

1223

Γ. ΒΑΛΕΤΑΣ

ΑΝΑΛΥΣΕΙΣ
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΩΝ
ΚΕΙΜΕΝΩΝ

Γ' ΕΚΔΟΣΗ ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΕΝΗ

ΟΛΑ ΤΑ ΕΞΕΤΑΣΤΕΑ ΚΕΙΜΕΝΑ
ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ ΑΠΟΛΥΤΗΡΙΟΥ
ΜΕ ΤΗΝ ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΟΥΣ ΚΑΙ
ΤΙΣ ΒΙΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ

ΕΚΔΟΤΗΣ
ΠΕΤΡΟΣ Κ. ΡΑΝΟΣ
ΠΕΣΜΑΖΟΓΛΟΥ 5ε - ΑΘΗΝΑΙ

1967

Ψηφιοποιήθηκε από το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής

Ο Δ Η Γ Ι Ε Σ

Στόν τόμο αυτόν περιλαμβάνονται συγκεντρωμένα:

α) όλα ανεξαιρέτως τὰ σκορπισμένα στά «Νεοελληνικά Ἐναγνώσματα» τῆς Ε' καί ΣΤ' Γυμνασιακῆς τάξεως κείμενα, πού ὀρίζονται ὡς ἐξεταστέα ὄλη ἀπό τό ἐπίσημο πρόγραμμα τοῦ Ἑκπαιδευτικοῦ Παιδείας γιά τίς ἐφετεινές ἐξετάσεις (1965) τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ Ἀπολυτηρίου στοῦ μάθημα τῶν Νέων Ἑλληνικῶν.

β) καταχωροῦνται τὰ ἴδια τὰ κείμενα, ἠλεγμένα πάνω στίς αὐθεντικές ἐκδόσεις τῶν συγγραφέων καί ἀκαλλαγμένα ἀπό τὰ λάθη καί τίς παραλείψεις τῶν σχολικῶν ἐκδόσεων.

γ) ὄλα τὰ ἐξεταστέα κείμενα παίρνουν ἐνότητα χρονολογική καί γραμματολογική κατὰ περιόδους καί Σχολές.

δ) στήν εἰσαγωγή προσφέρεται μιὰ σύντομη ἐπισκόπηση τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας ἀπό τίς ἀρχές τῆς μέχρι σήμερα. Ἐπίσης τὰ βασικώτερα στοιχεῖα τῆς μετρικῆς.

ε) στήν εἰσαγωγή ἐπίσης δίνονται πρακτικές ὁδηγίες, γιά τόν τρόπο πού πρέπει νά γίνονται οἱ αἰσθητικές ἀναλύσεις.

81

ΑΝΑΛΥΣΕΙΣ
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΚΕΙΜΕΝΩΝ

ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ ΙΣΤΟΡΙΑΣ
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΑΛΕΞ ΔΗΜΑΡΑ

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ

Γ. ΒΑΛΕΤΑΣ

ΑΝΑΛΥΣΕΙΣ
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΩΝ
ΚΕΙΜΕΝΩΝ

ΤΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΚΑΙ Η ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΟΥΣ

ΓΡΑΜΜΑΤΟΛΟΓΙΚΑ - ΚΡΙΤΙΚΑ
ΑΙΣΘΗΤΙΚΑ - ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ
ΓΛΩΣΣΙΚΑ - ΜΕΤΡΙΚΑ ΚΛΠ.

Γ' ΕΚΔΟΣΗ ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΕΝΗ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΕΤΡΟΥ Κ. ΡΑΝΟΥ
ΠΕΣΜΑΤΖΟΓΛΟΥ 5^Ε ΤΗΛ. 225.175

ΑΘΗΝΑ 1967

Ε ΒΑΡΕΤΑ

Α Ν Α Υ Ε Ϊ Ε

ΚΕΘΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟΝ

ΚΕΙΜΕΝΟΝ

ΤΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΚΑΙ Η ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΟΥΣ

Handwritten signature

ΓΡΑΜΜΑΤΟΠΟΙΗΤΗΣ - ΔΙΟΡΘΩΤΗΣ
ΛΕΞΙΚΟΝ - ΕΡΜΗΝΕΙΑ
ΤΑΥΤΟΓΡΑΦΟΝ - ΜΕΤΡΗΣΙΣ

ΕΚΔΟΣΗΝ ΣΥΜΠΕΡΑΙΝΟΜΕΝΗΝ

ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΕΚΔΟΣΗΝ
ΕΠΕΒΛΗΝ ΤΗΝ ΕΡΜΗΝΕΙΑΝ
ΑΠΟ ΤΗΣ ΕΚΔΟΣΗΣ

Π Ρ Ο Λ Ο Γ Ο Σ

Ἀπὸ τὴν προσπάθεια ποὺ γίνεται τὸν τελευταῖο καιρὸ νὰ δοθῶν στὴ σπουδάζουσα νεολαία ἐρμηνεῖες καὶ αισθητικὲς ἀναλύσεις νεοελληνικῶν κειμένων, ποὺ ἀποτελοῦν τὴν ἐπίσημα καθορισμένη ἐξεταστέα ὕλη γιὰ τὴν ἀπόκτηση ἀκαδημαϊκοῦ ἀπολυτηρίου, δὲν θέλησα νὰ ἀπουσιάσω κι ἐγώ, ἂν καὶ μοῦ ἔλειπε ὁ καιρὸς καὶ μὲ καλοῦσαν ἄλλες ἐπιτακτικώτερες ἀσχολίες, ἀναφερόμενες ἰδίως στὴν ὅσο τὸ δυνατόν γρηγορώτερη ἐκδοτικὴ ἀξιοποίηση τῶν νεοελληνικῶν κειμένων («Ἀπαντὰ Νεοελλήνων Ποιητῶν καὶ Συγγραφέων», στὴ σειρά τῆς «Νεοελληνικῆς Βιβλιοθήκης»).

Σταμάτησα λοιπὸν στὴ μέση δυὸ μεγάλες ἐκδόσεις ποὺ ἐτοίμαζα, γιὰ νὰ δώσω κι ἐγώ τὴν ὑπεύθυνη προσφορά μου στὴν ἐρμηνεία τῶν νεοελληνικῶν κειμένων. Τοῦτο τὸ ἔκανα γιὰ δυὸ λόγους.

Ὁ πρῶτος λόγος εἶναι ὅτι εἶχα νὰ δώσω (καὶ θὰ ἦταν βαρεῖά παράλειψη, ἂν δὲν τὸ εἶδινα) κάτι δικό μου, κάτι ὑπεύθυνο καὶ προσωπικό, ἀπαύγασμα τῆς μακρόχρονης ἀσχολίας μου μὲ τὴν νεοελληνικὴ λογοτεχνία, ἀλλὰ καὶ τῆς διδακτικῆς μου πείρας.

Ὁ δεύτερος λόγος εἶναι ὅτι ἔπρεπε, μέσα στὴ θάλασσα τῶν ἀνεύθυνων ἐκδόσεων, νὰ ὑπάρχει κάτι τὸ αὐθεντικὸ καὶ ὑπεύθυνο, ποὺ νὰ ἐξαντλεῖ τὴν ἐρμηνεία καὶ νὰ δείχνει τὴν ἀξία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας, τὸ βάθος τῆς, τὴν τεράστια προσφορά τῆς, τὸ φρονηματιστικὸ, νεοανθρωπιστικὸ τῆς καὶ νεοκλασσικὸ τῆς περιεχόμενο, καὶ ὄχι νὰ τὴν ἐξευτελίζει μὲ προχειρολογίες καὶ αὐτοσχεδιασμούς, ποὺ κάνουν καὶ διδάσκοντες καὶ διδασκόμενους, νὰ τὴν ὑποβιβάζουν στὴ συνείδησή τους καὶ νὰ τὴ θεωροῦν «κοῦφον τι καὶ μάταιον», «ματαιῶν τι καὶ κενόν», δηλαδὴ ξέπυργο ἀμπέλι.

Ἀπ' αὐτὲς τὶς σκέψεις κινημένος, ἀφιέρωσα τὸ τελευταῖο τετράμηνό μου γιὰ νὰ δώσω στὴ σπουδάζουσα νεότητα καὶ στοὺς ἀγαπιτοὺς μου συναδέλφους, ποὺ ἐρμηνεύουν τὰ νεοελληνικά κείμενα, ἓνα βοήθημα ὑπεύθυνο, αὐθεντικὸ καὶ ἀντάξιο πρὸς τὶς ἀνάγκες καὶ τὶς προσδοκίες τους. Καὶ πρῶτα-πρῶτα, βλέποντας πὼς ἡ καθορισμένη ἀπ' τὸ ἐπίσημο πρόγραμμα τοῦ Ὑπουργείου ὕλη, εἶναι σκορπισμένη στὶς ἀμέτρητες σελίδες τῶν «Νεοελληνικῶν Ἀναγνωσμάτων» Ε' καὶ ΣΤ' τάξης, πὼς ἀκόμα ἡ ἀναγνώριση καὶ ἡ συγκέντρωσή τῆς εἶναι δύσκολη καὶ γεννᾷ ἀμφιβολίες ὡς πρὸς τὴν πληρότητά τῆς, καὶ δυσκολίες ὡς πρὸς τὴν χρῆση τῆς, μάζεψα ὅλα τὰ ἐξεταστέα κείμενα καὶ ἀφοῦ τὰ ἤλεγξα μὲ βάση τὶς αὐθεντικὲς ἐκδόσεις τῶν συγγραφέων καὶ τὰ ξεκαθάρισα ἀπ' τὰ λάθη καὶ τὶς παραλείψεις ἢ παραμορφώσεις τῶν σχολικῶν ἐκδόσεων, τοὺς ἔδωσα κατὰ τάξη χρονολογικὴ

καί είδολογική, γραμματολογική σειρά, καί τὰ χώρισα κατά Σχολές. Κάθε κείμενο συνοδεύεται μέ τήν έρμηνεία του σ' όλα τὰ στάδιά της: γλωσσικά, πραγματικά, μετρικά, γραμματολογικά, έρμηνευτική ανάπτυξη (κεντρική ιδέα, χαρακτηρισ), αισθητικά κλπ. Στό τέλος κάθε κομματιού καταχωρεῖται βιογραφία τοῦ συγγραφέα μέ βιβλιογραφικές πληροφορίες, καί κριτική, γραμματολογική τοποθέτηση τοῦ έργου του. Επίσης στήν ἀρχή κάθε περιόδου ἢ Σχολῆς, καταχωρεῖται σύντομη εἰσαγωγή, εὐληπτή, σαφής, αὐθεντική. Δέν εἶναι βέβαια, ὡς πρὸς τήν ἐκλογή τους, ὅλα τὰ κείμενα ἀξιόλογα, οὔτε πολλά ἀντιπροσώπεύουν τοὺς συγγραφείς τους, οὔτε βρίσκονται στό πνευματικό ἐπίπεδο τῶν ἀνωτάτων τάξεων τοῦ γυμνασίου. Κινηθήκαμε πάνω στά ὑπάρχοντα, ἀλλά δώσαμε προεκτάσεις στήν αἰσθητική μας θεώρηση καί ἀναπληρώσαμε τὰ κενά. Ξεχωριστή σημασία δώσαμε στά μέγала κείμενα τῶν κορυφαίων: τοῦ Σολωμοῦ, τοῦ Κάλβου, τοῦ Παλαμῶ, τοῦ Κοβάφης, τοῦ Γρυπάρη. Ἐπίσης ἀποσπλάξαμε πολλά κείμενα ἀπό ὑπάρχουσες παρερμηνείες, (ὅπως ὁ «Ἐρασιτέχνης» τοῦ Πολυλά). Στήν ἀναζήτηση τῆς κεντρικῆς ιδέας ἐπιδιώξαμε εὐρύτητα καί στηριχτήκαμε στό πνεῦμα τῶν συγγραφέων καί τῶν κειμένων, ἀνοζητώντας τὸ νόημα τόσο ἀπ' τήν πλευρὰ τῆς σκοποθεσίας τοῦ συγγραφέα, ὅσο κι ἀπ' τὸν εὐρύτερο ἀντικειμενικό συμβολισμό του.

Λόγοι καθαρά τεχνικοί μᾶς ἀνάγκασαν νὰ μὴν τηρήσουμε τὴν γραμματολογικὴ σειρά τῶν ἐνοτήτων. Ἔτσι, ἡ θέση τῆς Ἀθηναϊκῆς Σχολῆς, ἔπρεπε νὰ εἶναι στό ἐνδιάμεσο τῆς Ἐπτανησιακῆς Σχολῆς, μέ ἀμεση συνέχεια τοὺς ποιητές τῆς Σχολῆς τῆς Τέχνης, στήν ὁποία δικαιωματικά ἀνήκει καί ὁ Καβάφης, ὅπως στήν Ἐπτανησιακὴ ὁ Κάλβος καί ὁ Βαλαωρίτης. Ὁ Δάφνης εἶναι νεώτερος ἐπίγονος τῆς Σχολῆς τῆς Τέχνης.

Ἄν ἐπιτύχαμε στήν προσπάθεια τῆς ἐρμηνείας, θὰ μᾶς τὸ ποῦν οἱ συναδέλφοι καί οἱ ἴδιοι οἱ σπουδαστές. Σ' ἓνα ὁμως σημεῖο μπορούμε νὰ μιλήσουμε μέ βεβαιότητα γιὰ τὴν ἐπιτυχία τῆς ἐργασίας αὐτῆς, ποῦ εἶναι ἡ πρώτη σοβαρὴ προσπάθεια στὰ νεοελληνικά. Ὅτι καί μιὰ ἀπλή της ἀνάγνωση δίνει στό σπουδαστὴ καί σὲ κάθε φιλότεχνο, τοὺς ἀρίφητους θησαυροὺς τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας καί δείχνει τὴν ἀξία τους.

Ἐργασιὰ στὶς ἀρχὲς Ἰουνίου 1965

Γ. Β Α Λ Ε Τ Α Σ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΡΑΜΜΑΤΟΛΟΓΙΑΣ

1. Οἱ ἀρχαὲς τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας συμπίπτουν μετὰ χρόνια τῆς Φραγκοκρατίας καὶ λίγο πρωτότερα. Τὸ πρῶτο μεγάλο μνημεῖο τῆς εἶναι τὰ Ἀκριτικὰ τραγούδια, ποὺ διαμορφώθηκαν μέσα στὸ 10^ο καὶ 11^ο αἰῶνα. Ἄλλα μνημεῖα τῆς περιόδου αὐτῆς, ποὺ φτάνει ὡς στὴν Ἄλωση τῆς Πόλης ἀπ' τοὺς Τούρκους, εἶναι τὸ Ἀκριτικὸ Ἔπος, τὸ Χρονικὸ τοῦ Μορέως. εἰ ἔμμετραις ἱπποτικῆς μυθιστορίας, τὰ Κυπριακὰ Ἐρωτικὰ τραγούδια, ὁ Σπανέας καὶ πολλὰ ἄλλα μισοδημοτικὰ στιχομυθία καὶ εὐγράφελες διηγήσεις. Ἡ τεχντροπία, ποὺ κυριαρχεῖ σ' αὐτὴ τὴν περίοδο, εἶναι ρομαντικὴ.

2. Ἡ Κρητικὴ Λογοτεχνία ἀποτελεῖ τὴν πρώτη μεγάλη περίοδο τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας (1400—1700). Ἀναπτύχθηκε ἀνάμεσα στίς δυὸ Ἀλώσεις: τῆς Πόλης (1453) καὶ τῆς Κρήτης (1669). Ἐσπλώνεται τοπικὰ καὶ στὴ Ρόδο, στὰ Δωδεκάνησα καὶ στὴν Κύπρο. Ἐδοσε ποιητικὰ καὶ ἰδίως θεατρικὰ ἔργα (τραγωδίαι καὶ κωμωδίαι). Κυριώτερα ἔργα εἶναι: ἡ Ὀμορφὴ Βοσκοπούλα, διάφορα στιχομυθία, ὅπως τοῦ Λ. Δελλαπόστα, τοῦ Σαγλίτη, τοῦ Σκιάβου, τοῦ Ἀγέλλη, τοῦ Μπεργαδῆ, τοῦ Πικατόφου, τοῦ Φαλιέρου, τοῦ Μπουναλιῆ καὶ τὸ μεγαλύτερο ἀπ' ὅλα, ὁ Ἐρωτόκριτος τοῦ Βιτσέντζου Κορνάρου, ποὺ εἶναι ὁ Ὀμηρος τῆς Νέας Ἑλλάδας, ὁ νέος ἐπικός της. Ἀπ' τὰ θεατρικὰ πάλι, πρώτη θέση κατέχει ἡ Ἐρωφίλη τοῦ Γ. Χορτάτζη ἔργα τοῦ ἴδιου εἶναι ὁ Γύπαρις (Πανώρια) καὶ ὁ Κατσουρμπος, κωμωδίαι. Ἐπειτα ἔρχεται ἡ «Θυσία τοῦ Ἀβραάμ», ποὺ ἀποδίνεται στὸν ποιητὴ τοῦ Ἐρωτόκριτου, καὶ οἱ κωμωδίαι: Ζήνωνας (ἄνωνόμου), Φουρτουναῖος (τοῦ Μ. Φώσζολου), Στάθης (ἄνωνόμου), Τρωίλος (τοῦ Ροδολίνου) κλπ. Ὅλα αὐτὰ τὰ ἔργα, ἂν καὶ ἔχουν ἰταλικὰ πρότυπα, εἶναι δημοσφικὰ, πρωτότυπα. Ἡ Κρητικὴ Λογοτεχνία φέρνει στὴν Ἑλλάδα τὴν Ἀναγέννηση, ἐλληνοποιεῖ τὸ πνεῦμα τῆς μεγάλης ἐκείνης περιόδου, ποὺ γνώρισεν ὅλη ἡ Εὐρώπη.

Τρίτη περίοδος τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας εἶναι ἡ επαναστατικὴ (1650—1821). Σ' αὐτὴν ἀνήκουν τὰ Δημοτικὰ Τραγούδια, οἱ λαϊκῆς Διδασκῆς, οἱ μεγάλοι ἐκκλησιαστικοὶ δημοτικοὶ ρήτορες (ὅπως ὁ Σκοῦφος, ὁ Μηνιάτης, ὁ Θεοτόκης κ.), οἱ μεγάλοι Διαφωτιστῆς (ὅπως ὁ Εὐγένιος Βούλγαρης, ὁ Βιζέντιος Δαμωδός, ὁ Ἰωσήπος Μοισιόδαξ, ὁ Κανταριτζῆς, ὁ Φιλίπ-

πίδης κᾶ.). Κυρίαρχη φυσιογνωμία στὸ τέλος αὐτῆς τῆς περιόδου εἶναι ὁ **Ἀδαμάντιος Κοραῆς**, περιστοιχισμένος ἀπὸ μιὰ λαμπρὴ πλειάδα νεωτέρων Διαφωτιστῶν (διδασκάλων τοῦ Γένους), ὅπως εἶναι ὁ Ἀθανάσιος Ψαλλίδας, ὁ Βενιαμὴν ὁ Λέσβιος, ὁ Κ. Κούμας, ὁ Ν. Βάμβας καὶ ἀμέτρητοι ἄλλοι. Στὴν περίοδο αὐτὴ ἡ ποίηση ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ τὸ Βηλαρῶ καὶ τὸ Χριστόπουλο. Σ' ὅλη αὐτὴν τὴν περίοδο κυριαρχεῖ, μὲ τὰ σαλπίσματά του, ὁ **Ρήγας**. Αὐτὸς ἐκφράζει τὸ πνεῦμα τῶν Δημοτικῶν Τραγουδιῶν καὶ προετοιμάζει τὸν ἐρχομὸ τοῦ Σολωμοῦ καὶ τοῦ Κάλβου. Τὰ δημοτικὰ τραγούδια ἔχουν νεοκλασσικὸ τύπο καὶ αἰσιόδοξη ἀντίληψη τῆς ζωῆς. Ὁ πλοῦτος τους εἶναι μοναδικός.

Ἡ **τέταρτη περίοδος** τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας (1821—1880), περιλαμβάνει δυὸ μεγάλες ἀντιμαχόμενες Σχολές. Τὴν **Ἑπτανησιακὴν**, μὲ ἀρχηγὸ τῆς τὸ **Σολωμό** καὶ κυριώτερους ἐκπροσώπους τῆς: τὸν Τερτσέτη, τὸν Μάνεση, τὸν Πολυλά, Μαρκοῦρᾶ, Τυπάλδο, Μαβίλη, Μαρτζώκη κᾶ. Καὶ τὴν **Ἀθηναϊκὴν**, μὲ κυριώτερους ἐκπροσώπους τῆς: τὸν Π. Σούτσο, τὸν Ἄλ. Σούτσο, τὸν Ἄλ. Ραγκαβῆ, τὸν Καρασούτσα, τὸν Δημ. Βερναρδάκη, τὸν Γ. Παράσχο, τὸν Ἀγ. Παράσχο, τὸν Παπαρρηγόπουλο καὶ πολλοὺς ἄλλους. Ἡ Ἀθηναϊκὴ Σχολὴ χρησιμοποιεῖ τὴν ἀρχαϊστικὴ καθαρεύουσα καὶ εἶναι ρομαντικὴ. Ἀντίθετα, ἡ Ἑπτανησιακὴ Σχολὴ καλλιιεργεῖ τὴ δημοτικὴ γλῶσσα καὶ εἶναι νεοκλασσικὴ. Στὴν Ἑπτανησιακὴ Σχολὴ ἀνήκουν καὶ οἱ δυὸ μεγάλοι ποιητῆς Ἀριστοτέλης **Βαλαωρίτης**, ρομαντικὸς, καὶ ὁ Ἄνδρέας **Κάλβος**, κλασσικιστῆς. Δυνατὴ φυσιογνωμία εἶναι ὁ Κεφαλονίτης Ἄνδρέας Λασκαράτος, στοχαστῆς καὶ σατιρικὸς. Μεγάλῃ ἀξία σ' αὐτὴ τὴν ἐποχὴ δίνουν τὰ **Ἀπομνημονεύματα** τῶν ἀγωνιστῶν τοῦ Εἰκοσάενα, ἰδίως τοῦ Μακρυγιάννη καὶ τοῦ Κολοκοτρώνη.

Ἡ **πέμπτη περίοδος** τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας (1880—1922) εἶναι ἡ δημιουργικώτατη περίοδος τοῦ Δημοτικισμοῦ. Μέσα σ' αὐτὴν, ἡ παραμερισμένη πρὶν ἀναγέννηση θριαμβεῦει καὶ ἐκτοπίζει τὸ λογιωτατισμὸ. Κυρίαρχικὴ μορφή αὐτῆς τῆς περιόδου εἶναι ὁ Γιάννης **Ψυχάρης**, ποὺ μὲ τὸ περίφημο «Ταξίδι» του, ὑψωσε τὴ σημαία τοῦ δημοτικισμοῦ καὶ δημιούργησε ἀληθινὴ ἐπανάσταση. Στὴν περίοδο αὐτὴ, ξεχωρίζουν τρεῖς μεγάλες Σχολές: α) ἡ **Νέα Σχολὴ** (1875—1900), μὲ προδρόμους τὸ Δ. Βικέλα, Γ. Βιζυηνό, Ἄ. Προβελέγγιο καὶ Κλ. Τριαντάφυλλο (Ραμπαγᾶ), καὶ κυριώτερους ἐκπροσώπους: τὸν Κ. Παλαμᾶ, Ν. Καμπᾶ, Γ. Δροσίνη, Πολέμη, Στρατήγη, Κρυστάλλη, Ἑφταλιώτη κ. ἄ. Στὴ **Νέα Σχολὴ** ἀνήκουν καὶ οἱ μεγάλοι πεζογράφοι Πά-

παδιαμάντης και Καρκαβίτσας. Επίσης ο Κονδύλακης, ο Ψυχάρης, ο Ξενοπούλος. Η τεχνοτροπία της Σχολής είναι νατουραλιστική και ρομαντίζουσα. Της μεγάλης αυτής ποιητικής Σχολής το έργο, συμπληρώνει και τελειοποιεί με το βαθύτερο λυρισμό της, η Σχολή της Τέχνης (1895—1912), με κυριώτερους εκπροσώπους: τον Γρυπάρη, Χατζόπουλο, Μαλακάση, Πορφύρα, Καμπύση, Σημηριώτη, Παπαντωνίου, Νισβάνο, αδελφούς Πασαγιάννη και αμέτρητους άλλους. Η Σχολή της Τέχνης, ακολουθεί την παρνασσική στην αρχή και ύστερα τη συμβολιστική τεχνοτροπία. Σ' αυτήν ανήκει με το νεοκλασικό ειδωλοθραυστικό παρνασσισμό τον ό Κ. Καβάφης, ένας από τους μεγαλείτερους μετασολωμικούς ποιητές και ένας από τους τρεις τέσσερις παγκόσμιους ποιητές του αιώνα μας. Σ' αυτή την περίοδο ανήκει και η Σχολή του Νουμά, που καλλιεργεί με φανατισμό τη δημοτική γλώσσα και συμπληρώνει το έργο της Νέας Σχολής, τόσο στην ποίηση, όσο και στην πεζογραφία και κριτική. Κυριώτεροι εκπρόσωποι της Σχολής αυτής είναι: ο Ρήγας Γκόλφης, ο Κ. Καρθσιός, ο Η. Βλυστός, ο Μ. Αιγέρας, ο Δ. Ταγκόπουλος, ο Κ. Ησφοίτης, Ν. Καζαντζάκης και πολλοί άλλοι. Η περίοδος αυτή παρουσιάζει πολλές τάσεις και ρεύματα. Η πεζογραφία αντιπροσωπεύεται από δυο μεγάλους πεζογράφους: το Δ. Βουτρά και τον Κ' Θεοτόκη. Στον ευρύτερο χώρο του ελληνισμού παρουσιάζονται με ονόματα έργα, περιοδικά κλπ. διάφορες τοπικές Σχολές. 'Απ' αυτές οι σπουδαιότερες είναι τρεις: η Σχολή της Αλεξάνδρειας, η Σχολή της Πόλης και η Αιολική Σχολή με κέντρο τη Μυτιλήνη. Επίσης ξεχωρίζει η Σχολή του Ταυγέτου. Κυριαρχική μορφή της περιόδου αυτής είναι ο νεορομαντικός ποιητής Άγγελος Σικελιανός, πατριώτης και συνεχιστής του Βαλαωρίτη. Δίπλα στο Σικελιανό θρῶνεται με τον ανθρωπισμό και τις ευρύτερες σύλληψεις του, ο ποιητής Κώστας Βάρναλης, νεοκλασικός. Στην τελευταία δεκαετία της αλουσιώτατης αυτής περιόδου (1910—1922) παρουσιάστηκαν αξιολογοί ποιητές και πεζογράφοι τόσο στην Αθήνα, όσο και στα μεγάλα πνευματικά κέντρα του ελληνισμού όπως ο Μελαχρινός, η Μυρτιάτισσα, ο Θο. Σταύρου, ο Γ. Φτερός, ο Στέφανος και Αιμιλία Δάφνη, ο Βασ. Ρώτας, ο Τέλλος Άγρας, ο Γ. Αθάνας, Κ. Κόντος και πολλοί άλλοι.

Η έκτη περίοδος της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, γνωστή με το όνομα: περίοδος του Μεσοπόλεμου, παρουσιάζει δυο πολυδύναμες γενιές, τη γενιά του 1920 και τη γενιά του 1930. Κυριαρχική μορφή της πρώτης στην πεζογραφία, είναι ο Στάτης Μυριβήλης και ο Φ. Κόντογλου. Η γενιά του 1930 παρουσιάζει πολλούς αξιόλογους πεζογράφους (Βενέζη, Τερζάκη,

Θεοτοκά, Πετσάλη, Πολίτη, Χάρη κλπ.) και νεωτεριστικούς ποιητές, που έφεραν στην Ελλάδα τη **μοντέρνα ποίηση**, που έσπασε τα δεσμά της καθιερωμένης καλολογίας και της τυπικής λογικής και αγάλισμα τον έσωτερικό άνθρωπο. Μεγάλη μορφή αυτής της μεταβατικής δεκαετίας είναι ο Γ. Σεφέρης, που πήρε το βραβείο Νόμπελ, το πρώτο που δόθηκε σε Έλληνα ποιητή. Δίπλα του αναδείχτηκαν με σημαντικό έργο οι ποιητές Ρίτσος, Έλύτης, Βρεττάκος κλπ.

Η τελευταία περίοδος της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας είναι η **μεταπολεμική** (1940—1965). Η πρώτη δεκαετία αυτής της περιόδου είναι αντίστασιακή, δηλαδή με διάφορα έργα, εκφράζει το πνεύμα της έθνικης αντίστασης κατά της ναζιστικής κατοχής. Σ' αυτήν τη δεκαετία κυριαρχεί με το πεζογραφικό του έργο ο Ν. Καζαντζάκης, και με την ποίησή της η Ρίτα Μπούμη—Παπά. Επίσης ξεχωρίζει η πεζογραφία του Δ. Φωτιάδη, της Έλλης Αλεξίου, και του Ι. Μ. Παναγιώτου, που μέσα στη δεκαετία αυτή έδωσε το σπουδαιότερο έργο του.

Η γενιά του 1950 παρουσιάζει ώριμότητα και έπεξεργάζεται τα προβλήματα της τέχνης με δημιουργικότητα και βαθύτητα. Οι εκπρόσωποι της δεκαετίας αυτής βρίσκονται ακόμη στην εξέλιξή τους. Ξεχωρίζουν η Εύα Βλάμη, ο Ζήσης Σκάρος, ο Γιάννης Μαγκλής, ο Ν. Αθανασιάδης, ο Τάσος Αθανασιάδης και πολλοί άλλοι.

Ο **άνθρωπιστικός χαρακτήρας** της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, έχει βαθύ φρονηματιστικό και δημιουργικό περιεχόμενο. Όσο διαβάζουμε τους νεοέλληνες συγγραφείς, τόσο περισσότερο αγαπούμε και μαθαίνουμε βαθύτερα την Ελλάδα. Η νεοελληνική λογοτεχνία έχει **νεοκλαστικό** χαρακτήρα. Και έχει περισσότερη αξία ή Νεοελληνική Λογοτεχνία από όλες του κόσμου, γιατί είναι λογοτεχνία **ήρώων και μαρτύρων**, που πάλευσαν μέσα σε μύριες αντιξοότητες, (σπουδαιότερες απ' αυτές είναι ο τουρκικός ζυγός στα προεπαναστατικά χρόνια, και ο λογιωτατισμός στα νεότερα), για να πλάσουν το νεοελληνικό πολιτισμό. Στην πάλη αυτή δεν έμεινε άμετοχος ο νεοελληνικός λαός. Καμιά λογοτεχνία δεν έχει να δείξει τη δημιουργία του, τους άφινητους θησαυρούς των δημοτικών μας τραγουδιών, παραδόσεων, παροιμιών και άλλων μνημείων του λόγου και του ήχου.

Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Αισθητική ανάλυση είναι ἡ ανάπτυξη καὶ ἡ ἐρμηνεία ἐνὸς λογοτεχνήματος, εἴτε πεζοῦ. Γιὰ νὰ τὴν ἐπιτύχουμε χρειάζεται νὰ ἔχουμε ὀρισμένες γραμματολογικὲς γνώσεις καὶ αἰσθητικὴ ἀγωγή, δηλαδὴ νὰ ἔχουμε διαβάσει λογοτεχνικὰ ἔργα καὶ νὰ μπορούμε νὰ νοιώσουμε τὴν ὁμορφίαν καὶ τὸ νόημα ἐνὸς λογοτεχνήματος καὶ νὰ εἶμαστε σὲ θέση νὰ τὴν καθορίσουμε. Ἄν κάνουμε τὴν ἀνάλυση ὀλίγων ἔργων, θὰ ἀποκτήσουμε τὴν ἰκανότητα νὰ ἀναλύουμε ὅλα τὰ λογοτεχνήματα. Γιὰ νὰ ἐπιτύχουμε καλὲς ἀναλύσεις, πρέπει νὰ σκύψουμε μὲ θάρρος καὶ προσοχὴ πάνω στὸ ἴδιο τὸ κείμενο καὶ νὰ δουλέψουμε ἐλεύθερα. **Τὸ πρῶτο στάδιο** εἶναι νὰ διαβάσουμε πολὺ προσεκτικὰ καὶ νὰ ὑπογραμμίσουμε ὀρισμένα σημεῖα, ὅπως εἶναι οἱ ἄγνωστες τυχὸν λέξεις, οἱ παρομοιώσεις, οἱ μεταφορὲς καὶ ἰδίως οἱ στίχοι, ποὺ ἐκφράζουν τὸ κεντρικὸ νόημα. Ὑστερα ξαναδιαβάζουμε τὸ ἔργο γρηγορότερα, γιὰ νὰ τὸ συλλάβουμε στὸ σύνολό του.

Τὸ δεύτερο στάδιο εἶναι ἡ νοηματικὴ ἀνάπτυξη, δηλαδὴ ἡ περιληπτικὴ ἐξιστόρηση τῆς ὑπόθεσης τοῦ διηγήματος, ἢ τοῦ ποιήματος, ὄχι σύμφωνα μὲ τὴ σειρά, ποὺ μᾶς τὸ δίνει ὁ ποιητῆς, ἀλλὰ σύμφωνα μὲ τὴ λογικὴ σειρά τοῦ μύθου, δηλαδὴ σύμφωνα μὲ τὴν ἀρχὴ καὶ τὴν ἀλληλουχία τῶν γεγονότων. Ἡ ἐργασία αὐτὴ στὰ ποιήματα, πρέπει νὰ συμπληρωθεῖ μὲ τὴ φαντασία καὶ σὲ ὅσα προϋποθέτει ἢ μᾶς ἐπιβάλλει νὰ υποθέσουμε ὁ ποιητῆς. Τὴ νοηματικὴ ἀνάπτυξη τὴ χωρίζουμε σὲ μέρη ἢ ἐνότητες. Τὰ μέρη σὲ σκηνές ἢ εἰκόνες. Πῶς γίνεται ὁ χωρισμὸς αὐτὸς μπορεῖ νὰ τὸ μάθει κανεὶς διαβάζοντας τὶς ἀναλύσεις τοῦ τόμου αὐτοῦ.

Τρίτο στάδιο τῆς αἰσθητικῆς ἀναλύσεως εἶναι ἡ ἐρμηνεία, ὅπου, συνσψίζοντας τὰ νοήματα, προσπαθοῦμε νὰ τὰ ἐξηγήσουμε καὶ νὰ ξεχωρίσουμε τὰ σπουδαιότερα σημεῖα τους. Χαρακτηρίζουμε τὶς ἐνότητες, σύμφωνα μὲ τὸ περιεχόμενό τους, μ' ἓνα γενικὸ τίτλο. Καθορίζουμε τὴν ἔκταση καὶ τὴν ἔκφραση κάθε μιᾶς, τὶς εἰκόνες ἢ σκηνές καὶ τὰ περιστατικὰ ποὺ περιέχει. Ἄν ἀναλύουμε πεζογραφήματα, ξεχωρίζουμε τὰ πρόσωπά τους. Καθορίζουμε τὴ θέση τους μέσα στὸ ἔργο, βρισκουμε τὸν κεντρικὸ ἥρωα, τὰ δευτερεύοντα πρόσωπα. Ἀναζητοῦμε τὴν ψυχολογία τους, τὴ φυσιογνωμία τους, τὸ χαρακτῆρα τους, τὶς πράξεις τους, ἂν εἶναι ἥρωικὲς ἢ προδοτικὲς, εὐγενικὲς ἢ βάρβαρες, ἀνθρώπινες ἢ ἀπάνθρωπες, φιλελεύθερες ἢ δουλικὲς, εὐγνωμονικὲς ἢ ἀχάριστες. Ἐπίσης καθορίζουμε τὸ ὕφος τοῦ συγγραφέα, κυρίως στὰ δύο πρωτεύοντα χαρακτηριστικὰ του, τὴ **συντομία** (ἢ ἀντίθετα τὸ ρητορισμὸ καὶ τὸ στόμφο) καὶ τὴ

σαφήνεια. Ἐάν τὸ ὕφος ἔχει αὐτὰ τὰ βασικὰ γνωρίσματα, ἔχει ὅλα τὰ ἄλλα, ποὺ κάνουν τὸ καλὸ ὕφος: τὴν πυκνότητα, τὴν γλαφυρότητα, τὴν ζωντάνια.

Τέταρτο στάδιο εἶναι ἡ ἀνεύρεση τῆς κεντρικῆς ἰδέας. Αὐτὸ γιὰ νὰ τὸ ἐπιτύχουμε χρειάζεται νὰ μποῦμε μέσα στὸ πνεῦμα τοῦ συγγραφέα, καὶ νὰ προσέξουμε ποιά σημεῖα τονίζει ξεχωριστά, ποὺ σταματᾷ περισσότερο· π.χ. στὴν «Ἰθάκη», ὁ Καβάφης τονίζει τρεῖς φορές τὴ διάρκεια τοῦ ταξιδιοῦ, καὶ μᾶς ἀναγκάζει νὰ ρίξουμε τὸ κέντρο τοῦ νοήματος σ' αὐτὴ τὴν ἰδέα. Πρέπει νὰ σημειωθεῖ, ὅτι πολλὲς φορές ὁ συγγραφέας μᾶς ἀφήνει μόνους νὰ βροῦμε τί θέλει νὰ πεῖ. Ἐπίσης πολλὰ φυσιολατρικὰ ἢ λυρικά τραγούδια, ὅπως π.χ. τὰ τραγούδια τοῦ Δροσίνη στένν τὸμο αὐτό, ἔχουν γενικὴ ἰδέα. Αὐτὸ τὸ βγάξουμε ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῶν τραγουδιῶν, ἀπὸ τὴ διάθεσή τους.

Τελευταῖο στάδιο τῆς αισθητικῆς ἀνάλυσης εἶναι τὰ λεγόμενα αισθητικὰ ἢ καλολογικὰ στοιχεῖα. Ὅλα αὐτὰ ἀναφέρονται στὴ μορφή τοῦ ἔργου, (γλώσσα, στίχος, ἐπίθετα, παρομοιώσεις, εἰκόνες, μεταφορές). Πρέπει νὰ βροῦμε καὶ νὰ ἀξιολογήσουμε ὅλα αὐτὰ τὰ στοιχεῖα καὶ νὰ σημειώσουμε, τί προσφέρουν στὴν παράσταση καὶ τί θέση ἔχουν μέσα στὸ ἔργο, καθὼς καὶ τί ἀξία ἔχουν αὐτὰ καθ' ἑαυτά. Ἐάν εἶναι πρωτότυπα, ἐκφραστικὰ κλπ. Σημαντικὴ ἐργασία εἶναι ὁ καθορισμὸς τῆς σύνθεσης τοῦ ἔργου. **Σύνθεση** λέγεται ἡ διάρθρωση, ἡ δομὴ (τὸ χτίσιμο) τοῦ ἔργου. Στὸ στάδιο αὐτὸ πρέπει ξεχωριστὰ νὰ ἐπιμείνουμε. Νὰ βροῦμε πῶς ἀρχίζει, πῶς ἀναπτύσσεται, πῶς συνεχίζεται καὶ πῶς τελειώνει. Ποῦ ὑπάρχει ἡ δέση (ἴντριγκα) καὶ μὲ ποῖο τρόπο δίνεται ἡ λύση. Πῶς συνδέονται μεταξύ τους τὰ μέρη, ἂν ἔχουν πλεονασμοὺς καὶ ἄσκοπες παρεκβάσεις, ἂν ἀντίθετα ἔχουν πυκνότητα καὶ ἀναλογία τόσο πρὸς τὸ σύνολο, ὅσο καὶ πρὸς τὰ ἄλλα ἰσότιμα ἢ διαφορετικὰ μέρη, καὶ μὲ ποῖο τρόπο συναρμολογοῦνται μεταξύ τους. Στὴ σύνθεση ἑνὸς ἔργου βρῖσκεται ἡ μεγαλειότερη ὁμορφιά του καὶ ἐκεῖ δοκιμάζεται ἡ τέχνη τοῦ συγγραφέα.

Γενικὲς ἀρχές. Ἀναλύοντας ἓνα λογοτέχνημα, πρέπει νὰ προσπαθοῦμε νὰ τὸ νοιώσουμε βαθιά. Νὰ τὸ ἀγκαλιάσουμε μ' ὅλη τὴν ψυχὴ μας καὶ μ' ὅλο μας τὸ νοῦ. Εἶναι τὸ πιὸ ἀπλό, τὸ πιὸ ζωντανό, τὸ πιὸ ὠραῖο πράγμα, ποὺ ἔχει ὁ ἄνθρωπος. Γι' αὐτὸ δὲν πρέπει νὰ τὸ φοβηθοῦμε, ἐπειδὴ εἶναι θέμα ἐξεταστικὸ καὶ κρίνει τὴν ἐπιτυχία μας. Ὅδηγὸ ἔχουμε στὴν ἀνάλυσή μας τὸν ἴδιο τὸ συγγραφέα, τὸ ἴδιο τοῦ ἔργου, ποὺ μονάχο του μιλά στὸ νοῦ καὶ στὴν ψυχὴ μας. Δὲν ἔχουμε παρὰ νὰ τὸ ἀκούσουμε. Νὰ ἀναπτύξουμε μὲ δικό μας τρόπο τὰ λόγια,

τὴν ἀφήγησιν, τὶς εἰκόνες, τὴν ἔμπνευσιν τοῦ συγγραφέα. Δὲν ὑπάρχει ὀρισμένος κανόνας, ὀρισμένος τύπος αἰσθητικῆς ἀνά-
 λυσης. Ὁ καθεὶς τὴν κάνει μὲ δικό του τρόπο. Ἀπὸ τοὺς νέους
 δὲν ζητᾶμε νὰ γίνοντι αἰσθητικοί. Ζητᾶμε νὰ μᾶς δεῖξουν τὴν
 εὐαισθησίαν τους, τὴν καλλιέργειάν τους, τὴ νοημοσύνην τους, τὴ
 σκέψη τους, τὴν ἀγάπην τους πρὸς τὴν τέχνην καὶ ἰδίως πρὸς
 τὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνίαν, πὺν εἶναι ὁ θησαυρὸς τῆς Ἑλλά-
 δας, καὶ πρέπει νὰ κατέχουν τὶς σπουδαιότερας μορφάς του. Νὰ
 δεῖξουν ἂν μποροῦν νὰ καταλάβουν τὴν ὁμορφίαν ἑνὸς ἔργου, κ
 ἂν μποροῦν νὰ τὴν ἐκφράσουν μὲ δικό τους τρόπο. Ἡ λογοτε-
 χνία δὲν εἶναι ἐπιστήμη, εἶναι ἡ ἔκφρασις τῆς ζωῆς, τῆς ψυχῆς
 ὄλων τῶν ἀνθρώπων.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΜΕΤΡΙΚΗΣ

Ἡ παλαιότερη ποίησις, ὡς τὰ 1940 περίπου, ἀκολουθοῦσε τὸ μέτρο καὶ
 τὴ στιχοποιγίαν, μὲ στροφάς, ὁμοιοκαταληξίαν, ἰσάριθμες συλλαβὰς στίχων,
 ὀρισμένο ρυθμὸν κλπ. Μὲ τὸν τρόπον αὐτὸν ἔγραψαν ὅλοι οἱ παλαιοὶ ποιη-
 τῆς μας ἀπὸ τὸν Πρωτοπρόδρομον ὡς τὸν Παλαμᾶ. Πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς
 ἀναδείχθησαν ἀριστοτέχνες τοῦ στίχου καὶ τοῦ ρυθμοῦ. Ὅλη ἡ ἔμμετρον
 στιχοποιημένη ποίησις, λέγεται **παραδοσιακὴ**, γιὰτι ἔπαψε νὰ καλλιεργε-
 ται σήμερα καὶ ἀνήκει εἰς τὴν παράδοσιν. Σήμερα λίγοι εἶναι οἱ ποιητῆς, καὶ
 αὐτοὶ ἀνήκουν εἰς παλαιότερας γενιές, πὺν γράφουν ποιήματα ἔμμετρα.
 Οἱ περισσότεροι σύγχρονοι ποιητῆς ἀκολουθοῦν τὸν ἐλεύθερον στίχον, πὺν
 ἔχει ἔσωτερικὸν ρυθμὸν, ἀλλὰ δὲν ἔχει μέτρο καὶ δὲν ἀκολουθεῖ τοὺς κα-
 νόνες τῆς καθιερωμένης στιχοποιγικῆς. Γι' αὐτὸ, ἡ σημερινὴ ποίησις λέ-
 γεται **μοντέρνα** (νεωτεριστικὴ).

Ἡ στροφὴ. Κάθε ποίημα χωρίζεται εἰς στροφάς. Κάθε στροφή ἀπο-
 τελεῖται ἀπὸ στίχους. Ὁ πὺς συνηθισμένος ἀριθμὸς στίχων κάθε στρο-
 φῆς εἶναι τέσσαρες. Ἡ πὺς μικρότερη στροφή εἶναι τὸ δίστιχον, πὺν τὸ
 καλλιέργησε πολὺ ἡ δημοτικὴ μας ποίησις. Στροφάς μὲ τρεῖς, μὲ πέντε, ἢ
 μὲ ὀκτώ στίχους εἶναι σπανιώτερες. Ἀνάλογα μὲ τὸν ἀριθμὸν τῶν στί-
 χων τους οἱ στροφές ὀνομάζονται δίστιχες, (τὰ περίφημα δίστιχα), τρι-
 στιχες, (οἱ περίφημες τριτάινες τῶν Χορικῶν τῆς Ἐρωφίλης), τετράστι-
 χες (τὰ περίφημα τετράστιχα ἢ ἐπιγράμματα), ἐξάστιχες, ὀκτάστιχες (οἱ
 περίφημες ὀκτάβες ἢ ὀκτάστιχα, ὅπως τοῦ Σολωμοῦ: Ἡ ἡμέρα τῆς Λαμ-
 πρῆς κλπ.). Ὁ Παλαμᾶς ἔγραψε ὀλόκληρον βιβλίον μὲ τετράστιχα (Ὁ κύ-
 κλος τῶν τετραστίχων). Ἐπίσης ὁ Νιρβάνας τὴν περίφημην «Παγὰ λαλέου-
 σα», ὅπου μᾶς ἔδωσε περίφημον τετράστιχον, πὺν μέσα στοὺς τέσσαρες
 στίχους τους κλείνουν ὀλάκερους κόσμους. Ἐπίσης ὁ Σίμος Μενάρδος
 καὶ ἄλλοι ποιητῆς, (Μαλακάσης κλπ.), καλλιέργησαν τὸ ἐπιγραμματικὸν τε-
 τράστιχον. Ὁ «Λάμπρος» τοῦ Σολωμοῦ εἶναι γραμμένος εἰς ὀκτάστιχα. Ὁ
 ποιητῆς Πετρίδης ἔγραψε ὀλόκληρον συλλογὴν μὲ ἐξάστιχα ποιήματα. Δὲ
 φτάνει μᾶς στροφή νὰ ἔχει ἀριθμὸν στίχων γιὰ νὰ πάρει τὴ μορφήν της,
 πρέπει οἱ στίχοι πὺν τὴν ἀποτελοῦν νὰ εἶναι συνταριασμένοι μεταξύ τους
 μὲ ἀνάλογον ὁμοιοκαταληξίαν, συνηθῶς πλεχτήν.

Ὁ στίχος. Κάθε ποίημα ἀποτελεῖται ἀπὸ στίχους, πὺν εἶναι, ὅπως
 εἶδαμε, συνταριασμένοι εἰς στροφάς. Ὁ στίχος ἀποτελεῖται ἀπὸ πόδια
 ἢ μέτρα. Τὰ πόδια ἀποτελοῦνται ἀπὸ συλλαβὰς. Ἐχομε, ἀνάλογα μὲ
 τὶς συλλαβὰς καὶ τὸν τονισμὸν τους, τεσσάρων εἰδῶν πόδια. Τὰ δυσύλλα-
 βα καὶ τὰ τρισύλλαβα. Τὰ πρῶτα ἀποτελοῦνται ἀπὸ δυὸ συλλαβὰς, πὺν ἡ

δεύτερη έχει τόνο στη λήγουσα, (π.χ. αὐγή, πεζός). Τὸ μέτρο αὐτὸ λέγεται **ιαμβικό**. Ὁ στίχος: «Σαρά—ντα πέν—τε μά—στοροι κι ἐξή—νια μά—θητά—δες» εἶναι **ιαμβικός**. Τὰ περισσότερα, ὅλα περίπου ἀπὸ τὰ ἐξημευόμενα τραγούδια τοῦ τόμου αὐτοῦ εἶναι σὲ μέτρο **ιαμβικό**. Ὅταν τὸ δυσύλλαβο μέτρο τονίζεται στὴν παραλήγουσα, (π.χ. χρώμα, τοίχος), τότε τὸ μέτρο λέγεται: **τροχαϊκό**. Ὁ ἐθνικός μας ὕμνος εἶναι γραμμένος ἀπὸ στίχους τροχαϊκούς (Σὲ γνω—ρίζω—ἀπὸ τὴν—ὄψη).

Ὅταν τὸ πόδι ἢ τὸ μέτρο, ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς συλλαβές ἀπ' τὴς ὁποῖες ἔχει τόνο ἢ **τρίτη** τότε ἔχουμε ἀνάπαιστο. Παράδειγμα ἀναπαιστικού στίχου εἶναι π.χ. ὁ στίχος τοῦ Ζαλοκώστα: Ὁ βορῆας—ποῦ τ' ἀρ—νά—κια παγώνει ἢ τὸ εἰσόγραμμα τοῦ Σολωμοῦ στὰ Ψαρά: Στῶν Ψαρῶν τὴν ὀλόμανη ράχη.

Ὅταν τὸ **βούλλαβο** μέτρο τονίζεται στὴν προπαραλήγουσα ἔχουμε τὸν λεγόμενο **δάκτυλο**, (π.χ. ἡ λέξη ἄ γ γ ε λ ο ς εἶναι δάκτυλος) καὶ τότε τὸ μέτρο λέγεται **δακτυλικό**. Στὸ δακτυλικὸ μέτρο ἔχει γράψει ὁ Ὀμηρος τὰ ἔπη του, τὴν Ἰλιάδα καὶ Ὀδύσεια. Στὰ νεώτερα χρόνια, λίγοι ποιητὲς ἔγραψαν δακτυλικούς στίχους. Ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς ξεχωρίζει ὁ Παλαμᾶς, ποῦ ἔγραψε τὸ συμπλήρωμα τοῦ «Τάφου» τοῦ σὲ δακτυλικούς στίχους (Ὁ πρῶτος λόγος τῶν Παραδείσων: μόλις πα—ράλαβε—σένα ἀκοί—βὲ τὸ φτω—χούλι τὸ—μνήμα: σά θησαυ—ρὸ ποῦ τὸν—κούβ' ὁ φυ—λάργυρος—μόλις τὸν—εὔρει) καὶ ὁ Πορφύρας σ' ἓνα ποίημα τὸν.

Ἐῖσι, συνοψίζοντας παρατηροῦμε, οἱ ὑπάρχοντες τεσσάρων εἰδῶν μέτρα, δύο δυσύλλαβα: ὁ ἱαμβος καὶ ὁ τροχαῖος. Καὶ δύο τρισύλλαβα: ὁ ἀνάπαιστος καὶ ὁ δάκτυλος καὶ ἀνάλογα μὲ τὰ μέτρα χαρακτηρίζουμε καὶ τοὺς στίχους σὲ **ιαμβικούς**, **τροχαϊκούς**, **ἀναπαιστικούς**, **δακτυλικούς**.

Ἡ ἀναγνώριση τοῦ μέτρου ἐνὸς στίχου σ' ἓνα ποίημα, δὲν εἶναι καὶ τόσο εὐκόλη ἀπὸ τὴν πρώτη ματιά, γιατί ὅλες οἱ συλλαβές τῶν μέτρων δὲν τονίζονται, δηλ. ὑπάρχουν μέτρα ἀτομα, ποῦ τὸν ρυθμὸ τους τὸν συμπληρώνουν τὰ ἄλλα. Ἐπίσης δὲν συμπίπτει πάντοτε ὁ μετρικὸς τόνος μὲ τὸν λεξικό, π.χ. στοὺς στίχους τοῦ Μαβίλη: «Στὴν κουφάλα σου φώλιασε μελίσι—γέρικη ἑλλά, μὲ τὴ λίγη» κλπ. Σ' αὐτοὺς τοὺς στίχους δυσκολευόμαστε νὰ βροῦμε τὸ μέτρο, ποῦ θὰ τὸ βροῖχαμε εὐκολώτερα, ἂν συμπίπτανε οἱ μετρικοί μὲ τοὺς λεξικούς τόνους, δηλαδὴ ἂν οἱ στίχοι ἦταν: Στὴν κού—φάλα—σου φώ—λιασέ—μελίσι—σι, ἐνῶ ὅπως εἶναι τονισμένες οἱ λέξεις μόνο στὸ τρίτο πόδι συμπίπτει ὁ λεξικός μὲ τὸ μετρικὸ τόνο, καὶ ὡστόσο εἶναι ἱκανὸς νὰ σώσει τὸν **ιαμβικὸ** ρυθμὸ.

Ἡ ὁμοιοκαταληξία ἀποτελεῖ τὸ ἐξωτερικὸ γνῶρισμα τοῦ στίχου, ποῦ συντελεῖ στὴ μουσικότητά του. Ὑπάρχουν πλούσιες καὶ φτωχὲς ὁμοιοκαταληξίες. Ἡ κανονικὴ ὁμοιοκαταληξία εἶναι ἐκείνη κατὰ τὴν ὁποία συνταιριάζονται οἱ δύο τελευταῖες συλλαβές, π.χ. με—λίσιι στο—λίσει. Ὅταν δύο στίχοι συνταιριάζονται μὲ ὁμοιοκαταληξία τότε λέμε πὼς ἡ ὁμοιοκαταληξία τους εἶναι **ζε ν γ α ρ ω τ ἦ**. Ὅταν μεσολαβεῖ ἄλλος στίχος καὶ ἡ ὁμοιοκαταληξία γίνεται μὲ τὸν ἀκόλουθο, τότε λέμε πὼς ἡ ὁμοιοκαταληξία εἶναι **σ ι α υ ρ ω τ ἦ**, (π.χ. α—α—β—β (ζεγαρωτή), α—β—α—β (σταυρωτή) καὶ ὅταν τὰ δύο αὐτὰ εἶδη ἐναλλάσσονται ἡ ὁμοιοκαταληξία λέγεται **πλεχτή**.

Ἀνάλογα μὲ τὸν ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν οἱ στίχοι παίρνουν τὸ ὄνομά τους καὶ λέγονται, πεντασύλλαβοι, ἑξασύλλαβοι, δεκαπεντασύλλαβοι. Ὁ μεγαλύτερος νεοελληνικὸς στίχος εἶναι ὁ δεκαπεντασύλλαβος, ποῦ ὅμως ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο ἡμίστιχα. Ὑπάρχει στοὺς νεώτερους ποιητὲς καὶ ὁ δεκαεφτασύλλαβος. Ἐπίσης ὑπάρχουν καὶ στίχοι μὲ δύο σπῆς ἢ τρεῖς ἢ πέντε, ἀλλὰ αὐτοὶ ἀποτελοῦν σιχουρικὲς ἀκροβασίες. Τοὺς καλλίτε-
ρους καὶ περισσότερους πεντασύλλαβους ἔγραψε ὁ Παλαμᾶς στὴ συλλογὴ

του: «Οἱ πεντασύλλαβοι καὶ τὰ ποθητικὰ χρησιμοποιήματα». Ἐπίσης ὠραίους πεντασύλλαβους ἔφρασε καὶ ὁ Καρυοστάξ, θέλοντας νὰ δείξει τὸ φευγαλέο καὶ ῥηϊκὸ στίχοιο, ὅπως π.χ. στὸ σονέτιο τοῦ τῷ ἀφιερωμένου στὸν Μπάβρον: «Ἐνοῦσιν οὐ—τοῦ ἦσαν οἱ στίχοι—ἀγαροὶ τύχη—καὶ ματαιότη.—Μὴ ποῦα λαμπρότη—ἐκεῖ σὺ τίχη—καὶ ποῦα σὺ ῥήχη—ἐνδοξη νιότη.—Γίνονται οἱ γαοσι—γαροὶ. ἡ ἀομήσει—ἀνδρῶν Λουκούδι.—Κι ὁ Μπάβρον ἔφρε—πῶς νὰ τὸ γῆραι—τὸ θεο τραγοῦδι».

Τὸ ποίημα αὐτὸ τοῦ Καρυοστάξ εἶναι σονέτιο, δηλαδὴ ἀποτελεῖται ἀπὸ ὀρισμένους στίχους καὶ στροφάς, πον εἶναι ἑξαχρονικοί γιὰ τὸν ποιητὴ. Τὸ σονέτιο εἶναι δημιουργημὰ τῆς Ἀφῆς. Το καλλιγεγραμμένον πῶν καὶ οἱ δικοὶ μας ποιητῆς. Ἀριστοτελεῖς σὺ εἶδος οὗτο ἀναδείχτηκαν, ὁ Μαβίλης, πῶν τὰ σονέτια τοῦ ἔχουν πλοῖσι ὁμοιοταλῆσια, ὁ Γρονάκης, ὁ Παλαμᾶς, πῶν ἔγραψε τὰ ποίηματα «Δεκατερόσιτα», ὁ Βλαστός, ὁ Τσιριμῶκος καὶ πολλοὶ ἄλλοι. Το σονέτιο ἀποτελεῖται ἀπὸ δεκατέσσερις στίχους χωρισμένους σὲ δύο τερόσιτα καὶ σὲ δύο τρίσιτα. Τα δύο τερόσιτα πρέπει νὰ δένονται μὲ τὴν ἴδια ὁμοιοκαταληξίᾳ. Ἐπίσης καὶ τὰ δύο τρίσιτα, π.χ. α—β—α—β—α—β—α—β—γ—δ—ε—γ—δ—ε ἢ γ—δ—γ—δ—γ—δ. Ὅταν μὲν συλλαβὴ τοῦ στίχου κόβεται καὶ περᾶ σὴν ἄλλη, τότε ἔχομε τὸ λεγόμενον διασκέλισμα τοῦ στίχου. Τεῖσι σὸν τῶμο αὐτὸν ἐδῶ, εἶναι τοῦ Σολωμοῦ (σελ. 177, στ. 13).

Λ Ο Γ Ο Τ Ε Χ Ν Ι Κ Ε Σ Σ Χ Ο Λ Ε Σ

Ὁ κλασικισμός. Ὁ κλασικισμὸς εἶναι τεχντροπία, πῶν βασικά τῆς γνωρίσματα εἶναι ἡ ἀπλότητα καὶ ἡ ἐπιγραμματικὴ συντομία, πῶν τὴν πραγματοποιήσανε σὴν πληροέστηρη μορφή τῆς οἱ ἀρχαῖοι κλασικοί. Σὴν τεχντροπία αὐτὴ ἐπικρατεῖ αὐστηρότητα. Τὸ ὕφος εἶναι λιτό. Ἡ ἔκφραση πευθαρχημένη, συγκρατημένη. Ὑπάρχει πλήρης ἀντιστοιχία μορφῆς καὶ περιεχομένου. Τὰ νοήματα εἶναι ὑψηλά. Τὸ ὕφος ἀντικειμενικὸ καὶ ἀπρόσωπο. Διακρίνεται ἡ τάση πρὸς τὴν εὐγένεια καὶ τὴν ἐξιδανίκευση. Ἡ προσοχὴ εἶναι γυρισμένη σὸν ἐσωτερικὸ ἀνθρωποῦ, καὶ σὸν κόσμον τῶν ἰδεῶν ἢ τῶν μύθων καὶ τῶν μεγάλων μορφῶν τῆς ἀρχαιότητος.

Ὁ ρομαντισμός. Ἀντίθετα μὲ τὸ κλασικισμὸς, ὁ ρομαντισμὸς εἶναι ἀπειθάρχητος καὶ προσωπικὸς, ἀθόρητος καὶ πληθωρικός, κυριαρχημένος ἀπ' τὸ συναίσθημα. Ἐμπνέεται ἀπ' τὴ φύση, τὴ λαϊκὴ μυθολογία καὶ τὴ νεώτερη ἱστορία, μὲ προτίμηση πρὸς τὰ ἱπποτικά χρόνια τῆς μεσαιωνικῆς καὶ τὰ θρυλικά τῆς νεώτερης. Χρησιμοποιεῖ τὴ λαϊκὴ γλώσσα μὲ ἐλευθερία καὶ χωρίς ἀποκλεισμὸ τῶν χυδαίων λέξεων. Κάνει πλοῖσι καὶ ὑπερβολικὴ χρῆση τῶν ἐκφραστικῶν μέσων, χρησιμοποιεῖ τολμηρῆς παρομοιώσεις, εἰκόνας φανταχτερές, ζωηρές, χτυπητές, ἀμέτρητες, πῶν φτάνουν πολλές φορὲς σὴν ὑπερβολὴ καὶ κάποτε σὴν φρίκη. Τὰ χαρακτηριστικά τοῦ ὕφους τοῦ εἶναι ὁ στόμφος καὶ ὁ ρητορισμὸς, ἡ ἔμφραση καὶ τὸ πάθος. Ἀρχηγὸς καὶ ἰδρυτῆς τοῦ ρομαντισμοῦ θεωρεῖται ὁ Οὐγκώ, μὲ πρόδρομο τὸν Ἄγγλο

ποιητή Γιούγκ, πού οί περίφημες «Νύχτες» του, είχαν και στή δική μας ποίηση σχετική επίδραση. Ὁ Βαλαωρίτης, ὁ Παλαμᾶς, ὁ Σικελιανός εἶναι οἱ μεγαλειότεροι Νεοέλληνες ῥομαντικοί. Νεορομαντικοί λέγονται οἱ ἀνανεωτές τοῦ παλίου ρομαντισμοῦ, μέ αὐστηρότερα ἐκφραστικά μέσα και περισσότερη πειθαρχία.

Ὁ ρεαλισμός. Ἡ στροφή πρὸς τήν πραγματικότητα και ἡ λεπτομερειακή, ἀδέσμευτη, τολμηρή ἀπεικόνισή της, ἀποτελεῖ τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ τοῦ ρεαλισμοῦ, πού κυριάρχησε στήν Εὐρώπῃ και κατ' ἐπέκταση στήν Ἑλλάδα, κατὰ τὸ τέλος τοῦ περασμένου αἰώνα. Ὁ ρεαλισμός ἀποκλείει τήν ἰδεαλιστική ἀντίληψη τῆς ζωῆς και τήν παραμόρφωση τῆς πραγματικότητας μέ φανταστικές εἰκόνες τοῦ συγγραφέα. Χρησιμοποιεῖ ὕφος ἀπλό, ξηρό, καθαρό, και πολλές φορές ὠμό. Μελετᾷ τή ζωὴ και τή φύση, ὄχι μέ τὸ πάθος τῶν ρομαντικῶν, ἀλλὰ μέ ψυχραιμία, ὀρθολογισμό και ἀντικειμενικότητα. Ἀρέσκειται σὲ λεπτομερειακὲς περιγραφές. Βάζει τήν ὠμὴν πραγματικότητα νὰ μιλήσει μόνη της.

Ὁ παρνασσιζμός. Εἶναι μιὰ τεχνοτροπία κλασικιστικῆς μορφῆς, πού ὀδήγησε στὸ νεοκλασικισμό. Γεννήθηκε κατὰ τὸ τέλος τοῦ περασμένου αἰώνα, ἀπὸ ἀντίδραση πρὸς τὶς ὑπερβολὲς τοῦ ρομαντισμοῦ. Κυριώτερα χαρακτηριστικά της εἶναι ἡ ἐπίδωξη τῆς τελειομορφίας, ἡ πλαστικὴ παράσταση, οἱ σπάνιες λέξεις και προπάντων ἡ αὐστηρὴ σύνθεση, ἡ ἀπρόσωπη, ἀντικειμενικὴ και πολλὲς φορές ψυχρὴ ἔκφραση μέ εἰκόνες ἢ σύμβολα, παρμένα ἀπ' τήν ἱστορία ἢ μυθολογία. Ὁ παρνασσιζμός καλλιέργησε τὰ ποιήματα αὐστηρῆς μορφῆς, ὅπως τὸ σονέττο.

Ὁ συμβολισμός. Γνωρίσματα τοῦ συμβολισμοῦ, πού ἦρθε σὰν ἀντίδραση πρὸς τήν ψυχρότητα τοῦ παρνασσιζμοῦ, εἶναι τὸ σύμβολο, ἡ ρευστότητα, ἡ ὑποβλητικότητα, ἡ ἀσάφεια, ὁ ὑποκειμενισμός, ἡ μουσικότητα, ἡ ἐλευθερία τοῦ στίχου.

Ἄλλες νεώτερες τεχνοτροπίες, πού ὅμως δὲν στάθηκαν πολὺ, οὔτε ἔδωσαν ἔργα σοβαρά, εἶναι ὁ **συρρεαλισμός** (ὑπερπραγματισμός), πού καταργεῖ τή λογικὴν και ἀποδεσμεύει τὸ ὑποσυνείδητο, και ὁ **φουτουρισμός** (μελλοντισμός), πού ἀποβλέπει στή λατρεία τῆς τεχνικῆς (τῆς μηχανῆς) και δίνει εἰκόνες στιγμιότυπης ἀντίληψης.

////////////////////
////////////////////
Α Ν Α Λ Υ Σ Ε Ι Σ
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΩΝ ΚΕΙΜΕΝΩΝ
Η ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ
Α' ΤΑ ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗ ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

1. **Τί είναι η ποίηση.** Ἡ ποίηση εἶναι ἡ πρὸ βαθεῖα ἔκφραση τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς. Μαζὶ μὲ τὴ μουσικὴ καὶ τὸ χορὸ ἀποτελεῖ τὴν ὑψηλότερη ἐκφραστικὴ ἐκδήλωση τοῦ ἀνθρώπου, ποὺ τὸν ἐξυψώνει πνευματικά, τὸν ἐξευγενίζει καὶ παράλληλα τοῦ χαρίζει τὴ λύτρωση ἀπὸ τὶς ἀντιθέσεις τῆς ζωῆς καὶ τὰ χτυπήματα τῆς μοίρας. Ἡ ποίηση χωρίστηκε ἀπ' τὴ μουσικὴ καὶ τὸ χορὸ στοὺς νεώτερους χρόνους καὶ μόνο στὰ δημοτικὰ τραγούδια κρατήθηκε ἀχώριστη ἀπ' τὶς δυὸ αὐτὲς τέχνες.

2. **Ἑμμετρος λόγος.** Ἡ ποίηση εἶναι συνταιριασμένη ἀνάκαθεν μὲ τὸ ρυθμὸ καὶ τὸ μέτρο. γι' αὐτὸ λέγεται ἔμμετρος (ρυθμικὸς λόγος). Μόνο στὰ μεταπολεμικὰ χρόνια ἡ μοντέρνα ποίηση ἔλυσε τὸ δεσμὸ τῆς μὲ τὸ μέτρο, γιὰ ν' ἀγκαλιάσει πλατύτερα τὸν ἐσωτερικὸ κόσμον τοῦ ἀνθρώπου, ἀδέσμευτη ἀπ' τοὺς ἐξωτερικοὺς περιορισμοὺς, ὅπως εἶναι ἡ στιχοτυπία, τὸ μέτρο καὶ ἡ ῥίμα. Ἀπὸ τότε ἡ ποίηση χωρίστηκε σὲ **παραδοσιακὴ** καὶ **μοντέρνα**.

3. **Προσωπικὴ καὶ δημοτικὴ ποίηση.** Ἄλλος βασικὸς χωρισμὸς τῆς ποίησης εἶναι ἀνάλογα μὲ τὸ δημιουργό της. Ὄταν εἶναι δημιουργημὰ ἐνὸς ἀτόμου λέγεται **προσωπικὴ** ποίηση. Ὄταν πλάθεται ἀπ' τὸ λαὸ καὶ ἐκφράζει τοὺς πόθους, τοὺς πόνους, τὰ ἰδανικά, καὶ γενικὰ τὸ συναισθηματικὸ καὶ ψυχικὸ κόσμον ἐνὸς λαοῦ, λέγεται **δημοτικὴ**. Ὅλοι οἱ λαοὶ ἔχουν τὴ δημοτικὴ τὸν ποίηση. Ὁ Ἑλληνικὸς λαὸς ἔχει τὴν ἀρχαιότερη καὶ ὑψηλότερη δημοτικὴ ποίηση. Καθὼς θὰ δοῦμε παρακάτω, τὰ δημοτικὰ τραγούδια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ θανατώστηκαν ἀπὸ μεγάλους ποιητὲς καὶ αἰσθητικούς, ὅπως ὁ Γκαίτε καὶ ὁ Tom-maseo, ὁ Fauriel, ὁ Passow κ.ἄ. Μεταφράστηκαν ἐπίσης σ' ὅλες περίπου τὶς εὐρωπαϊκὰς γλώσσες, καὶ ἀκόμα ἐξακολουθοῦν νὰ κινοῦν τὸ ἐνδιαφέρον τῶν ξένων, νὰ συλλέγονται ἀπ' τοὺς ἴδιους καὶ νὰ τυπώνονται σὲ συλλογές, μὲ μεταφράσεις καὶ βαθυστόχαστα σχόλια.

4. **Χαρακτηριστικά τῆς δημοτικῆς ποίησης**, πού ἀποτελεῖ ἓνα σημαντικώτατο κλάδο τῆς παραδοσιακῆς ποίησης κάθε λαοῦ, εἶναι: α) ἡ **ἀνωνυμία**, πού τὴν κάνει δημιούργημα καὶ κτῆμα ἀναφαίρετο τοῦ λαοῦ, δημιούργημα καθολικό, ὁμαδικό, καὶ τῆς δίδει τὸν **ἐθνικό χαρακτήρα**. Ἄν καὶ ὅλα τὰ δημιουργήματα τῆς λαϊκῆς τέχνης, ὅλα τὰ μνημεία τοῦ λόγου ἔχουν τὴν ἀρχή τους ἀπὸ ἓνα ἄτομο, τὸν προικισμένο μὲ φαντασία καὶ ποιητικὸ ταλέντο αἰοῖδό, πού τὸ αὐθόρμητο καὶ αὐτοσχέδιο τραγοῦδι του συγκίνησε κάποτε τὸ λαό, τραγουδήθηκε, ἀγαπήθηκε, διαδόθηκε, χορεύτηκε, ὅμως ἀπὸ ἐκείνη τὴ στιγμή λησμονήθηκε ὁ ποιητής του καὶ τὸ τραγοῦδι του ἔγινε δημοτικό, καὶ πῆρε τὸν τύπο τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, προσαρμοζόμενο ἀδιάκοπα πρὸς τὴν καιαίσθησία καὶ τὶς διαθέσεις τοῦ λαοῦ μὲ διάφορες κατὰ τόπους προσθῆκες καὶ ἀλλαγές, πού ὀνομάζονται **παραλλαγές**. Γι' αὐτὸ ὅλα τὰ δημοτικά τραγοῦδια διασώθηκαν μὲ πολλὰς κατὰ τόπους παραλλαγές (τῆς Κρήτης, τῆς Μυτιλήνης, τῆς Ἠπείρου, τῆς Εὐβοίας κλπ. κλπ.). Ὁ Πολίτης δοκίμασε νὰ συμπληρώσει ἀπὸ διάφορες παραλλαγές καὶ νὰ δώσει ἐνιαία μορφή σὲ πολλὰ δημοτικά τραγοῦδια. Ἡ μέθοδος ὅμως αὐτή, ἂν καὶ εἶναι ἀναπόφευκτη σὲ λειψὰ τραγοῦδια, παρουσιάζει πολλὰ μειονεκτήματα, πού, κατὰ τὸν εἰδικώτερο ἀπ' τοὺς μελετητὲς τῆς δημοτικῆς μας ποίησης Γιάννη Ἀποστολάκη, ἐξασθενίζει τὸ τραγοῦδι μὲ τὰ «**παραλληλα μοτίβα**» καὶ τὶς προσθῆκες.

β) Ἡ **χρονολόγηση** τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ εἶναι ἀδύνατη. Δὲν ξέρομε πότε ἀκριβῶς πλάστηκαν καὶ πού πρωτοφάνηκαν τὰ δημοτικά τραγοῦδια, πρὶν διακλαδωθοῦν σὲ παραλλαγές. Μόνο τὰ ἱστορικά τραγοῦδια, πού ἀναφέρονται σὲ γνωστὰ πρόσωπα καὶ γεγονότα, μπορούμε κατὰ προσέγγιση νὰ χρονολογήσουμε, ὀρίζοντας τὴ χρονικὴ περίοδο τῆς δημιουργίας τους. Ἐπίσης ὁμάδες τραγουδιῶν, ὅπως τὰ Ἀκριτικά, τὰ Κλέφτικα, τὰ λεγόμενα τοῦ Σηκωμοῦ (τοῦ Εἰκοσιένα) τὰ τοποθετοῦμε μέσα στὴν περίοδο πού ἀκμάσανε οἱ Ἀκρίτες, οἱ Κλέφτες, οἱ Ἀγωνιστές, καὶ ὕστερα ἀπ' τὰ περιστατικά (μάχες, νίκες, σκοτωμοί) πού ἐξυμνοῦνται ἢ ἀναφέρονται στὸ τραγοῦδι.

γ) Ἡ **γνησιότητα** τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν ἔχει μεγάλη σημασία. Γι' αὐτὸ ὅταν μελετοῦμε ἢ ἀναλύομε ἓνα δημοτικὸ τραγοῦδι πρέπει ὀπωσδήποτε νὰ ξέρομε, ἂν εἶναι γνήσιον δημοτικό, ἀπὸ πού προέρχεται καὶ ποιὸς ὁ ἐκδότης του, γιατί ὑπάρχουν καὶ πλαστὰ δημοτικά τραγοῦδια, φτιαγμένα ἀπὸ διαφόρους λογίους καὶ κατὰ τὸν τύπο τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν.

δ) Ὅροι **δημιουργίας καὶ ἀνάπτυξης**. Ἄλλο βαθύτερο γνώρισμα τῆς δημοτικῆς ποίησης εἶναι ἡ ἐξάρτησή της ἀπ' τὴν κοινωνία. Ἄνθει μόνο στὶς καθυστερημένες πολιτιστικά, ἀπο-

μονωμένες και κλειστές κοινωνίες, πού δὲν προσφέρουν πνευματικότητα στὸ λαὸ καὶ τὸν ἀναγκάζουν νὰ πλάσει ὁ ἴδιος δι-
 κές του μορφές τέχνης καὶ ψυχαγωγίας, τόσο στὸ λόγο ὅσο καὶ
 στὴ βιοτεχνία (λαϊκὴ τέχνη). Γι' αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ δημοτικὸ τρα-
 γούδι μὲ τὴν ἀνάπτυξη τῆς παιδείας, τῆς συγκοινωνίας καὶ τῆς
 τεχνικῆς, τὴ διάδοση τοῦ πολιτισμοῦ, μαθαίνεται μαζί μὲ τὰ
 ἄλλα εἶδη τῆς λαϊκῆς τέχνης, καὶ ἡ πηγὴ του στεριεῖται. Αὐτὸ
 ὅμως δὲν σημαίνει καὶ ὅτι ἐκτοπίζεται ἢ ἀχρηστεύεται. Σὰν
 γνήσια καὶ ἀρχέτυπη ἔκφραση τῆς ἐθνικῆς ψυχῆς ἐξακολουθεῖ
 νὰ ζεῖ, νὰ συγκινεῖ καὶ νὰ προβάλλεται σὰν ἀνεπανάληπτο
 πρότυπο καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, καὶ αὐτὸ ἰσχύει περισσό-
 τερο γιὰ τὰ δικὰ μας τὰ ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια, πού ὄχι
 μόνο ἀνήκουν στὰ τελειότερα καὶ ἀρχαιότερα τοῦ κόσμου, ἀλλὰ
 εἶναι ζυμωμένα μὲ τὰ κατάβαθα τῆς ψυχῆς τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ
 καὶ ἐκφράζουν ὅλους τοὺς σταθμοὺς καὶ τὰ δεινὰ τῆς πολυβα-
 σάνιστης ἱστορικῆς του πορείας, δείχνοντας τὴν ἀκατάβλητη
 ἀντοχὴ του, τὴν πλουσιόδορη ψυχικότητά του, τὴν πίστη του
 στὸν ἑαυτὸ του καὶ στὶς ἀξίες τῆς ζωῆς.

Χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν εἶ-
 ναι ἡ ζωντάνια, ἡ φυσικότητα, ἡ συντομία καὶ τὸ πνεῦμα τους.

α) Ἡ ζωντάνια φανερώνεται μὲ πολλοὺς τρόπους καὶ μοτί-
 βα. Μὲ τὴν ἀπόλυτη προσηλωση στὸ φυσικὸ καὶ στὸ πραγμα-
 τικό, μὲ τὴν ἔντονη φυσιολατρεία, μὲ τὴν ἀποφυγὴ κάθε ἀφη-
 ρημένης ἰδέας ἢ μορφῆς, μὲ δυνατὲς εἰκόνες, μεταφορές, παρο-
 μοιώσεις, ἐπαναλήψεις καὶ προπαντὸς μὲ τὸ διάλογο, τὴν προσω-
 ποποιεῖα καὶ τὴν ἐμψύχωση. Τὰ ἄλογα, τὰ ἄλαλα καὶ τὰ ἄψυχα
 παίρνουν ἀνθρώπινη λαλιά, συμπάσχουν, συνοδεύουν τὴ δράση.

β) ἡ φυσικότητα φανερώνεται στὰ δημοτικὰ τραγούδια μὲ
 τὴν ἀπροσπάθητη καὶ ἀπερίτεχνη ἔκφραση, μὲ τὴν αὐθόρμητη,
 πηγαία διατύπωση, μὲ τὴν ἀποφυγὴ κάθε ξένου, ἀσυνήθιστου,
 ἀφύσικου καὶ περιττοῦ.

γ) ἡ συντομία στὰ δημοτικὰ τραγούδια δείχνει ὅλες τὶς ἀ-
 ρετές τῆς α) μὲ τὸ κλείσιμο σὲ κάθε στίχο πλείου νοήματος
 (δηλαδὴ ἀποφεύγει τὸ λεγόμενον διασκελισμα τοῦ στίχου, τὴν
 ἐπέκταση τοῦ νοήματος στὸν ἐπόμενον στίχο), β) μὲ τὴν ἀποφυ-
 γὴ περιττῶν ἐπαναλήψεων καὶ φόρτου, γ) μὲ τὴν κυριολεξία
 καὶ δ) μὲ τὴ γοργότητα, πού ἀχρηστεύει τὰ ταυτόσημα ἢ πα-
 ράλληλα μοτίβα καὶ ἀκολουθεῖ μὲ ἀμεσότητα τὴν ἀφήγηση ἢ
 ἐξεικόνωση.— Ἡ διάθεση καὶ τὸ πνεῦμα τῶν δημοτικῶν τρα-
 γουδιῶν εἶναι προσηλωμένο στὴν ἀγάπη τῆς ζωῆς καὶ τῆς ἐλευ-
 θερίας, διαπνέεται ἀπὸ ἔντονη φυσιολατρεία καὶ αἰσιοδοξία. Ἡ
 ἀγάπη τῆς ζωῆς καὶ ἡ αἰσιοδοξία ἐκδηλώνεται καὶ θετικὰ μὲ
 χαρούμενα συναισθήματα, καὶ ἀρνητικὰ μὲ τὴ λύπη καὶ τὴν

ἀπαισιοδοξία. Ὁ λαὸς ποὺ θέλει νὰ ζήσει καὶ νὰ χαρεῖ ἐλεύθερος τὴ ζωή, μέσα στὴ σκλαβιά καὶ στὸ σκόρπισμα θρηνεῖ τὶς χαμένες πηγές τῆς εὐτυχίας του, ἀλλ' αὐτὸ τὸ θρηνολόγημα βγαίνει ἀπὸ θέληση ζωῆς, ἀπὸ τὴν λαχτάρα τῶν ἀφταστων ἀγαθῶν τῆς.

5. **Οἱ ἀρχές τῆς δημοτικῆς ποίησης.** Τὰ δημοτικὰ τραγούδια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ ἔχουν μακρόχρονη ἱστορία, ἀποτελοῦν συνέχεια τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς ποίησης καὶ παρουσιάζουν διπλά στὴν καλλιτεχνικὴ τους ἀξία, μεγάλη ποικιλία καὶ πλοῦτο, ἂν καὶ δὲν διασώθηκαν ὅλα, μὲ τὸ ν' ἀργήσει ν' ἀναπτυχθεῖ ἡ ἑλληνικὴ λαογραφία καὶ νὰ μὴν προφτάσει νὰ ὀλοκληρώσει τὸ συλλεχτικὸ καὶ καταγραφικὸ ἔργο τῆς. Ἔτσι πολλὰ ἀκριτικὰ τραγούδια, κλέφτικα, ἀκόμα καὶ μοιρολόγια, ἔχουν χαθεῖ ἢ ζοῦν ἀκόμα κομματιασμένα στὸ στόμα τοῦ λαοῦ.

Οἱ ἀρχές τῆς δημοτικῆς ποίησης τοποθετοῦνται στὸν 4ον π.Χ. αἰῶνα καὶ ξεκινοῦν ἀπὸ τὶς ὄρχηστικὲς τραγωδίες (τραγικὸς παντόμιμος). Στὶς τραγωδίες αὐτὲς (ἀπ' ὅπου προέρχεται καὶ ὁ ὄρος τραγούδι) τραγουδιόταν χορευτικὰ ἄσματα (ὅπως στὰ κωμειδύλλια καὶ στὶς νεώτερες ἐπιθεωρήσεις), ποὺ μὲ τοὺς σαγηνευτικὸς ρυθμοὺς καὶ τοὺς ἐπικολυρικὸς στίχους τοὺς περνοῦσαν στὸ στόμα τοῦ λαοῦ καὶ γινόταν δημοτικὰ. Ἔτσι τὰ πρῶτα καὶ παλαιότερα δημοτικὰ τραγούδια εἶναι οἱ λεγόμενες παραλογές, (ὄρος ποὺ βγήκε ἀπὸ τὴν ἀρχαία λέξη παρακαταλογή, ποὺ σημαίνει βαρεία, μελοδραματικὴ, ἀργόσυρτη ἀπαγγελία, ἀπ' ὅπου προέρχεται καὶ ὁ σημερινὸς ὄρος καταλόγι, ἀπαγγελία ἄσματος χωρὶς μελωδία). Ἐκτὸς ὅμως ἀπ' αὐτὲς ὑπῆρχαν τραγούδια, ἐρωτικὰ, σκωπτικὰ, λατρευτικὰ, γνωμικὰ, ποὺ δὲν διασώθηκαν ἐχτὸς ἀπὸ ἐλάχιστα. Ἔτσι ἡ δημοτικὴ μας ποίηση ἀρχίζει μὲ τὶς παραλογές καὶ ἰδίως μὲ τὰ ἀκριτικὰ τραγούδια, ποὺ ἀποτελοῦν ὄριμο καὶ διαμορφωμένο στάδιο ἀνάπτυξης τόσο τῆς δημοτικῆς ποίησης, ὅσο καὶ τῆς δημοτικῆς γλώσσας. Τὰ ἀκριτικὰ τραγούδια ἀποτελοῦν τὴν ἀρχὴ τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας.

Τὰ εἶδη τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν εἶναι πολλὰ, ἀνάλογα μὲ τὸ περιεχόμενό τους καὶ τὰ θέματά τους. Οἱ μεγάλοι κλάδοι τους εἶναι: τὰ Ἀκριτικὰ, τὰ Ἱστορικὰ, τὰ Κλέφτικα, οἱ Παραλογές, τὰ Μοιρολόγια, τὰ Τραγούδια τῆς ξενιτειᾶς, καὶ τὰ Ἐρωτικὰ. Γιὰ ὅλα αὐτὰ θὰ γίνῃ σχετικὸς λόγος παρακάτω. Ὑστερα ἔρχονται τὰ νυφιάτικα (γαμήλια), τὰ δίστιχα (ἐρωτικὰ, πειραχτικὰ, γνωμικὰ κλπ.). Τὸ βασικὸ μέτρο τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν εἶναι ὁ ἰαμβικὸς καταληκτικὸς δεκαπεντασύλλαβος.

Ἡ μετρικὴ μορφή τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν παρουσιάζει μεγάλη ποικιλία. Κυριαρχεῖ ὁ ἰαμβικὸς δεκαπεντασύλλαβος ἀνομοιοκατάλητος παροξύτονος, πὸν χρησιμοποιεῖται καὶ στὰ Ἀκριτικά καὶ στὰ Κλέφτικα καὶ σ' ὅλα τὰ ἄλλα εἶδη τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν. Ἐπίσης κυριαρχεῖ τὸ ἰαμβικὸ μέτρο. Παράλληλα χρησιμοποιοῦνται καὶ μικρότεροι στίχοι, ἀρχίζοντας ἀπ' τὸν πεντασύλλαβο καὶ φτάνοντας ὡς στὸ δεκατρισύλλαβο. Πολὺ συνηθισμένοι καὶ ἐξαιρετα συνθεμένοι εἶναι οἱ ἰαμβικοὶ δωδεκασύλλαβοι, μὲ τόνο στὴν τελευταία συλλαβή τους (ὀξύτονοι) ἢ στὴν προτελευταία (προπαροξύτονοι). Παντοῦ ὁ στίχος τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν εἶναι σφιχτοδεμένος, ἀρμογικὸς, χωρὶς χασμωδίες καὶ παρατονίσματα. Ἡ ποικιλία τῶν στίχων στὰ δημοτικὰ τραγούδια ὀφείλεται στὴ μουσικὴ τους. Κάθε σκοπὸς συνταιριαζόταν καὶ μὲ τὸν ἀνάλογο σὲ μέγεθος καὶ ρυθμὸ στίχο. «Τὸ συνταιριασμα τοῦτο ποίησης καὶ μουσικῆς, πὸν θυμίζει τὴν ἀρχαία «μελικὴ ποίηση» δημιούργησε τὸν πλοῦτο τῶν μέτρων καὶ τῶν ρυθμῶν τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, πὸν δὲν ὑπάρχει, ὅπως λείπει ὁ Βουτιερίδης, σὲ καμμίαν ἄλλη ξένη λαϊκὴ ποίηση».

Οἱ ἐκδόσεις καὶ οἱ συλλογές τῶν ἐλληνικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν εἶναι πολλές. Πρώτη καὶ βασικὴ ἐκδοσὴ εἶναι τοῦ γάλλου κριτικοῦ Cl. Fauriel σὲ δύο τόμους (1825) πὸν στὸ τέλος τους καταχωρεῖ γιὰ πρώτη φορὰ καὶ τὸν «Ὑμνο στὴν Ἐλευθερίαν» τοῦ Σολωμοῦ. Ὁ Fauriel μεταφράζει τὰ δημοτικὰ τραγούδια παραθέτοντας καὶ τὰ πρωτότυπά τους. Συνοδεῖ τὴν ἐκδόσιν του μὲ θαυμάσια προλεγόμενα, πὸν εἶχαν μεγάλη ἀπήχηση σ' ὅλη τὴν πολιτισμένη Εὐρώπην. Θαυμάστηκε ὁ ἀγωνιζόμενος ἐλληνικὸς λαὸς μὲ τὰ τραγούδια του καὶ τονώθηκε τότε τὸ ρεῖμα τοῦ φιλελληνισμοῦ. Τόση ἦταν ἡ ἐπίδραση τῆς συλλογῆς τοῦ Fauriel, ὥστε μεταφράστηκαν ἀμέσως ἐκλογές τῆς στὰ ἀγγλικά, γαλλικά, γερμανικά, ρωσικά, ὁ δὲ Γερμανὸς νεοελληνιστὴς Θεόδωρος Kind κατάρτισε καὶ ἔβγαλε νέα συλλογὴ τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν στὰ 1827. Στὰ 1842 ὁ ἰταλὸς N. Tommaseo ἔβγαλε νέα συλλογὴ μὲ θαυμάσια προλεγόμενα. Ἡ πρώτη συλλογὴ δημοτικῶν τραγουδιῶν πὸν βγήκε ἀπὸ Ἕλληνα εἶναι τοῦ Κερκυραίου ποιητῆ Ἀντῶν Μανούσου (1850). Ἀργότερα μὲ τὴν ἀνάπτυξιν τῆς ἀγάπης καὶ τοῦ ἐνδιαφέροντος γιὰ τὰ δημοτικὰ μας τραγούδια βγήκαν πολλές συλλογές, ἀπὸ δικούς μας καὶ ξένους. Οἱ σπουδαιότερες εἶναι τοῦ Ζαμπέλιου (1852), τοῦ Ἰατρίδη (1859), τοῦ Passow (1860), τοῦ Γ. Χασιώτη (1866), τοῦ Λελέκου (1862), τοῦ Legrand (1874). Μὲ τὴν ἀνάπτυξιν τῆς λαογραφίας βγήκαν μετὰ τὸ 1900 ἀρκετὲς τοπικὲς συλλογές δημοτικῶν τραγουδιῶν. Πρώτος πὸν ἐργάστηκε ἐπιστημονικὰ γιὰ τὴν ἐκδόσιν τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν εἶναι ὁ πατέρας τῆς ἐλληνικῆς λαογραφίας Ν. Γ. Πολίτης, πὸν στὰ 1914 ἔβγαλε τὴν περίφημην «Ἐκλογὴν ἀπ' τὰ τραγούδια τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ» (ἐκδ. β' 1925). Συνεχίστηκε ἡ ἐκδόσιν γενικῶν συλλογῶν, ὅπως τοῦ Ἀπ. Μελαχροينوῦ (1946), τοῦ Ἁγ. Θέρου (1951) καὶ ἡ πρὸ συγχροτημένη καὶ ἄρτια ἀπ' ὅλες τοῦ Δημ. Πετρόπουλου σὲ δύο μεγάλους τόμους τῆς Βασικῆς Βιβλιοθήκης (1958—1959) καθὼς καὶ ἡ Ἐκλογὴ (Ἑλληνικὰ Δημοτικὰ Τραγούδια) πὸν ἄρχισε νὰ γράφει ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν. Βγήκε στὰ 1962 ὁ πρῶτος τόμος μὲ τὰ Ἀκριτικά, Ἱστορικά, Κλέφτικα καὶ τὶς Παραλογές. Πρόκειται γιὰ μνημειώδη πραγματικὰ ἐκδόσιν, πὸν ὅταν ὀλοκληρωθῆ θὰ γίνῃ ἡ βασικώτερη πηγή. Μελέτες. Παράλληλα μὲ τὶς συλλογές ἔχουμε καὶ πολλές εἰδικὲς καὶ γενικὲς μελέτες γύρω στὸ Δημοτικὸ τραγούδι. Οἱ σπουδαιότερες εἶναι τοῦ Ν. Γ. Πολίτη, τοῦ Στ. Κυριακίδη, τοῦ Γ. Ἀποστολάκη, τοῦ Σπανδωνίδη, τοῦ Σπαταλά, τοῦ Σπυριδάκη, τοῦ Δημ. Πετρόπουλου κ.ά. Ὁ Ἀποστολάκης ἀναδείχτηκε ἕνας ἀπ' τοὺς βαθύτερους μελετητὲς τοῦ δημο. τραγουδιοῦ. Οἱ ἐργασίες του ἀποτελοῦν πολίτιμο βόηθημα γιὰ τὴν κατανόσιν του.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΑ ΑΚΡΙΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

Τὰ τρία ποιήματα, πὸν θὰ μελετήσουμε παρακάτω, παραθέτοντας καὶ τὰ κείμενά τους, ἀνήκουν στὸν κύκλο τῶν Ἀκριτικῶν τραγουδιῶν, εἶναι αὐτούσια καὶ γνήσια Ἀκριτικά τραγούδια, πὸν διασώζονται ὅλα τὰ βασικά χαρακτηριστικά τῶν Ἀκριτικῶν τραγουδιῶν. Παρ' ὅλον ὅτι οἱ διάφορες τοπικὲς καὶ διαλεκτικὲς παραλλαγές τῶν τραγουδιῶν αὐτῶν ἔχουν τὶς ιδιομορφίες τους, τὰ βασικά χαρακτηριστικά τους διασώζονται ἀναλλοίωτα καὶ ἀκέρια, καὶ συντελοῦν στὴν ἀναγνώριση καὶ κατάταξή τους στὸν κύκλο τῶν Ἀκριτικῶν τραγουδιῶν. Τὰ βασικά αὐτὰ χαρακτηριστικά ἀναφέρονται στὴ μορφή, στὸ ἦθος καὶ στὸ περιεχόμενό τους.

Τὰ γνήσια Ἀκριτικά τραγούδια ἔχουν χαρακτήρα ἐπικό, ἀρχαϊκό, καὶ ἀξιωματικό, δηλαδὴ μεγάλωπροπο. Τὰ διακρίνει ἡ ἥρωϊκὴ πνοή, ἡ λιτότητα, ἡ ἐκφραστικὴ γοργότητα, ἡ παραστατικὴ ζωηρότητα, ἡ θυρικὴ γιγάντωση τῶν ἡρώων καὶ πάνω ἀπ' ὅλα τὸ ἐπικό στοιχεῖο, πὸν παίρνει ἔντονο περιγραφικὸ χαρακτήρα καὶ τὰ πλησιάζει περισσότερο πρὸς τὴν ἱστορία, χωρὶς νὰ τ' ἀπομακρύνει καθόλου ἀπὸ τὴν ποίηση, μπορεῖ μάλιστα νὰ πεί κανεὶς, ὅτι ἡ περιγραφή γεγονότων καὶ πράξεων ἢ περιπετειῶν τοὺς χαρίζει ἕνα ἄφταστο ἐπικό μεγαλεῖο, πὸν θυμίζει τὰ Ὀμηρικὰ ἔπη. Ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενον τὰ Ἀκριτικά ἐξυμνοῦν ὅλα κατορθώματα καὶ ἄθλους, παθήματα καὶ ἡρωϊσμοὺς κατὰ τῶν ἐχθρῶν, μὲ κεντρικὴ μορφή τὸ Διγενὴ Ἀκρίτα καὶ μερικὸς ἄλλους Ἀκρίτες, πὸν διακρίθηκαν μὲ τὰ κατορθώματά τους καὶ δημιούργησαν γύρω ἀπὸ τὸ ὄνομά τους θρύλο, ὅπως ὁ Ἀρμούρης, πὸν ταυτίζεται μὲ τὸν αὐτοκράτορα Μιχαήλ Γ' ἐκδικητὴ τῆς καταστροφῆς τοῦ Ἀμορίου (στὰ 838 μ.Χ.), ὁ Ἀρέστης μὲ τὸν ἡρωϊκὸ στρατηγὸ τοῦ θέματος τῆς Μεσοποταμίας Ὀρέστη, ὁ Πορφύρης μὲ τὸν Κωνσταντῖνο Δούκα, ὁ Ἀνδρόνικος μὲ τὸν Ἀνδρόνικο Δούκα (γύρω στὰ 906 μ.Χ.), ὁ Σκληρόπουλος μὲ τὸν Ρωμανὸ Σκληρό. Ἐπίσης ἐξυμνοῦνται ὁ Φωκῆς (Βάρδας Πέτρος), ὁ Νικηφόρος, ὁ Θεοφύλακτος, ὁ Παρατρέχλος ἢ Βαρντρέχλος καὶ ὁ ἴδιος ὁ Διγενὴς Ἀκρίτας, ὁ πρωτολάτης καὶ κορυφαῖος ἀπ' ὅλους τοὺς Ἀκρίτες, ἀληθινὸς Τιτάνας, ἀνίκητος καὶ ἀκαταμάχητος στοὺς πολέμους, πὸν ἀντιμετωπίζει ἄφοβα τοὺς ἐχθρούς, καὶ τολμᾷ νὰ χτυπηθῆ καὶ μὲ τὸν Χάρο ἀκόμα. Ὁ Διγενὴς συνταυτίζεται ἱστορικὰ μὲ τὸν Διογένη, πὸν ὡς τουρμαρχὴς τῶν Ἀνατολικῶν, σκοτώθηκε πολεμῶντας ἡρωϊκὰ κατὰ τῶν Σαρακηνῶν στὶς κλεισοῦρες τοῦ Ταύρου.

Ἄλλο σημαντικώτατο, καὶ πρωταρχικό, μποροῦμε νὰ ποῦμε,

χαρακτηριστικό γνώρισμα τῶν Ἀκριτικῶν τραγουδιῶν εἶναι τὸ ἦθος τους, δηλαδή ἡ ψυχικὴ τους ἔκφραση καὶ διάθεση, ποὺ βρῖσκεται ἀποτυπωμένη σ' ὅλες τὶς πύξεις καὶ τοὺς χαρακτήρες τῶν ἡρώων (γενναιοφροσύνη, σεβασμὸς τοῦ ἀνιπάλου ὄταν κοιμᾶται ἢ εἶναι ἀοπλος, ἀποφυγὴ δολίων μέσων στὸν ἀγῶνα).

Ἡ Ἀκριτικὴ ποίηση εἶναι δημιούργημα τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ καὶ ἐκφράζει τὴν ψυχολογία καὶ τὸ φρόνημα μίας μεγάλης καὶ κρίσιμης περιόδου τοῦ βυζαντινοῦ ἑλληνισμοῦ, ὅταν ἦταν ἀναγκασμένος νὰ πολεμᾷ ἀκατάπανστα γιὰ νὰ ἐξασφαλίσῃ τὰ σύνορα καὶ τὴν ὑπόστασίν του ἀπὸ τὶς ἀδιάκοπες ἐπιδρομὰς τῶν Ἀράβων. Ἡ τιάνια αὐτὴ πάλη τῶν δύο κόσμων ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸν 8^ο αἰῶνα, ἀποκορυφώνεται στοὺς τρεῖς ἐπόμενους αἰῶνες (9^ο—11^ο). Στὴ δραματικὴ αὐτὴ πάλη πρωτοστατοῦν καὶ θαυματουργοῦν οἱ Ἀκρίτες. Τότε δημιουργήθηκαν τὰ θέματα, δηλαδή γεωγραφικὲς περιφέρειες, ὀργανωμένους στρατιωτικὰ καὶ πολιτικὰ, μὲ διοικητὴ ἓνα σπουδαῖο στρατηγό, ποὺ εἶχε ὀργανωμένα εἰδικὰ στρατιωτικὰ σώματα καὶ ἦταν ἔτοιμος σὲ κάθε στιγμή νὰ δράσῃ πολεμικὰ γιὰ νὰ σώσῃ τὸν πληθυσμὸ ἀπ' τὶς ἐπιδρομὰς τῶν Ἀράβων ἢ τὶς λεηλασίες καὶ ἐρημώσεις τῶν Ἀπελατῶν, ποὺ δροῦσαν σὰν ληστὲς στὶς ἀπόκεντρες περιφέρειες τῆς Αὐτοκρατορίας. Οἱ ἄγρυπνοι αὐτοὶ φρουροὶ τῶν συνόρων (ἄκρων), ἐγκαταστημένοι στὰ στρατιωτόπια (ἢ τόπια), γεωργικὰ κτήματα δοσμένα σ' αὐτοὺς ἀπ' τὸ Κράτος, μὲ φορολογικὲς ἀτέλειες καὶ ἄλλα προνόμια, ὀνομάστηκαν ἀκρίτες καὶ δροῦσαν στὶς παραμεθόριες ὄρεινές περιοχὰς τοῦ Εὐφράτη, τοῦ Ταύρου καὶ Ἀντίταυρου. Αὐτὲς οἱ περιοχὰς στάθηκαν τὸ λίκνο τῆς Ἀκριτικῆς ποίησης, ποὺ τὴ μεγαλειετῆρὴ ἀκμὴ γνώρισε κατὰ τὸ 11^ο αἰῶνα, χωρὶς ἀπὸ τότε νὰ πάψει νὰ ζεῖ καὶ νὰ τελειοποιεῖται στὸ στόμα τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, μεταδιδόμενη ἀπὸ περιφέρεια σὲ περιφέρεια. Ὁ Πόντος, ἡ Καπαδοκία, οἱ ἐσχατιὲς τῆς Μικρασίας, στάθηκαν οἱ κοιτίδες τῶν ἀκριτικῶν τραγουδιῶν. Ὑστερα μεταδόθηκαν στὰ νησιά, ἰδίως εἰς τὴν Κύπρο καὶ στὴν Κρήτη καὶ σ' ὅλες τὶς ἑλληνικὰς περιοχὰς. Μόνο στὸ Μοριά καὶ στὴ Ρούμελη δὲν βρέθηκαν ἀκριτικὰ τραγούδια, γιὰτὶ ἐκεῖ ὅσα μεταδόθηκαν συγχωνεύτηκαν μὲ τὰ Κλέφτικα. Ὁ ἀριθμὸς τῶν παραλλαγῶν Ἀκριτικῶν τραγουδιῶν φτάνει περίπου τὶς χίλιες. Ὁ Βέλγος βυζαντινολόγος Henri Gregoire μὲ τὶς πολὺχρονας καὶ παλῦαριθμους ἔρευνες φώτισε πολλὰ σκοτεινὰ προβλήματα τῆς Ἀκριτικῆς ποίησης (γεωγραφικὰ, ἱστορικὰ, γραμματολογικὰ). Ἐπίσης ὁ δικὸς μας Στῦλπων Κυριακίδης.

Τὸ Ἀκριτικὸν ἔπος. Πόσο πολλὰ καὶ ποικίλα στὸ περιεχόμενό τους ἦταν τὸν καιρὸ τῆς ἀκμῆς τους τὰ Ἀκριτικὰ τραγού-

δια μᾶς δείχνει τὸ γεγονός, ὅτι ἀποτελέσανε τὴ βάση καὶ τὸ ὕλικό, ὅπου στηριγμένος ἕνας λόγιος διασκευαστὴς σύνθεσε τὸ λεγόμενο Ἀκριτικὸ ἔπος, μυθιστορία ἔμμετρη σὲ χιλιάδες στίχους μὲ παρεμβάσεις ἄσχετες μὲ τὸ κύριο θέμα, ὅπου ἐξιστορεῖται ἡ καταγωγή, ἡ γέννηση καὶ τὰ κατορθώματα τοῦ Διγενῆ. Σώθηκε σὲ πολλὲς παραλλαγές καὶ χειρόγραφα. Πότε γράφτηκε δὲν εἶναι γνωστό. Τὸ ἀρχαιότερο χειρόγραφό του εἶναι τοῦ ἰδ' αἰώνα. Οὐσιαστικὰ πρόκειται γιὰ σχολαστικὸ κατασκευάσμα.

ΑΚΡΙΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΔΙΓΕΝΗ

Κρητικὴ παραλλαγή

- Ὁ Διγενὴς ψυχομαχεῖ¹ καὶ ἡ γῆ² τότε τρομάσσει.
 Βροντᾶ καὶ ἀστράφτει ὁ οὐρανὸς καὶ σιέτ' ὁ ἅπανω κόσμος
 καὶ ὁ κάτω κόσμος³ ἀνοιξε⁴ καὶ τρίζουν τὰ θεμέλια
 καὶ ἡ πλάκα τὸν ἀνατριχιᾶ πῶς θά τότε σκεπάσει,
 5 πῶς θά σκεπάσει τὸ αἰτὸ τῆ γῆς τὸν ἀντρειωμένο⁵.
 Σπίτι δὲν τὸν ἐσκέπαζε⁶, σπήλιο δὲν τὸν ἐχώρει.
 τὰ ὄρη ἐδιασκελίζε⁷, βουνοῦ κορφὲς ἐπήδα,
 ναράκι⁸ ἀμαδολόγανε⁹ καὶ ριζιμιᾶ¹⁰ ξεκούνει.
 Στὸ βίτσιμα¹¹ ἔπιανε πουλιά, στὸ πέταμα γεράκια,
 10 στὸ γλάκιο¹² καὶ στὸ πήδημα τὰ λάφια καὶ τ' ἀγρίμια¹³.
 Ζηλεύγει ὁ Χάρος μὲ χωσιᾶ¹⁴ μακρὰ τότε βιγλίζει¹⁵.
 καὶ ἐλάβωσε του τὴν καρδιά καὶ τὴν ψυχὴ του πῆρε.

Γ λ ω σ σ ὶ ρ ι. 1. **ψυχομαχεῖ**, βρίζεται στὶς τελευταῖες στιγμὲς τῆς ζωῆς του, πνέει τὰ λείψατα, ἡ ψυχὴ του μάχεται μὲ τὸ Χάρο, μὴ θέλωντας νὰ παραδοθεῖ, 2. **ἡ γῆ**, ὁ κόσμος, ἡ ὑφήλιος ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη. 3. **ἅπανω καὶ κάτω κόσμος**, ἡ λαϊκὴ μυθολογία, ὅπως καὶ ἡ ἀρχαία, φαντάζεται τὸν κάτω κόσμο στὰ βάθη τῆς γῆς, στὰ Τάρταρα, ὅπου βρίσκεται τὸ βασίλειο τοῦ Ἄδη. 4. **ἀνοιξε**, ραγίστηκε ἀπ' τὸ δυνατὸ σεισμό, 5. **τὸν ἀνατριχιᾶ**, μὲ ἐδῶ ἀμετάβατο, ὅπως τὸ «τὸν τρομάσσει» στὴν ἰδέα ὅτι θά σκεπάσει τὸν ὑπεράνθρωπο ἦρωα, νοιώθει **ἀνατριχίασμα**, ρίγος φόβου καὶ ἀδυναμίας, 6. **ὁ ἀντρειωμένος τῆς γῆς**, ἐδῶ μὲ τὴν ἔννοια τοῦ γνωστοῦ καὶ ἀναγνωρισμένου ἀπ' ὅλο τὸν κόσμο ἦρωα, 7. **διασκελίζω**, περῶ ἀπλώνοντας τὸ πόδι μου (διὰ—σκέλος), 8. **χαράκι**, βράχος, ὄγκολιθος, τεράστια πέτρα, 9. **ἀμαδολογῶ χαράκια**, ριχνῶ σὰν ἀμάδα, σὰν μικρὴ πλάκα, σὰν δίσκο πὸν χρησιμοποιοῦν τὰ παιδιά, παίζοντας τὶς ἀμάδες (εἶδος παιχνιδιοῦ). 10. **ριζιμιᾶ** (λιθάρι), μεγάλῃ πέτρα ριζωμένη βαθιὰ στὴ γῆ, ἀμετακίνητη, ἀσάλευτη, 11. **βίτσιμα**, τάνυσμα τῶν χειρῶν καὶ τοῦ σώματος πρὸς τὰ ψηλὰ γιὰ τὸ πιάσιμο ἀντικειμένου, πὸν εἶναι κορμασμένο ἢ βρίζεται ψηλότερα ἀπ' τὸ ἀνάστημά μας. 12. **γλάκιο**, ὁ δρόμος, τὸ γρήγορο τρέξιμο, ἡ φευγάλα (ἄλλος τύπος λά-

κημα, τὸ ρ. λακῶ, λακ(ζω), 13. ἀγρίμια, ἀγριοκάτσικα, αἶγαροι, 14. χωσιὰ, ἐνέδρα (ὁ τόπος ὅπου χώνονται, παραμονεύοντας τὸν ἐχθρό, καὶ σκοτώνοντάς τον δόλια 15. βιγλίζω, κοιτάζω ἀπὸ ὕψηλὸ μέρος, (βίγλα ἰταλικὴ λέξι, σκοπιὰ).

Γραμματολογικά. 1 Τὸ τραγοῦδι εἶναι Ἀκριτικό, θεωρεῖται ἓνα ἀπ' τὰ ἀρχαιότερα καὶ ἀνώτερα τοῦ Ἀκριτικοῦ κύκλου, ἀπὸ τὰ λιγοστὰ ἐκεῖνα, ποὺ κράτησαν τὴν ἀρχέτυπη, πρωταρχικὴ τους μορφή καὶ μᾶς παραδόθηκαν χωρὶς ἀλλοιώσεις. Μπορεῖ ἀνεπιφύλαχτα νὰ τοποθετηθεῖ στοὺς χρόνους τῆς ἀκμῆς τῆς Ἀκριτικῆς ποίησης (10ος—11ος αἰώνας). Προέρχεται ὡς παραλλαγή ἀπ' τὴν Κρήτη, δημοσιευμένη στὰ 1909 ἀπ' τὸν Παῦλο Γ. Βλαστό στὸ περιοδικὸ «Κρητικὸς Λαὸς», ἀπ' ὅπου ἀργότερα τὸ πῆρε ὁ Πολίτης στὴν ἐκλογὴ τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν καὶ οἱ ἄλλοι ἐκδότες. Ἐχει λοιπὸν καταγραφεῖ πρὶν ἀπὸ μισὸ αἰῶνα, καὶ ἔζησε πρωτότερα στὸ στόμα τοῦ λαοῦ ὀχτὼ περὶπου αἰῶνες. Ὁ ἀείμνηστος Βλαστός, μαζώνοντας καὶ καταγράφοντας αὐτὸ τὸ τραγοῦδι, ἔσωσε ἓνα ἀριστούργημα τῆς δημοτικῆς ποίησης.

2. **Τοπικὲς ἰδιομορφίες.** Ἡ Κρητικὴ παραλλαγή δὲν εἶναι μόνον ἀριστοουργηματικὴ, ἀλλὰ παρουσιάζει καὶ τὸν ἥρωϊκότερο τύπο Ἀκριτικοῦ τραγουδιοῦ, δηλαδὴ πλάθει τὸν Διγενῆ, ἀντίθετα μὲ τὶς ἄλλες παραλλαγές, ἀληθινὸ Τιτάνα, ποὺ τὸν ζήληψε καὶ τὸν φοβήθηκε ὁ Χάρος, καὶ θέλοντας νὰ τὸν σκοτώσει ἀναγκάστηκε νὰ καταφύγει στὸ δόλιο μέσο τῆς ἐνέδρας (χωσιᾶς).

Γιὰ τὸν τρόπο ποὺ πέθανε ὁ Διγενὴς σώθηκαν πολλὲς παραλλαγές ἀπ' ὅλα τὰ μέρη τοῦ ἑλληνισμοῦ. Ὅλες οἱ παραλλαγές συγκλίνουν σὲ δύο κύκλους. **Στὸν πρῶτο κύκλο,** ποὺ ἀριθμεῖ καὶ τὰ περισσότερα τραγοῦδια, ὁ Διγενὴς, ἀφοῦ ἀντιστάθηκε ἐνάντια στὸ Χάρο καὶ κατανικήθηκε, βρῖσκεται ξαπλωμένος στὸ κρεβάτι καὶ περιμένει τὸ τέλος του. Ἐρχονται τὰ παλληκάρια του (οἱ ἄγουροι), τὸν ἀποχαιρετοῦν καὶ ἀκοῦνε ἀπ' τὸ στόμα του τὰ κατορθώματά του. Ὑστερα ὁ ἐτοιμοθάνατος ἥρωας καλεῖ τὴ γυναῖκα του καὶ τὴν πνίγει, γιὰ νὰ μὴν πέσει στὰ χέρια τῶν ἐχθρῶν ἢ ξαναπαντρευεῖ.—**Στὸ δεῦτερο κύκλο,** ποὺ προέρχεται ἀπ' τὸν Πόντο καὶ τὴν Καπαδοκία, ὁ ἥρωας ὕστερα ἀπ' τὶς νίκες του, κυρίαρχος, χίτζει κάστρο μὲ παραδεισένιο περιβόλι καὶ ἐκεῖ, μέσα στὴν εὐδαιμονία του, ξαφνικὰ παρουσιάζεται ὁ Χάρος. Ὁ Διγενὴς δὲν ὑποτάσσεται, παλεύει μὲ τὸ Χάρο καὶ στὸ τέλος νικεῖται.

3. Ἡ Κρητικὴ παραλλαγή ξεχωρίζει, ἀνεβάζοντας τὸν ἥρωα σὲ Τιτανικὴ μορφή, σύμφωνα μὲ τὸ ἥρωϊκὸ πνεῦμα τοῦ Κρητικοῦ λαοῦ καὶ τῶν δημοτικῶν του παραδόσεων. «Ὁ γενναῖος Ἀκριτής, παρατηρεῖ ὁ Πολίτης, ποὺ πρῶτος ἀξιοποίησε αὐτὸ τὸ

ἀριστούργημα, προσέλαβεν ἐν Κρήτῃ τὰς διαστάσεις Τιτάνος, σχεδὸν οὐδὲν διατηροῦντος πλέον τὸ ἀνθρώπινον. Καὶ εἰς τὸ ἄσμα τοῦτο, ὡς εἰς τὰς παραδόσεις, ὁ Λιγενὴς διασκελίζει ὄρη, δισκεύει με ὀγκώδεις λίθους, ἀνασπᾶ βράχους, νικᾷ εἰς τὸν δρόμον ἐλάφους καὶ αἰγάγρους. Ὁ Χάρος δὲν τολμᾷ νὰ παλαίσει μετ' αὐτοῦ, ἀλλὰ τὸν πληγώνει ἐξ ἐνέδρας». Σὲ μιὰν ἄλλη συντομώτερη (7 στίχοι) Κρητικὴ παραλλαγή, ποῦ ἔρχεται σὰν συνέχεια αὐτῆς ποῦ ἐξετάζουμε, ὁ Λιγενὴς βαριά πληγωμένος ἐκφράζει τὴν Τιτανικὴ του παντοδυναμία, ποῦ περιορίζεται ἀπὸ τ' ἀνθρώπινα καὶ εἶναι ἀναγκασμένη νὰ ὑποκύψει στὸ νόμο τῆς φθορᾶς καὶ τοῦ θανάτου, μὲ τοὺς ἀκόλουθους στίχους, ποῦ ὁμοιοτυπία τους σὲ περιεχόμενο καὶ μορφὴ δὲν γράφτηκαν ποτὲ καὶ πούθενά.

Νά 'γεν ἡ γῆς πατήματα κι ὁ οὐρανὸς κερχέλια
νὰ πάτιουν τὰ πατήματα, νὰ 'πιανα τὰ κερχέλια
νὰ δώκω σείσμα τ' οὐρανοῦ, νὰ βγάλει μαῦρα νέφη
νὰ ρίξει χιόνια καὶ νερὰ κι ἀμάλαγο χουσαφι.

Νοηματικὴ ἀνάπτυξη. Οὐσιαστικὰ τὸ τραγοῦδι αὐτὸ χωρίζεται σὲ τρία μέρη, ποῦ στὸ σύνολό τους ἀποτελοῦν ἕναν ὑπέροχο ἕμνο, ἕνα ἐπιθανάτιο δοξολόγημα τοῦ Λιγενῆ. Στὸ πρῶτο μέρος ὁ ἥρωας νικημένος ψυχομαεῖ. Τὸν θρηνεῖ ὁλος ὁ κόσμος, ποῦ μέσα στὸ παραγμὸ του ἀπ' τὸν ἀνεπανόρθωτο χαμὸ βλέπει τὸν οὐρανὸ ν' ἀστράφτει καὶ νὰ βροντιᾷ. τῆ γῆ νὰ σειέται καὶ τὸν κάτω κόσμο νὰ ραγίζεται ἀναταραγμένος ἀπ' τὰ σπῆματα. Ἀκόμα καὶ ἡ πλάκα τοῦ τάφου παίρνει ἀνθρώπινη αἰσθησι καὶ μ' ἀνατριχίλα ἀνάρωπιέται, πῶς θὰ μπορέσει νὰ σκεπάσει ἕνα τέτοιο παλληκάρι.

Στὸ δεύτερο μέρος ἔχουμε τὸ δοξολόγημα τοῦ ἐτοιμοθάνατου. Στὸ τρίτο μέρος τοῦ τραγοῦδιου ὁ ἕμνος τοῦ ἥρωα καὶ ὁ θρηνος τοῦ χαμὸ του φτάνει στὸ ἀποκορύφωμα, παρουσιάζοντας τὸ ἀγωνιστικὸ μεγαλεῖο του. Ἀληθινὸς γίγαντας δὲν χωροῦσε σὲ σπῆματα ἀνθρώπινα, οἱ μασιπὲς τῶν σπηλαίων τοῦ ἦταν στενές, μὲ μιὰ διασκελιὰ περνοῦσε βουνά. πηδοῦσε τὶς πανύψηλες κορφές τους καὶ τὰ τεράστια βράχια ἦταν γι' αὐτὸν ἀμάδες καὶ τὶς δισκοβολοῦσε. Ξεπερνοῦσε στὸ τρέξιμο τὰ λάφια καὶ τ' ἀγροῖγδα, ὑψώνοντας τὸ χέρι του ἐπιανε πουλιὰ καὶ στὸ πέταμά του γεράκια. Ἀληθινὸς ἥρωας, προικισμένος μὲ τόσα χαρίσματα καὶ ὑπεράνθρωπες ιδιότητες ὁ Λιγενὴς σκόρποῦσε παντοῦ τὸ θαυμασμὸ καὶ τὸ φόβο. Ἀκόμα κι ὁ παντοδύναμος διαγονμιστὴς τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς, ὁ Χάρος, τὸν ἐφθόνησε καὶ θέλησε νὰ τὸν ἐξαφανίσει ἀπ' τὸ πρόσωπο τῆς γῆς, ἀλλὰ δὲν ἐτόλμησε νὰ τὸν πλησιάσει καὶ νὰ τὸν ἀντιμετωπίσει στήθος μὲ στήθος, παρὰ χρησιμοποίησε τὸ δόλιο καὶ ἄνανδρο μέσο τῆς δολοφονικῆς ἐνέδρας. Καθὼς μεγαλόπρεπος περνοῦσε ἀπ' τὸν κάμπο ὁ Λιγενὴς, ὁ Χάρος κρυμμένος σὲ μιὰ βουνοκορφὴ τὸν σημαδεύει ἀθώρητος ἀπὸ μακρὰ καὶ τὸν χτυπᾷ κατὰσθη καὶ εἶσι μόνο νικήθηκε καὶ σκοτώθηκε τὸ ἀνίκητο παλληκάρι. Διαφορετικὰ δὲν θὰ μποροῦσε ὁ Χάρος νὰ τὸν νικήσει. Ἐἴσι ἡ κεντρικὴ ἰδέα τοῦ τραγοῦδιου ἀπλώνεται μ' ὅλο τὸ συμβολισμὸ τῆς πολυσήμαντη μυστικῆς μας: Ὁ ποιητὴς θέλει νὰ θρηνήσει τὸ χαμὸ καὶ νὰ κλάψει τὸ ἄδικο τέλος τοῦ Λιγενῆ, νὰ τὸν ἠμνήσει, παρουσιάζοντάς τον σὰν σύμβολο τοῦ ἥρωϊσμοῦ καὶ τῆς τιτάνιας δυνάμεως καὶ παλληκαριάς.

Τὸ τρίτο μέρος (οἱ δύο τελευταῖοι στίχοι) ποῦ οὐσιαστικὰ ἔρχεται πρῶ-

το, ο ποιητής τόβαλε στο τέλος, γιατί σκοπός του δεν ήταν να περιγράψει το θάνατο του Διγενή, αλλά να συνεχίσει και ν' αποκορυφώσει τον ύμνο της μεγαλοσύνης του, τονίζοντας, ότι ο άδικοχαμένος ήρωας ήταν τόσο δυνατός και τρομερός, ώστε και οι υπεράνθρωπες ακόμα δυνάμεις, και μάλιστα ο ακατάβλητος, όπως τον φαντάζεται ο λαός, Χάρος, τον ζήλευε για τις αρετές του και τον φοβόταν. Γι' αυτό το κεντρικό νόημα του τραγουδιού σηραίζεται στο στίχο: «Ζηλεύει ο Χάρος με ζωιά μακρά τον βιγλίξει...», γιατί στο στίχο αυτό βρίσκειται το υπέρτατο δοξολόγημα του Διγενή, που το μεγαλείο του ήταν τόσο άφθαστο, ώστε προκαλούσε την αντιζηλία και το φόβο και αυτού του Χάρου. Επίσης πολυσήμαντος νοηματικά και αισθητικά είναι ο 4ος και 5ος στίχος, όπου η κρύα λάακα του τάφου άνησχει και τρομάζει μπροστά στο άφθαστο μεγαλείο, που της τάχθηκε απ' τη μοίρα να σκεπάσει με τη μικρότητά της και η ίδια όμολογεί ότι ο Διγενής δεν είναι δυνατόν να σκεπαστεί, γιατί είναι ο «άντρειωμένος αϊτός της γης», δηλαδή η ύψηλότερη μορφή ήρωισμού, που ξεπερνά τ' ανθρώπινα μέτρα. Έδώ έχουμε ένα σύμβολο της ακατάβλητης πάλης του λαού μας για την απόκρουση της βαρβαρότητας. Έτσι την είδαν όλοι οι κριτικοί και ο Παλαμās σ' ένα περίφημο τραγούδι του στίχου «Ίαμβους και Ανάπαιστους», παρουσιάζει τη μορφή του Διγενή ήρωϊκή και άνίκητη, άθάνατη, ότι «δεν περνά με τὰ χρόνια» και «δεν χάνεται στα Τάρταρα, αλλά ξαναφαίνεται στη ζωή και άνασταίνει νεκρούς».

Αισθητικά. Το τραγούδι είναι σύντομο και σφιχτοδεμένο. Είναι ύμνος, αλλά στην ουσία του έχει βαθύ έλεγειακό χαρακτήρα, και άνομολόγητο πόνο, μ' ένα παραπονετικό τόνο διαμαρτυρίας, γιατί τόσο άδικο και δόλια έπεσε ένας υπερθάυματος γίγαντας. Αυτός ο πόνος υπογραμμίζεται με ένα μόνο στίχο, τδ τελευταίο, που άφίνει ώστόσο άπερίόριστες έλεγειακές προεκτάσεις και δίνει λυρικό βάθος στο σύνολο του τραγουδιού, που γίνεται έτσι πολυστέναχτο μοιρολόγι.

Όλα τὰ έκφραστικά στοιχεία του τραγουδιού συγκλίνουν σ' ένα σκοπό: στην έξαρση της προσωπικής άντρείας. Ο στίχος του άρτιος, χυτός, άρμονικός και ζυγισμένος στα ήμιστιχα δεκαπεντασύλλαβος άνομοιοκατάληκτος. Διακρίνουμε τδ μουσικώτερο απ' όλους τδν 5ο στίχο με τις πλούσιες συνζήσεις και τδ διαλεχτικό τσής. Η γλώσσα του τραγουδιού με τὰ διαλεχτικά κρητικά στοιχεία έχει έκφραστική ζωντάνια και παλμό. Μερικές ιδιωματικές λέξεις, που σημειώθηκαν και έξηγήθηκαν στο γλωσσάρι του ύπομνήματος αυτού δίνουν χρώμα και άρχαϊκό τόνο στο τραγούδι. Είναι άγνωστες, αλλά εύκολοκατανόητες. Δυνατές εικόνες, έκφρασμένες με λέξεις και παρομοιώσεις, ζωντανεύουν τδ περιεχόμενο. Τδ τρώμαγμα της γης, ο τρανταγμός του κόσμου, τδ τριξίμο τών θεμελιών, η προσωποποίηση και η άπορία της πλάκας του τάφου, τδ διασκέλισμα τών βουνών, τδ ξεκούνημα τών ριζωμένων βράχων, τδ τρέξιμο, όλος αυτός ο έκφραστικός καλοβαλμένος πλούτος δίνει στο τραγούδι άπαραγνώριστη τελειότητα, που την άναγνωρίσανε όλοι οι μελετητές από τδν Πολίτη και τδν Κρουμπάχερ, ως τδν Γκρεγκουάρεκ και τδ Θέρο.

ΤΟ ΠΑΛΑΙΜΑ ΤΟΥ ΔΙΓΕΝΗ ΜΕ ΤΟ ΧΑΡΟ

(Εὐβοϊκὴ παραλλαγή)

- Τρίτη ἐγεννήθη ὁ Διγενὴς καὶ Τρίτη θά πεθάνει
 Πιάνει καλεῖ¹ τοὺς φίλους του κι ὅλους τοὺς ἀντρειωμένους²
 νά ῥθει ὁ Μηνᾶς κι ὁ Μαυραϊλῆς³, νά ῥθει κι ὁ γυιὸς τοῦ Δράκου⁴
 νά ῥθει κι ὁ Τρεμαντάχειλος⁵, πού τρέμει ἢ γῆ κι ὁ κόσμος.
- 5 Κι ἐπῆγαν καὶ τὸν ἠῦρανε στὸν κάμπο ξαπλωμένο.
 Βογγάει, τρέμουν τὰ βουνά, βογγάει, τρέμουν οἱ κάμποι.
 —Σὰν τί νά σ' ἠῦρε Διγενή, καὶ θέλεις νά πεθάνεις ;
 —Φίλοι καλῶς ὠρίσατε, φίλοι κι ἀγαπημένοι,
 συχάσετε, καθίσετε κι ἐγὼ σᾶς ἀφηγιέμαι.
- 10 Τῆς Ἀραβίνας⁶ τὰ βουνά, τῆς Σύρας⁷ τὰ λαγκάδια,
 πού κεῖ συνδύο δὲν περπατοῦν, συντρεῖς⁸ δὲν κουβεντιάζουν,
 παρὰ πενήντα κι ἑκατό, καὶ πάλε φόβον ἔχουν,
 κι ἐγὼ μονάχος πέρασα πεζὸς κι ἀρματωμένος,
 μὲ τετραπίθμο⁹ σπαθί, μὲ τρεῖς ὄρχειές κοντάρι.
- 15 Βουνά καὶ κάμπους ἔδειρα¹⁰, βουνά καὶ καταράχια,
 νυχτιές χωρὶς ἀστροφεγγιά, νυχτιές χωρὶς φεγγάρι.
 Καὶ τόσα χρόνια πού ἔζησα δῶ στὸν ἀπάνου κόσμο
 κανένα δὲ φοβήθηκα ἀπὸ τοὺς ἀντρειωμένους.
 Τώρα εἶδα ἕναν ξυπόλυτο καὶ λαμπροφορεμένο,
- 20 πῶχει τοῦ ρήσου¹¹ τὰ πλουμιά, τῆς ἀστραπῆς τὰ μάτια·
 μὲ κράζει κι ἀπαλέφομε σὲ μαρμαρένια ἀλώνια
 κι ὅποιοι νικήσει ἀπὸ τοὺς δυὸ νά παίρνει τὴν ψυχὴ του.
- Κι ἐπῆγαν κι ἐπαλέψανε στὰ μαρμαρένια ἀλώνια·
 κι ὅθε χτυπάει ὁ Διγενὴς, τὸ αἷμα αὐλάκι κάνει,
- 25 κι ὅθε χτυπάει ὁ Χάροντος, τὸ αἷμα τράφς¹² κάνει.

Γλωσσικὰ καὶ πραγματικὰ. 1. Πιάνει καλεῖ, συνηθισμένη δημοτικὴ ἐκφορὰ μὲ παρατατικὴ ἔννοια, ἄρχισε νὰ τοὺς καλεῖ ἕναν—ἕνα. 2. ἀντρειωμένος, σιὰ Ἀκριτικὰ τραγοῦδια «ἀντρειωμένοι» εἶναι οἱ πρωτολάτες, οἱ ἀρχηγοὶ τῶν Ἀκριτῶν. 3. Μαυραϊλῆς, εἶναι ὁ γνωστὸς Ἀκριτικὸς ἠρωᾶς ἀπὸ τὸ Ἔπος, ὅπου λέγεται Ἐμίρης (Μιραλῆς, Μιριολῆς, Ἐμιορλῆς), 4. γυιὸς τοῦ Δράκου, ἄλλος ἀντρειωμένος, πού γιὰ τὰ καταπληκτικὰ του κατορθώματα πῆρε τὴν ἐπωνυμία αὐτῆ. 5. Τρεμαντάχειλος, εἶναι ὁ Πετροτόραχλος τοῦ ἄσματος τῶν νιῶν τοῦ Ἀνδρονίκου. 6. Ἀραβίνα, Ἀραβία. 7. Σύρα, Συρία. Ἄλλες παραλλαγὲς ἀναφέρουν ἄλλους τόπους. 8. συνδύο—συντρεῖς δὲν εἶναι εὐκόλο, δὲν τολμοῦν νὰ περάσουν ἀπὸ τὰ ἐπικίνδυνα αὐτὰ φαράγγια ὁμάδες ἀπὸ δυὸ ἢ τρεῖς, ἀλλὰ πρέπει νὰ εἶναι πολλοὶ καὶ πάλι διατρέχουν τὸν κίνδυνον νὰ χαθοῦν ἀπὸ τοὺς ἐνεδρεώνοντες ληστὲς ἢ φρουροὺς. 9. τετραπίθμο, σημαίνει μεγάλο, τεράστιο ὅπως παρακάτω καὶ τὸ κοντάρι (τρεῖς ὄρχειές), 10. ἔδειρα (δέρνω) περνω πολλὰς φορὰς (μὲ μεταφορικὴ σημασία), 11. ρήσος, (λύγξ), ὁ ρῆτσος. τὸ ἀγριοτσάκαλο, 12. τράφος, τάρφος, μεγάλο χαντάκι.

Γραμματολογικὰ. Τὸ Ἀκριτικὸ αὐτὸ τραγοῦδι πού περιγράφ-

φει κι αυτό τὸ θάνατο τοῦ Διγενῆ καὶ τὴν πάλῃ του μὲ τὸ Χάρο, εἶναι συνθεμένο μὲ τὴ μέθοδο τοῦ Ν. Γ. Πολίτη, γιὰ τὴν ὁποία μιλήσαμε παραπάνω στὴν εἰσαγωγή μας ἀπὸ διάφορες τοπικὲς παραλλαγές, ποὺ ἡμῖα συμπληρώνει τὴν ἄλλη. Σημαντικώτερη ἀπ' αὐτὲς εἶναι ἡ Εὐβοϊκὴ, ποὺ καταγράφηκε στὰ 1853 κι ἀπὸ ἐκεῖ δημοσιεύτηκε στὴ Λαογραφία, (τόμ. Α' 224 κ.π.). Στὴν παραλλαγὴ αὐτὴ ὁ Διγενὴς παρουσιάζεται, ὅτι περνᾷ τὰ βουνά, σκοτώνει τὸ στοιχειωμένο ἐλάφι, παρατείνει τὴ ζωὴ του ἄρωτος ἀπ' τὸ Χάρο τριακόσια ἐρόνια (συμβολισμὸς τῆς ἀδιάλειπτης παρουσίας καὶ κυριαρχίας του μέσα στὴ ζωὴ), ἀλλὰ μόλις ἀντικρύζουν τὰ μάτια του τὸ Χάρο «**ζεκάλτσωτο, πεζὸ κι ἄρματωμένο**», ἡ καρδιά του πληγώθηκε καὶ ζητᾷ μόνος του τὸ θάνατο.

Συμπληρωμένη ὅμως ἡ Εὐβοϊκὴ παραλλαγὴ ἀπὸ τὶς ἄλλες παρουσιάζει τὸ Χάρο, ξυπόλυτο πάλι, ἀλλὰ λαμπροφορεμένο, μόλις συναντήθηκε μὲ τὸ Διγενῆ, νὰ προσκαλεῖ τὸν ἥρωα σὲ μονομαχία, ποὺ τὸ ἀποτέλεσμά της ἀποφεύγει νὰ μᾶς τὸ δηλώσει ὁ ποιητής, ἀλλὰ μόνον τὸ ὑπονοεῖ.

Νοηματικὴ ἀνάπτυξη. Ὅπως συμπλήρωσε τὸ τραγούδι ὁ Πολίτης παρουσιάζεται ὁλοκληρωμένο καὶ ἄρτιο. Στὴν Εὐβοϊκὴ παραλλαγὴ χάθηκε καὶ σκοτίστηκε τὸ ἥρωϊκὸ τέλος, ἡ πάλῃ, ἡ ἥρωϊκὴ μονομαχία τοῦ Διγενῆ μὲ τὸ Χάρο: Τὸ τραγούδι ἀποτελεῖται τώρα ἀπὸ τρία μέρη, τὴν εἰσαγωγή, τὴν ἀφήγηση τοῦ Διγενῆ, καὶ τὴ περιγραφὴ τῆς πάλῃ του μὲ τὸ Χάρο. Στὸ πρῶτο μέρος (στ. 1—9) ἔχουμε τὸ προαισθημα τοῦ θανάτου του καὶ τὸ κάλεσμα τῶν φίλων, στὸ παλάτι του ὅλων τῶν ἀντιρωμένων. Τρέχουν οἱ ἐπισημότεροι καὶ βορίζουν τὸν ἥρωα ξαπλωμένο στὸν κάμπο, νὰ ψυχομαχᾷ, κι ἀπὸ τὰ βογγητὰ του νὰ τρέμουν τὰ βουνά καὶ οἱ κάμποι. Ὁ Διγενὴς στὴν ἀγωνία καὶ στὴν ἀνησυχία τῶν φίλων γιὰ τὴν τύχη του, τοὺς καθησυχάζει κι ἀρχίζει νὰ τοὺς ἐξιστορεῖ τὰ κατορθώματά του. Ὅλο τὸ δεύτερο μέρος (στ. 10—22) τὸ πιάνει ἡ διήγηση τοῦ Διγενῆ. β' **Τὰ κατορθώματα τοῦ Διγενῆ.** Σ' ὅλη του τὴ ζωὴ τὴ μακρόχρονη στάθηκε ἀνίκητος ἀπ' τοὺς ἐχθρούς, ἄρωτος ἀπ' τὸ Χάρο. Πέρασε μόνος του τὶς πρὸ ἐπικίνδυνες κλεισοῦρες (βαθεῖα φαράγγια), ποὺ οὔτε ὀλάκερα φουοῦσα μποροῦσαν νὰ εἰς περάσουν χωρὶς κίνδυνο. Σ' ὅλους τοὺς πολέμους στάθηκε ἀτρόμητος ἀγωνιστὴς καὶ πάντα βγήκε νικητὴς. Ἀκόμα κι ὁ Χάρος δὲν τόλμησε νὰ τὸν πλησιάσει, γι' αὐτὸ ἡ ζωὴ του παρατάθηκε γιὰ πολλὰ (τόσα), ἀμέτρητα ἐρόνια. Ἐνῶ ὅμως κυρίαρχος συνέχιζε τὴν ἥρωϊκὴ ζωὴ του, ξαφνικὰ ἀντίκρουσε τὸ Χάρο, ποὺ τὸν κάλεσε σὲ μονομαχία στὰ μαρμαρένια ἄλωνα μὲ τὸν ὄρο, ὅποιος ἀπ' τοὺς δυὸ βγεῖ νικητὴς νὰ πάρει τὴν ψυχὴ τοῦ ἄλλου. γ' **Τὸ πάλαμο.** Στὸ τρίτο μέρος γίνεται ἡ πάλῃ τοῦ Διγενῆ μὲ τὸ Χάρο. Ὁ ἥρωας ἀκατάβλητος ἀντιμετωπίζει τὸν ἀντίπαλό του. Τοῦ δίνει θανάσιμα, αἱματηρὰ χτυπήματα. Δεῖχνει ἀφραστὴ ἀντοχὴ καὶ ἀκαταγώνιστη ἀνδρεία. Ἀλλὰ τὰ χτυπήματα τοῦ Χάρου ἦταν πρὸ θανάσιμα καὶ στὸ τέλος ἔρριξαν κάτω νικημένο τὸ Διγενῆ, ποὺ σύμφωνα μὲ τὸν ὄρο, παραδίνει τὴν ψυχὴ του στὸν ἀντίπαλό του καὶ πεθαίνει ἥρωϊκά. Ὁ ποιητὴς στὴν παραλλαγὴ αὐτὴ δὲ μᾶς λέει, ὅπως εἶδαμε, καθαρὰ τὸ ἀποτέλεσμα τῆς πάλῃς, μᾶς ἀφίνει ὅμως νὰ τὸ ὑπονοήσουμε, γιὰτὶ μέσα στὴν ἰσοπαλία του ὁ Διγε-

νής έχανε περισσότερο αίμα και συνεπῶς ἠττήθηκε κι ἔπυσε πρῶτος, ἀφίνοντας κυρίαρχο στὸ πεδίο τῆς πάλης τὸν ἀντίπαλό του. Τὴν ἀποσιώπηση αὐτὴ τὴν κάνει ὁ ποιητὴς γιὰ δυὸ λόγους: α') γιὰ νὰ ἐξάγει τὴν ἰσοπαλία καὶ νὰ δείξει τὴν καλλιχεαριὰ τοῦ Διγενῆ στὴν πάλη του μὲ τὸ Χάρο, καὶ β') γιὰ νὰ ἀποφύγει τὴ μνεία τῆς θλιβερῆς ἤττας, ἀναφέροντας ξανά τὸ θάνατο τοῦ Διγενῆ, πὺ ἤδη στὸ πρῶτο μέρος μᾶς τὸν παρουσάισε ἐτοιμοθάνατο, ξαπλωμένο στὸν κάμπο, μέσα στὰ αἵματα καὶ τοὺς βόγγους καὶ περιστοιχισμένο ἀπ' τοὺς συναγωνιστές του, ἀλλὰ κυρίως γιὰ τὸ σκοπὸς τοῦ ποιητῆ δὲν εἶναι νὰ μιλήσει γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Διγενῆ, ἀλλὰ νὰ δείξει τὴν ἡρωϊκὴ του πάλη μὲ τὸ Χάρο. Μ' ἄλλα λόγια, ἡ περιγραφή τῆς πάλης μὲ τρεῖς μόνο στίχους εἶναι στενὰ δεμένη μὲ τὴ διήγηση τῶν κατορθωμάτων τοῦ Διγενῆ, μὲ τὴν ἐξύμνηση τοῦ ἡρωϊσμοῦ του. **Τὸ νόημα εἶναι:** αὐτὸς πὺ ἔκανε ὅλα αὐτὰ στὸ τέλος τόλμησε νὰ χτυπηθεῖ μὲ τὸ Χάρο καὶ ἡ πάλη του στάθηκε τιτάνια, γιὰ νὰ μὲν νικηθῆκε, ὅπως ἦταν φυσικό, ἀλλὰ λίγο ἔλειψε νὰ νικήσει τὸν ἀνίκητο διαγονιστὴ τῆς ζωῆς ὅλου τοῦ κόσμου.

Σύνθεση. Ἡ συμπλήρωση τοῦ τραγουδιοῦ ἀπ' τὸν Ν. Γ. Πολίτη ἔγινε μὲ μεγάλη ἐπιτυχία. Ἡ ἐνότητα τῆς ἀφήγησης σ' ὅλη τῆς τὴν πορεία δὲν παρουσιάζει χόσματα καὶ διακοπές. Ἔχουμε κι ἐδῶ τὸ πρῶτύτερο, πὺ εἶναι χαρακτηριστικὸ γνώρισμα στὴ σύνθεση τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν. Ὁ Ἀκρίτας ξαπλωμένος περνάει τις τελευταῖες ἐπιθανάτιες στιγμὲς του. Πονᾷ ἀπ' τὰ χτυπήματα τοῦ Χάρου καὶ βογγᾷ. Ὅλα τρέμουν ἀπ' τοὺς βόγγους του καὶ συμπάσχουν. Οἱ κάμποι, τὰ βουνά, καὶ φυσικὰ οἱ φίλοι του καὶ ὅλος ὁ κόσμος, πὺ γνώρισε τὸ μεγαλεῖο καὶ τὴ δόξα του. Σὰν ἥρωας ὅμως ἀληθινὸς ὁ Ἀκρίτας καθησυχάζει τοὺς φίλους του, σταματᾷ τὰ βογγητὰ καὶ ἀρχίζει τὴν ἀφήγηση τῶν κατορθωμάτων του. Ἡ ἀφήγηση σταματᾷ στὸ σημεῖο, ὅπου ὁ Διγενῆς, προσκαλεσμένος ἀπ' τὸ Χάρο δέχεται νὰ παλαίψει μαζί του... Ἡ δραματικὴ πάλη καὶ τὸ μοιραῖο ἀποτέλεσμά της περιγράφεται ἀπ' τὸν λαϊκὸ ποιητὴ μὲ τρεῖς μόνο στίχους, πὺ ἀντιστοιχοῦν μὲ σελίδες περιγραφῆς. Ἔτσι ὅλα τὰ μέρη τοῦ τραγουδιοῦ καὶ ἰδίως τὸ τελευταῖο συγκλίνουν καὶ συνταιριάζονται γιὰ νὰ μᾶς δώσουν τὴν τρομερὴ πάλη τοῦ Διγενῆ μὲ τὸ Χάρο καὶ τὸ σκληρὸ του τέλος. Ἀπ' τὴν σύνθεση αὐτὴ τοῦ τραγουδιοῦ, ὅπως τὸ συνταιρίασε ἀπὸ διάφορες παραλλαγές ὁ Πολίτης, βγαίνει μόνη τῆς ἡ κεντρικὴ του ἰδέα. Οἱ ἥρωες δὲν πεθαίνουν, ἀντιμετωπίζουν ἡρωϊκὰ τὸ θάνατο. Τὸ καύχημα, ἡ μεγάλη δόξα τοῦ Ἀκρίτα εἶναι, ὅτι σὰν θνητὸς δέχτηκε τὴ μοῖρα τοῦ θανάτου, ἀλλὰ πέθανε, ὄχι συνθηκολογώντας, ἀλλὰ παλαιόντας μὲ τὸ Χάρο καὶ ἐπιβεβαιώνοντας μὲ τὴν πάλη του τὸν ἀπαράβλητο, τιτάνιο ἡρωϊσμό του. Ἡ δραματικὴ του πάλη μὲ τὸ Χάρο συμβολίζει τὴ νίκη τῆς ζωῆς καὶ μπορεῖ νὰ ἐκφραστεῖ μόνο μὲ τὸ στίχο τοῦ ἀναστάσιμου τροπαριοῦ «θανάτω θάνατον πάτησας» γιὰ τὴν μὲ τὸν ἡρωϊκὸ του θάνατο πέρασε ἀθάνατος στὴ ζωὴ καὶ στὴ μνήμη τῶν γενεῶν. Ἔχουμε καὶ ἐδῶ

ένα συμβολισμό τῆς ἀκατάβλητης ἑλληνικῆς ψυχῆς, τὸν ἴδιο ποῦ διαπιστώσαμε ἐξετάζοντας τὸ προηγούμενο Ἀκριτικὸ τραγούδι.

Αἰσθητικά. Ὅλο τὸ τραγούδι εἶναι πλημμυρισμένο ἀπὸ ζωὴ καὶ ἐνέργεια. Τὸ μοιραῖο ἀντιμετωπίζεται ἥρωικά. Οἱ δεκαπεντασύλλαβοι ἀνομοιοκατάλητοι λαμβανόμενοι στίχοι κυλοῦν μὲ ρυθμὸ μεγαλόπρεπο, σοβαρὸ, ἀξιωματικὸ. Μᾶς συγκινεῖ ἡ φυσικότητα τῆς ἀφήγησης τοῦ Ἀκρίτα. Ὁ λόγος του βγαίνει ἀπ' τὰ κατὰ βῆθη τῆς ψυχῆς του μὲ εἰλικρίνεια καὶ πάθος. Ἡ γλώσσα τοῦ τραγουδιῦ εἶναι παραστατικώτατη, δὲν ἔχει ἰδιωματισμούς, οὔτε λέξεις, ποῦ χρειάζονται ἐρμηνεία. Ἀντίθετα εἶναι γεμάτη ἀπὸ σύνθετα καὶ μεταφορικὰς λέξεις (τὸ τετραπίθαμο σπαθί, ὁ λαμπροφορεμένος Χάρος, τὰ καταράγια, τὰ συμβολικὰ «μαρμαρένια ἁλώνια»). Ξεχωριστὰ πρέπει νὰ προσέξουμε τὸ βαρύτατο παραστατικὸ περιεχόμενο, ποῦ ἀποδίνει τὸ ρῆμα *ἔδειρα* («βουνὰ καὶ κάμπους ἔδειρα, βουνὰ καὶ καταράγια...») ποῦ ἐκφράζει τὶς ἀτέλειωτες περιπέτειες τοῦ ἥρωα, ποῦ καταδάμασε τὶς πρὸ ἀπροσπέλαστες περιπέχεις, ποῦ στάθηκαν τὰ πεδία τῶν ἥρωϊσμῶν του. Βάρος αἰσθητικὸ ἀπεριόριστο γιὰ τὴν κατανόησιν καὶ τὴν αἰσθητικὴν ἐκτίμησιν τοῦ τραγουδιῦ ἔχει τὸ χρονικὸ ἐπίρρημα *τώρα*. Μ' αὐτὸ τὸ *τώρα*, ἡ ἀφήγηση, ἡ ζωὴ τοῦ Διγενῆ χωρίζεται σὲ δυὸ μέρη: στὴν ἔνδοξον ζωὴν μὲ τὰ ἀφίπτατα κατορθώματα, καὶ στὴ μοιραία στιγμή ποῦ μὲ τ' ἀντίκρουσμα τοῦ Χάρου καὶ τὴν πρόσκλησίν του σὲ μονομαχίαν, ὁ Διγενὴς ἀντικρῦζει τὸ τέλος. Μ' αὐτὴ καὶ μόνον τὴ λέξιν τὸ τραγούδι παίρνει ἓνα λυρικὸ, ἐλεγειακὸ τόνον βαθεῖας πνοῆς. Εἴπαμε γιὰ τὴ μουσικότητα τῶν στίχων. Βαθύτερον ἐξέτασμά τους θὰ μᾶς φανερώσει ἀρίφνητα μουσικὰ, ὅπου οἱ παρηγήσεις, οἱ πλούσιες συνιζήσεις *τώρα εἶδα*, (ποῦ πρέπει νὰ διαβαστεῖ σὲ τρεῖς συλλαβὰς) δείχνουν πόσο δουλεμένο εἶναι τὸ τραγούδι καὶ τέλειον ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς στιχοουργίας.

Οἱ εἰκόνες περνοῦν σὲ διαδοχικὴν σειρὰ καὶ δίνουν ἓνα σύνολον ζωντανίας, πρωτοτυπίας καὶ δραματικοῦ μεγαλείου. Τὰ ὀνόματα τῶν Ἀκριτικῶν ἥρωων τοῦ Τρεμαντόχειλου, τοῦ Δρακογιουῦ, τοῦ Μαυραῖλλῆ, καθὼς καὶ τὰ γεωγραφικὰ τῆς Ἀραβίας, τῆς Σύρας, ἀντηχοῦν ἐπιβλητικώτατα καὶ μᾶς μεταφέρουν σὲ μακρυνούς, παλιούς ἥρωϊκούς χρόνους καὶ τόπους, στὴν ἐποχὴ τοῦ «ἔνδοξου μας Βυζαντινισμοῦ», ὅταν ἀκατάβλητος ἀντιμετώπιζε τὴ βαρβαρότητα. Οἱ ἐπαναλήψεις τονώνουν τὴν ἐκφραση, χαρίζουν πνοήν. «Βογγάει, τρέμουν τὰ βουνὰ, βογγάει τρέμουν οἱ κάμποι...», «Νυχτιὲς χωρὶς ἀστροφεγγιά, νυχτιὲς χωρὶς φεγγάρι...» «ποῦ κεῖ συνδύδ δὲν περπατοῦν, συντρεῖς δὲν κουβεντιάζουν...». Αὐτοὶ οἱ στίχοι, καὶ ὅλοι περίπου οἱ ἄλλοι τοῦ τραγουδιῦ, μπαίνουν στὴν πρώτη γραμμὴ, καὶ φέρνουν

σὲ δυσκολία τὴν προτίμησίν μας. Ἐκεῖνοι ὅμως ποὺ εἶναι ἄφραστοι σὲ παραστατικότητα, δύναμη, τελειότητα, ἄφραστοι ὄχι μόνο ἀνάμεσα στοὺς στίχους τοῦ τραγουδιοῦ, ἀλλὰ καὶ στὸν πλατύτερο γῶφο τῆς νεοελληνικῆς, ἴσως καὶ τῆς παγκόσμιας, ποίησης, εἶναι οἱ τρεῖς τελευταῖοι στίχοι, ποὺ ὑψώνονται σὰν μουσικὲς ὀλόχυτες μαρμαροκολῶνες.

Κι ἐπῆγαν κι ἐπαλέψανε στὰ μαρμαρένια ἀλώνια
κι ὄθε χτυπάει ὁ Διγενῆς τὸ αἷμα αὐλάκι κάνει,
κι ὄθε χτυπάει ὁ Χάρωντας τὸ αἷμα τράφο κάνει...

Ὁ τράφος ἔπνιξε τὸ αὐλάκι. Ὁ Διγενῆς νικῆθηκε, ἀλλὰ νίκησε.

Δ Ι Γ Ε Ν Η Σ

(Κυριακὴ παραλλαγὴ)

- Ὁ Διγενῆς ψυχομαχεῖ μέσ' μολυβένιον πύρκον,¹
μέσ' ἀσημένιον πάπλωμα, μέσ' προύντζενον κρεβάτιν.
Ἀπέξω τριριρίζουσιν τρακόσιοι τρεῖς νομάτοι,
θέλουν νὰ μποῦσιν νὰ τὸν δοῦν καὶ πάλε κροφοοῦνται.²
- 5 Ἐναν κοντόν κοντούτσικον καὶ χαμηλοβρακάτον
βάλλει τὴν δύναμιν Θεοῦ, μπαίνει καὶ χαιρετᾶ τον.
—Καὶ γειά σου, γειά σου, Διενῆ. σὰν ἔν' ἡ ἀφεγκιά³ σου,
ἔτσι σὰν ἔν' ἡ ρίζα σου καὶ τὰ γεννητικά σου⁴.
Ἀππέξω τριριρίζουσιν τρακόσοι τρεῖς νομάτοι.
- 10 θέλουν νὰ μποῦσιν νὰ σὲ δοῦν καὶ πάλε κροφοοῦνται.⁵
—Καὶ ὅς ἡμποῦσιν ἔσσω μου, τίποτες μὲφ⁶ φοοῦνται.
Καὶ στήνει τάβλες ἀρκυρές,⁷ ψουμιὰ σιμιαλλένα⁸,
ῶτσαι⁹ τὰ προτοσοκούταλα¹⁰ ἦτοῦν καὶ χρουσωμένα¹¹.
—Τρῶτε καὶ πίννετ', ἄρκοντες, καὶ ἐγιῶ νὰ σᾶς ξηοῦμαι.
- 15 Κάτω στοὺς πέντε ποταμούς, κάτω στοὺς πέντε δρόμους,
κάουρος¹² ἐβασίλεψεν καὶ τρώει τοὺς ἀνθρώπους.
Φτερινιστηρκὰν¹³ τ' ἀππάρου¹⁴ μου, πάνω'ς βουνὸν ἡβκαίνω
καὶ κάμνω¹⁵ ἔτσά τὸν κάουρον κεῖ κάτω στὸ λιβάϊν¹⁶.
κρατοῦν οἱ δακκαννοῦρες¹⁷ του ἐννιά σκάλες λιβάϊν,
20 καὶ πάνω στήρ ραχοῦλλαν του σκύλλος¹⁸ λαὸν καὶ τρέχει
—Καὶ γειά σου, γειά σου, κάουρε, σὸν ἔν' ἡ ἀφεγκιά σου.
ἔτσι σὰν ἔν' ἡ ρίζα σου καὶ τὰ γεννητικά σου.
Σηκώννει τὸ κοντάριν του τὸ περευλοημένον¹⁹
ἡ Παναγία καὶ ὁ Χριστὸς πάνω ζωγραφισμένος.
- 25 Μιὰν κονταρκὸν τοῦ ἔδωσε καὶ ἐκόπην τὸ κοντάριν.
καὶ μὲ τὸ πέντε πιάννει τον, καὶ μὲ τὰ δικυὸ κρατεῖ τον,
καὶ μὲ τὲς δακκαννοῦρες του παίρνει του τὸ κοντάριν.
—Χάμνα²⁰ με, χάμνα, κάουρε, καὶ νὰ ξαναπιαστοῦμεν.

- 30 Ἐχάμνησεν ὁ κάουρας καὶ βκάλλει τὸ σπαθίν του,
 καὶ μὲ τὰ πέντε πιάννει τον καὶ μὲ τὰ δκυὸ κρατεῖ τον,
 καὶ μιάσ σπαθικιάν του ἔδωσε καὶ ἐκόπην τὸ σπαθίν του,
 καὶ μὲ τὲς δακκαννοῦρες ⁸ του παίρνει τοῦ το καὶ κείνον.
 —Χάμνα ¹⁰ με, χάμνα, κάουρε, καὶ νὰ ξαναπιαστοῦμεν.
 —Ἐσ σε ¹¹ χαμνω, ἅ Διενή, γιὰ νὰ ξαναπιαστοῦμεν.
- 35 Ἄννοιξεν τὲς ἀγκάλες του καὶ τὸθ Θεὸδ δοξάζει.
 —Δοξάζω σε, καλὲ Θεέ, πού'σαι στὰ ψηλωμένα,
 ἅπου γινώσκεις τὰ κρυφὰ καὶ τὰ φανερωμένα·
 τῆδ δύνσμιν πού μὸδωσες κάουρος μου τὴν παίρνει.
 Ἦρτεβ βουλή 'πού τὸθ Θεόν, 'πού τοὺς Ἄϊ; ²¹ Αντζέλουσ :
- 40 —Τάνα ¹³ εἰς τὴν κοξούλλασ ¹² σου, καὶ ἔχει ἄρκυροφ φηκάριν
 καὶ μέσ' σ' ἄρκυροφήκαρον ἔχει ἄρκυρομ μαχαίριν,
 καὶ σέννιαρέ ¹⁴ τὸν κάουρον πού κάτω στὸ ἀρφάλιν ¹⁵,
 τότες νὰ δεῖς τὸν κάουρον χαμαὶ μαλλιὰ κουάριν.
 Σκοπαῖ εἰς τὴν κοξούλλαν του, βρίσκει ἄρκυροφ φηκάριν,
- 45 καὶ μέσ' 'ς ἄρκυροφήκαρον βρίσκει ἄρκυρομ μαχαίριν,
 καὶ σέννιαρε τὸν κάουρον 'πού κάτω στὸ ἀρφάλιν,
 καὶ ἔππεσεν ὁ κάουρος χαμαὶ μαλλιὰ κουάριν.
 Τότε λαλεῖ ὁ κάουρος : «Δὲν ἔν' ἡ δύναμή σου,
 Διενή, ὅπου μ' ἐνίκησε,
- 50 εἶναι τὸ θέλημα Θεοῦ ἐσοῦ καὶ ἐνίκησές με,
 καὶ τώρα πού μ' ἐνίκησες, ἐν νὰ σοῦ παραντζεῖλω·
 πιάσε τὲς δακκαννοῦρες μου καὶ κάμε τες μιὰς τσάππαν ¹⁶
 καὶ δὸς τοῦ τοίχου νὰ ραεῖ, τοῦ τοίχου νὰ χαλάσει,
 τοῦ πύρκου μολυβόχτιστου νὰ γείρει νὰ πουζυάτει ¹⁷
- 55 καὶ πιάσε τὴν καυκάλλαμ μου καὶ κάμε τὴν μιὰν τάρκο ¹⁸,
 οὔτε σκιπέττος ¹⁹ μπαίνειν της, οὔτε κακὴ πουμπάρτα ²⁰
 Φτεριστηρκὸμ τάππάρου μου, πάνω σ' βουνὸν ἠβκαίννω,
 καὶ βλέπω τὸν Σαρακηνὸν κεὶ κάτω στὸ λιβαίν·
 σὰν τὸ παμπούλλιν ²⁰ κάθεται σὰν τὸ βουνὸν κοιμάται,
- 60 καὶ μέσα στὰ ρουχούνια του φοράεσ ²¹ χιχινίζου ²²,
 καὶ μέσα εἰς ταῦκία του περτίκια κακαρίζου,
 πάνω εἰς τὴν ραχούλλαν του ζευκάρκα διωλίζου ²³.
 πάνω στὴν κεφαλλούλλαν του νερόμυλοι γυρίζου,
 πάνω στὰ χεροπάλαμα σκύλλοι λαοὺς καὶ τρέχου.
- 65 —Γειά σου, γειά σου, Σαρακηνέ, σὰν ἔν' ἡ ἀφεγκιά σου,
 ἔσι σὰν ἔν' ἡ ρίζα σου καὶ τὰ γεννητικά σου.
 Μιὰν κονταρκάν τοῦ ἔδωσε 'πὸ κάτω στὴν λασκάλη,
 τσακίζει δέκα κόκκαλα καὶ ἕκατὸν κεντίτες, ²⁴
 ἐξέβηκεν ἦτ τοππουζιά ²⁵ πάνω σὲ πέντε μίλια.
- 70 Ἐξηφαντώνναν οἱ ἄρκοντες κ' ἐπέεσαν τὰ ποτήρκα :

- Κάπου στράφτει, κάπου βροντᾶ, κάπου χαλάζιρ ρίβκει.
 *Ένας ἀπὸ τῆμ μέσην τους σηκώστην ι.αὶ λαλεῖ τους.
 —Οὔτε στράφτει, οὔτε βροντᾶ, οὔτε χαλάζιρ ρίβκει,
 ἔμ μασσουκιά²⁶ τοῦ Διενῆ, Σαρακηνὸς τὴν τρώει.
 Ξναδιπλάζει του ἄλλημ μιάν, τελειώννει τον καὶ κείνον.

Γλωσσάρι. Ἡ Κυπριακὴ διάλεκτος εἶναι εὐκόλα κατανοητὴ, μερικὲς λέξεις μονάχα, καθαρὰ τοπικὲς, χρειάζονται ἐξήγηση. Στὴν ἐκφορὰ τὸ καὶ (=κ' αἰ) προφέρεται ἰδιόμορφα. Ἐπίσης τὸ γ τοῦ προφέρει κ (πύρρον, ἡβκαίω) 1. κροφουοῦνται, διατάζουν 2. γεννητικά, οἱ πρόγονοι, ἡ καταγωγή του 3. σιμιαλένα, σιμγδαλένια, δηλαδὴ ἐξαιρετικῆς ποιότητος. 4. ὄτσαι, ἀκόμα καὶ 5. προτσοκούταλα, ἐπιτραπέζια σκεύη 6. κάουρας, ὁ κάβουρας 7. φτερνιστηκάν τ' ἀπάρου μου, ἐπύρρισα τὸ ἄλογό μου 8. δακκανούρες, τὰ μπροστινὰ πόδια τοῦ κάβουρα; μ' αὐτὰ ποῦ πιάνει ἢ δαγκάνει 9. σκύλλος λαὸν καὶ τρέχει, πάνω στὴ ράχη του σκύλος μπορεῖ νὰ κυνηγήσει λαγὸ (τόσο πλατειῆς ἦταν) 10. χαμνῶ, ἀφήνω 11. ἔσ σε — δὲν σὲ 12. κοζούλλα, ἡ μέση 13. τάνα=ἄπλωσε 14. σενιάρω, σκολεύω 15. ἀρφάλι, ὁ ἀφαιλὸς 16. τσάππα, ἀξίνα 17. πουζυάζω, ἀποζυγιάζω, κλίνω 18. τάρκα, ἄσπινδα πολὺ μεγάλη, ποῦ σκεπάζει ὅλο τὸ σῶμα 19. σκιπέττος, ὄπλο μεσαιωνικὸ 20. παμπούλλιν, ὁ πύργος 21. φοράδες, φοράδες 22. χιχινίω, χερμετίω 23. διωλιζω, διβωλιζω, ὀργώνω γιὰ δευτέρη φορὰ γιὰ νὰ διαλυθοῦν οἱ βῶλοι τοῦ χώματος 24. κεντίης, ὁ σπόνδυλος τοῦ ἀνθρώπινου σώματος. 25. τοππουζιά, ὁ ἦχος ἀπὸ τὸ χτύπημα τοῦ ροπαλοῦ 26. μασσουκιά, χτύπημα, μαστίγωμα.

Γραμματολογικά. Στὴν Κύπρο σόθησαν πολυάριθμα καὶ πολύστιχα ἀκριτικὰ τραγούδια, προσαρμοσμένα στὴν Κυπριακὴ διάλεκτο, ποῦ διακρίνεται γιὰ τὴ μουσικότητα καὶ τὴν παραστατικότητά της. Ἦταν πολὺ κοντὰ στὶς ἀκριτικὲς περιοχὲς καὶ τὰ γεγονότα, οἱ θρύλοι γιὰ τοὺς ἀκριτικοὺς ἥρωες ἀφηναν ζωηρὴ ἐντύπωση. Ξέρουμε ἄλλωστε, διὰ τὴν Κύπρο βρέθηκε ἐξαιρετικὴ καλλιέργεια ἢ δημοτικὴ ποίηση, τόσο μὲ τοὺς ραψωδοῦς, ὅσο καὶ μὲ τοὺς ποιητάρηδες (αὐτοσχέδιους λαϊκοὺς ποιητές). Ἐνα ἀπὸ τὰ πολλὰ Κυπριακὰ ἀκριτικὰ τραγούδια εἶναι ἡ μάχη τοῦ Διενῆ ἐναντία σὲ ἕνα τέρας (ὑπερφυσικὸ κάβουρα) καὶ ἀμέσως ὕστερα ἐναντία σ' ἕνα γιγάντιο Σαρακηνὸ (Ἄραβα) ἀπὸ τοὺς ἐπιδρομεῖς τῶν συνόρων τοῦ Βυζαντίου. Τὸ ποίημα αὐτὸ καταγράφηκε καὶ δημοσιεύθηκε στὰ 1923, εἶναι ὁμοῦς ἀπὸ τὰ πιὸ παλιὰ Ἀκριτικὰ τραγούδια. Ὁ χρόνος ποῦ γεννήθηκε πρέπει νὰ τοποθετηθῆ γύρω στὸν 9^ο—10^ο αἰ., γιὰτὶ ἀναφέρεται στοὺς Σαρακηνοὺς (Ἄραβες), ποῦ ἀφοῦ στὰ 826 κατέλαβαν τὴν Κρήτη, συνέχισαν τὶς ἐπιδρομὲς τοὺς σ' ὅλη τὴ Μεσόγειο καὶ τὴ συνοριακὴ Μικρασία. Ἡ παράδοση ὁμοῦς τοῦ τραγουδιοῦ εἶναι παλαιότερη. Τὸ τραγούδι τῆς πάλης τοῦ Διενῆ (ἢ Κωνσταντῆ) πρὸς τὸ δρακοντεμένο (δηλαδὴ μεταμορφωμένο σὲ δράκοντα) κάβουρα, ποῦ κατοικεῖ «στὴν ἄκρην τῶν ἀκρῶν, εἰς ἄγριον καλαμιῶνα» ἔχτος ἀπ' τὴν Κύπρο ἐπιχωριάζει καὶ στὰ

Λωδεκάνησα. Συνάπτεται με τις παραδόσεις για τον Ἀη-Γιῶργη και τὸ Μέγα Ἀλέξαντρο. Πολὺ μεγαλύτερη και σὲ πολλὰ σημεία (ἀν ὄχι ὡς πρὸς τὴ σύνθεσή της) εἶναι μιὰ ἄλλη Κυπριακὴ παραλλαγή, ποὺ δημοσιεύθηκε ἀπ' τὸν Κυριακίδη στὴ «Λαογραφία» (βλ. Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν: Ἑλλ. Δημ. Τραγοῦδια Α'. σελ. 26—30). Οἱ Σαρακηνοὶ στὴν Κρήτη και στὰ νησιά ἔκαναν τόσες ὁμότητες, ὥστε παρουσιάστηκαν ἀπ' τὶς λαϊκὲς παραδόσεις σὰν ἀπάνθρωπα τέρατα, ποὺ ἔτρωγαν ἀνθρώπους, ὅπως ὁ κάβουρας τοῦ τραδουδιοῦ ποὺ ἐξετάζουμε.

Νοηματικὴ ἀνάπτυξη. Ὁ Διγενὴς Ἀκρίτας, κατὰ τὸ Ἀκριτικὸ ἔπος, ἀφοῦ κατατρόπωσε τοὺς ἐχθροὺς τῶν συνόρων και κατέλαβε ὅλες τὶς γύρω περιφέρειες, ἔχτισε κοντὰ στὸν ποταμὸ Εὐφράτη ἕνα μεγαλόπρεπο παλάτι (μολυβένιο πύργο) και ζοῦσε κυρίαρχος και τρισευτυχισμένος, θαυμαζόμενος και λατρευόμενος ἀπ' τοὺς περιοίκους. Ἀλλὰ ἤθελε στιγμὴ, ποὺ ἀρρώστησε βαρῶν και ἦταν ἐτοιμοθάνατος. Κόσμος πολὺς συγκεντρώθηκε τότε γιὰ νὰ παρασταθῇ στὶς τελευταῖες του στιγμὲς. Ὁ Ἀκρίτας δίνει διαταγὴ νὰ ἀνοίξουν τὶς πύλες τοῦ παλατιοῦ και νὰ μπει μέσα ὁ λαός. Παραθέτει πλοῦσια φαγητὰ με πολὺτιμα ἐπιτραπέζια σκευὴ (προσοκοῦταλα) και ἰδίως ψωμιὰ «σιμιγαλένια». Καὶ τότε συγνημένος ἀρχίζει νὰ τοὺς μιλᾷ γιὰ τὴ ζωὴ του και τὰ κατορθώματά του. Ἐδῶ τελειώνει τὸ πρῶτο μέρος (στ. 1—14), ποὺ μπορεῖ νὰ ὀνομαστῇ: ὁ ἐτοιμοθάνατος Ἀκρίτας δέχεται στὸ παλάτι του τὸν κόσμο. Ὅλο τὸ ἄλλο μέρος τοῦ ποιήματος (στ. 15—72) καλύπτει τὴ διήγηση τοῦ Διγενὴ και χωρίζεται σὲ δύο ἐνότητες. Στὴν πρώτη (στ. 14—50) περιγράφεται ἡ πᾶλη τοῦ Διγενὴ με τὸ τέρας, ἕναν ὑπερφυσικὸ κάβουρα (ἢ σκορπιό), ποὺ συμβολίζει τοὺς Σαρακηνοὺς και ὅλους τοὺς καταστροφικὸς ἐπιδρομεῖς τῶν Βυζαντινῶν συνόρων, ποὺ βασίλεψε στὶς περιοχὲς τοῦ Εὐφράτη και τῆς Μεσοποταμίας (κάτω στοὺς πέντε ποταμοὺς, κάτω στοὺς πέντε δρόμους—κάουρας ἐβασίλεψεν και τρώει τοὺς ἀνθρώπους). Στὴ δευτέρη (στ. 50—75) περιγράφεται ἡ πᾶλη τοῦ Διγενὴ με ἕναν ὑπερφυσικὸ στὸ ἀνάστημα και στὴ δύναμη Σαρακηνό. Ἀκολουθεῖ ἕνας μικρὸς ἐπίλογος, ὅπου ὁ λαϊκὸς ποιητὴς, θέλοντας νὰ ἐξυμνήσει τὴ νίκη τοῦ Διγενὴ, παρουσιάζει τὰ χτυπήματά του ἐνάντια στὸν ἐχθρὸ με βροντὲς και ἀστραπές.

Σύνθεση. Τόσο ἡ εἰσαγωγὴ με τὸ φόβο στὴν ἀρχὴ και τὴ μεγαλοπρέπεια τῆς ὑποδοχῆς τοῦ Λαοῦ ἀπ' τὸ Διγενὴ στὸ παλάτι του, ὅσο και ἡ ἀφήγηση τοῦ ἥρωα με τοὺς δυὸ ἄθλους του ἐνάντια στοὺς Σαρακηνοὺς παρουσιάζουν θαυμαστὴ ἐνότητα. Ὁ λαϊκὸς ποιητὴς δίνει τὸ τραγοῦδι του στὸ τέλος μ' ἕνα θαυμάσιο γιὰ τὴ συντομία και τὴν τέχνη του ἐπίλογο, γιὰ τὴ ξαναγυρίζει στὸ σημεῖο ποὺ ἄφησε τὴ δική του ἀφήγηση, βάζοντας τὸ Διγενὴ νὰ ἐξιστορήσει τὰ κατορθώματά του, και περιγράφει τὴν ἐντύπωση, ποὺ ἔκανε ἡ διήγηση τῆς νίκης τοῦ Διγενὴ στοὺς καλεσμένους του γύρω στὴν ἐπιθανάτια κλίνη του. Σὰ νὰ γινόνταν ἐκείνη τὴ στιγμὴ, οἱ καλεσμένοι ἀκοῦν βροντὲς και ἀστραπές, ποὺ δὲν ἦταν ἄλλο παρὰ ὁ κρότος, ποὺ ἔκαναν τὰ χτυπήματα (ματσουκιές) τοῦ ἥρωα ἐνάντια στὸ νικημένο ἀντί-

παλό του. Δὲν βροντᾷ (τοὺς λέει μὲ ἄκρα ἰκανοποιησὴ του ἀνακατωμένη μ' ἓνα τόνο εἰρωνείας) οὔτε ἀστράφει, ἀλλὰ ὁ Σαρακηνὸς πληγωμένος καὶ νικημένος μαστιγώνεται ἀπ' τὸ Διγενῆ ἀντηχοῦν τὰ φοβερά χιτηπήματα σὰν ἀστραπόβροντα.

Κεντρικὴ ἰδέα. Ἡ ἐξόμνηση τοῦ Διγενῆ, τὰ ὑπερθαύμαστα κατορθώματά του, ποὺ ὅλα ἀποβλέπανε στὴ σωτηρία καὶ στὸ λυτρωμὸ τοῦ λαοῦ καὶ γι' αὐτό, τόσο θαυμαστὰ καὶ μεγάλα καθὼς ἦταν, ἔγιναν ὅλα μὲ τὴ δύναμη τοῦ Θεοῦ, ὥστε τὸ κοντάρι του νὰ εἶναι «περὺλοημένον» καὶ ὁ θάνατός του νὰ γεμίσει ἄφατο πένθος τὸ λαό, ποὺ ἔτρεξε στὸ παλάτι του γιὰ ν' ἀκούσει ἀπ' τὸ στόμα του τοὺς ἄθλους του. Ὁ ἥρωας ἄλλος Ἡρακλῆς καὶ Ἀη-Γιῶργης σκοτώνει τοὺς δράκους καὶ τὰ θηρία, ἐπιβάλλοντας παντοῦ τὸ νόμο τῆς ἀρετῆς καὶ τῆς ἀνθρωπιάς. Σ' αὐτὸ ἔχει συμπαραστάτη τὸ Θεό.

Αἰσθητικά. Τὸ τραγοῦδι ξεχωρίζει γιὰ τὸ ἐπικὸ μεγαλεῖο του, γιὰ τὴ ζωντάνια τῶν εἰκόνων καὶ τῶν περιγραφῶν του. Ὁ στίχος του, ὁ δεκαπεντασύλλαβος ἰαμβικὸς ἀνομοιοκατάληκτος, εἶναι καλοδουλεμένος, σφιχτός, γοργὸς καὶ παίρνει ξεχωριστὴ μουσικότητα μὲ τὶς ἰδιομορφίες τῆς Κυπριακῆς λαλιᾶς (τὰ τελικὰ ν, τὰ ἡμίφωνα, οἱ δυνατοὶ φθόγγοι). Τὸ ἄγριο θηρίο (ὁ δρακοντεμένος κάβουρας) παριστάνεται φοβερό, ἀπαίσιο, μὲ τρομαχτικὸ μέγεθος (ἐννιά στρέμματα λιβαδιοῦ σκεπαζαν μόνο οἱ δακκαντοῦρες του, (δαγκάνω) οἱ δυὸ μπροστινὲς κεραίες του, καὶ ἀπάνω στὴ ράχη του μποροῦσε σκύλος νὰ κυνηγήσει λαγός...)-. Οἱ εἰκόνες αὐτὲς εἶναι μοναδικές, ὅπως καὶ οἱ διάλογοι, καὶ ἡ δραματικὴ πάλη τοῦ Διγενῆ, τόσο μὲ τὸ θηρίο, ὅσο καὶ μὲ τὸ Σαρακηνό, ποὺ καὶ αὐτὸς παρασταίνεται τρομαχτικὸς στὸ μέγεθος καὶ στὴ θωριά, μὲ ἀνάλογες εἰκόνες ὑπερβολῆς, ὅπως π.χ. καθισμένοι φαινόταν σὰν πύργος, κοιμισμένοι σὰ βουνό, καὶ τὰ ρουθούνια του ἦταν τόσο μεγάλα, ὥστε μποροῦσαν μέσα τους νὰ χλιμντρίσουν φοράδες, δηλαδή νὰ τρέξουν χλιμντρίζοντας. Ὅλες αὐτὲς οἱ ὑπερβολές, συνταιριασμένες μὲ τὴ γοργότητα τῆς ἀφήγησης καὶ τὴ θαυμαστὴ δράση, ἀποβλέπουν σ' ἓνα σκοπὸ, ποὺ ἐξυψώνει τὴν κεντρικὴ ἰδέα τοῦ τραγοῦδιου: νὰ παρασταθοῦν οἱ νίκες καὶ ἡ παλληκαριά τοῦ ἥρωα γιγαντωμένες, ὑπερθαύμαστες, καταπληχτικές, γιὰ τὴ παλεῦσι καὶ νικᾷ ὑπερφυσικὰ ὄντα. Καὶ ὁ σκοπὸς αὐτὸς πραγματώνεται μὲ τὴ ζωηρὴ παραστατικότητα τοῦ τραγοῦδιου, ποὺ μὲ τὴν εἰκόνα καὶ τὸ διάλογο τοῦ ἐπιλόγου του φτάνει στὸ ἀποκορύφωμά της καὶ ἡ νίκη τοῦ Διγενῆ πανηγυρίζεται σὰν ὑπερθαύμαστο κατόρθωμα.

ΤΟΥ ΚΑΣΤΡΟΥ ΤΗΣ ΩΡΙΑΣ

- 5 "Όσα κάστρα κι ἂν εἶδα καὶ περπάτησα ¹,
 σὰν τῆς Ὠριᾶς τὸ κάστρο δὲν ἐλόγισα ².
 Κάστρο θεμελιωμένο ³, κάστρο ξακουστό.
 σαράντα ὄργυιές τοῦ ψήλου, δώδεκα πλατύ,
 μολύβι ⁴ σκεπασμένο, μαρμαροχυτό,
 μὲ πόρτες ἀτσαλένιες κι ἀργυρά κλειδιά,
 καὶ τοῦ γιαλοῦ ἡ πόρτα ἄστράφτει μάλαμα.
- 10 Τοῦρκος τὸ τριγυρίζει χρόνους δώδεκα,
 δὲν μπόρει νὰ τὸ πάρει τὸ ἐρημόκαστρο ⁵.
 Κι ἓνα σκυλί Τουρκάκι, μιᾶς Ρωμῆς παιδί,
 στὸν Ἀμιρᾶ ⁶ του πάει καὶ τὸν προσκυνάει
 —Ἀφέντη μ' Ἀμιρᾶ μου καὶ σουλτάνε μου,
 ἂν πάρω γ'ὼ τὸ κάστρο τί εἶν' ἡ ρόγα μου;
 15 —Χίλια ἄσπρα τὴν ἡμέρα κι ἄλογο καλό,
 καὶ δυὸ σπαθιά ἀσημένια γιὰ τὸν πόλεμο.
 —Οὐδὲ τᾶσπρα σου θέλω κι οὐδέ τὰ φλουριά,
 οὐδέ καὶ τ' ἄλογό σου κι οὔτε τὰ σπαθιά,
 μόν' θέλω γ'ὼ τὴν κόρη, πού ναι στὰ γυαλιά ¹¹.
 —Ὡσὰν τὸ κάστρο πάρεις, χάρισμα κι αὐτή.
- 20 Πράσινα ροῦχα βγάζει, ράσα φόρεσε.
 Τὸν πύργο πύργο πάει καὶ γυροβολαί,
 στὴν πόρτα πάει καὶ στέκει καὶ παρακαλεῖ.
 —Γιὰ ἄνοιξε, ἄνοιξε, πόρτα, πόρτα τῆς Ὠριᾶς,
 πόρτα τῆς μαυρομάτας τῆς βασιλισσας.
 25 —Φεύγα ἀπ' αὐτοῦ, βρὲ Τοῦρκε, βρὲ σκυλότουρκε.
 —Μὰ τὸ Σταυρό, κυρά μου, μὰ τὴν Παναγιά,
 ἐγὼ δὲν εἶμαι Τοῦρκος, οὐδέ Κόνιαρος ⁸,
 εἶμα' καλογεράκι ἀπ' ἀσκηταριό.
 Δώδεκα χρόνους ἔχω ὅπ' ἀσκήτευα,
 30 χορτάρι - ν - ἐβοσκοῦσα σὰν τὸ πρόβατο,
 κι ἦρθα νὰ πάρω λάδι γιὰ τὶς ἐκκλησιές.
 Γιὰ ἀνοίξετέ μου νὰ μ'πω τοῦ βαριόμοιρον.
 —Νὰ ρίξουμε τσιγγέλια ⁹ νὰ σὲ πάρουμε.
 —Τὰ ράσα μου εἶναι σάπια καὶ ξεσκίζονται.
 35 Νὰ ρίξουμε τὸ δίχτυ νὰ σὲ πάρουμε.
 —Εἶμαι ἀπὸ τὴν πείνα κι ἀντραλίζουμαι ¹⁰
- Γελάστηκε μιὰ κόρη, πάει τὸν ἄνοιξε.
 "Ὅσο ν' ἀνοίξει ἡ πόρτα, χίλιοι ἐμπήκανε,

- κι ὅσο νὰ μισανοίξει γέμισ' ἢ αὐλή,
κι ὅσο νὰ καλοκλείσει, ἢ χώρα πάρθηκε.
40 "Όλοι χυθήκαν στ' ἄσπρα, ὅλοι τὰ φλωριά,
κι ἐκείνος εἰς τὴν κόρη πού 'ναι στὰ γυαλιά¹¹.

Κι ἡ κόρη ἀπὸ τὸν πύργο κάτω πέταξε,
μῆτε σὲ πέτρα πέφτει, μῆτε σὲ κλαριά,
παρὰ σὲ Τούρκου χέρια καὶ ξεψύχησε.

Γλωσσάρι. 1. *περπατῶ*=επισκέπτομαι ὅλα τὰ μέρη (σὲ μιὰ παραλλαγή *ὀλογυρίζω*) 2. *λογιάζω*=παρατηρῶ, βλέπω μὲ προσοχὴ 3. *θεμελιωμένο*, γερό, ἀπαρτο, ἀκατάλυτο 4. *μολύβι*, μὲ μολύβι (σ' ἄλλη παραλλαγή: *μολυβόχτιστο*) 5. *ἐρημόκαστρο* τὸ ἀπομονωμένο, ἀπόρσιτο κάστρο (παραφθορὰ τοῦ ἐπιθ. *ῥωραϊόκαστρο*, ποῦ βρίσκεται σ' ἄλλη παραλλαγή 6. *ἀμιράς*, στρατηγός, διοικητής, σατράπης 7. *ρόγα*, ἀμοιβή, μισθὸς ρογατόρου (μισθοφόρου στρατιώτη) 8. *Κόνιαρος* (ἢ *Κονιάρηδες*), Τούρκοι ἐποικισμένοι μετὰ τὴν Ἄλωση, πιθανῶς ἀπ' τὴν περιοχὴ Ἰκονίου, στὴ Μακεδονία καὶ Θεσσαλία (ὅπου ὁ Κίσισβαρος λέγεται *κονιαροπατημένος*, στὰ δημοτικὰ τραγοῦδια, ποῦ εἶχαν φανατικὸ μίσος κατὰ τῶν χριστιανῶν 9. *τσιγγέλι*, ἀγκίστρι ποῦ κρεμνᾶν τὰ κρέατα ἢ τραβοῦν τοὺς κουβάδες στὰ πηγᾶδια (ἀροπάγη) 10. *ἀντραλίζουμαι*, ἀμετ. ζαλίζουμαι, μὲ πιάνει ἰλιγγος 11. *γυαλιά*, γυάλινη σέρα, κουβούκλι.

Κριτικά. Ἡ ἔγδοχη στὰ Νεοελλ. Ἄναγν. ΟΕΣΒ εἶναι λαθεμένη. Παραποιεῖ τὸν στ. 16 καὶ παραλείπει τὸν 17, ποῦ τὸν προσθέσαμε ἀπὸ τὸ αὐθεντικὸ κείμενο τοῦ Πολίτη. Ἐπίσης στοὺς στ. 33 καὶ 35 δὲν γίνεται ἐρώτηση καὶ δὲν χρειάζονται ἐρωτηματικά. Πρόκειται γιὰ δήλωσι. Τὸ σπουδαιότερο ὅμως λάθος τῆς σχολικῆς ἐκδόσης, μετρικὸ καὶ νοηματικὸ, εἶναι ἡ ἀλλαγὴ τοῦ *μπορεῖ* στὸ στ. 9 σὲ *μπορεῖ*. Αὐτὸ χαλάει τὸ στίχο, χαλάει καὶ τὸ νόημα, ποῦ μὲ τὸν παρατατικὸ θέλει νὰ δείξει τὴν ἐπίμονη πολύχρονη, παρατεταμένη καὶ ἐντατικὴ προσπάθεια τῶν Τούρκων γιὰ τὸ πάγιο τοῦ κάστρου.

Γραμματολογικά. Τὸ τραγοῦδι εἶναι Ἀκριτικὸ. Κατὰ τὶς νεώτερες ἐρευνες. ἰδίως τοῦ Σπυριδάκι, ὁ πρωταρχικὸς του λυρῆνας ἀναφέρεται στὴν ἄλωση τοῦ Ἀμορίου στὰ 838, ὕστερ ἀπὸ προδοσίαν, ἀπὸ τοὺς Ἀραβες, καὶ τραγουδήθη ἀρχικὰ σὰν σημαντικό τοῦς κατόρθωμα στὴ Μελιτηνῆ. Ὑστερὰ ἀντικαταστάθηκε μὲ τὸ μοῦρο τῆς ἀρπαγῆς ἀπ' τὸν πύργο τῆς πανώριας κόρης, ποῦ σύμφωνα με τὸ Ἀραβικὸ πρότυπο, πρωτοστάτησε στὴν ἀμυνα τοῦ κάστρου, ποῦ τοῦ ἔδωσε τὸ ὄνομά του. Ὑπὸ τὴν νέαν αὐτὴν μορφήν θὰ διεδόθη τὸ τραγοῦδι τοῦτο, μετὰ τὴν ἀρσαρμένην τῆς Μελιτηνῆς τὸν 10^ο αἰ. εἰς τὸ Βυζαντινὸν κράτος, εἰς τοὺς Ἕλληνας πρῶτον τῶν γειτονικῶν περιοχῶν ἤτοι τῆς Καππαδοκίας καὶ τοῦ Πόντου, διὰ τῶν ὁποίων καὶ διεδόθη κατόπιν εἰς τὸν λοιπὸν ἑλληνικὸν κόσμον». Ἔτσι τὸ τραγοῦδι ὅπως καὶ οἱ σχετικῆς παραδόσεις, εἶναι πολὺ διαδεδομένο καὶ ἔχει πολλὰ παραλλαγές. Στὴ μορφή ποῦ δημοσιεύεται ἀποτελεῖ συμπληρωμένη ἐκδοχή τοῦ Ν. Γ. Πολίτη (στὶς Ἐκλο-

γές του σελ. 94), πού δημοσίεψε και τή γνησιώτερη Καππαδοκική παραλλαγή τού τραγουδιού. *Έτσι τὸ τραγούδι ἀνήκει στὰ πρὸ παλιὰ ἀκριτικὰ τραγούδια γύρω στὸ 10^ο αἰ.). Τὸ κάστρο τῆς Ὠριᾶς πῆρε μυθολογικὸ συμβολικὸ χαραχτήρα. Δὲν μπορεῖ νὰ ταυτισθεῖ μὲ κανένα ἀπ' τὰ πολλὰ κάστρα, πού ἔχει αὐτὴ τὴν ὀνομασία, ἢ ποραλλαγμένη κατὰ τόπους (τῆς Σουριᾶς, τῆς Ὀβριᾶς, τῆς Μηδιᾶς, τοῦ Μοριᾶ κλπ.). Τὸ μοτίβο τῆς μὲ προδοσία ἀλωσης κάστρων, τῆς μεταμφίσεως σὲ καλόγερο ἢ γυναίκα, πού ἐξαπατᾷ τὴν πανώρια κόρη πού εἶναι ὀχυρωμένη μέσα γιὰ νὰ τὴν κάνει δική του, εἶναι πολὺ συνηθισμένο στὰ δημοτικὰ τραγούδια καὶ σχετίζεται μὲ ἀγαιοελληνικοὺς μύθους.

Νοηματικὴ ἀνάπτυξη. Τὸ μοναδικὸ ἀνάμεσα σ' ὅλα τὰ κάστρα γιὰ τὴν ὀχύρωση, τὸν πλοῦτο καὶ τὴν ὀμορφιά του Κάστρο τῆς Ὠριᾶς, πού τὸ κατοικοῦσε καθισμένη σὲ γυάλινο πύργο ἢ πανώρια βασιλοπούλα, ἡ Ὠριά, κανεὶς δὲν μποροῦσε νὰ τὸ πατήσει καὶ νὰ κάνει δική του τὴ βασίλισσα μαζί μὲ τοὺς ἀρίστους θησαυροὺς του. *Ένας Τοῦρκος, πού χρόνια τὸ πολιορκοῦσε, δὲν μποροῦσε νὰ τὸ κατακτήσει. *Ένα ὅμως τουρκόπουλο, πού ἡ μητέρα του ἦταν Ρωμιὰ (ἐλληνοχριστιανὴ) κι ἤξερε ζαλιὰ τὴ γλώσσα, ὥστε νὰ μὴ προδίνεται στὴν κουβέντα, ἀφοῦ πῆρε τὴν ὑπόσχεση ἀπ' τὸν τοπάρχη τῆς περιφερείας (ἀμιρά), ὅτι ἂν πάρει τὸ ἄπαρτο κάστρο θὰ κάμει δική του τὴν πανώρια βασιλοπούλα, πού εἶναι κλεισμένη μέσα, καταφέρει μεταμφιεσμένος σὲ καλογεράκι, νὰ κινήσει τὴν εὐσπλαγνία τῆς φρουρᾶς (μιάς θεραπεινίδας) καὶ νὰ τὴν πείσει ν' ἀνοίξει τὴν πόρτα γιὰ νὰ μπει μέσα, προφασιζόμενος ὅτι θέλει νὰ πάρει λάδι γιὰ τὶς ἐκκλησίες. Μόλις ἀνοίξε ἡ πόρτα χύθηκαν τὰ ἀμέρητα φουσατὰ τῶν πολιορκητῶν, ἄρχισαν τὸ διαγούμισμα τῶν θησαυρῶν τοῦ κάστρου. *Εκεῖνος ὅμως περιφρόνησε τοὺς θησαυροὺς καὶ ἔτρεξε νὰ βρεῖ τὴν πανώρια βασιλοπούλα. Τότε αὐτὴ, μὴ θέλοντας νὰ παραδοθεῖ, γκρεμίζεται ἀπ' τὸν καστρόπουρο καὶ πέφτει ξεψυχομένη στὴν ἀγκαλιὰ ἑνὸς ἀπ' τοὺς ἔξω Τοῦρκους. Αὐτὸς εἶναι ὁ μῦθος καὶ ἡ πλοκὴ τοῦ τραγουδιού. Χωρίζεται σὲ τέσσερα μέρη. Στὸ **πρῶτο μέρος** ἔχουμε τὴν ὑπέροχη περιγραφή τοῦ ἄπαρτου καὶ μοναδικοῦ κάστρου, πού τὸ τριγυρίζουν οἱ Τοῦρκοι δώδεκα χρόνια καὶ δὲν μποροῦν νὰ τὸ πάρουν. Στὸ **δεύτερο μέρος** παρουσιάζεται ὁ ἐπίδοξος ἐκπορθητῆς, ὑπόσχεται ὅτι θὰ κατορθώσει νὰ πατήσει τὸ κάστρο, καὶ ζητᾷ σὰν ἀντάλλαγμα, ὅχι θησαυροὺς, ἢ σπαθιά πού τοῦ ὑπόσχεται ὁ ἀμιράς, ἀλλὰ τὴν πανώρια βασιλοπούλα. Στὸ **τρίτο μέρος**, πού εἶναι καὶ τὸ ὀρθότερο μέρος μὲ τοὺς διαλόγους, τὴν ἠθοποιία, καὶ τὴ θανάσιμα ψυχογραφία τοῦ μεταμφιεσμένου, ἢ πόρτα τοῦ κάστρου ἀνοίγει μὲ ἀπάτη, γιὰ νὰ τὸν δεχτεῖ. Στὸ **τέταρτο μέρος**, πού εἶναι τὸ δραματικότερο οἱ ἀμέρητοι πολιορκητῆς πατοῦν τὸ ἄπαρτο κάστρο καὶ οἰχνοῦνται στὸ διαγούμισμα τῶν θησαυρῶν του, ἐνῶ ἡ πανώρια βασιλοπούλα γιὰ ν' ἀποφύγει τὴν αἰχμαλωσία καὶ τὴν ἀτίμωση αὐτοκτονεῖ, πέφτοντας ἀπ' τὸ κάστρο νεκρὴ στὴν ἀγκαλιὰ ἑνὸς φρουροῦ.

Σύνθεση. *Όλα τὰ μέρη συγκλίνουν στὴν ἀνάπτυξη τοῦ λαϊκοῦ θρύλου, στὸ ζωντανεμά του. Πουθενὰ τὸ σταμάτημα, τὸ κόψιμο, ἢ τὸ σκοτεινίασμα τῆς παραστατικῆς ἐνέργειας.

Κεντρικὴ ἰδέα. Τὸ ὑπέρλαμπρο καὶ ἄπαρτο κάστρο, τὸ «ὀ-

ραιόκαστρο», ή πανώρια ίασι οπούλα πού είναι όχυρωμένη μέσα του, για να εξασφαλίσει τη λευτεριά και τη ζωή της, τον έθνισμό και την πίστη της, και να μην πέσει παρανάλωμα στα χέρια των βέβηλων όχτρών έχει ένα **συμβολικό χαρακτήρα**, πού μπορούμε να τον καθορίσουμε, όταν λάβουμε ύπ' όψη μας ότι ή κρυμμένη βασιλοπούλα με την κοσμοξάκουστη όμορφιά και τους άρίφνητους θησαυρούς της, άπ' όσα λέει στον δόλιο επιδρομέα (φεύγα άπ' αυτού βρε τούρκε, βρε σκυλότουρκε) κι από όσα της λέει εκείνος για να της δείξει, ότι είναι χριστιανός πραγματικός, και ιδίως από την **παράτολμη και ήρωική αυτοκτονία** της στο τέλος, για να μην πέσει στα χέρια των έχθρων της θρησκείας και του έθνους της, άπ' όλα αυτά μπορούμε να διαπιστώσουμε, ότι το ποίημα κάτω άπ' το συμβολισμό του θέλει να ύμνήσει την **έθνική και θρησκευτική ψυχή** του **υπόδουλου έλληνισμού**, πού κνηνημένος από παντού κλείστηκε στο άπαρτο κάστρο της ψυχής του κι έβαλε πάντα ψηλότερα κι άπ' αυτή τη ζωή του την πίστη και τον έθνισμό του. Μόνο με την ψευδαπάτη του ράσου και την πρόφαση της συλλογής λαδιού για τις εκκλησίες κατάφερε ο Κόνιαρος του τραγουδιού να πατήσει το άπαρτο κάστρο. Για χάρη της πανώριας κόρης, σύμβολο όπως είπαμε της έθνικής ιδέας και πίστης, περιφρόνησε τους θησαυρούς, αλλά στο τέλος βρέθηκε γελασμένος και ντροπιασμένος. Η θρυλική κόρη τον νίκησε με το θάνατό της.

Αίσθητικά. Άφθονα και ύφθαστα είναι τα καλολογικά στοιχεία του τραγουδιού, πού, όπως το τραγούδι του γιου του Ανδρόνικου, είναι γραμμένο στο μουσικότατο γοργόρυθμο και παθητικό ιαμβικό δωδεκασύλλαβο (βλ. σχετικά όσα είπαμε για το στίχο στη σελ. 29). Μας σταματούν σε κάθε στίχο οι δυνατές εικόνες, πού μέσα στη γοργότητα και συντομία της αφήγησης, ζωντανεύουν το περιεχόμενο. Άξιοσημείωτη ιδίως είναι τόσο ή σκηνογραφία με την περιγραφή του κάστρου, όσο και οι σκηνές. Η σκηνή, όπου ο Κόνιαρος άποσπá την υπόσχεση του Άμιρά, ότι αν παρθεί το κάστρο, θά του δώσει την πανώρια βασιλοπούλα. Επίσης ή ακόλουθη σκηνή του ανεβάσματος και του ανοίγματος της πόρτας, όπου ο λαϊκός ποιητής με παραστατικώτατος διαλόγους μς έδωσε όλες τις **μεταλλαγές** της άπεγνωσμένης προσπάθειας του Κόνιαρου για να καταφέρει τους φρουρούς, όχι να τον ανεβάσουν με σκοινί ή δίχτυ, αλλά να τον βάλουν από την πόρτα, ώστε να επιτύχει το δόλιο σκοπό του. Έδώ θαυμάζουμε την ήθοποιία, πού για ν' άποδοθεί χρειάζεται καλλιτεχνική άπαγγελία. Ξεχωριστό ρόλο παίζουν στο ζωντανέμα της αφήγησης οι διπλές έπαναλήψεις, πού δι-

νον και μουσικότητα στους στίχους, χρώμα στην ήθοποιά: «Γιὰ ἀνοίξε, ἀνοίξε πόρτα, πόρτα τῆς Ὠριᾶς, πόρτα τῆς μαυρομάτας τῆς βασιλίτσας». Ἐπίσης οἱ ἄφθονες συνιζήσεις και παρηγήσεις, καθῶς και οἱ παρομοιώσεις και οἱ μεταφορικῆς λέξεις και φράσεις: «χορτάρι ἐβροκοῦσα σὺν τῷ πρόβατο...» και «τοῦ γιαιλοῦ ἡ πόρτα στράφτει μάλαμα» κλπ. «Τὰ ράσα μου εἶναι σάπια και ξεσχίζονται». Γιὰ νὰ διαβαστεῖ μουσικᾶ αὐτὸς ὁ στίχος πρέπει μ' ἐπιτυχία νὰ δοθεῖ ἡ συνίζησή του «μοῦ εἶναι» πού τὴν ἀκολουθεῖ ἄλλη συνίζηση μὲ ἄλλο φθόγγο (σάπια). Ἡ τελευταία σκηνὴ μὲ τὸ πάρομο και τὸ διαγούμισμα τοῦ κάστρου, ἀποκορυφωμένη μὲ τὴν τραγικὴ αὐτοκτονία τῆς Ὠριᾶς, διακρίνεται γιὰ τὴν κλασσικὴ συντομία και τὴν ἄφταστη λαμπρότητα τῆς παραστατικῆς δυνάμει. Μ' αὐτὴν ἐπισφραγίζεται ἐνὰ ἅπ' τὰ ἀριστουργηματικώτερα δημοτικὰ τραγούδια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, πού μὲ τὴν τελειότητα και τὸν ἱστορικὸ συμβολισμό τους μᾶς ἀνεβάζουν σὲ ὑψηλότερες σφαιρὲς πνευματικῆς ἐποπτείας και λύτρωσης.

Γ' ΑΝΤΡΟΝΙΚΟΥ Ο ΓΥΙΟΣ

Κάτου στὴν ἄσπρη πέτρα και στὸ κρυὸ νερό,
ἐκεῖ κείτεται ὁ Γιόννος, τ' Ἀνδρονίκου ὁ γυιός,
κομμένος² και σφαγμένος κι ἀνεγνώριστος¹.

Τὸ αἷμα του σὺν βρῦση χύνονταν στὴ γῆς,
5 και γιαιτρεμὸ δὲν εἶχεν ἡ βαθεῖα πληγῆ.

Τοῦρκοι³ τὸν παραστέκουν και Ρωμιοὶ τὸν κλαῖν,
κι ὀπάρθυνα⁴ κοράσια τὸν μοιρολογοῦν:

—Γιάννο μ', δὲν εἶχες μάννα, μάννα κι ἀδερφή,
δὲν εἶχες και γυναικά, γιὰ νὰ σ' ἐκλαιγαν;

10 —Θαρρῶ πῶς εἶχα μάννα, μάννα κι ἀδερφή,
κι ἡ δόλια μου ἡ γυναικά νάτην πῶρχεται,
μὲ δυὸ μαῦρα λιθάρια στηθοδέρνοντας⁵.

—Γιάννο μου, δὲν σοῦ τό εἶπα, δὲ σ' ἀρμήνευα⁶,
μὲ χίλιους μὴν τὰ βάνεις και μὴν πολεμᾶς;

15 —Σῶπα, καλὲ γυναικά, και ντροπιάζεις με.
Ἐγὼ εἶμαι ὁ ἀντρειωμένος, τ' Ἀνδρονίκου ὁ γυιός,
πού τρεμῆ ὁ κόσμος ὅλος κι ὄλα τὰ χωριά,
και τρέμουν τρεῖς πασάδες⁷ πού πολέμαγα.

Δὲν ἦσαν μήτε πέντε, μήτε δεκαοχτώ,
20 —Ἐφτὰ χιλιάδες ἦσαν κι ἐγὼ ἀμοναχός⁸.
κι ἅπ' τὶς ἐφτὰ χιλιάδες ἕνας γλύτωσε,
πού 'χε λαγοῦ πηλάλα, Δράκου δύναμη,
και τῆς ἀγριολαφίνας τὰ πηδήματα.

- 25 Στὰ νέφια νέφιο πάει, στὰ νέφια περπατεί,
 στὸν οὐρανὸ πετοῦσε, στ' ἄστρη ἔχάνονταν.
 Μιὰ σαΐτια μὲ παίζει μέσα στὴν καρδιά,
 τῆ δύναμή μου κόβει κι ὅλη τὴν ἀντρεία.

Γλωσσάρι 1. ἀνεγνώριστος, παραμορφωμένος, σὲ τρόπο πού ἡ ἀναγνώρισή του ν' ἀποβαίνει δύσκολη. **2. κομμένος**, πληγωμένος (ὄχι κομματιασμένος, ὅπως ἐξηγοῦν πολλοί): στὴ Χιακὴ παραλλαγή λέγεται «**παθοκατελμένος**». **3. Τούρκοι**, ἡ παρουσία τῶν Τούρκων δείχνει ὅτι τὸ τραγούδι γράφτηκε μετὰ τὸν 11ον αἰῶνα, ὅταν ἄρχισαν νὰ ξαπλώνονται στὶς Μικρασιατικὲς περιοχὲς μετὰ τοὺς πολέμους τῆς δυναστείας τοῦ Σελτζουκίδου. **4. ἀπάρθενος**, παρθενικός, νέος. **5. στηθοδέρνοντας**, ἀμετ. χτυπώντας τὰ στήθια ἀπ' τὸν ἀνείπωτο ὄνο της. **6. ὄρμηγνέω**, συμβουλευῶ, **7. πασάδες**, τοπάρχες, διοικητὲς περιφερειῶν, **ἄμοναχός**, μόνος, ὀλομόναχος: τὸ πρόσφραμα αὐτὸ ἀρχὴ ἐπιτείνει καὶ χρωματίζει τὴν ἔννοια τοῦ μοναχοῦ, χωρὶς συντρόφους, πολεμιστῆ.

Γραμματολογικὰ. Τὸ τραγούδι αὐτὸ εἶναι ἀπὸ τὰ ἀρχαιότερα καὶ αὐθεντικότερα ἀκριτικὰ τραγούδια. Σώθηκε σὲ πολλὲς παραλλαγές, πού παρουσιάζουν σημαντικὲς διαφορὲς μεταξὺ τους. Σὲ μιὰ σειρά νησιώτικων παραλλαγῶν ὁ Γιάννης, ὁ γυιὸς τοῦ Ἀνδρόνικου, τόσο πολὺ δυνατὸς ἦταν στὸ τρέξιμο, ὥστε ἐκάλεσε τὸν ἥλιο σὲ ἀγώνα δρόμου, ἀλλὰ νικήθηκε καὶ νυχτώθηκε σ' ἓνα ἔρημο μέρος. Ἐκεῖ ἔπεσε σὲ ἐνέδρα ἀμέτρητων ἐχθρῶν καὶ πολεμώντας τοὺς μόνος τραυματίστηκε θανάσιμα. Τὸ τραγούδι, πού ἐξετάζουμε ἀνήκει στὸν κύκλο τῶν Μικρασιατικῶν παραλλαγῶν (Πόντου, Καπαδοκίας κλπ.) καὶ δημοσιεύθηκε σὲ πολλὲς συλλογὲς μετὰ πολλὲς μορφές. Ἀπ' αὐτὲς ὁ Πολίτης, βασισμένος στὴν ἐπικρατέστερη καὶ ἀριώτερη, ἔκαμε σχετικὰ συμπληρώματα καὶ διορθώματα καὶ τὸ πέρασε ὀλοκληρωμένον στὴ συλλογὴ του (Ἐκλογή ἀπ' τὰ τραγούδια τοῦ ἑλλην. λαοῦ, ἔκδ. β', σελ. 71). Ὁ τελευταῖος στίχος, πού ἦταν ξεχασμένος κι ἄμορφος: «κι ἔκοψε τὴ δύναμη κι ὅλη μου τὴν καρδιά», ἀποκαταστάθηκε ἀπ' τὸν Πολίτη στὴ μορφὴ πού δημοσιεύεται παραπάνω. Ὅτι τὸ τραγούδι εἶναι γνήσιο ἀκριτικὸ φαίνεται κι ἀπ' τὸ θέμα του, (αἰχμαλωσία ἢ ἀπὸ ἐνέδρα τραυματισμὸς ἢ φόνος Ἀκριτῆ ὑπὸ τῶν ἐχθρῶν αὐτοῦ Σαρακηνῶν ἢ Ἀπελατῶν) πού εἶναι πολὺ συνηθισμένον στὸν ἀκριτικὸ κύκλο.

Νοηματικὴ ἀνάπτυξη. Γυρίζοντας νικητὴς ἀπ' τὸν ἀγώνα του μετὰ τοὺς τρεῖς πασάδες, φύλακας παντοδύναμος καὶ προστάτης τῶν Ἀκριτικῶν περιοχῶν ὁ Γιάννης, ὁ γυιὸς τοῦ Ἀνδρόνικου, ὁ ἀντρωμένος, ὁ ἀνίκητος, νυχτώθηκε σὲ μιὰν ἔρημη κλεισούρα καὶ ἐκεῖ ἔπεσε σὲ ἐνέδρα καὶ βρέθηκε στὴν ἀνάγκη ν' ἀντιμετωπίσει ἀμέτρητους ἐχθρούς, πού ἔφταναν καὶ ξεπερνοῦσαν τὶς ἑπτὰ χιλιάδες. Ἡ μάχη πού δίνει μαζί τους ὁ ἥρωας, ἓνας μετὰ πολλούς, στάθηκε τιτανικὴ καὶ τέλειωσε μετὰ τὴν

ολόσχερη νίκη των αντιπάλων. Ένας μόνον, που ήταν άφταστος στο τρέξιμο, κατάφερε να σωθεί φεύγοντας. Αυτός δολερά σημάδεψε τον ήρωα από μακρυνά και με τις σαΐτες του τον πλήγωσε κατάστημα και τον έριξε κάτω πληγωμένο θανάσιμα.

Νοηματική ανάπτυξη. Το τραγούδι χωρίζεται σε τρία μέρη, που ν' αποτελούν ένα σκηνογράφημα, τρεις εικόνες (σκηές). Στην πρώτη ο λαϊκός ποιητής παρουσιάζει μια έρημη τοποθεσία μακρυνή (κ ά τ ω...) όπου βρίσκεται μιάν άσπρη πέτρα και δίπλα της αναβούζει μιάν ολόδροση βρύση και ο Γιάννης είναι πεσμένος μέσα στην πρασινάδα, πληγωμένος και παραμορφωμένος απ' τα τραύματα και τα αίματα, που τρέχουν σαν βρύση απ' την καιρία κατάστηθη πληγή του. Τόση ήταν η παραμόρφωση του παραστήματος; και του προσώπου του, ώστε η αναγνώριση του να είναι πολύ δύσκολη. Ο ήρωας ψυχομαχεί. Είναι έτοιμοθάνατος.

Στη δεύτερη εικόνα οι περαστικοί τον αναγνωρίζουν και ξεσηκώνουν όλο τον κόσμο με το άπροσδόκητο μήνυμα, που τρέχει για να τον κλάψει και να παρασταθεί στις τελευταίες του στιγμές.

Στη δεύτερη εικόνα ο αναστατωμένος κόσμος περιτριγυρίζει τον προστάτη και ευεργέτη του και θρηνεί με μαύρα δάκρυα το χαμό του. Ανάμεσα στους Ρωμούς (Έλληνες, Χριστιανούς) βλέπουμε να τον παραστέκουν αισθητοί και πονεμένοι άλλοεθνεϊς και άλλόεθρησκοί (Τούρκοι). Τόση ήταν η επιρροή του σαν κοινού ευεργέτη όλου του πληθυσμού. Γύρω στον έτοιμοθάνατο ένας χορός από «άπαρθενες» κοπέλλες της περιοχής, του μοιρολογά. Ο χορός αυτός θυμίζει τραγικές πνοές απ' τον Όμηρο κι απ' την αρχαία τραγωδία, καθώς κι απ' τα νεότερα μοιρολόγια του ελληνικού λαού. Οι κοπέλλες με τους θρήνους τους εξυμνούν τα υπερθάματα κατορθώματα του μεγάλου πολεμιστή, μνημονεύουν τις ευεργεσίες του για την προστασία και ασφάλεια του άμαχου πληθυσμού, και σ' ένα σημείο τον ταλανίζουν για την τύχη του, να πεθάνει χωρίς να χαρεί τις εκδηλώσεις στοργής και λύπης απ' τις πιο αγαπημένες υπάροξες κάθε άνθρωπου, τη μάνα, την αδερφή και τη γυναίκα. Αυτό το έπισημαίνει ο δημοτικός ποιητής, για να δώσει στον ήρωα την ευκαιρία να μιλήσει για τη ζωή του, που πέρασε μέσα στους αδιάκοπους πολέμους και στα στρατόπεδα της μάχης σε σημείο, ώστε ν' αποξενωθεί απ' τους δικούς του. Τη στιγμή όμως που μιλά γι' αυτούς και προσπαθεί να θυμηθεί που βοϊσκονται κι αν είναι ακόμα στη ζωή (θαρρώ πως είχα μάνα, μάνα κι αδερφή) νάτην και καταφτάνει η γυναίκα του λαχνασιμένη, ανάμαλλη σαν τρελλή, χτυπώντας με λιθάρια τα στήθια της, απ' τη μεγάλη συμφορά που τη βρήκε. Σε μιάν άλλη παραλλαγή η γυναίκα του ήρωα έρχεται με τα παιδιά της (τα τρία στο χέρι, τ' άλλο στο βυζί και ένα άλλο στην κοιλιά).

Στην τρίτη εικόνα έχουμε την αφήγηση του ήρωα, που παίρνοντας άφορη απ' τα παράπονα της γυναίκας του ότι βρήκε αυτό το τέλος γιατί δεν άκουσε ποτέ τις συμβουλές της και στάθηκε πάντα ριψοκίνδυνος, πολεμώντας, ένας αυτός και άβοήθητος, με χίλιους έχθρους, ο Γιάννης αντί να παραδεχτεί το λάθος του, προσπαθεί σαν πειραγμένος, να διορθώσει τη γυναίκα του σχετικά με τον αριθμό των αντιπάλων του και να δικαιολογήσει την ήττα του, που ήταν αποτέλεσμα άτυχίας και δόλου, και όχι της αριθμητικής υπεροχής των έχθρών του. Οι έχθροι, της λέει με δικαιολογημένη εγκαύηση, που αντιμετώπισε και κατανίκησε, δεν ήταν χίλιοι, αλλά έφτα φορές περισσότεροι. Όμως κι αυτούς τους νίκησε και τους κατάσφαξε. Και δεν θα σκοτωνόταν, αν ανάμεσα τους δεν βρισκό-

ταν ένας Σαρακηνός, που είχε υπερφυσική ικανότητα στο τρέξιμο. Αυτός μόνο του ξέφυγε κ' απ' αυτόν βρήκε το θάνατο. Κι έτσι επαληθεύτηκε ή λαϊκή παροιμία, ότι «στο γλάκμα νικάει ο πιο φοβητσιάρης», δηλαδή ο πρωταγωνιστής στο δρόμο είναι πάντα ο δειλός. Έτσι θέλει να παρουσιάσει και το Άκριτικό τραγούδι τον νικητή του Γιάννου, γι' αυτό αφιερώνει τόσες δυνατές παρομοιώσεις για να περιγράψει τη μεγάλη του υπεροχή στο τρέξιμο. Όλα αυτά για να δείξει ότι το τέλος του ήρωα ήταν κατόρθωμα ενός δειλού, που ξέφυγε με το τρέξιμό του και άπιαστος τον χτύπησε από μακριά και τον θανάτωσε.

Πρέπει να σημειωθεί, ότι στο στ. 22 η απόδοση στον έγχρο «δύναμης Λράκου», δεν σημαίνει, πώς ήταν δυνατός, αλλά πώς στο τρέξιμό του είχε δρακόντια άνοιξη. Αν δεν εξηγήσουμε έτσι αυτή την παρομοίωση, καταστρέφεται τόσο η επίμονη προσπάθεια του ποιητή να παρουσιάσει την ισωράνθρωπη ταχύτητα του αντιπάλου με τις πιο υπερβολικές εικόνες και παρομοιώσεις και με πολλούς στίχους, αλλά σαλεύεται και το κεντρικό νόημα, που είναι ο άδικος σκοτωμός του ήρωα από ένα δειλό γοργόποδο αντίπαλο, που δεν τόλμησε να σταθεί και να πολεμήσει, αλλά τόδωσε στα πόδια και από μακριά σκότωσε τον ήρωα, από μια σατανική συνδρομή της τύχης.

Κεντρική ιδέα. Ο ύμνος και παράλληλα ο θρήνος της υπεράνθρωπης ανδρείας και του υπερφυσικού ηρωισμού, που χάθηκε απ' τη ζωή όλοτελα τυχαία και άδικα. Ο πόνος που αφήνει στο λαό ο θάνατος των παλληκαριών, που άψηφώντας τα πάντα αγωνίστηκαν για την εξασφάλιση της λευτεριάς και της ασφάλειάς του. Η ανείπωτη λύπη, όταν αυτοί οι υπερθαύμαστοι ήρωες πεθαίνουν άδικα, με ένεδρες και δολια μέσα, από ανάνδρους αντιπάλους, αφήνοντας δυσαναπλήρωτο κενό πίσω τους.

Αισθητικά. Το τραγούδι είναι επικό, ηρωικό, αλλά κατά βάθος άποτελεί ένα μοναδικό έλεγείο με συγκινητικώτατα λυρικά στοιχεία, δηλαδή κάτω απ' την περιγραφή, που παρουσιάζεται λακωνική και αντικειμενική, ο ποιητής εκφράζει βαθύτατα συναισθήματα οδύνης για το χαμό του ήρωα. Το σημαντικώτερο και το ωραιότερο μέρος του τραγουδιού, εκεί που ο ποιητής ρίχνει όλο του το βάρος και δείχνει όλη την παραστατική του δύναμη είναι η περιγραφή της υπερφυσικής γοργοράδας του έγχρου στο τρέξιμο. Οι εικόνες είναι άλλεπάλληλες και άφθαστες στη δύναμή τους. Το χαρακτηριστικό τους είναι η ενέργεια. Η περιγραφή δεν περιορίζεται σ' ένα στίχο, ούτε σε μιάν εικόνα. Ξαπλώνεται, αντίθετα με τη συντομία των άλλων μοτίβων σε τέσσερους ολόκερους στίχους, χρησιμοποιεί έξη άλλεπάλληλες παρομοιώσεις, ή μιá δυνατώτερη απ' την άλλη. Και ο λόγος είναι φανερός. Πρέπει να φανεί, ότι ο Γιάννος δεν έπεσε παλαίφοντας, αλλά σκοτώθηκε από μακριά από ένα υπερφυσικής ταχυποδίας όρομέα, από δειλό, άπιαστο αντίπαλο. Έτσι όθάνατος παρουσιάζεται άδικος και το μοιρολόγι (θρήνος και

ὕμνος μαζί) γίνεται πῶς παθητικό, πῶς δραματικό. Ἡ γλώσσα του εἶναι δλοζώντανη, **ἀτόφια** δημοτική, χωρὶς διαλεκτικά στοιχεία. Οἱ μεταφορικές λέξεις, τὰ ἐπίθετα, τὰ σύνθετα ζωντανεύουν τὴν περιγραφή (ἀνεγνώριστος, ἀπάρθυνα κοράσια, στηθοδέρνοντας, ἀγριολαφίνα). Ἐπίσης οἱ λιγαστές, ἀλλὰ δυνατές παρομοιώσεις: τὸ αἷμα του σὰν βροῦση χύνονταν στὴ γῆ.— τῆς ἀγριολαφίνας τὰ πηδήματα... λαγοῦ πηλάλα, δράκου δύναμη... Ἐξαιρετικὴ ἀξία ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴ πλευρὰ ἔχουν οἱ στίχοι 24—27. Οἱ δύο πρῶτοι ἀπ' αὐτοὺς εἶναι μοναδικοί γιὰ τὴν ἐκφραστικὴ μεταφορικὴ τους δύναμη: **Στὰ νέφια νέφια παει, στὰ νέφια περπατεῖ...** (ἡ ἐπανάληψη τῆς λέξης νέφια καὶ ἡ παρήχησις τῆς συλλαβῆς **φια** δίνει στὸ στίχο μουσικότητα καὶ τοῦ χαρίζει μίαν οὐρανοτάξιδη, ἀνάλαφρη σὰν τὸ σύννεφο, καὶ αἰθέρια μορφή). Μὲ τὸ στίχο, αὐτὸ καθὼς καὶ μὲ τὸν ἐπόμενον «στὸν οὐρανὸ πετοῦσε, στ' ἄστρα ἔχάνονταν» ὁ ποιητὴς ἀποκορφώνει, δίνει τὴ μεγαλύτερη ἔντασις τὴν παραστατικὴν του προσπάθεια γιὰ νὰ δείξει τὴν ὑπερφυσικὴ γοηγοράδα τοῦ ἐχθροῦ. Στὸ ἡμίστιχο «**στὰ νέφια νέφια πάει**» δὲν ἔχομε ἐπανάληψη (νέφια νέφια), ἀλλὰ τὸ δεύτερον «**νέφια**» χρησιμοποιεῖται σὰν παρομοίωση· γι' αὐτὸ τὸ λόγο, γιὰ νὰ γίνῃ πῶς κατανοητὸ καὶ ζωντανὸ καὶ τὸ νόημα καὶ ἡ ὑπέροχη εἰκόνα, πρέπει νὰ διαβαστεῖ στὸν ἐνικό «**νέφιο**»: **Στὰ νέφια νέφιο πάει, στὰ νέφια περπατεῖ...** (πρόκειται γιὰ λάθος ἢ ἀκουστικὸ τοῦ συλλογέα, ἢ ἐκδοτικὸ ἢ καὶ τυπογραφικὸ). Εἶναι μιὰ λεπτή, βαθειὰ ἀπόχρωση, πὼς ἀφάνταστα τονώνει τὴν εἰκόνα. Ὁ ποιητὴς θέλει νὰ δείξει, ὅτι ὁ ὑπερθεαύμαστος δρομέας, ἔτρεχε τόσο γρήγορα, ὥστε φαινόταν σὰ νὰ πετᾷ, ἔτρεχε σὰν σύννεφο, ἀνέβαινε στὰ σύννεφα σύννεφο κι αὐτός. Μεγάλῃ αἰσθητικὴ ἀξία ἔχουν καὶ οἱ εἰκόνας, καὶ περισσότερη οἱ διάλογοι καὶ ὁ χορὸς ἀπὸ μοιρολογίστρες ἀπάρθενες κοπέλλες. Ἡ σκηνή, πὼς φτάνει ἡ γυναῖκα «**στηθοδέρνοντας**», τὰ πονετικά καὶ σκληρὰ λόγια τῆς, ἡ ἀπάντησις τοῦ ἥρωα ἔχουν **δραματικὸ** χαρακτήρα. Δραματικὸ ἐπίσης χαρακτήρα ἔχει καὶ ἡ εἰκόνα τῶν ἀνθρώπων, Τούρκων καὶ Ρωμιῶν, πὼς παραστέκουν μὲ θλίψη οἱ πρῶτοι, καὶ κλαῖνε οἱ ἄλλοι, οἱ Ρωμοὶ, οἱ ὁμοεθνεῖς. Ὁ **δραματικὸς χαρακτήρας** τοῦ τραγουδιοῦ συνταιριάζεται καὶ μὲ τὸ δραματικὸ στίχο, τὸ δωδεκάσύλλαβο ἱαμβικὸ, πὼς τονίζεται κατ' ἐναλλαγὴν εἴτε στὴ λήγουσα, εἴτε στὴν προπαραλήγουσα, καὶ τότε γίνεται πῶς σοβαρός, πῶς ἐκφραστικός. Ὁ στίχος αὐτὸς εἶναι ὁ μουσικότερος καὶ τεχνικώτερος τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν καὶ προέρχεται ἀπὸ τὸν ἱαμβικὸ τρίμετρο τῆς ἀρχαίας τραγωδίας. Στὴν προσωπικὴ ποίησις δὲν χρησιμοποιήθηκε παρὰ μόνο στὰ τελευταῖα (μετὰ τὸ 1850) χρόνια, ἐνῶ στὰ δημοτικὰ τραγούδια, μερικὰ

ἀκριτικά, πολλά κλέφτικα και κάποια τῆς ξενιτειᾶς βρίσκεται ἀπ' τὰ πρῶτα χρόνια. Ὁ στίχος αὐτὸς παρουσιάζεται μετὰ τῆς τελειότερης και μουσικώτερης μορφῆς του στὸ τραγούδι, πὸν ἐξετάζουμε, γεμάτος συνιζήσεις και φθογγικὲς ποικιλίες. Ἰδιαίτερο πρέπει νὰ σημειωθοῦν οἱ συνιζήσεις στὸ στ. 13 δὲν σοῦ τό εἶπα, στ. 16 ἀντρειωμένος, στ. 27 ἀντρεία. Τὸ τραγούδι στὸ σύνολό του στέκεται ἀνάμεσα στὰ ἀριστοτεχνικώτερα τοῦ εἴδους του μετὰ τῆς συντομίας και τῆς γοργότητος τῆς ἀφήγησῆς, μετὰ τὸν ἄφθαστο δραματισμὸ του.

Β' ΠΑΡΑΛΟΓΕΣ

Εἰσαγωγικά. Οἱ παραλογὲς εἶναι δημοτικὰ τραγούδια πὸν ἔχουν τὰ ἀκόλουθα χαρακτηριστικά: α) εἶναι **ἀφηγηματικά** μετὰ χαρακτηριστὰ ἐπικό, μυθικό και θυλικό, και γι' αὐτὸ τὸ λόγο εἶναι μεγάλα στὴν ἐκτασὴ τους. Σ' αὐτὰ τὰ τραγούδια ἡ φαντασία τοῦ λαοῦ προχωρεῖ ἀδέσμευτη και ὅπως εἶπε ὁ Φωριεὺς «ἐκδηλώνεται μετὰ περίσσια ποικιλία, ἐλευθερία και δύναμη». β) οἱ **ὑποθέσεις εἶναι μυθικές**, δηλαδὴ ἡ προέρχονται ἀπὸ παλιὰς παραδόσεις και μύθους, πὸν στρέφονται γύρω σὲ δράκους, στοιχεῖα, θαύματα ἁγίων, στοιχειώματα ἀνθρώπων ἢ ζώων ἢ συχνότερα **κοινωνικές**, δηλαδὴ εἶναι ἐμπνευσμένες ἀπὸ κοινωνικά γεγονότα, δραματικά, φοβερὰ (ἀτυχοὶ ἔρωτες, ἀπιστίες, προδοσίες, φόνοι, ἐκδικήσεις, ναυάγια, ἢ τέλος **ἔθνικές**, γύρω ἀπὸ πολέμους ἢ σφαγὰς ἀπὸ τοὺς ἐχθρούς, λεηλασίες κλπ. γ) ἔχουν **τραγικό**, πονετικό χαρακτήρα και μοιάζουν σὰν μικρὲς τραγωδίες, πὸν προκαλοῦν τὴ συγκίνηση και τὴ βαθειὰ ἐντύπωση τοῦ λαοῦ. Πολλὲς γνωστὲς παραλογὲς πλάστηκαν πρὶν ἀπ' τὸν 9ο αἰῶνα και ἄλλες πάλι εἶναι σύγχρονες μετὰ τὰ Ἀκριτικά τραγούδια. Πολλοὶ ἀνάγουν τὴν ἀρχὴ τους, ὅπως εἶδαμε στὴν εἰσαγωγή μας στὰ δημοτικὰ τραγούδια, στὸν 4ο αἰ. ἀπ' τὴς ὀρχηστικὲς τραγωδίες, ἀπ' ὅπου προέρχονται οἱ ὄροι **τραγούδι** (τραγωδία) και **παραλογὴ** (προκαταλογὴ), πὸν ἐσημειε ἀπαγγελία μελοδραματικῆ. Παρακάτω θὰ σπουδάσουμε δυὸ σημαντικὲς ἐλληνικὲς παραλλαγὲς: Τοῦ γιοφυριοῦ τῆς Ἄρτας και τοῦ Νεκροῦ ἀδερφοῦ.

2. ΤΟΥ ΓΙΟΦΥΡΙΟΥ ΤΗΣ ΑΡΤΑΣ

- Σαράντα πέντε μάστοροι κι ἐξήντα μαθητάδες¹,
γιοφύρι-ν-ἔθεμέλιωναν στῆς Ἄρτας τὸ ποτάμι.
Ὀλημερὶς τὸ χτίζανε, τὸ βράδι ἐγκρεμιζόταν.
Μυρολογοῦν οἱ μάστοροι και κλαῖν οἱ μαθητάδες.
- 5 — Ἄλλοιμονο στοὺς κόπους μας, κρίμα στὶς δούλεψές μας,
ὄλημερὶς νὰ χτίζουμε τὸ βράδι νὰ γκρεμιέται!
Πουλάκι ἐδιάβη κι ἕκατσε ἀντίκρυ στὸ ποτάμι,
δὲν ἐκελάϊδε σὰν πουλί, μηδὲ σὰ χελιδόνι,
παρὰ ἐκελάϊδε κι ἔλεγε, ἀνθρωπινὴ λαλίτσα:
- 10 — Ἄ δὲ στοιχειώσετε ἀνθρωπο γιοφύρι δὲ στεριώνει.
Και μὴ στοιχειώσετε ὄρφανό, μὴ ξένο, μὴ διαβάτη,
παρὰ τοῦ πρωτομάστορα τὴν ὁμορφὴ γυναίκα,
πῶρχεται ἀργὰ τ' ἀποταχύ², και πάρωρα τὸ γιόμα³.

- Τ' ἄκουσε ὁ πρωτομάστορας καὶ τοῦ θανάτου πέφτει ⁴.
- 15 Πιάνει μηνάει τῆς λυγερῆς μὲ τὸ πουλί τ' ἀηδόνι:
 Ἄργα ντυθεῖ, ἀργὰ ἀλλαχτεῖ, ἀργὰ νὰ πάει τὸ γιόμα,
 ἀργὰ νὰ πάει καὶ νὰ διαβεῖ τῆς Ἄρτας τὸ γιοφύρι.
 Καὶ τὸ πουλί παράκουσε κι ἄλλιῶς ἐπῆγε κι εἶπε:
 —Γοργὰ ντύσου, γοργὰ ἄλλαξε, γοργὰ νὰ πᾶς τὸ γιόμα,
- 20 γοργὰ νὰ πᾶς καὶ νὰ διαβεῖς τῆς Ἄρτας τὸ γιοφύρι.
 Νὰ τηνευ κι ἐξανάφανευ ἀπὸ τὴν ἄσπρη στράτα.
 Τὴν εἶδ' ὁ πρωτομάστορας, ραγίζεται ἡ καρδιά του.
 Ἄπὸ μακριὰ τοὺς χαιρετᾷ κι ἀπὸ κοντὰ τοὺς λέει:
 —Γειά σας, χαρά σας, μάστοροι καὶ σεῖς οἱ μαθητάδες,
- 25 μὰ τί ἔχει ὁ πρωτομάστορας κι εἶναι βαργωμισμένος ⁵
 —Τὸ δαχτυλίδι τόπεσε στὴν πρώτη τὴν καμάρρα,
 καὶ ποιός νὸ μπεῖ καὶ ποιός νὰ βγεῖ τὸ δαχτυλίδι νὰ ἴβρει;
 —Μάστορα μὴν πικραίνεσαι κι ἐγὼ νὰ πᾶ' σ' τὸ φέρω,
 ἐγὼ νὰ μπῶ, κι ἐγὼ νὰ βγῶ, τὸ δαχτυλίδι νὰ ἴβρω.
- 30 Μηδὲ καλὰ κατέβηκε, μηδὲ στὴ μέση ἐπῆγε:
 —Τράβα, καλέ μ', τὸν ἄλυσσο, τράβα τὴν ἄλυσίδα
 τί ὄλον τὸν κόσμον ἀνάγειρα ⁶ καὶ τίποτες δὲν ἤῤα.
 Ἔνας πιχάει ⁷ μὲ τὸ μυστρί, κι ἄλλος μὲ τὸν ἀσβέστη,
 παίρνει κι ὁ πρωτομάστορας καὶ ρίχνει μέγα λίθο.
- 35—Ἄλλοίμονο στὴ μοῖρα μας, κρίμα στὸ ριζικὸ μας!
 Τρεῖς ἀδερφάδες ἤμαστε, κι οἱ τρεῖς κοκογραμμένες ⁸,
 ἢ μιὰ ἔχτισε τὸ Δούναβη, κι ἡ ἄλλη τὸν Ἀφράτη ⁹
 κι ἐγὼ ἡ πλιὸ στερνότερη τῆς Ἄρτας ¹⁰ τὸ γιοφύρι.
 Ὡς τρέμει τὸ καρυόφυλλο ¹¹, νὰ τρέμει τὸ γιοφύρι,
- 40 κι ὡς πέφτουν τὰ δεντρόφυλλα, νὰ πέφτουν οἱ διαβάτες.
 —Κόρη, τὸν λόγον ἄλλαξε, κι ἄλλη κατάρρα δῶσε,
 πὸχεις μονάκριβο ἀδερφό, μὴ λάχει καὶ περάσει.
 κι αὐτὴ τὸν λόγον ἄλλαξε, κι ἄλλη κατάρρα δίνει:
 «Ἄν τρέμουν τ' ἄγρια βουνά, νὰ τρέμει τὸ γιοφύρι,
 κι ἂν πέφτουν τ' ἄγρια πουλιά, νὰ πέφτουν οἱ διαβάτες
 τί ἔχω ἀδερφό στὴ ξενητεία, μὴ λάχει ¹² καὶ περάσει.

Γλωσσάρι. 1. **μαθητάδες**, οἱ παραγνιοί, οἱ βοηθοὶ τοῦ πρωτομάστορα (ἀλλοιώτικα **πουργοὶ** (ὑπουργοὶ) 2. **ἀργὰ τ' ἀποταχῆ**, κατὰ προχωρημένι ὥρα τοῦ πρωινοῦ (γύρω στὶς 10), πὸν σταματοῦν οἱ ἐργάτες καὶ προγευματίζουν 3. **πάρωρα τὸ γιόμα**, κατὰ τὸ ἀπομεσήμερο 4. **πέφτω τοῦ θανάτου**, δοκιμάζομαι ἀνεπανόρθωτα ἀπ' τὴ στενοχώρια 5. **βαργωμισμένος**, (ἀπὸ τὸ βαρυγνώμῳ) λυπημένος, στενοχωρημένος, ἀμίλητος καὶ σκυθρωπός 6. **ἀνάγειρα ὄλο τὸν κόσμον**, ξεσήλωσα ἀναζητώντας ὅλα τὰ χῶματα καὶ τίς πέτρες. 7. **πιχάω μὲ τὸ μυστρί**, περιχάω, οἶγκω λάσπη στὸ κλιζόμενο τοῖχο γιὰ νὰ στερεωθοῦν καὶ νὰ δέσουν ἀναμεταξύ τους οἱ πέ-

τες χρησιμοποιώντας το **μυστήρι** (τριγωνικό εργαλείο τῶν κτιστῶν με λαβή). Ὁ στίχος ἀναλυτικά πρέπει νὰ ἐννοηθεῖ ὁ ἕνας ρίχνει λάσπη με τὸ μυστήρι κι ὁ ἄλλος ἀπὸ πίσω του ἀσβεστούνει». 8. **κακογραμμένος** ἀτυχος, κακοενχομένος (ἡ μοίρα γράφει στὴ γέννηση κάθε ἀνθρώπου τὸ καλὸ ἢ κακὸ μέλλον του) 9. **Ἀφράτης** ὁ Εὐφράτης ποταμὸς 10. **Ἄρτας**, ἄλλοῦ Τόγας. 11. **καρυόφυλλο**, τὸ φύλλο τῆς καρυδιάς. 12. **μὴ λάχει** (λαχαί-νω), συμπέσει ἢ νὰ περάσει (τὸ σπάνιο ἐνδεχόμενο).

Γραμματιολογία. Ἡ παραλογὴ αὐτὴ, ἀπ' τὴν πρὶν παλιὰς καὶ διαδεδομένης σ' ὅλο τὸν ἑλληνισμό, χρονολογεῖται γύρω στὸν 9' αἰῶνα, τὴν τελικὴ της ὁμοιομορφίαν τὴν πῆρε ἀργότερα, πρὶν διακλαδῶθηκε σὲ πολλὰς κατὰ τόπους παραλλαγὰς. Αὐτὸ τὸ δείχνει καὶ ἡ γλῶσσα της, πρὶν εἶναι ἀπαλλαγμένη ἀπὸ στοιχεῖα τῆς βυζαντινῆς δημοτικῆς καὶ δὲν παρουσιάζει ἀσυνήθιστες λέξεις. Τὸ τραγούδι ἔχει ἐπιπλέον χαρακτηριστὰ μετὰ δραματικὰ στοιχεῖα καὶ λυρικό βάθος, πρὶν συγκρατημένο στὴν ἀρχὴ μέσα στὴν ἀφήγηση ἐκδηλώνεται πρὸς τὸ τέλος. Ἐχει τὸν πρὶν τέλειο τύπο **παραλογῆς** μ' ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ της γνωρίσματα, ὅπως τὰ διαγράψαμε στὸ εἰσαγωγικὸ μας σημείωμα. Ἡ ὑπόθεσίς της προέρχεται ἀπ' τὴν παλιὰς (ἀρχαιοελληνικὴς καὶ βυζαντινὴς δοξασίης, ὅτι γὰρ νὰ στερεωθεῖ ἕνα οἰκοδόμημα χρειάζεται νὰ θαφτεῖ ἢ νὰ ἐντειχισθεῖ στὰ θεμέλια του ζῶο, πρὶν **στεριχίῳ** δηλαδὴ παίρνει δύναμη καὶ μετὰ διάφορες μορφὰς προστατεύει ἀπὸ κάθε κίνδυνο τὸ χτίσμα. Καὶ σήμερον ἀκόμα σὲ κάθε θεμέλιωμα σπιτιοῦ σφάζουν ζῶα (ιδίως πετεινοὺς). Ἡ τελετὴ τῆς θεμελίωσης μετὰ θυσία λεγόταν ἀπ' τοὺς βυζαντινοὺς «**στεριχίωσις**». Κυριαρχοῦσε ἡ πίστις, ὅτι ὅσο πρὶν εὐγενικό ἦταν τὸ σφάγιον, τόσο ἡ προστατευτικὴ δύναμή του ἦταν μεγάλη. Στὴν παράδοση τοῦ Γιοφρυοῦ τῆς Ἄρτας θυσιάζεται ἄνθρωπος. Ἡ παράδοση αὐτὴ ἔχει ἑλληνικὴ καταγωγή, εἶναι δημιούργημα τοῦ ἑλληνισμοῦ πρὶν παλιό. Ὑστερα μεταδόθηκε στοὺς βαλκανικοὺς λαοὺς. Αὐτὴ εἶναι ἡ γνώμη τοῦ Πολίτη, πρὶν τὴν φώτισε καλλίτερα ἕνας νεώτερος Ἰταλὸς λαογράφος (ὁ Κοκκιάρρα) Πολλοὶ ὁμοιομορφοῦν τὴν ἀντίθετη ἄποψη, ὅτι δηλαδὴ τὸ τραγούδι καὶ ἡ παράδοση πρωτοπλάστηκε στὰ Βαλκάνια καὶ κατὰ τὸν Οὐγγρο Vargyas (1960) στὸν Καύκασο.

Κριτικά. Τὸ τραγούδι, παρ' ὅλες τὴς ἀμέτρητες κατὰ τόπους παραλλαγὰς καὶ διαλεκτικὰς διαφορὰς, εἶναι σήμερον γνωστὸ στὴ μορφή, πρὶν τὸ παρουσίασε ὁ Πολίτης στὴς «Ἐκλογὰς» του (σελ. 144—145), βασιζόμενος στὴ Λεσβιακὴ παραλλαγὴ, πρὶν εἶναι ἡ ἀριστερὴ. Σ' αὐτὴν πρόσθεσε μερικὸς στίχους πρὸς τὸ τέλος καὶ συμπλήρωσε φανερὰ χάσματα. Ἡ σχολικὴ ἐκδοσὴ στὰ Νεοελλ. Ἄναγν. εἶναι παρμένη ἀπ' τὸν Πολίτη. Ἡ Λεσβιακὴ καὶ ἄλλες παραλλαγὰς τὸ γοργὰ τοῦ 19 στίχου τὸ ἔχουν ἀργά.

Κεντρικὴ ἰδέα. Γιὰ νὰ οἰκοδομηθεῖ καὶ τὰ στερεῶσει κάθε

Έργο χρειάζεται **Θυσία**. Ἡ θυσία αὐτὴ πολλές φορές προκειμένου γιὰ μεγάλα ἔργα φτάνει στὸν ὑπέροχο βαθμὸ, ἐπιτάσσοντας νὰ δώσουμε τὴ ζωὴ μας ἢ νὰ χάσουμε τὰ πιδ ἄγαπημένα μας πρόσωπα, τὰ **μεγαλειότερα ἀγαθά**. Ἀπὸ τὴν ἀπόφασή μας κρίνεται ἡ ἐπιτυχία τῶν **μεγάλων σκοπῶν** τῆς ζωῆς. Τὸ χτίσιμο ἑνὸς γιοφυριοῦ, ἰδίως στὰ χρόνια ἐκεῖνα. ἰσοδυναμοῦσε μὲ μὴ ἀφάνταστης ἀξίας **ὕπηρεσία στὸ λαό**. Ἡ θυσία λοιπὸν τοῦ πρωτομάστορα ἐξυπηρετοῦσε ἓνα μεγάλο ἰδανικό; δὲν ἀπόβλεπε σὲ ἀτομικούς, ἰδιοτελεῖς σκοπούς. Καὶ ὕστερα ἔχουμε τὴν εὐγένεια τῶν θυσιαζομένων, τὴ στάση τους. Ὑπάρχουν μερικὰ συναισθήματα (ὅπως ἡ σωτηρία τῶν συνανθρώπων, καὶ μάλιστα τῶν ἀγαπημένων μας συγγενικῶν προσώπων) ποὺ ἐπιβάλλουν νὰ δώσουμε τὰ πάντα, καὶ τὴν ἴδια τὴ ζωὴ μας. Ἔτσι ἔκανε καὶ ἡ γυναίκα τοῦ πρωτομάστορα. Θυσίασε τὸν ἑαυτό της στὴν **ἀδελφικὴ ἀγάπη**. Ἐδειξε τὸν ἀνώτερο ψυχικὸ της κόσμο. Ἀνέβηκε στὶς κορυφές τοῦ ἀνθρωπισμοῦ. Πῆρε καὶ αὐτὴ ἥρωϊκὸ ὕψος, ὅπως ὁ ἰδεολόγος ἄνδρας της.

Σύνθεση. Τὸ πολῦστιχο αὐτὸ τραγούδι μπορεῖ νὰ χωριστεῖ σὲ τρία μέρη. τρεῖς εἰκόνες, τρεῖς σκηνές. **Στὸ πρῶτο μέρος** (στ. 1—14) παρουσιάζεται ἡ μάταιη, Σισύφεια προσπάθεια καὶ ἡ ἀπελπισία ρῶν πολυάριθμων μαστόρων, ποὺ ἔβλεπαν κάθε βράδι νὰ γαρεμίζεται τὸ οἰκοδόμημά τους καὶ νὰ μὴ στεριώνει τὸ γεφύρι. Ἀκολουθεῖ ἡ ἐμφάνιση τοῦ πούλιου, ποὺ κατὰ τὸ πολύχρηστο μοτίβο τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, σὰν ἀπὸ μηχανῆς θεός, δίνει τὴν ἐξήγηση τῆς ἀποτυχίας καὶ ζητᾷ τὸ **στοίχειωμα** τοῦ γιοφυριοῦ μὲ τὴ θυσία ἀνθρώπου καὶ μάλιστα τῆς πανάκριβης γυναίκας τοῦ πρωτομάστορα, ποὺ ὄλημερις μὲ τίς συχνές ἐπισκέψεις της παρακολουθοῦσε τὸ μεγάλο ἔργο τοῦ ἀντρός της καὶ συμμετεῖχε ψυχικὰ στὴν ἀγωνία του. **Στὸ δεῦτερο μέρος** (στ. 14—50) ὁ πρωτομάστορας ὕστερ' ἀπὸ δραματικὲς συγχροῦσεις ἰδεῶν καὶ συναισθημάτων μέσα του (τοῦ θανάτου πέφτει) παίρνει τὴ μεγάλη ἀπόφαση νὰ θυσιάσει τὴ γυναίκα του. Εἰδοποιεῖ τὴ γυναίκα του νὰ ἔρθει, καὶ μόλις τὴ βλέπει ἡ καρδιά του ραγίζεται, ἀλλὰ πραγματικὸς ἰδεολόγος δὲν ὑποχωρεῖ. Τὴν κατεβάζει στὸ βάραθρο τοῦ γιοφυριοῦ γιὰ νὰ βρεῖ τὸ δαχτυλίδι του. Αὐτὸ εἶναι ἓνα θαυμάσιο πρόσχημα γιὰ νὰ ἐπιτύχει ἀβίαστα τὴ θυσία. Ἡ ἀνήξερη γυναίκα, γεμάτη αὐτοθυσία γιὰ τὸν ἄντρα της, προθυμοποιεῖται νὰ κατεβεῖ ἢ ἴδια στὸ βάραθρο γιὰ νὰ βρεῖ τὸ πεσμένο δαχτυλίδι, σύμβολο τοῦ δεσμοῦ της. Τὴ στιγμή ὅμως, ποὺ ὕστερ' ἀπ' τὴς ἀποτυχημένες ἔρευνές της γιὰ τὴν ἀνεύρεση τοῦ δαχτυλιδιοῦ εἰδοποιεῖ νὰ τὴν τραβήξουν ἀπάνω, ὁ πρωτομάστορας δίνει ἐντολὴ νὰ τὴν ἐντειχίσουν καὶ τὴ θανατώνει, ρίχνοντας ἀπὸ πάνω ἓνα

τεράστιο βράχο. Στο τρίτο μέρος ακολουθεί το μοιρολόγι της θανατωμένης πανεύγενης ύπαρξης και ή κατάρα της να μὴν πραγματοποιηθεῖ ὁ σκοπός, γὰ τὸν ὁποῖον τὴ θυσίασαν. Ἡ κατάρα αὐτὴ βγαίνει ἀπ' τὴν ἀγάπη τῆς ζωῆς, ἀπ' τὴν ἀδικη καταδρομὴ τῆς τύχης, ποὺ καταδίκασε στὸ ἴδιο φοιχτὸ τέλος καὶ τὶς ἄλλες ἀδερφές της, ἀπ' τὴ σκληρότητα ποὺ ἔδειξε ὁ ἄντρας της. Ὅταν ὁμως τῆς θυμίζον τὸν ἀδερφό της μετατρέπει τὶς κατάρεις της σὲ εὐχές γὰ τὸ στέριωμα τοῦ γιοφυριοῦ. Μ' αὐτὲς τὶς εὐχές τελειώνει ἡ θαυμαστὴ αὐτὴ παραλογὴ, ποὺ ἔχει σφραγιστῆ πορεία τῆς ἀφήγησης, φωτίζουν τὸ μεγάλο δράμα τῆς θυσίας καὶ τὴν ψυχολογία τῶν ἡρώων, τόσο τοῦ πρωτομάστορα, ὅσο καὶ τῆς γυναίκας του. Ὁ πόνος τοῦ πρωτομάστορα γὰ τὸ χαμὸ τῆς γυναίκας του διαγράφεται παραστατικώτατα. Καὶ ἐδῶ βρίσκεται ὁ δραματισμὸς τοῦ τραγουδιοῦ, ποὺ μᾶς θυμίζει τὸν πατέρα Ἀγαμέμνονα στὴ θυσία τῆς κόρης του (Ἰφιγένεια ἢ ἔν Αὐλίδι). Ἄριστα ἐπίσης διαγράφεται ἡ ψυχολογία τῆς ἡρωίδας γυναίκας. Εἶναι δεμένη στὸν κύκλο τῶν συναισθημάτων της. Δεσπόζει μέσα της ἡ στοργή, οἱ μεγάλοι σκοποὶ τῆς εἶναι ξένοι. Γι' αὐτὸ στὸ τέλος μόλις ἀκούσει τὸν ἀδερφό της ὑποχωρεῖ, γίνεται συνέργατης τοῦ μεγάλου ἔργου.

