

Γ. ΘΕΜΕΛΗ

Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ
ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ
ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΗΣ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ

ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΤΟΜΟΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 1969

2701 Κ. Α. Συμεωνί^η
 Ηφ αγαθα
Αλεξάνδρη
 (Ηράκλιο Χαλκίδα νότια προσόπω^ς
 πατέρι ηφαντική)

ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ ΙΣΤΟΡΙΑΣ
 ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
 ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
 ΑΛΕΞΗ ΔΗΜΑΡΑ

Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ
ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΗΣ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ

Β' ΤΟΜΟΣ

Γ. ΘΕΜΕΛΗ

Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ
ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ
ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΗΣ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ

ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΤΟΜΟΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 1969

¹Εκδόσεις Κωνσταντινίδη, 'Εγνατία 157, Θεσσαλονίκη.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

‘Η μελέτη μου «‘Η Διδασκαλία τῶν Νέων Ἑλληνικῶν — τὸ πρόβλημα τῆς ἐρμηνείας» βρήκε μεγάλη ἀποδοχὴ ἀπὸ μέρους τῶν κ. συναδέλφων φιλολόγων τῆς Μέσης — ἔχει σημειώσει διὐδ ἐκδόσεις — καὶ ἔχω λόγους νὰ πιστεύω ὅτι ἐπηρεάζει τὴ σκέψη τους καὶ τοὺς βοηθάει στὶς δυσκολίες ποὺ παρουσιάζει τὸ πρόβλημα τῆς ἐρμηνείας τῶν νεοελληνικῶν κειμένων. Τοῦτο μὲν ὑποχρεώνει νὰ προχωρήσω καὶ στὸν δεύτερο αὐτὸν τόμο.

Στὴν εἰσαγωγὴν ἐπανέρχομαι στὶς ἵδιες ἐκεῖνες θεωρητικὲς θέσεις, ποὺ μπαίνουν στὴν εἰσαγωγὴ τοῦ πρῶτου πιὰ τώρα τόμου, μὲ τὴν προσπάθεια νὰ ἀναλυθοῦν λεπτομερέστερα μερικὰ μόνο κύρια σημεῖα, βασικά, ὅπου θεμελιώνεται τὸ ὅλο σύστημα τῆς ἐρμηνείας.

‘Η νέα εἰσαγωγὴ συνεχίζει καὶ συμπληρώνει τὴν πρώτη.

Αλλὰ ἐκεῖνο ποὺ κάνει τὸν δεύτερο τοῦτο τόμο νὰ εἶναι μία προσθήκη στὸν πρῶτο, προσκομίζοντας κάτι νέο, εἶναι κυρίως τὸ Β' Μέρος. ‘Η ἐπιλογὴ τῶν κειμένων, ποὺ ἐρμηνεύονται ἐκεῖ, καὶ περισσότερο ἀκόμα ἡ ἐπέκταση ποὺ ἐπιχειρεῖ ἀπὸ τὰ ἐρμηνεύμενα κομμάτια στὸ σύνολο τοῦ ἔργου τῶν ποιητῶν καὶ συγγραφέων τους, ἔως κάποιους γενικοὺς χαρακτηρισμοὺς καὶ τῶν ἴδιων, ἐνῷ στὸν προηγούμενο ἡ ἐρμηνεία περιοριζόταν πιὸ στενὰ στὰ κείμενα μὲ πολὺ σύντομες ἐπεκτάσεις.

Θέλησα μ' αὐτὴ τὴ διαφορὰ νὰ μὴ λάβω ὑπ' ὅψη μου ἀποκλειστικὰ τὸ ἰσχύον Ἀναλυτικὸ Πρόγραμμα, ποὺ ἐκπροσωπεῖται τελικὰ στὰ «Νεοελληνικὰ Ἀναγνώσματα», ὅπου συμφύρονται ποιηταὶ καὶ συγγραφεῖς σημαντικοὶ καὶ ἀσήμαντοι σὲ μιὰ ἴσοπεδωτικὴ

έκμηδένιση. Σύνολα ποικιλιῶν, συνταγμένα μὲ τὴν ἀρχὴ τῆς ποστήτης καὶ δχι τῆς ποιότητας, δίνονταν τὴν ἐντύπωση, ὅτι δὲν υπάρχουν συγγραφεῖς ἄξιοι λόγου, ἀλλὰ κάμποσα δνόματα — κατὰ μέσον δρο 50 σὲ κάθε βιβλίο — ποὺ ἐκπροσωποῦνται μὲ ἐλάχιστα δείγματα καὶ τὰ βιογραφικά τους στοιχεῖα περιορίζονται σὲ 5 - 10 γραμμὲς χωρὶς καμιὰ ἀξιολογικὴ διάκριση.

‘*Η ἔλη τοῦ μαθήματος κονιορτοποιεῖται.*

‘Ομως ἡ μόρφωση πραγματοποιεῖται μὲ τὴν ὁργάνωση τῆς ὥλης σὲ ἐνότητες, προχωρώντας ἀπὸ τάξη σὲ τάξη ἀπὸ τὰ εὐκολώτερα στὰ δυσκολώτερα, ἀπὸ τὰ κατώτερα στὰ ἀνώτερα, σὲ δῆλα τὰ μαθήματα μὲ ἀνοδικὴ πορεία, ποὺ ὀλοκληρώνεται στὶς δυὸς ἀνώτερες τάξεις.

Μόνο στὰ Νέα Ἑλληνικὰ παρουσιάζεται ἡ ἔξαιρεση. Ἀντὶ μόρφωση, σύγχυση νοημάτων καὶ ἀξιῶν ἐπιφέρουν.

Elvai ἀνάγκη ἡ ἐπιλογὴ καὶ ἡ κατανομὴ τῆς ὥλης νὰ γίνει, δῆλος στὰ Ἀρχαῖα Ἑλληνικά, κατὰ συγγραφεῖς καὶ ποιητάς. Τὸ διδακτικὸ βιβλίο σὲ κάθε τάξη νὰ ἔχει ὡς κέντρο ἐνότητας ἔναν ἡ δύο μόνον σημαντικοὺς συγγραφεῖς μὲ ἐκτεταμένη ἐπιλογὴ ἀπὸ τὸ ἔργο τους μὲ βάση τὴν ποιότητα καὶ νὰ πλαισιώνονται μὲ 2 - 4 ἄλλους συγγενικούς. Νὰ δίδονται, ἀντὶ 5 - 10 γραμμές, πολλὰ καὶ οδσιαστικὰ γραμματολογικὰ στοιχεῖα, ὥστε νὰ προβάλλεται ἡ προσωπικότητα τῶν συγγραφέων. Καὶ πλούσιο λεξιλόγιο.

‘*Η σύνταξη τῶν διδακτικῶν βιβλίων ἀπὸ τάξη σὲ τάξη νὰ σημειώνει μιὰ ἀνοδικὴ πορεία ποιοτικῆς ἐπιλογῆς σύμφωνα μὲ τὴν ἀρχὴ τῆς ἐνότητας καὶ τῆς συνοχῆς.*

‘*Η ἐνότητα μορφοποιεῖ, ἡ διάσπαση διαλύει.*

‘*Ἐὰν δὲν εἰναι δυνατὸν νὰ εἰσαχθεῖ καὶ μιὰ σύντομη Ἰστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας, τὰ γραμματολογικὰ στοιχεῖα σὲ κάθε βιβλίο νὰ ἐπεκτείνονται καὶ πέραν ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς καὶ ποιητάς, ποὺ περιέχονται, μὲ πληροφορίες γιὰ τὸ εἶδος ἡ τὴν ἐποχὴ ὅπου ἀνήκουν, τὴν ἴστορικὴ ἐξέλιξη, ὥστε οἱ μαθηταὶ νὰ παίρνουν καὶ μιὰ γενικώτερη ἰδέα τῆς πορείας τῶν*

εἰδῶν τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας, δπως γίνεται στὰ Ἀρχαῖα
Ἐλληνικά.

Πιστεύω δτι τὸ μάθημα τῶν Νέων Ἐλληνικῶν, ἀργὰ ἢ
γρήγορα, θὰ πάρει πραγματικὰ τὴ θέση ποὺ τοῦ ἀξίζει στὸ
Πρόγραμμα τῆς M. Παιδείας. Θὰ κατανοηθεῖ ἡ μεγάλη μορ-
φωτική του ἀξία καὶ σύμφωνα μ' αὐτὴν θὰ ωθηθοῦν καὶ τὰ
διδακτικὰ βιβλία καὶ ἡ μέθοδος ἐρμηνείας. Πρός τὰ ἐκεῖ σκο-
πεύω.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

I

Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΓΝΩΣΗ¹

Τι είναι ή «Αισθητική γνώση», άπό ποῦ καὶ πῶς προέρχεται, πῶς λειτουργεῖ καὶ τί ἐπιδιώκει, ποιὰ εἰδολογικὴ καὶ πραγματικὴ μόρφωση προσφέρει . . .

Γιὰ νάβρουμε ἀπάντηση σ' αὐτὰ τὰ ἔρωτήματα, θὰ προχωρήσουμε σὲ μιὰ σύγχροιση καὶ ἀντιπαραβολὴ τῆς «Αισθητικῆς γνώσης» μὲ τὴν ὅλη τὴν «Διανοητική γνώση», ἐπισημαίνοντας τὶς ἀναλογίες καὶ τὶς διαφορές τῆς μιᾶς ἀπὸ τὴν ὅλη.

Ἡ «Διανοητική γνώση» καλλιεργεῖται συστηματικὰ ἀπὸ τὴν παιδικὴ ἡλικία μὲ τὴν ἀγωγὴ τοῦ σπιτιοῦ, ποὺ δόδηγεῖ τὸ παιδί ἀπὸ τὸ χῶρο τοῦ μύθου καὶ τῆς φαντασίας στὸ χῶρο τῶν ἐννοιῶν μὲ μιὰ λογικὴ προσαρμογὴ πρὸς τὴν κατανόηση τῶν πραγμάτων καὶ τὴν ἀποδοχὴν ὧρισμένων καθιερωμένων ίδεων καὶ καταστάσεων. Συντελεῖται μιὰ βαθμιαία μετάσταση ἀπὸ τὸν κόσμο τοῦ παιδιοῦ στὸν κόσμο τῶν ἡλικιωμένων, μὲ τὴν ἀνάπτυξη τῆς «Διανοητικῆς γνώσης», ποὺ συνεχίζεται ἐπειτα σ' ὅλες τὶς βαθμίδες τῆς Παιδείας, ἀπὸ τὸ Νηπιαγωγεῖο ὡς τὴν Ἀνωτάτη Ἐκπαίδευση, καὶ μὲ τὸ εἶδος καὶ μὲ τὴν μέθοδο διδασκαλίας ὅλων τῶν μαθημάτων, καὶ τῶν φιλολογικῶν, ἐφόσον κι αὐτὰ προσφέρονται μὲ ἀνάλογη ἐπιστημονικὴ μέθοδο.

Ἡ «Διανοητική γνώση» καὶ ἡ καλλιέργεια τῆς ἀφηρημένης σκέψης είναι ἀναγκαία γιὰ τὴν κατανόηση τῶν ἀξιῶν τοῦ πολιτισμοῦ, καὶ διέπει ὄλοκληρη τὴ ζωή, ἀπὸ τὶς λογῆς ἀπόψεις καὶ σχέσεις τῆς καθημερινότητας ἵσαμε τὶς γενικώτατες ίδεις καὶ τὶς ἀπόλυτες ὁρχές. Ἡ «Διανοητική γνώση» ἀνάγεται ἀπὸ τὰ συγκριμένα πράγματα στὶς ἔννοιες καὶ τὶς ίδεις μὲ μιὰ συνεχῆ ἀφαί-

ρεση τῶν ἀτομικῶν γνωρισμάτων. Τὸ ἔνα, τὸ ἀτομικό, τὸ συγκεκριμένο καὶ μοναδικὸ στὴν ἰδιαιτερότητά του σχετικὰ μὲ τὸ εἶδος, ὃπου ἀνήκει, τὸ βλέπει ὡς μέσον μόνο, καὶ προχωρεῖ, ξεπερνώντας το, πρὸς ἔνα χῶρο ὑπερπραγματικό, τῶν γενικῶν νόμων, τῶν αἰτίων καὶ αἰτιατῶν, ποὺ μένουν σταθεροὶ καὶ ἀμετακίνητοι, ὡς αἰώνιες καὶ ἀμετάβλητες ἀλήθειες, ἐπάνω καὶ πέρα ἀπὸ τὰ φθαρτὰ καὶ ἐφήμερα πράγματα, ἀναζητώντας τὸ κοινό καὶ ἐνιαῖο γνώρισμα τὸ ἀμετάβλητο μέσα ἀπὸ τὴν ποικιλία τῶν συγκεκριμένων ἀτομικῶν περιπτώσεων.

Κατὰ τὸν "Ἐγελο 'Μόνο ή συνείδηση τοῦ καθολικοῦ εἶναι ή συνείδηση τῆς ἀλήθειας, ἐνῶ ή συνείδηση τοῦ μοναδικοῦ καὶ ή ἐνέργεια ὡς μοναδικότητα στεροῦνται ἀληθείας"². Προσθέτει ότι «τὸ κακό καὶ ή πλάνη βρίσκονται στὸν ἀποχωρισμὸ ἀπὸ τὸ καθολικό».

Μὲ τὴν ἀφαίρεση ή «Διανοητικὴ σκέψη» ἐκμηδενίζει τὸν κόσμο τῶν πλασμάτων μὲ τὴ ζωντανή τους παρουσία. Τὰ θεωρεῖ ἀνύπαρκτα, νεκρά, πτώματα ἀνατομίας. Ἀκόμα καὶ ὁ Θεὸς θεωρεῖται «διανοητικά» ὡς ή γενικώτατη ἀπόλυτη ἀρχὴ τῶν πάντων, ἔνα διανοητικὸ φάντασμα³. Δίνει δομῶς στὸν ἀνθρωπὸ τὴ δύναμη νὰ ἐποπτεύει τὸν κόσμο, νὰ βάζει τάξη στὴν ποικιλία τῶν φαινομένων, ἐνότητα καὶ ἀρμονία. Τοῦ δίνει τὴν ἴκανότητα νὰ κυριαρχεῖ ἐπάνω στὸν κόσμο, ὅλο καὶ περισσότερο, καὶ πιὸ πέρα νὰ τὸν μεταμορφώνει. Ἀποβλέπει λοιπὸν σὲ μιὰ θεωρητικὴ καὶ πρακτικὴ ὀφελιμότητα.

Η μεγάλη αὐτὴ δύναμη, ποὺ προσφέρει στὸν ἀνθρωπὸ ή «Διανοητικὴ γνώση», δὲ γίνεται ἀτιμωρητέον, νὰ πεῖ κανείς, στὴ μονομέρεια της. Ἀνοίγει χάσμα μέγια ἀνάμεσα στὸν ἀνθρωπὸ καὶ τὸν αἰσθητὸ κόσμο τῶν πραγμάτων. Η γεύση τοῦ ἀπαγορευμένου καρποῦ τῆς «γνώσεως» ἐπιφέρει τὴν ἔξωση ἀπὸ τὸν ἐπίγειο Παράδεισο. "Οσο προχωροῦμε στὶς γενικεύσεις καὶ μεταφερόμαστε ἀπὸ τὸ αἰσθητὸ στὸ νοητό, σὰν μέσα σ' ἔνα ἐποικοδόμημα, ἀποχωριζόμαστε ἀπὸ τὴν ποικιλία καὶ τὴν ὁμορφιὰ τῶν συγκεκριμένων πλασμάτων, ποὺ μᾶς περιβάλλουν, χάνουμε κάθε βαθύτερη ἐπαφὴ μαζί τους: δὲ ζοῦμε μέσα στὸν κόσμο τοῦ Θεοῦ, ζοῦμε στὸν κόσμο τῶν

σχημάτων, πού δημιουργεῖ ἡ διάνοια μας. ‘Ως νὰ μὴ ζοῦμε γιὰ νὰ ζοῦμε, ώς νὰ ζοῦμε γιὰ ἄλλους σκοπούς ὀφελιμιστικούς. ’Ομως, θυμάται κανεὶς ἐδῶ τό: «τί γάρ ὀφελεῖται ἀνθρωπος ἐὰν τὸν κόσμον ὅλον κερδήσῃ τὴν δὲ ψυχὴν αὐτοῦ ζημιωθῇ;»⁴

‘Η τεράστια καὶ μεγαλειώδης, στὴν ἐποχὴ μας, δύναμη κυριαρχίας, ποὺ ἔχει «κερδήσει» ὁ ἀνθρωπος μὲ τὴ «Διανοητικὴ γνῶση»,⁵ ἐνῶ τοῦ δίνει στερεότητα καὶ ἐπικὸ μεγαλεῖο, ἀπὸ τὴν δύλη ἐπιφέρει μέσα του μιὰ ἐπικίνδυνη ἀλλοίωση στὴν ἵδια του τὴν ὀντολογικὴ σύσταση⁶ μὲ τὴν ἐκμηδένιση τῆς ἐσωτερικότητας καὶ τὴν ἄρνηση τοῦ ἄλλου χώρου. Τοῦ ἀπονεκρώνει τὴν ψυχή.

Πολλοὶ κρούουν τὸν κώδωνα τοῦ κινδύνου, ώς ποῦ θὰ πάει αὐτὴ ἡ λύση ὅλων τῶν προβλημάτων, ἡ ἀνάπτυξη τῆς Τεχνικῆς, ἡ κοινωνικὴ δργάνωση μὲ τὸν συντριπτικὸ ὄμαδισμό, ἡ μηχανοποίηση τῶν πάντων, ἀκόματος ἴσως στὸ μέλλον καὶ τῶν αἰσθημάτων. ‘Η «Διανοητικὴ γνῶση», ἡ ἀπόλυτη δεσποτεία τῆς, καταδικάζει σὲ ἀτροφία τὴν πιὸ ζωντανὴ πλευρὰ τῆς ἀνθρώπινης φύσης: τὴν εὐαισθησία, τ’ ὄνειρο, τὴν φαντασία, τὴν ἔξαρση, τὴν ἐσωτερικότητα, τὴν ὀντολογικὴ τέλος ἀντινομία, μὲ τὴν δλοένα ἐπαυξανόμενη ὑπερτροφία τῆς διάνοιας.

‘Αλλοτε οἱ ἀνθρωποι ἀπαρνιόνταν τὸν κόσμο τοῦτο καὶ τὸ ἐγώ τους γιὰ ν’ ἀναζητήσουν τὸν Θεό. Τώρα τὸ κάνουν γιὰ ἔναν ἄλλο Θεό, τὴν Ἐπιστήμη, κινδυνεύοντας νὰ ἀνατρέψουν τὴν ἀκεραιότητα τῆς προσωπικότητας. Οἱ λίγοι, οἱ ἀφοσιωμένοι. ’Ομως τὸ φαινόμενο ἔχει ἐπιπτώσεις γενικώτερες σὲ ὅλες τὶς ἐκδήλωσεις τοῦ βίου. Συνηθίζουμε, ἀπὸ τὴν ἵδια τὴν δργάνωση τῆς ζωῆς, πρὸς μιὰ θετικὴ ἀποκλειστικὰ στάση ἀντικρυ στὸν κόσμο καὶ στὸν ἀνθρωπο.

‘Ηδη, πρὸ πολλοῦ, οἱ «καθὼς πρέπει ἀνθρωποι» — οἱ «bien pensents», ὅπως τοὺς λέει κάπου ὁ Στρίντμπεργκ⁷ — περιφρονοῦν κάθε τι ποὺ μολύνει τὴν καθαρὴ λογικὴ σκέψη: τ’ ὄνειρο, τὴ συγκίνηση, τὴ φαντασία. «Κάθε φαντασία, ἀκόμα καὶ ἡ πλατωνική, εἶναι

* Πρβ. καὶ τὸ «ἔσεσθε ώς θεοί»⁸.

ἀμάρτημα κατὰ τοῦ πνεύματος»⁸. 'Αμάρτημα ποὺ μένει «ἀτιμώρητο»⁹, ἐκδήλωση ἀνθρώπων ἀπροσάρμοστων καὶ ἀνίκανων...

'Η «Διανοητικὴ γνῶση» μὲ τὸ χάσμα, ποὺ ἀνοίγει ἀνάμεσα στὸν ἀνθρωπὸν καὶ τὸν κόσμο τὸν αἰσθητό, διαλύει τὸ μυστήριο τῆς φύσης καὶ τῆς ζωῆς, τὴν αἰσθηση τοῦ ἀγνώστου, τοῦ ἀπροσδόκητου καὶ τοῦ ἐκπληκτικοῦ. Καμιὰ προσδοκία καὶ γιὰ τίποτα μέσα στὴν μονότονη ἐπανάληψη τῶν φαινομένων, γνωστὴ ἀπὸ πρίν. Θὰ ἔρθουν αὐτὰ ποὺ ἥρθαν, τὰ ἵδια. Αὐτὸ ποὺ ἐκφράζει ἡ «Μονοτονία» τοῦ Καβάφη:

Τὴν μιὰ μονότονην ἥμεραν ἄλλη
μονότονη, ἀπαράλλακτη ἀκολούθει. Θὰ γίνουν
τὰ ἵδια πράγματα, θὰ ξαναγίνουν πάλι

.....

Αὐτὰ ποὺ ἔρχονται κανεὶς εὕκολα τὰ εἰκάζει·
εἴναι τὰ χθεσινὰ τὰ βαρετὰ ἐκεῖνα....

'Ο κόσμος, στερημένος ἀπὸ προσδοκία, ἐλπίδα, φαντασίωση, μᾶς φαίνεται χωρὶς νόημα, χῶρος γεμάτος ἄδεια σχήματα ἢ διάφορα ὄλικὰ γιὰ χρήση. Καὶ ὁ ἀνθρωπὸς ὁ ἵδιος δὲν ἀντικρύζεται ως ὑπαρξή, μὰ ὡς μέσον ἢ ὅργανο γιὰ κάτι, παύει νὰ είναι αὐτοσκοπός. 'Απ' ἕδω βγαίνει ἡ νοσταλγία γιὰ κάποια χαμένη ὀρχαία πατρίδα, γιὰ ἔναν «'Απολεσθέντα Παράδεισο», νοσταλγία ἐπιστροφῆς στὴν ἐνότητα, ἡ ἵδια ἐκείνη τῆς διαδοχῆς τῶν ἐποχῶν στὸ «'Εργα καὶ 'Ημέραι» τρῦ 'Ησιόδου¹⁰, ἀπ' ὅπου δὲ μῆθος περνᾷ στοὺς Λατίνους¹¹.

Μὰ ἡ νοσταλγία τοῦ «χαμένου Παραδείσου» ἐξακολουθεῖ νὰ διαποτίζει τὴν Ποίηση ἔως σήμερα:

Στὴν ἀρχὴ τὸ φῶς. Καὶ ἡ ὥρα ἡ πρώτη
ποὺ τὰ χείλη ἀκόμα στὸν πηλὸ
δοκιμάζουν τὰ πράγματα τοῦ κόσμου

.....

Πανωραία στὸν ὕπνο της ἀπλωσε καὶ ἡ θάλασσα
(Ἐλύτης)¹²

‘Η εἰκόνα ἀνακαλεῖ τὴν πρώτην ἡμέρα τῆς δημιουργίας.

’Αλλὰ καὶ ἀντίστροφα ἡ Νεώτερη Ποίηση, ἀπὸ τὸ ρωμαντισμὸ^κ ἔπειτα, παρουσιάζεται καὶ ὡς διαμαρτυρία ἐνάντια στὴν παντοδυναμία τοῦ φασιοναλισμοῦ, φτάνοντας ὡς τὸ παράλογο μὲ τὸν ὑπερρεαλισμό¹³.

* * *

’Ακριβῶς ἀντίθετα καὶ σὲ ἀντιστοιχίᾳ πρὸς τὴ «Διανοητικὴ γνῶση» ἔρχεται ἡ «Αἰσθητικὴ γνῶση», ποὺ στρέφεται πρὸς τὴν παρουσία τοῦ ἀτομικοῦ καὶ συγκεκριμένου μὲ ὅλη τὴν πλαστικὴ σύσταση καὶ μέσα σὲ μιὰ ἀμεσότητα.

Κινεῖται ἐνάντια σὲ κάθε θεωρητικὴ ἢ χρησιμοθηρικὴ παραμόρφωση, ποὺ ἐπιφέρει στὰ πράγματα ἡ «Διανοητικὴ γνῶση», πρὸς μιὰ ἀμεσητή ἐναρμόνιση τῆς ψυχῆς μὲ τὰ πλάσματα τοῦ κόσμου. Ὡς ἡ ἀνάστροφη ὅψη ἢ ὁ ἀντίποδας τῆς «Διανοητικῆς γνῶσης», μισεῖ, νὰ πεῖ κανείς, κάθε ἀφαίρεση, καὶ ἀγαπᾶ μ' ἔρωτα διακαὴ τὸ κάθε τι, ὅπως εἶναι καὶ ὑπάρχει μέσα στὴν ἀτέλειωτη ποικιλίᾳ τῶν φαινομένων, προσφέροντας στὸν ἀνθρώποιο ἐκεῖνο, ποὺ τοῦ στερεῖ ἡ «Διανοητική», ποὺ τὸ ὑποβιβάζει σὲ μέσον γιὰ χρήση ἢ σὲ ὑλικὸ γιὰ κατασκευές, καὶ ποὺ τὸ ἔχει ἀνάγκη αὐτὸ καθεαυτό, ὡς αὐτούπαρξη, ὁ ἀνθρώπος, γιὰ νὰ ζήσει, ἄλλο τόσο, τουλάχιστον, ὃσο ἔχει καὶ τὶς ἔννοιες.

’Ανοίγει τὸ δρόμο πρὸς τὴν ἀκέρια πνευματικὴ ζωὴ, μὲ τὴν ἀνασύνδεση τῆς ἐσωτερικῆς ἐπαφῆς μὲ τὸν κόσμο.

*Ἐχω δεῖ τὸν οὐρανὸ μὲ τὰ μάτια μου
Μὲ τὰ μάτια μου ἀνοιξε τὰ μάτια του
Μὲ τὴ γλώσσα μου μίλησε
Γίναμε ἀδελφοὶ καὶ κουβεντιάσαμε.
Μιλῶ γιατὶ ὑπάρχει ἔνας οὐρανὸς ποὺ μὲ ἀκούει*
(Γ. Σαραντάρης)¹⁴

‘Η «Διανοητική γνώση» χωρίζει, ή «Αἰσθητική γνώση», ένωνει. ‘Η πρώτη μᾶς ἀπομακρύνει ἀπὸ τὸν αἰσθητὸν κόσμον καὶ ἀπὸ τὸν ἔαυτόν μας τὸν ἔδιο στὴν ἀκεραιότητά του, καὶ μᾶς τοποθετεῖ ἔξω καὶ ἀντικρύ, γιὰ μιὰ ἀντικειμενικὴ θεώρηση τῶν πραγμάτων. ‘Η ἄλλη μᾶς ἐπαναφέρει σὲ ἀμεση σχέση κ’ ἐπαφή, γιὰ μιὰ ἀναζήτηση τῶν ἀνταποκρίσεων τοῦ ἑγώ μας μὲ τὸν κόσμον.

‘Η πρώτη μεταμορφώνει τὸν κόσμον σὲ σχήματα καὶ ὑλικά, ή ἄλλη τὸν γεμίζει μὲ ζωντανές συγκεκριμένες παρουσίες.

‘Η διαφορά τους εἶναι ἀντιστρόφως ἀνάλογη:

‘Η μιὰ περιορίζεται στὶς ἐπιφάνειες καὶ τὶς ἀπόψεις, συλλέγει τὶς δόμοιότητες καὶ ἀπορρίπτει τὶς ἔξατομικεύσεις — ή ἄλλη ἀντίθετα ἀντικρύζει τὶς ἔξατομικεύσεις καὶ εἰσδύει ὡς τὸ «εἶναι», ὡς τὶς «οὐσίες», ὅπως λέει ὁ Σολωμός. ‘Η «Διανοητική γνώση» μὲ τὴν ἀφαίρεση συλλαμβάνει τὸ κοινὸν γνώρισμα — ή «Αἰσθητική γνώση» μὲ τὴ διεσδύση συλλαμβάνει τὸ κοινὸν «εἶναι», ποὺ ὑπόκειται μέσα σ’ ὅλα τὰ πράγματα¹⁵. ‘Η πρώτη ὁδεύει πρὸς τὴ δύναμη καὶ τὴν κυριαρχία, ή ἄλλη πρὸς τὴν πλήρη ὑπαρξη.

Καὶ οἱ δύο γνωστικὲς ἵκανοτάτες εἶναι ἀναγκαῖες καὶ ἀπαραίτητες σὲ ἀρμονικὴ ἰσοζυγία. Τὸ ἐπικίνδυνο προκύπτει ἀπὸ τὴν προνομιούχο μονομέρεια τῆς μιᾶς εἰς βάρος τῆς ἄλλης. ‘Οσο αὐξάνεται ή μιὰ, τόσο ἀτροφεῖ ή ἄλλη, καὶ ἀνατρέπεται η ἀρμονικὴ ἰσορροπία. ‘Απὸ τὴ μιὰ ὁ ἀνθρωπὸς ἀλλάζει τὸν κόσμον γιὰ νὰ τὸν προσαρμόσει στὶς θεωρητικὲς καὶ πρακτικὲς ἀνάγκες του, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη ζεῖ μέσα σ’ αὐτόν, τὸν κατοικεῖ¹⁶. τὸν ἀλλάζει ἐπιστημονικά, τὸν κατοικεῖ ποιητικά¹⁷.

Τέ ἀξία θὰ εἴχε η κυριαρχία μας πάνω στὸν κόσμο, ἀν τὸν ἔκανε ἀκατοίκητο καὶ μὴ βιώσιμο. Καὶ τὸ ἀντίστροφο: ἀν ἦταν μόνο γιὰ νὰ τὸν κατοικοῦμε, χωρὶς παράλληλα νὰ τὸν ἀλλάζουμε καὶ νὰ τὸν κάνουμε χῶρο τῆς κυριότητάς μας. Καὶ στὴ μιὰ καὶ στὴν ἄλλη περίπτωση, ή μονομέρεια θάταν καταστροφὴ τῆς ἀρμονικῆς ἀκεραιότητας.

Τὸ δρᾶμα τῆς ἐποχῆς μας προέρχεται ἀκριβῶς ἀπὸ τὴν μονομερὴ τάση πρὸς τὴν Ἐπιστήμη καὶ τὴν Τεχνική καὶ τὸν ὀλοκλη-

ρωτικὸ παραμερισμὸ τῆς ἄλλης πλευρᾶς, ποὺ ὑπάρχει στὸ «εἶναι» τοῦ ἀνθρώπου, καὶ ποὺ ἐκδηλώνεται μὲ τὴν ἀγάπη, τ' ὄνειρο, τὴν αἰσθηση τῆς ζωῆς, τὴν αἰσθητικὴ θεώρηση, τὴν ἀνάταση καὶ τὴν προσδοκία. Ὁ παραμερισμὸς αὐτός, ποὺ κινδυνεύει νὰ φτάσει ως τὸ ξερρίζωμα, μᾶς ἀποξενώνει ἀπὸ τὸν κόσμο, μᾶς δίνει τὴν αἰσθηση μιᾶς ἔξορίας:

- *Εἴμαστε ἔξω ἀπὸ τὸν κόσμο.*
 - *Περιμένω τὸ Θεό μὲ βουλιμία·*
 - *'Εκ βαθέων Κύριε, είμαι απῆρος;*
 - *Γνωρίζω ἀκόμα τὴ φύση; γνωρίζω τὸν ἑαυτό μου;*
- (Rimbaud)¹⁸

Στὴν ἐπικίνδυνη μονομέρεια, ὅπου ὁδηγεῖ ἡ ὑπερτροφία τῆς «Διανοητικῆς γνώσης», πρέπει νὰ ἀντιταχεῖ ἀντίστοιχα ἡ ἀρμονικὴ πολλαπλότητα ποὺ μᾶς ὑπόσχεται καὶ μᾶς παρέχει ἡ «Αἰσθητικὴ γνώση». Κάπου συναντῶνται. ¹⁹ Αν ἡ «Διανοητικὴ γνώση» φτάνει μὲ τὴν ἀφαίρεση ως τὶς ἀπόλυτες ἀρχές, ἡ «Αἰσθητικὴ γνώση» μὲς ἀπ' τὸ συγκεκριμένο φτάνει ως τὴν κοσμικὴ ἐνότητα, ως τὸ Θεό. ²⁰ Η Σύγχρονη Ποίηση είναι στὸ βάθος - βάθος ἀναζήτηση τοῦ Θεοῦ, ποὺ τὸ θετικὸ πνεῦμα καὶ δὲ φιλοσοφικὸς Ἰδεαλισμὸς τῶν γενικοτήτων τὸν ἔχουν ἐκμηδενίσει.

*Kαὶ προσπαθῶ Κύριε νὰ σὲ συνηθίσω
Νὰ σοῦ προσφέρω τὴν ἀναστάτωσή μου
Καὶ σὺ νὰ μοῦ ἀποδώσεις τὴ νύχτα μου...
Νὰ σοῦ λέω κάθε πρωὶ τὰ μυστικά μου
Νὰ μὴ σοῦ ζητῶ τίποτα καὶ νὰ μοῦ δίνεις τὰ πάντα.*

(Δ. Π. Παπαδίτσας) ²⁰

‘Αλλά, ξανά, τὶ εἶναι ἡ «Αἰσθητικὴ γνώση»; Εἶναι ἡ ἐμπειρία ἀπὸ τὴν ἐπαφὴ τῆς ψυχῆς μὲ τὰ πράγματα. — ‘Η «Διανοητικὴ γνώση» ἀγνοεῖ τὴν ψυχή.

‘Ο ποιητής ἔχει τὸ πάθος τοῦ συγκεκριμένου, σὰν πρὶν ἀπὸ τὴ διάσπαση τοῦ ὑποκειμένου μὲ τὸ ἀντικείμενο, ποὺ ἐπιφέρει ἡ «Διανοητικὴ γνώση», σὰν πρὶν ἀπὸ τὴν ἔκπτωση ἀπὸ τὸν κόσμο τῆς ένότητας στὸν κόσμο τῆς διασπορᾶς καὶ τῆς ὁδύνης.

Αρχικὰ δὲν ἥταν ἀποχωρισμένη ἡ «Αἰσθητικὴ γνώση» ἀπὸ τὴ «Διανοητική». Στοὺς Προσωκρατικοὺς συνυπάρχει²¹. Ὁ στοχασμὸς ἔξαγεται ἀπὸ τὴ βίωση τῶν φαινομένων, ἀπὸ τὴ «religio»²² μὲ τὸν κόσμο. Religio μὲ τὴ σημασία τοῦ δεσμοῦ, τῆς συμμετοχῆς τοῦ ὑποκειμένου μὲ τὸ ἀντικείμενο, ποὺ ἐκφράζεται μὲ εἰκόνες καὶ σύμβολα, μὲ ποιητικὸ λόγο. Οἱ ἀποχωρισμὸς ἀρχίζει ἀπ’ τὸν Σωκράτη, ποὺ πρῶτος θεμελιώνει τὸν κόσμο τῶν ἐννοιῶν μὲ τὴν ἐπαγωγὴ ([«ἐπακτικὸ λόγοι»] ἐπιζητῶντας τὸ «τί ἔκαστον εἴη»²³).

Σὰν πρὶν λοιπὸν ἀπὸ τὸν ἀποχωρισμὸ τοῦ γνωσιολογικοῦ ὁργάνου σὲ λόγο καὶ αἰσθητὴ ὁ ποιητὴς μὲ τὴν «Αἰσθητικὴ γνώση» ἐκφράζει ἄμεσα καὶ συνθετικὰ τὸ τὶ εἶναι ὁ κόσμος, τὸ τὶ εἶναι ὁ ἀνθρωπος, τὸ καθολικὸ μὲς ἀπὸ τὸ συγκεκριμένο, σὰν μέσα σὲ μιὰ ἀποκάλυψη, μὲ τὴν προβολὴ τῆς εἰκόνας, μὲ ἀναλογίες καὶ ἀνταποκρίσεις, καὶ μέσα σὲ μιὰ στιγμὴ, τὴ στιγμὴ τοῦ παρόντος, τὴ μόνη αὐθεντικὴ στιγμὴ τῆς ἀδιαίρετης καὶ διαχρονικῆς πραγματικότητας. Τὸ κάθε τι, πρᾶγμα, ἢ πλάσμα, ἢ ἀντικείμενο, ὁ ἀνθρωπος, τὸ δέντρο, ἢ πέτρα, καὶ τὸ ταπεινότερο στὴ διανοητικὴ ἴεραρχία τῶν ὅντων, τὸ φευγαλέο καὶ τὸ ἐφήμερο, ἔνα φύλλο ποὺ πέφτει, φαινερώνουν, ώς στόχοι τῆς «Αἰσθητικῆς γνώσης», τὸ σπάνιο καὶ τὸ ἀνεπανάληπτο ποὺ περιέχουν μὲ μόνη τὴν ὑπαρξή τους, αὐτὸ ἀκριβῶς, ποὺ παραμερίζεται ἀπὸ τὴ «Διανοητικὴ γνώση». Μέσα στὸ κάθε τι καὶ διαμέσον του ἡ «Αἰσθητικὴ γνώση» θεωρεῖ τὸν κόσμο δένοντάς το μὲ ἀνταποκρίσεις καὶ ἀναλογίες μὲ «τὸ Παγκόσμιο σύστημα», ὅπως εἴπε ὁ Σολωμὸς («Στοχασμοί»), μέσα σ’ ἔνα θαῦμα:

Τὸ σκουληκάκι βρίσκεται σ’ ὕρα γλυκειὰ κι’ ἐκεῖνο

Είναι κι αύτὸ μιὰ νότα, ποὺ ἀκούγεται μέσα στὴν παγκόσμια συμφωνία, δπως καὶ ἡ «πεταλούδα»:

ποὺ εὑώδιασε τὸν ψπρὸ τῆς μέσα στὸν ἄγριο κρίνο

Κατί:

‘Η μαύρη πέτρα ὀλόχρουση καὶ τὸ ξερὸ χορτάρι.

(Σολωμὸς «Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι» Β. 2)

Τὸ ἀντικείμενο ἀντικρύζεται, τὸ ὅποιοδήποτε, ὅχι σὰν χρήσιμο ἢ ὑπαγόμενο σὲ εἶδος, γένος, συνομοταξία, ἀλλὰ αὐτὸ τὸ ἔδιο στὴν ἀπλὴ παρουσία του, στὴν πρωτοφανή μοναδικότητά του. ‘Ἐτσι ἰδωμένο γίνεται διάφανο, φορέας καθολικοῦ νοήματος²⁴.

‘Η «Αἰσθητικὴ γνώση» είναι σὰν μιὰ ἀνακάλυψη. Προκύπτει ἀπὸ τὴ συμμετοχὴ τοῦ ποιητῆ μὲ τὸ θαυμασμό, ποὺ πλησιάζει τὰ πράγματα. ‘Ως νῦναι ὅλα ἀγνωστα, πρωτοφανέρωτα, γιὰ πρώτη φορὰ ἀγναντεμένα, δπως στὰ ἔκπληκτα μάτια τοῦ παιδιοῦ, ποὺ ἀρχίζει ν’ ἀνακαλύπτει τὸν κόσμο ἀπὸ τὴν ὁργή, ἔξω ἀπὸ κάθε πρὶν ἢ μετά, πέρα ἀπὸ τὸ τὸ πρέπει, τὸ δὲν πρέπει, τὸ γιατὶ καὶ τὸ πῶς, ἔξω ἀπὸ ὅλες τὶς ἀπόψεις καὶ κατηγορίες τῆς διάνοιας, μέσα σ’ ἓνα ἀδιάκοπο παρόν, στὴν καθαρὴ διάρκεια. ‘Η στιγμὴ διαιωνίζεται.

* * *

‘Η «Διανοητικὴ γνώση» χρησιμοποιεῖ ἔννοιες, ἢ «Αἰσθητική» εἰκόνες²⁵. ‘Η εἰκόνα ἀντίκειται στὴν ἔννοια, δπως τὸ συγκεκριμένο στὸ ἀφηρημένο. ‘Η διαφορὰ είναι ἀνάγλυφη, ἐφόσον ἡ ἔννοια ἀποκλείει κάθε εἰκονισμό, είναι νοητὸ σχῆμα. ‘Απὸ τὴ οἰζυκὴ αὐτὴ διαφορὰ ἀνάμεσα εἰκόνα καὶ ἔννοια προέρχεται ἡ δυσκολία γιὰ ἔναν μὲ καλλιεργημένη διάνοια, ποὺ ἀναζητεῖ παντοῦ καθαρὰ καὶ ἀποστροφυλωμένα νοήματα, δπως π.χ. στὰ Μαθηματικά, νὰ κατα-

νοήσει μιὰ εἰκονιστικὴ ἔκφραση. Τοῦ εἶναι ξένη. Τοῦ ἔχει ἀτροφή-σει ἡ λειτουργία τῆς ἀναπλάσεως τῶν παραστάσεων, καὶ προσπαθεῖ νὰ διαγνώσει ἔννοιες ἐκεῖ ποὺ δὲν ὑπάρχουν. Γιατὶ ἡ εἰκόνα μᾶς προσφέρεται, ὅχι γιὰ νὰ τὴ νοήσουμε, κατ’ ἀρχήν, ἀλλὰ γιὰ νὰ ίδούμε μέσα σ’ αὐτὴν τὴν παρουσία ἐνὸς συγκεκριμένου πράγματος. Ἀποτελεῖται στὶς αἰσθήσεις μας καὶ ὅχι στὴ νόησή μας.

Ἐδῶ ἀκριβῶς, ἐπάνω σ’ αὐτὴ τὴ διαφορά, γίνεται ἡ φοβερὴ παρεξήγηση, ποὺ μᾶς κάνει νὰ μπερδεύουμε δυὸς τόσο διαφορετικὰ πράγματα: τὴν εἰκόνα μὲ τὴν ἔννοια, καὶ νὰ θεωροῦμε τὰ «Νέα Ἐλληνικὰ» μάθημα ὅμοιο μὲ κάθε ἄλλο καὶ νὰ ἐπιχειροῦμε νὰ ἐρμηνεύσουμε ἔνα ποίημα μὲ ἔννοιες, ὅπως στὰ Φυσικὰ ἢ τὰ Μαθηματικά, ἡ γιὰ τὴν κατανόηση ἐνὸς ιστορικοῦ γεγονότος στὸ μάθημα τῆς Ἰστορίας.

Συνηθισμένοι ἀπὸ τὴν Παιδεία εἰδικὰ καὶ γενικώτερα ἀπὸ τὴν καθημερινὴ ζωὴ χρησιμοποιοῦμε ἔνα μόνο γνωσιολογικὸ ὅργανο, τὴ διάνοια, καὶ στὴ Λογοτεχνία, ἔδαφος ἐντελῶς διαφορετικό.

Απ’ ἑδῶ προέρχονται ὅλες οἱ πλάνες, ποὺ διέπουν τὸ ὅλον θέμα τῆς διδασκαλίας τῶν Νέων Ἐλληνικῶν.

Καὶ οἱ μαθηταὶ ἀκόμα, ὡς νὰ μὴν ἔχουν αἰσθηση καὶ φαντασία, ἵκανότητα δραματισμοῦ, ἀπὸ τὴ συνεχὴ ἀσκηση τῆς διάνοιας σ’ ὅλα τὰ μαθήματα, καὶ ἀπὸ τὴν ἐσφαλμένη διδακτικὴ μέθοδο, τὴν ξένη πρὸς τὴν ίδιοτυπία τοῦ μαθήματος. Διαβάζοντας ἔνα στίχο ἡ μιὰ στροφὴ — ἡ μιὰ περιγραφὴ ἀνθρωπίνων καταστάσεων σὲ διήγημα, ρωτοῦμε τὸ μαθητή, ὅπως σὲ κάθε ἄλλο μάθημα: «τὶ λέει ἑδῶ;», ἡ «πέξ μου τὸ νόημα»²⁶, παρακινώντας τὸν ν’ ἀντικρύσει τὶς λέξεις ὡς σήματα ἔννοιῶν, ἐνῶ εἶναι λέξεις - σύμβολα ὑποβάλλοντας κάτι συγκεκριμένο, μιὰ παρουσία στὶς αἰσθήσεις. Ἐπομένως τὸ ἐρώτημα ἑδῶ πρέπει νὰ εἶναι: «τὶ βλέπεις ἑδῶ;», ὡστε νὰ κινηθεῖ ἡ ἵκανότητα τῆς ἀναπλάσεως τῶν παραστάσεων μὲ τὴ συνειρμικὴ σύνδεση: λέξη-πρᾶγμα. Χρειάζεται μάλιστα προσπάθεια γιὰ νὰ κινηθεῖ σὲ λειτουργία ἡ αἰσθηση καὶ ἡ αἰσθαντικότητα, νάβγει ἀπὸ τὸ λήθαργο, ὅπου ἔχει περιπέσει ἀπὸ τὴν ἀχρηστεία σὲ ὅλες

τις ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς καὶ τῆς μαθητείας. Τὸ βεβαιώνω ἀπὸ προσωπικὴ πείρα. "Ἐπειτα, μετὰ τὴν πρώτη ἄμεση ἐπαφὴ μὲ τὴν αἰσθηση, θ' ἀκολουθήσει καὶ ἡ κατανόηση τοῦ νοήματος, ποὺ εἶναι κατατεθειμένο μέσα στὴν εἰκόνα, καὶ πάλι ὅχι μὲ ἀφαίρεση, ἀλλὰ μὲ ἐμβάθυνση"²⁷.

"Η «Αἰσθητικὴ γνῶση» — γιὰ τοῦτο λέγεται «Αἰσθητικὴ» — πρέπει νὰ τονιστεῖ ἄλλη μιὰ φορά, ἀποβλέπει στὸ συγκεκριμένο, τὸ δρατό, τὸ ἀκουστό, τὸ ἀπὸ τὸ τέλος, στὴν ἀνάκληση τῆς πλαστικῆς του παρουσίας²⁸.

* * *

Πρέπει τώρα νὰ προσέξουμε μιὰ λεπτὴ καὶ ἄκρως σημαντικὴ διαφορά.

"Η εἰκόνα, ως ποιητικὴ εἰκόνα, ποὺ δημιουργεῖται μὲ λέξεις, ἔχει ἀποσπαστεῖ ἀπὸ τὸ εἰκονιζόμενο ἀντικείμενο, ἔχει δικὴ της δύντοτητα καὶ αὐτονομία. Δὲν ἀνακαλεῖ ἀκριβῶς τὸ ἀντικείμενο σ' δῆλες του τὶς λεπτομέρειες καὶ ἀπόψεις, ὅπως φαίνεται, φωτογραφικά. Κρατάει καὶ ἔξαρει μονάχα κάποια στοιχεῖα ἢ ἀπόψεις ποὺ ἔχουν κάποια ἰδιαίτερη σημασία. "Η εἰκόνα τώρα δὲν εἶναι ἡ πανομοιότυπη ἀπεικόνισθή του, εἶναι τὸ σῆμα του, τέτοιο σῆμα, ποὺ νὰ μᾶς κινεῖ πέρα ἀπὸ τὶς ἄμεσες αἰσθητὲς ἰδιότητές του, ποὺ μᾶς τὶς παρουσιάζει τὸ ἀπλὸ μὴ ποιητικὸ βλέμμα. Σῆμα - ἀφετηρία γιὰ κίνηση καὶ ἀναγωγὴ στὸ πνεῦμα²⁹. "Ετοι διαμορφωμένη ἡ εἰκόνα εἶναι γεμάτη νόημα, δυνατότητα πνευματικῆς ἐποπτείας. Τὸ εἰκονιζόμενο ἐπέχει θέση μοντέλου.

ΤΑ ΡΟΔΑ XVI

Γιὰ σὲ ἀς μὴ μιλοῦμε, γιατ' εἰσαι
ἀπ' τὴ φύση σου ἀνείπωτο.
"Αλλα ἄνθη κοσμοῦν τὸ τραπέζι
ποὺ ἐσὺ τὴν δῆμη του ἀλλάζεις.

Σὲ βάζον μὲς σ' ἔνα βάζο
κι δλα τριγύρω σου ἀλλάζοντο
ἡ ἴδια 'ναι φράση λσως, ἀλλὰ
ἀπὸ "Αγγελο τραγουδημένη.
(Rainer Maria Rilke)³⁰

ΤΟ ΡΟΔΟ

"Οταν στὸν οὐρανὸν προβαίνοντας τὸ βράδυ
σ' ἄγνες ἀγάπες κι ἄγιους στοχασμοὺς καλοῦσσε
σὲ κλειστὸν μπῆκα περιβόλι, ποὺ στὸ στάδι
σιμὰ τοῦ ποταμοῦ μὲ τ' ἄγθη τον εὐωδοῦσε.

Κ' ἔκει θωρῷ τὸ ρόδο, ποὺ χωρὶς ψεγάδι
πρῶτο στὲς πρῶτες ὁμορφιὲς λαμποκοποῦσε,
ἀλλὰ τὸ ἐρωτικὸ τοῦ κόρφου κοκκινάδι
στὸ γλαυκὸ τοῦ ματιοῦ μον ἀκόμα ἐκλειοῦσε.

Ζεφύρου μαλακὴ φτερούδα τοῦ χαιδεύει
τ' ἀπάρθενο στελέχι· θέλει αὐτὸν ν' ἀνοίξῃ,
ἀλλὰ δειλό, τὸ κεφαλάκι τον σαλεύει.

'Ανοίγει τέλος σὰ χειλάκι ἐρωτευμένο
πρῶτη φροά, κι ἀπὸ τὸν πόθο τον νὰ δείξῃ
τὰ κάλλη τον, γλυκὰ σὰ φλόγα εἰναι βαμμένο.

(Σολωμός)³¹

Τὰ δύο αὐτὰ δείγματα δείχνουν καλύτερα ἀπ' δλες τὶς θεωρητικὲς ἀναλύσεις, πόσο ἡ ποιητικὴ εἰκόνα ἀπέχει ἀπὸ τὸ ἀντικείμενο, τὸ «μοντέλο», ποὺ εἰναι τὸ ἴδιο καὶ στὰ δυό: Στὸ πρῶτο, τοῦ Ρίλκε, τὸ ρόδο μᾶς πάσι πρὸς τὸν "Αγγελο, τὸ δεύτερο, τοῦ Σολωμοῦ, μᾶς πάσι πρὸς τὸν ἀγνὸ «ἄγγελικὸ» ἔρωτα.

"Η εἰκόνα ἀπὸ τὴ μιὰ δένεται μὲ τὸ συγκεκριμένο καὶ μαζὶ

ἀπὸ τὴν ἄλλην ὑψώνεται σὲ πνευματικὴν ἀναγωγήν. Ἀπὸ τὴν μιὰν ἀπεικόνισην ἀπὸ τὴν ἄλλην ὑπέρβασην. Ἔτσι ή εἰκόνα ἀποβάίνει πιὸ ἀληθινὴ ἀπὸ τὸ πρᾶγμα - μοντέλο, ἐπειδὴ ἔχει ὑποστεῖ ἀλλοιώσεις ἐν δψει τῆς ὑπέρβασης πρὸς τὸ καθολικόν, ἐπεξεργασία καὶ τοποθέτηση ὡς κέντρο ἀναλογιῶν καὶ ἀνταποκρίσεων. Δὲν εἶναι εἰκόνα, εἶναι εἰκόνα - σύμβολο.

Στὴν πραγματικότητα τὸ πρᾶγμα τὸ συγκεκριμένο, ἀπουσιάζει. Ἡ εἰκόνα εἶναι σὰν μιὰ ἀνάλησή του ἀπὸ τὸ σκοτάδι τῆς ἀπουσίας στὸ φῶς μιᾶς παρουσίας, ποὺ δὲν πραγματοποιεῖται. Ἡ εἰκόνα δὲν ὑποκαθιστᾶ πλήρως τὸ πρᾶγμα. Μᾶς δίνει τὴν παρουσία τῆς ἀπουσίας του. Λείπει τὸ πρᾶγμα, μένει ἡ πνευματοποιημένη αἰσθησή του, ἡ οὐσία του ἡ βαθύτερη³².

Τὸ «ρόδο», καὶ στὰ δύο παραδείγματα, ἀπουσιάζοντας ὡς φυσικὸν ἀντικείμενο, παρουσιάζεται ὡς «φράση ἀπὸ Ἀγγελο τραγουδημένη» στὸ Ρίλκε, ὡς «πρωτάνοιο χεῖλος» ἐρωτικῆς ἀγνότητας στὸ Σολωμό. «Ομως οἱ ποιητικὲς αὐτές «ἰδέες», ἀς τὶς ποῦμε ἔτσι, δὲν εἴναι, τὸ βλέπει κανείς, ἔννοιες - ίδέες, ἀλλὰ αἰσθήσεις γεμάτες πνεῦμα. Ἐνῶ τὸ «ρόδο», ἡ δ.τι ἀλλο, θεωρημένο μὲ τὴν «Διανοητικὴν γνώσην», δὲ λέει τίποτα. «Ορίζεται καὶ κατατάσσεται.

Ἐπάνω σ' αὐτὴ τὴν ἀσυμβίβαστη διαφορὰ πρέπει νὸ θεμελιώθει τὸν ὅλον πρόβλημα τῆς διδασκαλίας τῶν Νέων Ἑλληνικῶν καὶ ιδιαίτερα ὁ τρόπος ἐρμηνείας τῶν κειμένων, ὅπου ὅλα τ' ἄλλα καταλήγουν.

«Αν ἡ «Διανοητικὴ γνώση» μὲ τὴν ἀφαίρεση καὶ τὴ γενίκευση δημιουργεῖ ἔναν ἄλλο κόσμο ίδεατό, ἀπάνω ἀπὸ τὸν πραγματικό, ἡ «Αἰσθητικὴ γνώση» δημιουργεῖ ἐπίσης ἔναν ἄλλο κόσμο μὲ τὶς εἰκόνες - σύμβολα.

Σύμβολο³³ (συμβάλλω) εἶναι τὸ σημεῖο ἢ τὸ πρᾶγμα ὅπου γίνεται συμβολὴ δύο ἀντιθέτων σφαιρῶν, τοῦ αἰσθητοῦ καὶ τοῦ ὑπεραισθητοῦ, τοῦ ὑλικοῦ καὶ τοῦ πνευματικοῦ, τοῦ συγκεκριμένου καὶ τοῦ καθολικοῦ.

«Ἡ εἰκόνα - σύμβολο ἔχει ασμίγει σὲ μιὰ ἀδιαίρετη ἐνότητα τὸ πνεῦμα καὶ τὴν ὕλην, ποὺ τ' ἀποχώρισε ἡ ἀφαίρεση καὶ ἡ γενίκευση.

Ἐπαναφέρει τὴ συνύπαρξη πρὸν ἀπὸ τὴ διάσπαση. Ἐδῶ φαίνεται καθαρὰ ὅτι ἡ «Διανοητικὴ γνώση» χωρίζει — ἡ «Αἰσθητικὴ γνώση» ἐνώνει.

Ἡ εἰκόνα - σύμβολο ὡς νὰ τοποθετεῖται στὸ μεταίχμιο τοῦ διαχωρισμοῦ, ἐκεῖ ὅπου ὁ δυϊσμὸς πνεῦμα - ψλη, ὑποκείμενο - ἀντικείμενο, ἐκμηδενίζεται, καὶ ἀνοίγεται ὁ δρίζοντας τοῦ πνευματικοῦ μέσα στὸ ὄντο, τοῦ ἀδράτου μέσα στὸ ὄρατό. Τὸ δύλο διοποιεῖται. «Καὶ ὁ λόγος σάρξ ἐγένετο»³⁴.

Ἡ «Αἰσθητικὴ γνώση» ἐνεργεῖ ὡς ἐνόραση³⁵. Γιὰ τοῦτο ἔνα ποίημα δὲν ἔξαντλεῖται μὲ μιὰ «έξήγηση» μὲ τὴ σημασία τοῦ λεξιλογίου, μὲ μιὰ ἀκόμα φιλολογικὴ ἐπεξεργασία περιορισμένη στὴ γλωσσικὴ μορφή. Αὐτὴ εἰναι τὸ πρῶτο στρῶμα ἐπιφανείας. Μέσα καὶ κάτω ἀπ' αὐτὸν ἀνοίγεται ἔνα δεύτερο βαθύτερο στρῶμα νοημάτων, ποὺς ζεπερνοῦν πολὺ τὴν πρώτη κυριολεκτικὴ ἐξήγηση τῶν λέξεων. Στὴν πρώτη καὶ ἀπαραίτητη φιλολογικὴ ἐρμηνεία δὲ ἐρμηνεύεται κινεῖται στὸ χῶρο τῆς φιλολογικῆς ἐπιστήμης, στὴ δεύτερη, τὴν «Αἰσθητικὴ ἐρμηνεία», ποὺς συνεχίζει τὴν πρώτη, κινεῖται στὸ χῶρο τῶν πνευματικῶν ἀξιῶν, ἀναζητεῖ τὸ πνεῦμα μέσα στὴν ψλη. Αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ διεισδυτικὴ ἐρμηνεία λείπει ἀπὸ τὴν Παιδεία. Οἱ διδάσκοντες, στὴν καλύτερη περίπτωση, περιορίζονται στὴ φιλολογικὴ ἐρμηνεία, καὶ δὲν ὑποπτεύονται, ὅτι δὲν ἔκαμψαν παρὰ τὴν ἀπαραίτητη προετοιμασία, ἀνοιξαν τὴν εἴσοδο γιὰ τὴ βαθύτερη «Αἰσθητικὴ ἐρμηνεία».

Τὸ ἕδιο γίνεται, καὶ στὰ Ἀρχαῖα Ἑλληνικά, ὅταν ἐρμηνεύονται, κυρίως, μερικὰ ἀπὸ τὰ ἀριστουργήματα τῆς κλασικῆς Λογοτεχνίας. «Ομηρος, Σοφοκλῆς, Εὔριπιδης...». Ἡ διδακτικὴ ὥρα τοῦ Προγράμματος ἔξαντλεῖται στὴ γλωσσικὴ ἐπεξεργασία, τὴν «έξήγηση» τοῦ κειμένου, πιὸ πέρα καὶ σὲ κάποια ψυχολόγηση τῶν προσώπων κ. ἢ. «Ομως ἔξαντλήθηκε μ' αὐτὰ τὸ διδασκόμενο ἔργο;» Οχι, κατὰ τὴν ταπεινή μου γνώμη. Δὲν ἄρχισε καν ἡ κατὰ βάθος ἐρμηνεία³⁶, ἡ ἀναζήτηση τῆς οὐσίας.

Μᾶς εἶπε ποτὲ κανείς, στὴ Μέση Παιδεία, ποιὸ τὸ πνευματικὸ ὑπόστρωμα π.χ. στὸν «Οἰδίπποδα Τύραννο» τοῦ Σοφοκλέους; «Ο-

χι ἀπλῶς τὸ νόημα τῶν λεγομένων στὴν ἄμεση λεξιλογικὴ ἐξήγηση ἢ τῶν πραττομένων στὴν ψυχολογικὴ τους λειτουργία, δὲλλὰ τὸ πέρα ἀπ’ ὅλα τοῦτα, αὐτό, ποὺ ὅλα τοῦτα εἶναι ἀπλές ἐκδηλωτικὲς ἐνδείξεις του. Προχώρησε ποτὲ κανεὶς ἀπὸ τὸ γράμμα στὸ πνεῦμα, γιὰ νὰ μᾶς πεῖ, τὶ εἶναι τέλος πάντων ὁ ἥρωας αὐτὸς τῆς τραγῳδίας, ἀνθρωπολογικά, τὶ συμβολίζει κ’ ἐπομένως ποιὸ εἶναι αὐτὸ τὸ ἀνεξάντλητο καὶ αἰώνιο ποὺ ἐκφράζει μὲ τὴν ἕδια του τὴν παρουσία, ἔτσι ὅπως τὴν ἔχει πλάσσει ὁ ποιητής; Καὶ ἡ ὑφὴ του τὶ εἶναι, ψυχολογική, ἡθική, ἢ μήπως πάσι πιὸ μέσα στὴν ὀντολογικὴ σφαῖρα; Σὲ ποιὲς κοσμικὲς καὶ ὑπερβατικὲς περιοχὲς τοποθετεῖται καὶ γιατί; Τὶ θέλει νὰ μᾶς μηγύσει ὁ ποιητής μὲ τὴν ἐνοχὴ τοῦ ἀθώου³⁷;

Ίδού μερικὰ ἔρωτήματα ἀναπάντητα, ποὺ κεῖνται μ’ ὅλα ταῦτα, ὑπάρχουν κατατεθειμένα μέσα καὶ πίσω ἀπὸ τὰ λεγόμενα καὶ δρῶμενα. Γιατὶ σὲ κάθε ἔργο ὑπάρχει τὸ στρῶμα τὸ ἐπάνω τῶν λεγομένων καὶ δρωμένων καὶ πίσω ἀπ’ αὐτὸ τὸ ἄλλο στρῶμα τῆς οὐσίας, ποὺ ἐνσπριώνεται στὸ πάνω: Τὸ ζήτημα εἶναι πῶς καὶ ποὺ θὰ τὸ ἀναζητήσει κανεὶς αὐτὸ τὸ μέσα στρῶμα. Ἡ κλασσικὴ παιδεία στὴ Μέση Παιδεία ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι Γραμματικὴ - Συντακτικὸ - Ἐξήγηση - Ψυχολόγηση - τὸ τελευταῖο ἀμφίβολο — καὶ μερικὰ γραμματολογικὰ στοιχεῖα. Οἱ φιλόλογοι ἰσχυρίζονται ὅτι κάνονται φιλολογικὴ ἐπιστήμη, ἐπειδὴ εἶναι ἐπιστήμονες, καὶ ἀπαξιοῦν νὰ ἐμβαθύνουν στὸ πνευματικὸ ἀνθρωπολογικὸ περιεχόμενο μὲ μιὰ «αἰσθητικὴ» ἔρμηνεία μετὰ τὴ φιλολογική, ὃς νὰ μὴν εἶναι ἡ «Αἰσθητικὴ» ἐπιστήμη, ἀλλὰ ὑποκειμενικὴ ἀντιεπιστημονικὴ αὐθαιρεσία. Καὶ ὡς «ἀνθρωπισμὸς» τῆς κλασσικῆς Παιδείας, ποιός εἶναι; «Ἐνα ἔργο ποιητικό, καὶ μάλιστα κορυφαῖο, μιὰ τραγῳδία, εἶναι ἀρχιτεκτονημένο, ὅχι μὲ ἔννοιες, ἀλλὰ μὲ σύμβολα, καὶ γι’ αὐτὸ εἶναι Ποίηση καὶ ὅχι Ἰστορία: «διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἴστορίας ἐστίν»³⁸. Ὁ Σοφοκλῆς, ὅπως καὶ κάθε ἄλλος ποιητής, δὲν ἔγραψε τὸ ἔργο του γιὰ τὴ γλώσσα. Ἀντίθετα, τὴ γλώσσα τὴ χρησιμοποίησε ὡς μέσον, ὃς ὑικό. Μελετοῦμε τὸ ὑικό ἐνδος οἰκοδομήματος, καὶ τὸ ἕδιο τὸ οἰκοδόμημα,

ώς πλάσμα γεμάτο πνεῦμα, τὸ ἀφήνουμε. Μάλιστα, πιὸ πέρα ἀκόμα, τὸ γκρεμνοῦμε, τὸ διαλύουμε, γιὰ νὰ μαζέψουμε τὰ ὑλικά. Τὸ ἔδιο ἵσχει παντοῦ στὴ Λογοτεχνία, ὅποιας ἐποχῆς καὶ ὅποιας γλώσσας. Τὸ ἔδιο ἔρωτημα θὰ κάνουμε καὶ γιὰ τὸ Σολωμὸ π.χ., γιατὶ ἔγραψε τὸν «Πόρφυρα» ἢ τοὺς «Ἐλευθέρους Πολιορκημένους».

* * *

Συμπληρώνουμε: ἡ γλώσσα στὴ Λογοτεχνία εἶναι καὶ μέσον καὶ σκοπὸς μαζί³⁹. Ἐνῶ στὴ «Διανοητικὴ γνώση» εἶναι μιὰ διατύπωση ἐννοίας, στὴν «Αἰσθητικὴ» εἶναι ὑποκατάστατο ἐνὸς πράγματος: μέσον γιὰ τὴν ὑποκατάσταση καὶ συνάμα ἡ πραγματοποίησή της: ὡς τέτοια μένει, τείνει νὰ ἀναδημιουργηθεῖ, δὲν ἀλλοιώνεται, δὲν ἀγρηστεύεται ὡς ἀπλὸ μέσον, ποὺ ἔφτασε στὸ σκοπό του, γιατὶ εἶναι συνάμα καὶ σκοπός. Ἐνῶ ἡ γλώσσα ἀλλοῦ παντοῦ χρησιμοποιεῖται ὡς μέσον μόνο, γιὰ τὴ λεκτικὴ διατύπωση ἐνὸς νοήματος ἢ μιᾶς ἐννοίας, καὶ τίποτ' ἄλλο.

«Ἡ ποιητικὴ γλώσσα εἶναι μιὰ ἀλλη γλώσσα μὲς στὴ γλώσσα⁴⁰. Ἀλλη σημασία ἔχει π.χ. ἡ λέξη «δέντρο» στὴ διανοητικὴ διατύπωση, ἄλλη στὴν ποιητική. Στὴν πρώτη εἶναι σῆμα μιᾶς ἐννοίας, ἐνὸς σχήματος, στὴ δεύτερη ἡ ἔδια λέξη ἀνακαλεῖ τὸ ἔδιο τὸ δέντρο μὲς σ' ὅλη του τὴν πλαστικὴ παρουσία καὶ μέσα σὲ μιὰ λάμψη, ποὺ δὲν τὴν ἔχει κανένα πάλι δέντρο πραγματικό. Δημιουργεῖ τὴν παρουσία τῆς ἀπουσίας του, ὅπως ἡδη σημειώσαμε, μ' ἄλλα λόγια δχι τὸ δέντρο στὴ φαινομενικότητά του, ἀλλὰ τὸ δέντρο στὴν ὁντολογική του ὕπαρξη⁴¹, μέσα στὴν ποιητικὴ φαινομενολογία τῆς εἰκόνας. Δὲν περιγράφεται, ἀναδημιουργεῖται μέσα στὴ λέξη καὶ μὲ τὴ λέξη. Εἶναι τὸ «δέντρο» αὐτὸ καθ' ἔαυτὸ στὴ σχέση του καὶ τὴν ἀνταπόκριση μὲ τὸ Σύμπαν. Καὶ ἐνῶ τὸ πραγματικὸ δέντρο ἔρχεται καὶ φεύγει, ὑπόκειται στὸ νόμο τῆς φθορᾶς καὶ τοῦ θανάτου, ὅπως ὅλα καὶ οἱ ἄνθρωποι καὶ τὰ ζῶα, τὰ πάντα, ἔκπτωτα μέσα στὸ γρόνο, αὐτὸ τὸ «δέντρο» στὴν ποίηση, μέσα στὴ λέξη - σύμβολο, μένει αἰώνιο καὶ ἀναλλοίωτο.

Δὲν εἶναι δέντρο ταπεινό, χαμόδεντρο δὲν εἶναι.
Βρύσες ἀπλώνει τὰ κλαδιά τὸ δέντρο στὸν ἀέρα.

Τὸ φηλὸ δέντρο δλόγηλο κι ἡχολογᾶ κι ἀστράφτει
μ' δλους τῆς τέχνης τοὺς ἡχούς, μὲ τ' οὐρανοῦ τὰ φῶτα.

(Σολωμός, «Ἄγνωστου ποιήματος», ἀπ. 3)

⁷Ω παράθυρο, τῆς προσμονῆς μέτρο,
τόσες φορὲς γιομισμένο,
ὅταν χύνεται μιὰ ζωὴ καὶ σ' ἄλλη
νὰ πάει ζωὴν ἀδημονεῖ.

'Εσὺ ποὺ χωρίζεις καὶ ποὺ ἔλκεις,
ἀστατο σὰν τὴ θάλασσα — καθρέφτης,
ὅπου καθρεφτίζεται, αἴφνης, ἡ μορφὴ μας
σμιγμένη μ' ὅτι φαίνεται ἀπὸ μέσα.

(R. M. Rilke) ⁴²

Καὶ μόνη πάλι εἰκόνα, ἡ ἀντάξια αὐτοῦ τοῦ εἰομοῦ,
προβάλλει ἡ ἐρημωμένη καὶ περιπλανωμένη
Σελήνη, ἀθροισμα πλῆθες ὅλων τῶν ὀχροτήτων,
σαρακοφαγῷμένη, μὲ τοὺς μηνιαίους περίπλους,
τὸ ἀριστο τῶν συμβόλων, ποὺ κρέμεται καὶ δείχνει
τὸ θάνατο τῶν κόσμων, καὶ τὸ μηδέν, πῶς φέγγουν.

Μάταιο μηδέν, μὲ φάσεις, μὲ ἀπατηλὲς κινήσεις,
μὲ δάνειο φῶς δοσμένο στὴ δίνη τῶν φροντίδων,
σ' ἔλξεις χωρὶς ἀγάπη, σφραγίζει τὴ ζωή μας
νυχτερινό, κερένιο, καὶ, ποὺ παντός, ἐντάφιο

(Τ. Παπατσώνης) ⁴³

Τὶ θέλουν νὰ ποῦν τὸ «Δέντρο» τοῦ Σολωμοῦ, τὸ «Παράθυρο»
τοῦ Ρίλκε, ἡ «Σελήνη» τοῦ Παπατσώνη; Πῶς νὰ ἐρμηνευθοῦν;

Μὲ τὸ λεξιλόγιο; Ποιὰ ἡ σχέση τῶν τριῶν αὐτῶν πραγμάτων - συμβόλων μὲ τὰ ἀντίστοιχα πράγματα τοῦ κόσμου, καὶ ποιὰ ἡ διαφορά; "Αλλη μιὰ φορὰ γίνεται φανερό, ὅτι ἡ ποιητικὴ γλώσσα δὲν νοεῖται οὕτε ἔριμηνεύεται μόνο φιλολογικά. Οὔτε, βέβαια, διαβάζεται ὅπως ἐκείνη τῆς ἐφημερίδας, τῆς κουβέντας, τῆς πραγματίας, τῆς Ἐπιστήμης. Δὲν πλησιάζεται μὲ τὴ νόηση τῶν σημαντομένων. Θεωρεῖται, δηλαδὴ βλέπεται καὶ ἀκούγεται μαζί, ὡς δραμα διπτικό καὶ ἀντίλαλος ἀκουστικός. Φαίνεται ἡ λάμψη καὶ ἀκούγεται κάτω ἡ βοή τῆς πραγματικότητας, ἀναδημιουργεῖται καὶ ἡ λάμψη καὶ ἡ βοή μὲ τὴ γλώσσα καὶ μέσα σ' αὐτήν:

Βοή τοῦ πελάου πλημμυρίζει
τὶς φλέβες μου·
ἐπάνω μου τοίζει
σὰν μυλολίθαρο δῆλος·
γεμάτες χτυπάει τὶς φτεροῦγες δὲ ἀγέρας·
ἀγκομαχάει τὸ ἄφαντο ἀξόνι.
Δὲ μοῦ ἀκούγεται ἡ τρίσβαθη ἀνάσα.
Γαληνεύει, ὡς τὸν ἄμμο, βαθειά μου
καὶ ἀπλώνεται ἡ θάλασσα πᾶσα.

("Αγγ. Σικελιανὸς) ⁴⁴

Στὸ ἀπόσπασμα τοῦτο φαίνεται καθαρὰ ὁ ταυτισμὸς τοῦ ὑποκειμένου — (τοῦ ποιητῆ) μὲ τὸ ἀντικείμενο — (τὸν κόσμο). Μέσα του μπαίνουν ὅλα τοῦτα, ἢ ὁ ἔδιος γίνεται «πέλαο», «τριγμὸς τοῦ ἥλιου», «φτεροῦγες τοῦ ἀγέρα», «γαληνεμένη ἀπλόχωρη θάλασσα» ⁴⁵.

Ἡ λέξη στὴν Ποίηση ἔχει ὑλικότητα, ἡ λέξη. Σχεδὸν τὴ γεύεται κανείς, αἰσθάνεται τὸ βάρος της ἢ τὴν ἐλαφρότητά της — «πέτρα», «φτερὸν» — τὴ λάμψη ἢ τὴ θάμπωσή της — «φῶς», «σκοτάδι» — τὴ λειότητα ἢ τὴν σκληράδα — «βότσαλο», «κρύσταλλο» — τὴ ρευστότητα ἢ τὸ συμπαγὲς — «ρυάκι», «βράχος». Τὰ αἰσθάνεται, ὅχι ἀπὸ τὸ νόημα τῆς κάθε λέξης, ἀλλ᾽ ἀπὸ τὴν ἀρθρωση

καὶ τὸν ἥχο τῶν φθόγγων της. Ἡ λέξη στὴν Ποίηση ἔχει σῶμα⁴⁶. Θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ πεῖ ὅτι ἡ Ποίηση εἶναι:

τὸ χρυσό δίχτυ
δπον τὰ πράγματα σπαρταροῦν σὰν ψάρια.
(Γ. Σεφέρης)⁴⁷

Παρατηρεῖστε τὰ μικρὰ παιδιά, ὅταν, μόλις ἀρχίζουν ν' ἀρθρώνουν τὶς πρῶτες λέξεις, εὐθὺς μετὰ τὴν πρώτη βρεφική γλώσσα, ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ μερικὲς πεποιημένες συλλαβὲς ἢ ὀνοματοποίες, πόσο ἔχουν πραγματικὰ τὴν αἰσθησή τους στὸ στόμα. Ἡ λέξη καὶ τὸ πρᾶγμα, ποὺ ὄνομάζει, εἶναι ἔνα. Ἡ λέξη «νερό» π.χ. εἶναι νερό, ἔχει ὑγρότητα κ' ἔνα αἴσθημα δίψας καὶ δροσιᾶς στὸ στόμα τοῦ παιδιοῦ, ὅταν τὸ λέει καὶ τὸ γυρεύει. Κάτι ἀνάλογο συμβαίνει καὶ μὲ τὶς λέξεις ἔνδος ποιῆματος. Οἱ ἀληθινὸς ποιητὴς διατηρεῖ μέσα του τὴν παιδικότητα, καὶ τὶς ζεῖ τὶς λέξεις ὡς πράγματα, τὶς ἀγναντεύει, τὶς φαύει, τὶς γεύεται. Ἀπ' ἐδῶ προέρχεται καὶ ἡ ἐμψυχία, αὐτὸ ποὺ τὸ λέμε προσωποποίει, ἀπὸ τὴν παιδικότητα, ποὺ συνεχίζει τὸν πρωτόγονο ἀνιμισμό.

Καὶ οἱ λέξεις ἀφηρημένων ἔννοιῶν ἢ γενικῶν ἰδεῶν ἀποκτοῦν ἔνα εἶδος φαινομενικότητας, καὶ ἀντικρύζονται ὡς πραγματικότητες, ἀπὸ τὴν τοποθέτησή τους μέσα στὸ ἔδαφος τὸ ποιητικό, στὴ σύναρτησή τους μὲ τὴν ὅλη ὑφὴ τοῦ ποιῆματος. Π.χ. ἡ «Ἀρετή», ἡ «Ἐλευθερία» (Κάλβος). «Ἀπρίλης», «Ἐρωτας» (Σολωμός) κ.ἄ. "Ενα χαρακτηριστικὸ παράδειγμα:

Γιατὶ ἡ Ὀμορφιὰ δὲν εἶναι
παρὰ ἡ ἀρχὴ τοῦ Τρομεροῦ

(R. M. Rilke)⁴⁸

"Αν κανεὶς δὲν μπορεῖ νάχει ἢ ν' ἀποκτήσει μὲ κατάληηη ἀγωγὴ αὐτὴ τὴν αἰσθηση τῆς ὑλικότητας τῶν λέξεων, δὲν μπορεῖ νὰ νοιώσει τὴν Ποίηση ποιητικά. Τὴ διαβάζει διανοητικὰ ἀπογυ-

μνώνοντας τίς λέξεις ἀπὸ τὸ σωματικό τους περίβλημα, τὴ σαρκικὴ ὑφή τους. Ἡ δομὴ τοῦ ποιήματος μὲ λέξεις - σύμβολα μετατρέπεται σ' ἕνα σύνολο ἀπὸ νοητικὰ σχήματα.

Ἡ ποιητικὴ λέξη ἔχει ἐπίσης καὶ ψυχή, μιὰ ἀχτινοβολία ἀπὸ μνῆμας, αἰσθήματα, βιωματικές ἐμπειρίες φορτισμένες μὲ ψυχισμό, κ.ἄ., ἀπὸ τὴν ὑφὴ τῆς ζωντανῆς ζωῆς, τοῦ ποιητῆ, τὴ δικιά μας, ποὺ κοινωνοῦμε μ' αὐτὴν, τὴν καταγωγὴ μας ἀκόμα, κουβαλώντας τὴν προγονικὴ ἐθνικὴ ἰδιοσυγκρασία, διαφορετικὴ ἀπὸ κείνη ἄλλων γλωσσῶν. Κάθε λαὸς ἔχει τὸν ἐθνικὸ του χαρακτήρα, ἔχει προπαντὸς τὴν ψυχὴ του⁴⁹, τὴν ἰδιαίτερη αἰσθηση τῶν πραγμάτων.

Ἡ ψυχὴ τῆς λέξης εἶναι παροῦσα ἀπὸ τὴν πρώτη κοινὴ χρήση στὴν καθημερινότητα, στὴ μεταφορική, στὴν ἐτυμολογία της, στὸν ἥχο της, στὴ δύναμη καὶ τὴν ποιότητα τῆς ὑποβολῆς. Ἡ ψυχὴ τῆς λέξης γίνεται αἰσθητὴ στὴν εὐαισθησία μας, στὴ φαντασία, στὴν ἀνάμνηση, στὴ συγκινησιακὴ της ἀπήχηση.

Σὲ κάθε ποιητὴ ὑπάρχουν μερικές λέξεις - κλειδιά, ποὺ ἐπανέρχονται σὰν βασικὲς νότες, σήματα τῆς ἀτομικῆς ψυχῆς. Βγαίνουν ἀπὸ μέσα του, ὡς νὰ μὴν μπορεῖ ν' ἀπαλλαγεῖ ἀπ' αὐτές, κίνητρα, ποὺ τὸν στρέφουν κατ' εὐθεῖαν πρὸς τὸν δικό του προσωπικὸ χῶρο⁵⁰.

Σημειώνω παραδειγματικά, ὅτι γιὰ τὸ Σολωμὸ ἡ λέξη - κλειδί, εἶναι ἡ λέξη «Ἄγγελος», ἔνδειξη τῆς ροπῆς του πρὸς τὸν «Ἄγγελο-σμό»:

'Απὸ τὸ θρόνο τ' Ἄπλαστον
Οἱ Ἄγγελοι ἐκατεβῆκαν.

(«Εἰς Μοναχήν»)

'Ομοίως τ' ἀγγελούδια
Ἀνέσπερα ἀστέρια. . .

(«Ο Λάμπρος», 18)

"Ἄγγελε, μόνον στ' ὅνειρο μοῦ δίνεις τὰ φτερά σου
(«Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι» Γ' 8)

*"Ομορφος κόσμος ήθικός ἀγγελικά πλασμένος
(«Εἰς Φραγκίσκα Φραϊζερ»)*

Είναι άκόμα οἱ λέξεις «ἔρωτας», «παράδεισος», «οὐρανός», σήματα στροφῆς πρὸς τὸν Ἀπάνου Κόσμο.

Τοῦ Κάλβου εἶναι ἡ λέξη «πτερά»:

Δίδει αὐτὴ τὰ πτερά.

(«Εἰς Δόξαν»)

Καὶ τὰ συνώνυμα «πτέρυγας», «πτέρωμα», «ύπερπετάξαντες», «ύπερ τὴν νύκτα». Λέξεις ἐπίσης σημαντικὲς ἀνύψωσης, ποὺ ἀνταποκρίνονται στὰ «πτερά», πρὸς τὸ ἄπειρο ὅψος, φυσικὸ καὶ ἥθικό. Καὶ «δάφνη», «στέφανος».

Τοῦ Καβάφη εἶναι ἀρχικὰ λέξεις σημαντικὲς μνήμης, ἀναβίωσης:

"Οταν ξυπνᾶ τοῦ σώματος ἡ μνήμη

"Οταν τὰ χείλη καὶ τὸ δέρμα ἐνθυμοῦνται.

(«Ἐπέστρεφε»)

Θǎθελα αὐτὴν τὴν μνήμη νὰ τὴν πῶ

(«Μακρυὰ»)

Οἱ συγγενικὲς λέξεις: «εἴδωλον» «ἴνδαλμα»:

Τὸ εἴδωλον τοῦ νέου σώματός μου

(«Ἄπ' τίς ἐννιά»)

Τοῦ Σικελιανοῦ εἶναι: «βοή», «ἀπλωσιά», «φτερούγα», «διάπλατα», «μεσούρανα», «τὸ Ἀπέραντο», σημαντικὲς κοσμικῆς εύρυχωρίας. Καὶ ἀδιάκοπη χρήση τοῦ ἐπιφωνήματος «Ὥ», θαυμαστικοῦ, ἡ κλητικοῦ «Ὥ».

«"Ω Γαλήνη» — «"Ω ὑπόμονε» — «"Ω Ἀπλονόητε» — «"Ω Ἐπαφε...» — «ῶ γῆ μου» — «ῶ χώματα τῆς γῆς μου». («Ἡ συνείδηση τῆς γῆς μου».)

Οἱ λέξεις - κλειδιά εἶναι ἐπισημάνσεις τοῦ προσωπικοῦ στίγματος τοῦ κάθε ποιητῆ, ποὺ ἔχει τὴν ἐστία του στὸ βάθος τοῦ ἑαυτοῦ του, στὸ βιωματικό του ὑπόστρωμα, καὶ καθορίζει τὴν στάση του ἀπέναντι στὸν κόσμο, τὸν τρόπο ποὺ βλέπει καὶ ζεῖ, τὸν ἴδιότυπο καὶ προσωπικὸ ποιητικό του κόσμο, τὴν παρουσία τῆς ψυχῆς του.

Γενικώτερα γιὰ τὴν ὑφὴ καὶ τὴν σύσταση τῆς ποιητικῆς γλώσσας, παραπέμπω στὸν πρῶτο τόμο ⁵¹.

I I

ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΖΩΗ

Γιὰ τοὺς πολλούς, ἀκόμα καὶ γιὰ τοὺς «μορφωμένους», γι' αὐτοὺς ζίσως περισσότερο, — ("Άλλο μόρφωση, ἄλλο μάθηση· μπορεῖ κανεὶς νὰ εἶναι δριστος ἐπιστήμων στὴν εἰδικότητά του καὶ νὰ μὴν εἶναι μορφωμένος μὲ τὴν κύρια σημασία τοῦ ὅρου, νὰ τοῦ λείπει δηλαδή, γιὰ πολλούς λόγους, καὶ κυρίως ἀπὸ τὴν μονόπλευρη Παιδεία, ἡ ἀρμονικὴ καλλιέργεια ψυχῆς καὶ πνεύματος), ἡ Ποίηση, ἡ Λογοτεχνία γενικώτερο, εἶναι μιὰ ἀνάξια λόγου ἀπασχόληση, γιὰ τοὺς ἀνίκανους γιὰ δράση, γιὰ τοὺς «ἀκαμάτηδες» ἢ τοὺς ἔξωκοινωνικούς τύπους, ποὺ σκοτώνουν τὸν καιρό τους ἀνώρελα⁵². Δὲν εἶναι γιὰ σοβαρούς ἀνθρώπους, οὔτε προσφέρει τίποτα τὸ χρήσιμο, οὔτε ἔξασφαλίζει τὴ διαβίωση, ίδιαίτερα σ' ἐμᾶς ἐδῶ. Καὶ ἡ Παιδεία μας πρὸς μιὰ τέτοια ἀντίληψη ἐνεργεῖ. "Οσο γιὰ τὴν Αἰσθητικὴ γνώση δὲν πιστεύουν στὴν ὀφελιμότητά της οὔτε οἱ φιλόλογοι.

"Η χρήσιμη καὶ ἀναγκαῖα γιὰ τὴ ζωὴ εἶναι, φυσικά, μόνον ἡ θεωρητικὴ καὶ πρακτικὴ γνώση. Αὐτὴ θεμελιώνει τὴν κυριαρχία τοῦ ἀνθρώπου ἐπάνω στὸν κόσμο, αὐτὴ μᾶς ἔκαμε ἰκανούς νὰ ταξιδεύουμε στὸ διάστημα γιὰ τὴν κατάκτηση τῶν πλανητῶν.

Κ' ἔχουν δίκιο ὡς πρὸς τὸ τελευταῖο τοῦτο. Τὶ θάταν ὁ ἀνθρώπος χωρὶς αὐτὴ τὴ δύναμη; Θὰ συνέχιζε τὸν πρωτογονισμό, ὑπόδουλος στὶς φυσικές δυνάμεις, στὰ φόρητρα τῶν προλήψεων, καὶ στὰ κίνητρα τῶν ἐνστίκτων.

"Απὸ τρεῖς χιλιάδες χρόνια ὁ πολιτισμὸς δημιούργησε ἐναντίο χῶρο, τὸν ἀνθρώπινο χῶρο, ὃπου ὁ ἀνθρωπὸς μετώκισε, νὰ πεῖ κανεὶς, μὲ μιὰ ἀδιάκοπη ἀπελευθέρωση ἀπὸ τὰ ὑπολείμματα

μέσα του τοῦ ζώου. Τὸ ζῶο κατοικεῖ στὴ Φύση, ὁ ἀνθρωπὸς στὸν Πολιτισμό. Ὡστόσο τὸ ζῶο ἔξακολουθεῖ νὰ κοίτεται κάτω ἀπὸ τὸ ἐπίστρωμα τοῦ πολιτισμοῦ, πιὸ ἐπικίνδυνο ἀπὸ ἐκεῖνο τοῦ παλαιοῦ ἔπειρασμένου πρωτογονισμοῦ. Πιὸ ἐπικίνδυνο, ὅσο πιὸ ἀνεκδήλωτο καὶ καταπιεσμένο ζεῖ. Καὶ πάντα, ἀλλὰ καὶ πολὺ πρόσφατα, καὶ μάλιστα ἀπὸ χῶρες προηγμένες — καὶ ὅχι «ύποανάπτυκτες» — ὁ νεώτερος κόσμος ἔδωσε ἀπροσδόκητες ἐνδείξεις ἔσχατης βαρβαρότητας, ἐν ψυχρῷ, μὲ ὑπολογισμῷ, μὲ ἐπιστημονικῇ μεθοδικότητα, ὡς νὰ μπῆκε ξάφνου η προηγμένη διάνοια στὴν ὑπηρεσία τοῦ ζώου.

Φαίνεται περίεργο, καὶ ὅμως συζοῦν ἀδελφικὰ ἡ πιὸ ὑψηλὴ τεχνικὴ καὶ κοινωνικὴ ὄργανωση, ἡ πιὸ σοφὴ Διανοητικὴ γνώση, μὲ τὰ πρωτόγονα ἔνστικτα. Ἡ ἀντινομία ὀφείλεται στὴν μονομέρεια.

’Απὸ τὴν ἄλλη ἡ «Αἰσθητικὴ γνώση», ἡ Ποίηση καὶ ἡ Λογοτεχνία εἰναι, παρὰ τὰ φαινόμενα, γνώση δημιουργική. Ἐξευγενίζει καὶ ἀνυψώνει τὴν μεριὰ τὴν ἄλλη. Μᾶς κινεῖ πρὸς μιὰ ἀνώτερη, ἐννοῶ ἀνθρωπινώτερη ὑπαρξη, καὶ σὲ ἀντίστοιχία μὲ τὴ Διανοητικὴ συντελεῖ στὴ διαμέρφωση τοῦ ἀκέριου ἀνθρώπου. Καλλιεργεῖ τὶς ἴκανότητες τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ πνεύματος⁵³. Τοῦ δίνει συνείδηση τῆς θέσης του μέσα στὸν κόσμο καὶ τῆς μοίρας του. Τοῦ βεβαιώνει τὴν παρουσία του ὡς ὄντος ἡ «θείου πλάσματος», ὅπως θάλεγε ὁ Πολυλᾶς, καὶ τοῦ δείχνει τὸ δρόμο πρὸς τὴν πληρότητα. Θᾶλεγα ἀκόμα, καὶ εἰδικὰ γιὰ σήμερα, πῶς ἡ Ποίηση ἀποβλέπει στὴ σωτηρία τῆς ψυχῆς, ποὺ κινδυνεύει νὰ χαθεῖ.

’Ο Σύγχρονος Μηχανικὸς πολιτισμός, μὲ τὴν ὄργανωση τῶν πάντων, καὶ τοῦ αὐτοματισμοῦ, ποιὲς ἐπιπτώσεις ἔχει ἐπάνω στὸν ἀνθρωπὸ; Τὴ μαζοποίηση. Μήπως μπαίνουμε σ’ ἔναν νέο Μεσαίωνα; Σύνολα μεγάλα ἀνθρώπων χωρὶς ἐσωτερικότητα, δηλαδὴ χωρὶς ψυχή, ὄργανα εἰδικευμένα ἡ μὴ γιὰ διάφορους σκοπούς πρακτικούς, χωρὶς πίστη, φορεῖς ὥρισμένων τυποποιημένων ἴδεῶν καὶ ἀντιλήψεων, γιατὶ ὅλα τὰ προβλήματα, τῆς πολιτικῆς, τῆς ἡθικῆς, τῆς καθημερινῆς συμπεριφορᾶς, ποὺ τοῦ προσφέρονται ἔτοιμα ἀπὸ τὸν τύπο, τὰ ἔντυπα μεγάλης κυκλοφορίας, τὴν τηλεόραση, τὰ διάφορα κηρύγματα· μὲ ἀπασχολήσεις καὶ τέρψεις ὄμοιομόρφου ἐπι-

πέδου, πού δὲν ἀγγίζουν τὴν ψυχὴν καὶ δὲν κινοῦν τὸ πνεῦμα. Ἐκ-
μηδένιση τοῦ προσώπου, μὲ τὴν κατάπνιξη τῆς πρωτοτυπίας καὶ τῆς
προσωπικῆς διαφοροποίησης. Καμιὰ ἀνησυχία γιὰ κάτι ἔξω ἀπὸ
τὸ παραδεδεγμένο, πού θὰ θεωροῦνταν σκάνδαλο. "Αγνοια καὶ
ἀδιαφορία γιὰ πνευματικὰ ζητήματα. "Ο, τι πιὸ προσωπικὸ ὑπάρ-
χει στὸν ἀνθρώπο, δ, τι μυστικὸ μέσα του, στὴν ἥδια του τὴν ὑφή,
ἔξαφανίζεται σιγὰ - σιγά, πεθαίνει ἀπὸ ἀτροφία, καὶ ὁ διφυής, ὁ
ἀντιφατικός, ὁ τραγικὸς στὸ βάθος ἀπὸ τὴν ἔμφυτη ἐλευθερία, ἀπο-
βαίνει μονόπλευρος, τείνει δηλαδὴ ν' ἀποβεῖ, «ζευγός καὶ εὐτυχίας»,
ὅπως ὁ «Νέρων» τοῦ Καβάφη. "Ομως μέσα του ἀνοίγει τὸ κενό,
ἡ πλήξη καὶ ἡ ἀνία, ὑπόκωφο καὶ διαβρωτικό. Στὶς πιὸ «ξευπνεῖς»
συνειδήσεις, δεσες διατηροῦν τὴν ψυχὴν τους, καὶ αἰσθάνονται τὸν
κίνδυνο, ἀναδύεται ἡ ἀγωνία, ἡ χαρακτηριστικῶτερη ἐκδήλωση τοῦ
σύγχρονου ἀνθρώπου στὴν Ποίηση καὶ τὴ Λογοτεχνία, στὴν Τέχνη
γενικῶτερα, καὶ ποὺ τοποθετεῖται στὸ κέντρο τῆς σύγχρονης φιλο-
σοφίας⁵⁴. "Ο σύγχρονος πολιτισμός, μὲ τὶς ἐκπληκτικές του κατα-
κτήσεις, δημιουργεῖ ἀπὸ τὴν ἄλλη τὴν ἰσοπέδωση καὶ τὸν ὅμαδισμό,
ἔνα σύνολο ἀνθρώπων ζωντανῶν - νεκρῶν, σὰν καὶ κείνους τῆς «Ἐ-
ρημῆς Χώρας» τοῦ "Ελιοτ:

'Ανύπαρκτη Πολιτεία,

*Μέσα στὴν καστανὴ καταχνιὰ μιᾶς χειμωνιάτικης αὐγῆς,
Χύνονταν στὸ Γιοφύρι τῆς Λόντρας ἔνα πλήθος τόσοι πολλοῖ.
Δὲν τόχα σκεφτεῖ πώς ὁ θάνατος είχε ξεκάνει τόσους πολλοὺς⁵⁵.*

"Η «Σύγχρονη Ποίηση» ξυπνᾶ τὴ συνειδησή μας, ξεσηκώνει
μέσα μας τὶς πνευματικὲς δυνάμεις ἐνάντια στὸ θανάσιμο ὕπνο, ποὺ
πάσι νὰ μᾶς ἀποκοιμίσει.

"Ο ἀνθρώπος ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ τὴν Ποίηση, ὅπως καὶ ἀπὸ τὴν
Ἐπιστήμη. 'Ανταποκρίνεται σὲ κάποιες μέσα του ἀπαιτήσεις, σὲ
κάποια πείνα τῆς ψυχῆς, ὃσο κι ἀν σήμερα δὲν εἶναι συνειδητὴ
αὐτὴ ἡ πείνα. 'Εκτὸς ἀν ὁ προορισμὸς ἦ τὸ τέλος τοῦ ἀνθρώπου
εἶναι ἡ μεταμόρφωσή του σ' ἔνα ὄν μὲ νπερτροφικὸ ἐγκέφαλο χω-

ρὶς ψυχή, κατι δπου ὅλα συμβάλλουν μὲ τὴν ὄλοένα ἐπαυξανόμενη διανοητικὴ μονομέρεια καὶ μαζοποίηση. "Αν ὅμως τὸ τέλος εἰναι ἡ πληρότητα, καὶ ἡ ὄντολογική του ὑφὴ εἰναι ἀδιάρρηκτη καὶ ἀναλοιώτη, τότε μὲ τὴν Ποίηση, παράλληλα πάντα μὲ τὴν Ἐπιστήμη, θὰ μπορέσει νὰ ξεπεράσει τὴ σύγχρονη κρίση καὶ νὰ προχωρήσει στὴν ἀκεραιότητα καὶ τὴν ἀρμονία. Γιατὶ ἐκεῖ ἀποβλέπει ἡ Ποίηση, σὲ μιὰ τελειωτικὴ ἀρμονία τῶν ἀντιθέσεων ⁵⁶.

'Η ἀγάπη δίνει τὸν ἄρτο καὶ τὸν οἶνο
ἐγγύηση γιὰ τὴν αἰωνιότητα.
Μπορῶ νὰ μεταλάβω τὸν ἄρτο καὶ τὸν οἶνο
ἐγγύηση γιὰ τὴν αἰωνιότητα.
Γιατὶ ἡ Ἀγάπη είναι ὁ Μωσικὸς Δεῖπνος!
Κ' ἡ μεγάλη ὑπόσχεση!
'Η Ἀγάπη ἔπλασε τὸν ἄνθρωπο.
'Η Ἀγάπη ἔδωρησε τὸ φῶς.
Πιστεύω στὸν ἄνθρωπο.
Πιστεύω στὴν Ἀγάπη.
Γιατὶ ἡ ἀγάπη είναι τὸ φῶς καὶ ἡ δωρεά.
Γιατὶ ἡ Ἀγάπη είναι ὁ "Ανθρωπος!"

(Μελισσάνθη) ⁵⁷

Δὲν είναι λοιπὸν ἡ Ποίηση μιὰ μάταιη ἀπασχόληση· εἰναι ἀγωγὴ τῆς ὑπαρξῆς, παιδεία ψυχῆς καὶ πνεύματος.

* * *

'Αλλὰ ἀπὸ ἀποψη ἴδιαίτερα παιδαγωγική, μὲ τὴ στενότερη σημασία, ἡ Ποίηση καὶ ἡ Λογοτεχνία είναι ἔνα μέσον γιὰ τὴ διαμόρφωση τοῦ προσώπου ⁵⁸. 'Η προσπάθεια ἡ ἴδια γιὰ τὴν κατάκτηση τοῦ νοήματος μὲ τὴν ἀρμόζουσα ἐρμηνευτικὴ μέθοδο θέτει σὲ κίνηση ἐνεργητικὴ ὅλες τις ἵκανότητες: τῶν αἰσθήσεων, τῆς φαντασίας, τῆς κρίσης καὶ τῆς σκέψης, ὅλες μαζί, συνθετικά, καὶ συνά-

μα καλλιεργεῖ τὴν εὐαισθησία, δταν ἡ ἔρμηνεία γίνεται, δπως πρέπει, συγκινησιακά, στὴν πρώτη κυρίως φάση. Τοποθετεῖται λοιπὸν στὸ κέντρο τῶν σκοπῶν τῆς Ἀγωγῆς.

Ἡ Ποίηση ἴδιαίτερα, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ περιεχόμενα, τὶς πνευματικές γενικὰ ἀξίες, ποὺ ὑπόκεινται γιὰ κατανόηση, κρίση καὶ ἀφομοίωση, μὲ τὴν καλλιτεχνικὴ τῆς τώρα μόνο μορφὴ — λέγοντας μορφὴ ἐννοοῦμε ὅχι τὰ δῆθεν «καλολογικά» στοιχεῖα, ἀλλὰ τὴν πλασματικὴ ὕπαρξη, ὡς ἀντικειμένου, τοῦ δλου, σὲ ἀδιάρρηκτη ἐνότητα μορφῆς καὶ περιεχομένου — ἀσκεῖ ἐνα εἶδος διαμορφωτικῆς ἐνέργειας, γιὰ νὰ μήν πᾶ βαθύτερα μεταμορφωτικῆς. Ὁ ποιητὴς μὲ τὸ ἔργο του τείνει νὰ μᾶς ἔξομοιώσει πρὸς τὰ πλάσματά του. Π.χ. ὁ Κάλβος μὲ τὴν ἀνάταση πρὸς τὸ «ὑψηλὸν» τείνει νὰ μᾶς ἀνυψώσει, νὰ μᾶς κάμει ἵκανονς νὰ «ὑψώνομεν τὸ μέτωπόν μας ὑπὲρ τὴν νύκτα», «ν' ἀνεβαίνομεν τὰ δύσκολα τῆς Ἀρετῆς κρημάνῳ»⁵⁹.

Ο Σολωμός, ὡς ποιητὴς πιὸ πλαστικός, ποὺ ὑλοποιεῖ τὸ ἄϋλο, τείνει νὰ μᾶς κάμει ὅντα πνευματικά, ἐνσαρμωμένους Ἀγγέλους μιᾶς ἀπόλυτης ἥθικῆς καθαρότητος.

Ο Καβάφης μᾶς ὀπλίζει μὲ μιὰ στερεὴ ἥθικὴ ἀξιοπρέπεια καὶ ἀντοχὴ ἀπέναντι σ' ὅλες τὶς ἀναπόφευχτες ἀνάγκες ὡς τὸ θάνατο.

Απὸ τούτη τῇ μεριά, ἡ Ποίηση περιέχει ἐνα εἶδος διδακτισμοῦ, πρέπει νὰ πεῖ κανείς, χωρὶς νᾶναι εἰδικὰ διδακτική, ἀλλὰ ἀπὸ μόνη τὴν αὐτοτέλεια τῆς. Ἀρκεῖ νᾶναι παιδαγωγικὰ προσεκτικὴ ἡ ἐπιλογὴ τῶν κειμένων μ' αὐτὴ τῇ σκοπιμότητα.

Γιὰ τοῦτο ὁ Πλάτων ἔξορίζει τὸν ποιητὴ «εἰς ἄλλην πόλιν», ἐπειδὴ τὸν θεωρεῖ ἐπικένδυνο στοὺς προκαθορισμένους σκοποὺς τῆς Ποιοτείας. Προτιμᾶ νὰ χρησιμοποιεῖ «τῷ ἀηδεστέρῳ καὶ αὔστηροτέρῳ ποιητῇ ὡφελίας ἔνεκκα»⁶⁰. Πιστεύει διὰ ἡ Ποίηση ἐνεργεῖ ἐπάνω στοὺς πολίτες «διὰ τῆς μιμήσεως», μὲ τὴν ἔλξη ποὺ ἀσκεῖ ἡ καλλιτεχνικὴ μορφὴ. «Ομως ἐμεῖς θὰ χρησιμοποιοῦμε στὴν Παιδεία τοὺς ἀρίστους, τοὺς γνήσιους γενικώτερα, προσέχοντας στὴν ἐπιλογὴ νὰ προσφέρουμε πρόσωπα καὶ κείμενα ποὺ νὰ ἐνεργοῦν «ὡφελί-

ας ἔνεκα» μὲ τὴ σημασία τὴν διαμορφωτικὴ τοῦ ἀνθρώπινου προσώπου σύμφωνα μὲ τοὺς σκοποὺς τῆς Ἀγωγῆς.

‘Η Πεζογραφία ἐπίσης προσφέρει ἀνθρώπινες μορφές πλασματικές, ποὺ προβάλλονται ὡς εἴδη βίου, ἐπομένως καὶ ὡς ὑποδείγματα πρὸς μίμησιν, ἐνεργώντας ἀνάλογα⁶¹. Κ’ ἐδῶ ἴσχυει ἡ ἴδια ἀρχὴ γιὰ τὴν ἐπιλογὴ τῶν κειμένων.

Γενικώτερα ἡ Πεζογραφία καὶ τὸ Θέατρο, καθὼς παρουσιάζει πράξεις, δηλαδὴ πραγματεύεται προβλήματα τῆς ἡθικῆς σφαίρας, δξύνει τὴ συνείδηση μας γιὰ τὴν κατανόηση τῶν ἡθικῶν ἐκδηλώσεων, τὸ «ἡθικῶν» μὲ τὴ γενικώτερη σημασία, τῶν ἐλατηρίων, τῶν ἐκδηλώσεων καὶ τῶν λύσεων, τῆς λειτουργίας τοῦ πνεύματος στὴν περιοχὴ αὐτῆ.

Καὶ γνώσεις λοιπὸν ἡ Λογοτεχνία, ὅπως τὶς ἔννοοῦμε στὴν Παιδεία, προσφέρει, γνώσεις ὑψηλῆς ποιότητας, τῶν ἀξιῶν, καὶ ἐνέργεις διαμορφωτικὰ σύμφωνα μὲ τοὺς σκοποὺς τῆς Ἀγωγῆς.

* * *

“Ομως οἱ σκοποὶ τῆς Ἀγωγῆς ἔχουν ἔναν εἰδικὸ στενὰ καθορισμένο στόχο, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἔναν πολὺ εὐρύτερο, σὰν ἔνα πλατύ πνευματικὸ πλαίσιο. Πρέπει δηλαδὴ νὰ ἔχουν. ‘Ο εἰδικὸς στενότερος στόχος νὰ είναι τὸ κέντρο μιᾶς περιφέρειας ὡς τὰ ἔσχατα τὰ δρια.

‘Η Λογοτεχνία τὸν ἀνοίγει αὐτὸν τὸν ἀπαραίτητο ὄριζοντα, ἀπαραίτητο ὡς συνείδηση τῆς θέσης τοῦ ἀνθρώπου μέσα στὸν κόσμο, στὴ φυσικὴ καὶ τὴ μεταφυσικὴ του σύσταση.

Στὸ βλέμμα τοῦ ποιητῆ ἡ φαινομενικότητα τοῦ αἰσθητοῦ δὲν εἶναι ὕλη νεκρὴ καὶ ἀκίνητη, εἶναι διάφανη, καθὼς μετουσιώνεται στὴν ποιητικὴ εἰκόνα, ἀνοίγοντας θέα πρὸς κάποιο πνευματικὸ ὄριζοντα, ὡς νῶνται τὰ αἰσθητὰ δύψεις τοῦ ὑπεραισθητοῦ. — Ξαναγυρίζουμε διαρκῶς στὸ ἰδίο σημεῖο, κοιταγμένο ὅμως κάθε φορὰ ἀπὸ ἄλλη θέση, γιὰ νὰ γίνει καθαρὸ καὶ ἀνάγλυφο. — Αἱρεται ὁ δυϊσμὸς τοῦ φυσικοῦ καὶ μεταφυσικοῦ. Μὲ τὴ διαφάνεια τους τὰ πρά-

γυματα φανερώνουν τὸ βάθος τους, ὡς ἐνδείξεις τοῦ ἀπείρου. Μέσα στὸ κάθε τι διαφαίνεται ἡ ὁλότητα, τὸ Πᾶν.

*Σκύφτω ἐδῶ μέσα καὶ ξανοίγω ἐμπρός μον
'Αναπάντεχα μέρη ἀλλονοῦ κόσμου*

(Σολωμός «Λάμπρος» 29)

Γιὰ τοῦτο τὰ πράγματα ἀποκτοῦν μιὰ κάποια ἱερότητα, ὡς μαρτυρίες τῆς παρουσίας τοῦ ἀπολύτου ἡ τοῦ θείου, ὡς νὰ συνάπτεται ἡ πολλαπλότητα μὲ τὴν ἐνότητα. Τὸ Ἱερὸ καὶ τὸ ἅγιο εἶναι παντοῦ. Ἀρκεῖ νὰ διαπεράσει κανεὶς τὴν ἐπίφαση τοῦ βέβηλου γιὰ νὰ τὸ συναντήσει. "Ολα γίνονται ἐνδείξεις μιᾶς ἄλλης πραγματικότητας, τοῦ ὄντος, ποὺ τὰ γεμίζει καὶ τὰ ξεπερνᾷ⁶². Ἐλλοιῶς μένουν μάταια, ταμένα στὴ φθορὰ καὶ στὸ θάνατο.

Αὐτὴ ἡ βαθύτερη γνώση πηγαίνει παράλληλα μὲ τὴ θρησκευτική, τὴ «μυστική»⁶³, χωρὶς καμιὰ σύγχυση τῆς μιᾶς μὲ τὴν ἄλλη. Ἡ διαφορά τους εἶναι ἀσυμβίβαστη στὸν τρόπο καὶ τὰ μέσα — ἡ μιὰ προχωρεῖ μὲ τὴ σιωπή, ἡ ἄλλη μὲ τὸ λόγο — ἡ ἀναλογία παράλληλη ὡς πρὸς τὴν ἀναζήτηση⁶⁴.

.... 'Ανποπτοι ποιητές, ποὺ κλέψανε τὸ μυστικὸ
νὰ βλέπουν καὶ ν' ἀκοῦνε,
ν' ἀγγίζουντε καὶ νὰ γνωρίζουντε τὰ πράγματα,
τὴν εἰκόνα τοῦ κόσμου ξαναπλάθοντας
μ' ἀστραφτερὲς λέξεις —, δὲς παίξονμε
καθὼς παιδιὰ μ' ἀθῶα χοχλάδια ποὺ ξεβράστηκαν στ'
ἀκροθαλάσση,
μόλις ἀγγίζοντας τὴ μυστικὴ φωτιά,
μόλις μαθαίνοντας τὸν κρύφιο κεραυνό...
Οἱ βράχοι, τὰ βουνά, τὰ δέντρα,
τὰ ζῶα τὰ πουλιά,
ὅλα ἀναπνέοντας μὲς στῆς αἰωνιότητας τὴ φλόγα.

"Ἄς ζητήσουμε ἄφεση
 γιὰ τὸ φέμα ποὺ μᾶς τρέφει,
 κι ἂς προσεγγίσουμε τὴ θεία τάξη,
 τὴν ἐπονοδάνια χάρη μὲ τὸ τραγούδι.

(Μελισσάνθη) ⁵⁷

ΜΟΡΦΗ ΚΑΙ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ

"Αν καὶ τὸ ζήτημα τοῦτο ἔχει τεθεῖ, καὶ ὀπ' ὅσα εἴπαμε ὡς τώρα στὰ προηγούμενα Κεφάλαια, καὶ στὸν πρῶτο τόμο⁶⁵, ἐπανέρχομαι.

Στὴν «'Ανάλυση», ὅπως συνήθως χρησιμοποιεῖται στὴ διδασκαλία τῶν νεοελληνικῶν κειμένων, γίνεται ἔνας νοητὸς διαχωρισμὸς τῆς «Μορφῆς» ἀπὸ τὸ «Περιεχόμενο». Θεωροῦμε τὰ στοιχεῖα τοῦ «Περιεχομένου» ὡς μὴ - αἰσθητικά, καὶ τὰ στοιχεῖα τῆς γλωσσοτεχνικῆς «Μορφῆς» ὡς αἰσθητικά ἢ «καλολογικά». Φάνεται τώρα, νομίζω, πιὸ καθαρά, πόσο ἡ διαίρεση εἶναι αὐθαίρετη. 'Ως νῦντι ἡ γλωσσική «καλολογική» Μορφὴ ἔνα εἶδος ἐπενδύσεως, ποὺ μπαίνει ἐπάνω στὸ «Περιεχόμενο», κ' ἐπομένως μπορεῖ ν' ἀφαιρεθεῖ, ὥστε νὰ μείνει ἐκεῖνο γυμνό, προσιτὸ στὴ γνώση, ὅπως ἐπίσης ἀπὸ τὴν ἄλλη καὶ ἡ ἐπένδυση. "Αν ἡτανε ἔτσι, τότε τὶ θὰ μᾶς ἐμπόδιζε ν' ἀλλάξουμε τὴ γλωσσικὴ διατύπωση ἐνὸς ποιήματος, ὅπως μποροῦμε καὶ τὸ κάνουμε στὴν κουβέντα π.χ. ἢ ὅπουδήποτε ἀλλοῦ. "Ομως τὸ ποίημα εἶναι αὐτὸ ποὺ εἶναι, ὅπως εἶναι.. 'Η γλώσσα του μένει γιὰ πάντα, μορφὴ πάγια, ὅπου τὸ λεγόμενο «Περιεχόμενο», ὅπως καὶ ἡ γλωσσοτεχνική του κατασκευή, ἔχουν ἀποκρυσταλλωθεῖ: αὐτὸ ποὺ τὸ λέμε «μετουσίωση», μετάταξη σὲ κάτι ἄλλο, τρίτο, διαφορετικοῦ ποιοῦ ἀπὸ τὰ ἐνοποιημένα συστατικά⁶⁶. Τὸ νερὸ εἶναι νερό, καὶ δὲν εἶναι οὔτε δέξιγόνο, οὔτε θδρογόνο. "Αν διασπάσεις τὴ χημικὴ ἔνωση, τὸ νερὸ ἔξαφανίζεται, καὶ μένουν τὰ δυὸ στοιχεῖα αὐτὰ καθ' ἑαυτά, τελείως διαφορετικὰ καὶ ἔσχετα μὲ τὸ νερό, τὸ ἀποτέλεσμα ἀπὸ τὴ χημικὴ τους ἔνωση.

Ούτε τὰ στοιχεῖα τοῦ «Περιεχομένου» ἀποσπασμένα ἔχουν καμιὰ ποιητικὴ σημασία· εἰναι πράγματα - ἔννοιες διαφόρων κατηγοριῶν· οὔτε καὶ τὰ «καλολογικά» ἐπίσης ἀποκομμένα· εἰναι μέρη τοῦ λόγου, δῆπος τὰ διαχρίνει ἡ Γραμματική, καὶ λεκτικοὶ τρόποι, ἢ σχήματα τῆς Ρητορικῆς. Μιὰ τέτοια διάσπαση ἴσοδυναμεῖ μὲ ίεροσυλία.

Εἴμαστε λοιπὸν ὑποχρεωμένοι ἀπὸ τὴν ἕδια τῇ φύσῃ τοῦ αἰσθητικοῦ ἀντικειμένου νὰ χρησιμοποιήσουμε ἀλλον τρόπο ἔρμηνείας, ἀν πραγματικὰ θέλουμε νὰ διδάξουμε τὴν Ποίηση ὡς Ποίηση.

Μὰ ἔχουμε ἥδη μιλήσει γιὰ τὴν κατάλληλη αὐτὴ μέθοδο στὸν πρῶτο τόμο, ποὺ μπορεῖ νὰ συνοψιστεῖ: ὅχι 'Ανάλυση - διαίρεση, ἀλλὰ 'Ανάλυση - σύνθεση*, μὲ ἐμβάθυνση στὰ σύμβολα: Θέαση τῆς λέξης - εἰκόνας καὶ μαζὶ κατανόηση τοῦ νοήματος, ποὺ εἶναι ἐνσαρκωμένο μέσα σ' αὐτήν, στὴν «Ἐσωτερικὴ Μορφολογία»⁶⁷. 'Εφαρμογὴ τῆς Αἰσθητικῆς γνώσης, ὡς τὴν κρίση, κατάταξη καὶ διξιολόγηση τῶν δξιῶν στὴ δεύτερη φάση τῆς ἔρμηνείας.

* Στὸν πρῶτο τόμο μιλοῦσα γιὰ μιὰ ἔρμηνεία⁶⁸ ἀπλῶς, ἔννοιώντας τὴν ὡς συνθετικὴ ἐπεξεργασία ἀνάντια στὴν «ἀνάλυση» ὡς διαίρεση καὶ διαχωρισμό. Τώρα λέω «'Ανάλυση» μὲ τὸ νόημα μιᾶς ἐμβάθυνσης, ποὺ δὲν διαχωρίζει, ἐπειδὴ δὲ δρός «'Ανάλυση» εἶναι καθιερωμένος, σύμφωνα μὲ μιὰ διασάφηση, ποὺ ἔγινε στὸ Β' Παιδαγωγικὸ Συνέδριο Θεσσαλονίκης⁶⁹ ἀπὸ τὸν καθηγητὴ τῆς Νεοελληνικῆς Φιλολογίας στὸ Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης κ. Λίνο Πολίτη: «ἀνάλυσις εἶναι τὸ πλησίασμα τῆς μυστικῆς ροῆς, ἡ ὄποια ὑπάρχει κάτω ἀπὸ κάθε στίχο»⁷⁰, εἶπε, δρίζοντας τὸ περιεχόμενο τοῦ δρου, δ. κ. Λίνος Πολίτης, γιὰ τὴν ἔρμηνεία στὰ Νέα 'Ελληνικά. 'Ο ούσιαστικὸς αὐτὸς δρισμός, ἐκφράζει τὸ πνεῦμα τῆς «έρμηνείας», ποὺ τὴν εἶπα «συνθετικὴ» τότε.

Η ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΣΤΗΝ ΠΡΑΞΗ

"Ο, τι προτείνεται στὸν πρῶτο τόμο γιὰ τὴν Ἐρμηνεία στὴν Πράξη παραχμένει μὲ μιὰ ἀλλαγή: οἱ τρεῖς φάσεις ^{πι} γίνονται δύο. 'Η πρώτη φάση, ὡς «Λεπτομερεῖς 'Ἐρμηνείες εἰς τική προσπάθεια» μένει ὅπως ἔχει ἐκεῖ. Οἱ ἑπόμενες 2, καὶ 3, ποὺ ἀφοροῦν στὸ «Ἀντίκρυσμα τοῦ συνόλου», συνοψίζονται σὲ μιὰ, δεύτερη φάση, ποὺ ἐπιμερίζεται σὲ τρεῖς ἀπόψεις ἢ γωνίες ὅψεως: α) Ἀνάλυση τῆς 'Ἐνότητας, (ποὺ ἐκεῖ μπαίνει ὡς δεύτερη φάση), ὅπου ἐντάσσεται καὶ μιὰ 'Ἄξιολόγηση τοῦ Νοήματος. β) Ψυχολογικὴ 'Ἀνάλυση. γ) Ἀνάλυση τῶν ἐκφραστικῶν μέσων, ὅπου ἐντάσσεται καὶ ἡ Αἰσθητικὴ 'Ἄξιολόγηση τοῦ ἔργου, — (ποὺ ἐκεῖ ἐμπαίνει ὡς τρίτη φάση).

'Η β' ἄποψη: Ψυχολογικὴ 'Ἀνάλυση στὸν πρῶτο τόμο ἐνσωματώνονταν στὴν α' τὴν Ἀνάλυση τῆς 'Ἐνότητας. 'Εδῶ τὴν ξεχωρίζω ὡς β' ἄποψη ἰδιαιτερη, ἐπειδὴ ἡ πείρα μὲ βεβαιώνει, πώς εἰναι ἀπαραίτητη γιὰ τὴν ἐρμηνευτικὴ ἐμβάθυνση. Καὶ στὴν Ποίηση καὶ πολὺ περισσότερο στὴν Πεζογραφία καὶ τὸ Θέατρο, ὅπως θὰ φανεῖ στὸ Β' Μέρος μὲ τὰ δείγματα ἐρμηνείας. 'Η Ψυχολογικὴ 'Ἀνάλυση μᾶς ὁδηγεῖ στὴν κατανόηση τῶν πλασματικῶν προσώπων, στὴν ἀληθοφάνειά τους καὶ στὸ συμβολισμό τους.

'Ωστόσο τὸ σχῆμα τοῦτο «δεύτερη φάση» δὲν πρέπει νὰ μᾶς δεσμεύει. Στὴν ἐρμηνευτικὴ ἐφαρμογὴ — Β' Μέρος — τὸ ἐπαναφέρω πανομοιότυπα σ' ὅλα τὰ κείμενα, μόνο καὶ μόνο γιὰ νάχω τὴν

άνεση νὰ δεῖξω τὴ σημασία ποὺ ἔχουν οἱ τρεῖς γωνίες ὅψεως, ἡ κάθε μιά, καὶ οἱ τρεῖς μαζί. Μπορεῖ ὅμως κανεὶς καὶ πρέπει νάχει τὴν ἐλευθερία νὰ ἐνσωματώσει αὐτὴ τὴ β' τὴν Ψυχολογικὴ 'Ανάλυση στὴν α' τὴν ἀνάλυση τῆς ἑνότητας ἢ στὴν γ' τὴν 'Ανάλυση τῶν ἐκφραστικῶν μέσων. 'Αρκεῖ νὰ μήν τὴν ἐκμηδενίσει. 'Η ἐνσωμάτωσή της εἶναι εὔκολη, ἐπειδὴ καὶ οἱ τρεῖς εἶναι ἀντίκρυσμα τοῦ συνόλου ἀπὸ τρεῖς ἀπόψεις, καὶ συνυπάρχουν, ἡ μιὰ μπαίνει μέσα στὴν ἄλλη, στὴν ὀργανικὴ ἑνότητα τοῦ συνόλου. Βλέπουμε τὸ ἕδιο ἀντικείμενο ἀπὸ τρεῖς μεριές.

Στὴν «πρώτη φάση», τὴ «λεπτομερὴ ἐρμηνευτικὴ» προσπάθεια, ἡ 'Ανάλυση διανοίγει καὶ ἀνασυνθέτει τὰ στοιχεῖα καὶ τῶν τριῶν ἀπόψεων στὴν ἑνότητά τους. Στὴ «δεύτερη φάση» γίνεται μιά, προετοιμασμένη ἥδη ἀπὸ τὴν «πρώτη», ἀνασκόπηση τοῦ ὅλου χωρὶς ἀποχωρισμό, ἀλλὰ μὲ μιὰ κάθε φορὰ θεώρηση τῆς ἑνότητας τοῦ ὅλου πάλι ἀπὸ τὴν ἀποψή τῆς κάθε μιᾶς, γιὰ νὰ προβάλλει στὴ συνείδησή μας καθαρώτερα καὶ βαθύτερα ἡ τριπλῆ ιδιοσυστασία του.

Γιὰ νὰ φανεῖ ἡ σημασία τῆς κάθε μιᾶς, προχωρῶ ἐδῶ σὲ μιὰ λεπτομερέστερη ἀνάλυση καὶ τῶν τριῶν ἀπόψεων ποὺ συνθέτουν τὴ «δεύτερη φάση» τῆς ἐρμηνείας.

α) Η ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

'Η ἑνότητα ἔνδις λογοτεχνικοῦ κειμένου εἶναι ἡ ὀργανικὴ ἀνέλιξή του ἀπὸ τὴν ἀρχὴν ὡς τὸ τέλος γύρω ἀπὸ ἓνα κέντρο, ποὺ συνέχει τὸ ὅλον, ὡς νὰ τὸ ἔλκει πρὸς ἑαυτό, συγκεντρώνοντας ὅλες τὶς ἐπιμέρους λεπτομέρειες ἢ στιγμές. Τίποτα δὲν ὑπάρχει χωρὶς νάχει σχέση μὲ τὸ κέντρο, ποὺ τὸ δικαιώνει τίποτα δὲν πέφτει ἔξω ἀπὸ τὸν κύκλο του ἐπιφέροντας διάσπαση. 'Η ποικιλία τῶν ἐπιμέρους διατάξεται στὸ ἓνα, τὸ κέντρο, καὶ ἀντίστροφα: αὐτὸν τὸ ἓνα τὴν διαρθρώνει σὲ ἓνα ὅλον συμπαγές καὶ ἀδιάπτωτο.

Πραγματοποιεῖται ὁ αἰσθητικὸς νόμος: ἑνότητα καὶ ποικιλία.

Νόμος ποὺ διέπει καὶ τὴ Φύση, βάζοντας τάξη καὶ ρυθμὸν στὴν πολυμορφία τῶν φαινομένων. Ἐπάνω σ' αὐτὸν στηρίζεται ἡ Ἐπιστήμη, βρίσκοντας τὸ ἔνα κύριο κοινὸν γνώρισμα, ποὺ δίνει ἐνότητα καὶ κατατάσσει σὲ μιὰ κατηγορία πολλὰ ὄμοειδῆ καὶ πουκίλα στὴν ἀτομική τους σύσταση: ζῶα, δέντρα, ὄρυκτά, ἔμψυχα, ἄψυχα κ.τ.λ.

Στὴν Ποίηση ἡ ἐνότητα δὲν στηρίζεται ὀνάλογα σ' ἔνα κοινὸν γνώρισμα, ποὺ βρίσκεται μὲ τὴν ἀφαίρεση τῶν δευτερεύοντων, ἀλλὰ σ' ἔνα «κεντρικὸν νόημα», ὅπως τὸ λέμε, ποὺ εἶναι μοναδικό, πρωτείπωτο, σ' αὐτὸν εἰδικὰ τὸ ἔργο, καὶ σὲ κανένα ἄλλο. Δὲν εἶναι κοινὸν καὶ γενικόν, εἶναι ἔκτακτο καὶ μὴ ἐπαναλήψιμο, ὡς μήνυμα καὶ ὅχι ὡς ἔννοια.

Μὲ τὴν ἐνότητα τὸ ἔργο παίρνει ὑπαρξὴ σὰν ἔνα αἰσθητικὸν ἀντικείμενο, ποὺ στέκει, αὐτὸν καθ' ἔαυτό, ἔξω ἀπὸ τὸ δημιουργό του, ὅσο κι ἀν εἶναι ἔκφραστή του, καὶ ἔνδειξη τῆς παρουσίας του. Ὁ ποιητὴς ἡ ὁ συγγραφέας εἶναι κατὰ κάποιο τρόπο ἀπών, ἀπρόσωπος, ὅσο κι ἀν εἶναι παρών ἀπὸ τὴν ἄλλη. Ἡ σχέση τους εἶναι ἀντιφατική.

Ἐκεῖνο, ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει εἶναι ἡ ἀντικειμενικότητα τοῦ ἔργου καὶ ἡ αὐτονομία του. Εἶναι αὐτὸν ποὺ εἶναι, ὅπως εἶναι ⁷².

* * *

Πρέπει νὰ γίνει μιὰ διάκριση ἀνάμεσα στὴν «ἐνότητα» καὶ στὴν «πλοκή».

Ἡ «πλοκή» εἶναι ὁ τρόπος, μὲ τὸν ὅποιο ἀρχίζει, κινεῖται καὶ τελειώνει ἔνα ἔργο, καθὼς τὰ ἐπιμέρους πλέκονται τὸ ἔνα μὲ τὸ ἄλλο, τὸ ἐπόμενο μὲ τὸ προηγούμενο, μέσα σὲ μιὰ ὑφανση, ποὺ ὑπηρετεῖ τὴν πραγματοποίηση τῆς «ἐνότητας», ὅδηγώντας τὰ ἐπιμέρους πρὸς τὸ κέντρο.

Ἡ «ἐνότητα» εἶναι ἡ ἐσωτερική, ἡ πνευματικὴ ὄργανωση, τῶν ἐπιμέρους νοημάτων πρὸς τὸ κεντρικὸν νόημα, ἐνῶ ἡ «πλοκή» ἀναφέρεται στὴν συγάρτηση τῶν ἔκφραστικῶν ἢ ἀφηγηματικῶν στοιχείων, ἀν εἶναι διήγημα· στὴν πορεία τῆς δράσης, ἀν εἶναι θεα-

τρικό ἔργο· στὴν ὑφὴ τῶν εἰκόνων, ἀν εἶναι ποίημα. 'Η «πλοκή» καὶ ἡ «ένότητα» πᾶνε μαζί, κινοῦνται παράλληλα καὶ ἐνοποιημένα. Τὸ «κεντρικὸ νόημα» εἶναι τὸ ἕνα ἔκεινο: νόημα, αἴσθημα, ἵδεα, ποὺ μᾶς ἀνακοινώνει ἢ μᾶς ὑποβάλλει τὸ ἔργο, ρητὸ κάποτε, σὲ κάποιο σημεῖο, διάχυτο ἄλλοτε σὲ ὅλα τὰ καθέκαστα, ἀπ' ὅπου συνάγεται.

'Η «'Ανάλυση τῆς ἑνότητας» ἀναζητεῖ αὐτὸ τὸ κεντρικὸ κάτι, τὸ συνάγει ἀπὸ τὸ ὅλον ἢ τὸ ἐπισημαίνει, ἀναλύοντας τὰ ἐπιμέρους νοήματα στὴ σχέση τους μὲ κεῖνο, στὴ συμβολή τους γιὰ τὴν ἀνάδειξή του, ἀνερευνώντας τὴν «πλοκή» μὲ τὴν ὥποια πορεύονται.

'Η «'Ανάλυση τῆς ἑνότητας» συνδυάζεται μὲ τὴν ἀνάλυση τῆς «πλοκῆς» ἐφόσον ταυτίζονται: 'Η «πλοκή» εἶναι ἡ ὀργάνωση τῶν ἐκφραστικῶν στοιχείων τῆς «ένότητας».

* * *

Σ' ἕνα ἔργο κλασσικὸ ἡ «ένότητα» — μαζὶ μὲ τὴν «πλοκή» πάντα, — κινεῖται κατὰ λόγον, κατὰ τὸ «τάδε διὰ τάδε»⁷³. Τὸ ἐπόμενο προσδιορίζεται ἀπὸ τὸ προηγούμενο, ἔρχεται ὡς ἀναπόφευχτη συνέπεια, ὡστε οὕτε νὰ προσθέσεις μπορεῖς οὕτε ν' ἀφαιρέσεις τίποτα.

Παράδειγμα ἀπὸ τὴν 'Αρχαιότητα ἡ τραγῳδία «Οἰδίπους Τύραννος».

'Απὸ τοὺς Νεώτερους «'Η 'Αγριόπαπια» τοῦ 'Ιψεν. 'Απὸ τοὺς δικούς μας «'Η θυσία τοῦ 'Αβραάμ» τοῦ Βιτζέντζου Κορνάρου.

Μὰ ἥδη ἀπὸ τὸν Εὐριπίδη ἀρχίζει ἡ διάσπαση τῆς ἑνότητας μὲ τὸ συμφυρμὸ δύο θεμάτων, ὅπως στὴν «'Ανδρομάχη», στὴν «'Εκάβη». Οἱ «Τρωᾶδες» εἶναι συμφυρμὸς πολλῶν θεμάτων. 'Η ἑνότητα πραγματοποιεῖται μὲ μιὰ διείσδυση τῶν θεμάτων τὸ ἕνα μέσα στὸ ἄλλο, χωρὶς τὸ «τάδε διὰ τάδε» ἀλλὰ μὲ τὸ «τάδε μετὰ τάδε»⁷³, χωρὶς δηλαδὴ λογικὸ προσδιορισμό. 'Η «πλοκή» συνυφαίνεται μὲ ἐσωτερικὲς ἀνταποκρίσεις καὶ ἀναλογίες γύρω ἀπὸ ἕνα ἐσωτερικὸ πιὰ κέντρο, ποὺ διαρκῶς μετατοπίζεται καὶ ἐπαυξάνεται.

Αύτὴ τὴν μὴ κατὰ λόγον «πλοκή», θὰ μπορούσαμε νὰ τὴν ποῦμε σύνθεση «μουσική», ἐφόσον ἡ πορεία τῆς γίνεται μὲ ἀνάλογίες καὶ ἐσωτερικὲς σχέσεις διαφόρων μοτίβων, ποὺ ὅλες μαζὶ σκοπεύουν πρὸς ἓνα βασικό, ποὺ τὰ συνέχει, ὅπως μιὰ συμφωνία.

Τέτοια ἡ «πλοκή» στὸ σημερινὸ σύγχρονο Θέατρο, καὶ στὸ «Μυθιστόρημα», ὅπως καὶ στὴ «Νεώτερη Ποίηση».

‘Ο Πίνδαρος ἐπίσης προχωρεῖ μὲ ἀλματα, ἀφήνοντας ἀνάμυσσα κενά, ὡς νὰ κόβεται ἡ συνέχεια. ’Ανδρογα καὶ ὁ Ἀνδρέας Κάλβος σ’ ὅλες σχεδὸν τίς «Ωδές» του. Στὴν «Ωδὴ «Εἰς δόξαν» π.χ. ὡς τὴν στ’ στροφὴν ὑπάρχει συνέχεια, ποὺ ἀναπτύσσει τὴν α’ στροφὴν. ’Απὸ τὴ στροφὴν ζ’ ὁ ποιητὴς μεταπηδᾶ στὴν «Ἐλλάδα», κάνει μιὰ ἴστορικὴ ἀναδρομὴ ὡς τὴ στρ. ιδ’. ’Απὸ τὴ στρ. ιε’ ἐπανέρχεται ἀπότομα στὸ παρὸν καὶ στὸν ἔαυτό του, προτρέποντας τοὺς ἔχθρούς νὰ φύγουν: καὶ ἡ «Ωδὴ» κλείνει μὲ τὴν τελευταία στροφὴ μὲ μιὰ ἀποστροφὴ πρὸς τὴ «δόξα», ποὺ ἔρχεται σὰν συμπέρασμα.

Ομως πίσω ἀπὸ τὴ διάσπαση τῆς συνέχειας μὲ ἀπρόσπτες μεταβάσεις ὑπάρχει μιὰ λογικὴ ἐσωτερικὴ πορεία τῆς ἐνότητας.

Στὰ «Διηγήματα» τοῦ Παπαδιαμάντη παρουσιάζεται καὶ ἡ κατὰ λόγον, ὅπως στὴ «Φόνισσα», κ.ἄ. καὶ ἡ «μουσικὴ» σύνθεση, ὅπως στὰ «Ρόδινα ἀκρογιάλια», στὴ «Γλυκοφιλοῦσσα» κ.ἄ. Αύτὰ τὰ διηγήματα, πλησιάζουν προδρομικὰ τὴ «μοντέρνα» τεχνικὴ τῆς Πεζογραφίας, ὅπως καὶ τῆς Ποίησης, ὅπου καταργεῖται ἡ θεματογραφία, δηλαδὴ ἡ ἀνάπτυξη ἐνὸς ὡρισμένου μύθου μὲ ἀρχή, μέσον, τέλος.

Πρέπει νὰ ἔχουμε ὑπ’ ὅψει μας καὶ τοὺς δύο τρόπους σύνθεσης ἡ «πλοκῆς», ἡ ἀλλοιῶς τῆς κλασσικῆς ποὺ εἶναι ἀνάπτυξη ἐνὸς ἀδιάπτωτου μύθου — ἡ νοήματος στὴν Ποίηση — καὶ τῆς ἀλλης ποὺ εἶναι δομὴ ἀπὸ ἔτερόκλητα κάποια στοιχεῖα⁷⁴.

