγαπημένα πρόσωπα καὶ πάνω ἀπὸ ὅλα ἡ ἀκλόνητὴ θρησκευτικὴ πίστη χαλυβδώνουν τὸν ἄνθρωπο στὶς κρίσιμες στιγμές, ποὺ τὸν σώζει ἡ ἀγάπη τοῦ Θεοῦ ἀπὸ ἐκεῖ ποὺ δὲν περιμένει τὴ σωτηρία του.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Ἡ ἰδιότυπη γλῶσσα τοῦ Παπαδιαμάντη μὲ τὴν ἀνάμειξη στὴν

καθαρεύουσά του ἀρχαϊσμῶν καὶ ιδιωματισμῶν ἀναγνωρίζεται σὲ κάθε παράγραφο τοῦ διηγήματος. **Ἀρχαϊσμοί:** ὠκονόμει, δρᾶγματα, (=χειρόβολα), σκῶμμα, ἐνιαυσία, εἶτα, ἐπεφάνησαν, κατέσκηψεν, εὐδιος, περιχαρής, τακεῖσα, κορεσμός, ἡμιφάτνωτος, ἐκμυζᾷ, ἐνθείς, παρακατιών, ἀνέθορεν, νιφετός. **Ἰδιωματισμοί:** Τὰ διαλογικὰ μέρη εἶναι στὴ λαϊκὴ γλῶσσα μὲ τοὺς σκιαθίτικους ιδιωματισμούς. Ἀλλὰ καὶ στὰ διηγηματικὰ καὶ περιγραφικὰ μέρη συναντᾶμε ἀρκετοὺς ιδιωματισμούς: τὰ ἀδιαφόρετα (=τὰ ἄμοιρα), ὁ σουρτούκης (=μὲ κακὴ ἐμφάνιση), ξωθικό, βότσια ἀραποσίτου, ποτόκια (=ρεύματα), ὁρμάνια (=πυκνὰ δάση), σπιτάλια (=νοσοκομεῖα), κεσάτια, καλπουζανιές (=ἀπάτες), τελμπεντέρης (=ἀλήτης). Μερικοὶ ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς ιδιωματισμούς εἶναι τούρκικες λέξεις, πού παραμένουν στὴ λαϊκὴ μας γλῶσσα.

δ) Ὅργανικες ἐνότητες καὶ διάρθρωσή τους.

Πέντε εἶναι οἱ ὀργανικὲς ἐνότητες τοῦ διηγήματος καὶ μία ἑκτῇ, πολὺ σύντομη, πού εἶναι μαζὺ πρόλογος καὶ ἐπίλογος τοῦ: 1) Τὰ ἀλλεπάλληλα οἰκογενειακὰ δυστυχήματα τῆς θεῖα - Ἀχτίτσας τὴν ἀφήνουν μόνον προστάτη τῶν δύο ἐγγονῶν τῆς καὶ τὴν ἀναγκάζουν νὰ δουλεύῃ σκληρά, γιὰ νὰ τὰ ζήσει. 2) Πεῖνα καὶ κρῦο ἀπειλοῦν τὴ φτωχὴ οἰκογένεια τὴν παραμονὴ τῶν Χριστουγέννων. 3) Ὁ παπᾶς φέρνει τὴν ἐπιταγὴ τῆς σωτηρίας τους καὶ τὴ χαρὰ ὅτι ζῇ ὁ χαμένος γιὸς τῆς Ἀχτίτσας. 4) Ὁ μικρέμπορος τοῦ χωριοῦ προσπαθεῖ νὰ ἐξαπατήσῃ τὴ θεῖα - Ἀχτίτσα στὴν ἐξαργύρωση τῆς ἐπιταγῆς. 5) Ὁ ξένος ἔμπορος τὴν ἐξαργυρώνει στὴν πραγματικὴ τῆς ἀξία. 6) Ἡ θεῖα - Ἀχτίτσα καὶ τὰ ἐγγόνια της παρουσιάζονται τὰ Χριστοῦγεννα καλοντυμένα.

Τὸ διήγημα **ἀρχίζει ἀπὸ τὸ τέλος** τοῦ καὶ ἐπειτα ἀκολουθεῖ τὴ φυσικὴ χρονικὴ ἐκθεσὴ τῶν γεγονότων, γιὰ νὰ καταλήξῃ πάλι στὸ τέλος, μὲ τὸ ὅποιον ἀρχισε. Στὸ πρῶτο καὶ δεῦτερο μέρος γίνεται ἀναδρομὴ στὴν προηγούμενη ζωὴ τῆς οἰκογενείας, γιὰ ν' ἀκολουθήσουν τὰ κύρια γεγονότα τοῦ διηγήματος. Ἡ σύνδεση τῶν ὀργανικῶν ἐνοτήτων γίνεται **μὲ αὐστηρὴ λογικὴ ἀκολουθία**, ἐνῶ πολλὰ ἄλλα διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη τὰ διακρίνει κάποια χαλαρότητα στὴ σύνδεση τῶν τμημάτων τους. Καὶ **συμμετρία** τῶν ἐνοτήτων σημειώνομε: Ἡ πρώτη καὶ ἡ τρίτῃ ἐνότητα εἶναι ἐκτενέστερες ἀπὸ τίς ἄλλες, γιατί ἡ πρώτη ἐξιστορεῖ τὰ βάσανα τῆς Ἀχτίτσας καὶ ἡ τρίτῃ τὴν ἀνέλπιστη σωτηρία τῆς φτωχῆς οἰκογενείας. Πολὺ σύντομος, σχεδὸν ἐπιγραμματικὸς,

είναι ο πρόλογος και επίλογος, γιατί έτσι θέλησεν ο συγγραφέας να τονίση με τὸ καινούργιο ντύσιμο τὴ μεγάλη χαρὰ τῶν φτωχῶν ἔπειτα ἀπὸ τίς τόσες στερήσεις.

ε) Τὰ ἀξιολογώτερα λογοτεχνικά μέσα.

Αὐτὸ τὸ διήγημα εἶναι ἀπὸ τὰ λιτώτερα τοῦ Παπαδιαμάντη, γιατί ἡ ὑπόθεσις δὲν τοῦ ἐπιτρέπει νὰ παρουσιάσῃ τὸν πλούσιο λυρισμὸ του με τίς θαυμάσιες εἰκόνες, μεταφορές, παρομοιώσεις του καὶ τὰ πολὺ πετυχημένα ἐπίθετά του. **Δύο ὥραιες παρομοιώσεις:** « Ἀπὸ τῶν κεράμων τῶν στεγῶν ἐκρέμαντο ὡς ὄριμοι καρποὶ σπιθαμαῖα κρύσταλλα ». « Αἱ κατὰπυκνοὶ καὶ μυροβολουῖσαι σελίδες τοῦ καταστήχου τούτου ὠμοιάζον με πίνους ἀγρούς, με ἀγαθὴν γῆν ». Καὶ μία πιὸ ὥραία **μεταφορικὴ εἰκόνα:** « Ὡς ὑπὸ τέφραν κοιμώμενος ἀπὸ τόσων ἐτῶν ὁ σπινθὴρ τῆς μητρικῆς στοργῆς ἀνέθορεν ἐκ τῶν σπλάγχων εἰς τὸ πρόσωπόν της, καὶ ἡ γεροντικὴ, ρικνὴ καὶ ἐρρυτιδωμένη ὄψις της ἠγλαίσθη με ἀκτῖνα νεότητος καὶ καλλονῆς ». Τὰ περισσότερα λογοτεχνικά μέσα αὐτοῦ τοῦ διηγήματος εἶναι **οἱ λαϊκῆς παροιμιακῆς φράσεις καὶ τὰ λαϊκά ἐπίθετα**, πού ἐκφράζουν εὐχή, κατάρρα, τὴ περιγέλιο: « δὲν ἔχουν στὸν ἥλιο μοῖρα », « ἡμερο μάτι δὲν τοὺς ἔδιδε », « ἄς ἦτο μοναχὴ της! », « ἄς εἶχε ζωὴ », « πού νὰ φτάσουν τὰ μαντάτα του », « τὸ λαμπρό τ' νὰ τοῦ βγῇ », « τὸ χαμένο κορμί », « ὁ πατεριασμένος τους », « καραβωμένη » καὶ πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ἰδιωματισμούς, πού σημειώσαμε, ἐκφράζουν εὐχή, κατάρρα ἢ περιγέλιο.

στ) Οἱ χαραχτῆρες τῶν προσώπων.

Ἡ θειά - Ἀχτίσσα εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ συμπαθέστερα πρόσωπα μέσα σ' ὅλο τὸ διηγηματικὸ ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη. Ἔχει βέβαια ὅλα τὰ τυπικὰ γνωρίσματα τῶν γυναικῶν τῆς Σικιάθου, ὅπως τίς ἐπλάσεν ἡ ἀγάπη τοῦ συγγραφέα τους, τὴν πίστη στὸ Θεό, τὴ χριστιανικὴ ἐγκαρτέρηση στὶς ἀλλεπάλληλες δυστυχίες της, στὴ φτώχεια καὶ στὸν ἀκατάβλητο μόχθο, τὴν οἰκογενειακὴ στοργή. Ἀλλὰ σὲ λίγα ἄλλα πρόσωπα ἐτόνισε τόσο χτυπητὰ τὴ μεγάλη δοκιμασία καὶ τὴ μεγάλη ἀντοχὴ τῆς ψυχῆς. Τὰ πολλὰ βάσανα τῆς ζωῆς της νομίζεις πὺς τὴ σκληρύναν, τῆς ἀφαίρεσαν κάθε ἔχνος γυναικείας τρυφερότητας, κάθε τῆς λόγος ὁμῶς καὶ κάθε πράξῃ της φανερώνουν στὸν προσεχτικὸ παρατηρητὴ — συγγραφέα της τὸν κρυμμένο συναισθηματισμὸ της.

Τὰ δύο ἐγγονάκια της ζοῦν ἀκόμη στὸ φανταστικὸ κόσμον τῶν παραμυθιῶν καὶ τῆς παιδικῆς ἀφέλειας, ὥστε νὰ μὴ καταλα-

βαίνουν τη μεγάλη δυστυχία τους, να χαίρωνται όμως και με την πιο στοιχειώδη απόλαυση της ζωής.

Ο παπᾶς, με τὰ λίγα γράμματα, ἀλλὰ ἄξιος λειτουργὸς τοῦ Ὑψίστου, ἐκτελεῖ τὸ καθήκον του με προθυμία καὶ ἱκανοποίηση.

Ο ἑλληνοδιδάσκαλος, νωθρός, με λίγες γνώσεις καὶ πολὺ ἐπίδειξη, παρουσιάζεται ἀπὸ τὸν Παπαδιαμάντη πρόσωπο κάπως κωμικό.

Ο μικρέμπορος τοῦ χωριοῦ τύπος τοῦ πονηροῦ, συμφεροντολόγου καὶ μικροαπατεῶνα, ποὺ δὲν ἔχει στὴν ψυχὴ του τίποτε ἄλλο ἀπὸ τὸ κέρδος, εἶναι τὸ μόνο ἀντιπαθητικὸ πρόσωπο τοῦ διηγήματος. Ο Παπαδιαμάντης, ἀδιάφορος ὁ ἴδιος στὸ ὕλικό κέρδος, δὲν εἶχε μεγάλη ἐκτίμηση γιὰ τοὺς ἀνθρώπους τοῦ χρήματος.

ζ) Τὸ ὄφος τοῦ Παπαδιαμάντη.

Ἀπὸ τὰ πιὸ ρεαλιστικὰ διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη καὶ με μερικές στιγμὲς εἰρωνικοῦ γέλιου (ἡ ἐμφάνιση τοῦ ἑλληνοδιδασκαλοῦ, τὸ κατὰστιχο τοῦ μικρέμπορου) φωτίζει καὶ τίς πιὸ κρυφές γωνίες τῆς ψυχῆς τῶν προσώπων. Ὅσο καὶ ἂν ἔχει ἄφθονο τὸ ἡθογραφικὸ στοιχεῖο, **τὸ διήγημα εἶναι ψυχολογικό**, ἀπὸ τὰ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὰ αὐτοῦ τοῦ εἶδους μέσα στὸ ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη. Καὶ γενικώτερα, ἂν δὲ μπορούμε νὰ τὸ κατατάξουμε στὰ ἀριστουργήματα τοῦ συγγραφέα του, σίγουρα εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ καλὰ διηγήματά του.

η) Ἀνάγνωση.

Καλὸ εἶναι νὰ γίνῃ ἡ ἀνάγνωση στὸ τέλος ὅλης τῆς διδαχτικῆς ἐργασίας, ἔπειτα ἀπὸ προπαρασκευὴ τῶν μαθητῶν στὸ σπῆτι, ὥστε νὰ ἀποδίδεται καὶ τὸ νόημα χωρὶς σφάλματα καὶ ἡ ψυχικὴ κατάσταση τῶν προσώπων. Ἕνας μαθητὴς διαβάζει τὸ διηγηματικὸ μέρος καὶ ἀπὸ ἑνὸς ἄλλος τὰ λόγια τοῦ κάθε προσώπου.

2. Η ΓΛΥΚΟΦΙΛΟΥΣΑ

Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη

α) Περίληψη

Ο νοσταλγὸς τοῦ νησιοῦ του καὶ φιλήρμος Παπαδιαμάντης ἐκφράζει τὴν ἐπιθυμία του νὰ ζήσει σ' ἕνα μοναχικὸ σπιτάκι, πάνω σ' ἕνα βράχο τῶν παιδικῶν του ἀναμνήσεων. Ἀπ' ἐκεῖ θ' ἀγναντεύῃ τὸ ἀπέραντο πέλαγο καὶ θὰ χαίρεται τὸ μεγαλεῖο τῆς

τρικυμίας και τῆς χειμωνιάτικης βροχῆς, ὅπως χαίρονταν μία φορά ἕνας ταῦρος κ' οἱ καλικάτζοῦνες, ὑδρόβια πουλιά. Καί ἡ νοσταλγία φέρνει εὐκολα τῆς ἀναμνήσεις. Ἐκεῖ κοντά βρίσκεται ἕνα ξωκκλήσι, ἡ Παναγιά ἡ Γλυκοφιλοῦσα. Καί κάτω ἀπὸ τὸ Ἱερὸ Βῆμα τῆς, στὸ γκρεμό, εἶχαν κάποτε « βραχωθῇ » δύο κατσίκες ἐνὸς φτωχοῦ βοσκοῦ, ποὺ κατέβηκαν νὰ βοσκήσουν ἀλλὰ δὲ μποροῦσαν ν' ἀνεβοῦν. Ἐνα ἐπεισόδιο ἀπὸ τῆς παιδικῆς ἀναμνήσεως τοῦ συγγραφέα, ποὺ τοῦ δίνει τὴν ἀφορμὴ νὰ περιγράψῃ, μὲ ὅλες τῆς λεπτομέρειες τοῦ ἐξωτερικοῦ καὶ τοῦ ἐσωτερικοῦ του, τὸ ξωκκλήσι. Ἀλλὰ ἀπαραίτητο συμπλήρωμα γιὰ τὴν ὁλοκλήρωση τῆς εἰκόνας τοῦ ξωκκλησιοῦ εἶναι ἡ γριὰ Ἀρετῇ, ἡ Χρονιάρα, ἡ νεωκόρος του, χαροκαμένη καὶ καρτερικὴ χριστιανή. Καί ξαναγυρίζει ἡ διήγηση γιὰ τῆς βραχωμένες κατσίκες. Ὁ ἰδιοκτήτης τους, ὁ παπᾶς καὶ μερικοὶ ἄλλοι χωρικοὶ συσκέπτονται πῶς θὰ τῆς σώσουν, ὥς ποὺ στὸ τέλος ἀποφασίζει νὰ διακινδυνεύσῃ ὁ ἱδιὸς ὁ ἰδιοκτήτης, ἐνῶ ὁ συγγραφέας βρίσκει τὴν εὐκαιρία νὰ παρατηρήσῃ ὅτι οἱ σύγχρονοί του δὲν ἐκτελοῦν ὅλα τὰ θρησκευτικὰ τους καθήκοντα. Στὸ μεταξὺ φτάνει ὁ Ἀγκούστας, ἕνας περιπλανώμενος βοσκός, ποὺ προσφέρεται νὰ σώσῃ τῆς δύο κατσίκες, ἀντὶ τῆς πάσης γιὰ τὸν κόπο του τῇ μία, καὶ μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ μαθαίνομε τὴ ζωὴ του. Ὁ Στάθης Μπόζας, ὁ ἰδιοκτήτης τῶν κατσικιῶν, κατεβαίνει στὸ βάραθρο, δεμένους μὲ χοντρὸ σχοινί, ποὺ κρατοῦν οἱ ἄλλοι τῆς συντροφιάς. Ἡ κατάβαση, ἡ διάσωση κ' ἡ ἀνάβαση εἶναι ἀγωνιώδεις, ἐνῶ ὁ παπᾶς μέσα στὸ ξωκκλήσι ψάλλει « τὴν μικρὴ παράκλησιν ». Ἀφοῦ σώθηκε κι ἔσωσε τῆς δύο κατσίκες του, ὁ Στάθης λέει πῶς ἔταξε νὰ φέρῃ ἀσημένια τῇ μία στὴ Γλυκοφιλοῦσα καὶ καλεῖ τὴ συντροφιά στὸ μαντρί του νὰ φᾶνε ἕνα κατσίκι.

β) Κύριο νόημα.

Οἱ κάτοικοι τοῦ ὄμορφου ἀλλὰ ἄγονου νησιοῦ ἀγωνίζονται καὶ διακινδυνεύουν βιοπαλαίοντας, ζοῦν ὅμως πρὸς κοντὰ στὸ Θεὸ καὶ μὲ τὴ βοήθειά του βρίσκουν θάρρος στὸν κίνδυνο καὶ ἐγκαρτέρησιν στὴ δυστυχία.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Στὴ διήγηση καὶ στὴν περιγραφὴ συναντᾶμε ἀρκετὲς λέξεις ἀρχαῖες, ποὺ πρέπει νὰ προσέξωμε τὴν ἀκριβῆ τους σημασίαν, ἀν θέλωμε νὰ κατανοήσωμε τὸ διήγημα. Μερικὲς ἀπὸ αὐτές, οἱ πρὸ δύσκολες, περιλαμβάνονται στὸ λεξιλόγιό τοῦ βιβλίου. Ὅσες ἄλλες δυσκολεύουν τοὺς μαθητάς, πρέπει νὰ ἐξηγηθοῦν, εἴτε στὴν

τάξη με διαλογική συζήτηση είτε αφού τις βρουν οι μαθηταί στο λεξικό, και να καταγραφούν στο τετράδιό τους. Αναφέρουμε εδώ μερικές: βρέμουσιν, άφάτνωτος, εϋήνεμος, Καϊκίας, Άργέστης, φρίσσει, ρήγνυται, Νηρηΐς, λαΐλαψ, άνίσχει, ήωρεΐτο, ήφλιά, άφειδών, ρικνόν, περιβάδην.

Η γλώσσα λοιπόν του Παπαδιαμάντη έχει πολλούς **άρχαϊσμούς**. Καί όμως άνάμεσα στους άρχαΐσμούς συναντάμε σε μέρη διηγηματικά ή περιγραφικά του διηγήματος και λέξεις της δημοτικής: άπιαστη, παρδαλή, μαυριδερή, βγαίνει, πεζούλα, ξυνόγαλα, καλουμάρω.

Στους διαλόγους βλέπουμε πώς σχεδόν πάντοτε επικρατούν λέξεις και φράσεις της διαλέκτου της Σκιάθου, δηλαδή **ιδιωματισμοί**.

Τό συμπέρασμά μας είναι ότι ή γλώσσα του Παπαδιαμάντη είναι **ιδιότυπη**, περιλαμβάνει δηλαδή γλωσσικά στοιχεία από την καθαρεύουσα, που άποτελεΐ τη βάση της, από τη δημοτική, από την άρχαία και από τη διάλεκτο της Σκιάθου. Τό ίδιο φαινόμενο παρουσίασε παλαιότερα στην ποίηση ό Άνδρέας Κάλβος και άργότερα ό Κωνσταντίνος Καβάφης. Καί οί τρείς είναι άναμφισβήτητα από τους καλύτερους λογοτέχνες μας, τό γλωσσικό τους παράδειγμα όμως για πολλούς λόγους δέν τόν άκολουθήσε κανείς άλλος αξιόλογος λογοτέχνης. Κι έτσι δέν έδημιούργησαν γλωσσική παράδοση.

δ) Όργανικές ένότητες και διάρθρωσή τους.

Τό διήγημα άποτελεΐται από όχτώ όργανικές ένότητες :

1) Νοσταλγία του Παπαδιαμάντη και περιγραφή της τρικυμίας και της νεροποντής. 2) Τό άτύχημα των δύο γιδιών και ή περιγραφή του ξωκκλησιού. 3) Η νεώκóρος Άρετώ Χρονιάρα και ή ιστορία της. 4) Οί χωρικοί συζητούν πώς νά σώσουν τις γίδες. 5) Παρατηρήσεις του παπα για την παράλειψη των θρησκευτικών καθηκόντων. 6) Ό Άγκούστας και ή πρότασή του νά σώση τις γίδες. 7) Η άγωνιώδης κατάβαση του Στάθου, ή διάσωση των γιδιών και ή άνάβασή του. 8) Ό Στάθης προσκαλεί τη συντροφιά σε τραπέζι.

Η διάρθρωση αυτών των όργανικών ένoτήτων, θά μπορούσε νά υποστηρίξη κανείς, παρουσιάζει κάποια **χαλαρότητα**. Η άρχή του διηγήματος με την έκφραση καθαρά υποκειμενικών συναισθημάτων του συγγραφέα φαίνεται σάν κάπως άσχετη με την άντικειμενική διήγηση, που άκολουθεΐ. Άκόμη και ή λεπτομερής περιγραφή του ξωκκλησιού και οί βιογραφικές λεπτομέρειες για την

Ἄρετὼ καὶ τὸν Ἀγκούστα, πρόσωπα δευτερεύοντα τοῦ διηγήματος, μπορεῖ νὰ θεωρηθοῦν ὄχι ἀπαραίτητες. Καὶ ἔχει παρατηρηθῇ πὼς ὁ Παπαδιαμάντης δὲν πολυπροσέχει τὴν αὐστηρὴ ἀρχιτεκτονικὴ διάρθρωση τῶν διηγημάτων του προτιμώντας ἓνα κάπως ἀφελῆ διηγηματικὸ τρόπο, ποὺ μᾶς θυμίζει τὶς λεπτομερεῖς ἀφηγήσεις καὶ τὶς συχνὲς ἀναδρομὲς τῶν ἀγραμμάτων ἀνθρώπων. Ἄς μὴ λησμονοῦμε πὼς τὰ ξωκκλήσια, τὰ ἐρημικὰ τοπία τοῦ νησιοῦ τοῦ καὶ οἱ φτωχοὶ συμπατριῶτες του εἶναι οἱ μεγάλες ἀγάπες τοῦ Παπαδιαμάντη, γιὰ τὶς ὁποῖες, ὅσα καὶ νὰ εἴπῃ, ποτέ του δὲν χορταίνει.

ε) Τὰ ἀξιολογώτερα λογοτεχνικὰ μέσα.

Στὸ διήγημα ἐναλλάσσονται ἡ **περιγραφή**, ἡ **διήγηση** καὶ ὁ **διάλογος**. Ἄν προσέξωμε ἓνα - ἓνα αὐτὰ τὰ τρία ἐκφραστικὰ μέσα, θὰ ἴδωμε πὼς ἡ διήγηση εἶναι λεπτομερὲς καὶ ρεαλιστικὴ καὶ ὁ διάλογος φωνογραφικὴ ἀπόδοση τῆς διαλέκτου τῆς Σικιάθου. Ἡ περιγραφή ὅμως παίρνει ἓνα ὁλότελα διαφορετικὸ τόνο, εἶναι διαποτισμένη ἀπὸ τὸν πλούσιο λυρισμὸ τοῦ Παπαδιαμάντη. Ἡ φύση, τὸ ξωκκλήσι, οἱ ἄνθρωποι, ὁ φιλέρημος ταῦρος καὶ οἱ καλικάτσουνες εἶναι τὰ ὕλικά, ποὺ συνθέτουν τὸ νοσταλγικὸ τραγούδι τοῦ ξενιτεμένου. Καὶ ἂν προσέξωμε τὶς λεπτομέρειες, ἐδῶ **στὴν περιγραφή** θὰ **συναντήσωμε** **τὶς ὠραιότερες εἰκόνες**, **τὶς** **πιο πρωτότυπες μεταφορές**, **τὰ** **πιο πετυχημένα ἐπιθέτα**, **τὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὰ ἐκκλησιαστικὰ βιβλία**, **τὴ λεπτὴ εἰρωνεία τοῦ Παπαδιαμάντη**. [Οἱ μαθητὰ νὰ ἀναζητήσουν τὰ σημαντικώτερα λεπτομερειακὰ ἐκφραστικὰ μέσα καὶ νὰ ἐκτιμῇσουν τὴ λογοτεχνικὴ τους ἀξία]. Ὑπενθυμίζομε πὼς ὁ λυρισμὸς τοῦ Παπαδιαμάντη ἀναγνωρίζεται ὅτι εἶναι τὸ πολυτιμότερο στοιχεῖο τῆς τέχνης του καὶ **χάρη σ'** αὐτὸν ἐκτιμᾶται πολὺ σήμερα τὸ ἔργο του. Ὡστε τὸ διήγημα παρουσιάζει ἐναλλαγὴ ρεαλιστικῶν — ἀντικειμενικῶν καὶ λυρικῶν — ὑποκειμενικῶν στοιχείων, ὅπως συμβαίνει σὲ ὅλα σχεδὸν τὰ ἔργα τοῦ Παπαδιαμάντη.

στ) Οἱ χαραχτῆρες τῶν προσώπων.

Ἀπλοῦκοι νησιῶτες εἶναι τὰ πρόσωπα τοῦ διηγήματος, ποὺ ἀγωνίζονται καὶ περνοῦν στερημένοι στὸ φτωχὸ νησί τους, διατηροῦν ὅμως τὴν ἀνθρωπιὰ τους, γιὰτὶ τοὺς ὁμορφαίνουν τὴ ζωὴ ἡ ποίηση τοῦ φυσικοῦ περιβάλλοντος καὶ περισσότερο ἡ θρησκευτικὴ πίστη. Ἀλληλοβοηθοῦνται, εἶναι ὀλιγαρκεῖς στὶς ὕλικές ἀνάγκες τῆς ζωῆς καὶ ἐγκαρτεροῦν στὶς δυστυχίες. Ποῖος ξέρει, ἂν ἔτσι ἦταν στὴν πραγματικότητα οἱ συμπατριῶτες τοῦ Παπα-

διαμάντη ἢ ἂν ἔτσι τοὺς παράστησεν ὁ ἴδιος « κατ' εἰκόνα καὶ ὁμοίωσιν » τοῦ ἑαυτοῦ του.

ζ) Τὸ ὕφος τοῦ Παπαδιαμάντη.

Τὸ διήγημα « Ἡ Γλυκοφιλοῦσα » εἶναι ἀπὸ τὰ ἀντιπροσωπευτικώτερα ἔργα τοῦ Παπαδιαμάντη. Στὴ περιεχόμενό του βλέπομε τὰ τοπία τῆς Σκιάθου καὶ τὰ ξωκκλήσια της, ὅπου ζοῦν ἄνθρωποι ἀπλοῖκοι μὲ γνήσια θρησκευτικότητα. Στὸ λογοτεχνικὴ μορφή του βλέπομε νὰ ἐναλλάσσωνται ἡ λυρική περιγραφή μὲ τὰ πλούσια ἐκφραστικὰ μέσα (εἰκόνες, μεταφορές, παρομοιώσεις, πρωτότυπη χρῆση ἐπιθέτων), ἡ λεπτομερὴς ἀλλὰ ἀστοχίστη ρεαλιστικὴ διήγηση, ὁ φωνογραφικὸς διάλογος στὴ διάλεκτο τοῦ νησιοῦ καὶ ἡ λεπτὴ εἰρωνεία. Ἀκόμη σὲ κάθε εὐκαιρία συναντᾶμε ἀποσπάσματα ἀπὸ τὰ ἐκκλησιαστικὰ βιβλία. Καὶ ὅλα αὐτὰ παρουσιάζονται μὲ μία πλούσια νεοελληνικὴ γλῶσσα, ποὺ τὴ συνθέτουν στοιχεῖα ἀρχαῖα, ἀπὸ τὴν καθαρεύουσα, ἀπὸ τὴ δημοτικὴ καὶ ἰδωματισμοί.

η) Ἀνάγνωση.

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

3. ΤΟ ΓΙΟΥΣΟΥΡΙ

Ἀνδρέα Καρχαβίτσα

α) Περίληψη.

Ἕνας νέος ναύτης, ὁ Γιάννης Γιάμαρος, ἀκούει ἀπὸ μικρὸ παιδί στὸ νησί του νὰ γίνεται λόγος γιὰ τὸ θρυλικὸ γιούσουρι, τὸ θαλασσινὸ δέντρο, ποὺ βρίσκεται στὸν κόλπο τοῦ Βόλου, καὶ ἀπορεῖ πῶς δὲ βρέθηκε κανένας νὰ τὸ ξεριζώσῃ καὶ γιατί τὸ φοβοῦνται τόσοι θαλασσομάχοι καὶ μπουρλοτιέρηδες, ποὺ δὲ φοβήθηκαν τὰ κανόνια τοῦ πολέμου στὴν Ἐπανάσταση. Αὐτὴ τὴν ἀπορία του ζητάει νὰ τὴ λύσῃ ὁ παλαιὸς σφουγγαῤᾳς πατέρας του, ἐκεῖνος ὅμως καὶ τώρα ἀκόμη τρομάζει στὴν ἀνάμνηση τῆς

δικῆς του ἀπόπειρας νὰ ξερριζώσῃ τὸ ἀξερριζώτο γιούσουρι καὶ λέει στὸ γιό του πὼς κοινὴ πεποιθήση εἶναι ὅτι αὐτὸ εἶναι πιὰ στοιχειωμένο μὲ τὸ πέρασμα τόσων αἰώνων. Τὸ παιδί τότε πεισματωμένο ἀποφασίζει, ὅταν μεγαλώσῃ, νὰ πάῃ νὰ ξερριζώσῃ τὸ γιούσουρι.

Τὸ παιδί μεγάλωσε, ἔγινε ναυτόπουλο, ναύτης, σφουγγαράς, μὲ τὸ ὄνειρό του πάντα ζωντανὸ ἢ νὰ νικήσῃ αὐτὸς τὸ γιούσουρι ἢ νὰ κρεμασθοῦν καὶ τὰ δικά του κόκκαλα, σὰν τόσων ἄλλων, στὰ κλαδιά του. Καὶ μία ἡμέρα, ποῦ τὸ σφουγγαράδικο βρισκόταν στὸν κόλπο τοῦ Βόλου, κατάφερε τὸν καπετάνιο του νὰ τὸν ἀφήσῃ νὰ ψάξῃ μὲ τὸ γυαλί γιὰ τὸ γιούσουρι. Ὡρες ψάχνει μάταια! Μὰ κεῖ ποῦ ἦταν ἀποφασισμένοι νὰ παρατήσουν τὸ ψάξιμο, τὸ βλέπει τεράστιο στὸ βυθὸ τῆς θάλασσας. Ἀμέσως ντύνεται τὸ σκάφανδρο του καὶ ἀρματωμένος μὲ τὸ τσεκούρι καὶ τὸ μαχαίρι του κατεβαίνει στὸ βυθό. Παρ' ὅλη ὅμως τὴν ἀφοβία του μάταια πασχίζει ὥρες νὰ κόψῃ τὸν κορμό του, γιὰτὶ ἀντιστέκεται στὰ χτυπήματα τοῦ τσεκουριοῦ σὰν λάστιχο. Τὸ γιούσουρι ξυπνάει καὶ κάνει τέτοιο χάλασμό, ποῦ θὰ τρώμαζε κάθε ἄλλον. Ὁ σφουγγαράς ὅμως τῷχει πάρει ἀπόφαση ἢ νὰ τὸ κόψῃ ἢ νὰ μὴν ἀνέβῃ ἀπὸ τὸ βυθό. Στὸ τέλος ζητάει καὶ τοῦ κατεβάζουν τὸ λαστὶ καὶ τὸ καραβόσκιο. Μὲ μεγάλη καὶ πολὺωρη προσπάθεια κατορθώνει νὰ τὸ ξερριζώσῃ σχεδὸν καὶ νὰ τὸ δέσῃ μὲ τὸ καραβόσκιο. Ἀνεβαίνει στὸ σφουγγαράδικο, λέει τὸ ἀπίστευτο κατόρθωμά του καὶ βρίσκει πρόθυμο τὸ πλήρωμα νὰ τραβήξουν τὰ κουπιά, γιὰ νὰ ἀποξερριζώσουν τὸ γιούσουρι καὶ νὰ τὸ σύρουν δεμένο στὸ νησί τους. Νέα μεγάλη προσπάθεια καὶ τὸ ἀπίστευτο γίνεται πιστευτὸ! Τὸ θρυλικὸ γιούσουρι σέρνεται δεμένο πίσω ἀπὸ τὸ καράβι.

Ὁλη τῇ νύχτα ξαφνικὴ φουρτοῦνα δέρνει τὸ καράβι καὶ κρατᾷ ἄγρυπνους καὶ κατὰκοπους τοὺς ναῦτες στὰ κουπιά. Καὶ ὅταν, ἔπειτα ἀπὸ τόσο μόχθο καὶ ἀπὸ τέτοιους κινδύνους, φτάνουν τὴν αὐγὴ στὸ νησί τους καὶ περήφανος ὁ σφουγγαράς τραβάει τὸ καραβόσκιο, γιὰ νὰ ρίξῃ τὸ γιούσουρι στὴν ἀκρογιαλιά, μὲ ἀπερίγραπτη ἀπογοήτευση βλέπει πὼς ἔχουν κοπῇ τὰ δεσμὰ του. Τὸ ἀνίκητο θαλασσινὸ στοιχεῖο ξαναγύρισε στὸ βυθό του καὶ μένει ἀκόμῃ ἐκεῖ ἀνίκητο καὶ ἀθάνατο. Καὶ ὁ ἀτρόμητος λεβέντης, ὁ σφουγγαράς, εἶναι πιὰ γερασμένος καὶ ἀγωνίζεται στὴ θάλασσα σὰν ὅλους μόνο γιὰ τὸ καρβέλι.

β) Κύριο νόημα.

Ἡ μεγάλη φιλοδοξία ὀπλίζει τὸν ἄνθρωπο μὲ ἥρωϊκὴ διάθεση, ἀπαραίτητο ἐφόδιο γιὰ ἓνα μεγάλο κατόρθωμα. Πολλὲς φορὲς ὅμως ἡ φιλοδοξία ξεπερνᾷ τὰ ἀνθρώπινα ὅρια καὶ γι' αὐτὸ τὸ κατόρθωμα

γίνεται αδύνατο. 'Αλλά παρ' ὅλη τὴν ἀποτυχία ὁ ἥρωας ἔζησε τὶς μεγάλες στιγμὲς τοῦ καὶ κέρδισε τὸ θαυμασμό μας.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Ἡ πλούσια γλῶσσα τοῦ Καρκαβίτσα καὶ σ' αὐτὸ τὸ διήγημα παρουσιάζει τὰ ἰδιαίτερα γνωρίσματά της, τοὺς **ιδιωματισμούς καὶ τὶς πολλὰς ποιητικὰς λέξεις**. Αὐτὸ τὸ φαινόμενο εἶναι κοινὸ σ' ὅλη τὴν πρώτη γενεὰ τῶν δημοτικιστῶν πεζογράφων, ὅταν τὰ ὅρια τῆς ποίησης καὶ τῆς πεζογραφίας δὲν ἦταν δυνατό νὰ ἔχουν χαραχθῇ. "Ἰσως καὶ σήμερα, σὲ μικρότερο βέβαια βαθμὸν, νὰ μὴν ἔχωμε σαφεῖς αὐτὰ τὰ ὅρια. "Ἀς μὴ λησμονοῦμε ὅμως ὅτι ἡ διηγηματικὴ πεζογραφία (διήγημα, μυθιστόρημα) ἔχει διαδεχθῇ τὴν ἐπικὴ ποίηση καὶ ἐπομένως εἶναι μέσα στὴ φύση της τὸ ποιητικὸ στοιχεῖο, ποὺ δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ ἐκφρασθῇ μὲ ποιητικὰς λέξεις. Πολλοὶ ιδιωματισμοὶ ἐρμηνεύονται στὸ λεξιλόγιό τοῦ ἐγκεκριμένου βιβλίου. Ἐδῶ σημειώνομε μερικοὺς ἄλλους, ποὺ εἶναι γνωστότερη ἡ σημασία τους: **κ ό ρ φ ο ς** (= κόλπος), **ζώ σ η** (= ζώνη), **θ ά μ α σ μ α** (= θαυμασμός), **τ σ ι μ π ά ε ι** (= εἰδοποιεῖ ὁ καπετάνιος τὸ βουτηχτὴ ἢ ὁ βουτηχτὴς τὸν καπετάνιο), **σ κ έ λ ε θ ρ ο** (= σκελετός), **ά ν α κ λ ά δ ι σ μ α** (= ἄπλωμα τῶν κλάδων), **λ α σ κ ά ρ ω** (= χαλαρώνω), **χ ά λ α ρ ο** (= πέτρα τῆς θάλασσας), **ά π ο ν έ ρ ι α** (= ἡ κίνησις τοῦ νεροῦ ποὺ προκαλεῖ τὸ πλοῖο), **λ α μ ν ο κ ό π ο ι** (= κοπηλάτες), **γ ο ύ μ ε ν α** (= τὸ χοντρό καραβόσκιο).

δ) Ὅργανικὲς ἐνότητες καὶ διάρθρωσή τους.

Τρεῖς εἶναι οἱ ὀργανικὲς ἐνότητες τοῦ διηγήματος καὶ ἀκολουθοῦν τῇ χρονικῇ ἀλληλουχίᾳ τῶν γεγονότων: 1) Οἱ παιδικὲς ἀναμνήσεις τοῦ ναυτικοῦ καὶ ἡ παιδικὴ φιλοδοξία του. 2) Ἡ ἥρωϊκὴ του προσπάθεια νὰ πραγματοποιήσῃ τὴν ἄσβηστη φιλοδοξία του. 3) Ἡ μεγάλῃ ἀπογοήτευσίς του τῇ στιγμῇ, ποὺ πῖστευε πῶς πραγματοποιήθηκε ἡ φιλοδοξία του. **Ἀπλὴ καὶ φυσικὴ** λοιπὸν μᾶς παρουσιάζεται ἡ πλοκὴ τῆς διήγησις, χωρὶς διακοπὰς καὶ πρωτότερες ἀναδρομὰς ἢ παρενθέσεις μεγάλων περιγραφῶν.

ε) Τὰ ἀξιολογώτερα λογοτεχνικὰ μέσα.

Ὁ Καρκαβίτσας δὲν περιορίζεται στὴ χρησιμοποίησιν πολλῶν ποιητικῶν λέξεων ἀλλὰ παρουσιάζει καὶ ἄφθονα τὰ ποιητικὰ ἐκφραστικὰ μέσα καὶ στὴ διήγησιν ἀλλὰ περισσότερο στὶς περιγραφὰς του. Δύο **εἰκόνες** τοῦ υπεράνθρωπου ἀγῶνα τοῦ σφουγγαῖ μὲ τὸ

γιούσουρι καὶ ἡ εἰκόνα τῆς φουρτούνας, καὶ στὸ σύνολό τους καὶ στὶς λεπτομέρειές τους, ἔχουν ἓνα ἐπικὸ μεγαλεῖο, ποὺ θυμίζει ἀνάλογες εἰκόνες μεγάλων ποιητῶν. Στὶς λεπτομέρειες συναντᾶμε πολλὲς μεταφορές, παρομοιώσεις καὶ σύνθετες ποιητικὲς λέξεις. Σημειώσαμε τὰ πιὸ πρωτότυπα λεπτομερειακὰ ἐκφραστικὰ μέσα. **Μεταφορές:** ἸΠέτρωσε εὐθύς τὸ χαμόγελο στὰ χεῖλη του.—Ἀρπαξά τὸν καιρὸ.—Οἱ ῥίζες του βύζαιναν τὸ μάρμαρο... γάντζωναν τὶς ποδιές του.—Τὸ νερὸ δάρθηκε—νὰ χύνεται ἀστρίτης ἡ φλόγα ἀπάνω μου.—Ἐκεῖνο... γλαυκόπαιζε τὰ μάτια.—Γοργόνα ὠργισμένη μᾶς ἀπάντησε ἡ Νοτιά.—Τὸ κύμα ψήλωνε βουνό, ἀνέμιζε φωσφορούχους τοὺς ἀφρούς κι ἔχυνε φῶς κάτασπρο, θαμπὸ καὶ ἄχαρο περιγύρα. Τί ἄλογα καὶ τί ἄτια! Τί φῶκες καὶ τί φάλαινες! κλωθογύριζαν κοπαδιαστά, βρυχιῶνταν καὶ ἀλάλαζαν στὸ σύσκοτο ἐκεῖνο χάος. — **Παρομοιώσεις:** φωσφορίζει σὰν ὠκεανόψαρο—τὸ νερὸ διάφανο σὰ γυάλα.—Ἀντίκρυ τὸ Πήλιο ψήλωνε βαθυγάλαζο σὰν ἀπὸ τοῦ λάκι.—Οἱ ναῦτες ἀντρεῖονταν σὰν ξωτικά. — **Σύνθετα:** λεβεντοθρεμμένους—θαλασσογέννητος—νερὸ πρασινογάλαζο—ρίζες λεπιδοντυμένες—ὀρθοκάθεδρος κορμὸς—ἀντικλάδια μυριόρριζα—κλωθογύριστα—γλαυκοπαίζουν—πικροσυλλογίστηκα—ἀκροδάχτυλα—ἀνακλάδισμα—βαθυγάλαζο—νησιὶ συγνεφωσκεπασμένο—θαλασσοδέρνομα. Ἄν προσθέσουμε καὶ τὶς **παραδόσεις**, ποὺ βρίσκει πάντα εὐκαιρία νὰ παρεμβάλλῃ στὰ διηγήματά του ὁ Καρναβίτσας, καὶ τοὺς **σύντομους διαλόγους**, ποὺ πολλὲς φορὲς μᾶς θυμίζουν τὴ στιχομυθία τῶν ποιημάτων, ὁλοκληρώνουμε τὰ ἐκφραστικὰ μέσα τῆς διηγηματογραφίας του.

στ) Οἱ χαραχτῆρες τῶν προσώπων.

Μὲ τὴν αὐτογραφικὴ διήγηση τοῦ πρώτου προσώπου καὶ μὲ τὴν ἀπλότητα τῆς πλοκῆς τοῦ διηγήματος δὲ δίνεται εὐκαιρία νὰ δράσουν ἄλλα πρόσωπα, παρὰ ἐλάχιστα, ἔξιν ἀπὸ τὸν πρωταγωνιστὴ. Γνήσιο παιδί τῆς ἐλληνικῆς θάλασσας, ποὺ μεγαλώνει μὲ τὶς παραδόσεις καὶ τοὺς θρύλους καὶ ποὺ ἔχει στὸ αἷμα του τὸν ἀγῶνα ἀπὸ κληρονομία αἰώνων, ὁ νέος σφουγγαῖς ξεπερνάει πολὺ καὶ αὐτοὺς τοὺς ὅμοιούς του, ζῇ μόνο καὶ μόνο γιὰ τὴ φήμη τοῦ πα-

ράτολμου κατορθώματος του αδιάφορος για κάθε υλικό συμφέρο. Τὸν ἔχει γεννήσει καὶ τὸν ἔχει νανουρίσει ἡ μεγάλη ποίηση τοῦ Αἰγαίου, ποὺ βαστίζεται ἀγέραστη, ἀπὸ τὴ μακρυνὴ ἐποχὴ τοῦ Ὀμήρου ὡς τὴ σημερινή, σὲ κάθε ἐκδήλωση τῆς ζωῆς καὶ τοῦ πρὸ ταπεινοῦ νησιώτη. Ἕνας ἐπικός ἥρωας ὀρθώνεται μπροστὰ μας ὁ Γιάννης Γκάμαρος.