Αἰσθητικά. Ἡ μετρικὴ μορφή μὲ τὸς ἰαμβικοὺς ἀνομοιοκατάληκτους δεκαπεντασύλλαβους συνταιριάζεται μὲ τὸν ἐπικὸ τόνο τῆς ἀφήγησης. Τὰ λυρικά καὶ δραματικὰ στοιχεῖα τονώνουν τὴν πλοκή. Ἐπίσης οἱ διάλογοι φυσικοὶ καὶ ἀβίαστοι, ψυχολογημένοι. Τὰ λόγια τῆς ἀνύποπτης γυναίκας μᾶς συγκινοῦν, καὶ περισσότερο ἡ ἐπίκληση νὰ τὴν ἀνεβάσουν ὕστερα ἀπ' τὴ μάταιη προσπάθειά της. Ἐχομε καὶ στὸ τραγούδι αὐτὸ, ὅπως στὰ ἄλλα τοῦ εἴδους του, τὶς ζωντανὲς εἰκόνες, τὴν ἀφταση συντομία τῆς παράστασης. Μᾶς σταματοῦν στὸ τέλος οἱ δυνατές, εὐρηματικὲς παρεμοιώσεις, διατυπωμένες μὲ μορφή ὑποθετικοῦ λόγου, ποὺ τὶς κάνει ἐκφραστικώτερες.

Ἄν τρέμουν τ' ἄγρια βουνά, νὰ τρέμει τὸ γιοφύρι
κι' ἂν πέφτουν τ' ἄγρια πουλιά, νὰ πέφτουν οἱ διαβάτες.

Μ' αὐτὲς ἐκφράζεται ἡ στερεότητα τοῦ γιοφυριοῦ, ἡ ἀσφάλεια τῶν διαβατῶν. Ἐξ ἴσου σημαντικὲς εἶναι οἱ παρομοιώσεις τῆς κατάρας, ὅπου ἡ ἔλλειψη στερεότητας καὶ ἀντοχῆς τοῦ γιοφυριοῦ παρασταίνεται μὲ τὸ σάλεμα τῶν φύλλων (ὡς τρέμει τὸ καρύφυλλο..) καὶ τὸ πέσιμο τῶν διαβατῶν μὲ τὸ πέσιμο τῶν φύλλων (κι ὡς πέφτουν τὰ δεντρόφυλλα νὰ πέφτουν οἱ διαβάτες).

ΤΟΥ ΝΕΚΡΟΥ ΑΔΕΛΦΟΥ

Μάννα μὲ τοὺς ἐννιά σου γιουὺς καὶ μὲ τὴ μιά σου κόρη
τὴν κόρη τὴ μονάκριβη, τὴν πολυαγαπημένη,
τὴν εἶχες δώδεκα χρονῶ κι ἥλιος δὲ σοῦ τὴν εἶδε!
Στὰ σκοτεινὰ τὴν ἔλουζε, στ' ἄφεγγα¹ τὴν χτενίζει,

- 5 στ' ἄστρα καὶ στὸν αὐγερινὸ ἔπλεκε τὰ μαλλιά της!
Προξενητάδες ἤρθανε ἀπὸ τὴ Βαβυλῶνα,
νὰ πάρουνε τὴν Ἀρετὴ πολὺ μακριὰ στὰ ξένα.

Οἱ ὀχτῶ ἀδελφοὶ δὲ θέλουνε κι ὁ Κωνσταντῖνος θέλει.

- Μάννα μου, κι ἂς τὴ δώσουμε τὴν Ἀρετὴ στὸ ξένα
10 στὰ ξένα κεῖ πού περιγατῶ, στὰ ξένα πού πηγαίνω,
νὰ ἴχω κι ἐγὼ παρηγοριά, νὰ ἴχω κι ἐγὼ κονάκι.
— Φρόνιμος εἶσαι, Κωσταντῆ. μ' ἄσχημα ἀπιλογήτης².
Κι ἂ μὀρθεῖ, γιγιέ μου, θάνατος, κι ἂ μὀρθεῖ, γιγιέ μου, ἀρρώστεια,
κι ἂν τύχει πίκρα γὴ χαρά, ποιὸς πάει νὰ μοῦ τὴ φέρει;
15— Τὸ Θεὸ σοῦ βάλλω ἐγγυητὴ καὶ τοὺς Ἅγιους μαρτύρους³,
ἂν τύχει κι ἔρτει θάνατος, κι ἂν τύχει κι ἔρθει ἀρρώστια,
ἂν τύχει πίκρα γὴ χαρά, ἐγὼ νὰ σοῦ τὴ φέρω.

Καὶ σὰν τὴν ἐπαντρέψανε τὴν Ἀρετὴ στὰ ξένα
καὶ μπῆκε χρόνος δίσεχτος⁴ καὶ μῆνες ὠργισμένοι⁵

- 20 κι ἔπεσε τὸ θανατικὸ⁶ κι οἱ ἐννιά ἀδερφοὶ πεθάναν,
βρέθηκε ἡ μάννα μοναχὴ σὰν καλαμιὰ στὸν κάμπο.
Σ' ὄλα τὰ μνήματα ἐκλαιγε, σ' ὄλα μοιρολογιόταν,
στοῦ Κωνοταντῖνου τὸ μνημεῖο ἀνέσπα⁷ τὰ μαλλιά της.

- Ἀνάθεμά σε, Κωσταντῆ, καὶ μυριανάθεμά σε,
25 ὅπου μοῦ τὴν ἐξώρισες τὴν Ἀρετὴ στὰ ξένα!
Τὸ τάξιμο, πού μοῦ ἔταξες, πότε θὰ μοῦ τὸ κάμεις;
Τὸ Θεὸ μοῦ ἔβαλες ἐγγυητὴ καὶ τοὺς Ἅγιους μαρτύρους,
ἂν τύχει πίκρα γὴ χαρὰ νὰ πᾶς νὰ μοῦ τὴ φέρεις.

Ἀπὸ τὸ μυριανάθεμα καὶ τὴ βαρειά κατάρρα

- 30 ἡ γῆς ἀναταράχτηκε κι ὁ Κωσταντῆς ἐβγήκε.
Κάνει τὸ σὺγγεφο ἄλογο καὶ τ' ἄστρο χαλινάρι
καὶ τὸ φεγγάρι συντροφιά καὶ πάει νὰ τῆς τὴν φέρει.
Παίρνει τὰ ὄρη πίσω του καὶ τὰ βουνὰ μπροστά του.
Βρίσκει τὴν κι ἐχτενίζονταν ὄξου στὸ φεγγαράκι.

- 35 Ἀπὸ μακριὰ τὴ χαιρετᾶ κι ἀπὸ κοντὰ τῆς λέγει.
— Αἴντε, ἀδελφῆ, νὰ φύγωμε, στὴ μάννα μας νὰ πᾶμε.
— Ἄλλοιμονο. ἀδελφάκι μου, καὶ τί εἶναι τοῦτῃ ὥρα;
Ἄν ἴσως εἶναι γιὰ χαρὰ, νὰ στολιστῶ καὶ νὰ ἴρθω
κι ἂν εἶναι πίκρα, πὲς μου το, νὰ βάλω μαῦρα νὰ ἴρθω.

- 40—“Έλα, Ἄρετή, στό σπίτι μας, κι ἄς εἶσαι ὅπως κι ἂν εἶσαι.
Κουτολυγίζει τ’ ἄλογο καί πίσω τήν καθίζει.

Στή στράτα, πού διαβαίνανε, πουλάκια κελαηδοῦσαν,
Δέν κελαηδοῦσαν σάν πουλιά, μήτε σάν χελιδόνια,
μόν’ κελαηδοῦσαν κι ἔλεγαν ἀνθρωπινή ὁμιλία.

- 45 «Ποιός εἶδε κόρημ ὁμορφὴ νὰ σέρνει ἀποθαμένους!»
—“Ἀκουσες Κωνσταντίνε μου τί λένε τὰ πουλάκια;
—Πουλάκια εἶναι κι ἄς κελαηδοῦν, πουλάκια εἶναι κι ἄς λένε.
Καί παρεκεῖ πού πήγαιναν, κι ἄλλα πουλιά τοὺς λέε :
«Δέν εἶναι κρίμα κι ἄδικο, παράξενο μεγάλο,
50 νὰ περπατοῦν οἱ ζωντανοὶ μὲ τοὺς ἀποθαμένους!».
—“Ἀκουσες, Κωνσταντίνε μου, τί λένε τὰ πουλάκια ;
πὼς περπατοῦν οἱ ζωντανοὶ μὲ τοὺς ἀποθαμένους!
—Ἄπριλῆς εἶναι καί λαλοῦν καί Μάης καί φωλεύουν.
—Φοβοῦμαι σ’, ἀδελφάκι μου, καί λιβανιές⁸ μυρίζεις.
—Ἐχτὲς βραδὺς ἐπήγαμε πέρα στὸν Ἄϊ - Γιάννη
κι ἐθύμισέ μας ὁ παπᾶς μὲ περισσὸ λιβάνι.
Καί παρεμπρός, πού πήγαιναν κι ἄλλα πουλιά τοὺς λέε :
«Γιὰ δὲς θάμα κι ἀντίθαμα⁹, πού γίνεται στὸν κόσμω,
τέτοια πανώρια λυγερὴ νὰ σέρνει ἀποθαμένους ;».
60 Τὰ ἔκουσε πάλι ἡ Ἄρετή κι ἐρράγισε ἡ καρδιά της.
—“Ἀκουσες, Κωνσταντάκη μου, τί λένε, τὰ πουλάκια ;
—Ἄφησ’, Ἄρέτω, τὰ πουλιά κι ὅ,τι κι ἂν θέλ’ ἄς λέγουν.
—Πές μου, πού εἶναι τὰ κάλλη σου καί πού ἡ λεβεντιά σου
καί τὰ ξανθὰ σου τὰ μαλλιὰ καί τ’ ὁμορφο μουστάκι ;
—Ἐχω καιρό, π’ ἄρρώστησα καί πέσαν τὰ μαλλιὰ μου.
Αὐτοῦ σιμά, αὐτοῦ κοντὰ στήν ἐκκλησιά προφτάνουν.
Βαριὸ χτυπᾶ τ’ ἄλόγου του κι ἀπὸ μπροστά της χάθη.
Κι ἀκούει τήν πλάκα καί βροντᾶ, τὸ χῶμα καί βοῖζει
Κινάει καί πᾶει ἡ Ἄρετή στό σπίτι μοναχὴ της.
70 Βλέπει τοὺς κήπους της γυμνοὺς, τὰ δέντρα μαραμμένα,
βλέπει τὸ μπέλσαμο ξερὸ, τὸ καριοφίλι μαῦρο,
βλέπει μπροστὰ στή πόρτα τοῦ χορτάρια φυτρωμένα,
καί τὰ πορτοπαράθυρα σφιχτὰ μανταλωμένα.
Χτυπᾶ τήν πόρτα δυνατὰ, τὰ παραθύρια τρίζουν.
75 Ἄν εἶσαι φίλος διάβαινε, κι ἂν εἶσαι ἐχθρὸς μου φύγε,
κι ἂν εἶσαι ὁ πικροχάρωντας ἄλλα παιδιὰ δὲν ἔχω
κι ἡ δόλια ἡ Ἄρετούλα μου λείπει μακριὰ στὰ ξένα.
—Σήκω, μονούλα μου, ἀνοίξε, σήκω γλυκειά μου μάννα!
—Ποιὸς εἶν’ αὐτός, πού μοῦ χτυπᾶει κ’ὶ μὲ φωνάζει μάννα ;
80—“Ἄνοίξε, μάννα μου, ἀνοίξε, κι ἐγὼ εἶμαι ἡ Ἄρετή σου.
Κατέβηκε, ἀγκαλιάστηκαν κι ἀπέθαναν κι οἱ δύο!

Γλωσσάρι. 1. **ἄφεγγα**, τὰ μὴ φωτιζόμενα καλά, τὸ μισόφωτο· σ' ἄλλη παραλλαγή λέγεται: **στό φέγγος τὴ χτενίζει**, συμπληρώνει μὲ τὴν ἔννοια 2. **κονάκι**, κατάλυμα, σταθμὸς (στὰ σκοτεινὰ τὴν ἔλουζε), γιατί δὲν ἦταν δυνατό νὰ τὴ χτενίσει στὰ σκοτεινὰ. 2. **ἀπιλογήθης**, μίλησες 3. **τοὺς ἁγίους μαρτύρους**, μάρτυρες βάνω τοὺς ἁγίους 4. **διεχτός**, κακός, δύσκολος, γεμάτος ἀναποδιές καὶ ἀτυχίες 5. **ὄργισμένοι μῆνες**, μτφ. ἀντίθετοι, κακοὶ (ἔφεραν τόσα κακὰ ἵστους ἀνθρώπους, ὥστε θά-λεγε κανεὶς, πὼς ἦταν ὄργισμένοι μαζί τους) 6. **θανατικό ἀρώστια** ἐπιδημική (πανώλης, χολέρα κλπ.) 7. **ἀνέσπα τὰ μαλλιά της** (ἀνασπῶ), γνιπῶ τὸ κεφάλι μου, τραβῶ τὰ μαλλιά μου ἀπ' τὴ πολλὴ λύπη 8. **λιβανιά**, μυρουδιά λιβανιοῦ (θυμιάματος) 9. **ἀντίθαμα**, ἐδῶ ἔχει ἐπιταυτικὴ σημασία στὴ λ. **θάμα** (μεγάλο ἀπίστευτο θάμα) **μπάλσαμο-καρσοφύλλι**, ἀρωματικά βότανα, πού καλλιεργοῦνται στοὺς κήπους.

Γραμματολογικά. Ἡ παραλογὴ αὐτὴ τοῦ νεκροῦ ἀδερφοῦ εἶναι τραγοῦδι πολὺ παλιὸ καὶ διαδεδομένο σ' ὅλα τὰ Βαλκάνια. Πολλοὶ πιστεύουν, πὼς βγήκε ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους ἑλληνικοὺς μύθους γιὰ τὸν Ἄδωνι (πού γύριζε κάθε ἀνοιξὴ ἀπ' τὸν Ἄδη γιὰ νὰ συναντήσῃ τὴν ἀγαπημένη του Ἀφροδίτη) ἢ ἀπ' τὸ μῦθο τῆς Δήμητρας καὶ τῆς Κόρης (Περσεφόνη), πού τὴν ἔκλεψε ὁ Πλούτωνας καὶ τὴν κατέβασε στὸν Ἄδη, ἀλλὰ τὴν ξανάφερε στὴ μητέρα της ὁ Ἑρμῆς. Ὁ Πολίτης ἀπέδειξε ὅτι τὸ πρότυπο τῆς παραλογῆς εἶναι ἑλληνικό, καὶ ὕστερα τὸ πῆραν οἱ Σέρβοι καὶ οἱ Βούλγαροι, πού τὰ σχετικὰ τραγοῦδια τοὺς ἔχουν πολλὲς ὁμοιότητες τόσο στὸ μῦθο ὅσο καὶ στὶς λεπτομέρειες, μὲ τὸ ἑλληνικό. Ὅλες τὶς ἑλληνικὲς παραλλαγές τοῦ τραγοῦδιού τὶς τύπωσε ὁ Πολίτης στὰ 1885. Ὑστερα μαζεύτηκαν καὶ ἄλλες πολλὲς. Ἡ πληρέστερη πανελληνία μορφή εἶναι αὐτὴ πού δημοσεύσε ὁ Πολίτης στὶς «Ἐκδόσεις» του (σελ. 155), βασιπόμενος στὴν πιὸ πλέρια καὶ πιὸ ἄρτια. Ἡ σχολικὴ ἔκδοσή μας παρουσιάζει κάποιες διαφορὲς ἀπ' τὴν ἔκδοσιν τοῦ Πολίτη· μὲ τὸ δραματικὸ του περιεχόμενο ἔχει ἐμπνεύσει πολλοὺς νεοἑλληνες λογοτέχνες, πού ἔγραψαν θεατρικὰ ἔργα μὲ ὑπόθεσιν τὸ τραγοῦδι αὐτὸ (Ἀργύρης Ἐφταλιώτης, Ζαχ. Παπαντωνίου, Ν. Καζαντζάνης κ. ἄ.) Ἡ διαμόρφωσιν τοῦ τραγοῦδιού στὸν τύπο πού μᾶς παραδόθηκε, ἀνεξάρτητα ἀπ' τὴν προέλευσιν τῶν μυθολογικῶν του μοτίβων, εἶναι ὀπωσδήποτε δημιούργημα τῶν μετὰ τὴν Ἄλωσιν χρόνων, ὅταν ἄρχισε ἡ διασπορὰ τοῦ ἑλληνισμοῦ καὶ ἀναπτύχθηκε σὲ ξεχωριστὸ κύκλον ἢ δημοτικὴ ποίησιν τῆς Ξενιτειᾶς.

Νοηματικὴ ἀνάπτυξιν. Τὸ τραγοῦδι χωρίζεται σὲ τέσσερα μέρη. Στὸ πρῶτο μέρος (στ. 1—18) ἔχουμε τὴν **προξενιά καὶ τὸ γάμον τῆς Ἀρπ-τῆς στὰ ξένα**: ἔρχονται οἱ προξενιάδες καὶ ζητοῦν τὴ μονάκριβη Ἀρετὴ νὰ τὴν παντρεύσῃ μικρὰ στὴ Βαβυλώνα. Ἡ μάνα της, πού τὴν εἶχε χιλιάκριβη καὶ τὰ ὄχτῶ ἀπ' τὰ ἐννιά ἀδέφια της ἀνοῦνται νὰ τὴ δώσουν. Μόνον ὁ ἕνας γιός, ὁ Κωνσταντῖνος, προσπαθεῖ νὰ πείσει τὴν οἰκογένειαν νὰ δώσει τὴν κόρη, μὲ τὸ ἐπιχείρημα, ὅτι αὐτὸς γυρίζει στὰ ξένα καὶ θέλει νὰ γείνῃ ἕνα συγγενικὸ στήριγμα, καὶ νὰ μὴν εἶναι ὀλότελα ξέ-

νος και ἔρημος. Καί στις ἀντιρροήσεις τῆς μάννας του, ὅτι ἂν τύχει μίαν ἀνάγκη δὲ θάχει κοντά τῆς τὴν κόρη τῆς, ὁ Κωνσταντῖνος δίνει ὄροιο ἐπιχαλούμενος τὸν οὐρανὸ καὶ τοὺς ἁγίους, ὅτι σὲ μιὰ τέτοια ἀνάγκη θὰ τρέξει ἐκεῖνος νὰ τὴ φέρει. Στὸ δεύτερο μέρος (στ. 19—29) ἔχουμε τὸ **θανατικό**, πὸν θέρισε ὅλα τ' ἀδέρφια τῆς Ἀρετῆς καὶ ἄφησε μόνη τῆς, παντέρημη καὶ ἀπροστάτευτη τὴ χαροκαμένη μάννα, πὸν ζητάει ἀπ' τὸ νεκρὸ πὰ Κωνσταντῆ νὰ τηρήσει τὸν ὄροιο του καὶ νὰ τῆς φέρει πίσω τὴ ξενιτεμένη χιλιάκριβη κόρη τῆς, γιὰ νὰ τῆς παρασταθεῖ στὴ δυστυχία. Στὸ τρίτο μέρος ἀκολουθεῖ ἡ **νεκρανάσταση** τοῦ Κωνσταντῆ ἢ γρήγορη μετὰβασὴ του στὴ Βαβυλώνα, ἢ μεταφορὰ τῆς ξενιτεμένης κόρης κοντὰ στὴ μάννα τῆς. Στὸ τέταρτο μέρος, πὸν εἶναι καὶ τὸ πιὸ δραματικό, μ' ὅλη τὴ συντομία του, ἔχουμε τὴ σκηνὴ τῆς **ἀναγνώρισης καὶ τοῦ θανάτου μάννας καὶ κόρης**. Ὁ Κωνσταντῆς ἀφήνει τὴν Ἀρετὴ ἔξω ἀπ' τὴν ἐκκλησιὰ τοῦ χωριοῦ καὶ ξαναγυρίζει στὸν τάφο του. Ἡ Ἀρετὴ μόνη τῆς πλησιάζει τὸ παντέρημο καὶ κατακλείστο πατρικό σπιτι καὶ χτυπᾷ τὴν πόρτα. Ἡ μάννα τὴν ἀναγνωρίζει ἀπ' τὴν φωνὴ τῆς καὶ τῆς ἀνοίγει ἀλλὰ στὸ πρῶτο σφιχταγγάλισμά τους, οἱ ἀγαπημένες ὑπάρξεις πεθαίνουν ἀπ' τὴ συγκίνηση. Ἔτσι πληρώθηκε βαρὺς ὁ φόρος στὴ στρίγγλα ξενιτιά.

Κεντρικὴ ἰδέα. Ἡ κεντρικὴ ἰδέα τοῦ τραγουδιοῦ εἶναι ἡ ἀγάπη καὶ ἡ ξενιτειά, ἀλλὰ κυριαρχεῖ ἡ ἔννοια τῆς ξενιτείας. Ἡ ξενιτεία διαλύει οἰκογένειες, ἐρημώνει τόπους, ἀποξενώνει ἀγαπημένους, βυθίζει σὲ ἄφατο πένθος οἰκογένειες, ὅπου βασιλεύουν οἱ ἀκατάλυτοι δεσμοὶ τῆς ἀγάπης, πὸν εἶναι ἱκανὴ καὶ νεκροὺς ἀκόμη ν' ἀναστήσει (ὅπως τὸν Κωνσταντῆ) καὶ ζωντανοὺς νὰ ὀδηγήσει στὸν τάφο (ὅπως τὴ μάννα καὶ τὴν κόρη).

Αὐτὸ τὸ θαῦμα τῆς ἀγάπης, πὸν κάνει νὰ «περπατοῦν οἱ ζωντανοὶ μὲ τοὺς ἀποθαμένους» προσπαθεῖ νὰ τονίσει ὁ ποιητῆς, ἀφιερώνοντας ἓνα μεγάλο μέρος τῆς παραλογῆς, ὅταν ἡ Ἀρετὴ ἀγωνίζεται ν' ἀναγνωρίσει τὸ νεκρὸ ἀδερφό τῆς, πὸν τὴ συνοδεύει μέσα στὴ νύχτα παραμορφωμένος ἀπ' τὸ θάνατο. Αὐτὴ τὴ κοσμοκαταλύτρα ξενιτεία θέλει νὰ μᾶς παρουσιάσει, ὅταν γιὰ νὰ δοθεῖ στὴ στήριγμα καὶ παρηγοριὰ στὸν ξενιτεμένο ἀδερφό ἀποφασίζεται ὁ ξενιτεμὸς τῆς κόρης καὶ ὅταν ἡ μακροχρόνια ἀπουσία τῆς ἐπιφέρει τὴν ἐρήμωση τοῦ σπιτιοῦ, πὸν στὴν παρουσιάσῃ τῆς ὀποιητῆς ρίχνει ὅλο τὸ βᾶρος του, ἀφιερώνοντας τοὺς πιὸ παραστατικούς καὶ συγκινητικούς στίχους του, τὰ πιὸ ζωντανὰ χρώματα τῆς πινελιάς του, καὶ ὅταν ἡ ἴδια ἡ ξενιτεία μὲ τὴ συγκίνηση τῆς ἀπόρροιας συνάντησης μάννας καὶ κόρης ὀδηγεῖ καὶ τις δυὸ ὑπάρξεις στὸ θάνατο. Ἄν μᾶς ζητοῦσαν νὰ δώσουμε ἓνα διαφορετικό τίτλο στὸ τραγούδι, θὰ τὸ ἐπιγράφαμε: «**Ὁ γυρισμὸς τῆς ξενιτεμένης**». Ἄλλο σκέλος τῆς κεντρικῆς ἰδέας-εἶναι ἡ δύναμη τοῦ ὄροιο, πὸν ὅμως στὴν τόσο δύσκολη (μὲ νεκρανάσταση) ἐκτέλεσή του συντελεῖ καὶ πάλι ἡ ἀγάπη.

Αἰσθητικά. Τὸ τραγούδι ἔχει ἔντονο δραματικό χαρακτήρα, ἀνήκει σὰν εἶδος στὶς πιὸ συγκινητικὲς καὶ ἄρτιες παραλογές.

Στὴ θέση τοῦ μύθου, στὴν πλοκὴ του, στὴ δραματικὴ λύση του παρουσιάζει μοναδικὴ σύλληψη καὶ ἀριστοτεχνικὴ δομὴ τόσο τοῦ συνόλου, ὅσο καὶ τῶν κατὰ μέρος ἐπεισοδίων καὶ λεπτομερειῶν. Ἡ αἰσθητικὴ του μορφή, ποὺ συνταιριάζεται καὶ ἀναπτύσσει τὸ δραματικώτατο θέμα, μεγαλώνει καὶ ἐξυψώνει τὴν ἀξία τοῦ ἔργου. Οἱ εἰκόνες, οἱ διάλογοι, οἱ μεταφορικὲς φράσεις, οὐσιαστικὰ καὶ ἐπίθετα, ἡ γοργότητα, ἡ θεία λιτότητα καὶ συντομία τῆς ἀφήγησης, δίνουν στὸ τραγούδι μοναδικὴ ζωντάνια καὶ τελειότητα. Ἡ σκηνὴ τοῦ οἰκογενειακοῦ συμβουλίου, ποὺ ἀποφασίζει ἂν θὰ δώσουν τὴν Ἀρετὴν σὴ νύφη σὲ ξένο τόπο, ἡ σκηνὴ ποὺ συναντιέται νύχτα ὁ νεκρὸς ἀδερφὸς μὲ τὴν Ἀρετὴν, ἡ σκηνὴ τῆς μακρυνῆς ὁδοπορίας Ἀρετῆς καὶ πεθαμένου, ὅπου ἐναλλάσσεται ἡ φρίκη μὲ τὴν τρυφερότητα, ἡ ἀγωνία μὲ τὸ φόβο, ἔπειτα ἡ σκηνὴ ποὺ φθάνουν, ἡ φοβερὴ εἰκόνα ποὺ ξαναγυρίζει ὁ νεκρὸς στὸ βασίλειο τῶν νεκρῶν (βαριά χτυπάει τ' ἄλογον του κ' ἀπ' ἐμπροστίας τῆς χάθῃ—κι ἀκούει τὴν πλάκα καὶ βροντᾷ, τὸ χῶμα καὶ βοῖζει...), ἔπειτα ἡ σκηνὴ τοῦ ἐρημικοῦ μέσα στὰ βαθιὰ μεσάνυχτα γυρισμοῦ τῆς Ἀρετῆς στὸ παγτέρημο καὶ κατάκλειστο σπίτι, ὅπου μᾶς δίνεται μιὰ ζοφερὴ εἰκόνα τῆς ἐρημιᾶς καὶ τῆς καταστροφῆς (τὰ μαρμαμένα δέντρα, οἱ γυμνοὶ κῆποι, τὰ ἀποξηραμένα λουλούδια, τὰ χορτάρια ποὺ σκέπασαν τὴν αὐλόπορτα, ὄλος αὐτὸς ὁ χαμένος κόσμος ποὺ ἀνθούσε κάποτε καὶ συγκινοῦσε τὴν κόρη) καὶ τέλος ἡ σκηνὴ τῆς ἀναγνώρισης καὶ τῆς συνάντησης μητέρας καὶ κόρης, ποὺ καταλήγει στὸν δραματικὸν τὸν θάνατο, εἶναι ἀνεκτίμητα στοιχεῖα καλλιτεχνικῆς δημιουργίας.

Ὁ λαμβικὸς ἀνομοιοκατάληκτος δεκαπεντασύλλαβος πλαστικός, ἁρμονικός, σοβαρὸς γεμάτος εὐλυγισία καὶ γοργότητα, διαχέει σὲ κάθε γύρισμά του νέους τόνους συγκίνησης καὶ ὁμορφιάς: Κάνει τὸ σύννεφο ἄλογο καὶ τ' ἄστρο χαλινάρι—καὶ τὸ φεγγάρι συντροφιά νὰ πάει νὰ τῆς τὴ φέρει... —Βρέθηκε ἡ μάννα μοναχὴ σὺν καλαμῖ στὸν κάμπο—Ἀπρίλης εἶναι καὶ λαλοῦν καὶ Μᾶης καὶ φωλεύουν—Κοντολυγίζει τ' ἄλογο καὶ πίσω τὴν καθίζει—Μ' ἕνα στίχο μᾶς δίνεται ὁλόκληρη τραγωδία τοῦ φοβεροῦ τέλους: Κατέβηκε, ἀγκαλιάστηκαν καὶ πέθαναν κι οἱ δύο.

Β' ΙΣΤΟΡΙΚΑ

Εἰσαγωγικά. Ὅσα δημοτικὰ τραγούδια ἔχουν θέμα γεγονότα ἢ πρόσωπα τῆς ἱστορίας, (πολιορκίες, ἀλώσεις, καταστροφὲς κάστρων, χωριῶν καὶ τόπων, αἰχμαλωσίες, πολεμικὲς νίκες ἢ ἤττες) λέγονται ἱστορικά. Τὰ ἀρχαιότερα ἱστορικὰ τραγούδια ἀναφέρονται στὴν καταστροφὴ τῆς Ἀνδριανούπολης, στὴν ἄλωση τῆς Πόλης καὶ τῆς Τραπεζούντας, στὸ πρόσωπο τοῦ Κωνσταντίνου Παλαιολόγου. Τὰ περισσότερα ὅμως περιγράφουν γε-

γονότα μετὰ τὴν Ἄλωση καὶ φτάνουν ὡς στὴν Ἐπανάσταση (1821) καὶ πιο πέρα στοὺς ἀγῶνες τῆς Κρήτης καὶ τοῦ 12. Ἐκεῖνο ποὺ ξεχωρίζει τὸ ἱστορικὸ ἀπ' τὸ ἀκριτικὸ ἢ τὸ κλέφτικο στέκεται πρῶτα **στὸ θέμα** καὶ ὕστερα **στὴ μορφή**. Τὰ ἱστορικὰ τραγούδια ἐξυμνοῦν ἢ περιγράφουν καὶ θρηνοῦν συγκεκριμένα ἱστορικὰ γεγονότα καὶ πρόσωπα, καὶ γι' αὐτὸ ἀναφέρουν χρό-νο, τόπο, λεπτομέρειες, ἐνῶ τὰ ἀκριτικά καὶ τὰ κλέφτικα ἐξ-υμνοῦν γενικὰ τὴ ζωὴ καὶ τὰ κατορθώματα τῶν Ἀκριτῶν καὶ τῶν Κλεφτῶν, ποὺ θέλουν νὰ ἐξάρουν τὸν ἥρωισμό τους. Στὴν κατηγορία τῶν ἱστορικῶν ὑπάγονται καὶ τὰ **Σουλιώτικα**, γιατί βγαίνουν ἀπὸ ὀργανωμένους ἀγῶνες καὶ ἀναφέρονται σὲ συγ-κεκριμένα γεγονότα καὶ πρόσωπα. Ὡς πρὸς τὴ μορφή διαφέ-ρουν τὰ ἱστορικὰ τραγούδια ἀπὸ τὰ Ἀκριτικά καὶ τὰ Κλέφτι-κα, γιατί εἶναι περιγραφικά. Ξαπλώνονται σὲ πολλές λεπτομέ-ρειες, τοὺς λείπει ἡ σφχτὴ σύνθεση καὶ ἡ ἐπικολυρικὴ μορφή τῶν κλέφτικων ἢ ἀκριτικῶν τραγουδιῶν. Ἐπίσης τὰ περισσό-τερα ἱστορικὰ τραγούδια εἶναι ἀδούλευτα καὶ ἄπλαστα, δηλα-δὴ ἐμπνευσμένα ἀπὸ σύγχρονα γεγονότα, δὲν πρόφτασαν νὰ πά-ρουν τὴ λεγόμενη **αισθητικὴ ἀφαίρεση**. Τὸ ἀνώτερο αισθητι-κὰ ἀπὸ τὰ ἱστορικὰ τραγούδια εἶναι τὸ «Τραγούδι τῆς Ἁγίας Σο-φίας», ἀλλὰ γι' αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ λόγο εἶναι καὶ τὸ λιγότερο ἱστορικὸ τραγούδι, γιατί τοῦ λείπουν οἱ ἱστορικὲς λεπτομέρειες.

4. ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΣΟΦΙΑΣ

Σημαίνει ὁ Θεός, σημαίνει ἡ γῆς, σημαίνουν τὰ ἐπουράνια, σημαίνει κι ἡ Ἁγία Σοφία, τὸ μέγα μοναστήρι, μὲ τετρακόσια σήμαντρα κι ἐξήντα δυὸ καμπάνες. Κάθε καμπάνα καὶ παπάς, κάθε παπάς καὶ διάκος.

- 5 Ψάλλει ζερβὰ ὁ βασιλιάς, δεξιὸ ὁ πατριάρχης, κι ἀπ' τὴν πολλὴ τὴν ψιλομουδιὰ ἐσειόντανε οἱ κολόνες, νὰ μποῦνε στὸ Χερουβικὸ καὶ νάβγει ὁ βασιλέας. Φωνὴ τοὺς ἦρθε ἐξ οὐρανοῦ καὶ ἀπ' ἀρχαγγέλου στόμα: «Πάψ:τε τὸ Χερουβικὸ κι ὡς χαμηλώσουν τ' ἅγια,
- 10 παπάδες πάρτε τὰ ἱερά, καὶ σεῖς κεριὰ βηστῆτε, γιατί εἶναι θέλημα Θεοῦ, ἡ Πόλη νὰ τουρκέψι: Μὲν στεῖλτε λόγο στὴν Φραγκιά, νάρθουν τρία καράβια: τὸ ἕνα νὰ πάρει τὸ Σταυρὸ καὶ τ' ἄλλο τὸ Βαγγέλιο, τὸ τρίτο τὸ καλύτερο, τὴν Ἁγία Τράπεζά μας,
- 15 μὴ μᾶς τὴν πάρουν νὰ σκυλιὰ καὶ μᾶς τὴν μαγαρίσουν !». Ἡ Δέσποινα ταραχτήκε κι ἐδάκρυσαν οἱ εἰκόνες, «Σώπασε, κυρὰ Δέσποινα, καὶ μὴ πολυδακρύζεις, πάλι μὲ χρόνους, μὲ καιροὺς πάλι δικά σας εἶναι».

Γραμματολογικά. Τὸ τραγούδι αὐτὸ πὸν θρηνεὶ τὴν ἄλωση τῆς Πόλης ἀπ' τοὺς Τούρκους (1453) εἶναι ἀπὸ τὰ ἀρχαιότερα ἱστορικὰ δημοτικὰ τραγούδια. Σώθηκε σὲ πολλές παραλλαγές. Ἡ πρώτη καὶ καλλίτερη ἔκδοσή του ἔγινε ἀπ' τὸ Φωριέλ στὰ 1825 στὴν περιφρῆμη συλλογὴ του (βλ. εἰσαγωγή). Μερικὲς καταγραφές τοῦ τραγουδιοῦ, ὅπως τοῦ Ζαμπέλιου, δὲν συμφωνοῦν μὲ τὴ γνήσια παράδοσή του, ὅπως ἀπόδειξε ὁ Γιάννης Ἀποστολάκης στὴ μελέτη του τὴν ἀφιερωμένη εἰδικὰ στὸ τραγούδι αὐτὸ (Τὸ τραγούδι τῆς Ἁγίας Σοφίας, Θεσσαλονίκη 1939). Συμπληρωμένο καὶ ἄριστο δημοσιεύτηκε στὰ 1914 ἀπὸ τὸν πατέρα τῆς νεοελληνικῆς λαογραφίας Νικ. Γ. Πολίτη, στὴ συλλογὴ του «Ἐπιλογές ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ», ἔκδ. β' σελ. 4. Ἔτσι οἱ στίχοι 5—6 καὶ 7, καθὼς καὶ τὸ δεύτερο ἡμίστιχο τοῦ στ. 16 εἶναι συμπληρώματα τοῦ Πολίτη ἀπὸ ἄλλες παραλλαγές. Ἡ προσθήκη τοῦ στ. 7 ἀπὸ ἄλλη παραλλαγὴ θεωρήθηκε ἀπὸ τοὺς κριτικούς καὶ ἰδιαίτερα ἀπ' τὸν Ἀποστολάκη (δ. π. σελ. 13) αἰσθητικὰ ἐπιζήμια, πρῶτο γιατί εἶναι ξεκρέμαστη καὶ δεύτερο, γιατί ἀντιβαίνει πρὸς τὴν τεχνικὴ τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, πὸν ἀποφεύγει τὴν ὑπόταξη (ἐξηρητημένο λόγο) καὶ σὲ κάθε στίχο του* «κρατᾷ τὴ δροσιά τῆς ἡδονῆς στιγμῆς» δηλαδὴ κλείνει ἄριστο ζωντανὸ νόημα, ὅπως ἦδη τονίσαμε στὴν εἰσαγωγή μας. Ὁ Ἀποστολάκης θεωρεῖ τὸ τραγούδι αὐτὸ «σημαντικὸ καὶ ἀπὸ σημαντικώτατο περιστατικὸ τῆς ἱστορίας μας γεννημένο». Ἀπ' τὶς ἄλλες ἀρκετὲς τοπικὲς παραλλαγές τοῦ τραγουδιοῦ σημαντικώτερες εἶναι οἱ δημοσιευμένες ἀπ' τὸν Passow στὰ 1860 καὶ ἀπὸ τὸν Legrand στὰ 1875, πὸν εἶναι παρμένη ἀπὸ τὸ χειρογραφοῦ τοῦ ιε' αἰ. μὲ τὸν τίτλο «Ἀνάκλυμα τῆς Κωνσταντινούπολης», μὲ τὸ ὅποιο ἀσχολεῖται στὴν εἰδικὴ κριτικὴ ἔκδοσή του ὁ Ε. Κριαρᾶς (1946).

Νοηματικὴ ἀνάπτυξη. Τὸ πάροισμο τῆς Πόλης ἀπ' τοὺς Τούρκους θρηνήθηκε ἀπ' ὅλη τὴ χριστιανωσύνη καὶ ἰδιαίτερα ἀπ' τὸν ἑλληνισμό. Μ' αὐτὸ χανόταν ἡ ἐλευθερία, ἡ ἀνεξαρτησία τοῦ γένους καὶ κινδύνευε ἡ θρησκευτικὴ του ὑπόσταση, πὸν σύμβολό τους καὶ παλλάδιο ἦταν ἡ Ἁγία Σοφία. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο ὁ ποιητὴς ἐντοπίζει τὸ θρῆνο του στὴν Ἁγία Σοφία, παρουσιάζοντας τὴν ἀφθαστὴ μεγαλοπρέπειά της μὲ τὰ τετρακόσια σήμαντρα. τὶς ἔξηνια δὺο καμπάνες, τοὺς ἀμέρητους παπάδες καὶ λειτουργοὺς. Κατὰ τὸν Ν. Πολίτη *ὁ ἀριθμὸς τῶν 62 παπάδων δὲν φαίνεται ἀνακριβής*. Ἀληθῶς ἐνόισε ἡ Ἁγία Σοφία εἶχε περὶ τοὺς ἐξήκοντα πρεσβυτέρους, τὸ δὲ ὄλικόν πλῆθος τῶν κληρικῶν καὶ ὑπηρέτων τῆς ἐκκλησίας ἦτο **ὑπερδεκαπλάσιον**, ὁ ἀριθμὸς ὅμως τῶν διακόνων ἦτο ἀνώτερος τῶν τῶν πρεσβυτέρων. Ὁ ποιητὴς ἀρξίζει τὸ θρῆνο του τὴ στιγμή πὸν ἀρξίζει ἡ λειτουργία στὸ «μέγα μοναστήρι» καὶ σημαίνουν οἱ καμπάνες γιὰ τὴν ἀρξίσει ἡ δοξολογία, νὰ ψαλεῖ τὸ Χερουβικό καὶ νὰ βγοῦν τὰ Ἄγια, γιὰ νὰ υποδεχτοῦν τὸ **Βασιλέα** (τὸ Χριστὸ) «ὡς τὸν **Βασιλέα τῶν ὄλων ὑποδεξόμενοι...**». Κατὰ τὴν παράδοση πραγματικὰ ἡ τελευταία λειτουργία τῆς Ἁγίας Σοφίας ἔμεινε ἀτελείωτη. Σταμάτησε τὴν

ώρα του Χερουβικού, που είναι η επίσημότερη και σοβαρότερη της λειτουργίας. Τότε ξαφνικά ακούστηκε από τους ουρανούς μια φωνή, που τους έλεγε να σταματήσουν την μυσταγωγία και να φροντίσουν να σώσουν τα τρία μεγάλα σύμβολα του έθνισμού: το σταυρό, το βαγγέλιο και την Άγια Τράπεζα, που συμβολίζουν τη θρησκεία, την πίστη και τον έθνισμό. Μόλις άκουσε αυτό το φοβερό μήνυμα η Παναγία ταράχτηκε και όλες οι εικόνες της δάκρυσαν. Το τραγούδι τελειώνει με μια παρήγορη αποστοφή της λαϊκής ψυχής προς τη θλιμμένη Θεομήτορα, που εκφράζει τη πίστη και την ακράδαντη ελπίδα, ότι με το διάβα του χρόνου θα διωχτούν οι βάρβαροι καταχτητές και θα ξαναγυρίσουν όλα στα χέρια της Μεγαλόχαρης, που συμβολίζει εδώ το χριστιανισμό και τον ελληνισμό.

Σύνθεση. Το τραγούδι χωρίζεται σε τρία μέρη. Στο πρώτο (στ. 1-7) περιγράφεται σ' όλη του τη μεγαλοπρέπεια και στην επίσημότερη στιγμή του το «μέγα μοναστήρι» (Άγια Σοφία). Στο δεύτερο στ. 8—15 έχουμε το ξαφνικό, το άπροσδόκητο ουρανό μήνυμα. Αναγγέλλεται η καταστροφή σαν θέλημα άνεξιχνιάστο της «θείας βουλής». Διατάσσεται η σωτηρία των συμβόλων της πίστης και του έθνισμού, η αποστολή τους στη Δύση (στη Φραγκιά). Στο τρίτο μέρος, που είναι και το παθητικότερο, η Παναγία εκδηλώνει τον άπέραντο πόνο της (με ψυχική ταραχή και δάκρυα των εικόνων της, αλλά ο λαϊκός ποιητής, έκφραστής της ακαταδάμστης έθνικης ψυχής, την καθησυχάζει, την ένθαρρύνει, της συσταίνει καρτερία και υπομονή, ελπίδα για την μελλοντική αποκατάσταση. Και τα τρία μέρη είναι σοφιστοδεμένα. Το ένα συμπληρώνεται απ' τ' άλλο. Ούτε και ο 7ος στίχος, που θεωρήθηκε απ' τους κριτικούς, ότι χαλαρώνει τη διήγηση, είναι άτιμωτος. Έρχεται σε φυσική συνέχεια της ψαλμωδίας, που προετοιμάζει το χερουβικό. Γι' αυτό δεν πρέπει να χωριστεί με τελεία, αλλά μαζί με τους δυο προηγούμενους στίχους ν' αποτελέσει μιαν ένότητα, μιαν αδιάσπαστη εικόνα.

Κεντρική ιδέα. Ο θρήνος για το πάροισμο της Πόλης και την πτώση της χριστιανωσύνης, η ελπίδα σε μια μελλοντική αποκατάσταση. Τόσο βαθεία, τόσο ατράνταχτη είναι η ελπίδα αυτή, στη λαϊκή ψυχή, ώστε μπορεί να παρηγορήσει ακόμα και την Παναγία, να ξεπεράσει και τις υπέρτερες δυνάμεις. Ο φοβερός γεμάτος, όργη και πτριωπισμό στίχος: «μη μās την πάρονν τα σκυλιά και μās τη μαγαρίσουν» ο μόνος που ξεφεύγει απ' τον τόνο της απρόσωπης αντικειμενικής περιγραφής και παίρνει προσωπικό χρώμα, εκφρασμένος με λέξεις απέχθειας και περιφρονησης «σκυλιά—μαγαρίσουν», αποτελεί τη βάση της κεντρικής ιδέας. Εκφράζει το μίσος, την άσυμβίβαστη αντίθεση του δουλωμένου ελληνισμού προς το βάρβαρο καταχτητή, τη θέλησή του να κρατήσει αλώβητο τον έθνισμό του και την πίστη του». Υπάρχει κι ένας ανυπέροβλος ρεαλισμός,

γεμάτος από σύμβολα. Ο ρεαλισμός αυτός είναι τόσο έπιτακτικός, ώστε εξαγγέλλεται σαν θεία βουλή. Αφού όλα χάθηκαν, πρέπει να σωθούν τα ιερότερα. Να ζήσει η ψυχή, να κρατηθεί το πνεύμα. Αυτό δηλαδή που διαφορετικά είπε ο Σολωμός για «*την δλόρτη ψυχή*», που μπορεί να ισοσταθμίσει κάθε χαμό.

Αίσθητικά. Το τραγούδι είναι ιστορικό, περιγραφικό, αλλά στην ουσία του είναι βαθύτατα λυρικό. Θρηνεί, έκφραζει τον πόνο της καθολικής συμφοράς. «*Θεωρείται απ' τὰ καλλίτερα, τὰ λυρικώτερα δημιουργήματα τῆς λαϊκῆς μούσης*» (Γ. Μέγας). Έχει τόνο βαρύ, μελαγχολικό, επίσημο σέ λαμβικό δεκαπεντασύλλαβο άνομοιοκατάληκτο, τέλεια δοιλεμένο και μουσικό. Ο λαϊκός ποιητής με δυσκολία κρατάει την ταραχή και τή φρίκη του. Δεν μπορεί να τή σηκώσει ψυχικά, πολύ περισσότερο να την έκφράσει. Τήν προβάλλει στο πρόσωπο τής Παναγίας. Σ' αυτή τήν *ανάτριχαστική* πραγματικά εικόνα «*τῆς ταραγμένης, τῆς δακρυσμένης Παναγίας*» υπάρχει άπεριόριστο *έλεγειακό βάθος*, άποκορυφώνεται όλη ή έκφραστική δύναμη, ό άφθαστος λυρισμός του τραγουδιού, συσσωρεύεται όλος ό πόνος τής λαϊκής ψυχῆς. Και ύστερα μέσ' απ' τὸ σκοτάδι λάμπει σά φωτεινό μετέωρο ή *έλπίδα* με τὸ πολυσήμαντο «*σώπασε, κυρά Δέσποινα...*». Πώς κατάφερε ό ποιητής να παραστήσει και να θρηνησει μιὰ τόσο μεγάλη συμφορά; Με τὸν άπλούτερο τρόπο. Πήρε τὸ πιδ καιριο, τὸ πιδ άντιπροσωπευτικό γεγονός: τὸ ξαφνικό («*θεία έπιταγή*») σταμάτημα τής λειτουργίας εῆς Ἁγίας Σοφίας και σέ λίγους στίχους, που δεν φτάνουν τὸς εἴκοσι, μᾶς έδωσε όχι μόνο τήν εικόνα τής άνεκδιήγητης τραγωδίας, αλλά και τὸν πιδ βαθύ θρηνο της και προχώρησε στο πιδ άφθαστο και ύπέροχο έκφραστικό κατόρθωμα: *μᾶς έδωσε δίπλα στὸν πόνο και τήν ψυχή του άκατάβλητου λαού μας*, στο τραγικό μεταίχιμο τῶν φόβων και τῶν ελπίδων «*τῆς άπογνώσεως και τῆς άναθαρρήσεως*» (Πολίτης). Με τὸ φῶς τής έλπίδας φωτίσε τήν πιδ σκοτεινή εικόνα τής καταστροφῆς. Με εἰκόνας μεγαλοπρέπειας και ύποβολῆς, όπως είναι τὰ χτυπήματα τῶν άμέτρητων καρπᾶνων τής Ἁγιά Σοφίας, οι ψαλμωδίες, ή παρουσία του αυτοκράτορα και του πατριάρχη, ή προετοιμασία του χειροβικίου (σπουδαία είναι ή εικόνα που παρουσιάζει τῆς κολόνες να τρίζουν από τῆς έντονες ψαλμωδίες: μ' αυτήν ό ποιητής δίνει ένταση στη μεγαλοπρέπεια τής τελετῆς). Επίσης ή εικόνα τῶν καρabiών, που ό ποιητής τὰ θέλει τρία, για να τονίσει τή σημασία τής άποστολῆς τους, ένῶ σ' άλλες παραλλαγές είναι ένα: Έλλειψη του τραγουδιού θεωρείται ότι δεν αναφέρεται *φορέας* τής θεϊκῆς φωνῆς, που συνήθως στα δημοτικά είναι πουλί. Μερικές όμως παραλλαγές έχουν και αυτό τὸ μοτίβο.

Β. ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

Α' ΣΟΥΛΙΩΤΙΚΑ

- 1 Τρία μπαϊράκια ¹ φαίνονται 'ποκάτω από τὸ 'ούλι.
Τὸ 'να 'ναι τοῦ Μουχτάρ πουσῆ, τᾶλλο τοῦ Σελιχτάρη,
τὸ τρίτο τὸ καλύτερο εἶναι τοῦ Μητσομπόλου.
Μιά παπαδιά τ' ἀγνάντεψεν ἀπὸ ψηλὴ ραχούλα.
- 5 Πῶ εἴστε τοῦ Λάμπρου τὰ παιδιὰ, πῶ εἴστεν οἱ Μποτσαραῖοι;
'Αρβανιτιὰ μᾶς πλάκωσε, θέλει νὰ μᾶς σκλαβώσῃ.
—'Ας ἔρτουν οἱ παλιότουρκοι, τίποτα δὲν μᾶς κάνουν.
'Ας ἔρτουν πόλεμο νὰ ἰδοῦν καὶ Σουλιωτῶν τουφέκια,
νὰ μάθουν Λάμπρου τὸ σπαθί, Μπότσαρη τὸ τουφέκι,
- 10 τ' ἄρματα τῶν Σουλιώτισσων, τῆς ξακουσμένης Χαΐδως.
Κι ὁ Κουτσονίκας φώναξεν ἀπὸ τὸ μετερίζι ²:
—Παιδιὰ, σταθῆτε στέρεα, σταθῆτε ἀντρειωμένα ³,
γιατ' ἔρχεται ὁ Μουχτάρ πασᾶς μὲ δώδεκα χιλιάδες.
- 'Ο πόλεμος ἀρχίνησε κι ἀνάψαν τὰ τουφέκια.
- 15—Τὸν Ζέρβα καὶ τὸν Μπότσαρη ἐφώναξ' ὁ Τζαβέλας :
Παιδιὰ μ' ἦρθ' ἡ ὥρα τοῦ σπαθιοῦ κι ἄς πάψῃ τὸ τουφέκι !
Κοὶ ὅλοι ἔπιασαν καὶ σπάσανε τὶς θῆκες τῶ σπαθιῶ τους'
τοὺς Τούρκους βάνουνε μπροστὰ, τοὺς βάνουν σὰν κριάρια.
'Αλλοὶ ἔφευγαν κι ἄλλοι ἔλεγαν : «Πασά μου, ἀνάθεμά σε !
- 20 Μέγα κακὸ μᾶς ἔφερες τοῦτο τὸ καλοκαίρι,
ἐχάλασες τόση Τουρκιά, σπαῆδες κι'Αρβανίτες.
Δὲν εἶν' ἐδῶ τὸ Χόρμοβο, δὲν εἶν' ἡ Λαμποβίτσα,
ἐδῶ εἶν' τὸ Σούλι τὸ κακὸ, ἐδῶ εἶν' τὸ Κακοσούλι,
πού πολεμοῦν μικρὰ παιδιὰ, γυναῖκες σὸν τοὺς ἄντρες,
- 25 πού πολεμαίει ἡ Τζαβέλαινα σὰν ἄξιο παλληκάρι».
- Κι ὁ Μπότσαρης ἐφώναξε μὲ τὸ σπαθί στὸ χέρι.
—'Ἐλα πασά, τί κάκιωσες καὶ φεύγεις μὲ μετζίλι ⁴;
Γύρισ' ἐδῶ στὸν τόπο μας, στὴν ἔρημη τὴν Κ'άρφα,
ἐδῶ νὰ στήσεις τὸ θρονί, νὰ γένεις καὶ σουλτάνος.

Γλωσσικά. 1. μπαϊράκια, σημαίες, λάβαρα 2. μετερίζι, χαράκωμα, ὄχυρωμα 3. ἀνάψαν τὰ τουφέκια. ἀπ' τὴν πολλὴ συνεχῆ ἐκφυροσχορότηση (ἢ μάχη βάσταξε τέσσερες ὥρες) ἔγιναν ἄχρηστα 4. μετζίλι ἐνοπλο ταχυδρομικὸ ἀπόσπασμα ἀσφάλειας ἀποστολῶν. Ὁ Ἀλήπασας παριστάνεται νὰ φεύγει γρήγορα μὲ ὅλα τὰ προφυλακτικὰ μέτρα.

Ἱστορικά. Τὸ τραγούδι ἀναφέρεται στὸν πόλεμο πὸν ἔκανε ὁ Ἀλὴ πασᾶς στὰ 1792 γιὰ νὰ ἐξολοθρέψῃ τοὺς ἀκατανίκητους Σουλιώτες, πὸν δὲν ἤθελαν νὰ συνθηκολογήσουν καὶ νὰ

ὑποταχτοῦν στὸν τύραννο. Ἡ ἐπίθεσή του ἔγινε μὲ προδοσία καὶ ξαφνικά. Ὁ τύραννος μὲ τὴν πρόφαση, ὅτι θὰ καθυποτάξει τὸ Ἀργυρόκαστρο, ζήτησε τὴ βοήθεια τῶν Σουλιωτῶν, πὸν παραπλανήθηκαν ἀπ' τὰ λόγια του, ἀλλὰ τοῦστειλαν μόνο 80 παλληκάρια. Αὐτὰ τὰ ἀφώπλισε ὁ τύραννος καὶ τὰ φυλάκισε. Ἀμέσως χτύπησε τὸ Σούλι μὲ δώδεκα χιλιάδες πεζικό καὶ ἰπικό. Τὰ τρία σώματα τὰ κυβερνοῦσαν, τὸ ἓνα ὁ Μουχτάρ πασᾶς, ὁ γιὸς τοῦ Ἀλήπασα, τ' ἄλλα ὁ Σελιχτάρης (Σελιχτάρ Πόττας) καὶ ὁ Μηστομπόνος, Ἀλβανοὶ ὀπλαρχηγοί. Ἐνῶ βρισκόταν στὸ δρόμο, ἓνας Σουλιώτης ἀπ' τοὺς 80 αἰχμαλώτους, κατάφερε νὰ ξεφύγει καὶ εἰδοποίησε σχετικὰ τοὺς συμπατριῶτες του. Τότε οἱ Σουλιῶτες μὲ ἀρχηγὸ τὸ Γιώργη Μπότσαρη πατέρα τοῦ Μάρκου) χτύπησαν ἀπ' τὰ ἀπρόσιτα ὄχρα τοὺς τὸν ἐπιτιθέμενο ἐχθρὸ καὶ τὸν συντρίψανε. Πολέμησαν τόσο πολὺ, ὥστε τὰ τουφέκια τους ἀναψαν καὶ ἔγιναν ἀχρηστα. Τὸ ἴδιο ἔπαθαν καὶ οἱ Ἀρβανίτες τοῦ Ἀλήπασα. Ἡ μάχη σταμάτησε καὶ δὲν ἀκούγονταν βροντές. Οἱ Σουλιῶτισσες, πὸν ἦταν ὀχυρωμένες στοὺς ἀπόκρημνους βράχους τῆς Κιάφας, μὲ ἀρχηγό τους τὴ Μόσχω, γυναίκα τοῦ Σουλιώτη ὀπλαρχηγοῦ Λάμπρου Τζαβέλα, νόμισαν πὼς οἱ Σουλιῶτες νικῆθηκαν καὶ ἔτρεξαν σὲ βοήθεια, ἀφήνοντας τὶς γρηῆς καὶ τὰ παιδιά στὴν Κιάφα, μὲ τὴν ἐντολὴ δταν πλησιάσουν οἱ ἐχθροί, νὰ κρημνιστοῦν ἀπ' τοὺς βράχους γιὰ νὰ μὴν πέσουν στὰ χέρια τοῦ τυράννου. Ὅταν ἔφτασαν στὸν τόπο τῆς μάχης καὶ εἶδαν ὅτι οἱ Σουλιῶτες δὲν εἶχαν νικηθεῖ. τότε μὲ μεγαλεῖτερο θάρρος ρίχτηκαν στὴ μάχη καὶ χτυποῦσαν τοὺς ἐχθρούς, πυροβολώντας ἀπὸ τὰ ψηλὰ καὶ κυλώντας θεόρατους βράχους. Οἱ ἐχθροὶ αἰφνιδιασμένοι τὸβαλαν στὰ πόδια. Τότε οἱ Σουλιῶτες τοὺς κυνήγησαν μὲ τὰ σπαθιά τους καὶ τοὺς θανάτωσαν. Ἡ στρατιὰ τοῦ Ἀλήπασα ἔπαθε τότε τὴ μεγαλεῖτερη καταστροφὴ ἀπ' ὅσες γνώρισε ὁ τύραννος κατὰ τοὺς πολέμους του ἐναντία στοὺς ἠρωϊκοὺς Σουλιῶτες. Ἡ σημασία τῆς νίκης αὐτῆς εἶναι ἱστορική. Εἶναι ἡ πρώτη μάχη, τὸ πρῶτο χτύπημα, πὸν ἔδωσαν μὲ ὀργανωμένες δυνάμεις οἱ ὑπόδουλοι Ἕλληνες γιὰ τὴ λευτεριά τους ἐναντία στοὺς Τούρκους.

Νοηματικὴ ἀνάπτυξη. Οἱ Σουλιῶτες, δταν ἔμαθαν τὴν ἐστρατεία τοῦ Ἀλήπασα, ἔτοιμοι νὰ τὸν ἀντιμετωπίσουν, παρακολουθοῦν ἀνήσχοι ἀπ' τὰ ὄχρα τους καὶ περιμένουν τὸ φτάσιμο τοῦ ἐχθροῦ. Γιὰ μιά στιγμὴ φαίνονται ἀπὸ μακρὰ τρία φουσατά μὲ τὶς σημαίες τους (μαπαράκια). Ἀπὸ τὸ σημεῖο αὐτὸ ἀρχίζει τὸ τραγούδι, πὸν χωρίζεται σὲ τρία μέρη. **Στὸ πρῶτο μέρος** (στ. 1—13) μὲ τὸ στόμα μιᾶς παπαδιάς, πὸν φύλαγε καρπούλι (σκοπὸς) γίνεται ἡ ἀγγελία τῆς ἀφίξης τοῦ φοβεροῦ ἐχθροῦ, ἡ παρότρυνση γιὰ τὴν ἠρωϊκὴ ἀντιμετώπισή του. Ἀκούγεται ἀπ' ὅλων τὰ στόματα ὁ ἀλαλαγμὸς τῆς μάχης. Ὅλοι ἀποφασισμένοι νὰ πολεμήσουν

ἀναφέρουν σάν σύμβολα ἡρωϊσμοῦ καὶ ἀνδρείας τὰ ὀνόματα τῶν ὀπλαρχηγῶν τους **Λάμπρου Τζαβέλα καὶ Γιώργη Μπότσαρη**, τὶς Σουλιώτισσες καὶ ξεχωριστὰ τὴ **Χαΐδα**, πού ἦταν ἡ συμπαραστάσις τῶν ἀγωνιστῶν σ' ὅλους τοὺς πολέμους, καὶ τοὺς δρόσιζε μὲ τὸ νερὸ πού κουβαλοῦσε στὶς κορυφές καὶ μὲ τὰ ἐνθαρρυντικὰ λόγια της. Ὁ πολέμαρχος Κουτσοβίκας προσκαλεῖ τοὺς πολεμιστὲς νὰ μὴν ἀποθαρρυνθοῦν, ἀλλὰ νὰ πολεμήσουν σάν ἀληθινὰ παλληκάρια (**σταθῆτε ἀντρεωμένοι**). **Στὸ δευτέρο μέρος** (στ. 14—24) ἔχουμε τὴ διεξαγωγή τῆς μάχης, καὶ τὸν ἀφάνταστο ἡρωισμό καὶ τὸ πολεμικὸ μένος, πού ἔδειξαν οἱ Σουλιῶτες. μὲ τόσο πείσμα, ὥστε «**ἀνάψαν**» καὶ ἀχρηστεύθηκαν τὰ τουφέκια τῶν ἀγωνιστῶν, πού ρίχτηκαν μὲ τὰ σπαθιά καὶ κυνηγοῦσαν «**σάν κοράκια**» τοὺς ἐχθροὺς καὶ τοὺς κατακόφτανε. Ἡ καταστροφή ἦταν μεγάλη καὶ ἐκφράζεται ἀριστοτεχνικὰ στὸ τραγούδι μὲ τὶς κατάρες, πού δίνουν ἐνάντια στὸν Ἀλήπασα οἱ στρατιῶτες του. Τὸν κατηγοροῦν ὅτι ἔγινε ὑπαίτιος μιάς τόσο μεγάλης καταστροφῆς, νομίζοντας πὼς τὸ ἀήτητο Σούλι εἶναι Χόρροβο ἢ Λαμποβίτσα, ὅπου ὁ Ἀλῆς πρὶν τέσσερα χρόνι (1788) κέρδισε εὐκόλως νίκες καὶ κατέστρεψε τὰ δύο χωριά μὲ ἀνεκδιήγητη θηριωδία. Μέσα στὶς κατάρες αὐτὲς ἐξυμνεῖται καὶ ἀναγνωρίζεται ὁ ἡρωισμὸς τῶν Σουλιῶτων. **Τὸ τρίτο μέρος** (στ. 26—29) ἀποτελεῖ εἰρωνικὴ ἐπίκληση τοῦ ἀρχηγοῦ τῆς μάχης Γιώργη Μπότσαρη πρὸς τὸν Ἀλήπασα, πού «**φεύγει μὲ μενζίλι**», δηλαδὴ τρέπεται σὲ ἀνανδρὸν ἡγή. Ὁ Μπότσαρης σαρκαστικὰ προσκαλεῖ τὸν Ἀλήπασα, ἂν τολμᾷ, νὰ δοκιμάσει τὰ ὄπλα τῶν Σουλιῶτων γιὰ δευτέρη φορὰ καὶ νὰ γίνεῖ σουλτάνος στὴν Κιάφα. Ἡ ἐπίκληση αὐτὴ μέσα στὸν ὄμο σαρκασμὸ της ἀποτελεῖ τὸν **πανηγυρισμὸ** τῆς νίκης.

ΤΗΣ ΛΕΝΩΣ ΜΠΟΤΣΑΡΗ

- 1 Ὅλες οἱ καπετάνισσες ἀπὸ τὸ Κακοσοῦλι,
 ὄλες τὴν Ἄρτα πέρασαν, στὰ Γιάννινα τὶς πᾶνε,
 σκλαβώθηκαν οἱ ὄρφανές, σκλαβώθηκαν οἱ μαῦρες,
 κι ἡ Λένω δὲν ἔπέρασε, δὲν τὴν ἐπῆραν σκλάβοι.
- 5 Μόν' πῆρε δίπλα τὰ βουνό, δίπλα τὰ κορφοβούνια,
 σέρνει τουφέκι σισανὲ κι ἐγγλέζικα κουμπούρια,
 ἔχει καὶ στὴ μεσουλά της σπαθὶ μαλαματένιο.
 Πέντε Τεῦρκοι τὴν κυνηγοῦν, πέντε τζοχανταραῖοι,
 —Τοῦρκοι, γιὰ μὴν παιδεύσετε, μὴν ἔρχεστε σιμὰ μου—,
- 10 σέρνω φουσεκία στὴν ποδιά καὶ βόλια στὶς μπαλάσκες.
 —Κόρη, γιὰ ρίξε τ' ἄρματα, γλύτωσε τὴ ζωὴ σου.
 —Τί λέτε, μῶρ' παλιότουρκοι καὶ σεῖς παλιοζαγάρια ;
 Ἐγὼ εἶμαι ἡ Λένω Μπότσαρη, ἡ ἀδερφή τοῦ Γιάννη,
 καὶ ζωντανὴ δὲν πιάνουμαι εἰς τῶν Τσερκῶν τὰ χέρια.

Ἱστορικά. Ἡ ἡρωϊκὴ μορφή τῆς Λένως Μπότσαρη πέρασε στὴν ἱστορία καὶ τραγουδήθηκε ἀπ' τὸ λαό. Ἦταν κόρη τοῦ Κίτσου Μπότσαρη, πού στὰ δεκαπέντε της χρόνια, πρὶν ἀκόμα γνωρίσει τὴ ζωὴ, δοκίμασε τοὺς καπνοὺς καὶ τὶς κακουχίες τῶν πολέμων καὶ ἔζησε τὴν τραγικὴ παράδοση τῆς πατρίδας της, τοῦ Σουλίου. Ἡ παράδοση αὐτὴ ἔγινε ὕστερ' ἀπὸ συνθηκολόγησιν μὲ τὸν τύραννο τῆς Ἠπείρου στὶς 12 τοῦ Δεκεμβρίου 1803. Ὁ Ἀλῆς ὁμῶς παρασπόνδησε καὶ κυνήγησε τοὺς Σουλιῶτες στὰ νέα τους καταφύγια. Ἄγρια χτύπησε τὸν **Κίτσο Μπότσαρη**, τὸν πατέρα

της Λένως, πού ήταν όχρωμένος με 1148 Σουλιώτες σ' ένα άποσίτο μοναστήρι των Άγράφων. Έκει τόν βρήκαν οί άρβανίτικες όρδες τού Άλή και τόν πολιορκήσαν. Η αντίσταση των Σουλιωτών ήταν πεισματική και ανένδοτη. Οί έχθροι τέλος ύστερ' από τεσσάρων μηνών πολιορκία πάτησαν με προδοσία τόν μοναστήρι (Άπρίλης 1804). Άπ' τούς πολιορκημένους σώθηκαν μονάχα όγδόνα. Η ήρωική Λένω πολέμησε σ' όλη τή διάρκεια της μακρόχρονης πολιορκίας, στο πλευρό τού αδερφού της Γιάννου, πού σκοτώθηκε, ενώ ή Λένω κατάφερε νά σωθει και νά καταφύγει κοντά στο θείο της Νίκσα, πού πολεμούσε, κνηνημένος κι αυτός άπ' τούς Άλβανούς τού Άλή στην φαράγγια τού Άγγελού. Σε μιá μάχη όμως ή Λένω κυκλωμένη άπ' τούς έχθρους, γιά νά μήν πέσει στα χέρια τους, όίχτηκε στον ποταμό και πνίγηκε.

Αισθητικά. Τό τραγούδι άρχίζει με τήν έπαίσχυντη προδοσία τού Άλή, πού χτύπησε τούς Σουλιώτες και αίχμαλώτισε τίς ήρωικές Σουλιώτισσες. Μās δίνει με μιá ολοζώντανη εικόνα τήν αίχμαλωσία και τή μεταφορά των ήρωιδών μέσον Άρτας στά Γιάννενα. Μόνο ή Λένω γλύτωσε πάσπαλη με τό σισατέ της (είδος πισθόγεμο όπλου) και τά έγγλέζικα πιστόλια (κουμπούρια). Οί πιό άγριοι Τουρκοί (τζοχανταραίοι, σωματοφύλακες) τήν κνηγοϋν, αλλά είναι άπιαστη. Στίς συστάσεις τους νά παραδοθει, σώζοντας τή ζωή της, ή Λένω άπαντά σάν άληθινή Σουλιώτισσα με περιφρονητικά επίθετα (παλιότουρκοί, παλιοζαγάρια=παλιόσκυλα) (: και ζωντανή δέν πιάνουμαι εις των Τουρκών τά χέρια...). Τό τραγούδι δέν αναφέρει τό πέσιμο της Λένως στον ποταμό και τό τραγικό της πνίξιμο, μās άφήνει νά βλέπουμε ζωντανή τήν ήρωίδα μέσα στα περήφανα λόγια της.

Κεντρική ιδέα. Ο ύμνος της πολεμικής άνδρείας, πού γεμίζει τίς ψυχές άνδρών και γυναικών. Η άνδρεία αυτή είναι γέννημα της άγάπης για τήν άνεξαρτησία και τή λευτεριά, πού έμψυχώνει τά «λαμπρά παλληκάρια» και τά κάνει άληθινά λιοντάρια, πού τολμοϋν ν' αντιμετωπίσουν και νά κατανικήσουν με τό μικρό τους άριθμό και με τ' άσήμαντα μέσα τους, πολυάριθμες στρατιές έκδικητικών τυράννων.

Σύνθεση. Ο λαϊκός ποιητής κατάφερε με λίγες εικόνες, με τρία χαρακτηριστικά, με τίς κατάρες των νικημένων, νά μās δώσει ένα πολυσύνθετο πίνακα της μάχης, και παράλληλα νά πλέξει τόν καλλίτερο ύμνο της ήρωϊκής αντίστασης των Σουλιωτών και της καταπληκτικής νίκης τους, πού είχε σάν άποτέλεσμα νά κατασφαξει μιá πολυάριθμη έχθρική στρατιά (12 χιλιάδες) και νά διαλυθει με τήν έπαίσχυντη φυγή των ύπολειμμάτων της. Ο ποιητής δέν ξαπλώνεται σε λεπτομέρειες και αυτό εξασφαλίζει ενότητα στο τραγούδι του, γιατί σκοπός του δέν είναι νά κάνει ιστορία, αλλά νά παρουσιάσει και νά πανηγυρίσει τή μεγάλη νίκη. Η ενότητα αυτή έδωσε ζωή στο τραγούδι. Τό έκανε ύψηγορη ώδή.

Αισθητικά. Είναι ιστορικό δημοτικό τραγούδι, περιγραφικό, παραστατικό, αλλά στην ουσία του αποτελεί ύμνο (ώδη), νικητήριο παιάνα, όπου η καταπιεσμένη απ' τον κίνδυνο ψυχή, ξεσπάει σ' ένα επινίκαιο-πολυτραγουδικό αλαλαγμό. Οι εικόνες είναι ολοζώντανες, έχουν βάθος, δηλαδή πέρ' απ' αυτές βλέπουμε πλατύτερα σύνολα. Επίσης παραστατικό βάθος έχουν τα λόγια. Εκφράζουν περισσότερα απ' όσα λένε. Αφαστο είναι το μοτίβο της αντικειμενικής παράστασης. Θυμίζει τη διήγηση του Ἀγγέλου στους Πέρσες του Αισχύλου. Και εκεί και εδώ ο ὁ θρίαμβος της μάχης και ἡ παρουσίαση της πολεμικῆς ἀρετῆς γίνεται με τὸ στόμα τῶν ἐχθρῶν. Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο τὸ δοξολόγημα γίνεται πῶς παραστατικό, ἀλλὰ καὶ πῶς πειστικό, πῶς ἀποδοτικό. Ὑπέροχη εἶναι ἡ ἀποστροφή τοῦ Μπότσαρη πρὸς τὸν ἱταμὸ καὶ δόλιο, κατησχυμένο τώρα καὶ οἰγμένο σὲ ἀνανδρη φυγή Ἀλήπασα. Γεμάτη σαρκασμὸ καὶ εἰρωνία, ἀπὸ ἄχτι (ἄγριο μίσος) δείχνει ὅλη τὴν ψυχή καὶ τὸ ἦθος τῶν Σουλιωτῶν. Ἀποτελεῖ τὸ ἐπιστέγασμα, τὸ ἀποκορύφωμά τῆς ὠδῆς. Ἐντύπωση μᾶς κάνει καὶ ἡ ἀρχὴ τοῦ τραγουδιοῦ. Τὸ ἐπίρρημα «ποκάτω» μᾶς δίνει τὴν ἄγρια εἰκόνα τῶν ὑψηλῶν καὶ ἀπότομων βράχων τοῦ Σουλιῦ.

Β' ΤΗΣ ΔΕΣΠΩΣ

- 1 Ἀχὸς¹ βαρὺς ἀκούεται, πολλὰ τουφέκια πέφτουν.
Μῆνα² σὲ γάμο ρίχνονται, μῆνα σὲ χαροκόπι³;
Οὐδὲ σὲ γάμο ρίχνονται, οὐδὲ σὲ χαροκόπι,
ἡ Δέσπω κάνει πόλεμο με νύφες καὶ μ' ἀγγόνια.
- 5 Ἀρβανιτιά τὴν πλάκωσε στοῦ Δημουλά τὸν πύργο.
—Γιῶργαινα, ρίξε τ' ἄρματα, δὲν εἶν' ἐδῶ τὸ Σούλι.
Ἐδῶ εἶσα, σκλάβα τοῦ πασᾶ, σκλάβα τῶν Ἀρβανιτῶν.
—Τὸ Σούλι κι ἂν προσκύνησε⁴, κι ἂν τούρκεψεν ἡ Κιάφα,
ἡ Δέσπω ἀφέντες Λιάπηδες⁵ δὲν ἔκαμε, δὲν κάνει.
- 10 Δαυλὶ στὸ χέρι-ν-ἄρπαξε, κόρες καὶ νύφες κράζει:
—Σκλάβες Τουρκῶν μὴ ζήσουμε, παιδιά μ', μαζί μου ἔλατε.
Καὶ τὰ φουσκία ἀνάψανε⁶ κι ὅλοι φωτιά γενήκαν.

Γλωσσάρι. 1. ἀχός, (ἦχος) κρότος 2. μῆνα, ἐρωτ. μήπως, τάχα 3. χαροκόπι, γλέντι, διασκεδαση 4. προσκύνησε, δήλωσε ὑποταγῇ 5. Λιάπηδες, μιὰ ἀπ' τὶς πῶς ἄγριες Ἀλβανικῆς φυλῆς) (Γκέκηδες, Τρόσκηδες Τσιάμηδες κλπ.) 6. ἀνάψανε, ἐκπυροσοκρότησαν.

Ἱστορικά. Ὑστερα ἀπ' τὴν συνθηκολόγηση τῶν Σουλιωτῶν μετὸν Ἀλῆ Πασᾶ (Δηκέμβρης 1803) τὰ σώματά τους, ὅσα σώθηκαν ἀπειλούμενα ἀπ' τὸν παράσπονδο τύραννο, χωρίστηκαν σὲ μικρὲς ὀμάδες, καὶ ζήτησαν τὴ σωτηρία τους στ' Ἀγραφα

ἢ στὰ μέρη τῆς Ἄρτας. Ὁ παράσπονδος τύραννος τοὺς κενή-
γησε παντοῦ καὶ τοὺς ἐξόντωσε. Ἐνα σῶμα ἀπὸ 78 Σουλιώτες
εἶχε καταφύγει στὸ χωριὸ Ρινιάσα τῆς Ἄρτας. Στὶς 23 τοῦ
Δεκέμβριου 1803 ἔνα στίφος Ἀλβανῶν μὲ αἰφνιδιαστικὴ ἐπίθεση
κατέσφαξε τοὺς ἀνύποπτους Σουλιώτες καὶ μερικὸν αἰχμαλώ-
τισε. Στὴ μάχη ποὺ ἔδωσαν οἱ Σουλιώτες τῆς Ρινιάσας μὲ τοὺς
Ἀλβανοὺς τοῦ Ἀλήπασα διακρίθηκε ἡ Δέσπω Μπότσαρη. Ὁ
ἄνδρας της ἔλειπε, ἀλλὰ αὐτὴ ὀχυρώθηκε σ' ἕνα πύργο (τὴν
Κούλα τοῦ Δημουλά καὶ ἀντιστάθηκε ἥρωικά. Ὅταν, ἐξαντλη-
μένη, εἶδε ὅτι θὰ πέσει στὰ χέρια τῶν ἐχθρῶν, φώναξε τὶς κό-
ρες, τὶς νύφες καὶ τὰ ἐγγόνια της καὶ τὰ ρώτησε: ἂν δὲν
προτιμοῦν ἀπ' τὴ σκλαβιά τὸ θάνατο. Ὅλοι προτίμησαν τὸ
θάνατο. Τότε ἡ ἥρωίδα ἔβαλε φωτιὰ στὸ μπαρούτι καὶ κήκων
ὄλοι. Ἀπ' αὐτὸ τὸ ὀλοκαύτωμα εἶναι ἐμπνευσμένο τὸ τραγοῦδι.

Νοηματικὴ ἀνάπτυξη. Ἀκούγεται ὁ ἀγὸς τῆς μάχης. Οἱ Τοῦρκοι χτυ-
πᾶν μὲ ἀμέτρητα τουφεκία τὸν πύργο, ὅπου ὀχυρωμένη ἀντιστέκεται ἥρωι-
κὰ ἡ Δέσπω Μπότσαρη. Ὁ λαϊκὸς ποιητὴς δὲν ὑποτιεῖται τὸ κακὸ καὶ
ἀναρωτιέται. Γάμος εἶναι ἡ γλεντοκόπι; Μὲ βαρεῖα ψυχὴ μαθαίνει, ὅτι σ'
αὐτὸ τὸν εἰρηνικὸ πύργο, ὅπου θὰ περιμένε κανεὶς τουφεκιεὶς χαρὰς καὶ
πανηγυρισμοῦ, εἶναι πολιορκημένη ἀπ' τοὺς ἐχθροὺς ἡ Δέσπω καὶ πολε-
μᾷ μὲ τὶς νύφες καὶ τ' ἐγγόνια της. Ἀκολουθεῖ τὸ ἥρωικὸ ὀλοκαύτωμα
τῆς πολεμικῆς Σουλιώτισσας, ἀντηχοῦν τὰ μεγάλα της λόγια σὰν ἀποστο-
μωτικὴ ἀπάντηση στὴν ἀνανδρὴ φωνή, ποὺ τὴ συμβουλεύει νὰ ὑποταγεῖ.
Τὰ λόγια της αὐτὰ θυμίζον τὸ «μολὼν λαβὲ τοῦ Λεωνίδα». Μιὰ φωνὴ λιπό-
ψυχη ἀκούγεται νὰ τῆς λέει, ὅτι πρέπει νὰ παραδοθεῖ, γιατί ἔδω δὲν εἶ-
ναι Σούλι, τόπος ἀνεξαρτησίας καὶ ἀντίστασης, ἀλλὰ τόπος ὑποταγῆς καὶ
σκλαβιάς. Σ' αὐτὴ τὴν ἀνανδρὴ φωνὴ ἀπαντᾷ ἡ Δέσπω βάζοντας φοιὰ
στὴ μπαρούτη καὶ φωνάζοντας, ὅτι ὅπου κι ἂν βρῆσκαται ποτὲ δὲν θὰ
προσκυνῆσει τοὺς αἰμοβόρους ἐχθροὺς.

Κεντρικὴ ἰδέα. Πάντα καὶ παντοῦ, κάτω ἀπὸ ὅποιοσδήποτε
συνθήκες, ὁ ἐλεύθερος ἄνθρωπος ἀγωνίζεται γιὰ τὴ λευτεριά
του καὶ προτιμᾷ τὸ θάνατο ἀπὸ τὴ σκλαβιά.

Σύνθεση. Ὅλο τὸ ποίημα ἀποτελεῖ μιὰν εἰκόνα. Στὸν πύργο
τοῦ Δημουλά πολεμᾷ ἡ Δέσπω. Σὲ λίγο ὁ πύργος ἀνατινάσσεται
καὶ πνίγεται μέσα στὶς φλόγες. Ὁ ποιητὴς μᾶς ἔδειξε ὀλοζών-
τανά τὴ προηγῆθηκε. Ἡ ἀπόφαση ὄλων νὰ προτιμήσουν τὸ θά-
νατο ἀπὸ τὴν ἀιμωτικὴ σκλαβιά. Ἀπὸ μέσα ἀντηχοῦν τὰ ἥρωι-
κὰ λόγια τῆς ἥρωίδας. Φεγγοβολᾷ ἡ ἀδούλωτη ψυχὴ της.

Αἰσθητικά. Τὸ τραγοῦδι ἐμπνευσμένο ἀπὸ ἕνα ὕψιστο περι-
στατικὸ ἥρωϊσμοῦ μᾶς δίνει μὲ ἄδρους, πύρινους σὰν τὸ πε-
ριεχόμενό του δεκαπεντασύλλαβους (ιαμβικὸς ἀνομοιοκατάλη-
κτους) τὸ ψυχικὸ μεγαλεῖο τῆς ἥρωίδας. Στὸ σύνολό του τὸ
τραγοῦδι, μὲ τὴ συντομία ποὺ ἔχει καὶ μὲ τὴ ἀκαριαία, ἐκρη-
κτικὴ σύλληψή του, εἶναι ἕνα ἀπ' τὰ πρὸ τέλεια ἱστορικὰ τρα-

γοῦδια μας. Ἡ ἀρχή του εἶναι θαυμάσια σὰν εἰσαγωγή στοῦ μεγάλο κατόρθωμα. Ἐπίσης ἡ εἰκόνα τῆς ἀνατίναξης, πού συνοδεύει τὴ μεγάλη ἀπόφαση. «Δαυλὶ στὸ χέρι—ν ἄρπαξε, κόρες καὶ νύφες κράζει...». Τὸ πῶς ὑψηλότερο καὶ συγκινητικώτερο μοτίβο μέσα σ' ὅλο τὸ τραγούδι εἶναι ἡ εἰκόνα τῆς Δέσπως νὰ κρατᾷ τὸ δαυλὶ καὶ νὰ κράζει νὰ τὴν ἀκολουθήσουν στὸ θάνατο οἱ νύφες καὶ τὰ ἐγγόνια τῆς «παιδιά μ' μαζί μου ἔλατε!...». Πόνος βγαίνει ἀπ' αὐτὰ τὰ λόγια, πόνος μητέρας, ἀλλὰ καὶ ἀπόφαση ἡρωίδας.

ΣΚΛΑΒΟΙ ΣΤΟΥΣ ΑΡΒΑΝΙΤΕΣ

Τὰ παλλὶ κάρια τοῦ Μοριᾶ κι οἱ ἔμορφες τῆς Πάτρας ποτὲ δὲν καταδέχονται πεζοὶ νὰ περπατήσουν.
Καὶ τώρα πῶς κατάντησαν σκλάβοι στοὺς Ἀρβανίτες!
Κλαίγουν οἱ μαῦροι τὴ σκλαβιά, ὅπου εἶναι σκλαβωμένοι,
κλαίγουν καὶ τὸ ξεχωρισμό, τὸ πῶς θὰ ξεχωρίσουν.
Ὁ ζωντανὸς ὁ χωρισμὸς παρηγοριὰ δὲν ἔχει!
Ἀφήνει ἡ μάννα τὸ παιδί καὶ τὸ παιδί τὴ μάννα
χωρίζει κι ἓνα ἀντρόγυνο μιὰ μέρα ἀνταμωμένο.

Ἑρμηνευτικά. Μετὰ τὴν ἐπανάσταση τοῦ 1769 οἱ κλέφτες κυνηγήθηκαν ἄγρια καὶ ὁ πληθυσμὸς δοκίμασε ὅλη τὴν ὠμότητα τῶν Τούρκων. Ξεχωριστὰ χτυπήθηκε ὁ Μοριάς, ὅπου τὰ ἀλβανικὰ στίφη (Ἀρβανίτες) τοῦ Ἀλῆ πασᾶ σκόρπισαν παντοῦ τὸ τρόμο καὶ τὴ συμφορὰ. Αὐτὰ τὰ δεινοπαθήματα τῶν Πελοποννησίων θέλει νὰ παραστήσει τὸ τραγούδι. Θρηνεῖ γιὰ τὶς βιαιοπραγίες τῶν ἐπιδρομῶν, τὴν τρομοκρατία καὶ τὴ σκλαβιά: «κλαίγουν οἱ μαῦροι τὴ σκλαβιά, ὅπου νὰ σκλαβωμένοι», τὶς ὁμαδικὲς συλλήψεις, πού ἔχουν σὰν θλιβερὸ ἀποτέλεσμα νὰ χάσουν τὰ παιδιά καὶ τοὺς ἄντρες τους τὰ περισσότερα σπῖτια, νὰ χωρίσουν νεόνυμφα (μιὰ μέρα ἀνταμωμένα) ἀντρόγυνα τὴν ἐπαύριο τοῦ γάμου τους. Γι' αὐτὸ ὁ ποιητὴς συγκεντρώνει τὸ κεντρικὸ νόημα στὸ «ζωντανὸ τὸ χωρισμὸ» καὶ παρασταίνει τὶς τραγικὲς του συνέπειες. Τὸ τραγούδι ἔχει βαθὺ ἐλεγειακὸ τόνο.

ΤΗΣ ΠΑΡΓΑΣ

- 1 — Μαῦρο πουλάκι πῶρχεσαι ἀπὸ τ' ἀντίκρου μέρη
πὲς μου τί κλάψες θλιβερές, τί μαῦρα μοιρολόγια,
ἀπὸ τὴν Πάργα βγαίνουνε πού τὰ βουνὰ ραγίζουν;
Μήνα¹ τὴν πλάκωσε Τσερκιὰ καὶ πόλεμος τὴν καίει;
- 5 — Δ' ἐν τὴν ἐπλάκωσε Τουρκιὰ, πόλεμος δὲν τὴν καίει.
Τοὺς Παργινούς ἐπούλησαν σὰ γίδια, σὰ γελᾶδια,
κι ὅλοι στὴν ξενιτεὶά θὰ πᾶν νὰ ζήσουν οἱ κατῆμοι.

- Τραβοῦν γυναῖκες τὰ μαλλιά, δένουν, χτυποῦν τὰ στήθια, μοιρολογοῦν οἱ γέροντες μὲ μαῦρα μοιρολόγια,
 10 παπαδες μὲ τὰ δάκρυα γδύνουν τὶς ἐκκλησιὰς τους.
 —Βλέπεις ἐκεῖνη τὴ φωτιά, μαῦρο καπνὸ πού βγάνει;
 Ἐκεῖ καίγονται κόκκαλα, κόκκαλα ἀντρειωμένων.

Ἱστορικά. Στὶς 28 Ἀπριλίου 1819 οἱ Ἄγγλοι, κατέχοντας σὰν προσιτάτες τῆς τὴν Πάργα, τὴν πώλησαν στοὺς Τούρκους, παρ' ὅλα τὰ διαβήματα καὶ τὶς διαμαρτυρίες τῶν κατοίκων τῆς, πού δυστυχισμένοι πῆραν τοὺς δρόμους τῆς ξενιτιάς. Τὸ πούλημα τῆς Πάργας κίνησε τὴν ἀνάγκη ὅλου τοῦ φιλελληνικοῦ κόσμου. Ἀπ' αὐτὸ τὸ ἀνοσιούργημα εἶναι ἐμπνευσμένα τὰ δύο τραγούδια, πού ἀποτελοῦν σαφαρακτικὰ μοιρολόγια γιὰ τὸ ξεκλήρισμα τῆς ἱστορικῆς πόλης.

Αἰσθητικά. Ἐντύπωση μᾶς κάνει ὁ βαθὺς πόνος, πού ξεκινεῖται ἀπὸ κάθε στίχο τοῦ τραγουδιοῦ. Ἐπίσης ἡ ἀγανάκτησή του γιὰ τὴν προδοσία, σατανικὸ ἔργο τῶν πολιτισμένων προστατῶν «τ' ἄσπρα πούλησαν τὸ Χριστό, τ' ἄσπρα πουλοῦν καὶ σένα...». Οἱ εἰκόνες τῆς φρίκης (ἀκούς τὸ θῆνόν τὸν πολὺ, ὅπου βογγοῦν τὰ δάση...). Ἄλλου ἂπ' τοὺς θρηνοὺς τὰ βουνὰ ραγίζουν.

ΜΙΣΟΛΟΓΓΙ

- 1 Νά'μουν πουλι νὰ πέταγα, νὰ πήγαινα τοῦ ψήλου,
 ν' ἀγνάντευα τὴ Ρούμελη, τὸ ἔρμιο Μισολόγγι
 πῶς πολεμαίει μὲ τὴν Τουρκιά, μὲ τέσσερους πασάδες.
 Πέφτουν κανόνια στὴ στεριὰ καὶ μπόμπες τοῦ πελάγου,
 5 πέφτουν τὰ λιανοτούφεκα σὰν ὄμμος, σὰ χολάζι.
 Καὶ ὁ Μακρῆς τοὺς φώναξε καὶ ὁ Μακρῆς φωνάζει:
 —Παιδιά, βαστάτε τ' ἄρματα καὶ τὰ βαρεῖα τουφέκια,
 καὶ τὸ μιντάτ' μᾶς ἔρχεται στεριὰ καὶ τοῦ πελάγου,
 ὁ Καραϊσκάκης τῆς στεριας κι οἱ Ὑδραῖοι τοῦ πελάγου.
 10 Μήτε μιντάτι ἔφτασε, μήτε βοήθεια φτάνει
 καὶ οἱ κλεισμένοι ξώρμησαν μὲ τὰ σπαθιά στὰ χέρια
 κι οἱ Τούρκοι τοὺς ἐσταύρωσαν καὶ τοὺς διαμοιράζουν.
 Πῆραν κεφάλια ἀμέτρητα καὶ ζωντανούς ἀμέτρους
 καὶ λίγοι ξεγλυτώσανε, πλέοντας μὲς στὸ αἷμα.

Ἱστορικά. Τὸ τραγούδι εἶναι ἔλεγειακό, θρηνητικό. Ἀναφέρεται στὴν τελευταία δραματικὴ πολιορκία τοῦ Μεσολογγιοῦ, πού ὕστερ' ἀπὸ ἀπεγνωσμένη ἀντίσταση, κατέληξε στὴν ἡρωϊκὴ Ἔξοδο (11 Ἀπρ. 1826) μὲ ἀρχηγὸς τὸ Νότιο Μπότσαρη, τὸ Μακρῆ (πού ἀναφέρεται στὸν στ. 6) καὶ τὸν Κίτσο Τζαβέλλα. Οἱ Τούρκοι χτύπησαν μὲ λύσσα τοὺς ἐξερχόμενους, γιὰτὶ ἔμαθαν τὶς λεπτομέρειες (ἡμέρα, ὥρα, τρόπο) ἀπὸ ἑνὸς Βούλγαρο δραπέτη.

Ἑρμηνευτικά. Ὁ ποιητὴς πονάει ἀκούγοντας τὴν ὑπεράνθρωπη ἀντίσταση τῶν πολιορκημένων, ποθεῖ νὰ γίνε πουλί, νὰ πετάξει ψηλὰ κι ἀπὸ ψηλὰ νὰ δεῖ τὰ βάσανα καὶ τὰ κατορθώματά τους ἐνάντια στοὺς τέσσερους πασάδες, πού τὸ πο-

λιοκοῦσαν μὲ τὰ φουσάτα τους. Αὐτὸ τὸ κατορθώνει μὲ τὰ μάτια τῆς φαντασίας του καὶ τῆς πονεμένης ψυχῆς του. Καὶ μᾶς δίνει μερικὲς εἰκόνες ἀπ' τὴν Ἑξοδο. Κεντρικὴ μορφή ὁ ὄπλαρχηγὸς Μακρῆς. Φωνάζει στοὺς πολιορκημένους νὰ βαστάξουν γιὰ λίγο ἀκόμα, γιατί φτάνει τὸ «μιντάτι», ἡ βοήθεια, καὶ ἀπὸ τὴ στεριά μὲ ἀρχηγὸ τὸν Καραϊσκάκη καὶ ἀπὸ τὴ θάλασσα μὲ τὰ καράβια τῶν Ὑδραίων. Ἡ βοήθεια δὲν φτάνει. Ἀρχίζει ἡ Ἑξοδο. Ἡ εἰκόνα τῆς σφαγῆς μὲ τοὺς πέντε τελευταίους στίχους εἶναι ζοφερή, αὐτόχρημα τραγικὴ. Τὸ τραγούδι ἔχει μερικὲς ἀτέλειες, ἰδίως πρὸς τὸ τέλος, στὸ σύνολό του ὅμως κατορθώνει νὰ φτάσει, ἂν ὄχι βαθύτερα νὰ συλλάβει, τὸ ὑψηλότερο περιστατικὸ τῆς Ἑθνικῆς μας ἱστορίας.

Δ' ΚΛΕΦΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

Εἰσαγωγικά. Τὰ Κλέφτικα τραγούδια συνεχίζονται, κάτω ἀπὸ ἄλλες ἱστορικὲς συνθήκες καὶ μὲ ἄλλες μορφές, τὴν Ἀκριτικὴν ποίησιν. Πολλὰ στοιχεῖα τοῦ Ἀκριτικοῦ τραγουδιοῦ προσαρμόστηκαν μεταπλασμένα ἀργότερα μέσα στὰ Κλέφτικα. Τὸ Ἀκριτικὸ τραγούδι διαφέρει ἀπ' τὸ Κλέφτικον κατὰ τὴν ὑπεροχὴν στὸ πρῶτον τοῦ ἐπικοῦ καὶ μυθολογικοῦ στοιχείου, ἐνὼ τὰ Κλέφτικα τραγούδια εἶναι προσαρμοσμένα εἰς τὴν ζωὴν καὶ εἰς τὴν πραγματικότητά καὶ ὑπερτερεῖ μέσα τους τὸ λυρικὸν στοιχεῖον. Πάλλων καὶ ἐντὸς αὐτῶν ἡρώδων καὶ ἔχουν μυθολογικὰ μοτίβα, ἀλλὰ ὅλα μέσα τους εἶναι ἀνθρώπινα καὶ φυσικὰ καὶ γῆινα. Εἶναι ἐμπνευσμένα ἀπ' τὴν ζωὴν τῆς Κλεφτουρίας, πού ἡ ἀκμὴ τῆς σὺν φορέα τοῦ ἐθνικοῦ ἀπελευθερωτικοῦ κινήματος συμπίπτει μετὰ τὴν περίοδον τοῦ Διαφωτισμοῦ καὶ λίγο πρωτότερα (1650—1821). Αὕτη εἶναι ἡ χρονικὴ περίοδος, πού μὲ ἀποκορύφωμα τὴν γύρω στὰ Ὀρλωφικὰ περίοδον, ἀναπτύχθηκε ἡ Κλέφτικη ποίησις. Ὡς πρὸς τὰ θέματά τους τὰ Κλέφτικα τραγούδια χωρίζονται εἰς δύο μεγάλας κατηγορίας: ἐκεῖνα πού ἐκφράζουν τὸ πνεῦμα τῆς Κλεφτουρίας, τὴν ζωὴν τῆς, τὴν ἡρωϊκὴν στάσιν τῆς μπροστὰ εἰς τὰς δυσκολίας, τὰς περιπέτειας καὶ τοὺς κινδύνους, τὰς ἀνδραγαθίας καὶ τὰς ἀρετὰς τους, τὸ μῖσος τους ἐναντία εἰς τοὺς ἐθνικοὺς δυνάστες, τὸν τραγικὸν τους θάνατον κλπ. Ὅλα αὐτὰ ἔχουν εὖν βασικὸν χαρακτηριστικὸν τους, ὅτι ἀναφέρονται εἰς συγκεκριμένα περιστατικὰ καὶ πρόσωπα (μάχες, κατορθώματα, ἡρωϊκοὺς θανάτους). Ὅσα ἐκτρέπονται εἰς γενικότητες, (ιδέες, ἀόριστα περιστατικὰ, ὕμνους κλπ.) αὐτὰ, κατὰ τὸν Ἀποστολάκη, τὸν βαθυστόχαστον μελετητὴν τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ (ὡς πρὸς τὴν τεχνικὴν του ἰδίως καὶ τὴν γνησιότητά του) δὲν εἶναι γνήσια δημοτικὰ τραγούδια, ἀλλὰ κατασκευάσματα λογίων ἢ

αυτοσχεδιαστών. Τὸ σωστὸ θὰ ἦταν νὰ τὰ παραδεχτοῦμε τὰ τραγούδια αὐτῆς τῆς κατηγορίας σὰν δημοτικά, ἀλλὰ πού δὲν πρόφτασαν νὰ πάρουν τὴν τελικὴ μορφή τους στὸ στόμα τοῦ λαοῦ καὶ καταγράφηκαν στὴν πρώτη τους ἐμφάνιση. Ὅπως κι ἂν εἶναι, τὰ κλέφτικα τραγούδια ἐκφράζουν τὸ ἀντιστασιακὸ μαχητικὸ πνεῦμα τοῦ λαοῦ μας, σὲ μὴ ἀπ' τὶς κρισιμώτερες περιόδους τῆς ἱστορίας του. Ἀποτελοῦν **κατάφαση τῆς ζωῆς καὶ τῆς ἀνθρώπινης ἀξιοπρεπείας**. Στὸ σύνολό τους ἀποτελοῦν τὸ ἐθναπελευθερωτικὸ μανιφέστο τοῦ ὑπόδουλου ἑλληνισμοῦ. Ὁ γερμανὸς ἱστορικὸς Βαρθόλδν εἶπε ὅτι «τὰ κλέφτικα τραγούδια νομίζεις πὼς εἶναι χεῖμαρροι ἀφρισμένοι, πού ξεχύνονται ὄχι ἀπὸ ἀνθρώπινα χεῖλη, ἀλλ' ἀπὸ τοὺς βράχους τῆς Οἴτης καὶ τοῦ Ὀλύμπου».

ΤΗΣ ΝΥΧΤΑΣ ΟΙ ΑΡΜΑΤΩΛΟΙ

- 1 Τῆς νύχτας οἱ ἀρματωλοὶ καὶ τῆς αὐγῆς οἱ κλέφτες
 ὄλονυχτίς -κουρσεύσανε¹ καὶ τὲς αὐγῆς κοιμῶνται,
 κοιμῶνται στὰ δασά² κλαριά καὶ στοὺς παχιούς τοὺς ἴσκιους.
 Εἶχαν ἀρνιά καὶ ψήνανε, κριάρια σουβλισμένα,
 5 μὰ εἶχαν κι ἕνα γλυκὸ κρασί, πού πιν' νὰ τὰ παλληκάρια.
 Κι ἕνας τὸν ἄλλον ἔλεγαν, κι ἕνας τὸν ἄλλον λέει:
 «Καλὰ τρῶμε καὶ πίνουμε καὶ λιανοτραγουδαίμε·
 δὲν κανουμε κι ἕνα καλὸ, καλὸ γιὰ τὴν ψυχὴ μας;
 —ὁ κόσμος φκιάνουν ἐκκλησιές, φκιάνουν καὶ μοναστήρια,—
 10 νὰ πᾶμε νὰ φυλόξουμε στῆς Τριχας⁴ τὸ γεφύρι,
 πού θὰ περάσει ὁ βόιβοντας³ μὲ τοὺς ἀλυσωμένους⁵.
 νὰ κόψουμε τοὺς ἀλυσους νὰ βγοῦν οἱ σκλαβωμένοι,
 νὰ βγεῖ τῆς χήρας τὸ παιδί, π' ἄλλο παιδί δὲν ἔχει
 π' αὐτὴ τὸ 'χει μονάκριβο στὸν κόσμο ξακουσμένο».

Γλωσσάρι 1. κουρσεύω, λεηλατῶ **2.** δασά, πυκνά, πυκνόφυλλα, σπισσῶ **3.** βόιβοντα, πολέμαρχος, στρατηγός, στρατιωτικὸς διοικητῆς ἐπαρχίας (αὐτὸ τὸν τίτλο εἶχαν καὶ οἱ Ἕλληνες ἡγεμόνες τῆς Μολδοβλαχίας) **4.** γιοφύρι τῆς Τριχας, κατὰ τὴ λαϊκὴ μυθολογία αὐτὸ τὸ γεφύρι ἦταν στὸν Κάτω Κόσμο **5.** ἀλυσωμένοι, οἱ αἰχμάλωτοι πού μεταφέρονταν δεμένοι μὲ ἀλυσίδες γιὰ νὰ κλειστοῦν παντοεινὰ στὶς φυλακές.

Γραμματολογικά. Τὸ τραγούδι εἶναι γνήσιο δημοτικὸ. Σώθηκε σὲ ἀρκετὲς παραλλαγές, πού ὁ ἀρχικὸς πυρήνας τους, κατὰ τὸν Πολίτη, εἶχε ὑπόθεση «τὴν ἀπόσπασιν ἀπὸ τοῦ Χάρου τῆς λείας του». Στὴ μορφή, πού δημοσιεύεται ἐδῶ, προέρχεται ἀπὸ καταγραφή τοῦ Τερτσέτη, πού τὸ ἄκουσε ἀπ' τὸ στόμα μᾶς γρηῶς, πού σχετιζόταν συγγενικά μὲ τὸν Κολοκοτρώνη καὶ τὸ θυμόταν ὅπως τῆς τὸ εἶπε ὁ ἴδιος, συσχετίζοντας τὸ τραγούδι μὲ ἕνα πασχαλινὸ ἀνδραγάθημά του, ὅταν ἦταν κλέ-

φτης στὰ βουνά. Τὴν ἡμέρα δηλαδή τῆς Λαμπρῆς, ὅπως διηγόταν ὁ Κολοκοτρώνης, μαθεύτηκε, ὅτι οἱ Τοῦρκοι πρόκειται νὰ μεταφέρουν γιὰ νὰ τοὺς κλείσουν στὶς φυλακὲς 150 χριστιανούς. Ὁ Κολοκοτρώνης ἔστησε καραούλι (ἐνέδρα) καὶ τόσο μὲ τὰ λόγια, ὅσο καὶ μὲ τοὺς στίχους αὐτοῦ τοῦ τραγουδιοῦ, πὸν τοὺς τὸ τραγούδησε στὸ πασχαλινὸ τραπέζι, κατάφερε τὰ παλληκάρια του νὰ δώσουν σκληρὴ μάχη (μὲ ἀπώλειες ἕνας τραυματισμένος καὶ ἕνας σκοτωμένος, πὸν ἦταν πρῶτος ἐξάδελφος τοῦ Κολοκοτρώνη), νὰ σκοτώσουν 87 Τοῦρκους τῆς μακάβριας συνοδείας καὶ νὰ ἐλευθερώσουν τοὺς κατάδικους, κάνοντας ἔτσι ἕνα μεγάλο καλὸ στοὺς ὁμοεθνεῖς τους τὴν ἡμέρα τῆς Ἀνάστασης τοῦ Χριστοῦ καὶ ἀνυψώνοντας ἔτσι τὸ γόητρο τῆς Κλεφτουριάς, πὸν οἱ φιλότουρκοι κοτζαμπάσηδες (οἱ ἄρχοντες καὶ τὸ γουναρικό (ἀριστοκρατία) ὅπως τοὺς ἀποκαλεῖ ὁ ἀθάνατος Γέρος τοῦ Μοριά) τὴ θεωροῦσαν μπουλούκι κακοποιῶν, γι' αὐτὸ τοὺς ἔλεγαν κ λ έ φ τ ε ς (ληστὲς) καὶ ἀπὸ τότε τοὺς ἔμεινε τὸ ὄνομα, ἀλλὰ γιὰ νὰ πάρει τὴν ὑψηλότερη ἠθικὴ καὶ ἐθνικὴ ἔννοια.

Κεντρικὴ ἰδέα. Στὸ τραγούδι ἐξαίρεται ἡ ἰδέα, πὸν τὴ συνοδεύει ἡ ἄμεση ἥρωϊκὴ πράξη τῆς ἀλληλεγγύης καὶ τῆς ἀγάπης, πὸν πρέπει νὰ ἔχει κάθε ἄνθρωπος πρὸς τοὺς συνανθρώπους του καὶ περισσότερο πρὸς τοὺς ὁμόθρησκους καὶ ὁμοεθνεῖς, πρὸς τοὺς ἀδικοχτυπημένους ἀπ' τὶς καταδρομὲς τῆς σκλαβιάς, πὸν ὀδηγοῦνται στὶς φυλακὲς τὴν ἡμέρα μάλιστα τῆς Ἀνάστασης καὶ πᾶν νὰ χάσουν γιὰ πάντα τὴ ζωὴ. Στὸ Κλέφτικο αὐτὸ τραγούδι ἡ ἀλληλεγγύη ἐπιβάλλει τὴ μεγαλείτερη αὐτοθυσία, πὸν ὁ Κολοκοτρώνης καὶ τὰ παλληκάρια του δὲν τὴ λογαριάζουν, ἀλλὰ χύνοντας τὸ αἷμα τους, κέρδισαν τὴ λευτεριά τῶν δεσμοτῶν ὁμοεθνῶν τους, πὸν θὰ γύριζαν στὰ ὀρφανεμένα σπίτια τους τρισευτυχισμένοι ἢ θάπαιρναν κι αὐτοὶ τὸ καρποφύλλι, γιὰ νὰ ζήσουν τὴ λεύτερη ζωὴ τῶν Κλεφτῶν.

Νοηματικὴ ἀνάπτυξη. Στὴν ἀρχὴ ἔχουμε μιὰ θαυμάσια εἰκόνα τῆς τυραγισμένης, πλὴν ἐλευθέρης, ζωῆς τῶν Κλεφτῶν (στ. 1—5). Εἶναι μεγάλη γιορτὴ. Τὸ τραπέζι εἶναι στρωμένο. Τὰ ἀρνιά στὴ σοῦβλα, τὰ κρασιά. Εἶναι μιὰ ἀπ' τὶς καλύτερες στιγμὲς τῆς μαύρης ζωῆς τους. Ἀλλὰ τὴν ὥρα, πὸν πίνουν καὶ γλεντοῦν, ἔρχεται τὸ μήνυμα τῆς μεταφορᾶς τῶν καταδικῶν ὁμοεθνῶν τους. Τότε ὅλα ἀλλάζουν. Ἡ καλοπέρση τί ἀξίζει, ὅταν ὑποφέρουν οἱ ἄλλοι καὶ βασανίζονται; Καὶ ποιά εἶναι ἡ ἀποστολὴ τῶν ἀγωνιστῶν, πὸν ἀπαρνήθηκαν τὰ πάντα καὶ ζοῦν σὰν ἀγρίμια στὶς σπηλιὲς καὶ στὰ φαράγγια, γιὰ νὰ ἐξασφαλίσουν τὴ λευτεριά τους; Ἐπειτα τί ἡμέρα εἶναι καὶ ποῖο τὸ δίδαγμα τοῦ Ἐσταυρωμένου, πὸν ἀναστήθηκε σὰν σήμερα γιὰ νὰ χαρίσει τὴ ζωὴ καὶ τὴ λύτρωση στὸν βασανισμένο κόσμο; Μ' αὐτὲς τὶς σκέψεις ἀποφασίζουν (στ. 10—14) ὅλοι ν' ἀφήσουν τὸ φαγοπότι καὶ νὰ ἐλευθερώσουν ἀπ' τὰ δεσμὰ τοὺς ἀλυσσομένους ἀδερφούς τους, πὸν εἶναι πατέρες οἰκογενειῶν ἀπορφανισμέ-

νων, προστάτες, αδέρφια, μονάκριβα παιδιά, στηρίγματα τῶν ἀπροσά-
τευτων μανιάδων. Ἐδῶ σταματᾷ τὸ τραγούδι. Ἡ συνέχεια μὲ τὰ ἠρωϊκά
τῆς ἑπαικλίουθρα βρίσκεται μέσα στὴ μεγάλη ἀπόφαση, πού πῆραν ὀμόφω-
να ὄλοι. Ὁ ποιητὴς μᾶς ἀφίνει νὰ τὴ συμπληρώσουμε ἐμεῖς μὲ τὴ φαν-
τασία μας. Νὰ δοῦμε τὴ μάχη, τὴ νίκη, τὸ αἷμα πὺν χύθηκε, τὴν ἀπε-
λευθέρωση τῶν δεσποτῶν, τὴ χαρὰ τους, τὴν πολυδάχρυτη εὐγνωμοσύνη
τους, καὶ ἄρα νὰ τοὺς φανταστοῦμε νὰ γυρίζουν στὰ σπίτια τους, νὰ
σκορποῦν τὴν ἀπόρροια τῆς συγκίνησης, τὴ χαρὰ καὶ τὴν εὐτυχία στὰ μαῦρα
καὶ πολεμένα σπίτια τους ἢ νὰ πολεμοῦν ἀνὰ θεοῖα μαζί μὲ τοὺς Κλέφτες.

Αἰσθητικά. Ἀπ' τὴν νοηματικὴ ἀνάλυση, πὺν κάναμε παρα-
πάνω, βγαίνει ὀλοκάθαρη ἢ αἰσθητικὴ ἀξία τοῦ τραγουδιοῦ, πὺν
μὲ τοὺς ἄρτιους πλαστικούς ἰαμβικούς δεκαπεντασύλλαβους ἀνο-
μοιοκατάλητους στίχους του, πὺν κυλοῦν σοβαροὶ καὶ πολεμέ-
νοι, μὲ τὶς ἀδρές εἰκόνας, δίνουν ἓνα σύνολο δεμένο, ἄρμονικό,
στιβαρό, πὺν ὅσο προχωρεῖ μᾶς ἀνοίγει μπροστά μας τοὺς κό-
σμος μιᾶς ψυχικῆς καὶ ἠθικῆς ὀμορφιάς, ὀπου λάμπει ἢ ἀν-
θρωπιὰ καὶ ἢ ἀγάπη τῆς λευτεριάς. Ἡ συντομία βασιλεύει καὶ
ἔδῶ ὀαν πρωταρχικὴ αἰσθητικὴ ἀξία τοῦ τραγουδιοῦ, συντομία
ὀμως πὺν ἀνοίγει μπροστά μας ἀπέραντες προεκτάσεις. Δεσπό-
ζουσα μορφή εἶναι τῆς **Τρίχας τὸ γιοφύρι**, ἐκεῖ πὺν συναντιέ-
ται ἢ ζωὴ μὲ τὸ θάνατο καὶ κερδίζεται ἢ λευτεριὰ μὲ τὸ αἷμα.
Τὸ «**παιδὶ τῆς χήρας**» εἶναι συμβολικὴ μορφή, πὺν μ' αὐτὴν
κατορθώνει ὀ λαϊκὸς ποιητὴς νὰ μᾶς παρουσιάσει ὀμαδικὰ
ὀλους τοὺς ἀδικοχαμένους ἀνθρώπους, πὺν πῆγαιναν ἄλυσσοδε-
μένοι στὴν κόλαση—ὀλοι ἦταν διαλεγτοὶ «**ξακουσμένοι στὸν κό-
σμο**», ὀλοι θύματα τῆς ἐπαίσχυντης σκλαβιάς, ὀλοι ἄφησαν πύ-
σω τους τὸν πόνο καὶ τὴν ὀρφάνια ἀγαπημένων δικῶν τους.
Μ' αὐτὴν τὴν εἰκόνα τελειώνει τὸ τραγούδι, ἀλλὰ συνεχίζεται
μέσα στὴν ψυχὴ μας.

ΑΝΑΘΕΜΑΤΑ ΤΑ ΤΑ ΒΟΥΝΑ

- 1 Ἐνάθεμά τα τὰ βουνὰ μὲ τὸ ζακόνι¹ πῶχουν,
τὸ καλοκαίρι κίτρινα καὶ τὸ χειμῶνα μαῦρα,
καὶ τὴν πικρὴ τὴν ἀνοιξη πολὺ ροδαμισμένα².
Κανέννας δὲν τὰ χάρηκε μὲς' στὸν ἄπάνω κόσμο,
- 5 ἢ κλεφτουριά τὰ χαίρεται καὶ τὰ μικρὰ κλεφτόππλα.
Πηδᾶνε, παίζουν καὶ γλεντᾶν καὶ ρίχνουν στὸ σημάδι,
γυρίζουν καὶ στὴ σούγλα τους τὰ παχουλά κριάρια·
ἔπο' κεί οἱ Τοῦρκοι δὲν πατᾶν, φοβοῦνται τὰ κλεφτόππλα.

Ἐρμηνευτικά. Στὸ τραγούδι αὐτὸ ἐξυμνεῖται ἢ ἀδούλωτη
ζωὴ τῶν Κλεφτῶν πάνω στὰ ἀπάτητα βουνὰ, πὺν μόνο οἱ Κλέ-
φτες τὰ χαίρονται σ' ὀλες τὶς ἐποχές τοῦ χρόνου καὶ σ' ὀλες
τὶς ὀμορφιές τους. Εἶναι ἀπλησίαστα ἀπ' τοὺς Τοῦρκους, πὺν

φοβούνται ν' αντιμετώπισουν την παλληκαριά τῶν Κλεφτῶν. Ἐκεῖ ψηλά οἱ Κλέφτες ἐπιδίδονται σέ διάφορα ἀγωνίσματα. Στό πήδημα, στό σημάδι, στό τρέξιμό. Γλεντάν, γιατί ἡ ζωὴ τους, ὅσο σκληρὴ κι ἂν φαίνεται, εἶναι λεύτερη. Οἱ τρεῖς πρῶτοι στίχοι ἔχουν ἔντονη φυσιολατρεία, ἐκφράζονται μὲ τὸν πρῶτο, **λυρικά χρωματισμένο** στίχο, ποὺ κάνει ὀλάκερο τὸ τραγούδι ἀπὸ περιγραφοῦ καθ' ἑαυτὸν βαθύτατα λυρισμό. Ὁ στίχος αὐτὸς ἐκφράζει βαθὺ θαυμασμό γιὰ τὴ συνήθεια (**ζακόνι**), πῶχουν τὰ βουνά, νὰ παρουσιάζονται σέ κάθε ἐποχὴ μὲ διαφορετικοὺς χρωματισμούς. Τὸ καλοκαίρι ἀπ' τὰ ξηρόχορτα κι ἀπ' τὸν ἥλιο φαίνονται κίτρινα. Τὸ χειμῶνα ἀπ' τὴν πρασινάδες καὶ τὴς συννεφίες γίνονται μαύρα. Καὶ τὴν «**πικρὴ**» τὴν ἀνοιξὴ εἶναι σὺν χρωματισμένα ἀπ' τὸ χαλκωματένιο χροῖμα, ποὺ τοὺς δίνουν τὰ τρυφερὰ ροδάμια (**ροδαμός**, βλαστάρι θάμνον, ἰδίως τοῦ πρίνου, **ροδαμισμένος**, ἀνθισμένος, **χλοερός**). Ὁ ποιητὴς ἀποκαλεῖ τὴν πῶ ὁμορφὴ καὶ γλυκεῖα ἐποχὴ τοῦ χρόνου, τὴν ἀνοιξὴ, **πικρὴ**, γιατί σ' αὐτὴ τὴν ἐποχὴ οἱ Τούρκοι κνηγοῦσαν τοὺς Κλέφτες καὶ τοὺς ἀναστάτωναν στὰ ἀπρόσιτα κατὰ τὸ χειμῶνα λημέρια τους. Μεγάλῃ αἰσθητικῇ καὶ ἐκφραστικῇ ἀξίᾳ ἔχει ἡ φράση τοῦ πρώτου στίχου «**ἀναθεμά τα τὰ βουνά**», ποὺ δὲν εἶναι ἀναθεματισμός, ἀλλὰ βαθύτατος θαυμασμός γιὰ τὴν υπέροχῃ συνήθεια ποὺ ἔχουν τὰ βουνά νὰ παρουσιάζονται μὲ τόσες κατὰ τὴς διάφορες ἐποχὲς ποικιλίες, (σ' ἄλλα τραγούδια τὰ βουνά λέγονται «**καλότυχα**») σ' ἄλλα παίρνουν ἀνθρώπινη μορφή, μιλοῦν μεταξὺ τους, πονοῦν, μαλλώνουν. Μὲ τὴ λέξη «**ζακόνι**» ἐμφωνοῦνται τὰ βουνά (προσωποποίηση). Μὲ τὸ ἐπίθετο «**πολὺ ροδαμισμένα**» μᾶς δίνεται μιὰ θαυμάσια εἰκόνα τῆς ἀνοιξιᾶτικῆς ἀνθησης. Στὸ σύνολό του τὸ τραγούδι πετυχαίνει πολλοὺς σκοποὺς. Ἐξυμνεῖ τὴ φύση, τὴ ζωὴ τῶν Κλεφτῶν, τὸν ἥρωισμό τους, ποὺ τοὺς κάνει φοβεροὺς στοὺς Τούρκους, ὥστε νὰ φοβοῦνται νὰ τοὺς πλησιάσουν στὰ λημέρια τους καὶ πάνω ἀπ' ὅλα ἐξυμνεῖ τὴ λευτεριά.

ΤΟ ΚΛΕΦΤΟΠΟΥΛΟ

- 1 Χορεύουν τὰ κλεφτόπουλα, γλεντᾶνε τὰ καημένα,
κι ἓνα μικρὸ κλεφτόπουλο δὲν παίζει, δὲ χορεύει,
μόν' τ' ἄοματα συγύραγε * καὶ τὸ σπαθὶ τροχάει·
«Τουφέκι μου περήφανο, σπαθὶ μου τιμημένο,
- 5 πολλές φορές μὲ γλύτωσε *, βοήθα καὶ τούτ' τὴν ὥρα,
νὰ σ' ἀσημῶσω μάλαμα, νὰ σέ σμολτώσω ἀσήμι» *.

Ἑρμηνευτικά. Στὸ μικρὸ αὐτὸ τραγούδι, ποὺ ἔχει κι αὐτὸ
στὸ βάθος του ἔντονο λυρισμό, ἐξυμνοῦνται τὰ **κλεφτόπουλα**,

οί νέοι, οί άπειροι κλέφτες, πού δέν έχουν άκόμα προσαρμοστεί στην τραχειά ζωή τών κλεφτών. Τό έσωτερικό δράμα τών παιδιών αυτών είναι μεγάλο και μās τó δίνει ó ποιητής με τó δεύτερο στίχο, όπου, σ' αντίθεση με τόν πρώτο, όπου γλεντιούν και χορεύουν οί έμπειροι κλέφτες, ένα μικρό κλεφτόπουλο είναι τραβηγμένο παράμερα και λογαριάζει τούς κινδύνους, πού τó περιμένουν, ασχολούμενο με τ' άρματα του, πού μόνο σ' αυτά στηρίζει τής έλπίδες τής σωτηρίας του, γι' αυτό άκονίζει (τροχάει) και καθαρίζει (συγγρίζει) τó τουφέκι του. Τό προσωποποιείστέ τέλος (τό θεοποιεί) και τó παρακαλεί νά τού γίνει πιστός τόν σύντροφο και προστάτη στούς κινδύνους. Έτσι έχουμε στούς λίγους στίχους τού τραγουδιού μιá ολοζώντανη, συγγινητική εικόνα, πού άποβλέπει στην έξύμνηση τής πολεμικής άνδρείας τών κλεφτών, πού μοναδικό της στήριγμα είχαν τ' άρματα και ζούσαν κάτω από ένα άδιάκοπα επικρεμάμενο κίνδυνο με άνάλογα συναισθήματα άνασφάλειας και άβεβαιότητας γιά τó αύριο. Τή ψυχογραφία αυτή μās τή δίνει θαυμάσια ó ποιητής με τά λόγια, πού βάζει στό στόμα τού κλεφτόπουλου (κατά τόν Άποστολάκη δέν πρόκειται γιά ύποκοριστικό, αλλά γιά αισθητικό τύπο, πού δείχνει τήν άγάπη τού ποιητή. Έδώ όμως ή προσθήκη τού επιθέτου «μικρό», άποβλέπει στόν καθορισμό τής μικρής ηλικίας και τής άπειρίας τού κλεφτόπουλου).

Τ' ΑΝΤΡΕΙΩΜΕΝΟΥ Τ' ΑΡΜΑΤΑ

- 1 Τάντρειωμένου τάρματα δέν πρέπει νά πουλιώνται, μόν' πρέπει τούς στην έκκλησιά κι εκεί νά λειτουργιώνται, πρέπει νά κρέμονται ψηλά σ' άραχισμένο πύργο, νά τρώει ή σκουριά τó σίδηρο κι ή γή τόν άντρειωμένο.

Αυτό τó μικρό τετράστιχο είναι ένα έξαισιο έλεγείο, γεμάτο θλίψη και θαυμασμό γιά τόν άντρειωμένο πού πέθανε. Σύμφωνα με τήν έρμηνεία τού Άποστολάκη (Δημ. Τρ. 13), τó τραγούδι στηρίζεται σέ δυό κυρίαρχες λαϊκές άντιλήψεις: ότι τά πράγματα (ρούχα, εργαλεία, όπλα) τών πεθαμένων δέν πρέπει ούτε νά χρησιμοποιούνται, ούτε νά πουλιούνται. Κι οί δυό άντιλήψεις είναι βγαλμένες από τήν άρχέγονη ιδέα, ότι «όπως ó νεκρός, έτσι και τά πράγματά του είναι πιά δοσμένα τού γαμου και τής έρημιās», γιάτí ύπάγει ένα είδος μυστικός δεσμός μεταξύ τους, τόσο στενός, πού ó θάνατος δέν μπορεί νά τόν κόψει (τό έλευσινακό έπιψυχίδιον), παρ' έξακολουθούν νά μοιράζονται μαζί με τόν πεθαμένο τήν τύχη του. «Άπιαστα, άνέγγιχτα, ιερά είναι τά πράγματα τών νεκρών γιά τούς ζωντανούς, πολύ περισσότερο τ' άρματα τών άντρειωμένων, πού πρέπει νά

κρημιόνται στην ἐκκλησιά ἢ νὰ φυλάγονται σ' ἀραγνιασμένο πύργο, ὥστε ὅπως ἡ γῆ τρώει τὸν ἥρωα, ἔτσι καὶ τ' ἄρματά του νὰ τὰ φθείρει ἡ σκουριά. Στὸ βάθος του τὸ τραγούδι εἶναι μοιρολόγι καὶ ὕμνος μαζὶ τοῦ ἀντρειωμένου πού πέθανε. Δύσκολα νὰ βρεθοῦν ἄλλοι διάδοχοι καὶ συνεχιστὲς τῶν ἀντρειωμένων, πού θὰ μπορέσουν νὰ χρησιμοποιήσουν ἐπάξια τὰ ὄπλα τους. Ἔπειτα, περνώντας σ' ἄλλα χέρια, σβύνουν τὰ ἥρωϊκὰ ἔργα, πού ἐπιτελέστηκαν μ' αὐτά. Τὸ σπαθὶ τοῦ Κολοκοτρώνη ἢ τοῦ Μπότσαρη εἶναι μιὰ ζωντανὴ ἱστορία. Διηγεῖται τὰ τρόπαια. Σὲ ξένα χέρια χάνει τὴν προσωπικότητά του καὶ παράλληλα σ' ἀνάξια χέρια πού εἶναι ἐνδεχόμενο νὰ πέσει, ἐξευτελίζεται. Κρεμασμένο στὴν ἐκκλησιά (ἢ σὲ ξεχωριστὸ τόπο, πύργο, δηλαδὴ μουσεῖο) μοιράζονται τὴ ζωὴ καὶ τὴν ἱστορία τοῦ νεκροῦ. Ἔτσι ἐκφράζεται ὁ σεβασμὸς πρὸς τοὺς ἥρωες, ὁ ἄμετρος θαυμασμὸς πρὸς τὴν ἐπιβίωσή τους, τὴ μνήμη τους, τὰ ἔργα τους καὶ μαζὶ ὁ βαθὺς πόνος, ἡ λύπη γιὰ τὸ χαμὸ τους. Ὑπέροχος σ' ἐκφραστικὴ δύναμη εἶναι ὁ τελευταῖος στίχος, ὅπου μᾶς δίνεται ἡ θλιβερὴ εἰκόνα τῆς φθορᾶς μὲ ὠμὸ σαρκασμὸ καὶ πόνος.

ΤΩΝ ΚΛΕΦΤΩΝ ΚΑΙ ΤΟΥ ΑΛΗ - ΠΑΣΑ

- 1 Θέλω νὰ πάρω ἀνήφορο, νὰ πάρω ἀνηφοράκι,
νὰ βρῶ κλαράκι φουντωτὸ καὶ ριζιμιό¹ λιθάρη,
νὰ γείρω ν' ἀποκοιμηθῶ, γλυκὸν ὕπνο νὰ πάρω.
Μαηδέ² ἔγειρα, ἠδὲ πλάγιασα, μήτε τὸν ὕπνο πῆρα,
- 5 κι ἄκω μιὰς πέρδικας λαλιά, μιὰς ἀηδονολαούσας³,
καὶ τόλεγε λυπητερά σὰ μαῦρο μοιρολόγι.
—Τὸ τί ἔχεις, περδικούλα μου, καὶ κλαῖς κι ἀναστενάζεις;
Μὴν εἶν' τ' αὐγά σου μελανὰ καὶ τὰ πουλιά σου μαῦρα;
—Δὲν εἶν' τ' αὐγά μου μελανὰ καὶ τὰ πουλιά μου μαῦρα,
- 10 μόν' κλαίω γιὰ τὴν κλεφτουριά, γιὰ τοὺς καπεταναίους,
πού τοὺς χαλαεὶ ὁ Ἀλῆ-πασᾶς, στὰ Γιάννενα στὴ λίμνη.

Γλωσσάρι. 1. ριζιμιό, βαθιὰ ριζωμένο στὴ γῆ 2. μαηδέ, μόλις ἐκεῖ πού...
3. ἀηδονολαούσα, ἐπιθετικὴ παρομοίωση (σὰν ἀηδὸνι κελαϊδοῦσε ἢ πέρδικα):

Ἐρμηνευτικά. Τὸ τραγούδι αὐτὸ ἀναφέρεται στὴν ἄγρια καταδίωξη τῶν κλεφτῶν, παρ' ἔκανε στὰ 1804 ὁ Ἀλῆ-πασᾶς, δταν, ἀφοῦ διωρίστηκε ἀρχιστράτηγος τῆς Ρούμελης, ρίχτηκε μ' ὄλες τίς δυνάμεις του στὴν ἐξόντωση τῆς Κλεφτουριάς. Ἡ ἀρχὴ του εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ ὠραιότερα μοτίβα, γεμάτη παραστατικότητα, κίνηση καὶ λυρισμὸ. Ἐπίσης τὸ μοτίβο τῆς πέρδικας, πού τὴ βάζει ὁ ποιητὴς νὰ ἐκφράσει τὸν πόνος του γιὰ τίς ὁμοτίτες τοῦ τυράννου. Ἐπίσης ἔχουμε τὴ μοναδικὴ εἰκόνα, ὅπου ὁ πόνος γιὰ τὴν καταστροφὴ τῆς κλεφτουριάς προβάλλεται (μὲ προ-

σωποποίηση) στα πέντα και στις όξυές, που βογγούν και τρίζουν, γιατί χάνουν τ' αδέρφια τους, που ξαπλώνανε κάτω απ' τον ήσκιο τους, και τώρα ξμειναν έρημα. Αυτή ή εικόνα δίνει ένταση στο θρήνο της πέρδικας, που διεκμηνεύει τη θλίψη όλου του έλλητισμού. Υπέροχος είναι ο τρίτος στίχος «να γείρω ν' αποκοιμηθώ, γλυκόν ύπνο να πάρω», που εκφράζει την ανεκπλήρωτη επιθυμία της ψυχικής γαλήνης και συμπληρώνει την έννοια του «θέλω» του πρώτου στίχου. Στο στ. 5, που με τις πλούσιες συνιζήσεις του είναι ο μουσικώτερος του τραγουδιού, έχουμε **άντίθεση**, που εκφράζεται στους επόμενους στίχους με την ταραχή και τον γενικό θρήνο. Σ' αυτή την **άντίθεση** στέκεται ή αξία της τεχνικής του τραγουδιού. Ο ποιητής θέλει, μα δέν μπορεί να βρει τη γαλήνη ούτε στην έρημιά, γιατί ο πόνος για τον έξολοθρεμό των κλεφτών είναι σοροπισμένος παντού, έμψυχα και άψυχα, θλίβεται όλη ή φύση, που στάθηκε ή μάνα των παλληκαριών που χάνονται απ' τ'ο μαχαίρι του τυράννου.

Ε' ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΗΣ ΞΕΝΙΤΕΙΑΣ

Εισαγωγικά. Τα τραγούδια της ξενιτειάς είναι εμπνευμένα τόσο απ' την πίκρα του **αναγκαστικού αποχωρισμού**, που τον κάνουν αναπόφευκτο οι συνθήκες της ζωής και οι ανάγκες της βιοπάλης, ιδίως στους νέους, που ξενιτεύονται για να βρούν δουλειά και να μη κάθονται άεργοι στο στενό τους τόπο και επιβαρύνουν τα σπίτια τους, όσο και από τη σκληρή ζωή, που κάνουν οι ξενιτεμένοι μέσα στο άγνωστο, όλοτελα ξένο, κι αδιάφορο περιβάλλον της ξενιτειάς. Στα χρόνια της τουρκοκρατίας ο ξενιτεμός των νέων ήταν μεγαλειότερος, είχε την έκταση γενικής άποδημίας του άρρενος πληθυσμού, γιατί οι περισσότεροι έφευγαν για ν' αποφύγουν τα δεινά της σκλαβιάς και να ζήσουν μ' ανθρώπινη αξιοπρέπεια σε ξένες χώρες, βοηθώντας από μακριά την πατρίδα και τους δικούς τους. Ο ξενιτεμένος έλλητισμός στάθηκε ο μοχλός του νεοελληνικού διαφωτισμού και της έθνεγερσίας. Τα τραγούδια της ξενιτειάς διαπνέονται απ' την ακατανίκητη νοσταλγία αγαπημένων μορφών. Έχουν βαθύπλυρισμό και πάθος. Μοιάζουν με τα μοιρολόγια, γιατί κλαίει τ' «ζωντανό χωρισμό», που θεωρείται απ' τον αισθηματικό λαό μας βαρύτερος κι απ' τ'ο θάνατο.

Α'

Την ξενιτειά, την όρφανιά, την πίκρα, την αγάπη,
τά τέσσαρα τά ζύγιασαν, βαρύτερ είν τά ξένα.
Ό ξένος μές στην ξενιτειά πρέπει να βάνει μαύρα,
για να ταιριάζει ή φορεσιά με της καρδιάς τή λάβρα.

Ερμηνευτικά. Παρακάτω εξετάζουμε πέντε τραγούδια της ξενιτειάς. Όλα είναι σε θαυμάσιους ιαμβικούς δεκαπεντασύλλαβους. Στο Α' παρουσιάζεται ή ξενιτειά σα βαρύτερο κακό τό-

σο ἀπ' τὸν πόνο τῆς ὀρφάνιας, ὅσο κι ἀπὸ τὰ βάσανα τῆς ἀγάπης ἢ τὰ φαρμάκια τῆς ζωῆς (πίπρα). Ὁ ποιητὴς μὲ τὴν ἐκφραστικώτατη εἰκόνα τῆς **ζυγαρίας** μᾶς δίνει τὸ ἀβάσταχτο βάρος τῆς ξενιτειᾶς, πὺν σύμφωνα μ' ἓνα παλιὸ στίχο λαϊκοῦ ποιητῆ, ἰσοδυναμεῖ μὲ τὸ θάνατο (Ἡ ξενιτεῖα κι ὁ θάνατος ἀδέρφια -νε λογοῦνται). Στὴν ξενιτεῖα ἡ ψυχὴ τοῦ ξενιτεμένου εἶναι μαύρη καὶ πρέπει νὰ φορεῖ μαύρα. Μὲ τὴν εἰκόνα ὁ ξένος πενθεῖ. Ἡ εἰκόνα αὐτὴ τόνώνει τὴν πρότη τῆς ζυγαρίας καὶ τὸ τετροστίχο πλημμυρίζει ἀπὸ συγκίνηση.

B'

- 1 Ξενιτεμένο μου πουλὶ καὶ παραπονεμένο,
ἢ ξενιτεῖα σὲ χαίρεται κι ἐγὼ ἔχω τὸν καημό σου.
Τί νὰ σοῦ στείλω, ξένε μου, τί νὰ σοῦ προβοδῆσω¹;
Μῆλο ἂν σοῦ στείλω, σέπεται², τριαντάφυλλο μαδιέται,
- 5 σταφύλι ξερογιαζέται³, κυδῶνι μαραγκιάζει⁴.
Νὰ στείλω μὲ τὰ δάκρυα μου μαντήλι μουσκεμένο,
τὰ δάκρυα εἶναι καυτερά, καὶ καίνε τὸ μαντήλι.
Τί νὰ σοῦ στείλω, ξένε μου, τί νὰ σοῦ προβοδῆσω;

Τὸ B' τραγοῦδι τῆς ξενιτειᾶς εἶναι λυρικότερο, ἔχει δυνατὲς εἰκόνες, κίνηση ψυχῆς, θαυμάσιες παρομοιώσεις. Ἐκφράζεται μὲ ἐρωτηματικὸ τρόπο καὶ μὲ τὴ βαθεῖα ἀπορία (τὴν ἀμηχανία) τόνώνεται σὲ νόημα καὶ σὲ ἔκφραση. Ἡ ἀπόσταση τὰ χωρίζει ὅλα, δυσκολεύει κάθε ἐπικοινωνία, ματαιώνει κάθε ἀποστολή. Ὑπέρογοι εἶναι οἱ τρεῖς στίχοι γιὰ τὰ δάκρυα, πὺν καίνε τὸ μαντήλι. Μ' αὐτοὺς καὶ μὲ τὴν ἐπανάληψη τῆς ἐρώτησης στὸ τέλος: Τί νὰ σοῦ στείλω, ξένε μου, τί νὰ σοῦ προβοδῆσω (=συνοδέψω τὴν ἀποστολή μου ὡς στὸν τόπο τῆς ἀναχώρησης τοῦ ταχυδρόμου) ὅλο τὸ τραγοῦδι ἀγγίζει τὸν ὑπέρογο πόνο, παίρνει λυρικό βάθος ἀπεριόριστης ἔκτασης. Ὅλα καταστρέφονται κατὰ τὴ μεταφορά: Μᾶς σταματοῦν στὸ σημεῖο αὐτὸ οἱ εἰκόνες μὲ τοὺς ὄριους καρπούς: τὸ μῆλο πὺν σέπεται (σαπίζει), τὸ τριαντάφυλλο πὺν μαδιέται, τὸ σταφύλι πὺν ξερογιαζέται (σχορποῦν οἱ ρόγες του), τὸ κυδῶνι πὺν μαραγκιάζει (μαραίνεται, γάνει τὴ δροσιά του, πισταλιάζει (ρικνώνεται ἀπὸ μαρασμό). Ἐκεῖνο πὺν δίνει στὸ τραγοῦδι μεγάλη αἰσθητικὴ ἀξία εἶναι ἡ συγκέντρωση τῶν εἰκόνων καὶ τῶν στίχων τοῦ σ' ἓνα μοτίβο: τί νὰ σοῦ στείλω .. πὺν τὸ γάνει, εἶπαμε, πὺν δυνατό καὶ βαθὺ ὁ ἐρωτηματικὸς, δραματικώτατα ἀπορηματικὸς τόπος, τῆς διατύπωσής του. Εἶναι τραγοῦδι ἀγάπης, ἐρωτικὸ, βγαλμένο ἀπ' τὸν ἀβάσταχτο πόνο τοῦ χωρισμοῦ.

Γ'

- 1 Σηκώνομαι τῇ χαραυγῇ, γιατί ὕπνο δὲν εὗρισκα.
 ἀνοίγω τὸ παράθυρο, κοιτάζω τοὺς διαβάτες,
 κοιτάζω τὶς γειτόνισσες καὶ τὶς καλοτυχιζῶ,
 πῶς ταχταρίζουν τὰ μικρὰ καὶ τὰ γλυκοβυzaίνου.
- 5 Μὲ παίρνει τὸ ποράπνο, τὸ παραθύρι ἀφήνω,
 καὶ μπαίνω μέσα, κάθομαι, καὶ μαῦρα δάκρυα χύνω.

Τὸ Γ' τραγοῦδι τῆς ξενιτειᾶς εἶναι μιὰ εἰκόνα μοναξιᾶς καὶ ἐγκατάλειψης. Ὁ ξενιτεμένος ἐκφράζει τὸν πόνο του, περιγράφοντας μιὰ στιγμή τῆς ζωῆς του, τὸ προῖνό του ζῆτημα ὕστερα ἀπὸ ὀλονύχτιη ἀγρύπνια. Ἀνοίγει τὸ παράθυρο, περνοῦν ἀδιάφοροι οἱ διαβάτες, ἡ ζωὴ κυλᾷ. Οἱ γειτόνισσες χόρρευουν (ταχταρίζουν) στὴν ἀγκαλιὰ τὰ παιδιὰ τους. Ὁ ξενιτεμένος θυμᾶται τὰ δικὰ του παιδιὰ, τὴ γυναῖκα του καὶ τραβιέται στὴ μοναξιὰ γιὰ νὰ χύσει σὲ δάκρυα τὸν καημὸ τοῦ χωρισμοῦ. Ἡ εἰκόνα τῆς στοργῆς καὶ τῆς εὐτυχίας, ποὺ ἀναδίνεται ἀπ' τοὺς στίχους γιὰ τὶς γειτόνισσες, δίνει στὸ μικρὸ αὐτὸ τὸ τραγοῦδι λιγρὸ βᾶθος, σπαραγμὸ. Ἐγγίζει τὰ ἐσώβια τῆς ψυχῆς μας.

Δ' Ο ΞΕΝΟΣ

- 1 Ξενιτεμένο μου πουλί καὶ παραπονεμένο,
 ἡ ξενιτεῖά σέ χαίρεται κι ἐγὼ ἔχω τὸν καημὸ σου.
 Νὰ στείλω γράμμα χάνεται, δὲν βρίσκει τὸ παιδί μου,
 νὰ μάθει ὅσα νὰ τοῦ πεί διψάει ἡ καρδιά μου.
- 5 Νὰ στείλω μῆλο σέπεται, λουλούδι μαραγκιάζει,
 νὰ στείλω καὶ τὸ δάκρυ μου σ' ἕνα φιλό μαντήλι.
 Φεγγάρι μου λαμπρὸ λαμπρὸ, καὶ κυκλογυρισμένο*,
 αὐτοῦ ψηλὰ ποὺ περπατεῖς καὶ χαμηλὰ μᾶς βλέπεις,
 δὲν εἶδες ποὺ τὸ γιόκα μου τὸν πολυαγαπημένο;
- 10 Τίνος ματάκια βλέπουν τον, καὶ τὰ δικὰ μου κλαίγουν;
 Τίνος τὰ χεῖλη τοῦ μιλοῦν καὶ τὰ δικὰ μου τρέμουν;
 Ἀνάθεμά σε, ξενιτεῖά, γιὰ τὰ κακὰ, ποὺ κάνεις.
 Ξενίτεψες τὸν ἄντρα μου κι ἔκανες νὰ χηρέψω,
 ξενίτεψες καὶ τὸ πουλί μ' ἔτώρα δώδεκα χρόνους.

Τὸ Δ' τραγοῦδι τῆς ξενιτειᾶς, τὸ ἐπιγραφόμενο ἀπ' τοὺς συλλογεῖς «Ὁ Ξένος», ἐκφράζει τὸν πόνο τῆς μάννας, γιὰ τὸ ξενιτεμὸ τοῦ παιδιοῦ της. Ἡ δύστηνη καὶ ἀπορφανισμένη ψυχὴ, ποὺ τὰ ξένα τῆς ἔφαγαν τὸν ἄντρα της καὶ τὴν ἔκαναν νὰ χηρέψει, καὶ τώρα ἔχουν πάρει τὸ παιδί της καὶ τὸ κρατοῦν

δώδεκα χρόνια μακρού της, κάθεται παντέρμη μέσα στη βαθεῖα νύχτα καὶ κλωθογορίζει τοὺς θλιβεροὺς λογισμοὺς της. Ὁ λαϊκὸς ποιητὴς χρησιμοποιεῖ τὰ μοτίβα τοῦ Β' τραγουδιοῦ, ἀλλὰ προσθέτει κι ἓνα νέο, πιὸ δυνατὸ. Ἀποτείνεται στὸ φεγγάρι τὸ «κνυλογυρισμένο» (ἀλώνι τοῦ φεγγαριοῦ, ἄλως-στέμμα) καὶ τὸ ρωτᾷ, ἂν εἶδε τὸ γινῶκα της. Μὲ τοὺς ἀκόλουθους στίχους πού εἶναι οἱ συγκινητικώτεροι, οἱ λυρικότεροι, ἄφραστοι ὡς πρὸς τὴν σύλληψη καὶ δύναμή τους: «Τίνος ματάκια βλέπουν τον καὶ τὰ δικὰ μου κλαίγουν;—Τίνος τὰ χεῖλη τοῦ μιλοῦν καὶ τὰ δικὰ μου τρέμουν» (ἀπ' τὸ παράπονο), ἐκφράζεται δραματικώτατα ὁ πόνος τῆς χαροκαμένης χήρας, πού στὰ δημοτικὰ τραγούδια (πρβλ. τὸ τραγούδι γιὰ τοὺς ἄλωσμένους) εἶναι ὁ ὑπέρτατος, ὁ πιὸ βαρὺς, ὅταν σιερεῖται τὸ μονάκριβο παιδί της, τὴ μόνη παρηγοριὰ καὶ στήριγμα τῆς ζωῆς της. Τὸ τραγούδι στὸ σύνολό του εἶναι ἓνα ἐμπνευσμένο λυρικό δημιουργημα. Ἡ εἰκόνα τῆς μάνας ζωντανεῖται μπροστά μας καὶ μᾶς κάνει νὰ ζήσουμε μὲ συγκίνηση τὸ ἀνείπωτο δράμα της.

ΣΤ' ΜΟΙΡΟΛΟΓΙΑ

Εἰσαγωγικά. Τὰ μοιρολόγια εἶναι τὰ πιὸ λυρικά τραγούδια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. Ἀλλὰ καὶ ὡς πρὸς τὴν τεχνική τους καὶ ὡς πρὸς τὴν αἰσθητική τους ἀξία εἶναι τὰ καλλίτερα. Τῆ λυρική τους δύναμη τὴ δίνει ὁ μεγάλος πόνος, ὁ ἀβάσταχος χαμὸς. Τὰ μοιρολόγια τὰ τραγουδοῦν μὲ βαρεῖα, ἀργόσυρτη, τραγουδιστὴ φωνή (καταλόγι, παρακαταλογή) οἱ γυναῖκες τὴν ὥρα πού ἔχουν ξαπλωμένο στὴν ἐπίσημη κάμαρα τοῦ σπιτιοῦ τὸ νεκρὸ, καθὼς καὶ ὅταν τὸν σηκώνουν. Ὁ Ζαμπέλιος καὶ πρὶν ἀπ' αὐτὸν ὁ Φοριέλ, καὶ ὁ Κώστας Πασαγιάννης πού μάζεψε τὰ Μανιάτικα Μοιρολόγια, πούναι τὰ πιὸ δραματικὰ καὶ θυμίζουν τοὺς κομμοὺς τῆς ἀρχαίας τραγωδίας, ὅλοι οἱ κριτικοὶ τὰ θεωροῦν θαυμασιὰ ἐλεγειὰ ἀριστοτεχνήματα, «αὐτόφωνα τῆς ἑλληνικῆς εὐαισθησίας προϊόντα» πού κινοῦν τὸν θαυμασμὸ τῶν ποιητῶν καὶ τὴν ἐκτίμησή τους μελετητῶν.

ΟΤΑΝ ΣΗΚΩΝΟΥΝ ΤΟ ΝΕΚΡΟ

- 1 Αὐτοῦ πού βούλεσαι νὰ πᾶς κι ὅπου ξεπερατίσαι¹,
ἂν εὔρεις νιὸς χαιρέτα τους, καὶ νιὸς κουβέντιασέ τους,
κι ἂν εὔρεις καὶ μικρὰ παιδιά γλυκὰ παργόρησέ τα.
Μὴν κάμεις νιὸς νὰ κλάψουνε καὶ νιὸς ν' ἀναστενάξουν,
- 5 Μὴν κάμεις καὶ μικρὰ παιδιά καὶ θυμηθοῦν τὴ μάνα·
Μὴν πείς πὼς ἔρχεται Λαμπρή, πὼς ἔρχονται γιορτάδες.
Πὲς τοῦ Χριστοῦ πὼς χιόνιζε καὶ τὴ Λαμπρὴ θὰ βρέχει,
καὶ τὴν ἡμέρα τ' ἄη Θωμᾶ θὰ σέρνουν τὰ ποτάμια.
Πὼς δὲ θὰ βγοῦνε τὰ παιδιά μὲ τὲς γλυκὲς μαννάδες,
οὔτε θὰ βγοῦν τ' ἀντρόγενα τὰ πολυαγαπημένα.

Β'

- 1 Είχα μηλιά στην πόρτα μου και δέντρο στην αυλή μου,
και τέντα κατακόκκινη τὸ σπίτι σκεπασμένο,
και κυπαρίσσι ὀλόχρυσο κι ἤμουν ἀκουμπισμένη,
εἶχα κι ἀσημοκάντηλο στὸ σπίτι κρεμασμένο.
- 5 Τώρα ἡ μηλιά μαράθηκε, τὸ δέντρο ξερριζώθη,
κι ἡ τέντα ἡ κατακόκκινη, και κείνη μαύρη ἐγένη,
τὸ κυπαρίσσι τὸ χρυσὸ ἔπεσε κι ἔτσακίστη,
τάσημοκάντηλο ἔσβησε, τὸ σπίτι δὲ φωτάει.

Γ'

- 1 Δὲ σὸπρεπε, δὲ σὸμοιοζε στὴ γῆ κρεβατοστρώση,
μόν' σὸπρεπε, μόν' σὸμοιοζε στοῦ Μάη τὸ περιβόλι,
ἀνάμεσα σὲ δυὸ μηλιές, σὲ τρεῖς νερατοτζποῦλες,
νὰ πέφτουν τ' ἄνθι' ἀπάνου σου, τὰ μῆλα στὴν ποδιά σου,
- 5 τὰ κρεμεζογαρούφαλα τριγύρω στὸ λαιμό σου.

Δ'

- 1 Ποιὸς ἔχει πέτρινη καρδιά, θέλω νὰ μὴ ραΐσει,
νὰ εἰπῶ τραγούδι θλιβερό και παραπονεμένο·
μηδ' ἀπὸ χῆρες τ' ἀκουσα, μηδ' ἀπὸ παντρεμένες,
τοῦ Χάρου ἡ μάνα τό 'λεγε, τό 'σουρε μοιρολόγι.
- 5 Πόχουν παιδιά, ἄς τὰ κρύψουνε, κι ἀδέρφια ἄς τὰ φυλάξουν,
γυναῖκες τῶν καλῶν ἀντρῶ, νὰ κρύψουνε τοὺς ἀντρες,
γιατὶ ἔχω γυιὸ κυνηγητὴ, γιατὶ ἔχω γυιὸ κουρσάρο·
οὔλο τίς νύχτες περπατεῖ και τίς αὐγὲς κουρσεύει,
κι ὀπόβρει κι ἓναν μοναχό, κείνον τὸν ξεκληρίζει».
- 10 Μὰ νάτον και κατέβαινε στοὺς κάμπους καρβαλλάρης.
Μαῦρος ἦταν, μαῦρα φορεῖ, μαῦρο και ἄλογό του,
σέρνει στιλέτα δίκοπα, σπαθιά ξεγυμνωμένα,
στιλέτα τὰ 'χει γιὰ καρδιές, σπαθιά γιὰ τὰ κεφάλια.

Ε'

- 1 —'Ηλιε μου και τρισήλιε μου και κοσμογυριστὴ μου,
ψὲς ἔχασα μιὰ λυγερή, μιὰ ἀκριβοθυγατέρα·
νὰ μὴ τὴν εἶδες πούθενά, νὰ μὴ τὴν ἀπαντήσης ;
- 'Εψὲς προχτὲς τὴν εἶδηκα στοῦ χόρου τὸ σαράι.
- 5 'Ο Χάρος ἔτρωγε ψωμί κι ἡ κόρη τὸν κερνοῦσε
κι ἔτρέχαν τὰ ματάκια της σὰ μαρμαρένια βρῦση
κι ἔτρεμε κι ἡ καρδούλα της σὰ μῆλο μαραμένο.
Κι ἀπὸ τὸ συχοκέρασμα τῆς πέφτει τὸ ποτήρι,

- μάιτε σέ πέτρα βάρεσε, μάιτε σέ καλυτερίμι,
 10 μέσα στοῦ Χάρου τήν ποδιά ἔπεσε κι ἐραίστη.
 τοῦ Χάρου κακοφάνηκε, γυρίζει καί τῆς λέει :
 —Τί ἔχεις, κόρη, πού χλίβεσαι καί χύνεις μαῦρα δάκρυα
 καί τρέχουν τὰ ματάκια σου σά μαρμαρένια βρύση ;
 Μή σέ πονεῖ ὄχ τή μάννα σου, νά στείλω νά τή φέρω ;
 —Δέ μέ πονεῖ ὄχ μὴ μάννα μου, μὴ στέλνεις νά τή φέρεις.
 15—Μή σέ πονεῖ ὄχ τ' ἀδέρφια σου, νά στείλω νὰν τὰ φέρω ;
 —Δέ μέ πονεῖ ὄχ τ' ἀδέρφια μου, μὴ στέλνεις νὰν τὰ φέρεις,
 μόν' μέ πονεῖ ὄχ τὸ σπίτι μου κι ὄχ τὸν ἀπάνω κόσμο.
 —"Α σέ πονεῖ ὄχ τὸ σπίτι σου πλιά δὲν τὸ ματαβλέπεις.

Ἑρμηνευτικά. Παραπάνω καταχωρήθηκαν πέντε ἀντιπροσωπευτικά μοιρολόγια. Καὶ τὰ τρία, ἰδίως τὸ δεύτερο καὶ τὸ τρίτο ἔχουν ἀδρές εἰκόνες, δυνατὲς παρομοιώσεις καὶ μεταφορές. Ἡ μηλιά, ἡ τέντα (σκεπή), τὸ κυπαρίσσι γίνονται σύμβολα τῆς ἐλεγειακῆς ἔκφρασης καὶ τῆς δίνουν σαραχτικὸ βάθος. Στὸ τρίτο ἡ μοιρολογίστρα ἀποτείνεται στὸ νεκρὸ μὲ πόνο, μὲ συντριβὴ ψυχῆς καὶ τοῦ λέει μὲ θαυμάσιες μεταφορές, ὅτι δὲν τοῦ ταίριαζε ὁ μαῦρος τάφος (ἡ κρεβατοστρώση τῆς ἀραχνης γῆς), ἀλλὰ τὰ νιάτα του ἔπρεπε τοῦ Μάη τὸ περιβόλι. Ἡ περιγραφή πού κάνει τῆς παραδεισιακῆς φύσης μὲ τὰ δέντρα, τὰ λουλούδια, (τὰ κρεμεζογαρούφαλλα) τὶς ὁμορφιές, δίνουν ἔνταση στὸν πόνο, δείχνουν τὴν ἀνεπανόρθωτη ἀπώλεια.

ΣΤ' ΤΟΥ ΛΕΒΕΝΤΗ ΚΑΙ ΤΟΥ ΧΑΡΟΥ

- 1 Λεβέντης ἐροβόλαγε ἀπὸ τὰ κορφοβούνια
 μὲ τὸ μαντήλι στὸ λαιμό, τὸ βαριοκεντημένο¹.
 Εἶχε τὸ φέσι του στραβὰ καὶ τὰ μαλλιά κλωσμένα,
 κι ἔστριφτε τὸ μουστάκι του καὶ φιλοτραγουδοῦσε.
 5 Κι ὁ χάρος τὸν ἀγνάμπεψε ἀπὸ ψηλὴ ραχούλα,
 καρτέρι πάει καὶ τὸβᾶλε σ' ἓνα στενὸ σοκάκι.
 —Γειά σου, χαρά σου, Χάροντα.—Καλῶς τον τὸ λεβέντη.
 —Λεβέντη, μ' ποῦθεν ἔρχεσαι; λεβέντη μ' ποῦ πηγαινεις;
 —Ἀπὸ τὴ μάντρα μου ἔρχομαι, στὸ σπίτι μου πηγαίνω.
 10 Πάω νὰ πάρω τὸ ψωμί καὶ πίσω νὰ γυρίσω.
 —Λεβέντη, μ' ἔστειλε ὁ Θεὸς νὰ πάρω τὴν ψυχὴ σου.
 —Χωρὶς αἰτία κι ἀφορμὴ ψυχὴ δὲν παραδίνω,
 μόν' ἔβγα νὰ παλέψουμε σὲ μαρμαρένιο ἄλώνι,
 κι ἂν μὲ νικήσεις Χάροντα, νὰ πάρεις τὴν ψυχὴ μου,
 15 κι ἂν σὲ νικήσω πάλι ἐγώ, πῆγαινε στὸ καλὸ σου.

Πιστῆκαν καὶ παλεύανε ἀπ' τὸ πουρνὸ ὡς τὸ βράδι,

κι ἐκεῖ στό γύρισμα τοῦ ἡλιοῦ, πού τρέμ' νά βασιλέψει, ἀκοῦν τό νιό πού βόγγιζε καί βαρυνασστενάζει.

- Ἄσε με, Χάρε μ', ἄσε με, παρακαλῶ νά ζήσω,
 20 τί ἔχω γυναίκα παρανια καί χήρα δέν τῆς πρέπει,
 τί ἔχω παιδί κι εἶναι μικρό κι ὄρφανία δέν τσῦ μοιάζει.
 — Τά πρόβατα κουρεύονται καί τό τυρί ζυγίεται
 καί τ' ἄρφανό πορεύεται κι ἡ χήρα κυβερνιέται.

Ἑρμηνευτικά. Τό μοιρολόγι γιά τό λεβέντη, πού παλεύει μέ τό Χάρο, εἶναι πανελλήνιο, ὅπως δείχνουν οἱ ἀπειράριθμοι παραλλαγές, ἀπ' τίς ὁποῖες ἔβγαλε τήν πληρέστερη μορφή τοῦ τραγουδιοῦ ὁ Πολίτης. Σύμφωνα μέ τήν ἀντίληψη τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, πού ἔχει τήν προέλευσή της ἀπ' τὰ Ἀκριτικά τραγούδια, ὅλοι οἱ θνητοὶ **χαροπαλεύουν** (ψυχομαχοῦν) καί περισσότερο οἱ λεβέντες, οἱ νέοι, τὰ παλληγάρια. Ἐνα τέτοιο τύπο μᾶς παρουσιάζει τό τραγούδι, πού ἐξετάζουμε. Ὁ λεβέντης **ροβολᾷ** (κατεβαίνει) ἀπ' τίς βουνοκορφές τραγουδώντας. Ὁ Χάρος τοῦ στήνει καρτέρι (ἐνέδρα). Τόν πιάνει καί ζητᾷ νά πάρει τήν ψυχή του. Ὁ νέος ἀντιστέκεται καί ἀκολουθεῖ πάλι, πού περιγράφεται μέ στίχους, πού θυμίζουν τὰ Ἀκριτικά τραγούδια (μαρμαρένια ἁλώνια, ἐνέδρα, πάλι). Ὑπέροχο εἶναι τό τραγούδι καί βαθιά μᾶς συγκινεῖ μέ τίς εἰκόνες καί τή φυσικότητα τῶν περιγραφῶν καί τῶν διαλόγων του. Ὁ νέος βοσκός περήφανος, ὠραῖος, καμαρωτός, «μέ τό μαντήλι στό λαϊμό τό «βαριοκεντημένο», μέ τό φεσάκι καί τὰ γυρισμένα γύρω του (κλωσμένα) μαλλιά, τό στριμένο μουστάκι, εἶναι τύπος τῆς ἑλληνικῆς λεβεντιάς καί ὁ λαϊκός ποιητής μέ τέσσερους στίχους μᾶς τόν παρουσιάζει ὀλοζώντανό. Ἡ εἰκόνα του ἔχει κίνηση, γραφικότητα. Ἐπίσης ἡ εἰκόνα τῆς πάλης του μέ τό Χάρο εἶναι δραματική, μᾶς γεμίζει δέος καί ἀνατριχίλα. Ὁ λεβέντης νικιέται ὕστερα ἀπό ὀλόήμερη πάλι μέ τόν τρομερό ἀντίπαλο. Μὲ τόν ὑπέροχο σὲ παραστατικότητα κι ὁμορφιά 17^ο στίχο «κι ἐκεῖ στό γύρισμα τοῦ ἡλιοῦ, πού τρέμ' νά βασιλέψει» βλέπουμε νά πλακώνει ἡ νύχτα τοῦ θανάτου. Μαζί μέ τόν ἥλιο σβύνει κι ὁ λεβέντης. Ἀκούγονται τὰ βογγητὰ τῆς τραγικῆς του ἡττας, ἡ ἐπίκλησή του πρὸς τό Χάρο, πού τὴν ἔβαλε μέ τὴν τέχνη ὁ λαϊκός ποιητής γιὰ νά μᾶς δείχνει τί ἀφήνει πίσω του ὁ ἐτοιμοθάνατος. Στούς τελευταίους στίχους βλέπουμε τὴ μορφή τῆς χαροκαμένης γυναίκας του, τὸ ἀθῶο προσωπάκι τοῦ ὄρφανισμένου παιδιοῦ του. Ἡ ἀπάντηση τοῦ Χάρου εἶναι σκληρή, ὠμή. Μ' αὐτοὺς τοὺς στίχους ὁ ἐπικὸς χαρακτήρας τοῦ τραγουδιοῦ πλημμυρίζει ἀπὸ βαθύ λυρισμό, γίνεται παραραχτικὸ μοιρολόγι.

ΝΑΝΑΡΙΣΜΑΤΑ

Α'

- 1 Ὕπνε, πού παίρνεις τὰ μικρά, ἔλα καὶ πάρε τοῦτο.
Μικρὸ-μικρὸ σοῦ τό ὄωσα, μεγάλο φέρε μού το·
μεγάλο σὰν ψηλὸ βουνό, ἴσιο σὰν κυπαρίσσι
κι οἱ κλῶνοι του ν' ἀπλώνονται σ' Ἀνατολὴ καὶ Δύση.

Β'

- 1 Νὰ μοῦ τὸ πάρεις ὕπνε μου, τρεῖς βίγλες θὰ τοῦ βάλω,
τρεῖς βίγλες, τρεῖς βιγλάτορες κι οἱ τρεῖς ἀντρειωμένοι.
Βάλλω τὸν ἥλιο στὰ βουνά, καὶ τὸν αἶτο στοὺς κάμπους
τὸν κύρ-Βοριά τὸ δροσερὸν ἀνάμεσα πελάγου.
- 5 Ὁ ἥλιος ἐβασίλεψε κι ὁ αἶτός ἀποκοιμήθη
κι ὁ κύρ-βοριάς ὁ δροσερὸς στῆς μάννας του πηγαίνει:
—Γιέ μου, καὶ ποῦ ἔσων χτές, προχτές; ποῦ ἔσουν τὴν ἄλλη
[λύχτα;
Μῆνα μὲ τ' ἄστρα μάλωνες, μῆνα μὲ τὸ φεγγάρι,
μῆνα μὲ τὸν αὐγερινό, ποῦμαστε ἀγαπημένοι;
10—Μῆτε μὲ τ' ἄστρα ἐμάλωνα, μῆτε μὲ τὸ φεγγάρι,
μῆτε μὲ τὸν αὐγερινό, ὅπου ἔστε ἀγαπημένοι.
Χρυσὸν ὕγιον ἐβίγλιζα στὴν ἀργυρὴ του κούνια.

Γ'

- 1 Χῆνα μου, ἀπλωσ' τὰ φτερά, νὰ πλύνω τοῦ παιδιοῦ μου,
αἰτέ μου, τὰ φτερούγια σου, ν' ἀπλώσω τ' ἀγοριοῦ μου,
καὶ σύ, ἀηδόني μου χρυσό, στὴν κούνια νὰ καθήσεις,
μὲ τὴ γλυκειά σου τὴ φωνὴ νὰ μοῦ τὸ νανουρίσεις,
5 καὶ σὰν τὸ ἴδεις νὰ κοιμηθεῖ, τὰ μάτια του νὰ κλείσει,
τρέξε, τὸν Ὕπνο φώναξε νὰ μοῦ τὸ σεργιανίσει.
Ἔλα Ὕπνε καὶ πάρε το, πὰν' το σὰ περιβόλια,
καὶ γέμισε τοὺς κόρφους του τριαντάφυλλα καὶ ρόδα.
Τὰ ρόδα θὰ εἶν' τῆς μάννας του καὶ τ' ἄνθη τοῦ κυροῦ του,
10 καὶ τὰ χρυσᾶ τριαντάφυλλα θὰ νὰ εἶναι τοῦ νονοῦ του.

Δ'

- 1 Κοιμήσου ἀστρί, κοιμήσου αὐγή, κοιμήσου νιὸ φεγγάρι,
κοιμήσου, πού νὲ σὲ χαρεῖ ὁ νιὸς πού θὰ σὲ πάρει.
Κοιμήσου καὶ παράγγειλα στὴν Πόλη τὰ χρυσᾶ σου,
Κοιμήσου, καὶ σοῦ ράβουνε τὸ πάπλωμα στὴν Πόλη,
5 καὶ σοῦ τὸ τελειώνουνε σαρανταδὺ μαστόροι·
στὴ μέση βάζουν τὸν ἀιτό, στὴν ἄκρη τὸ παγωνί
Νάνι τοῦ ρήγα τὸ παιδί τοῦ βασιλιᾶ τ' ἀγγόνι.

- Κοιμήσου και παράγγειλα παπούτσιαστόν τσαγγάρη,
 να σου τὰ κάνει κόκκινα με τὸ μαργαριτάρι.
- 10 Κοιμήσου μέσ' στὴν κούνια σου και στὰ παχιά πανιά σου,
 κι ἡ Παναγιά ἢ δέσποινα νὰ εἶναι συντροφιά σου.

Ἑρμηνευτικά. Μεγάλη τρυφερότητα, στοργή, μητρικὴ περηφάνεια καὶ χαρά, ἔχουν τὰ δημοτικὰ ναναρίσματα, ποὺ ἀποτελοῦν ξεχωριστὸ εἶδος, μέσα στὸν πλούσιο καὶ πολύμορφο χῶρο τῆς δημοτικῆς ἑλληνικῆς ποίησης. Οἱ εἰκόνες τοῦ κύριου Βοριά, τῶν ἀντρωμένων, ποὺ προσκαλοῦνται σὰ βιγλάτορες (φύλακες τοῦ γλυκύτερου ὕπνου τοῦ παιδιοῦ), καὶ τὰ ἄστρα, ὁ ἥλιος, ὁ αὐγερινὸς καὶ ἡ πούλια, τὰ ἀηδόνια, τὰ λουλούδια, ἡ Βενετιά, ἡ Πόλη, τὰ δῶρα, τὰ στολίδια τοῦ παιδιοῦ, ὅλα αὐτὰ τὰ ὠραία μοτίβα, τραγουδιῶνται σὲ θαυμάσιους στίχους, συνήθως ἰαμβικούς δεκαπεντασυλλάβους καὶ μετὰ γλυκοὺς ἀργόσυρτους, ἐλαφροὺς καὶ χαμηλόφωνους σκοπούς, καὶ ἔξωφρα ἀπ' τὸ σκοπὸ τους, ποὺ εἶναι νὰ κοιμίσουν τὸ παιδί, ἐκφράζουν τὴ στοργὴ τῆς μάνας, τὴν ἀπροσμέτρητη εὐτυχία της, νὰ κρατᾷ στὴν ἀγκαλιά της τὸ ὀλοζώντατο θάψμα τῆς ζωῆς της.

ΒΑΪΤΙΚΑ

α) Στὸ νοικοκύρη

- 1 Ἀφέντη, ὅταν γεννήθηκες σὲ θρέψαν τὰ λιοντάρια,
 κι ἐβγήκες ὁ ξεδιαλεχτὸς μέσα στὰ παλληκάρια.
 Ἄλλοι κουρσεύσουν με σπαθιά, κι ἄλλοι με τὰ δοξάρια,
 καὶ σύ, τί θάμμα εἶν' αὐτό ! κουρσεύεις με τὸ μάτι,
 5 καὶ τοῦ ματιοῦ σου ἢ σαϊτιά πύργους ξεθεμιλιώνει,
 πύργους καὶ πετροπήγαδα κι αὐλὲς μαρμαρωμένες.

β) Στὸν προεστὸ τοῦ χωριοῦ

- Ἀφέντη μου τὰ σπίτια σου χρυσεὲς καντῆλες φέγγουν.
 φέγγουν στοὺς ξένους νὰ δειπνοῦν, στοὺς ξένους νὰ πλαγιαίζουν;
 φέγγει καὶ μιὰ στὸ ταῖρί σου νὰ στρώνει νὰ κοιμᾷστε
 ἀπάνου στὰ τριαντάφυλλα κι ἀπάνου στὰ μιμίτσια,
 5 νὰ πέφτουν τάνθια ἀπάνου σου, τὰ μῆλα στὴν ποδιά σου,
 καὶ τὰ κορφολογήματα τριγύρω στὸ λαιμό σου.

Εἰσαγωγικά καὶ ἑρμηνευτικά. Στὸν κύκλο τῶν τραγουδιῶν, ποὺ ψάλλονται τὶς μεγάλες γιορτὲς (Χριστούγεννα, Πρωτοχρονιά, Φῶτα) ἀνήκουν καὶ τὰ Βαϊτικά, ποὺ ἐξυμνοῦν τὰ χαρίσματα καὶ τὶς ἀρετὲς τῶν νοικοκυραίων καὶ προεστῶν. Ἀπ' τὰ δυὸ τραγοῦδια, ποὺ ἐξετάζουμε ἐδῶ, τὸ ἓνα ἀποτείνεται στὸ **νοικοκύρη**, πρότυπο πολίτη, καὶ τὸ ἄλλο στὸν **προεστὸ**, πρότυπο ἄρχοντα (κοινοτάρχη). Καὶ τὰ δυὸ τραγοῦδια εἶναι ἀξιοθαύμαστα γιὰ τὶς εἰκόνες, τὶς μεταφορὲς καὶ παρομοιώσεις, ἀκόμα καὶ γιὰ τὶς ιδέες τους: ἐξυμνεῖται ἡ φιλοξενία, ἡ ἀρετὴ, ἡ δύναμη τοῦ χαρακτήρα, ἡ προσωπικότητα. Ὁ λαὸς θαυμάζει τοὺς «καλοὺς κάγαθους» καὶ τοὺς ἐγκωμάζει. Ἐντύπωση μᾶς κάνει ἡ εἰκόνα τῶν τριῶν στίχων στὸ πρῶτο τραγοῦδι, ὅπου ὁ λαϊκὸς ποιητὴς καταφέρνει νὰ μᾶς δώσει τὴν προσωπογραφία τῆς δυνατῆς προσωπικότητας μετὰ τὴ δύναμη τῆς ματιᾶς (κουρ-

σεύεις με τὸ μάτι—καὶ τοῦ ματιοῦ ἢ σαϊτιὰ πύργους ξεθεμελιώνει—πύργους καὶ πετροπήγαδα καὶ ἀυλὲς μαρμαρωμένες). Ἄλλὰ καὶ στὸ δεύτερο τραγοῦδι οἱ εἰκόνες, ἐγκωμαστικές φράσεις εἶναι θαυμάσια στρωμένες. Στὸς τέσσερὸς τελευταίους στίχους (μετὰ τὰ ῥόδα, τὰ μιμίτια (βιολέτες) ἔχουμε τὴν εἰκόνα τῆς εὐτυχίας, πού εὐχεται ὁ ποιητὴς στὸν ἐξαιρέτο ἄρχοντα. Αὐτὰ τὰ τραγοῦδια στὸ σύνολό τους δὲν ἐκφράζουν δουλοπρέπεια οὔτε κολακεία. Εἶναι ἤμνοι τῆς ἀρετῆς καὶ βγαίνουν ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῆς κοινοτικῆς ζωῆς, πού ἔσωσε τὸν ἑλληνισμό στὰ μαῦρα χρόνια τῆς σλαβιάς.

ΠΕΡΙΓΕΛΑΣΤΙΚΑ

ΠΕΡΙΓΕΛΑΣΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

- 1 Φίλοι, γιατί δὲν τρώτε καὶ δὲν πίνετε ;
Μῆνα * καὶ τὸ ψωμί μας δὲ σᾶς ἄρесе ;
Στέλνουμε στοὺς γειτόνους καὶ τ' ἀλλάζουμε.
Μῆνα καὶ τὸ κρασί μας δὲ σᾶς ἄρесе ;
- 5 Βαγένια ἔχουμε κι ἄλλα καὶ τ' ἀλλάζουμε.
Μῆνα καὶ τὰ φαγιά μας δὲ σᾶς ἄρεσαν ;
Μαγείρισσες εἶν' κι ἄλλες καὶ τς ἀλλάζουμε.
Μῆνα κι ἡ καψινύφη δὲ σᾶς ἄρесе ;
Ἡ νύφη μας αὐτὴ 'ναι δὲν ἀλλάζεται.

Ὁ Ἑλληνικὸς λαὸς, παρ' ὅλα τὰ χτυπήματα τῆς ἱστορικῆς του μοίρας, ποτὲ δὲν ἔπαψε νὰ τραγουδᾷ καὶ νὰ χαιρέται τὴ ζωὴ. Τὸ σατιρικό χαρούμενο Διονυσιακὸ πνεῦμα, σὲ πολλὰς μορφὰς ποτὲ δὲν ἔσβησε στὴν ψυχὴ του. Τὸ τραγοῦδι πού ἐξετάζουμε εἶναι ἓνα ἀπ' τὰ μέγιστα δείγματα τῆς ψυχικῆς του ἀκμῆς. Σατιρίζει μὲ θαυμάσιες ἐπαναλήψεις τοὺς ἀνικανοποίητους προξενητάδες. Ὅλα μποροῦν νὰ τ' ἀλλάξουν γιὰ νὰ τοὺς εὐχαριστήσουν : καὶ τὸ ψωμί καὶ τὸ κρασί καὶ τὰ φαγητά, ἀκόμη καὶ τὴς μαγείρισσες. Τὴ νύφη ὅμως, καλὴ ἢ κακὴ, πῶς νὰ τὴν ἀλλάξουν ; Ἄν θέλουν μποροῦν νὰ φύγουν.

ΚΡΗΤΙΚῆ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Γραμματολογικὴ εἰσαγωγή. Ἡ Κρητικὴ λογοτεχνία ἀναπτύχθηκε στὴν Κρήτη πολὺ πρὶν ἀπ' τὴν ἄλωση τῆς Πόλης, συνέχισε τὴ δημιουργικὴ τῆς ἀνάπτυξη καὶ μετὰ τὴν ἄλωση καὶ ἔφτασε στὸ ἀποκορύφωμά της μέσα στὰ τελευταῖα πενήντα χρόνια πρὶν ἀπ' τὴ δραματικὴ πτώση τῆς Κρήτης καὶ τὴν κατὰληψή της ἀπ' τοὺς Τούρκους (1669). Μποροῦμε νὰ πούμε, ὅτι ἡ Κρητικὴ λογοτεχνία γεννήθηκε καὶ ἀναπτύχθηκε μὲ στὴν περίοδο τῆς Ἐνετοκρατίας στὴν Κρήτη (1204—1669). «Τὴν ὑπαρξὴ της τὴ σημειώνουμε γιὰ πρώτη φορὰ λίγο πρὶν ἀπ' τὰ 1500 (ποιήματα τοῦ Σαχλίκη καὶ τοῦ Χοῦμνου) ὅμως πιστεύω πὼς κάποτε θὰ εἴμαστε σὲ θέση ν' ἀποδείξουμε ὅτι καὶ μερικὰ ἀπὸ τὰ προγενέστερα καὶ σημαντικώτερα ἔργα (ἴσως ὁ «Δίβιστρος», ὅπως πίστευε ὁ Ζανθουδίδης, ὁ Φλώριος κ.ἄ.) ἔχουν γραφτεῖ καὶ αὐτὰ στὴν Κρήτη. Πάντως στὰ 1500 ἡ κρητικὴ Λογοτεχνία δὲ βροίσκεται στὸ ξεκίνημά της, παρὰ συνεχίζει ἀναμφισβήτητα τὴ λογοτεχνία τοῦ 14ου καὶ 15ου αἰῶνα «βροίσκεται στὴν ἀκμὴ της καὶ στὸν 17ο

αι. (ὡς τὸ 1669) φτάνει στὸ κορυφωμὰ της». (Α. Πολίτης). Ἡ κρητικὴ λογοτεχνία μπορεῖ νὰ χωριστεῖ σὲ δύο περιόδους. Στὴν **ποιητικὴ** καὶ **θεατρικὴ**. Στὴν πρώτη καταλέγονται διάφορα σιτουρηγμάτια, γερμάτα δροσιά, ζωντανὸ εὐθύμιο πνεῦμα καὶ γάρη. Ὁ «Ἀπόκοπος», ἡ ποιητικώτατη «Βοσκοπούλα» (ποιμενικὸ εἰδύλλιο γύρω στὰ 1600) καὶ ἄλλα πολλὰ ποὺ δὲν τυπώθηκαν (1534) τότε, ἢ γάθηκαν. Ἐδῶ ἀνήκει κι ὁ Ἐρωτόκριτος ποὺ εἶναι τὸ σημαντικώτερο καὶ ἐπιβλητικώτερο δημιούργημα τῆς Κρητικῆς λογοτεχνίας (1640—1650). Στὴ δευτέρη, τὴ **θεατρικὴ**, κυριαρχοῦν τραγωδίες, κωμωδίες, δράματα, ποιμενικὰ καὶ θρησκευτικὰ. Ἡ «Θυσία τοῦ «Ἀβραάμ», (γύρω στὸ 1635), ἡ «Ἐρωφίλη» τοῦ Χορτάτζη, ὁ «Ζήνωνας» τοῦ Καλομάτη, ὁ «Ροδολίνος τοῦ Τρωίλου», ὅλα δραματικά. Ἐπίσης οἱ κωμωδίες «Στάθης» (ἀνωνύμου) «Φουρτουναῖος» τοῦ Μ. Φωσκόλου, Κατσοῦμπος (ἀνέκδοτο Χορτάτζη), «Γύπαρις» (Χορτάτζη) κλπ. Στὴν περίοδο αὐτῆ, ποὺ οἱ ἀρχεῖς τῆς συμπαίτουν μετὰ τὴν ἄλωση τῆς Κύπρου (1570) ἡ κρητικὴ λογοτεχνία ἔδωσε καὶ ὑπέροχους δημοτικοὺς λογογράφους, ὅπως ὁ Πηγάς, ὁ Λούκαρις, ὁ Μαργούνιος καὶ ἄλλοι ἐμπνευσμένοι ῥήτορες καὶ πεζογράφοι, ποὺ ἔβαλαν τὶς βάσεις τῆς δημοτικῆς πεζογραφίας. Παρακάτω θὰ ἐξετάσουμε τρία ἀπ' τὰ περιφανέστερα ἔργα τῆς κρητικῆς λογοτεχνίας.

Ὅροι ἀνάπτυξης. Γιατὶ βρῆκε τόσο πρόσφορο ἔδαφος ἀνάπτυξης στὴν Κρήτη μιὰ τόσο πλούσια λογοτεχνικὴ παραγωγή, θὰ τὸ ἐξηγήσουμε μόνο ὅταν σταθμίσουμε τὶς συνθήκες ποὺ βρέθηκε ἡ Κρήτη μέσα σ' ὅλη τὴν περίοδο τῆς Ἐνετοκρατίας καὶ ἰδίως ὅστερ' ἀπ' τὴν ἄλωση τῆς Πόλης. Οἱ συνθήκες αὐτὲς εὐνοοῦσαν τὴν ἀνάπτυξη τοιαύτης πνευματικῆς δημιουργίας: 1) ἡ Ἐνετοκρατία στὴν Κρήτη ἦταν ἡπιώτερη κι ἄφινε πολλὰ περιθώρια παιδείας κι ἐλεύθερης πρωτοβουλίας στὸ ἑλληνικὸ στοιχεῖο, 2) γιατί παρατάθηκε στὴν Κρήτη δυὸ καὶ παραπάνω αἰῶνες μετὰ τὴν ἄλωση ἀπ' τοὺς Τούρκους ὄλων τῶν νησιῶν καὶ τόπων τῆς Ἑλλάδος (ἐχτός ἀπ' τὰ Ἐφτάνησα), κι ἔτσι κατόρθωσε ν' ἀντλήσει ὅλα τὰ δημιουργικὰ σπέρματα τῆς **Ἀναγέννησης** στὴ Δύση, νὰ ἐμποτισεῖ ἀπ' τὸ δυναμογόνιο πνεῦμα τῆς καὶ 3) γιατί ἡ πολύχρονη ἀντίσταση τῆς Κρήτης ἐναντία στοὺς Τούρκους δημιούργησε κλίμα πατριωτισμοῦ, τόνωσε τὸ ἐθνικὸ λαϊκὸ πνεῦμα, ποὺ στάθηκε ὁ κεντρικὸς μοχλὸς τῆς κρητικῆς λογοτεχνίας 5) διπλά στοὺς Ἐνετοὺς κυριάρχους ἀναπτύχθηκε μέσα στὴν πολύχρονη συμβίωση μιὰ **μορφωμένη ἀριστοκρατία**, ποὺ εἶχε ἐθνικὸ χαρακτήρα καὶ καλλιεργοῦσε τὰ γράμματα (κάτι ἀνάλογο ἔγινε στὰ Ἐφτάνησα, ἀλλὰ μὲ μεγάλῃ καθυστέρηση, γιατί ἡ ἀριστοκρατία στὰ Ἐφτάνησα ἄρχισε νὰ διαφοροποιηθεῖ ἀπ' τοὺς καταχτητὲς καὶ νὰ ὑψωθεῖ σὲ ἡγετικὴ ἐθνικὴ τάξη) 6) ἡ δημοτικὴ παράδοση στὴν Κρήτη, τὸ πνεῦμα τοῦ **νεοελληνισμοῦ** κινήθηκε ἐλεύθερο ἀπ' τὶς ἐπιδράσεις τοῦ βυζαντινισμοῦ καὶ σ' αὐτὸ συντελέσανε τρεῖς βασικοὶ παράγοντες: ἡ **ξενικὴ κατοχὴ**, ποὺ ἀπομόνωσε τὴν Κρήτη, ἡ **ἀπόσταση** καὶ ὁ **ζωντανός, ἀνεξάρτητος χαρακτήρας** τοῦ κρητικοῦ λαοῦ, ποὺ ἀπ' τ' ἀκριτικὰ χρόνια ἄρχισε νὰ δίνει δική του, αὐτόφωτη λαϊκὴ λογοτεχνία.

Χαρακτηριστικὰ τῆς κρητικῆς λογοτεχνίας. Διακρίνεται ἡ κρητικὴ λογοτεχνία ἐξωτερικὰ γιὰ τὴν ἀπόλυτη προσκόλλησή της στὸ λαϊκὸ ἴδιωμα τῆς Κρήτης καὶ ἐσωτερικὰ μετὰ τὴ ζωντάνια καὶ τὸ πνεῦμα τῆς. Ἡ **ζωντάνια** ἀποτυπώνεται μὲ ὑπέροχες μορφὲς λόγου, δύναμη εἰκότων καὶ ποιητικὸ πλοῦτο, μετὰ τὴν αὐθορμησία καὶ τὴν εἰλικρίνεια. Τὸ πνεῦμα ἐκδηλώνεται μὲ τὶς ἠρωϊκὲς ἀντιλήψεις, μὲ ζωντανὲς ἰδέες, μετὰ τὴν ἀδολώτη καὶ ἀνυπόταχτη διάθεση. Στὸ σύνολό της ἡ κρητικὴ λογοτεχνία ἀποτελεῖ τὸ πρῶτο ἀπνοβόλημα τοῦ νεοελληνισμοῦ, τοῦ πολυσήμαντο ἔργο τῆς ἀναγέννησης πάνω στὶς δυνάμεις τοῦ μεσαιωνισμοῦ.

ΒΙΤΣΕΝΤΖΟΥ ΚΟΡΝΑΡΟΥ

ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΣ

ΜΟΝΟΜΑΧΙΑ ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΥ ΚΑΙ ΑΡΙΣΤΟΥ

- 1 "Όλα τὰ διαλαλήσανε κι ἀπόκει γονατίζου
κι οἱ δυὸ Ρηγάδες κλαίοντας ν' ἀμνόγουσιν ² ἀρχίζου.

Ρ Η Γ Α Δ Ε Σ

- Μὰ τ' Ἄστρον, μὰ τὸν Οὐρανό, μ' Ἀνατολὴ καὶ Δύση,
καὶ μὰ τὴ Γῆς πού τὰ κορμιὰ θεὸ νὰ μᾶς καταλύσει,
5 καὶ μὰ τὸν ἥλιο τὸ λαμπρό, τὸ Φῶς καὶ τὴ Σελήνη,
ποτέ νὰ μὴ δολώσωμεν ¹ ἐτοῦτο, ὅπ' ἐγίνη,
κι ἐκεῖνο ὅπ' ἐγράψαμε πάντα νὰ τὸ κρατοῦμε.
βέβαιο κι ἀκατάλυτο, ὅ,τι καιρὸν κι ἄ ζοῦμε·
καὶ πάλι ἄν ἀποθάνωμε, πάντα ἡ κληρονομία μας
10 νὰ κάνει ὅ,τι στὸ χαρτί, καὶ λὲν τὰ γράμματά μας

Π Ο Ι Η Τ Η Σ

- Ἦσαν ἀμνόξασι ² κι οἱ δυὸ, φιλευτικά μιλοῦσι,
πιάνουνται κι ἀγκαλιόζουνται καὶ κλαίοντας φιλοῦσι,
καὶ δίδουσι τὸ φοβερὸ θέλημα τοῦ πολέμου ⁴,
τό 'να φουσάτο ³ χλιόμανε, στ' ἄλλο δειλιοῦν καὶ τρέμου.
15 Στέκουσι οἱ Ρηγάδες καὶ θωροῦ, βαρὰ 'ν πολλὰ ἡ καρδιά ντως ⁵.
βλέποντας πῶς σὲ δυὸ κορμιὰ κρέμετ' ἡ βασιλεία ντως
Ἄριστος εἶχε δυνατὸ ἄλογο καὶ μεγάλο
κι εἰς τὰ φουσάτα καὶ τὰ δυὸ σὰν κείνο δὲν εἶν' ἄλλο.
τοῦ μπάμπου ⁶ ντου τὸ ἄλογο, πάντα τὸ καβαλεύγει,
20 δὲν εἶχε χρεῖα νὰ τὸ κεντᾶ, καὶ νὰ τὸ δασκαλεύγει.
Δὲν ἦτον ἄλλο σὰν αὐτὸ σ' ὅλη τὴν Οἰκουμένη·
ὡσὰ θεριὸ στὸν πόλεμο κι ὡσὰ λιοντάρι μπαίνει.
Δὲν ἦθελ' ὁ Ρωτόκριτος ν' ἀλλάξει τ' ἄλογόν του,
μὰ διάλεξε στὸν πόλεμο νὰ πάρει τὸ δικόν του.
25 Φοροῦσιν ἄρματα διπλᾶ, σκουτάρια ⁷ σιδερένια,
καὶ τὸ σημάδι τσι μαλιᾶς ⁸ ἐστέκαν κι ἀνημένα.
Ἦγεμε ¹⁰ ὁ κάμπος τ' ἄλογο, τς ἄντρες καὶ τὰ κοντάρια,
θωροῦ, 'ποκαμαρώνουσι ¹¹ τοῦτα τὰ δυὸ λιοντάρια.
Σήμερο πολεμοῦσινε, σήμερο καλεστῆκα,

1. δολώσωμεν (δολώνω, κηλιδώνω, δολιεύομαι), 2. ἀμνόξασι, (ἀμνόξω, ὄμνημι, ὀρχίζομαι) 3. φουσάτο, στρογγύλο, ὁμάδα 4. χλιόμανε, (χλομιαίνω, ὠχρῶ, χάνω τὸ χρῶμα μου ἀπὸ ἀγωνία καὶ φόβο 5. ντως, τους (ζητητικὴ ἀντ.) 6. μπάμπας, θεῖος 7. σκουτάρια, (λατ. scuta ἀσπίδες) 8. μαλιᾶ, (μαλώνω), μάχη, πόλεμος. (περίμεναν (ἀνημένα) νὰ δοθῆι τὸ σημεῖο, τὸ πρόσχημα τῆς σύγκρουσης) 10. ἦγεμε, γέμω, ἦταν γεμάτος ὁ κάμπος ἀπὸ ἄλογα (συντάσσεται μὲ ἀπλή αἰτιατικὴ) 11. ἀποκαμαρώνω, ἀποθανιάζω.

- 30 δυὸ πολληκάρια, πού στή γῆς ταίριν τως δὲν ὄφῃκα·
 κι ὡς ἀγροικῆσαν κι ἤπαιξεν ἡ σάλπιγγα ἡ πρώτη,
 ἐσειστή κι ἐλυγίστηκεν ἡ ὁμορφὴ ντως νιότη,
 στή μιὰ μερὰ ὅστεκεν ὁ γεῖς¹, στήν ἄλλη ἄλλος τοῦ κάμπου,
 χιλιμιντρίζουν τὰ φαριά², καὶ τ' ἄρματὰ ντως λάμπου.
- 35 Χτυποῦν τὰ πόδια ντως στή γῆς, καὶ σκόνῃ ἀνασηκάνου,
 τὸ τρέξιμον ἀναζητοῦν, ἀφρίζουν καὶ δειμώνου³.
 Ἡ γλώσσα μὲς' στὸ στόμα ντως παίξει τὸ χαλινάρι,
 τὸ 'να καὶ τ' ἄλλο ἀγρίευε σὰν κάνει τὸ λιοντάρι·
 τ' ἄρθούνια⁴ ντως καπνίζουσι, συχιά τ' αὐτιά σαλεύου,
- 40 καὶ νὰ κινήσου βιάζονται, νὰ τρέξουσι γυρεύου.
 Ἡ σάλπιγγα δευτέρωσε τσι μάχης τὸ σημάδι,
 κι ἐφάνιστή του⁵ ὁ θάνατος τήνε φυσᾶ στὸν Ἄδη,
 κι ἦτονε Χάρος ἡ λαλιά, ἡ ἀντιλαλιά ὄλον αἶμα,
 πού ἀναδακρῶσα⁶ οἱ Βασιλιοὶ καὶ τὰ φουστάτα τρέμα.
- 45 Σ' ἓναν καιρὸ τὰ δυὸ θεριά μὲ μάνιτα⁷ κινήσα,
 πού φοβηθήκασι πολλὰ⁸ στὸν κάμπο ὅσοι κι ἂν ἦσα.
 Ἡ σκόνῃ πάει στὰ νέφαλα⁹ ψηλά, κι ἡ γῆς ἐσειστή,
 κι ἐφώνιαζ' ὄλος ὁ λαός, κι ἤλαψε κι ἐθρηνίστη·
 καὶ τῶν Ρηγάδων ἡ καρδιά ὡς ἄ γυαλιν ἐρράγη,
- 50 δὲν ξεύροντας εἰς τὴ μαλιὰ τὸ πρᾶμα πῶς νὰ πάγει¹⁰.
 Θωροῦσι δυὸ χρυσοῦς ἀίτους, πρεπιά¹¹ στήν Οἰκουμένη,
 κατέχουν κι ἓνας ἀπ' αὐτοὺς σήμερον ἀποθαίνει,
 καὶ πασανεῖς παρακαλεῖ συχιά τὸ ριζικόν του,
 νὰ τοῦ βοηθήσου οἱ οὐρανοὶ ὄγια¹² τὸν ἐδικόν του.
- 55 Σὰν ὄντε¹³ μεσοπέλαγα δυὸ ἀνέμοι σηκωθοῦσι
 ἀξάφνου, καὶ μὲ τὴ βροντὴ φυσῶντας πολεμοῦσι,
 μάχονται μὲ τὴ θάλασσα, μαινίζου καὶ φουσκώνου,
 τσι Ψυχαλίδες τοῦ γιαιλοῦ στὰ νέφαλα σηκῶνου,
 ἓνας φυσᾶ ἀπ' Ἀνατολή, κι ἄλλος ἀπὸ τὴ Δύση,
- 60 πάσκει ὁ βορρᾶς καὶ μάχεται τὸ νότο νὰ νικήσει,
 ὁ κάμπος ἔτσι βρόντησε καὶ στὰ βουνὰ γροικῆθη¹⁴,

1. γεῖς, εἰς, ὁ ἓνας 2. φαριά, πολεμικὰ ἄλογα δρόμον 3. δειμώνου, ἀμετ. ἀγριαίνομαι, θυμώνω, γίνομαι ἐπιθετικὸς 4. τ' ἄρθούνια, τὰ ρουθούνια (οἱ ρώθωνες τῆς μύτης) 5. ἐφάνιστή του, τοῦ φάνηκε, νόμισε πῶς... 6. ἀναδακρῶσα, ἀναδάκρυσαν ἀπ' τὴ συγκίνηση καὶ τὸ δέος 7. μάνιτα, μανία ὀρμὴ ἀσυγκράτητη 8. πολλὰ, ὑπερβολικά, ὑπέριετρα 9. νέφαλα, νέφη σύννεφα 10. πῶς πάγει... ποῖὰ θάνα ἡ ἐκβαση τῆς μονομαχίας 11. πρεπιά, ἐδῶ σημαίνει καμάρι, στόλισμα τῆς οἰκουμένης, πού τὴν τιμοῦν μὲ τὴν ἀντρεία τους 12. ὄγια, ἐπιτεταμένος τύπος τῆς ἀρόθσεως γιὰ (ἡ ἔννοια τοῦ στίχου εἶναι: νὰ τὸν βοηθήσει ὁ θεὸς (οἱ οὐρανοὶ) νὰ νικήσει ὁ δικός του) 13. ὄντε, ὅταν 14. γροικῆθη, ἔγινε αισθησθητὸς (ὁ ἀντίλαλος τοῦ βρόντου).

- ὄντες στί πρώτες κονταριές ἐδῶκαν εἰς τὰ στήθη.
 Ἐσπάσαν τὰ κοντάρια ντως κι εἰς ἑκατὸ γενῆκα,
 κι ὄντεν ἐβγάλαν τὰ σπαθιά, στή χέρα ὄντε τὰ σφίξα,
 65 τὰ ξάζουν¹, τὰ μπορούσινε καὶ τὰ κατέχου δεῖξα.
 Ὡσαν τὴν πέτρα τς ἀστραπῆς, πού ὀμπρὸς στὰ νέφη ἀξάφτει²
 κι ἀπόκειε ἔρχεται στή γῆς, πύργους, χαράκια³ βλάφτει
 καὶ μὲ βροντὴ τὰ νέφαλα καὶ μὲ φωτιά κινήσει,
 70 κάμει τὰ δέντρη κάρβουνα, τὰ μάρμαρα τρυπήσει,
 ἔτσι καὶ κείνα τὰ σπαθιά βράζουν, κεντοῦν περίσσα,
 βροντοῦν κι ἀστράφτουν κσι τρυποῦν κι ἀστραπελέκιν⁴ ἦσα.
 Ἄπουνα πολεμοῦσινε, κι ἀλύπητα βαρίσκου⁵,
 πηθοῦν, μουγκρίζουν τ' ἄλογα, κι ἀναπαημὸ δὲ βρίσκου.
 75 Ψηλὰ σηκώνει τὸ σπαθί, στὴν κεφαλὴ ξαμῶνε⁶:
 ὁ Ρώκριτος, καὶ μὲ πολλὴν ἀντρεία τὸ χαμηλώνει.
 Ἄριστος πού 'το γλήγορος κι εἰς τ' ἄρματα τεχνίτης,
 σὰν εἶδε κι ἐκατέβαινε πρὸς τὴ μεριά τσι μῦτης,
 ἦβαλε τὸ σκουτάριν του ὀγιά νὰ τὴ βλεπίσει⁷,
 80 μὰ ἡ κοπανιά ἔσο' ἀλάβωτο δὲ θε νὰ τὸν ἀφήσει,
 καὶ τὸ σκουτάριν ἦκοψε, κι ὡς στὰ μισὰ τ' ἀνοίγει,
 καὶ κάνει κι εἰς τὴν μῦτην του λαβωματιὰν ἐλίγη,⁸
 κι ἐφάνη σου ἦτραψ' οὐρανός, κι ἡ γῆς στὰ βάθη ἀνοίκτη,
 ὄντε μὲ τὴν ἀντρεία καὶ μάνινα τὴ ρίκτηι,
 85 καὶ γλήγορος σ' ἕναν καιρὸ τὴν ἄλλη δευτερώνει'
 μὰ σὰν τὸν εἶδε ὁ Ἄριστος τὴ χέρα πῶς σηκώνει,
 μὲ γρηγορότη τὸ σπαθί ἀμπῶθει⁹ ὅσον ἐμπόρει,
 καὶ βρίσκει τον πολλὰ ἀνικτὸ στὸν τόπον, ὀπού 'θῶρει,
 καὶ τ' ἄρματα ντου πέρασαν εἰς τοῦ βυζοῦ τὸ πλάι,
 90 κι ἐβούθησεν ἡ μοίρα ντου καὶ ξῶφαρσα¹⁰ τοῦ πάει.
 λιγάκι τὸν ἐπλήγωσε μὰ πόνου δὲν ἐγροίκα,
 καὶ πληγωμένοι βρίσκουνταν κι οἱ δυὸ καὶ ματωθῆκα.
 Ἐτρέμασιν οἱ Βασιλοῖ, ἐτρέμαν τὰ φουσάτα,
 κι ὄρες τοῦ ἐνούς κι ὄρες τ' ἄλλου πᾶν τὰ κακὰ μαντάτα.
 95 Στέκουν μὲ πόνου καὶ θωροῦν ὄλοι μικροὶ μεγάλοι,
 καὶ κᾶθα εἰς¹¹ στὸν ἀγαπᾶ νίκος ἐπαρακάλει;

1. τὰ ξάζουν..., ἡ ἔννοια τοῦ στίχου, πού εἶναι ἀπ' τοὺς πιὸ ἐκφραστικούς
 εἶναι: οἱ δυὸ ἀντίπαλοι ἐδεῖξαν πόσο ἀξίζει ὁ καθένας, πόση δύναμη ἔχει
 καὶ πόση ἀροπαρμακευὴ (τὸ τὰ=ἰσοδυναμεῖ μὲ τὴν ἀναφ. ἀντωνυμία ἄ=
 αὐτὰ πού ξάζουν (ἀξίζουν) 2. ἐξάφτω, ἀστράφτω 3. χαράκια, βράχους
 θεοράτους 4. ἀστραπελέκι, κεραυνός 5. βαρίσκου, βαροῦσαν, χτυποῦ-
 σαν 6. ξαμῶνω, σημαδεύω, σκοπεύω 7. βλεπίσει (βλέπω, μέλλ. βλε-
 πίσω), προσφιλᾶζει 8. ἐλίγη, λίγη (τὸ ἐ πρόσφωνα) 9. ἀμπῶθω, ἀπω-
 θῶ, σπρώχνω 10. ξῶφαρσα, ξῶπετσα, ἐπιφανειακά 11. κᾶθα εἰς... καὶ
 ὀκᾶθεις παρακαλοῦσε τὸ θεὸ νὰ δώσει τὴ νίκος (νίκης) στὸν ἀγαπᾶ (εἰς
 ὄν' εἶχε ἀγάπη.

- Τ' ἄλογα, πᾶν ἐδῶ κι ἐκεῖ, πηδοῦν και σταματίζου,
καθῶς τῶς ἀρμηνεύασιν¹ ἐκεῖνοι, πού τὰ ῥίζου,
κι ὦρες δείχνει ὁ Ρωτόκριτος τὸ πῶς νικᾷ τὸν ἄλλο,
100 κι ὦρες τὸν Ἄριστον κρατοῦ στ' ἄρματα πλιὰ μεγάλο.
Κι ὡσάν τς' ἀνέμους πού 'ς' τοῖ γῆς τὸ βάθος εἰν' χωσμένοι,
καὶ πάσκου² νὰ βγουν ἀπὸ κεῖ φυσῶντας θυμωμένοι
κι ἡ γῆς κρατεῖ τσι σφαλιστούς, νὰ βγοῦ ὄξω δὲν τς ἀφήνει,
καὶ πλιὰ μανίζου, πλιὰ φυσοῦ και πλιὰ δριμῶνου κείνοι,
105 και γιὰ νὰ βγοῦν ἐκ τὰ βαθιὰ τῆ δύναμιν τως βάνου,
κι εἰς τὸ ἔβγα ντως πολλὲς φορὲς σεισμὸ μεγάλο κάνου,
ἔτσι κι αὐτοῖνοι πολεμοῦ σὲ μιὰ μερὰ κι εἰς ἄλλη,
και νὰ νικήσου πάσκουσι μὲ μάνιτα μεγάλη.
Κάνουν τῆ γῆ σιογοτρομᾶ, τὰ νέφη και βροντοῦσι,
110 كي εἶναι μεγάλη ταραχὴ ἐκεῖ πού πολεμοῦσι.
Καὶ κάθε ὦρα ὁ πόλεμος ἀγριεῖ, δυναμώνει,
και τῶ Ρηγάδων ἡ καρδιὰ κλαίει κι ἀναδειακρυῶν.
Πλιὰ ἀργὸς φαίνει' ὁ Ρῶκριτος εἰς τὰ καμῶματά του,
δείχνει ὁ Ἄριστος πλιὰ γλήγορος και τ' ἄλογο βουηθὰ του'
115 κιανεῖς δὲν ξέρει ἀπὸ τσι δυὸ τὸν κάλλιο³ νὰ διαλέγει,
τ' ἄλογο τοῦ Ρωτόκριτου τὸν παραζιγανεύγει,⁴
καλὰ⁵ και νὰ ἔτον δυνατὸ και γλήγορο και κείνο
σ' ὄλα δὲν ἦτανε σωστό⁶, ὡσάν τ' Ἄριστου κείνο,
καὶ πάλι τοῦ Ρωτόκριτου ἡ ἀντρεία τῆς χάρης,
120 ἀπόσωνε σ' ὅ,τι ἤλειπε τοῦ ἀλόγου ὁ καρβαλλάρης.
Ἄρχισαν κι αἱματώνουντα⁷ σ' ἓνα κι εἰς ἄλλον τόπο,
μ' αὐτοῖνοι πόνου δὲ γροικοῦ, οὐδὲ φόβου οὐδὲ κόπου.
Ἔνας τὸν ἄλλον τως ἔπαινα ἐκεῖ πού πολεμοῦσι,
τις νὰ νικήσει ἀπὸ τσι δυὸ δὲν ξέρουσι νὰ ποῦσι.
125 Μέσα ντου λέει ὁ Ἄριστος, ἡ μοῖρα νὰ βουηθήσει
και ζωντανὸ ἀπὸ τ' ὄχθρου τὰ χέρια νὰ μ' ἀφήσει.
Ἐδέτσι⁸ κι ὁ Ρωτόκριτος ἔτοῦτο παρακάλει,
γιατὶ ἔς μαλιὰν εὐρίσκετο παρὰ ποτὲ μεγάλη,
και μ' ὄλο πού ἔσαν ἀφοβοι, και φόβου δὲν κατέχου,
130 ποῖος νὰ νικήσει ἀπὸ τοὺς δυὸ μεγάλην ἔγνοιαν ἔχου.
Κείνοι πού στέκουν και θω-οῦ τὴν ἀναπνιὰ κρατίζου,
τὸ στόμα εἶναι σωπαστό, τὰ μάτια δὲ σφαλίζου.

1. ἀρμηνεύω, ὀδηγῶ, συμβουλεύω 2. πάσκου, προσπαθοῦν (πάσκουν, πασκίζου) μὲ ἀγωνιώδη προσπάθεια 3. τὸν κάλλιο, ποῖον καλλίτερο 4. παραζιγανεύω, τὸν ἀδικεῖ, τὸν ἀπατᾷ σὲς προσδοκίεσ του 5. καλὰ και νὰ ἔτον ἄγχαλα, ἂν και ἦταν 6. σωστός, ἀκριβής, συνεπής σὲς ὑπηρεσίεσ του (τὸ ἄλογο τοῦ Ρωτόκριτου ὑστεροῦσε κάποτε, κι αὐτὸ τὸ ἀναπλήρωνε μὲ τὴν ἀντρεία του ὁ ἥρωας 7. αἱματώνουντα, πληγώνονταν 8. ἐδέτσι, τροπ. ἔτσι δά, κατ' αὐτὸ τὸν τρόπο.

- Δὲ στρέφονται νὰ δοῦν ἄλλοῦ, τούτῃ ἢ δουλειᾷ ἢ μεγάλῃ
 δὲν τοὺς ἀφήνει νὰ θεωροῦ σὲ μιὰ μεριά οὐδ' εἰς ἄλλη,
 135 μόνον ἐκ'ἱ, ποὺ πολεμοῦν οἱ δράκοντες αὐτοῖνοι·
 στὸν κόσμον ἄλλος πόλεμος σὰν τοῦτον δὲν ἔγινη.
 Ἄριστος, ποῦχε πεθυμιὰ τέλος νὰ δεῖ στὴ μάχη,
 κι εἰς ἔτοιο κίντυνο βαρὺ δὲν τὸλπιζε νὰ λάχει,
 ἤρριξε τὸ σκουτάριν του, καὶ μ' ἕνα κι ἄλλο χέρι,
 140 σφίγγει, σηκώνει, τὸ σπαθί, τὸ κοφτερὸ μαχαίρι,
 καὶ κατεβάζει κοπανιά, στὴν κεφαλὴ ξαμώνει,
 σ' δύο μέσα κόψειν ἤθελε τὸ σιδερόν ἀμόνι¹.
 Σύρνεται πίσω ὁ Ρώκριτος καὶ βάνει ὀμπρὸς νὰ δώσει
 εἰς τὸ σκούτάρι ἢ κοπανιά νὰ μὴ τότε λαβώσει·
 145 σὰ νὰ ἔχεν εἶσται κέρινο², τέτοιας λογῆς διαβαίνει,
 στὸν κάμπο πέφτει τὸ μισό, τ' ἄλλο μισὸ πομένει,
 καὶ κατεβαίνει στὸ λαιμὸ τ' ἀλόγου, σ' δυὸ τὸ κόβγει,
 μπλιὸ δὲν ἐγύρευε ἄχαρα μηδὲ ταγῆ³ νὰ τραγεῖ.
 Ὁ Ρώκριτος ὡσὰν αἰτὸς ἀπὸ τῆ σέλλα βγαίνει,
 150 πεζέφνει⁴ καὶ τὸν Ἄριστον ἤστεκε κι ἀνιμένει.
 Ἐκεῖνος πάλι νὰ θεωρεῖ πεζὸν ἔτοιον ὄχθρον του,
 γιὰ τὰ πρεπά⁵ τῆς ἀνδρειᾶς πεζέφν' ἐκ τ' ἀλογόν του.
 Ἐράνισε παρὰ ποτὲ κι ὡς λιόντας ἀγριεύγει,
 καὶ λείει τοῦ Ρωτόκριτου:
 Ἡ μέρα μᾶς μισεύγει,
 155 καὶ γιὰ ντροπὴ μου τὸ κρατῶ, νὰ σοῦ τὸ μολοήσω,
 τόση ὥρα νὰ σὲ πολεμῶ, καὶ νὰ μὴ σὲ νικήσω·
 περμάζωξε⁶ τὴν ἀντρείᾶ, βάλει τῇ δύναμή σου,
 λέω σου δὰ παρὰ ποτὲ βαρίσκω καὶ βλεπίσου⁷.
 Μὴ βιασθεῖς, λείει ὁ Ρώκριτος, κι ἡ μέρα πρὶ βραδιάσει
 160 ἕνας μας θεὸ νὰ σκοτωθεῖ κι ὁ Ρήγας του νὰ χάσει,
 κι ἀκόμη ὁ ἥλιος εἶν' ψηλὰ καὶ πρίχου⁸ χαμηλώσει
 γὴ αὐτὸ γὴ τοῦτο τὸ σπαθὶ τὸ τέλος θέλει δώσει.

Γραμματολογικά. Συγγραφέας τοῦ «Ἐρωτόκριτου» εἶναι ὁ Βιταντζος Κορνάρος, μιὰ ἀπ' τὶς ἐπιβλητικότερες μορφὲς τῆς Κρητικῆς λογοτεχνίας. Σ' αὐτὸν ἀποδίδεται καὶ ἡ «Θυσία τοῦ Ἀβραάμ». Γιὰ τὸν μεγάλο αὐτὸ ποιητὴ κατέχουμε πολὺ λιγο-

1. ἀμόνι, λιστός, σφύρα, ἄκμων (ἐδῶ ἢ σιδερένια αἰχμὴ τοῦ κονταριοῦ). Ἡ κοπανιά θάταν θανάσιμη (ἐνταση ἀγωνίας) 2. σὰν νάχεν εἶσται κέρινο, ὡσὰν νὰ ἦταν ἀπὸ κερί (μαλακὸ) 3. ταγῆ, βρώμη, ζωοτροφή 4. πεζέφνω, πεζεύω, κατεβαίνω ἀπ' τὸ ἄλογο 5. πρεπά, τὰ πρέποντα, οἱ ἀπαιτήσεις 6. περμάζωξε, συνκέντρωσε 7. βλεπίσου, (βλ. παραπάνω ἀρ. 32), ὑπερασπίσου, προφυλάξου 9. πρίχου, πρὶν (χρον. ἐπίρ.) 8. γῆ-γῆ διαξεν. ἦ-ἦ.

στά βιογραφικά στοιχεία. Ξέρουμε μόνο από δυο στίχους του έργου του στο τέλος, ότι γεννήθηκε στη Σητεία της Κρήτης. Οι χρόνοι της άκμης του τοποθετούνται μέσα στον 17^ο αιώνα 1680 περίπου, αν είναι δικό του το χάραγμα του ονόματός του σ' ένα παρεκκλήσι της πατρίδας του, όπου διαβάζεται μέχρι σήμερα ή αναγραφή: **1677 Βιτζέντζος Κορνάρος**. Από το έργο του φαίνεται πώς είχε μεγάλη μόρφωση. Ήταν κάτοχος της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας των χρόνων του, ίσως και της αρχαίας ελληνικής. Στο έργο του βρίσκουμε επιδράσεις από έργα του Αριστοτού, του Γκρότο, του συγγραφέα του έργου «Paris et Viennes», που στάθηκε το πρότυπο, που ακολουθώντας δημιουργικά ο Κορνάρος έγραψε τον Έρωτόκριτο μέσα στην περίοδο 1640—1645. Μετά την καταστροφή της πατρίδας του απ' τους Τούρκους, ο Κορνάρος, πιθανότατα, κατάφυγε με πολλούς άλλους συμπατριώτες του στο πολιορκημένο απ' τους Τούρκους Μεγάλο Κάστρο (Ηράκλειο) και εκεί εξακολούθησε να έπαιξε, να συμπληρώνει το έργο του, προσθέτοντας νέα έπεισόδια, όπως το περίφημο έπεισόδιο της μονομαχίας του Καραμανίτη με τον Κρητικό, και απαγγέλλοντας αποσπάσματά του στους συμπατριώτες του, με τα όποια δυνάμωνε το πνεύμα της αντίστασης τους έναντι στους Τούρκους. Στα 1669 το Ηράκλειο έπεσε ύστερα από πολύχρονη πολιορκία. Τότε, πιθανότατα, ο Κορνάρος τραβήχτηκε στην έρημωμένη πατρίδα του, τη Σητεία, όπου και πέθανε.

Ο «Έρωτόκριτος» και η «Θυσία του Αβραάμ» είναι τα δυο έργα, που απέθανάτισαν τον Κορνάρο και τον άνεδείξανε θεμελιωτή και γενάρχη της νεοελληνικής ποίησης. Ο «Έρωτόκριτος», γραμμένος στα χρόνια της ώριμότητας του ποιητή, μέσα στη δεκαετία 1640—1650 περίπου είναι έπος πολύστιχο (10.000 στίχοι) επικόλυτο ποίημα, έρωτικό με ήρωικό και δραματικό χαρακτήρα, αλλά και με πατριωτικό, έθνικό περιεχόμενο. Πολλά του έπεισόδια, ιδίως του Καραμανίτη (Τούρκου) και του κρητικού Χαρίδημου, αναφέρονται στην ήρωική αντίσταση της Κρήτης έναντι στους Τούρκους.

Το χειρόγραφο, που μς έχει σώσει το ποίημα, γραμμένο πιθανότατα στην Κεφαλονιά, βρίσκεται σήμερα στο Βρετανικό Μουσείο του Λονδίνου: Έχει χρονολογία 1710. Στα 1713 έγινε η πρώτη έκδοση του έργου στη Βενετία. Από τότε έγιναν πολλές ανατυπώσεις. Η μεγαλύτερη κριτική έκδοσή του έγινε στα 1915 στο Ηράκλειο Κρήτης απ' τον κριτικό φιλόλογο Στ. Ξανθουδίδη. Το έργο στα χρόνια της σκλαβιάς διαβάστηκε πολύ. Δίδαξε, θέριμανε, συγκίνησε τον έλληνοισμό, γαλούχησε την ψυχή του. Πολλοί άνθρωποι του λαού το ήξεραν απ' έξω. Η

όμοιοκαταληξία διευκολύνει την απομνημόνευση. Ἐπίσης καὶ ὁ στίχος ποὺ με τὴν πλαστικοτήτά του πλησιάζει τὸ δημοτικὸ.

Ἀνάλυση. Τὸ ἔργο χωρίζεται σὲ πέντε μέρη. **Τὸ προοίμιο** ἀπὸ 18 στίχους εἶναι ὑπέροχο. Ὁ ποιητὴς μιᾶ μὲ ἔξαρση γιὰ τοῦ «κόκλου (τῆς τύχης) τὰ γυρίσματα» καὶ ὀρίζει τὸ θέμα του: πολεμικὸ, ἐρωτικὸ, ἀνθρώπινο (τῶν ἀριμάτων οἱ ταραχές, τοῦ ἔρωτα ἢ μπόρεση καὶ τῆς φιλικῆς ἢ χάρης). Ἡ ὑπόθεσις τοῦ ἔργου εἶναι ἀπλή. Στὸ πρῶτο μέρος ὁ Ἐρωτόκριτος γυῖος τοῦ Πεζόστρατου, ποὺ τὸν ἔχει ὁ πατέρας τῆς Ἀρετούσας σύμβουλό του στὸ παλάτι, ἐρωτεύεται τὴν Ἀρετούσα καὶ μὲ τὰ ἀπονύχτερα τραγούδια του τῆς ἀνάφτει φλογερὴ ἀγάπη. Ἡ Νένα, ἡ παραμάννα της, μάταια ἀγωνίζεται νὰ τὴν ξαναφέρει στὰ λογικά της. Ἐστὶ τὸ πρῶτο μέρος τοῦ ποιήματος περιγράφει τὰ περιστατικὰ καὶ τίς ἀφορμὲς ποὺ γέννησαν τὸν μεγάλο αὐτὸν ἔρωτα. Εἶναι ἐρωτικὸ.

Κεντρικὴ ἰδέα, τόσο στὸ ἀπόσπασμα ποὺ ἐξετάζουμε, ὅσο καὶ σ' ὅλακερὸ τὸ ἔπος, εἶναι «ἡ μπόρεσις τοῦ ἔρωτα», δηλαδὴ ἡ Δύναμις ποὺ ἀντλεῖ ὅποιος ἀγαπᾷ ἀπ' τὴ φωτιὰ τῆς καρδιάς του, μιὰ δύναμις ποὺ τοῦ δίνει θάρρος, τὸν ὀπλίζει μὲ ἀρετὲς ὑπέρτερες τοῦ ἑαυτοῦ του καὶ τὸν ὀδηγεῖ εἰς τὴν νίκη, ἵστις εὐγενικώτερες πράξεις. **Κυρίαρχη μορφή** μέσα σ' ὅλο τὸ ἔργο εἶναι ἡ Ἀρετούσα, κόρη τοῦ βασιλιᾶ τῆς Ἀθῆνας Ἡράκλει. Σ' αὐτὴν ὁ ποιητὴς δίνει ὅλες τίς ἀρετὲς καὶ τὰ χαρίσματα, ἀκόμα καὶ τὸν ἥρωϊσμό, ποὺ τὴν κάνει νὰ πρωτοστατεῖ μέσα στὸ ἔργο καὶ νὰ ὀρίζει τὴν πλοκὴ τῶν γεγονότων.

Τὸ δεύτερο μέρος εἶναι ἱπποτικὸ· εἶναι ὕμνος τῆς παλληκαριᾶς. Ἐχει καὶ πατριωτικὸ χαρακτήρα, γιὰτὶ ἀνάφτει τὸ μῖσος ἐναντία στοὺς Τούρκους, ποὺ θέλουν νὰ δουλώσουν τὴν ἥρωϊκὴ πατρίδα τοῦ ποιητῆ. Στὸν Ἐρωτόκριτο πρωτοφαίνεται εἰς τὴ μαχητικὴ τῆς ἐξόρμησις ἢ ἐθνικὴ συνείδησις τοῦ νέου ἑλληνισμοῦ. Γι' αὐτὸ ὁ Ἐρωτόκριτος συγκινοῦσε τοὺς σκλαβωμένους Ἕλληνας καὶ τοὺς ἐνέπνεε. Στὸ δεύτερο μέρος τοῦ τραγουδιοῦ περιγράφεται τὸ **κονταροχτύπημα**, ποὺ προκήρυξε ὁ βασιλιάς γιὰ νὰ χαροποιήσει τὴ λυπημένη ἀπ' τὸ ἔρωτα κόρη του. Μαζεύονται ὅλου τοῦ κόσμου τ' ἀρχοντόπουλα καὶ μετέχουν στοὺς ἱπποτικὸς ἀγῶνες, ὅπου νικητὴς θάβγαγε ἐκεῖνος, ποὺ μὲ τὸ κοντάρι, τὴ δύναμις καὶ τὴν τέχνην του θάριχνε τὸν ἀντίπαλό του ἀπὸ τ' ἄλογο. Στούς ἀγῶνες αὐτοὺς νικητὴς βγαίνει ὁ Ἐρωτόκριτος, ποὺ στεφανώνεται μὲ χρυσὸ στεφάνι ἀπὸ τὸ χεῖρ τῆς Ἀρετούσας.

Τὸ τρίτο μέρος τοῦ «Ἐρωτόκριτου» εἶναι **δραματικὸ**. Περιγράφει τὸ διωγμὸ (τιμωρία, ἐξορία) τοῦ Ἐρωτόκριτου, ἀπ' τὸ βασιλιά, γιὰτὶ τόλμησε, ὕστερα ἀπὸ τὴν νίκη του, νὰ τοῦ ζητήσῃ σὲ γάμο τὴν Ἀρετούσα. Ὅμως πρὶν φύγει ὁ Ἐρωτόκριτος ἀρρα-

βωνιάζεται κρυφά με την Ἀρετούσα. Ἀνταλάσσουν δαχτυλίδια καὶ δοχίζονται αἰώνια ἀγάπη, ὅτι κι ἂν συμβεῖ.

Τὸ τέταρτο μέρος εἶναι ἡρωϊκό. Σ' αὐτὸ ὁ ἐξόριστος νέος γυρίζει μεταμορφωμένος καὶ σώζει τὸ βασίλειο τῆς Ἀθήνας ἀπ' τὴν καταστροφή καὶ τὸν ἴδιο τὸ βασίλειά ἀπ' τὴν αἰχμαλωσία καὶ τὸ θάνατο, νικώντας τοὺς Βλάχους ἐπιδρομείς. Γίνεται ἀνακωχὴ καὶ προτείνεται μονομαχία τοῦ Ἐρωτόκριτου ἀπ' τὸ μέρος τῶν Ἀθηναίων, καὶ τοῦ Ἀριστοῦ ἀπ' τὸ μέρος τῶν Βλάχων. Ἀπ' τὸ ἀποτέλεσμα θὰ κριθεῖ ἡ τύχη τῶν δύο ἐμπολέμων.

Ἡ μονομαχία, τρομερὴ στὴν πρώτη φάση της, περιγράφεται στὸ ἀποσπασμα, ποὺ ἐξετάζουμε ἐδῶ. Στὴν ἀρχὴ (στ. 1—10) γίνεται ὁ ὄρκος τῶν ρηγάδων. Ὑστερα ἀρχίζει ἡ περιγραφή, ποὺ ζωντανεῖται μὲ τὴ δύναμη τῶν εἰκόνων της τοὺς δυὸ ἀντιπάλους. Οἱ ἥρωες κατεβαίνουν στὸ στίβο μὲ τ' ἄλογά τους. Ἀγκυλιάζονται καὶ δίνουν τὸν ὄρκο τῆς τιμῆς, καὶ περιμένουν τὸ πρόσταγμα τῆς μάχης. Ὑστερα περιγράφονται τ' ἄλογά τους. Ὁ Ἐρωτόκριτος προτίμησε νὰ πάλασει μὲ τὸ δικό του ἄλογο. Τοῦ Ἀριστοῦ ζῶος τὸ ἄλογο ἦταν πρῶτο στὴν οἰκουμένη, ἔμπαινε στὴ μάχη «σὺν θεοῖς καὶ λιοντάρι». Ὑπέροχη, ὀμηρικὴ, γεμάτη γοργότητα καὶ λάμψη, εἶναι ἡ περιγραφή (στ. 27—54) τῆς ἐμφάνισης καὶ τῆς πρώτης σύγκρουσης τῶν ἀντιπάλων. Ἰδίως οἱ στ. 47—54 ποὺ μᾶς δίνουν τὴ συγκίνηση, τὴν ἀγωνία, τὸ δέος τῶν ρηγάδων καὶ τῶν θεατῶν ἔχουν ἀπροσμέτρητο ἐπικὸ μεγαλεῖο. Ἡ τρομερὴ σύγκρουση, ποὺ εἶχε σὺν ἀποτέλεσμα νὰ σπάσουν τὰ κοντάρια τῶν δυὸ ἀντιπάλων περιγράφεται (στ. 55—64) μὲ παρομοίωση, γεμάτη ἀγριὰδα καὶ ἀναταραγμὸ. Ὅπως παλεύει, ὁ βοριάς μὲ τὸ νότο, ἔτσι χτυπήθηκαν, μὲ τὴν ἴδια ὀρμὴ καὶ μάνητα, τὰ δυὸ παλληκάρια καὶ βρόντηξαν οἱ κάμποι καὶ τὰ βουνά. Ὑστερα ἀκολουθεῖ ἡ πεισματικὴ **ξίφομαχία** (στ. 65—149) ποὺ ὁ ποιητὴς τὴν παρουσιαζει σ' ὅλες τὶς φάσεις της καὶ μᾶς κρατεῖ σὲ ἀδιάπτωτη ἀγωνία.

Ἡ περιγραφή της ξαπλώνεται σὲ πολλοὺς στίχους, γεμάτους εἰκόνες καὶ μεγαλεῖο. Ὡς στὸν στίχο 149 ἡ ξίφομαχία γίνεται πάνω στ' ἄλογα. Κατόπιν, σκοτώνεται τ' ἄλογο τοῦ Ἐρωτόκριτου, καὶ οἱ ἀντίπαλοι μάχονται πεζοί. Ἡ περιγραφή ἔχει ἄφραστη παραστατικότητα. Ἀκοῦμε τὶς φωνὲς τῶν θεατῶν κι ἀπὸ τὰ δυὸ στρατόπεδα, τοὺς εὐφημισμοὺς καὶ τὰ παρακάλια τους νὰ νικήσει ὁ δικός τους ἥρωας. Βλέπουμε τ' ἄλογα, τὶς συγκρούσεις τους, τὰ κλωθογυρίσματά τους, κι ἀπὸ πάνω τους τοὺς δυὸ ἀντρεωμένους νὰ διασταυρῶνουν πεισματικὰ τὶς σπαθιές τους. Στὴν πρώτη αὐτὴ φάση τραυματίζεται «ξόπετσα» ὁ Ἐρωτόκριτος, ἀλλὰ καὶ ὁ Ἀριστος παίρνει τ' ἀντιμέτρημά του.

Ὅσῳ ματωμένοι καὶ οἱ δυὸ συνεχίζουσι τὴν πάλη με τὴν ὁρμὴ «ὥστε κἀνοῦν τὴ γῆ (νᾶ) σιγοτρομᾶ, καὶ τὰ νέφη τὰ βροντοῦσι». Τὰ χτυπήματά τους ὁ ποιητὴς τὰ ζωντανεῖ πάλι με παρομοίωση τῶν μανιασμένων ἀνέμων (στ. 101—111). Ὁ Ἐρωτόκριτος, ἂν καὶ δὲν τὸν βοηθεῖ ὅσο πρέπει τ' ἀγαπημένο κι' ἀχώριστό του ἄλογο, ἀγωνίζεται με περισκεψη, φροντίζοντας με τὴν ἀντρεία του ν' ἀναπληρώσει τὰ κενά. Οἱ πληγές, τὰ αἵματα τῶν ἀντιπάλων ἀπ' τὰ ὀρηκτικὰ τους χτυπήματα πληθαίνουν, ὁμως ἡ πάλη συνεχίζεται με τὴν ἴδια μάνητα. Οἱ θεατὲς μένουσι ἄφωνοι, ἀπ' τὴν ἀγωνία, κρατοῦν τὴν ἀναπνοή τους, ἔχουσι τὰ μάτια τους στηλωμένα, τὰ βλέφαρά τους δὲν ἀνοίγουν (τὰ μάτια δὲ σφαλίζουσι στ. 131—135). Τέλος ὁ Ἄριστος, θέλοντας νὰ δώσει ἕνα τέλος σὶν πεισματικῷ ἀγῶνα, πετάει τὴν ἀσπίδα (κοντᾶρι), τραβᾶ τὸ σπαθί του καὶ μάχεται πιά ἀποκόλυπτος. Χτυπᾶ τὸν Ἐρωτόκριτο, διατρύπᾶ τὴν ἀσπίδα του καὶ σκοτώνει τὸ τρισαγαπημένο του ἄλογο, ποῦ ὁ ποιητὴς τὸ νεκρολογεῖ μ' ἕνα θλιβερὸ στίχο του (στ. 148). Ἀμέσως ὁ Ἐρωτόκριτος ἀφήνει τ' ἄλογο (πεζέφνει) καὶ ἀντιμετωπίζει πεζὸς τὸν ἀντίπαλό του. Ἀπὸ ἀγωνιστικὴ φιλοτιμία (γιὰ τὰ περὶ τῆς ἀντρείας) πηδᾶ κι' ὁ Ἄριστος ἀπ' τ' ἄλογό του θυμωμένος με τὸν ἀκαταδάμαστο ἀντίπαλό του «ἀγριεῖει ὡς λιόντας» καὶ με λόγια πεισματικὰ (στ. 154—158) τὸν προκαλεῖ νὰ δώσουσι ἕνα τέλος, γιατί ἡ μέρα βῆνει. Στὴν ἰταμὴ αὐτὴ πρόκληση καὶ τὴν ἀπειλή τοῦ ἀντιπάλου του ὁ Ἐρωτόκριτος, δείχνει ὅλο τὸ μεγαλεῖο τῆς ψυχῆς του: τοῦ ἀπαντᾶ με σαρκασμό, «ὅτι ὁ ἥλιος εἶναι ἀκόμα ψηλά» καὶ ἄς εἶναι βέβαιος, ὅτι πρὶν δύσει, ἡ μονομαχία θὰ ἔχει κριθεῖ (στ. 159—162).

Ἐδῶ τελειώνει τὸ σχολικὸ ἀπόσπασμα. Παρακάτω ἡ μάχη συνεχίζεται με θριαμβευτικὴ νίκη τοῦ Ἐρωτόκριτου. Ὁ ὑπεροπτικὸς Ἄριστος σκοτώνεται. Ὁ Ἐρωτόκριτος πληγώνεται βαριά. Ἡ Ἀρετοῦσα στεφανώνει τὸ νικητὴ, ὁμως δὲν ξέρει ποιὸς εἶναι. Στὸ πέμπτο μέρος τοῦ ποιήματος ὁ Ἐρωτόκριτος, ἀφοῦ γιαιτρεῦτηκε, παρουσιάζεται σὺν ἄγνωστος ἀκόμα καὶ ζητᾶ σὲ γάμο τὴν Ἀρετοῦσα. Αὐτὴ ἀρνείται στὴν ἀρχή, ὕστερα ὁμως γίνεται ἡ ἀναγνώριση καὶ ἡ εὐτυχισμένη ἡ θριαμβευτικὴ ἐνωσὴ τους με τὴ συγκατάθεση τοῦ βασιλιᾶ καὶ τῆ χαρὰ δλων. Ἡ «μπόρεση τοῦ ἔρωτα» θαυματουργήσε. Ὁ θρίαμβος αὐτὸς μᾶς θυμίζει τὸ χορικὸ τοῦ Σοφοκλῆ «ἔρωσ ἀνίκατε μάχαν».

Σύνθεση. Στὸ σύνολό της ἡ περιγραφή ἔχει ἐπικὸ μεγαλεῖο. Θὰ μπορούσε νὰ ὀνομαστεῖ **γίγαντομαχία**. Θυμίζει καὶ φτάνει τὶς ὀμηρικὰς περιγραφὰς. Πολὺ σωστὰ ὁ Κοραῖς ὀνόμασε τὸν Κορνάρο «Ὀμηρο τῆς χυδαῖκῆς φιλολογίας» (ἡ λέξη **χυδαῖκή** τότε σήμαινε δημοτικὴ, δὲν εἶχε τὴ σημερινὴ ὑποτιμητικὴ ἐν-

νοια: τῆς βάρβαρης). Ἀπὸ παντοῦ ξεχύνεται σὰν καταρράχης ἡ παραστατικὴ δύναμη τοῦ ποιητῆ, ἡ ζωντανὴ γλώσσα του, οἱ στραφτεροὶ στίχοι του. Τὸ πρῶτο μέρος τῆς μονομαχίας Ἐρωτόκριτου καὶ Ἀριστοῦ ποῦ ἐξετάσαμε σ' ὅλα τὰ μέρη του, σενὰ δεμένα μεταξύ τους, ἀποτελεῖ μὴν ἀδιακοπὴ ἐναλλαγὴ εἰκότων. Οἱ ὁμηρικὲς παρομοιώσεις ὑψώνουν τὶς περιγραφὰς καὶ τὶς πλαταίνουν. Ὑπάρχουν στίχοι (27—29, 33, 51, 67—72 κλπ.) ποῦ μᾶς σταματοῦν μὲ τὴν τελειότητα καὶ τὴν παραστατικὴ τους δύναμη. Ἐκεῖνο ποῦ κάνει ἀκόμα πῶς δυνατὸ τὸ ἀπόσπασμα εἶναι ἡ παράστασις τῆς ψυχικῆς ἀγωνίας τῶν θεατῶν ποῦ τὴν κάνει ἀκόμα πῶς δραματικὴ ἢ σκέψη ὅτι ἀπ' αὐτὴν κρίνεται ἡ ἔκβασις τοῦ πολέμου, ἡ τύχη δυὸ λαῶν. Ὅ,τι χαρακτηρίζει αὐτὸ τὸ ἀντιπροσωπευτικὸ ἀπόσπασμα τοῦ Ἐρωτόκριτου, εἶναι τὸ ἐπικὸ μεγαλεῖο. Κεντρικὴ ἰδέα καὶ ἐδῶ εἶναι ἡ δύναμις τοῦ ἔρωτα, ποῦ δίνει στὸν Ἐρωτόκριτο ὑπερτερὰς δυνάμεις.

Η ΘΥΣΙΑ ΤΟΥ ΑΒΡΑΑΜ

Ο ΘΡΗΝΟΣ ΤΗΣ ΣΑΡΡΑΣ

- 1 Ἐννιά μῆνες σ' ἐβάσταξα, τέκνο μου κανακάρη¹
σ' τοῦτο τὸ κακορρίζικο² καὶ σκοτεινὸ κουφάρι·
τρεῖς χρόνους, υἱέ μου, σοῦδινα τὸ γάλα τῶ βυζιῶ μου
καὶ σύ ὅσουε τὰ μάτια μου καὶ σύ ὅσουε τὸ φῶς μου.
- 5 Ἐθῶרון καὶ μεγάλωνες ὡτὰν δεντροῦ κλωνάρι³
καὶ πλήθυνες στὴν ἀρετὴν, στὴν γνώμην καὶ στὴν χάρη.
Καὶ τώρα πέ μου, ποιάν χαρὰν βούλεσαι νὰ μοῦ δώσεις;
ὡτὰν βροντή, σὰν ἀστραπή⁴ θεὸ νὰ χαθεῖς νὰ λειώσεις!
Κι ἐγὼ πῶς εἶναι μπορετὸ δίχως πλιὸ σου νὰ ζήσω⁵.
- 10 Ποιὸ θάρρος ἔχουν, ποιάν δροσιὰ στὰ γέρα μεν τάπισω;
Πόσην χαρὰ τάντρόγυνον ἐπήραμεν ἀντάμη⁶,
ὅτον μᾶς εἶπεν ὁ Θεὸς τὸ πῶς σὲ θέλουμ' κάμει!
Καημένο σπίτι τ' Ἀβραὰμ πόσες χαρὲς ἐξώθης⁷
παιδάκι μ' ὅταν ἔπεσες στὴν γῆν καὶ φανερώθης!
- 15 Πῶς ἐγυρίσαν⁸ οἱ χαρὲς σὲ θλίψες ὅς μὴν ἡμέρα,
πῶς ἐσκορπίσαν τὰ καλὰ σὰν νέφη στὸν ἀέρα!

(Τέλος ἀποτραβιέται ἡ Σάρρα λέγοντας)

Πάγω ὅς τόπον ἀπόκρυφον, νὰ σηκωθεῖ ἐκ τοῦ στρῶμα.
Μίαν ὥραν θεὸ νὰ τὸ κρατῶ, νὰ τὸ φιλῶ στὸ στόμα.

1. Χαϊδεμένος, μονάκριβος 2. σῶμα 3. θαυμάσια ἢ παρομοίωση 4. ὅπως ἀπότομα σβῆνει ἡ ἀστραπή καὶ χάνεται ἀπ' τὰ μάτια μας, εἶσι θὰ χαθεῖ καὶ ὁ Ἰσαὰκ γιὰ τὴ μάνα 5. γηροστεία 6. μαζί, ἀμοιβαία 7. ἠξιώθης, ἀπόλαυσις, ἐξήσες 8. ἄλλαξαν, μετατράπηκαν.

ΙΣΑΑΚ—ΑΒΡΑΑΜ

- ΙΣ.** Τίς εἶν' ἔδω; Τίς μοῦ μιλεῖ; Τί μέ κουνεῖ; "Ἄς μ' ἀφήσει·
νυστάζω καί ζαλιζομαι κι ἦρθε νά μέ ξυπνήσει.
- ΑΒΡ.** Ξύπνησε, κανακάρη μου, κι ἐγώ ἔμποῦ σέ κράζω·
δουλειά σέ θέλω βιαστική, γιά κείνο σέ σπουδάζω¹.
- ΙΣ.** Μή μέ ξυπνήσεις καί ἄφης με, ὕπνόν γλυκόν κοιμοῦμαι,
νύκτα ἔν' πολλή κι ἄς πέσωμεν καλῆ ν' ἀναπαγοῦμε.
Μή μέ ξυπνᾶς, νά μέ χαρεῖς, νά ζήσεις ἀφεντάκη²,
μή μέ πειράξεις ἄφεις με νά κοιμηθῶ λιγάκι.
- ΑΒΡ.** Θωρῶ καί πλιά παρά ποτέ ὁ ὕπνος τὸ ζαλιζει.
Τάχα γροικᾶ τὸ τέλος του, γι' αὐτως³ παραμανίζει⁴
Ξύπνησε, τὸ ποιδάκι μου, νά πᾶμ' εἰς περιβόλι.
Θυσία θε νά κάμωμεν σήμερ⁵ ὁποῦναι σκόλη.
- ΙΣ.** Ὡ⁵, ἀφεντάκη μου γλυκύ, καί ἄς ἤθελῆς μ' ἀφήσει
καί μέ τήν ὄρον τοῦ σκολειοῦ ἐγώ ἤθελα ξυπνήσει.
- ΑΒΡ.** Σάρρ', ἄμε, κάμε προσευχήν. δέησ' εἰς τὸν Θεόν μας
καί κάμε πέτραν τήν καρδιὸν στὸν ἀπομισεμόν μας,
καί ἀνήμενέ⁷ μας νῆρθωμεν, καί ἂν τύχει νά γυρίσω
ὁμάδι⁸ μέ τὸν Ἰσαάκ, νά σέ παρηγορήσω.
- ΕΑΡ.** Μὲ τῆς καρδιάς τ' ἀπόκτυπο⁹ θέλω σᾶς ἀνημένη
μ' ὅ,τι ἐγδοχήν¹⁰ στὰ οἶδερα ἔχουν οἱ φλακισμένοι¹¹
ὅπ' ἀνημένου τῆς φλακῆς τήν πόρτα νά χτυπήσει,
νά ἔμπει μέσα ὁ δῆμιος, νά τοὺς πισταγκωνίσει,
νά τῶσε δώσει θάνατον ἄγριον, ματωμένο·
τοιούτους ἀντεροσπασμούς¹² σήμερον ἀνημένω·
μέ τέτοιον ἀποκτυπημόν¹³, ὄντα μοῦ κατακροῦσιν¹⁴
θέλ' ἀνημένη τὸ πικρὸν μαντάτο¹⁵ νά μοῦ ποῦσιν.
- ΑΒΡ.** Ἐλα νά πᾶμε τέκνον μου, μή στέκωμεν, νά ζήσεις,
νά ξεφαντώσεις¹⁶ σήμερον καί νά καλοκαρδίσεις¹⁷.
- ΙΣ.** Ὁ λογισμός μου δὲν μπορεῖ καί ὁ νοῦς νά τὸ γροικήσει
γιά ποι' ἀφορμὴν ἢ μῦθον μου δὲν ἦρθε νά μέ ντύσει.

1. σὲ βιάζω, σοῦ λέγω νά σηκωθεῖς βιαστικά, (Ἡ ἀπάντηση τοῦ Ἰσαὰκ εἶναι ἄριστα ψυχολογημένη) 2. ὁ ἀφέντης, πατέρας (κύρης), τὸ ὑποκοριστικὸν ἔδω ἔχει χαϊδευτικὴ ἀπόχρωση 3. αἰτιολογ. γιά τὸ λόγο αὐτὸ 4. θυμῶνα 5. μέ τὸ ἐπιφώνημα αὐτὸ δείχνεται ἡ ψυχολογία τοῦ παιδιοῦ σὲ τόνο διαμαρτυρίας 6. ἀναχώρηση 7. περίμενε 8. μαζί 9. καρδιοχτύπι 10. προσδοκία, ἀναμονή· τὸ νόημα τοῦ στίχου εἶναι: ὅπως οἱ φλακισμένοι στὰ δεσμά τοὺς (οἶδερα) περιμένουν τὸ δῆμο... 11. φυλακισμένοι 12. ὁ σπασμὸς τῶν σπλάχνων ἀπὸ ἀγωνία καὶ στενοχώρια: ἡ Σάρρα νοιώθει βαθιὰ τὸν πόνο ἀπ' τὴ θυσία τοῦ παιδιοῦ της, ἐκφράζει ὅλη τὴν ταραχὴ της 13. μέ τέτοια λαχτάρα, ξάφνιασμα, ψυχικὴ ἀναστάτωση 14. ὅταν χτυποῦν τὴν πόρτα μου οἱ μανταφοροὶ γιά νά μοῦ φέρουν τὸ τρομερὸ μῆνυμα 15. εἶδηση, ἀγγελία 16. διασκεδάζω, ψυχαγοῦμαι 17. εὐχαριστιέμαι, χαίρομαι.