* * *

Εὐθὺς μετὰ τὴν «Ἀνάλυση τῆς ἐνότητας» πρέπει, ἐπειδὴ ἔδω εἶναι ἡ κατάλληλη στιγμή, νὰ ἐπακολουθήσει ἡ «Ἀξιολόγηση» τοῦ

κεντρικοῦ νοήματος, μιὰ προσπάθεια νὰ καθοριστεῖ ἡ σημασία του ώς ἀξίας καὶ νὰ ἐκτιμηθεῖ. Ή «Αξιολόγηση» εἶναι πολὺ γρόνιμη σὲ μορφωτικὰ ἀποτελέσματα, καὶ ώς ἀσκηση τῆς κρίσης καὶ τῆς σκέψης στὸ πνευματικὸν ἔδαφος τῶν ἀξιῶν, καὶ ώς ἀπόκτηση γνώσεων στὸ ἕδιο ἔδαφος.

«Η «Αξιολόγηση» μπορεῖ νὰ γίνεται μὲ κάποιο σύστημα, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὴν ἀναζήτηση σὲ ποιὰ τάξη πραγμάτων ἀνήκει τοῦτο: εἶναι συναίσθημα, καὶ τί εἰδους, σὲ ποιὰ κατηγορία τῶν συναίσθημάτων ἀνήκει, ἀπὸ ποὺ προχύπτει, ἀπὸ ποιὰ διάθεση ἢ στάση ζωῆς· εἶναι ἀπλό, ἥπιο, ἔντονο, βαθύ, ὑψηλό, καὶ γιατί. »Αν εἶναι νόημα, νὰ τοποθετηθεῖ στὴ σφαίρα, ὅπου ἀνήκει: εἶναι ἡθικῆς τάξεως, εἶναι ἐποπτεία τῆς καθημερινότητας, ἔνδειξη ὁρισμένης βιοθεωρίας, καὶ γιατί: εἶναι κοινό, σημαντικό, ἀνάγεται στὴ σφαίρα τῶν Ἰδεῶν, κ.ἄ. »Αν εἶναι ἀνθρώπινη μορφή, τὶ εἰδους, ποιὰ τὰ κίνητρα τῶν ἐκδηλώσεών του, καὶ γιατί: τὶ συμβολίζει, δηλαδὴ ποιὰ ἀνθρώπινη γενικὰ κατάσταση ἐνσαρκώνει· ἀπάνω σὲ ποιὸ πρόβλημα ἐκδηλώνεται, πῶς τὸ ἀντιμετωπίζει, ποιὰ λύση δίνει κ.ἄ.

Οἱ μαθηταὶ μὲ τὶς προσπάθειες αὐτὲς — ποὺ ἔχουν μορφωτικὴ σημασία καὶ ώς προσπάθειες — θὰ γίνουν ἵκανοι νὰ κατανοοῦν τὸν κόσμο τῶν ἀξιῶν, καὶ θὰ πρέπει μὲ τὸν καιρὸν νὰ σχηματίσουν μιὰ ἀξιολογικὴ κλίμακα, γιὰ νὰ μποροῦν μὲ πλήρη ἐπίγνωση νὰ τοποθετοῦν τὰ πνευματικὰ ἀγαθά, ποὺ προβάλλονται στὰ κείμενα τῆς Λογοτεχνίας, στὴ θέση ποὺ τοὺς ἀνήκει, καὶ κατὰ συνέπειαν θὰ παίρνουν καὶ θέση προσωπικὴ ἀπέναντι τους μὲ τὴν ποιοτικὴ διαβάθμιση, καὶ εἶναι περιττὸ νὰ πῶ πόσο μεγάλη μορφωτικὴ — διαμορφωτικὴ — σημασία ἔχει μιὰ τέτοια τοποθέτηση.

* * *

Μαζὶ μὲ τὴν «Αξιολόγηση» τοῦ κεντρικοῦ νοήματος, ἡ καὶ μετά, στὸ τέλος ὅλης τῆς ἐρμηνείας — αὐτὸν εἶναι ζήτημα πιὰ τοῦ καθηγητῆ ἢ καὶ τοῦ ἕδιου τοῦ κειμένου κάθε φορά, καὶ δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ μπεῖ σὲ καλούπι, ἐπειδὴ ὅλα εἶναι ἀλληλένδετα καὶ

ἀδιαχώριστα—μποροῦμε νὰ προχωρήσουμε σὲ «'Αξιολόγηση» πλατύτερη, σὲ συνδυασμὸ καὶ μὲ τὴν αἰσθητικὴ ἰδιοτυπία του — γι' αὐτὸ μπορεῖ νὰ γίνει μετὰ ἀπὸ τὴν «'Ανάλυση τῶν ἐκφραστικῶν μέσων», τὴν τελευταία δηλαδὴ γωνία ὅψεως — η ἀκόμα πιὸ πίσω, ἀφοῦ πρῶτα ἔρμηνευθοῦν περισσότερα κείμενα τοῦ Ἰδίου ποιητῆ η συγγραφέα—σὲ «'Αξιολόγηση» πλατύτερη ὅλου τοῦ ἔργου καὶ τοῦ Ἰδίου τοῦ συγγραφέα, ὡς προσωπικότητας, ποὺ ἐκφράζεται μὲ τὸ ἔργο του, διαπιστώνοντας τὸν τρόπο ποὺ βλέπει τὸν κόσμο, τὴ στάση ποὺ ἔχει πάρει ἀπέναντί του, τὰ προβλήματα ποὺ τὸν ἀπασχολοῦν, τὴ βιοθεωρία του καὶ τὴν κοσμοθεωρία του, κ.ἄ.

Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο θὰ μᾶς βοηθήσει καὶ η μελέτη τῶν βιογραφικῶν του στοιχείων, ὥστε νὰ μποροῦμε νὰ κρίνουμε, ἀν καὶ κατὰ πόσον η βιωματική του περιπέτεια, τὰ περιστατικὰ τῆς ζωῆς του, η μόρφωσή του καὶ η ἐμπειρία του ἀντανακλῶνται στὸ ἔργο του καὶ πῶς.

* * *

Μὲ τὴν εὔκαιρία θυμίζω τὶς πενιχρὲς βιογραφικὲς πληροφορίες ποιητῶν καὶ συγγραφέων στὰ «Νεοελληνικὰ 'Αναγνώσματα». 5 - 10 γραμμές. Πῶς εἶναι δυνατὸν νὰ καταλάβουμε τὸ ἔργο τοῦ Σοφοκλέους π.χ. ἀν δὲν ἔχουμε πληροφορίες γιὰ τὸν Ἰδιον ὡς ἀνθρωπὸ καὶ ποιητὴ, γιὰ τὴν ἀγωγὴ του, τὶς ἀντιλήψεις του, γιὰ τὸ πνευματικὸ περιβάλλον ὃπου ἔζησε, γιὰ τὴν ἐποχή, ποὺ ἐκπροσωπεῖ; Δὲν ἴσχυει καὶ γιὰ τὸ Σολωμὸ η τὸν Παπαδιαμάντη; Ποὺ θὰ στηρίξουμε π.χ. τὴ θρησκευτικότητα τοῦ τελευταίου, τὴν ἀγάπη του πρὸς τὴ φύση καὶ τοὺς ἀπλοὺς ἀνθρώπους, τὸν παράξενο συμφυρμὸ παγανισμοῦ καὶ χριστιανισμοῦ, τὸ ρεμβασμό του, τὴ νοσταλγία του κ.ἄ. Ἀλλὰ σύμφωνα μὲ τὴν κονιορτοποίηση τῆς Λογοτεχνίας μὲ τὴν ἀποσπασματικὴ συσσώρευση εἶναι καὶ οἱ βιογραφικὲς σημειώσεις. 'Εκμηδενίζονται καὶ τὰ ἔργα καὶ οἱ συγγραφέῖς.

β) Η ΨΥΧΟΛΟΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

‘Η Ποίηση καὶ ἡ Λογοτεχνία εἶναι ἔκφραση μιᾶς ψυχῆς ποὺ ἔρχεται σὲ σχέση μὲ τὰ πράγματα. Οἱ λυρισμὸς σ’ ἔνα ποίημα εἶναι ἡ ἀχτινοβολία ποὺ ἐκπέμπεται ἀπὸ τὴν παρουσία τῆς ψυχῆς τοῦ ποιητῆ, ἡ συγκινησιακή της δόνηση ἀπὸ τὴν θευμαστικὴν ἐνατένιση τοῦ πράγματος, ποὺ τοῦ προκάλεσε τὴν ἀνάγκην νὰ ἔκφραστεῖ, ἡ ἀλλοιῶσ τὸ πάθος μιᾶς δικιᾶς του ἐσωτερικῆς ἀνάγκης γιὰ ἔκφραση. Καὶ στὴ μιὰ καὶ στὴν ἄλλη περίπτωση τὸ ποίημα εἶναι διαποτισμένο ἀπὸ ψυχισμό. Χωρὶς αὐτὴν τὴν συμμετοχὴν τῆς ψυχῆς ποίημα δὲ γίνεται, ὅσο τέλειο κι ἀν εἶναι ἀπὸ ἄποψη τεχνική. Γιατὶ ἡ Ποίηση δὲν εἶναι μόνο τέχνη, κατασκευή, ἡ δεξιοτεχνία. Εἶναι πρὸς ἀπ’ ὅλα μιὰ ἐκ βαθέων ἔξομολόγηση, καὶ ὁ βαθύμος τῆς ποιητικῆς ἀξίας ἐνὸς ποιήματος κρίνεται ἀπὸ τὸ βαθύμο καὶ τὸ εἰδος τῆς ψυχικῆς συμμετοχῆς. ‘Η λεγόμενη «καλλιτεχνικὴ πειθώ», ἐκεῖνο τὸ κάτι, ποὺ μᾶς πείθει καὶ μᾶς κυριεύει συγκινησιακά, ὅταν κοινωνοῦμε μ’ ἔνα γνήσιο ποίημα, εἶναι αὐτό: ἡ παρουσία τῆς ψυχῆς, ποὺ γίνεται αἰσθητὴ ὡς «αἰσθητικὴ συγκίνηση»⁷⁵.

‘Η «Ψυχολογικὴ Ανάλυση» ἀναζητεῖ στὴν ἑρμηνεία τὴν «ψυχολογικὴ ἀλήθεια» τοῦ ποιητικοῦ ἔργου, τὴν «ὑποκειμενικὴ» δηλαδή, τελείως διαφορετικὴ ἀπὸ τὴν «ἀντικειμενικὴ ἀλήθεια» ποὺ ἐπιβάλλεται σὲ δλους, δπως τὸ $2+2=4$, μετρώντας τὰ πράγματα μὲ τὴ διάνοια ἔξω ἀπὸ τὴν ψυχὴ τοῦ ὑποκειμένου, χρησιμοποιώντας καὶ ὅργανα γιὰ τὸν ἀπόλυτο ἀποκλεισμὸν κάθε ὑποκειμενικοῦ στοιχείου. ‘Ανάποδα, ἡ «ψυχολογικὴ ἀλήθεια» ἀνήκει στὴν Ποίηση, δπου μετράει τὰ πράγματα τὸ ὑποκειμενο μὲ τὸ αἰσθημά του, μὲ τὴ βαθύτερη βίωση, μ’ ἔνα λόγο μὲ τὴν ψυχή.

Στὴν «ἀντικειμενικὴ ἀλήθεια» ἡ λέξη - ἔννοια ἐφαρμόζει στὴν ἀκριβὴ φαινομενικὴ διάσταση τοῦ ἀντικειμένου. Στὴν «ψυχολογικὴ ἀλήθεια», τὰ πράγματα χάνουν τὰ περιθώριά τους, ἀποκτοῦν διαστάσεις ἀσύγχριτα μεγαλύτερες ἀπὸ τὶς ἀντικειμενικές, μεταμορφώνονται ἀπὸ ἔψυχα σὲ ἔμψυχα, ἀπὸ χρήσιμα σὲ ἀχρηστα, ἀπὸ ἐκμεταλλεύσιμα σὲ ὥραια.

Οι γνωστές σχέσεις τῶν ἰδιοτήτων ή τῶν γνωρισμάτων, που στὴν «ἀντικειμενική ἀλήθεια» μετριοῦνται, συγκρίνονται καὶ κατατάσσονται, στὴν «ψυχολογική ἀλήθεια» ἀνατρέπονται. "Αλλες νέες καὶ συχνὰ ἀπροσδόκητες συσχετίσεις δημιουργοῦνται μὲ τὴν ἀναλογία καὶ τὴν ἀνταπόκριση, ἔτσι ποὺ ἰδιότητες πολὺ ἀπομακρυσμένες συνδυάζονται ώς τὸ παράλογο. Θά ἔλεγε κανεὶς ὅτι ἡ Ποίηση ἀρχίζει ἀπὸ κεῖ ποὺ τελειώνει ἡ Λογική. 'Απ' ἐδῶ πρόερχονται ἡ ὑπερβολή, ἡ ἐμψυχία, ἡ παρομοίωση, ἡ μεταφορά, ἡ ἐκπληκτική συσχέτιση ἀσχέτων πραγμάτων, κ.ἄ. "Ολα τοῦτα παράλογα σχετικὰ μὲ τὴν «ἀντικειμενική ἀλήθεια», βαθειὰ ἀληθινὰ ἀπὸ ἄποψη ψυχολογική, ώς ἔκφράσεις τοῦ ὑποκειμένου διαμέσου τοῦ ἀντικειμένου.

* * *

'Η «Ψυχολογική ἀλήθεια» εἶναι μιὰ ἄλλη ἀλήθεια, ποὺ μᾶς πείθει συγκινησιακὰ ώς μαρτυρία μᾶς ψυχῆς, δπως ἡ ἀντικειμενική ἀλήθεια μᾶς πείθει λογικά.

'Η λεγόμενη «καλλιτεχνική φευδαίσθηση», ἡ αἰσθηση δηλαδή, ποὺ μᾶς δίνει ἔνα ἔργο, δτι εἶναι ἀληθινό, δπως ἡ πραγματικότητα, ἡ πλάνη δηλαδὴ νὰ παίρνουμε, ἰδίως στὴν Πεζογραφία καὶ στὸ Θέατρο, τὰ πλασματικὰ πρόσωπα, ποὺ ἔπλασε ὁ συγγραφέας, ἀς ποῦμε «κατ' εἰκόνα καὶ δμοίωσιν» πραγματικῶν προσώπων μὲ σάρκα καὶ ὀστᾶ, προέρχεται ἀπὸ τὴν «ψυχολογική ἀλήθεια», μετατοπισμένη τώρα ἀπὸ τὸ ὑποκείμενο, τὸν συγγραφέα, στὰ πρόσωπά του, ὥστε νὰ ζοῦν καὶ νὰ κινοῦνται.

Πολλὰ πρόσωπα τῆς Λογοτεχνίας ἔχουν μείνει ὀνομαστά, ώς νὰ ἔζησαν στὴ ζωὴ καὶ ὅχι στὴ φαντασία. Π.χ. οἱ ὁμηρικοὶ ἥρωες⁷⁶, οἱ ἥρωες τῶν τραγῳδιῶν⁷⁷, τὰ πρόσωπα τῶν ἔργων τοῦ Σαλέπηρ⁷⁸, τοῦ Μολλιέρου κ.ἄ.⁷⁹.

'Η «ψυχολογική ἀλήθεια», ποὺ δίνει ζωντάνεια στὰ πρόσωπα τῆς Λογοτεχνίας, καθορίζει καὶ τὸ συμβολισμό τους, τὸ τι ἐκπροσώπουν, τι ἐνσαρκώνουν, ποιὰ ἀνθρώπινη κατάσταση. Δὲν ἀρκεῖ νὰ

έχουν ἀληθιοφάνεια, πρέπει συνάμα νὰ είναι φορεῖς ἐνδὸς νοήματος, που ἔκφραζεται μὲ τὸ εἶδος τῆς μορφῆς τους, τὴν ἐκδήλωσή τους σὲ λόγο καὶ πράξη μέσα στὸ ἔργο.

Ἡ σημασία τους καὶ ἡ ἐπιβίωσή τους μετριέται καὶ ἀπὸ τούτη τὴν πνευματικὴν πλευρὰ μαζὶ μὲ τὴν ἀληθιοφάνεια τῆς «ψυχολογικῆς ἀλήθειας». Μετριέται καὶ ἀξιολογεῖται. «Ἔχουν κι αὐτὰ βίο, χρόνο ζωῆς.» Αλλα ζοῦν αἰώνες ή γιὰ πάντα· ἀλλα πεθαίνουν μέσα σ' ἓνα κάποιο διάστημα μικρὸ ή μεγάλο, ἀλλα γεννιοῦνται θνησιγενῆ. Τὸ τέτοιο ή τέτοιο διάστημα χρόνου ζωῆς ἔξαρταται ἀπὸ τὴν ἀντοχὴν τοῦ συμβολισμοῦ τους σὲ συνδυασμό μὲ τὴ ζωντάνεια τους. «Αλλα ἐνσαρκώνουν ἀνθρώπινα προβλήματα φλέγοντα μιᾶς ἐποχῆς καὶ ζοῦν ὅσο ἔξακολουθοῦν αὐτὰ τὰ προβλήματα νὰ μᾶς ἀπασχολοῦν, κοινωνικὰ π.χ. ή αἰσθημάτων ἐφήμερων» δταν λυθοῦν καὶ πάψουν νὰ μᾶς καθορίζουν διὰ ἓνα σημεῖο, πεθαίνουν τὰ πρόσωπα τῆς Λογοτεχνίας, ποὺ τὰ ἐνσάρκωναν, ὅπως π.χ. σὲ μερικὰ ἔργα τοῦ «Ιψεν». «Αλλα, ὅσων ὁ συμβολισμὸς είναι ἐνσάρκωση σταθερῶν καὶ ἀναλλοίωτων ἀνθρωπίνων καταστάσεων βαθεῖας αἰσθαντικότητας, ζοῦν γιὰ πάντα. Τὰ θνησιγενῆ είναι τὰ ψεύτικα, ὅσα δὲν ἔχουν οὔτε πειστικὴ ἀληθιοφάνεια οὔτε ἀγγίζουν τὴν «όδμοούσια ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου»⁸⁰.

Πρέπει νὰ προστεθεῖ, δτι ἡ ψυχολογικὴ σύσταση τῶν πλασματικῶν προσώπων ἀντιστοιχεῖ μὲ κείνην τῶν πραγματικῶν, καὶ ἀπ' ἐδῶ προέρχεται ἡ ἀληθιοφάνεια καὶ ἡ πειθώ, ἀλλὰ καὶ διαφέρει.

Ἡ διαφορὰ είναι στὴν ἔνταση καὶ τὴν εἰλικρίνεια, ποὺ κάνει νάναι τὰ πλασματικὰ πιὸ ἀληθινὰ ἀπὸ τὰ πραγματικά. Οἱ ἐκδηλώσεις τους κινοῦνται χωρὶς προσποίηση ή νοθεία, καὶ δταν ἀκόμα είναι ἡ προσποίηση τὸ γνώρισμά τους («Ταρτοῦφος», «Οδυσσέας», στὸν «Φιλοκτήτη», τοῦ Σοφοκλέους), χωρὶς ἀσυνέπειες, καὶ δταν ἀκόμα τὸ γνώρισμά τους είναι ἡ ἀσυνέπεια, μὲ σταθερὸ μέσα τους κίνητρο. Είναι ἀπ' αὐτὴ τὴ μεριά καθαρά, δσο δὲν είναι ποτὲ οἱ ἀντίστοιχοι πραγματικοὶ ἀνθρωποί, ποὺ κινοῦνται μέσα σὲ συμβάσεις καὶ συμπτώσεις. «Ἔχουν ἔναν ἐσωτερικὸ ρυθμὸ ζωῆς, τὴ μοίρα τους.

‘Ο δρος «Ψυχολογική ’Ανάλυση» είναι σχεδόν συμβατικός. Δὲν καλύπτει όλη τὴν ἀποψή σὲ βάθος.

Τὰ πλασματικὰ πρόσωπα τῆς Λογοτεχνίας, ἔχουν τὰ ψυχολογικά τους γνωρίσματα, τὴν ἐσωτερική τους φυσιογνωμία. ‘Ο «Οἰδίπους» στὸν «Οἰδίποδα Τύραννο», είναι δργίλος, εὐέξαπτος, ἐγωϊστής, ἔχει μιὰ ἔντονη ἰδιοσυγκρασία, είναι διαθέσιμος νὰ φτάσει ώς τὸ ἔγκλημα μέσα σὲ μιὰ ἔξαψη, ὅπως ἀπὸ τὴν ἄλλη νὰ θυσιαστεῖ γιὰ τοὺς ἄλλους. Αὐτὰ συνθέτουν τὸ ψυχολογικὸ στρῶμα τῆς ὑπαρξίας του. Μὰ δὲν ἔξαντλεῖται σ’ αὐτό. Πίσω ἀπ’ αὐτὸ τὸ στρῶμα, πέραν τῆς Ψυχολογίας, ὑπάρχει τὸ στρῶμα τὸ ’Ηθικό, καὶ πιὸ μέσα τὸ ’Οντολογικό, τὸ τὶ εἰναι δηλαδή, ὅπου ἐμφωλεύει ἡ ἐμφυτητραγικότητά του, κατατεθειμένη ἐκ τῶν προτέρων, ἀπὸ τὴ γέννησή του, πρὶν ἀπὸ τὴ γέννησή του. ‘Ἄλλος είναι, ἄλλος νομίζει πῶς είναι. ’Ολο τὸ ἔργο είναι ἡ βαθμαία καὶ ἐναγώνια ἀποκάλυψη τοῦ τὶ είναι: ἔνας ἔνοχος ἀθῶος. ’Η ἐκδήλωσή του κινεῖται στὸ ἐπίπεδο τῆς ψυχολογίας καὶ τῆς ’Ηθικῆς, αὐτὸ ποὺ οἱ νεώτεροι φιλόλογοι τὸ λένε «ἡθιος» καὶ δχι «χαρακτήρα». Πραγματικὰ δὲν είναι «χαρακτήρας» μὲ τὴν ψυχολογικὴ σημασία τοῦ δρος, ἔνα συγκρότημα δηλαδή, ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ ραγίσει ἢ νὰ ἀμφιταλαντευθεῖ, ἢ νὰ κρατήσει ἀκρα συνέπεια σὰν ἀνδρείκελο· είναι ὅλος μαζὶ καὶ ἀπὸ τὰ βάθη του μιὰ ροπή, ποὺ οἱ ρίζες της πᾶνε πολὺ πιὸ κάτω ἀπὸ τὴν Ψυχολογία· ἀπὸ κεῦ ρυθμίζεται ἡ κίνησή του, ἡ πορεία του πρὸς τὸ τέλος, ἡ μάταιη ἐλευθερία του ν’ ἀπαλλαχεῖ ἀπ’ τὸ μοιραῖο. ’Η τραγῳδία είναι βασικὰ ἡ φανέρωση τῆς τραγικῆς του ὄντολογικῆς οὐσίας, ποὺ είναι συνάμα ἐκείνη τοῦ ἀνθρώπου γενικά. Στὸ σημεῖο τοῦτο ὁ «Οἰδίπους» γίνεται σύμβολο τοῦ ἀνθρώπου γενικά.

‘Η «Ψυχολογικὴ ’Ανάλυση» πρέπει νὰ φτάνει ώς ἐκεῖ, ἀνάλογα κάθε φορὰ μὲ τὴ διάσταση βάθους, ὅπου πηγαίνει ἡ σύλληψη τῶν προσώπων σὲ κάθε κείμενο.

‘Η «Ψυχολογικὴ ’Ανάλυση» είναι ἀπὸ τὶς πιὸ σημαντικὲς ἐμβαθύνσεις στὴ διδασκαλία τῶν Νέων ’Ελληνικῶν.

γ) ΤΑ ΕΚΦΡΑΣΤΙΚΑ ΜΕΣΑ⁸¹

Καὶ δ ὅρος αὐτὸς εἶναι συμβατικός, ἀποτέλεσμα ἀπὸ τὴν νοητὴν διάκρισιν ποὺ κάνουμε: οὐσία - ἔκφραση ἢ «περιεχόμενο - μορφή». Πραγματικὰ δὲν ὑπάρχει διαχωρισμὸς ἀνάμεσα ἔκφραση καὶ ἔκφραζόμενο, σημαῖνον καὶ σημαινόμενο. Ὑπάρχει μόνο ἡ λέξη, ποὺ εἶναι καὶ ἔκφραση καὶ ἔκφραζόμενο μέσα στὴν ποιητικὴ μετουσίωση δπως ήδη σὲ πολλὰ σημεῖα τὸ προσέξαμε.

Μ' αὐτὴ τὴν προϋπόθεση, δτι ὑπάρχει ἐνισμὸς καὶ ὅχι δυῖσμός, ἐννοῶ στὸ ἵδιο τὸ αἰσθητικὸ ἀντικείμενο, θὰ ἐνεργοῦμε κατὰ τὴν διδασκαλία, δσο μᾶς εἶναι δυνατόν. Προσπάθεια δύσκολη. Ἀπαιτεῖ μεγάλη προσοχή, καὶ κάποια ἴκανότητα, γιὰ νὰ μὴν πῶ διδακτικὴ τέχνη, ὥστε ἡ «ἀνάλυση» νὰ γίνεται μέσα στὰ δρια ποὺ ἐπιβάλλει αὐτὸς ὁ ἐνισμὸς μορφῆς καὶ περιεχομένου, ἢ οὐσίας καὶ ἔκφραστικῶν μέσων, μὲ μιὰ διείσδυση στὶς λέξεις - σύμβολα, ἀπὸ τὴν θέαση στὸ αἰσθητοποιημένο νόημα, ἢ σὲ περιπτώσεις, ποὺ τὸ νόημα κατανοεῖται ἀμεσα, ἀπὸ τὸ αἰσθητοποιημένο νόημα στὴν θέαση, δηλαδὴ τὴν εἰκόνα.

Αὐτὸ γιὰ τὴν πρώτη φάση τὴν λεπτομερειακή⁸².

Στὴ δεύτερη φάση ἡ ἵδια διαδικασία ἐπάνω στὸ δλον, συγκεντρωτικά.

* * *

^{*} Ήθελα τελικὰ νὰ προσθέσω, ἂν καὶ κάπου πρὶν τὰ ἔχω πεῖ, τοῦτο: δτι ἀπ' δπου κι ἀν κοιτάξεις ἔνα κείμενο Λογοτεχνίας, εἴτε ἀπὸ τὴ μεριά τῆς «Ἐνότητας», εἴτε τῆς «Ψυχολογικῆς ἀλήθειας», καὶ τῶν «Ἐκφραστικῶν μέσων», τὸ ἵδιο βλέπεις, τὸ ἵδιο ἀντικείμενο, ἀπὸ τρεῖς ἀπόψεις ἢ πλευρές. Εἶναι ἐνιαῖο καὶ πολλαπλὸ μαζὶ ἀξεχώριστα. Μόνο ποὺ κάθε φορὰ τὸ ἀντικρύζουμε τονίζοντας περισσότερο τὴν ἀποψή ἀπ' δπου τὸ βλέπουμε. Π.χ. στὴν τελευταία αὐτὴ ἀποψή τῶν «Ἐκφραστικῶν μέσων», προσέχουμε περισσότερο τὴν ἔκφραση, τὰ συστατικὰ τῆς γλωσσοτεχνικῆς μορ-

φῆς ἔκει ποὺ βρίσκονται καὶ ὅπως εἶναι καὶ σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ ἐκφραζόμενο. Θεωροῦμε δηλαδὴ τὴ γλωσσικὴ μορφὴ στὴ λειτουργία της, στὸν ἐκφραστικὸ συμβολισμὸ της, καὶ συνάμα ὀνομάζουμε τὸ κάθε τι, ἀπὸ τὰ ἴδιαιτερα συστατικὰ τῆς ποιητικῆς γλώσσας, καὶ δρίζουμε τὴν ἀξία τους. Καὶ σιγὰ - σιγά, ἀπὸ ἔργο σὲ ἔργο καὶ μὲ τὸν ἔδιο τρόπο γίνεται καὶ τὸ ξεχωρισμα τῆς ποιητικῆς γλώσσας, ὡς ἴδιαιτέρου συστήματος σὲ σύγκριση μὲ τὴ γλώσσα γενικά, μὲ τὸν καθορισμὸ τῆς διαφορᾶς.

Ἐπαναλαμβάνω: ὅτι «θεωροῦμε τὴ γλωσσικὴ μορφὴ στὴ λειτουργία της» μέσα στὸ ἔρμηνευόμενο κάθε φορὰ κείμενο, «στὸν ἐκφραστικὸ συμβολισμὸ της», καὶ χωρὶς ἀποχωρισμό. Ἀλλοιῶς τὰ «ἐκφραστικὰ μέσα» παύουν νὰ εἶναι αὐτὸ ποὺ εἶναι. Μεταβάλλονται σὲ νεκρὰ κλισέ, τὰ ἴδια παντοῦ καὶ ὀμοιόμορφα, χωρὶς πιὰ τὴν εἰδικὴ κάθε φορὰ ἐκφραστικὴ σημασία τους, ἀλλὰ καὶ τὴν ἴδιαιτερη κάθε φορὰ μορφολογικὴ σύσταση, τὴν μοναδικότητα δηλαδή, ποὺ ἀποκτοῦν ἀπὸ τὴν προσωπικὴ καλλιτεχνικὴ χρήση τοῦ κάθε ποιητὴ καὶ συγγραφέα.

ΔΕΙΓΜΑΤΑ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ

Ἐπειδὴ γιὰ τὴ φιλολογικὴ ἔρμηνεία ὑπάρχουν πολλὰ βοηθήματα, θὰ προχωρῶ ἀμέσως στὴν αἰσθητικὴ ἔρμηνεία. Αὐτὸς ἀλλωστε εἶναι καὶ ὁ εἰδικὸς σκοπὸς τῆς Μελέτης. Ἀναπόφευχτα θὰ παρέχω, δύο χρειάζεται, καὶ τὰ ἀναγκαῖα φιλολογικὰ στοιχεῖα: ἔρμηνεία ἀγνώστων ἢ ίδιωματικῶν λέξεων, ἀνάλυση συντακτικῶν δυσκολιῶν, κ.ἄ.

Ἡ ἔρμηνεία, ὅπως τὸ θέσαμε στὸν πρόλογο, θὰ ἐξελίσσεται σὲ δύο φάσεις.

Στὴν πρώτη φάση (I) τὸ κείμενο θὰ ἔρμηνεται ἀπὸ λέξη σὲ λέξη, ἀπὸ μερικὴ ἐνότητα στὴν ἐπόμενη, σύμφωνα μὲ τὸν τρόπο, ποὺ ἔχουμε προτείνει.

Στὴ δεύτερη φάση (II) θὰ γίνεται ἐποπτεία τοῦ ὅλου ἀπὸ τὶς τρεῖς διαδοχὴς ἀπόψεις: α) «'Ανάλυση τῆς ἐνότητας», β) «Ψυχολογικὴ 'Ανάλυση», γ) «'Ανάλυση τῶν 'Εκφραστικῶν μέσων». Κατόπιν θὰ ἀνάγομαι σὲ γενικῶτερες κρίσεις γιὰ ὅλο τὸ ἔργο τοῦ κάθε ποιητὴ καὶ συγγραφέα, καὶ τῶν ἰδιων μαζί, ἐξάγοντας τὰ κυριώτερα χαρακτηριστικά τους γνωρίσματα, ὅπως διαπιστώνονται μέσα στὸ ἔργο τους, μὲ συσχέτιση προσώπου καὶ ἔργου, γιὰ νὰ φανερωθεῖ ἡ μορφωτικὴ σημασία ποὺ ἔχει ἔνα τέτοιο συνολικό, σὲ καθαρὲς γραμμές, ἀντίκρυσμα. *

* Γιὰ νὰ μὴν ἐπαναλαμβάνω κάθε φορὰ τὴν ὄρολογία τῆς ἔρμηνείας, ἀ σημειώνω τὶς δύο φάσεις μὲ λατινικούς ἀριθμούς (I, II). Καὶ τὶς τρεῖς γωνίες ὅψεως ποὺ συνθέτουν τὴ δεύτερη φάση μὲ μικρὰ γράμματα τοῦ ἀλφαριθμοῦ: (α. β. γ.).

ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΛΒΟΣ⁸³

ΕΙΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΝ

α'

Δυστυχισμένα πλάσματα
τῆς πλέον δυστυχισμένης
φύσεως, τελειώνομεν
ἔνα θρῆνον καὶ εἰς ἄλλον
πέφτομεν πάλιν.

β'

Ἡμεῖς κατεδικάσθημεν
ἄθλιοι, κοπιασμένοι,
πάντα νὰ καταρέχωμεν
ἄλλὰ ποτὲ δὲν φθάνομεν
τὴν εὐτυχίαν.

γ'

"Ισως (ἄν δὲν μὲ τρέφῃ
ματαία ἐλπὶς) εὑρίσκεται
μετὰ τὸν θάνατόν μου
γλυκυτέρα ζωὴ
καὶ μὲ προσμένει.

δ'

"Ομως διατί, ἐὰν ἔσπειρε
παντοῦ εἰς τὴν οἰκουμένην
τὴν χαρὰν μὲ τὴν θλίψιν
τοῦ ἐπονρανίου πατρὸς
τὸ δίκαιον χέρι,

^{ε'}

*Διατὶ κ' ἐδῶ ὅπον μ' ἔρωιψεν
εἰς τὴν ἀέριον σφαῖραν
μίαν νὰ μὴν εὔρω τρέχουσαν
διὰ μέ, μόνην μίαν βρύσιν
παρηγορίας;*

^{στ'}

*Βρύσιν! Καὶ τὰ θαυμάσια
τῆς Ἀρετῆς, ἀέναα
νερὸν δὲν βλέπω; Χύνονται
ποταμηδὸν τριγύρω μον,
τὴν γῆν σκεπάζοντ.*

^{ζ'}

*Ὦ θητοί, ποτισθῆτε!
Ἐὰν τὸ θεῖον πίετε
οεῦμα, δ πόνος μὲ δάκρυα
τὴν τράπεζαν, τὸ στρῶμα σας
ἄς βρέξῃ τότε.*

^{η'}

*"Ἄς ἔλθῃ τότε, ἄς ἔλθῃ
νὰ σᾶς περικυκλώσῃ
μὲ σκοτεινά, βροταῖα,
πεπυκνωμένα σύννεφα
ἡ δυστυχία.*

^{θ'}

*Μία δύναμις οὐράνιος
εἰς τὴν ψυχήν σας δίδει
πτερὸν ἐλαφρό, καὶ ὑψώνεται
λαμπρὸν τὸ μέτωπον σας
ἕπεο τὴν νύκτα.*

ι'

Απὸ τὰ δλύμπια δώματα
δροσερὸν καταβαίνει
χαρᾶς, ἐλέον φύσημα,
καὶ στεγνώνει τὰ δάκρυα,
τὸν ἵδρωτά σας.

ια'

Ἐκεῖ δπον ἐπατήσατε,
ἰδοὺ οἱ καρποὶ φυτῷνονν,
καὶ τ' ἄνθη ἴδον σκορπίζονσι
τὰ κύματα εὐτυχῆ
τῆς μυρωδίας.

ιβ'

Τῆς Φιλίας οἱ Χάριτες,
καὶ τοῦ Ὑμεναίου, συμπλέκονσι
χορῶν πλούσιους στεφάνους·
βωμὸν ἔχονν τὸν θρόνον σας
καὶ τὸν δοξάζονν.

ιγ'

"Ἄν εἰς δικαίους ἔλθητε
πολέμους, ἢ ἓνα μνῆμα,
μνῆμα τίμιον εὑρίσκετε,
ἢ τῶν θριάμβων τ' ἄσματα
καὶ τὰ κλωνάρια.

ιδ'

Τὰ πολύχρονα πέπλα
καὶ τ' ἀρώματα δ Πλοῦτος,
γλυκὺν ἡ Σοφία τὸ φίλημα
σᾶς χαρίζει, ἐὰν εἶναι
μὲ σᾶς ἡ εἰρήνη.

ιε'

Ὦ Ἀρετή. Πολύτιμος
θεά! Σὺ ἡγάπας πάλαι
τὸν Κιθαιρῶνα· σῆμερον
τὴν γῆν μὴ παραιτήσῃς
τὴν πατρικήν μου.

I

‘Η ἔκφραση εἶναι πολὺ διάφανη. Στὴν α' στροφὴ ἡ γλώσσα εἶναι κυριολεκτικὴ μὲ τὴν ποιητικὴ σημασία. ‘Η λέξη «πλάσματα» εἶναι τὸ κέντρο. Σ' αὐτὴν ἀναφέρονται ὅλα τ' ἄλλα: τὸ ἐπίθετο «δυστυχισμένα» συνεχίζεται καὶ παίρνει περιεχόμενο μὲ τὸ «τῆς πλέον δυστυχισμένης - φύσεως». Τὸ «φύσεως» πρέπει νὰ εἶναι γενικὴ τῆς ὅλης στὸ «πλάσματα». ‘Επομένως: πλάσματα πλασμένα ἀπὸ τὴν πιὸ δυστυχισμένη ὅλη, καὶ γ' αὐτὸ «δυστυχισμένα». ‘Η δυστυχία εἶναι ἡ οὐσία μας, καὶ δχι κάτι ποὺ ἔρχεται ἀπ' ἔξω κατὰ σύμπτωση. ‘Απ' ἐδῶ καὶ τὸ «κατεδικάσθημεν» στὴ β' στροφή, ποὺ συνεχίζει τὴν α'. ‘Η καταδίκη εἶναι μέσα στὴν ἵδια μας τὴ «φύση».

‘Η ἀπαισιοδοξία παίρνει σημασία μοίρας. Τὰ ἄλλα στοιχεῖα αἰσθητοποιοῦν αὐτὴ τὴν κατάσταση μὲ τὴν ἔκφραση τῶν ἐκδηλώσεών της: α' στρ. «τελειώνομεν — ἔνα θρῆνον καὶ εἰς ἄλλον — πέφτομεν πάλιν». Τὸ «τελειώνομεν - πέφτομεν» ἔκφράζει τὸν ἀδιάκοπο, παντοτεινὸ «θρῆνο», καὶ ἐπιβεβαιώνει τὴν ἔμφυτη, μέσα στὸ ἵδιο μας τὸ «εἶναι», δυστυχία: β' στροφή: «ἄθλιοι, κοπιασμένοι», τὰ ἐπίθετα εἶναι οὐσιαστικὰ ἐπίθετα, δρίζουν δηλαδὴ τὸ περιεχόμενο τοῦ «κατεδικάσθημεν», ποὺ ἀπὸ μόνη τῇ θέσῃ ποὺ βρίσκεται, στὸ τέλος τοῦ πρώτου στίχου, βαραίνει, πέφτει σὰν καταδίκη, καὶ τὸ «πάντα νὰ καταρέχωμεν —, ἀλλὰ ποτὲ δὲν φθάνομεν, τὴν εὔτυχίαν» — αἰσθητοποιεῖ, ὅπως ἀντίστοιχα στὴν α' στροφὴ τὸ «τελειώνομεν - πέφτομεν». ‘Η εὔτυχία εἶναι ἀνέ-

φικτη, ή ἀγωνιώδης προσπάθεια νὰ τὴ φθάσουμε, εἶναι μαρτύριο, σὰν κεῖνο τοῦ «Ταντάλου», «πάντα», ἀδιάκοπο⁸³.

Οἱ δύο πρῶτες στροφὲς ἀποτελοῦν μερικὴ ἐνότητα, ὀλοκληρώνουν τὸ ἀρχικὸ «φύσεως», τὴν ἔνταξην τῆς δυστυχίας μέσα στὸ ἔδιο τὸ εἶναι μαζ.

Ἡ γενίκευση στὸ «'Ημεῖς» κυριαρχεῖ, ὡς καθολική, παναγθρώπινη κατάσταση, ποὺ τὴν ἔξαρτει ὁ ἐπίσημος πένθιμος τόνος.

Ἄπὸ τὴν ἐπόμενη στρ. γ' ἀπὸ τὸ «'Ημεῖς» μεταπίπτει στὸ «ἐγώ», ποὺ συνεχίζεται ἔως τὴ στρ. στ', ὅπου τελειώνει ἡ δεύτερη μερικὴ ἐνότητα. Ἡ μετάπτωση ἡ ἄμεση βεβαιώνει ὅτι δὲν γίνεται ἀπλὸς ἐπιμερισμὸς ἀπὸ τὸ γενικὸ στὸ ἀτομικό, ἀλλὰ τὸ ἀντίθετο, τὸ «'Ημεῖς» καὶ τὸ «ἐγώ» ἔξισώνονται, καὶ ὅτι ὁ ποιητὴς ἐκφράζει τὴ δικιά του προσωπικὴ ἀπαισιοδοξία ἀπὸ τὴν ἐμπειρία τῆς ζωῆς⁸⁴ του δίνοντας στὴν α' καὶ β' στροφὴ γενίκευση⁸⁵. Μὲ τὸ «'Ισως» μπαίνει σὲ ἀμφιβολία ἡ ὑπαρξὴ μεταθανάτιας ζωῆς, ποὺ καθαρίζει μὲ τὴν παρένθεση («ἀν δὲν μὲ τρέφη - ματαία ἐλπίς»). Δὲν εἶναι πεποίθηση ἐνὸς θρησκευτικοῦ ἀνθρώπου, ἀλλὰ μονάχα «ἐλπίδα» ἐνὸς χριστιανοῦ. Τὸ «τρέφῃ» ἀπὸ τὴν κοινὴ διατύπωση «τρέφω ἐλπίδας». Τὸ «ματαία» σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ προεξαγγελτικὸ «'Ισως» ὑπογραμμίζει τὴν ἀμφιβολία. Τὸ «γλυκυτέρα» σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν πικρία, ποὺ ἀπηγχοῦν οἱ δύο πρῶτες στροφές. Καὶ στὴ στροφὴ αὐτὴ ἡ ἐκφραση εἶναι κυριολεκτική· δὲν εἰκονίζει κάτι γιὰ νὰ δώσει πλαστικότητα, ἐκφράζει ἄμεσα μιὰ ἐσωτερικὴ κατάσταση ψυχῆς. Παρὰ τὸ «γλυκυτέρα» ἡ στροφὴ ἀπηγχεῖ πικρία καὶ θλίψη, ποὺ ἐκπορεύεται ἀπὸ τὸ «'Ισως», «ματαία», ἀπὸ τὴν τοποθέτηση τῆς ἐλπίδας στὴν ἀμφιβολία. Στὴ στροφὴ δ' ὁ ποιητὴς ἀπὸ τὴ «μεταθανάτια» πέφτει στὴν ἐδῶ ζωή, «παντοῦ εἰς τὴν οἰκουμένην», φανερώνοντας ὅτι ἐπιθυμεῖ αὐτή, τὴν ἐδῶ ζωὴν «δικαιαιώμενη»⁸³, ἀξια νὰ τὴ ζήσει κανεῖς, ἔστω καὶ μὲ μιὰ ἐναλλαγὴ «χαρᾶς - θλίψης». Ὁ ποιητὴς χριστιανικὰ κ' ἐδῶ ἀναφέρεται στὸ Θεό: «τοῦ ἐπουρανίου πατρὸς - τὸ δίκαιον χέρι», δίνοντας ποιητικὴ φαινομενικότητα μὲ τὴ συνεκδοχή, «τὸ μέρος ἀντὶ τοῦ ὅλου». Μὲ τὸ «δικαίῳ» ἐκφράζεται ἀπορία, ποὺ δίνει τὸν τόνο σ' ὅλη

τὴ στροφή, καὶ στὴν ἐπόμενη, τὴν ε', ὅπου ἐπανέρχεται μὲν μιὰ ἐπαναφορά, δένοντάς την σὲ συνέχεια. Μὲ τὸ «ἔσπειρε» «τοῦ ἐπουρανίου πατρὸς - τὸ δίκαιον χέρι» στὸν κόσμο καὶ τ' ἀντικείμενα αὐτά, ἀν καὶ ἔννοιες, ἀποκτοῦν ἀπὸ μόνα τους πραγματολογικὴ ἐπίφαση φαινομενικότητας, ὡς νῦναι πράγματα. 'Ο Κάλβος κατὰ γενικὸ κανόνα αἰσθητοποιεῖ τὴν ὑπεραισθῆτό. Καὶ στὴ στρ. ε' τὸ ἔδιο, μὲ τὸ «μ' ἔρριψεν», ποιὺ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ «δίκαιον χέρι» καὶ ἔχει ἀντιστοιχία συνωνύμου μὲ τὸ «ἔσπειρε»: Τὰ πράγματα «σπείρονται», οἱ ἀνθρώποι «ρίχνονται», ἐκεῖ «εἰς τὴν οἰκουμένην», ἐδῶ «ἐδῶ... εἰς τὴν ἀέριον σφαῖραν», μετωνυμία τῆς γῆς, ποὺ μὲ τὸ «ἀέριον» παίρνει ἐλαφρότητα, σὰν κάτι ἄστατο, ἔρματο τοῦ ἀγέρα. Καὶ ἐνῶ ἡ εἰκόνα εἶναι θέαμα, οὐσιαστικὰ ὁ «μετεωρισμὸς»⁸³ ὑποβάλλει τὸ «τυχαῖο», τὸ μεταβλητὸ τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς. 'Ο εἰκονισμὸς συνεχίζεται μὲ τὸ «τρέχουσαν... βρύσιν - παρηγορίας» - «μόνην μίαν», ἔστω καὶ μιὰ μόνη. 'Η ἀφηρημένη ἔννοια «παρηγορία» γίνεται νερὸ ποὺ «τρέχει», σὰν μέσα σὲ μιὰ ἔρημο. 'Η ἀπορία: «διατὶ - διατί», ποὺ δένει τὶς δυὸ στροφές, κλείνει ἐδῶ μὲ τὸ «παρηγορίας», ποὺ ἔρχεται στὸ τέλος, καὶ συγκεντρώνει τὸ νόημα καὶ τῶν δυό: «ὁ Θεὸς μοιράζει ἀκριβοδίκαια στὴν οἰκουμένη τὴν χαρὰ καὶ τὴν θλίψη, μόνον ἐγὼ δὲ βρίσκω πουθενά σ' αὐτὸ τὴν ἄστατη γὴ μιὰ μόνον ἔστω [βρύσιν παρηγορίας], ἀλλά, ἔξυπακούεται, εἴμαι δέ μόνος βυθισμένος στὴ θλίψη. Γιατὶ;». Αὐτό, ποὺ παρατηρήσαμε, δτι ὁ Κάλβος ἔκφράζει τὸν ἑαυτό του, ἐδῶ ξεκαθαρίζει ἀπόλυτα, πίσω ἀπὸ τὴν ἀπορία συνηχεῖ καὶ μιὰ ὑπόκωφη διαμαρτυρία σὲ τύπο παραπόνου πρὸς τὸ «δίκαιον χέρι», ποὺ μὲ κεῦνο τὸ «έδαν ἔσπειρε» κ.τ.λ., σὰ νὰ θέτει σὲ ἀμφισβήτηση τὴ θεία Δικαιοισύνη. Αὐτὸ τὸ «έδαν» συνδυάζοντάς το κανεὶς μὲ τὸ ἄλλο: «ἄν δὲν μὲ τρέφῃ...» τῆς γ' στροφῆς, συμπεραίνει δτι ἡ ἀπελπισία τοῦ Κάλβου φτάνει ὡς τὴν ἔμμεση, ὅχι ἀμεση καὶ κατὰ πρόσωπον, ἀμφιβολίᾳ καὶ τῆς μέλλουσας ζωῆς καὶ τῆς θείας δικαιοισύνης στὸν κόσμο τοῦτο. Δὲν εἶναι βλασφημία ἐνὸς ἀπίστου, εἶναι παράπονο

ένδει πιστοῦ, μετρώντας τὸ βάθος καὶ τὸ μέγεθος τῆς κακοτυχίας του.

‘Η «βρύσις» ἐπανέρχεται στὴν ἑπόμενη στ' στροφή, μὲ τὸ «Βρύσιν!» μὲ θαυμαστικό, δένοντας τὴν στροφὴν μὲ τὴν προηγουμένη σὲ ἄμεση συνέχεια μὲ μιὰ ἀπότομη ἀντίθεση. Τὸ θαυμαστικὸ εἶναι ἔκφραση αἰφνιδίου αὐτοέλεγχου. «Βρύσιν!», μὰ «δὲν βλέπω» λοιπὸν «τὰ θαυμάσια τῆς Ἀρετῆς, ἀνέναν νερά»; Τυφλώθηκα; Σὰ νὰ ξυπνᾶ, σὰ ν' ἀνοίγει ἔξαφνα τὰ μάτια του. ‘Η διάθεση ἀλλάζει μὲ μιὰ μετάπτωση, ἡ «περιπέτεια» μὲ τὴ σημασία ποὺ ἔχει στὴν τραγῳδία, ἀπὸ τὴν ἔσχατη ἀπελπισία στὴ μεγαλύτερη χαρά. ‘Απ' αὐτὴν βγαίνουν τὰ ἐπίθετα «θαυμάσια, ἀνέναν». ‘Η «βρύσις παρηγορίας» ἔγινε τῶρα «νερά», ποὺ «χύνονται - ποταμηδὸν τριγύρω μου - τὴν γῆν σκεπάζουν», ἐνῶ στὴν προηγούμενη στροφὴ ὑπῆρχε στέγνα ἐρήμου. Καὶ ὅλα τοῦτα, ἡ πλησμονὴ καὶ ἡ ἀφθονία τῶν «νερῶν», ποὺ ὅχι μόνο αἰσθητοποιεῖται ὀπτικὰ ἀλλὰ καὶ ἀκουστικά, προπαντὸς ἀκουστικὰ μὲ τὴν ἥχολογικὴ σύσταση ὅλων τῶν λέξεων, ὑποβάλλοντας μιὰ ὑπόκωφη βοή, αἰσθητοποιοῦν τὴν «Ἀρετή», ποὺ παίρνει μιὰ ἐπίφαση, ποιητικῆς φαινομενικότητας μὲ τὶς αἰσθητὲς ἐκδηλώσεις της. Τὰ «νερά» εἶναι τὰ «νερά τῆς Ἀρετῆς», ἀπ' αὐτὴν ἐκπηγάζουν καὶ «χύνονται», εἶναι «θαυμάσια»* δηλαδὴ θαυματουργά, «τὴν γῆν σκεπάζουν».

* πρβ.:

ω̄ θαυμασία νῆσος
 («Φιλόπατρις» α').
 'Εσύ, θαυμάσιε, "Ομηρε
 («Εἰς Μούσας» ς')
 Τῶν θαυμασίων . . . σκοπέλων
 («Ο 'Ωκεανὸς» λα')
 Χθὲς θαυμασίως ἐστόλιζον
 («Η Βρεττανικὴ Μοῦσα» θ')
 Τι τὰ θαυμάσια ἐγίνηκαν
 («Τὰ 'Ηφαίστεια» β')

Πρβ. καὶ τό:

Θαυματουργοὶ φυσήσατε

Μ' αὐτὴ τὴ σημασία, ποὺ φαίνεται ἀπὸ τὴν ἀπροσδόκητη, σὰν μέσα σ' ἔνα θαῦμα, μετατροπὴ τῆς στέγνας σὲ ὑδάτινη πλημμύρα, ἡ Ἀρετὴ ἀπὸ ἵδεα γίνεται δύναμη θεῖα. Συνάπτεται πίσω μὲ τοῦ «ἐπουρανίου πατρὸς - τὸ δίκαιον χέρι», στρ. δ' καὶ πιὸ κάτω μὲ τὸ «Μία δύναμις οὐράνιος» στρ. θ'.

Στὴν στ' στροφὴ τελειώνει ἡ δεύτερη μερικὴ ἐνότητα σὲ ἄμεση συνέχεια μὲ τὴν πρώτη, ἔτσι, ποὺ θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ πεῖ, ὅτι ἀπὸ τὴν α' στροφὴ ὡς τὴν στ' εἶναι ἡ εὐρύτερη πρώτη μερικὴ ἐνότητα σὲ δυὸ στιγμές. Καὶ ἀπὸ τὴν ζ' ἔως τὸ τέλος ἡ δεύτερη, ποὺ δένεται μὲ τὴν πρώτη μὲ τὸ «ποτισθῆτε», «τὸ θεῖον πίετε ρεῦμα». Ἡ διάκριση ὑπάρχει στὴν ἀποστροφὴ: «Ὦ θητοί», ξαναγυρίζοντας ἀπὸ τὸ «έγώ» στὸ «Ἡμεῖς» πάλι, ἀλλὰ στὸ δεύτερο πρόσωπο. «Αλλη αὐτὴ ἔνδειξις διτὶ ὁ Κάλβος ἐκφράζει τὸν ἔκυτό του μὲ γενίκευση. Ἡ ἀποστροφὴ εἶναι προτροπὴ ἢ πρόσκληση. Ἡ «βρύσις», τὰ «θαυμάσια νερά», ἔγιναν τώρα «θεῖον ρεῦμα», μὲ μία κλιμακωτὴ συνωνυμία τῶν ἐπιθέτων. Τὸ «θεῖον» εἶναι τὰ «θαυμάσια» ὡς πρὸς τὴν προέλευσή τους ἀπὸ τὴν θεία «Ἀρετὴ». Πίσω ἀπὸ τὸ «ποτισθῆτε» καὶ «πίετε» ὁμοιογενεῖται ἔνα αἰσθημα δίψας, ποὺ ἀρχισε νὰ γίνεται αἰσθητὸ ὑποβλητικὰ ἀπὸ τὸν Ζο στίχο τῆς ε' στροφ. «μίαν νὰ μὴν εῦρω τρέχουσαν - διὰ μέ, μόνην μίαν βρύσιν - παρηγορίας», κυρίως ἀπὸ τὸ «βρύσιν» προχωρεῖ πιὸ ἔντονα στὴ στ' στροφὴ ὀλόκληρη καὶ κορυφώνεται σ' αὐτὴν ἐδῶ τὴν ζ'. Ο Κάλβος δείχνει πῶς ἔχει μία αἰσθηση ψυχῆς γιὰ τ' ἀγαθὴ τῆς «Ἀρετῆς», πόθο, καὶ δίψα γιὰ τὸ ἀντιστάθμισμα μέσα του τῆς ἀπελπισίας. Γιὰ τοῦτο ἡ συνέχεια εἶναι μία ποιητικὴ ἀπαρίθμηση τῶν λαματικῶν τῆς ἀπο-

πνοαι τοῦ παραδείσου
(«Ἡ Βρεττανικὴ Μοῦσα» ιγ')

Μὲ τὸ ὅποιο συνωνυμεῖ.

Ἡ σημασία «θαυμάσιος = θαυματουργὸς» εἶναι βιβλική:
διηγήσομαι πάντα τὰ θαυμάσια σου
διηγήσομαι πάντα τὰ θαυμάσια αὐτοῦ
μνήσθητε τῶν θαυμασίων αὐτοῦ⁶⁸.

τελεσμάτων, «θαυματουργῶν», ως θείας χάρης: Στὸν «πόνο» -ζ' - καὶ στὴ «δυστυχίᾳ» -η' - ἀντιτίθεται ἡ «οὐράνιος δύναμις» -θ' - ἡ «Ἀρετὴ» δηλαδή, ὁ Θεὸς διὰ τῆς «Ἀρετῆς». Ἔτσι ἡ στρ. ζ' καὶ η' ἔρχονται κάπως πρωθύστερα σχετικά μὲ τὴν θ' ως πρὸς τὴ λογικὴ ἀκολουθία, μὰ τὸ «πρωθύστερο» τοῦτο εἰναι ἀναγκαῖο ποιητικά, ἐπειδὴ κρατάει τὴ συνέχεια ἀπὸ τὴν στ' στροφὴν καὶ συνάμα ἔξαίρει τὴν ἐνέργεια ἀπὸ τὴν «οὐράνιον δύναμιν» τῆς θ' μὲ μία λυρικὴ παραχώρηση ποὺ ἐκφράζεται μὲ τὸ «ἄς»: «Ἄς βρέξῃ τότε» μὲ «δάκρυα», «ό πόνος» «τὴν τράπεζαν, τὸ στρῶμα σας» καὶ στὴν ἐπόμενη η': «Ἄς ἔλθῃ, - νὰ σᾶς περικυκλώσῃ κ.τ.λ.».

Τὸ «Ἄς βρέξῃ μὲ δάκρυα» θυμίζει τὸ «έκοπίασα ἐν τῷ στεναγμῷ μου, λούσω καθ' ἔκάστην νύκτα τὴν κλίνην μου ἐν δάκρυσι μου τὴν στρωμνήν μου βρέξω»⁸⁷ μήπως καὶ τὸ «κοπιασμένοι» τῆς β' στροφῆς κατάγεται ἀπ' ἐδῶ, ἀπὸ τὸ «έκοπίασα»; Αἰσθάνομαι ὅτι ὁ Κάλβος ἔχει κάτι ἀπὸ τὴν κατανυκτικὴ συντριβὴ τῶν «Ψαλμῶν», κυρίως στὶς προσωπικές του ἔξομολογήσεις, ὅσο ἀπὸ τὴν ἀλλη καὶ ἀπὸ τὸν Πίνδαρο, στὴν ἔξαρση τῶν ἰδεῶν. Τὰ «τράπεζαν» καὶ «τὸ στρῶμα σας» εἰναι ἐπιμερισμὸς τοῦ πάντοτε, μέρα - νύχτα, αἰσθητοποιώντας το μὲ συγκεκριμένα συστατικά γνωρίσματα.

Στὴν η' στροφὴ ἀπὸ τὸν «πόνο», εἰδικώτερο φαινόμενο, ἀνεβαίνει στὴ «δυστυχίᾳ» τὸ γενικώτερο, ἀπ' ὅπου ὁ «πόνος». Γιὰ τοῦτο καὶ ἡ ποιητικὴ αἰσθητοποίηση εἰναι ὑψηλότερη καὶ πιὸ καθολική, μὲ τὸ «νὰ σᾶς περικυκλώσῃ» δλους, «μὲ σκοτεινά, βρονταῖα - πεπυκνωμένα σύννεφα». Ἡ «δυστυχίᾳ» γίνεται φοβερὴ συγνεφιὰ καὶ ἀπειλητική. Καὶ φαίνεται σὰν εἰκόνα καὶ ἀκούγεται. Ο ἥχος ως ἀρμονία, δηλαδὴ ἀνταπόκριση τῶν ἥχολαλικῶν στοιχείων μὲ τὸν ἀντίλαλο τῶν πραγμάτων, ἀκούγεται ἀπ' δλες τὶς λέξεις τῆς στροφῆς, ἴδιαιτερα μὲ «τὸ βρονταῖα», μὲ τὸ «σκοτεινά, πεπυκνωμένα σύννεφα» σὲ συνδυασμὸ καὶ μὲ τὸ «περικυκλώσῃ», ποὺ κάνουν παρήχηση, πολλαπλὴ μάλιστα,

στιφῶν φθόγγων — π, κ, σ — δίνοντας αἰσθηση τῆς μαυρίλας καὶ τῆς ἐπικρεμάμενης ἀπειλῆς.*

‘Η θ’ στροφή, ποὺ ἔρχεται ως ἀντίστιξη στις δύο προηγούμενες, εἶναι στιγμὴ κορυφαία μέσα στὴν ’Ωδὴ.

Γιὰ τὸ «Μία οὐράνιος δύναμις» εἴπαμε ἡδη ὅτι εἶναι ἔκφραση μιᾶς θείας ἐνέργειας, ποὺ ἀνταποκρίνεται στὸ «τοῦ ἐπ-

* Γιὰ τὸ «βρονταῖα», ἐπίθετο ἀρχ. ἐλλ. «βρονταῖος, αἴα - αῖον» καὶ «βρονταῖος - α - ον», ἐκεῖνος ποὺ βροντᾶ, ἐπίθετο στὸν Δία⁸⁸ ἀπὸ τὸ βροντάω -ῶ-. πρβ.

βροντάουσιν

ἐπὶ τὰς κεραλάς
τῶν ἀχαρίστων
(«Φιλόπατρις» β')

Τὰς βροντὰς τοῦ πολέμου
(«Εἰς Δόξαν» ιε')

Τὴν πτερωτὴν βροντὴν
(«Εἰς Μούσας» ιγ')

τῶν βροντῶν ὑπερήφανοι
(«Ο ’Ωκεανὸς» χθ')

Χάλκεα δργανα — βροντοῦν
(«Εἰς Ψαρὰ» ιη')

’Αλλ’ ἀν βροντήσῃ ἐξαίφνης
(«Εἰς Σάμον» ιη')

Τ’ ἔρματά τους⁸⁹ ἐβρόνταον
(«Εἰς Σούλι» ζτ')

κουφοβροντάει τοιούτως
(Αὔτόθι, κα')

ώς οὐράνιαι - βρονταὶ
(Αὔτόθι, κα')

‘Η παραβολή, γιὰ νὰ φανεῖ ἡ συχνὴ χρήση, ώς μέσον ἡχητικῆς ὑποβολῆς.

ουρανίου πατρός - τὸ δίκαιον χέρι». "Αν ὁ Κάλβος γιὰ μιὰ στιγμὴ ἔφτασε σὲ παράπονο διαμαρτυρίας καὶ ἀμφισβήτησε τὴ θεία δικαιοσύνη ἀπὸ ἀπελπισία, τώρα ποὺ ἀνοιξαν τὰ μάτια του καὶ βλέπει τὸ ἀντιστάθμισμα τῆς δυστυχίας, στρέφεται μὲ πεποίθηση πρὸς τὸν οὐρανό, ἀπ' ὅπου «Μία δύναμις» — ὁ Θεός, εἰπαμε, μὲ τὴν εὐδοκία τῆς «Ἀρετῆς»: «εἰς τὴν ψυχήν σας δίδει - πτερὰ ἐλαφρά». "Ας μᾶς πολιορκεῖ ὁ «πόνος» καὶ ἡ «δυστυχία», ἡ ψυχή μας, σὰν ἀπὸ θεία οἰκονομίᾳ ἡ χάρη, ἀνωθεν, παίρνει ἀνάλαφρα «πτερά», σὰν ἄγγελος, — ἵκανότητα δηλαδὴ γιὰ ἀνύψωση — καὶ τότε «ὑψώνεται - λαμπρὸν τὸ μέτωπόν σας - ὑπὲρ τὴν νύκτα». "Εξοχῇ εἰκόνα μὲ τὸ «ὑψώνεται ὑπὲρ τὴν νύκτα». Τὸ «πτερά ἐλαφρά» ἀνήκει στὸ «ὑψώνεται». 'Η «νύκτα» εἶναι ἡ δυστυχία, ποὺ ἐδῶ μετουσιώθηκε σὲ καθαρὸ σύμβολο, παίρνοντας νόημα βαθὺ ὡς «νύκτα», σκοτάδι — «σκοτεινὰ» — σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ φῶς, ποὺ συμβολίζει τὴ λύτρωση, τὸ ξεπέρασμα τοῦ πόνου καὶ τῆς ὁδύνης. 'Απ' ἐδῶ τὸ «λαμπρὸν τὸ μέτωπον σας», «λαμπρὸν» = ὑψωμένο στὸ φῶς.

"Η θ' στροφὴ ἀπὸ τίς πιὸ εύτυχισμένες ποιητικὲς στιγμὲς μέσα στὴν ποίηση τοῦ Κάλβου, ποὺ δὲν τοῦ λείπουν οἱ πτώσεις κάποτε σὲ πεζολογία. Πλήρης μετουσίωση σὲ καθαρὰ σύμβολα, καὶ μάλιστα κάλβεια, ἐννοιῶ ἀπὸ τὰ πιὸ προσωπικά, ποὺ χαρακτηρίζουν τὴν ἴδιαίτερη του ποιητικὴ ἔκφραση, μὲ λέξεις - κλειδιά, δπως τὰ «πτερά»⁸⁹*

* Πρβ.

Δίδει αὐτῇ τὰ πτερά
(«Εἰς Δέξαν» β')

Τοῦ ἀνθρώπου τὰ γόνατα
ἴδοι πετάουν
(Αὔτοθι, β')

"Ησυχα, παγωμένα
τὰ μεγάλα πτερά
τῆς βαθειᾶς νύκτας.
(«Εἰς θάνατον» β')

Τὰ «πτερά», τὸ πέταγμα εἶναι, ὅπως φαίνεται, τὸ κύριο καὶ βασικὸ σύμβολο τοῦ Κάλβου, ἐκφράζοντας τὴν κυρίαρχη

Τὰς πτέρυγας ἀπλώνει
(«Εἰς Μούσας»)

καὶ χαίρουσα πετάει
(Αὐτόθι, κς')

ἔδω τὸν θόρυβον
τῶν μεγάλων πτερύγων.
(«Εἰς Χίον» ιδ')

*Αλλὰ καὶ φρενῶν πτέρωμα
(«Εἰς Πάργαν» γ')

*Ομοίως ὑπερπετάξαντες
(Αὐτόθι, ε')

Κτυπάουσιν οἱ πτέρυγες
(«Ο Ωκεανός» ιβ')

Οὕτως ἔὰν τὴν δύναμιν
ἀκούσουν τῶν πτερύγων
(Αὐτόθι, κθ')

αἰώνια τὰ πτερά σου
(«Εἰς Ψ'αρὰ» η')

ἐπτέρωσε
τὸν "Ικαρὸν
(«Εἰς Σάμον» β')

πετάουν καὶ τῶν Ἑλλήνων
τὰ πνεύματα ἐλαφρὰ
(«Εἰς Σούλι» κθ')

ὅ πτερωμένος ἄγγελος
(«Αὐτόθι» λ')

μὲ τὰ πτερά ἀπλωμένα
(«Τὸ Φάσμα» ιε')

μέσα του τάση τῆς ψυχῆς γιὰ δινύψωση ἐπάνω ἀπὸ τὴν «ἀέριον σφαῖραν», πρὸς τὸ ἄπειρο ⁹⁰.

Στὴν ί' στροφὴ ή «Μία οὐράνιος δύναμις» ἔγινε «'Απὸ τὰ διλύμπια δώματα». "Ομως ἡ ἀρχαιολατρικὴ αὐτὴ ἀντικατάσταση δὲν ἀλλοιώνει τὸ χριστιανικὸ πνεῦμα τοῦ σημείου τούτου. Εἶναι μιὰ ποιητικὴ μετωνυμία ποὺ χρησιμοποιεῖ «παγανιστικὰ» στοιχεῖα. Τὸ φανερώνει τὸ «δροσερὸν χαρᾶς, ἐλέου, φύσημα». Τὸ «καταβαίνει» ἀντιστοιχεῖ στὸ «ὑψώνεται» τῆς προηγουμένης στροφῆς. Τὸ «μέτωπον ὑψώνεται» καὶ δέχεται τὸ «φύσημα», γιὰ ποῦμε τὴν πνοή, ποὺ «καταβαίνει» ἐπάνω του ἀνωθεν καὶ «στεγνώνει τὰ δάκρυα - , τὸν ἵδρωτά σας». "Ετσι, μὲ τὴν ἀντιστοιχία, ἐκφράζεται ὑποβλητικὰ δτὶ ἡ λύτρωση ἀπαιτεῖ νὰ «ὑψώθει» δ ἀνθρωπὸς «ὑπὲρ τὴν νύκτα», μὲ ἀγώνα («ἵδρωτα»), γιὰ νὰ κατέβει ἐπάνω του τὸ «φύσημα τοὺς ἐλέου». Τὰ «πτερὰ ἐλαφρὰ» εἶναι τῆς ψυχῆς, δ ἐσώτατος πόθος γιὰ δινύψωση, ποὺ κινεῖ τὸ «μέτωπον» νὰ «ὑψώθει» μὲ ἀνάλογη προσπάθεια, ποὺ συμβολίζεται μὲ τὸν «ἵδρωτα». "Εγει ἀναλογία πλήρη μὲ τὸ:

Δίδει αὐτὴ τὰ πτερά·
καὶ εἰς τὸν τραχὺν, τὸν δύσκολον
τῆς Ἀρετῆς τὸν δρόμον,
τοῦ ἀνθρώπου τὰ γόνατα
ἰδοὺ πετάοντα.

. («Εἰς Δόξαν» β').

σὰν πτερωμένην βλέπει
(«Εἰς τὴν Νίκην» α')

Πετάεις ἐσύ
(Αὔτοῦ, δ')

"Α, πῶς ὑπὸ τὴν πτέρυγα
(Αὔτοῦ, ε')

Καὶ μερικὰ ἀκόμη, ποὺ τὰ παραπλείπω ὡς περιγραφικά.

Καὶ ἡ ποιητικὴ ἀπαρίθμηση τῶν «ἰαματικῶν», δπως εἴ-
παμε, ἐπιπτώσεων συνεχίζεται καὶ στὶς ὑπόλοιπες στροφές,
ια. ιβ. ιγ. ιδ., σὰν ἐπιμερισμὸς τῆς εύτυχίας — ἀντίκρου στὴ
«δυστυχία» — σὲ συγκεκριμένες κύριες ἐκδηλώσεις τοῦ βίου:
Στὴν ια' παρασταίνεται ἔνα εἰδός θαυμαστῆς ἀχτινοβόλίας τῶν
λυτρωμένων ἀπὸ τὴν «Ἀρετὴν» ἀνθρώπων στὸν γύρω κόσμο:—
«δῶπον πατοῦν», «οἱ καρποὶ φυτρώνουν», «τὰ δυνθή σκορπίζουσι
κύματα εύτυχῃ τῆς μυρωδίας», ὡς νὺν περνοῦν θεοὶ μεταμορφώ-
νοντας τὸν κόσμο στὸ πάτημά τους: τὸ «κύματα εύτυχη» εἰναι,
νομίζω, ἔνα εἰδός ὑπαλλαγῆς, ἀντὶ: «εύτυχίας». *Ανοιξη —
ἀντίκρου στὰ «σκοτεινά, βρονταῖα - σύννεφα» τῆς δυστυχίας.

Στὴ ιβ' ἡ φιλία — «Τῆς Φιλίας οἱ Χάριτες» — καὶ διάμοις —
«καὶ τοῦ Τμεναίου» — εἰναι, — στὸ ἐπίπεδο τώρα τῶν ἀνθρω-
πίνων σχέσεων — σταθερὲς καὶ πλούσιες: ἡ σταθερότητα ἐκ-
φράζεται μὲ τὴν εἰκονιστικὴν περίφραση: «βωμὸν ἔχουν τὸν θρό-
νον σας», τὸν ἔαυτό σας ἐκεῖ ποὺ εἰστε ἐγκαταστημένοι καὶ
ζεῖτε σὰν βασιλιάδες, «καὶ τὸν δοξάζουν», σᾶς δίνουν δόξα, σᾶς
κάνουν ἐνδοξούς: τὸ πλούσιες, ἐκφράζεται μὲ τὸ: «συμπλέκου-
σι - χορῶν πλουσίους στεφάνους» — τὸ «στεφάνους» κύκλους
γύρω σας χορευτικούς, ποὺς ὑποβάλλουν χαρὰ («χορῶν») ἀφθο-
νία («πλουσίους») καὶ τιμὴ («στεφάνους»). Τὸ «στεφάνους»
λέξη συχνὴ στὸν Κάλβο μὲ τὴ σημασία τοῦ κύκλου, ὑποβάλλει
ἔδω καὶ τὴν εἰκόνα ἀπὸ στεφάνωμα σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ «συμ-
πλέκουσι». Ἡ μεταφορὰ κρατάει πάντα καὶ κάτι ἀπὸ τὴν κυ-
ριολεξία ὑποβάλλοντας μαζὶ μὲ τὴν καινούργια εἰκόνα ὡς μετα-
φορὰ καὶ τὴν ἄλλη, τὴν πρώτη. Ἡ φιλία καὶ διάμοις μὲ τὴ
μετωνυμία «οἱ Χάριτες τῆς Φιλίας - καὶ τοῦ Τμεναίου» μὲ
Κεφαλαῖο, ὑψώνονται ἀπὸ κοινὰ πράγματα τοῦ καθημερινοῦ
βίου σὲ δυντότητες ὑψηλοῦ ποιοῦ, ὡς νάναι περιοχὲς ἢ ἰδιότητες τῶν
«Χαρίτων». Ἐξυπακούεται, δτι καὶ τὰ πιὸ ἀπλὰ καὶ καθημερινὰ
πράγματα καὶ περιστατικὰ μπορεῖ νὰ πάρουν σημασία καὶ νὰ
βιωθοῦν ὡς ἀνώτερες ἀξίες, δταν τὰ ζοῦμε μὲ φρόνημα ὑψηλό.

Στὴ ιγ' στροφή: τὸ νόημα εἰναι ἀμεσα ἐκφρασμένο, παρ-

νοντας ἐπίφαση φαινομενικότητας μὲ «τὸ μνῆμα» ἀντὶ θάνατος, καὶ μὲ τό: «τῶν θριάμβων ἀσματα - καὶ τὰ κλωνάρια». Τὰ «κλωνάρια» ἀντὶ στεφάνια δάφνης, σύμβολο νίκης καὶ δόξας: ἡ πέφτουν, ἀν μποῦν σὲ «δίκαιο» πόλεμο, ἐννοεῖται ἀπελευθερωτικὸ ἔθνικό, ἡ ἐνάντια στὴν τυραννία, βρέσκοντας «τίμιον», ἀξιο τιμῆς, θάνατο, ἡ θριαμβεύουν καὶ δοξάζονται, ἀν ἐπιζήσουν.

Στὴν ιδ' ὑπάρχει κάποια ἀσάφεια, ἀν τ' ἀγαθὰ τοῦ «Πλούτου», πᾶνε μαζὶ μὲ κεῖνα τῆς Σοφίας, δπως δείχνει ἡ παράταξη ἡ παράλληλη, ἡ μήπως ἡ παράταξη εἶναι ἀντιθετική, ὅπότε θάπρεπε ἀντὶ κόμμα, νὰ ὑπῆρχε ἄνω στιγμή. Μὲ τὸ κόμμα φαίνεται ὅτι ὁ Κάλβος συγκαταλέγει στὰ ἀγαθά, ποὺ κατεβαίνουν ἀπὸ τὸν οὐρανό, ἀγαθὰ δλα πνευματικὰ καὶ ἡθικά, καὶ κεῖνα τοῦ Πλούτου: «Τὰ πολύχρυσα πέπλα καὶ τ' ἀρώματα», σὲ ἵση βαθμίδα μὲ τὸ «γλυκὸ. . . . φίλημα τῆς Σοφίας», πρᾶγμα ἀσυμβίβαστο, τὴ στιγμὴ μάλιστα ποὺ ἔκεινα τοῦ «Πλούτου» εἶναι σημαντικὰ πολυτελείας καὶ χλιδῆς, ἀσχετα μὲ τὴν ἀντίληψη ποὺ είχε ὁ Κάλβος γιὰ τὸν «Πλοῦτο»⁸³. «Ἐπειτα, δλα τ' ἀλλα, εἶναι πραγματικὰ ἀπόρροιες τῆς Ἀρετῆς, ἐκπορεύονται ἀπὸ τὴν ἴδια τῆς τὴ φύση, καὶ μάλιστα ἔτσι, ποὺ ὁ ποιητὴς τὴν τοποθετεῖ στὴν «οὐρανία» σφαιρα, δλα, ἀπὸ τὴ στροφὴ θ' ὁς τὸ τέλος. Μπορεῖ κανεὶς νὰ ισχυρισθῇ ὅτι καὶ ὁ «Πλοῦτος» ἀπορρέει ἀπ' αὐτὴν μὲ τὴν ἴδια ἀναγκαιότητα; «Οχι, βέβαια. Τὰ συμφραζόμενα, τὸ γενικὸ πνεῦμα δλης τῆς Ὡδῆς, δὲν ἀφήνει, ἀμφιβολία ὅτι ἡ παραταξη εἶναι ἀντιθετική, παρὸ τὴν στίξη: τὸ νόημα εἶναι: ἀν ὁ πλοῦτος «χαρίζει» τὴν πολυτέλεια — σὲ ὅσους τὸν ἔχουν ἀποκτήσει ἐπιδιώκοντάς τον, — «ἡ Σοφία» — ἀντίθετα — «χαρίζει γλυκὸν τὸ φίλημα». Τὸ «έὰν εἶναι - μὲ σᾶς ἡ εἰρήνη» νομίζω ὅτι μπαίνει σὲ ἀντιδιαστολὴ στὸ «ἀν εἰς δικαίους ἔλθητε πολέμους»: σὲ περίοδο εἰρήνης. Λοιπόν. Ἐδῶ, στὴν «εἰρήνη» στηρίζεται ἡ συσχέτιση «Πλούτου» καὶ «Σοφίας», ἐπειδὴ καὶ τὰ δυὸ συμβατνεῖ νὰ ὠριμάζουν σὲ περίοδο εἰρήνης—καὶ δχι πολέμου. Ἀλλὰ ἡ «Σοφία» εἶναι ἀπόρροια τῆς «Ἀρετῆς», ἐνῶ ὁ «Πλοῦτος» συμπίπτει μὲ τὴν εἰρήνη. Παρατάσσονται λοιπὸν ἴσοτιμα σχετι-

τικά μὲ τὴν εἰρηνική περίοδο, διαχωρίζονται ὅμως σχετικά μὲ τὴν πηγὴ ἀπ' ὅπου προέρχονται. Κ' ἐδῶ ἡ ἔδια τεχνική. 'Ο «Πλοῦτος» καὶ ἡ «Σοφία» μὲ Κεφαλαῖο, ὅπως καὶ στὰ προηγούμενα γίνονται πραγματικότητες ἢ δυνάμεις σὲ συνδυασμὸ μὲ τὶς συμβολικὰ αἰσθητοποιημένες ἐκδηλώσεις τους, τὰ «χαρίσματά» τους. Τὸ «χαρίζει» ἀκριβῶς τοὺς δίνει τὴν ἐμψυχία. 'Ο «Πλοῦτος» «χαρίζει» ἔκεīνα, «ἡ Σοφία» «χαρίζει» «τὸ γλυκὺ φίλημα» παίρνοντας ἀνθρωπομορφικὴ ὄψη, ὡς νᾶναι κάποια θεότητα ποὺ σκύβει καὶ τοὺς ἀσπάζεται τρυφερά. 'Η εἰκόνα εἶναι καθαρὰ ποιητική. 'Υποβάλλει ἔνα εἰδός εύνοιας ἢ στοργῆς, ποὺ ἀντιστέκεται σὲ μιὰ εἰδικὴ λογικὴ ἐντόπιση τοῦ νοήματος. Τὴν τρυφερὴ στοργή, ἀφήνει νὰ ἐννοηθεῖ, οἱ εύνοημένοι τῆς ἔγιναν ἀξιοι νὰ τὴ δεχτοῦν, μὲ τὴν ἐπιδίωξη τῆς Ἀρετῆς, ἐπομένως ἔφτασαν «σὲ πνευματικὴ ὥριμότητα».

Καὶ ἀκολουθεῖ ἡ τελευταία στροφὴ ιε', ἡ κατακλείδα, κλείνοντας δλη τὴν 'Ωδή.

Εἶναι μία ἐπίκληση πρὸς τὴν Ἀρετή, τὴν «Πολύτιμον θεάν». 'Ιδού ὅτι ἡ Ἀρετὴ ρητὰ ὀνομάζεται «θεά», τοποθετεῖται στὸ «Πάνθεον», «Πολύτιμος». Πολύτιμη ἡ πολυτιμημένη; Τὸ ἐπίθετο ἔχει καὶ τὶς δυὸ σημασίες. 'Αλλ' ὅταν ἀποδίδεται σὲ θεούς συνωνυμεῖ μὲ τὸ «πολυτίμητος»⁹¹ ἀξιος πολλῆς τιμῆς, πολλοῦ σεβασμοῦ. Τό: «Σὺ ἡγάπας πάλαι τὸν Κιθαρῶνα», σύμβολο τῆς Ποίησης. Στὴ συνείδηση τοῦ Κάλβου, ποὺ Μούσα του εἶναι ἡ Ἀρετή, δὲν ὑπάρχει καμιὰ ἀνίφαση ἀνάμεσα σ' αὐτὴν καὶ τὴν Ποίηση. 'Η ἔξυψωτική καὶ λυτρωτική τῆς ἐνέργεια συμπίπτει μὲ κείνην τῆς Ποίησης.

'Επικαλεῖται λοιπὸν τὴ «θεὰ Ἀρετή», ποὺ ἐμπνέει τὸν ἀνθρωπὸ, ὅπως ἡ Ποίηση, νὰ μὴ φύγει «σήμερον», τώρα, τὴ στιγμὴ ποὺ οἱ 'Ελληνες ἀγωνίζονται γιὰ τὴν Ἐλευθερία, νὰ «μὴ παραιτήσῃ τὴν γῆν τὴν πατρικήν μου». Μ' αὐτό μόνο ἡ 'Ωδὴ «Εἰς Ἐλευθερίαν», ποὺ εἶναι ἔνας ὕμνος στὴν Ἀρετὴ γενικὰ καὶ πανανθρώπινα, δένεται μὲ τὴν ἀγωνιζόμενη Ἑλλάδα, ἐντοπίζεται.

II

α'

Τὸ κεντρικὸ νόημα τῆς Ὁδῆς εἶναι ἡ «Ἀρετή», δύναμη ἔξυψωτική, ποὺ ἀντισταθμίζει τὴν «δυστυχία». Ἐντοπίζεται στὴ στροφὴ στ'.

*Βρύσιν! καὶ τὰ θαυμάσια
τῆς Ἀρετῆς ἀέναα
νερὰ δὲν βλέπω; Χύνονται
ποταμῆδὸν τριγύρω μου
τὴν γῆν σκεπάζουν.*

Ἐδῶ ὄδηγοῦν οἱ προηγούμενες στροφὲς καὶ ἀπ' ἐδῶ ἐκπορεύονται οἱ ἐπόμενες ὡς τὸ τέλος.

α'. Εἴμαστε πλάσματα δυστυχισμένα, προχωροῦμε ἀπὸ θρῆνο σὲ θρῆνο. β'. Μᾶς σημαδεύει μιὰ καταδίκη, νὰ κυνηγοῦμε τὴν εὐτυχία χωρὶς ποτὲ νὰ τὴ φτάνουμε. γ'. Ἰσως νᾶβρω, τὸ ἐλπίζω, μιὰ καλύτερη ζωὴ μετὰ θάνατον. δ'. Στὸν κόσμο τοῦτο, ἀν δεχοῦμε, πώς ὁ Θεὸς ἔχει μοιράσει δίκαια τὴν χαρὰ καὶ τὴν θλίψη. ε'. Τότε γιατὶ ἐγὼ σ' αὐτὴ τὴν δστατη γὴ νὰ μὴ βρίσκω πουθενὰ ἔστω μιὰ βρύση παρηγορίας;

στ'. Μὰ τὶ λέω, δὲ βλέπω, λοιπόν, τὰ θαυματουργὰ καὶ ἀείροα νερὰ τῆς Ἀρετῆς, ποὺ χύνονται ποτάμια καὶ πλημμυρίζουν τὴ γῆ;

ζ'. Ἐλάτε, θηγητοί, ξεδιψάστε, πίετε ἀπὸ τὸ θεῖο νάμα, κι ἀς θρηνεῖτε ἀπὸ τὸν πόνο μέρα - νύχτα. η'. "Ας ἔρθει νὰ σᾶς περικυκλώσει, σὰ μιὰ σκοτεινὴ μὲ βροντὲς καὶ στοιβαγμένα σύγνεφα μπόρα, ἡ δυστυχία. θ'. Γιατὶ μιὰ ούρανια δύναμη ξεσηκώνει γιὰ πέταγμα τὴν ψυχὴ σας καὶ τὸ μέτωπό σας ἀνεβαίνει, ὑψώνεται στὸ φῶς ἐπάνω ἀπὸ τὴ νύχτα, (στὴ λύτρωση ἐπάνω ἀπὸ τὴν καταδίκη). ι'. 'Απὸ κεῦ, ἀπὸ τὸν ούρανό, κατεβαίνει ἐπάνω σας μιὰ δροσερὴ πνοή καὶ στεγνώνει καὶ τὰ δά-

κρυα τοῦ πόνου καὶ τὸν ἔδρωτα τοῦ μόχθου. ια'. Καὶ τότε, δημοποιεῖστε τὸ πόδι σας, βγαίνουν καρποί, τ' ἄνθη σκορποῦν τὴν εὐωδία τους σὲ κύματα εὐτυχίας. ιβ'. Οἱ ἀνθρώπινες σχέσεις σας, ἡ φιλία, ὁ γάμος, ὡς νάναι δῶρα τῶν Χαρίτων, ποὺ τὶς ἔχετε στὴν καρδιά σας καὶ τὶς λατρεύετε, ἀνοίγουν γύρω σας κύκλους ἀφθονούς καὶ χαρούμενους. ιγ'. "Αν πάρετε μέρος σὲ δίκαιο πόλεμο ἡ θὰ πέσετε σώζοντας τὴν τιμήν σας ἥ, ἀν ζήσετε, θὰ δοξασθεῖτε. ιδ'. Στὸν καιρὸν τῆς εἰρήνης πάλι, ἀν Ὁ Πλούτος «χαρίζει» πολυτέλεια καὶ χλιδή, δύμας ἐσᾶς ἡ Σοφία σᾶς εὐνοεῖ, γιατὶ γίνεσθε ἀξιοί της. ιε'. "Ω πολιτικημένη, ἀξιοσέβαστη θεὰ Ἀρετή! Κάποτε σύχναζες στὸν Κιθαιρώνα, ὅπως ἡ Ποίηση· μὰ καὶ σήμερα μὴ «παρατήσεις» τὴν πατρίδα μου ποὺ ἀγωνίζεται.

'Η ἑνότητα κινεῖται πρὸς τὸ κέντρο καὶ ἀπὸ κεῖνο προεκτείνεται καὶ ὀλοκληρώνεται κατὰ λόγον, χωρὶς διακοπὴ τῆς πλοκῆς τῶν ἐπιμέρους στιγμῶν, χωρὶς ἄλματα, ὅπως συμβαίνει στὶς περισσότερες 'Ωδές, ἀφήνοντας διάμεσα κενά, παρὰ μονάχα μὲ ἀντιθέσεις, ἀπὸ τὸ γενικὸ στὸ ἀτομικὸ («'Ημεῖς - ἐγώ»), στροφὲς α, β - γ'.... Καὶ ἀπὸ κεῖ πάλι στὸ γενικὸ («ἐγώ» - «Σεῖς», «θυητοί»), στροφὲς στ' - ζ.....

'Αλλὰ καὶ ὀλόκληρη ἡ 'Ωδή, πιὸ μέσα, στὴν σύνθεση τῶν νοημάτων, σχηματίζει μιὰ ἀντίθεση: Στὴν ἀπαισιοδοξία ποὺ κυριαρχεῖ στὴν πρώτη μερικὴ ἑνότητα (α' - ε') μὲ τὴν ἔμφυτη δυστυχία, τὴν καταδίκη, τὸ παράπονο, ἔρχεται ἀπότομα (ἀπὸ τὴ στρ. στ' - ὡς τὸ τέλος) σὲ ἀντίθεση ἡ αἰσιοδοξία μὲ τὴν ἑνατένιση τῆς Ἀρετῆς, τὴ λυτρωτικὴ της ἑνέργεια, καὶ τὰ ἐγκέδυματα ἀγαθὰ ποὺ «χαρίζει». 'Η μετάπτωση στὴν ἀντίθεση πέφτει ἀκριβῶς στὸ κεντρικὸ σημεῖο (στ'), Θέση - 'Αντίθεση, διαλεκτικὴ ἡ δραματική, ποὺ δίνεται λυρικά, ἐπειδὴ εἶναι ἑντελῶς ἐσωτερική, τῆς ψυχῆς. 'Η Σύνθεση γίνεται στὴ στρ. ζ', η', θ' ὅπου ἀπὸ τὴ μιὰ ἐξακολουθεῖ ὁ «πόνος», ἡ «περικύκλωση» τῆς «σκοτεινῆς» δυστυχίας καὶ μαζὶ ἀπὸ τὴν δλλη τὰ «πτερὰ ἐλαφρά, εἰς τὴν ψυχήν», «τὸ λαμπρὸν μέτωπον - ὑπὲρ

τὴν νύκτα». Έπάρχει ἡ «νύχτα» καὶ τὸ «ύπέρ τὴν νύκτα» μᾶζι. Έπάρχουν «τὰ δάκρυα» καὶ ὁ «ἰδρωτας», μὰ τὰ στεγνώνει τὸ «δροσερὸν φύσημα χαρᾶς καὶ ἐλέου», ποὺ κατεβαίνει ἀπὸ τὸν οὐρανό. Νύχτα - φῶς, Γῆ - οὐρανός. Τὸ πρὸν (στροφὴ δ') ἀμφισβήτουμενο μὲ τὴν ἐρωτηματικὴν ἀμφιβολίαν «ἐὰν ἔσπειρε - παντοῦ εἰς τὴν οἰκουμένην - τὴν χαρὰν μὲ τὴν θλίψιν - τοῦ ἐπουρανίου πατρὸς - τὸ δίκαιον χέρι», ἀποκαθίσταται στὴν βεβαίητητα. Οἱ ὑπόλοιπες στροφὲς προεκτείνουν τὴ Σύνθεση τῶν Ἀντιθέσεων πρὸς τὸ ξεπέρασμα καὶ τὴ λύτρωση.

* * *

Ἐνῷ ὁ τίτλος εἶναι «Εἰς Ἐλευθερίαν» ὑμνεῖται ἡ Ἀρετή, καὶ οὕτε ὡς λέξη δὲν ὑπάρχει πουθενά ἡ «Ἐλευθερία». Εὔκολα θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ ἴσχυριστεῖ ὅτι ὁ τίτλος θάπτεπε νᾶναι «εἰς Ἀρετὴν», δπως στὶς Ὡδές, «Εἰς Δόξαν», «Εἰς Θάνατον», «Εἰς Μούσας» κ.ἄ. «Ομως ὁ ποιητὴς ταυτίζει τὴν «Ἀρετὴν» μὲ τὴν «Ἐλευθερία». Σὰ νὰ μᾶς λέσι μὲ τὸν τίτλο, ὅτι ἡ Ἐλευθερία εἶναι ἡ Ἀρετὴ καὶ ἡ Ἀρετὴ Ἐλευθερία. Ἡ ἐσωτερικὴ ἡ ἥθικὴ ἐλευθερία, ποὺ τὴν διέπει καὶ τὴ ρυθμίζει ἡ Ἀρετή. Κατορθώνει ὁ ἄνθρωπος νὰ γίνει ἥθικὸς ἐλεύθερος, ἀνεπηρέαστος καὶ ἀδούλωτος στὰ ὄποιαδήποτε ἐσωτερικὰ ἢ ἐξωτερικὰ ἐμπόδια, ποὺ τὸν πολιορκοῦν (ἢ «δυστυχία» ἐδῶ μὲ τὶς συντριπτικὲς ἐπιπτώσεις τῆς), ὅταν στραφεῖ πρὸς τὴν Ἀρετή, μὲ πίστη στὴν λυτρωτικὴν τῆς δύναμη. Αὐτὴ ἡ Ἀρετή, τὸν κάνει ίκανὸν νὰ ὑψώνει τὸ «μέτωπόν του ὑπὲρ τὴν νύκτα», νὰ στέκεται δηλαδὴ ἀδούλωτος στὸ κακὸ τοῦ κόσμου. Ἡ ἐλευθερία, λοιπόν, εἶναι ἀποτέλεσμα ἢ δημιούργημα τῆς Ἀρετῆς.

Ο ποιητὴς δὲν τὴν ὄνομάζει τὴν Ἀρετή, τὴν ὄριζει ὅμως ἢ μᾶλλον μᾶς τὴν παρουσιάζει στὴν ἀπελευθερωτικὴν τῆς ἐνέργεια, ὡς κίνητρο καὶ ούσια τῆς Ἐλευθερίας. Ἀπ' ἐδῶ ὁ τίτλος. Σὰ νὰ μᾶς λέσι: ἀποκτεῖστε Ἀρετή, στῆστε την μέσα σας ὡς

ἴδεῶδες βίου καὶ θὰ εἰστε ἐλεύθεροι καὶ ἀπρόσβλητοι ἀπὸ τὴν «δυστυχία» τοῦ κόσμου. Καὶ τὸ λέει πραγματικὰ στὴ στρ. ζ'.

**Ω θηητοί, ποτισθῆτε...*

καὶ στὴ συνέχεια ὡς τὸ τέλος.

Τὸ νόημα αὐτὸ τῆς Ωδῆς ἀνήκει στὴν ἡθικὴ σφαίρα μὲ
ἔξαρτηση ἀπὸ τὴ θρησκευτική:

Mία δύναμις οὐράνιος. . . . (θ').

β'

«Ἐνας ἀληθινὸς καὶ γνήσιος ποιητὴς ἐκφράζει στὸ βάθος - βάθος τὸν ἔαυτό του, καὶ ὅταν ἀκόμα τὸν ἀποσιωπᾶ ἢ τὸν ἀπαλεῖφει ἀπὸ τὸ ἔργο του, γιὰ νὰ εἶναι ἀντικειμενικός⁹². Παράδειγμα δὲ Σολωμὸς τῆς Β' περιόδου. 'Ο Κάλβος θέλει ἐπίσης νὰ εἶναι ἀντικειμενικός, νὰ στρέψεται δηλαδὴ καὶ νὰ ἐποπτεύει τὰ πράγματα καὶ τὸν κόσμο, καὶ ἰδιαίτερα τοὺς ἀνθρώπους. Δὲν κατορθώνει ὅμως ἢ δὲν μπορεῖ νὰ μείνει αὐτὸς δὲν ιδιος ἔξω ἀπὸ τὴν ποιητικὴ του ἐκφραση⁹³. Παρουσιάζεται διπλὸς ἢ διχασμένος: ἀπὸ τὴ μιὰ ἐκφράζει τὸν ἔαυτό του ρητά, σὲ 10 πρόσωπο, συχνά, ἀπὸ τὴν ἄλλη ἐκφράζει τὸ γενικὸ καὶ ἀνθρώπινο. 'Απὸ τὴ μιὰ ὑποκειμενικός, ἀπὸ τὴν ἄλλη ἀντικειμενικός, ἀντίθεση, ποὺ δὲν ἐναρμονίζεται τελείως, ἐπειδὴ συχνὰ εἶναι ἀσυμβίβαστη.

‘Η ἀπαισιοδοξία, ποὺ ἐκφράζεται στὸ α' μέρος τῆς Ωδῆς, εἶναι ἀποτέλεσμα ἀπὸ τὴν προσωπικὴ του ἐμπειρίᾳ ζωῆς. Παρὰ τὴ γενίκευση, ποὺ παίρνει στὶς δυὸ πρῶτες στροφές, δὲ πυρήνας εἶναι προσωπικός, ὅπως ἀμέσως ἀπὸ τὴν τρίτη στροφὴ περνᾶ ἀπὸ τὴ γενίκευση («'Ημεῖς» β') στὸ «έγώ», γιὰ νὰ περάσει πάλι στὸ «'Εσεῖς», («'Ω θηητοί, . . .» ζ'). 'Εναλλαγή: θεώρηση - ἔξομολόγηση.

‘Ακόμα καὶ ἡ στροφὴ πρὸς τὴν 'Αρετὴ εἶναι τοῦ ίδιου τοῦ Κάλβου, ἀποτέλεσμα ἀπὸ τὸν ἡθικὸ ἰδεαλισμό, ποὺ διαμορ-

φώθηκε ἀπὸ τὴν μόρφωσή του καὶ τὴν πνευματικὴν ἀτμόσφαιραν τῆς ἐποχῆς του⁹⁴.

Σ' αὐτὴν μάλιστα τὴν «'Ωδή», περισσότερο ἀπὸ ἄλλες, ὅπου κυριαρχεῖ ἡ γενίκευση, ὑπάρχει πολὺ χαρακτηριστικά ἡ ἔξομολόγηση, τὸ ὑποκειμενικὸν στοιχεῖο, ἔκφραση τοῦ ψυχικοῦ καὶ πνευματικοῦ κόσμου τοῦ ποιητή.

γ'

“Οπως διαπιστώσαμε στὴν Ι φάση τῆς ἑρμηνείας τὰ ἐκφραστικὰ μέσα εἶναι κατὰ γενικόν κανόνα αἰσθητοποιήσεις ἰδεῶν. Ο εἰκονισμὸς γίνεται ἀπὸ τὴν ἴδεαν πρὸς τὸ σύμβολο, καὶ ὅχι τὸ ἀντίστροφο. Η τέτοια ἔκφραστικὴ τεχνικὴ προέρχεται ἀπὸ τὸν ἰδεαλισμὸν τοῦ ποιητή⁹⁵. Κάνει προβολὴ ἰδεῶν μέσα σὲ μιὰ ὑμνητικὴ ἔξαρση, χρησιμοποιώντας πραγματολογικὰ μέσα, γιὰ νὰ δώσει ποιητικὴ φαινομενικότητα.

Η ἔξαρση, ὁ ὑψηλὸς τόνος, εἶναι τὸ γενικώτερο ἔκφραστικὸ μέσον, γιατὶ τοποθετεῖ τὶς ἴδεες, τὴν μιὰ δηλαδὴ κυριαρχικά, τὴν «'Αρετή», ὡς τὸ ὕψιστο ἀγαθό, ὡς ἴδιότητα ἡ ἀπόρροια τῆς θείας ἐνέργειας. Απ' ἐδῶ προκύπτει ἡ καλλιτεχνικὴ «πειθώ» κατ' ἀρχήν, σὲ συνδυασμὸν μὲ τὶς αἰσθητοποιήσεις. Η ἴδεα παίρνει φαινομενικότητα ὀντότητας, ἀποκτᾶ δηλαδὴ μιὰ παρουσία, θαυμαστή, μὲ τὴν ἔξαρση. Αὐτὸς ὁ «τόνος», ποὺ βγαίνει ἀπὸ μέσα του, κρατιέται ἀδιάπτωτος ὡς τὴν κατακλείδα. Τὸ ἴδιαζον εἶναι ὅτι ὁ εἰκονισμὸς συνδυάζει μιὰ κάποια πλαστικότητα ὀπτικὴ μὲ τὴν ἀκουστικὴν ἡ ἡχητικὴ ὑποβολὴ. Κυριαρχεῖ ἡ δεύτερη, ἀνακαλώντας ἔμμεσα τὴν ὀπτική. Ο ἡχητικὸς ἡ μουσικὸς τρόπος, ἡ «ἀρμονία», ἀνταποκρίνεται στὸ ἄϋλο ἡ ὑπεραισθητὸν τῶν ἰδεῶν, ποὺ αἰσθητοποιοῦνται πιὸ πολὺ μὲ τὸν ἥχο, παρὰ μὲ τὴν πλαστικότητα, ποὺ ἀντίκειται στὴν ἴδια τὴν ὑπεραισθητὴ φύση τους. Καὶ ὅπως ἥδη προσέξαμε, ὁ Κάλβος εἶναι ἔξοχος καλλιτέχνης τῆς μουσικῆς ἀρμονίας, μὲ τὴν κατάληγη καὶ ὑποβλητικὴν χρήση τῶν ἡχολαλικῶν στοιχείων τῆς γλώσσας⁹⁶.

Σχετικά μὲ τὴ σύνθεση τῆς Ὡδῆς, ὅ,τι εἴπαμε στὴν «'Ανάλυση τῆς 'Ενότητας» (α') ώς τρόπο τῆς πορείας, ποὺ παίρνει ἡ ἀνέλιξη, πρὸς τὸ κέντρο, ὡς διαλεκτικὴ ἢ ἐσωτερικὰ δραματικὴ ἀντίστιξη — διαλεκτικὴ σχετικά μὲ τὴ θεώρηση τῆς ἰδέας, ἐσωτερικὰ δραματικὴ σχετικά μὲ τὴ βίωσή της ἀπὸ τὸν ποιητὴ — σὲ Θέση - 'Αντίθεση - Σύνθεση, εἰναι τὸ Ἄδιο αὐτὸ θεωρημένο τώρα ἀπὸ τὴ γνώσια ὅψεως τῶν «'Εκφραστικῶν Μέσων» ἔνα ἀπὸ τὰ σημαντικὰ «ἐκφραστικὰ μέσα», ποὺ διήκει σὲ ὀλόκληρη τὴν Ὡδή. 'Επειδὴ ἡ διαλεκτικὴ παίρνει μορφή, ἔκφραση μιᾶς δραματικῆς βίωσης, καθὼς αἰσθητοποιεῖται ως ψυχικὸ καὶ πνευματικὸ μαζὶ γεγονός μὲ τὴ αἰφνίδια μετάπτωση ἀπὸ τὴ μιὰ στὴν ἄλλη, ἀπὸ τὴν ὁδύνη στὴ χαρά, ἀπὸ τὴν ἀπαισιοδοξία στὴν αἰσιοδοξία. Δὲν μένει μιὰ διανοητικὴ ἐποπτεία, ἀλλὰ παίρνει μορφὴ λυρικὰ δραματική, βεβαιώνοντας πώς βγαίνει ἀπὸ προσωπικὴ ἐμπειρία:

ε'

*Διατὶ κ' ἐδῶ δπον μ' ἔρριψαν
εἰς τὴν ἀέριον σφαῖραν
μίαν νὰ μὴν εῦθω τρέχουσαν
διὰ μέ, μόνην μίαν βρέσιν
παρηγορίας;*

στ'

*Βρύσιν! καὶ τὰ θαυμάσια
τῆς Ἀρετῆς, ἀέρας
νερὰ δὲν βλέπω; Χύνονται
ποταμῆδὸν τριγύρω μου,
τὴν γῆν σκεπάζουν.*

ΕΙΣ ΣΟΥΛΙ *

α'

Φυσάει σφροδρός ὁ ἀέρας,
καὶ τὸ δάσος κυμαίνεται
τῆς Σελλαΐδος· φθάρονσι
μακρὰν ἔδω, δύον κάθομαι,
μουσικὰ μέτρα.

* Στὰ «Νεοελληνικὰ Ἀναγνώσματα» τῆς Ε' Γυμνασίου διά Κάλβου ἀντιπροσωπεύεται μὲ 1 1/3 'Ωδές: τὴν «Εἰς Δέξαν» διλόκληρη καὶ τὶς 11 πρῶτες στροφές τῆς «Εἰς Σούλι».

Τί μᾶς λένε αὐτὲς οἱ 11 στροφές; Τὸ ξεκίνημα τῶν Σοιλιωτῶν ἀπὸ τὰ «βουνὰ τοῦ τετραχώρου» καὶ τὴν τρεχάλα τους μαζὶ μὲ τὸν ποιητὴ ποὺ τοὺς ἀκολουθεῖ. Ποῦ πάνε, Γιατί; Κανεὶς δὲν ξέρει. Γιατί τότε μπῆκαν, ὡς νῦν καὶ τὸ ἄψυχο κεφάλι ἐνὸς ἀποκεφαλισμένου; Μὰ γὰρ νὰ οἰκονομήθει χῶρος, ἐπειδὴ ἡ 'Ωδὴ ἔχει λα' στροφές. Πῶς ἀλλοιῶς θὰ μποροῦσαν νάμπουν πολλὰ καὶ διάφοροι φύρδην μήδην, σύμφωνα μὲ τὴν ἀρχὴν τῆς ποσότητας; 'Η ποιότητα δὲ μᾶς ἐνδιαφέρει, τῇ θυσιάζουμε στὴν ποσότητα ἀνήλεως. Σφαγιάζουμε τὸν Κάλβο γιὰ νὰ χωρέσει π.χ. δ. Δροσίνης μὲ τὶς «Ἐλεκνες τοῦ χωριοῦ». Δὲν κατηγορῶ κανένα, κατηγορῶ τὸ σύστημα, ποὺ δὲ λαμβάνει υπ' ὅψει του, όχι τὴν ποιότητα μόνο, ἀλλὰ καὶ στοιχειώδεις παιδαγωγικὲς ἀρχές: π.χ. τὴν προσαρμογὴν τῆς ὅλης στὴν ἥλικα τῶν μαθητῶν. Διότι τὶ δουλειὰ ἔχουν στὴν Ε' Γυμνασίου, στὸ ἀνώτερο στάδιο τῆς Μέσης Παιδείας οἱ γραφικῶτες «ελεκνες τοῦ χωριοῦ» ποὺ ἡ θέση τους είναι στὴ Β' Γυμνασίου; Καὶ μάλιστα πλάτι στὶς «Θερμοπούλες» τοῦ Καβάφη. Τὸ ἰδιοὶ ισχύει καὶ γιὰ τὰ «Σατιρικὰ Ἐπιγράμματα» τοῦ Σκόκου. Στὰ διηγήματα πλάτι στὸν «Παπα - Νάρκισσο» τοῦ Βικέλα, τὸ σύμφωνο μὲ τὴν ἥλικια τῶν μαθητῶν τῆς Ε' τάξεως, μπαίνει τὸ «Γιούσουρι» τοῦ Καρκαβίτσα, κατάλληλο γιὰ τὴ Β' ἢ Γ' τάξην καὶ ἀμέσως ἔπειτα «Τὸ ἀμάρτημα τοῦ Παπα - Γιώργη» τοῦ Χρ. Χρηστοβασίλη, κατάλληλο γιὰ τὴ Β' Γυμνασίου. Μὰ πρέπει νὰ πληρωθεῖ τὸ σχῆμα μὲ βάσην τὸ είδος: «Ἡθογραφικά», «Ιστορικά» κ.τ.λ. — ἀκόμα καὶ «χρονογραφήματα»: Τὶ δουλειὰ ἔχουν τὰ ἑρήμερα γιὰ τὴν «έφημερίδα», «χρονογραφήματα» στὴν Παιδεία; — ὑποδιαιρέσεις τῆς 'Ιστορικῆς ἔξελιξεως ἀπὸ τὴν «Βυζαντινὴ» ἔως τὴν «Λογοτεχνία τοῦ Ἐλευθέρου Εθνους» καὶ ἔνα σύντομο τελευταῖο μέρος «Ἐκ τῆς ξένης Λογοτεχνίας». Μὰ ὅλα τοῦτα τὰ πλαίσια ἀνήκουν στὴν «Ιστορία τῆς Λογοτεχνίας», ποὺ πρέπει νὰ μπεῖ ὀπωσδήποτε, εἴτε ὡς ἰδιαίτερος κλάδος σὲ χωριστὴ δράση, εἴτε στὶς «Εἰσαγωγές τῶν διδακτικῶν Βιβλίων».

β'

'Αφροντίστων ποιμένων
στίχοι δὲν είναι, ή γάμουν,
ἢ πανηγυριζόντων
νέων γυναικῶν καὶ ἀνθρώπων,
μήτε ιερέων.

γ'

"Αλλη λαμπρὰ πανήγυρις
τὴν σήμερον ἐօρτάζεται

"Ετσι δ Σολωμός, ποὺ θάπρεπε νάναι τὸ κέντρο, ἀντιπροσωπεύεται μὲ 7 κομμάτια, σελίδες $6\frac{1}{2}$, ποὺ στὸ σύνολο τοῦ βιβλίου ἀπὸ 364 σελίδες είναι σταγάδων ἐν τῷ ὠκεανῷ, καὶ ὅπου παρατάσσονται στὴν ἔδια σειρὰ τό· «Ἡ ἡμέρα τῆς Λαμπρῆς», μὲ τὸ «Ἐλες Φραγκίσκων Φραΐζερ» σὲ τεράστια διαφορά· ὅπως καὶ πλάι στὴν «Ἐλληνίδα Μητέρα», ποὺ θάπρεπε νὰ πάει ἵσως στὴν ΣΤ' τάξη, ἄλλα τέσσερα ποιήματα κατάλληλα γιὰ τὸν α' κύκλο — ἐκτὸς ἀπὸ τὴν «Ψυχούλα» . . . — Μεγάλη ἀπόσταση ἀπὸ τὴν «Ωδὴ εἰς τὴν Σελήνην» στὴν «Ἐλληνίδα Μητέρα».

Καὶ νὰ σκεφθεῖ κανεὶς ὅτι στὸ «Ἀναγνωστικὸ» τῆς ΣΤ' τοῦ Δημοτικοῦ περιέχεται ἡ «Πρώτη Μαέου» ἴσστιμο μὲ κεῖνα τῆς Ε' Γυμνασίου, καὶ τὸ «Ἐπίγραμμα τῶν Ψαρῶν» (!)

Τὸ Δημοτικὸ «Τῆς Δέσποινας» είναι στὰ «Νεοελληνικά» τῆς Ε' Γυμνασίου είναι καὶ στὴν Ε' Δημοτικοῦ. Τὸ ποίημα τοῦ Βιζυηνοῦ «Παιδὶ μου ὥρα σου καλὴν» ἐπίσης . . .

Μὰ σταματῶ. Δὲν ἔχω σκοπὸ νὰ κάμω κριτικὴ γενικὴ τῶν «Νεοελληνικῶν» Ἀναγνωσμάτων! ὅλων τῶν τάξεων τοῦ Γυμνασίου. Είναι ἀρκετὰ αὐτὰ τὰ λίγα, γιὰ νὰ φανεῖ, πόσο ἀκτάλληλη καὶ βλαβερὴ είναι αὐτὴ ἡ γραμματολογικὴ βάση, ποὺ δὲν είναι παράγων προσδιοριστικὸς τῆς ποιητικῆς ἀξίας. «Ἐνα ἀπὸ τὰ δύο: ἡ ἡ Γραμματολογικὴ καὶ ποσοτικὴ εἰς βάρος τῆς ποιότητας ἡ ἡ ἀρχὴ τῆς ἀνοδικῆς πορείας μὲ βάση τὴν ποιότητα πρέπει νὰ ἐπικρατήσει εἰδικῶς γιὰ τὴ διδασκαλία τῶν κειμένων. Ἡ πρώτη κονιορτοποιεῖ, ἡ δεύτερη δργανώνει τὴν ὅλη σύμφωνα μὲ τὴν ἡλικία τῶν μαθητῶν κατὰ τάξεις, ὅπως στὰ «Ἀρχαῖα Έλληνικά». Ἐπαναλαμβάνω δὲν ἡ ἴστορικὴ ἐξέλιξη γενικά καὶ ωκτά εἰδος, ἡ δργανικὴ κ' ἰδῶ πορεία τῆς Παραδόσεις ἐξασφαλίζεται, ἀρχιζοντας μάλιστα ἀπὸ τὶς «Παραδόσεις» τοῦ 'Ελληνικοῦ λαοῦ καὶ τὰ πολὺ ἀπλὰ Δημοτικὰ τραγούδια ἀπὸ τὴν Α' Γυμνασίου.

εἰς τὴν Ἑλλάδα· διὰ γελος
χορεύει τοῦ πολέμου,
δάφνας μοιράζει.

δ'

Βράχοι ύψηλοί, διαβόητοι,
βοννὰ τοῦ τετραχώρου,
ἀπὸ σᾶς καταβαίνοντι
πολλοὶ καὶ δυνατοί,
ἀδάμαστοι ἄνδρες.

ε'

Κάθε χέρι κλαδί,
κάθε κεφάλη φέρνει
στέφανον· ἀπὸ βράχον
πηδάοντες εἰς βράχον ψάλλοντες
πολέμιον ἄσμα:

στ'

«Μακρὰν καὶ σκοτεινὴν
ζωὴν τὰ παλληκάρια
μισοῦν· ὅνομα ἀθάνατον
θέλοντι καὶ τάφον ἔντιμον
ἀντὶς διὰ στρῶμα».

ζ'

Οὕτως ἐβόουν, συμφώνως
τ' ἄρματά τους ἐβρόνταον
καὶ τ' ἄντρα. . . . «Ω, δὲν ἀκούω
πλέον παρὰ τὸν ἄνεμον
καὶ τοὺς χειμάρρους.

η'

«Ἐσὺ ὁποὺ τρέχεις, πρόσμενε,
ὅ στρατιῶτα εἰπέ μοι,
καὶ ἀς μὴ σὲ κυνηγήσῃ
βόλι τοῦ ἔχθροῦ, ποῦ ὑπῆγαν
οἱ σύντροφοί σου;»

θ'

«Λείπει ὁ καιρός. Ἀν ἔχῃς
ἔλαφρὰ τὰ ποδάρια,
καὶ στῆθος, ἀκολούθα με·
τρέξε καὶ σὺ μ' ἐμένα·
μᾶς φεύγει ἡ ὥρα».

ι'

«Γνωρίζω τὴν φωνὴν σου·
‘Οδήγει’ . . . Οἱ βράχοι φεύγοντις
τώρα ὑπὸ τὰ πατήματα
συχνά, φεύγοντις δπίσω
σπήλαια καὶ δένδρα.

ια'

Τῶν ποταμῶν πλατέα
νερά, βαθέα λαγγάδια,
ἔρημα μονοπάτια,
δάση, βουνά, χωράφια
φεύγοντις δπίσω.

ιβ'

‘Ιδοὺ τὸ Καρπενήσι·
ἀντοῦ ἀπὸ τὰ ψηλώματα,
ὅπου ἀναμένω, βλέπω
κρυπτὸν στεφανωμένον
σύνταγμα ἡρώων.

ιγ'

Καὶ ἀντίκρου τὰ ἀναθρέμματα
τοῦ Ὁσμάν μὲ δίχως τάξιν,
πλὴν χιλιάδας, χιλιάδας
βλέπω συγκεχυμένων
πεζῶν καὶ ἵππεων.

ιδ'

‘Ως εἰς χώραν ἑορτάζουσαν
συντρέχει μὲν ὁ κόσμος
πολὺς, κλαγγάς δὲ ὀργάνων,
φωνὰς δὲ ἀνδρῶν χαιρόντων
ἀκούεις καὶ κρότον,

ιε'

Οὕτω καὶ εἰς τὸ στρατόπεδον
τῶν βαρβάρων ἀκούεις
κραυγάς, τύμπανα, κτύπους.
ὅμως ἀτρέμα ὁ θάνατος
στέκων τοὺς βλέπει.

ιστ'

‘Ωστόσον τῆς ἡμέρας
τὸ φῶς ἐγίνηκ’ ἄφαντον.
τοὺς οὐρανοὺς σκεπάζει
τὸ φοβερόν σου κάλυμμα,
ἴερὰ νύκτα.

ιζ'

Μητέρα φρονημάτων
νύψηλῶν, συνεργὲ¹
ψυχῶν τολμηροτάτων,
νύκτα οὐρανία, καὶ σύγχρονε
δικαιοσύνης,

ιη'

Συχνὰ ἀπὸ σὲ παιδεύονται
λαοὶ ἄφρονες, ἄσωτοι·
συχνὰ καὶ τῶν τυράννων
ἀλλάζεις τὴν χρυσῆν
ζώνην εἰς στάκτην.

ιθ'

Τώρα ἐδῶ τὸ πνκνότερον
σκότος σου χῦσαι: ἄνθρωπος
ἄνθρωπον ἀς μὴ βλέπῃ
ἀς μὴ ξανοίγῃ μάτι
χεῖρα ώ πλισμένην.

κ'

Τὸ πνεῦμα ταραγμένον
τῶν ἐχθρῶν τῆς πατρίδος μου
ἀς πλάσσῃ φοβερὸδες
γίγαντας καὶ ἀς φαντάζεται
παντοῦ μαχαίρας.

κα'

Ἄκονώ, ἀκονώ τὸν θόρυβον
ώς ἀρχομένης μάχης·
κουφοβροντάει τοιούτως,
ὅτε ἐπάνω εἰς τοὺς βράχους
φίχνεται ἡ θάλασσα.

κβ'

Δάσος βοάει τοιούτως,
ὅποτε ἀπὸ τὰ σύγνεφα
σκληρὸς τὸ δέρνει ὁ ἀνεμος·
ξηρὰ τὰ φύλλα φεύγονσιν
εἰς τὸν ἀέρα.

κγ'

*Νά, τῶν σπαθιῶν ὁ ιρότος
προδήλως τώρα ἀκούεται!
Νά, πέφτοντον ὡς οὐράνιαι
βρονταί, πολλά, ἀπροσδόκητα
βόλια θανάτου.*

κδ'

*Νά, πανταχοῦ σηκώνονται
δμοῦ καὶ τῶν νικώντων
καὶ τῶν νενικημένων
αἱ φωναί, τρομερῆ,
γρικτὴ ἀρμονία.*

κε'

**Ω ἄγγελοι, δποὺ ἐτάχθητε
φύλακες τῶν δικαίων,
τῆς Σελλαΐδος σώσατε
τὰ τέκνα καὶ τὸν Μπότσαρην,
διὰ τὴν Ἑλλάδα.*

κστ'

"*Ἐπανσ' ἡ μάχη ὀλότελα,
ἀναχωρεῖ καὶ ἡ νύκτα·
ἰδοὺ ποὺ τ' ἀστρα ἀχνύζουσι,
καὶ οἱ καθαροὶ λευκαίνονται
αἰθέριοι κάμποι.*

κζ'

*Πυκναί, πυκναί, ὡς ὁμίχλη
περνάοντον ἀπ' ἔμπροσθέν μον
τῶν ψυχῶν οἱ χιλιάδες·
τὰ χέρια των ἀκόμα
στάζοντιν αἷμα.*

κτι'

*Ανομοι, τὸν σταυρὸν
ἔχθρὸν ἐπῆραν· καὶ ἄγγελος
τοὺς ὁδηγεῖ· εἰς τὸ πρόσωπον
τοῦ λάμπει ἡ καταδίκη,
ρομφαία στὸ χέρι.*

κθ'

*Ιδού, ἀνὰ δεκάδας
πετάοντν καὶ τὰν Ἑλλήνων
τὰ πνεύματα ἐλαφρά·
ἀστράπτοντν ὡς οἱ ἀκτῖνες
τοῦ πρώτου ἥλιον.*

λ'

*Φέρνει σταυρὸν καὶ βάγια
ὅ πτερωμένος ἄγγελος
ποὺ τοὺς ἡγεμονεύει·
ψάλλοντες ἀναβαίνονσιν
ὑπὲρ τὰ νέφη.*

λα'

*Ψυχαὶ μαρτύρων, χαίρετε·
τὴν ἀρετὴν σας ἅμποτε
νὰ μιμηθῶ εἰς τὸν κόσμον
καὶ νὰ φέρω τὴν λύραν μου
μὲ σᾶς νὰ ψάλλω.*

I

‘Η α’ στροφὴ παρασταίνει τὸ φύσημα τοῦ ἀγέρα, τῇ βοὴ ἀπὸ τὸν κυματισμὸν τοῦ δάσους τῆς «Σελλατόος» (τῆς χώρας τῶν Σελλῶν στὴ Θεσπρωτία, δηλαδὴ τῆς περιοχῆς ὅπου εἶναι τὸ Σούλι).

Τὸ φύσημα, «σφοδρὸς φυσάει δ ἀγέρας . . . τὸ δάσος . . . τῆς Σελλαῖδος» μαζὶ μὲ τὸ «κυμαίνεται», δίνεται (λέω δίνεται, δηλαδὴ δημιουργεῖται, καὶ δχι περιγράφεται) ἡχητικά, μὲ παρηχητικοὺς συνδυασμούς. Παρόμοια καὶ τὸ ὑπόλοιπο, δ ἀντίλαλος ἀπὸ μακριά, («μακρὰν») τοῦ τραγουδιοῦ («μουσικὰ μέτρα»). Τὸ «κυμαίνεται» ὡς μεταφορὰ ὑποβάλλει μαζὶ μὲ τὴ βοὴ τοῦ δάσους καὶ κείνη τῆς θάλασσας. Τὰ ύδυσιατικὰ «ἀγέρας», «τὸ δάσος», «μακρὰν ἐδῶ» καὶ «μουσικὰ μέτρα» εἶναι ἡ βάση τῆς ἡχητικῆς εἰκόνας, ποὺ ἔμμεσα γίνεται καὶ διπτική:*

Τὸ «μέτρον» σημαίνει ρυθμὸς καὶ συνεκδοχικὰ τραγούδι, στὸ «τῶν ποδῶν» χορός.

‘Η β’ στροφὴ συνεχίζει τὴν πρώτην πρώτην ἔκφρασην ἀπορίας, ἀπὸ ποιὰ ἐκδήλωση προέρχεται δ ἀντίλαλος, σύμφωνα μὲ τὴν ψυχολογικὴν ἀκολουθίαν, μὲ τὸν ἀποκλεισμὸν τεσσάρων πιθανοτήτων:

Τὸ «ἀφροντίστων» ξέγνοιαστων. Τὰ «μουσικὰ μέτρα» ἔγιναν ἐδῶ «στίχοι», ἀπὸ τραγούδι μουσικὴ — τραγούδι ποίηση, ἐπιμερισμός.

Δὲν εἶναι λοιπὸν δ ἀντίλαλος οὕτε ἀπὸ τραγούδια βοσκῶν οὕτε γάμου, πανηγυριοῦ ἢ φαλμῳδίας. Εἶναι αὐτὸν δρίζεται ὡς βεβαιότητα στὴν ἐπόμενη στροφὴ γ’.

* Γιὰ τὸ «μουσικὰ μέτρα» = τραγούδια, πρβ.:

βλάσφημα μέτρα
(«Τὰ ‘Ηφαίστεια’ λα’」)

εὔφρανε μὲ τὸ ἀθάνατον
μέτρον τὰς Ἀγχίδας
(«Εἰς Δέξαν» ιγ')

καὶ ὑψώνεται τὸ μέτρον
(«Εἰς Μούσας» γ')

καὶ τῶν ποδῶν ἐσήμανε
τ’ ἄλυπον μέτρον
(«Εἰς Χίον» ζ')

Τὸ «λαμπρὰ» πιστεύω ὅτι δὲ σημαίνει φωτεινὴ ἀλλὰ ἐντατικὰ ἡχητικὴ καὶ μαζὶ βέβαια θριαμβική.*

Ομοιαὶ καὶ τὸ «λαμπρὰ πανήγυρις» σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ «έορτάζεται», ὅπου ἀγήκει καὶ ποὺ ὑποβάλλει ἐπίσης μιὰ πλησμονὴ ἐκδηλώσεων ἡχητικῶν. Ἐπίσης καὶ τὰ ὑπόλοιπα τῆς στροφῆς, ποὺ δίνουν τὸ αἴτιο ἢ τὸ περιεχόμενο τοῦ ἑορτασμοῦ: «ὁ ἄγγελος-χορεύει τοῦ πολέμου - δάφνας μοιράζει». Τὸ «χορεύει» ἀκριβῶς, κάνει αὐτὴ τῇ λάμψῃ υἱᾶναι ἀκουστική, τὸ «τῶν ποδῶν μέτρον», ἢ μετωνυμία τῆς βοῆς τοῦ πολέμου.**

Τὸ «μοιράζει δάφνας», μοιράζει τῇ νίκῃ καὶ τῇ δόξᾳ, μὲ τὸ καθιερωμένο σύμβολο «δάφνας». Ἔτσι ὁ ποιητής, μὲ τὸν «ἄγγελο» καὶ μὲ τὸ «έορτάζεται», ὑψώνει τὸν πόλεμο ὡς ἐνέργεια ἄνωθεν. Γιατὶ δὲ νομίζω πῶς ὁ «ἄγγελος... τοῦ πολέμου» εἶναι μετωνυμία ἀπλὴ καὶ σημαίνει τὸ «θεὸς τοῦ πολέμου ἢ τὸ πνεῦμα τοῦ πολέμου». Τότε θάβαζε «ὁ Ἀρης» ἵσως, σύμφωνα μὲ τὴν παντοῦ διάσπαρτη χρήση θεότητας ἀπὸ τὸ ἀρχαῖο Ἑλληνικὸ Πάνθεο. «Ολη ἡ Ὁδὴ» «Εἰς Σούλι» εἶναι ἐντελῶς χριστιανικὴ σὲ ὅλα τὰ καθέκαστα, ἐπομένως κ' ἐδῶ καὶ στὶς ἐπόμενες στροφὲς (κε' κη' λ'). Ο «ἄγγελος» εἶναι τοῦ χριστιανικοῦ ἄνω κόσμου καὶ νομίζω ὅτι κατά-

* Πρβ. τό:

παιάνι δὲ λάμπει
(Σοφοκλῆς) ⁹⁷

Καὶ:

λάμπει δὲ οἱ κλέος
(Πίνδαρος) ⁹⁸

ὅπου τὸ «λάμπει» σημαίνει ἀντιλαλεῖ δ «παιάν» δ ὅμινος, μὲ τολμηρὴ μεταφορά.

** πρβ.:

ἐκεῖ οἱ Παρνάσσιαι κόραι
χορεύουν
(«Φιλόπατρις» 5')

Καὶ τό:

“Ἐστησ’ ὁ ἔρωτας χορὸς μὲ τὸν ξανθὸν Ἀπρίλη.

‘Ο Ἀπρίλης μὲ τὸν ἔρωτα χορεύουν καὶ γελοῦνε.

(Σολωμὸς «Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι», Β' 2)

γεται ἀπὸ ἐκείνους τῆς «Ἀποκαλύψεως» τοῦ Ἰωάννου, ὅπως καὶ στό:

Στέλνει δὲ ἄγγελος τοῦ ὀλέθρου
πεῖνα καὶ θανατικό.

(Σολωμός, «Ο θυμος...» στρ. 80)

καὶ: *Πήγαινε εἰς τὸν παράδεισον,
μία δάφνη ἔκει βλαστάνει·
ἄγγελος τὴν φυλάττει.*

(«Εἰς τὴν Νίκην» ιε')

Αὐτὸς ἐδῶ ὁ «ἄγγελος», ποὺ «φυλάττει» τὴν «μία δάφνη», ποὺ «βλαστάνει» ἐκεῖ, «εἰς τὸν παράδεισον», μπορεῖ νὰ εἰναι ὁ ἔδιος αὐτὸς ποὺ «δάφνας μοιράζει» κατεβαίνοντας στὴ γῆ. «Ἐ-κεῖ» στὸν «παράδεισο» φυλάγοντάς την «ψάλλει τοιαῦτα»:

«Ἄρξανε διὰ τὸν θρίαμβον,
διὰ τὴν ἀγάπην αὔξανε
ἔλευθερίας, πατρίδος·
διὰ πάντοτε ἀκεραύνωτος
βλάστανε, ὥδε δάφνη».
(Αὐτόθι, ιστ').*

* Γιὰ τὴν «δάφνη» πρβ. ἐπίσης:

αἱ δάφναι, φύλλα διμάραντα θριάμβου
(«Πρόλογος»)

Ἐπὶ τὸν Τμητὸν
ἐβλάστησεν ἡ δάφνη
(«Εἰς Δρέαν» ιη' καὶ συνέχεια στὴ ιθ')

Σᾶς ἀρπαξεν ἡ τύχη
τὴν νικητήριον δάφνην
(«Εἰς Ιερὸν Λόχον» δ')

Εἰς τιμὴν τῶν θεῶν
ἐφύτευσας τὴν δάφνην
(«Εἰς Μούσας» κα')

Οι τρεῖς πρῶτες στροφές ἀποτελοῦν μερική ἐνότητα, τὴν εἰσαγωγήν, ἀνάλογα μὲ γνωστές σὲ δημοτικὰ τραγούδια, ποὺ ἐπαναλαμβάνονται, ως κοινὸς τόπος:

*'Αχδς βαρδς ἀκούγεται, πολλὰ ντουφέκια πέφτοντα.
Μήνα σὲ γάμο ρίχνονται, μήνα σὲ χαροκόπι;
(«Τῆς Δέσποινς»).*

*Πολλὰ ντουφέκια ἀντιβογγοῦν, μιλιόνια καριοφύλλια,
μήνα σὲ γάμο πέφτοντε, μήνα σὲ πανηγύρι.
(«Τοῦ Χρόνη») ⁹⁹.*

‘Η εἰσαγωγὴ καταλήγει στὴ στρ. γ’ ἀπ’ ὅπου ἀρχίζει τὸ κύριο θέμα:

‘Η κυρίως εἰσαγωγή, α’ καὶ β’, μᾶς προετοιμάζει, κινώντας μας τὸ ἐνδιαφέρον.

‘Απὸ τὴ στρ. δ’ διακόπτει τὴν ἀφήγηση καὶ μὲ μιὰ ἀποστροφή· ἀποτείνεται πρὸς τοὺς «βράχους», «τὰ βουνὰ τοῦ τετραγώρου» (δηλαδὴ τῶν 4 χωριῶν: τοῦ Σουλίου, Κιάφας, Σαμονίθιας καὶ Ἀβαρίκου) ¹⁰⁰, ἀπ’ ὅπου κατεβαίνουν «πολλοὶ καὶ δυνατοί, - ἀδάμαστοι ἄνδρες». ‘Η εἰκόνα συγκροτεῖται ἀπὸ δύο μόνον οὐσιαστικά: «Βράχοι - βουνά», «ἄνδρες»: τὸ τοπίο καὶ οἱ Σουλιώτες, ποὺ μὲ τὸ «κατεβαίνουσι» μπαίνουν σὲ κίνηση, (ἐνεστώς τῆς διαρ-

“Οποιος τὴν δάφνην θέλει
ἀθάνατον τῆς δόξης
(«Τὰ ‘Ηφαίστεια» κθ’)

νέκυν δάφνην οἱ “Ελληνες
θέλουν ἀρπάξειν
(“Ο ‘Ωκεανὸς» λξ’)

Μᾶς φθάνουσι τὰ φύλλα
τίμια τῆς δάφνης
(“Ο Βωμὸς τῆς πατρίδος» ε’).

κείας), καὶ παίρνουν ὑποβλητικὰ μὲ τὴν κίνηση δρατότητα. "Ολα τ' ἄλλα ἐπίθετα: «ὑψηλοί» δίνοντας ἀνάστημα στοὺς «βράχους» καὶ «διαβόητοι» = ξακουστοὶ ἀπὸ τις μάχες τῶν Σουλιωτῶν ἐναντίον τοῦ Ἀλῆ - Πασᾶ. Καὶ ὁ Τοπικὸς προσδιορισμός: «τοῦ τετραχώρου» εἶναι ἐπίθετο στὰ «βουνά», ποὺ ἀναφέρονται στοὺς «βράχους», ὡς παράθεση μεγεθυντική. Οἱ «ἄνδρες» προσδιορίζονται μὲ τρία ἐπίθετα, τὸ «πολλοὶ», ποὺ μπαίνει ὡς ὑπερβολή, γιατὶ λίγοι ἔλαβαν πραγματικὰ μέρος στὴ μάχη κοντὰ στὸ Καρπενήσι, στὴν ὅποια ἀναφέρεται ἡ Ὁδή, καὶ ὅπου ἔπεισε ὁ Μπότσαρης, «δύνατοι» καὶ «ἀδάμαντοι», ποὺ συνάπτονται σὲ μία ἔννοια - εἰκόνα μὲ τὸ «ἄνδρες». Υπάρχει συσσώρευση ἐπιθέτων, μὲ σκοπὸ δύμητικό, ἔξαίροντας τὸ πλῆθος σὲ ὑπερβολή, τὴ δύναμη καὶ τὸ ἀκατανίκητο.*

Στὴν ἐπόμενη στροφὴ ε' ἡ ἀπόσταση ποὺ ὑπάρχει στὴν προηγούμενη, μικραίνει. Εἴμαστε κοντὰ στοὺς «ἄνδρες», τοὺς βλέπουμε: ὁ καθένας κρατεῖ ἔνα «χλαδί» ἀπὸ δάφνη, κ' ἔχει «στέφανον» ἀπὸ δάφνη στὸ κεφάλι. «Πηδάουν» τὸ ρῆμα, στὸν ἀσυναίρετο τύπο, δίνει τὴν κίνηση «ἀπὸ βράχον εἰς βράχον». Ἡ ἐνέργεια καθαρή, δίνει ὑποβλητικὰ πλαστικότητα στοὺς «ἄνδρες». Τὰ πηδήματα αἰσθητοποιοῦνται μὲ τὸ «-άουν», ποὺ διαγράφει τὰ τόξα, ἀς ποῦμε, τῆς κίνησης. Τὸ «χέρι», τὸ «κεφάλι», ὑποβλητικές συνεδοχές, ὅπως καὶ τὸ «χλαδί».*² Τὸ «ψάλλοντες-πολέμιον ἄσμα»

* 'Η εἰκόνα τοῦ ὑψηλοῦ τοπίου καὶ τῶν ἀνδρῶν ποὺ κατεβαίνουν, θυμίζει τό: Λεβέντης ἐρροβόλαγε ἀπὸ τὰ κορφοβούνια κι δ Χάρος τὸν ἀγράντεψε ἀπὸ ψηλὴ ραχούλα. («Τοῦ Λεβέντη καὶ τοῦ Χάρου»).¹⁰¹

Γιὰ τὴ συσσώρευση ἐπιθέτων, πρβ.

"Ησυχα, παγωμένα
τὰ μεγάλα πτερά
τῆς βαθειᾶς νύκτας.
(«Εἰς Θάνατον», γ')

** Γιὰ τὸ «χλαδί» καὶ τὸ «στέφανον» πρβ.

ἀνήκει στὸ «μουσικὰ μέτρα» (στρ. α'), τοῦ δίνει τὸ συγκεκριμένο περιεχόμενο, ὅπως καὶ στὸ «στίχοι» (στρ. β').