Ὁ πατέρας του εἶναι ὁ ἀντιπροσωπευτικὸς τύπος τοῦ πολypeπειρου γέρου νησιώτη, ποὺ τὰ πολλὰ παθήματα τὸν δίδαξαν νὰ εἶναι συγκρατημένος καὶ λιγομίλητος. Καὶ ὁ καπετάνιος μὲ τοὺς ἀνώνυμους ναῦτες εἶναι γνήσιοι Ἕλληνες ναυτικοί, ποὺ, ὅσο καὶ ἂν ἡ σκληρὴ πεῖρα τοὺς ἔμαθε νὰ βλέπουν περισσότερο τὴ βιοποριστικὴ πλευρὰ τῆς δουλειᾶς τους, συναρπάζονται ὅμως ἀπὸ τὴν ὁρμὴ τοῦ ἥρωα καὶ τὸν συντρέχουν καὶ μοχθοῦν καὶ ριψοκινδυνεύουν γιὰ ἓνα μεγάλο κατόρθωμα φήμης.

ζ) Τὸ ὕφος τοῦ Καρκαβίτσα.

Τὸ « Γιούσουρι » εἶναι ἀπὸ τὰ ἀντιπροσωπευτικώτερα διηγήματα τοῦ Καρκαβίτσα καὶ σίγουρα τὸ ποιητικώτερο. Πυρήνας τῆς ὑπόθεσής του εἶναι μία λαϊκὴ παράδοση, στὴν ὁποία παρεμβάλλονται καὶ μερικὲς ἄλλες. Αὐτὸ τὸ λαογραφικὸ στοιχεῖο εἶναι πάντα ἀφθονο καὶ ἀποτελεῖ ἓνα ἀπὸ τὰ ἰδιαίτερα γνωρίσματα τοῦ περιεχομένου τῶν διηγημάτων τοῦ Καρκαβίτσα. Στὴ μορφή, ὅπως εἶδαμε, ἰδιαίτερο γνώρισμά του εἶναι ἡ πλούσια ποίηση, ποὺ θυμίζει ἐπικούς, ἐνῶ οἱ ἥρωές του εἶναι ἀπλοὶ ἄνθρωποι τοῦ λαοῦ καὶ μοχθοῦν στὴ βιοπάλη. Ὁ Καρκαβίτσας δηλαδὴ κατάρθωσε νὰ συνταιριάσῃ τὸ ρεαλισμὸ μὲ τὴν ἐπικὴ ποίηση ὅπως ὁ Παπαδιαμάντης κατάρθωσε νὰ συνταιριάσῃ τὸ ρεαλισμὸ μὲ τὴ λυρικὴ ποίηση, ὁ ἓνας δηλαδὴ εἶναι ὁ ἐπικός ρεαλιστὴς καὶ ὁ ἄλλος ὁ λυρικός ρεαλιστὴς τῆς πεζογραφίας μας.

η) Ἀνάγνωση

Ἡ πρώτη ἀνάγνωση τοῦ διηγήματος πρέπει νὰ γίνῃ ἀπὸ τοὺς μαθητὰς στὸ σπίτι. Καλὸ εἶναι νὰ τοὺς ἀναθεθῇ γιὰ πρώτη ἐργασία ἡ ἐλεύθερη προφορικὴ ἀναδιήγηση. Στὸ τέλος τῆς ὅλης ἐργασίας, ποὺ δὲ μπορεῖ βέβαια νὰ τελειώσῃ σ' ἓνα μάθημα, θὰ ἀναθεθῇ ἡ ἀνάγνωση τῶν τριῶν ἐπικῶν εἰκόνων, τῶν διαλόγων τοῦ Γκάμαρου μὲ τὸν πατέρα του καὶ μὲ τὸν καπετάνιο καὶ τῆς διήγησης τοῦ τέλους τοῦ διηγήματος.

α) Περίληψη

Ο καπετάν Ξυρίχης με τὸ καράβι του συναντάει στὴ Μαύρη Θάλασσα τὸ μπάρκο, ὅπου ἦταν κυβερνήτης καὶ γραμματικὸς τὰ δύο ἀδελφία του, ἀλλὰ τοὺς χωρίζει ὁ χιονιάς καὶ γι' αὐτὸ ἀνησυχεῖ. Μόλις ἀράξει στὴ Στενή, τρέχει στὸ τηλεγραφεῖο, ὅπου βρίσκει κόσμο σὲ ἀγωνία γιὰ τὴν τύχη τῶν δικῶν τους. Σπρώχνοντας φτάνει στὸν τηλεγραφητὴ καὶ μαθαίνοντας ὅτι χάθηκε τὸ καράβι « Ἀρχάγγελος » ἀλλὰ σώθηκαν τὰ δύο παιδιὰ μετὰ τὰ ὀνόματα τῶν ἀδελφῶν του, ἀπὸ τὴ μεγάλη του χαρὰ δίνει φιλοδωρήματα καὶ παρηγορεῖ τοὺς λυπημένους. Ρωτώντας ὅμως γιὰ τὴν ἡλικία τῶν παιδιῶν μετὰ ἀπογοήτευση μαθαίνει ὅτι δὲν εἶναι τὰ ἀδελφία του. Ἀπελπισμένος φεύγει μετὰ βαποράκι στὰ Θεραπεῖα καὶ ἀπὸ ἐκεῖ μετὰ ἄλογο γιὰ τὸν τόπο τοῦ ναυαγίου, ὅπου βρίσκει τσακισμένα καράβια καὶ νεκροὺς ναυτικούς. Ἡ εἰκόνα τῶν συντριμμένων καραβιῶν καὶ ἀνθρώπων εἶναι φρικιαστική. Ψάχνοντας μετὰ σφιγμένη τὴν καρδιά βρίσκει νεκρά καὶ τὰ δύο ἀδελφία του, τὰ φιλάει, τοὺς μιλάει μυστικά καὶ σκάφτοντας ἓνα τάφο μετὰ τὸ μαχαίρι του τὰ θάφτει. Κι ἔπειτα γυρίζοντας στὸ καράβι του συνεχίζει τὸ ταξίδι του.

β) Κύριο νόημα.

Ἡ ἀκατάβλητη καρτερία τοῦ Ἑλλήνα ναυτικοῦ, ποὺ δὲ λυγίζει οὔτε στὴν πιὸ μεγάλη συμφορὰ, ἀν καὶ ἔχει μεγάλη ἀγάπη γιὰ τὰ πνιγμένα ἀδελφία του, εἶναι τὸ κύριο νόημα τοῦ διηγήματος.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις

Ἡ δημοτικὴ τοῦ διηγήματος παρουσιάζει ὅλα τὰ γνωρίσματα τῆς πρώτης περιόδου τοῦ δημοτικισμοῦ (1888 - 1930) : Λεξιλόγιο μετὰ ἰδιωματισμούς καὶ ξενικὲς λέξεις, ποὺ ταιριάζουν περισσότερο στὴν ποίηση, μικρὲς περιόδους σὲ παρατακτικὴ σύνταξη. Ἰδιωματισμοὶ εἶναι οἱ : ἤβρεσκε, συγνεφωμένο, τρέμουλο, ἀλλονῶν, ταρναριστὴ φωνή, ξερβόδεξα, ἀφτιάζεται, σκαφίδι, σκουντουφλιάζει (δυσανασχετεῖ), ὁμπρίζουν (=θαμπώνουν), ἀλύχταγε, σφιλιασμένο (=καρφωμένο), ξεσκλισμένη (=ξεσηκωμένη), δρόλαπας, φτύμα, τουμπανιασμένα, κουφάρια, ὁλοῦθε, συψαλιασμένο

(=κατατακισμένο), π ισωπά τη σε, λ ά ζ ος, ά π ί θ ω σε, κ α ύ κ α λ α, χ ά λ α ρ α, ά γ κ ο υ ρ α, σ ω τ ρ ό π ι α, σ τ α ύ ρ ω σ ε ς, π ο δ ό σ τ α μ α. Ξενικές λέξεις είναι όσες αναφέρονται στη ναυτική ζωή και έχουν την προέλευσή τους από την Ιταλική γλώσσα (από τους Ένετούς): μ π ά ρ κ ο, φ ι γ ο ύ ρ α, π α δ έ λ ε ς, κ ά σ α ρ ο.

δ) Όργανικές ενότητες και διάρθρωσή τους

Τό διήγημα περιλαμβάνει **όχτώ όργανικές ενότητες**, που συνδέονται με τη φυσική χρονική άλληλουχία, έξόν από την πρώτη, που παρουσιάζει ένα πρωθύστερο (πρώτα αναφέρεται τό άραγμα στη Στένη και έπειτα ή προηγούμενη χρονικά συνάντηση των δύο καραβιών): 1) Άγωνία τοϋ καπετάνιου γιά την τύχη των άδελφών του. 2) Προσπάθειά του νά πληροφορηθί από τό τηλεγραφεϊο. 3) Έ ευχάριστη πληροφορία ότι σώθηκαν. 4) Έ διάψευση. 5) Έ μετάβασή του στόν τόπο των ναυαγίων. 6) Έ φριχτή εικόνα της καταστροφής. 7) Έ αναζήτηση και άνεύρεση των νεκρών άδελφών του. 8) Έ ταφή τους και ή συνέχιση τοϋ ταξιδιού.

ε) Τά αξιολογώτερα λογοτεχνικά μέσα.

Έ Η διήγηση, ή περιγραφή και ό διάλογος έναλλάσσονται γοργά σ' αυτό τό σύντομο διήγημα, δείχνοντας έτσι πώς οι κρίσιμες στιγμές δέν επιτρέπουν τά πολλά λόγια. Αυτή **τη γοργότητα των γεγονόνων αισθητοποιοϋν τά πολλά άσύνδετα**: Πολλές περίοδοι είναι άσύνδετες μεταξύ τους. **Και τά πολλά οϋσιαστικά** (κ α ρ ά β ι α, β α ρ κ ο ύ λ ε ς, σ χ ο ι ν ι ά, κ α τ ά ρ τ ι α, φ ι γ ο ύ ρ ε ς, π α ν ι ά, ε ι κ ο ν ι σ μ α τ α, π α δ έ λ ε ς, π ι ά τ α, λ ι β α ν ι σ τ ή ρ ι α, π υ ξ ί δ ε ς, χ ρ υ σ ό ξ υ λ α και συνέχεια), όπως παρατάσσονται άσύνδετα, αισθητοποιοϋν τό άνακάτωμα της μεγάλης καταστροφής.

Τά **σύνθετα**, οϋσιαστικά, επίθετα και ρήματα, μερικά από τά όποια είναι άσυνήθιστα, ζωντανεύουν τά πράγματα και τά γεγονότα: δ ο ν τ ο χ τ ύ π η μ α, ο ύ ρ α ν ο θ έ μ ε λ α, χ ρ υ σ ό ξ υ λ α, ό μ ο ρ φ ο κ ά ρ α β ο, ό μ ο ρ φ ο φ τ ι α γ μέ ν ο, ό λ ο κ α ί ν ο υ ρ γ ο, ά ν ο ι χ τ ό κ α ρ δ ο ς, γ λ υ κ ο μ ί λ η τ ο ς, ν ά κ α λ ο χ α ι ρ ε τ η θ ο υ ν, ν ά ό ρ θ ο π λ ω ρ ί σ η, κ α λ ο γ ν ώ ρ ι σ ε. Και οι **ιδιωτισμοί**, άσυνήθιστοι όπως είναι στην καθημερινή γλωσσική χρήση, είναι παραστατικώτεροι από τίς κοινές λέξεις. **Λίγες είναι οι παρομοιώσεις και οι μεταφορές** τοϋ διηγήματος: κ ρ ό τ ο υ ς σ υ γ κ ρ α τ η τ ο υ ς σ ά ν δ ο ν τ ο χ τ ύ π η μ α, ή ά κ ρ ο γ ι α λ ι ά μ ο ι ά ζ ε ι μ έ

νεκροταφεῖο, συγνεφωμένο μέτωπο, ζαφειρένιο οὐρανό, τρεχαντηράκι ἄγγελος, ναῦτες κολλιτσιῖδα στὰ κοτρώνια.

στ) Οἱ χαραχτῆρες τῶν προσώπων.

Ἐνα πρόσωπο δρᾷ στὸ διήγημα, ὁ καπετὰν Ξυρίχης, ὅλα τὰ ἄλλα σχεδὸν παρακολουθοῦν βουβὰ τὸ ψυχικὸ του δρᾶμα. Σκληραγωγημένος στὸ κορμὶ καὶ μὲ ἀτσάλινη ψυχικὴ ἀντοχὴ ἀντιμετωπίζει τὴν καταστροφὴ. Ἐχει μεγάλη ἀγάπη γιὰ τὰ ἀδελφία του, γιὰ τὰ ὅποια περνάει ὥρες ἀγωνίας, κι οὔτε λογαριάζει καθόλου τὴν ὕλική καταστροφὴ του μὲ τὸ ναυάγιο τοῦ καραβιοῦ του. Τὰ χτυπήματα τῆς ζωῆς δὲν τοῦ θολώνουν τὴν ψυχὴ, ἀλλὰ, μὴ μπορώντας πιά νὰ ἐπανορθώσῃ τὸ μοιραῖο, ψύχραιμα καὶ μὲ θρησκευτικὴ εὐλάβεια ἐκτελεῖ τὸ ἱερό του χρέος θάφοντας τὰ ἀδελφία του. Καὶ ἀτρόμητος ἐμπρὸς στὸν κίνδυνο τῆς θάλασσας συνεχίζει τὸν ἀγῶνα μαζί της, γιὰτὶ τὸ ἔχει στὸ αἷμα του νὰ εἶναι ναυτικός καὶ μόνο ναυτικός.

ζ) Τὸ ὕφος τοῦ Καρκαβίτσα.

Ὁ Καρκαβίτσας, ὅπως καὶ οἱ ἄλλοι πεζογράφοι τῆς πρώτης περιόδου τοῦ δημοτικισμοῦ, ἐπειδὴ ἀνήκει στὴν ἀρχὴ τῆς νεοελληνικῆς πεζογραφίας, παρουσιάζει ὕφος ποιητικὸ (δύσκολα ξεχωρίζει τὴν ποίηση ἀπὸ τὴν πεζογραφία). Περισσότερο ἐπικός καὶ λιγώτερο λυρικός, γιὰτὶ διηγεῖται ἀγῶνες τῆς πολεμικῆς καὶ τῆς εἰρηνικῆς ζωῆς, καὶ μὲ ἔντονο τὸ δραματικὸ στοιχεῖο, κύριο γνώρισμα τοῦ ἐπικοῦ ποιήματος, συγκινεῖται περισσότερο μὲ τὴν ἀντρικὴ ἀντιμετώπιση τοῦ κινδύνου καὶ λιγώτερο μὲ τὴν ὁμορφία. Τὰ γεγονότα καὶ τὰ πράγματα παρουσιάζονται ἀπὸ τὸν Καρκαβίτσα μὲ ἀδρότητα καὶ πολλὲς φορές μὲ κάποια τραχύτητα, γιὰτὶ τραχὺς εἶναι πάντα ὁ ἀγῶνας.

η) Ἀνάγνωση. Πρέπει νὰ ἀποδοθῇ ἡ δραματικότηता, ἡ ψυχικὴ ἀγωνία καὶ ἡ καρτερία τοῦ καπετὰν Ξυρίχη μὲ τὸ χρωματισμὸ τῆς φωνῆς.

5. Ο ΠΑΠΑ - ΝΑΡΚΙΣΣΟΣ

Δημητρίου Βικέλα

α) Περίληψη.

Ὁ Παπὰ - Νάρκισσος ἔχει χειροτονηθῇ καὶ παντρευθῇ μόλις πρὶν ἀπὸ τρεῖς μῆνες. Ἄν καὶ ἦταν ὅμως προωρισμένος γιὰ τὸ

ιερατικό στάδιο από τη γέννησή του και από μικρό παιδί βοηθούσε ταχτικά στην εκκλησία το θεϊο του παπᾶ, δὲ μπορούσε νὰ συνηθίσῃ στὴ θέα ἑνὸς νεκροῦ. Αὐτὴ ἡ ἀδυναμία του τὸν ἔκαμε διστακτικὸ νὰ δεχθῇ τὴ χειροτονία, ὁ συγγενὴς του ὅμως δεσπότης τὸν μάλωσε καὶ τὸν βεβαίωσε πὼς θὰ συνηθίσῃ. Καὶ ἔφτασε τώρα ἡ στιγμή τῆς μεγάλης δοκιμασίας. Ὁ παπᾶ - Νάρκισσος καλεῖται ἀπὸ ἓνα χωρικὸ νὰ κοινωνήσῃ ἓνα τοιμοθάνατο λεπρό. Ἡ συναίσθησις τοῦ καθήκοντος ἐγκαρδιώνει τὸ δειλὸ παπᾶ, ποὺ σπεύδει μὲ τὴ συνοδεία τοῦ χωρικοῦ νὰ προφτάσῃ ζωντανὸ τὸν τοιμοθάνατο. Καὶ πραγματικὰ καταφέρνει νὰ κατανικήσῃ τὴν ταραχὴ του, νὰ κοινωνήσῃ τὸν τοιμοθάνατο, νὰ τοῦ κλείσῃ τὰ μάτια, ὅταν ξεψύχησε, καὶ νὰ τὸν σκεπάσῃ μὲ τὸ ράσο του γιὰ σάβανο. Κι ὅταν βγῆκε ἀπὸ τὴν καλύβα τοῦ νεκροῦ, βρῆκε νὰ τὸν περιμένουν ὁ χωρικὸς καὶ ἡ παπαδιά του, ποὺ τοῦ ἔφερεν ἄλλο ράσο, γιὰ νὰ ἀφήσῃ τὸ μαλυσμένο ἀπὸ τὴν ἐπαφὴ μὲ τὸ λεπρό, ποὺ φοροῦσε. Ἡ δειλία τοῦ παπᾶ ἔχει κατανικηθῇ ὀριστικὰ καὶ φεύγει ἀποφασισμένος νὰ γυρίσῃ τὸ πρωτὶ, γιὰ νὰ κηδέψῃ τὸ νεκρό.

β) Κύριο νόημα.

Καὶ τὸν πιὸ δειλὸ ἄνθρωπο μπορεῖ νὰ τὸν ἐγκαρδιώσῃ καὶ νὰ τὸν κάμῃ ἄτρομο ἡ ἀπόφασις νὰ ἐκτελέσῃ τὸ καθῆκον του.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Τὸ διήγημα εἶναι γραμμένο στὴν ἀπλὴ καθαρεύουσα, στὴν ὁποία εἶναι γραμμένα ὅλα τὰ πεζογραφήματα τοῦ Βικέλα. Καὶ τὰ λίγα διαλογικὰ μέρη εἶναι γραμμένα στὴν καθαρὴ καθαρεύουσα. Δὲ συναντοῦμε οὔτε ἀρχαϊσμοὺς οὔτε ιδιωματοισμοὺς. Ἡ σύνταξις, παρατακτικὴ καὶ μικροπερίοδος, πλησιάζει πολὺ τὴ σύνταξις τῆς δημοτικῆς.

δ) Ὁργανικὲς ἐνότητες καὶ διάρθρωσή τους.

Πέντε εἶναι οἱ ὀργανικὲς ἐνότητες τοῦ διηγήματος καὶ ἀκολουθοῦν τὴ χρονικὴ ἀλληλουχία τῶν γεγονότων. 1) Ἡ προηγούμενη ζωὴ τοῦ παπᾶ. 2) Ἡ ἐτοιμασία τοῦ παπᾶ, γιὰ νὰ πάῃ νὰ κοινωνήσῃ τὸν τοιμοθάνατο. 3) Ἡ ἀναχώρησις καὶ ἡ ἀγωνία του στὴ διαδρομὴ ἕως τὴν καλύβα τοῦ λεπροῦ. 4) Ἡ τραγικὴ ἱστορία τοῦ λεπροῦ, ποὺ τώρα χαροπαλεύει. 5) Ἡ κατανίκησις τῆς δειλίας τοῦ παπᾶ καὶ ἡ ἀφοβὴ ἐκτέλεσις τοῦ ἱεροῦ καθήκοντός του. Αὐτὲς οἱ πέντε ὀργανικὲς ἐνότητες ἀκολουθοῦν τὴ **φυσικὴ χρονικὴ ἀλληλουχία**, ἀλλὰ ἡ πρώτη καὶ ἡ τετάρτη ἔχουν ἀναδρομὲς, τὴν ἐξιστῶρησιν τῆς προηγούμενης ζωῆς τοῦ παπᾶ καὶ τὴν τραγικὴν ζωὴν τοῦ

λεπρού. Ἔτσι ἡ διήγηση γίνεται τεχνικώτερη καὶ ἐξυπηρετεῖ περισσότερο τὴν ἐνότητα στὴν ποικιλία, τὴ βασικὴ ἀπαίτηση τοῦ λογοτεχνικοῦ ἔργου.

ε) Τὰ ἀξιολογώτερα λογοτεχνικά μέσα.

Ἡ διήγηση διακόπτεται σὲ ὀρισμένα σημεῖα τοῦ διηγήματος, γιὰ νὰ παρεμβληθῇ ἄλλου ὁ διάλογος τῶν προσώπων καὶ ἄλλου ἡ περιγραφή (τῆς κατοικίας τοῦ παπᾶ, τοῦ νησιώτικου τοπίου τῆς διαδρομῆς). Καὶ στὴ διήγηση ὅμως καὶ στὴν περιγραφή **σπάνιες εἶναι οἱ μεταφορές**: τὰ πάντα προσεκάλουν τὸν ὕπνον, οὐδὲ τὸν ἀπήλλασσον χειροτονίας ἄλλου εἰδους, τὸ νέφος, τοῦ ὀποίου ἡ σκιά ἐμαύρισε τὸν φαιδρὸν ἄλλως ὀρίζοντα τοῦ βίου του, τὴν κυανῆν θάλασσαν ρυτιδουμένην ὑπὸ τοῦ ἀνέμου, ἡ φύσις ἐφάνετο φαιδρὰ ὅλη καὶ εὐτυχής. Σ' ὅλο τὸ διήγημα βρίσκομε **μόνο μία παρομοίωση**: μεταξὺ τῶν εὐαρέστων εἰκόνων ὅσαι ἐπλανῶντο ὡς σκίαὶ ὀνειρών ἐνὼπιόν του. Κυριαρχεῖ λοιπὸν ὁ γυμνὸς ἀπὸ λογοτεχνικὰ στολίδια κυριολεκτικὸς λόγος, ποὺ στερεῖ τίς λεπτομέρειές του ἀπὸ τὸν ἐντονο χρωματισμό, τοὺς χαρίζει ὅμως τὴ διαύγεια καὶ τὴ σαφήνεια. Καμμία προσπάθεια δὲ χρειάζεται ὁ ἀναγνώστης, γιὰ νὰ κατανοήσῃ καὶ τὴν παραμικρὴ λεπτομέρεια τῶν πραγμάτων καὶ τῶν γεγονότων κι ἔτσι ὅλη του ἡ προσοχὴ στρέφεται στὸ βάθος τῆς ψυχῆς τῶν ἀνθρώπων, ὅπου ἀνακαλύπτει τὰ κίνητρα τῶν πράξεών τους. Καὶ αὐτὸ φαίνεται πὼς ἐπιδιώκει ὁ συγγραφέας τοῦ διηγήματος.

στ) Οἱ χαραχτῆρες τῶν προσώπων.

Τρία εἶναι τὰ πρόσωπα τοῦ διηγήματος, ποὺ μὲ τίς πράξεις καὶ τὰ λόγια τους ἐκδηλώνουν τὸ χαραχτῆρα τους.

1) Ὁ νεαρὸς παπᾶ - Νάρκισσος, μὲ τὴν περιωρισμένη μόρφωση τοῦ παπᾶ τοῦ χωριοῦ ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν ὀλόφυχη ἀφοσίωση στὸ ἱερό του λειτουργημα, διστάζει νὰ δεχτῇ τὴ χειροτονία ἀπὸ φόβο, μήπως ἡ μεγάλη ταραχὴ του στὸ ἀντίκρουσμα τῶν νεκρῶν τὸν ἐμποδίσῃ νὰ ἐκτελῇ τὸ καθῆκον του. Ὅταν ὅμως τοῦ παρουσιασθῇ ἡ μεγάλη δοκιμασία, χάρη στὴν ἀπόφασή του νὰ ἐκτελέσῃ τὸ καθῆκον του, ὅχι μόνο κατανικάει τὴν ταραχὴ του ἀλλὰ καὶ ἀψηφάει τὸν τρομερὸ κίνδυνο νὰ προσβληθῇ ἀπὸ τὴν ἀγία-τρευτὴ ἀρρώστια, τὴ λέπρα. Ἀτάραχος παραστέκει μόνος του στὶς τελευταῖες στιγμὲς τοῦ λεπροῦ, τὸν κοινοῦνέ, τοῦ κλείνει

τὰ μάτια καὶ τὸν σκεπάζει μὲ τὸ ράσο του, χωρὶς νὰ ξέρη ὅτι ἡ παπαδιά, γιὰ νὰ τὸν προφυλάξῃ ἀπὸ τῆς μετάδοσης τῆς ἀρρώστιας, τοῦ εἶχε φέρει ἄλλο ράσο. Ἐτσι ὁ ταπεινὸς παπᾶς τοῦ νησιώτικου χωριοῦ ἀνυψώνεται ἀπὸ τὸ συγγραφέα στὴν περιωπὴ τοῦ ἀντιπροσωπευτικοῦ τύπου τοῦ ἀνθρώπου τοῦ καθήκοντος, ποὺ κατανικάει κάθε φυσικὴ του ἀδυναμία, κι αὐτὸ τὸ φόβο τοῦ κινδύνου, καὶ ἐκτελεῖ αὐτὸ τὸ καθήκον του. Ὁ παπᾶ - Νάρκισσος εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ εὐγενέστερα πρόσωπα τῆς πεζογραφίας μας.

2) Ἡ νεοπαντρεμένη παπαδιά, εὐτυχισμένη κοντὰ στὸν τόσο στοργικὸ παπᾶ της, ζῇ μὲ τὴ φροντίδα πῶς νὰ τὸν εὐχαριστῇ καὶ πῶς νὰ τὸν ξεκουράζει καὶ μὲ τὴν τόσο χαρούμενη προσμονὴ τοῦ πρώτου παιδιοῦ της. Ἡ κατάστασή της ὅμως δὲν τὴν ἐμποδίζει νὰ περπατήσῃ μεγάλο διάστημα, γιὰ νὰ πάῃ ἓνα ράσο στὸν παπᾶ, ποὺ θὰ τὸν προφυλάξῃ ἀπὸ τὸν κίνδυνο τῆς τρομερῆς ἀρρώστιας. Ἀξία σύντροφος τοῦ παπᾶ - Νάρκισσου τοῦ εἶναι τόσο ἀφωσιωμένη ὅσο εἶναι αὐτὸς ἀφωσιωμένος στὸ ἱερὸ καθήκον του.

3) Ὁ Γεροθανάσης, ἓνας φτωχὸς χωρικός, πόσο μοιάζει μὲ τὸν παπᾶ, εἶναι ἀπὸ τὴν ἴδια διαλεχτὴ ποιότητα τῶν ἀνθρώπων. Χρόνια συμπονεῖ τὸν ἀναγκαστικὰ ἀπομονωμένο λεπρό, τὸν συντροφεύει, τὸν βοηθεῖ, χωρὶς νὰ λογαριάζῃ τὸν κίνδυνο, τρέχει νὰ εἰδοποιήσῃ τὸν παπᾶ, γιὰ νὰ τὸν κοιωνήσῃ, πρὶν ξεψυχήσῃ, μένει νὰ ξενοχτήσῃ κοντὰ στὸ νεκρό. Κι αὐτὸς πάνω ἀπὸ ὅλα συναίσθάνεται τὸ χριστιανικὸ καθήκον του πρὸς τὸ δυστυχισμένο συνάνθρωπό του.

Πόση ἀνθρωπιά καὶ χριστιανικὴ ἀγάπη ἀποπνέει ἀπὸ τὰ τρία πρόσωπα τοῦ διηγήματος, ὑποδείγματα βίου σὲ κάθε κοινωνία καὶ σὲ κάθε ἐποχὴ!

ζ) Τὸ ὄφος τοῦ συγγραφέα

Τόσο λιτὸ ὄφος σὲ ἄλλο νεοελληνικὸ πεζογράφημα δύσκολα θὰ συναντήσωμε. Ὁ συγγραφέας σὲ κανένα σημεῖο δὲν ἐπιδιώκει νὰ μᾶς ἐντυπωσιάσῃ μὲ λογοτεχνικὰ εὐρήματα, ἀλλὰ μὲ τὸ φυσικώτερο τρόπο καὶ μὲ τὴ συνηθισμένη καθημερινὴ γλωσσικὴ ἔκφραση μᾶς παρουσιάζει ἓνα τόσο συνηθισμένο ἐπείσοδο, τὴν ταφὴ ἐνὸς ἀπομονωμένου λεπροῦ. Καὶ τὸ περιεχόμενο λοιπὸν καὶ ἡ λογοτεχνικὴ μορφή τοῦ διηγήματος τὸ κατατάσσουν στὸ **ρεαλισμό**. Ἀπὸ αὐτὸ ὅμως τὸ τόσο συνηθισμένο ἐπείσοδο καὶ ἀπὸ αὐτὸ τὸ ἀστόλιστο ὄφος τοῦ καθημερινοῦ λόγου ἀναδεικνύονται πρόσωπα ἀπὸ τὸν πολὺ λαὸ ἀλλὰ μὲ πλούσιο ψυχικὸ κόσμο. Σὰ νὰ θέλῃ ὁ συγγραφέας νὰ μᾶς ἀνοίξῃ τὰ μάτια, γιὰ νὰ προσέχωμε ὅχι τὴ μόρφωσιν ἢ τὸν ὕλικό πλοῦτο ἢ τὴν κοινωνικὴ θέσιν τῶν ἀνθρώπων ἀλλὰ τὸν πλοῦτο τῆς ψυχῆς τους, τὸ μόνο ποὺ ἔχει

αληθινή αξία. Πολλά είναι τα ήθρογραφικά στοιχεῖα τοῦ διηγήματος (παιδικοὶ ἄρραβῶνες, οἰκογενειακὴ ἐκκλησία, οἰκογενειακὴ διαδοχὴ τῆς ἱερωσύνης) ἀλλὰ τὸ διήγημα εἶναι ψυχολογικὸ καὶ ὄχι ήθρογραφία. Ὁ τόπος, τὰ ἔθιμα, τὰ γεγονότα εἶναι ὅλα μαζί τὰ ἀπαραίτητα ὕλικά στοιχεῖα τοῦ διηγήματος, ποὺ μέσα τους θὰ λάμπη ἡ ἀνθρωπιά τῆς χριστιανικῆς ψυχῆς τῶν προσώπων του.

η) Ἀνάγνωση.

η) Ἀνάγνωση. Ἡ πρώτη ἀνάγνωση τοῦ διηγήματος πρέπει νὰ γίνη στὸ σπίτι καὶ νὰ μποροῦν οἱ μαθηταὶ νὰ τὸ ἀναδιηγήθουν ἐλεύθερα. Στὸ τέλος τῆς ὁλης ἐργασίας, ποὺ δὲ μπορεῖ βέβαια νὰ τελειώσῃ σ' ἓνα μάθημα, ὁ κάθε μαθητὴς θὰ διαλέξῃ μία ἐνότητα καὶ θ' ἀσκηθῇ νὰ τὴ διαβάσῃ μὲ τρόπο, ποὺ νὰ ἀποδίδεται ὁ φυσικὸς τόνος τῆς ἀπέριτης διήγησης ἐνὸς τόσο ἀνθρώπινου περιστατικοῦ.

6. ΤΟ ΦΙΛΗΜΑ

Μιχαὴλ Μητσάκη

α) Περίληψη.

Ὁ Παπαφλέσσας καὶ οἱ λίγοι συμπολεμιστές του στάθηκαν ἀτρόμητοι στὸ Μανιάκι, γιὰ νὰ ἀποκρούσουν τὸν Ἰμπραήμ, ποὺ προχωροῦσε νὰ κατακτήσῃ τὴν Πελοπόννησο. Οὔτε μία στιγμή δὲ δίστασαν ν' ἀναμετρηθοῦν μὲ τὸν πολὺ ἰσχυρότερο ἐχθρὸ τους οὔτε ἓνας δὲν ἀναζήτησε τὴ σωτηρία του μὲ τὴ φυγή. "Ὅλοι ἔπεσαν στὸ πεδίο τῆς τιμῆς. Ὁ Ἰμπραήμ μὲ τὸν ἀμέτρητο στρατό του, ὀλόχαρος γιὰ τὴν ἐπιτυχία του, ἀνεβαίνει στὰ ταμπούρια τῶν νεκρῶν, ὅπου τοὺς βρῖσκει ξαπλωμένους, καὶ ἀναγνωρίζει πὼς ἔπεσαν ἡρωϊκά. Καὶ ἀπὸ τοὺς ὁδηγοὺς ζητάει νὰ τοῦ βροῦν τὸν Παπαφλέσσα, τὸν ἀρχηγὸ τῶν γενναίων. Καὶ ὅταν σύμφωνα μὲ τὴ διαταγή του ἐπλυναν τὸ πτώμα, τὸ ἐκαθάρισαν καὶ τὸ ἔστησαν ὄρθιο στὸν κορμὸ ἐνὸς δέντρου, ὃ Ἰμπραήμ πλησιάζει, θαυμάζει τὸν ἄψυχον ἀντίπαλό του ἀρκετὴ ὥρα καὶ τὸν φιλεῖ.

β) Κύριο νόημα.

Ὁ ἡρωϊκὸς θάνατος τοῦ Παπαφλέσσα καὶ τῶν συμπολεμιστῶν του προκαλοῦν τὸ θαυμασμὸ καὶ τοῦ ἴδιου τοῦ θανάσιμου ἐχθροῦ του Ἰμπραήμ. Οὔτε τὸ μῖσος τοῦ ἐχθροῦ δὲ μπορεῖ νὰ καταπνίξῃ τὸ θαυμασμὸ ἐμπρὸς στὴν ἡρωϊκὴ πράξη.

γ) Γλωσσικές παρατηρήσεις.

Ἡ καθαρεύουσα τοῦ διηγήματος πλουτίζεται με ἀρκετὲς λέξεις ἀρχαῖες καὶ με μερικὲς ἀπὸ τῆ δημοτικῆς. **Ἀρχαῖες** εἶναι οἱ: κατωπτρίσθη, ἄσιτοι, ἄποτοι, κατ' ἡσυχυαν, λύθρος, (τὸ λέρωμα ἀπὸ αἵμα). χαμαί, πελιδνός, πρηνῆ, ὕπερ, ἐπεσκόπησε, προσέδραμον, περιρρέομενον, κατερρακωμένον, ἀσβόλη (= ἡ μυυρίλα τοῦ καπνοῦ) ἰχώρ (τὸ αἷμα τῶν θεῶν), φρίσσουν, ὠσανεΐ, διεστῶτα, σιγηλός. **Τῆς δημοτικῆς** εἶναι οἱ: σπειρί, φούχτα, τὶς παλάσκες, γιαταγάνι, μπαῖράκια, μαῦρον, χατζάρι.

Ἡ σύνταξὶς ὅμως εἶναι, σχεδὸν ἀπὸ τὴν ἀρχὴν ὡς τὸ τέλος τοῦ διηγήματος, παρατακτικὴ καὶ γι' αὐτὸ πλησιάζει περισσότερο στὴ δημοτικὴ παρὰ στὴν καθαρεύουσα. Καὶ ἡ χρῆσις τῶν ἐπιρρηματικῶν μετοχῶν, ποὺ θὰ μπορούσαν ν' ἀναπληρώσουν τὶς δευτερεύουσες προτάσεις, εἶναι πολὺ περιωρισμένη. Ὡστε μποροῦμε νὰ εἰποῦμε πὼς ἡ γλῶσσα τοῦ διηγήματος εἶναι καθαρεύουσα στὴ γραμματικὴ καὶ δημοτικὴ στὴ σύνταξιν.

δ) Ὁργανικὲς ἐνότητες καὶ διάρθρωσή τους.

Αὐτὸ τὸ σύντομο διήγημα ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς ὀργανικὲς ἐνότητες, ποὺ συνδέονται με τὴ φυσικὴ χρονικὴ ἀκολουθία. 1) Ἡ περιγραφή των συμπολεμιστῶν τοῦ Παπαφλέσσα πρὶν ἀπὸ τὴ μάχην καὶ ἔπειτα ἀπὸ τὸ θάνατό τους. 2) Ἡ περιγραφή τοῦ στρατοῦ τοῦ Ἱμπραήμ ὅπως ἀνεβαίνει στὰ ταμπούρια τοῦ Παπαφλέσσα, μόλις τέλειωσεν ἡ μάχη. 3) Ἡ ἀναζήτησις τοῦ νεκροῦ Παπαφλέσσα, ἡ περιποίησή του ἀπὸ τοὺς ἐχθροὺς καὶ τὸ φίλημα τοῦ Ἱμπραήμ.

ε) Τὰ ἀξιολογώτερα λογοτεχνικὰ μέσα.

Τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ διηγήματος εἶναι **περιγραφή** καὶ τὸ ὑπόλοιπο **διήγησις**. Ὁ **διάλογος** λείπει καὶ μόνο τρεῖς λιγόλογες προσαγῆς τοῦ Ἱμπραήμ ἀκούονται. Ἡ περιγραφή εἶναι λεπτομερὲς ἀλλὰ ἀρκετὰ ποιητικὴ: Ὁ ἥλιος **προσωποποιεῖται** καὶ χαιρετίζει καὶ χαϊδεύει τοὺς γενναίους, ἀστράφτει στὰ φλογερὰ μάτια τοὺς καὶ χρυσώνει τ' ἄρματα τοὺς (ώραϊες μεταφορὲς ποὺ τονίζουν τὴν ὁμορφίαν καὶ τὴν παληκαριά). Ὁ ἥλιος σβήνει σιγά - σιγά σὰν ἓνα μεγάλο μάτι, ποὺ θέλει νὰ ἰδῇ ὅσο τὸ δυνατόν περισσότερο τοὺς γενναίους. Οἱ δύο εἰκόνες τῶν μαχητῶν, πρῶτα ζωντανῶν καὶ ἔπειτα νεκρῶν, με τὴν **ἀντίθεσιν**

τους αποτελοῦν ἓνα δίπτυχο. Χτυπητὴ εἶναι ἡ ἀντίθεση τῶν νεκρῶν μετὰ τὴν κίνησιν τῶν ἀμέτρητων ἐχθρῶν τους. Καὶ ὁ ἕρθιος νεκρὸς Παπαφλέσσας παρουσιάζει μία ὁμηρικὴ ἥρωϊκὴ εἰκόνα. Μία σειρά ἀπὸ **πετυχημένους ὑπερβολὰς** τονίζουσι τὴν ἀφοβίαν τῶν γενναίων στὸν ἄνισον ἀγῶνα: ἐπ' ἀλάϊσαν πρὸς τὴν θύελλαν τῶν σφαιρῶν, ἀντέστησαν εἰς τὴν χάλαζαν τῶν βομβῶν, κατήσχυαν τὴν βροχὴν τῶν μύδρων, ἐχλεύασαν τὴν ὀρμὴν τῆς ρομφαίας. Μεγάλῃ εἶναι ἡ ἐπιτυχία τοῦ συγγραφέα στὴν **ἐκλογὴ τῶν ἐπιθέτων καὶ τῶν ρημάτων**, ποὺ ἀποδίδουν ζωντανὰ μὲ μεγάλη ἀκριβεία καὶ μὲ τὴ λεπτότατὴ ἀπόχρωση, ὅτι ἀκριβῶς ἐπιδιώκει. **Ἐπίθετα:** ἄσιτοι καὶ ἄποτοι, τὸ ἔσχατον σπειρί, τὸ ὑστατον γιγατᾶνι, πελιδνὸς (Παπαφλέσσας), αἰμοστάζον (θραυσμένον τμήμα), τὰ εὐρέα στέρνα, τοὺς νευρώδεις βραχίονας, τὰ ἀγέρωχα μέτωπα των, ἀδιόρατος παλμός, τὸ πτώμα διάβροχον, περιρρέομενον, κατερρακωμένον, παραρρέουσιν πηγὴν, τὰ σκέλη διεστῶτα, σελήνη αἵματόχρους. **Ῥήματα:** φρίσσουν (τὰ μπαϊράκια), μυρμηκίζῃ (ὁ συρφετός), περιέφερε (τὸ βλέμμα), ἐπεσκόπησε (τὸν στρατόν), ἀναμετρεῖ (τοὺς ὑψηλοὺς κορμούς των κ.λπ.), θολοῦται (τὸ βλέμμα) συσπᾶ (τὰ χεῖλη), προσέδραμον, ἐξέτριψαν (τὸν πηλόν), προσβλέπει (τὸ ἄπνουν σῶμα), ἀνέφρισσον (οἱ κλάδοι).

στ) Οἱ χαραχτῆρες τῶν προσώπων.

Ἡ ὑπόθεσις τοῦ διηγήματος δὲν ἐπιτρέπει νὰ ἐκδηλωθοῦν πολὺ ἀ γνωρίσματα τῶν χαραχτῆρων τοῦ Παπαφλέσσα καὶ τοῦ Ἱμπραήμ. Ὁ Παπαφλέσσας εἶναι ὁ γενναῖος, ὁ ἀποφασισμένος νὰ πέσῃ στὸν ἄνισον ἀγῶνα καὶ πέφτει πολεμώντας ὡς τὴν ὑστατὴ στιγμὴ. Αὐτὸς κ' οἱ συμπολεμιστὲς του ἔχουν κατανικήσει μέσα τους, πρὶν ἀπὸ τὴ μάχην, τὸ φόβον τοῦ θανάτου καὶ καμμία δύναμιν πὰς δὲν μπορεῖ νὰ τοὺς κλονίσῃ ἀπὸ τὴ θέσιν τους. Ὁ Ἱμπραήμ ἐμπρὸς στὸ ἥρωϊκὸ μεγαλεῖο συναρπάζεται καί, πολεμιστὴς ὁ ἴδιος, τιμᾷ μετὰ τὸν καλῦτερον τρόπο, μὲ τὸ « παρατεταμένον φίλημα » τὸ νεκρὸ γενναῖο ἀντίπαλό του.

ζ) Τὸ ὕφος τοῦ συγγραφέα.

« Τὸ φίλημα » εἶναι τὸ καλῦτερον διήγημα τοῦ Μητσάκη, ἂν καὶ εἶναι ἴσως τὸ συντομώτερό του. Τὸ ὕφος του, **γλαφυρὸ καὶ**

νευρώδες αλλά συνήθως με κουραστικές λεπτομέρειες ἀσημάντων γεγονότων και πραγμάτων, σ' αὐτὸ τὸ διήγημα παρουσιάζεται μὴ θαυμαστὴ πυκνότητα και μετρημένα ἐκφραστικά μέσα. **Ρεαλιστής** και πολλές φορές **νατουραλιστής** μεθαίει με τὶς ἀπέραντες περιγραφές και τὴ συρροή ἐπιθέτων και ρημάτων συνωνύμων γιὰ γεγονότα κοινὰ και ἀσήμαντα τῆς καθημερινῆς ἀθηναϊκῆς ζωῆς τῆς ἐποχῆς του, ἀπὸ τὰ ὁποῖα κατασταλάζει στὴν ψυχὴ του ἡ μελαγχολία και πολλές φορές ἡ ἀπογοήτευση. Ἐδῶ ὅμως συναρπάζεται ἀπὸ τὸν ἡρωϊσμό, ἕγγονος τοῦ ἥρωα στρατηγοῦ Γιατράκου ὁ ἴδιος, και ἐξαιρέται στὸ ὕψος μιᾶς ἐπικῆς πνοῆς και **στὴν πυκνότητα ἐνὸς κλασσικοῦ πεζογράφου**. Μόνο τὸ ἀντίκρουσμα τῶν καλλιτεχνικῶν ἀριστουργημάτων (Ἡ θλίψις τοῦ Μαρμάρου), τῆς ὁμορφιάς τῶν ἐλληνικῶν τοπίων (πολλές περιγραφές) και ἐδῶ τῆς ἡρωϊκῆς θυσίας συναρπάζει τὸ ρεαλιστὴ και νατουραλιστὴ Μητσάκη και τὸν ἀνυψώνει στὴν περιωπὴ τοῦ ποιητικοῦ θαυμασμοῦ. Ἐδῶ ἔχομε ἓνα **ψυχολογικὸ διήγημα**.