- Ἐσὺ ποτὲ δὲν μ' ἔντυσες, βαριέσαι τὰ κοπέλλια ¹,
 ἀμ' ἔντυνέ με ἢ μάννα μου μὲ χάρχαρα ² καὶ γέλια.
 Καὶ τώρα ποιά ν' ἢ ἀφορμὴ κι ἡ μάννα μου μ' ἀφήκε,
 κι εἶδα τὴν με βαρειὰν καρδιὰν στὴν κάμαρα κι ἐμπήκε;
- ABP.** Μᾶς ὀρδινιάζει ³ τὸ φαητό, ποῦ θὲ νὰ μᾶσε δώσει,
 νὰ πάρωμε στὴν στράταν μας ψωμί, κρασί καὶ βρώση ⁴
- IS.** Καὶ πέ μου το, πατέρα μου, ποῦ μελετᾶς νὰ πᾶμεν;
 στὸ σιτίτι δὲν γυρίζομεν ἀπονωρίς νὰ φᾶμεν;
- ABP.** Θυσίαν θὲ νὰ κάμωμεν, κι εἶναι μακρὰ δαμάκι ⁵,
 εἰς ἓνα τόπον ὁμορφον, εἰς ἐψηλὸ ⁵ βουνάκι.
 Γιὰ κεῖνο εἶν ἡ μάννα σου σὰν κκακοκαρδισμένη
 γιὰτ' εἶπα τῆς ξωμένομεν ⁶, καὶ μὴ μᾶς ἀνημένει.
- IS.** Πήγαιν' ὀμπρός, πατέρα μου, κι ἐγ' ἀκολουθῶ σου ὀπίσω·
 μὰ θὲ νὰ δῶ τὴν μάννα μου, πρὶν παρὰ νὰ κινήσω.
- ΣAP.** Παιδί μου, κανακάρη μου, θάρρος κι ἀπαντοχὴ μου ⁷,
 παρηγοριὰ καὶ ζήση μου, ἄμε μὲ τὴν εὐχὴ μου.
- IS.** Μάννα, τὰ τόσα σου φιλιὰ σ' ἔγνοιαν πολλὴν μὲ βάνουν,
 τὰ μάτια σου ποῦ τρέχουσι καὶ δυὸ ποτάμια κάνουν.
 Ποιά πίκρα σ' εὔρε ξαφνικὴ καὶ κλαῖς καὶ δὲν ἀρνεύεις ⁸
 καὶ ἀπὸ τὰ νύχια ὡς τὴν κορφήν ὄλον μὲ πασπατεύεις; ⁹
- ΣAP.** Δὲν ἔχω, γυιέ μου, τίποτας, μὴ γνοιάζεσαι, νὰ ζήσεις.
 Καλόκαρδος εἰς τὸ βουνί ἄμε νὰ προσκυνήσεις.
- IS.** Μάννα μου στὴν ξεφάντωσιν πὰ' νὰ σοῦ φέρω μῆλα
 καὶ κλωναράκια τῶν δεντρῶν μὲ μυρισμένα φύλλα.
 Ἄν λάχει καὶ ἄλλο τίποτας ἔμορφο, σοῦ τὸ φέρνω,
 κι ἂν μὲ γυρέψῃ ὁ δάσκαλος, πέ του ταχιά ¹⁰ γιὰγέρνω ¹¹
- ΣAP.** Τοῦτα τ' ἀπίδια μούχασιν ἀπὸ τὰ ψῆς δοσμένα
 καὶ ξαργητοῦ ¹² τὰ φύλαγα, παιδάκι μου, γιὰ σένα
 καὶ βάλε τα στό στήθος ¹³ σου καὶ φά' τα σὰν διψήσεις·

1, βαριέσαι, δὲν θέλεις ν' ἀπασχολήσῃς μὲ τὴν περιποίηση τῶν παιδιῶν (κοπέλια). Τὰ λόγια αὐτὰ τοῦ παιδιοῦ ἔχουν ἀφθαστὴ ψυχογραφικὴ δόναμη καὶ μᾶς συγκινοῦν, καθὼς διαμαρτύρεται γιὰ τὸ ἀσυνήθιστο ἐνδιαφέρον, ποῦ τοῦ δείχνει ὁ πατέρας του τόσο ξαφνικὰ καὶ ἄκαιρα 2. χάρχαρα, δυνατὰ καυχάσματα χαρᾶς καὶ μητρικῆς τρυφερότητος 3. παρασκευάζω, συσκευάζω τὸ φαητό, τὸ ἐτοιμάζω γιὰ μεταφορὰ 4. φαητό (βρώσις, βιβρώσκω) 5. δαμάκι, λίγο, (ἐπίρρημα ποσοτικόν, συνηθισμένο στὴν Κρήτη) 6. μένομε ἔξω, διημεροῦνομε στὴν ὑπαιθρο, μακρὰ ἀπ' τὸ σπίτι 7. προσμονή, ἐλπίδα, δηλαδὴ σὲ σένα στηρίζω ὅλες μου τίς ἐλπίδες 8. ἡσυχάζεις, σταματᾶς τίς θωπείες, τὰ φιλήματα 9. χαιδεύω, σφίγγω ἀπὸ ἀγάπη: ὁ στίχος ἔχει ἀφθαστο ψυχογραφικὸ περιεχόμενο, δείχνει τὴν ἀφέλεια, τὴ χάρη καὶ τὴν ἀντίδραση τοῦ παιδιοῦ στίς θωπείες τῆς μάννας του 10. αὐριο τὸ πρωτὸ 11. ἐπιστρέφω πίσω: καὶ στὸ στίχο αὐτὸ μᾶς κάνει ἐντύπωση ἡ φυσικότητα τῆς ψυχογραφίας τοῦ Ἰσαάκ, ποῦ δίνει ἐντολὴ νὰ εἰδοποιηθῇ ὁ δάσκαλος γιὰ τὴν ἀπουσία 12. ἐπίτηδες, ἀπὸ σκοποῦ (δειγμα τῆς μητρικῆς ἀγάπης) 13. ἐννοεῖ ἐδῶ τὸ ὑποκάμισο, τὸν κόρφο.

ὡσάν τὸ μέλ' εἶναι γλυκά, πιάσ' τα νὰ δοκιμάσεις.

12. Μάννα μου, εἶντα λουκτουκιάς¹ καὶ κλαῖς καὶ δὲν ἀρνεύγεις εἶντα κακὸν μοῦ μελετᾶς καὶ τὰ² μοῦ προφητεύγεις; Παράξενον μοῦ φαίνεται σ' ἔγνοια μεγάλην μπαίνω, κοντὸ³ ἀναβραίνω τὸ βουνό, μὰ κάτω δὲν γιαιγέρνω.

(Πατέρας καὶ γιὸς φεύγουν στὸ βουνό, ὅπου ἐτοιμάζεται ἡ θυσία.

Ὁ Ἰσαάκ, τραβηγμένος στὸ σωρὸ, λέγει τὸν ἀκόλουθο Μονόλογο).

Ο ΜΟΝΟΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΙΣΑΑΚ

1. Καὶ ποῦ μὲ κράξεις, κύρη μου, νάρθω νὰ γονατήσω.
σ' ποιόν γάμον, σ' ποῖαν ξεφάντωσιν καὶ θές νὰ προθυμήσω⁴.
(Γονατίζει καὶ προσεύχεται)
Ἄόρατε, λυπήσθου με Ἄναρχε, πόνεσέ με,
καὶ, πολυέλεε Θεέ, Σὺ παρηγόρησέ με
- 5 σπλαγγίσου τοὺς γονέους μου τώρα στὰ γερατειά τους,
δός μου ζωὴν ἰὰ τοὺς βοηθῶ, νὰ μ' ἔχουν συντροφιά τους.
Μ' ἂν ἐν⁵ καὶ σὰν ἀμαρτωλοὶ δὲν μᾶς ἐπρέπει χάρη,
πέμφε τῆς φύσης θάνατον σήμερον νὰ μὲ πάρει,
νὰ μοῦ σφαλίσ' ὁ κύρης μου τὰ μάτια καὶ τὸ στόμα,
- 10 νὰ κάμει λάκκο τοῦ κορμιοῦ, νὰ τὸ σκεπάει χῶμα,
νὰ μὴ γροικήσω τὸ σπαθὶ νὰ κόμει τὸν λαιμόν μου,
μὴ ἴδῳ τρομάραν φοβερὴν κι ἄγριαν στὸν θάνατόν μου.
Γονή⁶, ἄπεις μεταθεμὸς⁷ δὲν εἶν' μήδ' ἐλεημοσύνη
ἀπειτίς ἔτζι τ' ὤρισεν Ἐκεῖνος ὅπου κρίνει,
- 15 μίαν χάριν⁸ μόνον σοῦ ζητῶ στὸν ἀπομισεμόν μου,
νὰ μὴ θελήσεις ἄπονα νὰ κόψεις τὸν λαιμόν μου'
μὰ σφάξέ με χαϊδευτὰ, κανακιστὰ⁹ κι ἀγάλια
γιὰ νὰ θωρεῖς τὰ δάκρυα μου ν' ἀκοῦς τὰ παρακάλια·
νὰ σὲ θωρῶ νὰ μὲ θωρεῖς, νὰ ἰδῶ ἂν λακταρίζεις.
- 20 καὶ τὸν πτωχὸν τὸν Ἰσαάκ γιὰ τέκνον ἂν γνωρίζεις.
Καὶ σὰν ταρᾶξω¹¹ νὰ μὲ ἰδεῖς σὸν πρόβατον ὀμπρός σου,
ἀπάλυνε τὴν ὄρεξιν, καὶ παῦσε τὸν θυμόν σου·
καὶ μὴ θελήσεις ἄπονα κι ἄλλο κακὸν νὰ πάθω,
μηδὲ μὲ βάλεις στὶν φωτιάν, μηδὲ μὲ κάμεις ἄθο¹².
Ὡσάν μὲ σφάζεις, μὴ καγῶ, μὴν καμεις τέτοιαν κρίση,
μὴ τὸ γροικήσ' ἢ μάννα μου καὶ κακοθανάτισει.

1. ἀπὸ τὸ τὸ λατ. luctus (θρήνος) θρηνώ σπαραχτικά, κλαίγω 2. τί εἶναι αὐτὰ ποὺ προβλέπεις, ὅτι θὰ πάθω καὶ κλαῖς τόσο σπαραχτικά; 3. ἀλλοίμονο 4. νὰ δεῖξω ὑπακοή, προθυμία, νὰ συμμορφωθῶ πρὸς τὰ λόγια σου 5. εἶναι (διαλεκτικό), μὰ ἂν εἶναι καὶ δὲν ἀξίζουμε τὴ χάρη τοῦ θεοῦ, σὰν ἀμαρτωλοὶ ποὺ εἴμαστε 6. ὁ γονιὸς (κητικὴ), πατέρας 7. ἀναβολή 8. εὐσπλαχνία ἐκ μέρους τοῦ πατέρα 9. ἀπαλά, χαϊδευτικά, ἐλαφρὰ 10. ποθῶ, ἐδῶ μὲ τὴ σημασία τοῦ ὑποφέρω, συγχινοῦμαι, πονῶ 11. ἀρχίσω τοὺς ἐπιθανάτιους σπασμούς 12. τέφρα, στάχτη, κρύα.

- Τὸ σφάμα καὶ τὸν σκοτωμὸν ποῦρι¹ βαστάξει θέλει,
 μὰ τῆς φωτιᾶς ἢ μάχαιρα νεκρώνει τῆς τὰ μέλη.
 Μάννα μου ὡς ἐπρόβαινες νὰ μ' ἔβρισκες δεμένο,
 30 καὶ νὰ σοῦ σύρω τὴν φωνὴν καὶ νὰ σοῦ πῶ ἀποθαίνω.
 Συμπάθιο νὰ σοῦ ζήτηνα νὰ σ' ἀποχαιρέτησω
 νὰ σέ σφικταναγκαλισθῶ, νὰ σέ γλυκοφιλήσω.
 Μάννα μου, πλιὸ δὲν ἔρχεσαι στὸ στρῶμα νὰ μ' ἐντύσεις,
 νὰ μὲ ξυπνήσεις σπλαχνικὰ καὶ νὰ μὲ κανακίσεις
 35 Μισεύγω σου², καὶ χάνεις με σὰν χιόνι ὅταν λύσει
 καὶ σὰν ὄντας κρατεῖς κερὶ καὶ ἄνεμος τὸ ἀβῦσει
 Ἐκεῖνος ὅπου τ' ὠρίσε, νὰ ἴαι παρηγοριά σου,
 καὶ πέτρα τῆς ἀπομονῆς νὰ κάμει τὴν καρδιά σου.
 Γονή μου, ἀνὲ καμνιὰν φορὰν σοῦ ἴφαισα σὰν κοπέλλι,
 40 συμπάθησε τοῦ Ἰσαὰκ καὶ νὰ μισεύγει θέλει·
 καὶ φίλησέ με σπλαχνικὰ, καὶ δὸς μου τὴν εὐχὴ σου,
 καὶ τάξε πῶς κιαμνιὰν φορὰν ἤμουν κι ἐγὼ παιδί σου.
 Πῶς νὰ τὸ κάμ' ἢ χέρα σου νὰ κόψει τὸν λαιμόν μου
 καὶ πῶς νὰ τότε δυνηθεῖς⁴ τὸν ἀποχωρισμόν μου;
 45 Τὴν χάριν ποῦ σοῦ ζήτησα, σήμερον κάμε μοῦ τὴν,
 ἐπάκουσεν τοῦ Ἰσαὰκ σκιάς τὴν βολὰν⁵ ἐούτην.
 Ἄνάδια μου⁶ νὰ σέ θωρῶ, ἔβγαλε τὸ μαχαίρι
 καὶ σίμωσέ μου το κοντὰ νὰ σέ φιλῶ στὸ χέρι.
 Κύρη, μὴ σφίγγεις τὸ σχοινί, ὡς τ' ἀχαμνὸ δαμάκι⁷
 50 καὶ μὴ μὲ βιάζεις κι ἄσση με ν' ἀκροσταθῶ λιγάκι.
 Ἐκεῖν' ἢ χέρα ποῦ πολλὰ μ' εἶχε κανακισμένον⁸,
 τὰ μοῦ τὰ κάμνει⁹ σήμερον δὲν μ' εἶχε μαθημένον.
 Γιὰ νὰ θυμῶσ' ὅ,τι σοῦ πῶ, γλυκὺ φιλὶ σοῦ δίδω,
 σήμερον τὴν μητέρα μου ἐσέ τὴν παραδίδω.
 55 Μίλειε τῆς, παρηγόρα τὴν κι ὡς εἶστε πάντ' ὁμάδι¹⁰
 καὶ εἶπέ τῆς πῶς ὀλόχαρος πάγω νὰ βρῶ τὸν Ἄδη.
 Ὅ,τι δικόν μου βρίσκεται στὰ μέσα τοῦ σπιτιοῦ μας,
 δώστε τα τοῦ Ἐλισεὲκ τοῦ γειτονόπουλόυ μας·
 τὰ ρουχὰ μου καὶ τὰ χαρτιά, ἄγραφα καὶ γραμμένα,
 60 καὶ τὸ σεπέτι¹¹ τὸ μικρὸν ποῦ τᾶχω φυλαμένα·

1. λοιπόν, μάλιστα: ὑπέροχοι σὲ πόνο καὶ τρυφερότητα εἶναι οἱ στίχοι, ποῦ ἀποτείνει ὁ Ἰσαὰκ στὴ μάννα του, ποῦ τὴν ἀπουσία τῆς στὴν τραγικὴ αὐτὴ στιγμή, τὴ νοιώθει βαθιὰ καὶ σπαράζει 2. σὲ ἀποχωρίζομαι, σὲ χάνω γιὰ πάντα 3. εἰκονικὴ, πολὺ δυνατὴ ἔκφραση 4. βαστάζει 5. φορὰν, αὐτὴν τὴν ὥραν τῆς θυσίας 6. κατὰ πρόσωπο, ἀντίκρου μου 7. ἐπιρρ. ποσοτικό: λίγο, ἄφησέ το χαλαρὸ (ἀχαμνὸ) λιγάκι νὰ μὴ μὲ σφίγγει τὸ σχοινί, ποῦ εἶχε δεμένα τὰ χέρια του (πρβλ. εἰσαγ.) 8. χαιδεμένο 9. αὐτὰ ποῦ μοῦ κάνει σήμερον εἶναι ἀσυνήθιστα γιὰ μένα 10. μαζί, ἀχώριστοι 11. σετουόκι, μικρὴ κάσα.

- γιατ' είναι συνομήλικος καὶ συνανάθροφός μου¹, φίλον καλὸν καὶ σπλαχνικὸν τὸν ἡῦρα στὸ σκολεῖό μου. Καὶ κάμε² νὰ τὸ δυναστεῖς, κάμε νὰ τὸ βαστάξεις³, εἰς τὸ ποδᾶρι⁴ τοῦ παιδιοῦ τὸν Ἑλισεὲκ νὰ τάξεις.
- 65 Ἄλλο δὲν ἔχω νὰ σοῦ ἴπῳ καὶ νὰ σοῦ παραγγείλω, μόνον ὅπ' ἀποχαιρετῶ πᾶσα ἔδικὸν καὶ φίλο. Κύρη μου, ὅπου μ' ἔσπειρες, καὶ πῶς δὲ μὲ λυπᾶσαι;⁵
- Ἦ, πλάστη μου, βοήθα μου· μάννα μου καὶ ποῦ νὰ ἴσαι.

1. μαζί μεγαλώσαμε 2. προσπάθησε 3. νὰ τὸ καλοχωνέψεις, νὰ τὸ συνηθίσεις, νὰ τὸ ἐπιτύχεις, ἂν καὶ δυσκολοσυνήθιστο καὶ δυσκολοκατόρθωτο 4. στὴ θέση τοῦ παιδιοῦ σου νὰ βάλεις τὸν Ἑλισεὲκ 5. αὐτὸς ὁ τελευταῖος στίχος εἶναι δραματικώτατος μὲ τὸν ἀνέκφραστο σπαραγμὸ του. Τὸ παιδί ζητάει τὴ μάννα, ἀλλὰ ὁ τρόπος ποῦ τὴ ζητᾷ (αὐτὴ ἡ ἀπεγνωσμένη ἐρώτηση, αὐτὸ τὸ καὶ) αὐτὸς εἶναι ποῦ δίνει στὸ στίχο ἀπεριόριστο ψυχικὸ καὶ δραματικὸ περιεχόμενο. Βαλμένος στὸ τέλος κορυφώνει ὅλο τὸ μῦθολογ.

Γραμματολογικά. 1) **Εἶδος.** Σὰν λογοτεχνικὸ εἶδος ἡ «Θυσία τοῦ Ἀβραάμ» εἶναι **δράμα**, ποῦ δὲν εἶναι χωρισμένο σὲ πράξεις καὶ σκηνές. Ἔχει ὁμως τέτοια ἐσωτερικὴ σκηنيκὴ διάρθρωση, ὥστε εὐκολα μπορεῖ νὰ χωριστεῖ σὲ 4 πράξεις καὶ ἀνάλογες σκηνές. Ἐπειδὴ τὸ θέμα του εἶναι θρησκευτικὸ, τὸ κατατάσσουν στὰ θρησκευτικὰ μυστήρια τοῦ Μεσαίωνα, ποῦ ἦταν θρησκευτικὲς παραστάσεις μὲ δραματικὸ διάλογο καὶ παραστασιόταν κατὰ τὴν ὥρα τῆς λειτουργίας, γιὰ νὰ διδάξουν μὲ ζωντανὰς εἰκόνες τοὺς πιστοὺς. «Ἡ Θυσία τοῦ Ἀβραάμ» παίχτηκε πολλὰ φορὲς κατὰ τὰ νεώτερα χρόνια, ἀκόμα καὶ ἀπὸ τὸ Ἑθνικὸ Θέατρο. Εἶναι ἔργο μεγάλης ἀξίας. 2) Ἀνήκει στὴν περίοδο τῆς Κρητικῆς ἀναγέννησης καὶ ἀποτελεῖ ἕνα ἀπὸ τὰ ἐπιβλητικώτερα καὶ θανασιώτερα ἔργα τοῦ Κρητικοῦ θεάτρου, ποῦ ὅπως εἶδαμε (σελ. 87) καλλιεργήθηκε στὴν Κρήτη καὶ γνώρισε τὴ μεγαλειότερη ἀκμὴ του μέσα στὸν τελευταῖο αἰῶνα τῆς ἐκεῖ Ἑνετοκρατίας (1570—1670). Εἶναι ἀναμφίβολο ὅτι παίχτηκε καὶ τότε στὴν Κρήτη πολλὰ φορὲς σὰν ξεχωριστὸ ἔργο, ὅπως φαίνεται ἀπ' τὶς σκηنيκὰς ὁδηγίες, ποῦ παρεμβάλλει ὁ ποιητὴς στὸ ἔργο του. 3) Ὁ ποιητὴς τῆς «Θυσίας τοῦ Ἀβραάμ» μᾶς εἶναι ἄγνωστος, γιὰ τὸ ἔργο μᾶς παραδόθηκε ἀνώνυμα. Πρωτοτυπώθηκε στὰ 1668 στὴ Βενετία καὶ ἀπὸ τότε ἔγιναν πολλὰς λαϊκὰς ἐκδόσεις. Ἡ πρώτη ἀπὸ χειρόγραφο αὐθεντικὴ τῆς ἐκδοσῆς ἔγινε στὰ 1880 ἀπὸ τὸ Γάλλο νεοελληνιστὴ Em. Legrand. Ἡ σημερινὴ κριτικὴ καὶ ἐρμηνευτικὴ ἐκδοσὴ τοῦ ἔργου ὀφείλεται στὸ Γ. Μέγα (1943). Οἱ ἔρευνες γιὰ τὴν πατρότητά του καταλήξανε στὸ ὁμόφωνο σχεδὸν συμπέρα-

σμα, ὅτι εἶναι ἔργο νεανικὸ τοῦ ποιητῆ τοῦ Ἐρωτόκριτου, γραμμένο στὰ 1635, ὅταν ἦταν ἀκόμα στὴν πατρίδα του, τὴ Σητεία (βλ. τὰ βιογραφικὰ του στὰ σχόλιά μας γιὰ τὸν Ἐρωτόκριτο. «Ἴσως, τονίζει ὁ Λ. Πολίτης, περισσότερο κι ἀπὸ τὰ χωρία ποὺ εἶναι κοινὰ καὶ στὰ δύο ἔργα (τὸν Ἐρωτόκριτο καὶ τὴ Θυσία), ἐκεῖνο ποὺ περισσότερο πείθει ὅτι (εἶναι γραμμένα ἀπ' τὸν ἴδιο ποιητῆ) εἶναι ἡ ἴδια γλῶσσα καὶ τὸ ἴδιο ὄψος, ἢ ἴδια ὀριμότητα τοῦ λόγου. Πραγματικά καὶ στὰ δύο ἔργα ἀναγνωρίζουμε τὴν παρουσία τῆς ἴδιας προσωπικότητας. Γράφοντας τὴ Θυσία» ὁ ποιητῆς πρωτοτύπησε τόσο ὡς πρὸς τὴν διαγραφὴ τοῦ χαρακτήρα τῶν προσώπων, ἰδίως τῆς μάννας (Σάρρα), ὅσο καὶ ὡς πρὸς τὴ σκηνικὴ διάρθρωση, γιατί δὲν ἀκολούθησε τοὺς κανόνες τοῦ χωρισμοῦ σὲ πράξεις, σκηνές, εἰκόνες, ἐνότητα χώρου καὶ χρόνου κλπ. 4) Οἱ πηγές τοῦ ἔργου αὐτοῦ εἶναι ἄμεσες καὶ ἔμμεσες. Πρῶτοτυπο τῆς Θυσίας ἀνακαλύφθηκε τελευταία, ὅτι εἶναι ἓνα θρησκευτικὸ δράμα τοῦ ἰταλοῦ ποιητῆ L. Gioto, ποὺ ἐπιγράφεται «Ἰσαὰκ» καὶ βγήκε στὰ 1586. Ὁ ποιητῆς δὲν ἀκολούθησε τὸ ξένο πρότυπο δουλικὰ, ἀλλὰ ἐπλασε ἔργο δικό του, γεμάτο πρωιοτυπία καὶ ἐλληνικότητα. Τὸ ἔργο εἶναι μικρὸ (1154 στίχοι), ἀλλὰ ἡ ἀξία του εἶναι μεγάλη. Πρόκειται, κατὰ γενικὴ ἀναγνώριση, γιὰ ἓνα ἀληθινὸ ἀριστούργημα τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας.

Ἀνάλυση. Τὸ ἔργο στηρίζεται στὸ γνωστὸ ἐπεισόδιο τῆς Π. Διαθήκης, κατὰ τὸ ὁποῖο ὁ Θεός, γιὰ νὰ νὰ δοκιμάσει τὴν πίστη τοῦ Ἀβραάμ, τοῦ ζητᾶ μὲ ἄγγελο νὰ θυσιάσει τὸ μονάκριβο γιό του, τὸν Ἰσαὰκ, μπορεῖ νὰ χωριστεῖ σὲ 4 πράξεις. Ἡ πρώτη διαδραματίζεται στὸ σπίτι τοῦ Ἀβραάμ. Οἱ ἄλλες σὲ βουνό. Στὴν Α' ὁ ἄγγελος ξυπνᾷ τὸν Ἀβραάμ, ποὺ σηκώνεται καὶ προσεύχεται. Ἡ Σάρρα ἀνήσυχη ξυπνᾷ καὶ ζητᾷ νὰ μάθει τί συμβαίνει καὶ λιποθυμᾷ. Σὲ λίγο παρουσιάζεται στὸν Ἀβραάμ ξανά ὁ ἄγγελος. Ὁ πατέρας δισταχτικὸς στὴν ἀρχή, ἀποφασίζει τώρα νὰ κάνει τὸ θέλημα τοῦ θεοῦ. Ξυπνᾷ τοὺς δούλους καὶ δίνει ἐντολὴ νὰ ἐτοιμάσουν τὰ τοῦ δρόμου καὶ τῆς θυσίας. Τὸ ἀπόσπασμα ποὺ ἐξετάζουμε ἀρχίζει μὲ τὸ θρήνο τῆς Σάρρας. Ἡ ξαφνιασμένη μητέρα θρηνεῖ μὲ γοεροὺς τόνους τὸ παιδί της, ποὺ πρόκειται νὰ χάσει (στ. 1—18). Ὑστερα ἀκολουθεῖ ἡ ὑπεροχὴ σκηνή, ποὺ ὁ δύστιχος πατέρας ξυπνᾷ τὸ παιδί του (στ. 19—32). Τὰ λόγια ποὺ λέγει τὸ παιδί στὸν πατέρα του, μὴ θέλοντας τόσο νωρὶς νὰ σηκωθεί, εἶναι πολὺ συγκινητικά, μᾶς δίνουν ὅλη τὴν ψυχολογία τοῦ ἀθώου κι ἀνήξερου παιδιοῦ. Ὁ Ἀβραάμ τὸ παίρνει ἀπ' τὸ χέρι καὶ τοῦ ὑπόσχεται, ὅτι πᾶνε σὲ πανηγύρι καὶ ξεφάντωση, ἐνῶ ἡ Σάρρα συνεχίζει τοὺς θρήνους της. Μὲ μιὰ μοναδικῆς ζωντάνιας πα-

ρομοίωση, ὁ ποιητὴς μᾶς παρουσιάζει ὅλο τὸ δράμα καὶ τὴν ἀγωνία τῆς πονεμένης μητέρας (στ. 25—32). Ὅπως, λέει, οἱ θανατοποινίτες περιμένουν ἀπὸ στιγμή σὲ στιγμή μὲ ἀγωνία, νὰ ἀνοίξει τὸ κελλὶ τοὺς ὁ δῆμιος καὶ νὰ τοὺς ὀδηγήσει στὸν τόπο τῆς θανατικῆς ἐκτέλεσης, ἔτσι κι ἡ Σάρρα θὰ περιμένει ὅλην τὴν ἡμέρα «τὸ πικρὸ μαντάτο», δηλαδὴ τὸ θάνατο τοῦ παιδιοῦ της. Ἀκολουθεῖ ἡ σκηνὴ στ. (35—50), ποὺ ὁ Ἰσαὰκ ἀπὸ διαίσθηση, ὅσο καὶ ἂν κρύβονται ὅλοι, ὑποπτεύεται κάτι κακὸ. Ὁ πατέρας τὸν καθησυχάζει, λέγοντας, ὅτι πᾶνε σὲ μακρινὸ τόπο νὰ κάνουν θυσία. Τὰ λόγια του στάζουν πίκρα. Δείχνουν τὸ δράμα τῆς ψυχῆς του. Φεύγοντας ὁ Ἰσαὰκ ἀποχαιρετᾷ τὴ μάννα του. Ἡ σκηνὴ αὕτη εἶναι μιὰ ἀπ' τὶς δραματικώτερες, γιὰ τὴν τρυφερότητα καὶ τὴν φυσικότητά της, ἰδίως ὅταν τὸ ἀγαπημένον παιδί, ἀνόποιο, ὑπόσχετα στὴ μάννα του, ὅτι γυρίζοντας θὰ τῆς φέροι ρόδα καὶ μήλα ἀπ' τὸ περιβόλι, ποὺ τοῦταξε ὁ πατέρας του πὼς πᾶνε, ἐνῶ ἡ μάννα βάζει στὴ τσέπη του δροσιτικὰ ἀπίδια (ἀγλάδια) γιὰ τὸ δρόμο (στ. 61—75). Ὑπέροχα εἶναι καὶ τὰ τελευταῖα λόγια (στ. 75—80), ὅπου ὁ μικρὸς, βλέποντας νὰ θρηγεῖ γοερὰ (λουκτουκιᾷ) ἡ μάννα του, προβλέπει τὸ μαῦρο τέλος του (μὰ κάτω δὲ γιαιέρνω). Τὸ ἀπόσπασμα κλείνει μὲ τὸ μονόλογο τοῦ Ἰσαὰκ, τὴ στιγμή ποὺ ὀδηγεῖται πρὸς θυσία. Γιὰ νὰ καταλάβουμε αὐτὸ τὸ μονόλογο, πρέπει νὰ ξερούμε τι ἐμεσολάβησε στὸ δρόμο. Ἡ πορεία βάστηξε τρεῖς ἡμέρες. Στὴ Β' πράξη τὸ παιδί κουρασμένο κοιμάται κάτω ἀπὸ ἓνα δέντρο. Ὁ Ἀβραὰμ πονεμένος ἐξηγεῖ στοὺς δούλους τὸ σκοπὸ του. Στὴν Γ' πράξη ἔχουν ἀνεβεῖ πιά στὸ βουνὸ κι ἐτοιμάζουν τὰ ξύλα, ποὺ τὰ κουβαλεῖ τὸ φιλόστοργο παιδί γιὰ νὰ ξεκουράσει τὸν πατέρα του, καὶ τὸ ἴδιο πάλι ἐτοιμάζει τὴν «τράπεζα τῆς θυσίας». Σὲ μιὰ στιγμή ὁ πατέρας τοῦ λέγει τὸ σκοπὸ του. Εἶναι θέλημα θεοῦ, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ μείνει ἀνεκτέλεστο. Τότε τὸ παιδί πείθεται, δίνει πρόθυμα τὰ χέρια του γιὰ νὰ τὰ δέσει ὁ πατέρας του καὶ κάνει αὐτὸ τὸν περίφημο διάλογο ἀποτεινόμενος στὸ θεὸ καὶ δίνοντας στοὺς γονιοὺς του τὶς τελευταῖες του παραγγελίες. Πολὺ συγκινητικὸ εἶναι τὸ σημεῖο (57—60) ὅπου μιᾶ γιὰ τὰ «χαρτιά» του, τὰ μαθητικὰ βιβλία καὶ τετράδια καὶ τὸ κασελάκι του καὶ παραγγέλλει νὰ τὰ δώσουν στὸ φίλο του Ἐλισσεέκ. Ἐπίσης ἐκεῖ ποὺ μιᾶ γιὰ τὴ μάννα του (στ. 27—44) ἢ ἐκεῖ ποὺ παρακαλεῖ τὸν πατέρα του «νὰ μὴ θελήσει ἄπονα νὰ κόψεις τὸν λαϊμό μου...». Ἀλλὰ τὴ στιγμή, ποὺ ὁ Ἀβραὰμ εἶναι ἕτοιμος νὰ κάνει τὴ θυσία, παρουσιάζεται ἄγγελος καὶ τὸν σταματᾷ. Στὴ θέση τοῦ παιδιοῦ θυσιάζεται ἓνα κριάρι, ποὺ βρέθηκε μέσα στοὺς θάμνους. Στὴν τελευταία (Δ' πράξη), ἔρχονται οἱ δούλοι, ποὺ ἦταν

σταματημένοι μακρυνά. Στέλνεται ένας απ' αυτούς και φέρνει στη δύστυχη μάννα το άγγελμα της νίκης και της χαράς.

Κεντρική ιδέα. Η πίστη δοκιμάζεται στην πράξη. Όταν πιστεύει κανείς πραγματικά, θυσιάζει τα πολυτιμότερα της ζωής του, όσο κι αν αυτό είναι δύσκολο και φοβερό. Μεγάλο και πρώτο αγαθό στη ζωή είναι η μητρική, η πατρική στοργή, και η αντίστοιχη άφοσίωση των παιδιών και ύπακοή στους γονιούς. Σ' όλο το έργο δεσπόζει η μορφή της μάννας, ο πόνος, το δράμα της, η αγωνία της.

Αίσθητικά. Ο στίχος, λαμβικός, ομοιοκατάληκτος, ζευγαρωτά, δεκαπεντασύλλαβος. Έχει πλαστική δύναμη, είναι μουσικός, έκφραστικός, άρτιος. Η γλώσσα φυσική, δυνατή, γεμάτη έκφραστικότητα, πού τα λιγιστά διαλεκτικά στοιχεία την κάνουν όμορφότερη, μουσικώτερη και έντονώτερη. Της χαρίζουν φυσικότητα και θαυμάσιες αποχρώσεις. Οι εικόνες ξεχωρίζουν για την πρωτοτυπία, την όμορφιά και τη ζωντάνια τους. Οι διάλογοι φυσικοί, αψόρητοι, διαγράφουν με τις διάφορες ένναλλαγές και αποχρώσεις τους τη ψυχολογία των ήρώων. Οι χαρακτήρες είναι πλασμένοι με το ύλικο της ζωής, δέν ξεφεύγουν απ' το φυσικό, παραμένει ο καθένας μέσα στα όρια πού του καθώρισεν η φυγή. Ο πατέρας, η πατριαρχική μορφή του Άβραάμ παρουσιάζει το μεγαλείο του ιδεολόγου. Αμφιταλαντεύεται στην αρχή απ' την πατρική στοργή, αλλά τέλος υπερισχύει μέσα του η δύναμη της πίστης, η εκτέλεση της θείας εντολής. Βρίσκει τρόπους, εξαντλεί κάθε μέσο, για να ξεγελάσει ή να καθησυχάσει και το γυνί και την άνασταταμένη μάννα και να προχωρήσει στο σκοπό του. Είναι πατέρας πονετικός. Η στοργή του ξεσπά σε τρυφερά λόγια (στ. 78—91), αλλά πνίγεται απ' το μεγάλο σκοπό του, γιαντὸ συσταίνει, φεύγοντας, στη Σάρρα «και κάμε πέτρα την καρδιά στον άπομησεμόν μας». Πέτρα έχει γίνει κι η δική του καρδιά σ' όλη την πλοκή του έργου και ἐδῶ βρίσκεται η δραματική σύγκρουση, πού τὸν άνυψώνει σε τραγικό ήρωα. Η Σάρρα αντίθετα είναι η στοργική μητέρα. Ξέρει τι της επιφυλλάσει, η τύχη, ξέρει πὸς θά χάσει τὸ παιδί της. Σ' αυτό τὸ στοιχείο, πού λείπει κι απ' τὴ Βίβλο κι απ' τὸ Ιταλικὸ πρότυπο, στηρίζεται η πρωτοτυπία «της Θυσίας τοῦ Άβραάμ» και ὁ βαθὺς δραματικὸς της χαρακτηρισμός. Οι συγκρούσεις, πού γίνονται μέσα στη ψυχὴ της σπαραγμένης μάννας, δίνουν βάθος στο έργο, τὸ άνυψώνουν σε ἀληθινὴ τραγωδία. Η μορφή τοῦ Ἰσαάκ επίσης διαγράφεται κατὰ τρόπο μοναδικὸ και άβίαστο. Παντοῦ μᾶς συγκινεὶ η άθωότητα, η παιδικὴ του εὐπιστία, η συγκινητικὴ ύπακοή. Είναι στιγμές, πού τὰ τρυφερά λόγια του περνούν βαθειά στην

ψυχή μας και μᾶς ανεβάζουν τὸ δάκρυ στὰ μάτια, (ὄπως π. χ. στοὺς στ. 15—17, 56—64).

Σύνθεση και ἀξία τοῦ ἔργου. Στὸ σύνολό του τὸ ἔργο ἔχει πλοκή σφιχτοδεμένη. Κάθε μέρος του φωτίζει τὸ περιεχόμενο και συναρμονίζεται μαζί του, ὥστε οἱ μορφές ν' ἀποτελοῦν ἀληθινὴ σύλληψη ζωῆς. «Τὸν ποιητὴ τῆς Θυσίας» τὸν ἐνδιαφέρει μόνο ἡ ἀνθρώπινη μορφή τῶν χαρακτήρων του». (Λ. Πολίτης). Εἶναι μιὰ ἐξαισία **ψυχογραφία**, δουλεμένη θαυμάσια ἀπ' τὸν ποιητὴ, μιὰ **ζωγραφία**, ἕνας καλλιτεχνικώτατος πίνακας, γεμάτος ζωὴ και κίνηση, ποὺ βγῆκε ἀπ' τὴν ἄμεση τῶν πραγμάτων ἐπισκόπηση και σχεδιάστηκε μὲ καθαρές, σταθερές γραμμές ἀπὸ γυμνασμένο χέρι, μὲ δυνατὴ πινελιά στὴν ἀπόδοση τῶν **γλωσσικῶν ἀποχρώσεων** τοῦ στίχου». (Ἐσσελιγκ).

ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΧΟΡΤΑΤΖΗ

Ε Ρ Ω Φ Ι Λ Η

Γραμματολογικά. α) Τὸ ἔργο. Ἡ «Ἐρωφίλη» εἶναι κλασικιστικὴ τραγωδία, ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ πέντε πράξεις, ποὺ ἀνάμεσα τοὺς ὑπάρχουν τέσσερα **χορικά**, ποὺ σχετίζονται μὲ τὴν ὑπόθεση τῆς τραγωδίας, και παίζουν τὸν ἴδιο ρόλο μὲ τὰ ἀρχαία χορικά και τραγουδιῶνται ἀπὸ τὸ χορὸ, ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ γυναῖκες. Ἐκτὸς ἀπ' τὰ χορικά ἡ Ἐρωφίλη ἔχει και τέσσερα **Ἰντερμέδια** (ἀπ' τὸ ἰταλ. *intermezzo*), ποὺ τὸ καθένα εἶναι και ἕνα ξεχωριστὸ δραματικὸ ἄσμα μὲ δική του ὑπόθεση, ἄσχετη μὲ τὴν ὑπόθεση τῆς τραγωδίας. Τὰ **ἐμβόλιμα** (παρένθετα) αὐτὰ κομμάτια ὁ ποιητὴς κατὰ τὴ συνήθεια τῶν ἰταλῶν δραματικῶν τῆς ἐποχῆς του, τὰ πῆρε ἀπ' τὸ ἔργο τοῦ Τουρκουάτου Τάσου «Ἐλευθερωμένη Ἱερουσαλήμ» και ἀκολουθώντας τὴν ὑπόθεσή τους, τὰ πλάσε μὲ ἐλεύθερη ἀπόδοση. Ἡ «Ἐρωφίλη» εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα ἔργα τῆς Κρητικῆς λογοτεχνίας. Τυπώθηκε στὰ 1637, ἀπὸ τὸν Κύπριο ἱερέα και λόγιο Κιγάλα στὴ Βενετία. Ἀργότερα ἔγιναν πολλὲς ἐκδόσεις. Ἀπ' αὐτὲς σπουδαιότερη (κριτικὴ, στηριγμένη σ' ὄλες τὲς ἐκδόσεις και τὰ χειρόγραφα) εἶναι τοῦ Ξανθοῦδιδου (1928). Εἶναι βεβαιωμένο ὅτι παίχτηκε πολλὲς φορὲς στὴν Κρήτη, και κατὰ τὴ μακρόχρονη πολιτορία τοῦ Χάνδακα, και στὰ κατοπινα χρόνια. β) **Χρονολογία.** Πότε ἀκριβῶς γράφτηκε αὐτὸ τὸ περιφημο ἔργο, μᾶς εἶναι ἄγνωστο. Ὅλοι οἱ ἱστορικοὶ, ἀκολουθώντας τὴ γνώμη τοῦ Ξανθοῦδιδου, τοποθετοῦν τὸ ἔργο γύρω στὰ 1600, λίγο πρὶν, λίγο μετὰ. γ) Ὁ **ποιητὴς** τῆς Ἐρωφίλης εἶναι ὁ **Γεώργιος Χορτάτζης** γεννημένος στὸ Ρέθυμνο Κρήτης. Στὰ 1637 ποὺ τυπώθηκε τὸ ἔργο του ἦταν πεθαμένος. Ὁ χρόνος τῆς ἀκμῆς του πρέπει νὰ τοποθετηθεῖ γύρω στὰ 1600 (1560—

1670 περίπου). Ήταν από αριστοκρατική οικογένεια και οι λόγιοι τῆς ἐποχῆς του, οἱ ἐπισημότεροι, τὸν θαυμάζουν και τὸν ἐξυμνοῦν γιὰ τὴ μόρφωση και τὴν ἀξία του. Ὁ Χορτάτζης εἶναι μιὰ ἐπιβλητικὴ, πατερικὴ μορφή τοῦ Κρητικοῦ Θεάτρου. Αὐτὸς ἀνοίξε τὸ δρόμο και ἔβαλε τὶς βάσεις του. Ἔργα του, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Ἐρωφίλη, εἶναι (ὁ **Γύπαρις** (Πανώρια) και ὁ **Κατζοῦμπος** (Κατζάροπος). Ὁ Κρητικὸς ποιητὴς Μαρίνος Μπουνιαλῆς, στὸ ἔργο του «Κρητικὸς πόλεμος», βάζει τὸ Ρέθυμνο νὰ φιλονικεῖ μὲ τὸ Ἡράκλειο (Χάνδακα) και νὰ κανχιέται, γιὰτὶ γέννησε ἕνα ποιητὴ μεγάλο σὰν τὸν Χορτάτζη: Γεώργιον Χορτάκην ἐκράζαν τ' ὄνομά του—κι οἱ στίχοι του φημίζονται και τὰ ποιήματά του—ἔκαμε τὴν **Πανώριαν** του (Γύπαρι) μὲ ζαχαρένια χεῖλη—μαζὶ μὲ τὸν **Κατζάροπον**, τὴν ἀξίαν Ἐρωφίλην». δ) **Οἱ πηγές τῆς Ἐρωφίλης**, δηλαδὴ τὰ πρότυπα ποὺ ἀκολούθησε ὁ ποιητὴς στὴ σύνθεση τοῦ ἔργου του, εἶναι ἰταλικές, και ἰδίως μιὰ περίφημη κλασσικιστικὴ τραγωδία τοῦ **Γιράλδι Obeche** (1541). Κατὰ τὴ γνώμη τοῦ γερμανοῦ Bursian, ποὺ στὰ 1870, μελέτησε τὶς ὁμοιότητες και διαφορὲς τῶν δυὸ τραγωδιῶν, ἡ Ἐρωφίλη δὲν ἔχει τὴ σκηρικὴ δράση και δραματικὴ πλοκὴ τοῦ προτύπου τῆς, ὑπερέχει ὅμως στὸ γνωμοδοτικὸ και ἐρωτοελεγειακὸ στοιχεῖο και στὸ λυρισμὸ τῶν χορικῶν τῆς. Τὸ ἔργο ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς στὸ τέλος ἔχει τὴ σφραγίδα τῆς πρωτοτυπίας και τῆς ἐντονης προσωπικότητος τοῦ Χορτάτζη. Δὲν εἶναι μίμηση, ἀλλὰ ἀληθινὴ δημιουργία. ε) **Ἐπόθεση τῆς «Ἐρωφίλης»**. Ὁ Πανάρετος ἐρωτεύεται τὴν Ἐρωφίλη και ὕστερ' ἀπὸ πολλὰς περιπέτειες και βάσανα παντρεύονται μυστικά. Ὁ πατέρας τῆς Φιλόγονος, βασιλιὰς τῆς Μέμφιδος (Αἰγύπτου), ποὺ ἀνέβηκε στὸ θρόνο, ἀφοῦ σκότωσε τὸν ἀδελφὸ του και παντρεύτηκε τὴ γυναῖκα του, ἐξοργίζεται και σκοτώνει τὸν ἄρπαγα τῆς κόρης του Πανάρετο και προσφέρει σὰν γαμήλιο δῶρο στὴν Ἐρωφίλη τὸ κεφάλι, τὴν καρδιὰ και τὰ χέρια τοῦ ἀγαπημένου τῆς. Ἡ Ἐρωφίλη, ἀνάστατη ἀπ' τὸ κακούρηγμα τοῦ ἀπάνθρωπου πατέρα τῆς σφάζεται. Ὁ χορὸς τῶν νεανίδων, ὀργισμένος ἀπ' τὴ διπλὴ συμφορὰ, θανατώνει τὸν ἀδελφοκτόνο και μιὰρὸ βασιλιὰ και τὸ βασιλεῖο ἐρημώνεται. Τότε παρουσιάζεται ἡ σκιὰ τοῦ ἀδελφοῦ, ἀπαγγέλοντας τὸν διεξοδικὸ μὸνολογὸ, ποὺ παραθέσαμε παραπάνω.

Ὁ μὸνολογὸς τῆς Σκιᾶς, καθὼς και ὁ ἀκόλουθος τοῦ Βασιλέα ἀνήκουν στὴν Γ' πράξη τῆς Ἐρωφίλης, ποὺ εἶναι ἀπ' τὶς λυρικώτερες, γιὰτὶ παρουσιάζεται ἡ ἡρώϊδα νὰ μιλά γιὰ τὰ πάθη τῆς, και διαβεβαιώνει τὸν Πανάρετο, ποὺ κατὰ μιὰ τραγικὴ εἰρωνία τῆς τύχης, εἶναι σταλμένος ἀπ' τὸ βασιλεῖο γιὰ νὰ πείσει τὴν Ἐρωφίλη (ἤδη γυναῖκα του) νὰ δεχτεῖ τὴν ἀπόφα-

ση τοῦ πατέρα της νὰ τὴν παντρέψει μ' ἄλλον, ὅτι μόνο ὁ θάνατος μπορεῖ νὰ τοὺς χωρίσει. Ὑστερα ἀκολουθεῖ μονόλογος τοῦ Πανάρετου, ὅπου ζητᾷ τὴ βοήθεια τῆς Ἀφροδίτης. Παρουσιάζεται κατόπιν ἡ σκιά τοῦ ἀδελφοῦ τοῦ Βασιλέα, πού ἀνέβηκε ἀπ' τὸν Ἄδη, καὶ προλέγει ὅσα πρόκειται νὰ γίνουν, γὰρ νὰ ξεπλυθοῦν τὰ ἀνομήματα τοῦ τυράννου. Ἀφανέρωτη ἡ σκιά στὸν τύραννο, ἀκούει ἀπ' τὸ στόμα του ἕνα μονόλογο, γεμάτο μεγαλαυχίες καὶ προκλητικὲς θριαμβολογίες. Ὁ τύραννος, ἀγνοώντας τὴν τὸν περιμένει, πλέει σὲ πελάγη εὐτυχίας, θεωρεῖ τὸν ἑαυτό του ὡς τὸν πιὸ καλότυχο καὶ παντοδύναμο ἄνθρωπο πάνω στὴ γῆ. Αὐτὰ ἀκούγοντας ἡ ἀθώρητη Σκιά τοῦ ἀδερφοῦ του ζητᾷ μὲ μιὰ φοβερὴ ἐπίκλησὴ τῆς ἀπ' τὸν Δία νὰ τιμωρήσει μὲ τοὺς κεραυνούς του τὸν τύραννο.

ΜΟΝΟΛΟΓΟΣ ΤΗΣ ΣΚΙΑΣ

(ΣΚΙΑ τοῦ ἀδερφοῦ τοῦ βασιλιᾶ μιλεῖ)

- 1 Ἄπὸ τὸν Ἄδην τὸ σκληρὸ καὶ τὸ σκοτεινιασμένο,
μὲ θέλημα τοῦ Πλούτωνα, τοῦτῃ τὴν ὥρα βγαίνω
στὸ φῶς τς' ἡμέρας τὸ λαμπρὸ, καὶ τοῦ καθάριου κόσμου
τὰ κάλλη ἀκόμη δὲν μπορεῖ καλὰ νὰ δεῖ τὸ φῶς μου,
- 5 γιὰ τ' ἀμμάτια πού 'σανε στὸ σκότος μαθημένα,
στὴ λάψη τώρα στέκουσι τοῦ ἡλίου θαμπωμένα·
μὰ τοῦτ' ἀνὲν¹ καὶ δὲν μποροῦ νὰ δοῦσι τὴν ἡμέρα,
τῆ γῆς τὴ μυρωσιὰ γροικῶ καὶ τὸν γλυκὺν ἀέρα.
Ἔω κόσμε καλορίζικε, τόπε χαριτωμένε,
- 10 τῶ ζωντανῶ παράδεισος, δίκια ἀναζητημένε,
ἀπ' ὄσους κι ἄ σ' ἐχάσαμε, κι ὀγιάντα² δὲν μποροῦμε
κι εἰς πᾶσα χρόνο μιὰ φορὰ πάλι νὰ σὲ θεωροῦμε!
Μ' ἀνὲ καὶ δὲν κομπώνομαι³, τὰ μάτια μου ἀρχινοῦσι
τοῦ ἡλίου τοῦ λαμπρότατου τὴ λάψι νὰ θεωροῦσι·
- 15 βουνά καὶ κάμπους συντήρῳ, καθάρια βλέπω τώρα
τὴ Μέμφι⁴ τὴν ἐξακουστὴ καὶ υπορεμένη⁵ χώρα...
οκαμνι⁶ τοῦ δόλιου μου κυροῦ⁷, κληρονομιά δική μου,
καὶ μόνη αἰτία τοῦ σκοτωμοῦ πού 'λαβε τὸ κορμί μου⁸!

1. ἂν εἶναι, ἂν (καὶ δὲν μποροῦν...) 2. γιὰ τί, αἰτιολ. 3. ἀπατώμαι, γελιέμαι, πλανῶμαι: ἂν πραγματι συμβαίνει νὰ μὴ μὲ γελοῦν τὰ μάτια μου 4. ἀρχαία πόλις τῆς Αἰγύπτου 5. δυνατὴ, ἀναπτυγμένη 6. θρόνος 7. τοῦ δόλιου, τοῦ ἀτυχου πατέρα μου (κύρη) 8. καὶ στάθηκε ἡ μοναδικὴ αἰτία τοῦ σκοτωμοῦ, πού ἔλαβε τὸ σῶμα μου (κορμί μου): μιᾶ ἔτσι γιὰ τὸ κορμί του, ἐπειδὴ τώρα εἶναι φάντασμα, σκιά.

- Σ' τοῦτο τὸ σπίτι τὸ ψηλό, σ' τοῦτο τὸ τιμημένο
 20 παλάτιν ἐγεννήθηκα, σ' τοῦτο ἀναθρεμμένο
 μικρὸ παιδί σ' ἀνάπαφες κι εἰσὲ τιμὲς μεγάλες
 κι εἰς πλήσιες¹ καλορριζικιές² πάντα περίσιες ἄλλες.
 Σ' τούτη τὴν γῆν ἐπάτησα, σ' τοῦτες ἐμπαινοβῆκα
 τοῖ πόρτες, σ' τοῦτα τὰ θρονιά³ τ' αὐτιά μ' ἀφουγκρασθῆκα
 25 πολλῶ λογιῶ παινέματα, σὰν εἶν' συνηθισμένοι
 νά 'ν ἐκ⁴ τὸν κόσμον οἱ βασιλιοὶ πάντα τως τιμημένοι...
 ὦ ψευτικώτατες θωριές⁵, κι ἀσύστατῆ⁶ μου μοῖρα,
 σ' τοῦτο τὸν τόπο ἀκομή⁷ τὸ θάνατό μου ἐπῆρα
 κι ἐγὼ καὶ τὰ παιδάκια μου, κι ὄχι ποτὲ ἀπ' ἐχθροῦ μου,
 30 μ' ἀπού⁸ τὸν ἀπονώτατο τὸν ἴδιον ἀδερφό μου,
 τοῦτο πού στέκει ἀνέγνωιστα καὶ βασιλεύγει τώρα
 τούτη τὴν ἀξιαζόμενη⁹ καὶ μπορεμένη χώρα.

- ὦ τῶν ἀνθρώπων λογισμοὶ καὶ θάρρη¹⁰ κομπωμένω¹¹,
 καὶ γιάντα ξόμπλι¹² σήμερο δὲ παίρνειτ' ἀπὸ μένα ;
 35 Νὰ μεγαλώσω ἐλόγιασα¹³ καὶ νὰ πληθύνω πλοῦτος,
 καὶ λίγους ἤτονε γιὰ μὲ ὄλος ὁ κόσμος τοῦτος !
 Καὶ κείνο πού δὲν ἐφθανεν ὄλη τοῦ κόσμου ἡ χτίση
 ξάφνου σὲ λίγου ὁ θάνατος ἄπ' ἤθελε σφαλίσαι¹⁴ !
 Γιατὶ ἀδερφός μ' ἀνέγνωρος¹⁵ σὲ τοῦτο μιὰ ἡμέρα
 40 τὸ σπίτι μ' ἐθανάτωσε μὲ τὴ δική του χέρα,
 δίχως κιαμιᾶς λογιῆς αἰτία, μόνο γιὰ νὸ μοῦ πάρει
 τὴ βασιλεία πού μᾶδωκε μόνο τοῦ Ζεῦ ἡ χάρι'
 καὶ δυὸ μικράκια μου παιδιὰ πολλὰ μ' ἀγαπημένο
 στὸ Ἄδη τότες τὸ ζιμιό¹⁶, ἔπεψε μετὰ μένα.
 45 καὶ κείν' ἀπ' ἔχω πλιότερο καὶ πλεῖα παρὰ μαχαίρι.

1. ἀφθονες πολλές (ἄλλος τύπος τοῦ: πλήθεις, πλήθιος) 2. καλορριζικιὰ εἶναι ἡ εὐτυχία ἢ ἐπιτυχία στὴ ζωὴ. Ὁ στίχος, πρέπει νὰ διαβαστεῖ μὲ τὴ σειρά, γιατί τὸ δεύτερο ἡμιστίχο χτυπᾷ σὰν παραγέμισμα: (ἀναδράφτηκα) μέσα σὲ πολλές ἄλλες καὶ περίσιες καλοτυχίες 3. πολυθρόνες, καθίσματα 4. μὲ ἐπιρο. σημασία: ἐπειδὴ συνήθως οἱ βασιλιάδες δέχονται ἀπ' τὸν κόσμο πολυκεῖδες ἐπαίνοις 5. θωριά, ἐδῶ μὲ τὴ σημασία τῆς μορφῆς: ὡ ἀπαιτητότατες μορφές, ὅσα βλέπω τώρα μοῦ φαίνονται σὰ νῆματα 6. ἀναποδη, ἀσταθῆ, ἐνάντια 7. ἀκομή, ἀρχ. τύπος τοῦ ἀκομή (ἀπ' τὸ ἀκμήν) 8. ἀπό 9. τὴν ἀξία, τὴ ἀναπτυγμένη 10. θάρρη ἐδῶ, φιλοδοξίες ἀπότομες, τολμηρὲς ἐπιδιώξεις καὶ σχέδια 11. ἀπατηλά, πού καταλήξανε σὲ διάψευση καὶ ἀποτυχία 12. παράδειγμα 13. ἐζητήσα, ἐπεδίωξα 14. Οἱ δυὸ αὐτοὶ στίχοι ἀπ' τὴν πρώτη ματιὰ φαίνονααι δυσκολόλητοι. Ὁ ποιητὴς θέλει νὰ πεί, ὅτι αὐτὸν πού δὲν τὸν χωροῦσε γιὰ τίς μεγάλες του φιλοδοξίες ὄλος ὁ κόσμος, ἐμελλε ὁ ξαφνικὸς ἀρόσομενος θάνατος νὰ τὸν κλείσει στὸ στενὸν χωρὸ τοῦ τάφου 15. ἀχάριτος 16. ζιμιὸν ἢ τὸ ζιμιὸν (μὲ ἄρθρο ἢ χωρὶς ἄρθρο) εἶναι χρον. ἐπίρρημα καὶ σημάινει εὐθύς, ἀμέσως, τότε.

- μῶδωκε πόνου στήν καρδιά, παντοτινό του ταίρι
 ἔκαμε τῆ γυναϊκά μου, ὦ θεέ, καί πῶς ἐμπόρειες ¹
 τόσες μεγάλες ἀπονιές κάτω στή γῆ καί θῶρειες !..
 καί μετά κείνην ² ἔκαμε μιὰ θυγατέρα μόνο
- 50 γιά νά γροικῆσει σήμερα πρίκα ³ πολλή καί πόνου,
 καθώς ὀρίζου οἱ οὐρανοί καί θέλ' ἡ δικαιοσύνη
 τοῦ Ζεῦ, ἀπ' ἀνεγδίκιωτα ⁴ κρίματα δέν ἀφίνει,
 μ' ἀνέν κι ἀργεῖ καμμιά φορά τήν παιδωμῆ ⁵ νά δώσει,
- 55 γιά νά ἔχει ὁ φταίστης τίβοτας ⁶ καιρὸ νά μεταγνώσει ⁷
 πάλι θυμᾶται κι ἔρχεται μὲ δύναμη μεγάλη
 τὴν ὥραν πού λιγότερα τὴν καρτεροῦσιν ἄλλοι·
 γιά τοῦτο τοῦ Φιλόγονου τὴν ἀτυχία τὴν τόση
 μὲ θάνατο πρικώτατο ⁸ σήμερο θά τελειώσει.
-
- 60 Τοῦτ' ἀποφάσισεν ὁ Ζεὺς σ' αὐτοὺς νά κάμει ὁμάδι ⁹,
 καί τοῦτο ἐγροικῆθηκε σ' ὄλους ζιμιὸ ⁹ στὸν Ἄδη,
 καί τόση μῶδωκε χαρὰ κι ἔτσι πολλ' ἄρεσέ μου,
 πού τ' Ἄδη ἡ παιδωμῆ γιά μιὰ μῶλειψε φαίνεται μου·
 κι ὁ Πλούτωνας ¹⁰ πῶς χαίρομαι δίκια γνωρίζοντάς το,
- 65 σ' τοῦτο τὸν κόσμον ἡ ἀνεβῶ μ' ὠρισ' ἀπὸ τὸν κάτω,
 γιά νά μπορούσι σήμερο τ' ἀμμάτια μου νά δοῦσι
 τὸν σκοτωμὸν τοῦ τὸν πρικύ ¹¹ πλειότερα νά χαροῦσι.
 Ἔντον ¹² ἔδῳ πού πρόβαλε νά τότε δῶ φοβοῦμαι ¹³
 καί τὴν πληγῆ πού μῶκαμε σὸ σῆθος μου ντηροῦμαι
- 70 μὴ ξαναοἶξει νά γενεῖ κι ἐδῶ ¹⁴ σὰν τότες βρῦση,
 καί τούτους ὄλους αἵματα τοῖ τόπους νά γεμίσει.

Ἑρμηνευτικά. Ὁ μονόλογος τῆς σκιᾶς τοῦ ἀδερφοῦ, πού τὸν σκότωσε ὁ πατέρας τῆς Ἐρωφίλης καὶ πῆρε τὸ θρόνον καὶ τὴ γυναῖκα του, εἶναι ἀπ' τὰ καλλίτερα κομμάτια, τὰ πιὸ δουλεμένα τῆς «Ἐρωφίλης», τὰ πιὸ δραματικά. Ἀπὸ κάθε στίχο

1. οἱ δύο αὐτοὶ στίχοι (45—46), στή νοηματικὴ σειρά τους εἶναι ἔτσι: καὶ τὸ μοναδικό, τὸ ἀνώτερο ἀγαθὸ πού εἶχα στὸν κόσμο, τὴ γυναῖκα μου τὴν ἔκανε δική του, καὶ αὐτὴ ἡ ἀτιμία περισσόσερο πόνου ἀπὸ μιὰ μαχαίριά μου προξένησε στήν καρδιά... 2. με ἐκείνη 3. πρίκα, πίκρα, λύπη, πόνος 4. ἀτιμώρητα ἐγκλήματα (κρίματα) 5. παιδωμῆ, παίδεψη, τιμωρία 6. τίβοτας, τίποτας, τίποτε, κάτι, κάποιον (καιρὸ, λίγο καιρὸ) 7. μετανώσει 8. πικρότατο, τὸ σκληρότατο 9. μαζί. Ἔτσι ὁ στίχος σὲ συνάρτηση μὲ τὸν ἀμέσως προηγούμενον ἐννοεῖται ἔτσι: τόση χαρὰ μῶδωκε ἡ τιμωρία τοῦ Φιλόγονου, ὥστε ἀκόμα καὶ ἡ παιδωμῆ μου (ἡ τιμωρία μου) νά εἶμαι νεκρὸς στὸν Ἄδη γιά μιὰ στιγμή. (Ξαφνικὰ) νόμισα πῶς μου ἔλειψε (δηλαδή νόμισα πῶς ἀπαλλάχτηκα ἀπ' τὴ ποινὴ μου νά εἶμαι κλειστὸς στὸν Ἄδη) 10. ὁ πανίσχυρος θεὸς τοῦ Ἄδη 11. πικρὸ 12. ἔντον, ἰδέ τον, νά τον (δεικτικὴ ἀντων.) 13. φοβοῦμαι, δειλιάζω, δέν τὸ τολμῶ 14. καὶ ἐδῶ, καὶ τώρα (χρον. καὶ τοπ. συνδ.). Φοβοῦμαι, λείπει ὁ δύστηνος ἀδελφός, μὴ δεγθῶ νέο αἱματηρὸ κτύπημα ἀπ' τὸν τύραννο, μὴ ἀνοίξῃ ἡ πληγὴ μου.

ξεχύνεται ή εκδίκηση του άδικοσκοτωμένου, ή ικανοποίησή του για τή δίκαιη τιμωρία του άπάνθρωπου άδελφοκτόνου. Ο νεκρός θρηνεί τὸ σκοτωμὸ καὶ τοῦ ἴδιου καὶ τῶν δυὸ παιδιῶν του, τὸν σφετερισμὸ τοῦ θρόνου καὶ τὴν ἀτίμωση τῆς γυναίκας του, διατυπώνει γενικὲς σκέψεις γιὰ τὶς ἀνθρώπινες μικρότητες. Συγκλητικώτατοι εἶναι οἱ στίχοι (1—8), ποὺ ἐξυμνεῖ τὸ φῶς τῆς ζωῆς, τὸ «γλυκὺν ἀέρα». Ἐλεγειακὸς τόνος ἀναδίδεται ἀπ' ὄλη τὴν περικοπὴ (στ. 13—32), ὅπου ὁ νεκρὸς ξαναβρίσκει τὰ πατρικὰ του παλάτια καὶ θυμᾶται τὰ παιδικὰ του χρόνια. «Ἔψευτικώτατες θωριές κι ἀσύστατή μου μοῖρα— ὦ τῶν ἀνθρώπων λογισμοὶ καὶ θάρρη κομπωμένα!» ἀνακράζει στὸ τέλος μὲ σπαραγμὸ (στ. 33—34). Ὑστερα διηγεῖται τὰ μιὰ κατωρθώματα τοῦ ἀδερφοῦ του, ποὺ «θανάτωσε μὲ τὴ δική του «χέρα», ὄχι μόνο τὸν ἴδιο, ἀλλὰ καὶ τὰ ἀθῶα, ἀνήλικα παιδιά του, καὶ ἀτιμωτικὰ πῆρε τὴ γυναίκα του. Αὐτὸ τὸ κομμάτι ἔχει δραματικὸ συγκλονισμό, ποὺ ἀποκορυφώνεται στοὺς στ. (47—48), ὅπου ἐπιμαρτύρεται τὸ θεὸ, ἐκφράζοντας ἔτσι τὸν ὑπέριτο σπαραγμὸ του «Ἦ θεέ! καὶ πῶς ἐμπόρειες—τόσες μεγάλες ἀπονιές κάτω στὴ γῆ καὶ θῶρειες!» Αὐτοὶ οἱ στίχοι, οἱ τελειότεροι, κλείνουν καὶ τὴν **κεντρικὴ ἰδέα** τοῦ μονόλογου, ποὺ στὸ σύνολό του εἶναι ἓνα παθητικώτατο ἔλεγείο, ἓνα ξέσπασμα ὀργῆς καὶ ικανοποίησης γιὰ τὴ δίκαιη τιμωρία, ποὺ χαροποίησε ὅλο τὸν κόσμο, ἀκόμα καὶ τὸν θεὸ τοῦ Ἄδη, τὸν ἀσυγκίνητο Πλούτωνα, ποὺ ἄφησε τὴ σιαὶ τοῦ νεκροῦ ἀδερφοῦ ν' ἀνέβει στὸν κόσμο, γιὰ νὰ πανηγυρίσει τὸν ἐξολοθρευτὸ τοῦ τυράννου. Οἱ στ. 50—57 εἶναι γνωμικοί. Ἡ τιμωρία περιμένει τοὺς ἀδικους καὶ πέφτει βαρεῖα στὰ κεφάλια τους, τὴν ὥρα ποὺ δὲν τὴν περιμένουν. Γρήγορα ἢ ἀργὰ κανεὶς δὲν πρόκειται νὰ τὴ ξεφύγει.

Σ κ η ν ή Ε'

ΜΟΝΟΛΟΓΟΣ ΒΑΣΙΛΕΑ

- 1 Ἄπ' ὅσες χάρες οὐρανὸς γῆ μπορεμένη φύση
γιὰ στόλισιν ἐβάλλθηκε τ' ἀνθρώπου νὰ χαρίσει,
πλιὰ ἄξια καὶ πλιὰ καλύτερη δὲν εἶναι σὰν ἐκείνη
τοσ' ἀδυνατῆς¹ ἀποκοτιᾶς², κρίνω σ' ἀληθοσύνη³,

1 δυνατὴ (τὸ α εἶναι πρόθημα διαλεκτικὸ μὲ κάποια ἐπιτακτικὴ ἀπόρρωση)
2 τὸ παράτολμο θάρρος **δυνατὴ ἀποκοτιᾶ** ἢ ἀσυλλόγιστη μεγάλη τόλμη
3 ἡ κυρία πρόταση εἶται τόσο μακρὰ: κρίνω ἀλάθευτα κι ἀληθινά, ὅτι ἀπ' ὅλες τὶς χάρες τοῦ ἀνθρώπου ἡ μεγαλειότερη εἶναι τὸ παράτολμο θάρρος τῶν...

- 5 γιατί δέν είνσι μηδεμιὰ σάν τούτη νά ψιλώνει
 τσ' ανθρώπους γληγορότερα καί νά τσι μεγαλώνει·
 τούτ' ἤκοψε καί μάζωξε τὰ δέντρη κι ἔκαμέν τα
 καράβια κι εἰς τση θάλασσης τσι στράτες ἔβαλεν τὰ·
 τούτη τσι ποταμούς περνᾶ καί τὰ βουνιᾶ ἀνεβαίνει,
 τούτη μέ πλήσια ἰ δύναμη σσι ξένους κόσμους μπαίνει·
 τούτη τὰ κάστηρη πολεμᾶ, τούτη νικᾶ, καί τούτη
 μόνια τση² δίδει τσι τιμές καί τὰ μεγάλα πλοῦτη,
 τούτη τὸ φόβο δέν ψηφᾶ, τὸν Ἄδη δέν φοβάται,
 κι ὅποιος τήν ἔχει ζωντανὸς μόνο στή γῆ λογᾶται³.
- 15 Τούτη καί μένα βασιλιὸ μ' ἄξιωσε, τούτη μόνο
 μ' ἔκαμε κι εἰς τήν κεφαλὴ στέμμα χρυσο σηκώνω
 καί μέ μεγάλη μου τιμὴ τήν Αἴγυπτον ὀρίζω,
 κι ἴσια μου καλλορρίζικο κιανέναν δέν γνωρίζω⁴,
 νίκες καί πλούτη καί τιμές πᾶσ' ὥρα μου πληθαίνου,
- 20 χαρές πολλές στὸ σπίτι μου κι εἰς τήν καρδιά μου μπαίνου.
 Μιά μόνο μου βασάνιζε ἔγνοια τὸ λογισμό μου,
 τση θυγατέρας μου ἢ παντρειά .. τώρα τὸ ριζικὸ⁵ μου
 τήνε τελειώνει⁶, σὰ θωρῶ, κι ἐτούτη πλιά ἀπὸ κείνο
 παρὰ πού λόγιαζα καλλιὰ⁷· γιὰ τοῦτο δίκια κρίνω
- 25 πῶς οὐδεμιὰ καλομοιριά μέ τῆ δική μου μοιάζει,
 μηδὲ τση μπόρεσῆς μου πλιὸ μπόρεση δέν ταιριάζει⁸.
 Μὰ πάγω τσ' Ἐρωφίλης μου, τ' ἀμμάτια καί τὸ φῶς μου⁹,
 γι' αὐτὴ τήν ἄξια τση παντρειά νὰ ξαναπ' ἀπατὸς μου¹⁰.

Σ Κ Ι Α

- 1 Ζεῦ, ἀπού¹¹ σκέκεις ἴστο' οὐρανοῦς, κι ἐδῶ στὸν κόσμον κάτω.
 τσ' ἀνθρώπους ὅλους συντηρᾶς¹², τὰ λόγια 'πού καυχᾶτο¹³
 καλὰ περίσσια γροίχησε καί¹⁴ καμε δικαιοσύνη
 γρήγορα... μέ τήν ἄργητα χερότερος ἐγίνει!
- 5 Καί πρίκες¹⁵ ἀπὸ δᾶ κι ὀμπρός δῶσε του τοῦ θανέτου,

1. πολλή, περισσὴ 2. μόνη της (κηρικὸς τύπος) 3. θεωρεῖται ὅτι εἶναι ζωντανὸς 4. σάν ἐμένα, ἐξ ἴσου μέ μένα, τόσο καλότιχο σάν ἐμένα 5. ἡ τῆχ μου 6. τήν πραγματοποιεῖ 7. οἱ στίχοι 24 - 27 πρέπει νά ἐξηγηθοῦν ἔτσι: ἡ παντρειά τῆς κόρη μου μέ τῆ βοήθεια τῆς τύχης μου σὰ νὰ βλέπω (σάν θωρῶ, ἂν δέν γελίμαι) πραγματοποιεῖται τώρα κατὰ τρόπο πολὺ εὐνοϊκότερο ἀπὸ ἐκείνον πού θεωροῦσα πρὶν καλλίτερο (καλλιὰ) 8. τῆ δική μου δύναμη; ἄξια, δέν τῆ φτάνει καμμιάν ἄλλη; δέν ὑπάρχει μεγαλύτερη (πλιὸ) ἄξια ἀπὸ τῆ δική μου· ἐγὼ εἶμαι ὁ ἀξιώτερος ἄνθρωπος τοῦ κόσμου 9. παράθεση: ἀντιστοιχεῖ μέ ἀναφ. ἀνωθυμία: τῆς Ἐρωφίλης μου, πού εἶναι τὰ μάτια καί τὸ φῶς μου. 10. νὰ ξαναπ' ἀπατὸς μου (νὰ ξαναπῶ ἀπατὸς μου) νὰ τῆς ἀναπτύξω προσωπικά ὁ ἴδιος. 11. ὀπού, πού (ἀναφ.) 12. ἐποπιτεύεις (παντεπότης) 13. μεγαλαυχοῦσε, καταπατήσας ἀνθρώπους καί θεῖους νόμους 14. ἀντιστοιχεῖ μέ τὸ ἐκκλ. ἀντιλαβού, μάθε ὅσο μπορεῖς περισσότερο βαθιὰ (καλά). Τὸ περίσσια προσηγείται σάν ἐπιτατικὸ ποσοτικὸ ἐπίρρημα στὸ τροπικὸ καλὰ 15. πίκρες, (θλίψεις, πόνους).

κι ὡς εἶν' αὐτὲς οἱ προξενιῆς ἢ ὕστερη χαρὰ του,
 Κι ἐσὺ ἐκ τῶν Ἄδην, Πλούτωνα, πέπε φωτιά μεγάλη,
 σὰ μ' ἔταξες¹, κι ὡς ἄψουσι² σὲ μιὰ μεριά κι εἰς ἄλλη³
 μάνιτες⁴, πρίκες, βάσανα, κλάσματα κοῖ θανάτο,

10 κι ἔρημ' ὡς γένει σήμερον ἐτοῦτο τὸ παλάτι!

1. ὅπως μοῦ ὑποσχέθηκες 2. μεταφ. λέξη μὲ δυνατό χρωματισμό, πού δείχνει τὸ ξαφνικὸ καὶ ἀπεριόριστο ξάναμμα τῶν κακῶν, ὅπως ἡ ἐκκρηξὴ τῆς πυρκαγιᾶς 3. παντοῦ σ' ὅλα τὰ μέρη 4. ἐριδες, μαλλώματα, θυμοί.

Ἑρμηνευτικά. Ὁ μονόλογος τοῦ Βασιλέα εἶναι ἓνα ἀπ' τὰ καλλίτερα κομμάτια τῆς Ἑρωφίλης. Ὁ ποιητὴς μᾶς δίνει ζωντανή, ἀνάγλυφη τὴν ψυχολογία τοῦ τυράννου. Τὸν παρουσιάζει, ἀφοῦ μὲ τὰ ἐγκλήματά του κυριόρχησε, νὰ πλέει σὲ πέλαγα εὐτυχίας καὶ φουσκομένος νὰ μεγαλαυχεῖ καὶ νὰ κομπάζει γιὰ τὶς ἐπιτυχίες του. Κανεὶς θνητὸς δὲν μπορεῖ νὰ παραβληθεῖ μαζί του στὴν καλοτυχία. Ὅλες του οἱ ἐπιτυχίες, νὰ πάροι τὸ στέμμα, νὰ ὀρίζει τὴν ἀπέραντη Αἴγυπτο, νὰ χεῖ πλοῦτη ἀμέτρητα καὶ ἀφάνταστες τιμές, εἶναι δημιουργήματα τῆς ἀποκοτιᾶς, τῆς «ἀδυνατίης», μεγάλης, ἀδίσταχτης τόλμης, πού ἐπιχειρεῖ τὰ πάντα καὶ δὲν λογαριάζει ἠθικοὺς φραγμούς. Ὁ τύραννος φιλοσοφεῖ. Ἐξυμνεῖ τὴν ἀποκοτιᾶ, σὰν μεγάλη ἀρετὴ καὶ δύναμη. Οἱ στίχοι αὐτοὶ (1—13) θυμίζουν τὸ ἀναφερόμενο στὴν παντοδυναμία τοῦ ἀνθρώπου χωρικὸ τῆς Ἀντιγόνης (Πολλὰ τὰ δεινὰ κοῦδὲν ἀνθρώπου δεινότερον πέλει). Ὁ τύραννος φέρνει παράδειγμα τὸν ἑαυτὸ του. Ὅλα τὰ πέτυχε μὲ τὴν ἀποκοτιᾶ του. Σ' αὐτὸ τὸν βοήθησε καὶ ἡ τύχη. Τοῦ ἔμεινε μόνο ἡ ἀποκατάσταση τῆς κόρης του. Καὶ ἐρχεται ἡ ἴδια ἡ τύχη νὰ τὸν βοηθήσει καὶ πάλι, ὥστε ἡ κόρη του νὰ κάνει τὸν καλύτερο γάμο, πράγμα πού κι ὁ ἴδιος οὔτε νὰ τὸ φανταστεῖ μποροῦσε, (στ. 21—23: παρ' ἀπὸν λόγιαζα καλλιᾶ).

Κεντρικὴ ἰδέα. Ἡ ἀποκοτιᾶ, ἡ τόλμη ὀδηγεῖ στὶς μεγάλες ἐπιτυχίες τὸν ἀνθρώπο. Χωρὶς αὐτὴν δὲν ὑπάρχει ἐπιτυχία, μέσα στὴ ζωὴ οὔτε προκοπὴ. Ἡ δύναμὴ τῆς εἶναι τεράστια. Ἀκόμα οὔτε τὸν θάνατο (Ἄδην φοβάται). Στὴν ὁρμὴ τῆς ἐρχεται βοηθὸς ἡ τύχη, πού, κατὰ τὸ γνωστὸ ρητό, εὖνοιε μονάχα τοὺς τολμηροὺς.

Αἰσθητικά. Ὁ μονόλογος εἶναι γεμάτος εἰκόνες ζωντανὲς καὶ στίχοις δυνατοὺς, πού ἐκφράζουν τὴ δύναμη τῆς ἀποκοτιᾶς. Πέντε στίχοι στὴν ἀρχὴ μὲ τὰ πολλὰ τοὺς γυρίσματα,* ἀποτελοῦν ἓνα πολυσύνθετο νόημα, πού ἐξαρτᾶται ἀπ' τὸ ρῆμα «κρίνω σ' ἀληθοσύνη». Ὑστερα ἀρχίζει ἡ ἀπαρίθμηση τῶν κατορθωμάτων τῆς ἀποκοτιᾶς, πού ἔχει γοργότητα καὶ ἀπαράμιλλη παραστατικότητά. Τὰ δέντρα, τὰ καρᾶβια, οἱ στράτες, τὰ ποτάμια, τὰ κάστρα, εἶναι εἰκόνες πού ἐνισχύουν τὴν κεντρικὴ

ιδέα, τῆς δίνουν βάθος καὶ περιεχόμενο. Ἐπειτα ἐρχεται ἡ παρὰσση τῆς τύχης. Ἐδῶ συμπληρώνεται ἡ ψυχογραφία τοῦ θριαμβευτῆ τῆς ζωῆς. Ὁ θεατῆς βλέπει τώρα τὴν Ἐρωφίλη νὰ σπαράσσεται ἀπ' τὶς ἄγριες ἀποφάσεις τοῦ τυραννικοῦ πατέρα. Τὰ ὄνειρά της διαλύονται σὰν καπνός.

ΤΟ ΤΡΙΤΟ ΧΟΡΙΚΟ ΤΗΣ «ΕΡΩΦΙΑΗΣ»

- 1 Τοῦ πλούτου ἀχορταγιά, τῆς δόξας πείνα, τοῦ χρυσαφιοῦ ἀκριβεῖά ¹ καταραμένη, πόσα γιὰ σᾶς κορμιὰ νεκρὰ πομείνα, πόσοι ἄδικοι ² πολέμοι σηκωμένοι ³,
- 5 πόσες συχνιές μαλιές ⁴ συνάφορμά σας γροικοῦντ' ὄλημερνὶς στὴν οἰκουμένη! Στὸν Ἄδη ἂς βουλήσει ⁵ τ' ὄνομά σας, κι ὄξω στὴ γῆ μὴν ἔβγει νὰ παιδέψει νοῦ πλιόν ⁶ ἀνθρωπινόν ἢ ἀτυχιά ⁷ σας·
- 10 γιὰτὶ ἀποδεκεῖ ⁸, ὡς θωρῶ, σᾶς εἶχε πέψει κινεῖς στὸν κόσμον Δσίμονας νάρθητε, τσ' ἀνθρώπους μετὰ σᾶς νὰ φαρμακέψει. Τὴ λύπηση ⁹ μισάτε καὶ κρατεῖτε μακρὰ τὴ δικαιοσύνη ξορισμένη ¹⁰
- 15 κι οὐδὲ πρεπό ¹¹, μὴδ' ὄμορφο θωρεῖτε. Γιὰ σᾶς οἱ οὐρανοὶ ἔναι σφολισμένοι, κι ἐδῶ στὸν κόσμον κάτω δὲν μποροῦσι νὰ στέκουν οἱ ἀνθρώποι ἀναπαημένοι ¹². Μὰ τσ' ἀδερφοὺς τ' ἀδέρφια πολεμοῦσι,
- 20 κι οἱ φίλοι τσί φιλιές των ἀπαρνοῦνται, καὶ τὰ παιδιὰ τὸν κύρην τως μισοῦσι. Τοῦ πόθου τὰ χαρίσματα ¹⁴ χαλοῦνται συχνιὰ συνάφορμά σας, γι' αὐτὸς τόσο γροικοῦνται στεναγμοὶ σ' δυὸ π' ἀγαποῦνται,

1. ἀκριβεῖά, ὁ ποιητῆς καταριέται τὴ μεγάλη ἀξία καὶ σπανιότητα τοῦ χρυσαφιοῦ, ποὺ τὸ κάνει δυσκολοαπόκτητο πράγμα 2. ἄδικοι, ἐδῶ μὲ σημασία ἐπιρρηματική: ἄδικα, χωρὶς εὐλόγο σκοπὸ ἔγιναν γιὰ οἰκονομικὰ συμφέροντα, γιὰ τὸ χρυσάφι, γιὰ ἐγωϊστικὸς ἀποκλειστικὰ λόγους, (γιὰ τὴν πείνα τῆς δόξας) ἀμέτροι πολέμοι 3. σηκωμένοι... σηκώνω πόλεμον, κάνω, κηρύττω πόλεμον 4. μαλιές, ξιριδες, ἐχθρότητες, συγκρούσεις, δυσσρέσεις, χωρισμοὶ 5. βουλῶ, βυθίζομαι 6. πλιόν, ἐπιρρ. ἀπὸ τώρα καὶ στὸ ἐξῆς, ἀπὸ δῶ καὶ πέρα. 7. ἀτυχιά, συμφορὰ, δυστυχία (τὸ κακὸ ποὺ κάνετε στὸν κόσμον) 8. ἀποδεκεῖ ἀναφέρεται στὸν Ἄδη — ἀποδεκεῖ, ἀπὸ ἐκεῖ, δηλαδὴ ἀπὸ τὸν Ἄδη ἔχουν βγεῖ στὸν κόσμον 9. λύπηση, ὅλα τὰ συμπαθητικὰ κοινωνικὰ συναισθήματα: ἡ εὐσπλαχνία, ὁ οἰκτις, ἡ ἀλληλεγγύη, ἡ συμπόνια 10. ξορίζω, διώχνω, ἐξορίζω (στὰ Νεοελλ. Ἄναγν. τὸ ξορισμένη ἔχει γίνει ξορισμένη 11. πρεπό, τὰ πρεπά, τὰ δέοντα, τὰ καλὰ, τὶς ἠθικὰς ἀρχές 12. εἰρηνικοὶ, ἀπερίσπαστοι. 14. οἱ χάρες καὶ χαρὲς τοῦ ἔρωτα.

Ερμηνευτικά. Τὸ τρίτο χορικό τῆς «Ερωφίλης», ἀνήκει στὴν Γ' πράξη τῆς τραγωδίας καὶ ἀκολουθεῖ ὕστερα ἀπὸ τὴν Ε' σκηνή τῆς. Ἔρχεται σὰν ἀπάντηση στὸ μονόλογο τοῦ Βασιλέα, ποὺ ἐξετάσαμε παραπάνω. Οἱ στίχοι τῆς σχολικῆς ἐκλογῆς στὰ «Νεοελληνικὰ Ἀναγνώσματα» (Ε' τάξης) ἀποτελοῦν τὸ πρῶτο μέρος τοῦ χορικοῦ, ποὺ ἐμεῖς τὸ παρουσιάζουμε δλοκληρωμένο, προσθέτοντας στὸ τέλος καὶ τοὺς τρεῖς στίχους (22—24), ποὺ παραλείφθηκαν γιὰ τὸ περιεχόμενό τους ἀπ' τὴ σχολικὴ ἐκδοση, ἄν καὶ σ' αὐτοὺς στέκεται ὅλο τὸ νόημα τοῦ κομματιοῦ καὶ συνδέεται τὸ χορικό μὲ τὴν ὑπόθεση τοῦ ἔργου. Τὸ δεύτερο μέρος ἐξυμνεῖ τὴ φτώχεια καὶ τὸ τρίτο προβλέπει τὴν τιμωρία τοῦ Φιλόγενοῦ καὶ παρακαλεῖ τὸν Δία νὰ βοηθήσει τὴν Ἐρωφίλη. Ὁ χορὸς μᾶς παρουσιάζει τὴν ἄμετρη δίψα τοῦ πλοῦτου, καὶ τὸ κυνήγημα τῆς δόξας. Ἡ φιλοσηματία καὶ ἡ φιλοδοξία δημιουργοῦν ὅλα τὰ κακά. Ἀνάβουν «ἄδικους», χωρὶς ἄλλο ὑψηλότερο σκοπὸ, πολέμους, φιλονεικίες, ἔχθρες, (μαλιές), θανατωμούς, ἐγκλήματα. Ἡ ἀκόρεστη δίψα τοῦ πλοῦτου εἶναι γέννημα τοῦ Ἄδη, δαιμονικὸ κακό, ποὺ ὀδηγεῖ τὸν ἄνθρωπο στὸν ὄλεθρο καὶ τοῦ φαρμακώνει τὴ ζωὴ. Ὁ φιλόδοξος καὶ φιλόπλουτος δὲν ἔχει μέσα του εὐσπλαχνία (λύπησι), καταπατᾷ τὴ δικαιοσύνη, τὴ φιλία, τὴν ἀδελφικὴ ἀγάπη, κάνει τὰ παιδιά νὰ μισοῦν τοὺς γονιούς τους, τὰ ἀδέρφια ν' ἀλληλοτρῶγονται· δὲν σέβεται τίς ἠθικὲς ἀρχές, οὔτε ἔχει εὐγενικὰ αἰσθήματα (κι οὐδὲ πρεπό, μὴδ' ὁμορφο θεωρεῖτε...) καὶ τέλος σκοτώνει τὰ «χαρίσματα τοῦ πόθου», δηλαδὴ τίς χάρες καὶ τίς ὁμορφιές τῆς εὐγενικῆς ἀγάπης καὶ ρίχνει τοὺς ἀγαπημένους νέους στὴν ἄβυσσο τοῦ πόνου, ὅπως τὸν Πανάρετο καὶ τὴ δύστυχη Ἐρωφίλη.

Κεντρικὴ ἰδέα. Ἡ ἀκόρεστη δίψα τοῦ πλοῦτου μαζί μὲ τὴν ὑπέρομετρη φιλοδοξία εἶναι ἡ πηγὴ ὅλων τῶν δεινῶν, ποὺ μαστίζουν ἀπὸ καταβολῆς κόσμου τὴν ἀνθρωπότητα. Ἡ κεντρικὴ αὐτὴ ἰδέα συμπληρώνεται στὰ ἐπόμενα μέρη τοῦ χορικοῦ μὲ τὸν ὕμνο «τῆς χαριτωμένης φτώχειας» καὶ φτάνει στὴ θεϊκῆς διατύπωση, δηλαδὴ γίνεται ὕμνος τῆς ἐνάρετης, εὐγενικῆς ζωῆς, ποὺ ἐξασφαλίζει τὴν ἀνθρωπιά καὶ τὴν εὐτυχία τοῦ ἀνθρώπου, ἐνῶ «τ' ἄρπαξιμιά, τὰ ματωμένα πλοῦτη» θὰ χαθοῦν καὶ οἱ ἄρπαγες θὰ βροῦν τὴν «παιδωμῆ» τους, δηλαδὴ θὰ τιμωρηθοῦν σκληρά, ὅπως σὲ λίγο θὰ τιμωρηθεῖ κι ὁ Φιλόγονος. Ἔτσι δίνεται ἡ ἰδέα τοῦ χορικοῦ μὲ τὴν πλοκὴ τοῦ ἔργου.

Αἰσθητικά. Ὅλο τὸ ἀπόσπασμα εἶναι ἐμπνευσμένο ἀπὸ πολὺ πόνου γιὰ τὴν κατάντια τοῦ ἀνθρώπου, ποὺ λατρεύει τὴν ὕλη καὶ κυνηγᾷ τὸν πλοῦτο καὶ τὴν ἄνομη δόξα. Δέσμιος τῶν παθῶν του καταπατᾷ ὅλα: τίς ἀρετές, ὅλες τίς ἠθικὲς ἀρχές, ὅλα τὰ εὐγενικὰ συναισθήματα, ποὺ κάνουν τὸν ἀνθρωπισμὸ τοῦ ἀνθρώπου καὶ τὸν ἀπομακρύνουν ἀπ' τὴ κτηνώδη

κατάσταση. Ὁ βαθὺς αὐτὸς πόνος γιὰ τὴν κατάντια τοῦ ἀνθρώπου ἐκφράζεται μὲ ἓνα τόνο ἀγανάκτησης καὶ θείας ὀργῆς. Ὁ ποιητὴς ἀναθεματίζει, καταριέται: «Στὸν Ἄδη ἄς βομλήσει τ' ὄνομά σας». Πιὸ βαρεῖα κατάρτα ἐνάντια στὸν ἄνομο πλουτισμό, τὸ Μαιωνιά, δὲν ἀκούστηκε. Χαρακτηρίζει τὴ λατρεία τοῦ πλοῦτου δαιμονόσταλη, βγαλμένη ἀπ' τὸν Ἄδη. Ἡ γλώσσα τοῦ χορικοῦ ἀνταποκρίνεται πρὸς τὸ περιεχόμενο. Ἐχει χροῦμα, δύναμη παλμοῦ. Παίρνει ρητορικό τόνο. Γίνεται δεινότατος Φιλίππικὸς ἐνάντια στὸ Μαιωνιά. Οἱ μεταφορικὲς λέξεις τὴν κάνουν πιὸ παρρησιαστικὴ (νὰ σᾶς φαρμακῆψει—ἡ ἐξορισμένη δικαιοσύνη—οἱ σφαλισμένοι οὐρανοὶ κλπ.): Ἡ μετρικὴ μορφή εἶναι θαυμάσια δουλεμένη καὶ φτάνει σὲ μιὰν ἀξιοθαύμαστη τελειότητα. Οἱ στίχοι εἶναι ἰαμβικοὶ ἑνδεκασύλλαβοι ὁμοιοκατάληκτοι. Συνταιριασμένοι μεταξὺ τους μὲ θαυμάσιες καὶ πρωτότυπες (ἀσυνήθιστες) ὁμοιοκαταληξίες, κυλοῦν σὰν φουσκωμένα ποτάμια καὶ ἀντηχοῦν ἀπ' τὴν ὀργὴ καὶ τὴς κατάρτες τοῦ ποιητῆ. Ἀποτελοῦν τρισίτιχες στροφές (τερσιόινες) ποὺ ἔχουν δική τους ὁμοιοκαταληξία. Ὁ πρῶτος στίχος ὁμοιοκαταληκτεῖ μὲ τὸν τρίτο τῆς ἴδιας στροφῆς, ἔπειτα συνεχῶς ὁ μεσαῖος κάθε στροφῆς ἔχει τὴν ὁμοιοκαταληξία (ῥίμα) τοῦ πρώτου καὶ τρίτου τῆς ἀκόλουθης στροφῆς «ὥστε, ὅπως τονίζει ὁ Ξανθοῦδιδης, αἱ τρισίτιχοι αὐταὶ στροφαὶ ἀποτελοῦσιν τρόπον τινὰ ἄλυσιν συνεχῆ καὶ ἀδιάσπαστον μέχρι τέλους ἐκάστου ἄσματος» κατὰ τὸ ἀκόλουθο σχῆμα αβα—βγδ—γδγ—δγε—εδε, κλπ. Αὐτὴ εἶναι ἡ στιχοφυγικὴ ἄλυσσις τοῦ λαμπροῦ αὐτοῦ χορικοῦ, ποὺ σὲ κάθε στροφῆ του «ἐπέρχεται εἶδος ἀναπαύσεως, ἓν κλεισίμον τῆς ἐννοίας». Ἡ ἀναδίπλωσις αὐτῆ τῶν στροφῶν τὼνώνει, δίνει μουσικότητα στὸ σύνολο καὶ ἐξάγει τὴν ἰδέα, δηλαδὴ τὴν κάνει πιὸ ἐντονὴ, πιὸ ἐπιβλητικὴ, πιὸ ἀπηχητικὴ.

Πρᾶξις Δ'—Σκηνὴ Ζ'

ΤΟ ΤΕΤΑΡΤΟ ΧΟΡΙΚΟ ΤΗΣ «ΕΡΩΦΙΑΗΣ»

- 1 Ἀκτίνα τ' οὐρανοῦ¹ χαριτωμένη²,
ἀποῦ μὲ τὴ φωτιά σου τὴ μεγάλη
σ' ὄλη χαρίζεις φῶς τὴν Οἰκουμέντ.
Τὸν οὐρανὸ στολίζει σ' υἷα κι εἰς ἄλλη
5 μερὰ κι ὄλη τὴ γῆ ἢ πορπατηξιά σου,
δίχως ποτὲ τὴν στράταν τση νὰ σφάλει.
Κι ὄντα μᾶσε μακραίνεις τὴ θωριά σου,
μὲ χιόνια καὶ βροχῆς τὴ γῆ ποτίζεις,
γιὰ νὰ μπορῶ νὰ ζιοῦ τὰ πλάσματά σου.
10 Καὶ πάλι σὰ σιμῶσεις κι ἀρχινῆσεις
τὰ χιόνια νὰ σκορπᾶς καὶ νὰ ζεσταίνεις
τὸν κόσμο, ὄλη τὴ γῆ μ' ἄθους³ γεμίσεις,
τὰ φύτρα ἀναγαλλιᾶς⁴ καρπούς πληθαίνεις,
μεστῶνεις παρικὰ⁵, γεννᾶς λιθάρια
15 πολλῶ λογιῶ, κι εἰς δόξα πάντα μένεις.

1. ἀκτίνα τ' οὐρανοῦ, ἐννοεῖ τὸν ἥλιο (θυμίζει τὸ στίχο ἀπ' τὸ χορικὸ τῆς Ἀντιγόνης: ἀκτίς ἀελίου...) 2. χαριτωμένη, γεμάτη χάρις (ὁμορφιά καὶ γλύκα, ἀλλὰ καὶ χαρὰ) 3. ἄθου (ἄθος, ἀνθος, λουλούδι). 4. ἀναγαλλιᾶς τὰ φύτρα, ἐδῶ μὲ τὴ σημασία τοῦ θάλπω, ζωογονῶ, κάνω κάτι νὰ μεγαλώσει, ν' ἀναπτυχθεῖ 5. παρικὰ, ὀπωρικά, (ὀπώρα, καρπὸς δέντρου).

- Διαμάντια και ρουμπιά ⁶ μαργαριτάρια
 κι όλες τσι πέτρες ⁷ τσ' άλλες μοναχός σου
 πώς κάνεις, όλοι βλέπομε καθάρια.
 Τα δέ θωρεί ⁸ στή γή ποτέ τὸ φῶς σου,
 20 μὰ βρίσκονται στὸ βάθη φυλαμένα
 κι ὅσα κι ἂν εἶν' ὀμπρὸς τῶν ἄμματιῶ σου,
 γή ἐσύ τὰ κάνεις όλα, γή ἀπὸ σένα
 θρέφονται, καὶ κρατιοῦνται ⁹, καὶ πληθαίνουν,
 καὶ νὰ χαθεῖ ποτέ μπορεῖ κιανένα.

6. ρουμπιά, ρουμπίνια, πολύτιμοι λίθοι 7. πέτρες, (γωνιά): ἡ νοηματικὴ σειρά τῶν δυὸ στίχων 17—18) εἶναι: ὅλοι βλέπομε καθαρά, ὅτι σὺ (ὁ ἥλιος) δημιουργεῖς, ἐκτός ἀπ' τὰ διαμάντια καὶ τὰ ρουμπίνια, καὶ ὅλους τοὺς ἄλλους πολύτιμους λίθους 8. τὰ δέ θωρεῖ, ὅσα δὲν βλέπει, σ' ὅσα δὲν πέφτει τὸ φῶς σου 9. κρατιοῦνται, διατηροῦνται στὴ ζωή.

Ἑρμηνευτικά. Τὸ τέταρτο χορικὸ τῆς «Ἐρωφίλης» ἀνήκει στὴν Δ' πράξη τῆς καὶ πιάνει τὴ Ζ' σκηνή τῆς, ὅπου ὁ χορὸς παρουσιάζεται καὶ τὸ ψάλλει μέσα σὲ μιὰ ἀτμόσφαιρα ἀγωνίας καὶ λύπης. Ὅλο τὸ χορικὸ ἀποτελεῖται ἀπὸ 59 τερτσίνες (τριστίχα). Ἐδῶ καταχωρεῖται καὶ ἐξετάζεται μόνο τὸ πρῶτο μέρος του, οἱ πρῶτοι 8 τερτσίνες, ποὺ γιὰ νὰ τις καταλάβει κανεὶς πρέπει νὰ ξέροι τί προηγήθηκε, καὶ τί ζητᾷ ὁ χορὸς ἐξιμνώντας τὸν ἥλιο. Οἱ θεατρικαὶ εἰδές τοῦ παλατιοῦ, ποὺ ἀποτελοῦν κι ἐδῶ τὸ χορὸ μαθαίνουν, ὅτι ὁ βασιλεὺς παρ' ὅλα τὰ συγγενικὰ παρακάλια τῆς τρυφερώτατης Ἐρωφίλης καὶ τὶς συστάσεις τοῦ Συμβούλου του νὰ τῆς δώσει τὸν Πανάρετο, εἶναι ἀγριωμένος καὶ ἀποφασισμένος νὰ σκοτώσει τὸν δύστηνο νέο. Ἦδη ὁ τύραννος στὴν προηγούμενη σκηνή, μονολογώντας, ἐξάγγειλε τὴν τρομερὴ ἀπόφασή του καὶ προεῖπε καὶ τὸν ἀπάνθρωπο τρόπο τῆς ἐκτέλεσης. Θὰ σκοτώσει μὲ βασανισμοὺς τὸν Πανάρετο καὶ θὰ τὸν κόψει σὲ κομμάτια, κι αὐτὰ, γιὰ νὰ τιμωρήσει σκληρὰ τὴν κόρη του, θὰ τῆς τὰ προσφέρει μέσα σ' ἓνα πανέρι σὰν «γαμήλιο» δῶρο, ποὺ θὰ τῆς μείνει ἀξέχαστο σ' ὅλη τῆς τὴ ζωή. Ὁ χορὸς τώρα, ἐκφράζοντας τὴν ἀγανάκτηση καὶ τὴ λύπη του, ἀποτείνεται στὸν ἥλιο, τὸν εὐεργέτη καὶ δημιουργὸ ὄλων τῶν ἀγαθῶν πάνω στὸν κόσμον καὶ τὸν παρακαλεῖ νὰ σώσει τὸν εὐγενικό νέο, ποὺ μὲ τὸν ἥρωισμό του ἔσωσε τὸ βασίλειο ἀπ' τὸ χαλασμὸ τῶν ἐχθρῶν. Καλεῖ τὸ ἄστρο τῆς ἡμέρας νὰ σκοτίσει τὸ φῶς του καὶ νὰ στείλει «ἄστροπέλεκι θυμωμένο» νὰ χαλάσει τὸ παλάτι καὶ μ' ἄστραπές νὰ φοβίσει τὸν τύραννο «νὰ μὴ χαλάσει τέτοιο νιὸν ἀντρειωμένο», ν' ἀλλάξει τὴ σκληρὴ του ἀπόφαση:

Μὲ φοβερὸς βροντὲς κάμε ν' ἀλλάξει
 τὸν λογισμό του τὸν κακὸ σ' ἀγάπη
 κι ὡς κύρης ἀγαθὸς τώρα νὰ πράξει
 σ' αὐτήνη κι εἰς ἐκεῖνο τὸν ἀζάπη.

Στὸ σύνολό του τὸ χορικό αὐτὸ σκορπáει φῶς εἰρήνης καὶ συνδιαλλαγῆς μέσα στὴν ἀβυσσαλέα τραγικότητα τῆς πλοκῆς, ὅπου συγκρούονται τὰ πάθη καὶ ὀδηγοῦν στὴν καταστροφή καὶ στὴν ἐρήμωση. Ἡ ψυχὴ τοῦ θεατῆ ἀνακουφίζεται ἀπ' τὰ θεῖα ἀηδονολαλήματα τῶν παρθενικῶν ψυχῶν τοῦ χοροῦ, ποὺ μέσα στὸ παρακαλῶν τοὺς ὑψώνουν τὰ χέρια καὶ ζητοῦν τὴ βοήθεια τοῦ οὐρανοῦ, «τοῦ φωτεροῦ ἡλίου».

Ὁ ὕμνος τοῦ ἡλίου. Τὸ πρῶτο μέρος τοῦ χορικοῦ εἶναι ἀφιερωμένο στὸν ὕμνο τοῦ ἡλίου. Ἡ «χαριτωμένη», δηλαδὴ ὁμορφὴ καὶ μαζὶ χαρούμενη ἀκτίνα τ' οὐρανοῦ, φωτίζει καὶ στολίζει τὴν οἰκουμένη, χωρὶς ποτὲ νὰ σταματᾷ ἢ ν' ἀλλάζει τὸ δρόμο του. Λυώνει τὰ χιόνια, ζεσταίνει τὴ γῆ, μεγαλώνει τοὺς βλαστοὺς, ὠριμάζει τοὺς καρπούς. Εἶναι ὁ εὐεργέτης, ὁ δημιουργὸς ὅλων τῶν ἀγαθῶν, ποὺ χαιρεται ὁ ἄνθρωπος. Ἀκόμα καὶ τὰ πολύτιμα πετράδια, τὰ περιζήτητα, ποὺ εἶναι χωμένα στὰ βάθη τῆς γῆς εἶναι δικὰ του δημιουργήματα ἢ ἀπ' αὐτὸν ἐξαορτᾶται ἢ διατήρησέ τους.

Κεντρικὴ ἰδέα. Ὁ ἥλιος σκορπίζει τὴ χαρὰ καὶ τὴ ζωὴ. Οἱ ἀκτίνες του διαλύουν τὰ σύννεφα, ἀπομακρύνουν τὶς λύπες τοῦ ἀνθρώπου. Πῶς μπορεῖ νὰ νικηθεῖ ὁ ἥλιος ἀπὸ τὴν κακογνωμία ἑνὸς τυράννου; Ὁ χορὸς ἀποτείνεται στὸν ἥλιο σὰν σύμβολο τῆς σωστῆς, φωτεινῆς σκέψης.

Αἰσθητικά. Τὸ χορικό αὐτὸ ὅταν μάλιστα διαβαστῆ στὸ σύνολό του, εἶναι ἀπ' τὰ ὠραιότερα τῆς Ἑρωφίλης, γιὰ τὴν ἔχει βαθύτερο λυρισμὸ καὶ βγαίνει ἀπὸ μεγάλο πόνο (συμπόνια).

Οἱ εἰκόνες του εἶναι ἀδρές, ζωντανές, ἀστράφτουν σὰν μαργαριτάρια. Ἡ εἰκόνα τῆς ἀλάθευτης καὶ ἀσταμάτητης «πορπατηξιάς» (διαδρομῆς στὸν ὄριζοντα), ἢ εἰκόνα τῆς βλάστησης (στ. 10—15), ὅπου ὁ ποιητὴς κατορθώνει μὲ ἀδρές πινελιὲς νὰ μᾶς δώσει τὸ ὑπέροχο θαῦμα τῆς δημιουργίας καὶ τῆς ἀνανέωσης πάνω στὴ γῆ, καὶ τέλος ἢ εἰκόνα τῶν πολυτίμων λίθων, ὅπου οἱ στίχοι παίρνουν μὲ λάμψη ἀνάλογη μὲ τὸ περιεχόμενό τους. Μ' αὐτὲς τὶς εἰκόνες ὁ ποιητὴς μᾶς ἀνεβάζει ψηλὰ καὶ μᾶς κάνει νὰ διευρύνουμε τὴν ἐποπτεία μας πάνω στὰ ἀνθρώπινα. Ἔτσι μᾶς προετοιμάζει στὴ βαθύτερη κατανόηση τῆς συμπόνας, ποὺ ἐκφράζει ὁ χορὸς παρακάτω καὶ τῆς λαχτάρας του νὰ δεῖ ἀποκαταστημένη, κυρίαρχη τὴ χαρὰ καὶ τὴν ἀγάπη, ποὺ ὁ ἥλιος σκορπᾷ μὲ τὸ φῶς του. Ἡ γλῶσσα τοῦ χορικοῦ εἶναι ἀνυψωμένη σὲ ποιητικὴ μορφή. Στρωτῆ, δουλεμένη, ἐκφραστικὴ. Γίνεται μουσικώτερη μὲ τὴν τοποθέτηση τῶν λέξεων καὶ τὴ χρῆση διαλεκτικῶν στοιχείων, ὅπως π.χ. στοὺς περιφνημὸς στίχους (7—8): Κι' ὄντα μᾶσε μακραίνεις τὴ θωριά σου—μὲ χιόνια, μὲ βροχὲς τὴ γῆ ποτίζεις... ἢ στὸν (στ. 21):

κι ὅσα κι ἄν εἶν' ὀμπρὸς τῶν ὀμματιῶ σου..., πού οἱ ἠχερῆς ἐκφραστικώτατες λέξεις γερμίζουν καὶ εὐφραίνουν τὴν ψυχὴ μας μὲ τὴ μουσικὴ τους καὶ τὴν προσωποποίηση τοῦ ἤλιου. Ὁ **στίχος** ἐπίσης τοῦ χορικοῦ, ἁρμονικὸς καὶ τέλειος, εἶναι ὁ λαμβι- κὸς ἐνδεκασύλλαβος, πού μοιάζει μὲ τὸ ἀρχαῖο λαμβικὸ τρίμε- τρο τῶν ἀρχαίων. Γίνεται μουσικώτερος μὲ τὶς ἐπιτυχημένες, ἀβίαστες τριπλῆς ὀμοιοκαταληξίες, πλούσιες, ταιριαστές, εὐρη- ματικές, πού ἐναλλάσσονται μὲ τοὺς ἁρμονικοὺς τους τόνους μέσα στὴ τρίστιχη σύνθεση τῆς στροφῆς. Ἡ **στροφή** αὐτὴ λέ- γεται **τερτσίνα** (τρίστιχο) καὶ ἡ ὀμοιοκαταληξία τῶν στίχων τῆς συνδέει τὶς στροφές μεταξύ τους καὶ κάνουν μιὰν ἀλυσί- δα (βλ. ὅσα εἶπαμε, ξεετάζοντας τὴ μετρικὴ μορφή τοῦ προη- γούμενου (τρίτου) χορικοῦ, πού μοιάζει στιχουργικὰ μὲ τοῦτο).

ΡΗΓΑΣ ΦΕΡΑΙΟΣ

Ο ΘΟΥΡΙΟΣ

- 1 Ὅσα πότ= παλληκῶρια νὰ ζῶμεν στὰ στειά,¹
 μονάχοι² σὰν λιοντάρια, στὲς ράχες, στὰ βουνά;
 Σπηλιῆς νὰ κατοικοῦμεν, νὰ βλέπωμεν κλαδιά,
 Νὰ φεύγωμ' ἀπ' τὸν κόσμον³, γιὰ τὴν πικρὴν σκλαβιά;
 5 Νὰ χάνουεν ἀδέλφια, πατρίδα καὶ γονεῖς,
 τοὺς φίλους, τὰ παιδιὰ μας κι ὄλους τοὺς συγγενεῖς;
 Κάλλιο νὰν μίας ὥρας ἐλεύθερη ζωὴ,
 παρὰ σαράντα χρόνους σκλαβιά καὶ φυλακὴ.
 Τί σ' ὠφελεῖ κι ἄν ζήσεις, καὶ εἶσαι στὴ σκλαβιά;
 10 Στοιχάσου πῶς σὲ ψύνον καθ' ὥρα⁵ στὴ φωτιά⁴.
 Βεζύρης⁶, δραγουμάνος⁷, ἀφέντης⁸ κι ἄν στοθεῖς,
 ὁ τύραννος ἀδίκως σὲ κάνει νὰ χαθεῖς.
 Δουλεύεις⁹ ὅλη μέρα εἰς ὄ,τι κι ἄν σοῦ πει
 κι αὐτὸς πασχίζει πάλι τὸ αἷμα σου νὰ πιεῖ.

1. στενά, στὴν καταπίεση, στὸ ἄγχος τῆς σκλαβιάς 2. ἔρημοι, μαζουὰ ἀπ' τοὺς δικούς μας 3. ἀπὸ τὴν κοινωνία, ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους 4. ἐδῶ διεκτραγωδεῖ, θυμίζοντας τὸν ὀμότατο διὰ περᾶς θάνατο (τὸ **σοῦβλισμα**) 5. καθ' ὥρα, μὲ τὴν ἔννοια τοῦ **κάθε τόσο**, συχνά: πρέπει ὅμως νὰ τὸ ἐννοήσουμε καὶ σὰν αἰτιολογικὸ: μὲ τὴν παραμικρὴ ἀφορμὴ 6. **βεζύρης**, τὸ μεγαλύτερο πολιτικὸ ἀξίωμα τῆς Σουλτανικῆς Τουρκίας (Μέγας βεζύρης), πού ἀντιστοιχεῖ μὲ τὸ σημερινὸ τοῦ πρωθυπουργοῦ, ἐδῶ ὅμως ἔννοει ὁ Ρήγας γενικὰ τοὺς ὑπουργούς, τοὺς πρώτους ἀξιωματούχους, καὶ ἰδίως τοὺς ἠγεμόνες τῆς Μολδοβλαβίας 7. **δραγουμάνος**, τὸ ἀξίωμα τοῦ Μεγάλου διερχιμένα, πού ἀπὸ τὸ 1661 ἀνετίθετο σὲ Ἕλληνας (Φαναριώτες). Οἱ δραγουμάνοι μὲ τὴν γλωσσομάθειά τους ἀσκοῦσαν διπλωματικὰ καθήκον- τα καὶ ἦσαν παντοδύναμοι 8. **ἀφέντης**, γενικὰ διοικητής, ἀρχηγὸς διορι- σθείς, διατελέσας 9. ἐκτελεῖς δουλιὰ, πιστά, τὶς διαταγές τοῦ τυράννου.

- Ὁ Σοῦτσος¹ κι ὁ Μουρούζης, Πετράκη, Σκαναβῆς
 Γκίκας καὶ Μαυρογένης, καθρέπτῃς εἶν' νὰ ἴδεις².
 Ἄνδρειοι καπετάνιοι, παπάδες λαϊκοὶ
 σκοτώθηκαν κι ἀγάδες μὲ ἀδικο σπαθί.
 Κι ἀμέτρητ' ἄλλοι τόσοι καὶ Τοῦρκοι καὶ Ρωμιοί,
 20 ζῶνῃν καὶ πλοῦτον χάνουν χωρὶς καμμιά ἀφορμῆ.
 Ἐλάτε μ' ἓνα ζῆλον σὲ τοῦτον τὸν καιρὸν
 νὰ κάμωμεν τὸν ὄρκον ἐπάνω στὸν Σταυρόν.
 Σᾶς κράζει ἡ πατρίδα, σᾶς θέλει, σᾶς πονεῖ,
 ζητᾷ τὴν συνδρομὴν³ σας μὲ μητρικὴ φωνή.
 25 Συμβούλους⁴ προκομένους μὲ πατριωτισμὸν
 νὰ βάλωμεν εἰς ὅλα τὰ δίδουν ἐρισμὸν⁵
 Ὁ νόμος ἵναί εἰσι ὁ πρῶτος καὶ μόνος ὁ ἡγός
 καὶ τῆς πατρίδος ἓνας νὰ γίνῃ ἀρχηγός.
 Γιατὶ κι ἡ ἀναρχία ὁμοιάζει μὲ σκλαβιά.
 30 νὰ ζῶμεν σὰν θηρία εἶν' πιὸ σκληρὴ φωτιά⁶.
 Καὶ τότε μὲ τὰ χέρια ψηλά στὸν οὐρανὸν
 ἄς ποῦμε ἀπ' τὴν καρδιά μας ἑτοῦτα στὸν Θεόν:
 «Ὁ βασιλεῦ τοῦ κόσμου, ὀρκίζομαι σὲ Σὲ
 στὴν γνώμην τῶν τυράννων νὰ μὴν ἔλθῳ ποτέ.
 35 Μῆτε νὰ τοὺς δουλεύω, μῆτε νὰ πλανηθῶ
 εἰς τὰ ταξίματά τους⁷ νὰ μὴ παραδοθῶ.
 Ἐν ὅσω ζῶ στὸν κόσμῳ, ὁ μόνος μου σκοπός,
 γιὰ νὰ τοὺς ἀφανίσω θεὲ νᾶναι σταθερός.
 Πιστὸς εἰς τὴν πατρίδα συντρίβω τὸν ζυγόν,
 40 ἀχώριστος νὰ εἶμαι ἀπὸ τὸν στρατηγόν,
 κι ἂν παραβῶ τὸν ὄρκον, ν' ἀστράφει ὁ οὐρανός
 καὶ νὰ μὲ κατακάψει νὰ γίνω σὰν καπνός».
 Σ' ἀνατολὴ καὶ δύση καὶ νότον καὶ βοριά
 γιὰ τὴν πατρίδα ὅλοι νὰ ἔχωμεν μιὰ καρδιά.

Γραμματολογικά. Ὁ περίφημος «Θούριος» τοῦ Ρήγα εἶναι ἀληθινὸ καύχημα τῆς νεοελληνικῆς ποίησης. Ἀποτελεῖται ἀπὸ 126 δεκατρισύλλαβους ἰαμβικούς ὀξύτονους (δηλαδὴ τονισμένους στὴν τελευταία συλλαβή) στίχους. Τὸ κομμάτι, ποὺ ἐξετά-

1. ἀναφέρει ἐδῶ ὀνόματα ἡγεμόνων τῆς Μολδοβλαχίας ἢ δραγουμάνων, ποὺ μέγα στὶς δολοποκίες τῆς Σουλτανικῆς ἀπολυταρχίας βρῆκαν κατὰ καιροὺς οἰκτρὸ τέλος (θάνατο, ἐξορία, πτώση) μὲ ὁμότατες ἐκτελέσεις καὶ διώξεις 2. ἀποτελοῦν ζωντανὴ ἀπόδειξη, παράδειγμα πειστικώτατο (καθρέφτης) τῆς τουρκικῆς ἀνθαιρεσίας 3. βοήθεια, συμπαράσταση 4. ἀρχηγός, ὑπουργός (στὸ δημοκρατικὸ πολίτευμα τοῦ Ρήγα καὶ οἱ ὑπουργοὶ εἶναι ὑπάλληλοι, σύμβουλοι) 5. διαταγή 6. φωτιά ἐδῶ σημαίνει καταστροφή, δοκιμασία (γι' αὐτὸ τὴ λέει σκληρὴ) 7. Οἱ τύραννοι μὲ διάφορα δειλάσματα ταξίματα, τραβοῦσαν στὴν προδοσίᾳ πολλοὺς εὐκολόπιστους ραγιάδες.

ζουμε ἐδῶ εἶν' ἓνα ἀπόσπασμα τοῦ ὅλου ποιήματος. Ἀποτελεῖ τοὺς πρώτους τοῦ 42 στίχους. Στούς ἐπόμενους στίχους, πὸν παραλείπονται, ὁ ποιητὴς προχωρεῖ στὸ σάλπισμά του μὲ ἐντονότερο ρυθμὸ, καλεῖ ὅλες τὶς ἐπαναστατικὲς δυνάμεις τῆς Ἀνατολῆς, ἀνεξάρτητα ἀπὸ ἐθνικότητα καὶ θρησκεία καὶ ξεσηκωθοῦν. Ὁ «Θούριος», μαζί μὲ τὸν «Πατριωτικὸ Ὕμνο» («Ὁλα τὰ ἔθνη πολεμοῦν...») τὴν Προκήρυξη, τὸ Σύνταγμα (Νέα Πολιτικὴ Διοίκησης), τὸ Στρατιωτικὸ Ἐγκόλλιο, ἀνῆκει στὰ ἐπαναστατικὰ ἐθνεγεργετικά ἔργα τοῦ Ρήγα, πὸν καλύπτουν τὴν τελευταία περίοδο τῆς ζωῆς του (1795—1797). Τὰ προγενέστερα ἔργα τοῦ Ρήγα ἦταν διάφορα λογοτεχνικὰ καὶ ἐπιστημονικὰ μεταφράσματα, μὲ σκοπὸ διαφωτιστικὸ. Σὰν εἶδος γραμματολογικὸ, ὁ θούριος εἶναι γνωστὸς ἀπὸ τὰ χρόνια τοῦ Τυρταίου καὶ τοῦ Καλίνου (660 π.Χ.) καὶ ἀποτελεῖ ὀρηκτικὸ προτρεπτικὸ πολεμικὸ ἄσμα, πὸν τὸ διακρίνει φλογερὸς πατριωτισμὸς καὶ πολεμολογία διάθεση. Στὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία ἔχουμε πολλοὺς θουριογράφους (Μαρτελάος, Καννέλος, Ραγκαβῆς κλπ.), ἀλλὰ ὁ Ρήγας εἶναι ὁ πρῶτος καὶ μεγαλειότερος. Τὰ θούριά του εἶχαν ἀπήχηση σ' ὅλο τὸν ἑλληνισμὸ καὶ σ' ὅλα τὰ Βαλκάνια, ἀπυγγελόταν, τραγουδιόταν, ἐνθουσίαζαν, προετοιμάζοντας τὰ πνεύματα γιὰ τὸ μέγαλο Σηκωμὸ.

Τὰ βιογραφικὰ τοῦ Ρήγα μᾶς δείχνουν τὸ φλογερὸ ἀπόστολο καὶ ἐπαναστάτη Γεννήθηκε γύρω στὰ 1757 στὸ Βελεστίνο (κοντὰ στὶς Φερές). Μαθῆγε στὴ Ζαγορά καὶ στ' Ἀμπελάκια, καὶ ἔκανε γιὰ ἓνα διάστημα δάσκαλος, στὸν Κισσὸ τοῦ Πηλίου. Καταδιωγμένος ἀπ' τοὺς Τούρκους (ἡ παράδοση, λέει, ὅτι ἐπιτιξε ἓνα Τούρκο στὸν ποταμὸ) πῆρε τοὺς δρόμους τῶν βουνῶν καὶ τῆς ξενιτειᾶς. Ἀνέβηκε στὰ κλέφτικα λημέρια τοῦ Ὀλύμπου, πέρασε στὸ Ἅγιον Ὄρος, ἀπὸ ἐκεῖ πῆγε στὴν Πόλη, ὅπου ἐργάστηκε σὰν οἰκοδιδάσκαλος καὶ γραμματικὸς τοῦ Ἀλεξάνδρου Ὑψηλάντη, ὕστερα τοῦ Νικολάου Μαυρογένη στὸ Βουκουρέστι (γύρω στὰ 1788). Σὰν γραμματικὸς τῶν ἡγεμόνων καὶ μεταφραστῆς τοῦ Γαλλικοῦ Προξενείου ὁ Ρήγας δέχτηκε ἀπ' τοὺς πρώτους τὴν ἐπίδραση τῶν ἰδεῶν τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης, μῆκε στὶς γραμμὲς τοῦ νεοελληνικοῦ διαφωτισμοῦ, καὶ μὲ τὶς νίκες τοῦ Ναπολέοντα συνέλαβε τὴ μεγαλόπνευστη ἰδέα τῆς ἐθνεγεργείας. Στὰ 1796 ἔρχεται στὴ Βιέννη καὶ ἀρχίζει τὴν ἐπαναστατικὴν του δράση. Στὰ 1797 ξεκινᾷ γιὰ τὴν Ἑλλάδα, ἀλλὰ προδομένος πιάνεται στὴν Τεργέστη ἀπ' τοὺς Αὐστριακοὺς καὶ ὕστερα ἀπὸ ἐπίμονες ἀναρτήσεις παραδίδεται στοὺς Τούρκους καὶ στραγγαλίζεται μὲ ἄλλους ἐφτά συντρόφους του στὸ Βελιγράδι, ὕστερα ἀπὸ φρικτὰ βασανιστήρια (24 Ἰουνίου 1798).

Ἀνάλυση. Ὁ ποιητὴς, σὰν ἄλλος Τυρταῖος, καλεῖ τοὺς ὁμοεθνεῖς του, καὶ μαζί ὅλους τοὺς σκλαβωμένους λαοὺς τῆς Βαλκανικῆς, ἄζωμα καὶ τοὺς Τούρκους, πὸν τοὺς θεωρεῖ καὶ αὐτοὺς σκλαβωμένους στὸν ἀπολυταρχικὸ ζυγὸ τοῦ Σουλτάνου, νὰ ξεσηκωθοῦν γιὰ ν' ἀποτινάξουν τὴν ἐπάρατη σκλαβιά, χωρὶς νὰ λογαριάζουν ἐθνικότητα καὶ θρησκεία καὶ ν' ἀποκτήσουν τὴν πολυπόθητη λευτεριά τους. Στὸ πρῶτο μέρος (στ. 1—12) ἀποτείνονται στοὺς ἀρισταλοὺς καὶ κλέφτες, στὰ «παλληκάρια», στοὺς γεν-

ναίους, στους αδούλωτους πόν από μίσος προς την τυραννία, ἔφυγαν στὰ βουνὰ καὶ ζοῦν μονάχοι, σὺν ἄγρια θηρία (λιοντάρια) στὶς σπηλιές, μακρὰ ἀπ' τὸν κόσμο, τὴν πατρίδα, τ' ἀδέρφα τους, τοὺς γονεῖς τους, τοὺς φίλους, τὰ παιδιά τους, τοὺς διζοῦς τους καὶ τοὺς ἐρωτὰ ὡς πότε θὰ βαστάξει αὐτὴ ἡ μαύρη ζωὴ. Δὲν εἶναι καλλίτερα νὰ δώσουν ἕνα τέλος σ' αὐτὰ τὰ θεία τους, κερδίζοντας ἔστω καὶ γιὰ μιὰ ὥρα τὴ λευτεριά τους, παρὰ νὰ ὑποφέρουν χωρὶς ἐλπίδα τὴν ἀτέλειωτη ζωὴ (σαφάνια χρόνια) τῆς σκλαβιά: Τί ἀξίζει ἡ ζωὴ, ὅταν εἶναι κανεὶς σκλαβωμένος, ὅταν δὲν χρίζεται τὰ θεία δῶρα τῆς λευτεριάς: Τί ἀξίζει ἡ ζωὴ, ὅταν κάθε στιγμή κινδυνεύει κανεὶς νὰ πιστεῖ χωρὶς αἰτία, νὰ ὑποστῇ τὰ πῶ ἀπάνθρωπα βασανιστήρια καὶ νὰ ψηθεῖ ζωντανὸς στὴ φωτιὰ (νὰ σουβλιστεῖ;) Στὸ δεύτερο μέρος (στ. 11—20) ὁ ποιητὴς ἀποτείνεται στοὺς ἀξιούς ἐκείνους ὁμοεθνεῖς, ἀλλὰ καὶ στοὺς Τούρκους (στ. 19), πὸν πίστεψαν, ὅτι «δουλεύοντας», δηλαδὴ γινόμενοι πενήνια ὄργανα τοῦ τυράννου, θὰ ἐξασφαλίσουν μιὰ ζωὴ ὑποφερτὴ καὶ σίγουρη. Πόσο γελάστηκαν ὅλοι αὐτοὶ οἱ πατριῶτες! Ὁ τυράννος μάλιστα τοὺς δεῖ ν' ἀποτιοῦν κάποια ὑπόληψη, κάποια θέση, κάποια περιουσία «χωρὶς καμμιὰ ἀφορμὴ» τοὺς σφάζει μὲ τὸ ἄδικο σπαθὶ του. Ὁ μόνος ἡ ἀμέτρητη αἰσὰ τῶν ἡγεμόνων τῆς Μολδοβλαχίας, πὸν ὁ ποιητὴς ἀραδιάζει τὰ ὄνόματά τους, ἀλλὰ καὶ ἄθωοι καπετάνιοι, πατάδες, νομοταγεῖς «κλαίκοι», ἄνθρωποι τοῦ λαοῦ, κίνησαν τὴ βουλμία καὶ τὴν ἀγριότητα τοῦ τυράννου καὶ βόηξαν οἰκτιρῶ τέλος. Στὸ τρίτο μέρος (στ. 21—33) ἔρχομα τὴν προτροπὴ. Ὁ ποιητὴς μὲ θέρη, μὲ πόνο διερωτεῖ τὴ φωνὴ τῆς πατρίδας καὶ καλεῖ ὅλους νὰ τρέξουν στὴν πρόσκλησή της καὶ νὰ συντελέσουν μὲ τὴ «συνδρομὴ» τους στὸ ριζιο τοῦ τυράννου καὶ σὴν ἐγκαθίδρυση ἐνὸς πολιτεύματος, ὅπου θὰ βασιλεύουν οἱ νόμοι καὶ θὰ ἐπικρατεῖ τὸ δίκαιο. Ἡ ἀναρχία, τονίζει, εἶναι μιὰ ἄλλη μορφή δουλείας. Στὸ τέταρτο μέρος (στ. 33—42) ἀκολουθεῖ ὁ ὄρκος, πὸν πρέπει νὰ δώσει καὶ νὰ ἐκτελέσει κάθε ἀληθινὸς πατριώτης. Ὅτι δὲν θὰ γίνει ἐθελόθλο ὄργανο τῶν κατακτητῶν, ὅτι δὲν θὰ παρασροθεῖ ἀπὸ ἀμοιβῆς καὶ φιλοδοξίες (ταξίματα) καὶ ὅτι ὁ μοναδικὸς σκοπός, ἡ πρωτορχιζὴ ἐπιδίωξη τῆς ζωῆς του θὰ εἶναι ὁ ἀφανισμὸς τοῦ τυράννου. Ὁ ποιητὴς σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο προβάλλει τὴν πολεμικὴ ἐνέργεια τὸν ἄγωνά. Ὁ ἀφανισμὸς τοῦ τυράννου, θὰ γίνει μὲ σκληρὸ ἄγωνα, μὲ ἐνεργητικὴ συμμετοχὴ σὲ κάθε ἐπαναστατικὴ ἐνέργεια, μὲ ἀπόλυτη συμμόρφωση πρὸς τὴς διαταγῆς καὶ τὰ κελεύσματα τοῦ ἀρχηγοῦ. Οἱ δύο τελευταῖοι στίχοι, εἶναι ἔξοχόμενοι ἀπ' τὸ πένιπο μέρος τοῦ θουρίου, ὅπου ὁ ποιητὴς ἀποτείνεται σ' ὅλους τοὺς λαοὺς τῆς Βαλκανικῆς καὶ ζητᾷ τὴν ὁμόθυνη σύμπραξή τους στὸ μεγάλο σκοπὸ: «στὴν πίστην του καθένας ἐλεύθερος νὰ ζεῖ—στὴν ὄδων τοῦ πολέμου νὰ τρέξωμεν μαζί». Ὁ θούριος συνεχίζεται μὲ ὑπέρογες ἀποτροφεῖς πρὸς τοὺς ξηνητεμένους (πὸν πρέπει γρήγορα νὰ γυρίσουν καὶ νὰ πολεμήσουν γιὰ τὸ ξεσκάθωμα τῆς πατρίδας), στοὺς Σουλιώτες, Μανιάτες, Μακεδόνες, Κρητικούς, Ὑδραίους. Ὑστερα καλεῖ ὅλους τοὺς μεγάλους πασάδες καὶ τοπάρχες ὅσοι ἀποστάτησαν ἐναντία στὴν τουρκικὴ δεσποτία: τὸ Πασβάντογλου, τὸν Γκιουρτζή, τὸν Προύσια, τὸν πασὰ τοῦ Χαλεπιοῦ, τοῦ Μισιριοῦ τ' Ἀσάνια, τὸν Γκιζιλιήδες πὸν λήγει στὸν ἀριθμὸ (300) ἀνιμετώπισαν τὰ σουλτανικὰ τόπια (κανόνια). Ὁ θούριος καταλήγει μὲ τὴν ὑπόμνηση τῆς προγονικῆς ἀνδρείας, πὸν πρέπει νὰ τὴ μιμηθοῦν οἱ νεώτεροι Ἕλληνες, ὥστε ὁ κόσμος νὰ γλιτώσει ἀπ' αὐτὴν τὴν πληγὴ—κι ἐλεύθεροι νὰ ζῶμεν, ἀδέρφα εἰς τὴν Γῆ!.

Τὰ θούρια ἀποτείνονται στοὺς πολλοὺς καὶ ἀποβλέπουν σ' ἕνα μοναδικὸ καὶ ἐπιτακτικὸ σκοπὸ: Νὰ παρορμήσουν, νὰ ἐμ-

πνεύσουν, να ξεγεύουν. Βασικό τους γνώρισμα είναι η σαφήνεια και ο ένθουσιασμός, γι' αυτό τα πεζολογικά στοιχεία είναι αναπόφευκτα. Ο θουριογράφος είναι βάρδος,

Κεντρική ιδέα. Ο ξεσηκωμός ενάντια στην άβασταχη τυραννία. Η μεγάλη απόφαση. Ακόμα και μία στιγμή να ζήσει κανείς ελεύθερος, φτάνει για να αναπληρώσει αιώνων σκλαβιά. Έτσι οι στίχοι: Κάλλιο 'ναι μιάς ώρας ελεύθερη ζωή—παρά σαράντα χρόνια σκλαβιά και φυλακή» αποτελούν τον βασικό πυρήνα του τραγουδιού, απ' τον οποίο διακλαδίζονται όλες οι άλλες ιδέες και τα κηρύγματα του έθνεγγέρτη. Αλλά οι στίχοι αυτοί έχουν βαθύτατο ανθρωπιστικό περιεχόμενο και κρύβουν απροσμέτρητη αλήθεια: ότι η ζωή δεν μετρείται με τὰ χρόνια, αλλά με τις ελεύθερες στιγμές της. Απ' αυτή την άρχή ο θούριος αντίλει και τὸ πεισιτικότερο, τὸ δυνατώτερο προτρεπτικό ἐπιχείρημά του, πὸν στηρίζεται στὴν ιδέα, ὅτι ἀκόμα κι ἂν νικηθεῖς πολεμώντας γιὰ τὴ λευτεριά σου, θὰ βγεις πὸν κερδισμένος, γιατί θὰ ζήσεις ἔστω και γιὰ λίγο τὸ ἄφραστο ἀγαθὸ τῆς λευτεριάς. Πολὺ ἐνισχύει τὴν κεντρικὴν ιδέα, ἡ ἐπιμονὴ τοῦ ποιητῆ, νὰ δείξει στοὺς συνεργοὺς τοῦ τυράννου, ὅτι ἡ ζωὴ τους κινδυνεύει ἀπὸ στιγμή σὲ στιγμή (στ. 9—20). Ὁ δρόμος τοῦ συμβιβασμοῦ εἶναι ὁ πὸν ἐπικίνδυνος. Ἡ ἀναρχία ἐξ ἄλλου καταλύει τὴν ἐλευθερία, εἶναι μὲ μορφὴ σκλαβιάς.

Αἰσθητικά. Στὰ παλαιότερα χρόνια, ἀκόμα και σήμερα οἱ κριτικοὶ ὑποτιμοῦσαν τὴν ποίηση τοῦ Ρήγα. Τὴ θεωροῦσαν πεζολογία. Πρῶτος ὁ Παλαμᾶς ἔδειξε τὴν αἰσθητικὴ τῆς ἀξία. Μὲ τὴν κλαγγὴν τῶν θουριῶν τοῦ Φεραίου, ἡ ποίησις.. λαμβάνει νέαν συνείδησιν, εὐρείαν τώρα και ὑψηλὴν, τῆς ἀποστολῆς τῆς. Ἡ ποίησις αὕτη, και τοιαύτη (δηλαδὴ ἡ ἔστω και πεζολογικὴ), στέκεται εἰς περιωπὴν ἀνωτέραν τῆς φιλοπαίγμονος Μούσης τῶν ψευδοανακροντειῶν και τῶν αἰσωπειῶν ἀπομιμήσεων, αἱ ὁποῖαι φαίνονται ἀντικρὸ τῆς ὡς θεαματογραφαὶ κορασιῶν.. Τὸ κήρυγμα τοῦ Ρήγα μεταβάλλεται εἰς ἄσμα. Καὶ μόνη τῆς εἰλικρινείας του ἡ ζέσις και τῆς θελήσεώς του ἡ ὄρμη τὸ ἐξαίρουν εἰς ποίημα. Ὅλην τὴν οἰκουμένην διαπλέγεται ὁ Ρήγας νὰ τὴν μνήσει και νὰ τὴν ὀπλίσει κατὰ τῆς τυραννίας...». Δὲν εἶναι ὅμως μόνον τὸ περιεχόμενο, πὸν δίνει στὸ θούριο τὴν αἰσθητικὴ του ἀξία, εἶναι και ἡ ρωμαλέα σφριγηλὴ μορφὴ του, ἡ ἀπερίτεχνη ἀπλότητα, οἱ δυνατοὶ τόνοι. Ὅλο τὸ τραγοῦδι και στὴ μορφὴ του εἶναι ἀξιόλογο και σημαντικὸ. Ἡ ἀρχὴ του μὲ τὸν τύπο πικρῆς ἐρώτησης εἶναι ἀριστολογηματικὴ, σπαραχτικὴ, βγαίνει ἀπ' τὰ βάθη τῆς ψυχῆς ἐνὸς λαοῦ και ἐκφράζει τὰ σκοτεινὰ βάθη τῆς σκλαβιάς του. Ὁ στίχος

«Ὡς πότε παλληκάρια νὰ ζῶμεν στὰ στενά..» εἶναι στίχος μεγαλόπνευστου ποιητῆ καὶ ἀποτελεῖ μ' ὅλες τὶς ζωντανὲς εἰκό-
νες πρὸς τὸν συμπληρῶνουν στοὺς ἐπομενοὺς στίχους, μιὰ κα-
τάκτηση τῆς νεοελληνικῆς ποίησης, πρὸς συνδέει τὸ δημοτικὸ
τραγοῦδι καὶ τὸν Κορνάρο μὲ τὸν Σολωμό. Ὁ στίχος αὐτὸς ἀ-
ποκορυφῶνεται μὲ μιὰν ἀναλαμπή, πρὸς ξεπετιέται ἀπ' τοὺς στί-
χους «Κάλλιο ἔναι μίας ὥρας ἐλεύθερη ζωὴ—παρὰ σαράντα
χρόνια σκλαβιὰ καὶ φυλακὴ». Ἀπ' τὴν ἀναλαμπὴ αὐτὴ φωτί-
ζεται ὅλο τὸ τραγοῦδι καὶ ἀπ' αὐτὴν τὰ πεζολογικά του στοι-
χεῖα, οἱ χαλαροὶ στίχοι του παίρνουν βάθος, γίνονται ποίηση
μεγάλη, πρὸς τὴ διαπνέει τὸ δράμα τῶν σκλαβωμένων καὶ τὸ δ-
ραμα μιᾶς καλλίτερης ζωῆς. Ἡ φωνὴ τῆς ὑπόδουλης πατρί-
δας πρὸς τὰ παιδιὰ της, γεμάτη σπαραγμὸ καὶ θέρμη, ἀλλὰ
καὶ ὑψηλὰ κηρύγματα ἰσονομίας, ὕστερα ὁ ὄρκος, ὅπου ἀνυ-
ψώνεται ἡ ψυχὴ μας στὸ ἄκουσμα τῶν μεγάλων ἀποφάσεων,
καὶ ἡ συνέχεια μὲ τὸ πανανθρώπινο δράμα τοῦ ἐθνεγέρτη, ὅλα
δίνουν στὸ τραγοῦδι βάθος καὶ πνοή.

ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΣ

Ο ΤΡΥΓΟΣ

1.

- 1 Τρύγος πρόσχαρα προβαίνει¹,
ἐρτάζει ἢ οἰκουμένη·
ἢ φλογέρα ἀχολογáει.
τὸ φθινόπωρο βεῖζει²,
5 χορευτὰ πανηγυρίζει
καὶ τ' ἀμπέλια του τρυγάει.

2.

- Βάλτε, φίλοι, μὲς στὴ βρύση
τὸ κρασί μας νὰ δροσίσει·
καὶ στρωθῆτε κατὰ γῆς,
10 στὴν ἀράδα ὡς τὸν πάτο³
εἰς τὸν ἴσκιον ἀποκάτω,
πρὸς τὰ χεῖλη τῆς πηγῆς.

3.

- Στρῶστε φύλλα, στρῶστε φτέρη⁴
ἐπίδεξια μὲ τὸ χέρι
15 κι ἀπὸ πάνω τεχνικά,
τὸ ἀρνάκι μας λιανίστε⁵
καὶ τὸν τρύγο μας ἀρχίστε
νὰ χαροῦμε φιλικά.

1. προβαίνει, ξερχεται, πλησιάζει, αρχίζει 2. βοίζει, αντιλαλεί, από μακριά όλα τα τραγούδια και οι φωνές συγχωνεύονται και αναδίνουν μία παρατεταμένη βοή 3. ως τον πάτο, δόλιελα κάτω, ξεπλωθήτε κατάχαμα 4. φτέρη, άγριος καταπράσινος θάμνος, πού τα κλωνάρια του μοιάζουν με φτερά (λαγός τη φτέρην έτριβε, κακό του κεφαλιού του 5. λιανίζω, κόβω σε μικρά κομμάτια (το κρέας κλπ.)

Γραμματολογικά. «Ο Τρύγος» του Άθανάσιου Χριστόπουλου γράφτηκε γύρω στα 1810 και περάστηκε μαζί με άλλα βακχικά του τραγούδια στη συλλογή του «Λυρικά», που τυπώθηκε στα 1811 και αποτελεί μιá άπ' τις πρώτες άπαρχές του έντεχνου ποιητικού μας λόγου με πολυσήμαντο προδρομικό χαρακτήρα, τόσο ως προς τη γλώσσα, όσο και ως προς τη στιχογραφία και τη λυρική ποίηση. Μέσα στην ποίηση του Χριστόπουλου, την έρωτική, τη βακχική, άποδεσμεύεται ή σκλαβωμένη έλληνική ψυχή, πετά χαρούμενη, έλεύθερη προς τα άγαθά της ζωής και προετοιμάζεται να κατακτήσει το ύψηλότερο άπ' αυτά την έθνική λευτεριά. Ο Χριστόπουλος είναι ένας άπ' τους πατέρες και θεμελιωτές του νεοελληνικού λυρισμού. Δίκαια οι σύγχρονοί του τον όνομάσανε «νέον Άνακρέοντα». Έξωρα από τη θέση του στην ποίηση και στο διαφωτισμό, ο Χριστόπουλος λογιέται και πρόδρομος του νεοελληνικού θεάτρου. Στα 1865 έβγαλε το δράμα του «Άχιλλεύς», που άφησε έποχή σαν βασιικό έργο του θεάτρου της Φιλικής Έταιρείας. Έκει άστράφτι το άρχαίο ήρωικό πνεύμα σαν σύμβολο και προανάκρουσμα του νεώτερου. Παράλληλα είναι ένας μεγάλος διαφωτιστής στο λογοτεχνικό και γλωσσικό τομέα. Χρησιμοποίησε τη δημοτική και έγραψε τη γραμματική της (Γραμματική της αιολοδορικής 1805) και την άπολογία της (Όνειρον, διάλογος). Ο Χριστόπουλος γεννήθηκε στην Καστοριά της Μακεδονίας και πέθανε στα 1847. Ήρθε για ένα διάστημα στην έλεύθερη πατρίδα. Έζησε τα περισσότερα χρόνια της ζωής του στις παραδουνάβιες Ηγεμονίες (Βουκουρέστι, Γιάσι) στις άλλες τών ήγεμόνων με το άξίωμα του Μεγάλου Λογοθέτη και του ανώτατου δικαστικού. Έχοντας σπουδάσει ιατρική και ιδίως νομικά στην Πάδοβα της Ίταλίας εργάστηκε για την ανασύσταση της νομοθεσίας (1818). Ο Χριστόπουλος ήταν ευρύτατο πνεύμα. Άσχολήθηκε με φιλοσοφικά και κοινωνικά θέματα και άγωνίστηκε για τη δημοτική γλώσσα, πιστεύοντας ότι μόνο μ' αυτήν θα προκόψει το έθνος. Είναι μιá κορυφαία μορφή του νεοελληνικού διαφωτισμού.

Κριτικά. Το τραγούδι, που ξεετάζουμε, άνήκει στη σειρά με τον τίτλο στην πρώτη έκδοση «Βάκχος τρυγητής» και περιγράφει, όπως σημειώνει ο ποιητής, ένα τρύγο του άμπελιού τών Θεραπειών. Ο άρχικό:

του τίτλος είναι «Φαγοπότι». Στὰ Νεοελληνικά Ἐναγνώσματα (Ἐ Γυμ· σελ. 167) παραλείπονται οἱ δύο τελευταῖες στροφές πού εἶναι ἀπ' τῆς ὠραιότερης καί κλείνουν ὅλο τὸ νόημα τῆς βακχικῆς χαρᾶς καί ξεγνοιασιάς:

Ἄς ρουφούμε τὸ κρασάκι
στὶς ἀρχές ἀπ' ὀλιγάκι
καί κινώντας βαθμηδόν
ἄς ὑψώνουμε τὴ δόση
ὡς ν' ἀνάψει, νὰ κορώσει
τὸ κεφάλι μας σχεδόν

Κι ἔτσι πλέον ζαλισμένοι
μέσ' στὰ χόρτα κυλισμένοι
τῶν πουλιῶν τὸν σφρυγιμὸν
ξαπλωτὰ νὰ τὸν ἀκοῦμε
καί τὸ ἴσο νὰ βαστοῦμε
ὡς τὸν πρῶτον νυσταγμὸν.

Ἐπίσης ὁ ἀνθολόγος ἄλλαξε τὸν τύπο φλουέρ* (φλουέρα) τοῦ στίχου 3 καί τὸν ἔκανε «φλογέρα», ἀφαιρώντας ἀπ' τὸ τραγούδι τὸν καλλιτέσο ἠθογραφικὸ ζωγραφισμὸ τοῦ. Ἐπίσης ἄλλαξε τὸν τίτλο. Δὲν τοῦ ἄρεσε ὁ ἐκφραστικώτατος τίτλος «Φαγοπότι» (συμπόσιο βακχικό, τοιμπούσι).

Αἰσθητικά. Στὴν ἀγροτικὴ ζωὴ ὁ τρύγος εἶναι, ἰδίως στὰ παλαιότερα χρόνια, μιὰ μεγάλη γιορτῆ, ἀληθινὸ πανηγύρι, ὅπου μὲ τὴ συμμετοχὴ ὄλων «ἐορτάζ' ἢ οἰκουμένη», κόφτονται τὰ σταφύλια (τρηνγιοῦνται) καί σωριάζονται στὰ πατητήρια, ὅπου μὲ τραγούδια καί πηδήματα τὰ πατοῦν οἱ κοπέλλες καί βγά-
ζουν τὸ μούστο. Τῆ γιορτῆ τοῦ τρύγου θαυμάσια ἔχει περιγρά-
ψει ὁ Κρυστάλλης. Ἄπ' αὐτὸ τὸ πανηγύρι τῆς χαρᾶς καί τῆς γενικῆς ἐγκαρδιότητος καί εὐθυμίας εἶναι ἐμπνευσμένο τὸ τρα-
γούδι τοῦ Χριστόπουλου. Εἶναι λυρικό, γιατί ἐκφράζει συναι-
σθήματα καί καλεῖ τοὺς φίλους στὸ γιορτάσι, στὴ γενικὴ εὐ-
θυμία, πού συνοδεύεται μὲ εὐωχία, γι' αὐτὸ ἐπιγράφεται «φα-
γοπότι», γιατί δὲν μᾶς περιγράφει τὸν τρύγο, πού εἶναι κάτι
γνωστό, ἰδίως τότε, ἀλλὰ ἐξυμνεῖ, ἐμπνέεται ἀπὸ τὴ γιορτῆ
του, ἀπὸ τὴ γενικὴ χαρά. Στὴν πρώτη στροφή ἔχουμε ὀλοζών-
τανη τὴν εἰκόνα τοῦ τρύγου. Μὲ τὸν ἐκφραστικώτατο στίχο
«ἐορτάζ' ἢ οἰκουμένη» νοιώθουμε τὴν πάνδημη συμμετοχὴ καί
κινήτοποίησι. Ὑστερα ἀκολουθοῦν, σὲ κάθε στίχο καί μιὰ,
ὠραιότερες ἀκουστικῆς καί ὀπτικῆς εἰκόνας: τὸ βουητὸ τοῦ φθι-
νόπωρου (προσωποποίησι), ὁ ἦχος τῆς φλογέρας (πού λέγοντάς
τὴν ὁ ποιητῆς «φλουέρα» μᾶς ἀνεβάζει στὰ βουνὰ κοντὰ στὰ
βοσκόπουλα καί στὰ βοσκοτόπια), οἱ χοροὶ τοῦ πανηγυριοῦ, οἱ
καταπράσινες ἐκτάσεις τῶν ἀμπελώνων. Μὲ τὴν πρώτη στροφή
τελειώνει τὸ περιγραφικὸ μέρος τοῦ τραγουδιοῦ. Ὁ ποιητῆς
δὲν χρειαζόταν περισσότερα. Μὲ τὴν ὑπέροχη πρώτη στροφή
τοῦ ζωντάνεψε μπροστά μας ὀλάκερο κόσμος, σύνθεσε ἕνα ζω-
γραφικὸ πίνακα γεμάτο κίνηση καί χαρά. Οἱ ἄλλες δύο στρο-
φές, καθὼς καί ἐκεῖνες πού παραλείπονται ἀπ' τὴ σχολικὴ ἐκλο-
γῆ, εἶναι προτρεπτικῆς, ἔχουν λυρικὸ τόνο. Μέσα ὅμως ἀπ' τὶς
συμποτικῆς προτροπῆς καί τὸν βακχικὸ ἐνθουσιασμὸ τοῦ ποιη-
τῆ, ξανοίγουμε ὀλοζώντανες εἰκόνας. Τοὺς ἴσκιους, τὴ βρῦση,

τὰ δόλοδροσα νερά και χόρτα, τὴ γεμάτη ἀπὸ κρασί φλάσκα, ποὺ βάζουν γιὰ νὰ κρυώσει. Ὑστερα ἔρχεται στὴν τρίτη στροφή ἢ εἰκόνα τῆς ἐξοχικῆς ψησταριάς. οἱ φτέρες, τὰ φύλλα, ὅπου λιανίζουν (κόβουν κομμάτια) τὸν ὀλομύριστο ἀχνιστὸ ὄβελια. Ὑστερα ἀκολουθοῦν, στὶς στροφές (ποὺ παραλείπονται) οἱ ζωηρὲς εἰκόνες τῆς εὐωχίας και τοῦ πότου. Ὁ ποιητὴς ἐπιδιώκοντας τὴν παράταση τῆς χαρᾶς, προτρέπει τοὺς συνδαιτημόνες του νὰ πίνουν λίγο-λίγο, κι ὅταν πιά εὐχαριστηθοῦν μὲ τὴ συντροφιὰ, νὰ κυλιστοῦν ζαλισμένοι στὰ χορτάρια και ν' ἀκοῦνε τὰ τραγούδια τῶν πουλιῶν και νὰ τοὺς κρατοῦν τὸν ἴσο. Ἡ εἰκόνα τῆς τελευταίας στροφῆς ὀλοκληρώνει τὸ τραγούδι, ποὺ στὸ σύνολό του εἶναι ἓνα ἀπ' τὰ καλλίτερα βακχικὰ τραγούδια τοῦ ποροδρομικοῦ αὐτοῦ ποιητῆ, ποὺ γέμισε τὴν ἐποχὴ του μὲ τ' ὄνομα και μὲ τὸ χαρούμενο ἀθόρυμτο λυρισμό του.

Κεντρικὴ ἰδέα. Ἡ κεντρικὴ ἰδέα ἐκφράζεται μὲ τὸν ἀπλό, ἀλλὰ βαθύπνοο στίχο «**να χαροῦμε φιλικὰ**» μέσα στὴ γενικὴ χαρὰ, νὰ πλημμυρίσουμε ἀπὸ ἀγάπη και συναδέλφωση, νὰ ξεχάσουμε τὰ πάθη τῆς ψυχῆς και τὶς ἐγνοίες τῆς ζωῆς. Ἡ συμποτικὴ χαρὰ ἀποκορυφώνεται μὲ τὴν ψυχικὴ ἔνωση (**μέθεξη**). Ἀπ' αὐτὸ τὸ «**φιλικὰ**», ποὺ εἶχε τότε και πατριωτικὴ, ἐθνικὴ ἔννοια, βγήκε τὸ ὄνομα τῆς Φιλικῆς Ἑταιρίας». Ἡ συναδέλφωση προετοιμάζει στὶς ψυχές τῶν ραγιάδων τὴν ἐπαναστατικὴ ἰδέα.

Μετρικὴ μορφή. Τὴ βακχικὴ χαρούμενη διάθεση τοῦ τραγουδιοῦ ἐκφράζει ὑπέροχα ἢ μητρικὴ μορφή του, ὁ πεταχτὸς ρυθμὸς του, ποὺ τὰ κάνει ὅλα ἀνάερα, σὰν πεταλουδένια πετάγματα. Οἱ στροφές εἶναι ἐξάστιχες ἀπὸ τροχαϊκοὺς ὀκτασύλλαβους παροξύτονους (τῶνος πρόσχαρα προβαίνει) ἐναλασσόμενος μὲ ἐπτασύλλαβους ὀξύτονους (νὰ χαροῦμε φιλικὰ). Ὁ ρυθμὸς αὐτὸς ἔχει χάμη και ζωηρότητα μὲ ὁμοιοκαταληξία, ποὺ διασταυρώνεται, ζευγαρωτῆ, κατὰ τὸν τύπο ααβ γγβ.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΒΗΛΑΡΗΣ

ΣΤΟΛΙΔΑΡΗΣ

- 1 Σὲ γάμον ἄρχοντος προσκαλεσμένοι
ὁ Νούλης βρίσκονταν ἀπελπισμένοι,
τί δὲν ἐγένονταν¹ νὰ καταφθάσουν
σκοτυιὰ² ὀλοκαίνουργα νὰ τοῦ ἐτοιμάσουν.
Νὰ πάει δὲν ἔστεργε³, καθὼς φοροῦσε⁴,
5 κι ἀπαρηγόρητος ἐβλαστημοῦσε.

Τοῦ λέγει φίλος του : «Και τίς ἦ χρεία
νὰ καταθλίβῃσαι χωρὶς αἰτία ;
Μήγαρ⁵ εἰν' ἀφευκτο⁶ ν' ἀντραωθοῦμε⁷,
ἐκεῖ γιορτιάτικοι⁸ γιὰ νὰ φανοῦμε ;

- 10 Παρόμοιες πρόληψες γιά τὰ στολίδια⁹
 μικρών κι ἀνήλικων ἀνθρώπων ἴδια.
 Κι ἐγώ ξεκίνησα μέ τὰ παλιά μου,
 μηδὲ κἂν διάλεξα τὰ πλιό καλά μου.
 Ὁ φίλος πάσκαγε¹⁰ μέ λόγου κρίση
- 15 τὸν ἰσχυρόγνωμο νὰ καταπίσει.
 Χαμένα ἀπόσταινε¹¹ τὸν λάρυγγα του.
 Ἐκεῖνος ἤθελε τὴν φορεσιά του!
- Κριτὴ μέ ζήτησαν ν' ἀποφασίσω,
 τὴ γνώμη μου ἔδωσα, χωρὶς ν' ἀργήσω.
- 20 Καὶ πρὸς τὸν σύμβολο εὐθύς τηρώντας,
 παρόμοια ἐμίλησα χαμογελώντας:
 «Κραίνεις¹² ἐξάιρετα ἡ ἀφεντιά σου.
 Μόν' ἓνα δίκιο **του** καλοστοχάσου.
 Ἄν πάει ἀστόλιστος καὶ δὲν φαντάξει,
 25 ποῖός τὸν στοχάζεται¹³ νὰ τὸν κοιτάξει;»

1. Τί δὲν ἐγένονταν, αἰτιολ., γιατί δὲν ἦταν δυνατό 2. σκουτιά, φορέματα, καὶ γενικῶς ρούχα 3. στέργω, δέχομαι, θέλω, ἀνέχομαι 4. καθὼς φοροῦσε, ὅπως ἦταν ντυμένος 5. μὴ γάρ ἐρωτ. συνδ., μήπως τάχα 6. ἀφενκτο, ἀπαραίτητο, ἀναπόφευκτο, μὴ δυνάμενο νὰ παραλειφθεῖ 7. ἀντραλώνουμαι (καὶ ἀντραλίζουμαι) ἀμετ., στενοχωριέμαι, ζαλίζουμαι, ἐδῶ σημαίνει: νὰ μποῦμε σὲ φροντίδες, νὰ πονοκεφαλιάσουμε 8. γιορτιάτικοι, ντυμένοι ἐπίσημα, γιορτινά 9. ἴδια, προσιδιάζουν, ταιριάζουν σὲ μικροὺς (ἀσημοὺς ἢ μικροπρεπεῖς) καὶ ἀνήλικους (μικροὺς) ἀνθρώπους 10. πάσκαγε, προσπαθοῦσε, πάσκιζε (ἡπειρωτικὸς τύπος) χαμένα ἀπόσταινε, ἐνεργ. ἀδίκῃ κοπίαζε, φτάνοντας ὡς στὴν ἐξάντληση τῆς φωνῆς του (τοῦ λάρυγγα) στὴν προσπάθειά του νὰ πείσει τὸν ἰσχυρόγνωμο 12. κραίνεις, μιᾶς, σκέπτεσαι 13. ποῖός τὸν στοχάζεται νὰ τὸν κοιτάξει, αὐτὸς ὁ στίχος πρέπει νὰ ἐννοηθεῖ: ποῖός εἶναι ἐκεῖνος ποὺ θὰ σκεφθεῖ (θὰ τοῦ γεννηθεῖ τὸ ἐνδιαφέρον) νὰ τὸν προσέξει.

Γραμματολογικά. Ἐξηγοῦμε καὶ παραθέτουμε ἐδῶ δυὸ σατιρικά ποιήματα τοῦ Βηλαρά, ποὺ εἶναι γραμμένα γύρω στὰ 1814 καὶ τυπώθηκαν στὴ μεταθανάτια ἔκδοσή τῶν ποιημάτων τοῦ μεγάλου Ἡπειρώτη, ποὺ ἔγινε στὴν Κέρκυρα, στὰ 1827. Καὶ τὰ δυὸ ἀνήκουν στὴ σειρὰ τῶν σατιρικῶν, μέ τὰ ὁποῖα ὁ Βηλαράς γιὰ διδακτικὸς σκοποὺς ζωγράφιζε καὶ σατίριζε διαφόρους τύπους (χαρακτήρες) (φιλόργυρος, πονηρός, μικροπερήφανος, ψεματάρης, λογιώτατος, φθονερός, γαστρίμαργος). Ἡ σάτιρα τοῦ Βηλαρά ξαπλωνόταν ὄχι μόνο σὲ ἠθικά, ἀλλὰ καὶ σωματικά ἐλαττώματα (ἀμύστικος, χαρχαρούδας, γαστρίμαργος κλπ.). Τὴ σατιρικὴ ἐθνοπαιδευτικὴ του ἐργασία συμπλήρωσε ὁ Βηλαράς μέ τοὺς περίφημους μύθους του, ποὺ μαζί μέ τὰ σατιρικά πιάνουν τὸ μεγαλεῖτερο μέρος τοῦ ποιητικοῦ του ἔργου. Τὰ λυρικά του εἶναι λιγότερα, ἀλλὰ καὶ στὰ σατιρικά του,

ιδίως στους μύθους, υπάρχει ἄφθονο, δυνατό λυρικό στοιχείο. Γιὰ τὸν ἴδιο ἐθνοπαιδευτικὸ διαφωτιστικὸ σκοπὸ ὁ μεγάλος καιτολημρὸς Βηλαρᾶς χτύπησε ἀλύπητα τὸ λογιωτατισμὸ (ἀρχαιομανία γλωσσικὴ) τῆς ἐποχῆς του, ἀγωνίστηκε καὶ στὴν πράξη (μὲ τὰ ποιήματα καὶ τὲς μεταφράσεις του—Θουκυδίδη καὶ Πλατωνικοῦ Κρίτωνα) καὶ στὴ θεωρία μὲ τὲς περιφημίες γιὰ τὴ γλώσσα «Γραφές» του γιὰ τὴν ἐπιβολὴ τῆς δημοτικῆς, προτείνοντας ριζικὴ ὀρθογραφικὴ ἀλλαγὴ (κατάρρηση φθόγγων, περιττῶν γραμμάτων, ὅπως τὰ πολλὰ καὶ ἄχρηστα ι κλπ.). Ἡ Βηλαρᾶς ἀνήκει στὴ μεγάλη ἐποχὴ τοῦ νεοελληνικοῦ διαφωτισμοῦ καὶ εἶναι ὁ πρὸ ριζοτόμος ἐκπρόσωπός του. Ἐπαῖξε σημαντικό ρόλο στὴ νεοελληνικὴ ἀναγέννηση, ὑποστηρίζοντας χωρὶς συμβιβασμοὺς καὶ ὑποχωρήσεις τὰ πρὸ ζωντανά της. Τὸ ἔργο του ἔχει κοινωνικὸ περιεχόμενον. Ἀποβλέπει στὴν κατάλυση ὅλων τῶν μορφῶν τοῦ Φεουδαρχισμοῦ (καλογερισμός, σκοταδισμός, ἀρχοντοχωριατισμός, λογιωτατισμός, κινήγημα τῶν φυσικῶν ἐπιστημῶν καὶ τῆς φιλοσοφίας κλπ.). Σὺν λυρικός ἀνήκει στοὺς προδρόμους τῆς Ἑπτανησιακῆς Σχολῆς καὶ τοῦ Σολωμοῦ, συνεχιστῆς τῶν παραδόσεων τοῦ Ρήγα.

Τὰ βιογραφικὰ τοῦ Βηλαρᾶ δείχνουν τὸν ἀσταμάτητο ἀγῶνα του γιὰ τὴν πνευματικὴ μας ἀναγέννηση καὶ τὸν ἀναδείχνουν κορυφαῖο ἐκπρόσωπό της καὶ ἡγέτη Μαζι μὲ τὸν Κανταρτζή, Χριστόπουλο, τὸν Φιλιππίδη καὶ τὸν Ψαλλίδα ἀποτελοῦν τὴ σχολὴ τοῦ δημοτικισμοῦ, πὺν κυριάρχησε μέσα στὴ δεκαετία (1800—1810), ὑποχώρησε ὅμως ὕστερα, μὲ τὴν ἐμφάνιση τοῦ Κοραῆ, πὺν πρότεινε καὶ ἐπέβαλε συμβιβαστικὴ λύση στὸ γλωσσικὸ ζήτημα. Ὁ Βηλαρᾶς γεννήθηκε στὰ Κύθηρα στὰ 1771, ἀλλὰ μεγάλωσε καὶ μορφώθηκε στὰ Γιάννινα, πὺν ἦταν ἡ πατρίδα τοῦ γατροῦ πατέρα του καὶ τῶν προγόνων του. Σπούδασε ἰατρικὴ στὸ ἐξωτερικὸ καὶ γύρισε στὴν Ἑλλάδα, ὅπου σὺν προσωπικὸς γατροὺς τοῦ Βελῆ Πασᾶ, ἀναδείχτηκε μεγάλος «ἰατροφιλόσοφος» τῆς ἐποχῆς του. Ἐξῆσε στὰ Γιάννινα, στὴν Τρίπολη καὶ στὴ Λάρισα, ὅπου σχετίστηκε μὲ τοὺς Θεσσαλοὺς διαφωτιστῆς καὶ ἄσκησε ἀπάνω τους μεγάλη ἐπίδραση. Πέθανε μέσα σὲ στερήσεις καὶ περιπέτειες ὕστερα ἀπ' τὴν πολιορκία καὶ τὴν πτώση τοῦ Ἀλήπασα στὸ Τεπέλοβο τῆς Ἡπείρου (1823). Ὁ γυιὸς του ἀγωνίστηκε στὸ Μεσολόγγι. Ὁ ἴδιος ἐργαζόταν μὲ τὸ μεγάλο Ψαλλίδα γιὰ τὸ σηκωμὸ τῆς Ἡπείρου. Ἦταν μεγάλος πατριώτης καὶ σθεναρὸς μαχητῆς τοῦ διαφωτισμοῦ. Ἄφησε παράδοση (Σολωμός, Λασκαράτος, Κουστένος, Φατσέας κλπ.).

Κριτικὰ καὶ διορθωτικὰ. Ἐνα λάθος τῆς σχολικῆς ἐκλογῆς χολᾶ τὸ νόημα τοῦ στ. 3 τοῦ «Στολιδάρη»: τί δὲ ἐγένοντιαν—τί δὲν ἐγένοντιαν.

Ἀνάλυση τοῦ Στολιδάρη. Ὅλο τὸ ποίημα εἶναι ἕνας θαυμάσιος σατιρικός διάλογος. Χωρίζεται σὲ τρία μέρη. Στὸ πρῶτο γίνεται τὸ παρουσίασμα (ἢ διαγραφή, ὅπως λένε) τοῦ τύπου τοῦ **Στολιδάρη**, ποὺ ἔχει τὴ μανία νὰ στολιῆται ἐπιδεικτικὰ καὶ νὰ ζητᾷ νὰ κάνει ἐντύπωση μὲ τὰ πολύτιμα καὶ φανταστὰ ρούχα. Ὁ τύπος αὐτὸς προσωποποιεῖται σ' ἕναν ἄρχοντα, τὸν ἀρχοντοχωριάτη (ὀψίπλοτο) Νούλα. Ὁ ἡπειρωτικὸς τύπος τοῦ ὀνόματός του χρωματίζει, κάνει πιὸ σατιρικὸ τὸ τραγούδι, γιατί μᾶς παρουσιάζει τὴ χοντράδα καὶ τὴ χωριατιά του. Αὐτὸς λοιπὸν ὁ τύπος, καλεσμένος σ' ἕνα γάμο, πάει νὰ σκάσει ποὺ ὁ ράφτης δὲν πρόφτασε νὰ τοῦ ετοιμάσει τὴ νέα φορεσιά. Ἡ στενοχώρια του, καθὼς τὴν παριστάνει ὀλοζώντανα ὁ ποιητὴς στὴν πρώτη στροφή (**στίχ.** 1—6) μὲ τίς φωνές καὶ βλαστήμιες του, μᾶς προξενεῖ τὴν πρώτη ἐντύπωση τοῦ γελοίου, ποὺ συγκρούεται μὲ τὸ σοβαρὸ. Στὸ δεύτερο μέρος (στ. 7—18) ὁ φίλος προσπαθεῖ μὲ ἀκαταμάχητα ἐπιχειρήματα νὰ τὸν πείσει, ὅτι δὲν χρειάζεται τόση ἐπισημότητα, ὅτι ἡ ἐπίδειξη στὸ ντύσιμο εἶναι «ἴδιον» τῶν ἄσημων ἀνθρώπων τῶν «μορφῶν» καὶ τῶν παιδιῶν, ὅτι κι ὁ ἴδιος θὰ πάει μὲ τὴν παλιά του φορεσιά. Ἀλλὰ μ' ὅλα αὐτὰ τὰ ἐπιχειρήματα ὁ Νούλας ἦταν ἀμετάπειστος. Καὶ τότε (στὸ γ' μέρος, στ. 18—26) καταφεύγουν στὴ γνώμη ἐνὸς πιὸ μορφωμένου κοινοῦ φίλου τους, ποὺ εἶναι ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς. Ἀποφαινεται ὅτι ἔχουν δίκιο καὶ οἱ δύο, ὁ πρῶτος γιατί λογικεύεται, ὁ ἄλλος (ὁ στολιδάρης) γιατί ὑπακούει σὲ μιὰν ἀνάγκη: νὰ κάνει ἐπίδειξη, ἐντύπωση, νὰ προκαλέσει ἢ παρουσία του τὴν προσοχὴ καὶ τὸ θαυμασμὸ τῶν καλεσμένων. Καὶ αὐτὸ πῶς θὰ τὸ ἐπιτύχει χωρὶς καινούργια καὶ φανταστὰ, ἐντυπωσιακὴ ἐνδυμασία, καθὼς εἶναι τόσο ἄσημος;

Ἐδῶ βρίσκεται ὁ σατιρικός **στόχος** καὶ ἡ **κεντρικὴ ἰδέα** τοῦ τραγουδιοῦ: Τὸ ντύσιμο, ἡ ἐμφάνιση δὲν κάνει τὸν ἄνθρωπο, ὅπως τὰ ρούχα δὲν κάνουν τὸν παπὰ, κατὰ τὴν λαϊκὴ παροιμία, ἀλλὰ ἡ προσωπικὴ του ἀξία. Δὲν ὑπάρχει χειρότερο πιὸ γελοῖο, ἀπ' τὴν ψευτοεπίδειξη. Τὸ τραγούδι ἔχει θαυμάσια **σύνθεση**, παραστατικότητα, ζωντάνια, καὶ λεπτό, ἀλλὰ τσουχτερὸ σατιρικὸ πνεῦμα. Τὰ λόγια τοῦ φίλου ἔχουν φυσικότητα, προετοιμάζουν τὸ ξεσκέπασμα (τὴ γελοιοποίησι) ποὺ ἐπιδιώκει καὶ δίνει στὸ τέλος τοῦ τραγουδιοῦ ὁ ποιητὴς. Ἡ γλώσσα ἐπίσης μὲ τὸν ἡπειρωτικὸ της χρωματισμὸ ζωντανεύει περισσότερο τὴν ἐντύπωση. Σὲ τοῦτο συντελεῖ ὄχι λίγο καὶ ἡ **μετρικὴ μορφή** τοῦ ποιήματος, ποὺ εἶναι σὲ στίχους ἰαμβικούς ἐνδεκασύλλαβους ὀξύτονους μὲ ζευγαρωτὴ ὁμοιοκαταληξία καὶ γοργό, χτυπητὸ ρυθμὸ. Ὁ χωρισμὸς τοῦ ποιήματος δὲν γίνεται κατὰ στροφές, ἀλλὰ κατὰ νοηματικὰ μέρη (σκηνές, εἰκόνες). Στὸ σύνολό του τὸ ποίημα εἶναι ἀπ' τὰ καλλίτερα καὶ διδακτικώτερα **σατιρικὰ** τοῦ Βηλαρά. Ξεχωρίζει ἰδίως γιὰ τὴν παραστατικὴ του δύναμη (εἰκόνες, σκηνές, ὀμιλίες).

Ο ΦΙΛΑΡΓΥΡΟΣ

Ὁ καημένος Χρυσολάτρης
ξάπλα κροίτεται, βογγάει,
μὲ τὸ Χάρο πολεμάει.

Ἐλαιμάργησεν ὁ δόλιος,
τὶ γιομάτισε σὲ σπίτι
κάποιου πλούσιου συμπολίτη.

Τοῦ ἐπρόβαλαν καμπόσοι
μὲ καρδιάς κι ἀγάπης ζέση²
τὸ γιατρό νὰ προσκαλέσει.

Τώρα αὐτὸς καὶ τὴν ἀρρώστια
καὶ τὸν κίνδυνο λογιάζει,
μόν' τὰ ἔξοδα τρομάζει.

Ἐνας φίλος του ἀστεῖος,
μὲ σκοπὸ νὰ χωρατέψει³,
τοῦ εἶπε μὴπως ἐξοδέψει

πλιὸ παράνω στὴ θανή του,
ἂν ἀπόμνησκει ἀκόμα
ἔτσι ἀνήμπορος⁴ στὸ στρῶμα.

Τότε πλιὸ ἐκαταζαλίστη.
Παντοχή⁵ καὶ θάρρος χάνει,
καὶ φωνάζει, θὰ πεθάνει

Καὶ οἱ πόνοι του αὐγαταίνου⁶,
καὶ γιατροῦ ζητάει τὴ χάρη⁷,
μὴ ὁ θάνατος τὸν πάρει.

Ἐξανάλαβεν⁸ ὡς τόσο
μὲ ὀλίγο τὴν ὑγεία του.
Μόν' γι' αὐτὴ τὴ συμφορὰ του

ἔκαμεν ὄρκον, ὅσο ζήσει
νὰ δειπνάει μόνο τὸ βράδι
μὲ νερὸ καὶ παξιμάδι.

1. **λαιμαργῶ**, τρώγω μὲ λαιμαργία, μ' ἀχορταγιά 2. **ζέση**, καρδιάς κι ἀγάπης, μὲ ἐνδιαφέρον καὶ ἀγάπη μεγάλη, θέρη 3. **χωρατεύω**, ἀστειεύομαι 4. **ἔτσι ἀνήμπορος**, τόσο βαριά ἀρρωστος 5. **παντοχή**, ἀντοχή, ὑπομονή 6. **αὐγαταίνω**, μεγαλώνω 7. **χάρη**, γιατροῦ, ἐπέμβαση, θεραπεία 8. **ἐξανάλαβε**, συνήρθε, ἀνάρρωσε, ἔγινε καλά.

Διορθωτικά. Στὴ σχολικὴ ἐκδοσὴ ἓνα λάθος καταστρέφει ὁλότελα τὸ νόημα τοῦ στίχου 26 μὲ ὀλίγο, ποὺ νομίζουμε πὼς εἶναι τὸ χρονικὸ μετ' ὀλίγον, ἀλλὰ εἶναι: μὲ ὀλίγα (κόπο, ἔξοδο κλπ.). Δηλαδή ὁ φιλάργυρος ἂν καὶ κάλεσε τὸ γιατρό, ἔγινε καλά μὲ λίγα ἔξοδα, μὲ ἀσήμαντη θεραπεία καὶ προσπάθει.

Γραμματολογικά. Γιὰ τὸ «Χρυσολάτρη» τοῦ Βηλαρά θὰ κάνουμε τὴν ἴδια γραμματολογικὴ τοποθέτηση, ποὺ εἶδαμε λίγο παραπάνω γιὰ τὸ «Στολιδάρη».

Ἑρμηνευτικά. Σατιρικὸ ποίημα μεγάλης πνεύσης καὶ τέχνης. Ἄν καὶ ὁ τύπος τοῦ «Χρυσολάτρη» (φιλάργυρου) ἀπασχόλησε τὸ μεγαλειότερο κωμικὸ τῶν νέων χρόνων, τὸ Μολιέρο, στὴν ὁμώνυμη κωμωδία του, ποὺ δημιουργικὰ παραφράστηκε στὰ χρόνια τοῦ Βηλαρά ἀπ' τὸν ἀνεκτίμητο λόγιο **Κωνσταντῖνο Οἰκονόμο** μὲ τὸν τίτλο, ποὺ δίνει ὁ λαὸς στοὺς φιλάργυρους κάθε μορφῆς «Ἐξηνταβελώνης», (δηλαδή σπαγγοραμένος μὲ ἔξηντα βελονιές), ὅμως ὁ Βηλαράς **πρωτοτύπησε**, γιατί μᾶς παρουσίασε τὸν τύπο τοῦ φιλάργυρου στὰ πιδ καιρία σημεία, ποὺ ἀφοροῦν τὴν ὑγεία καὶ τὴν ἴδια τὴ ζωὴ του. Ἡ ἀνάλυση τοῦ τραγουδιοῦ, ποὺ ἀνήκει στὸ κλασσικὸ **σατιρικὸ εἶδος**, δηλαδή

στη διαγραφή του χαρακτήρα με γνήσια ψυχολογικά σατιρικά μέσα, είναι άπλη. Ο Χρυσολάτρης, που έκανε οικονομία άκόμα και στο φαγητό του, περνώντας με νερό και παξιμάδι, όταν βρέθηκε καλεσμένος σε πλούσιο ξένο τραπέζι έβγαλε τ' άχι του άνέξοδα, τρώγοντας «κατά κόρον» (έλαιμάργησεν ο δόλιος). Αυτό του στοίχισε βαρεία άρρώστια (γαστρίτιδα) με κίνδυνο θανάτου. Όμως λογαριάζοντας τα έξοδα δέν καλεί γιατρό, και τέλος όταν ένας φίλος του του είπε, ότι θα ξοδέψει περισσότερα για την κηδεία του, αποφάσισε να προσφύγει στο γιατρό (αυτό είναι το πιο σατιρικό σημείο), αλλά και πάλι την άποψη την πήρε μόνον όταν τα χρειάστηκε. Τέλος πια καλεί τον γιατρό και γίνεται καλά «με όλιγο», δηλαδή με μικρή δαπάνη. Από τότε αποφάσισε να κάθεται νηστικός όλη την ήμέρα και μόνο κατά το βραδάκι να στηλώνεται με λίγο παξιμάδι και νερό, αυτή είναι η διαγραφή του τύπου. **Κεντρική ιδέα** του τραγουδιού είναι ότι η φιλαργυρία (χρυσολατρεία) είναι πάθος **αγιάτρευτο**, που βάζει σε δοκιμασία και κίνδυνο άκόμα και την ίδια ζωή των κατεχομένων άπ' αυτό. Μόνο το μέτρο σώζει. Η οικονομία και η άποταμίευση είναι μεγάλες άρετές, όταν άσκοούνται από την περισσεια.

Αισθητικά. Το τραγούδι αυτό στη σύνθεση, στη μορφή, στο περιεχόμενό του είναι ένα διαμάντι της νεοελληνικής ποίησης, άπ' τα καλλίτερα του Βηλαρά. Τέχνη και πνεύμα δίνουν ένα δημιούργημα κλασσικού τύπου. Οι τριστιχες στροφές (τερτσίνες από όκτασύλλαβους τροχαϊκούς) ρέουν, κυλούν σαν χρυσάφι. Θαυμαστή είναι η συντομία, η χτυπητή εικόνα, η άκριβολογία και η λεπτική δομή. Ύλικό καθάριο, ταιριαστό, άριστα τοποθετημένο. Οι εικόνες ζωντανές. Η άφήγηση γοργή άνασταίνει μπροστά μας μαζί με τον τύπο του φιλάργου και ένα σκηνικό με δράση, όπου βλέπουμε το χρυσολάτρη να τρώει, να άρρωσταίνει, να έπεμβαίνουν οι φίλοι του, να τρέχει ο γιατρός και ξαφνικά να γίνεται καλά και να ξαναγυρίζει στα ίδια. Το πιο κωμικό και τσουχτερό σημείο είναι ο «άστειος φίλος» και οι ύποδείξεις του. Ύστερα το «νερό και το παξιμάδι» και περισσότερο η εικόνα του «καταζαλισμένου» άπ' τους πόνους και το φόβο του θανάτου φιλάργου, και η ύστερ' από τόσα και τόσα άναγκαστική προσφυγή του στο γιατρό (παντοχή και θάρρος χάνει...). Ύπέροχο στη σατιρική του άπόδοση είναι το επίθετο «δόλιος» στο στ. 4. Αυτό με κατάλληλη άπαγγελία, χρωματίζει κωμικά όλο το τραγούδι. Και όχι μόνο το χρωματίζει, αλλά σηκώνει και όλο το βάρος της έννοιας του, σατιρίζοντας αλλά και οικτρίζοντας τον δύστυχο φιλάργου. Εκφράζει άκόμα και του ποιητή τη γνώμη, που σε γιατρός ήξερε, πως είχε να κάνει μ' ένα άξιολύπητο παθολογικό τύπο, άδιόρθωτο.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΛΒΟΣ

ΕΙΣ ΔΟΞΑΝ

1.

Ἐσφαλεν ὁ τὴν δόξαν
ὀνομάσας ματαίαν,
καὶ τὸν ἄνδρα μαινόμενον
τὸν πρὸ τοιαύτης καίοντα
θεᾶς τὴν σμύρναν.

2.

Δίδει αὐτῇ τὰ πτερά·
καὶ εἰς τὸν τραχύν, τὸν δύσκολον
τῆς Ἀρετῆς τὸν δρόμον
τοῦ ἀνθρώπου τὰ γόνατα
ἰδοῦ πετάου.

3.

Μικρὰν ψυχὴν, κατάπτυστον,
κατάπτυστον καρδίαν
ἔτυχ' ὅστις ἀκούει
τῆς δόξης τὴν παράκλησιν
καὶ δειλιάζει.

4.

Ποτέ, ποτέ μὲ δάκρυα
δὲν ἔβρεξεν ἐκεῖνος
τῶν φίλων του τὸ μῆμα,
οὔτε τὸ χῶμα ἐφίλησε
τῶν συγγενῶν του.

5.

Εἰς τὸν ἠγριωμένον
βαθὺν ὠκεανόν,
ὅπου φυσάει μὲ βίαν
καὶ ὀργίζεται τὸ πνεῦμα
τῆς πικρᾶς τύχης,

6.

καθ' ἡμέραν κοιτάζει
τοὺς πολλοὺς τῶν δυστήνων
πνιγομένων θνητῶν·
καὶ ποῖος ποτέ τὸν ἤκουσε
παρAPONΟΥΝΤΑ ;

7.

Θερμότετον τὸν πόθον
ἐφύσησας τῆς δόξης
εἰς τὴν καρδίαν τῶν τέκνων σου,
ὦ Ἑλλάς, καὶ καλεῖσαι
μήτηρ ἡρώων.

8.

Καθὼς ἀπὸ τὸ σπήλαιον
ἐκβᾶς ὁ λέων πληγώνει,
σκοτώνει, διασκορπίζει
τολμηρῶν κυνηγῶν
πλήθος Ἀράβων.

9.

καθὼς εἰς τὸν χειμῶνα
τὸ νερὸν ὑπερήφανον
τοῦ χειμάρρου κυλίεται,
καὶ τὰ χωράφια χάνονται,
βουσκοὶ καὶ ζῶα·

10.

ἢ καθὼς τὴν αὐγὴν
ἐξαπλώνει ὁ ἥλιος,
καὶ τ' ἄστρα τ' ἀναρίθμητα
ἀπὸ τὸν μέγαν Ὀλυμπον
πάντα ἐξαλείφει·

11.

οὕτω τὰ μύρια τάγματα
ἔχυσεν ὁ Ἀράξης,
ἀλλά, ὦ ἀσπίς Ἑλλάδος,
σὺ ἐπὶ τοὺς Πέρσας ἀστρῶνες,
κι ἔγινον κόνις.

12.

Περίφημοι ψυχαὶ
τριακοσίων Λακῶνων,
ψυχαὶ ποῦ ἐδοξάσατε
τὸν Ἀσωπὸν καὶ τ' ἄλσος
τοῦ Μαραθῶνος.

13.

Εὐφραϊνε μὲ τὸ ἄθανατον
μέτρον τὰς Ἀχαΐδας
χήρας ὁ θεῖος Ὅμηρος
καὶ τὸ πνεῦμα σὰς ἀναπτε
τὸ ἴδιον μέλος.

14.

Τοῦ καρτεροῦ Αἰακίδου
τὴν φήμην ἐζηλεύσατε
(ἀείμνηστος, θαυμασίος
ζῆλος), καὶ τὸ αἶμα ἐχύσατε
διὰ τὴν Ἑλλάδα.

15.

Κι ἐγώ, κι ἐγώ τὸν σίδηρον
γυρεύω· ποῖος μοῦ δίδει
τὰς βροντὰς τοῦ πολέμου ;
ποῖος μ' ὀδηγεῖ τὴν σήμερον
εἰς τὸν ἀγῶνα ;

16.

Φοβερὸν, μυσαρὸν
θρέμμα σκληρῶς Ἀσίας,
Ὀθωμανέ, τί μένεις ;
τί νοεῖς ; δὲν φεύγεις
τὸν θάνατόν σου ;

17.

Ἐφθασ' ἡ ὥρα· φύγε,
ἀνέβα τὴν ἀγρίαν
ἀραβικὴν φοράδα·
νίκησον εἰς τὸ τρέξιμον
καὶ τοὺς ἀνέμους.

18.

Ἐπὶ τὸν Ὑμηττὸν
ἐβλάστησεν ἡ δαφνη,
φύλλον ἱερὸν στολίζει
τὰ ἠρειπωμένα λείψανα
τοῦ Παρθενῶνος.

19.

Νέοι, γυναῖκες, γέροντες
—ἐλληνικὰ θηρία—
φιλοῦσιν, ἀποσπάουσι
τοὺς κλάδους, στεφανώνουσι
τὰς κεφαλὰς των.

20.

Ἄνεβα τὴν ἀράβιον,
Ὀθωμανέ, φοράδα·
τὴν φυγὴν κατεγκρήμισον,
ἐλληνικὰ θηρία
σὲ κατατρέχουν.

21.

Τὴν λάμπιν τῶν ὀργάνων
ἀρειμανίων ἴδε·
ἄκουσον τὴν βοήην
τὸν θάνατον πνεόντων
ἢ ἐλευθερίαν.

22.

Νοεῖς ;—Τρέξατε δεῦτε
οἱ τῶν Ἑλλήνων παῖδες,
ἦλθ' ὁ καιρὸς τῆς δόξης·
τοῖς εὐκλεεῖς προγόνους μας
ἄς μιμηθῶμεν.

23.

Ἐὰν τὸ ἀκονίσει ἡ δόξα
τὸ ξίφος κεραυνοῖ.
Ἐὰν ἡ δόξα θερμώσει
τὴν ψυχὴν τῶν Ἑλλήνων,
ποῖος τὴν νικαίει ;

24.

Τί τρέμεις ; τὴν φοράδα
κτύπε, κέντησον, φύγε,
Ὀθωμανέ· θηρία
μάχην πνέοντα, δόξαν,
σὲ κατατρέχουν.

25.

Ἦ δόξα, διὰ τὸν πόθον σου
γίνονται καὶ πατρίδος
καὶ τιμῆς καὶ γλυκείας
ἐλευθερίας καὶ ὕμνων
ἄξια τὰ ἔθνη.

Γραμματολογικά. Ἡ ὠδή «εἰς δόξαν» εἶναι γραμμένη στὰ 1824. Δημοσιεύτηκε μαζί με ἄλλες δέκα Καλβικὲς ὠδὲς στὴ Γενεύη. Στὰ 1826 βγῆκαν καὶ ἄλλες δέκα κι ἔτσι συμπληρώθηκαν 20, ποὺ καλύπτουν ὅλο τὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ Κάλβου, με τὸν τίτλο «Ἡ Λύρα». Ὁ Κάλβος, (1792—1869) καὶ στὴ γλώσσα καὶ στὴ στιχουργία καὶ στὴν τεχνοτροπία εἶναι πρωτότυπος καὶ ἰδιόμορφος ποιητής. Μεγάλος ὅπως ὁ Καβάφης καὶ ὁ Παπαδιαμάντης. Λίαια τὸν ἀποκαλοῦν Πινδαρικό ποιητὴ. Ἔχει τὸ ὕψος. τὴ ἱερὸπρεπὴ μεγαλοπρέπεια τοῦ ἀρχαίου λυρικοῦ. Ὁ Κάλβος ὕμνησε τὸν Ἀγώνα. Κατέβηκε κι ὁ ἴδιος γιὰ νὰ βοηθήσει, Ἀνήκει στὰ προοδευτικώτερα πνεύματα τῆς ἐποχῆς του. Πρὶν ἔρῳι στὴν Ἑλλάδα ἔδρασε στὴν Ἰταλία στὴν ἐπαναστατικὴ ἀπελευθερωτικὴ ὀργάνωση τῶν **Καρβονάρων** καὶ διώχτηκε στὴ Γενεύη, ὅπου βρῆκε τὸ μεγάλο συμπατριώτη καὶ δάσκαλό του ποιητὴ **Ὀδγο Φώσκολο** καὶ μαζί του ἔφυγε στὸ Λονδίνο, ὅπου ἔγραψε διάφορες τραγωδίες καὶ ὠδὲς στὰ ἰταλικά. Ὁ Κάλβος ξεκίνησε φτωχόπαιδο, ὁρανό, ἀπὸ τὴ Ζάκυνθο, καὶ ἀναδειχτηκε σὲ μεγάλη μορφή τῆς ἐποχῆς τὸν ὕστερα ἀπὸ σκληρὸ ἀγώνα. Μετὰ τὴν ἀπελευθέρωση τῆς Ἑλλάδας χρημάτισε καθηγητὴς τῆς φιλοσοφίας στὴν Ἰόνιο Ἀκαδημία. Τὰ τελευταία χρόνια τῆς ζωῆς του τὰ πέρασε σ' ἓνα προάστιο τοῦ Λονδίνου, ὅπου καὶ πέθανε. Ἡ τεχνοτροπία του εἶναι κλασικιστικὴ στὴ μορφή, ἀλλὰ ρομαντικὴ στὸ περιεχόμενο. Οἱ ὠδὲς, ποὺ ἔγραψε ὁ Κάλβος γιὰ νὰ ἐξυμνήσει τὸν Ἀγώνα, τυπωμένες καὶ μεταφρασμένες γαλλικὰ εἶχαν μεγάλη ἀπήχηση καὶ τόνωσαν τὸ φιλελληνικὸ ρεῦμα στὴν Εὐρώπη. Ὁ Κάλβος εἶναι **ἐθνικός** ποιητής, ὅπως ὁ Σολωμός. Γιὰ ἓνα διάστημα ἀγνοήθηκε. Τώρα ὅμως εἶναι πολλὰ χρόνια ποὺ πῆρε ἐξέχουσα θέση στὴν ποίησή μας. Ἡ ὠδή σὰν ποιητικὸ εἶδος δὲν ξεχωρίζει ἀπὸ τὰ ἄλλα ποιητικὰ εἶδη, οὔτε ἔχει ὠρισμένη στιχουργικὴ μορφή. Τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς γνωρίσματα εἶναι ὅτι α) ὅτι ἔχει ἔκταση μεγαλύτερη ἀπ' τ' ἄλλα λυρικά β) ἔχει σοβαρότητα καὶ μεγαλοπρέπεια γ) δίνει ἐπικά στοιχεῖα καὶ μυθολογικὰ καὶ δ) ἐξυμνεῖ μεγάλες μορφὲς τῆς ἱστορίας ἢ θαυμαστὰ γεγονότα. Ὁ Κάλβος γιὰ νὰ πλάσει τὴν ὠδή του στιχουργικὰ κινήθηκε ἀπ' τοὺς ἀρχαίους, ἰδίως ἀπ' τὸν Πίνδαρο κι ἀπὸ τοὺς Ἰταλοὺς.

Ἀνάλυση. Ἡ σύνθεση τῆς ὁδῆς αὐτῆς εἶναι πρωτότυπη, ἀντάξια τοῦ Κάλβου. Χωρίζεται σὲ τρία μέρη: Στὸ **πρῶτο** μέρος (στρ. 1—6) ὁ ποιητὴς ἀνατρέπει τὴς σφαλερῆς ἀντιλήψεις τῶν σκεπτικιστῶν γιὰ τὴ δόξα. Στὸ **δεύτερο** μέρος (στρ. 7—14) ἐξυμνεῖ τὰ ὑπερθαύματα προγονικὰ κατορθώματα καὶ τὰ παρουσιάζει σὰν γεννήματα τῆς δόξας. Στὸ **τρίτο** μέρος (στρ. 15—24) ἐξυμνεῖ τὰ θαύματα τῶν ἀγωνιστῶν τοῦ Εἰκοσιένα, ποῦ εἶναι καὶ αὐτὰ ἐμπνευσμένα ἀπ' τὸν ἔνθεο ζῆλο τῆς δόξας. Στὸν **ἐπίλογο** (στρ. 25) κατακυρώνεται ἡ ἀξία τῆς δόξας.

Ἡ ἀνάλυση τῆς περιφρημῆς αὐτῆς ὁδῆς, ποῦ τὸ τέλος τῆς δένεται μὲ τὴν ἀρχὴ τῆς μέσα ἀπὸ ἐξοχες λυρικές εἰκόνες καὶ ἀνατάσεις, εἶναι ἡ ἀκόλουθη: Θέλοντας ὁ ποιητὴς νὰ ἐξυμνήσει τὰ λαμπρὰ κατορθώματα τῶν νέων Ἑλλήνων ἐνάντια στοὺς Τούρκους, ὑψώνεται σὲ μιὰ γενικὴ ἐποικτεία τοῦ ἀρχαίου καὶ νεώτερου ἠρωϊσμοῦ καὶ μιὰ γιὰ τὴν ὑπερθαύμαστη δύναμη, ποῦ τὰ γέννησε καὶ τὰ ἐνέπνευσε καὶ ἔγινε, καὶ τότε καὶ τώρα, ἡ ἀνεξάντλητη πηγὴ τῶν. Ἡ δύναμη αὐτῆ, αὐτὴ ἡ θεία πηγὴ τῶν ἠρωϊκῶν ἔργων ἐνάντια στοὺς βαρβάρους σιάθηκε ἡ **δόξα**. Οἱ στροφές 2, 7, 23 καὶ 25 δείχνουν καὶ καθορίζουν τὴν εὐεργετικὴ τῆς ἐπιρροῆς στὶς ψυχῆς τῶν ἀγωνιζομένων γιὰ τὴν ἐλευθερία Ἑλλήνων. Αὐτὴ (ἡ δόξα, ὁ πόθος γιὰ τὴ δόξα) δίνει φτερὰ καὶ κάνει τὸν ἄνθρωπο ν' ἀνεβῆ τὸ δύσκολο ἀνήφορο τῆς ἀρετῆς (στρ. 2). Ἡ Ἑλλάδα δίκαια ὀνομάζεται μητέρα ἠρώων, γιὰ τὴν γέννησε παιδιὰ οἰστρηλατημένα, ἐμπνευσμένα ἀπ' τὸν πιὸ θερμὸ, τὸν πιὸ φλογερὸ πόθο τῆς δόξας (στρ. 7). Γι' αὐτὸ εἶναι ἀνίκητοι οἱ Ἕλληνες καὶ θαυματοργοὺν σ' ὅλες τὶς μάχες, γιὰ τὸ σπαθὶ τοὺς εἶναι ἀνοικισμένο ἀπ' τῆς δόξας τὴ φλόγα, πυρακτωμένο στὸ φλογερὸ καμίει τοῦ πόθου τοὺς γιὰ τὴ δόξα (στρ. 23). Ἡ δόξα λοιπὸν εἶναι ἐκείνη, ποῦ ὁ πόθος τῆς κάνει τὴν ἔθνη νὰ γίνονται ἀξία «καὶ πατρίδος καὶ τιμῆς καὶ γλυκειάς ἐλευθερίας καὶ ὕμνων (στρ. 25). Μ' αὐτὲς τὶς πεποιθήσεις ὁ ποιητὴς, ἀπ' τὴν πρώτη κιόλας στροφή τῆς ὁδῆς του, ἀντικρούει ὅσους ὑποστηρίζουν, ὅτι ἡ ἐπιδίωξη τῆς δόξας εἶναι δημοσύρημα ἀνοησίας, ματαιοδοξίας καὶ τρέλλας (μανίας). Ὅτι ὅποιος λατρεύει τὴ μεγάλη (τοιαύτην) αὐτὴ θεὰ καὶ καίει στὸ βωμὸ τῆς τῆ σύνορα τῆς λατρείας, εἶναι ἄνθρωπος «μαινόμενος», τρελλός. Καὶ ἀκολουθεῖ ἡ ἀπάντησις, ἡ θέσις τοῦ ποιητῆ: Ἡ δόξα γιγαντῶνει τὸν ἄνθρωπο στὸ δύσκολο καὶ τραχὺ ἀνήφορο τῆς ἀρετῆς καὶ εἶναι μικρόψυχος καὶ ἄξιος περιφρόνησης καὶ καταισχύνῃς ἐκεῖνος, ποῦ δεῖχνει δειλία στὸ κάλεσμα τῆς δόξας καὶ φοβάται ν' ἀκολουθήσει τὶς παρορμήσεις τῆς (στρ. 3). Αὐτὸς εἶναι συνάμα καὶ σκληρόκαρδος, ἀναίσθητος, γιὰ τὸ λείπουν τὰ εὐγενικὰ συναισθήματα τῆς φιλίας καὶ τῆς ἀδελφικῆς ἀγάπης, καὶ δὲν συγκινεῖται ἀπ' τὸ θάνατο φίλων καὶ συγγενῶν (στρ. 4), καὶ λέγοντας συγγενεῖς καὶ φίλους ἀναφέρεται βέβαια σ' ἐκείνους ποῦ ἔχσουν τὸ αἷμα τοὺς γιὰ τὴ λευτεριά τῆς πατρίδας καὶ αὐτῶν οἱ ἱεροὶ τάφοι τὸν ἀφήνουν ἀσυγκίνητο. Τὸν ἀφήνουν ἀσυγκίνητο ὄχι μόνο οἱ ἠρωϊκοὶ νεκροί, ἀλλὰ καὶ ὅσοι, κάθε μέρα, μπροστὰ στὰ μάτια του, πνίγονται στὸν ἄγριο ὄικανό τῆς «πικρᾶς τόχης». Τέτοιοι ὅμως ἀναίσθητοι Ἕλληνες δὲν υπάρχουν. Τὸ βεβαίως ὁ ποιητὴς στὴν 7η στροφή. Ἡ Ἑλλάδα γεννᾷ παιδιὰ φιλόδοξα, εὐαίσθητα, ἐμπνευσμένα ἀπ' τὸν πόθο τῆς δόξας, ἀπ' τὰ μεγάλα ἰδανικά, καὶ γι' αὐτὸ εἶναι καὶ ἀναγνωρίζεται ἀπ' ὅλους σὰν «μητέρα ἠρώων».

Ἐδῶ ἔχουμε τὸν πρῶτο **ἀναβαθμὸ** τῆς ὁδῆς, τὴν ἀπογείωσις νὰ ποῦμε. Καὶ ἀκολουθεῖ στὶς ἐπόμενες στροφές μιὰ ὀρμητικὴ, θριαμβευτικὴ ἀνύψωσις μὲ τρεῖς ἀλλεπάλληλες παρομοιώσεις, ποῦ ζωντανεύουν τὴν εἰκόνα τῆς τρομερῆς ἤττας τῶν Περσῶν

ἀπ' τὴν τιτανική ὁρμή τῶν Ἑλλήνων. Ὅπως τὸ λιοντάρι βγαίνει ἀπ' τὴ σπηλιά του σκορπάει τὸν τρόμο καὶ διασκορπίζει τοὺς κυνηγούς· ὅπως φουσκώνουν οἱ ποταμοὶ καὶ παρασύρουν μὲ τὴν ὁρμή τους ὅ,τι βροῦν μπροστά τους, ὅπως ὁ ἥλιος κυριαρχεῖ στὸν οὐρανὸ καὶ σβήνει μὲ τὴ λάμψη του τ' ἀμέτρητα ἄστρα, ἔτσι μ' αὐτὸ τὸ πλῆθος, μ' αὐτὴ τὴν ὁρμή, ἴδια μὲ τοῦ ποταμοῦ τους τοῦ Ἀράξης τὴ φοβερὴ νεροσυρμὴ, ἔπασαν οἱ Πέρσες πάνω στὴν Ἑλλάδα (τὰ μύρια τάγματα ἔχυσεν ὁ Ἀράξης καὶ ὁμως ἀντιμετωπίστηκαν γενναῖα ἀπ' τοὺς Ἕλληνες καὶ ἔγιναν σκόνη (στρ. 8—12). Ἀπ' τὰ κατορθώματα αὐτὰ ὁ ποιητὴς ξεχωρίζει σὰν σύμβολα ἀθάνατης δόξας τὴ γιγαντομαχία τῶν Θερμοπυλῶν, τῶν Πλαταιῶν (Ἀσωπὸς) καὶ τοῦ Μαραθῶνα. Ὅλοι αὐτοὶ οἱ ἥρωες εἶναι θρεμμένοι μὲ τὴς ὁμηρικὲς γιγαντομαχίες, ἐμπνευσμένοι ἀπ' τὴν ὑπέροχη μορφή τοῦ Ἀχιλλεῖα (Αἰακίδου) ποὺ μ' ἓνα ζῆλο ἀξιοθαύμαστο, ἠξέλαστο στοὺς αἰῶνες, θέλησαν νὰ φτάσουν τὴ δόξα του. Ὅταν ὁ Ὀμηρὸς παρηγοροῦσε τὴς χῆρες τῶν ἡρώων Ἀχαιῶν μὲ τὴς μελωδικὲς τῶν ῥαψωδίες, οἱ νέοι ποὺ τὸν ἀκούγαν δὲν θρηνοῦσαν, ἀλλὰ γέμιζαν ἀπὸ πολεμικὸ μένος, ἀναβαν ἀπὸ τὸ ἡρωϊκὸ πνεῦμα (στρ. 13—14). Στὴς ἐπόμενες στροφές ὁ ποιητὴς γεμίζει ἀπ' τὸν ἐνθουσιασμὸ τοῦ πολέμου καὶ ἀποτείνεται μ' ἀρματομένη κι ἐτοιμοπόλεμη τὴν ψυχὴ του στοὺς Τούρκους. Τοὺς προτρέπει νὰ φύγουν, νὰ «νικήσουν στὸ τρέξιμο τοὺς ἀνέμους», γιατί τώρα ὅλα πιὰ τέλειωσαν, ὁ ἀφανισμὸς τους εἶναι ἀφευκτός. Τοὺς κνηγοῦν τὰ «ἑλληνικὰ θηρία», ποὺ εἶναι ἀποφασισμένα νὰ πεθάνουν ἢ νὰ νικήσουν. Ἡ δόξα ἔχει ἀκονίσει τὸ σπαθὶ τους καὶ πέφτει σὰν κεραυνός. Τὰ κάνει ἀνίκητα. Θαυμάσια εἶναι ἡ 24η στροφή, ὅπου ὁ ποιητὴς παρουσιάζει τοὺς νικημένους Τούρκους νὰ τρέμουν ἀπ' τὸ φόβο τους καὶ τοὺς προτρέπει νὰ φύγουν, νὰ κεντήσουν τὴς φοράδες τους καὶ νὰ χαθοῦν, πρὶν δοκιμάσουν τὰ χτυπήματα τῶν ἡρώων. Καὶ τελειώνει ἡ ὠδὴ μὲ μιὰ θαυμάσια κατακλιδα: Ὁ πόθος τῆς δόξας ἔκανε ὅλα αὐτὰ τὰ θαύματα, ἀνοίξε τοὺς δρόμους τῆς νίκης καὶ τῆς λευτεριάς. Τὰ ἔθνη σώζουν τὴν πατρίδα τους, τὴν ἐλευθερώνουν, γίνονται ἄξια ὕμνων καὶ ἐπαίνων, μόνο ὅταν οἰστηρηλατοῦνται ἀπ' τὸν ἀφθαστὸ πόθο τῆς δόξας καὶ συνεπῶς (θυμούμαστε τὴν ἀρχὴ τῆς ὠδῆς) ἀνόητος εἶναι ἐκεῖνος ποὺ εἶπε τὴ δόξα, ὅτι εἶναι ἄχρηστη καὶ μάταιη ἐπιδίωξη. Αὐτὸς δὲν ἔχει ἀνθρώπου καρδιά, δὲν μπορεῖ νὰ λέγεται Ἕλληνας.

Κεντρικὴ ἰδέα. Εἶναι ὠδὴ προτρεπτικὴ. Ζητᾷ ν' ἀνάψει στὴς καρδιὰς τῶν ἀγωνιστῶν τὸν πόθο τῆς δόξας καὶ τῆς ἀμιλλας. Ὅλα τὰ κατορθώματα, ὅλα τὰ θαύματα τῶν Ἑλλήνων, παλιῶν καὶ νέων, εἶναι ἐμπνευσμένα ἀπ' τὸν πόθο αὐτόν. Ἡ Ἑλ-

λάδα ανάφτει στήν ψυχή τῶν παιδιῶν τῆς μεγάλου σκοπούς, ὑψηλές ἐπιδιώξεις, γι' αὐτὸ εἶναι «μητέρα ἡρώων».

Αἰσθητικά. Στὸ διάβασμα τῆς ὁδῆς λάμπει κυρίαρχη, καταπληκτικὴ ἢ στροφὴ τοῦ Κάλβου. Γλώσσα, μέτρο, εἰκόνες ὅλα ἔχουν τὴ σφραγίδα τῆς πρωτοτυπίας. Ἡ μεγαληγορία, δηλαδὴ ἡ ὑψηλὴ σύλληψη τοῦ θέματος καὶ τῶν εἰκόνων, γεμίξει τὴν ψυχή μας ἀπὸ θαυμασμό. Ὅταν διαβάζουμε ἰδίως ὀρισμένες μεγάλης ἔντασης στροφές, ὅπως τὴν 5ῃ καὶ 6ῃ, τὴν 8, 9, 10 καὶ ἰδίως τὴν 11, σταματοῦμε μπροστὰ στὰ φοβερὰ ὕψη, ποὺ σηκώνονται μπροστὰ μας μὲ τὶς μεταφορές, τὶς παρομοιώσεις, τὶς εἰκόνες, τὶς προσωποποιήσεις, τὴν ἐκφραστικὴ τόλμη καὶ δύναμη. Σταματοῦμε ἐπίσης μὲ ρίγος ἱερῆς συγκίνησης στὶς ὑπέροχες στροφές 12—14. Ἐκεῖ ἡ ἐποποιεῖα τοῦ ποιητῆ ἀγκαλιάζει τοὺς αἰῶνες, ξαναφέρει τὸν Ὅμηρο, τὶς χῆρες τῶν Ἀχαιῶν ἡρώων, τὴ μορφή τοῦ Ἀχιλλεῖα, τὶς «περίφημες» δηλαδὴ τρισένδοξες ψυχές τῶν τριακοσίων τοῦ Λεωνίδα. Ἀνακούφιση, χαρὰ ἀνεκλάλητη μᾶς χαρίζουν οἱ στροφές 18 καὶ 19. Ἡ εἰκόνα ἐδῶ εἶναι μοναδικὴ στὸ βάθος καὶ στὴ σύνθεσή της. Ἡ ζῶη ἀνασταίνεται, ἡ Ἑλλάδα ἐλεύθερη γιορτάζει Ἐκεῖνο τὸ ἀσυναίρετο ἀποσπάσους, μᾶς δίνει δίπλα στὴν εἰκόνα καὶ τὸν ἦχο, τὸν κραδασμὸ τῆς ὁρμῆς. Ὁ ἀρχαῖσμός ὀρισμένων τύπων καὶ φράσεων δυναμώνει τὴ μεγαλοπρέπεια, τῆς δίνει βάθος καὶ λυρικὴ πνοή. Ἐκεῖνο ποὺ μᾶς αἰχμαλωτίζει ὅμως εἶναι ἡ βαρεῖα, σοβαρὴ ἐπιαναφορὰ τοῦ ἀδώνειρου στίχου, ποὺ ἀποτελεῖ τὴν κατακλείδα κάθε στροφῆς, ἀλλὰ καὶ τὸ φωτιστέφανό της. Ὁ ἀδώνειος στίχος εἶναι Σαπφικός. Ἀποτελεῖ τὸ ἀνεξιχνίαστο μυστικὸ τῆς στιχουργικῆς τοῦ Κάλβου. Εἶναι σύνθεση ἐνὸς δάκτυλου καὶ ἐνὸς τροχαίου (ύν). Αὐτὸς ὁ στίχος εἶναι ὁ χρυσὸς κρίκος τῶν στροφῶν, σ' αὐτὸν συγκεντρώνεται καὶ ἀποκορυφώνεται καὶ σκορπίζεται ὅταν ἀντίλαλος τὸ νόημα καὶ ὁ ρυθμὸς κάθε στροφῆς.

Εἰς Σοῦλι

- | | |
|--------------------------------------|-----------------------------|
| 1. | ἢ πανηγυριζόντων |
| Φυσάει σφοδρὸς ὁ ἀέρας | νέων γυναικῶν καὶ ἀνθρώπων, |
| καὶ τὸ δάσος κυμαίνεται ¹ | μήτε ἱερέων. |
| τῆς Σελαίδος ² φθάνουσι | 3. |
| μακρὰν ἐδῶ, ὅπου κάθουμαι, | Ἄλλη λαμπρὰ πανήγυρις |
| μουσικὰ μέτρα. | τὴν σήμερον ἐορτάζεται |
| 2. | εἰς τὴν Ἑλλάδα· ὁ ἄγγελος |
| Ἄφροντίστων ποιμένων | χορεύει τοῦ πολέμου |
| στίχοι δὲν εἶναι, ἢ γάμου, | δάφνας μοιράζει. |

4.

Βράχοι ὑψηλοί, διαβόητοι,
βουνὰ τοῦ τετραχώρου,
ἀπὸ σᾶς κατεβαίνουσι
πολλοὶ καὶ δυνατοὶ
ἀδάμαστοι ἄνδρες.

5.

Κάθε χέρι, κλαδί·
κάθε κεφάλι φέρνει
στέφανον· ἀπὸ βράχον
πηδᾶουν εἰς βράχον, ψάλλοντες
πολέμιον ἄσμα.

7.

«Μακρὰν καὶ σκοτεινὴν
ζωὴν τὰ παλληκάρια
μισοῦν· ὄνομα ἀθάνατον
θέλουν καὶ τάφον ἔντιμον
ἀντὶς διὰ στρωῖα».

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

1. κυμαίνεται, μεταφορικὴ ἔννοια, κυματίζει, σπειται σὰν τὴ θάλασσα
2. Σελλαῖς, ἔτσι στὰ παλιὰ χρόνια ὀνομαζόταν ἡ περιφέρεια τοῦ Σουλιοῦ
3. διαβόητοι, ἐδῶ τὸ ἐπιθ. διαβόητος σημαίνει βροντερός, τρομερός (ὄχι
περίφημος, ἐνδοξος) 4. τετράχωρο, τὰ τέσσερα μεγαλεῖτερα χωριά τοῦ
Σουλιοῦ, ποὺ προστατεύονται ἀπ' τὰ βουνὰ 5. συχνὰ πατήματα, γρήγο-
ρα βήματα 6. ὁδηγεῖ, προχώρα, τρέχει.

Γραμματολογικά. Ἡ ὠδὴ γράφτηκε στὰ 1825—1826 καὶ ἀνήκει στὴ δεύτερη σειρὰ (τὴ δεκάδα) τῶν Ὁδῶν, ποὺ ὁ Κάλβος ἔβγαλε στὰ 1826 στὸ Παρίσι μὲ τὸν τίτλο «Λυρικὰ», ἀφιερωμένα στὸ φιλελεύθερο στρατηγὸ Λαφαγιέτ, ποὺ ἀγωνίστηκε γιὰ τὴν Ἀμερικανικὴ ἀνεξαρτησία καὶ ἀπ' τὸν ὁποῖον ἤλπιζε ὁ Κάλβος νὰ βοηθήσει καὶ τὸν ἑλληνικὸ Ἀγώνα. Στὴν ἀφιέρωση τοῦ γράφει, ὅτι κατεβαίνει καὶ ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς γιὰ νὰ πολεμήσει. Ἡ ὠδὴ αὐτὴ εἶναι μιὰ ἀπ' τὶς μεγαλεῖτερες τοῦ Κάλβου. Ἀποτελεῖται ἀπὸ 31 στροφές. Στὴ σχολικὴ ἐκλογὴ καταχωροῦνται μόνο οἱ 11 πρῶτες ποὺ ἀποτελοῦν τὴν εἰσαγωγὴ, δηλαδὴ

9.

—Ἐσὺ ὁποῦ τρέχεις, πρόσμενε,
ὦ στρατιῶτα· εἶπέ μου,
καὶ ἄς μὴ σὲ κυνηγήσῃ
βόλι τοῦ ἐχθροῦ, ποῦ ὑπήγαν
οἱ σύντροφοί σου ;

10.

Λεῖπει ὁ καιρὸς. Ἄν ἔχῃς
ἐλαφρὰ τὰ ποδάρια,
καὶ στήθος, ἀκολοῦθα με·
τρέξε καὶ σὺ μ' ἑμένα·
μᾶς φεύγει ἡ ὥρα·

11.

—Γνωρίζω τὴν φωνὴν σου.
Ὅδηγεῖ.—Οἱ βράχοι φεύγουσι
τώρα ὑπὸ τὰ πατήματα
συχνά, φεύγουν ὀπίσω
σπήλαια καὶ δένδρα.

12.

Τῶν ποταμῶν πλατεῖα
νερά, βαθεὰ λαγκάδια
ἔρημα μονοπάτια
δάση, βουνά, χωράφια
φεύγουν ὀπίσω...

περιγράφουν τὴ φυγὴ τῶν Σουλιωτῶν ἀπ' τὴν πατρίδα τους, ὅταν ὕστερα ἀπὸ τὴν ἄτυχη μάχη στὸ Πέτα (4 Ἰουλίου 1822) ἀναγκάστηκαν νὰ ἐγκαταλείψουν τὰ βουνὰ τους ὑπὸ τὴν ἀρχηγία τοῦ Μάρκου Μπότσαρη, καὶ τοῦ θείου του Νότη. Τὸ ἄλλο μέρος τῆς ὁδῆς (στρ. 12—31) ἐξυμνεῖ τὴν ἡρωϊκὴ μάχη τῶν Σουλιωτῶν στὰ Λειβάδια (Κεφαλόβρυσσο), ὅπου οἱ Τοῦρκοι τοῦ Μουσταῖα πασᾶ τῆς Σκόδρας ἔπαθαν πανωλεθρία, καὶ ὅπου σκοτώθηκε ὁ Μάρκος Μπότσαρης. Ἡ ὁδὴ στὸ σύνολό της ἔχει ἐπινίκιο, ἀλλὰ καὶ ἐλεγειακὸ χαρακτῆρα. Πανηγυρίζει γιὰ τὴ νίκη τῶν Λιβαδιῶν, ἀλλὰ θρηνεῖ τὸ χαμὸ τοῦ Μάρκου καὶ τῶσων ἡρωϊκῶν Σουλιωτῶν. Τοὺς ἀνεβάζει μὲ ἀγγελικὲς ψαλμωδίες στοὺς οὐρανοὺς.

Ἑρμηνευτικά. Στὶς ἔντεκα στροφές, ποὺ ὅπως εἶπαμε ἀποτελοῦν τὸ πρῶτο μέρος τῆς ὁδῆς, ὁ ποιητὴς βρῖσκειται στὰ «ψηλῶματα» (βουνοκορφές) τοῦ Καρπενησιοῦ καὶ βλέπει ἕνα στρατιώτη ποὺ τρέχει ἀσυγκράτητος, χάνεται σάν πουλί. Εἶναι καθυστερημένος καὶ τρέχει νὰ προσφτάσει τοὺς Σουλιῶτες, νὰ μὴ χάσει τὴ δόξα τῆς μάχης. Ὁ ποιητὴς περιγράφει τοὺς ἡρωϊκοὺς Σουλιῶτες νὰ κατεβαίνουν πᾶνοπλοι ἀπ' τὰ βουνὰ τῆς Σελλαίδος (Σουλιῶ) γιὰ νὰ χτυπήσουν τὸν πασᾶ τῆς Σκόδρας στὰ Λιβάδια. Ὁ ἐνθουσιασμὸς πλημμυρίζει τίς ψυχές τους. Ὅλοι εἶναι χαρούμενοι, τ' ἀρματὰ τους βροντοῦν, εἶναι ἀποφασισμένοι νὰ ζήσουν ἢ νὰ πεθάνουν (στρ. 6). Μισοῦν τὴ ζωὴ τῆς σκλαβιάς, θέλουν ἀντίς διὰ στῶμα τάφον ἐντιμον καὶ ἀθάνατον ὄνομα». Σὲ λίγο χάνονται. Τραβοῦνε γιὰ τὴ μάχη. Στὰ λιμέρια τους ἐπικρατεῖ ἐρημία. Ἀκούγονται μόνον οἱ χεῖμαρροι καὶ ὁ δυνατὸς ἀγέρας. Ξαφνικὰ παρουσιάζεται ὁ καθυστερημένος πολεμιστὴς. Ὁ ποιητὴς θέλει νὰ τὸν σταματήσει καὶ νὰ τὸν ρωτήσῃ. Αὐτὸς ὁμως συνεχίζει τὸ τρέξιμό του, γιὰ νὰ προσφτάσει. Ὁ ποιητὴς ἀναγνωρίζει τὴ φωνὴ του. Καταλαβαίνει τὴ σπουδὴ του. Τὸν καμαρώνει. Δὲν τὸν σταματᾷ. Τοῦ λέει νὰ τρέξει, νὰ προσφτάσει (ὁδήγει). Ἔχει ἀποστολὴ. Ἀφίνει τοὺς βράχους, τὰ λαγκάδια πίσω του καὶ χάνεται. Ὑστερα ἀκολουθεῖ ἡ περιγραφή τῆς μάχης τῶν Λιβαδιῶν, ὁ ὕμνος καὶ ὁ θρήνος τῶν πεσόντων. Ἀνάμεσά τους καὶ ὁ Μάρκος. Οἱ ψυχές τους (τὰ πνεύματα) ἀνεβαίνουν ὀλόφωτες τὸν οὐρανό.

Αἰσθητικά. Τὸ πρῶτο αὐτὸ μέρος τῆς ὁδῆς εἶναι μιὰ θαυμάσια, ὑποβλητικὴ εἰκόνα, γεμάτη ἄγριο μεγαλεῖο καὶ ὁμορφιά. Τὰ βουνὰ τοῦ Σουλιῶ, πρὸ ὑψώνονται ἀγέρωχα, τὰ ρουμάνια ποὺ «κυμαίνονται» καὶ βογγοῦν, καὶ πέρα, ἀπὸ μακρὰ οἱ παιᾶνες τῆς νίκης, οἱ δάφνες ποὺ μοιράζει ὁ ἄγγελος τοῦ πολέμου χορεύοντας. Ὁλὴ ἡ Ἑλλάδα πανηγυρίζει γιὰ τὴ νίκη τῶν Σουλιωτῶν. Ἡ πρώτη στροφή εἶναι μιὰ εἰκόνα φοβεροῦ μεγαλείου. Ἡ δευτέρα ἔχει εἰδυλλιακὸ χρῶμα, ἀλλὰ καὶ ὀδύνη. Μᾶς ζωντανεῖ τὴν ξέγνοιαστη εἰρηνικὴ ζωὴ, τοὺς «ἀφρόντιστους βροκοὺς», τὰ πανηγύρια, τοὺς γάμους, ποὺ ὁ πόλεμος ὅλα τ' ἄσβησε. Ἡ τρίτη στροφή ἔχει κίνηση, ἐπινίκιο ἐνθουσιασμό. Βλέπουμε τὸν ἄγγελο τοῦ πολέμου, φέρνοντας τὸ μήνυμα τῆς νίκης τῶν Σουλιωτῶν, νὰ χορεύει, νὰ μοιράζει δάφνες, νὰ προσκαλεῖ ὅλους στὴ χαρὰ.

Οι ακόλουθες 4—7 στροφές έχουν μεγαλοπρέπεια, ξεχειλίζουν από ηρωϊκό μεγαλείο. Οι εικόνες τους είναι ἐπιτικές και ἡχητικές. Οι «ἀδάμαστοι» Σουλιῶτες κατεβαίνουν ἀνοπλοὶ ἀπ' τοὺς βράχους, τραγουδώντας μὲ πολεμικὸ μένος. Ὁ παιᾶνας τους εἶναι τὸ Ρηγικό: «λευτεριά ἢ θάνατος». Οι βράχοι, οἱ σπηλιές ἀντιβοοῦν ἀπ' τοὺς παιᾶνες καὶ τοὺς κρότους τῶν ἀρμάτων τους. Αὐτὴ ἡ εἰκόνα ἔχει βάθος, κίνηση, δύναμη. Δείχνει τὴν τιτανικὴ ψυχὴ τῶν Σουλιωτῶν, τὴν ἀδάμαστη παλληκαριά τους.

Ἔστερα ἀκολουθοῦν οἱ στροφες τοῦ δρομέα, ὅπου ἔχουμε τὴν τρομακτικὴ εἰκόνα τοῦ Ἰλιγγου, γιὰ νὰ παρασταθεῖ τὸ γρήγορο τρέξιμο, ποὺ εἶναι τόσο ὀρηκτικὸ, ὥστε νὰ φαίνονται ὅτι τρέχουν πρὸς τὴν ἀντίθετη κατεύθυνση (ὀπίσω) οἱ βράχοι, τὰ δένδρα, οἱ σπηλιές, τὰ λαγκάδια, τὰ μονοπάτια. Εἶναι μιὰ ἀπ' τὶς δυνατότερες εἰκόνες τοῦ Κάλβου. Μαζὶ μὲ τὸ τάχος, μᾶς δίνει καὶ τὴν εἰκόνα τοῦ ἄγριου τοπίου. Νομίζουμε πὺς παρακολουθοῦμε κινηματογραφικὴ ταινία. Τόση εἶναι ἡ κίνηση καὶ ἡ ζωντάνια τῆς εἰκόνας. Ἀλλὰ καὶ τὸ περιεχόμενό της εἶναι βαθύ, γιὰτὶ ὁ ποιητὴς θέλοντας νὰ παρουσιάσει τὸ Σουλιώτικο ἡρωϊσμό, τὴν ἀμίλλα καὶ τὴ φιλοτιμία, χρησιμοποιοῖ σαν σύμβολο τὸν πολεμιστὴ, ποὺ τρέχει σὰν ἀστραπὴ. Ὁ καθυστερημένος αὐτὸς Σουλιώτης τρέχει, γιὰ νὰ προφθάσει τὴ φωτιὰ τῆς μάχης. Ὁ ποιητὴς τὸν καμαρώνει. Τὸν προτρέπει. Ἔτσι καὶ μόνο αὐτὴ ἡ εἰκόνα θάφτανε νὰ καλυφθεῖ ὅλος ὁ σκοπὸς τῆς ὠδῆς, δηλαδὴ νὰ ἐξυμνηθεῖ ἡ Σουλιώτικη παλληκαριά.

Κεντρικὴ ἰδέα. Ἐξυμνεῖται ὁ ἡρωϊσμός τῶν Σουλιωτῶν. Ἐξαιρέται τὸ πολεμικὸ μένος καὶ ἡ ἀποφασιστικότητά τους. Ἡ ἀπόφασί τους γιὰ λευτεριά ἢ θάνατο, ποὺ ἐκφράζεται στὸ ὑπέροχο τραγούδι τους τῆς στ' στροφῆς. Ἡ κεντρικὴ ἰδέα δυναμώνεται μὲ τὴν εἰκόνα τοῦ λαχανιασμένου δρομέα, ποὺ ἀποτελεῖ σύμβολο καὶ παραδείγμα εὐψυχίας. Μ' αὐτὸ ὁ ποιητὴς μᾶς ξεσκεπάζει ὅλο τὸ μεγαλεῖο τῆς Σουλιώτικης ψυχῆς.

Μετρικὴ μορφή. Ἐχουμε κι ἐδῶ τὴν καλβικὴ στροφή μὲ τὴν ἀδῶνεια κατακλείδα της, γιὰ τὴν ὁποία μιλήσαμε πλατύτερα στὰ αἰσθητικὰ τῆς προηγούμενης ὠδῆς «Εἰς δόξαν».

Ο ΩΚΕΑΝΟΣ

1

Γῆ, τῶν θεῶν φροντίδα,
Ἑλλάς, ἡρώων μητέρα,
φίλη, γλυκεῖα πατρίδα μου,
νύκτα δουλείας σ' ἔσκέπασε,
νύκτα αἰώνων.

2

Οὕτω εἰς τὸ χάος ἀμέτρητον
τῶν οὐρανίων ἐρήμων
νυκτερινὸν ἐξάπλωσεν
ἔρεβος¹ τὰ πλατέα
πένθημα ἐμβόλια².

3

Καί εἰς τὴν σκοτιὰν βαθεῖαν,
εἰς τὸ ἀπέραντον διάστημα
τὰ φῶτα σιγαλέα³
κινῶνται τῶν ἀστέρων
λελυτημένα.

4

Ἐχάθησαν οἱ πόλεις,
ἐχάθησαν τὰ δάση
κι ἡ θάλασσα κοιμᾶται
καὶ τὰ βουνά· καὶ ὁ θόρυβος
παύει τῶν ζώντων.

5

Εἰς τὰ φρικτὰ βασίλεια
ὁμοιάζει τοῦ θανάτου
ἡ φύσις ὅλη· ἐκεῖθεν
ἦχος ποτὲ δὲν ἔρχεται
ὑμνων ἢ θρήνων.

6

Ἄλλὰ τῶν μακαρίων
σταύλων ἰδοὺ τὰ ἤψα
κάγκελλα οἱ ὼραι ἀνοίγουσιν,
ἰδοὺ τὰ ἀκάμαντα⁴ ἄλογα
τοῦ Ἥλιου ἐκβαίνουν.

7

Χρυσᾶ, φλογώδη καίουσι
τοὺς δρόμους τοῦ ἀέρος·
τὰ ὁμιλητήρια⁵ πέταλα·
τοὺς οὐρανοὺς φωτίζουν
λάμπουσαι αἱ χαίται.

8

Τώρα ἐξανοίγει τ' ἄνθη
εἰς τὸν ὄροσώδη⁶ κόλπον
τῆς γῆς ἡ Αὐγή· καὶ φαίνονται
τώρα τῶν φιλοπόνων
ἀνδρῶν τὰ ἔργα.

9

Τὰ μυρισμένα χεῖλη
τῆς ἡμέρας φιλοῦσι
τὸ ἀναπαυμένον μέτωπον
τῆς οἰκουμένης· φεύγουσιν
ὄνειρα, σκότος,

10

ὕπνος, σιγή· καὶ πάλιν
τὰ χωράφια, τὴν θάλασσαν,
τὸν ἀέρα γεμίζουν
καὶ τὰς πόλεις μὲ κρότον
ποιμνία καὶ λύραι.

11

Εἰς τοῦ σπηλαίου τὸ στόμα
ἰδοὺ προβαίνει ὁ μέγας
λέων, φσβερὸν
λαιμὸν τετριχωμένον
βρέμων τινάζει.

12

Ὁ ἀετὸς ἀφήνει
τοὺς κρημνοὺς ὑψηλοῦς·
κτυπάουσιν οἱ πτέρυγες
τὰ νέφη καὶ τὸν Ὀλυμπον
ἢ κλαγγὴ σχίζει.

13

Ἐθλιψέ⁷ τὴν Ἑλλάδα
νύκτα πολλῶν αἰώνων,
νύκτα μακρᾶς δουλείας,
αἰσχύνη ἀνδρῶν ἢ θέλημα
τῶν ἀθανάτων.

14

Ἡ χώρα τότε ἐφαίνετο
ναὸς ἡρειπωμένος,
ὅπου οἱ ψυχλοὶ σιγάουσι
καὶ τοῦ κισσοῦ τὰ ἀτρέμητα⁸
φύλλα κοιμῶνται.

15

Ἦσάν ἐπὶ τὴν ἄπειρον
θάλασσαν τῶν ὀνείρων
ὀλίγαι, ἀπηλπισμένοι
ψυχαὶ νεκρῶν διαβαίουςι
μέ δίχως βίαν·

16

Οὕτως ἀπὸ τοῦ Ἄθωνος
τὰ δένδρα ἕως τοὺς βράχους
τῆς Κυθήρας, κυλιούσα
τὴν ἄμαξαν βραδείαν,
οὐρανοδρόμον,

17

ἡ τρίμορφος Ἐκάτη ¹⁰.
ἔθεώρει τὰ πλοῖα
εἰς τοῦ Αἰγαίου τοὺς κόλπους
λάμπροντα ἀδόξως, φεύγοντα
διασκορπισμένα.

18

Σὺ γόττε, ὦ λαμπροτάτη
κόρη Διός, τοῦ κόσμου
μόνη παρηγορία,
τὴν γῆν μου σὺ ἐνθυμήθηκες,
ὦ Ἐλευθερία.

19

Ἦλθ' ἡ θεά· κατέβη
εἰς τὰ παραθαλάσσια
κλειστά ¹¹ τῆς Χίου· τὰς χεῖρας
ἄπλωσ' ὄρθη καὶ κλαίουσα
λέγει τοιάδε:

20

—«Ὠκεανέ, πατέρα
»τῶν χορῶν ἀθανάτων,
»ἄκουσον τὴν φωνήν μου
»καὶ τῆς ψυχῆς μου τέλεσον
»τὸν μέγαν πόθον.

21

»Ἐνδοξον θρόνον εἶχον
»εἰς τὴν Ἑλλάδα· τύρανοι
»πρὸ πολλοῦ τὸν κρατοῦσι,
»σήμερον σὺ βοήθησον,
»δός μου τὸν θρόνον.

22

»Ὅταν τοὺς ἀνοήτους
»φεύγω θνητούς, μέ δέχονται
»οἱ πατρικαὶ σου ἀγκάλαι·
»ἡ ἐλπίς μου εἰς τὴν ἀγάπην σου
»στηρίζεται ὅλη».

23

Εἶπε· καὶ εὐθύς ἄπάνω
εἰς τὰς ροὰς ἐχύθη
τοῦ ὠκεανοῦ, φωτίζουσα
τὰ νῶτα ὑγρά καὶ θεῖα,
πρόφαντος ¹² λάμψις.

24

Ἄστράπτουσι τὰ κύματα
ὡς οἱ οὐρανοὶ καὶ ἀνέφελος,
ξάστερος φέγγει ὁ ἥλιος
καὶ τὰ πολλὰ νησιά
δείχνει τοῦ Αἰγαίου.

25

Πρόσεχε τώρα· ὡς ἄνεμος
σφοδρὸς μέσα εἰς τὰ δάση
ὁ ἀλαλαγμὸς σηκώνεται·
ἄκουε τῶν πλεόντων
τὸ «εἶα μόλα».

26

Σχισμένη ὑπὸ μυρίας
πρώρας ἀφρίζει ἡ θάλασσα,
τὰ πτερωμένα ἀδράχτια ¹⁵
ἐλεύθερα ἐξαπλώνονται
εἰς τὸν ἄερα.

27

Ἐπί τὴν λίμνην οὕτως
αὐγερινὰ πετάουσι
τὰ πλήθη τῶν μελίσσων,
ὅταν γλυκὺ τοῦ ἔαρος
φυσᾷ τὸ πνεῦμα.

28

Ἐπί τὴν ἄμμον οὕτω
περιπατοῦν οἱ λέοντες
ζητοῦντες τὰ κοπάδια,
τὴν θέρμην τῶν ὀνύχων
ἐὰν αἰσθανθῶσιν.

29

Οὕτως, ἐὰν τὴν δύναμιν
ἀκούσουν τῶν περυγῶν
οἱ ἀετοί, τὸ κτύπημα
τῶν βροντῶν ὑπερήφανοι
καταφρονοῦσι.

30

Πεφιλημένα θρέμματα
᾽Ωκεανοῦ, γενναῖα,
καὶ τῆς Ἑλλάδος γνήσια
τέκνα καὶ πρωτοστάται
ἐλευθερίας.

31

Χαίρετε σεῖς, καυχήματα
τῶν θαυμασίων (Σπετζίας,
᾽Υδρας, Ψαρῶν) σκοπέλων,
ὅπου ποτὲ δὲν ἄραξε
φόβος κινδύνου.

32

Κατευοδοῖτε! ¹⁴—ὀρμήσατε,
τὰ συναγμένα πλοῖα,
ὦ ἀνδρεῖοι, σκορπίσατε,
τὸν στόλον, κατακαύσατε,
στόλον βαρβάρων.

33

Τὰ δειλὰ τῶν ἐχθρῶν σας
πλήθη καταφρονήσατε·
τὴν κόμην πάντα ὁ θρίαμβος
στέφει τῶν ὑπὲρ πάτρης
κινδυνευόντων.

34

᾽Ὡ ἐπουράνιος χεῖρα!
σὲ βλέπω κυβερνοῦσαν
τὰ τρομερὰ πηδάλια
καὶ τῶν ἡρώων οἱ πρῶραι ¹⁵
ἰδοῦ πετάουν.

35

Ἴδου κροτοῦν, συντρίβουσι
τοὺς πύργους θαλασσίους
ἐχθρῶν ἀπειρῶν· σκάφη,
ναύτας, ἰστία, κα-άρτια
ἢ φλόγα τρώγει·

36

καὶ καταπίνει ἡ θάλασσα
τὰ λείψανα· τὴν νίκην
ὑψωσ', ὦ Λύρα· ἂν ἦρωες
δοξάζονται, τὸ θεῖον
φιλεῖ τοὺς ὕμνους

37

᾽Οθωμανέ περήφανε,
ποῦ εἶσαι; νέον στόλον
φέρε, ὦ μωρέ, καὶ σύναξε·
νέαν δάφνην οἱ Ἕλληνες
θέλουν ἀρπάξειν.

1. Έρεβος, βαθύ, πυκνό σκοτάδι 2. ἐμβόλια, (ἀπό τὸ ἐμβάλλω) ἐδῶ σημαίνει ἐνδιάμεσοι ἀστερισμοί, φωτεινοὶ προβλήτες μέσα στὸ σκοτεινὸ οὐρανὸ 3. σιγαλέα Καλβικὸς σχηματισμὸς τοῦ ἐπιθ. σιγαλῶς 4. ἀκάμαντα, ἀκούραστα ἀκαταδάμαστα 5. ἀμιλλητήρια, πού κινούνται ἀπὸ τὴν ὀρμὴ τῆς ἀμιλλας 6. ὄρσοῦδος, Καλβικὸς σχηματισμὸς 7. ἔθλιψε, μετὰ τὴν σημασία τοῦ καταπιέζω 8. ἀτρέμητα, ἀσάλευα (τοῦ κισσοῦ τὰ φύλλα δὲν τρέμουν στὴν ἑλαφρὴ πνοή τοῦ ἀέρα, ὅπως τῶν ἄλλων δένδρων, τῆς λεύκας, φιλλύρας κλπ.) 9. Κυθήρα, τὰ Κύθηρα 10. Ἐκάτη, ἀρχαία θεότητα, ἡ σελήνη (τὸ τρίμορφη εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ πολλὰ τῆς ἐπίθετα: Τριόδος, Τρίμορος κλπ.) 11. κλειστά, στενὰ 12. πρόφαντος, φεγγοβόλος, 13. ἀδράχτια πετρωμένα, κάρβια μετὰ πανιά, πού ἀπὸ μακρὰ μοιάζουν σὰν φτερά 14. κατενοδοῖτε, εὐκτική, εἶθε νάχετε καλὴ σιγάτα, νὰ ἔχετε ἐπιτυχίες 15. κυβερνοῦσαν, Καλβικὸς σχηματισμὸς: κυβερνώσαν 16. πῶρα καράβια.

Γραμματολογικά. Τελευταία, ἀνάμεσα στὶς δέκα, πού κυκλοφόρησαν στὸ 1826, στὸ Παρίσι, ὠδὴ τοῦ Κάλβου εἶναι ἡ ἐπιγραφόμενη «Ο Ὠκεανός». Εἶναι μιὰ ἀπ' τὶς μεγαλειότερες ὠδὲς του, πού ἡ σύλληψή της ἔχει πλάτος καὶ ἡ σύνθεσή της παρουσιάζει πολλὲς ἐνότητες, πού εἶναι δεμένες στὴν κεντρικὴ ιδέα τῆς ἐλευθερίας.

Ἑρμηνευτικά. Ἡ ὠδὴ ἀποτελεῖται ἀπὸ μέρη (ἐνότητες), πού συνδέονται μεταξὺ τους μετὰ στενὴ νοηματικὴ ἀλληλουχία. Στὸ πρῶτο μέρος ἔχουμε τὴν εἰκόνα τῆς σκλαβιάς, (στρ. 1—5). Τὸ ἔρεβος καὶ τὸ χάος βασιλεύουν πάνω στὴ δουλωμένη Ἑλλάδα, ὅλα χάθηκαν, ὅλα σχεπάστηκαν, ὅλα σώπασαν. Τ' ἄστρα κινούνται λυπημένα. Ἡ ζωὴ σταμάτησε. Ἦχος δὲν ἀκούγεται «θρήνων ἢ ὕμνων». Στὸ δεύτερο μέρος (στρ. 6—11) ἔχουμε: τὸ ξημέρωμα, τὸ ξύπνημα, τὴν ἀνάσταση τῆς Ἑλλάδας. Ὁ ἥλιος προβάλλει ὀλόφωτος. Τ' ἄλογα βγαίνουν ἀπ' τοὺς «σταύλους τῶν μακαρίων» τῶν θεῶν, οἱ Ὄρες ἀνοίγουν τὰ «ἤωα κάγκελα» (πυλώνες τῆς αὐγῆς) καὶ ἡ φύση ξυπνᾷ, οἱ ἄνθρωποι ἀρχίζουν τὰ ἔργα τους, τὰ ὄνειρα, τὰ σκοτάδια διαλύονται, τὸ λιοντάρι βγαίνει ἀπ' τὴ σπηλιὰ του καὶ τινάζει μετὰ βουχηθμὸ τὴ χαιτή, ὁ ἀητὸς ἀφήνει τὴ φωλιά του καὶ διασχίζει τοὺς αἰθέρες. Στὸ τρίτο μέρος (στρ. 13—17) ἔχουμε τὸ σκόρπισμα, τὴ φυγὴ τῶν καραβιῶν. Ὁ ποιητὴς ξαναγυρίζει μετὰ νέες δυνατώτερες εἰκόνας στὴν ἐποχὴ τῆς μαύρης σκλαβιάς, Δὲν μπορεῖ νὰ ξέρει κανεὶς ἂν ἦταν ἔργο ἀνθρώπινης εὐθύνης ἢ θείας βουλῆς. Ἡ χώρα ἔμοιαζε μετὰ ἐρειπωμένο ναῦ, ὅπου οἱ ψαλμοὶ σιγοῦν καὶ ἀκίνητοὺν τὰ φύλλα τοῦ κισσοῦ (εἰκόνα μεγάλης πνοῆς καὶ σύλληψης). Τὰ καράβια μας καταδιωγμένα, διασκορπισμένα ἔφευγαν σ' ὅλο τὸ Αἰγαῖο ἀπὸ τὴ Χαλκιδικὴ («Ἄθω») ἕως τὸ Ταΐναρο (Κύθηρα), καὶ ἔμοιαζαν σὰν ἀπελπισμένες ψυχὲς νεκρῶν στὴ θάλασσα τῶν ὀνειρῶν (εἰδῶλα καμόντων). Στὸ τέταρτο μέρος (στρ. 18—23) ἔχουμε τὸν ἔρχομό τῆς λευτεριάς (ὑπέρολαμπρη στιγμή). Ὁ ποιητὴς τὸν καὶ τὴν ἀποκαλεῖ «τοῦ κόσμου μόνη παρηγορία». Ἡ λευτεριά ἀστραπόβολη κατέβηκε στὰ στενὰ τῆς Χίου. Ἐκεῖ σήκωσε τὰ χέρια της καὶ ζήτησε ἀπ' τὸν θεὸ Ὠκεανὸ νὰ τὴ βοηθήσει νὰ γυρίσει στὸ θρόνο της τὸν ἑλληνικὸ, ἀπ' ὅπου οἱ τύραννοὶ τὴν ἐδίωξαν καὶ καταπατοῦν τὴ γῆ της. Τὸ τέταρτο μέρος (στρ. 23—37) ἡ λευτεριά κυριαρχεῖ, ἀρχίζει τὰ χτυπήματά της, τὴς κατὰ θάλασσαν νίκης της. Στὶς στρῶφες 23 καὶ 24 ἔχουμε τὴν εἰκόνα τῆς λάμψης καὶ τῆς γενικής χαρᾶς, πού σκόρπισε ὁ ἔρχομὸς τῆς θεᾶς. Στὴ στρῶφὴ 25 ἔχουμε τὰ τραγούδια, τοὺς παιάνες τῶν θαλασσόλυκων. Τὰ τρα-

γούδια τους ακούγονται από μακριά, οι άλαλαγοί τους αντίχουν δυνατά σαν τους σφοδρούς ανέμους. Η εικόνα αυτή έχει βάθος. Μὲ τις τρεις ακόλουθες στροφές, όπου τις θαυμάσιες παρομοιώσεις των μελισσών (27) των λιονταριών (28) και των αετών (29), ὁ ποιητὴς ζωντανεύει τὴν ἐπιθετικότητα των Ἑλλήνων ναυμάχων· τοὺς χαιρέτᾳ, τοὺς ἐξυμνεῖ (30—31) τοὺς προτρέπει νὰ χτυπήσουν ἄγρια (32), ν' ἀψηφήσουν τὸν ὄγκο των ἔλθρων (33). Ὁ ποιητὴς βλέπει τὸ χέρι τοῦ θεοῦ νὰ κυβερνᾷ «τὰ τρομερὰ πηδάλια» των ἡρώων (34) καὶ ἀμέσως ὕστερα μὲ μιὰ μόνο στροφή (35) μᾶς δίνει τὴν εἰκόνα τῆς τρομερῆς πανωλεθρίας τοῦ τούρκικου στόλου (μὲ μιὰ ὑπέροχη συσσώρευση). Δοξολογεῖ τοὺς ἡρώες (στρ. 36), πιστεύοντας ὅτι παρόμοιοι ἕννοι ἀρέσουν στοὺς θεοὺς. Καὶ τελειώνει ἡ ὠδὴ μὲ μιὰν ἀπειλητικὴ ἀποστροφή τοῦ ποιητῆ πρὸς τοὺς Τούρκους. Ἄν τολμήσουν νὰ φέρουν «οἱ μωροὶ» νέο στόλο, τοὺς περιμένει χειρότερη καταστροφή, πὸν θὰ ἐξασφαλίσει στοὺς Ἕλληνας νέα νίκη.

Αἰσθητικά. Ἐκείνο πὸν δίνει μεγάλη ἀξία σ' αὐτὴ τὴν ὠδὴ εἶναι τὸ ἐπικό της μεγαλεῖο, οἱ ἐπικές της εἰκόνας καὶ μεταφορές, ἡ ἐπική της σύλληψη, δηλαδὴ τὸ πλάτος τῆς ἐποποιείας καὶ ἡ δύναμη των στοιχείων τῆς περιγραφῆς. Τὴν ὅλη ὠδὴ διαπερνᾷ ἓνα ὀγκος, μιὰ πνοὴ κοιμογονικῆ. Οἱ ἄπειροι κόσμοι καὶ τὰ ἐρέβη, τὰ «πένθιμα ἐμβόλια», δηλαδὴ οἱ ἀστερισμοὶ ἀνάμεσα στὰ σκοτάδια, πὸν κι αὐτοὶ σὰ νὰ ὑποφέρουν ἀπ' τὸ σκοτάδι καὶ μοιάζουν μὲ τὸ σιγαλό τους φῶς (τὸ ἀκίνητο καὶ βαθθὸ) σὰ νὰ πεθοῦν, σὰ νὰ εἶναι «λελυπημένα». Στὴ στροφή 4 ἔχουμε τὴν εἰκόνα τῆς τέλει ἐρήμωσης καὶ καταστροφῆς, πὸν δίνει τὴν ἐντύπωση κοιμητηρίου, ἀληθινῆς κόλασης (στρ. 5). Καὶ μέσ' ἀπ' αὐτὸ τὸ χάος, πὸν πνίγει τὰ βασίλεια, τὶς πόλεις, κάθε σημεῖο ζωῆς, βγαίνει θριαμβευτικὸς ὁ ἥλιος, ξεμερώνει. Ἡ στροφή 6 ἀποτελεῖ ὀλοζώντανη μυθολογικὴ σκηνή, γεμάτη ἐνέργεια καὶ μεγαλεῖο. Βλέπουμε τὶς Ὁρές, τὶς θεραπευνίδες τῆς Λογῆς, ν' ἀνοίγουν τὰ «ἦφα κάγκελλα», νὰ ἐλευθερώνουν τὰ «ἀκάμαντα» ἄλογα. Στὴ στροφή 7 χαιρόμαστε μιὰ ἀπ' τὶς πὸν ποιητικῆς συλλήψεις τοῦ Κάλβου. Βλέπουμε τὴν οὐρανοδρομίαν τοῦ Ἥλιου, τὶς χαιτεῖς (ἀκτίνες) των ἀλόγων τοῦ ἄματός του, τὰ «ἀμιλλητήρια πέταλα τους» ν' ἀσπράφουν φλογισμένα, ὀλόχρυσα, νὰ νικοῦν τὰ σκοτάδια, νὰ σκορποῦν τὸ φῶς. Τὸ ἐπίθετο «ἀμιλλητήρια» μᾶς δίνει τὴ θαυμάσια εἰκόνα των ποδιῶν, πὸν τὸ καθένα κατὰ τὸ τρέξιμο ζητάει νὰ ξεπεράσει τὰ ἄλλα. Μ' αὐτὸ τὸ ἐπίθετο ἡ στροφή αὐτὴ τῆς οὐρανοδρομίας παίρνει ἀφαστητὴ δύναμη, γιατί μεταβάλλει τὴν ὀπτικὴ εἰκόνα σὲ κινητικὴ, ὅπως καὶ ἡ μεταφορὰ τῆς λέξης «χαιταί». Καὶ τὸ θοῖαμβο τοῦ φωτός διαδέχεται ἡ ὁμορφιά, ἡ χάρις τῆς Αὐγῆς, πὸν ξυπνᾷ καὶ χαιρέται τὰ λουλούδια καὶ τὰ ἔργα των ἀνθρώπων «εἰς τὸν δροσῶδη κόλπο τῆς γῆς». Ἡ στροφή αὐτὴ τῆς Αὐγῆς (8) εἶναι ἀληθινὸς πίνακας, γεμάτος περιπάθεια καὶ χάρις εἰδυλιακῆ. Ὑστερα ἀκολουθεῖ ἡ στροφή τῆς Ἡμέρας, πὸν μὲ τὰ μυρισμένα της χεῖλη (μυρισμένα) γιατί μόνο τὴ νύχτα τὰ λουλούδια χύνουν τὴ μυρωδιά τους) φιλᾷ τὸ μέτωπο τὸ «ἀναπαυμένο» (ἀπ' τὸ νυχτερινὸ ὕπνο) τῆς οἰκουμένης. Καὶ φιλᾷ τὸ μέτωπο, γιατί ὁ ἥλιος ἀνατέλλοντας φωτίζει πρῶτα τὶς κορυφῆς των βουνῶν. Ἡ στροφή αὐτὴ ἔχει τρυφερότητα, στοργή, πλάτος οἰκουμενικό. Καὶ παίρνει μεγαλεύτερη ἀξία, γιατί δένεται μ' ἓνα ὑπέροχο στιχογραφικὸ διασχέλισμα, πὸν ἐπαυξάνει τὴν ἐντύπωση ἀπ' τὴ συσσώρευση (ὄνειρα, σκότος, ὕπνος, σιγὴ) μὲ τὸ ξαναγύρισμα τῆς ζωῆς, πὸν ἐμφράζει ἡ πολυθρόμβη εἰκόνα τῆς ἐπόμενης στροφῆς (10). Ὑστερα ἔχουμε τὴ γεμάτη φοβερὸ μεγαλεῖο εἰκόνα τῆς στροφῆς τοῦ λιονταριοῦ, πὸν ξυπνᾷ κι αὐτό, καὶ βγαίνοντας ἀπ' τὴ σηλιά του τινάζει τὴ χαιτὶ του, βγάζοντας ἓνα φοβερὸ βρυχηθμό. Ἡ ἀξία τῆς εἰκόνας αὐτὴ στιράζεται στο ῥῆμα «τινάσσει», μ' αὐτὸ ἡ εἰκόνα παίρνει κίνηση, γίνεται παράσταση.