Στὴν ε' στροφή, ἀπὸ τὰ «μουσικὰ μέτρα» - «στίχοι», «πολέμιον ἄσμα», φτάνουμε στὸ ἔδιο τὸ τραγούδι, ἀκοῦμε τὰ λόγια του, ποὺ θυμίζουν τό:

Καλλιό πναι μιᾶς ὥρας ἐλεύθερη ζωή,
παρὰ σαράντα χρόνια σκλαβιὰ καὶ φυλακή.

(Ρήγας Φεραίος)

ἢ τὸ σύνθημα «ἐλευθερία ἢ θάνατος». ¹⁰²

Φιλοῦσιν, ἀποσπάουσι
τοὺς κλάδους, στεφανώνουσι
τὰς κεφαλάς των.
(«Εἰς Δόξαν» ιθ')

φέρετε
στεφάνους ἀμαράντους
(«Εἰς Θάνατον» κθ')

Αλλὰ στέφανον ἔτερον
(«Η Βρεττανικὴ Μοῦσα» ξτ').

Στέφανον αἰωνίων
κλάδων ἀφθάρτων
(Αὔτοῖ, ιζ')

Ἐπὶ τὸ μέγα ἐρείπιον
ἢ Ἐλευθερία δλόρθη
προσφέρει δύο στεφάνους:
ἔν' ἀπὸ γῆνα φύλα
κι ἄλλον ἀπ' ἀστρα.
(«Εἰς Ψαρά», κδ').

Σὲ συνδυασμὸ μὲ τὶς παραβολὲς πιὸ πάνω γιὰ τὴ «δάφνη» τὰ «κλαδιά», «δάφνη», «στέφανος», εἰναι σύμβολα βασικά, ἐπειδὴ σχετίζονται μὲ τὴν «Ἀρετὴ» - «Ἐλευθερία». Βλέπε τὴν προηγουμένη Λδὴ «Εἰς Ἐλευθερίαν» — ώς ἔπαθλα νίκης καὶ δόξας.

Τὸ «σκοτεινὴ ζωὴ» σημαίνει σκλαβιά, ὡς ἀντίθεση στὸ φῶς, («λαμπρὸν τὸ μέτωπον»), ποὺ σημαίνει λύτρωση, ἐλευθερία.*

«Ἄντις διὰ στρῶμα», ἀντὶ γιὰ ζωὴ ήσυχη, ἀναπαυμένη, παραδομένη στὸν θνων. Χρησιμοποιοῦνται, ὅπως παντοῦ, τὸ συγκεκριμένο κύριο γνώρισμα ἀντὶ τοῦ ἀφηρημένου σὲ μετωνυμία.

‘Η ἐπόμενη στρ. ζ’ κάνει μὲ τὸ «οὔτως ἐβόουν» μετάβαση ἀπὸ τὴ δεύτερη μερικὴ ἐνότητα ἢ στιγμὴ (στρ. δ' - στ') στὴν τρίτη.

Τὸ «ἐβόουν» ἀντὶ τοῦ ἐβόων (βοάω - ῥ) ἢ τοῦ ἀσυναιρέτου: ἐβόαν, ποὺ θάταν φοβερὰ κακόνγχα. Τὸ «λάθος», ὅπως καὶ ἔλλα, ποὺ μοιάζουν σὰν παραβιάσεις τοῦ τυπικοῦ, γίνονται γιὰ λόγους αἰσθητικούς, εἰδικὰ τῆς μουσικῆς ἀρμονίας. ‘Η στροφὴ ὅλη εἶναι καθαρὰ ἡχητική, ἐπειδὴ καὶ τὸ ἀντικείμενο δὲν εἶναι πλαστικό, εἶναι δὲ ἀντίλαλος, ἡ ἡχώ, ποὺ δημιουργεῖται ἀπὸ τὸ πέρασμα τῶν Σουλιωτῶν: ἀπὸ τὸ τραγούδι τους, καὶ τὸν κρότο τῶν ἀρμάτων τους. Τὸ «ἐβόουν» ἀντιστοιχεῖ στὸ «ἐβρόνταον» ποὺ ἀναφέρεται στ' «ἄρματα» καὶ τ' ἄντρα». Τὸ «συμφώνως» σὲ συμ-φωνία, σὲ ἡχητικὴ ἀνταπόκριση ἡχου καὶ ἀντίλαλου, ποὺ αἰσθητοποιεῖται μὲ τὴν ὄμορχη ἡχολαλικὴ ἀντιστοιχία τοῦ «τ' ἄρματα - τ' ἄντρα». Τὰ «Ω, δὲν ἀκούω - πλέον παρὰ τὸν ἀνεμον - καὶ τοὺς χειμάρρους» ὑποβάλλει τὴν ἀπομάκρυνση, τὴν κατάπαυση ἡχου - ἀντίλαλου. Μπορεῖ κανεὶς νὰ προσέξει τὴν ἀπότομη διαφορὰ τῆς ἡχητικῆς. ‘Ως τὸ «τ' ἄντρα» κυριαρχεῖ ἔνας βροντερὸς ἡχος - ἀντίλαλος· στὰ ὑπόλοιπα μονάχα ἡ κανονικὴ ἀντίχηση τῆς φύσης:

* Πρβ.

νύκτα δουλείας σ' ἐσκέπασε
νύκτα αἰώνων
(«Ο Όκεανός» α')

Τὸ «αἰώνων» ἔδω εἶναι «μακρὰν ζωῆν». Γιὰ τὸ «ἔντιμον τάφον» καὶ «δνομα ἀθένατον» πρβ.

“Ελληνες σεῖς, πῶς ξθελεν
ἀπὸ σᾶς προκριθεῖν
ἄδοξος τάφος;
(«Εἰς Ιερὸν Λόχον» ιη')

«ἀνεμος - χείμαρροι». Στὸ πρῶτο τμῆμα τῆς στροφῆς, ἐκτὸς ποὺ εἰκονίζεται τὸ ἔντονο πέρασμα τῶν Σουλιωτῶν, ὑποβάλλεται μαζὶ καὶ κάτι σὰν «σύμφωνη» συμμετοχὴ τῆς φύσης⁸³. Τὸ «὾», ἐκφράζει θλίψη γιὰ τὴν ἀπομάκρυνση καὶ συνάμα ἀπορία, ποὺ παίρνει συγκεκριμένο περιεχόμενο στὴν ἀμέσως ἐπόμενη στροφὴ η' χωρὶς ἔξωτερικὴ μεταβατικὴ σύγδεση, γιατὶ δένεται ἀπὸ μέσα ὡς ἀνάπτυξη τοῦ ἐπιφωνήματος «὾».

Ο ποιητὴς ρωτάει νὰ μάθει, «ποῦ ὑπῆγαν», αὐτὸ εἶναι τὸ κέντρο τῆς στροφῆς, γιὰ νὰ ἴκανοποιήσει τὴν ἔντονη ἀπορία του. Τὸ «πρόσμενε» ἐπαυξάνει τὴν ἀπορία σὲ ἀνυπομονησία, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν προσφώνηση «Ἐσύ ὅποι τρέχεις - ὦ στρατιώτα εἴπε μου», ποὺ ὑποβάλλει στὴν ἐνάργεια τὴν παρουσία ἐνὸς πολεμιστῆ. Ή βαθύτερη ψυχικὰ ἀνυπομονησία ὑπογραμμίζεται μὲ τὴν εὐχὴ: «καὶ ἂς μὴ σὲ κυνηγήσῃ - βόλι τοῦ ἔχθρου»: νὰ μὴν εὕρεις θάνατο σὲ μάχη, νὰ ζήσεις!: πές μου, νὰ ζήσεις⁸³.

Μὰ ὁ πολεμιστής, στρ. θ', βιάζεται· «λείπει ὁ καιρός». Αν μπορεῖς νὰ τρέξεις· «ἄν εχης, ἐλαφρὰ τὰ ποδάρια», κι ἀντέχουν τὰ πνεμόνια σου: «καὶ στήθοις», «ἀκολούθα με - τρέξε καὶ σὺ μ' ἐμένα»: τὸ «μᾶς φεύγει ἡ ὥρα» αἰσθητοποιεῖ τὸ «λείπει ὁ καιρός». Κ' ἐδῶ δμοια ἀντικατάσταση τοῦ ἀφηρημένου μὲ τὸ χαρακτηριστικὸ συγκεκριμένο. Οἱ προτρεπτικὲς προστακτικές· «ἀκολούθα με, - τρέξε καὶ σὺ μ' ἐμένα», δίνουν τὴν αἰσθηση ὅτι ὁ πολεμιστής μιλάει τρέχοντας, στρέφοντας μόνο τὸ πρόσωπο του πίσω.

Η κίνηση τῆς τρεχάλας συνεχίζεται καὶ στὶς ἐπόμενες ί' καὶ ια' στροφὲς μαζὶ τώρα μὲ τὸν ποιητή, ποὺ τοὺς ἀκολουθάει μὲ τό: «Γνωρίζω τὴν φωνὴν σου - 'Οδήγει...». Ή φωνὴ τοῦ πολεμιστὴ τοῦ εἶναι γνώριμη, ὡς νῦναι ἡ φωνὴ τῆς πατρίδος⁸³, ποὺ τὸν καλεῖ. «Τώρα»: «βράχοι», «σπήλαια», «δένδρα», «πλατέα ποτάμια», «βαθέα λαγγάδια», «μονοπάτια», «δάση», «βουνά», «χωράφια», ὅλα τοῦτα τὰ οὔσιαστικά, ποὺ μὲ τὴν ὀνομασία τους ἀνακαλοῦν στὴν ἐνάργεια τῆς παρουσίας τὰ ὀνομαζόμενα πράγματα, ὡς νῦναι τὸ καθένα μὲς στ' ὄνομά του, ἔτσι παρατακτικὰ συσσωρευμένα, τὸ ἔνα κατόπιν τοῦ ἄλλου, ὅλα ἐνδεικτικὰ χώρου

στὴν ἔλληνικὴ ὁρεινὴ καὶ πετρώδῃ περιοχή, συνθέτοντάς τον σὲ ἀδιάπτωτη γοργὴ διαδοχὴ μὲ τὸ «φεύγουσι», (ι), «ὑπὸ τὰ πατήματα», ποὺ ἐπαναλαμβάνεται στὸ τέλος τῆς ια' στροφῆς μὲ τὸ «φεύγουν ὀπίσω», συνθέτουν ποιητικά, δηλαδὴ δημιουργοῦν τὴν ἔδικ τὴν κίνηση, χαράζοντας τὴν ὀφθαλμαπάτη τῆς ροῆς πρὸς τὰ «ὅπίσω» τοῦ χώρου κάτω ἀπὸ τὰ πόδια. Γιὰ τοῦτο ἡ πωνὴ συσσώρευση τόσων οὐσιαστικῶν ἐδῶ σὲ ἀντίθεση μὲ ἄλλα σημεῖα ὅπου γίνεται συσσώρευση ἐπιθέτων, (στρ. δ'). Τὸ «τῶν ποταμῶν πλατέα - νερά» ἀντὶ «νερά πλατέων ποταμῶν», ὑπαλλαγή: τὸ ἐπίθετο, ἐνῶ ἀνήκει στὸ «ποταμῶν», μετατίθεται στὸ «νερά», ἐπειδὴ αὐτὰ εἶναι τὸ συγκεκριμένο περιεχόμενό τους.*

*
Ἄς παρατηρηθεῖ καὶ ἡ συνεκδοχὴ (τὸ μέρος ἀντὶ τοῦ ὄλου) στὸ «ὑπὸ τὰ πατήματα».*

* Πρβ.:

καὶ τὴν ἄτιμον
πλεξίδα τῶν τυράννων
(«Εἰς θάνατον» λβ')

Ἄντι «ἄτιμων τυράννων»

μισητὸν δλοκαύτωμα
ἐνδει τυράννου
(«Εἰς Χίον» ια')

Ἄντι «μισητοῦ τυράννου»).

** Πρβ.:

τοῦ ἀγθρώπου τὰ γόνατα
ἰδοὺ πετάουν
(«Εἰς Δρέσαν» β')

Τ' ἀμιλητήρια πέταλα
(«Ο Ωκεανὸς» ζ')

Καὶ Σολωμοῦ:

Φεύγει δπίσω τὸ ποδάρι,
καὶ δλογλήγορο πατεῖ
ἢ τὴν πέτρα ἢ τὸ χορτάρι,
ποὺ τὴν δόξα σου ἐνθυμεῖ.

(«Ο Νυμός εἰς τὴν Ἐλευθερίαν», στρ. 13)

Μὲ τό: «'Ιδού τὸ Καρπενήσι» τελειώνει ἡ διαδρομὴ καὶ ἀρχίζει, χωρὶς διακοπή, ἡ τέταρτη μερικὴ ἐνότητα, στὸ τέρμα, ὅπου τὸ πεδίο τῆς μάχης, στὴν ἐπόμενη στροφὴν ιβ'. Μὲ τὸ «'Ιδού» ἐπισημαίνεται ὁ τόπος, ὡς νὰ ἐμφανίζεται ἔξαφνα. Τὸ συνηθίζει πολὺ ὁ Κάλβιος αὐτὸ τὸ δεικτικὸ ἐπίρρημα, ἀλλοτε τὸ δηλωτικὸ «νά». Εἶναι ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ σημεῖα τοῦ ὄφους του, ὡς τὴν ατάχρηστην:^{*}

‘Ο ποιητὴς ἀποχωρίζεται ἀπὸ τοὺς πολεμιστές. Ἡ θέση του καὶ ἡ ἀποστολὴ του δὲν εἰναι νὰ λάβει μέρος στὴ μάχη, ἀλλὰ νὰ μείνει θεατὴς ἀπὸ τὴν ψῆλη: «αὐτοῦ ἀπὸ τὰ ψηλῶματα - ὅπου ἀναμένω», γιὰ νὰ συμμετάσχει ὡς ποιητὴς ὑμνώντας την. Ἀρχίζει ἀπὸ τὴν παράταξη τῶν ἀντιπάλων. Ἀπὸ τὴ μία βλέπει τοὺς Σουλιῶτες: «κρυπτὸν στεφανωμένον - σύνταγμα ἥρώων». Τὸ «στεφανωμένον»

* Πρβ.:

‘Ιδού, ἡ πλάκα σελεται.....

‘Ιδού ἀπὸ τὰ χαράγματα.....

(«Ἐις Θάνατον» η')

‘Ιδού οἱ καρποὶ φυτρώνουσι

καὶ τ' ἀνθη ἰδού σκορπίζουσι

(«Ἐις Ἐλευθερίαν» ια')

‘Αλλὰ τῶν μακαρίων

σταύλων ἰδού τὰ ἡφα.....

ἰδού τὰ ἀκάμαντα ἀλογα

(«Ο Ωκεανὸς» στ')

‘Ιδού προβαίνει δ μέγας

λέων

(Αὐτόθι, ια')

‘Ιδού πετάσουν

(Αὐτόθι, λδ')

‘Ιδού κροτοῦν, συντρίβουσι

(Αὐτόθι, λε')

Καὶ σὲ πολλὰ δὲλλα σημεῖα.

πηγαίνει στή στροφή ε' «Κάθε κεφάλι φέρνει - στέφανον», ποὺ κι αύτὸ στή στροφή γ' «ό ξγγελος... δάφνας μοιράζει». Καὶ «ἀντίκρυ τὰ ἀναθρέμματα - τοῦ Ὀσμάν». — Ὁσμάν δ 1, δ Γαζῆς (1259 - 1326), ἰδρυτὴς τοῦ νέου Τουρκικοῦ Κράτους μετά τὴ διάλυση τῶν Σελτζουκιδῶν Τούρκων· ἀπ' αὐτὸν ἡ δονομασία Ὁθωμανικό ^{83.}*

'Ενῶ οἱ Σουλιῶτες εἶναι «σύνταγμα», συνταγμένοι δηλαδὴ σὲ σῶμα, ἀπὸ τὴν ἄλλη οἱ ἔχθροὶ εἶναι «μὲ δίγως τάξιν» — ἀνακατεμένοι — «συρκεχυμένοι» — πεζοὶ καὶ ἵπποις, καὶ «χιλιάδας, χιλιάδας», ἐνῶ ἑκεῖνοι εἶναι ἀπλῶς «πολλοὶ» (στροφὴ δ'), διπερβολή, μεγεθυντική.

Στὶς στροφές ιδ' καὶ ιε' ἀκοῦμε τὸ θόρυβο καὶ τὸν «κρότον» ποὺ βγάζουν. "Οπως «εἰς χώραν ἑορτάζουσαν», σὲ πανηγύρι δηλαδὴ, ποὺ τρέχει μαζί, «συντρέχει», «κόσμος πολὺς» καὶ ἀκούει κανεὶς «κλαγγάς δὲ δργάνων, - φωνάς δὲ ἀνδρῶν χαιρόντων», «Οὔτω καὶ εἰς τὸ στρατόπεδον» ἀκούει: «κραυγάς, τύμπανα, κτύπους». Τὰ στοιχεῖα στὰ δύο μέρη τῆς παρομοίωσης ἀντιστοιχοῦν: στὸ «κλαγγάς» τὸ «κραυγάς»· στὸ «δργάνων», «τύμπανα, κτύπους». 'Η παρομοίωση εἰσάγεται μὲ τὸ «ώς» = δπως, ποὺ ἀντιστοιχεῖ στὸ «οὔτω» = ἔτσι. "Ας παρατηρηθεῖ κ' ἐδῶ ἡ ἡχητικὴ ἀπεικόνιση καὶ στὶς δύο στροφές, ιδ' καὶ ιε', ποὺ ἡ ἀντιστοιχία τῆς διμοφωνίας ἀνάμεσά τους τὶς κάνει ν' ἀκούγονται σὰ δύο παράληλες μουσικές φράσεις ἐπάνω στὸ ἴδιο μοτίβο. Τὸ κοινὸ γνώρισμα εἶναι τὸ «ἑορτάζουσαν»: γιορτάζουν τὴν ποσοτική τους ὑπεροχήν, τὴ δύναμή τους, ἀνύποπτοι. 'Η διαφορὰ τώρα, ἀνάμεσα στὴν τάξη καὶ τὴ σιωπή, ποὺ χαρακτηρίζει τὸ «σύνταγμα ἡρώων», καὶ στὸ ἀλαλητό, τὴν ἀταξία καὶ τὴ σύγχυση, τὸ «στρατόπεδον τῶν βαρβάρων», εἶναι ἀκριβῶς διαφορὰ χαρακτηριστικὴ

* πρβ.:

Σκληρά, δειλὰ ἀναθρέμματα
τῆς ποταπῆς Ἀσίας.
(«Ἡφαίστεια», κ')

ζήθους, καὶ συνοψίζεται στὴν ἀντίθεση: «ἡρώων» - «βαρβάρων». Δὲν εἶναι μόνο ποσοτική: «πολλοὶ» - «χιλιάδας, χιλιάδας». εἶναι καὶ ποιοτικὴ ἀντίστροφα: οἱ λίγοι εἶναι ἥρωες, οἱ πολλοὶ βάρβαροι.*

Γιορτάζουν καὶ πανηγυρίζουν,

δμως δ θάνατος
ἀτρέμα τοὺς βλέπει

‘Η εἰκόνα αὐτή, μὲ τὴν ὅποια συμπληρώνεται ἡ παρομοίωση, καὶ κλείνει ἡ τέταρτη μερικὴ ἐνότητα, τοῦ θανάτου ποὺ τοὺς παραμονεύει, ἐνῶ γιορτάζουν, βγαίνει ἀπὸ τὸ «κρυπτὸν στεφανωμένον - σύνταγμα ἥρώων». Οἱ Σουλιῶτες εἶναι ὁ θάνατος, ἀπὸ ἀποψῆ ἐσωτερικῆς λογικῆς ἀκολουθίας. “Ομως στὸν καθαρὸ ποιητικὸ χῶρο παίρνει παρουσία· εἶναι ὁ «θάνατος», — ὁ «Χάρος» — προσωποποιημένος,** καθὼς «τοὺς βλέπει, στέκων, ἀτρέμα». Τὸ «ἀτρέμα» ψυχρά, ἀσυγκίνητος καὶ ἀδυσώπητος:

Τὸ «ἀτρέμα» - «ἀτρέμαξ» λέξη ποιητική:

* πρβ.:

Τρῶες μὲν αλαγγῆ τ' ἐνοπῇ τ' ἵσαν, δρυιθες ὡς,
ἡῦτε περ αλαγγῆ γεράνων πέλει οὐρανόθι πρό ...

.....
Οἱ δ' ἄρ' ἵσαν σιγῇ μένεα πνείοντες Ἀχαιοί.

Καὶ:

Οἱ δ' ἄλλοι ἀκὴν ἵσαν, οὐδέ κε φαίνεις
τόσον λαὸν ἐπεσθαι ἔχοντ' ἐν στήθεσιν αὐδήν..

.....
Τρῶες δ' ὡς τ' ὄλες πολυπάμονος ἀνδρὸς ἐν αὐλῇ

.....
‘Ως Τρώων ἀλαλητὸς ἀνὰ στρατὸν εὔρυν δρώρειν ¹⁰³

** Πρβ.:

Κι ὁ Χάρος τὸν ἀγνάντεψε ἀπὸ ψηλὴ ραχούλα
(«Τοῦ Λεβέντη καὶ τοῦ Χάρου») ¹⁰⁷

δῆφρα μὲν αἰγίλδα χερσὸν ἔχ' ἀτρέμα Φοῖβος 'Α πόλλων¹⁰⁴
Μέν' ὁ ταλαιπωρ', ἀτρέμα σοῖς ἐν δεμνίοις¹⁰⁵.

Χωρὶς τρεμούλα, ἥσυχα, ἀκίνητα, «ἀτρεμεῖ»¹⁰⁶.

«Ἄν καὶ ἐδῶ, στὴν Ὁδή, ἡ παρουσία του εἶναι πολὺ πιὸ τραγική, νὰ πεῖ κανείς, καθὼς τοποθετεῖται πολὺ κοντά, καὶ τοὺς «βλέπει» — παραμονεύει — ἐπάνω στὴν πιὸ θορυβώδη ἐκδήλωση ἔπαρσης ζωτικῆς.

‘Ἀπὸ τὴν στρ. ιε' ἀρχίζει ἡ πέμπτη μερικὴ ἐνότητα. ‘Η διάκριση τῶν μερικῶν ἐνοτήτων εἶναι συμβατική, γιὰ νὰ διευκολύνθετι ἡ ἑρμηνεία. ‘Η Ὁδὴ κινεῖται μὲ συνέχεια. Οἱ πραγματικὲς μερικὲς ἐνότητες, ποὺ σχηματίζονται ἀπὸ μέσα, θὰ διακριθοῦν στὴν «‘Ανάλυση τῆς ‘Ἐνότητας».

‘Αρχίζει μὲ τὸ μεταβατικὸ «‘Ωστόσον», στὸ μεταξύ. *

Τελειώνει ἡ μέρα, ἀρχίζει ἡ νύχτα σὲ ποιητικὴ μετάταξη καὶ τὴ συνηθισμένη τεχνικὴ τῆς μετωνυμίας σὲ αἰσθητὰ χαρακτηριστικὰ σύμβολα: «τὸ φῶς», γιὰ τὴ μέρα, τὸ «κάλυμμα» γιὰ τὴ νύχτα. **

Τὸ «ἄφαντον» τὸ διαδέχεται τὸ «κάλυμμα», ποὺ «σκεπάζει τοὺς οὐρανούς», τὸ «φοβερὸν» — καὶ δχι ἀπλῶς «ἀμαυρότα-

* Πρβ.:

Παύει ὁστόσον δικρότος
(«Τὰ ‘Ηφαίστεια», λα')

** Πρβ.:

δταν τὸ φῶς ἐπλούτει
τὰ βουνὰ καὶ τὰ κύματα
(«Φιλόπατρις», δ')

καὶ συνέχεια:

Σύ, δταν τὰ οὐράνια
ρόδα, μὲ τὸ ἀμυνρότατον
πέπλον σκεπάζῃ ἡ νύκτα
(Αὔτοι, ε')

ὅπου τὸ «κάλυμμα» «πέπλον».

τον» — ποὺ προκαλεῖ τὸ φόβο. Τὸ «φοβερὸν» προμηνύει ἥδη τὸ τὸ μέλλει νὰ γίνει, μᾶς προετοιμάζει. *

Ἐδῶ ἡ «νύκτα» εἶναι «ἰερά». Θυμίζει τὸ ὄμηρικὸν «Ἴερὸν κνέφας»:

—δύῃ τ' ἡέλιος καὶ ἐπὶ κνέφας ἴερὸν ἔλθῃ¹⁰⁸.

Στὴν ἑπόμενη στροφὴ ιεὶς ὁ ποιητὴς διακόπτει τὴν ἀφήγηση καὶ μὲ μιὰ ἀποστροφὴ ὑμνεῖ τὴν «ἰερὰ νύκτα» ἔως τὴν στροφὴ κ' «μὲ ρομαντικὴ κατάνυξη»¹⁰⁹. «Ο λυρισμός, ἡ ὑψηλὴ τοποθέτηση, ὁ οὐσιαστικὸς χαρακτηρισμὸς ὅτι εἶναι «Μῆτέρα» «φρονημάτων ὑψηλῶν», γεννάει δηλαδὴ «φρονήματα ὑψηλὰ» ὑψώνοντας τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα, ὅτι εἶναι «συνεργὸς - ψυχῶν τολμηροτάτων» καὶ «σύγχρονος δικαιοσύνης» — τὸ «σύγχρονος» συνώνυμο μὲ τὸ «συνεργός», ἐφόσον συμπορεύεται μὲ τὴ δικαιοσύνη — καὶ ἡ ἐπίκληση «νύκτα οὐρανία», μαρτυροῦν τὴν ρομαντικὴν κατάνυξην.

Τὸ «οὐρανία» εἶναι καὶ δηλωτικὸ χώρου, καὶ μαζί, νομίζω, ἀποθεωτικό, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ «ἰερὰ νύκτα» τῆς προηγουμένης

* Γιὰ τὴ νύκτα ὡς κάλυμμα τῶν οὐρανῶν, γιατὶ ἔκει γεννιέται, νὰ πεῖ κανεὶς, καὶ ἀπὸ κεῖ κατεβαῖνει στὴ γῆ, — πρβ. καὶ τὴν περίφημη β' στροφὴ ἀπὸ τὴν 'Ωδὴ «Ο Όκεανός».

Οῦτως εἰς τὸ χάος ἀμέτρητον
τῶν οὐρανίων ἐρήμων
νυκτερινὸς ἔξαπλωσεν
ἔρεβος τὰ πλατέα
πένθιμα ἐμβόλια.

«Ἐμβόλια» = δίχτυα.

Παρατηρεῖ κανεὶς ὅτι γενικὰ πολλὲς εἰκόνες ἐπαναλαμβάνονται, χωρὶς νὰ τυποποιοῦνται. Κάθε φορὰ ἡ ἵδια εἰκόνα παρουσιάζεται μὲ κάποια ἰδιαίτερη χαρακτηριστικὴ ἀπόχρωση. Ἐκεῖ τὸ «ἀμαυρότατον πέπλον», ἀλλοῦ «τὸ φοβερὸν κάλυμμα», «πένθιμα ἐμβόλια». «Οπως ἐπίσης, «τὸ φῶς ἐπλούτει», «τῆς ἡμέρας-τὸ φῶς ἐγίνεκ» ἀφεντον». Κατί: «Τὰ οὐράνια ρόδα», «τοὺς οὐρανούς», «τὸ χάος ἀμέτρητον τῶν οὐρανίων ἐρήμων» — «ἡ νύκτα», «ἰερὰ νύκτα», «νυκτερινὸς ἔρεβος». Οἱ ἀποχρώσεις εἶναι σημαντικές, ὥστε γίνονται ἄλλες διαφορετικές δψεις τοῦ ἰδιου φαινομένου.

στροφῆς, καὶ ἀπ' ἐδῶ προέρχονται οἱ θαυμαστὲς ἐνέργειές της, ὅπως δηλώνονται στὴν ἔδια αὐτὴν ιζ' στροφή, καὶ στὶς ἐπόμενες ιη' ιθ' κ': 'Ο παιδεμὸς «λαῶν ἀφρόνων, ἀσώτων»' ἡ ἐκμηδένιση τῶν τυράννων (ιη'). Καὶ ἡ τύφλωση ὡς τὴν παραίσθηση ἀπὸ φύσιο, ποὺ ἐπικαλεῖται νὰ ἐπιφέρει ἡ «νύκτα» στοὺς ἔχθρούς ὁ ποιητῆς (ιθ' κ').

'Η ιη' στροφὴ συνεχίζει τὴν ιζ'.

Τὸ «παιδεύονται» μὲ τὴ σημασίᾳ τοῦ τιμωροῦνται, — παιδεμός. Τὰ «συχνά» - «συχνά», ἡ ἐπανάληψη ἡ ἐπαναφορὰ δένει τὴν τιμωρία τῶν λαῶν μὲ τὴν ἐκμηδένιση τῶν τυράννων μέσα στὴν ἔδια στροφή, ὑπογραμμίζοντας τὴ συχνότητα τῆς ἐνέργειας καὶ στὶς δυὸς περιπτώσεις παράλληλα.

Στὴ δεύτερη περίπτωση ὁ ποιητὴς χρησιμοποιεῖ ὡς μετωνυμικὸ σύμβολο γιὰ τοὺς «τυράννους» «τὴν χρυσὴν ζώνην», καὶ τὴν ἐκμηδένισθη τοὺς μὲ «στάκτην», δῆπου τὸ «ἀλλάζεις» παίρονται τὴ σημασίᾳ, τοῦ μεταβάλλεις, μεταμορφώνεις. Τὸ πρωτάκουστο, ἐδῶ μόνο, αὐτὸ σύμβολο, θυμίζει ἀπὸ τὴν «Αποκάλυψη»:

«... καὶ ἐπιστρέψας εἰδον ἐπτὰ λυχνίας χρυσᾶς, καὶ ἐν μέσῳ τῶν ἐπτὰ λυχνιῶν ὅμοιον νίφη ἀνθρώπου, ἐνδεδυμένον ποδήρη καὶ περιεζωσμένον πρὸς τοῖς μαστοῖς ζώνην χρυσῆν . . .»¹⁰⁸.

"Οπου ὁ «ὅμοιος νίφη ἀνθρώπου» εἶναι ὁ Χριστὸς μὲ βασιλικὴ στολή.

Ἐνῷ σὲ δλες τὶς ἄλλες περιπτώσεις χρησιμοποιεῖ τὰ γνωστὰ καὶ καθιερωμένα, π.χ. «σκῆπτρα».

ἔγὼ τὰ σκῆπτρα στάζοντα
αἷματος καὶ δακρύων
καταπατῶ· . . .
(«Εἰς θάνατον» λγ')

* Η χρυσὸ στεφάνι, δηλαδὴ στέμμα:

'Ιδον ἡ 'Ελλὰς σᾶς ἐτοίμασεν

ὅχι χρυσὸν στέφανον
τὸν τοὺς κροτάφους φλέγοντα
τῶν ἀργῶν βασιλέων
ἢ τῶν τυράννων.
(«Ἡ Βρεττανικὴ Μοῦσα» βε').

„Αν κανεὶς συσχετίσει τὴ στροφὴ αὐτὴ (ιζ') μὲ σύμβολο τῶν τυράννων «τὴν χρυσῆν ζώνην» μὲ τὴν ὑπόθεση ὅτι ὁ Κάλβος τὸ πῆρε ἀπὸ τὴν «Ἀποκάλυψη», μὲ τὴν Ὁδὴν «Εἰς Ἀγαρηνούς», συμπεραίνει ὅτι ἡ «χρυσῆ ζώνη» σημαίνει θεοποίηση τῶν τυράννων. Ἡ Ὁδὴ «Εἰς Ἀγαρηνούς» ἀκριβῶς αὐτὸ τὸ νόημα ἔχει. ’Ενῶ:

α' "Ἐνας θεὸς καὶ μόνος
ἀστράφτει ἀπὸ τὸν ὕψιστον
θρόνον

ἀπὸ τὸν οὐρανὸ δηλαδή, ἀπ' δπου ὅμως:

γ' 'Αλλ' ἢ φωνὴ τὸν ἀκούεται
φωνὴ δικαιοσύνης

καταδικάζοντας τὶς ψυχὲς τῶν ἀνόμων στὸν «"Αδη» καὶ ἀμείβοντας «τῶν ὁσίων τὰ πνεύματα» (δ') ἀνυψώνοντάς τα στὸν παράδεισο, ἀπὸ τὴν ἄλλην ἐδῶ στὴ γῆ οἱ «τύραννοι» θεοποιοῦν τὸν ἔαυτό τους:

η' Ποῖος ποτὲ τοῦ θεοῦ,
ποῖος τοῦ Ἡλίου δμοίασεν;
διατὶ βωμούς, θυμίαμα
διατὶ ζητοῦν οἱ μόριοι
τύραννοι, καὶ ὕμνους;

θ' "Υψιστοι αὖτοι! Λαμπρότεροι
αὖτοι τῶν ἄλλων! Μόνοι!

.

ι' Κριταὶ ὡς θεοί.

Καὶ κάτι ἀκόμα: στὴν ἵδιαν Ὁδὸν «Εἰς Ἀγαρηνούς» παρουσιάζεται μιὰ ἔμμεση ταύτιση τοῦ θεοῦ μὲν τὸν ἥλιον, ποὺ παίρνει καθαρὴν ἔκφρασην στὴν γῆν στροφὴν ποὺ παραθέσαμε:

Ποῖος ποτὲ τοῦ θεοῦ,
ποιὸς τοῦ ἥλιον ὠμοίασεν; . . . *

Οἱ ἑπόμενες στροφὲς ιθ' καὶ κ' ἔκφραζουν τὸ εἰδικόν, γιὰ τὴν περίσταση αὐτὴν τῆς μάχης ποὺ θ' ἀρχίσει, περιεχόμενο τῆς ἐπίκλησης πρὸς τὴν «νύκταν», ὑστερα ἀπὸ τὰ γενικὰ γνωρίσματά της στὶς δύο προηγούμενες στροφές, δένοντας ὅλη τὴν ἀποστροφὴν μὲ τὸ θέμα τῆς Ὁδῆς, μὲ τὸ μεταβυτικό: «τώρα ἔδω».

Νὰ γύσει ἡ νύκτα τὸ πιὸ πυκνὸ σκοτάδι της, ποὺ νὰ μὴ βλέπει ἄνθρωπος ἄνθρωπο, νὰ μὴ ξεχωρίζει τὸ μάτι χέρι όπλισμένο

* Πρβ.:

Καὶ στὴν ε'

«ἐν τῷ ἥλιῳ ἔθετο τὸ σκήνωμα αὐτοῦ»¹¹⁰

Μόνον βλέπω τὸν "Ηλιον
μένοντα εἰς τὸν" ἀέρα·
τοὺς τριγύρω χορεύοντας
οὐρανούς κυβερνάει
· μὲ δίκαιον νόμον.

ὅπου ὁ πρῶτος στίχος:

μόνον βλέπω τὸν "Ηλιον
ἀντιστοιχεῖ μὲ τὸν πρῶτο τῆς α' στροφῆς.

"Ἐνας θεὸς καὶ μόνος

'Ως νῦναι δ "Ηλιος" ἡ φανέρωση τῆς παρουσίας Του, ἡ "Ὄψις" Του, δπως στὴν «'Αποκάλυψη»:

«καὶ ἡ Ὄψις αὐτοῦ ὡς δ ἥλιος φαίνει ἐν τῇ δινάμει αὐτοῦ»¹¹¹

Καὶ «κυβερνάει - μὲ δίκαιοιν χέρι» «τοὺς τριγύρω χορεύοντας οὐρανούς», δπως στὸν «Παράδεισο» τοῦ Ντάντε τὸ «"Ἄσειστο κέντρο»¹¹². Τὸ «δίκαιοιν νόμον» τοῦ «Ηλίου» ἔδω εἰναι τὸ ἴδιο ἀκριβῶς «τὸ δίκαιον χέρι» τοῦ «ἐπουρανίου πατρόδε» τῆς Ὁδῆς «Εἰς Ἐλευθερίαν» στρ. δ'.

(ιθ'). Νὰ ταραχτεῖ ὁ νοῦς τῶν ἔχθρῶν καὶ μέσα σὲ μία παραίσθηση ἀπὸ φόβο νὰ φαντάζεται ὅτι βλέπει «φοβεροὺς γίγαντες» καὶ μάχαιρες (κ'). Καὶ οἱ δύο μαζὶ διαπνέονται ἀπὸ πάθος μὲ τὸ «χῦστι», «ἄς μὴ βλέπῃ», «ἄς πλάσσῃ», «ἄς φαντάζεται», ὅλες προστακτικὲς εὐχετικές, ποὺ μαζὶ μὲ τ' ἀντικείμενά τους, ποὺ τίς ἐντοπίζουν σὲ συγκεκριμένα ἀποτελέσματα, συνθέτουν μιὰ «νύκτα» φοβερὴ ἀλλοφροσύνης καὶ παραισθήσεων. Αὕτη ἡ «νύκτα» δὲν είναι ἡ νύχτα ὡς φυσικὸ φαινόμενο· εἰναι ἡ ἄλλη ὅψη τῆς, ὡς πνεῦμα ζοφεροῦ σκότους, ποὺ ἐνεργεῖ στὴν ψυχὴ καὶ τὴν κυριεύει, δύναμη καταλυτικὴ ἐνάντια στοὺς «ἔχθρούς», ποὺ πρέπει ἐδῶ νὰ γίνει «συνεργὸς» καὶ «σύγχρονος» τῆς νίκης τῶν Σουλιωτῶν, γιὰ νὰ θριαμβεύσει ἡ «δικαιοσύνη», ὡς «παιδεμὸς τυράννων». "Ἄς ὑπογραμμιστοῦν τὰ ἐπίθετα: «πυκνότερον», «ώπλισμένην», «ταραχγμένον», «φοβερούς», σὲ συνδυασμῷ μὲ τὰ προσδιοριζόμενα οὐσιαστικά, ὡς σύμβολα.

* Η νύχτα είναι ρομαντική, ἔχει κάτι ἀπὸ κείνη στὸ «Μακβέθ» τοῦ Σαΐξπηρ ^{83.}*

'Απὸ τὴ στροφὴ κα' ἀρχίζει ἡ ἔκτη μερικὴ ἐνότητα, ποὺ πάσι ὡς τὴ στροφὴ κε'.

'Απὸ τὴν παράταξη τῶν ἀντιπάλων (ιγ') φτάνουμε στὴ μάχη. Στὶς στρ. κα' καὶ κβ' ἀκούγεται ὁ ἀντίλαλος. Στὴ στρ. κβ' βρίσκομαστε πολὺ κοντά. **

* Πρβ.:

Κράζεις τὴν νύκτα, κ' ἔρχεται·
ἀλλὰ εἰς τὸ σκότος μέσα
τυλιγμένους φαντάζεσαι
ἔχθρούς ἀρματωμένους
καὶ ὡς ἄφρων μένεις.
(«Εἰς Προδότην» ζ)

Τὸ «ώς ἄφρων» ἀντιστοιχεῖ μὲ τὸ «τὸ πνεῦμα ταραχγμένον».

** 'Η ἀπὸ δύο θέσεις: μακριὰ - κοντὰ ἀναπαράσταση τῆς μάχης ἔχει ἀναλογία μὲ τὴν «"Αλωση τῆς Τριπολίτσᾶς» στὸν «"Τύμνο εἰς τὴν Βλευθερίαν» τοῦ Σολωμοῦ:

Τά: «'Ακούω, ἀκούω», συνεχίζονται μὲ τὸ «κουφοβροντάει», καὶ στὴν ἐπόμενη στροφή: «βοάει» σὲ συνδυασμὸ στὴ στρ. κα' μὲ τὴν εἰκόνα τῆς φουρτουνιασμένης θάλασσας ποὺ «φίχνεται εἰς τοὺς βράχους», στὴ στρ. κβ' μὲ κείνην τοῦ «δάσους» ὅταν τὸ δέρνει ὁ ἄνεμος «σκληρός». Οἱ δυὸς εἰκόνες παρατακτικὰ μὲ τά: «τοιούτως - τοιούτως» καὶ τὰ δύο ἀντίστοιχα ρήματα, καὶ κάτω ἀπὸ τὸ ἕδιο κίνητρο τοῦ «σκληροῦ ἀνέμου», δημιουργοῦν τὸ ἕδιο ἀποτέλεσμα: τὸν ἀντίλαθο, ἡχητικὰ καὶ ἔμμεσα ὀπτικά. Κυριαρχεῖ ἡ μουσικὴ τῶν ἡχολαλικῶν στοιχείων καὶ στὰ δύο, μὲ μιὰ διαφορὰ τόνου: ἡ θάλασσα: «κουφοβροντάει», μουγκρίζει — τὸ δάσος «βοάει», βγάζει βοή, λεπτότερη: «σύγνεφα», «ἄνεμος», «ξηρὰ φύλα», «φεύγουσιν», «εἰς τὸν ἀέρα». Ή ἀρμονία δίνει τὴ συγγένεια καὶ τὴ διαφορά, τὴν ἀπόστασην καὶ τὸ πλησίασμα ἀπὸ τὴ μακρινὴ καὶ «μακραντηλαλούσα»¹¹³ θάλασσα, στὸ πιὸ κοντινὸ καὶ σχετικὰ πνιγτὰ βουερὸ δάσος.*

Στρ. 43

Αποκρίνονται, καὶ ἡ μάχη
ἔτσι ἀρχίζει ὅπου μακριά,
ἀπὸ ράχη ἔκει σὲ ράχη
ἀντιβούλει φοβερά.

Στρ. 44

Ακούω κούφια τὰ ντουφέκια,
ἀκούω σμίξιμο σπαθιῶν,
ἀκούω ξύλα, ἀκούω πελέκια,
ἀκούω τρίξιμο δοντιῶν.

* Πρβ.:

Ἄγρια, μεγάλα τρέχουσι
τὰ νερὰ τῆς θαλάσσης
καὶ ρίπτονται καὶ σχίζονται
βίξια ἐπὶ τοὺς βράχους
ἀλβιονελούς
(«Φιλόπατρις» η')

Μόνον ἀκούω τὴν θάλασσαν
ποὺ ὀσάν μέγα ποτάμι
ἀνάμεσα εἰς τοὺς βράχους

Καὶ ἀμέσως ἔπειτα στὴ στρ. κγ' πλησιάζουμε ἀκόμη πιὸ πολὺ, εἴμαστε κοντὰ στὴ μάχη, «ὁ χρότος ἀκούεται προδήλως», καθαρά, «τῶν σπαθιῶν» καὶ τῶν ντουφεκιῶν τὰ «πολλά, ἀπροσδόκητα - βόλια θανάτου». Γιὰ τοῦτο τὸ «Ἀκούω, ἀκούω» ἔγινε τώρα «Νὰ νά», ἀπὸ ἀκουστικό, δεικτικό. Τὸ «ἀπροσδόκητα» ἀναπάντεχα. Τὸ «ώς οὐράνιαι βρονταὶ» παρομοίωση, ποὺ τὸν κοντινὸ ἄμεσο «χρότο» τὸν προεκτείνει σὲ ἀντίλαλο. 'Η πρόκταση αὐτὴ ὡς τὸν οὐρανό, κάνει ὑπαινιγμὸ στὴν «οὐράνια» ἢ «θεῖα» ἐνέργεια, ἀπ' ὅπου ἡ νίκη τῶν Σουλιωτῶν.

'Η στροφὴ κδ' μᾶς δίνει ἀπὸ πολὺ κοντὰ πάλι τὴ σύγχυση τῶν φωνῶν ποὺ βγάζουν πολεμώντας νικητὰi καὶ νικημένοι. Κ' ἐδῶ εἰσάγεται μὲ τὸ δεικτικὸ «Νά», δεικτικὸ σὲ ἡχητικὴ ἐντύπωση, σὰν διέγερση καὶ ἐντοπισμὸς τῆς προσοχῆς. Τὸ «πανταχοῦ» ἀπ' ὅλη τὴν ἔκταση τοῦ πεδίου τῆς μάχης. 'Η ἀντίθεση τῶν φωνῶν ἀπὸ τὴ μιὰ κραυγὴς θριάμβου, ἀπὸ τὴν ἄλλη πόνου καὶ στεναγμοῦ, συνθέτουν τὴν «τρομερή, φρικτὴ ἄρμονία».*

'Ακολουθεῖ, στρ. κε', μὲ μιὰ ἀποστροφὴ πρὸς τοῦ «ἀγγέλους» τοῦ χριστιανικοῦ οὐρανοῦ, τοὺς «φύλακες τῶν δικαίων» — ἔνδειξη ὅτι προστατεύονται ἀπὸ τὴ θεία Δικαιοσύνη — ίκεσία νὰ σώσουν τοὺς Σουλιωτες καὶ τὸν Μπότσαρη¹¹⁵, νὰ τοὺς δώσουν νίκη καὶ ζωή.

κτυπώντας

(«Τὰ 'Ηφαίστεια' λγ')

Καὶ Σολωμοῦ:

Καὶ ἔκει στοὺς βράχους

Σχίζεται ἡ θάλασσα

σιγαληνά

(«Ο Λάμπρος», 19)

Γιὰ τὸ «δάσος»:

ώς μέσα εἰς τὰ πολύδενδρα

δάση τὸ βράδυ εἰσπνέει

τὸ τεθλιμένον φύσημα . . .

(«Εἰς Χίον» β')

* Πρβ.:

ἔνθ' ἄμα οἰκμωγή τε καὶ εὐχωλὴ πέλει

ἀνδρῶν δλλύντων τε καὶ δλλυμένων¹¹⁶

Μὲ τὸ «Ω, διγγελοι . . . σώσατε» ἡ παράκληση γίνεται ἔκφραση ἀγωνίας τοῦ ποιητὴ γιὰ τὴν ἔκβαση τῆς μάχης, καθὼς ἀκούει μόνο τὴν «τρομερή, φρικτὴ ἀρμονία», ὅλα δὲ βλέπει τίποτα μὲς στὸ πυκνὸ σκοτάδι τῆς νύχτας. Οἱ ποιητὴς δὲν μένει οὐδέτερος θεατής, ἀντικειμενικός. Συμμετέχει ὀλόψυχα μὲ τὸ μέρος τῶν Σουλιωτῶν. Οἱ Σουλιώτες μὲ μὰ μετωνυμική περίφραση καλοῦνται «τέκνα τῆς Σελλατίδος» σύμφωνα μὲ τὴν ὀνομασία τῆς χώρας των στὴν α' στροφή.

Αλλὰ τὸ ἀποτέλεσμα τῆς μάχης φανερώνεται ἀμέσως ἐπειτα ἀπὸ τὴν στροφὴν καὶ ἀπὸ ὅπου ἀρχίζει ἡ τελευταία μερικὴ ἐνότητα.

Προχωροῦμε στὴν κατάπαυση τῆς μάχης: «ἔπαυσε. . . ὁ λότελα» μαζὶ μὲ τὸ τέλος τῆς νύχτας: «ἀναχωρεῖ καὶ ἡ νύκτα», προσωποποιημένη μὲ τὸ «ἀναχωρεῖν». Ἀρχίζει νὰ ξημερώνει, μόλις: «τ' ἀστρα ἀγνύζουσι», χλωμιάζουν.*

Καὶ «οἱ αἰθέριοι κάμποι λευκαίνονται», ἀσπρογαλιάζουν, «οἱ καθαροί», οἱ ἀμόλυντοι, ἀπὸ τὸ λευκὸ φῶς τῆς ἀμφιλύκης. **

Ἄς προσέξει κανεὶς τὴν ἥχολαλικὴ σύσταση αὐτῆς τῆς στροφῆς σχετικὰ μὲ τὶς προηγούμενες στροφὲς καὶ καὶ καβ'. Πόσο ἔδω ἡ ἀπήχηση εἶναι ἡπια, ἀπαλή, σὲ ἐναρμόνιση μὲ τὸ βασικὸ «λευκαίνονται», καὶ πῶς ὁ ποιητὴς ὑποβάλλει μουσικὰ τὴν κατάπαυση τῆς μάχης, τὸ τέλος τῆς νύχτας, τὴν ἐμφάνιση τῆς πρώτης αὐγῆς

* Πρβ.

Σεῖς οἱ δειλοὶ ἀγνύζετε
«Εἰς Θάνατον» ιη'

** Γιὰ τὴ μετωνυμία «αἰθέριοι κάμποι» πρβ.:

πάντες οἱ οὐράνιοι κάμποι
«Τὸ Φάσμα» ιε'

ἔως τὸν οὐράνιον κῆπον
«Εἰς Μούσας» γ'

Πρβ. ἐπίσης γιὰ τὸ «λευκαίνονται»:

λευκαίνει
τόδε φῶς ἥδη λάμπουσα ἥδε¹¹⁶

προτοῦ ροδίσει, τὴν αἴσθηση τῆς λευκότητας τοῦ φωτός, καὶ τὴ βαθμιαία ἐπέκτασή της στὸν οὐρανό.

‘Απὸ τὴ στροφὴ καὶ ἀρχίζει σὲ προβολὴ δράματος μὲ τὸ «περνάουν ἀπ’ ἔμπροσθεν μου», ἡ κρίση τῶν ψυχῶν, ὃσων ἐπεσαν στὴ μάχη καὶ ἀπὸ τίς δύο μερές:

«Οἱ χιλιάδες τῶν ψυχῶν» τῶν ἔχθρῶν — («πλὴν χιλιάδας, χιλιάδας - βλέπω» [στρ. ιγ']) «πυκναί, πυκναί, ὡς ὄμιχλη» μὲ «τὰ χέρια τους» νὰ «στάζουν ἀκόμα αἷμα» — ἐνῶ «τῶν Ἑλλήνων» «τὰ πνεύματα ἐλαφρὰ» «ἀνὰ δεκάδας» στρ. κθ' — «πολλοὶ καὶ δυνατοὶ - ἀδάμαστοι ἀνδρεῖς» (στρ. δ'), τῶν ἔχθρῶν στὴν καταδίκη (στρ. ιη'), τῶν Ἑλλήνων στὴ μακαριότητα: στὸν “Αδη - στὸν Παράδεισο. *

‘Η «καταδίκη» τῶν ἔχθρῶν «λάμπει εἰς τὸ πρόσωπον» τοῦ ἀγγέλου ποὺ τοὺς «οὐδηγεῖ» (κη'). ‘Η ἀνύψωση πρὸς τὸν παράδεισο τῶν Ἑλλήνων φανερώνεται ἐπίσης στὰ χριστιανικὰ σύμβολα «σταυρὸν καὶ βαῖτα» — τὸ «βάγια» σύμβολο τῆς Ἀνάστασης — ποὺ «φέρει» «ὁ πτερωμένος ἀγγελος ποὺ τοὺς ἡγεμονεύει», στρ. (λ'). ‘Η διαφορὰ φαίνεται καὶ στὰ ρήματα: «οὐδηγεῖ - ἡγεμονεύει». Τὸ «οὐδηγεῖ», τοὺς πηγαίνει κρατώντας «ρομφαία στὸ χέρι», σύμβολο τῆς ἴσχυος· τὸ «ἡγεμονεύει», εἶναι ἐπικεφαλῆς ἀπλῶς, σὰν ὁ πρῶτος ἀνάμεσά τους, μὲ τὴν ὕδιαν ἀναστάσιμη χαρὰ («βάιτα»). ”Αλλη διαφορά, χαρακτηριστική: ἀνάμεσα στὸ «ψυχῶν» καὶ στὰ «πνεύματα», δηλαδὴ καθαρὰ πνεύματα, μὲ τὴν οὐσία τῆς ἀνώ-

* Πρβ.:

καὶ αἱ ψυχαὶ τῶν ἀνόμων
ὡς αἴματος σταγόνες
πέφτουν στὸν ἄδην.

Τῶν δύσιν τὰ πνεύματα
ὡς ἀργυρέα διμίχλη
τὰ ὑψηλὰ ἀναβαίνει,
καὶ εἰς ποταμούς διαλύεται
φωτὸς καὶ δόξης.
(«Εἰς Ἀγαρηνοὺς» γ' καὶ δ')

τερης πνευματικῆς σφαίρας τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς, σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ «ψυχές», ποὺ σημαίνει τὸν ἄλλο πόλο, τὸν κατώτερο, ποὺ δένεται μὲ τὴν ὑλικὴν πλευρὰ τοῦ ἀνθρώπου. Ἐπίσης τὸ «πυκνάι, πυκναὶ ὡς ὁμίχλη», σημαίνει πυκνὴ μάζα, θάμπωση, ἀπὸ τὴν ὑλικότητα ποὺ βαραίνει τὶς «ψυχές» τους, ὡς τὸ σημεῖο ποὺ τὰ «χέρια τους ἀκόμα στάζουσιν αἴμα», (παραλλαγὴ ἀπὸ τὴν «Εἰς Ἀγαρηνούς» στρ. γ' ὅπου οἱ ἔδιες οἱ ψυχὲς πέφτουν «ὡς αἴματος σταγόνες»), ἐπειδὴ «ἄνομοι» — κατηγορούμενο: ὅντες ἄνομοι, («αἱ ψυχαὶ τῶν ἀνόμων» στὴν ἔδια ὡς ἀνωτ. στροφὴ γ') — «ἐπῆραν τὸν σταυρὸν ἐχθρόν»: — αὐτὸς ἀκριβῶς εἶναι ἡ ἀμαρτία τους ἡ θιαστική — καὶ ἔρχεται σὲ ἀντίθεση ἀντίστοιχα μὲ τὸ «ἔλαφρά», ὡς καθαρά ἀπὸ κάθε ρύπο, καὶ μὲ τὸ «ἀστράπτουν ὡς οἱ ἀκτῖνες, τοῦ πρώτου ἥλιου», τῆς πρώτης δηλαδὴ ἡμέρας τῆς Δημιουργίας, ὅταν ὁ Θεὸς εἶπε «γεννηθήτω φῶς· καὶ ἐγένετο φῶς» καὶ ἀνέτειλε ὁ «πρῶτος ἥλιος», ὁ νεογέννητος. Ἡ ἀντίθεση μάλιστα συνοψίζεται στὰ ρήματα: «περνάουν» στρ. αζ', «πετάουν» στρ. κθ'. Τὸ πρῶτο δίνει σχεδὸν σωματικὴν πλαστικότητα, τὸ ἄλλο «πτερὰ ἔλαφρά», («Εἰς Ἐλευθερίαν» θ', «Εἰς Δόξαν» β'), τοὺς ἔξομοιώνει μὲ τὸν «πτερωμένον ἄγγελον, ποὺ τοὺς ἡγεμονεύει». Ο «ἄγγελος» ἐπικεφαλῆς ἄγγέλων.

Καὶ «ψάλλοντες ἀναβαίνουσιν — ὑπὲρ τὰ νέφη», ποὺ κλείνει τὸ ὅραμα: τὰ «νέφη», ὡς συγνεφιά, δὲν ὑπάρχουν, στοὺς «καθαρούς αἰθέριους κάμπους»⁸³. Εἶναι λοιπὸν αἰσθητὸς ὁρόσημο ἀνάμεσα στὸν ἐδῶ καὶ στὸν Ἀπάνω - κόσμο: * «Ἀναβαίνουσι ψάλλοντες» δχι βέβαια «πολέμιον ἄσμα», ὅπως πρίν, στροφὴ ε', ἀλλὰ θριαμβικό, δοξαστικό.

Καὶ ἀκολουθεῖ ἡ στροφὴ λα' ἡ κατακλείδα τῆς Ὁδῆς:
«Ψυχαὶ μαρτύρων, χαίρετε»: Ἐγκάρδιος χαιρετισμὸς τοῦ

* Θυμίζει τό:

καὶ ὑψώνεται
λαμπρὸν τὸ μέτωπόν σας
ὑπὲρ τὴν νύκτα
(«Εἰς Ἐλευθερίαν» θ')

«Οπου ἡ νύκτα εἶναι ἐπίσης δρόσημο.

ποιητή. Τὰ «πνεύματα ἐλαφρά» ἔγιναν ἐδῶ «ψυχαὶ μαρτύρων». Εἶναι πραγματικά; 'Ο θάνατός τους ἀνάγεται στὴ θρησκευτικὴ σφαίρα, ὅπότε εἶναι «μάρτυρες», ἢ στὴν ἡθικὴ σφαίρα, ὅπότε εἶναι «ἥρωες»; Πρὶν τοὺς ἀποκαλοῦσε «σύνταγμα ἥρώων» (ιβ'). Μὰ οἱ «ἥρωες», στὴν ἀντίληψη τοῦ Κάλβου, εἶναι «μάρτυρες», ἐφόσον ἀγωνίστηκαν κ' ἔπεισαν ἐνάντια στοὺς «ἀνόμους», ποὺ «τὸν σταυρὸν ἔχθρὸν ἐπῆρον» (στροφ. κη') καὶ ὁ ἥρωϊσμός τους ἔξαγιάστηκε. 'Η λέξη «ἀνομοῖς» φαίνεται ὅτι κατάγεται ἀπὸ χριστιανικὰ κείμενα καὶ σημαίνει: «ἐκεῖνος ποὺ παραβιάζει τὸ θεῖο νόμον»⁸³. 'Επομένως οἱ «ἥρωες» ἔξομοιώνονται μὲ «Τῶν ὁσίων τὰ πνεύματα» (αὐτόθι στρ. δ'), καὶ γιὰ τοῦτο «ἀναβαίνουσιν» στὴ θεία μακαριότητα. "Αλλωστε ἡ «Ἀρετὴ» εἶναι θεία ἐνέργεια, περιέχει τὴν ἔννοια τῆς θείας δικαιοσύνης ὄνωθεν, καὶ τὴν ἔννοια τῆς ἀνδρείας, ἐνάντια στοὺς τυράννους καὶ τοὺς βαρβάρους. Γιὰ τοῦτο ὁ ποιητὴς εὔχεται γιὰ τὸν ἑαυτό του:

τὴν ἀρετὴν σας ἅμποτε
νὰ μιμηθῶ εἰς τὸν κόσμον

Στὸν ἐδῶ κόσμο, στὸν κόσμο τῶν ἀγώνων γιὰ τὴν ἐλευθερία:

καὶ νὰ φέρω τὴν λύραν μου
μὲ σᾶς νὰ ψάλλω.

νὰ διαθέτει διαρκῶς (τὸ «νὰ φέρω» πρέπει νὰ εἶναι ἐνεστῶς) ὡς ποιητὴς «τὴν λύραν μου», τὴν ποιητικὴ μου ἐνέργεια, καὶ νὰ σᾶς ὑμνῶ: «μὲ σᾶς»: ἀνάμεσά σας, μαζί σας.

Μὰ ἡ εὔχὴ τοῦ ποιητὴ μπορεῖ νὰ γενικευθεῖ: οἱ ἥρωες - μάρτυρες γίνονται ὑπόδειγμα βίου.

α'

‘Η Ὡδὴ κινεῖται μὲν κέντρο ἐνότητας τῇ μάχῃ, στὶς στροφὲς κα' - κε'. (‘Ο τίτλος ἀπὸ τοὺς Σουλιῶτες, ἐνῷ ἡ μάχη, τὸ θέμα τῆς Ὡδῆς, ἔγινε στὸ Καρπενήσι — 11 Αὐγούστου 1823 — δπου ἔπειτες ὁ Μάρκος Μπότσαρης). Μὲ τρόπο ἐπικολυρικό, ἀρχίζει ἀπὸ τὸ ξεκίνημα τῶν Σουλιωτῶν φτάνοντας ὡς τὴν ἔδια τῇ μάχῃ, καὶ ἀπὸ κεῖ, στροφὴ κε' ὡς τὸ τέλος, συνεχίζει τὴν ἔκβασιν καὶ τὴν προέκτασην ὡς τὴν κρίση τῶν ψυχῶν, μὲ συνεχὴ ἀκολουθία χωρὶς ἄλματα, ἐκτὸς ἀπ' τὴν παρέκβασην μὲ τὴν ἀποστροφὴν πρὸς τὴν νύχτα, (στρ. ις' - κ'), ποὺ κι αὐτὴ δένεται μὲ τὴν κύρια γραμμή.

Διακρίνουμε τὸ προοίμιο ἡ τὴν εἰσαγωγή, στρ. α' - γ'. Τὴν πορεία τῶν Σουλιωτῶν ἀπὸ τὸ ξεκίνημα, δ' ὡς τὴν ἀφιξή, στροφὴ δ' - ιβ'. Τὴν παράταξη τῶν ἀντιπάλων, στρ. ιβ' - ιε'. Τὴν ἀποστροφὴ στὴν νύχτα, στρ. ις' - κ'. Τὴν περιγραφὴ τῆς μάχης, στρ. κα' - κε'. Τὴν κρίση τῶν ψυχῶν, στρ. κε' - λ'. Καὶ τὴν κατακλείδα, στρ. λα'.

Οἱ μερικὲς αὐτὲς ἐνότητες εἶναι στιγμὲς δύο μεγαλυτέρων ἐνοτήτων ἡ φάσεων: ἡ πρώτη ἀπὸ τὴν ἀρχὴν ὡς τῇ μάχῃ — ἡ δεύτερη ἀπὸ τῇ μάχῃ ὡς τὸ τέλος. ‘Η μάχη στὸ κέντρο δένει τὴν πρώτη μὲ τὴ δεύτερη.

‘Η ἐπικολυρικὴ ἀφηγηματικὴ μορφὴ διαγράφεται μέσα σ' ἔνα χρονικὸ διάστημα: ὡς τὴ στροφὴ ιε' ἡμέρα. Ἀπὸ τὴ στροφὴ ις' - κε' νύχτα. Ἀπὸ τὴ στροφὴ κε' ζημέρωμα. ‘Ο διαγραφόμενος χρόνος εἶναι συμβατικός, συμμορφώνεται μὲ τὶς ἀπαιτήσεις τοῦ ἐσωτερικοῦ ποιητικοῦ χρόνου, συμπτύσσεται. Κρατεῖ μόνο μιὰ σχετικὴ ἀναλογία. ‘Η μάχη, τὸ κεντρικὸ σημεῖο, πρέπει νὰ γίνει

* ‘Η Ι φάση τῆς ἐρμηνείας ἔγινε πολὺ λεπτομερειακά, διποτές ἐπίσης καὶ τῆς προηγουμένης Ὡδῆς, σκόπιμα, γιὰ νὰ φανεῖ ὡς ποιδ βάθος καὶ πλάτος μπορεῖ νὰ φτάσει.

καὶ γίνεται νύχτα. Τὰ προηγούμενα πέφτουν στὴν ἡμέρα τὴν πρὸς ἀπ' αὐτὴ τὴν νύχτα, καὶ τὰ ἐπόμενα στὴν ἀμφιλύκη τῆς ἐπομένης. Τὰ τρία σημεῖα χρόνου δρίζονται, δηλαδὴ ὁνομάζονται:

‘Ωστόσον τῆς ἡμέρας
τὸ φῶς ἐγίνηκε ἄφαντονις’

Μ' αὐτὸς τὸ τέλος τοῦ πρώτου σημείου καὶ ἡ ἀρχὴ τοῦ δεύτερου: «ἰερὰ νύχτα».

ἀναχωρεῖ καὶ ἡ νύκταις’

Τὸ τέλος τοῦ δευτέρου καὶ ἡ ἀρχὴ τοῦ τρίτου, «λευκαίνονται».

“Ετσι, μὲ τὰ ρητὰ αὐτὰ σημεῖαδός πραγματικὸς χρόνος, ποὺ συνυφάνθηκε μὲ τὰ γεγονότα, ἀλλοιώνται γίνεται κι αὐτὸς μέρος τῆς θλῆς μαζί τους, καὶ ὑποτάσσεται στὸν ἐντελῶς διαφορετικὸ ποιητικὸ χρόνο, ποὺ τὸν διαγράφει ἡ ἴδια ἡ πορεία, ὅχι πιὰ τῶν γεγονότων, ἀλλὰ τῶν ποιητικῶν στιγμῶν ποὺ δημιουργοῦνται μὲ τὸν ποιητικὸ λόγο στὴν ἔξελεκτική του ἀκολουθία.

* * *

‘Απὸ ἀποψῆς ἀξιολογική, παρατηρεῖ κανείς, ὅτι ὁ ποιητής ὑμνώντας τὴν νίκη τῶν Σουλιωτῶν, καὶ θεωρώντας την ὡς ἐκδήλωση Ἀρετῆς μὲ τὸ νόημα, ποὺ δίνει σ' αὐτήν, καὶ ἀνάγοντάς την σὲ σφαίρα θρησκευτική, ὡς ὑπεράσπιση τοῦ «σταυροῦ», τοὺς σταίνει ὡς ὑπόδειγμα βίου πρὸς μίμησιν. ‘Η ‘Ωδὴ ἀπαλλαγμένη τελείωσις ἀπὸ κάθε ἀναφορὰ στὸ ἀρχαῖο ἐλληνικὸ Πάνθεο, εἶναι μιὰ μαρτυρία, κοντὰ σὲ ἄλλες, ὅτι ἡ θρησκευτικὴ στάση τοῦ ποιητὴ εἶναι χριστιανική.

β’

‘Η ‘Ωδὴ ἔχει ἀτμόσφαιρα συγκινησιακή. ‘Ο ποιητής, ἀν καὶ ἐμπνέεται ἀπὸ ἔνα ὡρισμένο γεγονός, δὲ στέκει ἀπ’ ἔξω θεατὴς —

«αύτοῦ ἀπὸ τὰ ψηλώματα - ὅπου ἀναμένω, βλέπω» — ἀντικειμενικός· ἀλλὰ συμμετέχει σὲ μερικὰ σημεῖα ρητά: «τὶ ἔγιναν οἱ σύντροφοι σου» (η') καὶ βάζει τὸν ἑαυτό του ν' ἀκολουθεῖ τρέχοντας μαζὶ μὲ τοὺς Σουλιῶτες ὡς τὸ τέρμα τῆς πορείας: «'Ιδού τὸ Καρπενήσι». Ἐκεῖ πάρενται τὴ θέση τοῦ θεατή, βλέπει τὴν παράταξην, ὥσπου πέφτει ἡ νύχτα, καὶ μὴ βλέποντας πιὰ παρὰ ἀκούγοντας μόνο τὴν ταραχὴν τῆς μάχης, ἀγωνιῶν γιὰ τὴν ἔκβασην. Ἡ θέση του δὲν ἔχει τόσο μεγάλη ἀπόσταση, ἀν καὶ εἶναι «ἀπὸ τὰ ψηλώματα» εἶναι σχετικὸ μὲ ἄλλες 'Ωδὲς πολὺ πιὸ κοντά, φτάνει ὡς τὸ σημεῖο ν' ἀκούει τὸν «σπαθιῶν τὸν κρότο». Παρὰ ταῦτα ἡ ἀντικειμενικότητα, ποὺ ἐπιβάλλει τὸ θέμα καὶ ἡ μικρὴ ἀπόσταση, εἶναι σχετική. Τὸ ἀντίθετο μάλιστα, ἡ μικρὴ ἀπόσταση εἶναι ἀναφορικὸ μὲ τὸν ἴδιο τὸν ποιητή, παρὸ μὲ τὸ περιστατικό, ἔνδειξη τῆς συμμετοχῆς του δηλαδὴ σ' αὐτό, ἀπ' ὅπου τὸ ὑποκειμενικὸ στοιχεῖο νοθεύει, νὰ πεῖ κανείς, τὴν ἀντικειμενικότητα καὶ ὁ χαρακτηριστικὸς συμφυρμὸς ὑποκειμενικοῦ - λυρικοῦ μὲ τὸ ἀντικειμενικὸ - ἐπικὸ πραγματοποιεῖται ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος, ἀπὸ τὸ προοίμιο ἔως τὴν κατακλείδα — ἡ ἀλλοιως ὁ συμφυρὸς τοῦ ρομαντικοῦ μὲ τὸ κλασσικό. Τὸ γεγονὸς τὸ ζεῦ, δὲν τὸ ἀντικρύζει ἀπλῶς. 'Απ' ἕδω, ἡ ἔξαρση καὶ ἡ μετάθεση τοῦ γεγονότος σὲ ὑψηλὴ σφαίρα, ὑμητική, δόπου κυριαρχεῖ ἡ ἀναγωγὴ του στὴν «Ἀρετὴν» νοούμενη κατὰ τὸν κάλβειο τρόπο ὡς θεία ἀπόρροια, φτάνοντας στὸ τέλος ὡς τὴν κρίση τῶν ψυχῶν, μετατρέποντας τὸν ἡρωϊσμὸ σὲ ἀγάπητα: οἱ «ἡρωες» θεωροῦνται «μάρτυρες» καὶ γίνονται ἄξιοι τοῦ Παραδείσου, οἱ «ἄνομοι» ἐχθροὶ καταδικάζονται στὴν Κόλασην. 'Απ' ἕδω ἡ καθαρότητα τῆς χριστιανικῆς ἀτμόσφαιρας σ' ὅλη τὴν ἔκταση, ποὺ τεκμηριώνει τὸ χριστιανισμὸ τοῦ ποιητή, καὶ τοποθετεῖ τὶς ἀναγωγές του στὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ Πάνθεο, συχνὲς σὲ μεγάλο μέρος τῆς ποίησής του, σὲ θέση μετωνυμῶν πιὸ πολὺ ἡ συμβόλων μὲ ἀρχαιολατρικὴ κατασκευή.

Τὸ ἀντικειμενικὸ γεγονός μετατοπίζεται στὴν ψυχὴ τοῦ ποιητή, τοῦ γίνεται ὑπόθεση προσωπική, καὶ ἀλλοιώνεται. 'Απὸ τὸ ἴδιο μένει τελικὰ ὁ τόπος, ὁ χρόνος, οἱ ὄνομασίες, κι αὐτές σὲ λυ-

ρικές μετωνυμίες, ή κίνηση, ο ἀντίλαλος, σὲ μιὰ σχετικὴ ἀντικειμενικότητα, ἔνα σχῆμα ἀντικειμενικότητας, διόπου ὁ ποιητής τοποθετεῖται γιὰ νὰ ἐκφράσῃ τὴ φιλοπατρία του καὶ τὸ πάθος του γιὰ 'Αρετὴ καὶ 'Ελευθερία.

γ'

'Η ἑνότητα καὶ ἡ σύνθεση, ὅπως ηδη σημειώσαμε, εἶναι σχετικὰ μὲ ἄλλες, δύμαλή. Τὰ διάμεσα δένονται μὲ φράσεις μεταβατικές. Κινεῖται μὲ τρόπο πιὸ κλασσικό. Τὸ ἐπιβάλλει ἄλλωστε τὸ θέμα, ποὺ ὑπόκειται μὲ ἀρχή, μέσον, τέλος.

Γιὰ τὰ κυρίως ἐκφραστικὰ μέσα, ἀπ' ὅσα ἀναλύσαμε στὴν Ι φάση τῆς ἐρμηνείας λεπτομερειακά, δίνουν τὴν ἕδια γενικὴ ἐντύπωση μὲ κεῖνα τῆς προηγουμένης 'Ωδῆς «Εἰς 'Ελευθερίαν»: ὅτι ὁ Κάλβος εἶναι κ' ἐδῶ ποιητὴς ἰδεῶν, παρὰ τὴν πραγματολογικὴ ὑφὴ τοῦ θέματος. 'Ο ποιητὴς ζεπερνᾷ τὰ συγκεκριμένα στοιχεῖα τοῦ γεγονότος, δημιουργώντας ἔνα ἄλλο ποιητικὸ πλάνο, παράλληλο μὲ κεῖνο τῶν περιστατικῶν, ὅλλα διαφορετικό, ἄλλου χώρου, ποὺ κινεῖται ἀντίστοιχα μὲ κεῖνο, ὡς νὰ γίνεται μιὰ μετατόπιση τῶν συγκεκριμένων τοῦ πρώτου καὶ ρεαλιστικῶν σὲ ἴδεατὰ ὑποκατάστατα στὸ δεύτερο: οἱ πραγματικοὶ Σουλιώτες γίνονται «δυνατοὶ ἀδάμαστοι ἄνδρες», στεφανωμένοι μὲ κλάδους δάφνης, «ψάλλουν» ἔνα τραγούδι, ποὺ στὴν πραγματικότητα δὲ θὰ τὸ ἔψελναν ποτὲ ἔτσι. 'Η εἰκόνα τῆς μάχης δὲν εἶναι ἀνασύνθεση τῆς πραγματικῆς ὥρισμένης μάχης, εἶναι μιᾶς ἄλλης, ἴδεατῆς καὶ ἀντίστοιχης. Γενικὰ δι Κάλβος ἀντὶ νὰ ἀνασυνθέσει τὰ περιστατικά, ἀντίθετα, αἰσθητοποιεῖ τὸ ἴδεατὸ ἀντίστοιχό τους, χρησιμοποιώντας τὰ κατάλληλα σύμβολα. Καὶ ὅπως προσέξαμε τὰ τέτοιου εἴδους ἐκφραστικὰ μέσα εἶναι κατὰ γενικὸ κανόνα πιὸ πολὺ τῆς μουσικῆς ἀρμονίας, παρὰ τῆς ἀμεσα δηπτικῆς πλαστικότητας.

ΓΕΝΙΚΕΣ ΑΠΟΨΕΙΣ

I

Η ΑΡΕΤΗ ΚΑΙ Η ΠΟΙΗΣΗ

‘Ο Κάλβος είναι ὁ πουητής τῆς Ἀρετῆς. Αὐτὴ τοποθετεῖται στὸ κέντρο τῆς ζωῆς καὶ τῆς ποίησής του. Καὶ ὅπως σημειώσαμε στὴν ἔρμηνείᾳ τῆς ’Ωδῆς «Εἰς Ἐλευθερίαν» ἡ Ἀρετὴ ταυτίζεται μὲ τὴν Ἐλευθερίαν. Πιὸ πίσω στὴν ’Ωδὴ «Εἰς Δόξαν» συνάπτεται μὲ τὴ Δόξα, δηλαδὴ τῇ φιλοδοξίᾳ:

α' "Ἐσφαλεν ὁ τὴν δόξαν
διομάσας ματαίαν
καὶ τὸν ἄνδρα μαινόμενον
τὸν πρὸ τοιαύτης καίοντα
θεᾶς τὴν σμύρναν.

β' Λίδει αὐτὴ τὰ πτερά·
καὶ εἰς τὸν τραχύν, τὸν δύσκολον
τῆς Ἀρετῆς τὸν δρόμον,
τοῦ ἀνθρώπου τὰ γόνατα
ἰδοὺ πετάουν.

‘Ο ίδιος χαρακτηρισμὸς ἐπανέρχεται, σχεδὸν μὲ τὴν ἴδια εἰκόνα σὲ παραλλαγὴ καὶ στὴν ’Ωδὴ «Εἰς Ἐλευθερίαν», — ποὺ οὐσιαστικὰ είναι «Εἰς Ἀρετὴν» - «πτερά ἐλαφρά», στρ. θ'. — ‘Η Δόξα λοιπὸν δίνει δύναμη στὸν ἀνθρώπο, ἀνυψωτική, «πτερά», γιὰ τὸ ἀνέβασμα, τὸ δύσκολο, πρὸς τὴν Ἀρετή, ποὺ ὑψώνεται σὲ «οὐράνια δύναμη» μὲ ἀποτέλεσμα τὴν ἐλευθερία, τὴν ἡθικὴ ἥ
ἐσωτερικὴ ἐλευθερία.

Αὐτῆς τῆς ἡθικῆς ἐλευθερίας ἐκδηλώσεις ἡ ἐπιμερισμὸς είναι ὅλες οἱ εἰδικὲς ἐλευθερίες: ἡ ἡθική, ἡ κοινωνική, ἡ ἀνδρεία, τὸ
ὑψηλὸ φρόνημα, ἡ ὑπερηφάνεια.

‘Η ἀνδρεία τῶν Σουλιωτῶν στὴν Ὡδὴ «Εἰς Σούλι» εἶναι «Ἀρετή».

‘Απὸ τὴν ἀρχή, ἀπὸ τὸν «Πρόλογο» ἀμέσως τὴν ὑψώνει σὲ θεότητα:

μόνη
ἀμάργαρος, ὁλόγυμνος, αὐτάγγελτος,
τὸ καθαρὸν τοῦ οὐρανοῦ ἀναβαίνει
ἡ Ἀρετή.

Σ’ αὐτὴν ἀνάγονται ὅλα¹¹⁷, ἀπ’ αὐτὴν ἐκπορεύονται καὶ οἱ πρὸς τὰ ἔξω ἐνέργειες, οἱ ἀπελευθερωτικές, καὶ οἱ πρὸς τὰ μέσα, οἱ διαμορφωτικές τοῦ ἀνθρώπου σὲ πρόσωπο.

‘Η τέτοια ἀναγωγὴ στὸ ἔνα, τὴν «Ἀρετή», θυμίζει τὴν πλατωνικὴ ἀντίληψη δτι τῆς ἀρετῆς εἰδη εἶναι τέσσερα: «ἀνδρεία, σωφροσύνη, δικαιοσύνη, φρόνησις»¹¹⁸. “Αλλωστε προέρχεται ἀπὸ τὴν ἀρχαιολατρεία, ποὺ χαρακτηρίζει τὴν ἐποχὴ τοῦ Κάλβου. Ξαναμπαίνει ώς ίδεωδες βίου, μὲ τὸν Γαλλικὸ φιλελευθερισμό. ‘Ο Κάλβος ζεῖ καὶ ἀναπνέει στὸ ἀνανεωτικὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς του. Τὴν Ἀρετὴ ὁ ἔδιος, τὴν πίστη σ’ αὐτὴν, τὴν οἰκειώνεται, καὶ σὰν ἀντιστάθμισμα στὴ «δύστυχία» τοῦ βίου του, ώς λυτρωτικὸ πνευματικὸ καταφύγιο προσωπικό, ὅπως τὸ εἴδαμε στὴν πολὺ προσωπικὴ Ὡδὴ «Εἰς Ἐλευθερίαν», στὴ μετάπτωση ἀπὸ τὸ «έμεις» στὸ «έγώ» καὶ ἀπὸ κεῖ πάλι στὸ «έσεῖς». ‘Η δικιά του προσωπικὴ Ἀρετὴ φτάνει ώς μιὰ ἀδιαλλαξία, μιὰ πουριτανικὴ ἀκρότητα:

‘Ως ἀπ’ ἔνα βουνὸν
δ’ ἀετὸς εἰς ἄλλο
πετάει, κ’ ἐγὼ τὰ δύσκολα
κρημνὰ τῆς ἀρετῆς
οὕτω ἐπιβαίνω.
(«Εἰς θάνατον» λε').

Τὰ «δύσκολα κρημνὰ τῆς ἀρετῆς» εἶναι τὸ ἔδιο μὲ «τὸν τρα-

χύν, τὸν δύσκολον - τῆς Ἀρετῆς τὸν δρόμον» ποὺ γενικεύεται ἀπ' τὸ «έγώ» στὸν ἀνθρωπὸ. Σ' αὐτὴ τὴν μετάπτωση ἀπὸ τὸ «έγώ» στὸν "Ἀνθρωπὸ ἢ στὸ «έμεῖς» ὑπάρχει μιὰ ἀντίφαση. 'Ο Κάλβος θέλει νὰ είναι ἀντικειμενικός, ἐνῶ μένει ὑποκειμενικός. Συμβι- βάζονται καὶ τὰ δύο ἢ ἐναλλάσσονται χωρὶς νὰ ἐνοποιοῦνται.

'Η Ἀρετὴ ἐνεργεῖ μέσα στὴν κοινωνία τῶν ἀνθρώπων ὡς ἰδεῶδες βίου, δὲν είναι ἡ ἀρετὴ μὲ τὴν εἰδικὴ σημασία τῆς χριστια- νικῆς Ἡθικῆς. 'Ἐν τούτοις, ἢ γι' αὐτὸ δ Κάλβος τὴν ὑψώνει ὡς τὸ Θεό. Καὶ ἄλλοτε τὴ βλέπει ὡς θεότητα τοῦ ἐλληνικοῦ Πανθέου, ἄλλοτε ὡς ἀπόρροια τῆς θείας ἐνέργειας τοῦ χριστιανικοῦ Θεοῦ.

'Απὸ τὴν ἀρχή, στὸ ἵδιο ἔκεινο σημεῖο τοῦ «Προλόγου» ἢ «Ἀρετὴ, τὸ καθαρὸν τοῦ οὐρανοῦ ἀναβαίνει, μόνη . . .», χωρὶς συνοδεία, μὲ τὴ δική της αὐτόνομη ἐνέργεια, πρὸς τὴν ἀρχικὴ πατρίδα της, ἀπρόσιτη. "Ομως ἐνεργεῖ ἐδῶ στὴ γῆ. "Οποιος τὴν ἀκολουθεῖ, ἀποκτᾶ τὴ δύναμην ὑπέρβει πιὸ πάνω ἀπὸ τὶς δυσκολίες τῆς ζωῆς. Σὰ μιὰ «δύναμις οὐράνιος» δίνει φτερὰ στὴν ψυχὴ καὶ «ὑψώνεται λαμπρὸν τὸ μέτωπόν σας - ὑπὲρ τὴν νύκτα». 'Άλλα καὶ στὴν Κοινωνία, στὴ διακυβέρνηση τῶν ἀνθρώπων:

"Ἄν η Ἀρετὴ κι' δ ἐλεύθερος
νόμος ὡς ἄγια χρήματα
εἰλικρινῶς λατρεύωνται,
τότε, καθὸ δ Παράδεισος
δίδει η γῆ ρόδα.
· · ·
(«Εἰς Ψαρὰ» ιβ')

* * *

'Η Ἀρετὴ ἀνεβαίνει στὸν οὐρανό:

ἀλλ' ἂν οἱ Πιερίδες
τὴν λαμπρὰν τῆς χαρίσωσιν ἀκτῖνα,
ἀφθόνητος τιμᾶται ἐπαινουμένη
τὸν ἐπιγείους χοροὺς τότε δὲν φεύγει.
(«Πρόλογος»)

«Οι Πιερίδες» Μοῦσαι, δηλαδὴ ἡ Ποίηση, ἀν ρίξει φῶς στὴν Ἀρετή, τότε γίνεται ἀντικείμενο τιμῆς — «ἀφθόνητος» — κατὰ τὸ πινδαρικό:

ἀφθόνητος δ' αἶνος Ὁλυμπιονίκαις¹¹⁹.

ἄν τὴν ἐπαινέσει — τὴν ὑμήσει, τότε δὲν ἀποφεύγει τὴ γῆ, δηλαδὴ τοὺς ἀνθρώπους, ποὺ τὴν τιμοῦν, γιὰ ν' ἀνέβει στὸν οὐρανό. Ἡ Ποίηση στὴν ὑπηρεσία τῆς Ἀρετῆς εὐθὺς ἀπὸ τὴν ἀρχή, προγραμματικά. «Ολος δὲ «Πρόλογος» εἶναι μία ἐπίκληση στὶς Μοῦσες:

Πολυτέκνου θεᾶς, ὅς Μημοσύνης
θρέμματα πτερωτά, χαραὶ τοῦ ἀνθρώπου
καὶ τῶν μακάρων Ὁλυμπίων ἀείμνηστα
κ' εὐτυχῆ δῶρα· ...

νὰ κατέβουν στὴν Ἐλλάδα νὰ στεφανώσουν τὴν Ἀρετή. Μὰ ἡ θέση αὐτὴ ἔσκαθαρίζει στὴν «Ωδὴ «Εἰς Μούσας». Ἀπὸ «τὸν οὐράνιον κῆπον τῶν Πιερίδων», δύον «εὐφραίνουν τοὺς θεούς» καὶ ποὺ μὲ τὴ μουσικὴ τους ἔξαφανίζουν ἀπὸ «τὸ πρόσωπον τῆς γῆς» τὰ «θηρία», τὶς ἄγριες καὶ ὡμές δυνάμεις, καὶ μὲ τὴ θαυμαστὴ τους ἐνέργεια κάνουν ν' ἀνθίσουν «τ' ἀνθη ἀμάραντα τῆς ἀρετῆς», σὲ κάθε καρδιά, ὡς νὰ ἥρθαν πάλι στὴν Ἐλλάδα.

Οἱ Μοῦσες λοιπόν, δηλ. ἡ Ποίηση, ἔχει μιὰ δύναμη μεταμορφωτική. «Ἄν εἴλειπε ἡ Ποίηση:

ἄν τὸ δίκρανον
τοῦ Παρνασσοῦ λιγύφθογγον
σπήλαιον ἐσίγα
(στροφὴ ι')

Τότε στὸν κόσμο θὰ ὑπῆρχαν «τύραννοι» — δχι «πατέρες» — «δχι ἀνθρώποι καὶ τέκνα» ἀλλὰ «δειλὰ καὶ ἀναίσθητα ποίμνια», κοπάδια (στρ. θ'), βασανιστὲς καὶ θύματα (στρ. ι'). Θὰ κυριαρχοῦσε ἡ βαρβαρότητα. Καὶ ὁ ποιητὴς ἴκετεύει νὰ κάμουν τὸ θαῦμα τους:

*Διὰ παντὸς μοιράσατε,
θεῖαι παρθένοι, τὴν δίκην
διὰ παντὸς χαρίσατε
τῶν ἀνθρώπων αἰσθήσεις
νύφηλονόδους.*

νὰ μοιράσουν δικαιοσύνη καὶ νὰ χαρίσουν ὑψηλοφροσύνη, δηλαδὴ τὰ ἀνθρωπιστικὰ ἀγαθὰ τῆς Ἀρετῆς. Γιατὶ ή 'Ἀρετή, ὅπως ηδη σημειώσαμε, εἶναι καὶ «δίκη», Δικαιοσύνη, θεία Δικαιοσύνη:

*Φυλάξατε τοὺς ὄμηρους
διὰ τοὺς δικαίους
(Αὐτόθι, ιδ')
'Αλλ' ή φωνὴ τον ἀκούεται
φωνὴ Δικαιοσύνης
(«Εἰς Ἀγαρηνούς»)*

Εἶναι καὶ «φρόνησις»¹²⁰.

Παντοδυναμία τῆς Ποίησης, δταν δὲν μένει σὰ μιὰ τέρψη, ἔστω ἐξευγενιστική, ἀλλὰ γίνεται λειτουργία ἐξανθρωπισμοῦ προβάλλοντας τὴν Ἀρετή¹²¹.

Ποίηση «στρατευμένη»; Ναί, βέβαια, ἐφόσον ὑπηρετεῖ σκοποὺς «ἐξωκαλιτεχνικούς» παίροντας χαρακτήρα διδακτικό. 'Υπάρχει στὴν Ποίηση τοῦ Κάλβου προεσκεμμένα τάση διδακτική. "Ομως, νομίζω, δτι παρὰ τὴν προγραμματικὴ σκοπιμότητα, δὲν καταστρέψει τὴν αὐτόνομη λειτουργία τῆς Ποίησης. 'Ο διδακτισμὸς ἐξάγεται ως συνέπεια ἀπὸ τὴν ἐξύμνηση καὶ τὴν προβολὴ τῆς Ἀρετῆς:

ς' *"Οπον τρέμουσιν ἄπειρα
τὰ φῶτα τῆς νυκτὸς
ἐκεῖ νύφηλὰ πλατύνεται
δ γαλαξίας καὶ χύνει
δρόσον σταγόνας.*

ζ'

*Τὸ ποτὸν καθαρὸν
θεραπεύει τὰ φύλλα,
καὶ ὅπου ἄφησε χόρτον,
ενδίσκει ρόδα δὲ ήλιος
καὶ μυρωδίαν.*

η'

*Οὕτω ὑπὸ τοὺς δακτύλους σας
ἡ ἐλικώνιος λύρα
τρέμει, καὶ τ' ἄνθη ἀμάραντα
τῆς ἀρετῆς γεμίζονται
πᾶσαν καρδίαν.*

Ἐδῶ δρίζεται πολὺ καθαρὰ ἡ τέτοια ἐνέργεια τῆς Ποίησης: ὡς «ποτὸν καθαρόν», γόνιμο γιὰ «τ' ἄνθη - τῆς ἀρετῆς».

II

ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΜΥΘΟΛΟΓΙΑ

Μιὰ ἄλλη ἀντινομία στὴν Ποίηση τοῦ Κάλβου εἶναι ἡ συνύπαρξη, ὅπως φαίνεται, χριστιανισμοῦ καὶ ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μυθολογίας, ὡς τὸ σημεῖο, ποὺ νὰ νομίζει κανεὶς ὅτι τὸν Κάλβο περισσότερο τὸν «Θαυμπώνουν»¹²² τὰ «δόλύμπια δώματα», παρὰ δὲ χριστιανικὸς οὐρανός. 'Ο «"Ολυμποῖς" καὶ οἱ "Αθάνατοι", σὲ μερικὲς Ὁδὲς μόνοι, σὲ ἄλλες παράλληλα μὲ σύμβολον ἢ ἔκφράσεις χριστιανικές, καλύπτουν μεγάλη ἔκταση. 'Υπάρχουν ὅμως τουλάχιστον 5 ὄλοκληρες Ὁδὲς τοῦ χριστιανικοῦ ἀποκλειστικὰ πνεύματος, χωρὶς καμιὰ ἀναφορὰ στὸ ἀρχ. Ἑλληνικὸ Πάνθεο:

Οἱ Ὁδὲς «Εἰς Θάνατον», «Εἰς Ἀγαρηνούς», «Εἰς Σούλι», «Αἱ Εὐχαί», «Εἰς τὸν Προδότην».

Σὲ κάμποσες πάλι μικτές, ὅπως π.χ. «Ἡ Βρεττανικὴ Μοῦσα» συνυπάρχουν μερικὰ ἀπὸ πιὸ χαρακτηριστικὰ σύμβολα τοῦ χριστιανισμοῦ.

'Ο Κάλβος εἶναι βέβαια χριστιανός, ὁ «Σταυρὸς» τὸ κύριο

σύμβολο ἐπαναλαμβάνεται, οἱ «Ἄγγελοι», ὁ «Παράδεισος» καὶ ὁ «Ἄδης», καὶ ἄλλα ἐνδεικτικά, ὅπως «ἡ ρομφαία», «τὰ βάτια», «κεριά», «κόλυβα». Καὶ ἡ διάκριση «ψυχή», - «πνεῦμα» - «σῶμα».

Τὸ πνεῦμα ὅποῦ μ' ἐμψύχωνε
τοῦ Θεοῦ ἦτον φύσημα,
καὶ εἰς τὸν Θεόν ἀνέβη·
γῆ τὸ κορμί μου, κ' ἐπεσεν
ἔδω εἰς τὸν λάκκον.
(«Εἰς Θάνατον» κα').

Θὰ μποροῦσε νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι εἶναι ὡς ποιητὴς «θεοκεντρικός», ἐφόσον ὅλα τὰ τοῦ κόσμου, τὰ γήινα, ἀνάγονται στὸ Θεό:

Ἐνας Θεὸς καὶ μόνος
ἀστράπτει ἀπὸ τὸν ὑψιστὸν
θρόνον· καὶ τῶν χειρῶν του
ἐπισκοπεῖ τὰ αἰώνια
ἄπειρα ἔργα.

Κρέμονται ἀπὸ τοὺς πόδας του
πάντα τὰ ἔθνη, ὡς κρέμεται
βροχὴ ἔτι ἐναέριος
ἐνῶ κοιμῶνται οἱ ἀνεμοί
τῆς οἰκουμένης.
(«Εἰς Ἀγαρηνούς» α', β')

Σ' αὐτὲς ἔδω τὶς δύο στροφὲς συνοψίζεται πυκνὰ ἡ θεοκεντρικὴ χριστιανικὴ ἀντίληψη τοῦ Κάλβου. 'Ο Θεὸς εἶναι ὁ δημιουργὸς τῶν πάντων καὶ ὁ ἐπόπτης των· ὅλα τὰ ἔθνη εἶναι τὸ ὑποπόδιον τῶν ποδῶν του· «ὑπὸ τοὺς πόδας του».*

* Πρβ.:

«ύψοῦτε Κύριον τῶν θεῶν ἡμῶν καὶ προσκυνεῖτε τῷ ὑποπόδιῳ τῶν ποδῶν αὐτοῦ»¹²³.

Ἐδῶ ἐπίσης πιάνεται συνοπτικὰ ὡς ἡ κύρια θεία ἐνέργεια ἡ καταδίκη τῶν ἀνόμων καὶ ἡ ἀμοιβὴ τῶν ὁσίων - δικαίων - ἡρώων — ὡς κρίση τῶν ψυχῶν μετὰ θάνατον, ὅπως τὴν εἰδαμε στὴν Ὁδὴν «Εἰς Σούλι», ὃπου ἐπανέρχεται ἡ ἕδια θεία κρίση. "Ομως ἔδω στὴ γῆ, μοιράζει θλίψη καὶ χαρὰ μὲ τὸ «δίκαιον χέρι» του («Εἰς Ἐλευθερίαν», δ') ὅπως:

τοὺς τριγύρω χορεύοντας
οὐρανοὺς κυβερνάει
μὲ δίκαιον νόμον
(«Εἰς Ἀγαρηγούς» ε')

"Οπως λέγεται γιὰ τὸν «"Ηλιον», ποὺ ταυτίζεται μὲ τὸ Θεό. Καὶ χαρίζει στοὺς ἐνάρετους «πτερά ἐλαφρά» γιὰ νὰ ὑψωθοῦν «ὑπὲρ τὴν νύκτα», ὅπως ἀνυψώνει τὰ «πνεύματα» τῶν ἡρώων «ὑπὲρ τὰ νέφη». Ο Θεὸς τῆς Ἀρετῆς.

* * *

'Απ' αὐτὴ τῇ θέσῃ τώρα οἱ ἀναφορές του στὸ ἀρχαῖο Ἑλληνικὸν Πάνθεο καὶ σὲ ἄλλα μυθολογικὰ στοιχεῖα χρησιμοποιοῦνται ὡς σύμβολα ἰδεῶν καὶ καταστάσεων ἀπὸ ἔναν ποιητὴ βαθειὰ ἀρ-

'Απὸ τοῦτο τὸ «"Ἄστειστο Κέντρο» τοῦ κόσμου ἐκπορεύονται ὅλα καὶ σ' αὐτὸν ἀνάγονται: ἡ «Ἀρετὴ» καὶ μαζὶ τῆς ἡ Ἐλευθερία καὶ ἡ Δόξα. Είναι κυρίως ὁ θεὸς τοῦ Κάλβου θεὸς τῆς Ἀρετῆς καὶ ἐκδηλώνεται ὡς Δικαιοσύνη:

'Αλλ' ἡ φωνή του ἀκούεται
φωνή δικαιοσύνης
καὶ αἱ ψυχαὶ τῶν ἀνόμων
ὡς αἴματος σταγόνες
πέφτουν στὸν φόνο.

Τῶν ὁσίων τὰ πνεύματα
ὡς ἀργυρέα διμήλη,
τὰ ὑψηλὰ ἀναβαίνει,
καὶ εἰς ποταμοὺς διαλύεται
φωτὸς καὶ δόξης
(Αὐτόθι, γ' καὶ δ')

χαιολάτρη, σύμφωνα καὶ μὲ τὴν ἐποχή του, ως τὸ σημεῖο, ποὺ νὰ βλέπει τὸ παρὸν σὰν πρόκταση τοῦ παρελθόντος¹²⁴, μιὰ ἀνανέωση μέσα στὸ παρὸν τῶν ἀξιῶν τοῦ παρελθόντος, μὲ τὸ αἰώνιο νόημά τους. Οἱ ἀναφορές του δὲν εἶναι θρησκευτικές, εἶναι πολιτιστικές, παίρνοντας μορφὴ ἀναβίωσης.

III ΤΟ ΓΥΨΑΛΟΝ

‘Ο Κάλβος ως ποιητής βλέπει τὰ πράγματα ἀπὸ ψηλά, τοπιθετεῖται «ὑπὲρ τὴν νύκτα», σὲ ὑπέρτερη σκοπιὰ τοῦ ἡθικοῦ καὶ φυσικοῦ κόσμου καὶ ἀπὸ κεῖ «ἐπισκοπεῖ» τὰ ἐγκόσμια. ‘Επόμενο εἶναι, ἀπὸ τόση ἀπόσταση, νὰ τὰ βλέπει σὲ ἀδρὲς γραμμές, χωρὶς λεπτομερειακὲς ἀποχρώσεις. “Οσο ὁ ὄριζοντας ἀνάγεται στὸ ἅπειρο, τόσο περιορίζεται ὁ κόσμος τῆς γῆς. Διακρίνονται οἱ μεγάλες περιοχές: γῆ, θάλασσα οὐρανός, ἡ οἰκουμένη, πόλεις, βουνά, δάση, ὁ λέων, ὁ ἀετός, τὰ ποίμνια, τὰ πλοῖα, οἱ ποταμοί, βράχοι, δέντρα. ’Ακόμα καὶ ἀπὸ πράγματα μικρῶν διαστάσεων, π.χ. τ’ ἄνθη, οἱ σφῆκες, ὁ κρίνος, δσα παίρνουν κάποια σημασία ως σύμβολα¹²⁵. Κυριαρχικὰ τὸ βλέμμα του θεωρεῖ ἐπάνω τοὺς οὐράνιους χώρους

‘Απὸ τὸν οὐρανὸν
ὅπου τὰ μελανότερα
σύννεφα ἀρμενίζονται
τὸ ψυχρόν της ἀργύρουν
ρίπτει ἡ σελήνη

(«Εἰς Θάνατον» ε')

‘Ἐκεῖ ὑψηλὰ πλατύνεται
ὅ γαλαξίας...

(«Εἰς Μούσας»)

"Ηκονον μόνον οἱ κύκλοι
τῶν οὐρανῶν
(Αὐτόθι, 15')

Μόνον βλέπω τὸν "Ηλιον
μένοντα εἰς τὸν ἀέρα·
τοὺς τριγύρῳ χορεύοντας
οὐρανοὺς κυβερνάει
μὲν δίκαιον νόμον
(«Εἰς Ἀγαρηνὸν»)

Οὕτω εἰς τὸ χάος ἀμέτρητον
τῶν οὐρανίων ἐρήμων. . . .
(«Ο Ωκεανὸς» β')

Καὶ εἰς τὴν σκοτιὰν βαθεῖαν
εἰς τὸ ἀπέραντον διάστημα . . .
(Αὐτόθι, γ')

κ.ἄ. φτάνοντας ώς τὸν «ύψιστον θρόνον» («Εἰς Ἀγαρηνὸν» α, β'). Καὶ ώς ἐκεῖ μᾶς αἴρει¹²⁶ κ' ἐμᾶς ἐπάνω ἀπὸ τὸν πνιγερὸ δρί-
ζοντα τῆς καθημερινότητας, «ὑπὲρ τὴν νύκτα».

'Ο μετεωρισμὸς αὐτὸς στὸ ἀπειρονό, δίνοντας τὸ αἰσθημα τοῦ
«ύψηλοῦ», εἶναι μαζὶ καὶ μιὰ ἡθικὴ ἀνάταση ώς τὰ πόδια τοῦ Θεοῦ
τῶν ἴδεῶν τῆς Ἀρετῆς καὶ τῆς Ἐλευθερίας. 'Απ' ἐδῶ ἡ μεγάλη
του μορφωτικὴ ἀξία.

Τὸ «ύψηλὸν» δὲν εἶναι ἀποτέλεσμα μόνο τεχνικῆς. Βγαίνει
ἀπὸ τὴν ψυχή, παίρνοντας ἔκφραση καλλιτεχνική. Εἶναι μιὰ ὑπέρ-
βαση μέσα του τῆς ἀπαιτιοδοξίας, δύπως τὸ εἰδαμε στὴν Ὁδὴ
«Εἰς Ἐλευθερίαν», ὑπέρβαση καὶ λύτρωση μέσα σ' ἐναν ἡθικὸ
ἴδεαλισμό, ποὺ στὴν ποίηση γίνεται ψύχος. 'Η Ὁδὴ «Εἰς Ἐλευθε-
ρίαν» εἶναι τὸ κλειδὶ αὐτῆς τῆς ἀντινομίας ἀνάμεσα στὴν ἀπαιτιο-
δοξία καὶ τῇ θέαση τῶν ἴδεῶν, ποὺ συμβιβάζεται μέσα στὴν ποί-
ηση¹²⁷.

'Ημεῖς, ὡς τὰς κλαγγὰς
εἰς τὰ σύννεφα ἀφίνει
δ μέγας ἀετός
καὶ εἰς τὰ βαθέα λαγγάδια
ἀφροὺς καὶ βράχους,

'Ομοίως ὑπερπετάξαντες
μακρὰν ὅπισω ἵδαιμεν
τὴν ὁργὴν τῶν τροχῶν
ἀπὸ τυφλᾶς ἥνιας
διασυρομένων

(«Εἰς Ἀγαρηνοὺς» δ' καὶ ε').

IV

ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Στὴν ἔρμηνευτικὴν ἀνάλυσην τῶν δύο Ὁδῶν προσέξαμε τὴν ποιητικὴν τοῦ Κάλβου ἐπὶ τόπου. Στὴν «Ἀνάλυση τῶν ἐκφραστικῶν μέσων» προχωρήσαμε καὶ σὲ κάποιους χαρακτηρισμούς: ὅτι αἰσθητοποιεῖ, μὲ κατάλληλα σύμβολα, τὸ ὑπεραισθητό, ὅτι χρησιμοποιεῖ κυρίως τὰ ἡχολογικὰ στοιχεῖα τῆς γλώσσας γιὰ ἡχητικὸν εἴκονισμὸν πιὸ πολύ, παρὰ δπτικό.

Καὶ οἱ δύο αὐτοὶ τρόποι προέρχονται ἀπὸ τὴν ἀπαίτησην νὰ πάρει, δσο εἶναι δυνατόν, φαινομενικότητα μιὰ ἴδεα, ποὺ ἀπὸ τὴ φύση τῆς εἶναι ἀσύλη. Πῶς νὰ ὑλοποιηθεῖ ἡ «Ἀρετή», ἡ «Δόξα», ἡ «Ἐλευθερία», ἡ «Δικαιοσύνη», ἡ «Νίκη» κ.ἄ., χωρὶς νὰ πάψει νὰ εἶναι αὐτὸν ποὺ εἶναι; Μονάχα μὲ τὴ φανέρωση κάποιου χαρακτηριστικοῦ γνωρίσματος ἡ ἐνέργειας σὲ αἰσθητὸν κάτι, ἐνα σύμβολο, π.χ.

τὸ καθαρὸν τοῦ οὐρανοῦ ἀναβαίνει
ἡ Ἀρετή.

Τὸ «ἀναβαίνει» καὶ τὸ «καθαρὸν τοῦ οὐρανοῦ», τὸ πρῶτο ὡς κίνηση, τὸ δεύτερο ὡς χῶρος, δίνουν στὴν Ἀρετὴ μὲν κεφαλαῖο κάποια αἰσθητικὴ φαινομενικότητα, ὥστε νὰ χαραχτεῖ στὴν δρασή μας σὰν μιὰ δύπτασία πιὸ πολὺ. Ἡ ἀπόσταση ὑψους, ἀπ' ὅπου βλέπει τὰ πράγματα σὲ ἀδρές γραμμές, πυκνά, συνθετικά, ἐπιβάλλει τὸν ἡχητικὸν εἰκονισμό, ὡς νὰ τ' ἀκούει πιὸ πολύ, παρὰ ποὺ τὰ βλέπει. Π.χ.

*Ἄγρια μεγάλα τρέχουσι
τὰ νερὰ τῆς θαλάσσης
καὶ ρίπτονται, καὶ σχίζονται
βίαια ἐπὶ τοὺς βράχους
ἄλβιονείονς*
(«Φιλόπατρις» η')

*Ἀκούω τοῦ λυσσῶντος
ἀνέμου τὴν ὄρμήν·
κτυπᾶ μὲ βίᾳν· ἀνοίγονται
τοῦ ναοῦ τὰ παράθυρα
κατασχισμένα*
(«Εἰς Θάνατον» δ')

*Οὕτως ἐβόουν· συμφώνως
τ' ἄρματά τους ἐβρόνταον
καὶ τ' ἄντρα . . . Ὁ, δὲν ἀκούω
πλέον παρὰ τὸν ἄνεμον
καὶ τοὺς χειμάρρους . . .*
(«Εἰς Σούλι» ζ')

Ἐλάχιστα δείγματα, γιὰ νὰ φανεῖ ἡ ἡχοπλαστικὴ ἵκανότητα τοῦ ποιητή. Ἡ δύπτικὴ θέα γίνεται ἔτσι ἔμμεσα, ὑποβλητικά. Γι' αὐτὴ τὴν καλλιτεχνικὴ ἀπαίτηση ὁ Κάλβος φτάνει ὡς τὸν ἐκβιασμὸν τῆς γλώσσας.

"Ολα τοῦτα συνθέτουν τὴν κυριαρχία τῆς ὑποβολῆς, σ' ὅλη τὴν ποίηση τοῦ Κάλβου, καὶ στὴν ὁραματικὴ αἰσθητοποίηση τῶν ἰδεῶν, καὶ στὴν προβολὴ τῶν πραγμάτων. Ἡ μεταφορά, ἡ συνεκδοχή, ἡ μετωνυμία, ἡ ἡχολαλικὴ χρήση τῆς γλώσσας, εἶναι τὰ κύρια ἐκφραστικά του μέσα, ἡ χρήση οὐσιαστικῶν ἐπιθέτων καὶ ρημάτων. Καὶ ὁ ἀπροσδόκητος συνδυασμὸς ὅρων, πέρα ἀπὸ τὸ συνηθισμένο ποὺ στηρίζεται στὴν ἀναλογίᾳ ἢ τὴν συγγένεια ¹²⁸:

δ ἀέρας
πάντα γελάει.
(«Φιλόπατρις» ζτ')

Οὕτως εἰς τὴν δμίχλην
τοῦ θανάτου, μειδίαμα
πνίγεται νέον.
(«Εἰς Χίον» θ')

Καὶ ἡ γὴ σχισμένη δίδει
αἷματος βρύσεις.
(Αὔτοθι, κα').

Ὦσὰν ἐπὶ τὴν ἄπειρον
θάλασσαν τῶν δινείρων
(«Ο Ωκεανὸς»)

Τὸ ἄλογα, καὶ εἰς τὴν ράχιν τους
τὸ πνεῦμα τῶν ἀνέμων
κάθεται μόνον.
(«Τὰ Ἡφαίστεια» ε')

Ἄστραπει τώρα ἡ πλάτη
τῶν ὑδάτων . . .
(«Εἰς τὴν Νίκην» η')

‘Η ἐκφραστικὴ τόλμη δένεται πίσω μὲ τὸν Πίνδαρο καὶ τὰ χορικὰ τῶν τραγῳδιῶν.*

‘Απὸ τὴν ἄλλη ἔχει ἀνάλογίες μὲ τὴν «Νεώτερη Ποίηση», τὴν σύγχρονη.

* * *

‘Ενα ἄλλο χαρακτηριστικὸ στοιχεῖο μορφολογικό, βέβαια, πρέπει νὰ προστεθεῖ: ἡ ἐναλλαγὴ φωτὸς καὶ σκότους, ὡς λάμψη καὶ θάμπωση, ποὺς ὑψώνεται ὡς τὴν ἀντίθεση: Παράδεισος - “Ἄδης.

‘Η ἐναλλαγὴ ἀποτυπώνεται στὴ μορφὴ ἢ στὴν ἐκφραση, μὰ βγαίνει ἀπὸ τὸ ὑποκείμενο, ἀπὸ μιὰ διαρκὴ «περιπέτεια» ἐσωτερικὴ τοῦ ποιητῆ:

‘Απὸ τὴ μιὰ ἔχουμε λέξεις - σύμβολα καὶ εἰκόνες, ὅχι μόνο σημαντικές, ἀλλὰ μαζὶ καὶ ὑποβλητικὲς ἀπὸ τὴν ἕδια τους τὴ φθογγολογικὴ σύσταση, φωτός, ἀχτιδοβολίας, λάμψης, λαμπρότητας - καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη τὸ ἀντίθετο: ὅπως νύχτα, σκότος, ἔρεβος, ὡς νὰ παιίζει μὲ τὴν ἀντινομία: φῶς - σκότος.

Τὸ «φῶς» σημαίνει ἀνύψωση, λύτρωση, χαρά, νίκη: τὸ σκότος, δυστυχία, δουλεία, ἀνομία, καταδίκη, τάφο, θάνατο. Στὸ βάθος εἶναι παιχνίδι, τραγικὸ θάλεγε κανείς, ἀπαισιοδοξίας - αἰσιοδοξίας, ἀπελπισίας - ἐλπίδας, τυραννίας - ἐλευθερίας:

“Ω λαμπρὸν τοῦ Αἴγαίον
ιερὸν ρεῦμα
(«Εἰς Χίον» δ')

* Πρβ. ἀπὸ τὸν Πίνδαρο:

έσπέρας δρθαλμὸν
βροντᾶς ἀκαμαντόποδος
λάμπει δὲ κλέος
ἀκτῖσι βεβρεγμένος
ἔχω γονάτων ὄρμὰν ἐλαφρὰν ¹²⁰

*Εἰπε· καὶ εὐθὺς ἐπάνω
εἰς τὰς ροάς ἔχύθη
τοῦ Ὁκεανοῦ, φωτίζονσα
τὰ νῶτα ὑγρὰ καὶ θεία,
πρόφαντος λάμψις.
(«Οἱ Ὁκεανὸι» κγ')*

*Ἄστραπτει τώρα ἡ πλάτη
τῶν ὑδάτων
(«Εἰς Νίκην» η')*

*Φαίνεται εἰς τὸν δρίζοντα
ώσταν χαρᾶς ἰδέα
καὶ φωτίζει τὴν γῆν
καὶ τῶν θητῶν τὰ ἔργα
τῶν πολυπόνων.
(«Εἰς Ἀγαρηνοὺς» σ')*

*καὶ ὑψάνεται
λαμπρὸν τὸ μέτωπόν σας
ὑπὲρ τὴν νύκτα
(«Εἰς Ἐλευθερίαν» θ')*

*πετάοντα καὶ τῶν Ἑλλήνων
τὰ πνεύματα ἐλαφρά·
ἀστράπτοντα ὡς οἱ ἀκτῖνες
τοῦ πρώτου ἥλιου.
(«Εἰς Σούλι» κθ')*

*Τῶν δσίων τὰ πνεύματα
ώς ἀργυρέα διμίχλη
τὰ ὑψηλὰ ἀναβαίνει,
καὶ εἰς ποταμοὺς διαλύεται
φωτὸς καὶ δόξης.
(«Εἰς Ἀγαρηνοὺς» δ') κ. ἄ.*

Κάπου σημειώσαμε πιὸ πρίν, ότι ὁ «"Ηλιος» ταυτίζεται ἔμμεσα μὲ τὸ Θεό:

ποῖος ποτὲ τοῦ θεοῦ,
ποῖος τοῦ Ἡλίου ὀμοίασεν;
(Αὐτόθι, η')

Καὶ παράλληλα ἡ ἄλλη ὅψη, ἡ σκοτεινὴ τοῦ κόσμου:

"Ολην τὴν οἰκουμένην
σκεπάζουν τὸ σκοτεινά,
ἡσυχα, παγωμένα
τὰ μεγάλα πτερά
τῆς βαθειᾶς νύκτας.
(«Ἐις θάνατον» β')

Καὶ μένοντι οἱ ὀφθαλμοί μου
εἰς τὸ βαθὺ σκότος
(Αὐτόθι, κδ')

Νύκτα δουλείας σ' ἐσκέπασε,
Νύκτα αἰώνων
(«Ο Ωκεανὸς» α')

Τοὺς οὐρανοὺς σκεπάζει
τὸ φοβερόν σου κάλυμμα
ἴερᾳ νύκτα.
(«Ἐις Σούλι» ις')

Ο Βύρων κείται ὡς κρίνος
ὑπὸ τὸ βαρὺ κάλυμμα
ἀθλίας νυκτός· ἡ αἰώνιος,
ὡ λύπη, τὸν σκέπασε
μοῖρα θανάτου.
(«Η Βρεττανικὴ Μοῦσα» κβ')

πλατύς καὶ σκοτεινός,
 βαθὺς ἔχασκεν κι ἄφεντος
 ὁ ἄδης ὑποκάτω τους·
 ἐβούλιασαν, ἔχάθησαν,
 ἐκλείσθη δ τάφος.
 («Εἰς τὴν Νίκην» ια')

“Ας προσέξει κανεὶς ὀλόκληρη τὴν ’Ωδὴν εἰς «Νίκην», γιὰ τὴν ἐναλλαγὴ αὐτή, ὅπως καὶ τὶς ’Ωδὲς «Ο ’Ωκεανός», «Εἰς ’Ελευθερίαν» κ.ἄ.

V

ΚΑΛΒΕΙΑ ΜΕΤΡΑ¹³⁰

“Αν καὶ ὁ Ἰδιος ὁ Κάλβος σὲ «ὑποσημείωση» στὸ τέλος τῆς πρώτης ἔκδοσης (1824) κάνει ἀνάλυση λεπτομερὴ τῆς μετρικῆς του, δίνοντες ἐδῶ μιὰ σύντομη ἀνάλυση καὶ ἀπλοποιημένη.

‘Η μετρική, ἡ μᾶλλον στιχουργική μονάδα, ποὺ ἐπαναλαμβάνεται σ’ ὅλες τὶς ’Ωδές, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν «Πρόλογο», είναι μιὰ πεντάστιχη στροφή.

‘Ο τελευταῖος πέμπτος στίχος, ποὺ κλείνει τὴ στροφή, είναι πεντασύλλαβος μὲ σταθερὸ τόνο στὴν 4η συλλαβή.

Οἱ τέσσερες ἄλλοι ἔχουν σταθερὸ τόνο στὴν 6η συλλαβή, καὶ είναι ἄλλοι ἔξασύλλαβοι δέξιτονοι, ἄλλοι ἐπτασύλλαβοι παροξύτονοι, καὶ ἄλλοι δικτασύλλαβοι προπαροξύτονοι, ποὺ ἐναλλάσσονται.

‘Ο τελευταῖος σταθερὸς τόνος στὴν 4η συλλαβή τοῦ πεντασύλλαβου, καὶ στὴν 6η συλλαβή τῶν ἄλλων ὡς ἀνω τεσσάρων στιχῶν, δίνει ... τ’ ἀρχὴν στὴ στροφὴ μετρικὴ μορφὴ ἵαμβικοῦ ρυθμοῦ, ὅταν οἱ προηγούμενοι τόνοι πέφτουν κανονικὰ στὶς ζυγὲς συλλαβές: τὴ 2η γιὰ τὴν πεντασύλλαβο, τὴ 2η καὶ 4η γιὰ τοὺς ἄλλους τέσσερες, ἡ καὶ σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς δυο.

ποτὲ δὲν σὲ ἐλησμόνησα

υ — υ — υ — υ υ (8)

μακρά, ἀπὸ σὲ μὲ εἰδε
υ — υ — υ — υ (7)

ἐπὶ τὰς κεφαλὰς
υ — υ — υ — (6)

εἰς ξένα μέρη
υ — υ — υ (5)

‘Η ίαμβικὴ μορφὴ εἶναι ἡ βάση, τὸ στημόνι τοῦ ρυθμοῦ, ποὺ μὲ τὶς διαφορετικὲς θέσεις, ποὺ παίρνουν οἱ μὴ σταθεροὶ τόνοι, οἱ πρὶν ἀπὸ τὴν 4η (στὸν πεντασύλλαβο), καὶ τὴν 6η (στὸν δύο λογικές τέσσαρες), ἀποκτᾶ μεγάλη ποικιλία ρυθμικῶν ἀποχρώσεων καὶ παρεκκλίσεων, χωρὶς νὰ ἐκμηδενίζεται στὸ σύνολο τῆς στροφῆς καὶ ἀπὸ κεῖ στὸ σύνολο μιᾶς ’Ωδῆς ἡ ίαμβικὴ ρυθμικὴ βάση: Οἱ ἀποχρώσεις αὐτὲς εἶναι 1) πρὸς τὸν ἀναπαιστικὸ ρυθμό, δταν πέφτει τόνος στὴν 3η συλλαβὴ σὲ κάποιον ἀπὸ τοὺς τέσσαρες στίχους:

Τὴν ψυχὴν καὶ βροντάουσιν
υ υ — υ υ — υ υ (8) Ἐναπαιστικὸς

Τὰ βοννὰ καὶ τὰ κύματα
υ υ — υ υ — υ υ (8) »

Τῶν Κελτῶν ἱερὰ
υ υ — υ υ — (6) »

δροσερὰς οἱ ποιμένες
υ υ — υ υ — υ (7) »

Συχνὰ στοὺς τέσσερες στίχους ὁ ἔνας τόνος πέφτει στὴν 1η συλλαβὴ, δπως συμβαίνει στοὺς ίαμβικούς γενικὰ στίχους, χωρὶς ὁ παρατονισμὸς αὐτὸς ν' ἀλλάζει τὸν ίαμβικὸ ρυθμὸ ἐφόσον ὁ δεύτερος τόνος πέφτει στὴν 4η συλλαβὴ, ἢ ἀπὸ τὴν 1η ὁ δεύτερος εἶναι ὁ σταθερὸς τῆς 6ης συλλαβῆς

Δὲν ἔμεινεν ἐὰν ἔπεισε
— υ υ — υ — υ υ (8) ίαμβικὸς

εἶναι γλυκὺς ὁ θάνατος
— υ υ — υ — υ υ (8) »

μόνον δταν κοιμώμεθα

— U U — U — U U

(8) Ιαμβικὸς

Ἐσφαλεν δ τὴν δόξαν

— U U — U — U

(7) »

Στὸν πέμπτον εἰδικὰ πεντασύλλαβο στίχῳ δ παρατονισμὸς στὴν 1η συλλαβῆ, δίνει δαχτυλικὸ ρυθμό:

λεῖτει Ἀφροδίτη

— U U — U

ἄνθος παρθένων

— U U — U

μήτηρ ἡρώων

— U U — U

Κάποτε πάλι ὁ πρῶτος τόνος πέφτει στὴν 3η συλλαβῆ:

τῆς βαθειᾶς νύκτας

U U — — U

ἴερᾳ νύκτα

UU — — U

δπότε παίρνει μιὰ ἀπόκλιση ἀναπαιστική, που τὴν κόβει ὁ βασικὸς τόνος τῆς 4ης συλλαβῆς.

Αὐτές, οἱ μόνες δυνατὲς ἀποχρώσεις, ἀπὸ τὸν περιορισμὸ ποὺ βάζει ὁ τελευταῖος σταθερὸς τόνος, στὴν 6η γιὰ τοὺς τέσσερες, στὴν 4η γιὰ τὸ τελυταῖο πεντασύλλαβο, μὲ τὴν ἀπεριόριστη ἐναλλαγῆ, ποὺ ἐπιδέχονται οἱ τέσσερες στίχοι, ἀναμεταξύ τους σὲ κάθε στροφή, καὶ σχετικὰ μὲ τὸν ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν τους, (6, 7, 8), καὶ σχετικὰ μὲ τὶς τρεῖς ρυθμικὲς ἀποχρώσεις τους — ὁ τελευταῖος πεντασύλλαβος ἐπιδέχεται μόνον δύο τόνους — δημιουργοῦν μεγάλη ρυθμικὴ ποικιλία κάτω ἀπὸ τὴν ἐνότητα ποὺ ἐπιβάλλει ἡ βασικὴ ιαμβικὴ μορφή.

Οἱ στίχοι τοῦ «Προιόγου» εἶναι ιαμβικοὶ ἐνδεκασύλλαβοι παροξύτονοι καὶ προπαροξύτονοι (οἱ προπαροξύτονοι ἔχουν δώδεκα συλλαβές, ἀλλὰ ὁ τελευταῖος τόνος πέφτει στὴ 10η συλλαβῆ) μὲ παρατονισμὸς στὴ 1ην συλλαβῆ:

θρέμματα πτερωτά, χαραὶ τοῦ ἀνθρώπου

— U U — U — U — U — U

στὴν 3η συλλαβή:

τῶν ζερύρων, πετάξατε ταχέως

U — U — U — U —

Οἱ παρατονισμοὶ δίνουν ποικιλία στὸν ἴαμβικὸ ρυθμό, μὲ
ἀπηχήσεις δαχτυλικοῦ ἢ ἀναπαιστικοῦ, στὶς πρῶτες τρεῖς συλ-
λαβές.

* * *

Τέλος γιὰ τὴν ἰδιόρρυθμη καὶ προσωπικὴ γλώσσα τοῦ Κάλ-
βου, μεῖγμα ἀπὸ ἀρχαία Ἑλληνικὴ καὶ Δημοτική, παραπέμπω σὲ
εἰδικές μελέτες ¹³¹.

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΣΟΛΩΜΟΣ¹³²

ΕΛΕΥΘΕΡΟΙ ΠΟΛΙΟΡΚΗΜΕΝΟΙ

Ἐπειδὴ τὸ ποίημα εἶναι ἀποσπασματικό, θὰ προγωρήσω στὴν ἔρμηνεία μερικῶν χαρακτηριστικῶν ἀποσπασμάτων· κατόπιν θὰ προσπαθήσω, ὅσο εἶναι δυνατόν, νὰ δώσω τὴν εἰκόνα τοῦ ὅλου.

ΣΧΕΔΙΑΣΜΑ Β'

1

"Ἄκρα τοῦ τάφου σιωπὴ στὸν κάμπο βασιλεύει·
Λαλεῖ ποντί, παίρνει σπυρί, κι' ἡ μάρα τὸ ζηλεύει.
Τὰ μάτια πείνα ἐμαύρισε· στὰ μάτια ἡ μάρα μινέει.
Στέκει δὲ Σονλιώτης δὲ καλὸς παράμερα καὶ κλαίει:
«Ἐρμό τονφένι σκοτεινό, τί σ' ἔχω γὼ στὸ χέρι;
‘Οποὺ σὺ μούγινες βαρὺ κι’ δὲ Αγαρηνός τὸ ξέρει».

I

‘Ο τοις στίχος δίνει τὴν ἔρημιὰ τοῦ κάμπου. «Σιωπὴ», «ἄκρα», «τοῦ τάφου», ἐντάφια, νεκρικὴ «βασιλεύει» κυριαρχεῖ. Παρατηρεῖ κανεὶς ἀμέσως ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τὴν ἄκρα πυκνότητα στὴν ποιητικὴ ἔκφραση. Οἱ λέξεις ἀκούγονται μία - μία «μεστὴ ἀπὸ νόημα» («Στοχασμοί»), τίποτα τὸ περιττό. Κυριολεξία· «στὸν κάμπο». ‘Ο στίχος βγαίνει ἀκέραιος μὲ αὐτοτέλεια.

‘Ο Ζος καὶ Ζος πᾶνε μαζί. «πουλὶ λαλεῖ», ἡχολαλικὴ ἀπεικόνιση μὲ τὴν παρήγηση τοῦ λ. «παίρνει σπυρί», βρίσκει δηλαδὴ τὴν τροφὴ του, σὲ συγκεκριμένον εἰκονισμό. Τὸ β' ἡμιστίχιο σὲ ἀντίθεση: «κι’ ἡ μάνα τὸ ζηλεύει». * Ή «μάνα», τὸ ἀνθρώπινο πλάσμα, «ζηλεύει» τὸ πουλὶ, ποὺ βρίσκει τροφὴ καὶ εἶναι εὐτυχισμένο κ' ἐλεύθερο στὴν ἀπλωσιὰ τοῦ «κάμπου» καὶ «λαλεῖ». Μὲ τὴν ἀντίθεση τὸ «λαλεῖ» παίρνει ἔνταση καὶ δικαίωση κ' ἔνα ἰδιαίτερο νόημα, ὅπως ἀντίστοιχα καὶ τὸ «ζηλεύει». Τὸ ἀνθρώπινο πλάσμα, τὸ ἀνώτερο στὴν ἴεραρχία τῶν ὄντων, βρίσκεται σὲ κατώτερη μοίρα ἀπὸ τὸ «πουλὶ» τὸ ὑποδεέστερο. Ό Ζος στίχος συνεχίζει τὸ «ζηλεύει» καὶ τοῦ δίνει τὸ λόγο: σύνταξη παρατητικὴ αἰτιολογική. Τὸ «Τὰ μάτια ἐμαύρισε» ἔκφραση ἀπλὴ ἀπὸ τὴ γνωστὴ μεταφορὰ ποὺ ἀπὸ τὴ χρήση πῆρε θέση κυριολεξίας: «μαύρισε τὸ μάτι μου» καὶ σημαίνει μεγάλη στέρηση εἰκονιστικά. Τὸ β' ἡμιστίχιο συμπληρώνει τὸ α' καὶ τὸ ἐπιτείνει μὲ τὸ «μνέει» ** δρκίζεται. Κ' ἐδῶ τὸ ἕδιο γνώρισμα: κυριολεξία καὶ λιτότητα, μὲ τὶς πιὸ ἀπλὲς λέξεις, ποὺ ἀπὸ μόνη τὴν τοποθέτησή τους λειτουργοῦν ποιητικά. Ή ἐπανάληψη «τὰ μάτια» - «στὰ μάτια» ἐπισημαίνει τὸ σημεῖο ὅπου φανερώνεται καὶ τὸ «ἐμαύρισε» καὶ τὸ «μνέει» ἀντίστοιχα, ἐντείνοντας τὴν ἀντίθεση μὲ τὸ «λαλεῖ».

Οἱ τρεῖς πρῶτοι στίχοι σηχηματίζουν μερικὴ ἔνθητα μὲ νόημα, ὅτι ἡ «μάνα», ἡ γυναικα στὴν ἰδιότητά της ὡς «μάνας», ἀργοπεθαίνει ἀπὸ τὴν πείνα σιωπηλά, χωρὶς διαμαρτυρία, μὲ μιὰ ἀνέκφραστη ὑπομονή, μιὰ παθητικὴ ἀντοχή, σύμφωνη μὲ τὴ φύση τῆς γυναικας.***

* Πρβ.

Κλαίει, γυρεύει τὸ βυζί, κ' ἡ μάνα τὸ λυπᾶται
(«Ἐρωτόκριτος» Δ' 2244) ¹³³

** Πρβ.

Θαυμάζω τὶς γυναῖκες μας καὶ στ' ὄνομά τους μνέω.
(B' 7)

Καλημερίζω μιὰ ψυχὴ καὶ στ' ὄνομά της μνέω.

(Δημοτικό - Tomaseo) ¹³⁴

Μὲ τὴ σημασία: δρκίζομαι.

*** Πρβ. τὸ B' 7, ὅπου ἐπανέρχεται ἡ πείνα σχετικὰ πάλι μὲ τὴ γυναικα,

“Ας προσέξουμε τις παραλλαγές, που παρατίθενται κάτω από τὸ δριστικὸ κείμενο.

1. Ἐκάθισε ἐκιλάϊδησε γλυκόφωνο πουλάκι.
‘Η μαύρη μάρα τὸ φθονεῖ πὼς ηὗρ’ ἔνα σπυράκι.
2. Ἡρθε, ἐκελάϊδησε γλυκὰ πουλὶ ποὺ ταξιδεύει,
Ἡῦρε σπυρὶ καὶ πῆρε το, κι’ ἡ μάρα τὸ ζηλεύει.
3. Μόνε ξανοίγω καὶ φθονῶ πουλὶ στὸ πέταγμά του
Καὶ στὸ σπυράκι πᾶβρηκε καὶ στὴ γλυκιὰ χαρά του.
4. Πολὺν καιρὸν τὸ βάσταξε μέσα στὴν ἔρμη ἀγκάλη
Κι’ ἐφθόνησε μικρὸν πουλί, ποῦβρε σπυρὶ κι’ ἐλάλει.

“Ολες παραλλαγές τοῦ β' καὶ γ' στίχου, δείχνουν τὴν ἐπίμονη προσπάθεια τοῦ ποιητὴ νὰ ἐπιτύχει τὴν πιὸ τέλεια ἔκφραση. “Ολες συνωνυμοῦν, λένε τὸ ἵδιο πρᾶγμα, μὲ τὰ ἵδια σύμβολα, ἀλλὰ δὲν ἔχουν ἀκόμα ἀποκρυπταλωθεῖ, σὲ κάτι ἀναντικατάστατο. Τὰ 3 πρῶτα δίστιχα. Τὸ 4ο ἔξαφνα παίρνει ἄλλη νοηματική ἀπόχρωση μὲ τὸν α' του στίχο, μὲ τὴν εἰκόνα ποὺ ὑποβάλλει μάνας ποὺ κρατάει τὸ παιδί της «πολὺν καιρὸν» «μέσα στὴν ἔρμη ἀγκάλη», τὸ «ἔρμη» ὑπαινιγμὸς στὴ στεγνὴ καὶ ἀγονη ἔρημο, ὅπως φαίνεται, ἀπὸ τὴν ἐπόμενη παραλλαγὴ:

5. στῆς μάνας τὴν ἀγκάλη
Κι αὐτὴν φθονεῖ μικρὸν πουλὶ ποῦβρε σπυρὶ κι’ ἐλάλει.

μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι ἔδω ἡ «μιὰ ἀλητη» — ἡ πιὸ ἡλικιωμένη, ὅχι μόνο δὲν προσπαθεῖ ν' ἀποφύγει τὸν πειρασμὸ τῆς πείνας, μὰ καὶ τὸν προκαλεῖ γιὰ νὰ τὸν δαμάσει:

«Ἀπόψε, ἐνῶ εἰχαν τὸ παράθυρα ἀνοιχτὰ γιὰ τὴ δροσιά, μιὰ ἀπ' αὐτές, ἡ νεώτερη, ἐπῆγε νὰ τὰ κλείσῃ, ἀλλὰ μία ἀλητη τῆς εἶπε: [“Οχι, παιδί μου· δέφησε νάζμπη ἡ μυρωδιὰ ἀπὸ τὰ φαγητά· εἰναι χρεία νὰ συνηθίσουμε . . .]. Κι' ἔτσι λέγοντας ἐμπατάνοιξε τὸ παράθυρο, καὶ ἡ πολλὴ μυρωδιὰ τῶν ἀρωμάτων ἐχυνότουν μέσα κι' ἐγιόμισε τὸ δωμάτιο. Καὶ ἡ πρώτη εἶπε: [Καὶ τὸ ἀεράκι μᾶς πολεμάει . . .].»

ὅπου μπαίνει πιά ή λέξη «μάνα» καὶ ποὺ στὸ α' ἡμιστίχιο, ποὺ λείπει, φαίνεται πῶς θάπτεπε νὰ βάλει τὸ παιδὶ ρητά.

Καὶ ἀκολουθεῖ ἡ τελευταία παραλλαγή, — τὴν ἀρίθμηση τὴν ἔβαλα ἐγὼ γιὰ διευκόλυνση — ποὺ εἶναι ἔνας ἀσυμπλήρωτος στέχος:

6. βυζὶ π' οὕτ' αἷμα πλιὰ δὲ βγάζει

“Οπου ἡ «στέρηση», ἡ «πείνα» παίρνει ἔκφραση τρομακτικὴ μὲ τὸ «αἷμα».

“Ομως ὁ ποιητὴς ὅλα τοῦτα τὰ δοκιμαστικὰ στάδια τὰ ξεπέρασε, φτάνοντας στοὺς στίχους τοῦ ἀποσπάσματος γυμνοὺς ἀπὸ κάθε ἔχον συναισθηματικῶν ἐντυπώσεων, μὲ μιὰ ἀποκάθαρση κάθε πάθους. Ἡ παραβολὴ μὲ τὶς παραλλαγές εἶναι διαφωτιστικὴ καὶ γιὰ τὸ νόημα καὶ γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ ἐπιδίωξη τοῦ Σολωμοῦ, γιὰ μιὰ ἀποκρυστάλλωση καθαρή, γαλήνια καὶ συνάμα ὑποβλητική. Γιατὶ μὲ τὴ λέξη μόνο «μάνα», «τὰ μάτια ἡ πείνα ἐμαύρισε», «μνέει», ὑποβάλλεται ἡ παρουσία τοῦ παιδιοῦ, καὶ ἡ στέργα τοῦ στήθους νὰ τὸ βυζάξει. Τὸ «ζηλεύει» τώρα εἶναι γι' αὐτὴν ὡς «μάνας», ὅχι ὡς ἀπλῆς γυναικας, ἐπομένως γιὰ τὸ νηστικὸ παιδὶ τῆς ἀπὸ τὴν ἀδυναμία νὰ τὸ βυζάξει, γιὰ νᾶβρει μιὰ στάλα, ὅπως τὸ πουλὶ «παίρνει σπυρί». Εἶναι ἡ «μάνα» ὅχι στὴν ἀφηρημένη ἔννοια, ἀλλὰ στὴ συγκεκριμένη, ἡ μάνα τοῦ παιδιοῦ της, οὐσιαστικὴ της ἰδιότητα καθολικευμένη. Ἀλλο πρᾶγμα εἶναι ἡ ἀφαίρεση - ἔννοια, ἀλλο ἡ καθολίκευση - σύμβολο. Ἀκολουθεῖ τὸ ἐπόμενο τρίστιχο, ἡ δεύτερη μερικὴ ἐνότητα, ὅπου ἀντιπαρατάσσεται ἡ στάση τοῦ ἄντρα, εἰδικὰ τοῦ ἄντρα - πολεμιστή, ἄντικρυ στὴν πείνα. «Ο Σουλιώτης ὁ καλὸς» — ἵσως τὸ «καλὸς» νὰ σημαίνει ὅχι τὴν στενὰ ἡθική, ἀλλὰ τὴν πολεμικὴ τελειότητα, ἐδῶ, ποὺ συμπίπτει μὲ τὴν ἡθικὴ βαθύτερα * — «στέκει παρά-

* Πρβ.