η) Ἀνάγνωση

Στὴν ἀνάγνωση πρέπει νὰ προσέξωμε ν' ἀποδοθῇ τὸ ἐπικὸ μεγαλεῖο τοῦ διηγήματος, ποὺ προκαλεῖ τὸ θαυμασμὸ και τὴν ὑπερηφάνεια μας, γιὰτὶ ἀναφέρεται σ' ἓνα ἐθνικὸ μας ἥρωα.

β) Ἀπομνημονεύματα

Ἡ διήγηση σημαντικῶν γεγονότων, στὰ ὁποῖα εἶχεν ἐνεργὸ μέρος ὁ συγγραφέας, λέγεται ἀπομνημονεύματα. Ὁ συγγραφέας στηρίζεται περισσότερο στὶς προσωπικὲς ἀναμνήσεις καὶ ἐντυπώσεις καὶ λιγώτερο στὶς ἱστορικὲς πηγές. Γι' αὐτὸ τὰ ἀπομνημονεύματα παρουσιάζονται μὲ ὑποκειμενισμό καὶ πολλὰ φορὲς διαφωνοῦν μὲ τὶς γνώμες ἄλλων γιὰ τὰ ἴδια γεγονότα. Τὸν τίτλο χρησιμοποίησε πρῶτος ὁ Ξενοφῶν, γιὰ νὰ ἐκθέσῃ τὴ ζωὴ καὶ τὴ διδασκαλίαν τοῦ Σωκράτους, ὅπως τὶς εἶχε διατηρήσει στὴ μνήμη του ὁ συγγραφέας. Πολλοὶ νεώτεροι, πρὸ πάντων πολιτικοὶ καὶ στρατιωτικοί, ἔχουν γράφει ἀπομνημονεύματα γιὰ πολιτικὰ καὶ πολεμικὰ γεγονότα. Περίφημα εἶναι τὰ Ἀπομνημονεύματα τοῦ μεγάλου Ἀγγλοῦ πολιτικοῦ Οὐίνστον Τσώρτσιλ.

1. ΑΠΟΜΝΗΜΟΝΕΥΜΑΤΑ

(Ἀποσπάσματα)

Ἰωάννη Μακρυγιάννη

α) Περίληψη

Κήρυξις τῆς Ἐπαναστάσεως ἐν Ἀρτῇ.

Οἱ πρόκριτοι καὶ οἱ νοικοκυραῖοι ἀποφασίζουν νὰ κηρύξουν τὴν ἐπανάσταση, ἀλλὰ στοὺς συντρόφους τοῦ Ἀλῆ πασᾶ νὰ προσποιηθῶν ὅτι πολεμοῦν γι' αὐτόν. Γιὰ ὅσους κάνουν τὸ χρέος τους στὴν πατρίδα καὶ δὲν ἔχουν τὰ μέσα τῆς διατροφῆς ἀποφάσισαν νὰ τὰ παρέχουν οἱ εὐπορώτεροι. Γιὰ τὴ συγκέντρωση τῶν ἀναγκαίων τοῦ πολέμου ὥρισαν ἀνθρώπους μὲ ἐκτίμηση, ποὺ κατάρθωσαν νὰ συντηρήσουν δύο χρόνια τὴν ἐπανάσταση.

Μάχη τῆς Σφακτηρίας.

Ἐκατὸν τριάντα τουρκοαιγυπτιακὰ καὶ τριάντα ἑλληνικὰ καράβια ἀντιμετωπίζονται ἔξω ἀπὸ τὴ Σφακτηρία. Ὁ Ἱμπραὴμ ζητάει τὴν παράδοση τῶν ὑπερασπιστῶν τοῦ νησιοῦ, καὶ αὐτοὶ τὴν ἀποκρούουν. Ὁ Ἱμπραὴμ ἀρχίζει τὴν ἐπίθεση μὲ ἀπόβαση καὶ μὲ κανονιοβολισμό τῶν πλοίων, ἀλλὰ οἱ Ἕλληνες ἐνισχύονται ἀπὸ τὸ Νιόκαστρο καὶ ἀντιστέκονται. Τελικὰ λίγοι σώζονται ἀπὸ τοὺς πολιορκημένους. Ἡ ἐπίθεση τοῦ Ἱμπραὴμ κατὰ τοῦ Νιόκαστρου προκαλεῖ μεγάλες ἀπώλειες καὶ τελικὰ τὸ καταλαμβάνει μὲ συνθήκη, ἀφοῦ πῆρε μαζί του ὅσους εἶχε πιάσει αἰχμαλώτους. Ὁ Μαυροκορδάτος καὶ ὁ Σαχτούρης σώθηκαν μὲ τὴν ἥρωϊκὴ ἔξο-

δο τοῦ καραβιοῦ τοῦ Τσαμαδοῦ. Αὐτὴ ἡ μέρα ἦταν ἀπὸ τίς πιὸ θλιβερές γιὰ τὴν ἐπανάσταση.

Εἰς τοὺς Μύλους τῆς Λέρνης.

‘Ο Μακρυγιάννης ὀχυρώνει τοὺς Μύλους, γιὰ νὰ ἀποκρούσῃ ἐπιθεσὴ τοῦ Ἱμπράῃμ, καὶ συγκεντρώνει ἐφόδια καὶ νερό. ‘Ο Γάλλος ναύαρχος Ντερινύ, ποὺ τὸν ἐπισκέπτεται ὁ Μακρυγιάννης, ἔχει τὴ γνώμη πὼς μία τέτοια ὀχύρωση εἶναι ἀδύνατη γιὰ τὴν ἀπόκρουση τοῦ Ἱμπράῃμ. ‘Ο Μακρυγιάννης ὅμως ἄφοβα τοῦ ἀπαντάει πὼς ἡ προαιώνια ἀποστολὴ τῶν Ἑλλήνων εἶναι ν’ ἀντιμετωπίζουσιν, λίγοι αὐτοί, πολλοὺς ἐχθροὺς καὶ τίς περισσότερες φορὲς νὰ τοὺς νικοῦν μετὰ τὴ βοήθεια τοῦ Θεοῦ.

Ἀπάντησις τοῦ ἀγωνιστοῦ εἰς τὸν Ἐἰδέκ.

‘Ο Μακρυγιάννης παραπονεῖται στὸ μέλος τῆς ἀντιβασιλείας Ἐἰδέκ ὅτι ἀδικοῦνται στὴν ἀπονομὴ τῶν βαθμῶν οἱ πολεμιστὲς καὶ ἀμείβονται οἱ κόλακες. ‘Ο Ἐἰδέκ ἐξοργίζεται καὶ ἀπειλεῖ πὼς ἡ Βαυαρία ἔχει τὴ δύναμη νὰ ἐπιβληθῇ. ‘Ο Μακρυγιάννης ἀπαντᾷ μετὰ πικρίαν ὅτι ἡ πατρίδα ἐλευθερώθηκε μετὰ τὸ αἷμα τῶν ἀγωνιστῶν καὶ πὼς γιὰ τὴν πατρίδα εἶναι ἑτοιμος νὰ θυσιάσῃ τὰ πάντα. Γι’ αὐτὸ ζητάει δικαιοσύνη καὶ ὄχι φοβέρες.

β) Κύριο νόημα.

Καὶ στὰ τέσσερα ἀποσπάσματα τὸ κύριο νόημα εἶναι ὅτι ὁ Μακρυγιάννης καὶ ὅλοι οἱ συμπολεμιστὲς του ἦταν ἀποφασισμένοι ν’ ἀντιμετωπίσουν ἄφοβα τοὺς πολεμικοὺς κινδύνους καὶ νὰ θυσιάσουν τὰ πάντα γιὰ τὴν ἐλευθερίαν καὶ τὴν προκοπὴ τῆς πατρίδας.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Γλῶσσα τοῦ Μακρυγιάννη εἶναι ἡ λαϊκὴ τῆς ἐποχῆς του μετὰ πλῆθος ἰδιωματισμοῦς, πολλὰς λέξεις τούρκικες, λίγες φράγκικες καὶ μερικοὺς ἀρχαῖσμούς ἀπὸ ἐπίδραση τῶν λογίων. Οἱ πιὸ χτυπητοὶ **ἰδιωματισμοὶ** εἶναι: νοικοκυραῖγοι, καυκί, (= κοῖλος τόπος), αὐτῆνοι, βαροῦγαν, σιάδι (= ἐπίπεδος τόπος), θὰ νὰ εἶμαι. **Τούρκικες λέξεις:** καρσί (= ἀντίκρυ), ὀτζάκι (= στρατιωτικὴ ἐστία, τάγμα), ἄσκέρι (= στρατός), Μισίρι (= Αἰγυπτός), ζαερέδες (= πελεμοφόδια), ταμπούρι (= προμαχώνας) κοῦλια (= πύργος). **Φράγκικες λέξεις:** ντισμπάρκο (= ἀπόβαση), πρέζα (= λάφυρο), μπαγενέτα (= ξιφο-

λόγχη). **Ἀρχαϊσμοί:** τὸ στόμιον, δύναμιν, τὸν ἔδιον καιρόν, γενναίως, θέλει ἰδεῖ, εἰς τὸ πλῆθος, κερδαίνουν, παλαιόθεν. **Μερικοὶ ἀρχαῖσμοι καταντοῦν βαρβαρισμοί,** γιατί ὁ συγγραφέας εἶναι σχεδὸν ἀγράμματος: ἀναντίον, ὅταν κυργιέψη, τῆς Πελοπόννησος, τοιούτη, ἀπαντεῖς, ὑπήκογον. Τὰ κύρια γνωρίσματα τοῦ λαϊκοῦ προφορικοῦ λόγου, ἡ παρατακτικὴ σύνταξις, οἱ σύντομες περίοδοι καὶ πολλὰς φορές ἀσύνδετες ἢ μὲ τὴν κατάχρησιν τοῦ καὶ καὶ τοῦ τότε καὶ ἡ κατάχρησις τῶν ἀναφορικῶν π ο ὐ καὶ ὁ π ο ὐ (σχεδὸν μόνον ἀναφορικὰς δευτερεύουσας προτάσεις ἀπαντοῦμε), μεταφέρονται στὸ γραπτὸ λόγο τοῦ Μακρυγιάννη μὲ φωνογραφικὴ πιστότητα.

δ) Ὅργανικὲς ἐνότητες

Μὲ φυσικὴ χρονικὴ ἀκολουθία συνδέονται τὰ μερικὰ νοήματα τοῦ καθενὸς ἀποσπάσματος: 1) Κήρυξις τῆς Ἐπαναστάσεως, προσποίηση φιλίας μὲ Ἀλῆ πασᾶ, διάθεσις ὑλικῶν μέσων ἀπὸ εὐπόρους, ἐκλογὴ διαχειριστῶν. 2) Ἐμφάνισις στόλων, ἀπόκρουσις προτάσεων Ἱμπραήμ, κατάληψις Σφακτηρίας, κατάληψις Νιόκαστρου, κατόρθωμα καραβιοῦ τοῦ Τσαμαδοῦ. 3) Ὁχύρωσις Μύλων, ὑποτίμησὴ τῆς ἀπὸ τὸ Ντερινύ, ἐλληνοπρεπὲς ἀπάντησις Μακρυγιάννη. 4) Παράπονα Μακρυγιάννη, ὀργή Ἐιδέκ, πικρία καὶ παρηρησία Μακρυγιάννη.

ε) Τὰ ἀξιολογώτερα λογοτεχνικά μέσα.

Λιτός εἶναι ὁ γραπτὸς λόγος τοῦ Μακρυγιάννη, μὲ τὴν κυριολεξίαν του καὶ σπάνια μὲ τὴ μεταφορικὴ ἔκφρασις (τὸ π η γ α ἰ ν α μ ε σ κ ε π α σ μ ἔ ν ο (= ὑποκρινόμαστε). Οἱ ἰδιωματισμοί, οἱ ξενικὰς λέξεις, ἡ κοφτὴ καὶ πολλὰς φορές ἀσύνδετη παράταξις τῶν περιόδων χαρίζουν παραστατικότητά στὴ διήγησιν τῶν γεγονότων.

στ) Χαρακτηρισμὸς τοῦ Μακρυγιάννη

Ὁ Μακρυγιάννης μὲ τὰ λόγια καὶ τὰς πράξεις του παρουσιάζεται ἀντιπροσωπευτικὸς τύπος τοῦ Ἑλλήνα πολεμιστῆ, ποῦ εἶναι ἀποφασισμένος νὰ μὴν ὑπολογίσῃ καμμίαν θυσίαν γιὰ τὴν ἐλευθερίαν τῆς πατρίδος μας. Γενναῖος, ἐμπειρὸς πολεμιστής, ὑπερήφανος, λακωνικὸς στὰς ἀπαντήσεις του τίς δύσκολες στιγμὰς καὶ χωρὶς ὑπολογισμόν φιλόπατρις δικαιολογεῖ τὴ γοργὴ ἀνάδειξιν του ἀπὸ τὴ σειρὰ τοῦ μικροκαπετάνιου στὴν περιωπὴ τοῦ στρα-

τηγοῦ, ποῦ βρίσκεται στήν ὥρα τοῦ κινδύνου πάντα πρόθυμος γιά τή θυσία.

ζ) Τò ὕφος τοῦ συγγραφέα.

Ἡ ἀφέλεια τοῦ προφορικοῦ λόγου μέ τήν ἀφρόντιστη παράταξη τῶν νοημάτων, μέ τήν παραστατικότητα τῶν ἰδιωματισμῶν καί τῶν ξενικῶν λέξεων, μέ τήν συχνή παρεμβολή τοῦ διαλόγου καί μέ τή λιτότητα τῶν λογοτεχνικῶν μέσων (ὁ Μακρογιάννης ἀγνοεῖ τί θά εἰπῇ λογοτεχνία) παρουσιάζει τò ἰδιότυπο ὕφος τοῦ ἀγράμματος συγγραφέα, ποῦ σέ μεγάλη ἡλικία κατάφερε νά χαράξῃ τὰ γράμματα χωρίς καμμία ὀρθογραφία. Ἐνα ἀπόσπασμα τοῦ Μακρυγιάννη δύσκολα διακρίνεται ἀπό μία λαϊκή ἱστορική παράδοση.

η) Ἀνάγνωση.

Χρειάζεται προσεκτική ἄσκηση, γιά νά ἀποδοθῇ ἀπό τὸν καθηγητὴ καί τοὺς μαθητὰς ὁ ἀφελὲς λαϊκὸς λόγος μέ τρόπο, ποῦ νά διατηρήσῃ ὅλα τὰ γνωρίσματα τοῦ ὕφους του.

γ) Περιγραφές

Περιγραφή είναι ο έκφραστικός τρόπος, πού παρουσιάζει τα πρόσωπα ή πράγματα στην έκταση του χώρου, ενώ ή διήγηση εκθέτει τὰ γεγονότα στη διάρκεια του χρόνου. Καί οί δύο αὐτοί έκφραστικοί τρόποι μέ τρίτο τὸ διάλογο ἐναλλάσσονται στό διήγημα καί στό μυθιστόρημα.

Περιγραφή είναι καί τὸ εἶδος τῆς πεζογραφίας, πού παρουσιάζει τήν εἰκόνα ἐνὸς τόπου τονίζοντας τὰ χαρακτηριστικά του γνωρίσματα. "Όταν αὐτὰ τὰ χαρακτηριστικά γνωρίσματα παρουσιάζονται μέ ἀντικειμενική ἀκρίβεια, ἔχομε τήν ἀντικειμενική περιγραφή, ὅταν ὅμως ἕνας τόπος παρουσιάζεται ὅπως τὸν ἀντικρύζει ή συγκινημένη ψυχή τοῦ λογοτέχνη, ἔχομε τήν ὑποκειμενική περιγραφή. Εἶναι λοιπόν αὐτονόητο ὅτι ή ἀντικειμενική περιγραφή ἀνήκει περισσότερο στήν ἐπιστήμη, ἐνῶ ή ὑποκειμενική στή λογοτεχνία.

Περιγραφές εἶναι στό μεγαλύτερο μέρος τους οί ταξιδιωτικές ἐντυπώσεις τῶν πεζογράφων ἀπό τήν πατρίδα μας ή ἀπό ξένες χώρες. Στήν ἐποχή μας ἀκμάζει αὐτὸ τὸ λογοτεχνικὸ εἶδος τῶν ταξιδιωτικῶν ἐντυπώσεων. Οἱ σπουδαιότεροι ἀντιπρόσωποι αὐτοῦ τοῦ λογοτεχνικοῦ εἶδους εἶναι οἱ Ἀλέξανδρος Μωραϊτίδης, Ἰων Δραγούμης, Κώστας Οὐράνης, Νίκος Καζαντζάκης, Ἰωάννης Παναγιωτόπουλος κ.ἄ.

1. Ο ΑΘΩΝΑΣ

Ἀλεξάνδρου Μωραϊτίδου

α) Περίληψη.

"Όταν κάποτε ὁ συγγραφέας εἶχε πάει στό "Άγιον Όρος καί ἐπισκεπτόταν, τὸ ἕνα μετὰ τὸ ἄλλο, τὰ πολλὰ μοναστήρια του, οὔτε στιγμή δὲν ἔχανε ἀπὸ τὰ μάτια του τήν κορυφή τοῦ βουνοῦ. Στήν ἀρχή προσπαθοῦσε ν' ἀποφύγη τὸ θέαμα, γιατί τὸν ἐπίανε φόβος, σιγά - σιγά ὅμως συνήθισε νὰ συντροφεύεται ἀπὸ τὸ βουνὸ καί νὰ τὸ βλέπη σάν ἕνα συμπροσκυνητὴ του. Καί μία συννεφιασμένη μέρα, πού τὸ ἔχασε γιά λίγο, λυπήθηκε. Ἡ γενικὴ ἐντύπωσή του ἀπὸ τὸ θέαμα τοῦ Ἀθῶνα εἶναι πῶς ἔχομε μπροστά μας ἕνα ἀπὸ τὰ μεγαλοπρεπέστερα ἐλληνικὰ βουνά, μέ τὰ μοναστήρια, μέ τὰ λουλούδια καί τὰ πουλιά, μέ τίς αἰώνια χιονισμένες χαράδρες, μέ τὸ πανόραμα, πού ἀντικρύζει κανεὶς ἀπὸ τὰ δύο χιλιάδες μέτρα τῆς κορυφῆς του, ὅταν ἀνεβαίνει προσκυνητὴς στίς 6 Αὐγούστου, τήν ἐορτὴ τῆς ἐκκλησίτσας τῆς. Ἡ ἀνάβαση

ἀπὸ τῇ κοιλάδα Κερασιά γίνεται μὲ φιδωτὸ μουλαρόδρομο καὶ μὲ πρῶτο σταθμὸ ἐπειτα ἀπὸ τρεῖς ὥρες τὴν ἐκκλησίᾳ Παναγίτσα. Καὶ ἀπ' ἐκεῖ ὡς τὴν κορυφὴ ὁδηγεῖ ἓνα μονοπάτι μιστῆς ὥρας σκαλισμένον στὸ βράχο. Ὁ ἀπέραντος ὀρίζοντας ἀπὸ τὴν κορυφὴ παρουσιάζει στὰ μαγεμένα μάτια τοῦ θεατῆ τῇ Χαλκιδικῇ, τὰ νησιά τοῦ Αἰγαίου, τὴν Προποντίδα, τὴν ἀκρόπολιν τῆς Πόλης, τοὺς κάμπους καὶ τὰ ποτάμια τῆς Μακεδονίας. Δικαιολογημένα λοιπὸν οἱ μοναχοὶ λένε πῶς μετανοοῦν καὶ ὅσοι ἀνεβοῦν καὶ ὅσοι δὲν ἀνεβοῦν στὸν Ἕθωνα. Ἡ ἐκκλησίᾳ τῆς Μεταμορφώσεως χωρεῖ μόλις ὀχτῶ μοναχοὺς καὶ ὁ ἕξω χώρος καμμιὰ διακοσμητικὴν ἀτομίαν, ποὺ παρακολουθοῦν τῇ βίαιστῃ ἀγρυπνίᾳ, γιὰτὶ κινδυνεύει νὰ χαλάσῃ ὁ καιρὸς καὶ ἔτσι θὰ τοὺς ἀπειλήσουν τὸ κρῖον καὶ ἴσως οἱ κεραυνοί. Γι' αὐτὸ, μόνο σὰν γυρίσουν στὴν Παναγίτσα, νιώθουν πῶς εἶναι ἀσφαλισμένοι καὶ ἀπολαμβάνουν τὴν χαρὰ τοῦ μεγαλοπρεποῦς πανοράματος, ποὺ τοὺς μένει ἀλησμόνητο.

β) Κύριο Νόημα.

Ὁ Ἕθωνας εἶναι ἀπὸ τὰ μεγαλοπρεπέστερα ἑλληνικὰ βουνὰ καὶ τὸ πανόραμα ἀπὸ τὴν κορυφὴν τοῦ εἶναι ἀπερίγραπτο καὶ μένει ἀλησμόνητο σ' ὅλην τὴν ζωὴν τοῦ ἐπισκέπτη.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Γλῶσσα τῆς περιγραφῆς εἶναι ἡ κάπως παλαιότερη καθαρεύουσα μὲ τίς **πολλὰς μετοχὰς** καὶ τοὺς λίγους **ἀρχαϊσμούς** (ἐζωσμένην, ἵνα ἀνάψωσι, .. καὶ θερμανθῶσιν, εὐδία, ἐνθεν... ἐκεῖθεν, τροχάδην, ἐκρήγνυται, ἀπορροῶγες). Βρίσκομε καὶ μερικοὺς **τύπους τῆς δημοτικῆς** (σάν, ἡμουν, ἀπλωταρία, φουρτουνιασμένα, μαυρίλα, κολωνίτσα).

Καὶ μὲ αὐτὰ ὅμως τὰ λίγα ἑτερογενῆ γλωσσικὰ στοιχεῖα ἡ γλῶσσα τοῦ Μωραϊτίδου διατηρεῖ πολὺ περισσότερὴν ὁμοιομορφίαν ἀπὸ τὴν γλῶσσα τοῦ Παπαδιαμάντη.

δ) Ὁργανικὲς ἐνότητες καὶ διάρθρωσή τους.

Ἡ περιγραφή ἀποτελεῖται ἀπὸ πέντε ὀργανικὰς ἐνότητες : 1) Οἱ ἐντυπώσεις τοῦ συγγραφέα ἀπὸ τὴν καθημερινὴν παρουσίαν τοῦ Ἕθωνα. 2) Ἡ γενικὴ εἰκόνα τοῦ βουνοῦ. 3) Ἡ περιγραφή τῆς ἀνάβασης στὴν κορυφὴ. 4) Ἡ μεγαλοπρέπεια τοῦ πανοράματος ἀπὸ τὴν κορυφὴ. 5) Περιγραφή τῆς Μεταμορφώσεως καὶ κίνδυνο ἀπὸ τὴν παραμονὴν στὴν κορυφὴ.

Ἡ διάρθρωση αὐτῶν τῶν ἐνοτήτων ἀκολουθεῖ τὴν αὐστηρὴ λογικὴ ἀλληλουχία, γιατί πρῶτα ἔχομε τὶς ἐντυπώσεις μας ἀπὸ τὴ γενικὴ εἰκόνα ἐνὸς ἀντικειμένου, ποὺ πρωτοπαρατηροῦμε, κατόπιν προχωροῦμε στὶς λεπτομέρειες καὶ τέλος φθάνομε στὴ γενικὴ ἐντύπωση.

ε) Τὰ ἰδιαίτερα γνωρίσματα τοῦ Ἔθωνα.

Στὴν περιγραφὴ προσέχομε καὶ τονίζομε τὰ ἰδιαίτερα γνωρίσματα τοῦ προσώπου ἢ τοῦ ἀντικειμένου, αὐτὰ δηλαδὴ ποὺ τὸ ξεχωρίζουν ἀπὸ τὰ ἄλλα ὁμοειδῆ του. Τοῦ Ἔθωνα αὐτὰ τὰ ἰδιαίτερα γνωρίσματα εἶναι ἡ μεγαλοπρέπεια, τὰ πολλὰ μοναστήρια, τὰ δέντρα, τὰ ἄνθη, τὰ πουλιὰ καὶ περισσότερο ἀπὸ ὅλα τὸ μεγαλειῶδες πανόραμα ἀπὸ τὴν κορυφὴ του.

στ) Τὰ ἀξιολογώτερα λογοτεχνικὰ μέσα.

«Ὁ Ἔθωνας» ἀνήκει στὸ εἶδος τῆς ποιητικῆς περιγραφῆς. Ἐδῶ δὲ μᾶς μιλάει ὁ πεζὸς περιηγητὴς ἢ γεωγράφος ἀλλὰ ὁ πιστὸς προσκυνητὴς καὶ ποιητὴς. Γι' αὐτὸ ἀπὸ τὴν ἀρχὴν **τὸ βουνὸ προσωποποιεῖται** καὶ προκαλεῖ τρόμο καὶ κατόπιν ἀγάπη στὴν ψυχὴ τοῦ ἐπισκέπτη του. Καὶ γι' αὐτὸ ἡ περιγραφὴ του παίρνει ἓνα ἐπικὸ χαραχτῆρα μὲ τὶς πολλὰς παρομοιώσεις καὶ ποιητικὰς εἰκόνας, ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἀποπνέει ἡ θρησκευτικὴ πίστη καὶ ἡ φυσιολατρεῖα τοῦ συγγραφέα, δηλαδὴ ἓνας τόνος λυρικός. «Ὡστε, ἀν καὶ ἔχομε μπροστὰ μας ἓνα πεζογράφημα, μοιάζει περισσότερο μὲ ἐπικολυρικὸ ποίημα [Οἱ μαθηταὶ νὰ βροῦν καὶ νὰ ἐκτιμῇσουν τὶς πιὸ πρωτότυπες εἰκόνας καὶ παρομοιώσεις].

ζ) Τὸ ὕφος τοῦ συγγραφέα.

Αὕτὴ ἡ περιγραφὴ εἶναι ἀντιπροσωπευτικὴ ὅλου τοῦ ἔργου τοῦ Μωραϊτίδη. Στὸ περιεχόμενο ἡ φυσιολατρεῖα καὶ ἡ θρησκευτικὸτητα εἶναι τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ του καὶ στὴ μορφή ὁ ὑποκειμενισμὸς καὶ τὰ πλούσια ποιητικὰ μέσα, ποὺ κάποτε φτάνουν στὴν κατάχρηση. Τὰ ἴδια γνωρίσματα βρίσκομε καὶ στὸν Παπαδιαμάντη, μὲ τὴ διαφορὰ ὅμως ὅτι ἐκεῖνος ἔχει δυνατότερη ποιητικὴ πνοὴ καὶ εἶναι πιὸ φειδωλὸς ἀλλὰ καὶ πιὸ καλλιτέχνης στὴ χρησιμοποίησιν τῶν λογοτεχνικῶν μέσων. Ἄς συγκρίνωμε μερικὰς λεπτομερειὰς εἰκόνας, τὴ χρησιμοποίησιν τῶν ἐπιθέτων καὶ τὸ γλωσσικὸ πλοῦτο τῶν δύο συγγραφέων καὶ θὰ ἰδοῦμε τὴ διαφορὰ.

η) Ἀνάγνωση.

Ἡ ἔκταση τῆς περιγραφῆς ἐπιτρέπει νὰ γίνη ἡ συνολικὴ ἀνάγνωσί της, ἀφοῦ προπαρασκευασθῇ ἀπὸ τοὺς μαθητάς. Πρὸ πάντων πρέπει νὰ καταβληθῇ προσπάθεια ν' ἀποδοθῇ ὁ λυρικός τόπος της, χωρὶς νὰ παρασυρθοῦν οἱ μαθηταὶ σὲ ἐκζητήση.

2. Ἡ ΘΑΛΑΣΣΑ

Ἰωνος Δραγούμη

α) Περίληψη.

Ὁ συγγραφέας, ἀφοῦ κολύμπησε, βγαίνει ἀπὸ τὴ θάλασσα καὶ καθισμένος κάτω ἀπὸ μία δρυῖ ἀγναντεύει. Εἶναι φθινόπωρο καὶ ὁ μπάτης ἀναδεύει τὰ φύλλα τοῦ δέντρου. Ὅπου καὶ ἂν ρίξῃ τὴ ματιά του, δεξιά, ἀριστερά, στὸ βάθος τοῦ ὀρίζοντα, θεωρεῖ τὴν ὁμορφιὰ τῆς θάλασσας καὶ τοῦ νησιοῦ καὶ μαγεύεται τόσο, ποὺ λαχταράει νὰ μείνῃ γιὰ πάντα ἐκεῖ. Καὶ ὕστερα πασχίζει νὰ δώσῃ μία λογοτεχνικὴ ἔκφραση σ' αὐτὴ τὴ διαβατικὴ εὐτυχία του, ἀλλὰ τὸ μόνο, ποὺ κατορθώνει, εἶναι νὰ χαλάσῃ μὲ τὴ μεγάλη προσπάθειά του αὐτὴ τὴν εὐτυχία του.

Κάποιο ἄλλο συννεφιασμένο ἀπόγευμα ὁ συγγραφέας ἀγναντεύει πάλι τὴ θάλασσα ἀλλὰ τώρα ἀπὸ ξένο ἀκρογιάλι. Ἐκεῖ ἡ νοτιὰ ἔχει σηκώσει τρικυμία, ποὺ ξυπνάει τὸ φόβο τῆς μοναξιᾶς στὸν ἄνθρωπο, ὥστε νὰ μὴν ἀποζητᾷ τίποτε ἄλλο παρὰ μόνο μία φιλικὴ φωνή. Καὶ ὅμως καμμία φιλικὴ φωνὴ δὲν ἀκουσε, ὥσπου φεύγοντας ἀπὸ τὸ δρόμο τῆς ἀκροθαλασσιᾶς ἔνωσε τὴν ἀνησυχία του νὰ γίνηται σιγὰ - σιγὰ λύπη.

Ἐνα χειμωνιάτικο ἡλιόλουστο πρωῒ κοιτάζει ὁ συγγραφέας τὴ θάλασσα ν' ἀχνίζει ἥσυχα, ἐνῶ τὸ νησί ἦταν κάτασπρο ἀπὸ τὸ χιόνι. Αὐτὴ ἡ ἔδρα ἡ θάλασσα τὴν περασμένη νύχτα σύντριψε ἕνα τρικάρτο καράβι καὶ ἔπνιξε τοὺς ἀνθρώπους. Καὶ θυμᾶται αὐτὴ τὴ στιγμή ὁ συγγραφέας πὼς ἕνα καπετάνιο, ἂν καὶ εἶναι παληχάρι, τὸν ἔκαμαν ναύτη, γιατί ἔπινε καὶ δὲ θὰ μπορούσε πιά νὰ τὰ βγάλῃ πέρα μὲ τὴ θάλασσα. Ἔτσι θέλει καὶ τὴν Πατρίδα ὁ συγγραφέας : νὰ καταργῇ κάθε ἀνάξιά της, ὅσο μεγάλη θέσῃ καὶ ἂν ἔχῃ. Καὶ ὅταν πάλι ταξιδεύῃ μὲ τρικυμία, ὁ συγγραφέας συναρπάζεται καὶ χορεύει στὸ κατὰστρωμα, ὅπως χορεύουν τὰ κύματα, καὶ θαρρεῖ πὼς εἶναι ἴσος μὲ τὸ ἄστρο, ποὺ φαίνεται αὐτὴ τὴ στιγμή. Νιώθει τὸν ἑαυτό του νικητὴ τῆς θάλασσας καὶ ποθεῖ νὰ βρισκόταν στὸ νησί, ποὺ μόλις φαίνεται στὸ σκοτεινὸν ὀρίζοντα.

Μὲ καλὸ καιρὸ ξαναπερνάει ὁ συγγραφέας ἀπὸ τὸ ἴδιο νησί, ποὺ

τὸ δροσίζουν ὁ ἐλαφρὸς ἀέρας καὶ τὰ μικρὰ κύματα, τὸ λούζει ὁ ἥλιος καὶ μὲ τὸ ἡλιοβασίλεμα παίρνει ἓνα χρῶμα μενεξεδένιο. Καὶ γεννιέται πάλι στὴν ψυχὴ τοῦ ἡ λαχτάρα νὰ πάη καὶ νὰ ζήσῃ στὸ νησί, ποῦ εἶναι βράχος στὴ μέση τοῦ πελάγους.

β) Κύριο νόημα.

Ὁ συγγραφέας γοητεύεται ἀπὸ τὴν ὁμορφιὰ τῆς θάλασσας, εἴτε τοῦ χαρίζει τὴν εὐτυχία μὲ τὴ γαλήνη της εἴτε τὸν φοβίζει μὲ τὴν τρικυμία της εἴτε τοῦ προκαλεῖ δέος μὲ τὴ σκληρότητά της εἴτε τοῦ προσφέρει τὴν ἱκανοποίησιν πὼς τὴ νίκησε εἴτε τοῦ γεννάει τὸν πόθον νὰ ζήσῃ σ' ἓνα νησί της.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Ἡ γλῶσσα τῶν ἀποσπασμάτων εἶναι ἡ λογοτεχνικὴ δημοτικὴ, χωρὶς τίποτε τὸ ἰδιαίτερο, παρὰ μόνον πὼς **χρησιμοποιεῖ πολλές ποιητικὲς λέξεις**, ὅπως ἀπαιτεῖ τὸ εἶδος τῆς λυρικῆς περιγραφῆς. Σημειώνομε μόνον τρεῖς **ιδιωματισμούς**: τὸ **εἶχα** ἰδωμένο, σκοταδιασμένο νησί, λιόγερμα.

δ) Ὅργανικὲς ἐνότητες καὶ διάρθρωσή τους.

Ἐδῶ δὲν ἐξετάζομε ὁλόκληρο τὸ κεφάλαιον τοῦ λογοτεχνήματος « Σαμοθράκη » ἀλλὰ μερικὰ ἀποσπάσματά του. Καὶ ὅμως, ἐπειδὴ ὅλα αὐτὰ τὰ ἀποσπάσματα ἀναφέρονται στὴ θάλασσα, βλέπομε νὰ συνδέωνται ὀργανικὰ μεταξύ τους: 1) Ἡ εὐτυχία στὴν ἐλληνικὴ θάλασσα. 2) Ὁ φόβος τῆς μοναξιάς στὴν ξένη τρικυμισμένη θάλασσα. 3) Τὸ δέος γιὰ τὴ σκληρότητά της. 4) Ἡ ἐλληνικὴ θάλασσα καὶ τρικυμισμένη προσφέρει τὴν ἱκανοποίησιν πὼς τὴ νίκησεν ὁ ἄνθρωπος. 5) Ἡ μεγάλη γοητεία τοῦ ἐλληνικοῦ νησιοῦ.

ε) Τὰ σπουδαιότερα λογοτεχνικὰ μέσα.

Ὅλο τὸ λογοτέχνημα « Σαμοθράκη », τὸ ἀρτιώτερον ἔργο τοῦ Ἰωάννου Δραγούμη, ἀνήκει στὸ εἶδος τῆς **λυρικῆς περιγραφῆς**, ποῦ, ἂν παραβλέψωμε τὴν ἔλλειψιν τοῦ μέτρου, εἶναι περισσότερο ποίηση καὶ λιγώτερον πεζογραφία. Ὁ συγγραφέας λοιπὸν δὲν ἐπιμένει στὴ λεπτομερῆ περιγραφή τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου, ἀλλὰ περιορίζεται μόνον σὲ κεῖνα τὰ γεγονότα καὶ τὰ φαινόμενα, ποῦ ἐπιδροῦν βαθύτερα στὴν ψυχὴ τοῦ καὶ τοῦ ἀναταράζουν τὸ συναι-

σθηματικό του κόσμου. Γι' αὐτὸ καλύτερα γνωρίζομε ἔπειτα ἀπὸ τὴ μελέτῃ τὸ συγγραφέα παρὰ τὴ θάλασσα, τῆς ὁποίας παρουσιάζει τὰ πασίγνωστα γνωρίσματα. Μπροστὰ στὴ θάλασσα ἔχομε τὸν εὐαίσθητο, τὸν ὠραιολάτρη, τὸ φίλο τῆς μοναξιάς, τὸ στοχαστικὸ καὶ πάνω ἀπὸ ὅλα τὸν πατριδολάτρη Ἰῶνα Δραγούμη. Εἶναι πολὺ ὁμορφὴ ἡ ἑλληνικὴ θάλασσα μὲ τὰ σμαραγδονήσια τῆς ἀλλὰ τὴν ὁμορφαίνει πιὸ πολὺ ἀκόμη ἡ ψυχὴ τοῦ πατριδολάτρη συγγραφέα. Καὶ ἂν ἀναλογισθοῦμε πῶς, ὅταν ἔγραφε τὸ βιβλίον του, ἡ Σαμοθράκη καὶ ἡ γύρω τῆς θάλασσα ἦταν ὑπόδουλες, νιώθουμε ἀκόμη καλύτερα γιατί γοητεύουν τὸ Δραγούμη. Εἶναι πολὺ φυσικὸ ἡ λυρικὴ περιγραφή νὰ εἶναι **ὑποκειμενική**, νὰ μιλάῃ δηλ. ὁ συγγραφέας στὸ πρῶτο πρόσωπο, δὲν ἀποκλείεται ὅμως νὰ μιλάῃ καὶ στὸ τρίτο πρόσωπο, νὰ παρουσιάζεται δηλ. φαινομενικὰ ἀντικειμενικὴ ἡ περιγραφή, καὶ ὅμως στὴν πραγματικότητά νὰ εἶναι λυρικὴ. Καὶ ἂν προσέξωμε καλύτερα τὴν τοποθέτησιν τῶν λέξεων στίς προτάσεις, θὰ διακρίνωμε ἓνα **ρυθμὸ τοῦ λόγου** ὅχι συνηθισμένον στὰ ἄλλα εἶδη τῆς πεζογραφίας.

Ἀπὸ τα λεπτομερειακὰ ἐκφραστικὰ μέσα σημειώνομε μερικὲς πρωτότυπες παρομοιώσεις, μεταφορές, σύνθετα καὶ ἐπίθετα. **Παρομοιώσεις:** θάλασσα, ποὺ τρεμολάμπει σὰ φόρεμα βασιλικὸ φασμένο μὲ χρυσαφένια ἄστρα — τὸ ὄνομα τοῦ νησιοῦ ἀκούγεται σὰ μουσικὴ (πραγματικὰ τὸ ὄνομα Σαμοθράκη μὲ τὰ δύο α, τὸ ἓνα ο καὶ τὸ ἓνα η, μὲ τὸ ὑγρὸ ρ καὶ μὲ τὰ λίγα ἄλλα σύμφωνα εἶναι μουσικὸ στὸ ἄκουσμά του). Ὁ συγγραφέας αἰσθάνεται ξεμοναχιασμένος ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους ὅπως ξεμοναχιασμένη εἶναι καὶ ἡ γῆ ἀπὸ τὰ ἄλλα οὐράνια σώματα. Ἄς ἦταν τόσο αὐστηρὴ καὶ ἀλύγιστη ἡ πατρίδα (ὅπως ἡ θάλασσα).— Ἡ μυρουδιά τῶν χορταριῶν καὶ τοῦ χώματος τοῦ νησιοῦ εἶναι ἐλαφρότητι σὰν θύμηση.— **Μεταφορές:** ἡ θάλασσα δὲ δέχεται πιωμένους καπετάνιους — ἡ θάλασσα εἶναι αὐστηρὴ καὶ ἀλύγιστη — τὸ νησί τὸ δέρνουν ἀπαλὰ ὁ θαλασσινὸς ἀέρας καὶ τὰ νερὰ καὶ τὸ λούζει ὁ ἥλιος.— Καὶ εἶναι τὸ νησί ζωντανὸς βράχος ζωσμένος ἀπὸ πολλὴ θάλασσα. — **Σύνθετα καὶ ἐπίθετα:** τρεμολάμπει, φουσιμανοῦσε, ὠριμασμένη εὐτυχία, σταχτερὸ ἀπόγευμα. Στὴ χρησιμοποίησιν λοιπὸν τῶν ἐκφραστικῶν μέσων τὰ ἀποσπάσματα παρουσιάζουν **λιτότητα**. Ἐπίσης ἰδιαίτερον γνώρισμά τους εἶναι ἡ **πυκνότητά**. Καὶ ὅμως ὁ συγγραφέας μὲ πολὺ ἐπιδέξιες πινελιὲς κατορθώνει νὰ δώσῃ ὁλοζώντανες τίς ἐντυπώσεις του καὶ νὰ αἰσθητοποιήσῃ τὸν τόσο ρευστὸ συναισθηματικὸ του κόσμον.

στ) Τὸ ὕφος τοῦ συγγραφέα.

Τὸ ὕφος τοῦ Ἰωνος Δραγούμη διακρίνεται γιὰ τὴν πλούσια

ἐναλλαγή τῶν συναισθημάτων καὶ τῶν στοχασμῶν, πού τοῦ ζυπνοῦν στήν ψυχὴ ἡ ἐλληνικὴ φύσις καὶ περισσότερο ἡ μεγάλη ἀγάπη τῆς πατρίδας. Καὶ ὅλος αὐτὸς ὁ ψυχικὸς κόσμος αἰσθητοποιεῖται μὲ λυρικὴ ἐκφραση καὶ μὲ λιτότητα καὶ πυκνότητα.

ζ) Ἀνάγνωση.

Στὴν ἀνάγνωση πρέπει νὰ καταβληθῇ προσπάθεια, ὥστε νὰ ἀποδοθῇ ἡ ἐναλλαγή τῶν συναισθημάτων καὶ ὁ ρυθμικὸς λόγος τῶν ἀποσπασμάτων.

3. ΟΔΟΠΟΡΙΚΟΝ

Σατωβριάνδου, μετάφραση Ἑμμ. Ροΐδη

α) Περίληψη.