Σὰ συμπλήρωμα τῆς δύναμης καὶ τοῦ μεγαλείου τῆς στροφῆς αὐτῆς, ἔρχεται ἡ στροφή τοῦ ἀετοῦ (12), ὅπου καὶ πάλι ἡ εἰκόνα γεμίζει ἀπὸ κίνηση καὶ κρότο μὲ τὰ ῥήματα «κτυπάουσιν» καὶ «σχίζει», ὅπου τὸ ἀσυναίρετο δίνει τὸ θόρυβο καὶ τὸν κρότο ἀπ' τὸ χτύπημα καὶ μᾶς δείχνει ὅτι ὁ αἰετὸς βρῖσκειται πάνω ἀπ' τὰ σύννεφα, καὶ τὸ «σχίζει» μᾶς γεννᾷ τὴν αἴσθησι τῆς σφουριχτῆς ὀρμῆς τοῦ αἰετοῦ στὰ ὕψη. Μὲ τὴν εἰκόνα ποῦ ἔχει μέσα του τὸ «κτυποῦν», μποροῦμε νὰ καταλάβουμε καλλίτερα τὴν ἔννοια τοῦ «ἔδειρα» στὸν ἀκριτικὸ στίχο: «βουνὰ καὶ κάμπους ἔδειρα, βουνὰ καὶ καταράχια», ποῦ σημαίνει ὅτι ὁ ἥρωας ἀνέβηκε πάνω στὶς βουνοκορφές καὶ τὶς ἔδειρε μὲ τὶς περπατησιές του, ὅπως ὁ αἰετὸς τὰ σύννεφα μὲ τὰ φτερουγίσματά του. Καὶ ἀκολουθεῖ ἡ στροφή τῆς δουλείας, ὅπου τὸ «ἔθλιψε» (ἀντίστοιχο μὲ τὸ «πλάκωνε» τοῦ Σολωμοῦ: ὅλα τὰ σκιαζε ἢ φοβέρα καὶ τὰ πλάκωνε ἢ σκλαβιά) τὰ ἀλλάζει ὅλα, δείχνοντας τὸν ἀφόρητο ζυγὸ τῆς σκλαβιάς. Ἀπ' αὐτὸ τὸ ῥήμα ἐξαρτᾶται σὰν ἀποτέλεσμα ἡ στροφή τοῦ «ἠρειπωμένου ναοῦ» (14) μὰ ἀπ' τὶς καλλίτερες τοῦ Κάλβου. Ἡ ἐπάραιτη σκλαβιά μὲ τὶς καταπιέσεις της, εἶχε μεταβάλει τὴν ἐνδοξήν χῶρα σὲ ναὸ ἠρειπωμένον, ποῦ τὰ μέλη του ἦταν σκορπισμένα μπρὸς καὶ πίσω καὶ τοὺς μουχλιασμένους τοίχους του περιτύλιξε ὁ «μαῖφος καὶ ἄχαρος» κισσός, τὸ φυτὸ τῆς λύπης καὶ τῆς νέκρας, ποῦ τὰ φύλλα του εἶναι ἀσυγκίνητα στοὺς πιστοὺς τῆς ζωῆς σὰ νὰ κοιμοῦνται μέσα στὴ ζοφερὴ νύχτα, ὅπου σιγοῦν οἱ ψαλμοὶ καὶ εἶναι νεκρωμένα ὄλα. Ἡ εἰκόνα τοῦ κισσοῦ καὶ τῶν ἠρειπίων μέσα στὴν ἐρήμιση καὶ τὴ σιγὴ εἶναι ἕνας ποιητικὸς θρίαμβος τοῦ Κάλβου. Ὑστερὰ ἀκολουθοῦν οἱ στροφές τοῦ Αἰγαίου μὲ τὰ «διασκορπισμένα», «φεύγοντα» (ἀπ' τὸ φόβο τους) ἑλληρικὰ καράβια τῆς σκλαβιάς, ποῦ τὰ παρακολουθοῦσε ἡ τρίμορφος Ἐκάτη (σελήνη) νὰ κινοῦνται ἄδοξα καὶ φοβισμένα μέσα στὸ σκοτάδι, καὶ νὰ φεύγουν, ὅπως οἱ σκιές τῶν νεκρῶν. Ἡ στροφή 15, ὅπου ὁ ποιητὴς παρομοιάζει τὰ καράβια τῆς σκλαβιάς μὲ ψυχὲς νεκρῶν, ποῦ κινοῦνται ἀκαθόριστες στὴ θάλασσα τῶν ὀνείρων ἔχει τόνο μακάβριο, καὶ βάθος, ἐλεγειακὸ, δυναμώνει τὴν ἐντύπωση ἀπ' τὴν εἰκόνα τοῦ ἠρειπωμένου ναοῦ, ἀνοίγοντας τὴ φοβερὴ αὐλαία τοῦ θανάτου, τῶν νεκρῶν, τῆς ἀπελπισιάς. Ὁ ποιητὴς κατάφερε καὶ ἐδῶ νὰ δώσει κίνηση στὴν εἰκόνα. Ξανοίγουμε τὴν ἀπέραντη θάλασσα τῶν ὀνείρων καὶ βλέπουμε, νὰ περνοῦν καὶ νὰ χάνονται ἀθόρυβα, ἀργόσυρτα (δίχως βίαν) οἱ ἀπελπισμένες ψυχὲς τῶν νεκρῶν. Μ' αὐτὲς ὁ ποιητὴς παραβάλλει τὰ καράβια τοῦ ἑλληνικοῦ ναυτικοῦ στὰ χρόνια τῆς σκλαβιάς καὶ δὲν ἀπέχει ἀπ' τὴν ἱστορικὴ ἀλήθεια, γιὰ πρὶν βροῦν, ὕστερα ἀπ' τὴ συνθήκη τοῦ Καίναρτζῆ

(1772) τὴν προστασία ξένης σημαίας ἦταν πραγματικὰ σὲ ἀξιοθρήνητη κατάσταση. Ἐπειτα ἡ εἰκόνα τῆς Ἐκάτης τῆς «τρίμορφης», με τὸ ἀργόσυρτο ἀμάξι τῆς, με τὸ μελαγχολικὸ φῶς τῆς νὰ παρακολουθεῖ τὰ πανικόβλητα καράβια ἀπὸ τὸν Ἄθω ὡς στὸ Ταΐναρο.

Ὁ Ὁκεανὸς ἀκούσε τὴν παράκληση τῆς θεᾶς καὶ αὐτὴ χύθηκε δλόφωτη στὰ κύματα. Οἱ στροφές 24—26 δείχνουν τὴν ἀλλαγὴ, ποὺ ἔφερε ὁ ἔρχομὸς τῆς Λευτεριᾶς. Τὰ φοβισμένα, σκορπισμένα, «φεύγοντα» ἑλληνικὰ καράβια τῶρα γιγαντώθηκαν, σκίζουν τὶς θάλασσες, θαυματουροῦν, ἀντιμετωπίζοντας τὶς φοβερὲς ἀρμάδες τῶν ἐχθρῶν. Καὶ οἱ τέσσερις αὐτὲς στροφές εἶναι μιὰ θαυμάσια θαλασσογραφία, πλημμυρισμένη ἀπὸ φῶς, ἥλιο ἀνέφελο τῶρα καὶ ξάστερο: νησιά, τραγούδια, ἀλλαγμοὺς ἐτοιμοπολέμων, ἀφρισμένα κύματα, δλόλευκα πανιά. Οἱ στροφές 23 καὶ 24 εἶναι οἱ στροφές τοῦ φωτός, ἀστράφτουν ἀπὸ «πρόφαντον λάμπιν», ἀλλὰ καὶ ἀπὸ κίνηση, καθὼς χύνεται ἡ θεὰ στὰ κύματα καὶ λάμπουν «τὰ ὕγρα καὶ θεῖα ῥώτα τῆς». Ἐδῶ ἡ εἰκόνα πῆρε πλαστικότητα. Μὲ λίγες λέξεις ἀνάστησε μπροστά μας πλάσματα τοῦ Μύρωνα καὶ τοῦ Παιώνιου. Ἐδῶ ἔχουμε τὸ ἐπίθετο «πρόφαντη» στὴ δημοτικὴ τοῦ ἔννοια (θυμόμαστε τὴν «πρόφαντη ἀντηλιά» τοῦ Γρυπάρη), ποὺ ἐκφράζει τὴν πλημμύρα τοῦ φωτός, ὅπως τὴν εἶδε ὁ Σολωμὸς στὴ μορφὴ τῆς Λευτεριᾶς. Καὶ οἱ πρόφαντες αὐτὲς στροφές γεμίζουν ἀπὸ τὴ χαρὰ καὶ τὰ τραγούδια τῶν θαλασσομάχων. Ὁ ποιητὴς μᾶς καλεῖ (πρόσεχε τῶρα, ἀκουε), ν' ἀκούσουν με τὸν ἀλαλαγμὸ τους, τὴν πολεμικὴ τους ὄρμη, νὰ δοῦμε τὸ πλῆθος καὶ τὴ δόξα τους. Ἡ αἰροφὴ 25 δονεῖται ἀπ' τὸ «ἔγια μόλα», καὶ ἡ ἐπόμενη (26) ἀφρίζει ἀπ' τὶς πρῶρες καὶ τὰ «περωμένα ἀδράχτια» (κατάρτια ποὺ με τ' ἄσπρα πανιά τους μοιάζουν σὰν πουλιὰ μ' ἀνοιγμένα τὰ δλόλευκα φτερά τους). Ὑστερα ἀκολουθοῦν ἡ μιὰ πάνω στὴν ἄλλη, ἡ μιὰ δυνατώτερη ἀπ' τὴν ἄλλη, καὶ ὅλες μαζὶ ὑπέροχες, ἀληθινὰ ὁμηρικῆς, πινδαρικῆς, τρεῖς στροφές, ποὺ καὶ οἱ τρεῖς μᾶς δίνουν τὴν εἰκόνα τῆς ἀσυγκράτητης ὄρμης τῶν θαλασσομάχων. Ἡ πρώτη μετὰ τὰ μελίσσια δείχνει τὸ πλῆθος, εἶναι πλημμυρισμένη ἀπὸ ἀνοιξιάτικο ὄργασμὸ. Ἡ δευτέρα μετὰ τὰ λιοντάρια δονεῖται ἀπὸ τὴν ἄγρια ἐκδίκηση τῶν παλληκαριῶν καὶ ἡ τρίτη εἶναι ψυχογραφικὴ, μᾶς ἀνεβάξει στὰ αἰθέρια, ὅπου οἱ ἄετοὶ παλεύουν μετὰ τὶς ἀστράπες, γιατί ἐνοιώσαν τὴ δύναμη τῶν φτερῶν τους — ὑπέροχος **συμβολισμὸς** γιὰ τὴν ξαφνικὴ ἀναστήλωση τοῦ ἠθικοῦ τῶν ραγιάδων, ποὺ μόλις ἐνοιώσαν τὶς δυνάμεις τους ἔγιναν λιοντάρια. Αὐτὰ τὰ λιοντάρια σὰν ἀληθινὸς Τυρταῖος κατευοδώνει, θέλει νὰ ἐνθουσιᾶσει ὁ ποιητὴς μετὰ τὶς στροφές 30

—33, ἐνῶ στίς τρεῖς ἐπόμενες 34—36 ἔχουμε τὸ ἀποτέλεσμα, τῆς νίκης. Οἱ γίγαντες, σὰν ὀδηγημένοι ἀπ' τὸ θεό, ἐξορροῦν (ἰδοὺ πετάουσιν), συντριβούν τοὺς «**θαλασσίους πύργους**», σκορποῦν, καίνε τὶς ἐχθρικές ἀρμάδες καὶ παραδίνουν τὰ «**λείψανά**» τοὺς (δηλαδὴ τ' ἀπομεινάρια τοὺς) στὴ θάλασσα, γιὰ νὰ καταπιεῖ ὁ,τι ἄφησαν οἱ φλόγες τῶν πυρπολικῶν. Ἡ τελευταία στροφή, ἂν καὶ ἀποτελεῖ περιττὴ προσθήκη, πού καταβάζει τὴν ποιητικὴν ἀνάταση καὶ ἔρχεται σὲ δυσαρμονία μὲ τὸ σύνολο, δείχνει τὸ ἥρωϊκὸ πνεῦμα τοῦ ποιητῆ, τὴν πίστη του στοὺς «**προστάτες τῆς ἐλευθερίας**» καὶ στίς μελλοντικές νίκες τοὺς.

Κεντρικὴ ἰδέα. Στὴν ὁδὴ αὐτὴ ὑμνεῖται τὸ ἑλληνικὸ ναυτικὸ καὶ τὰ θαλασσινὰ κατορθώματα τῶν Ἑλλήνων κατὰ τὸ Εἰκοσιένα, μὲ τὴν πεποιθση ὅτι εἶναι θεάρεστο ἔργο ἢ ἐξύμνηση τῶν ἡρώων: «**ἂν οἱ ἦρωες δοξάζωνται, τὸ θεῖον φιλεῖ τοὺς ἕμνους**». Ἡ ὁδὴ πρὸς τὸ τέλος παίρνει χαρακτηριστὰ **παιάνα**, γίνεται ἄσμα **θουριακὸ, προτρεπτικὸ** σὲ ἀνδρεία. Ὁ **Κάλβος** ἀπὸ τότε εἶδε τὸ βαρυσήμαντο ρόλο, πού ἐπαιξε στὸν Ἀγῶνα τὸ ναυτικὸ. Οἱ θαλασσομάχοι, οἱ μπουρλουτιέρηδες, αὐτὰ «**τὰ καυχήματα τῶν θαυμασιῶν σκοπέλων**» (Σπεισῶν, Ὑδρας, Ψαρῶν), στάθηκαν, ὅπως λέει πολὺ σωστά, «**πρωτοστάται ἐλευθερίας**».

Ὁ ποιητὴς τιλοφορεῖ τὴν ὁδὴν τοῦ «**Ὀκεανός**», γιὰτὶ θεωρεῖ τοὺς δοξασμένους αὐτοὺς ναυμάχους «**πεφιλημένα θρέμματα τοῦ ὠκεανοῦ**», πού «**τᾶβγαλε μὲς ἀπ' τοὺς βυθοὺς ἢ ἴδια ἢ Ἐλευθερία, ὅταν γύρισε στὰ χῶματά της**». Ὁ ποιητὴς δὲν ἀναφέρει ὀνόματα ἡρώων ἢ ἄθλων. Μόνο τὰ **στενά τῆς Χίου**, πού ἀπὸ ἐκεῖ ἔκανε τὴν ὠκεάνια ἐξόρμησή της ἢ **Ἐλευθερία, θέλοντας μ' αὐτὸ νὰ δείξει ὅτι τὸ κατορθῶμα τοῦ Κανάρη**, ὅπως τὸ ὑμνεῖ σ' ἄλλῃ ὁδῇ του (**τὰ Ἠφαιστεία**), ἀνοῖξε τοὺς δρόμους τοῦ Εἰκοσιένα καὶ μὲ τὸν παγκόσμιον ἀντίλαλό του τὸ ἐπέβαλε στὴ συνείδηση τῶν λαῶν.

Σύνθεση. Ἡ ὅλη ὁδὴ ἔχει αὐστηρὰ ἀρχιτεκτονημένη σύνθεση. Ἀποτελεῖται ἀπὸ δυὸ μέρη, τὸ προοίμιο καὶ τὸν ἐπίλογο. Τὸ πρῶτο (στρ. 1—12) εἶναι γενικὸ, συμβολικὸ, κοσμολογικὸ. Μᾶς δίνει, ὕστερ' ἀπ' τὸ προοίμιο (στρ. 1) τὴ ζοφερὴ εἰκόνα τῆς νύχτας (στρ. 2—5) καὶ τῆς ἀγῆς πού τὴ διαδέχεται μὲ τὸ γυρισμὸ τοῦ φωτός, τῆς χαρᾶς τῆς ζωῆς. Μ' αὐτὸ τὸ μεγαλόπνευστο καὶ γεμάτο ἀπὸ εἰκόνας ἀσύλληπτης ἀξίας καὶ δύναμης **πίνακά του**, ὁ ποιητὴς προετοιμάζει τὸ θέμα του, προκειμένου νὰ ὑμνήσει τὸ **ἑλληνικὸ ναυτικὸ** μὲ τὰ ὑπερθαύμαστα κατορθώματά του. Τὸ δεύτερο μέρος (στρ. 13—36) εἶναι εἰδικὸ, ἀποτελεῖ τὸν κορμὸ τῆς ὁδῆς. Ἡ στροφή 13 ἀποτελεῖ τὸ προοίμιό του καὶ μοιάζει μὲ τὴν πρώτη, δηλαδὴ εἶναι περίπου ἢ ἴδια μὲ τὸ προοίμιο τῆς ὅλης ὁδῆς. Μ' αὐτὴν ὁ ποιητὴς ξαναγυρίζει, ὕστερ' ἀπὸ τὴ μεγάλη κοσμολογικὴ προεισαγωγὴ του, στὸ κύριο θέμα τῆς ὁδῆς του, πού ὅπως τὸ δείχνει καὶ ὁ τίτλος της, εἶναι ὁ ὠκεανός, ἢ θάλασσα καὶ οἱ Ἕλληνες ναυμάχοι τοῦ 21.

Στήν ἀρχὴ μᾶς δίνει τὴν εἰκόνα τῆς σκλαβιάς (στρ. 14—17) πού ἀντιστοιχεῖ μὲ τὴ ζοφερὴ εἰκόνα τῆς νύχτας τοῦ πρώτου μέρους. Ὁ ποιητὴς στήν εἰκόνα αὐτὴ παρουσιάζει τὴν ἄθλια κατάσταση τοῦ ἑλληνικοῦ ναυτικοῦ. Ὑστερα (στρ. 18—22) καταβαίνει στὰ στενά τῆς Χίου ἢ Ἐλευθερία καὶ παρακαλεῖ τὸν Ὠκεανὸ νὰ τὴ ξαναφέρει στὸν ἀρχαῖο θρόνο τῆς, στήν Ἑλλάδα. Στις στρ. 23—26 ὁ Ὠκεανὸς (τὰ θαλάσσια κατορθώματα, καὶ ἰδίως τοῦ Κανάρη) ἀνασταίνει τὸ ἑλληνικὸ ναυτικόν. Στις στρ. 27—36 οἱ θαλασσομάχοι (σὺν σμάρια μελισσιῶν πᾶνω στὴ λίμνη, σὺν λιοντάρια, πού ζητᾶν ἐκδίκηση, καὶ σὺν ἄητοί, πού μόλις νιώσουν τὴ δύναμη τῶν φτερῶν τους καταφρονοῦν τ' ἀστραπόβροντα, ἐπιτελοῦν τὰ θαυμαστά τους θαλασσινὰ κατορθώματα μὲ ἡρωισμό θεόπνευστο. Καὶ ἡ ὠδὴ κλείνει μὲ ἓνα πλαδαρὸ ἐπιμύθιο, ὅπου ὁ ποιητὴς ταλανίζει τοὺς «περήφανους» Τούρκους καὶ τοὺς καλεῖ νὰ στείλουν κι ἄλλο στόλο γιὰ νὰ δοκιμάσουν καὶ πάλι τὰ ὄπλα τῶν ἡρώων. Ἔτσι ἡ σύνθεση τῆς ὠδῆς ἔχει ἀσστηρὸ σχέδιο, ἐνότητα καὶ ἀλληλουχία μερῶν καὶ μύθου, μὲ γενικὸ προοίμιον πού ξαναγυρίζει (στρ. 13) καὶ δένει σφιχτὰ μὲ τὸν κορμὸ τῆς ὠδῆς τὸ πρῶτον μέρος, καὶ μὲ ἐπίλογο, ὅπου καταφαίνεται ἡ σκοποθεσία τοῦ ἔργου. Οὐσιαστικὰ ἡ ὠδὴ ἀρχίζει ἀπ' τὴ στροφή 13. Θᾶχανε ὅμως ἀφάνταστη ἀξία ἀπ' τὸ ἐπικὸ τῆς μεγαλειοῦ, ἂν ἔλειπε τὸ πρῶτον μέρος, πού ἀποτελεῖ τὴ φωτεινὴ τῆς μετόπῃ. Ὁ ποιητὴς συνδέει τὴν ἀνάσταση τοῦ ἑλληνικοῦ ναυτικοῦ μὲ τὸ γυρισμὸ τῆς λευτεριάς. Ὁ Ὠκεανὸς ἔσωσε τὴν Ἑλλάδα, ξανάφερε πίσω μὲ τοὺς ἀγῶνες τῶν «πεφιλημένων θρεμμάτων» του τὴ λευτεριά, «τὴν μόνην παρηγορία ὄλου τοῦ κόσμου».

Ἡ στιχογραφικὴ τοῦ Κάλβου. Ὅπως στὴ γλώσσα, ἔτσι καὶ στὴ στιχογραφίᾳ ὁ Κάλβος εἶναι ἰδιόμορφος. Πρῶτα καταργεῖ τὴ ρίμα καὶ ὕστερα δὲν λογαριάζει καθόλου τὴ ρασμοδίᾳ. Χρησιμοποιεῖ ὅμως πλατιὰ τὴ συνίτηση, ὅταν τοῦ χρειάζεται. Βάζει καὶ ἀσυναίρετους τύπους γιὰ οἰκονομία τοῦ μέτρου ἢ τὴν ἔξαρση τοῦ νοήματος. Ὑστερα τυπικὰ ὅλες οἱ στροφές του εἶναι πεντάστιχες μὲ ρυθμὸ κατὰ τὸ πλείστον ἰαμβικόν. Ὁ τελευταῖος στίχος κάθε στροφῆς εἶναι ἴδιος παντοῦ. Ἀποτελεῖται ἀπὸ πέντε συλλαβές, πού μποροῦν νὰ μετρηθοῦν καὶ σὺν ἰαμβοί, ἀλλὰ πῶς ταιριαστὰ στὸ ἦθος τοῦ ρυθμοῦ τους σὺν δυὸ δάκτυλοι πού λείπει ἀπ' τὸ δεύτερον ἢ τελευταῖαν συλλαβὴ (καύχημα—νέον, πᾶσα μη-τέρα, καὶ τὴν γῆν—ὄλην). Γι' αὐτὸ τὸ στίχο μιλήσαμε παραπάνω. Θυμίζει τὸν ἀδώνειον στίχο τῆς Σαπφικῆς στροφῆς (πότνια—θύμον). Ἐχει ἦθος σοβαρὸ, παθητικόν, μεγαλόπρεπον. Δίνει σ' ὅλη τὴ στροφή ἔξαρση καὶ τόνο. Οἱ ἄλλοι 4 στίχοι τῆς Καλβικῆς στροφῆς (α-δ) εἶναι ὀκτασύλλαβοι ἐναλλασσόμενοι μὲ ἐπτασύλλαβους ἢ σπανιώτερα ἐξασύλλαβους ὀξύτονους, μὲ κυριαρχικὸ μέτρο σχεδὸν πάντα τὸ ἰαμβικόν.

ΕΙΣ ΤΟΝ ΙΕΡΟΝ ΛΟΧΟΝ

Ἵς μὴ βρέξη ποτὲ
τὸ σύννεφον καὶ ὁ ἄνεμος
σκληρὸς ἄς μὴ σκορπίσῃ
τὸ χῶμα τὸ μακάριον
ποῦ σᾶς σκεπάζει.

Ἵς τὸ δροσίζῃ πάντοτε
μὲ τ' ἀργυρᾶ τῆς δάκρυα
ἢ ροδόπεπλος κόρη·
καὶ αὐτοῦ ἄς ξεφυτρῶνουν
αἰώνια τ' ἄνθη.

ἽΩ γνήσια τῆς Ἑλλάδος
τέκνα· ψυχαὶ ποῦ ἐπέσατε
εἰς τὸν ἀγῶνα ἀνδρείως,
τάγμα ἐκλεκτῶν ἡρώων,
καύχημα νέου.

Σᾶς ἄρπαξεν ἡ τύχη
τὴν νικητήριον δάφνην
καὶ ἀπὸ μυρτιᾶν σᾶς ἐπλεξε
καὶ πένθιμον κυπάρισσον
στέφανον ἄλλον.

ἽΑλλ' ἄν τις ἀπεθάνει
διὰ τὴν πατρίδα, ἢ μύρτος
εἶναι φύλλον ἀτίμητον
καὶ καλὰ τὰ κλαδία
τῆς κυπαρίσσου.

ἽΑφ' οὗ εἰς τοῦ πρώτου ἀνθρώ-
που
τούς ὀφθαλμούς ἢ πρόνοος
φύσις τὸν φόβον ἔχουσε
καὶ τὰς χρυσᾶς ἐλπίδας
καὶ τὴν ἡμέραν,

ἐπὶ τὸ μέγα πρόσωπον
τῆς γῆς πολυβοτάνου
εὐθύς τὸ οὐράνιον βλέμμα
βαθυσκοφῆ ἐφανέρωσεν
μνήματα μύρια.

Πολλὰ μὲν σκοτεινά·
φέγγει ἐπ' ὀλίγα τ' ἄστρον
τὸ τῆς ἀθανασίας·
τὴν ἐκλογὴν ἐλεύθερον
δίδει τὸ θεῖον·

ἽΕλληνες, τῆς πατρίδος
καὶ τῶν προγόνων ἄξιοι·
ἽΕλληνες σεῖς, πῶς ἤθελεν
ἀπὸ σᾶς προκριθεῖν
ἄδοξος τάφος ;

ἽΟ γέρων φθονερὸς
καὶ τῶν ἔργων ἐχθρὸς
καὶ πάσης μνήμης ἔρχεται,
περιτρέχει τὴν θάλασσαν
καὶ τὴν γῆν ὅλην.

ἽΑπὸ τὴν στάμναν χύνει
τὰ ρεῦματα τῆς λήθης
καὶ τὰ πάντα ἀφανίζει.
Χάνονται οἱ πόλεις, χάνονται
βασιλείαι κι ἔθνη.

ἽΑλλ' ὅτε πλησιάσει
τὴν γῆν, ὅπου σᾶς ἔχει,
θέλει ἀλλάξαι τὸν δρόμον του
ὁ Χρόνος τὸ θαυμάσιον
χῶμα σεβάζων.

Αὐτοῦ, ἀφ' οὗ τὴν ἀρχαίαν
πορφυρίδα καὶ σκῆπτρον
δώσωμεν τῆς Ἑλλάδος,
θέλει φέρειν τὰ τέκνα τῆς
πᾶσα μητέρα.

Καὶ δακρυχέουσα θέλει
τὴν ἱερὰν φιλήσειν
κόνιν καὶ εἰπεῖν : Τὸν ἔνδοξον
λόχον, τέκνα, μιμήσατε,
λόχον ἡρώων :

Ίστορικά. Ἡ ὠδή εἶναι ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὸν ἥρωισμόν ποῦ ἔδειξαν καὶ τὸ σκληρὸ τέλος ποῦ εἶχαν οἱ Ἱερολοχίτες στὸ Δραγατσάνι κατὰ τὴν πρώτην ἐπανάσταση τοῦ Ὑψηλάντη. Ὁ Ἱερὸς Λόχος ἦταν σῶμα ἐθελοντικὸ ἀπὸ 500 περίπου νεοσύλλεκτους, ποῦ ἦταν ἀποφασισμένοι νὰ πολεμήσουν σκληρὰ μέχρι θανάτου. Συστήθηκε ἀπὸ τὸν Ἀλέξανδρο Ὑψηλάντη καὶ ἐκγυμνάστηκε ἀπὸ τὸ συνταγματάρχην τοῦ ἱππικοῦ στὸ ρωσικὸ στρατὸ Φαναριώτη Γεώργιο Καντακουζηνό. Τὴν ἀρχηγία του τὴν εἶχε στὴν ἀρχὴ ὁ ὄπλαρχηγὸς Καραβίας καὶ ὕστερα ὁ Νικόλαος Ὑψηλάντης. Οἱ Ἱερολοχίτες εἶχαν μαύρη στολή καὶ σκοῦφο ἐπίσης μαῦρο, μὲ ἔμβλημα τὸ σύμβολο τοῦ θανάτου, δηλαδὴ «κρανίον ἐν τῷ μέσῳ δύο ὀστών χιαστὶ τεθειμένων καὶ κάτωθι αὐτῶν τὴν φράσιν ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ Η ΘΑΝΑΤΟΣ». Ὁ σκοῦφος εἶχε καὶ λοφίον μὲ ἄσπρα φτερά καὶ κονκάρδα τρίχρωμη, ἀπὸ τὰ χρώματα τῆς Γαλλικῆς σημαίας (κόκκινο, γαλάζιο καὶ ἄσπρο). Ὁ ἀριθμὸς τῶν Ἱερολοχιτῶν ἔμεινε ἀπροσδιόριστος, γὰρ νὰ μποροῦν νὰ συμμετάσχουν, ὅσο τὸ δυνατόν περισσότερα. Ὀνομάστηκε Ἱερὸς Λόχος κατ' ἀπο-ἀπομίμηση τοῦ Ἱεροῦ Λόχου τῶν Θηβαίων, ποῦ πῆρε μέρος τὸ 338 π.Χ. στὴ μάχη τῆς Χαιρωνείας. Ὑστερα ἀπὸ τὴν ὑποχώρηση τοῦ Ὑψηλάντη, οἱ Ἱερολοχίτες, ποῦ ἔμειναν καὶ ἐπολέμησαν στὸ Δραγατσάνι (7 Ἰουνίου 1821) ἦταν 375. Ἀφοῦ πολέμησαν μὲ πείσμα καὶ ἥρωισμό καὶ ἀντιμετώπισαν 2600 Τούρκους ἱππεῖς μὲ τὴν συμπαράσταση τῶν σωμάτων τοῦ Ὀλύμπου καὶ τοῦ Χόρκα, τέλος ἔμειναν μόνο 136. Ἐνας σύγχρονος ποιητὴς ὁ Θ. Φινίτης, ὑμνῶντας τοὺς Ἱερολοχίτες καὶ τὴν ἀντίστασή τους στὸ Δραγατσάνι, γράφει: «Μὴ χούφτα μαυροφύρων μὲ χιλιάδες πολεμοῦσαν—σκοπισμένοι, ματωμένοι καὶ τὸ θάνατο νικοῦσαν». Σ' ὄλες τὶς δελεαστικὰς προσπάθειες τοῦ ἐχθροῦ γιὰ παράδοση, οἱ Ἱερολοχίτες ἀπαντοῦσαν μὲ τὰ σπαθιά τους, φωνάζοντας «οἱ Ἕλληνες δὲν παραδίδονται». Τέλος ὁ Ὑψηλάντης, βλέποντας τὴν μάταιη αἱματοχυσία, διέταξε νὰ συμπυκνωθοῦν οἱ μαχόμενοι νέοι καὶ νὰ προσπαθήσουν νὰ φύγουν. Στὴ μάχη τοῦ Δραγατσανιοῦ ἔπεσαν 200 περίπου Ἱερολοχίτες, μὲ πολλές ἀπώλειες τοῦ ἐχθροῦ. Ὑστερα ἀπὸ τὴν αὐτὴν ἐκβίαση τῆς μάχης, τὰ ἐπαναστατικὰ στρατεύματα τοῦ Ὑψηλάντη σκορπίστηκαν καὶ ὁ ἴδιος, γεμάτος ἀπογοήτευση παραδόθηκε στοὺς Αὐστριακούς. Ὅσοι Ἱερολοχίτες αἰχμαλωτίστηκαν κατὰ τὴ μάχη στάλθηκαν στὴ Πόλη καὶ κρεμάστηκαν. Ἡ μάχη τοῦ Δραγατσανιοῦ εἶχε μεγάλη ἀπήχηση στοὺς Ἕλληνας. Τοὺς ἔδωσε τὸ βάπτισμα τοῦ πολέμου. Ἐγινε τὸ ἔναυσμα τῶν ἥρωισμῶν καὶ θλοκαυτωμάτων, ποῦ ἀκολούθησαν, σ' ὅλη τὴ διάρκεια τῆς ἐπανάστασης.

Γραμματολογικά. Ἡ ὠδή στὸν Ἱερὸ Λόχο τοῦ Κάλβου εἶναι γραμμένη καὶ τυπωμένη στὰ 1823 ἢ καὶ λίγο πρωτότερα. Ἀνήκει στὴν πρώτη δεκάδα τῶν ὠδῶν τοῦ Κάλβου, πὺ βγήκαν στὴ Γενεὴ στὰ 1824 μὲ τὸν τίτλο «Ἡ Λύρα Ἀνδρέου Κάλβου — Ἰωαννίδου τοῦ Ζακυνθίου». Εἶναι ἡ μικρότερη ὠδή τοῦ Κάλβου καὶ ἡ πιὸ δουλεμένη. Ἔχει ἐλεγειακὸ χαρακτήρα.

Ἀνάλυση. Οἱ δύο πρώτες στροφές εἶναι γεμάτες κατάνυξη καὶ ἱεροπρεπο τόνου εὐλάβειας καὶ θαυμασμοῦ. Ὁ ποιητὴς ξέροντας, πὺς οἱ ἥρωες εἶναι θαμμένοι σὲ ξένη γῆ καὶ δὲν ἔχουν τιμηθεῖ μὲ μνημεία καὶ κενόταφια, εὐχεται στὴν πρώτη στροφή νὰ μείνει ἀνέπαφο τὸ μακάριο χῶμα, πὺ τὸς σκεπάζει ἀπὸ τὰ σύννεφα καὶ τοὺς ἀνέμους. Στὴ δεύτερη στροφή ἔχουμε τὴν ἐπιβλητικὴ εἰκόνα τῆς αὐγῆς. Ὁ ποιητὴς παρακαλεῖ τὴ φοδόπεπλη κόρη τοῦ οὐρανοῦ καὶ τὴ μητέρα γῆ νὰ ἀντικαταστήσουν τὶς τιμές πὺ στερήθηκαν οἱ ἥρωες: ἡ αὐγὴ νὰ κατεβαίνει ἀδιάκοπα καὶ σὺ διηγεῖς γιὰ νὰ τὸ ποτίζει μὲ τὰ πονετικά της δάκρυα καὶ ἡ γῆ νὰ τὸ σκεπάζει μὲ τ' ἀμάραντα τῆς αἰώνιας εὐγνωμοσύνης. Οἱ τρεῖς ἀκόλουθες στροφές ἐξυμνοῦν τοὺς Ἱερολοχίτες, διεκτραγωδοῦν τὸ χάσιμο τῆς νίκης, πὺ τὴ δάφνη τῆς τὴν ἄρπαξε ἡ σκληρὴ τύχη καὶ ἀνάγκασε ὅλο τὸν ἑλληνισμό νὰ θηρηήσει τὸ ἀτυχὸ τέλος μιᾶς γιγαντομαχίας, ὡστε τὰ κεφάλια τῶν ἡρώων νὰ τὰ σκεπάζουν τὰ πένθιμα κλαδιὰ τῆς κυπαρίσσου καὶ τῆς μυρτιάς. Ἀλλὰ στὴν ἱστορία πέρασαν μὲ αἰώνια δόξα, γιατί ὁ θάνατος γιὰ τὴν πατρίδα ξυπνᾷ τὴ μνήμη τῶν γενεῶν καὶ ἔτσι τὸ πένθος γίνεται δόξα, ὁ θρήνος ὕμνος, τὰ πένθιμα κλαδιὰ τῆς μυρτιάς καὶ τοῦ κυπαρίσσου ὑψώνονται σὰν «ἀτίμητο» γέρας τῶν πεσόντων, πὺ ὁ θάνατός τους, ἡ ἴητα τους ἀποτελεῖ νίκη τῆς ψυχῆς. Ὁ ποιητὴς, ἀποκαλώντας τοὺς Ἱερολοχίτες «καύχημα νέων», τοὺς τοποθετεῖ δίπλα στοὺς Τριακόσους τοῦ Λεωνίδα. Ἐδῶ σταματᾷ τὸ πρῶτο μέρος τῆς ὠδῆς (στρ. 1—5), πὺ ἀποτελεῖ μιὰ θαυμάσια ὑμνητικὴ ἀποστροφή πρὸς τοὺς ἥρωες. Τὸ δεύτερο μέρος (στρ. 6—9) ὁ ποιητὴς κάνει μιὰ ἐποπικὴ ἀναδρομὴ στὴν ἱστορία καὶ βλέπει μυριάδες «βαθυσκαφὴ μνήματα», δηλαδὴ τάφους ἀνώνυμους, ἄσημους τῶν κοινῶν θνητῶν, πὺ ἔρχονται στὴ ζωὴ καὶ φεύγουν χωρὶς ν' ἀφήσουν τίποτα. Ἀνάμεσα στὰ σκοτεινὰ αὐτὰ ἄπειρα μνήματα ξεχωρίζουν μερικά, γιατί ἀπάνω τους «φέγγει τ' ἄστρον τῆς ἀθανασίας» καὶ ἐπιλέγει, ὅτι οἱ Ἕλληνες προτιμοῦν πάντα, σὰν ἄξιοι τῆς πατρίδος καὶ τῶν προγόνων συνεχιστές, τὸν ἔνδοξο τάφο. Οἱ τρεῖς ἀκόλουθες στροφές (10—12) καλύπτονται ἀπ' τὴ μεγαλόπνευστη εἰκόνα τοῦ Χρόνου, πὺ σὰν ἕνας γέρος φθονερός, καταστρέφει τὰ ἀνθρώπινα ἔργα καὶ περὶτρέχοντας τὴ θάλασσα καὶ τὴ γῆ χύνει τὸ νερὸ τῆς λημονίας καὶ ἐξαφανίζει τὰ πάντα, ὄχι μόνο τοὺς ἀνθρώπους καὶ τὸ πέρασμά τους ἀλλὰ καὶ ὀλάκερα βασίλεια, πόλεις, ἔθνη. Ὅμως, τονίζει μὲ ἐγκαύχηση πατριωτικὴ ὁ ποιητὴς, ὅτι ὁ πετροκαταλύτης χρόνος, ὅταν πλησιάσει τὸν τάφο τῶν Ἱερολοχιτῶν, θὰ σεβαστεῖ τὸ «θαυμάσιον χῶμα» (δηλαδὴ τὸν τάφο πὺ προκαλεῖ τὸν θαυμασμὸ τῶν γονέων) καὶ θ' ἀπομακρυνθεῖ, ἀλλάζοντας δρόμο. Ὁ τάφος αὐτὸς θὰ ὑψώνεται ἀκατάλυτος, πάντα νέος, ὅπως τὰ νιάτα πὺ σκεπάζει. Καὶ ὅταν ἐρθεῖ ἡ στιγμή, πὺ ἡ Ἑλλάδα θ' ἀνακτιήσει τὴν παλιὰ τῆς δόξα (ἀρχαίαν πορφύριδα) καὶ γίνει ἀνεξάρτητη καὶ πρώτη ἀνάμεσα στοὺς λαούς, τότε οἱ Ἕλληνίδες μητέρες θὰ φέρουν τὰ παιδιά τους γιὰ παραδειγματισμὸ καὶ θὰ σκύψουν νὰ φιλήσουν μὲ δάκρυα εὐγνωμοσύνης (δακρυχέουσα) τὸ χῶμα πὺ σκεπάζει «τὴν ἱερὰν κόριν τῶν Ἠρώων».

Σύνθεση. Ἡ ὠδή σύντομη, ἐμπνευσμένη, ἀποτελεῖται ἀπὸ

μιὰ χρυσή ἀλυσίδα ὑπέροχων εἰκόνων καὶ ἰδεῶν. Ὅλες αὐτὲς οἱ εἰκόνες εἶναι δεμένες μεταξύ τους καὶ δίνουν ἓνα θαυμαστὸ σύνολο. Στὸ πρῶτο μέρος (στρ. 1—5) ἔχουμε τὸ πιὸ ὑψηλὸ, τὸ πιὸ ἐμπνευσμένο, τὸ πιὸ σεμνόπρεπο, ἔλεγείο. Στὸ δευτέρου μέρος (στρ. 6—9) ἔχουμε τὴν εἰκόνα τῆς ἀθανασίας, τὸν ἕμνο τῆς ἑλληνικῆς φιλοδοξίας, ποὺ ὁ ποιητὴς τῆς ἀφιέρωσης δάκερη ὠδῆ (Εἰς Δόξαν) θέλοντας καὶ ἐκεῖ καὶ ἐδῶ, νὰ δείξει, ὅτι οἱ Ἕλληνες ἐμπνέονται πάντα ἀπ' τὸν πόθο τῆς δόξας, ποὺ τὴν ἐκλογή τῆς τὴν ἀφήνει ἐλεύθερη στοὺς ἀνθρώπους ὁ θεὸς (τὴν ἐκλογὴν ἐλεύθερον δίδει τὸ θεῖον). Στὸ τρίτο μέρος (στρ. 10—12) ἔχουμε τὴ μεγαλόπνευστη καὶ ἐπιβλητικὴ εἰκόνα τοῦ Χρόνου. Καὶ στὸ τελευταῖο μέρος (στρ. 13—14) ἔχουμε τὴν εἰκόνα τῆς ἱστορικῆς δικαίωσης. Ἡ τελευταία στροφὴ ἐνώνεται κατὰ θαυμαστὸ τρόπο μὲ τὸ προοίμιο (στρ. 1—2). Ἔτσι τὸ ποίημα δένεται, γιατί τελειώνει μὲ τὴν εἰκόνα ποὺ ἀρχίζει καὶ τὴ συμπληρώνει. Οἱ δακρυσμένες μάννες, ἔρχονται τώρα ν' ἀντικαταστήσουν τὴν πονεμένη αὐγὴ καὶ νὰ παραδώσουν τὰ θαυμαστά ἔργα στὴ μνήμη τῶν γενεῶν. Ἀπὸ ἐδῶ βγαίνει καὶ ἡ κεντρικὴ ἰδέα τῆς ὠδῆς, ποὺ στέκεται στὴν αἰώνια δόξα καὶ ἀθανασία τῶν ἡρώων τοῦ Δραγατσαμοῦ. Τώρα στὴ σκλαβιά θὰ τοὺς κλαίει ἡ Αὐγὴ. Στὴν ἐλεύθερη πατρίδα οἱ Ἕλληνας μάννες. Ὁ φθοροποιὸς χρόνος θ' ἀφήνει χλοερὸ καὶ ἀνέπαφο τὸν τάφο τους. Ὅλο τὸ νόημα τῆς ὠδῆς συγκεντρώνεται στὸ στίχο «καύχημα νέον». Αὐτὸς ὁ στίχος μὲ τὸ ἐπίθετό του, ἀνασταίνει τὰ παλιά καὶ τὰ κάνει νέα. Καὶ μὲ τὸ οὐσιαστικό του τὰ προβάλλει ἐνδοξα στὸ ἀιεμάτιστο μέλλον, στὴ μνήμη καὶ στὴν ἐγκαύχηση τῶν γενεῶν. Ἔτσι ὁ ἔλεγειος χαρακτήρας τῆς ὠδῆς παίρνει καὶ ἓνα προτρεπτικό, θουριακὸ τόνο. Ὁ ποιητὴς μὲ τὰ τελευταῖα λόγια του, προτρέπει νὰ μιμηθοῦν ὅλοι οἱ Ἕλληνες τοὺς Ἱερολοχίτες (μ ι μ ῆ σ α τ ε, δικός του προστακτικὸς σχηματισμός).

Αἰσθητικά. Ἡ αἰσθητικὴ ἀξία τῆς ὠδῆς ἔχει φανεῖ ἤδη ἀπὸ ὅσα σημειώσαμε παραπάνω. Πρόκειται γὰρ τὴ καλλίτερη ὠδὴ τοῦ Κάλβου, ποὺ στέκεται στὸ ὕψος τοῦ ἔλεγειοῦ καὶ ἀποτελεῖ ὑψηλὸ μοιρολόγι, ὅπου ξεχυλίζει ὁ πόνος τοῦ ποιητῆ. Ἐκεῖνο ποὺ ἰδιαίτερα μᾶς σταματᾷ καὶ στὴν ὠδὴ αὐτῇ, καὶ ποὺ ἐδῶ ἔξατίας τῆς συντομίας τῆς φαίνεται ἐντονώτερα, εἶναι ἡ δύναμη τῶν εἰκόνων καὶ ἡ κινητικὴ τους ἐνέργεια. Ἰδίως ἡ εἰκόνα τοῦ χρόνου, ποὺ γυρίζει σὲ στεριές καὶ θάλασσες μὲ τὴ στάμνα του καὶ σκορπίζει παντοῦ τὴ λήθη καὶ τὸν ἀφανισμό, τὴ βλέπουμε νὰ ξετυλίγεται μπροστά μας ὀλοζώντανη καὶ νὰ μᾶς κάνει σὲ κάθε ξαναδιάβασμά της τὴν ἴδια καὶ μεγαλειότερη ἐντύπωση. Ἀλλὰ καὶ ὡς πρὸς τὴ γλώσσα, ἡ ὠδὴ αὐτῇ ἔχει ἀ-

πλόττητα καὶ οἱ λέξεις τῆς ἐπίθετα, ῥήματα (ροδόπεπλος, πολυβότανος, βαθυσκαφῆς κλπ.) εἶναι φορτωμένα ἀπὸ εἰκονικὸν καὶ ἔννοιολογικὸν περιεχόμενον, ὅπως π. χ. τὸ ἐπίθετον βαθυσκαφῆς, ποῦ σημαίνει τὸν τάφο, ποῦ κλείνει μέσα του κορμιά ὀλότελα ξεχασμένα.

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΣΟΛΩΜΟΣ

Εἰσαγωγικά. Ἡ Ἑπτανησιακὴ Σχολὴ εἶναι μιὰ ἀπ' τὶς μεγαλύτερες λογοτεχνικὰς Σχολὰς τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας. Ἀρχίζει μὲ τοὺς προδρόμους τοῦ Σολωμοῦ στὰ 1800 καὶ τελειώνει μὲ τὸ Μαβίλη καὶ τὸ Μαρτζώκη στὰ 1900. Πρωτοστάτης τῆς Σχολῆς αὐτῆς εἶναι ὁ Σολωμός. Κυριώτεροι ἐκπρόσωποι τῆς ὁ Γεώργιος Τερτσέτης, ὁ Ἀντώνιος Μάτεϊς, ὁ Ἰάκωβος Πολυλάς, ὁ Γεράσιμος Μαρκοῦδης, ὁ Ἰούλιος Τυπάλδος, ὁ Ἀριστοτέλης Βαλαωρίτης, ὁ Σπυρίδων Ζαμπέλιος, ὁ Ἀντώνιος Μανουῆσος, ὁ Ἀνδρέας Λασκαράτος, ὁ Ἀντώνιος Φατούρας, ὁ Νικόλαος Κογεμένος, ὁ Νικόλαος Κογεβίνος (Γλαῦκος Πόντιος), ὁ Λορέντζος Μαβίλης, ὁ Στέφανος Μαρτζώκης καὶ πολλοὶ ἄλλοι δευτερώτεροι. Στὴν Ἑπτανησιακὴ Σχολή, μ' ὅλες τὶς γλωσσικὰς καὶ ποιητικὰς ἰδιομορφίας του, ἀνήκει καὶ ὁ Κάλβος. Ἐπίσης ὁ δραματικὸς Ἰωάννης Ζαμπέλιος ἀπ' τὴ Λευκάδα. Ὅλοι οἱ ἐκπρόσωποι τῆς Ἑπτανησιακῆς Σχολῆς προέρχονται ἀπ' τὰ μορφωμένα καὶ ἀριστοκρατικὰ στρώματα τῆς Ἑπτανησιακῆς κοινωνίας. Τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς Ἑπτανησιακῆς Σχολῆς εἶναι 1) ἡ βαθύτερη αἰσθησιμότης τῆς ζωῆς καὶ ἡ ἀμεση ἐπαφὴ μὲ τὴν πραγματικότητα, 2) ἡ ὑψηλότερη ἀντίληψη τῆς τέχνης καὶ ἡ προσπάθεια τοῦ ἀνεβασμάτος τῆς σὲ ὑψηλότερες αἰσθητικὰς μορφές, 3) ἡ πίστη στὴν ἀξία τῆς δημοτικῆς γλώσσας καὶ ἡ ἀνεπιφύλακτη χρησιμοποίησίν τῆς σ' ὅλα τὰ εἶδη τοῦ λόγου, 4) ὁ ἰδεολογικὸς προοδευτισμὸς καὶ ἡ τάση πρὸς ἓνα πραγματιστικὸν ἰδεαλισμὸν, ποῦ τὸν διακρίνει ἡ εὐγένεια τῶν συναισθημάτων καὶ ὁ πλούτος τῶν ἰδεῶν, 5) ἡ βαθύτερη γνωριμία μὲ τὶς ξένες λογοτεχνίας καὶ ὁ ἐμπλουτισμὸς τῆς ἀνερχόμενης νεοελληνικῆς λογοτεχνίας μὲ ἀριστοτεχνικὰς μεταφράσεις τόσο ἀπ' αὐτές, ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ λογοτεχνία (Ὅμηρος κλπ.). Μ' αὐτὲς τὶς ἀρχὲς ἡ Ἑπτανησιακὴ Σχολή, ὅταν ἡ μετεπαναστατικὴ Ἑλλάδα καταδυναστευόταν ἀπ' τὸ λογιωτατισμὸν, προετοίμασε τὸ κίνημα τοῦ δημοτικισμοῦ καὶ ἔβαλε τὶς βάσεις τῆς νεοελληνικῆς ἀναγέννησης τόσο στὴ λογοτεχνία, ὅσο καὶ στὴν κίνησιν τῶν ἰδεῶν (ριζοσπαστισμὸς).

Διονύσιος Σολωμός. Ὁ μεγάλος ἐθνικὸς μας ποιητὴς, ποῦ θεμελίωσε καὶ χάραξε τοὺς δρόμους καὶ τοὺς τρόπους τῆς νεοελληνικῆς ποίησης καὶ τῆς ἐθνικῆς ἀναγέννησης. Γεννήθηκε στὴ Ζάκυνθο τὸ 1798, τὴ χρονιά ἀκριβῶς ποῦ μαρτύρησε ὁ βάρδος τῆς λευτεριᾶς Ρήγας Φεραίος. Πέθανε στὴν Κέρκυρα στὰ 1857. Σπούδασε στὴν Ἰταλία ἀφοῦ ἔμαθε τὰ πρῶτα γράμματα στὴ Ζάκυνθο καὶ ποτίστηκε ἀπὸ τὰ δημοκρατικὰ ἐπαναστατικὰ θόρυα τοῦ ποιητῆ Μαρτινάου. Τὸ 1818 γύρισε στὴ Ζάκυνθο καὶ μὲ τὴν ἐπίδρασιν τοῦ Σπυρίδωνα Τρικοῦπῆ ἀρχισε νὰ γράφει τὰ ποιήματά του στὴν ἑλληνικὴ γλῶσσά καὶ νὰ διαβάσει τὰ δημοτικὰ τραγοῦδια, τὸν «Ἐρωτόκριτο», τὸ Βηλα-

ρά και τὸ Χριστόπουλο. Ἀπὸ τότε ὁ Σολωμὸς ἔπαψε νὰ γρά-
 φει ἰταλικά και φιλοδόξησε νὰ γίνει ἐθνικὸς ποιητὴς και νὰ
 δοξάσει μὲ τὸ μεγαλόπνευστο ἔργο του τὸ νεοελληνικὸ Παρνασ-
 σό. Στὴ Ζάκυνθο ἔγραψε τὸν «Ὑμνο στὴν Ἐλευθερία» (1823),
 τὴν «Ὠδὴ στὸν Μπάϋρον» (1824), και τὴν περίφημη «Φαρμα-
 κωμένη», τὴν «Ξανθούλα» και ἄλλα μικρά, ποὺ πέρασαν στὸ
 στόμα τοῦ λαοῦ. Τὰ ἔργα του αὐτὰ καλύπτουν τὴν πρώτη ποιη-
 τικὴ περίοδο τοῦ Σολωμοῦ, και μαρτυροῦν τὸ ὑπέροχο ταλέντο του.
 Ὁ Ὑμνος ὁμοίως στὴν Ἐλευθερία (Μάιος 1823) τὸν ἀνάδειξε
 ἐθνικὸ ποιητὴ, μεταφράστηκε σὲ ξένες γλώσσες, ἐπαινέθηκε,
 διαβάστηκε και ἐνέπνευσε τὸ ἀγωνιζόμενο ἔθνος, γιατί ἀποκά-
 λυπτε, μὲ πινδαρική πνοή, μὲ ἀριστουργηματικὸ τρόπο τὸ βαθύτε-
 ρο νόημα τοῦ ἱεροῦ ἀγώνα τῆς λευτεριάς, ποὺ ὁ Σολωμὸς τὴν
 παρουσίασε σὰν μιὰ παντοδύναμη και παγκαλόμορφη θεά, ποὺ
 μὲ τὸ σπαθὶ τῆς τσακίζει τοὺς τυράννοις και μὲ τὸ βλέμμα
 τῆς «μετράει τὴ γῆ», δηλαδή κατορθώνει νὰ ἐπιβάλλει τὴν θέ-
 λησή της παντοῦ, γιατί ἀντλεῖ τὴ δύναμή της ἀπὸ τὸ δίκαιο
 και ἀπὸ τὸν ἀνθρωπισμό, ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ φύση. Ὁ Σολωμὸς
 στὴ Ζάκυνθο ἔκανε Σχολή, μὲ δπαδοὺς και συνεδγάτες τὸν
 Τερτσέτη, τὸ Μάτεσι και πολλοὺς ἄλλους λογίους. Ὑστερα ἐγ-
 καταστάθηκε στὴν Κέρκυρα (1828), ὅπου πέρασε ὅλη του τὴ ζωὴ,
 ἀφιερωμένους ὀλόψυχα στὸ ἰδανικὸ τῆς Τέχνης. Στὴν Κέρκυρα
 δημιούργησε νέο κύκλο θαυμαστῶν και μαθητῶν, ποὺ κορυ-
 φαιοὶ ἀντιπρόσωποι του στάθηκαν ὁ Ἰάκωβος Πολυλάς, ὁ Γε-
 ράσιμος Μαρκοῦρας, ὁ Ἰούλιος Τυπάλδος, ὁ Ἀνδρέας Λασκαρά-
 τος, ὁ Ἀντώνιος Μανούσος και πολλοὶ ἄλλοι νέοι ποιητὲς,
 ποὺ θαύμαζαν τὴ μεγάλη μορφὴ τοῦ Ποιητῆ, εἶχαν ποτιστεῖ
 ἀπ' τὴς αἰσθητικὲς ἰδέες του γιὰ τὴν ἐθνικὴ γλώσσα, τὴν ἐθني-
 κὴ παιδεία και τὴν ἐθνικὴ τέχνη, και ζητοῦσαν νὰ συνεχίσουν
 τὸ μεγάλο ἔργο του. Τὰ Ἐφτάνησα τότε, μὲ τὴν ἐπίδραση τοῦ
 Σολωμοῦ ἔγιναν δημιουργικὸ φυτόριό και ἐργαστήρι τῆς νεο-
 ελληνικῆς τέχνης. Δημιουργήθηκε ἕνας κύκλος ἐμπνευσμένων
 μεταφραστῶν, ποὺ πλούτισαν ἀκολουθώντας τὴς ὁδηγίες τοῦ
 Σολωμοῦ τὴ φτωχὴ τότε νεοελληνικὴ λογοτεχνία, μὲ ὑπέροχες
 μεταφράσεις ἀπὸ τὰ ἰταλικά, τὰ ἀγγλικὰ και τὴν ἀρχαία ἑλλη-
 νικὴ λογοτεχνία, ὅλες στὴ δημοτικὴ γλώσσα και μὲ τέχνη ἀπα-
 ράμιλλη. Ἔτσι ὁ Σολωμὸς ἀναδείχτηκε ὁ πατέρας και θεμε-
 λιωτὴς τοῦ πνευματικοῦ μας πολιτισμοῦ. Πρόδρομοι τοῦ Σολω-
 μοῦ στάθηκαν οἱ ποιητὲς Βηλαράς και Χριστόπουλος, ὁ Ρή-
 γας, ὁ Κορνάρος, ἄλλὰ πρῶτος ὁ Σολωμὸς «ὑψωσε τὴ γλώσσα
 εἰς τὴ σεμνοπρέπεια τῆς τέχνης». Τὸ δρόμο του δὲν τὸν ἀκο-
 λούθησαν ἀμέσως οἱ Ἕλληνες ἔξω ἀπ' τὰ Ἐφτάνησα. Ὁ λο-
 γιωτατισμὸς εἶχε θολώσει τὰ μυαλά τους και τοὺς ὀδηγοῦσε

στο κενό. Καί μόνο όταν ξέσπασε τὸ ἐθνοσωτήριον κίνημα τοῦ δημοτικισμοῦ, ἀναστήθηκε ἡ παράδοση τοῦ Σολωμοῦ, ξαναγύρισε ἡ ζωντανὴ γλώσσα τοῦ λαοῦ, καὶ δημιουργήθηκε ἡ ἀληθινὴ νεοελληνικὴ τέχνη μετὰ γνήσιο ἐθνικὸ ὕλικό.—Στὴν Κέρκυρα ὁ Σολωμος ἔγραψε τὰ σπουδαιότερα ἔργα του, ποὺ τὰ περισσότερα δὲν πρόφτασε νὰ τὰ τελειώσει. Ἐπ' αὐτὰ μᾶς ἔμειναν περίφημα ἀποσπάσματα, ποὺ θαμπώνουν μετὰ τὸ μεγαλεῖο τους, μετὰ τὴ δύναμη τῆς τέχνης τους. «Ὁ Λάμπρος», «Οἱ Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι», «Ὁ Πόρφυρας», «Ὁ Κρητικὸς» καὶ πολλὰ ἄλλα ἀριστουργήματα μαζί με μερικὰ ἰταλικά ποιήματα τῆς περιόδου αὐτῆς, ἀποτελοῦν τὴν ἔνδοξον κληρονομίαν τοῦ Σολωμοῦ στὴν νεώτερη ποίησή μας. Ἡ τεχνοτροπία του εἶναι νεοκλασικὴ μετὰ τάση πρὸς τὴν τελειομορφία καὶ τὴ βαθύτερον ἐρημνεὶα τῆς ζωῆς. Ὑστερα ἀπὸ τὸ θάνατό του ὁ ἀφοσιωμένος μαθητὴς καὶ φίλος τοῦ Σολωμοῦ Ἰάκωβος Πολυλάς μελέτησε τὰ χειρόγραφα του μετὰ εὐλάβεια καὶ τὰ ἔβγαλε σὲ ἓνα τόμο μετὰ τὸν τίτλο «Διονυσίου Σολωμοῦ: Ἐὰν Εὐρισκόμενα» (Κέρκυρα 1859). Ἡ ἔκδοσις τοῦ Πολυλά εἶναι ἔργο, ποὺ τιμᾷ τὴ νεοελληνικὴ κριτικὴ.

Η ΨΥΧΟΥΛΑ

- | | | | |
|----|---|----|--|
| 1 | Ἵσαν γλυκόπνοο
δρυσάτο ἀεράκι
μέσα σὲ ἀνθότοπο
κειὸ τὸ παιδάκι | | Ἵλα τὴν ἔκραζαν,
Ἵλα τ' ἀστέρια,
15 |
| 5 | τὴν ὕστερη ἔβγαλε
ἀναπνοή. | | κι ἐκείνη ἄπλωνε
δειλὴ τὰ χέρια,
γιατὶ δὲν ἤξερε
σὲ ποῖο νὰ μπεῖ. |
| | Καὶ ἡ ψυχούλα του
εἰς τὸν ἀέρα | | Ἵλλά, νά, τοῦ ἔδωσε |
| | γλήγορα ἀνέβαινε | 20 | ἓνα ἀγγελάκι
φιλι ἀθάνατο |
| 10 | πρὸς τὸν αἰθέρα
σὰν λιανοτρέμουλη
σπίθα μικρή. | | στὸ μαγουλάκι,
ποῦ ἔξαφνα ἔλαμψε
σὰν τὴν αὐγή. |

Ἑρμηνευτικά. Ἡ «Ψυχούλα» ἀνήκει στὰ πρῶτα ἑλληνικὰ τραγοῦδια τοῦ Σολωμοῦ, μαζί μετὰ τὴν «Ἀγνώριστη», τὴ «Ξυνοῦλα», τὸ «Θάνατο τοῦ βοσκῶ», τὴν «Εὐρισκόμη». Εἶναι γραμμένο γύρω στὰ 1823. Πρωτοφάνηκε στὰ 1857. Τὸ ποίημα ἔχει ἄρια μετρικὴ μορφή καὶ ρυθμὸ ἀπαλό, τρυφερό. Τὸ μέτρο του εἶναι δακτυλικὸ σ' ὅλους τοὺς στίχους. Ὁ στίχος 2 πρέπει νὰ διαβαστεῖ μ' ὅλες τὶς ἐπιβαλλόμενες συνιζήσεις, ὥστε οἱ ἑπτὰ συλλαβές του νὰ γίνουσι πέντε. Ὡς πρὸς τὶς συλλαβές, οἱ στίχοι εἶναι ἐξασύλλαβοι, ἐναλλασσόμενοι μετὰ πενταςύλλαβους καὶ κάθε στροφὴ κλείνει μετὰ ἓνα τετρασύλλαβο ὀξύτονο. Οἱ στροφές εἶναι ἐξάστιχες. Οἱ στίχοι τοὺς ὁμοιοκαταληκτοῦν σταυρωτὰ οἱ τέσσαρες πρῶτοι, καὶ ἡ ἑκτὴ

μέ τους αντίστοιχους της επόμενης στροφής κατά το σχήμα: αβγβδε—αβγβδε. Το ποίημα είναι έλεγείο. Θρηνεί το θάνατο ενός μικρού παιδιού. Ο ποιητής όλο τόν πόνο του τόν χωνεύει μέσα στη θαυμάσια εικόνα, που καλύπτει όλο το τραγούδι. Το παιδί σβήνει σαν γλυκόπνοο, δροσερό αεράκι. Η ψυχούλα του ανεβαίνει στα αιθέρια, σαν μικρή σπίθα τρεμουλιαστή. Όσο ψηλώνει, πλησιάζοντας τόν ουρανό, τ' αστέρια, τήν κράζουν τó καθένα κοντά του, από αγάπη και πόνο, σέ σημείο, που ή τρυφερή και άνηξερη ψυχή τάχασε και δέν ήξερε σέ ποιά αστέρι νά πρωτοπάει. Βλέποντας τή σύγχυση του ένα αστέρι τήν πλησίασε και τής έδωσε ένα άθάνατο φιλά, που έκανε τó μαγουλάκι του νά λάμψει όλοφώτεινο σαν τήν αύγή. Η όλοζώντανη, γεμάτη τρυφερότητα και συμπάθεια εικόνα, έκφράζει τή συγκίνηση του ποιητή και τήν άπαλύνει, γιατί τó παρακολουθεί μέ τά μάτια τής ψυχής του νά επιστρέφει γοήγορα στους κόσμος τής θθανασίας, χωρίς νά πάρει τίποτα άπ' τόν κόσμο τούτο ή άμόλυντη ψυχή του.

2. Η ΣΚΙΑ ΤΟΥ ΟΜΗΡΟΥ

- 1 Έλαμπε άχνά τó φεγγαράκι-είρημη
όλην, όλη τή φύση άκίνητοϋσε,
και μέσα από τήν έρημη τήν κλίνη
τ' άηδόνι τά παράπονα άρχινοϋσε.
 - 5 Τριγύρω γύρω ή νυχτική γαλήνη
τή γλυκύτατη κλάψα ήχολογοϋσε.
Άναπάντεχα βαθύς ύπνος μέ πιάνει,
κι όμπροστά μου ένας γέροντας μου έφάνη
- Στό άκρογιάλι άνατσούνταν ό γέρος
- 10 στά παλαιά τά ρούχα τά σχισμένα
γλυκά γλυκό τó φύσημα του άέρος
τ' άριά μαλλιά του έσκόρπαι τ' άσπρισμένα,
κι αύτός εις τó πολύαστρον του αιθέρος
τά μάτια έστριφογύριζε οβησμένα.
 - 15 Άγάλι γάλι άσηκώθη από χάμου
και ώσάν νάχε τó φώς του ήλθε κοντά μου.

Έρμηνευτικά. «Η σκιά του Όμήρου» άνήκει στα τραγούδια τής νεανικής περιόδου του Σολωμού, γι' αυτό τó λόγο δέν δημοσιεύτηκε τότε που γράφτηκε (1823), αλλά ύστερ' άπ' τó θάνατο του ποιητή. «Σκοπός του ποιήματος, γράφει ό Πολυλάς, ήταν νά παραστήσει τή σκιά του Όμήρου, όπου έπρόσταζε τόν ποιητή νά γράφει στη δημοτική γλώσσα...». Τó ποίημα είναι ρομαντικό, έχει φυσιολατρικά στοιχεία, φανταστικές εικόνες. Άποτελείται από δυό διτάστιχες στροφές (όχιάβες). Οι στίχοι είναι λαμβικοί ενδεκασύλλαβοι μέ **πλεχτή** (σταυρωτή και ζευγαρωτή) όμοιοκαταληξία κατά τó σχήμα αβαβαγγ. Η έπιτυχία στό στίχο αυτό δείχνει τήν πρώιμη τέχνη του Σολωμού, τήν άναζητηση τής τελειομορφίας. Άπό τίς ίδιες στροφές (όχιάβες) άποτελείται τó μεγάλο ποίημά του, ό Λάμπος, του όποιου άπόσπασμα είναι ή «Ήμερα τής Λαμπής», που θά σπουδάσουμε άμέσως παρακάτω.

Ἀνάλυση. Τὸ τραγοῦδι εἶναι ἀτέλειωτο. Σ' αὐτὲς τὶς στροφές, πού σώθηκαν στὰ χειρόγραφα του, ὁ ποιητὴς μᾶς δίνει μιὰν εἰκόνα ἐφημερῆς, γαληνεμένης νύχτας, πού τὴ φώτιζε ἓνα ἀχνό, ἀδύνατο φεγγάρι. Τ' ἀηδόνι γέμιζε μὲ τοὺς παθητικούς του σκοποὺς τὴ «νυχτικὴ γαλήνη». Ὁ ποιητὴς ἀποκοιμῆται μέσα στὴ μοναξιά καὶ βλέπει νὰ παρουσιάζεται μπροστά του ὁ Ὀμηρος—ἓνας γέρος μὲ σχισμένα ρούχα καὶ ἄσπρα μεγάλα μαλλιά. Σημαντικὴ γιὰ τὶς πρωτότυπες καὶ δυνατὲς εἰκόνες τῆς εἰναι ἢ β' στροφή (τὸ σκόρπισμα τῶν μαλλιών ἀπ' τὸν ἀγέρα, καὶ τὸ στροφογύρισμα τῶν «σβησμένων» (τυφλῶν) ματιῶν μέσα στὴν ἀστροφεγγιὰ (αὐτὴ εἶναι μιὰ εἰκόνα κινητικὴ, μὲ βαθειὰ οὐλήθηση τῆς μορφῆς). Ἀντυχῶς τὸ ποίημα κόβεται ἀπότομα καὶ δὲν ξέρομε τί ἀκολούθησε. Τί εἶπε στὸ νέο ποιητὴ ὁ μέγας πρόγονός του. Κατὰ τὸν Πολυλά, πού ἔσωσε πολλὰ ἀποσπάσματα καὶ στοιχεῖα ἀπ' τὸ στόμα τοῦ ποιητῆ, ὁ Ὀμηρος τοῦ εἶπε νὰ γράφει στὴ γλῶσσα τοῦ λαοῦ, νὰ ἐργάζεται σὰν ἀληθινὸς ποιητὴς μὲ τὸ ὕλικό τῆς ζωῆς καὶ τῆς πραγματικότητος. Ὁ γυρισμὸς ὅπως τοῦ Σολωμοῦ στὴ μορφὴ τοῦ Ὀμήρου, τόσο στὸ τραγοῦδι αὐτό, ὅσο καὶ στὴν «Ῥδὴ στὴ σελήνη» καὶ ἡ μετάφραση ὀρισμένων στίχων τῆς Ἰλιάδας μᾶς δείχνει πόσο βαθιὰ ἦταν δεμένος ὁ νέος ποιητὴς μὲ τοὺς ἀρχαίους, πόσο ἔντονα τὸν εἶχε τραβήξει ἡ μορφὴ καὶ ἡ ποίηση τοῦ Ὀμήρου καὶ πόσο ἐνοιῶθε τὸν ἑαυτοῦ του σὰν συνεχιστὴ μᾶς μεγάλης παράδοσης.

3. ΩΔΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΣΕΛΗΝΗ

- 1 Γλυκύτατη φωνὴ βγάν' ἡ κιθάρα
καὶ σὲ τούτῃ τὴν ἄφραστη¹ ἄρμονία
τῆς καρδιᾶς μου ἀποκρίνεται ἡ λαχτάρᾳ
- Γλυκὲ φίλε, εἶσαι σύ, πού μὲ τὴ θεία
- 5 ἔκσταση² τοῦ Ὀσσιάνου³, εἰς τ' ἀκρογιαλὴ
τῆς νυχτὸς ἐμψυχεῖς⁴ τὴν ἥσυχία.
- Κάθισε γιὰ νὰ ποῦμε ὕμνον στὰ κάλλη
τῆς σελήνης· αὐτὴν ἐσυνηθοῦσε
ὁ τυφλὸς⁵ ποιητὴς συχνὰ νὰ ψάλλει.
- 10 Μοῦ φαίνεται τὸν βλέπω πού ἀκουμποῦσε
σὲ μιὰν ἐτιᾶ, καὶ τὸ φεγγάρι ὡστόσο
στὰ γένια τὰ ἱερὰ λαμποκοποῦσε.
- Ἀπ' τὸ Σκοπὸ⁶, νὰ το, προβαίνει ὡ πόσο;
σύ τὴν νύχτα τερπνὰ παρηγορίζεις⁷
- 15 ὕμνον παθητικὸν θεὸν νὰ σοῦ ὑψώσω.
- Παθητικὸ σὰ ἐσένα, ὅταν λαμπίζεις
στρογγυλό, μεσουράνιο, καὶ τὸ φῶς σου
σὲ ταφόπετρα ὀλόασπρη ἀποκοιμίζεις.

1. ἄφραστη, ἀνέφραστη, ἀνείπωτη 2. ἔκσταση, ὄνειροπόληση 3. Ὀσσιάνος, Ἰσκιώτης ποιητὴς τοῦ 3ου μ.Χ. αἰ. ρομαντικὸς, παθητικὸς, μὲ ποιητικὰς ἀνατάσεις 4. ἐμψυχῶ, ἐμψυχώνω, τὴ γεμίζω ἀπὸ ἔκφραση ψυχῆς 5. τυφλὸς ποιητὴς, ὁ Ὀμηρος 6. Σκοπός, βουνὸ τῆς Ζακύνθου 7. παρηγορίζεις, ἀνακουφίζεις, τῆς δίνεις ἀνάσα, πνοή.

Ερμηνευτικά. Το τραγούδι αυτό, όπως και η «Ψυχούλα» ανήκει στην πρώτη ποιητική περίοδο του Σολωμού, αλλά έγινε γνωστό ύστερα απ' το θάνατό του από αυτόγραφο του ποιητή. Είναι τραγούδι λυρικό με αυστηρή μορφή, και κάποιο παθητικό, υποβλητικό τόνο. Αποτελείται από **τερτσίνες**, δηλαδή τριστίχες στροφές, που ομοιοκαταληκτούν ή πρώτη με την τρίτη και ή δεύτερη με την αντίστοιχη της επόμενης στροφής: αβα—γβγ—δεδ—εζε κλπ. Το μέτρο είναι ιαμβικό και ο στίχος ένδεκασύλλαβος. Οι εικόνες, τα επίθετα, ή πυκνότητα της εκφρασης και ή αρμονία του στίχου δίνουν ένα θαυμαστό σύνολο. Η εικόνα του Όμηρου άκουμπισμένου στην έλια είναι υπέροχη. Η μορφή του είναι ένα σύμβολο για τον ποιητή, 'Ο ποιητής μέσα στη φεγγαροβραδιά χαίρεται την γλυκύτατη φωνή της καθάρας, που εκφράζει τους βαθύτερους πόθους του και δορμέφντα καλεί τον φίλο του καθαριστή, που έμψυχώνει με τους σκοπούς του τη σιγαλιά της νύχτας, να πλησιάσει για να ύμνησουν τα κάλλη της σελήνης και ν' αναστήσουν μέσα στην ψυχή τους τον Όμηρο, τον τυφλό ποιητή. 'Ο Σολωμός μέσα στον συνεπαρμό του, τον φαντάζεται άκουμπισμένο σε μιαν ιτιά, να ψάλει και τα γένεια του να λαμποκοπούν στο φεγγάρι. 'Ο κριτικός Αποστολάκης βάζει το ποίημα αυτό ανάμεσα στα πρώτα επιτυχημένα τραγούδια της νιότης του Σολωμού και υπογραμμίζει τόσο την υποβλητική του αξία, που κάνει «να αναδεύονται και να ζωντανεύουν τα περασμένα, και μια έξωτική γαλήνη και μοναξιά να μās ζώνει, σα να βρισκόμαστε στο βασίλειο των σκιών». 'Ο ίδιος κριτικός, μιλώντας για τη σύνθεση του τραγουδιού αυτού, εξαίρει την βαθμιαία άνύψωσή του από τα πολύ απλά και χαμηλά στους κόσμους της τέχνης. Υπογραμμίζει επίσης τη θέση που έχουν μέσα στο τραγούδι, το κάλεσμα του φίλου στο στίχο 4 (Γλυκέ φίλε, είσαι σύ...), και ιδίως το ρήμα **έμψυχοις**. Οι μορφές του Όσσιάνου και του Όμηρου, δίνουν στο τραγούδι έκσταση και ιεροπρέπεια, που γίνεται πύ υποβλητική με την ανατολή του φεγγαριού. Μεγάλη αισθητική αξία έχουν οι δυο τελευταίοι στίχοι, όπου τα επίθετα «στρογγυλό» και ιδίως το πρωτότυπο «μεσουράνιο» μάς δίνουν τη δόξα της φεγγαροβραδιάς, που πλημμυρίζεται από γαλήνη. Η βαθμιαία, σάν νεκρική, σιγή, εκφράζεται με τον τελευταίο στίχο, όπου ο ποιητής βλέπει το φεγγάρι να «αποκοιμίζει» το φως του πάνω στις τ'αφόπτερες, ανοίγοντας έτσι μπροστά μας τους μακάριους και μυστηριακούς κόσμους των σκιών, «της απέραντης θάλασσας των όνειρων» του Κάλβου.

4. ΥΜΝΟΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΝ

1

Σὲ γνωρίζω ἀπὸ τὴν κόψη
τοῦ σπαθιοῦ τὴν τρομερή,
σὲ γνωρίζω ἀπὸ τὴν ὄψη,
πού με βίσα μετράει τὴ γῆ.

2

Ἄπ' τὰ κόκκαλα βγαλμένη
τῶν Ἑλλήνων τὰ ἱερὰ
καὶ σὰν πρῶτα ἀνδρειωμένη,
χαῖρε, ὦ χαῖρε, Ἐλευθεριά!

3

Ἐκεῖ μέσα ἑκατοκοῦσες
πικραμένη, ἐντροπαλὴ
κι ἓνα στόμα ἀκαρτεροῦσες
«ἔλα πάλι» νὰ σοῦ ἴπει.

4

Ἄργει νὰ ἴθαι ἐκεῖνη ἡ μέρα
κι ἦταν ὅλα σιωπηλά,
γιατὶ τὰ ἴσκιαζε ἡ φοβέρα
καὶ τὰ πλάκωνε ἡ σκλαβιά.

5

Δυστυχῆς Ἰ Παρηγορία
μόνη σοῦ ἔμενε νὰ λές
περασμένα μεγαλεῖα
καὶ διηγῶντας τα νὰ κλαῖς.

6

Καὶ ἀκαρτέρει καὶ ἀκαρτέρει
φιλελεύθερη λαλιά,
ἓνα ἐκτύπαι τ' ἄλλο χέρι
ἀπὸ τὴν ἀπελπισιά.

7

«ὦ ἔλεες «πότε, ἄ! πότε βγάνω
τὸ κεφάλι ἀπὸ τς ἐρμιές;»
Καὶ ἀποκρίνοντο ἀπὸ πάνω
κλάψες, ἄλυσσες, φωνές!

8

Τότ' ἐσήκωνες τὸ βλέμμα
μέσ' στὰ κλῆματα θολὸ
καὶ εἰς τὸ ροῦχο σου ἔσταζ' αἶμα,
πλήθος αἶμα ἑλληνικό.

9

Μὲ τὰ ροῦχα αἱματωμένα
ξέρω ὅτι ἔβγαίνεις κρυφὰ
νὰ γυρεύεις εἰς τὰ ξένα
ἄλλα χέρια δυνατὰ.

10

Μοναχὴ τὸ δρόμο ἐπήρες,
ἐξανάλθες μοναχὴ·
δὲν εἶν' εὐκόλες οἱ θύρες,
ἐὰν ἡ χρεῖα τὲς κουρταλεῖ.

11

Ἄλλος σοῦ ἔκλαψε εἰς τὰ στήθια,
ἄλλ' ἀνάσασιν καμμιὰ·
ἄλλος σοῦ ἔταξε βοήθεια
καὶ σὲ γέλασε φρικτὰ.

12

Ἄλλοι, ὦμέ! στὴ συμφορά σου,
ὅπου ἐχαίροντο πολὺ,
«σύρε νὰ ἴβρεις τὰ παιδιὰ σου,
σύρε», ἔλεγαν οἱ σκληροί.

13

Φεύγει ὀπίσω τὸ ποδάρι
καὶ ὀλογλήγορο πατεῖ
ἢ τὴν πέτρα ἢ τὸ χορτάρι,
πού τὴ δόξα σου ἐνθυμεῖ.

14

Ταπεινότατη σοῦ γέρνει
ἢ τρισάθλια κεφαλή,
σὰν φτωχοῦ πού θυροδέρνει
κι εἶναι βάρος του ἡ ζωή.

15

Ναί· ἀλλὰ τώρα ἀντιπαλεύει
κάθε τέκνο σου μὲ ὀρμή,
πού ἀκατάπαυστα γυρεύει
ἢ τὴ νίκη ἢ τὴν θανή!

16

Ἄπ' τὰ κόκκαλα βγαλμένη
τῶν Ἑλλήνων τὰ ἱερὰ
καὶ σὰν πρῶτα ἀνδρειωμένη,
χαῖρε, ὦ, χαῖρε, Ἐλευθεριά!

17

Μόλις είδε την όρμη σου
ό ούρανό, πού για τσ' έχθρους
εις την γή τή μητρική σου
ἔτρεφ' ἄνθια καί καρπούς,

18

ἔγαλήνευσε· καί ἐχύθη
καταχθόνια μιὰ βοή
καί τοῦ Ρήγα σου ἀπεκρίθη
πολεμόκραχτη ἡ φωνή.

19

Ὅλοι οἱ τόποι σου σ' ἐκράξαν
χαιρετώντας σε θερμά
καί τὰ στόματα ἐφώνάζαν
ὄσα αἰσθάνετο ἡ καρδιά.

20

Ἐφώνάζαν ὡς τ' ἀστέρια
τοῦ Ἰονίου καί τὰ νησιά
καί ἐσηκώσανε τὰ χέρια,
γιὰ νά δειξοῦνε χαρά,

21

μ' ὄλον πού' ναι ἄλυσσωμένο
τὸ καθένα τεχνικά
καί εἰς τὸ μέτωπο γραμμένο
ἔχει ψεύτρα Ἐλευθεριά.

22

Γκαρδιακά χαροποιήθη
καί τοῦ Βάσιγκτων ἡ γῆ
καί τὰ σίδερα ἐνθυμήθη,
πού τήν ἔδεναν κι αὐτή.

23

Ἄπ' τὸν πύργο του φωνάζει,
σά νά λείει «σέ χαιρετῶ»,
καί τή χήτη του τινάζει
τὸ λιοντάρι τὸ Ἰσπανό.

24

Ἐλαφιάσθη τῆς Ἀγγλίας
τὸ θηρίο καί σέρνει εὐθύς
κατὰ τ' ἄκρα τῆς Ρουσίας
τὰ μουγκρίσματα τσ' ὄργῆς.

25

Εἰς τὸ κίνημά του δείχνει
πὼς τὰ μέλη εἶν' δυνατά
καί τοῦ Αἰγαίου τὸ κύμα ρίχνει
μιὰ σπιθόβολη ματιὰ,

26

Σέ ξανοίγει ἀπὸ τὰ νέφη
καί τὸ μάτι τοῦ Ἄετοῦ,
πού φτερά καί νύχια θρέφει
μέ τὰ σπλάχνα τοῦ Ἴτολοῦ.

27

Καί σ' ἐσέ καταγυρμένος,
γιατί πάντα σέ μισεῖ,
ἔκρωζ', ἐκρωζε ὁ σκασμένος
νά σέ βλάψει, ἂν ἤμπορεῖ.

28

Ἄλλο ἐσύ δέ συλλογιέσαι
πάρεξ πού θά πρωτοπᾶς
δὲν μιλεῖς καί δὲν κουνιέσαι
στὲς βρισιές, ὅπου ἀγροικᾶς.

29

Σὰν τὸ βράχο, ὅπου ἀφήνει
κάθε ἀκάθαρτο νερὸ
εἰς τὰ πόδια του νά χύνει
εὐκολόσβηστον ἀφρό,

30

ὅπου ἀφήνει ἀνεμοζάλη
καί χαλάζι καί βροχὴ
νά τοῦ δέρνουν τὴ μεγάλη
τὴν αἰώνια κορυφή.

31

Δυστυχία του, ὦ, δυστυνιά το
ὅποιοῦ θέλει βρεθῆ
στὸ μαχαίρι σου ἀποκάτου
καί σ' ἐκεῖνο ἀντισταθῆ.

32

Τὸ θηρίο, π' ἀναογιέται
πὼς τοῦ λείπουν τὰ μικρά,
περιορίζεται, πετιέται,
αἷμα ἀνθρώπινο διψᾷ,

33

Τρέχει, τρέχει όλα τὰ δάση,
τὰ λαγκάδια, τὰ βουνά
καὶ ὅπου φθάσει, ὅπου περάσει
φρίκη, θάνατος, ἔρμιά.

34

Ἐρμιά, θάνατος καὶ φρίκη,
ὅπου ἐπέρασες καὶ σύ·
ξίφος ἔξω ἀπὸ τῆ θήκη
πλέον ἀνδρείαν σοῦ προξενεῖ.

35

Ἴδου ἔμπρός σου ὁ τοῖχος στέκει
τῆς ἀθλίας Τριπολιτισῆς·
τώρα τρόμου ἀστρπελέκι
νὰ τῆς ρίψεις πιθμᾶς·

36

Μεγαλόψυχο τὸ μάτι
δείχνει πάντα ὁπῶς νικεῖ
καὶ ἄς εἶν' ἄρματα γεμάτη
καὶ πολέμια χλαλοή.

37

Σοῦ προβαίνουνε καὶ τρίζουν,
γιὰ νὰ ἴδεις πῶς εἶν' πολλὰ·
δὲν ἀκοῦς ποὺ φοβερίζουν
ἄνδρες μύριοι καὶ παιδιὰ;

38

Λίγα μάτια, λίγα στόματα
θὰ σᾶς μείνουνε ἀνοιχτά,
γιὰ νὰ κλαύσετε τὰ σώματα,
ποῦ θε νὰ βρει ἡ συμφορά.

39

Κατεβαίνουνε καὶ ἀνάφτει
τοῦ πολέμου ἀναλαμπή·
τὸ τουφέκι ἀνάβει, ἀστράφτει,
λάμπει, κόφτει τὸ σπαθί.

40

Γιατί ἡ μάχη ἐστάθη ὀλίγη;
Λίγα τὰ αἵματα γιατί;
Τὸν ἐχθρὸν θωρῶ νὰ φύγει
καὶ στὸ κάστρο ν' ἀνεβεῖ.

41

Μέτρα...εἶν' ἀπειροὶ οἱ φευγαῖοι,
ὅπου φεύγοντας δειλιοῦν·
τὰ λαβώματα στὴν πλάτη
δέχοντ', ὥστε ν' ἀνεβοῦν.

42

Ἐκεῖ μέσα ἀκαρτερεῖτε
τὴν ἀφεύγατη φθορά·
νὰ, σᾶς φ'ἀνειν' ἀποκριθῆτε
στῆς νυκτὸς τῆ σκοτεινιά.

43

Ἀποκρίνονται, καὶ ἡ μάχη
ἔτσι ἀρχίζει, ὅπου μακριὰ
ἀπὸ ράχη ἐκεῖ σὲ ραχη
ἀντιζούιζε φοβερά.

44

Ἀκούω κούφια τὰ τουφέκια,
ἀκούω σμίξιμο σπαθιῶν,
ἀκούω ξύλα, ἀκούω πελέκια,
ἀκούω τρίξιμο δοντιῶν.

45

Ἄ! Τί νύχτα ἦταν ἐκείνη,
ποῦ τὴν τρέμει ὁ λογισμός;
Ἄλλος ὕπνος δὲν ἐγίνη
πάρεξ θάνατου πικρός.

58

Τότε αὐξάνει τοῦ πολέμου
ὁ χορὸς τρομακτικά,
σὰν τὸ σκόρπισμα τοῦ ἀνέμου
στοῦ πελάου τῆ μεναξιά.

59

Κτυποῦν ὅλοι ἀπάνου κάτω
κάθε κτύπημα, ποῦ ἐβγεῖ,
εἶναι κτύπημα θανάτου,
χωρὶς νὰ δευτερωθεῖ.

60

Κάθε σῶμα ἰδρώνει, ρεεῖ·
λὲς καὶ ἐκείθεν ἡ ψυχὴ
ἀπ' τὸ μῖσος, ποῦ τὴν καίει,
πολεμάει νὰ πεταχθεῖ.

61

Τῆς καρδιάς κτυπίες βροντᾶνε
μέσ' στὰ στήθια τους ἄργα
καὶ τὰ χέρια, ὅπου χουμᾶνε,
περισσότερο εἶν' γοργά.

62

Οὐρανὸς γι' αὐτοὺς δὲν εἶναι
οὐδὲ πέλαο, οὐδὲ γῆ·
γι' αὐτοὺς ὅλους τὸ πᾶν εἶναι
μαζωμένο ἀντάμα ἐκεῖ.

63

Τόση ἢ μάνητα καὶ ἢ ζάλη,
πού στοχάζεσαι, μὴ πῶς
ἀπὸ μιᾶ μεριᾶ καὶ ἀπ' ἄλλη
δὲν μείνει ἕνας ζωντανός.

64

Κοίτα χέρια ἀπελπισμένα
πῶς θερίζουνε ζωές!
Χάμου πέφτουνε κομμένα
χέρια, πόδια, κεφαλές·

65

καὶ παλλάσκες καὶ σπαθία
μὲ ὀλοσκόρπιστα μυαλά
καὶ μὲ ὀλόσχιστα κρανία
σωθικά λαχταριστά.

66

Προσοχὴ καμμιά δὲν κάνει
κανεῖς, ὄχι, εἰς τὴ σφαγῆ.
Πᾶνε πάντα ἐμπρός! ὦ, φθάνει,
φθάνει, ἕως πότε οἱ σκοτωμοί;

67

Ποῖος ἀφήνει ἐκεῖ τὸν τόπο,
πάρεξ ὅταν ξαπλωθεῖ;
Δὲν αισθάνονται τὸν κόπο
καὶ λὲς κι εἶναι εἰς τὴν ἀρχή.
.....

74

Ἄπ' τὰ κόκκαλα βγαλμένη
τῶν Ἑλλήνων τὰ ἱερά
καὶ σὰν πρῶτα ἀνδρειωμένη,
χαῖρε! ὦ, χαῖρε! Ἐλευθεριά!

75

Τῆς Κορίνθου ἰδοὺ καὶ οἱ κάμποι·
δὲν λάμπ' ἥλιος μοναχὰ
εἰς τοὺς πλάτανους, δὲν λάμπει
εἰς τ' ἀμπέλις, εἰς τὰ νερά·

76

εἰς τὸν ἥσυχον αἰθέρα
τώρα ἄθῶα δὲν ἀντηχεῖ
τὰ λαλήματα ἢ φλογέρα,
τὰ βελάσματα τὸ ἄρνι.

77

Τρέχουν ἄρματα χιλιάδες
σὰν τὸ κύμα εἰς τὸ γιολό·
ἀλλ' οἱ ἀνδρεῖοι παλληκαράδες
δὲν ψηφούν τὸν ἀριθμό.

78

ὦ, τριακόσιοι! σηκωθῆτε
καὶ ξανάλθετε σὲ μᾶς·
τὰ παιδιὰ σας θέλ' ἰδῆτε
πόσο μοιάζουνε μὲ σᾶς.

79

Ὅλοι ἐκεῖνοι τὰ φοβοῦνται
καὶ μὲ πάτημα τυφλό
εἰς τὴν Κόρινθο ἀποκλειοῦνται
κι ὅλοι χάνονται ἀπ' ἐδῶ.

80

Στέλνει ὁ ἄγγελος τοῦ ὀλέθρου
πείνα καὶ θανατικό,
πού μὲ σχῆμα ἐνὸς σκελεθροῦ
περπατοῦν ἀντάμα οἱ δύο.

81

Καὶ πεσμένα εἰς τὰ χορτάρια
ἀπεθαίνανε παντοῦ
τὰ θλιμμένα ἀπομεινάρια
τῆς φυγῆς καὶ τοῦ χαμοῦ.

82

Καὶ ἐσὺ ἀθάνατη, ἐσὺ θεία,
πού ὅ,τι θέλεις ἔμπορεῖς,
εἰς τὸν κάμπο, Ἐλευθερία,
ματωμένη περπατεῖς!

83

Στὴ σκιά χεροπιασμένες,
στὴ σκιά βλέπω κι ἐγὼ
κρिनοδάχτυλες παρθένες
ὅπου κάνουνε χορό.

84

Στὸ χορὸ γλυκογυρίζουν
ώραια μάτια ἐρωτικά
καὶ εἰς τὴν αὖρα κυματίζουν
μαῦρα, ὀλόχρυσά μαλλιά.

85

Ἡ ψυχὴ μου ἀναγαλλιάζει
πὼς ὁ κόρφος κάθε μιᾶς
γλυκοβύζαστο ἐτοιμάζει
γάλα ἀνδρείας καὶ ἐλευθερίας.

86

Μέσ' τὰ χόρτα, τὰ λουλουδία
τὸ ποτήρι δὲν βαστῶ
φιλελεύθερα τραγούδια
σὰν τὸν Πίνδαρο ἐκφωνῶ.

87

Ἄπ' τὰ κόκκαλα βγαλμένη
τῶν Ἑλλήνων τὰ ἱερὰ
καὶ σὰν πρῶτα ἀνδρειωμένη,
χαίρε! ὦ χαίρε! Ἐλευθεριά!

88

Πῆγες εἰς τὸ Μεσολόγγι
τὴν ἡμέρα τοῦ Χριστοῦ,
μέρα πού ἀνθισαν οἱ λόγγοι
γιὰ τὸ τέκνο τοῦ Θεοῦ.

89

Σοῦ ἦλθ' ἐμπρὸς λαμποκοπώντας
ἡ θρησκεία μ' ἓνα σταυρὸ
καὶ τὸ δάκτυλο κινώντας,
ὅπου ἀνεί τὸν οὐρανὸ,

90

«σ' αὐτό», ἐφώναξε, «τὸ χῶμα
στάσου ὀλόρθη, Ἐλευθεριά»,
καὶ φιλώντας σου τὸ στόμα
μποῖνει μέσ' στὴν ἐκκλησιά.

91

Εἰς τὴν Τράπεζα σιμώνει
καὶ τὸ σύγγεφρὸ τὸ ἀχνὸ
γύρω-γύρω τῆς πυκνώνει,
πού σκορπáει τὸ θυμιάτο.

92

Ἄγροικαίει τὴν ψαλμωδία,
ὅπου ἐδίδαξεν αὐτὴ
βλέπει τὴ φωταγωγία
στοὺς ἄγιους ἐμπρὸς χυτὴ.

93

Ποιοὶ εἶναι αὐτοί, πού πλησιάζουν

μὲ πολλὴ ποδοβολῆ
κι ἄρματα, ἄρματα ταραζούν·
Ἐπετάχθηκες Ἐοῦ.

94

Ἄ! τὸ φῶς, πού σὲ στολίζει
σὰν ἡλίου η-εγγεβολῆ
καὶ μακροῦν σπινθηρίζει.
δὲν εἶναι, ὄχι, ἄπὸ τῆ γῆ.

95

Λάμπιν ἔχει ὅλη φλογώδη,
χεῖλος, μέτωπο, ὀφθαλμός.
φῶς τὸ χέρι, φῶς τὸ πόδι
κι ὅλα γύρω σου εἶναι φῶς.

96

Τὸ σπαθί σου ἀντισηκώνεις,
τρία πατήματα πατᾶς,
σὰν τὸν πύργο μεγαλώνεις
καὶ εἰς τὸ τέταρτο κτυπᾶς.

97

Μὲ φωνὴ πού καταπίθει
προχωρώντας ὁμίλεις.
«σήμερα, ἄπιστοι, ἐγεννήθη,
ναί, τοῦ κόσμου ὁ Λυτρωτὴς».

98

Αὐτὸς λέγει... Ἄφοκρασθῆτε
«Ἐγὼ εἶμ' Ἄλφρα, Ὁμέγα ἐγώ»
»Πέστε, πού θ' ἀποκρυφθῆτε
»εἰς ὅλοι, ἀν ὀργισθῶ;

99

Φλόγα ἀκοίμητην σᾶς βρέχω,
 πού μ' αὐτὴν ἄν συγκριθεῖ
 »κείνη ἢ κάτω, ὅπου σᾶς ἔχω,
 »σάν δροσιά θέλει βρεθεῖ.

100

»Κατατρώγει ὡσάν τῆ σχίζα
 »τόπους ἄμετρα ὑψηλούς,
 »χῶρες, ὄρη ἀπὸ τῆ ρίζα,
 »ζῶα καὶ δέντρα καὶ θνητούς,

101

»καὶ τὸ πᾶν τὸ κατακαίει
 »καὶ δὲν σώζεται πνοή,
 »πᾶρεξ τοῦ ἀνεμου πού πνέει
 »μέσ' στῆ στάχτη τῆ λεπτή».

102

Κάποιος ἤθελε ἐρωτήσῃ:
 τοῦ θυμοῦ του εἶσαι ἀδελφή;
 Ποῖος εἶν' ἄξιος τὰ νικήσει
 ἢ μὲ σέ νὰ μετρηθῇ;

105

Κακορρίζικοι, ποῦ πᾶτε
 τοῦ Ἀχελώου μέσ' στῆ ροή
 καὶ πιδέξια πολεμάτε
 ἀπὸ τὴν καταδρομὴ

106

ν' ἀποφύγετε! Τὸ κῦμα
 ἔγινε ὄλο φουσκωτό·
 ἐκεῖ εὐρήκατε τὸ μνημα,
 πρὶν νὰ εὐρήτε ἀφανισμό.

107

Βλασφημαί, σκούζει, μουγκρίζει,
 κάθε λάρυγγας ἔχθροῦ,
 καὶ τὸ ρεῦμα γαργαρίζει
 τὲς βλασφημίες τοῦ θυμοῦ.

108

Σφαλερὰ τετραποδίζουν
 πλῆθος ἄλογα καὶ ὄρθα
 τρομασμένα χλιμιντρίζουν
 καὶ πατοῦν εἰς τὰ κορμιά,

109

Ποῖος στὸν σύντροφου ἀπλώνει
 χέρι, ὡσάν νὰ βοηθηθεῖ·
 ποῖος τῆ σάρκα του δαγκώνει,
 ὅσο πού νὰ νεκρωθεῖ.

110

Κεφαλὲς ἀπελπισμένες
 μὲ τὰ μάτια πεταχτά,
 κατὰ τ' ἄστρα σηκωμένες
 γιὰ τὴν ὑστερη φορά.

111

Σβηέται αὐξάνοντας ἡ πρώτη
 τοῦ Ἀχελώου νεροσυρμῆ—
 τὸ χλιμίντρισμα καὶ οἱ κρότοι
 καὶ τοῦ ἀνθρώπου οἱ γογγυσμοί...

122

Σὲ γνωρίζω ἀπὸ τὴν κόψη
 τοῦ σπαθιοῦ τὴν τρουερή,
 σὲ γνωρίζω ἀπὸ τὴν ὄψη,
 πού μὲ βιά μετράει τῆ γῆ.

123

Εἰς αὐτὴν, εἶν' ἔσκαουσμένο,
 δὲν νικίεσαι ἐσὺ ποτέ.
 Ὅμως, ὄχι, δὲν εἶν' ἔξένο
 καὶ τὸ πέλαγο γιὰ σέ.

124

Τὸ στοιχεῖον αὐτὸ ξαπλώνει
 κύματ' ἄπειρα εἰς τὴν γῆ,
 μὲ τὰ ὁποῖα τὴν περιζώνει
 κι εἶναι εἰκόνα σου λαμπρή.

125

Μὲ βρυχίσματα σαλεύει,
 πού τρομάζει ἡ ἀκοή·
 κάθε ξύλο κινδυνεύει
 καὶ λιμιῶνα ἀναζητεῖ.

126

Φαίνεται ἔπειτα ἡ γαλήνη
 καὶ τὸ λάμπιμο τοῦ ἡλιοῦ
 καὶ τὰ χρώματα ἀναδίνει
 τοῦ γλαυκότατου οὐρανοῦ.

127

Δέν νικίεσαι, εἶν' ξακουσμένο,
στὴν ξηρὰ ἐσὺ ποτέ.

Ὅμως, ὄχι, δέν εἶν' ξένο
καί τὸ πέλαγο γιά σέ.

128

Περνοῦν ἄπειρα τὰ ξάστια
καί σάν λόγγος στριμωχτά·
τὰ τρεχούμενα κατάρτια,
τὰ ὀλοφούσκωτα πανιά.

129

Σὺ τές δύνამές σου σπρώχνεις
καί ἀγκαλὰ δέν εἶν' πολλές,
πολεμώντας ἄλλα διώχνεις,
ἄλλα παίρνεις, ἄλλα καίς.

130

Με ἐπιθύμια νὰ τηράξεις
δι' ὀ μεγάλα σέ θωρῶ
κί θανάσιμον τινάζεις
ἐναντίον τους κεραυνό.

131

Πιάνει, αὐξάνει, κοκκινίζει
καί σηκώνει μιὰ βροντὴ
καί τὸ πέλαο χρωματίζει
μὲ αἱματόχροη βοφή.

132

Πιγνόνται ὅλοι οἱ πολεμάρχοι
καί δέν μνέσκει ἓνα κορμί·
χάρου, σκιά τοῦ Πατριάρχη,
πού σέ πέταξαν ἐκεῖ.

133

Ἐκρυφόσιμγαν οἱ φίλοι
μὲ τσ' ἐχθρούς τους τὴ Λαμπρὴ
καί τοὺς ἔτρεμαν τὰ χεῖλη
δενοντάς τα εἰς τὸ φιλί.

134

Κεῖς τές δάφνες, πού ἐσκορπίστε
τώρα πλέον δέν τές πατεῖ
καί τὸ χέρι, ὅπου ἐφιλήστε,
πλέον, ἄ! πλέον δέν εὐλογεῖ.

135

Ὅλοι κλαῦστε ἀπὸ θάμνους
ὁ ἀρχηγὸς τῆς Ἐκκλησίας
κλαῦστε, κλαῦστε κρημνομένους
ὡσάν νὰ 'τανε φονιῶς.

136

Ἐχει ὀλάνοιχτο τὸ στόμα,
π' ὦρες πρῶτα εἶχε γευθεῖ
τ' ἅγιον Αἶμα, τ' ἅγιο Σῶμα·
λές πῶς θὲ νὰ ξαναβγεῖ

137

ἢ κατάρια, πού εἶχε ἀφήσει
λίγο πρὶν νὰ ἀδικηθεῖ,
εἰς ὅποιον δέν πολεμήσει
καί ἔμπορεῖ νὰ πολεμεῖ.

138

Τὴν ἀκούω, βροντάει, δέν παύει
εἰς τὸ πέλαγο, εἰς τὴν γῆ
καί μουγκρίζοντας ἀνάβει
τὴν αἰώνιαν ἀστραπή.

139

Ἡ καρδιά συχνοσπασαίνει...
Πλὴν τί βλέπω; Σοβαρὰ
νὰ σωπάσω μὲ προστάζει
μὲ τὸ δάχτυλο ἡ θεά.

140

Κοιτάει γύρω εἰς τὴν Εὐρώπη
τρεῖς φορές μ' ἀνησυχία·
προσηλώνεται κατόπι
στὴν Ἑλλάδα καί ἀρχινᾷ:

141

«Παλληκάρια μου οἱ πολέμοι
»γιὰ σᾶς ὅλοι εἶναι χαρὰ
»καί τὸ γόνα σας δέν τρέμει
»στοὺς κινδύνους ἐμπροστά.

142

»Ἀπ' ἐσᾶς ἀπομακρύνει
»κάθε δύναμη ἐχθρική,
»ἀλλ' ἀνίκητη μιὰ μένει,
»πού τές δάφνες σας μαδεῖ.

143

»Μία, πού, όταν ώσαν λύκοι
 »ξαναρχόστενε ζεστοί
 »κουρασμένοι από τήν νίκη,
 »ἄχ! τόν νοῦν σᾶς τυραννεῖ.

144

»Η Διχόνοια, πού βαστάει
 »ἕνα σκῆπτρο ἢ δολερή,
 »καθενός χαμογελάει
 »«πάρ' το», λέγοντας, «καί σὺ».

145

»Κεῖο τὸ σκῆπτρο, πού σᾶς δεί-
 χνει,
 »ἔχει ἀλήθεια ὠραία θεωρία.
 »Μὴν τὸ πιάστε, γιατί ρίχνει
 »εἰς σέ δάκρυα θλιβερά.

146

»Από στόμα, ὅπου φθονάει,
 »παλληκάρια, ἄς μὴν πωθεῖ
 »πῶς τὸ χέρι σας κτυπάει
 »τοῦ ἀδελφοῦ τήν κεφαλή.

147

»Μὴν εἰποῦν στό στοχασμό τους
 »τὰ ξένα ἔβνη ἀληθινά:
 »Ἐὰν μισοῦνται ἀνάμεσά τους
 »δέν τοὺς πρέπει ἐλευθεριά.

148

»Γέτοια ἀφήνετε φροντισίον
 »ολογέ σῆμα, ἐπὶ τὸν νῆφ
 »για φρονεῖτε καὶ γιὰ πρὸς ἐπίσημα,
 »ἄλλοιαν ἔχει τήν τιμῆ.

149

»Στὸ σῆμα αὐτό, πού δέν πονεῖτε,
 »γιὰ πατριδο, γιὰ ἠθροσκεία
 »σᾶς ὀρκίζω, ἀγκαλιασθῆτε
 »σαν ἀδέλφια γκαρδιακά.

»150

»Πόσον λείπει, στοχασθῆτε,
 »πόσο ἀκόμα νὰ παρθεῖ:
 »πάντα ἢ νίκη, ἢν ἐνωθῆτε,
 »πάντα ἐσᾶς θ' ἀκολουθεῖ.

151

»ᾠ! ἀκουσμένοι εἰς τήν ἀνδρεία!
 »καταστήστε ἕνα σταυρὸ
 »καὶ φωνάζετε μὲ μία:
 »Βασιλεῖς, κοιτάξτε ἔδῶ

152

»Τὸ σημεῖο, πού προσκυνάτε,
 »εἶναι τοῦτο καὶ γι' αὐτὸ
 »ματωμένους μᾶς κοιτᾶτε
 »στὸν ἀγῶνα τὸν σκληρὸ.

154

»Ἐξ αἰτίας του ἐσπάρθη, ἐχάθη
 »αἶμα ἀθῶο, χριστιανικὸ
 »πού φωνάζει ἀπὸ τὰ βᾶθη
 »τῆς νυκτός: Νὺ κ δ ι κ η θ ὦ.

155

»Δέν ἄκοῦτε σεῖς, εἰκόνες
 »τοῦ Θεοῦ, τέτοια φωνῆ;
 »τώρα ἐπερωσοῦν αἰῶνες
 »καὶ οἱ ἔταυτε σιγητοῖ.

156

»Δέν ἄκοῦτε εἰς κάθε μένος
 »τοῦ ἀβελ καταβοῶ.
 »Δέν εἶναι ψῆσμα τοῦ ἀέρος,
 »που σφυρίζει εἰς τὰ μαλλιά.

157

»Τί θὰ κάμετε; θ' ἀφήστε
 »νὰ ἀποκτήσωμεν ἐμεῖς
 »λευθερίαν ἢ θὰ τήν λύστε
 »ἐξ αἰτίας πολιτικῆς;

158

»Τοῦτο ἀνίσως μελετᾶτε
 »ἰδοῦ ἑμὲ πρὸς σας τὸν Σταυρὸ,
 »Βασιλεῖς, ἐλάτε, ἐλάτε
 »καὶ κτυπήσετε κι ἔδῶ»

ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΟΥ «ΥΜΝΟΥ»

«Ο Ύμνος εἰς τὴν Ἐλευθερίαν» τοῦ Σολωμοῦ γράφτηκε τὸ Μῆνι τοῦ 1823, δηλαδὴ μέσα στὴ φλόγα τῆς Ἐπανάστασης. Κυκλοφόρησε σὲ τρεῖς ἐκδόσεις, ὅλες τὸν ἴδιο χρόνο (1825). Ἡ α' στὰ «Δημοτικὰ Τραγοῦδια» τοῦ Φωριέλ. Ἡ β' σὲ φυλλάδιο ἀπὸ ἀνάτυπο τῆς πρώτης. Καὶ ἡ γ' στὸ Μεσολόγγι μὲ τὸ κείμενο τῆς Παρισίνης καὶ μὲ περὶ μετὰφραση τοῦ Ἰταλοῦ νεοελληνιστῆ Γ. Γρασσέτι. Ἡ πλατεῖα κυκλοφορία τοῦ ποιήματος ἔγινε μὲ πολλὰς μεταφράσεις σὲ ξένες γλώσσες, ἀπ' τὴς ὁποῖες σπουδαιότερη εἶναι ἡ Ἀγγλικὴ τοῦ Cheridan. Καὶ μέσα καὶ ἔξω ἀπ' τὴν Ἑλλάδα ὁ Ὑμνος ἐπαινέθηκε, ἔδειξε τὸ μεγαλεῖο τῆς ἀγωνιζόμενης Νέας Ἑλλάδος. Εἶναι ποίημα μὲ πλάτος καὶ μὲ βαθεῖα σάλληψη τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἀγῶνα. Ἀποτελεῖται ἀπὸ 158 στροφές τετραστίχες μὲ σταθερὴ ὁμοιοκαταληξία (πλεχτή), δηλαδὴ ὁ α' στίχος ὁμοιοκαταληγεῖ μὲ τὸν γ' καὶ ὁ β' μὲ τὸν δ'. Τὸ μέτρο εἶναι τροχαϊκόν, δηλαδὴ τονίζεται στὴν α' ἀπ' τὴς δυὸ συλλαβές. Ὁ α' καὶ γ' στίχος κάθε στροφῆς εἶναι ὄχτα-σύλλαβοι παροξύτονοι, ὁ β' καὶ δ' ἐπιασύλλαβοι ὀξύτονοι. Σὲ μερικὰς στροφὰς (ὅπως στὴν 38) ὁ α' καὶ γ' στίχος εἶναι προπαροξύτονος καὶ οἱ συλλαβές ἐννία, τὸ μέτρο ὅμως δὲν ἀλλάζει, ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι τροχαϊκὸ πάντα καὶ παντοῦ. Ἡ γλώσσα τοῦ Ὑμνου εἶναι καθάρια, ἀβίαστη, δημοτικὴ, ἔχει πολλὰ πρωτότυπα σύνθετα, ἀλλὰ δὲν ἔχει πάρα ἀκόμα τὴν τελειότητα ποὺ τῆς ἔδωσε ὁ Σολωμὸς μὲ τὰ τραγοῦδια τῆς ὀμιματοῦσός του. Παρουσιάζει μερικὰς ἀνωμαλίες ποὺ ἀφαιρῶνται στὴν ὁμοιοκαταληξία καὶ στὸ μικρὸ στίχο ποὺ πρέπει νὰ χωρέσει πολλὰ νοήματα. Γι' αὐτὸ ὑπάρχουν δύσκολες συνιῆσεις, καὶ ἀπαιτοῦν πολλὴ προσοχὴ στὸ διάβασμα καὶ στὸ πόδιμα ὀρισμένων στίχων. Τὸ τραγοῦδι εἶναι ἐπαικολογικόν. Ἐχει τόνο διθυραμβικόν. Εἶναι ὕμνος καὶ καίνας.

Διάρθρωση. Σ' ὅλο τὸ τραγοῦδι κυριαρχεῖ προσωπεῖο τῆς ἀρετῆς τῆς Ἐλευθερίας. Γνωρίζει μὲ τὴ φθεγγὴ τῆς ἀρετῆς καὶ μὲ τὴν ἀρετὴ τῆς ἀποπτεύει τὸν ἀγῶνα, θριαμβεῖ στὴς μάχες, προσκαλεῖ τὴν οἰκουμένην ἀναγιζομένην μὲ τολημῆς ἀποστροφῆς πρὸς τὴς μεγάλας Δυνάμεις, μὲ ἄρια χιτυπήματα κατὰ τῆς Ἱερῆς Συμμαχίας, ποὺ ἠθέλε μὲ τὴς ἀπολοτικὰς τῆς ἰδέας νὰ πνίξει τὸν ἱερὸν Ἀγῶνα. Τὸ τραγοῦδι μπορεῖ νὰ χωρεῖται σὲ ὀκτώ ἐνόστιες (μέσῃ), σύμφωνα μὲ τὸ θέμα τους. Σὲ κάθε μέρος περιβάλλεται ὅσιν κρίκος ἢ α' στροφὴ καὶ εἶσι τὸ ποίημα παίρνει δεσμὸ καὶ συνέχεια.

Στὸ α' μέρος (στρ. 1—16) ἔχουμε τὸ προοίμιον, ὅπου ὁ ποιητὴς παρουσιάζει τὴν Ἐλευθερίαν καὶ τὴς περιπέτειάς της νὰ βρεῖ βοήθεια καὶ νὰ γοῖσει στὴν ἀρχαία κοιτίδα της. Τέλος γνωρίζει, ἀλλὰ μόνο μὲ τὴ μαχητικότητα καὶ τὸν ἥρωισμό τῶν παιδιῶν της.

Στὸ β' μέρος (στρ. 17—34) περιγράφεται τὸ ζάλωμα καὶ ἡ ἀπήχηση ποὺ εἶχε στὴ Λύση ἡ Ἐπανάστασις.

Στὸ γ' μέρος (στρ. 35—74) περιγράφεται ἡ νίκη τῆς Τριπολιτοῦς.

Στὸ δ' μέρος (στρ. 75—87) ἔχουμε τὴν καταστροφὴν τοῦ Δράμαλι σὶ Δροβενάγια.

Στὸ ε' μέρος (στρ. 88—122) περιγράφεται ἡ πρώτη πολιορκία τοῦ Μεσολογγίου καὶ ἡ πανωλεθρία τῶν Τούρκων στὸν Ἀχελῷον.

Στὸ στ' μέρος (στρ. 123—131) ἐξυμνοῦνται τὰ θαλασσινὰ κατορθώματα τῶν Ἑλλήνων καὶ ἡ ἀνατίναξη τῆς τουρκικῆς ἀρμάδας στὴ Χίο.

Στὸ ζ' μέρος (στρ. 132—138) περιγράφεται τὸ μαρτύριον τοῦ Πατριάρχου Γρηγορίου τοῦ Ε'.

Στὸ η' καὶ τελευταῖον μέρος (στρ. 139—158) ἔχουμε τὴ φθεγγὴ ἐκκληση (ἀποστροφὴ) τῆς Ἐλευθερίας, τόσο πρὸς τοὺς Ἕλληνας ν' ἀρήσουν τὴς

διγόνους, όσο και προς τους ξένους μονάρχες, γιά να βοηθήσουν τον ιερόν Άγώνα και να μὴν ἀντιδρουν.

Ἀνάλυση τοῦ Ὑμνου. Στὸ προοίμιο (στρ. 1—16), ὁ ποιητὴς ἀναγνωρίζει τὴ λευτεριά καὶ τὴ χειρετῆ μὲ διθυραμβικὸ τόνο χαρᾶς καὶ ἐνθουσιασμοῦ. Τὴ βλέπει μὲ τὸ σαθὴ στὸ χεῖρι παντοδύναμη, νὰ κυριαρχεῖ πάνω στὴ γῆ καὶ νὰ τὴν ἀγκαλιάζει μ' ἕνα γρήγορο, ἐπιβλητικὸ, τρομερὸ βλέμμα της. Τὴ βλέπει νὰ βγαίνει ἀπ' τὰ κόκκαλα τῶν ἠρωϊκῶν προγόνων καὶ νὰ εἶναι δυνατὴ καὶ ἀντρωϊκὴ ὅπως στὰ παλιὰ τὰ χρόνια. Ὁ ποιητὴς μ' αὐτὴ τὴ στροφή (2), συνδέει τὴν ἀρχαία μὲ τὴ νέα Ἑλλάδα, ἀνασταίνει τὸ ἀρχαῖο ἠρωϊκὸ φιλελεύθερο ἀνεῖμα. Ὅμως ἡ Ἑλλάδα ἤρθε δισεξητὴ μέρα, πού ὑποδουλώθηκε καὶ ἡ λευτεριά κρυμμένη καὶ κτισμένη μέσα στους τάφους τῶν ἀρχαίων, περιμένε νὰ τὴν κλέψουν τὰ παιδιά της, νὰ τὴν ἀναστήσουν (στρ.3). Ὁ καιρὸς περνοῦσε, ἡ μῆρα τῆς ἀνάστασης ἀγοῦσε, ἡ σκλαβιά καταπίεζε βαρῶν τὴν Ἑλλάδα, ἡ τρομοκρατία (φοβέρα) τοῦ δυνάστη «τάσκιαις» ὅλα, ἔπαιγε κάθε φρονή, κάθε σκέψη λυτρωμοῦ (στο. 4). Ἡ στροφή αὐτὴ μᾶς δίνει ζωηγιανὴ εἰκόνα τῆς σκλαβιάς, γιατί χρησιμοποιεῖ ῥήματα φόβου καὶ βίας: «τάσκιαις» καὶ «τὰ πλάκωνε». Φοβέρα καὶ σκλαβιά προσωποποιημένες ὑφώνονται σὰν μαῦρες μορφές, πού πνίγουν τὴν Ἑλλάδα. Ὁ ποιητὴς στὴν ἐπομένη στροφή (5), βλέπει μὲ πόνο τὴ δυστυχία της καὶ τὴν ἐκφράζει μὲ σαλαμαγῶ, μ' ἕνα ἐπίθετο «δυστυχίης!», πού ἐνῶ εἶναι ἕνα ἀπ' τὰ πῶ συνηθισμένα τῆς γλώσσας μας, ἐδῶ παίρνει βάθος καὶ μὲ τὸ θαυμαστικόν, πού τὸ ἀκολουθεῖ, δίνει τὴν εἰκόνα τῆς ἀνείπωτης δυστυχίας, καὶ τοῦ πόνου, πού νιώθει ὁ ποιητὴς. Μ' αὐτὸ τὸ ἐπίθετο, ὁ διθυραμβικὸς τόνος παίρνει λυρικό χρωματισμό, γεμίζει ἀπὸ προσωπικὸ στοιχεῖο, πού δυναμώνει ἀκόμα περισσότερο στους ἀκολουθοῦντες στίχους τῆς ἴδιας στροφῆς (5), ὅπου ἡ Ἑλλάδα ἔχει γιά μόνην παρηγοριά της τὴ θύμησιν τῶν «περασμένων μεγαλείων», τῆς προγονικῆς ἐγκλειας, τῆς ἀρχαίας δόξας πού ἡ ἀναπόλησιν τους, ἡ ἀφήγησίν τους, τὴν πνίγει στὸ κλάμα, καὶ τὴν κάνει μάταια καὶ μακρόχρονα νὰ περιμένει κανένα μῆνυμα ἐλευθερίας καὶ νὰ χτυπᾷ τὰ χεῖρα της ἀπ' τὴν ἀπελπισιᾶ, βλέποντας πῶς ἡ ἐλπίδα της γιά κάποια ἀλλαγὴ δὲν πραγματοποιεῖται. Σ' αὐτὴ τὴ στροφή ἡ ἐπανάληψιν «Καὶ ἀκατιέροι, καὶ ἀκατιέροι» δείχνει τὴ μακρόχρονη καὶ μάταιη προσμονή, πού ἔξασά στὸ θρήνο. Βλέπουμε πραγματικῶς τὴ μορφή τῆς σκλαβιωμένης Ἑλευθερίας νὰ χτυπάει τὰ χεῖρα της ἀπὸ πόνο καὶ νὰ πνίγεται στὴ θάλασσα τῆς ἀπελπισίας. Καὶ ὅσες φορές δοκίμαζε νὰ ἐκφράσει τὸ παράπονόν της γιά τὴν ἀφόρητη παράτασιν τῆς σκλαβιάς (στο. 7) τῆς ἐρχόταν σὰν ἀπόκρισιν τὰ ἀνομήματα τοῦ κατακτητῆ, οἱ ὄδυμοι, οἱ θρήνοι τῶν ἀλυσσοδεμένων παιδιῶν της, πού τὴν ἔκαναν νὰ χνέει μαῦρα δάκρυα ἀπελπισίας καὶ ἀπ' τὸ ροῦχο της νὰ στάζει ποταμὸς κό αίμα τὸ «ἐλληνικό». Μ' αὐτὰ τὰ ματωμένα ροῦχα ἡ Ἑλευθερία ἐβγαίνει κρυφὰ καὶ ζητοῦσε βοήθεια ἀπὸ τοὺς Εὐρωπαίους (στο. 9), ἀλλὰ οἱ πόρτες ἦταν παντοῦ κλειστές. Δὲν ἀνοίγουν εὐκόλα διὰν τίς χτυπᾷ ἡ ἀνάγκη, ὁ πόνος (στο. 10). Πάντα γύριζε ἀπρακτικὴ χωρὶς νὰ βρεῖ πονθενᾶ ἀνταπόκρισιν. Ἄλλοι ἔδειξαν πῶς τὴ λυποῦνται, χωρὶς ὅμως νὰ τῆς δώσουν βοήθεια (ἀνάσασιν) καὶ ἄλλοι πάλι τῆς ἔταξαν πολλά, ἀλλὰ τὴ γέλασαν μὲ τρόπο ἀπαισιῶ (φοικιά, στο. 11). Καὶ ἄλλοι πάλι (στο. 12) χαϊρέκακα ἔβλεπαν τὴ συμφορὴ τῆς σκλαβωμένης Ἑλλάδας καὶ τὴ συμβούλευαν μὲ ἀναισθητὴ, σκληρότητα βάνασιν νὰ πάει νὰ βρεῖ τὰ παιδιά της καὶ νὰ ζητήσῃ βοήθεια. Ὑστερα ἀπὸ τόσες ντροπές καὶ ἀποτυχίες στὴν προσπάθειά της νὰ κινήσῃ τὸν οἶκον τῶν ξένων ἢ σκλαβωμένη Ἑλλάδα γυρίζει σὰν ζητιάνα, πού «θυροδέρνει», χτυπᾷ τίς πόρτες τοῦ ἐνός καὶ τοῦ ἄλλου μὲ κατεβασμένον ἀπ' τὴν ἀπελπισία τὸ κεφάλι (στο. 14). Ἡ στροφή (13) εἶναι κεντρικὴ, ἔχει βάθος, γιατί

παρουσιάζει την εικόνα της Ελλάδας, πού απ' τη ντροπή της γυρίζει γρήγορα την εικόνα της φτώχειας και αθλιότητας (πέτρα ή χορτάρι), και την εικόνα της άρχαίας δόξας. Η δυνατή αυτή στροφή, συμπληρωμένη απ' την ακόλουθη εικόνα της άκρας αθλιότητας, πού φτάνει στην άρηση και αυτής της ζωής (κι είναι βάρος του ή ζωή) με την κινήση που έχει, ξεγεται σαν άποκορύφωμα και συμπέρασμα όλου του προσομίου (στρ. 3—14), όπου ο ποιητής μ'ας δίνει την εικόνα της σκλαβιάς (στρ. 3—8) και την εικόνα της ήθικης ταπείνωσης από την άδιαφορία των ξένων. Με ένα, όπως είπαμε, επίθετο (δυστυχής!) και με ένα επίρρημα (οϊμέ!) ο ποιητής γέμισε, συνοδεύοντας τα επίφωνήματά του με θαυμαστικά, όλο τον έπικό χώρο του προσομίου με λυρικό, έλεγειακό τόνο. Έδώ βρίσκεται η μεγάλη έπιτυχία του. Με ένα επίθετο (όλογλήγορο) στο β' στίχο της στροφής 13 κατάφερε να συνοψίσει την εικόνα της σκλαβιάς και της καταισχύνης. Αυτό το επίθετο, άνοίγει μπροστά στα μάτια μας την αιλία του φοβερού δράματος της σκληρής άποτυχής και διάγνωσης των προσδοκίων πού είχε στηρίξει η Ελλάδα, χτυτώντας τις πόρτες των ξένων καθαρά Σολωμικό, μ'ας δίνει την εικόνα της καταισχύνης. Βλέπουμε την Ελλάδα καθημαγμένη να γυρίζει ντροπιασμένη «όλογλήγορα», στον έρημομένο τόπο της (πέτρα, χορτάρι) και να κλείνεται στον έαυτό της, έχοντας για μοναδικό σήμα «μόνη παρηγορία», την ένθησηση της άρχαίας δόξας. Έτσι το προσομίο παρουσιάζει σύνολο ζωής και σύλληψη μορφών, δηλαδή μ'ας άνοίγει σε βάθος και αλάτος ένα κόσμο δυστυχίας και ήθικης ταπείνωσης. Το παρουσίασμα αυτό έχει έπικό χαρακτήρα, το τριφυμίζουν όμως στο βάθος στοιχεία δραματικά και λυρικά.

Στο δεύτερο μέρος η εικόνα αλλάζει. Ο ποιητής σαλπίζει, πανηγυρίζει την άλλαγή αυτή με ένα «Ναί», με μιá κατάφωση χαράς, και με ένα «άλλα» πού εκφράζει την αντίθεση και την ικανοποίησή του από την άπότηση άλλαγής. Οι στροφές (15—27) έχουν τόνο διθυραμβικό και μ'ας παρουσιάζουν σε πανευρωπαϊκή κλίμακα τον άγώνα των λαών για τη λευτεριά τους και τη στάση τους μπροστά στο ζεσηκωμό των Έλλήνων. Με τη στροφή 15 εκφράζεται το θάρρος, η όμη των άγωνιζόμενων και η άπόφαση τους να ζήσουν ή να πεθάνουν για τη λευτεριά τους (ή τη νίκη ή τη θανή). Μπροστά σ' αυτή την άλλαγή ο ποιητής με τη στροφή 16 γαιρετά και πάλι τη λευτεριά, ξαναφέρει κυρίαρχη τη μορφή της και τη συνδέει με το ένδοξο προγονικό παρελθόν. Μ' αυτό το χαιρετισμό ο ποιητής είναι σά να παίρνει φόρα στη δραματική του έξόρηση. Οι στροφές 17—18 έχουν έπικό μεγαλείο. Η ει. ένα του θλιμμένου ελληνικού ούρανο, πού βλέποντας την όμη των άγωνιζόμενων αιθιάζει ξαφνικά και γαληνεύει από την ταραχή του, η εικόνα του καταχθόνιου συναραγμού, πού θυμίζει την άρριτική: «κι ο κάτω κόσμος ράγισε και τρίζουν τα θεμέλια...», ξεγεται σαν αντίλαλος πανηγυρικός των στοιχείων απ' την «πολεμόραχη» φωνή του Ρήγα. Ο ποιητής με ένα άλλο «σου» (και το Ρήγα σου) έδωσε τον πιο ύπεροχο χαρακτηρισμό του βάρδου και πρωτομάτυρα της λευτεριάς. «Ο Ρήγας σου», δηλαδή το παιδί σου, ο πρόδρομος και πρόμαχος σου (της Λευτεριάς), ο συνεχιστής των μεγάλων παραδόσεων της φυλής του. Η στροφή 19 εκφράζει τη γενική έξέγερση των Έλλήνων. Όλοι οι τόποι συγανήθησαν απ' το κήρυγμα του Ρήγα. Τα Ίονια νησιά ύψωσαν τις φωνές και τα φανερώματα του ένθουσιασμού τους (έφωνάσανε ώς τ' αστέρια—έσηκώσανε τα γέια), ζητώντας, αντί της ψεύτικης λευτεριάς τους, κάτω από την άπατηλή και πολυμήχανη (τεχνική) Άγγλική Προστασία, πού τά έχει «άλυσωμένα» με τα χειρότερα δεσιά, ζητώντας να άποκτήσουν κι αυτά την πραγματική τους λευτεριά, έννοια με την άγωνιζόμενη πατρίδα (στρ. 20—21).

Ὁ ἀντίκτυπος τοῦ ξεσηκωμοῦ πέρασε τοὺς ὠκεανούς καὶ βοήκη ἀνταπόκριση στὴν πρώτη χώρα τῆς ἐλευθερίας, τὴν Ἀμερική, (ἡ γῆ τοῦ Βάσιγκτων) καὶ ἡ ἀνταπόκριση αὐτὴ ἦταν γεμάτη ἐνθουσιασμό (γκαρδιακὴ) γιατί ὁ ἀγώνας τῆς λευτεριάς τῶν Ἑλλήνων τῆς θύμιζε τὴ δική τῆς σκλαβιά καὶ τοὺς ἀγῶνες ποὺ ἔκανε ὁ Ἀμερικανικὸς λαὸς γιὰ νὰ τὴν ἀποανάξει (στρ. 22). Τὴν ἴδια ἀπήχηση εἶχε ὁ ἱερός Ἀγώνας τῶν Ἑλλήνων καὶ στὴν Ἰσπανία, ὅπου οἱ ἀγῶνες γιὰ τὴν ἀνεξαρτησία τῆς ἦταν ἀκόμα πρόσφατα (στρ. 23). Ἡ εἰκόνα τοῦ **λιονταριοῦ**, ποὺ «τινάζει» τὴν χαίτη του, δείχνει τὴ χαρὰ καὶ τὴ συμπάρασταση τοῦ Ἰσπανικοῦ λαοῦ. Οἱ στροφές 24—25 ἀναφέρονται στὴ στάση τῆς Ἀγγλίας. Μ' ἓνα ῥῆμα «ἐλαφιάσθη» ἀνεβαίνει ὀλοξώνταντῃ ἡ ἀπαίσια εἰκόνα τῆς Ἀγγλικῆς φιλόπονης διπλωματίας, ποὺ μὲ τὶς ἀπειλὲς τῆς παντοδυναμίας τῆς (μονοκρίσματα ὁρῆς θηρίου) προσπαθεῖ νὰ ἐξουδετερώσει κάθε ρωσικὴ ἐπέμβαση καὶ νὰ κρατήσει στὸν ἐλεγχό τῆς τὰ Στενὰ (στοῦ Αἰγαίου τοῦ κύμα). Ἡ «σατιθόβλη ματιὰ» ἐκφράζει τὴν πονηρία καὶ τὴν ἀνένδοτη στάση τῆς Ἀγγλίας στὸ Ἀνατολικὸ ζήτημα. Οἱ στροφές 26—27 ἀναφέρονται στὴν ἀντίδραση τῆς **Ἱερῆς Συμμαχίας**, ποὺ μὲ πρωτοστάτη τὴν Αὐστρία καὶ τὸ εὐερέμιο ἀρχικαγκελάριο Μέτερνιχ, ζητᾷ νὰ πνίξει κάθε ἀπελευθερωτικὸ κίνημα καὶ νὰ κρατήσει ὑπόδουλους ὅλους τοὺς λαούς, γιὰ νὰ «θεῖται τὰ φτερά καὶ τὰ νύχια τῆς μὲ τὰ σπλάγνα» τους, ὅπως κάνει μὲ τὴν Ἰταλία. Ὁ ποιητὴς παρουσιάζει τὴν Αὐστρία μὲ ἀετὸ ποὺ «ξαναοίγει ἀπὸ τὰ νύχια κατὸ τὸ βοσῶν», μὲ μάτι περήφανο καὶ ἀπειλητικὸ, ὅπως τοῦ ἀετοῦ κατ' ἐφόρει ἐναντία στοὺς Ἕλληνες ἀντηχοῦν ὡς κροῦμα ἄσπρου ἡλίου νὰ χυμίζει καὶ νὰ καταπίει τὴν ἀγωνιζομένη γιὰ τὴ λευτεριά τῆς ἐλευθερίας, ἢ τὴν ἀφήσουν οἱ ἄλλες ἀνταγωνιζόμενες Λευαντικὲς ἐκτετατοὶ ἀντιπολίτευσις. Τὸ μίσος, ποὺ τρέφει ὁ φιλελευθερὸς ποιητὴς ἐναντίον τῶν ἀτολμαρτησῶν, καὶ ἰδίως τὸν ὄμοιό του ἀπ' ὅλους, τὸν Αὐστριακὸ ἀφράζει τὸ εἰπετο «**σκασιμένος**», ποὺ εἶναι γεμάτο ἀπὸ ἀπέχθεια καὶ περησμο καὶ δίνει σ' ἅλη τὴ στροφὴ ἓνα τόνο οὐρη.

Καὶ ἀκολοῦθεῖ σ' ὅλες αὐτὲς τίς ἀντιδρασεις καὶ δολοπλοκίες τῶν Μεγάλων ἢ ἀπάντηση τῆς φοβερῆς Θεᾶς, σύμβολο τοῦ ἱεροῦ ἀγῶνα. Ἡ εἰκόνα τοῦ βράχου, (στρ. 29—31), ἢ εἰκόνα τοῦ θηρίου (λιονταριοῦ) γεμίζουν τίς στροφές αὐτῆς μὲ ἐπικό μεγαλεῖο, ὑψώνουν καὶ ἐρημεύουν τὸ πνεῦμα τῆς ἀκαταμάχητης ὁμῆς γιὰ τὴ λευτεριά. Ἡ Ἑλλάδα παρουσιάζεται ὡς θεόρατος βράχος (στρ. 30) ποὺ τὴν «**αἰώνια κορυφὴ του**» (καὶ εἶναι αἰώνια, γιατί ἀντιπροσωπεύει τὴν ἀκατάλυτη ψυχὴ ἑνὸς μεγάλου λαοῦ) ἀφήνει ἀσάλευτος καὶ ἀδιάφορος νὰ τὴ δέρονται οἱ ἀνεμοζάλες καὶ τὰ γαλάζια, (ὅπως εἶναι τὰ κύματα τῆς βαρβαρότητας) καὶ στέκεται περήφανος καὶ ἀσυγκίνητος μπροστὰ στὶς καταλαλιές τοῦ κόσμου, (ὅπως ἦταν οἱ κατηγορίες τῶν μεσελλήνων καὶ τῶν ἀντιδραστικῶν ὅλων τοῦ κόσμου, ποὺ θεωροῦσαν τοὺς ἀγωνιζόμενους Ἕλληνες σπείρα ληστῶν καὶ ταραχοποιῶν). Καὶ σ' ὅλα αὐτὰ ἀντιστέκεται ἡ Λευτεριά, ποὺ τὸ σαθρὸ τῆς σπέρνει τὸν ὄλεθρο σὲ ὅσους τολμήσουν νὰ τῆς ἀνισταθοῦν, τόσο φοβερό, ὥστε ὁ ποιητὴς νὰ θρηνεῖ τὴν τύχη τους (δυστυχία του, ὦ δυστυχία του). Σὲ τέτοιες στιγμὲς ἡ Θεὰ παίρνει τόση δύναμη καὶ ὁμῆ, ὥστε μοιάζει μὲ λέαινα

(θηρίο), πού ἔχασε τὰ νεογνά της καὶ ἔξαγοιωμένη πετιέται ἀπ' τὴ σπηλιὰ (στρ. 32), διασχίζει βουνά, λαγκάδια, δάση, καὶ διψώντας ἀπὸ ἀνθρώπινο αἷμα σκορπᾷ τὴ φοικη, τὸ θάνατο καὶ τὴν ἐρμηιά. Ἔτσι καὶ ἡ Ἑλληνικὴ Λευτεριά, πάνοπλη, φοβερὴ, ἀπ' ὅπου πέρασε κατατρόπωσε τοὺς ἐχθροὺς της καὶ μπροστὰ σὲ κάθε ἀντίσταση ἔδειξε περισσότερὴ ἀγοιὰ καὶ μαχητικότητα (ξίφος ἔξω ἀπὸ τὴ θήκη—πλέον ἀνδρείαν σου προξενεῖ).

Ἐδῶ κλείνει τὸ β' μέρος τοῦ Ὕμνου, πού στίς λίγες στροφές του (15—34) μᾶς δίνει μιὰ θαυμαστὴ εἰκόνα μεγαλείου καὶ ἐνθουσιασμοῦ. Τὸ μέρος αὐτὸ θὰ μπορούσαμε νὰ τὸ ἐπιγράψουμε: ὁ γυρισμὸς τῆς λευτεριάς. Τὴ φέρνει ὁ Ρήγας, τὴ χαιρετοῦν τὰ Ἐφτάησα, τὴ χειροκροτοῦν ὅλοι οἱ φιλελεύθεροί του (Ἀμερικάνοι, Ἴσπανοί, Ἴταλοί κλπ.) καὶ μόνο οἱ Μεγάλοι Ἀνάμεις «ἀλαφρίζονται» καὶ ἀντιδρῶν, συκοφαντῶντας τὸν ἑρὸν Ἀγώνα, μὴ ἡ Ἑλλάδα, ἡ Ἐλευθερία εἶναι «βράχος αἰώνιος», περιφρονεῖ τὰ ἀκάθαρτα νερά, πού κλιώνονται στὰ πόδια του μὲ τοὺς «εὐκολόδοβηστους ἀφροὺς τους», δὲν τρομάζει τίς ἀνεμοζάλες πού δέρνουν τὴν «αἰώνια κορυφὴν» του, καὶ τώρα πού ξυπνᾷ (ἀνανογιέται) καὶ βλέπει νὰ λειποῦν ἀπ' τὸ πλευρὸ του ἀρπαγμένα, σκορπισμένα τὰ παιδιὰ της, γίνετο λίαν, πού ὅταν χάσει τὰ νεογνά της ξεσηκώνει τὸν κόρο καὶ σκορπᾷ παντοῦ τὴ φοικη καὶ τὸ θάνατο. Κάθ' ἀντίσταση δυναμώνει τὴν ἀνδρεία της.

Τὸ τρίτο μέρος (στρ. 35—74) περιγράφει τὴν πολιορκία καὶ ἄλωση τῆς Τριπολιτσᾶς, πού σιάνηκε ἡ πρώτη νίκη τῶν Ἑλλήνων ἐνάντια στοὺς Τούρκους, στεφανωμένη μὲ ἓνα τόσο πρωτάκουστο γέρας, ὅπως ἦσαν ἡ πτώση τῆς κροϊτεύουσας ὄλου τοῦ Μοριά καὶ τῆς Ρούμελης. Τὸ μέρος αὐτὸ εἶναι δεμένο στενὰ μὲ τὸ προηγούμενο, μπορούμε νὰ ποῦμε πως ἐρχεται σὰν συνέπεια, σὰν ἀποτέλεσμα τῆς lionταρίας ὁρμῆς τῆς Λευτεριάς. Ὁ ποιητὴς ἀφιέρωσε τὸ ἓνα τέταρτο περίπου τοῦ τραγουδιοῦ στὴν περιγραφή καὶ στὴν ἐξύμνηση τῆς μάχης τῆς Τριπολιτσᾶς. Αὐτὸ τὸ ἔκανε γιὰ νὰ δείξει μὲ τὸν πλούσιο φωτισμὸ ἑνὸς μέρους τὸ σύνολο τοῦ Ἀγώνα. Ὁ ἥρωισμὸς, ἡ ὁρμὴ, ἡ αὐτοθυσία τῶν ἀγωνιστῶν στὸ μέρος αὐτὸ εἶναι τὰ στοιχεῖα, πού ἤθελε νὰ ἐξάγει ὁ ποιητὴς, γιὰ νὰ ὑμνήσει ὅλα τὰ κατορθώματα καὶ ὅλες τίς μάχες καὶ τὰ δλοκαυτώματα τῶν Ἑλλήνων κατὰ ξηρᾶν.

Στὴ στροφή 35, ἡ Τριπολιτσᾶ χαρακτηρίζεται «ἀθλία», γιατί αὐτὴ πρώτη διάλεξε ἡ Ἐλευθερία γιὰ νὰ ῥίξει πάνω της τὸ τομερὸ ἀστροπελέκι τῆς (τρόμου ἀστροπελέκι). Στίς στροφές 36—39 ἔχουμε τὴν εἰκόνα τῶν ἀρμάτων καὶ τῆς «πολέμιας γλαοῆς», δηλαδὴ τῆς πολυθρόμβης ἀπ' τίς πολεμικὰς ἐτοιμώσεις καὶ μὲ πολλὰ κανόνια ὀχρωμένης πολιτείας (στρ. 36—37). Ὁ ποιητὴς χαρακτηρίζει τὴ στάση τῶν μαχητῶν, λέγοντας πως τὸ μάτι τους ἦταν «μεγάλωψρο», δηλαδὴ, ἄφοβο καὶ τολμηρὸ, κι ἐνέπνεε σ' ὅλους τὴν πεποίθηση τῆς ὑπεροχῆς καὶ τῆς νίκης. Γι' αὐτὸ, ἀν καὶ οἱ ἐχθροὶ σέρνονταν μὲ φοβεροὺς τριγμούς στίς πολεμίστρες τὰ κανόνια τους, θέλοντας, μὲ τὸν ὄγκο καὶ τὸ πλῆθος τους, νὰ σπείρουν τὸν πανικό, οἱ ἀγωνιστὲς τοὺς ἀντιμετωπίζουν ἀτάραχοι, καὶ ἐτοιμοὶ γιὰ τὴ νίκη.

Ἡ στροφή 38, ἀποτελεῖ ἀπάντησιν τοῦ ποιητῆ στίς φοβέρας καὶ ἰαχῆς τῶν πολιορκηθέντων Τούρκων. Στὴ στροφή 39 ἡ μάχη ἀρχίζει, τὸ σπαθὶ ἀστράφτει. Εἶναι μιὰ ἀπ' τὶς δυνατώτερες, τὶς πιὸ γεμάτες, τὶς πιὸ μουσικῆς καὶ ἐπιτηχημένους στροφῆς τοῦ Ὕμνου.

Ὁ ποιητὴς μὲ λίγες λέξεις πολεμικῆς δράσης (ἀνάβει τὸ τουφέκι, κόπτεται τὸ σπαθὶ) μᾶς ἔδωσε τὴν εἰκόνα τῆς ὀρειτικῆς, κεραυνόβολης ἐπίθεσης τῶν Ἑλλήνων, ποὺ τὸ ἀποτέλεσμά της ἦταν (στρ. 40) οἱ ἔχθροί νὰ τραβηθοῦν στὴ μεγάλη **τύπια** τῆς πόλης, ποὺ ὁ ποιητὴς τὴν ὀνομάζει κάστρο, γιατί εἶχε ταμπούρα. Στὴ στροφή 41 ἔχουμε τὸν πανικό τῶν ἔχθρων καὶ τὸ πισόβατο σφουροκόπημά τους. Ἡ στροφή 42 προσεφολεῖ τὴν **ἀφειύγατη φθορά** τῶν ἔχθρων, ποὺ ὅσο κι ἂν ὀχυρώνονται αὐτὴ τρέχει ξεπίσω τους σὺν Ἐρινύα καὶ τοὺς ἐπιβάλλει νὰ παραδοθοῦν. Στὴ στροφή 43 ὁ ἔχθρος κνηρημένος δὲν παραδίνεται καὶ ἡ μάχη ἀρχίζει μὲ τόση λύσσα, ὥστε «ν' ἀντιβοῖζον» ἀπὸ ράχη σὲ ράχη τὰ βουνά. Μ' αὐτὴ τὴν εἰκόνα τοῦ φοβεροῦ ἀντιβοήσματος ἡ στροφή πῆρε ἐνέργεια σαγχιαῖς βροχῆς μὲ δυνάτες βροντῆς, καὶ ἔκλεισε μέσα της **ὄλαξερη γιγαντομαχία** ἀπὸ τὴν ἀπήχησή της. Τὴ γιγαντομαχία αὐτὴ συμπληρώνει ἡ ἄρτια ἀπὸ κάθε ἀποψη καὶ δυνατὴ στὴν κίνηση καὶ στὴ δράση τῆς ἀκουστικῆς καὶ ἔδω εἰκόνα τῆς σύγκρουσης καὶ τῆς πάλης. Τόση εἶναι ἡ ὄρη καὶ τὸ πείσμα τῶν μαχομένων, ὥστε νὰ μὴ μπορεῖ νὰ παρασχηθεῖ οὐτε μὲ εἰκόνας. Καὶ ὅμως ὁ Σολωμὸς μᾶς τὸ ἔδωσε μὲ μιὰ λέξη: **τόετριζιμο τῶν δοντιῶν** τῶν συμπλεκομένων, ποὺ εἶναι τόσο δυνατὸ, ὥστε νὰ ξεχωρῖται καὶ νὰ γίνεται αἰσθητὸ, ἀνάμεσα στίς βροντῆς τῶν τουφεκιῶν καὶ τὰ χτυπήματα τῶν σπαθιῶν, τῶν πελεκιῶν, καὶ τῶν ξύλων. Ἄν ἔλειπε ἀπ' τὴν ἀκουστικὴ αὐτὴ εἰκόνα ὁ σκληρὸς ἦχος ἀπ' τὸ τριζιμο τῶν δοντιῶν, ἡ στροφή θά ἔγανε τὸ ψυχικὸ της στοιχεῖο καὶ θά περιοριζόταν σ' ἓνα ξηρὸ σφάισμα ἦχων καὶ κρότων τοῦ ἀντικειμενικοῦ κόσμου. Τώρα πῆρε ψυχή, ἔγινε ζωντανὸ σύνολο καὶ χώρεσε μέσα της τὴν πολεμικὴ λύσσα τῶν ἀνιπάλων. Γι' αὐτὸ μᾶς σταματᾷ μὲ τὴν ἐπιχὴ τῆς λάμψης ἡ στροφή αὐτὴ καὶ μᾶς κἀνει νὰ τὴν τοποθετήσουμε ἀνάμεσα στίς καλλιτέρες στροφῆς τοῦ Ὕμνου. Ὁ ποιητὴς ὀνομάζει **«κούφια»** τὰ τουφέκια, γιατί ἡ βροντὴ τους ἀπὸ ράχη σὲ ράχη ἀντηχοῦσε ὀπόκωφη. Οἱ ἀκόλουθες στροφῆς συμπληρώνουν, καὶ προεκτείνουν τὴν ἐντύπωση. Οἱ στροφῆς 46—47 παρασταίνουν τὴν **κόλαση τῆς μάχης**, ὅπου παλέβουν οἱ βροντῆς, τὰ σκοτιάδια, οἱ φωτιῆς.

Οἱ στροφῆς 46—57 παραλείπονται ἀπὸ τὴ σχολικὴ ἐκλογή, παίζον ὅμως σπουδαῖο ρόλο στὴν πλοκὴ τοῦ τραγουδιοῦ, γιατί μ' αὐτῆς ὁ ποιητὴς **δικαιολογεῖ τὴν ἀγριότητα ποὺ ἔδειξαν οἱ Ἕλληνες, σκοτώνοντας τοὺς ἔχθρους**. Ἡ ἀγριότητα αὐτὴ ἦταν γέννημα τῆς μακροαίωνης ὀργῆς καὶ ἐκδικήσης, ποὺ ἦταν συσσωρευμένη στίς ψυχῆς τῶν Ἑλλήνων ἀπὸ τὰ φοβερά σὲ βάρος τους κακουρήματα τοῦ τυράννου. Ὁ ποιητὴς παρουσιάζει τὴν ἐκδίκηση σὺν θεῖα Νέμεση, σὺν ἱστορικὴ ἀνταπόδοση. Ἄνοιγρον οἱ κάφοι, βγαίνουν οἱ ψυχῆς τῶν νεκρῶν (ὅσοι εἶναι **ἄδικα σφαγμένοι—ἀπὸ τούρκικην ὀργή**) (στρ. 50), ποὺ τὸν ἔσφιξε, ὅπως «πέφτονται τὰ θερισμένα ἀσάχια εἰς τοὺς ἄγρους». Ἡ μαζάβρια αὐτὴ ἀλάγα τῶν σκιῶν (**ἐντάφια συντροπιά**), (στρ. 49) ἀνεβαίνει ἀναδεντῆ μὲ νεκρικὴ σιγὴ στὸ Κάστρο (στρ. 52). Οἱ νεκροὶ χοροῦν **«μὲ βρυχήσματα βρυχνά»** (δηλαδὴ σκούζουν βραχνὰ σὺν θηρία) πάνω στὰ αἵματα τῶν σκοτωμένων καὶ πνέοντας ὀργὴ (**μανίζου**) ἀγγίζου μὲ τὰ **«ψυχρά»** τους σκελετωμένα χεῖρα τοὺς μαχομένους Ἕλληνες καὶ μὲ τὸ **ἄγγιγμα** αὐτὸ τοὺς μεταδίδουν τὴν **ἀσπλαχνιά**, ὥστε νὰ μὴ λογαριάζουν ἕπλοτα καὶ νὰ σκοτιῶνουν ἄλύπητα «τὰ σκυλιά», τοὺς ἔχθρους (στρ. 56—57), ποὺ τὰ περιμένει ὁ Ἄδης.

Βλ. τοὺς παραλειπόμενους δυὸ στίχους στὴ σελ. 424.β

Ἡ ἐπιδειξίωση τῆς μάχης. Οἱ στροφές 58—72 ἀποτελοῦν μιὰ ἐπιχὴ περιγραφὴ τῆς φοβερῆς μάχης, ποὺ τὴν ὁμῆ τῆς μᾶς τὴ δίνει ἡ στροφή 58, μὲ τὴν εἰκόνα τοῦ ἀνέμου, ποὺ σκορπίζεται στὴν ἡσυχὴ θάλασσα καὶ ξεσηκώνει τὰ πάντα. Στὴ στροφή 59 ἔχουμε τὴς φοβερῆς ἐπιθέσεις. Στὴ στροφή 60 τὴν εἰκόνα τοῦ μίσους. Στὴ στροφή 61 τὴν εἰκόνα τῆς ὁμῆς. Στὴ στροφή 62 τὴν εἰκόνα τῆς δόρυχης συμμετοχῆς στὴ μάχη. Στὴ στροφή 63 τὴν εἰκόνα τοῦ πολεμικοῦ μένους, ποὺ φέρνει ζάλη. Στὴς στροφ. 64—65 (εἰκόνας φρίκης), τὸ **ἄγριο ἄρισμα** τῶν ἐχθρῶν καὶ τὸ σκόρπισμα τῶν μελῶν, ποὺ μᾶς προζαλεῖ ἀπροσπαισμοῦ, ἰδίως ὅταν περιγράφει τὰ σμινομένα κρανια καὶ τὰ σκορπισμένα μυαλά. Στὴ στροφή 66 ἔχουμε τὴν ἐκκλήση τοῦ ποιητῆ γιὰ τὸ σταμάτημα τῆς σφαγῆς καὶ στὴ στροφή 67 τὴν ἀπάντηση, ὅτι κανεὶς δὲν ὑποχωρεῖ καὶ ὅλοι νομίζουσι πὼς βοίσονται στὴν ἀρχὴ ἀκόμα τῆς μάχης. Στὴς στροφ. 68—69 οἱ Τούρκοι λιγιστεύουσι καὶ ἀρχίζουσι νὰ ἐπιλαλοῦνται τὴ βοήθεια τοῦ Ἀλλάχ, ἀλλὰ οἱ χριστιανοὶ γίνονται ἀγαπώτεροι, ὁμηρικώτεροι ἀπὸ τὴς φωνῆς τους. Οἱ στροφ. 70—72 ἔχουν δύναμη καὶ τολμηρὴ παραστατικότητα. Θὰ μοροῦσαν ν' ἀντικαταστήσουν ὅλες τὴς προηγούμενες. Στὴ στροφή 70 θαυμάζουμε τὸ συνολικὸ παρονίσιασμα τῆς **τρομάρας** ἀνακατομένης μὲ τὴς φωνῆς καὶ τὰ κλάματα. Στὴ στροφή 71 τὴν εἰκόνα τῶν ἐχθρῶν πτωμάτων. Στὴ στροφή 72 τὴν εἰκόνα τοῦ αἱματίνου ποταμοῦ, ὅπου τὸ ἐπιθετὸ **κόθωο χόρτο**, πίνει ἀδέλφια τὸ αἶμα τοῦ ἀνθρώπου. Ὑπέροχη **ἀντίθεση**, ποὺ ὀρίζει φῶς μέσα στὸ σκοτάδι τῆς σκληρότητας. Ἡ στροφή 73 ἐκφράζει τὸ **ἀποτέλεσμα τῆς νίκης**. Ὁ ἀναγνωστὴς ἀνασαινεῖ **«τὸ δροσάτο ἀέρι τῆς ἀγῆς»**, καὶ ἰκανοποιεῖται ὅτι φύσηξε εὐνοϊκὰ καὶ νίκησε ὁ Στανρός **«τῶν ψευδόπιστων τ' ἀστέρη»**.

Οἱ νέοι Σπαρτιάτες. Οἱ στροφ. 74—87 μεταθέτουσι τὴ σκηνὴ τῶν μεγαλοφυγημάτων τῆς Ἐλευθερίας στὴν καταστροφὴ τοῦ Λράμαλι στὰ Λεσβενοκία. Μὲ τὴς πρώτῃ στροφή ὁ ποιητὴς ἐνθουσιασμένως ἐναγκαλιεῖται τὴ Λευτεριά. Μὲ τὴς ἀκόλουθες τρεῖς στροφές (75—77) δίνει μιὰν εἰδυλικὴν εἰκόνα τοῦ κορινθιακοῦ κάμπου μὲ τοὺς ἥσικους, τὰ πλατάνια, τὴς φλογέρες, τὰ βελάσματα, ποὺ τώρα ἐσβησαν ἀπὸ τὴν ἐπιδρομὴν τῶν ἐχθρῶν. Εἶναι ἀμέτρητοι, σκορποῦν τὴν καταστροφὴ καὶ τὸν τρόμο, ἀλλὰ **«οἱ ἄνδρες οἱ παλληκαράδες»** τοὺς ἀντιμετωπίζουσι ἥρωϊκὰ, χωρὶς νὰ τοὺς τρομάξει τὸ πλῆθος τους. Ἡ στροφή 78 ἔχει τὸν ὀνόματι δόξασιτικὸν, παροισάζει τοὺς πολεμιστὰς μὲ τοὺς **Τρακόσους** τοῦ **Λεωνίδα**. Στὴς στροφ. 79—82 ἔχουμε τὸ χτύπημα καὶ τὴν καταστροφὴν τοῦ ἐχθροῦ. Ἡ στροφή 82 ἀποτελεῖ δόξολόγημα τῆς Λευτερίας, ποὺ διασχίζει τώρα περὶφραγὴν τὸν κάμπο μὲ θεϊκὸ παράστημα καὶ αἱματόβροχο ἀπ' τοὺς ἀγῶνες χιτῶνα. Βγαίνει νὰ χαρεῖ τὴ νέα ζωὴ. Στὸν ἥσικον τῶν κατορθωμάτων τῆς χορεύουσι χειροπιασμένες οἱ Ἑλληνίδες. Τὰ μάτια τους **γλυκογυρίζουσι**, δηλαδὴ ἀνοιγοκλείνουσι ντροπαλὰ ἀπὸ ἔρωτα καὶ τὰ μαλλιά τους δόξασαν νηματίζουσι. Ὁ ποιητὴς βλέπει μὲ ἐνθουσιασμό, πὼς αὐτὰ τὰ περιφραγενα κορμὰ ἐτοιμάζουσι στὸν **«κόρφο τους τὸ γάλα ἀντρίας καὶ λευτεριάς»**, ποὺ θὰ θρέψει τοὺς ἥρωες (στροφή 85). Ὁ ποιητὴς γίνεται Πίνδαρος τῆς νέας ζωῆς, χτυπᾷ ἀπὸ θεῖα χαρὰ τὸ ποιῆσαι τοῦ κάτω καὶ ἔμνει μὲ **«φιλελευθερα τραγούδια»** τῆς Νεῆς Ἑλλάδος, ποὺ ξεπετιέται μέσα ἀπ' αὐτὴς τὴς λεβεντιζῆς ψυχῆς (στροφή 86) καὶ ἐπαναλαμβάνει σὰν ἐποδὴν τροσαστοῦ τὸν χειροτισμὸν τοῦ πρὸς τὴ Λευτεριά (στροφή 87). Οἱ στροφές αὐτὲς (82—86) μὲ τὸ ζαναγῆσιμα τῆς ἐποδοῦ εἶναι ἀναμιμνήματα οἱ ὑψηλότερες καὶ λυρικώτερες τοῦ ὅλου ὕμνου. Ἔχουσι κίνησιν, παλμὸν ζωῆς, χαρᾶς, γραφικότητα, ἀνασαινοῦσι τὴν ἑλληνικὴν λεβεντιά μὲσα ἀπὸ τὴς πηγῆς τῆς, ἐκεῖ ποὺ ποτίζονται οἱ ψυχῆς ἀπ' τὸ **«γλυκοβόζαστο γάλα»** τῆς ἀνδρείας καὶ τῆς λευτεριάς. Τὴς ψυχῆς τῶν Ἑλληνίδων, ποὺ χορεύουσι τὴν προσωποποίησιν ὁ ποιητὴς στὴν ὑπέροχην μοσφὴ τῆς **«Ἑλληνίδας μητέρας»** (βλ.

τό τραγούδι και την ανάλυσή του παρακάτω στον τόμο αυτό). Έκει έχουμε τον τύπο της 'Αμαζόνας, της νέας Σλαφτιάσσας, που νικά τη Μοίρα με τον πατριωτισμό της.

Μεσολόγγι. Το ε' μέρος του Ύμνου είναι εμπνευσμένο από την πρώτη πολιορκία του Μεσολογγίου και την πανωλεθρία από το πλημύρισμα του 'Αγελώου. Το μέρος αυτό πιάνει τις στροφές 87—122. Όλο το κομμάτι αυτό είναι ένιατο, σφιγτοδεμένο, και δεν μπορεί να χωριστεί σε «οργανικά» τμήματα. Ο χωρισμός αυτός αντίκειται στις άρχες της αισθητικής και της διδακτικής. Η 'Ελευθερία από τα Δεοβενάκια έρχεται στο Μεσολόγγι την ημέρα των Χριστουγέννων. Στη στρ. 88 έχουμε τους άνθιόμενους λόγγους, που γιορτάζουν κι αυτοί τη Γέννηση. Οι άκλόυφες στρ. 89—92 ή Θρησκεία υποδέχεται τη Λευτεριά και της λέγει «να σταθεί όλόφθη», δηλαδή σε ευλαβητική στάση προσευχής και κατάνυξης. Ύστερα στρ. 91—92 γίνεται στο ναό ή δοξολογία μέσα στις ψαλμωδίες και φωταγωγία. Τη στιγμή όμως αυτή η επιβλητική λειτουργία διακόπτεται από το θόρυβο, που κάνουν τα φουράτα και τα άρματα των έχθρών. Τότε πετιέται πάνοπλη ή Λευτεριά, όλη φώς και άρχίζει να μιλά στους έχθρους για την όρη του Θεού, που κατακαίει τους άπιστους, αν καταπατήσουν τους ναούς του και τράξουν τις γιορτές του. Φοβερά, με προσηκτικό μεγαλείο, συνοδεύουν την προειδοποίησή της τα λόγια του ίδιου του Θεού. Η δύναμή του θα καταστρέψει τους άσεβείς. Είναι το Α και Ω της ζωής. Στη στρ. 102 η 'Ελευθερία ταυτίζεται με τη θεία όρη. Άποκαλείται άδελφή του θεικού θυμού, και γι' αυτό είναι άκαταγώνιστη. Τη δύναμή της εκφράζει ή στρ. 103, όπου ο ποιητής προσεοφλεί τον όλεθρο «της μάσχηστης σποράς». Η δύναμή της άκομα άναταραζει και τα άψυχα. Στη στρ. 104 ο άναταραγμός αυτός μεταδίδεται στα νερά του 'Αγελώου, που φορακώνον, άφρίζον και φράζονται σαν θεοί». Στις στρ. 105—121 περιγράφεται με ζωηρές εικόνες γεμάτες ένθουσιασμό και θεία όρη ή καιπατισμός του έχθρου στα νερά του 'Αγελώου, ή πανωλεθρία του. Μς σταματάει εδώ μερικέσ στροφές με τις δυνατές εικόνες τους, γεμάτες κίνηση και σταραγμό, όπως ή στροφή των άλόγων (108) που τρομαγμένα χλιμνιρίζουν και πατούν πάνω στα κορμιά των πιγμενων. Έπίσης ή στροφή 110. Τόση είναι ή όρη του ποιητή, ώστε εύχεται (στρ. 112—117) τό φορακώμενο κύμα να έπαιρνε όλα τα κορμιά των έχθρών και να τα σώριζε μπροστά στο παλάτι του Σουλτάνου. Στις στροφές 118—121 ή περιγραφή άποκορυφώνεται μ' ένα ξέσπασμα θριαμβευτικής χαράς για τη νίκη και τη σωτηρία, που ο ποιητής την παρομοιάζει με τη βιβλική σωτηρία των Έβραίων άπ' τα νύχια των Αιγυπτίων. Τότε ο Μωυσής ευχαριστούσε τό Θεό, που με τη θάλασσα έπνιξε τους έχθρους (στρ. 119) και ή άδελφή του 'Ααρών Μαριάμ μ' ένα τύμπανο στο χέρι κρατούσε τα επίνια επικεφαλής όλων των γυναικών (στρ. 120), που στολισμένες με λουλούδια και με τύμπανα χαράς τραγουδούσαν και χόρευαν γύρω της. Μ' αυτή την ύπέρση εικόνα, γεμάτη βιβλικό μεγαλείο, κλείνει τό ε' μέρος του Ύμνου.

Οι θαλασσομάχοι. Το σ' μέρος του Ύμνου στρ. 123—132 είναι άφιρωμένο στα θαλασσινά κατορθώματα των Έλλήνων κατά την Έπανάσταση. Καί αυτό τό μέρος είναι άριστο και ή συντομία του τό κάνει πιο δυνατό. Έδώ έχουμε μία εικόνα της άρχιας δύναμης του ύγρου στοιχείου, όταν θυμώνει (στρ. 125), που τη διαδέχεται ή εικόνα της θείας γαλήνης και όμορφιάς (στρ. 126). Σ' αυτή τη λεβεντοπνίχτρα θάλασσα ή 'Ελευθερία, όπως και στη ξηρά, με τον ήρωισμό των παιδιών της θανατοურγει, είναι άνίκητη (στρ. 127). Η στρ. 128 είναι μία θαυμάσια θαλασσογραφία. Παρουσιάζεται ο Τούρκικος στόλος σαν δάσος από «στριμωχιά» κα-

ταρία και πανιά. Αυτές τις φοβερές αμαρτίες ή Έλευθερία κατορθώνει με τὰ λίγα της καρφια νὰ τις διαλύσει, νὰ τις αιχμαλωτίσει και νὰ τις κάψει με τὰ πυροβολικά της (στο. 129). Ἡ στροφή αὐτή με τὸ δυνατὸ σχῆμα τῆς ἐπαναφορᾶς «ἀλλὰ διώχνεις, ἀλλὰ παίρνεις, ἀλλὰ καις» γυρίζει ἐπικὴ λάμψη, συνοψίζει ὅλα τὰ ὀλοκαυτώματα, και ἰδιαίτερα τῆς Χίου και Τενέδου (στο. 130), ὅπου ἡ Έλευθερία παρουσιάζεται νὰ κοιτάζει (στο. 131) τὸν ἐχθρικό στόλο με ἀειήσια «ἐπιθύμια» (δηλαδή τὴ βουλήμια, τὸ μένος). Ρίχνει τοὺς κερανοὺς της (τὰ πυροβολικά), πὸν «πάνου» (κολοῦν, ἐπιτυχαίνου, ἀνάβου, τὰ πυροβολικά), «αἰθαίνου» (μεγαλώνει ἢ φλόγα τοὺς), «κοκκινίζουν» (βγάζου, δυνατὴ ἀναλαμπή), ἐκπυροσοκοτοῦν (σηκώνου, μὴ βροντῆ) με ἀποτέλεσμα ὅλο τὸ πέλαγος νὰ γίνει κόκκινο ἀπὸ αἷματα (αἱματοζῶση βαφή), ἔτσι ὥστε ὅλη οἱ ἀρχηγοὶ μαζί με τὰ πληρώματα νὰ πνιγού (στο. 132). Ἡ στροφή αὐτή συνδέεται ὀργανικά με τὸ θάνατο τοῦ Πατριάρχη, γιατί ὁ ποιητὴς, ἐξιστορώντας τὸ φριχτὸ τέλος τόσων ναυάρχων, θυμάται τὸν ἀδικοπνιγμένο ἀρχηγὸ τῆς Ὀρθοδοξίας και σὺς στο. 133—139 ὁ ποιητὴς κάνει μὴ παρέκβαση και διηγείται τὸ τρομερὸ μαρτύριο τοῦ Πατριάρχη. Σ' ἓνα σημεῖο τὸ πὸ σαρακηνικό (στο. 139) ἡ Έλευθερία με ἀσπτηρὸ (σφαῖρά) τόνο τὸν προσταζει νὰ διακόψει τὴν ἀφήγηση και στρέφεται τότε ἡ Θεά, γεμάτη ἀνησυχία πρὸς τὴν Εὐρώπη και ὑστερα ἀποτίνεται πρὸς τοὺς Ἕλληνας.

Ἡ **διχόνοια**. Τὸ τελευταῖο μέρος τοῦ Ὕμνου εἶναι ἀφιερωμένο στὰ κακά πὸν προσέχονται ἀπ' τὴ διχόνοια. Ἡ στροφή 141 ἐμφερῶναι τὴ δολερὴ (ἀπατηλὴ) διχόνοια και τὴν παρουσιάζει νὰ κρατᾷ ἓνα σκῆπτρο, πὸν τὸ προσφέρει σὲ ὅλους, γιὰ νὰ σπείρει τὸ διχασμὸ και τὸ μῖσος. Ἡ στροφή 145 εἶναι συμβουλευτική, βγαίνει ἀπ' τὰ σπλάγχνα τοῦ ποιητῆ, ἀνυψώνει, φρονιματίζει. Σὺς στο. 146—147 ἡ συμβουλή γίνεται ἔλεγχος, φοβέρα, δείχνει τὸ φοβερότερο ἀποτέλεσμα τῆς διχόνοιας: νὰ γίνει αἷμα νὰ γάσουν οἱ Ἕλληνας τὴ λευτεριά τους, νὰ θεωρηθοῦν ἀνάξιοι γιὰ ἓνα τέτοιο καλὸ. Στὴ στο. 148 ἔχομε τὸ ὑψηλότερο πατριωτικὸ κίνημα. Ὅλοι οἱ ἀγωνιστὲς ἔχου τὰ ἴδια δικαιώματα στὴν ἀναγνώριση και ἐγγνωμοσύνη τοῦ Ἔθνους. Ἡ στροφή 149 ἀποτελεῖ σποραδικὴ ἐκκλήση τοῦ ποιητῆ γιὰ συναδέλφωση και ὁμόνοια. Ἡ ἐκκλήση φωτίζεται ἀπ' τὴν ὑπόσχεση τῆς στο. 150, ὅτι ἂν ἐνωθοῦν οἱ Ἕλληνας, ἡ νίκη πάντα θά τοὺς ἀκολουθεῖ. Στὴ στο. 151 ὁ ποιητὴς καλεῖ σὲ σταθεροφῶν τοὺς ἀρχηγούς τοῦ Ἀγῶνα και τοὺς συμβουλευε νὰ στήσουν ψηλά τὸ Σταυρὸ τῆς Ὀρθοδοξίας και ἐνωμένοι νὰ βροντοφωνάζου, σιὸς βασιλιάδες, πὸν ἀνιδροῦν στὴν ἀπελευθέρωση τῆς Ἑλλάδας, ὅτι με τὴ στάση τους χτυποῦ τὸν χριστιανισμό, ἀνιστορατεῖονται τὴν ἴδια τὴ θεορσκεία τους. Ἡ τελευταία στροφή (158) εἶναι πλημμυρισμένη ἀπὸ θείαν ὀργή. Ὁ ποιητὴς με τὸ Σταυρὸ στὸ χεῖρ, καλεῖ ὅλους τοὺς ἰσχυρούς τῆς γῆς νὰ βοηθοῦν τὸν Ἀγῶνα, νὰ μὴ ἀφίσου στὰ νύχια τοῦ τρωάνου ἓνα ἐρόθησο Ἔθνος ἀλλοιότρωκα με τὴν ἀδιαφορία ἢ τὴν ἀντίδραση τους βοηθοῦ τοὺς ἀντίχριστούς, και δὲν μένει παρὰ νὰ χτυπήσου ἀνοιχτά και τὸν ἴδιο τὸν Σταυρὸ και νὰ πάσου νὰ λέγονται χριστιανοί.

Ὁ **Ἐπίλογος τοῦ Ὕμνου**. Πολλοὶ κριτικοὶ πιστεύου, ὅτι τὸ τελευταῖο μέρος τοῦ Ὕμνου κριαρχεῖται ἀπὸ ἠστορικὴ πεζολογία, νομίζοντας πὸς ἡ ποίηση βόισκεται μόνο σὺς εἰκόνας και στὴ λεοικὴ ἀνάσθη. Τὸ σωστὸ εἶναι, ὅτι ὁ ἐπίλογος τοῦ Ὕμνου ἐκφράζει πὸ ἐντονα, πὸ ὀλόφωγα τὴς ὑψηλότερες ἰδέες και σὴν πολεμικὸ θοῦο ἀγωνίζετῃ νὰ σώσει τὸν ἴσο Ἀγῶνα ἀπ' τοὺς φοβερότερους ἐχθρούς της: τὴ διχόνοια, πὸν ἔσπαρναν «οἱ τουρκίζοντες» κατὰ τὸν Κορῆ Ἕλληνας. Καὶ τὴν ἀντίδραση τῆς Ἰεοῆς Συμμαχίας. Ἀλλὰ και ἀπὸ αἰσθητικὴ πλευρὰ δὲν ὑστερεῖ ὁ ἐπίλογος. Δὲν ἔχει τὴ λάμψη ἄλλων μερῶν, ἀλλὰ ἀπὸ τὸ βάθος του βγαίνει ἡ ἀνα-

λαμπή του ηθικού μεγαλείου. Η αγωνία του ποιητή, που άρχισε απ' τη στροφή 140 γίνεται κήρυγμα σωτηρίας, και το κήρυγμα αυτό με τη δύναμη των ιδεών του αποκορυφώνει τον Ύμνο σαν ποιητική δημιουργία. Αν έλειπε αυτός ο επίλογος, όπως είναι γραμμένος (ιδέα και μορφή), το τραγούδι θα έπεφτε στο κενό. Η μορφή της Λευτεριάς θα έγανε τη λάμψη της, και το σπουδαιότερο δεν θάβρισκε στήριγμα.

Στο βάθος όμως της κεντρικής ιδέας απλώνεται ο λαχταριστός κόσμος της ύψλης βοήθευσης του Σολωμού, όπου λάμπει η αιωνιότητα των έργων και η αζαύλυτη δύναμη της ψυχής, που αντιμετωπίζει με πίστη στον έαυτό της τα χιπήματα της Μοίρας. Ο ποιητής συνταίριασε σ' αυτό το τραγούδι τη στοργή με τον πατριωτισμό, το πένθος με τον ήρωισμό. Γέμισε το βαθύ λάκκο του πένθους με τα παραδεισένια λουλούδια της ελπίδας, που θρέφεται απ' τον πατριωτισμό, απ' την πίστη στο μέλλον.

Σύνθεση. Ο Ύμνος, αν και είναι μεγάλο επικόληρικό ποίημα, με τον τρόπο που είναι γραμμένος, ανοίγει μπροστά μας ένα μεγάλο πίνακα, όπου με την πρώτη ματιά μπορούμε να χαρούμε το θέμα του, τη σύνθεσή του, τη διάρφωση των μερών και την τοποθέτησή τους. Το ίδιο το θέμα βγήκε απ' τη δυνατή τέχνη του ποιητή. Η μορφή της Λευτεριάς πάνοπλη, άστραποβόλα κυριαρχεί σ' όλο το ποίημα. Βγαίνει απ' τα κόκαλα των Έλλήνων, όπου ήταν κρυμμένη στα μαύρα χρόνια της σκλαβιάς (1—8). Δοκιμάζει να ξαναγυρίσει στο θρόνο της με τη βοήθεια των ξένων και γυρίζει άπραγη και ντροπισμένη (στο. 9—14). Την ανασταίνει «η πολεμόραχη κραγγή του Ρήγα» και αρχίζει τους αγώνες της. Μέσα στις έπιδρομασίες των φιλελευθέρων λαών και τις αντιδρομασίες των φιλοτυράνων (στο. 15—34). Αβοή, ανίκητη ή Λευτεριά αγωνίζεται στην Τριπολιτσά και ύψώνει τρόπαια (στο. 35—73). Ύστερα θριαμβεύει στα Δερβενάκια και πανηγυρίζει τη νίκη της με τις Έλληνίδες, που χορεύουν και έτοιμάζουν στα στήθη τους τη νέα γενιά (στο. 74—87). Ύστερα εκάθειται στο Μεσολόγγι (στο. 88—121). Ακολουθούν τα θαλασσινά τρόπαιά της (στο. 122—133). Ύστερα ή θεά θηνηί τον Πατριάρχη (στο. 133—139). Και αποκορυφώνεται το ποίημα με τον περίφημο επίλογο για τη διχόνοια και τους Αντίχριστους βασιλιάδες. Έτσι το σύνολο αποτελεί μίαν ενότητα με κέντρο την πολεμόραχη μορφή της Λευτεριάς, που έχει τη δύναμη θεάς.

Έκλογή. Οι καλύτερες στροφές του Ύμνου, που με την ποιητική τους ανάταση ανεβάζουν στο ύψος τους τα περιγραφικά και πεζολογικά μέρη του τραγουδιού είναι οι 1—34, 44, 60, 75—76, 78, 82—86, 88—89, 94—96, αυτές οι τρεις είναι, όπως και η πρώτη, (οι πιο δυνατές και μεγαλύτερνευστες στροφές του Ύμνου), 100—101, 125—126, 128, 131, 133—134, 144—145, και το αποκορύφωμα, ή πιο δυνατή, ή πιο ποιητική, ή τελευταία στροφή, που έρχεται σαν αντίλαλος της πρώτης.

4. Η ΗΜΕΡΑ ΤΗΣ ΛΑΜΠΡΗΣ

- 1 Καθαρώτατον ήλιο έπρομηνούσε¹
της αίγλης το δροσάτο ύστερο² άστέρι,
σύγνεφο, καταχνιά δέν άπερνούσε
τ' ουρανού σε κανένα από τα μέρη·
- 5 κοί από κεί κινημένο³ άργουφουσούσε
τόσο γλυκό στο πρόσωπο τ' άέρι,
που λές και λείει μές στής καρδιάς τα φύλλα:⁴
γλυκειά ή ζωή και ό θάνατος μαυρίλο.

- Χριστὸς ἀνέστη! Νέοι, γέροι καὶ κόρες,
 10 ὅλοι, μικροί—μεγάλοι, ἔτοιμασθῆτε·
 μέσα στὲς ἐκκλησίες τὶς δαφνοφόρες⁵
 μὲ τὸ φῶς τῆς χαρᾶς συμμαζωχτήτε·
 ἀνοίξετε ἀγκαλιὲς εἰρηνοφόρες⁶
 ὀμπροστὰ στοὺς Ἁγίους⁷ καὶ φιληθῆτε·
 15 φιληθῆτε γλυκὰ χεῖλη μὲ χεῖλη,
 πέστε Χριστὲς ἀνέστη, ἐχθροὶ καὶ φίλοι.

Δάφνες⁸ εἰς κάθε πλάκα ἔχουν οἱ τάφοι
 καὶ βρέφη ὠραία στὴν ἀγκυλιὰ οἱ μαννάδες·
 γλυκόφωνα, κοιτώντας τὶς ζωγραφι-
 20 σμένες εἰκόνες, ψάλλουνε οἱ ψαλτάδες·
 λάμπει τὸ ἀσήμι, λάμπει τὸ χρυσάφι
 ἀπὸ τὸ φῶς ποὺ χύνουνε οἱ λαμπάδες·
 κόθε πρόσωπο λάμπει ἀπ' τ' ἁγιόκερι,
 ὅπου κρατοῦνε οἱ Χριστιανοὶ στὸ χέρι.

1. ἐπρομηνοῦσε, εἰδειχνε, μαρτυροῦσε ἀπὸ τὰ πρὶν 2. ὕστερο, ἀστέρι τῆς αὐγῆς, ὁ αὐγερινός 3. κινημένο ἀπὸ ἐκεῖ, ἀπὸ τὸ μέρος τοῦ ἀστεριοῦ 4. φύλλα τῆς καρδιάς, φυλλοκάρδια 5. δαφνοφόρες, τὴν ἡμέρα τῆς Λαμπρῆς στὰ Ἐφτιάνησα στόλιζαν τὶς ἐκκλησίες μὲ μυριὰς καὶ δαφνοκλαδα 6. εἰρηνοφόρες ἀγκαλιές, οἱ πλημμυρισμένες ἀπὸ ἀγάπη καὶ εὐρύνην 7. Ἁγίους, ἔννοσι τὶς εἰκόνες τῶν Ἁγίων 8. δάφνες, τὴν ἡμέρα τῆς Ἀνάστασης, ποὺ νικήθηκε ὁ θάνατος, στόλιζαν καὶ τοὺς τάφους μὲ δάφνες καὶ λουλούδια.

Ἄνάλυση. Τρεῖς στροφές, τρεῖς εἰκόνες, τρεῖς κόσμοι. Στὴν πρώτη ἔχουμε πάνω στὴν ὁμορφότερη ὥρα του, τὸ ξημέρωμα, τὴν ὁμορφιὰ τῆς φύσης, τῆς ζωῆς. Ἡ ὀχιάβα οὕτῃ εἶναι περιγραφικὴ, εἰκονικὴ μὲ λυρικὴ κατάληξη. Στὴ δευτέρῃ ἔχουμε τὴν εἰκόνα τῆς ἀγάπης. Ἡ ὀχιάβα αὕτη εἶναι ὑποκειμενικὴ, λυρικὴ Ὁ ποιητὴς συμμετέχει ὀλόψυχα, προτρέπει τὴ γενικὴ συμμετοχὴ στὴ μεγάλη χαρὰ, τὴ γενικὴ συναδέλφωση. Ἡ τρίτη ὀχιάβα μᾶς δίνει τὴ λάμψη τῆς Ἀνάστασης, τὴ νίκη τῆς ἀγάπης στὶς ψυχὰς τῶν Χριστιανῶν. Ἀκόμα καὶ τὰ ἄκακα βρέφη συμμετέχουν. Τὰ βλέπουμε ὀλόχαρα στὶς ἀγκαλιές τῶν μανάδων τοὺς νὰ προσωποποιοῦν τὴν ἀγάπη, τὴ γλυκεῖα ἀθωότητά.

Ἑρμηνευτικά. Ἡ «Ἡμέρα τῆς Λαμπρῆς» εἶναι κατὰ τὴν κατάταξη τοῦ Πολυλά τὸ 21^ο ἀπόσπασμα τοῦ δραματικοῦ ποιήματος τοῦ Σολωμοῦ «Ὁ Λάμπρος». Τὸ ἀπόσπασμα δημοσιεύτηκε μόνο κατὰ τὸ πρῶτο του τετράστιχο στὰ 1851, καὶ ὀλόκληρο τὸ κομμάτι ὕστερα ἀπ' τὸ θάνατο τοῦ ποιητῆ. Τὸ ἀπόσπασμα εἶναι τοποθετημένο μέσα στὴν ὅλη ὑπόθεση τοῦ «Λάμπρου», στὴν πιὸ δραματικώτερη στιγμή: τὴν ὥρα ποὺ ἡ Μαρία μαθαίνει ἀπὸ τὰ χεῖλη τοῦ ἄντρα της, ὅτι «εἶχε κάμει, χωρὶς νὰ τὴ γνωρίζει, γυναίκα τὴν ἰδική του κόρη. Τότε μένουν ἄφωνοι καὶ οἱ δύο· τέλος, τοὺς ἐτάραξε ὁ ἦχος τῶν σημάτων,

ἐπειδὴ χάραξε ἡ ἡμέρα τῆς Λαμπρῆς· καὶ τότε ἐσίμωσαν τὰ χεῖλη νὰ δώσουν τὸ φιλὶ τοῦ Πάσχα, καὶ δὲν τὸ ἔδωσαν». Σ' αὐτὴ τὴν κρίσιμη στιγμή ἀκολουθεῖ σὰν χορικὸ τραγωδίας τὸ λυρικότατο αὐτὸ τραγοῦδι τῆς ἀγάπης καὶ τῆς χαρᾶς. Μὲ τὸ «Λάμπρο» ὁ Σολωμὸς περνᾷ στὸ στάδιο τῆς ὠριμότητος τῆς ποιητικῆς τοῦ τέχνης. Ἄνυψώνει τὴ γλώσσα, ἀποφεύγει τὸ περὶ οὐκ ἔστιν, διαλέγει τὸ ἀπαραίτητο, ἐπιδιώκει τὴ συντομία, δίνει βάθος καὶ λάμψη στὶς λέξεις του, δουλεύει τὶς λεπτομέρειες, δείχνει ὅλες τὶς ἀρετὲς του στὴ σύνθεση τῆς στροφῆς, ἐπιδιώκοντας πάντα οἱ δυὸ τελευταῖοι στίχοι τῆς ν' ἀστράφτουν ἀπὸ δύναμη καὶ ἀπὸ φῶς, λὲς καὶ στοὺς στίχους αὐτοὺς ν' ἀνασταίνεται καὶ νὰ γίνεταί ὄρατὴ ἡ ἐσωτερικὴ ἐνότητά τοῦ συνόλου· π.χ. τὸ θέμα τῆς α' στροφῆς στὴν «Ἡμέρα τῆς Λαμπρῆς» συνελθίζεται καὶ ἀποκορυφώνεται μὲ τὸ στίχο: «γλυκεῖα ἢ ζωὴ καὶ ὁ θάνατος μαυρίζα». Τὸ ἴδιο στὴ δευτέρῃ στροφῇ τὸ θέμα ἀσφαλεῖ καθαρώτατα ἀπὸ τοὺς δυὸ τελευταίους στίχους (φιληθῆτε γλυκά...). Ἡ λάμψη, τὸ θέμα δηλαδὴ τῆς γ' στροφῆς, ἐμψυχώνεται τέλεια στοὺς δυὸ τελευταίους στίχους... ἡ ἐξωτερικὴ εὐρυθμία τοῦ μέτρου ἀλλάζει καὶ γίνεταί ἐσωτερικὴ καὶ οὐσιαστικὴ ἁρμονία στὴ σύνθεσιν αὐτῆ, τέλος, χαρίζει τὴν αὐτοτέλεια στὸ στίχο» (Ἀποστολάκης)· θαυμάζουμε στὸ ποίημα αὐτὸ τὴν τέλεια τεχνικὴ τῶν στροφῶν, τὴν εὐρυθμίαν τοῦ στίχου, τὴ ζωντάνια τῶν ἐπιθέτων, τὴ δύναμιν τῶν εἰκόνων καὶ πάντα ἀπ' ὅλα τὸ βαθὺ αἶσθημα ποῦ τὸ πλημμυρίζει. Τὸ φῶς, ἡ χαρὰ, ἡ λάμψη, τὸ νόημα τῆς μεγάλης ἡμέρας τοῦ Χριστιανισμοῦ ἀγαδίνεται πλούσιο, δυνατὸ, καθαρὸ, ἀβίαστο ἀπὸ κάθε στίχο, ἀπὸ κάθε λέξη. Στὸ σύνολό του τὸ τραγοῦδι εἶναι λυρικό, ἔχει γιορταστικὸν χαρακτῆρα. Εἶναι ἓνας ὕμνος ἀναστάσιμος τῆς χαρᾶς καὶ τῆς ἀγάπης. Ὁ σπουδαιότερος νοηματικὰ στίχος του εἶναι ὁ τελευταῖος τῆς πρώτης στροφῆς, ὅπου τονίζεται ἡ ὁμορφία, ἡ γλύκα τῆς ζωῆς. Αὐτὸς ὁ στίχος φωτισμένος μὲ ἓναν πολὺ μεταγενέστερο: «δὲν τὸ λπιζᾷ νὰν' ἡ ζωὴ μέγα καλὸ καὶ πρῶτο» δείχνει τὴ βαθύτερη, αἰσιόδοξον, δημιουργικὴ βιοθεωρίαν τοῦ ἐθνικοῦ μας ποιητῆ.

Μετρικὴ μορφή. Οἱ στροφῆς εἶναι ὀκτάστιχες (ὀκτάβες). Οἱ στίχοι ἰαμβικοὶ ἔνδεκασύλλαβοι. Οἱ ῥίμες πλεχτῆς κατὰ τὸ σύστημα τῶν στροφῶν τῆς «Σκιᾶς τοῦ Ὁμήρου». Οἱ ὁμοιοκαταληξίαι εἶναι πλούσιαι, ἀβίαστες. Οἱ συνιζήσεις μουσικῆς, πλαταίνουν τὸ στίχο, τὸν κάνουν εὐλύγιστο, μαλακόν, ἁρμονικόν. Μᾶς σταματᾷ ἡ ὁμοιοκαταληξία τοῦ στίχου 19, ποῦ γίνεταί μὲ τὸ διασκέλισμα τῆς λέξης, δηλ. μὲ τὸ κόψιμό της.

ΕΙΣ ΦΡΑΓΚΙΣΚΑΝ ΦΡΑΙΖΕΡ

- 1 Μικρός προφήτης ἔρριξε σὲ κορασιὰ τὰ μάτια
καὶ στοὺς κρυφούς του λογισμούς, χαρὰ γιομάτους, εἶπε :
«Κι ἂν γιὰ τὰ πόδια σου, Καλή, κι ἂν γιὰ τὴν κεφαλὴ σου
κρίνους ὁ λίθος ἔβγανε, χρυσὸ στεφάνι ὁ ἥλιος,
5 δῶρο δὲν ἔχουσε γιὰ Σέ, καὶ γιὰ τὸ μέσα πλοῦτος.
"Ομορφος κόσμος, ἠθικός, ἀγγελικὰ πλασμένος!

Ἑρμηνευτικά. Ὅπως μᾶς πληροφορεῖ ὁ Πολυλάς τὸ ἐπιγράμμα αὐτὸ «ἐγράφηκε κι ἐτυπώθηκε ἀπ' τὸν ποιητὴ τὸν χρόνον 1849». Ἡ Φραγκίσκα Φραϊζερ ἦταν κόρη τοῦ γραμματέα τοῦ Μεγάλου Ἀρμοστή στὴν Κέρκυρα, Ἰωάννη Φραϊζερ, μὲ τὸν ὁποῖο ὁ Σολωμὸς εἶχε στενῶτατες φιλικὲς σχέσεις. Στούς ἕξι ἀνομοιοκατάληκτους δεκαπεντασύλλαβους τοῦ ἐπιγράμματος, ὁ ποιητὴς ἀποκαλεῖ τὸν ἑαυτό του «μικρὸ προφήτη». Θαυμάζει τὴν ὁμορφιὰ καὶ τὴ χάρη τῆς ὑπέροχης κόρης τοῦ φίλου του. Μὲ μίαν ἀσύγκριτη εἰκόνα ἀντίθεσης ὁ ποιητὴς ὑμνεῖ τὸ ἐξωτερικὸ τῆς πανώριο παράστημα, πὺ θὰ μπορούσε νὰ συγκινήσει ἀκόμα καὶ τὶς πέτρες, ὥστε νὰ βγάλουν λουλούδια, γιὰ νὰ δείξουν τὸ θαυμασμό τους. Ἀκόμα δὲν θάφηνη ἡ ὁμορφιά τῆς ἀσυγκίνητο οὔτε τὸν ἥλιο, πὺ θὰ τὴ στεφάνωνε μὲ τὸ χρυσὸ στεφάνι τῆς λατρείας του. Γιὰ τὸ «μέσα ὁ πλοῦτος» ὅμως, δηλαδὴ τὰ ψυχικά της, τὰ ἠθικά της χαρίσματα, τὴν καλωσύνη, τὴ γλύκα, τὴν εὐγένεια, τὴ χάρη τί θὰ μπορούσαν οἱ ἄνθρωποι καὶ τὰ ἄψυχα νὰ κάνουν, γιὰ νὰ δείξουν τὸ θαυμασμό τους; Πρόκειται ἐπιλέγει ὁ ποιητὴς, μὲ ἓνα κλασσικὸ στὴν ἐντέλεια στίχο του, γιὰ ἓνα πλάσμα αἰθέριο, πὺ μέσα στὴ ψυχὴ του βασιλεύει ἡ ὁμορφιά, ἡ ἠθικὴ καὶ ἡ ἀγγελικὴ χάρη. «Ὅμορφος κόσμος ἠθικός, ἀγγελικὰ πλασμένος». Οἱ στοχασμοὶ αὐτοὶ πὺ γεννᾷ στὸν ποιητὴ ἡ κόρη, εἶναι «κρυφοὶ» καὶ «γεμάτοι χαρὰ». Καὶ εἶναι «κρυφοὶ», γιὰτὶ γεννιοῦνται αὐθόρμητα στὰ βάθη τῆς ψυχῆς του καὶ μένουν ἐκεῖ ἀνέκφραστοι κι ἀθώρητοι. Καὶ εἶναι «γεμάτοι χαρὰ», γιὰτὶ ἡ ἀνακάλυψη μιᾶς θείας δασης μέσα στὴ Σαχάρα τῆς κακίας καὶ τῆς ἀτέλειας πὺ βασιλεύει στὸν κόσμο αὐτόν, χαρίζει ἀφθαστὴ ἱκανοποίηση καὶ χαρὰ στὸν ποιητὴ, πὺ πλημμυρίζει ἀπὸ ἐνθουσιασμό. Στὴ διαπίστωση αὐτὴ βρίσκεται καὶ ἡ κεντρικὴ ἰδέα τοῦ μοναδικοῦ αὐτοῦ ἐπιγράμματος, πὺ γιὰ τὴ σύλληψη καὶ τὴν τελειότητά του θὰ τὸ ζήλευαν οἱ κλασσικοὶ τῶν αἰώνων. Ἡ συνένωση τῆς σωματικῆς καὶ ψυχικῆς ὁμορφιάς εἶναι πρᾶγμα σπάνιο καὶ δυσεῦρετο στὸν κόσμο. Ἡ φύση δουλεύοντας ἀφήνει πάντα στὰ πλάσματα τῆς τὴν ἀτέλεια, ἀκριβῶς γιὰ νὰ δείξει τὴν τελειότητα. Γι' αὐτὸ τὸ λόγος δταν ὁ ἄνθρωπος, καὶ μάλιστα ἂν τύχει νὰ-

να ποιητής σὺν τῷ Σολωμῷ, χαίρεται καὶ πλημμυρίζει ἀπὸ ἱκανοποίηση, ὅταν στὴν θάλασσα τῆς ἀνθρώπινης ἀτέλειαι ἀνακαλύψει τὴν τελειότητα. Ἔτσι τὸ ἐπίγραμμα γίνεται ὕμνος. Μᾶς ἀνεβάζει στὸν αἰθέριο κόσμον τῆς ὁμορφιάς καὶ τῆς ἀγνότητας. Ἀνασταίνει μπροστά μας ἕναν ἄγγελον.

6. Η ΕΛΛΗΝΙΔΑ ΜΗΤΕΡΑ

- 1 Κρέμεται τὸ σπαθὶ κοντὰ στὴν κούνια σου, καλὸ μου, ἀλλὰ τὸ χέρι δὲν εἶναι πού τὸ ὄσφιγγε στὴ νίκη. Μακρὺς ὁ λάκκος π' ἀνοίξε καὶ κλεῖ τὸ γίγαντά μου. Κάμπους, βουνά, χωρὶς αὐτὸν μάχης καπνοὶ σκεπάζουν·
- 5 ἀλλ' αὐτὸ τῶρα πού κουνῶ τ' ἀμέριμον κορμάκι αὔριο θὰ γίνει δύναμη, πού ὁ λογισμὸς κινάει, καὶ στήθι ἀντρίκιο νὰ σταθεῖ στὲς σαΐτιες τῆς μοίρας. Βρέχει τὰ βέλη τῆς αὐτῆς στὰ ὕψη τῶν ἀνδρείων, πού ἐκεῖ στημένοι στερεοὶ λάμπουν στὴ μάχη θεῖοι.
- 10 Χάρεις καὶ πλοῦτη νὰ χαθοῦν, καὶ τὰ βασίλεια, κι ὅλα, τίποτε δὲν εἶναι, ἀν στητῆ μὲν' ἡ ψυχὴ κι ὀλόρθη. Ὅλα τὰ ἐρείπια γύρω τῆς κοιτᾶ χαμογελώντας, κι ἀνθοὶ σ' αὐτά, παντοῦ κι ἄργα, βλασταίνουν ὡς τὸν τάφο-φυτρῶνει καὶ στὸ σκότος τοῦ Παραδείσου τ' ἄνθι.
- 15 Τοῦ κόρφου σύ, τῆς ἀγκαλιᾶς ἀγαπημένο βᾶρος, σπούδαξε, μὴν ἀργοπορεῖς βᾶρος νὰ γίνεις τρόμου ἐκεῖ πού οἱ χεῖμαρροι τοῦ ἐχθροῦ τρομαχτικὰ βρυχίζου. Ἄλλὰ τὸ χέρι σου ζωστὸ πλιὰ στὸ λαιμό μου γύρω δὲ θὰ ἔναι τότε, ἀλλὰ σ' αὐτὸ τ' ὀλεθροφόρο ξίφος.
- 20 Τῆς Μοίρας ἔϊστο' οἱ δύνამες, ὅσο τρανές κι ἂν εἶναι· κι ἂν πέσεις σὺ στὸν πόλεμον, μένουσιν ἐκεῖνες, ὅπως τῆς κούνιας τὰ κινήματα πού τῶρα σὲ κοιμίζουν. Μεγάλωσε, μεγάλωσε, μὴ δίχως μάννα μείνεις. Θὰ ζῶσει ἐκείνη τὸ σπαθὶ μέσ' τὸ βυζὶ ἀποκάτου,
- 25 κι ἐμπρός! σημαία καὶ σπαθί, ψυχὴ, ψυχὴ καὶ νίκη! Τὴν ψυχὴ μέσα μου γροικῶ τοῦ ποθητοῦ πατρὸς σου, καὶ χίλιες, χίλιες γύρω μου ξαστράφουσι Ἄμαζόνες. Ἄντρες, γυναῖκες εἶν', κανεὶς δὲ θὰ ρωτᾶ στὴ μάχη.
- Κοίτα τοὺς λάκκους!—ἀλλὰ τί μπορεῖς σὺ νὰ κοιτάξεις;
- 30 Ἄπειρους λάκκους, ἄπειρους, γεμίζουν οἱ νεκροὶ μας· πέφτομα' ἐμεῖς, τὸ ἔργον μας γιὰ τὴν πατρίδα μένει, καὶ σ' ὅλα ζεῖ τὰ στήθη μας τοῦτ' ἡ πνοὴ καὶ μόνη, πού φλόγα γίνεται φριχτὴ καθολικοῦ πολέμου, πού κάθε γῆ καὶ θάλασσα παντοῦ περιλαβαίνει,

- 35 πού ζώνει ἐσέ καί σκίρτημα καί τῆς κουινιάς σου δίνει·
Σκίρτα, κουινιά, μ' εὐχή χαρᾶς γιά τό καλό πού θά ῥθει
Γλυκά κι ἡ τύχη μου γ-λᾶ, γιατί ἡ στιγμή ἔναι τούτη
πού τ' ἔκριβά σου βλέφαρα σηκώνονται κι ἀφήνουν
τό χαμογέλιο τῆς ματιᾶς νά λάμψει σ' ὄλα τ' ἄλλα
- 40 ἀβέβαιο καί τρεμάμενο, ἀλλ' ὄχι καί σέ ἐμένα.
Ἔλα σ' ἐμέ τῶν σπλάχῶν μου γλυκό βλαστάρι ἔθλω
γιά μιὰ στιγμή γοργά ἔπ' αὐτό τό σπῆτι νά μακρύνω·
θέλω τό μέτωπ' ὁ καπνός τῆς μάχης νά σοῦ ἔγγιξει,
πλατιά τό σπῆθος σου, βαθιά νά πνέξει ὀλέθρου φλόγα.

Ἑρμηνευτικά. Ἡ «Ἑλληνίδα μητέρα» ἀνήκει στήν τελευταία ποιητική περίοδο τοῦ Σολωμοῦ (1848—1857). Εἶναι γραμμένη σέ ἰταλικό πεζο σχεδιάσμα (ὄχι σέ στίχους), πού προσοριζόταν νά μεταφερθεῖ σέ στίχους. Τῆ μεταφορᾷ αὐτῆ, δηλαδή τῆ μετάφραση ἀπ' τὰ Ἰταλικά σέ στίχους, τὴν ἔκανε ἀργότερα ὁ Κερκυραῖος λόγιος Γ. Καλοσγούρος. Ἡ σιχουρημένη αὐτῆ μετάφραση τοῦ πεζοῦ σχεδιασματος ἐγίνε με ἀφθαστη τέχνη, πού ἂν δέν φτάνει θυμίζει, ἀγγίζει τὴν τέχνη, τὸ ὕφος καί τὸ ὕφος τοῦ Σολωμοῦ. Πρέπει νά σημειωθεῖ ὅτι ἡ μετάφραση τοῦ Καλοσγούρου εἶναι πιστῆ, δηλαδή δέν ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸ πρωτότυπο.

Τὸ πρωτότυπο τοῦ ποιήματος μᾶς βοηθεῖ νά κατανοήσουμε καλύτερα ὠρισμένα σημεία. Παραθέτουμε ἐδῶ τὴν μετάφραση τοῦ πεζοῦ ἰταλικοῦ σχεδιασματος ἀπὸ τὸ Λ. Πολίτη: «Κρέμεται κοντὰ στὴν κούνια, τὸ σπαθί, μωρό μου, πού κοιμᾶσαι; ὁμως τὸ χέρι πού τὸ ἔσφιξε γιά τὴ νίκη δέν εἶναι πιὰ μαζί μας. Μακρὸς εἶναι ὁ λάκκος πού σκέπασε τὸν ἀγαπημένο μου γίγαντα. Δίχως αὐτόν, σέ λαγκάδια καί σέ βουνά, ἀρμενίζουνε οἱ καπνοὶ τῶν ἀκατάπαυτων μαχῶν. Μὰ ἡ ξενιοσιὰ τοῦ μικροῦ κορμοῦ, πού τὸ κουνιάρίζει τὸ χέρι μου, θά γίνε αὔριο δύναμη κυβερνημένη ἀπὸ τὸ νοῦ, κι ἔτσι θά εἶναι τὸ σπῆθος π λ έ ρ ι α σ κ λ η ρ α γ ω γ η μ έ ν ο, γιὰ ν' ἀντιβγεῖ στίς σαίτες τῆς μοίρας. Ἀστέρωνη εἶναι ἡ φαρῆρα τῆς, δέν τὴν ἀδειάζει ὁμως ἀπάνω σέ ὄλους. Τὰ χτυπήματά τῆς πέφτουνε βροχὴ ἀπάνω στίς κορφές τῶν ἀντρειωμένων· κι αὐτοί, ἀτράνταχτοι ἐκεῖ, δείχνουνε μέσ στὴ μάχη, πὼς βαστοῦνε ἀπὸ θεϊκὴ γενιά. Τὸ κάθε τι νά χάσεις, τίποτα δέν εἶναι, ἂν ἡ ψυχὴ μένει στητὴ καὶ ὀλόρθη. Θωρεῖ αὐτὴ γύρω τῆς ὄλα τὰ χαλάσματα τῆς γῆς καὶ χαμογελᾶ, καὶ τὰ χαλάσματα ἀνθίζουνε ἀγάλια, ἀγάλια ἀνθίζουνε παντοῦ, ὡς καὶ στὸν τάφο. Μὰ κι ἐκεῖ ἀκόμα, μέσα τὴ σκοτεινὴ στάχτη, θρασομανᾶ τὸ λουλουδάκι τῶν Ἡλυσίων. Βιάσου ἀγαπημένο βάρος τοῦ κόρφου καὶ τῆς ἀγκαλιᾶς μου, νά γίνεις βάρος τρομερὸ ἐκεῖ ὅπου βρουχίζουνε οἱ χεῖμαρροι τοῦ ὄχτροῦ. Μὰ δὲ θά σφίγγεται πιὰ γύρω στὸ λαιμό μου τὸ χέρι σου, παρὰ τὴ σπάθα τούτῃ τοῦ ξολοθροῦ. Ἔτσι, οἱ δυνάμεις τῆς μοίρας, ὡς εἶναι καὶ μεγάλες, κι ἂν σκοτωθεῖς, θά εἶναι

σάν τὰ κουνήματα τῆς κούνιας, πού τώρα σέ ἀποκοιμίζουν. Βιάσου νά μεγαλώσεις, ἀλλοιωῦς θά μείνεις δίχως μάννα. Θά ζώσῃ ἐκεῖνη τὸ σπαθὶ στὸ βυζὶ ἀποκάτω. Φλάμπουρο καὶ σπαθί, ψυχὴ καὶ νίκη. Γροικῶ μέσα μου τὴν ψυχὴ τοῦ πατέρα σου. Βλέπω νά μὲ ζώνουνε χίλιες Ἀμαζόνες. Ἄντρες ἢ γυναῖκες, κανεῖς δὲ θά ρωτᾶ πάνω στὴ μάχη. Κοίτα τοὺς λάκκους—μὰ καὶ τί μπορεῖς ἐσύ νά δεῖς! Ἀμέτρητοι λάκκοι γέμισαν ἀπ' τοὺς νεκροὺς μας' πέφτουνε τὰ κορμιά, μένει ὁμως τὸ ἔργο γιὰ τὴν πατρίδα. Ὅλα τὰ στήθια ἔχουνε μιὰ μόνο πνοή, κι αὐτὴ ξεχύνεται σὲ καθολικὴ φλόγα πολέμου, πού ἀγκαλιάζει τὶς στεριῆς καὶ τὶς θάλασσες, πού τυλίγει κι ἐσένα καὶ κάνει νά χοροπηδᾷ ἡ κούνια σου. ὦ, χοροπήδα, κούνια, ἐσύ, καλορρίζικο προμάντεμα γιὰ τὰ μελλούμενα. Καλόγνωμα ἢ τύχη μοῦ χαμογελά' γιατί τώρα δὲ ἀνασηκώνονται οἱ ἄκρες τῶν ἀκριβῶν ματόφυλλων κι ἀφήνουν νά φανεῖ τὸ χαμόγελο τῆς ματιᾶς, δειλῆς καὶ τρομαγμένης μπροστὰ σὲ ὄλα, ἔξδν σὲ μένα. Ἐλα, ἀκριβὸ βλαστάρι τῶν σπλάχνων μου' θέλω νά ξεμακρύνω μὲ μεγάλη βήματα ἀπὸ τὸ σπῖτι τοῦτο μὰ στιγμῇ, γιὰ νὰ σοῦ ἴγγίξει τὸ μέτωπο ὁ καπνὸς τῆς μάχης καὶ ν' ἀνασαινεῖς πλατιά, βαθιά, τὴ μυροδιά τῆς παραούτης τοῦ ἔσλοθρημοῦ».

Ἀνάλυση. Πάνω ἀπὸ τὴν κούνια τοῦ μωροῦ κρέμεται, φοβερό, ἀγέρωχο τὸ σπαθὶ τοῦ ἥρωα πατέρα του. Ἡ χαροκαμένη μαννα, βλέποντας τὸ σπαθί, ναιουρίζει τὸ παιδί καὶ μὲ πόνο τοῦ λέγει πὼς τὸ χροῖ. πού κρατοῖσε τὸ σπαθί καὶ μ' αὐτὸ προχωροῦσε σὲ θυσιαστικὰς νικες, δὲν εἶναι πιά στὴ ζωὴ, «δὲν δίνει πιά μαζὶ μας», λείπει ἀπὸ τὸ σπῖτι, ἔπεσε ἥρωικά γιὰ τὴν πατρίδα, ἀφροντίας μέου στὴν ψυχὴ τῆς ἀγαπημένης γυναίκας του βαθὸ πόνο, δυσαναπλήρωτο κενό, πού μοιάζει μὲ βαθὸ λάκκο. Τώρα πιά ὁ ἥρωας δὲν συμμετέχει στὶς ἔνδοξες μάχες, μὰ θάρθει γρήγορα ὁ καιρὸς, πού τὸ βυζασταροῦδι θά μεγαλώσῃ, θ' ἀδράξει τὸ πατρικὸ σπαθί καὶ θ' ἀντικαταστήσῃ τὸ γονιό του στοὺς δοξασιμένους πολέμους. Ἐκεῖ, στὸ πεδίο τῶν μαχῶν, τὸ περιμένει ἡ Μοῖρα τῶν «ἀντρειωμένων», πού ἀφοβοί, σάν ἡμίθεοι ἀντιμετωπίζουν τὶς σαῖτιές της καὶ ἀντιμετροῦνται μὲ τὸ θάνατο. Ἄν πέσουν τοὺς στεφανώνει ἡ δόξα καὶ οἱ ἀγαπημένοι τους κλαῖνε τὸ χαμό τους, ἀλλὰ κρατοῦν «στητὴ καὶ ὀλόρθη» τὴν ψυχὴ τους, δηλαδὴ δὲν κλονίζονται, οὔτε βαρυγκομοῦν, ἀλλὰ ἀντιοῦν θάρρος ἀπ' τὰ χαλάσματα καὶ μὲ τὸ πικρὸ χαμόγελο τῆς πίκρας καὶ τῆς ἐκδίκησης, συνεχίζουν τὸ ἔργο τῶν πεσόντων, γιατί ἔχρουν πὼς αὐτοὶ βρῖσκονται στὰ Ἡλύσια, ὅπου πηγαίνουν οἱ ψυχὲς τῶν ἀθανάτων. Γι' αὐτό, σάν ἀληθινὴ Σπαρτιάτισσα, ἡ Ἑλληνίδα μητέρα τοῦ Σολωμοῦ βιάζεται νά δεῖ μεγαλωμένο τὸ παιδί της, στὸν τόπο τοῦ πατέρα του.

Τὸ χέρι, τοῦ λέει πού τώρα σφίγγει τὸ λαμό μου, θάρθει γρήγορα ἢ στιγμή πού θὰ σφίξει μὲ δύναμη τὸ σπαθί τοῦ ξολοθρευμοῦ. Καὶ αὐτὸ πρέπει νὰ γίνει γρήγορα, γιατί ἡ ἐκδίκηση, ἡ τιμὴ, τὸ χρέος, θὰ τὴν ἀναγκάσει νὰ ζωστεῖ ἐκείνη τὸ σπαθί καὶ σὰν Ἀμαζόνα, θ' ἀρπάξει τὴ σημαία τοῦ πολέμου καὶ γεμάτη ἀντορεία καὶ θάρρος, ἐπικεφαλῆς ἀμέτρητων γυναικῶν σὰν αὐτή, θὰ ριχτεῖ στὰ πεδία τῶν μαχῶν, ὅπου τὴν περιμένει ἡ νίκη. Θὰ πολεμήσει σὰν ἄντρας, σὰν τὸν ἄντρα της, πού τὴν ψυχὴν του νοιώθει τώρα ξαναζωντανεμένη μέσα της. Ἡ φλόγα τοῦ ἀπελευθερωτικοῦ πολέμου ἀγκαλιάζει στεριεὲς καὶ θάλασσες, ξεχύνεται σ' ὅλες τὶς ψυχὰς τῶν Ἑλλήνων, δὲν ἀφήνει ἀσυγκίνητο κανένα. Γεμίζει καὶ τὸ ὄφανεμένο σῆμα τῆς χαροκαμένης ἥρωϊδας, τυλίγει μὲ τὴ λάμψη της τὴν κούνια τοῦ μικροῦ ἀγοριοῦ καὶ τὴν κάνει νὰ χοροπηδᾷ. Αὐτὸ τὸ χοροπήδημα εἶναι ὁ χτύπος τῆς ἀντρίκειας ψυχῆς της καὶ ἀποτελεῖ σημάδι τῆς νίκης τῶν Ἑλλήνων, προμῆνυμα ἑνὸς μεγάλου μέλλοντος. Στὸ μεταξὺ τὸ παιδί, σὰ νὰ κατάλαβε τὶς ὁρμὲς καὶ τὰ χτυποκάρδια τῆς μάννας του, τέντωσε τὰ ματόφυλλά του, σὰ νὰ τῆς ἔλεγε πῶς θέλει ἀμέσως νὰ τρέξει στὴ φωτιὰ τῆς μάχης. Καὶ τότε ἡ ἥρωϊδα τοῦ πόνου καὶ τῆς ὁρμῆς, τοῦ ὑπόσχεται πῶς θὰ τὸ πάρει στὴν ἀγκαλιά της καὶ θὰ τὸ πάει στὸ πεδίο τοῦ πολέμου γιὰ ν' ἀγγίξει τὸ μέτωπό του ὁ καπνὸς τῆς μάχης καὶ ν' ἀνασάνει τὴ φωτιὰ τῆς μαρτυρίας, πού φέρνει τὸν ὄλεθρο στοὺς ἐχθρούς. Ἔτσι, στοὺς τελευταίους στίχους, ἀνοίγεται στὸ βάθος τὸ πεδίο τῆς ἀκατάπαυτης μάχης, καὶ δοξάζεται ὁ Ἀγῶνας τοῦ Εἰκοσιένα.

Σύνθεση τοῦ τραγουδιοῦ. Τὸ τραγοῦδι ἀποτελεῖ ἕνα ζωντανὸ σύνολο, σφιγτοδεμένο ἀπὸ τὶς εἰκόνες καὶ τὶς ιδέες, πού τὸ ἀπαρτίζουν. Τὸ δίνει, τὸ τυλίγει ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος μὲ τὴ φλόγα της ἡ ψυχὴ, ἡ πνοὴ τῆς Ἑλληνίδας συζύγου καὶ μάννας. Στὴν ἀρχὴ ἔχουμε τὴν τρομαχτικὴ εἰκόνα τῆς κούνας καὶ τοῦ κρεμασμένου σπαθιοῦ. Στὴν ψυχὴ ἀνοίγεται ὁ βαθὺς λάκκος, πού σκεπάζει τὸν γίγαντα. Αὐτὸς συμβολίζει τὸ ἀβάσταχτο πένθος, τὸ βαθὺ πόνο. Πέρα ἡ μάχη συνεχίζεται. Ὑστερα ἔχουμε τὴν προσωποποίηση, τῆς **Μοίρας**. Ἀκολουθεῖ ἡ εἰκόνα τῆς **θυσίας** τῶν Ἀμαζόνων. Ἡ ἥρωϊδα ἀνοσπλη πέφτει στὴ μάχην ἐπικεφαλῆς ἀμέτρητων Ἀμαζόνων σὰν αὐτήν. Ἔρχεται ὕστερα ἡ εἰκόνα τῆς θυσίας, τῶν ἀμέτρητων τάφων. Τὸ χοροπήδημα τῆς κούνας. Τὸ ξύπνημα τοῦ παιδιοῦ. Καὶ τέλος, τὸ ἀποκορύφωμα: ἡ μεταφορὰ του ἀπ' τὴ μάννα του στὸν καπνὸ τῆς μάχης, πού συνεχίζεται ἀδιάπτωτη.

Κεντρικὴ ιδέα. Ἡ κεντρικὴ ιδέα εἶναι διαχυμένη σὲ κάθε

στίχο του τραγουδιού, σε κάθε εικόνα. Η κεντρικώτερη διατύπωση της βρίσκεται στους ύπεροχους στίχους: «χαρές και πλοῦτη νὰ χαθοῦν, καὶ τὰ βασίλεια, κι ὅλα—τίποτε δὲν εἶναι, ἂν στητῆ μὲν ἡ ψυχὴ κι ὀλόρθη». Ἡ ἰδέα αὐτὴ συμπληρώνεται μὲ τοὺς στίχους: «Πέφτουμε ἔμεις, τὸ ἔργο μας γιὰ τὴν πατρίδα μένει—καὶ σ' ὅλα ξεῖ τὰ στηθὴ μας τοῦτ' ἡ πνοὴ καὶ μόνη— ποῦ φλόγα γίνεται φοιχτὴ καθολικοῦ πολέμου», ποῦ, σύμφωνα μὲ τὸ πρωτότυπο, τὸ νόημά τους εἶναι ὅτι οἱ ἥρωες, ποῦ πέφτουν ἀφήνουν πίσω ἀθάνατο ἔργο, καὶ ἡ φλόγα τους δὲν σβῆνει μὲ τὴν ψυχὴ τους, ἀλλὰ ξεχύνεται σὲ καθολικὴ ὀρμὴ πολέμου, γεμίζει τὶς ψυχὰς τῶν ζωντανῶν, ἀγκαλιάζει τὶς στεριὰς καὶ τὶς θάλασσες καὶ ὀδηγεῖ στὸ μεγάλο σχολοῦ. Ἄρα οἱ ζωντανοὶ δὲν λυγίζουν ἀπ' τὴν καταστοφὴ καὶ τὸ θάνατο τῶν δικῶν τους, ἀλλὰ γίνονται συνεχιστές, γιατί ξεῖρον ὅτι ἡ ζωὴ τους δὲν πῆγε χαμένη. Μέσα ἀπὸ τὴ στάχτη τους ἀνθίζει τὸ λουλούδι τῶν Ἡλυσίων, τῆς ἀθανασίας. Μέσα ἀπὸ τὰ γαλάσματα τὸ μικρὸ χαμόγελο τῆς ἐγκαρτέρησης καὶ τῆς ἐλπίδας γιὰ ἓνα καλλίτερο μέλλον.

Αἰσθητικά. Ἡ «Ἑλληνίδα μητέρα» ἔργο ὀριμότητας εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ ἀριστουργήματα τοῦ Σολωμοῦ. Ἄν πρόφταινε νὰ πάρει τὴν ἐλληνικὴ τῆς ἡμετέρας μορφὴ, θὰ εἶχαμε τὸ πρότυπο τῆς ὑψηλότερης τέχνης. Ἀλλὰ καὶ εἶσι ποῦ παραδόθηκε εἶναι τραγοῦδι μεγαλόπνευστο, ποῦ ἐκφράζει τὸ πνεῦμα τῶν Ἐλευθέρων Πολιορκημένων, ὅσο κανένα ἄλλο τοῦ Σολωμοῦ. Ἡ μορφὴ τῆς Ἑλληνίδας τὸ ἀνυψώνει ἀκόμα περισσότερο. Στὸ τραγοῦδι αὐτὸ ἔχουμε τὴ συνοπτικώτερη ποιητικὴν ἐρμηνεία τῆς θεωρίας τῶν Ἐλευθέρων Πολιορκημένων... Ἀγιάζεται στὸ ἐθνικώτατο τοῦτο ἡ γυναῖκα μητέρα, ποῦ, σὰν ἄλλη Σπαρτιάτισσα μητέρα τοῦ Λεωνίδα ἢ κανενὸς τῶν τριακοσίων τῆς Σάρτης, δὲ βλέπει καὶ δὲν εὐχεται στὸ γλυκὸ βλαστάρη τῶν σπλάχνων τῆς παρὰ τὴν ἀληθινὴ ζωὴ τῆς δόξας καὶ τῆς τιμῆς, τὴν ἀληθινὴ ζωὴ ποῦ δὲν ἔμπορεῖ νὰ προσβάλει παρὰ ἀπὸ τὸ θάνατο! Ἐτσι εἶσταιν ὁ ἀθάνατος ποιητὴς μας τὸ ἀληθινὸ θεμέλιο τῆς ἐθνικῆς ἀγωγῆς, καὶ δυστυχῆμα μέγα πρόλει νὰ θεωροῦμε ποῦ δὲν ἐπρόφθασε νὰ χαρίσει κι αὐτὸ τὸ ποῖημα στὸ ἔθνος στὴν ἀληθινὴ του μορφὴ, γιὰ νὰ εἶναι τὸ ἄσμα ἁμαρτῶν τῶν σχολείων του καὶ κάθε ἐθνικοῦ παρθεναγωγείου (Καλοσοῦρος). Τὸ τραγοῦδι δὲν ἐκφράζει μόνον τὸ πνεῦμα τῶν Ἐλευθέρων Πολιορκημένων, ἀλλὰ μᾶς ἀποκαλύπτει καὶ τὶς βαθύτερες πηγὲς του, ἀπ' ὅπου ἀναβροῖζει μέσα ἀπ' τὴ μητρικὴ ἀγωγή καὶ παίρνει τὸν τύπο τῆς ἠρωϊκῆς του μορφῆς.

Τὸ εἶδος. Τὸ τραγοῦδι εἶναι οὐσιαστικῶς ἓνα μοιρολόγι βαθυσπάρταγο, ποῦ μᾶς δίνεται μὲ τὴ μορφὴ **νανουρίσματος**. Μοιρολόγι ὅμως καὶ νανούρισμα συνθέτουν στὸ τέλος ἓνα πολεμόχαρο παιάνα. Καὶ ὁ παιάνας γίνεται **ὠδὴ, Μεγαλόπνευστος ὕμνος** στὴν ἐλληνικὴ ἀντρεία, στὸ ἠρωϊκὸ πνεῦμα. Δὲν ὑπάρχει στὴ φιλολογία μας ὑψηλότερη **πατριωτικὴ ὠδὴ**. Οἱ ἰδέες ὑψώνονται ἀπὸ τὰ βαθύτατα τοῦ λάκκου, ποῦ κλείνει τὸ γίγαντα στὰ ὑψηλότερα Ἡλύσια, ὅπου οἱ ψυχὰς τῶν ἡρώων χαίρονται τὴ μακαριότητα τῆς ἀναγνώρισης. Ἔπεσαν σὰν ἥρωες, τὸ ἔργο τους ὅμως ἔμεινε γιὰ τὴν πατρίδα καὶ ἡ ὀρμὴ τους πέρασε στὶς γενεές.

Οἱ εἰκόνες ἀστράφτουν καὶ ἀνοίγονται μαρμαρῶς μᾶς μὲ καταπληκτικὴ ζωντάνια. Οἱ μεταφορές, οἱ παρομοιώσεις, τὰ ἐπίθετα, οἱ μεταφορικῆς λέ-

ξεις, ανεβάζουν στα μεσούρανα τις ύψηλές ιδέες, που είναι κατάφορες από νόημα και μεγαλείο. Η εικόνα της στητής και όλόθους ψυχής, ή εικόνα του τάφου, που μέσα στο απεριόριστο βάθος του ψυχικού πόνου κλείνει το γίγαντα. Αυτός ιδιαίτερα ο στίχος μās σταματά. Πάνω στη μαμαροκολώνα του ισοροπούν και συμπλιώνονται δυο ασυμβίβαστες αντιθέσεις: ο πόνος του χαμού απ' τη μια και το καμάρι, ή περηφάνεια του ήρωισμού απ' την άλλη. Απ' τη σύνθεση αυτή ξεπειτέται μια παράξενη, ασύλληπτη στους πολλούς, εύτυχία, που με τα λουλούδια της κλείνει τις πληγές και σκεπάζει τα χαλάσματα. Αλλά η εικόνα με την οποία κλείνει το ποίημα, λάμπει σαν φωτεινό στεράνι στην κορυφή της όλης σύνθεσης. Το παιδί τρανιάζεται απ' τις βροντές των όλων των συναγωνιστών του σκοτωμένου πατέρα του, ανάβει απ' τα λόγια της μάνας του και οδηγείται στο πεδίο της άρετης, για να γεμίσει τα στήθια του απ' το μεγαλείο της και να γίνει άξιος να πιάσει το σπαθί του πατέρα του, που σιωπηλό και άγερωχο κρέμεται δίπλα στην κούνια του.

7. ΕΛΕΥΘΕΡΟΙ ΠΟΛΙΟΡΚΗΜΕΝΟΙ

Σχεδιάσμα Β'

- 1 "Ακρα του τάφου σιωπή στον κάμπο βασιλεύει
λαλεί πουλί, ποίρνει σπειρί κι ή μάνα τὸ ζηλεύει.
Τὰ μάτια ή πείνα εμαύρισε: στὰ μάτια ή μάνα μνέει.
Στέκει ὁ Σουλιώτης ὁ καλὸς παράμερα και κλαίει:
- 5 «Ἔρμο τουφέκι σκοτεινό, τί σ' ἔχω γὼ στὸ χέρι;
ὄπου σὺ μοῦ ὕγιες βαρὺ κι ὁ Ἄγαρηνὸς τὸ ξέρει».

2.

Ἡ ζωή, που ἀνασταίνεται με ὄλες της τες χαρὲς ἀναβρύζοντας ὀλοῦθε νέα λαχταριστή, περιχυνόμενη εἰς δ' α τὰ ὄντα ἢ ζωὴ ἀκέραιη απ' ὄλα της φύσης τὰ μέρη θέλει νὰ καταβάλει τὴν ἀνθρώπινη ψυχὴ θάλασσα, γῆ, οὐρανὸς συγχωνευμένα, ἐπιφάνεια και βάθος συγχωνευμένα, τὰ ὅποια πάλι πολιορκοῦ. τὴν ἀνθρώπινη φύσι στὴν ἐπιφάνεια και στὸ βάθος της.

Ἡ ὠριότιης της φύσης, που τοὺς περιτριγυρίζει, αὐξάνει εἰς τοὺς ἐχθροὺς τὴν ἀνυπομονησία νὰ πάρουν τὴ χαριτωμένη γῆ, και εἰς τοὺς πολιορκημένους τὸν πόνο ὅτι θὰ τὴ χάσουν.

- Ἄπριλης με τὸν Ἔρωτα χορεύουν και γελοῦνε,
κι ὄσ' ἄνθια βγαίνουν και καρποὶ τὸς ἄρματα σὲ κλειοῦνε.
Λευκὸ βουνάκι, πρόβατα κινούμενο, βελάζει,
10 και μὲσ' στὴ θάλασσα βαθιά ξαναπετιέται πάλι
κι ὀλόλευκο ἐσύτμιξε με τ' οὐρανοῦ τὰ κάλλη.
Και μὲσ' τῆς λίμνης τὰ νερά, ὄπ' ἔφθασε μ' ἀσπούδα,
ἔπαιξε με τὸν ἴσκιο της γαλάζια πεταλούδα,

- πού εύωδίασε τὸν ὕπνο της μέσα στὸν ἄγριο κρίνο,
 15 τὸ σκουληκάκι βρίσκεται σ' ὦρα γλυκεῖα κι ἐκεῖνο.
 Μάγεμα ἢ φύσις κι ὄνειρο στὴν ὁμορφιά καὶ χάρη,
 ἢ μαύρη πέτρα ὀλόχρυση καὶ τὸ ξεπὸ χορτάρι
 μὲ χίλιες βρῦσες χύνεται, μὲ χίλιες γλῶσσες κρένει:
 ὁποῖος πεθάνει σὴ μερὰ, χίλιες φορὲς πεθαίνει κ.
 20 Τρέμ' ἢ ψυχὴ καὶ ξαστοχᾶ γλυκὰ τὸν ἑαυτὸ της.

Ἐνῶ ἀκούγεται τὸ μαγευτικὸ τραγούδι τῆς ἄνοιξης, ὁ-
 ποὺ κινδυνεύει νὰ ξυπνήσει εἰς τοὺς πολιορκημένους τὴν
 ἀγάπη τῆς ζωῆς τόσον, ὥστε νὰ λιγοστέψει ἢ ἀντρεία
 τους, ἕνας τῶν Ἑλλήνων πολεμάρχων σαλπίζει κραζόν-
 τας τοὺς ἄλλους εἰς συμβούλιο καὶ ἡ βησιμένη κλαγγή,
 ὅπου βγαίνει μέσ' ἀπὸ τὸ ἀδυνατισμένο στήθος του, φθάν-
 οντας εἰς τὸ ἐχθρικό στρατόπεδο παρακινεῖ ἕναν Ἀρά-
 πη νὰ κάμει ὅ,τι περιγράφουν οἱ στίχοι 4—12 (=25—32)

- «Σάλπιγγα κόψ' τοῦ τραγουδιοῦ τὰ μάγια μὲ βία,
 γυναικός, γέροντος, παιδιοῦ μὴ κόψουν τὴν ἀντρεία».
 Χρμένη, ἀλλοίμονο, κι ὄκνη τῆ σάλπιγγα γροικαί'
 ἀλλὰ πῶς φθάνει στὸν ἐχθρὸ καὶ κάθ' ἡχῶ ξυπνάει;
 25 Γέλιο στὸ σκόσπιο στράτευμα σφοδρὸ γεννοβολιέται
 κι ἡ περιπαίχτρα σάλπιγγα μεσουρανίς πετιέται'
 καὶ μὲ χαρούμενη πνοή τὸ στήθος τὸ χορτάτο,
 τ' ἀράθυμο, τὸ δυνατό κι ὄλο ψυχῆς γιομάτο,
 βαρῶντας γύρου, ὀλόγυρα, ὀλόγυρα καὶ πέρα,
 30 τὸν ὁμορφὸ τρικύμισε καὶ ξάστερον ἀέρα'
 τέλος μακριὰ σέρνει λαλιά, σὸν τὸ πεσοῦμεν' ἄστρο-
 τρανὴ λαλιό, τρόμου λαλιά, ρητὴ κατὰ τὸ κάστρο.

 35 Κι ἀνθίζε μέσα μου ἡ ζωὴ μ' ὄλα τὰ πλοῦτια πού 'χει.
 Ἡ δύναμή σου πέλαγο κι ἡ θέλησή μου βράχος.

Σχεδιάσμα Γ'

- Ἐπὸ τὸ μαῦρο σύγνεφο κι ἀπὸ τὴ μαύρη πίσσα,

 ἀλλ' ἥλιος, ἀλλ' ἀόρατος αἰθέρας κοσμοφόρος
 ὁ στῦλος φανερώνεται μὲ κάτου μαζωμένα
 τὰ παλληκάρια τὰ καλὰ, μ' ἀπάνου τὴ σ η μ α ἰ ᾶ,
 5 πού μουρμουρίζει καὶ μιλεῖ καὶ τὸν Σταυρὸν ἀπλώνει.
 παντόγυρα στὸν ὁμορφὸν ἀέρα τῆς ἀντρείας,
 κι ὁ οὐρανὸς καμάρωνε κι ἡ γῆ χειροκροτοῦσε
 κάθε φωνὴ κινούμενη κατὰ τὸ φῶς μιλοῦσε

- κι ἔσκόρπα τὰ τρισεύγενα λουλούδια τῆς ἀγάπης.
10 «Ὁμορφη, πλούσια κι ἀπαρτη καὶ σεβαστὴ κι ἀγία».

Ὁ πειρασμὸς

- 1 Ἔσθησ' ὁ Ἔρωτας χορὸν μὲ τὸν ξανθὸν Ἀπρίλη
κι ἡ φύσις ἤϊρε τὴν καλὴν καὶ τὴν γλυκεῖαν τῆς ὥρας
καὶ μέσ' στή σκιά, πού φούντωσε καὶ κλεῖ δροσιεῖς καὶ μύσχους·
ἀνάκουστος κελαηδισμὸς καὶ λιποθυμισμένος,
5 Νερὰ καθάρια καὶ γλυκὰ, νερὰ χαριτωμένα
χύνονται μέσ' στὴν ἄβυσσο τὴν μοσχοβολισμένην
καὶ παίρνουνε τὸ μύσχο τῆς κι ἀφήνουν τὴν δροσιά τους
κι οὐλα στὸν ἥλιο δείχνοντας τὰ πλούτια τῆς πηγῆς τους,
τρέχουν ἐδῶ, τρέχουν ἐκεῖ καὶ κάνουν σάν ἀηδόνια.
10 Ἐξ' ἀναβρῦζει κι ἡ ζωὴ σ' γῆ, σ' οὐρανὸν, σὲ κύμα.
Ἄλλὰ στῆς λίμνης τὸ νερό, π' ἀκίνητό ἔναι κι ἄσπρο,
ἀκίνητ', ὅπου κι ἂν ἴδεις, καὶ κάτασπρ' ὡς τὸν πάτο,
μὲ μικρὸν ἴσκιον ἄγνωρον ἔπαιξ' ἡ πεταλούδα,
πρὸς ἕξει εὐαδίσει το ὕψους τῆς μέσα στὸν ἀγριο κρίνο.
15 Ἀλαφροῖσκιωτε καλέ, γιὰ πὲς ἀπόψε τί ἔδες :
«νύχτα γιομάτη θαύματα, νύχτα σπαρμένη μάγια!»
Χωρὶς ποσῶς γῆς, οὐρανὸς καὶ θάλασσα νὰ πνέει,
οὐδ' ὅσο κἀν' ἡ μέλισσα κεντὰ στὸ λουλουδάκι,
γύρου σὲ κάτι ἀτάραχο, π' ἀσπρίζει μέσ' στὴ λίμνη,
20 μονάχο ἀνακατώθηκε τὸ στρογγυλὸ φεγγάρι
κι ὁμορφη βγαίνει κορασιά ντυμένη μὲ τὸ φῶς του.

Ἑρμηνευτικά. Οἱ «Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι» εἶναι μεγάλο ἐπικολυρικό ποίημα τοῦ Σολωμοῦ ἐμπνευσμένο ἀπ' τὴν δευτέραν πολιορκίαν τοῦ Μεσολογγίου. Ἡ ἀλύγιστη ἀντίσταση τῶν πολιορκημένων, τὰ δεινὰ πού ἀντιμετώπιζαν, ὅσο περνοῦσαν οἱ μέρες καὶ λιγότευαν τὰ τρόφιμα, ἀπὸ τὴν πείναν καὶ τὴν ἀρρώστιας, γέννησαν στὸν ποιητὴ τὴν ὑψηλὴν ἰδέαν τοῦ τραγουδιοῦ πού ἄρχισε νὰ τὸ γράφει στὰ 1826, στὰ 1833 τὸ ξαναπιάνει μὲ τὰ σχεδιάσματα τοῦ «Κρητικοῦ», στὰ 1844 ἐνῶ «ἦταν ἤδη προχωρημένος εἰς τοὺς «Ἐλεύθερους Πολιορκημένους» ἀποφάσισε νὰ μεταβάλει τὸ ποίημα εἰς ἀνομοιοκατάλητους στίχους» καὶ ἀργότερα (1849) ἐξακολουθοῦσε νὰ ἐπεξεργάζεται τὴν μεγαλόπνευστη ποιητικὴν τὴν σύνθεσιν καὶ εἶχε ὑποσχεθεῖ σ' ἕνα φίλον του ὅτι θὰ ἔδινε στὴ δημοσιότητα ἕνα μέρος τοῦ ποιήματος. Μπροστὰ σ' αὐτὰ ὅλα τὰ ἄλλα τραγοῦδια τοῦ θὰ ἦταν «ἀπλάδοκίμα», μᾶς λέγει ὁ Πολυλάς. Ἔτσι οἱ «Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι» ἀποσχόλησαν τὸν ποιητὴν σ' ὅλην περίου τὴν ζωὴν του. Εἰς αὐτό, ὅπως γράφει ὁ ἴδιος, θὰ ἐνσαρκωθεῖ τὸ οὐσιαστικόν·

τερο και υψηλότερο περιεχόμενο της αληθινής ανθρώπινης φύσης, η πατριδα και η πίστις». Ἡθελε, γράφει ὁ Πολυλάς, «νά παριστήσῃ πλαστικῶς τὰ παντοειδῆ ἀνθρώπινα ὀρμήματα, αἰσθήματα, φρονήματα και πάθη: τὸν ἔρωτα, τὴν μητρικὴν ἀγάπη, τὸν ἐνθουσιασμόν τῆς δόξας, τὴν φιλοζωία, τὸν ἔρωτα πρὸς τὰ κάλλη τῆς φύσεως, τὴν ὄρα «ὀποῦ θανάτου σκατὰ τὰ σκεπάζει» τῶν ἀγωνιζομένων και σύγχρονα νά δείξει τὴν ὑπεροχὴ τοῦ πνεύματος ὀμπροστὰ εἰς ὅλα τὰ ἐξωτερικὰ ἐνάντια. Τί εἶναι λοιπὸν τὸ μεγαλόπνευστο αὐτὸ τραγοῦδι, ποῦ δὲν μπόρεσε ὁ Σολωμὸς νά τὸ τελειώσει, ἂν και τὸ δούλευε σ' ὄλη του τὴ ζωὴ, και τ' ἄφησε σὲ λιγοστὰ ἀποσπάσματα και σχεδιάσματα; Ἦταν μιὰ ἐπικολυρικὴ σύνθεση, ὀπου ὁ Σολωμὸς φιλοδοξοῦσε νά παρουσιάσει «τὸ ὕψος» τῆς ψυχῆς και ἐνταυτῶ τὰ φυσικὰ αἰσθήματα εἰς ὄλη τους τὴ σφοδρότητα». Ἦταν ὁ ὕμνος στὴ δύναμη τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς, στὴ θέληση, στὸ χρέος. Γι' αὐτὸ ὁ πρῶτος τίτλος τῶν «Ἐλευθέρων Πολιορκημένων» ἦταν τὸ «Χρέος». Πῶς ἀνυλαμβανόταν ὀμως ὁ Σολωμὸς τὸ χρέος; Σὰν τὴν ὕψηλότερη μορφή τῆς θέλησης, ὀπου ὁ ἀνθρώπος ἀγωνίζεται μ' ὅλα τὰ ἐμπόδια, ἐξωτερικὰ και ἐσωτερικὰ, γιὰ νά σώσει τὴν αὐτονομία του, τὴ λευτεριά του. Ἐξωτερικὰ ἐμπόδια εἶναι οἱ ἐχθροί, οἱ τύραννοι, οἱ κάθε μορφῆς κακοὶ ἀνθρώποι, τὰ στοιχεῖα τῆς φύσης, ὀλες οἱ ἀντίμαχες δυνάμεις. Ἐσωτερικὰ πάλι ἐμπόδια, ποῦ συμμαχοῦν μὲ τὰ ἐξωτερικὰ γιὰ νά ἐπιτύχουν τὴν ὑποδούλωση τοῦ ἀνθρώπου, εἶναι οἱ ἀδυναμίες, τὰ πάθη, οἱ ἐπιθυμίες, οἱ στερησεις, ἡ ἀρρώστια, ἡ πείνα, οἱ πειρασμοὶ τῆς σάρκας και τῆς καλοζωίας, και γενικὰ κάθε μορφή προσωπικῆς, ἀτομικῆς φιλοδοξίας. Προσωπικῆς, γιατί ἡ καθολικὴ ἔννοια τῆς φιλοδοξίας συντανίζεται μὲ τὴ λευτεριά και τὴν ἠθικὴ, ἀποβλέπει στὸ σύνολο και ἀπ' αὐτὸ ἀντιανακλάται στὸ ἄτομο. Γι' αὐτὸ ὁ ποιητὴς σ' ἓνα στοχασμὸ του γιὰ τὸν τρόπο, ποῦ πρέπει νά συνθέσει τοὺς «Ἐλευθέρους Πολιορκημένους» γράφει: «κάμε, ὄστε ὁ μικρὸς κύκλος, μέσα εἰς τὸν ὀποῖο κινεῖται ἡ πολιορκημένη πόλη νά ξεσκεπάζει εἰς τὴν ἀτμοσφαιρα του τὰ μεγαλείτερα συμφέροντα τῆς Ἑλλάδας... Και τὰ μεγαλείτερα συμφέροντα τῆς ἀνθρωπότητος... Ἄς φανεἶ καθαρὰ ἡ μικρότης τοῦ τόπου, και ὁ σιδηρένιος και ἀσύνητοιφτος κύκλος, ὀποῦ τὴν ἔχει κλεισμένη. Τιοιουτοτρόπως ἀπὸ τὴ μικρότητα τοῦ τόπου, ὁ ὀποῖος παλεύει μὲ μεγάλες ἐνάντιες δυνάμεις, θέλει ἔβγουν οἱ Μεγάλες Οὐσίες», δηλαδή μεγάλες ἠθικὲς ἀρχές (δικαιοσύνη, ἠρωϊσμός, ἐλευθερία κλπ.).

Τὸ Πρῶτο Σχεδιάσμα τῶν «Ἐλευθέρων Πολιορκημένων» παρουσιάζει τὸ Μεσολόγγι σκεπασμένο μὲ «μαυρίλα και πίσσα, γιομάτη λάμψη, βροντὴ και ἀστροπελέκι», σὲ σημείο, ποῦ ἡ πολιορκημένη πόλη νά εἶναι ἀγνώ-

οιστη. Ὁ ποιητὴς ὑψώνει τὰ χέρια του ἀπὸ ταραχὴ πρὸς τὸν οὐρανό, βλέπει ξαφνικὰ νὰ βγαίνει μιὰ γυναίκα, πού ἡ φωνὴ της νικῶσε τὴν ταραχὴ τοῦ πολέμου, πὺ ἐπικαλεῖται ἀπ' ὅλα τὰ ἔθνη, τὴ δικαιοσύνη, ἐνῶ οἱ ἀγωνιστὲς «σὺν Ἰσκιος ὀνειροῦ» πολεμοῦν ἐξαθλιωμένοι ἀπὸ τὴν πείνα καὶ τὴν ἀρρώστια. Εἶναι ἡ Ἐλευθερία, ἡ Μορφή τῆς Ἑλλάδας.

Στὸ δεύτερο Σχεδιάσμα, στὸ I μέρος παρουσιάζεται ἡ ἄκρα ἡσυχία, πὺ σκεπάζει τὸν κάμπο πέρα ὡς πέρα. Ὁ β' καὶ γ' στίχος μᾶς δίνει τὴν πιὸ φρικτότερη εἰκόνα τῆς πείνας, μὲ τὴν εἰκόνα τοῦ πουλιοῦ, πὺ τρέχει ν' ἀρπάξει ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ νεοσσοῦ του τὸ σπειρὶ πὺ ἔτυχε νὰ βρεῖ. Μ' αὐτὸ τὸ στίχο, ὁ ποιητὴς δείχνει τὴ δύναμη τῆς πείνας, πὺ νικά καὶ τὴ μητρικὴ ἀκόμα στοργή. Μέσα σ' αὐτὴν τὴν κόλαση, ὁ Σουλιώτης, πὺ συμβολίζει ἐδῶ τὸν πιὸ γενναῖο καὶ καρτερόψυχο τύπο ἀγωνιστῆ, κλωτίζει ψυχικὰ καὶ ἀπὸ τὴ ντροπὴ του ιραβιέται σὲ μιὰν ἄρη καὶ κλαίει. Κλαίει ὄχι μόνο γιατί ἡ κατάσταση τῶν πολιορκημένων ἔφτασε σὲ ἀπορροχώρητο καὶ οἱ ἀγωνιστὲς νοιώθουν βαρεῖα τὰ τουφέκια τους, ἀλλὰ γιατί βλέπει ὅτι οἱ Ἀγαρηνοὶ τὸ ξέρουν αὐτὸ καὶ προσπαθοῦν νὰ ἐκμεταλλευστοῦν τὶς στερήσεις καὶ τὰ βάσανα τῶν πολιορκημένων.

Στὸ β' μέρος ἔχουμε τὴν εἰκόνα τῆς ἀνοιξης. Ἡ ζωὴ ἀνασταίνεται μὲ ὅλες τῆς τὶς χαρὲς. Ἡ ὁμορφιὰ τῆς φύσης γεμίζει ἀπὸ πόνο τοὺς πολιορκημένους, γιατί πὺν γρήγορα θὰ χάσουν τὸν ἀγαπημένο τους τόπο, τὴ γλυκειὰ ζωὴ. Ἀκολουθεῖ τὸ τραγοῦδι τῆς ἀνοιξης, πὺ σὲ σύνολό του ἀποτελεῖ ἓνα δοξολόγημα τῆς φύσης. Τὸ τραγοῦδι αὐτὸ, πὺ εἶναι ἀξεπέραστο στὴ σύλληψή του συνδέεται μὲ τὸ β' στίχο του μὲ τὸ πολιορκημένο. Μεσολλύγει, καὶ μὲ τὸν τελευταῖο στίχο του μὲ τὴν ψυχὴ τῶν ἀγωνιστῶν, πὺ ἀντίθετα μὲ τοὺς φυσικοὺς νόμους, πὺ κάνουν τὴν ψυχὴ, νὰ «ξαστοχᾷ» (νὰ λησμονεῖ) τὸν ἑαυτὸ της, οἱ ἀγωνιστὲς κρατιοῦνται ἀσάλευτοι.

Στὸ γ' μέρος τοῦ Σχεδιάσματος, ἀκούγεται ἡ φωνὴ τῆς σάλπιγγας σὲ βάθος τῆς πολιορκημένης πόλης, πὺ καλεῖ τοὺς πολεμάρχους σὲ συμβούλιο. Ἡ φωνὴ τῆς σάλπιγγας, φτάνει σὲ ἐχθρικό στρατόπεδο καὶ ὁ βραχνὸς της ἤχος προκαλεῖ τὰ ἀκράτητα γέλια, τῶν ἐχθρῶν. Ἐνας ἀράπης παίρνει περιπαιχτικὰ μιὰ σάλπιγγα καὶ ἀπὸ τὸ σιῆθος του τὸ ὀργισμένο (ἀράθυμο), τὸ χορτάτο καὶ γεμάτο ἀπὸ τὸ κρίμα χιλιάδων ἑλληνικῶν ψυχῶν (κι ὄλο ψυχὲς γιομάτο), ξεσηκώνει τὴν ἀτμόσφαιρα καὶ ὕστερα ὁ ἀράπης στέλνει τρομερὴ ἀπειλὴ πρὸς τοὺς πολιορκημένους, καὶ τοὺς λέγει κατηγορηματικὰ (ρητὰ), νὰ παραδοθοῦν. Ἀλλὰ οἱ πολιορκημένοι μένουν ἀσυγκίνητοι καὶ ἀκλόνητοι στὶς θέσεις τους. Μέσα τους ἀνθίζει ἡ ζωὴ μ' ὅλα τὰ πλοῦτη. Ἡ δύναμή τους εἶναι πέλαιος καὶ ἡ θέλησή τους βράχος. Οἱ δὺο αὐτοὶ τελευταῖοι στίχοι εἶναι παρμένο ἀπὸ ἄλλο ἀπόσπασμα, ἀλλὰ ὅπως τὶς ἔχει βάλει ἡ σχολικὴ ἐκλογή, ταιριάζουν καὶ ἐδῶ.