Παλληκαρᾶς καὶ μορφονιές, γειά σου, καλέ, χαρά σου.
(B' 7)

μερα», ἀπομονωμένος, καὶ «κλαίει», γιὰ νὸς μὴν τὸν δεῖ κανεῖς, ἐπειδὴ τὸ «τουφέκι» τοῦ ἔγινε «βαρύ», ἀπὸ τὴν ἐξάντληση τῆς πείνας, ποὺ ἔξυπτακούεται πιὰ ἀπὸ τὸ προηγούμενο τρίστιχο καὶ χυρίως ποὺ «κι' ὁ Ἀγαρηνὸς τὸ ξέρει». Δὲν εἶναι τόσο καὶ μόνο ἡ ἐξάντληση, ποὺ ἔρχεται καὶ περιορίζει τὴν ζωτικὴν ίκανότητα τὴν ἀναγκαία γιὰ μαχητικὴ δραστηριότητα, ἀλλὰ ἡ ντροπή, ἡ πληγωμένη φιλοτιμία, ποὺ ἐπιφέρει τὸ γεγονός ὅτι τὸ ξέρει δὲν «Ἀγαρηνὸς» — νὰ παρατηρηθεῖ ἡ ἀντιπαράταξη: «Σουλιώτης - Ἀγαρηνός». Τὸ «κλαίει» δὲν εἶναι δειλία, εἶναι περηφάνεια.

Προσέχουμε κ' ἐδῶ τὶς παραλλαγές:

1. Καὶ τὸ τουφέκι τὸ πιστὸ σηκώνει μ' ἀργὸ χέρι:
«Ἐρμο σὺ μούγινες βαρύ ὁ Ἀγαρηνὸς τὸ ξέρει».

Τὸ ἐπίθετο «πιστό», ἔμπιστο, ὑπάκουο. Τὸ «ἀργὸ χέρι» εἰκονίζει τὴν ἐξάντληση.

2. «Ἐρμο, τουφέκι σκοτεινό, σὰν τί σ' ἔχω στὸ χέρι;
3. «Ἐρμο, τί σ' ἔχω, είσαι βαρύ, κι' ὁ Ἀγαρηνὸς τὸ ξέρει.
4. «Ἐρμιᾶς σπαθὶ καὶ σκοτεινιᾶς, σὰν τί σ' ἔχω στὸ χέρι; *

Τὰ παλληκάρια τὰ καλά, μ' ἀπάνου τὴν σημαία.

(Γ' 4)

'Αλλαφροήσκιωτε καλέ, γιὰ πὲς ἀπόψε τί δες

(Γ' 6)

Καλές πνοὲς παρηγοριὰ στὴ βαρειὰ νύχτα κ' ἔρμη

(Γ' 8)

Οὐμορφες ξένε καὶ καλέ καὶ στὸν ἀνθὸ τῆς νιότης

(«Ο Πόρφυρας» 8)

Kal:

"Ωρα καλὴ κι' ὥρα ἀγαθή. Γειά σου, Καλέ, χαρά σου!

(Κ. Παλαμᾶς) ¹³⁵

Kal:

Τὰ παλληκάρια τὰ καλὰ συντρόφοι τους τὰ χάνουν

(Δημοτικὸ - Fauriel A' 296) ¹³⁶

* Γιὰ τὸ «Ἐρμο», «έρμιά», πρβ.

'Οποὺ ν' ἔρμια καὶ σκοτεινὰ καὶ τοῦ θανάτου σπίτι

B'. 37

Οι παραλλαγές είναι άναλυτικότερες καὶ πιὸ ἐντυπωσιακές, ὑπογραμμίζοντας τὴν ἀγανάκτηση, ἀπὸ τοὺς ὄριστικοὺς τοῦ ἀποσπάσματος. Βεβαιώνεται ἡ ὕδια πάλι προσπάθεια γιὰ μορφὴ τέλεια, πυκνή καὶ καθαρή.

Οἱ δύο μερικὲς ἐνότητες δένονται σὲ μιὰ στὸ κοινὸ ἔδαφος: «ἡ πείνα».

Ἡ «μάνα» τὴν ἀντιμετωπίζει παθητικά, ὁ «Σουλιώτης» ἐνεργητικά.

II

α'

Αὔτή, ἡ «πεῖνα», ποὺ ὀνομάζεται μιὰ φορὰ μόνο στὸ α' τρίστιχο, είναι τὸ κέντρο τοῦ ἀποσπάσματος. Ἡ «πείνα» ὡς φυσιολογικὸ ἐμπόδιο, ποὺ πάει νὰ παραλύσει τὴ θέληση τῶν πολιορκημένων, καὶ ποὺ δημιουργεῖται, νὰ πεῖ κανεὶς ἀπὸ τὴν αἰσθητὴ καταλυτικὴ ἐνέργεια τῆς, ὡς πραγματικότητα καὶ ὅχι ὡς ἔννοια ἡ ιδέα, καὶ μαζὶ στὴ στάση ποὺ παίρνουν ἀπέναντι τῆς ἡ γυναίκα - «μάνα» καὶ ὁ ἀντρας - «Σουλιώτης». Τὸ νόημα τώρα πέφτει σ' αὐτό, στὴ στάση, στὴν ἀντίσταση, κ' ἐπομένως ἡ «πείνα» παίργει θέση μέτρου, ἃς τὸ ποῦμε ἔτσι, ποὺ ἐπάνω του μετριέται ἡ ἀντίσταση μαζὶ μὲ τὸν διαφορισμό της σχετικὰ μὲ τὴ διαφορὰ τοῦ φύλου.

Τὰ μάτια τοῦτα νὰ σ' ἰδοῦν μὲς στὸ πανέρμο δάσος

Γ'. 1

Ἄπὸ τὴν ἀπειρηνὴ ἐρμιὰ τὰ μάτια μαθημένα

Γ'. 5. 5

Στ' ὄνομα Αὔτου ποὺ σ' τάπλασε, τ' ἀγγειό τις ἐρμιᾶς τὰ θέλει

Γ'. 8

Καλ:

Ἄπομεινάρι θαυμαστὸ ἐρμιᾶς καὶ μεγαλείου
(«Ο Πόρφυρας» 8)

* * *

Στή σύλληψη δλου τοῦ ἔργου σύμφωνα μὲ τὴν ἀρχήν, «πρῶτα συλλαμβάνει ὁ νοῦς», ὁ ποιητὴς ἐσκόπευε νὰ παρουσιάσει μιὰ «ἀναβάθμα» ἀπὸ δυσκολίες, ποὺ ἔκεινοι τὶς περνοῦν τῇ μιᾷ μετὰ τὴν ἄλλη ὡς τὸ θάνατο. 'Η «πείνα» εἶναι μιά, ἡ πρώτη, ἀπ' αὐτές, καὶ στὸ ἀπόσπασμα τοῦτο αὐτὸ τὸ πρόβλημα μπαίνει, ἡ «πείνα» ὡς ἐμπόδιο, ἡ ἀντίσταση καὶ τὸ ἔπερασμά του, ἡ νίκη τῆς θέλησης, μὲ τὸ νόημα: ἡ νίκη τοῦ πνεύματος ἐπάνω στὴν ὥλη. 'Ο Ἰδιος ὁ Σολωμὸς σημειώνει: «'Η πεῖνα δὲν μπαίνει εἰς αὐτὸν τὸν κύκλον εἰμὴ μόνον ὡς ἔξωτερικὴ δύναμη, τὴν ὅποιαν ὑπερνικοῦν καθὼς ὅλες τὶς ἄλλες». 'Η πνευματικὴ σημασία τοῦ νοήματος εἶναι ἔτσι φανερή, καθὼς καὶ ἡ μορφωτικὴ μαζὶ ἀπὸ ἄποψη παιδαγωγική*.

β'

Σ' ὅλο τὸ ποίημα «Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι» παρουσιάζονται πλασματικὲς ἀνθρώπινες μορφές. 'Ως φαίνεται ἡ πρόθεση τοῦ ποιητὴ ἦταν νὰ δημιουργήσει ἔνα εἰδος ἔπους ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὴν πολιορκία καὶ τὴν ἔξοδο τοῦ Μεσολογγίου. Αὐτὸ τουλάχιστον δείχνουν οἱ «Στοχασμοί», ἀλλὰ καὶ τὰ ἀπόσπασματα ποὺ ἔμειναν. Οἱ μορφὲς ἢ οἱ "Ἡρωες, ζοῦν μέσα στὸ ποίημα τὸ γεγονός, ὅπως ἀντίστοιχα τὸ ἔζησαν οἱ Μεσολογγίτες πραγματικὰ μέσα στὴν 'Ιστορία, ἀλλὰ διαφορετικὰ ἀπὸ κείνους, ἐνσαρκώνοντας τὸ νόημα, τὸ πνευματικὸ περιεχόμενό του.

"Ετσι στὸ παρὸν ἀπόσπασμα προβάλλουν ἡ «γυναίκα - μάνα» καὶ ὁ ἀντρας - πολεμιστής, ὁ «Σουλιώτης ὁ καλός». 'Εφαρμόζεται, δηπως καὶ σ' ὅλο τὸ ἔργο ὁ «Στοχασμός»: «πάρε καὶ σύμπτηξ δυνατὰ μιὰ πνευματικὴ δύναμη καὶ καταμέρισέ την εἰς τόσους γαρραχτῆρες, ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν, εἰς τοὺς ὅποιους ν' ἀνταποκοί-

* Τέτοιου είδους μορφωτικὰ ἀγαθὰ προσφέρει ἡ ποίηση, δταν χρησιμοποεῖται στὴν Παιδεία ὡς Ποίηση, καὶ ὅχι ὡς ἀθροισμα ἀπὸ διάφορα πράγματα ἀσήμαντα καὶ φραστικὰ «κλισέ».

νονται ἐμπράκτως τὰ πάντα». "Ανδρες - γυναῖκες συναντοῦμε σ' δλο τὸ ἔργο, ἀνώνυμους, τὸ πλῆθος μιᾶς πολιτείας, σὲ διάφορες ἥλικεις.*

Ἐκεῖνο ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει ἐδῶ εἶναι τὸ «Σκέψου τὴν Ἰσοζυγία τῶν δυνάμεων μεταξὺ ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν. Ἐκεῖνοι ἂς αἰσθάνονται δλα, καὶ ἂς νικᾶνε δλα, μὲ τὴν οὐσίαν ἔξυπνη· τοῦτες ἂς νικᾶνε καὶ αὐτές, ἀλλ' ὡσάν γυναῖκες». Τὸ «ἄς αἰσθάνονται» δρίζει τὴν ψυχολογικὴ ἐκδήλωση τῆς «οὐσίας», ἀπὸ μέσα ἀπὸ τὸ δόντολογικὸ βάθος πρὸς τὰ ἔξω στὸ ἐπίπεδο τῶν αἰσθήσεων. Τὸ «μὲ τὴν οὐσίαν ἔξυπνη», ποὺ λέγεται γιὰ τοὺς ἄντρες, ὡς διακριτικὸ γνώρισμα ἀπὸ τὶς γυναῖκες, σημαίνει «ἐνεργητική», καὶ τὸ «ὡσάν γυναῖκες», ποὺ ἔρχεται σὲ «ἰσοζυγία», δηλαδὴ ἴσοτιμη ἀντιστοιχία, πρέπει νὰ σημαίνει «μὲ τὴν οὐσίαν» ὅχι «ἔξυπνη» ἐνεργητική, ἐκφρατική, ἀλλὰ παθητική, ἀνέκφραστη. Τὸ «ἰσοζυγία» πραγματοποιεῖται μὲ τὴν ἴσοτιμία καὶ τῆς μιᾶς μὲ τὴν ἄλλη ὡς ἀντοχὴ ἐνάντια στὴν «πεῖνα», ὡς νίκη κοινή, μὲ διαφορετικὸ τρόπο.

Πραγματικὰ ἡ γυναίκα - «μάνα», ὅπως τὸ εἴδαμε, ὑπομένει τὴν «πεῖνα» μὲ ἀντίσταση μιᾶς σκληρῆς ἀδράνειας. Βλέπει τὸ πουλὶ καὶ τὸ ζηλεύει, χωρὶς ἐπιθετική, νὰ πεῖ κανείς, ἐκδήλωση. Τὸ «μνέει» εἶναι ἡ κορυφὴ τῆς ὑπομονετικῆς ἀντοχῆς.

* Αντίθετα, ὁ Σουλιώτης ἐκφράζεται ἐπιθετικά, μέσα στὸν ἐαυτό του, ἐννοεῖται, στὴν ἀπομόνωσή του, μὲ πικρὴ ἀγανάκτηση αὐστηρὰ συγκρατημένη, μὲ κλάμα πληγωμένης ἀτομικῆς καὶ ἔθνικῆς ἀνδροπρέπειας.

* Ο Σολωμὸς δὲν κάνει ψυχολογικὴ ἀνάλυση κατὰ τὸν ψυχολο-

* Πρβ.

Γυναικός, γέροντος, παιδιοῦ, μὴ κόψουν τὴν ἀντρεία
(Σχ. Γ' 3)

Δὲν τοὺς βαραίνει δι πόλεμος, ἀλλ' ἔγινε πνοή τους

..... κι' ἐμπόδισμα δὲν εἶναι

Στὲς χορασίες νὰ τραγουδοῦν καὶ στὰ παιδιά νὰ παίζουν.

(Σχ. Γ' 3)

γιακό ρεαλισμό, άνατέμνοντας τὰ αἰσθήματα. "Ισα - ίσα ἀπαλείφει, ὅπως τὸ εἴδαιμε μὲ τὴν παράταξη τῶν παραλλαγῶν, δ, τι θάφτανε σὲ πάθος καὶ θὰ θόλωνε τὴν δύντολογικὴ καθαρότητα τῶν μορφῶν. Γιατὶ τὰ πρόσωπά του δὲν εἶναι κανένα ἄτομα, μὲ ψυχολογικὲς ἀποχρώσεις, οὔτε «χαρακτῆρες» μὲ τὴν ψυχολογικὴ σημασία. Τὸ «σὲ τόσους χαρακτῆρες» τοῦ «Στοχασμοῦ» λέγεται μὲ τὴν ἴσχυ-ουσα δρολογία τῆς κλασικῆς ψυχολογίας, ὅρίζει ὅμως στρῶμα βαθύτερο, ποὺ καθαρίζει μὲ τὸ «οὐσίαν ἔξυπνη». Καθαρὰ διατυπώνεται σὲ ἄλλο «Στοχασμό»: «ἰσοζυγία τῶν μορφῶν» — εἶναι μορφές, δηλαδὴ πρόσωπα ποὺ ἐνσαρκώνουν αὐτὸν ποὺ εἶναι, ἡ γυναίκα - «μάνα», δ ἀντρας - πολεμιστής, σὲ πληρότητα, ἐκπροσωπώντας ὅλες τὶς γυναικες - «μάνες», ὅλους τοὺς ἀντρες - πολεμιστές στὴν ἀντιμετώπιση τῆς «πείνας». Αὐτὸν τὸ σημεῖο πρέπει νὰ προσεχτεῖ ιδιαίτερα*. Ανθρωπολογία καὶ ὅχι Ψυχολογία.

γ'

Συγκεντρώνουμε δ, τι προσέξαμε στὴν I φάση. Ἡ γλωσσοτεχνικὴ μορφὴ χαρακτηρίζεται ἀπὸ λιτότητα καὶ κυριολεξία, εἶναι λόγος πυκνὸς περιορισμένος στὰ ἀπολύτως ἀναγκαῖα. Ἡ κάθε λέξη, τοποθετημένη σὲ αὐτοτέλεια, εἶναι, κατὰ κάποιο τρόπο, ἀνάγλυφη καὶ πλήρης: «ἄκρα τοῦ τάφου σιωπῆ», «ἔρμο τουφέκι σκοτεινό». Τὰ ἐπίθετα τῆς οὐσίας καὶ ὅχι τῶν χρωμάτων. Ὁ στίχος ἀκέραιος ἐπίσης, σὲ αὐτοτέλεια κι' αὐτός, διαγράφεται καὶ ὀλοκληρώνεται μὲ τὸ ρυθμό. Οἱ παραλλαγὲς ἄλλωστε δείχνουν τὸν ἀγώνα γιὰ τὴν ἐντέλεια τοῦ στίχου μὲ μιὰ ἀδιάκοπη ἀποκάθαρση καὶ τοῦ συναισθηματικοῦ ἦντυπωσιακοῦ ἀπὸ μέσα καὶ τὴν αὐστηρότητα τοῦ

* Επιμένω, ἐπειδὴ παρατηρῶ, δτι ἔξακολουθοῦμε νὰ μιλᾶμε γιὰ «χαρακτῆρες» καὶ κεῖ ποὺ δὲν ὑπάρχουν, ἀκόμα καὶ μὲ τὸ νόημα τῆς Κλασσικῆς Ψυχολογίας, ἐνῶ ἀπὸ τὴν ἄλλη ἡ νεώτερη Ψυχολογία τοῦ βάθους ἔχει διαλύσει τὸν ὅρο αὐτὸν καὶ τὸ περιεχόμενό του καὶ παράλληλα καὶ ἡ Λογοτεχνία. Αὕτη μάλιστα προηγήθηκε στὴ διάλυση αὐτοῦ τοῦ σχήματος ἀπὸ τὸν Ντοστογιέφσκυ.

ρυθμοῦ, φτάνοντας ὡς τὴν πιὸ ψηλὴ ἀπαίτηση. Ἡ ἀποκάθαρση εἶναι μία στὸ βάθος, ἐνιαία καὶ πρὸς τὰς δύο πλευρές.

* * *

Σημείωση:

Κατὰ τὴν διάρκεια τῆς ἑρμηνείας ἦ καὶ μετὰ πρέπει νὰ γίνει συνδυασμός, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ Β 7, ποὺ ἔδη τὸ συνδυάσαμε ὡς ἔνα σημεῖο, καὶ μὲ τὸ Β 10, καὶ 11, Γ' 12, Γ' 8 σχετικὰ μὲ τὶς γυναῖκες, σ' ὅλη τὴν ἔκταση τοῦ ποιήματος.

ΣΧΕΔΙΑΣΜΑ Β'

2

‘Η ζωὴ ποῦ ἀνασταίνεται μὲ δὲ τῆς τέσ χαρές, ἀναβρύζοντας
όλοῦθε, νέα, λαχταριστή, περιχυνόμενη εἰς δὲ τὰ ὄντα· ἡ ζωὴ ἀ-
κέραιη, ἀπ’ δὲ τῆς φύσης τὰ μέρη, θέλει νὰ καταβάλῃ τὴν ἀνθρώ-
πινη ψυχὴ· θάλασσα, γῆ, οὐρανός, συγχωνευμένα, ἐπιφάνεια καὶ
βάθος συγχωνευμένα, τὰ δποῖα πάλι πολιορκοῦν τὴν ἀνθρώπινη
φύση στὴν ἐπιφάνεια καὶ εἰς τὸ βάθος τῆς.

‘Η ὁραιότης τῆς φύσης, ποῦ τοὺς περιτριγυρίζει, αὐξάνει
εἰς τοὺς ἔχθροὺς τὴν ἀνυπομονησία νὰ πάρουν τὴν χαριτωμένη γῆ,
καὶ εἰς τοὺς πολιορκημένους τὸν πόνο δὲ τὸ θάλασσουν.

‘Ο Ἀπρίλης μὲ τὸν “Ἐρωτα κορεύονταν καὶ γελοῦνε,
κι’ δσ’ ἀνθια βγαίνονταν καὶ καρποὶ τόσ’ ἄρματα σὲ κλειοῦνε.
Λευκὸ βοννάκι πρόβατα κινούμενο βελάζει,
καὶ μὲς στὴ θάλασσα βαθιὰ ἔαναπειέται πάλι,
κι’ ὀλόλευκο ἐσύσμιξε μὲ τ’ οὐρανοῦ τὰ κάλλη. 5
Καὶ μὲς στῆς λίμνης τὰ νερά, δπ’ ἔφθασε μ’ ἀσπούδα
ἔπαιξε μὲ τὸν ἵππο τῆς γαλάζια πεταλούδα
ποὺ εὐδώδιασε τὸν ὕπνο τῆς μέσα στὸν ἄγριο κρίνο.
τὸ σκουληκάκι βρίσκεται σ’ ὥρα γλυκειά κι’ ἐκεῖνο. 10
Μάγεμα ἡ φύσις κι’ ὅνειρο στὴν ὁμορφιὰ καὶ χάρον,
ἡ μαύρη πέτρα δλόχρυση καὶ τὸ ἔροδ χορτάρι·
μὲ χίλιες βρύσες χύνεται, μὲ χίλιες γλῶσσες κρένει
δποιος πεθάνη σήμερα χίλιες φορές πεθαίνει.
Τρέμ’ ἡ ψυχὴ καὶ ἔαστοχᾶ γλυκὰ τὸν ἔαντό της.

I

Στὸν 1ο στίχο δ “Ἀπρίλης” καὶ δ “Ἐρωτας” προσωποποιη-
μένοι, “χορεύονταν” καὶ “γελοῦνε”, βρίσκονται σὲ κίνηση γιορτῆς
καὶ χαρᾶς. ‘Η κίνηση, “χορεύονταν”, καὶ ἡ διάθεση, “γελοῦνε”, δίνει

μιὰ ἔκτακτη ἐνάργεια πλαστική· ὁ ρυθμὸς μὲ τὴν ἀναπαιστικὴ ἀπόχρωση παίρει κυματισμὸν ποβάλλοντας καὶ τὴν ἀνάλογη ἀπήχηση τοῦ χοροῦ.*

Οἱ δος στίχοις ἀνοίγει ἀντίθεση μὲ τὸ «τόσ’ ἄρματα σὲ κλεισθεῖνε» ποὺ τὴν ὑπογραμμίζει ἡ σύμπτωση τῆς δμοιοκαταληξίας ἐπάνω στὸ σημεῖο: «γελοῦνε - κλεισθεῖνε». Τὴν ἐπαυξάνει ἐπίσης τὸ α' ἡμιστίχιο μὲ τὴν παρομοίωση: «ὅσα ἀνθια καὶ καρποί - τόσ’ ἄρματα», παρομοίωση στὸ «ὅσα - τόσα», στὸ πλῆθος, ποὺ εἶναι μαζὶ καὶ ὑπερβολή, ἀντίθετων πραγμάτων: «ἀνθια - ἄρματα». Υποβάλλεται ἔτσι τὸ νόημα: ἔξω στὴ φύση δργασμὸς χαρᾶς, ἐλευθερία, μέσα στὸν φράχτη τοῦ Μεσολογγίου κλειδὸς πολιορκίας.**

Απὸ τὸν 3ο στίχο ἀρχίζει νὰ διαγράφεται μέσα στὸ φυσικὸ γῶρο ἡ ἀπήχηση ἢ ἡ ἀντανάκλαση ἀπὸ τὸ χορὸ τοῦ «Ἀπρίλη» καὶ τοῦ «Ἐρωτα», ὡς τὸν 12ο.

Μὲ τὴν ὑπαλλαγὴ τοῦ «λευκό», τοῦ «κινούμενο» καὶ τοῦ «βελάζει», ποὺ ἀνήκουν στὰ «πρόβατα», ἀλλὰ μετατοπίζονται στὸ «βουνάκι» τολμηρά, διὰ τοῦ στίχους γίνεται ὡς σύνταξη παράλογος, «μοντέρνος», ίδιαίτερα μὲ τὸ «βελάζει».****

Εἶναι ἀποτέλεσμα συμπύκνωσης, γιὰ νὰ δοθεῖ ἀμεσότητα στὴν εἰκόνα τοῦ λόφου σκεπασμένου μὲ δσπρα πρόβατα ποὺ βελάζουν.

* Γιὰ τὸ «χορεύουν» πρβ.

ὁ ξηγελος
χορεύει τοῦ πολέμου.
(Κάλβος «Ἐλς Σούλι» γ')

** Γιὰ τὸ «ἀνθια» καὶ τὴν ὑπερβολή, πρβ.

Κι' ὅσ' ἀνθια θρέψει καὶ καρποὺς τόσ' ἄρματα σὲ κλεισθεῖνε.
(Σχ. Γ' 9)

ἡλθον ἔπειθ' ὅσα φύλλα καὶ ἀνθεα γίνεται ὥρη¹⁸⁷.

*** Πρβ.

Βελάζουν τ' δσπρα στὴν κρύπτη.
(Γ. Σαραντάρης)¹⁸⁸

Στὸν 4ο στίχο τὸ «λευκὸ βουνάκι» κάνει κι ἀλλην κίνηση, ἀλλο τόσο παράτολμη, «ξαναπετιέται πάλι» «μὲς στὴ θάλασσα βαθειά», θάλεγε κανεὶς κάνει βουτιὰ πρὸς τὸ βυθό, ὅπου καὶ «έσύσμιξε» συναντήθηκε, «μὲ τ' οὐρανοῦ τὰ κάλλη», βιθισμένου ἀνάστροφα: Καθρεφτισμὸς στὴν ἀπόλυτη γαλήνη καὶ διαφάνεια τῆς θάλασσας.

Τὸ παράτολμο προέρχεται ἀπὸ τὴν προσπάθεια νὰ δημιουργηθεῖ μὲ ποιητικὰ μέσα ὁ καθρεφτισμὸς, καὶ ὅχι νὰ περιγραφεῖ.

Στὸν 6ο στίχο ἀπὸ τὸ λόφο καὶ τὴ θάλασσα προχωροῦμε στὴ «γαλάζια πεταλούδα» καὶ στὴ «λίμνη». κατεβαίνουμε δηλαδὴ σὰν σὲ κλίμακα πιὸ κάτω, σὲ πράγματα μὲ μικρότερες διαστάσεις, ἀλλὰ στὸ ἔδιο θέμα τοῦ καθρεφτισμοῦ: «ἔπαιξε μὲ τὸν ἵσκιο τῆς», παίρνοντάς τον — δ «ἱσκιοῖς» ἐδῶ «εἰδώλῳ» καθρεφτικὸ — γιὰ μιὰ ἄλλη πεταλούδα. Ή διαφάνεια γίνεται ἀκόμα πιὸ καθαρή, γυαλί. Τὸ «έφτασε μὲ ἀσπούδα» δίνει μὲ τὴ γοργὴ κίνηση ἀνάγλυφη δρατότητα στὴν πεταλούδα:

πὸν εὐώδιασε τὸν ὑπνο τῆς μέσα στὸν ἄγριο κρίνο.

Στίχος ὑποδειγματικὸς γιὰ τὴν ὑποβλητικὴ παρουσίαση καταστάσεων καὶ φαινομένων, ποὺ δὲν ὀνομάζονται, πολὺ πιὸ εὐρύχωρων ἀπὸ τὰ λεγόμενα: Ό «ἄγριος κρίνος», ὅπου ἡ πεταλούδα, «εὐώδιασε τὸν ὑπνο τῆς» σὰν σὲ κλινάρι, ἀνοίγει ἀμέσως ὄριζοντα γύρω μιᾶς ἀνθισμένης γῆς. Τὸ ἐλάχιστο, «πεταλούδα», «ἄγριος κρίνος», δὲν προβάλλουν, ἀπομονωμένα, ἀλλὰ σὲ συνάρτηση μὲ τὸ μέγιστο· τὸ φανερώνουν· εἶναι πράγματα-σύμβολα — ὅπως ἀναπτύχθηκε στὴν Εἰσαγωγή. Καὶ τὸ ἐπαναλαμβάνω: δ Σολωμός, δπως καὶ κάθε ἀληθινὸς ποιητής, δὲν περιγράφει, — καὶ ὅταν φαίνεται πῶς περιγράφει — δημιουργεῖ τὴν πραγματικότητα, ὡς μιὰ ἄλλη πραγματικότητα.

Στὸν 9ο στίχο κατεβαίνουμε ἀκόμα πιὸ κάτω τὴν κλίμακα τῆς ἱεραρχίας τῶν ὄντων. Ἀπὸ τὴν «πεταλούδα» στὸ «σκουληκάκι». Τὸ ὑποκοριστικὸ νομίζω ὅτι μαζὶ μὲ τὴ σμίκρυνση ἐκφράζει καὶ συμπάθεια, τρυφερότητα. Ό ποιητής ἀγαπάει τὰ πάντα, ζῶα καὶ

πράγματα, καὶ τὰ πιὸ ἀσήμαντα, «βρίσκεται σ' ὥρᾳ γλυκεὶλ κι' ἔκεῖνο». Τὸ «κι' ἔκεῖνο» = κι αὐτὸ ἀκόμα, τὸ ἔσχατο τῶν πλασμάτων, «βρίσκεται σ' ὥρᾳ γλυκείᾳ», ἀπολαμβάνει τὴν γλυκύτητα τῆς εύτυχισμένης ζωτικῆς στιγμῆς μέσα στὴν ἀνοιξη, δέχεται κι' αὐτὸ τὴν ἀντανάκλαση ἀπὸ τὸ «χορὸ» τοῦ Ἀπρίλη καὶ τοῦ Ἔφωτα». Καὶ δισ προχωρήσαμε πιὸ κάτω, ως τὸ «σκουληκάκι», ποὺ δὲν ἔχει πιὸ κάτω, τόσο μεγάλωσε γύρω δ ὁρίζοντας τοῦ ὅλου, ἡ συνάρτηση μὲ τὸ σύμπαν. Γιὰ τοῦτο δ ποιητὴς ἀμέσως ἐπειτα, διμέσα καὶ ἀπότομα πετιέται ἐπάνω στὸν συμπαντικὸ χῶρο:

Μάγεμα ή φύσις κι' ὄνειρο στὴν ὅμορφιὰ καὶ χάρῃ,

Τὸ «μάγεμα . . . κι' ὄνειρο», κατηγορούμενα συντακτικῶς στὸ οὐσιαστικὸ «ἡ φύσις», ἀλλοιώνουν τὸ «εἶναι» τῆς «φύσεως», τὴν κάνουν νὰ εἰναι καμωμένη ἀπὸ γοητεία ὄνειρική, ως νὰ μὴν εἶναι ἀπὸ ὕλη, ἀλλὰ ἐνα δραμα, ἀποτέλεσμα ἀπὸ τὴν «ὅμορφιὰ καὶ χάρῃ», μιὰ μαγικὴ φαντασμαγορία. Καί, συμπληρώνω, δισ κατεβαίναμε περὸς τὸ ἔσχατο, τόσο μεγάλωνε, μαζὶ μὲ τὸν ὁρίζοντα, καὶ τὸ βάρος τοῦ κλοιοῦ τῆς πολιορκίας τοῦ ἀνθρώπου — «σὲ κλει-οῦνε», μὲ τὴν ἀντίθεση ἀνάμεσα σ' αὐτὸν καὶ τὴν δέσμευσή του καὶ τὴ χαρὰ τῆς ζωῆς ως τὸ πιὸ ἀσήμαντο, σχετικὰ μ' αὐτὸν ποὺ τοποθετεῖται στὴν κορυφὴ τῆς ἱεραρχίας τῶν ὄντων. Γιὰ τοῦτο καὶ ἡ γενίκευση στὴ «φύση» γίνεται τώρα ἔκει στὸν 9ο στίχο, γιὰ νὰ ξαναπέσει ἀλλη μιὰ φορὰ στὰ μικρὰ καὶ συγκεκριμένα στὸν 11ο στίχο:

ἡ μαύρη πέτρα διλόχρωση καὶ τὸ ξερὸ χορτάρι

πιὸ κάτω κι ἀπὸ τὸ «σκουληκάκι», ἀγκαλιάζοντας ἔτοι τὴ «φύση» καὶ ἀπὸ τὸ μέγιστο καὶ ἀπὸ τὸ ἐλάχιστο.*

* Πρβ.

Καλή ν' ἡ μαύρη πέτρα της καὶ τὸ ξερὸ χορτάρι
«Ο Κρητικός» 22)

"Ετσι βγαίνει δργανικά στούς δύο έπόμενους στήχους, 12 - 13, τὸ «χύνεται» καὶ τὸ «κρένει», ἀπὸ «χίλιες βρύσες, χίλιες γλῶσσες».* Τὸ ὑποκείμενο εἶναι ἡ «φύσις», ὡς νῦναι ἡ βαθύτερη οὐσία τῆς νερό, ποὺ ἀναβρύζει ἀπὸ παντοῦ, ἀπὸ τὸ κάθε τι, ἀπὸ τὰ πάντα ποὺ συνέχονται.

Αὐτὴ ἡ «φύσις» δὲν εἶναι βέβαια ἔκεινη, ὅπως τὴ βλέπουμε μὲ τὰ μάτια· εἶναι ἡ ἔδια, ἀλλὰ ἀναποδογυρισμένη, νὰ πεῖ κανείς, τὸ μέσα ἔξω, τὸ βάθος τῆς, ποὺ βγαίνει στὸ φῶς καὶ φανερώνεται ώς νερό, ποὺ χύνεται καὶ πλημμυρίζει, ἡ ζωὴ στὸ ἀνάβρυσμά της τὴν Ἀνοιξη. «Χύνεται» καὶ «κρένει» δὲλο τόσο, «μὲ χίλιες γλῶσσες», μιλάει:

ὅποιος πεθάνῃ σήμερα χίλιες φορὲς πεθαίνει**

'Εδῶ, σ' αὐτὸ τὸ στήχο ξθελει νὰ καταλήξει δι ποιητής, γιὰ νὰ πεῖ μὲ τὶς «χίλιες γλῶσσες», ὅτι ἡ ζωτικὴ γοητεία τῆς φύσης τὴν ἀνοιξη αὐξαίνει τὸν πόθο τῆς ζωῆς, ἐνεργεῖ βιολογικά, νὰ ποῦμε, ἐπάνω σ' ὅλα τὰ ὅντα καὶ πολὺ περισσότερο στὸν ἀνθρωπὸ, κ' ἐπομένως αὐξαίνει παράλληλα καὶ τὴν ὁδύνη τοῦ θανάτου. Δένεται

Δόξα χ' ἡ μαύρη πέτρα σου καὶ τὸ ζερδ χορτάρι
(Σχ. Γ' 1)

Καὶ:

ἡ τὴν πέτραν ἡ τὸ χορτάρι
ποὺ τὴ δόξα σου ἐνθυμεῖ.
• («Τμνος» στρ. 13)

* Πρβ. Γιὰ τὸ «βρύσες»:

'Εδῶ π' ἀγάπης τρέχουνε βρύσες χαριτωμένες
(Γ' 8)

Ἐμπη σὲ χίλια στόματα, ἔμπη σὲ χίλιες γλῶσσες
(«Ἐρωτόκριτος» Α' 262)

** Πρβ.

Χίλιες καὶ πλιστερες φορὲς τὴν ὥραν ἀποθαίνω.
(«Ἐρωτόκριτος» Δ' 352)¹³⁹

Καὶ:

μὰ δλπίζω μὲ τὸ θάνατο κ' ἔγδι νὰ σὲ νικήσω.
(«Ἐρωτόκριτος» Ε 1030)¹⁴⁰

ἔτσι πάλι δλο τὸ κομμάτι ἀπὸ τοῦτο τὸ σημεῖο μὲ τὸ 2ο στίχο: «τόσ' ἄρματα σὲ κλειοῦνε», ποὺ εἶναι βέβαια κατάσταση ἐπικρέμαμενου θανάτου. Γιὰ τοῦτο:

Τρέμ' ή ψυχὴ καὶ ξαστοχᾶ γλυκὰ τὸν ἑαυτό της.

ὅ τελευταῖος σημαντικὸς στίχος, ποὺ παρασταίνει αὐτὴ τὴν αὔξηση τοῦ πόθου ζωῆς, ποὺ κάνει μέσα τὴν «ψυχὴν» νὰ «τρέμει», νὰ παραλάβῃ δηλαδὴ καὶ νὰ ξεχνιέται, νὰ παραδίνεται στὴ γοητεία («γλυκά», μὲ ήδονή) τῆς φύσης.

Οἱ παραλλαγὲς κ' ἐδῶ εἶναι πολὺ διαφωτιστικές. Θὰ προσέξουμε μόνο ὅσες συντελοῦν στὴ βαθύτερη κατανόηση τῶν σημείων δπου ἀναφέρονται:

Παραλλαγὴ τοῦ 10ου στίχου:

Όνειρο μὲ τὰ μάγια του παντοῦ ὁμορφιὰ καὶ χάρη

Τὸ «Μάγεμα» ἐδῶ εἶναι πιὸ συγκεκριμένο. Ἡ φύσις ὡς «ὄνειρο», ἀπλώνει τὰ «μάγια» του καὶ τυλίγει, δένει.

Όπως καὶ ἡ παραλλαγὴ τοῦ 12ου στίχου:

Μὲ χίλιες βρύσες χύνεται, μὲ χίλια μάγια δένει

Κι' ὅμοια στ' ἀνθρώπου τὴν ψυχὴν ἡ φύση κατεβαίνει

“Οπου τὸ «κατεβαίνει»: μπαίνει μέσα στὴν ψυχὴ καὶ τὴν κυριεύει.

Καὶ:

Ἡ φύσις

Πηγάζει ἀπὸ πολλὲς πηγὲς μὲ δλα της τὰ μάγια

“Οπου ἔναρχεται ἡ λέξη, «μάγια», σημάδι, δτι τὸν ἀπασχόλησε τὸν ποιητή, ὅσπου ἔφτασε στὴν δριστικὴ μορφὴ μὲ τὸ «μάγεμα», δπως ἀπὸ τὸ «πηγάζει» καὶ τὶς «πολλὲς πηγὲς» ἔφτασε στὸ «χύνεται».

II

“Η ένότητα ἔχει κιόλας φανεῖ στὴν Ι φάση, ἐκεῖ δπου γίνεται ἡ ἀποκάλυψη τοῦ βάθους ἀπ’ δπου ἡ οὐσία τῆς φύσης «χύνεται» καὶ «κρένει»:

δποιος πεθαίνη σήμερα χίλιες τορές πεθαίνει.

ἀπ’ δπου ὁ τελευταῖος στίχος:

Τρέμει ἡ ψυχὴ καὶ ξαστοχᾶ γλυκὰ τὸν ἑαυτό της.

“Ερχεται δηλαδὴ τὸ νόημα στὸ τέλος ὡς ἔξαγόμενο, ἀποτέλεσμα ἀπὸ τὸ «μάγεμα» ποὺ ξεκίνησε ἀπὸ τὸν 1ο ἀμέσως στίχο:

‘Ο Ἀπρίλης μὲ τὸν ἔρωτα χορεύοντας καὶ γελοῦντε,

καθὼς ὁ «χορὸς» ἀπλώνει τὴν ἀντανάκλασή του σὲ δλη τὴ φύση, ἀπὸ τὰ μακρότερα ὡς τὰ μέγιστα, ὡς «μάγια»-«μάγεμα κι ὄνειρο» καὶ τὴν κάνει ν' ἀνοίξει τὶς μυστικὲς «πτηγές» της καὶ νὰ «χύνεται» καὶ νὰ «κρένει» τὸ νόημα της, παραλύοντας τὴν δύναμη τῆς ψυχῆς γιὰ ἔνταση καὶ ἐλευθερία ἀντικρυ στὸ θάνατο.

“Η σύντομη διαγραφὴ τῆς πορείας τῶν ἐπιμέρους πρὸς τὸ κέντρο, δείχνει τὴ συμπύκνωση τώρα καὶ στὴν ἐσωτερικὴ δργάνωση τοῦ ἀποσπάσματος. Ἐφαρμόστηκε στὴν ποιητικὴ πράξη ὁ εἰσαγωγικὸς «Στοχασμός». «Ἡ ζωὴ ποὺ ἀνασταίνεται, ἀναβρύζοντας . . . εἰς δλα τὰ δντα . . . ἀκέραιη . . . θέλει νὰ καταβάλῃ τὴν ἀνθρώπινη ψυχήν» . . . «συγχωνευμένα», δλα, «ἐπιφάνεια καὶ βάθος συγχωνευμένα» . . . «πολιορκοῦν τὴν ἀνθρώπινη φύση ἐπιφάνεια καὶ βάθος». Καὶ βλέπει κανεὶς ποὺ ἐπιμένει ἐπαναλαμβάνοντας δρισμένες σημαντικὲς λέξεις: «συγχωνευμένα ἐπιφάνεια καὶ βάθος», . . . «τὴν ἀνθρώπινη φύση ἐπιφάνεια καὶ βάθος». Καὶ αὐτὸ ἀκριβῶς περνᾶ στὴν πράξη. Οἱ στίχοι ἔχουν μιὰ δψη, «ἐπιφάνεια», αὐτὴ ποὺ δείχνεται, γίνεται αἰσθητὴ καὶ μαζὶ

ἔχουν «βάθος», τὴν ἴδια τὴν στιγμή, ή «έπιφάνεια» είναι φανέρωση τοῦ «βάθους», ἀπὸ τὴν ἀρχὴν ὡσπου συσσωρεύεται στὸ κεντρικὸ σημεῖο. Ἡ φύση πάλι ή ἀνθρώπινη, τὸ ἴδιο, βλέπει, αἰσθάνεται καὶ συνάμα «τρέμει», «ξαστοχᾶ γλυκὰ τὸν ἔαυτό της» στὸ βάθος τῆς, ή «ψυχῆ». «Ἡ ζωὴ . . . θέλει νὰ καταβάλῃ τὴν ἀνθρώπινη ψυχή».

Ο «Στοχασμὸς» μᾶς δίνει προκαταβολικὰ καὶ τὸ νόημα καὶ τὸν τρόπο ποὺ δημιουργεῖται, καὶ ἀκόμα καὶ τὴ σημασία τοῦ νοήματος, τὴν ἀξιολόγησή του: ή ἀναστημένη μέσα στὴ φύση ζωὴ τὴν ἄνοιξη είναι ἐναὶ ἐμπόδιο, μιὰ βαθμίδα στὴν «ἀναβάθμα τῶν δυσκολιῶν» μετὰ τὴν «πεντα», ποὺ τὸ ἀντιμετωπίζει ή ἀνθρώπινη ψυχή. Γίνεται πρόβλημα ἥθικό:

ὅποιος πεθάνῃ σήμερα χίλιες φορὲς πεθαίνει.

Τὴν ὥρα ποὺ ή «ψυχῆ» ἀφήνεται στὴν «πολιορκία».

* * *

Ἡ περιπαίχτρα σάλπιγγα

Τὸ ἀπόσπασμα τελειώνει ἐπάνω στὴν κρίσιμη στιγμή. Γιὰ τοῦτο πρέπει ἀμέσως μετὰ τὴν ἐρμηνεία του νὰ διαβαστεῖ καὶ τὸ ἐπόμενο ἀπόσπασμα 3, ποὺ ἔρχεται ὡς συνέχεια, ὅπου ἔνας «Ἐλληνας «πολέμαρχος» — δπως σημειώνει ὁ Πολυλάζ, σαλπίζει μὲ τὴ σάλπιγγα «κράζοντας τοὺς ἄλλους εἰς συμβούλιο», ἐπειδὴ ἀκριβῶς ή μαγείᾳ τῆς ἄνοιξης κινδυνεύει νὰ ξυπνήσει «εἰς τοὺς πολιορκημένους τὴν ἀγάπη τῆς ζωῆς τόσον, ὡστε νὰ δλιγοστέψῃ ή ἀντρείς τους»:

Σάλπιγγα, κόψ' τοῦ τραγουδιοῦ τὰ μάγια μὲ βίᾳ,
γυναικός, γέροντος, παιδιοῦ, μὴ κόψουν τὴν ἀντρεία

ὅπου ἐπανέρχονται «τὰ μάγια», «τοῦ τραγουδιοῦ» τῆς ἄνοιξης,

τοῦ «μαγευτικοῦ» καὶ ἐκφράζεται ὁ κίνδυνος νὰ παραλύσει τὶς ψυχές, καὶ νὰ «κόψῃ τὴν ἀντρεία», στὶς πιὸ ἀδύνατες: «γυναικός, γέροντος, παιδιοῦ».

‘Ως ἐδῶ στοὺς δύο πρώτους στίχους ἔρχεται ἡ προέκταση ἀπὸ τό:

Τρέμ’ ἡ ψυχὴ καὶ ξαστοχᾶ γλυκὰ τὸν ἑαυτό της.

Οἱ ὑπόλοιποι 10 στίχοι ξαναπαίρονται καὶ προεκτείνονται τὸ θέμα τῆς πείνας ὡς ἔξαντληση, ποὺ ἐκφράζεται μὲ τὴν ἀδυναμία ποὺ φανερώνεται στὸ σάλπισμα:

χαμένη ἀλοίμονο! κι' ὀκνή τῇ σάλπιγγα γροικάει·

σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν ὑψωμένη ζωτικότητα τοῦ ἐχθροῦ, ποὺ ὑποβάλλεται μὲ τὴν «περιπαίγτρα σάλπιγγα», ποὺ «πετιέται μεσουρανίς» φανερώνοντας «τὸ στῆθος τὸ χορτάτο».

Τ' ἀράθυμο καὶ δυνατὸ κι' ὅλο ψυχὲς γεμάτο.

Οἱ ἀντίπολες δυνάμεις δείχνονται ἄνισες συντριπτικά. “Ο-πως πιὸ συγκεκριμένα τὸ ὑπογραμμίζουν οἱ παραλλαγές:

Σάλπιγγα, ἰδού, χωρὶς πνοὴ αὐτοὺς τοὺς ἵσκιους κράζει..

«Ἴσκιοι» ἀπὸ τὴν μιά, σώματα μὲ χορτάτα στήθη ἀπὸ τὴν ἄλλη.

‘Απὸ ἄποψη μορφολογικὴ τὸ ἀπόσπασμα εἶναι ὑποδειγματικὸ ὡς μιμητικὴ ἀρμονία τοῦ ἥχου ποὺ βγάζουν οἱ δύο διαφορετικὲς σάλπιγγες: ἡ πρώτη σβήνει ξεπνοημένη, ἡ ἄλλη ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸν 5ο στίχο ἀνεβαίνει crescendo ὡς τὸν τελευταῖο.

β'

‘Η «ψυχολογικὴ ἀνάλυση» συνυφάνθηκε μὲ τὴν «Ἀνάλυση

τῆς ἐνότητας» ἀναπόφευχτα στὸ σημεῖο ὅπου τὸ «μάγεμα» τῆς "Ανοιξῆς ἡ τὸ «τραγούδι» τῆς ἀπὸ τὸ «κρένει» ἐνεργεῖ στὴν «ψυχὴ» καὶ τὴν παραλύει, τὴν κάνει νὰ «τρέμει» καὶ νὰ «ξαστοχᾶ τὸν ἑαυτό της». Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο, ὅπου τὸ θέμα τῆς "Ανοιξῆς ἀπὸ φυσικὸ γίνεται μὲ τὴν ἐπίδραση στὸν ἄνθρωπο ἡθικό, τίθεται ἡ ψυχολογικὴ ἀλήθεια.

γ'

"Η συμβολικὴ ὑλοποίηση τοῦ πρωταρχικοῦ στοιχείου τῆς ζωῆς, ποὺ «ἀνασταίνεται μέσα σ' ὅλα τὰ ὄντα», ὡς στοιχείου ὕγροῦ καὶ ρευστοῦ, ποὺ «χύνεται», κυκλοφορεῖ παντοῦ ὡς μὲ τὰ ἄψυχα, ἔκτὸς ἀπὸ τὴν ἔζοχη καὶ βραχειὰ σύλληψη καὶ ἔκφραση ἀπὸ ἀποψή αἰσθητική, ποὺ φανερώνει ὑψηλὴ καλλιτεχνικὴ σκέψη — «καλλιτεχνικὴ σκέψη» εἶναι ἡ ἵκανότητα ἐνὸς ποιητῆ νὰ νοεῖ τὰ πράγματα καλλιτεχνικά, νὰ βρίσκει μὲ τὴν «αἰσθητικὴ γνῶση» τὸ «εἶναι» καὶ τὴν μορφὴ τους μαζὶ — θυμίζει τὴν ἀντίληψη τῶν Προσωκρατικῶν ὑλοζωϊστῶν. 'Ο Θαλῆς ὁ Μιλήσιος παραδέχονταν ὅτι ἡ ἐνιαία ἀρχικὴ ὥλη εἶναι τὸ νερό¹⁴¹. 'Η ποιητικὴ μορφὴ κινεῖται ἀπὸ μέσῳ πρὸς τὰ ἔζω, ἀπὸ τὸ «βάθος» πρὸς τὴν «ἐπιφάνεια». οἱ λέξεις δηλαδὴ καὶ ἡ σύνταξή τους σὲ συγκεκριμένα σύμβολα, ἀπὸ τὸ «βουνάκι» ὡς τὴν «πέτρα» καὶ τὸ «χορτάρι», συνθέτοντας τὴν ποιητικὴ «ἐπιφάνεια» ἐνσαρκώνουν μαζὶ καὶ τὸ «βάθος», σύμβολα τῆς οὐσίας, ποὺ τὰ γεμίζει.

Παρατηροῦμε κ' ἐδῶ τὴν ἵδια μὲ τὸ προηγούμενο κομμάτι ποιητική, μὲ ἀπλὰ καὶ λιτὰ μέσα, σὲ μιὰ ἐδῶ πυκνὴ συγχώνευση.

'Η τελειότητα τοῦ στίχου, ποὺ συνθέτει τὶς λέξεις του σὲ αὐστηρὴ ἐνότητα, χωρὶς νὰ τὶς ἔξαφανίζει, ἀλλὰ ἀφήνοντάς τους λειτουργικὴ αὐτοτέλεια, εἶναι ἐδῶ πιὸ εὔκινητη, περπατεῖ μὲ κάποια ἔνταση χορευτική, σχετικά μὲ τὴν ἀκινησία τοῦ προηγουμένου, μὲ τὰ «χορεύουν καὶ γελοῦνται», «κινούμενο», «ξαναπετείται», «έσύσμιξε» «όπ' ἔφθασε μ' ἀσπούδα», «ἔπαιξε», «χύνεται»,

«μὲ χίλιες βρύσες», «χίλιες γλώσσες» «χίλιες φορές», καταλήγοντας στὸν ἀργοκίνητο τελευταῖο στίχο:

Τρέμ' ἡ ψυχὴ καὶ ἔστοχα γλυκὰ τὸν ἑαυτό της.

μὲ τὴν ἀπότομη μετάπτωση ἀπὸ τὸ δρχούμενο ἐξωτερικὸ στὴ φύση, στὸν βαθμιαίᾳ ἐσωτερικὸ ὑποτονισμὸ στὴν ψυχή.

Πρέπει ἐπίσης νὰ παρατηρηθεῖ ὁ συνδυασμὸς τῆς κίνησης μὲ τὴν ἀπήχηση ποὺ βγαίνει ἀπὸ παντοῦ ὡς ἀρμονία μὲ τὶς ἀνάλογες διακυμάνσεις ποὺ τὶς ὑπογραμμίζει ὁ ρυθμὸς τῶν στίχων. Ἡ ἔκτιμηση τῆς καλλιτεχνικῆς πλευρᾶς πρέπει νὰ γίνεται μὲ προσοχὴ ἐπάνω στὸ κείμενο καὶ ὡς ἐκεῖ ποὺ μποροῦν οἱ μαθηταὶ ν' ἀντιληφθοῦν μιὰ τέτοια σιωπηλή, μέσα στὴν ἐκφραστική της ἔνταση, μορφολογικὴ σύσταση. Ἀξίζει καὶ ἡ προσπάθεια.

* * *

‘Ο Πειρασμός

“Οπως εἶναι ἀπαραίτητο νὰ διαβαστεῖ, καθὼς τὸ σημειώσαμε, μετὰ τὴν «’Ανάλυση τῆς ἑνότητας» συμπληρωματικὰ τὸ συνέχομενο ἀπόσπασμα 3 «Ἡ περιπαίχτρα σάλπιγγα», ἄλλο τόσο καὶ μετὰ τὴν ἐξάντληση τῆς ὅλης ἐρμηνείας πρέπει νὰ διαβαστεῖ τὸ ὑπ' ἀρ. 6 τοῦ «Γ' Σχεδιάσματος» μὲ τὸν τίτλο «Ο Πειρασμός». Είναι μάλιστα πολὺ πιὸ ἐπιβεβλημένο, ἐπειδὴ σ' αὐτὸν ἐπανέρχεται τὸ ἔδιο ἀκριβῶς θέμα τῆς ”Ανοιξης σὲ διαφορετικὴ μορφή. Εύκαιρα μοναδικὴ νὰ προσέξει κανεὶς αὐτὴ τῇ διαφορετικὴ μορφή, ποὺ χαρακτηρίζει όλόκληρο τὸ «Γ' Σχεδίασμα».

Σημειώνω τὴ διαφορὰ στὰ κοινὰ μοτίβα:

B' ‘Ο Απρίλιος μὲ τὸν “Ἐρωτα χορεύουν καὶ γελοῦνε.

Γ' “Ἐστησ’ ὁ “Ἐρωτας χορὸ μὲ τὸν ξανθὸν ’Απρίλη.

B' Καὶ μὲς στῆς λίμνης τὰ νερά, δόπ’ ἔφθασε μ’ ἀσπούδα,
”Ἐπαιξε μὲ τὸν ἵσκιο της γαλάζια πεταλούδα,

Ποὺ ενώδιασε τὸν ὅπνο τῆς μέσα στὸν ἄγριο κρίνο.
 Γ' 'Αλλὰ στῆς λίμνης τὸ νερό, π' ἀκίνητό 'ναι κι' ἀσπρο,
 'Ακίνητ' ὅπου κι ἄν ἵδης, καὶ κάτασπρ' ὡς τὸν πάτο
 Μὲ μικρὸν ἴσκιον ἄγνωσον ἔπαιξ' ἡ πεταλούδα
 Πού 'χ' εὐωδιάσει τες ὅπνους τῆς μέσα στὸν ἄγριο κρίνο.

Καταργεῖται ἡ ὁμοιοκαταληξία, ποὺ στὸ πρῶτο ὑπάρχει κατὰ δίστιχο, θυμίζοντας «Ἐρωτόκριτο» ὡς πρὸς αὐτό, καὶ οἱ στίχοι τώρα ἔχουν γιὰ πρότυπο τοὺς δεκαπεντασύλλαβους τοῦ Δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, ὑψωμένους πνευματικά καὶ καλλιτεχνικά, κρατώντας τὸ ἀδρὸν καὶ τὸ ἔντονο, τὸ «ἡρωϊκό», ποὺ ἀνταποκρίνεται στὸ θέμα.

Τὸ μοτίβο τοῦ ὑγροῦ στοιχείου ποὺ «χύνεται» καὶ «κράζει», συμπυκνωμένο σ' ἕνα μόνο στίχο, ἐδῶ ἀπλώνεται σὲ β στίχους, ἀπὸ τὸ «Νερά καθάρια», σὲ μορφὴ ἀναλυτικώτερη καὶ μὲ συγκεκριμένα σύμβολα.

Προστίθενται νέα, ὅπως τοῦ «Ἀλαφροῖσκιωτου», τῆς «ἀτάραχης λίμνης» μὲ «τὸ στρογγυλὸ φεγγάρι» καὶ τῆς «Φεγγαροντυμένης», ὅπως ὀνομάστηκε¹⁴².

Kι' ὅμορφη βγαίνει κορασιὰ ντυμένη μὲ τὸ φῶς του.

Ο «Πειρασμὸς» θεωρήθηκε ὡς ἕνα ἀπὸ τὰ ἐξοχώτερα ποιήματα στὴ Νεοελληνικὴ Ποίηση¹⁴³.

ΣΧΕΔΙΑΣΜΑ Β'

9

Ἐτοῦτ' εἰν' ὑστεοη νυχτιά· ὅλα τ' ἀστέρια βγάνει·
Ολονυχτίς ἀνέβαινε ἡ δέηση, τὸ λιβάνι.

Ο Ἀράπης, τραβηγμένος ἀπὸ τὴν μυρωδιὰ ποὺ ἐσκορποῦσε
τὸ θυμίαμα, περίεργος καὶ ἀνυπόμονος, μὲ βιαστικὰ πατήματα
πλησιάζει τὸ τεῖχος.

Καὶ ἀπάνουν, ἀνάγκη φοβερή! σκυλὶ δὲν τοῦ ἔνχτάει.

Καὶ ἀκροάζεται· ἀλλὰ τὴν νυχτικὴ γαλήνη δὲν ἀντίσκοβε μήτε
φωνή, μήτε κλάψα, μήτε ἀναστεναγμός· ἥθελε πῆς δτι εἶχε παύσει
ἡ ζωή· οἱ ἥρωες εἶναι ἐνωμένοι καί, μέσα τους, λένε

Γιὰ τὴν αἰωνιότητα, ποὺ μόλις τὰ χωράει·
Στὰ μάτια καὶ στὸ πρόσωπο φαίνοντ' οἱ στοχασμοί τους·
Τοὺς λέει μεγάλα καὶ πολλὰ ἡ τρίσβαθη ψυχή τους.
Αγάπη κι' ἔρωτας καλοῦ τὰ σπλάχνα τους τινάζοντ·
Τὰ σπλάχνα τους κι' ἡ θάλασσα ποτὲ δὲν ἡσυχάζοντ·
Γλυκιὰ κι' ἔλεύθεροί ἡ ψυχὴ σὰ νάτανε βγαλμένη,
Κι' ὑψῶνταν μὲ χαμόγελο τὴν δημητρίην.

I

Οι δύο πρώτοι στίχοι ορίζουν τὸ χρόνο, τὴν «ὕστερη νυχτιά»,
τὴν τελευταία πρὶν ἀπ' τὴν ἔξοδο. Τὸ ἐπίθετο «ὕστερη», ἔσκατη,
σημαίνει ἡ στερνὴ τῆς ζωῆς, ὑποβάλλει τὸ νόημα τοῦ ἐτοιμοθά-
νατου. Ή «νυχτιά» εἶναι κατάφωτη μ' ὅλα τ' ἀστέρια προσωπο-
ποιημένη μὲ τὸ «βγάνει».

Ο δεύτερος στίχος μὲ τὴν «δέηση» καὶ τὸ «λιβάνι» δίνει συγκεκρι-
μένα τὸ νόημα τοῦ ἐτοιμοθάνατου τοῦ «ὕστερη». Εἶναι ζωντανοί

έτοιμοθάτοι. Τὸ «όλονυχτίς» μαζὶ μὲ τὴ διάρκεια ὑποβάλλει καὶ κάτι ἀπὸ κατάνυξη στὸ «ἀνέβαινε ἡ δέηση, τὸ λιβάνι». *

Τὸ πεζὸ ποὺ ἀκολουθεῖ παρουσιάζει τὸν «'Αράπη», ποὺ «τραβηγμένος» ἀπὸ τὴ «μυρωδιὰ» τοῦ «θυμιάματος» πλησιάζει τὸ τεῖχος «περίεργος καὶ ἀνυπόμονος». Παρεισάγει δηλαδὴ ὁ ποιητὴς ἔνα θεατὴ τοῦ γεγονότος, θεατὴ ἀπὸ τοὺς ἔχθρούς, ὥστε ἡ μαρτυρία του νᾶχει περισσότερο κῦρος, ἐφόσον βλέπει ὡς ἔχθρος καὶ ἀλλόθρησκος.

Κανεὶς δὲν τὸν παίρνει εἰδῆση: «σκυλὶ δὲν τοῦ λυχτάει», γιατὶ «ἀπάνου ἀνάγκη φοβερή» κάνει, ἐννοεῖται, τὰ πάντα νὰ σωπάσουν, δῆπος τὸ λέει καθαρὰ τὸ μετὰ τὸν ἀπομονωμένο Ζο στίχο πεζὸ πάλι κείμενο, ποὺ συνεχίζει τὸ προηγούμενο. 'Ο «'Αράπης» «ἀκροάζεται», συνέπεια ἀπὸ τὸ «περίεργος καὶ ἀνυπόμονος». Μὰ τὴ «νυχτικὴ γαλήνη» τίποτα δὲν τὴν «ἀντίσκοβε», δὲν τὴν τάραζε σκοντάφτοντας ἐπάνω τῆς, «φωνή», «κλάψα», «στεναγμός», ὅπως θὰ περίμενε κανεὶς μιὰ τέτοια θανάσιμη στιγμή, — τὴν «ὕστερη νυχτιά».

'Επιστρέφουμε στὸν Ζο στίχο: τί νὰ σημαίνει ἡ «ἀνάγκη φοβερή», ποὺ ἐπιβάλλει μιὰ τέτοια ἀπόλυτη σιωπή. Φαίνεται νὰ εἶναι ἡ «ἀνάγκη» νὰ ριχτοῦν ζωντανοὶ στὸ θάνατο. 'Ανάγεται στὴν «ὕστερη νυχτιά». Καὶ γι' αὐτὸ «φοβερή». Τὸ ἐπίθετο, καθώς πέφτει μετὰ ἀπὸ τοῦ οὐσιαστικού, παίρνει ἀπὸ τὴ θέση του δύναμη. 'Ο ποιητής, δῆπος πάντα, κυριολεκτεῖ, μὲ τὴν ἀποσιώπηση κάθε περι-

* Γιὰ τὸ «ὕστερη» πρβ.

Κατὰ τ' ἀστρα σηκωμένες
Γιὰ τὴν ὕστερη φορά.

(«Τύμνος» στρ. 110)

Τοῦ κόσμου τὴν ὕστερη μέρα

(«Εἰς Μάρκο Μπότσαρη» [στ. 138])

Θὰ ξυπνήσῃ τὴν ὕστερη μέρα

(«Η Φαρμακωμένη» στρ. 9 [σ. 140])

Ξύπνα, ἀδελφή! τὴ Σάλπιγγα

τὴν ὕστερη ἀγρικῶ.

(«Εἰς Μοναχὴν» [σ. 148])

γραφικοῦ στοιχείου. «Η «ἀνάργη φοβερή» εἶναι στὴν ψυχή, ἐπι-
βάλλοντας τὴν ἀπόλυτη σιωπή, τὴν ἱερή, θάλεγα, ἀποκαλύπτοντας
τὴν ἐσωτερική ἀταραξία γεμάτη δέος μπροστὰ στὸ θάνατο, τὸ
ὕστατο ἐμπόδιο.» Εχουν ξεπεράσει κάθε ἀδυναμία, τόσο που «ἡθε-
λε πῆγις ὅτι εἶχε παύσει ἡ ζωή». Η φράση συνοψίζει καὶ ὁρίζει
τὸ βαθὺ μὲν τῆς ἀταραξίας τῆς ἐντατικῆς, ποὺ φτάνει ὡς τὸ μεταίχ-
μιο ζωῆς καὶ θανάτου μέσα σ' ὅλες τὶς ψυχές μαζί: «οἱ ἥρωες εἶναι
ἐνωμένοι». Καμιὰ ἔξαίρεση ἢ παραφωνία στὴν μέσα καὶ στὴν ἔξω
σιωπή, οὔτε «φωνή», «κλάψα», «στεναγμὸς», οὔτε «ἀλύχτημα»
σκυλιοῦ.*

«καί, μέσα τους, λένε», λόγια ἐννοεῖται,

Γιὰ τὴν αἰωνιότητα ποὺ μόλις τὰ χωράει.

Ο ποιητὴς δὲ μᾶς λέει ποιὰ εἶναι αὐτὰ τὰ λόγια τὰ τόσο ση-
μαντικά, δὲ λέγονται «μέσα τους» δλλωστε, τὰ «λένε», εἶναι
ἀνεπωτα, τῆς ψυχῆς, μὲ τὸν ἔαυτό της ἐνώπιον τοῦ θανάτου, λό-
για σιωπῆς, ποὺ μονάχα ὁ Θεὸς τ' ἀκοίει, ὁ μόνος πρόδες τὸν ὄποῖο
«τὴν ὑστερη νυχτιὰ» ἀποτελονταί: «ἀνέβαινε ἡ δέηση, τὸ λιβάνι».

Οἱ ἐπόμενοι 5 στίχοι δίνουν κάποιους ὄρισμούς σ' αὐτὰ τ'
ἀνεπωτα λόγια. Δὲν ἀκούγονται, φαίνονται:

*Στὰ μάτια καὶ στὸ πρόσωπο φαίνοντ' οἱ στοχασμοί τους.
Τοὺς λέει μεγάλα καὶ πολλὰ ἡ τρίσβαθη ψυχή τους.*

Η ἔκφραση τῶν «στοχασμῶν τους» εἶναι ἀποτυπωμένη στὴν

* Γιὰ τὸ «ἀντίσκοβε» πρβ.

Καὶ οἱ βροντὲς καὶ τὸ σκοτάδι,

Οποὺ ἀντίσκοβε ἡ φωτιὰ

(«Ο Τύμνος» στρ. 47)

Μόλις ἀντίσκοβε

τὴ σιγαλιά.

(«Η Τρελὴ Μάνα» [σ. 174])

δύη τους, «μάτια» καὶ «πρόσωπο», ώς καθρέφτη τῆς ψυχῆς.*

Αὐτή, ἡ «ψυχὴ ἡ τρίσβαθη» τοὺς μιλεῖ καὶ τοὺς λέει τὸ ἀνείπωτα λόγια. Ἐσωτερικὴ σιωπηλὴ ὁμιλία, ποὺ τὸ περιεχόμενό της εἶναι:

‘Αγάπη καὶ ἔρωτας καλοῦ.**

‘Η παρομοίωση, «σὰν» ἢ «ὅπως», «καθώς», ἔγινε παραλληλισμὸς ἀνάμεσα «σπλάχνα» καὶ «θάλασσα», παίρνοντας μεγαλύτερη ἐκφραστικὴ δύναμη, σὲ συνδυασμὸ μὲ τοὺς ἀνοιχτοὺς φθόγγους καὶ μὲ τὴν ὁμοιόμορφη, πλατειά κίνηση.

Τὸ «γιὰ τὴν αἰωνιότητα, ποὺ μόλις τὰ χωράει», στὴν ἀρχή, ἀνοίγοντας τὸν ἀπειρο χρόνο, ώς νᾶναι κάτι οὐλικὸ δεκτικὸ χωρητικότητας, μεταβάλλει τὸ χρόνο σὲ χῶρο στὸ πάντα. Ἀκολουθοῦν οἱ δυὸ τελευταῖοι στίχοι, ἡ κατακλείδα τοῦ ἀποσπάσματος:

‘Η «ψυχὴ τους γλυκιὰ καὶ ἐλεύθερη», ώς νᾶναι «βγαλμένη»,

* Πρβ.

Σφαίν’ ὅποὺ πῆ, καὶ οἱ λογισμοὶ τὸ ἀνθρώπου δὲ γριειοῦνται,
γιατὶ μὲ δίκως ἐμιλιὰ στὸ πρόσωπο θωροῦνται.

‘Ας πάσχῃ ποῦρ’, δσο μπορεῖ, δνθρωπος νὰ τὸ χώνῃ,
τὰ μάτια καὶ τὸ πρόσωπο ὅλα τὰ φανερώνει.

(‘Ἐρωτόκριτος’ Α’ 1993 - 1996) ¹⁴⁴

** Πρβ.

Τὰ μάτια δείχνουν ἔρωτα γιὰ τὸν ἀπάνου κόσμο.

(Γ’ 8)

Τὸ «καλοῦ» = ἀγαθοῦ, τοῦ ὑψιστοῦ ἀγαθοῦ, τῆς νίκης τοῦ πνεύματος· στροφὴ ἀπὸ μέσα ὀλοκληρωτικὴ πρὸς τὸ «καλό», πόθος πνευματικὸς τῆς ὑπαρξῆς: («τὰ σπλάχνα τους τινάζουν»), τοὺς ἀναστατώνει ἔντονα καὶ ἀδιάκοπα:

Τὰ σπάχνα τους καὶ ἡ θάλασσα ποτὲ δὲν ἡσυχάζουν.

Πρβ.:

Καὶ ἐτάραξε τὰ σπάχνα μου ἐλευθεριᾶς ἐλπίδα.

(‘Ο Κρητικός’ 22)

Τὰ σπάχνα μου καὶ ἡ θάλασσα ποτὲ δὲν ἡσυχάζουν.

(Γ’ 9)

ἀποδεσμευμένη ἀπὸ τὴν ὅλην ὡς νάναι στὸ ἄκρο μεταίχμιο ζωῆς καὶ θανάτου. Κι' ὥστόσο δὲν εἶναι νεκροὶ πρὸς ταφήν: «τὴν δύνη τους», δηλαδὴ τὸ πρόσωπό τους, τὴν «φθαρμένη», ἀπὸ τῆς κακουγίες καὶ τὰ μαρτύρια, τὴν «ὑψώνουν μὲν χαμόγελο», χαμόγελο μακαριότητας. Ζοῦν ἔκει, ἔτοιμοι νὰ δοθοῦν στὸ θάνατο.

II

α'

Τὸ ἀπόσπασμα καταλήγει στοὺς δυὸ τελευταίους στίχους. 'Η «φοβερὴ ἀνάγκη», «τὰ λόγια γιὰ τὴν αἰωνιότητα», ἡ ἔνδειξη «στὰ μάτια καὶ στὸ πρόσωπο» τῶν στοχασμῶν καὶ τῆς ἐσωτερικῆς δμυλίας, ἡ «ἀγάπτη κι' ὁ ἔρωτας καλοῦ», δλα εἶναι γνωρίσματα τῆς ψυχῆς φτασμένης στὸ «ψῆλοτέρο στυλοπόδι» («Στοχασμοὶ») τῆς ἐλευθερίας, ὡς ἔκει ποὺ δὲν ἔχει πιὸ πάνω γιὰ τὸν κόσμο τοῦτο, γιατὶ μόλις ἀπ' ἔκει ὀρχίζει ὁ θάνατος, ὁ ἄλλος κόσμος.

* * *

Οἱ «ἥρωες» ἢ οἱ «Μάρτυρες» ξεπερνώντας μέσα τους ὅλα τὰ ἐμπόδια στὴν «ἀναβάθμια τῶν δυσκολιῶν», ἔχουν φτάσει στὸ σύνορο τοῦ θανάτου. 'Η «ψυχή» τους εἶναι «ἐλεύθερη» ὡς ἔκει ποὺ εἶναι δυνατὸν (μὲ τὴν ἔννοια τῆς δυνατότητας) νὰ φτάσει ἡ ἀκεραιότητα τῆς ἐλευθερίας μέσα στὴν ἀνθρώπινη ὑπαρξίη, χωρὶς νὰ τὴ διαλύσει, ὡστε νὰ μπορεῖ ἀκόμα νὰ «ὑψώνει μὲν χαμόγελο» τὴν «δύνη» της μὲ βαθειὰ χαραγμένα ἐπάνω τὰ ἔγγη τῆς φθορᾶς· ἀλλοιῶς: μπορεῖ καὶ τὴν ὑψώνει μὲ χαμόγελο μακαριότητας, ἐπειδὴ κατόρθωσε νὰ φτάσει ὡς αὐτὸ τὸ μεταίχμιο, ἀφήνοντας πίσω τὸν «πόνο ὡς τὸν ἄκρο πόνο» («Στοχασμοὶ»), ἔξαντλώντας ὅλη τὴν κλίμακα τῆς βιολογικῆς ζωῆς. Θὰ μποροῦσε νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι ὑπάρχει ἐδῶ σὰν ἔνας ἡθικὸς ἀσκητισμὸς ὡς νικηφόρο ἀποτέλεσμα

έναντια σ' ὅλους τοὺς «πειρασμούς». Λείπει δὲ ἀγώνας, ἡ δραματικὴ πάλη ἀνάμεσα στὸ πνεῦμα καὶ τὴν ὥλην. Τὸν ἀπαλεῖφει δὲ ποιητής, τὸν ἀφήνει πίσω, γιὰ νὰ δοθεῖ τὸ ἀποτέλεσμα, «ἡ ἀγιωσύνη τῆς ψυχῆς», ποὺ ὑποβάλλεται καὶ μὲ τὴ «δέηση».

β'

«Εἶχει λεγθεῖ, δτι ὁ ποιητὴς ἔφθασε σ' ἕνα θανάσιμο χωρισμὸν τῆς ψυχῆς ἀπὸ τὴν σάρκα¹⁴⁵ ὃς νὰ μὴν εἶναι πιὰ ἄνθρωποι. Δὲν πονοῦν, δὲν ὑποφέρουν, τοὺς λείπει ἡ ἀνθρώπινη ἀντινομία, ἡ τραγικότητα, ἀποτέλεσμα ἀπὸ τὴν ἀντιφατικὴ «φύση» τοῦ ἀνθρώπου, ποὺ τὸν τοποθετεῖ ἀνάμεσα στὸ ζῶο καὶ στὸν ἄγγελο, ἡ ποὺ δὲν εἶναι «οὔτε ζῶο οὔτε ἄγγελος», ποὺ λέει ὁ Πασκάλ¹⁴⁶. «Ἡ «οὐρανικὴ γαλήνη», ποὺ λέει ὁ Πολυλᾶς («Προλεγόμενα»), δπου ἔστησε ὁ Σολωμὸς τοὺς ἡρωες, ὑποδηλώνει μιὰ ἄνθρωποιλογικὴ θεώρηση ἐντελῶς Σολωμική, δπου τὸν ὁδήγησε πιθανῶς ὁ ἴδεαλισμός. Μὰ ἡ μεγάλη ποιητικὴ του δύναμη δίνει στὰ πλάσματά του ζωντάνια, ἀν καὶ ὑψωμένα σὲ ἀγγελικότητα, σὰν καὶ κείνη ποὺ ἔχουν οἱ «Ἄγιοι ἢ οἱ Ἀσκηταὶ στὴ θρησκευτικὴ σφαίρα. Θυμίζουν τοὺς Ἅγιους τοῦ Ρίλκε, ποὺ ἀνυψώνονται ἀπὸ τὸ ἔδαφος τῆς γῆς ξεπερνώντας τὴ βαρύτητα τῆς ὥλης:

. . . . "Ακού, καρδιά μου, καθὼς ἀλλοτε ἀκοῦγαν
ἄγιοι μονάχα· ποὺ τὸ γιγάντιο κάλεσμα
τοὺς σήκωνε ἀπ' τὸ χῶμα¹⁴⁷.

Ο Σολωμὸς δίνει τὸ ὄριο, δπου ἔφτασαν. Μᾶς δείχνει ὡς ποὺ μπορεῖ νὰ φτάσει ὁ ἄνθρωπος ὁ ἀκέραιος, γιὰ νὰ σώσει τὴν ψυχὴ του, ποὺ ἡ οὐσία τῆς εἶναι ἐλευθερία. Καὶ δύμως μιὰ θλίψη διαισθάνεται κανεὶς νὰ γεμίζει τὴ σιωπὴ αὐτῶν τῶν μορφῶν τῶν ἔξαυλωμένων ἀνέκραστη κι' αὐτή, δπως τὰ λόγια τους. Βγαίνει ἀπὸ τὴν αἰσθηση τῆς ζωῆς ποὺ χάνουν.

Συγκεντρώνουμε: «ύστερη νύχτα», «βγάνει» «ἀνέβαινε», «ἀπό τὴ μυρωδιὰ ποὺ ἐσκορποῦσε τὸ θυμίαμα», «μὲ βιαστικὰ πατήματα», «ἀνάγκη φοβερή». — Τὸ «φοβερή» ἴδιαιτέρως — τὴν ἀπόδοση τῆς «νυχτικῆς γαλήνης» μὲ τὰ συγκεκριμένα: «φωνὴ - κλάψα - στεναγμός», καὶ «ὅτι εἶχε πάψει ἡ ζωή». Νὰ τονιστεῖ κ' ἐδῶ ἡ πληρότητα τῆς κάθε λέξης, δτι ἀποκαλύπτεται ὁ μέσα κόσμος σὲ δ, τι ἀνείπωτο ἔχει: τὸ «φρίνοντ' οἱ στοχασμοὶ τους», «Ἀγάπη κ' Ἔρωτας καλοῦ», ὁ παραλληλισμὸς τῶν «σπλάχνων» μὲ τὴ «θάλασσα». Ἐπίσης οἱ δυὸ τελευταῖοι στίχοι: «σὰ νάτανε βγαλμένη», «χαμόγελο στὴν ὅψη τῆ φθαρμένη». Ἡ πυκνότητα τῶν στίχων ποὺ παρατάσσονται ἀπύνδετα, διατηρώντας ὁ καθένας τὴν πλαστικότητά του. Ἡ ὄμοιοκαταληξία δένει τοὺς στέχους ἀνὰ δύο, ποὺ ὁ κάθε δεύτερος συμπληρώνει τὸν πρῶτο, ὀλοκληρώνοντας τὸ μερικὸ νόημα κάθε στιγμῆς, ποὺ ἡ κάθε μία ἕρχεται καὶ συνεχίζει μὲ προσθῆκες τὸ ὅλο ὡς τὸ τέλος.

* * *

Τὸ ἀπόσπασμα νὰ συνδυασθεῖ μὲ τὸ Σχ. Γ' 4, καὶ τὸ Σχ. Γ' 13, ποὺ σημειώνει τὴν ἀμέσως ἐπόμενη στιγμή, τὴν τελευταῖα:

*Εἰν' ἔτοιμα στὴν ἄσπονδη πλημμύρᾳ τῶν ἀρμάτων
Δρόμο νὰ σχίσουντά σπαθιά, κι' ἐλεύθεροι νὰ μείνουν,
Ἐκεῖθε μὲ τοὺς ἀδελφούς, ἐδῶθε μὲ τὸ χάρο.*

A N A Γ Ω Γ H S T O O L O N

Τὸ ποίημα «Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι» πρέπει νὰ προσφέρεται ὀλόκληρο, ὅχι βέβαια, σὲ ὅλα τὰ καθέκαστα, ἐπειδὴ εἶναι πολὺ δύ σκολο νὰ ἐρμηνευθοῦν ὅλα τὰ ἀποσπάσματα λεπτομερῶς. Μποροῦμε διμως μὲ τὴν ἐρμηνεία ὥρισμένων ἀκεραιωμένων ἀποσπά-

σμάτων, δπως τὰ τρία αὐτὰ ἡ καὶ ἄλλα, νὰ προχωρήσουμε στὴν ἐποπτεία τοῦ ὅλου.

Σ' αὐτή μας τὴν προσπάθεια πρέπει νὰ ἔχουμε ὑπ' ὅψει μας τοὺς «Στοχασμούς», ποὺ ἀποτελοῦν μέρος ἀναπόσπαστο ἀπὸ τὸ ἔργο, ἐπειδὴ διατυπώνονται σὲ πυκνὰ ἀποφθέγματα ὅσα ὁ ποιητὴς συνέλαβε ἀπὸ πρὸν καὶ ἐφάρμοσε ἐπειτα στὴν ποιητικὴν πράξην, σχετικὰ μὲ τὴν οὐσίαν καὶ τὴν μορφήν, καὶ τὸ φωτίζουν ἀπὸ κάθε ἀποψῆ. Θὰ τοὺς ἔχουμε ὁδηγὸ γιὰ τὴν κατανόηση τοῦ νοήματος καὶ τῆς ποιητικῆς τέχνης σὲ ὅλα τὰ καθέκαστα, δπως καὶ γιὰ τὴ σύνθεση τοῦ ὅλου.

Στὴν ἐπιλογὴ τῶν τριῶν ἀποσπασμάτων εἶχα ὑπ' ὅψη μου τὸ «Στοχασμό»:

«Κοίταξε νὰ σχηματίσῃς βαθμηδὸν ὡσὰν μιὰ ἀναβάθρα ἀπὸ δυσκολίες, τὶς ὁποῖες θὰ ὑπερβοῦν ἐκεῖνοι οἱ Μεγάλοι, μὲ ὅσα οἱ αἰσθήσεις ἀπορροφοῦν ἀπὸ τὰ ἔξωτερικά, τὰ ὅποια ἡ τοὺς τραβοῦν μὲ τὰ κάλλη τους, ἡ τοὺς βιάζουν μὲ τὴν ἀνάγκη καὶ μὲ τὸν πόνο, ἔως εἰς τὴν βεβαιότητα τοῦ θανάτου . . .».

Σύμφωνα μ' αὐτὸν τὸ 'Απόσπασμα Β' 1, παρουσιάζει τὴν πρώτη βαθμίδα «τῆς ἀναβάθρας τῶν δυσκολιῶν», τὴν «πεῖνα», ποὺ ἀνήκει σ' ἐκεῖνα ποὺ «τοὺς βιάζουν μὲ τὴν ἀνάγκη καὶ τὸν πόνο».

Τὸ 'Απόσπασμα Β' 2, ποὺ ἀκολουθεῖ κιόλας εὐθὺς ἐπειτα στὴν κατάταξη τῶν ἀποσπασμάτων, σὰν σὲ συνέχεια, παρουσιάζει μιὰ ἄλλη βαθμίδα, τὴν "Ανοιξη", ὅπου «ἡ ζωὴ θέλει νὰ καταβάλῃ τὴν ἀνθρώπινη ψυχή», σύμφωνα καὶ μὲ τὸν εἰδικὸ γιὰ τὸ ἀπόσπασμα τοῦτο «Στοχασμό», ποὺ προτάσσεται σ' αὐτό. Τὸ ἐμπόδιο τοῦτο ἀνήκει σὲ κεῖνα ποὺ «τοὺς τραβοῦν μὲ τὰ κάλλη τους». Μαζὶ μ' αὐτὸν συνδυάστηκε στὸ τέλος τῆς ἐρμηνείας τὸ ἀμέσως ἐπόμενο Β' 3, ποὺ μὲ τὸ μοτίβο τῆς «σάλπιγγας» ἔναντιρίζει τὸ ἐμπόδιο «πεῖνα» ὡς βιολογικὴ ἐξάντληση σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν ὑψωμένη ζωτικότητα τοῦ ἐχθροῦ, ἀλλὰ καὶ ὁ κίνδυνος ἀπὸ τὴν «Ανοιξη». Τὸ 'Απόσπασμα Β' 9, παρουσιάζει τὴν «ὕστερη νυχτιά», ὅπου οἱ ἥρωες ἔχουν φτάσει ως τὴν «βεβαιότητα τοῦ

θανάτου», στὴν ὑψηλότερη βαθμίδα τῆς «ἀναβάθραξ», ἢ στὸ «ὑψηλότερο στυλοπόδι» ὅπου «στήνουν τὴν ἐλευθερία», σὲ συνδυασμὸν μὲ τὰ ἐπόμενα ποὺ σημειώνω ὡς τὸ τέλος.

Ἐτσι μὲ τὰ τρία βασικὰ καὶ μὲ τοὺς σχετικοὺς συνδυασμοὺς διαγράφεται ἡ «ἀναβάθρα τῶν δυσκολιῶν», στὰ κύρια σημεῖα, ποὺ ἀποτελεῖ καὶ τὴν κύρια γραμμὴ τῆς διασπασμένης ἐνότητας ὃλου τοῦ ἔργου.*

Εἶχα ἐπίσης ὑπὸ δύῃ μοι καὶ τὸ «Στοχασμό»: «Πάρε καὶ σύμπτῃς δυνατὰ μίαν πνευματικὴ δύναμη, καὶ καταμέρισέ την εἰς τόσους χαρακτῆρες, ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν, εἰς τοὺς ὄποιους ν' ἀνταποκρίνονται ἐμπράκτως τὰ πάντα...».

Καὶ μαζὶ καὶ τὸ «Στοχασμό»: «Σκέψου τὴν ἴσοζυγία τῶν δυνάμεων, μεταξὺ ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν. Ἐκεῖνοι ἀς αἰσθάνονται δλα, καὶ ἀς νικᾶν δλα, μέ τὴν οὐσίαν ἔξιπνη· τοῦτες ἀς νικᾶνε κι' αὐτές, ἀλλ' ὥσδαν γυναικες».

Καὶ οἱ δύο μὲ βοήθησαν στὴν ἀνάλυση τοῦ πρώτου ἀπὸ τὰ ἀποσπάσματα τῆς ἐπιλογῆς μοι, τοῦ Β' 1, ἀρχὴ καὶ βάση ὃλου τοῦ ἔργου, ὅπως νομίζω, ἐπειδὴ συνδυάζει τὸ πρῶτο ἐμπόδιο (τὴν «πεῖνα») μὲ τὴν «ἴσοζυγία τῶν δυνάμεων» ποὺ διέπει τὸ ὃλον. Γιὰ τοῦτο σημείωσα νὰ γίνει συνδυασμὸς μὲ δλα ὅσα ἀναφέρονται στὶς γυναικες, γιὰ νὰ φανεῖ ἐκτενέστερα ἡ φύση τῆς γυναικας, δηπως τὴν ἀντιλαμβάνεται ὁ ποιητής.

Σχετικὰ (σὲ συνδυασμὸν μὲ τὸ ἀποσπάσματα Β' 3, καὶ Γ' 3, ποὺ ἔγινε μέσα στὴν ἔρμηνεία) ἀντιλαμβάνεται κανεὶς ἀμέσως, ὅτι οἱ ἥρωες — ποὺ ὁ ποιητὴς ἀλλοῦ τοὺς ἀποκαλεῖ «ἐκεῖνοι οἱ μεγάλοι» κι ἀλλοῦ «Μάρτυρες» — δὲν εἶναι ἀτομα ἔκτακτα καὶ μεμονωμένα: εἶναι σύνολα, ἀνδρες, γυναικες, — γέροντες, παιδιά,

* Η ἐναλλαγὴ τῶν ἐμποδίων ἐκείνων, ποὺ «βιάζουν μὲ τὴν ἀνάγκη καὶ τὸν πόνον» μὲ τὴν «ποὺ τραβοῦν μὲ τὰ κάλλη τους» θυμίζει ἀνάλογη ἐναλλαγὴ στὴ σύνθεση τῆς «Οδύσσειας» τοῦ Ὁμέρου: ἀπὸ τὴ μιά: «Κίκονες», «Κύκλωπες», «Λαιστρυγόνες» ἀπὸ τὴν ἄλλη: «Λωτοφάγοι, Κίρκη, Σειρῆνες», κ.τ.λ.

κορασιές, — μιὰ πολιτεία, ὁ ἑλληνικὸς λαός, καὶ ἡ μόνη διαφορὰ εἶναι τοῦ φύλου.

Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο, ὅχι μόνο διαγράφεται ἡ κύρια γραμμὴ στὴ σύνθεση τοῦ διλού, ἀλλὰ καὶ τὸ νόημα μαζὶ διαφαίνεται μ' αὐτὴ τὴ διακλιμάκωση.

"Ηδη ὁ ἔδιος ἐκεῖνος «Στοχασμὸς» καταλήγει: «'Ολα αὐτὰ — ἐννοεῖ τὴν «ἀναβάθμα ἀπὸ δυσκολίες» — ὅσο μεγαλύτερα εἶναι καὶ πλέον διάφορα, εἰς τόσο ὑψηλότερο στυλοπόδι σταίνουν τὴν ἐλευθερία, μεστὴν ἀπὸ τὸ χρέος . . . ». (Θυμίζω ἐδῶ ὅτι ὁ ἀρχικὸς τίτλος τοῦ ἔργου ήταν «Τὸ χρέος»). 'Η λέξη «χρέος», ὡς περιεχόμενο τῆς ἐλευθερίας ὄρίζει σαφέστατα ὅτι πρόκειται γιὰ τὴν ἡθικὴ ἢ ἐσωτερικὴ ἢ πνευματικὴ ἐλευθερία, τὴν ἐλευθερία τῆς βουλήσεως, ποὺ τὴν ρύθμιζε τὸ «χρέος», ἡ ἡθικὴ δηλαδὴ δέσμευση ἀπὸ μιὰ πίστη ἢ ροπή. 'Η ἑθικὴ ἐλευθερία περιέχεται στὴν πνευματικὴν καὶ εἶναι τὸ πλαίσιο ἢ τὸ κίνητρο, ὅπως ὁ ἔδιος «Στοχασμὸς» ἐπεξηγεῖ συνεχίζοντας: «μεστὴν ἀπὸ τὸ χρέος, δηλαδή, ἀπ' ὅσα περιέχει ἡ Ἡθικὴ, ἡ θρησκεία, ἡ Πατρίδα, ἡ Πολιτικὴ, κ.τ.λ.».

Καὶ ὁ ἀμέσως ἐπόμενος «Στοχασμὸς» συμπληρώνει καὶ ἐπεξηγεῖ:

«Κάμε ὥστε ὁ μικρὸς Κύκλος, μέσα εἰς τὸν ὅποιο κινεῖται ἡ πολιορκημένη πόλη, νὰ ἔσκεπάζῃ εἰς τὴν ἀτμόσφαιρά του τὰ μεγαλύτερα συμφέροντα τῆς Ἐλλάδος, γιὰ τὴν ὑλικὴ θέση, ὅποιο ἀξίζει τόσο γιὰ ἐκείνους, ποὺ θέλουν νὰ τὴν βαστάξουν, ὅσο γιὰ ἐκείνους, ποὺ θέλουν νὰ τὴν ἀρπάξουν». 'Ως ἐδῶ ἀναφέρεται στὴν ἑθικὴ πλευρά, ποὺ φανερώνεται «εἰς τὴν ἀτμόσφαιρά του» καὶ ὅχι, ἐννοεῖται, στὴν οὐσία του. «Καί, γιὰ τὴν ἡθικὴ θέση, τὰ μεγαλύτερα συμφέροντα τῆς ἀνθρωπότητος». 'Ἐδῶ ὄριζεται ἡ πανανθρώπινη πλευρά.

Καθορίζεται λοιπὸν μὲ ἄκρα καθαρότητα ὁ συμβολισμὸς τοῦ συγκεκριμένου. Οἱ ἥρωες ἢ ἡ «πολιορκημένη πόλη» εἶναι ἡ συγκεκριμένη πραγματικότητα, ὁ ἑλληνικὸς χῶρος ἢ «μικρὸς κύκλος», καὶ μὲς ἀπ' αὐτὴν ἡ καθολίκευση τοῦ νοήματος τῆς ἡθικῆς ἐλευ-

θερίας. Ένως είναι "Ελληνες ώρισμένου τόπου καὶ χρόνου καὶ μὲ τὴν ἔθνική τους ἴδιότητα, νψώνονται στὸ ἀνθρώπινο γενικά. Ἡ ἔθνική ἐλευθερία είναι ἐκδήλωση τῆς ἡθικῆς ἐλευθερίας¹⁴⁸. "Ένας ἀλλος «Στογχασμὸς» είναι σχεδὸν ἐπανάληψη τοῦ πρώτου, ποὺ ἀναφέρω:

«Εἰς τὸ ποίημα τοῦ χρέους μακρινὴ πρέπει νὰ εἶναι ἡ φριγτὴ ἀγωνία μέσα εἰς τὴ δυστυχία καὶ εἰς τοὺς πόνους, ὅπως ἐκεῖθε φωνερωθῆ ἀπείραχτη καὶ ἄγια ἡ διανοητικὴ καὶ ἡθικὴ Παράδεισος».

«Ἡ «μακρινὴ ἀγωνία» είναι ἡ «ἀναβάθμα τῶν δυσκολιῶν». Ἡ «ἄγια . . . διανοητικὴ καὶ ἡθικὴ παράδεισος» είναι ἡ πνευματικὴ καὶ ἡθικὴ ἐλευθερία. Ἡ «ἐλευθερία μεστὴ ἀπὸ τὸ χρέος».

«Ἡ συνωνυμία «'Ἐλευθερίας καὶ χρέους» δρίζει δτὶ ἡ «ἐλευθερία» δρίζεται καὶ διέπεται ἀπὸ κάποιες σταθερὲς πνευματικὲς ἀξίες, ὅπως ἡδη σημειώσαμε.

«Ἡ «ἐλευθερία» τὸ «χρέος», ἡ διανοητικὴ καὶ ἡθικὴ παράδεισος, ἀλλοῦ λέγεται «ἄγιασύνη τῆς ψυχῆς», ἐπειδὴ ἐνυπάρχει μέσα στὴν ψυχή, ὡς κύριο γνώρισμά της, καὶ ἀπὸ κεῖ βγαίνει καὶ «φανερώνεται ἀπείραχτη καὶ ἄγια» μὲς ἀπ' τὴ «μακρινὴ ἀγωνία εἰς τὴ δυστυχία καὶ εἰς τοὺς πόνους».

«Ἡ θρησκευτικότητα τοῦ Σολωμοῦ ἀλλοιώνει, νομίζω, τὴν φιλοσοφικὰ ἰδεαλιστικὴ ἀντίληψη τῆς ἡθικῆς ἐλευθερίας· τὴν ταυτίζει μὲ τὴν ἴδια τὴν ψυχή, ποὺ τὴ θεωρεῖ χριστιανικὰ μὲ τὸ «ἄγιασύνη τῆς ψυχῆς», καὶ ἀπ' ἐδῶ βγαίνει τὸ «θεῖον πλάσμα», ποὺ δὲ Πολυλᾶς ὀνομάζει τὸν ἀνθρώπο. Ὁ λεγόμενος «γερμανισμὸς» τοῦ Σολωμοῦ δὲν φαίνεται νὰ εἶναι πραγματικὰ γενίκευση ὡς τὸ γένος γενικώτατο. Ἡ ἴδεα εἶναι γι' αὐτὸν μιὰ πραγματικότητα συγγενικὴ μὲ τὶς ἴδεες τοῦ Πλάτωνος, σὰν ὅψεις τοῦ Θεοῦ, ποὺ εἶναι ὑποκείμενο, πρόσωπο. Πλατωνικὴ ἐπίσης εἶναι ἡ ἴδεα τῆς ὁμοίωσης μὲ τὸ Θεό: «. . . διὸ καὶ πειρᾶσθαι χρὴ ἐνθένδε ἐκεῖσε φεύγειν ὅτι τάχιστα φυγὴ δὲ ὁμοίωσις θεῖη κατὰ τὸ δυνατόν»¹⁴⁹. Ἔνω στὸ χριστιανισμὸς ἡ ὁμοίωση πραγματοποιεῖται μέσα στὸν

πόνο. Καὶ στὴ μιὰ καὶ στὴν ἄλλη περίπτωση τὸ ὑπόδειγμα εἶναι ὁ Θεός. Οἱ δρόμοι διαφέρουν¹⁵⁰.

Θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ πεῖ ὅτι ὁ Σολωμὸς συνδυάζει χριστιανισμὸν καὶ πλατωνισμό.

* * *

Αρκοῦν, πιστεύω, αὐτὰ γιὰ τὴν κατανόηση τῆς ἐνότητας, ποὺ καὶ τώρα, μὲ τὰ ἀποσπάσματα, ὑπόκειται, παρὰ τὰ χάσματα, καὶ πίσω ἀπ' αὐτά, καθὼς καὶ γιὰ τὸ νόημα ὅλου τοῦ ἔργου. Γιὰ τὴν τεχνικὴ τώρα, μᾶς βοηθοῦν, προκαταβολικὰ κ' ἐδῶ, μερικοὶ ἄλλοι «Στοχασμοί», ποὺ ἐφαρμόζονται στὴν ποιητικὴ πράξη:

«Ολο τὸ ποίημα ἃς ἐκφράζῃ τὸ Νόημα, ὡσὰν ἔνας αὐτοῦ-παρκτος κόσμος μαθηματικὰ βαθμολογημένος, πλούσιος καὶ βαθύς».

Ἐδῶ ὄριζεται πρῶτα πρῶτα ἡ ἄκρα ἀντικειμενικότητα, τὸ ποίημα νὰ εἶναι ἔνα ἀντικείμενο χωρὶς ὑποκειμενικὴ παρέμβαση τοῦ ἔδιου τοῦ ποιητή, ὅπως ἔξαφνα γίνεται, ὅπως εἴδαμε στὸν Κάλβο, ποὺ τὸ «έγώ» ἐναὶ λάσσεται μὲ τὸ «έμεῖς». Ο Σολωμὸς θέλει νὰ στέκει ἀπ' ἔξω κρύβοντας τὸ «έγώ» του, δημιουργὸς ἐνὸς κόσμου «αὐτοῦπαρκτου» καὶ μάλιστα «μαθηματικὰ βαθμολογημένου», μὲ μιὰ δηλαδὴ δομὴ ὑπολογισμένη μὲ γεωμετρικὴν ἀκρίβεια, ὅπως ἔνα οἰκοδόμημα ἀρχιτεκτονικῆς, ποὺ ρυθμίζει τὸ χτίσμα μὲ ἀναλογίες, καὶ ὡς πρὸς τὴν ἀνταπόκριση μορφῆς καὶ περιεχομένου καὶ ὡς πρὸς τὴν σύνθεση τοῦ ὅλου. Τὸ ἴδεωδες τῆς κλασσικῆς τέχνης, ὅπου κυριαρχεῖ ἡ ἀπόλυτη ἰσορροπία, ἡ αὐστηρὴ ἀντίστηξη τῶν δργῶν, ἡ ἐγκράτεια καὶ διαύγεια. Καὶ συνάμα καὶ «πλουσίος καὶ βαθύς». Η αὐστηρότητα τῆς μορφῆς νὰ μὴ φτωχαίνει ἢ νὰ φτάνει σὲ ἀφυδάτωση τῆς οὐσίας. Αθλημα δύσκολο. Η ἀπαίτηση νὰ ἐφαρμοστεῖ πλήρως, εἰχε ὡς ἀποτέλεσμα, μαζὶ μὲ ἄλλους λόγους, τὸ ποίημα νὰ μείνει ἀποσπασματικό¹⁵¹.

Ηθελε τὸ ποίημα νὰ ἐνεργεῖ ὡς ποίημα καθαρό, ἄδολο, ἀπαλλαγμένο ἀπὸ ψυχολογικὲς ἐντυπώσεις καὶ πάθη. («Οσοι ἐδο-

κίμασαν νὰ τὸ κάμουν» — νὰ ἐκφράσουν δηλαδὴ «τὲς πλέον μεγάλες καὶ φοβερές ἐντυπώσεις», — ὅπως ὁ Εὐριπίδης καὶ μ' αὐτὸν οἱ «περισσότεροι τῶν νεωτέρων, οἱ ὄποιοι εἰναι παιδιά του» — ἔμειναν ἔξω ἀπὸ τὸ νόημα τῆς τέχνης καὶ «ὅποιος ἔχει νοῦ δὲν τὸ ὑποφέρει»).

Ο Πολυλᾶς στὰ «Προλεγόμενα» μᾶς λέει, ὅτι ὁ Σολωμὸς «αἰσθάνετο ζωηρότατα τὴν ἀρμονία τοῦ Βιργίλιου, ὃστε ὁμολογοῦσε ὅτι ἀπὸ αὐτόν, καθὼς καὶ ἀπὸ τὸν Δάντη καὶ τὸν Πετράρχη, ὡφελήθηκεν εἰς τὴν τελειοποίησιν τοῦ στίχου. Καὶ παραθέτει μιὰ ὄμοιογία τοῦ ἴδιου: [‘Η δυσκολία τὴν ὄποιαν αἰσθάνεται ὁ συγγραφέας (όμιλῶ γιὰ τὸν μεγάλον συγγραφέα) δὲν στέκει εἰς τὸ νὰ δείξῃ φαντασία καὶ πάθος, ἀλλὰ εἰς τὸ νὰ ὑποτάξῃ αὐτὰ τὰ δύο πράγματα, μὲ καιρὸ καὶ μὲ κόπο, εἰς τὸ νόημα τῆς τέχνης]. Καὶ ἔθεωροῦσε τοῦ Σοφοκλῆ τὰ δράματα καλλιτεχνικὰ τέλεια. . .».

“Ολα τοῦτα, καὶ ἡ ἐφαρμογή τους στὴν ποιητικὴ πράξη, φανερώνουν τὴν ροπὴ τοῦ Σολωμοῦ πρὸς μιὰ ποίηση κλασσικῆς ἐγκράτειας, ποίηση σιωπῆς, ποὺ κάποτε φτάνει στὰ ὅρια τῆς ψυχρότητας ἐκ πρώτης ὅψεως, ὅμως ὑπάρχει πάντα ἀπὸ μέσω πλούτος καὶ βάθος, καὶ παλμός.

Καὶ ἀν ἀπὸ τὴν μιὰ δένεται μὲ τὰ κλασσικὰ πρότυπά του, φτάνοντας πίσω ὡς τὸ Σοφοκλῆ, τὸν κατ' ἔξοχὴν κλασσικὸ, ἀπὸ τὴν ἄλλη σχετίζεται μὲ τὴ Νεώτερη Ποίηση ἀπ' τὸ Συμβολισμὸ ὡς σήμερα, ἰδιαίτερα μὲ τὴ λεγόμενη «Καθαρὴ Ποίηση», παρὰ τὶς διαφορὲς καὶ τὶς ἀποστάσεις¹⁵², καὶ στὴν ἀποκάθαρση τῆς οὐσίας καὶ στὴν μεταφυσικὴ τοποθέτηση. ‘Ακόμα καὶ στὸ ἐπίμονο κυνήγημα μιᾶς ἀφταστῆς τελειότητας μὲ «κακιό καὶ μὲ κόπο». Ο ἴδιος εἶπε: «ἐγὼ ξέρω νὰ κυριαρχῶ τὴν ἔμπνευση ποὺ μὲ κυριαρχεῖ»¹⁵³.

‘Η πρόθεσή του εἶναι νὰ ἀποκαλύψει τὴ δύναμη τοῦ πνεύματος, νὰ ἐνσαρκώσει σὲ αἰσθητὴ ποιητικὴ σύμβολα τὴν ἴδεα:

«Μελέτησε καλὰ τὴ φύση τῆς ἴδεας, καὶ τὸ ὑπερφυσικὸ καὶ γεννητικὸ βάθος τῆς ἀς πετάξῃ ἔξω τὸ φυσικὸ μέρος . . .».

‘Η ἴδεα εἶναι λοιπὸν κάτι «ὑπερφυσικό», ἀλλὰ καὶ «γεννη-

τικό». «Πετάει έξω», βγάζει άπο τὸ «βάθος» της, τὸ «φυσικὸ μέρος», τὸ γεννάει, δημιουργώντας τὴν ἐνσάρκωσή της σὲ αἰσθητὸ σῶμα της, τὸ ποίημα. Καί:

«Τοιουτορόπως ἡ Μεταφυσικὴ ἔγινε Φυσικὴ». Γίνεται φανερὸ ὅτι ὁ Σολωμὸς ξεκινᾷ ἀπὸ τὴν ἰδέα, ἀπὸ τὴν Μεταφυσική, καὶ εἰδικὴ σ' αὐτὸ τὸ ἔργο τὴν ἰδέα τῆς ἐσωτερικῆς ἐλευθερίας — μὲ τὸ νόημα ποὺ εἴπαμε πρὸν — παρακινημένος ἀπὸ τὶς φιλοσοφίκες καὶ αἰσθητικὲς ἀντιλήψεις τοῦ Σίλλερ. Ὁ Πολυλᾶς στὰ «Προληγόμενα» μᾶς πληροφορεῖ ὅτι ὁ Σολωμὸς «ἐκατεγίνετο εἰς τὴν μελέτη τῆς φιλοσοφίας τῆς ὄποιας ἀκολουθοῦσε τὴν πρόοδο εἰς τὰ μεγάλα γερμανικὰ συγγράμματα, καὶ ἔξχως εἰς τὰ θεωρητικὰ τοῦ Σιλλερ, ὁ ὄποιος ἀνοίξει νέον δρίζοντα τῆς Ηοητικῆς. Τὰ ἐμελετοῦσε εἰς τὰς ἴταλικὰς μεταφράσεις». Σὲ ἄλλο σημεῖο παραθέτει ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ Uber das Pathetische τοῦ Σίλλερ: «Ἡ κοινὴ ψυχὴ μένει ἀπλῶς εἰς τοῦτο τὸ πάθος· καὶ μέσα εἰς τὸ ὑψὸς τοῦ πάθους ποτὲ δὲν αἰσθάνεται ἄλλο τι παρὰ τὸν τρόμο· μιὰ αὐτόνομη ψυχὴ ἔξ ἐναντίας μάλιστα ἀπὸ τὸ πάθος σπρώχνεται νὰ μεταβῇ εἰς τὴ συναίσθηση τῆς ἄκρας ἐνεργείας, καὶ ἀπὸ τὸ φοβερὸ ἀντικείμενο ἡξένει νὰ γεννήσῃ ἔνα ὑψηλόν». Καί, συνεχίζει, «Τέοια ηταν ἡ θέση εἰς τὴν ὄποιαν ἔσταινε ὁ Σολωμὸς τοὺς τέλειούς Πολιορκημένους», ποίημα εἰς τὸ ὄποιον ἔπρεπε νὰ φανῆ ἀκέραιος ὁ ἄνθρωπος· τὸ ὑψὸς τῆς ψυχῆς . . .».

Παρὰ ταῦτα πρόκειται γιὰ μιὰ ἐπίδραση ἡ παρόρμηση μόνο, ποὺ ὀδηγεῖ τὸ Σολωμὸ σὲ διαφορετικὴ ποιητικὴ κατεύθυνση μὲ ἀπόλυτη ἀνεξαρτησία ἀπὸ τὸν Σίλλερ. Ἡ «ἄκρα ἐνέργεια» ὥσπου, κατὰ τὸν Σίλλερ, «μεταβαίνει ἡ αὐτόνομη ψυχή», λείπει ἀπὸ τὸν Σολωμό. Ἡ δραματικὴ πορεία τῆς «ἐνέργειας» ὡς νᾶξει ζεπεραστεῖ στὸ Σολωμό, ὅπως ἥδη τὸ σημειώσαμε, ἐνῶ σὲ κεῖνον ὑπάρχει, προβάλλεται, μάλιστα, τὸ οἰψοκίνδυνο τῆς αὐτόνομης ψυχῆς ἐπάνω στὴν δρμή της καὶ τὴ δράση γιὰ νίκη. Ἀντίθετα δ Σολωμὸς ἔστησε τὶς μορφὲς τῶν «Ἐλεύθερων Πολιορκημένων» στὴν «οὐρανικὴ γαλήνη», ὅπως ἀλλοῦ σημειώνει ὁ Πολυλᾶς. Καμιὰ κίνηση δὲ θιολώνει τὴ στατικὴ ἀδράνειά τους. Ἀκινησία καὶ σιωπὴ καὶ μέ-

σα τους καὶ γύρω τους. Γιατὶ ὁ Σολωμός, φύση λυρική, θέλησε νὰ δώσει τὴν «αὐτόνομη ψυχὴ» αὐτὴ καθ' ἔαυτή, στὴν οὐσία της καὶ ὅχι στὴν ἐνεργητική της ἐκδήλωση. Φτάνει μάλιστα ὡς τὴν ἀποκάθαρση ἀπὸ κάθε ἐντύπωση φοβερὴ ἢ πάθος ψυχολογικῆς σημασίας. Ἀποσιωπᾶ τὴν «ἐνέργεια» στὴν ὑπέρβαση τῆς «ἀναβάθματος τῶν δυσκολιῶν» καὶ φανερώνει ἄμεσα τὸ ἀποτέλεσμα, αὐτὸ τὸ «ύψηλό», ποὺ λέει ὁ Σίλλερ, σὲ λυρικὴ οὐσιαστικὴ πυκνότητα. Καὶ αὐτὸ εἶναι ἔνας ἀλλος λόγος ποὺ τὸ ἔφρο ἔμεινε ἀποσπασματικό. Τὸ βλέπει κανεὶς στὸ παρεμβαλλόμενα σὲ πεζὸ λόγο μέρη, ὅπως π.χ. ἐκεῖνο ποὺ προτάσσεται καὶ παρεμβάλλεται στὸ τελευταῖο ἀπόσπασμα ποὺ ἐρμηνεύσαμε, τὸ Β' 9, ποὺ ἀναφέρεται στὸν «Ἀράπη» ποὺ πλησιάζει «περίεργος» τὸ τεῦχος καὶ μένει θεατὴς τῶν ἡρώων. Δὲν τὸ στιχούργησε ὁ ποιητής, ὅπως καὶ ἄλλα ἀνάλογα. Δὲ θάθελε, ἵσως οὕτε καὶ θὰ τόκανε ποτέ, ἀκριβῶς ἐπειδὴ εἶναι μιὰ κίνηση ἔξωτερική, ποὺ θάκανε παραφωνία μὲ τὴν ἀκινησία τοῦ ἀποσπάσματος. Θὰ καταστρεφόταν ἡ λυρικὴ καθαρότητα. Στὸν «Πόρφυρα» πάει νὰ σημειωθεῖ κάποια «ἐνέργεια», μὰ μένει ἀνεκδήλωτη πρὸς τὰ ἔξω:

Κοντά 'ναι κεῖ στὸν νιὸν ὁμπρὸς ὁ τίγρης τοῦ πελάγου.
Κι ἀλλιά, μακριά 'ναι τὸ σπαθί, μακριά 'ναι τὸ τουφέκι.

.....

Κ' ενθύς ἔνπνᾶ στ' ἐλεύθερο γυμνὸ κορμὸν π' ἀστράφτει,
Τὴν τέχνη τοῦ κολυμπιστὴ μ' αὐτὴν τοῦ πολεμάρχου.

· Ή σὲ παραλλαγή:

Τὴν τέχνη τοῦ κολυμπιστῆ καὶ τὴν ὁρμὴ τῆς μάχης.

Ξυπνᾶ μπροστὰ στὸν κίνδυνο ἡ τάση γιὰ «ἐνέργεια», καὶ μάλιστα πολὺ δραστική: «τοῦ κολυμπιστῆ», καὶ τοῦ «πολεμάρχου», — ἡ «ὁρμὴ τῆς μάχης», καὶ τοῦτο μόνο, τίποτ' ἄλλο.

Πρὸν πάψ' ἡ μεγαλόψυχη πνοή, χαρὰ γεμίζει.

Αστραφε φῶς καὶ γνώρισεν δὲ τὸν ἑαυτόν του.

Μονάχα ή ἐσωτερική χαρὰ τὴν ὕστατη στιγμὴ τοῦ θανάτου, ἐπάνω στὸ ἄκρο μεταίχμιο ζωῆς καὶ θανάτου, ὅπως καὶ στοὺς ἥρωες τῶν «Ἐλευθέρων Πολιορκημένων», γιὰ τὴ συναίσθηση τὴν αἰφνίδια τῆς μεγαλοψυχίας, ἡ αὐτογνωσία τῆς ψυχῆς γιὰ τὸν ἑαυτό της.

Ἐνῶ στὸν «Βουτηγχτή»¹⁵⁴ τοῦ Σίλλερ δὲ ἥρωας ρίχνεται «ἡρωϊκά», μὲ ἐνέργεια δηλαδή, στὴ βαθειά θάλασσα καὶ φέρνει μὲ «ἄκρο κίνδυνο» τὴ χρυσῆ κούπα, καὶ ξαναρίχνεται δεύτερη φορὰ συνεπαρμένος «ἀπ' οὐράνια ἀνδριά» γιὰ νὰ κερδίσει τὸ ποθητὸν ἔπαθλο, τὴν κόρη τοῦ βασιλιά, καὶ δὲν ξαναβγαίνει στὴν ἐπιφάνεια:

*Οὐράνια παίρνει τὸν τότες ἀνδριά,
τοῦ ἀστραφ' ή βλεψιὰ τολμηρή,
θωρεῖ ποὺ κόκκινη ἐγίνη κι ἀχνὴ
ή ενδυμορφ' εἰδή της σὲ λιγοθυμιά,
καὶ δὲν πόθος γιὰ τέτοιο βραβεῖο στὰ κάτον
τὸν σπρώχνει καὶ δρμᾶ ἡ ζωῆς ἡ θανάτου.*

(Στρ. 26)

Αντίθετα ἀπὸ τὸ Σολωμὸν δὲ Σίλλερ ἀποσιωπᾷ τὴ νίκη, τὴν ἀφήνει στὴν προέκταση γιατὶ δὲ ἥρωας βυθίζεται στὸ θάνατο, καὶ προβάλλει τὴ δράση του τὴν ὑψηλή. Αὐτὴ τὸν ἐνδιαφέρει, ἡ «ἐνέργεια», καὶ σ' αὐτὴν ἔχαντελεῖται ἡ ποιητική του πράξη.

Μὲ τὸ δίκιο του, νομίζω, δὲ Ἀποστολάκης μιλάει ἐνάντια στὸ «Γερμανισμὸν» τοῦ Σολωμοῦ¹⁵⁵. Γιατὶ τελικὰ ἀπὸ τὸ Σίλλερ πήρε μονάχα ἔναν πνευματικὸν προσανατολισμὸν καὶ μάλιστα ὡς πνευματικὸς ἀνθρωπος τῆς ἐποχῆς του φρόντισε νὰ τὸν οἰκειοποιηθεῖ, προσαρμόζοντάς τον στὴ δική του ἀντίληψη δημιουργικά. «Ἡ Ἱδέα», δηλαδή, ὅπως καὶ προτήτερα σημειώσαμε, ἐκτὸς ποὺ ταυτίζεται μὲ τὴν «ψυχή», ὡς συστατικό της γνώρισμα, ποὺ ὀρίζει χριστιανικὰ τὴν

«άγιοσύνη» της, ἀλλοῦ διομάζεται «ἀδρατος μονάρχης», ἀλλοῦ τὸ «Νόημα», «ύποστατικὸς ἵσκιος», «ἀσώματη ψυχὴ» ή ὅποια «ἀπορρέει ἀπὸ τὸ Θεὸν καὶ ἀφοῦ σωματοποιηθῇ . . . τέλος ἐπιστρέφει στὸ Θεόν».

“Ολα τοῦτα, βέβαια, ἀναφέρονται στὴν ποιητικὴν πράξη, ἀλλὰ ἔχουν ἀμεση σχέση μὲ τὸ νόημα.

‘Οπωσδήποτε ἡ ἰδέα εἶναι «ante rem», μιὰ ἀπόλυτη πραγματικότητα, καὶ ἡ ποιητικὴ τέχνη ἐνσάρκωσή της: «ἡ Μεταφυσικὴ γίνεται Φυσική». Περισσότερο παρακινήθηκε ἀπὸ τὸν Σίλλερ στὴν ἀντίληψη ὅτι ἡ Ποίηση ἀποβλέπει στὴν καλλιέργεια τοῦ ἀνθρώπου, ἐνεργεῖ λοιπόν, ἔχει κοινωνικὴ ἀποστολή, καὶ δὲν εἶναι ἀπλῶς γιὰ αἰσθητικὴν τέρψη: «Αἰσθάνονταν, ὅπως λέει ὁ Πολυλᾶς, τὴν ἀξιοπρέπεια τῆς Τέχνης» καὶ «. . . ὅτι ὑψηλοτάτην ἔχει ἐντολὴν ἡ ποιητική», ὅπως «τὸ ἡθέλησαν ἔξοχως ὁ Δάντης καὶ ὁ Σίλλερ». Σύμφωνα μ’ αὐτὰ ἐπιδιώκει μὲ τὴν Ποίηση νὰ νομοθετήσει ἔνα ἰδεῶδες βίου, τὴν «έλευθερία τοῦ πνεύματος», καὶ νὰ κινήσει τοὺς ἀνθρώπους πρὸς αὐτὸν μὲ τὴν προβολὴ πλασματικῶν ὑποδειγμάτων, θεωρώντας, ὅπως ὁ Σίλλερ, ὅτι ἡ «Τέχνη εἶναι θυγατέρα τῆς Ἐλευθερίας, καὶ θὰ ὑποτάσσεται εἰς τὴν ἀνάγκη τοῦ πνεύματος». Ἡ ἔξυψωτικὴ γιὰ τὸν ἀνθρώπωπο ἐνέργεια τῆς Ποίησης ὀρίζεται ἀπὸ τὸ Σίλλερ ἀλλοῦ πιὸ εἰδικά:

“Οταν ἡ κλίση τοῦ τραγουδιοῦ ἀντηχεῖ, ὁ ἀνθρωπὸς ἔξαφνα ἀνυψώνεται ἀπορρίγνοντας κάθε μάταιο φορτίο, πρὸς τὴν ἀξιοπρέπεια τῶν καθαρῶν πνευμάτων, καὶ δέχεται μιὰ ἄγια δυνατότητα. Ἀνήκει στοὺς θεούς· τίποτε τὸ γήινο δὲν μπορεῖ νὰ τὸν ἀγγίξει, καὶ κάθε ἄλλη δύναμη καταπαύει. Καμιὰ μοιραία ἀνάγκη δὲν τὸν φτάνει. “Ολες οἱ ρυτίδες τῆς βιωτικῆς μέριμνας ἔξαλείφονται, ὅσο βασιλεύει ἡ μαγεία τοῦ τραγουδιοῦ” ἡ «ἡ ἄγια μαγεία τῆς Ποίησης . . .»¹⁵⁸. Καὶ ἡ Ποίηση τοῦ Σολωμοῦ ἐνεργεῖ ὡς Ποίηση, μὲ τὴν «ἄγια μαγεία» της, καὶ ὅχι μὲ κηρύγματα.

ΓΕΝΙΚΕΣ ΑΠΟΨΕΙΣ

I. Η TECHNIKΗ

Είναι φανερό δτι ο Σολωμός έκαμε ἀγώνα γιὰ μορφὴ ἀποβλέποντας δχι στὴν ἵδια τὴν τεχνικὴ ἀλλὰ στὴν οὐσία. Πρέπει νὰ προσέξει κανεὶς σὲ τὶ ἀποβλέπει ἡ τεχνική, σὲ τὶ ἡ ποιητικὴ δημιουργία, καὶ ποιὰ ἡ σχέση τους καὶ ἡ διαφορά, ἡ σημασία τους.

Τὸ ἐπίμονο δούλευμα τοῦ στίχου δὲ γίνεται γιὰ χάρῃ τοῦ στίχου, ἀλλὰ γιὰ χάρῃ τῆς οὐσίας ποὺ ἐνσωματώνεται στὸ στίχο, ἐφόσον οὐσία καὶ μορφὴ ταυτίζονται. Καὶ οἱ Σολωμός ἀγωνίζεται νὰ ἐπιτύχει, δχι ἀπλῶς τὸ maxимum, ἀλλὰ τὸ ἀπόλυτο τῆς τελειότητας στὴ συνύφανση οὐσίας καὶ μορφῆς. Ἡ τεχνικὴ δὲν τοῦ εἰναι σκοπός, ἀλλὰ μέσον, γιὰ νὰ δημιουργηθεῖ «ἡ ἀπόλυτη ὑπαρξὴ τοῦ ποιήματος». «Οσο πιὸ καθαρὴ εἰναι ἡ οὐσία, ἀπαλλαγμένη ἀπὸ κάθε συναισθηματισμὸ εὔκολο ἡ παράφωνο πάθος, γιὰ νὰ μείνει τελικὰ ἡ ὀντολογικὴ σύσταση τοῦ ἀνθρώπου, τόσο παράλληλα καὶ κατὰ συνέπεια ἐσωτερικὰ ἀποκαθαίρεται καὶ ἡ τεχνικὴ ἀπὸ μέσα πρὸς τὰ ἔξω. Πρέπει νὰ παρατηρηθεῖ, δτι ἡ ἐπεξεργασία συνδυάζεται μὲ μιὰ αὐθορμησία, ποὺ δίνει τὴν ἐντύπωση δτι ἡ στιχουργικὴ τελειότητα δὲν εἰναι ἀποτέλεσμα μαθηματικῶν ἀνταποκρίσεων, ἀλλ' δτι βγῆκε ἀτόφια μὲ παλιμὸ ζωῆς καὶ μ' ἔνα συγκινησιακὸ φόρτο, ποὺ εἰναι βέβαια ἡ μαρτυρία μιᾶς συμμετοχῆς τοῦ ὑποκειμένου. Ἡ ἄκρα ἀντικειμενικότητα διαπνέεται ἀπὸ πνοὴ βαθειᾶς ὑποκειμενικότητας. Ο Σολωμός δ ἵδιος ἐκφράζεται πίσω ἀπ' τὰ «αὐθύπαρκτα» δράματά του¹⁵⁷.

II. ΟΙ ΜΟΡΦΕΣ

“Ολες οι «μορφές» στήν ποίηση τοῦ Σολωμοῦ εἶναι τοποθετημένες μέσα σὲ μιὰ λυρικὴ λατρευτικὴ αἴγλη. Καὶ κεῖνες τῶν ποιημάτων τῆς Α' περιόδου: ἡ «Μοναστηρίσια», ἡ «Ἀνθούλα», ἡ «Μερτούλα», ἡ «Ἐύρυκόμη», ἡ «Ὀρφανή», ἡ «Ἄγνωριστη», ἡ «Ξανθούλα» κ.λ.π. καθὼς καὶ τῶν ἀνδρῶν, ὡς τὸν «Ὕμνο» ὃπου προβάλλει ἡ «Ἐλευθερία» σὲ μιὰ θεότητα· καὶ κεῖνες τῆς Β' περιόδου ὡς τὸν «Πόρφυρα», ὃσες δύομάζονται καθὼς καὶ οἱ ἀνώνυμες τῶν «Ἐλευθέρων Πολιορχημένων»: «ἡ Μάνα», «ὁ Σουλιώτης», οἱ «Ἡρωες», «τὰ παλληκάρια τὰ καλὰ» κ.τ.λ. Καὶ ἀπὸ τὴν σύντομη αὐτὴν παράταξην φαίνεται ὅτι ἡ Ποίηση τοῦ Σολωμοῦ ἔχει στὸ κέντρο τὸν ἄνθρωπο. Ό φυσικὸς κόσμος μπαίνει ὡς περίγυρο, δχι ὡς χῶρος οὐδέτερος, μᾶς σὲ σχέση καὶ ἀνταπόκριση μὲ τὸν ἄνθρωπο, ὡς τὸ σημεῖο ποὺ νὰ δείχνεται σὰν περίγυρο καὶ μαζὶ προέκταση τῆς ψυχῆς. «Ενας τέλος βαθὺς δεσμὸς δένει τὴν φύση μὲ τὸν ἄνθρωπο ἀδιάρρητος:

Ἐκντιταξε τ' ἀστέρια, κι' ἐκεῖνα ἀναγαλλιάσαν,
καὶ τὴν ἀχτιδοβόλησαν καὶ δὲν τὴν ἐσκεπάσαν
(«Ο Κρητικὸς», 21)

Φύση, χαμόγελ' ἄστραφες κι' ἐγίνηκες δική του...
Τῆς φύσης ἀπό τις δμοδφες καὶ δυνατές ἀγκάλες...
• • • («Ο Πόρφυρας», 7)

Ο ἄνθρωπος ἀπὸ τὴν μιὰ ριζωμένος στὴ γῆ δένεται μὲ τὴ φύση, ἀπὸ τὴν ἄλλη πάλι ὡς νᾶναι μέσα του πλασμένος ἀπὸ ὕλη ἀγγελικὴ τείνει πρὸς τὸν «Ἀπάνου κόσμο», ὡς νᾶναι πλάσμα «θεῶν» ριγμένο στὴ γῆ:

Σὲ βυθὸν πέφτει ἀπὸ βυθὸν ὡς ποὺ δὲν ηταν ἄλλος.
ἐκεῖθ' ἐβγῆκε ἀνίκητος.

‘Ο Σολωμικὸς ἀνθρωπος ὡς νὰ μετεωρίζεται ἀνάμεσα οὐρανὸς καὶ γῆ κατὰ τὸ «ἡλάττωσας αὐτὸν βραχὺ τι παρ’ ἀγγέλους»¹⁵⁸. Έκεῖ τὸν τοποθετεῖ ἡ σολωμικὴ ἀνθρωποκεντρικὴ ἀντίληψη ποὺ στὸ βάθος εἶναι θρησκευτική, προϋποθέτει τὴν ἔκπτωση καὶ τὴν ἀποκατάσταση, τὸ θάνατο καὶ τὴν ἀνάσταση τῶν νεκρῶν:

Τὰ κόκκαλα ἐβαρέθηκαν
στὸ μνῆμα καρτερώντας
καὶ τριζούντες ἀκατάπαντα
τὴν Κρίσην ἀναζητώντας.
Ξύπνα ἀδελφή, τὴν σάλπιγγα
τὴν ὑστατη ἀγριωκῶ.

(«Εἰς Μοναχὴν»)

Βλέπεις τούτους τοὺς τάφους; καμὶα μέρα
ἐδῶ μέσα καὶ σὺ θὲ νὰ κοιμᾶσαι,
ἔως ὅτου ψηλὰ θέλει βουνίσῃ
ἡ σάλπιγγα η στερνὴ νὰ σὲ ξυπνήσῃ.

(«Λάδμπρος», 21)

Αλλοιῶς, ὁ σολωμικὸς ἀνθρωπος εἶναι τοποθετημένος στὸ μεταίχμιο ζωῆς καὶ θανάτου. Άντὸν ἀκριβῶς τὸ μεταίχμιο ἀποκαλύπτει ὁ ποιητής, τὸ σημεῖο δπου ἡ ζωὴ ἔχει ξεπεραστεῖ καὶ ἀρχίζει ὁ θάνατος, καὶ ὅπου ζωὴ καὶ θάνατος συναντῶνται, μέσα σὲ μιὰ ἀκινησία οὐρανικῆς γαλήνης ποὺ τὴν γεμίζει ἀπὸ τὴν μιὰ ἡ νοσταλγία τῆς γῆς μὲ μιὰ ἀνείπωτη θλίψη καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη ἡ γεύση τῆς μακαριότητας:

Γλυκιὰ κι’ ἐλεύθερη ἡ ψυχὴ σὰ νάτανε βγαλμένη
Κι’ ὑψῶναν μὲ χαμόγελο τὴν ὅψη τὴν φθαρμένη.
(‘Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι’ Β’ 9).

Στὴ θύρα τὴν ὀλόχρυση τῆς Παντοδυναμίας,

*Πνεύματα μύρια παλαιά, πνεύματα μύρια νέα,
 Σ' ἀκαρτεροῦν γιὰ νὰ σου ποὺν πώλες ἄργησες νὰ φτάσης.
 («Εἰς τὸν θάνατο Αἰμιλίας Ροδόσταμο»).*

Απὸ τούτη τὴν ἀποψῆ τοῦ Σολωμοῦ, σὰν ἀποκάθαρση τῆς ἀνθρώπινης οὐσίας ὡς τὸ θάνατο, θυμιζεῖ τὸ «μελέτη θανάτου» τοῦ Πλάτωνος, ποὺ λέγεται γιὰ τὴ φιλοσοφία¹⁵⁹. Ο θάνατος εἶναι ἡ κορυφαία στιγμὴ τῆς ζωῆς. Εἶναι τάχι τοῦτο ἔρωτη ση ἡ κατάφαση τῆς ζωῆς, αὐτὴ ἡ σύγχυση τῶν δρίων τῆς ζωῆς μὲ τὸ θάνατο; Περιέχει στοιχεῖο ἀντιζωϊκό¹⁶⁰; Θὰ μποροῦσε κακεῖς νὰ πεῖ ὅτι δὲ θάνατος εἶναι συνυφασμένος μὲ τὴ ζωή, συνυπάρχει, ὡς νάναι ἡ οὐσία της, ὅπως παραδέχεται δὲ Ρίλκε¹⁶¹. Εἶναι λοιπὸν κατάφαση, ὅχι βέβαια τῆς βιολογικῆς ζωῆς, ποὺ ἀνήκει στὸ ζῶο, ἀλλὰ τῆς ἀκέριας ἀνθρώπινης ζωῆς, ποὺ ἡ πληρότητά τῆς δρίζεται ἀπ' τὸ θάνατο.

Η ἀντινομία ἀνάμεσα ζωὴ - θάνατο ἐκμηδενίζεται μέσα σὲ μιὰ συναίρεση, ὅπου ἀποκαλύπτεται ἡ ὄντολογικὴ σύσταση τοῦ ἀνθρώπου ὡς πνεύματος. Ενῶ τὸ «πνεῦμα» ἡ ἡ «ψυχὴ» μέσα στὴ ζωὴ τῶν αἰσθήσεων ἀποσκεπάζεται, ἔξαφνα μπροστὰ στὸ θάνατο βγαίνει στὸ φῶς τῆς συνείδησης, ξυπνάει σὰν ἀπὸ ὑπνο βαθύ.

*Κι' εὐθὺς ξυπνᾶ στ' ἐλεύθερο γυμνὸ κορμὶ π' ἀστράφτει
 Τὴν τέχνη τοῦ κολυμπιστῆ μ' αὐτὴν τοῦ πολεμάρχου.*

Καὶ «ξυπνᾶ»

Τῆς φύσης ἀπὸ τις δμορφες καὶ δυνατές ἀγκάλες.

καὶ

*Περὶ πάψ' ἡ μεγαλόψυχη πνοὴ χαρὰ γεμίζει.
 Ἀστραφε φῶς κι' ἐγγώρισεν δὲ νιὸς τὸν ἔαυτό του.*

Καὶ τότε:

Oἱ κόσμοι γύρουν ν' ἄνοιγαν κορόνες νὰ τοῦ φίξουν.
(«Ο Πόρφυρας», 7)

Καὶ εἰναι φανερὸ ποὺ ὁ ποιητὴς συνεπαίρνεται ἀπὸ τὸ θαυ-
μασμὸ πρὸς αὐτὴ τὴν ἀποκάλυψη τῆς πραγματικῆς ἐσωτερικῆς
φύσης τοῦ «νέου» ἐπάνω στὴν ὕστατη στιγμή, στὸ ἔκρο σύνορο
τοῦ θανάτου. Λέει καὶ ὁ θάνατος εἰναι μιὰ ἀστραπή, ἐνα φῶς ποὺ
ἔρχεται ξάφωνο καὶ φωτίζει τὴν ἀληθινὴ οὐσία τοῦ ἀνθρώπου.

Τὸ ἵδιο καὶ οἱ Μορφὲς στοὺς «Ἐλεύθερους Πολιορκημένους»
ἐκεῖ στὸ ἵδιο σύνορο φτασμένες «λένε» μέσα τους λόγια «γιὰ τὴν
αἰώνιότητα, ποὺ μόλις τὰ χωράσει» καὶ νιώθουν νὰ τί συνεπαίρ-
νει «Ἄγαπη κι' ἔρωτας καλοῦ». Όστόσο ἡ νίκη μέσα τους τοῦ
πνεύματος ὑπερβαίνει, μὰ δὲν καταπνίγει τὴν αἰσθηση τῆς ζωῆς.

«Ο σολωμικὸς ἀνθρωπὸς εἰναι «ἄνθρωπος - ἄγγελος» ἀκόμα
καὶ ὅταν ὑπερβεῖ ὅλες τὶς βαθμίδες τῆς βιολογικῆς κλίμακας, καὶ
ὅταν ξεπεράσει κι' αὐτὸ τὸ ἔκρο σύνορο καὶ ὑψωθεῖ στὸν οὐράνιο
χῶρο:

Ψηλὰ τὴν εἴδαμε πρωτὶ· τῆς τρέμαν τὰ λουλούδια
 Στὴ θύρα τῆς παράδεισος ποὺ ἐβγῆκε μὲ τραγούδια.
 "Εψαλλε τὴν Ἀνάσταση χαροποιὰ ἡ φωνὴ τῆς,
 Κι' ἔδειχνεν ἀνωπομονησιὰ γιὰ νᾶμπη στὸ κορμί της ..
 Καὶ τώρα δύποδὸς τὴν εἴδαμε· δύγλιγοδα σαλεύει
 "Ομως κοιτάζει ἐδῶ κι' ἐκεῖ καὶ κάποιονε γυρεύει.
(«Ο Κρητικός», 19)

Στὸ ἔξοχο τοῦτο ὄραμα τῆς ἀνάστασης τῶν νεκρῶν ὁ ποιητὴς
βλέπει μιὰ νέα ἐνσάρκωση μέσα σ' ἐνα νέο κόσμο, σὲ «νέαν γῆν
καὶ νέον οὐρανόν».

Καπνὸς δὲ μένει ἀπὸ τὴ γῆ· νιὸς οὐρανὸς ἐγίνη.

Αὐτὴ ἡ Δεύτερη παρουσία εἰναι πιὸ πολὺ ἀπὸ τὴν «Ἀποκά-
λυψη»:

«Καὶ εἰδὸν οὐρανὸν καινὸν καὶ γῆν καινήν· ὁ γάρ πρῶτος οὐρανὸς καὶ ἡ πρώτη γῆ ἀπῆλθον, καὶ θαλασσαὶ οὐκ ἔστιν ἔτι»¹⁶².