Ι. Ὁ συγγραφέας ἐπισκέπτεται τὴν τουρκοκρατούμενη Ἀθήνα ἀπὸ τὴν Ἱερὰν Ὀδόν. Προχωρεῖ μὲ τὴ συντροφιά του πολὺ συγκινημένους καὶ συναντᾷ καθεὶ τόσο ἀρχαῖες τοποθεσίες καὶ ἐρείπια, ὥσπου φθάνει στὸ μοναστήρι τοῦ Δαφνιοῦ. Μόλις πέραςαν τὴν ἐξοδὸ τοῦ στενοῦ, ἐδῶθε ἀπὸ τὸ Δαφνί, ἀντίκρυσαν τὴν Ἀθήνα, πού παρουσιάζει τὴν καλύτερη θέα ἀπὸ αὐτὸ τὸ δρόμο. Εἶναι ἡ ὥρα τῆς ἀνατολῆς καὶ ἡ ματιὰ του πέφτει πρῶτα στὴν Ἀκρόπολη, πού παρουσιάζει ἕνα συγκεχυμένο μεῖγμα ἀπὸ τὰ ἀρχαῖα ἐρείπια καὶ τὰ νεώτερα κτίσματα. Ἀμέσως κατόπιν ρίχνει μία γρήγορη ματιὰ στὴν πόλη, πού μὲ τὴ γραφικότητά της τοῦ δίνει ἕνα εὐχάριστο θέαμα, χωρὶς ὅμως νὰ εἶναι ἡ ἀρχαία πόλη. Ὁ κάμπος τῆς Ἀθήνας μὲ τοὺς γύρω λόφους της χωρίζεται σὲ τρεῖς ζῶνες, ἀπὸ βορᾶ πρὸς νότο, στὴν ἀκαλλιέργητη, στὴν καλλιεργημένη μὲ τὰ θερισμένα σιτηρὰ καὶ στὸν ἐλαιῶνα. Τὸν διασχίζουν ὁ Κηφισὸς μὲ τὰ νερά του καὶ ὁ ἄνδρος Ἰλισσὸς καὶ τὸν διακόπτει μία σειρὰ λόφων μὲ ἀρχαῖα μνημεῖα. Ὁ συγγραφέας συγκινημένος ἀπὸ τὸ θέαμα συγκρίνει τὰ ἐρείπια τῆς Σπάρτης καὶ τῆς Ἀθήνας καὶ βρίσκει πῶς τὰ πρῶτα εἶναι « πένθιμα, σοβαρά καὶ ἐρημωμένα », ἐνῶ ἀντίθετα τὰ δευτέρα εἶναι « χαριέστατα, παιδρὰ καὶ κατακημένα », καὶ παρατηρεῖ ὅτι τὰ πνευματικὰ δημιουργήματα τῆς Ἀθήνας διακρίνονται γιὰ τὴ χάρη τους. Ἡ μικρὴ πόλη ἔχει μεγάλη δόξα, λέει ὁ συγγραφέας καὶ θυμᾶται τὸ ἐγκώμιο τῶν Ἑλλήνων ἀπὸ τὸν Κικέρωνα.

ΙΙ. Ὁ συγγραφέας μὲ τὴ συντροφιά του ἀνεβαίνει στὴν Ἀκρόπολη καὶ πρῶτα παρατηρεῖ τὰ ἀρχαῖα ἐρείπια καὶ τὰ νεώτερα

κτίσματά της. Ἀκολουθεῖ ἡ τοπογραφικὴ περιγραφή τοῦ λόφου καὶ ἡ δήλωσή του πὼς θὰ περιορισθῇ σὲ γενικὲς ἐντυπώσεις. Θαυμάζει τὸ χρυσωπὸ χρῶμα, τὴν ἀκρίβεια, τὴν ἁρμονία, καὶ τὴν ἀπλότητα τῶν μνημείων τῆς Ἀκροπόλεως καὶ δικαιολογεῖ αὐτὲς τίς παρατηρήσεις του μὲ τὴν ἀντικειμενικὴ περιγραφή τοῦ Παρθενῶνα. Ἀκολουθεῖ ἡ περιγραφή τῶν γλυπτῶν τοῦ ναοῦ, ὅπως ἦταν στὴν ἀρχαιότητα. Ἡ ἁρμονία καὶ ἡ δύναμη τῶν ἀναλογιῶν εἶναι ὀλοφάνερες στὸν Παρθενῶνα, ἐνῶ λείπουν ἀπὸ τὰ γοτθικὰ μνημεῖα. Μόνα στολίδια τοῦ ναοῦ εἶναι τὰ ἀριστουργηματικὰ ἀνάγλυφα τῶν ἀετωμάτων καὶ τῶν διαζωμάτων του. Ἔτσι τὸ ἐλληνικὸ ἀρχιτεκτονικὸ ἀριστοῦργημα εἶναι « ἓνα κρᾶμα ἀφελείας, ἰσχύος καὶ χάριτος », ἀντίθετα πρὸς « τὴν ἀφιλόκαλον δαφίλειαν » τῶν γοτθικῶν μνημείων.

β) Κύριο νόημα.

Ὁ συγγραφέας βρίσκει ὠραῖο τὸ θέαμα τοῦ τοπίου τῆς Ἀθήνας, ἀλλὰ θαυμάζει πολὺ περισσότερο τὰ μνημεῖα τῆς Ἀκροπόλεως καὶ πρὸ πάντων τὸν Παρθενῶνα, ποὺ εἶναι ἀρχιτεκτονικὸ ἀριστοῦργημα πολὺ ἀνώτερο ἀπὸ τὰ γοτθικὰ μνημεῖα.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Ἡ μετάφραση τοῦ Ροῖδῃ ἔχει γίνεи στὴν ἀρχαῖζουσα καθαρεύουσα, ποὺ παρουσιάζει τύπους καὶ συντάξεις ἀσυνήθιστες στὴν ἐποχὴ μας (τ ι ς , ᾶ ς , ἀ ν ε γ η γ ε ρ μ ἔ ν η ν , ν ε ω σ τ ῖ , τ ο ὗ σ κ έ π τ ε σ θ α ι , εἰ σ ῖ , ε ὕ ρ ῃ σ ε ι , εἰ καί , ἐπὶ + δοτική , γενικὴ ἀπόλυτος , κατὰχρησὴ μετοχῶν , ἐν + δοτική).

δ) Ὀργανικὲς ἐνότητες καὶ διάρθρωσή τους.

Τὸ ἀπόσπασμα ἀποτελεῖται ἀπὸ ἑξ ὀργανικὲς ἐνότητες :

- 1) Τὸ θέαμα τῆς Ἀθήνας καὶ τῆς Ἀκροπόλεως ἀπὸ τὸ δρόμο τοῦ Δαφνιοῦ.
- 2) Λεπτομερέστερη εἰκόνα τῆς Ἀθήνας καὶ τῆς Ἀκροπόλεως.
- 3) Συναισθήματα καὶ σκέψεις τοῦ συγγραφέα ἀπὸ τὸ θέαμα.
- 4) Ἐπίσκεψις τῆς Ἀκροπόλεως καὶ σύντομη περιγραφή της.
- 5) Καλλιτεχνικὴ ἐκτίμηση τῶν μνημείων καὶ πρὸ πάντων τοῦ Παρθενῶνα.
- 6) Σύγκριση τοῦ Παρθενῶνα μὲ τὰ γοτθικὰ μνημεῖα καὶ ὑπεροχὴ του.

Ἡ διάρθρωση αὐτῶν τῶν ὀργανικῶν ἐνοτήτων ἀκολουθεῖ τὴ χρονικὴ σειρὰ τῶν ἐντυπώσεων τοῦ ταξιδιώτη.

ε) Τὰ ἰδιαίτερα γνωρίσματα τῆς Ἀθήνας.

Ἡ Ἀθήνα τῆς ἐποχῆς τῆς Τουρκοκρατίας παρουσιάζεται στὸ συγγραφέα μὲ τὰ ἐξῆς ἰδιαίτερα γνωρίσματα : Σὲ κάθε βῆμα ζυπνᾷ ἀναμνήσεις ἀπὸ τὸ ἐνδοξο παρελθόν τῆς, τὸ τοπίο τῆς εἶναι ἕνας κάμπος μὲ πολλοὺς λόφους καὶ μὲ τὸ ἐλαιῶνα του, τὰ ἀρχαῖα ἐρείπιά τῆς εἶναι ἀνάμειχτα μὲ τὰ νεώτερα κτίσματά τῆς καὶ πάνω ἀπὸ ὅλα ἔχει τὴν Ἀκρόπολη μὲ τὰ μνημεῖα τῆς, ἀπὸ τὰ ὅποια ξεχωρίζει ὁ Παρθενώνας, τὸ ἀρχιτεκτονικὸ ἀριστοῦργημα τῶν αἰώνων.

στ) Τὰ ἀξιολογώτερα λογοτεχνικά μέσα.

Στὴ μετάφραση ἐνὸς λογοτεχνικοῦ κειμένου περισσότερο ἐξετάζουμε τὰ δικά τῆς λογοτεχνικά μέσα καὶ λιγώτερα τὰ λογοτεχνικά μέσα τοῦ πρωτοτύπου, γιατί, ἐνῶ τὰ νοήματα εὐκολὰ μεταφέρονται ἀπὸ τὴ μία στῆν ἄλλῃ γλῶσσα, δύσκολα γίνεται κατορθωτὸ νὰ μεταφερθῇ καὶ ἡ λογοτεχνικὴ μορφή μὲ ὅλα τὰ χαρακτηριστικά τῆς γνωρίσματα. Ἡ πρώτη μας ἐντύπωση ἀπὸ τὴν ὑπερκαθαρεύουσα τοῦ Ροῖδῃ εἶναι ὅτι διαβάζεται εὐχάριστα, γιατί παρουσιάζει πλοῦτο γλωσσικὸ καὶ γλαφυρότητα. Χρησιμοποιοῦ πολὺ πετυχημένες **κυριολεξίες** : ἐψῆξε τοὺς ἵππους — εἰσέδυσμεν εἰς τὸ στενὸν — μονὴν ἀνεγχερμένην — παραμείψαντες τὸ ὄρος — ὁ Κηφισὸς διαβρέχει τὸ δάσος — ἡ κορυφή περιέχεται ὑπὸ τειχῶν — κεῖνται τὰ λείψανα τοῦ ναοῦ — χρῶμα χρυσοειδές — τὸ ἔνδον — αἱ σκυλευθεῖσαι ἀσπίδες — οἱ κυκλοτερεῖς τύποι — ἐπιτυχῶς συνεμετρήθη τὸ πᾶν — διαζώματα γεγλυμμένα. Σπάνιες ἀλλὰ πρωτότυπες εἶναι οἱ **μεταφορές** καὶ οἱ **παρομοιώσεις** : Θόλοι τζαμιῶν ἐστεμμένων φωλεαῖς γερανῶν — ἡ μικρὰ πόλις ἀντισταθμίζει τὴν ἐν τῇ οἰκουμένη δόξαν τῆς ρωμαϊκῆς αὐτοκρατορίας — οἰκοδόμημα πεφορτισμένον γλυφαῖς — ἡ Ἀκρόπολις ἐφαίνετο ἐρείδομένη ἐπὶ τοῦ Ὑμηττοῦ — χρῶμα ὡς τὸ τοῦ ὀρίμου στάχυος ἢ τῶν φθινοπωρινῶν τῆς ἀμπέλου φύλλων — τὸ διάζωμα ζωννύει ὡς ταινία τὴν κορυφὴν τοῖχου. Μὲ μεγάλη προσοχὴ διαλέγει τὰ **ἐπιθέτα**, χωρὶς νὰ φθάσῃ στὴν κατάχρηση : τερπνὸν θέαμα — ὁ ἄνυδρος Ἰλισσὸς — ἐρείπια πένθιμα, σοβαρὰ καὶ ἡρημωμένα — χαρίεστατα, φαιδρὰ καὶ κατωκημένα (ἐδῶ ἔχομε καὶ μία ὠραία ἀντίθεση) — λογισμοὶ ἀρρενωποὶ — ἐμβριθεῖς καὶ σπουδαῖοι — ἐνστικτὸν τυφλὸν — μεστὴ καπνοῦ καὶ ὀμβρῶν ἀτμόσφαιρα — χρῶμα χρυσοειδές. Ἡ περιορισμένη χρησιμοποίησις τῶν ἐπιθέτων ὀφείλεται καὶ στὴ μεγάλη χρῆσις τῶν μετοχῶν. Ἄν προσέξωμε καὶ τὴ σειρὰ τῶν λέξεων μέσα στὴν περίοδο, θὰ ἴδωμε ὅτι ἔχουν τοποθετηθῇ μὲ ἐξαιρετικὴ ἐπιμέλεια, ὅπως

μὲ ἐπιμέλεια μεγάλη ἐπεξεργάζεται ὁ γλύπτης τὰς λεπτομέρειας τοῦ ἔργου του. Τὸ ὄφος λοιπὸν τοῦ Ροῦδῃ παρουσιάζει **γλαφυρότητα**.

ζ) Ἀνάγνωση.

Μὲ τὴν ἀνάγνωση πρέπει νὰ καταβληθῇ προσπάθεια νὰ ἀποδοθῇ ἡ διαφορὰ τῆς ἀντικειμενικῆς περιγραφῆς ὠρισμένων παραγράφων ἀπὸ τὰς ὑποκειμενικὰς ἐντυπώσεις καὶ κρίσεις ἄλλων παραγράφων τοῦ ἀποσπάσματος.

δ) Μελέτες, διατριβές, πραγματείες, δοκίμια.

Εἶδη τοῦ ἐπιστημονικοῦ γραπτοῦ λόγου, ποὺ δύσκολα μποροῦμε νὰ διακρίνωμε τὴ μεταξὺ τους διαφορὰ. Καὶ τὰ τρία εἶδη σημαίνουν τὴν ἐξέταση ἑνὸς ζητήματος μὲ αὐστηρὴ ἐπιστημονικὴ μέθοδο. Ἡ **μελέτη** καὶ ἡ **διατριβή** σχεδὸν συμπίπτουν καὶ σημαίνουν τὴν αὐστηρὴ ἐπιστημονικὴ μελέτη ἑνὸς περιορισμένου ζητήματος (π.χ. διατριβὴ γιὰ τὶς παρομοιώσεις τοῦ Ὁμήρου), ἐνῶ ἡ **πραγματεία** ἐξετάζει μὲ τὴν ἴδια ἐπιστημονικὴ αὐστηρότητα ἓνα γενικώτερο ζήτημα καὶ γι' αὐτὸ ἔχει μεγαλύτερη ἔκταση (π.χ. πραγματεία περὶ ψυχῆς). **Ἐναίσιμος ἐπὶ διδασκαρίᾳ διατριβῇ** λέγεται ἡ ἐπιστημονικὴ ἐξέταση ἑνὸς εἰδικοῦ ζητήματος ἑνὸς κλάδου τῆς ἐπιστήμης, ποὺ ὑποβάλλεται σὲ μίαν πανεπιστημιακὴ σχολὴ γιὰ τὴν ἀπόκτηση τοῦ διδακτορικοῦ διπλώματος, τίτλου σπουδῶν ἀνώτερον ἀπὸ τὸ πτυχίον. Ὅταν ἡ ἐξέταση ἑνὸς φιλοσοφικοῦ, ἱστορικοῦ ἢ ἐπιστημονικοῦ θέματος δὲν τὸ ἐξαντλῇ σ' ὅλα τὰ σημεῖα του, ἡ ἔκτασί της εἶναι περιορισμένη καὶ ἡ γλωσσικὴ μορφή της μοιάζει περισσότερο μὲ τὴ λογοτεχνία, τότε ἔχομε τὸ **δοκίμιο**.

1. ΟΡΓΑΝΩΣΙΣ ΤΟΥ ΝΕΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ ΔΙΑΝΟΗΤΙΚΟΣ ΒΙΟΣ

Κωνσταντίνου Παπαρηγοπούλου

α) Περίληψη.

Στὴν περίοδο τῆς τουρκοκρατίας ὁ διανοητικὸς βίος τοῦ ἔθνους μας παρουσιάζει δύο φάσεις, τὴ μία μὲ τὴν ἐπίδραση τοῦ δυτικοῦ πνεύματος, ὅπου κυριαρχοῦσαν οἱ Φράγκοι, καὶ τὴν ἄλλη μὲ τὴν ἐπίδραση τῆς τουρκικῆς δουλείας. — Ἡ ἐπίδραση τῶν δυτικῶν στὴν ἡθικὴ καὶ διανοητικὴ κατάστασι τοῦ ἔθνους παρουσιάζεται ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῶν σταυροφοριῶν, ἐπεκτείνεται μὲ τὴν φραγκοκρατίαν καὶ διατηρεῖται καὶ μετὰ τὴν ἀποκατάστασι τοῦ βυζαντινοῦ κράτους, ὅπως μαρτυροῦν διάφορα παραδείγματα. — Ἡ ἐπίδρασι τῶν δυτικῶν ἦταν μεγαλύτερη στὴ νότιο Ἑλλάδα, ὅπου ἡ κυριαρχία τους εἶχε πολὺ μεγαλύτερη διάρκειαν. — Διαφορετικὴ ὅμως παρουσιάζεται αὐτὴ ἡ ἐπίδρασι στὴν ἡπειρωτικὴ νότιο Ἑλλάδα ἀπὸ τὰ νησιά. Στὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα ἡ δυτικὴ κυριαρχία συνετέλεσεν, ὥστε νὰ ἀναπτυχθῇ τὸ μαχητικὸ πνεῦμα τῶν κατοίκων, ποὺ συναγωνίσθησαν μὲ τοὺς Εὐρωπαίους κατὰ τῶν Τούρκων καὶ ἀργότερα ἔγιναν ἱκανοὶ νὰ ἀντισταθοῦν μὲ

πεισµα καὶ νὰ φθάσουν στὴ μεγάλη ἐπανάσταση. Τὸ μόνο ἑλλη-
νικὸ πνευματικὸ ἔργο τῆς δυτικῆς ἐπίδρασης στὴν ἡπειρωτικὴ
Ἑλλάδα εἶναι τὸ « Χρονικὸ τοῦ Μορέως », ποὺ εἶναι ὁµως ἔργο
γασµοῦλου (ἀπὸ πατέρα Φράγκο καὶ μητέρα Ἑλληνίδα) καὶ δὲν
εἶχε συνέχεια, ἴσως γιὰ τὴ φραγκοκρατία κατελύθη σχεδὸν μα-
ζὶ μὲ τὴν ἄλωση τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Ἀντίθετα ἡ δυτικὴ
ἐπίδραση στὰ ἑλληνικὰ νησιά ἦταν πρὸ μακροχρόνια καὶ πρὸ ἰσχυ-
ρῇ καὶ ἔδωσε ἀφορμὴ νὰ παραχθοῦν πολλὰ ἔργα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα
ἄλλα ἔχουν ἐκδοθῇ καὶ ἄλλα μένουν ἀνέκδοτα. Τὰ καλύτερα ἔργα
τῆς δυτικῆς ἐπίδρασης παρήχθησαν στὴν Κρήτη καὶ τὸ ἀνώτερο
ἀπὸ αὐτὰ εἶναι ὁ Ἑρωτόκριτος, τὸ ἀγαπητότερο ἀνάγνωσμα τῆς
Ἀνατολῆς ἀπὸ τὸ δέκατο ἕκτο ὡς τὶς ἀρχὲς τοῦ δεκάτου ἐνάτου
αἰῶνα. Μὲ αὐτὸ τὸ ἐπικὸ ποίημα παρουσιάζεται τὸ ἴδιο ἀξιοση-
µεῖωτο γεγονός, ποὺ παρουσιάζεται καὶ μὲ τὸν ποιητὴ του Βι-
τζέντζο Κορνάρο. Καὶ ὁ ποιητὴς καὶ τὸ ποίημά του δηλαδὴ ἔχουν
δυτικὴ καταγωγὴ ἀλλὰ ἐξελληνίζονται, γιὰ τὴ ἀναπτύσσονται στὴν
ἐλληνικὴ Κρήτη. Ἄλλα ἀξιόλογα ἔργα τῆς κρητικῆς λογοτεχνίας
εἶναι ἡ « Εὐμορφὴ Βοσκοπούλα » τοῦ Νικολάου Δριμυτικοῦ [σή-
μερα πιστεύεται ὅτι εἶναι ὁ πρῶτος ἐκδότης καὶ ὄχι ὁ ποιητὴς],
ποὺ παριστάνει θαυμάσια τὴν κρητικὴ φύση καὶ τὴν ποιμενικὴ
ζωὴ καὶ μὲ ὅλη τὴ δυτικὴ ἐπίδρασή του, καὶ ὁ « Ἀπόκοπος » τοῦ
Μπεργαδῆ, ἔργο γραμµένον πιθανώτατα στὴν κοινὴ ὁμιλουµένῃ
γλῶσσα τοῦ δεκάτου ἐβδόμου αἰῶνα, ποὺ θυμίζει καὶ τὴ θεία Κω-
µωδία τοῦ Ντάντε ἀλλὰ καὶ τὰ δημοτικὰ τραγούδια τῆς Ἠπεί-
ρου. Τὸ ἴδιο σηµαντικὴ στὴν ἀκμὴ τῆς ζωγραφικῆς τῆς Ἀνατο-
λῆς εἶναι ἡ ἐπίδραση τῆς ζωγραφικῆς τῶν δυτικῶν, ποὺ εἶχε ἀνα-
πτύχθῃ πρῶτα στὴν Ἰταλία χάρις στὴν ἐλληνικὴ ἐπίδραση. Ἀπὸ
αὐτὴ τὴν ἐπίδραση προῆλθεν ὁ μέγας Θεοτοκόπουλος. Καὶ ὅταν
ἡ Κρήτη ὑποτάχθηκε στοὺς Τούρκους, οἱ ἀξιολογώτεροι Ἕλλη-
νες καὶ Ἑνετοὶ ἔφυγαν στὰ Ἐπτάνησα, ὅπου συνεχίσθηκε ἡ πα-
ραγωγὴ πνευματικῶν ἔργων μὲ δυτικὴ ἐπίδραση. Ὁ ἀριστος ἱε-
ροκήρυκας τῆς Τουρκοκρατίας εἶναι ὁ Ἡλίας Μηνιάτης, ἐπτανή-
σιος καὶ μὲ μόρφωση Ἰταλική, ποὺ εἶναι ἐπηρεασµένος καὶ ἀπὸ
τὴ « Ρητορικὴ Τέχνη » τοῦ Φραγκίσκου Σκουφου καὶ περισσότερο
ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Ἰταλοῦ Σενιέρη, ἀλλὰ κατάρθρωσε νὰ τοὺς φθάσῃ
καὶ πολλὲς φορές νὰ τοὺς ξεπεράσῃ μὲ τὴν ἀξία τοῦ ἔργου του.

Καὶ ὁ « Ὕμνος εἰς τὴν Ἑλευθερίαν » τοῦ Σολωμοῦ εἶναι ποιη-
τικὸ δημιούργημα τοῦ συνδυασμοῦ τοῦ ἑλληνικοῦ καὶ τοῦ ἰταλικοῦ
πνεύματος, ὅπως ὁμολογεῖ ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς του. Στὴν ἴδια περίο-
δο ἀκµάζουν καὶ οἱ ἀξιόλογοι καλλιτέχνες Παναγιώτης Δοξαράς
καὶ Μαρῖνος Χαρβούρης ἐπηρεασµένοι ἀπὸ τὸ δυτικὸ πνεῦμα, ποὺ
διατήρησε τὴν ἐπίδρασή του στὸν Ἑλληνισµὸ ὡς τὴν ἐποχὴ τῆς
Ἑπαναστάσεως.

β) Κύριο νόημα.

Στὴν περίοδο τῆς τουρκοκρατίας ἡ δυτικὴ ἐπίδραση συνεχίζεται στὴ νότιο Ἑλλάδα, ὅπου συντελεῖ στὴν πολεμικὴ ἀντίσταση κατὰ τῶν κατακτητῶν στὴν ἡπειρωτικὴ Ἑλλάδα καὶ γίνεται ἡ πρώτη ἀφορμὴ γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς λογοτεχνίας καὶ τῆς καλλιτεχνίας στὰ νησιά καὶ ἰδιαίτερα στὴν Κρήτη.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Ἡ «Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους», ἀπὸ τὴν ὁποία εἶναι ἓνα ἀπόσπασμα αὐτὴ ἡ μελέτη, εἶναι γραμμένη στὴν **καθαρεύουσα μὲ μερικoὺς ἀρχαϊσμοὺς**: ἡ πλειίστη τοῦ ἔθνους μοῖρα—οὐ μικρά—αἵτινες ἐπήγαγον—τρίσκαϊδεκάτης—ὠκειώθη—ἐσπέριος—ἤρξαν—ἐπι—πλειότερον—ἐνιαυτῶν—διακριτέον—προσῆνεγκε—ἐπέισακτον—ὧν οὐκ ὀλίγα—παρίστησιν—οὐδὲν ἤττον—κράτιστος.—Αὐτοὶ οἱ ἀρχαῖσμοι εἶναι αἰσθητοὶ σὲ μᾶς σήμερα, ὅταν ἔχη σχεδὸν ἐπικρατήσει ἡ ἀπλούστερη καθαρεύουσα, ἐνῶ στὴν ἐποχὴ, ποὺ συνέγραψε τὸ μνημειῶδες ἔργο του ὁ μεγάλος ἱστορικός μας, πρὶν δηλαδὴ ἀπὸ ἓνα σχεδὸν αἰῶνα, εἶχε ἐπικρατήσει ἡ ἀρχαΐζουσα γλῶσσα, ποὺ καὶ στὸ λεξιλόγιο καὶ περισσότερο στὴ γραμματικὴ καὶ στὸ συντακτικὸ ἔχει πολὺ περισσότερα δάνεια ἀπὸ τὴν ἀρχαία γλῶσσα παρὰ ἡ γλῶσσα τῆς Ἱστορίας τοῦ Παπαρρηγοπούλου.

δ) Ἐπιχειρήματα καὶ διάρθρωσή τους.

Ὁ ἱστορικός παρατηρεῖ δύο διανοητικὲς φάσεις στὴν πνευματικὴ ζωὴ τοῦ ὑποδούλου Ἑλληνισμοῦ, τὴ μία μὲ τὴ δυτικὴ ἐπίδραση καὶ τὴν ἄλλη μὲ τὴν ἐπίδραση τῶν νέων περιστάσεων (τῆς δουλείας). Στὸ τμῆμα τῆς μελέτης, ποὺ περιλαμβάνει τὸ διδακτικὸ βιβλίον, ἐξετάζεται μόνον ἡ πρώτη φάση. Ὡρισμένα ἱστορικὰ γεγονότα καὶ ὠρισμένα πνευματικὰ ἔργα μαρτυροῦν τὸ γεγονὸς αὐτῆς τῆς δυτικῆς ἐπίδρασης. Ἡ προσεκτικὴ μελέτη διαπιστώνει πὼς αὐτὴ ἡ ἐπίδραση ἀρχίζει ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῶν πρώτων σταυροφοριῶν καὶ φτάνει ὡς τις ἀρχὲς τοῦ δεκάτου ἐνάτου αἰῶνα. Ἐπίσης διαπιστώνεται πὼς ἡ ἐπίδραση ἦταν ἀξιόλογη καὶ διαρκέστερη στὴ νότιο Ἑλλάδα καὶ ἰδιαίτερα στὰ νησιά. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ τὸ ἀποδίδει στὴ μακροχρόνια φραγκοκρατία τῶν νοτιωτέρων τμημάτων τῆς πατρίδας μας καὶ εἰδικώτερα τῶν νησιῶν. Καὶ τέλος παρατηρεῖ πὼς, παρ' ὅλη τὴ δυτικὴ ἐπίδραση, τὰ κα-

λύτερα λογοτεχνικά και καλλιτεχνικά έργα έγιναν πολύ αγαπητά από τὸν ἑλληνικὸ λαό, γιατί συνδυάζουν μὲ θαυμαστὸ τρόπο τὸ ἑλληνικὸ καὶ τὸ δυτικὸ πνεῦμα.

Μὲ αὐτὴ τὴ διάρθρωση τῶν ἐπιχειρημάτων τοῦ ὁ Παπαρρηγόπουλος ἀκολουθεῖ τὴ γνήσια ἱστορικὴ μέθοδο, περιγράφει δηλ. τὰ ἱστορικὰ γεγονότα, ἀνατρέπει στὴν ἀρχὴ τοὺς καὶ τὰ παρακολουθεῖ ὡς τὸ τέλος τοὺς, τὰ συγκρίνει καὶ βρίσκει τὶς ὁμοιότητες καὶ τὶς διαφορὰς τοὺς καὶ τέλος ἐρμηνεύει τὰ αἷτια τῆς ἀρχῆς, τῆς διάρκειας, τῶν ὁμοιοτήτων καὶ τῶν διαφορῶν τοὺς.

ε) Τὰ σπουδαιότερα λογοτεχνικά μέσα.

Ἡ ἱστορικὴ μελέτη ἀνήκει σήμερα στὴν ἐπιστήμη καὶ ὄχι στὴ λογοτεχνία. Καὶ κάθε ἐπιστημονικὸ ἔργο ἐπιδιώκει νὰ πείσῃ μὲ τὴν ἀλήθεια καὶ ὄχι νὰ γοητεύσῃ μὲ τὴν ὁμορφίαν, ὅπως ἐπιδιώκει τὸ λογοτεχνικὸ ἔργο. Γι' αὐτὸ οἱ περισσότεροι ἐπιστήμονες γράφουν σὲ μία γλῶσσα ξηρά, ὅπου κυριαρχοῦν οἱ ἀφηρημένες ἔννοιες καὶ ἡ κάπως ἀπρόσεχτη πλοκὴ τοῦ λόγου, ποὺ κουράζουν γρήγορα τὸν ἀναγνώστη. Ὅταν ὅμως διαβάζουμε τὴν Ἱστορίαν τοῦ Παπαρρηγοπούλου, ἂν καὶ συναντᾶμε τόσους ἀρχαϊσμούς, δὲν κουραζόμαστε εὐκόλα. Ἡ προσεχτικὴ ἐξέταση αὐτοῦ τοῦ μικροῦ τμηματός θὰ μᾶς ἐξηγήσῃ αὐτὴ τὴ **γλαφυρότητα** τοῦ λόγου, ποὺ ὀφείλεται καὶ στὴ θαυμασία **κυριολεξία** τῶν περισσοτέρων λέξεων καὶ στὶς **λίγες ἀλλὰ πετυχημένες μεταφορὰς καὶ στὴν τεχνικὴ τοποθέτηση τῶν λέξεων** σὲ κάθε περίοδο. Ἔτσι ἡ γλῶσσα στὴν ἀνάγνωση δὲ σκοντάφτει ἀλλὰ τρέχει καὶ σύγχρονα τὰ γεγονότα προβάλλονται ὀλοζώντανα καὶ παραμένουν στὴ μνήμη μας. Σημειώομε τὶς πρὸ διαλεχτὲς **μεταφορὰς**: ἀ παύ-
γασμα τοῦ δυτικοῦ πνεύματος—ὁ Ἀνδρόνικος... σκεῦος ὅλως ἰδιοφυὲς—τὴν μακρὰν ἐκείνην καὶ πεισματώδη κατὰ τῆς τουρκοκρατίας διαμαρτύρησιν—κείμενον ἀποπνέον ζωὴν καὶ τόλμην καὶ χάριν—φιλολογίας... ἑναρμονίως συνδυαζούσης τὰ ἄνθη τῆς Δύσεως καὶ τῆς Ἀνατολῆς—τὴν Ἑρινὺν τῆς διχονοίας—ἐν τῶν ὑψιπετῶν τολμημάτων τῆς... ποιήσεως.

στ) Τὸ ὕφος τοῦ συγγραφέα.

Ὁ Παπαρρηγόπουλος συνδυάζει τὴν ἐπιστημονικὴ ἱστορικὴ ἀλήθεια μὲ τὴ λογοτεχνικὴ χάρη, ἔχει δηλ. τὸ σπάνιο γιὰ ἐπιστήμονα χάρισμα, τὴ **γλαφυρότητα** ποὺ χαρίζει στὸ ἔργο του τὴν

αἰωνία νεότητα, ὅσο καὶ ἂν ἡ νεώτερη ἔρευνα συμπληρώνει ἢ καὶ διορθώνει τὰ ἱστορικά του πορίσματα.

ζ) Ἀνάγνωση.

Στὴν ἀνάγνωση πρέπει νὰ προσέξωμε νὰ διακριθοῦν τὸ ἓνα ἀπὸ τὸ ἄλλο τὰ ἱστορικά ἐπιχειρήματα καὶ νὰ γίνῃ αἰσθητὴ ἡ γλαφυρότητα τοῦ λόγου.

2. Ο ΠΛΑΤΩΝ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΣ ΑΡΧΗΓΟΣ ΤΩΝ ΑΙΩΝΩΝ

Κωνσταντίνου Γεωργούλη

α) Περίληψη.

Ὁ Πλάτων εἶναι πρωτοπόρος καὶ ἀπαραίτητος σύντροφος γιὰ κάθε ἓνα ἐρευνητὴ τῆς ἀληθείας. Καὶ αὐτὸς ὁ Κάντ, ποὺ ἀποφεύγει τὴν ἱστορικὴ ἀναδρομὴ στὴν ἐξέταση τῶν φιλοσοφικῶν προβλημάτων καὶ ἐπιδίδκει νὰ εἶναι συστηματικός, ἀναγκάστηκε νὰ συναντηθῇ μὲ τὸν Ἀριστοτέλη, ὅταν ἐξέταζε τὴν ἀνθρώπινη νόηση (κατηγορίαι) καὶ μὲ τὸν Πλάτωνα, ὅταν προσπαθοῦσε νὰ διευκρινίσῃ τὸ περιεχόμενο τοῦ καθαροῦ λόγου (διδασκαλία περὶ ἰδεῶν).

Ὁ λόγος γιὰ τὸν Πλάτωνα δὲν ἔχει μόνον γνωσιολογικὴ ἀλλὰ καὶ ὄντολογικὴ σημασία μὲ συνδετικὴ δύναμη, ποὺ ἐνοποιεῖ ὅλες τὶς περιοχὲς τοῦ σύμπαντος.— Στὸ σύμπαν κατὰ τὸν Πλάτωνα ὑπάρχει τὸ ἄλογον καὶ ἄμετρον, στὸ ὁποῖον δίνει μορφή τὸ «ἐν» καὶ τὸ «ἀγαθὸν» καὶ τὸ ὑποτάσσει στὸ λόγο. Καὶ μία ἀπὸ τὶς κυριώτερες φροντίδες τοῦ Πλάτωνος εἶναι νὰ δείξῃ μὲ ποῖον τρόπο τὸ ἀντιλογικὸ στοιχεῖο ὑποκύπτει στὸν ἀναγκασμὸ τοῦ λόγου. Αὐτὸ σήμαινε νὰ λυθῇ τὸ πρόβλημα τῶν ἀσυμμέτρων ἀριθμῶν καὶ νὰ ταξιθετηθοῦν στὰ πλαίσια τῶν γνωστῶν τότε ἀναλογιῶν, πρόβλημα ποὺ τὸ ἔλυσαν μὲ τὴν καθοδήγησή του οἱ μαθηματικοὶ Θεαίτητος καὶ Εὐδόξος.— Ἐνα χωρίο τῆς «Ἐπινομίδος» δείχνει πῶς ὁ Πλάτων εἶχε διαισθανθῇ ὅτι ὑπάρχουν καὶ ἄλλα εἶδη ἀριθμῶν πέρα ἀπὸ τοὺς ἀκεραίους. Καὶ ὁ Ἀριστοτέλης, κρίνοντας τὸ διδασκαλὸ του, μιλάει γιὰ ἀσύμβλητες μονάδες, ἐπάνω στὶς ὁποῖες δὲ μποροῦν νὰ ἐκτελεσθοῦν οἱ συνηθισμένες λογιστικὲς πράξεις. Οἱ θεωρίες αὐτὲς προῖδεάζουν γιὰ τὶς μαθηματικὲς ἀνακαλύψεις τοῦ τελευταίου αἵωνα (θεωρία τῶν συνόλων, κατ' ἐνέργειαν ἄπειροι ἀριθμοί).— Τὶς σχετικὲς μὲ τὴν πλατωνικὴ ἀριθμολογία κρίσεις τοῦ Κάντ ξεπέρασεν ἡ νεώτερη ἐπιστήμη, ποὺ

ἀπέδειξεν ὅτι ὁ Πλάτων ὄχι μόνον ἦταν μέγας φιλόσοφος ἀλλὰ καὶ συνετέλεσε πολὺ στὴ θεμελίωση τῆς ἐπιστήμης. Ἡ ἐξέταση τῶν φυσικῶν φαινομένων καὶ τοῦ σύμπαντος κάτω ἀπὸ μαθηματικὴ προοπτικὴ ὀφείλεται στὴ μελέτη τοῦ «Τιμαίου» τοῦ Πλάτωνος ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς Ἀναγεννήσεως καὶ ἔπειτα.— Μὲ ὅλη τὴν ἀνθήση τῶν πλατωνικῶν σπουδῶν τὰ τελευταῖα χρόνια, πάντα ἀνακαλύπτουμε καὶ μία νέα προοπτικὴ τοῦ πλατωνικοῦ πνεύματος. Γιὰ τὴν πρώτη ἀρχὴ μᾶς εἰδοποιεῖ ὁ ἴδιος ὅτι δὲν ἔχει γράψει τίποτε, γιατί τὸ ὕψιστο πρόβλημα δὲ διαφωτίζεται μὲ τὴ διανοητικὴ συλλογιστικὴ σκέψη ἀλλὰ μὲ τὴν ἀναστροφή, δηλ. μὲ τὸ βίωμα.— Γιὰ τὸν Πλάτωνα, ὅπως καὶ γιὰ τὸν Κάντ, φιλοσοφία δὲν εἶναι διδασκαλικὴ ἀνακοίνωση, ἀλλὰ πάλι μὲ τὰ προβλήματα, δηλ. ἔρευνα. Ἡ ἐρασιτεχνικὴ περιέργεια δὲν βοηθεῖ τὴ γνήσια κατανόηση ἀλλὰ παρουσιάζει παράδοξα τὰ λόγια τῶν φιλοσόφων, ὅπως συνέβη καὶ μὲ τὸ ἀκροατήριον τοῦ Πλάτωνος, ὅταν τοὺς μίλησεν ἀναπτύσσοντας ὅτι τὸ ἀγαθὸν ταυτίζεται μὲ τὸ ἓν καὶ παρουσίασε προτάσεις, ποὺ ἀναφέρονται στὰ μαθηματικά, στοὺς ἀριθμούς, στὴ γεωμετρία καὶ στὴν ἀστρονομία.

Ἡ ἐπιδίωξις τῆς ζωῆς τοῦ Πλάτωνος ἦταν νὰ προσεγγίσῃ τὴν πρώτη ἐνεργειακὴ πηγὴ τῆς ὑπάρξεως «τὸ ἀγαθόν», ἀπὸ τὸ ὁποῖον πηγάζει ἡ ὑπάρξις καὶ ἡ ἐναρμόνισις τοῦ μακροκόσμου καὶ τοῦ μικροκόσμου. Προσπαθεῖ νὰ ὑψώσῃ σὲ εὐκρινὴ ἐνότητα τὴν ποικιλίαν τοῦ αἰσθητοῦ κόσμου. Τὸ ἀγαθὸν εἶναι ἡ κρυφὴ πηγὴ, ἀπὸ τὴν ὁποία ἀναβλύζει ἡ ἐλληνικὴ ἀνδρεία. Τὴν ἐνατένισις πρὸς μία τέτοια θεῖαν ἀρχὴ ὁ Πλάτων θεωροῦσε ὅτι τοῦ τὴν ἐπέβαλεν ἡ θεῖα καταγωγή τῆς οἰκογενείας του.

β) Κύριο νόημα.

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

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Στὸ λεξιλόγιον τοῦ βιβλίου ἐξηγοῦνται οἱ λέξεις: Κάντ, Καρτέσιος, ὀντολογικά, ὀντολογικὴ ἀρχή, λογοκρατία, ρασιοναλισμός, Θεαίτητος, Εὐδοξος, Γαλιλεΐ, Βαλερύ. Πιθανῶτα πολλοὶ μαθηταὶ ἀγνοοῦν τὴν ἀκριβῆ σημασίαν καὶ τῶν ἐξῆς λέξεων καὶ φράσεων, τίς ὁποῖες πρέπει νὰ καταγράψουν μὲ τὴν ἐρμηνείαν τους στὸ τε-

τράδιό τους, ἀφοῦ γίνη ἡ ἐξήγησή τους διαλογικὰ στὴν τάξη : κατανόω ἱστορικά, ἱστορικὴ ἀναδρομή, συστηματικὴ σκέψη, κατηγορίες, καθαρὸς λόγος, γνωσιολογικός, ἐνάργεια, προῖδεάζομαι, διαλεκτικός, ἐνεργειακὴ πηγὴ τῆς ὑπάρξεως, συνοπτικὴ ματιά, εὐκρινὴς ἐνότης, ἄττιον κάλλος, ἀποχρωματισμένῃ ἡθικολογικὴ ἔννοια. Ἐδῶ ἔχομε λέξεις καὶ φράσεις, ποὺ ἀνήκουν στὴ φιλοσοφικὴ καὶ ἐπιστημονικὴ ὁρολογία, καὶ εἶναι ἀπαραίτητῃ ἡ ἐξήγησή τους, γιὰ νὰ κατανόησωμε τὸ κείμενο. Ἀκόμη πρέπει νὰ πληροφορηθοῦν οἱ μαθηταὶ πὼς ἡ δημοτικὴ γλῶσσα, ποὺ χρησιμοποιεῖ ὁ συγγραφέας, δὲν ἀποφεύγει λέξεις καὶ φράσεις παρμένες ἀπὸ τὴν καθαρῆυσσα, ὅταν ἔχουν καθιερωθῇ στὴ φιλοσοφικὴ καὶ ἐπιστημονικὴ ὁρολογία.

δ) Ἐπιχειρήματα καὶ διάρθρωσή τους.

Ὁ συγγραφέας μὲ τὴ μελέτῃ τοῦ προσπαθεῖ νὰ ἀποδείξῃ τὴν ἀναμφισβήτητῃ ἀλήθεια τῆς γνώμης τοῦ πὼς ὁ Πλάτων εἶναι πνευματικὸς ἀρχηγέτης τῶν αἰώνων. Τὰ επιχειρήματά του μποροῦμε νὰ τὰ χωρίσωμε σὲ δύο κατηγορίες : 1) Τὰ ἱστορικά, αὐτὰ δηλ. ποὺ ἀναφέρονται στὴν ἐπίδραση τοῦ Πλάτωνος ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς Ἀναγεννήσεως ἕως σήμερα. Αὐτὰ συνοψίζονται στὸ γεγονός ὅτι κανεὶς φιλόσοφος καὶ ἐπιστήμων, οὔτε ὁ Κάντ, δὲ μπόρεσε ν' ἀποφύγῃ τὴν ἐπίδραση τοῦ πλατωνικοῦ ἔργου. 2) Τὰ χωρία ἀπὸ ἔργα τοῦ Πλάτωνος, ποὺ μᾶς πείθουν πὼς δὲν ἦταν μόνον ὁ μεγάλος φιλόσοφος ἀλλὰ καὶ ὁ μεγάλος θεμελιωτὴς τῶν μαθηματικῶν καὶ φυσικῶν ἐπιστημῶν. Τὰ ἱστορικὰ επιχειρήματα καὶ τὰ χωρία, ἀλληλοδιαδέχονται, ὥστε τὸ ἓνα νὰ ἰσχυροποιῇ τὸ ἄλλο, ἐφ' ὅσον ἀναφέρονται στὸ ἴδιο μερικώτερο νόημα. Ἔτσι πείθεται καὶ ὁ πιὸ δύσπιστος ὅτι καμμία γνώμη τοῦ συγγραφέα δὲν παρουσιάζεται αὐθαίρετῃ καὶ ἀτεκμηρίωτῃ. Στὸν πρόλογο μᾶς ἐκθέτει σὲ γενικὲς γραμμὰς τὴ γνώμη του, στὸ κύριο μέρος ἀναπτύσσει μὲ λεπτομέρειες τὰ επιχειρήματά του χωρίζοντας τὸ θέμα σὲ μερικώτερα νοήματα, καὶ στὸν ἐπίλογο συνοψίζει τὰ πορίσματα τῆς μελέτης του. Ἀκολουθεῖ δηλ. ἓνα αὐστηρὰ ἐπιστημονικὸ τρόπο στὴν ἐξέτασιν τοῦ θεματός του καί, μποροῦμε νὰ εἰποῦμε, μᾶς δίνει ἓνα ὑπόδειγμα γιὰ σύντομην ἀνάπτυξιν ἑνὸς φιλοσοφικοῦ ἢ ἐπιστημονικοῦ θέματος.

α) Τὰ σπουδαιότερα ἐκφραστικὰ μέσα.