Στὸ τρίτο σχεδιάσμα, ὁ ποιητὴς ἀποτρέπει, στὴν Ἐλευθερία, πὺ συνταυτίζεται μὲ τὴν πατρίδα καὶ φέλνει τὴ δύναμη καὶ τὸν ἥρωισμό της, (τὴν μεγαλοψυχία) «σὺν πόνο καὶ στὴ δόξα». Τὰ ἀκόλουθα κομμάτια τοῦ σχεδιάσματος, πὺν παραλείπονται στὴ σχολικὴ ἐκλογή, ὕμνου τὴν ἀκατάληπτη ἀντοχὴ καὶ ἀντίσταση τῶν πολιορκημένων. Στὸ δ' μέρος, ἡ Ἐλευθερία σὺν ἥλιος ὑψώνει ὡς τὰ δυσκολοθώρητα ὕψη τοῦ αἰθέρα, πὺ ὁ ποιητὴς τὸν λέγει «κοσμοφόρο», γιατί περιέχει ἀμέτρητους κόσμους, τὸν ἀκλόνητο στύλο τῆς θέλησης. Κάτω ἀπ' αὐτὸν εἶναι συγκεντρωμένα τὰ ὑπέροχα παλλητάρια (καλὰ) καὶ κρατοῦν τὴ σημαία μὲ τὸ Στανρό, πὺν κημιάζει «παντόγυρα σὺν ὁμορφῶ ἀέρα τῆς ἀντρέις, μὲ τὴση περιφάνια καὶ ἐπιβολή, ὥστε νὰ προκαλεῖ» τὸ καμάρι τοῦ οὐρανοῦ καὶ τὸν

ένθουσιασμό της γῆς (χεροκοροτούσε). Ἡ Ἐλευθερία ἀπ' τὸ ὕψος της συγκαίει ὅλες τὶς ψυχές, ποὺ οἱ φωνές τους, φωνές ένθουσιασμοῦ, «ἀγάπης» (μὲ τὴν έννοια τῆς προσήλωσης, τῆς συνταύτισης μὲ τὴ μορφή τῆς Ἐλευθερίας) ἀγκαλιάζουν τὸ φῶς της, καὶ τὴν έξυμνοῦν, σὰν πηγή κάθε ὀμορφιάς καὶ ἀξίας μέσα στὴ ζωή. Τὴ λένε «ὄμορφη, πλούσια, σεβαστή, ἅγια καὶ ἄπαρτη» (δηλαδὴ ἀνίκητη, ἀπόρθητη).

Ἑρμηνευτικά. Ὁ «Πειρασμός» εἶναι τὸ σ' μέρος τοῦ Γ' Σχεδιασματος. Ὁ ποιητὴς ζαναγουρίζει στὴν ὀμορφιά τοῦ έξωτερικοῦ κόσμου, γιὰ νὰ δημιουργήσει δυνατώτερη ἀντίθεση, ὥστε ἡ αντίσταση τῶν Πολιορκημένων νὰ φανεῖ πιδ ἠρωϊκή, πιδ ἐλεύθερη (δηλαδὴ προσηλωμένη μέχρι θανάτου στὸ χρέος). Διαβάζοντας τὸν «Πειρασμό» χαιρόμαστε τὴν ποίηση τοῦ Σολωμοῦ, στὸ μεσοράνημά της. Κάθε στίχος ἀστράφτει, κλείνει δλάκερο κόσμο. Ὁ Ἀπρίλης χορεύει μὲ τὸν ἔρωτα. Ἡ φύση ἀναγαλλιάζει μέσα στὴν ὀμορφότερη καὶ γλυκύτερη ἐποχὴ της (ὦρα), τὴν ἀνοιξη. Ἀπὸ τὰ βαθύσκιωτα δέντρα ἀκούγονται κελαηδισμοὶ «λιποθυμισμένοι» (δηλαδὴ μεθυσμένοι ἀπ' τὴν ὀμορφιά), καὶ «ἀνάκουστοι» (δηλαδὴ πρωτάκουστοι), σὰν ἄλλοκοσμικοί. Ὑστερα ἔχουμε τὴν εἰκόνα τῶν νερῶν, ποὺ τρέχουν παντοῦ καὶ τραγουδοῦν σὰν ἀηδόνια, δείχνοντας στὸν ἥλιο «τὰ πλούτια τῆς πηγῆς τους». Ὑστερα ἔρχεται ἡ εἰκόνα τῆς ζωῆς, ποὺ ἀναβροῦζει παντοῦ στὴ θάλασσα, στὴ γῆ, στὸν οὐρανὸ δυναμικῆ, ἀκατάλυτη. Ἡ ὀμορφιά ἐκφράζεται μὲ τὸ πέταγμα τῆς πεταλούδας, ποὺ παίζει μὲ τοὺς ἴσκιους καὶ κοιμᾶται στὰ εὐωδιασμένα σπλάχνα τῶν κρίνων. Καὶ μέσα σ' αὐτὸ τὸ θάμα ξελοιάζεται ἡ ψυχὴ, γίνεται ὄνειροπαρμένη, «ἀλαφροῦσκιωτη», (δηλαδὴ ἱκανὴ νὰ ὀπτασιάζεται, εἰσχωρώντας στὰ βάθη τῆς ὀμορφιάς τοῦ κόσμου). Μόνο μιὰ τέτοια ψυχὴ μπορεῖ νὰ νοιώσει τὰ θαύματα καὶ τὰ μάγια, ποὺ πλημμυρίζουν τὴ νύχτα μέσα στὴ βαθειὰ σιωπὴ καὶ γαλήνη, ὄπου μυστηριακὸ, ἐπιβλητικὸ κυριαρχεῖ τὸ «ὄλογομο» (στρογγυλὸ) φεγγάρι, ποὺ βυθίζεται καὶ «ἀνακατώνεται», σὰ νὰ χορεύει, σὰ νὰ κολυμπᾷ μέσα στὰ ἀτάραχα νερὰ τῆς λίμνης, κατεβασμένο ἀπ' τὸν οὐρανὸ, γιὰ νὰ χαρεῖ καὶ αὐτὸ τὴν ὀμορφιά πῆς γῆς. Καὶ τότε ξαφνικὰ βγαίνει σὰν ὀπτασία ἡ Φεγγαροντυμένη, γιὰ νὰ συμβολίσει καὶ νὰ προσωποήσει μὲ τὴν ὀμορφιά της, ὅλες τὶς διάχυτες «παντόγυρα» ὀμορφιές τῆς πλάσης.

Αἰσθητικά. Εἶπαμε γιὰ τὴν ἀξία καὶ τὴν ἰδέα τῶν «Ἐλευθέρων Πολιορκημένων». Εἶναι τὸ ἄσμα ἁσμάτων τῆς τέχνης. Μέσα ἀπὸ τὰ συντόγμια του ξεπετιέται ἡ εἰκόνα τοῦ συνόλου πιδ ζωντανή. Ἀνήκω προσωπικὰ σέ ἐκείνους, ποὺ πιστεύουν ὅτι τὰ ἀποσπάματα τῶν «Ἐλευθέρων Πολιορκημένων» ὕψώνονται σὰν μαρμαροκολόνες, ποὺ ἡ κάθε μιὰ εἶναι ἔργο τέχνης, ποὺ

μπορεῖ σὰν στοχασμός, σὰν σύλληψη, σὰν ἔκφραση ζωῆς νὰ ζήσει μόνη της, καὶ ὅλες μαζί νὰ δώσουν τὸ ὑπέρλαμπρο οἰκοδόμημα, πού γιὰ νὰ τὸ στήσει ἀφιέρωσε ὅλη τὴ ζωὴ του ὁ Σολωμός. Στὰ ἀποσπάσματα, πού ἐξετάσαμε, ἡ τέχνη παντοδύναμη, κυρίαρχη πλάθει μορφές, ἐμψυχώνει κόσμους. Κάθε στίχος, κάθε λέξη, εἶναι φορτωμένη ἀπὸ περιεχόμενο, παίρνει πλάτος καὶ βάθος, γιὰ νὰ χωρέσει τὸ στοχασμὸ τοῦ ποιητῆ, τίς θεῖες ἐμπνεύσεις του.

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΜΑΡΚΟΡΑΣ

1. ΟΡΚΟΣ

- 1 Ἐκεῖ πού κάθε σύνεργο ξολοθρεμοῦ κινούσε
 κὶ ἡ γῆ ἀπ' τὸ βάρος ἔτρεμε κὶ ἀπὸ βαθιὰ βογοῦσε,
 ἀζάλιστος ὁ Γαβριήλ στὴ ζάλη τέτοιου κρότους
 μαζώνει αὐτούς, πού γνώριζαν τὸ μέγα μυστικὸ του,
 5 καὶ σὰν μᾶς εἶδε ἀνάμερα, στοὺς ἄλλους, πού προφταίνει
 καὶ κραζει ὁλοῦθε γύρω του, τὰ λόγια τούτα κρένει :
 — « Σκορπίστε, ἀδέλφια, στὰ κελλιά, παιδιὰ, γυναῖκες, γέροι,
 « ἐκεῖ βοήθεια καρτεροῦν ἀπ' τὸ γενναῖο σας χέρι·
 πλὴν ὅσο ἐμεῖς τὸ χεῖμαρρο τοῦ ἐχθροῦ θεὸ νὰ βαστοῦμε
 10 ξεκουρασμένοι ἀπὸ σᾶς κὶ ἐδῶ θὰ πολεμοῦμε,
 μὴ τὴ φωνὴ κανένας σας ἀκούσει τῆς ψυχῆς του
 καὶ ρίξει βόλι ἀπὸ ψηλά, γιὰ τ' ὄνομα τοῦ Ὑψίστου !
 Ἄλλὰ νὰ φύγει κάμετε κρυφὰ ἀπ' τὸ πίσω μέρος
 κάθε γυναῖκα καὶ παιδί κὶ ἀσθενημένους γέρος
 15 καὶ βγῆτε σύγκαира καὶ σεῖς γιὰ μάχη ἐτοιμασμένοι !
 μὴ τὴ φυγὴ σας βλέποντας χουμήσουν οἱ ὄργισμένοι !
 Τοῦ κάκου αὐτοὶ παρακαλοῦν, τοῦ κάκου γονατίζουν·
 θαρρεῖς πῶς τὸν ἀπόκρυφο σκοπὸ του ξεχωρίζουν·
 κὶ οἱ μεγαλόψυχοι γι' αὐτὸ σὰ διακονία γυρεύουν
 20 τὴν ἴδια τύχη νὰ βρουνε, πού κάπως προμαντεύουν.
 Τοῦ κάκου κλαῖνε· ἀσάλευτος ὁ Εὐλογημένος μὴ σκεῖ
 καὶ τόση δύναμη φωνῆς καὶ τέτοια λόγια βρίσκει,
 κὶ ἐδῶθε φεύγουν ὅλοι τους θλιμμένοι ἀγάλι ἀγάλια,
 μὲ ταπεινὰ ματόφυλλα καὶ μὲ σκυφτὰ κεφάλια.
 25 Ποτὲ σ' ἀνθρώπου μέτωπο μὲ δάφνη στολισμένο
 τῆς δόξας δὲν ἐφάνηκε τὸ φῶς περιχυμένο,
 σὰν εἰς αὐτὰ, πού γέρνανε τοῦ πόνου ἀπὸ τὸ βάρος,
 γιὰτὶ δὲν τὰ στεφάνωνε μιὰν ὥρα πρῶτα ὁ Χάρος !
 Μόλις ὁ ἡγούμενος μακριὰ τοὺς εἶχε προβοδίσει :
 30 « Τρεχᾶτε » φώναξε· κὶ ἐδῶ, χωρὶς ν' ἀργοπορήσει,

- κοντά κοντά μᾶς ἔστησε στ' ἀθάνατο κελλί του,
 τοῦ Τούρκου ν' ἀποκρούσωμε τὴν πρώτη ὀρμὴ μαζί του.
 Σὲ τόση ἀντράλα ταραχῆς ἀκούω σὰν τ' ὄνομα μου·
 στρωναῶ, κατὰ πῶς ἦμουνα, γονατισμένος χάμου,
 35 καὶ τὸν ἠγούμενο θωρῶ. Δαυλὶ ἀναμμένο ἐκράτει,
 πού τόσο δὲν ξεσπίθιζε, σὰν τοῦ γενναίου τὸ μάτι,
 γιὰτὶ τὸν εὔρηκε πικρὸ φαρμακεμένο βόλι
 καὶ ἀπὸ τὴν ὄψη του ἡ ζωὴ σ' ἐκείνο ἐπῆγεν ὄλη.
 Χλωμός, χλωμός ἐτρέκλιζε κι ἤθελε πέσει κάτου,
 40 ἂν ἴσως καὶ δὲν ἔτρεχα σὰν ἀστραπὴ κοντά του.
 Τὸν ἀνασήκωσα κι εὐθύς τὸν ὤμο αὐτὸς μοῦ ἀδράχτει
 καὶ δείχνοντας τὸν ἀνοιχτὸ τοῦ πάτου καταρράχτη·
 — «Προτοῦ», μοῦ λέει, «στὸ σῶμά μου ν' ἀδειάσει κάθε φλέβα·
 βοήθηα·τ' ἀδύνατο κορμί, μαζί μου ἐκεῖ κατέβη».
- 45 Μέσ' στὸ χαμῶϊ σὰν ἔφθασα κι ὡς μοῦ ἔχε παραγγεῖλει,
 τ' ἅγιο κορμί του ἀπόθεσα σὲ μαρμαρένια στήλη.
 Ἔμειν' ἀκίνητος, βουβός, μὲ μιὰ μεγάλη φοίκη
 ἄργα τὰ μάτια ἐγύρισα οἰτὴν μαύρην ἀποθήκη.
 Ἄχ! μ' ἐπλακώσανε βαριά τοῦ τόπου τὰ σκοτάδια
 50 κι ὁ νοῦς μου ἀποχαιρέτουμε πέλασ' βουνά, λαγκάδια,
 ὅλα τὰ ἐλεύθερα πουλιὰ στ' ἄερι σκορπισμένα,
 τὶς αὔρες ὅλες τ' οὐρανοῦ, τὸ φῶς τοῦ ἡλίου καὶ σένα!
 Γιὰ μιὰ στιγμή, πού διάβηκε σὰν ἀστραπῆς ἀχτίδα,
 τὰ χρυσαμένα ὄνειράτα τῆς εὐτυχιάς μας εἶδα
 55 καὶ νὰ προφέρω ἤμουν σιμὰ στοῦ νοῦ μοῦ τὴν ἀντάρα
 γι' αὐτοῦς. πού μοῦ τὰ σβήνανε, μιὰ τρομερὴ κατάρρα·
 Πλὴν στὸν ἠγούμενο μὲ μιᾶς γυρίζοντας τὸ βλέμμα,
 ἐκεῖ, πού ὀρθὸς βασιτιότουμε κι ἦταν γιομάτος αἶμα,
 ἐκεῖ, πού ὡς μάρτυρας ψηλὰ κατὰ τὰ θεῖα λημέρια
 60 τὸ λογισμό του ἐσήκωνε, τὰ μάτια καὶ τὰ χέρια,
 τὴ γῆ ξαστόχησα γοργὰ καὶ κάθε τῆς ἀγῶνα,
 μὲ συντριβὴ λυγίζοντας ὁ ἀμαρτωλὸς τὸ γόνα.
 Στὸ θεῖο χλωμό του πρόσωπο δίχως νὰ πνέω τηροῦσα
 κι ἐνῶ στὰ βάθη τῆς ψυχῆς τὸν οὐρανὸ ἀγροικοῦσα,
 65 χουμοῦν ἄπάνου οἱ δαίμονες, τὰ πάντα πλημμυρίζουν,
 σφαγὴ ἀρχινοῦν ἀλύπητη καὶ σὰ θερῖα μουγκρίζουν.
 ὦ! δὲν τοὺς ἄκουσα πολὺ. Τὸ εὐλογημένο χέρι
 στὴν κεφαλὴ μου ὁ σεβαστὸς δὲν ἄργησε νὰ φέρει.
 Καὶ σὰν μ' εὐχῆθη, τὸ ἄλλο του, πού τὸ δαυλὶ φουχτῶνει,
 70 στὴ μαύρη εὐθύς κατέβηκε θανατηφόρα σκόνη.
 Σύγνεφο μέγα, φλογερὸ κι ἀπὸ βροντὲς γιομάτο
 σὲ ἀνοιγοσφάλισμα ὀφθαλμοῦ μᾶς ἄρπαξε ἀπὸ κάτω

- κι ἔδῳ γοργὰ ξανάπεσε κάθε ζεστό λιθάρι,
 ὅπου μὲ μᾶς τὸ σκάσιμο τοῦ λαγουδιοῦ εἶχε πάρει.
- 75 Ἄλλὰ βαθιά, πολὺ βαθιά, μὲ τὴν ὄρμη τὴν ἴδια,
 μαῦρες τῶν Τούρκων οἱ ψυχές, ὡσάν τ' ἀποκαΐδια
 σ' ἄγριο σκοτάδι ἀκούσαμε νὰ βυθιστοῦν, κι ἀκόμα
 θυμοῦ βλοσιήμιες εἶκανε τὸ κολασμένο στόμα.
 Σὰν ἡ φωτιά, πού μέσα της μᾶς εἶχε ξάφνου ἀρπάξει,
- 80 γύρω ἐλαργάρισε ἀπ' αὐτούς, τ' ἀψήλου ἐπῆε ν' ἀράξει,
 κι ἐκεῖ, κατὰ πῶς ἀνοιξαν ὅλα τὰ οὐράνια βάθη,
 μὲ βιά στὴ μάνα τοῦ φωτός μᾶς ἔρριξε κι ἐχάθη.

Ἑρμηνευτικά. Τὸ ἀπόσπασμα τῆς σχολικῆς ἐκλογῆς, πού παραθέτουμε καὶ ἐρμηνεύουμε ἔδῳ, εἶναι παρμένο ἀπ' τὸν «Ὁρκο», πού εἶναι μεγάλο ἐπικολυρικό ποίημα (ἀπὸ 1216 στίχους), ἐμπνευσμένο ἀπ' τὸ ὀλοκαύτωμα τοῦ Ἀρκαδιοῦ στὰ 1866, ὅπου ὁ ἠγούμενος Γαβριήλ, ὕστερα ἀπὸ ἐπίμονη ἀντίσταση, βλέποντας, πὼς θὰ πέσει τὸ μοναστήρι στὰ χέρια τῶν ἐχθρῶν, ἔβαλε φωτιά στὴν μπαρουταποθήκη καὶ τὸ ἀνατίναξε. Τὸ ὀλοκαύτωμα τοῦ Ἀρκαδιοῦ κίνησε τὸν παγκόσμιον θανατισμό, ἀνάστησε τοὺς ἡρωϊσμοὺς τοῦ Εἰκοσιένα. Αὐτὸ τὸ ὀλοκαύτωμα περιγράφεται στὸ σχολικὸ ἀπόσπασμα, πού βρίσκεται στὸ τελευταῖο μέρος τοῦ τραγουδιοῦ. Αὐτὸ τὸ μέρος, μ' ὅλο τὸ δραματισμὸ του δὲν εἶναι τὸ καλλίτερο τοῦ «Ὁρκου». Ὑπάρχουν πολὺ ἀνώτερα.

Ἑπόθεση. Ἡ ὑπόθεσις τοῦ «Ὁρκου» εἶναι ἐμπνευσμένη ἀπ' τὴν ἐπανάστασι τῆς Κρήτης στὰ 1866. Οἱ Τοῦρκοι μὲ φωτιά καὶ μὲ σίδερο κυνήγησαν τοὺς ἐπαναστάτες. Ἐφυγε τότε ἕνα μεγάλο μέρος τοῦ πληθυσμοῦ. Ἀνάμεσα στοὺς πρόσφυγες καὶ ἡ Κρητικοπούλα Εὐδοκία, πού ἔφυγε ἀφήνοντας μέσα στὴ φωτιά τὸν ἀγωνιστὴ ἀρραβωνιαστικὸ τῆς Μάνθου. Οἱ δύο ἀγαπημένοι χωρίστηκαν μὲ τὸν ὄρκο τοῦ Μάνθου, πὼς γογγόρα θ' ἀνταμωθοῦν. Σ' αὐτὸ τὸν ὄρκο στηρίζεται καὶ ὁ τίτλος καὶ ἡ ὑπόθεσις τοῦ τραγουδιοῦ Ὁ Μάνθος δὲν μπόρεσε νὰ τὸν κρατήσει, γιὰ τὴν ἐρποῖα τοῦ Ἀρκαδιοῦ σκοτώθηκε. Καὶ ἡ κόρη γυρίζοντας δὲν τὸν βρίσκει. Μόλις ὕστερ' ἀπ' τὴν καταστολὴ τῆς Ἐπανάστασις γύρισε στὴν Κρήτη, μὴ ξέροντας τὴν τύχη του, τρέχει νὰ τὸν βρεῖ. Πέφτει λιπόθυμη καὶ μέσα σὲ παραισθήσεις βλέπει τὴ μορφή τοῦ Μάνθου καὶ ἀκούει τὴ φωνή του. Εἶναι μεθυσμένος ἀπ' τὴ δόξα τῆς ἀντίστασις καὶ τοῦ ὀλοκαυτώματος τοῦ Ἀρκαδιοῦ. Ὁ ἥρωας ἐξιστορεῖ στὴν ἀγαπημένη του τὸν σκληρὸν ἀγώνα. Καὶ τέλος τὴν παίρνει μαζί του στοὺς οὐρανοὺς. Δὲν ἐνώθηκαν στὴ ζωὴ, τοὺς ἔνωσε ὁ θάνατος. Ὁ ὄρκος τηρήθηκε.

Στὸ ἀπόσπασμα πὸν ἐξετάζουμε τὸ φάντασμα τοῦ Μάνθου, συνεχίζοντας τὴ διήγησή του, ἐξιστορεῖ στὴν Εὐδοκία, οὐ ὅταν χάθηκε κάθε ἐλπίδα σωτηρίας, ὁ ἠγούμενος Γαβριὴλ ἀπομακρύνει τὰ γυναικόπαιδα ἀπὸ τὸ μοναστήρι, δίνει διαταγὴς στοὺς συμπολεμιστὲς του καὶ καλεῖ κοντὰ του τὸ Μάνθο, πὸν φτάνοντας τὸν βλέπει νὰ κρατᾷ στὸ χέρι τὸ δαυλὸ καὶ νὰ εἶναι τραυματισμένος ἀπὸ ἐχθρικό βόλι. Κατεβαίνουν στὸ ὑπόγειο καὶ εἰσιμᾶζονται νὰ βάλουν φωτιά. Ὁ Μάνθος ἀνατριχιάζει, κλονίζεται, θυμᾶται τὸν ὄρκο του, ἀλλὰ μόλις ἀντικρούζει τὸν ἠγούμενο παίρνει θάρρος. Στὸ μετὰξὺ οἱ Τοῦρκοι εἶχαν εἰσβάλει στὸ μοναστήρι καὶ ἄρχισαν τὴ σφαγή. Τότε ὁ Γαβριὴλ ἐμπήξε τὸ δαυλὶ στὸ μαρουτί καὶ μέσα στὶς φλόγες καὶ στὰ σύνεφα τῶν καπνῶν ἀνατινάχτηχε στὸν ἀέρα, δίνοντας ἓνα σκληρὸ μάθημα στοὺς τυράννους, πὸν θᾶφτηκαν ὄλοι μέσα στὰ ἐρείπια καὶ στὶς φλόγες.

Κεντρικὴ ἰδέα. Ὁ ποιητὴς ἐξυμνεῖ τὴ μεγαλοψυχία καὶ τὸν ἥρωϊσμό τῶν ἀγωνιστῶν τοῦ Ἀρκαδίου. **Μπροστὰ στὸ χρέος πρὸς τὴν ἐλευθερία τῆς πατρίδας ὅλα ὑποχωροῦν καὶ ὑποτάσσονται.** Καὶ οἱ ὄρκοι καὶ τὰ αἰσθήματα, καὶ τὰ πλοῦτη καὶ κάθε ἄλλη εὐτυχία.

Χαρακτῆρες. Στὸν ὄρκο πρωτοστατοῦν τρεῖς ἥρωες, πὸν τοὺς βρῖσκουμε στὴν ὑπέριστα ἐκδήλωση τῆς ζωῆς τους, καὶ στὸ ἀπόσπασμα πὸν ἐξετάζουμε: ὁ Μάνθος, ἡ Εὐδοκία καὶ ὁ ἥρωϊκὸς ἠγούμενος Γαβριὴλ. Τὴν Εὐδοκία ὁ συγγραφέας τὴν περιγράφει σὺν ἀληθινῇ ἥρωϊδα τοῦ πόνου καὶ τῆς ἀφοσίωσης, μὲ βαθειὰ τὴ συναίσθηση τοῦ χρέους, πὸν ἐπιτελεῖ ὁ μνηστήρας τῆς, μένοντις στὴν Κρήτη γιὰ νὰ πολεμήσει γιὰ τὸ ξεσκαλωμό της. Ὁ Μάνθος παρουσιάζει πολλὲς ὁμοιότητες καὶ ἀναλογίες μὲ τὸν Κρητικὸ τοῦ Σολωμοῦ. Εἶναι ἄνθρωπος καὶ προπαντὸς ἥρωας. Ὁ ἠγούμενος εἶναι ψυχὴ γεμάτη ἄγριο, ἐπιβλητικὸ μέγαλειο, ὁ ποιητὴς τοῦ ἔδωσε ὅλα τὰ γνωρίσματα τοῦ ἠγέτη, τοῦ Λευίτη καὶ τοῦ Πατιωῆτη. Στὴν ψυχὴ του ἐνώνονται ἡ πατρίδα καὶ ἡ θρησκεία, κατὰ τὸν τρόπο πὸν τὶς παρουσίασε ἐνωμένες στὸν ὕμνο τοῦ ὁ Σολωμοῦς.

Αἰσθητικά. Στίχοι δεκαπεντασύλλαβοι, πυκνοί, δυνατοί, μουσικοί. Ὁμοιοκαταληκτοῦν κατὰ ζεύγη. **Γλῶσσα** ποιητικὴ, ἀνυψωμένη σὲ ὑψηλότερη ἐκφραστικὴ μορφή, πλουτισμένη καὶ χρωματισμένη μὲ λέξεις λαϊκῆς, κρητικῆς, ἀσυνήθιστες, ἐκφραστικῆς. Ὁ Μαρκοῦδης δούλεψε τὸν ὄρκο, μὲ πρότυπο τοὺς «Ἐλεύθερος Πολιορκημένους» τοῦ Δασκάλου του. Ἀφήγησις ἐπικὴ, δραματικὴ, λυρικὴ. Εἰκόνας γεμάτες δύναμη καὶ πρωτοτυπία. Ὁ Πα-

λαμᾶς κρίνοντας τὸν Ὅρκου τὸν χαρακτηρίσε «ὡς μίαν θαυμαστὴν συγχώνουσαι καὶ συμπλήρωσαι τοῦ Κρητικοῦ καὶ τῶν Ἐλευθέρων Πολιορκημένων τοῦ Σολωμοῦ. Εἶναι τὸ «Ἄσμα Ἀσμάτων» τοῦ συγχρόνου ἠρωϊσμοῦ».

Τὰ βιογραφικὰ τοῦ Μαρκοῦ δείχνουν τὸ γνήσιο μαθητὴ καὶ συνεχιστὴ τοῦ Σολωμοῦ, τὸν ἀγνότερο ἀπὸ ὅλους, πού ἀφιέρωσε ὅλη τὴ μακρόχρονη ἀγγελικὴ ζωὴ του εἰς τὴν λατρεία τῆς τέχνης, ἀκριβῶς ὅπως ὁ μέγας τὸν Δάσκαλος. Δεν τὸν ἔφτασε σὲ ὕψος, ψυχικὰ ὅμως τὸν ἀντάμωσε. Γεννημένος στὰ 1826 εἰς τὴν Κέρκυρα, πού ἦταν ὁ τόπος ὅπου ἤκμασε ἡ μεγάλη ἀριστοκρατικὴ γενιά του καὶ ἰδίως ὁ πατέρας του Γεώργιος Μαρκοῦ, ποιητὴς καὶ αὐτὸς καὶ ἓνας ἀπ' τοὺς πρῶτους στενοὺς καὶ ἀγαπημένους φίλους τοῦ Σολωμοῦ. Ἦρθε ἐποχὴ πού ὁ Μαρκοῦς πῆρε τὴν ἀρχηγίαν τῆς Ἐπαναστατικῆς Σχολῆς καὶ ἀσκήσασε μὲ τὸ λυρισμὸ βαθεῖαν ἐπίδραση εἰς τοὺς ποιητὰς τῆς Νέας Σχολῆς. Ἐκτὸς ἀπ' τὸν «Ὅρκου» ἔβγαλε τὶς ποιητικὰς συλλογὰς: «Ποιητικὰ ἔργα» (1890) καὶ «Μικρὰ ταξίδια» (1899), ἄφησε ἀνέκδοτον καὶ τὴ συλλογὴ «Ψίχαλα». Ὅλα τὰ ἔργα του («Ἀπαντα») βγῆκαν στὰ 1951 (ἐκδόσεις Πηγῆς). Σπουδαῖο ἔργο τοῦ Μαρκοῦ εἶναι τὸ σατυρικὸ «Λέλεκας» (1863), ὅπου χτυπᾷ τὴν Ἀγγλικὴν Προστασίαν καὶ τὰ ξενόδοξα ὄργανά της.

2. Δ Υ Ο

Μεῖναμε δύο! Ποιὸς παρακάτω ξέρει
γιὰ μᾶς τί λέει τῆς Μοίρας τὸ βιβλίον!
Ποιὸς πρῶτος θεὸς νὰ πάει στ' ἀνήλια μέρη,
ποιοὺς μόνος του θὰ μείνει ἀπὸ τοὺς δύο;

Ἄν, οἱ μαῦροι, νὰ ζοῦμε ἄτεκνοι γέροντες
ἐπρόσταξε αὐστηρὸ θέλημα θεοῦ,
τὸ χέρι ἑνὸς τ' ἄλλου ἄς βαστάει τὸ χέρι,
ὡς νὰ τ' ἀκούσει ἀναίσθητο καὶ κρύο.

Μιὰ τέτοια χόρ—ἄς μὴ ζηλέψωμ' ἄλλη—
στὴ λάβρα, πού βαθιὰ μᾶς ἔχει κάψει,
εἶναι, ἀδελφὴ, παρηγοριὰ μεγάλη.

Ἄχ! τὴν ἡμέραν ὅπου καὶ τούτῃ πάψει,
ἂν ἓνα μόνον δάκρυ ὁ κόσμος βγάλει,
τὸ ζωντανό, ὄχι τὸν ἄλλο, ἄς κλάψει.

Ἑρμηνευτικά. Τὸ σονέττο τοῦ Μαρκοῦ «Δύο» ἀπευθύνεται εἰς τὴν χήραν καὶ ἄτεκνην ἀδελφὴν του, μὲ τὴν ὁποίαν πέρασε ὅλη τὴ

ζωή του ὁ ποιητής, χῆρος καὶ αὐτὸς καὶ ἄτεκνος. Τὸ τραγούδι εἶναι λυρικό, πλημμυρισμένο ἀπὸ τὸ σπαραγμὸ τῆς μοναξιάς καὶ τὴν ἀγάπη τῆς ἀχώριστης ἀδελφῆς του. Ὁ θάνατος θὰ φέρει μεγάλη λύπη σὲ κείνον ἀπ' τοὺς δυό, ποὺ θὰ μείνει ζωντανός. Τὸ τραγούδι ἔχει αὐστηρὴ μορφὴ ἀλλὰ βαθειὰ ποίηση. Ὁ Μαρκοῦς δὲν καλλιέργησε τὸ σονέττο. Τὰ περισσότερα ποιήματά του εἶναι μικρόστιχα καὶ ξαπλώνονται μὲ μουσικὲς στροφές. Στὸ σονέττο τοῦτο, ποὺ οἱ στίχοι του εἶναι ἰαμβικοί ἐνδεκασύλλαβοι, ὁ Μαρκοῦς ἔδειξε τὴν αἴσθησιν τῆς τελειομορφίας, ποὺ χαρακτηρίζει ὅλα τὰ ἔργα του: Ἔτσι ὄχι μόνον ὁ ρυθμὸς, ἡ ἀριότητα τοῦ στίχου, ἀλλὰ καὶ ἡ ὁμοιοκαταληξία εἶναι πλούσια καὶ πλέρια, δηλαδὴ ὄχι μόνον οἱ πρώτες τετράστιχες στροφές, ἀλλὰ καὶ οἱ τελευταῖες τριστιχες ἔχουν μόνον δυὸ ὁμοιοκαταληξίες, συνολικὰ τέσσερες σ' ὄλο τὸ τραγούδι κατὰ τὸ σχῆμα: αβαβ—αβαβ—γδγ—δγδ. Ξέρουμε ὅτι τὸ σονέττο εἶναι τραγούδι τυπικῆς μορφῆς, ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ 4 στροφές, τὶς 2 πρώτες τετράστιχες μὲ τὴν ἴδια ὁμοιοκαταληξία (αβ) καὶ τὶς 2 τελευταῖες τριστιχες, μὲ τὴν ἴδια καὶ αὐτὲς ὁμοιοκαταληξία (γδ). Δηλαδὴ τὸ σονέττο ἀποτελεῖται συνολικὰ ἀπὸ 14 στίχους, καὶ γι' αὐτὸ ἡ ἑλληνικὴ του ὀνομασία εἶναι: δεκατετράστιχο.

ΙΑΚΩΒΟΣ ΠΟΛΥΛΑΣ

Ο ΕΡΑΣΙΤΕΧΝΗΣ

- 1 Ὅταν στὰ βάθι, τῆς νυκτὸς μὲ περιζώνει
ἄκρα θαλάσσης, οὐρανοῦ καὶ γῆς εἰρήνη,
τὸ πνεῦμα, ὁποῦ στήν παραχῆν τοῦ κόσμου σβήνει,
σιγὰ τὴν μυστικὴν ζωὴν του ἀνανεώνει·
- 5 τῶν πόθων ὄλων καὶ παθῶν ἀγάλ' οἱ πόνοι
παύουν, καθὼς στὸν νοῦν ἀπλώνειτ' εὐφροσύνη·
ὁ αἰθέρας, ὁποῦ ἀρχῆθεν ἡ ψυχὴ μου κλίνει,
ἦτυχη ὁρμή, πρὸς κόσμον ἄλλον μὲ φτερώνει.
- Καὶ ὅσα πνεύματα ἐδῶ στὰ πλάσματά του εἶδα,
10 ἀκαθρέφτιστα ἐκεῖ θωρεῖ τα ἡ φαντασία,
καὶ ὅταν θαρρῶ πῶς τὴν χρυσὴν πατῶ βαθμίδα,
ὅπου ἀντηχεῖ ψηλάθε ἀπέραντη ἁρμονία,
θαμπὴ στιγμὴ τὴν ἰλαρὴ μου παίρνει ἐλπίδα,
μὲ οὐράνιο λάλημα νὰ εἰπῶ τραγούδια θεῖα.

Ἑρμηνευτικά. Ἀνάμεσα στὰ λιγοστὰ ποιήματα, ποὺ ἔγραψε ὁ Ἰάκωβος Πολυλάς, ξεχωρίζει τὸ σονέττο του «Ἑρασιτέχνης»

γραμμένο σὲ 1882 καὶ δημοσιευμένο μὲ νέα ἐπεξεργασία σὲ 1893. Τὸ σονέττο αὐτό, πολλοὶ κριτικοὶ, παρασυρόμενοι ἀπὸ τὸν τίτλο του τὸ θεωροῦν ἐρασιτεχνικὸ δημιούργημα καὶ πιστεύουν ὅτι ὁ ποιητὴς ὁμολογεῖ τὸν ποιητικὸν ἐρασιτεχνισμόν του. Αὐτὸ δὲν εἶναι σωστό. Πρῶτα-πρῶτα ὁ τίτλος «Ἐρασιτέχνης», εἶναι βαλμένος ἐδῶ μὲ τὴν πρώτην σημασίαν τῆς λέξεως, καὶ σημαίνει τὸν ἐραστὴ τῆς τέχνης, τὸ φιλότεχνον καὶ ὄχι τὸν μὴ συστηματικῶς ἀσχολούμενον μὲ κάτι, ὅπως τὸν ἐγγουσίμην σήμερον. Καὶ πραγματικῶς σὲ τὸ ποίημα βόσκουμε τὸν ἔρωτα τῆς τέχνης, τῆς ἰστίως ἁρμονίας τοῦ ἑλεγχόμενου. Ἐπειτα ὁ «Ἐρασιτέχνης» σὰν ποίημα εἶναι ἐνα ἀπὸ τὰ ὑψηλότερα πετάγματα τοῦ νεοελληνικοῦ λυρισμοῦ. Καὶ ἔπειτα σὰν ἰδέαν, σὰν φιλοσοφικὸν τραγοῦδι ἐξαγορεύει γὰρ τὴν ἀντιπαρθεὶς ὑψηλὴν ὄψιν τῆς πλαιτωνικῆς θεωρίας. Ὁ ποιητὴς βόσκει σὴ γαλήνη τῆς νύχτας τὴν ἀπολυτοποικτικὴν δύναμιν νὰ ἐκταραχθῆσιν οἱ παθητικοὶ εαυτὸν του. Ἡ τραγικὴ τοῦ κόσμου διωμέει τὸ πνεῦμα του δὲν τὸν ἀφήνει νὰ ἀνακόσῃ τὴ μουσικὴν ζωὴν του. Διακρίνει τὴν ζωὴν, ποῦ εἶναι σκετασμένη ἀπὸ τὴς φροντίδων καὶ ταλαιπωριῶν τῆς καθημερινῆς ζωῆς καὶ γι' αὐτὸ εἶναι ἀφανέστερος τοῦ ἄλλου (μυστικὴ). Στὴ β' στροφῇ, μέσα στὴ χαρὰ τῆς λύτρωσης (εὐφροσύνη), οὐρῶνουν οἱ πόθοι καὶ τὰ πύθη, οἱ πόνοι. Καὶ τότε ἡ ψυχὴ του παίρνει φτερὰ καὶ ἀνεβαίνει στοὺς κόσμους τῶν ἰδεῶν, ὅπου βασιλεύουν «ἀκαθρέφιστα» τὰ πράγματα, δηλαδὴ ὁ ποιητὴς σὰν πλαιτωνικὸς φιλόσοφος βλέπει τὴς ἰδέας, ποῦ εἰδωλά τους εἶναι τὰ πράγματα τοῦ κόσμου αὐτοῦ. Καὶ ἀνεβαίνοντας ψηλὰ πατεῖ σὲ χρυσοῦ σκαλοπάτι, ὅπου ἀντηχεῖ «ψηλάθε ὑπέραντη ἁρμονία». Ἡ ἁρμονία αὐτὴ εἶναι τόσο δυνατὴ, τόσο ὄραία καὶ θεία, ὥστε ὁ ποιητὴς θαμπώνεται καὶ βλέπει ὅτι ἡ προσπάθειά του νὰ ὑμνήσῃ αὐτὸ τὸ μεγαλεῖο, ποῦ εἶδωλο καὶ ἀπέικασμά του εἶναι ὁ κόσμος αὐτός, ἐκμηδενίζεται.

Αἰσθητικά. Τὸ σονέττο ἔχει πνοὴ καὶ ἀνάταση, βαθὺ λυρισμὸν. Ἡ εἰκόνα τῆς γαληνεμένης νύχτας, ποῦ ξαπλώνεται καὶ ἀγκαλιάζει τὸ σῆμαν εἶναι ἐδεμικὴ, ἐπιβλητικὴ. Ἡ εἰκόνα, ποῦ οὐρῶνουν οἱ πόνοι καὶ κατασταλάζει τὸ πνεῦμα σὲ βαθύτερον εἶναι του, εἶναι γεμάτη ἀπὸ ψυχικὸν μεγαλεῖο. Ἐπειτα ἔρχεται τὸ ἀναπτέρωμα, τὸ ἀνέβασμα στοὺς αἰθέριους κόσμους τῶν ἰδεῶν. Μόνον ὅταν κατανοήσῃ κανεὶς τὸ τραγοῦδι αὐτὸ μπορεῖ νὰ ἐκτιμῆσῃ τὴν ἀξίαν του. Τὸ ποίημα, ὅπως εἶπαμε, εἶναι σονέττο μὲ στίχους δεκατριῶν ἑξαβόλων παροξύτονους καὶ αὐστηρῶς ὁμοιοκαταληξία πλεχτὴ κατὰ τὸν τύπον αββα—αββα—γδγ—δγδ. Ἀξιοπρόσεχτος εἶναι ὁ γ' στίχος μὲ τὴς συνιζήσεις του καὶ ὁ ε' ὅπου ἔχομε μιά θαυμάσια (φυσικὴ) παρήχησιν. Ἡ γλῶσσα ἔχει ζωντάνια καὶ παλμό. Χωρὶς ἐκζητήσεις κατορθώνει νὰ γίνῃ ποιητικὴ.

Τὰ βιογραφικὰ τοῦ Πολυλά διαγράφουν τὴ μορφήν τοῦ ἐμπνευσμένου ὁδοῦ καὶ κληρονόμου τοῦ Σολωμοῦ. Γεννήθηκε

στην Κέρκυρα στὰ 1826 καὶ πέθανε ἐπίσης στὴν Κέρκυρα στὰ 1896. Τὸ ἔργο του εἶναι λογοτεχνικό, κριτικό, φιλολογικό καὶ μεταφραστικό. Μετέφρασε ὅλο τὸν Ὅμηρο (Ὀδύσεια καὶ Ἰλιάδα) στὴ δημοτικὴ γλῶσσα ἔμμετρα. Ἐπίσης μετέφρασε δύο δράματα τοῦ Σαίξπηρ μὲ θαυμάσια προλεγόμενα: τὴν Τρικυμία (1855) καὶ τὸν Ἀμλέτο (1889). Ἐγραψε λίγα ποιήματα καὶ μερικὰ διηγήματα, πὸν εἶναι ὅλα ἠθογραφικὰ καὶ κοινωνικά. Ἀπὸ τὰ κριτικά του ἔργα τὰ σπουδαιότερα εἶναι τὰ Προλεγόμενα στὴν ἔκδοση τοῦ Σολωμοῦ (1859), ἡ «Φιλολογικὴ μας γλῶσσα» (1892) καὶ ἡ ἐπίκριση πὸν ἔκανε τοῦ Ζαμπέλιου γιὰ τὰ ὑπερασπίσει τὴν ποίηση τοῦ Σολωμοῦ: «Πόθεν ἡ μυστικοφοβία τοῦ Ζαμπέλιου» (1860). Ἐβγαλε καὶ δύο ἐφημερίδες. Ἀσχολήθηκε μὲ τὴν πολιτική. Ἦταν ὀπαδὸς τοῦ Τρικούπη μὲ μεταρρυθμιστικὰς ἰδέες. Μεγάλῃ στάθηκε ἡ προσφορὰ του στὴ διάσωση τῶν ἔργων τοῦ Σολωμοῦ, πὸν τὰ σχολίασε καὶ τὰ τύπωσε σὲ μιὰ μνημειώδη ἔκδοση (Κέρκυρα 1859) μὲ θαυμάσια Προλεγόμενα. Ἄν δὲν ἦταν ὁ Πολυλάς, ἓνα μεγάλο μέρος ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Σολωμοῦ θὰ χανόταν.

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ ΒΑΛΑΩΡΙΤΗΣ

1. Η ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΠΑΤΡΙΔΑ ΑΓΑΠΗ ΤΟΥ

Δὲν εἶναι διαβατάριχο πουλί, πὸν γιὰ μιὰ μέρα σγίξει τὰ νέφη καὶ περνᾷ γοργὸν σὰν τὸν ἀγέρα, οὔτε κισσός, π' ἀναίσθητος τὴν πέτρα περιπλέκει οὐτ' ἀστραπή, πὸν βήνεται χωρὶς ἀστροπελέκι, δὲν εἶναι νεκροθάλασσα, βοή χωρὶς σεισμό, νοιώθω γιὰ σέ, πατρίδα μου, στὰ σπλάχνα χαλαρό.

Ἑρμηνευτικά. Τὸ λυρικό αὐτὸ εἰσόγραμμα τοῦ Βαλαωρίτη, γραμμένο στίς παραμονὲς τῆς ἔνωσης τῆς Ἑπιτανήσου μὲ τὴν ἡμετέρα Ἑλλάδα, εἶναι πλημμυρισμένο ἀπὸ μεγαλεῖο καὶ πάθος. Ὁ ποιητὴς παρομοιάζει τὸν πατριωτισμὸν του μὲ «χαλαρό», πὸν ἀναταράζει στὰ ἐσώβρατα τὴν ψυχὴν του. Ἡ τεχνικὴ τοῦ ἐπιγράμματος αὐτοῦ εἶναι μοναδική. Στηρίζεται στὴν ἀντίθεση τοῦ παροδικοῦ μὲ τὸ μόνιμο, τοῦ ἐξωτερικοῦ μὲ τὸ ψυχικό, τοῦ ἀληθινοῦ μὲ τὸ περαστικό. *Ὅλα εἶναι περαστικά στὸν ἐξωτερικό κόσμον: τὸ «διαβατάριχο πουλί», πὸν φεύγει καὶ χάνεται στὰ βάθη τοῦ ἀέθρου. Ὁ «ἀναίσθητος» κισσὸς τοῦ ὁποῖου τὰ φύλλα ὁ Κάλβος, καθὼς εἶδαμε, ὀνομάζει «ἀτρέμματα», κοιμισμένα, ὅσο σφιχτὰ καὶ ἂν ἀγκαλιάζει τὴν πέτρα ὅμως δὲν νοιώθει τίποτα στὴν νεκρωμένη ψυχὴν του. Ἡ ἀστραπή, πὸν θαμπώνει τὸν κόσμον μὲ τὸ ἐκτυφλωτικό φῶς της, ὅπως περνᾷ χωρὶς ἀστροπελέκι, (δηλαδή χωρὶς νὰ δώσει τίποτα ἀπὸ τὴν ψυχὴν της). Ἡ νεκροθάλασσα, πὸν εἶναι ἀπέραντη, ὅμως καμμιά ἀνοή ζωὴ δὲν ταράζει τὴν ἀπολιθωμένη ἐπιφάνειά της, καὶ τέλος ἡ ἄγρια βοή, πὸν σκορπίζεται ὑπόσωση καὶ φοβερὴ καὶ μᾶς κάνει νὰ νομίζουμε, πὸς εἶναι προμήνημα σεισοῦ, καὶ ὅμως περνᾷ καὶ σβίεται χωρὶς σεισμό. Ὅλα αὐτὰ τὰ καταπρακτικά φανερώματα τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου: τὸ πουλί, τὰ σύννεφα, ὁ κισσός, ἡ ἀστραπή, ἡ νεκροθάλασσα, ὁ σεισμός δὲν ἀγγίζουν τὴν ψυχὴν

του ποιητή, δὲν μπορούν νὰ παραβληθοῦν μὲ τὸν πατριωτισμὸν του, ποὺ εἶναι ἀληθινὸς «γαλασμός» τῶν σπλάχνων του καὶ βγαίνει μόνιμος, διαρκής, πολυδύναμος ἀπὸ τὰ βάθη τῆς ψυχῆς του. Ἐτοῖ ἐξηγημένο τὸ ποίημα, παίρνει ἀσφύσστη ἀξία, γίνεται ἐκφραση ἐσωτερικῆς ζωῆς, ἀληθινὸς χαλασμός, δηλαδή λάθος, πόνος ἀκατάλυτος, λατρεία ἀσβουτη.

Κεντρικὴ ἰδέα. Ἡ κεντρικὴ ἰδέα βόσζεται στὴ λέξη «γαλασμός», ποὺ ἐκφράζει τὸν βαθύτερον πατριωτισμὸν τοῦ ποιητῆ, σὲ ἀντίθεση μὲ τὰ παροδικὰ αἰσθήματα.

Αἰσθητικά. Τὸ ἐπίγραμμα παίρνει μεγαλύτερη ἀξία μὲ τὴν συσσωρευσην ἕξη ἀλλεπάλληλων μεταφορῶν, ποὺ ὅλες μαζί, κλιμακωμένες ἀνοδικὰ (κρεσέντο) συνθέτουν μιὰ ζωηρὴ ἀντίθεση (τὴν ἀντίθεση τοῦ ἑξωτερικοῦ κόσμου πρὸς τὸν ἐσωτερικὸν κόσμον τοῦ ποιητῆ). Ἡ ἀντίθεση αὐτὴ τονώνει τὴν κεντρικὴν ἰδέαν, τῆς δίνει βάθος καὶ ζωντανὸν περιεχόμενο. Καὶ παίρνει τὸ ἐπίγραμμα μεγαλύτερη ἀξία, ὅταν ἀναλογιστοῦμε, πὺς ἀνταποκρίνεται πρὸς τὰ πράγματα. Ὁ Βαλαωρίτης στάθηκε ὁ φλογερότερος πατριώτης τῆς ἐποχῆς του, εἶναι ἀδρός, μουσικὸς. Τὸ ὄφος τοῦ ἐπιγράμματος εἶναι ὕψηλόν, αἰσθητικόν. Οἱ εἰκόνες ταιριαστές, ὀλοξώντανες. Τὶς στεφανώνει ὁ τελευταῖος στίχος.

Τὰ βιογραφικὰ τοῦ Βαλαωρίτη δείχνουν τὸν ἐμπνευσμένον ποιητὴ καὶ πατριώτη. Ὁ Βαλαωρίτης εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους ποιητῆς τοῦ περασμένου αἰῶνα, ποὺ τὸ ἔργο του εἶχε μεγάλη ἀπήχησιν σ' ὅλην τὴν Ἑλλάδα καὶ ἀνοίξε τὸ δρόμον τῆς ποιητικῆς ἀναγέννησης, δηλαδή τῆς ἀπελευθέρωσης τοῦ τόπου μας ἀπὸ τὰ δεσμὰ τοῦ λογιωτατισμοῦ, ποὺ ἦταν ἕνα ρεῦμα ἀναχρονιστικὸν καὶ ἀπονεκρωτικὸν καὶ δημιούργησε μιὰ λογοτεχνία χωρὶς ζοῆν καὶ χωρὶς καμμιά ἀξία καὶ περιεχόμενον, γιατί ἦταν μακρὰ ἀπ' τὴν ζωὴν καὶ τὴν φυσικὴν γλῶσσαν τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. Ὁ Βαλαωρίτης στάθηκε ἀληθινὸς βάρδος. Τὸ ἔργο του εἶναι γεμάτον φαντασία, καὶ δύναμιν. Ἐμπνέεται ἀπὸ τοὺς ἥρωισμοὺς τοῦ 21. Τραγουδεῖ σὰν ἐπικολυρικὸς ποιητῆς τὰ κατορθώματα τῶν ἀγωνιστῶν καὶ ἰδίως τῶν Κλεφταρματολῶν. Τὸ ἔργο του, ἂν καὶ ρομαντικόν, εἶχε μεγάλη γλωσσικὴ καὶ ποιητικὴ ἀξία. Ὁ Βαλαωρίτης ἀποτελεῖ τὸ δεύτερον σκέλος τῆς Ἑφτανησιατικῆς Σχολῆς, ποὺ ἀρχηγὸς τῆς εἶναι ὁ ἔθνικὸς μας ποιητῆς Διονύσιος Σολωμός. Ὁ Βαλαωρίτης γεννήθηκε στὰ 1824 στὴν ἥρωικὴ Λευκάδα. Στὸ νησί τῆς Μαδουρῆς σῴζεται ὁ πατριώτης του πύργος, ὅπου ὁ ποιητῆς ἐμπνεύστηκε τὰ ἔργα του. Κατάγεται ἀπὸ τὸ χωριὸν Βαλαώρα τῆς Εὐρυτανίας, ἀπ' ὅπου πήρε καὶ τὸ ὄνομα. Εἶχε μέσα στὸ αἷμα του τὸ σπῆρον τοῦ κλεφταρματολισμοῦ, γιατί ὅλη ἡ γενιά του ἦταν ἀρματωλοὶ καὶ ἐπολέμησαν τοὺς κατακτητῆς. Ὑστερα ἀπὸ τὴν Συνθήκην τοῦ Κάρλοβιτς, οἱ Βαλαωρίτηδες ἔφυγαν ἀπὸ τὴν Ἠπειρὸν, ποὺ τὸ ἀρματωλίκον τῆς τὸ εἶχαν πάρει ἀπὸ τοὺς Βενετούς σὰν ἀμοιβὴν τῶν ἀγῶνων τους ἐνάντια στοὺς Τούρκους καὶ ἐγκαταστάθηκαν στὴν Λευκάδα, ὅπου πήραν κτήματα καὶ τίτλους ἐγγενείας.

Ὁ Ὄριστοτέλης Βαλαωρίτης, γυιὸς τοῦ Ἰωάννη Βαλαωρίτη, πρὸς τὰ 1852 χρημάτισε γερονσιαστὴς τῆς Ἑπτανήσου, σπούδασε τὴν φιλολογία στὴν περίφημη Ἀκαδημία τῆς Κέρκυρας καὶ συμπλήρωσε τὶς σπουδές του στὴν Εὐρώπη, σὲ διάφορα πανεπιστήμια, τῆς Γενεύης, τοῦ Παρισιοῦ, τῆς Πίζας, πρὸς ἅπ' τὸ πανεπιστήμιό της πήρε τὸ δίπλωμα τοῦ δικηγόρου. Τὸ ἐπάγγελμα ὅμως τοῦ δικηγόρου δὲν τὸ ἐξάσκησε ποτὲ ἀπασχολημένος μὲ τὴν ποίηση καὶ τοὺς πολιτικούς ἀγῶνες. Πῆρε μέρος στὸ ριζοσπαστικὸ κίνημα πρὸς στρεφόμενα ἐναντία στοὺς Ἄγγλους καὶ ἀπόβλεπε στὴν Ἑνωσὴ τῆς Ἑπτανήσου μὲ τὴ μητέρα Ἑλλάδα. Στους ἀγῶνες αὐτοὺς ὁ Βαλαωρίτης πρωτοστάτησε μὲ θέρη καὶ πατριωτισμὸ, βοηθώντας παράλληλα μὲ χρήματα καὶ πολεμοφόδια τὸν ἡπειρωτικὸ ἀγῶνα. Παρ' ὅλον ὅτι οἱ Ἄγγλοι κινήγησαν τὸν Βαλαωρίτη καὶ τὸν ἀνάγκασαν νὰ φύγει ἅπ' τὴ Λευκάδα καὶ νὰ ἀπομονωθεί στὴ Βενετία, ὁ ποιητὴς δὲν ἐκάμφθηκε, οὔτε συνθηκολόγησε μὲ τοὺς Ἄγγλους κυριάρχους τῆς πατρίδας του, ἀλλὰ γυρίζοντας πίσω ὕστερ' ἀπὸ ἓνα χρόνον, μὲ τοὺς φλογεροὺς λόγους καὶ τὰ πατριωτικὰ του ποιήματα δυνάμωνε τὸ λαὸς στὶς ἐθνικὲς τὸ ἐπιδιώξεις. Ἀνταμείβοντας τὸ ἔργο του ὁ λαὸς τῆς Λευκάδας τὸν ἔβγαλε βουλευτὴ τὰ 1857 καὶ τὰ 1862. Τὸ χρόνον αὐτὸ ὁ Βαλαωρίτης συντάξε καὶ ὑπόβαλλε στὸ Γλάδσιωνα τὸ ψήφισμα γιὰ τὴν Ἑνωσὴ τῆς Ἑπτανήσου μὲ τὴν μητέρα Ἑλλάδα. Στὰ 1864 οἱ ἀγῶνες του καρποφόρησαν καὶ ἡ Ἑνωσὴ πραγματοποιήθηκε. Ἐφέτος (1964) συμπληρώθηκαν 100 χρόνια ἀπὸ τὸ μεγάλο αὐτὸ ἱστορικὸ γεγονός τῆς πατρίδας μας. Ὁ Βαλαωρίτης ἐπιχειρήσει τὸν Ἑπτανησίων βουλευτῶν μπῆκε στὴν ἑλληνικὴ Βουλὴ καὶ μὲ φλογερὸ ἐνθουσιασμὸ του ἐκφώνησε τὸν περίφημον ἐνωτικὸν λόγον του, ὅπου λάμπει ὅλη ἡ ἀξία τοῦ πνεύματος καὶ τοῦ πατριωτισμοῦ του. Οἱ συγκινήσεις ὅμως καὶ οἱ πολὺχρονοι ἐνωτικοὶ ἀγῶνες ὑποσκάψανε τὴν ὑγείαν τοῦ ποιητῆ καὶ τὸν ἀναγκάσανε νὰ περιορίσει τὴν δρᾶσιν του, καὶ νὰ τραβηχθεῖ γιὰ ἀνάπαυσιν καὶ ἀνάρρωσιν στὸ ἀγαπημένον του νησί τῆς Μαδουρῆς. Ἀπὸ κεῖ ὁ Βαλαωρίτης δὲν ἔπαυε νὰ ἀναζωογονεῖ τὴν Ἑλλάδα μὲ τὰ ἐμπνευσμένα τραγούδια του, πρὸς τὸν ἀνέβασαν στὴν κορυφὴ τοῦ νεοελληνικοῦ Παρνασσοῦ, καὶ τὸν ἀναδείξανε ἕναν ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους ποιητὲς τῆς ἐποχῆς του, δεύτερον σὲ ἀξίαν μετὰ τὸ Σολωμό. Ἡ ἀξία αὐτὴ φάνηκε στὰ 1872, ὅταν ὁ Βαλαωρίτης προσκαλέστηκε ἀπὸ τὸ ἀνώτατον πνευματικὸν ἴδρυμα τῆς Ἑλλάδας, τὸ Πανεπιστήμιον, καὶ ἀπάγγειλε μπροστὰ στὰ Προπύλαια του, κατὰ τὰ ἀποκαλυπτήρια τοῦ πατριάρχη Γρηγορίου τοῦ Ε' τὴν περίφημην ὠδὴν του:

Πῶς μᾶς θωρεῖς ἀκίνητος, ποῦ τρέχει ὁ λογιόμαός σου;
 Τὰ φτερωτά σου ὄνειρα γιατί στὸ μέτωπό σου
 νὰ μὴ φτυρώνουν, γέροντα, τόσες χουσὲς ἀχιτίδες,
 ὅσες μᾶς δίνει ἡ ὄψη σου παρηγοριῆς κι ἐλπίδες;

Μὲ τὸ ποίημα αὐτὸ ὁ Βαλαωρίτης καλοῦσε τὸν ἑλληνισμό σ' ἓν ἄλλο ξεσηκωμὸ γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση τῶν σκλαβωμένων περιοχῶν τῆς Ἑλλάδος, (Ἡπειρος, Μακεδονία, Θράκη, Νησιά, Κρήτη), ποῦ στέναζαν ἀκόμα κάτω ἀπ' τὸν τουρκακὸ ζυγὸ. Τὸ ἔργο τοῦ Βαλαωρίτη, ποῦ συγκεντρώθηκε, ποιήματα, πεζά, ἀλληγογραφία, στὰ «Ἀπαντά» του, ποῦ ἀριθμοῦν τρεῖς ἐκδόσεις (ἡ πληρέστερη εἶναι τοῦ ἐκδοτικοῦ οἴκου Δημητράκου, 1954) ἀποτελεῖται ἀπὸ τὶς ἀκόλουθες ποιητικὲς συλλογές: «Σιχουρηγήματα» (1847), «Μνημόσυνα» (1857), «Ἡ κυρὰ Φροσύνη» (1860), «Ἀθανάσιος Διάκος», «Ἀστραλόγιαννος». Ὁ «Φωτεινός», τὸ τελευταῖο ποίημά του, ἂν καὶ ἔμεινε ἀτέλειωτο, ἀποτελεῖ ἓνα ἀπὸ τὰ καλλίτερα δημιουργήματά του, τόσο στὴ μορφὴ ὅσο καὶ στὸ περιεχόμενό του. Ὁ Βαλαωρίτης, συνεχίζοντας τὴ σολωμικὴ παράδοση, δὲν στάθηκε στὴν τεχνοτροπία τοῦ Σολωμοῦ, παρὰ μόνον στὸ γλωσσικὸ καὶ σιχουρηγικὸ μέρος της. Κατὰ τὰ ἄλλα ἀκολούθησε τὸ παντοδύναμο στὴν ἐποχὴ του ρομαντικὸ ρεῦμα καὶ ἐπηρεάστηκε πολὺ ἀπὸ τὴν ποίηση τοῦ Οὐγκώ καὶ τοῦ Λαμαρτίνου, χωρὶς νὰ ἀπομακρυνθεῖ ἀπὸ τὸ δημοτικὸ τραγούδι καὶ τὴν ἑλληνικὴ τεχνοτροπία. Ὁ Βαλαωρίτης εἶναι ἐπικολυρικὸς ποιητὴς μὲ ὑψηλὰ αἰσθήματα πατριωτισμοῦ καὶ κατόρθωσε νὰ ἐκφράσει τοὺς πόθους τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ καὶ νὰ ἐξυμνήσει τὴν ἀδικουμένη γενιὰ τοῦ Εἰκοσιένα μὲ τὰ δίκαια καὶ τοὺς ἡρωισμούς της. Ἐνα ἀπ' τὰ πιὸ γνωστὰ καὶ ἀξιόλογα τραγούδια του εἶναι «Ὁ βράχος καὶ τὸ κῦμα», ὅπου παρουσιάζει τὴν ἀγωνιζόμενη γιὰ τὴ λευτεριά της Ἑλλάδα μὲ κῦμα παντοδύναμο, καὶ καταλυτικὸ, ποῦ μπροστά του δὲν μπορεῖ νὰ σταθεῖ ὁ βράχος (δηλαδὴ ὁ τουρκικὸς ζυγός), ἀλλὰ τρώγεται, κλονίζεται καὶ στὸ τέλος πέφτει: «τὰ θέμελά σου τῆραγα, σ' ἔκανα κονφολίθι». Τὸ ποίημα αὐτὸ ἀρχίζει μ' ἓνα ὑπέροχο στίχο, γεμάτο δύναμη καὶ ἐκφραστικότητα: Μέριασε, βράχε, νὰ διαβῶ—τὸ κῦμα ἀντρωμένον—λέγει στὴν πέτρα τοῦ γυαλοῦ—θολὸ μελανιασμένον...». Πολλοὶ κριτικοὶ ἀμφισβήτησαν τὴν ἀξία τοῦ Βαλαωρίτη, ὑποστηρίζοντας ὅτι δὲν εἶναι γνήσιος λιρικός ποιητὴς, ἀλλὰ μέσα στὸν πληθωρικὸ ρομαντισμὸν τὸν ἀνικατεῖ στοιχεῖα ἀντιποιητικά, ὅπως εἶναι ὁ στόμφορ, οἱ ὑπερβολές, ἡ ρητορεία, τὰ ἀπίθανα περιστατικὰ κλπ. Σ' ὅλες αὐτὲς τὶς ἀμφισβητήσεις γιὰ τὴν ποιητικὴ ἀξία τοῦ Βαλαωρίτη ἔχει δώσει ἀποστομωτικὴ ἀπάντηση, παλαιότερα ὁ Ἐμμ. Ροιδῆς (1879) καὶ στὰ νεώτερα χρόνια ὁ Κ. Παλαμῆς (1925), ὁ Παράσχος καὶ ὁ

Νιρβάνας (1916). Τὰ ἔργα αὐτῶν τῶν κριτικῶν, μαζί με τὴν εἰσαγωγή στὰ «Ἀπαντιά» του (ἔκδοσις Μαρασλή 1907) ἀποτελοῦν τὰ καλύτερα βοηθήματα γιὰ τὴν κατανόηση τῆς ποίησης τοῦ Βαλαωρίτη. Ἡ ρομαντικὴ τεχνοτροπία τοῦ Βαλαωρίτη δίνει στὴν ποίησή του φούσκωμα καὶ πάθος καὶ τὴν κάνει πολὺ βουνο καταρράχτη, ὅπου ἡ ὀργιαστικὴ φαντασία, οἱ ὑπερφυσικὲς εἰκόνες, οἱ τολμηρὲς προσωποποιήσεις καὶ μεταφορὲς συνταιριάζονται μετὰ τὸ ρητορικὸ στόμφο καὶ τὴν παραφορτωμένη μεγαλοστομία.

Φ Ω Τ Ε Ι Ν Ο Σ (ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ)

- 1 Φωλιόζουν οἱ σταυραητοὶ στοῦ βράχου τὰ στεφάνια ¹
 ἐφώλιασε κι ὁ Φωτεινὸς στὸν ἐγκρεμὸ τοῦ Κόντρου. ²
 Τέσσαροι τοῖχοι κάτασπροι, ὁ κάτοικας, ³ τ' ἀχούρι, ⁴
 ἡ μάντρα γιὰ τὰ πρόβατα, μιὰ δεκαριά κυβέρτια, ⁵
 5 πλατύς, καθάριος ὄβροσ ⁶ ζωσμένος διπλολίθι, ⁷
 ὅπου ἐπρασίνιζε πυκνὸς ὁ νύλακας ⁸ τὸ μύρτο,
 τ' ἀγιόκλημα, ἡ μελετινὴ, ⁹ κι ὅπου ἀίγλωνε ἕνας φράξος ¹⁰
 τὰ δροσερὰ κλωνάρια του σφιχτὰ περιπλεγμένα
 μ' ἕνα φτακοῖλι ¹¹ καρπερὸ καὶ μ' ἕνα βοῖδομάτη, ¹²
 10 εἶν' τὸ βοσίλειο τοῦ φτωχοῦ: Τάρεσε πάντα ἐκεῖθε
 νὰ χαιρεται τὴ θάλασσα, πού ὅσο πλατύτερ' εἶναι
 τόσο σοῦ κλέφτει τὴν καρδιά, τόσο τὸ νοῦ σοῦ πνίγει.
 Τὴν ἐβλεπε χίλιες μορφές ν' ἀλλάξει, χίλιες ὄψεις,
 πότε νὰ γλείφει τὸ γιὰλὸ προσκυνημένη δούλα
 15 καὶ πότε νὰ τὸν μάχεται τρελλή, ξεστηθωμένη
 μ' ἀνεμοσκόρπιστα μαλλιά καὶ μ' ἀφρισμένο στόμα.
 Κι' ἦταν ἡ ἔρημ ἑλληνικὴ. Κι ὑπόφερνε νὰ νοιώθει
 τὰ φράγκικα τὰ κάτεργα τὴ ράχη τῆς νὰ ὀργώνουν
 καὶ νὰ τῆς δέρνει τὰ πλευρὰ μετὰ τὰ κουτιά του ὁ ξένος!

Β'

- 20 Ἦρθε στὴν Κόκκινη Ἐκκλησιά ἐξήντα χρόνους πίσω
 ἕνας σοφὸς καλόγερος, φευγάτος ἀπ' τὴν Πόλη
 κι ἔμειν' ἐκεῖ κι ἀσκήτευε. Τὸν ἔκροζαν Νικητά.

1. στεφάνια, οἱ ὑψηλότερες κορυφές 2. Κόντρος, γκασιμένος τῆς Λουκιᾶδας ἀπότομος στὴν περιφέρεια Σαμασιωτῶν 3. κάτοικας, ὀνομαζόμενος 4. ἀχούρι, σταυλὸς 5. κυβέρτι, κυπέλι 6. ὄβροσ, μπορὸς, ἀγλή, εἰσοδος, 7. διπλολίθι, τοῖχος κατισμένος ἀπὸ ἀπελέκτους πέτρες χωρὶς λάσπη καὶ ἀσβέστι 8. νύλακας, θάμνος ἀνιόφυτος (σμίλακας) 9. μελετινὴ, ἀγιοθάμνος (τὸ ἀβρόσιον τῶν Ἀρχαίων) 10. φράξος, εἶδος ἀγριοφυτοῦ 11. φτακοῖλι, εἶδος κλίματος καὶ σταφυλοῦ 12. βοῖδομάτης, εἶδος κλίματος καὶ σταφυλοῦ μετὰ μεγάλες μαύρες στρογγυλὲς ρώγες.

- *Ήφερε γράμματα πολλά κι ἐγιάτρευε τοῦ κόσμου
 25 μὲ ξόρκια καὶ μὲ βότανα τὰ χίλια μύρια πάθη.
 Τὸ ρίμα, τὸ κακὸ σπειρί, τὴ φάγουσα, τὸ λέφα,¹³
 τὸ μαλαθράκι, τὸ καρφί, τὸ λιόκοισι, τὴ λύσσα.
 Στὸ πρόσταγμα του τὰ κουφά¹⁴ ἐφεύγανε, οἱ ἀκρίδες,
 ἀπὸ τὰ πρόβατα ὁ χαμός, ἀπὸ τὰ γίδια ὁ ἴσκιος.
 Τὸν ἐλατρεύαν τὰ χωριά κι ὁ Φωτεινός, ὅπουταν
 30 στὸ μοναστήρι δόκιμος καὶ τὸν ἀκολουθοῦσε,
 ὅταν τὸν ἐστελναν νὰ βγεῖ γιὰ διακονιὰ τριγύρω,
 ἔμαθε λίγο διάβασμα κι ἄκουσε κι ἱστορίες
 ἀπὸ τὸν ἅγιον ἀσκητή, πού τοῦ ἔχανε κεντήσει
 τὸ λογισμό του τὸν ὄκνὸ καὶ τὴ σκουριά ξεπλύνον,
 ὅπου ἔτρωγε κάθε καρδιά σ' αὐτὰ τὰ στεῖρα χρόνια.

Γ'

- 35 Ἐκεῖνοι τοῦ ἔπε μιὰ φορά, πού βρέθηκαν μονάχοι
 νὰ κάθοντα' ἀπολείτουργα στὸ πέτρινο πεζούλι
 τοῦ Ἁγίου Λιά¹⁶ στὴν Ἐγκλουβὴν, τὴν περασμένη δόξα
 καὶ τ' ἄμετρο τὰ βάσανα τοῦ δύστυχου του Γένους.
 Τοῦ ἔπε τὸ πῶς ἀνάμεσα σὲ τρίβολα κι ἀγκάθια
 40 μιὰ μέρα ἐθέλησε ὁ Θεὸς νὰ σπειρεῖ ἕνα λουλούδι,
 ὅπου ἔχε χίλιες ὀμορφιές καὶ χίλιες εὐωδίες
 κι ὅπου ὅταν ἐμεγάλωσε καὶ πρόβαλε δροσάτο
 δεῦτερος ἥλιος ἔλαμψε καὶ τὴν ψυχὴν τοῦ κόσμου,
 π' οὔτε δὲν εἶχε ἀνάκαρα¹⁷ κρυφὰ ν' ἀναστενάξει,
 45 τὴν ἔμαθε πῶς νὰ πετᾷ. Καὶ τὸ λουλούδι ἐκείνο,
 πῶς τρεπε νὰ ἔν' ἀμάραντο, τὸ βάφτισεν Ἑλλάδα.
 Τοῦτ' ὅτ' ἐκείνη ἡ θάλασσα ἡ φραγκοπατημένη
 εἶχε ρουφήξει λαίμαργα τ' ἀνθρώπινα κοπάδια,
 50 πού μ' ἕναν Ξέρξη βασιλιὰ ἐχύθηκαν νὰ φᾶνε
 τ' ἀστάλωτο¹⁸ τὸ λούλουδο: Ἦ ἀκολουθοῦσε νύχτα,
 ὕπνος, νεκρίλα, σίδερα, κι ἐγλύτωσε τὸν κόσμο
 Τοῦ ἔπε πῶς ἐξεφύτρωσαν ἀδελφικὲς ἀμάχες,
 πού ἐφθεῖραν σάρκα καὶ ψυχὴ καὶ πῶς ἐμπήκε σφήνα
 55 στοῦ δέντρου τὴν πεντάνοιχτη τὴ χαραμίδα ὁ ξένος
 κι ἄνοιξε ἀγιάτρευτη τομὴ, γιὰ νὰ μπορεῖ καθένος

13. Κόκκινη Ἐκκλησιά, ἀρχαῖο μοναστήρι τῆς Λευκάδας στὸ βουνὸ
 τῶν Σκάρεων. 14. Στὸς στίχους αὐτοὺς ἔχομε διάφορες ὀνομασίες ἀσθε-
 νειῶν: κυρίως τοῦ δέρματος καὶ τοῦ πρῶσου. 15. κουφά, τὸ ποντίκι
 16. Ἁγίου Λιάς, ξωκλήσι στὸ χωριὸ Ἐγκλουβὴ τῆς Λευκάδας. 17. ἀνάκα-
 ρα, δυνάμεις σωματικῆς. 18. ἀστάλωτος, ἄμετρος, τρυφερός

- νὰ μπήγει τὸ πελέκι του καὶ νὰ χωρίζει σχίζεις.
 Τῶδεις' κεί παράμερα τῆ Σάλτενη, τὸν Κόρφο
 καὶ τοῦ 'πε πῶς ἐμίξανε καὶ πῶς κριαρωθῆκαν ¹⁹
 60 μέσα σ' αὐτὸ τὸ στένωμα γιὰ τῆ σκλαβιά τοῦ κόσμου
 δυὸ πολεμάρχοι φοβεροὶ καὶ πῶς ὁ νικημένος
 ἀπὸ δυὸ λάμπεις, πῶς ἔλεπε νὰ ἀστρόφτουν ἐμπροστά του,
 τῆς Κλεοπάτρας τῆ ματιὰ κι ἓνα μεγάλο θρόνο.
 ἐδιάλεξε τὴν ὁμορφιά κι ἐσβῆστηκε μαζί της'
 65 καὶ τοῦ 'πε πῶς ὁ νικητής, γιὰ νὰ φυλάξει πάντα
 τῆ δόξα του ὀλοζώντανη καὶ τῆ χρυσῆ του μοίρα,
 ἐξεθεμίλωσε σκληρὰ χώρες καὶ τάφους μύριους
 κι ἔχτισε τῆ Νικόπολι, κουφάρι μὲ κουφάρια,
 σὺντριμμα μὲ σὺντρίμματα, κι ἦταν σεισμός ὁ χτίστης.

Δ'

- 70 'Απὸ τὸ τότε ἐσκέπασε κάμπους, βουνὰ καὶ κῦμα
 θολοῦρα μαύρη καὶ πυκνὴ γιὰ τετρακόσους χρόνους,
 σπαίλα κι ἀποκάρωμα. Κανένας ἄλλος χτύπος
 τὸν ὕπνο δὲν ἐδιάκνιψε σ' ἀπέραντο τὸ μνημα,
 παρὰ ροχάλιασμα βαθὺ καὶ τ' ἀσπλαγχο τοῦ χρόνου
 75 τὸ δαγκανάρι ²⁰, ποὺ ἄλεθε τῆ νεκρωμένη πλάστη
 κι ἐτοίμαζε ἄλλο ζύμωμα μὲ τὴν παλιὰ τῆ σκόνη.
 Τοῦ 'πε πῶς ἓνας βασιλιᾶς, ὁ Μέγας Κωνσταντῖνος,
 τὴν πρώτη μέρα που ἀδραξε στὰ χεῖρα τὴν κορώννα,
 ἐξάνοιξε' ὅτι ἐπάνω τῆς πηχτῆ πηχτῆ σὰν αἶμα
 80 τὴν ἐσκοτίδιαζε ἡ σκουριά κι ἦν τὴν ἔτρωγε ὄλη,
 ἂν δὲν τῆς εἶδιδε βαφὴ καὶ βράφτισμα καὶ χρίσμα
 τῆ λάμπη τῆς 'Ανατολῆς, τὸ φῶς τοῦ Σταυρωμένου
 καὶ τοῦ Βοσπιόρου τὰ νερά. Καὶ πάραυτα φυτρώνει
 στὸ πρόστυγμα τοῦ γίγαντα μὲσ' ἀπ' τὰ κύματά τους
 85 τὸ Κρστος τὸ Βυζαντινὸ, πόζησε χίλια χρόνια
 χωρὶς ἓνα ξανάσασμα, ἐσπαθωμένο πάντα,
 γιὰ νὰ κρατεῖ τὴν ἄβυσσο, ποὺ μούγκριζε νὰ πνίξει
 τὴν Δύση τὴν ἀχάριστη. Κι ὡς τόσο μὴν αὐγὴ
 Φράγκοι φονισαδες Χριστιανοὶ μὲ προδοσιά, μ' ἀπάτη
 90 τοῦ φόρεσαν τὰ σίδερα, τοῦ σάλ' ψιν τὴ ρίζα
 καὶ τὸ κατὰκοψαν σκληρὰ σ' ἀμέτρητες λουριδες.
 Ὑστερα πάλι ἀνάζησε κι ἔρρευε λίγο λίγο
 σὰν πλάτανος, ποὺ πάλιωσε καὶ βλέπει κάθε μέρα

19. κριαρόνομα, λέγεται ὅταν τὰ χρυσάρια κουτουλιούνα, (συγζρού-
 ονται) παλαίβοντα μὲ τὰ κέρατά τους 20. δαγκανάρι, στόμα, σιαγόνα.

- κατάξεροι να πέφτουνε οί κλώνοι του ένας ένας
 95 με κάθε βαρυχειμωνιά, και πού δε συγκρατιέται,
 γιατί' έχει κούφια την καρδιά, παρά με λίγη φλούδα.

Ε'

- Τὰ γνώρισ' όλα ὁ Φωτεινός· κι ὅταν ἐκεῖθ' ἔπάνου
 ὀλόγουρά του ἐκοίταξε κι ἔβλεπ' αὐτοὺς τοὺς τάφους,
 ὄλον αὐτὸν τὸν ξεπεσμό, ὄλην αὐτὴν τὴν νέκρα,
 100 ἔμενε σὸν παράλυτος καὶ γιὰ νὰ διώξει ὁ μαῦρος
 τὴν καταχνιά, πού πλάκωσε τὴν ἄκακη ψυχὴ του,
 ἔφευγε τὸν ἀπέραντο, τὸν πεθαμένο κόσμο
 καὶ γύρευε παρηγοριὰ στὰ κατορθώματ' του,
 πού 'ταν ἀκόμα ζωντανά· κι ἐστήλωνε τὸ μάτι
 105 μ' ἀνέκφραστη κρυφὴ χαρὰ τοῦ Καλαβροῦ τὰ πλάγια,
 στὴ λαγκαδιὰ τῆς Μέλισσας, στὲς Σπαθαριές, στὸν Κάπρο,
 στὰ χίλια τὰ λημέρια του καὶ τότε ἀναπαμμένος
 ἔρριχνε λίγο κριθῖνο ψωμί μέσ' στὸ σακκούλι,
 ἔβαν' ἐπρὸς τὰ βόδια του κι ἔτρεχε στὸ χωράφι.

Γραμματολογικά. Τὸ ἀπόσπασμα τῆς σχολικῆς ἐκλογῆς εἶναι παρμένο ἀπὸ τὸ Β' Ἔσμα τοῦ ἐπικοδραματικοῦ μεγάλου ποιήματος τοῦ Βαλαωρίτη, πού ἐπιγράφεται «Φωτεινός», καὶ εἶναι ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὰ ἱστορικὰ χρονικά τῆς Φραγκοκρατούμενης Λευκάδας, ἀπὸ τὴν ἀγροτικὴ ἀντιφεουδαρχικὴ «Ἐπανάσταση τῆς Βουκέντρας», πού ἔγινε στὴ Λευκάδα στὰ 1357, ὅταν τὴν διοικοῦσε σὸν τοπάρχης (τιμαριούχος), ὁ αὐθέντης τῆς Λευκάδας Γρατιανὸς Ζώζης. Μ' αὐτὸ τὸ ἔπος του ὁ Βαλαωρίτης ἀνασταίνει τὴν τρομερὴ γιὰ τὴν ἀγριότητα καὶ ἀσυδοσία τῆς ἐποχῆς τῆς Φραγκοκρατίας, πού ἄρχισε ἀπὸ τὴν ἄλωση τῆς πόλης ἀπ' τοὺς Φράγκους Σταυροφόρους (1204) καὶ ἰδίως ἀπ' τὴν κατάλυση τοῦ Δεσποτάτου τῆς Ἠλείου καὶ βίαζε ὡς τὸ 1479, ὅποτε κατελήφθη ἀπ' τοὺς Τούρκους ἡ Λευκάδα, γιὰ νὰ γίνῃ τέλος ἐνετικῆ ὕστερα ἀπὸ δύο περίπου αἰῶνες (1684). Ἡ ἐνετικὴ κυριαρχία στὴ Λευκάδα βίαζε ἕως τὸ 1797. Στὸ «Φωτεινό», ὁ Βαλαωρίτης, προσπαθεῖ νὰ ζωντανέψῃ τὴν πῶ σκληρὴ περίοδο τῆς Φραγκοκρατίας καὶ στὴ μορφὴ τοῦ Φωτεινοῦ, πού εἶναι ἓνας γέρος ζευγολάτης, γεμάτος πατριωτισμὸ καὶ πνεῦμα μαχητικὸ καὶ ἀνεξάρτητο, θέλησε νὰ ὑμνήσῃ τοὺς πρώτους ἀπελευθερωτικὸς ἀγῶνες τοῦ λαοῦ ἐναντίον τῆς φεουδαρχίας καὶ ξενοκρατίας. Τὸ ἔργο του αὐτὸ ὁ Βαλαωρίτης δὲν πρόφτασε νὰ τὸ τελειώσῃ. Πρόφτασε μόνο νὰ γράψῃ τὰ τρία πρώτα μέρη ἀπὸ τὰ πέντε πού ἐπρόκειτο νὰ ἀποτελέσουν τὸ ποίη-

μα, ἀλλὰ καὶ σ' αὐτὰ δὲν πρόφτασε νὰ δώσει τὴν τελικὴ τους μορφή. «Ὅτιόσο, καὶ ἔτσι ἀσυμπλήρωτο καὶ μὲ ἔτσι ἀνεπεξέργαστο ἴσως, τελειωπικὰ, τὸ γραμμένο του μέρος, ὁ «Φωτεινός» εἶναι ὅ,τι ἀριώτερο, γιὰ τὴ γλώσσα, γιὰ τὴ σύνθεση, γιὰ τὴν ποιότητα τοῦ στίχου, μᾶς ἄφησε ὁ Βαλαωρίτης. Καὶ φυσικά, ἡ ἀδούλωτη ἑλληνικὴ ψυχὴ καὶ ἡ δίψα τῆς λευτεριᾶς τὸ γεμίζουν καὶ αὐτό. Ενσαρκωτῆς τοῦ ἔθνικοῦ ἰδανικοῦ εἶναι στὸ τελευταῖο τοῦτο ποίημα τοῦ Βαλαωρίτη ὁ γερολευκαδίτης Φωτεινός, παλιὸς κλέφτης καὶ τώρα ζευγολάτης, ποὺ μάχεται τὸν ἄρχοντα τῆς Λευκάδας, τὸ βενετσιάνο Γρατσιάνο Ζώρη, ὡς ποὺ ὁ Ἕλληνας σκοτώνεται καὶ αἰχμαλωτίζεται ὁ Φράγκος—ὡς ἐκεῖ θάφτανε τὸ ποίημα τοῦ Βαλαωρίτη. Στὰ μέρη, ποὺ ἔγραψε, δίπλα στὸ πατριωτικὸ πάθος, ποὺ τὸ βλέπουμε νὰ ξεδιπλώνεται, μ' ὅλη τὴν ἔντασή του, στὴ στιχομυθία, τὴν οἰζύατη, μεταξὺ Γρατσιάνου καὶ Φωτεινοῦ («Ἔσμα πρῶτον») ἀνασαινοῦμε καὶ ὅλη τὴ γλύκα καὶ τὴν τρυφεράδα τοῦ ἔρωτα. Μὲ τὰ λόγια τῶν δύο νέων, τῆς δεκαεπτάρουνης μοναχοκόρης τοῦ Φωτεινοῦ, καὶ τοῦ Λάμπρου, γιοῦ τοῦ Φλώρου Χτενᾶ, τοῦ ἀκριβότερου φίλου καὶ συναγωνιστῆ τοῦ Φωτεινοῦ, ποὺ πρόκειται νὰ παντρευτοῦν (ἢ προετοιμασία τοῦ γάμου τους πιάνει τὸ μεγαλείτερον γραμμένο μέρος τοῦ ποιήματος), μὲ τὰ λόγια τῶν δύο νέων τραγούδησε ὁ Βαλαωρίτης τὸ τελευταῖο ἔρωτικό τραγούδι του, εἶπε ὅλον τὸν τρυφερό του θαυμασμό γιὰ τὴν παρθενικὴ ομορφιὰ τῆς γυναικας» (Κλ. Παράσχος).

Τὸ ἀπόσπασμα τῆς ἐκλογῆς ἀποτελεῖ τὴν ἀρχὴ τοῦ Β' Ἔσματος τοῦ «Φωτεινοῦ», ὅπου πᾶ ὁ ἦρωας, ἀφοῦ δοκίμασε ὅλη τὴ σκληρότητα τοῦ ἄγριου καὶ τυραννικοῦ ἀυθέντη τῆς Λευκάδας, (ποὺ ἔφτασε στὸ σημεῖο νὰ κόψει τὰ δάχτυλα τοῦ παιδιοῦ του, ἐπειδὴ σκότωσε τὰ σκυλιὰ του, νὰ πάρει τὰ βόδια του, νὰ τὸ ἀλυσσοδέσει, νὰ τοῦ ἐπιβάλλει τρομερὲς ταπεινώσεις, χτυπώντας τον στὸ κεφάλι, ἐπειδὴ τοῦ μίλησε γιὰ τὸ καταπατημένο δικαίον του), ἐπαναστατημένος, παίρνει μὲ τὸ γιό του τὸ ἀλῆτρον του καὶ ἀνεβαίνει στὰ βουνά. Φωλιάζει στὸν γκρεμὸ τοῦ Κόνιτρου. Γίνεται ἐπαναστάτης, σταυραῖτὸς τῆς ἀνεξαρτησίας.

Στὸ Α' μέρος τοῦ σχολικοῦ ἀποσπάσματος ὁ ποιητὴς περιγράφει τὸ λημέρι τοῦ Φωτεινοῦ, ἀπ' ὅπου ἀδούλωτος, πονεμένος κοιτάζει τὴν ἑλληνικὴ θάλασσα νὰ τὴν ὀργάνουν τὰ φράγκα καίτεργα. Ὁ ποιητὴς σ' αὐτὸ τὸ μέρος ἀποθησαυρίζει πολλὰς λέξεις ποιητικὰς καὶ φυτολογικὰς, γιὰ νὰ δώσει μ' αὐτὲς τὸ χρῶμα τῆς ἑλληνικότητος καὶ τὸν ἀέρα τῆς ὀρεινῆς ζωῆς στὸ ἔργο του.

Στὸ Β' μέρος τοῦ ἀποσπάσματος ἡ σκηνογραφία ἀλλάζει. Ὁ Φωτεινός λυπημένος γυρίζει τὴ θύμησίν του «ἔξήντα χρόνια πίσω», στὰ παιδικὰ του χρόνια, ὅταν, γιὰ νὰ μάθει λίγα γράμματα ἔγινε δόκιμος στὸ μοναστήρι τῆς Κόκκινης ἐκκλησιᾶς στὴ Λευκάδα, ὅπου, φευγάτος ἀπὸ τὴν Φραγκοκρατούμενη Πόλη, ἤρθε ὁ σοφὸς Νικήτας καὶ μὲ τὰ γυαροσόφια του καὶ τὴ διδαχὴν του πῆρε μεγάλη φήμη σ' ὅλο τὸ νησί καὶ δυνάμωσε τὸ τρεμόσβητο καντήλι τῆς ἑθνικῆς συνείδησης «στὰ στεῖρα ἐκεῖνα χρόνια». Καὶ ἐδῶ ὁ Βαλαωρίτης ἀποθησαυρίζει θαυμάσιες λέξεις καὶ ὄρους

της λαϊκής ιστορικής και παράλληλα μᾶς δίνει τὴ μακρυνὴ ἀπαρχὴ τοῦ Κρητικῆς Σχολείου.

Στὸ Γ' μέρος τῆς ἐκλογῆς ὁ Φωτεινὸς θυμᾶται τὴν ἱστορικὴν διδασκαλία τοῦ Νικήτα γιὰ τὰ ἐνδοξα περασμένα τῆς Ἑλλάδας καὶ τὰ ἀμέτρητα βασανὰ τοῦ Γένους. Τὴν Ἑλλάδα ὁ καλόγερος τὴν παρουσιάζει ὡς λουλούδι, ποὺ τὸσπερὸ ὁ Θεὸς καὶ ἔλαμψε σ' ὅλο τὸν κόσμον ὡς δευτέρου ἤλιος. Καὶ ὅταν δοξίμασαν οἱ Πέρσες νὰ φάνε τὸ «**ἀστάλωτο**» (δηλαδὴ τὸ ὄμοιο, ἀγίνωτο) λουλούδι, ἡ Ἑλλάδα ἀντιοιτάθηκε καὶ τοὺς ἔκρινε σ' αὐτὴν ἀκριβῶς τὴ θάλασσα, ποὺ τὴν πατοῦν βάθρα οἱ Φράγκοι. Ὑστερὰ ὁ καλόγερος μίλησε στὸ Φωτεινὸ γιὰ τοὺς ἐμφυλίους πολέμους (**ἀδελφικὰς ἀμάξεις**), ποὺ συντέλεσαν νὰ ὑποδουλωθεῖ ἡ Ἑλλάδα στοὺς Ρωμαίους. Καὶ τοῦ εἰδείξε τὸ Ἄζιο (Σάλτινη), ποὺ στὸν κόλλο του ἔγινε ἡ σύγκρουση τοῦ Ἀντωνίου μὲ τὸν Ὀκτάβιο, ποὺ αἰτία τῆς στάθης ἡ ὁμορφιά καὶ ὁ θρόνος τῆς Κλεοπάτρας. Νικήτης βγήκε ὁ Ὀκτάβιος, ποὺ ἔχτισε τὴ Νικόπολη γιὰ νὰ ἐξασφαλίσῃ τὴν κυριαρχία του στὴν Ἀνατολή, ἀφοῦ προηγουμένως κατέστρεψε καὶ ἐξεθεμέλιωσε σκληρὰ χώρες, χωριά καὶ τάφους.

Στὸ Δ' μέρος ἔχουμε μιὰ θαυμάσια εἰκόνα τῆς σκλαβωμένης ἅπ' τοὺς Ρωμαίους Ἑλλάδας, ποὺ βάσταξε 400 χρόνια καὶ σκόρπισε παντοῦ τὸ σκοτάδι, τὴ σαπίλα καὶ τὸ «**ἀποκάρομα**» (δηλαδὴ τὴ νάρκη). Τέλος ὁ Μ. Κωνσταντῖνος μὲ τὴ δύναμη τοῦ Χριστιανισμοῦ θεμέλιωσε τὸ Βυζαντινὸ Κράτος στὰ νερὰ τοῦ Βοσπόρου, ποὺ ἔζησε χίλια χρόνια, χωρὶς οὔτε στιγμή νὰ βύθει κάτω τὰ ἄρματα, ἀναγκασμένο ν' ἀντιμετωπίζῃ τις ἀδιάκοπες ἐπιδρομὰς. Τὸ προὔργιο αὐτὸ κατὰ τῆς βαρβαρότητας ἔπλεον οἱ Φράγκοι δολοφονικὰ καὶ μὲ τὸ Στανρό στὸ χέρι τὸ ὑποδούλωναν καὶ τὸ καταειμάχσαν «**σ' ἀμέτρητες λουρίδες**», δηλαδὴ στὰ κράτη καὶ στὰ φέουδα τῆς Φραγκοκρατορίας. Ὑστερὰ κατορθώσε νὰ διώξῃ τοὺς Φράγκους, ἀλλὰ εἶχε πὰ καλιώσει κι ἔχανε μέρα μὲ τὴ μέρα τὴ δύναμη του.

Στὸ Ε' μέρος ὁ ποιητὴς συνοψίζει τὰ ὁράματα καὶ πατριωτικὰ θυμῆματα τοῦ Φωτεινοῦ καὶ τὸν παρουσιάζει νὰ καταφεύγει στὰ παλιὰ του κατορθώματα, στὴν παλιὰ ζωὴ του, καὶ ὅλα αὐτὰ γιὰ νὰ ἀλάφρῳσι λίγο ἀπὸ τὴ στενοχώρια ποὺ τοῦ προξενούσε ὁ ξεπεσμός, ἡ νέκρα τῆς ὑποδουλωμένης στοὺς Φράγκους Ἑλλάδας.

Κεντρικὴ ἰδέα. Στὸ ἀπόσπασμα τῆς ἐκλογῆς, ποὺ εἶναι ἱστορικὸ, ὑψώνεται ἡ μορφὴ ἐνὸς ἀληθινοῦ πατριώτη καὶ ἀγωνιστῆ, ποὺ παίρνει τὰ βουνὰ γιὰ νὰ πολεμήσῃ γιὰ τὴ λευτεριά τῆς πατρίδας του, ἔχοντας ὀλοζώντανη μέσα στὴν ψυχὴ του τὴ μορφὴ τῆς Ἑλλάδας (πανέμορφο λουλούδι, ποὺ ἔλαμψε σ' ὅλο τὸν κόσμον), ὅπως τὴ γνώρισε στὸ πρῶτο Κρητικὸ Σχολεῖο. Οὐσιαστικά, τὸ νόημα τῆς ἐκλογῆς εἶναι διατυπωμένο στὸ Ε' μέρος (στ. 96—103), ὅπου ὁ Φωτεινός, πονᾷ γιὰ τὸν ξεπεσμό τῆς σκλαβιάς, καὶ ζητᾷ ν' ἀναστήσῃ μέσα του τὰ παλιὰ του νεανικὰ κατορθώματα, ὅταν πολεμοῦσε ἀλύγιστος τοὺς κατακτητῆς τῆς πατρίδας του. Στὸ σύνολό του ὅμως ὁ Φωτεινὸς ὡς ἄλλο, ἤθελε νὰ «**καταδείξῃ τὴν συνεχῆ ἀλληλουχίαν, τὴν συνδέουσαν τὸν ἀρματολικὸν βίον πρὸς τοὺς τελευταίους χρόνους τῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας**» μὲ πλούσια ἀναπαράσταση τῆς ἐθνικῆς ζωῆς καὶ τῶν ἀγῶνων τοῦ λαοῦ, ἐναντίον τῆς φεουδαρχίας.

Ἡ συνέχεια τοῦ «Φωτεινοῦ», τὸ β' μέρος εἶναι γεμάτη ἠθο-

γραφικό περιεχόμενο. Ὁ ποιητὴς περιγράφει μὲ ζωντανὰ χρώματα τὸ ἐσωτερικὸ τῆς καλύβας τοῦ Φωτεινοῦ, μὲ ἀθάνατες λέξεις τῆς λαϊκῆς οἰκοσκευῆς, μὲ τὸν ἀργαλειό, ὅπου ὑφαίνει τραγουδώντας ἢ μονάκριβη κόρη τοῦ Θωδοῦλα. Ὁ Φωτεινὸς μπροστὰ στὸ ἀναμμένο τζάκι θυμᾶται τὰ ἀρματολικά του χρόνια καὶ βλέποντας τώρα τὰ γηραιά του, κλαίει τὴν κατάντια του: «τώρα ποῦ ὁ λύκος γέρασε, τότε δαγκάν' οἱ σκύλοι». Καὶ τὸ ἔπος συνεχίζεται μὲ ὑπέροχες περιγραφές, μὲ δυνατούς, συντονισμένους στίχους καὶ θαυμάσια ἐναλλαγὴ τοῦ ἐπικοῦ, τοῦ λυρικοῦ καὶ τοῦ ἡθογραφικοῦ στοιχείου. Ὁ Βαλαωρίτης μὲ τὸν «Φωτεινὸ» ἀνάστησε τὴν ἀρματολικὴ λεβεντιὰ στὸ πρῶτο τῆς ἀναπήδημα καὶ ἔδωσε στὰ ἀποσπάσματα, τὰ μέρη τοῦ ἀτέλειωτου ἔπους του, ἓνα ρωμαλέο πίνακα τῆς λαϊκῆς ζωῆς, τῆς ἐθνικῆς ψυχῆς. Στὸ Γ' μέρος ἀνασταίνεται ὁ πρωτογέννητος πατριωτισμὸς. Ὁργανώνεται ἡ πρώτη ἀντίσταση κατὰ τῆς ξενοκρατίας. «Ἄς φύγει ἐδῶθε ἡ Φράγκικη κατελωμένη λίμα...».

Αἰσθητικά. Ἡ σχολικὴ ἐκλογή, ἂν καὶ ἀπὸ αἰσθητικὴ πλευρὰ εἶναι τὸ πῶς σχεδιασμένο (δηλαδὴ τεχνητὸ) κομμάτι τοῦ «Φωτεινοῦ», μὲ τὴν ποιητικὴ φλόγα τοῦ Βαλαωρίτη παίρνει δύναμη καὶ πνοή. Μᾶς σταματοῦν οἱ ζωντανὲς περιγραφές, οἱ θαυμάσιες εἰκόνες, τὰ ταιριαστὰ καὶ ἐκφραστικώτατα ἐπίθετα καὶ ἰδίως οἱ θησαυροὶ τῶν λαϊκῶν λέξεων, ποῦ πλησιάζουν τὸ ποίημα στὸ δημοτικὸ τραγούδι καὶ τοῦ δίνουν ἓνα ρωμαλέο τόνον ἁγίας ὁμορφίᾳ καὶ ἐπικοῦ μεγαλείου. Ἡ πανοραμικὴ σύλληψη τῶν ἱστορικῶν τυχῶν τῆς Ἑλλάδας στὸ Γ' μέρος Ἡ δυνατὴ εἰκόνα τοῦ Κρυφοῦ Σκολειοῦ στὸ Β' μέρος. Ἡ θαυμαστὴ ψυχογραφία τοῦ Φωτεινοῦ, ποῦ ἀνασταίνει μέσα ἀπὸ τὴς καταπιέσεις τῆς φεουδαρχίας καὶ τῆς ξενοκρατίας τὸ δράμα μιᾶς Ἐλεύθερης Ἑλλάδας καὶ ὀργανώνει τὰ πρῶτα λαϊκὰ κινήματα, ὅλος ὁ δημοτικὸς πλοῦτος τοῦ ἀποσπάσματος, οἱ ἀστραφτερές παρομοιώσεις καὶ μεταφορές, ὁ ἄδρός, λαγαρός, σφιχτοδεμένος στίχος, δίνουν στὸ ἀπόσπασμα καὶ σ' ὅλο τὸ ἔπος ὕψος, μεγαλεῖο καὶ πάθος. Ὁ Φωτεινὸς ἐτοιμάζει τὸ δρόμον τῆς κλεφτουριάς. Εἶναι ὁ μακρυνὸς πρόδρομος τοῦ Σκυλοσόφου καὶ τοῦ Ρήγα. Μᾶς σταματοῦν, σὲ κάθε μέρος μέσα στὴ γοργή, ἐμψυχωμένη ἀφήγησιν, ὀρισμένες εἰκόνες; ὅπου ἡ δύναμη τῆς περιγραφῆς συνταιριάζεται μὲ ὑψηλὰ νοήματα, ὅπως στὸ Γ' μέρος (στ. 75—80). μὲ τὴν εἰκόνα τοῦ λουλουδιοῦ, στὸ Δ' μέρος— μὲ τὴν εἰκόνα τῶν καταστροφῶν τοῦ Ὀκιάβιου (σύντριμμα μὲ συντρίμματα, καὶ ἦταν σεισμὸς ὁ χτίστης...). Ἐπειτα ἡ εἰκόνα τοῦ κουφαλισμένου πλατάνου, μὲ τὴν ὁποία ὁ ποιητὴς μᾶς δίνει τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς Βυζαντινῆς παρακμῆς (στ. 100—105). Ἐπειτα ἡ εἰκόνα τοῦ ξεπεσμοῦ στὸ τέλος τοῦ ἀποσπά-

σματος (στ. 110—115). Τη Βυζαντινή εξόμηση του ὀ ποιητῆς τὴν δίνει μ' ἓνα στίχο γεμάτο ὁμορφιὰ καὶ ἀλήθεια «κι ἐτοίμαζε ἄλλο ζύμωμα μὲ τὴν παλιὰ τὴ σκόνη». Ἐπίσης θαυμαστή εἶναι ἡ παράσταση τῆς Βενετσιάνικης Θαλασσοκρατίας στὴν Ἑλλάδα μὲ τὴν προσωποποίηση τῆς «ἔρμης ἑλληνικῆς θάλασσας», πὺ τὴ ράχη τῆς τὴν ὀργώνουν τὰ Φράγκακα κάτεργα καὶ τὰ πλευρά τῆς τὰ δέρνει μὲ τὰ κουπιά του ὁ ξένος εἰσβολέας μὲ τὸ Σταυρὸ στὸ μέτωπο.

ΛΟΡΕΝΤΖΟΣ ΜΑΒΙΛΗΣ

1. ΠΑΤΡΙΔΑ

- 1 Πάλι ξυπνάει τῆς ἀνοιξης τ' ἀγέρι
στὴν Πλάση μυστικῆς ἀγάπης γλύκα·
σὰ νύφ' ἡ γῆ πῶχει ἀμετρα ἄθη προίκα
λάμπει, ἐνῶ σβυέται τῆς αὐγῆς τὸ ἀστέρι.
- 5 Πεταλοῦδες πετοῦν ταίρι μὲ ταίρι,
ἐδῶ βουίζει μέλισσα, ἐκεῖ σφήκα·
τὴ φύση στὴν καλὴ τῆς ὥρα ἐβρῆκα,
λαχτάρει ἡ ζωὴ σ' ὄλα τὰ μέρη.
- 10 Κάθε μοσκοβολιὰ καὶ κάθε χρῶμα,
κάθε πουλιοῦ κελαϊδῆμα ξυπνάει
πόθο σ' ἄ φυλλοκάρδια μου κι ἐλπίδα,
νὰ σοῦ ξαναφιλήσω τ' ἄγιο χῶμα,
νὰ ξανοῖδῶ καὶ τὸ δικό σου Μάη,
ὁμορφὴ μου, καλὴ, γλυκεῖα πατρίδα.

Ἑρμηνευτικά. Ἡ «Πατρίδα» τοῦ Μαβίλη εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ ἐμπνευσμένα λυρικά του τραγούδια. Παρουσιάζει τὴν ἑλληνικὴ φύση στὴν καλλίτερη ἐποχὴ τῆς, τὴν ἀνοιξή. Τὰ λουλούδια, οἱ πεταλοῦδες, τὰ μελίτσια, ἡ λαχτάρια, ἡ ὁμορφιὰ τῆς ζωῆς, τὰ ἀρώματα, τὰ χρώματα, τῶν πουλιῶν τὰ κελαϊδήματα, ξυπνοῦν στὸν ξηνητεμένο ποιητὴ τὸν πόθο καὶ τὸ ὄνειρο τοῦ γυρισμοῦ. Πραγματικὰ τὸ σονέττο εἶναι γραμμένο στὸ Μόναχο, διὰ τὸ ποιητῆς σκεπασμένος ἀπ' τὶς ὀμίχλες σπούδαζε στὸ Μόναχο. Τὸ σονέττο ἔχει ἀπλότητα, δυνατὸ αἶσθημα φυσιολατρίας, ἀγάπη τῆς Ἑλλάδας. Μέσα στὰ στενὰ πλαίσια τῶν ὀλίγων στίχων του ὁ ποιητῆς μᾶς δίνει μὴν ἀθάνατη εἰκόνα τῆς ἑλληνικῆς ἀνοιξης. Ἡ γλώσσα εἶναι ποιητικὴ. Μερικὲς λέξεις μᾶς σταματοῦν, μᾶς μεταφέρουν σὲ ἄλλους κόσμους, ὀπως «ἡ γλύκα τῆς μυστικῆς ἀγάπης», «ἡ καλὴ ὥρα τῆς φύσης» (δηλαδὴ ἡ ὀμορφὴ ἐποχῆ, ἡ ἀνοιξιὰτικη). Ἐπίσης τὰ ἐπίθετα τοῦ τελευταίου

στίχου είναι πλημμυρισμένα από περιπάθεια και νοσταλγία. Ξεχωριστά μᾶς σταματᾷ τὸ ἐπίθετο «ἅγιο χῶμα», πού ὑψώνει τὴν ἐννοια τῆς πατρίδας. Τὸ ποίημα παίρνει βαθύτερη πνοὴ μὲ τὸν τρόπο και μὲ τὸν τόνο, πού εἶναι διατυπωμένες οἱ δυὸ τελευταῖες του στροφές. Ἐνῶ στὰ πρῶτα δυὸ τετράστιχα ἔχουμε περιγραφή, ἐδῶ ἡ ὁμορφιὰ τῆς φύσης δένεται μὲ τὸν πόθο τοῦ ποιητῆ και γίνεται ἔκφραση βαθειᾶς νοσταλγίας. Τὸ δέσιμο αὐτὸ φύσης και ψυχῆς τὸ κάνει πιὸ θερμὸ ἢ μονοκόμματη παρασυνιακτικὴ περίοδο μὲ τὶς ἐπαναλήψεις της (κάθε μοσκοβολιᾶ... κάθε πουλιοῦ κελᾶηδημα... νὰ σοῦ ξαναφιλήσω .. νὰ ξαναἰδῶ). Ἡ περίοδο αὐτὴ τοῦ πόθου ἀποκορυφώνεται μὲ τὸν τελευταῖο στίχο τῆς γλυκειᾶς νοσταλγίας μὲ τρία ἐπίθετα περιπάθειας.

Κεντρικὴ ἰδέα. Ἐντονη φυσιολατρεία. Θερμὴ ἑλληνολατρεία. Ἄσβυστη νοσταλγία γυρισμοῦ. Ἄν αὐτὸ τὸ βαθὺ και λαχταριστό, πού ἐκφράζεται στὸ σονέττο αὐτό, τὸ ἐνστερνιαστοῦν ὅλοι οἱ ξηνητεμένοι Ἕλληνες, ἢ Ἑλλάδα θ' ἀλλάξει ὄψη. Οἱ χῶρες τῶν Λωτοφάγων θ' ἀδειᾶσουν ἀμέσως.

Μετρικὴ μορφή. Γιὰ τὴ στιχογραφικὴ μορφή τοῦ σονέττου μιλήσαμε παραπάνω (βλ. σελ. 15 και 196). Ἐχουμε και ἐδῶ ἱαμβικὸ ἐνδεκάσλλαβο παροξύτονο μὲ τὶς ἴδιες, ὅπως ἢ «Καλλιπάτειρα» και τὸ «Καρδάκι», ὁμοιοκαταληξίες και τὸν ἴδιο μουσικὸ στίχο. Παρατηροῦμε μόνο ὅτι, ἐπειδὴ τὸ σονέττο εἶναι ἀπὸ τὰ πρῶτα τοῦ Μαβίλη δὲν ἔχει τὴν αὐστηρὴ μορφή τῶν μεταγενέστερων, ἀλλὰ ἡ ἔλλειψη αὐτὴ τὸ κάνει πιὸ λυρικό, πιὸ συγκινητικό.

2. ΚΑΛΛΙΠΑΤΕΙΡΑ

- 1 — Ἀρχόντισσα Ροδίτισσα, πῶς μπῆκες ;
 Γυναικὲς διώχνει μιά συνήθεια ἀρχαία
 ἐδῶθε — « Ἐχω ἓνα ἀνίψι τὸν Εὐκλέα,
 τρία ἀδέρφια, γιού, πατέρα Ὀλυμπιονίκες.
- 5 Νὰ μὲ ἀφήσετε πρέπει, Ἑλλανοδίκες,
 κι ἐγὼ νὰ καμαρώσω μὲς στὰ ὤρσια
 κορμιά, πού γιὰ τὸ ἀγρίλι τοῦ Ἡρακλέα
 παλαίβουν θιαμαστὲς ψυχὲς ἀντρίκειες.
 Μὲ τὲς ἄλλες γυναικὲς δὲν εἶμαι ὁμοία·
- 10 στὸν αἰῶνα τὸ σόι μου θὰ φαντάζει,
 μὲ τῆς ἀντρείας τὰ ἀμάραντα προνόμοια.
 Μὲ μάλαμα γραμμένος τὸ δοξάζει
 σὲ ἀστραφετὸ κατεβατὸ μαρμάρου
 ὕμνος χρυσὸς τοῦ ἀθάνατου Πινδάρου.

Ἑρμηνευτικά. Ἡ «Καλλιπάτειρα», γράφτηκε τὸ Νοέμβριο τοῦ 1895 και δημοσιεύτηκε στὸ περιοδικὸ τῆς ποιητικῆς προ-

ποπορίας «*Ἡ Τέχνη*» (Μάρτης τοῦ 1899). Ὁ ποιητὴς ἐδῶ ὕμνει τὴν Ροδίτισσα ἀντρογυμναίκα Καλλιπάτειρα, ποῦ μολοντοῦ ἀπαγορευόταν αὐστηρὰ ἢ εἴσοδο τῶν γυναικῶν στὰ ἀρχαῖα στάδια, αὐτὴ χωρὶς νὰ λογαριάσει τίποτα, μὲ παρρησία, πῆγε καὶ παραβίασε τὴν εἴσοδο καὶ βρέθηκε ξαφνικὰ στὶς πρῶτες κερκίδες γιὰ νὰ μπορέσει νὰ παρακολουθήσει, γιατί, ὅπως λέγει, δὲν εἶναι ὅμοια με τὶς ἄλλες γυναῖκες, ἀλλὰ συγγενὴς, μητέρα ἡρώων καὶ μεγάλων δοξασμένων Ὀλυμπιονικῶν (ὁ ἀνεψιὸς τῆς, ὁ γιὸς τῆς, τρία ἀδέρφια τῆς καὶ ὁ πατέρας τῆς ἦταν Ὀλυμπιονίκες). Ἡ γενιά τῆς εἶναι δοξασμένη γιὰ τὴν ἀνδρεία τῆς. Ἡ ἱστορία θὰ ἀναφέρει τὸ ὄνομά τῆς καὶ ὁ ὕμνος τοῦ Πινδάρου, ποῦ εἶναι σκαλισμένος στὸ μάρμαρο τῆς Ὀλυμπίας μὲ χρυσὰ γράμματα, ἔχει παραδώσει στὴν ἀθανασία τὴν ἱστορικὴ γενιά (σσί).

Κεντρικὴ ἰδέα. Ὁ ποιητὴς ἐδῶ δὲν μιλᾷ βέβαια γιὰ τοὺς θεσμοὺς καὶ γιὰ τὸν σεβασμὸ τους, αὐτὸ θὰ ἦταν ἀνάξιο γιὰ ἓνα ποιητὴ τῆς περιωπῆς τοῦ Μαβίλη, ἀλλὰ θέλει νὰ ἐξυμνήσῃ τὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ πνεῦμα, στὴν πιὸ ὑψηλότερη ἐκδήλωσή του, τὴν ἄμιλλα καὶ τὴν ἀνδρεία. Γιὰ νὰ τὸ ἐπιτύχει αὐτὸ, παίρνει ἓνα ἀπ' τὰ πιὸ καταπληκτικὰ παραδείγματα τῆς ἱστορίας τοῦ ἀρχαίου ἀθλητισμοῦ καὶ ἐξυμνεῖ μὲ τὰ λόγια καὶ μὲ τὴν παρρησία τῆς Καλλιπάτειρας τοὺς Ὀλυμπιονίκες. Μ' ἄλλα λόγια ἡ κεντρικὴ ἰδέα τοῦ ποιήματος βρῖσκεται στὸ στίχο «παλαίβουν **θιαμαστὲς** ψυχὲς ἀντρίκιες», ὄχι γιὰ ὀλικά ὀφέλη, ἀλλὰ γιὰ «τὸ ἀγρίλι τοῦ Ἡρακλέα», δηλαδὴ γιὰ ἓνα κλαδί ἀγχιελίας ἢ δάφνης (κότινος), ποῦ προσπορίζει πανελλήνια, ἀθάνατη δόξα καὶ ὑμνεῖται ἀπὸ μεγάλους ποιητὲς σὰν τὸν Πίνδαρο, ποῦ οἱ ὕμνοι του γιὰ τοὺς Ὀλυμπιονίκες, χαραγμένοι στὸ μάρμαρο μεταδίνανε τὴν ὑστερόφημιά, γιὰ αἰῶνες, στὶς ἐρχόμενες γενεές. Ἡ ἀπαγόρευση καὶ ἡ προσπάθεια τῆς Καλλιπάτειρας νὰ κάνει ἐξαίρεση καὶ νὰ μπεῖ, μόνη αὐτὴ ἀπ' ὅλες τὶς γυναῖκες, εἶναι ἀπλὸ ἐπεισόδιο, ποῦ δίνει τὸ μοτίβο, δηλαδὴ τὴν ἀφορμὴ στὸν ποιητὴ νὰ ξετυλίξει ζωντανότερα τὸ θέμα του, καὶ αὐτὸ τὸ ἐπιτυχαίνει περίφημα, γιατί μέσα ἀπὸ τὰ λόγια τῆς ἡρώισσας αὐτῆς ὑψώνει στὸ ἀθάνατο ἑλληνικὸ πνεῦμα τῆς ἀλκῆς καὶ τῆς ἀρετῆς (καλὸς κάγαθός), τὸν πιὸ ζωντανό, τὸν πιὸ ὑπέροχο ὕμνο, καὶ παράλληλα μᾶς δίνει ἓνα ποίημα πνοῆς, ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὴ σπαρταριστὴ καὶ σφύζουσα πραγματικότητα τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς ἀθλητικῆς ζωῆς.

Αἰσθητικά. Τὸ ὄφος εἶναι μεγάλωπροπο, σοβαρὸ, γεμάτο παρρησία καὶ καμάρι. Ἡ ἀρχὴ ὑπέροχη. Ἡ αὐστηρὴ ἐρώτηση τῶν Ὀλυμπιονικῶν πρὸς τὴν Καλλιπάτειρα γιὰ τὴν αὐθαίρετη εἴσοδό τῆς σὲ τόπο ἀπαγορευμένο στὶς γυναῖκες, ἀποτελεῖ μιὰ θαυμάσια εἰσαγωγὴ, ἀνοίγει μπροστὰ μας τὴν ἐπιβλητικὴ σκηνογραφία τοῦ πολυθρόνου καὶ αὐστηροῦ σταδίου, ποῦ εἶ-

ναί έτοιμο νά δεχθεί στόν ένδοξο στίβο του, τίς «άντρίκιες ψυχές» τών άθλητών. Έπειτα τό ήθος της ήρώισσας είναι άξιωματικό και τά λόγια της γεμάτα δίκαιη περηφάνεια, πού κανείς δέν μπορεί νά τήν άμφισβητήσει. Η γλώσσα είναι ζωντανή, γεμάτη έκφραστικότητα. Το έπίθετο «θιαμαστές» άπ' τήν Κερκυραϊκή διάλεκτο δίνει χρώμα, ιδιαίτερο τόνο. Έπίσης τό μεταφορικό έπίθετο «άμάραντα προνόμια», πού θέλει νά δείξει τήν αιωνιότητα της άξίας. Η λέξη έξ άλλου «κατεβατό μαρμάρου» (στήλη μαρμαρένια), ξυπνά μέσα μας τήν εικόνα της μεγάλης στήλης μέ τά χουσα γράμματα και τούς άθάνατους στίχους του Πινδάρου. Το ποίημα ώς πρós τή στιχουργική του μορφή, είναι συνέττο (βλ. σελ. 187) μέ στίχους, δεκασύλλαβους Ιαμβικούς παροξύτονους, μονοιζούς, αύστηρούς, σκληρούς μέ πλούσιες συνιζήσεις. Η όμοιοκαταληξία του συνέττου είναι πλούσια κατά τόν τύπο: αββα—αββα—γδγ—δγγ.

3. Κ Α Ρ Δ Α Κ Ι

- 1 Τ' άγνωρα ρεποθέμελα τοῦ αρχαίου
ναοῦ στό έρμο όκροθαλάσσιο πλάϊ
χορταριασμένα κοίτονται. Γελάει
γύρου όμορφάδα κόσμου πάντα νέου!
- 5 Καί λέω πού άκόμα άπ' τήν κορφή τοῦ ώραιού
βυνοῦ στ' άσπρα ντυμένη ροβολάει
ή αρχαία ζωή, κι αύτου φεγγαβολάει
λαμπρός ναός τεχνίτη Κερκυραίου.

- Χρυσόνειρο, σέ βλέπω, γιατί μ' έχει
10 μαγέψει τό νερό στήν κρύα βρύση,
πού μέσαθε άπό τ' άγιο χώμα τρέχει.

*Έτσι κάποιος θεός θά τ'όχει όρίσει·
κι όποιος ξένος εκεί τά χείλη βρέχει
στά γονικά του πλιά δέ θά γυρίσει!

Έρμηνευτικά. Το θαυμάσιο αυτό συνέττο έξυμνεί μιá γραφικότατη τοποθεσία έξω άπό τήν Κέρκυρα, στούς πρόποδες τοῦ βουνου τής 'Ανάληψης, όπου τρέχει αδιάκοπα μιá βρύση μέ γάργαρο χρυσταλλένιο νερό. Πάνω άπό τή βρύση υπάρχουν, τά έρείπια ενός αρχαίου ναοῦ και γιά τό νερό αυτό, γράφει ό έρμηνευτής του Μαβίλη Γ. Σπαταλάς, υπάρχει ό θρόλος πός ό ξένος πού τό πίνει ξεχνά τόν τόπο του. Ο ποιητής περιγράφει τό τοπίο και άνασταίνει μέ τήν αντίθεση τών έρειπίων τοῦ ναοῦ τήν άγέραστη νιότη της φύσης (κόσμου πάντα νέου). Η δεύτερη στροφή άνασταίνει τό **όραμα της άρχαιότητας**, «πού ροβολάει άσπροντυμένη». Οι δύο τελευταίες στροφές αναφέρονται στό θρόλο γιά τό νερό. Διαπιστώνει ότι ό θρόλος της θαυματουργής του επίδρασης, ότι όσοι τό πίνουν δέν γυρίζουν στόν τόπο τους, πραγματοποιήθηκε στή ζωή τοῦ ποιητή, πού πίνοντας τό νερό τοῦ Καρδακιού δέθηκε στενά μέ τό νησί της Κέρκυρας και δέν ξαναγύρισε ποτέ στό νησί της 'Ιθάκης, όπου είδε τό φώς της ζωής.

Κεντρική ιδέα. Υπάρχουν τόποι όνειρεμένοι (χρυσόνειρα),

που με τις όμορφίες τους σκλαβώνουν τις ψυχές και τις κάνουν να ξεχάσουν τον τόπο, όπου γεννήθηκαν. Στο Καρδάκι ή αρχαία ζωή ξαναζει με τη νέα.

Αίσθητικά. Το σονέττο είναι ολοζώντανο. Στις εικόνες του άγκαλιάζεται, βουνό και θάλασσα, νερό και δροσιά, ή αρχαία ζωή με τη νέα. Βλέπουμε ολοζώντανο το ροδόλημα (κατέβασμα) της αρχαίας ζωής στα δόλολευκα ντυμένης. "Όλο το νόημα και όλη ή αξία του σονέττου κρέμεται από τη λέξη «χρυσόνειρο».

Μ' αυτήν ή ποιητής ένσαρκώνει τό δραμά του και ζωγραφίζει παράλληλα τό παραδεισένιο τοπίο μέσα στην ένωση της αρχαίας ζωής με τη νέα. Έκτος άπ' τη δεύτερη στροφή μäs σταματά και ή τελευταίος στίχος της πρώτης. Η γλώσσα του τραγουδιού είναι ποιητική, όπως της Καλλιπάτειρας. Δέν εκφράζει τό τραγούδι αυτό, όπως νομίζουν μερικοί, πόνο, ή λύπη. Είναι ύμνος θανμασμού στην Κέρκυρα, τη δεύτερη πατρίδα του, που τον γαλούχησε με την ποιητική της παράδοση και δέθηκε στενά μαζί της σαν έκφραστής και συνεχιστής των μεγάλων της πρωτοπόρων. Έχουμε και εδώ ένα άριστοτεχνικό σονέττο, άρτιο, με πλούσιες όμοιοκαταληξίες κατά τον τύπο της Καλλιπάτειρας, με τη διαφορά μόνο που τα δυό τριστίχα όμοιοκαταληκτούν με τριπλές όμοιοκαταληξίες κατά τον τύπο γδγ—δγγ.

Τά βιογραφικά του Μαβίλη διαγράφουν στή ψυχή μας την ήρωική και πανένγενη μορφή του ποιητή και του μαχητή, που σαν γνήσιος συνεχιστής του Σολωμού κράτησε ψηλά τις άρχές του για τη γλώσσα και για την πατρίδα και έπεσε πολεμώντας ήρωικά στο Δρίσκο, έξω από τα Γιάννενα στα 1912, άφου πρωτύτερα σαν βουλευτής (1911) έδωσε μέσα στή Βουλή των Έλλήνων την πιο ήρωική μάχη, υπερασπίζοντας τα δίκαια της δημοτικής γλώσσας, που ήθελαν να την πνίξουν οι σχολαστικοί, για να κρατήσουν την Ελλάδα μέσα στο σκοτάδι της άμορφωσίας και της στείροτητας. Γεννημένος ή Μαβίλης στα 1860, στάθηκε άξιος μαθητής του Πολυλά και άπ' αυτόν πήρε την ίερη σκευή του Σολωμού για να την άνεβάσει στις ύψηλές κορυφές της νεοελληνικής Αναγέννησης. Ο Μαβίλης έγραψε λίγα, αλλά διαλεχτά, άριστουργηματικά σονέτια. Είναι Παρνασσικός. Λατρεύει την τελειομορφή, τη συντομία, την άυστηρή μορφή, την ίσορροπία και την άντικειμενική παράσταση με περιορισμό των έποκειμενικών στοιχείων στο έλάχιστο, μέσα στο στενό διάγραμμα του σονέτιου. Όλα τα έργα του Μαβίλη συγκεντρώθηκαν στα 1915 και τυπώθηκαν στην Αλεξάνδρεια με θαυμάσια προλεγόμενα της Ειρήνης Λενδρινού. Στα 1961 έγινε στην Αθήνα μιá επανέκδοσή της. Έκτος άπ' τα σονέτια, ή Μαβίλης έγραψε και άλλα λυρικά, άκόμα και μερικά επιγράμματα και σάτιρες. Σπουδαίες είναι οι μεταφράσεις του από τα γερμανικά. Ήταν βαθύς γνώστης της γερμανικής φιλολογίας και γλώσσας, γιατί σπούδασε στή Γερμανία και έπηρεάστηκε άπ' την άπαισιόδοξη θεωρία του Σοπενάουερ. Τα τραγούδια του όμως, άκόμα και τα πιο άπαισιόδοξα, είναι πλημμυρισμένα από τό φώς της ελληνικής ζωής.

4. ΕΛΙΑ

- 1 Στήν κουφάλα σου ἐφώλιασε μελίσι,
γέρικη ἐλιά, πού γένουεις μὲ τὴ λίγη
πρασινάδα πού ἀκόμα σέ τυλίγει
σὰ νὰ' θελε νὰ σέ νεκροστολίσει.
- 5 Καὶ τὸ κάθε πουλάκι στὸ μεθύσι
τῆς ἀγάπης πιπίζοντας ἀνοίγει
στὸ κλαρί σου ἐρωτιάτικο κυνήγι,
στὸ κλαρί σου πού δὲ θὰ ξανανθίσει.
- 10 ὦ, πόσο στὴ θανάθ θὰ σέ γλυκάνουν,
μὲ τὴ μαγευτικὴ βοή πού κάνουν,
ὀλοζώντανης νιότης ὁμορφάδες,
πού σὰ θύμησες μέσα σου πληθθίνουν·
ὦ, νὰ μπορούσαν ἔτσι νὰ πεθαίνουν
καὶ ἄλλες ψυχές τῆς ψυχῆς σου ἀδερφάδες.

Ἑρμηνευτικά. Τὸ ποίημα εἶναι συμβολικό. Ὁ ποιητὴς παρουσιάζει μιὰ γέρικη ἐλιά, κουφαλισμένη ἀπ' τὸ χρόνο, πού τὰ λιγοστά της κλαδιὰ δείχνουν πὼς εἶναι ἔτοιμη νὰ ξεραθεῖ. Ὅλα γύρω εἶναι κυριαρχημένα ἀπ' τὴν ἐρημιὰ καὶ τὴ σιωπὴ. Ἡ ἐλιά φαίνεται σὰ νὰ ψυχομαχεῖ, ἐγκαταλειμμένη στὴ σκληρὴ της μοῖρα. Ξαφνικά, ἔρχεται ἓνα σμάρι ἀπὸ νεογέννητα μελίσινα καὶ φωλιάζει μέσα στὴν κουφάλα. Ὡς γνωστὸν τὰ νέα μελίσινα γεννιοῦνται τὴν ἀνοιξὴ καὶ φεύγουν μαζεμένα ἐγκαταλείποντας τὴν πατρικὴ κυψέλη. Ὁ βουητός, πού σκορπίζουν γύρω ἀντηγεῖ σὰν τραγοῦδι τῆς νέας ζωῆς. Φεύγουν ὀρητικά, χάνονται, γιὰ νὰ δημιουργήσουν τὸ δικό τους κόσμο. Βρίσκουν στὸ δρόμο τους τὴν ἐρειπωμένη κουφάλα τῆς γέρικης ἐλιάς καὶ τὴ γεμίζουν ἀπ' τὰ βουητὰ τῆς νέας ζωῆς. Παράλληλα, στὴ λίγη πρασινάδα τῆς ἐτοιμοθάνατης ἐλιάς, (πού δὲν θὰ ξανανθίσει) στήνουν τὰ πουλάκια τοὺς χοροὺς τους καὶ τὰ ἐρωτικά κυνηγήματα καὶ τὴ γεμίζουν ἀπ' τοὺς θεῖους κελαϊδισμούς. Τώρα ἡ ἐρημιὰ, ἡ σκληρὴ ἐγκατάλειψη ἔγινε βασίλειο τῆς ὀλοζώντανης νιότης καὶ ὁμορφιάς, καὶ κάνουν τὴν ἐλιά νὰ θυμᾶται τὰ ἀνθισμένα χρόνια της, τὰ χρόνια τῆς ἀκμῆς, πού δὲν θὰ ξαναγυρίσουν. Καὶ σβήνει τὸ δύστυχο δένδρο μὲ τὴ γλύκα τῆς ἀναδρομῆς στὰ περασμένα, μέσα στοὺς χοροὺς καὶ τοὺς διθυράμβους τῆς νέας ζωῆς, τῆς ὀλοζώντανης νιότης. Ἔτσι τὸ τραγοῦδι μὲ τὰ δυνατὰ σύμβολα, μὲ τὶς ἀδρές του εἰκόνας, γεμάτες κίνηση καὶ πνοὴ (πιπίζοντας—ἐρωτιάτικο κυνήγι κλπ.), τὶς

μεταφορές του, τὸν ἐσώβαθο πόνο του, παίρνει ἕνα τύπο βαθύτατα λυρικό, γίνεται ἕνος τῆς νιότης, τραγούδι τῆς νέας ζωῆς, πὸν βγαίνει, στὴ διαδοχικὴ πορεία τῶν γενεῶν, ἀπ' τὴν παλιά.

Κεντρικὴ ἰδέα. Τὸ νόημα τοῦ τραγουδιοῦ εἶναι τὸ πολυβάσανο ἰδανικὸ κάθε ἀνθρώπου, ἢ εὐθανασία, δηλαδή νὰ πεθάνει κανεὶς μ' ἕναν ὠραῖο θάνατο. Καὶ δὲν ὑπάρχει ὠραιότερος θάνατος ἀπ' αὐτὸν πὸν ὀνειρεύεται ὁ Μαβίλης στὸ ὑπέροχο αὐτὸ τραγούδι του, δηλαδή νὰ πεθάνει κανεὶς τριγυρισμένος ἀπ' τὶς ὁμορφιές «τῆς ὀλοζώντανης νιότης», βλέποντας ὅτι τὸ ἔργο του συνεχίζεται ἀπὸ τὴ νέα ζωὴ. Ἀλλὰ ὁ ἴδιος ζήτησε τὴν εὐθανασία στὴν ὑψηλότερη μορφή της, στὸν ἥρωϊκὸ γιὰ τὴν ἐλευθερία τῆς πατρίδας θάνατο.

Αἰσθητικά. Τὸ σονέτο αὐτὸ εἶναι τὸ ἀριστούργημα τοῦ Μαβίλη. Ἄν πρόκειται νὰ τοῦ δώσουμε ἕνα χαρακτηρισμό, πρέπει νὰ τὸν ποῦμε ὅτι ποιητὴ τῆς «Λήθης», ἀλλὰ ποιητὴ τῆς ἐλίας. Αὐτὴ τὸν ἀντιπροσωπεύει καὶ αὐτὴν πραγματοποιοῖ στὴν ὑψηλὴ ζωὴ του, λέγοντας μέσα στὸ θρίαμβο τοῦ πολέμου, ἐπικεφαλῆς σώματος, πὸν τὸ ἀπαρτίζανε νέοι πολεμιστὲς (Γαριβαλδινοί). Τὸ σονέτο εἶναι ἄριο, ἀντηγεῖ, ξεδιπλώνεται σὰν ἀδιάσπαστο σύνολο, σὰν παρατεταμένη ἀνασαμιά, βγαλμένη ἀπὸ τὰ ὀλόβαθα τῆς ψυχῆς, σὰν στεναγμὸς, σὰν βαθὺς πόνος, σὰν φλογερὸς πόθος. Γιὰ τὶς εἰκόνας μιλήσαμε παραπάνω. Ὅλα εἶναι ζωντανά. Τὸ ἴδιο καὶ ὁ ρυθμὸς, ὁ πονεμένος, ὁ ἐλεγειακός, ὁ ποθητικός, πὸν ξεσπᾷ μὲ τὴν ἐπιανάληψη τῶν ἐπιφωνημάτων τοῦ πόνου καὶ τοῦ θαυμασμοῦ (ὦ! πόσο στὴ θανά... ὦ! νὰ μπορούσαν). Πολὺ τοιριαστὴ καὶ ἐμπνευστικὴ τοῦ συνόλου εἶναι ἡ μεταφορὰ τῆς ἀ' στροφῆς, ὅπου ἡ πρασινάδα παρουσιάζεται σὰν νεοροστόλισμα. Συναρμολογημένη μὲ τὸ ρυθμὸ καὶ τὸ ὄφρος εἶναι καὶ ἡ μετρικὴ μορφή τοῦ ποιήματος. Ἐγινε μὲ ἐδῶ τὸν πρωταεὶκό στίχ διαθέσεις του ἱαμβο (ὁ στίχος εἶναι ἱαμβικός ἐνδεκασύλλαβος, ὅπως στὰ ἄλλα σονέτα πὸν ἐξετάσαμε παραπάνω) καὶ οἱ ὁμοιοκαταληξίες εἶναι πλούσιες (πλείριες), δηλαδή πίνουν ὅχι μόνο τὰ δυὸ φωνήεντα, ἀλλὰ ἐπιπλέονται καὶ στὰ σύμφωνα τῶν δυὸ τελευταίων συλλαβῶν, καὶ προχωροῦν καὶ στίς τρεῖς συλλαβές. Αὐτὸ ἀποτελεῖ τὴ μεγαλύτερη τέχνη, τὴ θαυμασιότερη μορφή ὁμοιοκαταληξίας, πὸν μόνο ὁ Μαβίλης τὴν πραγματοποιοῖ σιχνότερα, π.χ. οἱ στίχοι 2 καὶ 3 ἔχουν τρισύλλαβη ὁμοιοκαταληξία (τὴ λίγη—τυλίγει), ὅλοι οἱ ἄλλοι τοῦ τραγουδιοῦ ἔχουν δυσύλλαβη ὁμοιοκαταληξία, καὶ οἱ στίχοι 11 καὶ 14 τὴν ἐκτείνουν καὶ στὸ προηγούμενο σύμφωνο τῆς τρίτης συλλαβῆς (ὁμορφάδες—ἀδερφάδες).

Σ Τ Ε Φ Α Ν Ο Σ Μ Α Ρ Τ Ζ Ω Κ Η Σ

Η Ε Ξ Ο Χ Η

- 1 Περβοίνει ὁ ἥλιος σ' ὄλη του τὴ χόρη
κι ἀπὸ λάμψη τὸν κόσμο πλημμυρίζει·
μέσ' τὸ χωράφι ἀτίμητο ζευγάρι
ἀπὸ βόδια θωρεῖς νὰ τριγυρίζει.
- 5 Ἐδῶ κοιτᾷς περήφανο μοσχάρι
στὸ πράσινο σιτάρι νὰ βαδίζει

ἔν ἄλλο ἐκεῖ γυρμένο στό χορτάρι,
καί τό πλατύ ρουθούνη νά καπνίζει.

- Μύριες ἀξίνες σκάφτουνε τή γῆ
10 καί ὑψωμένες στόν ἥλιο λαμπυρίζουν,
Στόν κάμπο βασιλεύει θεία σιγή.

Κι ἐνώ θεωρεῖς τὰ σπίτια νά καπνίζουν,
ἄλλο πλιά δέ γροικᾶς τή χοραυγή
παρά τὰ βόδια ἀγάλη νά μουγκρίζουν.

Ἑρμηνευτικά. Τό σονέτιο αὐτό τοῦ Μαρτζώκη εἶναι ἐμπνευσμένο ἀπ' τήν ἀγροτική ζωή. Μᾶς δίνει στήν πρώτη στροφή του τήν εἰκόνα τῆς αὐγῆς, πού μέ τή λάμψη του ὁ ἥλιος πλημμυρίζει ὅλο τόν κόσμο. Ἡ β' στροφή μᾶς μεταφέρει στοὺς κάμπους, ὅπου τὰ βόδια βόσκουν καί χαίρονται. Οἱ τελευταῖες στροφές περιγράφουν τήν ἔναρξη τῆς ἐργασίας. Οἱ ἐργάτες σκάφτουν τή γῆ, οἱ ἀξίνες, καθὼς σηκώνονται, λάμπουν στόν ἥλιο. Βασιλεύει παντοῦ θεία σιγή, πού τή διακόπτουν κάπου - κάπου τὰ μουκνητὰ τῶν βοδιῶν. Τὰ ρουθούνια τῶν βοδιῶν καπνίζουν. Αὐτό γίνεται μόνο στό πολὺ κρύο, ἐνῶ ὁ ποιητὴς μᾶς παρουσιάζει μιὰ ὀλόλαμπρη ἄνοιξη. Ἡ ἀνακριβεία αὐτὴ εἶναι αἰσθητή. Δείχνει τὴν παιδικότητα τοῦ τραγουδιοῦ

Αἰσθητικά. Τό τραγούδι εἶναι περιγραφικό, χωρὶς δυνατὲς εἰκόνας, πολὺ φτωχό, κατάλληλο γιὰ μικρὰ παιδιά. Εἶναι πρωτόλειο καὶ γι' αὐτὸ δὲν ἀντιπροσωπεύει τὸ σφριγηλὸ λυρισμὸ τοῦ Μαρτζώκη. Ἡ «Ἐξοχή» εἶναι σονέτιο κανονικὸ μὲ κοινὲς ὁμοιοκαταληξίες καὶ πλαδαροὺς στίχους ἰαμβικούς ἐνδεκασύλλαβους μὲ ὁμοιοκαταληξία σταυρωτή: αβαβ—αβαβ—γδγ—δγδ.

Τὰ βιογραφικά τοῦ Μαρτζώκη δείχνουν τὸ γνήσιο ἐπίγονο τῆς Ἑπτανησιακῆς Σχολῆς, πού γεννημένος στὴ Ζάκυνθο στὰ 1855 πέθανε στὴν Ἀθήνα στὰ 1913. Ἀπὸ τὰ 1897 ἐγκαταστάθηκε στὴν Ἀθήνα καὶ ἔγινε ἓνας ἀπ' τοὺς παράγοντες τῆς ποιητικῆς ἀναγέννησης. Ξεχωριστὰ καλλιέργησε τὸ σονέτιο. Στὰ 1900 ἔβγαλε ὀλόκαρη συλλογὴ μὲ τὸν τίτλο «Σονέτια». Τὰ «Ἀπαντὰ» του βγήκαν ὕστερα ἀπ' τὸ θάνατό του μὲ πρόλογο Μ. Σιγούρου. Τὴν ποίησή του διαπνέει ἓνας τόνος ἀπαισιοδοξίας. Εἶναι ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὸν Ἰταλὸ Λεοπάρδι. Φιλοτέχνησε καὶ διάφορες μεταφράσεις τάλων ποιητῶν.

ΠΟΙΗΤΕΣ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΣΧΟΛΗΣ

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΙΖΥΗΝΟΣ

ΠΑΙΔΙ ΜΟΥ, ΩΡΑ ΣΟΥ ΚΑΛΗ...

Φουρτούνισαεν ἡ θάλασσα κι ἐβουρκωθῆκαν τὰ βουνά·
 εἶναι βουβὰ τ' ἀηδόνια μας καὶ τὰ οὐράνια σκοτεινά,
 κι ἡ δόλια μου ἡ μιστιὰ θολή.
 Παιδί μου, ὦρα σου καλή!

Εἶναι φωτιά στὰ σπλάχνα μου, καὶ τὸ κορμί μου παγωνιά·
 σαλεύει ὁ νοῦς μου σὰν δενδριὶ πού στέκει ἀντίκρου στὸν χιονιά,
 καὶ εἶναι ξέβαθο πολύ,
 παιδί μου, ὦρα σου καλή!

Βσιτίζει τὸ κεφάλι μου σὰν τοῦ χειμάρρου τῆ βοή.
 Λιποθυρᾷ ἡ καρδούλα μου, καὶ μοῦ ἐκόπηκ' ἡ πνοή
 στὸ ὑστερνό σου τὸ φιλί.
 Παιδί μου, ὦρα σου καλή!

Ἑρμηνευτικά. Τὸ τραγοῦδι τοῦ Βιζυηνοῦ εἶναι ὁ ἀποχαιρετισμὸς τῆς μάνας πρὸς τὸ παιδί της, πὸν ξειντεύεται. Ἀρχίζει μὲ μιὰ δυνατὴ εἰκόνα: ἡ θάλασσα φουρτούνισαε (δηλαδή ἡ καρδιά της γέμισε ἀπὸ ταραχὴ καὶ πόνο) καὶ τὰ βουνά βουρκωθῆκαν, δηλαδή τὰ μάτια της γέμισαν δάκρυα. Ἡ εἰκόνα αὐτὴ τῆς ἀκατανίκητης λύπης, συμπληρώνεται πάλι μὲ μεταφορά: τὰ ἀηδόνια ἔχουν σωπάσει καὶ ὁ οὐρανὸς σκοτείνισαε, δηλαδή ἡ μάνα μέσα στὸν πόνο της, βλέπει ὅλα τὰ γύρω της λυπημένα. μαῦρα, βουβὰ. Τὰ ἀηδόνια τῆς χαρᾶς μέσα στὴν ψυχὴ της δὲν κελαϊδοῦν. Ὁ ἀσυννέφηστος ψυχικὸς τῆς οὐρίζοντας εἶναι σκοτεινιασμένος. Στὴν β' στροφὴ συνεχίζονται οἱ δυνατὲς εἰκόνες καὶ μεταφορᾶς. Τὰ σπλάχνα καίνε, τὸ κορμὶ παγώνει, ὁ νοῦς μοιάζει μὲ δενδριὶ «ξέβαθο», δηλαδή ὄχι βαθιὰ ριζωμένο καὶ γι' αὐτὸ ἐγκολοξερίζωτο ἀπ' τὸ χιονιά, πὸν εἶναι ὁ πιὸ παγερός, ὁ πιὸ ἀγριὸς ἀγέρας. Στὴν τρίτη στροφὴ, ὅταν γίνεται ὁ χωρισμὸς τῆς μάνας ἀπ' τὸ παιδί ἡ συγκίνηση μ' αἰώνει καὶ τῆς φέρνει κατὰσταση ζάλης καὶ λιποθυμίας, πὸν νομίζει ὅτι κόπηκε ἡ ἀναπνοή της. Τὸ παιδί ἔφυγε. Ἄφησε στὴν καρδιά τῆς μάνας του μιὰ θάλασσα πόνου.

Κεντρικὴ ἰδέα. Ἡ μητρικὴ στοργή. Ὁ πόνος τῆς ξενιτιάς, πι-
 κρότερος, ἀβάσταχτος γιὰ τὴ μάνα πὸν χάνει τὸ παιδί της.

Αἰσθητικά. Τὸ τραγοῦδι αὐτό, ἂν τὸ τοποθετήσουμε μάλιστα στὴν ἐποχὴ του (1878), εἶναι ἀπὸ τὰ πρῶτα καὶ καλλίτερα δημιουργήματα τοῦ μετασολωμικοῦ λυρισμοῦ, πὸν πρόδρομὸς του στάθηκε ὁ Βιζυηνός. Οἱ εἰκόνες εἶναι πολὺ δυνατὲς καὶ παρουσιάζονται σὰν ὑπερβολικᾶς. Ὅμως, ὅποιος ξέρει τί θὰ πεί πόνος τῆς μάνας, πὸν στέλνει τὸ παιδί της στὸ ἀγνωστο καὶ δὲν ξέρει ἂν θὰ τὸ ξαναδεῖ, μπορεῖ νὰ καταλάβει, ὅτι μόνον μὲ τέτοιες εἰκόνες καὶ μεταφορᾶς μποροῦσε νὰ παρασταθεῖ ὁ ἀνέκ-

φραστος πόνος του χωρισμού της μάνας απ' τὸ παιδί της. Ξέρουμε πὸς ὁ λαὸς θεωρεῖ τὸ χωρισμὸ γενικὰ δεύτερο θάνατο, καὶ πὸ πικρὸ μάλιστα, πὸ ἀβάσταχτο απ' τὸ θάνατο. Ὁ πόνος τῆς μάνας πὸν γάνει τὸ παιδί της εἶναι ὁ πὸ σκληρὸς χωρισμὸς, καὶ μάλιστα σὲ κείνα τὰ χρόνια, πὸ οἱ δυσκολίες τῆς συγκοινωνίας καὶ οἱ ἄπειροι, συχνοὶ κίνδυνοι ἀνάγκαζαν τοὺς ἀνθρώπους νὰ γυρίζουν ὕστερα ἀπὸ πολλὰ χρόνια στὸν τόπο τους. Εἶναι λοιπὸν ὄχι μόνο δυνατές, ἀλλὰ καὶ δικαιολογημένες οἱ εἰκόνες τῆς τρικυμίας, τῆς σκοτεινίας, τῆς παγωνιάς, τοῦ χιονιά, τῆς ζάλης, τῆς λιποθυμίας. Γραμμένες απ' τὸ Βιζυηνό, πὸ ὄρφανὸς ἀπὸ πατέρα, ξενιτευτὴ μισρὸς καὶ στερήθηκε τὴ μητρικὴ στοργή, ἔχουν ἀκόμα περισσότερὴ ἀλήθεια.

Ξέρουμε ἀπὸ τὰ διήγηματα αὐτοῦ τοῦ μεγάλου συγγραφέα καὶ ἀπὸ ἄλλα ποιήματά του, ὅτι ἡ μάνα του ἦταν πολὺ στοργικὴ, πολὺ πονετικὴ καὶ ὄλες της τὶς ἐλαίδες τὶς στήριζε στὸ γυῖό της. Θυμίζουμε τὴν τεχνικὴ τοῦ τραγουδιοῦ. Κάθε στοργὴ κλείνει μὲ τὴν ἴδια ἐπὼδὸ (ρεφραίν) πὸν ἀποχωρῶναι τὸν πόνο τοῦ χωρισμοῦ. «Παιδί μου, ὦρα σου καλὴ, σὰ νὰ θέλει νὰ πει: ἄς ἦταν δυνατὸ νὰ μὴν ὑπῆρχαν ἀνάγκες ἀνθρώπων, νὰ σὲ κρατήσω γιὰ πάντα κοντά μου, νὰ μὴ σὲ στερηθῶ τόσο γρήγορα. Ἐκεῖνο πὸν μᾶς σταματᾷ σ' αὐτὸ τὸ τραγοῦδι εἶναι οἱ δυνατές εἰκόνες, πὸν τὸ κάνουν νὰ μοιάζει μὲ δημοτικὸ τραγοῦδι τῆς ξενιτειάς. Μὲ τὴν πρώτη εἰκόνα πὸν εἶναι σύνθετη, δηλαδὴ ἀποτελεῖται ἀπὸ ἑσπερες μεταφορές, ὁ ποιητὴς παρομοιάζει τὴν καρδιά τῆς μάνας μὲ φοροτονιασμένη θάλασσα, τὰ δακρυσιμένα μάτια της μὲ βουρκομένα, μὲ λυπημένα βουνά, τὴν ψυχὴ της μὲ φωλιά πὸν τ' ἀηδόνια τῆς χαρῆς σώσαν καὶ τὸν ψυχικὸ της ὀρίζοντα μὲ συννεφιασμένο οὐρανό. Αὐτὴ ἡ σύνθετη μεταφορὰ ἔχει μεγάλη αἰσθητικὴ ἀξία. Ἡ ἴδια σύνθεση μεταφορῶν ὑπάρχει καὶ στὴ δεύτερη στοργή. Ἐδῶ μάλιστα ὑπάρχει καὶ ἡ ὑπέροχη εἰκόνα τοῦ ξέβαφου δεντροῦ, πὸν γίνεται πὸ δυνατὴ καὶ συγκινητικὴ, γιὰτὶ ἔχει κίνηση. Βλέπουμε τὸ βοριά νὰ φυσάει ἄγρια, νὰ «σαλεύει», νὰ κλονίζει σφόριζα τὸ ἄδύναμο δεντρί. Αὐτὴ ἡ εἰκόνα εἶναι ἡ πὸ παραστατικὴ, ἡ πὸ δυνατὴ, γιὰτὶ κοντὰ στὴν αἰσθητικὴ ἀξία της, ἔχει καὶ νοηματικὸ πλάτος, δηλαδὴ ζωντανεῖ τὴν ἀπροσιάτευτη (ξέβαθη) μητέρα καὶ τὸ ὄρφανεμένο ἄδύνατο παιδί (τὸ δεντρί κλείνει καὶ τὴν εἰκόνα τῆς ἐγκατάλειψης, τῆς φυσικῆς ἐρημίας.

Οἱ στοργές εἶναι τετράστιχες, ἔχουν ὄλες τὸ ἴδιο πονεμένο κλεισμο (ρεφραίν). Οἱ στίχοι εἶναι οἱ δύο πρῶτοι κάθε στοργῆς 15σύλλαβοι ἰαμβικοί, πὸν ὁμοιοκαταληκτοῦν κατὰ ζεύγη. Οἱ δύο τελευταῖοι στίχοι κάθε στοργῆς εἶναι δικασύλλαβοι ὀξύνιοι, ἰαμβικοὶ καὶ αὐτοί. Ἐτσι τὸ τραγοῦδι καὶ στιχογραφικὰ εἶναι ἄγριο. Εἶναι κατάλληλο ὅμως γιὰ μικρότερες ἡλικίες.

Τὰ βιογραφικὰ τοῦ Βιζυηνοῦ συνθέτουν τὴ μορφή τοῦ αὐτοδημιούργητου νέου, πὸν μὲ πολλοὺς κόπους καὶ περιπέτειες κατὰφερε νὰ σπουδάσει καὶ νὰ ἀξιοποιήσει τὸ μεγάλο ταλέντο του. Γεννημένος στὸ χωριὸ τῆς Θράκης, Βιζύη (Βιζώ) στὰ 1849, πέθανε ἀπὸ διανοητικὴ παράκρουση στὰ 1894, στὴν Ἀθήνα, πρὶν προφτάσει νὰ ὀλοκληρώσει τὸ ἔργο του, πὸν εἶναι προδρομικὸ τόσο στὴν ποίηση, ὅσο καὶ προπαντός στὸ διήγημα. Διότι ὁ Βιζυηνὸς θεωρεῖται πατέρας τῆς νεοελληνικῆς διηγηματογραφίας. Τὰ διηγήματά του δὲν εἶναι πολλὰ, ἀλλὰ ὄλα διακρίνονται γιὰ τὴν τέχνη καὶ τὴν ψυχογραφικὴ τους δύναμη. Τὸ «Ἀμάρτημα τῆς μητρὸς μου»,

ὁ «Μοσκώβ Σελήμ», αἱ «Συνέπειαι μιᾶς παλαιᾶς ἱστορίας», «Ποῖος ἦτο ὁ φωνεὺς τοῦ ἀδελφοῦ μου» καὶ «Τὸ μόνον τῆς ζωῆς του ταξίδιον» εἶναι ἀθάνατα ἔργα, πού συγκινοῦν καὶ ἐξυψώνουν πνευματικὰ τὸν ἀναγνώστη. Σπουδαία εἶναι ἐπίσης ἡ ποίησις τοῦ Βιζυηνοῦ. Ἔχει στίχους ἐμπνευσμένους μὲ θέματα φυσιολατρικά, λαογραφικά καὶ ἐρωτικά. Θεωρεῖται καὶ εἶναι ἕνας ἀπ' τοὺς προδοκίμους τῆς Νέας Σχολῆς, πού προετοίμασαν, μέσα στὴν ὁμίχλη τοῦ λογιωτατισμοῦ, τὸ ξημέρωμα τοῦ νεοελληνικοῦ λυρισμοῦ καὶ τὴν ἐπαναστάσεώς του μὲ τὴν καταλατημένη Σολωμικὴ παράδοση. Τὰ ἄπαντα τοῦ Βιζυηνοῦ βγήκαν σὲ δύο τόμους στὰ 1955.

ΑΡΙΣΤΟΜΕΝΗΣ ΠΡΟΒΕΛΕΓΓΙΟΣ

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΨΥΧΗ

Σὺ πού πνέεις, σὺ πού λάμπεις
στὴν ἀνατολὴ τοῦ κόσμου
καὶ μαγεύεις τὰ ὕδαιρά μου,
σύ, πού σέ μαντεύω ἐμπρός μου
στὰ γαλάζια τοῦ οὐρανοῦ μας
καὶ τῆς θάλασσάς μας πλάτη,
στοιχειωμένη μέσ' στ' ἀρχαῖο
μισογκρέμιστο παλάτι,

Ἑλληνικὴ ψυχὴ,

Κόσμος ὁμορφιάς κι ἀλήθειας
στὴν πνοή σου ἐγεννήθη,
ὁμορφιά κι ἀλήθεια κρύβουν
ὡς κι οἱ θαυμαστοὶ σου μῦθοι.
Στῆς ζωῆς τὸ βῆμα στρώνεις
τ' ἄνθη τῆς χαρᾶς τὰ θεῖα
καὶ χαρίζεις στοὺς θεοὺς σου
τὴ δική σου ἀθανασία,

Ἑλληνικὴ ψυχὴ.

Δίνεις τὴν παντοτεινὴ σου
τὴ νεότητα στὴν Ἥβη,
στὸν Ἀπόλλωνα τὸ φῶς σου
καὶ στὸν Ἄρη τὴν ὀρμή σου.
Καὶ τὴν αἰθερία σου αἴγλη—
τὸ παντέλειο τοῦ τεχνίτη
ὕδαιρος—στὴν οὐρανία
ἐνσαρκώνεις Ἀφροδίτη.

Ἑλληνικὴ ψυχὴ

Μὲ λαχτάρω σὲ θωπεύω
στὸ μαρμάρινό σου πλάσμα,
πού κλεισμένη ζεῖς καὶ πάλλεις
σὰν κρουσταλλογέννητο ἄ-μα.
Καὶ σέ ἀκούω μέσ' στοῦ Ὀμήρου
τὴν ἀθάνατη ἁρμονία,
μέσ' στὸ πύρινο τὸ κλάμμα
τῆς Σαπφῶς, ὦ αἰωνία

Ἑλληνικὴ ψυχὴ.

Ὅταν μέσα σέ ἄγρια χρόνια
ψηλαφοῦσε ἡ ἀνθρωπότης
κι ἰδρωεν ἀπὸ ἀγωνία
τὸ θρασύ τὸ μέτωπό της,
σέ καὶ πάλιν ἔκαλοῦσε
μέσ' στὰ βάρβαρα τῆς σκότη,
σέ, τὴν βρῦση τῆς σοφίας,
σέ, τὸν νοῦν τὸ φωτοδότη,

Ἑλληνικὴ ψυχὴ.

Κα φιλάνθρωπη κατίβης
ἀπ' τὸ δλίμπιό σου δῶμα,
τοῦ Χριστοῦ γιὰ νὰ φιλήσεις
τὸ θε πνευστο τὸ στόμα.
Κι ἀπὸ κεῖ μὲ νέαν ὄψη
κι ἀπὸ κεῖ μὲ λάμψη νέα
νὰ χυθεῖς στὴν οἰκουμένη
ὅσο ἄγία, τόσο ὠραία,

Ἑλληνικὴ ψυχὴ.

Ἐσπειρες στῆς γῆς τὰ ἔθνη
τὰ θαυματουργά σου δῶρα,
ἔγινες ψυχὴ τοῦ κόσμου.
Κι ἤλθε μέρα κι ἤλθεν ὥρα,
ἄχ, πού μέταξες κι ἀφήκες
τὴν πατρίδα σου τὴν πρώτη
Κι ἐνῶ φώτιζες τὰ ξένα,
τὴν ἐσκέποζαν τὰ σκότη,
Ἐλληνικὴ ψυχὴ.

Ἐφυγες, ἀλλ' ἔχει μείνει
ὁ ζωοποιὸς σου σπόρος
καὶ στὰ βῆθη ἀνατριχιάζει,
γιὰ ν' ἀνθίσει νικηφόρος.
Ἐφυγες, Μ' ἂν τ' ἄρωμά σου
τὸ σκορπᾶς στὴν οἰκουμένη,
ὅμως ἡ βαθείά σου ρίζα
ἔδω βόσκει ἀντρεπωμένη,
Ἐλληνικὴ ψυχὴ.

Κι ὅλη ἡ ὁμορφιά σου ἐχύθη
μέσ' στοῦ γένους τὸ τραγούδι,
τῶν αἰώνων μας τῶν στείρων
ὀλοπάρθενο λουλούδι.

Κι ὅλη ἐκείνη ἡ περηφάνεια
κι ἡ παλιά σου δόξα πάλι
μέσ' στῆς λευτεριάς ἐφάνη
τ' ἀστραπόβολα τὰ κάλλη,
Ἐλληνικὴ ψυχὴ.

Ἑρμηνευτικά. Ἡ «Ἑλληνικὴ Ψυχὴ» τοῦ Ἀριστομένη Προβελέγγιου εἶναι ὡδὴ στὴν Ἑλλάδα. Τραγουδᾷ μὲ θαυμασμό τὸ πνεῦμα τῆς, τὴν ψυχὴ τῆς. Στὴν πρώτη στροφῇ κυριαρχεῖ τὸ ἐπίθετο «στοιχειωμένη». Ἡ ἑλληνικὴ ψυχὴ εἶναι ὅπως τὰ στοιχεῖα τῶν σπιτιῶν, πού κατὰ τὴ λαϊκὴ ἀντίληψη, ζοῦν στὰ θεμέλιά τους καὶ δὲν χωρίζονται ποτὲ ἀπ' τὴν αἰώνια κατοικία τους, τὸ «μισογκρέμιστο» παλαί τῆς ἀρχαιότητος. Ἀλλὰ ἡ ἑλληνικὴ ψυχὴ δὲν εἶναι κατὰ ἱστορικὸ. Ὁ ποιητὴς τὴ βλέπει πλάσμα ζωντανό, μέσα στὰ γαλάζια πλάτη τοῦ ἑλληνικοῦ οὐρανοῦ καὶ τῆς θάλασσας, τὴ βλέπει νὰ λάμπει σ' ὅλο τὸν κόσμο καὶ νὰ τὸν φωτίζει.

Στὴ β' καὶ γ' στροφῇ, ὁ ποιητὴς παρουσιάζει τὴν ἑλληνικὴ ψυχὴ ὡς πηγὴ ὁμορφίας καὶ ἀλήθειας. Ἡ ἀθανασία τῆς ἐμψυχώνει ἀκόμα καὶ τοὺς θεοὺς—ἀλάθει τὴ θεὰ τῆς νύκτος Ἥβη, τὸν Ἀπόλλωνα, τὸν ὀρμητικὸ Ἄρη, «ἐνσαρκώνει» τὴν Ἀφροδίτη, δηλαδὴ τὴν κάνει ζωντανὸ πλάσμα μὲ τὴν «παντέλεια σύλληψη» (ὄνειρο) τῆς τέχνης. Στὴν ἀκόλουθη στροφῇ ὁ ὠδοποιὸς ἀναφέρεται στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ ποίηση, στὴν ἀρμονία τοῦ Ὀμήρου, στὸ θρηνητικὸ τραγούδι τῆς Σαπφῶς (καθεῖδω μόνα), πού τὸ ἀποκαλεῖ κλάμα. Ἡ ε' στροφῇ μιλά γιὰ τὴν ἐποχὴ τῆς βαρβαρότητας, κατὰ τὴν ὁποία ἡ ἑλληνικὴ ψυχὴ ἔδωσε τὰ μεγάλα πρότυπα καὶ τίς ἀστείρευτες πηγὲς τοῦ φωτισμοῦ, πού τὸν ἀποκαλεῖ ὁ ποιητὴς φωτοδοτῆ νοῦ καὶ βρῦση τῆς σοφίας. Οἱ ἀκόλουθες στροφὲς ἀναφέρονται στὴν ἐπίδραση τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος κατὰ τοὺς πρώτους χριστιανικοὺς αἰῶνες, στὴν τουρκικὴ κατάκτηση, πού ἀνάγκασε τοὺς λογίους νὰ φύγουν στὴ Δύση καὶ νὰ γίνουν συντελεστὲς τῆς Ἀναγέννησης. Ἡ ἑλληνικὴ ψυχὴ ὅμως εἶχε ἀφήσει τὸ σπόρο τῆς στὴν πατρικὴ τῆς γῆ, οἱ ρίζες τῆς ἦσαν βαθιὰ χомένες καὶ περιμεναν τὴν ἀνθιση. Καὶ ὅταν ἀκούστηκε τὸ σάλπισμα τοῦ Εἰκοσιένα ἡ ἑλληνικὴ ψυχὴ ἔγινε ἡ ἐμψυχωτικὴ δύναμη καὶ ξαναγύρισε μὲ τὴ λάμψη τῆς Λευτεριάς στὴν παλιά τῆς δόξα.

Κεντρικὴ ἰδέα. Ἡ ἑλληνικὴ ψυχὴ εἶναι ἀκατάλυτη μέσα

στοὺς αἰῶνες. Τὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα εἶναι ἡ πηγὴ τῆς ὁμορφίας καὶ τῆς ἀλήθειας. Φώτισε τὸν κόσμον, δὲν χάθηκε στὰ χρόνια τῆς σκλαβιάς. Ξαναθρονιάστηκε στὴν πατρικὴ του γῆ.

Αἰσθητικά. Τὸ τραγούδι αὐτὸ μὲ τὴν τυπικὰ ἐπαναλαμβανόμενὴ στὸ τέλος κάθε στροφῆς του ἐπωδὸ (ρεφραίν) «Ἑλληνικὴ ψυχὴ», μὲ τὸν ὑψηλὸ τόνο καὶ μὲ τὰ ὑψηλά του νοήματα, μὲ τὴν προσήλωσή του, μὲ στάση θαυμασμοῦ, πρὸς ἓνα ὑψηλὸ ἀντικείμενο, εἶναι ὠδῆ, ἔχει ὅλα τὰ χαρακτηριστικά, πὸν εἶπαμε μιλώντας γιὰ τὸν Κάλβο (βλ. σελ. 133) τοῦ ποιητικοῦ εἶδους, πὸν λέγεται ὠδῆ. Κύριο ἐσωτερικὸ χαρακτηριστικὸ τῆς τὸ ἐπικὸ στοιχεῖο, τὸ ἀντικειμενικὸ, καὶ βασικώτερα γνωρίσματά τῆς ἡ ἔκστασις, ἡ ἔξαρσις καὶ ὁ θαυμασμός. Ἡ ἔξαρσις ὅμως ἐδῶ δὲν ἐμψυχώνεται μὲ ποιητικὰ στοιχεῖα, ὅπως στὸν Κάλβο. Καὶ ἡ ἔκστασις δὲν συγκεντρώνεται ποιητικὰ στὸ βάθος, ἀλλὰ ἐκτείνεται ἱστορικὰ σὲ πλάτος. Ἐπειτα ἡ μονότονη ἐπανάληψις τῆς ἐπωδῆς, πὸν νοηματικὰ περιορίζεται σὲ μιὰ ξηρὴ ἐπίκλησις (ἑλληνικὴ ψυχὴ) χαλαρώνει τὸν τόνο τοῦ τραγουδιοῦ καὶ χαμηλώνει τὸ ὕψος του. Ὅπως κι ἂν εἶναι τὸ τραγούδι εἶναι γέννημα ἐνθουσιασμοῦ, ἔχει δροσιά, καὶ ἡ γλώσσα του σὲ μερικὲς στροφὲς τείνει πρὸς τὴν ποιητικὴ μορφή, ἀλλὰ εἶναι φτωχὴ καὶ ἄχρωμη. Ἐπίσης μερικὲς εἰκόνες, ὅπως στὴν πρώτη στροφή, (μὲ τὸ στοιχειωμένον παλάτι) ἢ στὴν στ' (ὅπου κατεβαίνει ἡ ἑλληνικὴ ψυχὴ ἀπ' τὸν Ὀλυμπο καὶ φιλᾷ τὸ θεόπνευστο στόμα τοῦ Χριστοῦ καὶ ἀπὸ ἐκεῖ μὲ νέα ὄψη μὲ νέα λάμψις ἀνοίγει νέα περίοδο στὴν ἱστορία τῆς ἀνθρωπότητος: (ἐδῶ θυμόμαστε τὸ περίφημο δοκίμιον τοῦ Δημ. Βερναρδάκη «Περὶ τῆς ἐμφανίσεως τοῦ Χριστοῦ ἐν τῇ ἱστορίᾳ» πὸν τὸ εἶχε διαβάσει ὁ Προβελέγγιος). Ἐκεῖνο, πὸν χαρίζει μεγάλη ἀξία στὸ τραγούδι εἶναι ἡ ζωντανὴ του γλώσσα καὶ ἡ στιχουργικὴ, μετρικὴ του μορφή. Οἱ ὀχτάβες (ὀχτάστιχες στροφὲς) μὲ τὸν τροχαϊκὸν τοὺς ρυθμὸν, μὲ τοὺς ὀχτασύλλαβους στίχους, μὲ τὶς σταυρωτὲς ὁμοιοκαταληξίαις τοὺς καὶ μὲ τὸ ξαναγύρισμα τῆς ἐπωδῆς τοὺς εἶναι τεχνικοί, κυλοῦν ἀβίαστα καὶ ρυθμικά. Τὸ ἐπίθετον «κρουσταλλογέννητη» (στ. 13) εἶναι ἄτυχοι, ὅπως καὶ τὸ «παντέλειον» (στ. 24), ἐνῶ τὸ «πύρινον κλάμα» προκειμένου γιὰ τὴ Σαπφὸ εἶναι θαυμάσιον. Γενικά τὸ τραγούδι, παρ' ὅλες του τὶς ρητορικὰς ἐξάρσεις τοῦ ποιητῆ, εἶναι ψυχρὸν.

Τὰ βιογραφικὰ τοῦ Σιφνιοῦ ποιητῆ Ἀριστομένη Προβελέγγιου (1850—1936) δείχνουν τὸν πρωτοπόρον τῆς Νέας Σχολῆς, πὸν μαζὶ μὲ τὸ Βιζυηνὸν στάθηκαν οἱ πρόδρομοὶ τῆς. Ὁ Προβελέγγιος ἄρχισε μὲ τὴν καθαρῆν, γράφοντας ἐπιπολιτικὰ ἄσματα (Θησεύς, Μῆλον τῆς Ἐριδος, Ἀδάμ καὶ Εὐα κ.π.)

Μετά τὸ γυρισμὸ του ἀπ' τὴ Γερμανία, ὅπου ἔκανε λαμπρὲς σπουδές, ἀκολούθησε τὸ ρεῦμα τῆς Νέας Σχολῆς καὶ σὺν εἰσηγητῆς τοῦ Φιλαδελφείου Διαγωνισμοῦ στὰ 1890 βράβεψε τὸν Παλαμῶ. Μεγάλῃ προσφορᾷ τοῦ Προβελέγγιου εἶναι ἡ μεταφραση τοῦ Φάουστ. Ἐβγαλε τὶς ποιητικὲς συλλογὲς «Παλαιὰ καὶ Νέα», «Διπλὴ ζωὴ» καὶ «Ἐμπρὸς εἰς τὸ ἄπειρον». Ἐπίσης ἔγραψε τὰ δράματα «Ρήγας», «Νικηφόρος Φωκᾶς», «Ἱφιγένεια ἐν Αὐλίδι» κλπ. Διακρίθηκε σὺν ὄδοποιός. Τὰ περισσότερα τραγούδια του εἶναι ὑμνητικά, ἀντιλοῦν τὰ θέματά τους ἀπ' τὴν ἑλληνικὴ ἱστορία καὶ τὴν ἑλληνικὴ φύση, ἰδίως τὴ νησιώτικη. Ρέπει πρὸς τὴν φιλοσοφικὴ σκέψη (ἐμπρὸς εἰς τὸ ἄπειρον), εἶναι ἐνατενιστής, ἀγνὸς ἰδεολόγος. Ἡ τεχνοτροπία του εἶναι κλασικιστικὴ. Ὁ λυρισμὸς του εἶναι ξένος. Περισσότερο ἀπ' τὰ συναισθήματα τὸν συγκινοῦν οἱ ιδέες, οἱ ὁμορφιές (ἡ ἁρμονία) τοῦ κόσμου. Τὸ καλλίτερο τραγούδι του εἶναι ἡ «Χρυσοπηγὴ», ὅπου ὑμνεῖ τὴ Σίφνο του.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΔΡΟΣΙΝΗΣ

1. ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΟΥ ΧΩΡΙΟΥ

Εἰσαγωγή. "Ὅλα τὰ ἠθογραφικὰ αὐτὰ λυρικά ποιήματα τοῦ Δροσίνου δίνουν εἰκόνες τοῦ χωριοῦ καὶ ὑμνοῦν τὴν γαλήνη καὶ τὴν ὁμορφιὰ τῆς ἀγροικῆς ζωῆς. Τὰ ποιήματα αὐτὰ γίνονται νοσταλγικά, γεμίζουν περισσότερη ζωντάνια, γαίῃ παρουσιάζουν τὶς εἰκόνες σὺν λαχταριστῇ προσδοκίᾳ καὶ ὥρατᾳ ἐπόσχεση, καὶ ὅταν περιμένει κανεὶς κάτι, ποῦ δὲν τὸ ξέρει καὶ τοῦ τὸ παρουσιάζει ὁ ἄλλος σὺν ὥρατῳ καὶ θαυμάσιῳ, ζωντανεὶ περισσότερο μέσα του. Ἔτσι οἱ εἰκόνες τοῦ Δροσίνου μὲ τὸ μέλλοντα μὲ τὴν ἐπανάληψη τοῦ «θᾶ»: «θᾶ βραδιάζει... θᾶρθουν... θᾶ σωπάει...» κτλ. γίνονται πρὸ φωτεινές, πρὸ ἐπιβλητικές.

1. Τ Ο Φ Τ Α Σ Ι Μ Ο

Θᾶ βραδυόζει ἡ μέρα ὅταν θᾶ φτάνομε
στοῦ χωριοῦ τ' ἀποσκιωμένα ἀλώνια·
θᾶ φανοῦν λευκὰ τὰ χωριατόσπιτα
πίσω ἀπὸ τῶν πεύκων τ' ἀκροκλώνια.

Μακριὰ θ' ἀκούονται ἀρνιῶν βελάσματα·
βραδινὴ καμπάνα θᾶ σημαίνει
στὴ βρυσούλα βόδια θᾶ ποτίζονται,
θᾶ καπνίζουν φούρνοι φλογισμένοι.

Θᾶ βαθυανασοίνομε στὸ διάβα μας,
μυρωδιὰ ἀπὸ στάχνα θερισμένα.
Θᾶ μᾶς εὐχηθοῦν τὸ «καλῶς ἦρθατε»
χέρια ἀπὸ τὸν κάματο ἀργασμένα.

Ἀπὸ τὸ κατώφλι ἀναμερίζοντας
 τοῦ καιροῦ τ' ἀγκάθια καὶ τὰ χόρτα,
 τοῦ κλειστοῦ παλιόπυργου θ' ἀνοίξομε
 τῆ βαρειά, τῆ σιδερένια πόρτα.

Ἑρμηνευτικά. Στὸ «Φτιάσιμο», ἔχομε μιὰ βραδινὴ εἰκόνα τοῦ χωριοῦ
 μὲ «τ' ἀποσπασμένα ἀλώνια», τὰ λευκὰ χωριατόσπιτα, τὰ βελάσματα τῶν
 ἀρνιῶν, τοὺς ἤχους τῆς καμπάνας. Ὁ πῶ ὥραϊος στίχος στὸ ποίημα αὐτὸ
 εἶναι ὁ τελευταῖος, ὅπου καταξιώνονται τὰ τυραννισμένα ἄγρια χέρια τοῦ
 ἀγρότη. Ἐπίσης ὥραϊα εἶναι ἡ εἰκόνα τῆς τελευταίας στροφῆς μὲ τὸ «ἀ-
 ναμέρισμα», τὸ τράβηγμα στὴν ἄκρη τοῦ χόρτου ποὺ σκέπασαν τὸν ἀνα-
 τοικητο παλιόπυργο. Ἀνάλογος μὲ τὴ διάθεση τῆς γλυκειᾶς ἀναμονῆς εἶναι
 καὶ ὁ ρυθμὸς τῶν τραγουδιῶν, ποὺ μὲ τὴν ἐναλλαγὴ τῶν προσαροξυτά-
 νων ἱαμβικῶν, ἄλλου στίχων μὲ τοὺς ἐπίσης ἱαμβικοὺς παροξύτονους
 παίρνει ποικιλία καὶ ἀνάταση, μίαν ἐλαφρῆ, φευγαλέα διάθεση. Οἱ στί-
 χοι εἶναι ἄλλου μὲ 13, ἄλλου μὲ 12, 11 ἢ 10 συλλαβές. Ὁ Δροσίνης εἶ-
 ναι ψάλτης καὶ ζωγράφος τῆς ἐλληνικῆς φύσης.

2. Γ Λ Υ Κ Ο Χ Α Ρ Α Μ Α Τ Α

Θὰ μᾶς ποῦν τὸ πρῶτο καλημέρισμα
 πρωτοξύπηνα τὰ χελιδόνια
 στὶς φωλιές τοῦ πύργου—πρῶτο σάλεμα
 τῆς ζωῆς θὰ φτάσει ἀπὸ τ' ἀλώνια.

Καὶ θὰ τρικυμίσουν τὶς ἀτάραχτες
 τῶν βουνῶν πλαγιές, τὶς σμαραγδένιες,
 οἱ φωνές, ποὺ μαρτυροῦν τὸ ξύπημα
 τοῦ χωριοῦ καὶ τῆς δουλειᾶς τὶς ἔγνοιες.

Στ' οὐρανοῦ τὸ ρόδισμα κατάντικρο
 τὰ κλειστά μας μάτια θ' ἀνοιχτοῦνε
 κι ὕστερα ἀπὸ τόσα βασιλέματα
 πρῶτο γλυκοχάραμα· θὰ ἰδοῦνε.

Στὸ τραγούδι αὐτὸ μὲ τὴν ἴδια διάθεση προσδοκίας καὶ ὑπόχησης, ἐξυ-
 μνεῖται ἡ ζωὴ τοῦ βουνοῦ μὲ τὰ γλυκορόδινα πρωινά, τὰ τραγούδια τῶν
 χελιδονιῶν, τὶς ἀγοστιζέες δουλειές. Τὸ ρῆμα «τρικυμίσουν» μὲ τὴ με-
 ταφορὰ ποὺ κλείνει ὅλη τὴν εἰκόνα τῆς χωριατικῆς ζωῆς στὸ πρωτόξυ-
 πνημά της.

3. Τ Ο Τ Α Μ Α

Γλιστερὸ τὸ μονοπάτι ἀπὸ πευκόφυλλα
 στοῦ χωριοῦ τὴν ἐκκλησοῦλα θὰ μᾶς φέρει
 θὰ ζητᾶ σὲ σκοίνων κλώνους μὲ τρεμόγελο
 νὰ συγκρατηθεῖ τ' ἀδύνατό μου χέρι.

Κάτω ἀπὸ φτελιές ψηλόκορμες, κισσόζωστες,
 ἄγριο κλῆμα τῆ σκεπὴ τῆς θ' ἀποκρύβει
 Κι ἂν δὲν ἦταν κρεμασμένο ἐκεῖ τὸ σήμαντρο,
 δὲν ξεχώριζε ἀπὸ χωριανὸ καλύβι.

Ταπεινὴ, φτωχοῦλα, ἡ πίστη τῆ θεμέλιωσε
 κι ἔχει γύρω εἰκόνες ἄτεχνα γραμμένες,
 μὰ εἶν' ὁ Θεὸς ἐκὶ ἰ κοντύτερα στὸν ἄνθρωπο,
 παρά σ' ἄλλες ἐκκλησιῆς λαμπροχτισμένες.

Στ' Ἅγιο Βῆμα ἐμπρός, λυγίζοντας τὰ γόνατα,
 προσευχὴ ἢ ψυχὴ μου ἀμίλητη θά λείει
 καὶ τὰ χέρια μου θ' ἀνάφουν, καθὼς τόταξα,
 τὸ καντήλι, ποὺ μερόνυχτα θά καίει

Συνεχίζοντας ὁ ποιητὴς τὸν ὕμνο του καὶ τὴν περιγραφή τοῦ χωριοῦ
 μᾶς μεταφέρει νοερά μετὰ τὸ τραγοῦδι αὐτὸ στὴν ἐκκλησοῦλα τοῦ χωριοῦ,
 τὴν παλιὰ, τὴ μικρὴ, ποὺ τὴ σκεπάζει μετὰ τὰ φυλλώματα ἓνα μεγάλο ἀγριό-
 κλημα καὶ δίπλα ὑψώνονται φτελιές ψηλόκορμες, κισσόζωστες. ποὺ τίς
 ἔχει περιτυλίξει ὁ κισσός). Εἶναι φτωχὴ ἡ ἐκκλησοῦλα, ἀλλὰ ἐδῶ ὁ θεὸς
 εἶναι πιὸ κοντὰ στὸν ἄνθρωπο.

4. Τ Α Π Ρ Ω Τ Ο Β Ρ Ο Χ Ι Α

Μὲ τὰ πρωτοβρόχια θά ἔρθουν τὰ μηνύματα
 τοῦ Χειμῶνα: τὸ ποτάμι θά θελώσει
 θά τριζοβολοῦν ξερὰ τὰ πλατανόφυλλα,
 θά κρῶσει ἡ νύχτα καὶ θά μεγαλώσει.

Θὰ δροσοστολάζουν κόκκινα τὰ κούμαρά,
 κυκλαμιές θ' ἀνοῦν στὸ χῶμα ταίρια ταίρια,
 θά καπνίζουν σφαλιστὰ τὰ χωριατόσπιτα,
 καὶ θ' ἀρχίσουν τὰ σπιτιάτικα νυχτέρια.

Θὰ σώπασει ὁ τζιτζικας, κι ἐτοιμοτάξιδα
 γι' ἄλλων τόπων Ἄνοιξη, μακριὰ ἀπ' τὰ χιόνια,
 βράδυ βράδυ ὡς τὰ μεσοῦρανα θά χύνονται,
 μαῦροι φτερωτοὶ σταυροί, τὰ χελιδόνια.

᾽Ω χαρὰ μας! τὸ Χειμῶνα θά προσμένομε,
 δίχως πάγους καὶ χιονιές νὰ φοβηθοῦμε'
 τῆς ζωῆς μας τὸ στερνὸ ταξίδι ἐκάναμε
 καὶ τὴν ἀνοιξη ἄλλων τόπων δὲν ποθοῦμε!

Αὐτὸ τὸ ποίημα εἶναι τὸ καλλίτερο τῆς σειρᾶς τῶν «Εἰκόνων τοῦ χω-
 ριοῦ». Ἐδῶ μὲ ἀδρὲς πινελιές ὁ ποιητὴς μᾶς δίνει τὴν εἰκόνα 'τοῦ φθι-

νόπωρου καὶ τοῦ χειμῶνα στὸ χωριό. Ἡ δ' στροφή ἔχει κίνηση, ἔκσταση, θλίψη. Ὁ τζίτζικας, ὁ τραγουδιστὴς τοῦ καλοκαιριοῦ, ἔχει πᾶ σωπάσει καὶ τὰ χελιδόνια πού ἐτοιμάζονται νὰ φύγουν, θ' ἀρχίσουν νὰ γαμίζον καὶ αὐτὰ τὸν οὐρανὸ μὲ τὰ πετάγματά τους. Ἡ τελευταία στροφή εἶναι λυρική. Ἐκφορᾶει τὴν ἐγκαρτέρηση τῶν γηραιῶν, πού καταφεύγουν, χωρὶς νὰ ποθοῦν νέες περιπέτειες γιὰ νὰ χαροῦν τὴν ἀνοιξη ἄλλων τόπων, στὴν γαλήνια καὶ ἀτάραχη ζωὴ τοῦ χωριοῦ.

Ὁ Γεώργιος Δροσίνης εἶναι Μεσολογγίτης λυρικός ποιητὴς. Γεννήθηκε στὴν Ἀθήνα στὰ 1859 καὶ πέθανε σὲ βαθειὰ γηρατιά στὰ 1951. Στὰ 1885 ἔφυγε γιὰ φιλολογικὲς σπουδὲς στὴ Γερμανία. Στὰ 1913 διορίστηκε διευθυντὴς γραμμάτων τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας. Στὰ 1926 ἔγινε ἀκαδημαϊκός. Ἐργάστηκε πολὺ στὸ Σύνταγμα ὠφελίμων βιβλίων, πού συστήθηκε μὲ τὸ κληροδόχημα Βικέλα. Ὁ Δροσίνης ἔβγαλε τὸ περιοδικὸ «Ἐθνικὴ Ἀγωγή», καὶ τὸ «Ἡμερολόγιον τῆς Μεγάλης Ἑλλάδος». Ἀπὸ τὰ 1888—1895 εἶχε στὰ χεῖρα του τὴ διεύθυνση τοῦ μεγαλύτερου ἐλληνικοῦ περιοδικοῦ τῆς ἐποχῆς του «Ἐστία». Ἀπὸ τὴ θέση αὐτὴ πρόσφερε πολλὰ στὸ δημοτικισμὸ καὶ στὴ λογοτεχνία μας στὰ πρῶτα τους βήματα. Ἐβγαλε τὰ ποιήματά του σὲ διάφορες συλλογές, ἀπ' τις ὁποῖες σπουδαιότερες εἶναι «Τὰ ἀμάραντα» (1890), «Ἡ Γαλήνη» (1932), τὰ «Φωτειρὰ σκοτάδια» (1915), τὰ «Κλειστὰ Βλέφαρα» (1918), ἡ «Πύρινη Ρομφαία» (1922), τὰ «Φευγάτα χελιδόνια», τὸ «Θὰ βραδιάζει», ἀπ' ὅπου εἶναι παρμένα καὶ τὰ τραγούδια τῆς σχολικῆς ἐκλογῆς, πού παραθέτουμε καὶ σχολιάζουμε ἐδῶ κλπ. Ἐπίσης ἔγραψε καὶ διάφορα πεζογραφήματα. Τὴ ζωὴ του μὲ διάφορες ἀναμνήσεις τὴν περιέγραψε στὸ βιβλίο του «Σκόρπια φύλλα τῆς ζωῆς του» (1940). Ἀπὸ τὰ διηγήματά του ξεχωρίζει «Ὁ μάστιγας—Ἄημος» (διηγήσεις ἀγωνιστοῦ). Ὁ Δροσίνης μαζί μὲ τὸν Παλαμά καὶ τὸ φίλο του Καμπᾶ ἀνήκει στὴ γενιὰ ἐκείνη τῶν ποιητῶν, πού μὲ τὸ ἔργο τους χάραξαν νέο δρόμο στὴ νεοελληνικὴ ποίηση καὶ τὴν ἀπολυτόρωσαν ἀπ' τὰ δεσμὰ τοῦ ψευδορομαντισμοῦ. Ὁ Δροσίνης, ἂν καὶ δὲν εἶναι μεγάλος ποιητὴς, ὅπως ὁ συνοδοιπὸρος του Παλαμάς, πρόσφερε ὅμως μεγάλες ὑπηρεσίες στὴ λογοτεχνικὴ μας ἀναγέννηση. Τὰ τραγούδια του εἶναι εἰδυλιακά, περιγραφικά, δίνουν ζωντανὲς εἰκόνες ἀπὸ τὴν ἐλληνικὴ ζωὴ καὶ φύση, τὴ θάλασσα, τὸ βουνὸ μὲ σίχους ἀπλοῦς καὶ τεχνικούς.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΟΛΕΜΗΣ

Σ Ω Κ Ρ Α Τ Η Σ

- 1 Μὲ τὸ γλυκὸ κρασί ἢ μαγεύτρα Πλάνη
τις ταπεινὲς ψυχὲς μεθάει καὶ εὐφραίνει
μὲ τὸ πικρὸ φαρμάκι ἢ Ἀλήθεια ραίνει
τοῦ ἀδούλωτου μετώπου τὸ στεφάνι.
- 5 *Ἔτσι τοῦ Χάρου τὸ ποτήρι ἀγγίζει
στὰ χεῖλη του ἢ ἀχνὰ ὁ Σωκράτης, καὶ ὅπως
τῆς μέθης τὸ ποτήρι ὁ χαροκόπος,
ὡς τὴ στερνή ρανίδα τὸ στραγγίζει.

10 Σκεπάζει με τή φτωχική χλαμύδα
 τήν ὄψη του, νά μή φανεῖ τὸ ἀχνάρι
 τοῦ πόνου ἀντίκρου στὸ θαμπὸ λυχνάρι,
 καί κρᾶζει ξιψυχώντας: οὐδὲν οἶδα!

15 Περνοῦν οἱ αἰῶνες. Οἱ σοφοὶ σκυμμένοι
 στοῦ λογισμοῦ τὰ βύθη, ἀνασκαλεύουν
 τ' ἀνέγγιχτα, καί με σκιές παλαίβουν·
 καί τὸ μυστήριο τῆς ζωῆς μυστήριο μένει.

20 Καί κρᾶζουν: οὐδὲν οἶδα! κι ἡ μορφὴ του
 φωτόλουστη, ὀλοζώντανη προβάλλει
 μπροστά τους, καθρεφτίζοντας τὰ κάλλη
 ψυχῆς ἀγγελικῆς· μορφὴ προφήτου...

Ἐταν νεκρὸ στὸ χάος ἓν ἄστρο σβέσει,
 χρόνοι κι αἰῶνες καὶ καιροὶ περνᾶνε
 κι ἀκόμα ὁ κόσμος τὸ θωρεῖ, σὸν νᾶνσι
 τ' ἄστρο ψηλά στήν ἴδια του τῆ θέση.

Ἑρμηνευτικά. Τὸ ποίημα «Σωκράτης» τοῦ Ἰωάννου Πολέ-
 μη εἶναι παρμένο ἀπὸ τὴ συλλογὴ του ὀ «Ἐσπερινός», ποὺ
 βγήκε στὰ 1922 καὶ ἀντιπροσωπεύει τὴν τελευταία του παρα-
 γωγὴ, ὅπου ὁ ποιητὴς ἐμπνέεται ἀπὸ ἱστορικὰ θέματα καὶ ἡ
 τεχνოτροπία του γίνεται πρὸ αὐστηρῆ (Παρνασσική). Στὸ «Σω-
 κράτη» ἔχουμε μιὰ θαυμάσια εἰκόνα τοῦ θανάτου τοῦ Σωκράτη,
 ποὺ ἀτάραχος, γεμάτος μεγαλεῖο καὶ γενναϊότητα, ὅπως ὁ «χα-
 ροκόπος τὸ ποτήρι τῆς μέθης», ἤπιε τὸ κώνειο. Τὸν εἶχε κατα-
 δικάσει ἡ Πλάνη, ποὺ εὐφραίνει καὶ παρασύρει (μεθάει) τὶς τα-
 πεινὲς ψυχές. Κατὰ τὸν ποιητὴ (στρ. 3), ὁ Σωκράτης πεθαίνον-
 τας σκέπασε τὴν ὄψη του με μιὰ χλαμύδα, γιὰ νὰ κρύψει τὸν
 πόνο του, καὶ φώναξε «οὐδὲν οἶδα!». Ἔτσι πέρασαν οἱ αἰῶ-
 νες, ἀλλὰ ὁ Σωκράτης δὲν πέθανε. Μοιάζει με τὰ ἄστρα ἐκεῖνα,
 ποὺ, ἂν καὶ ἔσβησαν, ὁ κόσμος γιὰ αἰῶνες ἐξακολουθεῖ νὰ τὰ
 κοιτάζει. Ἔτσι καὶ ἡ μορφὴ τοῦ Σωκράτη δὲν ἔσβησε. Οἱ σο-
 φοί, διαπιστώνοντας τὴν ἀλήθεια τῆς φιλοσοφίας του, τὴ βλέ-
 πουν νὰ προβάλλει φωτολουσμένη καὶ νὰ ἀντικαθρεφτίζει τὶς
 ὁμορφιές τῆς ἀγγελικῆς του ψυχῆς, τὸ μεγαλεῖο τῆς μορφῆς
 ἑνὸς μεγάλου προφήτη, ποὺ διακήρυξε τὴ μεγαλειότερη ἀλήθεια
 τῶν αἰῶνων: Ἐν οἶδα, ὅτι οὐδὲν οἶδα.

Κεντρικὴ ἰδέα. Ἡ κεντρικὴ ἰδέα βρίσκεται στὶς στροφές 4
 καὶ 5. Ὁ Σωκράτης με τὶς ἀλήθειες, ποὺ εἶπε δὲν πέθανε.
 Ἐξακολουθεῖ νὰ ζεῖ, γιὰτὴν ἡ ἀλήθεια εἶναι ἀθάνατη. Οὐσια-

στικά όμως ο ποιητής θέλει να εξάρει την αρχή του Σωκράτη «οὐδὲν οἶδα». **Τὰ βιογραφικά του Π.έξετάζονται στη σελ. 256.**

Αισθητικά. Τὸ τραγούδι αὐτὸ ἔχει **Παρνασσική** τεχνοτροπία, δηλαδή ἡ μορφή του εἶναι αὐστηρή καὶ ὅλα τὰ ποιητικὰ στοιχεῖα πειθαρχημένα. Τὸ ποίημα εἶναι φιλοσοφικό. Ὁραία εἶναι ἡ πρώτη στροφή καὶ στὴ μορφή καὶ στὸ νόημα. Ἡ Πλάνη παρουσιάζεται «μαγεύτρα» μὲ τὸ γλυκὸ της κρασί εὐφραίνει τοὺς πολλούς. Ἀντίθετα ἡ ἀλήθεια στεφανώνει μὲν τοὺς «ἀδούλωτους πιστοὺς της», ἀλλὰ τὸ στεφάνι της εἶναι ραντισμένο μὲ φαρμάκι. Ἐπίσης ὡραία εἶναι ἡ εἰκόνα τοῦ ἄστρου στὴν τελευταία στροφή. Καὶ δὲν εἶναι μόνο ὡραία, ἀλλὰ καὶ ἀστρονομικὰ σωστή. Πραγματικά, πολλῶν ἄστων σβυσμένων τὸ φῶς ταξιδεύει αἰῶνες. «Ἀνέγγιχτα» ὁ ποιητής, ἀποκαλεῖ τὰ ἄλυτα προβλήματα τῆς φιλοσοφίας. Καὶ ἡ μετρικὴ μορφή τοῦ ποιήματος εἶναι ἀξιόλογη. **Οἱ ἱαμβικοὶ ἑνδεκασύλλαβοι** μὲ τὶς σταυρωτὲς ὁμοιοκαταληξίες καὶ μὲ τὰ διασκελισματὰ τους, δηλαδή μὲ τὴ συνέχεια τῶν προτάσεών τους στὸν ἐπόμενο στίχον, δίνουν στὸ τραγούδι μιὰ σοβαρότητα, ἀντάξια μὲ τὸ φιλοσοφικὸ του περιεχόμενο.

ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ

1. ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ

- 1 Κι ἔγειρ' Ἐκεῖνος τὸ ἄχραντο κεράλι καὶ ξεψύχησε
στὸ μαῦρο τὸ κορμί μου ἄπάνου·
ἄστρα γινήκαν τὰ καρφιά τοῦ μαρτυρίου Του, ἄστραψε
κι ἀπὸ τὰ χιόνια πιδὲ λευκὸς τὰ αἰῶνια τοῦ Λιβάνου.
- 5 Οἱ καταφρονεμένοι μ' ἀγκαλιόσανε,
καὶ σὰ βουνὰ καὶ σὰ Θαβῶρ ὑψώθηκαν ἔμπρός μου·
οἱ δυνατοὶ τοῦ κόσμου μὲ κατάρτεξαν·
γονάτισα στὸν ἴσκιό μου τοὺς δυνατοὺς τοῦ κόσμου.
- 10 Τὸν κόσμον ἂν ἐμαρμάρωσα, τὸν κόσμον τὸν ἀνάστησα,
στὰ πόδια μου ἄγγελοι οἱ καιροί, γύρω μου σκλάβες οἱ ὄρες,
δείχνω μιὰ μυστικὴ Χαναὰν στὰ γαλανὰ ὑπερκόσμια·
μὰ ἐδῶ πατρίδες πάναγνες εἶσασι' ἔσεῖς, τρεῖς χῶρες!
- 15 ὦ, πρώτη ἐσύ Ἱερουσαλήμ! τοῦ βασιλιᾶ προφήτη σου
μικρὴ εἶν' ἡ ἄριτα γιὰ νὰ εἰπεῖ τῆ νέα μεγλωσύννη·
τοῦ Σολομῶντα σου ὁ ναὸς μὲ ἀντίκρυσσε, καὶ ράγισε
καινούργια δόξα ντύθηκαν τῆς Ἰουδαίας οἱ κρίνοι

Κι ὕστερα ὑψώθηκα σ' ἐξένα, ὦ Πόλη, ἐφτάλοφο ὄραμα,
 κι ἔγινα φῶς τῶν οὐρανῶν, τὸ θάμμα τοῦ Ἰορδάνη,
 τοὺς Κωνσταντίνους φώτισα καὶ τοὺς Ἡράκλειους δόξασα
 20 καὶ τρικυμίες δὲν ἔσβησαν Ἐμὲ μηδὲ σουλτάνοι.

Κι ὕστερα ἐγὼ ταξιδευτὴς ἦρθα σ' ἐξένο, ἀσύγκριτη
 Ἀθήνα, τῶν ὤραιων πηγῆ, τῶν ἔθνικῶν κορώννα,
 τὸν ἄγνωστο ἔφερα Θεὸ κι ἀπόκοτος ἀψήφησα
 τὴν πολεμόχαρη Παλλάδα μέσ' στὸν Παρθενῶνα.

25 Καὶ γνώρισα τοὺς ἰλαροὺς θεοὺς καὶ στεφανώθηκα
 τὴν ἀγγιλιὰ τῆς Ἀττικῆς, τὴ δάφνη ἀπ' τὴν Ἑλλάδα,
 καί, ὦ! λόγος πρωτογορκοίκτης! τοῦ Γολγοθᾶ τὸ σύγνεφο
 πῆρε τὴν ἀσπρη ὀμηρικὴ τοῦ Ὀλύμπου λαμπεράδα.

40 Τὸ εἶδωλα τ' ἀφρόνιστα καὶ τὰ πασίχαρα ἐφυγαν,
 ἀλλ' οὔτε πιά μεθαίει τὴ γῆ τὸ ἀσκητικὸ μεθύσι,
 ὅς λάμπει ἢ μυστικὴ χαρὰ στὰ γαλανὰ ὑπερκόσμια·
 εἶν' ἐδῶ κάτου μιὰ ζωὴ καὶ εἶν' ἀξία γιὰ νὰ ζήσει.

Μὲ τὰ κλαδιὰ τῆς φοινικίδς νέα ὠσανὰ λαχτάρισα·
 σ' ἐξένα, ὦ Γῆ πανάγια καὶ ὦ πρώτη μου πατρίδα,
 σ' ἐσὲ γυρνῶ, Ἰερουσαλήμ, κι ἓνα τραγοῦδι φέρνω σου·
 εἶναι πλασμένο ἀπὸ ψυχῆ καὶ ἀπὸ φωνῆ ἐ λ λ η ν ῖ δ α !

Ἑρμηνευτικά. Τὸ ποίημα εἶναι θρησκευτικὸ, ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὴν ἱστορία καὶ τὸ συμβολισμὸ πού ἔχει ὁ Σταυρός. Γράφτηκε στὰ 1902 καὶ περάστηκε στὴ σπουδαιότερη ποιητικὴ συλλογὴ τοῦ Παλαμᾶ «Ἀσάλευτη ζωὴ» (1904). Ὁ ποιητὴς προσωποποιεῖ τὸ Σταυρὸ καὶ τὸν παρουσιάζει νὰ διηγεῖται τὴν ἱστορία του, τὸ ξάπλωμα καὶ τὴ νίκη τοῦ χριστιανισμοῦ. Στὴν ἀρχὴ μιλά γιὰ τὸ φῶς, πού ἔχυσε σ' ὅλο τὸν κόσμον καὶ ἔκανε τοὺς δυστυχεῖς καὶ ταλαιπωρημένους νὰ ἀσπασθοῦν τὸν χριστιανισμὸ καὶ νὰ τὸν ὑπερασπίσουν, ἐνῶ οἱ ἰσχυροὶ τοῦ κόσμου τὸν καταδίδωσαν, ἀλλὰ καὶ αὐτοὺς ὁ Σταυρὸς τοὺς καθυπέταξε στὸ ἰδανικὸ του. Συνεχίζοντας τὴν ἱστορία, μιλάει γιὰ τὴ διάδοση τοῦ Χριστιανισμοῦ. Ἡ Ἰουδαία δὲν μπόρεσε νὰ σηκώσει τὴ μεγαλωσύνη του. Τὰ σύνορά της ἦταν μικρά. Ἡ μεγάλη διάδοση τοῦ χριστιανισμοῦ ἄρχισε ἀπὸ τὴν Ἐπτάλοφον (Κωνσταντινούπολη). Πρῶτος πρόμαχος σιᾶθηκε ὁ Μ. Κωνσταντῖνος). Οἱ βάρβαροι, ἀκόμα καὶ οἱ Τοῦρκοι, δὲν μπόρεσαν νὰ τὸν σβύσουν. Καὶ ὅταν οἱ Πέρσες πῆραν τὸ Σταυρὸ, τὰ νικηφόρα στρατεύματα τοῦ Ἡρακλείου μὲ τὴ δύναμή του τὸν ἀνα-

κτήσανε. Ὑστερα ἔρχεται στήν Ἀθήνα, ὅπου «μέ τὸν ἄγνωστο θεό του» ὁ Παῦλος νίκησε τὴν ἀρχαία φιλοσοφία. Ὁ Παρθενώνας ἔγινε χριστιανικὴ ἐκκλησία (Παναγία ἢ Ἀθηνιώτισσα). Ὁ χριστιανισμὸς πῆρε πολλὰ ἀπ' τὸ ἀρχαῖο πνεῦμα. Ὅχι μόνο κατέλυσε τὴν εἰδωλολατρεία, ἀλλὰ καὶ δέχτηκε τὴν ἐπίδραση τοῦ ἑλληνισμοῦ, διώχνοντας τὴ μανία τοῦ ἀσκητισμοῦ.

Κεντρικὴ ἰδέα. Ὁ θρίαμβος τοῦ χριστιανισμοῦ, σὰν θρησκείας τῆς ζωῆς καὶ τῆς ἀλήθειας. Ἀπὸ τὴν Ἱερουσαλὴμ ξεκίνησε ἡ νέα θρησκεία καὶ ἀφοῦ κατέκτησε τὸν κόσμον μετὰ τὴ δύναμη τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας καὶ τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος, ἔξαναγύρισε στὴν πρώτη τῆς πατρίδα, στὸν Πανάγιον Τάφο (Παναγία γῆ).

Λίσθητικά. Οἱ στίχοι εἶναι **ιαμβικοὶ** παροξύτονοι καὶ προπαροξύτονοι, ἐναλλασσόμενοι μετὰ μικρότερους ἰαμβικούς ἀπὸ ἐννεὰ καὶ δώδεκα συλλαβές. Τὸ τραγούδι διαπνέεται ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος ἀπὸ ὑψηλὸ τόνον εὐλάβειας καὶ λίστης. Ἡ προσωποποίηση τοῦ Σταυροῦ καὶ ἡ διήγησή του σὲ προσωπικὸ ὕφος ζωντανεύει τὸ ποίημα. Τὸ ὕφος εἶναι σοβαρὸ καὶ ἐμπνευσμένο.

2. ΠΑΥΛΟΣ ΜΕΛΑΣ

- 1 Σὲ κλαίει Ἀγός. Πάντα χλωρὸ νὰ σεῖται τὸ χορτάρι
στὸν τόπον πού σε πλάγισσε τὸ βόλι, ὦ παλληκάρη!
Πανάλαφρος ὁ ὕπνος σου· τοῦ Ἀπρίλη τὰ πουλιά
σὰν τοῦ σπιτιοῦ σου νὰ τ' ἀκοῦς λογάκια καὶ φιλιὰ,
5 καὶ νὰ σοῦ φτάνουν τοῦ χειμῶνα οἱ καταρράχτες
σὰν τουφεκιοῦ ἀστραπόβροντα καὶ σὰν πολέμου κράχτες.
Πλατεῖα τοῦ ὄνειρου μας ἡ γῆ καὶ ἀπόμακρη. Καὶ γέρνει
ἐκεῖ καὶ σβεῖς γοργά.
Ἐρῆ στιγμή. Σὰν πιὸ πλατεῖα τὴ δείχνεις, καὶ τὴ φέρνεις
10 σὰν πιὸ κοντά!

Ἑρμηνευτικά. Στὸ παραπάνω τραγούδι θρηνεῖται ὁ ἠρωϊκὸς θάνατος τοῦ Παύλου Μελά (Μίκη Ζέζα), ποῦ ἔδρασε σὰν Μακεδονομάχος καὶ σκοτώθηκε ἀπ' τοὺς Τούρκους στὴ Σιάτιστα. Οἱ στίχοι εἶναι ἰαμβικοὶ δεκαπεντασύλλαβοι (παροξύτονοι καὶ ὀξύτονοι). Ἡ διάθεση εἶναι θρηνητικὴ, ἐλεγειακὴ. Ἔχουμε ἓνα πρότυπο ἐλεγείο, ὅπου ὁ ὕμνος συνταιριάζεται μετὰ τὸ θρῆνον. Ὁ ποιητὴς ἀποτείνεται στὸν ἴδιο τὸ νεκρὸ καὶ τοῦ λέει, ὅτι ὄλοι οἱ Ἕλληνες τὸν κλαίνε γιὰ τὸν ἠρωϊκὸ του θάνατον. Ὁ τάφος του νὰ εἶναι πάντα πράσινος καὶ ὁ ὕπνος του πανάλαφρος. Τὰ λόγια, τὰ φιλιὰ τῶν δικῶν σου, ποῦ σοῦ στέργει ὁ

θάνατος νὰ τὰ ἀναπληρώσουν σὶν τὸν τάφο του τὰ Ἀπριλιάτικα πουλιά. Καὶ οἱ καταρράχτες τῶν βουνῶν νὰ ἀντικαθιστοῦν τὶς πολεμικὲς κραυγὲς καὶ τὰ χτυπήματα τοῦ τουφεκιοῦ. Ἔπεσες στὴν ποθητὴ γῆ τῶν ὀνείρων μας, τὴν Μακεδονία. Ὁ θάνατός σου τώρα τὴν ἔφερε πρὸ κοντὰ στὴν ψυχὴ μας, ἔκανε τὸ ἰδανικό μας γιὰ τὴν ἀνάκτησίν της πρὸ πλατὺ, πρὸ μεγάλο, καὶ πρὸ ἐπιτακτικό. Εἶναι ἔνα ἀπ' τὰ καλλίτερα λυρικά τοῦ Παλαμᾶ. Πραγματικό ἐλεγείο. Οἱ εἰκόνες μὲ τὰ πουλιὰ τοῦ Ἀπρίλη, μὲ τοὺς καταρράχτες, τὸ κάνουν πρὸ ζωντανό, πρὸ πονετικό, γιὰτὶ δείχνουν ὅτι ὁ ἥρωας πέθανε πρόωρα καὶ ἄφησε πίσω του ἄφατο πένθος. Στὸ τέλος οἱ μικρότεροι στίχοι (ὁ ἑξασύλλαβος καὶ τετρασύλλαβος) δυναμώνουν τὸν πένθιμο τόνο, καὶ τὸν κάνουν πρὸ μικρὸ μὲ τὴν κατάληξίν τους, (ὀξύτονοι, κοφτοί, σκληροί, πονεμένοι). Μορφὴ ἐπιγραμματικὴ, κλασσικὴ.

3. ΚΥΠΡΟΣ

- 1 Καλῶς μᾶς ἤρθατε, παιδιά! Στὴν Κύπρο τὴν ἀέρινη,
 ' στὴ μακαρία τὴ γῆ
 στάζει τὸ μέλι διαλεχτὸ σὰν πρῶτο ; Ἀκόμα γίνεται
 τ' ὀλόγλυκο κρασί ;
- 5 Ἡ χαρουπιὰ ἢ ὀλόχλωρη λῆει τὰ παλιὰ καὶ τ' ἄξια
 τῆς ἀργυρῆς ἐλιάς ;
 καὶ ἀηδονάκι τραγουδεῖ στὴν εὐωδιὰ τοῦ λάδανου
 τὰ πάθη τῆς καρδιάς ;
- 10 Κι οἱ ἀκρογιαλιὲς λαχταριστές, τ' ἀραξοβόλια ὀλόβαθα
 καὶ τ' ἀκροτόπια ὄρθα
 τὸ καρτεροῦνε τῆς θεᾶς τὸ ὑπέρκαιο ξαγνάντεμμα
 καὶ δεύτερη φορά ;
- 15 Καλῶς μᾶς ἤρθατε παιδιὰ! Στὴν Κύπρο τὴν πολὺχαλκη,
 στὴν καρποφόρα γῆ
 ἀκόμα ἢ μοῖρα τῆς ὄργης, ἢ μοῖρα ὄλων τῶν ὁμορφῶν
 ξεσπάει καὶ καταλεῖ ;
- 20 Καλῶς μᾶς ἤρθατε παιδιὰ! καὶ φέρτε, κελαηδῆστέ μας
 τὸ εὐγενικό νησί.
 μέσ' στὴ βαθειὰ τῆς ἀγκαλιὰ μητέρα ἢ Ἀσπρη θάλασσα
 νὰ κρύψει ἐσὲ ζητεῖ.
- Τοῦ κάκου· στεριές, πέλαγα, λαοὶ τριγύρω σου ἡμεροὶ
 καὶ βάρβαροὶ λαοὶ

- σ' εΐδαν, σ' ὠρεχτήκανε καὶ κατὰ σέ χυθήκανε
καὶ Ἀσία καὶ Ἀφρική.
- 25 Ρωμαίους καὶ Σαρακηνούς, Τούρκους καὶ Φράγκους γνώρισες,
ὦ Ροδαφνοῦσα ἐσύ,
ἀπὸ τῆ Δύση ὁ βασιλιάς κι ὁ ρήγας σ' ἐρωτεύτηκαν
ἀπ' τὴν Ἀνατολή.
- 30 Κι ἀπ' τὸν καιρό, πού σέ ἤυρανε θαλασσομάχοι Φοίνικες,
ὡς τώρα, πού σοφὰ
πατάει σέ σένα ὁ Βρεταννός, πολλοὺς ἀφέντες ἄλλαξες
δὲν ἄλλαξες καρδιά.
- Κι εἶναι ἡ καρδιά σου ἐσέ πιστὴ καὶ δίνεις μὲ γητέμματα
καὶ πῆραν ἀπὸ σέ
- 35 μιὰ ρίζα τὰ διαβατικά κοὶ μοίρανε τ' ἄλλότρια
δική σου χάρι, ὦ, ναί!
- Καὶ τὴν Ἀστάρτη ξέγραψεν ἡ θεία ποθοκρατόρισα,
πού γέννησαν οἱ ἀφροί,
κι ἀπὸ τῆς Τύρου τὸ Μεγκάρθ καὶ μὲ τὰ σπλάχνα σου ἐπλασε
- 40 τὸν Ἕλληνα Ἡρακλῆ.
- Κι ἀφοῦ πετάξανε εἰ θεοὶ καὶ τῆς Παφίας ἀπόμεινε
συντρίμματα ὁ βωμός,
ἡ Ροδαφνοῦσα σου ἔφτασε καὶ γίνηκε τραγοῦδι σου
καὶ σ' ἄναψε καημός.
- 41 Καὶ τοῦ Ἡρακλῆ τὸ ρόπαλο τὸ πῆρε καὶ κινήγησε
τὸν ξένο, ἐκδικητής,
κι ἐσέ λημέρι του ἔκαμε τὸ κάλεσμα προσμένοντας
τὸ μέγα ὁ Διγενής.
- 45 Ἐσὺ κρυφζωντάνιψες, ὠρσιό νησί, καὶ φύλοξες,
ἐσύ τὰ προσκυνᾷς
τῆς Ρωμιουσίνης τὰ εἰδωλά· τῆς ὀμορφιάς τὸ εἰδωλο
καὶ τῆς παλληκαριάς.
-
- Καλῶς μᾶς ἤρθατε, παιδιά! Στὴν Κύπρο τὴν ἀέρινη,
στὴ μακαρία Γῆ,
στὸ ὠραῖο πολῦπσοβο κορμὶ ἡ ἀγνή ψυχὴ δὲν ἐσβησε.
Καὶ ζεῖ, καὶ ζεῖ, καὶ ζεῖ!

Ερμηνευτικά. Τὸ τραγούδι «Κύπρος» τοῦ Παλαμᾶ εἶναι γραμμένο στὰ 1901 καὶ δημοσιευμένο στὴ συλλογὴ «Πολιτεία καὶ Μοναξιά» (1913). Μ' αὐτὸ τὸ τραγούδι ὁ ποιητὴς καλωσορίζει τὴν Κυπριακὴν οὐμάδα, ποὺ ἦρθε στὴν Ἑλλάδα γιὰ νὰ συμμετάσχει στοὺς ἀθλητικοὺς ἀγώνες. Πολλὲς φορὲς προτιότερα καὶ ἀργότερα ἢ Κύπρος δὲν ἔλειψε νὰ συμμετέχει στὶς γιορτὲς καὶ στοὺς ἀγώνες, ἀκόμα καὶ στοὺς ἀπελευθερωτικοὺς πολέμους, παρ' ὅλον ὅτι ἡ Βρετανικὴ κατοχὴ κρατοῦσε στάση ἀπαγορευτικὴ καὶ ματαίωने τέτοιες συναδελφώσεις. Τὸ τραγούδι τοῦ Παλαμᾶ ἀποτελεῖται ἀπὸ πολλὲς στροφές. Στὴ σχολικὴ ἐκλογὴ παραλείπονται οἱ τελευταῖες, γιατί χτυπᾶνε τὴν ἄνομη Ἀγγλοκρατία. Ὁ ποιητὴς, καλωσορίζοντας τοὺς νέους Κυπρίους, ὕμνει τὴν ἱστορικὴ δόξα τῆς Κύπρου, τὸν πολιτισμό, τὸν πλοῦτο, τὶς ἱστορικὲς τῆς περιπέτειες κατω ἄπ' τοὺς Ρωμαίους, τοὺς Σαρακηνούς, τοὺς Φράγκους, τοὺς Τούρκους καὶ τελευταῖα τοὺς Ἀγγλους. Ὁ ποιητὴς δὲν ἀφήνει οὔτε τὴ μυθολογία οὔτε τὴν δημοτικὴ ποίηση τῆς Κύπρου. Μνημονεύει τὴν Ἀφροδίτη τῆς Πάφου, τὸ Ναὸ τῆς. Θυμᾶται τὴ Ροδαφνοῦσα, καὶ τὸ ὑπέροχο γι αὐτὴν κυπριακὸ τραγούδι, κατὰ τὸ ὅποιο ἡ γυναῖκα τοῦ βασιλιᾶ γιὰ νὰ ἐκδικηθεῖ τὴν πανώρια Κυπριωτοπούλα, ποὺ μὲ τὴν ὀμορφιά τῆς ἄναψε ἔρωτα στὸν ἄνδρα τῆς, τὴν κάλεσε μὲ δόλο στὸ παλάτι καὶ τὴν ἔκαψε στὸν φούρνο. Ὅταν γύρισε ὁ βασιλιάς καὶ εἶδε τὴν ἀγαπημένην του νὰ καίγεται, ἀπὸ τὴν ὀργή του ἔριξε μέσα στὸ φούρνο καὶ τὴν ἐγκληματικὴν γυναῖκα του. Τὸ τραγούδι ἔχει ἱστορικὸ πλάτος. Ὅνομάζει «πολύχαλκη» τὴν Κύπρο γιὰ τὰ περίφημα μεταλλεῖα χαλκοῦ. Μιλᾷ καὶ γιὰ τὴν ὀμορφιά τοῦ «λάδανου» (ποὺ εἶναι θάμνος, μὲ ὑπέροχη ἀρωματικὴ ὀσμή) καὶ μᾶς μεταφέρει στὰ Κυπριακὰ βουνά. Δὲν ξεχνᾷ τὶς περιφημὲς χαρουπιὲς καὶ τὶς καρποφόρες ἐλιές. Μιλᾷ γιὰ τὰ «ἀραξοβόλια» τῆς (λιμάνια), γιὰ τὰ «ἀκροτόπια» τῆς (τὰ πολλὰ τῆς ἀκρωτήσια). Μιλᾷ γιὰ τὴν προϊστορικὴ θεὰ Ἀσιάρτη, τὴν Ἀφροδίτη, γεννημένη ἀπὸ τοὺς ἀφροὺς «ποθοκρατίσσα», γιὰ τὸ ρόπαλο τοῦ Ἡρακλῆ, ποὺ τὸ κληρονόμησε ὁ Διγενὴς Ἀκρίτας, γιὰ τὶς ἠρωϊκὲς παραδόσεις τῆς. Ἡ Κύπρος διέσωσε τὶς πρώτες ἀρετὲς (εἰδῶλα τῆς Ρωμιουσύνης): τὴν ὀμορφιά καὶ τὴν πᾶλληκαριά.

Κεντρικὴ ἰδέα. Ἡ κεντρικὴ ἰδέα τοῦ τραγουδιοῦ βρῖσκεται στοὺς δυὸ τελευταίους στίχους του. Στὸ πολὺπαθο νησί ἡ ἑλληνικὴ ψυχὴ δὲν ἔσβυσε. Ἀκιμάζει πολυδύναμη καὶ πολὺμορφη.

Αἰσθητικά. Τὸ τραγούδι εἶναι ὕμνος. Μεγαλόσυρτη, πολὺ-στροφή, ὑψηλὴ ὠδή. Ἡ μορφὴ τῆς Κύπρου, ἱστορία, θρούλος καὶ παρὸν, ὑψώνεται μέσα ἀπὸ τὸ τραγούδι αὐτὸ «μακάρια καὶ ἀέρινη». Δὲν μπορούσε νὰ γραφεῖ καλλίτερος ὕμνος τῆς Κύπρου, εὐγλωτότερη προβολὴ τοῦ ἑλληνισμοῦ τῆς. Τὸ τραγούδι παίρνει ζωντάνια μὲ τὸν ἐρωτηματικὸ τρόπο, ποὺ τὸν διατυπώνει στὴν ἀρχὴ ὁ ποιητὴς, ἐρωτώντας τοὺς νέους τῆς Κύπρου ἂν σῶζονται ἀκόμα τὰ μεγαλεῖα καὶ οἱ ὀμορφιές τῆς. Αὐτὸς ὁ τρόπος εἶναι παραστατικὸς· ζωντανεύει, συγκινεῖ. Καὶ γίνετα περισσότερο ζωντανός, γιατί στὸ β' μέρος ἡ ἐρώτηση γίνεται βεβαίωση, θετικὴ ἀπάντηση. Δυναμώνει τὸ τραγούδι καὶ παίρνει ἐντέλεια ἀπὸ τὴ μετρικὴ του μορφὴ, ποὺ μὲ τὸ ρυθμὸ τῆς τὸ κάνει ζωντανὸ πλάσμα, μὲ ρωμαλέο περπάτημα καὶ ἀδρῆ, ἀρρενωπὴ φυσιογνωμία. Μᾶς σταματοῦν κάθε τόσο οἱ ζωντα-

νες εικόνες, που κάθε μιὰ ζωντανεύει τὴ δόξα, τὴς περιπέτειες καὶ τὴς ὁμορφιῆς τοῦ ἱστορικοῦ νησιοῦ. Ἀφθαστὴ εἶναι ἡ τελευταία στροφὴ, ὅπου ὁ ποιητὴς μὲ τὸ σχῆμα τῆς ἔντονης, δυνατῆς τριπλῆς ἐπανάληψης: «καὶ ζεῖ, καὶ ζεῖ, καὶ ζεῖ!», μὲ τὴ σκληρὴ καὶ τσουχηρὴ παρήχησιν τοῦ «ζεῖ», μὲ θριαμβευτικὸ τόνον ἐπιβεβαιώνει στὸ πείσμα τῶν καιρῶν τὴν ἀθανασία, τὴν ἐλληνικότητα τοῦ νησιοῦ.

4. ΥΜΝΟΣ ΤΩΝ ΑΙΩΝΩΝ

- 1 Μητέρα μας πολύπαθη, ὦ ἀθάνατη
δὲν εἶναι μόνο σου στολίδι οἱ Παρθενῶνες
τοῦ συντηρημοῦ σου τὰ σπαθιά στὰ κάμανε
φυλαχτὰ καὶ στεφάνια σου οἱ αἰῶνες.
- 5 Καὶ οἱ πέτρες, πού τὴς ἔστησε στὸ χῶμα σου
τὸ νικηφόρο χέρι τοῦ Ρωμαίου,
κι ἡ σταυροθόλωτη ἐκκλησιά ἀπὸ τὸ Βυζάντιο,
στὸν τόπο τοῦ πολύστυλου ναοῦ τοῦ ἀρχαίου,
- 10 κι αὐτὸ τὸ κάστρο πού μουγκρίζει μέσα του
τῆς Βενετιῶς ἀκόμη τὸ λιοντάρι,
κι ὁ μιναρὲς, πού στέκει τῆς ὀλόμαυρης
καὶ τῆς πικρότατης σκλαβιάς ἀπουεινάρι
καὶ τοῦ Σλάβου τὸ διάβα ἀντιλαλούμενο
στ' ὄνομα, πού μᾶς ἔρχεται στὸ στόμα,
- 15 —μὲ τὸ γάλα τῆς μάννας, πού βυζάξαμε,—
σὰν ξένη ἀνθοβολιά στὸ ντόπιο χῶμα,
ὅλα ἓνα νύφης φόρεμα τοῦ ὕψανουνε,
σοῦ πρέπουνε ὦ βασίλισσα, σὰ στέμμα,
στὴν ὁμορφάδα σου ὁμορφιά ἀπιθώσανε
- 20 κι εἶναι σὰ σπλάχνα ἀπ' τὸ δικό σου αἷμα.
ᾧ τίμια φυλαχτέ, στολίδια ἀταίριαστα,
ὦ διαβυτάρικα, ἀπὸ σᾶς πλάθεται αἰῶνια
κόσμος ἀπὸ παλιὰ κοσμοσυντρίμματα,
ἡ νέα τρανὴ πατρίδα ἡ παναρμόνια!

Ἑρμηνευτικά. Ὁ ᾠδὴ «Ἕμνος τῶν αἰῶνων» τοῦ Κωστῆ Παλαμά εἶναι ἐμπνευσμένος ἀπ' τὴν πατριωτικὴ ἀνάταση, πού ξύπνησαν στὴν ψυχὴ τοῦ Ἑλληνισμοῦ οἱ Ὀλυμπιακοὶ ἀγῶνες. Τὸ τραγούδι γράφτηκε στὰ 1896 καὶ περάστηκε στὴ συλλογὴ τοῦ

Παλαμά, «Πολιτεία και Μοναξιά» (1913). Το τραγούδι έχει Παρνασσική τεχντροπία. Ο ποιητής εξυμνεί τη νέα Ελλάδα και την αποκαλεί «παναρμόνια», με την έννοια ότι όλα τα μνημεία της Ιστορίας της «σάν παλιά κοσμοσυντρίμματα», συνθέτουν την υπέροχη μορφή της, πού ο ποιητής μέσα στην έξαρση του πατριωτισμού του την αποκαλεί «πολύπαθη», ακατάλυτη μέσα στους αιώνες, πού όχι μόνον οι Παρθενώνες, αλλά και τα μνημεία των κατακτητών και τα σπαθιά, με τα όποια αυτοί την σύντριψαν, «τά σπαθιά του συντριμμού σου», και τα κάστρα τα βενετσιάνικα και οι μναρέδες οι τούρκικοι, και τα σλαβικά ονόματα, πού έμειναν σάν τοπωνύμια ή σάν ποιμενικοί θροί στην ελληνική γλώσσα, όλα αυτά είναι ζυμωμένα με το αίμα του λαού μας και αντί να αφαιρούν ή να άσκημίζουν, προσθέτουν όμορφιά και γίνονται «στολίδια άταιρίαστα», δηλαδή άσύγκριτα, (πού ταίρια τους δέν μπορούν να βρεθούν) και συγχρόνως είναι «τίμια φυλαχτά», δηλαδή κειμήλια πολύτιμα, πού φέρουν, αντί για αίσχνη, τιμή και προσθέτουν μεγαλείο και δόξα στην έθνική μας ιστορία. Άπ' αυτό το μεγαλείο ξεπετιέται, είναι έτοιμη να άστράψει «ή νέα τρανή πατρίδα». Στο σύνολο του τό ποιήμα είναι ένα έξεπασμα του Μεγαλοϊδεατισμού, πού παρ' όλες τις περιπέτειές του, αναφλογίστηκε με τους Όλυμπιακούς αγώνες. Το πνεύμα αυτού του τραγουδιού κυριαρχεί στα κατοπινά έργα του Παλαμά, ιδίως στη «Φλογέρα του Βασιλιά» κλπ. Δίνοντας όμοια ο ποιητής άξια σ' όλα τα μνημεία του Μεσαίωνα, της Φραγκοκρατίας, της Τουρκοκρατίας, γίνεται ένας άπ' τους προδρομούς της νεότερης ελληνικής αρχαιολογίας, πού ακόμα, αν και πέρασαν από τότε τόσα χρόνια, δέν έχει ακόμα διαμορφωθεί, και τα περισσότερα μνημεία των χρόνων αυτών έχουν καταστραφεί.

Κεντρική ιδέα. Η Ελλάδα δέν είναι μόνο ή κλασσική αρχαιότητα. Τα στολίδια και τα καμάρια της δέν είναι μόνο οι Παρθενώνες. Όλα τα μνημεία της πολυκύμαντης ελληνικής ιστορίας μαρτυρούν την ιστορική συνέχεια, την έθνική επιβίωση, και γι' αυτό είναι πολύτιμα, όσο και τα κλασσικά. Στέκονται κι αυτά μάρτυρες ενός μεγαλείου. Της έθνικής άντοχής.

Αίσθητικά. Το τραγούδι είναι ωδή. Έχει τόνο ύμνολογικό. Ο ένθουσιασμός ξεχειλίζει άπ' τους σίχους του. Η πατριωτική έξαρση έχει πνοή. Η ώραιότερη στροφή είναι ή τέταρτη και ως νόημα και ως μορφή. Μιλά για τη γλώσσα μας, για τη ξένη «άνθοβολιά» στο ντόπιο χώμα. Στην στροφή αυτή τό επίθετο «άντιλαλούμενο», είναι μοναδικό, υπέροχο. Επίσης μας σταματά ή εικόνα του λιονταριού, πού μοναχρίζει μέσα στα Βενετσιάνικα κάστρα, καθώς και ή εικόνα του νυφιάτικου φορέματος στην προτελευταία στροφή. Όλόκληρη εικόνα στην προσινάδα ενός λούφου άναδύεται από τό καλοσύνθετο επίθετο «σταυρόβολωτη εκκλησιά».

Τρικυμία και ανάταση έχει η τελευταία στροφή, όπου η αντίθεση «κόσμος απ' τα παλιά κοσμοσυντίγματα», στηρίζει την ιδέα του τραγουδιού. Στη στροφή αυτή μας σταματά έννοιολογικά το επίθετο «διαβατάρικα», με το οποίο θέλει να δείξει ο ποιητής, ότι τα μνημεία των κατακτητών μας ξηραίνουν την εικόνα, πώς όλοι αυτοί οι σεισμοί και οι χείμαρροι πέρασαν σαν διαβατάρικα πουλιά, που άφησαν ξημες τις φωλιές τους, όμως ζυμώθηκαν με το αίμα του λαού μας και συνθέτουν την αδιάσπαστη ιστορία του.

5. Π Α Τ Ρ Ι Δ Ε Σ

Ερμηνευτικά. Οι «Πατρίδες» του Παλαμά γράφτηκαν στα 1895. Αντιπροσωπεύουν την προσχώρηση του ποιητή στην αυστηρή Παρνασσική τεχντροπία. Αποτελούν μια χρυσή άλυσίδα από δώδεκα σονέττα, που περάστηκαν αργότερα στην πιο σημαντική ποιητική συλλογή του Παλαμά «'Ασάλευτη Ζωή» (1904). Τα τραγούδια αυτά έκαναν μεγάλη εντύπωση. Ανασταίνουν την πολύμορφη Ελλάδα, που κάθε τόπος, κάθε χώρα της είναι και ένας ξεχωριστός κόσμος. Στη σχολική έκλογη έχουμε πέντε σονέττα απ' αυτή τη σειρά. Τα δυο πρώτα ύμνούν την Ελλάδα, τα άλλα τρία την Αθήνα, το Μεσολόγγι και την Πάτρα.

1. 'Ε λ λ ά δ α Α'

1.

- 1 'Η Ρούμελ' είναι μια κορών' από ρουμπίνι
κι είν' ό Μωριάς μιὰ σμαραγδένια λαμπυράδα
κι εφτάδιπλο τὰ 'Εφτάνησα είναι μπουγαρίνι,
νεράϊδα είν' άφρογέννητη κάθε Κυκλάδα.
- 5 Κομματιασμένη κι ή 'Ηπειρο γελάει και κείνη,
κι ή Θεσσαλία σκορπίζει μιὰ ξανθή όμορφάδα·
κρυμμένη στην πολύπαθη τή Ρωμοσύνη
σά νά ξανοίγω τή βασίλισσα 'Ελλάδα.
- 10 'Ακόμα τό έλατο τής λεβεντιάς φουντώνει,
κι απ' τών αίωνων τούς καημούς κι από τὰ πάθη
του Διγενή ή πνοή παντού χυμένη πλάθει
Κανάρη, Καραϊσκάκη, και Κολοκοτρώνη·
και μέσ' στής χρυσοπράσινης νυχτιάς τὰ βάρη
άκόμ' άργολαίε του Κολωνού τ' άηδόνι.

Ερμηνευτικά. Στα δυο αυτά σονέττα ο Παλαμάς δίνει μιὰ γενική εικόνα των τοπων και των μορφών τής Ελλάδας. Στην εικόνα αυτή συνταιριάζεται ή φύση και ή ιστορία, ή παράδοση και ή όμορφιά. 'Η Ρούμε-

λη, ὁ Μοριῆς τὰ Ἐφτάδιπλα, «εφτάδιπλο μπουγαριν» (δηλαδή μοσκοβολισμένο δλάνθιστο δέντρο, ἴσως ἀληθινός), εφτάκλωνος, (ἀπὸ ἐφτά νησιῶν), ἡ Ἥπειρος (κομματιασμένη, δηλαδή μιῆ ἐλεύθερη, μιῆ σκλάβη), ἡ Θεσσαλία μετὰ τὴν «ξανθὴ ὁμορφάδα», (δηλαδή γεμάτη ἀπὸ κάμπους ξανθοῦς, ἀπ' τὰ δημοτικὰ). Στὸ β' μέρος τοῦ σονέτου τὸν ὁ ποιητὴς ὑμνεῖ τὴν ἀκατάλυτη (ἐλατινή), δηλαδή πού θρασσομανᾷ σὰν ἔλατο στὶς ψηλότερες βουνοκορφές καὶ ἔχει τὴν ρω. αλεῖότητα καὶ μακροβιότητά του) Ἑλλάδα, πού τὴν τρικιμίζει ἀκόμα ἢ πνοὴ τοῦ Διγενῆ καὶ βγάζει νέους Ἀκρίτες (Κανάρηδες, Κολοκοτρώνηδες, Καραϊσκάκηδες) καὶ ὄχι μόνο τὸ σπαθὶ τῶν Ἑλλήνων τιμᾷ, ἀλλὰ καὶ τὴ Σοφόκλεια λύρα τους, δηλαδή βγάζει νέους ποιητὲς, πού μετὰ τὸ θανατοῦ τραγοῦδι τους δὲν ἄφηναν νὰ σωπάσει «τὸ ἀηδῶνι τοῦ Κολωνοῦ». Ἐδῶ, ὁ ποιητὴς, κάνοντας ὑπαινυγμὸ στὸ περίφημο χορικὸ τῆς Σοφόκλειας τραγωδίας «Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶν», ἀνασταίνει τὴ μορφή τῆς ἀρχαίας δόξας, μέσα ἀπὸ τὸ μεγαλεῖο τῆς νέας. Τὸ σονέτο αὐτὸ ξεχωρίζει γιὰ τὴν πλατεῖα ἐποποιία του. Ὁ ποιητὴς μετὰ γενικῆς ματιῆς, μετράει τὸν ἀπέραντο ἱστορικὸ ἑλληνικὸ χῶρο, καὶ τὸν ἐκφράζει μέσα ἀπὸ τὶς ἀγέραςτες μορφές τῆς σύγχρονης Ἑλλάδας. Οἱ στίχοι εἶναι λαμβανόμενοι δεκατρισύλλαβοι, ἀπ' τοὺς πρώτους καὶ καλλιτέρεους πού γνώρισεν ἡ νεοελληνικὴ ποίηση μετὰ τὸν εἰσηγητὴ τους Πολυλά. Ἡ ὁμοιοκαταληξία εἶναι πρωτότυπη, ταιριαστικὴ κατὰ τὸ σχῆμα αββα-αβββ-γδδ-γδγ. Στὰ τρίστιχα τὸ πλέξιμό της εἶναι τεχνικώτατο. Στὸ σύνολόν του τὸ σονέτο αὐτὸ, ἔχει τόνο ὑψηλὸ καὶ ὕψος περιήφανο, σοβαρὸ.

2. Ἑ λ λ ἄ δ α Β'

2.

Ἐκ τῆς Δούναβι ὡς τὴν ἄκρη τοῦ Ταινάρου
 κι ὅπου τ' Ἀκροκεραυνία στή Χαλκηδόνα
 διτρωβαίνει, πό-ε σὸν τῆς θάλασσης Γοργόνα,
 τότε σὰν ἀγαλμ' ἀπὸ μάρμαρο τῆς Πάρου.

Πότε κρατᾷς τὴ δάφνη ἀπὸ τὸν Ἑλικῶνα
 καὶ πότε ὀρυᾷς μετὰ τὴν ρομφαία τοῦ βαρβάρου,
 καὶ μέσ' στὸ πλάτος τοῦ μεγάλου σου λαβάρου
 βλέπω διπρόσωπη ζωγραφισμέν' εἰκόνα.

Ἐδῶ ἱερὸς ὁ Βράχος φέγγει σὰν τοπαζὶ
 κι ὁ λευκοπάρθεος χορὸς τῶν κανηφόρων
 προβαίνει καὶ τὸν πέπλο τῆς θεᾶς ταράζει.

Καὶ πέρ' ἀστράφτουν τὰ ζαφείρια τῶν Βοσπόρων
 κι ἀπ' τὴ Χρυσόπορτα περνώντας ἀλαλάζει
 ὁ θοῖαρος τῶν νικητῶν Αὐτοκρατόρων!

Τὸ δεύτερο σονέτο γιὰ τὴν Ἑλλάδα, συνεχίζει τὴν ὁμιλίαν τοῦ πρώτου, πλαταίνει σὲ χῶρον τὴν ἐποποιία του, ἀνοίγει σὲ βάθος τὴν σύλληψή του. Ἡ Ἑλλάδα ἐδῶ ἀσπράζει σὰν γοργόνα, σὰν μορφή Φειδιστικὴ, ἀποτυπωμένη σὲ Πάρου μάρμαρο, κρατᾷ δάφνη ἀπὸ τὸν Ἑλικῶνα (σύμβολο τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας) καὶ ρομφαία (σύμβολο τῆς πολεμικῆς ἀκμῆς) καὶ ἀνασταίνεται πάνω σὲ δύο πανύψηλες κορυφές: τὴν ἀρχαία καὶ τὴν βυζαντινὴ. Στὴν πρώτη οἱ κανηφόρες, δηλαδή οἱ πολεμῆδες, πού κρατοῦσαν κἀνίστρα κατὰ τὴν εὐρῆ τῶν Παναθηναίων, συνοδεύουν μετὰ τὸ «λευκοπάρθεο χορὸ» τους τὸν πέπλο πού ἀνέβαζαν κάθε χρόνον στὸν Παρ-

θενώνα, γὰ νὰ τιμήσουν τὴν πολιοῦχο Ἀθηνᾶ. Στὴ δευτέρη στροφή ἀπλώνονται οἱ ὀλογάλανες θάλασσοι τοῦ Βοσπόρου καὶ περνᾶνε ἀπὸ τὴ χρυσόπορτα ὁ **Θρίαμβος**, (δηλαδή ἡ ἐπινίκια πομπὴ μὲ τὰ λάφυρα, τοὺς αἰχμαλώτους καὶ τοὺς στρατοὺς) τῶν Βυζαντινῶν Αὐτοκρατόρων. Μὲ τίς δυὸ αὐτὲς μεγαλόπνευστες εἰκόνες ὁ ποιητὴς ἀνάστησε τὴν Ἑλλάδα μέσα στὴν ἀρχαία καὶ βυζαντινὴ τῆς δόξα. Θαυμάζουμε καὶ στὸ σονέττο αὐτὸ τὴν ἐκλογὴ καὶ τὴν ἔξαρση τῶν πῶ ἀντιπροσωπευτικῶν μορφῶν, γὰ τὴν παράσταση τοῦ ἱστορικοῦ συνόλου. Ἡ **Γοργόνα** εἶναι ἡ Νέα Ἑλλάδα, ποὺ ἀνασταίνει τοὺς θρόνους τοῦ Μεγ. Ἀλέξανδρου. Καὶ τὸ σονέττο αὐτὸ ἔχει ὕψος καὶ τελειομορφία, ὅπως καὶ τὸ πρῶτο. Εἶναι μεγαλόπνευστος ὕμνος. Στὸ γοργό, χτυπητό, λαμβικὸ δεκατριεπίλογο τοῦ στίχου του, ἡ σύλληψη παίρνει ζωὴ. Ἡ ὁμοιοκαταληξία εἶναι ἐδῶ πλεχτή κατὰ τὸ σχῆμα: αββα—αββα—γδγ—δγδ. Μᾶς μένει ἀξέγραπτη στὴν ψυχὴ μας ἡ δι-πρόσωπη εἰκόνα τῆς ἀρχαίας καὶ βυζαντινῆς Ἑλλάδας, ποὺ τὴ διασχίζει ἡ Γοργόνα, ἡ Νέα.

3. Ἀ θ ῆ ν α

Ἐδῶ οὐρανὸς παντοῦ κι ὀλοῦθε ἥλιου ἀχτίνα,
καὶ κάτι ὀλόγυρα σὰν τοῦ Ὑμηττοῦ τὸ μέλι
βγαίνουν ἀμάραντ' ἀπὸ μάρμαρο τὰ κρίνα,
λάμπει γεννήτρα ἐνὸς Ὀλύμπου ἡ θεῖα Πεντέλη.

Στὴν Ὀμορφιά σκοντάβει σκάφτοντας ἡ ἀξίνα
στὰ σπλάχνα, ἀντὶ θνητοῦς, θεοῦ κρατᾶ ἡ Κυβέλη,
μενεξεδένιο οἶμα γοργοστάζ' ἡ Ἀθῆνα
κάθε ποῦ τὴ χτυποῦν τοῦ δειλινοῦ τὰ βέλη.

Τῆς ἱερῆς ἐλιᾶς ἐδῶ νοοὶ καὶ οἱ κάμποι
ἀνάμεσα στὸν ὄχλο ἐδῶ ποῦ ἀργοσαλεύει
καθὼς ἀπάνου σ' ἀσπρολούλουδο μιά κάμψη,

ὁ λαὸς τῶν λειψάνων ζεῖ καὶ βασιλεύει
χιλιόψυχος· τὸ πνεῦμα καὶ στὸ χῶμα λάμπει
τὸ νοιώθω· μὲ σκοτάζια μέσα μου παλεύει.

Ἑρμηνευτικά. Τὴ γλιάζριβη μορφὴ τῆς Ἀθῆνας (τοῦ ἰσοτεφάνου ἄστεως) ἀνασταίνει μ' ὅλη τὴν ὁμορφίαν καὶ τὸ συμβολισμό του ὁ ποιητὴς στὸ γ' σονέττο τῶν «Παιριδῶν» τῆς σχολικῆς ἐκλογῆς. Τὸ φῶς (ἥλιου ἀχτίνα), ἡ γλύφα (τὸ μέλι τοῦ Ὑμηττοῦ), ἡ ὁμορφία, καθὼς βγαίνει ὀλό-λενχη ἀπ' τὰ μάρμαρα καὶ τὰ κρίνα, ἡ μακαριότητα τῶν Ὀλυμπίων στὴ θωριά τῆς «θεῖας Πεντέλης». Στὴ β' στροφή ὁ ποιητὴς εἰσχωρεῖ στοὺς θησαυροὺς, ποὺ κρύβουν τὰ σπλάχνα τῆς ἱερῆς γῆς. Ἡ Κυβέλη, ἡ χθόνια Φρυγικὴ θεὰ μὲ τὴ μορφὴ τῆς Ρέας κρατᾶει στὰ βᾶθη τοῦ γῆνιου βασι-λειου τῆς τίς ἀγαλματένιες μορφῆς τῶν θεῶν, ποὺ κάθε τόσο «σκοντάβει» (ὑπέροχη μεταφορὰ κινήτικῆς ἀξίας), δηλαδή, καθὼς τυχαία σκάβει θεμέ-λια ἢ ἀγροὺς, βροῖσκει ἀνεπάντητα μπροστά τῆς ἀρχαία μνημεῖα. Ὅλα αὐ-τὰ ποτίζονται ἀπ' τὸ «μενεξεδένιο αἶμα», δηλαδή τὸ καταπόφωρο χῶ-μα τοῦ δειλινοῦ, ποὺ μὲ τὰ βέλη του ἀποθεώνει τὴν ὁμορφίαν τῆς Ἀθῆ-νας. Στὰ δυὸ τρίστιχα τοῦ σονέττου ἔχουμε μιὰν ὑπέροχη ἀντίθεση, μὲ

τὸν ὄγλο ἀπ' τῆ μιᾶ, δηλαδή τὸν πολυθρόμβο ὄργασμὸ τοῦ πλήθους, ποὺ ὁ ποιητὴς τὸν ζωντανεῖ στὴν ἀγοσάλευτη καὶ ἀτέλειωτη κίνησή του, μὲ τὴν παρομοίωση τῆς κάμπης ποὺ ἀρροσέρονται πάνω στὸν κρίνο (ἀσπρολούλουδο), κι ἀπ' τὴν ἄλλη στὸν κόσμὸ τῶν Ἀρχαίων, ποὺ «ζεῖ καὶ βασιλεύει χιλιόψυχος», ἀνάμεσα στὰ μνημεία καὶ στὰ ἀγάλματα τῆς ἀρχαίας δόξας. Οἱ δύο τελευταῖοι στίχοι τοῦ θυμασταῦ αὐτοῦ σονέττου, ἀναφέρονται στὸ Ἑλληνικὸ πνεῦμα, ποὺ ὁ ποιητὴς τὸ παρουσιάζει ἀκατάλυτο γὰ λάμπει ἀκόμα καὶ μέσα στὸ χῶμα καὶ νὰ παλαίβει μὲ τὰ σκοτάδια τῶν αἰώνων, πὶο ἀκατάλυτο αὐτό, ἀπ' τοὺς ἀκατάλυτους νόμους τῆς φθορᾶς. Καὶ στὸ σονέττο αὐτὸ ὁ Παλαμᾶς μὲ τὸν ἴδιο ρυθμὸ τοῦ λαμβικοῦ δεκατριούλλαβου, ἀνασταίνει τὴν ἀρχαία δόξα μὲ εἰκότιες ἄφθαστης τέχνης καὶ μεγαλείου, ὅπου ἡ σφύζουσα νέα ζωὴ συναντιέται μὲ τὸν «χιλιόψυχο λαὸ τῶν λειψάνων», ὅπου ἡ ὁμορφιὰ τῆς φύσης καὶ τῶν δειλινῶν τὸ «αἶμα», ποὺ ἔθροψε τὴν ἀρχαία καλαισθησία, ἐξακολουθεῖ νὰ βασιλεύει παντοδυναμῆ καὶ νὰ προτοίμαζε νέες μορφές. Ἡ τελευταία φράση ποὺ παρουσιάζει τὸ πνεῦμα νὰ παλεύει μὲ τὰ σκοτάδια εἶναι ὑπαινυγμὸς γιὰ τὴ νέα ζωὴ ποὺ δὲν μπόρεσε ἀκόμα νὰ ἀποτινάξει τὰ κατάλοιπα τῆς μακροχρόνης σκλαβιᾶς καὶ ἀναγκάζεται σὲ κάθε βῆμα νὰ ἀντιμετωπίζει τρομαχικὸ φάσμα τοῦ σκοταδισμοῦ.

4. Μεσολόγγι

- 1 Στὴ νησόσπαρτη λίμνη ποὺ τὸ μαῖστράλι
ἀπὸ θαλασσινὴ δυναμωμένο ἀρμύρα
ταράζει πέρα τὸ φυκόςτρωτο ἀκρογιάλι,
μ' ἔρριξ' ἐκεῖ πεντάρφανο παιδάκι ἢ Μοῖρα.
- 5 Ἐκεῖ ὁ Βοριᾶς μὲ τὴ Νοτιᾶ, ἐκεῖ ἡ πλημμύρα
σὲ μάχη μὲ τὴ ρήχη βρίσκεται μεγάλη,
μακρυσ', μέσ' τοῦ πελάγου τὸν καταποτῆρσ.
τοῦ ἥλιου χάνεται τὸ ὑπέρλαμπρο κοράλλι.
- 10 Ἐκεῖ ἀπ' τῆς τρίκορφης Βαράσοβας τὰ ὕψη
σὰν ἀπὸ πύργου δῶμα δέσποινα ἢ Σελήνη
στὰ ὀλόστρωτα νερὰ τὴν ὄψη τῆς θὰ σκύψει
μὰ τὴν ἀθῶα ἐκεῖ παιδιὰτικὴ εἰρήνη
καὶ πουθενὰ δὲ γνώρισα' μονο τὴ θλίψη
καὶ τὴ σπῖθα τοῦ νοῦ ποὺ μιὰ φωτιὰ ἔχει γίνει.