Πίσω ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποπνευμάτωση τοῦ ἀνθρωπίνου πλάσματος διαφαίνεται ὁ ὄραματισμὸς ἐνὸς νέου κόσμου, ὅπου:

«.... καὶ αὐτὸς ὁ Θεὸς μετ' αὐτῶν (τῶν ἀνθρώπων) ἔσται. Καὶ ἔξαλειψει ἀπ' αὐτῶν ὁ Θεὸς πᾶν δάκρυον ἀπὸ τῶν ὀφθαλμῶν αὐτῶν, καὶ ὁ θάνατος οὐκ ἔσται ἔτι, οὕτε πένθος οὕτε κραυγὴ οὔτε πόνος οὐκ ἔσται ἔτι»¹⁶³.

‘Ο Σολωμός, εἶναι φανερό, θέλει ν’ ἀλλάξει τὸν κόσμο νὰ τὸν κάμει παράδεισο, καὶ τὸν ἀνθρωπὸν νέον ἀνθρωπὸν, μέσα σ’ ἔνα ξεπέρασμα, μιὰ μεταμόρφωση.

‘Εδῶ θυμᾶται κανεὶς τὸ «ὁ ἀνθρωπὸς πρέπει νὰ ξεπεραστεῖ» τοῦ Νίτσε¹⁶⁴ μ’ ἔνα νόημα διαφορετικό, ξεπέρασμα τῆς ὀδυνηρῆς ἀντιομίας: ζῶο - ἀγγελος.

‘Ο σολωμικὸς ἀνθρωπὸς ἔχει ἀναλογίες μὲ τὸν ριλκεῖνό, ὅπου ὁ «ἀγγελος» θεωρεῖται ὡς ἡ ὑπόσταση μιᾶς ὑπαρξῆς δύον «οἱ ἀντιφάσεις τῆς ἀνθρώπινης φύσης ἔχουν ξεπεραστεῖ καὶ ἰδεῶδες τῆς πιὸ ὑψηλῆς ἀνθρώπινης φιλοδοξίας»¹⁶⁵.

Θύρες ἀνοίξτ’ ὀλόχρυσες γιὰ τὴν γλυκειὰν ἐλπίδα.

(«Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι» Β' 6).

Φῶς ποὺ πατεῖ χαρούμενο τὸν “Αδη καὶ τὸ χάρο.

(Αὐτόθι, 44)

“Αγγελε, μόνον στ’ ὄνειρο μοῦ δίνεις τὰ φτερά σου;

(“Ο Κρητικός”, 19)

‘Ο Σολωμός, λοιπόν, παραλείπει τὴν «ἀγωνία» τοῦ ἀνεβάσματος τῆς «ἀναβάθμας τῶν δυσκολιῶν» γιατὶ ὁ στόχος του εἶναι νὰ σαρκώσει σὲ ποιητικὰ πλάσματα τὸν ὄραματισμὸν του — «τὰ ὄνειρά του»¹⁶⁶ — μέσα σ’ ἔνα ἀδολο λυρισμό, τὸν ὄραματισμὸν τοῦ ἀληθινοῦ ἀκέριου ἀνθρώπου ἐπάνω στὸ ἔδιο του τὸ ξεπέρασμα, μέσα σὲ μιὰν «ἀγγελικότητα» ἀνθρωπολογική, ὅπου πρέπει νὰ

τείνει ὁ τωρινὸς ἀνθρωπος τῆς «πολὺ λίγης εὐτυχίας»¹⁶⁷ τοῦ κόσμου, σὰν σὲ ἴδεωδες στὸ χῶρο ἐνὸς ἀπολύτου.

Μιὰ τέτοια ὑψηλὴ καὶ ἄγια θεώρηση εἶναι ἡ πιὸ ὀλοκληρωτικὴ κατάφαση στὴ ζωή, δίνοντάς της ἀνάστημα μέγα καὶ ὑπόσχεση μεταμορφωτική.

Καὶ εἶναι θαυμαστὴ καὶ ἡ πρωτοτυπία τοῦ δραματισμοῦ, ποὺ τὸν δείχνει ἀνεξάρτητο ἀπ' ὅλες τὶς ἐπιδράσεις ποὺ δέχτηκε, καὶ ἡ ποιητικὴ ίκανότητα νὰ δίνει πλαστικὴ παρουσία σὲ μορφὲς ποὺ ξεπερνοῦν τὴν ὑλικὴ ὑφὴ καὶ τοποθετοῦνται στὸ χῶρο τοῦ ἄϋλου καὶ τοῦ ἀόρατου. Ἡ μορφολογικὴ αὐτὴ δύναμη εἶναι στὸ βάθος σύλληψη τοῦ ἀνθρώπου μὲ σάρκα καὶ δστᾶ ὑψωμένου μέσα στὸ ἔδιο του τὸ ξεπέρασμα στὸ ἐπίπεδο ἐνὸς ἀνώτερου ἀνθρωπίνου ὅντος¹⁶⁸.

Μ' αὐτὸ τὸ ὑψηλὸ μέτρο μετριέται καὶ ἡ μορφωτικὴ του ἐνέργεια.

ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ

Ο ΤΑΦΟΣ¹⁶⁹

Απὸ τὰ 24 κομμάτια, «μοιρολόγια»¹⁷⁰, ὅπως, τὰ χαρακτηρίζει ὁ ποιητής, ποὺ συνθέτουν τὸ μακρὸ ποίημα «Ο τάφος», ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ παιδιοῦ του,—ἐκτὸς ἀπὸ 2 ἥλια, ποὺ προτάσσονται, τὸ ἔνα μὲ τίτλο «Οταν εἴτανε στὴ ζωή», καὶ τὸ ἥλιο πρῶτο, πρὶν ἀπ' αὐτό, προοίμιο στὴν ὅλη σύνθεση — θὰ ἐρμηνεύσουμε τρία: τὸ 8ο, 17ο καὶ 24ο (τὴν ἀριθμησην τὴν κάνω ἐγώ, στὸ κείμενο ἡ διάκριση τῶν κομματιῶν γίνεται μὲ ἔναν ἀστερίσκο), βασικά, ὡς νομίζω, σημεῖα ἢ στιγμές, γιὰς νὰ προχωρήσουμε ἀπ' αὐτὰ στὸ ἀντίκρυσμα τοῦ ὅλου.

(8ο, σελ. 369)

Στὸ ταξίδι ποὺ σὲ πάει
ὅ μαῦρος καβαλλάρος,
κοίταξε ἀπ' τὸ χέρι του
τίποτε νὰ μὴν πάρος.

Κι' ἂν διψάσῃς, μὴν τὸ πιῆς
ἀπὸ τὸν κάτω κόσμο
τὸ νερὸ τῆς ἀρνησιᾶς,
φτωχὸ κομμένο δυόσμο!

Μὴν τὸ πιῆς, κι ολότελα
κ' αἰώνια μᾶς ξεχάσῃς·
βάλε τὰ σημάδια σου
τὸ δρόμο νὰ μὴν χάσῃς,

κι ὅπως εἶσαι ἀνάλαφρο,
μικρόδ, σὰ χελιδόνι,
κι' ἄρματα δὲ σοῦ βροντᾶν
παλληκαριοῦ στὴ ζώνη,

κοίταξε καὶ γέλασε
τῆς νύχτας τὸν κουρσάρο,
γλίστρησε σιγὰ κρυφὰ
καὶ πέταξ' ἐδῶ πάνω.

*Kαὶ στὸ σπίτι τ' ἄραχλο
γνωρώντας, ὃ ἀκριβέ μας,
γίνε ἀεροφύσημα
καὶ γλυκοφύλησέ μας.*

I

Στὴν πρώτη στροφὴ «ὅ μαῦρος καβαλλάρης», ὁ θάνατος, ὡς
ὁ «Χάρος» τῆς νεοελληνικῆς μυθολογίας, ὅπως στὰ Δημοτικὰ
τραγούδια.*

‘Ο θάνατος θεωρεῖται ταξίδι: «Στὸ ταξίδι ποὺ σὲ πάει». Ταξίδι
ἀγύριστο.**

* Πρβ.

Βλέπω τὸ χάρο ὅπ' ἔρχεται μὲ τ' ἄλογο καβάλα.
Μαῦρος εἰναι, μαῦρα φορεῖ, μαῦρ' εἰν' καὶ τ' ἄλογό του.

Βλέπω τὸ χάρο κι' ἔρχεται στοὺς κάμπους καβαλάρης
Μαῦρος εἰναι, μαῦρα φορεῖ, μαῦρο 'ν' ναι τ' ἄλογό του¹⁷¹.

Μὰ νάτον καὶ κατέβαινε στοὺς κάμπους καβαλάρης¹⁷².

Καβάλλα πάει ὁ Χάροντας
Τὸ Διγενὴ στὸν “Αδη¹⁷³.

** Πρβ.

Θὰ πᾶς στῆς “Αρνης τὰ βουνά, σὲ μακρινὸ ταξίδι.¹⁷⁴

Τὸ «κοίταξε» προτρεπτικὸ στὸ «νὰ μὴν πάρης». Ὁ ποιητὴς - πατέρας θρηγώντας τὸ νεκρὸ παιδὶ του τὸ προτρέπει νὰ μὴν πάρει τίποτα ἀπ' τὸ χέρι τοῦ Χάρου κατὰ τὸ «ταξίδι».

* Η ἐπόμενη στροφὴ ἔξαρταται ἀπὸ τὸ «κοίταξε» σὲ ἄμεση συνέχεια: «μὴν τὸ πιῆς - τὸ νερὸ τῆς ἀρνησιᾶς - τῆς λήθης».*

«Φτωχὸ κομμένῳ δυύσμῳ» μεταφορικὴ ὀνομασία τοῦ νεκροῦ παιδιοῦ. Τὸ «κομμένο» φύλλο, ρόδο, κ.ἄ. συνηθισμένη μεταφορικὴ ἔκφραση θανάτου, ἰδιαίτερα στοὺς νεώτερους.

* Πρβ.:

Πάου στῆς Ἀρνας τὰ βουνά, στῆς Ἀρνησας τοὺς κάμπους,
π' ἀρνιέται ἡ μάννα τὸ παιδὶ καὶ τὸ παιδὶ τῇ μάννῃ,
π' ἀρνιένται καὶ τ' ἀντρόγυνα, τὰ πολυαγαπημένα.

Νὰ πάῃ στῆς Ἀρνας τὰ χωριά, στῆς Ἀρνησιᾶς τὰ μέρη¹⁷⁵.

Πάω στῆς Ἀρνης τὰ βουνά, στῆς Ἀρνεσιᾶς τῇ βρύσῃ¹⁷⁶.

Τὸ γλέπεις κεῖνο τοῦ βουνό, π' ἀλλο ψηλὸ δὲν εἰναι;
Στὴν ρίζα βγαίν' ἔνα νερό, βγαίνει μιὰ κρυοβρυσούλα.
Τὸ πίνουν τ' ἄγρια πρόβατα κι ἀλησμονῶν τὸ ἀρνιά τους,
τὸ πίνουν καὶ τὰ ἡμέρα καὶ λησμονοῦν τῇ στάνη,
τὸ πίνουν καὶ πεθαίνουνε κι' ἀλησμονοῦν τὸν κόσμο¹⁷⁷.

Πρβ. ἐπίσης:

Τέτοιαν ὥρα οἱ ψυχὲς διψοῦν καὶ πᾶνε
στῆς λησμονιᾶς τὴν κρουσταλλένια βρύση,
(Λ. Μαζίλης «Λήθη»)

Καὶ:

Λήθιον ὕδωρ
(Λουκιανὸς)¹⁷⁸

«Τίς εἰς τὸ Λήθης πεδίον;»
(Ἀριστοφάνης)¹⁷⁹

Καὶ:

Νερὸν ἥθελα νᾶπινα
στῆς Ἀρνας τὰ λαγκάδια,
τῆς ἀρνησιᾶς νὰ μ' ἔζωναν
τὰ τρίσβαθα σκοτάδια.
(Κ. Παλαμᾶς)¹⁸⁰

‘Η 3η στροφή συνεχίζει τὴ 2η μὲ τὴν ἐπανάληψη τοῦ «μὴν τὸ πιῆς» στὴν ἀρχή, ἀπ’ ὅπου τὸ «καὶ μᾶς ξεχάσῃς» ὡς συγέπεια, ποὺ προσδιορίζεται ἀπὸ τὸ «όλότελα» καὶ «αἰώνια», δλωσδιόλου καὶ γιὰ πάντα. Στὸ «καὶ μᾶς ξεχάσῃς» τῆς 1ης στροφῆς, ἀπὸ τὸν γ’ στέχο τῆς 3ης στροφῆς ἀρχίζει δεύτερη, καταφατικὴ τώρα, προτροπὴ μὲ τὸ «βάλε τὰ σημαδία σου - τὸ δρόμο νὰ μὴ χάσῃς» — τὸ δρόμο τῆς ἐπιστροφῆς — ὡς τὸ τέλος. ‘Η 4η στροφὴ δένεται μὲ τὴν 5η, ποὺ ἀρχίζει μὲ τὸ «κοίταξε» πάλι, ἐπαναφορὰ ἀπὸ τὴν 1η, δινοντας τὴν δυνατότητα τῆς ἐπιστροφῆς:

κι' δπως εἰσαι ἀνάλαφρο,
μικρό, σὰν χελιδόνι

‘Η παρομοίωση ἀναφέρεται στὸ «ἀνάλαφρο» καὶ «μικρό», προετοιμάζοντας τὸ «πέταξ’ ἐδῶ πάνω» τῆς 5ης στροφῆς:

ἀνάλαφρο μικρό,

ἄλλα καὶ ἀθέρυβο:

κι' ἄρματα δὲν σοῦ βροντᾶν
παλληκαριοῦ στὴ ζώνη,

‘Ο Χάρος προσονομάζεται «κούρσαρος τῆς νύχτας».*

* Πρβ.

Γιατ’ ἔχω γυιὸ πραγματευτή, γιατ’ ἔχω γυιὸ κουρσάρο, δὲν πραγματεύει πραγματιές, δὲν πραγματεύει ροῦχα, παίρνει τῶν μάννων τὰ παιδιά, τῶν γυναικῶν τοὺς ἄντρες.

Γιατ’ ἔχω γυιὸ πραγματευτή, γιατ’ ἔχω γυιὸ κουρσάρη, νύχτα σὲ νύχτα περβατεῖ καὶ κονταυγὴ κουρσεύει, παίρνει μαννάδων τὰ παιδιά, τῶν ἀδερφιῶν τ’ ἀδέρφια.

Τι βγῆκε ὁ γυιός μου δ ἔχρουλας, ἐβγῆκε πρῶτος κλέφτης. Οὕλο τὶς νύχτες περπατεῖ καὶ τὶς αὐγὲς κουρσεύει . . .¹⁸¹

Γιατ’ ἔχω γυιὸ κυνηγητή, γιατ’ ἔχω γυιὸ κουρσάρο.¹⁸²

Καὶ:

γλίστρησε σιγά κρυφά
καὶ πέταξ' ἐδῶ πάνω.

συνέπεια ἀπὸ τὸ «γέλασε» — ξεγέλασέ τον, καὶ «γλίστρησε» ποὺ προσδιορίζεται ἀπὸ τὸ «σιγά, κρυφά» καὶ συνεχίζεται μὲ τὸ «πέταξ», συνέπεια ἀπὸ τὸ «σάν χελιδόνι» τῆς προηγουμενῆς στροφῆς: στὴν εἰκόνα συνηχεῖ ὁ γυρισμὸς τῆς ἀνοιξῆς - ζωῆς.

Καὶ ἔρχεται σὲ ἄμεση συνέχεια ἡ τελευταία στροφή:

Καὶ στὸ σπίτι τ' ἀραχλό

Τὸ «ἄραχνος» καὶ «ἄραχλος» ἀπὸ τὸ «ἄραχνιάζω», παράγωγο ἀπὸ τὸ «ἀράχνη», κατὰ τὸ «ἀδειάζω» ἀπὸ τὸ «ἄδειος»¹⁸³. «Σπίτι» λοιπὸν «ἄραχνιασμένο», ἔοημο, ρηματιγμένο ἀπὸ τὴν ἀπουσία τοῦ παιδιοῦ.*

Καὶ τὸ κομμάτι τελειώνει μὲ τό:

γίνε ἀεροφύσημα
καὶ γλυκοφίλησέ μας.

μιὰ ἀϋλη αἰσθητὴ παρουσία καὶ τρυφερή.

* Πρβ.

Παρακαλῶ σε, μαύρη γῆς, κι' ἀραχνιασμένο χῶμα.

Πῶς θὰ μὲ βάλουνε στὴ γῆς, στ' ἀραχνιασμένον "Αδη.

Γιὰ ἵδε σπίθεν τὰ φύλαξα, κι' αὐλές ἀράχνιασά τσι.¹⁸⁴

'Εκεῖν' τὰ σπίτια σκοτεινά, οἱ τοῖχοι φαχνιασμένοι.¹⁸⁵

Καὶ: «Τάφος» 13ο στρ 6:

Καὶ τ' ἀραχνιασμένα τῆς
γυρεύει τ' ἀνθογυάλια

Πρβ. καὶ:

καμιὰ φορά, κοντὰ στὴ θάλασσα, σὲ κάμαρες γυμνὲς
μ' ἔνα κρεβάτι σιδερένιο χωρὶς τίποτε δικό μου
κοιτάζοντας τὴ βραδυνὴν ἀράχνην συλλογίζομαι
(Γιώργος Σεφέρης)¹⁸⁶

II

α'

Τὸ κομμάτι ἀποτελεῖται ἀπὸ μιὰ συνεχὴ φράση, ποὺ ἐπιμερίζεται σὲ μιὰ ἀποφατικὴ προτροπή: «κοίταξε . . . νὰ μὴν . . .» καὶ μιὰ καταφατική: — «Βάλε . . . κοίταξε καὶ γέλασε . . .» — ποὺ συνεχίζει τὴν πρώτη. Ἡ πρώτη προετοιμάζει τὴ δεύτερη ἀποκλείοντας ὅσα θὰ ἔκαναν ἀπραγματοποίητη τὴ δεύτερη:

«Τίποτε νὰ μὴν πάρης» — «μὴν τὸ πιῆς τὸ νερὸ τῆς ἀρνησιᾶς».

Καὶ ἡ δεύτερη ἡ καταφατικὴ ὄρίζει ὅλα ὅσα, μετὰ τὴν ἀρση τῶν ἐμποδίων, τὴν κάνουν δυνατή, πραγματοποιήσιμη:

«Βάλε τὰ σημάδια σου . . .», «. . . γέλασε . . . γλίστρησε . . . πέταξε . . . γίνε. . . .».

Ἐπομένως τὸ κεντρικὸ σημεῖο πέφτει στὴν 5η καὶ 6η στροφὴ, ὅπου συγκεντρώνεται ρητὰ ὁ πόθος τῆς ἐπιστροφῆς πίσω στὴ ζωή, στὸ σπίτι πάλι, σὲ παρουσία αἰσθητῆ.

* *

Μιὰ ἀπεγνωσμένη ἀνάκληση τοῦ νεκροῦ παιδιοῦ εἶναι τὸ κίνητρο καὶ τὸ κέντρο. Ἀπεγνωσμένη, γιατὶ συνυπάρχει ἡ βεβαιότητα τοῦ ἀπραγματοποίητου, τοῦ ἀνέκκλητου μέσα στὴν ἵδια τὴν ἀνάκληση. «Ως νὰ ξεγελιέται ἡ πατρικὴ ἀγάπη ἡ χυπημένη ἀπὸ τὸ θάνατο καὶ πάει νὰ κάμει τ' ἀδύνατα δυνατά, ξέροντας ὡστόσο πώς εἶναι ἀδύνατα. «Ως αὐτοῦ φτάνει ὁ πόνος γιὰ τὸ χαμό τοῦ ἀγαπημένου προσώπου, ως τὸν παραλογισμό, ποὺ βεβαιώνει τὸ μέγεθος καὶ τὸ βάθος του.

β'

Εἶναι «μοιρολόϊ», ὅπως ὅλα τὰ κομμάτια τοῦ «Τάφου», «Μοιρολόϊ» ἐνὸς χαροκαμένου πατέρα, ποὺ τυχαίνει νῦναι καὶ ποιητής. Ὁ πόνος τοῦ πατέρα, τροφοδοτεῖ τὴν ἔμπνευση τοῦ ποιητή:

«Τὸ παιδὶ πέθανε. Τὸ ὄραῖο παιδάκι. Τὸ βλέπω ἀκόμα καὶ κάθε φορὰ ποὺ τὸ βλέπω, μου ἀνοίγεται μέσα μου μιὰ συγκίνηση δακρυοστάλαχτη. Μᾶς λέει ὁ Ἰδιος ὁ Παλαμᾶς στὸν «Πρόλογο». ¹⁷⁰ Καὶ ὡς τὸ σημεῖο αὐτὸ μιλάει ὁ πατέρας μέσα του. Καὶ ἀμέσως ἔπειτα:

«Ἡ στοργὴ τοῦ πατέρα; ἡ προσήλωση τοῦ ποιητῆ; Νομίζω καὶ τὰ δύο· τὸ ἔνα ὑπαρξὴ δὲν ἔχει δίχως τὸ ἄλλο. "Ομως — πρέπει νὰ τὴν ὄμοιογήσω τὴν ἀλήθεια — ὁ ποιητὴς χυριαρχεῖ. Τὸ παιδάκι, ποὺ σπάραξε στὸ κρεβάτι τοῦ θανάτου, τὸ παιδάκι, ποὺ ἔλιωνε ἀγάλια ἀγάλια σὰν τὸν κερί, . . . τὸ συντριβὴ γιὰ τὸν πατέρα. Καὶ μαζὶ τὶ μεγαλεῖο γιὰ τὴν ἔμπνευση τοῦ ποιητῆ". Εδῶ καὶ συνέχεια μιλάει ὁ ποιητὴς ὄμοιογώντας τὴ διπλή του στήν περίπτωση αὐτὴ ἰδιότητα. Είναι λοιπὸν «μοιρολόγι», μιὰ «χραυγὴ», ὅπως λέει στὸ Ἰδιο σημεῖο ὁ ποιητὴς, καὶ μαζὶ «ἔνα τεχνικὰ στοχαστικὸ κατασκεύασμα . . .», ἔνα ἔργο τέχνης. "Εργο τέχνης συγκινημένο, γεμάτο ἀπὸ τὸν πόνο.

γ'

Γιὰ τοῦτο ἐπίσης τὸ ποίημα ἔχει οὖσία καὶ μορφὴ θρήνου, «μοιρολογιοῦ». Καὶ πρῶτα - πρῶτα εἶναι λιτό, μὲ τὶς πιὸ ἀπλὲς λέξεις, ἀπὸ τὰ πιὸ ἀπλὰ καὶ μαζὶ πυκνὰ ποιήματα ποὺ ἔγραψε ὁ συνήθως πολύτροπος μὲ τὴ χαρακτηριστικὴ του «πλατυρρημοσύνη» Παλαμᾶς. Δὲν ἔχει ἐδῶ ἀνάγκη νὰ προσφύγει σὲ περίτεχνους καὶ ὑψηλοὺς ἐκφραστικοὺς τρόπους. Θὰ νόθευε τὴν εἰλικρίνεια τοῦ αἰσθήματος καὶ τὴν αὐθορμησία, ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὸν πόνο. Κυριολεκτεῖ. Χρησιμοποιεῖ μοτίβα γνώριμα ἀπὸ τὰ «Τραγούδια τοῦ Θανάτου» καὶ τὰ «Μοιρολόγια» τῶν Δημοτικῶν Τραγουδιῶν, δίνοντας στὸ ποίημα ὑφὴ γνήσια Νεοελληνική, χωρὶς αὐτὸ νὰ χάνει τίποτα ἀπὸ τὴν προσωπικὴ ἐξαίρεση.

(170, σελ. 412)

*Ἐίστε ἀταίριαστα τὰ δυό,
ἐσὺ κ' ἡ ἀνυπαρξία!*

*Μέσα στή νεκρόφαντη
τοῦ νοῦ μου ἀταραξία*

*κάτι τι σαλεύεται
καὶ κάτι ξεπροβάλλει
κι ἄθελα νὰ σὲ δεχτῶ
σ' ἀνοίγω τὴν ἀγκάλη.*

*Καὶ προσμένω σε ἀπὸ δῶ,
προσμένω σε ἀπὸ πέρα,
σὲ προσμένω πάντοτε,
νύχτα κι αὐγὴ καὶ μέρα.*

**Ω καῦμε ἀνιστόρητε
καὶ ὡ μέγα καρδιοχτύπι,
πάντα νὰ τὸν καρτερᾶς
κάποιον ποὺ πάντα λείπει!*

I

Τὸ 2ο αὐτὸν κομμάτι δένεται μὲ τὸ προηγούμενο ὡς νάναι ἡ ἀμεση συνέχειά του.

‘Ο ποιητὴς στὸ προηγούμενο ἀνακαλεῖ τὸ νεκρὸ παιδὶ νὰ πάρει τὸ δρόμο τῆς ἐπιστροφῆς. Εδῶ σὰ νὰ μᾶς λέει, τὸ γιατί, τὸ λόγο αὐτῆς τῆς ἀνάκλησης. Γιατί:

*Εἶστε ἀταίριαστα τὰ δυὸ
ἔσν κ' ἡ ἀνυπαρξία!*

‘Η τόσο λιτὴ καὶ διάφανη ἔκφραση μᾶς ἐπιτρέπει τὴν ἀμεση κατανόηση: «ἔσν» — τὸ παιδὶ — «κ' ἡ ἀνυπαρξία» εἶστε «ἀταί- ριαστα», ἀσυμβίβαστα: «ἔσν» — ἡ ζωὴ — «κ' ἡ ἀνυπαρξία» — ὁ θάνατος. ‘Ο νοῦς τοῦ ἀνθρώπου, τοῦ πατέρα ἐδῶ, δὲν τὸ χωράει.

Απ' αὐτὴν τὴν πρώτην στιγμήν, ποὺ στὴ μέγιστη ἀπλότητά τῆς ἀφήνει νὰ ἐννοηθεῖ κάτι τὸ τραγικὸ στὴ συνείδηση τοῦ πατέρα - ποιητὴ, ἐκπορεύονται τὰ ὑπόλοιπα, σὰν ἀπὸ κίνητρο, ὡς νᾶναι αὐτὸ τὸ principium agentum τοῦ ὅλου ἔργου. Οἱ δυὸς ἐπόμενοι στίχοι συνεχίζονται σὲ ὄλοκληρη τὴν 2η στροφὴ.

«Μέσα στὴν... ἀταραξία τοῦ νοῦ μου», «τὴν νεκρόφαντη»... Ή «ἀταραξία τοῦ νοῦ» φαίνεται νὰ εἶναι ποιητικὴ μετωνυμία τοῦ «σταμάτησε ὁ νοῦς μου», ποὺ λέμε, σὲ περιπτώσεις ἐκπληξης μεγάλης ἢ κατάπληξης μπροστὰ σὲ κάτι τρομερό, ποὺ ζεπερνάει τὸ λογισμὸ καὶ καταδικάζει τὴν σκέψη σὲ ἀδράνεια: ἀποσβολῶνει.*

Γιὰ τοῦτο λέγεται «νεκρόφαντη», ὡς νᾶχει πέσει σὲ νεκροφάνεια: καὶ νᾶναι ζωντανὴ - νεκρή.

Ἐκεῖ μέσα λοιπόν:

κάτι τι σαλεύεται
καὶ κάτι ξεπροβάλλει . . .

Καὶ αὐτὸ τὸ κάτι εἶναι τὸ ὅραμα τοῦ νεκροῦ παιδιοῦ, ὡς νὰ ἐμφανίζεται τὸ ἵδιο, καί:

κι ἄθελα νὰ σὲ δεχτῶ
σ' ἀνοίγω τὴν ἀγκάλη.

Τὰ «ἄθελα» αὐθόρυμητα, χωρὶς ἐπέμβαση συνειδητὴ τῆς θέλησης.

Κ' ἐδῶ ὑπάρχει τὸ τραγικό, ποὺ εἴπαμε, στὴν ψευδαίσθηση αὐτὴ τῆς παρουσίας τοῦ νεκροῦ παιδιοῦ ἔξω ἀπὸ κάθε λογικὴ καὶ ἡ ἀπομέσα κίνηση, γιὰ τὸ ἀγκάλιασμα, ὡς νᾶγινε ἡ ἀπουσία παρουσία, ἀνύπαρκτη ὥστέσο, ἔξακολουθώντας νὰ εἶναι ἀπουσία.

* Πρβ.

«Α, τι νύχτα ήταν ἐκείνη,
ποὺ τὴν τρέμει ὁ λογισμός . . .

(Σολωμός, «Ὕμνος . . .» στρ. 45)

‘Η ἐπόμενη στροφὴ διαιωνίζει τὴν ἀπατηλὴν ψευδαίσθηση σὲ ἀδιάκοπη προσμονή, καὶ «ἀπὸ δῶ» καὶ «ἀπὸ πέρα» μέσα στὸ χῶρο, καὶ «πάντοτε» μέσα στὸ χρόνο, ποὺ ἐπιμερίζεται στὰ συγκεκριμένα μὲ διαίρεση τῆς ἐννοίας σὲ «νύχτα καὶ αὔγῃ καὶ μέρα».

Καὶ ἀκολουθεῖ ἡ 4η καὶ τελευταία στροφὴ ὡς συμπερασματικὴ σύμπτυξη:

πάντα νὰ τὸν καρτερᾶς
κάποιον ποὺ πάντα λείπει.

ποὺ προεξαγγέλεται ὡς «καημὸς ἀνιστόρητος» δηλαδὴ ἀπερίγραπτος, ποὺ δὲ λέγεται, καὶ ὡς «μέγα καρδιοχτύπι», ἀδιάκοπης ἀγωνίας.

II

α'

Κ' ἐδῶ ἡ ἐνότητα εἶναι πυκνὴ σὰ μιὰ φράση ἐπιμερισμένη ἀπὸ τό:

Εἰστε ἀταίριαστα τὰ δνό,
ἐσὺ κ' ἡ ἀνυπαρξία.

Απὸ τοῦτο τὸ «ἀσυμβίβαστο», ποὺ ἀποσβολώνει τὴ συνείδηση «τὸ νοῦ», σὲ ἀκινησία νεκροφάνειας, προκύπτει ἡ ψευδαίσθηση τῆς ἀπουσίας - παρουσίας, ἡ τυραννική, ποὺ γίνεται κατάσταση προσμονῆς ἀδιάκοπης κάποιου ποὺ ἀδιάκοπα «λείπει» καὶ δὲν πρόκειται νάρθει.

Τὸ νόημα εἶναι ἀποκρυσταλλωμένο σὲ ὅλο τὸ κομμάτι σὰν μέσα σὲ μιὰ ὀργάνωση, ἀρχίζοντας μὲ τοὺς δύο πρώτους στίχους, κλείνοντας μὲ τοὺς δύο τελευταίους ποὺ τὸ συνοψίζουν καὶ τὸ κορυφώνουν.

* * *

Πυκνώνοντας ἐδῶ ὁ ποιητής, ὅ, τι στὸ προηγούμενο ἦτανε πιὸ πολὺ ἔνα αὐθόρμητο δόσιμο στὴν ἀπελπισμένη προσπάθεια νὰ κάμει τ' ἀδύνατα δυνατά, ἀνακαλώντας τὸ νεκρὸ παιδὶ στὴν παρουσία, ἐδῶ τώρα τὸ θεωρεῖ πνευματικὸ πιὰ καὶ ζεῖ τὴν τραγικὴ ἀντινομία ἀνάμεσα στὸ ἀνέκκλητο τοῦ θανάτου καὶ στὸ ξεγέλασμα τοῦ ἀνακλητοῦ, ποὺ ἐπιφέρει ὁ πόθος τῆς ψυχῆς: τὴν ἐλπίδα τοῦ ἀνέλπιδου ἢ τὴν ὄδυνηρὴ παρουσία τῆς ἀπουσίας:

πάντα νὰ τὸν καρτερᾶς
κάποιον ποὺ πάντα λείπει!

β'

Αὐτὸ τὸ ἵδιο γεγονός δρίζει μαζὶ καὶ τὴν ψυχολογικὴ ἀλήθεια: ὁ νοῦς, ἡ συνείδηση, θεωρεῖ τὸ ἀδύνατο καὶ τὸ ἀνέκκλητο, ἡ ψυχή, ποὺ στερήθηκε, δημιουργεῖ παράλληλα τὴν φευδαρισθηση τοῦ δυνατοῦ.

γ'

Καὶ ἡ ἔκφραση συμβαδίζει, ἀνταποκρίνεται. Σ' ὅλο τὸ κομμάτι κυριαρχεῖν μιὰ σύνθεση ἀντινομιῶν, σὲ ἐπάλληλα δξύμωρα:

«ἐσύ κ' ἡ ἀνυπαρξία» — «(νεκρόφαντη ἀταραξία)» — «κάτι τι σαλεύεται ξεπροβάλλει» — «σ' ἀνοίγω τὴν ἀγκάλη» — «πάντα νὰ τὸν καρτερᾶς» — «κάποιον ποὺ πάντα λείπει».

"Ἄς παρατηρηθεῖ ἐπίσης τὸ ἐσωτερικὸ δραματικὸ στοιχεῖο, ποὺ προκύπτει ἀπὸ τὴ σύνθεση τῶν ἀντινομιῶν ἀπὸ μέσα πρὸς τὰ ἔξω, λιτά, καὶ γιὰ τοῦτο ἀνοίγοντας προεκτάσεις. Ὁ λόγος εἶναι ἔκφραστικὸς συνειδησιακῶν καταστάσεων καὶ δχι ἀπλῶς συναισθηματικῶν, ὅμεσα χωρὶς μεσάζοντα τεχνάσματα μὲ τὴν ἀπλὴ ἐπιλογὴ τῶν λέξεων ποὺ ἀνάγονται στὸν πνευματικὸ χῶρο: «ἀνυπαρξία», «ἀταραξία», «νὰ σὲ δεχτῶ», «σὲ προσμένω», «ἀπ' ἐδῶ»,

«ἀπὸ πέρα», «πάντοτε», «πάντα», «νὰ τὸν καρτερᾶς», «ποὺ πάντα λείπει», μὲ μιὰ λυρικὴ ἀναφώνηση στὴν τελευταῖα στροφή:

Ὦ καῦμὲ ἀνιστόρητε
καὶ ὡ μέγα καρδιοχτύπι,

ποὺ ὑπογραμμίζει μαζὶ μὲ τὸ διάχυτο παντοῦ λυρικὸ στοιχεῖο τὴ συμμετοχὴ τῆς ψυχῆς.

(240, σελ. 425)

Πάει καὶ πάει! Τὸ σκέπασεν
δ ἀγκρέμιστος ὁ τοῖχος!
Μήτε δ καρδιοφλογιστής
δ Λόγος, μήτε δ Στίχος,

Μήτε δ πλάστης δ Ρυθμὸς
κ' ἡ ναναίστρα ἡ Ρίμα
τῇ λευκῇ του ἐνθύμιση
γλυτώνονταν ἀπ' τὸ μνῆμα.

Τούτων δλων δ καῦμδς
καὶ δ θρῆνος καὶ ἡ φροντίδα
εἶναι μιὰν δλόχρυση
τῆς μνήμης προσωπίδα

καρφωτὴ στὸ πρόσωπο
τ' ἀμάλαγο τῆς λίθης.
—Ἄχ! Ἐσὺ ποὺ πέταξες
κ' ἐσὺ ποὺ μ' ἀπαρνήθης!

Μέσ' ἀπ' τὰ στολίδια αὐτὰ
ποὺ σ' ἔντυσα τοῦ γάμου
σὰν τὰ σὲ ἔσανοίγω πιὸ
θαυμάτα καὶ πιὸ μακριά μου!

*Ρίξε τὴν κορώνα σου
καὶ τὴν πορφύρα σκίσε,
πρόβαλε ὅπως ἥσουντα
κι ὅπως γυρεύω νὰ εἰσαι,*

*μὲ τ' ἀγνὸ κορμάκι σου,
μὲ τὸ δικό σου βλέμμα.
Κάθε στίχος πλάνεμα
καὶ κάθε λόγος φέμα!*

*Ὦ ψυχή, τ' ἀληθινὸ⁷
τραγούδι ποὺ δὲν τόπα,
κάμε το μιὰ προσευχὴ
καὶ λάτρευε καὶ σῶπα . . .*

I

‘Η 1η στροφὴ συνεχίζεται στὴ 2η. Ή ἀρχὴ «Πάει καὶ πάει» είναι τὸ κίνητρο κ’ ἐδῶ: ή ἐπανάληψη τοῦ ρήματος ἀποτελεῖ ἔκφραση τοῦ χαμοῦ στερεότυπη: — «Πάει καὶ πάει». «Πάει κι’ ἀκόμα πάει» — τῆς καθημερινῆς ὄμιλίας. Σημαίνει ἀδιάκοπη καὶ ἀσταμάτητη φυγή, ἔνα εἴδος διάρκειας στὸ ἄπειρο, καὶ χρησιμοποιεῖται σὲ ἀνάλογες περιστάσεις θανάτου ἢ ἀτέλειωτου ταξιδιοῦ. Συναντᾶται καὶ στὰ παραμύθια. Ή φυγὴ ἢ ὁ χαμός παίρνει αἰσθητοποίηση, δίνοντας εἰκονικὴ παράσταση κάποιου ποὺ φεύγει κι δόλο φεύγει. “Ενδειξη κι αὐτὸ χαρακτηριστικὴ τῆς λιτότητας τῶν ἐκφραστικῶν μέσων. «Τὸν σκέπασεν - ὁ ἀγκρέμιστος ὁ τοῖχος». Δίνει τὸ τέλος τοῦ «πάει καὶ πάει», ώς ἔξαφάνιση πίσω ἀπὸ ἔναν «ἀγκρέμιστο τοῖχο», ποὺ φράζει ὄριστικὰ τὴ θέα, αἰσθητοποιώντας μὲ τὸν ἴδιο τρόπο τὸν ἀποχωρισμὸ τοῦ θανάτου: ‘Ο θάνατος είναι ἔνας «τοῖχος», «τοῖχος ἀγκρέμιστος», δηλαδὴ ἀδιαπέραστος, ἀδιέζοδος, ποὺ χωρίζει τοὺς νεκροὺς ἀπὸ τοὺς ζωντανοὺς ἢ τὸ δῶθε ἀπὸ τὸ κεῖθε, τὸ ἐδῶ ἀπὸ τὸ ἐπέκεινα. ‘Ο «τοῖχος»

δίνει ἐπίσης μὲ τὸν ὄγκο του τὸ βαρὺ καὶ ἀδιάφανο κάτι ἀπὸ τὴν αἰσθηση τοῦ ἀδυσώπητου.

‘Απὸ τὸν Ζο στίχο ἀρχίζουν οἱ προεκτάσεις ἢ οἱ συνέπειες ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ κίνητρο, που ἔκτείνονται ὡς τὴν 5η στροφή. Τίποτα, «Μήτε ὁ καρδιοφλογιστῆς - ὁ Λόγος, μήτε ὁ Στίχος», μὲ Κεφαλαῖα σὲ προσωποποίηση, ὡς συνειδητὲς ἔμψυχες ἐνέργειες.*

‘Ο «Λόγος» εἶναι ὁ «λόγος» τοῦ ἀνθρώπου, ἡ γλώσσα του, ἡ ὄμιλία, ὡς ὅργανο ποὺ ἐκφράζει τὸν πόνο καὶ τὸν πόθο ἐδῶ τοῦ πατέρα, ποὺ ἀνακαλεῖ τὸ νεκρὸ παιδί του θρηνώντας το· ὁ «Στίχος» τὸ 7διο πρᾶγμα, ὁ «λόγος», ποὺ ἀπὸ τὸν πατέρα περνᾶ στὸν ποιητὴ καὶ γίνεται ἔμμετρος λόγος, ποίηση. Τὸ ἐπίθετο «καρδιοφλογιστῆς», ποὺ προσδιορίζει τὸ «Λόγος», βεβαιώνει ὅτι αὐτὸς πάει πρὸς τὴν μεριὰ τοῦ πονεμένου πατέρα, ὡς θρῆνος ποὺ φλογίζει τὴν καρδιά του. ‘Ο ποιητὴς ἀκριβολογεῖ ἀποδίδοντας στὸν πατέρα ὅτι τοῦ ἀνήκει, καὶ στὸν ποιητὴ ὅτι τοῦ ἀνήκει, σύμφωνα μὲ τὸ ὅτι ὁ «Τάφος» εἶναι «ἀχώριστα, μιὰ κραυγή, πέστε την μοιρολόῃ.. καὶ μαζὶ καὶ πρὸ πάντων ἔνα τεχνικὸ κατασκεύασμα...», ἡ «ἡ στοργὴ τοῦ πατέρα, ἡ προσήλωση τοῦ ποιητὴ»¹⁷⁰. Στὴ μεριὰ τοῦ ποιητὴ προστίθενται ἀλλα δυὸ στοιχεῖα στὴν 2η στροφή: ‘Ο «Ρυθμὸς» καὶ ἡ «Ρίμα», τὸ 7διο προσωποποιημένα. ‘Ο «Ρυθμὸς» ὁρίζεται «πλάστης», ποὺ πλάθει, δίνει πλαστικότητα παρουσίας, δημιουργεῖ. ‘Η «Ρίμα» ὁρίζεται «ναναρίστρα» ποὺ ναναρίζει, ((Ναναρίζω ἢ νανουρίζω)¹⁸⁷), σὰν ἔνα νανούρισμα μὲ τὴν ἐπαναφορὰ τῶν 7διων φθόγγων, ποὺ ἀσκοῦν ἔνα εἶδος μουσικῆς μαγείας. «Στίχος», «Ρυθμός», «Ρίμα» τὰ κύρια στοιχεῖα τῆς ποιητικῆς τέχνης, παίρνουν τώρα μὲ τὴν τριπλὴ ταυτόσημη παράταξη ὑπεροχὴ ἀντικρύ στὸ «Λόγο», γιὰ νὰ παρασταθεῖ ἡ ὑπεροχὴ τοῦ ποιητὴ ἀντικρύ στὸν πατέρα, σύμφωνα μὲ τὸ «μαζὶ καὶ πρὸ πάντων» καὶ τὸ «ὁ ποιητὴς κυριαρχεῖ».

* Πρβ.

ὅ τρανὸς καημός, ἡ πιὸ
καρδιοφλογίστρα λύπη.
(«Τάφος», στὸ κομμάτι [3] στρ. 5 καὶ 12)

Ούτε λοιπὸν τοῦ πατέρα ὁ θρῆνος οὔτε τοῦ ποιητὴ ἡ δημιουργικὴ ἐνέργεια δὲν «γλυτώνουν ἀπὸ τὸ μνῆμα — τὴ λευκὴ τοῦ ἐνθύμιση». 'Η «ἐνθύμιση» εἶναι καταδικασμένη νὰ πεθάνει κι αὐτή, νὰ σβήσει μὲ τὸν καιρὸ καὶ τίποτα δὲν τὴν γλυτώνει. 'Αντίθετα «τούτων ὅλων ὁ καημὸς - κι' ὁ θρῆνος καὶ ἡ φροντίδα»: - τὸ «τούτων ὅλων . . .» ἀναφέρεται καὶ στὸ «Λόγο» καὶ στὸ «Στίχο» - «Ρυθμὸ» καὶ «Ρίμα», — καὶ ἐπιμερίζεται ἀκριβῶς στὸ 2ο στίχο: «καὶ ὁ θρῆνος» — τοῦ πατέρα — «καὶ ἡ φροντίδα» — τοῦ ποιητὴ «ἡ προσήλωση», ἡ ποιητικὴ ἀπασχόλησή του:

Εἶναι μιὰν δλόχρουση
τῆς μνήμης προσωπίδα (!)

Στὸ «μιὰ» βάζει τὸ εὐφωνικὸ «ν» γιὰ ν' ἀποκλείσει τὴ χασμῷδια, εἶναι δηλαδὴ πτώση ὄνομαστικὴ καὶ δχι αἰτιατικὴ. Καὶ συνεχίζεται ἡ «προσωπίδα», εἶναι:

καρφωτὴ στὸ πρόσωπο
τ' ἀμάλαγο τῆς λήθης.

'Η «ἐνθύμιση», (στρ. 2η), εἶναι καταδικασμένη νὰ σβήσει, νὰ ταφεῖ κάτω ἀπὸ τὴν πλάκα — «τὸ μνῆμα» — τῆς «λήθης», ποὺ τὸ «πρόσωπό της» εἶναι «ἀμάλαγο» — ἀμάλακτος = ἀμάλαχτος¹⁸⁸, δὲ μαλακώνει, εἶναι σκληρό, ἀμετάτρεπτο. 'Η λήθη φορεῖ τὴν «δλόχρυση προσωπίδα τῆς μνήμης», ἔνα κατασκεύασμα δηλαδὴ τεχνητὸ μνήμης στὸ «πρόσωπο τῆς λήθης», ώστε αὐτὴ ἡ «λήθη», νὰ ἐμφανίζεται μὲ τὸ πρόσωπο τῆς μνήμης. "Ωστε ἡ ποίηση εἶναι μιὰ «προσωπίδα δλόχρυση», σὰν καὶ κείνη τῶν ἀρχαίων νεκρῶν βασιλέων, ποὺ δείχνουν ἔνα τεχνητὸ πρόσωπο ἐπάνω στὸ ἔξαφανισμένο νεκρὸ τους πρόσωπο, κάνοντας νὰ φαίνεται ἡ φθορὰ ὡς ἀφθαρσία, ἡ «λήθη» ὡς «μνήμη»: ἀλλοιῶς μιὰ τεχνητὴ παρουσία τῆς ἀπουσίας, μιὰ μνημείωση, ποὺ ὑποκαθιστᾶ καὶ συντηρεῖ στὴ μνήμη τὸ θαυμένο μέσα στὴ «λήθη»

πρόσωπο, πρᾶγμα ή γεγονός: «όλόχρυση προσωπίδα - καρφωτή», ἐπομένως ἀναπόσπαστη ἀπὸ τὸ «πρόσωπο τῆς λήθης».

‘Η εἰκόνα στὶς δύο στροφές, 3η καὶ 4η στοὺς δύο πρώτους στίχους, σὲ συνέχεια ἀπὸ τὴ 2η, εἶναι πολὺ σημαντική, ὡς ὁρισμὸς ποιητικὸς βέβαια καὶ ὅχι λογικός, τῆς Ποίησης καὶ τῆς Τέχνης ὡς ἔνα λαμπρὸ — «όλόχρυση» — τέχνασμα, ποὺ ὑποκαθιστᾶ τὸ ἀπὸν ἀντικείμενο, μέσα σὲ μιὰ φαινομενικότητα παρουσίας, καὶ εἰδικῶτερα ἐδῶ τῆς Ποίησης ποὺ μνημειώνει. Ἀκολουθοῦν οἱ δυὸ ἐπόμενοι στίχοι τῆς 4ης στροφῆς ὡς κραυγὴ ὀδύνης γιὰ τὴν ἀδυσάπητη ἀπώλεια στὴν ἀνυπαρξία τῆς λήθης τοῦ νεκροῦ παιδιοῦ ἐπαναλαμβάνοντας μὲ τὸ «πέταξε» καὶ τὸ «μ' ἀπαρνήθης» τὸ «νερὸ τῆς ἀρνησίᾳς» καὶ τὸ «πέταξ» ἐδῶ πέρα» στὴ 2η καὶ δη στροφὴ τοῦ πρώτου (8ou) κομματιοῦ ποὺ ἐρμηνεύουμε, ὡς ματαίωση τώρα τοῦ πόθου τοῦ «μὴν τὸ πιῆς» καὶ τοῦ «πέταξ». Ἡ ματαίωση ἀκριβῶς καὶ ἡ συνελδηση τώρα ὅτι τὸ ἀμετάτρεπτο τοῦ θανάτου καὶ τῆς λήθης εἶναι «ἀμάλαχο», ἀνέκκλητο, ἐπιφέρουν τὴ λυρικὴ κραυγὴ μὲ τὸ στεναγμὸ «Ἄχ!». Δὲν εἶναι τώρα θρῆνος γιὰ τὸ θάνατο, κραυγὴ μοιρολογιοῦ, εἶναι ὀδύνη βαθύτερη ἀπὸ τὴ διαπίστωση τοῦ ἀνέκκλητου.

Καὶ ἡ ἐπόμενη στροφὴ ἔρχεται νὰ τὸ ἐπιβεβαιώσει μὲ τὴν ὀδυνηρὴ πάλι διαπίστωση ὅτι ἄρχισε κιόλας ἡ ἀδήριτη ἔξαφάνιση. Τὸ νεκρὸ παιδὶ κοίτεται ἐκεῖ στὸ νεκροκρέβθατο, στοιλισμένο μὲ τὴν ἐπικήδεια «στολὴ» σὰν στολὴ «γάμου»,* καὶ, ὅμως:

σὰ νὰ σὲ ξανοίγω πιὸ
θαμπά καὶ πιὸ μακριά μου!

* Γιὰ τὴν ιδέα, ὅτι ὁ θάνατος εἶναι γάμος, πρβ.:

Σ' ἀφήνω μάννα, τὸ ἔχε γειὰ καὶ ντύσε με γιὰ νύφη
ώσὰν κ' ἐγὼ παντεύομαι, παίρνω τὸ χάρον ἄντρα.¹⁸⁸

Kat:

ἰδὸ δυσπότμων κασί-
ρητε γάμων κυρήσας
(Σοφοκλῆς - Ἀντιγόνη)¹⁸⁹
ῷ τύμβε, ὥ νυμφεῖον
(Αὐτόθι)¹⁹¹

Τὸ στολισμένο λείψανο εἶναι τὸ παιδὶ καὶ μαζὶ δὲν εἶναι, φαίνεται καὶ μαζὶ δὲ φαίνεται· κοίτεται ἐκεῖ καὶ μαζὶ ἀπομακρύνεται· «πάει καὶ πάει» (στρ. 1η).

Γιατὶ δὲ πατέρας - ποιητὴς θέλει τὸ ἴδιο τὸ παιδὶ ὅπως ξῆται πρὶν πεθάνει:

πρόβαλε ὅπως ησούντα
καὶ ὅπως γυρεύω νὰ εἰσαι,

Δηλαδή:

μὲ τ' ἄγνὸ κορμάκι σου,
μὲ τὸ δικό σου βλέμμα.

Γιὰ τοῦτο τοῦ φωνάζει:

Ρίξε τὴν κορώνα σου
καὶ τὴν πορφύρα σκίσε,

‘Η «κορώνα» καὶ ἡ «πορφύρα» εἶναι τὰ «στολίδια», τὸ ἔνδυμα «γάμου» τῆς προηγούμενης στροφῆς, ποὺ τώρα ἔγιναν ἐμβλήματα βασιλικά.*

‘Η τελευταία νεκρικὴ στολὴ εἶναι σὰ μιὰ βασιλικὴ στολὴ, ποὺ καλύπτει τὴν ἑξαφάνιση μὲ τὴν πιὸ λαμπρὴ περιβολή, τὴ βασιλική, ὅπως ἡ «ἀλόχρυση προσωπίδα» καλύπτει τὸ «ἀμάλαχο πρόσωπο τῆς λήθης», ὡς νῦνται ὁ θάνατος ἡ πιὸ ύψηλὴ στιγμὴ τῆς ζωῆς, ἡ κορύφωση, ὅμως σὲ τεχνητὸ ὑποκατάστατο, σὲ ὅμοιωμα. Καὶ εἶναι, βέβαια, τραγικὴ αὐτὴ ἡ ὑπέροχη μεταμφίεση, ποὺ φαίνεται χωρὶς νὰ εἶναι.

* Ηρβ.:

.....Καὶ μὲ λαμπρὰ
Οὐλύμπια φορέματα τὸν ντύνει.

.....
Τώρα σὰν νέος μοιάζει βασιλεὺς ἀρματηλάτης.
(Κ. Καβάφη «Ἡ κηδεία τοῦ Σαρπηδόνος»)

‘Ο ποιητής τὸ ἔρει αὐτὸν ἢ τὸ διαπιστώνει, ώς ποιητής καὶ ὅχι πιὰ ως πατέρας, ἐνῶ ἀπὸ μέσα οἱ ἀξεχώριστος πάλι πατέρας ἀνακαλεῖ τὸ ἔδιο τὸ σῶμα καὶ ὅχι τὸ λαμπρό του ὄμοιωμα. Καὶ οἱ πατέρας πάλι ταυτισμένος μὲ τὸν ποιητὴν καταδικάζει τὴν παρήγορη ποίηση καὶ τὴν μάταιην:

Κάθε στίχος πλάνεμα
καὶ κάθε λόγος ψέμα!

‘Ακολουθεῖν ἡ κατακλείδα: ‘Ο ποιητής στρέφεται τώρα πρὸς τὸν ἑαυτό του, πρὸς τὴν ψυχή του, μὲ τὴν ἀποστροφήν.

Ὦ ψυχή, τ' ἀληθινό
τραγούνδι ποὺ δὲν τῦπα,
κάμε το μιὰ προσευχὴ
καὶ λάτρευε καὶ σῶπα...

Είναι τὸ καταστάλχημα πιὰ μέσα του ἀπὸ τὸ ἀνέκκλητο ἢ τὴ διαπίστωση τῆς τραγικῆς ἀντινομίας ἀνάμεσα στὴν ἐμπειρία τοῦ θανάτου καὶ στὸν πόθο τῆς ἀνάλησης, ποὺ ματαιώνεται χωρὶς νὰ ἐκμηδενίζεται καὶ μαζὶ ἡ λύση τοῦ ἀδιέξοδου, ἡ στροφὴ τῆς ψυχῆς ἀπὸ τὸ θρῆνο καὶ τὴν ποιητικὴν «προσήλωσην» πρὸς τὴν προσευχὴν καὶ τὴ λατρείαν. Τὸ «σῶπα» στὸ τέλος τοῦ κομματιοῦ καὶ ὅλου τοῦ «Τάφου» είναι ἡ τελευταία φάση τοῦ «Λόγου» καὶ τοῦ «Στίχου», ποὺ καταλήγει στὴ σιωπὴ τῆς προσευχῆς καὶ τῆς λατρείας, ἀφήνοντας νὰ ἐννοηθεῖ ὅτι τὸ νεκρὸ παιδί θὰ ὑψωθεῖ ἀπὸ λείψανο γιὰ «μοιρολόγι» σὲ ἀντικείμενο ἀποθέωσης.

II

α'

‘Η ἐνότητα κ’ ἐδῶ κινεῖται κατὰ τὸν ἔδιο τρόπο, ξεκινάει ἀπὸ ἕνα ἀρχικὸ κίνητρο: «πάξει καὶ πάξει» στὴν 1η στροφή, καὶ κα-

ταλήγει δργανικά σὲ μιὰ λύση στήν κατακλείδα: «καὶ λάτρευε καὶ σῶπα». Στὸ μεταξὺ ἔρχονται ώς ἀναπόφευχτες συνέπειες ἡ ἀδυναμία τοῦ «Λόγου καὶ τοῦ Στίχου» νὰ περισώσουν τὴν «ἐνθύμισῃ» ἀπὸ τὸ «μνῆμα», διὰ παίζουν ρόλο μιᾶς φευδαίσθησης σκεπάζοντας τὴν ἀδυσώπητη «λήθη» μὲ μιὰ «προσωπίδα μνήμης». ³ Ακολουθεῖ ἡ αἰσθηση, διὰ τὸ νεκρὸ παιδὶ μέσα στὴ νεκρικὴ του στολὴ ὅσλο καὶ ἀπομακρύνεται καὶ θαμπώνει, καὶ ἔρχεται ἀμέσως ἡ κλήση πίσω, δύως ἡταν, μὲ τὸ «κορυμὸν του» καὶ τὸ «βλέμμα του», γιατὶ ὅλα τὸ ἄλλα εἶναι πλανερά, καὶ κλείνει μὲ τὴν ἀποστροφὴν πρὸς τὴν ψυχή του νὰ κάμει τὴν ποίηση προσευχὴ καὶ λατρεία καὶ νὸ πάψει τοὺς μάταιους θρήνους.

Κ' ἐδῶ, δύως στὰ δύο προηγούμενα κομμάτια, μπορεῖ κανεὶς νὰ προσέξει, διὰ τὴν σύνθεσην τῆς ἐνότητας, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ ἀκολουθία, κατὰ λόγον, παρουσιάζει καὶ κάποιες ἐσωτερικὲς ἀνταποκρίσεις ἀπὸ στροφὴ σὲ στροφή, ἀπὸ σημεῖο σὲ σημεῖο. ⁴ Επειδὴ εἶναι καθαρῶς λυρικά, ἐκφράσεις δηλαδὴ ἀμεσες, χωρὶς ἀντίκρυσμα κάποιου ἀντικειμένου γιὰ νὰ παρασταθεῖ πλαστικὰ καὶ νὰ δρίσει μαζὶ μὲ τὴν ἔκτασή του τὸ χῶρο καὶ τὸ χρόνο τους, οἱ μεταβάσεις γίνονται μὲ ἀνταποκρίσεις καὶ ἀντιστοιχίες τῶν ἐπιμέρους θεμάτων ἢ μοτίβων ἀναμεταξύ τους.

Στὸ ἀρχικό: «πάει καὶ πάει» ἀνταποκρίνεται τὸ «Αχ! ἐσὺ ποὺ πέταξες - κ' ἐσύ ποὺ μ' ἀπαρνήθης!» τῆς 4ης στροφῆς στό:

σὰ νὰ σὲ ξανοίγω πιὸ
θαυμάτα καὶ πιὸ μακριά μον!

τῆς 5ης στροφῆς, καὶ στὸ «κάμε το μιὰ προσευχὴ - καὶ λάτρευε καὶ σῶπα».

Ποὺ ἀποτελοῦν τὸ σκελετὸ τοῦ ποιήματος. Στὸ «μήτε . . . ὁ Λόγος, μήτε ὁ Στίχος» καὶ μαζὶ τὸ «Μήτε ὁ πλάστης ὁ Ρυθμὸς» καὶ «. ἡ Ρίμα» ἀνταποκρίνεται τό: «Κάθε στίχος πλάνεμα - καὶ κάθε λόγος ψέμα», στὴν 7η στροφή, καὶ διάμεσα τὸ «εἰναι μιὰν ὄλογρυση - τῆς μνήμης προσωπίδα» στὴν 3η στροφή.

‘Η «λευκή του ἐνθύμιση», (στρ. 2), ἔχει ἀνταπόκριση στὸ «ἀμάλαγο πρόσωπο τῆς λήθης», (στρ. 4η).

Τὰ «στολίδια τοῦ γάμου» (στρ. 5) μὲ «τὴν κορώνα καὶ τὴν πορφύρα».

Τὸ νόημα τοῦ κομματιοῦ εἶναι σὰν κάτι ποὺ σχηματίζεται ἀπὸ τὴν ἀρχὴ καὶ δόλοκληρώνεται στὸ τέλος, σὰ μιὰ συνειδητοποίηση ποὺ δημιουργεῖται. ὸσως θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ ἐπιχειρήσει μιὰ σύνθεση αὐτοῦ τοῦ σχηματισμοῦ, ώς ἔξης περίπου:

—Τὸ νεκρὸ παιδάκι πάει, καὶ μαζὶ καὶ ἡ «θύμισή του», ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ τὴν περισώσει οὔτε ἡ ποίηση: Αὐτὴ καταντάει ἐνα ἔγελασμα, σὰν ἔνα προσωπεῖο μυῆμης σκεπάζοντας τὴ λήθη, καὶ νὰ ποὺ κιύλας μόλις σὲ ξεχωρίζω, ποὺ ὅλο ἔξαφανίζεσαι μὲς ἀπὸ τὴ νεκρή σου στολή. . . Μὰ βγάλε την κ' ἔλα ἔτσι ὅπως ζσουν μὲ τὸ σῶμα σου καὶ μὲ τὸ βλέμμα σου, ἔτσι σὲ γυρεύω, γιατὶ τὰ λόγια καὶ οἱ στίχοι εἶναι πλάνη καὶ ψέμα: Μὰ δὲ γίνεται νὰ γυρίσης . . . Γι' αὐτό, ψυχή μου, τὸ τραγούδι σου τὸ θρηγητικὸ κάμε το προσευχὴ γιὰ τὴ λατρευτικὴ ἐνατένισή του, μέσα σὲ μιὰ ἀποθέωση, καὶ πάψε τοὺς θρήνους.

β'

‘Η κίνηση τοῦ νοήματος εἶναι πιὸ πολὺ μιὰ κίνηση τῆς ψυχῆς, καθὼς ἔρχεται σ' ἐπαφὴ μὲ τὴν ἐμπειρία τοῦ θανάτου. ‘Η κίνηση, ἀπὸ τὴν διαπίστωση, ὅτι ἡ ποίηση ἀδυνατεῖ νὰ περισώσει τὸ νεκρὸ παιδί καὶ τὴ θύμισή του ἀπὸ τὴ λήθη, ποὺ ἥδη δρχισε τὸ καταλυτικό της ἔργο, καὶ καταντάει ἐνα ἀπατηλὸ ὑποκατάστατο, στὴν ἀνύψωσή του πρὸς τὴ θρησκευτικὴ σφαίρα σὲ ἀντικείμενο προσευχῆς καὶ λατρείας, εἶναι μιὰ κίνηση ψυχολογικὰ δικαιολογημένη ἀπὸ τὸ ἀνικανοποίητο πάθος νὰ περισωθεῖ. Ἀφήνεται νὰ ἐννοηθεῖ καθαρά, ὅτι ὁ ποιητὴς θὰ μετατρέψει τὴν ποίηση τοῦ θρήνου, σὲ ποίηση προσευχῆς πρὸς μιὰ ἀποθέωση τοῦ νεκροῦ παιδιοῦ.

γ'

Μιλήσαμε ήδη στήν «'Ανάλυση τῆς ἑνότητας» για τὶς ἐσωτερικὲς ἀνταποκρίσεις ποὺ προωθοῦν τὴν ἔξελιξη τοῦ ποιήματος πρὸς τὸ τέλος του. Κάτι ποὺ τὸ ἀπαιτεῖ ή ἔδια ἡ καθαρῶς λυρικὴ ὑφὴ του.

Προσθέτουμε ὅτι καὶ ἡ γλωσσοτεχνικὴ μορφὴ εἶναι ἀνάλογη. Εἶναι ἔκφραση ἄμεση καταστάσεων καὶ ὡχὶ πλαστικὴ ἀναπαράσταση ἐνὸς ἀντικειμένου ἢ ἀντικειμενικοῦ θέματος. Τὸ μόνο ἀντικείμενο κ' ἐδῶ καὶ στὸ δύο προηγούμενα, εἶναι ἔνα λείψανο, τὸ νεκρὸ παιδί. Μὰ ηδη ἀπομακρύνεται, μένουν μόνο τὰ «στολίδια, τοῦ γάμου» — τοῦ «Θανάτου» — ἢ «κορώνα» καὶ «ἡ πορφύρα». Μὰ τὸ θέμα, διὸ τὸ ποῦμε ἔτσι, τοῦ κομματιοῦ εἶναι ὁ ἀντίχτυπος ποὺ ἔχουν αὐτὰ τὰ νεκρικὰ σύμβολα στὴν ψυχὴ του, ψυχὴ πατέρα καὶ ποιητῆ. Ἡ ποιητικὴ ἔκφραση, ἐπειδὴ ἀκριβῶς εἶναι μιὰ ἀνίπιστη ψυχικὴ κατάσταση, προσπαθεῖ νὰ τὴν αἰσθητοποιήσει σὲ ἐνάργεια, χρησιμοποιώντας τὰ κατάληγα σύμβολα: «τὸ σκέπασεν — ὁ ἀγκρέμιστος τοῖχος». Τὰ συστατικὰ τῆς ποίησης μπαίνουν μὲ κεφαλᾶ: «ὁ Στίχος», ὁ «Ρυθμός», κ.τ.λ. γιὰ νὰ πάρουν κάποια φαινομενικότητα στὸ συνδυασμὸ μὲ ἐπίθετα σημαντικὰ ἐνέργειας: «καρδιοφλογιστής», «πλάστης», «ναναρίστρα»: Ἡ ἐκμηδένιση τῆς «ἐνθύμισης» γίνεται «μνήμη». «Ολα πάλι μαζὶ παρουσιάζονται ως «όλογχος προσωπίδα» στὸ «ἀμάγαλο πρόσωπο τῆς λήθης», ποὺ τολμηρὰ προσωποποεῖται, «προσωπίδα καρφωτή». Ἡ νεκρικὴ στολὴ εἶναι «στολίδια - γάμου», ἐπειτα βασιλικὴ περιβολή, «κορώνα» καὶ «πορφύρα», κ.τ.λ..

‘Ωστόσο ὅλα τοῦτα εἶναι πιὸ πολὺ σὰν νότες συγκεντρωμένες, δηλαδὴ μὲ βάρος νοήματος, καθὼς τοποθετοῦνται μέσα στὸν πένθιμα χορευτικὸ ρυθμὸ τῶν στίχων.

Ἡ στιχουργικὴ

Τὰ κομμάτια, καὶ τὰ τρία, ὅπως καὶ ὅλα τ' ἄλλα τοῦ «Τάφου», εἶναι στροφικά, μὲ ὁμοιόμορφα τετράστιγχα: ὁ ποιητὴς μᾶς δρίζει

τὴ μετρική¹⁷⁰. Σὲ κάθε τετράστιχο ὁ 1ος καὶ ὁ 3ος στίχος εἶναι τροχαῖκοι ἐπτασύλλαβοι, δξύτονοι ἢ πρόπαροξύτονοι, ἐναλλασσόμενοι, — ὁ 2ος καὶ ὁ 4ος εἶναι ἴαμβικοὶ ἐπτάστιχοι παροξύτονοι μὲ όμοιοικαταληξίᾳ.

- | | |
|----|-----------------------------------|
| 1. | <i>Πάει καὶ πάει! Τὸ σκέπασεν</i> |
| | — υ — υ — υ υ |
| 2. | <i>δ ἀγκρέμιστος δ τοῖχος!</i> |
| | υ — υ — υ |
| 3. | <i>Μήτε δ καρδιοφλογιστῆς</i> |
| | — υ — υ — |
| 4. | <i>δ Λόγος, μήτε δ Στίχος.</i> |
| | υ — υ — υ |

Ἡ μονοτονία σπάνει μὲ τὴν ποικιλία τῶν θέσεων ὅπου πέφτουν οἱ τόνοι οἱ πρὸς ἀπὸ τὸν τελευταῖο τοῦ 2ου καὶ 4ου, ποὺ εἶναι σταθεροὶ στὴν 6η συλλαβή, καὶ τοῦ 1ου καὶ 3ου, ποὺ ὁ τελευταῖος πέφτει, ἄλλοτε στὴ λήγουσα (δξύτονος), ἄλλοτε στὴν προπαραλήγουσα (προπαροξύτονος) — ὅπως στὴν ἄνω 1η στροφή, ποὺ ὁ 1ος εἶναι προπαροξύτονος, ὁ 3ος δξύτονος. Ἐνῶ στὴν ἑπόμενη 2η στροφὴ ἀντίστροφα. Οἱ προηγούμενοι τόνοι, στοὺς 1ο καὶ 3ο ποικίλουν, ἄλλοτε στὴν 1η συλλαβή, ἄλλοτε στὴν 3η: Στοὺς 2ο καὶ 4ο, ἄλλοτε κανονικὰ στὴ 2η συλλαβὴ ἢ στὴν 4η καὶ ἄλλοτε μὲ παρατονισμὸ στὴν 1η συλλαβή, ὅπως συμβαίνει στοὺς στίχους τοῦ ἴαμβικοῦ ρυθμοῦ κατὰ γενικὸ κανόνα. Φαίνεται ὅτι οἱ τέσσαρες στίχοι μὲ τὴν κονονικὴ ἐναλλαγὴ τροχαῖκοῦ μὲ ἴαμβικὸ ρυθμό, προκύπτουν ἀπὸ τὴ διαίρεση δύο τροχαῖκῶν δεκατετρασύλλαβων μὲ τομὴ σταθερὴ στὴν 7η συλλαβή:

- | | |
|----|---|
| 1. | <i>Πάει καὶ πάει! Τὸ σκέπασεν / δ ἀγκρέμιστος δ τοῖχος!</i> |
| | — υ — υ — / υ — υ — υ υ |
| 2. | <i>Μήτε δ καρδιοφλογιστῆς / δ Λόγος, μήτε δ Στίχος</i> |
| | — υ — υ — / υ — υ — υ — υ |

Τὸ β' ἡμιστήχιο τοῦ 1ου μπαίνει ὡς 2ος στίχος, στὸ τετράστιχο, ἵαμβικοῦ ρυθμοῦ — καὶ τὸ β' ἡμιστήχιο τοῦ 2ου ὡς 4ος, ἵαμβικοῦ ἐπίσης ρυθμοῦ. Ἡ τέτοια μετατροπὴ τοῦ δίστιχου σὲ τετράστιχο ἀλλάζει τὸ ρυθμικὸν ὑφος· τὸ πλατύ καὶ ἀργοκίνητο γίνεται μικροδιάστατο, κατὰ στίχο, καὶ γοργοκίνητο. Καὶ μαζὶ δημιουργεῖται κάτι τὸ κοφτό, καθώς ἐναλλάσσεται τροχαϊκὸς μὲ ἵαμβικό, ἐπιβάλλοντας μιὰ ρυθμικὴ πιὰ παιύση, καὶ ὅχι νοηματική, στὸ τέλος τοῦ 1ου καὶ 3ου στίχου σὲ κάθε τετράστιχο.

ΑΝΑΓΩΓΗ ΣΤΟ ΟΛΟΝ

Μετὰ τὴν ἔρμηνεία τῶν τριῶν αὐτῶν στιγμῶν μποροῦμε νὰ προχωρήσουμε στὴν ἐποπτεία ὅλου τοῦ «Τάφου» *, μαζὶ καὶ τοῦ

* Ἡ ἐποπτεία τοῦ ὅλου ἔργου εἶναι ἀπαραίτητη, ὅταν εἶναι κάτι μακρὸ καὶ δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ τὸ ἔρμηνεύσουμε συστηματικὰ ὀλόκληρο. Γιατὶ τὰ κοινάτια ποὺ θὰ ἔρμηνεθοῦμε, ὅσο κι ἀν εἶναι βασικά, εἶναι πάντως σημεῖα ἐπιμέρους, ποὺ παρὰ τὴν αὐτοτέλεια τους, ὑπηρετοῦν τὴν ἐνότητα τοῦ ὅλου καὶ δὲν εἶναι δυνατὸν ποτὲ αὐτὰ νὰ τὸ ἀντικαταστήσουμε. Δὲν πρέπει νὰ μεταφερθεῖ καὶ στὰ Νέα Ἑλληνικὰ ἐκεῖνο, ποὺ κατὰ γενικὸ κανόνα γίνεται στὰ Ἀρχαῖα Ἑλληνικά, ὅπου ἀπὸ τὰ κείμενα ποὺ ὅρζει τὸ Ἀναλυτικὸ Πρόγραμμα καὶ ποὺ περιέχονται στὰ διδακτικὰ βιβλία ἔρμηνεύσουμε, ἢ μᾶλλον κάνουμε τὴν ἐξήγηση μερικῶν, ἐλαχίστων καμιὰ φορὰ κεφαλαίων. Δὲ μᾶς ἀφήνει περιθώρια χρόνου δ τρόπος τῆς διδασκαλίας, ποὺ ἔχεινται σὲ γραμματικὲς καὶ σὲ συντακτικὲς παρατηρήσεις καὶ μόλις φτάνουμε ὡς τὴν «ἐξήγηση», δηλαδὴ τὴν μεταγλώττιση ἀπὸ τὴν Ἀρχαία στὴ Νέα γλώσσα. «Ομως γιὰ ποιὸ σκοπὸ π.χ. ὅριζεται δ Ἔπιταφίος» τοῦ Περικλέους στὴν Στ' τάξη τοῦ Γυμνασίου, «Ἀρχεῖ γιὰ θεματογραφία γλωσσικῶν ἀσκήσεων καὶ μιὰ «ἐξήγηση» ἢ μήπως γιὰ ἄλλους σκοπούς; Τὸ ἔδιο ἔρωτημα ίσχύει καὶ γιὰ τ' ἄλλα κείμενα: μιὰ τραγῳδία τοῦ Σοφοκλέους, ἔνας Διάλογος τοῦ Πλάτωνος. Γιὰ φανταστεῖτε δ «Οἰδίποους Τύραννος» π.χ. ἔνα ἀπὸ τὰ πιὸ σημαντικὰ ἔργα τῆς Ἀρχαιότητας, ποὺ τὸ Ἀναλυτικὸ Πρόγραμμα τὸ βάζει στὴν τελευταία αὐτὴ τάξη γιὰ τὴν πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ του σημασία, ποὺ στὸ ἀντίκρυσμα τοῦ ὅλου μονάχα μπορεῖ νὰ κατανοθεῖ, ἐμεῖς νὰ τὸ ὑποβιβάζουμε σὲ ἀντικείμενο γλωσσικὸς μόνο ἐπεξεργασίας, ἐνῶ τὸ Ἀναλυτικὸ Πρόγραμμα προβλέπει γι' αὐτὴν ἰδιαίτερη ὥρα θεματογραφίας. Καὶ τελικὰ καὶ ἡ «ἐξήγηση» ὀκόμα περιορίζεται σ' ἔναν κάποιο μικρὸ ἀριθμὸ στίχων. Αὐτὸ λοι-

«Οταν είτανε στή ζωή», πού προτάσσεται, καὶ τοῦ πρώτου ἀττιλου προλόγου. «Όλα, καὶ τὰ 26 κομμάτια, ἀποτελοῦν ἔνα σύνολο. Γιατὶ στὸ «ὅταν είτανε στή ζωή», δὲ ποιητὴς ἐκφράζει τὴν πατρικὴ στροφγή, τὴν τρυφερότητα καὶ τὴν ἀπαλοσύνη τοῦ μικροῦ παιδιοῦ, καὶ μαζὶ τὴν παρήγορη καὶ ἀνανεωτικὴ χάρη ποὺ δέχεται ἀπ' αὐτὸν ὁ Ἰδιος στὴ δύσκολη ζωή του καὶ τὴν προχωρημένην ἡλικία του.

'Απ' αὐτὴ τὴ θέση δὲ θάνατος τοῦ παιδιοῦ, σὰν ἀπροσδόκητο χτύπημα τῆς Μοίρας, παίρνει μεγαλύτερη βαρύτητα στὸν πατρικὸ πόνο καὶ δικαιολογεῖ καὶ στηρίζει τὸν σπαραγμό. Γιὰ τοῦτο ἡ ἀνάμνηση τῆς ζωῆς τοῦ παιδιοῦ περνᾶ καὶ διαποτίζει νὰ πεῖ κανεὶς τὰ «μοιρολόγια» ποὺ συνθέτουν τὸ κύριο μέρος τοῦ ἔργου, ποὺ ἀρχίζουν εὐθὺς μετά, κάνοντας πολὺ αἰσθητὴ τὴν ἀπόσταση ἀνάμεσα σ' αὐτὴν καὶ στὸ θάνατο. 'Η προέκταση αὐτὴ σημειώνεται ρητά:

"Ησυχα καὶ σιγαλά
μᾶς γέμιζες τὸ σπίτι, . . .
(Κομμάτι 1ο, στρ. 4)

"Ησυχα καὶ σιγαλά
ζοῦσε ἀπὸ σὲ τὸ σπίτι,
(Στὸ 7διο, στρ. 5)

πὸν εἶναι ὅλο κι ὅλο ἡ κλασικὴ παιδεία; Αὐτό. Δὲν εἶναι βέβαια δυνατὸν νὰ «έρμηνευθεῖ» — καὶ ὅχι ἀπλῶς νὰ «έξηγηθεῖ» — ὄλοκληρο τὸ ἔργο. Μπορεῖ δῆμας καὶ πρέπει νὰ ἔρμηνευθεῖ κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος, καὶ τὸ ὑπόλοιπο νὰ δοθεῖ σὲ καλὴ μετάφραση, ἐὰν ὑπάρχει, ἢ, τὸ καλύτερο ἵσως, νὰ δοθεῖ ἀπὸ τὸν καθηγητὴν σὲ καλὴ ἀνάγνωση καὶ δικῇ του ἐπὶ τόπουμετάφραση. 'Αλλοιῶν ματαίοπονοῦμε. Οἱ ἀπόρροιτοι τῶν Γυμνασίων, οἱ μαθηταὶ μας, δὲν ἀποκομίζουν τίποτα ἀπὸ τὴ μακρὰ καὶ ἐπίπονη μαθητείᾳ τους στὰ 'Αρχαῖα 'Ελληνικά, ὅπως καὶ ἀπὸ τὰ Νέα 'Ελληνικά, ὅπου ἡ ἐπέκταση στὸ ἀντίκρυσμα τοῦ ὅλου ἔργου ἀποκλείεται ἐκ τῶν προτέρων μὲ τὴν «κονιορτοποίηση», ποὺ ἐπιβάλλει τὸ σύστημα διδασκαλίας μὲ τὰ «Νεοελληνικά 'Αναγνώσματα». Φτάνοντας δέ τὸ κομμάτιασμα π.χ. τῆς 'Ωδῆς «Εἰς Σούλι» τοῦ Κάλβου στὶς 11 πρῶτες στροφές, ποὺ δὲν προσφέρουν τίποτα. Τὸ ἀναφέρω ξανά, ἐπειδή, εἶναι μιὰ χαρακτηριστικὴ ἔνδειξη σὰν ἔνα σύμβολο ἢ μαρτυρία.

Καὶ:

*"Ησυχα καὶ σιγαλά,
φεγγάρια, ὡς στόμα, ὥς μάτι,
μιὰν αὐγούλα σβήσατε
στὸ φονικὸ κρεββάτι.*

*"Ησυχα καὶ σιγαλὰ
καὶ μ' ὅλα τὰ φιλιά μας,
γύρισες πρὸς τ' ἄγνωστο
μέσον ἀπὸ τὴν ἀγκαλιά μας.*

Καὶ συνέχεια, ἡ ἕδια ἀντιπαράθεση, στὸ 2ο κομμάτι:

*Χέρια ποὺ στὰ γέρικα
κεφάλια τὰ χιονάτα
τ' ἀλαφρό σας τ' ἄγγιγμα.
δίνει ξανὰ τὰ νιάτα! . . .
(στροφὴ 4)*

*Tὶ κακὸν ἐκάματε,
καὶ τώρα καρφωμένα
στῆς ἀρρώστιας κοίτεστε
τὸ γολγοθᾶ, καημένα;
(στροφὴ 9)*

Μεσολαβεῖ ἡ «ἀρώστια» ὡς τὸ 5ο κομμάτι, καὶ ἀκολουθεῖ τὸ νεκροστόλισμα ἀπὸ τὸ 5ο ἕως τὸ 7ο. Καὶ ἀπὸ τὸ 8ο, ποὺ τὸ ἔρμηνεύσαμε πρῶτο, τὸ καθαυτὸ μοιρολόϊ τοῦ θανάτου ὡς τὸ τέλος. Καὶ ἐνῷ ὡς τὸ νεκροστόλισμα εἰσχωροῦσε ἡ ἀνάκληση τοῦ «ὅταν εἴτανε στὴ ζωή», ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα μπαίνει ἡ ἀνάκληση τῆς ἐπιστροφῆς ἀπὸ τὸ θάνατο πίσω στὴ ζωή, δπως ἥδη τὸ σημειώσαμε. "Ηδη ἀμέσως ἀπὸ τὸ 9ο ἀρχίζει ἡ αἰσθηση τοῦ κενοῦ, ἀλλὰ καὶ κάποιας παρουσίας μὲς στὸ κενό:

*Μέσα σου κι ἀπέξω σου
κι ὅπου νὰ κάμης γύρω
τ' ἀδειανοῦ χρυσογυαλιοῦ
μνῷζεσαι τὸ μύρο.*

(στρ. 6)

*Κ' εἰσαι πάντοτε ἀγκαλιὰ
καὶ πάντοτε μαζί του·
σὲ ξυπνάει τὸ χάϊδεμα,
σὲ γγίζει τὸ φῖλό του.*

(στροφὴ 7)

Αλλὰ μαζὶ καὶ ἡ συναίσθηση τῆς ματαιότητάς των μπροστά
στὸ χαμό τοῦ παιδιοῦ:

*"Ομως τίποτ' ἀπ' αὐτὰ
ποὺ ἔσένα τριγυρίζουν
νοερὰ κι αἰσθαντικά,
τίποτε δὲν ἀξίζουν*

*ἔνα μικροκάμωτο
κορμάκι, ἔνα κομμάτι
ποὺ ἀπ' τὸ χέρι ξέφυγε
καὶ χάθηκε ἀπ' τὸ μάτι!*

(στροφ. 12, 13).

Τὰ «γνοερὰ κι αἰσθαντικὰ» ὑποκατάστατα τῆς παρουσίας «δὲν
ἀξίζουν τίποτα» μπροστά στὴν ἔδικ, «τὸ μικροκάμωτο κορμάκι»,
ποὺ ξέφυγε ἀπὸ τὶς αἰσθήσεις («ἀπ' τὸ χέρι», «ἀπ' τὸ μάτι»).

Καὶ αὐτὸ τὸ τραγικὸ παιχνίδι ἀνάμεσα στὸ «νοητὸ» καὶ
στὸ πραγματικὸ ἐπανέρχεται σὰν βασικὸ πιὰ θέμα σ' ὅλο τὸν
Τάφο. Π.χ. στὸ 12ο τὰ λουλούδια, τὰ νεκρολούλουδα, παίρνουν
τὴ σημασία ἐνὸς μέσου ἐπαναφορᾶς τοῦ νεκροῦ:

*Θὰ σκορποῦν κάποιων μαλλιῶν
τ' ἀνέμισμα καὶ θάναι
σὰν ψευδὰ παιδιάτικα
λογάκια ποὺ μεθᾶνε.*

*Θᾶχουνε τὸ σάλεμα
κάποιων χεριῶν, κι ἀκόμα
θὰ μοιράζουνε φιλιὰ
σὰν ἀπὸ κάποιο στόμα.*

*Κι δλα τὰ φτωχούλια αὐτὰ
καὶ τὰ συνηθισμένα
Θᾶχουν κάτι ἀσύγκριτο,
κάτι σὰν ἀπὸ σένα!*

(στροφ. 7, 8, 9)

"Ομως ἀμέσως, τὸ ἐπόμενο, τὸ 13ο, σὲ ἄκρα ἀντίθεση πρὸς τὴν μάταιη ὀλλὰ παρηγορητικὴ ὑποκατάσταση μὲ τὰ λουλούδια, ἀκολουθεῖ ὁ πιὸ ἄγριος σπαραγμὸς γιὰ τὸ ἀνέκκλητο τοῦ θανάτου, ποὺ φτάνει ὡς τὸ μακάβριο:

*Κρύψε, μάνα, τὸ παιδί
ποὺ στὸ πλευρό σου παίζει,
κ' ἔστρωσ' ἢ Χαρόντισσα
πρωτάκονστο τραπέζι.*

(στροφ. 1)

*Βάλθηκε μὲ τῶν παιδιῶν
τὴ σάρκα νὰ χορτάσῃ·
σκέλεθρο τὸ πιάτο της
καὶ καύκαλο τὸ τάσι*

(στρ. 3)

Καὶ γιὰ κρασὶ «ἀδρέγεται - τριανταφυλλένιον αἶμα» Χ.Τ.Λ.
ώς τὸ τέλος τοῦ κομματιοῦ.*

Στὸ ἐπόμενο 14ο ἀκούγεται ὁ θρῆνος τῶν πραγμάτων:

Σὲ θρηνοῦν τὰ ζωντανὰ
καὶ τ' ἄψυχα σὲ κλαῖνε·
Σὲ θυμοῦνται οἱ ἀδειανὲς
γωνίτσες σου καὶ λένε.

Τὸ «ἄδειο» τώρα εἶναι γεμάτο ἀπὸ τὰ ἔγγη, ποὺ ἀφησε πίσω
τὸ νεκρὸ παιδί, καὶ ἀπὸ τὰ «παιγνιδάκια του»: «τὸ σπαθάκι του
ἄπραγον» - «Καὶ τὸ καρχάκι του». Τὰ δάκρυα τῶν πραγμάτων.**

“Ομως ἔξω «βογγάει τ' ἀγριοκαΐρι», ἀντιβογγοῦν «τὰ σωθι-
κὰ» τῶν γονιῶν, καὶ «ἀγρικώντας ἡ μητέρα», «τέτοιον ἔξαφνο
βουητό»:

— Ἡρθε τὸ παιδάκι μας,
καὶ στέκετ' ἔξω, λέει,
κράζει νὰ τάνοϊξονμε
καὶ μᾶς ζητάει καὶ κλαίει!

‘Η πιὸ σπαραχτικὴ στιγμὴ τῆς ψευδαίσθησης δημιουργημένη
ἀπὸ τὸ θρῆνο τῶν πραγμάτων.’

Στὸ 15ο ἐπανέρχεται ἡ ἀνάμνηση «ὅταν εἴταν στὴ ζωὴ» κα-
ταλήγοντας στὸ θάνατο. Τὸ ἔδιο καὶ στὸ ἐπόμενο 16ο.

“Ετσι τὸ 17ο, ποὺ ἐρμηνεύσαμε ώς 2ο στὴ σειρά μας, ἔρχεται
ώς συνέπεια ἀπὸ τὰ προηγούμενα μὲ τό:

* Πρβ.

Γιατὶ δειπνάει ὁ Χάροντας μὲ τὴ Χαρόντισσά του.
(Ν. Γ. Πολίτη «Ἐκλογαί», σελ. 227 [ὑπ' ἀρ. 220])

** Πρβ.

Τὰ πράγματα, ποὺ ἀγιάσανε τὰ χέρια σου,
ἀρχίζουν ἔνα κλάμα κ' ἔνα κλάμα.
(Πορφύρας «Lacrimae rerum»)

*Είστε ἀταλιαστα τὰ δνὸ^ς
ἐσὺ κ' ή ἀνυπαρξία!*

Αύτὸν τὸ «ἀταίριαστο» συνεχίζεται στὸ ἑπόμενο 18ο, ὅπου ὁ ποιητὴς γιὰ νὰ ὑλοποιήσει τὸν πόθο τῆς ἐπιστροφῆς ἢ νὰ δώσει ἀκατάλυτη καὶ ἀπτὴ μορφὴ στὸν ἐδῶ κόσμο τοῦ χαμένου στὸ θάνατο παιδιοῦ, νὰ «τ' ἀναστήσῃ», δημιουργεῖ:

*Ποῦ θὲ νᾶβρω τὸν παλιὸν
τεχνίτην ἐδῶ πέρα,
τῆς παρθένας Ἡγησῶς
τὸν δεύτερο πατέρα.*

*Ποῦ θαβρῶ τὸν ἄγνωστον
τῶν τάφων Πραξιτέλη,
σὲ μιὰ πλάκα λιγοστή,
μιὰ πέτρα ἀτ' τὴν Πεντέλη,*

*ἔτσι ἀπλὰ κι ἀστόλιστα
καὶ τρισχαριτωμένα
νὰ κεντήσῃ ἀνεβατά,
νὰ σ' ἀναστήσῃ ἐσένα*

(στροφ. 1, 2, 3)

καὶ συνέχεια ὡς τὸ τέλος τοῦ κομματιοῦ.

Γιὰ τὸν «ἄγνωστο - τῶν τάφων Πραξιτέλη» καὶ τὴν «Ἡγησώ», πρβ. τὸ ποίημα τοῦ ἴδιου τοῦ Παλαμᾶ «Οἱ τάφοι τοῦ Κεραμεικοῦ» στὴ συλλογὴ «Τὰ μάτια τῆς ψυχῆς μου» τὸ τελευταῖο μέρος «Ἡγησώ». Σ' ὅλο αὐτὸν τὸ ποίημα θεωρεῖ τὴν τέχνην ὡς νίκη τῆς ζωῆς ἐνάντια στὸ θάνατο καθὼς διαιιωνίζει τὴν μορφὴ τοῦ ἀνθρώπου, ἔνα εἰδος ἀθανασίας:

"Ω χάρη, ὃ νίκη τῆς ζωῆς, ἀνήκουστη εὐτυχία

στὰ μαρμαρένια Ἡλύσια, στὰ Ἡλύσια τῆς τέχνης*

Μὰ στὸ 19ο ξεσπάει πάλι ἡ ἀντίθεση, ὁ θρῆνος δὲ παρηγόρητος, ποὺς ὑπονοεῖ ὅτι ἡ τέχνη δὲν μπορεῖ «ν’ ἀναστήσῃ» τὸ νεκρό. Καὶ γιὰ τοῦτο στὸ ἐπόμενο 20ο ἀναζητεῖ δλλο καταφύγιο, τὴ «Δύναμη τοῦ νοῦ», τὸ στοχασμό, τὴ φιλοσοφικὴ ἐνατένιση, μά:

*Ω βαθύλαλες φωνές,
ῶ λόγια σοφὰ πλήθια,
ποῦ νὰ βρῶ καταφυγὴ
καὶ ποῦ νὰ βρῶ βοήθεια;

(στρ. 20)

Σὲ ὕψη τίνων ἀστεριῶν
καὶ τίνων παραδείσων,
σὲ ποιὸ χάος καὶ σὲ ποιὰ
μυστήρια ποιῶν ἀβύσσων

(στρ. 22)

νὰ ζητήσω, καὶ ἀπὸ ποιὸ
θηρίο καὶ ποιὸ σκουλήκι
τὴν τρανὴ ἀγάπη μου,
τὴν ἄφαντη Ἐνδρίκη;

(στρ. 22)

Οὕτε λοιπὸν καὶ ἡ φιλοσοφία, ὅπως καὶ ἡ τέχνη, δὲν εἶναι
ἴκανη νὰ δώσει παρηγορία καὶ λύτρωση, γιατί:

* Πρβ. καί:

*Ω παρθένα, ἔυλον ἔγαλμα,
‘Ηγησώ, προσευχή μου,
σὰν ἐσὲ πέτρα γίνεται
μπροστά σ’ ἐσὲ ἡ ψυχή μου!
(«Ταμβοι καὶ Ἀνάπαιστοι», 2)

*εἰν' ὁ Χάρος ὁ Θεὸς
κινός τάφος εἰν' ἡ ἀληθεία*

(στρ. 24)

Στὸ 21ο ὁ ποιητὴς βλέπει τώρα τὸ νεκρὸ παιδὶ σὰν κάτι σεβαστό:

*ἴερὸν ἀχνόφεγγο
σὲ κρύβει μυστηρίον.*

(στρ. 12)

Kai:

*μ' ἀνυψώνει ὁ πόνος σου
καὶ μοδγυνε θρησκεία!*

Ἐδῶ πρωτοπιάνεται, ὕστερα ἀπὸ τὴν ματαιότητα ὅλων τῶν ἄλλων λύσεων, ἡ θρησκευτικὴ ἀνύψωση τοῦ παιδιοῦ, ποὺ ἐπανέρχεται στὸ τέλος ὡς ἡ μόνη λύση.

Στὸ 22ο ὥστόσο πάλι ἐπανέρχεται, δπως καὶ πρίν, σὲ ἐναλλαγὴ ἀντίθεσης ὁ θρῆνος γιὰ τὸ χαμό. Ἡ μητέρα, ποὺ τὸ γέννησε καὶ τὸ ἀνάθρεψε καὶ τὸστησε στὴν ἀγάπη της σὰν ἄγαλμα σὲ ναό, τώρα ἔμεινε αὐτὴ ἡ Ἄδια:

*Μὲ τὰ χέρια δλάνοιχτα,
μὲ τῷν ἀγκάλῃν ἄδεια,
τώρα μάρμαρο, ἀγαλμα
μένεις ἐσύ. . . .^{*}Ω σκοτάδια!*

(στρ. 8)

Ξανάρχεται δηλαδὴ τὸ κενὸ ποὺ ἀνοιξε ὁ χαμός. Ἡ ἀποστροφὴ στὴ μητέρα συνεχίζεται καὶ στὸ ἐπόμενο 23ο.

"Ακούσε, βαρειόμοιρη,

*τὶ κελαιδοῦν τ' ἀηδόνια
(Στρ. 1η).*

Γιὰ νὰ εἰσαγθεῖ τὸ θέμα τῆς πάλης ἀνάμεσα Ζωὴ - Θάνατο,
σὲ γενίκευσῃ:

*Πῆγαν καὶ παλαίψανε
στὰ μαρμαρένια ἄλονια.
(στρ. 1η)*

*ὅ μικρὸς δὲ "Ἐρωτας
κι δὲ Χάρος δὲ μεγάλος.
(στρ. 2η)*

Μὲ τὸ «ό μικρὸς δὲ "Ἐρωτας», ποὺ κάνει ὑπαινιγμὸ στὸ μικρὸ
παιδί, τὸ κομμάτι δένεται μὲ τὸ κύριο θέμα ἢ μᾶλλον ζεκινάει ἀπ'
αὐτό.

*Καὶ χωρίστηκε σὲ δυό,
καὶ μέριασεν ἡ πλάση,
τῶν κακῶν οἱ θάλασσες,
τῶν ἀγαθῶν τὰ δάση.
(στρ. 4)*

*Μάχονται τὰ δυὸ στοιχεῖα
κι ἀπ' τὸ πρῶτον ὡς τὸ βράδυ,
τοῦτος μὲ τὸν "Ολυμπον,
ἐκεῖνος μὲ τὸν "Αδη . . .
(στρ. 6)*

*Μάχονται καὶ νίκησεν
δὲ Χάροντας δὲ γήγας·
πάει, σκοτώθηκε δὲ μικρὸς
δὲ "Ἐρωτας δὲ ρήγας!
(στρ. 7)*

«"Ομως» στή συνέχεια, «ἀπ' τὸ αἷμα τοῦ σκοτωμένου Θεοῦ» «πάλι ἀνάβει τῇ ζωῇ, καινούργιους κόσμους πλάθει» (στρ. 9, 10).

* Ο ποιητής σὰ νὰ γυρεύει νέα «καταφυγὴ» ἐδῶ στὸν καθολικὸ νόμο τῆς πάλης ἀνάμεσα «Ζωὴ - Θάνατο» καὶ στὴν ἀδιάκοπη ἀνανέωση τῆς ζωῆς μὲς ἀπ' τὸ θάνατο. *

'Αλλὰ καὶ πάλι στὸ 24ο καὶ τελευταῖο, ποὺ τὸ ἑρμηνεύσαμε ώς 3ο, ἐπανέρχεται ἡ μετάπτωση στὸ θρῆνο, καὶ ἡ ἀπόρριψη κάθε καταφυγῆς, καὶ ίδίως τῆς Ποίησης, καὶ ἡ ὄριστικὴ στροφὴ πρὸς τὴ θρησκευτικὴ λύση.

'Απὸ τὴν ἐπιτροχάδην αὐτὴν ἐποπτεία φάνηκε ἡ ὀργανικὴ σύνθεση τοῦ δόλου. 'Επίσης μπορεῖ κανεὶς νὰ προσέξει τὶς ἐσωτερικὲς ἀνταποκρίσεις ἀπὸ κομμάτια σὲ κομμάτι, δπως ἀκριβῶς τὸ παρατηρήσαμε στὰ 3 κομμάτια ἀπὸ στροφὴ σὲ στροφή. Οἱ ἀνταποκρίσεις φαίνονται στὶς ἀδιάκοπες μεταπτώσεις.

Σημειώνουμε ἐδῶ μόνο ίδιαίτερα τὴν ἀνταπόκριση ἀνάμεσα στὸ τελευταῖο κομμάτι 24ο καὶ στὸ πρῶτο ἀττιλο, τὸ προοιμιακό.

'Εκεῖ ὁ ποιητὴς ξεχινώντας ἔχει πίστη στὴν Ποίηση ώς μέσου ἀνάλησης:

τὸ σπιτάκι σου ἔπλασα
παντοτινὸ γιὰ σένα.

μόνο μὲ τοῦ πνεύματος
τὰ μάγια! Σοῦ τὸ ὑψώνω
σ' ἔνα τόπον ἀϋλον,
ἀπείραχτο ἀπ' τὸ χρόνο.

* Η πάλη θυμίζει ώς ἀπήγηση ἀπὸ τὴν πάλη τοῦ Διγενὴ μὲ τὸ Χάρο στὰ «Δημοτικὰ τραγούδια». Πρβ.:

Καὶ πῆγαν καὶ παλαιίψανε στὰ μαρμαρένια ἀλώνια.¹⁰²

Ένω στὸ 24ο, ποὺ ἔρχεται ώς ἐπίλογος, ἀρνεῖται τὴ δύναμη αὐτὴ καὶ στρέφεται πρὸς τὴν ἀποθέωση.

Παρὰ ταῦτα ὁ «Τάφος», τὸ ποίημα δηλαδή, ἔτσι, ὅπως ἔγινε, μὲ τὶς ἀρνήσεις καὶ τὶς μεταπτώσεις του, εἶναι αὐτὸ ποὺ λέγεται στὸ προοιμιακό: «τὸ σπιτάκι» ποὺ τοῦ ἔπλασε «μ' ὅλα μου τὰ δάκρυα - καὶ μὲ τὸ αἷμα μου δλο, - τοῦ ἔχτισα τὰ θέμελα, - τοῦ σκέπασα τὸ θόλο» (στρ. 4). Καὶ μάλιστα τέτοιο, ποὺ νὰ χωράει μαζὶ «ὅλα τὰ ἐρωτόπλαστα - καθὼς ἐσὺ βλαστάρια - πᾶνθισαν κι ἀπόσβησαν, - μιᾶς χρυσαυγῆς καμάρια!» (Στρ. 6). Σπίτι - μνημεῖο γιὰ τὸ νεκρὸ παιδὶ κι ὅλα τὰ δμοιά του, σὲ καθολίκευση, δμολογώντας ἔτσι ἔμμεσα ὁ ποιητής, διὰ τὸ ποιητικὸ του «μοιρολόγι» γιὰ τὸ δικό του παιδὶ ἀπλώνεται καὶ γίνεται γιὰ ὅλα τὰ νεκρὰ παιδιά.

Σπίτι - μνημεῖο. Θέλω νὰ πῶ, διὰ τὸ ποίημα μνημειώνει τὸ θάνατο τοῦ παιδιοῦ, στήνεται σὰν ἔνα μνημεῖο, ποὺ συντηρεῖ στὴ μνήμη τὴν μορφὴ τοῦ νεκροῦ παιδιοῦ γιὰ πάντα, δπως ἔνα ἄγαλμα μνημειώνει τὸ πρόσωπο ποὺ παρασταίνει ἡ μιὰ στήλη, ἡρῶο, ποὺ στέκει σύμβολο αἰώνιας μνήμης, ἐξασφαλίζοντας τὴν παρουσία τῆς ἀπουσίας του. "Αλλωστε καὶ ἡ στροφὴ στὸ τέλος πρὸς τὴν ἀποθέωση μὲ τὴν ποίηση πάλι θὰ γίνει:

"Ω ψυχῇ, τ' ἀληθινὸ^τ
τραγούνδι ποὺ δὲν τῷπα,
κάμε το μιὰ προσευχὴ
καὶ λάτρευε καὶ σῶπα

* * *

Μᾶς ἐνδιαφέρει τώρα, ἐπειδὴ ἔχει μιὰ ἰδιαίτερη σημασία πνευματική, ἡ ἀγωνία ποὺ διαγράφεται μέσα στὸν «Τάφον» ἀνάμεσα στὴν ἀνάληση καὶ μαζὶ τὴν αἴσθηση παρουσίας τοῦ νεκροῦ, καὶ στὴν δύσυνηρὴ συνείδηση τῆς τραγικότητας τοῦ ἀνέκλητου, πού, δπως εἴδαμε, ἐναλλάσσεται διαρκῶς σ' ὅλη τὴν ἔκταση, καὶ ἀποτελεῖ τὸ κύριο, τὸ κεντρικὸ νόημα, γύρω στὸ διόποιο ἐνορχη-

στρώνεται τὸ ποίημα σὲ ὅλα του τὰ καθέκαστα σὲ ἐνότητα μὲ
ἐσωτερικὲς ἀνταποκρίσεις. Μᾶς ἐνδιαφέρει, ἐπειδὴ εἶναι ἡ ἀγωνία
τοῦ ἀνθρώπου γενικὰ μπροστά στὸ φοβερὸ μυστήριο τοῦ θανάτου.
Κι ἀν ὁ «Τάφος» ἀξίζει κάτι καὶ μᾶς συγκινεῖ, δὲν εἶναι μόνο ἀπὸ
τὴ στενὰ καλλιτεχνική του μεριά, ἀλλὰ μαζὶ μ’ αὐτὴν καὶ μὲς
ἀπ’ αὐτὴν ἡ σωστὴ καὶ πλήρης σύλληψη καὶ ἔκφραση αὐτῆς τῆς
ἀγωνίας, ποὺ βιώνεται μάλιστα πιὸ πολὺ παρὰ ποὺ προέρχεται
ἀπὸ γνώση, ὅπως τὸ βεβαιώνει ἡ πολὺ λιτὴ γλωσσοτεχνικὴ μορφή.

Τὶ εἶναι ἔνα λείψανο; Κάτι τι κεῖται μπροστά μας, μὰ δὲν
εἶναι οὔτε ὁ ζωντανὸς πρὶν πεθάνει, οὔτε μιὰ ὄποιαδήποτε πραγ-
ματικότητα. Οὔτε ἐκεῖνος ὁ Ἄδιος ποὺ ἤταν στὴ ζωή, οὔτε κά-
ποιος ἄλλος, οὔτε κάποιο ἄλλο πρᾶγμα ἀπὸ τὰ γνωστὰ πράγματα.
Ακόμα καὶ ὁ τόπος, ἡ θέση, ὅπου κοίτεται, δὲν εἶναι πραγματικὰ
ἔδῶ. 'Ο νεκρὸς δὲν εἶναι ἔδῶ.*

‘Ως νῦναι ὁ νεκρὸς ἔδῶ καὶ πουθενά. Δὲν εἶναι πιὰ τοῦ κό-
σμου τούτου. Καὶ ὅμως, ἐνῶ εἶναι νεκρός, κάτι ἀπρόσωπο καὶ
ἀπλησίαστο, ἀπόξενο, ἐν τούτοις ἡ ὅμοιότητα μὲ κεῖνον, ὅταν
ζοῦσε, μᾶς κάνει νὰ τὸν βλέπουμε ὅπως ὅταν ἤταν ζωντανός· καὶ
κάτι περισσότερο: μᾶς φαίνεται πιὸ ὥραῖς, πιὸ τέλειος, ὡς νῦναι
τώρα πιὸ πολὺ παρών. Τὸ λείψανο εἶναι ἡ Ἄδια του ἡ εἰκόνα ἡ
τέλεια, ὅπως ἡ ποιητικὴ εἰκόνα εἶναι τὸ πρᾶγμα ποὺ λείπει. Εἶναι
ἡ ἀντανάκλαση, τὸ εἴδωλό του, ποὺ ταυτίστηκε μαζί του μέσα σὲ
μιὰ ἀχρηστία καὶ οὐδετερότητα¹⁹⁴.

Αὐτὴ τὴν παράξενη καὶ ἀντιφατικὴ σχέση μας μὲ τὸ νεκρὸ
ἔκφραζει ὁ «Τάφος». •

Τὰ μαλλιά σου ὀλόχυτα
στὸ πρόσωπό σου γύρω
ξάπλωσαν στὴν ὄψη σου

* Πρβ.: «Οὐ πείθω, δ ἀνδρες, Κρίτωνα, ὃς ἐγὼ εἰμι οὗτος ὁ Σωκράτης,
δ νυνὶ δικλεγόμενος . . . ἀλλ’ οἵεται με ἐκεῖνον εἶναι διν ὅψεται διλγονούστερον
νεκρόν, καὶ ἐρωτᾷ δὴ πῶς μὲ θάπτῃ, ἐπειδὸν πίω τὸ φάρμακον, οὐκέτι
νυμῖν παραμενῶ, ἀλλ’ οἰχήσομαι ἀπιών ».¹⁹³

μιᾶς ἀγιωσύνης μύδο.

*Καὶ στὸ μετωπάκι σου,
μόλις ἡ θέρμη ἐφάνη,
γίνηκεν ἀκάνθινο
μαρτυρικὸ στεφάνῳ!*

(Κομμάτι 4)

Καὶ:

*Πῆρες τὴν τρισεύγενη
θωριὰ τοῦ μαρτυρίου·
ἰερὸν ἀχνόφεγγο
σὲ κρύβει μυστηρίου.*

(Κομμάτι 21)

*Σπάραξε, κακὴ καρδιά,
πίνε χολὴ καὶ ξίδι,
πάει, ἡ καρδιά, ἡ καρδούλα του
στ' ἀγύριστο ταξίδι!*

(Κομμάτι 9, 1)

*Μιὰν ἀχειροποίητη
σ' ἀπόμεινεν εἰκόνα,
νὰ τὴν ἔχεις γκόρφι σου,
νὰ τὴ φορῆς κορώνα.*

(Κομμάτι 9,2)*

* Πρβ.

Τὸ ἀγόρι, ποὺ τ' ἀνάθρεψεν ὁ Χάρος
γλυκόργυρε στοῦ θάνατου τὸν κόρφο
κι' ἀποκομήθη
Τεχνίτης τώρα ὁ θάνατος· ἀπάνου
στῆς θύμησης τὸ μάρμαρο σκαλίζει
χαριτωμένο ἀγόρι, μιὰ γιὰ πάντα

‘Η «εἰκόνα» εἶναι πολὺ χαρακτηριστική, — καὶ ἡ «ζωγραφιά» του — αὐτὸς ἀκριβῶς εἶναι ἡ πηγὴ τοῦ σπαραγμοῦ. Ο νεκρὸς μιὰ «εἰκόνα», ἡ τέλεια εἰκόνα του — «ώραία μὲ τὴν ἐντέλεια τῆς Ἰδέας» — ὅμως ἔκεινος λείπει. Γιὰ τοῦτο ἡ ἀδιάκοπη ἀνάκληση πίσω στὴ ζωή.

*Pίξε τὴν κορώνα σου
καὶ τὴν πορφύρα σκίσε·
πρόβαλε δπως ἥσοννα
κι δπως γυρεύω νὰ είσαι.*

(24, 6)

* * *

Κάπου ὁ ποιητὴς κράζει τὸ νεκρὸ παιδί: «Εὔρυδίκη»: «ποῦ νὰ ζητήσω»:

*τὴν τρανὴν ἀγάπη μου
τὴν ἄφαντη Εὐρυδίκη;*

(Κομμάτι 20, 23)

‘Ο «Τάφος» εἶναι ἡ ἀναζήτηση τῆς «Εύρυδίκης» ἀπ’ τὸν «Ορφέα». Κατάβαση στὸν "Αδη". "Ομως δὲν τοῦ ἐπιτρέπεται νὰ γυρίσει νὰ τὴν κοιτάξει κατὰ πρόσωπο, πρὶν φτάσουν ἐπάνω στὸ φῶς. Ἀμέσως ξαναγίνεται σκιὰ μὲς στὶς σκιές¹⁹⁶.*

ώραία μὲ τὴν ἐντέλεια τῆς Ἰδέας
τὴ ζωγραφιά του.

(Κ. Παλαμᾶς)¹⁹⁵

* Πρβ.

‘Η ποθητή σου, ἡ ποθητή, κ' ήταν καὶ δίκιο ἔχαθη.
Δύναμη θεία, πέφτοντας ἀπ’ τῶν θεῶν τὸν κόρφο
ὅλη σὲ μερικούς σκοπούς ἐστράφη, καὶ στῆς τέχνης
τὸ μεγαλεῖο μικροστὸς δὲ ἀνθρωπος κρυβόταν,
ποῦ μήτε καν τὴν κεφαλὴν δυνήθη νὰ μὴ γύρῃ.
(Σολωμός: «Στὸν Ὁρφέα»)¹⁹⁷

Σ' αύτή τὴν ἀναζήτηση καὶ τὴν ἀπαγόρευση συνοψίζεται ἡ ἀντιφατικὴ βίωση τοῦ θανάτου ἀγαπημένου προσώπου ἀπὸ τὸν ποιητή.

Καὶ αὐτῆς τῆς ἀνέκκλητῆς ἀπουσίας τὴν παρουσία δημιουργεῖ μὲ τὴν ποίηση:

'Ωραῖε νεκρέ, μονάρχη ἐσὺ τοῦ μυστικοῦ οὐρανοῦ μου
ἀστέρινε, ἥρθες πάλι,
σ' ἔφερες ἡ νύχτα, φάντασμα τοῦ λατρευτοῦ μου
στὴν δροφανή μου ἀγκάλη . . .

(Κ. Παλαμᾶς). ¹⁹⁸

ΓΕΝΙΚΩΤΕΡΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

I. Η ΠΡΟΕΚΤΑΣΗ ΤΟΥ «ΤΑΦΟΥ»

"Αν ὁ θάνατος τοῦ ἀγαπημένου παιδιοῦ δὲν ἐσφράγισε ὄριστικὰ καὶ γιὰ πάντα τὴ μοίρα τοῦ Παλαμᾶς ὡς ἀνθρώπου καὶ ποιητή, ἀφῆσε δύμας κάποιες προεκτάσεις στὴν κατοπινή του ποίηση. 'Ο ίδιος στὸν Πρόλογο: «'Ο χαμός ἐνὸς παιδιοῦ» διμοιλογεῖ δτι «ἡ ψυχὴ τοῦ [Τάφου] δὲν περιορίζεται μόνο στὸν μνημειακό της παράδεισο», δηλαδὴ στὸ ποίημα «ὁ Τάφος», ποὺ ὅπως τὸ σημειώσαμε εἰναὶ «ιμνημειακό». «ἀπλώνεται συγκρατητὴ σὲ ὅλα σχεδὸν τὰ βιβλία τῶν ποιημάτων μου»¹⁹⁹. Καὶ στὴ συνέχεια ἀπαριθμεῖ τὰ σχετικὰ ποιήματα.

'Εκεῖνο ἀπ' ὅλα αὐτά, ποὺ ὅχι μόνο προεκτείνει, ἀλλὰ συμπληρώνει τὸν «Τάφο», ὡς ἀμεση συνέχειά του ἀπὸ τὸ τελευταῖο ἀκριβῶς σημεῖο, ὅπου ὁ ποιητὴς κάνει στροφὴ πρὸς τὴν προσευχὴν, εἰναὶ «Οἱ Παράδεισοι», ποὺ ἔρχεται εὐθὺς μετά. 'Ο ύπότιτλος

Καὶ:

μόνος ὁ 'Ορφέας ξαναγυρνᾶ χωρὶς τὴν ποθητή του.
(Σολωμός: «Στὸν 'Ορφέα» 2)²⁰⁰

«Σὲ λόγους δχτώ», εἶναι μιὰ δήλωση, ότι δ ποιητής έσκοπευε νὰ προχωρήσει σὲ μιὰ ἐκτεταμένη ποιητικὴ σύνθεση, δπως στὴ «Φλοιγέρα τοῦ Βασιλιά» ἢ τὸ «Δωδεκάλογο τοῦ Γύφτου». "Ομως οἱ «Παράδεισοι» περιορίστηκαν σ' ἔνα μόνο ποίημα: «'Ο Πρῶτος Λόγος τῶν Παραδείσων», μὲ τὸν ὑπότιτλο «Πασίχαρος»¹⁹⁹.

Ο «Πασίχαρος» εἶναι τὸ νεκρὸ παιδὶ τοῦ «Τάφου» ὑψωμένο σὲ ὁδηγὸ τοῦ ποιητῆ, δπως ἡ Βεατρίκη τοῦ Ντάντε στὸν «Παράδεισο».

"Αληη μον, ἐσύ! Τὴ θνητὴ σου ζωὴ τὴ γνωρίζει
τοῦτο σου τὸνομα, νά την καὶ ἡ νέα ζωὴ σου ροδίζει
μὲ τὸνομά σου τὸ νέο, ἀκριβέ, τῆς ἀθάνατης ζήσης.
Κράξεσαι τόρα Πασίχαρος, χάρη τῶν πάντων, τῶν πάντων
γνώστης ἐσύ, ωθμιστής καὶ ὁδηγὸς πρὸς τὰ ὕψη ποὺ
φέρονται
σὲ κορφὲς κάποιες ἀπάτητες

Ο «Πρῶτος Λόγος τῶν Παραδείσων» σὲ δακτυλικὸ τονικὸ ἔξακμετρο παίρνει ἐπικὸ πλάτος μὲ ὑψηλὲς προθέσεις:

Καὶ θ' ἀνεβοῦμε ψηλὰ καὶ ψηλότερα κι' ὅλο στὰ ὕψη.
Σύντροφο κι ἄγγελο ἐσὲ καὶ παιδὶ μον παντέχω καὶ σκέπη.
· · · · ·
Τῶν ἰδεῶν τοὺς Παράδεισον θᾶβρονμε καὶ τῶν ἐρώτων.

"Ομως οἱ προθέσεις ἔμειναν ἀνεκπλήρωτες, τὸ ποίημα δὲν προχώρησε.

II. Ο ΔΥΑΔΥΣΜΟΣ

Σὲ ἄλλο σημεῖο τοῦ Προιόγου στὸν «Τάφο» δ Παλαμᾶς μιλάει γιὰ ἔναν «ἀγιάτρευτο δυαδισμό»²⁰⁰, που τὸν χαρακτηρίζει: ἀπὸ τὴ μιὰ εἶναι ποιητὴς τῆς ἴδιωτικῆς περιοχῆς, ὑποκειμενικός, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη ἀντικειμενικός: Πότε τὸν κερδίζει ἡ «Μοναξιά», ἡ ἀπο-

μόνωση στὸν ἔχυτό του, καὶ ποτὲ ἡ «Πολιτεία», ἡ κοινωνικὴ δηλαδὴ ποιητικὴ δραστηριότητα, ἀν μπορεῖ νὰ λεγτεῖ ἔτσι.

Τὴν ποίηση τῆς πρώτης κατηγορίας τῇ χαρακτηρίζει κατὰ γενικὸν κανόνα μιὰ λιτότητα, — καὶ ὁ «Τάφος» εἶναι Ἰσως τὸ πιὸ λιτὸ ποίημά του — ὅπως π.χ. ἡ σειρὰ «Ἴαμβοι καὶ ἀνάπταιστοι», κ.ἄ.

Τὴν ποίηση τῆς δεύτερης τῇ χαρακτηρίζει πλατυρρημοσύνη καὶ ὑπερβολή, ὅπως κυριώτερα στὸ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὸ «Ο Δωδεκάλογος τοῦ Γύφτου».

III. Η ΠΟΛΥΜΕΡΕΙΑ

Ο «Δυαδισμὸς» ἐπιμερίζεται, ἀπλώνεται, ἀγκαλιάζει τὰ πάντα, ἀνοίγει σὲ μιὰ πρωτοφανῆ πολυμέρεια. Ἐνῶ κατὰ γενικὸν κανόνα κάθε ποιητὴς ἔνα καὶ μόνο ἔχει νὰ πεῖ καὶ δοκιμάζεται ἐπάνω σ' αὐτό, καὶ ἀγωνίζεται νὰ ἐπιτύχει τὴν τελειωτική του ἐκφραση, καὶ ἡ ποιητική του πορεία διαγράφει μιὰ γραμμὴ ἐνότητας, ὁ Παλαμᾶς ἀντίθετα, εἶναι ἀνεξάντλητα πολυμερής, φτάνοντας κάποτε ως κάποιες ρητὲς ἀντιφάσεις. Ἐμπνέεται ἀπὸ τὸ «έγώ» καὶ ἀπὸ τὸ «έμεῖς», ἀπὸ τὴν Παράδοση καὶ τὴν Ἰστορία, ἀπὸ τὴν καθημερινότητα, ἀπὸ τὸν κόσμο τῶν πραγμάτων καὶ τῶν Ἰδεῶν, κ' ἔχει τὴν ἴκανότητα τὸ κάθε τι νὰ τὸ περάσει στὴν ποίηση, ἀπὸ τὰ πιὸ ἀπλὰ ώς τὰ πιὸ μεγαλοφάνταστα. Κι ἀν δόλα τοῦτα, τὰ ποικίλα, τ' ἀσυμβίβαστα καὶ τ' ἀντιφατικά, δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ τὰ συντάξει σὲ ἐνότητα κάποιο πνευματικὸ ἡ ψυχικὸ μέσα του κέντρο, τοὺς δίνει ώστόσο μιὰ κοινότητα ἡ χαρακτηριστικὴ ποιητικὴ φωνὴ τοῦ Παλαμᾶ μ' ἔνα δικό της προσωπικὸ τόνο, ἥχο καὶ παλμό²⁰⁰.

Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗΣ²⁰¹

ΘΕΡΜΟΠΥΛΕΣ

Τιμὴ σ' ἐκείνους ὅπου στὴν ζωὴ των
ῶρισαν καὶ φυλάγονν Θερμοπύλες.
Ποτὲ ἀπὸ τὸ χρέος μὴ κινοῦντες·
δίκαιοι κ' ἵσιοι σ' ὅλες των τὲς πολάξεις,
ἀλλὰ μὲ λόπη κιόλας κ' εὐσπλαχνία·
γενναῖοι δσάκις εἶναι πλούσιοι, κι ὅταν
εἶναι πτωχοί, πάλ' εἰς μικρὸν γενναῖοι,
πάλι συντρέχοντες ὅσο μποροῦνε·
πάντοτε τὴν ἀλήθεια δμιλοῦντες,
πλὴν χωρὶς μίσος γιὰ τοὺς φευδομένους. 10

Καὶ περισσότερη τιμὴ τοὺς πρέπει
ὅταν προβλέποντ (καὶ πολλοὶ προβλέποντ)
πὼς δ Ἐφιάλτης θὰ φανῇ στὸ τέλος,
κ' οἱ Μῆδοι ἐπιτέλοντ θὰ διαβοῦνε.

I

«Τιμὴ σ' ἐκείνους . . .», ἀς τοὺς εἶναι τιμή, ἀς εἶναι τιμημένοι, ἀς τιμῶνται — καὶ ἀς ὑμνῶνται — ἐκεῖνοι, «ὅπου ὕρισαν στὴν ζωὴ των», προκαθόρισαν, ἔθεσαν γιὰ σκοπὸ τῆς ζωῆς των, καὶ φυλάγον, εἶναι φύλακες, φρουροῦν «Θερμοπύλες». Στὸ «Θερμοπύλες» ἐξυπακούεται μιὰ παρομοίωση: ὅπως ἐκεῖνοι: δ Λεωνίδας καὶ οἱ τριακόσιοι Σπαρτιάτες πῆγαν νὰ «φυλάξουν» τὶς «Θερμοπύλες». Ἡ παρομοίωση παραλείπεται καὶ μένει ἡ λέξη μόνο «Θερμοπύλες» ὡς μεταφορὰ ἀπὸ τὴ γνωστὴ τοποθεσία τοῦ ἴστο-

ρικοῦ γεγονότος σὲ ἄλλες ἀνάλογες, ὅχι πιὰ τοποθεσίες, ἀλλὰ καταστάσεις. Ἡ μεταρρύθμιση αὐτόματα ἔγινε σύμβολο σημαίνοντας κάθε δύσκολη κατάσταση, που ἔχει κάποιες ἀναλογίες ὡς πρὸς τὸ σχῆμα: δηλαδὴ φύλαξη καὶ ἐπαγρύπνηση ἀντικρυ σὲ κάθε τι ποὺ στήζωῃ παρουσιάζεται ὡς ἐπικίνδυνη ἀντίσταση ἀναπόφευχτη. Τὸ ποίημα δὲν εἶναι βέβαια ἴστορικό. Τὰ στοιχεῖα, οἱ λέξεις δηλαδὴ ποὺ μεταφέρονται ἀπ' ἐκεῖ, κάνοντας μονάχα ὑπαινιγμὸν στὸ ἴστορικὸ γεγονός, τὸ ἀνακαλοῦν μὲ τὴν ἀναλογία. Ἐπομένως τὸ «Θερμοπύλες» σημαίνει δύσκολες βιωτικές καταστάσεις καὶ ἀδιέξοδες.

‘Ο Ζος στίχος:

ποτὲ ἀπὸ τὸ χρέος μὴ κινοῦντες

‘Αμετακίνητοι, εἴτε ἀπὸ δειλίᾳ μπροστὰ στὴ δυσκολίᾳ, εἴτε ἀπὸ ἔλλειψη συνέπειας· σταθεροὶ καὶ ἀκλόνητοι. Τὸ «ποτέ», στὴν ἀρχὴ κι ὅλας τοῦ στίχου, παίρνοντας πρωταρχικὴ σημασία, ὑπογραμμίζει ἀρνητικὰ τὸ πάντα: τὸ «ποτὲ» μὲ τὸ «μή», δύο ἀρνήσεις, ισοδυναμοῦν μὲ ἔντονη κατάφαση.

‘Απ’ τὸ χρέος», ἀπ’ τὸ σκοπὸ ποὺ οἱ ἔδιοι «ἄρισαν στὴν ζωὴν τους», ἀπ’ τὸ καθῆκον ποὺ ἐπέβαλαν στὸν ἔαυτό τους, ὡς ἡθικὸ προορισμό.

Εἶναι ἡ μόνη φορὰ ποὺ ἀκούγεται ἡ λέξη «χρέος» σ’ ὅλη τὴν ποίηση τοῦ Καβάφη²⁰². Ἡ ἀμεση συνέχεια ἀπὸ τὸν 3ο στίχο πάει στὸν 11ο:

Καὶ περισσότερη τιμὴ τοὺς πρέπει

Στὸ μεταξὺ ὁ ποιητὴς ἀποδίδει στοὺς «φύλακες», ἀς ποῦμε ἔτσι, τῶν «Θερμοπυλῶν» καὶ ὄλλα ἡθικὰ γνωρίσματα. Στὸν 4ο καὶ 5ο στίχο, χαρακτηρίζονται ὡς «δίκαιοι καὶ ἰσιοι», τὸ «ἰσιοι» σημαίνει ἀσφαλῶς συνεπεῖς μὲ τὸν ἔαυτό τους, «σ’ ὅλες των τὶς πράξεις», χωρὶς παραχωρήσεις ἢ παρεκκλίσεις· ἀλλά, ἐνῶ στὸν ἔαυτό τους εἶναι τέτοιοι, ἐπιβάλλοντας δικαιοσύνη καὶ ἄκρα συνέπεια, δὲν εἶναι στεγνοὶ ἢ ἄτεγκτοι στὶς σχέσεις τους μὲ τοὺς ἄλλους: ἔχουν

καὶ «λύπη», οἶκτο δηλαδὴ καὶ «εὐσπλαγχνία»· τὸ «εὐσπλαγχνία» συνέπεια ἀπὸ τὸ «λύπη» ποὺ εἶναι γενικώτερο, ὡς κατάσταση τῆς ψυχῆς: εὐαίσθητοι πρὸς τοὺς πάσχοντας.

Οἱ ἐπόμενοι τρεῖς στίχοι 6-8 προσθέτουν στὴν εὐαίσθησία τὴν γενναιοδωρία ἥ μεγαλοψυχία: «γενναῖοι ὄσάκις εἶναι πλούσιοι». Αὕτη τῇ σημασίᾳ παίρνει τὸ «γενναῖοι» σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ «πλούσιοι».

’Αλλὰ καὶ «πτωχοὶ» ὅταν εἶναι, πάλι εἶναι «γενναῖοι» ἀλλὰ «εἰς μικρόν», ἀνάλογα δηλαδὴ τώρα μὲ τὶς δυνατότητες ποὺ τοὺς ἐπιτρέπει ἥ «φτωχεια».

«Πάλι—καὶ φτωχοὶ—συντρέχοντες», προσφέροντας τὴν «συνδρομή τους», «ὅσο μποροῦν». Εἶναι φανερὸ ποὺ δὲ ποιητὴς ἐπιμένει περισσότερο στὴν περιορισμένη, «εἰς μικρόν», γενναιοδωρία, ἐπειδὴ ἔχει μεγαλύτερη σημασία ἀπὸ κείνην, τὴν πιὸ εὔχολη, ὅταν εἶναι «πλούσιοι». Στὸν 9ο καὶ 10ο στίχο ἔρχεται νὰ προστεθεῖ μιὰ ἄλλη ἡθικὴ ἰδιότητα: ἥ φιλαλήθεια, ποὺ εἰσάγεται μὲ τὸ «πάντοτε», ὅπως τὸ «ποτὲ» τοῦ 3ου στίχου. Μὲ τὸ «τὴν ἀλήθεια ὅμιλοῦντες» ἀναλύεται σὲ πιὸ συγκεκριμένη ἔκφραση ἥ φιλαλήθεια.

’Αλλὰ συνάμα, ὅπως εἶναι «δίκαιοι καὶ Ἰσιοι . . .» ἀλλὰ «μὲ λύπη . . .» εὐσπλαγχνία, ἔτσι καὶ τώρα δὲν αἰσθάνονται «μῖσος γιὰ τοὺς ψευδομένους». Δείχγουν δηλαδὴ κατανόηση στὴν ἀνθρώπινη ἀδυναμία καὶ δὲν ἔχουν τὴν ἀξίωση ὅλοι νὰ λένε, ὅπως αὐτοί, τὴν ἀλήθεια.

’Εδῶ τελειώνει ἥ «πρώτη μερικὴ ἐνότητα ὅπου μὲ τὴν παράταξη τῶν ἡθικῶν γνωρισμάτων ὀλοκληρώνεται ἥ παρουσίαση τῶν «φυλάκων». Μὲ τὸν 11ο στίχο ἀρχίζει ἥ δεύτερη καὶ τελευταία μερικὴ ἐδῶ ἥ ἄμεση συνέχεια.

Μὲ τὸ «περισσότερη τιμὴ τοὺς πρέπει» ξαναγυρίζουμε στὸ πρῶτο ἀρχικὸ σημεῖο: «Τιμὴ σ' ἔκείνους . . .», ὡς νῦναι πραγματικὰ ἐδῶ ἥ ἄμεση συνέχεια.

”Οταν προβλέπουν”, ἔχουν ἀπὸ πρὸν τὴν πρόβλεψη, τὸ ξέρουν ἀπὸ πρὸν (καὶ πολλοὶ προβλέπουν), ἥ παρένθεση ἐπιμερίζει, κάνει

ένα ξεχώρισμα ἔκεινων μόνο ποὺ ἔχουν ἐκ τῶν προτέρων τὴν ἐπίγνωση καὶ αὐτοὶ εἶναι «πολλοί»:

πὼς δὲ Ἐφιάλτης θὰ φανεῖ στὸ τέλος,
καὶ οἱ Μῆδοι ἐπιτέλους θὰ διαβοῦν.

Ο «Ἐφιάλτης» καὶ οἱ «Μῆδοι», παραμένα ἀπὸ τὸ ἱστορικὸ γεγονός, μπαίνουν ὡς σύμβολα, κατὰ τὸν ἕδιο τρόπο, ὅπως οἱ «Θερμοπύλες» τοῦ Σου στίχου, κάνουν τὸν ἕδιο ὑπαινιγμὸν καὶ συντηροῦν τὴν ἕδια ἀνάλογία μέσα στὴ μεταφορικὴ καθολίκευση.

Οπως στὶς ἱστορικὲς «Θερμοπύλες» ἡ προδοσία τοῦ «Ἐφιάλτη» ἀνοιξε τὸ δρόμο στοὺς «Μῆδους», ἔτσι ἀνάλογα στὶς δύσκολες καὶ κρίσιμες στιγμὲς τοῦ βίου ἡ ἐπαγρύπνηση καὶ τὸ «χρέος» γιὰ τὴ φύλαξη ἀποβαίνουν μάταια, ἐπειδὴ ἡ νίκη εἶναι διπλωσδήποτε μὲ τὸ μέρος τῶν συνθηκῶν ποὺ τὶς δημιουργοῦν καὶ τὶς ἐπιβάλλουν.

Ομως «περισσότερη τιμὴ», δχι σὲ κείνους ποὺ ἐλπίζουν νὰ ὑπερβοῦν τὶς δυσκολίες, ἀλλ᾽ ἀντιθέτως σ' ἔκεινους ποὺ ξέρουν ἀπὸ πρὸν πὼς θὰ ὑποκύψουν σ' αὐτές. Ωστόσο:

ποτὲ ἀπὸ τὸ χρέος μὴ κινοῦντες.

II

α'

Οπως παρατηρήσαμε ἡ ἀμεση συνέχεια πάει ἀπὸ τὸν 3ο στίχο στὸν 11ο. Τὰ διάμεσα προσθέτουν μερικὰ οὐσιώδη γνωρίσματα στοὺς φύλακες τῶν «Θερμοπυλῶν». Πάντως ἡ ἐνότητα δὲν διασπᾶται, μὲ τὶς προσθήκες, ποὺ δίνουν πλάτος στὴν παρουσίασή τους.

Τὸ κεντρικὸ νόημα πέφτει στοὺς 4 τελευταίους στίχους, ποὺ μὲ τὸ «περισσότερη τιμὴ τοὺς πρέπει» συνεχίζει τὸν 1ο στίχο.

‘Ο Καβάφης ύμνει δλους δσοι «ἄρισταν καὶ φυλάγουν Θερμοπύλες», που βάζουν σκοπὸ τοῦ βίου τὴν ἀντίσταση μὲ σταθερότητα καὶ συνέπεια ἐνάντια σὲ κάθε δυσκολία, που ἔρχεται νὰ τοὺς ὑποδουλώσει καὶ νὰ ἐκμηδενίσει τὴν ἡθική τους ἀκεραιότητα. Μὰ δὲν περιωρίζεται σ’ αὐτό, ἔξαίρει ἰδιαίτερα ἀπ’ δλους αὐτοὺς ἔκεινους, — τοὺς «πολλοὺς» — που μένουν ἀκλόνητα στὸ «χρέος» ζέροντας ἀπὸ πρὸ πάντας θὰ ἡττηθοῦν καὶ θὰ ὑποκύψουν στὴν ἀνυπέρβλητη φορὰ τῶν πραγμάτων.

Αὐτὸ εἰναι τὸ ἐντελῶς ἰδιαίτερο, τὸ καβαφικὸ «χρέος». “Ενα χρέος χωρὶς ἐλπίδα. Χρέος, γιὰ τὸ χρέος, χωρὶς καμιὰ συνέπεια, που νὰ ἔρχεται σὰν ἀμοιβὴ ἢ ίκανονοποίηση²⁰². ‘Ο Καβάφης ἐδῶ μᾶς σταίνει ἔνα ἰδεῶδες βίου, μᾶς δείχνει μιὰ Ἡθικὴ διαγωγὴ ἀδολῆ, χωρὶς καμιὰ πρακτικὴ ἰδιοτέλεια: Νὰ κάνεις τὸ καθῆκον σου, καὶ ὅταν ἀκόμα ζέρεις πῶς τίποτα δὲ θὰ κερδίσεις, πῶς θῶναι κάτι μάταιο, μονάχα γιὰ τὸ καθῆκον.

β'

‘Ο ποιητὴς παρουσιάζει αὐτοὺς τοὺς ἰδανικούς, νὰ πεῖ κανείς, ἥρωες τοῦ ἄδοιλου «χρέους» πολὺ ἀνθρώπινους. Εἶναι δίκαιοι καὶ συνεπεῖς οἱ ἕδιοι σ’ ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τους καὶ συνάμαχ ἐπιεικεῖς καὶ φιλεύσπλαχνοι πρὸς τοὺς ἄλλους, γενναιόδωροι ἀνάλογα μὲ τὰ μέσα ποὺ διαθέτουν: πολύ, ὅταν εἶναι πλούσιοι, λίγο, ὅταν εἶναι φτωχοί, ἔποιμοι νὰ βοηθήσουν καὶ νὰ συνδράμουν· φιλαλήθεις σὲ κάθε περίπτωση, χωρὶς νὰ μισοῦν τοὺς ψευδομένους. Οἱ ἀρετές τους ἢ τὰ ἡθικά τους προσόντα συνυπάρχουν μὲ μιὰ συγκατάβαση πρὸς τοὺς γύρω τους. ‘Η ἡθική τους ὑπεροχὴ δὲν τοὺς κάνει περήφανους καὶ περιφρονητικούς. Εἶναι πίσω ἀπ’ δλα φιλάνθρωποι, σχεδὸν σύμφωνα μὲ τὴ χριστιανικὴ ἡθική²⁰³.