Ἐδῶ ἔχομε τὴν ἀκριβολογίαν καὶ τὴ σαφήνεια τοῦ φιλοσο-

φικοῦ ἐπιστημονικοῦ λόγου. Ὁ συγγραφέας δὲν ἐπιδιώκει τὴν ὁμορφιά, ὅπως ὁ λογοτέχνης, ἀλλὰ τὴν ἀλήθεια. Κάθε προσπάθεια λοιπὸν ὠραιολογίας θὰ μπορούσε νὰ ὀδηγήσῃ σὲ παρανόηση καὶ ἀσάφεια. Καὶ ὁμῶς, ὅπου κρίνει ὅτι τοῦ ἐπιτρέπεται χωρὶς τὸν κίνδυνον νὰ δώσῃ ἀφορμὴ σὲ παρανόηση καὶ ἀσάφεια, χρησιμοποιοεῖ καὶ τὸ **μεταφορικὸ λογοτεχνικὸ λόγο**: Ἡ ἐπίδραση τοῦ Πλάτωνος στοὺς νεωτέρους εἶναι συνάντηση καὶ διάλογός τους, ὁ Πλάτων ἀνοίγει καινούργιους δρόμους, ἡ φιλοσοφία εἶναι πάλι μὲ τὰ προβλήματα, τὸ ἀγαθὸν εἶναι ἡ κρυφὴ πηγὴ, ἀπὸ τὴν ὁποία ἀναβλύζει ἡ ἑλληνικὴ ἀνδρεία. Ἐτσι ζωντανεύει σὲ μερικὰ σημεῖα ὁ λόγος καὶ ἀποφεύγεται ἡ ξηρότητα τῆς κυριολεξίας.

στ) Τὸ ὕφος τοῦ συγγραφέα.

Τὸ κυριώτερον γνῶρισμα τοῦ ὕφους τοῦ συγγραφέα εἶναι ἡ **πυκνότητά τοῦ λόγου του**, πολὺτιμη κληρονομία τῶν ἀρχαίων συγγραφέων, ποὺ τοὺς κατέχει ὅσο πολὺ λίγοι στὴν ἐποχὴ μας. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ περίληψη, παρ' ὅλη τὴν προσπάθειά μας νὰ συντομευθῇ, παίρνει ἔκταση. Ἄλλο γνῶρισμά του εἶναι πῶς χρησιμοποιεῖ, ὅπου ἐπιτρέπεται, χωρὶς τὸν κίνδυνον τῆς ἀσάφειας, καὶ τὸ λογοτεχνικὸ μεταφορικὸ λόγο. Καὶ ὁμῶς, παρ' ὅλη τὴν πυκνότητα καὶ τὸ μεταφορικὸ λόγο, εἶναι σαφέστατος, ἀρκεῖ ὁ ἀναγνώστης νὰ ἔχῃ τίς ἀπαραίτητες γνώσεις, ποὺ ἀπαιτεῖ τὸ θέμα.

γ) Ἀνάγνωση.

Ἡ ἀνάγνωση πρέπει νὰ γίνῃ μὲ ἰδιαιτέρη ἐξασρη τῶν ἐπιχειρημάτων καὶ τῶν φιλοσοφικῶν καὶ ἐπιστημονικῶν ὅρων.

3. ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΓΕΜΙΣΤΟΣ - ΠΛΗΘΩΝ

Κωνσταντίνου Γεωργούλη

α) Περίληψη.

Ὁ Γεμιστὸς ἔζησε στὴ μεταβατικὴ ἐποχὴ, μὲ τὴν ὁποία τελειώνει ὁ Μεσαίωνας καὶ ἀρχίζει ἡ Ἀναγέννηση. Ἡ Ἀναγέννηση ἀπορρίπτει ὅλες τίς ἀξίες τοῦ μεσαιωνικοῦ πολιτισμοῦ καὶ ἀναζητεῖ νέες. Ὁ Γεμιστὸς ἐξοὔσεν ἔντονα καὶ τὴν ἀναταραχὴ τῆς Ἀναγεννήσεως καὶ τὴν ἀγωνία τοῦ ἑλληνικοῦ ἔθνους, ποὺ ἐκινδύνευε καὶ ἀπὸ τοὺς Τούρκους καὶ ἀπὸ τοὺς Λατίνους, ὅπως μᾶς μαρτυροῦν διάφορα ἔργα του. Γιὰ τὴν ἐθνικὴ σωτηρίαν προτείνει

διάφορα μέτρα, πού αναφέρονται στη ριζική πολιτειακή αναμόρφωση με πρότυπο την « Πολιτεία του Πλάτωνος ». 'Αντί για τὰ μισθοφορικά στρατεύματα προτείνει τὴν ὀργάνωση ἐθνικοῦ στρατοῦ, προτείνει διάφορα μέτρα γιὰ τὴν οἰκονομικὴ ἐξυγίανση καὶ ἀντιλαμβάνεται τὴ μεγάλη σημασία τῆς Πελοποννήσου γιὰ τὴν ἐπιβίωση τῆς αὐτοκρατορίας, ὅπως μαρτυρεῖ τὸ σχετικὸ χωρίο ἔργου του, πού παρατίθεται στὸ πρωτότυπο καὶ στὴ μετάφρασή του. Ἡ ἱστορικὴ συνέχεια τοῦ ἐλληνικοῦ ἔθνους, στὴν ὁποία πιστεύει ὁ Πλήθων, ἀποδεικνύεται πρὸ πάντων ἀπὸ τὴν Πελοπόννησο, ὅπου πάντοτε ἔζησαν "Ἕλληνες. Ὁ συγγραφέας παραθέτει στὸ πρωτότυπο καὶ στὴ μετάφραση τὸ περίφημο χωρίο τοῦ Πλήθωνος, ὅπου γιὰ πρώτη φορὰ στὴ βυζαντινὴ περίοδο ἀκούεται τὸ ὄνομα "Ἕλλην με τὴν ἐθνικὴ σημασία. Οἱ προτάσεις τοῦ Πλήθωνος γιὰ τὴν ὀργάνωση τῆς Πελοποννήσου δείχνουν πῶς συνδυάζει τὴ μεγάλη φαντασία με τὴ δυνατὴ κρίση, πού τὸν ὁδηγεῖ νὰ ἀντιληφθῇ πῶς δὲ μπορούσε τὸ "Ἔθνος νὰ ὠφεληθῇ ἀπὸ τοὺς Λατίνους.

Ὁ αἰώνας ἀπὸ τὸ 1350 ἕως τὸ 1453 εἶναι ὁ κρίσιμώτερος γιὰ τὸν Ἑλληνισμό καὶ οἱ σοφοὶ τοῦ Γένους ἀντιλαμβάνονται πῶς μπορεῖ νὰ σωθῇ μόνο με τὴν πνευματικὴ ἀναμόρφωσή του, πού θὰ στηρίζεται στὸ ἱστορικὸ παρελθόν του. Ἔτσι ὁ Πλήθων ὀνομάζει τοὺς Τούρκους Παροπαμισάδας καὶ πιστεύει ὅτι οἱ σύγχρονοί του "Ἕλληνες μποροῦν νὰ ἐπαναλάβουν τὶς νῆκες τῶν προγόνων τους ἐνάντια στοὺς ἀπογόνους τῶν Περσῶν. Καὶ ἐδῶ παρατίθεται τὸ σχετικὸ χωρίο καὶ στὸ πρωτότυπο καὶ στὴ μετάφραση. Μᾶς λείπουν πληροφορίες γιὰ τὴν ἰδιωτικὴ ζωὴ τοῦ Πλήθωνος. Ὑπολογίζεται ὅτι γεννήθηκε ἀνάμεσα στὸ 1360 καὶ στὸ 1370, ὅτι ἐγκαταστάθηκε στὸ Μυστρά γύρω στὸ 1414 καὶ εἶναι βέβαιον ὅτι εἶχε στενὴ σχέση με τοὺς Παλαιολόγους. Τὸ σπουδαιότερο γεγονός τῆς ζωῆς τοῦ Πλήθωνος εἶναι ἡ μετάβασή του στὴ Φλωρεντία, πού ἐγίνε ἡ ἀφορμὴ νὰ σχετισθῇ με τὸν Κοσμά Μένδικον καὶ νὰ τὸν πείσῃ νὰ ἱδρῦσῃ τὴν πρώτη κρατικὴ Ἀκαδημία, γεγονός βασικὸ γιὰ τὴν Εὐρωπαϊκὴ Ἀναγέννηση. Ἡ σχετικὴ μαρτυρία ὀφείλεται στὸν Ἰταλὸ φιλόσοφο Φικίνο, τοῦ ὁποίου παρατίθεται ἡ μετάφραση τὸ σχετικὸ χωρίο. Ὁ Πλήθων ξαναγύρισε στὴν Πελοπόννησο καὶ συνέχισε τὴ συγγραφικὴ καὶ διδασκαλικὴ δράση του. Οἱ Ἀκαδημίες ὀφείλουν νὰ τὸν ἀναγνωρίζουν γιὰ πατέρα τους καὶ τὸ ἐλληνικὸ ἔθνος σ' αὐτὸν χρεωστεῖ τὸ ξαναζωντανεμά του. Παραγνώρισε βέβαια τὴ σημασία τοῦ Χριστιανισμοῦ γιὰ τὸν Ἑλληνισμό, ἀλλὰ ἡ ζωὴ του ἦταν ὑπόδειγμα σεμνότητος καὶ ἀρετῆς. Τὸν πόνο τοῦ ἔθνους γιὰ τὸ θάνατό του ἐξέφρασαν ὁ Βησσαρίων καὶ τὸν ἐγκωμίασε με τὸ ἐπίγραμμα, πού παρατίθεται στὸ πρωτότυπο καὶ στὴ μετάφραση.

β) Κύριο νόημα.

Ο Γεώργιος Πλήθων - Γεμιστός είναι ή σημαντικώτερη πνευματική μορφή του 15ου αιώνα και για τόν Έλληνισμό και για όλη την Άνθρωπότητα. Ο Έλληνισμός του όφείλει την εθνική του αναγέννηση χάρη στη σύνδεσή του με τó ιστορικό παρελθόν του και ή Άνθρωπότητα του όφείλει τó σημερινό πολιτισμό της χάρη στην ίδρυση της Φλωρεντινής Άκαδημίας, από την όποία αρχίζει ή Εύρωπαϊκή Άναγέννηση, ή αρχή του σημερινού πολιτισμού.

γ) Γλωσσικές παρατηρήσεις.

Η μελέτη είναι γραμμένη στη **νεοδημοτική**, την πλουτισμένη με άρκετες λέξεις από την καθαρεύουσα. Αυτός ό πλουτισμός είναι απαραίτητος στον έπιστημονικό λόγο, γιατί ή ζωντανή γλώσσα του λαού είναι πολύ φυσικό νά στερῃται από λέξεις, που εκφράζουν άφρημένες έννοιες. Σημειώνομε **τά σπουδαιότερα δά-νεια από την καθαρεύουσα**: **έπιτελείται**, **δεσπό-ζεταί**, **έκζήτησι**, **προσιδιάζουν**, **προασπίζει**, **διατριβή** (= παραμονή), **έπιδημία** (= μετάβαση), **έκτροπή**, **συγκυρία**, **έπαινέτης**.

δ) Έπιχειρήματα και διάρθρωσή τους.

Ο συγγραφέας, παρακολουθώντας τή δράση και τó συγγραφικό έργο του Πλήθωνος, αναζητεί τά ιδιαίτερα γνωρίσματα της προσωπικότητάς του. Τόν βρίσκει προικισμένο και με μεγάλη φαντασία και με δυνατή κρίση, που τόν κάνουν ικανό νά αντικρύ-ζει τά κρίσιμα γεγονότα της έποχῃς του με μοναδική διορατικό-τητα. Έτσι κατορθώνει νά ανυψωθῇ σέ μεγάλη εθνική και παγ-κόσμια πνευματική προσωπικότητα.

Ο συγγραφέας αντί νά αναπτύξῃ τó καθένα από αὐτά τά έπι-χειρήματά του, για νά γίνῃ πειστικώτερος, προτιμάει νά παραθέ-σῃ κάθε φορά τó σχετικό χωρίο, όπου στηρίζει τή γνώμη του. Καί για νά διευκολύνῃ κάθε αναγνώστη, που δυσκολεύεται νά κα-τανόησῃ τήν άττικίζουσα γλώσσα του Πλήθωνος, παραθέτει ά-μέσως έπειτα από τó κείμενο τή μετάφρασή του. Έτσι αφήνει νά μιλοῦν τά ίδια τά κείμενα βέβαιος πώς γίνεται και συντομώτερος και πρό πάντων πειστικώτερος. Θά μπορούσε βέβαια ό συγγρα-φέας νά έπεκταθῇ στο δεύτερο μέρος της μελέτης του, όπου έξε-τάζεται ή παγκόσμια σημασία της προσωπικότητας του Πλήθω-νος. Είναι φανερό όμως ότι, γράφοντας για τó ελληνικό άναγνω-

στικό κοινό, προτιμάει νά προβάλη περισσότερο τήν ἑλληνική πλευρά τῆς προσωπικότητος τοῦ Πλήθωνος.

ε) Τά σπουδαιότερα λογοτεχνικά μέσα .

Ἡ μελέτη εἶναι γραμμένη με **πυκνότητα** καὶ **ἐπιστημονική ἀκριβολογία**. Αὐτὴ ἡ ἀκριβολογία ἀπαιτεῖ νά χρησιμοποιῇται κάθε φορά ἡ **κυριολεξία**, ἡ λέξις δηλαδή πού ἀνταποκρίνεται περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη στὴν ἰδιαιτέρη ἀπόχρωση τοῦ νοήματος. Αὐτὸ τὸ κατόρθωμα τῆς ἀκριβολογίας στὸν ἐπιστημονικὸ λόγον δὲν εἶναι καθόλου εὐκολώτερον οὔτε λιγώτερον σημαντικὸ ἀπὸ τὴ μεταφορικὴ παραστατικότητα τοῦ λογοτεχνικοῦ λόγου. Ἄν προσέξωμε τίς λέξεις, πού δανεῖζεται ὁ συγγραφέας ἀπὸ τὴν καθαρῆς, καὶ πολλὰς ἄλλες, πού ἐκφράζουν ἀφηρημένες ἔννοιες, θὰ ἐκτιμήσωμε, ὅπως τῆς ἀξιζει, αὐτὴ τὴ θαυμάσια ἀκριβολογία τοῦ ὑποδειγματικοῦ ἐπιστημονικοῦ λόγου τοῦ συγγραφέα. Καὶ ὅμως, ὅπου νομίζει πὼς ὁ παραστατικὸς μεταφορικὸς λόγος μπορεῖ νά ζωντανέψῃ περισσότερο τὸ νόημα, ὁ συγγραφέας τὸν χρησιμοποιεῖ. Καὶ ἔτσι συναντοῦμε **μερικὲς θαυμάσιες μεταφορές** : ἡ ἔξοδος ἀπὸ τὸ μεσαίωνα — νά ἀναμορφωθῇ ἡ ἐπάνω σὲ καινούργιες βάσεις ὁ ἀνθρώπινος πολιτισμὸς — ἡ κρίσις, πού ἐχεῖμαζε τότε τὸν πολιτικὸ βίον τοῦ ἀναγεννημένου ἑλληνικοῦ γένους — ξαναγυρίζουν στὸ ἱστορικὸ παρελθόν, γιὰ νά ἀντλήσουν ἀπ' αὐτὸ καινούργια δύναμι.

στ) Τὸ ὕφος τοῦ συγγραφέα .

Τὰ ἰδιαίτερα γνωρίσματα τοῦ ὕφους τοῦ συγγραφέα εἶναι τὸ **κριτικὸ βάθος** τῶν παρατηρήσεών του, πού στηρίζονται στὰ κείμενα, καὶ ἡ **πυκνότητα** καὶ κάποτε ἡ **ἐπιγραμματικότητα** τοῦ λόγου του, πού συνδυάζει με θαυμαστὸ τρόπο τὴν ἐπιστημονικὴ ἀκριβολογία με τὴ λογοτεχνικὴ παραστατικότητα.

ζ) Ἀνάγνωση .

Στὴν ἀνάγνωση πρέπει νά προσέχωμε νά διακρίνεται τὸ κείμενο τοῦ συγγραφέα ἀπὸ τὰ χωρία τῶν ἔργων τοῦ Πλήθωνος καὶ τοῦ Φικίνο. Ἀκόμη πρέπει νά τονίζονται οἱ χαρακτηρισμοὶ τοῦ συγγραφέα, πού ἀποτελοῦν τὰ ἰδιαίτερα γνωρίσματα τῆς προσωπικότητος τοῦ Πλήθωνος.

ε) Κριτικές, τεχνοκριτικές

Ἡ ἀνεύρεση τῶν προτερημάτων καὶ τῶν ἐλαττωμάτων ἐνὸς λογοτεχνικοῦ ἔργου, ἡ γενικὴ του ἐκτίμηση καὶ ἡ ἐκφρασίη της σὲ ὕψος λογοτεχνικὸ λέγεται **κριτικὴ**. Ἡ παρόμοια ἐξέταση ἐνὸς ἔργου τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν (ἀρχιτεκτονικοῦ, γλυπτικοῦ, ζωγραφικοῦ) λέγεται **τεχνοκριτικὴ**. Τὸ ἴδιο λογοτεχνικὸ ἢ καλλιτεχνικὸ ἔργο μπορεῖ νὰ ἐξετασθῇ καὶ ἀπὸ ἓνα ἐπιστήμονα σὲ μία μελέτη ἢ διατριβή.

Ὁ κριτικὸς ἢ τεχνοκρίτης ἐξετάζει τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τοῦ ἔργου καὶ ἐκτιμᾷ τὴ μεγάλη ἢ μικρὴ λογοτεχνικὴ ἢ καλλιτεχνικὴ ἀξία του ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς νέας προσφορᾶς του, δηλαδὴ τῆς πρωτοτυπίας του (π.χ. κριτικὴ τοῦ "Ὑμνου εἰς τὴν Ἑλευθερίαν τοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ). Ὅπως εἶναι λοιπὸν φυσικόν, ἡ κρίσις του ἔχει πολὺ ὑποκειμενισμό. Ἐτσι παρορσιάζεται τὸ φαινόμενο δύο κριτικοὶ ἢ τεχνοκρίτες νὰ ἔχουν ἀντίθετες γνώμες γιὰ τὴν ἀξία ἐνὸς ἔργου (π.χ. ὁ Γιάννης Ἀποστολάκης θεωρεῖ ἀριστουργήματα ὅλα τὰ ποιήματα τοῦ Σολωμοῦ καὶ μέτρια ὅλα τὰ ποιήματα τοῦ Παλαμᾶ, ἐνῶ ὁ Κώστας Βάρναλης ἔχει τὴν ἀντίθετη ἐκτίμηση γιὰ τὰ ποιήματα τῶν δύο ἐθνικῶν ποιητῶν μας).

Ὁ φιλόλογος ἐπιστήμων ἐξετάζει μὲ ἐπιστημονικὴ ἀκρίβεια ὠρισμένα γνωρίσματα ἐνὸς λογοτεχνικοῦ ἔργου (π.χ. ποῦ ὀφείλεται ἡ διαμόρφωση τῆς γλωσσικῆς μορφῆς τοῦ Σολωμοῦ, πῶς ἐπέδρασεν ἡ μελέτη τῶν ἀρχαίων στὴν ποίησιν τοῦ Παλαμᾶ). Μὲ τὴν ἴδια ἐπιστημονικὴ ἀκρίβεια ὁ ἐπιστήμων μελετητὴς τῆς τέχνης ἐξετάζει τὸ καλλιτεχνικὸ ἔργο. (π.χ. Ποῖες εἶναι οἱ ἐπιδράσεις στὸ ζωγραφικὸ ἔργο τοῦ Νικολάου Γύζη).

1. ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ ΣΤΗΝ ΠΡΩΤΗ ΕΚΔΟΣΗ ΤΩΝ ΕΥΡΙΣΚΟΜΕΝΩΝ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ

Ἰακώβον Πολυλᾶ

Κεφάλαια 14 καὶ 15

α) Περίληψη.

Ὁ Σολωμός, ὅπως ὁ Δάντης καὶ ὁ Σίλλερ, μὲ τὴν ποίησίν του ἐπιδιώκει νὰ παραστήσῃ μὲ πλαστικὴ μορφή τὴν ἰδέαν. Αὐτοῦ τοῦ εἵδους τὴν ποίησιν ἐκτιμοῦσε καὶ ὁ Πλάτων, ὅταν ἐξώριζεν ἀπὸ τὴν Πολιτεία του τοὺς ποιητὰς, ποὺ ὑποδούλωναν τοὺς ἀνθρώπους στὰ πάθη τους. Ἡ κυριαρχία τοῦ λόγου (ἰδέας) ἀπάνω στὶς αἰσθήσεις, κατὰ τὸ Σολωμό, δὲν πρέπει νὰ στηρίζεται

οὔτε στὴ στωϊκὴ ἀπάθεια οὔτε στὴν τυφλὴ ὑποταγὴ στὴ θεία θέληση. Γιὰ νὰ φθάσῃ ἡ ψυχὴ στὴν ἡθικὴ ἐλευθερίαν, εἶναι ἀπαραίτητο τὸ πάθος, στὸ ὁποῖο μένει μὲ τρόμο ἡ κοινὴ ψυχὴ, ἐνῶ ἡ αὐτόνομη ψυχὴ τὸ νικάει καὶ ἀπὸ τὸ τρομερὸ γεννᾷ τὸ ὑψηλόν. Αὐτὸ συμβαίνει μὲ τοὺς «Ἐλευθέρους Πολιορκημένους». — Ὁ Σολωμὸς στοὺς Ἐλευθέρους Πολιορκημένους παρουσιάζει πλαστικὰ σὲ μίαν ἁρμονικὴ συζυγία ὅλα τὰ ἀνθρώπινα συναισθήματα καὶ σύγχρονα τὴν ὑπεροχὴ τοῦ πνεύματος. — Ἡ αὐτονομία τῆς ψυχῆς παριστάνεται διαφορετικὰ στὸν ἀνδρικό καὶ διαφορετικὸ στὸ γυναικεῖο χαρακτήρα. Στὸ ποίημα παρουσιάζεται μίαν γυναῖκα μὲ δίψα νὰ ἐννοήσῃ τὰ μυστήρια τοῦ παντός. Αὐτὴ προσπαθεῖ νὰ παρασύρῃ ὁ Πειρασμὸς μὲ τὴν ὑπόσχεση νὰ τῆς ἀποκαλύψῃ ὅλα τὰ μυστήρια τῆς πλάσης, ἂν δεχόταν νὰ ἐγκαταλείψῃ τὸ Μεσολόγιον· αὐτὴ ὅμως περιφρονεῖ τὴν πρότασή του. — Οἱ πολιορκημένοι ζοῦν σὲ μίαν οὐρανικὴ γαλήνη, ἐνῶ ὁ βάρβαρος περιπαίζει τὴν ἀδυναμία τους μὲ τὴ δυνατὴ φωνὴ τῆς σάλπιγγός του ἔχοντας πεποίθηση στὴν ὕλική του δύναμη. Στὸ τέλος ὅμως ταπεινώνεται, γιὰτὶ δὲν μπορεῖ νὰ τοὺς νικήσῃ.

Ἡ ποιητικὴ μορφή τῶν «Ἐλευθέρων Πολιορκημένων» εἶναι διαφορετικὴ ὅχι μόνο ἀπὸ τὰ ποιήματα τῶν ἄλλων ποιητῶν ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὰ προηγούμενα ποιήματα τοῦ ἴδιου τοῦ Σολωμοῦ. Ἐδῶ ὅλα τὰ γνωρίσματα τῆς ποιήσεώς του παρουσιάζονται σεμνοπρεπέστερα καὶ σὰν πνευματοποιημένα. Καὶ ὁ ρυθμὸς φτάνει τὴν τελειότητα τῆς ἁρμονίας. — Στὰ προηγούμενα ποιήματά του καὶ στὸ β' σχεδιάσμα τῶν «Ἐλευθέρων Πολιορκημένων» ὁ Σολωμὸς χρησιμοποιοῖ ὁμοιοκατάληχτα μέτρα, στὸ γ' ὅμως σχεδιάσμα ἐγκαταλείπει τὴν ὁμοιοκατάληξιν. — Ἡ ὁμοιοκατάληξις ἐλευθερώνει τὸν ποιητὴ ἀπὸ τὴν ἀνάγκη νὰ αὐξήσῃ μέσα στὸ στίχον τὴν ἁρμονία. — Στὸ γ' σχεδιάσμα ὁ Σολωμὸς ἀποφεύγει τὴ συνίζηση, χωρὶς νὰ καταφύγῃ στὴ διαίρεση καὶ στὴ χασμωδία. — Ἡ ἁρμονία τῶν στίχων τοῦ γ' σχεδιασματος ὀφείλεται στὴν τεχνικὴ πλοκὴ τῶν φωνέντων καὶ τῶν συμφώνων, στοὺς διαφορετικούς τόνους καὶ ρυθμούς μέσα στὸν κάθε στίχον, ἀνάλογα μὲ τὸ συναίσθημα ποὺ ἐκφράζει. Καὶ αὐτὸ τὸ πετυχαίνει χάρις στὴν ἐλαστικότητα τῆς ἀπλῆς (δημοτικῆς). Δυσκολία μεγάλη γιὰ τὴ σύνθεση τῶν ποιημάτων τοῦ Σολωμοῦ ἦταν ὁ περιορισμένος γλωσσικὸς πλοῦτος, ποὺ εἶχε στὴ διάθεσή του ἀπὸ τὰ δημοτικὰ τραγούδια καὶ τίς παροιμίες.

β) Κύριο νόημα.

Τὸ γ' σχεδιάσμα τῶν Ἐλευθέρων Πολιορκημένων στὸ περιεχόμενό του παρουσιάζει τὴ νίκη τοῦ λόγου (ιδέας) ἀπάνω στὸ

πάθος και πετυχαίνει στη μορφή του να αίσθητοποιήσει το περιεχόμενο με σεμνοπρέπεια και τέλεια αρμονία, εγκαταλείποντας και την όμοιοκαταληξία και τη συνίζηση.

γ) Γλωσσικές παρατηρήσεις.

Ο Πολυλάς προσπαθεί να γράψει την άπλη (δημοτική) γλῶσσα, δὲν τὰ καταφέρει ὅμως, γιατί ἀναγκάζεται νὰ χρησιμοποίησῃ καὶ πολλὰ στοιχεῖα τῆς καθαρουργίας (εἰς + αἰτιατική, ἡ σθάνετο, ἡ θέλησαν, ἐν ταύτῳ, ὅθεν, πλαστικῶς, τὰ πλέον οὐτιδανὰ, ἡ θέλει τὰ ἐφεύρει, θέλει μείνουν, φοβούμενος, τῷ ὄντι, κ. ἄ.). Γιὰ τὴν κατανόησιν τῶν δυσκόλων ἀποσπασμάτων τῆς κριτικῆς τοῦ εἶναι ἀπαραίτητο νὰ ἐρμηνευθοῦν καὶ νὰ καταγραφοῦν στὸ τετράδιο οἱ λέξεις: περιεχόμενο καὶ πλαστικὴ μορφή τοῦ ποιήματος, ἰδέα-πάθος, αἰσθητικὸς ἄνθρωπος, ἡθικὴ ἐλευθερία, ψυχὴ κοινὴ, αὐτόνομη ψυχὴ, ἀρχέτυπον ὄημα, ρωμαντικὴ καὶ ἀνατολικὴ ζωηρότης, προσφῶδία, συνίζηση, διαίρεσις. Οἱ λέξεις αὗτὲς εἶναι ὅροι τῆς φιλοσοφίας καὶ τῆς αἰσθητικῆς.

δ) Ἐπιχειρήματα καὶ διάρθρωσὴ τους.

Γιὰ νὰ ἀποδείξῃ τὴ γνώμη τοῦ ὁ Πολυλάς πὼς ὁ Σολωμὸς δημιούργησε μία ἰδεαλιστικὴ ποίησιν μετὰ τὴν πρὸ κατάλληλῃ καὶ νέᾳ μορφῇ της, φέρνει τὰ ἑξῆς ἐπιχειρήματά του: α) Περιεχόμενο: 1) Ἀναπτύσσει τί εἶναι ἰδεαλιστικὴ ποίησις. 2) Ὑποστηρίζει ὅτι ὁ Σολωμὸς ἔφτασε στὸ ἰδεαλιστικὸ ὕψος ξεκινώντας ἀπὸ τὸ πάθος. 3) Ἡ ἡθικὴ αὐτονομία εἶναι διαφορετικὴ στὸν ἄντρα καὶ διαφορετικὴ στὴ γυναῖκα. 4) Ὁ πολιορκητὴς, ποῦ μένει στὸ πάθος, ταπεινώνεται μπροστὰ στὴν ἡθικὴ αὐτονομία τῶν πολιορκημένων. β) Μορφή: 1) Νέα καὶ σεμνοπρεπὲς μορφή. 2) Ἀνομοιοκατάληκτος δεκαπεντασύλλαβος. 3) Ἡ ὁμοιοκαταληξία εἶναι εὐκολία στὴν ποίησιν. 4) Ἡ πλοκὴ φωνηέντων, συμφῶνων καὶ ἡ διαφορὰ τόνων καὶ ρυθμῶν δημιουργοῦν τὴν ἀρμονία. 5) Ὅλα αὐτὰ τὰ κατορθώνει ὁ Σολωμὸς, ἂν καὶ δὲν ἔχει στὴ διάθεσίν του γλωσσικὸ πλοῦτο. Αὐτὰ τὰ ἐπιχειρήματα παρουσιάζονται μετὰ ἀδρότητα, χωρὶς δηλαδὴ μεγάλῃ ἀνάπτυξιν καὶ χωρὶς τὴν παράθεσιν παραδειγμάτων παρὰ μόνον στὰ 3 καὶ 4 τοῦ περιεχομένου, καὶ ἀκολουθοῦν τὴν παραγωγικὴ λογικὴ μέθοδο, δηλαδὴ ἀπὸ τὰ γενικώτερα στὰ μερικώτερα. Ἡ ἀποφυγὴ τῶν παραδειγμάτων ὀφείλεται στὸ γεγονός ὅτι ἡ κριτικὴ τοῦ Πολυλά δημοσιεύθηκε μα-

ζι με τὸ ἔργο τοῦ Σολωμοῦ καὶ ἦταν εὐκολο στὸν ἀναγνώστη νὰ ἐλέγξῃ τὴν ἀλήθεια ἢ ὄχι τῶν γνωμῶν τοῦ κριτικοῦ. Ἔτσι ὁ Πολυλάς ἀποφεύγει καὶ τὴ μεγάλη ἔκταση τῆς κριτικῆς του.

ε) Τὰ σπουδαιότερα ἐκφραστικὰ μέσα.

Τὰ « Προλεγόμενα εἰς τὰ Εὐρισκόμενα τοῦ Σολωμοῦ » διακρίνονται γιὰ τὴ σαφήνεια τῶν νοημάτων τους, ἀν καὶ χρησιμοποιεῖ ὁ συγγραφέας τους ἀρκετὰ τὴ **μεταφορὰ** καὶ τὸ **ἐπίθετο**. Σημειώνομε μερικὲς ἀπὸ τὶς πρὸ πετυχημένες μεταφορές : ἀνέβαινε εἰς τὸ φῶς τῆς ἰδέας—ὕψηλοτάτην ἐντολὴν ἔχει ἡ ποιητικὴ—ἡ νίκη τοῦ λόγου ἀπάνου στὴ δύναμη τῶν αἰσθήσεων—προσφεύγομε εἰς τὸν ἀκαταμάχητο πύργο τῆς ἠθικῆς μας ἐλευθερίας—ὁ ποιητῆς ἐδυνήθηκε νὰ ἐντύσῃ μὲ ὁμηρικόν, δηλαδὴ ἀπλοῦστατο καὶ φυσικὸ ὕφος, ἐλεύθερο ἀπὸ τοὺς περιεργασμένους τύπους, τὴν πνευματικώτατη οὐσίαν.

στ) Τὸ ὕφος τοῦ συγγραφέα.

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

α) Περίληψη.

Στὴν ἀνάγνωσις πρέπει νὰ τονιστοῦν ἰδιαίτερα οἱ φιλοσοφικοὶ καὶ αἰσθητικοὶ ὅροι, οἱ μεταφορὲς καὶ τὰ λόγια γλωσσικὰ στοιχεῖα, ὥστε νὰ γίνουν σαφέστερα τὰ νοήματα καὶ τὸ ὕφος τοῦ συγγραφέα.

α) Περίληψη.

Τὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ Βαλαωρίτη εἶναι ἐπηρεασμένο ἀπὸ τὸ ρωμαντισμὸ τοῦ Οὐγκώ, ἀπὸ τὸν ὁποῖον ἐπῆρε τὴ σπατάλη τῶν ἐκφραστικῶν μέσων. Ἡ ἀχαλίνωτη φαντασία τοῦ Βαλαωρίτη παρουσιάζει στὸν ἀναγνώστη ἰδιαίτερη γοητεία μετὰ τὴ γοργὴ ἐναλλαγὴ ποιητικῶν παραστάσεων. Οἱ ποιητικὲς περιγραφές του δὲ μοιάζουν οὔτε μετὰ ἀνάγλυφα οὔτε μετὰ ζωγραφικοὺς πίνακες ἀλλὰ μετὰ τὸ μεγάλο πλῆθος τους καὶ τὴ συμπλοκὴ τους θυμίζουσιν τοὺς κλάδους παρθένου δάσους. Οἱ πιὸ ἀπίθανες ποιητικὲς ὑπερβολές τοῦ Βαλαωρίτη, ὅπως καὶ ἄλλων ἀξιολόγων ποιητῶν, δὲ γίνονται αἰσθητὲς σὰν ἀπιθανότητες ὅσο τίς διαβάζει ἢ τίς ἀκούει κανεὶς ἀλλὰ μόνο κατόπιν. Καὶ σ' αὐτὸν τὸ Βαλαωρίτη ἡ τερατολογία δὲν εἶναι ἀρετὴ, γιατί ἀπαραίτητα συστατικὰ κάθε τελείου καλλιτεχνήματος πρέπει νὰ εἶναι ἡ πιθανότητα καὶ ἡ συμμετρία. Καὶ ὅμως τὰ ἔργα πολλῶν μεγάλων καλλιτεχνῶν καὶ ποιητῶν μαρτυροῦν πῶς δὲν ἀκολουθεῖται πάντα ἡ πιθανότητα καὶ ἡ συμμετρία. Ἀλλὰ ἡ ἔμφυτη ἐλληνικὴ πλαστικότητα πολλὰς φορὲς εἶναι ἀνώτερη ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ Οὐγκώ στὸ ἔργο τοῦ Βαλαωρίτη, ὅπως μαρτυροῦν οἱ στίχοι, ποὺ φέρνει γιὰ παράδειγμα. Ἡ ποίηση τοῦ Βαλαωρίτη, ὅπως καὶ ἡ ποίηση τοῦ Σολωμοῦ καὶ τῶν ἄλλων Ἑπτανησίων, συγγενεῦει καὶ μετὰ τὴν ποίηση τοῦ Δάντη, γιατί ἔχει καὶ εἰκόνες ἀνατριχιαστικές. Ὁ Βαλαωρίτης μαζί μετὰ τὸ διδάσκαλό του, τὸν Οὐγκώ, πρέπει νὰ καταταχθῇ στὴ γενεὰ τῶν μεγαλοστόμων ποιητῶν, γιατί, ἐνῶ σπάνια παρουσιάζει μεγάλες σειρὲς τελείων στίχων, σπάνια ὅμως τοῦ λείπει ἡ ἔμπνευση καὶ ἡ ποιητικὴ δύναμη. Ὁ Βαλαωρίτης ἔζησε σὲ μία μεταβατικὴ ἐποχὴ, ποὺ τῆς ἔλειπαν καὶ ἡ γλῶσσα καὶ τὰ ἰδανικά. Γι' αὐτὸ δὲ μπόρεσε νὰ συνθέσῃ ἔργο ἐφάμιλλο μετὰ τὸ ἔργο τοῦ Οὐγκώ. Ἄλλος δυσμενὴς παράγοντας τῆς ποιητικῆς παραγωγῆς ἦταν ὁ νευρωτισμὸς του, ἡ ἀσθένεια τοῦ αἵματος (τοῦ 19ου), ὅπως εἶχε χαρακτηρισθῇ, ποὺ τὸν κατέβαλε καὶ τὸν ὠδήγησε πρόωρα στὸν τάφο. Ἄλλος λόγος, ποὺ ἐμπόδισε τὸ Βαλαωρίτη νὰ παρουσιάσῃ ἀρτιώτερο ἔργο, εἶναι ἡ ἀνάγκη του νὰ ἀναζητᾷ τίς ἐμπνεύσεις του ὄχι ἀπὸ τὴ σύγχρονή του ἐλληνικὴ ζωὴ, τὴν τόσο ἀντιποιητικὴ, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν παλαιότερη ζωὴ τῶν κλεφτῶν καὶ τῶν ἀρματωλῶν. Ὁ Ροῖδης ὑποστηρίζει ὅτι ὁ ποιητὴς ἐκφράζει τὸ συναισθηματικὸ κόσμον τῆς ἐποχῆς του, ποὺ τὸν ζῇ ἐντονώτερα ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους, γεγονὸς ποὺ δὲν παρουσιάζει ὁ Βαλαωρίτης. Ἐθνικὸς λαϊκὸν ποιητὴς εἶναι, γιατί ἔχει ἀκμαία ἐμπνευση καὶ πλούσια φαντασία. Δὲν

ἐκφράζει ὅμως καὶ τὰ συναισθήματα τοῦ συγχρόνου τοῦ Ἑλληνισμοῦ.

β) Κύριο νόημα.

Ὁ Ἀριστοτέλης Βαλαωρίτης ἐμπνέεται ἀπὸ τὴ ζωὴ τῶν κλεφτῶν καὶ τῶν ἀρματολῶν καὶ στὴν ποιητικὴ μορφή του εἶναι μαθητὴς τοῦ ρωμαντισμοῦ τοῦ Οὐγκώ μὲ τὴ σπατάλη τῶν ἐκφραστικῶν μέσων, ἀν καὶ πολλὰς φορές ὑπερισχύει σὲ στίχους τοῦ ἡ ἐλληνικὴ πλαστικότητα.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Ὁ Ἐμμανουὴλ Ροῦδης εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς σημαντικώτερους πεζογράφους τῆς καθαρειούσης. Στὴν ἐποχὴ του ἡ γλῶσσα του ἦταν ἀντιπροσωπευτικὴ αὐτῆς τῆς γλωσσικῆς μορφῆς. Σήμερα ὅμως, ποὺ ἡ καθαρειούσα εἶναι πολὺ ἀπλούστερη, σημειώνομε ἀρκετοὺς **ἀρχαϊσμούς** σ' αὐτὸ τὸ ἀπόσπασμα τῆς κριτικῆς μελέτης του. **Λέξεις ἀρχαῖες**, ποὺ χρησιμοποιεῖ ἐδῶ ὁ Ροῦδης, εἶναι οἱ ἐξῆς: ἀφειδής, ἡμῖν, ἄτινα, παντοῖα, πλείονα, ἐγρηγορότος, ἀείποτε, οἶον, τῷ Ἑλληνι, ἔναυλοι, νεοκόπους, ἐνδεής, αἰόλειος λύρα, ἱκμάς. **Γραμματικὸς τύπος ἀρχαῖος** συναντᾶμε τοὺς ἐξῆς: τὴ δοτικὴ, τὴν κατάληξη -ουσι(ν) τοῦ γ' πληθυντικοῦ καὶ τίς μετοχές. Συναντᾶμε καὶ μερικὲς **συντάξεις ἀρχαῖες**: τὴν περὶ τοῦτου γνῶμην ἡμῶν, ἀπορυττήρος, ὅτε μὲν-ὅτε δέ, ἐν τοῖς προλόγοις, παρὰ συνήθει στιχοπλόκῳ, ἐν διηνεκεῖ ὀνειρῳ.

δ) Ἐπιχειρήματα καὶ διάρθρωσή τους.

Ὁ Ροῦδης ἐξετάζοντας τὴν ποιητικὴ μορφή τῶν ποιημάτων τοῦ Βαλαωρίτη σημειώνει γιὰ ἐλαττώματά της τὴν ἀχαλίνωτη φαντασία καὶ τὴ σπατάλη τῶν ἐκφραστικῶν μέσων, ποὺ εἶναι ἐπίδραση τοῦ ρωμαντισμοῦ τοῦ Οὐγκώ, καὶ γιὰ προτερήματά της ὅτι, παρ' ὅλα τὰ ἐλαττώματά της, παρουσιάζει μία ἰδιαίτερη καὶ δυνατὴ γοητεία καὶ πολλὰς φορές τὴν ἐλληνικὴ πλαστικότητα. Γιὰ νὰ ἀποδείξῃ τὴν ὀρθότητα τῆς γνώμης του, ἄλλοτε φέρνει ἀνάλογα παραδείγματα ἀπὸ τὴν παγκόσμια λογοτεχνικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ παράδοση, ποὺ τίς ἐγνώριζεν ὅσον ἴσως κανεὶς ἄλλος σύγχρονός του Ἑλλήνας λόγιος, καὶ ἄλλοτε ἀναφέρει στίχους τοῦ Βαλαωρίτη, ποὺ ἐπιβεβαιώνουν τὴ γνώμη του. Καὶ καταλήγει μὲ τὴ γενικὴ γνώμη του πὼς ὁ Βαλαωρίτης θὰ παρουσίαζεν ἀξιολογώτερο ποιητικὸ ἔργο, ἀν δὲν ὑπέφερε ἀπὸ νευρωτισμό, ὅπως μαρ-

τυρεῖ ὁ ἴδιος, καὶ πρὸ πάντων ἂν δὲ ζοῦσε σὲ μία μεταβατικὴ ἀντιποιητικὴ ἐποχῇ. Ἔτσι βρίσκει τὴν εὐκαιρίαν νὰ ὑποστηρίξῃ τὴ θεωρίαν τοῦ Ταῖν ὅτι κύριος συντελεστής τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας εἶναι τὸ περιβάλλον (φυσικὸ καὶ κοινωνικόν). Αὐτὴ ἡ ὑποστήριξη τῆς θεωρίας τοῦ Ταῖν ἀπὸ τὸ Ροῦδην ἔγινεν ἡ αἰτία ν' ἀρχίσῃ μία γραπτὴ φιλολογικὴ συζήτηση ἀνάμεσα στὸν Ἑμμανουὴλ Ροῦδην, στὸν Ἀγγελὸ Βλάχο καὶ στὸν τότε νεαρὸ Ἰωάννη Παπαδιαμαντόπουλο, τὸν περίφημο κατόπιν Ζὰν Μωρεάς, ποὺ γρήγορα ἐξελίχθηκε σὲ φιλογολικὸ καυγᾶ, γιὰ νὰ κορυφωθῇ μὲ τὸ σκαμπτικὸ λογοπαίγνιο τοῦ Ροῦδην :

Ἐλάχιστα μὲν ἄγγελος τὰ μάλιστα δὲ βλάχος.

ε) Τὰ σπουδαιότερα λογοτεχνικὰ μέσα.