Ἑρμηνευτικά. Μὲ τὸ σονέττο αὐτὸ ὁ ποιητὴς ξαναγρῶζει στὴ χιλιότραγονδμήνη πατρίδα του. Μᾶς μεταφέρει νοερὰ στὴ «νησόσπαρτη», (ποὺ ἔχει μικρὰ νησάκια) λιμνοθάλασσα τοῦ Μεσολογγίου καὶ μᾶς λέγει, πὼς σ' αὐτὸ τὸ «φυκόςτρωτο ἀκρογιάλι» (θαμᾶσια εἰκόνα μὲ τὰ ὀλόδροσα φύκια τῆς ἀκρογιαλιᾶς), ἔζησε τὰ παιδικά, ὀφρανεμένα ἀπὸ μητέρα χρόνια του, ὁ ποιητὴς, γεννημένος στὴν Πάτρα. Στὶς ἀκόλουθες στροφές ἔχουμε τὴν εἰκόνα τῆς λιμνοθάλασσας μὲ τὶς πλημμύρες καὶ τὴ ρήχη καὶ τὰ «ὀλόστρωτα νερὰ», μὲ τὰ φεγγάρια, ποὺ βγαίνουν ὀλόλαμπρα ἀπ' τὴν «τρίκορφη Βαράσοβα» (βουνὸ τοῦ Μεσολογγίου μὲ τρεῖς κορφές). Τὸ τελευταῖο τρίστιχο εἶναι ἀπὸ κάθε πλευρὰ ἀξιοπρόσεχτο. Μᾶς δίνει τὴν ἀνησυχία καὶ τὴ βαρυνυμῖα, ποὺ τάραζε τὴν παιδικὴ ψυχὴ τοῦ ποιητῆ.

και του στεροῦσε τὴ γαλήνη, πού δὲν τὴ γνώρισε οὔτε τότε στὸν τόπο τῆς καταγωγῆς του, οὔτε ἀργότερα ὅπου πῆγε καὶ στάθηκε (πουθενά). Τὸ ἐπίρρομα «πουθενά» ἐδῶ ἔχει βαθὺ ἐλεγειακὸ τόνο, ἐκφράζει τὸν πόνο μιᾶς ζωῆς, πού δὲ γνώρισε τὴ χαρὰ. Ὅμως, ἂν καὶ τὰ παιδικὰ του χρόνια, μᾶς λέγει ὁ ποιητῆς, ἦταν θλιμένα, ἐκεῖ στὸ Μεσολόγγι ἀναψε μέσα του ἡ σπῖθα τῆς τέχνης, πού φούντωσε καὶ ἔγινε τώρα ἀληθινὴ πυρκαϊὰ (φωτιά). Ἔτσι τὸ σονέτιο αὐτὸ εἶναι ὕμνος στὸ ἀθάνατο Μεσολόγγι, καὶ μαζὶ λυπηρὴ ἐξομολόγηση γεμάτη σπαραγμὸς, ἀλλὰ καὶ νικητήρια περηφάνια. Ἀπ' τὴν ὁμίχλη τῶν χρόνων ἐκείνων ξεπετάχτηκε ἡ θεῖα σπῖθα τῆς μεγαλόπνευστης τέχνης του, πού τὸ θρίαμβο τῆς φωτιᾶς της μὲ κάποια ὑπονοούμενη ἐγκαύχηση, ἀναφέρει ξηρὰ ὁ ποιητῆς (μιὰ φωτιά ἔχει γίνει). Καὶ αὐτὸ τὸ σονέτιο, ἰδίως ἡ δευτέρη στροφὴ του, εἶναι ἰσάξιο μὲ τὰ ἄλλα τῶν «Πατρίδων», ἀπ' τὰ ὁποῖα ξεχωρίζει γιὰ τὸ λυρικό, αὐτοβιογραφικὸ του περιεχόμενο. Καὶ ἐδῶ ὁ ἱαμβικὸς δεκατρισύλλαβος κυριαρχεῖ μὲ τοὺς ἐπιβλητικὸς τόνους του. Οἱ εἰκόνες εἶναι ὑπέροχες. Στὸς δύο τελευταίους στίχους τῆς β' στροφῆς, ἔχουμε μιὰν εἰκόνα ἀπ' τὰ φημισμένα ἡλιοβασιλέματα τῆς Λιμνοθάλασσης. Ἐπίσης ἐπικὸ μεγαλεῖο ἔχει ἡ εἰκόνα τῆς Σελήνης, πού σκύβει ἀπ' τὶς τρεῖς κορφές τῆς Βαράσσοβας καὶ κοιτάζει τὴν ὀλόστρωτη καὶ ἀτάραχη λίμνη. Ἡ ὁμοιοκαταληξία τοῦ σονέτιου, ἂν καὶ μὲ κοινὲς καταλήξεις, εἶναι φυσικὴ καὶ ταιριαστὴ, πλεχτὴ καὶ ἐδῶ κατὰ τὸν τύπο: αβαβ—αβαβ—γδγ—δγδ.

5. Πάτρα

- 1 Ὅπου βογγαεὶ τὸ πολυκάραβο λιμάνι
ἀπ' ἄγριο κύμ' ἀπλώνεται δαρμέν' ἡ χώρα
καὶ δὲν θυμᾶται μήτε σὰν ὄνειρου πλάνη
τὰ πρωτινὰ μετάρια τῆς τὰ πλουτοφόρα.
- 5 Πολύκαρπα τ' ἀμπέλια τὴν πλουτίζουν τώρα,
τὸ κάστρο τῆς φορεῖ παλαιῖκό στεφάνι,
δίψα τοῦ ξένου, Φράγκου, Τούρκου, ἀπὸ τὴν ὥρα
πού τὸ διπλοθεμέλιωσαν οἱ Βενετσάνοι.
- Ἔνα βουνὸ ἀπὸ πάνω τῆς ἀγρυπνοστέκει,
10 κι ὁ Παρνασσὸς λευκοχαράζει στὸν ἀέρα
βαθειά, κι ὁ Ρουμελιώτης ὁ Ζυγὸς παρέκει.

Αὐτοῦ πρωτάνοιξα τὰ μάτια μου στὴ μέρα
κι ἡ μνήμη μου σὰν ὄνειρο τοῦ ὄνειρου πλέκει
γλυκειὰ μισοσβησμέν' εἰκόνα, μιὰ μητέρα.

Ἑρμηνευτικά. Σ' αὐτὸ τὸ σονέτιο ὁ ποιητῆς ξαναγυρίζει στὸν τόπο ὅπου εἶδε τὸ φῶς τῆς ζωῆς, στὴν Πάτρα. Ὁ ποιητῆς ἐξυμνεῖ τὸ «πολυκάραβο» λιμάνι. Ἡ Πάτρα ἦταν στὰ χρόνια του τὸ μεγαλύτερο λιμάνι τῆς Ἑλλάδας. Στὴν κίνηση εἶχε τὸ προβάδισμα. Ὑστερα ἔχουμε τὴν εἰκόνα τῆς τρικυμίας, πού μὲ τὴν ὄμη τῆς χτυπάει τὴν ἀκτὴ τῆς Πάτρας ἐνῶ ὅταν πάψει (ἐδῶ ἔχουμε ἀντίθεση πολὺ ποιητικὴ) ἡ θάλασσα γίνεται μετάρια, δηλαδὴ λεία, ἀστραφτερὴ καὶ κοουστὴ σὰ μετὰξὶ «πλουτοφόρο», γιατί τότε δίνει ὅλα τὰ πλούτη, πού σκεπάζει στίους βυθοῦς

της ή θάλασσα. Στη β' στροφή ό ποιητής έξυμνεί τούς εϋφορους άμπελώνες, τό κάστρο της Πάτρας, πού περιζώνει με τή τείχη του, σάν έπιβλητικό άπ' την παλαιότητα του (παλαιϊκό) στεφάνι τό λόφο της. Τό κάστρο αυτό «διπλοθεμελιωμένο», δηλαδή χτισμένο» γερά άπ' τούς Ένετούς, πολλές φορές δοκίμασαν νά τό πατήσουν οί Φράγκοι και οί Τούρκοι. Στό α' τρίστιχο ό ποιητής μās δίνει με τό ρήμα «άγρυπνοστέκει» την εικόνα του Έρμάνθου, πού αντίκρύζει βαθιά τόν Παρνασσό και παρέχει τό Ζυγό της Ροϋμείας. Η εικόνα αυτή έχει δυνατή γραφικότητα και πλατειά έποποιεία. Τό τελευταίο τρίστιχο του σονέτιου μετατρέπει τό θαυμασμό των άλλων στροφών σε πόνο, δίνει στο σονέτιο ένα συγκρατημένο, όμως γι' αυτό βαθύτερο, έλεγειακό τόνο, γιατί θυμάται με πόνο τή μάνα του, πού τή στερήθηκε πολύ μικρός και δέν μπορεί νά πλάσσει τή μορφή της, πού στέκεται μέσα στο νοϋ του ασύλληπτη «σάν όνειρο όνειρου». Έδώ βρίσκειται, πολύς πόνος, αλλά ή αύστηρή διατύπωση του μās συγκινεί βαθύτερα. Έτσι τό σονέτιο αυτό μοιάζει με τό άφιερωμένο στο Μεσολόγγι. Και στο ένα και στο άλλο έγουμε τόν ύμνο, την ώδή συνταιριασμένη με τό έλεγείο. Θαυμάζουμε και έδώ τή σφριγηλή έμπνευση του ποιητή, τή δύναμη των εικόνων του και των ρυθμών του, πού ξεχύνονται άντρίκιοι άπ' τούς ίαμβικούς του δεκατρισύλλαβους κι άπ' τις μουσικές του όμοιοκαταληξίες, κοινές βέβαια και άπλές, αλλά σ τ α ν ρ ω τ ε ς κατά τόν τύπο: αβαβ—αβαβ—γδγ—δγδ.

6. Η ΦΛΟΓΕΡΑ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΗΑ

Ό θεός βράχος

- 1 'Εσύ 'σαι, πού κορώνα σου φορείς τό βράχο ! 'Εσύ 'σαι, βράχε, πού τό ναό κρατάς, κορώνα της κορώνας.
Ναέ, και ποιός νά σ' έχτισε μέσ' στους ώραίους ώραίο για την αιωνιότητα με κάθε χάρη 'Εσένα ;
- 5 Σέ σε άποκάλυψε ό ρυθμός, κάθε γραμμή και μουσα' λόγος τό μάρμαρο έγινε κι ή ίδια τέχνη και ήρθες στή χώρα τή θαυματουργή, πού τὰ στοχάζεται ολο με τή βοήθεια των 'Ωρών των καλομετρημένων, ήρθες άπάνου άπ' τούς λαούς κι άπάνου άπ' τις θρησκείες,
- 10 κυκλώπειε, λυγερόκορμε και σα ζωγραφισμένη, 'Όμοια τὰ πολυτίμητα πνυτοτινά μαγνάδια, ίδια στή στέγνια, στή νοτιά, στο φως και στο σκοτάδι, πού χερι δέν ξεύραίνει τα και χρόνια δέν τὰ φθείρουν και μάτι δέν μπορεί νά βρει πώς άπ' άρχής πλεχτήκαν
- 15 κι άνήμπορ' είναι ή μαστοριά νά τὰ ξαναρχινήσει, στοιχειά, γιατί τ' άργάστηκαν από δροσοσταλίδες και νέραιδοι με τούς άφρους και άγγέλισες με άχτίδες. 'Έτσι και σύ. Ούτε δύνοσουν άλλου, Ναέ, νά ζήσεις, παρά όπου πρωτοφύτρωσες, 'Αιθός κι ή 'Αθήνα γλάστρα.
- 20 Στήν ίδια γή, στών ιδίων σου θεών τό κατατόπι και από μακάρων αίματα, πού στάζαν έδώ κάτω . και βόθηθαι τή γέννα τους, φύτρωσες, ως φυτρώνουν οί νάρκισσοι κι οί ύάκινθοι και οί δάφνες κι οί άνεμώνες

- κι ὅσα ἀπ' τ' ἀνθρώπου τὸ κορμὶ στοῦ λουλουδιῦ περνοῦσαν.
 25 Κι ὅπου σοῦ πήρανε βλαστὸ καὶ σπόρο ὅπου σοῦ κλέψαν,
 τὸ ξαναφύτρωμα ἄμοιαστο καὶ πάει τοῦ κάκου ὁ σπόρος.
 Ναέ, τὰ θέμελά σου ἐσέ δὲν εἶναι ριζωμένα,
 σὰ νὰ τῆ ἔγγιζαν τρίςβαθα τὴν τέλειωση τοῦ κόσμου,
 30 μηδὲ τὸ μέτωπό σου ἐσέ πάει πέρα ἀπὸ τὰ γνέφια,
 σὰν πυραμίδας κολοσσὸς ἀπάνου σ' ἔρμωτόπι
 τῆς Ἀφρικῆς. Ἀνάλαφρα κρατᾶν ἐσέ στοῦ ἀέρα
 τῆ διαφανάδα τῆ γλαυκῆ τῶν Ὀλυμπίων τὰ χέρι.
 Κι ἡ ἀρχοντικὴ κορφή σου ἐσέ δίχως θρασὰ νὰ πάει
 γιὰ νὰ χαθεῖ στὰ ἀπέραντα, ποῦ μάτι δὲν τῆ φτάνει,
 35 τὸ πνεῦμα πρὸς τ' ἀπέραντα ξέρει ἀταλὸ καὶ φέρνει.
 Ἐσένα δὲ σὲ χτίσανε τυραγνισμένων ὄχλοι,
 καματερὰ ἀνθρωπόμορφα σπρωγμένα ἀπ' τῆ βουκέντρα
 φαρμακερὰ καὶ ἀλύπητα δυνάστη αἱματοπότη.
 Ἐσένα μὲ τὸ λογισμὸ κι ἐσέ μὲ τὸ τραγούδι
 40 σὲ ὑψώσαν τῶν ἐλευθέρων οἱ λογισμοί, ἐκεῖ ὅπου
 καὶ ὁ νόμος σὰν πρωτόγινε τῆς πολιτείας προστάτης,
 μὲ τὸ ρυθμὸ πρωτόγινε κι ἦταν κι αὐτὸς τραγούδι
 καὶ ὁ δαμαστής σου μάρμαρο, Ναέ, καὶ ὁ πλαστουργὸς σου,
 δίχως νὰ ἰδρῶσει νικητῆς, δίχως ἀγῶνα πλάστης.
 45 Κι ἀκοῦστε! Πρέπει κι ὁ ἀνθρώπος κάθε φορά, ποῦ θέλει
 νὰ ξαναβρεῖ τὰ νιάτα του, νὰ ἔρχεται στὸ ποτάμι
 τῆς ὁμορφιάς νὰ λούζεται. Σ' ὅλα μπροστὰ τὰ ὥραϊα
 νὰ στέκεται ἀδιαφόρευτα καὶ γκαρδιακὰ νὰ σκύβει
 προσκυνητῆς, ἐρωτευτῆς, τραγουδιστῆς, διαβάτης.
 50 Κι ἀφοῦ ὄλων πάει ταξίματα καὶ μεταλάβει ἀπ' ὅλα,
 πάλι καὶ πάντα νὰ γυρνᾷ σὲ σένα μ' ἕνον ὕμνο,
 μ' ἔσένα τὸ ξανάνιωμα, μ' ἐσέ νὰ παίρνει τέλος.
 Ποῦ νὰ τὴν βρῶ καὶ σὰν τῆ βρῶ, ποῦ νὰ τὴν καταλάβω
 τῆς καλλονῆς σου τὴν ψυχὴ, Ναέ, καὶ τῆς ψυχῆς σου
 55 τὸ μυστικὸ πῶς νὰ τὸ πῶ, τί δάχτυλα, ποιά χέρια
 θὰ μοῦ τὸ παίξουνε καὶ ποιά πνοὴ θὰ μοῦ κυλίσει
 τὸ μυστικὸ σου μέσα μου σὰ ροδοκόκκινο αἶμα,
 γιὰ νὰ τὸ κάμω λάλημα, ποῦ νὰ τ' ἀξίζει ἐσένα!

Γραμματολογικά. Τὸ ὑπόσπασμα αὐτὸ εἶναι ἀπὸ τὸ μεγάλο ἐπικολυρικὸ ποίημα τοῦ Παλαμᾶ «Ἡ φλογέρα τοῦ Βασιληᾶ». Τὸ μεγαλόπνευστο αὐτὸ ἔργο, προανάκρουσμα τῆς ἐθνικῆς ἐξόρμησης τοῦ 1912, δημοσιεύτηκε στὰ 1910 μὲ τὴν περιφημὴ «Πρωϊνὴ τριλογία». Ὑπόθεση τοῦ ποιήματος εἶναι ἡ θριαμβευτικὴ πορεία τοῦ Βασιλείου Β' τοῦ Βουλγαροκτόνου ἀπὸ τὴ Μακεδονία, ὅπου κατασυνέτριψε τοὺς Βουλγάρους, στὴν Ἀθήνα, γιὰ νὰ προσκυνήσῃ στὸ ναὸ τῆς Παναγίας τῆς Ἀθηνιώτισσας,

ὅπως είχε μετονομασθεῖ ὁ Παρθενώνας. Τὸ ἐπικό αὐτὸ κατέβασμα τοῦ Βουλγαροκτόνου καὶ οἱ τόποι ποῦ περνᾷ, τὸ πνεῦμα, ὁ ἥρωισμός, κινοῦν τὴ φαντασία τοῦ ποιητῆ **σὲ ἐπικά ὄραματα**, ὅπου ἡ βαθυστόχαστη σκέψη ἀμιλλᾶται μετὰ τὴν ποιητικὴ ἀνάταση. Τώρα γιατί ὁ ποιητὴς ἔδωσε στὸ ἐπικό του μεγαλόγραμμα τὸν τίτλο «Ἡ Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ», καὶ τί ἤθελε νὰ συμβολίσει, ὁ ἴδιος μᾶς τὸ ἐξηγεῖ μ' ἓνα του σημεῖωμα.

«Σύμφωνα μὲ τὰ παραδομένα ἀπὸ τοὺς Βυζαντινοὺς χρονογράφους, τὸν καιρὸ τοῦ αὐτοκράτορα Μιχαὴλ Παλαιολόγου, ὅταν πολιορκοῦσε τὴ φραγκοκρατούμενη Πόλη, ἀξιωματικοὶ τοῦ βυζαντινοῦ στρατοῦ διασκεδάζουν σ' ἓνα ἐρειπωμένο μοναστήρι ἐξω ἀπὸ τὴν Πόλη. Βλέπουν ἐκεῖ ἓνα μνημα ὀλάνοιχτο καὶ στὸ πλάι του ἀκουμπισμένο ἓνα σκελετὸ ἀνθρώπου μὲ μιὰ φλογέρα στὸ στόμα. Ἀπὸ τὴν περιγραφή τοῦ τάφου κινούμενοι μαντεύουν, πὺς τὸ σκέλεθρο μὲ τὴ φλογέρα εἶναι ὁ νεκρὸς τοῦ κραταιοῦ αὐτοκράτορα Βασιλείου τοῦ Βουλγαροκτόνου, ποῦ ἑκατὸ χρόνια πρὶν εἶναι πεθαμένος. Οἱ ἀξιωματικοὶ προσκυνοῦν τὸ λείψανο καὶ στέλνουν ἀγγελιαφόρο, γιὰ νὰ φέρη στὸν Παλαιολόγο τὸ μῆνυμα. Θέλουν νὰ βγάλουν τὴ φλογέρα ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ λειψάνου, γιὰ περιπαίγτρα πιθανάτατα βάλμένη ἐκεῖ. Ἡ φλογέρα, ἡ περιπαίγτρα, γίνεται φλογέρα συμβολικῆ, μυστηριακῆ, ἐπικῆ. Μιλᾷ, τραγουδᾷ, ψάλλει. Κρατᾷ δεμένους μὲ τὴν ἔκσταση τοὺς ξεφαντωτές. Στὸ ἐξῆς τὸ ποίημα ἀκολουθεῖ καὶ τελειώνει ἀχώριστο ἀπὸ τὸ τραγούδι τῆς φλογέρας μὲ ἐπικό, λυρικό, ἱστορικό, φιλοσοφικό, μυστικὸ, προφητικὸ. Ἡ πνοὴ τοῦ ποιητῆ καὶ ἡ ψυχὴ τοῦ βασιλιᾶ δεμένες ἀκατάλυτα σὲ μιὰ ἀτμόσφαιρα ὄνειρου ὀραματικοῦ, ποῦ τὴν ἀποτελοῦν μὲθ' ἑτικὰ καὶ μεταφυσικὰ στοιχεῖα. Στὸ σύνολό του τὸ ποίημα εἶναι ἐπικολυρικό ἢ καθαρώτερα ἓνας ἐπικός ὕμνος σὰν τοὺς ὀμηρικούς ὕμνους. Στὸν τρίτο λόγο γίνεται ἀπαρίθμηση τοῦ τροπαιοφόρου δρόμου τοῦ Βουλγαροκτόνου ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ κάστρα καὶ τοὺς κάμπους καὶ τὶς λίμνες τῆς Μακεδονίας. Συντρίβει τὸ Βούλγαρο, ὅπου σταθῆ κι ὅπου περάσει. Ἀποφασίζει τέλος νὰ προσκυνήσει τὴν Παναγία, ποῦ ἦταν στὴ Χάρη τῆς ταμένος καὶ νὰ ψάλλει τὰ νικητήρια στὴν ὑπέρομαχη Στρατήγισσα. Δὲ στέκεται στὶς μεγάλες μακεδονικὲς πολιτείες μῆτε στὴν Ἐφτάλοφ. Ἴσα τραβᾷ πρὸς τὴν Ἀθήνα, ποῦ φορεῖ κορώνα τῆς τὸ Βράχο. Λυρικῆ ἀποθέωση τοῦ Παρθενῶνα...».

Ἀνάλυση. Τὸ ἀπόσπασμα ἀποτελεῖ ὠδή. Εἶναι ὑψηλό, βαθυστόχαστος ὕμνος πρὸς τὸ θαῦμα τῶν αἰώνων καὶ τὴν ἐνσάρκωσή του, τὸν Παρθενῶνα. Ὁ ποιητὴς αἴρεται ἐδῶ-σὲ ὕψη δυσπαρακολούθητα. Γιὰ νὰ καταλάβουμε τὴ λυρικὴ του πτῆση, πρέπει νὰ σταθοῦμε σὲ μερικὰ σημεῖα, ὅπου τὰ σύμβολα, οἱ ἰδέες πυκνώνουν καὶ γίνονται ἄπιαστα μὲ τὸ πρῶτο ἀκουσμα ἢ διάβασμά τους. Μᾶς ἐπιβάλλουν νὰ ξαναγυρίσουμε, νὰ τὰ καταλάβουμε βαθύτερα, νὰ τὰ χαροῦμε καλλίτερα. Ἡ ἔλξη καὶ ἡ ἀντοχὴ στὴν ἐπανάληψη εἶναι τὸ γνώρισμα τῆς μεγάλης ποιήσης. Στὸν στ. 1—2 ἔχουμε τὴν εἰκόνα τῆς Ἀθήνας, ποῦ φορεῖ κορώνα τῆς τὸ θείο Βράχο, καὶ ὁ Παρθενώνας ἐπάνω του εἶναι κορώνα τῆς κορώνας. Ἀπὸ τὸ στ. 3 ἀρχίζει ὁ ὕμνος τοῦ Παρθενῶνα, ποῦ εἶναι μιὰ «λυρικῆ ἀποθέωση» τοῦ μεγάλου αὐτοῦ

ἀριστουργήματος καὶ συμβόλου τῶν αἰώνων. Στους στ. 4—10 ὁ ποιητὴς ὑμνεῖ τὴν ὑπέροκλη ὁμορφιὰ τοῦ Ναοῦ (ὠραῖο μέσα στους ὠραίους) μετὰ τὴ σφραγίδα τῆς αἰωνιότητος, ποὺ ἐξασφαλίζει στὰ δημιουργήματά της ἡ μεγάλη τέχνη. Ἡ ἁρμονία τῆς κατασκευῆς τοῦ μεγάλου ἔργου, ποὺ ὁ ποιητὴς τὴν ἀποκαλεῖ ρυθμό, ἀποτελεῖ ἀληθινὴ ἀποκάλυψη (θαῦμα). Κάθε μέρος, κάθε γλυφὴ, κάθε γραμμὴ, ἔχουν τέτοια ἁρμονία, ποὺ νομίζεις μιλοῦν, συνθέτουν ἓνα τραγούδι, εἶναι κελαιδισμοὶ τῆς μούσας. Τὸ μάγμαρο ἔπαψε νὰ εἶναι ὕλη νεκρὴ, ἔγινε λόγος, πῆρε ἐκφραση, καὶ ἡ ἰδέα τοῦ ὠραίου ἐνσαρκώθηκε, πῆρε ζωὴ, μετὰ τὴν τέχνη. "Ἐτσι, ὁ Παρθενώνας ὑψώθηκε ἀπ' τὶς κόρες τῆς ἁρμονίας καὶ τοῦ μέτρου τὶς ὥρες, στὴ χώρα ποὺ θαμπώνει μετὰ τὴν ὁμορφιὰ καὶ τὰ ἰδανικά καὶ παρουσιάζει θαύματα ἀρετῆς καὶ εἶναι καὶ ἡ ἴδια ἓνα θαῦμα, ὑψώθηκε σὰν σύμβολο πανανθρώπινης ἀναγνώρισης (πάνω ἀπ' τοὺς λαοὺς, τὶς φυλές, τὶς θρησκείες), καὶ φαντάζει στὸ μετερίζι τῆς αἰωνιότητος, σὰν καμωμένος ἀπὸ ὑπερφυσικά ὄντα τοὺς (κύκλωπες), ἐπιβλητικὸς σὰν ἔργο δικό τους (κυκλώπειος), μετὰ παράστημα χυτὸ, λυγερό, εὐγραμμο (λυγερόκομος) καὶ μοιάζει ἀπὸ μακρὰν σὰ νὰ τὸν ζωγράφισε ἓνας μεγάλος ζωγράφος.

Βλάστημα θεϊκό, ἀνεπανάληπτο, ἀδευτέρωτο ὁ Παρθενώνας. Μετὰ μίαν ἐπική του ἐξόρμηση ὁ ποιητὴς, δρῶν μετὰ μίαν ἀνασπασίμην γεμάτην πάθος, ἀνάταση καὶ λυρικὸν μεθύσι, ἀγκαλιάζει στὴν ἔκταση 16 στίχων (11—26) καὶ ἀναπτύσσει τὴν ἰδέαν, ὅτι ὁ Παρθενώνας εἶναι βλάστημα θεϊκό, ποὺ μόνο στὴν Ἑλλάδα μποροῦσε νὰ γεννηθεῖ, σὰν ὑπερθαύματος Ἄνθος στὴ γλάστρα τῆς Ἀθῆνας, καὶ ὅσοι δοκίμασαν νὰ τὸν μιμηθοῦν ἀποτίχανε. Τὴν ἰδέαν αὐτὴν, τὴν ἐμφυχώνει ὁ ποιητὴς, μετὰ τὴν ὁμηρικῆς πνοῆς παρομοίωση τοῦ Παρθενώνα (στ. 11—19). Ὅπως, λέει, οἱ νεραϊδένιοι πέπλοι (τὰ πολυτίμητα μαγνάδια), ποὺ εἶναι ὑφασμένοι (ἐργάστηκαν) ἀπὸ στοιχεῖα καὶ νεραΐδες μετὰ δροσοσταλίδες, ἀφροὺς καὶ ἀγγελικὰς (ἀγγέλισσες) ἀκτίνες, καὶ δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ βρεῖ πῶς ἔγιναν ὅποτε μπορεῖ, ὅσο μάλιστα καὶ ἂν εἶναι νὰ τοὺς ξανακάνει, ἔτσι καὶ ὁ Παρθενώνας εἶναι αὐτόφυτο τῆς Ἑλλάδος ἔργο, δημιουργημένο στὸ «κατατόπι» (κατοικία) τῶν θεῶν, καὶ φύτρωσε ποτισμένος ἀπὸ μακάρια αἵματα, μετὰ τὸν ἴδιον τρόπο ποὺ φυτρῶνουν τὰ λουλούδια τῆς Ἀττικῆς καὶ εἶναι λουλούδι, ποὺ ἀδύνατο νὰ μεταφυτευθεῖ ἢ νὰ ἀπομιμηθεῖ. Ἔργο ἁρμονίας καὶ μέτρου παρουσιάζεται ὁ Παρθενώνας στους στ. 27—35. Δὲν μοιάζει μετὰ τοὺς κολοσσοὺς τῶν Πυραμίδων στὴν Αἰγυπτιακὴ ἔρημο (ἐρημότητι), οὔτε εἶναι ριζωμένος τόσο βαθειὰ στὴ γῆ, ὥστε νὰ δίνει τὴν ἐντύπωση ὅτι τὰ θεμέλιά του εἶναι στὰ ἔγκατα τῆς γῆς (τέλειωση

του κόσμου), ἀλλὰ σὺν ἔργῳ τέχνης καὶ ρυθμοῦ ὑψώνεται ἀνάλαφρος, μετέωρος, σὰ νὰ τὸν σηκώνουν στὶς παλάμες τοὺς οἱ Ὀλύμπιοι θεοὶ καὶ τὸν προβάλλουν μέσα στὴ γλανκὴ (τὴν γαλάζια, τὴν φωτεινὴ διαφανάδα (αἰθρία) τῆς Ἀττικῆς).

Ἔργο ἐλευθέρων ψυχῶν (στ. 36—44) ὁ Παρθενώνας καὶ ὄχι δούλων, ποὺ τοὺς ὠθεῖ πρὸς τὴν ἐργασία ὁ αἱματοπότῃς τύραννος, ὅπως ὁ ζευγολάτης τὰ βόδια (καματερά) μετ' τὴ βουκέντρα, χτίστηκε μετ' τὸ ἰδανικὸ (λογισμὸ) καὶ μετ' τὸ τραγούδι (τὴ χαρὰ τῆς δημιουργίας) οἱ πόθοι τῶν ἐλευθέρων ἀνθρώπων, ποὺ δημιούργησαν πρῶτοι τοὺς νόμους καὶ τοὺς διατυπώσανε ἔμμετρα σὺν τραγούδι. Καὶ ὁ τεχνίτης, ποὺ σ' ἔκανε κατάφερε νὰ δαμάσει τὴν ὕλη μετ' τὴ δύναμη τῆς θείας τέχνης του (πλαστουργῆς) χωρὶς νὰ ἰδρώσει, βγήκε νικητῆς στὸ στίβο τῆς τέχνης καὶ χωρὶς νὰ κουρασθεῖ ἔγινε δημιουργὸς (πλάστης).

Τὴν ἀνανεωτικὴν δύναμη τῶν ἔργων τέχνης (στ. 45—52) διαλαλεῖ (κι ἀκοῦστε!) μεγαλόφωνα ὁ ποιητής. Κάθε φορὰ, ποὺ θέλει ὁ ἄνθρωπος νὰ ξαναβρεῖ νὰ νιάτα του, δηλαδὴ νὰ ἀντλήσει νέες δυνάμεις, πρέπει ν' ἄρχεται «νὰ λούζεται στὸ ποτάμι τῆς ὁμορφιάς», ποὺ πηγάζει παντοδύναμο ἀπ' τὰ ἔργα τῆς τέχνης. Ὅλα τὰ ἔργα τῆς τέχνης χωρὶς ἐξαιρέση (ἀδιαφόρευτα) διακηρύττει ὁ ποιητής, πρέπει νὰ τὰ χαίρεται ὁλόψυχα ὁ ἄνθρωπος, γκαρδιακά, νὰ τὰ προσκυνᾷ, νὰ τ' ἀγαπᾷ, νὰ τὰ ὑμνεῖ, νὰ στέκεται μπροστὰ τοὺς διψασμένους στρατοκόπος (διαβάτης). Καὶ ἀφοῦ προσφέρει σ' ὅλα ἀφιερῶματα καὶ δειγμάτων τοῦ θανμασμοῦ του (ταξίματα), πρέπει νὰ ξαναγυρῆσει πάλι (πάλι) καὶ ἀδιάκοπα (πάντα) μετ' λατρεία (ὑμνο) στὴν βουσομάννα τῆς ὁμορφιάς, στὸν Παρθενῶνα, γιὰ νὰ βρεῖ στὰ θεῖα τῆς νάματα τὸ «ξανάνωμα» καὶ νὰ κερδίζει τὴν «εὐθανασία».

Ἀνεξήγητο θαῦμα τῆς τέχνης παρουσιάζει ὁ ποιητής στὸ τέλος τοῦ ὕμνου τοῦ τὸν Παρθενῶνα. Τὸ μυστικὸ τῆς ὁμορφιάς του εἶναι ἀπλησίαστο κι ἀκατανόητο, ἀλλὰ καὶ νὰ τὸ βρεῖ κανεὶς ποῦ θὰ βρεῖ τὴ δύναμη νὰ ὑμνήσει κατ' ἀξίαν τὸ μεγαλεῖο του; Ὁ ποιητῆς ἐρωτᾷ, ἀπορεῖ, ἐκφράζει αὐτὴ τὴν ἀδυναμία. Μετ' τὸ σχῆμα αὐτὸ τῆς ὑπερβολῆς δίνει μεγαλεῖτερο πέταγμα στὸ μεγαλόπνευστο τραγούδι του.

Κεντρικὴ ἰδέα. Ὁ ποιητῆς ὑμνεῖ τὸ θαῦμα τῶν αἰῶνων, τὸν Παρθενῶνα, σὺν ἐκφραση τοῦ δημοκρατικοῦ ἰδανικοῦ, ποὺ μετ' τὴν ἀμίλλα, τὴ λατρεία τοῦ ὠραίου, δημιουργοῦσε ὑπερθαύμαστα ἔργα κοινῆς ὠφελείας, αἰσθητικῆς ἀπόλαυσης καὶ λατρείας. Ἀπ' αὐτὸ τὸ ἰδανικὸ βγήκε ἡ ἀρχαία τραγωδία καὶ αὐτοῦ τοῦ ἰδανικοῦ ἀνυπέροβλητη δημιουργία εἶναι ὁ Παρθενῶνας. Στὸς στ. 36—44 ὁ ποιητῆς διατυπώνει καθαρὰ τὴν κεντρικὴ αὐτὴ ἰδέα τοῦ τραγουδιοῦ του.

Αἰσθητικά. Γεμίζει ἡ ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ ὑψηλὴ ἀνάταση, διαβάροντας τὸ δημιούργημα αὐτοῦ τοῦ Παλαμᾶ. Βέβαια ἔχει ρητορικὸ στόμφο,

ἀλλὰ τὴν ὑπερβολὴ αὐτῆ τὴ δικαιολογεῖ ὁ βαθύτατος θαυμασμός τοῦ ποιη-
τῆ πρὸς τὸ θαῦμα τῶν αἰώνων καὶ τὴ σκεπάζει ἡ ποιητικὴ του ἀνοή. Εἰ-
κόνας, ὑψηλὲς ἰδέες, παρομοιώσεις, μεταφορές, σχήματα, ἀντιθέσεις, προ-
σωποποιήσεις, ὅλα ἀστράφτουν καὶ ἀντηχοῦν ἐπιβλητικὰ μὲ τὴ δύναμη τῆς
γλώσσας, τὴν τρικυμία τοῦ πάθους, τὴ μεγαλοπρέπεια τοῦ ρυθμοῦ, τοὺς
ἀρρενωποὺς ἀνομοιοκατάληκτους δεκαπεντασύλλαβους. Τὸ πῶ ὑψηλότερο,
καὶ νοηματικὰ καὶ αἰσθητικὰ, εἶναι τὸ δεύτερο, ὅπου ὁ Παρθενώνας παρου-
σιάζεται **σὰν αὐτόφυτο, ἀνεπανάληπτο, ἀμεταφύτευτο** δημιούργημα τῆς
ἐλληνικῆς γῆς, *κατατόπι τῶν θεῶν*. *Ἄν ἀναζητήσομε ἓνα δείγμα ὅ-
που νὰ παρουσιάζεται ὅλος ὁ χαρακτήρας τῆς τέχνης τοῦ Παλαιῶ, ὁ
πληθωρικός, ὁ μεγαλόστομος, ὁ ὄρμητικὸς καὶ ὑψηλονόητος, δὲν οὐ βοῶ-
με σ' ὅλη τὴ θάλασσα τοῦ ἔργου του ἀνιμπρσοστυπικώτερο ἀπ' αὐτο (στ.
11—26). Ἐπίσης μᾶς σταματᾷ καὶ σὰν ἰδέα καὶ σὰν διατύπωση ἡ εἰκόνα
τῆς **βουκέντρας** (στ. 36—44). Δουλοκρατικὸ βέβαια, ἦταν τὸ σύστημα τῆς
ἀρχαίας δημοκρατίας καὶ τὸν Παρθενῶνα τὸν χτίσανε δούλοι, ἀλλὰ ὁ ποιη-
τῆς θέλει νὰ ἐξάγει ἐδῶ, ὅτι ἦταν δημιούργημα **τοῦ δημοκρατικοῦ ιδε-
ώδους** καὶ ὅτι σὰν ἔργο ὁμορφιάς καὶ κοινῆς λατρείας συγκινοῦσε καὶ
τοὺς δούλους, πὺν δούλευαν ὄχι ἀναγκαστικά, ἀλλὰ μὲ τὴν ἰδέα, ὅτι ὑ-
ψφόνουν ἓνα μνημεῖο, πὺν ἀνήκει καὶ σ' αὐτοὺς, ἓνα ἔργο καθολικῆς πε-
ρηφάνειας καὶ ἀπόλαυσης αἰσθητικῆς.

8. Χ Ε Ι Μ Α Ρ Ρ Α

- 1 *Ἄς ἀνθισαν σὶ μυγδαλιές κι ἄς τὴν κρυφομηνᾶτε
τὴν ἀνοιξη ἀπὸ τῶρα
μὲ τὰ γλυκοχαράματα, καθὼς γοργοϋπνᾶτε,
πουλάκια εἰρηνοφόρα.
- 5 *Ἄς εἶναι μέσα μου ἡ καρδιά σκληρὰ σφιχτοδεμένη
ἀπὸ ἓνα ρήγα πόνο,
ποὺ ἀπάνου σὲ χαλάσματα μαστόρεψε καὶ σταίνει
τὸ μαῦρο του τὸ θρόνο.
- *Ἄν ἀνθισαν οἱ μυγδαλιές, νά! ὁ οὐρανὸς θολώνει,
10 νά! τοῦ Φλεβέρη ἡ μπόρα
σὲ φοβερίζει ἀτίναχτη μὲ τ' ὄψιμο τὸ χιόνι,
πλάτη λευκὴ, ἀνθοφόρα.
- *Ἄς κλαίει καὶ μέσα μου ἡ καρδιά. Κι ἀπὸ τὰ κλάμματά της
ἀθάνατο λουλούδι,
15 τῆς μοναξιάς παρηγοριά, τῆς χώρας παραστάτης,
φυτρώνει τὸ τραγοῦδι.
- Τέλος νὰ πῆρε ὁ πόλεμος; *Ἄλλος δὲν εἶναι ἀγώνας;
*Ἑλλήνων ἱεροὶ λόχοι,
γιὰ ὕπνο βαρὺ σᾶς δέχτηκε τῆς δόξας ὁ λιμιώνας;
20 *Ἡ δάφνη ἀμάραντη; *Ὁχι!

Λαλούμενα ξενύχτηδων. Σωπάτε, χαροκόποι !

—ὦ σπαθωτή κιθάρα
 τυρταία, φόρεσε πύρινη μπροστά στήν κρύαν Εὐρώπη
 κορώνα, τῆ Χειμάρρα !

- 25 Κιθάρα μου, ἀνυπόταχτη ψυχὴ, οἱ καιροὶ καὶ οἱ τόποι
 πάντα ὑποταχτικοὶ σου,
 φῶς πάρε ἀπὸ τὸν Ὀλυμπο, νύχτα ἀπὸ τῆ Ροδόπη
 καὶ λάμψε καὶ σκορπίσου.

- 30 Στὰ χειμαρριώτικα βουνὰ ροβόλα, τὰ τουφεκία
 τ' ἄγρια συντρόφεύε τὰ,
 με τῆς πατρίδας τὴν ψυχὴ καὶ με τ' ἀστροπελέκια
 τὴν ἅγια γῆ χαιρέτα.

Γειά σας, χαρά σας, βασιλιὰ νικητῆ, κυβερνήτη,
 με τὴν τρανὴ τῆ γνώμη.

- 35 Θυσίας βωμός. Ἐκεῖ πετῶ. Φτερά με πᾶν πετρίτη,
 ἐμένα εἶν ἄλλοι οἱ δρόμοι.

Στοὺς ξέγνοιιστους, ἀλλοίμονο ! Τοὺς πρέπει νὰ εἶναι δοῦλοι,
 στὸν ἄρπαγα τρομάρα !

- 40 Ἡ Ἑλλάδα ποῦ ; Στὴν Ἥπειρο, δόξα στὸ Κακοσούλι,
 νίκη σ' ἐσὲ Χειμάρρα !

Τὰ Γιάννενα ὄνειρεύονται, ἡ Κρήτη ξαποσταίνει,
 βουβὴ ἡ Θεσσαλονίκη,
 ἡ Ἀθήνα ξεφρντώνει... Ποιὸς βογγάει σὰ νὰ πεθαίνει ;
 —Χειμάρρα, ἐλόρθη ! Οἱ λύκοι.

Ἑρμηνευτικά. Τὸ τραγοῦδι τοῦ Παλαμᾶ «Χειμάρρα» εἶναι ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὴν ἀνακήρυξη τῆς Χειμάρρας ἀπ' τοὺς κατοίκους τῆς σὲ αὐτόνομο Κράτος, (1914) γιὰ νὰ ματαιωθεῖ ἡ ἐνσωμάτωσή τῆς στὸ τότε ἰδρυόμενο Ἀλβανικὸ Κράτος. Οἱ Χειμαρριῶτες ἀφοῦ κήρυσαν τὴν αὐτονομία τους, ἄρχισαν τὸν πόλεμο κατὰ τῶν Ἀλβανῶν.

Ἀνάλυση. Ὁ οἰστρος τοῦ ποιητῆ, συνταιριασμένος με τὴν ὁργὴ του, γιὰ τὴν στάση τῶν Συμμάχων, ποὺ ἀποφασίσανε τὴν προδούρηση τῆς ἐλληνικώτατης αὐτῆς περιοχῆς σὲ ξένο Κράτος, καὶ ὁ ἐνθουσιασμός του γιὰ τὴν στάση τῶν Χειμαρριωτῶν, κάνουν τὸ ποίημα λίγο δυσκολονόητο με τὶς ἐλλειπτικὰς φράσεις, τὰ μονόλογα, τὶς ἐπικλήσεις κλπ. Οὐσιαστικὰ τὸ πολύτροφο αὐτὸ ποίημα ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο μέρη. Τὸ πρῶτο ξετυλίγεται στὶς τέσσερις πρώτες στροφές. Τὸ δεύτερο ξαπλώνεται σ' ὅλο τὸ ἄλλο τραγοῦδι καὶ ἀποτελεῖ τὸ κύριο σῶμα του. Ἀκόμα καὶ

ἂν ἔλλειπε τὸ ἀ' μέρος τὸ τραγούδι δὲν θᾶχανε. Ὁ ποιητὴς μὲ
 τίς τέσσερις πρῶτες στροφές μᾶς ἐξηγεῖ κάτω ἀπὸ ποιῆς συν-
 θήκης ἔγραψε τὸ τραγούδι. Ἐνῶ πλησιάζει ἡ ἀνοιξη καὶ ἀνθί-
 ζουν οἱ μυγαδαλιές καὶ τὰ πουλιὰ μὲ τὸ προμήνυμα τῆς ἀνοιξης
 φέρουν καὶ τὸ μήνυμα τῆς εἰρήνης, δηλαδὴ τῆς κατάπαυσης
 τῶν Βαλκανικῶν πολέμων, ὅμως ξαφνικὰ ὁ Φλεβάρης ἀγριεύει
 καὶ ἀπειλεῖ νέα δεινὰ, ποὺ δείχνουν ὅτι ὁ πόλεμος δὲν τέλειω-
 σε καὶ οἱ νικηφόροι στρατοὶ μας δὲν θὰ ἀναπαυθοῦν πάνω
 στὶς δάφνες τους. Χρειαζέται νέα ἐξόρμησις γιὰ τὴ σωτηρία τῆς
 ἱστορικῆς Χειμάρρας. Πρέπει νὰ σταματήσουν οἱ γιορτές (σω-
 πᾶτε χαροκόποι) καὶ τὰ γλέντια καὶ οἱ πανηγυρισμοὶ τῆς νίκης
 ἀπὸ τὸν Ἑλληνοβουλγαρικὸν πόλεμο, ποὺ πήραμε τὴ Μακεδονία
 καὶ κάναμε τὴ Θεσσαλονίκη Ἑλληνική. Πρέπει νὰ ἀγωνιστοῦ-
 με γιὰ τὴ σωτηρία τῆς Χειμάρρας. Πρέπει ἡ **κιθάρα** (ἡ ποίηση)
 νὰ πιάσει τὸ σπαθί, νὰ ψάλλει θούρια τοῦ Τυρταίου, καὶ ἐμ-
 πνευσμένη ἀπὸ ὄργη καὶ ἀγανάκτηση, (φορώντας πύρινη κο-
 ρώνα), νὰ ὑψώσει τὴ φωνή της μπροστὰ στὴν ἀναίσθητη καὶ
 ἄδικη (κρύα) Εὐρώπη, ποὺ θέλει νὰ ὑποδουλώσει τὴ Χειμάρρα.
 Ὁ ποιητὴς, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν πολιτικὴν στάση ποὺ θὰ τηρή-
 σουν οἱ ἡγέτες τῆς Ἑλλάδας: ὁ νικητὴς βασιλιάς, (ὁ Κωνσταν-
 τίνος) καὶ ὁ μεγαλόπνευστος Πρωθυπουργὸς (ὁ Ἐλ. Βενιζέλος)
 χαράσσει μπροστὰ στὸν κίνδυνο τὴ γραμμὴ τοῦ πατριωτικοῦ
 χρέους, (ἐμένα εἰν' ἄλλοι οἱ δρόμοι, στ. 36), γίνεται Τυρταῖος.
 Μὲ τὴν ἀνυπόταχτη ψυχὴ του, μὲ τὴν ἱστορικὴν του συνείδηση,
 (οἱ καιροὶ καὶ οἱ τόποι εἶναι ὑποταχτικοὶ του, στ. 25—26)
 παίρνει φῶς ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα (Ὀλύμπιο) καὶ ὄρη ἀπὸ τὸ
 Βυζάντιο (Ροδόπη) καὶ σκορπίζεται σὰν ἀστραπὴ στὰ Χειμαρ-
 ριώτικα βουνά, γιὰ νὰ ἐνθαρρύνει τοὺς πολεμιστὲς (τὰ ἄγρια
 τουφέκια), νὰ τοὺς δώσει θάρρος, καὶ νὰ χαιρετήσῃ τὴν ἱστορι-
 κήν τους καὶ καθαγιασμένην ἀπ' τὴς Ἑλληνικῆς παραδόσεις χώ-
 ρα τους (τὴν ἅγια γῆ). Αὐτὸ εἶναι τὸ χρέος του σὰν ποιητῆ.
 Τὸν καλεῖ ὁ βωμὸς τῆς θυσίας καὶ πρέπει μὲ τὰ φτερὰ τοῦ
 πιδ γρηγόρου πουλιοῦ (τοῦ πετρίτη), νὰ πετάξῃ στὸ πεδίο τῶν
 νέων ἀγῶνων, κοντὰ στὸ ξεσηκωμένο λαὸ τῆς Χειμάρρας, γιὰτὶ
 ἐκεῖ βρῖσκεται ἡ ἀληθινὴ Ἑλλάδα, στὴ δοξασμένη Ἠπειρο, στὸ
 ἥρωϊκὸν Κακασοῦλι. Στὴντελευταία στροφή ὁ ποιητὴς παρουσιάζ-
 ῃ τὸ μεθυσμένο ἀπ' τοὺς θριάμβους του ἑλληνισμὸν νὰ ἀδρα-
 νεῖ πάνω στὶς δάφνες του. Ἡ Ἀθήνα γλεντᾷ, πανηγυρίζει
 (ξεφαντώνει). Ἡ Θεσσαλονίκη στέκεται βουβή. Ἡ Κρήτη ξε-
 κουράζεται. Καὶ τὰ Γιάννενα κοιμισμένα πλάθουν χρυσὰ ὄνει-
 ρα γιὰ τὴν ὀλοκλήρωση τῆς Ἠπειρωτικῆς λευτεριᾶς. Ὅλοι αὐ-
 τοὶ οἱ τόποι δὲν ἀκοῦν, δὲν συγκινοῦνται ἀπὸ τὸν κίνδυνο, ποὺ
 διατρέχει ἡ ἱστορικὴ Χειμάρρα. Δὲν ἀκοῦν τὸ βογγητό της, ποὺ

μοιάζει σάν ψυχομαχητό (ποιός βογγάει σά νά πεθαίνει;). Καί ὁ ποιητής ταλανίζει τοὺς «ξέγνοιαστους», πού δὲν βλέπουν τὸν ἐπικρεμάμενο κίνδυνο. Ἀποτεινόμενος ὅμως στὴν ἀγωνιζόμενη Χειμάρρα, τὴν προτρέπει νά πο' ἐμήσει ἡρωικά, νά σταθεῖ ὀλόρθη, ἀφοβή, ἀκλόνητη, γὰρ ν' ἀντιμετωπίσει τοὺς λύκους, νά σώσει τὴν κορώνα τῆς. Καί ποιοὶ εἶναι αὐτοὶ οἱ λύκοι μᾶς τὸ εἶπε ὁ ποιητής παραπάνω στὸ στ. 23, ὅπου χτυπᾷ τὴν «κρούαν Εὐρώπη» καί στὸ στ. 38, ὅπου ἀπειλεῖ τοὺς «ἄρπαγες», δηλαδή τοὺς Εὐρωπαίους διπλωμάτες, τοὺς ἐμπόρους τῶν ἐθνῶν, πού εἶχαν ξεπουλήσει τὴν Χειμάρρα.

Κεντρικὴ ἰδέα. Ἡ κεντρικὴ ἰδέα τοῦ τραγουδιοῦ βρίσκεται στὸ στ. 37. «Ἀλλοίμονο στοὺς ξέγνοιαστους! τοὺς πέπει νά εἶναι δοῦλοι—στὸν ἄρπαγα, τρομάρα!». Ὁ ποιητής θέλει νά ἀφυπνίσει τὸν ἑλληνισμό μπροστὰ στὸν κίνδυνο τῆς Χειμάρρας καί θέλει νά ἐνθαρρύνει σάν Τυρταῖος τὸν ἀγωνιζόμενο γιὰ τὴν ἀνεξαρτησία τοῦ λαοῦ τῆς.

Αἰσθητικά. Οἱ στίχοι εἶναι δεκαπεντασύλλαβοι παροξύτονοι ἰαμβικοί, πού ἐναλλάσσονται. ὅπως στὰ ἀγαθὰ ἐλεγεία μὲ μικρότερος, ἐπτασύλλαβους ἰαμβικούς παροξύτονους μὲ πλεχτὴ ὁμοιοκαταληξία. Ὁ ρυθμὸς αὐτὸς εἶναι θουριακός, μεταδίνει τὴν ὁρμὴ τοῦ Παϊάνα. Ὅλο τὸ τραγούδι στηρίζεται στὴν ἀντίθεση τῆς γλυκειᾶς ἀνοιξῆς, (πού πλησιάζει μαζί με τὴν εἰρήνη καί τὸ σταμάτημα τῶν πολέμων) καί τοὺς θνητοὺς τοῦ Φλεβάρη, (πού συμβολίζει τὸ ξαναγύρισμα τῆς βαρυνειμωνιάς, δηλαδή τῶν πολέμων), πού ἐπιβάλλει ὁ πατριωτισμός, γιὰ τὸ ξ-σκλάβωμα ὅλων τῶν ὑπόδουλων μερῶν τῆς Ἑλλάδας. Ὅλο τὸ τραγούδι τὸ ταράζει ἡ ψυχικὴ τρικυμία τοῦ ποιητῆ, ὁ πατριωτισμός, ἡ τυρταϊκὴ ὁρμὴ του. Φράσεις ἀτέλειωτες, μονόλογα, ἀπειλές, ἀποστροφές, σχήματα, συνεκδοχές, προσωποποιήσεις, μεταφορές, παρομοιώσεις, δίνουν σ' ὅλο τὸ τραγούδι μιὰ ρωμαλέα ἔξαρση,

Τὰ βιογραφικὰ τοῦ Παλαμᾶ εἶναι συνταιρισμένα, ἐκφράζουν τὸ ἔργο του. Εἶναι ὁ μεγαλύτερος ποιητής τῆς νεώτερης Ἑλλάδας, ὕστερα ἀπὸ τὸν ἐθνικὸ μας ποιητὴ Διονύσιο Σολωμό. Ὁ Παλαμᾶς διεκδικεῖ καί αὐτὸς τὸν τίτλο τοῦ ἐθνικοῦ ποιητῆ, γιατί με τὴν ποίησή του συμπλήρωσε καί πλάτυνε τὸ ἔργο, πού ἄφησε ἀτέλειωτο ὁ ψάλτης τῆς ἐλευθερίας. Ὁ Παλαμᾶς εἶναι ἐθνικὸς βάρδος καί σκεπάζει μὲ τὸ ἔργο του ὅλη τὴν ἐποχὴ τοῦ δημοτικισμοῦ, στὴν ὁποία πρωτοστάτησε μὲ τὸ πνεῦμα καί τὴ φλόγα του, μὲ τοὺς ἀγῶνες, τὰ ὄραματα, τὶς ἐμπνεύσεις του, καί ἔδειξε τοὺς δρόμους τῆς νεώτερης ποίησης σ' ὅλους τοὺς νέους ποιητές, πού οἱ γενιές τους πέρασαν ἢ μιὰ ὕστερα ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἀπὸ τὸ ποιητικὸ ἐργαστήρι τοῦ Παλαμᾶ. Ὁ Παλαμᾶς ἦταν ἀπόγονος μεγάλης οἰκογενείας, πού ἔχει νά ἐπιδείξει στὴ μακρόχρονη ἱστορία τῆς πολλοὺς κληρικούς, ἀγωνιστές, λογίους, πολιτικούς. Γενάρχης ὅλων αὐτῶν ἦταν ὁ περίφημος γιὰ τὴ σοφία του καί τὴ διδασκαλία του, στὰ χρόνια τῆς Τουρκο-

κρατίας, ιδρυτής της Παλαμαίας Σχολής στο Μεσολόγγι, Γρηγόριος Παλαμᾶς. Τὴν παράδοση τῶν ἀγωνιστῶν προγόνων του συνέχισε καὶ ἀποκορύφωσε ὁ ποιητὴς Κωστῆς Παλαμᾶς, ποῦ γεννήθηκε στὴ Πάτρα στὰ 1859 καὶ ὕστερα ἀπὸ μιὰ μακρόχρονη ζωὴ, γεμάτη ἀπὸ ἀγῶνες καὶ πνευματικὲς κατακτήσεις πέθανε στὴν Ἀθήνα στὶς 9 Φεβρουαρίου 1943, μέσα στὸ σκοτάδι καὶ τὴν ἀγωνία τῆς Κατοχῆς. Ἡ κηδεὶα του ἦταν πρωτοφανὴς καὶ πῆρε ἐθνικὸ ἀντιστασιακὸ χαρακτήρα, μὲ τὴ συρροὴ τοῦ κόσμου καὶ τὶς τιμητικὲς ἐκδηλώσεις, ποῦ ἐκφράζανε τὴν πίστη τοῦ λαοῦ μας στὰ ἀθάνατα ἑλληνικὰ ἰδανικὰ τῆς λευτεριᾶς καὶ τοῦ πνεύματος. Τὸν ποιητὴ πάνω στὸν τάφο ἀποχαρῆθησε μὲ τὴ βροντερὴ ἀπαγγελία του ὁ μεγαλόπνευστος ποιητὴς Ἄγγελος Σικελιανός. Ὁ Παλαμᾶς διακρίθηκε ὄχι μόνο στὴν ποίηση, ἀλλὰ καὶ στὴν πεζογραφία καὶ τὴν κριτικὴ. Ἡ ζωὴ του πέρασε ἀσάλευτη μὲ τὸ διάβασμα καὶ τὸ γράψιμο, μὲ τὴν ἀκατάπαυστη παρακολούθηση καὶ ἀγρυπνὴ ἐνίσχυση τοῦ ἔργου τῆς νεοελληνικῆς ἀναγέννησης καὶ τοῦ δημοτικισμοῦ. Ὁ Παλαμᾶς ἀγωνίστηκε γιὰ τὴν ἐθνικὴ γλῶσσα καὶ τὴ συγχρονισμένη παιδεία. Τὸ ἰδανικὸ του ἦταν νὰ δεῖ τὰ ἑλληνόπουλα ἀπελευθερωμένα, ἀπὸ τὴ σκλαβιὰ τοῦ λογιωτατισμοῦ, ποῦ ἔδινε ξηρὴ, ἀγόνη γραμματικὴ παιδεία καὶ τυραννοῦσε τὴ νεολαία μὲ τὴ μηχανικὴ ἀπομνημόνευση καὶ τὶς βάρβαρες ποινές. Ἡ ζωὴ τοῦ Παλαμᾶ δὲν ἔχει πολλοὺς σταθμοὺς καὶ ἀλλαγές. Ὅταν τέλειωσε τὸ γυμνάσιο τῆς πατρίδας του, ἦρθε στὴν Ἀθήνα καὶ γράφτηκε στὴ νομικὴ σχολή, ἀλλὰ τραβηγμένους ἀπὸ τὴν ποίηση, ἀσχολήθηκε μὲ τὴν δημοσιογραφία καὶ στὰ 1897 πῆρε τὴ θέση τοῦ γενικοῦ Γραμματέα στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Ἀθήνας, ὅπου ἔμεινε ὑπηρετώντας ὅλη του τὴ ζωὴ, ὡς στὰ 1928, ὅποτε πῆρε σύνταξη καὶ ἀσχολήθηκε, ἀπερίσπαστος μέσα στὸ κελλὶ του, μὲ τὴ συμπλήρωση τοῦ μεγάλου του ἔργου. Τὸ σίτι, ὅπου πέρασε ὅλη τὴ ζωὴ του καὶ ἔγραψε τὰ ἀριστουργήματά του (Ὅδος Ἀσκληπιοῦ ἀρ. 3), εἶναι ἱστορικὸ. Ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν τιμώντας τὸ ἔργο του, τὸν ἐξέλεξε ἀπὸ τὴν πρώτη σύστασὶς τῆς μέλος τῆς (1925). Πρωτότερα εἶχε πάρει τὸ Ἐθνικὸ Ἀριστεῖο. Τὰ ἔργα τοῦ Παλαμᾶ εἶναι ἀμέτρητα. Τὰ ἄρθρα, οἱ μελέτες, οἱ ποιητικὲς συλλογές του, οἱ ἐπιφυλλίδες του, γερμίζουν μὲ τὴν ἀπλὴ μόνο ἀπαρίθμησή τους ὀλόκληρο βιβλίο. Τὴ βιβλιογραφία τοῦ Παλαμᾶ χρωστάμε στὸν ἀκαταπόνητο ἱστοριοδίφη Γ. Κατσιμπάλη. Μὲ τὴν ἐπιστασία του ἐκδίδονται, τελευταῖα σὲ μεγάλους τόμους (ἔχουν ἐκδοθεῖ γιὰ τὴν ὄρα ὀκτώ, καὶ προβλέπεται νὰ φτάσουν τοὺς εἴκοσι) ὅλα τὰ ἔργα τοῦ ποιητῆ μὲ τὴ χρονολογικὴ τους σειρὰ. Ἀπὸ τὰ ἔργα αὐτὰ τὰ σπουδαιότερα εἶναι: Τραγούδια τῆς πατρίδος μου (1886), Ὕμνος εἰς τὴν

Ἀθηνῶν (1889), ποῦ βραβεύτηκε στὸ μεγάλο Φιλαδέλφειο ποιητικὸ διαγωνισμὸ καὶ ἀνάδειξε τὸν ποιητὴ στὰ γράμματα, σὰν νέα ἀξία. Τὰ μάτια τῆς ψυχῆς μου (1892).—Ἰαμβοὶ καὶ ἀνάπαιστοι (1897), Ὁ Τάφος (1898), Ἡ ἀσάλευτη ζωὴ (1904), Ὁ δωδεκάλογος τοῦ γύφτου (1907), (τὸ πιὸ δυνατὸ πολεμικὸ καὶ ἐπαναστατικὸ ἔργο τοῦ Παλαμᾶ), Ἡ φλογέρα τοῦ βασιληᾶ (1910), Οἱ καῦμοὶ τῆς λιμνοθάλασσας καὶ τὰ σατιρικά γυμνάσματα (1912. Ἡ πολιτεία καὶ ἡ μοναξιά (1912), Τὰ παράκαιρα (1919), Οἱ Βωμοὶ (1915), Τὰ δεκατετράστιχα (1919), Οἱ πεντασύλλαβοι καὶ τὰ παθητικὰ κρυφομιλήματα (1925), Δειλοὶ καὶ σκληροὶ στίχοι (1928), Ὁ κύκλος τῶν τετράστιχων (1929), Περάσματα καὶ χαιρετισμοὶ (1931), Οἱ νύχτες τοῦ Φήμιου (1935). Τὰ καλύτερα τραγούδια του τὰ διάλεξε ὁ ἴδιος ὁ ποιητῆς καὶ τᾶβγαλε σὲ ἓναν ὠραῖο τόμο στὰ 1937, λίγα χρόνια πρὶν πεθάνει, μὲ τὸν τίτλο «Ἐκλογή ἀπὸ τὸ ποιητικὸ ἔργο». Τὰ πεζογραφήματα τοῦ Παλαμᾶ εἶναι ἀξιόλογα καὶ συγκεντρωθῆκαν ἀπ' τὸν ἴδιο σ' ἓνα τόμο μὲ τὸν τίτλο «Διηγήματα» στὰ 1920. Τὸ καλύτερο πεζογράφημά του εἶναι ὁ «Θάνατος τοῦ παλληκαριοῦ» (1901), ποῦ ἀποτελεῖ ἓναν ὕμνο τῆς ἑλληνικῆς ὁμορφιάς καὶ λεβεντιάς, ὅπως τὴ νοιώθει καὶ τὴν τραγούδησε ὁ ἑλληνικὸς λαός. Τὸ κριτικὸ ἔργο τοῦ Παλαμᾶ εἶναι ἀπέραντο καὶ μπορεῖ νὰ πιάσει πολλοὺς τόμους. Τὰ σπουδαιότερα κριτικογραφήματά του εἶναι τὰ ἀναφερόμενα στὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τῶν ποιητῶν Σολωμοῦ, Βαλαωρίτη, Κρυστάλλη, Κάλβου κλπ. Περίφημη εἶναι ἡ συλλογὴ του «Τὰ πρῶτα κριτικά» (1913), ποῦ δίνει μιὰ ζωντανὴ εἰκόνα τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας ἀπὸ τὸ Ρήγα ὡς στοὺς συγχρόνους του. Ὁ ἴδιος ὁ ποιητῆς, προτοῦ πεθάνει, ἔγραψε τὴν αὐτοβιογραφία καὶ αὐτοκριτικὴ του σὲ δυὸ τόμους, ὅπου δίνει πολλὰ πληροφορίες γιὰ τὴ ζωὴ του καὶ ἀποκαλύπτει πολλὰ μυστικὰ τοῦ ἔργου του καὶ τῆς ψυχογραφίας του. Σημαντικὰ ἐπίσης εἶναι καὶ τὰ γράμματα τοῦ Παλαμᾶ. Αὐτὰ ἀποτελοῦν ἓνα ἀξιόλογο μέρος τοῦ ἔργου του καὶ δείχνουν τὴ δύναμη τοῦ στοχασμοῦ καὶ τοῦ ὕφους του. Ὁ Παλαμᾶς ἄγγιξε ὅλες τὶς τεχντροπίες, τὴ ρομαντικὴ, τὴ νατουραλιστικὴ, τὴν παρνασσικὴ, τὴ συμβολιστικὴ, τὴ νεοκλασσικὴ. Ἀνανεωνόταν πάντα σὰν Πρωτεύας καὶ Ἄνταιος, νέος πάντα καὶ πρωτοπόρος. Ὁ Παλαμᾶς ἔζησε στὰ χρόνια, ποῦ ἡ Ἑλλάδα ἀπὸ μικρὸ καταφρονημένο κρατίδιο κατόρθωσε μὲ τοὺς ἀγῶνες τοῦ λαοῦ της καὶ μὲ τὴν καθοδήγηση τοῦ μεγάλου πολιτικοῦ ἐθνάρχου Ἐλευθερίου Βενιζέλου νὰ ξαπλώσει τὰ σύνορά της καὶ νὰ γίνῃ δύναμη ἀξιοσέβαστη, παίρνοντας θέση ἀνάμεσα στοὺς εὐρωπαϊκοὺς λαοὺς καὶ ἀπελευθερώνοντας τὶς σκλαβωμένες περιοχὲς της (Μακεδονία, Ἡπειρος, Νησιά, Κρή-

τη). Σ' αὐτὴ τὴν ἐξόρμησιν ὁ Παλαμᾶς στάθηκε ὁ ἐκφραστής, ὁ ψάλτης, ὁ ὀδηγητὴς καὶ βάρδος τῶν ἔθνικῶν πόθων. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο τὸ ἔργον του παρακολουθεῖ ὅλη τὴν κλίμακα τῆς πνευματικῆς καὶ πολιτικῆς ἀναγέννησης τοῦ νέου ἑλληνισμοῦ, ποῦ ἐπιτεύχθηκε μὲ τοὺς ἀγῶνες τοῦ δημοτικισμοῦ στὸ πνευματικὸ πεδίο καὶ τοῦ φιλελευθερισμοῦ στὸ πολιτικόν. Ἡ πλατύτερη μελέτη γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργον τοῦ Παλαμᾶ, ποῦ μπορεῖ ν' ἀνατρέξει κανεὶς γιὰ νὰ βρεῖ πληροφορίες καὶ κρίσεις εἶναι τοῦ Αἰμίλιου Χουρμούζιου σὲ τρεῖς τόμους.

Κ Ω Σ Τ Α Κ Ρ Υ Σ Τ Α Λ Λ Η Σ Τ Ο Σ Τ Α Υ Ρ Α Ϊ Τ Ο

- 1 Ἄπο μικρὸ κι ἄπ' ἄφαντο πουλάκι σταυραϊτέ μου
παίρνεις κορμί μὲ τὸν καιρὸ καὶ δύνομη κι ἀγέρα,
κι ἀπλώνεις πῆχες τὰ φτερά, καὶ πιθαμὲς τὰ νύχια,
καὶ μέσ' τὰ σύννεφα πετᾶς, μέσ' τὰ βουνὰ ἀνεμίζεις.
- 5 Φωλιάζεις μέσ' τὰ κράκουρα, συχνομιλᾶς μὲ τ' ἄστρα,
μὲ τὴ βροντὴ ἐρωτεύεσαι κι ἀπιδρομᾶς καὶ παίζεις,
μὲ τ' ἄγρια τ' ἄστροπέλεκτα καὶ βασιλιᾶ σὲ κράζουν
τοῦ κάμπου τὰ πετούμενα καὶ τοῦ βουνοῦ οἱ π-τρίτες.
Ἔτσι γεννήθηκε μικρὸς κι ὁ πόθος μου στὰ στήθη
- 10 κι ἄπ' ἄφαντο κι ἄπ' ἄπλερο πουλάκι σταυραϊτέ μου,
μεγάλωσε, πῆρε φτερά, πῆρε κορμί καὶ νύχια,
καὶ μοῦ ματώνει τὴν καρδιά, τὰ σωθικά μου σκίζει.
Κι ἔγινε τώρα ὁ πόθος μου ἀϊ-τός, στοιχειὸ καὶ δράκος,
κι ἐφώλιασε βαθιὰ βαθιὰ μὲς στ' ἄσαρκο κορμί μου,
- 15 καὶ τρώει κρυφὰ τὰ σπλάχνα μου, κρυφοβοσκαίει τὴ νιότη.
Μπεζέρισσα νὰ περπατῶ στοῦ κάμπου τὰ λιοβόρια.
Θέλω τ' ὀψήλου ν' ἀνεβῶ, ν' ἀράξω θέλω ἀϊτέ μου,
μέσ' στὴν παλιά μου κατοικιά, στὴν πρώτη τὴ φωλιά μου,
θέλω ν' ἀράξω στὰ βουνά, θέλω νὰ ζῶ μὲ σένα·
- 20 θέλω τ' ἀνήμερο καπρί, τ' ἀρκούδι, τὸ πλατόνι,
καθημερινή μου κι ἀκριβὴ νὰ τᾶχω συντροφιά μου.
Κάθε βραδούλα, καθ' αὔγη, θέλω τὸ κρῦο τ' ἀγέρι.
νὰ ῥχεται ἀπὸ τὴ λαγκαδιά, σὰ μάννα, σὰν ἀδέρφι,
νὰ μοῦ χαϊδεύει τὰ μαλλιά καὶ τ' ἀνοιχτά μου στήθη·
- 25 θέλω ἢ βρυσούλα, ἢ ρεματις, παλιὲς γλυκὲς μου ἀγάπες,
νὰ μοῦ προσφέρουν γιαιτρικὸ τ' ἀθάνατα νερά τους.
Θέλω τσῦ λόγγου τὰ πουλιά μὲ τὸν κελαηδισμό τους.
νὰ μὲ κοιμίζουν τὸ βραδύ, νὰ μὲ ξυπνοῦν τὸ τάχυ,
καὶ θέλω νὰχω στρώμα μου, νᾶχω καὶ σκέπασμά μου,

- 30 τὸ καλοκαίρι τὰ κλαδιά καὶ τὸ χειμῶν τὰ χιόνια.
Κλωνάκια ἀπ' τ' ἄγριοπρίναρα, φουρκάλες ἀπ' ἑλάτια,
θέλω νὰ στρώνω στοιβανιές κι ἀπάνω νὰ πλογοιάζω,
ν' ἀκούω τὸν ἤχο τῆς βροχῆς καὶ νὰ γλυκοκοιμιέμαι.
Ἄπ' ἡμερόδεντρο, αἰτέ, θέλω νὰ τρώω βαλάνια,
- 35 θέλω νὰ τρώω τυρὶ ἀλαφιῶ καὶ γάλα ἀπ' ἄγριο γίδι.
Θέλω ν' ἀκούω τριγύρω μου πεῦκα κι ὄξιές νὰ σκούζουν,
θέλω νὰ περπατῶ γκρεμούς, ραϊδιὰ, ψηλὰ στεφάνια,
θέλω κρεμάμενα νερά δεξιὰ ζερβιά νὰ βλέπω.
Θέλω ν' ἀκούω τὰ νύχια σου νὰ τὰ τροχᾶς στὰ βράχια,
- 40 ν' ἀκούω τὴν ἄγρια σου κραυγή, τὸν ἴσκιο σου νὰ βλέπω.
Θέλω, μὰ δὲν ἔχω φτερά, δὲν ἔχω κλαπατάρια,
καὶ τυρανιέμαι καὶ πονῶ καὶ σβήμαι νύχια μέρα.
Παρακαλῶ σε σταυραϊτέ, γιὰ χαμηλώσου λίγο,
καὶ δῶσ' μου τὶς φτεροῦγες σου καὶ πάρε με μαζί σου,
- 45 πάρε με ἀπάνου στὰ βουνά, τί θὰ μὲ φάει ὁ κάμπος!

Ἑρμηνευτικά. Τὸ ποίημα τοῦ Κρουστάλλη «Στὸ Σταυραϊτὸ» εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ καλλίτερα τραγούδια του. Ἀνήκει στὴν περίοδο τῆς ὀριμότητος τοῦ Κρουστάλλη, διὰ τὴν ἡ ποίησή του ξεπέρασε τὴν ἀπομίμηση τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ καὶ ἄρχισε νὰ παίρνει προσωπικὸν τόνο καὶ νὰ προσανατολίζεται σ' ἓνα τύπο Παρνασσικῆς τεχνοτροπίας μὲ τὴ συνλογίαν του. «Ὁ τραγουδιστὴς τοῦ χωριοῦ καὶ τῆς στάνης» (1893) καὶ ἀκόμα πρωτίτερα μὲ τὰ «Ἀγροτικά», ποὺ περιέχουν τὸ καλλίτερον καὶ μεγαλείτερον μέρος τοῦ ποιητικοῦ ἔργου τοῦ Κρουστάλλη. Ὁ «Σταυραϊτὸς» δημοσιεύτηκε σὲ ἐποχὴ ποὺ ἡ ἀρρώστια εἶχε χτυπήσει τὸν ποιητὴ καὶ τὸν ἔκανε μέσα στὴν ξενιτεία καὶ τὴν ὀρφάνια νὰ λαχταρᾷ τὸ γυρισμὸν του στὰ ὑπερήφανα βουνὰ τῆς Ἠλείου, ἓνα ὄνειρον ἀπραγματοποίητο γιὰ πάντα, γιατί, καθὼς ξέρομε, ὁ ποιητὴς ἦταν ἤδη καταδικασμένος ἀπ' τοὺς Τούρκους γιὰ τὴν ἐθνικὴν του δράση, καὶ ὁ γυρισμὸς στὴν πατρίδα θὰ ἰσοδυναμοῦσε μὲ θάνατον. Τὸ ποίημα αὐτὸ εἶναι συμβολικόν. Γίνεται ὅμως βαθύτατον λυρικό, γιατί ὁ ποιητὴς ἐκφράζει τὴ νοσταλγίαν τοῦ γυρισμοῦ καὶ τὸ βαθύτατον στεναγμὸν του μέσα στὴν ἀσπληχὴν ξενιτεία, ποὺ βασάνιζε τὴν τρυφερὴν του νόστιμην μετὰ τῆς στερησεως, τὰ βάσανα καὶ τὴν σκληρὴν ἀστοργίαν της.

Ἀνάλυσις. Στὴν ἀρχὴν τοῦ τραγουδιοῦ ὁ ποιητὴς μᾶς δίνει μιὰ ἐπικὴ εἰκόνα τοῦ σταυραϊτοῦ (στ. 1—8). Ὁ παντοδύναμος αὐτὸς βασιλεὺς τῶν περσιῶν, ἀπὸ μικρὸν καὶ ἄφρονον (ἀνάξιον προσηγορίας) ποῦλί, μεγαλώνει γρήγορα καὶ μὲ τὰ τεράστια φτερά του καὶ τὰ φοβερά νύχια του κυριαρχεῖ στὶς βουνοκορφάς, πετὰ σιὰ σύννεφα, κνηγὰ σὰν ἐρωτευμένος (ἐρωτεύεσαι καὶ ἀπιδρομάς, στ. 6) μὲ τ' ἀστροπελένια καὶ τὶς βροντῆς, μ' ἄλλα

λόγια γίνεται παντοδύναμος, κυρίαρχος τῷ ἀγέρα, ἐμπνέοντας τὸ φόβο καὶ τὸ σεβασμὸν σ' ὅλα τὰ πουλιά. Στους στίχους 9—15 ἔχουμε τὴν ἀπόδοση τῆς παρομοίωσης. Ὁ ποιητὴς παρουσιάζει τὸν πόθου τὸν ἴδιο μὲ σταυραετό, πού μὲ τὸν καιρὸ, ἀπὸ μικρὸς πού ἦταν, μεγάλωσε «πῆρε φτερά, πῆρε κορμὶ καὶ νύχια—καὶ μοῦ ματώνει τὴν καρδιά, τὰ σωθικά μου πνίγει». Οἱ τρεῖς τελευταῖοι στίχοι τῆς μεταφορικῆς ἀπόδοσης εἶναι δραματικώτατοι. Ὁ ποιητὴς σ' αὐτοὺς παρουσιάζει τὸ προσωπικὸ τοῦ δράμα: τὴν τυραννισμένη νιότη του, τὰ τρυφερά του σπλάχνα, τὸ ἀδύνατο, σκελετωμένο (ἄσαρκο) κορμὶ του, νὰ γίνεται **βορὰ τοῦ παντοδύναμου πόθου του**, πού γιὰ νὰ μᾶς δείξει τὴν ἀκατανίκητη ἀγορίαδα του, τὸν ἀποκαλεῖ «**ἀετό, στοιχειὸ καὶ δράκο**». Εἶναι φανερό, ὅτι ὁ αὐτοχρὸς ποιητὴς ἐκφράζει τὸ βαθύτατο προσωπικὸ τοῦ δράμα μὲ εἰλικρίνεια καὶ πάθος. Ὁ τελευταῖος στίχος 15, ὅπου μιλά γιὰ τὴν κρυφὴ ὑπνόμευση τῆς ζωῆς του, πού ἦθε νὰ ἐπιδεινώσει τὸ δράμα τῆς νοσταλγίας καὶ τῆς ξενιτειᾶς, εἶναι σαφῆς ὑπανιγμὸς τῆς προσβολῆς τὸν ἀπὸ τὴν ἀθεράτευτη νόσο.

Τὸ ὑπόλοιπο μέρος τοῦ τραγουδιοῦ τὸ γεμίζει ὁ πόθος, οἱ ποινεμένες καὶ παραραχτικὲς ἐπικλήσεις τοῦ ποιητῆ, πού ζητᾷ ν' ἀνεβῆ στὰ παλιὰ του λημέρια, στὰ ψηλὰ βουνά, νὰ ζεῖ σὰν σταυραετὸς δύναμης καὶ γνέας μὲ τὸ βασιλιὰ τῶν αἰθέρων, ἔχοντας συντροφιὰ τ' ἀγορμια τοῦ βουνού: τὰ καρπία (ἀγορμιοχοροὶ), τ' ἀρκοῦδια, τὰ πλατόνια (ἐλάφια). Ἐκφράζοντας ὁ ποιητὴς σὰν ἡρώας ἀρχαίας τραγωδίας τὸν πόθου καὶ τὸν πόθου του, γιὰ τὸ γυρισμὸ του στὴν πρώτη του κατοικία, πού ἦταν τὰ βουνά καὶ οἱ στάνες, μᾶς δίνει μιὰ ρωμαλέα εἰκόνα τῆς εἰδυλλιακῆς ζωῆς τῶν βουνῶν μὲ τὸ ζεῖδωρο ἀγέρι τους, πού τόσο λαχταροῦσε τὸ ἄρρωστο στήθος του, μὲ τὶς βρῦσες καὶ τὶς ρεματιές, πού τὶς ἀποκαλεῖ «**παλιές, γλυκὲς τοῦ ἀγάπες**». Τὰ νερά τους τὰ θέλει τώρα περισσότερο, γιὰ τὴν θά γίνουν πολῦτιμο «**γιατρικὸ**» (στ. 25—26) τῆς κλονισμένης ὑγείας του. Ὑστερα μᾶς δίνει τὴν εἰκόνα τῶν πουλιῶν, πού μὲ τὰ τραγοῦδια τους θὰ τὸν κοιμίζον καὶ θὰ τὸν ξυπνοῦν βράδι καὶ πρωὶ (τὸ τάχυ) (στ. 27—28). Ἡ εἰκόνα τῶν κλαδιῶν καὶ τῶν χιονιῶν, πού τὰ θέλει ὁ ποιητὴς στῶμα του εἶναι ὑπέροχη, γιὰ μᾶς δίνει μόνον μὲ δυὸ στίχους τὶς γλύκες καὶ τὶς πίκρες τῆς ποιμενικῆς ζωῆς, καθὼς μάλιστα συμπληρώνεται μὲ τοὺς ἐλπίμους ἀδρούς στίχους, ὅπου τὰ ἀγοριοπρίναρα, τὰ ἐλάτια, γεμίζουν ἀπὸ πρᾶσινο ὄραμα τὸ ἀγριο τοπίο καὶ ὁ ἦχος τῆς βροχῆς, ναυούριμα τοῦ γλυκοῦ ὕπνου του, τὸν κάνει ὑποβλητικώτατο (στ. 23—33). Ἀλλὰ ὁ ποιητὴς δὲν σταματᾷ ἐδῶ. Ὁ πόθος του ξαπλώνεται σ' ὅλες τὶς γλύκες καὶ τὶς ὁμορφιές τῆς ποιμενικῆς ζωῆς. Ποθεῖ τὰ βελάνια, τὸ τυρὶ τοῦ ἀλαπιού. Ποθεῖ τὸ παρθενικὸ «**σκουζίμο**» (τὸ δυνατό, ἀγριο ἀντίλαλο) τῶν πένκων καὶ τῶν ἐλάτων. Θυμᾶται τ' ἀνεβᾶσματά του σὲ κρεμῶνες καὶ ἀπότομα βράχια (ραϊδιά), σὲ ψηλὲς βουνοκορφές καὶ ἀγριεὲς χαράδρες (στεφάνια), ἀπ' ὅπου τρέχουν καταρράχτες (κρεμᾶμενα νερά). Ὅλα αὐτὰ ποθεῖ νὰ τὰ ξαναβρῆ (στ. 34—38). Καὶ τέλος ξαναγυρίζει (στ. 39—40) στὸ **σῦμβολο τοῦ πόθου του**, στὸ βασιλιὰ τῆς πληγωμένης ψυχῆς του, τὸν **σταυραετό**, καὶ μὲ μιὰ θαυμάσια εἰκόνα παρουσιάζει τὸ μεγαλεῖο του. Ἡ εἰκόνα αὕτη εἶναι ἀκουστικὴ καὶ ὀπτικὴ μαζί. Εἰκόνα λάμψης καὶ ἀγρίας δύναμης, πού γεμίζει τὴν ψυχὴ ἀπὸ τὸ «**τρόχιμα**» τῶν νυχιῶν τοῦ σταυραετοῦ πάνω στὰ βράχια, ἀπὸ τὸ ἀγριο κορούξιμό του (κρανή) καὶ ἀπὸ τὸν βαρὺ ἦσκιό του, πού ῥίχνει ἀσύλληπτο σὰν τὸ πέταγμα τῶν πάνω στὴ γῆ. Μὲ τὴν ἐπανεπιλημένη, **σφωριστὴ** ἐπανάληψη τοῦ ρήματος «**θέλω**» σ' ὅλο τὸ τραγοῦδι, πού κάθε φορὰ παίρνει νέο χρώμα, νέα ζωὴ, καὶ γίνεται σκαλοπάτι ψηλότερο γιὰ τὸ ἀνέβασμα τοῦ ποιητῆ στους κόσμους τῆς νοσταλγίας του, ἐργεῖται στιγμή, πού ὁ ποιητὴς ἀντιγράφει τὴν ἄβυσσο τῆς **κατάντιας του** καὶ πέφτει καὶ κρεμνίζεται ἀπ' τὰ ὕψη τοῦ πόθου

του στο βάραθρο της αδυναμίας και της ύπουλης αρρώστιας του. Και τότε σηκώνει ψηλά τα χέρια του και παρακαλεί τον σταυραετό, με τους τρεις τελευταίους στίχους του, να κατεβεί για μιὰ στιγμή (όλιγο), και να τον ανεβάσει επάνω στα φτερά του στα άπατητα βουνά γιατί, αλλιώςια θα τον «φάει ο κάμπος».

Αυτό είναι το τραγούδι του Κρυστάλλη. Το πιο λυρικό, το πιο παθητικό μέσα σ' όλα τα τραγούδια του. Μοιάζει με μονόλογο αρχαίας τραγωδίας. Είναι άγρια κραυγή πόνου και διαμαρτυρίας στα χτυπήματα μιᾶς ἀσπλαγνης μοίρας. Ὁ ποιητής βλέπει τὴν τρυφεροὴ νιότη του νὰ λυώνει, νὰ σώνεται σὰν ἄμοχερί μέσα σὲ ἄγρια φωτιά και ζητάει, μέσα στὴν ἄβυσσο τῆς ἀπελπισίας του, μὲ σπαραγμό, τὴ λύτρωση.

Κεντρικὴ ιδέα. Ἡ κεντρικὴ ιδέα τοῦ τραγουδιοῦ εἶναι ὁ πόνος γὰ τὴν ἀδικοχαμένη νιότη και μποροῦμε νὰ τὴ βροῦμε συνοψισμένη στὸν τελευταῖο στίχο: «**πάρε με πάνω στὰ βουνά, τί θὰ μὲ φάει ὁ κάμπος**». Ὁ **κ ἄ μ π ο ς** εἶναι σύμβολο τῆς σκληρῆς ξενιτειᾶς, τῆς ἀξενῆς, μικρόχαρης πολιτείας. Τὸ ἀνέβασμα ποὺ ζητάει ὁ ποιητής εἶναι ἓνα ρωμαλέο ὄραμα τῆς ἀδικοχαμένης ὑγείας και δύναμης, μιὰ κραυγὴ λαχτάρας γὰ τὴ ζωὴ, ποὺ φεύγει, ἓνας ὕμνος τῆς σπαραχτικῆς. Τὸ τραγούδι μᾶς θυμίζει τὸ μονόλογο τοῦ Αἴαντα ἢ τοῦ Προμηθέα. Ὁ Μαλακάσης εἶπε, πὼς ὁ Κρυστάλλης εἶναι «**ἥρωας και μάρτυς ποιητής**». Αὐτὸ ἐπάληθεύεται τόσο ἀπ' τὴ ζωὴ του, ὅσο και ἀπ' αὐτὸ τὸ τραγούδι, ὅπου μιλά ὁ **δεσμώτης**, ποὺ κνηνημένος ἀπ' τοὺς Τούρκους γὰ τὴν πατριωτικὴ του δράση στὴν ἀλύτρωτη Ἡπειρο, ἄλυσοδέθηκε στὸν Καύκασο τῆς ξενιτειᾶς και τῆς ἀχάριστης βιοπάλης. Ὁ «**κάμπος**» ποὺ θὰ τὸν ἔτρωγε, ὅπως και τὸν ἔφαγε σὲ δυὸ χρόνια, εἶναι ἡ Ἀθήνα. Αὐτὸς ὁμως νίκησε στὰ μαρμαρένια ἄλωνα τῆς τέχνης τὸ χάρο, γιατί τὴν πατρίδα ποὺ στερήθηκε τὴν ἀνάστησε μέσα στοὺς κρουσταλλένιους στίχους του. Στὴ γενικὴ του θεώρηση τὸ τραγούδι γίνεται σύμβολο τῆς ἀνθρώπινης Μοίρας, ποὺ ἀλύπητα χτυπάει τοὺς ἐκλεκτοὺς, ποὺ ἀδυνατοῦν νὰ τὴν ἀντιμετωπίσουν.

Αἰσθητικά. Ὅλο τὸ τραγούδι ἀνεβαίνει μὲ μιὰ βαθεῖα ἀνασάμιά, μονοκόμματο, σὰν ὀγκόλιθος λύπης και πόνου πάνω στὰ κυκλώπεια φτερά τῆς λαχτάρας τοῦ ποιητῆ. Δὲν ὑπάρχει τρόπος νὰ τὸ χωρίσει κανεὶς σὲ μέρη, οὔτε νὰ τὸ σταματήσει γὰ νὰ πάρει τὴν ἀγαπότη του. Ὁ σταυραῖτός μεγαλώνει, θειρεῖει, και ἀρχίζει τὰ οὐρανοδρομίσματά του στὰ φτερά τῆς ἀκατανίκητης νοσταλγίας τοῦ ποιητῆ, πάνω στὰ αἰθέρια σκαλοπάτια τοῦ πόθου του, ποὺ ἐκφράζεται μὲ τὴν ἀνοδικὴ (χρυσέντο) ἐπανάληψη τοῦ ρήματος «**θέλω**». Μ' αὐτὸ τὸ ρῆμα ὁ ποιητῆς ἔχυσε ὅλο τὸν πόθο του. Τὸ ἔκανε θάλασσα τρικυμισμένη ἀπὸ πάθος και λαχτάρα. Αὐτὸ τὸ ἀνέβασμα τὸ βοηθοῦν πολὺ οἱ ζωτανῆς εἰκόνες, ποὺ ἔλες εἶναι γεμάτες ἀπὸ τὸ πρωτόγονο

μεγαλείο τῶν βουνῶν μὲ τὸν ἀνεξερεύνητο κόσμο του καὶ τὴν ἀφάνταστη ποικιλία τῶν μορφῶν του. Ὅλος αὐτὸς ὁ κόσμος, εἶναι δεμένος στενὰ μὲ τὴν ψυχὴ τοῦ ποιητῆ, εἶναι δικός του. Οἱ βράχοι, οἱ γκρεμοί, οἱ ρεματιές, οἱ βρύσες, οἱ ὄξιές, τὰ ἔλατα, τὰ ἀγρίμια, οἱ ἤχοι, τὰ τραγοῦδια, οἱ δροσιές, οἱ ἡσκιοι, «ὄλες οἱ παλιές γλυκὲς ἀγάπες» τοῦ ποιητῆ, κατεβαίνουν τώρα γιὰ νὰ τοῦ δώσουν τὸ ὕστερο ξαλάφρωμα, πάνω στὸ κρεββάτι τοῦ πόνου καὶ τῆς ἀγωνίας. «Βαθιά, σπαραχτικὰ, ἀντιχει μῆσα στὴν ψυχὴ μας, σὰν καταδίκη τῆς μικρόκαρης ἐποχῆς του, ὁ στίχος. «Μπεξέρισα νὰ περπατῶ στοῦ κάμπου τὰ λιοβόρια—θέλω τ' ἀψήλου ν' ἀνεβῶ ν' ἀράξω θέλω, ἀπὲ μου—μῆς» στὴν παλιά μου κατοικία, στὴν πρώτη τῆ φωλιά μου...» Ἀπὸ καλλογική πλευρά, οἱ πιὸ δυνατοὶ στίχοι εἶναι οἱ ἑπτὰ τελευταῖοι. Ἀποτελοῦν τὸ χρυσὸ στεφάνι τοῦ τραγουδιοῦ. Στους δυὸ πρώτους, ἔχουμε τὴν εἰκόνα τῆς δύναμης, στοὺς ἀκόλουθους τὴν εἰκόνα τῆς πτώσης καὶ τῆς σπαραχτικῆς ἐπίκλησης. Ἐκεῖνο ποῦ κάνει πιὸ παθητικὸ, πιὸ καλλιτεχνικὸ τὸ σύνολο, εἶναι ὁ τόνος τῆς προσδοκίας, ποῦ τὸ διατυπώνει ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς στὸ τέλος μὲ τὸ ρῆμα «θέλω». Καὶ ἐκεῖνο ποῦ τὸ κάνει βαθύτατα δραματικὸ εἶναι ἡ διάψευση τῆς προσδοκίας αὐτῆς.

Τὰ βιογραφικὰ τοῦ Κρουστάλλη μᾶς παρουσιάζουν τὸν πατριώτη καὶ ψάλτη τῆς ἑλληνικῆς φύσης καὶ ἀγροικῆς ζωῆς. Ποιητὴς ποιμενικός καὶ πεζογράφος ἐξαιρέτος. Γεννήθηκε στὰ 1868 στὸ Συρράκιο τῆς Ἡπείρου καὶ πέθανε στὴν Ἄρτα στὰ 1894. Τὰ πρώτα του γράμματα τὰ ἔμαθε στὴν πατρίδα του καὶ στὰ Γιάννενα ἀργότερα, στὴ Ζωσιμαία Σχολῆ. Ἐκεῖ πρωτόγραψε ποιήματα, («Σκιὲς τοῦ Ἄδου»), πρωτόλεια, γεμάτα ὑψηλὸ πατριωτικὸ τόνο. Αὐτὰ ἔκαναν τὶς τουρκικὲς ἀρχὲς νὰ τὸν καταδιώξουν. Ὁ ποιητὴς, τότε, ἀναγκάστηκε νὰ καταφύγει στὴν Ἀθήνα, ὅπου γιὰ νὰ ζήσει ἔκανε τὸν τυπογράφου. Λεπτοκαμωμένος καὶ κακερχικός, δὲν ἄντιξε στὴν σκληρὴ δουλειά. Ἀρρώστησε βαριά, ἀπὸ φυματίωση. Ἐφυγε ἀπὸ τὴν ἐργασία αὐτὴ καὶ ἔγινε πρῶτα ὑπάλληλος σὲ περιοδικὸ καὶ ἔπειτα στοὺς Σιδηροδρόμους. Ἀναγκάζεται, ὁμως, μὲ μιὰ νέα ἐπιδεινωση τῆς ὑγείας του, νὰ φύγει ἔξω ἀπ' τὴν Ἀθήνα γιὰ ἀνάρρωση. Πηγαίνει στὴν Κέρκυρα καὶ συνέχισεν τὴν Ἄρτα, ὅπου μῆκε κáτω ἀπὸ τὶς φροντίδες τῆς ἀδελφῆς του. Τίποτε, ὁμως, πᾶ δὲν σταματοῦσε τὸν κατήφορο, καὶ ὁ ποιητὴς Κρουστάλλη στις 22 τοῦ Ἀπριλίου 1894 πέθανε, ἀγανατευόμενος τὶς κορφὲς τῶν βουνῶν τῆς Ἡπειρωτικῆς πατρίδας, ποῦ πάντα ὀνειρεύονταν καὶ τραγουδοῦσε νοσταλγικά, ὅπως τὸ λέει ὁ ἴδιος στὸ περίφημο ποίημά του «Ὁ Σταυραϊτός», ὅπου ζητᾶ ἀπ' τὸ σταυραϊτὸ νὰ τὸν πάρει στὰ δυνάτα του φτερά καὶ νὰ τὸν ἀνεβάσει στὶς κορφὲς τῶν ἀγαπημένων του βουνῶν. Τὰ ἔργα του, ποῦ τὰ ἔγραψε ὅλα σχεδὸν μέσα στὸν πυρετὸ τῆς ἀρρώστιας του, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς «Σκιὲς τοῦ Ἄδου», (1888), βρίσκονται μέσα στὶς συλλογές: «Ὁ καλόγηρος τῆς Κλεισοῦρας τοῦ Μεσολογίου» (1890), «Τὰ Ἀγροικὰ» (1891), «Ὁ τραγουδιστὴς τοῦ χωριοῦ καὶ τῆς Στάνης» (1893), «Πεζογραφήματα» (1894) κλπ. Ὅλα τὸν τὰ ἔργα βγήκαν στὴν ἀρχὴ στὰ 1912 καὶ ὕστερα ξαναβγήκαν συμπληρωμένα. Ἡ πιὸ νεώτερη καὶ ἀθθεντικὴ συνολικὴ ἐκδοσὴ τῶν ἔργων του ἔγινε σὲ δυὸ μεγάλους τόμους, ἀπ' αὐτὸν ποῦ γράφει τὶς γραμμὲς αὐτές. Στὴν εἰσαγωγὴ

τοῦ ἔργου αὐτοῦ καὶ στὶς πλούσιες σημειώσεις βοήθει κανεὶς πολλὰς πληροφορίες καὶ στοιχεῖα γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Κρουστάλλη. Μυθιστορηματικὴ τὸν βιογραφία ἔγραψε ὁ Μ. Περάνθης μὲ τὸν τίτλο «Ὁ Τσέλιγκας». Ὁ ἴδιος ἔβγαλε τὰ «Ἄπαντα» τοῦ ποιητῆ. Τὸ ἔργο τοῦ Κρουστάλλη σημειώνει ἓνα σταθμὸν στὴ νεοελληνικὴ ποίηση. Ἐξ ἴσου σημαντικὴ εἶναι καὶ ἡ πεζογραφία του.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑ ΣΤΗ ΣΕΛ. 227

Βιογραφικὰ Ἰωάννη Πολέμη. Γεννήθηκε στὴν Ἀθήνα στὰ 1862 καὶ πέθανε στὰ 1924. Ἐβγαλε τὶς ποιητικὰς συλλογὰς : «Ποιήματα», «Χειμῶνανθοί», «Ἀλάβαστρα», «Το παλιὸ βιολί», «Σπασμένα μάρμαρα», «Εἰρηνικά», «Ἐσπερινὸς» κλπ. Ἐγραψε καὶ τρία δράματα μὲ πολλὴ αἰθηματολογία. Ἡ ποίησί του εἶναι λυρική καὶ περιγραφική. Ἐμπνέεται ἀπ' τὴν ἑλληνικὴ ζωὴ καὶ φύση. Στὴν ἐποχὴ του διαβαζόταν πολὺ, καὶ συγχινοῦσε. Ἄνηκει στὴ Νέα Σχολή, ποὺ ἀντιτάχθηκε στὸν ἀχαλίνωτο ρομαντισμὸ.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ
Ο ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ
Α' ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ

ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΒΙΚΕΛΑ

Ο ΠΑΠΑ - ΝΑΡΚΙΣΣΟΣ

Α'

—Παπαδιά μου, είπεν ὁ παπᾶ - Νάρκισσος, ἀφοῦ ἀπέφαγε καὶ ἔκαμε τὸν σταυρόν του· παπαδιά μου, μοῦ κατεβαίνει ὁ ὕπνος γλυκὰ - γλυκὰ. Μὲ τὴν ἄδειάν σου θὰ τὸν πάρω.

—Νὰ τὸν πάρης καὶ νὰ τὸν καλοπάρης, παπᾶ μου. Σοῦ ἀξίζει νὰ ἡσυχάσης ὕστερα ἀπὸ τόσων κούρασιν σήμερα. Καὶ οὔτε θὰ ἔλθῃ κανεὶς νὰ σὲ πειράξῃ με τὸ λιοπύρι.

Καὶ ἤρχισεν ἡ παπαδιά νὰ μεταφέρῃ ἀπὸ τὴν τράπεζαν εἰς τὸν νεροχύτην τὰ ὀλίγα πινάκια καὶ τὰ δύο μαχαιροπήρουνα, διὰ νὰ τὰ καθάρισῃ, προτοῦ τὰ τοποθετήσῃ εἰς τὴν ἐξέχουσαν ἐπὶ τοῦ τοίχου σανίδα, μετὰξὺ τοῦ νεροχύτου καὶ τῆς ἐστίας. Διότι τὸ δωμάτιον ἐκεῖνο ἦτο συγχρόνως καὶ μαγειρεῖον καὶ ἐστιατόριον καὶ αἴθουσα. Ἡ τράπεζα, ἐπὶ τῆς ὁποίας ἔφαγον τὸ λιτὸν γεῦμά των, τέσσαρες ξύλινα καθέκλαι, καὶ εἰς ψάθινος καναπὲς ἦσαν τὰ μόνα ἐπιπλά του. Ὁ καναπὲς ἦτο ἀντίκρυ τῆς ἐστίας. Ἐνωθεν αὐτοῦ ἐκρέματο ἐπὶ τοῦ τοίχου ἐντὸς μαύρου ξυλίνου πλαισίου (χωρὶς ὅμως ὕαλον), λιθογραφία κιτρίνη ἐκ τῆς πολυκαιρίας, παριστώσα τὴν ἀφιξίν τοῦ βασιλέως Ὁθωνος εἰς Ναύπλιον. Ἀπέναντι τῆς εἰσόδου, εἰς μὲν τὴν πρὸς τὰ δεξιὰ γωνίαν τοῦ τοίχου ἦτο ἡ θύρα τοῦ κοιτῶνος, εἰς δὲ τὴν πρὸς τ' ἄριστερά ἡ θύρα τοῦ κήπου. Μεταξὺ τῶν δύο θυρῶν ἔκειτο κιθῶτιον ὀγκῶδες, πρασίνου χρώματος, ἐπ' αὐτοῦ δὲ τάπης μικρὸς διπλωμένος εἰς τέσσαρα. Τὸν τοίχον ἄνωθεν τοῦ κιθωτίου ἐστόλιζεν ἑτέρα λιθογραφία, ἄνευ πλαισίου αὐτῆ, προσηλωμένη ἐπὶ τοῦ τοίχου διὰ τεσσάρων μικρῶν καρφίων καὶ παριστώσα, οὐχὶ πολὺ ἐντέχνως, τὴν ἀποψιν τοῦ

έν Τήνω ναοῦ τῆς Εὐαγγελιστρίας, ἐνθύμημα τοῦτο, προδή-
λων, εὐλαβοῦς τοῦ οἰκοδεσπότη ἀποδημίας εἰς τὸ προσκυνη-
τάριον ἐκεῖνο.

Κατάντικρον τοῦ κιβωτίου ἦτο ἡ θύρα τῆς οἰκίας, ἐκατέρωθεν
δὲ αὐτῆς δύο παράθυρα, τῶν ὁποίων τὰ φύλλα ἦσαν κλειστά.
Ἡ θύρα ἐχωρίζετο ὀριζοντίως εἰς δύο φύλλα, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ
μὲν κάτω ἦτο κλειστόν, τὸ δὲ ἄνω ἀνοικτὸν πρὸς τὸν στενὸν
ἔξω δρομίσκον καὶ εἰσήρχετο δι' αὐτοῦ ἐντὸς τοῦ δωματίου
τὸ ἄφθονον φῶς τοῦ μεσημβρινοῦ ἡλίου.

Ἐν τούτοις, ὁ παπᾶ - Νάρκισσος ἐγερεθεὶς εἰσῆλθεν εἰς τὸν
κοιτῶνα, ἔφερεν ἐκεῖθεν τὸ προσκέφαλόν του, τὸ ἔθεσεν ἐπὶ
τοῦ καναπέ, ἔκλεισε καὶ τὸ ἄνω φύλλον τῆς θύρας, διὰ νὰ γί-
νη τὸ δωμάτιον σκοτεινὸν καὶ ὄροσερόν, καὶ ἐξηπλώθη εἰς τὸν
καναπέν. Ἄλλὰ μετ' ὀλίγα λεπτά ἡγέρθη πάλιν, ἐπῆρε τὸν
ἐπὶ τοῦ κιβωτίου τάπητα, τὸν ἐξεδίπλωσε, τὸν ἥπλωσε μετὰ
προσοχῆς ἐπὶ τοῦ καναπέ, καὶ ἐστρώθη μετὰ μεγαλυτέρας ἢ
πρότερον εὐχαριστήσεως, ἐνῶ ἡ παπαδιά ἐξηκολούθει ἐν σιω-
πῇ τὴν παρὰ τὸν νεροχύτην ἐργασίαν τῆς.

Ἐδικαιοῦτο πράγματι ὁ παπᾶ - Νάρκισσος νὰ θέλῃ ἀνάπαυ-
σιν τὴν μεσημβριάν τῆς Κυριακῆς ἐκεῖνης. Ἦτο ἐπὶ ποδὸς ἀπὸ
τὰ ἐξημερώματα. Ἐν ἔλλειψει ἄλλου ἱερέως, ἢ διακόνου, ἢ καὶ
ἀναγνώστου, αὐτὸς ἀνέγνωσε κατὰ τὸ σὺνηθες τὸν ὄρθρον
καὶ ἐτέλεσε τὴν λειτουργίαν εἰς τὴν μόνην ἐκκλησίαν τοῦ
μικροῦ χωρίου του. Μετὰ δὲ τὴν ἀπόλυσιν τῆς ἐκκλησίας μετέ-
βη πεζὸς εἰς ἀπομεμακρυσμένον μέρος τῆς νήσου, μετὰ τοῦ
Εἰρηνοδίκου καὶ μαρτύρων, πρὸς ἐξακριβωσιν τῶν ὀρίων ἐνός
ἐκεῖ ἀγροῦ του, τοῦ ὁποίου ὁ γείτων του ἀντεποιεῖτο μίαν λω-
ριδα. Καὶ ἐπέστρεψε μὲν ἱκανοποιηθεὶς, διότι ἀνεγνωρίσθη τὸ
δικαίον του ἐπισήμως, ἀλλ' ὅμως ὁ δρόμος ἦτο μακρὸς, ὁ δὲ
καύσων ὑπερβολικὸς. Εἶχε παρέλθει ἡ συνήθης τοῦ γεύματος
ῥα, ὅτε ἐπανῆλθεν εἰς τὴν οἰκίαν του, ὅπου ἡ παπαδιά ἐπε-
ρίμενον ἀνησυχούσα μὴ χαλάσῃ τὸ φαγητόν. Ἄλλ' ὁ πεινα-
σμένος παπᾶς τὸ εὖρεν ἐξαιρετόν καὶ τὸ ἐτίμησε κατὰ κόρον,
πρὸς ἄκραν τοῦ συζύγου του εὐχαρίστησιν. Συνετέλεσε δὲ
καὶ τοῦτο ἴσως πρὸς αὐξήσιν τοῦ θάρους τῶν θλεφάρων του.

Ὁ μεσημβρινὸς καύσων, εὐαρέστως μετριαζόμενος ἀπὸ τὸ
σκότος τοῦ δωματίου, ἡ ἄκρα σιωπῇ, διακοπτομένη ἀπὸ μόνην
ἔξω τῶν τεπίγγων τὴν μονότονον μουσικὴν, ἐντὸς δὲ τῆς οἰ-
κίας ἀπὸ τὰς ἐλαφρὰς κινήσεις τῆς παπαδιάς, τοποθετούσης
τὰ πινάκια εἰς τὴν θέσιν τῶν, ὁ κάματος τοῦ χορτασθέντος πα-
πᾶ, ὁ ἀπαλὸς ἐπὶ τοῦ καναπέ τάπητος, τὰ πάντα προσεκάλουν
τὸν ὕπνον.

Μὲ ἡμικλειστα τὰ θλέφαρα ὁ ἱερεὺς παρκολούθει τὴν ἐρ-

γασίαν τῆς συζύγου του, ἡ δὲ ξανθὴ του γενειὰς μόλις ὑπέκρυπτε μειδίαμα ἀφάτου ἀγαλλιάσεως. Ἐσκέπτετο ὅτι ἐντὸς ὀλίγων μηνῶν θὰ προστεθῆ κοιτὶς βρέφους εἰς τὸν κοιτῶνά των. Χθὲς μόνον ἔμαθε τὸ χαρμόσουνον μυστικόν. Ἡ παπαδιὰ τὸ ἐξεμυστηρεύθη τὴν νύκτα, εἰς τὰ σκοτεινά, συστελλομένη νὰ τὸ εἶπῃ εἰς τὸ φῶς τῆς ἡμέρας.

Καὶ ἐνῶ ἠτένιζε τρυφερῶς τὰ νυσταλέα βλέμματα εἰς τὴν νεαράν του γυναῖκα, διέβαινον ταυτοχρόνως ἐνώπιον τῆς φαντασίας του σκηναὶ διάφοροι τοῦ παρελθόντος βίου, προσλαμβάνουσαι βαθμηδὸν μορφήν ὄνειρου, καὶ συναρμολογούμεναι, ἐν τῇ ταχείᾳ αὐτῶν καὶ νεφελῶδει διελιζει, μὲ τὴν εὐφρόσυνον συναίσθησιν τῆς παρούσης εὐτυχίας.

B'

Πρὸ τριῶν μόνον μηνῶν ἀπήλαυσεν ὁ παπᾶ -Νάρκισσος τὴν διπλὴν τιμὴν νὰ γίνῃ ἱερεὺς καὶ σύζυγος. Παιδιόθεν ἐφόρει τὸ ρᾶσον, ταχθεὶς εἰς τὴν Ἐκκλησίαν προτοῦ εἰσεῖθι γεννηθῆ. Ἐξ ἀμνημονεύτων χρόνων οἱ πρωτότοκοι τῆς μητρικῆς οἰκογενείας του ἐγίνοντο ἱερεῖς, πρὸς ἐξυπηρέτησιν τῆς ἰδιοκτικῆς ἐκκλησίας τῆς Ὑπαπαντῆς, ἥτις ἦτο τὸ στόλισμα, τὸ καύχημα καὶ τὸ προσκυνητᾶριον τῆς νήσου. Ἄλλ' ὁ προκάτοχος τοῦ Ναρκίσσου, καὶ θεὸς του, ἦτο κατ' ἐξαίρεσιν ἄτεκνος. Διὰ τοῦτο, ὅτε ἐνύμφευσεν τὴν νεωτέραν αὐτοῦ καὶ μόνην ἀδελφήν, ἐτέθη ὄρος ρητὸς εἰς τὸ προικοσύμφωνον, ὅτι ὁ πρῶτος υἱὸς τῆς θὰ γίνῃ ἱερεὺς καὶ κληρονόμος του.

Ἡ χαρὰ τῆς οἰκογενείας, ὅτι ἐγεννήθη ἄρρεν, ὑπερέβη τὴν συνήθη ἐκδηλουμένην εἰς τοιαύτας περιστάσεις, πρὸς ἀδικαιολόγητον ὑποτίμησιν τῆς ἀξίας τῶν θηλέων. Ὁ μικρὸς Νάρκισσος ἐθηλάσθη μετὰ σεβασμοῦ καθὸ μέλλον ἱερεὺς, παιγνίδια του ἦσαν κομβολόγια καὶ σταυροί, ὅτε δὲ ἤρχισε νὰ ὀμιλῇ, πρῶτας λέξεις μετὰ τὰ παγκόσμια παπᾶ καὶ μαμᾶ, ἐδιδάχθη νὰ ψελίζῃ τὸ Κύριε Ἐλέησον. Μόλις ἠδύνατο νὰ περιπατῇ στερεῶς, ὅτε ἔλαβε τὸ προνόμιον τοῦ νὰ κρατῇ τὴν λαμπάδα ἐνώπιον τοῦ θεοῦ του ἱερουργοῦντος. Οὗτος ἐδίδασκεν εἰς τὸν μικρὸν ἀνεψιὸν του τὸ ἀλφάβητον διὰ τῶν ἐρυθρῶν ψηφίων τοῦ Ὁρολογίου*, βραδύτερον δὲ τὴν ἀνάγνωσιν διὰ τῆς Ὀκταήχου. Ἄλλ' ὅμως ταῦτα πάντα δὲν περιέστελλον τὰς πρὸς τὸ παίζειν ὀρμάς τοῦ μικροῦ ἱερωμένου, οὐδὲ τὸν ἀπλάσσον χειροτονίας ἄλλου εἶδους, ὅτε ἤρχετο μὲ τὸ ρᾶσον κατεχοισμένον ἀπὸ τὰς ἀναρριχήσεις εἰς βράχους, ἢ ἀπὸ διαπληκτισμοὺς ζωηροὺς μετὰ συνηλικιωτῶν του.

* Ἄμα εἰσελθὼν εἰς τὸ δωδέκατον ἔτος τῆς ἡλικίας του ὁ

μικρός ρασοφόρος ἐξενιτεύθη, διὰ νὰ μὴ ἐξαμβλύνῃ ἢ πολλὰ σχέαις τὸ σέβας τοῦ ποιμνίου πρὸς τὸν ἐπίδοξον ποιμένα του. Εἰς Ἄνδρον ἰδιώτευσεν γέρων θεῖος τῆς μητρὸς του, ὅστις χρηματίας ἐπίσκοπος Σαλμαθοῦντος παρρητήθη τοῦ ἱεροῦ ἀζιωματος, ἀφοῦ ἀπεθησαύρισε τὰ ἀρκούντα ὅπως ζῆσιν ἐν ἀνέσει τὸ λοιπὸν τοῦ βίου. Πρὸς τοῦτον ἀπεστάλη ὁ Νάρκισσος. Ὁ Δεσπότης τὸν προσεδέχθη εὐχαρίστως, παραχωρήσας εἰς αὐτὸν τὴν θέσιν καὶ τὸν τίτλον ἀναγνώστου. Πρὸς δικαίωσιν δὲ τοῦ πρώτου τούτου βαθμοῦ τῆς ἱερωσύνης, ὁ Νάρκισσος ἐξηκολούθησε τὰ μαθήματά του ὄχι μόνον εἰς τὸ σχολεῖον τῆς Ἄνδρου, ἀλλὰ καὶ ὑπὸ τὸν πρωτοσύγκελλον τοῦ πρώην Σαλμαθοῦντος, ὅστις ἰδίως τὸν προήλειπεν εἰς τὰ ἐκκλησιαστικά.

Γ'

Ἐντὸς τοιαύτης προσφυοῦς ἀτμοσφαιράς προπτοιμάζετο ὁ νέος διὰ τὸ στάδιόν του. Μετὰ παρέλευσιν ἐτῶν τινῶν ὁ ἀναγνώστης ἐπρόκειτο νὰ προχειρισθῇ εἰς διάκονον, ὅτε ἤλθεν εἰς Ἄνδρον ἡ εἰδησις, ὅτι ἀπεβίωσεν ὁ θεῖός του, οἱ δὲ συμπολίται του τὸν προσεκάλουν πρὸς παραλαβὴν τῆς ἱερᾶς διαδοχῆς. Ἦτο νέος εἰσέτι διὰ τὰ καθήκοντα ἱερέως, ἀλλὰ δὲν ἔπρεπε νὰ περιπέσῃ εἰς ξένας χεῖρας τὸ οικογενειακὸν προνόμιον. Ὁ πρώην Σαλμαθοῦντος, καίτοι φέρων βαρέως τὴν στερρῶσιν τοῦ ἀναγνώστου καὶ μέλλοντος διακόνου του, τὸν ἔστειλε μὲ τὴν εὐχὴν του εἰς τὴν πατρίδα πρὸς εὐρεσιν νύμφης προτοῦ τὸν χειροτονήσῃ.

Τοῦτο οὐδαμῶς δυσπρέστει οὐδὲ ἐδυσκόλευε τὸν Νάρκισσον, καθόσον ἡ ἐκλογὴ ἦτο ἐκ τῶν προτέρων ὠρισμένη. Ἐκ θρησκευτικῆς σχεδὸν ἡλικίας ἐθεώρει τὴν Ἀρετούλαν ὡς μέλλουσαν γυναϊκά του. Οἱ γονεῖς τῶν δύο παιδιῶν ἐπεκύρωσαν παιδιόθεν τὸ συνοικέσιον, κατὰ τὸ ἥμισυ παίζοντες καὶ κατὰ τὸ ἥμισυ σπουδάζοντες, ἀλλ' ὁ μικρὸς Νάρκισσος παρεδέχθη ἐξ ἀρχῆς τὸ σπουδαῖον μόνον μέρος τῆς ὑποθέσεως, ὅτε δὲ ἀνεχώρησεν εἰς Ἄνδρον, ἀντίλλαξε μετὰ τῆς μικρᾶς συμπαικτρίας του ὑπόσχεσιν ἀμοιβαίας πίστεως.

Μετὰ ὀκτὼ ἐτῶν ἀπουσίαν εὗρε τὴν Ἀρετούλαν μεταβληθεῖσαν εἰς νέαν κομψὴν καὶ ὡραίαν, ἀλλὰ καὶ ἡ ξανθὴ κεφαλὴ τοῦ Ναρκίσσου δὲν ἠλαττοῦτο ὡραιότητος ὑπὸ τὸν μαῦρον σκοῦφον τοῦ ἀναγνώστου. Ὁ συνοδεύσας τὸν γαμβρὸν Δεσπότης πύλόγησε τὸν γάμον, ἐχειροτόνησε τὸν νεανίαν διάκονον καὶ πρεσβύτερον καὶ ἐπέστρεψε πάλιν εἰς Ἄνδρον.

Δ^ε

Πρὸ τριῶν ἤδη μηνῶν ὁ Νάρκισσος ἦτο ἱερεὺς, τὰ πάντα δ' ἔβαινον κατ' εὐχὴν. Οἱ χωρικοὶ ἐφέροντο πρὸς τὸν ἐφημέριον των μὲ σέβας ἀνώτερον τοῦ ὀφειλομένου εἰς τὴν ἡλικίαν του, ἡ σύζυγός του προπτοίμαζε τὸν διάδοχον, οἱ ἀγροὶ του προεμήνουον εὐκαρπλίαν, αἱ πρόσοδοι τῆς ἐκκλησίας δὲν ἠλαττώθησαν. Τί ἄλλο ἠδύνατο νὰ ἐπιθυμήσῃ; Καὶ ὅμως ἡ εὐτυχία του δὲν ἦτο ἐντελής. Τὴν ἐπεσκίαζε μεγάλη καὶ διαρκὴς ἀνησυχία. Ὁ ἱερεὺς παραμυθεῖ τοὺς ψυχorroαγούντας καὶ κηδεύει τοὺς νεκρούς! Ἴδου ἡ σκέψις, ἡ ὁποία τὸν ἐβασάνιζε τὸ νέφος, τοῦ ὁποίου ἡ οὐκία ἐμαύριζε τὸν φαῖδρον ἄλλως ὀρίζοντα τοῦ θίου του.

Ὁ τρόμος τοῦ θανάτου τὸν κατεῖχεν ἀφότου τὸν ἔφερον, μικρὸν ἔτι, ν' ἀσπασθῇ τὰ ψυχρὰ βλέφαρα τοῦ νεκροῦ πατρός του. Ἀληθῶς, παρευρέθη εἰς πολλὰς κηδείας ἕκτοτε. Ζῶν πλησίον ἱερέων πάντοτε, ἀνατραφεὶς οὕτως εἰπεῖν ἐντὸς τῆς ἐκκλησίας, πῶς ἠδύνατο νὰ μὴ παρακολουθῇ καὶ νὰ μὴ λαμβανῇ καὶ οὗτος τὸ μέρος του εἰς τὰς νεκρωσίμους τελετάς; Ἄλλ' ὅμως εὗρισκε πάντοτε τὸν τρόπον νὰ ὑπεκφύγῃ τὴν θέαν τοῦ θανάτου. Προσπλῶν τὰ ὄμματα εἰς τὴν λαμπάδα ἢ εἰς τὸ ψαλτήριον, τὸ ὁποῖον ἐκράτει, κρυπτόμενος τὸ κατὰ δύναμιν ὀπισθεν τῶν ὑψηλοτέρων ὀμνηλικῶν του, ποτὲ δὲν ἀνύψωσεν τὸ βλέμμα πρὸς τὸ ἄπνουν νεκροκραδάτου φορτίον, ποτὲ δὲν ὑπήκουσεν εἰς τὴν σπαραξικάρδιον πρὸς τοὺς ἐπιζῶντας πρόσκλησιν τοῦ νὰ δώσωσι τὸν τελευταῖον ἀσπασμὸν εἰς τὴν σάρκα, ἐξ ἧς ἀπεχωρίσθῃ ἡ ψυχὴ.

Ἄλλ' ὅμως πῶς ἠδύνατο, γενόμενος ἱερεὺς, νὰ ἀποφύγῃ ἐφεξῆς τῆς ἀποσυνθέσεως τὴν ἐπαφήν; Ἦσθάνετο ὅτι δὲν ἦτο δυνατόν νὰ ἐξοικειωθῇ πρὸς τὸ ἀπαίσιον θέαμα. Ἐξωμολόγησεν εἰς τὸν Δεσπότην τοὺς φόβους του, ἐξεμυστηρέυθη τοὺς ἐνδοιασμούς του, ἀπεκάλυψε τὴν ἀδυναμίαν του, ἀλλ' ὁ γέρον τὸν ἐνουθέτησε, τὸν ἐπέπληξε, τὸν ἐνεθάρρυνε, τὸν ἐβεβαίωσεν ὅτι θὰ συνθίῃσῃ καὶ αὐτὸς καθὼς τόσοι ἄλλοι εἰς τὴν φρικν τοῦ θανάτου, ἀνύψωσεν τὸ φρόνημά του, ὑποδεικνύων τὸ μεγαλεῖον τῆς ἀποστολῆς τοῦ ἱερέως παρὰ τὴν κοίτην τοῦ ἀποθνήσκοντος καὶ τὸν λάκκον τοῦ τεθνεώτος. Ὁ Νάρκισσος ἐπεισθῆν. Ἐπίσθῃ, ἀλλ' ὁ φόβος δὲν ἐξέλιπεν. Ἐπὶ τρεῖς ἡδη μῆνας, ὀψέποτε ἤρχετό τις πρὸς ἐπίσκεψίν του, ἔτρεμε μὴ ἔρχεται φέρων ἀγγελίαν θανάτου. Μέχρι τοῦδε διέφυγε τὴν φοδερὰν δοκιμασίαν, ἀλλ' ἐσκέπτετο ὅτι δὲν ἦτο δυνατόν νὰ παραταθῇ ἐπὶ πολὺ ἢ μὴ ἐμφάνις τοῦ θανάτου εἰς τὴν νῆσόν του. Καὶ τώρα, ἐνῶ κατέβαινε γλυκὺς ὁ ὕπνος εἰς τὰ βλέφαρά του,

μεταξὺ τῶν εὐαρέστων εἰκόνων ὄσαι ἐπλανῶντο ὡς σκιαί ὄνειρων ἐνώπιόν του, ἀνεμειγνύοντο καὶ σκναιὶ ὄδυνηραὶ ἐπιθανάτου ἐξομολογήσεως.

Ἄλλα θαμπδὸν αἱ εἰκόνες αὐταὶ ἐθολώθησαν πᾶσαι καὶ ἀπεσβέσθησαν, τὰ ἡμίκλειστα βλέφαρά του ἐκλείσθησαν ἐντελῶς, ἡ χεὶρ ἐπεσε βαρεῖα ἐπὶ τοῦ τάπτιος, ἡ παρεῖα ἐβυθίσθη εἰς τὸ προσκέφαλον, καὶ ἐντὸς τοῦ σκιεροῦ καὶ ἡσυχου ὄσματος ἀντήχησεν ἰσχυρὰ καὶ ἰσόχρονος ἡ ὑγιῆς ἀναπνοὴ τοῦ ἀποκοιμηθέντος ἱερέως.

Ἡ παπαδιά ἐν τούτοις ἀπετελείωσε τὴν ἐργασίαν τῆς καὶ δαίνουσα ἀκροποδίτῃ, διὰ νὰ μὴ ταραξῆ τὸν ἄνδρα τῆς, μετέβη εἰς τὸν κοιτῶνα καὶ μετ' ὀλίγον ἐπανῆλθε φέρουσα μικρὸν δέμα. Ἐκάθισεν εἰς τὸ παρὰ τὴν σβεστήν ἐστίαν σκαμνίον, ἤνοιξε τὸ δέμα καὶ ἤπλωσεν ἐπὶ τῶν γονάτων τῆς τὸ ἐν μετὰ τὸ ἄλλο τὰ περιεχόμενα. Ἦσαν βρεφικὰ ἐνδύματα, δανεισθέντα ὡς δείγμα διὰ τὰ ἐργόχειρα, εἰς τὰ ὅποια ἐσκόπευε ν' ἀφοσιωθῆ ἐφεξῆς. Καὶ τὰ ἐβλεπεν ἡ παπαδιά μετὰ πόθου, καὶ τὰ παρετῆρει μετὰ θραδύτητος, εἰς τὴν ὅποιαν ὑπεκρύπτετο ἄλλο αἶσθημα ἢ ἡ περὶ τὴν ἐπεξεργασίαν των προσοχή. Καὶ διακόπτουσα τὴν ἐξέτασιν τῶν ἐνδυμάτων, ἔστρεφεν ἐν τῷ μεταξὺ τὸ βλέμμα καὶ ἐβλεπε ρεμβάζουσα τὸν ἡσυχῶς κοιμώμενον σύζυγόν τῆς.

Ε'

Ἦχος θημάτων βαρέων προχωρούντων πρὸς τὴν οἰκίαν διέκοψεν αἰφνης τὴν ἐξω ἡσυχίαν. Τὰ βήματα διεκόπησαν πρὸ τῆς θύρας, καὶ τὸ ἄνω φύλλον αὐτῆς, ὑπέικον εἰς τὴν πίεσιν τῆς χειρὸς ὠθούσης ἐξωθεν, ἔτριξεν ἐλαφρῶς καὶ ἠνοιχθη κατὰ τὸ ἥμισυ. Γὸ φῶς εἰσῆλθεν ἄφθονον ἐντὸς τοῦ ὄσματος, ἡ ἀναπνοὴ τοῦ ἱερέως μετέβαλε ρυθμόν, ἀλλ' ὅμως δὲν ἔπαυσε ἀντηχοῦσα, ἡ δὲ παπαδιά στρέψασα τὴν κεφαλὴν πρὸς τὸ ἀνοικθὲν θυρόφυλλον, ἔθεσε τὸ δάκτυλον εἰς τὰ χεῖλη, ὅπως ἐπιβάλη σιωπὴν εἰς τὸν ἀνοίξαντα.

Ἐντὸς τοῦ φωτεροῦ τετραγώνου, τοῦ σχηματισθέντος διὰ τοῦ ἀνοίγματος τοῦ ἄνω μέρους τῆς θύρας, προέκυπτε τὸ σπῆθος καὶ ἡ κεφαλὴ γέροντος χωρικοῦ. Τὸ παλαιὸν φέσιόν του περιέδενε μανδῆλιον θαμβακερόν, τοῦ ὅποιου αἱ λευκαὶ ἄκραὶ ἐκρέμαντο ὀπισθεν πρὸς φύλαξιν τοῦ ρυτιδωμένου αὐχένος του. Ὑπὸ τὸ φέσιον ἐλαμπον οἱ ζωηροὶ ὄφθαλμοὶ του, σκιαζόμενοι ἀπὸ δασείας πολιᾶς ὄφρυς.

Ὁ ἰδρῶς ἔσταζεν ἀπὸ τοὺς κροτάφους του. Διὰ τῆς δεξιᾶς χειρὸς ἐκράτει ράβδον σπριζομένην ἐπὶ τοῦ ὤμου του, ἀπὸ δὲ

τὴν ἄκραν τῆς ράβδου ἐκρέματο ἐπὶ τῶν νώτων του καλάθιον σκεπασμένον μὲ φύλλα λαχάνων.

Ἡ παπαδιά ἐγερθεῖσα ἐπλησίασεν ἀσφοπτι πρὸς τὴν θύραν.

—Καλή ἡμέρα, Γεροθανάση, ἐψιθύρισεν. Ὁ παπᾶς κοιμάται.

—Τὸ βλέπω, παπαδιά μου, ἀπεκρίθη ὁ γερωὺν προσπαθῶν ἀνεπιτυχῶς νὰ καταβιάσῃ εἰς ψιθυρισμὸν καὶ οὗτος τὸν ἦχον τῆς βραγχώδους φωνῆς του. Τὸ βλέπω, ἀλλὰ εἶναι ἀνάγκη νὰ ζυπνήσῃ.

—Τί τρέχει; τί τὸν θέλεις;

—Δὲν τὸν θέλω ἐγώ, δόξα σοι ὁ θεός! Ὁ λεπρός τὸν θέλει.

—Κύριε ἐλέησον! Ὁ λεπρός! ἐπανελάθεν ἡ παπαδιά.

Καὶ ἀνελογίσθη διὰ μιᾶς τοὺς φόβους τοῦ συζύγου της, — τὴν φρίκην του ν' ἀρχίσῃ ἀπὸ τὸν λεπρὸν τὴν ἐξάσκῃαι τῶν δυσχερῶν καθηκόντων του, — καὶ τὴν ἀπόστασιν ἕως εἰς τὸ ἄλλο ἄκρον τῆς νήσου, ὅπου ὁ δυστυχῆς ἐκεῖνος διήρχετο τὸν ἔρημον βίον, — καὶ τὸν πολὺν καύσωνα τῆς θερινῆς ἐκείνης ἡμέρας.

—Ἐτελείωσαν μοῦ φαίνεται τὰ ψυμιά του, ὑπέλαθεν ὁ κωρικός.

Κύριε ἐλέησον, ἐπανελάθεν ἡ παπαδιά, μὴ εὕρισκουσα ἄλλας λέξεις πρὸς ἔκφρασιν τῆς ἀδημονίας της καὶ στρέφουσα τὰ ἀνήσυχτα βλέμματα πρὸς τὸν καναπέν.

Ὁ ἱερεὺς ἤκουσε τὰ πάντα, ἀλλὰ τὰ ἤκουσεν ὡς εἰς ὄνειρον. Τὸ ἄνοιγμα τῆς θύρας διέκοψε τὸν ὕπνον του, ἀλλ' αἱ αἰσθηθεῖς του ἔμενον εἰσέτι εἰς νάρκωσιν, αἱ δὲ ἰδέαι συνωθοῦντο συγκεχυμέναι καὶ ἄνευ σειρᾶς ἐντὸς τῆς κεφαλῆς του. Εἶδε διὰ τῶν κλειστῶν βλεφάρων τὸ κυθὲν ἐντὸς τοῦ δωματίου φῶς, ἤκουσε τὴν γυναῖκά του προσαγορευούσαν τὸν Γεροθανάσην, ἤκουσεν ὅτι ὁ λεπρός τὸν θέλει... Ἄλλ' ἡ τελευταία τοῦ γέροντος φρᾶσις καὶ τὸ δεύτερον τῆς συζύγου του «Κύριε ἐλέησον» τὸν ἀφύπνισαν ἐντελῶς.

Ἄνεκυψε τὴν κεφαλὴν, κατεβίβασε τοὺς πόδας, καὶ καθήμενος ἐπὶ τοῦ καναπέ, μὲ τὰς δύο χεῖρας στηριζόμενος ἐπὶ τοῦ τάπητος, μὲ τὰ βλέμματα προσπλωμένα πρὸς τὴν θύραν καὶ τὰ χεῖλη ἡμιανοικτά, ἔμενεν ἀκίνητος καὶ σιωπηλός. Ἐοκέπτετο ἄρα γε; Ὅχι δὲν εἰσέπτετο, ἀλλ' ἐφαντάζετο ὅτι βλέπει ἐνώπιόν του τὴν ἐλεεινὴν καλύθην ἐπὶ τῶν θράκων, ὑπερὰν τῆς θαλάσσης, ὅπου πρὸ ἐτῶν πολλῶν, ὠθούμενος ὑπὸ παιδικῆς περιεργείας ἐπλησίασε διὰ νὰ ἴδῃ τί ἐστὶ λεπρός... Ἐφαντάζετο ὅτι βλέπει τὸν δυστυχῆ τῆς καλύθης κάτοικον, καθὼς τὸν εἶδε τότε καθήμενον κατὰ γῆς εἰς τὴν σκιάν μιᾶς κέδρου, καθαρίζοντα χόρτα ἄγρια ἐντὸς τῆς πηλίνης χύτρας του καὶ στρέφοντα μετ' ἀπορίας τὴν κεφαλὴν πρὸς τὸν μικρὸν

ρασοφόρον. Ἄνεπόμενος πῶς, ὅτε εἶδε τὴν ἀποτρόπαιον ἐκείνην μορφήν, ῥίγος φρίκης τὸν κατέλαβε καὶ ἔφυγε ὄρμαίως πρὸς τοὺς συντρόφους του, οἵτινες ἀτολμότεροι τὸν ἐπερίμεναν μακρὰν τῆς καλύβης...

—Νὰ μὲ συμπαθήσης, παπᾶ μου, εἶπεν ὁ Γεροθανάσης. Σ' ἐξύπνησα. Ἄλλὰ ψυχομαχεῖ ὁ λεπρὸς καὶ σὲ θέλει καὶ εἶναι πολὺς ὁ δρόμος ἕως ἐκεῖ. Ἴσως νὰ τὸν προφθάσης.

Ὁ παπᾶ - Νάρκισσος ἠγέρθη.

Παπαδιά, εἶπεν, ἡ δὲ φωνὴ του ἔτρεμεν ὀλίγον. Τὸ καλυμμαῦχι καὶ τὸ ράσον μου.

Ἐπὶ τὸν ἄκουσεν ἐκείνη σιωπῶσα καὶ ἔφερον ἐκ τοῦ κοιτῶνος τὰ ζητηθέντα.

Δὲν θὰ κάμης πεζὸς τόσοσιν δρόμον, παπᾶ μου, ὑπέλαθεν θωπευτικῶς.

Ὅχι, ὄχι, εἶπεν ὁ Γεροθανάσης. Πηγαίνω νὰ εὑρω κτήμα καὶ ἔρχομαι ἀμέσως νὰ τὸν πάρω.

—Θὰ ἔλθῃς μαζί μου; ἠρώτησεν ὁ ἱερεὺς.

—Καὶ βέβαια.

Ὁ γέρων ἀνεχώρησεν ἐσπευσμένως πρὸς εὐρεσιν κτήματος, ὡς ὀνομάζουσι τὰ κτήνη τῶν οἰκιστῶν.

Ἰδέ, ἔλεγεν ὁ ἱερεὺς πρὸς τὴν σύζυγόν του, ἐνῶ ἔνιπτε τὰς χεῖρας καὶ τὸ πρόσωπον εἰς τὸν νεροχύτην. Ἰδέ ὁ Γεροθανάσης εἶδε τὸν λεπρὸν καὶ τὸν ἐβοήθησε, ἔρχεται πεζὸς ἀπ' ἐκεῖ, καὶ εἶναι πρόθυμος νὰ κάμῃ πάλιν τὸν δρόμον μαζί μου. Διατί; Χάριν φιλανθρωπίας. Κι ἐγὼ συλλογίζομαι τὴν φρίκην τοῦ νὰ παρασταθῶ εἰς τὸ ψυχομαχητὸν ἑνὸς χριστιανοῦ; Θὰ διστάσω, ἐνῶ πρόκειται περὶ ἐκτελέσεως καθήκοντός μου;

Ἡ παπαδιά τὸν ἤκουε προσπαθοῦντα διὰ τῶν λόγων τούτων νὰ ἀνυψῶσιν τὸ θάρρος του, ἀλλὰ δὲν ἐτόλμα νὰ προσθέσῃ τι καὶ αὐτὴ πρὸς ἐνίσχυσίν του. Ἐπρόσφερον ἐν σιωπῇ τὸ προσόψιον εἰς τὸν ἄνδρα τῆς, ἐκεῖνος δὲ ἐπογγίσθη ἐφόρεσεν τὸ ράσον, ἔθρεσεν ἐπὶ κεφαλῆς τὸ καλυμμαῦχιον, ἐφίλησε τὴν σύζυγόν του εἰς τὸ μέτωπον καὶ ἐξῆλθε κρατῶν εἰς χεῖρας τὰ κλειδιά τῆς ἐκκλησίας.

ΣΤ'

Ἡ οἰκία τοῦ ἱερέως ἔκειτο, τελευταία καὶ ἀπομονωμένη, εἰς τοὺς πρόποδας τῆς ἀποτόμου κορυφῆς, τῆς ὁποίας τὰ πλεονὰ κατεῖχον αἱ λοιπαὶ οἰκοδομαὶ τοῦ χωρίου, ὑπερκεῖμεναι ἀλλήλων. Εἰς τὸ μέσον περιήπου αὐτῶν ἦτο ἡ μικρὰ ἐκκλησία τῆς Ἰσαβητῆς, κτήριον παλαιὸν Βυζαντινοῦ ρυθμοῦ, μὲ τρούλον πυργοειδῆ ὑψόμενον ὑπεράνω τῶν πέριξ ταπεινῶν οἰκιῶν. Ἀπὸ τὴν οἰκίαν τοῦ ἱερέως μέχρι τῆς ἐκκλησίας ἡ στενὴ λι-

θόστρωτος ὁδὸς ἀνέβαινεν ἑλικοειδῶς, ὁ δὲ ἥλιος, ἀκτινοβολῶν κατὰ κάθετον, καθίστα κατὰ τὴν ὥραν ἐκείνην τὴν ἀνάβασιν κοπιωδεστέραν τοῦ συνήθους.

Τὰ παράθυρα τῶν ἑκατέρωθεν οἰκίῳων ἦσαν κλειστά, ποῦ καὶ ποῦ ὅμως τὸ ἄνω φύλλον τῆς θύρας ἦτο ἀνοικτόν, ὁ δὲ οἰκοδεσπότης ἦ καὶ ἡ σύζυγός του στηρίζοντες τοὺς βραχίονας ἐπὶ τοῦ κλειστοῦ κάτω φύλλου ἐφαίνοντο περιμένοντες τὴν διάβασιν τοῦ ἱερέως. Ὁ Γεροθανάσης διαβαίνων διέδωκε τὴν εἶδῃσιν ὅτι ὁ λεπρὸς ἀποθνήσκει. Καὶ ἔχαιρέτα ὁ ἱερεὺς τοὺς χωρικούς:

— Καλὴ ἡμέρα, κύρ-Γιάννη.

— Ὁρα καλὴ, κυρὰ θανάσαινα.

— Ἡ εὐχὴ σου, παπᾶ μου.

Προφανῶς εἶχον πάντοτε διάθεσιν δι' ἔκτενεστέραν συνδιάλεξιν, ἀλλ' ὁ παπᾶς ἐβιάζετο. Ἀνῆλθεν ἰδρωμένος εἰς τὴν ἐκκλησίαν, ἤνοιξε τὴν θύραν, εἰσῆλθεν ἐντὸς τοῦ ὄροσεροῦ ναοῦ, ἔλαβεν εὐλαθῶς ἐκ τοῦ ἀναιμάκτου θυσιασπριου τοῦ ἱερὸν τῆς θείας Μεταλήψεως σκευὸς καὶ τὸ εὐχολόγιόν του, τὰ ἐτύλιξεν ἐντὸς τοῦ περιτρακηλίου του, περιέδεσε τὸ περιτρακῆλιον ἐντὸς μαύρης ὀθόνης καὶ ἐξῆλθεν.

Ἐκλείει μόλις τὴν θύραν τῆς Ἐκκλησίας, ὅτε ἤκουσε τὴν φωνὴν τοῦ Γεροθανάση παροτρύνοντος τὸ κτῆμα. Τὸ ζῶον δὲν ἐφαίνετο πρόθυμον εἰς ἐκδρομὴν ἐντὸς τοῦ καύσωνος. Ὁ ἱερεὺς προσέβη εἰς προϋπάντησίν του, τὸ ἐθώπευσε, ἀνέβη εἰς τὴν ράξιν του, ἀφοῦ ἐναπέθεσεν ἀσφαλῶς τὸ δέμα ἐντὸς τοῦ κόλπου του, καὶ ἤρχισεν ἡ πορεία. Ὁ γέρον χωρικός παρηκολούθει πεζός.

Πλειότεραι θύραι ἦσαν ἤδη ἀνοικταί, οἱ δὲ εὐσεβεῖς χωρικοί, γνωρίζοντες τί ἔφερον ἐντὸς τοῦ κόλπου του ὁ ἱερεὺς, ἔσταυροκοποῦντο ἐνῶ διήρχετο. Εἰς τὴν θύραν τῆς οἰκίας του ἐπερίμενεν ἡ παπαδιά, σκιάζουσα διὰ τῆς χειρὸς τοὺς ὀφθαλμούς της. Μειδιάμα εὐφρόουνον ἐπέλαμψεν εἰς τὸ πρόσωπον τοῦ ἱερέως. Ἐκράτησε τὸ ζῶον πρὸ τῆς θύρας καὶ ἠθέλησε ν' ἀποτειρῆ τὸν λόγον πρὸς τὴν σύζυγόν του, ἀλλὰ δὲν ἀγόρευε οἱ λέξεις εἰς τὰ χεῖλη του. Οὔτε ἐκείνη ἐπρόφερε λέξιν, ἐνῶ τὸν ἠτένιζε τρυφερῶς προσπαθοῦσα νὰ μειδιάσῃ. Ὁ παπᾶ-Νάρκισσος ἐκίνησε τὴν κεφαλὴν πρὸς ἀποχαιρετισμόν, ἐκτύπησε τὸν λαιμόν τοῦ ὄνου διὰ τοῦ σχοινίου τὸ ὁποῖον ἐχρησίμευεν ἀντὶ χαλινοῦ, καὶ ἐπροχώρησε μετὰ τοῦ γέροντος. Τὸ θεδισμένον μειδιάμα τῆς παπαδιάς ἐσοδέσθη ἅμα εἶδε τὴν συνοδείαν ἀπομακρυνομένην, καὶ διὰ τοῦ ἀντίχειρος ἀπέμαζεν ἐν δάκρυ ἐκ τῶν βλεφαρίδων της.

Ὁ δρόμος ἐξηκολούθει καταβαίνων ἀναμέσον τῶν εἰς τοὺς πρόποδας τοῦ χωρίου ἀγρῶν καὶ ἀμπελώνων, ἔπειτα ἀνέβαινε πάλιν, διασχίζων πυκνὸν ἐλαιῶνα, μέχρι τῆς κορυφῆς τοῦ ἀπέναντι λόφου, ὅπου τρεῖς ἀνεμόμυλοι ἐπερίμενον πνοὴν ἀέρος, ὅπως κινήσωσι τοὺς ἤδη ἀργοὺς ἰστιοφόρους τροχοὺς των. Ἐκείθεν ἠπλοῦτο εὐρὺ ὄροπέδιον κατωφερές, ἀπολλῆγον εἰς βράχους ἀποκρήμνους πρὸς τὸ μεσημβρινὸν μέρος τῆς νήσου. Ἡ ὁδὸς ἦτο τραχεῖα καὶ ἀπεριποίητος, ἀλλὰ καὶ ὁ Γεροθανασὴς καὶ τὸ κτῆμά του ἐφαίνοντο συνηθισμένοι εἰς τὰς πέτρας, αἷτινες ἐπνύζανον τὸ δύσβατον τοῦ ἐδάφους. Τοῖχοι χαμηλοὶ, ζηροτράχαλοι, ἄνευ πηλοῦ ἢ ἀσβέστου, ἐχώριζον ἐκατέρωθεν τοὺς ἀμπελώνας. Καθόσον δὲ ἡ ὁδὸς ἀπεμακρύνετο, διεδέχοντο τοὺς ἀμπελώνας ἀγροὶ θερισθέντες ἤδη. Περὰν τῆς καλλιεργημένης ἐκτάσεως, ἀριστερόθεν μὲν τὸ ὄροπέδιον ἀνυψούμενον ἐσχημάτιζε σειρὰν λόφων θαμνοσκεπῶν, δεξιόθεν δὲ ἐκλεινε βαθμιαίως πρὸς τὴν παραλίαν, καὶ ἡ κυανῆ τοῦ Αἰγαίου θάλασσα ἐξηπλοῦτο ἐκείθεν ἀπέραντος, ποικιλλομένη ἀπὸ τὰ ἀπέχοντα θουνὰ τῶν ἄλλων νήσων.

Ἦτο ἀληθῶς ὠραῖον τὸ θέαμα, ἀλλ' ὁ ἱερεὺς δὲν τὸ ἐβλεπεν. Ὁ νοῦς του ἦτο ἀλλαχοῦ προσπλωμένος. Οἱ φόβοι, τοὺς ὁποίους ἡ συναίσθησις τοῦ καθήκοντος καὶ τὸ παράδειγμα τοῦ Γεροθανάση εἶχον κατ' ἀρχὰς περιστείλει, ἐπανήρχοντο καὶ πάλιν ἐντὸς τῆς ψυχῆς του. Αἱ πρὸ τῆς ἀναχωρήσεως προετοιμασίαι, ἡ παρουσία τῶν χωρικῶν εἰς τὰς θύρας τῶν οἰκιῶν των, ἡ θέα τῆς συζύγου του, εἶχον ὀπωδῆποτε ἀνασπλώσει τὴν κλονιζομένην καρδίαν του. Ἀλλὰ τώρα εἰς τὴν ἐρημίαν τῆς ἐξοχῆς, ἐν τῷ μέσῳ τῆς οἰωπῆς, τὴν ὁποίαν ἐφαίνετο ἐπιτείνων ὁ διπλοῦς κρότος τῶν πετᾶλων τοῦ ζώου του καὶ τῶν δημάτων τοῦ γέροντος χωρικοῦ, ἐνῶ ὁ ἥλιος ἔκαιε τοὺς ὤμους του, εἰκόνες ἀπαίσιαι ἐξετυλίσσοντο καὶ πάλιν ἐνώπιον τῶν ἀφηρημένων ὀφθαλμῶν του. Ἐπροσπάθει διὰ τῆς σκέψεως νὰ ὑπερνήκησῃ τὴν φαντασίαν του, ἀλλ' ἡ σκέψις δὲν ἴσχυεν. Ἐφοβεῖτο, ἐφοβεῖτο ὁ δυστυχὴς!

Δὲν εἶχεν εἰσέτι ὁμιλήσει, ἀλλ' οὐδ' ὁ συνοδοιπόρος του διέκοψε τὴν οἰωπῆν. "Ὅτε περιπατεῖ τις ὑπὸ τὸν ἥλιον ἐπὶ ἐδάφους δυσκόλου, ἀκολουθῶν μάλιστα τὸ βάδισμα ζώου εὐρύστου, δὲν θεωρεῖ συνήθως τὴν περίστασιν ἀρμόδιον πρὸς συν-ομιλίαν, καὶ ἂν ἐτι δὲν ἔχει τὴν ἡλικίαν τοῦ Γεροθανάση. Ἐπὶ τέλους ὁ ἱερεὺς ἀνέκυψεν ἐκ τῶν ζοφερῶν ρεμβασμῶν του. Ἦκουσε τὸν γέροντα ὀπισθὲν του ἀσθμαίνοντα, καὶ σύρας πρὸς τὸ στήθος του τὸ σχοινίον ἐκράτησε τὸν ὄνον. Ὁ χωρικός ἐπέσπευσε τὸ βῆμα καὶ ἤλθε πλησίον του.

- Τι έπαθες παπᾶ μου; Τί στέκεις;
- Θα κατέβω ν' ανέβης εσύ, και όταν κουρασθῶ αλλάζομεν.
- Καλέ, τί λόγος! Νά καθίσω εγώ και νά περπατήσῃς εσύ!
- Εἶσαι κουρασμένος, γέρο μου.

- Έγώ κουρασμένος! Βαστοῦν ἀκόμη τὰ κόκκαλά μου κι ἔννοια σου! Ποῦ ἤκούσθη νά περπατῆ ὁ παπᾶς με' τ' ἅγια και νά πηγαίη ἐμπρός ὁ ἀγωγιάτης με' τὸ κτῆμα. Έμπρός!

Τὸ πρᾶγμα δὲν ἐπεδέχετο περαιτέρω συζήτησιν. Ὁ ὄνος ὑπέικων εἰς τὴν ἠθικὴν πιεσὶν τῆς φωνῆς τοῦ γέροντος και εἰς τὴν διὰ τοῦ γρόνθου τοῦ ἐπικύρωσιν τοῦ ἐκφωνηθέντος. Έμπρός, ἐπανελάβε ζωηρῶς τὴν πορείαν του. Ἄλλ' ὁ ἱερεὺς ἐχαλίνωσε τὴν ὀρμὴν του διὰ ν' ἀκολουθῆ μετὰ πλειοτέρας ἀνέσεως ὁ πεζὸς γέρων και διὰ νά ἐπαναλάβῃ τὴν μετ' αὐτοῦ συνομιλίαν.

- Θα τὸν προφθάσωμεν ζωντανόν; Τί λέγεις;
- Τί νά σοῦ πῶ; Ὁ ἄνθρωπος εἶναι εἰς τὰ ἔσχατά του.
- Πῶς τὸν ἄφησες; Πῶς ἦτο;
- Πῶς νά εἶναι; Ὡσάν ἄνθρωπος ὁποῦ ψυχομαχεῖ.

Τοῦτο ἤθελε νά μάθῃ ὁ ἱερεὺς! Πῶς εἶναι ὁ ἄνθρωπος, ὅταν ψυχομαχῆ, ἀλλ' ἡ ἀπόκρισις τοῦ χωρικοῦ δὲν τὸν ἐφώτισεν. Έπεθύμει ν' ἀκούσῃ περιγραφόμενον τὸ θέαμα, τὸ ὅποιον ἀπειροπιάζετο προτοῦ τὸ ἴδῃ. Ἠλπίζεν ὅτι ἡ ἐκ τῶν προτέρων περιγραφὴ ἤθελεν ἐξοικειώσῃ αὐτὸν πρὸς ὃ,τι παιδιόθεν ἐφαντάζετο μετὰ φρίκης. Καὶ ἐπάλαιεν ἐντὸς τῆς ψυχῆς του τὸ ἀνόητον αἶσθημα τοῦ φόβου πρὸς τὸ εὐγενές αἶσθημα τοῦ καθήκοντος. Ἡ ἀδιαφορία, μετὰ τῆς ὁποίας ὁ γέρων ὠμίλει περὶ τῆς ἀγωνίας τοῦ θανάτου, ἡ προθυμία, μεθ' ἧς ἐπανάρχετο πρὸς τὸν ψυχορραγοῦντα λεπρόν, ἐππύζανον τὴν ἐνδόμυχόν του ἐντροπὴν διὰ τὴν ἀτολμίαν του.

- Διατί ἤλθες μαζί μου; ἠρώτησε μετὰ τινα σιωπῆν. Διὰ νά μὲ συντροφεύσῃς;

- Καὶ διὰ τοῦτο. Ἄλλ' ὄχι τόσοσιν διὰ τοῦτο, ὅσων διὰ νά τὸν παρασταθῶ εἰς τὰ τέλη του. Ἐσύ, παπᾶ μου, νά τὸν μεταλάβῃς και ἔπειτα νά φύγῃς. Έγώ θά μείνω. Ὅλην τὴν ζωὴν τὴν ἐπέρασεν ἔρημος και μόνος, ἄς ἔχῃ ἓνα χριστιανὸν εἰς τὸ πλευρόν του ἐνῶ ἀποθνήσκει, ὁ κακόμοιρος!

- Εἶσαι ἀλήθεια, καλὸς χριστιανός, Γεροθανάσπ. Ὁ θεὸς νά σ' εὐλογῆσῃ! Ἄλλὰ τὸ χρεὸς τοῦτο εἶναι ἰδικόν μου, και θά το ἐκτελέσω εγώ. Έγώ θά τοῦ κλείσω τὰ δλέφαρα.

Και ἠσθάνθη τὸν λάρυγγά του στενοῦμενον ὑπὸ συγκινήσεως.

Η'

Ἐξηκολούθησαν ἐν σιωπῇ τὴν ὁδοπορίαν. Ἡ ὁδὸς δὲν ἐφράσσετο πλέον ἐκατέρωθεν ὑπὸ τοίχων, ἀλλὰ διέσχιζε θάμνους σκοίνων καὶ κομάρων καταβαίνουσα πρὸς τὰ ἀπόκρημνα τῆς νήσου παράλια. Ἐντὸς ὀλίγου ἔκαμψε πρὸς τ' ἀριστερὰ παρὰ τὰς ὑπωρείας γυμνοῦ λοφίσκου καὶ εἶδε μακρόθεν ὁ ἱερεὺς μίαν κέδρον ἐκεῖ μονήρη, ὑπὸ δὲ τὴν οκίαν τῆς τοῦς τοίχους τῆς καλύθης τοῦ λεπροῦ.

Πρὸ δέκα πέντε ἐτῶν ὑπὸ τοῦς κλώνους τῆς κέδρου ἐκείνης εἶδεν ὁ Νάρκισσος τὸν δυστυχῆ ἐρημίτην, ὅστις πρὸ πολλῶν καὶ τότε ἐτῶν κατῴκει ἐκεῖ. Εἰς τὴν ἐσχατιαν ἐκείνην τῆς νήσου, μόνος, ἔρημος, μακρὰν πῶσης κοινωνίας ἀνθρώπων, διπλῆτε τὸν βίον φέρων τὸ θάρος προγονικῆς συμφορᾶς, ἀνεύθυνος αὐτός, ζῶν ἄνευ ἐλπίδος, ἄνευ παρηγορίας, ἄνευ σκοποῦ. Ὅρφανός, ἄκληρος, ἄπορος, κατελήφθη νεώτατος ἔτι ὑπὸ τῆς βδελυρᾶς νόσου. Οἱ ὁμόχωροί του τὸν ἠνάγκασαν νὰ υποβληθῆ εἰς ἀπομόνωσιν, ἀναλαβόντες τὴν ὑποχρέωσιν τῆς συντηρήσεώς του.

Δὲν ἦτο θεδαίως ὑπερογκὸν τὸ θάρος, τὸ ὁποῖον ἀνέλαβεν ἡ κοινότης τῆς νήσου. Ὁ Γεροθανάσης τοῦ ὁποῖου οἱ ὀλίγοι ἄγροὶ ἔκειντο πέραν τῆς καλύθης τοῦ λεπροῦ, ἀνεδέχθη τὴν μεταφορὰν τῆς ἐβδομαδιαίας προμηθείας ἄρτου. Ἄλλὰ δὲν περιωρίσθη εἰς τοῦτο ἡ ἀγαθότης τοῦ φιλανθρώπου χωρικοῦ. Ἐβοήθει τὸν ἄθλιον ἐρημίτην εἰς τὴν καλλιέργειαν τοῦ μικροῦ κήπου του ἐπισκευάζων τὰ ἐργαλεῖά του, προμηθεύων σπόρους, δίδων συμβουλὰς. Ἐμενε συνομιλῶν μὲ τὸν ἀσθενῆ, ἐξοικειωθείς ἐκ τῆς μακρᾶς συνθηείας πρὸς τὸ ἀπεχθές νόσημά του. Καὶ τὸν ἐπερίμενον ὁ λεπρός μετῶν τὰς ἡμέρας καὶ τὰς ὥρας μέχρι τῆς προσεχοῦς ἐπισκέψεως. Ὁ Γεροθανάσης ἦτο ὁ μόνος σύνδεσμος μεταξύ αὐτοῦ καὶ τοῦ λοιποῦ κόσμου. Οὐδεὶς ἄλλος τὸν ἐπλοίαζεν. Ἐὰν χωρικός τις διέβαινεν ἐκεῖθεν, τὸν προσπύρουεν ἐνίοτε μακρόθεν, ἐναπέθετεν ἴσως ἐπὶ βράχου τὴν ἐλεημοσύνην του, ἀλλ' οὐδεὶς ἐτόλμα νὰ τὸν ἴδῃ καὶ νὰ τὸν ὀμιλήσῃ ἐκ τοῦ πλοίου.

Θ'

Ὁ περὶ τὴν καλύθην κῆπος τοῦ λεπροῦ περιεκλείετο διὰ φραγῆς ἐκ σπάρτων καὶ κομάρων καὶ ροδοσφινῶν. Ἀπέναντι τῆς θαλάσσης ἡ φραγὴ διεκόπτετο, δύο δὲ λίθοι ὀγκῶδεις, ἐν εἰδὶ παραστάδων, ἐσχημάτιζον τὴν εἰσόδον, ἀλλὰ θύρα μεταξὺ τῶν λίθων δὲν ὑπῆρχεν.

Ἐκεῖ ἐπέζησεν ὁ παπᾶ-Νάρκισσος. Ὁ Γεροθανάσης ἔδεσε

διὰ τοῦ σκοινοῦ του τοὺς δύο ἐμπροσθίους πόδας τοῦ ὄνου, πρὸς περιορισμὸν τῆς ἐλευθερίας τὴν ὅποιαν τῷ ἔδιδε, καὶ εἰσῆλθεν εἰς τὸν μικρὸν καλλιεργημένον περιβόλον, προχωρῶν πρὸς τὴν καλύβην. Ὁ ἱερεὺς τὸν παρκολοῦθει. Μετ' ὀλίγα θήματα ὁ χωρικός ἐστράφη.

— Κάθισε ὀλίγον ἔξω ἐκεῖ εἰς τὴν πέτραν, παπᾶ μου, νὰ ἰδῶ πρῶτα τί γίνεται μέσα ὁ ἄμοιρος αὐτός.

Ὁ ἱερεὺς ὑπήκουσε σιωπῶν. Ἔλαβε τὸ δέμα ἐκ τοῦ κόλπου του, τὸ ἔλυσε μὲ τὰς χεῖρας τρέμουσας ὀλίγον, ἔθεσε τὸ περιτραχήλιον μὲ τὰ ἐν αὐτῷ ἐπὶ τῆς πέτρας, ἀπέθεσεν ἐκεῖ καὶ τὸ καλυμμαύχιόν του, καὶ μὲ γυμνὴν τὴν κεφαλὴν, τὰς χεῖρας σταυρωμένας ἐπὶ τοῦ στήθους, ἐπερίμενον ὄρθιος τὸν γέροντα. Ἦτο κάτωχος. Μία ἀκούσιος εὐχή, μία ἀμαρτωλὴ ἐπιθυμία εἰσέδυσεν αἰφνης εἰς τὴν ψυχὴν του. — Ὁ! ἐὰν ὁ γέρον ἐπαυρόμενος ἔλεγε: Τετέλεσται! — Ἄλλ' ἀπέδιώξε μετὰ ρίγους τὸν πονηρὸν στοχασμὸν, ἐπεκαλέσθη τὴν ἐξ ὕψους βοήθειαν, ἔκαμε τὸν σταυρὸν του, καὶ λαθῶν ἐκ τοῦ διπλωμένου περιτραχήλιου τὸ εὐχολόγιον ἤρχισε ν' ἀναγινώσκει τὰς ὥραιās προσευχὰς τῆς νεκρωσίου ἀκολουθίας.

Ἀνεγίνωσκε καὶ ὅμως ὁ νοῦς του ἦτο εἰς τὴν καλύβην. — Διατί ἀρνεῖ ὁ Γεροθανάσης; Ἠθέλησε νὰ πλησιάσῃ πρὸς τὴν θύραν τῆς καλύβης, ἀλλ' εἰς τὸ μέσον τοῦ περιβόλου ἐστάθη δισταζών. Ἠθέλησε νὰ ἐρωτήσῃ ἐκεῖθεν τὸν γέροντα, ἀλλὰ δὲν ἐτόλμησε νὰ ὑψώσῃ τὴν φωνήν.

Ἐπὶ τέλους ὁ γέρον ἐξῆλθε τῆς καλύβης. Ὁ ἱερεὺς τὸν ἠτένισε μὲ βλέμμα ἐρωτηματικόν.

— Ἦτον εἰς θύθος. Τὸν ἐξύπνησα μὲ κόπον. Μόλις ἀκούεται ἡ φωνή του. Ἐλαμψαν τὰ σθησμένα του μάτια, ὅταν ἤκουσεν ὅτι εἶσαι ἐδῶ. Ἐλα, παπᾶ, ἔλα νὰ τὸν μεταλάβῃς.

Ὁ ἱερεὺς ἐπέστρεψε πρὸς τὴν εἰσοδὸν, περιεβλήθη τὸ περιτραχήλιον, ἔλαβεν εὐλαθῶς εἰς χεῖρας τὰ ἅγια καὶ ἐπορεύθη πρὸς τὴν καλύβην. Ἡ ὠκρότης του μόνη ἐμαρτύρει τὴν ταρᾶχὴν του. Τὸ βῆμά του ἦτο στερεόν, αἱ χεῖρές του δὲν ἔτρεμον καθὼς πρὶν, δὲν ἐδίσταζε πλέον' ἐνίκησε τοὺς τελευταίους ἐνδοσιαμοὺς τῆς δειλίας ἢ συναίσθησις τῆς ἱεράς ἀποστολῆς του.

Ὅτε ἐφθασεν εἰς τὴν θύραν, ὁ γέρον, ὅστις τὸν ἠκολούθει παρὰ πόδας, ἔθιξεν ἐλαφρῶς τὸ ράσον του. Ὁ ἱερεὺς μὲ τὸν ἓνα πόδα ἐπὶ τοῦ κατωφλίου, ἐστάθη καὶ ἔστρεψε τὴν κεφαλὴν. Ἡ ζανθὴ του κόμη ἐκυμάτιζε λυτὴ ἐπὶ τοῦ αὐχένου του.

— Παπᾶ μου, μὴ ἐγγίσῃς τὸ μανδῆλι εἰς τὸ πρόσωπόν του. Ἐκεῖνος μὲ παρήγγειλε νὰ τὸ σκεπάσω διὰ νὰ μὴ τὸ ἰδῇς.

— Καλά, εἶπεν ὁ ἱερεὺς σοβαρῶς. Μὴ ἔλθῃς μέσα, ἐὰν δὲν σὲ κράξω.

Καί εισήλθεν ἐντός τῆς καλύβης.

Ὁ Γεροθανάσης ἐκάθισεν ἐπὶ τῆς πέτρας παρὰ τὴν εἰσοδὸν καὶ ἐπερίμενον. Ἐμεινεν ἐπὶ ὥραν πολλὴν καθήμενος ἐκεῖ. Ἦπόρει πῶς ὁ ἱερεὺς οὔτε φαίνεται οὔτε ἀκούεται. Εἶχε τὴν περιέργειαν νὰ ὑπάγῃ πρὸς τὴν καλύβην, ἀλλὰ δὲν ἐτόλμα νὰ παρακούσῃ τὴν διαταγὴν. Ἐπερίμενε λοιπὸν θλέπων τὴν κυανῆν θάλασσαν ρυτιδουμένην ὑπὸ τοῦ ἀνέμου, ὅστις ἐγειρόμενος ἤρχιζε νὰ ὄροισιζῃ τὴν ἀτμόσφαιραν. Οἱ περίξ θάμνοι ἀνέδινον εὐωδίαν ζωογόνον, αἱ σιταρῆθραι πετώσαι ὀρμητικῶς πρὸς τὰ ὕψη ἐπλήρουον τὸν ἀέρα μὲ τὸ κελάδημά των, ἡ φύσις ἐφαίνετο φαιδρὰ ὅλη καὶ εὐτυχῆς, ἐνῶ ὁ λεπρὸς ἀπέθνησκεν ἐντός τῆς καλύβης του.

Αἴφνης ὁ γέρον χωρικός ἤκουσε θηματισμὸν πλοσίον του ἐλαφρόν. Ἐστράφη ἀπορῶν καὶ εἶδε ἐρχομένην πρὸς τὴν καλύβην τὴν γυναῖκα τοῦ ἱερέως. Ἠγέρθη ἀμέσως καὶ προέβη εἰς προῦπάντησίν της.

— Τί σοῦ ἤλθε νὰ κάμῃς τόσον δρόμον πεζῆ, παπαδιά;

— Ἐνόμιζα ὅτι θὰ σᾶς ἀπαντήσω εἰς τὰ μισὰ τοῦ δρόμου καὶ ὀλίγ' ὀλίγον ἤλθα ἕως ἐδῶ. Ποῦ εἶναι ὁ παπᾶς;

— Μέσα μὲ τὸν λεπρόν.

— Ζῆ ἢ ἀπέθανε;

— Ὅ,τι καὶ ἂν σοῦ 'πῶ σὲ γελῶ.

— Δὲν πηγαίνει νὰ ἰδῆς;

— Μοῦ τὸ ἔχει ἐμποδισμένον ὁ παπᾶς.

Ἡ παπαδιά ἐσιώπησεν ἐπ' ὀλίγον καὶ ἔπειτα ἐπανέλαβε μετὰ τινος ἀνσυχίας.

— Θὰ νυκτωθῆτε ἐδῶ.

— Δὲν πειράζει. Ἐχει φεγγάρι. Μόνον ἐσύ, τί ἤθελες νὰ ἔλθῃς;

— Ἐφερα τὸ ράσον.

Καὶ ἔδειξε κρεμάμενον ἐπὶ τοῦ βραχιονός της ἐπιμελῶς διπλωμένον τὸ καλὸν ράσον τοῦ παπᾶ-Ναρκίσσου.

— Τί τὸ ἔφερες; Μὴ εἶναι κρυὸν νὰ τὸ φορέσῃ ἀπαντωτᾶ;

— Ἴσως χρειασθῆ, εἶπεν ἡ παπαδιά.

Μετά τινα σκέψιν ὁ Γεροθανάσης ἐπρόσθεσεν.

— Μὴ δὲν τὸ θέλεις τὸ ἄλλο ἀπὸ φόβον;

— Ξεῤῥω κι ἐγώ; Ἄρρωστια εἶναι. Ὅποιος φυλάγει τὰ ρουχὰ του ἔχει τὰ μισὰ.

Καὶ λέγοντες ταῦτα ἐφθασαν εἰς τὴν εἰσοδὸν τοῦ περιθόλου.

— Κάθισ' ἐδῶ, παπαδιά, εἰς τὴν πέτραν. Θὰ εἶσαι κουρασμένη.

— Ὅχι, δὲν ἐκουράσθηκα. Νὰ 'πάγω μέσα, Γεροθανάση;

— Νὰ μὴ θυμώσῃ ὁ παπᾶς.

Ἡ παπαδιά ἐκάθισεν ἐπὶ τῆς πέτρας. Ἄνὰ πᾶσαν στιγμὴν

ἔστρεφε τὴν κεφαλὴν πρὸς τὴν καλύθην ἡ ἀνπουχία ἐζωγραφίζετο εἰς τὸ πρόσωπόν της. Ὁ γέρων τὴν ἐλυπήθη, ἡ ουμεμερίζετο ἴσως καὶ αὐτὸς τὴν ἀνυπομονοίαν της.

— Μὴ χολοσκάνης, εἶπε. Πηγαίνω σιγά-σιγά νὰ ἰδῶ.

Ἐπροχώρησε βραδέως πρὸς τὴν καλύθην τείνων τὰ ὠτα ἀνὰ πᾶν βῆμα. Δὲν ἤκουε τίποτε. Ὅτε ἔφθασεν εἰς τὴν θύραν, ἔστάθη. Ὁ ἱερεὺς ἔλεγέ τι ταπεινῇ τῇ φωνῇ. Μόλις ἠδύνατο ν' ἀκούσῃ ὁ γέρων. Ἐκυψε τὴν κεφαλὴν ἐντὸς τῆς καλύθης. Τοῦ λεπροῦ ἡ κεφαλὴ δὲν ἐφαίνετο. Τὴν ἀπέκρυπτον τὰ νῶτα τοῦ ἱερέως, ὅστις γονατιστὸς ἐπὶ τοῦ ἐδάφους, κλίνων τὸν εὐχένα πρὸς τὸν λεπρὸν προσούχεται. Ἡ λευκὴ ὀθόνη, διὰ τῆς ὁποίας ὁ Γεροθανάσης εἶχε καλύψει τὸ πρόσωπον τοῦ ἀσθενοῦς, ἔκειτο ἐκεῖ ἐρριμμένη παρὰ τοὺς πόδας του.

Ὁ χωρικός ἀπεσῦρθη ἡσυχῶς καὶ ἐπέστρεψε πρὸς τὴν εἰσοδὸν. Ἡ παπαδιὰ ἀκίνητος ἐπὶ τῆς πέτρας, ἀκολουθοῦσα διὰ τῶν ὀφθαλμῶν τὰς κινήσεις του, ἐπερίμενε τὴν ἐπιστροφὴν του.

— Τί εἶδες; ἠρώτησε.

— Τίποτε.

Κατ' ἐκείνην τὴν στιγμήν ὁ ἱερεὺς ἐξῆλθε τῆς καλύθης καὶ μὲ βήματα ἀργὰ διέσχισε τὸν κῆπον. Δὲν ἐφόρει τὸ ράσον του. Εἰς τὰς ἀνυψουμένας χεῖρας ἐκράτει τὸ εὐχολόγιον καὶ τὸ ἀρτοφόριον. Ἐβάδιζε μὲ ὀρθίαν καὶ ἀκίνητον τὴν κεφαλὴν, μὲ τὸ βλέμμα ἤρεμον, ἐνῶ ἔσειεν ὁ ἄνεμος τὴν λυτὴν κόμην του. Ἐφαίνετο ἄλλος ἤδη ἄνθρωπος!

Ἐπλησίασε πρὸς τὸν γέροντα καὶ πρὸς τὴν σύζυγόν του χωρὶς οὐδεμίαν νὰ ἐκφράσῃ ἀπορίαν διὰ τὴν ἔλευσίν της. Ἄμφότεροι ἐκείνοι δὲν ἐκινήθησαν πρὸς προϋπάντησίν του. Τὸν ἐπερίμενον νὰ ἔλθῃ. Δὲν ἀπηύθυναν ἐρώτησιν πρὸς αὐτόν. Ἐπερίμενον νὰ ὁμιλήσῃ.

— Ἄνεπαύθη, εἶπεν ὁ ἱερεὺς.

Ὁ Γεροθανάσης καὶ ἡ παπαδιὰ ἔκαμαν ἐν σιωπῇ τὸν σταυρὸν των.

— Αὐριον τὸ πρωῖ θὰ ἔλθωμεν νὰ τὸν θάψωμεν, ἐξηκολούθησεν.

Ἡ φωνὴ του εἶχέ τι τὸ σοβαρόν, τὸ ἐπιβάλλον. Οὐδέποτε ἡ σύζυγός του τὸν ἤκουσεν ὀμιλοῦντα οὕτω. Τὸν ἤκουε καὶ τὰ δάκρυα ἀνέβαινον ἡσυχῶς εἰς τοὺς ὀφθαλμούς της. Ἡσθάνετο ὅτι ἡ δοκιμασία αὕτη ἐνίσχυσε διὰ παντὸς τὴν ψυχὴν του.

— Νὰ μείνω ἐδῶ τὴν νύκτα; ἠρώτησεν ὁ Γεροθανάσης.

— Μείνε, θὰ ἔλθω πολὺ πρωῖ.

Καὶ βλέπων τὴν σύζυγόν του ἤτις ἔτεινε πρὸς αὐτόν τὸ ράσον:

— Καλά έκαμες και μου τό έφερεις, ειπε. 'Εσκέπασα με τό άλλο τον νεκρόν.

Και βαδιζοντες ο εις παρα τον άλλον επέστρεφον εις την οικίαν των πεζοί ο ιερεύς και ή σύζυγός του.

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΒΙΚΕΛΑΣ

ΕΡΜΗΝΕΙΑ

Γραμματολογικά. Τό διήγημα του Βικέλα «Ο παπα - Νάρκισσος» είναι γραμμένο στή 1886. Άνήκει στή πρώτα ήθογραφικά νεοελληνικά διηγήματα. Ο Βικέλας μαζί με τον Βιζυηνό είναι οι εισήγητές του νεοελληνικού διηγήματος. Ήδη από τά 1877 δημοσίευσε τό ήθογραφικό και ψυχογραφικό διηγημά του «Ο λυσοασμένος». Έστερα ακολούθησε ό περίφημος «Λουκή Λάρα» (1879), πού είναι τό μεγαλύτερο άπ' τά διηγήματά του, όπου μάς δίνει την αυτοβιογραφία ενός γέρον Χιώτη, πού έζησε τά φοβερά γεγονότα της καταστροφής της Χίου. Ο Βικέλας με τό μακρότερο ιστορικό και ήθογραφικό αυτό έργο του, γραμμένο σέ άπλή καθαρεύουσα με ζωντανούς διαλόγους στή δημοτική, και μ' ένα ύφος παθητικό, προσωπικό έδωσε τό πρώτο σοβαρό πεζογράφημα στή νεοελληνική λογοτεχνία. Ο γέρον Χίος, γράφει ό Ξενόπουλος, ό όποιος παρουσιάσθη έξαφνα εις εποχήν πού δέν έγράφοντο ελληνικά διηγήματα νά μάς διηγηθή τόσον άπλά, εύμορφα και ελληνικά την πολυτάραχον ζωήν του, όπηρεε πραγματικώς ό πρόδρομος των ήρώων και ήρωιδών του νεοελληνικού διηγήματος, τό όποιον έκαμνε έκτοτε τόσον μάλας πρόδους». Με τον «Λουκή Λάρα», «ένεφανίσθη τό πρώτον διήγημα με τό όποιον έρροδοβάφη ή αυγή της 'Αναγεννήσεως». Ο «Παπα - Νάρκισσος» δέν είναι από τά καλλίτερα διηγήματα του Βικέλα, αντιπροσωπεύει όμως την ήθογραφική του τέχνη, πού τείνει πρός την ψυχογραφία.

Τά βιογραφικά του Βικέλα δείχνουν τις εδρύτερες επιδιώξεις του για τά γράμματα και την παιδεία του τόπου του. Γεννήθηκε στή Σύρα στή 1835 και πέθανε στήν Αθήνα στή 1908. Έζησε πολλά χρόνια στή Λονδίνο και φιλοτέχνησε τις πρώτες και καλλίτερες τότε μεταφράσεις δραμάτων του Σαίξπηρ. Έκτός άπ' τό «Λουκή Λάρα» πού πρωτοδημοσιεύθηκε στή 1879 και από τότε άρθήθηκε πολλές εκδόσεις, και έκτός άπ' τά «Διηγήματα» του, πού εγγίχαν σέ ξεχωριστό τόμο, ό Βικέλας έγγραφε κι' άλλα έργα ιστορικά, κριτικά, ταξιδιωτικά κλπ., όπως «Η Σουηδία», «Η γυναίκα ή άγωγή», «Περί Βυζαντινών», «Από Νικηπόλεως εις Όλυμπία», «Περί νεοελληνικής φιλολογίας», «Η ζωή μου». Επίσης διάφορα ποιήματα σέ ζωντανή γλώσσα, πού έφεραν κάτι νέο στήν εποχή του και εγγίχαν σέ τόμο με τον τίτλο «Στίχοι». Με τό σύνολον του έργου του ό συγγραφέας αυτός στήθηκε μία πρόδρομική μορφή της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Δέν εργάστηκε για τό δημοτικισμό αλλά τον προετοίμασε. Σπουδαίο έργο του είναι ή Ίβρις του Συλλόγου και της Σειράς ώφελίμων βιβλίων, πού έδραζε και εξακολουθεί ακόμη νά εγάζει βιβλία προσιτά στή λαό.

Ερμηνευτικά. Ο Παπα - Νάρκισσος είναι ήθογραφικό διήγημα με ψυχογραφική βάση και ήθική σκοποθεσία. Διαγράφει τον τύπο ενός παπάζ πού κατορθώνει νά υπερνικήσει με την πίστη και την προσήλωση στή καθήκον όλες τις δυσκολίες, ιδίως τις ψυχολογικές και νά φανερί αξίες της αποστολής του. Τό διήγημα έχει ως πρός την σύνθεσή του τύπο συγκεντρωτικό, δηλαδή συσσωρεύει όλα τά περιστατικά, κάνοντας αναδρομές στή

περασμένα και συνταιριάζοντάς τα με τα συμβαίνοντα (τωρινά). "Ετσι τα χρονικά θρία, που διαδραματίζεται το διήγημα, συγκεντρώνονται σ' ένα μονάχα απόγευμα. Η σύνθεση αυτή δυναμώνει με τις πολλές σκηνές της τήν παραστατικότητα του έργου και το άναδεικνύει τυπολογικά και τεχνικά σέ διήγημα κλασσικού τύπου που περιστρέφεται γύρω σ' ένα περιστατικό και τó πλαισιώνει με διάφορα άλλα περιστατικά και πρόσωπα.

Υπόθεση. Ο νεοχειροτόνητος Ιερέας Παπα - Νάρκισσος διαδέχεται στήν έφημεριακή θέσι και στήν ιδιότητα εκκλησιά τής Ύπαπαντής τόν θείο του, ανταποκρίνεται σ' όλα τά καθήκοντά του, άποκτά ιδεώδη σύντροφο τής ζωής του, εξασφαλίζει μιá αρμονική συμβίωση και μιá παραδεισένια οίκογενειακή εϋτυχία, γίνεται δ άξιος συνεχιστής τών Ιερατικών παραδόσεων τής οικογενείας και τού τόπου του, αλλά ένα πάθος του ψυχολογικό: δ φόβος ν' άντικρύξει λείψανα, διαταράσσει τήν γαλήνη και τήν εϋτυχία του και τόν κρατά σέ διαρκή έσωτερική σκέψη και ταραχή. "Ενα θμωξ ξαφνικό και άπρόσμενο περιστατικό: δ θάνατος ένδξ λ έπρωδ τόν κάνει νά έπιστρατεύσει τις δυνάμεις του, νά καταικήσει, με τή δύναμη τού καθήκοντος και τής ύψηλης άποστολής του, τήν παθολογική φοβία του, νά πλησιάσει θαρραλέα τόν άπομονωμένο σ' ένα έρημο καλύδι νεκρό, νά μή φοβηθεί τήν μεταδοτική άρρώστια του, νά τού δώσει τήν ύστατη παρηγοριά τής θρησκείας, νά τόν σκεπάσει με τó ράσο του και νά έτοιμάσει τήν κηδεία του. Σ' αυτή τήν προετοιμασία, θά γίνονταν τήν έπαύριο, σταματά τó διήγημα.

Ανάλυση. Τό διήγημα άρχίζει από ένα ένδιάμεσο σημείο τής βλης πλοκής (in medias res) και τή χωρίζει σέ δυό μεγάλες ενότητες. Η πρώτη αναφέρεται στα περασμένα, στα βιογραφικά νά ποιήμε, τού παπα - Νάρκισσου. Η δεύτερη, που διαδραματίζεται, όπως είπαμε, μέσα σ' ένα απόγευμα και που μ' αυτήν πολú έπιτυχημένα άρχίζει τó διήγημα, αναφέρεται στα τωρινά, στα διατρέχοντα και άποτελει τόν κορμό τού διηγηματος, ενώ ή πρώτη ενότητα αποβλέπει στο νά φωτίσει τή φυσιογνωμία τού ήρωα και νά δώσει Ιστορικό βάθος (φόντο, όπως τó έννοει ή ζωγραφική) στήν αφήγηση. "Ετσι τó διήγημα μπορεί νά χωριστεί (και τόν χωρισμό αυτόν τόν έκάναμε στήν καταχώρηση τού έργου στόν παρόντα τόμο) σέ ζευγωριστά μέρη. Τό πρώτο μέρος άποτελει τήν εισαγωγή. Μας περιγράφει, ακολουθώντας τήν τάση τής τότε ήθογραφίας, με πολλές παραφορτωμένες, αλλά ζωντανές, λεπτομέρειες και εικόνες, τó σπύι τού παπα, τó έξωτερικό και τó έσωτερικό του. Η περιγραφή αυτή μας κουράζει, γιατί έξαντλει τήν ύπομονή μας και μάς καθυστερεί τήν ύπόθεση. Όμως, στο εισαγωγικό αυτό μέρος άνοιγεται μπροστά μας και μάς άποζημιώνει αισθητικά ή ύπέροχη (ιδεώδης) εικόνα, τού κοιμισμένου παπα, που κουρασμένος τραβιέται στόν κοιτώνα και εκεί ξετυλίγει με τó νοϋ του τά περασμένα του, αναλογίζεται τó πάθος τής φοβίας του και ξαφνικά μέσα στο έϋθιμά του άκοιει τόν άγωγιάτη, που έρχεται νά τόν πάρει για τήν κηδεία τού λεπρού. "Ετσι ή εισαγωγή δένει άριστοτεχνικά (δηλαδή φυσικά και άβιαστα) τήν βλη ύπόθεση, τής δίνει ενόττητα, φυσικότητα και ζωντάνια.

Και τώρα προχωρούμε στο δεύτερο μέρος, μέσα από τις σκέψεις τού ξαπλωμένου παπα παρακολουθούμε τήν Ιστορία του. Τόν βλέπουμε σάν κληρονόμο και έντολοδόχο τού θείου του, προορισμένο νά τόν διαδεχθεί στα Ιερατικά καθήκοντα και νά πάρει τήν ιδιότητα οίκογενειακή, μοναδική πάνω στο νησί, εκκλησία τής Ύπαπαντής, που ήταν «τό στέλιμα, τó κούχημα και τó προσκυνητάριο τής νήσου», νά ρασοφορεί από μικρός, νά ξενητεύεται, νά γίνεται «άναγνώστης» (δηλαδή βοηθός ψάλτη), νά προετοιμάζεται για τó Ιερατικό αξίωμα κοντά στο θείο του δεσπότη, και γρήγορα,

πολύ νέος ακόμα, ν' αναγκάζεται, επειδή ξαφνικά πέθανε ο θετός του, να γίνει παπᾶς.

Στὸ τρίτο μέρος ὁ Νάρκισσος παντρεύεται καὶ ἀμέσως ἔπειτα χειροτονεῖται. Ἡ περιγραφή τῆς ἐκλογῆς τῆς νύφης καὶ τοῦ γάμου του μὲ τὴν Ἀρετοῦλα εἶναι ἕνα ἀπ' τὰ καλλίτερα, ἐν καὶ σύντομο, σημεῖα τοῦ δικηγόρου.

Τὸ τέταρτο μέρος εἶναι τὸ δραματικώτερο. Μᾶς περιγράφει τὴ νεκροφοβία τοῦ νεαροῦ παπᾶ, ποῦ ἔφτανε στὸ βαθμὸ τοῦ τρόμου καὶ τὸν ἔκανε ἀπὸ μικρὸ νὰ κρύβεται στὶς κηδείες «καὶ ποτὲ νὰ μὴ ἀνυψῶναι τὸ βλέμμα πρὸς τὸ ἄπνουν τοῦ νεκροκραββάτου φορτίου». Εἶχε τρεῖς μῆνες χειροτονημένος καὶ ἡ τύχη βοήθησε νὰ μὴ πεθάνει κανεὶς στὸ μικρὸ νησί. Ὁ παπᾶς, ὅμως, περνοῦσε ἀληθινὸ δράμα: «Ἐπὶ τρεῖς ἡδὴ μῆνες, ἀφέποτε ἤρχετό τις πρὸς ἐπίσκεψίν του, ἔτρεμε μὴ ἔρχεται φέρων ἀγγελίαν θανάτου». Καὶ στὴν πιὸ εὐτυχημένη στιγμή τῆς ζωῆς του, στὰν ξαπλωμένος τώρα εἶχε μάθει πὼς σὲ λίγο θὰ γίνει πατέρας καὶ ἡ παραδιά ἀροποδῆτι ἐτοίμαζε τὰ θραφικά ἐνδύματα «καὶ τὰ ἔβλεπον μετὰ πόθου καὶ τὰ παρετήρει μετὰ θραδότητος... καὶ ἔστρεφεν ἐν τῷ μεταξύ τὸ βλέμμα καὶ ἔβλεπε ρεμβάζουσα τὸν ἠσώχως κοιμώμενον σύζυγόν της», ἔρχεται τὸ φοβερὸ μῆνυμα, ὁ θάνατος τοῦ λεπροῦ.

Στὸ πέμπτο μέρος, ποῦ εἶναι καὶ τὸ πιὸ δραματικὸ, ἀλλὰ καὶ ἡθογραφικὸ, γιατί μᾶς παρουσιάζει ὠραίες σκηνὲς καὶ ψυχογραφικὲς στιγμὲς, ἔχουμε τὸν ξαφνικὸ ἔρχομὸ τοῦ ἀγωγιᾶτη καὶ τὴν ταραχὴ, ποῦ φέρνει ἡ εἰσοδὸς του στὸ σπίτι. Ὁ παπᾶς ἀπὸ τὸ κρεββάτι ἀκούει τὰ λόγια τοῦ ἀγωγιᾶτη καὶ ἀναστατώνεται. Σηκώνεται, ἐπιστρατεύει ὅλο τὸ θάρρος του καὶ ξεκινᾶ γιὰ τὸ μεγάλο καθῆκον. Ὁ ἔρχομὸς τοῦ ἀγωγιᾶτη, ἡ υποδοχὴ του, ἡ ταραχὴ τῆς παραδιάς, τὸ ζῆπνημα τοῦ παπᾶ, τὰ λόγια του, τὸ ἐνδύμωχο δράμα του, ἡ προσπάθειά του «ν' ἀνυψῶσθαι τὸ θάρρος του» μᾶς δίνονται μὲ ὠραίες εἰκόνες καὶ θαυμάσιες γραμμὲς. Κινοῦν τὸ ἐνδιαφέρον καὶ τὴ συγκίνησή μας. Μᾶς κάνουν νὰ ἀγωνισοῦμε γιὰ τὴν ἔκβαση, νὰ συμμερίζομασθε τὸ δράμα τοῦ παπᾶ.

Στὸ ἕκτο μέρος ἔχουμε τὸ ξεκίνημα. Βλέπουμε τὸν παπᾶ καβάλλα στὰ γαδουράκι καὶ τὸν ἀπλοϊκὸ, πλὴν μεγαλόψυχο, ἀγωγιᾶτη νὰ ξεκινοῦν, νὰ ἀφήνουν τὰ τελευταῖα σπῆτια τοῦ χωριοῦ, νὰ προχωροῦν στοὺς ἀγρούς καὶ τὰ μονοπάτια, ἡ παραδιά ἀπὸ μακριὰ νὰ τοὺς παρακολουθεῖ μὲ ἀγωνία, καὶ τέλος, νὰ φτάνουν στὴ μοιραία καλύβα. Ἡ περιγραφή τόσο τοῦ ξεκινήματος ὅσο καὶ τῆς ὁδοπορίας εἶναι γραφικώτατη, γεμάτη ἀπὸ φυσικὲς περιγραφὲς, ἀληθινὲς ζωγραφιὲς τῶν τοπίων, τῶν δέντρων, τῶν ἀμπελώνων, τῆς ἐλάστησης, ποῦ τὴ διασχίζουν γραφικὰ μονοπάτια κλπ. Στὸ ἔβδδομο καὶ τελευταῖο μέρος τοῦ διηγήματος, τὸ ἐνδιαφέρον κορυφώνεται. Ὁ παπᾶς πεζεύει μπροστὰ στὴν καλύβα, ἀλλὰ δὲν τολμᾶ νὰ μπεῖ μέσα, στέλνει τὸν ἀγωγιᾶτη γιὰ νὰ δεῖ τί γίνεται ὁ ἄρρωστος. Ὁ παπᾶς περιμένει ἀπ' ἔξω μὲ ἀγωνία. Ἰσως ἀπὸ λίγο, θγαίνει ὁ ἀγωγιᾶτης καὶ τὸν πληροφορεῖ, πὼς ὁ λεπρὸς βρίσκεται σὲ «ἄθως». Ὁ παπᾶς τότε γίνεται ἀγνώριστος. Παραμερίζει τὸν ἀγωγιᾶτη, τοῦ ἐπιβάλλει νὰ σταθεῖ ἔξω, μπαίνει στὴν καλύβα καὶ μένει πολλὴ ὥρα κοντὰ στὸν ἐτοιμοθάνατο, ἐκτελώντας τὸ ὄψιστο καθῆκον του. Τὸν παρακολουθεῖ στὶς τελευταῖες του στιγμὲς, κλείνει τὰ μάτια του καὶ τὸν σκεπάζει μὲ τὸ ράσο του, γιὰ νὰ φύγει ἀπὸ κοντὰ του ἀμόλυτος. Ἡ οικονομία ὅμως τοῦ διηγήματος φτάνει σὲ τέτοια τελειότητα, ὥστε κατὰ τὴ μακρόχρονη παραμονὴ τοῦ παπᾶ κοντὰ στὸν ἐτοιμοθάνατο, ἐνῶ ὁ ἀγωγιᾶτης ἀνησυχεῖ ἀπὸ περιέργεια καὶ ἀγωνία καὶ οἱ θᾶμνοι γύρω ἀναδίδουν εὐωδίαν ζωογόνον» καὶ τὰ πουλιὰ «πληροῦν τὸν ἀέρα μὲ τὸ κέλάδηνά των» μαθαίνοντας, ὅτι ὁ δόστωχος λεπρὸς ψυχομαχεῖ στὸ καλύβι καὶ χρειάζεται διάβασμα, σὰ νὰ ἤθελαν νὰ

θρηνησουν τον ερμημο λεπρό και ν' αντικαταστήσουν μάννα και δικούς και φίλους, και ο παπας θγαίνει χωρίς ράσο εξαντλημένος, τότε ακριβώς καταφθάνει, σαν άγγελος παρηγοριάς, ή συμπονετική 'Αρετούλα (άληθινή προσωποποίηση της άρετης και της χάρης) και σαν έμπνευσμένη άπ' το θεό ή σαν προσυνηνομημένη με τον παπα, του φέρνει καινούργιο ράσο και άψηφώντας τη μακρυνή όδοιορία, καταφθάνει με αγωνία για να συμπαρασταθεί στο δράμα του συζύγου της. Το διήγημα τελειώνει με τη νίκη του παπα και με την Ικανοποίηση όλων. Το τέλος του είναι υπέροχο. Βλέπουμε τις δυό αγαπημένες νεαρές υπάρξεις να γυρίζουν γεμάτες θεϊκή χαρά. «Και βαδίζοντας ό εις παρά τον άλλον επέστρεφον εις την οικίαν των πεζή ό ίερους και ή σύζυγός του». Άφησαν τον άγωγιατή κοντά στο νεκρό, για να γυρίσουν αύριο να κάνουν την κηδεία.

Α ν α σ κ ό π η σ η. Έχουμε δυο μεγάλες ενότητες: τα περασμένα του παπα και το τωρινό του δράμα της νεκροφοβίας. Οι δυό ενότητες χωρίζονται σε δέκα μέρη. Το α' είναι ή περιγραφή του σπιτιού του παπα και το ξάπλωμά του για ύπνο. Το β' είναι ή βιογραφία του παπα. Το γ' είναι ό γάμος και ή χειροτονία του. Το δ' είναι ή περιγραφή της νεκροφοβίας του (ψυχογραφικό). Το ε' είναι το φτάσιμο του άγωγιατή, το ξύπνημα του παπα και ή προετοιμασία του για την άναχώρηση. Το στ' είναι το ξεκίνημα. Το ζ' είναι ή όδοιορία. Το η' είναι ή ιστορία του λεπρού. Το θ' είναι το φτάσιμο και το πλησίασμα του έτοιμοθάνατου. Το ι' είναι ή εικόνα της έπιστροφής. Άλλά το τελευταίο αυτό μας δίνεται με δυό γραμμές. Τη συνέχεια αφήνει να την συμπληρώσει ό αναγνώστης.

Δ ο μ ή τ ο υ κ ε ι μ é ν ο υ. Στη διάρθρωση και κατασκευή του το διήγημα είναι σφιχτοδεμένο άριστοτεχνικά. Η σύνθεση του παρουσιάζει ένα σύνολο συγκεντρωμένο γύρω στον κεντρικό πυρήνα της υπόθεσης, όπου συγκλίνουν όλες οι ενότητες, όλα τα μέρη, όλες οι κατά μέρους σκηνές, οι εικόνες, οι λεπτομέρειες, οι περιγραφές, οι χαρακτηριστες. Παρατραβηγμένη μόνο και σαν ξεκρέμαστο παρουσιάζεται ή περιγραφή του σπιτιού στην εισαγωγή (προοίμιο). Ο συγγραφέας έδω άκολουθοῦσε την ήθογραφική τάση της εποχής του, που ήταν ένα αίτημα της άμαζύουσας τότε στην Εύρώπη Σχολής του να τ ο υ ρ α λ ι σ μ ο υ (Naturalisme). Αντίθετα, τα άλλα μέρη έχουν συντομία, γοργότητα, ζωηρότητα.

Κ ε ν τ ρ ι κ ή ι δ έ α. Η κεντρική ιδέα του διηγήματος είναι ψυχολογική. Συγκεντρώνεται στη δύναμη που έχουν στην ψυχή του ανθρώπου οι μεγάλοι σκοποί της ζωής: ή προσήλωση στο καθήκον και στην άποστολή. Η δύναμη τους μας κάνει να κατανικήσουμε τις άδυναμίες μας, να ξεριζώσουμε πάθη, να θεραπεύσουμε ακόμα και όρμηφύτες και ψυχοπαθολογικές καταστάσεις, φοβίες, βραχνάδες. Ο παπα-Νάρκισσος όπλίζεται άπ' την ιδέα του καθήκοντος και της άνθρωπιάς, παραδειγματίζεται άπ' τον άγωγιατή και κατορθώνει όχι μόνο το νεκρό να πλησιάσει, αλλά και το λεπρό, που άπόφευγαν όλοι να μη φοβηθεί.

Χ α ρ α κ τ η ρ ε ς. Τρία είναι τα πρόσωπα που πρωτοστατούν μέσα στο διήγημα. Ο Νάρκισσος, ή 'Αρετούλα (ή παπαδιά), και ό γερο-Θανάσης (ό άγωγιατής). Κεντρικός ήρωας είναι ό παπας. Η μορφή του διαγράφεται με πληρότητα και ζωντάνια. Τον παρακολουθούμε τυλιγμένο από μικρά στα ράσα. Τον συμπαθούμε, γιατί είναι νέος και άπειρος στη ζωή, άθως σαν παιδί δέν πρόφτασε ακόμα να ξεριζώσει παιδικές φοβίες και βραχνάδες. Η θέση του είναι δραματική. Ζει μέσα στην τρομάρα. Σκέπτεται το ένδεχόμενο. Είναι εύγενικός, αισθηματικός, αγαπά την άποστολή του, σέβεται τους ανθρώπους του λαού, λογαριάζει τις γυνάμες τους. Η σκηνή που θέλει να ξεπεζέψει για να ξεκουράσει τον άγωγιατή δείχνει την άνθρωπιά του. Ο Νάρκισσος υποφέρει σιωπηλά τη μοίρα του, και στο τέλος

τήν αντιμετώπιζει ήρωικά. Η σκηνή, όπου θγαίνει απ' την καλόβα με το βλέμμα ήρεμο, με την κεφαλήν όρθίαν και ακίνητον, ενώ ο άνεμος έσειεν την λιτήν κόμην του, μάς δείχνει τον γενναίο άνθρωπο και τον έμπνευσμένο ποιημένοάρχη. Καθώς πετούν τα ξανθά νεανικά μαλλιά του, θαρούσι: πώς Κάποιος από φηλά το βάζει το φωτιστέφανο τής νίκης.

Η Α ρ ε τ ο ύ λ α. Είναι μιá μορφή σεμνής, άφροισωμένης, πρόσχαρης νησιωτοπούλας. Συμμετέχει: σιωπηλά στο δράμα του παπα και προσπαθεί να το έλαφρώσει. Η σκηνή που προφτάνει λαχανιασμένη, γεμάτη άγωνία και άνησυχία, στο καλύδι του λεπρού, άνυψώνει μέσα μας την Αρετούλα και την ανεβάζει στην περιωπή ήρωίδας: άληθινής συντροφίσσας, που κατανοεί και συμπάσχει και άνυψώνεται και συμμετέχει. Η σκηνή που έτοιμάζει τα ρούχα και όνειρεύεται το έρχόμενο παιδί της, μάς ζωντανεύει την αίσθηματική κόρη, μάς κάνει να φανταστούμε τή χαρά της και την ψυχική της όμορφιά. Και τή στιγμή που γυρίζει με τον σύντροφό της, όστερα από τή νίκη, βλέπουμε τή μορφή της να λάμπει από χαρά και ίκανοποίηση.

Ο γ ε ρ ο - θ α ν ά σ η ς. Ο τύπος αυτού του άπλου χωριάτη είναι γεμάτος μεγαλειό, ευγένεια και άνθρωπιά. Χρόνια βοήθοσε τον άπομονωμένο λεπρό, χρόνια κινδύνευε και μοχθοσε εξυπηρετώντας τον. Και στις τελευταίες του στιγμές δέν θέλει να τον αφήσει αδιάβαστο, χωρίς τή θεία παρηγοριά, που δίνει ή θρησκεία. Υποβάλλεται σε κόπους, κάνει δάλακρη σταυροφορία για να φέρι τον παπα. Στο τέλος ξενυχτά δίπλα στο νεκρό και έτοιμάζει τή κηδεία του. Η συμπόνια του για τους άλλους γίνεται πηγή, απ' την όποια άντλει ο παπάς θάρρος και ψυχική δύναμη. Έδω-σμβολίζετα ή ανεξάντλητη δύναμη του λαού.

Ο λ ε π ρ ό ς. Πίσω, όμως, απ' τα πρόσωπα αυτά, πίσω απ' τή γεγονότα και τή παθήματα όρθώνεται μ' όλο το δραματισμό της ή τραγική μορφή του λεπρού. Η έπάρτη άρρώστια του τον κράτησε χρόνια και χρόνια μακριά από τήν ανθρώπινη κοινωνία. Το γεγονός ότι είναι μόνος στον κόσμο «όρφανός, άκληρος, άπορος» μεγαλώνει μέσα μας το δράμα του. Η πρόνοια που πήρε ή κοινότητα του νησιού να τροφοδοτεί τον άρρωστο μάς συγκινεί, πέφτει: σαν άκτίνα φωτεινή μέσα στο σκοτεινό δράμα και ύψώνει στην ψυχή μας το ρόλο που έπαιξε πάντα και ιδίως στα χρόνια τής σκλαβιάς το κοινοτικό σύστημα.

Α ι ο θ η τ ι κ ά. Η γλώσσα του διηγήματος είναι καθαρεύουσα, που άπομακρύνεται πολύ με τούς αρχαϊσμούς της, από τήν άπλή μορφή. Σάν φωτεινά διαλείμματα μάς έρχονται οι διάλογοι με τή ζωντανή τους γλώσσα και φυσικότητα, και μάς κάνουν να αναλογιστούμε τί θα κέρδιζε το άριστοτεχνικό αυτό διήγημα, αν ήταν γραμμένο σε πιό άπλή γλωσσική μορφή. Έκείνο που ζωντανεύει τήν αφήγηση και τής δίνει χρώμα και ζωή είναι το γάρφαρο ρευστό ύφος του συγγραφέα και προπαντός οι εικόνες και ο τρόπος που τίς τοποθετεί μέσα στο διήγημα. Έπίσης πολύ συντελούν στην παραστατικότητα τόσο ή κυριολεξία, όσο και οι μικροπερίοδοι προτάσεις και ή παρατακτική φράση του. Πολλές σκηνές και εικόνες σταματούν και μάς μένουν άληθιμόνητες. Η σκηνή τής έκλογής τής νέφης, του έρχομού του γερο - θανάση, οι περιγραφές τής όδοιορίας, τής έρημης καλύδας κάτω από τον κέδρο, ή εικόνα που φτάνει λαχανιασμένη ή παπαδιά, ή εικόνα του γυρισμού — όλα αυτά έμψυχωμένα με λιτές, αλλά ταίριαστές παρομοιώσεις και μεταφορές μάς αφήνουν δυνατές έντυπώσεις και άνυψώνου το σύνολο σε μιá θαυμαστή ένότητα.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

Η ΣΤΑΧΟΜΑΖΩΧΤΡΑ

Α'

Μεγάλην ἐξέφρασεν ἐκκληξιν ἡ γειτόνισσα, τὸ Ζερμπινιώ, ἴδοῦσα τῇ ἡμέρᾳ τῶν Χριστουγέννων τοῦ 187... τὴν θειά - Ἀχτίτσα φοροῦσαν καινουργῆ μανθῆλαν, καὶ τὸν Γέρο καὶ τὴν Πατρῶνα μὲ καθαρά ὑποκαμισόκια καὶ μὲ νέα πέδιλα.

Τοῦτο δέ, διότι ἦτο γνωστότατον, ὅτι ἡ θειά - Ἀχτίτσα εἶχεν ἰδεῖ τὴν προῖκα τῆς κόρης τῆς πωλουμένην ἐπὶ δημοπρασίας πρὸς πληρωμὴν τῶν χρεῶν ἀναξίου γαμβροῦ, διότι ἦτο ἔρημος καὶ χήρα, καὶ διότι ἀνέτρεφε τὰ δύο ἔγγονά τῆς μετεροχομένη ποικίλα ἐπαγγέλματα. Ἦτον (ὡς ἦτο μοναχὴ τῆς!) ἀπ' ἐκεῖνας ποὺ δὲν ἔχουν στὸν ἥλιο μοῖρα. Ἡ γειτόνισσα, τὸ Ζερμπινιώ, ὦκτιρε! τὰς στερήσεις τῆς γραίας καὶ τῶν δύο ὀρφανῶν ἄλλὰ μήπως ἦτο καὶ αὐτὴ πλουσία διὰ νὰ ἔλθῃ αὐτοῖς ἀρωγὸς καὶ παρήγορος;

Εὐτυχὴς ὁ μακαρίτης ὁ μάρμπα - Μιχαλιός, ὅστις προηγήθη εἰς τὸν τάφον τῆς συμβίας Ἀχτίτσας, χωρὶς νὰ ἴδῃ τὰ δεινὰ τὰ ἐπικείμενα αὐτῇ μετὰ τὸν θάνατόν του. Ἦτο καλῆς ψυχῆς - ὡς εἶχε ζωὴ! - ὁ συκωρεμένος. Τὰ δύο παιδία («τὰ ἀδιαφόρετα»), ὁ Γεώργης καὶ ὁ Βασίλης, ἐπνίγησαν θυσιθεΐσις τῆς βρατσέρας 2 τῶν τὸν χειμῶνα τοῦ ἔτους 186... Ἡ βρατσέρα ἐκείνη ἀπώλεσθη αὐτανδρὸς 3 - τί φρίκη! τί καημός! Τέτοια τρομάρα καμμιᾶς καλῆς χριστιανῆς νὰ μὴν τῆς μέλλῃ.

Ὁ τρίτος ὁ γυιὸς τῆς, ὁ σουρτούκης 4, τὸ χαμένο κορμί, ἐξενιτεύθη καὶ εὐρίσκετο, ἔλεγαν, εἰς τὴν Ἀμερικὴν. Πέτρα ἔρριξε πίσω του. Μήπως τὸν εἶδε; Μήπως τὸν ἤκουσεν; Ἄλλοι πάλιν πατριῶτες εἶπαν ὅτι ἐνυμφεύθη εἰς ἐκεῖνα τὰ κώματα, κι ἐπῆρε, λέει, μιὰ φράγκα, μιὰ Ἑγγλεζοπούλα, ἕνα ζωθικό 5, ποὺ δὲν ἤξευρε νὰ μιλήσῃ ρωμαϊκά. Μὴ χειρότερα! Τί νὰ πῆ κανεῖς! ἤμπορεῖ νὰ καταρασθῇ τὸ παιδί του, τὰ σωθικά του, τὰ σπλάχνα του;

Ἡ κόρη τῆς ἀπέθανε εἰς τὸν δεῦτερον τοκετόν, ἀφείσα αὐτῇ τὰ δύο ὀρφανὰ κληρονομίαν. Ὁ πατεριασμένος 6 τους, ἐζοῦσε ἀκόμα (ποὺ νὰ φτάσουν τὰ μαντάτα του ὦρα - τὴν ὦρα!), μὰ τί νοικοκύρης! Τὰ πρόκοψε ἀλήθεια! Χαρτοπαίκτης, μέθυσοσ καὶ μὲ ἄλλας ἀρετὰς ἀκόμη. Εἶπαν πῶς ξαναπαντρεύτηκε ἄλλου, διὰ νὰ πάρῃ καὶ ἄλλον κόσμον εἰς τὸν λαιμόν του, ὁ ἀσυνειδήτος! Τέτοιοι ἄνδρες! Ἔκαμε δὰ κι αὐτὴ ἕνα γαμπρό, μὰ γαμπρό (τὸ λαμπρό 7 τ' νὰ βγῆ!).

B'

Τί νά κάμη; Ἔβαλε τὰ δυνατὰ τῆς κι ἐπροσπαθοῦσε ὅπως - ὅπως νά ζήσῃ τὰ δύο ὄρφανά. Τί ἀξιολύπητα τὰ καμμένα! Κατὰ τὰς διαφόρους ὥρας τοῦ ἔτους ἐδοτάνιζεν, ἀργολογοῦσε 8, ἐμάζωνε ἐλιές, ἐξενοδοῦλεε. Ἐμάζωνε κούμαρα καί τὰ ἐβγαζε ρακί. Μερικὰ στέμφυλα 9 ἀπ' ἐδῶ, κάμποσα βότσια 10 ἀραβοσίτου ἀπ' ἐκεῖ, ὅλα τὰ ἐχρησιμοποιοεῖ. Εἶτα, κατὰ Ὀκτώβριον, ἅμα ἤνοιγον τὰ ἐλαιοτριθεῖα, ἐπαιρνεν ἓνα εἶδος πῆχυν, ἐν πενντάρει ἐκ λεκοσιδήρου, μίαν στάμναν μικράν, κι ἐγύριζεν εἰς τὰ ποτόκια 11, ὅπου κατεστάλαζον αἱ ὑποστάθμαι τοῦ ἐλαίου, κι ἐμάζωνε τὴν μούργαν 12. Διὰ τῆς μεθόδου ταύτης ὠκονόμει ὅλον τὸ ἐνιαύσιον 13 ἔλαιον τοῦ λυχναρίου τῆς.

Ἄλλὰ τὸ πρῶτιστον εἰσόδημα τῆς θεῖα - Ἀχτίσας προήρχετο ἐκ τοῦ σταχομαζώματος 14 τὸν Ἰούνιον, κατ' ἔτος, ἐπεδιβάζετο εἰς πλοῖον, ἐπλεεν ἵπερπόντιος καί διεπεραιοῦτο εἰς Εὐβοίαν. Περιεφρόνησε τὸ ὄνειδιστικόν ἐπίθετον τῆς «καρθωμένης» 16, ὅπερ ἐσφενδόνιζον ἄλλα γύναια κατ' αὐτῆς, διότι ὄνειδος ἐθεωρεῖτο τὸ νά πλῆρ γυνή εἰς τὰ πελάγη. Ἐκεῖ, μετ' ἄλλων πτωχῶν γυναικῶν, ἠσχολεῖτο συλλέγουσα τοὺς ἀστάχους, τοὺς πίπτοντας ἀπὸ τῶν δραγμάτων 18 τῶν θεριστῶν, ἀπὸ τῶν φορτωμάτων καί κάρρων. Κατ' ἔτος, οἱ χωρικοὶ τῆς Εὐβοίας καί τὰ χωριατόπουλα ἐρριπτον κατὰ πρόσωπον αὐτῶν τὸ σκῶμμα:

— Νά! οἱ φ' στάνες! μᾶς ἦρθαν πάλι οἱ φ' στάνες 19!

Ἄλλ' αὕτη ἐκυπεν ὑπομονητικῆ, σιωπηλῆ, συνέλεγε τὰ ψιχία ἐκεῖνα τῆς πλουσίας συγκομιδῆς τοῦ τόπου, ἀπῆρτιζε τρεῖς ἢ τέσσαρας σάκκους, ὀλόκληρον ἐνιαυσίαν ἐσοδεῖαν δι' αὐτὴν καί διὰ τὰ δύο ὄρφανά, τὰ ὁποῖα εἶχεν ἐμπιστευθῆ ἐν τῷ μεταξύ εἰς τὰς φροντίδας τῆς Ζερμυνιῶς, καί ἀποπλέουσα ἐπέστρεφεν εἰς τὸ παραθαλάσσιον χωρίον τῆς.

Πλὴν ἐφέτος, ὄφρα τὸ ἔτος ἐκεῖνο, ἀφορία εἶχε μαστίσει τὴν Εὐβοίαν. Ἀφορία εἰς τὸν ἐλαιῶνα τῆς μικρᾶς νήσου, ὅπου κατῴκει ἡ θεῖα - Ἀχτίσα. Ἀφορία εἰς τὰς ἀμπέλους καί εἰς τοὺς ἀραβοσίτους, ἀφορία σχεδὸν καί εἰς αὐτὰ τὰ κούμαρα, ἀφορία πανταχοῦ.

Εἶτα, ἐπειδὴ οὐδὲν κακὸν ἔρχεται μόνον, βαρὺς χειμῶν ἐνέσκηψεν εἰς τὰ βορειότερα ἐκεῖνα μέρη. Ἀπὸ τοῦ Νοεμβρίου μῆνος, χωρὶς σχεδὸν νά πνεύσῃ νότος καί νά πέσῃ βροχή, ἦρχισε νά χιονίζη. Μόλις ἐπαυσεν εἰς νιφετὸς 20 καί ἦρχετο ἄλλος. Ἐνίστε ἔπνεε ζηρὸς βορρᾶς σφίγγων 21 ἐτι μᾶλλον τὰ χιόνια, τὰ ὁποῖα δὲν ἔλειωναν εἰς τὰ βουνά. «Ἐπερίμεναν ἄλλα».

Ἡ γραῖα μόλις εἶχε προλάβει νά μεταφέρει ἐπὶ τῶν ὤμων

της, από τῶν φαραγγῶν καὶ δρυμῶν, ἀγκαλίδας τινὰς ξηρῶν ξύλων, ὅσαι μόνις θὰ ἤρκουν διὰ δύο ἐβδομάδας ἢ τρεῖς, καὶ θαρῦς ὁ χειμῶν ἐπέπεσε. Περί τὰ μέσα Δεκεμβρίου μόνις ἐπῆλθε μικρὰ διακοπή, καὶ δειλὰι τινες ἀκτίνες ἡλίου ἐπεφάνησαν ἐπιχρυσούσαι τὰς ὑψηλοτέρας στέγας. Ἡ θειά - Ἀχτίτσα ἔτρεξεν εἰς τὰ «ὄρμάνια»²², ἵνα προλάβῃ καὶ εἰσκομίῃ καυσόξυλά τινα. Τὴν ἐπαύριον ὁ χειμῶν κατέσκηψεν ἀγριώτερος. Μέχρι τῶν Χριστουγέννων, οὐδεμία ἡμέρα εὐδίου, οὐδεμία γωνία οὐρανοῦ ὄρατὴ, οὐδεμία ἀκτὶς ἡλίου.

Κραταῖος καὶ θαρύπνοος βορρᾶς, «χιονιστής»²³, ἐφύσα κατὰ τὰς παραμονὰς τῆς ἁγίας ἡμέρας. Αἱ στέγαι τῶν οἰκιῶν ἦσαν κατάφορτοι ἐκ σκληρυθεισῆς²⁴ χιόνος. Τὰ συνήθη παίγνια τῶν ὁδῶν καὶ τὰ χιονοβολήματα²⁵ ἔπαυσαν. Ὁ χειμῶν ἐκεῖνος δὲν ἦτο φιλοπαίγμων²⁶. Ἀπὸ τῶν κεράμων τῶν στεγῶν ἐκρέμαντο ὡς ὄριμοι καρποὶ σπιθαμαῖα κρύσταλλα, τὰ ὅποια οἱ μάγκαὶ τῆς γειτονιάς δὲν εἶχον πλέον ὄρεξιν νὰ τρώγουν.

Τὴν ἐσπέραν τῆς 23ης, ὁ Γέρος εἶχεν ἔλθει ἀπὸ τὸ σκαλεῖον περιχαρῆς, διότι ἀπὸ τῆς αὐριον ἔπαυσαν τὰ μαθήματα. Πρὶν ξεκρεμάσῃ τὸν «φύλακα»²⁷ ἀπὸ τῆς μασχάλης του, ὁ Γέρος, πεινασμένος, ἤνοιξε τὸ δουλάπι²⁸, ἀλλ' οὐδὲ ψμὸν ἄρτου εὔρεν ἐκεῖ. Ἡ γραῖα εἶχεν ἐξέλθει, ἴσως πρὸς ζήτῃσιν ἄρτου. Ἡ ἀτυχῆς Πατρώνα ἐκάθητο ζαρωμένη πλησίον τῆς ἐστίας²⁹. Ἄλλ' ἡ ἐστία ἦτο σθησιή. Ἐσκάλιζε τὴν στάκτιν, νομίζουσα ἐν τῇ παιδικῇ ἀφελείᾳ της (ἦτο μόνις τετραετὲς τὸ πτωχὸν κοράσιον), ὅτι ἡ ἐστία εἶχε πάντοτε τὴν ἰδιότητα νὰ θερμαίνῃ, καὶ ὅς μὴ καίρῃ. Ἄλλ' ἡ στάκτι ἦτον ὑγρὰ. Σταλαγμοὶ ὕδατος, ἐκ χιόνος τακείσης³⁰ ἴσως διὰ τινος λαθραίας³¹ καὶ παροδικῆς ἀκτίνος ἡλίου, εἶχον ρεῦσαι διὰ τῆς καπνοδόχου. Ὁ Γέρος, ὅστις ἦτο ἐπταετὴς μόνις, ἐτοιμος νὰ κλαύσῃ, διότι δὲν εὔρισκε ψυχίον τι πρὸς κορεσμὸν τῆς πείνης του, ἤνοιξε τὸ μόνον παράθυρον, ἔχον τριῶν σπιθαμῶν μήκος. Ὁ οἰκίσκος ὄλος, χθαμαλός, ἡμιφάνωτος³², μὲ εἶδος σοφᾶ³³, εἶχε ὕψος δύο ἴσως ὀργυῶν ἀπὸ τοῦ ἐδάφους μέχρι τῆς ὀροφῆς.

Ὁ Γέρος ἀνεβίβασε σκαμνίον τι ἐπὶ τοῦ λιθίνου ἐρείσματος τοῦ παραθύρου, ἀνέβη ἐπὶ τοῦ σκαμνίου, ἐσπριχθη διὰ τῆς ἀριστερᾶς ἐπὶ τοῦ παραθυροφύλλου, ἀνοικτοῦ, ἐσπλωθῆ μετὰ τόλμης πρὸς τὴν ὀροφήν, ἀνέτεινε τὴν δεξιάν, καὶ ἀπέσπασεν ἐν κρύσταλλον ἐκ τῶν κοσμοῦντων τοὺς «σταλαγμοὺς»³⁴ τῆς στέγης. ἤρχισε νὰ τὸ ἐκμυζᾷ θραδέως καὶ ἡδονικῶς, καὶ ἐδίδε καὶ εἰς τὴν Πατρώναν νὰ φάγῃ. Ἐπειῶν τὰ κακόμοιρα.

Ἡ γραῖα Ἀχτίτσα ἐπανῆλθε μετ' ὀλίγον φέρουσα πράγμα τι τυλιγμένον εἰς τὸν κόλπον της. Ὁ Γέρος, ὅστις ἐγνώριζεν

ἐκ τῆς παιδικῆς του πείρας, ὅτι ποτὲ ἄνευ αἰτίας δὲν ἐφούσκωναν οἱ κόλποι τῆς μάμμης του, ἀναπνῶσας ἔτρεξεν εἰς τὸ σπῆθός της, ἐνέβαλε τὴν χεῖρα, καὶ ἀφῆκε κραυγὴν χαρᾶς. Τεμάχιον ἄρτου εἶχεν «οἰκονομήσει»³⁶ καὶ τὴν ἐσπέραν ἐκείνην ἢ καλὴ, καίτοι ὀλίγον αὐστηρὰ μάμμη, τίς οἶδεν ἀντὶ ποίω ἐξευτελιωμῶν, καὶ διὰ πόσων ἐκλιπαρήσεων ³⁷!

Καὶ τί δὲν ἤθελεν ὑποστῆ, πρὸ ποίας θυσίας ἠδύνατο νὰ ὀπισθοδρομήσῃ διὰ τὴν ἀγάπην τῶν δύο τούτων παιδιῶν, τὰ ὁποῖα ἦσαν δις παιδία δι' αὐτήν, καθόσον ἦσαν τέκνα τοῦ τέκνου της! Ἐν τούτοις, δὲν ἤθελε νὰ δεικνύῃ αὐτοῖς μεγάλην ἀδυναμίαν, καὶ «ἡμερο μάτι δὲν τοὺς ἔδιδε»³⁸. Ἐκάλει τὸν ἄρρενα «Γέρον», διότι εἶχε τὸ ὄνομα τοῦ ἀληθοῦς γέροντος της, τοῦ μακαρίτου μπάρμπα-Μιχαλιοῦ, τοῦ ὁποῖου τὸ ὄνομα τῆς ἐπόνει ν' ἀκούσῃ ἢ νὰ προφέρῃ. Τὸ ταλαίπωρον τὸ θῆλυ τὸ ἐκάλει Πατρῶναν θωπευτικῶς, καὶ ὀλίγον «σὰν ἀρχοντοξεπεσμένη πού ἦτον», μὴ ἀνεχομένη ν' ἀκούῃ τὸ Ἄργυρῶ, τὸ ὄνομα τῆς κόρης της, ὅπερ ἐδόθη ὡς κληρονομία εἰς τὸ ὄρφανόν, λεχοῦς θανούσης ἐκείνης. Πλὴν τοῦ ὑποκορισμοῦ τούτου, ουδεμίαν ἄλλην ἐπιδεικτικὴν τρυφερότητα ἀπένεμεν εἰς τὰ δύο πτωχὰ πλάσματα, ἀλλὰ μᾶλλον πρακτικὴν ἀγάπην καὶ προσοσίαν.

Ἡ ταλαίπωρος γραῖα ἔστρωσε διὰ τὰ ὄρφανά, ἵνα κοιμηθῶσιν, ἀνεκλίθη καὶ αὐτὴ πλησίον των, τοῖς εἶπε νὰ φυσήσουν ὑποκάτω τοῦ σκεπάσματός των διὰ νὰ ζεσταθοῦν, τοῖς ὑπεσχέθη — ψευδομένη, ἀλλ' ἐλπίζουσα νὰ ἐπαληθεύσῃ, ὅτι αὐριον ὁ Χριστός θὰ φέρῃ ζῦλα καὶ ψωμί, καὶ μίαν χύτραν κοχλάζουσαν ἐπὶ τοῦ πυρός, καὶ ἔμενον αὔπνος πέραν τοῦ μεσονυκτίου ἀναλογιζομένη τὴν πικρὰν τύχην της.

Γ'

Τὸ πρῶν, μετὰ τὴν λειτουργίαν (ἦτο παραμονὴ τῶν Χριστουγέννων), ὁ παπα-Δημήτρης, ὁ ἐνορίτης της, ἐπαρουσιάσθη αἴφνης εἰς τὴν θύραν τοῦ πενιχροῦ οἰκίσκου.

— Καλῶς τὰ ἔδεχθης, τῆς εἶπε μειδιῶν³⁹.

«Καλῶς τὰ ἔδεχθη» αὐτή! Καὶ ἀπὸ ποῖον ἐπερίμενε τίποτε;

— Ἐλαβα ἓνα γράμμα διὰ σέ, Ἀχτίτσα, προσέθηκεν ὁ γέρον ἱερεὺς, τινάσων τὴν χιόνα ἀπὸ τὸ ράσον καὶ τὸ σάλι του.

— Ὅριστε, δέσποτα!... Καὶ μακάρι ἔχω τὴ φωτιά, ἐπιθύρισε πρὸς ἑαυτήν, ἢ τὸ γλυκὸ καὶ τὸ ρακὶ νὰ τὸν φιλέψω;

Ὁ ἱερεὺς ἀνέβη τὴν τετράβαθμον κλίμακα καὶ ἐλθὼν ἐκάθισεν ἐπὶ τοῦ σκαμνίου. Ἠρεύνησε δὲ εἰς τὸν κόλπον του καὶ ἐξήγαγεν μέγαν φάκελον μὲ πολλὰς καὶ ποικίλας σφραγίδας καὶ γραμματόσημα.

— Γράμμα είπες, παπᾶ; ἐπανάλαβεν ἡ Ἄκτίσα, μόλις τότε ἀρχίσασα νὰ ἐννοῇ τί τῆς ἔλεγεν ὁ ἱερεὺς.

Ὁ φακέλος, ὃν εἶχεν ἐξαγάγει ἀπὸ τοῦ κόλπου του, ἐφαίνετο ἀνοικτὸς ἀπὸ τὸ ἓν μέρος.

— Ἀπόψε ἔφθασε τὸ θαπόρι, ἐπανάλαβεν ὁ ἐφημέριος· ἐμένα μου τὸ ἔφεραν τώρα, μόλις ἐβγῆκα ἀπὸ τὴν ἐκκλησίαν.

Καὶ ἐνθεις τὴν χεῖρα ἔσω τοῦ φακέλου ἐξήγαγε διπλωμένον χαρτίον.

— Τὸ γράμμα εἶναι πρὸς ἐμέ, προσέθηκεν, ἀλλὰ σὲ ἀποβλέπει.

— Ἐμένα; ἐμένα; ἐπανάλαβεν ἐκπληκτος ἡ γραῖα.

Ὁ παπα - Δημήτρης ἐξεδίπλωσε τὸ χαρτίον.

— Εἶδεν ὁ Θεὸς τὸν νόνο σου καὶ σοῦ στέλνει μικρὰν βοήθειαν, εἶπεν ὁ ἀγαθὸς ἱερεὺς. Ὁ γυῖός σου σοῦ γράφει ἀπὸ τὴν Ἄμερικὴν.

— Ἀπ' τὴν Ἄμερিকা; ὁ Γιάννης! ὁ Γιάννης μὲ θυμήθηκεν; ἀνέκραξε περιχαρῆς, ποιῶσα τὸ σημεῖον τοῦ Σταυροῦ ἡ γραῖα.

Καὶ εἶτα προσέθηκε:

— Δόξα σοὶ ὁ Θεός!

Ὁ ἱερεὺς ἔβαλε τὰ γυαλιὰ του καὶ ἐδοκίμασε ν' ἀναγνώσῃ.

— Εἶναι κακογραμμένα, κὶ ἐγὼ δυσκολεύομαι νὰ διαβάσω αὐτὲς τὶς τζίφρες ποὺ ἔβγαλαν τώρα, ἀλλὰ θὰ προσπαθήσωμεν νὰ βγάλωμεν νοῆμα.

Καὶ ἔρχισε μετὰ δυσκολίας, καὶ σκοντάπτων συχνά, ν' ἀναγνώσκῃ:

«Παπα - Δημήτρη, τὸ χέρι σου φιλῶ. Πρῶτον ἐρωτῶ διὰ τὸ αἴσιον κτλ. κτλ. Ἐγὼ λείπω πολλὰ χρόνια καὶ δὲν ἤξεύρω αὐτοῦ τί γίνονται, οὔτε ἂν ζοῦν ἢ ἀπέθαναν. Εἶμαι εἰς μακρινὸν μέρος, πολὺ βαθιά, εἰς τὸν Παναμᾶν, καὶ δὲν ἔχω καμμίαν συγκοινωνίαν μὲ ἄλλους πατριῶτες ποὺ εὐρίσκονται εἰς τὴν Ἄμερικὴν. Πρὸ τριῶν χρόνων ἐντάμωσα τὸν (δεῖνα) καὶ τὸν (δεῖνα), ἀλλὰ καὶ αὐτοὶ ἔλειπαν χρόνους πολλούς, καὶ δὲν ἤξευραν τί γίνεται εἰς τὸ σπίτι μας. Ἐὰν ζῆ ὁ πατέρας ἢ ἡ μητέρα μου, εἰπέ τους νὰ μὲ συγκωρήσουν, διότι διὰ καλὸ πάντα πασχίζει ὁ ἄνθρωπος καὶ εἰς κακὸ πολλὰς φορές θγαίνει. Ἐγὼ ἀρρώστησα δυὸ φορὲς ἀπὸ κακὰς ἀσθένειες τοῦ τόπου ἐδῶ καὶ ἔκαμα πολὺν καιρὸν εἰς τὰ σπιτάλια⁴⁰. Τὰ ὅ,τι εἶχα καὶ δὲν εἶχα ἐπῆγαν εἰς τὴν ἀσθένειαν καὶ μόλις ἐγλύττωσα τὴν ζωὴν μου. Εἶχα ὑπανδρευθῆ πρὸ δέκα χρόνων κατὰ τὴν συνήθειαν τοῦ τόπου ἐδῶ, ἀλλὰ τώρα εἶμαι ἀπόκληρος καὶ ἄλλο καλύτερον δὲν ζητῶ, παρὰ τὸ νὰ πιάσω ὀλίγα χρήματα νὰ ἔλθω εἰς τὴν πατρίδα, ἂν προφθάσω τοὺς γονεῖς μου νὰ μ' εὐλογήσουν. Καὶ νὰ μὴν ἔχουν παράπονο εἰς ἐμέ, διότι ἐτοι θέλει ὁ Θεός, καὶ δὲν ἤμπο-

ροῦμε ἑμεῖς νὰ πᾶμε κόντρα. Καὶ νὰ μὴ βαρυγνώμουν 41, διότι, ἂν δὲν εἶναι θέλημα Θεοῦ, δὲν ἔμπορεῖ ἄνθρωπος νὰ προκόψῃ. Σοῦ στέλλω ἐδῶ ἐσωκλειστώσ ἕνα συναλλάγμα ἐπ' ὄνοματί σου, νὰ ὑπογράψῃς ἢ ἀγιωσύνη σου, καὶ νὰ φροντίσουν νὰ τὸ ἐξαργυρώσουν ὁ πατέρας ἢ ἡ μητέρα, ἐὰν ζοῦν. Καί, ἂν, ὁ μὴ γένοιτο, εἶναι ἀποθαμένοι, νὰ τὸ ἐξαργυρώσῃς ἢ ἀγιωσύνη σου, νὰ δώσῃς εἰς κανένα ἀδελφόν μου, ἐὰν εἶναι αὐτοῦ, ἢ εἰς κανένα ἀνίψι μου, καὶ εἰς ἄλλα πτωχά. Καὶ νὰ κρατήσῃς καὶ ἡ ἀγιωσύνη σου, ἐὰν οἱ γονεῖς μου εἶναι ἀποθαμένοι, ἐν μέρος τοῦ ποσοῦ αὐτοῦ διὰ τὰ σαρρανταλειουργα...».

Δ'

Πολλὰ ἔλεγεν ἡ ἐπιστολὴ αὕτη, καὶ ἐν σπουδαίον παρέλειπε. Δὲν ἀνέφερε τὸ ποσὸν τῶν χρημάτων, δι' ὅσα ἦτο ἡ συναλλαγματοκλή. Ὁ παπα-Δημήτρης, παρατηρήσας τὸ πρᾶγμα, ἐξέφερε τὴν εἰκασίαν, ὅτι ὁ γράψας τὴν ἐπιστολήν, λησμονήσας, νομίζων ὅτι εἶχεν ὀρίσει τὸ ποσὸν τῶν χρημάτων παραπάνω, ἐνόμιζε περιττὸν νὰ τὸ ἐπαναλάβῃ παρακατιῶν, δι' ὃ καὶ ἔλεγε «τοῦ ποσοῦ αὐτοῦ».

Ἐν τούτοις, ἄφατος ἦτο ἡ χαρὰ τῆς Ἀχτίσας, λαβούσης μετὰ τόσα ἔτη εἰδήσεις περὶ τοῦ υἱοῦ της. Ὡς ὑπὸ τέφραν κοιμῶμενος ἀπὸ τόσων ἐτῶν ὁ σπινθὴρ τῆς μητρικῆς στοργῆς ἀνέθορεν 42 ἐκ τῶν σπλάγχων εἰς τὸ πρόσωπόν της, καὶ ἡ γεροντικὴ, ρικνὴ 43, καὶ ἐρρυτιδωμένη ὄψις της ἠγλαίσθη 44 μετὰ ἀκτῖνα νεότητος καὶ καλλονῆς.

Τὰ δύο παιδιὰ, ἂν καὶ δὲν ἐννόουν περὶ τίνος ἐπρόκειτο, ἰδόντα τὴν χαρὰν τῆς μάμμης των, ἤρχισαν νὰ χοροπηδῶσιν..

Ὁ κύρ-Μαργαρίτης δὲν ἦτον ἰδίως προεξοφλητὴς, ἢ τοκιστὴς, ἢ ἔμπορος ἦτον ὅλα αὐτὰ ὁμοῦ. Ἐνα φόρον ἐπιτηδεύματος ἐπλήρωνεν, ἀλλ' ἔκαμνε τρεῖς τέχνας.

Ἡ γραῖα Ἀχτίσα, εἰς φοβερὰν διατελοῦσα ἐνδειαν, ἔλαβε τὸ παρὰ τοῦ υἱοῦ της ἀποσταλὲν γραμματίον, ἐφ' οὗ ἐφάνοντο γράμματα κόκκινα καὶ μαῦρα, ἄλλα ἐντυπα καὶ ἄλλα χειρόγραφα, ἐξ ὧν δὲν ἐνόει τίποτε οὔτε ὁ γηραιὸς ἐφημέριος, οὔτε αὐτὴ, καὶ μετέβη εἰς τὸ μαγαζὶ τοῦ κύρ-Μαργαρίτη.

Ὁ κύρ-Μαργαρίτης ἐρρόφησε δραγμίδα 45 ταμβάκου, ἐτίναξε τὴν θράκαν του, ἐφ' ἧς ἐπιπτε πάντοτε μέρος τοῦ ταμβάκου, κατεβίβασε μέχρι τῶν ὀφρῶν τὴν σκούφιαν του, ἔβαλε τὰ γυαλιά του, καὶ ἤρχισε νὰ ἐξετάζῃ διὰ μακρῶν τὸ γραμματίον.

— Ἐρχεται ἀπ' τὴν Ἀμέρικα; εἶπε. Σ' ἐθυμήθηκε θλέπω, ὁ γυός σου. Μπράβω, χαίρομαι.

Είτα επανέλαθεν :

"Έχει τὸν ἀριθμὸν 10, ἀλλὰ δὲν ξέρομε τί εἶδους μονέδα νὰ εἶναι, δέκα σελλίνια, δέκα ρούπιες, δέκα κολοννάτα ἢ δέκα.... Διεκόπη. Παρ' ὀλίγον νὰ ἔλεγε «δέκα λίρες».

—Νὰ φωνάξουμε τὸ δάσκαλο, ἐμορμύρισεν ὁ κύρ-Μαργαρίτης ἴσως ἐκεῖνος ξεύρει νὰ τὸ διαβάσῃ. Τί γλώσσα νὰ εἶναι τάχα;

Ὁ ἑλληνο-διδάσκαλος, ὅστις ἐκάθητο βλέπων τοὺς παίζοντας τὸ κιάμο εἰς παράπλευρον καφενεῖον, παρακληθεὶς μετέβη εἰς τὸ μαγαζὶ τοῦ κύρ-Μαργαρίτη. Εἰσῆλθεν ὀρθός, δύσκαμπτος, ἔλαβε τὸ γραμμάτιον, παρεκάλεσε τὸν κύρ-Μαργαρίτην νὰ τὸν δανείσῃ τὰ γυαλιά του καὶ ἤρχισε νὰ συλλαβίζῃ τοὺς λατινικοὺς χαρακτῆρας.

—Πρέπει νὰ εἶναι ἀγγλικά, εἶπεν, ἐκτὸς ἂν εἶναι γερμανικά. Ἄπο πού ἔρχεται αὐτὸ τὸ δελτάριον;

—Ἄπ τὴν Ἀμέρিকা, κύρ-δάσκαλε, εἶπεν ἡ θειά-Ἀχτίτσα.

—Ἄπο τὴν Ἀμερικὴν ; τότε θὰ εἶναι ἀγγλικόν.

Καὶ τοῦτα λέγων προσεπάθει νὰ συλλαβίσῃ τὰς λέξεις ten pounds sterling, ἃς ἔφερε χειρογράφους ἡ ἐπιταγή.

—Sterling, εἶπε ἡ sterling θὰ σημαίη τάλληρα, πιστεύω. Ἡ λέξις φαίνεται νὰ εἶναι τῆς αὐτῆς ἐτυμολογίας, ἀπεφάνθη δογματικῶς. Καὶ ἐπέστρεψε τὸ γραμμάτιον εἰς χεῖρας τοῦ κύρ-Μαργαρίτη.

—Αὐτὸ θὰ εἶναι, εἶπε, καὶ ἐπειδὴ ὑπάρχει ἐπὶ τῆς κεφαλίδος ὁ ἀριθμὸς 10, θὰ εἶναι χωρὶς ἄλλο γραμμάτιον διὰ δέκα τάλληρα. Τὸ κάτω-κάτω, ὀφείλω νὰ σὰς εἶπω ὅτι δὲν γνωρίζω ἀπὸ χρηματιστικά. Εἰς ἄλλα ἡμεῖς ἀσχολούμεθα, οἱ ἄνθρωποι τῶν γραμμάτων.

Καὶ τοῦτο εἰπὼν, ἐπειδὴ ἠσθάνθη ψυχὸς εἰς τὸ κατάψυχρον καὶ πλακόστρωτον μαγαζεῖον τοῦ κύρ-Μαργαρίτη, ἐπέστρεψεν εἰς τὸ καφενεῖον, ἵνα θερμανθῇ.

Ὁ κύρ-Μαργαρίτης εἶχεν ἀρχίσει νὰ τρίβῃ τὰς χεῖρας καὶ κατὰ ἐφαίνετο σκεπτόμενος.

—Τώρα τί τὰ θέλεις, εἶπε στραφεὶς πρὸς τὴν γραῖαν ὁ καιροὶ εἶναι δύσκολοι, μεγάλα κεσάτια⁴⁶. Νὰ τὸ πάρω, νὰ σοῦ τὸ ἐξαργυρώσω, ξέρω πὼς εἶναι σίγουρος ὁ παρὰς μου; ξέρω ἂν δὲν εἶναι καὶ ψεύτικο; Ἄπο ἐκεῖ κάτω, ἀπὸ τὸν χαμένον κόσμον περιμένεις ἀλήθεια; Ὅλες οἱ ψευτιές, οἱ καλπουζανιές, ἀπὸ ἐκεῖ μὰς ἔρχονται. Γυρίζουν τόσα χρόνια οἱ σουρτούκηδες⁴⁷ (μὲ συγχωρεῖς, δὲν λέγω τὸ γυιό σου), ἐκεῖ πού φένει ὁ ἥλιος τὸ ψωμί, καὶ δε νοιάζονται νὰ στείλουν ἕναν παρᾶ, ἕναν σωστὸ παρᾶ, μονάχα στέλνουν παλιόχαρτα. Ἔφερε δυὸ βόλτες περὶ τὸ τεράστιον λογιστήριόν του καὶ επανέλαβε:

— Και δὲν εἶναι μικρὸ πρᾶγμα αὐτό, νὰ σὲ χαρῶ, εἶναι δέκα τάλλαρα. Νὰ εἶχα δέκα τάλλαρα ἐγώ, παντρευόμουνα.

Εἶτα ἐξηκολούθησε:

— Μὰ τί νὰ σοῦ πῶ; σὲ λυποῦμαι, πού εἶσαι καλὴ γυναῖκα κι ἔχεις καὶ κείνα τὰ ὄρφανά. Νὰ κρατήσω ἐγὼ ἐνάμιση τάλλαρο διὰ τοὺς κινδύνους πού τρέχω, καὶ γιὰ τὰ ὀκτώμισυ πλιά... Καὶ γιὰ νᾶμαστε σίγουροι, μὴ γυρεύης κολοννάτα' νὰ σοῦ δῶσω πεντόφραγκα, γιὰ νᾶμαστε μέσα. Ὅκτώμισυ πεντόφραγκα λοιπόν... "Α! ξέχασα!..

Τοῦναντίον, δὲν εἶχε ξεχάσει' ἀπ' ἀρχῆς τῆς συνεντεύξεως αὐτὸ ἐσκέπτετο.

—Ὁ συχωρεμένος ὁ Μιχαλιός, κάτι ἔκανε νὰ μοῦ δῖνη, δὲ θυμοῦμαι τώρα...

Καὶ ἐπέστρεφεν εἰς τὸ λογιστήριόν του.

—Μὰ κι ἐκεῖνος ὁ τελμπεντέρης ὁ γαμπρός σου, μοῦ ἔφαγε δύο τάλλαρα θαρρῶ...

Καὶ ὠπλίσθη μὲ τὸ πελώριον κατάστιχόν του.

—Εἶναι δίκαιο νὰ τὰ κρατήσω... Ἐσένα ὅσα σοῦ δῶσω, θὰ σοῦ φανοῦν χάρισμα.

"Ἡνοιξε τὸ κατάστιχον. Αἱ κατάπυκνοι καὶ μυροβολοῦσαι σελίδες τοῦ καταστίχου τούτου ὠμοιάζον μὲ πίονας⁴⁸ ἀγρούς, μὲ γῆν ἀγαθὴν. "Ὅ,τι ἐσπειρέ τις ἐν αὐτῷ, ἐκαρποφόρει πολλαπλασίως. Ἦτο, ὡς νὰ ἐκοπέ τις τὰ φύλλα τοῦ δενδρουλλίου ἐκάστοτε, ὅτε ἐγένετο ἐξόφλησις κονδυλίου τινός, ἀλλ' ἢ ρίζα ἔμμεν ὑπὸ τὴν γῆν, μέλλουσα καὶ πάλιν ν' ἀναβλαστήσῃ.

Ὁ κύρ-Μαργαρίτης εὔρε παρευθεὺς τοὺς δύο λογαριασμούς.

—Ἐννιά καὶ δεκαπέντε, μοῦ χρωστοῦσε ὁ μακαρίτης ὁ ἄνδρας σου, εἶπε, καὶ τὰ δύο τάλλαρα δανεικὰ κι ἀγύριστα τοῦ γαμπροῦ σου γίνονται...

Καὶ λαθῶν κάλαμον ἤρχισε νὰ ἐκτελῆ τὴν πρόσθεσιν πρῶτον καὶ τὴν ἀναγωγὴν⁴⁹ τῶν ταλλήρων εἰς δραχμάς, εἶτα τὴν ἀφαίρεσιν ἀπὸ τοῦ ποσοῦ τῶν δέκα γαλλικῶν ταλλήρων.

—Κάνει νὰ σοῦ δῖνω..., ἤρχισε νὰ λέγῃ ὁ κύρ-Μαργαρίτης.

Ε'

Τῆ στιγμῇ ἐκεῖνη εἰσῆλθε νέον πρόσωπον. Ἦτον ἔμπορος Συριανός, παρεπιδημῶν δι' ὑποθέσεις εἰς τὴν μικρὰν νῆσον.

Ἄμα εἰσελθὼν διπυθύνθη μετὰ μεγίστης ἐλευθερίας καὶ θάρρους εἰς τὸ λογιστήριον, ὅπου ἴστατο ὁ κύρ-Μαργαρίτης.

—Τί ἔχουμε, κύρ-Μαργαρίτη;... Τ' εἶν' αὐτά; εἶπεν ἰδὼν πρόχειρον ἐπὶ τοῦ λογιστηρίου τὸ γραμμάτιον τῆς πτωχῆς γραιάς.

Και λαβὼν τοῦτο εἰς χεῖρας :

— Συναλλαγματικῆ διὰ δέκα ἀγγλικὰς λίρας ἀπὸ τὴν Ἀμερικὴν, εἶπε καθαρῶ τῇ φωνῇ. Ποῦ εὐρέθη ἐδῶ; Κάμεις καὶ τέτοιαι δουλειές, κύρ-Μαργαρίτη;

Γιὰ δέκα λίρες! ἐπανελάθεν αὐθορμήτως ἡ Ἀχτίτσα, ἀκούσασα εὐκρινῶς τὴν λέξιν.

— Ναί, διὰ δέκα ἀγγλικὰς λίρας, εἶπε καὶ πάλιν στραφεὶς πρὸς αὐτὴν ὁ Ἑρμουπολίτης. Μήπως εἶναι δικό σου;

— Μάλιστα.

Ἡ θειά-Ἀχτίτσα, ἐν καταφάσει, ἔλεγε πάντοτε «ναί», ἀλλὰ νῦν ἠπόρει καὶ αὐτὴ πῶς εἶπε «μάλιστα» καὶ ποῦ εὗρε τὴν λέξιν ταύτην.

— Γιὰ δέκα ναπολεόνια, θὰ εἶναι ἴσως, εἶπε δάκνων τὰ χεῖλη ὁ κύρ-Μαργαρίτης.

— Σοῦ λέγω διὰ δέκα ἀγγλικὰς λίρας, ἐπανελάθε καὶ αὖθις ὁ Συριανὸς ἔμπορος. Παίρνεις ἀπὸ λόγια;

Καὶ ἔρριψε δευτέρον μακρὸν βλέμμα ἐπὶ τοῦ γραμματίου.

— Εἶναι σίγουρος παρᾶς, ἀρζάν-κοντάν, σοῦ λέγω. Θὰ τὸ ἐξοφλήσῃς, ἢ τὸ ἐξοφλῶ ἀμέσως;

Καὶ ἔκαμε κίνημα διὰ νὰ ἐξαγάγῃ τὸ χρηματοφυλάκιόν του.

— Μπορεῖ νὰ τὸ πάρῃ κανεὶς γιὰ ἑννέα λίρες γαλλικῆς, εἶπε διατάζων ὁ κύρ-Μαργαρίτης.

— Γαλλικῆς; ... τὸ παίρνω ἐγὼ διὰ ἑννιά ἀγγλικῆς.

Καὶ στρέψας ὀπισθεν τὸ φύλλον τοῦ χάρτου εἶδε τὴν ὑπογραφὴν, ἣν εἶχε θάλει ὁ ἀγαθὸς ἱερεὺς, παρέβαλεν αὐτὴν μετὸ ὄνομα τὸ φερόμενον ἐν τῷ κειμένῳ, καὶ τὴν εὗρε σύμφωνον.

Καὶ ἀνοίξας τὸ χρηματοφυλάκιον, ἐμέτρησεν εἰς τὴν χεῖρα τῆς θειά-Ἀχτίτσας καὶ πρὸ τῶν ἐκθάμβων ὀφθαλμῶν αὐτῆς, ἑννέα στυλπνοτάτας ἀγγλικὰς λίρας.

Καὶ ἰδοὺ διατὶ ἡ πτωχὴ γραῖα ἐφόρει τῇ ἡμέρᾳ τῶν Χριστουγέννων καιουρηγὴ «ἄδολην» 50 μανδύλαν, τὰ δὲ δύο ὄφρανα εἶχον καθαρὰ ὑποκαμισάκια διὰ τὰ ἰσχνὰ μέλη των καὶ θερμὴν ὑπόδησιν διὰ τοὺς παγωμένους πόδας των.