γ'

‘Αμέσως αἰσθάνεται κανείς, ὅτι ἡ ποιητικὴ τέχνη ἢ ἡ ἔκφρα-

ση τοῦ Καβάφη είναι πολὺ διαφορετική ἀπὸ κείνη τῶν ἄλλων ποιητῶν. Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ σύμβολα: «Θερμοπύλες», «Ἐφιάλτης» «Μῆδοι», πρωτότυπα ὡς καθολικεύσεις ἐνδείξεων ἐνὸς ὁρισμένου ἴστορικοῦ γεγονότος, ποὺ δίνουν αἰσθητοποίηση στὴν ἰδέα, ἀλλὰ καὶ διατηροῦν συνάμα καὶ μιὰ αἰσθηση ἀναλογίας μὲ κεῖνο, ὅλα τὰ ἐκφραστικὰ μέσα είναι ἀπλές καὶ ἀνεικόνιστες διατυπώσεις νοημάτων. Ἀκόμα καὶ τὸ «μὴ κινοῦντες», δπως καὶ τὸ «ὅμιλοῦντες», σημαντικά ἐνέργειας, στὸ συνδυασμό τους μὲ τ' ἄλλα, μένουν πιὸ πολὺ ἔννοιολογικοὶ δροι, παρὰ εἰκονιστικοί, ἐπειδὴ ἀναφέρονται σὲ ἐσωτερικὲς καταστάσεις, ποὺ νοοῦνται καὶ δὲν παίρουν ἐξωτερικὰ πλαστικότητα: Παρὰ ταῦτα ὅλα λειτουργοῦν ποιητικά, γιατὶ μᾶς δίνουν χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα κάποιων ἀνθρωπίνων μορφῶν, ποὺ προβάλλουν μπροστά μας. Ἐπειτα συντελεῖ ἡ ἔξαρση μὲ τὸ «τιμὴ σ' ἐκείνους» στὴν ἀρχή, ποὺ ἐπανέρχεται καὶ στὸ δεύτερο μέρος: «καὶ περισσότερη τιμὴ τοὺς πρέπει», τὸ ὑμνητικὸ ἔχωρισμα ἀπ' ὃπου προέρχεται εὐθὺς ἀπὸ τὴν πρώτη λέξη τὸ λυρικὸ στοιχεῖο καὶ ἀπλώνεται παντοῦ, δίνοντας στὸ ποίημα ἀτμόσφαιρα ὕμνου.

* * *

Οἱ στίχοι είναι ἱαμβικοὶ ἐνδεκασύλλαβοι. Ἡ γλώσσα μικτή, στὸ ἐπίπεδο τῆς ὅμιλίας.

ΑΠΟΛΕΙΠΕΙΝ Ο ΘΕΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΝ

Σὰν ἔξαρνα, ὥρα μεσάνυχτ', ἀκονσθεῖ	14
ἀδρατος θίασος νὰ περνᾶ	10
μὲ μουσικὲς ἔξαισιες, μὲ φωνὲς —	10
τὴν τύχη σου ποὺ ἐνδίδει πιά, τὰ ἔργα σου	12
ποὺ ἀπέτυχαν, τὰ σχέδια τῆς ζωῆς σου	12
ποὺ βγῆκαν ὅλα πλάνες, μὴ ἀνοφέλετα θρηνήσεις.	15
Σὰν ἐτοιμος ἀπὸ καιρό, σὰ θαρραλέος,	13

ἀποχαιρέτα την, τὴν Ἀλεξάνδρεια ποὺ φεύγει.	17
Πρὸς πάντων νὰ μὴ γελασθεῖς, μὴν πεῖς πὼς ηταν	13
ἔνα δνειρό, πὼς ἀπατήθηκεν η ἀκοή σου·	15
μάταιες ἐλπίδες τέτοιες μὴν καταδεχθεῖς.	12
Σὰν ἔτοιμος ἀπὸ καιρό, σὰ θαρραλέος,	13
σὰν ποὺ ταιριάζει σε ποὺ ἀξιώθηκες μιὰ τέτοια πόλι,	17
πλησίασε σταθερὰ πρὸς τὸ παράθυρο,	12
κι ἀκούσεις μὲ συγκίνησιν, ἀλλ’ ὅχι	11
μὲ τῶν δειλῶν τὰ παρακάλια καὶ παράπονα,	14
ώς τελενταία ἀπόλαυσι τοὺς ἥχους,	11
τὰ ἔξαιστα δργανα τοῦ μυστικοῦ θιάσου,	13
κι ἀποχαιρέτα την, τὴν Ἀλεξάνδρεια ποὺ χάνεις.	15

I

"Οπως στὸ προηγούμενο ἡ λέξη «Θερμοπύλες», παρμένη ἀπὸ τὸ γνωστὸ ἴστορικὸ γεγονός καὶ μεταποιημένη μὲ «μεταφορά», γίνεται σύμβολο, ὑποβάλλοντας παράλληλα μὲ τὴν ἀναλογία τὸ σχῆμα τῶν δρων τοῦ ἴστορικοῦ γεγονότος, ἔτσι, καὶ ὁ τίτλος «'Απολείπειν ὁ θεὸς Ἀντώνιον» παρμένος ἀπὸ τὸν βίον Μάρκου Ἀντωνίου τοῦ Πλουτάρχου, ἀντιγραφὴ ἀπὸ τὴν περικοπή:

«Ἐν ταύτῃ τῇ νυκτὶ λέγεται, μεσούσης σχεδόν, ἐν ἡσυχίᾳ καὶ κατηφείᾳ διὰ φόβου καὶ προσδοκίαν τοῦ μέλλοντος οὖσης, αἰφνίδιον δργάνων τε παντοδαπῶν ἐμμελεῖς φωναὶ ἀκουσθῆναι, καὶ βοὴν δχλου μετ' εὐασμῶν καὶ πηδήσεων σατυρικῶν, ὥστε θιάσου τινὸς οὐκ ἀθορύβου ἔξελαύνοντος.... Ἐδόκει δὲ τοῖς ἀναλογιζομένοις τὸ σημεῖον ἀπολείπειν ὁ θεὸς Ἀντώνιον φύλακα συνεξομοιῶν καὶ συνοικειῶν ἐαυτὸν διετέλεσε»²⁰⁴.

Καὶ ὁ θεὸς αὐτὸς εἶναι ὁ Διόνυσος, ὅπως τὸ φανερώνει τὸ «μετ' εὐασμῶν καὶ πηδήσεων σατυρικῶν» καὶ τὸ δτι ὁ Ἀντώνιος «ἐαυτὸν συνεξωμοίου» πρὸς τὸν Διόνυσον, δπως ρητὰ ἀναφέρεται σὲ ἄλλο σημεῖο:

«Προσφείου δὲ ἐαυτὸν ὁ Ἀντώνιος Ἡρακλεῖ κατὰ γένος

καὶ Διονύσῳ κατὰ τὸν τοῦ βίου ζῆλον, ὡσπερ εἴρηται, Διόνυσος νέος προσαγορευόμενος»^{205.*}

Τὸ συγκεκριμένο πρόσωπο «'Αντώνιος» ύψωνεται σ' ἔνα «ἔσον», πρὸς τὸ ὄποιο ἀποτείνεται ὁ ποιητής, κ' ἐπομένως μὲ τὴν ἀναλογίαν οἱ τρεῖς πρῶτοι στίχοι σημαίνουν: «Οταν (ἔσον), ξαφνι-κὰ αἰσθανθεῖς πώς ἥρθε ἡ ὥρα τοῦ θανάτου σου, δπως ὁ «'Αντώ-νιος», ἐξυπακούεται, τότε:

Τὴν τύχη σου ποὺ ἐνδίδει πιὰ . . .

Ἡ «τύχη» κάνει ὑπαινιγμὸν στὴν ἀποτυχία τοῦ 'Αντωνίου μετὰ τὴν ἥττα στὸ "Ακτιον μαζὶ μὲ τὸ «ἐνδίδει», ὑποχωρεῖ, δὲν μπορεῖ πιὰ νὰ σταθεῖ, δπως καὶ «τὰ ἔργα σου - ποὺ ἀπέτυχαν», δ-που ὁ ὑπαινιγμὸς γίνεται πιὸ καθαρός, καὶ συνέχεια: «τὰ σχέδια τῆς ζωῆς σου - ποὺ βγῆκαν δλα πλάνες».

"Ολα τοῦτα δρίζουν ἔνα ἀτομο μὲ μεγάλα σχέδια καὶ φιλοδο-ξίες, ποὺ δμως «ἀπέτυχαν», «βγῆκαν πλάνες», ἔνα ἀτομο μὲ μεγάλες βλέψεις κυριαρχίας, ποὺ διαψεύτηκαν, δπως τοῦ 'Αντω-νίου: ἔνα ἀποτυχημένο ἐξαιρετικὸ ἀτομο.

"Ολα τοῦτα λοιπὸν «μὴ ἀνοφέλευτα θρηνήσεις» τὸ «ἀνο-φέλευτα» ἔχει τὸ βάρος σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ «θρηνήσεις»: μὴν ξε-πέσεις σὲ ἀνώφελους θρήνους: τὸ «ἀνοφέλετα» σημαίνει μαζὶ καὶ μάταια, συνυποβάλλοντας τὸ νόημα τοῦ ἀνέκκλητου τῆς ἀποτυχίας.

'Απὸ τὴν ἀρχὴ ὁ ποιητὴς ἔχει πάρει θέση ἐνὸς ποὺ ἀποτείνεται σὲ κάποιον καὶ τοῦ δίνει συμβουλές ἢ προτροπές, εἴτε ἀρνητικές, ἀπαγορεύσεις μὲ τὸ «μή», εἴτε καταφατικές:

Σὰν ἔτοιμος ἀπὸ καιρό, σὰ θαρραλέος . . .

* Στὸ «'Αντώνιος καὶ Κλεοπάτρα» τοῦ Σαλεπηρο ἀπὸ σύγχυση ἵσως ὁ ἥχος θεωρεῖται ὡς σημεῖο ὅτι ὁ 'Ηρακλῆς ἐγκαταλείπει τὸν 'Αντώνιο:

«Εἶναι ὁ 'Ηρακλῆς, ὁ θεὸς ποὺ λάτρευε ὁ 'Αντώνιος ποὺ τώρα τὸν ἀ-φήνει»^{206.}

Τὸ «θερραλέος» προκύπτει ἀπὸ τὸ «ἔτοιμος ἀπὸ καιρό», προετοιμασμένος κ' ἐπομένως μὲν θάρρος:

ἀποχαιρέτα την, τὴν Ἀλεξάνδρεια ποὺ φεύγει.

Καὶ ἡ «Ἀλεξάνδρεια» σὲ μεταφορά, δπως οἱ «Θερμοπύλες», καὶ μὲ ἀνάλογη συμβολικὴ σημασία. Εἶναι ὁ τόπος, ἡ «πόλις», δπου ὁ Ἀντώνιος ἔζησε καὶ κατέστρωσε τὰ μεγάλα του «σχέδια» γιὰ μιὰ κοσμοκρατορία, ἡ ζωὴ του ἡ ἔδια. Γιὰ τοῦτο ὁ ποιητὴς ἀντίστροφα λέει: «τὴν Ἀλεξάνδρεια ποὺ φεύγει», καὶ σ' ἐγκαταλείπει, τὴν ύψηλὴ ζωὴ, δπως στὸ τέλος: «τὴν Ἀλεξάνδρεια ποὺ χάνει». Γιατὶ γιὰ τὸν Ἀντώνιο ἡ «Ἀλεξάνδρεια» ξῆται καὶ ὁ τόπος καὶ ὁ σκοπὸς τοῦ βίου του.

‘Ως ἐδῶ τελειώνει ἡ πρώτη μερικὴ ἐνότητα μὲ κύρια σημεῖα τὸ «μὴ ἀνοφέλευτα θρηνήσεις», «ἀποχαιρέτα την τὴν Ἀλεξάνδρεια ποὺ φεύγει», «σὰν ἔτοιμος καὶ θαρραλέος».

Εἶναι φανερὸ δτι ὁ ποιητὴς προτρέπει τὸ ἀποτυχημένο ἔξαρετο ἀτομο ν' ἀντιμετωπίσει τὸ θάνατο μὲ ἀξιοπρέπεια.

‘Ακολουθεῖ ἄμεσα ἡ ἐπόμενη μερικὴ ἐνότητα ἀπὸ τὸν 9ο στίχο ώς τὸν 11ο.

Μὲ τὸ «πρὸ πάντων» ἔξαίρεται ἡ νέα προτροπή σὲ ὑπεροχὴ ἀπὸ τὴν προηγούμενη:

«Πρὸ πάντων νὰ μὴ γελασθεῖς», νὰ μὴν πέσεις σὲ αὐταπάτη, «μὴν πεῖς πώς ξῆται ὅνειρο» καὶ νοιμίσεις πώς ἡ ἔνδειξη, πώς πλησιάζει ὁ θάνατος, δὲν εἶναι πραγματική, εἶναι ἔνα «ὅνειρο», ποὺ σοῦ φάνηκε. Καὶ δτι «ἀπατήθηκεν ἡ ἀκοή σου» — ἡ ἀκοή σχετικὰ μὲ τὶς «μουσικὲς ἔξαίσιες, μὲ φωνές» — Μιὰ τέτοια αὐταπάτη παρήγορη εἶναι ἀδυναμία.

μάταιες ἐλπίδες τέτοιες μὴν καταδεχθεῖς.

Στὸ «μὴν καταδεχθεῖς» πέφτει τὸ βάρος. Θάναι ξεπεσμὸς νὰ καταφύγεις σὲ τέτοιες «μάταιες ἐλπίδες», δείχγοντας ἀνώφελη ἀδυναμία. Τὸ «μὴν καταδεχθεῖς» ριμάρει σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ «νὰ

μὴ γελασθεῖς». Ἀλλὰ εἰσχωρεῖ καὶ πιὸ πίσω ἐκ τῶν ὑστέρων στὸ «μὴ ἀνοφέλευτα θρηνήσεις». Εἶναι λέξη βασικὴ σ' ὅλῳ τὸ ποίημα.

Καὶ ἀμέσως σὲ ἀντίθεση ἀκολουθεῖ τὸ ἐπόμενο μέρος ὡς τὸ τέλος:

‘Η ἀντίθεση εἰσάγεται μὲ τὴν ἐπανάληψη τοῦ στίχου:

σὰν ἔτοιμος ἀπὸ καιρού, σὰ θαρραλέος,

ποὺ προσδιορίζει τὸ νόημα τοῦ «μὴν καταδεχθεῖς», μὲ τὴν προσθήκη τώρα τοῦ στίχου:

σὰν ποὺ ταιριάζει σε ποὺ ἀξιώθηκες μιὰ τέτοια πόλι,

Τὸ «σὰν» = ὅπως «Ταιριάζει σε» = ταιριάζει σὲ σένα. Νᾶσαι δηλαδὴ «ἔτοιμος καὶ θαρραλέος», ἀφοῦ «ἀξιώθηκες» = ἔγινες ἀξιος, — «μιὰ τέτοια πόλι», μιὰ τέτοια ὑψηλὴ ζωή. — Τὸ «ποὺ» λοιπὸν πρέπει νάναι αἰτιολογικό. Καὶ δὲν εἶσαι ἔνας κοινὸς καὶ ἀσήμαντος χρήματος:

πλησίασε σταθερὰ πρὸς τὸ παράθυρο

Στὸ στίχο τονίζεται τὸ «σταθερά».

‘Η προτροπὴ τώρα προχωρεῖ ποιὸν πιὸ πέρα: ὅχι μόνο νὰ «μὴ θρηνήσει», «νὰ μὴ γελασθεῖ», ἀλλὰ καὶ νὰ προχωρήσει «σταθερὰ» πρὸς τὸ παράθυρο, καὶ «ν' ἀκούσει μὲ συγκίνησιν», ὅχι ὅμως καὶ «μὲ τῶν δειλῶν τὰ παρακάλια καὶ παράπονα», τὸ πλησίασμα τοῦ θανάτου. ‘Αφοβά, «σταθερά», θαρραλέα νὰ προχωρήσει σὰν σὲ ὑποδοχὴ τοῦ θανάτου «μὲ συγκίνησιν» βέβαια σὰν ἄνθρωπος, ὅχι ὅμως καὶ μὲ ξεπεσμὸ σὲ μάταιες ἱκεσίες, ποὺ ταιριάζουν στοὺς δειλούς, καὶ μάλιστα «ώς τελευταία ἀπόλαυση».

κι ἀποχαιρέτα την, τὴν Ἀλεξάνδρεια ποὺ χάνεις.

Τὸ «ποὺ φεύγει» τοῦ δου στίχου προχωρησε κ' ἔγινε «ποὺ χάνεις», κλείνοντας τὸ ποίημα μὲ τὸ θάνατο.

II

α'

Τὸ ποίημα κινεῖται ἀπὸ τὴν ἀρχὴν ὡς τὸ τέλος σχεδὸν σὰ μιὰ ἐξελισσόμενη φράση, χωρὶς διακοπή, μὲν ἔναν ἐσωτερικὸν ἐπιμερισμὸν σὲ τρία μερικὰ σημεῖα: 1) ἀπὸ τὸν 10 στίχον ἕως τὸν 80, μὲ κέντρο τὸ «μὴ ἀνοφέλετα θρηνήσεις». 2) ἀπὸ τὸν 90 στίχον ἕως τὸν 110 μὲ κέντρο τὸ «μὴν καταδεχθεῖς» καὶ 3) ἀπὸ τὸ 120 ἕως τὸν τελευταῖον 190 μὲ κέντρο τὸ «πλησίασε σταθερὰ πρὸς τὸ παράθυρο».

Παρατηρεῖ κανεὶς ὅτι διαγράφεται ἀπὸ τὸ ἔνα στὸ ἄλλο ἔνα προχώρημα ἀνοδικό, ἀπὸ τὸ «μὴ θρηνήσεις» στὸ «πλησίασε σταθερὰ» μὲ διάμεσο τὸ «μὴν καταδεχτεῖς». Ἡ προτρεπτικὴ παραίνεση, ποὺ εἶναι καὶ τὸ κεντρικὸν νόημα, κορυφώνεται.

Ἡ ἑνότητα ἐπίσης δένεται μὲ τὴν ἐπανάληψη τοῦ στίχου:

σὰν ἔτοιμος ἀπὸ καιρού, σὰ θαρραλέος

καὶ τοῦ:

ἀποχαιρέτα την, τὴν Ἀλεξάνδρεια, ποὺ φεύγει
· · · · · , ποὺ χάνεις.

* * *

Ο ποιητὴς προτρέπει τὸ ἐξαιρετικὸν ἄτομο νὰ ἀντιμετωπίσει τὸ θάνατο μὲ ἀξιοπρέπεια, ἀποφεύγοντας κάθε αὐταπάτη παρηγορητικὴ καὶ κάθε ξεπεσμὸν σὲ θρήνους μάταιους καὶ ἴκεσίες.

Μιὰ τέτοια ἀξια τοῦ ἀνθρώπου στάση ἀπέναντι στὸ ἀναπόφευκτο καὶ ἀνέκκλητο τοῦ θανάτου εἶναι σὰν ἔνα εἰδὸς ἡθικῆς ἐπιταγῆς, ποὺ ἀποβλέπει νὰ διατηρηθεῖ ἀμείωτη ἡ ἀξιοπρέπεια του. Τὴν προβάλλει σὰν «χρέος», ὅπως ἔκεινο τῶν «Θερμοπυλῶν», ὅπου οἱ «φύλακες» ξέροντας ἀπὸ πρὸς ὅτι ὁ ἥρωϊσμός τους θ' ἀποβεῖ

μάταιος, μένουν ώστόσο στή θέση τους, γιατί ἀντιλαμβάνονται τὸ «χρέος» ώς τὴ μόνη ἀξία ποὺ ἔξυψώνει τὸν ἄνθρωπο. Ἀνάλογη καὶ τὸ «μὴν καταδεχθεῖς» στὸ «Ἀπολείπειν δὲ Θεὸς Ἀντώνιον» σημασία παίρνει, καθὼς μένει αὐτὸ τὸ ἕδιο ώς στάση χωρὶς ἄλλες συνέπειες τοποθετημένο μπροστὰ στὸ θάνατο.

β'

Ο ποιητὴς ἀποτείνεται σὲ κάποιο «έσύ» ἐνα δεύτερο πρόσωπο, ποὺ προβάλλει μὲ τὴν ἀναλογία του πρὸς τὸν «Ἀντώνιον» ώς ἔξαιρετικό, μὲ μεγάλες προθέσεις, «σχέδια» καὶ «ἔργα» γιὰ ἐπιτυχία καὶ κατάκτηση μέσα στὸν κόσμο, ποὺ ὅλα δύμας «ἀπέτυχαν», «βγῆκαν πλάνες», καὶ τώρα βρίσκεται, ἀποτυχμένος, μπροστὰ στὸ θάνατο. Σ' αὐτὸ τὸ ἀνώτερο πρόσωπο, ποὺ ξεχωρίζει ἀπὸ τὸ ἀνώνυμο πλῆθος, καὶ ποὺ «ἀξιώθηκε» μιὰ ζωὴ μὲ ὑψηλοὺς σκοπούς, «ταιριάζει» αὐτὴ ἡ περήφανη ἀντιμετώπιση τοῦ θανάτου. "Αν ὅλα χάθηκαν γύρω του, τοῦ μένει ἐνα ὑπόλοιπο ἀφθαρτο, ἐνα καταφύγιο ἀπόρθητο: ἡ ἀξιοπρέπεια μπροστὰ στὸ θάνατο. Καὶ αὐτὸ ἀκριβῶς, σὲ τελευταία ἀνάλυση, τὸν ξεχωρίζει ἀπὸ τὸ πλῆθος τῶν «δειλῶν». Ἐκεῖνοι, ἡ ἐμεῖς οἱ πολλοὶ:

"Οταν ἡ μεγάλη κρίσις ἔλθει,
ἡ τόλμη κ' ἡ ἀπόφασίς μας χάνονται·
ταράττεται ἡ ψυχή μας, παραλύει·
κι δλόγυρα ἀπ' τὰ τείχη τρέχουμε
ζητώντας νὰ γλυτώσουμε μὲ τὴν φυγή.

"Ομως ἡ πτῶσις μας εἶναι βεβαία.
(«Τρῶες», στρ. 4, 5)

γ'

Τὸ «Ἀπολείπειν δὲ Θεὸς Ἀντώνιον» θεωρεῖται ώς ἐνα ἀπὸ τὰ καλύτερα ποιήματα τοῦ Καβάφη. Εἶναι ἡ ἐλεύθερη καὶ δημι-

ουργική χρησιμοποίηση τῶν βασικῶν στοιχείων ἀπὸ τὸ ἀνέκδοτο ποὺ ἀναφέρει ὁ Πλούταρχος σχετικά μὲ τὸ τέλος τοῦ Μάρκου Ἀντώνιου. 'Ο «ἀόρατος θίασος» ποὺ περνᾶ τὰ «μεσάνυχτα» μὲ «μουσικὴν» καὶ «φωνέζ», παιρνοντας νόημα μηνύματος τοῦ θανάτου, γενικά, γιὰ κάθε «Ἀντώνιο», γιὰ κάθε ἀνθρωπο μεγαλεπήβλο ποὺ κατέρρευσε. 'Η ἔμεση μετάσταση ὡρισμένων στοιχείων σὲ καθαρὰ σύμβολα μὲ καθολίκευση, αὐτὸ καὶ μόνο εὐθὺς ἀπὸ τὴν ἀρχὴ δίνει στὸ ποίημα ἀτμόσφαιρα μυθική, ἐνῶ τὰ στοιχεῖα του εἶναι ἴστορικά. Ἀλλοιώνονται δύμως αὐτὰ τὰ ἴστορικά, μεθίστανται στὴν περιοχὴ τοῦ μύθου. Καταλύεται ὁ χρόνος, τὸ παρελθόν γίνεται παρόν, τώρα, στὸ «ὅταν», δηλαδὴ στὸ πάντα. Οἱ παραπομέσεις μοιάζουν σὰν κάποιος νὰ τὶς ψιθυρίζει σ' αὐτὴ τὴν ἐσχάτη ὥρα, ὁ ἵδιος ὁ ποιητής, ἵσως στὸν ἑαυτό του βλέποντάς τον ἀντικειμενικὰ ὡς ἄλλο δεύτερο πρόσωπο, ὑποδεικνύοντας μὲ ἀπόλυτη κυριολεξίᾳ τὸ «χρέος» του ἀντικρυ στὸ θάνατο, σὲ ἀπλὸ καὶ αὐστηρὸ μαζὶ ὅφος καὶ χειρονομία κατηγορικῆς προσταγῆς.

Οἱ στίχοι εἶναι ιαμβικοῦ ρυθμοῦ ἀνισοσύλλαβοι, ἀπὸ τὸν δεκαπετασύλλαβο 13ο τὸν πιὸ πολυσύλλαβο, ἕως τοὺς 2ο, 3ο, 15ο, δεκασύλλαβους, μὲ διάμεσα ἐνδεκασύλλαβους, δωδεκασύλλαβους καὶ δεκατρισύλλαβους. 'Ο 1ος, καὶ ὁ 16ος εἶναι δεκατετρασύλλαβοι, ὁ 6ος καὶ ὁ 19ος δεκαπεντασύλλαβοι.

'Ο Καβάφης διατηρεῖ τὴν παραδομένη μορφὴ τῶν κανονικῶν στίχων. "Ομως ἡ ρυθμικὴ ἐντύπωση εἶναι διαφορετική, ὑποτονικὴ κατὰ γενικὸ κανόνα, πλησιάζοντας τὸν τόνο τῆς καθημερινῆς κουβέντας²⁰⁷. Μπορεῖ κανεὶς νὰ πεῖ ὅτι διατηρεῖ τὴν παραδομένη μετρικὴ καὶ δημιουργεῖ μιὰ ἄλλη διαφορετικὴ στιχουργική. Στὸ «Ἀπολείπειν ὁ Θεὸς Ἀντώνιον» ὑπάρχει πάντως κάποια ρυθμικὴ ἔμφαση σύμφωνη μὲ τὸν παραινετικὸ λυρισμό του. 'Η γλώσσα πιὸ δύμαλὴ δημοτική.

Ο ΚΟΣΜΟΣ ΤΗΣ ΑΝΑΓΚΗΣ

'Ο Καβάφης εἶναι ὁ ποιητὴς τῆς 'Ανάγκης νοημένης ὡς τὸ ἀντίθετο τῆς 'Ελευθερίας. Βλέπει τὸν ἀνθρωπο πολιορκημένο

ἀπὸ συνθῆκες βίου ἀξεπέραστες, μέσα σ' ἔνα καταθλιπτικὸ ἀδιέξοδο²⁰⁸. Αὐτὸ τὸ «σχῆμα πολιορκίας», ἃς τ' ὁνομάσουμε ἔτσι, εἶναι σταθερὸ μέσα σ' ὅλη τὴν ποίησή του, ἀποτέλεσμα βιοθεωρίας, καὶ δίνει ὡς θέση κεντρικὴ ἐνότητα στὸ ἔργο του.

Ἐχει μιὰ ἴδιαίτερη σημασία ἡ στάση ποὺ παίρνει ὁ καβαφικὸς ἀνθρωπὸς ἀπέναντι σ' αὐτὸ τὸ ἀνυπέρβλητο «σχῆμα πολιορκίας», ποὺ τὸν περιβάλλει. Ἀπέναντι στὴν Ἀνάγκη, ποὺ ματαιώνει κάθε δυνατότητα ἐλευθερίας, τὸν δεσμεύει. Δὲν ξεπέφτει σὲ μάταιες χειρονομίες ἡ κραυγὴς διαμαρτυρίας. Στέκει εὐθύς, ὀκέρωις, μὲ μιὰ σιωπηλὴ ἐγκαρτέρηση μπροστὰ στὸ μοιραῖο. Διατηρεῖ τὴν ἀνθρώπινη ἀξιοπρέπειά του μὲ μιὰ «ἡρωϊκὴ» δψη ἀταραχίας, ὡς νῦν καθηκον πρὸς τὸν ἔχυτό του τὸν ἕδιο νὰ μὴν ἀφεθεῖ νὰ περιπέσει σὲ ἀνάξιους γιὰ τὴν ἀνθρώπινη ὄντότητά του ἐξευτελισμούς:

*Kι' ἀν δὲν μπορεῖς νὰ κάμεις τὴν ζωή σου ὅπως τὴν θέλεις,
τοῦτο προσπάθησε τουλάχιστον
ὅσο μπορεῖς: μὴν τὴν ἐξευτελίζεις*
(«Οσο μπορεῖς»)

Τὸ «σχῆμα πολιορκίας» μαζὶ μὲ τὴ στάση ἀπέναντι του τίθεται πρώτη φορὰ σὲ δυὸ βασικὰ ποιήματα «Τείχη» καὶ «Τὰ παράθυρα». Στὸ πρῶτο μὲ τὸν περίφημο στίχο:

μεγάλα κ' ὑψηλὰ τριγύρω μον ἔκτισαν τείχη

ὅπου ἡ πολιορκία εἶναι ἀποκλεισμὸς πρὸς τὰ ἔξω, πρὸς τὴν κοινωνία τῶν ἀνθρώπων. Στὸ δεύτερο μὲ τοὺς στίχους:

Σ' αὐτὲς τές σκοτεινὲς κάμαρες, ποὺ περνῶ
μέρες βαρυές, ἐπάνω τριγύρω
γιὰ νᾶβρω τὰ παράθυρα.²⁰⁹

ὅπου ὁ ἀποκλεισμὸς εἶναι πρὸς τὰ μέσα, ἐσωτερικός.

Σ' αὐτὸς ἐπίσης τὸ ποίημα «Τὰ παράθυρα» διαγράφεται καὶ ἡ παραίτηση ἀπὸ τὴν ἀναζήτηση διεξόδου, ἡ ἀποδοχὴ τοῦ μοιραίου:

Καὶ καλλίτερος ἵσως νὰ μὴν τὰ βρῶ.

"Ισως τὸ φῶς θάναι μιὰ νέα τυραννία. ²¹⁰

Ἡ ἀποδοχὴ τῆς πολυρκίας μὲ στωϊκότητα ὑψώνεται σὲ «χρέος» στὸ ποίημα «Θερμοπύλες», ὅπως εἴδαμε, παίρονοντας σημασία ὑψηλῆς ἡθικῆς διαγωγῆς. Γιὰ τοῦτο καὶ τὸ ποίημα τοῦτο ἔχει ἔξεχουσα θέση μέσα στὴν ποίηση τοῦ Καβάφη μετὰ τὰ «Τεῖχη» καὶ «Τὰ παράθυρα», ἀπ' ὅπου προέρχεται ὡς προέκταση.

Σ' αὐτὸς καθορίζεται μὲ καθαρότητα ἡ καβαφικὴ ἡθικὴ ὡς ἰδεῶδες βίου, κυρίως στὸ τελευταῖο μέρος:

Καὶ περισσότερη τιμὴ τοὺς πρέπει

"Οταν προβλέπουν (καὶ πολλοὶ προβλέπουν)

πῶς ὁ Ἐφιάλτης θὰ φανεῖ στὸ τέλος,

κ' οἱ Μῆδοι ἐπὶ τέλους θὰ διαβοῦνε.

* * *

Τὸ «χρέος» τῶν «Θερμοπυλῶν», εἶναι ἔνα ἰδεῶδες ἀριστοκρατικό, γιὰ τοὺς λίγους, γιὰ δσους «προβλέπουν (καὶ πολλοὶ προβλέπουν)», ὅτι «οἱ Μῆδοι θὰ διαβοῦνε» καὶ δύμως «ποτὲ ἀπὸ τὸ χρέος μὴ κινοῦντες». Αὐτοὶ οἱ «πολλοί», εἶναι λίγοι σχετικὰ μὲ τὸ μεγάλο πλῆθος τῶν κοινῶν ἀνθρώπων. Τὸ «πολλοὶ προβλέπουν» εἶναι, νομίζω, τρόπος τοῦ λέγειν, ἀντὶ «κάποιοι», «μερικοί». Οἱ δύντως «πολλοί», τὸ ἀνώνυμο πλῆθος «παραλύουν», «τρέπονται εἰς φυγὴν γιὰ νὰ γλυτώσουν» ἐνῶ «ἡ πτῶσις των εἶναι βεβαία» — δὲν ἔχουν τὴν προνομιακὴ δυνατότητα νὰ διατηρήσουν τὴν ἀξιοπρέπειά τους μπροστά στὸ ἀναπόφευχτο, ὅπως δρίζεται στὸ ποίημα «Τρῶες».

Μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι τὰ ποιήματα «Θερμοπύλες», «Τρῶ-

ες» καὶ «Ἀπολείπειν ὁ Θεὸς Ἀντώνιον» συνέχονται, ἀποτελοῦν τρίπτυχο: Τὸ «χρέος», ἡ ἀνθρώπινη ἀξιοπρέπεια, ἐπιβάλλει μιὰ στάση σιωπηλῆς καὶ ἀδρανοῦς ἀντίστασης ἀντικρυ στὸ σχῆμα τῆς πολιορκίας ἢ τὴν Ἀνάγκη. Λίγοι, ἐκλεκτοί, καὶ ἄξιοι «τειμῆς» τὸ κατορθώνουν («Θερμοπύλες»). Οἱ πολλοί, τὸ μεγάλο ἀνώνυμο πλῆθος, προσπαθοῦν μάταια νὰ «γλυτώσουν» ἀνίκανοι νὰ σταθοῦν στὸ ὕψος τῆς ἀνθρώπινης ἀξιοπρέπειας, («Τρῶες»). Τὸ ἔξαιρετικὸ ἀποτυγχημένο ἀτομο δφείλει νὰ ὑψωθεῖ ὡς αὐτὸ τὸ «χρέος» καὶ νὰ σταθεῖ ἀκέραιο καὶ ἀκατάδεχτο περισώζοντας τὴν ἀνθρωπιά του, («Ἀπολείπειν ὁ Θεὸς Ἀντώνιον»).

Αὐτὸ τὸ σχῆμα, ποὺ τίθεται καὶ ξεκαθαρίζει στὰ τρία αὐτὰ ποιήματα, ὡς προέκταση ἀπὸ τὰ «Τείχη» καὶ «Τὰ παράθυρα», τὸ ἐπαναφέρει ὁ Καβάφης σὲ σειρές καὶ κύκλους ποιημάτων σὲ ποικίλες ἀποχρώσεις, ποὺ ἔξαρτῶνται ἀπὸ τὴν ἰδιαίτερη κάθε φορὰ σύσταση τῶν συνθηκῶν, ποὺ συνθέτουν τὸ τυπικὰ ἴδιο πάντα «σχῆμα πολιορκίας»*. Ἀναφέρομαι παραδειγματικὰ στὸ ποίημα: «Δημητρίου Σωτῆρος 162 - 150 π.χ.». Ὁ Δημήτριος Σωτήρ, ἔγγονος Ἀντίοχου τοῦ Γ' ποὺ νικήθηκε ἀπὸ τοὺς Ρωμαίους στὴ Μαγνησία τῆς Λυδίας στὰ 190 π.χ., γυιδὸς τοῦ Σελεύκου Δ' πέρασε τὰ παιδικὰ καὶ ἐφηβικὰ του χρόνια στὴ Ρώμη ὡς ὅμηρος. Ἡ συνέχεια τοῦ βίου του εἶναι ὅτι στὰ 162 π.χ. δραπέτευσε, πῆρε τὸ θρόνο του, ποὺ στὸ μεταξὺ τὸν εἶχε σφετερισθεῖ ὁ θεῖος του Ἀντίοχος Δ' Ἐπιφανής, καὶ τέλος στὰ 150 νικήθηκε καὶ σκοτώθηκε ἀπὸ τὸν διεκδικητὴ τοῦ θρόνου Ἀλέξανδρο Βάλα²¹¹.

Τὸ ποίημα τοποθετεῖται στὴν περίοδο τῆς ὁμηρείας τοῦ Δημητρίου Σωτῆρος. Αὐτή, ἡ παραμονή του στὴ Ρώμη, ἡ ἀναγκαστική, εἶναι τὸ «σχῆμα τῆς πολιορκίας», του, ἡ ὁ κύκλος τῆς Ἀνάγκης, ποὺ τὸν περιβάλλει καὶ τὸν περισφίγγει σὲ τραγικὸ ἀδιέξοδο. Μᾶς ἐνδιαφέρει τώρα νὰ προσέξουμε τί στάση παίρνει ὁ

* Πρβ.

Νὰ σ' ἐμποδίζουν εύτελεῖς συνθῆκες.
(«Ἡ Σατραπεία»)

ἴδιος, ώς δεσμώτης, ἀπέναντι στὰ δεσμά του: ἐπιλέγω τούς χρακτηριστικούς μόνο στίχους:

‘Υπέφερε, πικραίνονταν στὴν Ρώμη . . .

Τραβιούνταν μόνος του, κι ἀγαρακοῦσε, κι ὅμνυε . . .

‘Α στὴν Συρία μονάχα νὰ βρεθεῖ! . . .
ποὺ ἀμιδῷς θυμούνταν τὴν μορφή της.
Μὰ μὲς στὴ σκέψη του τὴν μελετοῦσε πάντα
σὰν κάτι ἰερὸ ποὺ προσκυνῶντας τὸ πλησιάζεις,
σὰν ὄπτασία τόπου ὁραίον, σὰν ὄραμα
ἔλληρυκῶν πόλεων καὶ λιμένων.—

Καὶ τώρα;

Τώρα ἀπελπισία καὶ καῦμός.

‘Αδιάφορον: ἐπάσχισεν αὐτός,
ὅσο μποροῦσεν ἀγωνίσθηκε.
Καὶ μὲς στὴν μαύρη ἀπογοήτευσή του,
ἔνα μονάχα λογαριάζει πιὰ
μὲν ὑπερηφάνειαν πού, κ' ἐν τῇ ἀποτυχίᾳ του,
τὴν ἴδιαν ἀκατάβλητην ἀνδρεία στὸν κόσμο δείχνει.

Μὲ θυμαστὴ καθαρότητα ὁ Καβάφης ἔδω ὅριζει ἀπὸ τὴ μιὰ
τὸ ἐσωτερικὰ τραγικὸ ποὺ ζεῖ ὁ δεσμώτης μέσα στὰ ἀδιάρρηκτα
δεσμά του, καθὼς ὁραματίζεται μόνο τὴν ἀπραγματοποίητη ἐλευ-
θερία του, καὶ τελικὰ τὴ στάση ποὺ παίρνει μπροστὰ στὸ ἀδιέξο-
ξοδο, αὐτὸ τό:

ἔνα μονάχα λογαριάζει πιὰ
μὲν ὑπερηφάνειαν

Ρητὰ ἔδω ἡ «ὑπερηφάνεια», ποὺ ἀπηγεῖ ἐκεῦνο τό:

μάταιες ἐλπίδες τέτοιες μὴν καταδεχθεῖς

ἀπὸ τὸ «Ἀπολείπειν δὲ Θεὸς Ἀντώνιον».

..... πού, καὶ ἐν τῇ ἀποτυχίᾳ του,
τὴν ἴδιαν ἀκατάβλητην ἀνδρεία στὸν κόσμο δείχνει.

‘Αποσκεπάζει δηλαδὴ τὴν ὁδύνη, τὴν ἀπωθεῖ, δείχνοντας,
«τὴν ἴδιαν ἀκατάβλητην ἀνδρεία καὶ ἐν τῇ ἀποτυχίᾳ του».

‘Η κυριολεξία εἶναι καίρια. Αὐτὸν εἶναι τὸ «χρέος»: ἡ «ἀν-
δρεία ἐν τῇ ἀποτυχίᾳ».

Πρέπει ἐπίσης νὰ παρατηρηθεῖ ὅτι τὸ ποίημα εἶναι ἰστορικό. Δὲν κάνει ἔδω μεταφορὰ ἀπὸ τὴν ἰστορία στὸ Μύθο, ὅπως στὶς «Θερμοπύλες» καὶ στὸ «Ἀπολείπειν δὲ Θεὸς Ἀντώνιον», γιὰ νὰ δώσει καθολίκευση μὲ σύμβολα. Ἀρκεῖται ν' ἀποδώσει τὸ ἰστορικὸ περιστατικὸ ὅπως ἔχει, ἀναλύοντας μόνο τὴν ψυχολογικὴ καὶ ἡθικὴ κίνηση τοῦ προσώπου ἀντικρυ στὴν Ἀνάγκη, ρεαλιστικά. Καὶ αὐτὸ δρκεῖ. Γιατὶ ἡ συγκεκριμένη ἀτομικὴ περίπτωση καὶ τύχη μὲ τὴν καθαρότητα ποὺ παίρνει ἡ παρουσίασή της μέσα στὸ «σχῆμα πολιορκίας» καθολικεύεται ἀπομόνη της, γίνεται σύμβολο μένοντας περίπτωση, ὅπως σ' ὅλα τὰ ἰστορικὰ ποιήματα.

Ἐκεῖνο τέλος, ποὺ πρέπει ἴδιαιτέρω νὰ προσέξουμε εἶναι ὅτι ἡ ἀνύψωση ὡς τὸ «χρέος» ἡ τὴν «ἀνδρεία ἐν τῇ ἀποτυχίᾳ», ποὺ μὲ «ὑπερηφάνεια» κιόλας βιώνεται, εἶναι ἀποτέλεσμα ἀπὸ μιὰ ἐσωτερικὴ δραματικὴ κίνηση τῆς ψυχῆς. Εἶναι μιὰ κατάκτηση, ποὺ οἱ ἐκλεκτοὶ μόνο τὴν πετυχαίνουν μὲ τὴν κατανίκηση μέσα τους τῶν ἀδυνατιῶν. Εἶναι ἡρωϊσμός.

* * *

Αὐτοῦ τοῦ ἴδιοτυπου ἡρωϊσμοῦ τὴν ὑψηλότερη βαθμίδα ἐκφράζουν δύο ποιήματα, ποὺ τὸ ἔνα συνεχίζει τὸ ἄλλο, σὲ δίπτυχο: τὸ «Ἐν Σπάρτῃ» καὶ τὸ «Ἄγε ὁ βασιλεὺς Λακεδαιμονίων». Τὰ παραθέτουμε.

ΕΝ ΣΠΑΡΤΗ

Δὲν ἥξερεν δι βασιλεὺς Κλεομένης, δὲν τολμοῖσε—
δὲν ἥξερε ἔναν τέτοιον λόγο πῶς νὰ πεῖ
πρὸς τὴν μητέρα του· δτι ἀπαιτοῦσε δι Πτολεμαῖος
γιὰ ἐγγύησιν τῆς συμφωνίας των ν' ἀποσταλεῖ κι αὐτὴ⁵
εἰς Αἴγυπτον καὶ νὰ φυλάττεται.
λίαν ταπεινωτικόν, ἀνοίκειον πρᾶγμα.
Κι ὅλο ἥρχονταν γιὰ νὰ μιλήσει κι ὅλο δίσταζε.
Κι ὅλο ἄρχιζε νὰ λέγει κι ὅλο σταματοῦσε.

Μὰ ἡ ὑπέροχη γυναικα τὸν κατάλαβε
(εἰχεν ἀκούσει κιόλα κάτι διαδόσεις σχετικές),
καὶ τὸν ἐνθάρρυνε νὰ ἔξηγηθεῖ.
Καὶ γέλασε· κ' εἶπε βεβαίως πιαίνει.
Καὶ μάλιστα χαίρονταν ποὺ μποροῦσε νὰναι
στὸ γῆρας τῆς ὀφέλιμη στὴν Σπάρτη ἀκόμη.

"Οσο γιὰ τὴν ταπείνωσι — μὰ ἀδιαφοροῦσε.
Τὸ φρόνημα τῆς Σπάρτης ἀσφαλῶς δὲν ἦταν ἰκανὸς
νὰ νοιώσει ἔνας Λαγίδης χθεσινός·
ὅθεν κ' ἡ ἀπαίτησίς του δὲν μποροῦσε
πραγματικῶς νὰ ταπεινώσει Δέσποιναν
'Επιφανῆ ὡς αὐτήν· Σπαρτιάτον βασιλέως μητέρα.

ΑΓΕΩ ΒΑΣΙΛΕΥ ΛΑΚΕΔΑΙΜΟΝΙΩΝ

Δὲν καταδέχονταν ἡ Κρατησίκλεια
δι κόσμος νὰ τὴν δεῖ νὰ κλαίει καὶ νὰ θρηνεῖ·
καὶ μεγαλοπρεπῆς ἐβάδιζε καὶ σιωπηλή.
Τίποτε δὲν ἀπόδειχνε ἡ ἀτάραχη μορφή της
ἀπ' τὸν καῦμὸν καὶ τὰ τινθάννια τῆς.
Μὰ ὅσο καὶ νᾶναι μιὰ στιγμὴ δὲν βάσταξε·
καὶ πρὸν στὸ ἄθλιο πλοῖο μπεῖ νὰ πάει στὴν 'Αλεξάνδρεια,

πῆρε τὸν νιό της στὸν ναὸν τοῦ Ποσειδῶνος,
καὶ μόνοι σὰν βρεθῆκαν τὸν ἀγκάλιασε
καὶ τὸν ἀσπάζονταν, «διαλγοῦντα», λέγει
δὲ Πλούταρχος, «καὶ συντεταραγμένον». 10
Οὐμως δὲ δυνατός της χαρακτήρα ἐπάσχεισε·
καὶ συνελθοῦσα ἡ θαυμασία γυναικα
εἶπε στὸν Κλεομένην «Ἄγε ὦ βασιλεῦ
Λακεδαιμονίων, ὅπως, ἐπάν τοι ἔξω
γενώμεθα, μηδεὶς ἵδη δακρύοντας
ἡμᾶς μηδὲ ἀνάξιόν τι τῆς Σπάρτης
ποιοῦντας. Τοῦτο γὰρ ἐφ' ἡμῖν μόνον
αἱ τύχαι δέ, ὅπως ἂν ὁ δαίμων διδῷ, πάρεισι». 15

Καὶ μὲς στὸ πλοῖο μπῆκε, πιαίνοντας ποδὸς τὸ «διδῷ», 20

Καὶ τὰ δυὸ στηρίζονται στὸ ἴδιο Κεφάλαιο τῆς βιογραφίας «Κλεομένης» τῶν «Παραλλήλων Βίων» τοῦ Πλουτάρχου²¹². «Ἐπεὶ δὲ Πτολεμαῖος ὁ τῆς Αἰγύπτου βασιλεὺς ἐπαγγελόμενος αὐτῷ βοήθειαν (ἐνάντια στὸν Ἀντίγονο, ἐννοεῖται) ἤξιον ὅμηρα λαβεῖν τοὺς παιδας καὶ τὴν μητέρα, χρόνον μὲν συχνὸν ἡσχύνετο φράσαι τῇ μητρὶ, καὶ πολλάκις εἰσελθεῖν καὶ πρὸς αὐτῷ γιγνόμενος τῷ λόγῳ κατεσιώπησεν, ὥστε κάκείνην ὑπονοεῖν καὶ παρὰ τῶν φίλων αὐτοῦ διαπυνθάνεσθαι μή τι κατοκνεῖ βουλόμενος ἐντυχεῖν αὐτῇ. Τέλος δὲ τοῦ Κλεομένους ἀποτολμήσαντος εἰπεῖν ἐξεγέλασέ τε μέγα καὶ «Τοῦτο ἔννοιαν» εἶπεν «ὁ πολλάκις δρμῆσαι λέγειν ἀπεδειλίασας; οὐ θῶττον ἡμᾶς ἐνθέμενος εἰς πλοῖον ἀποσταλεῖς, ὅπου ποτὲ ἐν Σπάρτη νομίζεις τὸ σῶμα τοῦτο χρησιμώτατον ἔσεσθαι, πρὸν ὑπὸ γήρως αὐτοῦ καθήμενον διαλυθῆναι;...».

‘Ως αὐτὸν τὸ σημεῖο στηρίζεται τὸ «Ἐν Σπάρτῃ». Οἱ τίτλοι ἀπὸ τὸ «ὅπου ποτὲ ἐν Σπάρτῃ», — ὅπως τὸ «ἀπολείπειν ὁ Θεὸς Ἀντώνιον» ἀντιγράφεται ἀπὸ τὴν φράση: «ἐδόκει ἀπολείπειν ὁ Θεὸς Ἀντώνιον» τῆς σχετικῆς ἐκεῖ περικοπῆς. Ἀλλὰ καὶ ὅλα τὰ στοιχεῖα τοῦ ποιήματος εἶναι ἀπλὴ μεταφορὰ ἀπὸ τὴν

ἀρχήγηση τοῦ Πλουτάρχου. Παραλείπεται τὸ δτι ὁ Πτολεμαῖος ἐξήτησε καὶ «τοὺς παῖδας», ἐπειδὴ δὲ Καβάφης ἐνδιαφέρεται νὰ μᾶς παρουσιάσει μόνο τὴ μητέρα τοῦ Κλεομένη. Στὴν πρώτη στροφὴ δὲ Καβάφης κάνει μιὰ προσθήκη: τὸ «λίαν ταπεινωτικόν, ἀνοίκειον πρᾶγμα», ποὺ εἶναι σὰν ἔνα σχόλιο στοὺς δισταγμούς τοῦ Κλεομένη, στὸ «ἡσγύνετο φράσαι τῇ μητρί». Μιὰ ἄλλη προσθήκη εἶναι:

*Mὰ ἡ ὑπέροχη γυναῖκα . . .
καὶ τὸν ἐνθάρρυνε νὰ ἐξηγηθεῖ*

Προβάλλοντάς την καὶ μὲ τὸ ὑμητικὸ ἐπίθετο καὶ μὲ τὴν πρωτοβουλία ποὺ τῆς δίνει.

Καὶ τέλος ἡ 3η καὶ τελευταία στροφὴ εἶναι ὀλόκληρη τοῦ Καβάφη, χωρὶς τίποτα τὸ ἀντίστοιχο στὸν Πλούταρχο. Αὐτὸ ἐδῶ, τὸ τελευταῖο, τὸ ἐντελῶς δικό του ἥθελε καταλήγοντας νὰ πεῖ δὲ Καβάφης, χρησιμοποιῶντας ὅλα τὸ ἄλλα τὰ στοιχεῖα αὐτούσια ἀπὸ τὴν ἴστορικὴ πηγὴ του ὡς ἀπὸλυ ὄλιγο, δύπις ἔνας ἄλλος θάχρησμαστοιοῦσε ὡς ὄλιγο πάλι στοιχεῖα παραμένα ἀπὸ τὴν καθημερινὴ ζωὴ ἢ τὸ μάθι, γιὰ νὰ φτάσει ἐκεῖ ποὺ θέλει. Καὶ στὴν περίπτωση αὐτὴ ἡ ἀρχήγηση τοῦ Πλουτάρχου εἶναι ἔνα ὄλιγο θαυμάσιο γιὰ ἔναν ποιητὴ ποὺ ἀναζητεῖ ὑποδειγματικές ἀνθρώπινες περιπτώσεις ὅπου μπορεῖ νὰ οἰκοδομηθεῖ τὸ «σχῆμα πολιορκίας» σὲ ὅλα τὰ καθέκαστα, καὶ μὲ τὴ στάση τῆς ἀξιοπρέπειας ἢ τῆς «ἀνδρείας ἐν τῇ ἀποτυχίᾳ», μαζὶ αὐτὸ τὸ τελευταῖο, τὸ κύριο ἄλλωστε καὶ χαρακτηριστικὸ γνώρισμα τοῦ Καβαφικοῦ ἀνθρώπου. Καὶ αὐτὸ ἀκριβῶς ποὺ λείπει ἀπὸ τὴν ἴστορικὴ πηγὴ ἢ δὲ λέγεται ρητό, δύπις ἐδῶ, δὲ Καβάφης τὸ προσθέτει ἔτσι, ὡστε νάρθει σὰν δργανικὸ ἀποτέλεσμα. Καὶ μάλιστα τὸ προετοιμάζει μὲ τὶς ἀσήμαντες κατὰ τὸ φαινόμενο ἀλλοιώσεις ἢ μικρὲς προσθῆκες ποὺ κάνει κατὰ τὴν αὐτούσια μεταγραφὴ τῶν περιστατικῶν: τὸ

*Mὰ ἡ ἔξοχη γυναῖκα τὸν κατάλαβε
· · · · ·
καὶ τὸν ἐνθάρρυνε νὰ ἐξηγηθεῖ.*

‘Η «γυναῖκα» γιὰ τὴν ὁποία ὁ ποιητὴς ἐνδιαφέρεται παίρνει πρωτοβουλία, περινᾶ σὲ πρῶτο πλάνο ἀπὸ πρίν, ὥστε τὸ τέλος:

“Οσο γιὰ τὴν ταπείνωσι, μὰ ἀδιαφοροῦσε, κ.τ.λ.

ἔρχεται ὡς ἀναπόφευχτη συνέπεια.

“Αν τὸ ποίημα, καθὼς εἶναι δραματικό, τὸ συγκρίνουμε μὲν μιὰ σκηνὴ θεατρικοῦ ἔργου, ὁ ρόλος τοῦ πρωταγωνιστὴ περνάει στὴν «έξοχη γυναῖκα» ἀπὸ τὸ σημεῖο τοῦτο ὡς τὸ τέλος. Ὁ ρόλος τοῦ Κλεομένη περιορίζεται στοὺς δισταγμούς τοὺς ἀνέκραστους ποὺ τοποθετοῦνται στὴν ἀρχή, στὴν πρώτη στροφή.

Πρέπει λοιπὸν νὰ προσέξουμε τὴν τελευταία στροφή, ὅπου τὸ κέντρο τοῦ ποιήματος: ὁ ίος στίχος

“Οσο γιὰ τὴν ταπείνωσι - μὰ ἀδιαφοροῦσε

μπορεῖ κανεὶς νὰ πεῖ πώς εἶναι κι αὐτὸς ἔνα σχόλιο. Διατυπώνει μιὰ κατάσταση ποὺ δὲ λέγεται στὸν Πλούταρχο, ἐξάγεται ὅμως ἀπὸ τὸν τρόπο ποὺ δέχτηκε τὸ ἀναπόφευχτο, μὲ χαρὰ κιόλας, ποὺ ἔτσι θὰ μποροῦσε νὰ φανεῖ «όφελιμη στὴ Σπάρτη ἀκόμη», καὶ στὸ «γῆρας».

Καὶ σὰν σχόλιο κάνει ὄμαλὴ μετάβαση ἀπὸ τὰ προηγούμενα στὰ ἑπόμενα τὰ σημαντικά, ποὺ ὁ Καβάφης τ' ἀποδίδει σ' αὐτὴν, ὡς νὰ τὰ λέει ἡ ἴδια, ἐνῶ δὲν ὑπάρχουν στὴν πηγή, γιατὶ ἀκριβῶς σ' αὐτὴν ἀναφέρονται, ὅχι σὰν ἔξωτερικὰ γνωρίσματα, ὅπότε θὰ μποροῦσαν νὰ μποῦν ἀπ' ἔξω, ἀπὸ τὸν ποιητή, ἀλλὰ ἀνήκουν στὴν ψυχολογία της, συνοψίζουν τὸ ηθος της ἀντικρυ στὸ «σχῆμα πολιορκίας»:

Τὸ φρόνημα τῆς Σπάρτης ἀσφαλῶς δὲν ἦταν ἵκανος
νὰ νοιώσει ἔνας Λαγίδης χθεσινός.

Τὸ «ένας Λαγίδης χθεσινός» εἶναι ἔκφραση περιφρονητική, καὶ σχετικά μὲ τὴν καταγωγὴ τοῦ Πτολεμαίου (ἀπὸ τὸν Πτολε-

μαῖο Α' τὸν Λάγου, ἵδρυτὴ τῆς δυναστείας τῶν Λαγιδῶν), καὶ σχετικὰ μὲ τὸ πρόσφατο τῆς δυναστείας, σὲ σύγκριση μὲ τὴν ἔνδοξη καὶ μακραίωνη ἴστορία τῆς Σπάρτης καὶ τῶν βασιλέων της, ποὺ συνοψίζεται μὲ τὸ «φρόνημα τῆς Σπάρτης», τὸ «ὑψηλό».

Καὶ ἀπὸ τούτη τὴν διαφορὰ βαθμοῦ, νὰ πεῖ κανείς, εὐγένειας, προκύπτει ὡς συνέπεια μὲ τὸ «ὅθεν», διτὶ ἡ «ἀπαίτησίς του», νὰ τὴν κρατήσει ὡς ὅμηρο, «δὲν μποροῦσε νὰ ταπεινώσει» «πραγματικῶς» — αὐτὸ τὸ «πραγματικῶς», ποὺ ἀνήκει στὸ «ταπεινώσει» καὶ μπαίνει στὴν ἀρχὴ τοῦ ἐπόμενου στίχου, παίρνει ἔνα ἔκτακτο βάρος — «νὰ ταπεινώσει | πραγματικῶς» | — «Δέσποιναν» μὲ Κεφαλαῖο, «Ἐπιφανῆ» μὲ Κεφαλαῖο ἐπίσης, — Ἰσως ὡς εἰρωνικὸς ὑπαινιγμὸς στὰ τέτοια μεγαλοπρεπῆ καὶ πομπώδη ἐπίθετα ποὺ ἔβαζαν οἱ Πτολεμαῖοι στὰ ὄνόματά τους, δπως «Ἐνεργέτης» δ Πτολεμαῖος Γ', «Εὐπάτωρ» καὶ «Θεὸς» καὶ «Σωτὴρ» κ.ἄ. δ Δ', «Ἐπιφανῆς» δ Ε'—«Ἐπιφανῆ ὡς αὐτὴν», δηλαδὴ πραγματικῶς ἐπιφανῆ, καὶ δχι κατὰ τίτλον, ὡς «Σπαρτιάτου βασιλέως μητέρα».

Τὸ κεντρικὸ σημεῖο τῆς στροφῆς, δπως καὶ δλου τοῦ ποιήματος, είναι τό: «δὲν μποροῦσε πραγματικῶς νὰ ταπεινώσει. Δέσποιναν . . .». Ἡ ταπείνωση ποὺ τῆς ἐπιβάλλονταν ἀπ' ἔξω ἀπὸ τὴν ἀπαίτηση νὰ κρατηθεῖ ὡς ὅμηρος, αὐτὴ ἡ ἐκ τῶν πραγμάτων ἐπιβαλλόμενη Ἀνάγκη, ποὺ τὴν δέσμευε, τὰ «τείχη» τῆς τέλος ἡ τὸ «σχῆμα τῆς πολιορκίας» τῆς, δὲν τὴν ἐκμηδενίζει στὸ βάθος, τὴν ἀφήνει ἀθικτη στὴν οὐσία της ἡ ἀλλοιώς ἡ ἵδια στέκει ἀκέραιη μέσα της ἀντικρυ στὸ μοιραῖο ποὺ ἔρχεται νὰ τὴν ταπεινώσει καὶ νὰ τὴν ἐκμηδενίσει.

Πίσω ἀπὸ τὸ ἀτομικὸ τοῦτο σχῆμα ἀνακαλεῖται ἐκεῖνο τῶν «Θερμοπυλῶν», ὡς νᾶναι μιὰ εἰδικὴ περίπτωσή του. Τό:

ποτὲ ἀπὸ τὸ χρέος μὴ κινοῦντες

'Αντιστοιχεῖ τοῦτο μὲ τό:

Καὶ γέλασε· κ' εἴπε βεβαίως πιαίνει.

"Οσο γιὰ τὴν ταπείνωσι — μὰ ἀδιαφοροῦσε.

Τό:

τιμὴ σ' ἐκείνους δύον στὴν ζωὴ των
καὶ περισσότερη τιμὴ τοὺς πρέπει

ἀντιστοιχεῖ: στό:

Mὰ ἡ ὑπέροχη γεναιάκα τὸν κατάλαβε.

"Ομως ὑπάρχει μιὰ σημαντικὴ ἀπόκλιση ἐδῶ, ἔνα προχώρημα σχετικὰ μὲ τὴν ἀποδοχὴν τοῦ μοιραίου.

"Αν στὶς «Θερμοπύλες» οἱ φύλακες οἱ ἕδιοι «ώρισαν νὰ φυλάγουν Θερμοπύλες», ἐπέβαλαν δῆλαδὴ οἱ ἕδιοι ἀπὸ ἐλεύθερη βούληση τὸ «χρέος», ὃν ἀκόμα στὸ «Δημητρίου Σωτῆρος», οἱ «Θερμοπύλες» ἢ τὰ «Τείχη» δημιουργήθηκαν ὡς συνθῆκες καὶ ὁ δεσμῶτης βρέθηκε μέσα σ' αὐτά, ὡς νὰ γτίστηκαν «τριγύρω του . . . ἀνεπαισθήτως», ((Τείχη)) καὶ ἐδειξε «ἀνδρείαν ἐν τῇ ἀποτυχίᾳ», ἐδῶ ἡ μητέρα τοῦ Κλεομένη, ἡ Κρατησίκλεια, προσφέρεται νὰ ἀναλάβῃ καὶ νὰ ὑποστεῖ τὰ «Τείχη» μὲ χαρά:

*Καὶ μάλιστα χαιρούταν ποὺ μποροῦσε νᾶναι
στὸ γῆρας τῆς δρέλιμη στὴν Σπάρτη ἀκόμα.*

Αὕτη ἡ ἀπόκλιση εἶναι κάτι τὸ ἐπιπλέον, ποὺ προεκτείνει. τὴν στάσην ἀποδοχῆς ὡς τὸ ἄκρο αὐτό, ποὺ δὲν ἔχει πιὸ πάνω, σημαδεύει τὴν ἀνώτερη δυνατὴν βαθμίδα τῆς καθαριῆς ἥθυκης.

Καὶ κάτι ἀκόμα ἐπίσης σχετικό:

"Η Κρατησίκλεια ἔχει πλήρη ἐπίγνωση τοῦ συντριπτικοῦ ἀδιέξοδου, ποὺ προσφέρεται ν' ἀποδεχτεῖ. "Εχει ἐπίσης συνείδηση καθαρώτατη τῆς ἐσωτερικῆς ἀφθαρσίας τῆς προσωπικῆς της οὐσίας. Ξέρει καλὰ καὶ τὸ ἐκφράζει στοὺς τελευταίους στίχους, ὅτι καμιὰ δύναμη ἀπ' ἔξω, καμιὰ ἐπιβολὴ τῆς Ἀνάγκης δὲν μπορεῖ «πραγματικῶς» νὰ ἐκμηδενίσει τὴν ἀνθρωπιά της.

Καὶ ἀπὸ τούτη τὴν ἀποψή τὸ ποίημα «ἐν Σπάρτῃ», παρὰ τὴν πεζολογικὴ σύστασή του, καὶ μάλιστα μ' αὐτήν, μὲ τὴν κυριο-

λεκτική ἀκριβολογία του, εἶναι ἔνας ὄμνος στὸ «ὑπέροχο» αὐτὸν πρόσωπο, τὸ προικισμένο μὲν δεξιάτη ἐπίγνωση τῶν πραγμάτων καὶ συνάμα μιὰ βαθύτερη αὐτογνωσία.

‘Η «ὑπέροχη γυναικα» σταίνεται ἀπὸ τὸν ποιητὴν σὸν ἔνα παράδειγμα κ’ ἔνα σύμβολο μαζί.

* * *

Προχωροῦμε στὸ δεύτερο «'Αγε ὡς βασιλεὺς Λακεδαιμονίων», ποὺ συνεχίζει καὶ συμπληρώνει τὸ πρῶτο:

‘Η πηγὴ εἶναι τὸ ἵδιο κείμενο ἀπ’ τὸν Πλούταρχο καὶ ἀπὸ τὸ ἵδιο κεφάλαιο, σὲ ἀμεση συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο ἀπόσπασμα:

«μέλλουσα δὲ τῆς νεώς ἐπιβαίνειν Κρατησίκλεια τὸν Κλεομένη μόνον εἰς τὸν νεών τοῦ Ποσειδῶνος ἀπήγαγε, καὶ περιβαλοῦσα καὶ κατασπασμένη διαλγοῦντα καὶ συντεταραγμένον «'Αγε» εἶπεν «ὦ βασιλεὺς Λακεδαιμονίων, ὅπως, ἐπάν τοι ἔξω γενώμεθα, μηδείς ἵδη δακρύοντας ἡμᾶς μηδὲ ἀναξιόντι τῆς Σπάρτης ποιοῦντας. Τοῦτο γάρ ἐφ' ἡμῖν μόνον αἱ τύχαι δέ, ὅπως ἂν ὁ δαίμων διδῷ, πάρεισι». Ταῦτα δ' εἰποῦσα καὶ καταστήσασα τὸ πρόσωπον ἐπὶ τὴν ναῦν ἐχώρει».

‘Η σύγκριση μὲν τὸ ποίημα δείχνει ὅτι ἐδῶ ὁ Καβάφης στέκει πολὺ πιὸ κοντά στὴν ἴστορικὴν πηγήν, ὡς τὸ σημεῖο ποὺ, δχι μόνο τὸν τίτλο, ὅπως καὶ πρίν, τὸν πάιρειν αὐτούσιο, «'Αγε ὡς βασιλεὺς Λακεδαιμονίων», ἀλλὰ ἀντιγράφει ἐπὶ λέξει ὀλόκληρη τὴν περικοπή, ἀπὸ τὸ «'Αγε ὡς βασιλεὺς . . .» ἔως τὸ «πάρεισιν» αὐτὰ ποὺ εἶπε ἡ Ἱδια στὸν Κλεομένη στὸ ναὸ τοῦ Ποσειδῶνος, βάζοντάς τα ἀπλῶς σὲ στιχουργικὴ μορφή, ποὺ ἀποτελοῦν κιόλας καὶ τὸ σημαντικώτερο, τὸ κύριο σημεῖο τοῦ ποιήματος. Οἱ προσθῆκες περιορίζονται στὴν ἀρχή, στοὺς 5 πρώτους στίχους, ποὺ κι αὐτές εἶναι κατ’ ἀρχὴν σχόλιο, σὰ μιὰ ἐμβάθυνση ἀπὸ τὰ λεγόμενα τοῦ Πλούταρχου. “Ομως τὸ σχόλιο εἶναι πολὺ σημαντικὸ στὴν παρουσίαση τῆς ἡρωΐδος, ἐσωτερικά καὶ ἔξωτερικά, δίνοντας μιὰ ἔκτακτη, καβαφικὴ πάντα, πλαστικότητα:

Λέν καταδέχονται ή Κρατησίκλεια

—συνηγεῖ πίσω ὁ στίχος ἀπὸ τὸ «Ἀπολείπειν»:

μάταιες ἐλπίδες τέτοιες μὴν καταδεχτεῖς—

οὐ κόσμος νὰ τὴν δεῖ νὰ κλαίει καὶ νὰ θρηνεῖ.
καὶ μεγαλοπρεπής ἐβάδιζε καὶ σιωπηλή.

“Εξοχος στίχος μὲ τὸ «μεγαλοπρεπής» καὶ «σιωπηλή». Θυμίζει πίσω ἀπὸ τὸ «Δημητρίου Σωτῆρος» τὸ στίχο:

Tὴν ἵδιαν ἀκατάβλητην ἀνδρεία στὸν κόσμο δείχνει.

Τίποτε δὲν ἀπόδειχνε ή ἀτάραχη μορφή της
ἀπ’ τὸν καῦμὸν καὶ τὰ τυράννια της.

Καὶ τώρα;

Τώρα ἀπελπισία καὶ καῦμός

‘Αδιάφορον: ἐπάσχισεν αὐτός

καὶ μὲς στὴν μαύρη ἀπογοίτευσί τον

‘Απὸ τὸ ἵδιο: «Δημητρίου Σωτῆρος» . . .

Καὶ ὅπ’ ἐδῶ καὶ κάτω τὸ ποίημα μεταφέρει τὴν περικοπὴ τοῦ
Πλουτάρχου, ἀναφέροντας ρητά:

καὶ τὸν ἀσπάζονταν «διαλγοῦντα», λέγει
ὅ Πλούταρχος, «καὶ συντεταραγμένον»

προσθέτοντας ἀνάμεσα:

“Ομως δὲννατός της χαρακτήρε ἐπάσχισε·
καὶ συνελθοῦσα ή θαυμάσια γυναῖκα

(Τὸ «συνελθοῦσα» εἶναι τὸ ἔξοχο «καὶ καταστήσασα τὸ πρόσωπον» τοῦ Πλουτάρχου, ποὺ ἀνήκει καὶ στὸ :

‘Ο δυνατός της χαρακτήρος ἐπάσχισε καὶ στὸ: Τίποτε δὲν ἀπόδειχνε ἡ ἀτάραχη μορφή της.').

Τὸ «θαυμασία γυναικα» ἐπαναλαμβάνει καὶ ἐπιτείνει πιὸ ἐπάνω τὸ «ἡ ἔξοχη γυναικα» τοῦ «Ἐν Σπάρτη». Καὶ ἀκολουθεῖ ἡ ἀντιγραφὴ τῆς ὁμιλίας της.

Εἶναι πιστὴ ἀντιγραφή. “Ομως ἔτσι πλαισιωμένη, τοποθετη-
μένη μετὰ τὴν προβολὴ τῆς μορφῆς σὲ πλαστικὴ παρουσία, πάιρνει
μιὰ διαφορετικὴ σημασία, τὸ νόημά της ἀποκτᾶ κάποιο βάρος,
μετατοπίζεται ἀπὸ τὸ ὑφος τοῦ Πλουτάρχου στὸ ὑφος τοῦ Καβάρη
αὐτούσια. ‘Ο Καβάρης βρῆκε σ’ αὐτὰ τὰ ἴδια, ὅπως λέγονται,
καθὼς ὁ Πλουτάρχος τὰ βάζει στὸ στόμα τῆς Κρατησίκλειας, αὐτὰ
ἀκριβῶς ποὺ δ’ ἴδιος χρειαζόνταν γιὰ νὰ ἐκφράσει μὲ ἀπόλυτη κυριο-
λεξία τὴν ἴδιαίτερη ψυχολογία, μὲ τὸ ἐσωτερικὰ δραματικὸ στοι-
χεῖο ἀνάμεσα στὴ συγκινησιακὴ ταραχὴ καὶ τὴν ἡθικὴ προσπά-
θεια νὰ διατηρηθεῖ ἡ ἀτάραχεια τῆς μορφῆς, ἡ ἀξιοπρέπεια τοῦ
ἀνθρωπίνου προσώπου, σὰν ἔνα προσωπεῖο ἀρρυτίδωτο, ἔκεῖνο τό:

καὶ μεγαλοπρεπῆς ἐβάδιζε καὶ σιωπηλή.
Τίποτε δὲν ἀπόδειχνε ἡ ἀτάραχη μορφή της
ἀτ’ τὸν καῦμὸ καὶ τὰ τυράννια της.

Αὐτὸ τὸ τραγικὸ στὸ βάθος γαλήνιο προσωπεῖο: — «ἡ ἀ-
τάραχη μορφή της» — ἀναλύεται στὰ ἀντιγραμμένα λόγια της:
Σὰν σὲ κρησφύγετο μέσα, στὸ ναὸ τοῦ Ποσειδῶνος, μακριὰ ἀπ’
τὰ βλέμματα τῶν ἄλλων, σὲ περήφανη ἀπομόνωση, μπῆκε μὲ τὸ
γυιό της, γιὰ νὰ κρύψει τὴ συγκίνηση: καὶ μόνον σὰν βρεθῆκαν τὸν
ἀγκάλιασε καὶ τὸν ἀσπάζονταν «διαλγοῦντα» . . . «καὶ συντετα-
ραγμένον» — οἱ λέξεις τοῦ Πλουτάρχου εἰναι καβαφικὲς καὶ φα-
νερὰ τὶς δανείζεται,

“Ομως δ’ δυνατός της χαρακτήρος ἐπάσχισε.

Ἐκαμε ἐντατικὴ προσπάθεια ἐπάνω στὴν ἀνθρώπινη ἀδυναμία τῆς:

καὶ συνελθοῦσα ἡ θαυμασία γυναικῶν

Τὸ «συνελθοῦσα» παίρνει ἴδιαίτερη σημασία: ἐπεβλήθη στὸν ἔαυτό της, καὶ τὸν ὄρθωσε στὸ μέτρο τοῦ «χρέους», καὶ «εἶπε» αὐτὸ ποὺ ἔπρεπε νὰ πεῖ σύμφωνα μὲ τὴν καβαρικὴ ἀντίληψη: ὅτι, ἂς μὴ μᾶς δεῖ κανεῖς, ὅταν βγοῦμε, ἀπὸ τὴν κρύπτη μας ἔξω μὲ δάκρυα στὰ μάτια ἡ μὲ κάποια ἐκδήλωση μικροπρεπῆ ἀνάξια τῆς Σπάρτης, τοῦ Σπαρτιατικοῦ ἔαυτοῦ μας. Γιατί: «τοῦτο ἐφ' ἥμιν μόνονον»: αὐτὸ μονάχα εἶναι στὸ χέρι μας, αὐτὸ μονάχα μᾶς μένει ὡς δική μας ἐκδήλωση ἐλευθερίας:

αἱ τύχαι δέ, δπως ἀν δ δαίμων διδῷ, πάρεισι.

Ἐνῶ «αἱ τύχαι», αὐτὰ ποὺ μᾶς βρίσκουν, μᾶς ἔρχονται, καὶ μᾶς πολιορκοῦν, ὅπως «οἱ δαίμων» τὰ δίνει. «Οπως τὰ ρυθμίζει ἔξω ἀπὸ μᾶς κι ἀπὸ τὴ θέληση μας «οἱ δαίμων», λέει ὁ Πλούταρχος, ἡ φορὰ τῶν πραγμάτων, ἐννοεῖ φυσικὰ ὁ Καβάφης, θεωρημένη ὡς μιὰ ἀνώτερη δύναμη σὲ κοσμικὴ πιὰ ἀναγωγή: ἡ Ἀνάγκη, ἡ ἡ «μοῖρα».

Στὴν ἄθλιαν ἀνθρωπότητα ποῦναι τὸ παίγνιον τῆς μοίρας
(«Τὰ ἀλογα τοῦ Ἀχιλλέως»)

ἡ ὁ «Νόμος»:

οἱ Νόμοις ἦταν ἔτσι

(‘Η Κηδεία τοῦ Σαρπηδόνος²¹³)

Στὰ μετρημένα δηλαδὴ λόγια ποὺ βάζει ὁ Πλούταρχος στὸ στόμα τῆς Κρατησίκλειας ὁ Καβάφης βρίσκει τὴν πιὸ καθαρή, τὴν πιὸ τέλεια ἔκφραση τοῦ καβαρικοῦ «σχήματος πολιορκίας»,

καὶ γιὰ τοῦτο τὰ οἰκειοποιεῖται στὸ ἀκέραιον καὶ τὸ ἀντιγράφει.
Τὰ κάνει δικά του:

Τὸ μοιραῖον ἡ Ἀνάγκη, ποὺ μᾶς δεσμεύει, ἔρχεται καὶ μᾶς βρίσκει ἀπὸ τὸ ἔξω ἀπὸ δυνάμεις ποὺ διέπουν τὸν κόσμο. Δὲ μᾶς μένει κανένα περιθώριο νόοντας. "Ενα μόνο μᾶς ὑπολείπεται, ἀνήκει στὴ δυνατότητα τῆς ἐσωτερικῆς μας ἐλευθερίας: νὰ σταθοῦμε μέσα στὸ δεσμά μας ἢ στὰ «τείχη» μας μὲν ἀξιοπρέπεια, ἐπιβάλλοντας ἐπάνω στὴν ἀδυναμία μας τὴ συμμόρφωση καὶ τὴν ἀνύψωση στὶς ἀπαιτήσεις τοῦ «χρέους» ποὺ δρίζει ώς τρόπο καὶ κανόνα διαγωγῆς τὸ πνεῦμα.

Καὶ μὲν στὸ πλοῖο μπῆκε, πιαίνοντας πρὸς τὸ «διδῷ»

"Ο τελευταῖος αὐτὸς στίχος, ἡ κατακλείδα τοῦ ποιήματος, ἔρχεται ἀμέσως μετὰ τὰ λόγια ως ἔμπροστη ἐπικύρωση: Καὶ ὁ ποιητὴς, συνειδητὸς ποιητής, πού, ὅπως ὁ Σολωμός, «κυριαρχεῖ τὴν ἔμπνευση ποὺ τὸν κυριαρχεῖ», καὶ περισσότερο ἀκόμα: τεχνίτης ἀριστος πρῶτ' ἀπὸ ὅλα, βάζει: «πιαίνοντας πρὸς τὸ [διδῷ]» χρησιμοποιῶντας τὸ ἀπὸ τὸ «ὅπως ἀνὸ δαίμων διδῷ», σὰν σύμβολο πιὰ ποὺ προκύπτει ἀπὸ τὸν προκαθορισμὸ τοῦ μοιραίου. Δὲν εἶναι δηλαδὴ ἀπλῶς ὁ τόπος, γιὰ ὅπου κίνησε νὰ πάει, ἡ Ἀλεξάνδρεια ἀλλὰ τὸ «δοσμένο» ἀπὸ τὴ μοίρα, ὁ γῶρος τῶν «Τειχῶν» ἢ τῆς Ἀνάγκης ὁ προορισμένος.

'Ο Καβάφης, ὁ ποιητὴς τῆς Ἀνάγκης, ἔφτασε ἐδῶ νὰ συναντήσει τὸ Σολωμὸ τὸν ποιητὴ τῆς Ἐλευθερίας στὴ διαβάθμιση τοῦ «χρέους». «Χρέος» ήταν καὶ γιὰ τὸ Σολωμὸ ἡ ἐλευθερία, παρὰ καὶ πέρα ἀπὸ τὴ διαφορὰ καὶ τὴν ἀπόσταση ποὺ τοὺς χωρίζει²¹⁴.

* * *

Θέλησα νὰ τραβήξω τὴ διαβάθμιση τῆς καθαφικῆς ἡθικῆς ἀπὸ τὸ «Θερμοπύλες»—πιὸ πίσω ἀπὸ τὰ «Τείχη» καὶ «Τὰ Παράθυρα», — στὰ κύρια σημεῖα ώς τὰ «Ἐν Σπάρτῃ» καὶ «Ἄγε δὲ βασιλεῦ Λακεδαιμονίων» γιὰ νὰ φανεῖ ἡ πνευματικὴ σημασία

αύτῆς τῆς βασικῆς πλευρᾶς στὴν ποίηση τοῦ Καβάφη καὶ μαζὶ καὶ
ἡ μορφωτική της δέξια.

ΓΕΝΙΚΕΣ ΑΠΟΨΕΙΣ

Η ΠΡΩΤΟΤΥΠΙΑ

“Ο, τι κι ἂν πεῖ κανείς, δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ δρίσει μὲ ἀντικει-
μενικὴ ἀκρίβεια τὸ νέο ποὺ δ Καβάφης «ἐκάμισε εἰς τὴν Τέχνην». («Ἐκόμισα εἰς τὴν Τέχνην»). Η Ποίηση εἶναι κάτι ποὺ διαφεύγει
ἀπὸ όρισμοὺς ἐννοιολογικούς. Πάντως τὸ βέβαιο εἶναι ότι ἡ πρωτο-
τυπία του εἶναι φανερὴ ἀμέσως²¹⁵. Δὲ μοιάζει μὲ κανένα προγενέ-
στερό του ἡ μεταγενέστερο σὲ ὅλα τὰ καθέκαστα: ἀντίληψή ζωῆς
καὶ βίου, ποιητικὴ τέχνη. Ἐνῶ τοποθετεῖται στὴν Παραδοση, συ-
νάμικ τὴν ἀνατρέπει, ἔγκατολείποντας κάθις γνώριμο στοιχεῖο.
Η ποιητική του γλώσσα δὲν διαφέρει ἀπὸ τὴ γλώσσα τῆς ὁμιλίας.
Η στιχουργική του «έξαρθρώνει» τὰ παραδομένα στιχουργικὰ
συστήματα, κρατώντας μονάχη τὶς καθιερωμένες μετρικὲς μορφές,
ώς σχήματα ἡ πλαίσια μόνο, γεμίζοντάς τα μ' ἔνα νέον ἥχο καὶ ρυ-
θμὸν ἐντελῶς ἀντιρρητορικό, ἀπολύτως ὑποβλητικό, μὲ τὰ πὺ κοινὰ
καὶ λιτὰ μέσα. Κάναμε ἥδη λόγο γιὰ τὴν παράξενη χρήση μᾶς πε-
ζολογικῆς συχνότατα κυριολεξίας, ποὺ μ' ὅλα ταῦτα κατορθώνει
νὰ γίνει ποίηση καὶ μάλιστα ποίηση καθαρὴ μὲ τὸν αὐστηρὸ συχνὰ
καθορισμὸ ὡρισμένων πνευματικῶν σημείων, ποὺ δημιουργοῦν
μιὰ ἀνθρώπινη κατάσταση μὲ προεκτάσεις στὸ πνεῦμα²¹⁶.

Θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ πεῖ ότι, ἐνῶ οἱ ἄλλοι ἀποτείνονται
στὶς αἰσθήσεις καὶ ἀπὸ κεῖ στὸ πνεῦμα, δ Καβάφης ἀνάποδα, ἀπο-
τείνεται πρῶτα στὸ πνεῦμα καὶ ἀπὸ κεῖ στὴν αἰσθηση:

Σὲ μερικοὺς ἀνθρώπους ἔρχεται μιὰ μέρα
ποὺ πρέπει τὸ μεγάλο Ναί ἡ τὸ μεγάλο τὸ "Οχι
νὰ ποῦνε. Φανερώνεται ἀμέσως ὅποιος τοῦχει
ἔτοιμο μέσα του τὸ Ναί, καὶ λέγοντάς το πέρα

πηγαίνει στὴν τιμὴ καὶ στὴν πεποίθησί του.

‘Ο ἀρνηθεὶς δὲν μετανοιῶνται

(«Che fece... il gran rifiuto»)

Λείπουν ὅλα τὰ γυνωστὰ ἐκφραστικὰ μέσα τῆς ἐνάργειας²¹⁷ η σπανίζουν. Υπάρχει τὸ ἑσωτερικὰ δραματικὸ στοιχεῖο, ποὺ εἶναι ἀπὸ τὴν μιὰ τῆς οὐσίας, στὸ χῶρο τῆς ψυχολογίας, καὶ μαζὶ τῆς μορφῆς, καθὼς ἡ ἀντινομία προβάλλει τὸ πρόσωπο ἢ τὴν κατάσταση, τοῦ δίνει παρουσία αἰσθητή, σὰν σὲ πορτραῖτο ζωγράφου, πορτραϊστα²¹⁸, ποὺ ξέρει νὰ χαράζει τὰ ἴδιατερα φυσιογνωμικὰ γνωρίσματα ἀπὸ μέσα πρὸς τὰ ξένω. Παραπέμπω παραδειγματικὰ στὰ ποιήματα ποὺ ἀναφέραμε: «Δημητρίου Σωτῆρος», «Ἐν Σπάρτῃ», «Ἄγε ὁ βασιλεὺς Λακεδαιμονίων». Τὸ λυρικὸ στοιχεῖο βγαίνει τώρα ἀπὸ τὴν συμμετοχὴ τοῦ ποιητὴ στὴν κατάσταση τοῦ προσώπου ποὺ τὸ προσωπογραφεῖ, ὡς νὰ ταυτίζεται μ' αὐτὸν ἢ νὰ οἰκειωποιεῖται τὴν κατάστασή του καὶ τὴν τύχη του καὶ δὲ στέκει ψυχρὸς καὶ ἀντικειμενικός²¹⁹. «Ομως τὸ λυρικὸ στοιχεῖο δὲν διαχέεται, ἑσωτερικεύεται, εἰσγωρεῖ στὴν ψυχὴ ἀπὸ τὰ ἴδια τὰ ρεαλιστικὰ στοιχεῖα, τὴν κυριολεξία καὶ ἀκριβολογία.

Ο ΔΙΔΑΚΤΙΣΜΟΣ

Υπάρχει ἀναμφισβήτητα στὸν Καβάφη διδακτισμός²²⁰. Μὲ τὴ γενικὴ καὶ εἰδικὴ σημασία. Μᾶς ἐνδιαφέρει ἡ εἰδικὴ σημασία, ὅτι δηλαδὴ τὰ ποιήματα τοῦ Καβάφη ἔχουν ὕφος διδακτικῆς ποίησης. Σὲ πλεῖστα ποίηματα ὁ Καβάφης ἀποτείνεται σὲ κάποιον, σὲ β' πρόσωπο, καὶ τοῦ ὑποδεικνύει παρανετικὰ τὸ πρέπει νὰ κάμει ἢ νὰ μὴν κάμει. Αὐτὸν ἐννοῶ διδακτισμὸ μὲ εἰδικὴ σημασία. Αὐτὴ ἀκριβῶς, ἡ παρανετικὴ προτροπὴ ἢ ἀπαγόρευση ὡς λόγος καὶ ὡς χειρονομία εἶναι, κατὰ τὴ γνώμη μου, τὸ στοιχεῖο τὸ διακριτικὸ τῆς διδακτικῆς Ποίησης ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ ‘Ησιόδου στὸ «Ἐργα καὶ Ἡμέραι»:

Ἐργάζεν, Πέρση, δῖον γένος

ποὺ συνδυάζεται καὶ μὲ ἀνάλογη γνωμολογία καθαρῶς νοηματικῶν ἀποφθεγμάτων:

*"Αν δὲν μπορεῖς νὰ κάμεις τὴν ζωή σου δπως τὴν θέλεις,
τοῦτο προσπάθησε τουλάχιστον
ὅσο μπορεῖς· μὴν τὴν ἔξευτελίζεις. . . .
(«Οσο μπορεῖς»)*

"Η στὸ «'Απολείπειν ὁ Θεὸς 'Αντώνιον», πού, δπως εἴδαμε, ὁ ποιητὴς σὰν νὰ παραστέκει στὸ πρόσωπο «'Αντώνιος», — τύπου «'Αντώνιου» — τὴ στιγμὴ ποὺ βρίσκεται μπροστὰ στὸ θάνατο καὶ τοῦ ψιθυρίζει νὰ φανεῖ «σὰν ἔτοιμος ἀπὸ καιρό, σὰ θαρραλέος», νὰ «μὴν καταδεχτεῖ» νὰ περιπέσει σὲ «ἀνδρείους» θρήνους, νὰ μὴν «καταδεχτεῖ» μάταιες ἐλπίδες, ἀλλὰ νὰ «προχωρήσει σταθερὰ πρὸς τὸ παράθυρο». Καὶ σὲ ἄλλα:

*Τὰ μεγαλεῖα νὰ φοβᾶσαι, ὡ ψυχὴ¹
καὶ τές φιλοδοξίες σου νὰ ὑπερογκήσεις.
(«Ἐν πορείᾳ πρὸς τὴν Σινώπην»).*

'Ο διδακτισμὸς μὲ γενικώτερη σημασία εἶναι ἡ προβολὴ ἐνὸς ἥθικοῦ νοήματος ἢ διδάγματος ποὺ γιὰ χάρη του φαίνεται ὅτι ἔγινε τὸ ποίημα, χωρὶς νὰ σονοδεύεται καὶ μὲ τὴν ἀνάλογη διδακτικὴ χειρονομία, δπως στὶς «Θερμοπύλες», στὸ «'Ἐν Σπάρτῃ» καὶ στὸ «'Αγε δ βασιλεῦ Λακεδαιμονίων», μὲ ἀπλῆ ἀφήγηση.

Παρὰ ταῦτα ὁ διδακτισμὸς στὸν Καβάφη εἶναι κατὰ κάποιο τρόπο μέσα στὴν οὐσία τῆς ποίησής του. Δὲν εἶναι κατὰ γενικὸ κανόνα ποτὲ μιὰ στεγνὴ διανοητικὴ ἀπόφανση, ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ ποιητὴ πρὸς συμμόρφωσιν. 'Η διδακτὴ χειρονομία, δπου ὑπάρχει, ὡς προτροπή, συμβούλη ἢ παραίνεση, εἶναι ἀπλῶς χειρονομία, τρόπος, καὶ ὁ μόνος τρόπος, ἔκφρασης. "Οταν στὸ «'Απολείπειν ὁ Θεὸς 'Αντώνιον» ὁ ποιητὴς ἐκφράζεται μὲ διαρ-

κεῖς παραινέσσεις, δὲν τὸ κάνει ὡς δάσκαλος σὲ μαθητὴ ἢ ὡς δικηγούμενος σ' ἔναν ἀκροατὴ γιὰ νὰ τοῦ μάθει ὡρισμένες ἀρχὲς ἢ φιλοσοφικὲς ἀλήθειες. Εἶναι ἐκφράσεις μιᾶς βαθειᾶς ἀγωνίας ἐνώπιον τοῦ θανάτου, ὅπου πίσω συνηγεῖ ἢ ὁδύνη τοῦ ἀνθρώπου, τοῦ αἰωνίου ἀνθρώπου, ποὺ ἔξαφνα χτύπησε γι' αὐτὸν ἢ καμπάνα ἢ ἀκούστηκε «ό δόρατος θίασος νὰ περνᾶ».

Καὶ ὁ φαινομενικὸς διδακτισμὸς εἶναι κι αὐτὸς στοιχεῖο τῆς πρωτοτυπίας τοῦ Καβάφη ὡς ποιητή, ίδιου τύπου, δραματικοῦ, ποιητὴ δύμας καὶ ὅχι δασκάλου. Τὸ ὅτι ἀπ' αὐτὸν τρόπο ἐξάγεται καὶ σὰν ἀπόρροια καὶ κάποιο δίδαγμα μὲ τὴ γενικώτερη σημασία, κάποια ἐνέργεια, αὐτὸν εἶναι ζήτημα τῆς Ποίησης γενικά, ποὺ, ὅπως κι ἀν εἶναι, ἀφήνει πάντα στὴν ψυχὴ μας ἔνα κατάλοιπο.

'Ο Καβάφης ἀνασύρει στὸ φῶς, ὅχι διδάγματα, μὰ τὴν οὐσία τῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου ἀποκλειστικά, στὴν τραγική της σύσταση²²¹. Τὰ νοήματα ἢ ἀποφθέγματα εἶναι ἢ σύλληψη καὶ ἢ ἐκφραση μαζὶ αὐτοῦ τοῦ τραγικοῦ στοιχείου, ποὺ πρέπει νὰ βγεῖ καθαρό, αὐστηρὸ καθορισμένο, γιὰ νὰ ἀπηγήσει μέσα μας τὴ συγκλονιστική του δρᾶ²²². Τὴ στιγμὴ ποὺ ή Κρατησίκλεια λέει, «συνελθοῦσα» ἢ «ακαταστήσασα τὸ πρόσωπον», ὅπως λέει ὁ Πλούταρχος, ἐκεῖνο τό: «Τοῦτο γάρ ἐφ' ἡμῖν μόνον.», δὲν φιλοσοφεῖ, οὔτε καὶ βγάζει συμπεράσματα. 'Εκφράζει ἔναν βαθὺ σπαραγμὸ ψυχῆς, ὅπως ἐπίσης τὸ ἴδιο καὶ ὁ «Δημήτριος Σωτῆρ»:

Kai τώρα;

Τώρα ἀπελπισία καὶ καῦμός.

'Αδιάφορον: ἐπάσχισεν αὐτός,

"Οσο μποροῦσεν, ἀγωνίσθηκε.

Kai μὲς στὴν μαύρην ἀπογοήτευσί του,

ἔνα μονάχα λογαριάζει πιά

μὲν ὑπερηφάνειαν πού, κ' ἐν τῇ ἀποτυχίᾳ του,

τὴν ἴδιαν ἀκατάβλητην ἀνδρεία στὸν κόσμο δείχνει.

Τέτοια «ἐν τῇ ἀποτυχίᾳ ἀκατάβλητην ἀνδρεία» δείχνει καὶ

ή Κρατησίκλεια, «συγελθοῦσα», μὲ πολλὴν ὁδύνη καὶ σπαραγμό, σταίνοντας ἐπάνω στὸ πρόσωπό της τὸ τραγικὸ προσωπεῖο τῆς «ἀνδρείας» ἢ τῆς ἀξιοπρέπειας.

Ο Καβάρης δὲν κάνει διδακτισμό, κάνει ἀποκάλυψη δραματικῶν ἐσωτερικῶν καταστάσεων ἀπὸ τὶς πιὸ σπαραγγικές, φέροντας στὸ φῶς τὴν τραγικότητα τοῦ ἄνθρωπου.²²³

Ο ΑΝΘΡΩΠΙΣΜΟΣ

Ολη ἡ ποίηση τοῦ Καβάρη ἔχει κέντρο τὸν ἄνθρωπο καὶ μόνο τὸν ἄνθρωπο. Ή φύση ἀπουσιάζει δλότελα. Κάπου γιὰ μιὰ στιγμὴ καὶ μόνο μιά, ρίχνει τὸ βλέμμα του στὴ φύση:

'Εδῶ ἀς σταθῶ. Κι ἀς δῶ κ' ἐγώ τὴ φύσι λίγο

Αὐτὸ τὸ «κ' ἐγώ» εἶναι ἐξομολογητικὸ «κ' ἐγώ ἐπιτέλους», ὅπως ὅλοι οἱ ἄλλοι:

'Εδῶ ἀς σταθῶ. Κι ἀς γελασθῶ πὼς βλέπω αὐτὰ

(Δηλαδή, «ὅλα - ώραῖα καὶ μεγάλα φωτισμένα»).

κι ὅχι κ' ἐδῶ τὶς φαντασίες μου,

(«Θάλασσα τοῦ πρωΐοῦ»).

Η ποίησή του εἶναι ἔνα εἶδος ἄνθρωπολογίας εἰδικὰ καβαρικῆς, ποὺ διαφέρει ἀπὸ κάθε ἄλλη ἄλλου ποιητή. Ο καβαρικὸς ἄνθρωπος εἶναι ἐκεῖνος τῆς καθημερινότητας, ὅχι ὁ ἥρωας μέσα σὲ ἔκτακτες καὶ ὑψηλὲς στιγμές, ὅπως ἐκεῖνος τοῦ Σολωμοῦ τῶν «Ἐλευθέρων Πολιορκημένων», ἀν καὶ ὁ ἄνθρωπος τοῦ Καβάρη εἶναι ἐπίσης πολιορκημένος, τοποθετημένος πάντα μέσα σὲ κάποιο ἀδιέξοδο δημιουργημένο ἀπὸ τὶς συνθήκες τοῦ βίου καὶ τὴ φορὰ τῶν πραγμάτων. Υπάρχει φανερὰ μιὰ ἀναλογία ἀνάμεσα στοὺς δύο τρόπους πολιορκίας, ἀλλὰ καὶ διαφορὰ ὡς πρὸς τὸ εἶδος

τῶν «τειχῶν», ὅπως καὶ στὴ στάση τῶν πολιορκημένων ἀπέναντι σ' αὐτά.

Οἱ πολιορκημένοι ἡ οἱ δεσμῶτες τοῦ Καβάφη εἶναι κατὰ γενικὸν ἀνθρώποι οἱ ἀνθρώποι ἡ πᾶς ἀνθρώπος, σ' ὅλη τῇ διαδρομῇ τῆς Ἰστορίας, ἀπὸ τὸν "Ομηρο", («Ἡ κηδεία τοῦ Σαρπηδόνος», «Τ' ἄλογα τοῦ Ἀχιλλέως» κ.ἄ.) ἀπὸ κεῖ στὴν Ἀλεξανδρινὴ ἐποχή, καὶ κυρίως σ' αὐτὴν καὶ κατὰ προέκταση στὸ Βυζάντιο, ἔως σήμερα²²⁴. Ἰδιαίτερα ἡ Ἀλεξανδρινὴ περίοδος βρίσκεται στὸ κέντρο, ὡς τὸ σημεῖο, ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ πεῖ ὅτι ὁ Καβάφης μᾶς ἔδωσε αὐτὴ τὴν περίοδο τῆς ἑλληνικῆς Ἰστορίας, ἐνῶ ὁ Σολωμὸς μᾶς ἔδωσε τὸ 21, καὶ ὁ Παλαμᾶς κάτι ἀπὸ τὸ Βυζάντιο, «Ἡ Φλογέρα τοῦ βασιλιᾶ» καὶ στὸ «Δωδεκάλογο τοῦ Γύφτου», σ' ἕνα μέρος τοῦ ἔργου του. «Ἡ θεώρηση τοῦ ἀνθρώπου πάντα τοποθετημένου σὲ μιὰ κρίσιμη στιγμὴ ζωῆς, τραγική, στὴν ἀντίφαση ἀνάμεσα στὴ δέσμευση τῶν συνθηκῶν, ποὺ σχηματίζουν γύρω του ἕνα φοβερὸ κλοιὸ ἀδιέξοδο, καὶ στὴν ἔτσι πολιορκημένη θέλησή του ἡ τὸ πνεῦμα, τὸ ἔμφυτο μέσα του πνεῦμα τῆς ἑλευθερίας, ποὺ ἀσφυκτια.

«Οἱ ἀνθρώπισμὸς τοῦ Καβάφη ὁρίζεται καὶ ἐκδηλώνεται στὸ ἀπαράβατο γεγονὸς ὅτι ὁ δεσμευμένος ἀνθρώποις διατηρεῖ τὴν ἀνθρωπιά του μὲ πολλὴ δύνη παίρνοντας πάντα στάση μᾶς παθητικῆς ἀντίστασης, βεβαιώνοντας ὅτι ἡ πολιορκία δὲν ἔκμηδενίζει μέσα του τὴν ἀνθρώπινη οὐσία του, τὴν ἀναδεικνύει μάλιστα, καθὼς ἐπιστρατεύει τὶς δυνάμεις του καὶ τὴν κρατεῖ ἀδιάφθορη κατορθώνοντας νὰ σταθεῖ ἀσύντριψτος μὲ ἀξιοπρέπεια καὶ ἀδρανὴ «ἀνδρεία»²²⁵.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ

ΦΤΩΧΟΣ ΑΓΙΟΣ²²⁶

Παραλείπω τὴν I φάση τῆς ἐρμηνείας, ἐπειδὴ καὶ πολὺ τόπο θάξιαν καὶ εἶναι πολὺ εὐκολώτερη ἀπὸ τὴν ἐρμηνεία ἐνὸς ποιήματος. Ἐκεῖ οἱ λέξεις μία - μία καὶ στὸ σύνδυασμό τους εἶναι σύμβολα, ὅπως ὡς τώρα πολλές φορὲς ἀναφέραμε, ἀποτελοῦν τὸ ἔδιο τὸ σῶμα καὶ τὸ πνεῦμα τοῦ ποιήματος. Στὴν Πεζογραφία ὑπάρχει κατὰ γενικὸ κανόνα ἔνας μύθος, μιὰ ὑπόθεση δηλαδή, ἡ ὅποια πλάθεται μὲ τὶς λέξεις. Τὸ νόγμα ἐνσαρκώνται στὸ μύθο, εἰδικὰ στὰ πλασματικὰ πρόσωπα ποὺ κινοῦνται μέσα σ' αὐτόν. Αὐτά, τὰ πρόσωπα, μέσα στὶς συνθῆκες καὶ στὸν τρόπο ποὺ ζοῦν, εἶναι τὰ σύμβολα. Οἱ λέξεις, βέβαια, παρουσιάζουν ἡ μᾶλλον δημιουργοῦν τὸ μύθο καὶ τὰ πρόσωπά του, δρόλος τους εἶναι πλαστικός. Ἐπομένως ἡ I φάση τῆς ἐρμηνείας σ' ἔνα διήγημα εἶναι ἀνάλυση αὐτῆς τῆς πλαστικότητας, ἀναζήτηση τοῦ τρόπου μὲ τὸν ὅποιον οἱ λέξεις ἐνεργοῦν γιὰ τὴν καθαρὴ καὶ ἀνάγλυφη προβολὴ τῶν στοιχείων τοῦ μύθου, ἡ τῆς «ἐσωτερικῆς μορφολογίας» σύμφωνα μὲ τὴν δρολογία ποὺ χρησιμοποιήσαμε στὴν εἰσαγωγὴ τοῦ πρώτου τόμου. Ἡ τέτοια ἐρμηνεία πρέπει νὰ προχωρεῖ κατὰ μερικὲς ἐνότητες, μὲ λεπτομερῆ ἀνάλυση τῶν στιγμῶν καὶ πρὸς τὴ γλωσσοτεχνικὴ μορφὴ καὶ πρὸς τὸ ἐσωτερικό: μερικὰ νοήματα, ψυχολογικὲς ἀναλύσεις, σὲ συνδυασμό μὲ τὴν παρακολούθηση τῆς πορείας τοῦ Διηγήματος ὡς τὸ τέλος.

Προχωροῦμε στὴ II φάση, τὴ θεώρηση τοῦ ὅλου.

II

α'

‘Ο ήρωας τοῦ Διηγήματος, ὁ «πτωχὸς Τσόμπανος» θυσιάζεται ἀπὸ τοὺς Ἀλγερίνους πειρατές, ώς προδότης, αἴτιος τῆς ἀποτυχίας τοῦ σχεδίου των νὰ καταλάβουν τὸ Κάστρο, τὴν παλαιὰ πρωτεύουσα τῆς Σκιάθου. Τὸ γεγονός αὐτό, ἡ σφαγὴ τοῦ ήρωα, ἔρχεται στὸ τέλος τοῦ ἔργου. Ἐκεῖ καταλήγουν δλα τὰ περιστατικὰ τοῦ μύθου. Ἡ πλοκή, ποὺ δημιουργεῖ τὴν σύνθεση, ἐν ὅψει αὐτοῦ τοῦ τέλους, προχωρεῖ δργανικά, κατὰ λόγον, ἀρχίζοντας, «in medias res». Διασπᾶ τὴν χρονικὴν ἀκολουθίαν καὶ ἀρχίζει, ἡ κυρίως ὑπόθεση, ἡ σχετικὴ μὲ τὴν μοίρα τοῦ ήρωα, — Μπτερα ἀπὸ μιὰ περιγραφὴ τοῦ τόπου καὶ τοῦ χώρου στὴν ἀρχή, — ἀπὸ τὴν παρουσίαση τοῦ ήρωα, τὶς συνθῆκες τῆς ζωῆς του, τὸ ἀγαθὸν καὶ ἔντιμο ηθὸς του, καὶ τὴν ἀρχὴν τοῦ μύθου μὲ τὴν συνάντηση τῶν δύο πρώτων Ἀλγερίνων, ποὺ τοῦ ζητοῦν πληροφορίες γιὰ τὸ δρόμο πρὸς τὸ Κάστρο, καὶ προχωρεῖ ὡς τὸ σημεῖο ποὺ βλέποντας καὶ ἄλλους τέσσαρες Ἀλγερίνους νὰ προχωροῦν μὲ προφυλάξεις καὶ ἐν συνεχείᾳ ἀκούγοντας τὸν θόρυβο ἀπὸ τοὺς βηματισμοὺς καὶ ἄλλων περισσοτέρων τοῦ ἔρχεται ἀπὸ μέσα του ἡ παρόρμηση καὶ τρέχει πρὸς τὸ φρούριο ψιθυρίζοντας «Εἰς ὄνομα Κυρίου». Στὸ σημεῖο τοῦτο διακόπτει τὴν συνέχειαν ὁ συγγραφέας καὶ γυρίζει πίσω, στὸ παρελθόν, καὶ περιγράφει μὲ λεπτομέρειες τὴν ἀπόπειρα τῶν Ἀλγερίνων πειρατῶν μ' ἔνα πειρατικὸν πλοῖο νὰ καταλάβουν αἰφνιδιαστικὰ τὸ Κάστρο, τὸ σχέδιο ποὺ κατέστρωσαν, τὴν πορεία ποὺ πήραν οἱ «πρόσκοποι» ἐπάνω στὸ νησί, μὲ τὸ σκοπὸν νὰ μποῦν στὸ Κάστρο πρῶτοι, καὶ τὴ συνάντηση τῶν δύο πρώτων μὲ τὸ «φτωχὸ Τσόμπανο» καταλήγοντας ἐκ τῶν ὑστέρων στὸ σημεῖο τῆς ἀρχῆς τοῦ κυρίου θέματος. Ἐπιτάσσει δηλαδὴ τὰ χρονικῶς προγγθέντα, ἀντὶ ν' ἀρχίσει τὴν ἀφήγηση ἀπ' αὐτά. Ὁ τρόπος αὐτὸς ποὺ λέγεται, ὡς γνωστόν, «in medias res», στὸ μέσον τῶν γεγονότων, εἰναι γνωστὸς ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα, τὸν ἐφαρμόζει ὁ «Ομηρος στὴν «Οδύσσεια».

Μετά τὴν ἀναδρομὴν αὐτὴν τῶν προηγγείλητων ξαναπιάνει τὴν διήγηση τῶν κινήσεων τοῦ βοσκοῦ ἀπὸ τὸ σημεῖο ποὺ τὴν εἶχε διακόψει. Παρακολουθοῦμε τώρα τὴν συνέχειαν ἀδιάπτωτη ὡς τὸ τέλος. Ἰδιαίτερη σημασία ἔχει τὸ γεγονός, ὅτι ἐνῶ δὲ βοσκὸς μὲ κίνδυνο τῆς ζωῆς του ἔσπευσε καὶ εἰδοποίησε τὸν «πυλωρὸν φρουρίου» νὰ μὴν κατεβάσει τὴν κινητὴ γέφυρα τοῦ φρουρίου, τὸ μόνο μέσον ἐπικοινωνίας τοῦ Κάστρου, χτισμένου ἐπάνω σὲ νησίδα, μὲ τὴν νῆσο, ὥστε οἱ πειραταὶ νὰ μὴν μπορέσουν νάμπουν, δὲ λίδιος οὕτε καν σκέφτηκε γιὰ τὸν ἑαυτό του νὰ ζητήσει νὰ σωθεῖ μπαίνοντας στὸ Κάστρο μὲ τὰ βοηθητικὰ μέσα ἀνεβάσματος ποὺ ὑπῆρχαν, ἀλλὰ ἔφυγε πίσω στὸ κοπάδι του, γιὰ νὰ μὴν τὸ ἀφῆσει μόνο κι ἀφύλακτο, καὶ ἀπὸ ἐντιμότητα, ἐλπίζοντας νὰ κρυφτεῖ κάπου στὴν ἀνάγκη. Γυρίζοντας τὸν συνέλαβον «τρεῖς ἄνδρες κεκρυμμένοι εἰς τοὺς θάμνους». Τὸν «έφιμωσαν καὶ τὸν ἔδεσαν». «Τὸν μετέφερον πλησίον τῶν συντρόφων των», ποὺ ήταν στὴν «ὅπισθιοφυλακὴ τῶν Ἀγαρηνῶν», καὶ ποὺ στὸ μεταξὺ εἶχαν φάγει τὰ περισσότερα ἀπὸ τὸ κοπάδι του.

Στὴν συνέχεια ἐπιστρέφουν οἱ ἄλλοι ἄπρακτοι, ἐπειδὴ δὲν εἶχε κατέβει ἡ γέφυρα. Καταλαβαίνουν ὅτι δὲ βοσκὸς ἔσπευσε καὶ εἰδοποίησε, καὶ «Ἀπήγθη μεταξὺ τῶν ἐρεικῶν καὶ τῶν σχοίνων, καὶ ἐκεῖ ἀσφάγη «οὐ πτωχὸς αἰπόλος», μιμηθεὶς τὸν Ποιμένα τὸν καλὸν τὸν τιθέντα τὴν ψυχὴν ὑπὲρ τῶν προβάτων».

«Η πλοκὴ δημιουργώντας τὴν σύνθεση τοῦ μάθουν ὑπηρετεῖ τὴν ἐσωτερικὴν ἔνότητα τοῦ Διηγήματος, τὸ πνευματικὸ δηλαδὴ περιεχόμενο, ποὺ διλόκληρώνεται στὸ τέλος μὲ τὴ σφαγὴ τοῦ βοσκοῦ.

* * *

«Ο μαρτυρικὸς θάνατος τοῦ «πτωχοῦ Τσόμπανου» ἀπὸ τοὺς πειρατὲς παρουσιάζεται ὡς αὐτοθυσία. Θὰ μποροῦσε νὰ ἐνδιαφερθεῖ μόνο γιὰ τὸν ἑαυτό του. Θὰ μποροῦσε νὰ ἐνδιαφερθεῖ, σώζοντας τοὺς ἄλλους, καὶ γιὰ τὸν ἑαυτό του, καὶ ν' ἀνέβῃ στὸ φρούριο,

ἀφήνοντας τὸ κοπάδι του, ἔστω κι ἂν θὰ τὸν κατηγοροῦσσαν ὡς «ἀνάξιον», μπροστά στὸν κίνδυνο τῆς ζωῆς του. "Εσωσε τοὺς ἄλλους, θυσίασε τὸν ἑαυτό του. Γιὰ τοῦτο ὁ συγγραφέας τὸν ἔξυμνεῖ, τὸν ἔξαγιάζει μὲ τὸ «μιμηθεὶς τὸν Ποιμένα τὸν καλόν, τὸν τιθέντα τὴν ψυχὴν ὑπὲρ τῶν προβάτων», κάνοντας συνάμα κ' ἐναντὸν ὑποβλητικὸν ὑπαινιγμό, στὸ δτὶ ξταν βοσκός, «ποιμῆν» καὶ θυσιάστηκε γιὰ τὸ κοπάδι του.

«Καὶ ὅστερα, πῶς νὰ μὴ μοσχοβολᾶ τὸ χῶμα;». Ἀγίασε λοιπὸν μὲ τὴν αὐτοθυσία του ὁ «πτωχὸς Τσόμπανος», ἔγινε ὁ «Φτωχὸς "Αγιος».

'Η ἴστορία εἶναι μιὰ σκιαχίτικη λαϊκὴ παράδοση: «αἱ δὲ μάμπαι καὶ προμάμπαι μας διηγοῦντο δτὶ τὸ χῶμα ἔκεῖνο, ἔχον ἀσυνήθη κοκκινωπὸν χροιάν, ἔξεπεμπε προσέτι εὐωδίαν ἀνεξήγητον». Καὶ ὁ συγγραφέας σχολιάζοντας τὴν προγονικὴν αὐτὴν παράδοσην, προσθέτει: «Ἴσως εἴπη τις δτὶ ἥμεθα καὶ ἥμετς» — δταν ἥτανε παιδιά — «ἄκροαταὶ τῶν ἔργων, θεαταὶ δὲ τῶν λόγων» — φράση ποὺ τὴ βάζει στὸ στόμα τοῦ Κλέωνα ὁ Θουκυδίδης στὴ δημηγορία του γιὰ τὴν κρίση τῶν Μυτιληναίων²²⁷ — καὶ προσθέτει μὲ εἰρωνεία σὲ παρένθεση «Ἄλλοι ἃς διορθώσῃ «δόσφρανταὶ τῶν λόγων», ἢν θέλῃ», ἐπειδὴ καὶ στοὺς ἔδιους φαινόνταν δτὶ τὸ χῶμα ἔκεῖνο «πράγματι εὐωδίαζεν».

Ο συγγραφέας ἐπίσης τοποθετεῖ τὸ περιστατικὸν στὶς πληροφορίες ποὺ τοῦ ἔδωσε κάποιος «ἔντιμος συμπατριώτης του» κάποτε στὰ 1872 στὴ Μακεδονία, ὅπου ἔτυχε νὰ βρεθεῖ «είκοσαετής». Μετατοπίζεται ἔτσι σὲ δεύτερο πλάνο, ἔξω ἀπὸ τὴν ἀποκλειστικὴν εὐθύνη τοῦ ἔδιου τοῦ συγγραφέα, παίρνει ἀπόσταση, καὶ δίνει στὸ συγγραφέα ἐλευθερία νὰ τὸ χειριστεῖ ὡς ἴστορικὸν γεγονός, ἀλλὰ βαλμένο στὸ στόμα τοῦ ἄλλου. Διότι ἡ ὑπόθεση παρουσιάζεται ὡς διήγηση ἔκείνου, τοῦ «ἔντιμου» συμπατριώτη: «μοῖ διηγήθη δὲ τὰ ἔξης».

Αὐτὸν τὸ «ἄλλοιν» θυμίζει τοὺς πλατωνικοὺς διαλόγους, ὅπου κάποιος παρὼν διηγεῖται σὲ ἄλλον τὰ διαμειφθέντα. Ο «Φαίδων» διηγεῖται στὸν ὄμώνυμο διάλογο τὴ συζήτηση γιὰ τὴν ἀθ-

νασία τῆς ψυχῆς τὴν τελευταία ἡμέρα τῆς ζωῆς τοῦ Σωκράτη καὶ τὸν τρόπο ποὺ πῆρε τὸ κώνειο: «Πλάτων δὲ οἶμαι ἡσθένει»²²⁸.

Ἐτσι ἡ Παράδοση παρουσιάζεται ώς γεγονός.

* * *

Τὸ ζήτημα είναι ἀνὴρ αὐτοθυσίᾳ τοῦ «πτωχοῦ Τσόμπανου» ἀνάγεται στὴ Θρησκευτικὴ σφαίρα, ὅπότε είναι «ἄγιος», ἢ παραμένει στὴν Ἡθικὴ σφαίρα, ὅπότε είναι ἔνας ἀνώνυμος ἥρωας. Θυσιάστηκε γιὰ τὸ Θεό, «εἰς δόξαν Κυρίου», ἢ θυσιάστηκε γιὰ τὸν "Ανθρωπο; Πρέπει νὰ προσέξουμε τὰ ἐλατήρια τῆς αὐτοθυσίας του, γιὰ νέβρουμε, ἀν δίκαια, καὶ ἡ Παράδοση καὶ ίδιως ὁ συγγραφέας, τὸν καθιερώνουν «ἄγιο», ἔναν ἀνώνυμο «Φτωχὸς Αγιο», ποὺ δὲν κατατάχτηκε ἐπίσημα στὸ έορτολόγιο. Κατὰ τὸ λεγόμενον «φτωχὸς ἄγιος, δοξολογία δὲν ἔχει», παραδομένος στὴ «λήθη».

β'

Θὰ περιοριστοῦμε στὴν ψυχολόγηση τοῦ ἥρωα, ἀφήνοντας μερικὰ ἄλλα δευτερεύοντα, ποὺ μπαίνουν στὸ περιθώριο, ὅπως ὁ «κολλήγας» δικαίου - Ἀναστάσιος, ποὺ ἀναφέρεται ἀπλῶς, καὶ χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὸν ἔδιο τὸν «πτωχὸ Τσόμπανο», καὶ ὁ «πορτάρης» ἢ ὁ «πυλωρὸς», «ὁ μπάρμπα - Δῆμος» ποὺ παρουσιάζεται γιὰ μιὰ στιγμή, δυσπιστώντας στὰ λεγόμενα ἔκείνου καὶ ποὺ ήταν κοντολογίας «ἡ παραξενιὰ καὶ ἡ ἀντιλογία ἐμπρόσωπος».

Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὁ συγγραφέας μᾶς παρουσιάζει βαθμιαῖα τὴν ψυχολογία τοῦ βισκοῦ, τὸ ξήθος του μᾶλλον, τὴν ψυχολογικὴ καὶ ἥθικὴ μαζὶ ὑφὴ του: «Δὲν ξῆτο ἀπὸ ἔκείνους ποὺ γίνονται φόρτωμα εἰς τοὺς ἄλλους», μὲ διάφορες ἀπαιτήσεις, ἐννοεῖται. «Δὲν θὰ ἔρριχνε τὴν ὑπόληψίν του διὰ νὰ τὸν κάμη στανικῶς» — τὸν κολλήγα του — «νὰ τὸν φιλέψῃ», ἀντίθετα μὲ ἄλλους τοῦ σιναφιοῦ του ποὺ ἀπαιτοῦν ἀλλὰ καὶ ἔξαπατοῦν τοὺς «κολλῆγες» τους μὲ ψευτιὲς γιὰ τὸ δικό τους συμφέρον. Χαρακτηρίζεται λοιπὸν σὰν ἀνθρωπος

μὲ ήθική περηφάνεια καὶ ἀκεραιότητα ἔμφυτη καὶ ὅχι ἐπίκτητη ἀπὸ καλλιέργεια, ἐφόσον ἡταν ἔνας ἀπλὸς «ἀξεστος» φτωχὸς βισκός. Τὸ ἔμφυτο, τὸ φυσικὸ τοῦτο «ἡθικὸν κάλλος», ἀγγίζει τὴν ὄντολογική σφαίρα, πέρα ἀπὸ τὴν Ψυχολογία.

Στὸ ἐπόμενο σημεῖο δείχνει στοὺς «ἄλλοκοτους» ξένους τὸ δρόμο πρὸς τὸ Κάστρο «χωρὶς νὰ ὑποπτεύσῃ τίποτε». Οὐ νοῦς του δὲν πῆγε στὸ κακό, παρὰ τὶς ἔκδηλες ἐνδείξεις ἀπὸ τὴν «ἀναβολὴν» καὶ τὴν «έλληνοβάρβαρον ἀκατανόητον γλῶσσαν» τῶν δύο ξένων. Καὶ εἶναι συμφυὲς μὲ τὴν ἡθική του ἀκεραιότητα καὶ τὴν ἀγαθότητα νὰ μὴν εἶναι καχύποπτος.

Στὴν συνέχεια, ὅταν ἀντιλαμβάνεται γιὰ μιὰ στιγμὴ καὶ «ἄλλους τέσσαρες», ἔσπευσε καὶ κρύφτηκε «αὐθορμήτως». Αἰσθάνθηκε — δὲ σκέψητηκε — πῶς ἔπρεπε νὰ μὴν ἀντιληφθοῦν πῶς τοὺς εἰδεῖ. Τὸ «αἰσθάνθηκε ἀμυδρῶς», μὲ μιὰ μόλις ἀκτίνα βαθειᾶς συνείδησης. «Ολα τοῦτα ὁρίζουν ὅτι ὁ βισκός διαισθητικὰ ἔνιωσε κάποιον κίνδυνο, μὲ ἀμεση ἐσωτερικὴ γνώση καὶ μὲ λογικὴ ἀντίληψη. Ἡ πρώτη αὐτὴ «αὐθόρμητη» διαισθητικὴ κατανόηση, ἀνεβαίνει στὴ συνείδηση ἀπὸ μέσα πάλι, ἀπὸ τὴ διαισθηση. Αὔτὸ σημαίνει τὸ «τότε φῶς ἐπέλαμψε διὰ μᾶς εἰς τοὺς δρφαλμοὺς τῆς ψυχῆς του, καὶ οἱωνεὶ μυστηριώδης ἐπίνοια ἐπεφοίτησεν εἰς τὸν νοῦν του. — «Θὰ εἶναι κλέφτες!», εἶπε Φωτίστηκαν μὲ μᾶς οἱ δρφαλμοὶ τῆς ψυχῆς του, ὅχι τοῦ σώματός του, σὰν ἀπὸ μιὰ «μυστηριώδη ἐπίνοια», μιὰ ἔμπνευση δηλαδή, καὶ ὅχι συμπέρασμα συλλογισμοῦ. Ο βισκός λοιπὸν — ἐπιμένω ἐπειδὴ τὸ σημεῖο τοῦτο εἶναι πολὺ σημαντικό — δὲ σκέπτεται ἐκ τῶν φαινομένων, κατανοεῖ ἀμεσα, διαισθητικά.

Καὶ ἀμέσως, μὲ τὴν «μυστηριώδη ἐπίνοια» ἀρχίζει καὶ τρέχει πρὸς τὸ φρούριο, γιὰ νὰ εἰδοποιήσει, ρίχνεται μὲ τὴν ἵδια ἐσωτερικὴ παρόρμηση στὸν κίνδυνο, ψιθυρίζοντας: — Εἰς ὄνομα Κυρίου!

Αὔτὸ τό: «Εἰς ὄνομα Κυρίου» τοποθετεῖ τὴν κίνηση τοῦ βισκοῦ, στὴ Θρησκευτικὴ σφαίρα. Δείχνει ὅτι τὸ κίνητρο μέσα του,

τὸ ὄλωσδιόλου ἄμεσο, ψυχόρυμητο, χωρὶς λογικούς ὑπολογισμούς, εἶναι «Εἰς ὄνομα Κυρίου».

Τρέχει ἀπὸ ἔνα γνωστό του μονοπάτι, ποὺ ἤταν «κρημνός», «οἱ ἴμαντες τῶν πεδίλων του ἡσαν ὡς πτερά εἰς τοὺς πόδας», γιὰ νὰ προλάβει. Τρέχει καὶ διαλογίζεται μέσα του σιωπηλά: «Αν ἡ γέφυρα ἔμεινε ἀκόμα ύψωμένη, θὰ φώναξε στὸ φύλακα νὰ μὴν τὴν κατεβάσει — «δι᾽ ὄνομα τοῦ Θεοῦ· ἂν τὴν εὔρισκε κατεβασμένη, θὰ τὸν «ἔξωριζε» νὰ τὴν ἀνεβάσει — «ἄν ἀγαπᾶ τὸν Θεόν». Φτάνοντας ἀντικρὺ στὸ παρεκκλήσιο τοῦ Ἀγίου Σώζοντος, σταυροκοπήθηκε τρεῖς φορές, παρακαλώντας «νὰ μὴν ψεύσῃ τὸ ὄνομα του», νὰ σώσῃ δηλαδὴ τοὺς ἀνθρώπους.

Ἀκολουθεῖ ἡ συνομιλία τοῦ βοσκοῦ μὲ τὸν «πορτάρη», ὅπου ἡ ψυχολογία του, ὅπως ἐκφράζεται μὲ εἰρωνεία, κοινωνικὴ ὑπεροψία, καὶ περιφρόνηση γιὰ τοὺς τσοπάνους, κάνει ἔντονη ἀντίθεση μὲ τὸ ἥθος τοῦ βοσκοῦ, καὶ ἡ μορφὴ τοῦ τελευταίου διαγράφεται ἔντονα μὲ τὴν ἀνυπομονησία του νὰ πείσει τὸ φύλαρο «πορτάρη» νὰ μὴν κατεβάσει τὴν γέφυρα. Δημιουργεῖ ἐπίσης κ' ἔνα αἰσθημα ἀγωνίας.

Ο ἶδιος ὁ «πορτάρης» ἀπορεῖ, ποὺ ὁ βοσκὸς δὲ φρόντισε γιὰ τὴν προσωπικὴ του ἀσφάλεια. «Οὔτε ἵδεα δὲν τοῦ ἥλθε τοῦ πτωχοῦ αἰπόλου . . . νὰ ζητήσῃ παρὰ τοῦ μπάρμπα - Δήμου, νὰ τοῦ ρίψῃ τὴν σχοινίνην κλίμακα ἢ νὰ τοῦ καταβιβάσῃ τὸν κάλων μὲ τὴν ἀρπάγη καὶ τὴν θηλειάν . . .» καὶ νὰ τὸν ἀνεβάσει στὸ φρούριο. Ο συγγραφέας παραθέτει μερικούς λόγους, ὅτι οἱ πειραταὶ δὲ θὰ τὸν «ὑπωπτεύοντο», ὅτι ἥξερε ποὺ νὰ κρυφτεῖ, καὶ ὅτι τέλος «έλυπεῖτο διὰ τὸ πτωχὸν αἰπόλιόν του» ποὺ — αὐτὸ ἔχει σημασία — «έθεώρει ὡς παρακαταθήκην ἐμπιστευθεῖσαν αὐτῷ ὑπὸ τῆς φειδωλῆς μοίρας του πρὸς φύλαξιν». Ακολουθοῦν ἐπάνω σ' αὐτὸ σχετικοὶ διαλογισμοὶ τοῦ βοσκοῦ, ὅτι ἀν χανόνταν τὸ κοπάδι του, δὲ θὰ μποροῦσε ν' ἀποχήσει ἄλλο, ὅτι «ὅλοι θὰ τὸν ἐνόμιζον ἀνάξιον» κ.τ.λ. παρ' ὅλον ὅτι τοὺς ἔσωζε μὲ κίνδυνο τῆς ζωῆς του. «Οὔτε ὠνειροπόλει ἀμοιβήν ἢ μισθὸν τινὰ» γιὰ τὴ σωτηρία, ποὺ τοὺς πρόσφερε. «Ολα τοῦτα εἶναι πολὺ σημαντικές γραμμές

γιὰ τὴν διαγραφὴ τοῦ ἡθους του. 'Ιδίως τὸ ὅτι τὸ κοπάδι τὸ θεωροῦσε ὅχι ἀπλῶς ὡς φτωχὴ ἴδιοκτησία, ἀλλ' ὡς παροχὴ τῆς μοίρας του. Τὸ ὅτι ἔσωζε τοὺς ἄλλους ἀνιδιοτελῶς, ἀπὸ ἔμφυτη μέσα του παρόρμηση. Καὶ: «Αὐτὰ εἶναι (πῶς νὰ εἴπῃ τις) «ίερὰ πράγματα» καὶ ἐν ὑπάρχῃ ἀμοιβή τις, θὰ εἶναι ἀλλοῦ κάπου· εἶχεν ἀμυδρὸν τὴν συναίσθησιν ταύτην». «'Αμυδράν», ἐνδόμυχη, χωρὶς καθαρὴ ἐπίγνωση. Κατόπιν συλλαμβάνεται ἀπὸ τὴν διπισθοφυλακὴ τῶν Ἀλγερίνων καὶ τέλος μὲ τὴν ἐπιστροφὴ τῶν ἄλλων, ποὺ ἀπέτυχε τὸ σχέδιο τους, θυσιάστηκε, «τὸ αἷμα του ἔλουσε τὰ ἄνθη καὶ τοὺς χλοεροὺς κλάδους» κ.τ.λ. «μιμηθεῖς τὸν Ποιμένα . . .». 'Ο συγγραφέας ψυχολογεῖ τὸν ἡρωά του ὡς σφραγισμένο ἀπὸ τὴ μοίρα του νὰ καταλήξει στὸ μαρτύριο — ὡς μαρτύριο Μάρτυρος, γρωματίζεται ἡ σφαγὴ του — καὶ ν' ἀγιάσει ἀνώνυμα, ἀδοξα, ὅπως ἦταν κι ὁ ἕδιος ἀφανής, ταπεινός, ἔτοιμος γιὰ θυσία. 'Η ψυχολογία του βαθαίνει ὡς ροπὴ τῆς ψυχῆς, διλόκληρης τῆς ὑπαρξῆς του, ὥστε νὰ καταντάει μοίρα, καὶ ὅχι μιὰ ἀπλῶς συναίσθηματικὴ ἡ καὶ ἡθικὴ κατάσταση. Θυσιάζεται «Εἰς ὄνομα Κυρίου», ἔχει «ἀμυδράν» ἰδέαν γιὰ τὴ μέλλουσα μετὰ θάνατον ἀμοιβή, εἶναι πλασμένος γιὰ ἄγιος.

Πρέπει νὰ τονιστεῖ ἐδῶ πόσο ὁ Παπαδιαμάντης, ἀν καὶ ἡθογράφος, δὲ στέκει στὴν ἐπιφάνεια ἡθῶν καὶ ἔθιμων καὶ τρόπων ζωῆς τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ. Μ' αὐτὰ καὶ μὲς ἀπ' αὐτὰ προχωρεῖ στὸ βάθος τῆς ψυχῆς καὶ φέρνει στὸ φῶς ἀνθρώπινες περιπτώσεις καὶ καταστάσεις πνευματικοῦ περιεχομένου.

γ'

"Ἄς προσέξουμε τὸν τρόπο μὲ τὸν ὅποιο ὁ Παπαδιαμάντης πάρουσιάζει τὰ πρόσωπά του, χρησιμοποιώντας ἀνάλογα καὶ τὴ γλώσσα του. Τὰ σταίνει πλαστικὰ μὲ συνθετικὴ διαμόρφωση. Δὲ λεπτολογεῖ ἔξηγώντας μας ἀναλυτικὰ τὰ αἰσθήματα καὶ τὰ διανοήματά τους, ὅπως γινόνταν στὸ παλαιὸ ρεαλιστικὸ μυθιστόρημα. Τὰ παρουσιάζει νὰ ζοῦν καὶ νὰ ἐκδηλώνονται σὲ λεγόμενα

καὶ πραττόμενα μὲς ἀπὸ τὰ δύοτα διαφαίνεται τὸ ἐσωτερικὸ ψυχολογικὸ ἢ ἡθικὸ κίνητρό τους. Τὸ πολὺ - πολὺ νὰ μᾶς διερμηνεύσει, ὅπου χρειάζεται, τοὺς σιωπηλοὺς διαλογισμούς των, ὅπως τὸ εἰδαμε σὲ ὠρισμένα σημεῖα τοῦ Διηγήματος. Μὲ τὴν τέχνη του, μὲ τὴν κατάλληλη δηλαδὴ πυκνὴ καὶ ἄκρως κυριολεκτικὴ χρήση τῶν γλωσσικῶν μέσων, δίδει πλαστικὴ παρουσία ἀνάγλυφη, καὶ κατὰ τὴν ἐξωτερικὴ τους ὅψη καὶ κατὰ τὸ βάθος τους τὸ ἐσωτερικό. Καὶ ἐνῶ ἡ πεζογραφία του εἶναι ρεαλιστική, ἀποδίδει πιστὰ τοὺς ἀνθρώπους καὶ τὰ πράγματα, ὅπως τοὺς βλέπει μέσα στὴ ζωή, ὑπάρχει συνάμα μία ὑποκειμενικὴ συμμετοχή. Δὲν εἶναι δηλαδὴ ψυχρὸς θεατής, ἀλλὰ συγχινησιακός, ἐκφράζοντας ἀπὸ τούτη τὴν μεριά καὶ κατὰ βάθος τὸν ἔαυτό του μὲς ἀπὸ τὰ πλάσματά του καὶ μὲ τὸν τρόπο ποὺ τὰ ζωντανεύει.

Αὐτὸς ἡ θεωρηθοῦν ὡς ἀναγωγὴ στὸ δλον ἀπὸ ἀφορμὴ τὸ Διηγῆμα τοῦτο, ὅπου καὶ ὑπάρχουν, καὶ ἀπ’ ὅπου γενικεύουμε τὸ καλλιτεχνικὸ αὐτὸς γνώρισμα.

Σ' ὅλες τὶς λεπτομέρειες τοῦ Διηγήματος ἴσχύει αὐτὴ ἡ αἰσθητικὴ ἀρχὴ, ὅπως ἥδη τὸ προσέξαμε καὶ κατὰ τὴν «Ψυχολογικὴ 'Ανάλυση», διότι ὅλα πᾶν μαζί, δὲν ἀποχωρίζονται.