Τὰ πεζογραφήματα τοῦ Ροῦδην διαβάζονται καὶ σήμερα πολὺ εὐχάριστα χάρι τοῦ προσωπικοῦ ὕψους τοῦ συγγραφέα τους. Ἀλλοτε μᾶς γοητεύει ἡ θαυμαστὴ ἀκριβολογία τῆς κυριολεξίας καὶ ἄλλοτε ἡ πρωτότυπη μεταφορά, κάποτε ἡ παρομοίωση, ἄλλοτε τὸ πλούσιο σπινθηροβόλο πνεῦμα (ἐδῶ τὸ εἶδος τῆς κριτικῆς μελέτης δὲν παρέχει εὐκαιρίαν νὰ δειχτῇ παρὰ μία μόνο φορὰ μὲ τὴν περίφημην φράσιν του : (Πρὸς δὲ τοὺς σήμερον ἀνθρώπους οὐδέποτε ἦλθεν ἡ Μοῦσα του εἰς ἐπαφὴν, ἀλλ' ἅπαξ μόνον ἡ πυγμὴ του) καὶ πάντα μὲ τὴν ἐπιμελημένη ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ λόγου του. Ἡ κάθε λέξις σὲ κάθε φράση παίρνει τὴ θέσιν τῆς ἑπειτα ἀπὸ προσεχτικὸ ζύγιασμα τοῦ νοήματος καὶ τῆς ἐκφράσεως, ποὺ τοῦ ταιριάζει. Σημειώνομε τίς πρὸς πρωτότυπες **μεταφορὰς καὶ παρομοιώσεις** τοῦ ἀποσπάσματος : ἡ φαντασία τρέχει ἀχάλινωτος ἀπὸ ρυτῆρος—(ὁ ἀναγνώστης) ἀναγκασζόμενος ἀνὰ πᾶσαν στιγμὴν νὰ ὑπερβαίνει χάσματα καὶ ἀβύσσους δι' ἀλμάτων, ἅτινα δὲν φαίνονται ἄνευ πτερύγων κατορθωτὰ—ὁρμαθὸς μεταφορῶν—τοῦ ποιητικοῦ ἀναστῆματος ἡ διαφορὰ—ἐκ τῆς πυρακτώσεως τῆς φαντασίας—ἀναγκάζεται ν' ἀνασκάψῃ τὰ σπλάχνα του πρὸς ἀνεύρεσιν ποιητικῆς ἐκμάδος—Ἡ παρομοίωσις τῆς ποιήσεως μὲ ἀνάγλυφα, μὲ ζωγραφικὰ καὶ μὲ κλάδους παρθένου δάσους.—Ἡ παρομοίωσις τῶν βαθμῶν τῆς ἀρετῆς μὲ τὸ διαφορετικὸ ὕψος τῶν διαφορῶν δέντρων.

στ) Τὸ ὕψος τοῦ συγγραφέα.

Τὸ ὕψος τοῦ Ροῦδην, ὅπως παρουσιάζεται σὲ αὐτὸ τὸ ἀπόσπα-

σμα, διακρίνεται για την **παραστατικότητα**, με την οποία κατορθώνει να παρουσιάσει τις κρίσεις του με σαφήνεια και έπαγγελματικότητα, γνωρίσματα όχι και τόσο συχνά στους νεώτερους κριτικούς μας. Ίδιαίτερο γνώρισμά του είναι και ο πλούτος των γνώσεών του, που τις χρησιμοποιεί, για να επιβεβαιώσει τις γνώμες του.

ζ) 'Ανάγνωση.

Στην ανάγνωση πρέπει να προσέξουμε να αποδοθῇ ἡ παραστατικότητα τοῦ λόγου καὶ νὰ γίνη σαφὴς ἡ μεταφορὰ ἀπὸ τὸ ἓνα στὸ ἄλλο νόημα. Ἀκόμη πρέπει νὰ ἀπαγγελοῦν ἀνάλογα μὲ τὸ συναισθηματικὸ τοὺς περιεχόμενου καὶ οἱ στίχοι τοῦ Βαλαωρίτη, ποὺ παρατίθενται.

3. Η ΜΕΤΑΡΣΙΩΣΗ ΤΟΥ ΔΟΜΗΝΙΚΟΥ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΥ

(Ἀπόσπασμα)

Ἀχιλλέως Κύρου

α) Περίληψη.

Ὁ Δομήνικος Θεοτοκόπουλος στὴν τελευταία περίοδο τῆς τέχνης του, προσπαθώντας νὰ ἐκφράσῃ — ὅπως κάθε καλλιτέχνης — τὸν ἐσωτερικὸ του κόσμον, δὲν προσέχει πιά στὴ γήινη ὕλική πραγματικότητα ἀλλὰ μᾶς μεταφέρει στὸν ὁραματισμὸ τοῦ Σύμπαντος. Γι' αὐτό, ὅταν ζωγραφίζει τοὺς ἁγίους, παρουσιάζει τὸ σῶμα τοὺς σὰν ἀσήμαντο ἐξωτερικὸ περίβλημα καὶ προσπαθεῖ ν' ἀποδώσῃ τὸ πνεῦμα τοὺς, ποὺ ἔλκεται ἀπὸ τὸν οὐρανό. Ἡ παραμέληση τῶν φυσικῶν ἀνθρωπίνων ἀναλογιῶν στὰ τελευταῖα ἔργα του ἐξηγεῖται μὲ τὸ ὅτι ὁ καλλιτέχνης ζωγραφίζει πνεύματα στὴν τελευταία στιγμή τοῦ ἀποχωρισμοῦ τοὺς ἀπὸ τὸ ἀνθρώπινο περίβλημα, ψυχὲς ποὺ ζητοῦν ν' ἀπελευθερωθοῦν ἀπὸ τὰ γήινα δεσμά. Οἱ περισσότεροι πνευματικὲς μορφὲς τῶν ζωγραφικῶν πινάκων του εἶναι οἱ Ἄγγελοι, ποὺ συμβολίζουν τὴν ἰδέα, ἐνῶ στὴν τέχνη τῆς Ἀναγεννήσεως εἶχαν καταντήσῃ ἓνα μετριώτατο διακοσμητικὸ στοιχεῖο.

Τὰ καλλιτεχνικά ἐκφραστικά μέσα τῆς τελευταίας περιόδου τῆς τέχνης του τὰ βρίσκει ὁ Θεοτοκόπουλος στὴ βυζαντινὴ τέχνη, ποὺ ἀποδίδει τὴν ἀνθρώπινη ψυχὴ μὲ τὴν τελετουργικὴ αὐστηρότητα, τὸ ὑπέρμετρο μήκος τοῦ σώματος, τὴν ἀδυναμία καὶ τὴν ὠχρότητα τῶν προσώπων. Τὰ θέματα τῶν εἰκόνων του τὰ θυμᾶται ἀπὸ τοὺς ζωγράφους τῆς Κρητικῆς Σχολῆς, ποὺ τοὺς θαύ-

μαζε στο Κάστρο (Ήράκλειο), όταν ήταν παιδί. Στον πίνακά του « Προσευχή ἐπὶ τοῦ Ὁρους τῶν Ἑλαιῶν » ἡ στάση τῶν προσώπων εἶναι ἡ ἴδια, ὅπως καὶ στὶς βυζαντινὲς καὶ μεταβυζαντινὲς — κρητικὲς εἰκόνες. Ὁ Θεοτοκόπουλος ὅμως ξεπερνάει τοὺς βυζαντινοὺς στὸ μεγάλο καλλιτεχνικὸ κατόρθωμα ὅτι ἀποδίδει « τὸν βαθὺ σπαραγμὸ τῆς τραγικώτερης στιγμῆς τοῦ Μαρτυρίου ». Ἡ περιφρόνηση τῶν ἀνατομικῶν κανόνων, ἡ βασανισμένη μορφή τοῦ γονατισμένου Χριστοῦ δίπλα στοὺς ἀγρίους βράχους, ὁ ταπεινὸς Ἀγγέλους γονατισμένος πάνω σὲ πῦρ ἀγρία σύννεφα, ὁ ἐφιαλτικὸς ὕπνος τῶν τριῶν Ἀποστόλων, τὸ μελαγχολικὸ μισοφέγγαρο, οἱ ἀδύνατες ἐλιές καὶ τὰ καχεκτικὰ λουλούδια ἐκφράζουν αὐτὸ τὸ βαθὺ σπαραγμὸ.

β) Κύριο νόημα.

Ὁ Θεοτοκόπουλος μὲ καλλιτεχνικὰ ἐκφραστικὰ μέσα, ποὺ τὰ βρῆκε στὴ βυζαντινὴ τέχνη, κατορθώνει χάρις στὴ μεγαλοφυΐα του νὰ ξεπεράσῃ τὰ πρότυπά του — τοὺς βυζαντινοὺς — στὴν ἔκφραση τοῦ ψυχικοῦ κόσμου τῶν ἱερῶν προσώπων.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Τὸ βιογραφικὸ καὶ τεχνοκριτικὸ βιβλίον τοῦ Ἀχιλλέως Κύρου « Δομῆνικος Θεοτοκόπουλος Κρής », ὅπου ἀνήκει αὐτὸ τὸ ἀπόσπασμα, εἶναι γραμμένο στὴ **νεοδημοτικὴ**, ποὺ χρησιμοποιεῖται στὶς φιλοσοφικὲς καὶ ἐπιστημονικὲς μελέτες καὶ εἶναι πλησιέστερη στὴν καθαρεύουσα παρά τὴ λογοτεχνικὴ δημοτικὴ. Ἐδῶ οἱ ἀνάγκες νὰ πλουτισθῇ ἡ ἐπιστημονικὴ γλῶσσα εἶναι μεγαλύτερες καὶ γι' αὐτὸ τὰ δάνεια ἀπὸ τὴν καθαρεύουσα εἶναι ἀναπόφευκτα. Τέτοια δάνεια εἶναι: ἡ **πραγματικότης**, ἐντελῶς, **διαστάσεις**, **χρωστήρα**, οὐσιῶδες, **πλέον** **δεσμά**, **ρύπον**, **αὐστηρότης**, **πραγματικότητα**, **ἐμαθήτευε**. Ὑπενθυμίζομε ὅτι καὶ στὴ λογοτεχνία ἡ δημοτικὴ τῆς ἐποχῆς μας ὅλο καὶ πλουτίζεται ἀπὸ τὴ καθαρεύουσα καὶ σ' αὐτὸ διαφέρει ἀπὸ τὴ δημοτικὴ τῆς ψυχαρακτῆς περιόδου, ποὺ προσπαθοῦσε νὰ στηριχθῇ ἀποκλειστικὰ στὸ λαϊκὸ γλωσσικὸ αἶσθημα.

δ) Ἐπιχειρήματα καὶ διάρθρωσή τους.

Ὁ Κύρου στὴν τεχνοκριτικὴ του ἀκολουθεῖ τὴν ἐρμηνευτικὴ μέθοδο. Παρατηρεῖ δηλαδὴ τὰ ἰδιαίτερα γνωρίσματα τοῦ περιομένου καὶ τῆς μορφῆς τῶν ζωγραφικῶν πινάκων τῆς τελευταίας περιόδου τοῦ Θεοτοκοπούλου καὶ προσπαθεῖ νὰ ἐρμηνεύσῃ τὴν

προέλευσή τους. Τὸ περιεχόμενο τῶν ἔργων τῆς τελευταίας περιόδου δὲ διαφέρει ἀπὸ τὰ προηγούμενα ἔργα τοῦ ζωγράφου, πού σέ ὅλη τῇ ζωῇ του προτίμησε νά πάρῃ τὰ θέματά του ἀπὸ τὴν Ἱερὰ Παράδοση. Μόνον ὅτι τώρα — στὴν τελευταία περίοδο — ἐπιδιώκει νά ἀποπνευματώσῃ τίς ἀνθρώπινες μορφές καὶ ἔτσι, ἀπὸ γήϊνες πού εἶναι, νά τίς πλησιάσῃ πρὸς τὸν οὐρανό. Καὶ αὕτῃ τὴν ἀποπνευματώσῃ τὴν ἐκφράζει μὲ τὰ μακρὰ καὶ τραβηγμένα ἀνθρώπινα σώματα, πού περιφρονοῦν τίς φυσικὲς ἀναλογίες. Αὐτὸ τὸ ἰδιαίτερο καλλιτεχνικὸ φαινόμενο τοῦ Θεοδοκοπούλου — τὸ τόσο διαφορετικὸ ἀπὸ τίς καλλιτεχνικὲς τάσεις τῆς Ἀναγεννήσεως — ἔχει τὴν ἀρχή του στὴ βυζαντινὴ καὶ μεταβυζαντινὴ εἰκονογραφία, πού ἀγάπησε πολὺ στὰ πρῶτα του χρόνια ὁ ζωγράφος στὴν ἰδιαίτερη πατρίδα του, στὴν Κρήτη. Καὶ τὸ πιὸ πρωτότυπο στοιχεῖο τῆς τέχνης του εἶναι ὅτι μὲ τὰ ἴδια καλλιτεχνικὰ μέσα αὐτὸς μόνος στὴν « Προσευχὴ ἐπὶ τοῦ Ὄρους τῶν Ἐλαιῶν » πέτυχε νά ἐκφράσῃ τὸ βαθὺ σπαραγμὸ τῆς τραγικώτερης στιγμῆς τοῦ Μαρτυρίου, ἐνῶ κανεὶς βυζαντινὸς δὲν ἔφθασε σ' αὐτὸ τὸ καλλιτεχνικὸ κατόρθωμα. Αὕτῃ ἡ ἐπιστροφή τοῦ ξενιτεμένου καὶ ἐξευρωπαϊσμένου πιά μεγάλου ζωγράφου στὴν καλλιτεχνικὴ παράδοση τῆς πατρίδας του, μὲ τὴν ὁποία φθάνει στὴ σύνθεση τῶν ἀριστουργημάτων του, εἶναι πολὺ συγκινητικὴ καὶ διδαχτικὴ. Φαίνεται πὼς κανεὶς, ὅσο μεγάλος καὶ ἂν εἶναι, δὲ μπορεῖ νά ἀποκοπῇ ἀπὸ τίς ρίζες, πού τὸν ἔχουν δεμένο μὲ τὸν τόπο, ὅπου γεννήθηκε.

ε) Τὰ σπουδαιότερα λογοτεχνικὰ μέσα.

Ἡ τεχνοκριτικὴ, ὅπως καὶ γενικώτερα ἡ κριτικὴ, εἶναι τὸ εἶδος τοῦ γραπτοῦ λόγου, ὅπου συναντῶνται ἡ ἐπιστήμη καὶ ἡ λογοτεχνία. Γι' αὐτὸ παρουσιάζει πάντα ἐπιμελημένη μορφή, πού, ἀνάλογα μὲ τὸν κριτικὸ, εἶναι περισσότερο ἢ λιγώτερο λογοτεχνικὴ. Τὸ ἀπόσπασμα, πού ἐξετάζουμε, παρουσιάζει περισσότερο τὴν **ἐπιστημονικὴ ἀκριβολογία** καὶ λιγώτερο τὴ λογοτεχνικὴ παραστατικότητα. Μόνο μερικὲς **μεταφορὲς** ζωηρεύουν ἐδῶ καὶ ἐκεῖ τὸ λόγο: Ὁ ζωγράφος μὲ τὸ μαγικὸ χρωστῆρα του μᾶς ἀνοίγει ὁλοένα νέους κόσμους ἀπεριόριστους, φανταστικούς· μᾶς μεταφέρει στὸ ἀνύπαρκτο, στὸ ὄνειρο, στὸν ὄραματισμό. — Καὶ τὸ πνεῦμα αὐτὸ τραβιέται ἀκατανίκητα ἀπὸ τὴν ἑλξί τοῦ οὐρανοῦ — πού ζητεῖ (τὸ πνεῦμα) νά ἀπελευθερωθῇ ἀπὸ τὰ γήϊνα δεσμά, νά καθαρισθῇ ἀπὸ κάθε ρύπον, νά ἀνεβῇ στὰ οὐράνια — καὶ μερικὲς ἄλλες. Ἀξιοσημείωτο χάρισμα τοῦ συγγραφέα εἶναι καὶ ἡ **πυκνότητά** τοῦ λόγου του.

στ) Τὸ ὕφος τοῦ συγγραφέα.

Δύσκολα μπορούμε νὰ μιλήσωμε γιὰ προσωπικὸ ὕφος ἑνὸς δημοσιογράφου, ποὺ καλλιέργησε καὶ τὴν τεχνοκριτική. Μποροῦμε μόνο νὰ τονίσωμε πῶς γράφει σὲ μία ἐπιμελημένη νεοδημοτικὴ μὲ ἀκριβολογία καὶ πυκνότητα, ὅπως εἴπαμε προτῆτερα.

ζ) Ἀνάγνωση.

Στὴν ἀνάγνωση πρέπει νὰ τονισθοῦν τὰ ἰδιαίτερα γνωρίσματα τῆς τέχνης τοῦ Θεοδοκόπουλου, ἡ προέλευσή τους ἀπὸ τὴν Κρήτη καὶ ἡ διαφορὰ τοῦ ζωγράφου ἀπὸ τοὺς συγχρόνους του τῆς Ἀναγεννήσεως καὶ ἀπὸ τοὺς βυζαντινοὺς.

σπ) Ρητορικοί λόγοι, ἐπιστολές

Ὁ ρητορικός λόγος εἶναι τὸ ἓνα ἀπὸ τὰ τρία εἶδη τοῦ ἀρχαίου πεζοῦ λόγου (τὰ ἄλλα δύο εἶναι ἡ ἱστορία καὶ ἡ φιλοσοφία). Τὰ ἰδιαίτερα γνωρίσματα τοῦ ρητορικοῦ λόγου εἶναι τὰ ἐπιχειρήματα, τὰ ἥθη καὶ τὰ πάθη (περιεχόμενα), ἡ κατάλληλη κατάταξη καὶ ἀνάπτυξη αὐτῶν, ἡ πρὸ ταιριαστῆ γλωσσικῆ ἐκφραση καὶ ἡ πετυχημένη ὑπόκριση στὴν ἀπαγγελία (μορφή). Σκοπὸς τοῦ ρητορικοῦ λόγου εἶναι νὰ πείσῃ τοὺς ἀκροατές. Οἱ ἀρχαῖοι διακρίνουν τρία εἶδη τοῦ ρητορικοῦ λόγου : τὸ δικανικὸ (στὰ δικαστήρια), τὸ συμβουλευτικὸ (στὴν ἐκκλησία τοῦ δήμου καὶ σ' ἄλλες συγκεντρώσεις τῶν πολιτῶν) καὶ τὸ ἐπιδεικτικὸ (στὶς ἐορτές καὶ πανηγύρεις). Στὴ νεώτερη εὐρωπαϊκὴ ἱστορία ἀκμάζουν καὶ τὰ τρία εἶδη καὶ περισσότερο τὸ συμβουλευτικὸ στὰ κοινοβούλια (ἀγορεύσεις τῶν πολιτικῶν). Τὸ ἐκκλησιαστικὸ κήρυγμα μπορεῖ νὰ εἰπῇ κανεὶς ὅτι εἶναι μειχτὸ εἶδος ἀπὸ τὸ συμβουλευτικὸ καὶ πανηγυρικὸ ρητορικὸ λόγο.

Μὲ τὸ ρητορικὸ λόγο συγγενεὺναι ἡ ἐπιστολή, πὺν εἶναι πάντοτε γραπτὴ καὶ ἀπευθύνεται σὲ ἀπόντες, ἓνα ἢ πολλούς, ἐνῶ ὁ ρητορικός λόγος εἶναι προφορικός καὶ ἀπευθύνεται σὲ παρόντες καὶ μόνο κατόπι μπορεῖ νὰ κυκλοφορήσῃ γραπτός. Καὶ ἡ ἐπιστολὴ ἐπιδιώκει νὰ πείσῃ μὲ ἐπιχειρήματα, ἥθη καὶ πάθη καὶ στὴ γλωσσικὴ καὶ λογοτεχνικὴ μορφή της μοιάζει μὲ τὸ ρητορικὸ λόγο.

Ἡ ἐπιστολὴ καλλιεργήθηκε στὴν ἀρχαιότητα (Πλάτων, Κικέρων, Ἀπόστολος Παῦλος κ.ἄ.), στὸ μεσεσαίωνα (Μέγας Βασίλειος, Συνέσιος κ.ἄ.) καὶ στὴ νεώτερη Εὐρώπη (Πετρούχα, Πασκάλ, Βολταῖρος, Ἀδαμάντιος Κοραῖς κ.ἄ.)

1. ΔΙΔΑΧΗ ΤΗ ΑΓΙΑ ΚΑΙ ΜΕΓΑΛΗ ΠΑΡΑΣΚΕΤΗ ΕΙΣ ΤΟ ΣΩΤΗΡΙΟΝ ΠΑΘΟΣ

(Ἀποσπάσματα)

Ἡλία Μανιάτη

α) Περίληψη.

Ι. Ἡ Γέννηση καὶ ἡ Σταύρωση εἶναι τὰ μεγαλύτερα βιώματα, πὺν εἶδεν ὁ ἄνθρωπος, ἔργο σοφίας καὶ δυνάμεως τὸ πρῶτο, ἀγάπης τὸ δεύτερο. Ὅλη ἡ πλάσις ἐπανηγύρισε στὸ πρῶτο καὶ ἐθρήνησε στὸ δεύτερο θαῦμα, γιὰτὶ μὲ τὸ πρῶτο ὁ Θεὸς ἔκαμε τὴ μεγαλύτερη εὐεργεσία στὸν ἄνθρωπο, ἐνῶ μὲ τὸ δεύτερο ὁ ἄνθρωπος ἔκαμε τὴ μεγαλύτερη παρανομία στὸ Θεό. Ὁ Ἰησοῦς, ὅταν τὸν ἐσταύρωσαν, εἶπε « Περὶλυπὸς ἐστὶν ἡ ψυχὴ μου ἕως θανά-

του », γιατί τὰ πάθη Του ἦταν πολὺ ἀνώτερα ἀπὸ τὰ πάθη κάθε ἀνθρώπου, ὅπως δείχνει ἡ σύγκριση μὲ τὸν Ἀβελ, τὸν Ἰσαάκ, τὸν Ἰωσήφ, τὸ Δαβίδ, τὸν Ἰώβ, τοὺς Ἁγίους Μάρτυρες. Τὰ πάθη ὅλων αὐτῶν εἶναι πάθη τοῦ σώματος, ἐνῶ τὰ πάθη τοῦ Ἰησοῦ εἶναι πάθη σώματος καὶ ψυχῆς. Μὲ τὸ κήρυγμά του ὁ συγγραφέας δὲν ἐπιδιώκει νὰ προκαλέσῃ τὰ δάκρυα τῶν ἀνθρώπων γιὰ τὰ πάθη τοῦ Ἰησοῦ, ἀλλὰ νὰ τοὺς κάμῃ νὰ κλάψουν γιὰ τὰ ἀνομήματά τους, ποὺ προκάλεσαν καὶ τὴ μεγάλη λύπη Ἐκεῖνου.

II. Ἐπειτα ἀπὸ τὴ δραματικὴ ἐξιστόρηση τῶν παθῶν τοῦ Ἰησοῦ ὁ Μηνιάτης ἀναζητεῖ τὸ μεγαλύτερο, ποὺ τοῦ προκάλεσε τὴ δυνατώτερη λύπη. Τὸ μεγαλύτερο Πάθος δὲν ἦταν οὔτε ἡ προσοσία τοῦ Ἰούδα οὔτε ἡ ἄρνηση τῶν μαθητῶν Του οὔτε τὸ μῖσος τῶν Ἰουδαίων, γιατί ὁ Ἰδιος ὁ Ἰησοῦς ἐδίδαξε πῶς δὲν πρέπει νὰ φοβώμαστε τὰ βασάνια καὶ τὸ θάνατο καὶ αὐτὸ τὸ δίδαγμά Του τὸ ἀκολούθησαν οἱ Μάρτυρες. Ὁ Ἰησοῦς λυπεῖται πολὺ, γιατί προβλέπει ὅτι καὶ ἔπειτα ἀπὸ τὴ θυσία Του θὰ ὑπάρχουν ἄπιστοι καὶ ἄσεβεῖς. Καὶ ἡ λύπη Του γίνεται ἀκόμη μεγαλύτερη, γιατί προβλέπει ὅτι καὶ πολλοὶ Χριστιανοὶ θὰ πέφτουν σὲ ἁμαρτήματα, ὥστε νὰ τοὺς κερδίζῃ ὁ διάβολος. Αὐτὴ ἡ πρόγνωση τῶν μεγάλων ἁμαρτημάτων τῶν ἀχαρίστων Χριστιανῶν, ποὺ κάθε χρόνο θὰ ἐορτάζουν τὴν ἀνάμνηση τῶν Παθῶν του ὅχι μὲ ἀληθινὴ εὐλάβεια ἀλλὰ σὰν μία θεατρικὴ παράσταση, προκαλεῖ τὴ μεγάλη λύπη τοῦ Ἰησοῦ. Ἡ ἀχαριστία τῶν Χριστιανῶν θυμίζει τὴν ἀχαριστία τῶν δύο παιδιῶν τοῦ βασιλιᾶ τῆς Σκυθίας Περισιτίδη, ποὺ δέχτηκαν νὰ σαῖττέψουν τὸ λείψανο τοῦ πατέρα τους, γιὰ νὰ κερδίσουν τὸ θρόνο του, ἐνῶ ὁ τρίτος ἀρνήθηκε νὰ ἐκτελέσῃ τὴν ἀνόσια πράξη, θυσιάζοντας ἑαυτὸν τὸν θρόνο. Ἐτσι καὶ οἱ κενόδοξοι ἱερωμένοι, οἱ μνησίκαχοι, οἱ ἄδικοι ἄρχοντες, οἱ πλούσιοι καὶ ὅλοι οἱ ἄλλοι κακοὶ μοιάζουν σὰν νὰ σαῖττεύουν τὸ σταυρωμένο σῶμα τοῦ Ἰησοῦ. Καὶ τελειώνοντας ὁ ἱεροκήρυκας συμβουλεῖ τοὺς Χριστιανούς νὰ πάψουν τίς ἀνόσιες πράξεις τους καὶ τὸν Ἰησοῦ νὰ τοὺς συγχωρέσῃ.

β) Κύριο νόημα.

Ὁ Ἰησοῦς πρὶν ἀπὸ τὴ σταύρωσή Του ἦταν πολὺ λυπημένος, γιατί προέβλεπε πῶς ἡ μεγάλη θυσία Του δὲ θὰ ἔσωζε ἀπὸ τὴν ἁμαρτία οὔτε ὅλους τοὺς ἀνθρώπους οὔτε ὅλους καὶ τοὺς Χριστιανούς.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Οἱ « Διδαχὲς » τοῦ Ἠλίου Μηνιάτη, ἓνα ἀπὸ τὰ σημαντικώτερα πεζὰ ἔργα τῆς ἐποχῆς τῆς Τουρκοκρατίας, εἶναι γραμμένες στὴν

τότε **ἀπλούστερη** γλῶσσα, πού προσπαθοῦσε νὰ πλησιάσῃ τῇ ζωντανῇ λαϊκῇ γλῶσσᾳ, χωρὶς ὅμως νὰ κατορθώνῃ νὰ ἀποφεύγῃ μερικοὺς ἀρχαϊσμοὺς καὶ περισσώτερους ἰδιωματισμοὺς. **Ἀρχαϊσμοί:** τεθλιμμένε—κυνηγοῦσι κλπ.—κάλλιον τεχνεύεται.—**Ἰδιωματισμοί:** ἐτούτῃ—δὲν εἶναι (=δὲ μπορεῖ) νὰ συγκριθῇ—πολλὰ μεγαλύτερη—ὅπου—νὰ τὸν ἀπαρατήσωσιν—εἰς τὰς φλόγες—ἡ πλέα μεγάλη—ἔχει (πρόκειται) νὰ βλασφημῇται—κερδαιμέναι—διὰ τὶ (=διότι)—θέλω βαλθῇ, θέλω βλέπει κλπ.—οἱ κατὰ κρισεῖς—πλέον ἀνήμερα—τίνας (=τίς). Οἱ περισσότεροι ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς ἰδιωματισμοὺς δὲν εἶναι παρμένοι ἀπὸ τῇ λαϊκῇ γλῶσσᾳ ἀλλὰ ἀπὸ ἄλλους πεζογράφους τῆς ἰδίας ἐποχῆς, πού τοὺς εἶχαν πλάσει «κατ' ἀναλογίαν» εἴτε ἀρχαίων εἴτε λαϊκῶν παρομοίων γλωσσικῶν φαινομένων. Αὐτοὶ οἱ ἰδιωματισμοὶ ἐξέλιπον σιγά-σιγά ἀπὸ τῇ μετεπαναστατικῇ γλῶσσᾳ, καὶ ἀπὸ τῇ δημοτικῇ καὶ ἀπὸ τὴν καθαρεύουσα, καὶ σήμερα ἀποτελοῦν χαρακτηριστικὰ γλωσσικὰ γνωρίσματα προεπαναστατικῶν πεζογράφων.

δ) Ἐπιχειρήματα καὶ διάρθρωσὴ τους.

Ὁ Μηνιάτης ἀναζητεῖ τὴν αἰτία, πού προκαλέσε τὴ μεγάλη θλίψιν τοῦ Ἰησοῦ, ὥστε νὰ ἀναφωνήσῃ «Περίλυπός ἐστιν ἡ ψυχὴ μου ἕως θανάτου». Ἐνῶ τὰ πάθη τόσων ἄλλων, πού ἀναφέρει ἡ Ἀγία Γραφή, εἶναι πάθη τοῦ σώματος, τὰ πάθη τοῦ Ἰησοῦ εἶναι πάθη καὶ τοῦ σώματος καὶ τῆς ψυχῆς. Καὶ τοῦτο ὀφείλεται ὅχι στὴν προδοσίᾳ τοῦ Ἰούδα ἢ στὴν ἄρνησιν τῶν μαθητῶν Του ἢ στὸ μῖσος τῶν Ἰουδαίων ἀλλὰ στὸ ὅτι γνωρίζει ὅτι καὶ ἔπειτα ἀπὸ τὴ θυσία Του θὰ ὑπάρχουν ἄπιστοι καὶ ἀσεβεῖς καὶ ὅτι πολλοὶ Χριστιανοὶ μὲ τίς ἀνόσιες πράξεις τους θὰ Τοῦ δείξουν ἀχαριστία. Καθῆκον λοιπὸν τῶν Χριστιανῶν εἶναι νὰ πάθουν τίς ἀνόητες πράξεις τους, γὰρ νὰ τοὺς συγχωρήσῃ ὁ Ἰησοῦς.

Μὲ αὐτὴ τὴ διάρθρωσιν τῶν επιχειρημάτων του ὁ ἱεροκῆρυκας πετυχαίνει: 1) Νὰ ἐξάρῃ τὸ πάθος τοῦ Ἰησοῦ καὶ νὰ τὸ παρουσιάσῃ σὰν μοναδικὸν ἀνάμεσα στὰ τόσα πάθη, πού ἀναφέρονται ἀπὸ τὴν Ἀγία Γραφή. 2) Νὰ δικαιολογήσῃ τὴ μεγάλη θλίψιν τοῦ Θεοανθρώπου, πού σ' ἓνα ἐπιτόλαιο μπορεῖ νὰ φανῇ σὰν ἀδικαιολόγητη ἀδυναμία. 3) Νὰ καυτηριάσῃ τίς ἀνόσιες πράξεις τῶν Χριστιανῶν καὶ 4) Νὰ τοὺς παρακινήσῃ νὰ μετανοήσουν μὲ τὴ βεβαιότητα πὼς ὁ Ἰησοῦς μὲ τὴ μακροθυμία Του θὰ τοὺς συγχωρή-

ση. "Ετσι φτάνει στόν κύριο σκοπό τοῦ κηρύγματος, στή διδασκαλία τῆς χριστιανικῆς μετάνοιας καί ἀγάπης.

ε) Τά σπουδαιότερα λογοτεχνικά μέσα.

Οἱ « Διδαχές » τοῦ Μηνιάτη ξεχωρίζουν ἀπό τά κηρύγματα κάθε ἄλλου ἱεροκήρυκα γιά τήν **παραστατικότητα** τους, πού ὀφείλεται στήν **πλούσια καί πρωτότυπη χρήση τῶν ρητορικών ἐκφραστικῶν μέσων**: **Εἰκόνες** ἄφθονες, πού οἱ περισσότερες συνθέτουν **ἀντιθέσεις** καί μᾶς σταματοῦν μέ τήν πρωτοτυπία τους, ζωντανεύουν κάθε παράγραφο καί σχεδόν κάθε περίοδο: Οἱ δύο νύχτες, ἡ Γέννηση καί ἡ Σταύρωση, παριστάνονται σάν δύο θαυμάσιοι ζωγραφικοί πίνακες, πού ἀποτελοῦν ἕνα δίπτυχο μέ τήν ἀντίθεσή τους. Τά πάθη τοῦ Ἀβελ, τοῦ Ἰσαάκ, τοῦ Ἰωσήφ, τοῦ Δαβίδ, τοῦ Ἰώβ καί τῶν Ἀγίων Μαρτύρων περνοῦν ἐμπρός ἀπό τά μάτια μας χάρις στή λογοτεχνική δύναμη τοῦ Μηνιάτη, σάν μία σειρά κινηματογραφικῶν εἰκόνων, πού γεννοῦν στήν ψυχή μας πολὺ ἀδύνατη θλίψη ἐμπρός στό μοναδικό Πάθος τοῦ Ἰησοῦ, πού μᾶς προκαλεῖ σπαραγμό. Καί ἐδῶ οἱ πρῶτες εἰκόνες συνδέονται σέ μία ζωγραφική σύνθεση, πού δίπλα στήν τελευταία εἰκόνα συνθέτει μαζί της μία ἀντίθεση. Παρόμοια ἀντίθεση συνθέτουν καί οἱ εἰκόνες τῶν διαφόρων παθῶν τοῦ Ἰησοῦ, ἡ ἡ προδοσία τοῦ Ἰούδα, ἡ ἄρνηση τῶν μαθητῶν Του, τὰ βάσανα καί ἡ ἀτίμωση τῶν Ἰουδαίων, μέ τήν εἰκόνα τοῦ μεγάλου Πάθους, ἡ πρόγνωση τῆς ἀπιστίας πολλῶν ἀνθρώπων καί τῆς ἀχαριστίας πολλῶν Χριστιανῶν. Καί οἱ τρεῖς ἀντιθέσεις τῶν ἀποσπασμάτων, ἡ μία ἔπειτα ἀπό τήν ἄλλη, παριστάνουν σέ ὅλη τήν τραγικότητά της τή μία, τήν πιό μεγάλη ἀντίθεση, πού συνθέτουν τὸ μεγαλεῖο τοῦ Χριστοῦ καί ἡ ἀναξιοσύνη τῶν ἀνθρώπων. Αὕτη ἡ μεγάλη ἀντίθεση προκαλεῖ τὴ συντριβὴ καί τὴ μετάνοια.

Παραστατικώτατη εἶναι καί ἡ **παραβολὴ** τῶν ἀνομημάτων τῶν Χριστιανῶν, πού προσωποποιοῦνται, μέ τήν ἀνόσια πράξη τῶν παιδιῶν τοῦ Περισαΐδη. Πολὺ συχνὲς εἶναι καί οἱ **ρητορικὲς ἐρωτήσεις**, πού προσθέτουν **δραματικὴ γοργότητα** στό κήρυγμα. Καί ἡ **συχνὴ χρήση τῶν λόγων τοῦ Κυρίου** βεβαιώνει τὰ ἐπιχειρήματα τοῦ ἱεροκήρυκα καί τοὺς προσθέτει δραματικότητα καί ἱεροπρέπεια.

στ) Τὸ ὕφος τοῦ συγγραφέα.

Τὰ ἰδιαίτερα γνωρίσματα τῆς ρητορικῆς τέχνης τοῦ Μηνιάτη εἶναι ὅτι τὸ περιεχόμενο τῶν « Διδαχῶν » του εἶναι κηρύγματα στὶς Περικοπὲς τῶν Εὐαγγελίων καί στή μορφή διακρίνεται γιά

τῇ δραματικῇ παραστατικότητι καὶ τῇ χρησιμοποίησιν τῆς ἀπλο-
ελληνικῆς γλώσσας τοῦ τέλους τοῦ δεκάτου ὀγδοῦ αἰῶνα.

ζ) Ἀνάγνωση.

Στὴν ἀνάγνωση πρέπει νὰ προσέξωμε νὰ ἀποδοθῇ ἡ δραματι-
κὴ παραστατικότης τοῦ Θείου Πάθους καὶ τῆς ἀνθρώπινης μη-
δαμινότητος. Ἰδιαίτερα πρέπει νὰ τονισθοῦν οἱ ἀντιθέσεις καὶ νὰ
διακριθοῦν οἱ λόγοι τοῦ Κυρίου.

2. ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΜΗ ΖΗΤΕΙΝ ΑΝΤΑΠΟΔΟΣΙΝ ΠΑΡΑ ΤΩΝ ΕΥΕΡΓΕΤΗΘΕΝΤΩΝ

(Ἀπόσπασμα)

Νικηφόρου Θεοτόκη

α) Περίληψη.

Ὁ ἀχάριστος διαπράττει μίαν μεγάλην ἁμαρτίαν, τὴν ἁμαρτίαν
τῆς ἀχαριστίας, ἐνῶ ὁ εὐεργέτης, ποὺ ζητεῖ ἀνταπόδοση, πέφτει
σὲ πολλὰς ἁμαρτίαις. Γι' αὐτὸ ὁ ἀχάριστος μπορεῖ νὰ μετανοήσῃ
καὶ νὰ γίνῃ εὐνῶμων, ἐνῶ ὁ εὐεργέτης, ποὺ ζητεῖ ἀνταπόδοση,
διεκδικώντας τοῦτο σὰν δικαίωμά του, δὲ μετανοεῖ οὔτε γνωρίζει
τὸ ἁμαρτημά του. Ἡ εὐεργεσία, ἐνῶ εἶναι ἡ ἔμπρακτῃ ἀγάπη, μὲ
τὴν διεκδίκηση τῆς ἀνταποδόσεως γίνεται κακία καὶ ἀφορμὴ πολ-
λῶν ἁμαρτημάτων. Ἡ εὐεργεσία δὲν πρέπει νὰ συγγέεται μὲ τὸ
δάνειο ἢ τὴν ἐμπορικὴ συναλλαγὴν, γιατί' ἔτσι, ἀντὶ νὰ εἶναι μεγάλη
ἀρετὴ, καταντάει ὑποκρισίαν καὶ ἀπάτην. Καὶ ὅταν μᾶς βλέπτουν
ὅσοι ἔχουν εὐεργετηθῇ ἀπὸ ἐμᾶς, δὲν ἔχομε δικαίωμα νὰ ἀγανα-
χτήσωμε, γιατί' τότε φανερώνομε πῶς διεκδικοῦμε τὸ δικαίωμα
τῆς ἀνταποδόσεως. Οἱ λόγοι τοῦ Κυρίου, ποὺ παραθέτει ὁ ἱερο-
κήρυκας, διακρίνουν τὴν ἀληθινὴν εὐεργεσίαν ἀπὸ τὴν ψευδευεργε-
σίαν, ποὺ ζητεῖ τὴν ἀνταπόδοση. Ἡ ἀνταπόδοση τῆς ἀληθινῆς
εὐεργεσίας θὰ γίνῃ στὴ μετθανάτιον ζωὴν. Αὕτῃ ἡ εὐεργεσία εἶναι
ἔργον τῶν δικαίων, ἐνῶ ἡ ψευδευεργεσία εἶναι ἐπιτήδευμα τῶν
ἁμαρτωλῶν.

β) Κύριο νόημα.

Ἡ εὐεργεσία εἶναι μεγάλη ἀρετὴ, γίνεται ὅμως μεγάλη κακία,
ὅταν ἔχη σκοπὸν τὴν ἀνταπόδοση.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Τὸ « Κυριακοδρόμιον » τοῦ Νικηφόρου Θεοτόκη, ποὺ περι-

λαμβάνει κηρύγματα στὶς Περικοπὲς τῶν Εὐαγγελίων, εἶναι γραμμένο στὴν **ἀρχαῖζουσα** γλῶσσα τοῦ τέλους τοῦ δεκάτου ὀγδόου αἰῶνα, ὅπως μᾶς δείχνει τὸ μικρὸ ἀπόσπασμα τοῦ διδαχτικοῦ βιβλίου μας. Πολλοὶ εἶναι οἱ **ἀρχαῖσμοι** γιὰ τὸ σημερινὸ γλωσσικὸ μας αἶσθημα, ἀπὸ τοὺς ὁποίους σημειώσαμε τοὺς πρὸ χτυπητούς: οὐ λαμβάνη—ἐκριζοῦ—καὶ ἂν ᾗ—διὸ—ἐστὶν—ὁψέ ποτε—ἀντέλαβες—εὐηργέτησας—δίδωσιν—ὅπερ—ἐπαινοῦσι—δν—πεπεισμένοι ἐσμέν—ἐγκεκολαμμένη ἐστὶν—πρέπον ἐστὶν—ριζόθεν—οὔν—δείκνυσιν.

—Ἡ ἀντιπαράβολή τοῦ ἀποσπάσματος τοῦ Θεοτόκη μὲ τὰ ἀποσπάσματα τοῦ Μηνιάτη μᾶς δείχνουν τὴ διαφορὰ ἀνάμεσα στὶς δύο τότε γλωσσικὲς τάσεις, στὴν ἀπλοελληνικὴ καὶ στὴν ἀρχαῖζουσα, πού ἡ κάθε μία τοὺς ξεκινάει ἀπὸ ἄλλη ἀφετηρία. Ἡ ἀπλοελληνικὴ ξεκινάει ἀπὸ τὴ ζωντανὴ γλῶσσα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, χωρὶς νὰ μπορῇ νὰ ἀποφύγῃ τὰ δάνεια ἀπὸ τὴ γραπτὴ γλῶσσα τῶν λογίων, ἐνῶ ἡ ἀρχαῖζουσα ξεκινάει ἀπὸ τὴν ἀρχαία ἀττικὴ διάλεκτο, χωρὶς νὰ μπορῇ νὰ ἀποφύγῃ καὶ αὐτὴ τὴν ἀπλούστερη γλῶσσα τῶν λογίων.

δ) Ἐπιχειρήματα καὶ διάρθρωσή τους.

Σ' αὐτὸ τὸ σύντομο ἀπόσπασμα ὁ Θεοτόκης παρουσιάζει τὰ ἐξῆς ἐπιχειρήματα: Ἡ ἀπαίτηση ἀνταποδόσεως κατεβάζει τὴ μεγάλη ἀρετὴ τῆς εὐεργεσίας σὲ μεγάλη κακία. Ἡ εὐεργεσία καταντάει ἔτσι κακία, γιατί γίνεται αἰτία πολλῶν ἁμαρτημάτων. Δὲν πρέπει νὰ συγχέεται ἡ εὐεργεσία μὲ τὸ δάνειο καὶ τὴν ἐμπορικὴ συναλλαγὴ. Ὁ εὐεργέτης δὲν πρέπει νὰ ἀγαναχτῇ καὶ ὅταν τοῦ ἀνταποδίδεται ἡ βλάβη ἀντὶ γιὰ ὠφέλεια. Τὴν ἀληθινὴ σημασίαν τῆς εὐεργεσίας καὶ τῆς χριστιανικῆς ἀνταποδόσεως τὴ μαθαίνομε ἀπὸ τοὺς λόγους τοῦ Κυρίου. Βλέπομε λοιπὸν ὅτι ὁ ἱεροκήρυκας διαρθρώνει τὰ ἐπιχειρήματά του μὲ τὴν ἐξῆς σειρά: Πρῶτα παραθέτει μὲ αὐστηρὴ ἀλληλουχία τὰ λογικὰ ἐπιχειρήματα καὶ καταλήγει στοὺς λόγους τοῦ Κυρίου, πού γιὰ κάθε Χριστιανὸ πρέπει νὰ εἶναι πολὺ ἰσχυρότεροι καὶ ἀπὸ τὸ πρὸ ἀκαταμάχητο λογικὸ ἐπιχείρημα.

ε) Τὰ ἀξιολογώτερα ἐκφραστικὰ μέσα.