ΕΡΜΗΝΕΙΑ

Δ : ο ρ θ ω τ : κ ἄ. Ἀποκαταστάθηκε τὸ διήγημα σύμφωνα μετὴν πρώτη ἐκδόσὴ του ἀπ' τὸ χειρόγραφο τοῦ συγγραφέα. Διορθώθηκαν σιωπηρὰ πολλὰ λάθη καὶ παραλείψεις τῆς σχολικῆς ἐκδόσεως.

Γ λ ω σ σ ἄ ρ ι : 1. Δυπόταν (οἰκτίρω) — 2. εἶδος ἱστιοφόρου πλοίου μικροῦ μετὰ δυὸ κατάρτια, ποῦ ἔχει τὸ καθένα ἓνα μεγάλο «τραπεζοειδὲς» πανί — 3. μετ' αὐτῶν τῶν ἀνδρῶν (αὐτανδρος), ευθίστηρε ἢ θρασιέρα μετὰ τὸ πλήρωμα καὶ τοὺς ἐπιβάτες — 4. ἀλήτης, πλάνης. Τὸ λέν γιὰ κείνους ποὺ δὲν μένουν στὸ σπίτι τους καὶ γυρίζουν στοὺς δρόμους — 5. ζωθικά λέν μετὰ ὑποτιμητικῆ ἔννοια τὶς ἀσκηματικὰς γυναῖκες (εὐφημισμὸς τῆς

λέξης ξωθιά, νεράδα: σάν ξωτικές πανώριες (Παλαμάς) — 6. πα-
 τριασμένος, με θρηστική σημασία, ο ανάξιος πατέρας — 7. λογοπαίγνιο
 θρηστικό: να βγει το μάτι του — 8. αργολογώ, κόφτω τους αργούς, δηλαδή
 τους άκαρπους βλαστούς της αμπέλου και τις παραφυάδες (κορφολογώ, βλα-
 στολογώ) — 9. στέμφυλα, τσαμπουρίδια, μικρά σταφύλια, που ώριμάζουν
 πολύ άργα και τ' αφήνουν άκοφτα κατά τον τρύγο και τὰ μαζώνουν οί
 φτωχοί — 10. βότσια, τὰ κεφάλια του άραβοσίτου, οί κουκλες — 11. πο-
 τόκια, ταγάρια, δεξαμενές, όπου συγκεντρώνεται τὸ λάδι μόλις βγαίνει άπ'
 τήν πρέσσα — 12. μούργα, χοντρό ακάθαρτο λάδι, που μαζεύεται στον πάτο
 των βαρελιών ή των δεξαμενών ελαίου — 13. τὸ έναύσιον ελαϊον είναι
 τὸ λάδι που έπαρκει στη ξόδεψη δάλακαιρης της χρονιάς σ' ένα σπίτι: εδῶ
 τὸ ακάθαρτο λάδι ή 'Αχτίτσα τὸ χρησιμοποιήσασε μόνο για φωτισμό στο
 λιχνάρι της — 14. τὸ μάζωμα των σκορπισμένων, ύστερ' άπ' τὸ θέρισμα
 στους άγρούς και παρατημένον σταχιών (κεφάλια σιταριού, κριθαριού κλπ.)
 — 16. καραθωμένη, υποκοριστικό επίθετο στὰ νησιά, για δσες γυναίκες
 έμπαιναν μέσα στὰ πλοία για νὰ ταξιδέψουν: κατά παλιά συνήθεια αυτό
 ήταν άτιμωτικό και άπαγορευμένο στις σοδαρές γυναίκες — 18. δράγμα
 είναι ή ποσότητα των σταχιών, που μπορεί νὰ χωρέσει στην άγκαλιά του
 ο θρηστής. Πολλές τέτοιες άγκαλιές κάνουν τὰ δερμάτια — 19. φουστάνες
 (φούστα), σαλβάρια, μακρὰ φουσκωτά ως τὰ πόδια φουστάνια των γυναικῶν.
 που δουλεύουν στους άγρούς. 'Ηταν άσυνήθιστα στην Εββοία, γι' αυτό τὰ
 σατιρίζουν — 20. νιφετός (νίφω, νιφάς), τὸ χιόνισμα — 21. σφιγγω, εδῶ
 παχῶνα, τὸ κάνω σκληρό — 22. όριμάνια, ρουμάνια, δάση — 23. χιονιστής
 βοριάς, λέγεται ο άγριος, κατάφυχος βοριάς, που τὸ γυρίζει σὲ χιόνι —
 24. τὸ χιόνι που πάχωνα, έσφιξε — 25. χιονοβόλημα, χτύπημα με βάλους
 χιονοῦ (για παίξιμο) — 26. φιλοπαίγμων, εδῶ σημαίνει τὸ σκληρό, άγριο
 χειμῶνα, που δὲν παίζει, δὲν άστειεύεται, όπως λέν — 27. τσάντα, θήλα-
 κας (φύλακας) — 28. άρμάρι, όπου βάζουν τὸ ψωμί και τὰ φαγητά (ντου-
 λάπι) — 29. έστία, τὸ τζάκι, που μαγειρεύουν τὸ χειμῶνα και ζεσταίνονται
 στὰ χωριάτικα σπίτια — 30. τακείσα χιών, τὸ χιόνι που έλυσε (τήκομα,
 τήξισ) — 31. λαθραία άντις ήλιου, επίθετο μεταφορικό, εικονικό: σὰ νὰ
 ξεφευγε λαθραία κάπου κάποια άντίνα άπ' τὰ μαύρα σύννεφα — 32. ήμι-
 φάντος κοιτών, κάμαρα που ή στέγη της δὲν είναι σανιδωμένη δηλ.
 παρά μόνο κατά τὸ ένα μέρος (τὸ άλλο μόνο με δοκάρια) — 33. σοφάς,
 είδος χαμηλοῦ καναπέ, που τὸ χρησιμοποιούν στὰ χωριάτικα σπίτια για
 κάθισμα ή ξάπλωμα (άλλιώτικα λέγεται μεντέρι) — σταλαγμός ή σταλα-
 γμός της στέγης, είναι ή ύδρορροή, ο νεροχύτης — 36. οίκονομῶ, με δυσ-
 κολία ήρισω κάτι, έξοικονομῶ — 37. έκλιπάρης, παράκληση επίμονη,
 ταπεινωτική — 38. λαϊκή τυπική φράση: δὲν τὸς φερνόντα ποτέ με έπισί-
 κεια, δὲν τὸς έδειχνε ποτέ στοργική διάθεση — 39. συνησιόμενος χαιρε-
 τισμός, ίδίως όταν έρχονται ξενητεμένα πρόσωπα — 40. σπιτάλι είναι τὸ
 νοσοκομείο (hopitale) — 41. βαρυγκομῶ, είμαι θυμωμένος, κακοκαρδιομέ-
 νος, και δυσαρεστημένος έναντιον άλλου — 42. άνέθορον (ανάθροσχω),
 ξεπεταχτηκε — 43. ρικνός, ξηρός, σταφιδιασμένος — 44. ήγλασθη (άγλατ-
 ζομαι), φωτίστηκε από χαρά — 45. θραγγός ταμδάκου, όσο ταμδάκο πιά-
 νουν τὰ δυὸ δάχτυλα — 46. οίκονομικές δυσχέρειες, άναδουλειές — 47.
 άλχτες (βλ. σημ. 4) — 48. πίσνες άγροί, εύφορα χωράφια με χῶμα παχῶ
 — 49. άναγωγή, ή μετατροπή σὲ δραχμές — 50. άδολη μανδήλα, ή κα-
 θαρή, ή αλέικαστη (σάν καινούργια που ήταν).

Γ ρ α μ μ α τ ο λ ο γ ι κ ά. 'Η «Σταχομαζώχτρα» γράφτηκε στὰ 1889
 και είναι ένα από τὰ πρώτα διηγήματα του Παπαδιαμάντη, τὰ ήθογραφικά
 της σειράς των «Θαλασσινῶν Ειδυλίων». Δημοσιευμένο τὰ Χριστούγεννα του
 1889 στο έπισημότερο φύλλο της εποχής του ('Εφημερίς) έγκαινίασε τή

γιορταστική λεγόμενη λογοτεχνία, δηλαδή την εμπνευσμένη από τις γιορτές των Χριστουγέννων και του Πάσχα, που ο Παπαδιαμάντης στάθηκε ο κυριώτερος αντιπρόσωπός της. Με το διήγημα αυτό ο Παπαδιαμάντης ανοίγει το δημιουργικό στάδιο της διηγηματογραφίας του, που και σε όγκο και σε ποιότητα αποτελεί μιὰ καράκτηση της λογοτεχνίας μας και αναδειχνει τον συγγραφέα πατέρα και θεμελιωτή του νεοελληνικού διηγήματος και τον κορυφαίο πεζογράφο της νεώτερης Ελλάδας. Ο Παπαδιαμάντης με την τόλμη και την ανεξαρτησία του πνεύματός του άνοιξε νέους δρόμους στο νεοελληνικό διήγημα, τὸ ἔβγαλε ἀπ' τὸν καθιερωμένο τύπο, τοῦ ἔδωσε νέο πνεῦμα, νέα τεχνική, νέες μορφές, τόσο ὡς πρὸς τὴν ἔκταση, ὅσο και ὡς πρὸς τὴ σύνθεση και τὸ περιεχόμενο. Κύριο χαρακτηριστικό τῆς πεζογραφίας του εἶναι ἡ ρεαλισμός και ἡ ψυχογραφικὴ δύναμη συνδυασμένη με ἀπεριόριστη ἀξία λυρικές διαθέσεις. Κάθε διήγημά του ἔχει τὴ σφραγίδα τῆς πρωτοτυπίας και τῆς ιδιόμορφης τεχνικῆς. Ἄν και ἔγραφε γύρω στὰ 180 διηγήματα μέσα σὲ 25 περίπου χρόνια, ὅμως οὐδέποτε περιέπεσε σὲ ἐπανάληψη τοῦ ἑαυτοῦ του. Μαζὶ με τὸν Καρακώστα, τὸν Ἐφταλιώτη, τὸν Κρυσταλλῆ, τὸν Κονδυλάκη ὁ Παπαδιαμάντης δημοῦργησε τὴ μεγάλη ἡθογραφικὴ Ἔχολή τῆς πεζογραφίας, που ἔδωσε τοὺς πρώτους ζωντανούς πίνακες τῆς νεοελληνικῆς ζωῆς, ἰδίως τῆς ἡπαιθρου. Ἀλλὰ ὁ Παπαδιαμάντης με τὸ δημιουργικό του ταλέντο προχώρησε πρὸς πέρα ἀπὸ τὴν τοπικὴ ἡθογραφία τῶν συγχρόνων του. Τῆς ἔδωσε ψυχογραφικὸ και κοινωνικὸ περιεχόμενο. Τὴν ἀνέβασε σὲ δραματικὴ και ποιητικὴ ἀλληγορία τῆς ζωῆς. Ἡ γλώσσα του εἶναι διαφόρων τύπων και μορφῶν καθαρῶσα, ἀνάμικτη με πολλὰ στοιχεία τῆς δημοτικῆς. Μερικὰ διηγήματά του εἶναι γραμμένα στὴ δημοτικὴ. Δείχνουν πόσο ὄρατα, δυνατὰ, καθαρὰ και ἀβίαστα τὴν ἔγραψε. Πολλοὶ πιστεύουν ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης με τὴ δύναμη τῆς τέχνης του, ἂν ἔγραφε ὅλο τὸ ἔργο του στὴ δημοτικὴ, ὅπως ὁ Ἐφταλιώτης και ὁ Καρακώστας, θὰ ἦταν πρὸς πολλὸ μεγαλύτερος συγγραφέας και θὰ εἶχε μεγαλύτερη ἀπήχηση τόσο στὴν ἐξέλιξη τῆς πεζογραφίας μας, ὅσο και στὰ πλατεῖα στρώματα τοῦ λαοῦ. Τὸ γεγονός, ὅμως, ὅτι παρ' ὅλη τὴν καθάρουσα, ἐξακαλουθεὶ νὰ διαβάξεται και νὰ συγκινεῖ, δείχνει τὴ μεγάλη λογοτεχνικὴ του ἀξία. Ἐγίνε λόγος νὰ μεταφραστεῖ τὸ ἔργο του, ἀλλὰ εἶναι ἔτοι πλοῦμένο και τόσο δεμένο με τὴν ψυχὴ τοῦ συγγραφέα, ὥστε νὰ γίνεταί ἀμετάφραστο.

Τὰ βιογραφικὰ τοῦ Παπαδιαμάντη δείχνουν παράλληλα με τὸ μεγάλο συγγραφέα και τὸ μεγάλο ἄνθρωπο. Ἡέρασε ὅλη του τὴ ζωὴ ἀρσιωμένος δλόψυχα στὶς πεποιθήσεις του και στὸ ἰδανικό τῆς τέχνης. Ἡ ἠθροκενικότητά του, ἀντὶ νὰ στενέψει ἔδωσε ὑψηλότερη πνοὴ στὸ ἔργο του, γιατί ὁ Παπαδιαμάντης, σὰ μέγας συγγραφέας, κατόρθωσε ν' ἀγκυλιάζει παντοῦ και πάντα τὴ ζωὴ. Γεννημένος στὴ Σκιᾶθο, στὰ 1851, πέθανε στὰ 1911 στὸ νησί του, μέσα στὴν καλύτερη περίοδο τῆς ὀριμότητάς του, ὅταν ἔτοιμαζε τὰ "Ὀφιάμ" του, μιὰ σειρά ἀπὸ διηγήματα κοινωνικά. Ὑστερα ἀπὸ πολλὲς περιπέτειες και σὲ μεγάλη ἡλικία κατάρφηε νὰ πάρει τὸ ἀπολυτήριο τοῦ Γυμνασίου και νὰ γραφεῖ στὴ Φιλοσοφικὴ Σχολὴ τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Ἀθῆνας, χωρὶς νὰ συνεχίσει τὶς σπουδές του. Πνεῦμα ἀνεξάρτητο και ἀδέσμευτο ἀπὸ κάθε μορφῆς ἐπιδιώξεις, ἔζησε σὺν μεταφραστῆς σὲ διάφορες ἐφημερίδες, ἐξοικονομῶντας τὴ φτωχικὴ και ταπεινὴ ζωὴ του με τὴ μικρὴ ἀμοιβὴ που ἔπαιρνε ἀπ' τὴ λογοτεχνικὴ του ἐργασία. Στὰ 1908 γιορτάστηκε ἐπίσημα ἡ εικοσαετία ἀπὸ τὴν ἐμφάνισή του σὺν διηγηματογράφου. Τότε ἔγινε ἡ πανελλήνια ἀναγνώρισή του σὺν μεγάλου συγγραφέα, που πλούτισε με τὸ τεράστιο σὲ ὄγκο και ποιότητα ἔργο του τὴ φτωχὴ μας φιλολογία. Τὸ ἔργο του χωρίζεται σὲ τρεῖς περιόδους. Στὴν πρώτη περίοδο μας δίνει ἱστορικά και ρομαντικὰ μυθιστορήματα μεγάλης πρωτοτυπίας και τολμηρῆς σύνθεσης. Σπουδαιότερα ἀπ' αὐτὰ εἶναι: «Οἱ

ἐμποροὶ τῶν ἐθνῶν», «Ἡ γυφτοπούλα», ὁ «Χρῆστος Μηλιώνης». Μ' αὐτὰ ὁ Παπαδιαμάντης ξεκινᾷ μαζί με τὸν Παλαμᾶ καὶ ἀναδείχνεται, ἔπως ἐκείνος στὴν ποίηση, ὁ κορυφαῖος ἐκπρόσωπος στὴν πεζογραφία τῆς Νέας Σχολῆς. Στὴ δεύτερη περίοδον τοῦ 1888—1900 ὁ Παπαδιαμάντης δουλεύει τὸ ἠθογραφικὸ διήγημα καὶ τοῦ δίνει πλάτος καὶ βάθος. Ἡ τρίτη περίοδος τοῦ ἔργου του εἶναι κοινωνικὴ, συμβολιστικὴ, ἔχει ἀνάταση, αὐτοκυριαρχία καὶ ποιητικὴ διάθεση ἐπιστροφῆς καὶ νοσταλγίας. Δεσπόζουσι αὐτῇ τὴν περίοδον μεγάλες συνθέσεις, ἔπως ἡ «Φόνισσα» καὶ τὰ «Ρόδινα ἀκρογιάλια» (νουβέλλες) καὶ ἰδίως διηγήματα δραματικοῦ ἢ ψυχολογικοῦ περιεχομένου με πλάτύτερη ἐποποιεῖα τῶν ἀνθρώπων.

Ἰπὸ θ ε σ η τ ῆ ς «Σταχομαζώχτρας». Ἡ «Σταχομαζώχτρα» ἀνήκει στὴ σειρά ἠθογραφικῶν διηγημάτων, πού ἔγραψε ὁ Παπαδιαμάντης στὴν πρώτη του διηγηματογραφικὴν περίοδον. Εἶναι διήγημα κοινωνικὸ, ἄριστον καὶ πολὺ καλοδεημένο. Μᾶς δίνει τὸ δράμα τῆς φτωχολογιᾶς, τῆς μεγάλης φτώχειας, πού ἀφήνει ἀσυγκίνητο τὸν πλοῦτον καὶ τὸν κάνει πῶς ἀρπαχτικό. Φεύγουν στὴν ξενιτειὰ τὰ παιδιὰ τῆς Ἀχτίτσας, παραδέρνουν στὴ βιοπάλη, ἀπολησμονιοῦνται, ρίχνουν πέτρα πίσω τους. Πηθαίνει ἡ κόρη της καὶ τῆς ἀφήνει δυὸ ὄρφανὰ, τὸ Γέρο καὶ τὴν Πατρῶνα. Ὁ πατεριασμένος τους, ἕνας χαρτοπαίχτης καὶ μέθυσος, τ' ἀφήνει στὴν πλάτη τῆς γριᾶς, καὶ χάνεται. «Ἐἶπαν πῶς ξαναπαντρεύτηκε ἄλλου, διὰ νὰ πάρη καὶ ἄλλον κόσμον εἰς τὸν λαμόν του, ὁ ἀσυνειδήτος». Τὰ παιδιὰ αὐτὰ τὰ μεγαλώνει ἡ Ἀχτίτσα δουλεύοντας σκληρὰ. Τὸ σπουδαιότερον βιοποριστικὸν ἔργον της ἦταν τὸ «σταχομάζωμα», δηλαδὴ τὸ μάζωμα τῶν σκορπισμένων στοὺς ἀγρούς σταχίων, ἕστερα ἀπὸ τὸ θέρισμα. Γιὰ νὰ κάνουν τὸ σταχομάζωμα οἱ φτωχοὶ τοῦ νηιοῦ, περνοῦσαν τὴ θάλασσαν καὶ πήγαιναν στὴν ἀντικρυνὴν Ἐββοῖαν. Ἐκεῖνη, ὅμως, τὴ χρονιά, ἔπεσε βαρὺς χειμῶνας καὶ τὰ μάζωματα τῆς φτωχῆς γριᾶς λιγότεψαν, καὶ τὰ ὄρφανὰ πεινοῦσαν. Μέσα στὴ μαύρη αὐτὴ δυστυχία ἐρχεται ἕνα ἔμβασμα τοῦ γιοῦ της ἀπ' τὴν Ἀμερική μὲ ἕνα γράμμα. Διπλὴ χαρὰ ἔτι τὴ δύστυχῃ καὶ πολύπαθῃ γριᾷ: Πρῶτον γιὰτὶ παίρνει νέα ἀπὸ τ' ἀγαπημένον της παιδί, καὶ ἕστερα γιὰτὶ τὸ ἔμβασμά του ἦταν σωτήριο. Κατόρθωσε, παρ' ὅλες τὰς προσπάθειας τοῦ ἀρπαχτικοῦ μπακάλη τῆς γειτονιάς, κῆρ-Μαργαρίτην, ἡ Ἀχτίτσα, τὴν παραμονὴ τῶν Χριστουγέννων νὰ ἐξαργυρώσει τὸ ἔμβασμα, νὰ ντύσει, νὰ ζεστάσει, νὰ ταῖσει καὶ νὰ χαροποιήσει τὰ ἄτυχα πλάσματα, πού προστάτευε κάτω ἀπὸ τὰ χτυπήματα τῆς σκληρῆς της μοίρας.

Ἀ ν ἄ λ υ σ η. Τὸ διήγημα ἀρχίζει ἀκριβῶς ἀπὸ τὸ σημεῖον πού τελειώνει. Αὐτὴ εἶναι ἡ μεγάλη τέχνη τοῦ Παπαδιαμάντη. Ἡ πλοκὴ καὶ ἡ δέση του πιάει μιᾶς ἡμέρας χρονικὸ διάστημα, πού καλύπτεται ἀπὸ τὰ περιστατικὰ τοῦ γ', δ' καὶ ε' μέρους, μετὰ τὸ ὁποῖον καὶ τελειώνει τὸ διήγημα γιὰ νὰ συνδεθῆ μετὰ τὴν ἀρχὴν του. Ἡ σύνθεσις αὐτὴ δίνει στὸ ἔργον μοναδικὴν ἐνότητα καὶ σφιχτοδέσει τὴν πλοκὴν του. Τὰ πέντε μέρη, πού τὸ ἀποτελοῦν, ἔχουν στενὴν ἀλληλουχίαν καὶ προχωροῦν φωτίζοντας τὸ ἕνα τὸ ἄλλο. Ἔτσι, μεγαλώνει τὸ ἐνδιαφέρον. Οἱ μεταπτώσεις, οἱ ἐναλλαγές τῶν σκηνῶν καὶ τῶν καταστάσεων κρατοῦν τὴ συνοχὴν τους καὶ περνοῦν ὁλοζώντανες. Οδοιστικὰ ἢ δομῆ τοῦ κειμένου εἶναι στηρικτὴν σὲ δυὸ ἐνότητες, μετὰ διάρθρωσιν πολὺ καθαρὰ καὶ τεχνικὴν. Ἡ πρώτη ἐνότητα περιλαμβάνει τὸ α' καὶ β' μέρος, ἔξελίγεται μέσα στὴ νύχταν τῆς προπαραμονῆς τῶν Χριστουγέννων καὶ μᾶς δίνει τὴν μαύρην, τὴν ἀπελπιστικὰ δραματικὴν εἰκόνα τῆς ἡμέρας τῆς δ' οὐ τυχίαν. Ἡ δεύτερη ἐνότητα μᾶς δίνει τὴν εἰκόνα τῆς ἀπόρροιας χαρᾶς, πού ἔρχεται τὴν παραμονὴ τῶν Χριστουγέννων καὶ κορυφώνεται μετὰ τὸ ἔμβασμα τῆς μεγάλης γιορτῆς. Τὰ πέντε μέρη τῆς ἀφήγησις, ἔπως τὰ ἐχωρίσαμε στὴν ἀνατύπωσιν τοῦ διηγήματος στὸν παρόντα τόμον ἔχουν τὸ ἀκόλουθον περιεχόμενον.

Τὸ π ρ ῶ τ ο μ έ ρ ο ς ἀποτελεῖ τὴν ἱστορία τῆς πολυπαθῆς ἡρωίδας τοῦ διηγήματος, τῆς θεῆς Ἀχτίτσας. Ἀλλεπάλληλα χτυπήματα τῆς σκληρῆς τύχης τῆς τὴν ἔρριξαν στὴν ἀβυσσο τῆς δυστυχίας. Ἐχασε τὸν ἄνδρα τῆς. Δυὸ ἀγόρια τῆς πνίγηκαν ἀπὸ ναυάγιο. Τὸ τρίτο ζηνετῆρική στὴν Ἀμερική καὶ δὲν ἔδωσε ἄσπασμα ζωῆς. Ἡ μονάκριβη κόρη τῆς πέθανε πάνω στὴ γέννα καὶ τῆς ἄφησε δυὸ παιδιὰ, ποὺ τὰ ἐγκατέλειψε ὁ ἄσωτος πατέρας τους στὸ ἔλεος τοῦ Θεοῦ. Γιὰ νὰ τὰ ζήσει ἡ Ἀχτίτσα ἔκανε σκληρὸ ἀγῶνα, δοκίμαζε ταλαιπωρίες καὶ σκληροὺς ἐξευτελισμούς.

Τὸ δ ε υ τ ε ρ ο μ έ ρ ο ς μᾶς δίνει τὴν εἰκόνα τῆς σκληρῆς βιοπάλης, ποὺ ἔκανε ἡ Ἀχτίτσα γιὰ νὰ ζήσει τὰ ὄρφανὰ καὶ παρατημένα ἐγγονάκια τῆς. Τὸ βάρος ἦταν μεγάλο, ἀλλὰ καὶ ἡ δύναμή της τεράστια. Ἀντιμετώπιζε ὅλες τῆς δυσκολίες «μετερχομένη ἐλα τὰ ἐπαγγέλματα, ἴδιως τὸ σταχυομάζωμα». Ἀκολουθεῖ ἡ εἰκόνα τοῦ χειμῶνα. Ἡ Ἀχτίτσα τὰ βρισκεῖ δύσκολα. Τὰ παιδιὰ πολλὰς βραδιῶν κοιμούνται νηστικά. Ἀναγκάζονται «πρὸς κορεσμόν τῆς πείνης» νὰ γλύφουν τὰ κρύσταλλα τῶν πάγων. Τὸ βράδι τῆς παραμονῆς τῶν Χριστουγέννων ἡ ἡρωίδα αὐτὴ τοῦ πόνου κατορθώνει νὰ ἐξοικονομήσει ἕνα κομμάτι ψωμί καὶ νὰ κοιμίσει τὰ ὄρφανὰ μὲ τὴν ὑπόσχεση, ὅτι «αἰβριον ὁ Χριστὸς θὰ φέρῃ ξύλα καὶ ψωμί». Κοιμᾶται μαζὶ τους «ἀναλογιζομένη τὴν πικρὰν τύχην τῆς», ἀλλὰ μὴ χάνοντας ποτὲ τὸ ἠθικὸ τῆς.

Στὸ τ ρ ί τ ο μ έ ρ ο ς ἔρχεται ἡ χαρὰ στὸ δυστυχισμένο σπίτι. Ἀπολείτουργα τῆς παραμονῆς τῶν Χριστουγέννων ἔρχεται ὁ παπᾶς καὶ φέρνει τὸ γράμμα καὶ τὸ ἔμβασμα τοῦ γιοῦ τῆς. Ἡ θεῖα Ἀχτίτσα ἀνασταίνεται ἀπ' τὴ διπλὴ εὐτυχία. Τὰ παιδιὰ πανηγυρίζουν. Ὁ γιὸς τῆς ὁ χαμένος εἶναι ζωντανός, ἀγωνίζεται στὰ ξένα. Τὸ γράμμα του εἶναι πονεμένο, δείχνει τὴ σκληρὴ μοίρα του.

Στὸ τ έ τ α ρ τ ο μ έ ρ ο ς ἔχουμε δυὸ σκηνές συνταρακτικές, ποὺ καλύπτονται ἀπὸ τὴ διαδικασία τῆς ἐξαργύρωσης τῆς ἐπιταγῆς. Σ' αὐτὸ τὸ μέρος διαγράφεται καὶ στηλιτεύεται ἡ ἀπαίσια μορφή τοῦ κερδοσκόπου καὶ τοκογλύφου μπακάλῃ κύρ-Μαργαρίτη. Ἡ σκηνὴ αὐτὴ εἶναι δραματικὴ καὶ πλημμυρισμένη ἀπὸ τὰ βέλη τῆς τσουχτερῆς οἰτίρας τοῦ Παπαδιαμαντί, Ἐδῶ ἔχουμε μιὰ ἀπ' τῆς ἀφθαστες σελίδες τῆς ἀθάνατης τέχνης του, ποὺ θὰ μπορούσε νὰ καλύψει τὴν ὅλη μιὰς μονόπρακτῆς δραματικῆς κομωδίας. Στὴ δευτέρη σκηνὴ τοῦ μέρους αὐτοῦ, σὰν ἀντιστάθμισμα τῆς μορφῆς τοῦ τοκογλύφου, ὁ συγγραφέας μᾶς παρουσιάζει: σὰν προσατὴ ἄγγελο ἕνα Συριανὸ ἔμπορο, ποὺ σώζει τὴ γριά ἀπὸ τὰ νύχια τοῦ τοκογλύφου καὶ τὴ βοηθεῖ νὰ ἐξαργυρώσει τὴν ἐπιταγὴ τῆς στὸ ἀκέραιο. Ἡ Ἀχτίτσα τριευτυχισμένη παίρνει τὰ λεφτὰ τοῦ ἀναστημένου παιδιοῦ τῆς καὶ μ' αὐτὰ ἀγοράζει ροῦχα καὶ δῶρα γιὰ τὰ ὄρφανὰ. Τὸ διήγημα τελειώνει τὴν ὥρα ποὺ ἡ Ἀχτίτσα μὲ τὰ καινοργωνόμενα παιδιὰ βγαίνει ἀπὸ τὸ σπίτι τῆς γιὰ νὰ πάει στὴν ἐκκλησιὰ καὶ νὰ γιορτάσει τὴ μεγάλη μέρα τῆς Γέννησης τοῦ Χριστοῦ, ποὺ τῆς ἔφερε τόσα καλά. Ἡ ἐμφάνισή της προκαλεῖ τὴν ἐκπλήξη τῆς γειτόνισσας, ποὺ ὁ συγγραφέας, δένοντας τὸ διήγημα, δικαιολογεῖ στὸ τέλος. Ἐτσι, μᾶς κάνει νὰ ξεναζήσουμε ὅλες τῆς σκηνές τῆς ἀφήγησῆς.

Ἡ ἀ ν α σ κ ὴ π ῆ σ η. Ὁ ἔρχόμενος τοῦ παπᾶ στὸ σπίτι τῆς Ἀχτίτσας χωρίζει τὸ διήγημα σὲ δυὸ μεγάλες καὶ ἀντίθετες ἐνότητες. Ἡ πρώτη τῆς δυστυχίας. Ἡ ἄλλη τῆς χαρᾶς. Ἡ πρώτη ἐνότητα ἔχει δυὸ μέρη: Στὸ α' ἔχουμε τὰ ἱστορικὰ τῆς πολυπαθῆς Ἀχτίτσας. Στὸ β' τὸν σκληρὸ ἀγῶνα τῆς γιὰ νὰ θρέψει τὰ ὄρφανὰ, τὴ ζοφερὴ εἰκόνα τῆς βαρκοχειμωνιάς καὶ τῆς πείνας. Στὸ γ' μέρος, ποὺ ἀποτελεῖ τὴν ἀρχὴ τῆς β' ἐνότητας ἔχουμε τὴν ἀπροσδόκητῆ εὐτυχία. Καὶ στὸ δ' μέρος τὴν ἐξαργύρωση τῆς ἐπιταγῆς καὶ τὴ μεταίωση τῶν ἀρπαχτικῶν διαθέσεων τοῦ τοκογλύφου νὰ τὴν γελᾶσει καὶ νὰ σφετεριστῇ τὰ ἱερὰ χρήματα. Τὸ διήγημα ἀρχίζει καὶ τελειώνει

μέ την ίδια εικόνα. Στην αρχή έχουμε την «εκπληξη» της Ζερμπινιώως και στο τέλος την εξήγηση, τη λύση της άπορίας της.

Κεντρική ιδέα. Η κεντρική ιδέα, όπως την έθεσε ο συγγραφέας βρίσκεται στα λόγια της ήρωϊδας (στην τελευταία παράγραφο του β' μέρους): «α υ ρ ι ο ν ο Χ ρ ι σ τ ο ς θ α φ ε ρ η ξ ύ λ α' κ α ι ψ ω μ ι». Μ' αυτή την υπόσχεση κοίμισε η 'Αχτίτσα τὰ ὄρφανὰ «ψευδομένη, ἀλλ' ἔ λ π ί ζ ο υ σ α». Αυτή ἔ λ π ι δ α αποτελεί την κεντρική ιδέα. 'Αδύνατο νὰ κατεβεί στὸν κόσμο ὁ Χριστός, χωρὶς νὰ ρίξει κάποια ἀκτίνα χαρᾶς καὶ εὐτυχίας ἀπ' τὸ κοσμοσωτήριο φῶς του. 'Η ἐλπίδα, ἡ πίστη αὐτῆς τῆς ἡρωϊδας ἔδωκε μὲν ἀπ' τὴν ψυχὴ της, ἀλλὰ στηριζόταν στὴ μακρόχρονη πείρα τῆς φουρτουνιασμένης ζωῆς της. Τὰ Χριστούγεννα ἀνοίγουν οἱ πηγές τῆς συμπόνιας. Εἶναι παράδοση ἑλληνικὴ. Τὰ Χριστούγεννα γυρίζουν οἱ ξενιτεμένοι, ἔρχονται σ' ὅλους-μηνύματα χαρᾶς καὶ ἐμβάσματα ἀνακούφισης ἀπ' τὰ μακρινὰ τὰ ξένα. 'Ανεξάρτητα ὅμως ἀπ' τὴν ιδέα αὐτή, ποὺ συνδέει τὸ διήγημα μὲ τὴ γιορτὴ τῶν Χριστουγέννων, ὁ συγγραφέας μᾶς ἔδωσε στὸ πρόσωπο τῆς ἡρωϊδας του καὶ τῶν δυὸ ὄρφανῶν τὸ δ ρ ᾶ μ α τ ῆ ς φ τ ῶ χ ε ι α ς, ποὺ ἀφήνει ἀσυγκίνητη τὴν κοινωνία καὶ τὴν κάνει πιὸ ἀρπαχτικὴ. 'Επίσης διαγράφει στὸ πρόσωπο τῆς ἡρωϊδας του τὸν τύπο τῆς ἔ λ λ η ν ἰ δ α ς μ ᾶ ν α ς, ποὺ στάθηκε ἀπὸ τὰ χρόνια τῆς σκλαβιάς ἀνεκτίμητος κοινωνικὸς παράγοντας, αὐτὸς ποὺ συγκράτησε καὶ ἔσωσε τὶς ἐθνικὲς ἀξίες καὶ δυνάμεις, ποὺ ὅταν ἔφτασε ἡ ὥρα δημιουργήσαν τὸ θαῦμα τῆς ἐθνεγερασίας.

Χαρακτῆρες. Κεντρικὴ ἡρωϊδα στὸ διήγημα εἶναι ἡ 'Αχτίτσα. Αὐτὴ πρωτοστατεῖ σ' ὅλη τὴ δράση. Σὲ δευτέρη μοῖρα ξεχωρίζουμε πέντε πρόσωπα: τὸν παπᾶ, τὸ δάσκαλο τοῦ χωριοῦ, τὸν κόρη-Μαργαρίτη, τὸν Συριανὸ ἔμπορο καὶ τὴ γειτόνισσα Ζερμπινιώ. Δίπλα στὴν 'Αχτίτσα ἐκδηλώνονται μ' ὅλο τὸ δραματισμὸ τῆς τύχης τους τὰ δυὸ ὄρφανὰ: ὁ Γέρος καὶ ἡ Πατρώνα.

Ἡ 'Α χ τ ῖ τ σ α ἐνοαρκώνει τὸν τύπο τῆς ἑλληνίδας μάνας. 'Εχει ἐπίγνωση τῆς ἀποστολῆς της. 'Αντιμετωπίζει ἡρωϊκᾶ, μὲ πίστη τὴ μοῖρα της. Παλεύει γιὰ νὰ ζήσει τὰ ὄρφανὰ. Τὰ ἀγαπᾶ «ὡς δύο φορὲς μητέρα». «Καὶ τί δὲν ἤθελεν ὑποστῆ, πρὸ ποίας θυσίας ἤδδνατο νὰ ὀπισθοδρομήσῃ διὰ τὴν ἀγάπην τῶν δύο τούτων παιδιῶν, τὰ ὅποια ἦσαν δις παιδιά δι' αὐτήν. Καθόσον ἦσαν τέκνα τοῦ τέκνου της!» Σὰ μεγάλῃ, αὐτοδίδαχτη παιδαγωγὸς δὲν δίνει θάρρος στὰ ὄρφανὰ, δὲν δείχνει τὴ στοργὴ της. 'Ὅλη της τὴν ἀγάπη τὴν διοχετεύει στὴν πρακτικὴ ἐκδηλώσει τῆς προστασίας τῶν ὄρφανῶν. Ἡ 'Αχτίτσα κρύβει τὸ δρᾶμα της. Τὰ δυὸ παιδιά προσωποποιοῦν τὶς δυὸ μεγάλες πηγές της. Ὁ Γέρος τὸν ἄνδρα της. Ἡ Πατρώνα τὴ μονακριβὴ κόρη της, τὴν 'Αργυρούλα. Τοὺς ἔδωσε ἄλλα ὀνόματα γιὰ νὰ μὴν τῆς θυμίζου τὶς ἀγαπημένες μορφές. Σ' ἓνα σημεῖο μόνο μακαρίζει τὸν ἄντρα της, ποὺ πῆθανε καὶ γλύτωσε ἀπὸ τὰ βασάνα. 'Εκεῖνο ποὺ τὴν πληγώνει εἶναι οἱ ἐξευτελισμοὶ «οἱ ὄνειδιομοὶ» τῆς ἀστοργίης κοινωνίας, ἰδίως ὅταν ἀναγκάζεται μέσα στὴ βαρυχειμωνιά νὰ καταφύγει στὴν ἐπαίτια. Ἡ 'Αχτίτσα εἶναι ἡ ἡρωϊδα τοῦ μεγάλου πόνου, τῆς ἀνεξάντλητης πίστεως.

Τὰ ὄρφανὰ. Ὁ συγγραφέας μὲ πόνο μᾶς δίνει τὶς μορφές, τὸ δρᾶμα τῶν ἀθῶων παιδιῶν, ποὺ τὰ σπαράζει ἡ πείνα. Δὲν μποροῦν νὰ καταλάβουν τὴ δυστυχία καὶ μόνο ζητοῦν. Ἡ σκηνὴ ποὺ ξαπλώνουν γιὰ νὰ κοιμηθοῦν θεομήστια καὶ ἡ γιαιὰ τῶς τοὺς κᾶζει «χῶτραν κοχλάζουσαν ἐπὶ τοῦ πυρός» καὶ προσπαθεῖ νὰ τὰ ζεστάνει, εἶναι σπαραχτικὴ. Πιὸ σπαραχτικὴ εἶναι ἡ σκηνὴ, ποὺ ὁ Γέρος καταφέρνει νὰ πιάσει ἀπ' τὴ στέγη τὰ κρύσταλλα τοῦ πάγου καὶ τὰ τρώγει μὲ βουλιμία.

Ὁ παπᾶς. Εἶναι ὁ παπα-Δημήτρης, μορφὴ «σεδάσιμα, λαϊκὴ, ἀλη-

θινά «ἀγαθὸς ἱερεὺς», πού ξέρει ὄλα τὰ δράματα τῆς ἐνορίας του καὶ προσπαθεῖ μὲ τὶς δυνάμεις του νὰ τὰ προφτάσει.

Ὁ **Δάσκαλος**. Ὁ συγγραφέας τὸν σατιρίζει σκληρὰ, χτυπᾷ τὸν λογιωτατισμὸν του, τὴ μανία του νὰ δείχνει πὼς τὰ ξέρει ὄλα, τὸ βρος του, τὴν ἰδέα πού ἔχει γιὰ τὸν ἑαυτὸ του, ὅτι εἶναι ἄνθρωπος τῶν γραμμάτων «καὶ ἀσχολεῖται μὲ ἄλλα» καὶ ὄχι μὲ ἐπιταγὰς καὶ ξένες γλώσσες.

Ὁ **κὀρ-Μαργαρίτς**. Εἶναι ἡ ἀπαίσιος μορφή τοῦ τοκογλύφου, πού πλουτίζει μὲ διάφορες ψευτιές καὶ ἀπάτες. Ὁ συγγραφέας ἐξαντλεῖ γιὰ τὴν παρουσίαν του ὄλη τὴ δύναμη τῆς τέχνης καὶ τῆς σατιρικῆς του φαρέτρας. Μᾶς τὸν παρουσιάζει ὡμὸ, σκληρὸ, ἀδίσταχτο στὴν καταπάτηση τῆς φτωχολογιάς. Τὰ τεφτέρια του εἶναι «πίονες ἀγροί, πού καρποφοροῦν πενταπλασίως». Τὸ πιὸ σκληρὸ χτύπημα, πού κάνει ὁ συγγραφέας σ' αὐτὸν τὸν τοκογλύφο, εἶναι ἡ γελοιοποίησή του στὸ τέλος, ὅταν ὁ Συριανὸς ἔμπορος ἀποκαλύπτει τὴν ἀλήθεια καὶ σώζει τὴ δύστυχη χήρα ἀπ' τὴν ἀρπαχτικὴν του μανία.

Ὁ **Συριανὸς ἔμπορος**. Εἶναι μορφή ἱπποτικῆ, γενναία, ἀφιλόκερδη, συμπονετικῆ. Συντελεῖ στὴ σωτηρία τῆς γριᾶς, ἐνῶ καταλαμβάνει τὶς διαθέσεις τοῦ Μαργαρίτη.

Ἡ **Ζερπινιώ**. Εἶναι ἡ καλοκάγαθη καὶ συμπονετικὴ γειτόνισσα, πού συμμερίζεται τὸ δράμα τῆς γριᾶς, ἀλλὰ δὲν μπορεῖ νὰ τὴ βοηθήσει. Ἡ ἐκπληξὴ τῆς, ὅταν εἶδε τὰ καλοφορεμένα ὄρφανὰ καὶ τὴν Ἀχιτίσα «μὲ καινούργη ἀβολὸν μανθίλαν» εἶναι ἔκφραση χαρᾶς καὶ ἱκανοποίησης. Ὁ συγγραφέας προφταίνει νὰ μᾶς τὸ πεί αὐτὸ καὶ νὰ τὴν ἀπαλλάξει ἀπὸ κάθε ὑπόνοια φθόνου.

Ὁ **ξενητεμένος γιόος**, πού εἶναι τὸ μόνο ἀγόρι ἀπ' τὰ τρία τῆς Ἀχιτίσας, πού βρίσκεται στὴ ζωὴ, ἀνυψώνεται μέσα στὴ συνείδησή μας μ' ὄλο τὸ δράμα τῆς ὄλο τὸν εἶδεν ἢ ξενητεῖα καὶ τὸν ἔκανε ν' ἀποξενωθεῖ ὀλοτὸν ἀπ' τοὺς δικούς του. Στὴν ἀρχὴ ὁ συγγραφέας τὸν παρουσιάζει μὲ μελανὰ χρώματα, ὅστερα ὅμως χύνει φῶς ἐπάνω στὸ δράμα του καὶ τὸν ἐξιλεώνει. Τὸ γράμμα, πού στέλνει στὴ μάνα του εἶναι ἔκφραση ἐπιστροφῆς, νοσταλγίας, θαθεῖας στοργῆς. Τὰ χτυπιὰτα τῆς ξενητεῖας τοῦ ἔδωσαν πείρα σκληρῆ, ὅστε ν' ἀντικρῶζει τὰ ἀνθρώπινα μὲ κατανόηση.

Αἰσθητικὰ. Στὸ διήγημα αὐτὸ παρουσιάζεται ἀνάγλυψη, συγκεντρωμένη σ' ὄλη τὴ δύναμή της καὶ τὴν ἀξία της ἡ κοσμοπλάστρα τέχνη τοῦ Παπαδιαμάντη, πού σ' ὄλα δίνει φῶς καὶ ὄλα τὰ ζωντανεῖ μὲ μιὰ λέξη, μ' ἓνα ἐπίθετο, μιὰ παράθεση, μιὰ μνεία, μιὰν εἰκόνα. Τὸ καλύτερο καὶ δραματικώτερο μέρος τοῦ διηγήματος εἶναι ἡ θαυμάσια, ἀφτασθητὴ περιγραφή τῆς βαρυχειμωνιάς. Αὐτοῦ συγκεντρώνεται ὄλο τὸ δράμα τῆς Ἀχιτίσας. Εἶναι μιὰ σελίδα πού θὰ τὴ ζήλευε ὁ μεγαλύτερος συγγραφέας τοῦ κόσμου. Ἐπίσης οἱ σκηνὲς στὸ μπακάλικὸ εἶναι ψυχολογημένες, δυνατές, γεμάτες ἐναλλαγὰς καὶ ἀποχρώσεις μίσους, εἰρωνείας, σκληρῆς σάτιρας. Ἡ παρομοίωση τῶν τεφτερῶν τοῦ Μαργαρίτη μὲ «πίονες ἀγροῦς», μὲ τὴ ρίζα δέντρον, πού ἐνῶ τὴν κόβουν, αὐτὴ ξαναβλασταίνει, εἶναι εἰρηματικῆ. Δείχνει μὰζι μὲ τὸσες ἄλλες παρομοιώσεις, μεταφορές, εἰκονικὲς λέξεις, ἐπίθετα κ.λ.π., τὸ ἀνεξάντλητο ταλέντο τοῦ συγγραφέα.

Τὸ **βφος**, ὅμως, τοῦ Παπαδιαμάντη, ἐκεῖνο εἶναι πού ἀνοίγει μπροστά μας κόσμους αἰσθητικῆς χαρᾶς καὶ ἐποπτείας καὶ μᾶς κάνει νὰ θυμόμαστε τὰ ἔργα του καὶ νὰ ζητᾶμε νὰ τὰ ξαναπολαύσουμε. Ὁ Παπαδιαμάντης μᾶς τραβᾷ μὲ τὴ μαγεία τοῦ βφους του. Εἶναι συγγραφέας, πού ἀντέχει στὴν ἐπανάληψη. Κατορθώνει νὰ συνταιριάσει σὲ κάθε θέμα του, σὲ κάθε μορφή, σὲ κάθε ἀντικείμενο, ἀνάλογο βφος: πότε ρεαλιστικὸ, πότε ποιητικὸ, πότε πρὸςχαρο, ὡμὸ, σοβαρὸ, πονετικὸ ἢ σκεπτικὸ κ.λ.π. Γι' αὐτὸ τὸ βφος του

ἔχει πολλές μορφές, ἀπειρες ἐναλλαγές καὶ μεταπτώσεις. Ἐκεῖνο ποὺ ἀποτελεῖ τὸ βασικὸ γνῶρισμά του εἶναι ἡ ἐπιτυχία καὶ ἡ τεχνικὴ χρῆσι τῆς κυριολεξίας.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

Η ΓΛΥΚΟΦΙΛΟΥΣΑ

Α'

Ἄς εἰσδῆ μία μόνη ἀκτίς ἡλίου, ἄμα τῇ ἀνατολῇ, διὰ τοῦ θαμβοῦ φεγγίτου εἰς τὸν πενικρὸν θάλαμον μὲ τοὺς τέσσαρας τοίχους¹ ἀσβεστωμένους λευκοὺς, μὲ μίαν ψάθαν καὶ ἐπ' αὐτῆς μικρὸν ἀμαυρὸν κιλιμάκι² στρωμένα ἐπὶ τοῦ πατώματος, μὲ δύο προκεφαλάδες ἀκουμβημένας σύρριζα εἰς τοὺς τοίχους, ἔνθεν καὶ ἔνθεν τῆς γωνίας τοῦ πυρός, ὅπου τέσσαρες ξηροὶ δαυλοὶ καὶ δύο μεγάλα ξύλα ὀρθὰ καίουσι καὶ θρέμουσι³ ἐπὶ τῆς ἐστίας.

Τοιοῦτος νὰ εἶναι ὁ χειμερινὸς θάλαμος, ἔχων τὰ νῶτα ἐστραμμένα πρὸς βορρᾶν καὶ πρὸς δυσμάς, συνεχόμενος μὲ ἄλλον βορεινὸν θαλαμίσκον, ὅστις νὰ εἶναι συγχρόνως δῶμα⁴ καὶ ἡλιακτὸν⁵ καὶ ὑπερῶν⁶. Κατεσκευασμένος μὲ πλίνθους, μὲ ξυλοτοίχους, στεγασμένος μὲ ξύλα καὶ μὲ κεράμους, ἀφάνωτος⁷, ἀνώροφος, εὐήλιος, ἀθέρμαστος, εὐήνεμος, σχεδὸν ὑπαίθριος, μὲ τὸ μόνον ὑψηλὸν καὶ πλατὺ παράθυρον, τὸ ἀπᾶδον εἰς ὅλον τὸν ρυθμὸν τοῦ κτηρίου καὶ, χάριν πολυτελείας, μὲ πηχυσίαν ὕalon, διὰ ν' ἀπολαύῃ τις ὄρθιος εἰς τὰ βασίλεια τοῦ βορρᾶ τὴν μεγάλην θέαν καὶ τὴν μεγάλην πάλιν. Τοιαύτη θὰ ἦτο, χωρὶς νὰ παραβῶ τὴν δεκάτην ἐντολήν, ἡ μόνη φιλοκτημοσύνη μου καὶ ἡ μόνη μου πλεονεξία.

Ὁ οἰκίσκος νὰ εἶναι κτισμένος ἐπὶ βράχου ὑψηλοῦ, ἐπὶ τοῦ μόνου ὑψηλοῦ βορεινοῦ βράχου, τοῦ προσφιλοῦς εἰς τὰς ἀναμνήσεις μου. Ἐκεῖ ἀπλοῦται ἀτελειώτων τὸ πέλαγος, ἀνὰ τὴν ἀχανῆ ἔκτασιν, ἀπὸ ἀκτῆς ἕως ἀκτῆς καὶ ἀπὸ κόλπου ἕως κόλπου, καὶ χαμπλώνει ὁ οὐρανὸς εἰς τὴν μίαν ἄκραν, τὴν ἀπωτέραν, διὰ νὰ περιπτυχθῇ ἐγγύτερον τὴν ἐσχατιὰν τῶν θαλασσῶν, ὁ σάφειρος φιλῶν τὸν σμάραγδον, τὸ βαθύκλωρον ἀντασπαζόμενον τὸ γλαυκόν. Φυσᾷ ὁ Καϊκίας, κατερχόμενος ἀπὸ τὰ βουνὰ τῆς Θράκης⁸ καὶ ὁ βορρᾶς παγερός ἀποσπᾶται μυριοπτέρυγος ἀπὸ τὸν νεφελοσκεπῆ καὶ χιονοστέφανον Ἄθω καὶ ὁ ἀργέστης⁹ ριγνλὸς κατεβαίνει ἀπὸ τὸν γεραρὸν Ὀλυμπον φρίσσει τὸ κῦμα εἰς τὴν ἐπαφὴν τῆς ψυχρᾶς πνοῆς, φρικῶ ὁ πορφυροῦς πόντος ἀπὸ τὴν κραταιὰν αὔραν, ρυτιδοῦται

ἡ θάλασσα ἀπὸ τὴν ἀλλεπάλληλον ραγδαίαν ριπήν, ἀγριαίνει τὸ πέλαγος, ὠρύεται μανιωδῶς ἡ καταιγίς, ρήγνυται τὸ κύμα εἰς τοὺς σκληροὺς αἰχμηροὺς θράχους. Συννεφουταὶ ὁ οὐρανὸς ἀπὸ τὰς μαύρας κάπας τῶν θυελλῶν τὰς ὠρευομένας ἐπάνω του, φαινὸς στύλος προκύπτει ἐν ἀκαρεῖ ἐν μέσῳ ἀκανοῦς κυκεῶνος¹⁰ στροβίλων Ἰδοῦ, ἡ ἄκτις θὰ διώξη τὸ ἔρεβος¹¹, ἡ γαλήνη θὰ ἐξώση τὸν τυφῶνα. Ὁ φαινὸς στύλος ἦτο σίφων τρομακτικὸς, σχεδὸν ὑπερφυῆς θέαμα, τὸ ὁποῖον ἐρρίζωσεν ἐν ριπῇ ἐπὶ τῆς θαλάσσης καὶ ἐκορυφώθη ἕως εἰς τὸν οὐρανόν.

Ὁ σίφων ἐξερράγη, ραγδαίος ὄμβρος ἔλουσε καταπληκτικῶς τὴν γῆν καὶ τοὺς αἰγιαλοὺς, ὁ ἄνεμος συνεμαζεύθη εἰς τὰ ἄντρα καὶ τὰς ἀγκάλας, ἡ Σκοτεινὴ Σπηλιὰ ἔχει παρατεταμένως, μυστηριωδῶς ἀπὸ τὴν κοπέισαν κολοθὴν πνοὴν τοῦ ἀνέμου, ἀπὸ ἀπειλὴν νέας μανίας λυσοδεστέρας τῆς πρώτης, ἀπὸ τῆς φοβερᾶς ἐν τῇ οἰωπῇ συνωμοσίας τῶν στοιχείων. Τὸ Κακόρρεμμα ἀντηχεῖ διακεκομμένως ἀπὸ τὴν δάνειον¹² ἰαχὴν τῆς λαίλαπος, ἀπὸ τὴν καταρρακτώδη κάθοδον τοῦ χειμάρρου. Ἡ Νηρηίς¹³ ἀνήλθεν ἀπὸ τὸ ὑποβρύχιον ἄντρον τῆς, ἀνέβη εἰς τὸ ἀπτόπτον ὕψος τοῦ αἰχμηροῦ θρακῶδους προβλήτος¹⁴ καὶ ἄρωτος αὐτῆ ἀπὸ τὸν ὄμβρον¹⁵ καὶ τὸν ἄνεμον θεωρεῖ μειδιῶσα τὴν πάλην τῶν στοιχείων. Ὁ Τρίτων¹⁶ κολυμβῶν κάτω εἰς τὴν ρίζαν τοῦ θράχου ἀνίσχει¹⁷ τὴν κεφαλὴν ἔξω τοῦ κύματος καὶ προσβλέπει ἐρωτικῶς τὴν ὑψιβάτιδα καὶ ἀσύλληπτον δι' αὐτὸν ἀσπλαχνον νύμφην.

Ὁ ταῦρος τοῦ θεοδόση, ὁ μονόκερως, ὁ φιλέρμος καὶ μελαγχολικός, καταβάς πρὸ μικροῦ διὰ νὰ κάμη τὸν συνήθη περιπατὸν του κάτω εἰς τὸ βαθὺ ρεῦμα, τὸ κατερχόμενον δι' ἐλιγμῶν καὶ θράχων καὶ καταρρακτῶν εἰς τὸν Μικρὸν Γιαλόν¹⁸, ἐξέβαλε ἓνα θρηνώδη μυκηθμόν, εἶτα ἔμεινεν ἐξηπλωμένος, ἀπαθής, ἀκίνητος, δεχόμενος ἐπὶ τῶν νῶτων ὅλον τὸν κρῦον λουτήρα τῆς καταιγίδος. Ἐὰν ἐβλεπέ τι, ἐβλεπε τὰς ἀσπρομαύρας καλικάτζουνας¹⁹, μεγάλα θαλάσσια ὄρνεα, τὰ ὁποῖα ἐπὶ τῶν ἀνεχόντων μέσῳ τοῦ κύματος σκοπέλων, εἰς ἀπόστασιν ὄργυιῶν τινῶν ἀπὸ τῆς ξηρᾶς, πολλοὶ ἐξέλαβον μακρόθεν ὡς γυναῖκας ἀνασκουμπωμένας καὶ ἀσπρομαυροβολούσας²⁰, αἰθνας ἥσυχου τὸ νὰ βγάλουν πεταλίδας κύπτουσαι ἐπὶ τῶν θράχων. Ἄλλ' ἦτο ἀδιάφορος καὶ πρὸς τὸ θέαμα τοῦτο, ὡς καὶ πρὸς ὅλα τὰ λοιπά.

B'

Δύο γίδες τοῦ Στάθη τοῦ Μπόζα εἶχον λείψει τὴν πρῶταν ἑκείνην ἀπὸ τὸν μικρὸν αἰπόλον²¹. Εἶχαν ἐκπέσει²² ἀποπλανη-

θείοι και είχαν βραχωθῆ²³ κάτω εις τὴν στενὴν πετρώδη κόγχην, τὴν σχηματιζομένην κατέμπροσθεν καὶ ὑποκάτω ἀπὸ τὸ Ἱερὸν Βῆμα τῆς Παναγίας τῆς Γλυκοφιλοῦσης²⁴. Ἡ κόγχη ἐκείνη ἦτο καὶ δὲν ἦτο ἐσοχὴ, ἦτο καὶ δὲν ἦτο σπήλαιον. Σπήλαιον ἀστεγὲς καὶ ἐσοχὴ στεγανή. Ἦωρειτο ἐπάνω τῆς ἀβύσσου, ἔχασκεν ἄνωθεν τοῦ πόντου. Κάτω βράχος, χιλίων ἑκατοχέων ἀγκάλιασμα, κρημνὸς μόνον εἰς νυκτερίδας καὶ εἰς γλαυκάς βατάς²⁵. Εἰς τὴν ρίζαν τοῦ βράχου τὸ κύμα, πολλῶν ὀργυιῶν βόλισμα²⁶, φωκῶν κολύμβημα καὶ καρχαριῶν. Δὲν ἦτο δυνατόν νὰ θάλῃ τις εἰς τὸν νοῦν του, ὅτι ἠδύνατο ἄνθρωπος νὰ καταβῆ εἰς τὴν φοβεράν ἐκείνην αἰώραν²⁷, διὰ νὰ ἀνασῶρῃ τὰς ἀποπλανηθείσας.

Αἱ δύο βραχωμένοι αἶγες, συνθησιμένοι ν' ἀναρριχῶνται εἰς ὄλους τοὺς κρημνοὺς, ν' ἀναπηδῶσιν ἐπάνω εἰς ὅλα τὰ χαλάσματα, εἰς ὄλους τοὺς ρέποντας²⁸ καὶ καταρρέοντας τοίχους, δὲν εἶχον ἐννοήσει ὅτι ἔπεσαν εἰς παγίδα, τὴν ὅποιαν ὁ δαίμων τῆς ἀβύσσου εἶχε σπῆσει δι' αὐτάς. Ἡσθάνοντο καὶ αὐταί, ὡς ἄλογα κτήνη ὅπου ἦσαν, ὅτι δὲν ἦτο δυνατόν νὰ γλυτώσουν ἀπὸ ἐκεῖ ὅπου ἦσαν βραχωμένοι.

Ἀφοῦ ἔφαγαν εἰς μίαν ὥραν ὅλην τὴν κάππαριν καὶ ὅλα τὰ κρίταμα²⁹ καὶ τὰς ἀρμυρήθρας, ὅσαι ἦσαν φυτρωμένοι ἐκεῖ, ἔθλεπαν καλῶς ὅτι, διὰ νὰ ξαναβοσκήσουν, ἔπρεπε νὰ περιμένουν ἐβδομάδας ἢ μῆνας τινας, ἕωσοῦ ξαναφυτρώσουν πάλιν ἄλλη κάππαρις καὶ ἄλλα κρίταμα. Τοῦτο τὸ ἔπαθαν, διὰ νὰ ἔχουν τὴν κακὴν συνήθειαν νὰ μὴ ζητοῦν ποτὲ τὴν ἄδειαν τοῦ αἰπόλου εἰς ὅλας τὰς κινήσεις των καὶ τὰ σκιρτήματά των. Καὶ διὰ νὰ μάθουν ἄλλην φοράν, ἃν ἐπιθυμοῦσαν ν' ἀρμυρίσουν³⁰, νὰ εὐρίσκουν ἄλλον δρόμον, διὰ νὰ καταβαίνουν κάτω εἰς τὴν ἄμμον τοῦ αἰγιαλοῦ. Ἀλλὰ τώρα ἦτο πολὺ ἀμφίβολον ἂν θὰ ἐγλύτωναν, διὰ νὰ θάλουν γνῶσιν δι' ἄλλοτε.

Γ'

Ἐπάνω εἰς τὸν βράχον ἦτο κτισμένον τὸ παρεκκλήσιον μασιζόμενον ἀπὸ θυέλλας καὶ λαίλαπας, λικνιζόμενον ἀπὸ τὸ αἰετάρachον καὶ πολύρροισδον³¹ κύμα, ἄνυριζόμενον ἀπὸ τὰ ἄσματα, τὰ ὅποια ὁ ἄνεμος ἔψαλλε δι' αὐτὸ εἰς τοὺς σκληροὺς βράχους καὶ εἰς τὰ ἠχώδη³² ἄντρα. Οἱ τέσσαρες τοῖχοι ἴσαντο ἀκόμη ἀρραγεῖς, πετροθεμελιωμένοι, σώζοντες μικρὸν ἐπίκρισμα ἀπὸ παλαιοῦ καιροῦ περὶ τὴν μεσημβρινοδυτικὴν γωνίαν, χορταριασμένοι καὶ μαυροπράσινοι³³ περὶ τὴν βορειοανατολικὴν.

Ἡ στέγη φερουσα ἀκόμα ὀλίγας κεράμους καὶ πλάκας ἐσπρίζετο ἐπὶ δοκοῦ μὲ πολλὰς ἀκτίνας ἐκ σκληρᾶς καστανέας.

Ὁλόγυρα εἰς τοὺς τοίχους, ὑψηλὰ ἄνω τῶν ὑπερθύρων καὶ ὑπὸ τὰ γείσα τῆς στέγης, ὠραία μικρὰ πινακία παλαιῶν χρόνων ἦσαν ἐγκολλημένα σκηματίζοντα μέγαν σταυρὸν ἐπὶ τῆς χιβάδος³⁴ τοῦ Ἱεροῦ Βήματος πρὸς ἀνατολάς, μετὰ ὑποποδίου εἰς οὐχίμα ἀνεστραμμένον Ἰ ἐκ πέντε ἄλλων πινακίων, καὶ ἄλλους δύο σταυροὺς δεξιόθεν καὶ ἀριστερόθεν, ὑπερθεῖν τῶν δύο παραθύρων τοῦ χοροῦ, καὶ τέταρτον σταυρὸν ἄνωθεν τῆς φλιάς τῆς εἰσόδου δυσμόθεν.

Τὰ ὠραία παλαιὰ πινακία ἦσαν ὅλα χρωματιστά, γαλάζια καὶ ὑποπράσινα καὶ κιτρινωπά καὶ λευκά, μὲ κλαδάκια καὶ μὲ λούλουδα καὶ μὲ ἀνθρωπάκια³⁵ καὶ μὲ πουλιά, φιλοκάλως καὶ κομψῶς διατεθειμένα, στίλβοντα εἰς τὸν ἥλιον, χάρμα τῶν ὀφθαλμῶν, κειμήλια ὑψηλὰ κείμενα, στερεὰ θαλμένα εἰς τὰς κόγχας τῶν, ἀφελῆ ἀναθήματα, λείψανα παλαιῶν χρόνων, περιώσματα ἀρπαγῶν καὶ δρωῶσεων³⁶ παντοίων, ὀλιγώτερον, φεῦ! ἀσφαλῆ ἀπὸ τῆς νεωτέρας ἀρχαιολογικῆς καὶ ἀρχαιοκαπλικῆς μανίας. Καὶ ὁ ἀπλοῦς οὗτος στολισμὸς παρείχε μεγάλην χάριν, μεμειγμένην μὲ ἄρρητον τρυφερὸν θέλητρον, εἰς τὸ μικρὸν βραχοφυτευμένον³⁷ παρεκκλήσιον, ἐμπνέων εἰς τὸν ἐπισκέπτῃν μεγάλην ἐπιθυμίαν νὰ διασκελίσῃ τὸ κατώφλιον, νὰ εἰσέλθῃ εἰς τὸν πενικρὸν ναῖσκον, νὰ ἀνάψῃ κηρίον, νὰ κάμῃ τὸν σταυρὸν του καὶ ν' ἀσπασθῆ εὐλαβῶς τὴν εἰκόνα τῆς Παναγίας τῆς Γλυκοφιλοῦσης, τῆς ζωγραφισμένης παρειὰν μὲ παρειὰν μὲ τὸ πρόσωπον τοῦ ὑπερθείου Βρέφους τῆς.

Καὶ πάλι κίνησα νὰ ῥθῶ, Χριστέ μου, σπὴν αὐλή σου,
νὰ σκύψω στὰ κατώφλια σου τὰ τρισγαπημένα,
ὅπου μὲ πόθο ἀκόρταγο τὸ λαχταρεῖ ἡ ψυχὴ μου,

καί, ἂν δὲν ἦτο ἄλλως πολυάσχολος ἀπὸ τὴν βιοτικὴν τύρβην³⁸ (ἀλλὰ διὰ νὰ εἶναι τοιοῦτος εἰς τὴν ἔρημον ἐκείνην ἀκτὴν, ἔπρεπε νὰ εἶναι ζωέμπορος ταξιδεύων διὰ ν' ἀγοράσῃ ἐρίφια), νὰ σταθῆ ν' ἀκούσῃ τὰς Μεγάλας Ὠρας καὶ τὸν Ἑσπερινὸν τῆς παραμονῆς τῶν Χριστουγέννων ψαλλόμενα ἀπὸ τὸν μάρμψ' Ἀναγνώστην τὸν Παρθένην, τὸν μόνον βοθητὸν τοῦ παπα-Μπεφάνη, εἰς ὅλας τὰς λειτουργίας, ὅσας ἐτέλει ἐκεῖνος τὰς ἡμέρας ταύτας ἐξ εὐχῆς καὶ ταξίματος κατὰ προτίμησιν, εἰς τὸ μικρὸν παρεκκλήσιον.

Ἡ σάρκα μου ἀναγάλλισσε σιμά σου κι ἡ καρδιά μου.
Τὸ χελιδόνι νῦρε φωλιά καὶ τὸ τρυγόνι σκέπη
νὰ θάλουν τὰ πουλάκια τους, τὰ δόλια, νὰ πλαγιάσουν,
στὸν ἱερό σου τὸ θωμό, ἀθάνατε Χριστέ μου.

Καὶ ὁ εὐσεβὴς προσκυνητὴς θὰ εὗρισκε μεγάλην γλύκαν καὶ παρηγορίαν ἀπὸ τίς πίκρες τοῦ κόσμου εἰς τὸ νὰ θεωρῆ

μόνον τὴν πενιχρὰν κανδήλαν καίουσαν ἐμπρὸς εἰς τὴν ὠραίαν εἰκόνα, τὴν ζωγραφισμένην ἀπὸ τὸν μακαρίτην Ἀθανάσιον τὸν Κεφαλᾶν, Ἡπειρώτην, ἄνδρα ἀγωνιστὴν, εὐπαιδευτον, πολὺ-γλωσσον, ὠρολογιοποιὸν καὶ ζωγράφον, ὅστις ὅμως ὄλην τὴν ζωὴν του ὑπῆρξε δημοδιδάσκαλος γ' τάξεως, καὶ ἀπέθανεν ὑπερενενγκοντούτης μὲ τὴν τριακοντάδραχμον σύνταξίν του.

Ἡ ὠραία μικρὰ εἰκὼν, μὲ τὸ ὄχρον πρόσωπον τῆς Παναγίας, ἐνούμενον κατὰ παρεῖαν μὲ τὸ λευκὸν καὶ ἔνθεον πρόσωπον τοῦ λατρευτοῦ Βρέφους τῆς, εἶχεν ἄφατον γλυκύτητα καὶ ἦτο καλλίστη ἐκφρασίς τῆς μητρικῆς στοργῆς, τῆς γεννωμένης ὡς ἐκ πικρᾶς ρίζης³⁹ γλυκέος καρποῦ, εὐθύς μὲ τὰς ὠδίννας⁴⁰ τοῦ τοκετοῦ, καὶ συναυξανομένης μὲ τῆς ἀνατροφῆς τοὺς κόπους καὶ τὰς μερίμνας.

Καὶ ὁ φιλακόλουθος πιστὸς δὲν θὰ ὑστέρει τῆς ἀμοιβῆς διὰ τὴν εὐσεβῆ προσέλευσιν.

Κάλλιο μιά μέρα στὴ δική σ' αὐλή, παρὰ χιλιάδες
στὸν ἴσκιό ὅς εἰμαι τοῦ ναοῦ σὰν παραπεταμένως
καλύτερα, παρὰ νὰ ζῶ σ' ἀμαρτωλῶν λημέρια.

Δεξιὰ ἐπὶ τοῦ τέμπλου, ἦτο ἡ εἰκὼν τοῦ Χριστοῦ καὶ ἡ εἰκὼν τοῦ Προδρόμου. Ἀριστερὰ ἡ Παναγία ἡ Γλυκοφιλοῦσα, ἡ προστάτις τῶν μπτέρων, καὶ ὁ Ἅγιος Στυλιανός, ὁ φίλος καὶ φρουρὸς τῶν νηπίων.

Ἐπὶ τοῦ δεξιοῦ καὶ τοῦ ἀριστεροῦ τοίχου ὑπῆρχον ἀκόμη ὀλίγοι Ἅγιοι ζωγραφισμένοι ἀπὸ παλαιοῦ καιροῦ. Ἄλλων ἦσαν ἐφθαρμένα τὰ πρόσωπα καὶ τὰ στέρνα, ἄλλων ἀσβεστωμένα τὰ σκέλη καὶ οἱ πόδες ἀπὸ ἀτελεῖς ἀποπειράς ἐπιχρίσεως ἢ στολισμοῦ ὑπὸ ἀμαθῶν εὐλαθῶν γυναικῶν. Ἦσαν ὁ Ἅγιος Ἐλευθέριος, ὁ ἐλευθερωτὴς τῶν ἐγκύων, καὶ ἡ Ἁγία Μαρίνα, ἡ προστάτις τῶν ὠδίνουσῶν. Εἶτα ἦσαν ὁ Ἅγιος Γεώργιος καὶ ὁ Ἅγιος Δημήτριος μὲ τὰ χαντζόρια των, μὲ τὰς ἀσπίδας, τοὺς θώρακὰς των καὶ τὴν ἄλλην πανοπλίαν των. Καὶ ἡ Ἁγία Βαρβάρα καὶ ἡ Ἁγία Κυριακὴ μὲ τοὺς σταυροὺς καὶ μὲ τοὺς κλάδους τῶν φοινίκων εἰς τὰς χεῖρας. Ἦσαν καὶ οἱ Ὅσιοι μὲ τὰ κουκούλια⁴¹, μὲ τὰς λευκὰς γενειάδας των, μὲ τὰ κομποσκοίνια⁴² καὶ μὲ τοὺς ἐρυθροὺς σταυροὺς των, ὁ Ὅσιος Ἀντωνῖος καὶ Εὐθύμιος καὶ Σάββας.

Ἦτο ἐκεῖ καὶ ὁ Ὅσιος Ποιμὴν, ὁ ἀσκητὴς, μὲ τὸ λόγιόν του: «Ὁ Ποιμὴν τέκνα οὐκ ἐγέννησε» καὶ μὲ τὴν ἀπάντησίν του εἰς τὸν ἀνθύπατον, προκειμένου περὶ ζωῆς ἢ θανάτου τοῦ ἀθώου ἀνεψιοῦ του, «εἰ μὲν εὐρεῖς ἔνοχον, κόλασον αὐτόν, εἰ δὲ ἀθῶον, ὡς θέλεις πρᾶξον». Ἦτο καὶ αὐτὸς ἐκεῖ, προστάτης οὐδὲν ἦττον καὶ φρουρὸς τῶν ἀκάκων καὶ τῶν παιδίων. Ἦτο

καὶ ὁ Ὅσιος Μωϋσῆς, ὁ Αἰθίοψ, «άνθρωπος ὄψιν καὶ θεὸς τὴν καρδίαν». Μωϋσῆς δευτέρος εἶχε χαράξει τὸ σημεῖον τοῦ σταυροῦ, ὅταν διεκολύμβησε δις καὶ χιαστί τὸν Νεῖλον κρατῶν ἐπὶ τῶν ὀδόντων τὴν μάχαιραν μὲ σκοπὸν νὰ φονεύσῃ τὸν ἐκθρόν του, καὶ μὴ ἐπιτυχῶν αὐτὸν ἐπανεπέλευσε κρατῶν δύο κριοὺς ζωντανοὺς διὰ τῶν ρωμαλέων βραχιόνων του ὑπεράνω τοῦ ρεύματος. Καὶ ὁ λήσταρχος ἐγένετο ἅγιος, καὶ ὑπῆγε νὰ εὕρῃ τὸν ἄλλον παλαιὸν ὁμότεχνόν του, ἐκείνον τὸν ὁποῖον, ὡς λέγει ἡ παράδοσις, εἶχε θηλάσει ποτὲ εἰς τὴν ἔρημον, κατὰ τὴν εἰς Αἴγυπτον φυγὴν ἐν καιρῷ τῆς βρεφοκτονίας, ἡ Παναγία.

Δεξιὰ δὲ τῷ εἰσερχομένῳ καὶ εὐθὺς μετὰ τὴν θύραν ἴστατο παρὰ τὴν γωνίαν τοῦ μεσημβρινοῦ τοίχου ἡ Ἁγία Ἄναστασία ἡ φαρμακολύτρια κρατοῦσα μὲ τὴν ἀριστερὰν χεῖρα τὸ μικρὸν τῆς ληκύθιον, τὸ περιέχον τὰ λυτῆρια ὄλων τῶν μαγγανειῶν⁴³ καὶ τῶν ἐπιδωμάτων⁴⁴ καὶ τῶν φίλτρων⁴⁵, ὡς νὰ προσέφερεν αὐτὸ εἰς τὰς εὐσεβεῖς προσκυνητριάς καὶ νὰ ἔλεγεν: «Ἐλάτε, ἐγὼ εἶμαι ποὺ χαλνῶ τὰ μάγια». Τὸ παρεκκλήσιον ἐώρταζε, τῇ 26 Δεκεμβρίου, τὴν Σύναξιν τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου, ἧτοι τὰ Ἐπιλόχεια. «Λεχοῦς ἀμώμου ἀνδρὸς μὴ γνούσης λέχος».

Κάτωθεν τῆς εἰκόνας, ἐπὶ λευκῆς μεταξοφούρας⁴⁶ ποδιᾶς, ἐφαίνοντο ἀνηρητημένα παιδάκια, καὶ μόνον παιδάκια, ἀσημένια, ἐξαιρέσει ἐνὸς μόνου ἀργυροῦ τεμαχίου, τὸ ὁποῖον ἔφερον ἄλλο σκῆμα, ζῶου, ὁμοίου σχεδὸν μὲ ἄρνα κερασφόρον ἢ μὲ ἔριφον. Ἐπὶ τινος ἀφράκτου ἐρμαρίου εἰς τὸν ἀριστερὸν τοῖχον ἐβλεπέ τις διάφορα ἀντικείμενα, οἷον στεφάνους ἀνδρογύνων (νεκρῶν ἰσως ἀνδρογύνων) τυλιγμένους ἐντὸς λευκῆς σκέπης, τεμάχια βαπτιστικῶν καὶ κουκουλιῶν ἀπὸ τὸ βάπτισμα βρεφῶν, ὡς καὶ γυμνὰ κόκκαλα, ἀκόμη καὶ τρυφερὰ λευκὰ κρανία μικρῶν παιδίων.

Τὰ παιδάκια τὰ ἀνηρητημένα ἐπὶ τῆς λευκῆς ποδιᾶς ἦσαν ὁμοιώματα μικρῶν παιδίων ταχθέντα ἀπὸ τὰς μητέρας, ὅταν τὰ μικρὰ τῶν ἦσαν ἄρρωστα, εἰς τὴν Παναγίαν τὴν Γλυκοφιλοῦσαν, τὴν μητέρα τοῦ Θείου Βρέφους, καὶ προσφερθέντα εἰς τὸν ναὸν τῆς μετὰ τὴν ἴασιν τῶν ἀρρώστων⁴⁷. Τὸ ὁμοίωμα τοῦ μικροῦ ζώου ἦτο καὶ αὐτὸ θεθαίως ἀπὸ τάξιμον. Καὶ οἱ στέφανοι τῶν ἀνδρογύνων ἦσαν ἀφελῆ ἀποθέματα καὶ μνημόσυνα ἀτυχῶν συνοικεσιῶν γενόμενα ὑπὸ τῆς μητρός, ἧτις ἐπέζησεν, ἐρημη καὶ ἄχαρη, εἰς ἀνάμνησιν θυγατρὸς, ἧτις ἀπέθανεν ἰσως λεχῶ εὐθὺς μετὰ τὸν πρῶτον τοκετὸν, ἀφιερῶματα καὶ ταῦτα εἰς τὴν προστάτιδα τῶν λεχῶν, τὴν Παναγίαν τὴν Γλυκοφιλοῦσαν. Καὶ τὰ τεμάχια τῶν βαπτιστικῶν καὶ κουκουλιῶν ἦσαν καὶ ταῦτα ἐνθύμια παιδίων ἀποθανόντων εὐθὺς μετὰ τὸ βάπτισμα, καὶ τὰ λευκὰ κόκκαλα καὶ τὰ κρανία τὰ τρυφερὰ ἦσαν ἄσιππα λειψανα

παιδιών, τὰ ὁποῖα εἶχεν εὐδοκῆσει νὰ καλέσῃ ἐνωρὶς εἰς τὸν Παράδεισον, πλησίον τοῦ Υἱοῦ τῆς τοῦ εἰπόντος: «Ἄφετε τὰ παιδία ἔρχεσθαι πρὸς με, καὶ μὴ κωλύετε αὐτά», ἡ Παναγία ἡ Γλυκοφιλοῦσα.

Γα'

Τὰ στέφανα τοῦ γάμου καὶ τὰ βαπτιστικά κουκούλια τοῦ μικροῦ παιδιοῦ τὰ εἶχε φέρει εἰς τὸν ναῖσκον ἡ θειά Ἄρετώ, ἡ Χρονιάρρα, ἡ ἀφιλοκερδῆς νεωκόρος καὶ πρόθυμος διακοσμητριά ὄλων τῶν ἐξωκκλησίων. Ἦρχετο τακτικά, δύο φοράς τὴν ἑβδομάδα, ἀπὸ τὸ καλυβάκι τῆς, τὸ ὁποῖον ἀπεῖχεν ἡμισεαίας ὥρας δρόμον ἀπὸ τὴν ἔρημον ἀκτὴν, ἤρχετο διὰ νὰ ἐπισκεφθῆ τὴν Παναγίαν τὴν Γλυκοφιλοῦσαν καὶ τοὺς Ἁγίους Ἀποστόλους καὶ τὸν Ἅγιον Νικόλαον καὶ ὅλα τὰ παρεκκλήσια τὰ κτισμένα ἐπάνω εἰς τοὺς ἀγρίους μονῆρεις βράχους, διὰ ν' ἀνάψῃ τὰ κανδήλια καὶ νὰ προσευχηθῆ εἰς τοὺς Ἁγίους. Ἐκατοικοῦσε μετὰ τὸν θάνατον τοῦ ἀνδρός τῆς τοῦ συκωρεμένου εἰς τὸν ἐξοχικὸν οἰκίσκον, σιμὰ εἰς τὸ Πυργί, ἐπάνω εἰς τὴν Ἁγίαν Ἐλένην, ἀνάμεσα εἰς τὸ Κακόρρεμα καὶ εἰς τὸ Μεγάλο Ὀρμάνι. Εἶχε τὴν μικρὰν περιοχὴν τῆς μετὰ τὸν ἐλαιῶνα, τὴν ἀμπελον, τοὺς μικροὺς κήπους καὶ τὸν ἀγρὸν καὶ ἀπ' ἐκεῖ οἰκονομοῦσε τὸ καθημερινόν τῆς καὶ ἐζοῦσε αὐτὴ καὶ τὰ ἐγγόνια τῆς, υἱοὶ τοῦ μεγάλου υἱοῦ τῆς, ὁ πρῶτος εἰκοσαετής, ὁ δευτέρος δεκαεπταετής, καλλιεργοῦντες τὴν γῆν.

Οἱ γονεῖς τῶν εἶχον ἀποθάνει νέοι πρὸ δεκαπενταετίας καὶ πλέον. Ἡ μάμμυ τῶν αὐτῆ τοὺς ἀνέθρεψεν, αὐτὴ τοὺς εἶχεν ἀνασπῆσει, αὐτὴν ἐγνώριζαν μητέρα. Ἡ θειά Ἄρετώ ἦτο καλὴ χριστιανὴ καὶ δὲν εἶχε κάμει κακὸ εἰς καμμίαν γειτόνισσαν, καὶ ὅμως ὑπέφερε πολλὰς δυστυχίας εἰς τὴν ζωὴν τῆς. Ὁ χάρος τὴν εἶχε κατατρέξει, καί, ἂν δὲν εἶχε καὶ τὰ δύο ἐγγόνια τῆς, θὰ ἦτον ἔρημη εἰς τὸν κόσμον. Καὶ ὅμως εἰς ὅλα ἔλεγε «Δόξα σοι ὁ Θεός». Εἶχε καὶ μίαν κόρην, τὴν Ἀλεξανδρῶ, τὴν ὁποῖαν εἶχεν ὑπανδρεύσει πρὸ τριῶν ἐτῶν, νέαν εἰκοσιν ἐτῶν, μετὰ τὸν Κωνσταντῆ τὸν Ντάναν. Καὶ εἰς αὐτὴν εἶχε δώσει καλὰ μαθήματα καὶ τὴν ἔκαμε νὰ εἶναι ἀπὸ πολλὰς συνομπλικούς τῆς φρονιμωτέρα. Τῆς ἐδίδε συμβουλὰς, ἐκ τῶν ὁποίων θὰ ἠδύνατο νὰ ὠφελθῆ, ἐὰν ἐπέζη ἐκείνη. «Ζήσης, χρονίσης⁴⁸, θυγατέρα, τῆς ἔλεγε, ποτέ σου νὰ μὴ ζηλέψῃς τὸ ξένο στολίδι, νὰ μὴν πῆς κακὸ γιὰ τὴν γειτόνισσα, νὰ μὴν κοιτάζῃς τί κάνει ἢ πλαγινί⁴⁹ σου, νὰ μὴ θάλῃς μαναφούκια⁵⁰, νὰ μὴ ξευκηθῆς⁵¹, νὰ μὴ βλαστημήσης».

Καὶ ἄλλα ἀκόμη τῆς ἔλεγε. Πλὴν ἐκείνη, ἡ πτωχὴ, δὲν εἶχε τύχην νὰ ζήσῃ, διὰ νὰ θάλῃ εἰς πρᾶξιν ὅλας τὰς καλὰς ταύτας

συμβουλάς. Προχθές ακόμη τὸ παρθενικὸν ἄνθος εἶχεν ἀνοίξει ἐρυθρόν. Χθές ἔγινε νύμφη, τὴν ἄλλην ἡμέραν μήτηρ, λεχώ, νεκρά. Καὶ ὅμως, ἡ θειά Ἄρετώ δὲν ἤτο στρίγλα καὶ ὅμως, ἀφοῦ ἐπὶ δέκα ἔτη τῆς ἐδίδεν εὐχὰς καὶ συμβουλάς, ἀρχίζουσα πάντοτε ἀπὸ τὴν φράσιν αὐτὴν, «Ζήσης - χρονίσης θυγατέρα», τὴν ἡμέραν καθ' ἣν ἔγινε νύμφη ἐκείνη, ὀργισθεῖσα ἡ μήτηρ ἀπὸ περισσᾶς ἴσως ἀπαιτήσεις τοῦ γαμβροῦ ὡς πρὸς τὴν προίκα, ἀπὸ διαφορουμένην ἴσως καὶ παθητικὴν στάσιν τῆς κόρης, τὴς οἶδεν ἀπὸ τί, τέλος τῆς εἶπεν εἰς τὸν θυμὸν τῆς ἐπάνω. «Νὰ μὴ χρονίσης!» Καὶ πράγματι δὲν ἐχρόνισε.

Καὶ ὅμως, ἡ γραῖα δὲν ἤτο κακῆς ψυχῆς καὶ ὅμως, εἶχε καταρασθῆ τὴν κόρην τῆς «νὰ μὴν τὴν εὖρ' ὁ χρόνος. Καὶ ἀφοῦ ἀπέθανεν ἐκείνη, δέκα ἡμερῶν λεχώ, ἀπέθανε καὶ τὸ παιδίον, δωδεκαήμερον, ἀφοῦ ἐβαπτίσθη, ἡ θειά Ἄρετώ, τὴν ὁποίαν τινὲς τῶν καλῶν γειτονισσῶν εἶχαν ἐπονομάσει ἡ «Χρονίστρα», καὶ ἄλλαι πάλιν τὴν ἔλεγον ἀπαισίως ἡ «Ἀχρόνιαστη» καὶ πάλιν ἄλλαι τὴν ὠνόμαζον εὐφήμως ἡ «Χρονιᾶρα», ἔλαβε τὰ στέφανα τοῦ γάμου, ἔκοψε τὸ μέρος ἀπὸ τοῦς «φωτεινοὺς χιτῶνας» καὶ τὰ «κουκούλια ἀγαλλιᾶσεως» τοῦ μικροῦ καὶ τὰ ἔφερεν ἀφιέρωμα εἰς τὸν ναῖσκον τῆς Παναγίας. Ἔλαβε καὶ τὴν μεταξωτὴν χρυσοκέντητον νυμφικὴν στολὴν τῆς ἁμοιρῆς καὶ τὴν προσέφερεν ὅλην εἰς τὸν παπα - Μπεφάνην, τὸν συνήθη ἱεουργὸν τοῦ παρεκκλησίου.

Καὶ τὸ μὲν κόκκινον ἐκ μεταξωτῆς σκέπης ὑποκάμισον μὲ τὴν τραχηλιὰν καὶ τὰ μανίκια κεντητὰ ἐκ χρυσοῦ τὸ ἔκαμε στιχάριον, διὰ νὰ τὸ φορῆ ὁ ἱερεὺς ποδῆρες⁵², ὅταν προσφέρῃ τὰς λογικὰς θυσίας. Τὸ δὲ ποδογύρι τοῦ φουστανίου, ὀλόχρυσον, τρεῖς σπιθαμὰς παρὰ δύο δάκτυλα, πλατὺ, μὲ ἄδρὰς ἐκ χρυσοῦ κλάρας⁵³ καὶ μὲ ἄνθη. τὸ ἔκαμεν ἐπιτραχήλιον, διὰ νὰ τὸ φορῆ ὁ λειτουργὸς τὰς καλὰς ἡμέρας. Τὴν δὲ χρυσοῦν ζώνην μὲ τὰ ἀργυρᾶ, τορνευτὰ καὶ ἀμυγδαλωτὰ⁵⁴ τσαπράκια⁵⁵ τὴν ἔκαμε περιζώνιον, διὰ νὰ τὸ ζώνεται ὁ ἱεροφάντης περὶ τὴν ὀσφύν του. Καὶ τὰ χρυσοῦφαντα προμάνικα τοῦ βαβουκλιοῦ⁵⁶, τὰ ἀναδιπλωμένα περὶ τὰς ὠλένας⁵⁷ τῶν νυμφῶν, τὰ ἔκαμε ἐπιμάνικα, διὰ νὰ συστέλλῃ ὁ θύτης τοὺς καρπούς τῶν χειρῶν του, ὅταν ἐν φόβῳ ἐμελλε νὰ προσφέρῃ τὰ ἅγια. Καὶ τὸ ὠραῖον πολύπτυχον φόρεμα, τὸ χαρένιο⁵⁸, μὲ τὸ γλυκὺ θυσιῶν χρῶμα καὶ τὸ ὁποῖον ἔκαμε νερά - νερά εἰς τὸ θλέμμα, τὸ ἔκαμε φαλόνιον, διὰ νὰ σκέπῃ ὁ ἱερεὺς τὰ νῶτα καὶ τὸ στέρνον του, ὅταν ἴσταται ἐνώπιον τοῦ Ἱεροῦ θυσιαστηρίου.

Καὶ ὅλην αὐτὴν τὴν ἀλλαξιά τῶν ἱερῶν ἀμφίων τὴν εἶχε προσφέρει εἰς τὸν παπα - Μπεφάνην, τὸν συχνὸν λειτουργὸν καὶ σχεδὸν ἐφημέριον τοῦ μικροῦ βορεινοῦ παρεκκλησίου. Καὶ

δύο φορές τὴν ἑβδομάδα ἔπαιρνε τὸ ραβδάκι τῆς εἰς τὴν δεξιὰν χεῖρα καὶ τὸ καλάθακι τῆς εἰς τὸν ἀγκῶνα τοῦ ἀριστεροῦ βραχίονος καὶ ὄδηγοῦσα καί μίαν ἀμνάδα καὶ μίαν αἶγα, τὰς ὁποίας ἔβοσκεν ἡ ἴδια, κατήρχετο ἀπὸ τὸ Μεγάλο Ὁρμάνι⁵⁹ καὶ ἔφθανεν εἰς τὴν κρημνώδη θαλασσοπληκτον ἀκτὴν κι ἐπήγαινε ν' ἀνάψῃ τὰ κανδήλια τῆς Παναγίας τῆς Γλυκοφιλοῦσης.

Δ'

Εἶχε οἰγήσει ὁ φοβερός τυφὼν καὶ εἶχε κοπάσει ἡ λαίλαψ καὶ ἡ θάλασσα ἔβραζεν ἀκομῆ με ὑπόκωφον βοὴν δεχομένη τὰ χρωματοχροα καὶ θολὰ ρεύματα τῶν χειμάρρων καὶ ὁ ἄσπιλος πόντος εἶχε μινθῆ⁶⁰ ἀπὸ τῆς γῆς τὰς ὕλας. Ὁ ἥλιος εἶχε φανῆ εἰς μίαν γωνίαν τοῦ οὐρανοῦ, τὰ σύννεφα εἶχαν συμμαζεῦθῃ εἰς μίαν ἄλλην γωνίαν. Ὁ ταῦρος τοῦ Θεοδόση, ὁ φιλέρημος, με τὸ ἐν κέρατον (εἶχε χάσει τὸ ἄλλο πρὸ ἐτῶν, ὅταν ἦταν νέος ἀκόμη, εἰς μάχην με ἄλλον ταῦρον) ἐξηκολούθει να θλέπῃ τὰς καλικατζούνας, αἵτινες εἶχον κατέλθει πρὸ ὀλίγου, τίς οἶδεν ἀπὸ ποίαν ἀνήλιον σπηλιάν, ἀπὸ τὰ ὕψη τῶν φοβερῶν ἀλιπλήκτων βράχων καὶ ἔκαμναν ὡς νὰ ἐβουτούσαν τὰ ράμφη ἐπιπολῆς τοῦ κύματος καὶ ἐτίναζαν τὰ πτερά, διὰ νὰ στεγνώσουν, καὶ πάλιν ἔκαμναν ὡς διὰ νὰ βουτήξουν. Τέλος ἐβούτηξαν ὅλοι ἐν σώματι καὶ ἀνελθοῦσαι εἰς τὸ κύμα ἤρχισαν νὰ πλέωσι κανονικῶς, ὡς μικρὸς στολισκός τελειῶς ὠργανισμένος, ἡγουμένης μιάς, εἶτα δευτέρων ἐρχομένων δύο καὶ ἀκολουθουσῶν τῶν λοιπῶν, δέκα ἢ δώδεκα, δύο μόνον οὐραγῶν ἐπομένων. Ὁ ταῦρος ἀφῆκε μακρὸν μυκθμόν, ἐσπκῶθη καὶ αὐτός, ἐτίναξε τὰ μέλη καὶ στραφεῖς ἤρχισε ν' ἀνέρχεται τὸ ρεῦμα ἐπιτρέφων εἰς τὴν ὀσάνην τοῦ Θεοδόση, ὡς ἔκαμνε καθημερινῶς, ὅταν δὲν εἶχεν ἐργασίαν.

Αἱ αἶγες τοῦ Στάθη Μπόζα, αἵτινες εἶχον καταυλισθῆ⁶¹, ἐνόσω διήρκει ἡ καταιγίς, ὑποκάτω εἰς τὸ μέγα Κιόσκι, τὸ σωζόμενον ἀκόμη τοῦ παλαιοῦ ἐρήμου χωρίου, ὅπου τὸ πάλαι συνήρχοντο ὅλοι οἱ προεστοὶ καὶ ἐβουλεύοντο περὶ τῶν κοινῶν, ἐξῆλθον καὶ αὐταί, διὰ νὰ βοσκήσωσιν, ἅμα ἡ καταιγίς ἔπαυσε. Καὶ δύο ἐξ αὐτῶν εἶχον ξεκαμπίσει καὶ εἶχον ἀπομακρυνθῆ καὶ κατέβησαν ἀπὸ ἓνα ὑψηλὸν κυρτὸν βράχον καὶ ἔφθασαν εἰς τὴν μικρὰν κόγχην, κάτωθεν τοῦ Ἱεροῦ Βήματος τῆς Παναγίας τῆς Γλυκοφιλοῦσης, ὁπόθεν ἀρχίζει ὁ φοβερός κάθετος κρημνός εἰς τὴν θάλασσαν, διακοσίων ὀργυιῶν ὕψος, κι ἐκεῖ, ἀφοῦ ἐβόσκοναν ὅλα τὰ κρίταμα ὅσα πῦραν, ἐβραχώθησαν κι ἔμειναν, μὴ δυνάμεναι πλέον ν' ἀναβῶσι. Ἐβραχώθησαν καθὼς βραχώνεται ἡ μεγάλη χονδρὴ ἀπετουριά⁶³ με τὸ μέγα ἄγ-

κιστρον και με το γενναϊον δολωμα εις το θαλάμι⁶⁴, κάτω εις τόν πυθμένα, εις τα άνεξερευνητα θάθη, άνάμεσα εις βράχους ριζωμένους⁶⁵ και εις φύκη και οστρακα. Και το μεν δολωμα το έφαγεν ο πελώριος ορφός η ή σμέρνα, η παρδαλή και μαυρειδερή, η άντιπαθής και άπιαστη, το άγκιστρον έβραχώθη⁶⁶ κάτω εις το θαλάμι και δέν θγαίνει πλέον, η δε άπετουριά τραβάται και τεντώνεται και κόπτεται και ο ψαράς μένει με δύο πήχεις σπάγγον εις την χείρα.

Όμοίως και ο Στάθης ο Μπόζας, ο βοσκός, έμεινε με το μικρόν κοπάδι του κολοβόν και άκρωτηριασμένον, άμα έχασε τας δύο αίγας, τας οποίας έθλεπεν ιστάμενος επάνω εις την κορυφήν του βράχου κρατών την ύψηλήν μαγκούραν του, και ο ίοκιος του έπιπτε μακρός εμπρός του και η κεφαλή του έφαινετο πέραν, εις μεγάλην έξοχήν του βράχου, μόλις διακρινομένη και χανομένη, καθόσον ο ήλιος έκαμήλωνεν όλονέν εις την δύσιν. Τας έθλεπε φυλακωμένας εις την φοβεράν πτυχήν του κρημνού, παρά τρίκα εις αυτό το χείλος της άβύσσου, και τας εκάλει εις μάτην δια των καταληπτών εις εκείνας συνθηματικών μονοσυλλάβων:

— "Αϊ, αι! οϊ! Ψαρή! ω, χώ, Στέρφα!

Εις μάτην η Ψαρή και η Στέρφα είχαν καθίσει άδρανεϊς, άνάληγτοι, άναίσθητοι και ούδ' άπάντων δια θελασμού εις τας προσκλήσεις του βοσκοϋ.

Και ο Στάθης εκυπτε προς την άβυsson αφειδών της ίδιας ψυχής του, περιφρονών τόν ίλιγγον, προκαλών την σκοτοδίνην, δια να τας ίδη καλύτερον. Και τα δύο ζωντανά πράγματα ισταντο και εκάθηντο και έκαμπτον τα γόνατα επί της στενής προβολής του βράχου, και μόνον η μία, η Ψαρή, άπίντησεν τέλος δια παραπονετικού θελάσματος εις τας προσκλήσεις του κυρίου της.

Η άλλη, η Στέρφα, ουτε φωνήν έξέβαλεν ουτε κίνημα έκαμεν ουτε έσκέπετό τι περι όλης της θέσεως των πραγμάτων.

— Δέν με μέλει για την Στέρφα, ειπε τέλος στενάζων ο βοσκός. Την Ψαρή άς ήμπορούσα να γλυτώσω!...

Ο μπάρμπ' Άναγνώστης ο Παρθένης, οστις ειχε φθάσει άρτίως κι εκάθητο επί της πεζούλας έξωθεν του ναϊσκου της Παναγίας περιμένων να έλθη ο παπα-Μπεφάνης, δια να διαβάση τόν Έσπερινόν — ήτο δε τότε η ήμέρα του Άγιου Στεφάνου, τρίτη από των Χριστουγέννων — επρότεινε γνώμην, οτι έπρεπε να πάρουν λεπτόν, αλλά γερόν οχοινί, να κάμουν θηλειάν τεχνικά εις την άκρην και να το ρίψουν κάτω, δια να τραθήξουν τας δύο αίγας. Η θειά Άρετώ, η Χρονιάρα, ειπε:

νά κατεβάσουν δια σχοινίου μεγάλην ὑπερμεγέθη κοφίναν καί νά σείσουν τὸ σχοινίον τοιοῦτω τρόπῳ, ὥστε νά εἶναι ἐλπίς νά ἔμβῃ τέλος ἡ μία γίδα πρῶτον, εἶτα ἡ ἄλλη μέσα εἰς τὴν κοφίναν, καί οὕτω νά τὰς ἀνασύρουν τὴν μίαν μετὰ τὴν ἄλλην. Ἡ θειά Ἄρετώ διηγείτο ὅτι παρόμοιόν τι εἶχε συμβῆ καί εἰς τὸν παποῦν της πρὸ ἐξήντα χρόνων καί ὅτι τὸ μέσον τοῦτο ἐπέτυχε τότε.

Ὁ Κωνσταντῆς ὁ Περρηφανάκιος, συνάδελφος τοῦ Στάθου, ἐξέφερε γνῶμην, ὅτι ἔπρεπε νά πάρουν μέγα χονδρὸν ἀγκιστρον ὡσάν ἀρπάγην, νά τὸ δέσουν εἰς τὴν ἄκραν τοῦ σχοινίου καί εἰς τὸ ἀγκιστρον ἐπάνω νά περάσουν κλαδιὰ καί χόρτα καί θλαστάρη καί διὰ τοῦ δολώματος τούτου νά ἐφελκύσουν τὰς δύο αἶγας, ὥστε, ἐνῶ αὐταὶ θὰ ἐμασουῶσαν τὴν ὀρεκτικὴν τρυφερὰν βοσκὴν, τὸ ὄξυ ἀκονημένον ἀγκιστρον θὰ ἦτο πιθανὸν νά κωθῆ μέσα εἰς τὸ κατωσάγωνον τῆς μίας καί τῆς ἄλλης γίδας καί τότε αἰματωμένας μὲν, ἀλλὰ σωσμένας θὰ τὰς ἐτραβοῦσαν ἐπάνω.

— Δὲν εἶναι προκοπή, εἶπεν ἀποφασιστικῶς ὁ Στάθης ὁ Μπόζας ἔλα νὰ μὲ καλουμάρετε κάτω, νά ἰδῶ τί θὰ κάμω...

Ἡ θειά Ἄρετώ ἤρχισε νά κάμνη πολλοὺς σταυροὺς, ἐξισταμένα διὰ τὸν τολμηρὸν λόγον τοῦ βοσκοῦ.

— Ποῦ νά σὲ κατεβάσουν, γυιέ μ', Στάθου μ', ἔλεγε πῶς νά σὲ κατεβάσουν! Ποῦ θὰ πᾶς; Ποῦ θὰ πατήσης;

Ὁ μπάμπ' Ἀναγνώστης ὁ Παρθένης ἐτανύσθη ἀκουμβῶν εἰς τὸν τοῖκον τῆς ἐκκλησίτσας, εἰς τὸ προσήλιον, καί ἀφῆκε παρατεταμένον θορυβῶδες χάσχημα ἠνωμένον μετὰ στεναγμοῦ.

Ὁ Κωνσταντῆς ὁ Περρηφανάκιος ἤρχισεν εὐγλώττως νά ἀποτρέπῃ τὸν Στάθου τὸν Μπόζαν.

— Δὲ βολεῖ⁶⁷, νά σ' πῶ, Στάθ' ἀπ' λέει οὐ λόους, τάχα, νά ποῦμε. Γλέπ'ς κεῖ δὲ κὰτ' εἶν' οἱ γίδες στριμουμένες κι οἱ δυό, τοῦ λόου σ' ποῦ θὰ πατήσης νά τσ' δέσης, νά τσ' ἀνεβάσης ἀπάν';⁶⁸

Τὴν στιγμὴν ἐκείνην ἔφθασε καί ὁ παπα-Μπεφάνης μὲ τὴν λευκὴν του γενειάδα, μὲ τὸ κοντὸν τρίκινον ράσον του καί μὲ τὸ μαῦρον σάλι του περι τὸν λαιμόν. Ἐμαθε τὸ συμβάν, ἤκουσε τὸ σκέδιον τοῦ Στάθου κι ἔσεισε τὴν κεφαλὴν.

— Ἀποκοτιά, εἶπε, μεγάλη ἀποκοτιά⁶⁹.

— Ἀποκοτιά, μαθέ, ἐπανέλαβε καί ἡ θειά τὸ Ἄρετώ. Συγχρόνως δὲ κατέβη εἰς τὸν νοῦν της μία ἰδέα.

— Ἄμμη σὰν τὸ ἀποφάσισης, γυιέ μ', κάμε τὸ σταυρό σ' καί τάξε τίποτε στὴν Παναγιά νά σὲ φυλάξῃ.

— Ἐταξα ἐγὼ μέσα μου, εἶπεν ὁ Στάθης ἔταξα νά τῆς τὴν

πάγω άσπμένα τή μιά γίδα, σάν τή γλυτώσω, τήν Ψαρή. Τήν Ψαρή άς γλύτωνα!

‘Ο ιερεύς έκαμε διφορούμενον νεύμα.

— Δέν είναι πρέπον, είπε, νά παρακινούμεν τούς άλλους νά τάζουν... Τό τάξιμο είναι προαιρετικόν... “Όσπ πέφυκεν ή προαίρεσις», πού λέει και τό τροπάρι... Μά άς είναι... άν ήθελε νά κάμη καμμιά λειτουργία. Τήν τελευταίαν φράσην τήν είπε παραπονετικώς μέσα του.

Είτα επανέλαθε:

— Και τό καλύτερο πού έχει νά τάξη κι αυτός κι όλοι τους είναι νά μñν αφήνουν τά γίδια τους νά μβαίνουν μέσα εις τά ζωκκλήσια και τά γεμίζουν θιρβιλίες. Νά είναι προσεκτικώτεροι και νά έχουν περισσότερον σέβας... Νά μñν πατούñ τά ζένα κτήματα με τά κοπάδια τους και νά τρώγουν τις έλιές και τά θηλιάσματα τών χριστιανών. Αυτά πρέπει νά τάξη.

— Τάζω, είπεν ό Στάθης.

— Καλά, νά ‘χρησ τήν ευχή... Τώρα, άν σε καλουμάρουν 70, έχε θάρρος.

— Η ευχή σ’, παπᾶ μ’.

‘Εφαινετο άποφασισμένον, ότι ό Στάθης θά κατεβιθάζετο δια σχοινίου εις τόν θράχον, δια νά ζητήσει τας δύο χαμένας αίγας του. Μόνον ό Περηφανάκας έλαβε πάλιν τόν λόγον.

— Νά σ’ όρίσου, άπ’ λέει ού λόους, παπᾶ μ’, νά σ’ πῶ, Στάθη μ’, αυτό, τί λογάτε, είναι, άποϋπε κι ή άίωσύνη τ’, άπ’ λέει κι ή θειά τ’ ‘Αρετώ, μιγάλ’ άπουκουτιά. “Ενα πάτ’μα είναι κειδά μέσα, έν’ άπλόχερο χούμα κι δυο δάχτ’λα κουτρώñ, πού θά πατήσ’, πώς θά πιάσ’ το’ γιδιες νά το’ δέσ’ άπ’ λέει ού λόους, νά σ’ όρίσου, παπᾶ μ’; 71

— ‘Εγώ δέν τόν παρακινῶ νά κατέβη, είπεν ό ιερεύς... Εις πράγματα τόσοον λεπτά, όπου άποθλέπουν τήν ζωήν και τό συμφέρον του άνθρώπου, κανείς δέν πρέπει ν’ αναγκάζη τόν άλλον. ‘Ο ίδιος θά δώση λόγον.

— Κι λές, παπᾶ μ’, σάν πάθω τίποτα, θά πάω κολασμένος; ήρώτησεν ό Στάθης.

— Αυτό ό Θεός τό ζέρει, είπεν ό ιερεύς. ‘Εσείς, οι πλιότεροι είσθε άλιθάνιστοι. Δέν ζυγώνετε σ’ έκκλησία!

— Κάθε κακό φεύγει’ έψιθύρισεν ό μπάρμπ’ ‘Αναγνώστης ό Παρθένης, όστις είχε σπκωθῆ από τήν πεζούλαν και ίστατο σπριζόμενος επί τής θακτηρίας του έξω τής θύρας του ναϊσκου.

— Κανείς σας δέν ήρθε νά έξομολογηθῆ αυτές τις ήμέρες. “Αχ! οι γονείς σας δέν ήσαν τέτοιοι... “Αχ! οι παλιοί, οι παλιοί!

— Οι παλιοί, οι πρωτινοί 72 ήταν άνθρωποι, είπεν επιθεβαιωτικώς ή θειά τό ‘Αρετώ.

—'Εγώ δὲν εἶμαι καὶ τόσον φευγάτος ἀπ' τὰ θεῖα, παπᾶ, εἶπε παραπονετικῶς ὁ Στάθης.

—'Εσὺ ἔχεις κάποια μικρὴ διαφορά... Μὰ ἀκόμα, ἀκόμα...

—'Εχουμε ταμένα μαζί μὲ τὸν Κωνσταντῆ τὸν Ἄγγουρο νὰ ζανακτίσουμε καὶ τὴν ἐκκλησίαια τ' Ἄι-Παντελεήμονα... Τὴν εἶχε ὄνειρέψει τοῦ Κωνσταντῆ ἡ γυναῖκά.

— Ἄμποτε ὁ Θεὸς νὰ σᾶς ἀξιῶσῃ, εἶπεν ὁ ἱερεὺς.

— Μακάρι, ἄξιος ὁ μισθός σας, εἶπε καὶ ἡ θεῖα τὸ Ἄρετώ.

Ὁ Ἄγκούστας δὲν ἦτο ἰδιοκτῆτης ποιμνίων οὔτε γεωργός οὔτε κἄν βοσκός οὔτε οἰκίαν εἶχεν οὔτε φαμίλιαν, τίποτε. Ἦτο πλάνης, ἄστεγος. Πότε ἐδούλευε μὲ ἡμεροκάματον σιμὰ εἰς τοὺς κολλήγας, τοὺς καλλιεργητάς, πότε ἔμβαινε παραγυιὸς εἰς τοὺς βοσκούς, διὰ νὰ φυλάγῃ τὰς αἴγας. Τὸν περισσότερο καιρὸν ἐγύριζεν ἀπὸ μάνδραν εἰς μάνδραν, ἀπὸ καλύβι εἰς καλύβι, ἀπὸ κατάμερον⁷³ εἰς κατάμερον, χωρὶς ἐργασίαν, καὶ τοῦ ἐδιδαν οἱ ποιμένες ζυνόγαλα κι ἔτρωγε.

Κάποτε τοῦ ἔλεγαν:

— Δὲν πᾶς, καμμένε Ἄγκούτσα, νὰ θγάλης τίποτε πεταλίδες⁷⁴ κάτω στὸ γιολό, ἢ τίποτε καθουράκια κάτω στὸ ρέμμα μέσα;

Τοῦτο ἦτο ἀσφαλὲς σημεῖον, ὅτι τὸν ἐδιωχναν. Ὁ Ἄγκούστας τὸ ἐκαταλάβαινε κι ἔφευγε.

— Καλὰ πού μοῦ τὸ θύμισες, ἔλεγε.

— Κι ἦτανε μεγάλο πρᾶγμα νὰ τὸ θυμηθῆς;

— Ὅχι' μὰ κάνει ζέστη' τόσο ζέστη.

Καὶ θὰ ἦτο μόνον Μάρτιος' πλὴν ὁ Ἄγκούστας δὲν ἤμποροῦσε νὰ ὑποφέρῃ τὴν ζέστην.

Ἐλεγεν ὅτι τοῦ κάκου, ἀδύνατον ἦτο νὰ κάμῃ τις δουλειὰ τὸ καλοκαίρι. Κι ὅλος ὁ καιρός, ἐκτὸς ὀλίγων ἐβδομάδων μοιρασμένων σποραδικῶς εἰς τρεῖς ἢ τέσσαρας μῆνας, ἦτον καλοκαίρι.

Ἐφευγε λοιπὸν ἀπὸ κάθε στάνην, ὁπόθεν τὸν ἔστελλαν νὰ θγάλῃ πεταλίδες. Καὶ δὲν ἐπήγαινε μὲν νὰ θγάλῃ πεταλίδες, ἀλλ' ἐπήγαιναν εἰς ἄλλην στάνην, εἰς ἄλλο κατάμερον.

Τὴν ἡμέραν ἐκείνην συνέβη ὁ Ἄγκούστας νὰ ἐνθυμηθῆ τὸν Στάθην τὸν Μπόζαν. Καὶ ἀφοῦ τὸν ἐνθυμήθη, ἤλθε νὰ τὸν ἐπισκεφθῆ. Εὔρε δὲ τὴν ομάδα τῶν ἐπτὰ ἢ ὀκτῶ ἀνθρώπων ἐξω τῆς θύρας τοῦ ναῖοκου τῆς Παναγίας, ἀκριβῶς καθ' ἦν στιγμὴν ἡ θεῖα τὸ Ἄρετώ πύχεται εἰς τὸν Στάθην νὰ εἶναι ἄξιος ὁ μισθός του.

— Τί τρέχει; ἠρώτησεν ὁ Ἄγκούστας.

Ὁ Περρφανάκιας, τοῦ ὁποίου ἡ γλῶσσα ἦτο καταληπτὴ εἰς τὸν Ἄγκούσταν, τοῦ διηγήθη ἐν ὀλίγοις τὰ τρέχοντα.

Ὁ Ἀγκούτσας μὲ τὸ ἥλιοκαῆς καὶ ρικνὸν 75 πρόσωπον, μὲ τὰ πυκνὰ ἀκτένιστα μαλλιά, ἔμεινε σύνοφρος ἐπ' ὀλίγα δευτερόλεπτα καὶ εἶτα εἶπε:

— Τί μ' δίνεις, Στάθη, νὰ κατιθῶ ἐγὼ νὰ το' ἀνεβάσω;

— Θὰ κατεθῶ ἐγὼ, ἀπάντησεν ὁ Στάθης.

— Τοῦ λόου σ', Στάθη, ἔεις γ'ναῖκα καὶ πιδιά... Ἄφσοε νὰ κατιθῶ ἐγὼ, ἀπ' δὲν ἔχου στοὺν ἥλιο μοῖρα.

Ὁ Στάθης εἰώπα.

— Νὰ μ' δώσης ἐμένα τὴ μιὰ γίδα, τὴν Ψαρή, κι νὰ μὲ καλουμάρετε κάτ', νὰ κατιθῶ νὰ το' ἀνεβάσου.

— Τὴν Ψαρή ἐγὼ τὴν ἔταξα στὴν Παναγία, ἀπάντησεν ὁ Στάθης.

Ὁ Ἀγκούτσας ἔδειξεν ὅτι δὲν ἔνοει.

— Τὴν ἔταξα ἀσημένια, ἀπάντησεν ὁ Στάθης. Ἡ Ψαρή ἐμένα μ' χρειάζεται.

Ὁ Ἀγκούτσας ἔμεινεν ἐπὶ ὀλίγας στιγμὰς σύννοος.

— Ἄς εἶναι, μ' δίνεις τὴ Στέρφα... Καλ' εἶναι κ' ἡ Στέρφα...

Ἄ δὲ βρῶ νὰ τὴν πουλήσω νὰ κάμω χαρτὸλῆκι, τὴν ξεφαντώνουμε 76 κανένα μεσ'μέρι μὲ τὴν παρέα ἐδῶ.

— Θὰ κατεθῶ ἐγὼ, ἀπάντησεν ἰσχυρογνώμων ὁ Στάθης. Ἐλάτε, παιδιά, νὰ μὴ χασομεροῦμε.

Ἐφεραν μακρὸν οχοινίον δέκα ὄργυιων. Ἐδεσαν τὴν μίαν ἄκρη εἰς μέγαν κορμὸν πελωρίου οχοίνου θάλλοντος δίπλα εἰς τὸ παρεκκλήσιον. Ὁ Στάθης ἔλαβε τὴν ἄλλην ἄκρην, ἔκαμε θηλειὰν κι ἐδέθη μοναχὸς του ὑπὸ τὰς μασχάλας.

Τρεῖς ἄνδρες, ὁ Περιφανάκιος, ὁ ἄλλος βοσκὸς, ὅστις ἦτο ὁ Ντάνας, ὁ συμπέθερος τῆς θεῖα Ἀρετῶς, καὶ ὁ Ἀγκούτσας, ὅστις δὲν ἔμνηστικὰ διὰ τὴν ἀπόρριψιν τῆς προσφορᾶς του, κρατοῦντες σφιγκτὰ τὸ οχοινίον ἐκαλουμάρισαν σιγὰ-σιγὰ τὸν Στάθη εἰς τὸ ἰλιγγιῶδες κενόν, εἰς τὸν τρομακτικὸν κρημνόν, εἰς τὴν αἰώραν τῆς ἀβύσσου.

Ὁ Στάθης εἶχεν ὠχρίσει κατ' ἄρχας. Ἐκαμε τρεῖς σταυροὺς καὶ ἤλθεν εἰς τὴν ὄψιν του. Κατέβαινε κάτω ταλαντευόμενος, ἠροσπαθῶν νὰ ψαύη μὲ τὰς χεῖρας καὶ μὲ τοὺς πόδας τὸν βράχον.

Μίαν φορὰν ἐκτύπησε τὸ δεξιὸν πλευρὸν ὄχι πολὺ σφοδρῶς κατὰ τοῦ βράχου.

— Ἀγάλια - ἀγάλια! μαλακά, παιδιά! ἐκέλευεν ὁ Ἀγκούτσας. Λάσκα, λάσκα καλούμα!

— Ποῦ ἔμαθες πῶς μιλοῦν οἱ караβάδες 77, διάολ! Ἀγκούτσα; εἶπεν ὁ Περιφανάκιος.

— Σιώπα, μὴ θλαστομηῆς, λάσκα, λάσκα.

Ὁ Στάθη κατέβαινεν εἰς τὸ κενόν σφιγγων τοὺς ὀδόντας,

άνοιγοκλείων τὰ ὄμματα, κρατούμενος σφικτὰ ἀπὸ τὸ σχοινίον. Δὲν ἐφαίνετο νὰ ἐδειλίασε.

— Κοίταξέ τονε πῶς κατεβαίνει, εἶπεν ὁ Ντάνας, σὰ νύφη καμαρωμένη.

Τέλος, ὁ Στάθης ἐπάτησεν ἐπὶ τῆς ἐσοκῆς τοῦ βράχου.

Ἐκάθισε καλῶς, συνεμαζεύθη μὲ τὰ δύο σκέλη περιβάθην 78 τῆς Ψαρῆς, ἥτις ἐβέλασεν ἅμα τὸν εἶδεν. Ἔλυσε τὴν θηλειάν ἀπὸ τὰς μασχάλας του, ἔδεσε καλὰ τὴν Ψαρὴν περὶ τὸ στέρνον καὶ ὑπὸ τοὺς προσθίους πόδας. Ἔκαμε σημεῖον, καὶ οἱ τρεῖς ἄνδρες ἄνωθεν τοῦ βράχου ἤρχισαν νὰ ἀνασύρῳσι αἰγὰ-αἰγὰ τὴν Ψαρὴν.

Μετὰ δέκα λεπτὰ τῆς ὥρας κατῆλθε πάλιν κενὸν τὸ σχοινίον.

Ὁ Στάθης ἔδεσε τὴν Στέρφαν, καὶ οἱ τρεῖς ἄνδρες ἀνέσυραν αὐτήν.

Ἡ Στέρφα τότε μόνον ἐδοκίμασε νὰ ἐκβάλῃ θελασμόν, ὅταν ἤρχισε νὰ ταλαντεύεται εἰς τὸ κενὸν μὲ τὸ σχοινίον.

Ὁ Στάθης ἔμεινε μοναχὸς του ἐπὶ δέκα λεπτὰ τῆς ὥρας χωρὶς τὴν Ψαρὴν καὶ χωρὶς τὴν Στέρφαν.

Κατὰ τὰ δέκα ταῦτα λεπτὰ ὑπέφερε φοβερῶς. Ὁ Ἰλιγγος ἤρχισε νὰ τὸν καταλαμβάνῃ. Ἐκλείει τὰ ὄμματα, διὰ νὰ μὴ ζαλίζεται. Ἐσφιγγε τὰ δόντια. Ἐλεγε τὸ «Πάτερ ἡμῶν», τὸ «Θεοτόκε Παρθένε», καὶ δύο ἀκόμη προσευχάς, ὅσας ἤξευρε.

Ὁ ἄνεμος, ὁ σφοδρὸς ἄνεμος τοῦ μεγάλου κενοῦ καὶ τοῦ πελάγους, ἐφύσα μετὰ βοῆς εἰς τὰ ὠτά του. Ἀνέπνεε δυνατὰ, ἤσθαινε, καὶ ἡ καρδία του ἐπαλλε σφοδρῶς.

Τέλος ἐφάνη τὸ σχοινίον.

Ὁ Στάθης τὸ ἔδραξε πεταχτὰ, ἐδέθη οπασμωδικῶς, ἐσφίχθη. Ἐξέχασε νὰ σείσῃ τὸ σχοινίον, διὰ νὰ δώσῃ σημεῖον εἰς τοὺς ἄνδρας.

Πλὴν ἐκεῖνοι ἠσθάνθησαν τὸ θάρος καὶ ἤρχισαν νὰ τραβοῦν.

Ὁ Στάθης ἀνέπεμψεν ἔνθερμον, ἐσχάτην προσευχὴν ἀγωγίας, ἐκρατήθη μὲ τρέμουσας χεῖρας ἀπὸ τὸ σχοινίον καὶ ἀφέθη εἰς τὸ κενόν.

Ἐταλαντεύετο σφοδρῶς. Ὁ ἄνεμος εἶχε δυναμώσει. Ἐκτύπησε δύο ἢ τρεῖς φορές τὴν κεφαλὴν, τοὺς ὦμους καὶ τοὺς πόδας εἰς τὸν βράχον.

Ὅταν ἐφθασεν εἰς τὸ ὕψος τοῦ βράχου, εἶχε ξεπιάσει ἤδη τὰς χεῖρας ἀπὸ τὸ σχοινίον. Ἦτο λιπόθυμος, ἄδρανές σῶμα, ὠχρὸς καὶ μόλις ἀναπνέων.

Οἱ ἄνδρες τὸν ἔλυσαν, τὸν ἐπλάγιασαν ὑπὸ τὸν σχοῖνον, τοῦ ἔδωκαν νὰ πῆρῃ ρούμι καὶ τὸν ἔθρεξαν μὲ νερό.

Εὐτυχῶς δὲν βράδυνε νὰ συνέλθῃ.

Ἡ Ψαρὴ ἦτο ἐκεῖ καὶ τὸν ἐζέσταινε μὲ τὴν πνοήν της.

Ἡ Στέρφα ἴστατο ὀλίγον παραπέρα καὶ ἐκοίταζεν ἡλιθίως.

Ἡ θειά Ἄρετῶ ἐθαύμαζε καὶ ἔλεγεν ἀκόμη:

— Τί ἀποκοτιά! Τί ἀποκοτιά!

Ὁ ἱερεὺς βοηθούμενος ἀπὸ τὸν μπάρμπ' Ἀναγνώστην τὸν Παρθένην εἶχε ψάλει τὴν μικρὰν παράκλησιν ἐμπρὸς εἰς τὴν εἰκόνα τῆς Παναγίας τῆς Γλυκοφιλοῦσης.

Ὁ Περρηφανάκιος ἔλεγε:

— Νὰ σὰς ὀρίσου, θρὲ πιδιά, πουτὲ μ' δὲν εἶδια τέτοιου πρᾶμα ἀπ' λέει οὐ λόους. Κακὴ δ'λειά, νὰ σὰς πῶ, θρὲ πιδιά! 73

Ὁ Ἄγκούτσας ἐκοίταζε μετὰ πόθου τὴν Στέρφον.

— Ἄξιζεν, ἀξιζεν, εἶπε μέσα του' θὰ τνὲ ξεφαντώναμε μιά χαρά!

Ὁ Ντάνας εἶπε:

— Κι εἶδιате πῶς κατέβαινε σὰν καμαρωμένη νυφ. Κι τύρα ζαλιότηκε τὸ παιδί' δὲν πειράζει, περαστικὸ νάναι.

Ὅταν συνῆλθεν ὁ Στάθης ἔκαμε τὸν σταυρὸν του, ἐστραφὴν πρὸς τοὺς ἀνδρας καὶ εἶπε:

— Τώρα τὴν Ψαρὴ τὴν εταῖσα ἀσπενια στὴν Παναγία καὶ θὰ τὴν δώσω... Μὰ ὡστόσο, τὸ κατοικάκι, που μοῦ βρίσκεται ἀκόμα ἀπ' τὰ πρῶτα γεννητούρια, ἀζίζετε, θὰ σὰς τὸ θυσιάσω. Ἐλάτε, παιδιά, πᾶμε σὶὸ μαντρί νὰ σὰς φιλέψω.

ΕΡΜΗΝΕΙΑ

Διορθωτ: κ.ά. Καὶ σὸ διήγημα αὐτὸ ἔγινε παραβολὴ μὲ τὴν πρώτη ἔκδοσιν τοῦ συγγραφέα καὶ διορθώθηκαν ὀρισμένα λάθη ἢ συμπληρώθηκαν ὁσες παραλείψεις ἔχει ἡ σχολικὴ ἔκδοσις.

Γλωσσάρι. 1. τοίχους... ἀμαυρώνω, ὁ συγγραφέας ἀναφέρει τὸν ἀριθμὸ τῶν τοίχων, ὅχι γιὰ νὰ δείξει πόσοι ἦσαν, ἀλλὰ ὅτι ἦσαν ὅλοι ἀσβεστωμένοι — 2. κιλιάκι, μικρὸς τάπητας, ποὺ τὸν βάζουν στοὺς διαδρόμους ἢ στὰς εἰσόδους: τὸ χαρακτηρίζει «ἀμαυρὸν» γιὰτὶ ἦταν παλιό, τριμμένο — 3. βρέμουσιν (βρέμω), μεταφ. κροτοῦν καθὼς καίγονται τὰ ξύλα — 4. δῶμα, στέγη σκεπασμένη μὲ χῶμα — 5. ἡλιακωτόν, τάρταρα — 6. ὑπερῶν, τὸ πάνω πάτωμα τοῦ σπιτιοῦ — 7. ἀφάντωνος, ἀσανιδωτος — 8. ὁ Καϊκίας, ὁ βορεινὸς ἀνεμος, ποὺ κατεβαίνει ἀπ' τὰ βουνὰ τῆς Θράκης καὶ γι' αὐτὸ λέγεται ἀλλιῶτικα Θρακίας — 9. ἀργέστης, ἀνεμος νότιος, ζέφυρος, νοτιῶ — 10. κικεῶν, ἀνακατοσοῦρα — 11. ἔρεβος, σκότος — 12. δάνειος ἰαχὴ, σφύριγμα ἀνέμου παρμένο ἀπ' τὴ λαίλαπα, ποὺ ἀντηχεῖ μέσα στὴ χαράδρα — 13. Νηρηίς, θαλάσσια θεότητα — 14. προβλῆς (— ἦτος), μέρος ποὺ ἐξέχει καὶ προβάλλεται μέσα στὴ θάλασσα — 15. ἄμβρος, βροχὴ — 16. Τρίτων, θαλάσσια θεότητα — 17. ἀνίσχει, σγκάνει δγάζει ἀπ' τὸ βάθος τοῦ βράχου τῆς θάλασσας — 18. Μικρὸς Γιαλός, παραθαλάσσια τοποθεσία στὴ Σικιάθω — 19. Καλικατζούνα, θαλασσοπούλι: μεγάλο καὶ ἀσπρόμαυρο — 20. ἀσπρόμαυροβόλοσα, ἐπιθετικὸς σχηματισμὸς τοῦ Παπαδιαμάντη, ποὺ θέλει νὰ δείξει τὴν ἐναλλαγὴ ἀπὸ μακρὰ τοῦ ἀσπρου καὶ τοῦ μαύρου χρώματος — 21. αἰπόλος, αἰγοβοσκός — 22. εἶχαν ἐκπέσει, εἶχαν ξεπέσει παραπλανημένες — 23. βραχώνομαι, βράχωμα, ἀποκλεισμός ζώου

μέσα σὲ ἀπόκρημνα βράχια — 24. Παναγία Γλυκοφιλοῦσα, παλιὸς ἐξοχικὸς ναὸς στὴ Σκιαθῶ — 25. βατός, κατάλληλος, πρόσφορος σὲ βάδισμα: Οἱ περιγραφόμενοι βράχοι ἦταν τόσο ἀπόκρημνοι, ὥστε νὰ εἶναι «βατοί» μόνο στὶς κουνουβάγιες — 26. βόλισμα, βάθος, τὸ μήκος ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια ὡς τὸν πάτο — 27. αἰώρα, κούνια, μετέωρος, ἀπόκρημνος τόπος — 28. ρέποντας, γυρτοῦς πρὸς τὰ ἔξω, ἐτοιμόρροπος — 29. κρίταμα, εἶδος ἀγριόχορτου (κρίτανο) — 30. ἄρμυρίζω, γέβομαι τὴν ἄρμυρα ἀπὸ τὶς παραθαλάσσιες πέτρες (λέγεται γιὰ τὰ ζῶα) — 31. πολύρροισθος, ὁ πολυθόρουδος μὲ πολλές περιστροφές (πολυδίνητος) — 32. ἠχώδη ἄντρα, σπηλιές, πού ἀντηχοῦν ἀπὸ τὸ θόρυβο τῆς θάλασσας καὶ τῶν ἀνέμων — 33. μαυροπράσινοι, πού ἔχουν τὸ χρῶμα τῆς μούχλας — 34. Χιδὰς τοῦ Ἱεροῦ Βῆματος, ἡ κόγχη τοῦ Ἱεροῦ — 35. ἀνθρωπάκια, μορφές, πρόσωπα ἀνθρώπων ζωγραφισμένα πάνω στὰ πιάτα — 36. δῆσοις, λεηλασία, διαρπαγή, διαγούμισμα — 37. βραχοφυτευμένο, κτισμένο πάνω στὸ βράχο — 38. τύρφη, παραχή, θόρυθος — 39. πικρὰ ρίζα, ἐδῶ σημαίνει μεταφορικὰ ὁ πόνος καὶ ὁ κόπος, πού βγάζει γλυκοὺς καρπούς — 40. ὠδίνη, πόνος τοῦ τοκετοῦ — 41. κουκούλι, σκέπασμα τοῦ κεφαλοῦ, πού μοιάζει μὲ χωνί — 42. κομβοσκόνι, μεγάλο κομπολόι — 43. μαγγανεία, εἶδος μαγείας — 44. ἐπωδός, τὰ λόγια πού λένε κατὰ τὶς μαγείες — 45. Φίλτρα, μάγια — 46. μεταξούφης, ὑφασμένος ἀπὸ μεταξί — 47. οἱ ἄρρωστοι βυτερα ἀπὸ τὴν γιαιτριά τους ἔκαναν διάφορα ἀτιμωμάτα στὴν ἐκκλησία — 48. χρονίζω, ἀποκτῶ ἡλικία, μεγαλώνω — 49. πλαγινός, ὁ γείτονας — 50. μαναφούκια, φθονερά λόγια, συκοφαντίες — 51. ξευχιέμαι, κακολογῶ, ἐλασφημῶ — 52. ποδήρες σιγάριον, ὁ ἑσπερικὸς χιτώνας τῶν ἱερέων, πού φτάνει ὡς κάτω — 53. κλάρα, στολίδι στὰ κεντήματα, πού μοιάζει μὲ κλαδί — 54. ἀμυγδαλωτά, πού ἔχουν τὸ σχῆμα τῆς ψίχας τοῦ ἀμυγδαλοῦ — 55. ταπράκια, ἐπίχρυσα κοσμήματα ἢ κρεμαστά ἢ κολλημένα σὲ ζῶνες ἢ ροῦχα — 57. ὠλένη, τὸ μέρος τοῦ χερσοῦ ἀπὸ τὸν ἀγκώνα ἕως τὸν καρπὸ — 58. χαρένιο (ροῦχο), ροῦχο μεταξωτό, κημιωμένο ἀπὸ ἓνα εἶδος ὑφάσματος, πού λέγεται χαρές — 59. Μεγάλο Ὁρμάνι, τοποθεσία στὴ Σκιαθῶ — 60. μαινομαί (μιανομαί), λερώνομαι, μολύνομαι — 61. καταβλίζομαι, σταλιάζω, μαντρώνομαι — 63. ἀπετουνιά, ἀγνωστὸν ἀλλετικὸ ὄργανο — 64. θαλάμη, μεγάλη τρύπα, ὅπου εἶναι τραβηγμένα τὰ χταπόδια — 65. ριζωμένος βράχος, χωμένος βαθιά στὴ γῆ (ριζιμὸ λιθάρι) — 66. βραχώνομαι, βλ. σημ. 23 — 67. βολεῖ, δὲ βολεῖ, δὲν εἶναι μπορετὸ — 68. ἀπάν' στὰ λόγια τοῦ Κωνσταντῆ ἔχουμε τὴ Σκιαθίτικη διάλεκτο. Ὁ Περηφανάκιος ἐδῶ θέλει νὰ πεῖ: δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ σοῦ πῶ Στάθη, πού λέγει ὁ λόγος τάχα νὰ ποῦμε. Βλέπεις ἐκεῖ ἐπάνω εἶναι στριμωγμένες καὶ οἱ δυὸ οἱ γίδες καὶ ἐσὺ πῶς θὰ κατορθώσεις νὰ θρεῖς πάτημα, ν' ἀνεθεῖς καὶ νὰ τὶς δέσεις καὶ ἔτσι νὰ τὶς ἀνεβάσεις ἐπάνω — 69. ἀποκοτιά, παράτολμο θάρρος — 70. καλομάρω, ἀφῆνω καλοῦμα, χαλαρώνω τὸ σκόνι πού εἶναι δεμένη ἢ δάρκα, τὸ κατὶ κ.λ.π. — 71. Ἐδῶ ἔχουμε ἄλλο δείγμα τῆς Σκιαθίτικης διαλέκτου — 72. πρωτινός, παλιός, προγενέστερος — 73. κατᾶμερο, ἐξοχικὴ περιοχή, μὲ ἀγροτικὴ ἢ ποιμενικὴ ἐγκατάσταση, ἰδίως στὰ βουνά — 75. ρικινός, ξηρός, σταφιδωμένος, ρυτιδιασμένος — 76. ξεφαντώνω, μὲ ἐνεργ. σημασία ξεφαντώνω τὴ γίδα, τὴν σφάζω καὶ τὴν παραθέτω σὲ γλέντι — 77. καρβάδες, οἱ ἄνθρωποι τοῦ καρβιοῦ, οἱ ναυτικοί — 78. περιδάθην, καθαικικεῖν τὰ δηλαδὴ ἐθαλί τὴ γίδα μέσα στὰ σκέλη του — 79. Ἐδῶ ἔχουμε τὶς κρίσεις τοῦ εὐτράπελου Περηφανάκια στὴ Σκιαθίτικη διάλεκτο.

Γ ρ α μ μ α τ ο λ ο γ ι κ ᾶ. Τὸ διήγημα αὐτὸ τοῦ Παπαδιαμάντη γράφτηκε στὰ 1894, ἀνήκει στὰ ἔργα τῆς ἠθογραφικῆς περιόδου τοῦ Παπαδιαμάντη. Δημοσιεύθηκε σὺν γιορταστικῷ διήγημα τὰ Χριστούγεννα τοῦ 1894. Ὁ τίτλος του εἶναι «Ἡ Γλυκοφιλοῦσα». Στὰ σχολικὰ ἀναγνώσματα ὁ τίτλος

«Έγινε «Παναγία ή Γλυκοφιλούσα», πιθανώς για να αποφευχθεί έρωτική παρανόηση. Σχετικά με τη ζωή και τα έργα του Παπαδιαμάντη παραπέμπωμαι σέ βρα ειπαμε στά γραμματολογικά της «Σταχομαζώχτρας». Τό διήγημα διαδραματίζεται στή Σνιάθο τήν ήμέρα του 'Αγίου Στεφάνου, τρεις ήμέρες μετά τά Χριστούγεννα. Με τίς περιγραφές του ξωκκλήσι, και τής γιορτής άν και είναι ήθογραφικό, παίρνει και θρησκευτικό χαρακτήρα. Τό διήγημα έχει πολλές ομοιότητες με τό σχεδόν σύγχρονό του μεγάλο και πολυσύνθετο διήγημα «Στό Χριστό στό Κάστρο».

Γ π ο θ ε ο η. Στόν άγριο κρημόν του έξωκκλησιού τής Σνιάθου Παναγιά Γλυκοφιλούσα, δυό κατοίκες του βοσκού Στάθη Μπόζα ξέπεσαν και αποκλείστηκαν μέσα στά βράχια, σέ σημείο που δέν ήταν δυνατό να τίς βγάλουν. 'Ο χειμώνας ήταν άγριος και ό βοσκός έβλεπε με πόνο τίς κατοίκες «και τās έκάλει: εις μάτην διά τών καταληπτών εις εκείνας συνθηματικών μονοσυλλάβων: άϊ, άϊ! όϊ!», να κάνουν προσπάθεια να βγούν, αλλά όλες οι φωνές του πήγαιναν χαμένες. Στο μεταξύ, φτάνουν διάφοροι προσκυνητές και ό παπάς για να λειτουργήσουν, στό ξωκκλήσι, τρίτη ήμέρα από τά Χριστούγεννα, έορτή του 'Αγίου Στεφάνου. 'Ολοι βλέπουν τήν άγωνία του βοσκού και του υποδεικνύουν ό καθένας κι' ένα τρόπο, για να μπόρσει να σώσει τά ζωά του. Τέλος, παρουσιάστηκε αυτόκλητος ό 'Αγκούτσας και προσφέρθηκε να κατεβεί εκείνος στόν κρημόν και να τά τραβήξει, αλλά ό Μπόζας, είτε από φιλότιμο, είτε για να αποφύγει τήν αμοιβή που ζητούσε ό 'Αγκούτσας ανέλαβε εκείνος τό ξεβράχωμα. Τόν έδεσαν σ' ένα σκοινί, τόν κατέβασαν, έδεσε τή μιά κατοίκα και τήν έσυραν επάνω, ύστερα τήν άλλη και ύστερα δέθηκε κι' ό ίδιος και ανέθηκε ώχρος και σχεδόν λιπόθυμος από τόν ήλιγγο και τό κρύο. Για να εδχαριστήσει αυτούς που τόν βοήθησαν, τούς καλεί στό μαντρί του και θυσιάζει ένα κατσικάκι.

Α ν ά λ υ ο η. Τό διήγημα χωρίζεται σέ τέσσερα άνια και δυοανάλογα μέρη. Στο α' μέρος έχουμε μιá δυνατή περιγραφή τής καταιγίδας. Στο β' μέρος ό συγγραφέας περιγράφει πώς έγινε «τό βράχωμα» τών αϊγών του Μπόζα. Στο γ' μέρος έχουμε μιá λεπτομερή περιγραφή του ξωκκλησιού, τών εικόνων, τών αφιερωμάτων κ.λ.π. Σ' αυτό τό μέρος έχουμε ένα ήμβόλιμο αφήγημα, όπου ό συγγραφέας, παίρνοντας άφορμή από τά άμια μιλά για τή σκληρή μοίρα τής 'Αρετής και τής κόρης της, που πέθανε πάνω στόν τοκετό και σέ δώδεκα μέρες τó νεογνό. Στο δ' μέρος ό συγγραφέας ξαναγυρίζει στις βραχωμένες αϊγες και εξιστορεί όλες τίς προσπάθειες που έγιναν για τό ξεβράχωμα τους. Όπως μās δείχνει ό τίτλος, κεντρικό μέρος τής ύπόθεσης είναι ή περιγραφή τής θαυματουργής έκκλησιός, ενώ τό ξεβράχωμα έρχεται σάν επεισόδιο, που δίνει άφορμή στο συγγραφέα να παρουσιάσει τήν πίστη και τά ήθη τών άπλών ανθρώπων του νησιού, που κινημένοι από βαθειά ελπίδα ήρθαν μέσα στή βαρχειμωνιά, αφήφώντας κόπους και κινδύνους για να λειτουργήσουν τή μεγαλόχαρη Γλυκοφιλούσα.

Κ ε ν τ ρ ι κ ή ι δ έ α. 'Ο συγγραφέας, όπως ειπαμε παραπάνω, θέλει να μās δείξει τή δύναμη τής πίστης, που υπερπηδά τά εμπόδια και φτάει στόν προορισμό της. 'Η χάρη τής Παναγιάς, που βοηθούσε όλο τόν κόσμο και ιδιαίτερα τίς λεχώνες που κινδύνευαν, λάμπει μέσα σ' όλο τό διήγημα. 'Ακόμη και στο ξεβράχωμα ήρθε βοηθός ή Γλυκοφιλούσα.

Σ ύ ν θ ε ο η. Σ' αυτό τό διήγημα ό Παπαδιαμάντης άδιαφόρησε για τίς αναλογίες και δέν ακολουθήσε τίς αρχές τής αρχιτεκτονικής, που παρουσιάζει σ' άλλα διηγήματα. Ξαπλώθηκε σέ περιγραφές και σέ παρεκβάσεις, που διασπούν τήν πλοκή και καταμερίζουν τό ενδιαφέρον. Έφτασε μάλιστα στο σημείο, περιγράφοντας τά αφιερώματα να παραθέσει ένα ήμβόλιμο δραματικό αφήγημα, κατά τόν τύπο τών 'Ιντερμέδιων τής ιταλικής κλασικιστικής τραγωδίας, που όπως είδαμε στο σχετικό κεφάλαιο, άπο-

λόθησε και ο συγγραφέας της Έρωφίλης. Παρ' όλα αυτά, με την άφραστη τέχνη του ο συγγραφέας μας έδωσε θαυμάσιους ήθογραφικούς πίνακες, και μας ανάσתרσε άγρια παρθενικά τοπία, που τὰ δέρνει: ή μανία των στοιχείων, παλαιά οσηνώματα της τέχνης και της άγιωσύνης, ήθη εξαιρετά των άπλων ανθρώπων του βουνού και των ελλαδικών προσκυνητών, θαυμάσιες γεμάτες άγωνία και γραφικότητα σκηνές, όπως τὸ ξεβράχωμα κ.λ.π. Δίπλα όμως στις περιγραφές του μας άνοιξε τούς κόσμους, που κατά τὸ στίχο του Κάλθου «μαίνεται τὸ πνεύμα της σκληρᾶς τύχης». Έτσι, περιγράφοντας τὰ ἀφιερώματα μας έδωσε τὴν εικόνα του Χάρου, που θερίζει τὴ ζωὴ (τὰ κόκκαλα, τὰ κρανία, τὰ δμοιώματα, τὰ στεφάνια του γάμου κλπ.), έτσι, άσχετα με τὴν τεχνική του τὸ διήγημα αυτό είναι ένα από τὰ πιο τολμηρὰ και πρωτότυπα έργα του Παπαδιαμάντη, γιατί σ' αυτό καταλύοντας τὸ σχέδιο άνοιξε τὰ πλαίσια της αφήγησης και κίνησε μέσα στὸ πλατὺ της χῶρου τὴν ομάδα, βάζοντας σάν πρωταγωνίστρια τὴ μεγαλόχαρη Γλυκοφιλούσα και γύρω της τὸν κόσμο, που πονά και πιστεύει, αντιμετωπίζοντας τὴν άσύμωτη μοίρα.

Χ α ρ α κ τ ῆ ρ ε ς. "Αν καλοξετάσουμε, μέσα στὰ πολλὰ πρόσωπα, που κινούνται στὸ διήγημα αυτό, κεντρικὸ πρόσωπο, που νὰ κυβερνᾷ ὅλη τὴν πλοκή, δὲν θὰ βροῦμε. Όλα τὰ πρόσωπα ἔχουν τὴν ἴδια θέση μέσα στὸ μεγάλο και πολυπρόσωπο πίνακα τοῦ διηγήματος. Μαζί τους βροῦν, πάσχουν, ἐκδηλώνονται και τὰ ζῶα, όπως ὁ ταῦρος τοῦ Θεοδόση στὸ α' μέρος «ὁ φιλέρμος και μελαγχολικός», οἱ αἴγες τοῦ Μπόζα. Θαυμάσια διαγράφεται ὁ τύπος τοῦ Ἀγκούτσα στὸ δ' μέρος. Επίσης οἱ ελλαδικές γυναίκες. Ξεχωρίζει ἡ δραματικὴ μορφή της θειᾶς Ἀρετῆς με τὴ δραματικὴ της ἱστορία. Ἡ ἱστορία αὐτή, ἡ μορφή της, τὸ δράμα της κόρης της Ἀλεξανδρῶς, σκεπάζει ὅλο τὸ διήγημα, γράφεται ἐντονότερα στὴν ψυχὴ μας. Επίσης κωμικὸς διαγράφεται ὁ τύπος τοῦ Περηφανῆκια. Ἀλλὰ πῶς ἀπ' αὐτὰ τὰ πρόσωπα ἀνοίγεται μέσ' ἀπ' τὴς περιγραφές των ἀφιερωμάτων ἡ πολυστέναχτη τραγωδία τοῦ κόσμου, που θερίζεται ἀπ' τὸν Χάρο (μορφές γυναικῶν, παιδιῶν, νηπίων).

Α ἰ σ θ ῆ τ ι κ ἄ. Ἐχομε και στὸ διήγημα αὐτὸ τὰ καλύτερα γνωρίσματα της μεγάλης τέχνης τοῦ Παπαδιαμάντη. Κάθε λεπτομέρεια φωτίζει τὸ σύνολο. Ἀπὸ κάθε λέξη του βγαίνει ἡ ζωντανὴ εικόνα, ἡ ζωντανὴ μορφή. Οἱ Σκιαθίτικοι διάλογοι δίνουν χάρη, ἠθογραφικὸ χρώμα στὴν αφήγηση: Ἐκείνο που σκεπάζει τὴς περιγραφές και θαμπώνει τὴς ἀφραστες εἰκόνας είναι ἡ ἀρχαϊτικὴ γλώσσα. Λιγοστὰ είναι: τὰ διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη, που ἔχουν τόσο φόρτο ἀρχαϊσμῶν και ἀγνωστων λέξεων. Στὴν περιγραφή των ἀφιερωμάτων και των ἀμψίων ὁ βαθὺς αὐτὸς κάτοχος της χριστιανικῆς λειτουργικῆς ἐξάντλησε ὅλη του τὴ σοφία για νὰ μᾶς παρουσιάσει τὸν κόσμο και τὸν πλοῦτο της ἐκκλησιαῆς Μόνο πρὸς τὸ τέλος, στὴ σκηνὴ τοῦ ξεβραχώματος ἡ αφήγηση ἀποδεσμεύεται. Ὅμως, ἡ περιγραφή των ἀφιερωμάτων ἔχει βαθύτερο λόγο. Δείχνει τὸν ἀπροσμέτρητο πόνο τοῦ λαοῦ, ἐξαιρεί τὴν προστατευτικὴ θαματογραφικὴ χάρη της Γλυκοφιλούσας, στὴν ὁποία είναι, και σάν τίτλος και σάν περιεχόμενο, ἀφιερωμένο τὸ ἐξαιρετο αὐτὸ δημιουργημὰ της καταπληκτικῆς τέχνης τοῦ Παπαδιαμάντη.

ΜΙΧΑΗΛ ΜΗΤΣΑΚΗ

ΤΟ ΦΙΛΗΜΑ

Α'

Εἰς τὸ Μανιάκι¹, ἐπὶ τῆς κορυφῆς τοῦ λόφου, ἐκ τῶν τριακοσίων μαχητῶν δὲν ἀπέμεινεν οὔτε ἓνας ζωντανός. Ὁ ἥλιος προβάλλων ἀπὸ τὰς χιόνας τῶν βουνῶν τοὺς ἐχαιρέτισεν ὀρθίους ὄλους, ἐφώτισε τὰς λευκὰς φουσανέλλας, ἐχάιδευσε τὰς μαύρας κόμας των, ἀπῆστραψεν εἰς τοὺς φλογερούς των ὀθαλμούς, κατωπτρίσθη² εἰς τὸν χάλυθα τῶν σπαθιῶν των, ἐχρῦσασε τῶν ἀρμάτων των τὰς λαβὰς. Καὶ τώρα δῶν ἐκεῖ κάτω, μέσα εἰς τὸ πέλαγος, τοὺς ἀποχαιρετίζει λυπημένος νεκρούς, σκορπισμένους ἐπάνω εἰς τὸ χῶμα, καὶ χάνεται ἀργὰ-ἀργὰ, ὡς μέγα κλειόμενον ἐρυθρὸν ὄμμα, ὅπερ σθῆνον θέλει ἀκόμη νὰ ρίψῃ τελευταῖον βλέμμα πρὸς τοὺς γενναίους. Ὅλην τὴν ἡμέραν ὄσιτοι καὶ ἄποτοι ἐπάλαισαν πρὸς τὴν θύελλαν τῶν σφαιρῶν, ἀντέστησαν εἰς τὴν χάλαζαν τῶν βομβῶν, κατήσχυναν τὴν θροχὴν τῶν μύδρων, ἐκλεύσαν τὴν ὄρμην τῆς ρομφαίας καὶ τῆς λόγχης τὴν βίαν. Καὶ ἀφοῦ ἔφαγαν τὴν μαρουῦτην μετὰ τὴν φούχταν, ἀφοῦ καὶ τὸ ἔσχατον σπειρὶ τῆς ἐσῶθη μέσα εἰς τὶς παλάσκας των, ἀφοῦ ἐρραγίσθη καὶ τοῦ τελευταίου ὅπλου των ἡ κάννα, ἀφοῦ καὶ τὸ ὕστατον γιγαταγάνι ἔσπασε μέσα εἰς τὸ χέρι των, ἔπεσαν χαμαὶ ἄψυχοι ναί, ἠττημένοι ὄχι. Κι ἐν τῷ μέσῳ των ὁ Παπαφλέσσας, ὁ πρῶτος ἀρχίας τὴν σφαγὴν καὶ τελευταῖος σταματήσας, πελιδνός, ζαπλωμένος, μετὰ πλατεῖαν πληγὴν ἐπὶ τοῦ στήθους κρατεῖ ἀκόμη τὸ θραυσμένον τμήμα, αἰμοστάζον, μετὰ σφικτὰ δάκτυλα ἐν σπασμῷ ἔρωτος καὶ λύσεως.

Β'

Καὶ ὁ Αἰγύπτιος³ ἀνέρχεται ἐν καλπαμοῦ ἵππων καὶ κλαγγῆ ξιφῶν, ἐν ἤκῳ τυμπάνων καὶ σαλπίγγων βοῆ, ἐνῶ τὰ μπαίρακια τοῦ ἀναπεπταμένα φρίσσουν⁴ εἰς τὸν ἄνεμον τῆς ἐσπέρας καὶ τὰ μισοφέγγαρα ἀστράπτουν ἐπὶ τοῦ καθαροῦ ὀριζήσαντος τῆς δύσεως. Μυρμηκίᾳ ἀνὰ τὴν πεδιάδα καὶ τὰ πρανή⁵ ὁ σурφετός καὶ βαρὺ ἀκούεται τὸ θῆμά του. Ἐπὶ τῆς ὑγρᾶς ἐκ τοῦ λύθρου γῆς οἱ Ἄραβες βαδίζουν ἐπιμόχθως, τῶν ἀλόγων τὰ πέταλα γλυτροῦν. Ἄλλ' ἢ χαρὰ ἐπὶ τῇ ἀνεπίστῳ νίκῃ εἶναι τόση, τόση εἶναι ἢ μετὰ τὸν φόβον ἡδονή, ὥστε φέρει αὐτοὺς ταχεῖς πρὸς τὸν ἀνήφορον, ταχεῖς φέρει αὐτοὺς ἐπὶ τὴν ράχιν. Ἦδη ὁ ἀρχηγός των ἔφθασεν εἰς τὴν ὄφρυν τοῦ λόφου, ἀνέβη κι ἐπ' αὐτῆς ἐστάθη, περιέφερε τὸ βλέμμα, ἐκοίταξε τὸ κοκκινίσαν ἔδαφος, ὅπερ πίνει λαιμάργως τὸ αἷμα τῶν ἀνδρείων, ἐπεκόπησε τὸν ἀνερχόμενον στρατόν, εἶδε κύκλῳ τοὺς πεσόν-

τας. Καί μ' ἀνοικτόν τὸ ὄμμα, ἐκπληκτος ἀναμετρῶ τοὺς ὑψηλοὺς κορμούς των, τὰ εὐρέα στέρνα των καὶ τοὺς βραχιόνιας των τοὺς νευρώδεις, τὰς ὠραίας των μορφάς, τὰ μέτωπά των τὰ ἀγέρωκα. Καί ἐπὶ τὴν βραχεῖαν ὄψιν του, ὡς νέφος τι διέρχεται, τὸ βλέμμα του θολοῦται ἐλαφρῶς, ἀδιόρατος παλμὸς οὐσπῶ τὰ χεῖλη του.

— Κρίμα νὰ καθοῦν τέτοιοι λεθέντες.

Καὶ θλέπει, θλέπει, γύρω, θλέπει θαυμάζων, θλέπει ἀπορῶν, ὡσάν νὰ μὴ πιστεύη πῶς ἐκάθησαν τοιοῦτοι ἄνδρες, ὅτι κοίτονται ἀναίσθητοι καὶ ὄν κοιμῶνται, μόνον διὰ νὰ ξυπνήσουν πάλιν φοδερῶτεροι, πῶς καὶ ὁ ἴδιος ὁ θάνατος ὑπῆρξεν ἰσχυρότερος αὐτῶν.

— Ποιὸς εἶναι ὁ Παπαφλέσσας;

Οἱ ὁδηγοὶ του ἔσπευσαν, προσέδραμον, ἔδειξαν τὸ πτώμα διάδροχον, περιρρεόμενον ἐκ τοῦ ἰδρώτος τοῦ ἀγῶνος, κατεπρακωμένον τὰ φορέματα, μαῦρον ἀπὸ τοῦ καπνοῦ.

— Σπικώστέ τον, μωρέ, πάρτε τον... Πάρτε τον... πλύντε τον... Πλύντε το τὸ παλληκάρι...

Δύο ἄνδρες ἔλαβαν αὐτὸν ἀπὸ τῶν μασκαλῶν, τῶν ἡγειραν, τὸν ἔσπιαν ἐπάνω εἰς τοὺς πόδας των καὶ ἐβάδιον διευθυνόμενοι πρὸς παραρρέουσιν πηγῆν. Ἐκεῖ τοῦ ἐπλυναν τὰς χεῖρας καὶ τὸ πρόσωπον, ἐξέτριψαν τὸν πηλὸν καὶ τὸν ἰδρῶτα, τὸν ἐκαθάρισαν ἐκ τοῦ κονιορτοῦ καὶ τῆς ἀσβόλης⁷, τοῦ καπνοῦ καὶ τοῦ ἰκῶρος⁸, τὸν ἐσπόγγισαν, διευθέτησαν τὰ ξεοχισμένα του ἐνδύματα καὶ ἐγύρισαν ὀπίσω φέροντές τον.

— Σπῆστέ τον ἐκεῖ ἀπὸ κάτω...

Οἱ ἄνδρες κρατοῦντες ἐκατέρωθεν αὐτὸν ὠδευσαν πρὸς τὸ δειχθὲν δένδρον, τῶν ἀπέθηκαν παρὰ τὴν ρίζαν του, τὸν ὕψωσαν καὶ τὸν ἀκούμθησαν, τὸν ἐστερέωσαν ἐπὶ τὸ στέλεχος αὐτοῦ, τὸν ἰσορρόπησαν, ὡσανεὶ ζῶντα. Ἐπειτα ἐτραθήθησαν, ἀπεμακρύνθησαν καὶ τὸν ἀφήκαν μόνον βασταζόμενον διὰ τῆς ἰδίας του δυνάμεως.

Τὸ πτώμα του ἐναπέμεινεν ἀκίνητον, εὐθύ, στηρίζον ἐπὶ τοῦ κορμοῦ τὴν ράκιν, τὸν θώρακα προτεταμένον καὶ κρεμάμενα τὰ χεῖρα μὲ ἀναπόσπαστον τὸ τμήμα τοῦ σπασμένου κατζαριού, τὰ σκέλη διεστῶτα, ὑψηλὰ τὴν κεφαλὴν. Τότε ὁ Ἴμπραϊμης πλησιάζει βραδέως πρὸς τὸ δένδρον, ἴσταται καὶ προσβλέπει οἰγιλὸς ἐπὶ μακρὸν τὸ ἀπνουν πτώμα τοῦ ἀντιπάλου⁹ καὶ ὑπὸ τὸ φῶς τῆς σελήνης, ἥτις ἀνέτελλε τὴν ὥραν ἐκείνην αἱματόχρους, ὡσεὶ θαφείσα καὶ αὐτὴ ἐκ τοῦ λυθροῦ⁹ τοῦ χυθέντος κατὰ τὴν μάχην, ὑπὸ τοὺς σειομένους κλάδους, οἵτινες ἀνεφρισσον¹⁰ πενθίμως, φιλεῖ παρατεταμένον φίλημα τὸν ὄρθιον νεκρὸν.

ΕΡΜΗΝΕΙΑ

Δ ι ο ρ θ ω τ ι κ ά. Ἡ σχολικὴ ἔκδοσι ἀπὸ οσμνοτυπικὴ ἀντίληψη ἔσπασε τὴν ὁμορφίαν τῆς τελευταίας φράσεως τῆς α' παραγράφου, ποὺ πρέπει νὰ συμπληρωθεῖ: ἐν σπασμῷ (ἔρωτος καὶ λύσεως). Ἐπίσης στὴν τελευταία παράγραφο, στὴ σειρά 6 παραλείπει τὸ χαρακτηριστικώτατο γιὰ τὸ νόημα ὅλης τῆς φράσεως ἐπίθετο: σιγγλὸς (προσέδραπε σιγγλὸς).

Γ λ ω σ σ ἄ ρ ι. 1. Τὸ Μανιάκι εἶναι χωριὸ τῆς ἐπαρχίας Πολίαις, τοῦ νομοῦ Μεσσηνίας, περίφημο γιὰ τὴ μάχη του — 2. κατοπτρίσθη, μεταφρ. τὴν ἔλαμψε τῶν σπαθίων του, ὥστε ἐμοιάζαν σὺν καθρέφτες, ὅπου μπορούσε νὰ δεῖ κανεὶς τὸ πρόσωπό του — 3. Αἰγύπτιος, ἐνοεῖ τὸν Ἰμδραήμ πασᾶ τῆς Αἰγύπτου, ποὺ πέρασε ἀπὸ φωτιὰ καὶ αἶθερο ὄλο τὸ Μωριά — 4. φρίσω, μεταφρ. κυματίζω, πτωχώνομαι, ἐλαφρᾶ — 5. πρηνῆ, οἱ κατηφοριεῖς τῶν λόγων (κλιτύες) — 6. ἐκτρίβω, ξύνω — 7. ἀσβόλη, καπνιά — 8. ἰχώρ, τὸ ὑδάτινο στοιχεῖο τῶν ζωϊκῶν ὀσπν, ἐδῶ τὸ αἷμα ποὺ εἶχε πῆξει — 9. λύθρον, λάσπη ἀπὸ αἷμα καὶ ἰδρώτα, ἐδῶ αἷμα — 10. ἀνέφρισον (ἀναφρίσω), ριγῶ, ἀνατριχιάζω.

Γ ρ α μ μ α τ ο λ ο γ ι κ ἄ. Τὸ σύντομο, ἀλλὰ ἐκφραστικώτατο αὐτὸ ἱστορικὸ σκιαρίημα τοῦ Μητσάκη, ἀνήκει στὴν ὀριμότερη περίοδον τῆς συγγραφικῆς του δράσεως, ποὺ τὴ χαρακτηρίζει ἡ ἐντονη στραφὴ πρὸς τὸ νατουραλισμὸ, μὲ βάση τὴ λεπτομερειακὴ περιγραφή τῶν ἀντικειμένων, ποὺ πολλὰς φορές τοὺς δίνει συμβολικὸ, ποιητικὸ ἢ συναισθηματικὸ περιεχόμενον (ἀνιμαλισμός). Τὸ κομμάτι αὐτὸ παρουσιάστηκε στὰ 1892 στὴν ἐποχὴ, ποὺ ἡ νεοελληνικὴ ἠθογραφία, ἐκτός ἀπ' τὴν ἐξεικόνισιν τῆς φρίσεως καὶ τῆς λαϊκῆς ζωῆς, ἄρχισε νὰ ζωντανεύει μορφὰς καὶ θέματα τῆς ἱστορίας τοῦ '21.

Τ ἄ δ ι ο γ ρ α φ ι κ ἄ τοῦ Μητσάκη μᾶς δίνουν ἀνάγλυφον τὴ μορφή τοῦ ζωντανοῦ λογοτέχνη καὶ κριτικοῦ. Γεννημένος στὰ Μάγαρα στὰ 1868 σπούδασε νομικά, ἀλλὰ πρὶν νὰ τὰ τελειώσει, ἀφροσώθηκε στὴ λογοτεχνία, καὶ διέπρεψε τόσο σὺν λογοτέχνης πρωτότυπος, ὀργανωμένος καὶ δυναμικός, ὅσο καὶ σὺν ὀξυδερκέτατος καὶ τολμηρότατος κριτικός, ποὺ μὲ τὴ ζωντανὴ σκέψη του βοήθησε ὅσο κανεὶς ἄλλος τὸ ἀνάδραμα καὶ τὸ δυνάμιον τῆς Νέας Σχολῆς, στὴν ὁποία ἀνήκει μὲ τὸν Παλαμᾶ καὶ τὸν Παπαδιαμάντη σὺν ἑνας ἀπ' τοὺς κυριώτερον ἐκπροσώπους τῆς, ἀντιπροσωπεύοντας αὐτὸς τὴν κριτικὴν σκέψιν, ἐνῶ ὁ Παλαμᾶς κρατοῦσε τὰ σκῆπτρα τῆς ποίησης καὶ ὁ Παπαδιαμάντης τῆς πεζογραφίας καὶ ὅλα αὐτὰ μὲ δεκαετίαν πρὶν ἀπὸ τὸ φανέρωμα τοῦ Φυχάρη. Ὅλη ἡ γενιά τοῦ Παλαμᾶ (Νέα Σχολή) καὶ ἡ γενιά τοῦ Γρυπάρη (Σχολὴ τῆς Τέχνης) εἶναι βοηθημένη καὶ ἐμπνευσμένη ἀπ' τὴν κριτικὴν σκέψιν τοῦ Μητσάκη. Ἐμεινε στὰ πλαίσια τῆς Νέας Σχολῆς, ἀλλὰ, ἂν καὶ ἀντέδρασε στίς ἀκρότητες τοῦ Φυχάρη, βοήθησε ὅσο καὶ ὅπως ὁ Ροδῆς τὸ δημοτικισμὸ καὶ ἔγραψε περίφημες σελίδας στὴ ζωντανὴν μᾶς γλώσσα. Τὸ σύνολο τοῦ ἔργου του: διηγήματα, περιγραφές, ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις, κριτικὰ κείμενα καὶ διάφορα οαυτικὰ εἶναι γραμμένο στὴν καθαρῆσσαν, ποὺ ὁ Μητσάκης ἀνεβείχθηκε ἕνας ἀπὸ τοὺς ἐξαιρετοὺς σπηλίστες τῆς. Τὸ σπουδαιότερον ἔργον του εἶναι ἡ νοῦβέλλα «Εἰς Ἄθηναιὸς χρυσοθήρας». Τὸ φίλημν ἀνήκει εἰς μὴ σειρά μικρῶν ἔργων τοῦ Μητσάκη, ποὺ εἶναι ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὴν ἱστορίαν καὶ τὴν ζωὴν. Τὸ ἔργον τοῦ Μητσάκη ἐγγίκε συγκεντρωμένο σ' ἕνα τόπον μὲ τὴν ἐπιμέλεια τοῦ Μ. Παράνθη. Ὁ Μητσάκης πέθανε δυστυχισμένος στὰ 1916, ἀλλὰ ποὺ πρωτότερα ἡ ἀρρώστια εἶχε κλείσει τὸ καρποφόρον λογοτεχνικὸν τὸν στάδιον.

Ἄ ν ἄ λ ω σ η. Τὸ κομμάτι ποὺ ἐξετάζομε εἶναι μὴ ἱστορικὴ εἰκόνα, ἐμπνευσμένη ἀπ' τὴ μάχην τοῦ Μανιακιοῦ (20 Μαΐου 1825). Στὴ μάχην αὐτὴν ὁ Γρηγόριος Παπαλέσσας μὲ χίλιους περίπου ἄνδρες ἀντιμετώπισε

ἐξαπλάσιες πάνοπλες δυνάμεις τοῦ Ἱμπραήμ παρὰ τῆς Αἰγύπτου. Ὁ Παπαφλέσσας στὴν κρίσιμη στιγμή ἔμεινε μόνος μὲ 300 ἄνδρες καὶ πολέμους ἥρωικά, ὥπως σκοτώθηκε καὶ ὁ ἴδιος. Ὁ Ἱμπραήμ μετὰ τὴν νίκη, θαυμάζοντας τὴ γενναίωση τοῦ ἥρωα, βρόχε τὸ πτώμα του καὶ τὸ ἔστησε σ' ἕνα κορμὸ δέντρου, καὶ στάθηκε πολὺ ὄρα κοιτάζοντας καὶ θαυμάζοντας τὴ φυσιογνωμία τοῦ ἥρωα. Ὁ Μητσάκης ζωντανεῖ τὴ σκηνὴν ὑπέροχα. Τὸ ἱστορικὸ τοῦ σκηνογράφημα ἔχει παλμό, λυρισμὸ, πάθος. Στὴν ἀρχὴ παρουσιάζει τὸν ἥλιο νὰ χαιρετᾷ περήφανος τοὺς μαχητὲς τοῦ Παπαφλέσσα, καὶ στὴ δόξη του νὰ τοὺς ἀποχαιρετᾷ λυπημένους. Ἰστορεῖ περιγράφει τὴ μάχη καὶ τὴν τραγικὴν καταστροφὴν. Στὸ β' μέρος παρουσιάζει τὸν Ἱμπραήμ νὰ πανηγυρίζει γιὰ τὴ λαμπρὴν του νίκη. Ἔρχεται ὁ ἴδιος καὶ θέλει νὰ δεῖ μὲ τὰ μάτια του καὶ νὰ θαυμάσει τὰ σκοτωμένα παλληκάρια — ἄλλους Τριακόσιους. Ἰστορεῖ τιμᾷ μὲ τὸν τρόπο πού εἴπαμε τὸν ἀρχηγό. Βάζει νὰ τὸν βροῦν, νὰ τὸν σπρώξουν καὶ νὰ τὸν στήσουν γιὰ νὰ θαυμάσει τὸ μεγαλεῖο του. Τέλος, πλησιάζει καὶ δίνει «ἕνα παρατεταμένον φίλημα εἰς τὸν ὄρθιον νεκρόν».

Κ ε ν τ ρ ι κ ῆ ἰ δ ε α. Εἴτε ἐχθροί, εἴτε ὁμοεθνεῖς εἶναι οἱ ἥρωες, προκαλοῦν τὸ θαυμασμὸ τῶν ἄλλων, καὶ περισσότερο ἐκείνων, πού δοκίμασαν ἀπὸ κοντὰ τὴ γενναίωση τους. Ὁ θαυμασμὸς αὐτὸς ἐκδηλώνεται μὲ πολλοὺς τρόπους. Ὁ πιὸ ὑψηλότερος εἶναι τοῦ Ἱμπραήμ. Τὸ σήκωμα πού ἔκανε τοῦ ἥρωα καὶ τὸ φίλημα πού τοῦ ἔδωσε, δείχνουν γενναιότητα ψυχῆς, καὶ ἀπορρέουν ἀπ' τὴν ἀντίληψιν ὅτι καὶ θάταν πέσουν δὲν πρέπει ὁ θάνατός τους νὰ περᾷ ἀπαρατήρητος καὶ ἀτίμητος, ἀκόμα καὶ ἀπὸ τοὺς ἐχθρούς. Γιατὶ μόνο ἔτσι κρατιέται τὸ ἥρωϊκὸ πνεῦμα στὴ ζωὴ καὶ γίνεται παράδειγμα καὶ ἐμπνέει ἐχθρούς καὶ ὁμοεθνεῖς. Μ' ἄλλα λόγια τὸ φέροισι τοῦ Ἱμπραήμ ἀπέβλεπε σὸ νὰ δεῖξει στοὺς στρατιώτες του, ὅτι ὁ ἥρωϊσμός εἶναι μεγάλο πράγμα καὶ θὰ τιμηθεῖ μὲ πολλοὺς τρόπους καὶ ἀπὸ πολλούς.

Α ἰ σ θ η τ ι κ ᾶ: Τὸ «Φίλημα» τοῦ Μητσάκη ἀνήκει σὰν λογοτεχνικὸ εἶδος στὰ λεγόμενα σκηνογραφήματα ἢ σκαριφήματα. Εἶναι συγκεντρωμένες γύρω σ' ἕνα ἀντικείμενον ἢ περιστατικὸ εἰκόνας μὲ ἄδρες, χτυπητὲς πιναλιές, κ' ἔχουν ποιητικὴν διάθεση νοσταλγίας, ἐλεγείας ἢ ἐπιστροφῆς. Αὐτὸ τὸ εἶδος τὸ καλλιέργησε πολὺ ὁ Μητσάκης, ὁ Παγανέλλης καὶ ὕστερα ὁ Βλαχογιάννης, ὁ Ἐπισκοπόπουλος, ὁ Νιρβάνας κ.λ.π. Σ' αὐτὴ τὴ σελίδα (ἱστορικὴ εἰκόνα) ὁ Μητσάκης δείχνει στὸν ὑπέροχον θαμνὸν ὄρα τὰ γνωρίσματα τῆς πεζογραφίας του. Ἡ γλώσσα του εἶναι υπερκαθαροῦσα συντομισμένη, πλαστικὴ, σφιχτὴ, τεντωμένη, δηλαδὴ ἔχει τόση συμπίκνωση, ὥστε νὰ συγκεντρώνει σὲ κάθε φράση τῆς μεγάλης ἐκφραστικότητος. Ἀνάλογον μὲ τὴ γλώσσα εἶναι καὶ τὸ ὄρος γοργό, δυνατὸ, πληθωρικὸ, περιτεχνημένο καὶ ὑψηλό. Οἱ εἰκόνας, οἱ μεταφορικὲς λέξεις, οἱ παρομοιώσεις καὶ προπαντὸς ἡ συσσώρευση λέξεων συνωνύμων, ἀλλὰ μὲ κλιμακωτὸ ἀνέδασμα (ἐπάλλαιον, ἀντέστησαν, καθήσαν, ἐχλεύασαν τὴν ὄρμην τῆς ρομφαίας) δίνουν κίνησιν καὶ ζωὴν σὸ σοβαρὸν καὶ δυσκίνητον λόγον τοῦ συγγραφέα. Οἱ σαϊτιῆς τῶν εἰκόνων καὶ τῶν σχημάτων ἀφήνουν ἀπήχησιν. Ἰπέρροχη εἶναι ἡ ἀρχὴ του. Ἡ εἰκόνα τοῦ ἥλιου, πού κμαρῶνει τὸ πρῶτ' τοὺς ἔτοιμους γιὰ τὴ μάχην πολεμιστὰς, καὶ τὸ βράδι τοὺς ἀποχαιρετᾷ λυπημένους, εἶναι μοναδική. Ἡ σκηνὴ πού φθάνει ὁ Αἰγύπτιος στρατάρχης τρικυμίζει ἀπὸ δέος καὶ μεγαλεῖο. Ἐδῶ ζωντανεῖ ἡ ἀφήγησις. Ἡ συγκίνησις μεγαλώνει. Τὸ πεζογράφημα παίρνει ποιητικὴν πνοήν. Ὅσο προχωρεῖ πρὸς τὸ τέλος δυναμώνει σὲ παραστατικότητα καὶ φτάνει στὴν τελευταία παράγραφον, ὅπου ἡ εἰκόνα τοῦ νεκροῦ ἥρωα ζωντανεῖ μπροστὰ μας καὶ τὸν βλέπουμε νὰ κρατᾷ τὸ σπαρμένον χατζάρι του καὶ ν' ἀντικρῶζει κατὰματα τὸν σκεπτικὸν καὶ ἀμίλητον στρατάρχη. Ἰστορεῖ ἀκολουθεῖ τὸ φίλημα, παρατεταμένον, ὅπως καὶ ἡ ἀθανασία τοῦ τιμωμένου ἥρωα.

ΙΩΑΝΝΟΥ ΚΟΝΔΥΛΑΚΗ

Ο ΕΠΙΚΗΔΕΙΟΣ

Α'

"Ημεθα τότε μιὰ εὐθυμη συντροφιά νέων εἰς τὰ Χανιά, πού εἶχαμε κοινήν τὴν ἀγάπην πρὸς τὴν ἰπποσίαν. Εἰς τὴν εἰσοδὸν τῆς πόλεως ἓνας Τούρκος, ὁ Τζανερικός, ἔδιδεν ἄλογα μὲ νοίκι. Ἐπαίρναμε ἀπὸ ἓνα κι ἐτραβούσαμε στὰ περὶχωρα. Τί ὑπέφεραν ἐκεῖνα τὰ ἄλογα ἀπὸ τὴν νεανικὴν μας τρέλλαν δὲν περιγράφεται. Ἐτρέχαμεν σὺν ὁμιονισμένοι καὶ τ' ἀναγκάζαμε νὰ ὑπερπηδοῦν κάθε ἐμπόδιο, πού συναντούσαμε, εἴτε τοίχος ἢ το εἴτε χαντάκι. (Μάλιστα, ἅμα ἐμεθούσαμε, δὲν εἶχαμε πιά κανένα οἶκτον δι' αὐτὰ τὰ ζῶα. Τὰ σπιρούνια ἐκύνοντο *θαβιὰ* - στὰ πλευρά των καὶ οἱ θίτες οὐλάκωναν τὸ δέρμα των. Καὶ ἐμεθούσαμε τακτικὰ εἰς τίς ἐκδρομὰς ἐκεῖνες. Σὲ κάθε χωριὸ πού περνούσαμε βρίσκαμε ταβέρνες ἢ φίλους πού μᾶς ἐπαίρναν στὰ σπίτια των' καὶ τὸ βραδί - βραδί, ὅταν ἐφθάναμε στὴ Σουῦδα, εἰμεθα Ροῦσοι μεθυσμένοι). Καὶ καμμιά φορά, ὅπως ἦσαν ἀφρισμένα τ' ἄλογα, τ' ἀναγκάζαμε ἄπροχωρήσουν στὴ θάλασσα καὶ ἐκάναμε τὰ λουτρά τῶν Κενταύρων¹, ὅπως ἐλέγαμε τὸ ἐπιπικὸν ἐκεῖνο κολύμπημα. Ἐπειτα, μουσκεμμένοι καθὼς ἡμεθα, ἐγυρίζαμε στὰ Χανιά καὶ παραδίδαμε στὸν Καλὲ - Καπιὸ² ξεθεωμένα τὰ ἄλογα.

"Ὅσες φορές στίς ἐκδρομὰς ἐκεῖνες ἐπερνούσαμε ἀπὸ ἓνα χωριὸ τοῦ κάμπου, μᾶς ἐπαίρνε στὸ σπίτι του ὁ γερο - Καμαριανός. Μᾶς ἦτο ἀδύνατο ν' ἀποφύγωμε. "Ἡμεθα φίλοι καὶ συνομήλικοι τοῦ γιου τοῦ Ἀλεξάνδρου, ὁ ὁποῖος ἐσπούδαζε ἰατρικὴν εἰς τὰς Ἀθήνας' καὶ ὁ γερο - Καμαριανός μᾶς ἔλεγεν ὅτι δὲν μπορούσαμε ν' ἀρνηθοῦμε στὸν πατέρα τοῦ φίλου μας, ὁ ὁποῖος κάθε πού μᾶς ἐβλεπε νόμιζε πῶς ἐβλεπε καὶ τὸ γιὸ του μαζί. Θὰ τὸ θεωροῦσε προσβολὴ καὶ θὰ τοῦ 'κανε μεγάλη λύπη. Ἄλλ' ἦτο καλὸς καὶ εὐθυμὸς ἄνθρωπος, μ' ὅλα του τὰ ἐξῆντα χρόνια, κι εἶχε κι ἐξαίρετο κρασί. Μπορούσαμε λοιπὸν νὰ τοῦ ἀρνηθοῦμε;

'Ἄλλ' ἐνῶ ἦτο εὐχάριστος ἄνθρωπος, εἶχε καὶ μιὰ δυσάρεστη συνήθεια, τὴν ὁποίαν ἐφοβούμεθα. Ἄμα ἐπινε κι ἐφθανε στὸν ἐνθουσιασμό τῆς μέθης, ἐκατάφερνε γροθιὰς στὰ μαλιάρια τοῦ στήθου, πού τὰ'χε ἀνοικτά, ὅπως τὰ'χαν ἀκόμη τότε οἱ γεροντότεροι χωρικοὶ τῆς Κρήτης. Κι ὅταν παρενθουσιάζετο, δὲν περιωρίζετο νὰ κτυπιέται, ἀλλ' ἀφοῦ ἔδιδε μιὰ στὸ στήθος του, ἔδινε καὶ ἄλλη στὸ στήθος τοῦ διπλανοῦ του κι ἐφώναζε: «στῆθος μάρμαρο». Ἄλλὰ τὰ στήθη τὰ δικά μας δὲν ἦσαν ἀπὸ

μάρμαρο κι έπιανόταν ή άναπνοή μας. Έκινδυνεύαμε νά πάθουμε αίμοπτυσία.

B'

Μιά μέρα έρχεται ή είδησις ότι ό Καμαριανός απέθανε ξαφνικά. Μαζευόμεθα όλοι οί φίλοι του Κένταυροι και άποφασίζομε νά πάμε στην κηδεία του. Τό χωριό δέν ήτο μακριά κι έξεκινήσαμε πεζοί. Μαζί μας ήρθε κι ό φαρμακοποιός Ζαμαλής. Ό Ζαμαλής θά ήτο έξηντάρης, αλλά είκαμε μαζί του θάρρος οάν νά'τονε τής ηλικίας μας, γιατί από τά μαλλιά και τά μουστάκια, πού διετηρούντο κατάξανθα, τόν έπαίρναμε γιά νεώτερο άπ' ό,τι ήτο.

Στό δρόμο, δέν ξέρω σε ποιόν ήλθεν ή ιδέα, ότι ήτο άπαιτητον νά θγάλωμε λόγο του μακαρίτη του φίλου μας. Και όλοι έσυμφώνησαν ότι ό καταλληλότερος, διό τσ αυτόσχεδιάσω και έκφωνήσω τόν επικήδειον, ήμουν εγώ. Του κάκου έπροσάθησα ν' άποφύγω αυτήν τήν προτίμησιν.

— Μά πώς είμαι ό καταλληλότερος, έλεγα, άφου δέν έξεφώνησα ποτέ μου λόγο;

— Μήπως έμεις έξεφωνήσαμε;

— Μα τι νά του πύ; Ήτο ένας γεωργός αγράμματος, πού δέν μπορείς νά του πής παρά μόνο πώς ήτο καλός άνθρωπος.

— Αυτό νά του πής, είπε ό Ζαμαλής.

— Μά αυτά δέν φθάνουνε γιά νά γεμίουν έναν επικήδειο. Άν ήξευρα τούλαχιστον πώς έπολέμησε...

— Θά'χη πολεμησει' άμφιβάλλεις; είπε ένας άπ' τούς φίλους μου. Λές πως πολέμησε στά 66 ή ότι άνδραγαθησε στην έπανάστασι του Μαυρογένη.

— Δηλαδή τότε, πού δέν έγινε τίποτε, είπε κι έγέλα ό Ζαμαλής. Δέν τό ξέρετε πώς ή έπανάστασι του Μαυρογένη επέρασε, χωρίς ν' ανοίξη μυτη.

— Τέλος πάντων, ής πη πως έπολέμησε στά 66 και φτάνει. Καί θά'χη πολεμησει' δέν μπορεί. Έμεις στόν Πειραιά έδγάλαμε αγωνιστή του 21 ένα γέρο, πού δέν ήξερε πώς πιάνουν τό τουφέκι.

Ό νέος εκείνος είχε καμει στό γυμνάσιο στόν Πειραιά. Και μάς διηγήθη ότι, όταν απέθανε ό γέρος επιστάτης του γυμνασίου, τό βρήκαν πρόφασι, γιά νά μήν κανουν μάθημα. Είπαν λοιπόν στους καθηγητάς ότι ήθελαν ν' ακολουθήσουν τήν κηδεία του καμένου του μαρμπα Τάσου. Ό γυμνασιάρχης έδωκε τήν άδεια, ένας δέ από τούς μαθητάς ανέλαβε νά έκφωνήση ποιήμα¹ και, γιά νά έχη τί νά πή, έχειροτονησε² τόν επιστάτην λειψανον⁴ του ιερού Άγώνος⁵. Και έλεγε τό ποιήμα.

«Ίδου και άλλο λείψανο του ἱεροῦ Ἀγῶνα — ὅπου εἰς Τούρκων καύκαλα τὸ ξίφος του ἀκόνα».

— Καὶ τὸ μόνον ὄπιλον, πού εἶχε ἰσως πιᾶσει στὰ χέρια του, ὁ καημένος ὁ μπαρμπα-Τάσος, εἶπεν ὁ διηγούμενος, θὰ ἦτο τὸ σκουπόξυλο.

Ἡ ὁμιλία ἐκείνη και τὸ ἀνέκδοτο τοῦ γερο-Τάσου μᾶς ἐκίνησε τόσον εὐθυμίαν και τόσα γέλια ἐκάμαμε, ὥστε ὁ Ζαμαλῆς μᾶς εἶπε.

— Μὰ σὲ κηδεῖα πᾶτε, μωρὲ παιδιά, ἢ σὲ γάμο;

— Τί θέλεις, νὰ κλαίμε, ἀπὸ τώρα; τοῦ εἶπε ἓνας ἀπὸ τοὺς φίλους μου. Ἐχομε καιρὸ νὰ κλάψουμε, ὅταν θ' ἀκούσουμε τὸν ρήτορα νὰ ἐξυμνῇ τὰ πολεμικὰ ἀνδραγαθήματα τοῦ καπετάν Καμαριανοῦ.

Ἐγέλασε τότε μαζί μας κι ὁ Ζαμαλῆς διὰ τὸν τίτλον τοῦ καπετάνιου.

Ὅταν ἐφθάσαμε στὸ χωριό, ἐβγαζαν ἀπ' τὸ σπῆτι τὸν νεκρόν. Ἀκολουθοῦσαν οἱ δικοὶ του με κλάμματα και οἱ χωριανοί. Ἀκολουθήσαμε κι ἐμεῖς. Ἄλλ' εἶχαμε κάνει τόσο κέφι στὸ δρόμο, πού ἐπρεπε νὰ θάλωμε προσπάθεια, γιὰ νὰ πάρωμε τὸ σοβαρὸ και λυπητερὸ ἦθος, πού ταίριαζε στὴν περίστασι. Ἐγὼ εἶχα ἀρχίσει νὰ σκέπτομαι τὸ λόγο και νὰ φοβοῦμαι ὅτι δὲν θὰ τὰ κατάφερνα. Ἔστιθα τὸ μυαλό μου, ἀναζητοῦσα στὴ μνήμη μου φράσεις ἔτοιμες ἀπὸ τοὺς ἐπικηδεῖους, πού εἶχα ἀκούσει, ἀλλὰ δὲν εὗρισκα παρὰ μικρὰ πράγματα, πού δὲν ἀκούσαν, γιὰ νὰ γίνῃ ἓνας λόγος δέκα λεπτῶν.

Ἄλλ' ἐκεῖνο, πού φοβοῦμουνα περισσότερο, ἦτο ἄλλο. Αἰσθανόμουν ὅτι ἡ εὐθυμὴ διάθεσις, πού εἶχα πιέσει μέσα μου, δὲν εἶχε πνιγῆ ὀλοτέλα. Καὶ ὅσο ἤθελα νὰ φαίνωμαι λυπημένος, τόσο μου φαίνονταν ὅλα ἀστεία, ἀκόμα και τὰ θρηνηλογήματα τῆς χήρας και τῶν ἄλλων συγγενῶν τοῦ νεκροῦ. Δὲν ἔφευγεν ἀπὸ τὸν νοῦ μου ὁ ἐπιστάτης, πού ἀκουοῦσε τὸ ξίφος του εἰς τῶν Τούρκων τὰ καύκαλα, και ὁ τίτλος τοῦ καπετάνιου, πού ἐδόθη εἰς τὸν Καμαριανόν. Καὶ ὡς νὰ μ' ἐγαργαλοῦσαν, ἐπρεπε νὰ σφιγγωμαι και νὰ προσέχω ὅλη τὴν ὥρα, γιὰ νὰ μὴν μοῦ φύγῃ κανένα γέλιο.

— Δὲ θὰ βγάλω ἐγὼ λόγο, εἶπα οἰγὰ στοὺς φίλους, πού πήγαιναν μαζί μου. Δὲν μπορῶ. Ἄς μιλήσῃ κανεὶς ἄλλος ἢ ἄς μὴ μιλήσῃ κανεὶς.

— Τώρα πού τό'παμε στὴν οἰκογένεια;

— Εἶπατε στὴν οἰκογένεια πῶς θὰ βγάλω λόγο ἐγώ; εἶπα με ἀπελπισίαν.

— Ἄς εἶναι, μ' ἐπῆρατε στὸ λαιμό σας.

— Αφού είχε αποφασισθῆ... Ἄο τὸλεγεσ καθαρά, πὺς δὲ θέσ, ἀλλὰ τ' ἄφποεσ ἔτοι κι ἔτοι.

— Μὰ γιατί; Εἶσαι ἀνόπτοσ. Μήπωσ πρόκειται νὰ θγάλησ λόγο στὰ Χανιά; Σ' ἔνα χωριό θὰ μιλήσησ καὶ θὰ σ' ἀκούουσ χωριάτεσ ἀγράμματοι. Δὲ λὲσ ὅ,τι θέσ, ποιόσ θὰ καταλάβη; Λόγια μόνο ν' ἀραδιάσησ καὶ σὰ θαραθῆσ λὲσ, ἔνα «αἰωνία του ἡ μνήμη» καὶ τελειώνεισ.

— Καλὰ λοιπόν. Ἄλλ' ἀφῆστὲ με νὰ συγκεντρώσω τίσ ἰδέεσ μου.

Γ'

Ἡ ἐκκλποσία, ὅπου ἐφάλη ἡ νεκρώσιμοσ ἀκολουθία, ἦτο ἐξω ἀπὸ τὸ χωριό. Δὲν παρητήρησα, ἀλλ' ἴωωσ θὰ ἦτο ἐκκλποσία τοῦ νεκροταφείου. Ἦτο δὲ τόσο μικρή, ὥστε ἐσφικτῆκαμεσ σὰ σαρδέλλεσ γύρω στὸν πεθαμένο. Μὲ δυσκολία ἔκαμαν θέσι στὸ ρήτορα νὰ πλησιάση. Οἱ χωρικοὶ εἶχαν μάθει ὅτι θὰ θγάλω λόγο καὶ μὲ παραπροῦσαν μὲ περιέρεια καὶ θαυμασμό. Πρώτη φορά θὰ ἀκούοτανε λόγοσ στὸ χωριό των. Ὁ δάσκαλοσ τοῦ χωριοῦ, χωρικόσ καὶ αὐτόσ μὲ θράκεσ, ἐψαλλε καὶ μὲ κοίταζε μὲ φθόνον. Καὶ ἡ μεγάλη σημασία, πὺ ἐφαίνοντο ὅτι ἔδιδαν οἱ χωρικοὶ εἰσ τὸ πρωτάκουστον γεγονόσ, πὺ ἐπεριμένετο, μ' ἔκομε νὰ αισθάνωμαι βαρυτέραν τὴν εὐθύνην, πὺ ἀνέλαθα.

Ὁ νεκρόσ ἦτο μπρόστὰ μου καὶ τὸν παρητήρουν. Ἦτο σάν ζωντανόσ. Ὅπωσ τοῦ ἴρθε ξαφνικά ὁ θάνατοσ, δὲν τὸν εἶχε σχεδὸν ἀλλάξει. Ἄλλ' ἐνῶ τὸν ἔβλεπα, ἀρχισε πάλι ὁ σατανάσ νὰ μὲ γαργαλᾷ. Καὶ μοῦ ἐψιθύρισε:

— Γιὰ φαντάσου ἔτοι πού'χει τὰ χέρια σταυρωμένα, ἂν ἐξαφνα ἀρχίση νὰ κτυπᾷ γροθιέσ στὸ σπῆθόσ του καὶ νὰ φωνάζη «στῆθοσ μάρμαρο!». Γιὰ φαντάσου!

Κῦμα ἀπὸ γέλιο ἐσπώθη μέσα μου καὶ μὲ δυσκολία τὸ κράτησα.

Ἐστρεψα ἀλλοῦ τὸ βλέμμα μου κι ἐσουνάντησα τὰ πρόσωπα δυὸ φίλων μου καὶ δὲν ξέρω γιατί καὶ αὐτὰ ἔδωκαν ἄλλο ἀνάτιναγμα εἰσ τὸ γέλιο, πὺ μὲ δυσκολία τόση ἐσυγκρατοῦσα.

Μοῦ φάνηκε ὅτι τὰ μάτια των γελοῦσαν, ὅτι ἔκαναν τὴν ἴδια σκέψη γιὰ τὸν πεθαμένο καὶ ὅτι, ὅπωσ ἐγώ, κρατοῦσαν μὲ τὰ δόντια τὴ σοβαρότητά των. Ἐδάγκασα τὰ χεῖλη μου. Ἦθελα νὰ τὰ ματώσω, νὰ πονέσω, γιὰ ν' ἀπομακρύνω τὴν προσοχή μου ἀπὸ τὸν πειρασμό, πὺ γελοῦσε σπῆ φαντασία μου.

Ἐπάνω σ' αὐτὰ ἤκουσα νὰ μοῦ λέγουν' ὀρίστε. Ἦτο καιρόσ ν' ἀρχίω. Εἶχα κάτι φράσει συναθροίσει στὸ μυαλό μου, ἀλλ' ὅταν μοῦ ἴπαν ν' ἀρχίω, σκορπίσθηκαν διὰ μιᾶσ κι ἔμειναν ἀδειανὸ τὸ κεφάλι μου, δὲν ἔμεινε παρὰ μόνο σκοτάδι. Ἀκόμη

καί τὰ μάτια μου εἶχαν εἶχαν θολώσει καί δὲν καλόβλεπα. Ἐμει-
να ἄφρονος κάμποσα λεπτά, πού μοῦ φάνηκαν αἰῶνες. Καί, ὡς μοῦ
ἔπαινε οἱ ἄλλοι, μιὰ στιγμή ἄπλωσα τὰ χέρια μου σάν ἄν-
θρωπος, πού πνίγεται καί θέλει ἀπό κάπου νὰ πιασθῆ.

Ἐπὶ τέλους, κάτι θρῆκα. Ἄρπαξα μιὰ φράσι ἔτοιμη κι ἐπῆ-
ρα κατῆφορο: «Θλιβερὸν καθῆκον μᾶς συνεκέντρωσεν εἰς τὸν
οἶκον τοῦτον τοῦ θεοῦ...»

— Ἄλλὰ εἶναι πολὺ στενόχωρος καί θὰ σκάσουμε, ἐμουρ-
μούρισε δίπλα μου ἕνας ἀπ' τοὺς συντρόφους μου.

Ἡ διακοπὴ ἐκείνη ἔδει μόνον μοῦ ἔκοψε τὸ νῆμα, ἀλλὰ κι
ἔδωκε νέαν εὐκαιρίαν εἰς τὸν πειρασμόν, πού ἤθελε καί καλὰ
νὰ μὲ καταστρέφῃ. Ἐδάγκωσα καί πάλιν τὰ χεῖλη μου. Ἐπειτα
ἄρχισα νὰ ξεροθῆκω καί ν' ἀναζητῶ συγχρόνως τὸ νῆμα, πού
ἔχασα. Καί, ἀφοῦ πέρασα ἄλλην ἀγωνίαν, ἐξηκολούθησα:

— Ὁ προκείμενος νεκρὸς ὑπῆρξεν ἀνδρείος διὰ τὴν πατριδα
του, φιλόστοργος διὰ τὴν οἰκογένειάν του, εὐγενὴς καί ἀγαθὸς
διὰ τοὺς φίλους του, τὰ ὄρη τὰ ὁποῖα ὑψοῦνται ὑπὲρ τὰς κεφα-
λάς μας, τὰ Λευκὰ ὄρη, λέγω, διηγοῦνται τὰς ἥρωϊκὰς αὐτοῦ
πράξεις κατὰ τὸν τριετῆ Κρητικὸν ἀγῶνα καί κατὰ τὴν τελευ-
ταίαν ἐπανάστασιν, ἥτις ἠνάγκασε τὸν σουλτᾶνον νὰ συνθη-
κολογήσῃ μὲ τὴν μικρὰν, ἀλλὰ μεγαλόψυχον Κρήτην. Ἀνῆκει
εἰς γενεὰν γιγάντων καί ἡμιθέων. Τὸ ὄνομά σου ὑπῆρξε τόσον
σεβαστὸν καί τιμημένον μεταξὺ τῶν ὁμοθετῶν σου, ὅσον ὑπῆρ-
ξε φοδερὸν εἰς τοὺς ἐχθρούς. Οἱ Τούρκοι σ' ἔτρεμαν...

Ἐδῶ ἄλλη διακοπὴ.

— Τὰ παραφουσκώνεις, μοῦ ἐψιθύρισε ἡ φωνὴ ἑνὸς ἀπὸ τοὺς
φίλους, ὁ ὁποῖος ἐστέκετο δίπλα μου.

Παρὰ τρίχα νὰ τοῦ φωνάξω: «οκασμός» ἢ κάτι τέτοιο. Ἐπί-
γαινα τόσο ὠραία. Εἶχα πάρει τὸν ἀέρα τοῦ..., ἄς ποῦμε, τοῦ
θῆματος, καί οἱ ἀκροαταί μου, χωρὶς νὰ νοιώθουν μεγάλα πρά-
γματα ἀπ' ὅσα ἔλεγα, ἐκρέμοντο ἀπὸ τὰ χεῖλη μου. Καί ἤμουν
ἰκανὸς νὰ τραθῆξω μακριὰ στὸ δρόμο, πού ἔχασα, ἀλλ' ἢ
κακόβουλη ἐκείνη διακοπὴ μοῦ τὰ χάλασε πάλι. Πῶς νὰ ξανα-
γυρίσω εἰς τὸ ἐγκώμιο τῶν ἡρωισμῶν τοῦ μακαρίτη; Ἐπρεπε
νὰ περάσω εἰς ἄλλα προτερήματά του. Ἀλλὰ μὲ τὴν ταραχὴ, πού
μοῦ ἔφερν ἡ διακοπὴ, ἢ στρόφῃ δὲν ἦτο εὐκόλη. Ξεροθῆκοντας
ἔλεγα καί ξανάλεγα. «Ὁ προκείμενος νεκρὸς...» ἔπειτα μοῦ
ἔρθε μιὰ ἰδέα, πού νὰ μὴ μοῦ ἔρχότανε νὰ μιλήσω γιὰ τὸ γιό-
του τὸν Ἀλέξανδρο. Καί ἤρχισα νὰ πλέκω τὸ ἐγκώμιο τοῦ φί-
λου μας. Ἐπειτα εἶπα:

«Ποία ὀδύνη θὰ διαπεράσῃ ὡς φάσανον τὴν καρδίαν τοῦ
προσφιλεστάτου υἱοῦ σου Ἀλεξάνδρου, ὅταν μακρὰν σου εὐρι-
σκόμενος θὰ μάθῃ τὸν θάνατόν σου! Διατί νὰ μὴ εὐρίσκειται

πλοσίον σου, να γλυκάνη τās τελευταίας σου στιγμές; Ίσως δέ και ή επιστήμη του όμου με την θερμότητα τής οικικής του αγάπης θα κατώρθωναν να σε άποσάσουν από τούς δνυχας του άδυσωπήτου θανάτου...»

Τότε ένας χωρικός, συγγενής, φαίνεται, τής οικογενείας, ό όποιος έστεκε πίσω μου, έρριξε στο σβέρκο μου μιá φράσι:
— Πέ πρῶμμα και για τ' άλλα παιδιά.

Πως δέν τρελλάθηκα. Θεέ μου, κείνη τή στιγμή! Άλλά κατ'άφερα να γυρίσω πίσω τὸ γέλιο, που μ' ανέβηκε σα λόζυγγας στο λαιμό. Άπό την άγωνία και τή ζέση έτρεχε ό ιδρώτας ποτάμι από τὸ μέτωπό μου. Ήσιώπασα πάλι και ξεροκατάπινα. Να πῶ και για τ' άλλα παιδιά; Άλλά τί να πῶ, δι' όνομα του Θεού! Μήπως τὰ ΄ξερα καλά-καλά; Στρέφομαι λιγάκι και λέγω χαμηλόφωνα στο χωρικό:

— Πῶς τὰ λένε;

— Ό Άντρουλιός...

— Ό Άντρουλιός, έξηκολούθησα, ό φημιόμενος σκοπευτής, ό όποιος άνυπομονεί να συνεχίση τούς ήρωικούς άθλους του γενναίου πατρός του...

— Η Μαρία, μου ψιθύρισε ό ύποβουλεύς.

— Η Μαρία, τὸ κόσμημα του οίκου σου, ή σεμνή και ένάρετος Μαρία...

Είς τὸ άκουσμα του όνόματός της ή Μαρία έβαλε φωνή μεγάλη: «Μπαμπά μου, και πῶς θα μπαίνω στο έρμο τὸ σπίτι να μη σε θωρῶ μπλιό!»

Αισθανόμενουν ότι δέν άντειχα πιά, ότι ή δύναμις τής αντίστασέως μου ήτο στο τέλος της. Τί μαρτύριον ήτο αυτό, να έχω μιá τόσο άκράτητη όρμη να γελάσω, να ξεκαρδιιστῶ στα γέλια και να με πνίγη άγωνία! Και ό ύποβουλεύς τὸ σκοπό του:

— Ό Νικόλας... ή Γαρουφαλλιά...

Τὸ βλέμμα μου έπεσε πάλι για μιá στιγμή στον πεθαμμένο και μου φάνηκε πιό άξιοθρήνητος και άπ' αυτόν.

— Και τί να είπῶ δια τόν Νικόλασον...

Δέν είχα τίποτα να είπῶ δια τόν Νικόλασον, άλλ' οὔτε και μ' άφῆκαν. Άπό τὸ άπέγαντι μέρος, όπου έστέκοντο δύο φίλοι μου, ήλθε ένα φύσημα μύτης, ένα γέλιο που ζέφυγε από τή μύτη, γιατί τὸ στόμα ήτο φραγμένο με μαντήλι. Τὸ φύσημα εκείνο και τὸ μαντήλι, που είδα στο στόμα κάτω από ένα μέτωπο χαμηλωμένο, με άποτελείωσε. Θύελλα από γέλια ζέσπασε από τὸ στήθος μου. Και σαν άρχισα, ήτο αδύνατον πιά να κρατηθῶ. Ήθελα να πῶ: «Γαίαν έχοις έλαφράν», άλλά μόνον ή πρώτη συλλαβή έβγαινε από τὸ στόμα μου κι έτελείωνε με σπασμὸ γέλιου.

Στρέφομαι γύρω με ἀπελπισία και ζητώ μία πρόφασι, για να δικαιολογήσω την άσεβη παραφροσύνη μου. Άλλοι με κοιτάζουν με άπορίαν και άλλοι με θυμό' και μόνον οι φίλοι μου δέν με κοιτάζουν, γιατί' είχαν κρυφτή. Τό βλέμμα μου φτάνει στο φαρμακοποιό και στά μούτρα του βρίσκω την πρόφασι, πού ζητούσα. Ό Ζαμαλής θαφότανε κι από τή ζέστη ή θαφή είχεν αναλιγώσει και με τόν ιδρώτα σκημάτιζε κιτρινωπά ρυάκια στό πρόσωπό του.

— Μωρέ θάφεσαι; του λέω, για να δείξω τάχα ότι γι αυτών την άνακάλυψι γελούσα.

— Δέ μου λές πώς είσαι για δέσιμο; άποκρίνεται ό Ζαμαλής και σκουπίζεται με μεγάλο χρωματιστό μαντίλι.

Διά να σκεπάσθω τό σκάνδαλο ό παπάς, άρχισε να ψάλλη. Την ίδια στιγμή δυό χέρια μ' έσπρωξαν προς τά έξω' ήταν ό κωρικός, πού μου 'λεγε τά όνόματα. Και στήν πόρτα τής έκκλησιόσ μου λέγει:

— «Τό καλό πού σου θέλω, φύγε, φύγε γλήγορα!».

ΕΡΜΗΝΕΙΑ

Δ ι ο ρ θ ω τ ι κ ά. Τά άκούσια λάθη και οι θεληματικές για λόγους παιδαγωγικής ή ήθικης σεμνοτυφίας παραλείψεις τής σχολικής έκδοσης συμπληρώθηκαν στό κείμενό μου, κι έτσι: τό διήγημα παρουσιάζεται άρτιο. Τις σπουδαιότερες παραλείψεις τις έβαλα μέσα σέ παρένθεση.

Γ λ ω σ σ ά ρ ι. — 1. Κένταυρος, μυθολογικό τέρας, πού στό επάνω μέρος του σώματός του ήταν άνθρωπος και από τή μέση και κάτω άλογο — 2. Καλέ - καπισί, παλιά τούρκικη συνοικία των Χανιών τής Κρήτης — 3. Έκανε, παρουσίασε, προβίβασε, μεταφορική λέξη από τή χειροτονία των ιερέων — 4. λείψανον, άπομεινάρι — 5. Ίερό Άγώνα έννοσι τό Εικοσιένα — 6. έσφιχτήκαμε, συνωπιστήκαμε, παστωθήκαμε.

Γ ρ α μ μ α τ ο λ ο γ ι κ ά. Ό «Έπικήδειος» του Κονδυλάκη είναι διήγημα μεγάλης πνοής. Άνήκει στα έργα τής ώριμης περιόδου του συγγραφέα, πού συγκεντρώθηκαν στόν τόμο «Όταν ήμουν δάσκαλος και άλλα διηγήματα». Σ' αυτή τή σειρά άνήκουν και άλλα θαυμάσια διηγήματα, όπως ό περίφημος Κερκέζος, ό Γενή - Μανόλης, ό Σιωπηλός, και τό μεγαλύτερο «Όταν ήμουν δάσκαλος». Σ' όλα τά λογοτεχνικά του πεζογραφήματα ό Κονδυλάκης παρουσιάζεται ήθογράφος, με τήν πλατύτερη σημασία του όρου. Μαζί με τόν Παπαδιαμάντη και τό Νιρβάνα, και περισσότερο άπ' αυτούς, ό Κονδυλάκης καλλιέρησε τήν ψυχογραφική ήθογραφία, μäs έδωσε ζωντανούς τύπους, παρμένους άπ' τή ζωή και άκατοημένους μέσα σέ μίαν άτμόσφαιρα χαρούμενης διάθεσης και εθιμίας. Τό χαρακτηριστικό γνώρισμα θλης τής πεζογραφίας του Κονδυλάκη είναι ή δύναμή του να διαγράφει με άδρές πινελιές ολοζώντανους τύπους και να τούς πλαισιώνει με ζωηρές εικόνας, στις όποιες έναλλάσσεται με μιά θαυμαστή αλληλουχία τό σοβαρό με τό εθιμιο, τό δραματικό με τό κωμικό. Όπως ό Παπαδιαμάντης είναι και ό Κονδυλάκης μεγάλος ψυχογράφος και χαρακτηριστής. Τό άριστούργημά του είναι ό περίφημος «Πατούχας», διήγημα μεγάλης έκτασης, πού φτάνει στα όρια τής νοβέλλας, όπου ό συγγραφέας διαγράφει ένα τύπο τής

δραϊνής Κρήτης γεμάτο ρωμαλεότητα και πρωτογονισμό. Ἐπίσης σπουδαίο ἔργο του είναι ἡ «Πρώτη ἀγάπη», τὸ κύνειο ἔργο του, γεμάτο παραστατικότητα και εἰδυλλιακὴ χάρη. Μ' αὐτὸ τὸ ἔργο του, ὁ Κονδυλάκης ἔκανε τὴν ὄψιμη, πλὴν ἀποφασιστικὴ στροφή πρὸς τὸ δημοτικισμό. Σ' αὐτὸ τὸ ἔργο ὁ Κονδυλάκης δείχνει τὰ μεγάλα λογοτεχνικά του γνωρίσματα. Τὰ ἴδια χαρίσματα ἔδειξε και στὸ χρονογράφημα, τοῦ ὁποῦ στάθηκε ὁ πατέρας μὲ προδρόμους τὸν Κ. Πάπ, τὸν Εἰρηναῖο Ἀσώπειο, τὸ Ροῖδη, τὸ Βλάχο και τὸν Χ. Ἄνινο. Τόσο ἡ χρονογραφία, ὅσο και ἡ καθαρὰ λογοτεχνικὴ του πεζογραφία διακρίνονται γιὰ τὴν δξύτατη παρατήρηση, τὴν αἰσθησιμὴ τοῦ μέτρου, τὸ ρεαλισμὸ και τὸ στρωτὸ ἔπος σὲ μιὰ γλώσσα ποῦ εἶναι μὲν καθαρῶσσα, ἀλλὰ ἀπαλλαγμένη ἀπὸ τὸ σχολαστικὸ πνεῦμα και τὴν ἀρχαϊστικὴ λεξιθρία. Ὁ Κονδυλάκης μετὰφρασε τὸ Λουκιανό, μὲ τὸν ὁποῖο παρουσιάζει πολλὲς ὁμοιότητες και γι' αὐτὸ ὀνομάστηκε «νέος Λουκιανός». Ὁλο του τὸ ἔργο εἶναι ἐμπνευσμένο ἀπ' τοὺς ἀγῶνες και τὴ ζωὴ τῆς Κρήτης, τῆς ὁποίας ἀποτελεῖ τὴ μεγαλύτερη λογοτεχνικὴ δξεία, ὅσο ἀπὸ τὸν Κορνάρο και πρὶν ἀπ' τὸν Καζαντζάκη.

Τὰ βιογραφικά τοῦ Κονδυλάκη μᾶς παρουσιάζουν τὸ γνήσιο πατριώτη και ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὴν ὕψηλὴ ἀποστολὴ του λόγιου. Γεννήθηκε στὴν Κρήτη, στὸ χωριὸ Βιάννο, στὰ 1861 και πέθανε δυστυχομένος στὰ 1920. Στὴν ἀρχὴ χρημάτισε δικαστικὸς ὑπάλληλος και δημοδιδάσκαλος, ἀλλὰ γρήγορα ἀφοσιώθηκε στὴ δημοσιογραφία και στὰ γράμματα. Μὲ τὸ ψευδῶνυμο «Διαβάτης» χροῖα δούλεψε στὶς ἐφημερίδες (Ἐμπρὸς κ.λ.π.), δημοσιεύοντας θαυμάσια χρονογραφήματα. Πρῶτος αὐτὸς καθιέρωσε τὸ καθημερινὸ χρονογράφημα και τὸ ἀνύψωσε στὴν περιωπὴ παραλογοτεχνικοῦ εἶδους. Στὴν ἀρχὴ χτύπησε τὸ δημοτικισμό, ὑποστηρίζοντας τὴν ἀπλὴ καθαρεύουσα, ὅσο ἀντιθέτως καλλιέργησε τὴ δημοτικὴ γλώσσα, δίνοντας ὑπέρροχες σελίδες. Ἡ θέσι του μέσα στὴν πεζογραφία τῆς ἐποχῆς του, ποῦ προήλθε ἀπ' τὴ νατουραλιστικὴ Σχολὴ (1880—1900) εἶναι ἀνάμεσα στὸν Καρκαβίτσα και τὸν Σενόπουλο, μὲ τὴ διαφορὰ ὅμως, ὅτι ὁ Κονδυλάκης ξεπερνᾷ ὅλους τοὺς συγχρόνους του στὴν ψυχογραφία, ἀποφεύγοντας τὶς κουραστικὲς περιγραφὰς τοῦ ἔξωτερικοῦ κόσμου, ποῦ τραβοῦσαν πολὺ τοὺς ἄλλους.

Ἀνάλοση τοῦ «Ἐπική δεισιον». Σ' αὐτὸ τὸ διήγημα, ποῦ διαδραματίζεται στὴν Κρήτη (Χανιά) ὁ συγγραφέας μᾶς δίνει σπαρταριστὲς εἰκόνες τῶν νεανικῶν του χρόνων. Τὸ ἔργο χωρίζεται σὲ τρία μέρη. Στὸ α' μέρος ζῶουμε μιὰ θαυμάσια εἰκόνα τῆς νεανικῆς ξέγνοιαστῆς και ἀνυπότακτῆς ζωῆς, ποῦ περνοῦσε ὁ συγγραφέας μὲ τοὺς φίλους του στὴν Κρήτη, τρέχοντας μὲ τ' ἄλογα σὰν Κένταυροι σὲ μακρινὲς ἐκδρομὲς, κατὰ τὶς ὁποῖες συχνὰ περνοῦσαν ἀπὸ ἕνα χωριὸ και πάντα ἔβρισκαν τὴν φιλοξενία τοῦ γερο-Καμαριανοῦ, πατέρα ἐνὸς φίλου τους, ποῦ σπούδαζε στὴν Ἀθήνα. Μὲ λίγες γραμμὲς ὁ συγγραφέας μᾶς δίνει ἕνα σπαρταριστὸ σκίτσο τοῦ πρόθυμου αὐτοῦ γέρου, ποῦ ὅταν μεθοῦσε χτυποῦσε τὸ στήθος του και τὰ στήθη τῶν ἄλλων, λέγοντας τὴν τυπικὴ φράσι «στήθος μάρμαρο». Τὰ χτυπήματα αὐτὰ τοῦ θείου ἐνθουσιασμοῦ του ἦταν τόσο φοβερά, ὥστε ἔκοβαν τὴν ἀναπνοὴ τοῦ ἄλλου και μποροῦσαν νὰ φέρουν στοὺς εὐθήμες νέους αἰμπουσία.

Τὸ β' μέρος ἀρχίζει μὲ τὴν εἰδησι τοῦ ξαφνικοῦ θανάτου τοῦ Καμαριανοῦ. Ἡ ἔφιππη παρέα τῶν νέων ξεκινᾷ στὸ χωριὸ γιὰ νὰ παρασταθεῖ στὴν κηδεῖα του. Στὸ δρόμο οἱ φίλοι ὁμόφωνα ὀρίζουν σὰν ἐκφωνητὴ τοῦ ἀπαράιτητου ἐπικήδειου, τὸ συγγραφέα. Αὐτὸς, ὅμως, ἀντιδρᾷ και οἱ ἄλλοι μὲ πολλὰ ἐπιχειρήματα κατορθώνουν στὸ τέλος νὰ τὸν πείσουν, δίνοντας και στοιχεῖα γιὰ τὴ σύνθεσι τοῦ ἐπιταφίου και φέρνοντας σὰν παράδειγμα μιὰ περιπτώσι αὐτοσχέδιου ἐπικήδειου, ποῦ ἐκφωνήθηκε ἄλλοτε στὸν Πειραιᾷ. Ἡ διήγησι τῆς κωμικοτραγικῆς αὐτῆς σκηνῆς, γεμάτη ἀστεῖότητα

και πνευμα, προετοιμάζει δυα κωμικά πρόκειται να συμβούν παρακάτω, κατά την κηδεία του γέρο - Καμαριανού.

Στὸ γ' μέρος περιγράφεται ἡ κηδεία καὶ παρατίθενται ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸν ἐπικηδεῖο, πὸν ἐθάλε ὁ συγγραφέας μπροστὰ στὸ νεκρὸ γέρο. Ἡ σκηνὴ αὐτὴ κάνει νὰ ξεκαρδιοστούμε. Ὅσες φορές διαβάσουμε τὸ διήγημα, ἡ ζωνηρὴ ἐντύπωση πὸν ἀφήνει δὲν λιγοσταίνει. Βλέπουμε τὸν αὐτοσχέδιο ρήτορα νὰ σφίγγεται γιὰ νὰ συγκρατήσῃ τὰ γέλια του, νὰ φαντάζεται τὸ νεκρὸ, πὸς θὰ σηκωθεῖ ἀπ' τὸ φέρετρο γιὰ νὰ τοῦ δώσει γροθιές στὸ στήθος, φωνάζοντας τὸ ἀξέχαστο ἐκεῖνο: «στήθος μάρμαρο». Τὸν βλέπουμε νὰ ἐπιστρατεύει εἴτε μόνος του, εἴτε μὲ τὰ ψιθυριστὰ τῶν φίλων του ἐγκώμια γιὰ ἀνύπαρκτες ἀρετὲς τοῦ νεκροῦ, νὰ θροντοφωνάζει τὶς ποιμπώδεις: «Ὁ προκείμενος νεκρὸς...», ὥσπου τέλος ἄρχισε νὰ γίνεται σκάνδαλο μέσα στὴν ἐκκλησιὰ. Ὁ παπὰς τὰ μυρίζει καὶ δάξει τὸ «δι' εὐχῶν», ἐνὼ ἕνας χωριότης συστήνει στὸν αὐτοσχέδιο ρήτορα νὰ φύγει γρήγορα, γιὰ ν' ἀποφύγει δυσάρεστες συνέπειες.

Ἄ ν α σ κ ὀ π η. Στὸ α' μέρος ἔχουμε δυὸ εἰκόνες: τῆς εὐθυμῆς συντροφιάς τῶν νέων καὶ τὴν παρουσίαν τοῦ γερο - Καμαριανού. Στὸ β' μέρος παραλούνου τὰ ἐπιχειρήματα, γιὰ νὰ δεχθεῖ ὁ συγγραφέας καὶ ἀκρατήσῃ τὸν ἐπικηδεῖο. Στὸ γ' μέρος περιγράφεται ἡ κηδεία καὶ τὰ κωμικοτραγικὰ περιστατικὰ τῆς.

Χ α ρ α κ τ ῆ ρ ε ς. Τὸ διήγημα παρουσιάζει ὁμαδικὴ ζωὴ καὶ δράση. Κεντρικὸς ἥρωας εἶναι ὁ συγγραφέας. Αὐτὸς διηγείται, αὐτὸς δρᾷ, αὐτὸς ρητορεύει. Δίπλα του κινούνται ὁμαδικὰ οἱ φίλοι του. Ὁ ἥρωας διαγράφεται μέσα στὴν ὁρμὴ καὶ τὴν τρέλλα τῆς νύκτας, γεμάτος ξεγνοιασιά, εὐγένεια καὶ εὐθυμὴ διάθεση. Ἄλλο πρόσωπο, πὸν μᾶς κάνει ἐντύπωση εἶναι ὁ γερο - Καμαριανός. Εὐγενικός, καλοδιάθετος, ἀλλὰ σκληρὸς στὸ μεθούσι του.

Κ ε ν τ ρ ι κ ῆ ἰ δ ἕ α. Παρ' ὅλη τὴν εὐθυμία του, τὸ διήγημα κρύβει μεγάλο δίδαγμα. Ὁ συγγραφέας μὲ ἀπαράμιλλα οὐ πνευμα καὶ παραστατικότητα χρώματα σατιρίζει τὴν κωμικὴ μαγία τῶν ἐπικηδεῖων λόγων καὶ κωμιοποιεῖ τόσο τὴν ποιμπώδη καὶ ἀνούσια γλώσσα τους, ὅσο καὶ τὴν τάση πὸν εἶχαν τόσο οἱ ρήτορες νὰ τονίσουν, ὅσο καὶ οἱ συγγενεῖς καὶ ἀκρατές νὰ ἀκούσουν, ὅτι κάθε νεκρὸς πρέπει στὴν κηδεία του νὰ παρουσιάζεται ὅτι εἶναι ἥρωας, ὅτι ἔχει κάνει σπουδαῖα ἔργα — μ' ἄλλα λόγια ὁ Κονδυλάκης χτυπᾷ τὸ λογιωτατικὸ καὶ μεγαλοῦθεάτικο (ἀρχοντοχωριάτικο) πνευμα τῆς μωροφάνταχτης κοινωνίας τῆς ἐποχῆς του. Αὐτὸ ζήτησε ὁ συγγραφέας καὶ αὐτὸ ἀποκοιμίζουμε καὶ ἡμεῖς ἀπ' τὸ διάβαμα τοῦ ὑπερόχου πραγματικὰ διηγήματός του. Γιὰ νὰ διασκεδάσει δὲ τὴν ἐντύπωση τῆς ἀνίερης δῆθεν συμπεριφορᾶς μέσα στὴν ἐκκλησιὰ καὶ μπροστὰ στὸ νεκρὸ, παρουσιάζει τὴ σάτιρά του σὰν δημιούργημα νεανικῆς τρέλλας.

Α ἰ σ θ η τ ι κ ἄ. Τόσο στὴν σύνθεση, ὅσο καὶ στὴν ἀνάπτυξη, τὸ διήγημα εἶναι ἀριστοτεχνικό. Τὰ μέρη ἔχουν σφιχτὴ διάρθρωση, φωτίζονται ἀναμεταξύ τους καὶ δίνουν ἕνα θαυμάσιο σύνολο, καλοδεμένο, ἄρμονικό, τέλειο καὶ στὴν ἀρχὴ (προοίμιο) καὶ στὴν πλοκὴ καὶ ἰδίως στὸ τέλος. Δὲν μπορούσε νὰ υπάρξει καλλίτερη ἀρχὴ, ἄλλῃ ἀπ' αὐτὴν, πὸν μᾶς δίνει ὁ συγγραφέας τοῦ «Πατούχα» μὲ τὴν εἰκόνα τῶν Κενταύρων νέων, ἀλλὰ καὶ τὸ τέλος εἶναι μοναδικό. Τὴ δυσκολία πὸν παρουσιάζει ἡ κατάληξη στὰ ἔργα τοῦ τύπου αὐτοῦ, πὸν μπορεί, ἂν δὲν ἐπιτύχει: νὰ χαλάσει ὅλη τὴν ἐντύπωση, ὁ συγγραφέας τὴν ἀντιμετώπισε μὲ καταπληκτικὴ ἐπιτυχία, γι' αὐτὸ καὶ τὸ σύντομο μὲν, ἀλλὰ τόσο ταίριαστὸ τέλος (κλείσιμο) τοῦ διηγήματος εἶναι καὶ τὸ καλλίτερο τόσο ἀπὸ καλλιτεχνικὴ, ὅσο καὶ ἀπὸ ψυχολογικὴ ἀποψη. Δὲν κορυφώνει μόνον τὴ διήγηση, ἀλλὰ δίνει καὶ τὴν κάθαρση τῆς ὅλης ἔλαροτραγωδίας. Βλέπουμε πραγματικὰ τὸν συγγραφέα νὰ φεύγει σὰν κωνη-

γημένος από Έρινυες. Η φυγή του επιτείνει το γέλιο, αλλά ξεπλένει και το νεανικό άσέθημα. Ός προς τή σύνθεσή του, επίσης, θά είχαμε να παρατηρήσουμε, ότι όλα τὰ μέρη και οί σκηνές πού τὸ ἀπαρτίζουν ἔχουν ἀναλογία και καλή τοποθέτηση. Ἐντύπωση μᾶς κάνει πόσο φυσικά συνταιριάζεται μέσα στήν πλοκή ἡ μεγάλη παρέκβαση γιά τὸν ἐπικῆδειο τοῦ Πειραιᾶ, πού ὄχι μόνο δένεται καλά, ἀλλὰ προετοιμάζει τὰ ἀκόλουθα. Ἡ γλώσσα εἶναι τρεχούμενη, γλαφυρή, ζωντανή. Τὸ ὄφος φυσικό, ἀδιάστο, ἐλικυστικό, παραστατικό. Καί γίνεται περισσότερο οἰκεῖο και ἐντυπωσιακό, γιατί εἶναι ὑποκειμενικό, δίνεται ὡς ἀπομνημόνευμα πού συγγραφέα με τὸν τόνο κάποιας νοσταλγικῆς διάθεσης. Οἱ διάλογοι, τὸ ἐμβόλιμο ἀφήγημα: (ἰντερμέδιο) γιά τὴν κηδεῖα τοῦ Πειραιᾶ, τὰ ἐπιτυχημένα ἀποσπάσματα τοῦ ἐπικῆδειου γεμάτα φόρτο και στόμφο, οἱ εἰκόνες, όλα συγχλίνουν στήν κεντρική ἰδέα και κάνουν τὸ διήγημα ἕνα σύνολο, ὅπου σφύζει ἡ νεανική ξεγνοιασιά, ἡ εὐθυμική διάθεση και ὀρμή.

ΑΝΔΡΕΑ ΚΑΡΚΑΒΙΤΣΑ

ΤΟ ΓΙΟΥΣΟΥΡΙ

Α'

"Όταν τὸ πρωτάκουσα, ἤμουν παιδί στὰ σπάργανα. Καί ὡς ἑφτάσα εἰκοσάχρονο παλληκάρι, ἔλεγαν ἀκόμπι γιά κείνο, με τὸν ἴδιο θαυμασμό και περισσότερη φρίκη. Τὸ γιούσουρι τὸ ἀντρεωμένο γιούσουρι, πού βρίσκεται στὸν κόρφο τοῦ Βόλου!... Τὸ γιούσουρι, πού ὄρες ψηλώνει και θεριεύει ὡς τὸ πρόσωπο τῆς θάλασσας ὄρες χαμπλώνει και γίνεται κάστρο ἀγύριστο με τοὺς ρόζους¹ και τὰ κλαδιά, με τίς ρίζες και τ' ἀντιρρίμματα!² Κάτω στὸ νησί μας τὸ ἔχουν μὸλογο³. Γενιά σὲ γενιά τὸ παραδίνουν οἱ ναῦτες και πάει ἀπὸ πατέρα σὲ παιδί, ἀπὸ παιδί σὲ ἀγγόνι, πάντα μεγάλο, θαυμαστὸ πάντα, σκληρὸ σὰ σίδερο, δυνατὸ σὰ λέοντα, ψυκμένο κι ἀθάνατο σὰ στοιχειό.

Ἐκεῖνοι πού τὸ πρωτοεἶδαν, ἔσβησαν ἀπὸ τῆ θύμψη τῶν ἀνθρώπων τώρα. Ἐκεῖνοι πού ὤνειρευτῆκαν νὰ τὸ κόψουν, κοιμούνται ἀξύπνητα στῆ γῆ ἢ και στὰ βάθη τῆς θάλασσας. Ἐκεῖνοι πού πῆγαν γυρεύοντάς το, δὲ δευτέρωσαν τὸ σκοπὸ τους. Ἐχει, σοῦ λένε, κατιτὶ πλάνο κι ἐπίβουλο και ἀλλάζει χρώματα και ἀλλάζει σχήματα και γλιστρᾷ ὡς χέλι και θεμελιώνεται ὡς πύργος και φωσφορίζει ὡς ὠκεανόψαρο, πού λύνεται τὸ σῶμα με τὸ πρῶτο ἀντίκρυσμα.

Ἐγώ, ἀπὸ μικρὸς πού τὸ ἄκουσα, μ' ἐπιανε κατιτὶ παράξενο. Φόβος και μαζί πείσμα. Καλά, ἔλεγα, ὁ διπίθαμος⁴ Ἀράπης, πού ρουφᾷ τὰ πέλαγα και φράζει τὰ ποτάμια μονάχα με τὰ γένεια του. Καλά, ἡ ἀθάνατη Γοργόνα⁵ τοῦ Ἀλέξανδρου

ή αδελφή, που γυρίζει τη θάλασσα και στο πικρό άκουσμα βουλιάζει τα πλεούμενα σύψυχα με την ούρά της. Καλά κι ό Άριστος⁵, που σκοτώνει τα θεριά και τα θουνά γκρεμίζει και ξεριζώνει ρουπάκια⁶ με τό κοντάρι του. Μά ένα δέντρο έκει, του νερού πλάσμα, θρέμμα του άμμου και να κάνει τόσα θάματα! Μπά, ντροπή μας!

Άκουα τούς άντρες, λεβεντοθρεμένους, και γά μιλούν γι αυτό με τόσο σεβασμό, σά να μιλούσαν γιά τό Τριουπόστατο⁷. Τί διάβολο! Έκείνοι μιά φορά έβαλαν τα σπήθη τους έμπρός στο κανόνι του Τούρκου! Πήδηξαν με αναμένο δαυλι στις μπαρουταποθηκές του! Εΐδαν τό θάνατο χίλιες φορές, και δέν τόλμησαν να ξεριζώσουν ένα δεντρί! Δέν μπορούσα να τό χωνέψω.

— Δέν μου λές, πατέρα; κάνω κάποτε του γέροντά μου' τί είναι αυτό τό γιούσουρι;

— Ξύλο, παιδί μου, σάν και τ' άλλα' θαλασσόξυλο. Άν θέλεις να τό μάθεις, σύρε να ιδείς την πίπα μου.

Πάω μέσα, ανοίγω τό άρμάρι, θρίσκω την πίπα του. Μιά πίπα χοντρή και μεγάλη, με ρόζους, μαύρη-κατάμαυρη, σάν έβενος⁷.

— Μπά! τούτο είναι τό γιούσουρι; Τό κόβουν, λοιπόν;

— Τό κόβουν λέει; Άφου τό 'χεις στα χέρια σου! Έκοψα πñχες, όταν ημουν σφουγγαράς.

— Γιατί δέν πñς, λοιπόν, να κόψεις και τό γιούσουρι του Βόλου;

Πέτρωσε ευθύς τό χαμόγελο στα χείλη του' σοβαρεύτηκε τό πρόσωπό του. Γύρισε και με κοίταξε αφαιρεμένα, σά να έλειπε ό νους από τό κεφάλι του.

— Α! εΐπε. Τό γιούσουρι του Βόλου δέν είναι τό ίδιο. Πñγα μιά φορά κι εγώ. Μά λίγο έλειψε ν' αφήσω δίχως άντρα τη μάνα σου.

— Άφου κόβεται!...

— Κόβεται, όταν είναι μικρό. Κάτω στη Μπαρμπαριά⁸ είναι δάση ολάκερα. Έκει που ψαρεύουν τό σφουγγάρι, άρπάζουν κάνα κλαρί. Έτσι κλεφτά, στην ώρα που κοιμάται. Άμα όμως ξυπνήσει, δέν τό κόβει ούτε η ρομφαία του Άρχάγγελου.

— Τό γιούσουρι του Βόλου δέν κοιμάται;

— Κοιμάται, μπορεί να κάμει δίχως ύπνο; Μά εκείνο στοίχειωσε πιά! Ζεί με τούς αιώνες. Ποιός ξέρει από πότε; Να ιδεις τών παλαβών τα κόκκαλα, πñς κρέμονται πολυέλαιοι άπάνω του!...

Και τό βλέμμα του κάπως δειλό σπλώθηκε άπάνω σε μιά στάμνα, που έστοκε σπασμένη στην αϋλή' τό μέτωπό του σου-

φρωσε και κέρωσε, λές κι έβλεπε όχι να προβάλλει από κεϊ.

- 'Εσύ, πατέρα, πώς πῆγες! Μὲ τὴ μηχανή; ξαναρώτησα.

- "Όχι, μὲ τὴν πέτρα 9, σὸν τοὺς Καλυμνιώτες. Ποῦ μηχανές στὸν καιρὸ μας!

- 'Εγὼ σὰ μεγαλώσω, θὰ πάω νὰ τὸ κόψω' εἶπα μὲ πείσμα.

'Ενόμιζα, πὼς θὰ ἔλεγε ὀχι' πὼς θὰ φρόντιζε μὲ χίλια δυὸ νὰ μ' ἐμποδίσει' πὼς θὰ μοῦ διηγόταν ἱστορίες τρομερές, γιὰ ν' ἀπελπιστῶ. Τίποτα! Μιά στιγμή μὲ κοίταξε συλλογισμένος, ἀπὸ τὰ πόδια ὡς τὴν κορφή, σὰ νὰ μετροῦσε τὸ ἀνάστημά μου' χαμογέλασε.

- Καλά' σὰ μεγαλώσεις, νὰ πᾶς' εἶπε μὲ τὴν πρώτη του ἀπάθεια. Τώρα πού εἶσαι μικρός, σῦρε νὰ μάθεις τὴ θάλασσα.

Β'

Πῆγα κι ἔμαθα τὴ θάλασσα. Ναυτόπουλο ἔγινα, ἔπειτα ναύτης. Εἶδα φουρτούνες, χιονιές, ἀγριοκαίρια. Πῆγα και μὲ τὰ σφουγγαράδικα στὴ Μπαρμπαριά. Μὰ και ναυτόπουλο και ναύτης και σφουγγαράς, δὲν ξέχασα τὸ στοιχειωμένο γιούσουρι και τὸ λόγο, πὸν ἔδωκα στὸν πατέρα μου. Μαζί μὲ τὸ κορμί μεγαλώνει κι ὁ πόθος μέσα μου, σὰ νὰ τὸν εἶχα στὸ αἷμα μου. 'Εγὼ ἤθελα νὰ κόψω τὸ γιούσουρι, στὴν ἀνάγκη νὰ τὸ ξεριζώσω και νὰ τὸ σῶω πίσω ἀπὸ τὸ καίκι στὸ νησί μας. Θὰ τὸ ξάπλωνα στὴν ἀμμουδιά θρασίμι¹⁰ και θὰ ἔβανα διαλαλητὴ νὰ διαλαλήσει σὲ ὅλη τὴ χώρα: «'Εβγάτε, χωριανοί, νὰ ἰδεῖτε τὸ μέγα θάμμα! Τὸ στοιχειό¹¹ τῆς θάλασσας νικήθηκε ἀπὸ τοῦ νησιοῦ μας τὸ στοιχειό, τὸν Γιάννο Γκάμαρο. Τρέμουν-τριζουν τὰ βουνά! 'Εβγάτε, χωριανοί, νὰ ἰδεῖτε και νὰ εἰπεῖτε!...» Θὰ ἔτρεχε ἀμέσως μελίσσι ὁ λαός' θὰ ἔβλεπαν οἱ θαλασσογέννητοι και θὰ σταυροκοποῦνταν' θὰ ἔβλεπαν οἱ γυναῖκες και θὰ τρόμαζαν' τὰ παλληκάρια και θὰ θηλοφθονοῦσαν! οἱ λυγερές και θὰ ἔλεγαν: Νὰ λεβεντιονιὸς γιὰ νὰ γίνεῖ ἀντρας μας! Δεύτερος "Απ-Γιῶργης θὰ δοξαζόμενι στὸ νησί.

Κι ἕνας τρόμος μυστικός, μιὰ λαχτάρα βασάνιζε κάθε τόσο τὴν ψυχὴ μου, μὴν προλάβει ἄλλος και ἀρπάξει τὴ δόξα μου. Γυρεύεις τί γίνεσαι; 'Αλλὰ πάλι ἠούχαζα μὲ τὴν ἰδέα πὼς ἄλλος ἀξιώτερός μου δὲν ἦταν δυνατὸν νὰ γεννηθεῖ. Και ἀκόμη πίστεψα, πὼς τὸ δέντρη ἐκεῖνο δὲν καθόταν τόσοι αἰῶνες ἐκεῖ στὸν ἀνηλιαστο θρόνο του, παρὰ γιὰ νὰ γίνεῖ μιὰ μέρα δικὸ μου παίνεμα! Κι ἔτσι ἐκλείει τὸ εἴκοσι χρόνια μου.

Γ'

Ψάρευα τὸ σφουγγάρι μὲ τὴ μηχανή¹³ τοῦ καπετὰν Στραπάτου στὴν "Εγγριπο¹⁴. Δῶσε ἀπάνω - δῶσε κάτω φτάσαμε καὶ στὸν κόρφο τοῦ Βόλου. "Ἄρπαξα τὸν καιρὸ¹⁵.

- Τί λές, καπετάνιε; Κάνουμε τὴν ἀπόπειρα;

- Ποιά;

- Πᾶμε νὰ κόψουμε τὸ γιούσουρι;

Γέλασε ὁ καπετὰν Στραπάτος; γέλασαν καὶ οἱ ἄλλοι γέλασα τέλος κι ἐγώ. Δὲν τολμοῦσα νὰ κάνω τὸ σοβαρό.

- Τί λές; μοῦ κάνει' εἶσαι στὰ σύγκαλά σου ἢ νὰ στείλω γιὰ τὸν παπά; 'Ἀμή! Πῆγαν τόσοι καὶ τόσοι καὶ δὲν ἔκαμαν τίποτα καὶ θὰ κάνουμε ἐμεῖς;

- Γιατί ὄχι; Εἶμαστ' ἀδέξιοι ἐμεῖς; "Επειτα - ἄκου νὰ σοῦ εἰπῶ - ἐκεῖνοι πῆγαν μὲ τὴν πέτρα¹⁶. Μιά βουτιά, κι ἀπάνω. Τί θές νὰ κάμουν μὲ μιὰ βουτιά;

- Μωρέ, κοίτα νὰ θγάουμε τὸ καρβέλι καὶ ἄφψε τὰ ὄνειρα! μοῦ λέει τέλος ὁ καπετάνιος.

Δὲν ἀπελπίστηκα. Θὰ τὸν καταφέρω στὸ ὕστερο σκέφτηκα. Καὶ ἀλήθεια, ἐδίωκα - πῆρα, τὸν κατάφερα μιὰ Κυριακή, πού δὲν ψαρεύαμε.

- Τί λές, πᾶμε; τοῦ κάνω.

- Μωρέ, ποῦ νὰ πᾶμε;

- Γιὰ τὸ γιούσουρι.

- Καὶ ποιός θὰ βουτῆξει;

- 'Εγὼ βουτάω γι' αὐτὸ ρωτᾶς;

Πήγαμε τέλος. Κοιτάζω μὲ τὸ γυαλί¹⁸ στὸν πάτο' πουθενὰ γιούσουρι! Φέρνω μιὰ θόλτα, δύο, τρεῖς' τίποτα! "Ἀρχισα ν' ἀπελπίζομαι. Μιὰν ἀπελπισία παράξενη. Τόσα χρόνια τὸ ἀνάσταινα στὴ φαντασία μου, τὸ ἔβλεπα μπροστά μου, πάλαιθα μαζί του, τὸ νικοῦσα, καὶ τώρα νὰ θγαίνουν ὅλα ψέμματα! Δὲν μποροῦσα νὰ τὸ ὑποφέρω. Κάπου ἔπρεπε νὰ ὑπάρχει, κάπου νὰ τὸ συναντήσω, θές κάτω στοὺς βυθοὺς, θές πέρα στὸ ἀκρογῶλι, θές ἀπάνω στὰ σύγνεφα. Νὰ τὸ συναντήσω, νὰ μετρηθῶ μαζί του κι ἄς μὲ καταλύσει. "Ἄς κρεμαστοῦν καὶ τὰ δικά μου κόκκαλα ἀπάνω του, ὅπως καὶ τῶν ἄλλων παλαβῶν¹⁹. "Οχι ὅμως νὰ μὴν τὸ γνωρίσω ποτέ στὴ ζωὴ μου! Τότε γιατί ἔζησα τόσο καιρό, γιατί ἔγινα εἰκοσάχρονος, γιατί ἔμαθα τὴ θάλασσα, γιατί ἀνασκάλισα τοὺς βυθοὺς; Μονάχα γιὰ τὸ καρβέλι;

- Τραβάτε γιὰ τὸ λιμάνι' τραβάτε νὰ πιοῦμε καὶ καμμιὰ' εἶπε ὁ καπετάνιος βαριεστιμένος. Οἱ γερόντοι λένε κάποτε παραμῦθια.

Κρύος ιδρωτας με πήρε. Άρχισαν να θολώνουν τα μάτια μου.

- Καπετάνιε, του λέω, έχει υπομονή. Να φέρουμε μιὰ βόλτα πάλι.

Οὐτ' εκείνος όμως, ούτε οί λαμνοκόποι²⁰ με άκουσαν. Τό καίκι γύρισε κι έφυγε για τό λιμάνι βαριεστισμένο κι εκείνο. Έγώ κρεμασμένος σπὴν κουπαστή²¹, δὲν έπαυα νά κοιτάζω ζερβόδεξα με καρδιοχτύπι μεγάλο, σά νά ζητούσα τῆς μάννας μου τὰ κόκκαλα. Μάταια όμως! Τό νερό πρασινογάλαζο έφτανε ως κάτω και μου έδειχνε ξερά τὰ φύκια, άχτους έδῶ άπόκρημνους, εκεί άμμόστρωτες άπλωσιές σουφρωμένες, ζεστές, κρεβάτια μαλακά για τίς νεραίδες. Τό γιούσουρι όμως άχι κανένα σημάδι για τ' όνειρεμένο μου δεντρί. Έλεγα ν' άφήσω τό γυαλί και νά ζαπλωθῶ στό κατάστρωμα. Άλλά τὴν ίδια στιγμή θολό σύγνεφο ήσκιωσε²² μπροστά μου, πίσω έμεινε σά νά διάθκε φάλαινα.

- Στόπ! φωνάζω σταθῆτε!

Στάθηκε τό καίκι, γύρισε πίσω στά νερά του και είδαμε όλοι σάν χιλιόχρονη θελανιδιά νά κάθεται στόν πάγκο²³. Δὲν ήταν λοιπόν ψέμμα, δὲν ήταν παραμύθι!

Δ'

Ντύνομαι γοργά, παίρνω τό λάζο²⁴ σπὴ ζώση μου, ένα τσεκούρι στό χέρι και θουτῶ κάτω. Μά καθώς σήκωσα τὰ μάτια, σύγκρο μ' έπιασε. Καλά τό έλεγαν οί γέροντές μας. Τί ό διπίθαμος²⁵ Άράπης! Τί Γοργόνα και τί Άριστος! Τούτο είναι τό θάμασμα!! Οί ρίζες του μελαψές, λεπιδοντυμένες θύζαιναν τό μάρμαρο, έμπαιναν στίς σχισμές, άγκάλιαζαν τ' άγκωνάρια, γάντζωνναν τίς ποδιές του, ένα σῶμα, θαρρείς, και μιὰ δύναμη. Άπάνω όρθοκάθεδρος²⁶ ό κορμός, άρκουδοντυμένος²⁷, με ρόζους έδῶ και εκεί κλειστούς στό πολυτρίχι²⁸ μέσα, όργυιές ψήλωνε. Και από κεί κλαδιά και άντικλάδια μυριόροζα, καμαρωτά και άλόγισια έφευγαν πέρα - δῶθε, ψηλά και χαμηλά, λές κι έπασχαν ν' άποκλείσουν όλον τόν πλατύχωρο κόρφο με τό δίχτυ τους. Όλόγυρα τό νερό, διάφανο, σά γυάλα τό σκέπαζε και τό έλουζε, τροφή μαζί και ταίρι, άνάσα και κλίνη του. Και κάτω από τό μαρμαρένιο θάβρο σκοτεινή έχασκε ή άβυσσο, κρύα και άπατη²⁹.

Ηύρα τὰ δέντρο στόν ύπνο του. Μά και στόν ζύπνο νά τό νύρισκα, τό ίδιο έκανε. Άν ήταν ν' άρπάξω ένα κλαδί και βγῶ άπάνω, καλά. Μά έγῶ ήθελα νά τό κόψω σύριζα. Για τούτο κατέβηκα εκεί. Έκαμα τό σταυρό μου, ξάμωσα³⁰ τό τσεκούρι και

γκόπι! τοῦ κατάφερα τὴν πρώτη. Ξύπνησε Ὁφίς³¹... Καὶ ἀρχίζει ἀμέσως ἕνας σίφουνας, ἕνας χτύπος, ἕνα κακό, λὲς καὶ χύθηκαν ὅλα τὰ ρέμματα ἐπάνω μου. Τὸ νερὸ χόχλασε, δάρθηκε³² κλωθογύριστα, σκότος πήδησε ἀπὸ τὴν ἄβυσσο κι ἔχασα τὰ πάντα. Ἐκατοσα χαμπλά, ἀρπάχτηκα σ' ἕνα ριζῶμα νὰ μὴ μὲ σύρουν. Καὶ εἶδα ἀξαφνα τοὺς ρόζους τοὺς κλειστοὺς νὰ γλαυκοπαίζουν³³ σὰ μάτια ἀράπικα καὶ νὰ χύνεται ἀστρίπτες³⁴ ἢ φλόγα ἀπάνω μου. Καὶ στὰ κλαδιὰ τὰ λευκοπράσινα εἶδα νὰ κρέμονται τὰ σκέλεθρα πομπῆ καὶ γάνα τῶν παλαθῶν, ποὺ τόλμψαν νὰ τὰ θάλουν μαζί του. Στὸ θρούχημά³⁵ του ἄκουσα χτύπο ξεχωριστό. Καὶ δὲν ἦταν ἄλλος παρὰ τὰ κόκκαλα, ποὺ δέρνονταν μεταξύ τους, καὶ τὰ γυμνὰ ποδάρια λάχτιζαν μὲ πείσμα τ' ἄσαρκα μέτωπα, σὰ νὰ τοὺς ἔλεγαν:

— Γιατί μᾶς φέρατε δῶ!

Ἄποπάνω μου τοίμψαε³⁶ ὁ καπετάνιος:

— Ἐλα τώρα, Ἐλα καὶ δὲν θὰ κάμεις τίποτα.

Δὲ θὰ κάνω τίποτα! Κι ἐγὼ τὸ κατάλαβα. Μὰ καὶ μὲ τί μοῦτρα ν' ἀνέθω ἀπάνω; Ποῦ τὸ στοιχειὸ τοῦ νποιοῦ μας πλιά; Ἄ, ὄχι! ἂν δὲν κατέβαινα, καλὰ! μὰ τώρα πάει! Μόλις ἔπεσε ὁ σίφουνας, σηκώνω τὸ τοσεκούρι καὶ τοῦ καταφέρνω δευτέρου μὲ ὅλη μου τὴ δύναμη. Πέτρα νὰ χτύπαγα, τὸ λιγώτερο θὰ ράγιζε ἐκεῖνο τίποτα. Οὔτε σκληθρα δὲν ἄνοιξε. Ἄντὶ νὰ πάει μέσα τὸ τοσεκούρι, ἔφυγε πίσω δυὸ πιθαμές, τρεῖς, τέσσαρες, σὰ νὰ χτυποῦσα σὲ λάστιχο. Πρέπει νὰ τὸ ξεριζώσω! πικροσυλλογίστηκα. Τοιμπάω ἀπάνω:

— Ρίχτε μου τὸ λοστό.

Μοῦ κατεβάζουν τὸ σύνεργο. Ρίχνω πέρα τὸ τοσεκούρι καὶ ἀδράχνω τὸ λοστό. Ἀρχίζω στὶς ρίζες. Τυραννήθηκα κι ἐγὼ δὲν ξέρω πόσο. Ὁρες ἐρχόνταν, ὦρες περνοῦσαν, κι ἐγὼ μὲ τὸ λοστό στὸ χέρι. Μόνον στεκόμουν κάποτε νὰ πάρω ἀνάσα ἢ καὶ νὰ ριζῶ γύρω καμμιά ματιά. Μποροῦσε τὸ σκυλόψαρο νὰ ριχτεῖ ἀπάνω μου. Τέλος τοιμπάω πάλι:

— Ρίχτε μου τὴ γούμενα³⁷.

— Μωρ' ἔλα πάνω! τοιμπάει ὁ καπετάνιος ἀνυπόμονος. Γιὰ σένα τὴ θὲς τὴ γούμενα; Ἐχομε καὶ φιλότερο σχοινί. Ἐλα πάνω! θὰ σοῦ κόψω τὸν ἄερα!