Μονάχα γιὰ παράδειγμα ἡ μᾶλλον δεῖγμα ἐξαίρετο αὐτῆς συνθετικῆς πλαστικῆς παρουσίας, ποὺ δίνει στὰ πρόσωπα, ἀντιγράφω ἐδῶ ἔνα κομμάτι σύντομο, ὅπου ὁ συγγραφέας παρουσιάζει σὲ μιὰ καΐρια στιγμὴ διλόκληρη τὴ μορφὴ τοῦ «πτωχοῦ Τσόμπανου». — «Ο βοσκὸς ἐστάθη ἐπὶ τοῦ ὄχθου τῆς γῆς, ἐφ' οὐ εὑρίσκετο, ὑψηλός, εὐθυτενής, μὲ ἀγριόξανθον τὴν τραχεῖαν στοιβωτὴν κόμην, ἐστάθη ἀκουμβῶν ἐπὶ τῆς ράβδου του τῆς μακρᾶς καὶ ἤρχισε νὰ σκέπτηται, καὶ ὑποψίαι καὶ φόβοι τὸν ἐκυρίευσαν. Κατ' ἔκείνην τὴν στιγμὴν ἡ πρώτη ἀκτὶς τοῦ ἀνατέλλοντος ἥλιου ἐφώτισε τὸ προώρως ἐρρυτιδωμένον μέτωπόν του καὶ τοὺς χαρακτῆρες τοῦ ἴσχνοῦ προσώπου του, προσώπου μόλις τεσσαρακονταετοῦ, καὶ ἡ μορφὴ του ἐφάνη μυστηριώδους θελγήτρου μετέχουσα, καὶ δὲν ἐφαίνετο ἀμοιρος ψυχικοῦ ἢ καὶ αἰσθητοῦ κάλλους ὁ τραχὺς καὶ ἄξεστος Τσόμπανος, ὁ ὑψηλὸς καὶ σκληραγω-

γημένος καὶ ἡλιοκαής, ὁ βόσκων τὰς ὀλίγας αἰγας του εἰς τὸ κατάμερον τῶν Τριῶν Σταυρῶν». Αὐτὸς εἶναι ὡς μορφὴ ὁ ἥρωας τοῦ Διηγήματος. 'Η εἰκόνα του, μᾶλλον ἡ ζωντανή του παρουσία, σὲ ἀδρὲς γενικές ἀλλὰ κύριες καὶ χαρακτηριστικές γραμμές, πυκνὰ δοσμένος, στὴν ὅψη του καὶ στὴν ψυχή του. Μορφὴ ἀσκητικὴ σχεδόν, αὐλακωμένη μὲ πρόωρες ρυτίδες, μὲ ἴσχυρότητα, ἀλλὰ καὶ μ' ἔνα «θέλγητρο μυστηριῶδες», ποὺ βγαίνει ἀπὸ μέσα μυστικὰ, ὕραῖος ψυχικὰ καὶ αἰσθητά, ἀν καὶ τραχὺς καὶ ἄξεστος κ.τ.λ. Μὲ τὶς κύριες μόνο γραμμές ἡ μορφὴ ὑποβάλλεται στὴν ὄρασθη μας πιὸ πολύ, σὰ νὰ γίνεται ἀπὸ μόνη της. Καὶ ἐδῶ φαίνεται ἐπίσης καὶ ἡ αἰσθητικὴ ἀξία τῶν γλωσσικῶν μέσων, ποὺ μία μία λέξη διαλεγμένη σὲ ἄκρα κυριολεξία καὶ ὑποβλητικότητα πλάθουν τὴ μορφὴ ἀπ' ὅλες τὶς μεριές ἀκέραιη. Φαίνεται ἐπίσης ἡ συμμετοχὴ τοῦ συγγραφέα. 'Η πλαστικὰ ἀντικείμενη μορφὴ τοῦ προσώπου εἶναι τοποθετημένη μέσα σὲ μιὰ θαυμαστικὴ ἔξαρση, μέσα σὲ μιὰ αἰγλη, τὴν ἀχτιδιοβολία τῆς λατρευτικῆς στάσης τοῦ συγγραφέα, ποὺ διαχέεται στὸ λυρισμὸ ποὺ συνηχεῖ σ' ὅλες τὶς λέξεις ποὺ ὑρίζουν ἀλλὰ καὶ ὑμοῦν μαζί σιωπηλὰ τὸ πρόσωπο: στὰ ἐπίθετα: «ὑψηλός, εὐθυτενής», «μὲ τὴν ἀγριότατον», ἡ «πρώτη ἀκτίς . . . ἐφώτισε» «τὸ μυστηριῶδες θέλγητρον», «ὁ τραχὺς καὶ ἄξεστος», «ὁ ψηλός καὶ σκληραγγημένος καὶ ἡλιοκαής», ὅλα τὰ γλωσσικὰ ἐκφραστικὰ μέσα εἶναι ἀπὸ τὴ μιὰ πλαστικὰ μέσα καὶ ἀπὸ τὴν ἀλλη λυρικὰ μοτίβα. Τὸ αὐτηρὸ λυρικὸ στοιχεῖο καὶ ἡ σύλληψη τῆς μορφῆς ἀκέραιης ἀπὸ τὸ βάθος, εἶναι στοιχεῖα ποιητικά.

'Ο Παπαδιαμάντης εἶναι ἔνας ποιητὴς τῆς Πεζογραφίας. Μὲ ἀνάλογο τρόπο παρουσιάζονται καὶ τὰ φαινόμενα τοῦ φυσικοῦ κόσμου, τὰ πράγματα γενικώτερα: «Τούτων τινὰ»—ἀπὸ τὰ «περὶ τὰ τριάκοντα παρεκκλήσια, λείψανα εὔσεβοῦς παρελθούσης ἐποχῆς» στὸ φρούριο τοῦ Κάστρου «ὑψοῦντο γραφικῶς ἐπὶ ὑπερηφάνων βράχων καὶ ἐπὶ σκοπέλων παρὰ τὸν αἰγιαλόν, ἐν τῇ θαλάσσῃ, χρωσιζόμενα τὸ θέρος ὑπ' ἀπλέτου φωτός, βρεχόμενα τὸν χειμῶνα ὑπὸ τῶν κυμάτων, ἀτινα μαινόμενος ὁ Βορρᾶς ἐτάραττε καὶ ἀνε-

τίναζεν, δργώνων ἀνενδότως τὸ πέλαγος ἐκεῖνο, σπείρων εἰς τοὺς αἰγιαλούς ναυάγια καὶ συντρίμματα, ἀλέθων τοὺς γρανίτας εἰς ἄμμον, ζυμώνων τὴν ἄμμον εἰς βράχους καὶ σταλακτίτας, ἔκλιμάζων τὸν ἄφρον εἰς ἀκτινωτούς ραντισμούς. Βαθὺς καὶ ἀτέρμων ἐξετείνετο ὁ ὅρίζων, εὐρεῖα καὶ ἀշανής «ἡ πλοῦτο ἡ θάλασσα . . .».

Αὕτη ἡ περιγραφὴ δὲν εἶναι περιγραφὴ πεζογράφου, εἶναι ποιητοῦ ποὺ ἐκφράζεται σὲ ποιητικὸ πεζὸ λόγο, μεστή ἀπὸ ὑποβολές καὶ προεκτάσεις. Περιττὸ νὰ προβοῦμε κ' ἐδῶ σὲ λεπτομερὴ ἀνάλυση τῶν ἐκφραστικῶν μέσων. Οἱ λέξεις μία μία ἀνοίγουν ὥριζοντα, εἶναι λέξεις - σύμβολα, διότι τὰ συγκεκριμένα ἀντικείμενα ἀνάγονται σὲ ἐνδείξεις ἐνὸς ἄγρια ὥραίου κόσμου, ἐκφράζοντας καὶ μεταδίδοντας τὸ αἰσθημα τοῦ ὑψηλοῦ — ὅπως ὁ ἔδιος ὁ συγγραφέας στὸ ἔδιο τοῦτο σημεῖο στὴ συνέχεια ὄμολογες: «Ἐκεῖθεν ἡδύνατό τις ν' ἀπολαύσῃ πράγματι τὸ αἰσθημα τοῦ ὑψηλοῦ . . .».

Καὶ ἀκόμη ἔνα, σὲ ἄλλο σημεῖο, ἔξοχο ποιητικὸ ἀπόσπασμα:

«. . . . ἡ αὔγη εἶχε πορφυρώσει τὴν ἀνατολὴν μὲ τὴν ροδίνην ἀλοιργίδα τῆς, καὶ αἱ δύο θάλασσαι ἐφαίνοντο ἔνθεν καὶ ἔνθεν ἐξαπλούμεναι, ἡ μία ὡς ὅθόνη μὲ κυανοῦν στήμονα μὲ ἄλικην κρόκην δεχομένη, τὰς ἀνταυγείας τῆς παμφαοῦς ἀνατολῆς, ἡ ἄλλη, ὡς ὑπόσκιος μελανὴ ἄρουρα, φέρουσα σκωρίαν τοῦ σκότους ἀκόμη ἐγκατεσπαρμένην».

Η ἐμψυχία, ἡ μεταφορά, ἡ παρομοίωση, ἡ ποιητικὰ ἀκριβής καὶ ὑποβλητικὴ ἐπιλογὴ τῶν λέξεων, τὰ ἐπίθετα, ὅλα τὰ στοιχεῖα τῆς λυρικῆς ποιητικῆς γλώσσας.

* * *

Εἶναι πολὺ σκόπιμο ἀπὸ ἀποψη μορφωτικὴ νὰ ἐπισήμανονται κατὰ τὴν διδασκαλία τὰ στοιχεῖα τῆς τέχνης τοῦ Παπαδιαμάντη, δχι μόνο καὶ κυρίως γιὰ νὰ μάθουν οἱ μαθηταὶ τὴν τεχνικὴ σὰν γνώση, ἀλλὰ γιὰ τὸ πνεῦμα ποὺ ἐκφράζεται μέσα ἀπ' αὐτά. Απὸ

τὴ μεριὰ τοῦ τρόπου ποὺ βλέπει καὶ σταίνει τὸν ἀνθρωπὸ θ' ἀποκομίσουν καὶ τὴ γνώση ἀνθρωπίνων καταστάσεων, στὶς ὁποῖες μετέχουμε ὅλοι, ἀλλὰ συνάμαχ θὰ κατανοήσουν ἐνα ὑποδειγματικὸ παράδειγμα βίου μὲ τὴν αὐτοθυσία τοῦ ἥρωα, καὶ παράλληλα ἀπὸ τὴ μεριὰ τῆς ποιητικῆς περιγραφῆς τῶν φυσικῶν φαινομένων, θὰ αἰσθανθοῦν τὴν μεγαλειώδη δύμορφιὰ τοῦ φυσικοῦ κόσμου, καὶ στὴν εἰδικὴ αὐτὴ περίπτωση καὶ θὰ κατανοήσουν καὶ θὰ αἰσθανθοῦν τὸ «αἴσθημα τοῦ ὑψηλοῦ», ποὺ ἀνυψώνει τὴν ψυχὴν καὶ τὸ πνεῦμα ἀπὸ τὴν ἀσφυχτικὴν καθημερινότητα πρὸς τοὺς ἀνοιχτοὺς ὄρίζοντες τοῦ κόσμου, καὶ ὑπάρχει ἐλπίδα ἔτσι νὰ ἐπιτευχθεῖ μιὰ ἐπανασύνδεση τῆς ἀποκομιμένης ἀτομικῆς ψυχῆς ἀπὸ τὸ σύγχρονο πολιτισμὸ μὲ τὴ Φύση, πιὸ πέρα μὲ τὸ Σύμπαν, ὡς τὸ Θεό.

“Ηθελα νὰ ἐπισημάνω ἔτλη μιὰ φορά, μὲ τὴν κατάλληλη αὐτὴ εὔκαιρία, τί εἶδους μόρφωση, γνωστικὴ καὶ εἰδολογική, μπορεῖ νὰ προκύψει ἀπὸ μιὰ σωστὴ διδασκαλία ἐκλεκτῶν Νεοελληνικῶν κειμένων καὶ συγγραφέων, καὶ ὅχι μὲ τὴν κονιορτοποίηση ποὺ ἐπιφέρουν τὰ ἐν χρήσει «Νεοελληνικὰ Ἀναγνώσματα».

‘Ο Παπαδιαμάντης εἶναι ἔνας ἀπὸ τοὺς καλύτερους δασκάλους, ποὺ ἔχουμε, αὐτοῦ τοῦ εἶδους. Γιὰ τοῦτο θὰ προχωρήσω στὴν ἀνάλυση καὶ ἐνὸς ἔτλου Διηγήματος.

ΣΤΟ ΧΡΙΣΤΟ ΣΤΟ ΚΑΣΤΡΟ ²²⁶

Θὰ παραλείψω κ' ἐδῶ τὴν I φάση τῆς ἐρμηνείας γιὰ τοὺς ἕδιους λόγους ποὺ τὴν παρέλειψα καὶ στὸ προηγούμενο «Φτωχὸς Αγιος».

Προχωρῶ στὴ II φάση, τὴ θεώρηση τοῦ ὅλου.

II

α'

Τὸ Διηγῆμα κινεῖται μὲ ἐνότητα μύθου. Ή πλοκὴ τῶν γεγονότων ἔξελίσσεται κατὰ λόγον, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος. Ο μύ-

θος είναι ή ἀφήγηση ένδει ταξιδιοῦ. Ὁ παπα - Φραγκούλης δὲ Σακελλάριος, τὸ κυριώτερο πρόσωπο τοῦ Διηγήματος, μὲ κάμπο-
σους ἄλλους, ξεκινοῦν τὴν παραμονὴ τῶν Χριστουγέννων τοῦ 1868
καὶ ὑπερνικώτας ἀλεπάλληλες καιρικὲς καὶ ἄλλες δυσκολίες
πηγαίνουν, ἀπὸ ἀφορμὴ νὰ βοηθήσουν δυὸ συμπολίτες των ποὺ
ἀποκλείστηκαν ἀπὸ τὸ χιόνι, στὸ Κάστρο, τὴν παλαιὰ πρωτεύ-
ουσα τῆς νήσου, ὅπου γίνεται στὸ ναὸ «τῆς τοῦ Χριστοῦ Γεννή-
σεως», τὴν παλαιὰ μητρόπολη τοῦ φρουρίου, ἡ λειτουργία τῆς ἑορ-
τῆς τῶν Χριστουγέννων. «Ἐνα γολεττὶ ξυλάρμενο ὁδηγούμενο ἀπὸ
τὸ φῶς τῶν πυρσῶν ποὺ εἶχαν ἀνάψει οἱ «τραχεῖς αἰπόλοι» ποὺ
πῆγαν νὰ λειτουργηθοῦν, προσορμίζεται ἐκεῖ καὶ σώζονται οἱ
ναυαγοί. Διακρίνει κανεὶς τὴν προετοιμασία, τὴ διαδρομὴ τοῦ
ταξιδιοῦ, τὴν ἀφιξὴν ἐκεῖ καὶ τὴν τελετὴ τῆς λειτουργίας τῶν
Χριστουγέννων στὸν παλαιὸ ναό, τὴ σωτηρία τῶν ναυαγῶν, τὸν
ἕορτασμό, καὶ τὴν ἐπιστροφή.

«Ἡ ὑπόθεση προχωρεῖ καὶ καταλήγει σ' αὐτὸ τὸ τελικὸ γεγο-
νός τῆς σωτηρίας τῶν ναυαγῶν, πού, ὅπως οἱ ἔδιοι δηλώνουν, «φε-
ρόμενοι μᾶλλον ἢ πλέοντες» πρὸς τὸ φῶς τῶν πυρσῶν, σώθηκαν.

Τὸ «φερόμενοι μᾶλλον ἢ πλέοντες» ἐκφράζει αὐτὸ τοῦτο τὸ
νόγμα τοῦ ἔργου. «Ο βοριᾶς» τοὺς «έξουρισε» ἀπὸ τὴ Δάφνη τοῦ
Ἀγίου Ὁρούς, κόπηκαν οἱ ἀλυσίδες ἀπὸ τὶς ἀγκυρες καὶ ἡ τρι-
κυμία τοὺς ἔσερνε πρὸς τὰ νησιά. Δὲν ὑπῆρχε τρόπος νὰ κυβερνη-
θεῖ τὸ καράβι πρὸς ὁρισμένη κατεύθυνση. «Οπότε εἶδαν τὸ φῶς
τῶν πυρσῶν ἀπὸ τὸ ναό. Καὶ, ὅπως λέει ὁ ἔδιος ὁ παπετάν - Κω-
σταντής, «οἱ ἀγωνιῶντες ναυβάται εἶδον ἔξαφνα φῶς, ὡς φάρον
ὁδηγοῦντα . . .». «Ο πυρσὸς ἐκεῖνος ἐφάνη πρὸς αὐτοὺς ὡς
θεῖον θαῦμα, ὡς νὰ ἐθερμαίνοντο περὶ αὐτὸν ἀγραυλοῦντες οἱ ποι-
μένες ἐκεῖνοι ἀκούοντες τὸ [Δέξα ἐν ὑψίστοις]].» Καὶ ἔφτασαν ἐκεῖ
καὶ σώθηκαν «φερόμενοι . . .», δηλαδὴ σὰν κάποια ὅγνωστη
καὶ μυστηριώδης δύναμη νὰ τοὺς ἔσπρωχγε πρὸς τὰ ἐκεῖ.

Τὸ «θαῦμα» τοῦτο ἔρχεται στὸ τέλος ὡς ἔνα ἀπρόσπρο γεγο-
νός, ὡς μιὰ ἀπροσδόκητη συνέπεια καὶ ὅχι ὡς σκοπὸς τοῦ ἐπικίν-
δυνου ταξιδιοῦ. «Ο σκοπὸς ἦταν νὰ πᾶνε νὰ βοηθήσουν τὸ «Γιάννη

τὸν Νταριώτη» καὶ «τὸν Ἀργύρη τῆς Μυλωνοῦς», ποὺ τοὺς ἔκλεισε τὸ χιόνι ἀπάνω στὸ Κάστρο, ἀπ' ὅπου καὶ ἀρχίζει τὸ Διήγημα. Ὁ πάπα Φραγκούλης, τὸ κυριώτερο πρόσωπο, ποὺ φίγει τὴν ἰδέα νὰ πᾶνε νὰ τοὺς σώσουν, παρὰ τὶς καιρικὲς συθῆκες, συνδυάζει τὴ σωτηρία τῶν ἀποκλεισθέντων, τὸ «ἡθικὸ» τοῦτο ἐλατήριο μ' ἔνα ἄλλο, νὰ πάει νὰ λειτουργήσει στὸ «Χριστὸ» στὸ Κάστρο, ποὺ τὸ εἶχε καὶ «τάξιμο . . .» ἀπὸ τὴν προηγούμενη χρονιά, ἡ παπαδιὰ κυρίως, ἀπὸ ἀφορμὴ ποὺ γιατρεύτηκε ὁ μόνος γυιός τους. Συνδυάζει τὸ «ἡθικὸ» χρέος μὲ τὸ «θρησκευτικό»:

«Νὰ πήγαινε τώρα κανένας νὰ λειτουργήσῃ στὸ Χριστό, στὸ Κάστρο, θὰ εἶχε διπλὸ μισθό, ποὺ θὰ τοὺς ἔφερνε κι' αὐτοὺς βιόήθεια» — «ἐπανέλαβεν δὲ οἱερένας» — Τὸ Διήγημα κινεῖται μὲ τὸ διπλὸ αὐτὸ ἐλατήριο, ἐπάνω σ' αὐτὸ ὄργανώνεται ἡ πλοκὴ καὶ ἡ σύνθεση τῆς ὑποθέσεως. Τὸ «θαῦμα» τῆς σωτηρίας τῶν ναυαγῶν ἔρχεται κατόπιν ἀπρόσποτο ὡς θαῦμα

* * *

‘Ο Παπαδιαμάντης σὲ πολλά του Διηγήματα παρουσιάζει τὴν ἐνέργεια τοῦ Θεοῦ μέσα στὸν κόσμο, καὶ μάλιστα μέσα στὴν καθημερινότητα, μ' ἔναν τρόπο ἀπλὸ καὶ ἀπολύτως φυσικό. Τὸ «θαῦμα» δὲν ἔρχεται ὡς μιὰ ἐκπληκτικὴ ρωγμὴ τοῦ Θείου μέσα στὸν κόσμο, σὰν κάτι ποὺ διασπᾶ τοὺς φυσικοὺς νόμους καὶ τὴν κανονικὴ ἐγκόσμια πορεία τοῦ χρόνου. “Ἐρχεται καὶ γίνεται σὰν ἔνα πολὺ ἀπλὸ γεγονός, ποὺ συνυφαίνεται ἀρμονικὰ καὶ ἀβίαστα μὲ τὴν κανονικὴ πορεία τῶν φαινομένων, σὰν μιὰ σύμπτωση ποὺ συνέπεσε νὰ γίνει μέσα σὲ μιὰ στιγμὴ ἐπάνω στὴν ὥρα ποὺ ἔπρεπε νὰ συμπέσει, ὅμαλος²²⁹. ‘Η παρουσία τοῦ Θεοῦ εἶναι παντοῦ, κατὰ τὴν πίστη τοῦ Παπαδιαμάντη, καὶ «ἐν τῇ φύσει»²³⁰ καὶ στὸν ἀνθρώπινο βίο. ‘Η ἐνέργεια ἡ ἡ ἀχτιδοβολία τῆς παρουσίας Του ἐμφανίζεται ὡς πρόνοια, στὸ χῶρο τῶν ἀνθρωπίνων, ποὺ ρυθμίζει κατὰ κάποιο τρόπο τὴν πορεία ὡρισμένων γεγονότων, χωρὶς νὰ τὰ διαταράξει, σὲ τρόπο ποὺ νὰ ἔρχεται, ὅχι ὡς ἐπέμβαση, ἀλλ' ὡς σύμπτωση εὐεργετική, σωτήρια, ἐπάνω σὲ δύσκολες στιγμές.

‘Η σωτηρία τῶν ναυαγῶν στὸ τέλος τοῦ Διηγήματος, εἶναι ὑποδειγματικὴ ὡς πρὸς τὸν τρόπο τοῦτο τῆς θείας ἐνέργειας. Οἱ ναυαγοὶ εἰδαν τὸ φῶς τῶν πυρσῶν ποὺ κατὰ σύμπτωση τῇ νύχτᾳ ἔκεινη τῆς παραμονῆς τῶν Χριστουγέννων τὸ εἶχαν ἀνάψει οἱ προσκυνηταὶ «αἴπόλοι» στὴν ἔκτακτη βέβαια, λειτουργία ποὺ γινόταν στὸ Χριστό, στὸ Κάστρο, ἀπὸ ἄλλα ἔλαττήρια καὶ γιὰ ἄλλους σκοπούς, καὶ κατὰ προϋπολογισμένη ἀπὸ τὴν θεία πρόνοια σύμπτωση ξοριασμένοι καὶ ξυλάρμενοι, τὸ εἶδαν «ὡς θεῖον θαῦμα», καὶ μόλις στὸ «φερόμενοι μᾶλλον ἢ πλέοντες» γίνεται ὑπαινιγμὸς ὅτι θεία ἐνέργεια τοὺς ἔσπρωχνε πρὸς τὰ ἔκει.

‘Η τέτοιου εἰδούς θεία ἐνέργεια ἐκφράζεται καὶ σὲ ἄλλα Διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη, μὰ ὑποδειγματικὸ εἶναι τὸ «Ο νεκρὸς ταξιδιώτης» ὡς πρὸς αὐτό²³¹.

Πρέπει νὰ προσέξει κανεὶς ὅτι δὲ συγγραφέας ὑποβλητικὰ πιὸ πολὺ, παρὸ ρητά, παρουσιάζει αὐτὴ τὴν λειτουργία τῶν Χριστουγέννων στὸ Χριστὸ στὸ Κάστρο ὡς μιὰ ἀπομίμηση ἢ ἀναπαράσταση τῆς Γέννησης τοῦ Χριστοῦ. «Ο πυρσὸς ἔκεινος ἐφάνη πρὸς αὐτοὺς ὡς θεῖον πράγματι θαῦμα, ὡς νὰ ἐθερμαίνοντο περὶ αὐτὸν ἀγραυλοῦντες οἱ ποιμένες ἔκεινοι ἀκούοντες τὸ [Δόξα ἐν ὑψίστοις]». Τοὺς πυρσούς τοὺς εἶχαν ἀνάψει «ἔμπροσθεν τοῦ νατ-σκου τοῦ Χριστοῦ οἱ τραχεῖς αἴπάλοι», ὑπάρχει ἀναλογία.

‘Ας σημειωθεῖ ἀκόμα ὅτι αὐτὸς τὸ θαῦμα ἔρχεται ὡς θεία ἀνταπόδοση στὸν παπα - Φραγκούλη, καὶ στοὺς ἄλλους ποὺ παίρνουν μέρος στὸ ταξίδι: «Οπου εἶναι μιὰ μερικὴ προσίρεστις καλὴ»—νὰ βοηθήσουν τοὺς ἀποκλεισμένους ἀπὸ τὸ χιόνι — ἡθικὴ προσίρεστι — «καὶ ἔχει καὶ χρέος νὰ πληρωσῃ» — τὸ «τάξιμο»—θρησκευτικὸ χρέος — «ἔκεῖ δὲ Θεὸς συντρέχει καὶ μὲ θαῦμα ἀκόμα», λέει στὴν ἀρχὴ δὲ παπα - Φραγκούλης, ἐκφράζοντας τὶς ἀντιλήψεις τοῦ συγγραφέα μαζὶ μ’ ἔνα εἶδος προαισθήματος ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὴν πίστη.

“Ολα τοῦτα τὰ σχετικὰ μὲ τὴν θεία πρόνοια καὶ τὸν τρόπο ποὺ

ένεργει μέσα στὰ έγκοσμια, ἃς θεωρηθοῦν καὶ ὡς ἀναγωγὴ στὸ ὅλον, ἐπειδὴ ὁρίζουν τὶς θρησκευτικὲς ἀντιλήψεις τοῦ συγγραφέα, ποὺ διήκουν σ' ὅλο τὸ ἔργο του. Ἐπίσης καὶ ὅτι θὰ προσθέσουμε τώρα, προσέχοντας δρισμένα ἄλλα στοιχεῖα τῆς θρησκευτικότητας τοῦ συγγραφέα: Ἀντιγράφω μιὰ σχετικὴ περικοπή, ἀπὸ τὴν περιγραφὴ τῆς λειτουργίας:

«Ἐλαμψε δὲ τότε ὁ ναὸς ὅλος, καὶ ἤστραψεν ἐπάνω εἰς τὸν θόλον ὁ Παντοκράτωρ, μὲ τὴν μεγάλην καὶ ἐπιβλητικὴν μορφὴν, καὶ ἥκτιδοβλησ . . . τὸ τέμπλον, μὲ τὰς περικαλλεῖς τῆς ἀρίστης βυζαντινῆς τέχνης εἰκόνας του, μὲ τὴν μεγάλην εἰκόνα τῆς Γεννήσεως, ὅπου μαρμαρίουσιν αἱ μορφαὶ τοῦ Θείου Βρέφους καὶ τῆς Ἀμώμου Λεχοῦς, ὅπου ζωνταναὶ παρίστανται αἱ ὄψεις τῶν Ἀγγέλων, τῶν μάγων καὶ τῶν ποιμένων . . . καὶ ὅπου, ὡς ἐὰν ἡ γραφικὴ ἐλάσῃ, φαντάζεται τις, ἐπὶ μίαν στιγμήν, δτὶ ἀκούει τὸ Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ» . . .

«Καὶ ὀλόγυρα αἱ μορφαὶ τῶν Μαρτύρων, Ὁσίων καὶ Ὁμολογητῶν, ἵστανται ἐπὶ τῶν τοίχων ἡρεμοῦντες, ἀπαθεῖς, ὅποιοι ἐν τῷ Παραδείσῳ, εὐθὺς κατὰ πρόσωπον βλέποντες, ὡς βλέπουσι καθαρῶς τὴν Ἀγίαν Τριάδα . . .».

Καὶ συνεχίζεται ἡ περιγραφὴ τῆς εἰκονογράφησης τοῦ ναοῦ, ἔνα ἀπὸ τὰ συνηθισμένα θέματα σὲ πολλὰ διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη, ὅπως π.χ. στὴ «Γλυκοφιλοῦσσα».

«Ομως ἡ περιγραφὴ ἐδῶ, σ' αὐτὸ τὸ Διήγημα περισσότερο καὶ πιὸ διάφανα, μᾶς ὑποβάλλει τὴν ἐντύπωση, ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης βλέπει σὲ κάθε εἰκόνα, ποὺ ἀναφέρει, ὅχι μόνο τὴν ἀπεικόνιση τῶν ἵερῶν μορφῶν, ἀλλὰ κατὰ κάποιο τρόπο τὴν παρουσία τους, ὅπως τοῦ «Παντοκράτορα», τῆς «Παναγίας καὶ τοῦ Θείου Βρέφους» καὶ «παρίστανται ζωνταναὶ αἱ ὄψεις τῶν Ἀγγέλων κ.λ.», καὶ «ἀκούει» κανείς, «τὸ Δόξα ἐν ὑψίστοις». Οἱ Μάρτυρες, οἱ «Οσιοὶ καὶ οἱ Ὁμολογηταὶ στέκουν ἐκεῖ, ὅπως στὸν Παράδεισο, «. . . ὡς βλέπουσι καθαρῶς τὴν Ἀγίαν Τριάδα». (Τὸ «καθαρῶς» σημαίνει κατὰ πρόσωπον καὶ ὅχι «ὡς ἐν ἐσόπτρῳ», ὅπως λέγει ὁ Απόστολος Παῦλος). Ἀνάγεται «ἐπὶ τὸ πρωτότυπον» ἀπὸ τὴν εἰκόνα ἔμεσα,

αύτή τη στιγμή. Οι εἰκόνες μεταβάλλονται όχι σε άπλες διπεικονίσεις, ἀλλὰ ζωντανεύουν, «ἀκτιδοβολοῦν», «μαρμαίρουν», φέρνουν, στήν αἰσθηση τοῦ συγγραφέα, μιὰ ἄμεση ἐνατένιση τῶν «πρωτοτύπων». Μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο ἡ εἰκονογραφία δίνει τὴν αἰσθηση, όχι τὴ σκέψη, τὸ βίωμα δηλαδὴ τοῦ νοήματός της σύμφωνα μὲ τὴν ἀντίληψη τῆς Ὁρθοδοξίας.

Καὶ μὲ τὴν εὔκαιρία, ἐφ' ὅσον γίνεται συνάμα καὶ ἀναγωγὴ στὸ δλον, πρέπει ἐδῶ, ἀν καὶ δὲν ἔχει ἄμεση σχέση μὲ τὸ Διήγημα τοῦτο, νὰ προσθέσουμε ἄλλη μιά, παράλληλη πρὸς τὴν θρησκευτικότητα, χαρακτηριστικὴ γραμμὴ στὴ φυσιογνωμία τοῦ συγγραφέα: Τὸ παγανιστικὸ στοιχεῖο, ποὺ παρουσιάζεται σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ χριστιανικό. Τὸ παγανιστικὸ στοιχεῖο, ὑπόλειμμα ἀπὸ τὴν Ἀρχαία Ἑλληνικὴ Εἰδωλολατρεία, διατηρήθηκε στὴ λαϊκὴ νοοτροπία ὡς ἔνας κόδσμος προλήψεων ὃτι ὑπάρχουν φανταστικὰ ὄντα καὶ ἔξακολουθοῦν νὰ ζοῦν στὴν ἐλληνικὴ φύση²³²: Νεράιδες, παγανά, καλικάντζαροι κ.λ.π. Ὁ Παπαδιαμάντης μετέχει σ' αὐτὴ τὴ λαϊκὴ ἀντίληψη. παρὰ τὴ μόρφωσή του καὶ στὰ Διηγήματά του συχνὰ κάνει λόγο ἡ παρουσιάζει αὐτὲς τὶς ἐπιβιώσεις, νὰ ποῦμε, τῆς παλαιᾶς εἰδωλολατρείας, εἴτε αὐτούσιες, ὅπως τὸ φαντάζεται ὁ λαός, εἴτε ἔξευγενίζοντάς τα, ὡς νὰ κάνει στὴν περίπτωση αὐτὴ ἀνάληγση τοῦ παρελθόντος μέσα στὸ παρόν. Στὸ γνωστὸ Διήγημα «Ἡ Γλυκοφιλοῦσα»²³³ π.χ.: «Ἡ Νηρῆις ἀνῆλθεν ἀπὸ τὸ ὑποβρύχιον ἄντρον τῆς, ἀνέβη εἰς τὸ ἀπάτητον ὑψός τοῦ αἰχμηροῦ βραχώδους προβλῆτος καὶ . . . θεωρεῖ μειδιῶσα τὴν πάλην τῶν στοιχείων». «Ο Τρίτων . . . ἀνίσχει τὴν κεφαλὴν ἔξω τοῦ κύματος καὶ προσβλέπει ἐρωτικῶς τὴν ὑψηβάτιδα καὶ ἀσύλληπτον δι' αὐτὸν ὅσπλαχνον νύμφην». Τὰ καθαρῶς παγανιστικὰ αὐτὰ ὄντα ὁ Παπαδιαμάντης τὰ βλέπει παρόντα νὰ ζοῦν ἀνάμεσα στὰ σημερινὰ πράγματα, ζῶα καὶ ἀνθρώπους, χωρὶς νὰ ἐπιφέρουν καμιὰ σύγχυση στὸ Χριστιανικὸ πνεῦμα. Στὸ ἔδιο αὐτὸ Διήγημα περιγράφει πρὸς τὸ

τέλος μὲ τὸ γνωστὸ οἰστρὸ τὴν εἰκονογράφηση τοῦ ναοῦ τῆς «Γλυκοφυλούσσης». Ἀλλοῦ τὰ «παγανά» παρακολουθοῦν τὴν τελετὴ μιᾶς «Ἀγρυπνίας» σ' ἔξωκλήσι μέσα ἀπὸ τὰ δέντρα²³⁴. Τὸ παγανιστικὸ στοιχεῖο ἔχει συνυφανθεῖ στὴ Νεοελληνικὴ ψυχὴ μὲ τὸ χριστιανικὸ πνεῦμα ἀπὸ τὸ 2ο περίου αἰώνα μ. Χ. ὅταν ἡ φίνουσσα Εἰδωλολατρεία μὲ τὴν ἐπικράτηση τοῦ Χριστιανισμοῦ διατηρήθηκε στὸ λαό, τῆς ὑπαίθρου κυρίως, καὶ πῆρε τὴ μορφὴ τοῦ «Παγανισμοῦ».

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν πλευρὰ αὐτῆς, τῆς ἐπιβίωσης μ' αὐτῇ τὴ μορφὴ, εἰδωλολατρικῶν στοιχείων στὴ λαϊκὴ ἀντίληψη, ὅπως τὴν παρουσιάζει ὁ Παπαδιαμάντης, τὸ παγανιστικὸ στοιχεῖο ἀφομοιώθηκε μέσα μας καὶ συνυφάνθηκε μὲ τὸ χριστιανικό, καὶ ἀποτελεῖ, ἡ σύνθεση αὐτῆς, ίδιαζον γνώρισμα τῆς Νεοελληνικῆς ψυχῆς, καὶ ἐκδηλώνεται πνευματικὰ ὡς μορφολατρεία, στὴν ἐνατένιση τῶν πραγμάτων, στὴν ποίηση, στὴν τέχνη, ἀκόμα καὶ στὴ θρησκευτικὴ ζωή²³⁵. Ἡ μορφολατρεία ὑπάρχει ἐπίσης καὶ στὸν Παπαδιαμάντη στὸν τρόπο ποὺ βλέπει καὶ παρουσιάζει πλαστικὰ τοὺς ἀνθρώπους καὶ τὰ πράγματα. Νομίζω ὅτι εἶναι πολὺ γόνυμο μορφωτικὰ νὰ γίνονται συγκρίσεις καὶ ἐπεκτάσεις στὴ διδασκαλία ἐνὸς Διηγήματος τοῦ Παπαδιαμάντη, ἐπεκτάσεις καὶ σὲ ἄλλα του, μὲ ἀναφορὲς καὶ συγκρίσεις, καὶ γιὰ νὰ φωτίζεται τὸ διδασκόμενο Κείμενο ἀπὸ πολλὲς μεριές, νὰ διλογιληρώνονται τὰ νοήματά του, μὲ μιὰ πλατύτερη ἐποπτεία, καὶ γιὰ νὰ προβάλλει συνάμα ἡ φυσιογνωμία τοῦ συγγραφέα. Τὰ ἔδια, βέβαια, ίσχύουν καὶ γιὰ κάθε συγγραφέα ἢ ποιητή. *

β'

Στὸ πρῶτο μέρος τοῦ Διηγήματος, στὴν προετοιμασίᾳ γιὰ τὸ ταξίδι ὁ συγγραφέας παρουσιάζει τὰ πρόσωπα μὲ τὸ γνωστὸ ἥδη τρόπο βάζοντάς τα νὰ ἐκφράζονται καὶ νὰ ἐνεργοῦν. Τὸ κύριο πρόσωπο ὁ παπᾶ - Φραγκούλης χαρακτηρίζεται ὡς τύπος ἀνθρώπου «λέγοντος οἰονεὶ κατὰ δόσεις, ὅτι εἶχε νὰ εἴπῃ», ἐνῶ είχε

μέσα του μελετήσει τὸ ζήτημα καὶ εἰχε πάρει τὴν ἀπόφασή του. 'Αναφέρεται ἀμέσως ἀπὸ τὴν ἀρχὴ σὲ δὲ ἀποκλεισμὸν ἀπὸ τὸ χιόνι τῶν δυό, τὸ βεβαιώνει, ἐκφράζει τὴν συγκρατημένη του ἀγανάκτηση μὲ τὸ «Οἱ βλογμένοι, δὲ θὰ βάλουν ποτὲ γνώση», ὑποβάλλει πλαγίως τὴν ίδεα: «Νὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ τοὺς ἔφερνε βοήθεια», ἀν καὶ τὸ ἔχει ἥδη ἀποφασίσει. 'Αναφέρεται στὴ συνέχεια στὴν ίδεα «Νὰ πήγαινε τώρα κανένας νὰ λειτουργήσῃ στὸ Χριστό, στὸ Κάστρο . . .», συνδυάζοντας τὸν πρῶτο σκοπό, τὸν ἡθικό, μὲ τὸν δεύτερο τοῦτο, τὸ θρησκευτικό. Καὶ σταματάει ἐδῶ ἡ «κατὰ δόσεις» ἐκδήλωση τῶν σκέψεων του. "Εγει λοιπὸν ὁ ἵερεύς, παρ' ὅτι «παλαιὸς ναυτικός», μιὰ ἐσωτερικότητα. Δὲν εἶναι τύπος ἐκφραστικός. Περισσότερα μελετάει μέσα του καὶ λιγάτερα ἀνακοινώνει. Στὴ συνέχεια, στὶς ἀντιρρήσεις ποὺ τοῦ φέρνει ὁ Πανάγος ὁ μαραγκός, ἀναφέροντας τὶς καιρικὲς δυσκολίες, καὶ παρουσιάζεται ὡς τύπος «μικρόψυχος καὶ ἴδιοτελής», ὡς ὁ ἀντίποδας τοῦ παπα - Φραγκούλη μὲ τὴ μεγαλοψυχία καὶ τὴν ἀνιδιοτέλεια του, ἔτοιμου νὰ οιψούνται μεταξύ των φέρνει γιὰ τοὺς ἄλλους, γίνεται ἐκφραστικώτερος. "Οταν «αὐθαδῶς» ἐκεῖνος κάνει ἔναν ἀσεβῆ ὑπαντιγμὸν στὸ Χριστό, μὲ τὸ «γιατὶ δὲν κάνει καὶ ρὸ ο Χριστός, ἀν θέλῃ νὰ πᾶνε νὰ τὸν λειτουργήσουνε στὴν ἑορτή του», μ' ἔναν ἀφελῆ ρασιοναλισμό, ἔξανισταται ἡ πίστη μέσα του καὶ κάνει ἔνα εἶδος ὅμιλας, μιὰ «σύντομον καὶ αὐτοσχέδιον διδαχήν», γιὰ τὴ θεία οἰκονομία, σχετικὰ μὲ τὸ «γενικὸ» καὶ τὸ «μερικὸ καὶ Τοπικό», φτάνοντας ὡς τὴν ίδεα ὅτι ὁ Χριστὸς ἔρχεται βοηθός, ὅπου πρέπει «καὶ μὲ θυμικὰ ἀκόμα».

Στὴ συνέχεια μπαίνει κ' ἔνα ἄλλο πρόσωπο, ὁ μπαρμπα - Στεφανῆς ὁ Μπέρκος. Τὸν φέρνει ὁ Πανάγος ὁ μαραγκός μ' ἐντολὴ τοῦ ἵερέα, συνοδεύοντάς τον ἀπὸ «περιέργεια».

Στὸ διάλογο ἀνάμεσα παπα - Φραγκούλη καὶ μπαρμπα - Στεφανῆ — τὸν «Καπετάν - Στεφανή» — γιὰ τὴ δυνατότητα ἐνὸς ταξιδιοῦ γιὰ τὸ Κάστρο, αὐτὸς φανερώνεται τολμηρὸς καὶ ἀδίσταχτος, πρόθυμος δηλώνει, πώς ὅπως καὶ νῦναι, «τοὺς παίρνει ἀπάνω του», κάνοντας ἀντίθεση μὲ τὴ γενναιότητά του στὴ μι-

κροψυχία τοῦ Πανάγου, πρὸς μεγάλη χαρὰ τοῦ παπα - Φραγκούλη. Τὸ ταξίδι ἀποφασίζεται.

“Οσο γιὰ τὰ ἄλλα δευτερεύοντα πρόσωπα στὸ σημεῖο τοῦτο εὔκολα κανεὶς μπορεῖ νὰ διαπιστώσει ἀπὸ τὶς ἐκδηλώσεις τους τὰ συναισθήματά τους καὶ τὴν ψυχολογική τους ίδιαιτερότητα, ὅπως τῆς παπαδιᾶς, τῆς θείας «τὸ Μαλαμώ», καὶ τῶν παιδιῶν τοῦ παπᾶ.

Στὸ ὑπόλοιπο Διήγημα ὑπάρχουν λεπτομερειακὲς ψυχολογικὲς ἐκδηλώσεις, ίδιας στὴ διαδρομὴ τοῦ ταξιδιοῦ, ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ τὶς ἐπισημάνει κατὰ τὴ διασκολία. Ιδιαίτερα χαρακτηρίζεται ἐκεῖ ὁ κυρ - Αλεξανδρῆς, ὁ ψόλτης, μὲ ἐκδηλη καλοκάγαθη εἰρωνεία τοῦ συγγραφέα.

Στὴν περιγραφὴ τῆς λειτουργίας ἐπίσης φανερώνεται ἡ εὐλάβεια τῶν προσκυνητῶν καὶ ἡ ἐκτέλεση τῆς τελετῆς ἀπὸ τὸν παπα - Φραγκούλη «μετ' ἐνδομύχου συγκινήσεως».

Μιὰ δξιόλογη λεπτομέρεια ἀκόμα πρέπει νὰ σημειωθεῖ, στὸ σημεῖο ποὺ τρεῖς ἄνδρες ἀπὸ τὸ ἐκκλησίασμα, ἀποφασίζουν νὰ ακτέβουν «εἰς τὸν Μικρὸν Αἰγαίαλόν», ἀπ' ὅπου ἀκούγονταν «αἱ κραυγαὶ ἀγωνίας καὶ ταραχῆς» τῶν ναυαγῶν. Ο συγγραφέας διερμηνεύει ἐκεῖ τὰ ἐσωτερικὰ ψυχικὰ καὶ ἡθικὰ κίνητρά τους νὰ ριψοκινδυνέψουν στὸν «κρημνώδη δρομίσκον»:

«Οὐχ ἡτον οἱ ἔξεστοι ἐκεῖνοι ἀνθρώποι, ἐκ τῆς αὐθορμήτου ἐκείνης φιλανθρωπίας, ἡτις εἶναι οἰονεὶ φυσικὴ ὄρμή, ὡς συμπάθεια τῆς σαρκὸς πρὸς τὴν σάρκα, καὶ εἶναι τὸ πρῶτον καὶ τὸ τελευταῖον αἴσθημα τὸ συγκινοῦν τὴν καρδίαν, μετὰ τὴν πρώτην ἔκπληξιν καὶ πρὸς προφθάσασα πνεύση ἡ παγερὰ πνοὴ τῆς φιλαυτίας καὶ ἀδιαφορίας, οἱ ἀνθρώποι, λέγω, ἔλαβον τοὺς δαυλούς των κι ἔτρεξαν ἔξω τῆς πύλης καὶ τῆς γεφύρας, καὶ ἥρχισαν νὰ τρέχωσι τὸν κατήφορον».

Διερμηνεύει, ἐπειδὴ στοὺς ἰδίους τὸ κίνητρο ἐνεργεῖ ὡς κίνηση, καὶ συνάμα κρίνει ὁ συγγραφέας αὐτὴ τὴν «αὐθόρμητη φιλανθρωπία» καὶ τὴ θεωρεῖ ἔμφυτη, — «οἰονεὶ φυσικὴ ὄρμή», — ἐνυπάρχει δηλαδὴ μέσα στὴν ἀνθρώπινη φύση «ὡς συμπάθεια τῆς

σαρκὸς πρὸς τὴν σάρκα». "Ερχεται ὅστερα τὸ ἀντίθετο: ἡ «φιλαυτία καὶ ἀδιαφορία» ὡς «παγερή πνοή» καὶ ἀποξηραίνει τὴν ἔμφυτη φιλανθρωπία. Ο συγγραφέας δηλαδὴ παραδέχεται ὅτι ὁ ἀνθρωπὸς εἶναι ἀπὸ τὴν φύση του ἀγαθὸς καὶ φιλάνθρωπος, κυριαρχεῖται ἀπὸ τὴν συμπάθεια καὶ ὅτι ἡ καλλιέργεια καὶ ὁ πολιτισμὸς ἐκτρέφουν τὴν φιλαυτία, τὸν ἐγωϊσμό, ποὺ ἐκδηλώνεται ὡς ἀδιαφορία τοῦ ἑνὸς πρὸς τὸν ἄλλο, καὶ ἀλλοιώνουν τὴν ἀνθρώπινη φύση. Κάτι θυμίζει τοῦτο ἀπὸ τὰς ἀνάλογες ἀντιλήψεις τοῦ Ρουσώ. Καὶ εἶναι χαρακτηριστικὸς ὅτι ὅλα σχεδὸν τὰ πρόσωπα τῶν Διηγημάτων τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι ἀνθρωποί «ἄξεστοι», ἀνθρωποί τοῦ λαοῦ, φυσικοὶ καὶ αὐθόρμητοι.

Μιὰ ἄλλη ἀκόμα ψυχολογικὴ παρατήρηση γιὰ τὸν συγγραφέα τὸν Ἰδιο, ποὺ, ὅπως ἡδη σημειώσαμε, πίσω ἀπὸ τὴν ἀντικειμενικότητα τῶν γεγονότων, ποὺ παρουσιάζει, ἐκφράζεται ὁ Ἰδιος ὑποκειμενικά, ὡς νὰ συμπίπτει στὴν Ἰδια γραμμὴ ἡ Ἰδιοτυπία τοῦ Ἰδιού καὶ τοῦ κόσμου του. Εἶναι ἡ θρησκευτικότητά του, ποὺ διαχέεται παντοῦ, καὶ γιὰ τὴν δόποια κάναμε ἡδη λόγο κατὰ τὴν «Ἀνάλυση τῆς 'Ἐνότητας» καὶ τὴν «Ἄξιολόγηση τοῦ νοήματος», καὶ ποὺ ἔχει βασικὰ θέση σὰν ψυχικὴ κατάσταση, στὴν «Ψυχολογικὴ Ἀνάλυση». "Ἐνα μόνο σημεῖο νὰ προσθέσω ἐδῶ, ἐπειδὴ ἀναφέρεται στὰ πρόσωπα: «Ο παπα - Φραγκούλης καὶ ἡ συνοδεία του φθάσαντες εἰσῆλθον τέλος εἰς τὸν ναὸν τοῦ Χριστοῦ καὶ ἡ καρδία των ἡσθάνθη θάλπος καὶ γλυκύτητα ἀφατον». «Τόσον θάλπος ἐθύπευσε τὴν ψυχήν των, ὥστε, ἀν καὶ ἡσαν κατάκοποι, καὶ ἀν ἐνύσταζόν τινες αὐτῶν, ἡσθάνθησαν τόσον τὴν χαρὰν τοῦ νὰ ζῶσι καὶ τοῦ νὰ ἔχωσι φθάσει αἰσίως εἰς τὸ τέρμα τῆς πορείας των, εἰς τὸν ναὸν τοῦ Κυρίου, ὥστε τοὺς ἔφυγε πᾶσα νύστα καὶ πᾶσα κόπωσις».

Αὐτὸ τὸ αἰσθημα: «θάλπος καὶ γλυκύτης ἀφατος» κ.τ.λ. ποὺ ἔνιωσαν μέσα στὸ ναὸν καὶ ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι μπῆκαν στὸ ναὸν οἱ προσκηνηταί, εἶναι, ἐπαναλαμβάνω αἰσθημα τοῦ συγγραφέα, ποὺ ἀποδίδεται στὰ πρόσωπα.

Θὰ πρέπει τὸ σημεῖο τοῦτο νὰ παραβληθεῖ μ' ἐνα ἄλλο πα-

ρόμοιο στὸ Διήγημα «Ἡ Γλυκοφιλοῦσσα», ὅπου ἐκφράζεται τὸ
ἴδιο ἀκριβῶς αἰσθημα²³⁶: «Καὶ ὁ ἀπλοῦς οὗτος στολισμὸς παρεῖχε
μεγάλην χάριν, μεμιγμένην μὲ ἀρρητὸν θέλγητρον εἰς τὸ μικρὸν
βραχιοφυτευμένον παρεκκλήσιον, ἐμπνέων εἰς τὸν ἐπισκέπτην
μεγάλην ἐπιθυμίαν νὰ διασκελίσῃ τὸ κατώφλιον, νὰ εἰσέλθῃ εἰς
τὸν πενιχρὸν νατσον....». Καὶ παρεμβάλλει στίχους του, πα-
ράφραση ἀπὸ τὸν ΠΓ' φαλμὸν τοῦ Δαυίδ, ποὺ ἀρχίζει μὲ τό: «Ὦς
ἀγαπητὰ τὰ σκηνώματά σου, Κύριε τῶν δυνάμεων, ἐπιποθεῖ καὶ
ἐκλείπει ἡ ψυχὴ μου, εἰς τὰς αὐλὰς τοῦ Κυρίου»:

Καὶ πάλι κίνησα ναρθῶ, Χριστέ μου, στὴν αὐλή σου
νὰ σκύψω στὰ κατώφλια σου τὰ τρισαγαπημένα,
ὅπου μὲ πόθο ἀχόρταγο τὸ λαχταρεῖ ἡ ψυχὴ μου.

.....

γ'

Ἡ ἴδια ἡ διάρθρωση τῆς ὑποθέσεως, ὁ τρόπος μὲ τὸν ὅποιο
ὁ συγγραφέας χειρίζεται τὰ συστατικά της, ἔχει σημασία ἐκφρα-
στική σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴ γλώσσα ποὺ χρησιμοποιεῖ γιὰ τὴν πλα-
στική τους παρουσίαση.

Στὸ πρῶτο μέρος, ὅπου παίρνεται ἡ ἀπόφαση γιὰ τὸ ταξίδι,
παρατηροῦμε ὅτι ὁ συγγραφέας δημιουργεῖ ἔνα εἰδός δραματικῆς
σκηνῆς μὲ γῶρο τὸ σπίτι τοῦ παπα - Φραγκούλη, ὅπου τὰ κύρια
πρόσωπα είναι ὁ ἴδιος ὁ παπα - Φραγκούλης, ὁ Πανάγος ὁ μαραγ-
κός, καὶ κατόπιν ὁ καπετάν - Στεφανῆς, καὶ γύρω τὰ ἄλλα δευτε-
ρεύοντα πρόσωπα. Τὸ δραματικὸ στοιχεῖο δημιουργεῖται ἀνάμεσα
στὸν παπα - Φραγκούλη καὶ στὸν Πανάγο τὸ Μαραγκό, μὲ τὴν
ἄκρα ἀντίθεση ἀνάμεσά τους ἐπάνω στὴν ίδεα τοῦ ἐπικίνδυνου
ταξιδιοῦ. Ὁ πρῶτος είναι ἀποφασιστικός, κινούμενος ἀπὸ ἡθικὴ
προαίρεση καὶ θρησκευτικὸ χρέος, ὁ ἄλλος μικρόψυχος καὶ ίδιο-
τελής: Ὁ διάλογός τους προχωρεῖ μὲ συνεχεῖς ἀντίθέσεις καὶ κο-
ρυφώνεται στὸ σημεῖο ποὺ ὁ δεύτερος φτάνει ἀπὸ σκεπτικισμὸ
καὶ ἀφελὴ λογοκρατία ὡς τὴν ἀσέβεια καὶ ὁ πρῶτος ἀντιτάσσει

τὴν πίστη του στὴ θεία οἰκονομία, ποὺ μπορεῖ ἀκόμα καὶ μὲ θαῦμα νὰ βοηθήσει τὴ «μερικὴ» καλὴ προαίρεση καὶ τὴν ἐκτέλεση ἐνὸς χρέους μέσα στὴ μέριμνα γιὰ τὸ γενικό.

‘Η εἶσοδος στὴ σκηνὴ τοῦ καπετάν - Στεφανῆ φέρνει τὴ λύση στὸ ἀδιέξοδο, ὅπου ἔφτασε ἡ ἀντίθεση, μὲ τὴν γενναιότητα καὶ τὸ ριψοκίνδυνο, ποὺ τὸν χαρακτηρίζει, καὶ μὲ τὴν θαρραλέα ἀνάληψη τῆς εὐθύνης γιὰ τὸ ταξίδι. Τὰ ἄλλα πρόσωπα γύρω παρεμβαίνουν στὰ διάμεσα μὲ συναισθηματικὲς ἐκδηλώσεις.

Μέσα ἀπὸ τούτη τὴ δραματοποίηση προβάλλει πλαστικὰ τὸ νόημα καὶ σκιαγραφοῦνται οἱ μορφές. ‘Η περιγραφὴ τοῦ ταξιδιοῦ μὲ τὴν παρεμβολὴ τῶν δυσμενῶν καιρικῶν συνθηκῶν στὴ θάλασσα κ’ ἔπειτα στὴ στεριά τῶν δυσκολιῶν ποὺ ἀντιμετωπίζουν, αἰσθητοποιεῖ, σὰ μιὰ μικρογραφικὴ ’Οδύσσεια, τὸν ἀγώνα ἀνάμεσα στὸν ἥθικὸ καὶ θρησκευτικὸ σκοπό, ποὺ τοὺς κινεῖ, καὶ τὰ φυσικὰ ἐμπόδια, ποὺ τείνουν νὰ τὸν ματαιώσουν, τὴ δύναμη τοῦ χρέους καὶ τῆς πίστης, ποὺ νικᾶ καὶ ὑπερβαίνει μὲ πολὺν ψυχικὸ καὶ σωματικὸ μόχθο ὅλα τὰ ἐμπόδια, φτάνοντας στὸ τέρμα, ὅπου «τὸ θάλπος καὶ ἡ γλυκύτης» τοῦ ναοῦ καὶ ἡ κατανυκτικὴ λειτουργία ἔρχονται ως ἴκανοποίηση βαθειὰ γιὰ τὴν ἐπιτυχία τοῦ ἀγώνα τους.

‘Ακολουθεῖ ἡ θαυμάσια περιγραφὴ τῆς λειτουργίας καὶ τῆς εἰκονογράφησης τοῦ ναοῦ, γιὰ τὴν ὅποιαν κάναμε ἥδη λόγο, ὅπου ἐκφράζεται ἡ πίστη καὶ «Αἴφνης» ἀκολουθεῖ τὸ θαῦμα: ἡ σωτηρία τῶν ναυαργῶν, ποὺ ὑποβάλλει, πέρα ἀπὸ τοὺς εἰδικοὺς σκοποὺς τῆς περιπέτειας, τὴν ἰδέα τῆς θείας οἰκονομίας, σὰν μιὰ ἐπιβράβευση ἀπροσδόκητη ἄνωθεν.

* * *

“Ολα τοῦτα τὰ στοιχεῖα τῆς ὑποθέσεως ἀνήκουν στὴν «Εσωτερικὴ Μορφολογία» ποὺ πραγματοποιεῖται μὲ τὴ γλώσσα. “Ο, τι σημειώσαμε στὴν «Ανάλυση τῶν ἐκφραστικῶν μέσων» γιὰ τὴ γλώσσα τοῦ Παπαδιαμάντη στὸ προηγούμενο Διήγημα «Φτω-

χός "Αγιος" ισχύουν κ' έδω, στὸ διαφορετικὸ ἔδαφος τῆς ὑποθέσεως. Ἡ ἵδια πλαστικότητα, ὁ ἵδιος τρόπος, ὁ συνθετικός, τῆς παρουσίασης προσώπων καὶ πραγμάτων.

Στὰ καθαρῶς ἀφηγηματικὰ μέρη ὁ συγγραφέας ἀποδίδει τὰ πεζογραφικὰ στοιχεῖα, περιστατικά, γεγονότα, κ.τ.λ. μὲ ρεαλιστικὴ ἀκρίβεια καὶ ἐνάργεια, ὥπως π.χ. στὴν περιγραφὴ τοῦ ταξιδιοῦ, παρατείνοντάς το μάλιστα μὲ λεπτομέρειες ἀναγκαῖες, γιὰ νὰ φανεῖ παραστατικὰ ὁ ἀγώνας καὶ ἡ ἀγωνία, ποικίλλοντάς το μὲ εἰρωνικὲς γραμμές, καὶ ἄλλες ἐκδηλώσεις χαρακτηριστικὲς τῶν προσώπων. Τὸ ταξίδι, μπορεῖ νὰ πεῖ κανείς, γίνεται, δημιουργεῖται, μὲ τὴ γλώσσα, ποὺ σὲ ὠρισμένα σημεῖα φτάνει σὲ Ποίηση:

«Καὶ ἡ βαρκούλα τοῦ μπαρμπα - Στεφανῆ, μὲ τὸ ἀνθρώπινον φορτίον της, ἔχόρευεν, ἔχόρευεν ἐπάνω εἰς τὸ κύμα, πότε ἀνερχομένη εἰς ὑγρὰ ὅρη, πότε κατερχομένη εἰς ρευστάς κοιλάδας, νῦν μὲν εἰς τὴν ἀκμὴν νὰ καταποντισθῇ εἰς τὴν ἀβύσσον, νῦν δὲ ἐτοίμη νὰ κατασυντριβῇ κατὰ τῆς κρημνώδους ἀκτῆς».

Σὲ τέτοια ποιητικῆς ὑφῆς σημεῖα ἀντιπαρατάσσονται ἄλλα πεζολογικά, ὄχρου ρεαλισμοῦ, πολὺ ἐκφραστικὰ γιὰ τὴν ψυχολογία καὶ τὸ θήος τῶν ἐπιβατῶν:

«Οἱ ιερεὺς ἔλεγε μέσα του τὴν Παράκλησιν ὅλην . . . Κι ὁ μπαρμπα - Στεφανῆς ἐστενοχωρεῖτο, μὴ δυνάμενος ἐπὶ παρουσίᾳ τοῦ παπᾶ νὰ ἐκχύσῃ ἔλευθέρως τὰς ἀφελεῖς βλασφημίας του, τὰς ὃποιας ἐμάστα κι' ἔπνιγε μέσα του, ὑποτονθορίζων: «Σκύλιασε διαολόκαιρος, λύσσαξε! Θὰ σκάσης, ἀντίχριστε, Τοῦρκο! Τὸ μουγαμέτη σου, μέσα!»..

Κι' ἡ θειὰ τὸ Μαλαμά, ποιοῦσα τὸ σημεῖον τοῦ σταυροῦ, ἔλεγε τὸ «Θεοτόκε Παρθένε», κ' ἐπαναλάμβανεν «"Ελα, Χριστέ μου! βόηθα Παναγιά μ'!"».

Ἡ περιγραφὴ τῆς τελετῆς καὶ τῆς εἰκονογράφησης τοῦ ναοῦ ἀποτελεῖ κορυφαῖο σημεῖο σὲ ὅλο τὸ διήγημα, ὥπου ὁ συγγραφέας

βρίσκει τὴν εὐκαιρία νὰ ἐκφραστεῖ μὲ δλο τὸ λυρισμό, ποὺ τοῦ ἐμπνέει ἔνα ἀπὸ τὰ πιὸ οἰκεῖα του θέματα, ὅπως σημειώσαμε, τόσο, ποὺ θὰ λεγει κανεὶς ὅτι τὸ Διήγημα γράφηκε γιὰ νὰ φτάσει σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο. "Οτι δλα τὰ προηγούμενα εἶναι ἡ προετοιμασία καὶ ὁ δρόμος γιὰ νὰ φτάσει ἐδῶ. Καὶ πραγματικὰ ἀπὸ ἀποψῆ σύνθεσης καὶ πορείας τὸ ἔργο πρὸς αὐτὸ τείνει καὶ σ' αὐτὸ καταλήγει. Τὸ θῶμα ἐπακολουθεῖ «Αἴφνης», ἀλλὰ σὰν ἀπροσδόκητη συνέπεια ἀπὸ τὴν τελετὴ τῆς λειτουργίας. "Ετσι ἡ ἀρκετὰ μακρὰ πορεία, ἀπὸ τὴν προετοιμασία καὶ τὸ ταξίδι, κάνει ἀκόμα πιὸ σημαντικὴ τὴν τελετή, τὴν ἐξαίρει, σὰν εὐτυχὲς τέρμα ἐνὸς ἀγώνα δρόμου.

Αὐτὰ ὡς πρὸς τὴν τοποθέτηση τοῦ σημείου τούτου.

'Ως πρὸς τὴν γρήση τῆς γλώσσας ὡς ἐκφραστικοῦ μέσου, ἡ περιγραφὴ εἶναι ἵσως ἡ καλύτερη τοῦ εἰδους, ίδιως μὲ τὸν τρόπο ποὺ μέσα στὴν ἐνατένιση τῶν εἰκόνων διαβλέπει τὴν παρουσία τῶν πρωτοτύπων. Δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ προχωρήσουμε σὲ ἀνάλυση λέξη πρὸς λέξη. 'Η δημιουργικὰ ποιητικὴ γρήση τῆς γλώσσας, ἡ δύναμη μὲ τὴν ὄποια αἰσθητοποιεῖ τὸ ἀδρατο μέσα στὸ δρατό, εἶναι φανερή: «ὁ Παντοκράτωρ μὲ τὴν μεγάλην καὶ ἐπιβλητικὴν μορφὴν », ὅπου ἡ «Παρθένος καθέζεται τὰ γερουσεῖα μιμουμένη», «ὅπου θεσπεσίως μαρμαρίζουσιν αἱ μορφαὶ τοῦ Θείου Βρέφους καὶ τῆς Ἀμώμου Λεχοῦς» καὶ «ὅπου ζωνταναὶ παρίστανται αἱ ὄψεις τῶν Ἀγγέλων », κ.τ.λ. ²³⁶.

* * *

'Εδῶ εἶναι ἡ κατέλληλη θέση νὰ ἐπισημάνει κανεὶς μερικὰ γνωρίσματα τῆς ίδιαίτερης προσωπικῆς γλώσσας τοῦ Παπαδιαμάντη. Εἶναι μίγμα ἀπὸ τὴ γλώσσα τῆς Βυζαντινῆς Ὑμνογραφίας, τὴν Καθαρεύουσα, τὴ Δημοτικὴ καὶ τὴν τοπικὴ διάλεκτο τῆς Σκιάθου. — 'Η τελευταία μπαίνει στὸ στόμα τῶν προσώπων, στοὺς διαλόγους ἡ μονολόγους. — Συχνὰ δλα τοῦτα τὰ γλωσσικὰ ἐπίπεδα ἀναμιγνύονται στὴν ίδια φράση. "Αλλοτε ἐναλλάσσονται, δχι ὅμως τυχαῖα, νομίζω, ἀλλὰ ἀνάλογα μὲ τὴν ἐναλλαγὴ τῶν περιεχομέ-

νων σὲ κάθε στιγμή, όταν δηλαδὴ τυχαίνει θύτερα ἀπὸ μιὰ στιγμὴ ὑψηλῆς περιγραφῆς φυσικοῦ φαινομένου ἢ θρησκευτικῆς ἔξαρσης, ν' ἀκολουθεῖ μιὰ ἄλλη στιγμὴ ἀπὸ τὴν καθημερινότητα. 'Η ἐνιαία στὴν ἀνάμιξῃ της γλώσσα ἔχει μιὰ εὐλυγισία καὶ διαγράφει διακυμάνσεις, εἴτε μέσα στὸ ἵδιο κείμενο εἴτε ἀπὸ διήγημα σὲ ὅλο διήγημα, ἀνάλογα μὲ τὸ ἐπίπεδο πάντα ὅπου κινεῖται τὸ ὄλον θέμα.

Δὲν εἶναι πάντως μιὰ γλώσσα στεγνὴ ἢ ἐξεζητημένη, στὸ σύνολο καὶ στὰ ἐπιμέρους. Εἶναι ζωντανή, ἐκφραστὴ ἐνὸς ἀνθρώπου, ποὺ τὴ ζεῖ καὶ δὲν τὴν κατασκεύαζει. 'Η ἀτημελησία μάλιστα, ποὺ φαίνεται νὰ κυριαρχεῖ στὴ γλωσσικὴ ἐκφραστῇ, ὅπως καὶ στὴ σύνθεση τῶν διηγημάτων, εἶναι μιὰ ἐγγύηση γιὰ τὴ γνησιότητά της ως πρὸς τὸν συγγραφέα, φυσικά καὶ μόνον, ἐπειδὴ δὲν εἶναι γλώσσα γιὰ εὐρύτερη χρήση. Καὶ τὸ μεγαλύτερο ἵσως μέρος τῆς γονητίας, ποὺ ἀσκεῖ τὸ ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη, διφείλεται σ' αὐτὴ τὴ γνήσια καὶ αὐθόρμητη γλωσσικὴ μορφή. "Αν τὴν ἀλάξεις, καταστρέφεται ἡ ἰδιαιτερη καὶ μοναδικὴ αἰσθηση, ἡ ποίηση.

Τὸ φαινόμενο τοῦτο, τῆς ἰδιογλωσσίας, παρουσιάζεται καὶ σ' ἄλλους, ως γνωστόν, ὅπως στὸν Κάλβο, τὸν Καβέρη, τὸν Παπατσώνη Φαινόμενο ἀποκλειστικὸς Νεοελληνικός, ποὺ τὸ ἐπιτρέπει ἡ ἀστάθεια καὶ ἡ πολυμορφία τῆς 'Ελληνικῆς γλώσσας. 'Υπάρχει ὅμως ἀσυμβίβαστη διαφορὰ ἀνάμεσα σ' αὐτὰ τὰ προσωπικὰ γλωσσικὰ ἰδιώματα, ποὺ δημιουργοῦνται ἀπὸ βιωματικὲς αἰτίες καὶ καλλιτεχνικὲς σκοπιμότητες καὶ ποὺ διαπνέονται ἀπὸ τὴν παρουσία τῆς ψυχῆς τοῦ συγγραφέα ἢ τοῦ ποιητή, ἀπὸ τὴν τεχνητὴ καὶ ἀψογη Καθαρεύουσα. "Ενδειξη τῆς διαφορᾶς εἶναι ὅτι ἡ Καθαρεύουσα εἶναι γιὰ κοινὴ χρήση, ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι, καὶ ἴσως ἀπαραίτητη γιὰ τὶς ἐπίσημες καὶ τυπικές διατυπώσεις — ἐνῶ ἡ προσωπικὴ γλώσσα τῶν 'Ιδιογλωσσῶν συγγραφέων καὶ ποιητῶν δὲν εἶναι γιὰ κοινὴ χρήση, μένει ἔκτακτη καὶ ἀνεπανάληπτη. "Εγει τὴ σφραγίδα τοῦ ἰδιότυπου καὶ τοῦ ἀμύμητου ²³⁷.

ΓΕΝΙΚΩΤΕΡΕΣ ΑΠΟΨΕΙΣ

Στήν ἀνάλυση τῶν δύο διηγημάτων κάναμε ἡδη λόγο γιὰ κάποια γενικὰ γνωρίσματα τῆς τέχνης τοῦ Παπαδιαμάντη μὲ κάμποσες ἐπεκτάσεις. Θὰ περιοριστοῦμε λοιπὸν ἐδῶ σὲ λίγες πολὺ χρακτηριστικὲς ἀπόψεις, ποὺ ἔξαγονται ἀπὸ τὸ σύνολο τοῦ ἔργου, καὶ ἀναφέρονται στὸ συγγραφέα.

Η ΦΥΣΗ²³⁸

Μεγάλη διαφορὰ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὸν τρόπο ποὺ βλέπει τὴν Φύση ἔνας ἀστὸς καὶ ἔνας ποὺ ἡ ὑπαρξὴ του εἶναι θρεμμένη ἀπὸ τὴν παιδικὴ του ἡλικία μ' αὐτὴν. 'Ο πρῶτος κάνει μιὰ ἔξοδο ἀπὸ τὸν τεχνητὸ χῶρο, ὅπου ζεῖ, καὶ πηγαίνει στὴ Φύση σὰν ἐπισκέπτης. Οὐσιαστικὰ δὲν τὴν νιώθει βαθύτερα. Τὴν ἐπιθυμεῖ πιὸ πολὺ σὰν μιὰ ἀναπαυτικὴ παρένθεση ἢ διαφυγή. Τὸ πολὺ πολὺ νὰ τὴ θεᾶται ἀπ' ἔξω αἰσθητικά.

Καὶ νὰ ποὺ ὁ Καβάρης δὲν ἔνιωσε τὴν ἀνάγκη νὰ στραφεῖ πρὸ τὴ Φύση. Τοῦ εἶναι τελείως ξένη. Εἶναι ἔνας ἀστὸς ἀπὸ ακτιγωγή:

Δὲν θέλω τοὺς ἀληθινοὺς ναρκίσσους, μηδὲ κρίνοι
μ' ἀρέσουν, μηδὲ φόδα ἀληθινά

Αῦστε μου ἀνθη τεχνητά

(«Τεχνητὰ ἄνθη», παλαιὸ ἀνέκδοτο ποίημα).

"Η:

Ἐδῶ ἀς σταθῶ. Κι' ἀς δῶ κ' ἐγὼ τὴ φύσι λίγο
(«Θάλασσα τοῦ πρωΐοῦ»)

'Ενῶ ὁ Παπαδιαμάντης δὲν αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη νὰ πάει ἔξω στὴ φύση. Εἶναι μέσα του. 'Η ψυχὴ του, καὶ ἡ σάρκα του

ἀκόμα, εἶναι διαποτισμένη ἀπ' αὐτήν. Καὶ μάλιστα ἐνδεῖ ὠρισμένου τοπίου: τὰ «προσκυνητάρια τῶν παιδικῶν ἀναμνήσεων».

«Ἡ καρδιά μου ἦτο πάντοτε πρὸς τὰ μέρη ἐκεῖνα Ἡ καρδιά μου εἶναι στὰ ψηλά μακτα — ἡ καρδιά μου εἶν ' ἐδῶ . . . ». («Ἀμαρτίας Φάντασμα»).

Τὸ νησί του εἶναι γι' αὐτὸν ὁ κόσμος ὅλος, ἡ μεγάλη Φύση ἔχει συμπτυχθεὶ σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο, καὶ αὐτὸ διευρύνεται στὸ Σύμπαν. Δὲν εἶναι διάθεση, εἶναι βίωμα. Ἡ διάθεση δημιουργεῖ ἐναν φυσιολάτρη· ἡ βίωση ἐναν ποιητή.

Οἱ ξενητεμός, ἡ ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὸ βιωμένο τοπίο, φυσικὸ καὶ ἀνθρώπινο, ποὺ γιὰ ἐναν ἄλλο θάταν ἀφορμὴ προσαρμογῆς σ' ἐναν ἄλλο χώρο, γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη εἶναι ξερρίζωμα φυτοῦ, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ εύδοκιμήσει σ' ἄλλο κλῖμα. Τὸ νησὶ τὸν ἀκολουθεῖ, ὅπως τὸν Καβάφη τὸν ἀκολουθεῖ ἡ πόλις:

Δὲ θᾶβρεις ἄλλη γῆ, δὲ θᾶβρεις ἄλλη θάλασσα.

Ἡ πόλις θὰ σὲ ἀκολουθεῖ . . .

(«Ἡ πόλις»)

Μέσα στὸ ἴδιο τοπίο καὶ ὁ Παπαδιαμάντης «γυρνᾶ» καὶ «γερνᾶ».

Τὸ ἔργο του εἶναι ἀνάκληση, ξαναζήσιμο αὐτοῦ τοῦ χαμένου κόσμου. Νοσταλγία:

«Ἐνεπνεύσθην ἀπὸ τὰς ἀναμνήσεις μου καὶ τὰ αἰσθήματά μου, τὰ ὄποια θέλγουν ἐμὲ αὐτόν». Τὰ παιδιά τῶν ἀστικῶν κέντρων δὲν μποροῦν νὰ καταλάβουν τὴν ποίηση τῆς Φύσης στὸ ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη. «Ἔχουν ἐκ γενετῆς ἀποξενωθεῖν. Καὶ χρειάζεται μιὰ ιδιαίτερη προσπάθεια, μιὰ μύηση, νὰ πεῖ κανείς, στὰ μυστικὰ τῆς Φύσης.

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ²³⁹

«Ἡ νοσταλγία τοῦ φυσικοῦ τοπίου εἶναι μαζὶ καὶ νοσταλγία τοῦ ἀνθρώπινου τοπίου. «Ολα του τὰ πρόσωπα εἶναι ἀπ' ἐκεῖ παρ-

μένα, δεμένα μὲ τὸ ἔδαφος, ὅπως καὶ τὰ πράγματα: βουνά, δέντρα, θάλασσα, ζῶα καὶ παγανά. Εἶναι μορφὲς τῆς ἑλληνικῆς ψυχῆς μέσα στὴν ἑλληνικὴ Φύση.

‘Ο συγγραφέας τὰ βρίσκει ἔτοιμα, καὶ τὰ προβάλλει ὅπως εἰναι. Μόνο ποὺ ἀφαιρεῖ κάθισ συμπτωματικὸ καὶ ἀσήμαντο. Δὲν κάνει οὕτε ἐπιφανειακὴ θοιογραφία, οὕτε ψυχολογικὴ ἀνάλυση χαρακτήρων: Δὲν ὑπάρχουν κάν στὸ ἔργο του χαρακτῆρες κατὰ τὸ παλαιὸ κλασσικὸ μυθιστόρημα. ‘Υπάρχουν παρουσίες. Τὰ πρόσωπά του δὲν ἔχουν ἐσωτερικοὺς διχασμοὺς ἢ ἔντονες ἐσωτερικὲς συγκρούσεις συναισθημάτων καὶ καταστάσεων, ὥστε νὰ φτάνουν σὲ διάλυση. Εἶναι φύσεις, ὅντα πλήρη ἀπὸ τὸν ἑαυτό τους. Κινοῦνται καὶ ἐνεργοῦν ἀπὸ μέσα τους, ἀπὸ κάποιο κίνητρο, ἵνα θεος. Καὶ δὲν εἶναι οὕτε δμοιόμορφα οὕτε ἀβαθῆ. ‘Εχουν διαφορισμὸ καὶ βάθος ψυχῆς, ποὺ δὲ φαίνεται ἀμέσως, ἀν κανεὶς δὲν προσέξει καὶ δὲν ἐμβαθύνει.

Λείπει, ὅπως ἐλέχθη, ἀπὸ τὰ πρόσωπα τοῦ Παπαδιαμάντη ὁ προβληματισμὸς καὶ οἱ πνευματικὲς ἀναζητήσεις. Φυσικὰ τοὺς λείπει, ἀν τὰ συγκρίνουμε μὲ πρόσωπα ἄλλων σημαντικῶν συγγραφέων καὶ μάλιστα ξένων. Μὰ δὲν πρέπει νὰ ζητοῦμε ἐκεῖνο ποὺ δὲν ἔχει καὶ νὰ μὴν προσέχουμε ἐκεῖνο ποὺ ἔχει, καὶ ποὺ ἀποτελεῖ τὴν ίδιαζουσα ἀξία του. Καὶ μάλιστα, ἀν ἀντικρύζουμε τὸ ἔργο του ὡς ἔκφραση τῆς ἑλληνικῆς ψυχῆς, σὲ ὅ,τι πιὸ γνήσιο ἔχει. ‘Αν θέλουμε νὰ σταθοῦμε στὸν γνήσιο ἐσωτερικὸ ἑαυτό μας, γιὰ νὰ μποροῦμε ἀκίνδυνα νὰ ἀφομοιώνουμε καὶ δημιουργικὰ τὶς ξένες ἐπιδράσεις, ποὺ τὶς ἔχουμε ἀνάγκη, ἀν θέλουμε νὰ συντηροῦμε ἀμόλυντη τὴν ψυχή μας μὲ βαθειὰ αὐτογνωσία, ἀς στρεφόμαστε στὶς καθαρὲς πηγὲς τῆς ἑθνικῆς μας ίδιοτυπίας, ποὺ ὑπάρχουν στὸ ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη ὡς ζωντανὲς ἀνθρώπινες μορφές²⁴⁰.

Η ΟΡΘΟΔΟΞΙΑ

Καμιὰ δύναμη ἀπ’ ἔξω δὲν μπόρεσε ν’ ἀλλοιώσει ἢ νὰ μετατοπίσει τὸν Παπαδιαμάντη ἀπὸ τὸν σταθερὸν ἑαυτό του. Οὔτε ἡ

φτώχεια ούτε ἡ τύρβη γύρω του ἡ «ἀνανεωτικὴ» τοῦ βίου, ἡ προσπάθεια προσαρμογῆς πρὸς τὴν Δύση. Στάθηκε ἀκλόνητος καὶ ἀρράγιστος στὸ δραμά του καὶ τὴν πίστη του. Τὸ «θὰ μείνω καλόγηρος μέσα στὸν κόσμο», ποὺ τὸ εἶπε φεύγοντας ἀπὸ τὸ «Ἄγιον Όρος, ὅπου εἶχε πάει μὲ τὴν ἀπόφαση νὰ γίνει καλόγηρος, εἶναι ἔκφραση ἐνὸς τρόπου ζωῆς. Δὲν ἦταν προορισμένος γιὰ καλόγηρος, ὅπως γιὰ μιὰ στιγμὴ πίστεψε. 'Η κλήση του ἦταν ἀλλοῦ²⁴¹:

«Τὸ ἐπ' ἐμοὶ ἐνόσφιζω καὶ ἀναπνέω καὶ σωφρονῶ, δὲν θὰ παύσω ποτὲ νὰ ὑμνῶ μετὰ λατρείας τὸν Χριστόν μου, νὰ περιγράφω μετὰ στοργῆς τὰ γνήσια ἑλληνικὰ ἥθη».

Αὐτὸν ἦταν ἡ μοίρα του. Καὶ ἀλλοῦ:

«Ἐγὼ εἴμαι τέκνον γνήσιον τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας»²⁴². Ἀπ' ἕδω βγαίνει ἡ συντηρητικότητά του σ' ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις: θρησκευτικές, γλωσσικές, τρόπο ζωῆς. 'Η θρησκευτικὴ πίστη καὶ ἀναγωγὴ στὸ Θεὸν εἶναι κάτι σταθερὸ καὶ ἀμετακίνητο, τὸ «ἀεὶ ὄν» ἐπάνω ἀπὸ τὰ ἐγκόσμια. Καὶ ὁ Παπαδιαμάντης ἦταν στραμμένος ἐκεῖ, στὸ ἀκίνητο πνεῦμα τῆς Ὁρθοδοξίας²⁴³.

Καὶ ἀπὸ τούτη τῇ μεριὰ μᾶς φέρνει σ' ἐπαφὴ μὲ τὴν Βυζαντινὴ θρησκευτική μας Παράδοση, μᾶς ἐπανασυνδέει μὲ τὶς ρίζες μας²⁴⁴.

BITZENTZOΣ ΚΟΡΝΑΡΟΣ

Η ΘΥΣΙΑ ΤΟΥ ΑΒΡΑΑΜ

Πρέπει νὰ προηγγθοῦν τὰ ἀπαραίτητα γραμματολογικὰ στοιχεῖα, δσα ἀναφέρονται στὴν χρονολογία τοῦ ἔργου, στὸ πρότυπό του, τὸν «Isach» τοῦ Luigi Groto, τοῦ ὁποίου ἡ «Θυσία» εἶναι ἐλεύθερη καὶ δημιουργικὴ διασκευή, καὶ σὲ δσα στηρίζουν τὴν ὑπόθεση ὅτι εἶναι ἔργο νεανικὸ τοῦ ποιητὴ τοῦ «Ἐρωτόκριτου» Βιτζέντζου Κορνάρου, καὶ ποὺ προκύπτουν ἀπὸ τὶς δμοιότητες ποὺ παρουσιάζουν τὰ δύο ἔργα στὴ γλώσσα καὶ στὴ στιχουργία. «Ολα τοῦτα τὰ βρίσκει κανεὶς ἀρθονα στὴν «Κριτικὴ "Ἐκδοση" τοῦ Γ. Μέγα»²⁴⁵.

Ἀπὸ τὴν ἵδια αὐτὴ ἔκδοση μπορεῖ κανεὶς ν' ἀντλήσει καὶ ἄλλα χρήσιμα γραμματολογικὰ καὶ φιλολογικὰ στοιχεῖα: ὅτι π.χ. ἡ «Θυσία» εἶναι ἔργο ἀνώτερο ἀπὸ τὸ πρότυπό του, ὅτι ὡς πρὸς τὴν ὑπόθεση ἀνήκει στὰ «Μυστήρια»²⁴⁶, τὰ «Βιβικά» εἰδικά, ἐφύσον εἶναι ἀπὸ τὴν Παλαιὰ Διαθήκη, ὥστε τὸ ἐπισημαίνει καὶ ὁ τίτλος στὴν ἔκδοσή του τοῦ 1668: «Ἡ Θυσία τοῦ Ἀβραάμ, ἱστορία ψυχωφελεστάτη, εὐγαλμένη ἀπὸ τὴν Ἀγίαν Γραφήν», ἔστω κι ὃν ὁ χαρακτηρισμὸς εἶναι προσθήκη τοῦ ἔκδοτη.

* * *

Εἶναι κ' ἐδῶ ἀναπόφευχτο νὰ παραλείψουμε τὴν I φάση τῆς ἔρμηνείας. Θάπιανε χῶρο πολύ, χωρὶς σοβαρὸ λόγο, ἐπειδὴ ἡ λιτότητα ποὺ τὸ χαρακτηρίζει, καὶ ἡ διαφάνεια, διευκολύνουν τὴν λεπτομερειακὴ ἀνάλυση, καὶ ὁ τρόπος ἄλλωστε μὲ τὸν ὁποῖο πρέπει νὰ γίνεται εἶναι ἡδη γνωστὸς ἀπὸ τὶς ἀναλύσεις τῶν προηγουμένων κειμένων, κ' ἐκεῖνες στὸν πρῶτο τόμο. Προχωροῦμε λοιπὸν στὴ II φάση, στὴ θεώρηση τοῦ δλου ἀπὸ τὶς τρεῖς ἀπόψεις.

II

α'

Τὸ κεντρικὸ νόημα τοῦ ἔργου διαγράφεται βαθμιαῖα ἀπὸ τὴν ἀρχὴν ὡς τὸ τέλος. Εἶναι ἡ ἐσωτερικὴ δοκιμασία τοῦ Ἀβραάμ, τοῦ καὶ ἑξοχὴν θρησκευτικοῦ ἀνθρώπου, ποὺ καταλήγει στὴν βεβαίωση τῆς πίστης του, ὑπερνικώντας τὸν πειρασμὸ τοῦ πόνου καὶ τοῦ λόγου. Εἶπα τὸν «πειρασμὸ» μὲ τὸ νόημα ὅτι καὶ ὁ πόνος του ὡς πατέρα, ποὺ καλεῖται νὰ θυσιάσει τὸ ίδιο του τὸ παιδί, καὶ τὰ λογικὰ ἐπιχειρήματα, ποὺ παρουσιάζουν τὴν πράξην αὐτὴν ὡς παράλογη καὶ ἀνήθικη συνάμα, ἔρχονται ὡς δυνάμεις ἐνάντιες νὰ κλονίσουν τὴν πίστην καὶ τὴν ἀφοσίωσην τοῦ Ἀβραάμ στὸν Θεό, καὶ νὰ ἐμποδίσουν νὰ ἐκτελέσει τὸ θέλημά Του.

«Ολὴ ἡ πορεία καὶ ἡ πλοκὴ τῆς ὑποθέσεως συνθέτουν αὐτὴν τὴν ἀνοδικὴν ἀνέλιξην ὡς τὸν τελικὸ θρίαμβο τῆς πίστης.

Τὸ ἔργο πορεύεται χωρὶς διακοπὴ καὶ διαίρεση σὲ πράξεις. Διαγράφονται ὅμως τέσσερες μερικὲς ἐνότητες, ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ θεωρηθεῖ ὅτι ἀπλῶς ἀναλογούν σὲ τέσσερες πράξεις. 'Η Α' (1 - 554), ἀρχίζει μὲ τὴν ἀναγγελίαν τῆς ἐντολῆς τοῦ Θεοῦ ἀπὸ τὸν Ἀγγελὸ στὸν Ἀβραάμ, ποὺ ἀκόμα κοιμᾶται, ὅπως καὶ ἡ Σάρρα καὶ ὁ Ἰσαάκ, καὶ τελειώνει στὸ ξεκίνημα γιὰ τὴ θυσία.

'Η Β' (555 - 750): ἀρχίζει ἡ πορεία πρὸς τὴν κορυφὴ τοῦ βουνοῦ τοῦ Ἀβραάμ καὶ τοῦ Ἰσαάκ μὲ τὴ συνοδεία τῶν δύο δούλων Σιμπάν καὶ Σοφέρ. Καὶ τελειώνει μὲ τὴν ἀνάβασην τελικὰ στὴν κορυφὴ τοῦ Ἀβραάμ καὶ τοῦ Ἰσαάκ μόνο, ἐνῶ οἱ δύο δοῦλοι ἀφήνονται νὰ περιμένουν στὴ μέση τοῦ δρόμου, «στὸ μονοπάτι».

'Η Γ' (751 - 1016): ὁ Ἀβραάμ καὶ ὁ Ἰσαάκ ἔχουν φτάσει στὴν κορυφὴν, τὸν «τόπο τῆς προσευχῆς», ὕστερα ἀπὸ πορεία τριῶν ἡμερῶν, ὅπου ὁ Ἰσαάκ ἀποθέτει τὰ ξύλα, ποὺ κρατοῦσε γιὰ τὴ θυσία, καὶ τελειώνει τὴν τελευταία στιγμὴν μὲ τὴν ἐμφάνιση τοῦ Ἀγγέλου, ποὺ φέρνει τὴν ἐντολὴν νὰ μὴ πραγματοποιηθεῖ ἡ σφαγὴ

τοῦ Ἰσαάκ, ἀλλὰ νὰ θυσιαστεῖ ἔνας κριός, ποὺ τὸν βρίσκει ὁ Ἀβραὰμ ἀνάμεσα στοὺς θάμνους.

‘Η Δ’ καὶ τελευταία ἀρχίζει μὲ τὴν κατάβαση ἀπὸ τὸ βουνό, τὴν ἐπιστροφὴν στὸ σπίτι, καὶ τελειώνει μὲ τὴν προσευχὴν τοῦ Ἀβραάμ.

‘Η διάκριση τῶν τεσσάρων αὐτῶν μερικῶν ἐνοτήτων δὲν εἶναι μόνο σκηνογραφική, δὲν ὄριζεται μόνον ἐξωτερικὰ ἀπὸ τὸν χῶρο καὶ τὸ χρόνο. ‘Ἀλλωστε ὁ χῶρος καὶ ὁ χρόνος εἶναι ἐντελῶς συμβατικός. ‘Οπως σημειώνει ὁ Φώτος Πολίτης²⁴⁷ ὑπάρχει στὸ ἔργο τοῦτο «ἀφέλεια τῆς χρονικῆς καὶ τοπικῆς προσπτικῆς», ποὺ ἀντιστοιχεῖ μὲ τὴν «ἀφέλεια ἐκείνη τῆς συλλήψεως, ποὺ ἀπαντιέται στὶς εἰκονογραφίες τῆς πρώτης Ἀναγεννήσεως καὶ γενικώτερα στὴ λαϊκὴ τέχνη ὅλων τῶν ἐθνῶν. ‘Οπως στὶς εἰκόνες ἐκείνες, τοπικά, ἔτσι ἐδῶ ἐνοποιεῖται χρονικὰ ἡ ὑπόθεση». Συμπτύσσονται δηλαδὴ ὁ χρόνος, πολὺ περισσότερο ἀπ’ ὅ, τι συμπτύσσεται καὶ γίνεται συμβατικός καὶ στὰ ἔργα τῆς προηγμένης τέχνης, ἀπὸ τὴν τραγῳδίαν ἡ ἀρχαία ἐλληνικὴ ὡς σήμερα. Οἱ τρεῖς μέρες γιὰ ν’ ἀνέβουν καὶ ἀλλεῖς τρεῖς γιὰ νὰ κατέβουν ἀπὸ τὸ βουνό, συναιροῦνται ἐπὶ τόπου στὴ σύντομη διάρκεια τῆς σκηνικῆς σύμβασης. ‘Ἀλλὰ ἡ σύμπτυξη τοῦ χρόνου ἐπιφέρει καὶ μιὰ ἀνάλογη σύμπτυξη τοῦ χώρου. Τὸ σκηνικὸ εἶναι ἔνα, πάρουσιάζοντας τὸ σπίτι τοῦ Ἀβραάμ, ὅπου διαδραματίζεται ἡ Α’ μερικὴ ἐνότητα, καὶ ἡ τελευταία, ἡ Δ’, καὶ τὸ βουνό, ὅπου γίνεται ἡ ἀνάβαση καὶ ἡ κατάβαση. ‘Η διάκριση τῶν μερικῶν ἐνοτήτων καθορίζεται ἀπὸ μέσα. ‘Η κάθε μιὰ εἶναι μιὰ διολογηρωμένη στιγμὴ τῆς ἐσωτερικῆς πορείας τοῦ ἔργου, μιὰ βαθμίδα στὴν «ἀναβάθμρα τῶν δυσκολιῶν», ὅπως θὰ λεγετε ὁ Σολωμός, ἀπ’ ὃπου περνᾶ ἡ δοκιμασία τοῦ Ἀβραάμ, ὡς τὸ τέλος.

Περιληπτικὰ στὴν Α’ ὁ Ἀβραὰμ ἀντιμετωπίζει τὴν πρώτη δοκιμασία τοῦ πόνου στὸν ἑαυτό του καὶ στὴ Σάρρα, καὶ φτάνει μὲ τὴν ἐνίσχυση, ποὺ παίρνει ἀπὸ τὴ δεύτερη ἐμφάνιση τοῦ Ἀγγελου, νὰ τὸν κατανικήσει μέσα του.

Στὴ Β’ ἀντιμετωπίζει τὸν «πειρασμὸ» τοῦ ὄρθιολογισμοῦ,

ποὺ τὸν προβάλλουν μὲ ἀδιάσειστα λογικὰ ἐπιχειρήματα οἱ δοῦλοι του καὶ τὸν ὑπερβαίνει μὲ τὴν πίστην.

Στὴν Γ' ὁ Ἀβραὰμ εἶναι ἔτοιμος πιὰ νὰ κάμει τὴν θυσία, δἄλι μόνο ἀπὸ ὑπακοὴ στὸ θέλημα τοῦ Θεοῦ, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ ἐσωτερικὴ δική του προσάρεση, δοκιμάζεται ὅμως ἀπὸ τὴν ἀνάγκην νὰ πραγματοποιήσει μὲ τὸ χέρι του τὴ σφαγὴ τοῦ παιδιοῦ του, ποὺ θρηνεῖ καὶ ἰκετεύει, ὡσπου καὶ μὲ τὴ συγκαταθέση πιὰ καὶ τοῦ παιδιοῦ, ὑψώνει τὴ μάχαιρα. Στὸ σημεῖο τοῦτο κορυφώνεται ἡ δοκιμασία καὶ παράλληλα ἡ πίστη. Ἡ θυσία ἀποσοβεῖται ἀπὸ τὸν Ἀγγελο καὶ θυσιάζεται ὁ κριός ἀντὶ τοῦ Ἰσαάκ.

Στὴν Δ' τέλος ὑπάρχει ἡ χαρὰ γιὰ τὴ σωτηρία καὶ ἡ δοξα-στικὴ εὐχαριστήρια προσευχὴ τοῦ Ἀβράμ. Αὐτὸς ὁ ἐκ τῶν ἔσω καθορισμὸς τῶν μερικῶν ἐνοτήτων πρέπει νὰ προβληθεῖ, γιὰ νὰ φανεῖ καθαρὰ ἡ βαθμιαία ἀνάδειξη τοῦ νοήματος²⁴⁸.

* * *

Τὸ ἔργο εἶναι δραματοποίηση τῆς γνωστῆς περικοπῆς ἀπὸ τὴν Παλαιὰ Διαθήκη²⁴⁹ ὅπωσδήποτε, εἴτε ἔμμεσα μὲ τὴ διασκευὴ ἀπὸ τὸν «Isach» τοῦ L. Grooto, ὅπως τὸ βεβαιώνει ἡ φιλολογικὴ ἔρευνα καὶ ἡ σύγκριση τῶν δύο ἔργων, εἴτε ἔμμεσα ἀπὸ τὴν βιβλικὴ περικοπή. Δὲν ἀποκλείεται ὁ ποιητὴς νὰ τὴν εἶχε ὑπόψη του.

Κατὰ κάποιο τρόπο εἶναι σκηνικὴ ἀνάπτυξη τοῦ βιβλικοῦ: «Καὶ . . . ὁ Θεὸς ἐπείρασε τὸν Ἀβραάμ». Τὸ «ἐπείρασε» μὲ τὴ σημασία τοῦ «ἔδοκιμασε», τὸν ἔθεσε σὲ δοκιμασία, γιὰ νὰ φανερωθεῖ ὡς ποὺ φτάνει ἡ πίστη του. Στὴ βιβλικὴ περικοπὴ τὴ σύντομη δὲν ὑπάρχει κανένα δραματικὸ μεσοδιάστημα ἀνάμεσα στὴν ἐντολὴ καὶ στὴν ἐκτέλεση: «ἀναστὰς δὲ Ἀβραὰμ τὸ πρῶτον ἐπέσαξε τὴν δύναν αὐτοῦ· παρέλαβε δὲ μεθ' ἑαυτοῦ δύο παῖδας καὶ Ἰσαὰκ τὸν υἱὸν αὐτοῦ . . . ἐπορεύθη καὶ ἤλθεν ἐπὶ τὸν τόπον, ὃν εἰπεν αὐτῷ ὁ Θεός, τῇ ἡμέρᾳ τῇ τρίτῃ . . . καὶ συμποδίσας Ἰσαὰκ τὸν υἱὸν αὐτοῦ, ἐπέθηκεν αὐτὸν ἐπὶ τὸ θυσιαστήριον ἐπάνω τῶν

ξύλων καὶ ἔξετεινεν Ἀβραάμ τὴν χεῖρα αὐτοῦ λαβεῖν τὴν μάχαιραν σφάξαι τὸν υἱὸν αὐτοῦ . . . ». Τί δραματοποιεῖ λοιπὸν ἡ «Θυσία τοῦ Ἀβραάμ», τὸ ἔργο τοῦ Κορνάρου; Ἀκριβῶς αὐτὸ ποὺ δὲ λέγεται στὴ βιβλικὴ ἀφήγηση, ἀντὶ ποθέσουμε ὅτι σ' αὐτὴν ἀποσιωποῦνται τὸ περιεχόμενο τοῦ «ἐπείρωσεν» στὴν ψυχὴ τοῦ βιβλικοῦ Ἀβραάμ, ἢ ὅτι δὲν ἔχει καμιὰ σημασία ἐκεῖ, παρὰ μονάχα ἡ ἀταλάντευτη ἐκδήλωση τῆς πίστης. «Ἀλλωστε καὶ στὴ «Θυσίᾳ», δπως θὰ ἴδομε στὴν «Ψυχολογικὴ ἀνάλυση», δὲν τἀλαντεύεται, δὲν μπαίνει σὲ ἀμφιβολία, οὕτε μιὰ στιγμή, καὶ ἀπὸ τούτη τὴν πλευρὰ ὁ Ἀβραάμ τῆς «Θυσίας» ταυτίζεται μὲ τὸν Ἀβραάμ τῆς βιβλικῆς περικοπῆς. Ἀποκαλύπτεται μονάχα ἡ ἐσωτερικὴ ταραχὴ καὶ ἡ ἀνύψωση ὡς τὴν προθυμία, κατὰ τὸ «δυνατὸν καὶ ἀναγκαῖον». Καὶ τοῦτο, δπως σημειώσαμε, εἰναι καὶ τὸ νόημα τοῦ ἔργου, γι' αὐτὸ τὸ σκοπὸ γράφτηκε. «Ο Ἀβραάμ τοῦ ἔργου φτάνει, ξεπερνώντας τὰ ἐμπόδια, νὰ προσφέρει θυσία στὸ Θεὸ τὸ παιδί του καὶ ἀπὸ δική του προσωπικὴ ἐλεύθερη βούληση καὶ ὅχι μονάχα καὶ ἀποκλειστικὰ ἀπὸ ὑπακοὴ στὴ θέλησή Του, δπως φαίνεται νὰ γίνεται στὸν Ἀβραάμ τῆς Βίβλου.

'Εκεῖνο ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει καὶ ποὺ βγαίνει σὰν συμπέρασμα ἀπ' ὅλα τοῦτα εἰναι ὅτι καὶ στὴ «Θυσίᾳ» ὁ Ἀβραάμ εἰναι ἡ μορφὴ τοῦ θρησκευτικοῦ ἀνθρώπου, ποὺ ὑπερβαίνει μέσα του τὸ κοινὸ ἀνθρώπινο, καὶ τὸν πόνο καὶ τὸ λόγο, ἀκόμα καὶ τὴν κοινὴ ἡθικὴ ἀντίληψη, καὶ προχωρεῖ στὴ θρησκευτικὴ σφαίρα, στὸ ὑπέρλογο, ἀν τὸ κρίνουμε μὲ τὰ ἀνθρώπινα μέτρα, ἐφόσον ἡ πράξη του εἰναι παράλογη καὶ ἀπάνθρωπη. Πέρτει ἔξω καὶ πάνω ἀπὸ τὰ κοινὰ πάθη, ἢ τὰ κοινὰ συμφέροντα, ὑπερβαίνει τὴ γενικότητα, ἀκόμα καὶ τὴν κοινὴ συμβατικὴ πίστη, ἢ τὸ καθήκον. Εἰναι πράξη καθαρῶς θρησκευτικὴ στὴν ἔκτακτη περιοχὴ τῆς προσωπικῆς σχέσης ἐνὸς θρησκευτικοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸ Θεό. Μιὰ ἀρνηση τοῦ κόσμου τούτου. Γιὰ μιὰ καλύτερη κατανόηση δὲν εἰναι ἀσκοπο νὰ σημειώσουμε ἐδῶ μερικὲς σκέψεις τοῦ Kierkegaard²⁵⁰ γιὰ τὸν Ἀβραάμ, τῆς βίβλου, βέβαια, ποὺ νομίζω ὅτι ἰσχύουν ἐπίσης καὶ γιὰ τὸν Ἀβραάμ τῆς «Θυσίας», ἐφόσον στὸ βάθος, στὸ ἀκλόνητο τῆς πίστης, ταυτί-

ζονται: «Ο' Αβραάμ ξεπερνᾶ μὲ τὴν πράξη του τὸ ἡθικὸ στάδιο . . . Δὲν ἐνεργεῖ γιὰ νὰ σώσει ἔνα λαό, («Οἰδίπους») οὕτε γιὰ νὰ ὑπερασπίσει τὴν ἰδέα του Κράτους, («Ἀγαμέμων») — Οἱ παρενθέσεις εἶναι δικές μου. — «Ἡ διαγωγὴ τοῦ Ἀβραάμ εἶναι ὑπόθεση ἀποκλειστικὰ ἴδιωτική, ξένη ἀπὸ τὸ γενικό. "Ετσι, ἐνῶ ὁ τραγικὸς ἥρωας εἶναι μεγάλος γιὰ τὴν ἡθικὴ ἀρετή του, ὁ Ἀβραάμ εἶναι ἀπὸ μιὰ ἀρετὴ ἀπόλυτα προσωπική. Τοποθετεῖται σὲ ἄλλη κατηγορία», — ἐννοεῖ τὴν κατηγορία τῆς προσωπικῆς σχέσης ἐνὸς ἀτόμου μὲ τὸ Θεό, — «ὁ τραγικὸς ἥρωας (στὴν ἀρχαία 'Ελληνικὴ τραγῳδία) δὲν ἔρχεται σὲ σχέση ἴδιωτικὴ μὲ τὴ θεότητα. Γι' αὐτὸν τὸ ἡθικὸ ταυτίζεται μὲ τὸ θεῖο καὶ ἐπομένως τὸ παράδοξο καὶ ἀτομικὸ ἀνάγεται ἔμμεσα στὸ γενικό».

‘Η διάκριση ξεκαθαρίζει ἀκόμα πιὸ πολὺ στὴ σύγκριση, ποὺ κάνει, ἀνάμεσα στὸν Ἀβραάμ καὶ τὸν Ἀγαμέμνονα τῆς «Ιφιγένειας ἐν Αὐλίδι», ποὺ οἱ πράξεις τους ἔχουν κάποια ἀναλογία, ἐφόσον καὶ ὁ Ἀγαμέμνων θυσιάζει τὸ παιδί του, τὴν Ιφιγένεια, διποτες δὲν ἔρχεται σὲ σχέση ἴδιωτικὴ μὲ τὴ θεότητα. Γι' αὐτὸν τὸ ἡθικὸ ταυτίζεται μὲ τὸ θεῖο καὶ ἐπομένως τὸ παράδοξο, εἶναι τὸ "Ατομο, ἀπόλυτα καὶ μοναδικὰ τὸ ἀτομο, χωρὶς στηρίγματα, παρὰ τὸν ἔαυτό του τὸν ἕδιο. Εἶναι μιὰ μαρτυρία . . . ». Αὐτὸ τὸ τελευταῖο, δτι εἶναι «μιὰ μαρτυρία», ἀποτελεῖ νομίζω καὶ τὴν καίρια ἀξιολογικὴ κρίση τοῦ νοήματος, ἀν τὴν νοήσουμε ὡς μιὰ ἔκτακτη καὶ μοναδικὴ ἐκδήλωση, ποὺ ἡ σημασία τῆς εἶναι βαθειὰ ἀνθρώπινη, πολὺ διαφορετικὰ ἀπ' ὅλες τὶς ἄλλες, τῶν τραγικῶν ἥρωων. Δὲν προκαλεῖ τὸν οἴκτο καὶ τὸν ἔλεο καὶ «τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν»²⁵¹, ἀλλὰ τὸ θρησκευτικὸ δέος: «terror religiosus» τὸ ἀποκαλεῖ ὁ Kierkegaard²⁵².

‘Ο' Αβραάμ τῆς Βίβλου καὶ ἐκεῖνος, ἀναλογικά, τῆς «Θυσίας» δὲν εἶναι τραγικὸς ἥρωας, γιατὶ δὲν στέκει ἀντιμέτωπος μὲ τὴ μοίρα του βεβαιώνοντας τὴν ἐλευθερία του μὲ τὴν τραγική του

πτώση. "Αν ξταν, τὴ μάχαιρα τῆς θυσίας θὰ τὴν βύθιξε στὸ δικό του στῆθος"²⁵².

β' 253

Θὰ περιοριστῶ σὲ μερικὰ καίρια σημεῖα, μὲ τὴν προϋπόθεση ὅτι στὴν I φάση τῆς ἐρμηνείας θὰ ἔχει γίνει καὶ πρὸς αὐτὴ τὴν πλευρὰ λεπτομερέστερη ἀνάλυση ἀπὸ τμῆμα σὲ τμῆμα σὲ συνδυασμὸν πάντα μὲ τὶς ἄλλες: τῶν νοημάτων καὶ τῶν ἐκφραστικῶν μέσων, στὴ συνύπαρξή τους, ὡστε ἡ ἐδῶ, στὸ ἀντίκρυσμα τοῦ ἄλλου νὰ ἔρχεται, ὅπως παντοῦ, ὡς μιὰ θεώρηση ἀπὸ τούτη τὴ γωνία ὁψεως προετοιμασμένη.

Στὴν ἀρχὴν δὲ Ἀβραάμ μὲ τὸ μήνυμα τοῦ Ἀγγέλου ταράζεται, χωρὶς διόλου ν' ἀμφισβητεῖ τὴν ἀπαίτηση τοῦ Θεοῦ, χωρὶς νὰ ἐπαναστατεῖ δηλαδὴ καὶ νὰ θέλει νὰ σταθεῖ ἀντιμέτωπος. Πάσχει μπροστὰ στὸ δραματικὸν σφάξει ὃ ἔδιος μὲ τὰ χέρια του τὸ τέκνο του: (στιχ. 35 - 40). Γιὰ τὴ διάψευση τῶν ἐλπίδων ποὺ ὁ ἔδιος ὁ Θεὸς τοῦ ἔδωσε ν' ἀποκτήσει τέκνο στὰ γεράμια (στ. 41 - 50). Παρακαλεῖ νὰ τιμωρήσει ὁ Θεὸς τὸν ἔδιο, ἀν πρόκειται γιὰ «κρῖμα» δικό του, μὲ στέρηση τῶν ἀγαθῶν του (στιχ. 51 - 69). Συλλογίζεται τὴ Σάρρα, ποὺ κοιμᾶται ἀκόμα, τί συμφορά, καὶ καῦμὸς τὴν περιμένει (στιχ. 70 - 72). Στὴ συνέχεια, ζέροντας ὅτι «μετάθεση δὲν ἔχει τὸ μαντάτο» (75), — καὶ αὐτὴ ἡ ἐπίγνωση γιὰ τὸ ἀμετάθετο καὶ ἀνέκκλητο τοῦ θείου προστάγματος ἔχει μιὰ ἴδιαίτερη σημασία, ἐπειδὴ ἐπάνω σ' αὐτὸν ρυθμίζεται ἡ ψυχολογικὴ κίνηση τοῦ Ἀβραάμ, προσαρμόζεται δηλαδὴ αὐτὸς πρὸς ἐκεῖνο, καὶ δὲ ζητεῖ νὰ προσαρμοστεῖ ἐκεῖνο πρὸς αὐτόν, βεβαιώνοντας ἕτοι τὸ ἀκλόνητο μέσα του τῆς πίστης, ποὺ διήκει ὡς κυρίαρχη γραμμὴ στὴ σύσταση τῆς μορφῆς του ὡς τὸ τέλος, — παρακαλεῖ τουλάχιστον, νὰ τοῦ πάρει ὁ Θεὸς τὸν Ἰσαὰκ μὲ φυσικὸ θάνατο, καὶ νὰ μὴν ἐπιμένει νὰ τοῦ τὸν δώσει αὐτός, ὁ ἔδιος ὁ πατέρας (στ. 74 - 86). Ἀλλὰ πάλι ἔρει ὁ Ἀβραάμ, διτε οὕτε αὐτὸν δὲν μπορεῖ νὰ γίνει: — ποῦδι ἀν δὲν εἶναι μπορετὸ τοῦτο νὰ μεταθέσῃ — (86)

ποὺ ἐπαναφέρει τὸ «μετάθεση δὲν ἔχει τὸ μαντάτο» ὁ λωσδιόλου, οὔτε καὶ σὲ μιὰ λεπτομέρεια. Καὶ στὴ συνέχεια παρακλεῖ πιὰ νὰ τοῦ δώσει τὴ δυνατότητα θυσιάζοντας τὸν Ἰσαὰκ — τὸ θεωρεῖ ἀναπόρευχτο ἀπὸ μέρους του, ἐφόσον παραμένει ἀνέκληγτο ἀπὸ τὸ Θεό, — νὰ μὴν τὸν γνωρίζει τὴ στιγμὴ ἔκείνη «γιὰ τέκνο» του (89).

γιατ' ἔχω σάρκα καὶ πονῶ, καρδιὰ καὶ λαχταρίζω (90).

Ο στίχος βασικός, ἐκφράζοντας τὴ δοκιμασία τοῦ ἀνθρώπινου καὶ πατρικοῦ πόνου μὲ μιᾶς, ἀπ' ὅπου προκύπτει δλη ἡ πρώτη αὐτὴ ἐσωτερικὴ ταραχὴ καὶ ἀκολουθοῦν σὰν ἔσχατη συνέπεια καὶ τέρμα τῆς δοκιμασίας οἱ στίχοι 91 - 94.

K' ἐσύ Θεέ, ποὺ τ' ἄρισες, δὸς δύναμη κ' ἐμένα,
νὰ κάμω τ' ἀνημπόρετα σήμερα μπορεμένα,
νὰ τὸν ἰδῶ ποὺ καίγεται, νὰ μὴν ἀναδακρυώσω
καὶ τὴ θυσία, ὅπον ζητᾶς, σωστὴ νὰ τήνε δώσω.

Τὸ τέρμα τῆς δοκιμασίας εἰναι: ὅχι μόνο ἡ ἀπόφαση νὰ ὑπακούσει καὶ νὰ κάμει τὴν τρομερὴ θυσία, ἀλλὰ νὰ τὴν κάμει καὶ «σωστή», δηλαδὴ ὅχι μόνον ὡς χρέος, ἀλλὰ καὶ ὡς προσφορά. Αὕτο ἀκριβῶς, ἡ ἀπομέρους του προσφορὰ πρὸς τὴ θέληση τοῦ Θεοῦ, εἰναι τὸ τελικὸ κύριο γνώρισμα τῆς μορφῆς τοῦ Ἀβραάμ, ποὺ τὸν πλησιάζει ἡ τὸν ταυτίζει μὲ κεῖνον τῆς Βίβλου.

Ἄν προσέξουμε καλύτερα τὶς διαδοχικὲς φάσεις, ποὺ πῆρε ἡ ταραχὴ ἀπὸ τὴν ἔναρξην ὡς τὴν ὑπέρβασή της στὸ τέλος, μὲ τὴν ἐπιθυμία νὰ προσφέρει, ὅπως πρέπει, «σωστή», τὴ θυσία, ὡς πρόθυμη προσφορά, θὰ διαπιστώσουμε ὅτι ὁ ἐσωτερικὸς αὐτὸς διάλογος μὲ τὸ Θεό εἰναι στὸ βάθος διάλογος τοῦ ἵδιου τοῦ Ἀβραάμ μὲ τὸν ἔαυτό του ἐνώπιον, ἃς ποῦμες ἔτσι, τοῦ Θεοῦ. Δὲν εἰναι μιὰ διαλεκτικὴ ποὺ θέτει σὲ ἀμφισβήτηση ἡ ἀμφιβολία ἢ ἀρνηση τὴ φοβερὴ καὶ «παράλογη», κατὰ τὰ ἀνθρώπινα μέτρα, ἀπαίτηση τοῦ Θεοῦ. Εἰναι μιὰ διαλεκτικὴ ἐπάνω στὸ πῶς θὰ γίνει

δυνατὸν νὰ ἐκτελεστεῖ, καὶ νὰ ἐκτελεστεῖ καὶ «σωστή», ὅπως τὸ θέλει ἡ βαθύτερη θρησκευτικὴ του βούληση, ξεπερνώντας διάτελα τὸν «πόνο». Στὴ συνέχεια μὲ τὸ ξύπνημα τῆς Σάρρας καὶ τὴν ἀπάλι-τηση νὰ τῆς ἀνακοινώσει τὸ μυστικό, ὁ Ἀβραὰμ βρίσκεται μπρο-στὰ σὲ μιὰ ἀνανέωση τοῦ πόνου ἀπὸ τοὺς θρήνους ἐκείνης. Μὰ ὁ Ἀβραὰμ ἥδη ἔχει πάρει τὴν ἀπόφασή του, καὶ προσπαθεῖ νὰ τὴν πείσει, μὲ τὸ ἐπιχείρημα, ὅτι πρέπει νὰ γίνει τὸ θέλημά Του, «ὅχι τὸ ἐδικό μας . . . ». * Όστόσο γιὰ μιὰ στιγμὴ κινδυνεύει νὰ περιπέσει στὴν ἀδυναμία μὲ τὴν ἴδεα, ὅτι μπορεῖ νὰ πεθάνει καὶ ἡ Σάρρα ἀπὸ τὸν πόνο. Μὰ μὲς ἀπὸ τὸν κινδυνο τοῦτο πάλι ἀνατείνεται στὴν ἀπόφασή του. (στ. 201 - 234).

Στὸ σημεῖο τοῦτο ἐμφανίζεται δεύτερη φορὰ ὁ "Ἄγγελος καὶ τοῦ ἑφιστᾶ τὴν προσοχή, μὴν πέσει σὲ σφάλμα, τὸν ἐνισχύει στὴν ἀπόφασή του. Κύριος τοῦ ἑαυτοῦ του πιὰ καὶ τῇ Σάρρᾳ κα-τορθώνει νὰ στηρίξει, καὶ ξυπνᾷ αὐτὸς ὁ Ἱδιος τὸν Ἰσαάκ, καὶ γί-νεται τὸ ξεκίνημα πρὸς τὸ βουνό.

Μὴ τουτοισὶ τοῖς ρήμασι,
γύναι, χρωμένη
παροργίσης Θεόν·
ἀλλότριόν τι
οὐκ αἰτεῖται παρ' ἡμῶν·
δι πρώην γάρ αὐτὸς
δεδώρηται,
τοῦτο λήψεται

(ιβ')

.....
"Οταν γάρ τι Θεός
βεβούλευται
τις ἀνθίσταται;
.....
(ιγ')

(Ρωμανοῦ τοῦ Μελέφδοῦ «Τύμνος εἰς τὴν θυσίαν τοῦ Ἀβραὰμ»²⁵⁴)

Μπαίνουμε στή Β' μερική ένότητα, όπου διαποφασισμένος κ' ἔτοιμος γιὰ τὴν προσφορά, ἀντιμετωπίζει μιὰ δεύτερη δοκιμασία, ποὺ προέρχεται ἀπὸ τοὺς πιστοὺς δούλους του Σίμπαν καὶ Σόφερ. Τοῦ ζητοῦν νὰ τοὺς ἀνακοινώσει τὸ μυστικό, ποὺ ἥδη τὸ ἔχουν μαντέψει, κ' ἐκεῖνος τοὺς τὸ ἐμπιστεύεται (στ. 635 - 646). Οἱ δοῦλοι προσπαθοῦν νὰ τὸν ἀποτρέψουν μὲ ἀδιάσειστα λογικά, ἡθικὰ καὶ κοινωνικὰ ἐπιχειρήματα, ἀκόμα καὶ θρησκευτικά, ταυτίζοντας στὴ συνείδησή τους τὸ θρησκευτικὸ μὲ τὸ ἡθικό, ὅπως καὶ μὲ τὴ λογικὴ συνέπεια, ἐφόσον διαβάζει στὸν Ἀβραὰμ ἀπογόνους. Οἱ δοῦλοι ἔχουν δίκιο σύμφωνα μὲ τὰ κοινὰ ἀνθρώπινα μέτρα, ἀντικρύ στὴν ἔξαρτεση τοῦ Ἀβραάμ, ποὺ πάσι νὰ τ' ἀρνηθεῖ καὶ νὰ τὰ ξεπεράσει διακυβεύοντας τὰ πάντα. Οἱ δοῦλοι ἀγαποῦν καὶ σέβονται τὸν Ἀφέντη τους, προσπαθοῦν νὰ τὸν σώσουν, νὰ τὸν ἀποτρέψουν νὰ διακυβεύσει τὴν ὑπόληψή του, τὴν κοινωνική του θέση, τὴν ἡθικὴ ἀπαίτηση, τὴν δύοια ταυτίζουν μὲ τὴ θεία ὑπόσχεση, ἀλλὰ καὶ τὴν τάξη τὴ γενικώτερη τῶν ἀνθρωπίνων σχέσεων.

Γιατί:

πῶς εἰν' ἐτοῦτο μπορετό, ὁ πλάστης νὰ θελήσῃ
tétoio μυστήριο νὰ γενῆ, ποὺ κάνει δίκαια κρίση;
'Η ζυγαριὰ ἡ ἄσφαλτος, ὅποὺ τὰ δίκαια κρίνει,
πῶς εἶναι μπορετὸν ἐδά νὰ σφάλῃ καὶ νὰ κλίνῃ;
(661 - 664)

Ἐπομένως:

"Ονειρον ἦτον, Ἀβραάμ, ὃχι φωνὴ ἀγγέλου
καὶ τὰ 'νειροφαντάσματα νὰ σὲ πειράξουν θέλουν.
(659 - 660)

'Η λογικὴ φτάνει ως τὸ σημεῖο, μὲ ἀκρα συνέπεια, νὰ θεωρεῖ τὴν ἐμφάνιση τοῦ Ἀγγέλου, ως ἕνα ὄνειρο ἀπατηλό, μιὰ ὄνειρο-

φαντασία σχεδὸν σατανική, ποὺ πάει νὰ παρασύρει τὸν Ἀβραάμ σὲ μέγα ἀμάρτημα: εἶναι: «φάντασμα», «πείραξη τοῦ νοῦ» (658). 'Ως ἐδῶ φτάνει ἡ ἄκρα συνέπεια τοῦ ὀρθολογισμοῦ. *

'Απὸ τὴ δοκιμασία τούτη ὁ Ἀβραάμ βγαίνει χωρὶς καμιὰ ἀμφιταλάντευση πιὸ ἐνισχυμένος στὴν ἀπόφασή του:

*Κανένα πόνο δὲν γροικῶ, μά 'χω χαρὰ μεγάλη,
πὼς μ' εὐσπλαχνίσθη ὁ Θεός 'ς τὰ γερατειά μον πάλι.
Πλιὰ ἄξιον ἐδιάλεξεν ἐμὲ παρὰ κανέναν ἄλλο
εἰς τὸ κανίσκι, τὸ ζητᾶ, καὶ θέλεις νὰ τοῦ σφάλω;*
(709 - 711)

*Κλάηματα, πόνους δὲ θωρῶ, δὲ βάνω τα στὸ νοῦ μον,
γιατ' ἔχω πάντα πεθνιὰ ν' ἀρέσω τοῦ Θεοῦ μον
(719 - 720)*

*Τῆς σάρκας τὰ πλανέματα ὀπίσω μον τ' ἀφήνω,
πάντα λογιάζω τὸν κριτήν, πάντα 'μον μετ' ἐκεῖνο.*

* Στὸν «"Υμνο» τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελιφδοῦ τὰ ὀρθολογιστικὰ ἐπιχειρήματα μπαίνουν στοὺς διαλογισμοὺς τοῦ ἔδιου τοῦ Ἀβραάμ:

«Διὰ τί με πατέρα
καὶ οὐ φονέα τέκνου
προστηγόρευσας,
ὅ δέσποτα; . . .
(γ')

Τὶ ἄρα οἱ ὀρδόντες με
σφάττοντα τέκνον
λαγίσονται νῦν,
μανέντα, οἴμοι,
ἢ ἐκστάντα φρενῶν.
καὶ λῆρον μον
καὶ γῆρας δόξωσιν
οἱ ἀκούοντες
(δ')²⁵⁴

Καὶ στὰ ἐπιχειρήματα τῆς κοινῆς λογικῆς, ἀντιτάσσει, μὲ μιὰ μάλιστα συγκρατουμένη ἐπιτίμηση, ποὺ κρύβει πίσω μιὰ ἐσωτερικὴ ἀγανάκτηση, ἄλλα δικά του ἐπιχειρήματα ὑπερλογικά:

*Kai tis mporsei ν' ἀντισταθῇ εἰς ὅ, τι μᾶς δρίσῃ;
καὶ τὰ κρυφά του ποιὸς μπορεῖ ποτὲ νὰ τὰ γροικήσῃ;*

“Αν ἡ κοινὴ λογικὴ καὶ ἡθικὴ ἀντίληψη θεωρεῖ τὸ Θεὸ δίκαιο — «κάνει δίκαια κρίσις», ὅπως λέει ὁ Σόφερ (στ. 662), καὶ διὰ εἶναι «Ἡ ζυγαριὰ ἡ ἀσφαλτος», (αὐτόθι στιχ. 663), δηλαδὴ ὁ Ζυγὸς τῆς Δικαιοσύνης, ἂν εἶναι ἀκόμα ἡ ἀπόλυτη Λογική, (στιχ. 665 - 666 - 673 - 678), γιὰ τὸν Ἀβραάμ εἶναι κάτι πέρα ἀπ' ὅλα τοῦτα: «Τὰ κρυφά του», τὸ μυστήριο του εἶναι ἀκατανόητο, εἶναι πέρα ἀπὸ κάθε λογικὴ συνέπεια:

*Ἄπο κακὸ βγάνει κακό, χαρὰν ἀπὸ τὴ θλίψη
(705)*

Τὴν κοινωνικὰ καὶ ἡθικὰ ἀπαράδεχτη ἀπαίτησή του, τὴ θεωρεῖ «εὐσπλαχνία», «εὐλογία», ἔνδειξη ὅτι εἶναι ὁ ἐκλεκτός του ὁ Ἀβραάμ (στ. 710 - 712).

“Οσο γιὰ τὴν κοινὴ γνώμη ἀδιαφορεῖ:

*Ἄπονον κύρον ἀς μὲ ποῦν οἱ γλῶσσες τῶν ἀνθρώπω
κι ἀς κάμω τέ πεν δ Θεὸς μὲ μπιστεμένο τοόπο.
(715 - 716)*

“Οπως καὶ ὅλες τὶς ἄλλες γενικότητες (στ. 717 - 721). Καὶ τὸ πιὸ σημαντικό:

*Ποιὸς νοῦς, ποιὰ γνώση δύναται ποτὲ νὰ λογαριάσῃ
τὰ τοῦ Θεοῦ μυστήρια κι' ἔτσι ψηλὰ νὰ φτάσῃ;
(723 - 724)*

ποὺ ἐπαναλαμβάνει καὶ καθαρίζει περισσότερο τὸ στίχο:

καὶ τὰ κρυφά του ποιός μπορεῖ ποτὲ νὰ τὰ γροικήσῃ (702)

Τὰ «κρυφά» ἔγιναν ἐδῶ «μυστήρια», τὸ «γροικήσῃ» ἔγινε «λογαριάσῃ», δηλαδὴ νὰ ὑπολογίσει μὲ λογισμό, καὶ προστίθεται τὸ πολὺ σημαντικό: «κ' ἔτσι ψηλὰ νὰ φτάσῃ», ποὺ ἐκφράζει τὸ ἀπρόσιτο, γιὰ τὴν ἀνθρώπινη γνώση, τοῦ Θεοῦ. Συνοψίζοντας μποροῦμε νὰ ποῦμε πῶς στὴν κοινὴ λογικὴ ἀντίληψη γιὰ τὸ Θεό, ποὺ τὸν κάνει περίπου Ἰδέα, ταυτίζοντάς τον μὲ τὴ Δικαιοσύνη, τὴν Ἡθική, τὴν Λογική, τὴν Κοινωνικὴ καὶ Κοσμικὴ Τάξη, ὁ Ἀ-βραάμ ἀντιτάσσει τὴν ἀντίληψη τοῦ «μυστικοῦ», ποὺ θεωρεῖ τὸ Θεὸ προσωπικὰ ὡς Πρόσωπο, ποὺ ἐν στοὺς πολλοὺς ἐπιβάλλει τὴν ἀρετὴ καὶ τὴ δικαιοσύνη, στὸν ἔνα τὸν ἐκλεκτὸ ἐπιβάλλει τὶς φοιερώτερες δοκιμασίες. Στὸν κοινὸ Θεὸ ἀντιτάσσει τὸν δικό του προσωπικὸ Θεό, ἥ ἀλλοιως τὴ δικιά του προσωπικὴ καὶ ἔκτακτη σχέση μαζί του. Καὶ:

Καὶ πεθυμήσει τό θελα μόνος καὶ μοναχός μου
τὸ ζήτημα ποὺ μοῦ καμεν δ βασιλεὺς τοῦ κόσμου.

(725 - 726)

κ' ἐκεῖ τὸ σφάζω νὰ καγῆ, εὐχαριστιὰν νὰ δώσω
καλόκαρδος κι ὀλόχαρος τὸ χρέος μου νὰ πλερώσω.
(735 - 736)

Μὲ τὸ «καλόκαρδος κι ὀλόχαρος» τελειώνει ἥ ἐσωτερικὴ δοκιμασία, καὶ ξεπερνιέται, φτάνει στὴν προσφορὰ ἀπὸ πλήρη κατάφαση καὶ προαιρεση, πού, δπως νομίζω, καὶ δπως τὸ ἵδιο τὸ κείμενο μαρτυρεῖ, ὑπῆρχε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ μέσα του:

Καὶ πεθυμήσει τό θελα μόνος καὶ μοναχός μου

Θέλησε μονάχα δ ποιητὴς νὰ φανερώσει κατὰ τὸ ἀνθρώπινο

τὴν ἐσωτερικὴν ταραχὴν μέσα του ὡς τὴν ἀποκατάσταση τῆς ισορροπίας, ποὺν δλοκληρώνεται στὸ σημεῖο τοῦτο.

Στὸ ὑπόλοιπο μέρος, τὴν ὥρα τὴν κρίσιμη, ποὺν ἡ ἀπόφαση περνᾶ στὴν ἔκτέλεση, ὁ Ἀβραὰμ ἀντιμετωπίζει ἀλλη μιὰ φορὰ τὸν πόνο ποὺν πιὸ ἔντονα, ὅγι ἀπλῶς ὡς ἀπαίτηση, ὅπως στὴν ἀρχή, ἀλλὰ ὡς πράξη φοβερή. Στὴν ἀρχὴν ἀποφεύγει νὰ ἀνακοινώσει στὸ παιδὶ τὸ μυστικό, ὑποφέρει:

Κύριε μον, δός μον δόναμη σήμερο νὰ νικήσω,
γιατ' εἰς μεγάλο πόλεμο μπαίνω νὰ πολεμήσω.
Μηδὲ μοῦ παραπονεθῆσ, ἀν κλαίω, ἀν θρηνοῦμαι·
ι γάρκα η ἀνθρωπινη πονεῖ καὶ τυραννοῦμαι.

(773 - 776)

Ο πόνος του εἶναι τόσο πιὸ μεγάλος, ὅσο μεγαλύτερη εἶναι ἡ ἀφέλεια καὶ ἡ τρυφερότητα τοῦ παιδιοῦ. Μὰ ἡ ἀντίσταση μέσα του εἶναι ἐπίσης μεγάλη πιά, μὰ κι' αὐτὴ πάλι, ἡ ἔδια ἡ ἀτράνταχτη ἀπόφριση μεγαλώνει ἀντίστοιχα τὸν πόνο, ὑψώνοντας ἔτσι ὅλο καὶ πιὸ ποὺν μὲ τὴν ἔνταση τὴ σημασία τῆς προσφορᾶς ὡς τὸ ἀπόλυτο, προσπαθώντας νὰ πείσει καὶ τὸν Ἰσαὰκ νὰ δεγτεῖ τὴ θυσία μὲ τὴν ἔδια ἔφεση, ἀντὶ νὰ νικηθεῖ καὶ νὰ λυγίσει. Καὶ εἶναι νομίζω ποὺν σημαντικὸ τὸ σημεῖο τοῦτο, κορυφαία στιγμὴ μέσα σ' ὅλο τὸ έργο καὶ εἰδικὰ στοὺς στίχους (847 - 862):

Καὶ σπούδαξε 'ς τὴν χάριν τον, κάμε τὴν προσευχή σου
καὶ σύγκλινε τὴ κεφαλὴ μ' ὅλη τὴν ὅρεξή σου.
Μὴ λυτηθεῖς τὴ νιότη σου καὶ τὴ ζωή, τὴν χάνεις·
χαρά σ' ἐσέ, παιδάκι μον, ἀπείτις ἀποθάνησ.
χαρά 'ς ἐσέ, χαρά 'ς ἐσέ, ἀπείτις ἔεψυχήσεις·
μεγάλα πλούτη καὶ χαρές πᾶς νὰ κληρονομήσῃς.
'Ως σώσης εἰς τοὺς οὐρανοὺς, ν' ἀνοίξουσι τὴ θύρα,
νὰ πᾶς μὲ τὸ μαρτύριον ὁμποδὸς εἰς τὸν Σωτῆρα·
τὸ αἷμα σου ν' ἀνασταθῆ ὁμποδός 'ς τὸ πρόσωπόν του

νὰ προσκυνᾶς καθημερὸν τὸ ὑποπόδιόν του,
ἐκεῖ δποὺ οἱ Ἀγγελοὶ χαίρονται καὶ ἀγαλλιοῦσι,
τιμοῦσι καὶ δοξάζονται καὶ στέκοντες πετοῦσι.

Νὰ μπόρουν νὰ ξεψύχουνα, δηταν ἐβγαίν' ἡ ψῆ σου,
καὶ νά ὁθα ν' ἀναπάγη εἰς τὴν ἀνάπταψή σου.

“Ἄς ἡτον δοισμὸς Θεοῦ νὰ μ’ ἥθελε καὶ μένα,
ἔδà νὰ μπῆκα στὴ φωτιὰ καὶ νά ὁθα μετὰ σένα.

Ἐκφράζεται ἀκριβῶς ἐδῶ ὡς λόγος, ἀλλὰ καὶ ὡς ἐπικείμενη
πράξη ἔκεινο τό:

καλόκαρδος κι ὀλόχαρος τὸ χρέος μου νὰ πληρώσω (736)

‘Ο ‘Αβραὰμ ἔχει φτάσει νὰ ὄραματίζεται τὸν Παράδεισο μὲ
λυρικὴ ἔξαρση «μυστικῆς» χαρᾶς. Τὴ σφαγὴ τὴ βλέπει σὰν ἔνα
ἔκούσιο «μαρτύριο» γιὰ τὸν Ἰσαάκ, ποὺ θὰ τοῦ «ἀνοίξει τὴ θύρα»
νάζμπει «στοὺς οὐρανοὺς», «ὅμπρὸς εἰς τὸν Σωτῆρα». Καὶ ὑμνεῖ
τὴν τύχη του, ποὺ θ’ ἀξιωθεῖ τέτοια «μεγάλα πλούτη καὶ χαρές»,
«ν’ ἀνασταθῆ τὸ αἷμα του ὁμπρός’ τὸ πρόσωπο» Ἐκείνου, νὰ τὸν
ἀτενίζει κατὰ πρόσωπον, καὶ νὰ «προσκυνᾶ καθημερὸν τὸ ὑπο-
πόδιόν του» ἀνάμεσα στοὺς Ἀγγέλους, ποὺ μὲ χαρὰ καὶ ἀγαλλιαση
τὸν «τιμοῦν καὶ τὸν δοξάζουν» καὶ «στέκοντες πετοῦσι», κινοῦνται
μὲς στὴν ἀκινησία τους δηλαδή. Τὸ ὄραμα τοῦτο ποὺ τὸ βλέπεις
ὡς τὸ ὑπέρτατο ἀγαθό γιὰ τὸν Ἰσαὰκ εἰναι συνάμικ καὶ δικό του
ἐπιδιωκόμενο ἀγαθό, ὅπως τὸ ὑποδηλώνουν οἱ ἐπόμενοι στίχοι
τοῦ ἀποστάσματος, δπου δ ‘Αβραὰμ εὔχεται νὰ τοῦ ἥταν δυνατὸ
νάζθει τὸ ἵδιο τέλος καὶ τὴν ἵδια τύχη μὲ τὸν Ἰσαάκ. ‘Η ἐπιβεβαί-
ωση ἔρχεται ἀπὸ τὸν “Ἀγγελο” στὴν τελευταία του ἐμφάνιση:

..... τσ’ Ἀγγέλους ἐπερίσσεψεν ἡ ἔδική σου χάρη (942)

χαρὰ’ σ’ ἐσένα Ἀβραὰμ (943)

σήμερο ἐστεφανώθηκες ἐσὺ καὶ τὸ παιδί σου.

Μεγάλη νίκη ἔκαμες σ’ τὸν πόλεμο ὅποὺ μπῆκες,

νὰ σὲ πλανέψουν τὰ φθαρτὰ τοῦ κόσμου δὲν ἀφῆκες.
(946 - 948)

Καὶ ἀπὸ τούτη τὴν ἄποψη τῆς ψυχολογικῆς ἀνάλυσης φανερώνεται ἡ τεράστια διαφορὰ ποὺ χωρίζει τὸν Ἀβραὰμ ἀπὸ τοὺς ἄλλους, ποὺ ἐκπροσωποῦνται ἀπὸ τοὺς δούλους. Ἡ ἔξαίρεση ἀπὸ τὴ γενικότητα, τὸ «μυστικὸ» ἀπὸ τὸ λογικό, ἡ ἀρνηση καὶ ἡ ὑπέρβαση ὅλων τῶν ἀγαθῶν τοῦ κόσμου τούτου, ὅχι μόνο τῶν ὑλικῶν, μὰ καὶ τῶν πνευματικῶν, αὐτῶν κυρίως, τῶν λογικῶν, ἥθικῶν καὶ θρησκευτικῶν ἀκόμα γενικοτήτων, γιὰ τὴν κατάκτηση αὐτοῦ τοῦ «στεφανώματος» ποὺ λέει ὁ "Ἀγγελος, γιὰ τὸ «ἄνοιγμα τῆς θύρας» καὶ τὴν «ἀνάσταση» ἐνώπιον τοῦ Θεοῦ.

Καὶ σ' αὐτὸ τὸ κορυφαῖο σημεῖο ὁλοκληρώνεται τὸ νόημα τοῦ ἔργου.

Ἐδῶ ἐπίσης βεβαιώνεται ὅτι ἡ μορφὴ τοῦ Ἀβραὰμ δὲν εἶναι τραγικὸς ἥρωας, οὔτε καὶ σύμβολο ἴδεων. Δὲν καθολικεύεται ἀπ' ἕξω ὡς φορέας ἐνὸς γενικοῦ νοήματος. Εἶναι, ὅπως εἰπαμε, μιὰ ἔκπατη μαρτυρία:

*Καὶ τοῦτο ὃποὺ σ' ὠρισε τὴν περασμένη σκόλη
ἥταν γιὰ νὰ μαρτυρηθῆσ, νὰ σὲ γνωρίσουν δλοι,
νὰ πάρουν ξόμπλι ἀπὸ σέ, τὸν πλάστη νὰ δοξάζον
νὰ βάνουν πάθος κι ὅρεξη 'σ τές πράξεις νὰ σοῦ μοιάσου.*

(961 - 964)*

* Πρβ.