Τὸ συχνότερο ἐκφραστικὸ μέσο τοῦ ἀποσπάσματος, πού ζωντανεύει τὸ λόγο τοῦ κηρύγματος, εἶναι ἡ **ἀντίθεση**. Ἀντιθέσεις ἀποτελοῦν: ὁ ἀχάριστος καὶ ὁ εὐεργέτης πού ζητεῖ ἀνταπόδοση, ἡ εὐεργεσία ἀρετὴ καὶ ἡ εὐεργεσία κακία, ἡ εὐεργεσία καὶ τὸ δά-

ναιο ἢ ἡ συναλλαγὴ, ὁ εὐεργέτης καὶ ὁ δανειστής. Μὲ αὐτὴ τὴν ἀντιθετικὴν ἀνάπτυξιν τῶν νοημάτων τὸ κήρυγμα ἀποχτάει παραστατικότητα καὶ πειστικότητα. Ἀρκετὲς εἶναι καὶ οἱ **μεταφορές**, ποὺ βοηθοῦν στὴν παραστατικότητα τῶν λεπτομερειῶν. Σημειώ-
 νομε τίς ἀξιολογώτερες: τὸ μῦθος ἐκρίζοι ἀπὸ τῆς καρδίας τὴν ἀγάπην—ἡ εὐεργεσία ἐστὶ κερπὸς τῆς ἀγάπης—ἐγκεκολλημένη ἐστὶ εἰς τὴν φαντασίαν ἡμῶν ἡ ἐννοια τῆς ἀνταποδόσεως—ἐκσπᾶ (ὁ Ἰησοῦς) ριζόθεν πᾶσαν ἐλπίδα ἀνταποδόσεως.—Καὶ ἡ **ἀποστροφή** τῆς τρίτης παραγράφου βοηθᾷ στὴν παραστατικότητα. Ἀκόμη καὶ ἡ **παρεμβολὴ τῶν λόγων τοῦ Κυρίου** μὲ τὴν παραστατικότητα καὶ τὴν ἐπιγραμματικότητά τους ὄχι μόνο στὸ νόημα χαρίζουν μεγάλη βαρύτητα ἀλλὰ ὁλοκληρώνουν τὴν παραστατικότητα τοῦ λόγου. Ἔτσι τὰ ἥθικα παραγγέλματα, ἀντὶ νὰ στηρίξωνται στὰ ἀφηρημένα λογικὰ ἐπιχειρήματα, περνοῦν ἐμπρὸς ἀπὸ τὰ μάτια μας σὰν ζωντανὰ γεγονότα, στὰ ὁποῖα ἀντιμάχονται οἱ αἰώνιες ἀντίπαλες, ἡ ἀρετὴ καὶ ἡ κακία.

στ) Τὸ ὕφος τοῦ συγγραφέα.

Τὸ περιεχόμενο τοῦ «Κυριακοδρομίου» εἶναι κήρύγματα στὶς Περικοπὲς τῶν Εὐαγγελίων, ποὺ ἡ μορφή τους διακρίνεται γιὰ τὴν παραστατικότητα καὶ τὴν ἀρχαῖζουσα γλῶσσα της.

ζ) Ἀνάγνωση.

Στὴν ἀνάγνωση πρέπει νὰ ἀποδοθῇ ἡ ἀντιθετικὴ ἔκθεσις τῶν νοημάτων, ἡ παραστατικότητα τοῦ λόγου καὶ ἡ ἐξαιρετικὴ βαρύτητα τῶν λόγων τοῦ Κυρίου.

3. ΠΟΛΙΤΙΚΑΙ ΠΑΡΑΙΝΕΣΕΙΣ

Ἐπιστολὴ

Ἀδαμαντίου Κοραῆ

α) Περίληψη.

Ὁ Ἀδαμάντιος Κοραῆς γράφει στοὺς ἐπαναστατημένους «φίλους ὁμογενεῖς».

Οἱ Εὐρωπαῖοι εἶδαν μὲ τὴν ἐπανάστασιν ὅτι ἡ ὑποδούλωσις τόσων αἰώνων δὲν ἐξαφάνισε τὴν ἐλληνικὴν ἀνδρείαν, ἀλλὰ πιστεύουν ὅτι ἡ πάλι θὰ ὑποδουλωθοῦν ἢ θὰ καταστραφοῦν ἀπὸ τὸν ἐμφύλιον πόλεμον. Τοὺς συμβουλεύει λοιπόν, ὅπως ἐνίκησαν τὸν τύ-

ραννο και ἀπόχτησαν τὴν ἐλευθερίαν τους, ἔτσι νὰ νικήσουν καὶ τὰ πάθη τῆς ψυχῆς τους καὶ νὰ φυλάξουν αὐτὴ τὴν ἐλευθερίαν τους, ποὺ εἶναι δυσκολώτερο κατόρθωμα, ὅπως δείχνουν τόσα παραδείγματα ἀπὸ τὴν ἱστορία μας. Ἡ ἀπόχτηση τῆς ἐλευθερίας χρειάζεται τὴν ἀνδρεία, ἡ διατήρησή της τὴ βασιλίсса τῶν ἀρετῶν δικαιοσύνη. Πρέπει λοιπὸν νὰ μιμηθοῦν τὴν ἀνδρεία τῶν προγόνων τους καὶ ν' ἀποφύγουν τὴ διχόνοιάν τους.

Πραγματικὴ ἐλευθερία εἶναι ὅχι νὰ κάνῃ ὁ καθένας ὅ,τι θέλει ἀλλὰ ὅ,τι ἐπιτρέπουν οἱ νόμοι. Ἡ διχόνοια τῶν ἀρχαίων προγόνων μας προῆλθεν ἀπὸ τὴν ἄγνοια τῆς πραγματικῆς ἐλευθερίας, διχόνοια ἀνάμεσα στὶς ὁμοθενεῖς πόλεις καὶ ἀνάμεσα στοὺς ἀριστοκρατικούς καὶ δημοκρατικούς σὲ κάθε πόλη. Οἱ ἀριστοκρατικοὶ ἤθελαν νὰ κυβερνοῦν μόνοι τους καὶ νὰ μεταχειρίζονται σὰν ἔχθρους τοὺς συμπολίτες τους, τοὺς δημοκρατικούς τοὺς παρέσυραν οἱ δημαγωγοὶ καὶ ἔκαναν τὶς ἴδιες ἀδικίες. Αὐτὴ ἡ ἄκρατὴ ἐλευθερία ὠδήγηοῦσε στὴν ἑλλειψὴ σεβασμοῦ πρὸς τοὺς ἀνωτέρους καὶ τοὺς πιὸ ἡλικιωμένους. Ἀλλὰ μία τέτοια κοινωνία ἀνήκει στοὺς ληστὲς καὶ στὰ θηρία. Ἀντίθετα πραγματικὴ ἐλευθερία εἶναι, ὅταν ὁ καθένας σέβεται τὴν ἐλευθερίαν τοῦ ἄλλου καὶ δὲν παρασύρεται στὴν ἀδικία.

Συμβουλευεῖ τοὺς νέους νὰ μὴ ματαιώσουν τὴν ἐλπίδα τῆς Πατρίδας. Μὲ τὸν ἡρωισμό τους ἀναδείχτηκαν ἀντάξιοι ἀπόγονοι τῶν ἀρχαίων προγόνων μας καὶ ἀπελευθέρωσαν ἓνα μέρος τῆς Πατρίδας. Μεγαλύτερη ὅμως δόξα θὰ ἀποκτήσουν, ἂν κατορθώσουν νὰ φυλάξουν τὴν ἐλευθερίαν καὶ νὰ τὴ συνοδεύσουν μὲ τὴ δικαιοσύνη. Πρέπει νὰ παραδειγματισθοῦν ἀπὸ τοὺς προωδευμένους λαοὺς τῆς Εὐρώπης, ποὺ ἀπολαμβάνουν τὰ ἀγαθὰ τῆς εὐνομίας. Τέλος εὐχεταὶ σὲ ὅλους τοὺς Ἕλληνες ν' ἀπολαύσουν τὰ ἀγαθὰ τῆς ἐλευθερίας, εὐχαριστημένος ὅτι αὐτὸς ὁ αὐτεξόριστος βλέπει στὸ τέλος τῆς ζωῆς του νὰ ἐλευθερώνεται ἡ πολυβασανισμένη Πατρίδα.

β) Κύριο νόημα.

Ὁ Κοραῆς συμβουλευε τοὺς Ἕλληνες νὰ παραδειγματισθοῦν ἀπὸ τὴν ἱστορία τῶν προγόνων μας, ὥστε ὅχι μόνο ν' ἀποκτήσουν ἀλλὰ καὶ νὰ φυλάξουν τὴν ἐλευθερίαν ἀποφεύγοντας τὸν ἐμφύλιον πόλεμον.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Γλῶσσα τοῦ Κοραῆ εἶναι ἡ καθαρεύουσα, ἡ γλωσσικὴ δηλ. μορφή, ποὺ ἀντικαθιστᾷ τὶς ξενικὲς λέξεις μὲ ἀρχαῖες ἑλληνικὲς καὶ προσαρμύζει τὶς ἑλληνικὲς λαϊκὲς λέξεις στὴ γραμματικὴ τῆς

ἀρχαίας. Αὐτῆς τῆς καθαρεύουσας εἶναι πατέρας ὁ Κοραῖς. Μερικὲς ὅμως λέξεις καὶ φράσεις αὐτῆς τῆς ἐπιστολῆς ἀνήκουν στὶς **γλωσσικὲς ιδιαιτεριότητες τοῦ Κοραῖ**, ποὺ δὲν τις δέχτηκεν ἡ καθαρεύουσα : **Λέξεις** : ἐξαναδεμένους, ἀπωλεσμένους, ἡφυλακῆ (= φύλαξη), ἐντάμα, ἐπίσημοι (= ἀριστοκρατικοί), δημοτικοί (= δημοκρατικοί), πρᾶσσοντες, ἐμπορεῖ. **Φράσεις** : Χωρὶς τῆς νίκης ταύτης, θέλουν μᾶς προξενήσῃν, ἐπολεμήσατε τοὺς ὁποίους καὶ ἄλλοι ἐπολεμήσαν ἀρχυτέρᾳ τους, θέλει σᾶς καταστήσῃν. Ἡ σύνταξη ὅμως τοῦ Κοραῖ εἶναι πιὸ παρατακτική, δηλαδὴ πιὸ σύμφωνη μὲ τὴ σύνταξη τῆς δημοτικῆς παρὰ μὲ τὴ σύνταξη τῆς ἀρχαϊζουσας καθαρεύουσας, ποὺ ἀναπτύχθηκεν ἀργότερα. Σήμερα, μποροῦμε νὰ εἰποῦμε, ἡ καθαρεύουσα ξαναγυρίζει στὴ μικροπερίοδο καὶ περισσότερο παρατακτικὴ σύνταξη τῆς καθαρεύουσας τοῦ Κοραῖ.

δ) Ἐπιχειρήματα καὶ διάρθρωσή τους.

Τὰ ἐπιχειρήματα τοῦ Κοραῖ εἶναι ἱστορικά : 1) Ὅπως οἱ σύγχρονοί του Ἕλληνες νικοῦν τοὺς Τούρκους ἔτσι καὶ οἱ ἀρχαῖοι νίκησαν τοὺς Πέρσες. Ἀλλὰ οἱ ἀρχαῖοι δὲν κατώρθωσαν νὰ νικήσουν τὰ πάθη τους, γεγονὸς ποὺ πρέπει νὰ παραδειγματίσῃ τοὺς συγχρόνους του, γιὰ νὰ μὴ πέσουν στὸ ἴδιο καταστρεπτικὸ σφάλμα. 2) Εὐκολώτερη εἶναι ἡ ἀπόχτηση τῆς ἐλευθερίας καὶ δυσκολώτερη ἡ ἔνωσή της μὲ τὴ δικαιοσύνη, ὅπως δείχνουν οἱ συγκρούσεις τῶν ἀριστοκρατικῶν καὶ τῶν δημοκρατικῶν στὴν ἀρχαιότητα. 3) Οἱ νέοι πρέπει νὰ παραδειγματισθοῦν ἀπὸ τὰ ἀγαθὰ τῆς εὐνομίας τῶν συγχρόνων τους προωδευμένων εὐρωπαϊκῶν λαῶν. Ὁ Κοραῖς πιστεῖ στὴ μεγάλη διδαχτικὴ ἀξία τῆς ἱστορίας, ποὺ γιὰ κάθε ἐκδήλωση τῆς ζωῆς μᾶς προβάλλει ἀφθονα παραδείγματα, ἄλλα ἀξία νὰ τὰ μιμηθοῦμε καὶ ἄλλα νὰ τὰ ἀποφύγωμε.

ε) Τὰ σπουδαιότερα ἐκφραστικὰ μέσα.

Ἡ ἀκριβολογία τῆς κυριολεξίας καὶ ἡ σαφήνεια τῆς αὐστηρῆς λογικῆς ἀκολουθίας εἶναι τὰ κύρια ἐκφραστικὰ μέσα αὐτῆς τῆς ἐπιστολῆς. Δὲ λείπουν ὅμως καὶ μερικά λογοτεχνικὰ ἐκφραστικὰ μέσα, ποὺ χαρίζουν παραστατικότητα στὸ λόγο : Τὰ πάθη **προσωποποιούμενα** ὑποτάσσονται στὸν ἅγιο ζυγὸ τῆς δικαιοσύνης καὶ τῶν νόμων, οἱ δημαγωγοὶ παρομοιάζονται μὲ κακοὺς κεραστές, ποὺ κερνοῦν τὸ ἄκρατο κρασί (= τὴν ἀπόλυτὴ ἐλευθερία), ἡ πόλη μεθάει μὲ τὴν ἄνομη ἐλευθερία (μεταφορά), ἡ ἄνομη

κοινωνία είναι κοινωνία ληστών ἢ ἀγρίων θηρίων (εἰκόνα), οἱ νέοι παρομοιάζονται μὲ τὴν ἀνοιξή, ἀπὸ τοὺς νέους περιμένει κανεῖς καλὰς πράξεις ὅπως ἀπὸ τὰ ἄνθη καρποὺς (παρομοίωση), οἱ τύραννοι κατατρώγουν τὰ σπλάχνα τῆς Ἑλλάδας (μεταφορά) ὁ θάνατος εἶναι ἐξορία ἀπὸ τῆ ζωῇ (μεταφορά).

στ) Τὸ ὕφος τοῦ συγγραφέα .

Ἡ λιτότητα τῶν ἐκφραστικῶν μέσων καὶ ἡ ὁμαλὴ μικροπερίοδος σύνταξι δίνουν τὴν ἐντύπωση τοῦ φυσικοῦ καὶ ἀβίαστου προφορικοῦ λόγου, ἂν καὶ ἡ γλῶσσα ἀκολουθεῖ τὴ γραμματικὴ τῆς ἀρχαίας. Καὶ ὁ τύπος τῆς ἐπιστολῆς βοηθεῖ νὰ μᾶς μένῃ ἡ ἐντύπωση πὼς κάποιος σοφὸς, ἔμπειρος καὶ φλογερὸς φιλόπατρις ἔρχεται σὲ κρίσιμη ὥρα νὰ μᾶς δώσῃ ἀνεκτίμητες συμβουλές.

ζ) Ἀνάγνωση .

Μὲ τὴν ἀνάγνωση πρέπει νὰ τονισθῇ ἡ βαρύτητα τῶν ιστορικῶν παραδειγμάτων καὶ νὰ ἐκφρασθοῦν τὸ ἀγωνῶδες διαφύρον τοῦ συγγραφέα καὶ ὁ πατρικὸς τόνος τῶν συμβουλῶν του.

Γ'. ΔΡΑΜΑ

Στὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ ποίηση τρίτο εἶδος χρονολογικὰ ἀναπτύχθηκε τὸ δράμα. Ἄν ὑπόθεσὶς τοῦ ἦταν μία μυθικὴ παράδοση γιὰ κάποιον ἥρωα μὲ σοβαρὸ περιεχόμενον, τὸ δράμα ἦταν **τραγωδία**, ἂν ἡ μυθικὴ παράδοση εἶχε φαιδρὸ περιεχόμενον καὶ χορὸ ἀπὸ σατύρους, τὸ δράμα ἦταν **σατυρικό**, καὶ ἂν ὑπόθεσις τοῦ δράματος ἦταν γεγονότα σύγχρονα ἢ παλαιότερα ἢ φανταστικά μὲ σκωπτικὴ διάθεσις, τὸ δράμα ἦταν **κωμωδία**.

Παρόμοια γεγονότα πραγματεύονται καὶ τὰ δύο προηγούμενα ποιητικὰ εἶδη. Στὸ ἔπος, εἴτε διαβάζομε εἴτε ἀκούμε τὴν ἀπαγγελίαν, μὲ τὴ φαντασίαν μας ζωντανεύομε τὰ πρόσωπα καὶ τὰ γεγονότα καὶ νομίζομε πὺς τὰ βλέπομε μπροστά μας. Στὴ λυρική ποίηση μεταφερόμαστε στὴν ψυχικὴ κατάστασις τοῦ ποιητῆ, πὺς κατορθώνει νὰ γεννᾷ σ' ἐμᾶς τὰ δικά του συναισθήματα. Στὸ δράμα ὅμως βλέπομε, ὅχι μὲ τὴ φαντασίαν ἀλλὰ μὲ τὰ ἴδια τὰ μάτια μας, τὰ πρόσωπα καὶ τὰ γεγονότα. Τὰ πρόσωπα δὲν εἶναι βέβαια οἱ ἴδιοι οἱ ἥρωες τοῦ δράματος ἀλλὰ οἱ ὑποκριταὶ (ἡθοποιοὶ) καὶ ἐξωτερικὰ μεταμορφωμένοι καὶ ἐσωτερικὰ σὲ ψυχικὴ ἔκστασις, ὥστε νὰ παριστάνουν τοὺς ἥρωες. Σ' ἔκστασις βρισκόμαστε κι ἐμεῖς οἱ θεαταί, γιατί, παρακολουθώντας τὴν παράστασις τοῦ δράματος, λησμονῶμε τὸν πραγματικὸν τόπον καὶ χρόνον, ὅπου ζοῦμε, καὶ μεταφερόμαστε στὸν τόπον καὶ τὸν χρόνον τῶν γεγονότων τοῦ δράματος καὶ συμπάσχομε μὲ τοὺς ἥρωές του. Αὐτὴ ἡ ἔκστασις ἡθοποιῶν καὶ θεατῶν εἶναι ἡ χαρακτηριστικὴ διαφορὰ τοῦ δράματος ἀπὸ τὰ ἄλλα ποιητικὰ εἶδη.

Οἱ Ῥωμαῖοι μιμήθηκαν τοὺς Ἕλληνας καὶ στὸ δράμα ὅπως καὶ σὲ ὅλα τὰ ἄλλα εἶδη τοῦ γραπτοῦ λόγου καὶ γενικώτερα σὲ ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τοῦ πολιτισμοῦ. Στὸ μεσαίωνα ἀναπτύχθηκε καὶ στὸ Βυζάντιον καὶ στὴ Λύση τὸ **θηρησκευτικὸν μυστήριον**, τὸ ἔμμετρο δηλαδὴ δράμα μὲ ὑπόθεσις ἀπὸ τὴν Ἁγίαν Γραφή (π.χ. Ὁ Χριστὸς Πάσχων τοῦ δ' . π.Χ. αἰῶνα). Ἀπὸ τὴν Ἀναγέννησι καὶ ἕως σήμερον ἔχομε τὴ μεγάλη ἀνάπτυξιν τοῦ δράματος, πὺς διαδόθηκε σ' ὅλον τὸν κόσμον καὶ εἶναι στὴν ἐποχὴν μας τὸ ἀξιολογώτερον εἶδος τῆς ψυχαγωγίας.

Στὸ νεώτερον δράμα παρουσιάστηκεν ὁ νεωτερισμὸς νὰ γράφεται ἄλλοτε στὸν ἔμμετρον καὶ ἄλλοτε στὸν πεζὸν λόγον, μερικὰ μάλιστα δράματα τοῦ Σαίξπηρ ἔχον ἄλλα μέρη τοὺς ἔμμετρον καὶ ἄλλα

πεζά. Καὶ τὸ περιεχόμενο τῶν νεωτέρων δραμάτων εἶναι ποικιλόωτερο. Τραγωδίες γράφονται μὲ ὑποθέσεις τοὺς θρύλους καὶ τὶς παραδόσεις τῶν διαφόρων λαῶν. Ὅταν ὑπόθεση εἶναι ἓνα σπουδαῖο ἱστορικὸ γεγονός, ἔχομε τὸ **ἱστορικὸ δράμα**, ὅταν ὑπόθεση εἶναι ἓνα γεγονός τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, ἔχομε τὸ **κοινωνικὸ δράμα**, ὅταν ὑπόθεση εἶναι οἱ ψυχικὲς περιπέτειες τῶν ἡρώων του, ἔχομε τὸ **ψυχολογικὸ δράμα**, ὅταν τὸ ποιητικὸ κείμενο εἶναι μελοποιημένο καὶ ἐκτελεῖται ἀπὸ τραγουδιστὲς μὲ τὴ συνοδεία ὀρχήστρας, ἔχομε τὸ **μελόδραμα**. Παράλληλα, ὅταν τὸ περιεχόμενο εἶναι φαιδρὸ ἢ σκωπτικόν, ἔχομε τὴν **κωμῶδια**, τὴ **μουσικὴ κωμῶδια** καὶ τὴν **ἐπιθεώρηση**.

Μεγάλοι δραματοῦργοι τῶν νεωτέρων χρόνων εἶναι οἱ Σαίξπηρ (Ἀγγλος), Κορνήλιος καὶ Ρακίνας (Γάλλοι), Γκαίτε καὶ Σίλλερ (Γερμανοί), Ἴφεν (Νορβηγός) καὶ ὁ Μολιέρους (Γάλλος) κωμωδιογράφος.

Ἡ Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ ἀρκετὰ καλὰ δραματικὰ ἔργα, χωρὶς ὅμως κανεὶς δραματοῦργός μας νὰ μπορῇ νὰ συγκριθῇ μὲ τοὺς μεγάλους ξένους, ποὺ ἀναφέραμε.

Ἀξιόλογα δραματικὰ νεοελληνικὰ ἔργα εἶναι: Θυσία τοῦ Ἀβραάμ (ἀγνώστον), Ἐρωφίλη (Γεωργίου Χορτάτζη), Βασιλικὸς (Ἀντωνίου Μάτεση), Βαβυλωνία (Βυζαντίου), Ποπολάρους (Γρηγορίου Ξενοπούλου), Παπαφλέσσας (Σπύρου Μελά), Αἰωνία Ζωὴ (Τίμου Μωραΐτινη), κ.ἄ.

1. ΙΟΥΛΙΟΣ ΚΑΙΣΑΡ

(Ἱστορικὴ τραγωδία)

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

Οὐίλλιαμ Σαίξπηρ, μετάφραση Κ. Καρθαίου

[Ἡ ὑπόθεση τῆς τραγωδίας βρίσκεται στὸ ἐγκεκριμένο βιβλίον μαζί μὲ τὰ ἀποσπάσματα].

α) Περίληψη.

1. Ἡ Καλπουρνία, ἡ γυναίκα τοῦ Καίσαρα, προσπαθεῖ νὰ ἐμποδίσῃ τὸν ἄντρα της νὰ πάῃ στὴ σύγκλητο, γιατί εἶδε στὸ ὄνειρό της πὼς τὸν σκοτώνουν. Ὁ Καῖσαρ, ἂν καὶ ἡ θυσία, ποὺ προσφέρουν στοὺς θεοὺς οἱ ἱερεῖς μὲ τὴν ἐντολὴ του, δὲν εἶναι καλὴ καὶ ἡ Καλπουρνία τοῦ ὑπενθυμίζει τόσα ἀφύσικα φαινόμενα τὸν τελευταῖο καιρὸ, μένει ἀμετάπειστος ἀψηφώντας τὸν κίνδυνον. Ἡ

Καλπουνρία συνεχίζει νά τόν παρακαλῇ νά μείνῃ στοῦ σπίτι αὐτῇ τήν ἡμέρα, δηλώνοντας πὼς τὸν κράτησε ὁ δικός της φόβος, καὶ νά εἰδοποιήσῃ τὸν Ἀντώνιο πὼς εἶναι ἄρρωστος. Ὁ Καῖσαρ στοῦ τέλος κάμπτεται καὶ δηλώνει στοῦ Δέκιμο Βροῦτο, ποῦ παρουσιάζεται αὐτῇ τῇ στιγμῇ, πὼς δὲ θὰ πάῃ στὴ σύγκλητο, χωρὶς νά δικαιολογηθῇ στοὺς συγκλητικούς, στὸν ἴδιο ὅμως ἐξηγεῖ πὼς θὰ μείνῃ, γιατί ἡ γυναίκα του φοβᾶται ἀπὸ ἓνα φριχτὸ ὄνειρο, ποῦ εἶδε, πὼς ἀπὸ τὸν ἀνδριάντα του δηλ. ἔτρεχεν αἷμα καὶ οἱ Ρωμαῖοι ἔβρεχαν μὲ αὐτὸ τὰ χέρια τους. Ὁ Δέκιμος, ἓνας ἀπὸ τοὺς συνωμότες, ἐξηγεῖ τὸ ὄνειρο πὼς σημαίνει εὐτυχία καὶ ἐκδηλώνει τὸ φόβο ὅτι ἡ γερουσία θὰ ἀναβάλῃ καὶ ἴσως θὰ ματαιώσῃ τὴν ἀπόφασή της νά τοῦ προσφέρῃ τὸ βασιλικὸ στέμμα. Τὸ ἐπιχειρήμα μεταπίθεται τὸν Καίσαρα καὶ τὴν ἴδια στιγμῇ μπαίνουν ὁ Βροῦτος καὶ οἱ ἄλλοι συνωμότες, ποῦ τοὺς δέχεται μὲ ἐγκαρδιότητα. Τελευταῖος μπαίνει καὶ ὁ Ἀντώνιος. Ὁ Καῖσαρ τοὺς καλεῖ νά πιοῦν ἓνα κρασί καὶ νά ξεκινήσουν «σάν καλοὶ φίλοι», φράση ποῦ ξυπνάει τὴν ἐνοχὴ συνείδηση τοῦ Βροῦτου.

II. Στὸ Καπιτώλιο, ἀμέσως ἔπειτα ἀπὸ τὴν δολοφονία τοῦ Καίσαρα, ὁ Βροῦτος προφητεύει στοὺς ἄλλους συνωμότες πὼς ἡ πράξη τους θὰ παριστάνεται ἀργότερα στοῦ θέατρο καὶ ὁ Κάσσιος τοὺς βεβαιώνει πὼς οἱ μεταγενέστεροι θὰ τοὺς ἀνακηρύξουν σωτῆρες τῆς Ρώμης. Αὐτῇ τῇ στιγμῇ φτάνει ἓνας ὑπηρέτης τοῦ Ἀντωνίου μὲ μήνυμά του πὼς θέλει νά γίνῃ φίλος τους, ἀφοῦ τοῦ δικαιολογήσουν τὸ φόνο τοῦ Καίσαρα, καὶ ζητεῖ νά συναντηθῇ μὲ αὐτούς, ἂν τοῦ ἐγγυηθοῦν τὴν ἀσφάλειά του. Ὁ Βροῦτος δίνει τὴν ἐγγύηση καὶ ὁ ὑπηρέτης φεύγει, ἐνῶ ὁ Κάσσιος ἐκφράζει τὴν ὑποψία του γιὰ τὴν εἰλικρίνεια τοῦ Ἀντωνίου. Ὁ Ἀντώνιος φτάνει καὶ μὲ θερμὰ λόγια ἀποχαιρετᾶ τὸ νεκρὸ Καίσαρα καὶ παρακαλεῖ τοὺς συνωμότες νά τὸν σκοτώσουν μὲ τὰ ἴδια τὰ σπαθιά τους, ἂν τὸν ἔχουν προγράψει. Ὁ Βροῦτος ὅμως τὸν βεβαιώνει γιὰ τὴν ἀσφάλειά του, τοῦ ἐκφράζει ἀδελφικὰ συναισθήματα καὶ τοῦ υπόσχεται νά τοῦ ἐξηγήσῃ, μόλις ἡσυχάσῃ ὁ λαός, ποῖο ἐθνικὸ συμφέρο ἐπέβαλε τὸ φόνο τοῦ Καίσαρα. Ὁ Ἀντώνιος ὑποκρίνεται πὼς τοὺς πιστεύει καὶ μὲ συγκινητικὰ καὶ ἐπαινετικὰ γιὰ τὸν Καίσαρα λόγια ζητεῖ ἀπ' αὐτὸν συγχώρεση, γιατί σφίγγει φιλικὰ τὰ χέρια τῶν φονέων του. Σὲ αὐστηρὴ παρατήρηση τοῦ Κασσίου ζητεῖ συγγνώμη, γιατί παραφέρθηκε, καὶ τὸν βεβαιώνει γιὰ τὴν φιλία του ζητώντας μόνο πάλι νά τοῦ δικαιολογήσουν τὸ φόνο. Ὁ Βροῦτος τοῦ ἀπαντᾷ ἀόριστα πὼς οἱ αἰτίες ἦταν πολὺ σπουδαῖες. Στὴν παράκλησή του νά μεταφέρῃ τὸ πτώμα στὴν ἀγορὰ καὶ ἐκεῖ νά ἐκφωνήσῃ τὸν ἐπικήδειο, συγκατατίθεται ὁ Βροῦτος, ἂν καὶ ὁ Κάσσιος ἔχει τίς ἀντιρρήσεις του, τοῦ δηλώ-

νει όμως ότι πρώτος αυτός ο ίδιος θα εξηγήση στο λαό τις αιτίες του φόνου. 'Ο 'Αντώνιος έχει το δικαίωμα να επαινέση το νεκρό, χωρίς όμως να κατηγορήση τους συνωμότες, και οφείλει να δηλώση στο λαό πώς όμιλεῖ με τὴν ἀδειά τους. 'Ο 'Αντώνιος δέχεται καὶ ἀφοῦ οἱ ἄλλοι φύγουν, ζητεῖ συγχώρεση ἀπὸ τὸ σκοτωμένο Καῖσαρα καὶ προφητεύει αἱματηρὸ ἐμφύλιο πόλεμο. Αὐτὴ τὴ στιγμή παρουσιάζεται ἕνας ὑπὲρ τῆς τοῦ 'Οκταβίου καὶ τὸν εἰδοποιεῖ πὺς ὁ κύριός του πῆρε τὸ γράμμα τοῦ Καῖσαρα καὶ ἔχει φθάσει κοντὰ στὴ Ρώμη. Μόλις ἀντικρύζει τὸ νεκρὸ, ξεσπάει σὲ δάκρυα, ἀλλὰ ὁ 'Αντώνιος τὸν διατάζει νὰ εἰδοποιήσῃ τὸν 'Οκτάβιο πὺς κινδυνεύει στὴ Ρώμη, ἀμέσως ὅμως, ἀλλάζοντας γνώμη, τοῦ ζητεῖ νὰ τὸν βοηθήσῃ νὰ μεταφέρουν τὸ νεκρὸ στὴν ἀγορά, ὅπου ἀπὸ τὴ στάση τῶν πολιτῶν θὰ καταλάβῃ τί πρέπει νὰ παραγγεῖλῃ στὸν 'Οκτάβιο.

β) Κύριο νόημα.

I. 'Ο Καῖσαρ εἶναι τόσο ὑπερήφανος καὶ ἐπιθυμεῖ τόσο πολὺ τὸ στέμμα, ὥστε κανένας φόβος νὰ μὴν τὸν ἐμποδίσῃ νὰ πάῃ τὴ μοιραία ἡμέρα στὴ σύγκλητο.

II. 'Ο 'Αντώνιος ὑποκρίνεται τόσο καλὰ, ὥστε εὐκολα ἐξαπατάει τὸν εὐπειστο Βροῦτο πὺς τάχα θὰ γίνῃ φίλος του.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

'Η μετάφραση τῆς τραγωδίας ἀπὸ τὸν Καρθαῖο ἔχει γίνῃ στὴ σύγχρονη θεατρικὴ δημοτικὴ γλῶσσα, ποὺ ἐπιδιώκει νὰ γίνῃ κατανοητὴ ἀπὸ τὸ θεατρικὸ κοινό. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο πιθανώτατα δὲν ἀποδίδει τὸ γλωσσικὸ πλοῦτο τοῦ Σαίξπηρ, ποὺ δυσκολεύει πολλὰς φορὲς καὶ τοὺς σημερινοὺς Ἀγγλοφώνους.

δ) Τὰ ἀξιολογώτερα λογοτεχνικὰ μέσα.

"Ὅσο καὶ ἂν ἡ μετάφραση δὲν ἀποδίδει ποτὲ τὴ λογοτεχνικὴ ἀξία τοῦ πρωτοτύπου, εὐκολὰ καταλαβαίνομε πὺς ἐδῶ ἔχομε ἀποσπάσματα ἀπὸ σαίξπηρικὴ τραγωδία. Οἱ εἰκόνες εἶναι ὀλοζώντανες, με ποιητικὸ ὕψος καὶ με διάχυτὴ τὴ φρίκη: 'Η λέαινα γεννᾷ στὸν δρόμο, οἱ τάφοι ἀνοίγουν καὶ βγαίνουν οἱ νεκροί, πύρινοι στρατιῶτες μάχονται πάνω στὰ σύννεφα, φαντάσματα κυνηγοῦνται στοὺς δρόμους, ὁ Καῖσαρ τεντώνει τὸ χέρι του καὶ κατακτᾷ τὸν κόσμον, ἀπὸ ἑκατὸ κρουνοὺς τοῦ ἀγάλματος τοῦ Καῖσαρα τρέχει αἷμα, με τὸ ὅποῖον βρέχουν τὰ χέρια τους οἱ Ρωμαῖοι, οἱ μανάδες εἶναι τόσο συνηθισμένες νὰ βλέπουν τὸ αἷμα,

ὥστε χαμογελοῦν βλέποντας κομματιασμένα τὰ παιδιὰ τους, ὁ Ἰσκιος τοῦ Καίσαρα τριγυρνάει καὶ ζητάει ἐκδίκηση, ἡ γῆ ἔχει γεμίσει μὲ δυσωδία ἀπὸ πτώματα. Σημειώονμε πῶς τὸ στοιχεῖο τῆς φρίκης εἶναι πολὺ συνηθέστερο στὸ Σαίξπηρ παρά στοὺς ἀρχαίους τραγικούς μας, πού σὲ ὅλα ὁδηγοῦνται ἀπὸ τὸ ἐλληνικὸ μέτρο. . Οἱ μεταφορὲς εἶναι πολλές, ἀπὸ τίς ὁποῖες ξεχωρίζουμε τίς ἀξιολογώτερες γιὰ τὴν πρωτοτυπία τους : ἡ Ρώμη θὰ βυζάξῃ αἷμα ζωογόνο ἀπὸ τὸν Καίσαρα, τῶν σπαθιῶν οἱ κόφες εἶναι ἀπὸ μολύβι, ἡ ὑπόληψη πατεῖ σ' ἔδαφος τόσο γλυστερό, ὁ Καῖσαρ εἶναι λάφι, οἱ δολοφόνοι κυνηγοί, ὁ κόσμος ἦταν τὸ δάσος τοῦ λαφοῦ καὶ τὸ λάφι ἦταν ἡ καρδιά τοῦ δάσους, τῆς λύπης τὰ μαργαριτάρια ἀρχίζουν νὰ τρέχουν. Οἱ παρομοιώσεις εἶναι λιγώτερες : Ὁ Καῖσαρ καὶ ὁ κίνδυνος παρομοιάζονται μὲ δύο τρομερὰ λιοντάρια, ὅπως διώχνει ἡ μία φωτιά τὴν ἄλλη ἔτσι διώχνει καὶ ἡ μία συμπῶνια τὴν ἄλλη, ὁ σκοτωμένος Καῖσαρ κείτεται ὅμοιος μὲ ἀγρίμι σκοτωμένο ἀπὸ τοὺς πρώτους τῆς χώρας, οἱ ἀνοιχτὲς λαβωματιῆς τοῦ Καίσαρα ἔχουν ἀνοίξει σὰ βουβὰ στόματα. Κάπου - κάπου συναντοῦμε καὶ ἀποφθεγματικούς στίχους : Ὁ δειλὸς πεθαίνει πρὶν ἀπὸ τὸ θάνατό του πολλές φορές, ἡ καρδιά μου νικᾷ τὴ φρόνησή μου, ἡ συνήθεια στὴ φρίκη θὰ πνίξῃ τὸν οἶκτο.

Εἶναι δύσκολο ἀπὸ δύο ἀποσπάσματα νὰ κρίνουμε τὴ πραγματικὴ πλοκὴ καὶ τὴν οἰκονομία τῆς τραγωδίας. Εὐκόλα ὅμως καταλαβαίνουμε πῶς καὶ στὰ δύο ἀποσπάσματα ἔχομε γοργὴ δραματικὴ ἐξέλιξη τῶν γεγονότων, πού ἄλλα τὰ βλέπομε νὰ συμβαίνουν πάνω στὴ σκηνὴ καὶ ἄλλα μᾶς τὰ ζωντανεῖ ἡ τόσο παραστατικὴ διήγησή.

ε) Οἱ χαραχτῆρες τῶν προσώπων.

Τρία εἶναι τὰ πρόσωπα τῶν ἀποσπασμάτων, πού παρουσιάζουν τὸ ἀξιολογώτερο δραματικὸ διαφέρον, γιατί εἶναι καὶ οἱ σημαντικώτεροι ἥρωες τῆς τραγωδίας : ὁ πρωταγωνιστὴς Καῖσαρ, ὁ δευτεραγωνιστὴς Βρούτος καὶ ὁ τριταγωνιστὴς Ἀντώνιος.

Ὁ Καῖσαρ εἶναι τραγικὸς ἥρωας. Κοσμοκατακτητὴς, ἄφοβος πάντα μπροστὰ στὸν κίνδυνο καὶ μὲ τὴ φιλοδοξία νὰ γίνῃ βασιλιάς, εἶναι τόσο τυφλωμένος, ὥστε δὲν ὑποπτεύεται ὡς τὴν τελευταία του στιγμὴ πῶς τὸν πλησιάζει τόσο κοντὰ ὁ θάνατος. Τὰ προφητικὰ σημεῖα, ἡ προειδοποίηση τῆς θυσίας, τὸ ὄνειρο τῆς Καλπουρνίας, πού θὰ κλόνιζαν καὶ θὰ ἔκαναν προσεχτικὸ κάθε ἄλλον ἄνθρωπο, γιὰ τὸν Καίσαρα, πού πιστεύει πῶς τὸν φοβᾶται ὁ κίνδυνος, δὲν ἔχουν σημασία. Γιὰ μία στιγμὴ αποφασίζει νὰ ὑποχωρήσῃ στὶς παρακλήσεις τῆς Καλπουρνίας, γιὰ νὰ σταματήσῃ ἡ ἀγωνία τῆς, ἡ ὑπενθύμιση ὅμως τοῦ βασιλικοῦ στέμματος τὸν

τυφλώνει καὶ τὸν ὁδηγεῖ στὸ θάνατο. Αὐτὴ ἡ τύφλωση, ποὺ εἶναι καὶ ἁμαρτία, γιατί ὁ ἄνθρωπος φτάνει στὸ σημεῖο νὰ ἀσεβῇ στοὺς θεοὺς, ἡ ἄ τ η τῶν ἀρχαίων, πρέπει νὰ ὁδηγήσῃ τὸν τραγικὸ ἥρωα, τὸν Καίσαρα, στὴν καταστροφή. Αὐτὴ ἡ ἄ τ η ὁδηγεῖ τὸν Καίσαρα σὲ ἀντίθεση πρὸς τὸ περιβάλλον του, ὥστε πέφτει ἀπὸ τὰ χτυπήματα τοῦ ἀγαπημένου του Βρούτου καὶ τῶν ἄλλων, ποὺ τοὺς πιστεῦει ἀκόμη γιὰ φίλους του.

Ὁ Βρούτος εἶναι ὁ φανατικὸς ἰδεολόγος, ὁ ὑπερασπιστὴς τῆς δημοκρατίας, ποὺ μὲ πόνον ψυχῆς ἀποφασίζει τὴ δολοφονία τοῦ ἀγαπημένου του Καίσαρα, γιὰ νὰ ὑπηρετήσῃ τὸ ἰδανικὸ του. Τραγικὸς ἥρωας κι αὐτὸς δὲ βλέπει τίποτε ἄλλο μπροστά του παρὰ τὴ Ρωμαϊκὴ δημοκρατία, ποὺ θέλει νὰ τὴ σώσῃ μὲ κάθε θυσία. Εὐπειστος πέφτει εὐκολὰ στὰ δίχτυα τῆς ὑποκρισίας τοῦ Ἀντωνίου, στερημένος ἀπὸ πολιτικὴ διορατικότητά δὲ μπορεῖ νὰ προβλέψῃ τὰ ἐπακλίουθαι τῆς δολοφονίας καὶ νὰ πάρῃ τὰ μέτρα του. Ἐχει προσβληθῇ καὶ αὐτὸς ἀπὸ τὴν ἄ τ η ν καὶ εἶναι καταδικασμένος στὸ τέλος νὰ καταστραφῇ.

Ὁ Ἀντώνιος μίαν μόνον ὁμοιότητα ἔχει μὲ τοὺς προηγούμενους, εἶναι ἀναμφισβήτητα γενναῖος. Σὲ ὅλες ὅμως τίς ἄλλες ἐκδηλώσεις τοῦ χαραχτήρα του παρουσιάζει μίαν χτυπητὴν ἀντίθεση μὲ τὸν Καίσαρα καὶ τὸ Βρούτο. Αὐτὸς δὲν ἔχει χάσει καθόλου τὸ αἶσθημα τῆς πραγματικότητος καὶ γι' αὐτὸ παρουσιάζεται μὲ καταπληχτικὴ πολιτικὴ διορατικότητά καὶ εὐστροφία. Γιὰ νὰ εἶναι ὁ διαλεχτὸς τοῦ Καίσαρα, ἔχει ἀποφασίσει νὰ τοῦ προσφέρῃ στὴ σύγκλητο τὸ βασιλικὸ στέμμα. Ἀμέσως ἔπειτα ἀπὸ τὴ δολοφονία τοῦ Καίσαρα δὲ διστάζει νὰ ὑποκριθῇ τὸ φίλο τῶν δολοφόνων, ἐνῶ σύγχρονα ἔρχεται σὲ συνεννόησιν μὲ τὸν Ὁκτάβιο, ἀφήνοντας νὰ κανονίσῃ ὀριστικὰ τὴ θέσιν του ἀνάλογα μὲ τὴ στάσιν τῶν Ρωμαίων τὴν ὥρα τῆς κηδείας. Εἶναι λοιπὸν ὁ Ἀντώνιος ὁ καιροσκόπος, ὁ πραγματιστής, καὶ γι' αὐτὸ σώζεται. Ἀλλὰ δὲ μᾶς κινεῖ καθόλου τὴ συμπάθεια, γιατί στίς πράξεις του δὲν ὁδηγεῖται ἀπὸ κανένα ἰδανικὸ παρὰ μόνον ἀπὸ τὸ προσωπικὸ του συμφέρον.

Πέφτουν ὁ Καῖσαρ καὶ ὁ Βρούτος, ἀλλὰ αὐτοὶ μᾶς γεννοῦν στὴν ψυχὴ τὸ φόβο καὶ τὸ ἔλεο, γιατί εἶναι ἄντρες μεγάλοι καὶ πέφτουν ἀπὸ ψηλά. Σώζεται ὁ Ἀντώνιος, ἀλλὰ αὐτὸς μᾶς γεννάει τὴν ἀντιπάθεια, ὅσο καὶ ἂν μᾶς κάνουν ἐντύπωση μερικὲς ἱκανότητές του, καὶ μᾶς ὁδηγεῖ σὲ θλιβερὰς σκέψεις ὅτι στὴ ζωὴ ἐπικρατοῦν πολλὰς φορὲς οἱ καιροσκόποι συμφεροντολόγοι.

στ) Τὸ ὕφος τοῦ Σαίξπηρ.