«Ἀβραάμ, Ἀβραάμ
πιστάτε,
στῆλον χεῖρα σου.
Γνῶναι θέλω
ὅ μὴ ἀγνοήσας σε
πρὸ τοῦ πλάσαι
τὴν πίστιν σου, νῦν εὔρον,
ἥνπερ μέλλουσι
βλέπειν οἱ τῆς ἀληθείας

Τὸ «μαρτυρηθῆς» μὲ τὸ νόημα νὰ φανερωθεῖς μὲ τεκμήρια, μὲ μαρτυρίες. Τὸ «ξόμπλι», παράδειγμα, ὑπόδειγμα, πρότυπο γιὰ μίμηση, εἰδικώτερα μάλιστα γιὰ νὰ κινεῖ «τὸν πόθο καὶ τὴν δρεξη» γιὰ μίμηση.

Τὸ «. . . . ίστορία ψυχωφελεστάτη εὐγαλμένη ἀπὸ τὴν Ἀγίαν Γραφήν», ποὺ πρόσθεσε πιθανῶς στὸν τίτλο ὁ ἐκδότης τοῦ 1668, καὶ ποὺ ἐπανέρχεται καὶ στὶς ἐπόμενες, ὑπογραμμίζει τὴ θρησκευτικὴ σκοπιμότητα τοῦ ἔργου, καὶ τὸ κατατάσσει στὰ «Μυστήρια», ὅπου ἀνήκει καὶ τὸ πρότυπό του.

Τὸ διαδοχικὸ ξεπέρασμα τῶν δοκιμασιῶν θυμίζει τοὺς «πειρασμούς», στὸ δρᾶμα τοῦ Ἐλιοτ «Φόνος στὴ Μητρόπολη»²⁵⁵.

* * *

‘Η «ψυχολογικὴ ἀνάλυση» τῶν ἄλλων προσώπων ίδιαίτερα τῆς Σάρρας καὶ τοῦ Ἰσαὰκ δὲν παρέχει δυσκολίες. Τοῦτο μόνο πρέπει νὰ προσέξει κανείς, ὅτι ἡ Σάρρα γίνεται ἡ μορφὴ τῆς μητέρας. Στὴν ἀρχὴ διαισθάνεται ξυπνώντας ὅτι κάτι φοβερὸ συμβαίνει στὸν Ἀβραάμ:

φαρμάκι ἔχεις, Ἀβραάμ, πολλὰ πρικὸ στὸ στόμα (112)

Καὶ ζῆτεν νὰ τῆς τὸ ἐμπιστευθεῖ μὲ τὸ δικαίωμα ποὺ τῆς δίνει ἡ συζυγικὴ τῆς ἀφοσίωση:

‘Η σάρκα μού ’ναι σάρκα σου καὶ ἡ καρδιὰ καρδιὰ σου.
δικά μου εἶναι τὰ πάθη σου κ’ οἱ πόνοι κ’ ἡ πικριά σου
(127 - 128)

Καὶ σὰν νὰ μαντεύει ἀπὸ βαθὺ μητρικὸ προαίσθημα ὑπόσχεται πὼς θ’ ἀκούσει μὲ ὑπομονὴ δ, τι νάναι, ἀκόμα:

θερμοὶ ἔρασται μου
ἐπ’ ἐσχάτων τῶν αἰώνων.²⁵⁴

Δι μοῦ πες πώς δ' Ἰσαάκ σήμερον ἀποθαίνει. (142)

"Ομως μὲ τὴν ἀνακοίνωσην ἀρχίζουν οἱ σπαραγτικοὶ θρῆνοι: (171 - 194, 311 - 314, 325 - 328, 339 - 360, 375 - 390, 397 - 402, 407 - 426, 431 - 440, κ. ἄλλα διάμεσα, 499 - 506). Εἶναι ἡ γυναικα καὶ ἡ μάνα, στὴν πληρότητά της, καὶ τίποτ' ἄλλο.* Δὲν κατανοεῖ τίποτα, δὲν σκέπτεται, οὔτε μπορεῖ νὰ δικαιολογήσει τὴν ἀπαίτηση τοῦ Θεοῦ, παρὰ τὶς ἐξηγήσεις ποὺ τὶς δίνει ὁ Ἀβραάμ, λιποθυμεῖ. Στὴν ἐπόμενη ἐμφάνισῃ τῆς εἶναι πιὸ συγκρατημένη, ώς νάχει καταλάβει πώς εἶναι ἀναπόφευχτο, διμως ὁ μητρικός της πόνος, πιὸ βαθὺς τώρα, καὶ πιὸ «πυκνός» φτάνει μέσα στὴν ἔδια του τὴν ἐκδήλωση ώς τὴ βλασφημία σχεδόν, παρὰ τὴν εὐσέβειά της, χωρὶς νὰ τὸ καταλαβαίνει. Ἡ ἐσωτερική της κίνηση παίρνει δρόμο ἀντίστροφο ἀπὸ κεῖνον τοῦ Ἀβραάμ, πρὸς τὰ κάτω, πρὸς τὴν πληρότητα τῆς μητρικῆς της φύσης: (339 - 360). Τὸ

* Πρβ.

Οἴμοι, τέκνον
 Ἰσαάκ, εἰ κατίδω
 σοῦ ἐπὶ γῆς
 αἷμα χυνύμενον
 μὴ γένοιτο.
 Φονεύσει με πρώτην
 εἰθ' οὕτως σε φονεύσει

 μὴ κατίδω τὴν σφαγὴν
 καὶ ἀπόλομαί.

(θ')

Σύ μου φάος,
 σύ αὐγὴ
 ἐμῶν βλεφάρων,
 σὲ ὥσπερ ἀστρον
 βλέπουσα λαμπρύνομαι
 ὡς τέκνον μου.....

(ι') ²⁸⁴

καταλαβαίνει θυμός ὁ Ἀβραάμ καὶ ἔξανίσταται (361 - 374) καὶ ἡ Σάρρα πιὰ στὰ ἐπόμενα μοιρολογεῖ τὸ τέκνο της. Καὶ σ' αὐτὰ περισσότερο ἡ Σάρρα προβάλλει ώς ἡ ὀλοκληρωμένη μορφὴ τῆς μητέρας γενικά. Ξεπερνᾶ δηλαδὴ τὴν ἀτομικήν, περίπτωσην ἡ βίωση καὶ ἡ ἔκφραση τοῦ μητρικοῦ πόνου καὶ γίνεται ἡ ἐνσάρκωση τοῦ μητρικοῦ πόνου γενικὰ στὴ μεγαλύτερη πληρότητα:

"Ὥφου τὰ γύλλα τσῆ καρδιᾶς καὶ πῶς νὰ μὴ τρομάσσου,
ὄνταν εἰς ἀλλονιοῦ παιδιοῦ γροικήσω τ' ὄνομά σου;
Τέκνο μου, πῶς νὰ δυναστῷ τὴν ἀποχώρησή σου,
πῶς νὰ γροικήσω ἄλλου φωνῆς, δχι τὴν ἐδική σου;
Τέκνο μου, καὶ γιατ' ἥθελες νὰ λείψῃς ἀπὸ μένα;
Ἐγίνης τόσο φρόνιμο παցά παιδί κανένα
(351 - 356)

Μὰ πρέπει νὰ προσεχτοῦν ὅλες οἱ λεπτομέρειες τῶν θρήνων Σάρρας, ίδιως στὴν Ι φάση τῆς ἑρμηνείας τὴν λεπτομερῆ, γιὰ νὰ φανεῖ ὅλη ἡ κλίμακα ποὺ παίρνει στὴν ἔξέλιξή του ὁ μητρικὸς πόνος ἀπὸ ἀποψή ψυχολογική μὲς ἀπὸ τὴν ἔκφραση, καὶ κατόπιν οἱ λεπτομέρειες νὰ συντίθενται, γιὰ νὰ κατανοηθεῖ ἡ πληρότητα.

* * *

Τὸ ἕδιο πρέπει νὰ γίνεται γιὰ τὶς ἐκδηλώσεις τοῦ Ἰσαάκ, ἀπὸ τὸ ξύπνημα (481 - 482, 485 - 488, 493 - 494) ἕως τὸ τέλος καὶ ίδιαίτερα κατὰ τὴ στιγμὴ τῆς θυσίας, στὴν Γ' μερικὴ ἐνότητα, ὅπου ὀλοκληρώνεται ώς ἡ μορφὴ τοῦ παιδιοῦ, μὲ δλα τὰ χαρακτηριστικὰ ψυχολογικὰ γνωρίσματα τῆς παιδικότητας, τὴν ἀφέλεια, τὴν τρυφερότητα, τὴν ἀφοσίωση καὶ τὴν ἀγάπη στοὺς γονεῖς μὲ τὸν ίδιαίτερο τρόπο πρὸς τὸν καθένα. Ἀκολουθεῖ ὁ φόβος τοῦ θυνάτου, οἱ σπαραγγικὲς ἴκεσίες καὶ τέλος ἡ ἀποδοχή.

*Márra μον', μπλιὸ δὲν ἔρχεσαι'ς στὸ στρῶμα νὰ μὲ ντύσης,
νὰ μὲ ξυπνήσης σπλαγχνικὰ καὶ νὰ μὲ κανακίσης.*

*Μισσεύγω σου καὶ χάνεις με σὰ χιόνι ὄντας λύσῃ,
καὶ σὰν ὄντας κρατῆς κερὶ καὶ ἀνεμος τὸ σφύσῃ.
Ἐκεῖνος, δπον τ' ὥρισε νά 'ναι παρηγοριά σου
καὶ πέτρα τῆς ὑπομονῆς νὰ κάμῃ τὴν καρδιά σου.*

(899 - 904)

('Απὸ τὸν τελευταῖο τοῦτο λαμπρὸ στίχο φαίνεται δτι ἐμπνεύ-
στηκε ὁ Σεφέρης κ' ἔγραψε:

*Στὴν πέτρα τῆς ὑπομονῆς
κάθησες πρὸς τὸ βράδι²⁵⁶*

Στὴν πέτρα τῆς ὑπομονῆς προσμένονμε τὸ θάμα)²⁵⁷

μιὰ χάρη μόνο σοῦ ζητῶ 'σ τὸν ἀπομισεμό μου,
νὰ μὴ θελήσῃς ἀπονὰ νὰ κόψῃς τὸ λαιμό μου·
μὰ σφάξε με κανακιστά, συργονυλιαστὰ κι ἀγάλια
γιὰ νὰ τωρῆς τὰ δάκρυα μου, ν' ἀκοῦς τὰ παρακάλια
νὰ σὲ θωρᾶ, νὰ μὲ θωρῆς, νά 'δῶ, ἄνε λακταρίζης
καὶ τὸν φτωχὸ τὸν 'Ισαὰκ γιὰ τέκνο ἀ γνωρίζης
(883 - 886 καὶ συνέχεια ὡς τὸ 934)*

Γιὰ τοὺς δυὸ δούλους ἔχουμε ἥδη μιλήσει. Τὰ δύο ἀλλα πρό-
σωπα, "Αντα καὶ Τάμαρ, οἱ δοῦλες τῆς Σάρρας, εἶναι ἀναγκαῖα

* Πρβ.

'Ω πάτερ, κατ' ἐμοῦ
τὴν μάχαιραν
ἡκόνησας;
Βλέπω τύμβον
τὸν βωμόν, δ γενέτα·
σὲ δὲ δεσμοῦντα
ἄμα καὶ φονεύοντα
ἐνοπτρίζομαι.²⁵⁸

γιὰ τὴ σκηνικὴ οἰκονομία καὶ χαρακτηρίζονται ἀπὸ ἀγάπη, σεβασμὸς καὶ συμπόνια πρὸς τοὺς κυρίους των.

* * *

Πρέπει νὰ σημειώσουμε ὅτι καὶ ὁ Ἀβραὰμ ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, τὴν κοινὴ καὶ τὴν ἀνθρώπινη, εἶναι ἡ μορφὴ τοῦ πατέρα. Καὶ αὐτὴ του ἡ πλευρὰ ἔρχεται σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν ἄλλη, τὴν ἀτομική, τοῦ θρησκευτικοῦ ἔκτακτου ἀνθρώπου. Τὸ ἔργο ἐπίσης ὀλόκληρο τοποθετεῖται στὸν οἰκογενειακὸ κύκλῳ. Αὐτὸ δύμως δὲ σημαίνει ὅτι τὸ βάρος του πέφτει πρὸς αὐτὴ τὴ μεριὰ καὶ ὅτι ἐπομένως ἡ «Θυσία» εἶναι «έρμηνεία καὶ ἔκφρασις τῶν αἰσθημάτων καὶ δεσμῶν ποὺ συνδέουν τὰ μέλη μιᾶς ἑλληνικῆς οἰκογενείας κατὰ τοὺς τραχυτέρους αἰῶνας τῆς τουρκικῆς δουλείας»²⁵⁸. Καὶ πιὸ πέρα ἀκόμα, ὅτι ὑπάρχει καὶ ἀλληγορικὴ ἔννοια ἐκφράζοντας τὸν πόνο τῆς μάννας καὶ τὴν παρηγορὰ τοῦ πατέρα, ὅταν τοὺς ἀρπαζεῖν «τὸ τέχνο τους οἱ Τοῦρκοι», «διὰ νὰ τὸ θυσιάσουν εἰς τὴν ἀδηφαγίαν ἐνὸς ἀκορέστου θεοῦ!» (!). «Ἐνας τέτοιος χαρακτηρισμὸς παραβλέπει καὶ τὸν τόπο καὶ τὸ χρόνο ποὺ γράφτηκε τὸ ἔργο, στὴν Ἐνετοκρατούμενη Κρήτη, καὶ προπάντων ὅτι προέρχεται ἀπὸ διασκευὴ ἵταλικοῦ προτύπου· τὸ εἰδός του ὡς «Μυστηρίου», τὸ κέντρο του ποὺ πέφτει ὀλόκληρο στὴ δεσπόζουσα μορφὴ τοῦ Ἀβραάμ. Τὰ οἰκογενειακὰ αἰσθήματα εἶναι τὸ δραματικὸ ἀντιστάθμισμα στὴ θρησκευτικότητα τοῦ Ἀβραάμ. προκαλώντας τὴ φοβερὴ δοκιμασία τοῦ πόνου. Οὕτε ὁ κύκλος ζωῆς διοὺς τοποθετεῖται ἐνα ἔργο παίζει ρόλο προσδιοριστικὸ τοῦ νοήματός του καὶ τῆς σημασίας του: παίζει ρόλο μονάχα σκηνικῆς οἰκονομίας ὡς τοποθέτηση, καὶ συνάμικ ρόλο ὑπηρετικὸ ὡς μέσον γιὰ τὴν δραματικὴ πορεία του πρὸς τὸ πνευματικό του μήνυμα. Στὸν οἰκογενειακὸ κύκλο τοποθετοῦνται π.χ. ὁ «Ἀγαμέμνων» τῆς «Ὀρέστειας» τοῦ Αἰσχύλου, ὅπως καὶ οἱ «Χοηφόρες». Ο «Οἰδίπους Τύραννος» καὶ ἡ «Ἀντιγόνη» τοῦ Σοφοκλέους. Η «Ἴφιγένεια ἐν Αὐλίδι» τοῦ Εὐριπίδη καὶ ὁ «Ἴππολυτος». Ο «Ἄμλετ» καὶ ὁ «Βασιλιάς Λήρ» τοῦ Σαιξπηρο καὶ

πολλὰ ἄλλα. Καὶ ἐκφράζονται σὲ δλα τοῦτα οἰκογενειακὰ αἰσθήματα. Μὰ δὲν εἶναι αὐτὰ τὸ κέντρο τους, εἶναι ἀπλῶς ὁ χῶρος τους.

‘Η ἀλληγορία στηρίζεται στὴν ἀναλογία ἀνάμεσα στὸ νοούμενο καὶ τὸ λεγόμενο. Ποιὰ ἀναλογία, ὑπάρχει ἀνάμεσα στὸ Θεὸν τῆς «Θυσίας» καὶ στὸν «ἀδηφάγο καὶ ἀκόρεστο», δηλαδὴ τοὺς Τούρκους, ὡστε ὁ πρῶτος νὰ θεωρηθεῖ ἀλληγορία τοῦ δευτέρου; (!)

* * *

‘Τυπάρχει, ἀλήθεια, στὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου, καὶ ὁ Θεός, ὡς πρόσωπο ἐννοῶ, καὶ μάλιστα πρωταγωνιστὴς ἀντικρυ στὸν Ἀβραάμ, πρόσωπο ποὺ ἡ ἀόρατη παρουσία του εἶναι ἀδιάπτωτη ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος, καὶ πού, δσσο ἔρω, κανεὶς ὡς τώρα ἀπ' δσους ἀσχολήθηκαν μὲ τὴν «Θυσία», δὲν τὸν πρόσεξε. Θυμίζει τὴν ἀνάλογη παρουσία τοῦ Δία στὸν «Προμηθέα Δεσμώτη» τοῦ Αισχύλου. Κατ' ἐντολή του δεσμεύεται ἀπὸ τὸ “Ηφαίστο, τὸ Κράτος καὶ τὴ Βία ὁ Προμηθέας²⁵⁹. Ἐκεῖνος στέλνει τὸν Ἐρμήν νὰ τοῦ ἀποσπάσει τὸ μυστικὸ²⁶⁰ καὶ τέλος τὸν κατακεραυνώνει. ‘Ολόκληρο τὸ ἔργο εἶναι ἡ σύγκρουση τοῦ Προμηθέα πρὸς τὸν Δία, ποὺ εἶναι παρών, χωρὶς νὰ φαίνεται, ἀντικρυ στὸν ἥρωα ὡς ὁ ἔτερος πρωταγωνιστής. Καὶ ὁ Θεός τῆς «Θυσίας» τὸ ἔδιο. Τρεῖς φορὲς στέλνει τὸν “Ἀγγελο, νὰ ἀναγγείλει πρῶτα τὴν ἐντολή του, νὰ ἐνισχύσει ἔπειτα τὴν θέληση τοῦ Ἀβραάμ, καὶ τέλος ν' ἀποτρέψει τὴν ἐκτέλεση τῆς θυσίας τοῦ Ἰσαὰκ καὶ νὰ ἐκφράσει, τὴν ἀγάπην τοῦ Θεοῦ πρὸς τὸν νικητὴν Ἀβραάμ καὶ τὴν ἐπιβράβευση τῆς νίκης του. Ἐκτὸς ἀπὸ τὶς τρεῖς αὐτὲς ὀρατές, ἀλλὰ ἔμμεσες ἐνδείξεις τῆς παρουσίας Του, παντοῦ, σὲ δλο τὸ ἔργο δλα γίνονται καὶ λέγονται ἐν δνόματί Του, εἶναι τὸ κίνητρο καὶ τὸ κέντρο δλου τοῦ ἔργου. Ἀκόμα καὶ ἡ ἐκδήλωση τοῦ ψυχολογικοῦ διαφορισμοῦ τῶν προσώπων γίνεται στὴ διαφορετικὴ σχέση ποὺ ἔρχονται μαζί Του. ‘Ο Ἀβραάμ ὑψώνεται ὡς τὴν «καλόκαρδη κι ὅλοχαρη» προσφορὰ τῆς θυσίας. ‘Η Σάρρα ἀντίθετα φτάνει ὡς τὴν ἀσυναίσθητη βλασφημεία ἀντικρυ στὴν

ἀπαίτησή Του. 'Ο Ισαάκ φτάνει ἐπίσης τελικά στὴν ἀποδοχὴ μέσου στὸ φόβο καὶ ἐπικαλεῖται τὴ βοήθειά Του. Οἱ δοῦλοι Σύμπαν καὶ Σέφερ πιστεύουν σ' Λύτὸν μὲ τὴν κοινὴ λογικευόμενη πίστη καὶ ἀπὸ κεῖ ἔξαγουν τὰ συμπεράσματά τους.

Δὲ θὰ κάμουμε βέβαια «ψυχολογικὴ ἀνάλυση» τοῦ Θεοῦ! Θὰ προσέξουμε μόνο τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον ἐκδηλώνεται ἡ παρουσία Του μέσα στὸ ἔργο. Τὸ νόημα τῆς παρουσίας Του πρῶτα - πρῶτα εἰναι τὸ βιβλικό: «Καὶ ὁ Θεὸς ἐπείρωσε τὸν Ἀβραάμ»²⁴⁹, ὅπως τὸ σημειώσαμε ἥδη. Λύτον τοῦ νοήματος ἡ ἐκδήλωση καθορίζει τὸν τρόπο τῆς παρουσίας Του στὴ «Θυσίᾳ», ὅπως καὶ στὴ Βίβλο. Μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι ἔκει γίνεται ἔμεσα μὲ τὴ φωνὴ Του τὴν ἰδια, ἐνῶ στὴ «Θυσίᾳ» ἔμμεσα μὲ τὸν "Ἀγγελο, ποὺ παίζει ρόλο μεσάζοντος — καὶ φερεφώνου — ὅπως ἀνάλογα ὁ Ἐρμῆς στὸν «Προμηθέα Δεσμώτη». — Τὸ τὶ σημασίᾳ ἔχει ἀπὸ καλλιτεχνικὴ ἀποψὴ αὐτὴ ἡ διαφορὰ θὰ τὸ ἰδοῦμε στὴν «Ἀνάλυση τῶν ἐκρραστικῶν μέσων». — 'Ἐπομένως, ὅτι ἔρχεται ν' ἀναγγείλει κάθε φορά ὁ "Ἀγγελος, εἰναι ἔκεινο ποὺ θέλει νὰ πεῖ ἡ νὰ ἐνεργήσει ὁ ἰδιος ὁ Θεός. Στὴν πρώτη του ἐμφάνιση λέει ἔκεινο ποὺ μὲ τὴ φωνὴ λέει ὁ Θεὸς στὸν Ἀβραάμ στὴ βιβλικὴ ἀφήγηση. 'Απαιτεῖ, ὁ Ἀβραάμ νὰ τοῦ θυσιάσει τὸ μόνο του τέχνο, ποὺ ὁ ἰδιος τὸ ἔδωσε στοὺς γηρασμένους πιὰ γονεῖς σὰν μ' ἔνα θαῦμα. Αὐτὴ ἡ πρώτη ἀγγελία, ἡ πρώτη ἐκδήλωση τῆς παρουσίας τοῦ Θεοῦ, εἰναι καὶ τὸ κίνητρο τοῦ ἔργου. Χωρὶς αὐτὴν ἔργο δὲ θὰ μποροῦσε νὰ γίνει.

'Η ἀπαίτηση αὐτὴ τοῦ Θεοῦ εἰναι, — τὸ εἴπαμε κι' αὐτὸ μιλώντας γιὰ τοὺς δύο δούλους — εἰναι, κρινόμενη μὲ τὰ ἀνθρώπινα λογικά, ἡθικὰ καὶ θρησκευτικὰ κοινὰ μέτρα, παράλογη, ἀνήθικη, ἀντίθετη — ἡ ἀλλοιῶς, δὲ μετριέται μ' αὐτὰ τὰ μέτρα, κεῖται πέρα ἀπ' αὐτά, τὰ ξεπερνάει. "Ομως ἡ τέτοια ἀπαίτηση δὲν ἀποτείνεται σ' ὅλους τοὺς ἀνθρώπους, ἀλλὰ μονάχα στὸν Ἀβραάμ ἰδιαίτερα καὶ προσωπικά. Γιατί; Θᾶλεγε κανείς, ἡ κοινὴ ἀντίληψη, ὅτι ὁ Θεὸς μισεῖ τὸν Ἀβραάμ ἐνάντια στὴ φιλανθρωπία του, τὴν εὐσπλαχνία καὶ τὴν ἡθικὴ του τελειότητα. Οἱ δοῦλοι σχεδὸν αὐτὸ θέλουν νὰ ποῦν μὲ τρόπο ἀντίστροφο, ρίχνοντας τὸ ἀμάρτημα

καὶ τὸν παραλογισμὸν στὸν Ἀβραάμ, ποὺ ἀποδέχεται ἔνα τέτοιο φοβερὸ βάρος, γιατὶ τοὺς ἐμποδίζει ἡ εὐσέβειά τους καὶ ιδιαίτερα ἡ ἀντίληψή τους, ὅτι ὁ Θεὸς δὲν εἶναι δυνατὸν ν' ἀπαιτεῖ πραγματικὰ μιὰ τέτοια θυσία, ποὺ ἀντίκειται στὶς ἰδιότητές του, φτάνοντας νὰ ὑπαινιχθοῦν πῶς ἥταν «ὅνειροφαντασίᾳ», σατανικὴ ἡ ἐμφάνιση τοῦ Ἀγγέλου στὸν ὑπνο τοῦ Ἀβραάμ.

‘Αντίθετα, καὶ εἰς πεῖσμα τῆς λογικῆς καὶ τῆς ἡθικῆς, ὁ Θεὸς ἀγαπᾷ τὸν Ἀβραάμ, καὶ γ' αὐτὸν τὸν θέτει σὲ τέτοια φοβερὴ δοκιμασία, κατὰ τὸ «ὅν ἀγαπᾷ Κύριος, παιδεύει». Τὸν ξεχωρίζει ὡς ἔνα ἔκτακτο ἄτομο τῆς ἐκλογῆς του.

‘Ο Θεὸς ἔτσι, ἐδῶ, στὴ σχέση του ἀποκλειστικὰ μὲ τὸν Ἀβραάμ, ἐκδηλώνεται, βεβαιώνοντας πῶς εἶναι Πρόσωπο καὶ ὅχι Ἰδέα, ἐντελῶς ἀντίστροφα ἀπ' δ', τι στοὺς πολλούς. Ἀπὸ τὸν ἔνα, τὸν ἐκλεκτὸν ἀπαιτεῖ τὰ πάντα, τὴν παραίτησην ἀπ' ὅλα καὶ τὰ πιὸ ἀκριβά, ὡς ἐκεῖ ποὺ δὲν ἔχει πιὸ πάνω, γιὰ χάρη Του, ὡστε νὰ μείνει αὐτὸς ὁ Ἰδιος ὅχι μόνο τὸ ὑψιστὸ ἀγαθό, ἀλλὰ καὶ τὸ μόνο ἀγαθό, ποὺ μπορεῖ, ἀν μπορεῖ, νὰ τὸ ἀξιωθεῖ ὁ ἐκλεκτός: μ' ἔνα λόγο: ὑπέρβαση τοῦ κόσμου τούτου καὶ κατάκτηση τοῦ ἄλλου. Μὲ τέτοια «ἀπάνθρωπα» μέτρα μετρᾶ ὁ Θεὸς τὴν πίστη τῶν ἐκλεκτῶν του, δηλαδὴ τὴν δυνατότητα νὰ ὑψώσουν τὸ ἀνάστημά τους ὡς Αὔτὸν ἔπειρονώντας ὅλα τὰ γήινα καὶ κοινὰ ἀνθρώπινα ἀγαθά.

“Οτι αὐτὸν τὸ νόημα ἔχει ἡ παρουσία τοῦ Θεοῦ βεβαιώνεται στὸ τέλος, μὲ τὴν τρίτη ἔμμεσην ἐμφάνισή του μὲ τὸν μεσάζοντα Ἀγγελο. Ἡ πίστη τοῦ Ἀβραάμ βεβαιώθηκε, ἡ ἀπόλυτη πίστη, τὸ ἀνάστημά του μετρήθηκε, δὲν ὑπάρχει κανεὶς λόγος νὰ πραγματοποιηθεῖ ἡ θυσία. Ἔφτασε ὡς ἐκεῖ, ὑψώθηκε ἡ μάχαιρα, μιὰ στιγμὴ ἀκόμη καὶ θὰ κατέβαινε στὸ λαιμὸ τοῦ Ἰσαάκ. Φτάνει. Ἐννοεῖται, νομίζω, ὅτι ὁ Θεὸς δὲν ηθελε νὰ σφάξει πραγματικὰ ὁ Ἀβραάμ τὸ παιδί του, νὰ χύσει τὸ αἷμα του. Διότι αὐτό, ἡ ἐκτέλεση, ἔγινε ἥδη στὴν ψυχὴ τοῦ Ἀβραάμ, ἡ δοκιμασία ὀλοκληρώθηκε, ἡ αἴματερὴ πράξη περιττεύει. Ὁ Ἀβραάμ βρῆκε νικητής, δξιώθηκε. Θάταν πραγματικά, ὅχι μόνο ἀπάνθρωπο, ἀλλὰ καὶ ἀντίθεσον ἃ φηνε ὁ Θεὸς νὰ πραγματοποιηθεῖ ἡ θυσία. Γιατί;

‘Ο Κύριος τῶν οὐρανῶν τιμὴ καὶ δόξα νᾶχῃ,
δποὺ ποτὲ μὲ δοῦλον του δὲ θὲ νὰ κάνη ἀμάχη.

“Οπου καὶ τελειώνει ὅλο τὸ ἔργο, οἱ οὐράνιοι πολὺ σωστὰ θεωροῦνται νόθοι. Τὸ «ἀμάχη» φαίνεται νὰ σημαίνει ἐδῶ ἀνθρώπινη ἀντιδικία, νὰ κατέλθει δηλαδὴ στὸ ἐπίπεδο τῶν ἀνθρώπινων ἀντιθέσεων ποὺ φτάνουν ὡς τὸ αἷμα. Τὸ ἀντίθετο, ματαιώνει τὴ πράξη ἐπάνω στὴν ἔσχατη στιγμή, ποὺ εἶναι τὸ ὑψιστό δριο, δπου ὑψώθηκε δ ’Αβραάμ, ἐκδηλώνει τὴν ἀπόλυτη ἴκανονοποίησή Του, καὶ παρέχει τὴν ἐπιβράβευση:

Λῦσε ἐτοῦτα τὰ δεσμά, λύτρωσε τὸ κοπέλλι
καὶ ἡ θυσία ποὺ μελετᾶς, Ἀφέντης μπλιὸ δὲ θέλει.
Δοῦλε πιστὲ, δοῦλε καλέ, ἄνδρα χαριτωμένε,
εἰς τὴν ἀγάπη τοῦ Θεοῦ πύργε ξετελειωμένε.

(949 - 952)

Αὐτὸ τὸ «πύργε ξετελειωμένε» εἶναι πολὺ χαρακτηριστικό. Ονομάζει τὸ ἀνάστημα τοῦ Ἀβραάμ φτασμένο στὴν ἀκρα τελείτητα. Αὐτὸ ἀκριβῶς ηθελε δ Θεὸς καὶ τίποτε ἄλλο.

Μὲ τὴ διάμεση δεύτερη ἐμφάνιση τοῦ Ἀγγέλου δ Θεὸς ἔρχεται, νὰ πεῖ κανείς, νὰ στηρίξει τὸν Ἀβραάμ στὸν ἀγώνα του φανερώνοντας τὴ συγκαταβάση του πρὸς τὴν ἀνθρώπινη φύση.

Τὸ ἔργο εἶναι στατικό. Καὶ πρὸς τὰ ἔξω καὶ πρὸς τὰ μέσα. Τὰ πρόσωπα δὲ γίνονται ἐπὶ σκηνῆς, εἶναι, αὐτὰ ποὺ εἶναι, τελειωμένα, πρὸν ἀνοίξει ἡ αὐλαία, δπως ἔκεινα τῆς κλασσικῆς τραγῳδίας. Φανερώνουν μονάχα αὐτὸ ποὺ εἶναι σὲ πληρότητα μορφῶν. Καὶ δ Ἀβραάμ ἀκόμα, ποὺ κάνει μέσα του μιὰ κίνηση, δὲν πάει πρὸς ἔνα γίγνεσθαι ψυχολογικῆς ἀνελίξεως μὲ ἐσωτερικοὺς διχασμούς. Ο πυρήνας μέσα του, αὐτὸ ποὺ εἶναι, διαταράζεται μιὰ στιγμὴ καὶ ίσορροπεῖ πάλι, κερδίζοντας γοργὰ τὴν ἀδιάρρηκτη πληρότητά του, δείχνοντας τὸ ἀνθρώπινο μέσα του ὑπόστρωμα, ποὺ συνυπάρχει σὲ ἐνότητας μὲ τὴν ἀκρα θρησκευτικότητα. Ή προθυμία νὰ προσφέρει θυσία

τὸ τέκνον του στὸ Θεὸν ὑπάρχει μέσα του ἀπὸ τὴν ἀρχήν, δὲν προικίζεται τώρα στὴ σκηνὴ μ' αὐτήν, ὅπως ὑπάρχει μαζὶ καὶ ἡ πληρότητά του ὡς μορφῆς τοῦ πατέρα. Καὶ τὴν τελευταῖα στιγμή, ποὺ ὑψώνει τὴ μάχαιρα, εἶναι ὁ πατέρας, ὅσο εἶναι καὶ ὁ κατ' ἔξοχὴν θρησκευτικὸς ἄνθρωπος.

* * *

"Ενα ἄλλο πολὺ χαρακτηριστικὸ γνώρισμα ὅλων τῶν προσώπων ποὺ ἐμφανίζονται στὴ σκηνὴ εἶναι ἡ γνήσια νεοελλήνική λαϊκή ὑφὴ τῆς παρουσίας των, στὰ αἰσθήματα, στὶς ἀντιλήψεις, ποὺ ἀποκρυσταλλώνονται στὴ γλώσσα, δηλαδὴ στὴν ἔκφραση καὶ τοποθετοῦν τὸ ἔργο στὴ λαϊκή παράδοση²⁶¹ ὅπως καὶ τὸν «Ἐρωτάριτο», τὸ ἔργο τῆς ωριμότητας τοῦ ποιητή.

γ'

Κάναμε ἥδη λόγο γιὰ τὴ σκηνικὴ οἰκονομία στὴν «Ἀνάλυση» τῆς ἐνότητας. Ἀπὸ ἄλλη μεριὰ ἡ σκηνικὴ οἰκονομία ἀνήκει στὴν τεχνική, ὡς τρόπος τῆς ὑφῆς τοῦ ἔργου. Γιὰ τοῦτο πρέπει νὰ θεωρηθεῖ κ' ἐδῶ ἀναλυτικώτερα.

Τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ εἶναι ὅτι ἡ πλοκὴ προχωρεῖ ἀδιάκοπη μὲ διάκριση τεσσάρων μερικῶν ἐνοτήτων, ποὺ ἡ κάθε μιὰ ὄριζεται ἀπὸ μέσα, ἀπὸ τὴν δλοκλήρωση μιᾶς στιγμῆς, καὶ συνάμα προετοιμάζει καὶ προσδιορίζει τὴν ἐπόμενη. Ἰδιαίτερη σημασία ἔπισης ἔχει ἡ ἐμφάνιση τοῦ Ἀγγέλου τρεῖς φορές, ἐνῶ στὴ βιβλικὴ ἀφήγηση μόνο στὸ τέλος παρουσιάζεται. Τὴν ἐντολὴν ἔκει τὴν δίνει ὁ Ἱδιος δ Θεὸς μὲ τὴ φωνή του. "Ἐτοι κανένα περιθώριο ἔκει δὲ μένει γιὰ ἐκδήλωση πόνου ἡ ἀμφιβολίας γιὰ τὸν Ἀβραάμ. Ἀμέσως μὲ τὴν ἐντολὴν ἀκολουθεῖ ἡ ἐκτέλεσης. Ἡ ἀναγγελία τῆς ἐντολῆς στὴ «Θυσία» μὲ τὸν "Ἀγγέλο ἀνοίγει ἀπόσταση ἀνάμεσα στὸ Θεὸν καὶ στὸν Ἀβραάμ. Καὶ αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ ἀπόσταση ἐπιτρέπει καὶ δικαιώνει τὴν ταραχὴ στὴν ψυχὴ τοῦ Ἀβραάμ, καὶ τὴν ἐνδόμυγη κίνηση πρὸς τὴν ἴσορροπία, τὸν ἐσωτερικὸ διάλογο τοῦ Ἀβραάμ

μὲ τὸν ἔκυτό του, καὶ τὴν ἀποκάλυψη τοῦ ἀνθρωπίνου μέσα του.

‘Η πρώτη ἐμφάνιση τοῦ Ἀγγέλου ἔχει ὡς συνέπεια καὶ τὴ δεύτερη, στὴν πιὸ κρίσιμη στιγμὴ τῆς ἐσωτερικῆς ταραχῆς, ὡς μιὰ ἐπέμβαση ἐνισχυτική τοῦ Θεοῦ ἀπὸ ψηλά, ἔμμεσα πάλι. ‘Ἐτοι δημιουργεῖται ἔνα εἰδος δραματικοῦ ἀντισταθμίσματος ἀνάμεσα στὸ ἀνθρώπινο καὶ τὸ θεῖο, ποὺ συνυπάρχουν στὸν Ἀβραάμ, καὶ μπαίνουν σὲ μιὰ ἐσωτερικὴ διακύμανση, ὥσπου πάλι ἴσορροποῦν μέσα στὸ σημεῖο τῆς πρόθυμης ἀποδοχῆς.

Μιλήσαμε ἐπίσης γιὰ τὴν ὁλοκλήρωση τῶν πρυσσῶν ἀποτέλεσμα τῆς δημιουργικῆς ἵκανότητας τοῦ ποιητῆ, ποὺ κατορθώνει μὲ τὰ κατάλληλα ἐκφραστικὰ μέσα νὰ ὑψώσει τὶς ἀτομικὲς περιπτώσεις σὲ μορφὲς ἀπὸ τὸ μερικὸ στὸ γενικὸ ἢ καθολικό. ‘Η Σάρρα π.χ. ἔχει ζωντάνεια ἀτόμου καὶ συνάμα εἶναι ἡ Μητέρα, σὲ λαϊκὴ μάλιστα ἀπύχρωση, πᾶσα μητέρα, ἐνσαρκωμένη ὅμως καὶ ὅχι σὲ ἀφαίρεση, ὅπως καὶ ὁ Ἰσαὰκ ὡς μορφὴ τῆς παιδικότητας καὶ ὁ Ἀβραάμ τοῦ πατέρα. Τοῦτο, ἡ πλήρωση τοῦ μερικοῦ ὡς τὸ καθολικό, εἶναι ζήτημα ἀπὸ τὴ μιὰ γνώσης τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς καὶ σύλληψη τῶν δρίων τῆς ὡς τὸ μὴ πιὸ πάνω, καὶ συνάμα τέχνης, γιὰ νὰ δοθεῖ σὲ πλασματικὴ παρουσία. ‘Η τέχνη ἀπ’ τὴ μιὰ ἐπιλέγει τὰ κύρια γνωρίσματα τῆς παιδικότητας π.χ., τὰ δργανώνει σὲ ἐξελικτικὴ ἐνότητα καὶ τοὺς δίνει μὲ τὰ ἐκφραστικὰ μέσα τὴν πιὸ τέλεια ἐκδήλωση. Αὐτὴ ἡ δημιουργία μορφῶν εἶναι· γνώρισμα τῆς κλασσικῆς τέχνης. ‘Αλλοιως, τὰ ἄτομα γίνονται σύμβολα τοῦ καθολικοῦ στὸ εἶδος τους.

Γενικέύω, γιὰ νὰ μὴν ἐπεκταθῇ σὲ λεπτομέρειες, ποὺ θὰ ἀναλυθοῦν στὴν πρώτη φάση στίχο πρὸς στίχο. Γιατὶ ἀπὸ τὴν ἀνάλυση καὶ τὴ σύνθεση ἔπειτα τῶν λεπτομερειῶν συνάγεται τὸ ἀποτέλεσμα.

Στὴν ἀνάλυση τῶν λεπτομερειῶν στὴν πρώτη φάση — ὁμολογῶ πὼς ἐπαναλαμβάνω συγχρὰ τὰ ἕδια πράγματα, πέρφοντας στὸ ἕδιο ἀμάρτημα, ἀποβλέποντας στὴν κατανήση τους — ἡ ἔρμηνεια, τὸ εἴπαμε κι αὐτὸν πολλὲς φορές, — θὰ ὀναλύει μαζὶ μὲ τὴν οὐσία καὶ τὴν ἐκφραση, ὥστε καὶ ὡς πρὸς αὐτὴν νὰ μπορεῖ

νὰ γίνει σύνθεση καὶ χαρακτηρισμὸς συνολικὸς πιᾶ. "Ετσι θέμαστε σὲ θέση νὰ ποῦμε ἐδῶ, ὅτι ὁ ποιητὴς χρησιμοποιεῖ τὰ πιὸ ἀπλὰ καὶ λιτὰ ἔκφραστικὰ μέσα σὲ ζωντανὸ λαϊκὸ ὑφος, ὡστε νὰ μὴ ξέρει κανεὶς μὲ βεβαιότητα, ἂν ὁ ποιητὴς πῆρε ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ λαοῦ πολλὰ ἔκφραστικὰ μοτίβα ἢ μήπως ἀντίστροφα ὁ λαὸς ἀπομιμήθηκε τὰ μοτίβα τοῦ ποιητῆ, ποὺ τοῦ ἔρχενταν αὐτόματα στὸ στόμα²⁶². 'Εκτὸς ἀπὸ κάποιους πλατυασμούς, γνώρισμα γενικὸ τῆς Κρητικῆς Λογοτεχνίας. 'Η ἔκφραση εἶναι σωστὴ πάντα καὶ πολὺ συχνὰ ἔξαίρετη. Γενικὰ εἶναι δρτιο στὸ σύνολό του ἀπὸ ἀποψὴ ποιητική, μὲ ὅλες τὶς διακυμάνσεις, ὡς τὸ τέλειο καὶ λαμπρό.

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ²⁶³

Μὲ τὸν τίτλο τοῦτο θέλω νὰ ἀπομονώσω μερικὰ ἐνδιαφέροντα εἰδικὰ καὶ γενικὰ γνωρίσματα γιὰ τὸν ποιητή, ὅπως προβάλλουν μὲς ἀπὸ τὸ ἔργο του.

Οἱ περισσότεροι, σχεδὸν ὅλοι ὅσοι ἀσχολήθηκαν μὲ τὴ «Θυσία» καὶ ἀπ' αὐτὴν προχώρησαν καὶ σὲ κάποιο χαρακτηρισμὸ τοῦ ποιητῆ, τὸν θεωροῦν ὅχι πολὺ μαρφωμένο, ἐπειδὴ, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ λαϊκὸ στοιχεῖο, ποὺ κυριαρχεῖ καὶ στὴ «Θυσία» καὶ στὸν «Ἐρωτόκριτο», καὶ ποὺ ὀδηγεῖ στὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ ἴδιος ὡς ἄτομο ἥτανε πολὺ κοντὰ στὴ λαϊκὴ ἀντίληψη καὶ ψυχολογία, πέφτει καὶ σὲ λάθη, εἰδικὰ στὴ «Θυσία», ποὺ προδίδουν ἀνθρωπὸ ὅχι πολὺ καλλιεργημένο, καὶ γενικώτερα καὶ εἰδικὰ στὰ προβλήματα τῆς δραματικῆς τέχνης.

Παρατηρήθηκε πολὺ σωστά, ὅτι στὴ «Θυσία», ὅπως ἥδη τὸ σημειώσαμε, ὑπάρχει σύμπτυξη τοῦ χρόνου καὶ τοῦ χώρου. «Δὲν ὑπάρχει [χρονικὰ] προοπτική». 'Η συμβατικότητα τοῦ χρόνου κυρίως, ποὺ ὑπάρχει καὶ στοὺς μεγαλύτερους συγγραφεῖς, ἀπ' τὸν Αἰσχύλο ὡς σήμερα, γίνεται στὴ «Θυσία» μὲ «ἀφέλεια, τεκμήριο παλαιοτέρων θεατρικῶν καταστάσεων καὶ δὲν ἀνήκει στὴν προχωρημένη τεχνικὴ τῆς ἐποχῆς ποὺ γράφτηκε». 'Εξάγεται

τὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ Κορνάρος εἶχε ὑπ' ὄψη του ἔργο παλαιότερο, ως πρὸς αὐτό.

'Η ἀποψή αὐτὴ εἶναι συζητήσιμη. Δὲν ἔξακριβώνεται ποιὸν νᾶναι αὐτὸν τὸ «παλαιότερο» ἔργο, ἀπ' ὅπου πῆρε αὐτὴ τὴν «ἀφελῆ» ἀπουσία προοπτικῆς τοῦ χρόνου, ἐνῶ κατὰ τὰ ἄλλα τὸ πρότυπό του εἶναι ἔργο σύγχρονό του βέβαια, ὁ «Isach»²⁶⁴ τοῦ L. Grooto. Τὸν τεχνικὸν αὐτὸν ἀναχρονισμὸν ὑποτίθεται ὅτι τὸν ἔκαμε γιὰ νὰ προσαρμόσει τὸ ἔργο του «στὴν πρωτόγονη θεατρικὴ ἀντίληψη τῶν Κρητῶν τοῦ 17ου αἰώνα». Κι αὐτὴ ἡ ὑπόθεση εἶναι ἐπίσης συζητήσιμη, ἐκτὸς ποὺ ἀφήνει νὰ ἐννοηθεῖ ὅτι ἡταν σὲ θέση νὰ χρησιμοποιήσει προχωρημένη, σύγχρονή του, τεχνική, ἀλλὰ προτίμησε νὰ κάνει παραχωρηση στὸ κοινό. Οὔτε ξέρουμε ως ποιὸν σημεῖο ἡταν «πρωτόγονη ἡ θεατρικὴ ἀντίληψη» στὴν Κρήτη τὴν 'Ενετοκρατούμενη, ποὺ ἔρχονταν σ' ἐπαφὴ μὲ τὴν 'Αναγεννημένη 'Ιταλία — καὶ ὅχι βέβαια μόνο στὸν περιορισμένο κύκλῳ τῶν ποιητῶν. — "Ἐχει ἀραιγε ὑψηλότερη θεατρικὴ ἀντίληψη τὸ δικό μας σημερινὸ κοινὸ σχετικὰ μὲ τὴν προχωρημένη τεχνικὴ τοῦ «μοντέρνου» θεάτρου;

"Ισα - ίσα, ἀν τὴ «Θυσία» τὴν ἔγραφε μὲ προοπτικὴ χρόνου καὶ χώρου, ὅχι μόνο δὲ θὰ δυσκόλευε τὸ κοινό, ἀν δεχτοῦμε πὼς εἶχε προαγιματικὰ «πρωτόγονο» ἀντίληψη, ἀλλὰ καὶ θὰ τὸ διευκόλυνε μὲ τὴν πολὺ καθαρὴ καὶ λογικὴ σκηνικὴ τοποθέτηση κατὰ χρόνο καὶ τόπο.

Καὶ ἐφόσον ὅλα λέγονται μὲ ὑποθέσεις, μπορῶ κ' ἐγὼ νὰ κάμω μιὰ ἄλλη:

'Η κατάργηση τῆς «προοπτικῆς» χρόνου καὶ χώρου, ποὺ κατὰ τὸ Φῶτο Πολίτη ἔχει ἀναλογία μὲ τὶς «εἰκονογραφίες τῆς πρώτης 'Αναγεννήσεως». . . καὶ τὶς βυζαντινές, «ποὺ δὲν ἀνέχονται τὴν προοπτική, ὅχι ἀπὸ ἀδυναμία τεχνικὴ βέβαια, ἀλλ' ἀπὸ βαθύτερην ἀνάγκη νὰ ὀλοκληρωθῇ ὁ τόπος τῆς δράσης», φαίνεται νὰ ἔγινε γιὰ τὸν ἴδιο λόγο, μὲ τρόπο μάλιστα πολὺ τολμηρό, γιὰ λόγους καλλιτεχνικούς· γιὰ νὰ συμπυκνωθεῖ ἡ ὑφὴ τοῦ ἔργου σ' ἕνα ἀδιάπτωτο συνεχὲς σύνολο μέσα σὲ μιὰ ἀνελισσόμενη στιγμὴ χρό-

νου καὶ σ' ἔνα σημεῖο χώρου, συμπτύσσοντας τὶς ἐκτάσεις τοῦ χρόνου καὶ τὶς ἀποστάσεις τοῦ χώρου, ὡστε νὰ δοθεῖ ἡ ἀδιάσπαστη καὶ συνεχέμενη ἐσωτερικὴ πορεία τοῦ Ἀβραὰμ ποὺ εἶναι τὸ κέντρο τοῦ ἔργου καὶ ὁ φορέας τοῦ νοήματος, ἀπὸ τὴν ταραχὴν πρὸς τὴν ἀνύψωστη, γιατὶ ἡ κατάτμηση σὲ διαρροετικές στιγμές χρόνου, καὶ σὲ μετατοπίσεις σὲ χῶρο θὰ τὴν κατάστρεψε. Θὰ ἀντιμετώπισε ἵσως τὸ δίλημμα: ἡ νὰ θυσιάσει τὴν ἀπαίτηση τῆς ἐσωτερικῆς συνοχῆς στὴν προγωρημένη τεχνικὴ ἡ αὐτὴν στὴν ούσια, καὶ προτίμησε τὴ δεύτερη λύση, ποὺ ἔξασφαλίζει τὴν ἀνταπόκριση μορφῆς καὶ περιεχομένου — τῆς σκηνικῆς σύμβασης μὲ τὴν ούσια — ἀσχετικά, ἀν τόκαμε συνειδητὰ ἡ ἀπὸ καλλιτεχνικὴ διαίσθηση. Ἀντὶ νὰ χωρίσει τὸ ἔργο σὲ πράξεις μὲ δυὸ τουλάχιστον σκηνικά, καὶ μὲ τὴν ἀνάγκη νὰ ἐπανέλθει τὸ πρῶτο γιὰ τὴν τελευταία πράξη τῆς ἐπιστροφῆς, προτίμησε τὴ διάκριση σὲ μερικὲς ἑνότητες, ποὺ ἡ μία προετοιμάζει καὶ προσδιορίζει τὴν ἐπόμενη χωρὶς διακοπή, καὶ νὰ συσσωρεύσει σ' ἔνα σκηνικό, σ' ἔνα δηλαδὴ χῶρο, τὸ σπίτι καὶ τὸ βουνό, καὶ νὰ συναριέσει τὸ χρόνο τῶν 6 ἡμερῶν — 3 γιὰ τὴν ἀνάβαση καὶ 3 γιὰ τὴν κατάβαση — σὲ μιὰ πυκνὴ στιγμή.

‘Ο Φῶτος Πολίτης τὸ θεωρεῖ «ἀρέλεια», ἐγὼ τὸ θεωρῶ τύλμη: Νομίζω μάλιστα πώς δὲν ἀπέχουν πολὺ ἡ «ἀρέλεια» ἀπὸ τὴν «τόλμη». ‘Η «ἀρέλεια» φτάνει σὲ «τόλμη» καὶ ἡ «τόλμη» σὲ ἀφελῆ ἐκ πρώτης δύσεως ἀποτελέσματα, δύσως στὸ σημερινὸ σύγχρονο Θέατρο. ‘Η σύμβαση τοῦ χρόνου, κυρίως, εἶναι ἀναπόφευκτη, σ' ὅλα τὰ θεατρικὰ ἔργα καὶ στὰ σπουδαιότερα: Στὴν αλασσοκή τραγῳδία εἶναι γνωστή: Στὸν «Ἀγαμέμνονα» τοῦ Αἰσχύλου π.χ. Μετὰ τὸν πρόλογο, ποὺ μὲ τὴ φωτιὰ ἀναγγέλλεται, νύχτα, ἡ ἐπιστροφὴ τοῦ Ἀγαμέμνονα ἀπὸ τὴν Τροία, ἀκολουθεῖ ἡ Πάροδος. Ηόσος χρόνος μεσολάβησε γιὰ νὰ εἰδοποιηθοῦν οἱ ἐκπρόσωποι τοῦ λαοῦ, νὰ σηκωθοῦν καὶ νάρθουν στὴ σκηνή; ‘Ακόμα περισσότερο: πόσος χρόνος μεσολάβει ἀπὸ τὸ μήνυμα στὸν Πρόλογο ὅτι ἔχεται ἀπ' τὴν Τροία ὡς τὴν ἐμφάνισή του στὴ σκηνὴ τοῦ Ἀγαμέμνονα στὸ Ζε ἐπεισόδιο; Στὴν «Ἀντιγόνη», ἔργο τοῦ κατ' ἔξοχὴν αλασπικοῦ ποιητή, τῆς πιὸ προγωρημένης τεχνικῆς

ώς τὴν ἄκρα τελείότητα, πόσος χρόνος μεσολάβησε ἀπὸ τὸ 2ο ἐπεισόδιο, ποὺ δὲ Φύλαξ ἀναγγέλλει τὴν ταφὴ τοῦ νεκροῦ ἵσαμε τὸ ἀμέσως ἐπόμενο, τὸ 3ο ἐπεισόδιο, ποὺ δὲ ἕδιος δὲ Φύλαξ φέρνει τὴν Ἀντιγόνη. Πολὺς χρόνος:

χρόνου τάδ' ἦν τοσοῦτον, ἔστ' ἐν αἰθέρι
μέσῳ κατέστη λαμπρὸς ἡλίου κύκλος
καὶ καῦμ' ἔθαλπε

ὅταν ἀρχισε ἡ καταιγίδα στὴ συνέχεια:

καὶ τοῦδ' ἀπαλλαγέντος οὐ χρόνῳ μακρῷ²⁶⁵

Καὶ ἀκόμα συνέχεια, ὥσπου νὰ κάμει τῇ νέᾳ ταφὴ ἡ Ἀντιγόνη, ὥσπου νὰ πᾶν καὶ νὰ τὴ συλλάβουν, καὶ ὥσπου νὰ τὴν φέρει μπροστὰ στὸν Κρέοντα

Δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ προσκομίσω καὶ ἄλλα παραδείγματα ἀπὸ τὸ θέατρο γενικὰ ὡς τὸ πιὸ πρόσφατο.

‘Οστόσο ὑπάρχει μιὰ διαφορά: ἡ σύμπτυξη τοῦ χρόνου σύμφωνα μὲ τὶς ἀνάγκες νὰ κινηθεῖ ἡ στιγμὴ τοῦ ἔργου μέσα στὸ συμβατικὸ πάντα δικό του χρόνο, ποὺ καὶ κατὰ τὴ δράση στὴ σκηνὴ ποτὲ δὲν συμπίπτει μὲ τὸν πραγματικὸ χρόνο τοῦ ρολογιοῦ, γίνονται στὰ διάμεσα, ἀνάμεσα στὶς πράξεις, στὸ παρασκήνιο δηλαδή: ἐκθλίβονται κατὰ κάποιο τρόπο τὰ ἄχρηστα κενὰ διαστήματα, γιὰ νὰ πυκνώσει ἀντίθετα ὁ συμβατικὸς τῆς δράσης — ἢ, ὅπως στὴν «Ἀντιγόνη» — μετὰ τὴν ἐκθλιψὴ περιγράφεται, πιθανῶς γιὰ νὰ παρουσιαστεῖ αὐτὸ τὸ τμῆμα, ὅταν εἶναι κι αὐτὸ γεμάτο, καὶ ὅχι ἐντελῶς κενό. Στὴ «Θυσίᾳ» ἀντίθετα ἡ σύμπτυξη ὑπάρχει μέσα στὴ δράση ἐπιφέροντας καὶ τὴ συσσώρευση τοῦ χώρου. Αὐτὴ εἶναι ἡ διαφορά. Μονάχα λέγεται:

Τρεῖς μέρες παραδέρνουμε, τρεῖς μέρες περπατοῦμε
(751)

Πάντως καμιά δξιολογική σημασία δὲν έχει, αν δημιουργική σημασία δὲν έχει, αν δημιουργική σημασία δὲν έχει.

"Ομως δυσκολεύομαι νὰ παραδεχτῶ, ότι, ἐνῶ εἶχε μπροστά του τὸ πρότυπό του καὶ πιθανῶς καὶ ἄλλα τῆς ἰδιαῖς ἐποχῆς ἢ καὶ λίγο προγενέστερα, καὶ ἐνῶ ἔκανε «διασκευὴ» ἔργου τῆς ἐποχῆς του, νὰ πάρει τὴν ὑπόθεση, νὰ τὴν διασκευάσει ἐλεύθερα καὶ δημιουργικὰ ξεπερνώντας το, ἀπὸ τὴν ἄλλη νὰ κάμει παλινδρόμηση εἰδικὰ στὸ σημεῖο τοῦτο. Ἀπὸ τούτη ἀκριβῶς τὴν ἀντίφαση ἔξαγεται λογικὰ καὶ τὸ ἀντίθετο συμπέρασμα: αν δημιουργικὰ ξεπερνώντας το, ἀπὸ τὴν ὑπόθεση καὶ τὴν τεχνικὴ τῆς προοπτικῆς. Τὸ δῆταν ἀκριβῶς ἀπέρριψε καὶ στράφηκε μὲ ἐλευθερία σὲ μιὰ διαφορετικὴ τεχνική, ἐπειδὴ αὐτὴν ἀπαιτοῦσε ἡ οὖσα, δημιουργικὰ ξεπερνώντας το, ἀπὸ τὸ ἀποτέλεσμα, δὲν δημιουργικὰ ξεπερνώντας το, ἀπὸ τὸ πρότυπο τοῦτο.

"Αν ἔγινε ἔτσι ἡ σύμπτυξη τοῦ χρόνου καὶ τοῦ χώρου ὡς ἔνα τέτοιο σημεῖο καὶ μὲ τέτοιο τρόπο καὶ ἐνάντια στοὺς κανόνες ποὺ εἶχε μπροστά του, εἶναι μιὰ πρωτοτυπία καὶ δχι παλινδρόμηση, ἐφόσον μάλιστα κανένα «παλαιότερο» ἔργο δὲν ἔρχεται νὰ τὸ βεβαιώσει, ὡς γνώρισμα ξεπερασμένης τεχνικῆς, οὔτε πιστεύω νὰ ὑπῆρξε ποτέ.

Μόνο τὸ σύγχρονο θέατρο τὸ λεγόμενο «Θέατρο τοῦ Παράλογου», σὲ πολλὰ ἔργα, καταργεῖ σχεδὸν τὸ χρόνο ὡς ροή σ' εύθεια γραμμή, τὸν διασπᾶ, ἐπάνω στὴ σκηνή, ἢ τὸν συμπτύσσει στὸ ἔπακρο: τὸν αὐξομοιώνει.

* * *

"Ενα ἄλλο στοιχεῖο, ἀπ' ὅπου ὁ ποιητὴς κρίνεται ότι εἶχε ἰδιοφύτα, ἄλλα δὲν δημιουργικά σοφός» εἶναι κάποιοι ἀναχρονισμοί: 'Ο Ισαάκ εἶναι μαθητής, πάει σχολεῖο, ἔχει δάσκαλο, συμμαθητάς, κ' ἔχει ἰδιαίτερη φιλία μ' ἓνα συμμαθητή του, τὸν 'Ελισέα. Σ' αὐτὸν παρακαλεῖ τὸν πατέρα νὰ δώσει:

τὰ ροῦχα μου καὶ τὰ χαρτιά, ἀγραφα καὶ γραμμένα,

καὶ τὸ σεπέτι τὸ μικρό, ποὺ τά χω φυλαμένα,
(925 - 926)

καὶ τὸν παρακαλεῖ νὰ τὸν ἔχει στὴ θέση τὴ δική του, νὰ τὸν υἱοθετήσει (929 - 939). 'Ακόμα χειρότερα, κατὰ τὴν ἀποψην ἀυτὴ ἡ Σάρρα ἀναφέρει τὴν λέξη «'Αδην» (στ. 447), ὁ 'Αβραάμ ὁ ραματίζεται τὸν Παράδεισο, «ὅπως τὸν ἐφαντάσθησαν οἱ ἄνθρωποι τοῦ Μεσαίωνος» (854 - 858) καὶ ἀκόμα «βλέπει τὸν Ἰσαὰκ σὰν μάρτυρα τοῦ Χριστιανισμοῦ» (854) καὶ «Αὐτὸ βεβαίως δὲν μαρτυρεῖ πολὺ μορφωμένον ἄνθρωπο».

Μὰ οἱ ἀναχρονισμοὶ δὲν εἶναι κατ' ἀρχὴν τεκμήρια ἀμορφωσιᾶς. Παρουσιάζονται σὲ ἕργα μεγάλων ποιητῶν: 'Ο Σοφοκλῆς στὸν «Οἰδίποδα Τύραννο» παρουσιάζει τὸν Κρέοντα ὡς σύγχρονό του πολίτη τῆς Ἀθηναϊκῆς Δημοκρατίας, ἐνῶ ἡ ὑπόθεση εἶναι μυθικὴ σ' ἐποχὴν ἀπόλυτης μοναρχίας ποὺ τὴν ἐκπροσωπεῖ ὁ «Οἰδίπους»²⁶⁶. Τὰ πρόσωπα τῶν τραγωδιῶν τοῦ Ρακίνα, ἐνῶ τοποθετοῦνται στὴ μυθικὴ ἐποχή, ζοῦν, αἰσθάνονται δηλαδὴ καὶ σκέπτονται, ὡς πρόσωπα σύγχρονα τοῦ ποιητῆ, καὶ ἀλλα πολλά. 'Ο ἀναχρονισμὸς εἶναι ἔνα μπέρδεμα τοῦ χρόνου, εἴτε μὲ παρεμβολὴ παρελθόντος στὸ παρόν, ἢ συνηθέστερα παρεμβολὴ παρόντος στὸ παρελθόν, ποὺ πολλὲς φορὲς ξαφνιάζει. Εἶναι κι αὐτὸς μιὰ ἄλλη ἔνδειξη τῆς συμβατικότητας τοῦ χρόνου μέσα σ' ἔνα ἔργο, τῆς ἐλευθερίας ποὺ παίρνουν οἱ ποιηταὶ ἀπέναντι του, ὥστε νὰ φτάνουν κι ὡς ἔνα τέτοιο παράλογο συμφυρμό. 'Απὸ «Ἀγροια» καὶ «Ἄφέλεια» ἡ ἀπὸ σκόπιμη καὶ συνειδητὴ τόλμη; Φτάνουμε στὸ ἔδιο ἐρώτημα. Τὸ κάνονυ σκόπιμα ἀπὸ κάποια ἀνάγκη νὰ ἐκφραστεῖ κάτι, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ ἐκφραστεῖ ἀλλοιῶς, παρὰ μὲ ἀναχρονισμό. 'Ο Σοφοκλῆς θέλει ν' ἀντιτάξει στὶς ἀπολυταρχικὲς ἰδέες καὶ ἐνέργειες τοῦ «Οἰδίποδα», τὰ δημοκρατικὰ δικαιώματα τοῦ ἐλεύθερου προσώπου τῆς ἐποχῆς του.

Καὶ ὁ Κορνάρος κάνει μαθητὴ τὸν Ἰσαὰκ γιὰ νὰ μᾶς τὸν φέρει πιὸ κοντὰ καὶ συνάμα γιὰ νὰ ἐκφράσει κ' ἔνα ἀλλο συστατικὸ τῆς παιδικότητάς του: τὴν ἀγνὴ παιδικὴ φιλικὴ ἀγάπη, ποὺ φτάνει ὡς

τὴν ἐπιθυμία ὁ φίλος νὰ πάρει τὴν θέση του στὴν οἰκογένεια, νὰ γίνει τὸ ὑποκατάστατό του, ἀναπληρώντας τὴν ἀπουσία του στὸ θάνατο. Εἶναι τόσο σωστὸ καὶ ὡραῖο, ποὺ ἀπορεῖ κανείς, πῶς ἄνθρωποι σοφοὶ φτάνουν σὲ τέτοιες κρίσεις. Πιθανώτατα, ἐπειδὴ ὁ ἀναχρονισμὸς τοὺς διαταράσσει τὴ λογικὴ καὶ κανονικὴ ἀντίληψη, ποὺ ἔχουν γιὰ τὸ ἀνέκκλητο τοῦ χρόνου στὴ ζωή, τοῦ χρόνου, ποὺ μετριέται μὲ τὸ χρονόμετρο. "Ομως ἄλλος ὁ χρόνος τοῦ χρονομέτρου, ὁ γεωμετρικός, ἄλλος ὁ χρόνος ἐνδὲ λογοτεχνικοῦ ἔργου, ἐντελῶς διαφορετικός, μὲ διαφορετική κίνηση, ποὺ δὲ συμπίπτει ποτὲ σχεδὸν μὲ τὴν κίνηση τοῦ ἄλλου: ἄλλοι συμπτύσσεται ἢ ἐκθλίβεται, καὶ σὲ μεγάλες μάλιστα κάποτε ἐκτάσεις, ἀλλοῦ διαστέλλεται ἀντιστρόφως ἀνάλογα μὲ τὴν ὅμοιόμορφη καὶ μὲ τὸν ὕδιο ρυθμὸ πάντα πορεία τοῦ ἀντικειμενικοῦ χρόνου. "Ο συμβατικὸς χρόνος ἐνὸς λογοτεχνικοῦ ἔργου δὲς ρυθμίζει τὴν πορεία τῶν γεγονότων, ἀντίθετα: ρυθμίζεται ἐκεῖνος ἀπὸ τὰ γεγονότα, τὰ ὑπήρετε, μὲ μιὰ συμμαρφωση, ὅχι πρὸς τὴν ἐκτατικὴ διάστασή τους, ἀλλὰ πρὸς τὸ σημαντικό τους βάθος. Γεγονότα ποὺ στὴν πραγματικότητα θάπιαναν ἐλάχιστη ἐκταση χρόνου, τὸν διαστέλλουν σὲ μεγάλη ἐκταση, δυσκανάλογη, καὶ ἄλλα ποὺ θάπιαναν μεγάλη, τὸν συμπτύσσουν στὸ ἐλάχιστο ἢ τὸν ἀπαλείφουν ὀλότελα.

Τὸ ὕδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὴ λέξη "Αδης" καὶ μὲ τὸ ὅραμα τοῦ Χριστιανικοῦ Παραδείσου, στοιχεῖα «μεσαιωνικά» σὲ ὑπόθεση βιβλική. "Αν καὶ δὲν εἶναι μόνο μεσαιωνικά, ἀλλὰ καὶ τῆς ἐποχῆς τοῦ ποιητή. "Ο «"Αδης» καὶ ὁ «Παράδεισος» ἀνανεώνονται στὴν 'Αναγέννηση, τουλάχιστον στὴν Τέχνη γενικά, στὴν 'Ιταλία καὶ στὶς ἄλλες χῶρες, μ' ἔναν ἄλλο τρόπο μὲ τὴν ἐπίδραση τῆς 'Αρχαίας 'Ελληνικῆς Τέχνης.

Νομίζω ὅτι τὰ χριστιανικὰ αὐτὰ στοιχεῖα εἶναι ἀπὸ τὰ σημαντικότερα καὶ ὡραιότερα πράγματα, ποὺ ἔμπασε ὁ Κορνάρος στὸ ἔργο του, ἢ τὰ δέχτηκε ἀπὸ τὸ πρότυπό του, ὅχι μόνο γιὰ νὰ τὸ προσαρμόσει στὶς ἀντιλήψεις τῆς ἐποχῆς του, μὰ γιὰ νὰ δώσει τὴν ὀλοκλήρωση τοῦ 'Αβραὰμ ὡς τὴ μυστικὴ θρησκευτικὴ ἐκσταση. Γιὰ τοῦτο βλέπει καὶ τὸν 'Ισαὰκ ὡς «μάρτυρα» τοῦ χριστιανισμοῦ.

Καὶ εἰναι πράγματι, ἐφόσον φτάνει ὡς τὸ θάνατο καὶ τὸν ἀποδέχεται, δχι γιὰ τὸ καλὸ τῶν ἀνθρώπων, στὴν ἡθικὴ σφαίρα, ὅπότε θὰ ἥταν ἡρωας, ἀλλὰ γιὰ τὴν κατάκτηση τοῦ Παραδείσου, στὴ θρησκευτικὴ σφαίρα.

Οἱ χρισταινικὲς ἀντιλήψεις ἔρχονται ἀπὸ τὸ Βυζάντιο, ὅσες ἀναλογοῦν σὲ στίχους ἀπὸ τὸν «Τύμνο εἰς τὴν θυσίαν τοῦ Ἀβραάμ» τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελφοδοῦ, κι ἐν ἀκόμα ὁ Κορνάρος τὶς πῆρε ἀπὸ τὸ ἴταλικὸ πρότυπο, ποὺ ἐφόσον ἥταν προγενέστερο, ἐξάγεται, δτι ὁ ποιητὴς ἐκείνου, ὁ Grooto, ἀν καὶ καθολικός, τὶς πῆρε ἀπὸ τοὺς πατέρες τῆς Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας, ἀπ' ὅπου ἀντλησε καὶ ὁ Ρωμανός. Πάντως ἀνταποκρίνονται περισσότερο στὴ λαϊκὴ νοοτροπία τοῦ Κορνάρου ὡς ὁρθοδόξου. Καὶ τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελφοδοῦ λοιπὸν ἡ ἀντίληψὴ εἰναι ἀναγρονιστική, χριστοκεντρική, καὶ σὲ «Τύμνους» μὲ βιβλικὴ ὑπόθεση, ὅπως ὁ «Εἰς τὴν θυσίαν τοῦ Ἀβραάμ»²⁶⁷. Καὶ τὸ «προοίμιο» κλείνει μὲ τὸ «ἐφύπνιον».

'Ο δοτὶρ τῶν ἀγαθῶν
καὶ σωτὴρ τῶν ψυχῶν ἡμῶν

Καὶ οἱ «οῖκοι» μὲ τό:

στὶ μόνος ἀγαθὸς
ο σωτὴρ τῶν ψυχῶν ἡμῶν.²⁶⁸

* * *

Ἡ «Θυσία πρέπει νὰ θεωρεῖται ἔργο πρωτότυπο, ὅπως τὰ ἔργα τοῦ Σαΐζπηρ, ποὺ εἰναι στὸ βάθιος δημιουργικὲς διασκευὲς ἀπὸ ἄλλους συγγραφεῖς. «Ο Ἰούλιος Καΐσαρ» π.χ. στηρίζεται ὡς τὶς λεπτομέρειες ἀκόμα στὸ βίο «Ιουλίου Καΐσαρος» τοῦ Πλουτάρχου²⁶⁹, κ.ἄ. Σημασία ἔχει τὸ ἀποτέλεσμα, ὅταν τὸ πρότυπο καταντάει ύλικό, μόνο.

* * *

Τὸ ἔδιο ἴσχύει καὶ γιὰ τὸ ἄλλο ἔργο τῆς ὀριμότητας τοῦ Κορνάρου, τὸ ἐρωτικὸ ἔπος «Ἐρωτόκριτος», ποὺ στέκει κι αὐτὸ ἐπίσης αὐτόνομο ἀντικρυ στὸ πρότυπό του²⁷⁰ ὡς γνήσια νεολληνικό.

Τὰ πρόσωπα κ' ἐδῶ εἰναι «μορφὲς» ἀκεραιωμένες καὶ δχι χαρακτῆρες²⁷¹.

Κ' ἐδῶ ὑπάρχει ἀναχρονισμός: ἡ μυθικὴ ἐποχὴ, δπου τοποθετεῖται — ἡ ἀρχαία Ἀθήνα — ἐξελληνισμένα ἵπποτικὰ ηθη καὶ ἔθιμα, γνήσια νεοελληνικὰ συναισθήματα. Ἀναχρονισμὸς πολλαπλός, δμως ἀφομοιωμένος μέσα στὴν ἔδια τὴν ἐνιαία ὑφὴ τοῦ ἔργου. Καὶ αὐτὴ, ἡ συσσώρευση, νὰ πεῖ κανείς, παρελθόντος μέσα στὸ παρόν, δίνει στὰ πρόσωπα μιὰ συμπύκνωση, ὡς νᾶναι μνημειώσεις²⁷².

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Έκαμα δ, τι μποροῦσα σχετικά μὲ τὸ στόχο, ποὺ ἔβαλα στὸν «Πρόλογο» γιὰ μιὰ ἀλλη ἀνώτερη ρύθμιση τοῦ θέματος τῆς διδασκαλίας τῶν Νέων Ελληνικῶν στὴ Μέση Παιδεία.

Οἱ ἐπεκτάσεις, ποὺ ἔκαμα ἀπὸ τὰ ἔρμηνεύόμενα κείμενα πρὸς κάποιες γενικώτερες ἀπόψεις, ἵσως φανοῦν δτὶ ξεπερνοῦν κάποτε τὰ πλαίσια τῆς εἰδικῆς σκοπιμότητας τοῦ τόμου τούτου. Τὰ ξεπερνοῦν σχετικά μὲ τὸ μαθητή. «Ομως ἐγὼ στὸν καθηγητὴ ἀποτελοῦμαι, καὶ δσα φανοῦν περίσσια εἰναι ἀπὸ τὴν ἀποψῆ αὐτὴ λίγα, μιὰ βάση, μιὰ ἀφετηρία μονάχα, γιὰ μιὰ πολὺ πλατύτερη ἐποπτεία. Ἀπὸ τὰ περισσότερα, ποὺ πρέπει νὰ κατέχει ὁ καθηγητής, ποιὰ καὶ πόσα διλιγώτερα θὰ προσφέρει κατὰ τὴ διδασκαλία, εἰναι ζήτημα δικό του, ποὺ θὰ ρυθμίζεται κάθε φορὰ ἀπὸ τὴν ἀντιληπτικότητα τῶν μαθητῶν, ποὺ θάχει μπροστά του. Ὁσο περισσότερα καὶ σημαντικώτερα θὰ εἰναι, κατὰ τὸ μέτρο τοῦ δυνατοῦ, τόσο τὸ καλύτερο.

* * *

Θέλω τώρα νὰ δικαιολογηθῶ γιὰ μερικὰ ἀναπόφευχτα ἀτοπήματα.

Εύκολα θὰ παρατηρήσει κανείς, δτὶ στὴ δεύτερη φάση τῆς ἔρμηνείας, σὲ ὅλα τὰ δείγματα ποὺ ἔχω παραθέσει, μερικὰ στοιχεῖα, ποὺ ἀνήκουν στὴν α' γωνία δψεως: «ἡ ἀνάλυση τῆς ἐνότητας» παρεισφρύουν στὴ β' «ἡ Ψυχολογικὴ ἀνάλυση», ἢ καὶ στὴν γ' «τὰ ἐκφραστικὰ μέσα», καὶ ἀντίστροφα.

Τὸ φανόμενο δφείλεται στὴ δυσκολία γιὰ τέλεια ἀπομόνωση τῆς μιᾶς ἀπὸ τὴν ἀλλη, ἐπειδὴ τὰ στοιχεῖα ὅλα, καὶ τῶν τριῶν,

συνυπάρχουν στήν όργανική ένότητα τήν άδιαιρετη τοῦ κειμένου. 'Απ' ὅποια μεριά κι ἀν τὸ κοιτάξεις, τὸ ἵδιο πρᾶγμα βλέπεις. 'Επανέρχονται τὰ ἴδια ξανά ἀπὸ ἄλλη ἀποψη. 'Εποιμένως δὲν εἰναι ἐπανάληψη, εἰναι ἐπαναθεώρηση.

Γιὰ τοῦτο ἡ πρώτη φάση τῆς ἑρμηνείας, ποὺ ἀναλύει τὴ συνθετικὴ συνοχὴ καὶ τῶν τριῶν ἀπόψεων, γιὰ νὰ πλησιάσει «τὴ μυστικὴ ροή»⁷⁰, στὸ βάθος, πρέπει νὰ γίνεται ἀπ' ὅλες καὶ πρὸς ὅλες τὶς ἀπόψεις.

Θὰ πρέπει ἐπίσης νὰ μοῦ συγχωρεθεῖ, ποὺ ἐπαναλαμβάνω συχνὰ μερικὰ βασικὰ στοιχεῖα τῆς ἑρμηνευτικῆς μεθόδου ἀπὸ ἐπιμονή, σκόπιμα, γιὰ νὰ ἐντυπωθοῦν.

* * *

Καὶ κάτι ἀκόμα, γιὰ νὰ προλάβω ἐνδεχόμενες ἀπορίες ἢ παρεξηγήσεις.

'Η σύμφωνη μὲ τὴν τεχνικὴ τοῦ μαθήματος μέθοδος ἑρμηνείας, ποὺ χρησιμοποιεῖ κατ' ἀρχὴν τὴν «αἰσθητικὴ γνώση», δὲν ὄδηγει, ὅπως Ἰσως θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ ύποθέσει, σὲ κανέναν αἰσθητισμό. Καὶ ἄλλοτε ἔτυχε νὰ γίνει λόγος γιὰ κάτι τέτοιο²⁷³. Τὰ ἴδια δείγματα ἑρμηνείας, καὶ αὐτὰ ἐδῶ καὶ κεῖνα στὸν πρῶτο τόμο, καὶ ἡ μέθοδος ἑρμηνείας ὡς προσπάθεια νὰ κατανοηθεῖ τὸ ἔργο κατὰ βάθος, ὥστε νὰ προβάλουν τὰ πνευματικὰ ὑποστρώματα, τὸ βεβαιώνει.

'Η ἄλλη μέθοδος, ἡ διαλυτική, αὐτὴ ὄδηγει σὲ μιὰ ἄγονη, χωρὶς κανένα ἐνδιαφέρον ἢ μορφωτικὸ ἀποτέλεσμα διδακτικὴ ἐνέργεια μὲ τὴν ἀπόσπαση τῶν δῆθεν «αἰλοιλογικῶν στοιχείων» ἀποδίδοντάς τους αἰσθητικὴ ἀξία ποὺ δὲν τὴν ἔχουν. Καταλύεται ἔτσι ὅλωσδιόλου ἢ αἰσθητικὴ ἀγωγή, ποὺ ἡ σημαντικὴ συμβολὴ τῆς στοὺς σκοποὺς τῆς Παιδείας ἀναγνωρίζεται ἀπὸ τὴν Παιδαγωγικὴ²⁷⁴.

Τὸ ἐπιχείρημα ἐπίσης, ὅτι ἡ αἰσθητικὴ ἑρμηνεία εἰναι γιὰ ὕριμους καὶ καλιεργημένους μόνο²⁷⁵, δὲν νομίζω ὅτι εὐσταθεῖ.

Μιλῶ καὶ ἀπὸ πείρα προσωπική. Ἐὰν μάλιστα τὸ σύστημα τοῦτο ἐφαρμοστεῖ ἀπὸ τὴν πρώτη τάξη τοῦ Γυμνασίου μὲ προσαρμογὴ ἀπὸ τὰ ἄπλα καὶ εὔκολα πρὸς τὰ δυσκολώτερα σύμφωνα μὲ τὴν ἀντιληπτικότητα καὶ τὰ ἐνδιαφέροντα τῶν μαθητῶν πρὸς τὶς αἰσθητικὲς ἀξίες θὰ ἔχει πλήρη ἀνταπόκριση. Τὸ ἐνδιαφέρον καὶ ἡ κατανόηση αἰσθητικῶν ἀξιῶν εἶναι γνωρίσματα τῆς ἐφηβικῆς ψυχολογίας²⁷⁶. Εἶναι λοιπὸν ζήτημα ἐφαρμογῆς ἐνὸς μελετημένου προγράμματος σχετικὰ μὲ τὴν ἐπιλογὴ καὶ τὴν κατάταξη τῆς ὥλης.

* * *

“Οσο γιὰ τὸ ἐπιχείρημα ὅτι περιορίζω τὴν ὥλη τῶν Νέων Ἑλληνικῶν στὴ Λογοτεχνία²⁷⁷, ἔχω νὰ πῶ, ὅτι ἡ Λογοτεχνία εἶναι ἡ πλατύτερη καὶ ἡ σημαντικώτερη περιοχὴ τῆς Γραμματείας καὶ τῆς Παράδοσης. Οὔτε ἔχω ἀντίρρηση νὰ περιληφθοῦν στὴν ὥλη τοῦ μαθήματος καὶ Κείμενα τῆς Γραμματείας γενικώτερα, ὅσο εἶναι δυνατόν, καὶ ὅσο ἐπιτρέπουν οἱ λίγες ὁρες τοῦ Προγράμματος. Τὸ σύστημα καὶ ἡ μέθοδος δὲν ἀντίκεινται. Ισχύει μάλιστα ἡ μέθοδος μὲ μιὰ προσαρμογὴ πρὸς τὸ εἶδος γιὰ κάθε νεοελληνικὸ Κείμενο ἀξιο λόγου.

Εἰδικὰ μάλιστα οἱ «Παραδόσεις» καὶ ἀφηγήματα ἀπὸ τὴν Λαογραφία — Κείμενα, καὶ ὅχι στοιχεῖα Λαογραφίας — πρέπει ὑπωσδήποτε νὰ συμπεριληφθοῦν. Ἀνήκουν μάλιστα κι αὐτὰ στὴ Λογοτεχνία, στὴν ἀρχαικὴ τῆς φάση, μαζὶ μὲ τὸ «Δημοτικὸ Τραγούδι». «Ο, τι ἄλλο, τοῦ γραπτοῦ λόγου, ποὺ δὲν εἶναι ἔκφραση τῆς νεοελληνικῆς ψυχῆς, ὅπουδήποτε καὶ ἀνήκει, σ’ ὅποιον κλάδο τοῦ πολιτισμοῦ, στὴν ἐπιστήμη ἢ στὴν Τεχνικὴ — π.χ. «Τὰ ἀποξηραντικὰ ἔργα» — δὲν ἔχουν φυσικὰ θέση στὴν ὥλη τοῦ μαθήματος τῶν Νέων Ἑλληνικῶν.

Τὰ δριά του τὰ χαράζει ἡ Φιλολογία.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Γ. Θέμελη «Η Διδασκαλία τῶν Νέων Ἑλληνικῶν — Τὸ πρόβλημα τῆς ἐρμηνείας», ἑκδ. β', κ. 5 «Ἐνδιπτήτα καὶ ἐρμηνεία» σελ. 88 - 90, δπου γίνεται λόγος γιὰ «γνώση ἐνοραματική» καὶ «γνώση διανοητική».
2. 'Αναφέρεται στὸ «La connaissance poétique» τοῦ Jean Onimus, p. 23.
3. Kierkegaard «L' existence» - textes choisis» p. 11 - 34, δπου ἀντιτάσσεται τὸ ἀτομικὸ στὸ γενικό, καὶ p. 175 κ.έ., δπου εἰδικώτερα γίνεται λόγος γιὰ τὴ θρησκευτικότητα, καὶ ὑποστηρίζεται ὅτι δ Θεὸς εἰναι πρόσωπο καὶ ὅχι ίδεα.
4. Κατὰ Ματθαῖον, ις' 26 - 27
5. Γένεσις Γ' 5 - 6.
6. Jean Brun «Les conquêtes de l'homme et la séparation ontologique», ίδιαιτέρα τὸ Τέταρτο Μέρος «La mutation de l'ontologie» p. 173 κ.έ.
7. Maurice Gravier «Stindberg et le Théâtre moderne» tom. I, p. 149 - 150.
8. 'Η φράση εἰναι τοῦ Brunschwig, ἀναφέρεται στὸ «La connaissance poétique» (Σημ. 2) p. 24 - 26.
9. Claude Roy «Défense de la Litterature», I «L'imaginaire, vice impuni», p. 9 - 11.
10. 'Ησιόδος «Ἔργα καὶ Ἡμέραι», στ. 109 κ.έ.
11. Vergili «Opera», Eclogae IV.
12. 'Οδισσέα 'Ελύτη «Ἄξιον ἔστι» — «Γένεσις» στ. 1 - 6.
13. «La poésie Surrealiste» par Jean - Louis Bedouin, Introduction p. 12 κ.έ.
14. Γ. Σαραντάρη «Στοὺς φίλους μιᾶς ἄλλης χαρᾶς».
15. Benedetto Croce «Bréviaire d'Esthétique» IV «Le caractère de totalité de l'expression artistique» p. 161 - 183.
16. Jean Onimus «La connaissance poétique» p. 36.

17. Martin Heidegger «Approche de Hölderlin» II «Hölderlin et l'essence de la poésie» σ. 53:

..... ως τόσο κατοικεῖ ποιητικά
δ ἀνθρωπος πάνω στὴ γῆ.

Στίχοι τοῦ Hölderlin, μαζὶ μὲ δὲλλους, δπου ἀναφέρεται δλόκληρο τὸ ΙΙ Κεφάλαιο. Καὶ σελ. 113-114 δπου ἐπανέρχεται στοὺς ίδιους αὐτοὺς στίχους.

18. Arthur Rimbaud «Une Saison en Enfer» σκόρπιοι στίχοι σὲ πρόχειρη μετάφραστη.

19. Γ. Θέμελη «Ἡ Νεώτερη Ποίησή μας» ἐκ Φέξη, σελ. 318 - 330.

20. Δ. Π. Παπαδίτσας «Ποίηση 1» σελ. 78.

21. Σημ. 6 (Jean Brun) Κεφ. Πρῶτο «Les Presocratiques» p. 13-21.

22. 'Ο Hans Larsson δονομάζει «religio» τὴν ἐσωτερικὴ ἐπαφὴ μὲ τὰ πράγματα ως στοιχεῖο τῆς ἐνόρασης: «La Logique de la Poésie» p. 10.

23. Κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη «Μεταφυσικὰ» 4, 1078b, 27 - Κατὰ τὸν Ξενοφῶντα «Ἀπομνημονεύματα» I, 1, 16 - 4, 6. 1.

24. René Ménard «La condition poétique» τὸ Κεφ. «L'image et la langue de la poésie» σελ. 93 - 100.

25. Σημ. 1 «Ἡ Διδασκαλία τῶν Νέων Ἐλληνικῶν» σελ. 94.

26. Αὔτοῖ, σελ. 39 κ.ἔ.

27. Ε.Π. Παπανούτσου «Αἰσθητική», τρίτη ἔκδοση, σελ. 13 κ.ἔ. «Ἡ αἰσθητικὴ ἐμπειρία».

28. Αὔτοῖ, σελ. 39 κ.ἔ.

29. Σημ. 15 (Benedetto Croce) σελ. 129 - 130.

30. Rainer Maria Rilke «Ἐκλογὴ» μετ. "Αρη Δικταίου, σελ. 205.

31. Διονυσίου Σολωμοῦ «Ιταλικὰ Ποιήματα» μετ. Γ. Καλοσγούρου, ἐκδ. «Γαλήνη» σελ. 315.

32. Maurice Blanchot «L'espace littéraire» p. 16 - 25 καὶ 266 - 277.

33. Jean Onimus, Σημ. 16, Κεφ. IV «L'image et le symbole» p. 127 - 129 καὶ ὑποσημείωση 1 σελ. 39 - 40.

Βλέπε καὶ Νικόλαος Μερντιάεφ «Περὶ συμβόλου» ἀπό τὸ ἔργο του «Πνεῦμα καὶ ἐλευθερία» μετ. Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη στὸ περιοδ. «Κοχλίας» 1 Δεκεμβρ. 1945, Θεσσαλονίκη, δπου τὸ σύμβολο ὁρίζεται ως «γέφυρα ποὺ συνδέει δύο κόσμους ἀπὸ ἄποψη θρησκευτική».

34. Κατὰ Ἰωάννη Α' 14.

35. Σημ. 22 (Hans Larsson) Μερ. Α' «L'intuition» σελ. 1 - 60.

36. Βλέπε Κωνστ. Ι. Βουρβέρη τ. καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου 'Α-

Θηνῶν «Ἡ Κλασσικὴ Φιλολογία ὡς πνευματική Ἐπιστῆμη», Ιδιαιτέρω σελ. 41 - 42, 71 - 74, 85 - 89, 90 - 97.

37. Georges Méautis «Sophocle, essai sur le héros tragique» Κεφ. III «Oedipe roi» p. 99 - 138.

Καὶ Werner Jaeger «Paideia» deuxième Livre «Sophocle et le caractère tragique» p. 314 - 332.

38. Ἀριστοτέλης «Περὶ Ποιητικῆς» 145 b, 5.

39. Fr. Paulhan «La double fonction du langage». Ο συγγραφέας διακρίνει τὴ γλώσσα ἀπὸ τὴ μιά, ὡς σύστημα σημείων, ὡς μέσον ἐπιτυχίας, ἀπὸ τὴν ἄλλη ὡς μέσον ὑποβολῆς, σελ. 1 - 39. Καὶ κατέπιν ἀναλύει τὴ δεύτερη αὐτὴ λειτουργία μελετώντας τὴν ποιητικὴ γλώσσα.

40. Βλέπε καὶ «Ποίηση καὶ γλώσσα» Κεφ. Ζ' σελ. 171 - 222 στὸ δοκίμιό μου «Ἡ Νεώτερη Ποίησή μας — Η Γενικὴ Ἀπόψεις».

41. Gustav Siewerth «Ontologie du langage» ἀπὸ τὴ σελ. 115 κ.έ. ὅπου ἀναλύεται ἡ ποιητικὴ γλώσσα ὡς ἀνάληση τοῦ πράγματος καὶ ἀποκάλυψη τοῦ ὄντος.

42. Σημ. 30 (Rilke) σελ. 208.

43. T. Παπατσώνη «Ἐκλογὴ Β'» σελ. 36.

44. "Αγγελος Σικελιανὸς «Λυρικὸς Βίος» Α' σελ. 11.

45. Σημ. 24 (René Ménard) p. 66 - 73, εἰδικώτερα σελ. 71, ὅπου ὁ ρίζεται διὰ ὁ ποιητικὸς λόγος δίνει στὸν καθένα «αὐτὴ τὴ μυστηριώδη ἐνσάρκωση», «διασπᾶ τὴν ἀπομόνωσή μας ταυτίζοντάς μας μὲ τὸν κόσμον».

46. Σημ. 16 («La connaissance poétique») σ. 42 - 54.

47. Γιώργος Σεφέρης «Ποιήματα» ἔκδ. Πέμπτη σ. 287.

48. Σημ. 30 (Rilke) σελ. 153.

49. Σημ. 1 («Ἡ Διδασκαλία τῶν Νέων Ἑλληνικῶν») K. 1 «Ἐθνικὴ Ἰδιοτυπία καὶ Λογοτεχνία» σελ. 7 - 15.

50. Jean - Paul Weber «Genèse de l'oeuvre poétique» Κεφ. I «Du thème» p. 1 - 18, K. II «De la méthode». Τίθεται ἡ ἀρχὴ διὰ σὲ κάθε ποιητὴ ὑπάρχει ἐνα «θέμα» μὲ τὴ σημασία ἐνὸς βιώματος ἢ σταθερῆς ροπῆς, ποὺ ἐπανέρχεται, ρυθμίζει ἀπὸ μέσα τὴν ἐκφραση τοῦ ποιητή, τὴ γλώσσα του, τὸ σῆμα του.

Καὶ Jean - Pierre Richard «Poésie et profondeur» p. 9 - 12.

51. Στὸ Κεφ. ΙΙ «Ἡ γλώσσα τῆς Λογοτεχνίας» σελ. 26 - 53 «Ἡ Διδασκαλία τῶν Νέων Ἑλληνικῶν — Τὸ πρόβλημα τῆς ἐρμηνείας» — Καὶ:

Στὴ Σημ. 22 (Hans Larsson) σελ. 93 - 118 «Le choix des mots», σελ. 119 - 145 «Les figures poétiques». Καὶ:

Charles Bally «Traité de Stylistique française»

Marcel Cressot «De style et ses techniques»

L. Marouzeau «Précis de Stylistique française».

52. Σημ. 9 («Defense de la littérature») I «L'imaginaire, vice impuni» p. 11 - 19, καὶ II «Des écrivains, pour quoi faire?» p. 20 - 25.

53. Σημ. 51 («Η Διδασκαλία τῶν Νέων Ἐλληνικῶν») Κεφ. 4 «Μορφωτικὴ ἀξία» σελ. 75 κ.ά.

54. Martin Heidegger «L'être et le temps», μετ. τῶν Rudolf Boehm καὶ Alfonse de Waelhens, K. VI «Le souci comme être de l'être—là» σελ. 222 - 244.

55. Θ. Σ. "Ελιοτ ᾧ Η Ἐρημη Χώρα" μετ. Γιώργου Σεφέρη, Α' «Η ταρή τοῦ νεκροῦ» στιχ. 60 - 64.

56. Σημ. 40 «Η Νεώτερη Ποίησή μας — ΙΙ Γενικές 'Απόψεις» VII «Απὸ τὰ ψιχία τοῦ πτωχοῦ Λαζάρου» ὑπ' ἀρ. 9 «Ἐσχατολογία» σελ. 77 — 78.

57. Μελισσάνθη «Η ἐποχὴ τοῦ ὕπνου καὶ τῆς ἀγρυπνίας».

58. Γ. Θέμελη «Ποίηση καὶ διαμόρφωση τοῦ προσώπου» στά «Χρονικά Αισθητικῆς», ἑτήσιον Δελτίον τῆς 'Ελληνικῆς 'Εταιρείας Αισθητικῆς, τόμος πέμπτος, 1966, σελ. 75 - 93.

59. «Εἰς Ἐλευθερίαν» στρ. 0' — «Εἰς θάνατον» στρ. 1ε'.

60. «Πολιτεία» Γ' 398 a, b, καὶ Γ' 401 b, c.

61. Werner Jaeger «Paideia» σελ. 60 - 63, ὅπου γίνεται λόγος γιὰ τὴν παραδαγωγικὴ σημασία τοῦ «Πιχρωδείγματος» στὴν 'Αρχαία 'Ελληνικὴ Λογοτεχνία.

62. Martin Heidegger «Chemins qui ne mènent nulle part», tr: par Wolfgang Brokmeier, σελ. 253, ὅπου γίλασσα ὄριζεται ὡς «ἡ διαμονὴ τοῦ ὄντος». Βλέπε ὀλόκληρο τὸ Κεφάλαιο «Pourquoi des Poètes?» σ. 220 - 261.

63. Rolland de Renéville «L'expérience poétique» V «Poètes et Mystiques» p. 95 - 119.

64. Jacques et Raissa Maritain «Situation de la poésie».

65. Στὸ Κεφ. 5 «ἐνότητα καὶ ἔρμηνεία» σελ. 86 - 98.

66. 'Ο B. Croce στὸ ἔργο του «La poésie», μετ. ἀπὸ τὸν Δ. Dreyfus, p. 7 παραβάλλει τὴν ποιητικὴ «μετουσίωση» μὲ τὴ «μεταμόρφωση» τοῦ Χριστοῦ, δπως περιγράφεται στὰ Εὐαγγέλια: «resplendet facies sicut sol, vestimenta facta sunt ut nix» - «ἔλαμψε τὸ πρόσωπον αὐτοῦ ὡς ὁ ἥλιος, τὰ δὲ λιμάτια αὐτοῦ ἐγένετο ὡς ἡ χιῶν».

67. Σημ. 1 («Η Διδασκαλία τῶν Νέων Ἐλληνικῶν») σελ. 96 - 98 καὶ 54 - 74.
68. Αὐτόθι. Κεφ. 5 «Ἐνότητα καὶ ἐρμηνεία» σελ. 92 κ.έ.
69. Βλέπε «Πρακτικά Β' Παιδαγωγικοῦ Συνεδρίου» ἐν Θεσσαλονίκη (13 - 15 Σεπτεμβρίου 1962) σελ. 153 - 154. Κατ:
- Κων. Λουκᾶ, φιλολόγου καθηγητοῦ Βαρβακείου Προτύπου Σχολῆς «Μεθοδικὴ Διδασκαλία τῶν Νέων Ἐλληνικῶν» τεῦχ. 1, σελ. 377, ὑποσημείωσις 1, 2.
70. Αὐτόθι, σελ. 377 ὑποσημείωσις 3.
71. Σημ. 1 («Η Διδασκαλία τῶν Νέων Ἐλληνικῶν») σελ. 96 - 97.
72. Σημ. 40 («Η Νεώτερη Ποίησή μας ΙΙ») Κ. Ζ'. «Ποίηση καὶ γλώσσα» σελ. 180.
73. Ἀριστοτέλους «Περὶ Ποιητικῆς» 145 α: «Ταῦτα δὲ δεῖ γίγνεσθαι ἐξ αὐτῆς τῆς συστάσεως τοῦ μύθου, ώστε ἐκ τῶν προγενεστέρων συμβαίνειν ἡ ἐξ ἀνάγκης ἡ κατὰ τὸ εἰκός γίγνεσθαι ταῦτα, διάφορα γάρ πολὺ τάδε διὰ τάδε ἡ μετὰ τάδε».
74. Σημ. 40 («Η Νεώτερη Ποίησή μας ΙΙ») σελ. 79 - 96.
75. Σημ. 27 (Ε. Π. Παπανούτσου «Αἰσθητικὴ») σελ. 98, καὶ 128 - 132.
76. Σημ. 61 («Paideia») σελ. 42 - 87 «La culture et l' éducation de la noblesse homérique».
- Κατ: Albin Lesky «Ιστορία τῆς Ἀρχαίας Ἐλληνικῆς Λογοτεχνίας» μετ. Ἀγαπητοῦ Τσοπανάκη, καθηγητοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, 8 «Θεοὶ καὶ ἄνθρωποι» σελ. 114 - 126.
- Κατ: «Les Hommes d'Homère», par S. Delorme, chap. VI «Le type du héros» σελ. 119 κ.έ.
77. Σημ. 37 Georges Méautis «Essai sur le héros tragique».
78. Jean Kott «Sakespeare notre Contemporain» traduit du polonois par Anna Posner, Ιδιαίτερα «Hamlet» σελ. 71 - 87 καὶ τὸ Κεφ. I «Tragédies» σελ. 25 - 177.
79. Γιὰ τὰ πρόσωπα στὴ Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία βλέπε Σημ. 1 («Η Διδασκαλία τῶν Νέων Ἐλληνικῶν») τὸ κεφ. 3 «Ἐσωτερικὴ Μορφολογία» σ. 55 - 73.
80. T. S. Eliot «Essais choisis» tr. Henri Fluchère I «La tradition et le talent individuel» σελ. 34.
81. Βλέπε Σημ. 51.
82. Βλέπε τὴν ἐρμηνευτικὴν προσπάθεια τῶν δύο πρώτων στρεψφῶν τοῦ

«Τύμου εἰς τὴν Ἐλευθερίαν» τοῦ Σολωμοῦ στὸ μελέτημά μου «Ο Ὀμνος εἰς τὴν Ἐλευθερίαν» Κεφ. Β' «Ἡ Ζωὴ καὶ ἡ ποίηση» σελ. 23 - 27.

Καὶ τὰ «Δείγματα Ἐρμηνείας» Σημ. 1 («Ἡ Διδασκαλία τῶν Νέων Ἐλληνικῶν») σελ. 99 κ.έ.

83. Κείμενα καὶ ἐρμηνευτικὰ σχόλια, ὅπως καὶ στοιχεῖα τῆς εἰσαγωγῆς, ἀπὸ τὴν ἐρμηνευτικὴν ἔκδοση «Ἀνδρέας Κάλβιος Ὁδὲς (1 - 20)» τοῦ Μ. Γ. Μερακλῆ.

84. «Νέα Ἐστία», ἀφιέρωμα στὸν Κάλβιο, Χριστούγεννα 1946, Θ. Ζώρα «Ἀνδρέας Κάλβιος». — Κατ.: Σημ. 83 «Ἐλογωγή».

85. Γ. Θέμελη «Ἡ Ἐσχάτη Κρίσις», «Ἀνδρέας Κάλβιος ἢ τὰ πτερά τῆς ψυχῆς» σελ. 57 - 99, εἰδικὰ στὴ σελ. 65 - 66.

86. Ψαλμοὶ 25, 7, 104, 2, 5.

87. Αὐτόθι, 6, 7 — Βλέπε καὶ 83 σελ. 119 ὑποσ. 8.

88. H. Liddel, R. Scott «Μέγα Λεξικὸν τῆς Ἐλληνικῆς γλώσσης» μετ. Α. Κωνσταντινίδου, σελ. 509 α «βρονταῖος -α -ον» = ὁ βροντῶν, Ζεύς . . .

89. Πλάτωνος «Φαῖδρος» 246 δ - ε «πέφυκεν ἡ τοῦ πτεροῦ δύναμις τὸ ἐμβριθὲς ἄγειν ἥνω μετεωρίζουσα ἢ τὸ θεῶν γένος οἰκεῖ . . .».

90. Σημ. 85 («Ἡ Ἐσχάτη Κρίσις») σελ. 57 - 69.

91. Σημ. 88 («Μέγα Λεξικὸν . . .») σελ. 646 α.

92. Σημ. 80 («Essais Choisis») σελ. 31 - 34.

93. Σημ. 85 («Ἡ Ἐσχάτη Κρίσις») σελ. 58 - 61.

94. Σημ. 84 («Νέα Ἐστία, ἀφιέρωμα») K. Θ. Δημαρᾶς «Οἱ πηγὴς τῆς ἐμπνευσῆς τοῦ Κάλβου» σελ. 107 - 133.

95. Αὐτόθι, Κωνσταντίνος Τσάτσος «Κάλβιος, ποιητὴς τῆς Ἰδέας» σελ. 66 - 83 — καὶ σημ. 83.

96. Georges Jean «La poésie», σελ. 120 - 125 κ.έ. «Valeur sonore des mots».

97. Σοφοκλέους «Οἰδίποءς Τύραννος», Πάροδος, 186 - 187.

98. Ὁλυμπιονίκης I, 37.

99. «Ἐκλογαὶ ἀπὸ τὰ Τραγούδια τοῦ Ἐλληνικοῦ Λαοῦ» ὑπὸ N. Γ. Πολίτου, ἔκδ. πέμπτη, σελ. 19 «Τῆς Δέσποινας» — σελ. 63 «Τοῦ Χρόνη».

100. Γιάννη Ἀποστολάκη «Τὰ τράγούδια μας» σελ. 311.

101. Σημ. 99 («Ἐκλογαὶ») σελ. 221.

102. «Ρήγας Φεράνιος» Βασικὴ Βιβλιοθήκη, ἀρ. 10, ἐπιμέλεια Λ. Ι. Βραχνούση, σελ. 391.

103. Ἰλιάδος Γ' 1 - 9 καὶ 429 - 436.
104. Αὔτοι, Ο' 318.
105. Εὑριπίδου «Ορέστης» 258.
106. Σημ. 88 («Μέγα Λεξικόν») σελ. 421 β.
107. Σημ. 99 («Ἐκλογὴν») σελ. 221.
108. Ἰλιάδος Α' 194 καὶ 209
109. «Ἀποκάλυψις Ἰωάννου» Α' 13 - 14.
110. Ψαλμοί, 18, 6-7.
111. Σημ. 109 («Ἀποκάλυψις») 16 - 17.
112. Σημ. 85 («Ἡ Ἐσχάτη Κρίσις») σελ. 67.
113. Γιάννη Γρυπάρη «Σκαραβαῖοι καὶ Τερρακόττες», Σαπφώ 1·
«Καὶ τοῦ Λευκάτα ἡ θάλασσα ἡ μακραντιλαλοῦσσα».
114. Ἰλιάδος Δ' 450 - 451.
115. Βλέπε Δ. Νικολαρεΐζη «Δοκίμια Κριτικῆς» τὸ Κεφ. «Αἴγα λόγια
γιὰ τὸ ὄφος καὶ γιὰ τὸν Κάλβο» (σ. 252 - 269) στὴ σελ. 266 - 267: «ὅταν
(ὁ Κάλβος) θὰ τυπώσει τὶς τελευταῖς δέκα 'Ωδές του στὸ Παρίσι τὸ 1826 . . .
διπτόσαρης εἶχε πέσει νεκρὸς τρία χρόνια πρὶν», σ' αὐτὴ τὴ μάχη στὸ Καρ-
πενήσι.
116. Εὑριπίδου «Ιφιγένεια ἡ ἐν Αὐλίδι» 57 - 158.
117. Πέτρου Σπανδωνίδη «Οἱ Ὡδὲς τοῦ Κάλβου» περ. «Νέα Γράμ-
ματα» τομ. Α' τεῦχ. 10 (Οκτώβριος 1935) σελ. 548.
118. Πλάτωνος «Νόμοι» ΙΒ' 964 b.
119. Ὁλυμπιον. 11, 7.
120. Πλάτωνος «Συμπόσιον» 209 a - e: «Οἱ δὲ κατὰ τὴν ψυχὴν (κυ-
οῦσιν) φρόνησιν τε καὶ ἀληθῆν ἢ δὴ ὄνομά ἔστι σωφροσύνη
καὶ δικαιοσύνη».
121. Σημ. 115 («Δοκίμια Κριτικῆς») σελ. 268 - 269.
122. Κωστῆ Παλαμᾶς «Ἀπαντά» τόμος δεύτερος, «Κάλβος ὁ Ζακύν-
θιος» σελ. 53.
123. Ψαλμοί, 98, 5.
124. Σημ. 82 («Ο ὅμοις εἰς τὴν Ἐλευθερίαν») σελ. 8 - 9
125. Σημ. 85 («Ἡ Ἐσχάτη Κρίσις») σελ. 66.
126. Λογγίνου «Περὶ ύψους» I, 4 «οὐ γάρ εἰς πειθώ τοὺς ἀκροωμένους
ἀλλ' εἰς ἔκστασιν ἔγει τὰ ὑπερφυῖα» — καὶ 9, 2 «ὕψος μεγαλοφροσύνης ἀπή-
χημα».

127. Σημ. 85, σελ. 58 - 59.
128. Σημ. 84 («Νέα 'Εστία, ἀφιέρωμα») 'Οδυσσέα 'Ελύτη «'Η ἀληθινὴ φυσιογνωμία καὶ ἡ λυρικὴ τόλμη τοῦ Ἀνδρέα Κάλβου» σελ. 84 - 106.
129. 'Ολυμπ. III, 20 - 'Ολυμπ. IV, 1 - 'Ολυμπ. 1, 37 - 'Ολυμπ. 6, 55 - 56—Νεμεονίκης 5, 21.
130. Σημ. 84 («Νέα 'Εστία, ἀφιέρωμα») Ν. Ποριώτης «'Η Καλβικὴ Σπιχουργία» σελ. 134 - 156.
131. Αὐτόθι, Ν. Π. 'Ανδριώτης «'Η γλώσσα τοῦ Κάλβου» σελ. 156 - 167.
- Γ. Κουρμούλη «'Η γλώσσα τοῦ Κάλβου», 1947.
- Μ. Μερακλῆ (Σημ. 83) «Εἰσαγωγὴ» «'Η γλώσσα τοῦ Κάβλου» σελ. 15 - 20.
132. Κείμενα, Στοχασμοί, Προλεγόμενα, ἀπὸ τὴν β' ἔκδοση «Διονυσίου Σολωμοῦ "Απαντα" τόμος πρῶτος, Ἐπιμέλεια - Σημειώσεις Λίνου Πολίτη.
133. 'Εμμ. Κ. Χατζηγιακούμη «Νεοελληνικαὶ Πηγαὶ τοῦ Σολωμοῦ», διατριβὴ ἐπὶ διδακτορίᾳ, 1967, σελ. 90.
134. Αὐτόθι. σελ. 135.
135. Κωστῆ Παλαμᾶ «"Απαντα" Τόμος πέμπτος, Γκοβόστης, «Στὸ μουσικὸ Μανόλη Καλομοίρη» σελ. 358.
136. Σημ. 133 («Νεοελληνικαὶ Πηγαὶ») σελ. 174.
137. 'Οδύσσεια Α' 51.
138. Γ. Σαραντάρη «Ποιήματα» σελ. 50.
139. Σημ. 133 («Νεοελληνικαὶ Πηγαὶ») σελ. 89.
140. Αὐτόθι, σελ. 89. (ύπ. 2).
141. «Histoire de la philosophie» Émile Bréhier, tome I, «Les Pre-socratiques» σελ. 43 κ.έ.
142. Βλέπε καὶ Σημ. 100 («Τὰ τραγούδια μας») σ. 273.
143. 'Εμμ. Κριαρᾶ «Διονύσιος Σολωμὸς» σελ. 92 - 95.
144. Σημ. 133 («Νεοελληνικαὶ Πηγαὶ») σελ. 81 - 82.
145. K. Βάρναλη «'Ο Σολωμὸς χωρὶς μεταφυσική».
146. Pascal «Pensées et Opuscules»: «La grandeur de l'homme» p. 43.
147. Rainer Maria Rilke «Οι Ἐλεγεῖς τοῦ Ντουΐνο» μετάφραση καὶ σχόλια Χαριλάου Τζανετάκη, «'Η Πρώτη Ἐλεγεία» στίχ. 54 - 56 σελ. 16.

148. Ε. Π. Παπανούτσου «'Ο σολωμικὸς Ἰδεαλισμὸς τοῦ χρέους» Νέα Ἐστία, ἀφιέρωμα, Χριστούγεννα 1957, σελ. 50 - 55.
149. Πλάτωνος «Θεαίτηλος» 176 b.
150. René Schaerer «Dieu, l'homme et la vie d'après Platon» p. 210 - 211.
- Κατ: Simone Weil «La source grecque» B' «Dieu dans Platon» p. 65 - 126.
151. Γ. Θέμελη «Ἐμεῖς καὶ ὁ Σολωμός», Νέα Ἐστία, (σημ. 148) σελ. 12 - 18.
152. Σημ. 148 («Νέα Ἐστία, ἀφιέρωμα στὸ Σολωμό»), Στ. Ξεφλούδα: «Ο Σολωμὸς καὶ ἡ καθαρὴ ποίηση» σελ. 26 - 27.
153. Λίνου Πολίτη «Ο Σολωμὸς στὰ γράμματά του» σελ. 21.
154. Σύλερ «Ο Βουτηχτής» μετ. Ποντίου Γλαύκου, «Παγκόσμιος Ἀνθολογία» Γ. Σημηιώτη — Λ. Κωνσταντινίδη, Δεκαπενθήμερος ποιητικής ἔκδοσις, τόμος πρῶτος, σελ. 144 - 148.
155. Γιάννη 'Αποστολάκη «Η Ποίηση στὴ ζωὴ μας» σελ. 269.
156. «L'art poétique» Jacques Charpier et Pierre Seghers, p. 220.
157. Σημ. 148. («Νέα Ἐστία, ἀφιέρωμα στὸ Σολωμό») I. M. Παναγιωτόπουλος «Η λυρικὴ οὐσία τοῦ ἔργου», σελ. 121 - 131.
158. Ψαλμοί, 4, 6.
159. Πλάτωνος «Φαίδων» 81α.
160. Πέτρου Σπανδωνίδη «Διονύσιος Σολωμός», σελ. 73.
161. Rainer Maria Rilke στὴ σειρὰ τῶν «Poètes d'aujourd'hui» p. 58 - 60 κ.έ.
162. 'Αποκάλυψις 'Ιωάννου KA' 1 - 2.
163. Αὐτόθι, KA' 4 - 5.
164. Φρ. Νίτσε «Τάδε ἔφη Ζερχτούστρας» μετ. 'Εμμ. 'Ανδρουλιδάκη, Μερ. Τέταρτον, σελ. 239.
165. Rainer Maria Rilke «Οἱ Ἑλεγεῖς τοῦ Ντουΐνο» μετάφραση καὶ σχόλια Χαριλάου Τζανετάκη, σχόλια στὴν Πρώτη Ἑλεγεία, σελ. 51.
166. Σημ. 153 («Ο Σολωμὸς στὰ γράμματά του» σελ. 18).
167. Αὐτόθι. σελ. 27.
168. Σημ. 85 («Η Ἐσχάτη Κρίσις») Κεφ. Α' «Ο Σολωμὸς ἡ ὁ οὐράνιος ἔρωτας» σελ. 21 - 26.

169. Κωστή Παλαμᾶς «"Απαντα» τόμος πρώτος β. ξεδ. Γκοβόστης, σελ. 373 - 426.

170. Αύτόθι, «ό χαμός ἐνδός παιδιοῦ» σελ. 376 - 377.

171. Βασική Βιβλιοθήκη «'Ελληνικὰ Δημοτικὰ Τραγούδια» β', ἐπιμέλεια Δημητρίου Πετροπούλου, σελ. 250 Β'Γ'.

172. N. Γ. Πολίτη «'Εκλογὴ ἀπὸ τὰ Τραγούδια τοῦ 'Ελληνικοῦ Λαοῦ» ξεδ. Πέμπτη, σελ. 226, ὑπ' ἀρ. 219.

173. Κωστή Παλαμᾶς «"Απαντα» τόμος πρώτος «'Ιαμβοὶ καὶ 'Ανάπαιστοι» σελ. 352.

174. Σημ.171 («Βασική Βιβλιοθήκη») σελ. 222 ὑπ' ἀρ. 18.

175. Αύτόθι, σελ. 223 ὑπ' ἀρ. 19,- σελ. 231 ὑπ' ἀρ. 35.

176. Σημ. 172 («'Εκλογαὶ») σ. 208 ὑπ' ἀρ. 185.

177. Σημ.171 («Βασική Βιβλιοθήκη») σελ. 231, Γ'.

178. Λουκιανοῦ «Νεκρικοὶ Διάλογοι» 13, 6.

179. 'Αριστοφάνους «Βάτραχοι» σ. 168.

180. Σημ.169 (Παλαμᾶς «"Απαντα». . .) «'Ιαμβοὶ καὶ 'Ανάπαιστοι» σελ. 345.

181. Σημ. 171 («Βασική Βιβλιοθήκη») σ. 253, Α, Β - σ. 253 - 4, Γ'.

182. Σημ. 172 («'Εκλογαὶ») σελ. 230 ἀρ. 219.

183. N. Π. 'Ανδριώτη, καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, «'Ετυμολογικὸ Λεξικὸ τῆς κοινῆς Νεοελληνικῆς» δεύτερη ξεδοση, σελ. 32 β «ἄρχαλος» — «ἄρχαγνος» . . .

184. Σημ. 171 («Βασ. Βιβλιοθήκη») σελ. 253, Α, Β - σελ. 253 - 254, Γ' — σελ.221, Α'.

185. Σημ. 172 («'Εκλογαὶ») σελ. 215 ἀρ. 206.

186. Γιώργος Σεφέρης «Ποιήματα» πέμπτη ξεδοση σ. 224.

187. Σημ. 183 («'Ετυμολογικὸ Λεξικό . . .») σ. 225 β.

188. Αύτόθι, σελ. 15 α «ἀμάλαχτος».

189. Σημ. 172 («'Εκλογαὶ») σελ. 224, ἀρ. 217.

190. Σοφοκλέους «'Αντιγόνη» στ. 869 - 870.

191. Αύτόθι. στ. 891.

192. Σημ. 172, σελ. 106, ἀρ. 788.

193. Πλάτωνος «Φαίδων» 115 b

194. Maurice Blanchot «L'espace Litteraire» σελ. 268 «L'image, la dépouille» καὶ σελ. 270 «La ressemblance cadaverique».
195. Σημ. 169 («Απαντά») τόμος πέμπτος «Η Πολιτεία καὶ ἡ Μοναξιά» σελ. 435 «Τὸ πεθαμένο ἀγόρι».
196. Σημ. 194 («L'espace Litteraire») σελ. 179 - 181 «Le regard d'Orphée». Καὶ:
- Δημήτρη Οἰκονομίδη «Maurice Blanchot: «Τὸ βλέμμα τοῦ Ὁρφέα» μετάφραση, «Νέα Ἐστία» τεῦχ. 989, 15 Σ/βρ. 1968, σελ. 1199 - 1200.
197. Σολωμοῦ «Απαντά» Ἐκδ. «Γαλήνη», «Συλλογὴ μεταφράσεων τῶν σημαντικώτερων Ἰταλικῶν ποιημάτων» ὑπὸ Γεωργίου Καλοσγούρου, «Στὸν Ὁρφέα» σελ. 328 - 329, «Στὸν Ὁρφέα» σελ. 330.
198. Σημ. 169 («Απαντά») τόμος πέμπτος «Η Πολιτεία καὶ ἡ Μοναξιά» σ. 470 «Τὸ φάντασμα».
199. Σημ. 169 («Απαντά») τόμος πρῶτος «Οἱ Παράδεισοι - Πασίγκαρος» — σελ. 427 - 438.
200. Βασική Βιβλιοθήκη, τόμος ὑπ' ἄρ. 29, «Νεοέλληνες Λυρικοί», ἐπιμέλεια Γ. Θέμελη, «Εἰσαγγγή» σελ. η'.
201. Τὰ κείμενα ἀπὸ τὴν ἔκδοση «Ικαροῖς» Κ. Π. Καβάφη «Ποιήματα», τόμοι 2, φιλολογικὴ ἐπιμέλεια Γ. Π. Σαββίδη.
202. Γ. Θέμελη «Η Ποίηση τοῦ Καβάφη» περ. Νέα Πορεία, τεῦχ. 3 Μάιος 1955 σελ. 107 α.
203. Γιάννη Δάλλα «Ο Καβάφης καὶ ἡ πόλις τῶν Ἰδεῶν, παρεκβολὲς στὶς Θερμοπύλες», «Ἀνθολογία Σύγχρονης Κριτικῆς Γιάννη Γουδέλη», σελ. 189 - 190. Καὶ:
- Ζωῆς Καρέλλη «Σχόλιο πάνω στὶς Θερμοπύλες τοῦ Καβάφη» περ. «Ο Αιώνας μας» Ιούλιος 1950, σελ. 200.
204. Πλουτάρχου «Παράλληλοι Βίοι» Μάρκος Ἀντώνιος, 65.
205. Αὐτόθι, 60.
- Βλέπε καὶ Τίμου Μαλάνου «Ο ποιητὴς Κ. Καβάφης, ὁ ἀνθρωπὸς καὶ τὸ ἔργο του» σελ. 120 - 122, ὑποσ. σελ. 121. Καὶ:
- Σ. Γ. Καψωμένου «Ο Ἀντώνιος τοῦ Πλουτάρχου, τοῦ Σαίξπηρ καὶ τοῦ Καβάφη» Νέα Ἐστία, τόμος 36, τεῦχ. 413 - 414, 15 Αὔγουστου 1944.
206. Σαίξπηρ «Ἀντώνιος καὶ Κλεοπάτρα» μετ. Β. Ρώτα, Πρ. Δ' Σκ. 3, σελ. 105.
207. Τέλλου «Ἄγρα «Ο ποιητὴς Καβάφης» Νέα Ἐστία, τομ. 74, τεῦχ. 872, 1 Νοεμβρ. 1963, Ἀφιέρωμα στὸν Καβάφη, σελ. 1397α, ἀναδημοσίευση ἀπὸ τὸ «Δελτίο Ἐκπαιδευτικοῦ Ὄμιλου» τομ. 10ος 1927.

208. I. A. Σαρεγιάννη «Σχόλια στὸν Καβάφη» "Ικαρος, σελ. 51 κ.έ.
«Τὸ δρᾶμα στὴν ποίηση τοῦ Καβάφη».
- B. Βαρύκα «Κ. Καβάφης» στὴν «'Ανθολογία Σύγχρονης Κριτικῆς» (Σημ. 203). (Άπόσπασμα ἀπὸ τὴ μελέτη «Εἰσαγωγὴ Σημείωμα στὴν ποίηση τοῦ Καβάφη» Φιλολογικὴ Πρωτοχρονιὰ 1949 σελ. 21 - 22).
209. Τίμου Μαλάνου «'Ο Καβάφης» 4 «'Η Μυθολογία τῆς καβαφικῆς πολιτείας» σελ. 296 - 298 «Τὰ παράθυρα», ὅπου γίνεται σύγκριση μὲ τὰ «Παράθυρα» τοῦ Μαλλαρέμ.
210. Σημ. 202 («'Η Ποίηση τοῦ Καβάφη») σελ. 104 - 107 καὶ 168 - 173 «Καβαφικὴ 'Ανθρωπολογία».
211. Σημ. 209 (Τίμου Μαλάνου . . .) σελ. 333 - 342 ὅπου παρέχονται ἐκτενεῖς ιστορικὲς πληροφορίες.
212. Σημ. 204 («Παράλληλοι Βίοι») «Κλεομένης» Κεφ. 22.
213. Σημ. 202, «δ Καβάφης καὶ τὸ χρέος» σ. 116.
214. Βλέπε Γ. Θέμελη «'Οριο ἐπαφῆς Σολωμοῦ — Καβάφη' 'Οργανισμὸς 'Εθνικοῦ Θεάτρου «Δώδεκα Διαλέξεις» σειρὰ Α' σελ. 187 - 210.
215. "Αλκη Θρύλου «Μερικὲς ἀκόμα ἐντυπώσεις ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Καβάφη», Νέα 'Εστία, ἀφιέρωμα (Σημ. 207), ἀνατύπωση ἀπὸ τὸ περ. «Κύκλος» 1932.
216. Σημ. 115 («Δοκίμια Κριτικῆς») «'Η διαμόρφωση τοῦ καβαφικοῦ λυρισμοῦ» σελ. 179 - 180.
217. Σημ. 207 (Νέα 'Εστία, ἀφιέρωμα) Τέλος "Αγρας «Γραμματολογικὰ καὶ ἄλλα» σελ. 1453 β, «ποιητική», ἔως 1456.
218. Αὐτόθι, Κ. Θ. Δημαρᾶς «'Η Ηθοποίη τοῦ Καβάφη» σελ. 1458 - 1461.
219. «Constantin Cavafy» par Georges Cattaui στὴ σειρὰ τῶν «Rôles d'aujourd'hui» σελ. 35.
220. E. Π. Παπανούτσου «Παλαμᾶς - Καβάφης - Σικελιανός», «'Ο διδακτικὸς Καβάφης», σελ. 65 - 178.
221. Αὐτόθι, σελ. 171 - 170.
222. Σημ. 219 («Constantin Cavafy») σελ. 37.
223. Σημ. 208 («Σχόλια στὸν Καβάφη») σελ. 51 κ.έ. «Τὸ δρᾶμα στὴν ποίηση τοῦ Καβάφη». Καὶ:
- Πάνου Καραβίτα «'Ο Καβάφης καὶ ὁ κρυφὸς σπαραγμὸς» Νέα 'Εστία, ἀφιέρωμα, 1 Νοέμβρ. 1963, σελ. 1553 - 1565.
224. Γ. Λεχωνίτη «Καβαφικὰ αὐτοσχόλια» σ. 21 - 22.

225. Σημ. 207 (Νέα Ἐστία, ἀφιέρωμα) Μῆτσος Λυγίζος «Ἐνας ἡρωῖδος ἀρνητὴς» σ. 1607 - 1618.
- Κατ: Αὐτόθι, Γ. Θέμελη «Ο Καβάφης, ή πανοπλία καὶ οἱ ἀκάλυπτοι ἀπόγονοι» σ. 1570.
- Κατ: τοῦ ὕδαιου «Νέα Πορεία» τεῦχ. 4 Ιούνιος 1955 «Π. Καβαφική ἀνθρωπολογία» σελ. 168 - 173.
226. Τὰ κείμενα ἀπὸ τὴν ἔκδοση «Ἀπαντα» Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη, ἔκδ. οἰκος Χρ. Γιοβάνη, ἐπιμέλεια Γ. Βαλέτα. Τόμος 2, σελ. 180 - 194 «Φτωχὸς Ἀγιος», Κριτικὰ Γ' πομνήματα σελ. 506.
227. Θουκυδίδης «Ιστορία» Γ' 38, 20.
228. Πλάτωνος «Φαίδων» 59 b.
229. Γ. Θέμελη «Ο Παπαδιαμάντης καὶ ὁ κόσμος του» σελ. 23 - 24.
230. Αὐτόθι, σελ. 15.
231. Σημ. 226 («Ἀπαντα») τόμος, 5, σελ. 174 - 182 «Ο νεκρὸς ταξιδιώτης» (σελ. 181).
232. Δημ. Σ. Λουκάτον «Τὸ λαογραφικὸ στοιχεῖο στὸν Παπαδιαμάντη» Νέα Ἐστία, ἀφιέρωμα Χριστούγεννα 1941, σελ. 60.
233. Σημ. 226 («Ἀπαντα») τόμος 3 «Η Γλυκοφιλοῦσα» σελ. 257 - 271 (σ. 258).
234. Ὁς ἄνω, σελ. 332 - 348 «Στὴν Ἀγιὴν Ἀναστασιὰν» (σελ. 338).
235. Σημ. 1 («Η Διδασκαλία τῶν Νέων Ἐλληνικῶν») 1 «ΕΘνικὴ Ἰδιοτυπία καὶ Λογοτεχνία» σελ. 7-8.
236. Σημ. 229 «Η παρουσία τοῦ Θεοῦ» σ. 17 - 18.
237. Μανώλη Χαλβατζάκη «Ο Παπαδιαμάντης μέσα ἀπὸ τὸ ἔργο του» σελ. 160 - 161.
238. Πέτρου Σπανδωνίδη «Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης, ὁ θεατὴς τῆς γῆς» σελ. 10 - 12 «Η φυσιολατρεία».
239. Σημ. 229, V «Η θεώρηση τοῦ ἀνθρώπου» σελ. 28 - 42.
240. Αὐτόθι, σελ. 44.
241. Σημ. 85 («Η Ἐσχάτη Κρίσις») σελ. 33 - 36.
242. Σημ. 226.
243. Ζήσιμος Λορεντζάτος «Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης» σελ. 18 - 24.
244. Σημ. 229, V «Η σημασία τοῦ ἔργου του» σελ. 43 - 44.
245. Γ. Μέγα «Η Θυσία τοῦ Ἀβραάμ», κριτικὴ ἔκδοση 1943.

246. Αύτόι, «Τὰ Μυστήρια τῶν μεσαιωνικῶν χρόνων» 8 σελ. 58 - 66.
247. Φώτου Πολίτη «Ἐκλογαὶ ἀπὸ τὸ ἔργο του» σελ. 50 - 58, 236 - 240.
248. Σημ. 245 («Γ. Μέγα») «Συγνικὴ διάρθρωση» σελ. 46 - 49.
249. Γένεσις Β' 1, 11.
250. Kierkegaard «L'existence» textes choisis, p. 69 - 75 «une exception : Abraam».
251. Ἀριστοτέλους «Περὶ Ποιητικῆς» 1449 b.
252. Σημ. 250 («Kierkegaard») «Le héros tragique et le chevalier de la foi» σελ. 72 - 74.
253. Σημ. 245 (Γ. Μέγα) «Ψυχολογικὴ διαγραφὴ τῶν γαρακτήρων» σελ. 50 - 58.
254. Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ «Ὕμνοι» ἐκδιδόμενοι ἐκ πατμιακῶν κωδίκων μετὰ προλεγομένων ὑπὸ Νικολάου Τωμαδάκη, τόμος πρῶτος, σελ. 46 - 64.
255. T. S. Eliot «Φόνος στὴ Μητρόπολη» μετ. Ἀντ. Ζαχαροπούλου σελ. 39 - 61.
256. Γιώργος Σεφέρης «Ποιήματα» ἔκδ. πέμπτη σ. 15.
257. Αὐτόθι, σελ. 37.
258. Σημ. 245 (Γ. Μέγα) σελ. 77.
259. Αἰσχύλου «Προμηθεὺς Δεσμώτης» 12 - 36.
260. Αὐτόθι, 944 κ.έ.
261. Σημ. 245 (Γ. Μέγα) «Ἐλληνικὰ Στοιχεῖα ἐν τῇ Θυσίᾳ τοῦ Ἀβραὰμ» σελ. 91 - 95.
262. Αὐτόθι, «Ἡ Θυσία καὶ ὁ Ἐλληνικὸς Λαός» σελ. 95 - 98.
263. Βλέπε Βιτζέντζου Κορνάρου «Ἐρωτόκριτος» ἀνατύπωση ἀπὸ τὴν ἔκδοση Στεφάνου Α. Ξυνθουδίδου, Εἰσαγωγὴ Λίνου Πολίτη, καθηγητοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, σελ. 23 - 26 «Ἡ προσωπικότητα τοῦ ποιητή».
264. Σημ. 245 «Τὸ πρότυπο τῆς Θυσίας τοῦ Ἀβραὰμ» σελ. 83 - 91.
265. Σοφοκλέους «Ἀντιγόνη» 415 - 422.
266. Σοφοκλέους «Οἰδίπους Τύραννος» στ. 622 - 630.
267. Σημ. 254, (Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ), Εἰσαγωγὴ σελ. ιζ'.
268. Αὐτόθι, σελ. 40 - 64.
269. Σημ. 263 («Ἐρωτόκριτος») Εἰσαγωγὴ σελ. 13.
270. Αὐτόθι, σελ. 12 - 13 καὶ 35 - 39.

271. Γιώργου Σεφέρη «Ἐρωτόκριτος» σ. 27 - 28.
272. Αύτόθι, σελ. 8 καὶ σημ. 1 σελ. 57.
273. Σημ. 69 («Πρακτικὰ Β' Παιδαγ. Συνεδρίου») σελ. 155.
274. Νικολάου Ἐξαρχοπούλου «Εἰσαγωγὴ εἰς τὴν Παιδαγωγικὴν» σ. 169 - 174 «Τὸ καλαισθητικὸν Ἰδεῶδες».
275. Σημ. 69 (Κων. Λουκᾶ . . .) σελ. 405.
276. Ed. Spranger - μετ. N. Λούβαρη «Ψυχολογία τῆς Ἐφηβικῆς ἡλικίας» σ. 65 - 96. Καὶ:
- Κων. I. Δημητρακοπούλου, ὑφηγητοῦ τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν . . . «Ἐξελικτικὴ Ψυχολογία» Κεφ. Ε' «Ἡ ἐφηβικὴ ἡλικία» σελ. 186 - 253.
277. Σημ. 69 (Κων. Λουκᾶ) σ. 404 - 405.

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

	Σελ.
ΠΡΟΛΟΓΟΣ	7
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	11
I. ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΓΝΩΣΗ	13
II. ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΖΩΗ	35
III. ΜΟΡΦΗ ΚΑΙ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ	43
IV. Η ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΣΤΗΝ ΠΡΑΞΗ	45
α'. Ἡ Ἀνάλυση τῆς Ἐγέτητας	46
β'. Ἡ Ψυχολογική Ἀνάλυση	52
γ'. Τὰ ἐκφραστικὰ μέσα	56
ΔΕΙΓΜΑΤΑ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ	61
Ἀνδρέας Κάλθος	·
Ἐις Ἐλευθερίαν	62
Ἐις Σούλι	84
ΓΕΝΙΚΕΣ ΑΠΟΦΕΙΣ	
I. Ἡ Ἀρετὴ καὶ ἡ Ποίηση	120
II. Χριστιανισμὸς καὶ Μυθολογία	125
III. Τὸ Υψηλόν	128
IV. Μορφολογικὰ Στοιχεῖα	130
V. Κάλθεια Μέτρα	136

Σελ.

Διονύσιος Σολωμός	
Έλευθεροι Πολιορκημένοι	140
Σχεδίασμα B, 1	140
» B, 2	150
» B, 9	162
ΑΝΑΓΩΓΗ ΣΤΟ ΟΑΟΝ	168
ΓΕΝΙΚΕΣ ΑΙΦΟΦΕΙΣ	
I. Ἡ Τεχνική	179
II. Οι Μορφές	180
Κωστῆς Παλαμᾶς	
Ο Τάφος	186
Ἀπόσπασμα 8ο	186
» 17ο	193
» 24ο	197
ΑΝΑΓΩΓΗ ΣΤΟ ΟΑΟΝ	208
ΓΕΝΙΚΩΤΕΡΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ	
I. Ἡ προέκταση τοῦ «Τάφου»	223
II. Ο Δυαδισμὸς	224
III. Ἡ Πολυμέρεια	225
K. Π. Καθάρης	
Θερμωπύλες	226
Ἀπολείπειν δ θεδος Ἀγτώνιον	231
Ο ΚΟΣΜΟΣ ΤΗΣ ΑΝΑΓΚΗΣ	238

ΓΕΝΙΚΕΣ ΑΠΟΦΕΙΣ

Ἡ Πρωτοτυπία	255
Ὁ Διδακτισμὸς	256
Ο Ἀγθρωπισμὸς	259

Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης

Φιωχὸς Ἀγιος	261
Στὸ Χριστὸ στὸ Κάστρο	272

ΓΕΝΙΚΩΤΕΡΕΣ ΑΠΟΦΕΙΣ

Ἡ Φύση	287
Ο Ἀγθρωπός	288
Ἡ Ὁρθοδοξία	289

Βιτζέγιτζος Κορνάρος

Ἡ Θυσία τοῦ Ἀθρακῆμ	291
Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ	318

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥΤΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ-
ΘΕΤΗΘΗΚΕ ΚΑΙ ΕΚΤΥΠΩΘΗΚΕ
ΣΤΙΣ ΜΟΝΟΤΥΠΙΚΕΣ ΕΓΚΑΤΑ-
ΣΤΑΣΕΙΣ ΕΜΜ. ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗ
ΚΑΙ ΓΙΩΝ ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
ΤΟΝ ΑΓΓΟΥΣΤΟ 1969 ΜΕ ΤΗΝ
ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΤΗΣ «Ν. ΠΟΡΕΙΑΣ»