Τὸ ὕφος τῶν δύο ἀποσπασμάτων τῆς τραγωδίας τοῦ Σαίξπηρ

διακρίνεται για τὸ ποιητικὸ ὕψος του. Ἡρώες μεγάλοι μὲ πράξεις καὶ λόγια μεγάλα, ποὺ βαρύνουν στὴ μοῖρα πολλῶν ἀνθρώπων, αἰσθητοποιοῦνται μὲ ποιητικὰ μέσα ὑψηλά. Οἱ εἰκόνες, οἱ μεταφορές, οἱ παρομοιώσεις, τὰ ἀποφθεγμάτων, ταιριάζουν στὸ χαραχτῆρα τῶν ἡρώων, στοὺς ὁποίους ἀναφέρονται.

ζ) Δραματικὴ ἀνάγνωση.

Μὲ τὴ δραματικὴ ἀνάγνωση θὰ ἐπιδιωχθῇ νὰ παρουσιασθῇ ὁ ἰδιαίτερος χαραχτῆρας τοῦ κάθε ἥρωα καὶ ἡ ἰδιαίτερη συναισθηματικὴ του κατάσταση κάθε στιγμῇ, χωρὶς νὰ φθάσωμε στὸ μελοδραματικὸ στόμφο.

2. Η ΘΥΣΙΑ ΤΟΥ ΑΒΡΑΑΜ

(Ἑμμετρο δρᾶμα)

(ἀποσπάσματα)

Ἀγνώστου

α) Περίληψη.

Ἡ ὑπόθεση τοῦ δράματος σὲ γενικὲς γραμμὲς εἶναι ἡ ἐξῆς : Ἄγγελος ξυπνάει τὸν Ἀβραάμ καὶ τοῦ ἀναγγέλλει πὼς εἶναι θέλημα τοῦ Κυρίου νὰ θυσιάσῃ τὸν μονογενῆ του Ἰσαάκ. Τὸ φοβερὸ ἄγγελμα συγκλονίζει τὸν Ἀβραάμ καὶ κατόπιν τῇ Σάρρα καὶ τὸν Ἰσαάκ, μόλις τὸ μαθαίνουν. Ἡ ἀντίδραση ὅμως τοῦ καθενὸς ἀπὸ τὰ τρία πρόσωπα εἶναι διαφορετικὴ, ἀνάλογα μὲ τὸ χαραχτῆρα τους. Ὁ Ἀβραάμ οὔτε στιγμὴ δὲ διστάζει νὰ ἐκτελέσῃ τὴ φοβερὴ θυσία, ἀλλὰ ὁ Κύριος, ἀφοῦ δοκίμασε τὴν πίστη τοῦ πατριάρχη, σώζει τὴν τελευταία στιγμὴ τὸν Ἰσαάκ.

Ι. Ἡ Σάρρα μοιρολογεῖ τὸ μελλοθάνατο Ἰσαάκ : Ἐγὼ ἡ δυστυχισμένη σὲ γέννησα καὶ σὲ βύζαξα καὶ σὲ καμάρωνα νὰ μεγαλώσῃς μὲ τόσες χάρες. Τώρα πιά, ποὺ σὲ χάνω τόσο ἀναισθήτως, πὼς μπορῶ νὰ ζήσω ; Ἡ μεγάλη χαρὰ μας, ποὺ σὲ γεννήσαμε σὲ μεγάλη ἡλικία, τώρα ξαφνικὰ ἐγίνε μεγάλη λύπη. Ἄς φύγω ἀπὸ κοντά του, νὰ ξυπνήσῃ, καὶ τότε θὰ τὸ κρατήσω στὴν ἀγκαλιά μου καὶ θὰ τὸ φιλῶ μίαν ὥρα.

ΙΙ. Ὁ Ἀβραάμ ξυπνάει πάρωρα τὸν Ἰσαάκ, ἐνῶ αὐτὸς τὸν παρακαλεῖ νὰ τὸν ἀφήσῃ νὰ κοιμηθῇ ἀκόμη. Ὁ Ἀβραάμ ἐπιμένει νὰ σηκωθῇ ὁ Ἰσαάκ, γιατί πρέπει νὰ φύγουν μαζί, γιὰ νὰ κάμουν θυσία, καὶ παρακινεῖ τὴ Σάρρα νὰ δεηθῇ στὸ Θεὸ καὶ νὰ τοὺς περιμένῃ. Ἡ Σάρρα κατασυντριμμένη ἀπομακρύνεται λέγοντας, χωρὶς νὰ τὴν ἀκούῃ ὁ Ἰσαάκ, πὼς θὰ περιμένῃ νὰ πληροφορηθῇ

για τὴ θυσία ὅπως ὁ μελλοθάνατος περιμένει τὸ δῆμιο. Ὁ Ἀβραὰμ παρακινεῖ τὸν Ἰσαὰκ νὰ σηκωθῇ καὶ τὸν ντύνει, ἐνῶ αὐτὸς παραξενεύεται πού δὲν ἤλθε νὰ τὸν ντύσῃ ἡ μάνα του. Ὁ πατέρας του τὴ δικαιολογεῖ πὼς τοὺς τοιμάζει τὸ φαγητό, πού θὰ πάρουν μαζὶ τους. Ὁ Ἰσαὰκ ρωτᾷ τὸν Ἀβραὰμ ποῦ πρόκειται νὰ πᾶνε καὶ αὐτὸς τοῦ ἀπαντᾷ πὼς θὰ πᾶνε γιὰ θυσία καὶ γι' αὐτὸ εἶναι στενοχωρημένη ἡ μητέρα του, γιατί θὰ ἀργήσουν. Ὁ Ἰσαὰκ ἀγκαλιάζει τὴ μάνα του, γιὰ νὰ τὴν ἀποχαιρετήσῃ, καὶ αὐτὴ τὸν φιλάει καὶ τὸν χαϊδεύει μὲ ἐξαιρετικὴ τρυφερότητα, πού τὸν ξαφνιαζουν. Ἡ Σάρρα τὸν ξεγελάει πὼς δὲν εἶναι στενοχωρημένη καὶ ὁ Ἰσαὰκ τῆς ὑπόσχεται νὰ τῆς φέρῃ δῶρα. Ἡ μάνα τοῦ δίνει μερικὰ ἀχλάδια γιὰ τὸ δρόμο καὶ ὁ Ἰσαὰκ ὑποπτεύεται τὸν κίνδυνο βλέποντας τὸ σπαραγμό της.

III. Ὁ Ἰσαὰκ βρίσκεται στὸν τόπο τῆς θυσίας καὶ ἔχει μάθει τὸ φοβερὸ μυστικὸ ἀπὸ τὸν πατέρα του. Γονατίζει καὶ προσεύχεται στὸ Θεό : Ζητάει τὴ χάρη νὰ ζήσῃ, γιὰ νὰ βοηθήσῃ τοὺς γονεῖς του στὰ γερατιά τους. Καὶ ἂν εἶναι ἁμαρτωλοὶ καὶ δὲν τοὺς πρέπει αὐτὴ ἡ χάρη, δέεται νὰ πεθάνῃ μὲ φυσικὸ θάνατο καὶ νὰ ταφῇ. Συνέρχεται ὅμως καὶ καταλαβαίνει πὼς δὲν εἶναι δυνατό νὰ παραβοῦν τὴν ἐντολὴ τοῦ Θεοῦ. Γι' αὐτὸ ζητάει ἀπὸ τὸν πατέρα του νὰ τὸν σφάξῃ χαϊδευτὰ καὶ σιγὰ - σιγὰ, γιὰ νὰ βλέπῃ ὁ ἕνας τοῦ ἄλλου τὸ σπαραγμό. Καὶ τὸν παρακαλεῖ, ἀφοῦ τὸν σφάξῃ, νὰ μὴν κάψῃ τὸ κορμί του, γιατί αὐτὸ θὰ προκαλέσῃ τὸ θάνατο τῆς μάνας του. Αὐτὴ τὴ φοβερὴ στιγμὴ ἀναζητάει τὴ μάνα του, γιὰ νὰ τῆς ζητήσῃ συγχώρεση καὶ νὰ τὴν ἀποχαιρετήσῃ, καὶ τῆς εὐχεται νὰ τὴν παρηγορήσῃ ὁ Θεός. Τὴ συγχώρεση, τὴν εὐχὴ καὶ τὸ φιλὶ τοῦ ἀποχαιρετισμοῦ ζητάει καὶ ἀπὸ τὸν πατέρα του. Καὶ πάλι τοῦ ζητάει τὴ χάρη νὰ τὸν σφάξῃ σιγὰ - σιγὰ καὶ χαϊδευτὰ μὲ τὸ χέρι, πού εἶχε συνηθίσει νὰ τὸν χαϊδεύῃ καὶ πού τώρα τὸ φιλάει. Καὶ οἱ τελευταῖες ἐπιθυμίες τοῦ Ἰσαὰκ εἶναι νὰ παρηγορήσῃ ὁ πατέρας του τὴ μητέρα του καὶ νὰ ἀγαπήσῃ σὰν παιδί του τὸ φίλο του Ἐλισέεκ, στὸν ὁποῖον ἀφήνει κάθε τι δικό του. Ἔτσι, ἑτοιμὸς πιά γιὰ τὴ θυσία, ὁ Ἰσαὰκ ζητάει τὴ βοήθεια τοῦ Θεοῦ καὶ ἀναζητάει γιὰ τελευταία φορὰ τὴ μάνα του.

β) Κύριο νόημα.

Τὸ κύριο νόημα καὶ τῶν ἀποσπασμάτων καὶ ὅλου τοῦ δράματος εἶναι ὅτι ἡ πίστη τοῦ Ἀβραὰμ, πρὶν ἀπὸ ὅλους, ἀλλὰ καὶ τῆς Σάρρας καὶ τοῦ μικροῦ Ἰσαὰκ εἶναι τόσο σταθερή, ὥστε ὑπακούουν στὸ θέλημα τοῦ Θεοῦ, ἂν καὶ τοὺς συντρίβει ψυχικά. Αὐτὴ ὅμως ἡ ἀκλόνητὴ πίστη τοὺς σώζει ἀπὸ τὴ φοβερὴ δοκιμασία καὶ τοὺς ἀνεβάζει στὴν περὶωπὴ τῶν ἡρώων τῆς Ἱερᾶς Παραδόσεως.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Ἡ « Θυσία τοῦ Ἀβραάμ » εἶναι γραμμένη στὴν κρητικὴ διάλεκτο, ποὺ καλλιεργήθηκε λογοτεχνικὰ καὶ παρουσίασεν ἄρκετὰ ἀξιόλογα ἔργα τὸ δέκατο ἕκτο καὶ δέκατο ἑβδομο αἰῶνα. Πολλοὶ λοιπὸν εἶναι οἱ **ιδιωματισμοί**, ποὺ συναντοῦμε στὰ ἀποσπάσματα καὶ ποὺ δὲν πολιτογραφήθηκαν στὴ νεώτερη ποιητικὴ μας γλῶσσα. Μερικοὺς ἀπὸ αὐτοὺς εἶναι ἀνάγκη νὰ τοὺς ἐρμηνεύσῃ τὸ λεξιλόγιο, γιατί εἶναι γιὰ τοὺς περισσότερους σημερινούς Ἑλληνες πρωτάκουστοι. Ἀλλὰ συναντοῦμε καὶ ἄλλους, ποὺ εὐκολώτερα καταλαβαίνομε τὸ νόημά τους, χωρὶς ὅμως νὰ εἶναι σήμερα εὐχρηστοὶ στὴ γραπτὴ δημοτικὴ. Αὐτοὺς τοὺς ιδιωματισμούς, ποὺ δὲν ἐρμηνεύει τὸ λεξιλόγιο τοῦ διδαχτικοῦ βιβλίου, σημειώνομε χωρίζοντάς τους σὲ δύο ὁμάδες, στίς ιδιωματικὰς λέξεις καὶ στίς ιδιωματικὰς συντάξεις. **Ἰδιωματικὲς λέξεις:** ἀ ν τ ᾱ μ η (=μαζὶ) — σ π ο υ δ ᾶ ζ ω (=βιάζω) — ἀ ν ῆ μ ε ν ε (=περίμενε) — ν' ἀ ν α π α γ ο ὦ μ ε (=ν' ἀναπαυθοῦμε) — ἄ φ η ς μ ε (=ἄφυσέ με) — θ ω ρ ῶ (=καταλαβαίνω) — ὁ μ ᾶ δι (=μαζὶ) — ἐ δ ο χ ῆ (=ὑποδοχὴ) — ἀ π ο κ τ υ π η μ ὸ ς (=χτυποκάρδι) — κ ο π ἑ λ ι α (=ἀγόρια) ᾱ μ μ (ἐ) (=ἄλλα) — χ ᾱ ρ χ α ρ α (=χαρούμενα ξεφωνητά) — ὀ ρ δ ι ν ι ᾶ ζ ω (=τοιμάζω) — β ρ ῶ σ η (=φαγητὸ) — πο ὦ σ ι ν (=εἰποῦν) — ν ᾶ π ᾱ μ ε ν, ν ᾶ φ ᾱ μ ε ν — ἐ ψ η λ ὀ — τ ρ ἑ χ ο υ σ ι — εἰ ρ ν ε ὕ γ ε ι ς (=εἰρηνεύεις, ἡσυχάζεις) — π α σ π α τ ε ὕ γ ε ι ς (=ψάχνεις, χαϊδεύεις) — ξ α ρ γ η τ ο ὦ (=ἄρκετὸ χρόνο) — ζ ῆ τ ο υ ν α (=ζητοῦσα) — ἀ ν τ ι κ ρ υ τ ᾶ (=ἀντικρὺ) — ᾱ χ α μ ν ὸ (=χαλαρὸ) — μ ῖ λ ε ι ε (=μίλα) — σ υ ν α ν ᾶ θ ρ ο φ ο ς (=ποὺ ἔχει ἀνατραφῇ μαζὶ). — **Ἰδιωματικὲς συντάξεις:** τὸ π ῶ ς σ ἐ θ ἑ λ ο υ μ' κ ᾱ μ ε ι (=ὅτι θὰ σὲ κάμωμε, ὅτι θὰ σὲ γεννήσωμε) — ἐ κ τὸ σ τ ρ ῶ μ α (=ἀπὸ τὸ στρώμα) — γ ι' α ὕ τ ω ς (=γί' αὐτὸ) — ν ᾶ τ ῶ σ ε δ ῶ σ η (=νὰ τοὺς δώσῃ) — ἀ κ λ ο υ θ ῶ σ ο υ ὀ π ῖ σ ω (=σὲ ἀκολουθῶ πίσω) — π ρ ῖ ν π α ρ ᾶ ν ᾶ κ ι ν ῆ σ ω (=πρὶν νὰ κινήσω) — μ' ᾱ ν ἔ ν (=μὰ ᾱν εἶναι) — β α σ τ ᾶ ξ ε ι τ ὄ ν ε θ ἑ λ ε ι (=θὰ τὸν βαστάξῃ) — τ ᾶ μ ο ὦ τ ᾶ κ ᾱ μ ν ε ι (=ὅσα μοῦ κάνει).

δ) Τὰ σπουδαιότερα λογοτεχνικὰ μέσα.

Τὰ λογοτεχνικὰ μέσα, ποὺ συναντοῦμε συχνότερα στὴ « Θυσία τοῦ Ἀβραάμ », εἶναι τὰ κοινὰ ἐκφραστικὰ μέσα κάθε δραματικοῦ ἔργου, δηλαδὴ ὁ **διάλογος**, ποὺ πολλὰς φορὲς εἶναι γοργὸς καὶ γίνεταί σχεδὸν στιχομυθία, καὶ ὁ **μονόλογος**. Ἄν ἐξετάσωμε λεπτο-

μερέστερα τὸ κείμενο, θὰ ἰδοῦμε πὼς τὸ διακρίνει σχεδὸν ἡ **λιτότητα** τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν. Συναντοῦμε πολὺ λίγες παρομοιώσεις καὶ μεταφορές. **Παρομοιώσεις:** Ἐθώρου ν καὶ μεγάλωνες ὡσάν δενδροῦ κλωνάρι (τὸ παιδί καὶ τὸ κλωνάρι μοιάζουν γιὰ τὴ γοργὴ ἀνάπτυξή τους καὶ γιὰ τὴ δροσιά τους). Ὁ γρήγορος καὶ ξαφνικὸς θάνατος τοῦ παιδιοῦ παρομοιάζεται μὲ τὴ βροντὴ καὶ τὴν ἀστραπὴν—ἡ ἀπώλεια τῆς εὐτυχίας παρομοιάζεται μὲ τὸ σκόρπισμα τῶν νεφῶν στὸν ἀέρα—τὸ σφαγμένο παιδί παρομοιάζεται μὲ σφαγμένο πρόβατο—ἡ ἀπώλεια τοῦ παιδιοῦ παρομοιάζεται μὲ τὸ χιόνι, ὅταν λυώνη, καὶ μὲ τὸ κερί, ποὺ τὸ σβήνει ὁ ἄνεμος.—Εἶναι φανερό πὼς αὐτὲς οἱ παρομοιώσεις βρίσκονται καὶ στὰ δημοτικά μας τραγούδια καὶ πὼς ὁ ποιητὴς τοῦ δραματικοῦ μυστηρίου δὲν προσπάθησε νὰ πρωτοτυπήσῃ.—**Μεταφορές:** ποιὰν δροσιὰν (= εὐχαρίστηση) στὰ γέρα μου—ὅταν ἐπεσεσες στὴν γῆν καὶ φανερώθης (= ὅταν γεννιήθῃς)—πέτρα τῆς ὑπομονῆς νὰ κάμῃς τὴν καρδιά σου (= νὰ ἔχῃς πολὺ μεγάλη ὑπομονή).—Καὶ σ' αὐτὲς τὶς λίγες μεταφορές εἶναι φανερὴ ἡ ἐπίδραση τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν. Ἡ χτυπητὴ διαφορὰ τῶν στίχων τῆς «Θυσίας τοῦ Ἀβραάμ» ἀπὸ τὰ περισσότερα δημοτικά μας τραγούδια εἶναι ἡ **ὁμοιοκαταληξία** τῶν δεκαπεντασυλλάβων, ποὺ εἶναι ἐπίδραση τῶν Δυτικῶν στὴν κρητικὴ καὶ γενικώτερα στὴ νησιώτικη λογοτεχνία μας. Τὰ περισσότερα ζευγάρια τῶν στίχων ἔχουν κοινοτοπικὴ ὁμοιοκαταληξία, (ὁμοιοκαταληχτοὺν ρῆμα μὲ ρῆμα, οὐσιαστικὸ μὲ οὐσιαστικὸ καὶ γενικά τὰ ἴδια μέρη τοῦ λόγου στὸν ἴδιο τύπο), μερικὰ ὅμως ἔχουν πρωτότυπη ὁμοιοκαταληξία (π.χ. κλωνάρι—χάρη, ζήσω—τάπισω, ἀνημένει—φυλακισμένοι), ὁμοιοκαταληχτοὺν δηλαδὴ διάφορα μέρη τοῦ λόγου.

ε) Οἱ χαραχτῆρες τῶν προσώπων.

Στὰ ἀποσπάσματα, ποὺ ἐξετάζουμε, βλέπομε καθαρώτερα τοὺς χαραχτῆρες τῆς Σάρρας καὶ τοῦ Ἰσαάκ. Ὁ Ἀβραάμ παρουσιάζεται ἐδῶ ἀποφασισμένος νὰ ἐκτελέσῃ τὴ θεία ἐντολή, ὅσο βαρειά καὶ ἂν τοῦ εἶναι. Καὶ ἂν περιοριστοῦμε στὴν ἀνάγνωση μόνον αὐτῶν τῶν ἀποσπασμάτων, διατρέχομε τὸν κίνδυνον νὰ χαραχτηρίσωμε τὸν πατριάρχη σὰν σκληρὸ πατέρα καὶ ἀφύσικο ἄνθρωπο. Ἄν ὅμως μελετήσωμε προσεχτικὰ ὅλο τὸ δράμα, τότε θὰ ἰδοῦμε ἓνα πατέρα τόσο στοργικὸ, ἓνα σύζυγο τόσο τρυφερό καὶ γενικὰ ἓνα ἄνθρωπο τόσο συναισθηματικὸ, ποὺ προτιμᾷ νὰ προσφέρει τὴ δική του ζωὴ θυσία, ἂν ἦταν κατορθωτὸ νὰ γλυτώσῃ τὸ παιδί του καὶ ἔτσι νὰ παρηγορήσῃ τὴ γυναῖκα του. Σ' ἓνα μόνον σημεῖο

είναι διαφορετικός ο πατριάρχης από τους κοινούς ανθρώπους. "Όσο και αν τον συγκλονίζει, όσο και αν τον συντρίβει ή αναπάντεχη προσταγή του Θεού, ούτε στιγμή δεν κλονίζεται η πίστη του, ούτε στιγμή δεν παρασύρεται σε πράξη ή λόγο άσεβειας. Ίπακούει με ταπεινοφροσύνη και εγκαρτέρηση και σπεύδει να εκτελέσει το τρομερό καθήκον του, γιατί νιώθει βαθεία μέσα στην ψυχή του τη μηδαμινότητά του εμπρός στην ανεξερεύνητη βουλή του Θεού. Γι' αυτό μέσα από την παγκόσμια γραπτή παράδοση ο 'Αβραάμ προβάλλεται μοναδικό υπόδειγμα ανθρώπου πιστού, ταπεινόφρονος και καρτερικού και στη μεγαλύτερη δοκιμασία της ζωής του. Η δραματική σύγκρουση είναι έντονότατη στην ψυχή του, αλλά είναι σύγκρουση της θυσίας του παιδιού του και της φυσικής πατρικής του αδυναμίας να την εκτελέσει. Γι' αυτό, αφού βλέπει πώς δε μπορεί να προσφέρει στη θέση του παιδιού του τον εαυτό του, ζητάει από το Θεό έγκαρδίωση, για να μπορέσει να ανταποκριθί στο τόσο βαρύ χρέος του.

Η Σάρρα είναι η αιώνια μητέρα με τον ανείπωτο πόνο εμπρός στο χαμό του παιδιού της. Και ο πόνος της φτάνει στον υπέρτατο βαθμό, γιατί χάνει το μονακριβό της παιδί, που ευδόκησε να της χαρίσει ο Θεός στα γεράματά της. "Όσο και αν αγωνίζεται να την παρηγορήσει ο 'Αβραάμ, ο θρήνος της ξεσπάει με τους παθητικώτερους τόνους του μοιρολογιού, αυτού του διαλεχτού είδους του δημοτικού μας τραγουδιού. Μία άλλη, μία συνηθισμένη γυναίκα, εμπρός στην τόσο συμφορά θα έχανε τα λογικά της, θα παρυσυρόταν ίσως σε λόγια και πράξεις άπρεπες. Η Σάρρα όμως, όσο και αν είναι αδύναμη γυναίκα και πονεμένη μάνα, όσο και αν είναι κατώτερη από τον 'Αβραάμ, να μη λησμονούμε πώς είναι η άξια γυναίκα του. Πονάει πολύ αλλά και αγωνίζεται να όπλισθί με εγκαρτέρηση, αναλογίζεται και την πολύ δυσκολώτερη θέση του άντρός της. "Ως την τελευταία στιγμή του σπαραχτικού αποχωρισμού της από το παιδί της με τα φιλά της, με τα χάδια της, με τα λόγια της αναβλύζει από τη ματωμένη μητρική της καρδιά όλη η τρυφερότητά της. Και αν κοιτάζωμε προσεχτικά μέσα σ' αυτή τη μητρική της καρδιά, βλέπομε σε μία γωνιά κρυμμένη την έλπίδα να την κρατάη δώρο για την πονεμένη ή πίστη στο Θεό. Αυτή η πίστη είναι το κοινό σημείο των χαραχτήρων των δύο συζύγων, όσο και αν είναι διαφορετικός ο άντρας πατριάρχης από τη γυναίκα μητέρα.

Ο Ίσαάκ είναι το άξιο παιδί των διαλεχτών γονέων, που τους χαρίζει πιο μεγάλη την ευτυχία, για να τους χτυπήσει μεγαλύτερη ή δυστυχία με το άκουσμα του χαμού του. Έτσι έρχεται φυσικώτατη η δραματική περιπέτεια, ή αναπάντεχη δηλαδή μετάπτωση από την ευτυχία στη δυστυχία, όπως πάλι φυσική θα είναι

ή νέα περιπέτεια, ή αναπάντεχη δηλαδή μετάπτωση από τή δυστυχία στην εύτυχία με τή λύση του δράματος. Από την αρχή ως τὸ τέλος ὁ Ἰσαὰκ διατηρεῖ τὴν ἀφέλεια καὶ τὴ συναισθηματικότητα τῆς παιδικῆς του ἡλικίας. Ἀριστουργηματικὰ ζωντανεύουν αὐτὴ ἡ παιδικὴ ἀφέλεια καὶ συναισθηματικότῳτά του στὸ μονόλογό του ἐμπρὸς στὸ βωμὸ τῆς θυσίας του, ποὺ ἀποτελεῖ καὶ τὴν ἀποκορύφωση τοῦ δράματος. Ἐχει πάρει τὴν ἀπόφαση πὼς θὰ θυσιάσῳ, ἀλλὰ ζητάει νὰ πονέσῳ ὅσο τὸ δυνατό λιγώτερο, χωρὶς νὰ παύῳ ὡς τὴν τελευταία στιγμή νὰ ἐλπίζει στὴ σωτηρία του, εἴτε γιατί θὰ τὸν λυπηθῇ ὁ πατέρας του εἴτε γιατί θὰ τὸ θελήσῳ ὁ Θεός. Ὁ φόβος τοῦ θανάτου, ἡ ἀγάπη τῆς μητέρας του καὶ τοῦ φίλου του, ἡ κάθε τόσο συγκινητικὴ ἀποστροφή πρὸς τὸν πατέρα του, ποὺ τὸν ἀγαπáει καὶ τὸν φοβᾶται, ἡ ἐλπίδα του στὸ Θεό, ὅλα αὐτὰ τὰ συναισθήματα πλημμυρίζουν τὴν παιδικὴ ψυχὴ του, χωρὶς ὅμως νὰ τὸ παρασύρουν σὲ καμμία ὑπερβολὴ ὡς τὸ τέλος. Γι' αὐτό, ὅσο καὶ ἂν εἶναι παιδί, ὁ Ἰσαὰκ εἶναι τὸ ἐξαιρετικὸ παιδί, ποὺ σὰν νὰ διαισθάνεται τὴ μεγάλη του ἀποστολὴ καὶ προχωρεῖ πρὸς τὴ θυσία, παιδί βέβαια ὡς τὴν τελευταία στιγμή, ἀλλὰ καὶ γιὸς τοῦ Ἀβραάμ καὶ προικισμένος γιὰ μελλοντικὸς πατριάρχη.

Καὶ τὰ τρία λοιπὸν πρόσωπα τοῦ δράματος εἶναι ὁλοζώντανι ἀλλὰ ἐξιδανικευμένοι χαρακτήρες, σύμφωνα με τὴν Ἱερὰ Παράδοση. Καὶ τὸ μεγάλο κατόρθωμα τοῦ ποιητῆ — δραματογράφου εἶναι ὅτι σέβεται τὴν Ἱερὰ Παράδοση, ἀλλὰ καὶ συνθέτει ἕνα ὁλοζώντανο ἀνθρώπινο δράμα.

στ) Τὸ ὕφος τοῦ ποιητῆ - δραματογράφου.

Τὸ περιεχόμενο τοῦ δράματος διακρίνεται γιὰ τὴν **τάση νὰ ἐξιδανικεύῳ τὰ γεγονότα** καὶ τὰ πρόσωπα καὶ ἡ μορφή του παρουσιάζει τὴ **λιτότητα**, ποὺ θυμίζει τὰ δημοτικὰ μας τραγούδια.

ζ) Ἀνάγνωση.

Στὴν ἀνάγνωση πρέπει νὰ προσέξωμε νὰ ἀποδοθῇ ὁ πλούσιος συναισθηματικὸς τόνος καὶ ὁ ἰδιαιτέρος χαρακτήρας τοῦ κάθε προσώπου. Στὰ διαλογικὰ μέρη πρέπει νὰ ἀποδοθῇ καὶ ἡ δραματικότητα τῶν γεγονότων.

3. ΦΑΓΣΤΑ

(Έμμετρο δρᾶμα)

(ἀπόσπασμα: πράξη Ε. σκηνὲς ε. καὶ στ.)

Δημητρίου Βερναρδάκη

[Ἡ ὑπόθεση τοῦ δράματος βρίσκεται στὸ ἐγκεκριμένο βιβλίο μαζί μὲ τὸ ἀπόσπασμα].

α) Περίληψη.

Ὁ Μέγας Κων/τίνος, ἔπειτα ἀπὸ τὴ θανάτωση τοῦ Κρίστου, πέφτει σὲ ἀπόγνωση καὶ ζητεῖ ἀπὸ τὸ ἄγαλμα τοῦ Ἀσκληπιοῦ ἓνα γιатρικό, πὺ νὰ τοῦ χαρίσῃ τὴ λήθη. Αὐτὴ τὴ στιγμή μπαίνει στὴ σκηνὴ ἡ μητέρα του Ἑλένη. Ὁ Κων/τίνος πάει νὰ ριχτῇ στὴν ἀγκαλιά της, ἀλλὰ ἐκεῖνη μὲ ἀπάθεια δὲν τὸν δέχεται. Ὁ βαρεῖα τραυματισμένος γιὸς ἐκμυστηρεῦται στὴ μητέρα του τὸ ψυχικὸ του δράμα καὶ τῆς ζητεῖ παρηγοριά. Ἡ μητρικὴ καρδιά δὲ μπορεῖ νὰ μείνῃ ὡς τὸ τέλος ἀσυγκίνητη, ἀγκαλιάζει τὸ παιδί της καὶ τοῦ ἐκφράζει τὸν πόνο της γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Κρίστου.—Ἡ Ἑλένη ἀποδίδει τὸ ἐγκλημα τοῦ Κων/τίνου στὰ κατὰλοιπα τῆς εἰδωλοατρείας, πὺ παραμένουν στὴν ψυχὴ του, καὶ τὸν παρακινεῖ νὰ πιστέψῃ μὲ ὅλη τὴν ψυχὴ του στὸ Χριστό, γιὰ νὰ βρῇ τὴ Θεία Χάρη. Ὁ Κων/τίνος ἀμφιβάλλει ἂν ὑπάρχῃ πιά γι' αὐτὸν Θεία Χάρη, ἡ μητέρα του ὅμως τὸν βεβαιώνει πὺς ὁ Χριστὸς συγχωρεῖ τὸν ἐγκληματία, ἂν μετανοήσῃ εἰλικρινά. Γι' αὐτὸ τὸν παρακινεῖ νὰ βαπτισθῇ. Ὁ Κων/τίνος ἐξακολουθεῖ νὰ ἀμφιβάλλῃ ἂν τὸ βάπτισμα εἶναι δυνατό νὰ τὸν ἀπαλλάξῃ ἀπὸ τὸ ψυχικὸ του μαρτύριο, ἀφοῦ δὲν τὸν σώζουν τόσο μεγάλες ὑπηρεσίες του στὸ Χριστιανισμό. Ἡ Ἑλένη ἀναγνωρίζει αὐτὲς τίς ὑπηρεσίες του, τοῦ λέγει ὅμως ὅτι εἶναι ἀκόμη ὀλιγόπιστος. Γι' αὐτὸ τὸν συμβουλεῖ νὰ ἐγκαταλείψῃ τὴ Ρώμη καὶ νὰ γυρίσῃ στὴν Ἀνατολή, ὅπου γεννήθηκε. Τοῦ ὑποδεικνύει νὰ διαλέξῃ τὸ Βόσπορο, ὅπου ἡ φυσικὴ ὁμορφιὰ καὶ ἡ εὐνοϊκὴ ἱστορικὴ παράδοση θὰ τὸν βοηθήσουν στὸ ἔργο του νὰ ὑποστηρίξῃ τὸ Χριστιανισμό. Ἔτσι καὶ οἱ δύο τους θὰ ἔχουν μεγάλη δόξα καὶ μεγάλη χαρά. Ὁ Κων/τίνος δέχεται καὶ ὀρκίζεται στὸ σταυρό, στὴ μὴνὴ του ἑλπίδα.

β) Κύριο νόημα.

Ὁ Κων/τίνος μὲ τὴ συμβουλὴ τῆς μητέρας του βρίσκει παρηγοριά γιὰ τὸ μεγάλο ἐγκλημά του μόνο μὲ τὴ μετάνοια, τὴν

πίστη και τὴν ἀφοσίωσή του στὸ Χριστιανισμό καὶ ἔτσι ἀναδεικνύεται μεγάλη ἱστορικὴ προσωπικότητά.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

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

δ) Τὰ ἀξιολογώτερα λογοτεχνικὰ μέσα.

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

ε) Οἱ χαραχτῆρες τῶν προσώπων.

Ὁ Μ. Κων/τῖνος, ὅπως παρουσιάζεται στὴ «Φαῦστα», εἶναι ἓνας δραματικὸς χαρακτήρας, δηλαδὴ στίς πράξεις του βρίσκεται σὲ ἀντίθεση καὶ μὲ τὸν ἑαυτὸ του καὶ μὲ τὸ περιβάλλον του. Γι' αὐτὸ ἡ θλίψις του εἶναι μεγάλη. Σὲ μία στιγμή παραφορᾷ καὶ ἐπειδὴ πίστεψε τίς διαβολὰς τῆς Φαῦστας, διατάζει νὰ

θανατωθῇ ὁ Κρίσπος, ὁ ἀγαπημένος του γιός, μὲ τὸν ὅποιον βρέθηκε σὲ μεγάλη ἀντίθεση. Ἐρχεται ὁμῶς γρήγορα ἡ συντριβὴ τῆς πατρικῆς του ψυχῆς νὰ τὸν ρίξῃ στὴν ἀπελπισία. Αὐτὸς ὁ κοσμοκράτορας εἶναι ἀνήμερος νὰ νικήσῃ τὸ πάθος του, τὸν παράλογο θυμὸ του πρῶτα καὶ τὴν ἀπελπισία του κατόπιν, γιατί, ὅσο ψηλὰ καὶ ἂν στέκεται, δὲν παύει νὰ εἶναι ἕνας ἄνθρωπος μὲ τὶς ἀδυναμίες του, μὲ τὰ ἐλαττώματά του. Ἐδῶ ἔχομε τὴν ἀντίθεση μὲ τὸν ἑαυτὸ του. Φαίνεται μάλιστα, ἀπὸ πολλὰ παραδείγματα τῆς Ἱστορίας, πὼς οἱ μεγάλοι ἄντρες δίπλα στὰ μεγάλα προτερήματα καὶ τὶς πολλὲς ἰκανότητές τους ἔχουν καὶ τὰ μεγάλα ἐλαττώματα καὶ τὶς πολλὲς ἀδυναμίες τους. Κι ἕνας ἀπὸ αὐτοὺς εἶναι ὁ Μ. Κων/τῖνος.

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

Ἡ Ἁγία Ἑλένη εἶναι ὁ φύλακας ἄγγελος τοῦ μεγάλου γιοῦ της. Ἀπὸ μικρὸ τὸν ἔχει ἐμποτίσει μὲ τὰ διδάγματα τοῦ Χριστιανισμοῦ, γιὰ νὰ ἔλθῃ μία μέρα, πού θὰ γίνῃ αὐτὸς ὁ προστάτης τῶν καταδιωγμένων πιστῶν. Ἡ ἀπουσία της ὁμῶς στοὺς Ἀγίους Τόπους στέρησε τὸν Κων/τῖνο ἀπὸ τὴν πολύτιμη συμπαράστασή της κι ἔδωκεν εὐκαιρία στὸν Ἀντίχριστο νὰ τὸν παρασύρῃ στὸ ἔγκλημα καὶ κατόπιν στὴν ἀπελπισία. Ἀπὸ αὐτὴ τὴν κατάπτωση ἡ μητρικὴ σorge κατορθώνει νὰ ἀνασηκώσῃ τὸ γιό της μὲ τὴν αὐστηρότητά της στὴν ἀρχή, μὲ τὴν τρυφερότητά της κατόπιν καὶ τέλος νὰ τὸν ὠδηγήσῃ στὴ λύτρωση μὲ τὴ θερμὴ της πίστιν καὶ τὴ σοφίαν της καθοδήγησιν. Ὁ χαρακτήρας τῆς Ἀγίας Ἑλένης δὲν παρουσιάζει δραματικὰς ἀντιθέσεις, ἀλλὰ μία θαυμαστὴ συνέπεια, ἀκλόνητη ἀπὸ τὰ ἀτυχήματα, θεῖο δῶρο τῶν διαλεχτῶν ἀνθρώπων, τῶν ἀφοσιωμένων ὁλόψυχα σὲ μία μεγάλη ἰδέα. Ἡ Ἁγία Ἑλένη εἶναι ἡ χριστιανή, πού σκοπὸ τῆς ζωῆς της ἔχει νὰ στερεώσῃ τὴ θρησκείαν της.

στ) Τὸ ὕφος τοῦ Βερναρδάκη.

Τὸ ὕφος τῶν τραγωδιῶν τοῦ Δ. Βερναρδάκη διακρίνεται γιὰ τὴν **ἀρχαιοπρέπειά** του. Ἡ ἀρχαίζουσα γλῶσσα, ὁ ἰαμβικὸς δωδεκασύλλαβος, ποὺ ἀντιστοιχεῖ, κατὰ τὸ Βερναρδάκη, στὸ ἀρχαῖο ἰαμβικὸ τρίμετρο, ἡ ἐκλογή τῶν ἐκφραστικῶν μέσων καὶ ἡ ἔξαρση τοῦ πάθους θυμίζουν ἀρχαῖες ἐλληνικὲς τραγωδίες, πρὸ πάντων τραγωδίες τοῦ Εὐριπίδη.

ζ) Δραματικὴ ἀνάγνωση.

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

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

Πρόλογος	Σελίς 5
----------------	------------

Α'. ΠΟΙΗΜΑΤΑ

'Επικολυρικά - λυρικά

7 - 63

1. 'Ο θάνατος τοῦ Διγενῆ, δημοτικό	7
2. Τοῦ Γεφυριοῦ τῆς Ἄρτας, δημοτικό	10
3. Τοῦ Λεβέντη καὶ τοῦ Χάρου, δημοτικό	15
4. Ὕμνος εἰς τὴν Ἐλευθερίαν, Διονυσίου Σολωμοῦ	18
5. Ἡ Ἑλληνίδα Μητέρα, Διονυσίου Σολωμοῦ	25
6. Εἰς Δόξαν, Ἀνδρέα Κάλβου	28
7. Φωτεινός, Ἀριστοτέλους Βαλαωρίτου	32
8. Καρδάκι, Λορέντζου Μαβίλη	37
9. Πατρίδες, Κωστῆ Παλαμᾶ	40
10. 'Ο Θεὸς Βράχος, Κωστῆ Παλαμᾶ	44
11. Κύπρος, Κωστῆ Παλαμᾶ	47
12. Τρελλὴ Χαρά, Ἰωάννη Γρυπάρη	51
13. Θερμοπύλες, Κωνσταντίνου Καβάφη	54
14. Ἰθάκη, Κωνσταντίνου Καβάφη	57
15. Βράδου σ' ἓνα χωριό, Λάμπρου Πορφύρα	59

Β'. ΠΕΖΟΓΡΑΦΗΜΑΤΑ

α) Διηγήματα

64 - 86

1. Ἡ σταχομαζώχτρα, Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη	65
2. Ἡ Γλυκοφιλοῦσα, Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη	68
3. Τὸ Γιούσουρι, Ἀνδρέα Καρκαβίτσα	72
4. Ναυάγια, Ἀνδρέα Καρκαβίτσα	77
5. 'Ο Παπα-Νάρκισσος, Δημητρίου Βικέλα	79
6. Τὸ Φίλημα, Μιχαὴλ Μητσάκη	83

β) Ἀπομνημονεύματα

87 - 90

1. Ἀπομνημονεύματα, Ἰωάννη Μακρυγιάννη	87 - 90
--	---------

γ) Περιγραφές

91-100

1. 'Ο Ἀθωνας, Ἀλεξάνδρου Μωραϊτίδου	91
2. Ἡ Θάλασσα, Ἰωάνος Δραγοῦμη	94
3. 'Οδοιπορικόν, Σατωβριάνδου	97

δ) Μελέτες, Διατριβές, πραγματείες, δοκίμια 101-112

1. Ὁργάνωσις τοῦ Νέου Ἑλληνισμοῦ. Διανοητικὸς βίος, Κωνσταντίνου Παπαρρηγοπούλου..... 101
2. Ὁ Πλάτων πνευματικὸς ἀρχηγέτης τῶν αἰώνων, Κωνσταντίνου Γεωργούλη..... 105
3. Γεώργιος Γεμιστὸς — Πλήθων, Κωνσταντίνου Γεωργούλη..... 108

ε) Κριτικές, τεχνοκριτικές 112-122

1. Προλεγόμενα στὴν πρώτη ἔκδοσις τῶν εὐρισκομένων τοῦ Σολωμοῦ, Ἰακώβου Πολυλά..... 112
2. Ἀρίστοτέλης Βαλαωρίτης, Ἐμμανουὴλ Ροῦδη..... 116
3. Ἡ μεταρσίωσις τοῦ Δημήτριου Θεοτοκοπούλου, Ἀχιλ. Κόρου. 119

στ) Ρητορικοὶ λόγοι, ἐπιστολές 123-132

1. Διδαχὴ τῇ Ἀγίᾳ καὶ Μεγάλῃ Παρασκευῇ εἰς τὸ Σωτήριον Πάθος, Ἠλία Μηνιάτη..... 123
2. Περὶ τοῦ μὴ ζητεῖν ἀνταπόδοσιν περὶ τῶν εὐεργετηθέντων, Νικηφόρου Θεοτόκη..... 127
3. Πολιτικά παραινέσεις, Ἀδαμαντίου Κοραῆ..... 129

Γ'. ΔΡΑΜΑ 133-148

1. Ἰούλιος Καῖσαρ, Οὐίλλιαμ Σαίξπηρ..... 133
2. Ἡ θυσία τοῦ Ἀβραάμ, Ἀγνώστου..... 139
3. Φαῦστα, Δημητρίου Βερναρδάκη..... 145

ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ

1. ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΚΑΙ ΜΟΙΡΟΛΟΓΙΑ (ποιήματα), 1931
 2. ΟΝΕΙΡΑ ΚΑΙ ΚΑΨΜΟΙ (ποιήματα), 1936
 3. ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΕΡΓΙΑΛΙΤΗΣ (μελέτη), 1938
 4. ΡΥΘΜΟΙ (ποιήματα), 1956
 5. ΑΙΣΘΗΤΙΚΕΣ ΑΝΑΛΥΣΕΙΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΛΟΓΟΤΕΧΝΗΜΑΤΩΝ, έκδοση τρίτη, 1952 (με πολλές ανατυπώσεις)
 6. ΣΥΝΤΟΜΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ, έκδοση τετάρτη, 1959 (με πολλές ανατυπώσεις)
 7. ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΝΕΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ. (Για την Ε' και ΣΤ' τάξη τῶν Γυμνασίων), 1956, 1957
 8. ΜΕΛΕΤΕΣ για τούς Ι. Βηλαρά, Κωστή Παλαμά, 'Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη, 'Ανδρέα Καρκαβίτσα, Μιχαήλ Μητσάκη, Σπήλιο Πασαγιάννη, Γιάννη Περγιαλίτη κ.ά., στα περιοδικά «Νέα Έστία», «Έλληνική Δημιουργία», «Πνευματική Ζωή», «Άγγλο-ελληνική Έπιθεώρηση» κ.ά.
 9. Ο ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ ΚΑΙ Ο ΑΡΧΑΙΟΣ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΣ, 1959
 10. ΤΖΑΝΝΗΜΠΕΗΣ, Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ ΤΟΥ 1821 (έμμετρο δράμα σε τρεις πράξεις) 1964
- ΑΝΑΓΝΩΣΤΙΚΟΝ τῆς Ε'. τάξεως τοῦ Δημοτικοῦ
- ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΑΝΑΓΝΩΣΜΑΤΑ για την γ', δ', ε' και στ' τάξη τῶν Γυμνασίων