— Κόβεις τὸν ἄερα, μὰ σιζῶ τὸ λάστιχο τοῦ ἀπαντῶ θυμωμένα! Ἡ ξέχασες, πὼς ἔχω τὸ λάζο μαζί μου;

Τὰ χρειάστηκε ὁ καπετάν Στραπάτος³⁸ μοῦ ἔριξε τὴ γούμενα. Πιάνω ἀπὸ μακριὰ καὶ θηλυκῶν³⁸ καλὰ τὸν κορμό. Ἐπειτα πηγαίνω στὸ ἄλλο πλευρὸ καὶ ἀρχίζω πάλι μὲ τὸ λοστό τὶς ρίζες. Ἐκεῖνο δῶσ' του καὶ γλαυκοπαίζε τὰ μάτια, σὰ νὰ ἠθελε νὰ μὲ μαγνητίσει. Ἐσειόταν καὶ τάραζε σὰν ψάρι τὰ

κλαδιά του, χταποδιού άποκλαμοί 38, λάγγευαν 39 δῶθε - κείθε, κολουριάζονταν, τίνιζαν καταπάνω μου τ' άκροδάχτυλά τους, νά με συλλάθουν. Μά πού νά με συλλάθουν! Και άν δέν ηξερα καθόλου τὰ δολερά παιγνίδια του, κι άν δέν είχα άκούσει τὰ καμώματά του, τὰ σκέλεθρα 40, πού έβλεπα σφηνωμένα ψηλά, ηταν άρκετά νά μου δείξουν τόν κίνδυνο. Σε κάθε του άνακλάδισμα 41 στρείδι κολλούσα στα πλευρά του μαρμάρου. Πόδια, χέρια, μάτια, όλα δούλευαν σύγκαιρα. Και ό λιστός, άψύς 42, ένα με τὸ άλλο τ' άντιρρίμματα 43 τὰ έβγαζε από τὰ θαλάμια τους, τὰ χώνιζε από τήν πέτρα, ξεφλουδισμένα πολλές φορές, κι άλλες φορές με σκληθρες 44 από χάλαρα 45, με φόρτωμα από κοχύλια.

Τέλος, κατάλαβα, πώς άρχισε νά λασκάρει. Έχανε τὸ στήριγμά του.

- Άπάνω! τοιμπάω.

Ε'

Μέ άνεβάζουν άπάνω. Γδύνομαι γοργά, παίρνω τήν πρώτη άνάσα. Μπρέ! Πήρε και σούρωψε. Άντίκρυ τὸ Πήλιο ψήλωνε βαθυγάλαζο σαν από λουλάκι. Τὰ χωριά του άσπριζαν στις πλαγιές, σκόρπια μάρμαρα 46. Στο Βόλο άναβαν τὰ φῶτα και ό ούρανός, όλοπόρφυρος από τὸ ήλιοβασίλεμμα, έβγαζε ένα-ένα, τρεμόφεγγα τ' άστέρια του. Μου φάνηκε, πώς ξανάζησα, όταν είδα μπρός μου γνώριμα πρόσωπα. Ξέχασα μιὰ στιγμή και τὸ γιούσουρι και τούς κόπους μου και τὴ δόξα μου άκόμη.

- Τί άπόκαμες; ρωτάει ό καπετάν Στραπάτσος.

- Τώρα θά ίδεις, του λέω, πηδώντας άπάνω. Έλα, παιδιά! τὰ κουπιά σας. Τὸ δέντρο θά τὸ σύρουμε στο νησι άπόψε.

- Μωρέ, τί λές! Δέν έπαθες τίποτα; Δέ σ' άγγιξε τὸ στοιχειό;

Και ρίνονται όλοι άπάνω μου, με ψηλαφούν, σφίγγουν τὰ κρέατά μου, κινούν τὰ μπράτσα μου και άκόμα δέν πιστεύουν πώς είμαι γερός.

- Μά τραβάτε, παιδιά, λέω, τὸ δέντρο κόπηκε.

Ρίνονται στα κουπιά τραβούν με δύναμη. Ναί...!! Άντι νά σύρει μπροστά, πίσω πήγαινε τὸ καϊκι μας.

- Μωρέ, μᾶς γελᾶς λέει ό καπετάνιος άγανακτισμένος. Τί μολογᾶς, πώς έκοψες τὸ γιούσουρι;

- Μά τόν Άν-Νικόλα, τὸ 'κοψα, του κάνω τράβα! Τ' ήθελες, νά τ' άποκόψω, για νά με πλακώσει από κάτω; Δυὸ τραβήγματα θέλει και θά 'ρθει με τίς ρίζες του.

Άρχίζουμε πάλι τὸ τράβηγμα. Κάπου μιὰ ώρα έτοι παιδευτήκαμε. Άκουες τούς σκαρμούς κι έτριζοβόλουν. Πείσμα έπια-

σε τούς ναύτες και άντρειεύονταν σάν ζωτικά. 'Ο καπετάν Στραπάτος ζετρελλαμένος από χαρά και περφήνια, ψυχτή έδινε σέ όλους με τις φωνές του:

- 'Ω-ώ!... 'Ω-ώ!... Γειά σας, παλληκάρια! "Ισα, λιοντάρια μου!... Ντροπή μας! Μωρέ, ίσα τίγρηδες!...

Και τὰ παλληκάρια, τὰ λιοντάρια, οί τίγρηδες έχωναν βαθιά τὸ κουπί και τὸ έπαιρναν πίσω με τόσο δύναμη, πού έλεγες τώρα θά γίνει σύψαλα 47. Τέλος, βαθύ μούγκρισμα άντήκισε κι ή θάλασσα σήκωνε τρανό κύμα καταπάνω μας. Τὸ καικι πέταξε γοργόφτερο έμπρός. 'Αμέσως μέγα κήπος φάνηκε νά πιάνει άπ' άκρη σ' άκρη τόν κόρφο. "Ηταν τὸ γιούσουρι.

- Νά ιδῶ! κι εγώ νά ιδῶ!...

Τρέχουν ὅλοι στήν πρύμνη νά γνωρίσουν τὸ στοιχειό. Τὸ βλέπουν και σταυροκοποῦνται φοβισμένοι.

- 'Εμπρός! λέω στὸν καπετάν Στραπάτο. Νά τὸ θγάουμε ὄξω τώρα, πού νύχτωσε, πρὶν τὸ νοιώσουν και μᾶς τὸ πάρουν οί Τούρκοι 48.

Μόλις θγήκαμε από τὸν κόρφο, Γοργόνα ὠργισμένη μᾶς απάντησε ή Νοτιά. 'Ο οὐρανός έσβησε τ' αστέρια του, εκρυσσε τά σύνορά του. "Αῶς τὸ σκότος απλώθηκε άπάνω μας. Τὸ κύμα ψήλωνε βουνό, άνέμιζε φωσφόρους τούς άφρους κι έχυνε φῶς κατάσπρο, θαμπό και άχαρο περίγυρα. Τί ἄλογα και τί ἄτια! Τί φῶκες και τί φάλαινες! κλωθορύριζαν κοπαδιαστά, βρουχιόνταν και ἀλάαζαν στὸ σύσκοτο 49. ἔκεινο χάος. Ν' άνησυχῶ ἄρχισα' δέν ἦταν θάλασσα ἔκεινή' ἦταν θυμός και σείσμα, κατάρα και χολή, φαρμάκι τῆς άβύσσου.

"Όμως τίποτα. Τὸ γιούσουρι σφιχτοδεμένο ἀκολουθοῦσε τ' άπονέρια, πού έστρωνε ή πρύμνη τῆς σκάφης μας. Τὸ άκουα νά δέρνεται κάποτε και νά ρουχνίζει 50, σάν ζωντανό, πού παίρνει άνήφορο. Ντροπή τὸ εἶχε, πῶς νικήθη, και πάσιζε με κάθε τροπο ν' άπαλλαγεί. Μά ποιός το ἄφηνε; Μέσα στὸ ἄγριο πέλαγο μια ξεχώριζα ταρναριστή 51 φωνή, τῆ φωνή τοῦ διαλαλητῆ' ένα γνώριζα αίσθημα, τὸ θάσασμα τῶν γεροντων μας. "Εναν πόθο, τὴν εὐχή τῶν κοριτσῶν:

- Νά λεβεντονιός, γιά νά γίνει άντρας μας!

ΣΤ'

Με τὸ χάραμα εἶδα κατάπλωρα συγγεφοσκεπασμένο τὸ νησί μας. Τρία μίλια θέλαμε ἀκόμη. Μά τρία γερά. Τὰ μπράτσα λύθηκαν ὅλη νύχτα ἔπάνω στὸ κουπί. Τὰ πρόσωπα σούρωσαν' τὰ μάτια θόλωσαν. Ζάρες ἔκαμε τὸ μέτωπο' ἄσπρισαν τὰ κατά-

μαυρα μαλλιά, σὰ νὰ κύλισαν στογὸς 51 τὰ χρόνια ἀπάνω μας. Ὁ καπετάνιος ξαπλωμένος τ' ἀνάσκελα ἔμοιαζε πτώμα. Οἱ λαμνοκόποι ἀμίλητοι κινουσαν ράθυμα τὰ κουπιά, σὰν μηχανές, πὺ κάνουν ἀναίσθητα τὸ ἔργο τους. Μόνος ἐγὼ ἐξακολουθοῦσα νὰ λάμνω σωστά. Ἦρθε μάλιστα πολλές φορές πὺ τοὺς πῆρα. Μὰ τί νὰ κάμω κι ἐγὼ; Περισσότερος ἦταν ὁ πόθος παρὰ ἡ δύναμή μου. Τὸ κύμα ἐπίμενε νὰ ψηλώνει ἀκόμα, νὰ λιχνίζει 52 καὶ νὰ μᾶς βρέχει καὶ νὰ μᾶς κλυδωνίζει φοβερά.

Τέλος ρόδισε ἡ ἀνατολή, φάνηκε ὁ ἥλιος. Φάνηκαν θουρκωμένες οἱ στεριές, θολὸ τὸ πέλαγο, φιλόξενο τὸ νησί μας ἀντίκρυ.

— Ἄλα 53, παιδιά, καὶ φτάσαμε! φώναξα.

Καὶ πηδῶ στὴν πλώρη ν' ἀγναντέψω κατὰ τὸ λιμάνι, νὰ ἰδῶ τὴν ἀμμουδιά, ὅπου θὰ τὸ ριζῶ θρασίμι 54. Τὸ καίκι πέταξε μέσα, δὺὸ χάλαρα 55 πήδηξε, ἄραξε ἀπάνω στὸν ἄμμο. Τρέχω στὴν πρῶμη καὶ ἀδράζω 56 τὴ γούμενα. Ὅϊμέ!! Σχοινὶ κομματιασμένο κρατῶ μόνο στὰ χέρια μου!

Τί ἔγινε τὸ ἄκαρπο δενδρί;... Κάτω βρίσκεται στὸν κόρφο τοῦ Βόλου, ἀπάνω στὸ θεόχτιστο πάγκο του, μὲ τις λεπιδωτὲς ρίζες, ἀρκουδοντυμένο τὸν κορμὸ, κλαδιὰ καὶ παρακλάδια του περαδῶθε, λὲς καὶ πάσχει νὰ κλείσει ὅλα στὸ δίκτυ του. Ἀκόμα τὸ παραδινουν γενιὰ σὲ γενιὰ οἱ ναῦτες καὶ πάει ἀπὸ πατέρα σὲ παιδί, ἀπὸ παιδί σ' ἀγγόνι, πάντα μεγάλο, θαυμαστὸ πάντα, σκληρὸ σὰν σίδηρο, δυνατὸ σὰ λέοντα, ψυχωμένο καὶ ἀθάνατο σὰν στοιχειό.

Κι ἐγὼ, ὁ Γιάννος ὁ Γκάμαρος, ἔβδομνητάρης κι ἐτοιμόροπος τώρα, δὲ θαλασοοδέρνομαι παρὰ γιὰ τὸ καρβέλι!

ΕΡΜΗΝΕΙΑ

Δι ο ρ θ ω τ ι κ ἄ. Μερικὲς παραλείψεις στὴ σχολικὴ ἔκδοση ἀπὸ δῆθεν παιδαγωγικοὺς λόγους, πὺ χαλοῦν τὸ διήγημα, τις ἀποκαταστήσαμε ὑστερ' ἀπὸ παραβολὴ μὲ τὸ πρωτότυπο.

Γ ρ α μ μ α τ ο λ ο γ ῖ α. Τὸ «Γιούσουρι» ἀνήκει στὰ διηγήματα τῆς ὀρθρμης περιόδου τοῦ Καραβίτσα, τελευταῖο στὴ σειρά τῶν θαλασσινῶν διηγημάτων, πὺ ἐπιγράφεται «Λόγια τῆς πλώρης» καὶ ἐγγῆκε στὰ 1899. Τὰ «Λόγια τῆς πλώρης» εἶναι τὸ καλύτερο καὶ ἀντιπροσωπευτικώτερο τοῦ Καραβίτσα. Σημεῖώνει τὸ ἀπόγειο τῆς λογοτεχνικῆς του δημιουργίας, δταν ὑστερ' ἀπ' τὴν προσχώρησή του στὸ δημοτικισμό (1893) ἡ τέχνη του ἐλευθερώνεται ἀπ' τις ἀρχές τοῦ ἐπιφανειακοῦ νατουραλισμοῦ καὶ παίρνει ἐπικὴ πνοὴ καὶ λυρικό βάθος. Ἀνάμεσα στὰ διηγήματά του τὰ θαλασσινά, τὸ «Γιούσουρι» ξεχωρίζει, γιὰτὶ συγκεντρώνει στὸν ὑπέρτατο βαθμὸ ὅλες τις ἀρετὲς τῆς τέχνης τοῦ Καραβίτσα. Εἶναι ἀπ' τὰ καλύτερα καὶ δυνατώτερα ἀπαλλαγμένο ἀπ' τις ἀδυναμίες τῶν προηγουμένων ἔργων του καὶ γραμμένο σὲ μιὰ περίοδο ἀκμῆς καὶ ὀριμότητας (1898).

Τὰ βιογραφικά τοῦ Καρκαβίτσα, ἡ ζωὴ, τὸ ἔργο καὶ ἡ ἐποχὴ τοῦ, ὁ ἀγώνας τοῦ γιὰ τὸ θεμέλιωμα τοῦ νεοελληνικοῦ λόγου στὶς προχωρημένες γραμμὲς τοῦ δημοτικισμοῦ, τὸ ἰδανικὸ τῆς τέχνης καὶ ἡ προσπάθεια νὰ δώσῃ ζωντανὲς εἰκόνες ἀπ' τὴ νεοελληνικὴ ζωὴ καὶ φύση καὶ νὰ τὶς γεμίσει μὲ λυρική πνοὴ καὶ ἐπικὸ μεγαλεῖο, συνταυρίζοντας τὶς λαϊκὲς παραδόσεις μὲ τὴ ζωντανὴ πραγματικότητα, δείχνουν τὸν ἐμπνευσμένο συγγραφέα καὶ ἀκατάβλητο ἀγωνιστὴ τῆς νεοελληνικῆς ἀναγέννησης. Ὁ Καρκαβίτσας, σὰν τολμηρὸς πρωτοπόρος, μὲ τὸ κύρος καὶ τὴ φλόγα τοῦ, ἀνοίξε τοὺς δρόμους τοῦ δημοτικισμοῦ καὶ τράβηξε πολλοὺς διστακτικὸς κάτω ἀπ' τὴ σημαία τοῦ. Γεννήθηκε στὰ Λεχαινὰ τῆς Ἡλείας στὰ 1866 καὶ πέθανε στὸ Μαρούσι στὰ 1922. Σπούδασε ἱατρικὴ καὶ ὑπηρέτησε σὰ γιατρός στὰ καράδια καὶ στὸ στρατό. Τὰ πρῶτα τοῦ ἔργα εἶναι γραμμένα στὴν καθαρεύουσα. Ἐκτὸς ἀπ' τὸ διήγημα, καλλιέργησε καὶ τὸ μυθιστόρημα (νουβέλλα). Ἡ «Λυγερή» (1890), ὁ «Ζητιάνος» (1896), ὁ «Ἀρχαιολόγος» (1904) καὶ ὁ ἀτέλειωτος «Ἀρματολός» (1906), ποὺ δημοσιεύθηκαν μόνο τὰ πρῶτα τοῦ κεφάλαια, εἶναι τὰ μεγαλεῖτερα ἔργα τοῦ, ποὺ ἔχουν τὸν τύπο τῆς νουβέλλας. Τὰ διηγήματά του συγκεντρώθηκαν σὲ πέντε τόμους: «Διηγήματα» (1892), «Λόγια τῆς πλώρης» (1899), «Παλιὲς ἀγάπες» (1900), «Διηγήματα τοῦ γυλιοῦ» (1922), «Διηγήματα γιὰ τὰ παλληκάρια μας» (1922). Ἀξιόλογα ἐπίσης εἶναι τὰ σχολικὰ τοῦ ἔργα, μὲ τὰ ὁποῖα ὁ Καρκαβίτσας βοήθησε τὸ ἔργο τῆς Ἐκπαιδευτικῆς Μεταρρύθμισης (1917). Ἀπ' αὐτὰ ξεχωρίζουν τρία: τὸ «Ἀναγνωστικὸ τῆς Γ' Δημοτικοῦ» (1918), «Ἡ πατρίδα μας» (1918) καὶ ὁ «Διγενὴς Ἀκρίτας» (1920). Ἐνα μεγάλο μέρος ἀπ' τὸ ἔργο τοῦ Καρκαβίτσα μὲ ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις, χρονολογικὲς σκηνές, ἄρθρα, ἱστορήματα εἶναι σκορπισμένο, ἔχει ὅμως συγκεντρωθεῖ βιβλιογραφικὰ καὶ περιμένει τὴν ἐκδόσή του (βλ. Γ. Βαλέτα: Βιβλιογραφία Ἀντρέα Καρκαβίτσα, Ἀθήνα 1940 καὶ τῆς Νίκης Σιδερίδη τὴ βιογραφικὴ μελέτη γιὰ τὸν Καρκαβίτσα). Ὁ Καρκαβίτσας θεωρεῖται ἕνας ἀπ' τοὺς κορυφαίους διηματογράφους τῆς περιόδου τοῦ δημοτικισμοῦ. Τὸ ἔργο του ξεπερνᾷ τὸ ὄριο τῆς εἰκονικῆς ἐπιφανειακῆς πεζογραφίας, παίρνει τὸν χαρακτῆρα κοινωνικῆς σάτιρας, ποὺ ἀποβλέπει στὸ ξεσκέπασμα τῆς ἀλήθειας. Ὅπαδός τῆς Σχολῆς τοῦ νεοελληνικοῦ νατουραλισμοῦ (1880—1900) πρωτοστάτης στὴν ἐξεικόνιση τῆς νεοελληνικῆς ζωῆς καὶ τὴν ἔδωσε, σὰν ἀληθινὸς ζωγράφος, μὲ πίνακες ἐπικὸ μεγαλεῖο καὶ ποιητικῆς πνοῆς.

Ἄ ν ἄ λ υ σ η. Τὸ «Γιούσουρι» εἶναι θαλασσινὸ, ναυτικὸ διήγημα μὲ θαυμάσια σύλληψη καὶ ὑπέροχη τεχνικὴ. Ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ θέματος εἶναι ἡ πρώτη νεοελληνικὴ θαλασογραφία τοῦ θυθοῦ. Ἀργότερα ἔδωσαν περιγραφῆς τοῦ θυθοῦ καὶ ἄλλοι (Τανάγρας, Πικρὸς κλπ.). Χωρίζεται σὲ ἔξη μέρη, ποὺ τὸ σύνολό τους ἀποτελοῦν μιὰν εὐχάριστη ἐνότητα. Διαδραματίζεται στὸν κόλπο τοῦ Βόλου (Παγασσητικὸ) μέσα σὲ μιὰν ἡμέρα καὶ μιὰ νύχτα. Στὸ α' μέρος ὁ Ἰδὶος ὁ ἥρωας, ὁ Γιάννης ὁ Γκάμαρος, γέρος πιά, θυμᾶται τὰ νεανικὰ του θαλασσινὰ χρόνια καὶ μᾶς διηγεῖται πῶς, παιδί ἀκόμα, ἄκουσε τοὺς θρούλους γιὰ τὸ γιούσουρι τοῦ Βόλου καὶ γεννήθηκε μέσα του ὁ πόθος καὶ ἡ φιλοδοξία νὰ τὸ βρεῖ καὶ νὰ τὸ κόψει καὶ νὰ δοῦσται στὸ πείραμα ἑλῶν ἐκείνων, ποὺ τὸ θεωροῦν ἀνίτητο καὶ ἀπληρίστο. Μ' αὐτὴ τὴ φιλοδοξία μεγαλώνει ὁ Γκάμαρος. Στὸ β' μέρος ὁ Γκάμαρος γίνεται ναυτικός, μεγαλώνει, μπαίνει στὴ σκληρὴ διαπάλη, ἀλλὰ ἀντὶ νὰ ξεχάσει τὰ παιδικὰ του ὄνειρα, τόσο καὶ περισσότερο φλέγεται ἀπ' τὴ φιλοδοξία γιὰ τὸ γιούσουρι. «Μὰ καὶ ναυτόπουλο καὶ ναύτης καὶ σφουγγαράς δὲν ξέχασα τὸ στοιχειωμένο γιούσουρι καὶ τὸ λόγο, ποὺ ἔδωσα στὸν πατέρα μου. Μαζὶ μὲ τὸ κορμὶ μεγάλωνε κι ὁ πόθος μέσα μου, σὰ νὰ τὸν εἶχα στὸ αἷμα μου». Σ' ἕνα ταξίδι του καταφέρνει τὸν καπετάνιο καὶ πλησιάζουν στὸν κόλπο τοῦ Βόλου μὲ τὸ σφουγγαράδικο κατρί, καὶ ὕστερα ἀπὸ ἐπιμονές

έρεινες κατορθώνει να βρει το γιούσουρι. Ήταν μεγάλο σά χιλιάχρονη θελανιδιά και καθόταν στον πάγκο. Στο γ' μέρος ο Γκάμαρος κατορθώνει να βρει το θυθό, όπου ήταν το στοιχειό. Στο δ' μέρος ο Γκάμαρος ντόνεται τη σφουγγαράδικη στολή και με το τσεκούρι κατεβαίνει στο θυθό και ύστερα από μεγάλο αγώνα κατορθώνει να ρίξει κάτω το φοβερό στοιχειό, να το δέσει με τή γούμενα (χοντρό παλαμάρι) και να το σύρουν επάνω. Μ' αυτή τή νίκη τελειώνει το μέρος αυτό. Ο ήρωας ανεβαίνει περήφανος, σπας και ικανοποιημένος για τὸ κατόρθωμά του. "Όλοι πανηγυρίζουν. Στο ε' μέρος το κακι ξεκινά σέρνοντας τὸ γέρας τῆς νίκης τοῦ Γκάμαρου. Σαφηνικά, σηκώνεται μιά φοβερή θύελλα, τὸ γιούσουρι όμως ακολουθεῖ ἀχώριστα τὸ καράφι. Τὸ στ' και τελευταίο μέρος περιγράφει τὸ φτάσιμο, με τὸ ξημέρωμα, στὸ λιμάνι τοῦ Βόλου. Ὁ Γκάμαρος τρέχει νὰ τραβήξει τὸ στοιχειό, μὰ μένει με τὸ σχοινί στὰ χέρια του. "Όλα χάνονται: ἐλπίδες, πόθοι, δνειρα, φιλοδοξίες. Ὁ Γκάμαρος ξαναγυρίζει στὴ σκληρὴ πραγματικότητα τῆς βιοπάλης. Ἀφήνει τὰ μεγάλα δνειρα και συνεχίζει τὴ ζωὴ του ἀγωνιζόμενος «για τὸ καρβέλι». Τώρα «ἐβδομηντάρης κι ἐτοιμόρροπος» θυμάται πικραμένος τὶς ὥραιες ἐκείνες ἀνοησίες τῆς ζωῆς του.

Ἀ ν α σ κ ὀ π η σ η. Συνοψίζοντας ἔχουμε τὴν ἀκόλουθη ἀλληλουχία. Στο α' μέρος ἔχουμε τὸ θρόλο για τὸ γιούσουρι και τὰ δνειρα τοῦ μικροῦ Γκάμαρου. Στο β' μέρος τὰ δνειρα αὐτά, ἀντὶ νὰ οὐδύνουν με τὴν ηλικία, μεγαλώνουν, θεριεύουν. Στο γ' μέρος γίνεται ἡ ἀνεύρεση τοῦ στοιχειοῦ. Στο δ' τὸ κόψιμο και τὸ δέσιμό του. Στο ε' μέρος τὸ τράβηγμα τοῦ στοιχειοῦ ὡς τὸ λιμάνι τοῦ Βόλου, μέσα σὲ τρομερὴ θαλασσοταραχὴ. Στο στ' μέρος τὸ στοιχειό χάνεται και μαζὶ του σήνουν οἰκτρὰ τὰ δνειρα τοῦ Γκάμαρου.

Κ ε ν τ ρ ι κ ῆ ἰ δ ῆ α. Ἐκεῖνο ποῦ θέλει νὰ τονίσει ὁ συγγραφέας στὸ διήγημα αὐτὸ εἶναι ὅτι ὁ ἄνθρωπος δὲν πρέπει ν' ἀγωνίζεται μόνο «για τὸ καρβέλι», ἀλλὰ νὰ ἐπιδιώκει ἀνώτερους σκοποὺς και νὰ γεμίζει τὴ ζωὴ του με ὠραία δνειρα, ἔστω κι ἂν δὲν πραγματοποιηθοῦν. Τὴν ιδέα αὐτὴ τὴν ἐρίσκουμε θαυμάσια διατυπωμένη σὲ δυὸ ὑπέροχους στίχους Λέσβιου ποιητῆ, Κώστα Κόντου: «Μά, ὦ μοίρα, κι ἂν δὲν φτάσουμε — στὸ πείσιμα σου μὰς μένει ἡ γλύκα τῆς ἀπαντοχῆς κι εὐτυχία τοῦ δνειρίου». Χωρὶς ἰδανικά δὲν ἔχει ἀξία ἡ ζωὴ. Ὁ Γκάμαρος πονά γιατί ἡ μοίρα τὸν καταδίκασε «νὰ θαλασσοδέρνεται μόνο για τὸ καρβέλι!» Ἡ σκληρὴ βιοπάλη δὲν τὸν ἀφρονεῖ ν' ἀνεβῆ ψηλότερα και ν' ἀνυψώσει τὴ ζωὴ του ἀπ' τὴ ρουτίνα τῆς πεζότητος και τῆς ἀνάγκης. Μ' αὐτὸ τὸ νόημα τὸ διήγημα φωτίζεται. Γίνεται ἔκφραση ζωῆς. Και ὁ δνειροκόπος Γκάμαρος, σύμβολο τῶν σκλάβων τῆς βιοπάλης, ποῦ δὲν τοὺς δίνει οὔτε καιρὸ, οὔτε διάθεση νὰ σηκώσουν τὰ μάτια τους ψηλότερα και νὰ κοιτάζουν ἂν ὑπάρχει οὐρανὸς και ἥλιος.

Χ α ρ α κ τ ῆ ρ ε ς. Πρωταγωνιστὴς στὸ διήγημα ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος εἶναι ὁ Γκάμαρος. Θερεμμένος με τὶς ναυτικὲς παραδόσεις τοῦ νησιοῦ του, πλάθει μεγάλα δνειρα και φιλοδοξεῖ νὰ δοξαστεῖ, νὰ κατορθώσει ἐκεῖνο ποῦ δὲν μπόρεσαν νὰ κατορθώσουν «ἀμέτρητοι ἄλλοι παλαβοί». Τοὺς λέει πλαθούς, για νὰ τὸς χωρίσει, ἀπὸ τοὺς φρόνιμους, ποῦ ἐπιδιώκουν τὰ μικροσυμφέροντα και φήνονται στὸ στενὸ κύκλο τῆς βιοπάλης. Ὁ συγγραφέας δίνει στὸν ἥρωά του μιά μορφὴ ἰδεολόγου. Τὸν παρουσιάζει ἀποφασιστικό, και ἀναπόσπαστα δεμένο, κυριαρχημένο ἀπ' τὸ ἰδανικό του. Ἀκόμα και μετὰ τὴν ἀποτυχία του ὁ Γκάμαρος δὲν μετανοῖνει, δὲν θεωρεῖ τρέλλα τὰ δσα δνειρεύτηκε. Ἴσα-ἴσα θρηνεῖ γιατί ἡ σκληρὴ ζωὴ του ἔγινε παρανάλωμα τῆς πιὸ ἀγάρστης βιοπάλης. Ἀκόμα πιὸ πέρα ὁ Γκάμαρος μιλά με παρηγόρεια για τὸ κατόρθωμά του. "Όπως ὁ Ἀκρίτας ἔβγαλε ἀλλάκι τὸ αἷμα ἀπ' τὸ Χάρο στὰ μαρμαρένια ἀλώνια, ἔτσι και ὁ ἥρωας τοῦ Καρακίττα κατέβηκε στοὺς θυθούς τῆς θάλασσας και σκότωσε τὸ στοιχειό, τὸδεσε

στό καίρι του και τὸ τράβηξε. Ἄν τόχασε ἀπ' τὰ χέρια του, αὐτὸ τὸ βλέπει ὡς συνέπεια τῆς ἀνθρώπινης νομοτέλειας. Καὶ τοῦτο εἶναι, πού ἀκριβῶς τὸν ἀναδεικνύει σὲ ἀληθινὰ ἀκριτική μορφή. Τὰ ἄλλα πρόσωπα τοῦ διηγήματος παίζουν βοηθητικὸ ρόλο. Δὲν ἀντιδρῶν. Βοηθοῦν, μετέχουν ψυχικά. Τὸ θάρρος, ἡ πίστη τοῦ νεαροῦ ἥρωα τοὺς αἰχμαλωτίζει. Ἀνάμεσά τους ἐκχωρίζει ἡ μορφή τοῦ καπετάν Στραπάτσα.

Α ἰ σ θ η τ ι κ ἄ. Τὸ διήγημα, καθὼς εἶπαμε, εἶναι ἀπὸ τὰ καλύτερα τοῦ Καρκαβίτσα. Εἶναι ἐμπνευσμένο ἀπ' τὴς μεγάλες ἠρωϊκὲς παραδόσεις τοῦ Ἑλληνισμοῦ, τὴς ἀκριτικῆς, τὴς ἠρωϊκῆς. Σ' ἓνα σημεῖο στὴν πρώτη παράγραφο τοῦ δ' μέρους: «Καλὰ ἔλεγαν οἱ γέροντές μας. Τί ὁ διπύθαμος Ἀράπης! Τί Γοργόνα καὶ τί Ἄριστος! (ἥρωας τοῦ Ἐρωτόκριτου). Αὐτὸ εἶναι τὸ θάμασμα!» Θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε, ὅτι στὸ διήγημα ἔχουμε μίαν ἀνάπτυξη χαμένης ἀκριτικῆς παραλλαγῆς. Ἡ πάλη τοῦ Γκάμαρου μὲ τὸ στοιχεῖο μᾶς θυμίζει τὴν ἐπική πάλη τοῦ Ἀκρίτα μὲ τὸ «δρακοντεμένο τέρας» (κάβουρας). Ὁ συγγραφέας ἀνασαίνει βαθιὰ τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς ἀφηγησῆς του. Τῆς δίνει ἐπικὸ μεγαλεῖο μὲ δραματικὲς προεκτάσεις καὶ μυθικὲς ἐξάρσεις. Οἱ εἰκόνες ἔχουν καταπληκτικὴ δύναμη. Εἶναι γεμάτες ποίηση καὶ ἔντονο χρωματισμό. Ἡ γλώσσα μὲ τὸν πλοῦτο της εἶναι μοναδική. Στὸ διήγημα αὐτὸ ἡ δημοτικὴ δείχνει τὸν ἀρίφνητο ἐκφραστικὸ καὶ γλωσσικὸ της πλοῦτο. Στὴν πένα τοῦ Καρκαβίτσα ἀνυψώνεται, φτάνει στὸ ἀπόγειο τῆς ἐκφραστικῆς της ἀξίας. Μᾶς σταματοῦν τὰ ἐπιθετα, τὰ ὑπέροχα σύνθετα, καὶ οἱ δυνατὲς λέξεις, οἱ ἀφθαστες παρομοιώσεις, μεταφορές, προσωποποιήσεις, ἀντιθέσεις, σχήματα. Κάθε λέξη στὸ διήγημα αὐτὸ εἶναι καὶ μιὰ εἰκόνα, μιὰ δύναμη, ἓνας κόσμος. Ὅλο τὸ διήγημα τὸ διαπερνᾷ, πολὺμορφη καὶ πολυδύναμη, μιὰ ἀσύλληπτη ἐπική πνοή. Τὸ πιὸ δυνατό μέρος εἶναι τὸ τέταρτο, ὅπου περιγράφεται τὸ στοιχεῖο, ὁ κόσμος τοῦ βυθοῦ, ἡ δραματικὴ πάλη μὲ τὸ στοιχεῖο, τὸ καταπληκτικὸ χτύπημά του μὲ τσεκούρι, ὕστερα μὲ λιοτό. Ὁ ἥρωας ἐπιμένει. Δείχνει ἀκατάδηλο πείσμα. Ἐπίσης μᾶς σταματοῦν οἱ δυνατὲς περιγραφές στὸ δεύτερο μέρος καὶ ἡ παιδικότητα πού γεμίζει τὸ πρῶτο. Ἐπέροχο εἶναι τὸ τέλος τοῦ ε' μέρους, ὅπου ἔχουμε μιὰ ἀληθινὰ Βιργιλική περιγραφή τῆς φουρτούνας. Ἐκεῖνο ὅμως πού ἐξυψώνει ἀκόμα περισσότερο τὸ διήγημα καὶ τὸ γεμίζει μὲ ζωντάνια καὶ προσωπικὸ λυρικό στοιχεῖο, εἶναι τὸ ὕψος τὸ ὑποκειμενικό, τὸ ἀπλό, τὸ ζεστό καὶ πονεμένο. Ὁ συγγραφέας παρουσιάζει τὸν ἥρωά του ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος νὰ διηγεῖται ὁ ἴδιος τὴν ἱστορία του, νὰ μιλά μὲ εὐλικρίνεια, μὲ πάθος, μ' ἓνα κρυφὸ καμάρι καὶ μ' ἓνα σπαρακτικὸ καημό. Τὸ προσωπικὸ αὐτὸ ὕψος μᾶς κάνει νὰ τὸν συμπαθοῦμε καὶ νὰ τὸν θαυμάζουμε περισσότερο. Σ' ὄλο αὐτὸ τὸ δράμα κυριαρχεῖ τὸ ἀκατανίκητο στοιχεῖο τῆς θάλασσας μὲ τοὺς ἀνεξερεύνητους βυθοὺς της, τοὺς φοβεροὺς θυμῶς της καὶ τὰ ἀμέτρητα δράματα. Ἡ ζωὴ τῶν σφουγγαράδων ἀπασχόλησε καὶ σ' ἄλλα διηγήματα τὸ συγγραφέα τοῦ «Ζητιάνου καὶ τῆς Ἀυγερῆς».

Γλωσσάρι. Ἡ ἐξήγηση τῶν ἀγνώστων λέξεων καὶ φράσεων βρίσκεται

στὴ σελ. 424 τοῦ παρόντος τόμου.

ΑΝΤΡΕΑ ΚΑΡΚΑΒΙΤΣΑ

ΝΑΥΑΓΙΑ

Α'

Μόλις άράξαμε στή Στένη, ό καπετάν Ευρίχης πῆρε τῆ θάρ-
κα κι έτρεξε στό τηλεγραφείο. Δύο ήμέρες τώρα δέν ἤδρεσκε
ήσυχία. Τριάντα μίλια έξω από τό Μπουγάζι¹ άντάμωσε τόν
«'Αρχάγγελο»², τό μπάρκο³ του, πού ἦταν μέσα κυβερνήτης
καί γραμματικός τὰ δυό του άδέρφια. Δέν πρόφτασαν νά καλο-
χαιρετηθοῦν, νά εἰποῦν γιά τό φορτίο καί τό ναυλό τους καί
τούς χώρισε ό χιονιάς. Κατόρθωσε τέλος νά ὀρθοπλωρίσει⁴ τό
δικό μας καί ὀλάκερο ήμερονύχτι θαλασσοδαρθήκαμε στ' άνοι-
χτά. Μά όταν μπῆκε στό Βόσπορο, ρώτησε ὄλους τούς θαρκά-
ρηδες, τούς πιλότους, άκόμη τούς κουμπάρους καί τίς κουμπά-
ρες⁵ άλλα τίποτε δέν έμαθε γιά τόν «'Αρχάγγελο». Τί νά έγινε;
φυλάχτηκε πουθενά; Πρόφτασε νά ὀρθοπλωρίσει καί κείνος ἢ
έπεσε άπάνω στους θράχους; Κι άν τσακίστηκε τό μπάρκο,
σώθηκαν τούλάχιστον τ' άδέρφια του; Όλο τέτοια συλλογίζε-
ται κι έχει συγγεφωμένο⁶ τό μέτωπο, τρέμουλο έχει στήν
καρδιά.

Όταν έφτασε στό τηλεγραφείο, ζέχασε μιά στιγμή τόν
πόνο του έμπρός στον πόνο τών άλλωνών. Κάτω στήν αὐλή,
άπάνω στίς σορακωμένες⁷ σκάλες καί παραπάνω στ' άσάρωτα⁸
πατώματα κόσμος σάν αὐτόν άνήσυχος' γυναίκες, άντρες, παι-
διά πρόσμεναν νά μάθουν από τό σύρμα⁹ τήν τύχη τών δικών
τους. Καί κείνο σώριαζε μέ τήν ταρναριστή⁹ φωνή του άκατά-
παυστα θλίψη. Όνόμαζε πνιγμούς, μετροῦσε θανάτους, έλεγε
ναύαγια, περιουσίας, χαμούς, συνέπαιρνε χαρές κι έλπίδες
σάν ὀρόλαπας¹⁰. Καί κάθε λίγο άπάνω στά πατώματα, στίς σκά-
λες κάτω καί παρακάτω στήν αὐλή θρηῖνοι άκούονταν, κορμιά
έπεφταν λιπόθυμα, φωτιά κυλοῦσε τό δάκρυ.

Ό καπετάν Ευρίχης δέν μπορούσε νά ὑποφέρει περισσό-
τερο τό θάσανο. Βιαζότανε νά μάθει καί τῆ δική του μοίρα.
Έσπρωξε τόν κόσμο ζερβόδεξα, άνέβηκε δυό δυό τὰ σκαλιά,
έφτασε μέ κόπο στή θυρίδα καί ρώτησε μέ ὀλότρημη φωνή:

— Γιά τόν «'Αρχάγγελο»..., τό μπάρκο... μήν άκούσατε τί-
ποτε;

— Τίποτα' τοῦ άπαντᾶ ξερά ό τηλεγραφητής.

Τίποτα! πώς είναι δυνατό; Ξαναρωτάει:

— «'Αρχάγγελο» τό λέν' έχει φιγούρα¹¹ δέλφινά..., έχει στό
μεσανό κατάρτι κόφα¹². Σπετσιώτικο χτίσιμο¹³.

Και κολλάει περίεργα τὰ μάτια στοῦ ὑπάλληλου τὸ πρόσωπο, ἀφτιάζεται τοὺς κρότους ποὺ θγάζει ξερούς, συγκρατητοὺς ὡς δοντοχτύπημα κρυωμένου ἢ μηχανῆς. Τὰ σωθικά του λαχταροῦν, φεύγουν τὸ σανίδιο ἀπὸ τὰ πόδια του ἔτοιμος νὰ λιποθυμήσει. Μὰ δὲν τὴν παραιτᾷ τῆ θέσῃ του. Τέλος σπκώνει ἐκεῖνος τὰ μάτια, τὸν καλοκοιτάζει μιὰ στιγμή καὶ λέει μὲ φωνὴ ἀδιάφορο:

— Ναί... («Ἀρχάγγελος»). Χάθηκε στὸ τάδε μέρος τῆς Ροῦμελης ἡ κόπκη στὰ δυό ἢ πρῦμνη του ρίχτηκε στοὺς θράχους μὲ δυὸ παιδιὰ μέσα... Τὰ παιδιὰ εἶναι ζωντανά.

— Τὰ ὀνόματα; λέει μὲ φωνὴ ὡς χάδι δὲν μπορούμε τάχα νὰ μάθουμε τὰ ὀνόματα;

— Πέτρος καὶ Γιάννης.

Δόξα σοι ὁ Θεός! Πέτρος καὶ Γιάννης εἶναι τ' ἀδέρφια του. Ζωντανὰ λοιπὸν καὶ τὰ δυό. Ζωντανὰ ἐκεῖνα, θρίμματα τὸ ὀλοκαινούργιο σκαφίδι! Πάλι δόξα σοι ὁ Θεός! Φτιάνουν ἄλλο μεγαλύτερο καὶ ὁμορφότερο. Φιλεῦει ἀνοιχτόκαρδος πέντε ποῦρα τὸν ὑπάλληλο δίνει ἓνα μετζίτι¹⁴ κέρασμα στὸν ὑπρέπτη παρηγορεῖ γλυκομίλητος τὰ θλιμμένα πρόσωπα: — Δὲν εἶναι τίποτα ὄλοι καλὰ εἶναι ὅλα καλὰ!

— Ποιᾶς ἡλικίας τάχα νὰ εἶναι τὰ παιδιὰ; ρωτᾷ πάλι.

Ὁ ὑπάλληλος σκουντουφλιάζει. Μὰ τὸν παρασκότισε! Γύρω ἀκούονται φωνές ἀνυπόμονες σπρώχνει ὁ ἓνας τὸν ἄλλον θέλουν νὰ τὸν θγάλουν ἀπὸ τῆ θυρίδα. Ἔμαθε πὼς ζοῦν τ' ἀδέρφια του δὲν τὸν φθάνει; Εἶναι κι ἄλλοι ποὺ λαχταροῦν γιὰ τοὺς δικούς των. Ἄς μάθουν καὶ κείνοι κάτι τι! Μὰ ἐκεῖνος δὲν ἀφήνει τῆ θέσῃ του.

— Ποιᾶς ἡλικίας τάχα; Ξαναρωτᾷ.

— Δέκα - δώδεκα χρονῶν.

Πάλι ἀπελπισία. Τ' ἀδέρφια του δὲν εἶναι τόσο μικρά. Εἶναι ἀπὸ εἴκοσι πέντε κι ἄπάνω.

Β'

Σκουντούφλης ὁ καπετὰν Ξυρίνης κατεβαίνει τίς σκάλες, θγαίνει ἀπὸ τὴν αὐλή, παίρνει τὸ βαποράκι καὶ φτάνει στὰ Θεραπειά. Ἀπὸ κεί μ' ἔν ἄλογο φτάνει στὸν Ἄϊ-Γιώργη, παίρνει τὴν ἀκρογιαλιά. Τὰ μάτια του ὀμπρίζουν. Ὁ ἥλιος παγνιδίζει ἀκόμη σὲ ζαφειρένιο¹⁵ οὐρανό. Ἡ θάλασσα λίμνη ἀπλώνεται ὡς τὰ οὐρανοθέμελα¹⁶. Ἡ γῆ μοσχοβολᾷ. Μὰ ἡ ἀκρογιαλιά μοιάζει μὲ νεκροταφεῖο. Κάθε θράχος καὶ νεκροκρέβατο. Καράβια κομματιασμένα, δαρκοῦλες μισοσπασμένες, σχοινιά, κατάρτια, φιγοῦρες, πανιά, εἰκονίσματα, παδέλες¹⁷, πιάτα, λιβανιστήρια, πυξίδες, χρυσόξυλα. Καὶ μαζί χέρια, πόδια, κορμιά

δίχως κεφάλια, κεφάλια δίχως κορμιά, ἄδεια καύκαλα, τρίχες χωμένες στις σκιομάδες, μυαλά στουπιασμένα¹⁸ ὡς πέτρα. Ἐνα τρεχαντράκι¹⁹ ὁμορφοφκιασμένο, ἄγγελος, πρόβαινε μὲ πανιά καὶ ζάρτια, λὲς κι ἄρμένιζε ἄναερα²⁰. Καὶ ὅμως ἦταν καρφωμένο στὸ βράχο, σφιλιασμένο²¹ τόσο καλὰ στὴν πέτρα, πὺ οὐδὲ νερὸ οὐδ' ἄνεμος μποροῦσε νὰ περάσει. Κι ἕνα σκυλι στὴν πρύμνη δεμένο γύριζε μάτια φωτιές, δάγκωνε τὴν ἄλυσίδα του καὶ τὸ νερό, κοιτάζοντας ἀλύχταγε κι ἀλύχταγε, ὡς νὰ τὸ ἐβριζε, πὺ χάλασε τ' ὁμορφοκάραβο.

Ἐκαμε ἀκόμη μερικά βήματα ὁ καπετὰν Ξυρίκης καὶ ἀξάφνα βρέθηκε μπρὸς στὸ μπάρκο του. Ἐπρεπε νὰ εἶναι δικὸ του ζῦλο, γιὰ νὰ τὸ γνωρίσι. Οὔτε κατάρτια οὔτε πανιά οὔτε σκαφίδι ἀπόμεινε πλιά. Μονάχα ἡ πρύμνη του, καὶ κείνη ξεσκλιασμένη²², κρατιότανε σὲ δυὸ χάλαρα. Καὶ γύρωθὲ της πικρὴ νεκροπομπή, ἄλλα ζῦλα σκορπισμένα, κουπιὰ καὶ ἄρμενα²³: ἄλλες καρίνες²⁴ φαγωμένες: ἄλλα ποδόστομα²⁵ καὶ σωτρόπια²⁶ καὶ σταύρωσες²⁷. Κι ἀκόμη γύρωθὲ της ἄλλη πικρότερη συνοδεία! Βλέπει τὸ ναύκληρο νεκρὸ στὸ πλάγι: βλέπει τοὺς ναύτες πέρα δῶθε σκορπισμένους, ἄλλους κολλιτσιῶδα²⁸ ἀπάνω στὰ κοτρώνια, ἄλλους μισοσκεπασμένους μὲ τὸν ἄμμο, ἄλλους παιχνίδι τοῦ νεροῦ, δαρμὸς καὶ φτύμα²⁹ του. Κι ἀπάνω στὰ τουμπνιασμένα³⁰ κουφάρια³¹, στὰ πρόσωπα τὰ χασκογέλαστα τὰ ὄργια καλοκαθισμένα βύθιζαν τὸ ράμφος στὴ νεκρὴ σάρκα καὶ στὸν κρότο του πέταξαν κρίζοντας ὡς νὰ διαμαρτύρονταν, πὺ τὰ ἐνόχλησε στὸ πλούσιο φαγοπότι.

Ἀρχίζει τῶρα φριχτότερο τοῦ καπετάνιου τὸ θάσανο. Ἐκεῖνα τὰ κουφάρια δείχνουν πὺς κοντὰ βρίσκονται καὶ τὰ δικά του. Θέλει νὰ δράμη, νὰ ψάξη ὄλοῦθε, μὰ δὲν τολμᾷ. Κάτι μέσο του τὸν κρατεῖ, τὰ πόδια του καρφώνει στ' ἀχνάρια τους. Τέλος πάει καὶ ψαχουλεύει. Βρίσκει ἀσοῦσουμα³² καὶ τ' ἀδέρφια του. Τὸ ἕνα κοιτάει μὲ τὸ κεφάλι σφιασμένο³³, τὸ ἄλλο ἔχει καὶ τὰ δυὸ πόδια κομμένα στὰ γόνατα. Ἄν δὲν τοῦ τὸ ἔλεγε ἡ ψυχὴ, βέβαια δὲ θὰ τὰ γνώριζαν τὰ μάτια του, ὅπως καὶ τὸ μπάρκο. Ἄλλὰ τοῦ τὸ εἶπε καὶ τὰ καλογνώρισε. Καὶ τότε τὰ μάτια του στέρεψαν: οὔτε δάκρυα βγάζουν οὔτε σπαρταροῦν. Τὴ θάλασσα μόνον κοιτάζουν πεισιμωμένα. Ἄξάφνα ὁ γρόθος σπκῶνεται καὶ πέφτει μὲ ὄρμη, πὺ λὲς τρώμαξε καὶ πισωπάτησε ἐκείνη φοβισμένη.

Ἐπειτα σκύφει καὶ γλυκοφιλεῖ τ' ἀδέρφια του. Χαϊδεύει τους τὰ χτυπημένα κορμιά ἀνάλαφρα, ὡς νὰ φοβᾶται μὴν τὰ ξυπνήσι: κατὶ τοὺς ψιθυρίζει μυστικά στ' ἀφτί, θὲς παρηγοριά, θὲς μακρινὴν ὑπόσχεσι. Ἐπειτα μὲ τὸ λάζο ἀρχίζει νὰ σκάφει τὸν τάφο τους. Παιδεύτηκε κάπου μιὰ ὥρα στὸν ἄμμο. Τὸν ἄνοιξε καλὰ ἀπίθωσε

πρώτα τ' αδέρφια, έπειτα τόν ναύκληρο, κατόπιν τούς ναύτες, κύλισε έπάνω πέτρες και χάλαρα³⁴. Έπειτα έπιασε πάλι τή στράτα του και έφτασε στό Θεραπειά. Βρίσκει τό θαπόρι, έφτασε πάλι στό μάρκο του.

—“Ετοιμα; ρωτᾷ τὸ γραμματικό.

—“Ετοιμα.

— Βίρα³⁴ άγκουρα!

Ο καπετάν Ευρίχης άμίλητος έπιασε τή θέση του στό κάσαρο και έξακολουθήσαμε τό ταξίδι.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΡΚΑΒΙΤΣΑΣ

ΕΡΜΗΝΕΙΑ

Γ ρ α μ μ α τ ο λ ο γ ι κ ά. Τά «Ναύγια» ανήκουν στή σειρά τών θαλασσινών, πού έγραψε ὁ Καρκαβίτσας στήν περίοδο τής ώριμότητάς του (1898). Είναι από τά καλλίτερα διηγήματα τής συλλογής «Λόγια τής Πλώρης», ὅπου ὁ συγγραφέας αναδεικνύεται ὑπέροχος ἀντιπρόσωπος τοῦ νεοελληνικοῦ νατουραλισμοῦ μέ ἀποκλίσεις πρὸς τὸν ρεαλισμὸ καὶ τὸν συμβολισμὸ. Ξεχωριστά, τὸ διήγημα αὐτὸ ἀποτελεῖ πρότυπο τής ρεαλιστικῆς τέχνης τοῦ Καρκαβίτσα, πού ἔδωσε στήν ἑλληνικὴ ἠθογραφία πλατύτερο περιεχόμενο μέ ἐπικὸ μεγαλεῖο καὶ δύναμη ἔγινε ὁ ζωγράφος τῶν θαλασσινῶν καὶ τής ἑλληνικῆς ζωῆς.

Ἄ ν ἄ λ υ σ η. Τὸ διήγημα ἔχει πρωτότυπη τεχνικὴ. Ἀρχίζει ἀπὸ τή μέση τής πλοκῆς καὶ τελειώνει στό σημεῖο πού ἀρχισε. Ὁ συγγραφέας δὲν ξεπλώνεται οὔτε στὰ ἱστορικὰ τοῦ ἥρωα οὔτε στὰ ὅσα ἀκολούθησαν. Τὰ διηγήματα τοῦ τύπου αὐτοῦ δὲν ἔχουν πλοκὴ, ἔχουν ὅμως βάθος πού ἀναπληρώνει τὴν πλοκὴ. Διαδραματίζεται μέσα σ' ἓνα πρῆνὸ στίς ἀκτὲς τοῦ Βοσπόρου.

Ἡ ὑ π ὀ θ ε σ ῆ τ ο υ εἶναι ἡ ἀκόλουθη: Ὁ καπετάν Ευρίχης ἦταν κυβερνήτης ἰδιοκτητοῦ καραβιοῦ, πού ἔκανε ταξίδια στό Αἰγαίο καὶ στή Μαύρη Θάλασσα (Εὐξείνιος Πόντος). Ὁ ἴδιος εἶχε κι ἄλλο καράβι (μάρκο), τὸν «Ἀρχάγγελου», πού κυβερνήτης καὶ γραμματικὸς του ἦταν τὰ δυὸ του αδέρφια. Στὸν Βόσπορο τὰ δυὸ ἀδελφικὰ καράβια συναντήθηκαν γιὰ μιὰ στιγμή, ἀλλὰ δὲν πρόφτασαν ν' ἀνταλλάξουν πληροφορίες καὶ τὰ ἔπιασε φοβερὴ ἀνεμοθύελλα (χιονιάς). Τὸ καράβι τοῦ καπετάν Ευρίχη, ὕστερα ἀπὸ ἓνὸς ἡμερονηχτιοῦ πάλι μέ τὰ κύματα, κατόρθωσε νὰ σωθεῖ καὶ νὰ φτάσει στή Στένη, ἓνα λιμάνι τοῦ νότιου Βοσπόρου. Ἐκεῖ ἀνήσυχος γιὰ τὴν τύχη τοῦ «Ἀρχάγγελου» καὶ τῶν δυὸ ἀδερφίων του, ὁ καπετάν Ευρίχης κατεβαίνει διαστικὸς καὶ πηγαίνει στὸ τηλεγραφεῖο, ὅπου πληροφορεῖται ὅτι ὁ «Ἀρχάγγελος» ναυάγησε καὶ ὅτι τ' αδέρφια του πνίγηκαν. Γεμάτος λύπη κατευθύνεται μ' ἓνα θαποράκι μέσον Θεραπειῶν στή βραχώδη καὶ ἄγρια ἀκρογιαλιὰ τοῦ Ἁγ-Γιώργη, ὅπου ἡ θάλασσα εἶχε συντρίψει τὸν «Ἀρχάγγελου» καὶ ἄλλα καράβια. Ὁ πονετικὸς ἀδερφὸς κατορθώνει μέσα στὰ συντρίμια καὶ τὰ ναύγια ν' ἀνακαλύψει τὰ παραμορφωμένα πτώματα τῶν δυὸ ἀδερφίων του. Ἀνοίγει στήν ἀκτὴ ἓνα βαθὺ λάκκο καὶ θάφτει τ' ἀγαπημένα αδέρφια του, μαζὶ μέ τ' ἄλλο πλῆρωμα τοῦ καραβιοῦ. Ὑστερα γυρίζει στή Στένη, ἐπιθιδάξεται ἀμίλητος στό μάρκο του καὶ συνεχίζει τό ταξίδι του. Αὐτὴ εἶναι ἡ ὑπόθεση τοῦ διηγήματος: ναυάγιο καὶ ἀνεύρεση τῶν ναυαγῶν.

Σύνοψη. Τό διήγημα είναι σύντομο και ή πλοκή του μικρή και πιάνει λίγο χρόνο. Οδοιαστικά αποτελείται από δυο σκηνές (μέρη). Η πρώτη διαδραματίζεται στο τηλεγραφείο τής Στένης, όπου συνωστίζεται πολλές κόσμοι για να πληροφορηθεί τήν τύχη συγγενών και φίλων. Η εικόνα του άνηρχου κόμου είναι γεμάτη αγωνία και ψυχικό σπαραγμό. Τό δεύτερο μέρος διαδραματίζεται στή μοιραία άκτὴ τοῦ "Αη-Γιόργη. Ο συγγραφέας μᾶς δίνει με δυνατός, άφθαστες πινελιές τήν εικόνα τής φοβερής καταστροφής. Δραματική είναι ή στιγμή, πού κατορθώνει, ύστερα από πολλές αναζητήσεις, γεμάτες αγωνία και σπαραγμό, να βρεί και να αναγνωρίσει τὰ παραμορφωμένα πτώματα τών αδερφιών του, και ακόμα πιό τραγική είναι ή εικόνα τοῦ ανοίγματος τοῦ λάκκου με λάζο (μαχαίρι) και ή ταφή τών ναυαγίων. Έτσι τό διήγημα προχωρεί σέ βάθος. Πίσω απ' τισ ώμες περιγραφές και εικόνες του, πίσω απ' τή σιωπηλή στάση τοῦ πονεμένου αδερφοῦ, μᾶς αφήνει να φανταστούμε διάκερες ιστορίες και δράματα.

Κεντρική ιδέα. Στο διήγημα αυτό ξεχωρίζουμε δυο στοιχεία. Τό ένα είναι ή σκληρή και άβέβαιη ζωὴ τοῦ θαλασσινοῦ, πού κινδυνεύει κάθε στιγμή να γίνει έρμαιο τών στοιχείων. Αχώριστη είναι ή σκληρότερη μοίρα εκείνων, πού περιμένουν τούς θαλασσινοῦς και καταδικάζονται στήν όρφάνια και στόν ατέλειωτο πόνο (όπως λέγει και ο Μαθίλης: τούς ζωντανούς τὰ μάτια σου ἄς θρηνησουν — θέλουν, μᾶ δὲ βολει να λημονήσουν...). Τό δεύτερο και πιό κυρίαρχο στοιχείο μέσα στο δραματικό αυτό διήγημα είναι ή ἀδελφική ἀγάπη, πού διαγράφεται απ' τό συγγραφέα στήν ψυχή τοῦ καπετάν Ευρίχη υποδειγματική, τρυφερή, πονετική, έτοιμη να τὰ θυσιάσει δια στο δωμὴ τής αδελφικής στοργής. Τήν αδελφική αυτή αγάπη τήν τραγώδησε ο έλληνικός λαός και τήν έκανε σύμβολο άκατάλυτου δεσμοῦ (ανάθεμά τον πού τό πει τ' αδέρφια δὲν πονιούνται...). Ο συγγραφέας με τό μικρό του αυτό άριστούργημα, πού αποτελεί μιά απ' τισ λαμπρότερες σελίδες τής πεζογραφίας μας και μπορεί να προβληθεί σαν παράδειγμα ρεαλιστικής τέχνης, κατάφερε να μᾶς δώσει ένα συγκεντρωτικό πίνακα τής σκληρής βιοπάλης και μέσα του να τοποθετήσει μιάν άφθαστη μορφή αδελφικής αγάπης. Ο Ευρίχης πάνω στα πτώματα τών αδερφιών του σπαλναι, κοιτάζει τή θάλασσα με εκδίκηση, ύστερα σκηνώνει τή γροθιά του στόν ούρανό και άμέσως τήν αφήνει να πέσει, και ύστερα «σούφτει και γλυκοφιλεῖ τ' αδέρφια του. Χαϊδεύει τὰ χτυπημένα κορμιά ανάλαφρα, κάτι τούς φοβιρίζει μυστικά στ' άπτι, θές παρηγοριά, θές μακρονήν ύπόσχεση...». Έτοτερα θάφτει τ' αδέρφια του. Και φεύγει άμίλητος. Έδω τελειώνει τό διήγημα, αλλά συνεχίζεται μέσα μας. Η σκηνή, πού φιλεῖ και θάφτει τ' αδέρφια του ρίχνει πάνω στήν ώμότατα δραματική εικόνα τοῦ διηγήματος ένα φώς, τὸ φῶς τής ἀγάπης και τής ελπίδας. Και στή γροθιά τοῦ ἥρωα υπάρχει ένα στοιχείο κάθαρσης. Ο συγγραφέας δὲν τό καθορίζει, αλλά μᾶς επιβάλλει να τό διαισθανθοῦμε, όταν λέει, οτι ο πονεμένος αδερφοῦς φιθύρισε «μακρονήν ύπόσχεση» στ' αδέρφια του. Ποιά να ήταν αυτή ή ύπόσχεση τάχα και γιατί ήταν μακρονή, δηλαδή μελλοντική; Όποια όμως κι αν ήταν ή ύπόσχεση πού έδωσε στους άδικοχαμένους μέσα στήν πιό σκληρή βιοπάλη νεκρούς, ή στάση αυτή τοῦ αδελφοῦ, τὸν ανυψώνει μέσα μας σαν άνθρωπο και σαν αδελφό.

Χαρακτηρισ. Κυριαρχεῖ σ' όλο τό διήγημα ή χτυπημένη από τὸν πνεῦμα τής σκληρής τυχής» (όπως τό περιγράφει ο Κάλβος) μορφή τοῦ Ευρίχη. Ο ἥρωας αυτός ανυψώνεται σέ τύπο αληθινοῦ αδελφοῦ. Η αγωνία του να μάθει και να βρεί τὰ ναυαγισμένα αδέρφια του, ο πόνος και ο σπα-

ραγμός του όταν τὰ βρῖσκει, τὸ αὐτόχρονημα ἥρωϊκό του κατόρθωμα, ἀπὸ ἔλλειψη ἐργαλείων, νὰ σκάψει τάφο μὲ τὸ σουγιά του καὶ νὰ ἐπιτελέσει τὸ ὄψιστο ἀνθρώπινο καθήκον, ἐξασφαλίζοντας τάφο στοὺς ἀγαπημένους του στὸ χῶμα τῆς ἄξνης ἀκτῆς, μᾶς δίνουν μιά ἐπιβλητική μορφή ἀνθρώπου καὶ ἀδελφοῦ.

Γύρω στὸν Εὐρήχη βλέπουμε νὰ πνίγεται στὴ θάλασσα τοῦ πόνου καὶ τῆς καταστροφῆς τὸ ἀνώνυμο πλῆθος τῶν συγγενῶν καὶ φίλων. Καὶ πάνω ἀπ' τὰ κουφάρια ὑψώνεται δραματικὴ ἢ μορφὴ τοῦ σκύλου. Μ' αὐτὴν προσωποποιεῖται συμβολικὰ ὁ ἀλυσόδετος ἀνθρώπινος πόνος, οἱ ψυχῆς τῶν ναυαγισμένων, ὁ σπαραγμὸς τῶν ζώντων.

Α ἰ ο θ η τ ι κ ἄ. Ἡ ἀφήγησις εἶναι γοργή, ὁ τόνος σκληρὸς, δραματικὸς, τὸ ὄψος θαρρὺ, πονεμένο. Θᾶλεγε κανεὶς, πῶς τὸ διήγημα εἶναι ὄχι μιά ἱστορία, ἀλλὰ ἓνα σπαραχτικὸ ἔλεγεῖο. Ἐκείνο πού χαρακτηρίζει τὸ διήγημα εἶναι ἡ συσσώρευσις καὶ ἡ συμπύκνωσις τῶν ἀλλεπάλληλων εἰκόνων καὶ ψυχολογικῶν καταστάσεων σὲ μικρὸ χῶρον. Ἡ συμπύκνωσις αὕτη ἀποκορυφώνει τὸ δραματισμὸ τοῦ ἔργου καὶ ἀφήνει πληγωμένη τὴν ψυχὴ μας ἀπ' τὶς ὥμεις, ἄγριες καὶ μακάβριες εἰκόνες τοῦ χαμοῦ καὶ τοῦ θανάτου. Ἡ εἰκόνα τοῦ τηλεγράφου, πού μεταδίνει τὶς σπαραχτικὰς εἰδήσεις στοὺς συγγενεῖς, ἢ εἰκόνα τοῦ συντακτοῦ ἔξω ἀπ' τὴν θυρίδα τοῦ τηλεγραφεῖου, ἢ ἐπιμονὴ τοῦ καπετὰν Εὐρήχη νὰ ἐξακριβώσει ἂν ζοῦν τ' ἀδέρφια του, ἢ διαφύεσθί του ἀπὸ τὴν συνωνυμία, ὁ ξαναγυρισμὸς, ἢ ἀγωνία του, ὕστερα ἢ εἰκόνα τῶν ναυαγίων. Καὶ πάνω ἀπ' ὅλα ἡ εἰκόνα τοῦ σκύλου, πού μὲ τ' ἀλυχτήματά του τὰ γοερά, δεμένος στὴν κουπαστή, προσωποποιεῖ τὸ δράμα τῆς τραγικῆς καταστροφῆς καὶ τονίζει μὲ τὶς φωνῆς του τὸ φοβερὸ ἔλεγεῖο του πάνω ἀπ' τὰ πτώματα καὶ τὰ συντρίμια, καὶ παραπέρα ἢ εἰκόνα τῆς ἀνέυρεσης τῶν ἀδερφίων καὶ τοῦ ἐνταφιασμοῦ τους, δίνουν σ' ὅλο τὸ ἔργο ἓνα τόνο δραματικὸ, ἀπάνταστης τραγικότητος, ὅπου οἱ ὥμεις εἰκόνες τῆς καταστροφῆς καὶ τοῦ θανάτου ἀποκορυφώνονται μὲ τὶς τρυφερὰς σκηνῆς τῆς ἀδελφικῆς ἀγάπης καὶ συμπόνιας καὶ καταλήγουν στὴ σιωπὴ τοῦ ἥρωα, πού κοιτάζει μ' ἐκδίκηση τὴ θάλασσα, ὕστερα σφίγγει τὴ γροθιά του πρὸς τὸν οὐρανὸν καὶ ὕστερα ἀμέσως τὴν ἀφήνει νὰ πέσει σὰν ὑποταγῆ, στὴν ἀνελέτη ἀνθρώπινη μοῖρα.

Ὁ λεκτικὸς πλοῦτος τοῦ διηγήματος μὲ τοὺς ναυτικούς καὶ θαλασσονοὺς ὄρους, μὲ τὰ ἀσυνήθιστα, ἀλλὰ ἐκφραστικώτατα ἐπίθετα καὶ ῥήματα, μὲ τὶς ἐπαναλήψεις καὶ συσσωρεύσεις, ἢ σύντομη χτυπητὴ, σφριγηλὴ καὶ πάντα εἰκονικὴ φράσις του, σκληρὴ τὶς περισσότερες φορὲς καὶ κοψτὴ, σὰ νὰ εἶναι ποτισμένη ἀπ' τὸ δραματισμὸ τῶν εἰκόνων, ὅλα αὐτὰ τὰ στοιχεῖα δίνουν παραστατικώτατα στὸ ἔργο καὶ μᾶς δείχνουν τὴν ἀνεκτίμητη τέχνη τοῦ Καρκαβίτσα.

Γλωσσάρι. Ἡ ἐξήγησις τῶν ἀγνώστων λέξεων καὶ φράσεων βρῖσκεται στὴ σελ. 424 τοῦ παρόντος τόμου.

ΑΔΑΜΑΝΤΙΟΣ ΚΟΡΑΗ

ΠΟΛΙΤΙΚΑΙ ΠΑΡΑΙΝΗΣΕΙΣ ΠΡΟΣ ΤΟΥΣ ΕΛΛΗΝΑΣ

Φίλοι ὁμογενεῖς,

Ἡ δικαιοσύνη κατὰ τοῦ τυράννου μας ἐπανάστασις καὶ οἱ κατ' αὐτοῦ ἕως τὴν ὥραν ταύτην ὑπὲρ τῆς ἐλευθερίας ἀγῶνες οὗς ἔδειξαν εἰς τοὺς φωτισμένους λαοὺς τῆς Εὐρώπης, ὅτι ἡ πολυχρόνιος τυραννία δὲν ἰσχυσε νὰ ἐξαλείψῃ ὀλότελα ἀπὸ τὰς ψυχὰς μας τὰ προγονικὰ γενναῖα φρονήματα, ὡς ἀδίκως τινὲς ἐξ αὐτῶν μᾶς ὠνειδίζαν καὶ δὲν ἔπαυσαν ἀκόμη νὰ μᾶς ὠνειδίξωσι. Μὴ ἔχοντες πλέον νὰ κατηγορῶσιν ὡς ἀνάνδρους τοὺς Γραικοὺς, τοὺς κακολογοῦν τῶρα ὡς ἀποστάτας καὶ βόσκονται μὲ τὴν ἀπάνθρωπον ἐλπίδα νὰ μᾶς ἴδωσι ἢ πάλιν ἐξαναδευένους εἰς τὸν ζυγὸν τοῦ τυράννου ἢ ἀπωλεσμένους ἀπὸ ἐμφύλιον πόλεμον διὰ τὴν ἀδυναμίαν πῶς νὰ κυβερνηθῶμεν μὲ νόμους δικαίους αὐτόνομοι. Τὸ πρῶτον εἶναι ματαῖα καὶ ἀνόητος ἐλπίς, ἐπειδὴ ἀπεφασίσατε γενναίως νὰ μὴ παραδώσετε πλέον παρὰ νεκρὰ τὰ σώματά σας εἰς τοὺς τυράννους. Σῆς ἔμεινε τῶρα νὰ ματαιώσετε καὶ τὴν δευτέραν ἐλπίδα τῶν ἐχθρῶν· τὸ ὁποῖον δὲν ἀμφισβάλλω ὅτι θέλετε κατορθῶσιν, ἂν καὶ πολλὰ² δυσκολώτερον τοῦ πρώτου.

Τὴν δυσκολίαν ταύτην συγχωρήσατέ με, φίλοι ὁμογενεῖς, διὰ τὴν ἀγάπην τῆς πατρίδας νὰ σᾶς παραστήσω χωρὶς περιπλοκάς, διὰ νὰ μεταχειρισθῶμεν καὶ μέσα ἱκανὰ νὰ τὴν νικήσωμεν. Χωρὶς τῆς νίκης ταύτης αἱ πρότεροι νίκαι ἀντὶ δόξης θέλουν μᾶς προξενήσιν κατασχύνην. Πολεμοῦντες τοὺς Τούρκους ἐπολεμήσατε τοὺς ὁποίους³ καὶ ἄλλοι ἐπολέμησαν καὶ ἐνίκησαν ἀρχύτερά σας. Ἡ ἀπόκτησις τῆς ἐλευθερίας εἶναι βέβαια μέγα καὶ ἀξιέπαινον ἔργον· δὲν εἶναι ὁμως σπάνιον. Ἡ φυλακὴ⁴ τῆς εἶναι τὸ μέγιστον καὶ σπανιώτατον κατόρθωμα, εἰς τὸ ὁποῖον δὲν ἀρκεῖ ὁ πρόσκαιρος κατὰ τῶν τυράννων πόλεμος, ἀλλὰ χρειάζεται νὰ πολεμῇ τις ἀκαταπαύστως τὰ πολὺ τυραννικώτερα πάθη τῆς ψυχῆς του, διὰ νὰ τὰ ὑποτάξῃ εἰς τὸν ἅγιον τῆς δικαιοσύνης καὶ τῶν νόμων ζυγόν⁵. Ἡ ἱστορία μᾶς διδάσκει ἀρκετὰ, ὅτι εἰς κανέν ἔθνος δὲν ἔλειψαν ποτὲ Μιλτιάδαι, Θεμιστοκλεῖς καὶ Λεωνίδαί, τῶν ὁποίων τὰ ἥρωικά ἔργα ἀνανεώσατε πρὸ μικροῦ· ἐξ ἐναντίας πανιοῦ καὶ πάντοτε οἱ Ἀριστεῖδαι καὶ Φωκίωνες ἐφάνησαν σπανιώτατοι. Διὰ τοῦτο καὶ πολλὰ ἔθνη ἰσχυοσάν ν' ἀποκτήσωσιν, ἀλλ' ὄχι καὶ νὰ φυλάξωσι τὴν ἐλευθερίαν. Ἡ ἀπόκτησις αὐτῆς δὲν χρειάζεται πολλάκις

πλὴν μόνην ἀνδρείαν· καὶ ὁ ἐνθουσιασμός της εὐκολα ἀνάπτεται εἰς καθενὸς τὴν ψυχὴν, ἂν ἡ φύσις, πόλιν τὸ λέγω, δὲν τὸν ἐπλασεν ὀλότελα ἀνδράποδον· ἀλλ' ὅστις ἐπιθυμεῖ νὰ τὴν φυλάξῃ, ἔχει χρειαὴν φρονήσεως, συνωδευμένης μὲ τὰς ἄλλας ὅλας ἀρετὰς, καὶ ἐξαιρέτως τὴν βασιλίσοσαν αὐτῶν δ ι κ α ι ο σ ὄ ν η ν 6.

Ἴδετε, φίλοι ὁμογενεῖς, τοὺς ὑπὲρ τῆς ἐλευθερίας ἀγῶνας τῶν προγόνων μας καὶ τοὺς ἐμιμήθητε τόσοσιν λαμπρά, ὥστε μὲ δίκαιον ἐμπορεῖ καθεὶς ἀπὸ τοὺς νέους ἀγωνιστὰς τῆς Ἑλλάδος νὰ καυχᾶται τοῦ λοιποῦ φωνάζων: «Ταύτης τοι γενετῆς τε καὶ αἵματος εὐχομαι εἶναι»⁷.

Ἄλλ' ἴδετε καὶ τὰς δικονοίας των, διὰ τὰς ὁποίας δὲν ἴσχυσαν νὰ φυλάξωσι μέχρι τέλους τὴν ἐλευθερίαν. Ἄν ἀληθῶς τὴν ἀγαπᾶτε προθυμήθητε διὰ τοὺς οἰκτιρμούς τοῦ Θεοῦ! νὰ μὴ τὰς μιμηθῆτε, ἀλλὰ νὰ συνδεθῆτε σφιγκτὰ μὲ τὸν ἱερὸν δεσμὸν τῆς πρὸς ἀλλήλους ἀγάπης, διὰ νὰ ἀξιωθῆτε νὰ καυχᾶσθε καὶ τὸ πολὺ ἐνδοξότερον καύχημά τοῦτο: «Ἡμεῖς τοι πατέρων μὲγ' ἀμείνονες εὐχόμεθ' εἶναι»⁸. Ναί! φίλοι ὁμογενεῖς, σὰς ὑπόσχομαι χωρὶς φόβον νὰ ψευσθῶ, ὅτι ἡ ὁμόνοια θέλει σὰς καταστήσειν⁹ ἀληθῶς «μὲγ' ἀμείνονας» καὶ πολὺ εὐδαιμονεστέρους τῶν προγόνων μας.

ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΗ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ

Ἡ ἐλευθερία, διὰ νὰ ἐξηγήσωμεν καὶ αὐτῆς τὴν ἀληθῆ σημασίαν, ἢ ἐλευθερία, λέγω, τοῦ ἀνθρώπου εἶναι νὰ πράσσει ἀνεμποδιστως ὅχι ὅ,τι θέλει, ἀλλ' ὅ,τι συγχωροῦν οἱ νόμοι. Διὰ τὴν ἄγνοιαν¹⁰ αὐτῆς οἱ πρόγονοί μας δὲν ἤρκεσαν¹¹ νὰ τὴν φυλάξωσι πολὺν καιρὸν, ἀφοῦ μὲ τοὺς ἥρωικούς ἀγῶνάς των ὀλίγοι αὐτοὶ τὸν ἀριθμὸν ἐδίωξαν πολλὰς βαρβάρων μυριάδας, οἱ ὅποιοι ἐζήτουν νὰ τοὺς δουλώσωσι. Διὰ τὴν ἄγνοιαν αὐτῆς δὲν ἠδυνήθησαν οὔτε πόλις μὲ πόλιν οὔτε πολίτης μὲ πολίτην νὰ συνδεθῶσι μὲ τὴν αὐτὴν ὁμόνοιαν, ἥτις τοὺς ἔκαμε νὰ θριαμβεύσωσι κατὰ τῶν τυράννων. Μόλις ἐδίωξαν τὸν ὑπερῆφανον δεσπότην τῆς Ἀσίας κὶ ἐζήτησαν νὰ δεσποσώσιν αὐτοὶ πολῖται συμπολίτας¹², πόλεις ἄλλας ὁμογενεῖς πόλεις. Διὰ τὴν ἄγνοιαν αὐτῆς αἱ δύο τάξεις τῶν πολιτῶν, οἱ ἐπίσημοι¹³ καὶ οἱ δημοτικοί¹⁴, δὲν ἠθέλησαν νὰ πιστεύσωσιν, ὅτι τῆς ἐλευθερίας ἡ φυλακὴ δὲν εἶναι ἀσφαλῆς, ἂν δὲν φυλάσσεται ἐντάμα¹⁵ καὶ ὀπὸ τὰς δύο. Οἱ ἐπίσημοι ἤθελαν μόνοι αὐτοὶ νὰ δεσποζώσιν ὀλιγαρχικῶς τὴν πολιτείαν καὶ πολλοὶ ἐξ αὐτῶν ἐφθασαν εἰς τὴν πλεονεξίαν, ὥστε ἐμβαδίνοντες εἰς πολιτικὰ ἀξιώματα ἐτόλμων νὰ ὀμνύωσι τὸν ἄνομον καὶ ἀναίσχυντον

ὄρκον, νὰ μεταχειρίζονται ὡς ἐχθρούς, ποίους; ὄχι τοὺς βαρβάρους τυράννους τῆς Ἀσίας, ὡς ἤθελε φυσικὰ τὸ συλλογιθεῖν πᾶς ἕνας, ἀλλὰ τοὺς δημοτικούς, ἤγουν τοὺς συμπολίτας, τοὺς ἀδελφούς των. Οἱ δημοτικοὶ πάλιν, ὅταν ὑπερίσχυαν εἰς τὴν πολιτείαν, ἔπιναν τὸ γλυκύτερον τῆς ἐλευθερίας ποτήριον· ἀλλὰ μὴ γνωρίζοντες τί πρᾶγμα εἶναι ἡ ἐλευθερία, τὴν ἔπιναν ἄκρατον, ἔχοντες κακοὺς κεραστάς 16, τοὺς καταράτους δημογῶν των τύραννοι, πράσσοντες τὰς αὐτὰς πλεονεξίας, τὰς αὐτὰς ἀδικίας, διὰ τὰς ὁποίας ἐκατηγόρουν τοὺς ὀλιγαρχικούς. Καὶ τὸ κακὸν δὲν ἔμεινεν ἕως αὐτοῦ· ἡ ἄκρατος ἐλευθερία ἐφθειρεν ὅλων τῶν πολιτῶν τὰ ἤθη, διότι μὲ πρόφασιν αὐτῆς οὔτε γυνή, λέγει ὁ Πλάτων, ἐσεβάζετο τὸν ἄνδρα οὔτε τέκνα τοὺς γονεῖς οὔτε μαθηταὶ τοὺς διδασκάλους οὔτε νέοι τοὺς γέροντας οὔτ' αὐτὰ τὰ πλέον τὰ κτήνη (προσθέτει) ἐφοβοῦντο τοὺς ἀνθρώπους.

Ἀπὸ τοιαύτην ἄνομον ἐλευθερίαν, ὅταν μεθυσθῇ ἡ πόλις, δὲν εἶναι πλέον πολιτικὴ κοινωνία, ἀλλὰ γίνεται κοινωνία ληποτῶν ἢ μᾶλλον ἀγρίων θηρίων, τὰ ὁποῖα χωρὶς αἰσθησὶν ἀμοιβαίας ἀγάπης, χωρὶς φροντίδα τοῦ κοινοῦ συμφέροντος δαγκάνονται 17, σπαράσσονται, τρώγονται ἀμοιβαίως, ἕως νὰ ἐξολθρευθῶσιν ὀλότελα.

Ἐξεναντίας ἀληθινὴν ἐλευθερίαν τότε μόνον ἔχει ὁ πολίτης, ὅταν τὴν μεταχειρίζεται μὲ τρόπον, ὥστε νὰ μὴν ἐμποδίζῃ ἄλλου συμπολίτου κανενὸς ἐλευθερίαν· καὶ τότε μόνον ἔμπορεῖ νὰ τὴν φυλάξῃ, ὅταν σεβάζεται καὶ τοὺς συμπολίτας του ὡς ἐλευθέρους. Ἡ ἄκρατος ἐλευθερία εὐρίσκεται εἰς τὴν κατάστασιν τῆς φύσεως· καὶ διὰ νὰ ἐλευθερωθῶσιν ἀπὸ τοὺς καθημερινούς πολέμους καὶ τὰς εἰς ἀλλήλους ἀδικίας, ὅσας ἡ τοιαύτη ἐλευθερία γεννᾷ, ἐνώθησαν οἱ ἄνθρωποι εἰς πολιτικὰς κοινωνίας καὶ ἠναγκάσθησαν νὰ θυσιάσῃ μικρὸν καθένας μέρος τῆς ἀκράτου ἐλευθερίας, διὰ νὰ φυλάξῃ τὸ ὑπόλοιπον μὲ εἰρήνην. Διὰ τοῦτο ὠνόμασαν προσφεύστατα τὴν δικαιοσύνην θυγατέρα τῆς ἀνάγκης καὶ μητέρα τῆς εἰρήνης.

ΚΑΘΗΚΟΝΤΑ ΤΗΣ ΜΕΣΗΣ ΤΑΞΕΩΣ ΤΩΝ ΠΟΛΙΤΩΝ

(Σεῖς δέ), ὦ νέοι τοῦ Γένους, τοὺς ὁποίους ἐπαράβαλαν μὲ τὴν ἔαρινὴν ὥραν τοῦ ἔτους, διότι καὶ ἀληθῶς τῆς ἡλικίας σας τὸ ἄνθος ὁμοιάζει τὸ ἀνθηρὸν ἔαρ. Ἄλλὰ τὰ ἄνθη ὑπόσχονται καὶ καρπούς, καὶ τούτους ἀπαιτεῖ, τούτους ἐλπίζει ἀπὸ σας ἡ

ἐρημωθεῖσα ἀπὸ τὸν ἄγριον τύραννον πατρίς σας. Μὴ ματαιώ-
σετε λοιπὸν τὴν ἐλπίδα τῆς.

«Ὁ παῖδες Ἑλλήνων, ἴτε,
ἐλευθεροῦτε πατρίδ' ἐλευθεροῦτε δὲ
παῖδας, γυναῖκας θεῶν τε πατρῶν ἐδη,
θῆκας τε προγόνων' νῦν ὑπὲρ πάντων ὁ ἀγών».

Τιμὴ καὶ δόξα εἰς τοὺς νέους, ὅσοι ἕως τῶρα ἐδράμετε εἰς
τὴν ἐλευθερίαν τῆς πατρίδος, οὐδ' ἐφοβήθητε νὰ κενώσετε
τὰς φλέβας σας ἀπὸ τὸ αἷμα, διὰ νὰ ἐκδικήσετε ὅσα αἵματα
ἀθῶων ἔχυσε καὶ χύνει καθ' ἡμέραν ὁ παράνομος καὶ ἀναν-
δρος τύραννος τῆς Ἑλλάδος. Τιμὴν καὶ δόξαν ἔχετε νὰ λά-
βετε καὶ οἱ, ὧ νέοι, οἱ σήμερον μιμούμενοι καὶ ὅσοι μέλλετε
νὰ μιμηθῆτε τὰ ἥρωικὰ ἀνδραγαθήματα τῶν εὐγενῶν ὀηλικῶν
σας, τόσοι ἐνδοξότερα τῶν Μαραθῶν καὶ Σαλαμινίων ἀν-
δραγαγημάτων, ὅσοι ἐκεῖνοι μὲν ἐδίωκαν ἀπὸ ἐλευθέραν Ἑλ-
λάδα ἔξωθεν ἐρχομένους δεσπότης νὰ τὴν δουλώσωσιν, ἐσεῖς
δὲ ἀγωνίζεσθε νὰ διώξετε βαρβάρους ριζωμένους πρὸ πολλῶν
ἐτῶν εἰς αὐτὴν καὶ κατατρώγοντας τὰ σπλάχνα τῆς. Οἱ ἕως
τῆς ὥρας ταύτης ἀγῶνές σας εἶναι λαμπροί τὸ ἐλευθερωθέν
μέρος τῆς Ἑλλάδος ἐγεύθη τοὺς ἐλπιζομένους ἀπὸ τὴν ἡλι-
κίαν σας γλυκεῖς καρπούς καὶ καυχᾶται ἡ πατρίς σας καὶ μη-
τρὶς εἰς τὴν γέννησιν τοιούτων τέκνων.

Ἄλλὰ σὰς μένουσιν ἄλλοι ἀσυγκρίτως ἐνδοξότεροι τούτων
ἀγῶνες, ὧ γενναῖα τέκνα τῆς Ἑλλάδος. Διὰ τῶν παρόντων
ἠλευθερώσατε τὴν Ἑλλάδα, τῶν δὲ νέων ἀγῶνων σκοπὸν πρέ-
πει νὰ προβάλετε τὴν φυλακὴν τῆς ἐλευθερίας, φυλακὴν δύσ-
κολον καὶ διὰ τοῦτο προσοχῆς πολλῆς ἄξιαν. Οἱ πρότεροί σας
ἀγῶνες ἐκαθάρισαν τὸ ἔδαφος τῆς Ἑλλάδος ἀπὸ τὴν παρου-
σίαν τοῦ τυράννου· σὰς μένει τώρα ὁ μέγας ἀγὼν νὰ τὴν κα-
θαρίσετε καὶ ἀπὸ τὸν μολυσμὸν¹⁸ τῆς ἀδικίας του, βάλλοντες
εἰς τόπον αὐτῆς τὴν δικαιοσύνην, τὴν μητέρα τῆς εἰρήνης, ἀν-
ἀγαπᾶτε νὰ φυλάξετε τὴν πατρίδα σας ἀπὸ τοὺς ἐμφυλίους
πολέμους, πολὺ πλέον ἐναντίους τῆς ἐλευθερίας παρὰ τοὺς
ἐξωτερικούς. «Χαλεποὶ γὰρ πόλεμοι ἀδελφῶν»¹⁹.

Ὅσοι μάλιστα ἀπὸ σὰς ἐγνωρίσετε τὴν φωτισμένην²⁰ Εὐ-
ρώπην, ἐποτίσθητε μὲ τῆς φιλοσοφίας τῆς τὰ μαθήματα καὶ
ἴδετε ὅσα ἀγαθὰ ἀπολαύουσιν οἱ εὐνομούμενοι αὐτῆς λαοὶ καὶ
ὅσα ἐλπίζουν ἀκόμη ν' ἀπολαύσωσι διὰ τὴν καθ' ἡμέραν τε-
λειοποίησιν τῆς πολιτικῆς ἐπιστήμης, εἰς τὴν κυριωτάτην ταύ-
την τῶν ἐπιστημῶν, τὴν ἐπιστήμην τοῦ Σωκράτους²¹, χρεω-
στεῖτε σήμερον νὰ καταγίνεσθε· αὐτῆς τὰ περὶ δικαιοσύνης μα-
θήματα νὰ διδάσκατε καὶ εἰς τὰς καθημερινὰς τῶν πολιτῶν
ἀναστροφὰς καὶ συνελύσεις καὶ εἰς τοὺς μαθητὰς τῶν γυ-

μνασίων, εάν τινες από σās ἔχετε διδασκαλικὸν ἐπάγγελμα. "Ολοῦς τοὺς πάσης τάξεως καὶ παντὸς ἐπαγγέλματος πολίτας πρέπει νὰ πληροφορηθεῖτε ὅτι, ὅστις ἐπιθυμεῖ νὰ συζῆ εἰρηνικῶς καὶ εὐδαιμόνως μετὰ τοὺς ὁμοίους του χωρὶς δικαιοσύνην, ἐπιθυμεῖ πρᾶγμα ἀδύνατον. Εἰς ὄλων τὰς ψυχὰς πρέπει νὰ φευθεύσετε τὸ μῖος τῆς ἀδικίας...

Ἐπέκεινα νὰ προχωρήσω, ὦ φίλη μου πατρίς, μ' ἐμποδίζει τὴν ὦραν ταύτην ὁ γεννηθεὶς εἰς τὴν ψυχὴν μου σεισμός²², ὅστις καὶ τὴν χεῖρά μου παραλύει καὶ τοὺς ὀφθαλμούς μου σκοτίζει μετὰ τὰ δάκρυα. Ἐξωρίσθην²³ ἐκούσιος ἀπὸ τοὺς κόλυπον σου, μὴν ὑποφέρων νὰ σὲ βλέπω καθημέραν σπαρασσόμενην ἀπὸ τὰς ἀνομίας τῶν θαρβάρων. Εἰς τὰς τελευταίας ἡμέρας τῆς ὀδυνηρᾶς μου ζωῆς ἀκούω παρὰ πᾶσαν ἐλπίδα, ὅτι ἐξήνθησε²⁴ καὶ πάλιν ἡ ἀπὸ τοὺς τυράννους καταμαρμαμένη σου ἐλευθερία. Μὴ δυνάμενος ν' ἀκούσω ἢ νὰ ἴδω πλέον καὶ τοὺς καρπούς τῆς διὰ τὴν μετ' ὀλίγον μέλλουσας ἐξορίας μου²⁵ ἀπὸ τὸν βίον, τοὺς εὐχομαι πολλοὺς καὶ καλοὺς εἰς ὅλα σου τὰ τέκνα, τοὺς ἀδελφούς μου! Χαίρει, φίλη μου πατρίς!

ΕΡΜΗΝΕΙΑ

Γ λ ω σ α ρ ι. 1. Βόσκονται μετὰ τὴν ἐλπίδα, τρέφουν τὴν ἐλπίδα, βαυκαλίζονται — 2. πολλά, μετὰ ἐπιρρηματικὴν σημασίαν: κατὰ πολὺ — 3. τοὺς ὁμοίους, πολὺ συνηθισμένη ἔκφορα τοῦ Κοραῖ κατὰ παράλειψιν τῆς δεικτικῆς ἀντωνυμίας — 4. φυλακῆ, φύλαξη, διατήρηση — 5. ζυγὸς νόμων, ἡ ὑποταγὴ τοῦ νόμου — 6. δικαιοσύνη, ὁ Κοραῖς καὶ σὲ ἄλλα σημεῖα τοῦ ἔργου του μιλά γιὰ τὴν δικαιοσύνην καὶ τὴν μεγάλην τῆς θέσιν στὰ πολιτεῖματα, ἰδίως στὰ Προλεγόμενα τοῦ Βευκαρίας — 7. ταύτης τοι..., εἶναι ὁ περιφραστικὸς ἡμικελευθὸς στίχος — 8. ἡμεῖς τοι..., καὶ οἱ ἡμεῖς καυχώμεθα ὅτι εἴμεθα πολὺ ἀνώτεροι ἀπὸ τοὺς προγόνους μας (μέγ' ἀμείνωνας) — 9. θέλει καταστήσειν, ὁ Κοραῖς καὶ οἱ σύγχρονοί του σχημάτιζαν τὸν μέλλοντα μετὰ τὸ «θέλει» (θα) καὶ ἀπαρέμφατο — 10. ἄγνοια, ἀναφέρεται στὴν ἐλευθερίαν καὶ ὑποστηρίζει ὅτι οἱ ἄρχαιοι Ἕλληνας δὲν μπόρεσαν νὰ κρατήσουν τὴν ἐλευθερίαν γιὰτὶ ἀγνοοῦσαν τὴν πραγματικὴν τῆς σημασίαν — 11. ἤρκεσαν, μπόρεσαν — 12. συμπολίτας, ἔννοσι τοὺς ὁμογενεῖς — 13. ἐπίσημοι, ἐδῶ ἔννοσι τοὺς ἀριστοκρατικούς, ὀλιγαρχικούς 14. — οἱ δημοτικοί, ἐδῶ ἔννοσι τοὺς δημοκρατικούς — 15. ἐντάμα, ἀλλαγμένους, ἐξελληνισμένους ἔθνην τύπος τοῦ κοινού νεοελληνικοῦ ἐπιρρήματος: ἀ ν τ ἄ μ α (ἐν τῷ ἄμα) — 16. κεραστής, μετὰ μεταφορικὴν σημασίαν: ἔννοσι ἐκείνους ποὺ ἔθιναν τὴν ἐλευθερίαν μετὰ δημογωγικὸν τρόπον — 17. θαγκάνονται, μετὰ μεταφορικὴν σημασίαν, ἀπὸ τὰ ζῶα ποὺ σταυλίζονται μαζί καὶ τρώγονται — 18. μολισμός, ἀκαθαρσία, μόλυσμα, ἐδῶ μετὰ τὴν σημασίαν τῆς ντροπῆς (δνειδος) — 19. χαλεποί..., ἐδῶ μετὰ τὴν σημασίαν τοῦ ἐπιζήμιος: οἱ πόλεμοι, οἱ ἐριδες ἀνάμεσα στοὺς ὁμογενεῖς (δηλ. οἱ ἐμφύλιοι πόλεμοι) εἶναι ἐπιζήμιοι, φέρνουν μεγάλο κακὸν — 20. φωτισμένη Ἐθρόπη, ἡ Ἐθρόπη τοῦ διαφωτισμοῦ, τῶν ἀρχῶν τοῦ ἐγκυκλοπαιδικοῦ καὶ τῆς Γαλλικῆς ἐπαναστάσεως — 21. ἐπιστήμη τοῦ Σωκράτους, ἡ διαλεκτικὴ καὶ ἰδίως ἡ ἠθικὴ διδασκαλία τοῦ Σωκράτη, ὅπως τὴν διατύπωσε ὁ Πλάτωνας στὸν Κρίτων καὶ στοὺς ἄλλους πολιτικούς διαλόγους...

Γ ρ α μ μ α τ ο λ ο γ ι κ ά. Οι «Πολιτικές παραινέσεις προς τους Έλληνες», που παραθέτουμε εδώ από τή σχολική έκδοση, αποτελούν αποσπάσματα από τὰ διεξοδικά προλεγόμενα του Κοραή στην έκδοση των «Πολιτικών» του Αριστοτέλη, που κυκλοφόρησε στο Παρίσι στα 1821. Σκοπός του μεγάλου αυτού συμβουλευτικού δοκιμίου του Κοραή ήταν ή πολιτική διαφώτιση των συμπατριωτών του, που είχαν πάρεξ ξαφνικά τὰ όρματα και πολεμούσαν αποφασισμένοι να κερδίσουν τή λευτεριά τους. Ο Κοραής δέν περίμενε «τοιούτην απροσδόκητον κίνησιν». Η Έπανάσταση του έφερε σφοδρότατο κλονισμό. Τό χαριζόσαν άγγελμά της τόν έβαλε σε πολλές ανέσεις, ιδίως οι πληροφορίες ότι άρχισε τó αλληλοφάγομα και οι δημαγωγοί ήταν ένδεχόμενο να παρασύρουν εύκολα τόν άπαιδέυτο λαό. Για να προλάβει τó κακό ό Κοραής, γράφει με μορφή προκήρυξης (μανιφέστου) τά «Προλεγόμενα» του Αριστοτέλη, που στο σύνολό τους αποτελούν ένα θαυμάσιο δοκίμιο πολιτικής άγωγής, ένα αληθινό εγκόλπιο αληθινής δημοκρατικής ιδεολογίας, κυβερνημένης με τις άρχές της ίσονομίας και της δικαιοσύνης. Μ' άνήσυχη ψυχή ό Κοραής θέλει να σώσει, να οδηγήσει στην αληθινή έλευθερία, να δείξει τó βαθύτερο νόημά της, να πλάσει φυχές πραγματικά έλευθερες. Οι παραινέσεις αυτές του Κοραή είχαν πανελλήνια και πανευρωπαϊκή άπήχηση. Οι φιλέλληνες τις μετέφρασαν στα γερμανικά και τις κυκλοφόρησαν πλατιά σε δύο εκδόσεις (1823) για να ώφελήσουν τους συμπατριώτες τους, με τή σκέψη του Έλληνα σοφού. Ο μεταφραστής των «Παραινέσεων» αυτών μέγας Έλβετός φιλόλογος Γ. ω. Ο ρέ λ λ ι παραδάλει τó έργο αυτό του Κοραή με τούς περιφύμους του Φί χ τ ε προς τó Γερμανικό έθνος. Εδιδαιμονία, άρετή, νόμος, δικαιοσύνη είναι οι τέσσερις στόλοι της έλευθερίας. Η έλευθερία στηρίζεται στην ίσότητα των δικαιωμάτων, και ή ίσότητα στην ίσονομία. Ο Κοραής έρμηνεύοντας τά «Πολιτικά» του Αριστοτέλη, προδάλει σαν κρηπίδα της έλευθερίας και της ίσονομίας την άρχή του Σταχυριτή «μόνον μόνιμον τó κατ' άξίαν ίσον, ότι δηλαδή ή έλευθερία στηρίζεται στην ίσότητα, που χωρίς να άποστερεί από κανένα τίποτα, αλλά και χωρίς να τού δίνει περισσότερα, έξασφαλίζει εις τόν καθένα έκείνο που τού άνήκει, σύμφωνα με τήν άξία του και τή δουλειά του. Ο Κοραής βροντοφωνάζει πως ή δικαιοσύνη και τó κοινόν συμφέρον πρυτανεύουν: «Πανάται, όστις χωρίζει τó ίδιον αυτού από τó κοινόν συμφέρον, ή ζητεί τó κέρδος του εις τήν ζημίαν του άλλου». Στην Ελλάδα, ήταν στα 1923 εγκαθιδρύθηκε ή δημοκρατία βγήκαν οι «Πολιτικές παραινέσεις» του Κοραή σε ξεχωριστή έκδοση και διαδόθηκαν πλατιά. Ο μέγας σοφός Σίνερ τις χαρακτήρισε «τελειότατο πρότυπο εθγενικής και άγνης φιλοπατρίας». Πολλοί έγραψαν για τις πολιτικές ιδέες του Κοραή, που αποτελούν στο σύνολό τους ένα άνεκτίμητο εγκόλπιο πολιτικής και ήθικής άγωγής. Μεγάλη μελέτη έγραψαν οι Θ. Κογκαλιάρης και Γ. Μουτάρης με τόν τίτλο: «Ο Αδαμαντίος Κοραής περί πολιτείας και δικαίου» (Χίος 1935), που τή θράβευσε ή Ακαδημία Αθηνών.

Ε ρ μ η ν ε υ τ ι κ ά. Στα αποσπάσματα, που εξετάζουμε, ό Κοραής μιλά για τήν εγκαθίδρυση μιζς έλευθερης ελληνικής πολιτείας. Η άπόκτηση της έλευθερίας είναι μέγας, αλλά όχι σπάνιο έργο. Δύσκολο και μέγας έργο είναι ή διαφύλαξή της. Για να έλευθερωθεί κανείς χρειάζεται άνδρεία και ένθουσιασμό, αλλά για να κυβερνηθεί έλευθερα χρειάζεται ή φρόνηση και δικαιοσύνη. Η διχόνοια καταστρέφει τά έθνη, τά υποδουλώνει. Τó νόημα της πραγματικής έλευθερίας «δέν είναι να πράσση κανείς άνεμπόδισως ό,τι θέλει, άλλ' ό,τι συγχωρούν οι νόμοι». Η άνισότητα, και μη ύπακοη στους νόμους ή ή άνωπαρξία δικαίων νόμων οδηγούν στην άναρχία. Η άναρχία άντιστρατεύεται τήν έλευθερία, είναι μιá μορφή τυρανίας. Η «ά κ ρ α τ ο ς έ λ ε υ θ ε ρ ί α», δηλαδή ή κατάχρηση των πολιτικών

δικαιωμάτων είναι έργο των δημαγωγών, που ο Κοραΐς τους ονομάζει «κακούς καρκιστάς της έλευθερίας». Η άκρατος έλευθερία δέν αναγνωρίζει νόμους, είναι φυσική έλευθερία. Η πολιτική, κοινωνική έλευθερία στηρίζεται στους νόμους, που εξασφαλίζουν τό σεβασμό των δικαιωμάτων όλων των πολιτικών, τήν ίσονομία.

Η ρόσ τ ο υ ς ν έ ο υ ς αποτεινεται με πίστη ο Κοραΐς και ζητά απ' ατόους νά γίνουν γνήσια τέκνα της πατρίδας και των προγόνων τους, ασητηροί φρουροί της έλευθερίας, γκαρμιστές της αδικίας, ένθρονιστές της δικαιοσύνης, που είναι ή μητέρα της ειρήνης και της εϋδαιμονίας. Η διχόνοια άνάμεσα στους πολίτες οδηγεί στους εμφύλιους πολέμους. Οί νέοι πρέπει νά έννοτερνιστούν τις αρχές της δικαιοσύνης και αυτές νά τις μεταδώσουν σάν ήγάτες και φωτιστές του έθνους σ' όλα τά στρώματα του λαού.

Τά βιογραφικά του Κοραΐ δείχνουν τή μεγάλη μορφή του έννοφωτιστή, που αφιέρωσε όλη τή ζωή του για τήν παιδεία και τό φωτισμό του υπόδουλου έλληγισμού. Ο Κοραΐς γεννήθηκε στη Σύμωρη στά 1748 από λιώτες γονείς, και πέθανε στό Παρίσι στά 1833. Μεγάλος σοφός του παρακμένου αιώνα. Ο κορυφαίος έννοφωτιστής, που με τά έργα και τις ένδόσεις αρχαίων συγγραφέων προετοίμασε τόν υπόδουλο έλληγισμό στήν έννεγεροσία. Έδωσε μεγάλη ώθηση στη σύσταση σχολείων, στις σπουδές δασκάλων στήν Εϋρώπη, στήν εισαγωγή του νέου πνεύματος στήν παιδεία και στη διδασκαλία των επιστημών και της φιλοσοφίας. Ο Κοραΐς με τις διδαχές του κατηγόρησε τή μεσαιωνική σχολαστική μέθοδο διδασκαλίας και έλευθέρωσε τή έλληγοπούλα από τούς καταναγκασμούς και τις ποινές. Στά 1805 σύστησε τήν «Έλληγική Βιβλιοθήκη», με σειρά ένδόσεων σχολιασμένων των αρχαίων συγγραφέων, ίδιου πεζογράφων (Πλουτάρχου Βίοι, Ίσοκράτης, Ίεροκλής, Αΐσωπος, Στράβων, Άριστοτέλης, Ξενοφών, Άρριανός κλπ.). Στις ένδόσεις αυτές είχαν μεγάλη άπήχηση τά σοφά και νεωτερικικά προλεγόμενά του για τήν έλληγική παιδεία και γλώσσα. Τό έννοφωτιστικό του έργο συμπληρώνεται με πολλά φυλλάδια, προκηρύξεις, πολιτικοκοινωνικούς διαλόγους, έπιστολές κλπ. Στο τέλος της ζωής του έβγαλε σέ 7 τόμους τά περίφημα «Άτακτα», που αποτελούν ένα είδος λεξικού της δημοτικής. Πέριφημο στάθηκε τό πρώτο διαφωτιστικό έργο του Κοραΐ «Άδελφική Διδασκαλία» (1798), όπου χτυπά τό πνεύμα της έθελοδοουλίας και μοιρολατρίας και καλεί τόν έλληγισμό νά δράσει ένεργητικά για τήν άπελευθέρωσή του. Οί «Έπιστολές» του Κοραΐ πιάνουν πολλούς τόμους, αποτεινονται σέ διάφορα πρόσωπα, κοινότητες κλπ. και αποτελούν άνεξάντλητο μεταλλείο σοφίας και διδαχής. Ο Κοραΐς σ' όλη του τή ζωή στάθηκε φλογερός πατριώτης και δημοκράτης. Χτύπησε άλύπητα τό άπολυταρχικό σύστημα του Καποδίστρια. Στις γλωσσικές του ιδέες ακολούθησε τή μέση όδό διαμόρφωσης της νεοέλληγικής γλώσσας με βάση τή γλώσσα του λαού. Όλα τά πρωτότυπα έργα του Κοραΐ βγήκαν σέ συνολική μεγάλη βίτομη ένδοση (σελ. 1.500) στά 1964. Στήν εισαγωγή των «Απάντων» αυτών του Κοραΐ προτάσσεται πλατιά βιογραφία του Κοραΐ και μελέτη για τό έργο του με διεξοδική βιβλιογραφία.

ΓΙΑΝΝΗ ΜΑΚΡΥΤΙΑΝΝΗ

ΑΠΟΜΝΗΜΟΝΕΥΜΑΤΑ

Συνάχτηκαν οί πρόκριτοι τῶν χωριῶν τῆς Ἄρτας καί οί νοικοκυραῖγοι καί μιλήσανε πῶς θά βαστάξουν αὐτὸν τὸν μεγάλο ὄχτρο, ὁπού'ταν πνιμένος¹ ὁλος αὐτός ὁ τόπος ἀπὸ τὰ Γιάννινα, Ἄρτα, Πρέβεζα, Σούλι, ὅλο αὐτὸ τὸ καυκί πληθός Τουρκιά καί πασόδες καί ὅλο νέοι κουβαλιόνταν ἀπ' οὐλα τὰ μέρη τῆς Τουρκιάς καί Ἀρβανιτιάς ἐξ οἰτίας τοῦ Ἀλήπασα τὴν πολιορκία. Καί ὕστερα γεννήθη καί τὸ δικό μας τὸ Ἑλληνικόν· κι ἐμεῖς τὸ πηγαίναμε σκεπασμένο², ὅτι δουλεύουμε διὰ τὸν Ἀλήπασα, τὸν ἀφέντη μας, νὰ τὸν σώσουμε, ὅτι ἀδίκως τὸν κατατρέχει ὁ σουλτάνος.

Αὐτὰ θγαίναμε νὰ ἐλκύζωμε τοὺς Τούρκους Ἀρβανίτες, τὸ κόμμα τοῦ Ἀλήπασα, νὰ τοὺς ἔχωμε φίλους οὐτούς, νὰ μᾶς βοηθήσουνε κι αὐτήνοι, ὅτι ἤμαστε ὀλίγοι καί οἱ Τούρκοι πληθός.

Ἄφου συνάχτηκαν οἱ πρόκριτοι καί οἱ νοικοκυραῖγοι, μιλήσαμε νὰ εἶναι αὐτὸ τὸ μυστήριον³ κρυφὸ καί τῶν ἀνθρώπων τοῦ Ἀλήπασα νὰ τοὺς λέμε συντρόφους διὰ τὸν σμῶ τοῦ Ἀλήπασα, τὸν ἀφέντη μας, νὰ τὸν σώσουμε, ὅτι ἀδίκως τὸν βαστήσουμε τὸν πόλεμον. Καί δὲν εἶχαμε οὔτε ὄπλα οἱ περισσότεροι οὔτε τ' ἀναγκαῖα τοῦ πολέμου ἔλοι. Ἀποφάσισαν οἱ νοικοκυραῖγοι, ὅτι ἡ τυραννία τῶν Τούρκων — τὴν δοκιμάσαμε τόσα χρόνια — δὲν ὑποφέρνονταν πλέον. Καί δι' αὐτήνη τὴν τυραγνία, ὁπού δὲν ὀρίζαμεν οὔτε βιὸν οὔτε τιμὴ οὔτε ζωὴ (ξέραμεν κι ὅτ' ἤμασταν ὀλίγοι καί χωρὶς τ' ἀναγκαῖα τοῦ πολέμου), ἀποφασίσαμεν νὰ σηκώσωμεν ἄρματα ἀναντίον αὐτῆς τῆς τυραγνίας. Εἶτε θάνατος εἶτε λευτεριά. Τώρα ὁπού ἀρχίσαμεν νὰ τοὺς πολεμήσωμεν καί νὰ θυσιάσωμεν καί τὸ βιόν⁴ μας εἰς τὸ στρατόπεδον καί ὁ' ἐκείνους, ὁπού δὲν ἔχουν τὸν τρόπο, νὰ τοὺς ζωοτροφιζώμεν καί νὰ κάνουν καί ἐκεῖνοι τὰ χρέη τους διὰ τὴν πατρίδα. Τότε αὐσπίσαν τοὺς ἀνθρώπους τοὺς τιμίους καί πρόβλεπαν διὰ τ' ἀναγκαῖα καί δὲν καρτεροῦσαν οἱ ἀνθρώποι. Ἀπὸ κείνους πάλε ὁποιος εἶχε τὸν τρόπο τοὺς ἔδινε καί τὸ δικόν του καί πολέμαγε καί διὰ τὴν λευτερίαν του⁵ πολιτικός καί στρατιωτικός ἦταν τὸ ἴδιο. Καί αὐτὸ τὸ σύστημα ἦταν σὲ ὄλη τὴν πατρίδα, καί μὲ αὐτὸ τὸ σύστημα πορέψαμε δυὸ χρόνια. Τηρᾶτε τὸ ἱστορικόν ἐκείνου τοῦ καιροῦ πόσο προβοδέψαμε⁵, πόση ἄρμονίαν εἶχαμεν, πόση ὁμόνοια καί ἀδελφούνη.

ΜΑΧΗ ΤΗΣ ΣΦΑΚΤΗΡΙΑΣ

Σὲ δυὸ μέρες εἶδαμε καροὶ⁶ εἰς τὴν Μεθώνη καὶ Σφακτηρία ὡς ἑκατὸν τριάντα κομμάτια καράβια τούρκικα τοῦ σουλτάνου, τοῦ Μπραίμη, τῶν Ἀλτζερίνων καὶ τῶν ἀλλοιῶν ὀτσακιῶν⁷. Σὲ δυὸ ἡμέρες ἦρθε κι ὁ Μισούλης μὲ τὰ ἑλληνικὰ ὡς τριάντα κομμάτια καὶ ἦταν καροὶ εἰς τὰ τούρκικα καὶ φαίνονταν τὰ ἑλληνικὰ ὡς φελοῦκες⁸ μπρὸς εἰς τὰ τούρκικα. Τότε ὡς ἦρθε ὁ στόλος τοῦ Μπραίμη, στέλνει ἕναν Τούρκο ἀπὸ τὸ κάστρο νὰ μιλήσουμε. Βγήκαμε ἀπὸ τὸ κάστρο διωρισμένοι ὁ Μπεζαντὲς Μαυρομιχάλης ἀπὸ τοὺς Σπαρτιάτες, ὁ Γιατράκος ἀπὸ τοὺς Πελοποννησίους, ἐγὼ ἀπὸ τοὺς Ρουμελιῶτες. Τοῦ λέμε τοῦ Τούρκου:

— Τί ὀρίζεις;

— Ὅ πασᾶς μ' ἔστειλε ν' ἀφήσετε τὸ κάστρο νὰ φύγετε, νὰ μὴ καθῆτε.

— Δὲν πρέπει ὁ πασᾶς, τοῦ εἶπαμε, νὰ μᾶς λυπᾶται τόσο ὅς κοπιᾶσει νὰ τὸ πάρει μὲ πόλεμο κι ὅταν μᾶς κυργέψει⁹, φαίνεται ἡ εὐσπλαχνία του. Καὶ οὐρε εἰς τὴ δουλειά σου.

Ἐφυγε ὁ Τούρκος. Βλέπομε ἀπὸ τὰ καράβια ἔρχονται πλῆθος φελοῦκες κι ἔμπαιναν ἀσκέρια καὶ τὰ πῆγαιναν εἰς τὰ καράβια. Εἰς τὴν Σφακτηρία τὸ νησί εἶχαμε ἕξη κομμάτια¹⁰ κανόνια καὶ φύλαγαν τὸ στόμιον τοῦ λιμανιοῦ καὶ καμπόσους ἀνθρώπους ἐκεῖ ἐπάνου. Ὅταν οἱ φελοῦκες τελείωσαν τ' ἀσκέρι¹¹ τὸ τούρκικο, τὸ ἔβαλαν εἰς τὰ καράβια τους. Τότε βλέπομεν τὰ καράβια πλησιάζουν, ὅσα εἶχαν τ' ἀσκέρι, κοντὰ εἰς τὸ νησί κι Ἀθαρίνους¹².

Ὅσοι ἦταν εἰς τὸ νησί γυρεύουν δύναμιν — γύρευεν ὁ Ἀναγνωσταρᾶς ὁ ὑπουργὸς νὰ βγῶ ἐγὼ μὲ τοὺς ἀνθρώπους μου εἰς τὸ νησί, ὅπου ἔταν κι αὐτός, καὶ νὰ πάρω κι ἐκείνους ἀπὸ τοὺς Ἀθαρίνους, νὰ πᾶμε ὅλοι στὸ νησί νὰ δυναμώσουμε¹³ ἐκεῖνη τὴν θέσιν. Ἀκούγοντας αὐτὸ ὅσ' ἦταν εἰς τὸ κάστρο, πῶς θὰ πάγω μὲ τὸ σῶμά μου εἰς τὸ νησί, δὲν θέλησαν ἄν βγῶ ἐγὼ μὲ τοὺς ἀνθρώπους μου, βγαίνουν κι ἐκεῖνοι. Καὶ γράφει ὁ φρούραρχος, ὅτι ἐμένα δὲν μ' ἀφήνουν ἀπὸ τὸ κάστρο νὰ βγῶ. Τότε βγάλαμε τὸν Τζόκρη καὶ τὸν Σταῦρο Σαῖνη μὲ καμπόσους καὶ πῆγαν εἰς τὸ νησί κι ἔστειλε κι ὁ Χατζηχρίστος καμπόσους δικούς του ἀπὸ τοὺς Ἀθαρίνους.

Τότε τὰ καράβια τὰ τούρκικα βαροῦγαν ἐκείνους εἰς τὸ νησί μὲ τὰ κανόνια δὲν τοὺς ἔδωσαν καιρὸν νὰ ὀχυρωθοῦνε καὶ ἦταν εἰς τὸ σιάδι¹⁴. Οἱ φελοῦκες πλῆθος μὲ τ' ἀσκέρια τὰ τούρκικα κάμανε ντισμπάρκο¹⁵ ἀπάνου στὸ νησί. Αὐτῆνοι πολλοί, οἱ ἐδικοί μας ἀδύνατοι — καὶ κάτι ὀλίγοι γλύτωσαν

από τους δικούς μας κατά το μέρος του 'Αβαρίνου. Ρίχνονταν εις την θάλασσαν κι όσοι μέναν χωρίς νά πνιγούνε εκείνοι γλύτωσαν. Χάθηκαν εκεί κεφαλές, ό Τζαμαδός, ό 'Αναγνωσταράς, ό Σαΐνης, ό Σίμος και άλλοι πολλοί.

Είς τόν ίδιον καιρόν πήγε κι ό Μπραΐμης μ' όλες τις δυνάμεις και πολέμαγε τους 'Αβαρίνους με κανόνια και ντουφέκια και τὰ καράβια του του πελάγου. Τότε βγήκαμεν κι εμείς από τó κάστρο άναντίον τών Τούρκων εις τὰ χαρακώματά τους, τους πολεμήσαμεν γενναίως. Βλέποντας αυτό οί Τούρκοι του νησιού μās θαροῦσαν με τὰ κανόνια τὰ δικά μας, όπου 'χαν εις τó νησί μās θαροῦσαν από τις πλάτες κι ήφεραν κι όσκέρια άπ' τó νησι άναντίον μας και δυναμώθηκαν καλά οί Τούρκοι. Σκοτώσαμεν ολίγους' κι από μās σκοτώθηκαν καμπόσοι και πληγώθηκαν. Μās άφάνισαν τὰ κανόνια. Μπήκαμεν πίσου εις τó κάστρο. Ό Μπραΐμης πήρε και τους 'Αβαρίνους με συνθήκες' κι άλλοι φύγαν με γιουρούσι 16, κι άπ' αυτούς άλλοι σκοτώθηκαν και πληγώθηκαν. Πήρε και οκλάβους τόν Χατζηχρίστον, τόν δεσπότη Μοθώνης όπου 'ταν εκεί κι εκείνον όπου 'χα κεφαλή εις τους ανθρώπους μου τόν πλήγωσαν και τόν πίασαν και τόν πήγαν εις τó Μισίρι 17. Στάθη τέσσερα χρόνια εκεί κι ολίγον καιρόν έχει όπου 'ρθε. Τόν λένε Στάμον Βελέτζα 18.

Είς τó νησι άπάνου ήταν και ό Μαυροκορδός' μπήκε εις τó καράβι του Τζαμαδοῦ, μπήκε κι ό Σαχτούρης μέσα, ό φρούραρχος του Νιόκαστρον, και πολεμώντας μ' όλα τὰ καράβια τών Τούρκων σώθηκαν με μάλλον κίντυνο και με άπεριγραφή γενναιότητα, όπου 'δειξαν αυτήνοι οί άνθρωποι του καρδιού. Άλλο νά τó βλέπει ό άνθρωπος κι άλλο νά τó λέγει 19. Σώθηκαν με τή βοήθεια του Θεοῦ, δίνοντάς τους 20 άντρεία πολλή.

Αυτήνη ή μέρα, άδελφοί άναγνωστες, ήταν πολύ φαρμακερή δια τήν πατρίδα, όπου 'χασε τόσα παλληκάρια και σπμαντικούς άντρες, στεργιανούς και θαλασσινοῦς, δια όλη τήν πατρίδα ήσαν φαρμάκι εκείνη ή μέρα και δια μās πεθαμός, ότι χάσαμεν τους συντρόφους μας.

ΣΤΟΥΣ ΜΥΛΟΥΣ ΤΗΣ ΛΕΡΝΗΣ

Είς τους Μύλους τ' 'Αναπλιού ήταν γιομάτο ζαϊρέδες 21 και πολεμοφόδια, όπου 'χαν πάρει τὰ καράβια μας πρέζες, όπου τὰ πάγαιναν του Μπραΐμη και ήταν όλα εκεί νά χρησιμέψουν δια τόν άρχηγόν τής Πελοπόννησος, όπου θά πολεμήσει τους Τούρκους. Κι οί Τούρκοι έρχονταν εις τους Μύλους νά πάρουν τους ζαϊρέδες τους και τὰ πολεμοφοδία τους, όπου τους πήραν τὰ καράβια μας. Τότε έπιασα 22 τους Μύλους 23

κι ἔφκιασα ταμπούρια²⁴ κι ἔκλεισα τοὺς Μύλους μέσα²⁵. Τὸν τοῖχο τὸν ἔχτισα ὡς μέσα εἰς τὴν θάλασσαν καὶ τὸν ἀσφάλισα καλά. Ἐπίασα καὶ τὴν κούλια²⁶, ὁπού 'ναι πλησίον στοὺς Μύλους, καὶ τὴν τρύπησα ἀπὸ πάνω εἰς τὸ πάτωμα καὶ εἰς τὸ κατώγι. Ἐκοψα καὶ νερό ἀπὸ τὸ μυλαύλακον καὶ τὸ πέρασα εἰς τὴν κούλια κάτω ἀπὸ τὴν γῆ, νὰ ἔχωμεν νερό, ὅτι²⁷ παλαβώσαμε²⁸ ἀπὸ τὸ νερό εἰς τὸ Νιόκαστρον.

Ἄφου ἔφκιασα αὐτά, ἔφκιασα καὶ ταράτζα εἰς τὰ κεραμίδια τῆς κούλιας, καὶ τὴν ἄλλη κούλια τὴν συγύρισα καλά νὰ δεκτῶ τὸν ἀφέντη μου τὸν Μπραίμη, ὁπού 'θελε εἰς τὸ Νιόκαστρο νὰ μὲ πάρει μαζί του. "Ὅτι μ' πῦρε νηστικὸν καὶ διψασμένον. Συγυριστῆκα εἰς τοὺς Μύλους κι ἐφοδίασα τίς κούλιες ἀπ' οὐλα τ' ἀναγκασία, καὶ κρέας καὶ κρασί καὶ ρακί, καὶ τώρα θέλει ἰδεῖ ντουφέκι ἑλληνικόν!

Εἰς τὴν Καλαμάτα ὁ Μπραίμης ἔομιξε μὲ τὸν Ντερνύ²⁹, τὸν ναύαρχον τῆς Γαλλίας, κι ἔφαγαν εἰς τὴν φρεγάδα του' κι ἕνας τράθηξε τῆς στεργιᾶς, κι ἄλλος τοῦ πελάου καὶ εἶπαν νὰ ὀμιζοῦν εἰς τοὺς Μύλους. Καὶ ἦρθε ὁ ναύαρχος ὁ Ντερνύς πρωτύτερα. Πῆγα καὶ τὸ 'καμα βίζιτα καὶ μοῦ εἶπε ὅτι ἐγὼ δὲν θὰ μπορέσω νὰ πολεμήσω τὸν Μπραίμη. Τοῦ εἶπα: «Τέτοιαι συνθήκαι δὲν ἔκαμα, ὅταν ἔφυγα ἀπὸ τὸ Νιόκαστρο' ὅτι δὲν εἶχα ζαιρέ ἐκεῖ καὶ θὰ τὸν πολεμήσομεν ἐδῶ, νὰ εἴμαστε καὶ τὰ δυὸ μέρη χορτάτα». Δυνάμωσα τὴν θέσιν τῶν Μύλων καλά, νὰ πολεμήσομε ἐκεῖ ὅσο νὰ λειώσομε. "Ὅτι, ἂν μᾶς πάρει αὐτὴν τὴν θέσιν, πάγει καὶ τ' Ἀνάπλι.

Ἐκεῖ ὁπού 'φκειανα τίς θέσεις εἰς τοὺς Μύλους, ἦρθε ὁ Ντερνύς νὰ μὲ ἰδῆ. Μοῦ λέγει: Τί κάνεις αὐτοῦ; Αὐτὲς οἱ θέσεις εἶναι ἀδύνατες' τί πόλεμον θὰ κάμετε μὲ τὸν Μπραίμη αὐτοῦ; Τοῦ λέγω, εἶναι ἀδύνατες οἱ θέσεις κι ἐμεῖς, ὅμως εἶναι δυνατὸς ὁ θεός, ὁπού μᾶς προστατεύει, καὶ θὰ δεῖξομεν τὴν τύχην μας σ' αὐτὲς τίς θέσεις τίς ἀδύνατες. Κι ἂν εἴμαστε ὀλίγοι εἰς τὸ πλῆθος τοῦ Μπραίμη, παρηγοριόμαστε μ' ἕναν τρόπον, ὅτι ἡ τύχη μᾶς ἔχει τοὺς Ἕλληνας πάντοτε ὀλίγους. "Ὅτι ἀρχὴ καὶ τέλος, παλαιόθεν καὶ ὡς τώρα, ὅλα τὰ θερία πολεμοῦν νὰ μᾶς φάνε καὶ δὲν μποροῦνε' τρῶνε ἀπὸ μᾶς καὶ μένει καὶ μαγιά³⁰. Καὶ οἱ ὀλίγοι ἀποφασίζου νὰ πεθάνουν' κι ὅταν κάνουν αὐτὴν τὴν ἀπόφασιν, λίγες φορὲς χάνουν καὶ πολλὰς κερδαίνουν. Ἡ θέσι, ὁπού εἴμαστε σήμερα ἐδῶ, εἶναι τοιοῦτη' καὶ θὰ ἰδοῦμεν τὴν τύχην μας οἱ ἀδύνατοι μὲ τοὺς δυνατοῦς. «Τρέ μπιέν» λέγει κι ἀναχώρησε ὁ ναύαρχος.

ΑΠΑΝΤΗΣΗ ΣΤΟΝ Ε΄ΔΕΚ

Τότε τοῦ λέγω: «Ἐγὼ κι ἀπλὸ στρατιώτη νὰ μὲ βάλετε στρέ-
γω³¹ διὰ τὴν ἀγάπη τῆς πατρίδας μου. Ὅμως ἐδῶ δουλεῦει ἀδι-
κία καὶ δὲν εἶναι δικές σας γνῶσεις³² αὐτές, εἶναι ἀλλοῦνῶν
καὶ δὲν θὰ πάμεν καλά». Ἐγὼ τὸ εἶπα ἀπαθῆς. Ὁ φίλος μου
ὁ Ἀϊντέκ ἐπειράχθη καὶ μὲ ἔκρινε μὲ πολὺ φαρμάκι. «Ὁ, τι
οὐκ ἔλενε αὐτὸ θὰ κάμετε καὶ γνῶμες δὲν μπορεῖτε νὰ δώσετε,
ὅτι ἡ Μπαυαρία ἔχει τριάντα χιλιάδες μπαγενέτα³³ καὶ φέρνει
ἐδῶ καὶ οὐκ ὑποτάζει». Τότε βρέθηκα εἰς θέση δεινὴ νὰ μὴν
μιλήσω δὲν μπορούσα, ὅτι ἀδικιόταν οἱ ἀγωνιστοὶ καὶ βραβεύ-
ονταν οἱ κάλακες. Τοῦ λέγω: «Δυστυχία μας τῶν καμμένων!
Κακὰ καὶ ψυχρὰ θὰ πάμεν. Ἐγὼ σοῦ μίλησα ἀλλιῶς κι ἐσὺ μοῦ
ἀπαντεῖς διαφορετικὰ μὲ «μπαγενέτα». Σὰς λέγω ὡς φίλος νὰ
πασκίοστε καὶ τὸν βασιλέα κι ἐσὰς νὰ ἀγαποῦμε, κι ὄχι νὰ
οὐκ φοβόμαστε. Ὅτι τὸν κιοτή³⁴ χίλιες φορές νὰ τὸν εὐρεῖς
κιοτή καὶ νὰ τὸν χτυπᾶς, πάει καλά, μὴ νὰ σὲ χτυπήσει, δὲν
σὲ φοβᾶται πλέον³⁵. Καὶ αὐτὴν ἡ πατρίδα δὲν λευτερώθη μὲ
παραμύθια, λευτερώθη μὲ αἵματα καὶ θυσίες κι ἀπὸ αὐτὰ ἐγι-
νε βασιλείον — κι ὄχι νὰ βραβεύονται ὀλοένα οἱ κόλακες κι
οἱ ἀγωνιστοὶ νὰ ἀδικιῶνται. Ὅτι, ὅταν σκοτώνονταν οἱ ἀγωνι-
στοὶ, αὐτῆνοι κοιμόνταν. Κι ὅσο ἀγαπῶ τὴν πατρίδα μου δὲν
ἀγαπῶ ἄλλο τίποτας. Νὰ ῥθει ἕνας νὰ μοῦ εἰπεί ὅτι θὰ πάγει
ὀμπρὸς ἡ πατρίδα, στρέγομαι³⁷ νὰ μοῦ βγάλει καὶ τὰ δύο μου
μάτια. Ὅτι ἂν εἶμαι στραβὸς καὶ ἡ πατρίδα μου εἶναι καλά, μὲ
θρέφει ἂν ἡ πατρίδα μου εἶναι ἀχαμνὰ³⁸, δέκα μάτια νὰ ἔχω
στραβὸς θὰ νὰ εἶμαι. Ὅτι σ' αὐτὴν θὰ ζήσω, δὲν ἔχω σκο-
πὸν νὰ πάγω ἄλλοῦ. Μοῦ λέγει, τὸν βασιλέα δὲν τὸν ἀγαπᾶς,
Ὅχι τοῦ λέγω δὲν ξέρω ψέμματα. Ὅταν καθεὶ ἡ πατρίδα μου,
οὔτε αὐτὸς μὲ ἔχει ὑπήκογόν του οὔτε ἐγὼ βασιλέα. Καὶ δι'
αὐτὸ χρειάζεται δικαιοσύνη ἀπὸ οὐκ ὄχι φοβέρες μὲ μπα-
γενέτες»!

ΕΡΜΗΝΕΙΑ

Γ λ ω σ σ ὶ ῥ ι. 1. Πνιμένος, πνιγμένος — 2. σκεπασμένο, προσποιητό,
κρυφό, σιωπηλικό — 3. μυστήριον, μυστικό, ἀπόρητο, ὅπως ἡ μύηση στὴ
Φιλικὴ Ἑταιρεία — 4. διό, περιουσία — 5. προβοδέψαμε, προωθεύσαμε (δη-
μοτικὸς τύπος) — 6. καρσί, ἀπέναντι, ἀντίκρυ — 7. ὄτζακι, ἐδῶ στρατιω-
τικὴ δμᾶδα μὲ ξεχωριστὸ ἀρχηγό — 8. φελοῦκα, μικρὴ ἀποβιβαστικὴ δάρκα
— 9. κυργέφει, κυριεύσει — 10. κομμάτια, ἀνεξάρτητα τμήματα: ἕξη κομ-
μάτια κανόνια σημαίνει ἕξη κανόνια μὲ ὅλα τους τὰ ἐξαρτήματα τὸ καθένα
— 11. ἀσκέρι, στρατός — 12. Ἀδαρίνοι, δημοτικὸς τύπος τοῦ Ναυαρίνου —
13. δυναμῶνω, ἐνισχύω — 14. σχιάδι, ἴσωμα, δηλαδὴ τύπος ἀνοιχτὸς καὶ
ἴσος — 15. ντισμπάρκο, ἀπόβαση — 16. γιουρούι, ἔφοδος — 17. Μιοίρι,
ἡ Αἴγυπτος — 19. δημοτικὴ φράση, ποῦ θέλει νὰ ἐκφράσει δραματικὰ γεγο-

νότα, πού δέν μπορεί κανείς νά τά παραστήσει μέ τό λόγο — 20. δίνοντάς τους, έδω έγουμε απόλυτη όνομαστική: τού Θεού πού τούς έδινε άντρεία πολλή — 21. ζαΐρές, λάφυρα — 22. έπισαα = κατέλαβα — 23. Μύλοι, έδω οί Μύλοι τού "Αργού (τής Λέρνης) — 24. ταμπούρι, χαράκιωμα, όχύρωμα προκαλυπτικό — 25. μέσα, έδω έννοσιέ τήν όχύρωση, πού έκανε ό Μακρυγιάννης, κλείνοντας μέσα στό τείχος βλη τήν περιοχή τών Μύλων — 26. κούλια, έπαυση, πύργος — 27. βτι, αιτιολογικό — 28. παλαδώνομαι, υποφέρω μέχρι πρέλλας από τήν έλλειψη τροφής ή νερού, έδω μάς έσφιξε άφάνταστα ή δίψα — 29. Ντερνύ, ό ναύαρχος Δεριγνύ — 30. μαγιά, φύραμα, προζύμι — 31. στέργω, δέχομαι, υπομένω — 32. γνώσας, έδω ιδέες, αντιλήψεις — 33. μπαγενέτα, βπλα, έδω στρατιώτες όπλισμένοι μέ πυροβόλα βπλα — 34. κιστής, ό θειλός — 35. πλέον, έδω μέ σημασία χρονική — 37. στρέγομαι, παραδέχομαι, δέχομαι — 38. άχαμνά, μέ τροπική σημασία, άσχημα σέ κακή κατάσταση: άν ή πατρίδα μου υποφέρει.

Γ ρ α μ μ α τ ο λ ο γ ι κ ά. Τά «Απομνημονεύματα» τού Μακρυγιάννη, πού παραθέτουμε και εξετάζουμε έδω τέσσερα μικρά άποσπάσματα τής σχολικής έκλογής, γράφτηκαν μέσα στήν περίοδο (1832—1850) περίπου, αλλά είδαν τό φως στό 1907, όταν ό Ιστορικός Γιάννης Βλαχογιάννης βρήκε τό χειρόγραφο τους και τό τύπωσε σέ δύο μεγάλους τόμους μέ θυμιάσια προλεγόμενα γιά τήν αξία τού έργου και γιά τή ζωή και τούς άγώνες τού Μακρυγιάννη. Τό έργο είναι γραμμένο στή δημοτική. Ο άγράμματος άγωνιστής γράφει: τίς άναμνήσεις του από τήν Έπανάσταση άδιάστα και μέ τόση φυσικότητα, πού νομίζε κανείς ότι έχει μπροστά του έργο δόκιμου συγγραφέα. "Ετσι, ή αξία τών «Απομνημονευμάτων» τού Μακρυγιάννη δέν είναι μόνο Ιστορική, αλλά και λογοτεχνική. Τό Ιστορικό άπομνημόνευμα σάν είδος λογοτεχνικό είχε μεγάλη επίδοση τόν περασμένο αιώνα, όταν οί άγωνιστές άρχισαν νά γράφουν τά κατορθώματα και τά θυμήματα τους από τήν Έπανάσταση. "Ετσι βγήκαν κατά καιρούς τά «Απομνημονεύματα» τού Περαιβού, τού Σπηλιδάδη, τού Φωτάκου, τού Αϊνιάνα, τού Παλαιών Πατρών Γερμανού, τού Κασμοβύλη και πολλών άλλων άγωνιστών. Οί περισσότεροι προσπαθού νά γράψουν σέ λόγια γλώσσα. Μόνον ό Μακρυγιάννης και ό Κολοκοτρώνης έγραψαν τά «Απομνημονεύματα» τους στή γλώσσα πού μιλούσαν. Ο Κολοκοτρώνης μάλιστα, μη ξέροντας γραφή, τά υπαγόρευσε στόν Γ. Τερτσέτη. Τό άπομνημόνευμα, βπως και άργότερα και τό χρονογράφημα, είχε ιδιόμορφη εξέλιξη στήν Ελλάδα. Σάν εϊ δ ο ς λ ο γ ο τ ε χ ν ι κ ό έχουν χαρακτήρα άφηγηματικό και περιγράφουν μέ λεπτομέρειες διάφορα περιστατικά τής ζωής ή έξαιρετικά γεγονότα. Τό βπος είναι προσωπικό και υποκειμενικό. Σκοπός τού άπομνημονεύματος είναι ή διάδοση τής Ιστορικής αλήθειας, αλλά τόυτό δυσκολεύεται από τήν παρεμβολή προσωπικών προτιμήσεων. Η γλώσσα τών άπομνημονευμάτων είναι ως επί τό πλείστον παραβαλή και άνώμαλη, γιατί έντός άπ' τόν Μακρυγιάννη και τόν Κολοκοτρώνη, οί περισσότεροι προσπαθού νά λογιωτατίσουν. Άλλο χαρακτηριστικό τους είναι ό αυθορημητισμός, ή άπλότητα στό γράψιμο. Άπ' όλα τά «Απομνημονεύματα» τό ρουδιότερο είναι τού Μακρυγιάννη: α) γιατί τά έγραψε ό ίδιος στή γλώσσα πού μιλούσε, β) γιατί έδωσε στήν αφήγησή του πλάτος, ξεπλώθηκε σέ λεπτομέρειες και προσπάθησε νά μήν παραμορφώσει τήν αλήθεια και γ) γιατί, βπως τά έγραψε παρουσιάζονται σήμερα σέ μάς σάν άφθαστα δημιουργήματα τού δημοτικού μας λόγου. "Ετσι ό Μακρυγιάννης σήμερα λογαριάζεται όχι μόνο σάν ένας μεγάλος άγωνιστής, αλλά και σάν μιá σημαντική μορφή τής λογοτεχνίας μας.

Ε ρ μ η ν ε υ τ ι κ ά. Τά άποσπάσματα πού καταχωρούμε, περιγράφουν τήν κήρυξη τής Έπανάστασης στήν Άρτα, όπου βρισκόταν τότε ό

Μακρυγιάννης. "Όλοι οι πρόκριτοι της "Αρτας τότε που κινδύνεσε να πέσει ο "Αλφειός (1821) με την πρόφαση ότι θέλουν να τον υποστηρίξουν έκαναν μια οργανωτική επιτροπή και μάζευσαν συνδρομές, προετοιμάζοντας τον ξεσηκωμό. Το πνεύμα που τους κινούσε και τους ενέπνευε ήταν, όπως τονίζει ο Μακρυγιάννης, η άρμυρία, η θμύνοια και η αδελφούσση. Ήμιστο χρέος η λευτεριά της πατρίδας.

Η μάχη της Σφακτηρίας: Στο β' απόσπασμα ο Μακρυγιάννης περιγράφει με δυνατά χρώματα και με πόνο τη μάχη της Σφακτηρίας, όπου έλαβε μέρος ο Μακρυγιάννης. Η μάχη αυτή έγινε τον "Απρίλιο του 1825, όταν ο "Ιμβραήμ της Αιγύπτου χτύπησε τα φρούρα του Ναυαρίνου (Νεόκαστρο και Πύλο). Οι πολιορκημένοι στο Ναυαρίνο άρνθήσαν να παραδοθούν. "Οχυρωμένοι στο νησί της Σφακτηρίας με κανόνια και με άρχηγους τους "Αναγνωσταρά, τον Τσαμαδό, τον Σίμο, τον Σαΐνη και τον "Ιταλό φιλέλληνα Σανταρόζα και άλλους άρχηγούς, άφου άγωνίστηκαν σκληρά, στο τέλος υποκύψανε στα φοβερά χτυπήματα του "Ιμβραήμ και πολλοί σκοτώθηκαν ή πνίγησαν. Οι "Έλληνες που ήταν κλεισμένοι στα κάστρα του Ναυαρίνου έκαναν έξοδο, αλλά χτυπημένοι από τη Σφακτηρία, που είχε καταληφθεί, αναγκάστηκαν να γυρίσουν και να παραδοθούν στον "Ιμβραήμ. Πολλοί κατόρθωσαν να φύγουν και να σωθούν. "Ο Κατζηχρήστος και ο δεσπότης της Μεθώνης αιχμαλωτίστηκαν. "Ο Μαυροκορδάτος, ο Σαχτούρης, ο Μακρυγιάννης κλπ. σώθηκαν. Οι άλλοι άρχηγοί, που άναφέραμε παραπάνω, σκοτώθηκαν. "Ο Μακρυγιάννης χαρακτηρίζει την ημέρα εκείνη σαν την «πιό φαρμακερή για την πατρίδα».

Η μάχη των Μύλων της Λέρνης περιγράφεται θαυμάσια, γιατί οργανώθηκε άπ' τον ίδιο τον Μακρυγιάννη. Στους Μύλους της "Αργολίδας κινδύνευαν να άρπαχτούν άπ' τους έχθρους τα τρόφιμα και άλλα εφόδια. "Ο Μακρυγιάννης όργανώθηκε στους Μύλους, έκανε τοίχους, ταμπόρια και περίμενε την επίθεση των Τούρκων. Τότε τον επισκέφθηκε στον πύργο, που είχε όργανώσει, ο Γάλλος ναύαρχος Δεριγνύ. Βλέποντας την προσπάθεια του Μακρυγιάννη να όργανωθεί και την αποφασιστικότητά του να άντιμετωπίσει τον πανίσχυρο "Ιμβραήμ, που είχε άλωνίσει το Μωριά, ο Δεριγνύ (ο Μακρυγιάννης τον λέγει Ντερνύ) του είπε ειρωνικά ότι μ' αυτά τα μέσα ματαιοπονει' αλλά πήρε την άπάντηση που του χρειαζόταν από τον ήρωικό "Έλληνα άγωνιστή. Η άπάντηση αυτή του Μακρυγιάννη είναι άκριτική. "Εκφράζει το θαυότερο πνεύμα του Εικοσιένα. Μας θυμίζει τα λόγια του "Ακρίτα στο Χάρο, όπως τα διατύπωσε ο Παλαμής στο περίφημο τραγούδι του των «"Ιάμβων και "Ανακρίτων» (1898), όπου παρουσιάζεται ο "Ακρίτας να λέγει στο Χάρο, ότι δεν πεθαίνει, αλλά κάθε έξαπάνσή του από τη ζωή είναι μια προσωρινή άνάπαυση άπ' τους άτέλειωτους άγώνες του, που τη διαθέχεται το ξαναφανέρωμά του στη ζωή, η άνάσταση της φυλής του. "Επίσης η άπάντηση του Μακρυγιάννη μας θυμίζει το περίφημο άρχαιο επίγραμμα, όπου το άθάνατο φυτό λέγει στον τράγο, ότι όσο κι' άν το φάγει, οι ρίζες του μένουν και δλασταίνουν και άνωθούν. "Έτσι και ο Μακρυγιάννης στην άπάντησή του προς τον ξένο και άνιδιο ναύαρχο, ρίχνοντας ένα δλέμμα καταπληκτικής έποπτείας στην ιστορία της φυλής του, λέγει ότι οι "Έλληνες άντιμετωπίζουν θλους τους έπιδρομείς και πολεμούν όλίγοι με μυριάδες και άν νικηθούν πάλι δεν χάνονται, γιατί στο τέλος μένει μια «μαγιά» (δύεροχη παρομοίωση) και οι όλίγοι αυτοί άποφασίζουν να άποθάνουν και τις περισσότερες φορές νικούν, γιατί φλογίζονται άπ' την πίστη στον έαυτό τους και στο λάό τους.

Η άπάντηση στον "Εϊδέκ, που ήταν Βαυαρός, μέλος της "Αντιβασιλείας επί "Οθωνα, γεμίζει την φυχή μας και παράλληλα μας δει-

χει το θάρρος και την παρρησία του Μακρυγιάννη. Είναι ένα απόσπασμα φιλελευθερίας και πατριωτισμού. Δείχνει την πολιτική ωριμότητα του μεγάλου αγωνιστή, γιατί οι ιδέες του στηρίζονται στην αγάπη της πατρίδας, στην αντίληψη ότι όταν υποφέρει το σύνολο και καταδυναστεύεται ο λαός από άδικους, τα άτομα χάνουν την ευτυχία τους. Επίσης θαυμάζουμε στο απόσπασμα αυτό την αλληλεγγύη και την εκτίμηση που έδειχνε ο Μακρυγιάννης προς τους κατατρεγμένους αγωνιστές.

Α ί σ θ η τ ι κ ά. Θαυμάζουμε πραγματικά, διαβάζοντας τον Μακρυγιάννη, όχι μόνο το γάργαρα και δυνατό ύφος του, γεμάτο θέρμη και χρώμα, αλλά και την ώριμη σκέψη του τις καταπληκτικές για την αλήθεια και την πρωτοτυπία σκέψεις του. "Όλο του το έργο έχει αποσπάσματα με αφάνταστα διδακτικό και βαθύτατα φιλοσοφικό περιεχόμενο. Θά μπορούσε κανείς να μαζέψει αυτά τα φύλλα του χρυσού στοχασμού και να κάνει ένα ανθολόγιο. Αυτό φαίνεται και από τα λιγοστά αποσπάσματα, που εξετάζουμε. Η γνώμη του λ.χ. για τη διάρκεια του ελληνισμού, ή η γνώμη του για τους κιοτήδες, δηλ. τους δειλούς, που έρχεται στιγμή με την επιτυχία τους και γίνονται αληθινά θηρία, είναι μια σκέψη πρωτότυπη, που θα τη θαύμαζε και ο μεγαλύτερος κοινωνιολόγος. Επίσης η γνώμη του για την πατρίδα και ο άφθαστος, ολοζώντανος τρόπος, που είναι διατυπωμένος, αληθινά κλασικός, άξιος να σκαλιστεί σε μάρμαρο. «Νάρθει ένας να μου ειπεί ότι θα πάγει εμπρός ή πατρίδα στρέγομαι να μου βγάλει και τα δύο μου μάτια. "Ότι αν είμαι στραδός και ή πατρίδα μου είναι καλά, με θρέφει" αν ή πατρίδα μου είναι άχαμνά, δέκα μάτια νάχω στραδός θα νά είμαι». "Επειτα ή γνώμη του για τη δικαιοσύνη, ή την κατατρομοκράτηση των πολιτών, που οδηγεί στα αντίθετα αποτελέσματα.

Β ί ο γ ρ α φ ι κ ά. Ο Μακρυγιάννης είναι μεγάλος αγωνιστής του Εικοσιένα. Γεννήθηκε στα 1797 στο χωριό Αθωρίτη της Δωρίδας και πέθανε στην Αθήνα στις 25 του Απριλίου 1864, από καταβολή δυνάμεων. Ήταν γεμάτος τραύματα, που πήρε στους αγώνες για την απελευθέρωση. Το ήθικό του μεγαλείο, ή εθουσιότητα και ή συνέπεια του δεν τον άφησαν και μετά τον Αγώνα να μείνει άμετοχος σε όλα τα γεγονότα του καιρού του. Στάθηκε ο πρωτεργάτης της συνταγματικής μεταρρύθμισης του 1843, αντίσταθηκε με πείσμα στις τροποποιήσεις, που ήθελε ή Αύλη να γίνουν στο Σύνταγμα του 43 και ήταν υπόδειγμα άρετης και τιμιότητας. "Επειδή δεν θέλησε να αποκαλύψει τα όνματα εκείνων που πήραν μέρος στην προετοιμασία του κινήματος της Γ' Σεπτεμβρίου 1843, χαλκεύτηκε έναντιόν του ή κατηγορία ότι σχεδίαζε τη δολοφονία του βασιλιά Όθωνα. Δικάστηκε και καταδικάστηκε σε θάνατο στα 1853. Η ποινή του μετατράπηκε σε ισόβια δεσμά, αλλά στα 1854 άμείθηκε λεύτερος. Στα 1863—64 εγγήκε βουλευτής, αλλά χάκος από τα πολλά του τραύματα δεν μπορούσε να πηγαίνει στη Βουλή. Η πατρίδα, τιμώντας το μεγάλο ήρωα του έδωσε πέντε μέρες πριν πεθάνει τον τίτλο του άρχιστρατήγου.

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ
ΠΟΙΗΤΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ
ΠΟΙΗΤΕΣ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΪΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΡΑΓΚΑΒΗΣ

ΔΙΟΝΥΣΟΥ ΠΛΟΥΣ

Ἦ ἕκτασις τοῦ ἀχανοῦς
Αἰγαίου ἔκοιμάτο
κι ἔβλεπες δύο οὐρανοῦς,
ὁ εἷς ἦν ἄνω κυανοῦς,
γλαυκός ὁ ἄλλος κάτω.

Αἱ διαλείπουσαι πνοαὶ
τοῦ ἕαρος ἐφύσων
ἀμφίβολοι καὶ ἀραιαί·
μακρὰν δ' ἐφαίνοντο ὡς σκιαὶ
αἱ κορυφαὶ τῶν νήσων.

Ἦ δύσις, πύλη φλογερά,
λαμπρὰς ἀντανακλάσεις
ἠχόντιζεν εἰς τὰ νερά,
ὡς ἂν ἐνέμοντο πυρὰ
τὴν πλάκα τῆς θαλάσσης.

Ἄλλ' ὅπου νότος εἰς γλαυκὰς
ταινίας τὴν ἐρρίκνου,
τί ἦτον; ὄρνις ἢ ὀλκὰς,
ἦτις ἐτάνυε λευκὰς
τάς πτέρυγας ὡς κύκνου;

Ἦτον ὀλκὰς, οὐχὶ πτηνόν,
ὡς δ' ἐφθασε πλησίον,
μέλαν ἐφαίνετο θουνόν
καὶ τὸν ἱστόν του Τυρρηγῶν
ἐκόσμηε ἐπισείων.

Ἦν τὸ κατάστρωμα εὐρύ,
πλήρης ἀνδρῶν ἢ πρύμνη
θῆμα τὴν ἔκρουε θαρῶ·
ἀντήχουν ἄγριοι χοροὶ
καὶ ἐναλίων ὕμνοι.

Εἰς δὲ τὴν πρῶραν ἀπαλῶς
εἰς δέρματα πανθῆρων
νέος κατέκειτο καλός,
εἰς τὸν θραχίον' ἀμελῶς
τὸ σῶμα ὑπεγείρων.

Σπανία ἦν ἡ καλλονὴ
αὐτοῦ τοῦ νεανίου.
Μᾶλλον ἐφαίνετο γυνὴ
ἔχουσα ὄψιν εὐγενῆ
καὶ πλήρη μεγαλείου.

Χρυσὸν ἐκράτει ἀφ' ἐνός
περίγλυφον κρατῆρα
καὶ μὲ θεοπέυματα κυνός
ὠραία τίγρις ταπεινῶς
τῇ ἔλειχε τὴν χεῖρα.

Ἐπὶ τῆς ἄλλης δὲ χειρὸς
προσέκλινεν ἠρέμα
νεῆνις, κρίνος ἀνθηρός,
καὶ εἰς τὸ βλέμμα τῆς πυρός
αὐτὸς προσήλου βλέμμα.

Ποῖα ἐντέλεια! Εἰκὼν
ἐφαίνετο μαρμάρου,
θαῦμα τῆς τέχνης γλυπτικόν·
ἀλλ' ὡς ἀπ'τῆ δὲν ἦν λευκὸν
τὸ μάρμαρον τῆς Πάρου.

Τότε δ', ὡς ἔκειτο ἐκεῖ,
διέστειλε τὰ χεῖλι
κι ἐξῆλθον τόνοι μουσικοὶ
καὶ μειδιάσασα γλυκὴ
ἡ κορασις ὠμίλει.

— «Όταν σέ βλέπω, δειλιῶν
τὸ σῶμά μου πῶς τρέμει;
Εἶσαι ἀνώτερόν τι ὄν;
Ἄν ἄνθρωπον ἢ ἄν θεόν
ἀκολουθῶ, εἰπέ μοι».

Κι ἐκεῖνος εἶπε μειδιῶν:
— «Θεώρει με, ὦ κόρη,
θεὸν πλησίον σου, θεόν,
καὶ πρώτην τῶν εὐτυχιῶν
τὴν μετὰ σοῦ θεώρει».

— «Θεὸν μὴ λέγῃς· οἱ θεοὶ
τὸν Ὀλυμπον οἰκοῦσι.
Καὶ ἂν μοι φύγη ἡ ζωὴ
εἰς στεναγμὸν διακαῆ,
τίς θέλει τὸν ἀκούσει;

«Θεὸς ἂν εἶσαι, θά ζῆτῆς
καπνὸν ἐνώδους κλισίης
καὶ ἐκατόμβας τελετῆς·
ἀλλ' ὄχι ἔρωτα θνητῆς·
κι ἐμὲ γὰρ λησιμονήσῃς».

Ἐν ᾧ δὲ οὗτοι τρυφερῶς
ταῦτα συνμύλον,
τῶν ναυτῶν ἔστη ὁ χορὸς
κι ἐπὶ τὸ ζεῦχος βλοσυρῶς
τὰ βλέμματα προσήλουν.

Καὶ διὰ λόγων ἀναιδῶν
ὁ εἰς τὸν ἄλλον πείθων,
λείας ὠρέγετο ἰδὼν
τὸν πλοῦτον τῶν πολυειδῶν
καὶ πολυτίμων λίθων.

Ἦρπασαν ὄπλα παρευθῆς
ἀπὸ τῶν προσπιπτόντων,
λίθους τινὲς χειροπληθεῖς
καὶ β,τι εὔρισκε καθεῖς,
τίς κώπην καὶ τίς κόντον.

Εἶδε τὴν πράξιν τῶν ναυτῶν
ὁ ξένος νεανίας·
τὸν νοῦν ἐνόησεν αὐτῶν,
ἀλλ' ἔμεινεν ἀκίνητῶν
μεθ' ὑπερηφανείας.

— «Τί θέλετε»; τοὺς ἐρωτᾷ·
καὶ εἰς αὐθάδης ναύτης
τῇ λέγει: — «Θέλομεν αὐτὰ
τὰ ψέλια τὰ τορνευτὰ
μετὰ τῆς κόρης ταύτης.

Σὲ δέ, τὸν νέον τὸν καλόν,
ταλάντου θὰ πωλήσω
εἰς τὰς φυλάς τῶν Σικελῶν·
Ὅ δ' ἀπεκρίθη ἀπειλῶν:
«Παράφρονες! ὀπίσω.

Ληστῶν ἀγέλη εἰσθε σεῖς»,
κι ἐκάγχασαν ἐκεῖνοι,
κι ἐχώρει ἕκαστος θρασῶς
κι ἐπὶ τὴν κόρην τοῖς δασεῖς
θραχίονας ἐκίνε.

Κτυπὰ τοῖς πόδα τοῖς ἐσθῶν·
καὶ δι' ἀρμῶν καὶ καλῶν
τρίξει· τὸ πλοῖον φρικτῶν
ἀπὸ τῶν ἄκρων κερατιῶν
ὡς ἄκρον τῶν ὑφάλων.

Ἴδού, ἐξ ἔω καὶ θυσμῶν,
ὦ, θαῦμα! καὶ ὦ, φρίκη!
ὡς εἰς δεινὸν κατακλυσιμῶν
τὰ κύματα μετὰ θρασυμῶν
ὄρμον οὐρανομήκη.

Νῦς ἦλθε μέλαινα. Περᾷ
ἢ ἀστραπή τὸ σκότος
κι εἰς τὰ πυργούμενα νερά
κατὰ λυσσῶντος τοῦ βορρᾷ
λυσσῶν παλαίει νότος.

Ὡς λίκνον θρέφους σαλευτὸν
ἢ λαίλαψ τὸ κυλλίει.
Σφάλλουσ' οἱ πόδες τῶν ναυτῶν
καὶ πᾶσαν δύναμιν αὐτῶν
σκοτιδινία λύει.

Πίπτουσιν ὑπτιοὶ, πρημνεῖς
καὶ ἐξησθενημένοι·
πνοῆς στεροῦνται καὶ φωνῆς
καὶ ὁ βραχίον ἀδρανῆς
ὁ σιδηροῦς τῶν μένει.

Ἄλλ' ἐμαράνθη κι ἡ καλὴ
παρθένος ὡς τὸ Ἴον.
Κλί' ἢ χρυσῆ της κεφαλῆ
καὶ εἰς βοήθειαν καλεῖ
ὁ ὀφθαλμὸς της δῶν.

Τὰς ἀνθηράς της παρειάς
ὁ νέος ἐλυπήθη
νὰ τὰς ἰδῆ χωρὶς χροιάς.
«Μή, φίλη», εἶπεν, «ὠχρίᾶς,
ἀνάδλεψον καὶ ζῆθι».

Καὶ ἦνοιξ' ἐκεῖνη ἀσθενῶς
τοὺς γαλανοὺς ἀστέρας
κι ἐγέλασεν ὁ οὐρανὸς
κι ἔλαμψεν πάλιν φωτεινὸς
ὁ δίσκος τῆς ἡμέρας.

Ἡ λαίλαψ παύει νὰ λυσαῖ,
τὸ πέλαγος ν' ἀφρίζη.
Πάλιν ὁ ζέφυρος φυσᾷ,
πάλιν ἡ θάλασσα χρυσᾷ
τὰ κύματα κοιμίζει.

Ὁ φλοίσθος μουσικοὺς λαλεῖ
περὶ τὴν τρῶπιν ἤχους.
Γεῖα γαλήνη καὶ δειλὴ
ἢ αὔρα παίζουσα φιλεῖ
τῆς κόρης τοὺς βοστρύχους.

Ἄηρ καὶ θάλασσα ζωῆν
καινὴν ἠκτινοβόλει
ὑπὸ τοῦ θέρουσ τὴν πνοήν.
Τὸ πᾶν ἦν κίνησις καὶ ἦν
χαρὰ ἢ φύσις ὅλη.

Αὔφνης ὠγκώθη ὡς μεστὸς
ἐαρινῆς ἱκμάδος
κι ἐρράγη τρίζων ὁ ἰστός
κι ἐξέφυ εἴρωστος βλαστὸς,
κομῶν ἀμπέλου κλάδος.

Στεφάνας πλέκουσα πολλὰς
ἤρτηθη εἰς τὰς κεραίας
καὶ εἰς πυκνὸν θέλον ἢ φυλλὰς
ἐκάμπτετο καὶ σταφυλὰς
ἐδάσπησε γενναίως.

Βριθὺς τοὺς κλάδους περικλῶν
καρπὸς τὸ βλέμμα τέρπει.
Εἰς κλῶνα πλέκεται ὁ κλῶν
καὶ τὸν ἰστόν περικυκλῶν,
χλωρὸς κισσὸς ἀνέρπει.

Ἐξαιφνης ρεῖ ἐκραγεῖς
ἐκ τῶν ἀροκεραίων
εὐώδης ρυαῖς διαυγῆς.
Δὲν ἦτον ὕδωρ ἐκ πηγῆς,
ἀλλ' ἀνθοσμίας ρέων.

«Ἡ θέν' ἀπέθης μετ' ἐμοῦ
πλησίον τῶν μακάρων
ἢ εἰς τοῦ μαύρου ποταμοῦ
τὸ ρεῦμα πλέοντας ὁμοῦ
θὰ μᾶς δεχθῆ ὁ Χάρων.

Πλὴν θάρρει. Μετὰ τῶν θεῶν,
ἔπου τὸ θάλλον θέρος,
ἔπου ὁ ἄδουτος αἰὼν
καὶ ἔπου φῶς χωρὶς σκιῶν,
χωρὶς δακρῶν ἔρωσ.

Ἐκεῖ τὸ κάλλος σου θ' ἀνθῆ
μετὰ τὸν λοιπότερων
κι ἡ κόρη αὐτῆ ἡ ξανθῆ
εἰς τοὺς αἰθέρας θ' ἀπλωθῆ
ὡς πλόκαμος ἀστέρων.

Ἡ νέα κόρη ἱλιγγιά,
τῆς γῆς ἐκλείπ' ἡ θεά,
τὴν περιέβαλε σκιά
καὶ εἰς τὸν Ὀλυμπον θεά
ἐνεθρονίσθη νέα.

ΕΡΜΗΝΕΙΑ

Τ ὁ θ ε σ η. Τὸ ποίημα τοῦ Ραγκαβῆ «Διονύσου πλοῦς» ἔχει ὑπόθεσι μυθολογική, παρμένη ἀπὸ τοὺς μύθους τῆς Κρήτης. Ἡ Ἀριάδνη κόρη τῆς Παιφῆς, ἐρωτεύθηκε παράφορα τὸν Θησέα καὶ τὸν βοήθησε μὲ τὸν περίφημο μίτο τῆς, ἀφοῦ σκότωσε τὸν Μινώταυρο, νὰ βγεῖ ἀπ' τὸν Λαβύρινθο. Ὁ Ραγκαβῆς στὸ ποίημα αὐτὸ ἀκολουθεῖ, μίαν ἄλλην ἐκδοχὴν, κατὰ τὴν ἑποία ἡ Ἀριάδνη κατοικοῦσε σὲ μιά πόλιν τῆς Κρήτης Δία καὶ ἀπὸ ἐκεῖ τὴν ἔκλεψε ὁ Διόνυσος, παρουσιαζόμενος μὲ τὴ μορφὴ ἀγνώστου νέου, καὶ τὴν ἔφερε στὴ Νάξο. Στὸ ταξίδι τοὺς πιάνονται ἀπὸ πειρατές. Ἀπὸ ἐδῶ ἀρχίζει τὸ ποίημα. Περιγράφει (στρ. 1—5) τὸ πέλαγος καὶ τὴ θαυμάσια δόση. Στὶς στρ. 6—23 περιγράφεται τὸ ταξίδι καὶ τὸ πλήρωμα, οἱ χοροὶ, τὰ τραγούδια. Στὴν πλώρη ἦταν ξαπλωμένος ἕνας νέος (ὁ θεὸς Διόνυσος), ὁμορφος κι εὐγενικός, πού συνομιλοῦσε ἐγκάρδια μὲ μιά ὀραϊότατη κόρη. Οἱ ναῦτες, βλέποντας τὰ στολιδία τοῦ νέου καὶ τὴν ὁμορφιά τῆς κόρης δοκίμαζον νὰ ἀρπάξουν τὴ νέα μὲ τὰ στολιδία τῆς καὶ ἀπειλοῦν τὸ νέο ὅτι θὰ τὸν συλλάβουν καὶ θὰ τὸν πουλήσουν σὰν δοῦλο. Τότε ὁ Διόνυσος, μ' ἕνα χτύπημα τοῦ ποδιοῦ του σηκώνει τρομερὴ τρικυμία. Στὶς στρ. 24—31 περιγράφεται ἡ θαλασσοταραχὴ καὶ ἡ ζάλη τῶν ναυτῶν, πού πέφτουν ἀναίσθητοι. Ἡ κόρη, πού τοῦ μιλοῦσε, ἔπεσε καὶ ἐκείνη ὠχρῆ καὶ ζητᾷ βοήθεια. Ὁ Διόνυσος τὴν ἐνθαρρύνει καὶ τὴν συναφέρει. Μόλις ἀνοιξε τὰ μάτια τῆς ἡ κόρη, ἡ τρικυμία ἔπαψε καὶ βγήκε ὁ ἥλιος ὀλοφώτεινος (στρ. 31—34). Ἐαφνικὰ, ὅμως, ράγισε τὸ κατάρτι καὶ ἀπὸ μέσα ξεπετάχτηκε ἕνα τρυφερὸ βλαστάρι κλήματος (ἀμπέλου), πού γρήγορα μεγάλωσε, σκέπασε τὸ καράβι καὶ γέμισε ἀπὸ σταφύλια καὶ σὲ λίγο ἄρχισε νὰ τρέχει κρασί. Οἱ πειρατές καταλαμβάνονται ἀπὸ φόβο. Βλέπουν τὸ θαῦμα, καὶ βλέπουν ἀκόμα τὸ καράβι τοὺς τριγυρισμένο ἀπὸ δελφίνια καὶ ἄλλα ψάρια, ἐνῶ οἱ Νηρηίδες φωνάζουν: «Εὐοί, εὐάν». Μόλις φτάνουν στὴν ἀκτὴ, οἱ πειρατές φεύγουν καταδικωμένοι ἀπὸ τὴ συνοδεία τοῦ Διονύσου. Ἡ Ἀριάδνη, βλέποντας τὰ θεινὰ τοὺς ὑποφέρει. Ὁ Διόνυσος τὴ λυπᾶται καὶ μεταμορφώνει τοὺς πειρατές σὲ δελφίνια. Βλέποντας αὐτὰ τὰ θαύματα τοῦ ἀγνώστου τῆς νέου ἡ Ἀριάδνη καὶ τίς μεταμορφώσεις του, καταλαβαίνει ὅτι εἶναι θεός, καὶ τὸν παρακαλεῖ νὰ τὴν ἀπολιθώσει, γιὰ νὰ μὴ μείνει μόνη. Ἐκείνος, ὅμως, τῆς λέγει, ὅτι θὰ τὴν κάνει δική του, συνταυτίζοντας, μὲ τὴ δική τῆς, τὴν τύχη του. Οἱ στρ. 39—41 εἶναι τὰ γλυκὰ λόγια, πού τῆς εἶπε: θὰ τὴν ἀνεβάσω στὸν Ὀλυμπο, ὅπου μέσα στὸ α ἰ ὦ ν ι ο κ α λ ο κ α ἰ ρ ι καὶ τὸ ἀνέσπερο φῶς καὶ τὸν τρυφερὸ, χωρὶς πόνους καὶ δάκρυα, ἔρωτα θὰ ἀνθεῖ ἡ ὁμορφιά τῆς καὶ θὰ λάμπουν τὰ μαλλιά τῆς σὰν χρυσὰ ἀστέρια στὸ στερέωμα. Ἡ νέα τότε πιάνεται ἀπὸ ἱλιγγο. Χάνει τὴν ὄψιν τῆς γῆς. Μιὰ σκιά τὴν τυλίγει καὶ τὴν ἐνθρονίζει: σὰν θεά στὸν Ὀλυμπο.

Κ ε ν τ ρ ι κ ῆ ἰ δ ε α. Κεντρικὴ ἰδέα τοῦ τραγουδιοῦ εἶναι ἡ λατρεία τῆς ὁμορφιάς, πού κυριεύει ἀκόμα καὶ τοὺς θεούς, καὶ τοὺς κάνει νὰ τὴν ἀποθεώσουν. Ἡ Ἀριάδνη γίνεται βασίλισσα τοῦ Ὀλύμπου καὶ ἡ ὁμορφιά τῆς λάμπει στὸ στερέωμα «ὡς πλόκαμος ἀστέρων».

Γ ρ α μ μ α τ ο λ ο γ ι κ ά. Το ποίημα είναι λυρικό και περιγραφικό. Γράφτηκε στα 1864. Αντιπροσωπεύει τις αντιλήψεις και τις τάσεις, αισθητικές και γλωσσικές, της Αθηναϊκής Σχολής. Ο Ραγκαβής, ο Βερναρδάκης, ο Παναγιώτης και ο Αλέξανδρος Σούτσος, και πολλοί άλλοι ήταν αντιπρόσωποι της Σχολής αυτής, ήταν διαποτισμένοι από το ανεδαφικό ιδανικό της επιστροφής των νέων Ελλήνων στην αρχαιότητα. Ο ανεδαφικός αυτός κλασικισμός είχε σαν συνέπεια να οδηγήσει τη νεοελληνική ποίηση σε νεκρές μορφές, ώστε σήμερα πολύ λίγα ποιητικά δημιουργήματα της περιόδου αυτής να επιζούν.

Τ ά θ ι ο γ ρ α φ ι κ ά του Αλέξανδρου Ραγκαβή μς παρουσιάζουν ένα παραγωγικότατο και πολυμερέςτατο τόπο Φαναριώτη λογίου. Ήθημα εδωτροφο, φυγή καλλιτεργημένη, ταλέντο πρόθυμο και εύκολο, κατάρτιση πλάτυτα εγκυκλοπαιδική, αρχαιομάθεια θαθεία, γνώση των ευρωπαϊκών γλωσσών και λογοτεχνιών. Γεννήθηκε στο Φανάρι της Πόλης στα 1809 και πέθανε στην Αθήνα στα 1892. Στα 1827 πήγε στο Μόναχο και παρακολούθησε μαθήματα στην εκεί Στρατιωτική Ακαδημία. Στα 1830 κατέδραε στην Ελλάδα και δηρήτρησε για λίγο διάστημα στο στρατό. Ύστερα από την παραίτησή του ανέλαβε διάφορες διοικητικές θέσεις και αξιώματα, όπου διακρίθηκαν οι μεγάλες του ικανότητες. Έγινε διαδοχικά διευθυντής στο Έθνικό Τυπογραφείο, εισηγητής στο Συμβούλιο Επικρατείας, καθηγητής της Αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, προσευτής στο Παρίσι, Βερολίνο, Οδώναιγτων, ύπουργός των Έξωτερικών, όπου στα 1887 παραιτήθηκε από τη δημόσια ζωή, για να άποσιωθεί ολοκληρωτικά στο γράψιμο. Τά έργα του είναι πολλά: «Έκλογή των ελληνικών αρχαιοτήτων» (1842), «Λεξικόν της Ελληνικής Αρχαιολογίας» (δύο τόμοι), «Ελληνική Χρηστομάθεια» (τρεις τόμοι), «Οι τριάκοντα τύρανοι» (δράμα), «Το Κουτρούλη ο γάμος» (κωμωδία), «Ο αθήντης του Μωρέως» (μυθιστόρημα), «Απομνημονεύματα» (τέσσερις τόμοι). Τά «Απαντά» του (τόμοι είκοσι) εκδόθηκαν στα 1873. Ο Ραγκαβής έκανε και πολλές μεταφράσεις από τά γαλλικά (τόν Κίνα του Κορνηλιού, τη Φαίδρα και Ανδρομάχη του Ρακίνα, τη Ζαΐρα του Βολταίρου κλπ.). Επίσης μετάφρασε σε δακτυλικούς εξαμέτρους δλη τήν «Α ί ν ε ι ά θ α» του Βιργιλίου. Έκτός από τά καθαρολογικά του ποιήματα, έγραφε και μερικά στη δική του, και ανάμεσα σ' αυτά τό πασίγνωστο «Μαύρ' ή νύχτα στα δονά...». Επίσης έγραφε και μια σειρά από διηγήματα, που άποτελούν σήμερα τό καλλίτερο μέρος του έργου του, γιατί είναι έμπνευσμένα από τη νεοελληνική ζωή και κοινωνία της εποχής του, έχουν ένδιαφέρουσες σκηνές, και άνήκουν στις πρώτες άπόπειρες της νεοελληνικής διηγηματογραφίας.

Α ί σ θ η τ ι κ ά. Ο Διόνυσος πλοός θεωρείται ένα από τά καλλίτερα ποιήματα όχι μόνο του Ραγκαβή, αλλά και όλης της καθαρολογικής ποίησης. Είναι ποίημα με άδστηρή μορφή και με δυνατή έμπνευση. Άποτελείται από 100 πεντάστιχες στροφές, και σαν είδος μπορεί να χαρακτηριστεί ποίημα έπικολυρικό με μυθολογική ύπόθεση, όπου άνασταίνεται ο περίφημος αρχαίος μύθος για τό Διόνυσο, που πιάστηκε άπ' τους πειρατές και έδειξε με πολλές μεταμορφώσεις και θαύματα τη μεγάλη του δύναμη. Στο σύνολό του τό τραγούδι είναιπραγματικά έμπνευσμένο. Η πλοκή του, ή σύνθεσή του έχουν γοργότητα, συνοχή και παρλατοικότητα. Επίσης χαίρομαστε, παρ' όλη τήν ξεραία της γλώσσας, τις θαυμάσιες εικόνες και μεταφορές, μαζί με τις ύπέροχες περιγραφές. Οι πρώτες π.χ. στροφές μζς δίνουν μια θαυμάσια εικόνα της γαληνεμένης θάλασσας και της όψης. Η στροφή 3 είναι πραγματικά ύπέροχη, γιατί ζωντανεύει μπροστά μας τό αναπλόγισμα της όψης, που σκορπιέται με τις φλόγες του σ' όλη τήν

έκταση τῆς θάλασσας. Θαυμάζουμε, διαβάζοντας τὸ μεγάλο αὐτὸ τραγῳδί, τὴν τεχνικὴν του ἀριστεία. Μὲ αὐτὸ τὸ τραγῳδί ὁ νεοελληνικὸς κλασικισμὸς ἔδωσε τὸ καλλίτερον δημιούργημά του. Τὸ θραϊότερο μέρος τοῦ ποιήματος εἶναι οἱ στροφές 39—41, ἔπου ὁ Διόνυσος περιγράφει: « τ ὁ θ ἄ λ - λ ο ν θ ἔ ρ ο ς » τοῦ Ὀλύμπου. Ἐπίσης μᾶς σταματᾷ ἡ στροφή 29 μὲ τὴν εἰκόνα τῆς λιποθυμίας, καὶ ἡ στροφή 31 μὲ τὴν εἰκόνα τοῦ ἀναίγματος τῶν ματιῶν. Ἡ στροφή αὕτη εἶναι πλημμυρισμένη ἀπὸ γλῶσσα καὶ φῶς. Στὸ ποίημα αὐτὸ ἔχουμε τὴν πῶς ἐκζητημένη μορφὴ τῆς ἀρχαῖου γλώσσας, πῶς ἦταν τὸ ἰδανικὸ τῆς ἐποχῆς. Ὁ συγγραφεὺς κατάφερε νὰ ἀποφύγει ἄλλοτελα τῆ δημοτικῆς. Ἔτσι, δὲν ὑπάρχει οὔτε μιὰ δημοτικὴ λέξι στὸ τραγῳδί του, γι' αὐτὸ εἶναι δύσκολη ἡ κατανόησή του, καὶ χάνεται ἄλλοτελα καὶ ὁ μῦθος καὶ ἡ ὁμορφιὰ τῶν εἰκόνων. Τὸ διδάσκαμα τοῦ τραγῳδοῦ, ἀκόμα καὶ μὲ τὴ ζωντανώτερη ἀπαγγελία, δὲν συγκινεῖ, δὲν γεμίζει τὴν ψυχὴ.

Μ ε τ ρ ι κ ῆ μ ο ρ φ ῆ. Ὅλες οἱ στροφές εἶναι ἴδιες κατὰ τὸ μέτρο καὶ τὴν στιχομετρικὴν μορφὴν. Ὁ ρυθμὸς εἶναι γρήγορος, ἀλλὰ ἔχει σοβαρότητα καὶ μεγαλοπρέπεια. Τὸ μέτρο εἶναι ἰαμβικό. Οἱ στίχοι δικτασύλλαβοι, ὀξύντικοι, πῶς ἐναλλάσσονται μὲ ἐπικασύλλαβους παραξύντονους, ἐπίσης ἰαμβικούς. Ὅταν ἀπλωθοῦν σὲ μιὰ σειρά τὰ ζεύγη τῶν στίχων θὰ μᾶς δώσουν δεκαπεντασύλλαβους. Ἡ ὁμοιοκαταληξία εἶναι πλούσια, εὐρηματικὴ. Ὁ α' β' καὶ γ' στίχος ἔχουν τὴν ἴδια ὁμοιοκαταληξία. Ὁ δ' ὁμοιοκαταληκτεῖ μὲ τὸν ε', κατὰ τὸ σχῆμα α β α β.

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΣΟΥΤΣΟΣ

ΠΡΟΣΕΥΧΗ

Θεὲ ὕμνεϊ τὴν δόξαν σου ἡ νύξ καὶ ἡ ἡμέρα.
 Μὲ ἄνθη ἔστρωσας τὴν γῆν, μὲ ἄστρα τὸν αἰθέρα.
 Ἀσύμφωνοι τόσσοι λαοὶ αἰνοῦσι Σε συμφώνως,
 ποικίλοι γλῶσσαι χίλιοι ὕμνοισι Σε συγχρόνως.
 Τὸ πᾶν ἀμέτρητος μετρᾷς, ἀόριστος ὀρίζεις,
 τὸ φῶς εἶναι τὸ σῶμα σου, ὁ κεραυνὸς φωνὴ σου,
 τὸ ἄπειρον διάστημα τὸ μέγα σου ἀνάστημα
 καὶ ὁ αἰὼν στιγμὴ σου.
 Δύναται ὁ δάκτυλός σου ὡς μοχλὸς τὴν γῆν νὰ σείσῃ
 καὶ τὸ κοῖλον τῆς χειρὸς σου τοὺς ὠκεανούς νὰ κλείσῃ.
 Μὲ πνοὴν σου μίαν σήνεις τῶν ἀστέρων τοὺς φανούς
 καὶ μὲ ἓν μόνον νεῦμα κλίνεις πρὸς τὴν γῆν τοὺς οὐρανοὺς.

ΕΡΜΗΝΕΙΑ

Γ ρ α μ μ α τ ο λ ο γ ι κ ἄ. Τὸ θρησκευτικὸ αὐτὸ ποίημα τοῦ Σούτσου μὲ τὸν τίτλο «Προσευχή», εἶναι ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ περίφημο ρομαντικὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ Σούτσου «Ὁ Ὀδοιπρός». Τὸ ἔργο αὐτὸ διαβάστηκε πολὺ καὶ συγκίνησε βαθιὰ τὴν ρομαντικὴν γενιὰ τῆς ἐποχῆς του. Ἐχει δραματικὴ μορφὴ μὲ διαλόγους καὶ πρόσωπα, ἀλλὰ δὲν εἶναι θεατρικὸ ἔργο. Ἡ ὑπό-

ησού του είναι άπλή. Αυτο έρωτευμένοι, που τους χωρίζουν οι σκληρές συνθήκες της ζωής, δεν παύουν να κρατούν μέσα τους τον αίσθηματικό δεσμό. Ο ήρωας του έργου (ο Όδοιπόρος) αναβάλλει αθέλητα την ένωση με την αγαπημένη του για να εκτελέσει το ιερό χρέος του προς την αγωνιζόμενη πατρίδα. Όταν όμως τελειώσει ο πόλεμος, η κόρη (ή Ραλού) παρουσιάζεται πεθασμένη, ενώ στην πραγματικότητα ζει και εξακολουθεί να αγαπά το χαμένο νέο και παράλληλα να τον μισεί για την σκληρή εγκατάλειψη που της έκανε. Τέλος, όταν τελειώσει ο πόλεμος, ο Όδοιπόρος απ' τον πόνο του για το θάνατο της κόρης γυρίζει πολλούς τόπους και καταλήγει στο Άγιον Όρος, όπου απρόσπαστα συναντά και αναγνωρίζει τη Ραλού, που παρουσιάζεται: σαν νεκρά για να ελέγξει την εγκατάλειψή της από τον Όδοιπόρο. Το έργο τελειώνει με την τρέλλα και την αυτοκτονία του νέου, και με τον επακόλουθο θάνατο της Ραλούς. Ο «Όδοιπόρος» έχει άπιθανες σκηνές φανταστικές, γλώσσα αρχαϊζουσα, πλατυασμούς και ρητορία. Υπάρχουν, όμως, κομμάτια που έχουν ζωντάνια και συγκινούν ακόμα και σήμερα, όπως οι στίχοι για το ποτάμι: «Αυτό βλέπεις το ποτάμι — βου τρέχει βολυμένο; — Αυτό βλέπεις το καλάμι — βου τρέμει κυρτωμένο; — Έγώ είμαι το καλάμι. — Το ποτάμι είν' ή ζωή μου — και το μέλλον μου, οι άιμοι — της έσσης αυτής έρήμου — θάλωσε και μαύρη τρέχει, δοιδόρε! ή ζωή σου — τά βουνα, τά σύγνεφά των, γά οι μόνοι σύντροφοί σου. — Είς έρήμους πεδιάδας σε παραίτησαν οι φίλοι — της πιστής σου έρωμένης» νεκροκλείσθησαν τά χείλη -- τό πόν άλλαξε, κ' ή φύσις και οι άνθρωποι και ο χρόνος — πάλιν δέν άλλαξε ή φύσις, και οι άνθρωποι κι' ο χρόνος».

Α ν ά λ υ σ η τ η ς « Π ρ ο σ ε υ χ η ς ». Ο ποιητής στο τραγούδι αυτό ύμνει και δοξάζει το Θεό, που είναι κυρίαρχος του σύμπαντος, και δημιουργός της ζωής, γεμάτος δύναμη και μεγαλείο, που έκδηλώνεται με τη λήψη, του ήλιου, τη δύναμη του κεραυνού, την έκταση του άπειρου, το δάκτυλο του χρόνου. Μ' ένα κίνημα του δακτύλου του μπορεί ν' αναταράξει ή γή, να σκεπάσει τους όκεανούς. Με μιá αναπνοή του και με ένα νεύμα του να σήσει τ' άστρα κλπ. Όλο το ποίημα έχει μεγαλοπρέπεια, έξαρση και κοσμογονικό θόρυβο, δηλαδή παρουσιάζει την τρομερή κυριαρχία του δημιουργού πάνω στα έγκόσμια.

Ε ί δ ο ς. Σάν είδος μπορεί να καταταχθεί στις ω δ έ ς, στους θινούς με θρησκευτικό περιεχόμενο.

Μ ε τ ρ ι κ ή μ ο ρ φ ή. Για να δώσει ποικιλία στο ποίημά του ο Σούτσος ακολουθήσε έναλλαγή των μέτρων και των στίχων. Οι έπτά πρώτοι στίχοι είναι: ιαμβικοί δεκαπεντασύλλαβοι και ο ακόλουθος (8) ιαμβικός έπτασύλλαβος, ενώ οι τελευταίοι στίχοι είναι τραχίτικοι δεκαπεντασύλλαβοι με δημοσκοταληξία ζευγαρωτή.

Τ ά θ ε ο γ ρ α φ ι κ ά του Π. Σούτσου δείχνουν τον τύπο του μορφωμένου Φαναριώτη, που προσπαθεί να επιβάλει τις ιδέες του στην άρχημάτιστη ακόμα και φτωχή μεταπανάστατική Ελλάδα. Ο Π. Σούτσος είναι: μεγαλύτερος αδελφός του Αλέξανδρου Σούτσου. Έχει μ' αυτόν πολλά κοινά γνωρίσματα. τον χωρίζει όμως ή όρμη και τό πάθος της έλευθερίας, ή πολυτάραχη ζωή του άήλικου αδελφού του. Γεννήθηκε στο Φανάρι στα 1806 και πέθανε στα 1868 στην Αθήνα. Έζησε πολλά χρόνια στο Βουκουρέστι στις κύλεις των Ηγεμόνων. Σπούδασε στο Παρίσι και στην Ιταλία. Μετά την Έπανάσταση κινήθηκε στην Ελλάδα και επιδόθηκε στη δημοσιογραφία. Γοσπερα πήρε υψηλές δημόσιες θέσεις. Αρχισε απ' την άπλή γλώσσα να κινήσει στην ομοτα άρχαϊσμό. Με τό έργο του «Η Νέα Σχολή του γασομέου λόγου ζήσης τ' κυριμέ στην άρχαία γλώσσα. Ο Κ. Αιώ-

πιος χτύπησε άλύπητα τις άναχρονιστικές του γλωσσικές ιδέες με τὸ περίφημο ἔργο του «Τὰ Σούτσεια» (1853). Ἐγραψε τὴ λυρική συλλογὴ «Κιθάρα» καὶ στὰ 1831 ἔβγαλε τὸν «Ὀδοιπόρο», ποῦ, ὅπως εἶπαμε, διαβάστηκε πολύ, θαυμάστηκε καὶ ἀρίθμησε πολλὲς ἐκδόσεις. Ἡ καλλίτερη ἐκδοσὴ του εἶναι ἡ πρώτη, γιατί ἐκεῖ ἡ γλώσσα εἶναι ἀπλοῦστερη. Ἄλλα ἔργα τοῦ Σούτσου εἶναι τὸ ρομαντικὸ μυθιστόρημα «Λεάνδρος» (1834). Ἐπίσης τὰ δράματα «Μεσοίας», «Εὐθύμιος Βλαχάδας», «Ἄγνωστος», «Καραϊσκος», μιὰ ὠδὴ στὸ Ναπολέοντα (1831) καὶ οἱ «Μῦθοι» (1865). Σήμερα ἡ ἀξία τοῦ Σούτσου περιορίζεται σὲ μερικὰ ἄραϊα ἀποσπάσματα τοῦ «Ὀδοιπόρου» καὶ ἱστορικά του δράματα, ὄχι γιατί ἀνὰ ἔχουν ἀξία, ἀλλὰ γιατί ἀνήκουν, ἰδίως ὁ «Καραϊσκος» (Γ. Καραϊσκάκης), στὰ πρῶτα ἔργα, ποῦ ὑμνοῦνται ἐπίσημα οἱ ἥρωες τοῦ Εἰκοσιένα.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΣΟΥΤΣΟΣ

ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Χώρα μεγαλοφυΐας!... εἰς τοὺς κόλπους σου τὸ πάλαι,
ὦ πατρίς μου, αἱ ἰδέαι ἀνεβλάστανον μεγάλαι
καὶ τυραννοκτόνων ξίφος κρύπτοντες εἰς τὰς μυρσίναις
οἱ Ἀρμόδιοι ἠνιόρθουν ἰσονόμους πὰς Ἀθήνας.
Ἄλλοτε θεοὶ ἐπάτουν τὰ ἐδάφη σου καὶ θεῖαν
ἔως σήμερον ἡ γῆ σου ἀναδίδει εὐωδίαν
καὶ ἡ αὐρα τοῦ Ζεφύρου
φιθυρρίζει τὴν ἀρχαίαν μελωδίαν τοῦ Ὀμήρου.

Δύο ἔφερε μοχλοῦσα γίγαντας τῆς γῆς ἡ σφαῖρα
καὶ τὸν δύο οἱ αἰώνες Σὲ κηρύττουσι μητέρα.
Στρατηγὰς τὸν Ἑλλήνων ἐκδικῶν τὸν Μαραθῶνα,
ὁ Ἀλέξανδρος, εἰσῆλθε νικητὴς εἰς Βαβυλῶνα.
Διατῆρει αἱματὸς σου εἰς τὰς φλέδας του ρανίδα
ὁ Κορσικανός, ὁ ἔχων τὸν Γαύγητον πατρίδα
καὶ εἰς μίαν μόνην ὄραν
τὴν γῆν παΐδας, τὴν γῆν χίτας εἰς τοὺς Βατερλώ τὴν χώραν.

Ἄλλ' ὁ πρῶτος ἀγάπων σε καὶ τὴν δόξαν τὸν Ἑλλήνων
πέραν τοῦ Ἰνδοῦ καὶ Γάγγου μεχρὶ τροπικῶν ἑκτείνων,
ἀπέδωκε μονάρχης καὶ ὡς τοῦ πολέμου λείαν
μίαν ἔδωκεν εἰς πάντα στρατηγόν του βασιλεῖαν.
Ὁ δὲ δεῦτερος μισὸν σε καὶ τὸν ἄδοξον σουλτᾶνον
ἐπιστήθιον του φίλον ἀντὶ σοῦ παραλαμῶντων,
δέσμιος εἰς νῆσον ξένην,
δέσμιος εἰς τὴν Ἀγρίαν ἐπέλεψεν Ἑλλήνων.

ΕΡΜΗΝΕΙΑ

Γ ρ α μ μ α τ ο λ ο γ ι κ ά. Τὸ ποίημα τοῦ Ἄλ. Σούτσου «Εἰς τὴν Ἑλλάδα» εἶναι ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸν «Περιπλανώμενο», ποίημα ρομαντικό, ὅπως ὁ «Ὁδοιπόρος» τοῦ Π. Σούτσου. Τὸ ἔργο γράφτηκε καὶ δημοσιεύτηκε στὰ 1839. Ἔχει πατριωτικὸ καὶ φιλελεύθερο τόνο. Στὸ ἀπόσπασμα τῆς σχολικῆς ἐκλογῆς ὑμνεῖται ἡ πατρίδα, ὡς μητέρα τῆς μεγαλοφυΐας καὶ τῶν βῆλῶν ἰδεῶν τῆς Ἐλευθερίας καὶ ἰσονομίας, τοῦ Ἀρμόδιου καὶ Ἀριστογείτονα, πού σκοτώσαν τὸν τύραννο καὶ ἐξασφάλισαν τὴν ἰσονομία. Ἡ Ἑλλάδα, κατοικία τῶν θεῶν, κοιτίδα τῶν Ὀμηρικῶν ἐπῶν. Οἱ μεγαλύτεροι ἥρωες πού ἐβγαλε, κυριάρχησαν στὴν οἰκουμένη. Ὁ Ἀλέξανδρος καὶ ὁ Μέγας Ναπολέων (Κορσικανός), πού καταγόταν ἀπὸ προγόνους Μανιάτες, ἀλλὰ στάθηκε προδότης τῆς καταγωγῆς του, γιατί μισοῦσε τοὺς Ἕλληνες, ὑποστήριξε τοὺς Τούρκους.

Κ ε ν τ ρ ι κ ῆ ἰ δέα. Ἡ Ἑλλάδα εἶναι μητέρα τῆς σοφίας καὶ τῆς ἐλευθερίας. Ἐβγαλε τοὺς μεγαλύτερους ἄνδρες τοῦ κόσμου. Γέννησε τὴς μεγαλύτερες ἰδέες. Ὁ ποιητὴς θέλει νὰ ἐκφράσει τὸν θαυμασμό του, καὶ τὴν περηφάνεια του ὅτι εἶναι τέκνο μιᾶς τέτοιας πατρίδας.

Ε ἰ δ ο ς. Τὸ ἀπόσπασμα εἶναι ὕμνος, ὡδὴ, δηλαδή μὲ βῆλῶν τόνο ὑμνεῖ μεγάλες μορφές τῆς ζωῆς καὶ τῆς ἱστορίας (ἐδῶ τὴν Ἑλλάδα). Ἡ ὡδὴ δὲν ἀνήκει ἀποκλειστικὰ στὴ λυρική ποίηση, ἀλλὰ περισσότερο προσεγγίζει τὴν ἐπική.

Α ἰ σ θ η τ ι κ ά. Ἐκεῖνο πού θαυμάζουμε στὸ ποίημα αὐτὸ εἶναι ὁ τόνος τῆς μεγалоπρέπειας καὶ ὁ δόλοφυκος ἐνθουσιασμός. Οἱ στίχοι γιὰ τὸν Ναπολέοντα εἶναι οἱ καλύτεροι, γιατί ἔχουν θαυμάσιες ἀντιθέσεις, πού δίνουν ζωντανές τίς ἐννοίες.

Μ ε τ ρ ι κ ῆ μ ο ρ φ ῆ. Τὸ ποίημα ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς ὀκτάστιχες στροφές. Οἱ στίχοι εἶναι σὲ μέτρο τροχαϊκὸ καὶ ἀποτελοῦνται ἀπὸ 16 συλλαβές (παροξύτονοι δεκαπεντασύλλαβοι). Ὁ στίχος 7 εἶναι μικρότερος γιὰ νὰ δώσει κάποια ἐναλλαγή στὸ ρυθμὸ, δηλαδή ἀποτελοῦνται ἀπὸ 8 συλλαβές (ὀκτασύλλαβος παροξύτονος). Τὰ σχήματα ὑπερβολῆς, ἀναφορᾶς, οἱ ἀντιθέσεις, οἱ μεταφορές, ἂν καὶ ἡ γλώσσα εἶναι καθαρῶστα, συντελοῦν νὰ πάρει ὁ ὕμνος κάποια ζωὴ, πού τὸν ἀπομακρύνει ἀπὸ τὴν ἀκατάσχετη ρητορεία καὶ τὸν ἀφόρητο στόμφο.

Τ ἄ δ ι ο γ ρ α φ ι κ ἄ τοῦ Σούτσου ἀνιψήφουν μέσα μας τὴ μορφὴ ἐνὸς ἀνήσυχου λογίου, πού κατανάλωσε τὴ ζωὴ του γιὰ νὰ ὑπερασπίσει τὴς συνταγματικὲς ἐλευθερίες τοῦ νεοσύστατου ἑλληνικοῦ βασιλείου. Οἱ ἀγῶνες του αὐτοῖ, εἶχαν ὡς ἀποτέλεσμα νὰ ὑποστῆ ὁ ρομαντικὸς καὶ φιλελεύθερος ποιητὴς ἐπανειλημμένες διώξεις, ἐξορίες, φυλακίσεις, κατασχέσεις τῶν βιβλίων του κλπ. Γεννήθηκε στὰ 1803 στὸ Φανάρι τῆς Πόλης καὶ πέθανε διωγμένος ἀπὸ τὴν Ὄθωνική ἀπολυταρχία στὰ 1863 στὴ Σμύρνη. Ἐξῆσε στὸ Βουκουρέστι καὶ σπούδασε στὴ Γαλλία καὶ στὴν Ἰταλία. Μὲ τὴν ἐκρηγξὴ τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπανάστασης κατέβηκε στὴν Ἑλλάδα ἀμέσως, καὶ ἐκεῖ ἀντὶ νὰ ἐπιδιώξει, ὡς γόνος ἱστορικῆς οἰκογένειας, ἀξιώματα καὶ θέσεις, ἄρχισε νὰ δημοσιεύει στὴς ἐφημερίδες, *ο α τ ι ρ ι κ ἄ π ο ι ῆ μ α τ α*, πού χτυποῦσαν μὲ τὰ τσουχτερά τους βέλη κάθε μορφῆ παρανομίας καὶ συνταγματικῆς ἐκτροπῆς. Στὰ 1827 τοῦ ἔγινε βολοφωνική ἀπόπειρα. Ἀργότερα τρεῖς φορές κλείστηκε στὴ φυλακὴ καὶ ἔξι φορές ἀναγκάστηκε νὰ φύγει ἀπ' τὴν Ἑλλάδα, κυνηγούμενος ἄγρια ἀπὸ τὴν ἀπολυταρχία. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν «Περιπλανώμενο» (1839) ὁ Σούτσος ἔγραψε τὸν «Ἐξόριστο», τὴν «Τουρκομάχο Ἑλλάδα» (1850), τὸ «Κάτοπρον» (1845), τὸ «Ποιητικὸν χαρτοφυλάκιον» καὶ ἄλλα πολιτικοσαυτρικά καὶ πατριωτικὰ ἔργα. Μὲ τοὺς

ἀγώνες του καὶ τὰ φλογερά του φιλελεύθερα κηρύγματα ἀφύπνισε τὴν ἐποχὴν του καὶ προετοίμασε τὴν πτώση τῆς ἀπολυταρχίας καὶ τὴν ἐγκαθίδρυση τῆς συνταγματικῆς βασιλείας. Ὁ Σούτσος στάθηκε φλογερὸς ἄνδρος τῆς πολιτικῆς ἐλευθερίας. Σὰν ποιητὴς πῆρε μεγάλη θέση, θαυμάστηκε «ὡς πατὴρ τῆς νεοελληνικῆς ποιήσεως καὶ ἀναμορφωτῆς τῆς γλώσσης» (Ἰωάννης Παπαδιαμαντόπουλος — Μορεάς). Τὰ ἔργα του (Ἄπαντα) ἐβγήκαν στὰ 1912 καὶ τώρα τελευταία ἐγίνε νέα συμπληρωμένη ἔκδοσις.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΑΡΑΣΟΥΤΣΑΣ

ΤΑ ΕΡΕΙΠΙΑ ΤΟΥ ΠΑΡΘΕΝΩΝΟΣ

Ὅταν, ὦ Ναε παρθένε τῆς παρθένου ἸΑθηνᾶς,
ὡς μετέωρον ὠραῖον
εἰς γλαυκὸν αἰθέρα πλέον
μὲ τοῦ Φοῖβου τὰς ἀκτίνιας παίξις τὰς ἐσπερινάς,

καὶ αἱ στίλβουσαι γλυφαὶ σου ὡς νὰ ἔλαβον ψυχὴν,
ρίπτουν δλέμματα, γελῶσι,
καὶ συστρέφονται καὶ ζῶσι,
καὶ τῆς Πύρρας ἐνθυμίζουσι τὴν μυθώδη ἐποχὴν,

σ' ἀτενίζω κι ὑποπεύω μήπως εἶσαι τις χρυσή,
μήπως εἶσαι τις γλυκεῖα
χρόνου ἄλλου ὄπτασία,
κι ἡ ψυχὴ σου τρέμει αἴφνης μὴ ἐξαλειφθῆς καὶ σύ!

Ἐπειδὴ ἐνόσω μένεις ἐκεῖ ἄνω τηλαυγής,
οὐδὲ ἡ ψυχὴ ἐχάθη
ἤτις ἔργα ἐπειράθη
ἄξι' ἀθάνατ' ἄλλου κόσμου ἢ αὐτῆς ἐδῶ τῆς γῆς.

Τῆς γῆς ὅπου ὅλα ρέουν, ὅλα σθῆνουν ὡς σκιά,
καὶ πᾶν ἔξοχον καὶ θεῖον
πνεῦμα διαρκῆς μνημείον
μάτην κατὰ τοῦ ὀλέθρου ἢ ἀντιστήση κοπιᾷ.

Πόλις ἄλλοτε ἐνταῦθα ὡς μὲ ἄστρα οὐρανός,
πλήρης ἔλαμπε θαυμάτων
καὶ ναῶν καὶ ἀγαλμάτων,
καὶ τῶν ἀστρῶν σὺ ἐκείνων ἦσουν ὁ αὐγερινός.

Ἄλλ' ἔ Χρόνος ἴχνος πρῶτον θέτων ἄσφορον ποδῶν,
τὸν πολίτην καὶ τὴν πόλιν

φεύγει συναρπάσας ὄλην,
καὶ τοὺς τάφους ἀνατρέφας, καὶ σκορπίσας τὴν σποδόν.

Καὶ ἀφήνει τῆς πικρᾶς του νίκης τρόπαιον, τινὰ
λείψανα γεγυμνωμένα,
στήλην μίαν, νὰν ἓνα,
ὅπου ἔρχονται καὶ κλαίουں τῆς ἐρήμου τὰ πτηνά.

ΕΡΜΗΝΕΙΑ

Γ ρ α μ μ α τ ο λ ο γ ι κ ᾶ. Τὸ ποίημα τοῦ Καρραούτσα «Τὰ ἐρείπια τοῦ Παρθενῶνος» εἶναι παρμένο ἀπὸ τὴν ποιητικὴν συλλογὴν τοῦ «Βάρβιτος» (1860). Εἶναι σὰν ποιητικὸν εἶδος, ὕμνος. Ἐξυμνεῖ τὸν ἐρειπωμένον Παρθενῶνα. Ἀνήκει, σὰν τεχνολογία, εἰς τὴν κλασσικιστικὴν Ἀθηναϊκὴν Σχολήν, ποῦ ἦταν ἐμπνευσμένη ἀπ' τὴς ἀρχῆς τοῦ ρομαντισμοῦ, ἀλλὰ εἰς τὴν μορφήν προσπαθοῦσε νὰ πλησιάσει τὰ κλασσικὰ πρότυπα. Ὁ Καρραούτσας μαζί με τὸν Βαλαδάκη, τὸν Παπαρρηγόπουλον, τὸν Βασιλειάδην καὶ τοὺς Παράσχους, καλλιέργησε ξεχωριστὰ τὴν ἐλεγειακὴν ποίησιν.

Ε ρ μ η ν ε υ τ ι κ ᾶ. Στὴν ὠδήν του ὁ ποιητὴς βλέπει τὸν Παρθενῶνα νὰ ὑψώνεται σὰ μετέωρον στὸν ἀέρα καὶ νὰ ἀντανακλοῦν στὰ μάρμαρά του οἱ οἱ ἀκτίνες τοῦ ἥλιου καὶ ξαναζωντανεύουν ἔτσι οἱ κολλῶνες, μεταφέροντας τὸν ἄνθρωπον στὰ πανάρχαια χρόνια (μυθῶδη ἐποχὴν) τοῦ Δευκαλίωνα (Πύρρας). Στὴ γ' στροφῇ ὁ ποιητὴς ὑψώνεται. Βλέπει τὸν Παρθενῶνα σὰν γλυκεῖα ὄψασις, καὶ τρέμει ἡ ψυχὴ του μήπως ξαφνικὰ γίνῃ οὐκί καὶ χαθεῖ ἀπὸ μπροστά του. Στὴς ἀκόλουθες στροφῆς, ὁ ποιητὴς, περιγράφει τὸ ἀρχαῖο μεγαλεῖο, ὅπου ὁ Παρθενῶνας κυριαρχοῦσε «σὰν ἀγερνός» στὸν ἑναστρο οὐρανόν, ἀνάμεσα στὰ ἀριστουργήματα τῆς τέχνης. Οἱ δύο τελευταῖες στροφῆς ἔχουν ἐλεγειακὸν χαρακτήρα. Θρηνοῦν τὴ φθορά, ποῦ φέρνει ὁ Πανδαμῆτορας χρόνος, ποῦ ὁ Κάλδος, ὅπως εἶδαμε, τὸν ἀποκαλεῖ «φθονερὸν ἐχθρῶν τῶν ἀνθρωπίνων ἔργων». Δὲν ἀφήνει στὸ διάβα του οὔτε τοὺς τάφους, οὔτε τὴ σκόνην τῶν νεκρῶν (σποδός). Τρόπαια τῆς νίκης του ἀφήνει πάντα καὶ παντοῦ τὰ θλιβερά «γεγυμνωμένα» ἐρείπια, ὅπου κάθε βράδι ἔρχονται καὶ θρηνοῦν τὰ πουλιὰ.

Κ ε ν τ ρ ι κ ῆ ἰ δ ῆ α. Ὁ ποιητὴς θαυμάζει τὰ ἐρείπια τοῦ Παρθενῶνα, βλέπει ἐπάνω τους αἰώνια δόξα. Στὸ τέλος θρηνεῖ τὴ φθορά ποῦ φέρνει ὁ χρόνος. Τῇ φθορᾷ αὐτῇ ἀντιμετώπισε ὁ Παρθενῶνας, ποῦ μέσα στὰ ἐρείπια του διασωθεῖ ἀκόμα ὀλοζώντανο τὸ πνεῦμα ποῦ τὸν δημιουργήσε. (Ἐπειδὴ ἔνδοσφ μένει ἐκεῖ ἄνω τηλαυγῆς — οὐδὲ ἡ ψυχὴ ἐγάθη — ἦτις ἔργα ἐπειράθη — ἄξι' ἀθανάτ' ἄλλου κόσμου ἢ αὐτῆς ἐδῶ τῆς γῆς).

Ε ἰ δ ο ς. Τὸ τραγοῦδι αὐτὸ ἔχει τὴν μορφήν ὠδῆς, ἀλλὰ στὸ ἄθος του εἶναι ἓνα θλιβερὸν ἔλεγιο. Ὁ θρηνητικὸς τόνος ξεπερνᾷ τὸ θαυμασμὸν καὶ ξεχνιέται σ' ὅλες τὴς στροφῆς, ἰδίως στὴς τέσσαρις τελευταῖες. Εἶναι, λοιπόν, τὸ τραγοῦδι ἔλεγιο καὶ ὕμνος.

Τ ᾶ δ ι ο γ ρ α φ ι κ ᾶ τοῦ Ἰωάννη Καρραούτσα μᾶς παρουσιάζουν τὴν ἐμπνευσμένην μορφήν τοῦ λογιῶν τῆς ἐποχῆς του, ποῦ ἔδωσε εἰς τὴν ποίησίν του ἐλεγειακὸν τόνον καὶ θρήνησε τὴς χαμένους ἡμορφίαις καὶ τὰ περασμένα μεγαλεῖα. Γεννημένος εἰς τὴν Σμύρνην στὰ 1824 πέθανε εἰς τὴν Ἀθήναις στὰ 1873. Σπούδασε εἰς τὸ γυμνάσιον τῆς Σμύρας, ὅπου ἐξέδωσε τὴς δύο πρῶτες ποιητικὰς συλλογὰς του «Λύρα» (1839) καὶ «Μοῦσα θηλάζουσα» (1840). Ἀργότερα

ἔβγαλε τὴς «Ἐθνικῆς μελωδίας» (1846) καὶ φιλοτέχνησε διάφορες μεταφράσεις ἀπ' τὰ Γαλλικά. Οἱ σπουδαιότερες ἀπ' αὐτὰς εἶναι ἡ μετάφραση τῆς «Παναγίας τῶν Παρισίων» τοῦ Οὐγκώ, καὶ τῆς «Καλύδας τοῦ μπάρμπα-Θωμά» ἀπὸ τὰ ἀγγλικά. Ὁ Καρασούτσας χρημάτισε καθηγητὴς τῆς Γαλλικῆς ἐν τῷ Νεόφυλλο. Τὸ τελευταῖον τοῦ ἔργου ἐγγίχθη ἐν τῷ 1868 μετὰ τὸν τίτλον «Κλεονίκη». Ἡ σπουδαιότερη ὅμως ἀπ' ἑλᾶς τῆς συλλογῆς τοῦ εἶναι ἡ «Βάρβιτος» (1860). Τὸ τέλος τοῦ Καρασούτσας ἦταν τραγικόν. Οἱ στερήσεις καὶ οἱ πίκρες τὸν ἀνάγκασαν νὰ καταβεῖ πρόωρα τὸν τάφον.

Α ἰ σ θ η τ ι κ ἄ. Τὸ τραγοῦδι ἔχει ἁρμονία καὶ ὑψηλὸν τόνον. Οἱ στροφές εἶναι ἀριστοτεχνικαί, δουλεμένες, σὺν πελεκημένῳ μάρμαρῳ. Ἐχουν τύπον νεοκλασσικόν. Ἐπίσης σπουδαία εἶναι ἡ σύλληψις τοῦ τραγοῦδιου. Ὁ ποιητὴς ὕμνει τὸν Παρθενώνα μέσα ἐν τῷ ἡλιοβασιλευμένῳ. Ἡ θέξις τοῦ Παρθενώνου ἀποθεώνεται ἀπ' τὸ φῶς τῆς ἡμέρας. Τὸ ἐπίθετον «μετέωρος» ἐν τῷ β' στίχῳ τῆς α' στροφῆς δίνει μεγαλεῖον ἐν τῷ εἰκόνι. Ἐπίσης οἱ στίχοι 6—7. Ὅσο προχωρεῖ τὸ ποίημα ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὴν περιγραφὴν καὶ τὸν θαυμασμόν. Πάίρνει λυρικὸν βάθος. Οἱ στροφές 5—8 ἔχουν χαρῶδες ἑλεγεϊακὸν τόνον μετὰ φιλοσοφικὴν ἐπιποταίαν πρὸς τὸ ἀνθρώπινον.

Μ ε τ ρ ι κ ῆ μ ο ρ φ ῆ. Τὸ τραγοῦδι ἀποτελεῖται ἀπὸ ὀκτώ τετραστίχων στροφῶν. Οἱ στίχοι α' καὶ δ' ἑκάστη στροφῆς εἶναι τραγαϊκοὶ δεκαπεντασύλλαβοι καὶ κλείνουσιν μέσα τοὺς τοὺς β' καὶ γ', ποὺ εἶναι ὀκτασύλλαβοι τραγαϊκοὶ καὶ ὁμοιοκαταληκτοὶ μετὰ τὸν α'.

Γ λ ῶ σ α. Ἡ γλώσσα εἶναι ἀρχαῖκὴ καθαρεύουσα, χωρὶς καμμὶά παραχώρησιν ἐν τῷ δημοτικῷ. Ἐτα λείπει ἡ ζωντάνια καὶ οἱ ὠραῖοι στίχοι δὲν μιλοῦν ἐν τῇ ψυχῇ μας, μετὰ τὸν τρόπον ποὺ τοὺς ἔζησε καὶ τοὺς ἐμπνεύσθηκε ὁ ποιητὴς.

Ἐ φ ο ς. Τὸ ἔπος τοῦ Καρασούτσας εἶναι ἑλεγεϊακόν, εἰκονικόν, παραστατικόν. Ὁ Καρασούτσας ἐξχωρεῖ ἀπ' τοὺς συγχρόνους του γιὰ τοὺς αἰσθητικὰς τόνους ποὺ ἀναδίδει ἡ ποίησίς του σὲ ὀρισμένους καλὰς στιγμὰς του.

I. ΚΑΡΑΣΟΥΤΣΑΣ

ΕΙΣ ΕΝ ΑΣΤΡΟΝ

Ὁ σὺ, ποὺ εἰς αἰθέρος τὰς ἀχανεῖς ἐκτάσεις
δι' ἀμυδρῶν ὄρασαι φωτὸς καὶ ἀβεβαίου,
ὡς ὄστρακον λευκάζον εἰς τὸν θυθὸν θαλάσσης,
χανόμενον καὶ πάλιν φαινόμενον ἐκ νέου.

Ἐὰν ὁ μέγας οὗτος σωρὸς τῶν ἀδαμάντων
τὸ ἄκρον τῆς ἐσθῆτος ἀποτελῇ τοῦ Πλάστου,
σὺ τοῦ κρασπέδου εἶσαι τοῦ ποιητοῦ τῶν πάντων
μικρὸς ἀδάμας στίλβων εἰς τὰς πυκνὰς πτυχὰς του

Ἦ ἄν δὲν εἶν' ἐσθῆς του, ἀλλὰ θωμὸς προχέων
ἀείρων φῶς λύχων χιλίων καὶ χιλίων,
λαμπὰς μικρὰ ἐσθ' εἶσαι εἰς πείσμα τῶν δορέων,
ἄσβεστον συντηροῦσα τὸ φέγγος σου τὸ θεῖον.

Ἦ ἂν ὁ θόλος οὗτος τοῦ στερεώματός του
κατάστιλπνος ἐκ λίθων σμαράγδου καὶ σαπφείρου,
δὲν εἶναι οὗτ' ἐσθῆς του χρυσοῦ οὔτε θωμῆς του,
ἀλλὰ σωρεία κόσμων ἐκτάσεως ἀπείρου;

σὺ τότε ζωογόνος πηγὴ φωτὸς καὶ κάλλους,
ἥλιος εἶσαι φέρων πλανήτας κινουμένους
καὶ πᾶς σου δὲ πλανήτης ὑπὸ πλανήτας ἄλλους,
ὡς πρὸς μητέρα ὄρνεις μικροὺς συσσωρευμένους.

Καὶ φέρεις λοιπόν, γίγα, ἐπὶ εὐρέων νώτων
καὶ γαίας καὶ θάλασσας καὶ λόφους καὶ πεδία
καὶ μυριάδας ἴσως ἄστεων πολυχρότων
πλὴν ποία των ἢ τύχη καὶ τίς ἢ ἱστορία;

Καὶ τὰ ἐν σοί, ὦ κόσμε, ὡς τὰ ἐνθάδε ρέουν;
γενῶνται μυριάδες καὶ θνήσκουν μυριάδες;
καὶ μυριάδες χαίρουν καὶ μυριάδες κλαίουں,
καὶ νυμφικαὶ μαρμαίρουν καὶ νεκρικαὶ λαμπάδες;

Τίς νόμος τῶν υἱῶν σου τὰ δίκαια εὐθύνει;
Ἄγνη ἔλευθερία εἰς τὰς βουλὰς των ἄρχει
ἢ ὁ λαὸς σου γόνυ πρὸ των τυράννων κλίνει
καὶ θῦμα τοῦ κρατοῦντος ὁ ἀσθενὴς ὑπάρχει;

Κι ἐνῶ ὁ ὀφθαλμὸς μου, ὦ ἄστρον, σ' ἀτενίζει,
σὲ διαπρήσουν ἴσως στρατεύματα καὶ στόλοι
ὑπὸ τὰ δῆματά των τὸ ἔδαφος σου τρίξει
καὶ μάχαι συγκροτοῦνται καὶ πίπτουν στρατοὶ ὄλοι.

Καὶ ὅμως τόσα ὄντα, βόῃ καὶ τύρῃ τόση,
ἐντὸς στενῶν τὰ πάντα ἐγκλείονται ὀρίων,
πέραν δὲ τούτων μένουν νεκρὰ καὶ σιωπῶσι
κι εἰς ἓν μικρὸν τὰ πάντα συγχέονται σημεῖον

καὶ τὸ σημεῖον τοῦτο, ποῦ στίλβει εἰς τὰ ὕψη
καὶ πῶποτε ἢ θέσιν ἢ ὄραν δὲν ἀλλάσσει,
ἂν ἔλθῃ νύξ κι ἐκεῖνο δὲν ἔλθῃ τί θά λείψῃ;
εἰς κόκκος εἰς τὴν ἄμμον, ἐν φύλλον εἰς τὰ δάση.

Ἦ ἄστρον, ἀνατέλλεις αἰῶνια καὶ δύεις
κι εἰς τὴν πληθὺν τῶν ἄστρον ἡμεῖς σὲ παρορῶμεν,
πιστῶς τὴν ὠρισμένην ὁδὸν σου διανύεις
καὶ εἶσαι ἢ δὲν εἶσαι ποτὲ δὲν ἐρωτῶμεν.

Ἦ νῦξ ὅταν ἐπέλθῃ, ὡσάν δειλὴ τις κόρη,
 ἔσχατον σὺ τῶν ἄστρον μὲ συστολὴν προκύπτεις,
 γλυκοχαράζει μόλις κι ὀπίσω εἰς τὰ ὄρη
 σὺ πρῶτον ἀπὸ ὄλα τὸ πρόσωπόν σου κρύπτεις.

Ἄγνώμον σ' ἀφῆκεν ὁ Ἄργος ἀστρονόμος,
 πλὴν σὺ ἐπανατέλλεις ἀείποτε ὠραῖον
 κι εἰς τὸν γλαυκὸν αἰθέρα μαρμαίρεις ἄστρον ὄμως
 θὰ ἔλθῃ νῦξ, ὅπῃ δὲν θ' ἀνατείλῃς πλέον!

ΕΡΜΗΝΕΙΑ

Ἐ ρ μ η ν ε υ τ ι κ ἄ. Τὸ τραγούδι τοῦ Καρασούτσα «Εἰς ἓν ἄστρον» εἶναι λυρικό καὶ ἐκφράζει τὰ συναισθήματα ἀπορίας καὶ θαυμασμοῦ τοῦ ποιητῆ στὴ θεὰ ἑνὸς ἀστερισμοῦ. Ἡ μακρυνὴ μυστηριακὴ λάμψη τοῦ ξυπνᾶ στὴν ψυχὴ τοῦ ποιητῆ ιδέες καὶ ἐρωτήματα ἀναπάντητα. Εἶναι λαμπάδα: Εἶναι φωτεινὸς θωμὸς; Εἶναι μικρὸ διαμάντι στὴν ἀκρὴ τῆς ἐσθῆτας τοῦ Πλάστη; Ἡ μήπως δὲν εἶναι τίποτε ἀπ' ὄλα αὐτά, παρὰ ἓνα ἐλάχιστο μέρος τοῦ ἀπείρου, μὲ δικό του ἡλιακὸ σύστημα. Τὰ ἐρωτήματα συνεχίζονται. Ὁ ἀστερισμὸς αὐτὸς μοιάζει: τάχα μὲ τὴ γῆ; Ἐχει ζωὴ ἐπάνω του, ὄντα, ἀνθρώπους; Καὶ μοιάζουν αὐτοὶ μὲ τοὺς κατοικοὺς τῆς γῆς; κλπ. Μέσα στὸ ἀπεῖρο πλῆθος τῶν κόσμων, ὅποια κι' ἂν εἶναι ἡ θέση τοῦ ἀστερισμοῦ αὐτοῦ, θαρθεῖ μιὰ νύχτα, ποὺ θὰ σήσει.

Κ ε ν τ ρ ι κ ῆ ἰ δ ἕ α. Στὸ ποίημα αὐτὸ ὁ ποιητὴς παρουσιάζει τὸ ἀπέραντο διάστημα μὲ τοὺς ἀπέραντους κόσμους, ὅπου οἱ ἀστερισμοί, οἱ πλανῆτες, τὰ σφῆρα σφῆρα, ὅσο κι' ἂν λάμπουν, ἐκμηδενίζονται μέσα στὸ χάος καὶ τὴν ἔκταση. Μ' ἄλλα λόγια ὁ ποιητὴς θέλει νὰ δείξει ὅτι τὰ πάντα, μαζὶ καὶ ἡ γῆ καὶ ὁ ἄνθρωπος εἶναι μικρὰ καὶ παραμμένα, καὶ γι' αὐτὸ πρέπει ἡ ἀνθρώπινη ζωὴ νὰ μὴ ξεφεύγει ἀπ' τὴν μικρότητάς της καὶ νὰ ἔχει ἐπίγνωση τῆς παροδικότητάς της.

Μ ε τ ρ ι κ ῆ μ ο ρ φ ῆ. Τὸ τραγούδι ἀποτελεῖται ἀπὸ 14 τετράστιχες στροφές. Οἱ στίχοι εἶναι ἱαμβικοὶ δεκατετρασύλλαβοι.

Ἡ γ λ ὡ σ σ α. Καὶ ἐδῶ ἔχουμε τὴν ἄκρατη μορφὴ τῆς καθαρεύουσας, ποὺ ἀρμονίζεται μὲ τὸ φιλοσοφικὸ τόνο τοῦ τραγουδιοῦ καὶ τοῦ δίνει ἀνάταση καὶ μεγαλοπρέπεια.

Α ἰ σ θ η τ ι κ ἄ. Τὰ τραγούδι εἶναι παραφορτωμένο ἀπὸ στόμφο. Τὸ χαρακτηριστικὸν τὸ ρητορισμὸς καὶ ἡ πολυλογία. Ὡστόσο, εἶναι τραγούδι πνοῆς. Μοιάζει μὲ ἓνα ἄλλο τραγούδι τοῦ Καρασούτσα, ὅπου ἐξυμνοῦνται τὰ θαύματα τῆς ἐπιστήμης. Ἐκεῖνα ποὺ ξεχωρίζει τὸ τραγούδι αὐτὸ εἶναι ἡ ἐ ν α τ ἔ ν ι σ η, ἡ ἀ ν ὄ ψ ω σ η πάνω ἀπὸ τὰ ἐγκόσμια στὶς βψηλές τοῦ ἀγνώστου σφαίρες. Ἡ ἀναζήτηση τοῦ ποιητῆ καὶ ἡ μεγαλειώδης πτήση του στὸ ὑπερπέραν μᾶς δὲν ἀγγεῖ μπροστὰ στὸ ἀγνώστο καὶ μᾶς κάνει νὰ σκεφτοῦμε τὴν ἀνθρώπινη μηθαιμνότητα καὶ ν' ἀντιλήσομε ἀπ' τὴ σκέψη αὐτὴ τὰ ἀνάλογα ἠθικὰ διδάγματα: τὴν καλωσύνη, τὴ μετριοπάθεια, τὴν ἀφιλοδοξία, τὴν ἐλιγάρκεια.

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΟ ΑΓΑΛΜΑ ΤΗΣ ΠΑΡΘΕΝΟΥ

Τὴν θέσιν εἶδον τὴν κενὴν ἐντὸς τοῦ Παρθενῶνος,
 ὅπου ὕψουτο ἡ Παλλὰς, ἡ κόρη τοῦ Φειδίου.
 Παρέσυρε τὸ ἀγάλμα ὁ διαρρέων χρόνος
 καὶ τίποτε δὲν σώζεται, οὐτ' ἔχνος τοῦ μνημείου.

Καλύτερον! Δὲν ἀγαπῶ ρυτίδας εἰς τὸ κάλλος.
 Δὲν ἀγαπῶ ἐρείπια καὶ ὄγκον συντριμμάτων'
 γλυκύτερος ὁ θάνατος ἢ τῶν ἐτῶν ὁ σάλος,
 ἀργὰ ροφῶν τὴν ὑπαρξιν καὶ ράκη ἀναπλάττων.

Ἐξευτελίζει τῶν ἐτῶν ἡ σαρακώδης πάλῃ
 παραμορφουσα, φθείρουσα, ἀθάνατα μνημεία'
 δὲν εἶναι πλέον ἀγάλμα τοῦ λίθου, ἡ σκυτάλη,
 καὶ νικωμένη φαίνεται ἡ μεγαλοφυΐα.

Τί ἔγινε τὸ ἀγάλμα, οὐδεὶς γνωρίζει πλέον!
 Οὐδεὶς τὸ εἶδεν ἄμορφον, παλαιὸν πρὸς τὸν χρόνον'
 ἀκμαῖον τὸ ἀπῆλυσαν, τὸ ἔχασαν ἀκμαῖον
 καὶ μένει ζῶσα ἡ εἰκὼν τῆς καλλονῆς του μόνον.

ΕΡΜΗΝΕΙΑ

Ἐ ρ μ η ν ε υ τ ι κ ἄ. «Τὸ ἀγάλμα τῆς Παρθένου» τοῦ Δημητρίου Παπαρρηγοπούλου εἶναι ἐμπνευσμένο ἀπ' τὸ θαυμασιὸν τῶν ἀρχαίων, ἀπ' τὴν ἀξία τῆς ἀρχαίας τέχνης. Ὁ ποιητὴς φαντάζεται ἀπ' τὴς περιγραφῆς τὸ μεγαλεῖο τοῦ ἀγάλματος τῆς Ἀθηνᾶς, ποῦ ἦταν ἔργο τοῦ Φειδία, στήμενο μέσα στὸν Παρθενῶνα, χρυσελεφάντινο καὶ ἐπιβλητικόν. Τὸ ἀγάλμα αὐτὸ χάθηκε. Σώθηκε, ὅμως, ἡ μικρογραφία του, ποῦ εἶναι γνωστὴ στὴν ἱστορία τῆς τέχνης μὲ τὸ ὄνομα «Ἀθηνᾶ τοῦ Βαρβακείου». Ὁ ποιητὴς ἐμπνέεται ἀπ' τὸ χαμὸ τοῦ ἀγάλματος καὶ μακαρίζει τὴ στιγμὴ, ποῦ χάθηκε, γιατί ἂν σωζόταν, θὰ ἦταν ἀκρωτηριασμένο, ρυτιδωμένο, ἄμορφο. Ἐζήσε γεμάτο ἀκμὴ καὶ χάθηκε πάνω στὴν ἀκμὴ του. Ἔτσι μᾶς μένει ἡ εἰκόνα τῆς ὀμορφίᾳς του ἀχάλαστη ἀπ' τὸ χρόνο.

Ε Ἰ ὁ ς. Τὸ τραγοῦδι εἶναι λυρικό, ἔχει ἐλεγειακόν, ἀπαισιόδοξο τόνο. Ὁ ποιητὴς κλαίει μιὰ χαμένη ὀμορφιά, ποῦ δὲν πρόφτασε νὰ τὴν παραμορφώσει ὁ χρόνος.

Κ ε ν τ ρ ι κ ἡ ἰ δ ἔ α. Ὁ πετροκαταλύτης χρόνος καταστρέφει τὰ ἔργα τῆς μεγαλοφυΐας, «ἐξευτελίζει τὰ ἀθάνατα μνημεία», παραμορφώνει κάθε ὀμορφιά. Καλλίτερα ἡ ὀμορφιά νὰ πεθαίνει πρὶν τὴν ἀσχημῖσει ἢ σαρκώδης πάλῃ τῶν ἐτῶν, ὥστε «ν ἄ μ ἔ ν η ζ ῶ σ α ἡ ε ἰ κ ῶ ν τ ἧ ς κ α λ λ ο ν ἧ ς τ ἧ ς», ἀφθαρτὴ, αἰώνια. Ἡ ἰδέα αὐτὴ ἐκπλώνεται καὶ στοὺς ἀθρηνητικούς. Θάλεγε κανεὶς, ὅτι ὁ ποιητὴς ζήτησε ἀπ' τοὺς

θεός τὸ πρόωρο τέλος του. Ὁ Παπαρρηγόπουλος πραγματικά πέθανε σὲ ἡλικία 32 ἐτῶν. Πάνω στὸν τάφο του θὰ μπορούσε νὰ χαραχτεῖ ὁ στίχος του ἀπ' τὸ τραγούδι αὐτὸ «γλυκύτερος ὁ θάνατος ἢ τῶν ἐτῶν ὁ σάλος» ἢ «ἀκμαῖόν τὸ ἀπήλαυσαν, τὸ ἔχασαν ἀκμαῖόν».

Μ ε τ ρ ι κ ῆ μ ο ρ φ ῆ. Στροφές τετράστιχες αὐστηρῆς τέχνης, νεοκλασικῆς. Μέτρο ἰαμβικὸ. Ὁμοιοκαταληξία εὐρηματικὴ μὲ σταυρωτὴ μορφὴ (αβαδ κλπ.). Ὑψος γοργό, σοβαρό, αὐστηρό, πονεμένο, μ' ἕνα τόνο γενναιότητας.

Α ἰ σ θ η τ ι κ ἄ. Εἶναι τὸ πιὸ δυνατό, τὸ πιὸ ἀξιόλογο τραγούδι τοῦ «πεισιθάνατου» ποιητῆ. Ἔχει κλασσικὴ ἰσορροπία. Πάθος, πόνο. Ἡ «σαρκώδης πάλη τῶν ἐτῶν», ἡ πάλη μὲ τὸ χρόνο, ἡ ἀκμή, ἡ ὁμορφιά πὸ μόνον σὰν πεθαίνει σωζέται ἀπ' τὸν «ἐξευτελισμὸ τοῦ χρόνου», τί ιδέες, τί δύναμη, τί ἔμπνευση! Ὁ πιὸ ὠραῖος, ὁ πιὸ δυνατὸς στίχος εἶναι ὁ προτελευταῖος, μὲ τὴν ἀντίθεση, μὲ τὴν ἐπανάληψη, μὲ τὴν γοργάδα τοῦ ἀστράφτει μέσα σ' ἄλλο τὸ τραγούδι. Ἐπίσης τὸ «ἐξευτελίζει», μιὰ λέξη μεταφορικὴ γεμάτη σκληρὴ βία καὶ χαλασμό, μὲ ἠθικὴ ἀπόχρωση, κρέμεται σὰν χρυσὸ στολίδι σὲ ἀγαλματένιο σύνολο τοῦ τραγουδιοῦ.

Τ ἄ β ι ο γ ρ α φ ι κ ἄ τοῦ Παπαρρηγόπουλου δείχνουν τὸν ἀγνὸν ἰδεολόγο, πὸ ἀφιέρωσε τὴ σύντομὴ ζωὴ του σὲ ἰδανικὸ τῆς τέχνης καὶ τῆς ἐπιστήμης. Γιὰ τοῦ μεγάλου ἱστορικοῦ Κωνσταντίνου Παπαρρηγοπούλου, παράλληλα μὲ τὴν ποίηση, ἀσχολήθηκε μὲ προβλήματα τῆς ἠθικῆς καὶ φιλοσοφίας. Στὰ 1866 ἔγραψε τὸς «Σ τ ὅ ν ο υ ς» τὰ πρῶτα τοῦ τραγουδίου. Στὰ 1867 ἔγραψε τὴν ποιητικὴ συλλογὴ «Ποιήσεις». Στὰ 1897 δημοσιεύθηκαν τὰ ἔργα του τὰ ποιητικὰ σ' ἕναν τόμο. Στὰ 1870 ἔγραψε θεατρικὰ μικρὰ σκηνογραφήματα μὲ τὸν τίτλο «Χαρακτήρες». Καὶ ἕνα χρόνο προκύτερα μιὰ σύντομὴ ἱστορία τοῦ Εἰκοσιένα. Πέθανε στὴν Ἀθήνα στὰ 1873 ἀπὸ ψυχικὴ καὶ πνευματικὴ ὑπερκόπωση, πρὶν κλείσει τὰ τριαντάδου τοῦ χρόνια. Εἶχε δυνατὴ σκέψη καὶ στίς ιδέες του εἶναι ἐπηρεασμένος ἀπ' τὸν ἀναρχισμό. Ἡ ποίησή του εἶναι ἀπαισιόδοξη, «πεισιθάνατη», λογικὰ ρομαντικὴ, ρητορικὴ, ἀχρωμὴ καὶ γεμάτη ἀντιποιητικὰ στοιχεία. Ὁ Παπαρρηγόπουλος ἀποτελεῖ νοσηρὴ ἐκτροπὴ τοῦ φαναριώτικου ρομαντισμοῦ.

Δ. ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΙΣ ΤΟΝ ΗΛΙΟΝ

Ὁ Ὁλιος ἐκ τῆς θαλάσσης
ὕγρὸς ἀκόμη ἀνατέλλει
κι εἰς τὰς ἀπέναντι ἐκτάσεις
ὡς ῥόδων φαίνεται νεφέλη.

Ἡ λάμψις του, δειλὴ εἰσέτι,
τὰς ἄκρας λείπει τῶν ὀρέων
ζῶν εἰς τὴν ζῶν προσθέτει
καὶ ἀνελίσσει κόσμον νέον.

—Ἡ φύσις ἐκοιμάτο πᾶσα —
ἐγείρει ὄρη καὶ κοιλάδας
καὶ καταβᾶσα, καταβᾶσα
ζωογονεῖ τὰς πεδιάδας.

Ἦ ἔφορε τῆς οἰκουμένης,
λαμπρὸς καὶ διὰ τοῦτο μόνος
ἀνὰ τὸ ἀπειρον προβαίνεις;
Βαδίζων ἄνω τοῦ αἰῶνος!

Ναί, Ἦλιε, γελᾶς, δὲν κλαίεις;
εἰς ὄμμα καίρον ἢ δακρυῶν
ὅμοιαν λάμψιν διακείεις,
φωτίζων θάνατον καὶ βίον.

Τοῦ οὐρανοῦ εἶν' αἰωνίως
γλαυκὸν καὶ διαυγὲς τὸ ὄμμα
ὁ ἀπειρος τοῦ πλοῦτου βίος
εἰς τὸ γλαυκὸν δηλοῦται χρῶμα.

Και ἂν ἐνίστε κοσμηται
 μὲ νέφη καὶ μὲ τρικυμίας,
 ἢ γῆ τὰ νέφη τῷ ὄρωται,
 φορεῖ τῆς γῆς τὴν βλασφημίαν.

Τὸν Λεωνίδα ἀνικνεύει;
 ζῆτεῖ τοὺς μαχητὰς ἀκόμα;

Ἄλλ' ἔκρυψε μετὰ πικρίας
 καὶ τὸ στενὸν ὁ ροῦς τῶν
 (χρόνων)

Τί ἡ ἀκτίς σου κατοπτεῦει
 εἰς τῶν θερμοπυλῶν τὸ κῶμα;

μὲ τὴν αἰγὴν τῆς ἐρημίας
 ἐνοῦται ἡ ἀκτίς σου μόνον.

ΕΡΜΗΝΕΙΑ

Ἑρμηνευτικά. Τὸ ποίημα «Εἰς τὸν ἥλιον» τοῦ Δ. Παπαρηγόπουλου γιὰ τὸ ὁποῖο μιλήσαμε διεξοδικὰ παραπάνω, ἐξυμνεῖ τὸν ἥλιο καὶ θέλει νὰ δεῖξει τὴν παντοδυναμίαν καὶ αἰωνιότητά του σ' ἀντίθεση μὲ τὴν ἐφήμερην καὶ φθαρτὴν ζωὴν τῶν ἀνθρώπων ἔργων. Ἐχει τὸν ἐλέγχου, ἐσωτηριατικὸν, γιὰ νὰ ἐκφράσει τὸ παράπονον καὶ τὴν πικρὴν διαμαρτυρίαν τοῦ ποιητῆ, πὺν ὁ ἥλιος πάντα φωτεινὸς καὶ γελαστός ἐποπτεύει τὴν αἰκουμένην καὶ σκορπᾷ παντοῦ τὸ φῶς του, χωρὶς νὰ ἐνδιαφέρεται γιὰ τὸ θάνατον, γιὰ τὴν φθορὰ τῆς ζωῆς, γιὰ τὴ λήθη τῶν ἔργων, πὺν ἐπιφέρει ὁ χρόνος. Ἐδῶ βρίσκεται ἡ κεντρικὴ ἰδέα τοῦ τραγουδιοῦ. Παράδειγμα οἱ θερμοπύλες. Πὺν εἶναι τὸ ἐνδοξο στενόν; Τί ἄφησε τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου ἀπ' τὴ δόξαν τοῦ Λεωνίδα καὶ τῶν Τριακοσίων του; Καὶ τί θ' ἀφήσει ἀργότερα;

Μετρικὴ μορφή καὶ γλώσσα. Γλώσσα ὑπερραχίζουσα, γεμάτη στόμφο καὶ ρητορεία ἀδειανή. Ὁ στίχος ἰαμβικὸς ἐνεασύλλαβος παραξύτονος. Τὸ ἀπόσπασμα τῆς σχολικῆς ἐκλογῆς περιλαμβάνει ἐννέα στροφῆς τετράστιχες ὁμοιοκατάληκτες. Τὸ ὕφος εἶναι φουσκωμένον, ρομαντικόν, ἀπαισιόδοξον καὶ φλόγα ψυχρό.

Αἰσθητικά. Τὸ ποίημα μόνον σὺν ὄνολο παίρνει ἀξία. Ἀκόμα καὶ τὸ ἀπόσπασμα θέλει διάβασμα προσεκτικόν. Ὁ ποιητὴς χρησιμοποιεῖ ὅλα τὰ σχήματα τοῦ λόγου. Οἱ πρώτες στροφῆς τοῦ τραγουδιοῦ εἶναι οἱ καλλίτερες (1—4). Εἶναι πλημμυρισμέναι ἀπ' τὸ φῶς τοῦ ἡλίου, ἀπὸ τὴ δόξαν του, ἀπὸ τὴ χαρὰ πὺν σκορπίζει ἀκόμα καὶ στοὺς πονεμένους καὶ ἀπαισιόδοξους. Οἱ τέσσαρες τελευταῖαι στροφῆς εἶναι ἀπαισιόδοξαι, μελαγχολικαί, ρομαντικώτατα πικραί. Ἡ ἀξία τοῦ τραγουδιοῦ στέκεται στὴν ἰδέαν του. Στὸν τρόπο πὺν ἀντικρύζει τὸν ἥλιον. Μάλιστα, εἶναι παντοδύναμος, αἰώνιος! Ποῖός τὸ ἀρνεῖται; Ἀλλὰ τὰ πλάσματά του εἶναι ἐφήμερα, παροδικὰ, φθαρτά. Ὁ ἥλιος μὲ χαμόγελο ρίχνει ἀδιάκοπα τὸ φῶς του πᾶν ὡς δυστυχημένους καὶ χαρούμενους, πᾶν ὡς ζωντανούς καὶ πεθαμένους. Ἀκόμα καὶ στὶς θερμοπύλες νίκησε ὁ νόμος τῆς φθορᾶς. Καταλύθηκε ἡ ὁμορφιά, ἡ δόξα, χάθηκε καὶ τὸ ἴδιον τὸ τοπίον, ὅπου ἔλαμψε ὁ ἡρωϊσμός καὶ τὸ πνεῦμα τῆς ἀντίστασης ἐναντίον στοὺς βαρβάρους.

ΕΙΣ ΔΡΟΜΙΣΚΟΝ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ

Ἵπάρχει εἰς ἀπόκεντρον τῶν Ἀθηῶν γωνίαν
 λευκὸς δρομίσκος, σκιερὸς καὶ πλήρης μυστηρίου·
 χλοάζει τὸ κατώφλιον εἰς πᾶσαν τοῦ οἰκίαν,
 καὶ τέμνεται ὑπὸ μικροῦ εἰς δύο ρυακίου.
 Δὲν βλέπεις μέγαρα λαμπρὰ ἐκεῖ, ἀλλὰ ὠραίας
 μικρὰς οἰκίας, ταπεινάς, χιόνος λευκοτέρας,
 καὶ πρὸ αὐτῶν ἔδω κι ἐκεῖ ἀνθούσας πασχαλέας,
 αἵτινες μύρον χύνουσι λεπτὸν εἰς τοὺς ἀέρας.
 Ἄρωμά τι χρηστότητος καὶ θελκτικῆς γαλήνης
 μυρώνει τὴν μικρὰν ὁδὸν ὀροσίζονται τὰ στήθη,
 τὸ βλέμμα ἀναπαύεται παντοῦ μετ' εὐφροσύνης·
 τὰ πάντα εἶναι δροσερά, λευκὰ καὶ ἀσυνήθη.
 Βαίνω ἐκεῖ, αἰσθάνεσαι γαλήνην οὐρανίαν·
 μικρὰν νομίζεις τὴν ὁδὸν ἐκείνην ἐκκλησίαν.
 Πλὴν διαφέρει τῶν ὁδῶν τῶν ἄλλων ὁ δρομίσκος,
 καθὼς πολυτελοῦς ναοῦ τῆς ἔξοχῆς ναῖσκος.
 Κι ἐνῶ Ἀθηναὶ ὁ μικρὸς ἐκεῖνος δρόμος εἶναι,
 μακρὰν εὐρίσκεται αὐτῶν, δὲν εἶν' ἐκεῖ Ἀθηναί.
 Εἰς τὰς ὠραίας καὶ πτωχὰς οἰκίας τοῦ συγχρόνου
 βλέπεις παραπετάσματα λευκότερα χιόνος.
 Περᾶς κι ὕψοι τὴν ἄκραν τῶν νεᾶνις ἀργυρόπους,
 καὶ βλέπεις δύο γαλανοὺς ὠραίους κατασκόπους
 λαθραίως νὰ σὲ θεωροῦν... ἢ στόμα κορασίου,
 ὅπερ θαρρεῖς ἄνθος ροδιᾶς ἢ ρόδον Ἀπριλίου.
 Ἐνίστε, ἄσμα ἀφελὲς ἀκούεις ἐκεῖ δαίνων,
 ὅπερ νεᾶνις ἢ πτηγὸν εἰς τὸν κλωβὸν τοῦ ψάλλει,
 καὶ βλέπεις εἰς παραθύρον προκύπτουσαν παρθένον·
 θαρρεῖς πὺς εἶν' ἐκεῖ αὐγὴ καὶ εἶναι κόρης κάλλη.
 Ἄν εἶναι θερὸς, θεωρεῖς ἐπὶ τῶν παραθῦρων
 γάστρου μικρὰς βασιλικῆς — ἂ, ἔχι, καμελίαι!
 Δὲ, ρίπτει βλέμμα ὁ καὸς εἰς ἄνθος χωρὶς μύρον,
 καὶ δημοκράτης, ἀγαπᾷ φυτὰ δημοκρατίας.
 Ὅπου βασιλικὸς, ἐκεῖ κι ἐργάτις κόρη μένει,
 τὴν ἐργασίαν τῆς μ' ὀσμὴν βασιλικῆς μυρώνει,
 κι ἐργάζεται καλύτερον ἐγγὺς τοῦ καθημένη...
 Τὸ ζηλευμένον τῆς φυτὸν τὴν χεῖραν τῆς πτερώνει.
 Νὰ μένης ἄεργος ἐκεῖ καλεῖται ἁμαρτία,
 καὶ ἐργασία εἰς αὐτὸν ἐπικρατεῖ ἁγία.

Εἶν' ὁ δρομίσκος ἱερὰ κυψέλη ἀνθρωπίνη,
καὶ τῆς ἀργίας ἀγνωστος εἰσέτ' ἢ καταισχύνη.
Μέγα συμβάν εἰς τὴν ὁδὸν τὴν ἤριμον καλεῖται
κι εἰς τὰ πτωχὰ τῆς χρονικὰ πολλάκις ἱστορεῖται,
ἂν πλανηθέν τι ὄχημα στὸ μέσον τῆς περάσῃ
μόλις ἢ ἀμαξα φανῇ καὶ μόλις ἐκεῖ φθάσῃ
ξανθὰς παρθένους θὰ ἰδῆς εὐθύμως νὰ προκύπτουν,
προσμειδιώσαι βλέμματα περίεργα νὰ ρίπτουν,
καὶ τῆς ἀμάξης ὀπισθεν καὶ τῶν τροχῶν πλησίον
ζητωκραυγὰς θ' ἀκροασθῆς περιχαρῶν παιδίων!

* * *

Πλὴν μὴ θαρρήτε ἢ μικρὰ ὁδὸς ἐκείνη ὅτι
δὲν ἔχει τὰς περιχαρεῖς ὠραίας τῆς ἡμέρας'
κι ἐκεῖ ἐνίοτε ἤχουν φαιδραὶ φωναὶ καὶ κρότοι.
Ἐὰν τὸ Σάββατον ἐκεῖ διέλθῃς τὸ ἑσπέρας,
φαιδρούς ἐργάτας θὰ ἰδῆς καὶ ὄμιλον παιδίων
περιχαρῶν' Κυριακῆς αὐγῇ ἐξημερώνει'
παύει πᾶν ἔργον, κλείεται ἡ θύρα τῶν σχολείων'
μὲ τὸν Θεόν του ὁ λαὸς τὰς χεῖράς του στραυρώνει...
Καὶ ἂν ἐκεῖ παραμονὴν περάσῃς Χριστουγέννων,
ἀνάστατον τὸν σκιερὸν δρομίσκον θ' ἀπαντήσῃς'
θὰ ἰδῆς πᾶν παράθυρον φαιδρῶς ἠνεφγμένον,
ἐκάστην θύραν ἀνοικτὴν παντοῦ θὰ θεωρήσῃς
καὶ ἀσυνήθην θόρυβον εἰς πᾶσαν του οἰκίαν.
Συγκίνησιν, κατάνυξιν ὅπου στραφῆς ἀγίαν,
φωνὰς θ' ἀκούσῃς, ἄσματα, ἐνίοτε καὶ λύραν,
καὶ ἀπὸ θύρας θὰ ἰδῆς παιδάς μικροὺς εἰς θύραν
ζητοῦντας τὰ Χριστούγεννα νὰ ψάλλουν ἐπιμόνως.
Παρέκει, γραῖαν κλίνουσαν ἐμπρὸς σεπτῆς εἰκόνας
ν' ἀνάπτῃ μετὰ ζέσεως τὴν ἱερὰν λυχνίαν'
ἐγγὺς παρθένον ἔφησον εἰς ἀνοικτὴν οἰκίαν
ἕως τὸ γόνυ ἔχουσαν ἐσθῆτα ὑψωμένην,
νὰ σκέπη μὲ τὴν γύμνωσιν τῆς ἀθωότητός τῆς
τὴν κνήμην γυμνωμένην.

καὶ τὰς σανίδας τοῦ μικροῦ νὰ πλύνῃ δώματός τῆς.
Θὰ ἰδῆς οἰκοδόποιον ἐκ παιδίων κυκλομένην
ἐκθάλλουσαν τοὺς ἄρτους τῆς μὲ πτύον ἐκ κλιδάνου,
κι εἰσέτι τὴν Χριστόπητταν θερμὴν καὶ μυρωμένην'
ἤχον πλησίον σου αὐλοῦ θ' ἀκούσῃς καὶ τυμπάνου,
κι ἐνίοτε μὲ πάλλουσαν θ' ἀκροασθῆς καρδίαν,
τὸν κώδωνα τῆς ἑορτῆς ἀπὸ τὴν ἐκκλησίαν...
Ἐκεῖ ἀστὸς τις ἀγαθὸς καρποῦς καὶ ἄνθη φέρει'

παρέκει, κόρη θελκτική έσθήτα έτοιμάζει
 ήν πρώτην φοράν εις τόν ναόν θά φέρη,
 και παιδών θμιλος, εκεί, αγαλλομένων κράζει.
 Παντού χαράν, φαιδρότητα και τέρψιν θ' άπαντήσης,
 και πώς γεννάται ό Χριστός εκεί θά έννοήσης!

ΕΡΜΗΝΕΙΑ

Ερμηνευτικά. Τό τραγούδι του Παράσχου «Είς θρομίσκον τών Αθηνών» είναι μιá ήθογραφική εικόνα ενός θρομίσκου (σοκακιού) της παλιάς Αθήνας. Είναι γραμμένο μέσα στη δεκαετία 1885—1895, όταν ο Παράσχος άρχισε και γλωσσικά και ποιητικά να προσανατολίζεται προς τις άρχές του ποιητικού νατουραλισμού, που πρωτόφερε ή Νέα Σχολή στα 1880 με πρόδρομο τό Βιζυηνό. Διαβάζοντας τούς εθικούς, ρηχούς και κακότεχνους στίχους του Παράσχου, που τούς διαπνέει ένας έντονος ρομαντισμός, φέρνουμε στο νοήμας μερικά θρομίσκια στενά «σκιερά και πλήρη μυστηρίου» της Πλάκας. Στα χρόνια που είναι γραμμένο τό ποίημα ή Αθήνα είχε μεγαλώσει και έξαπλώθη προς όλες τις κατευθύνσεις, έγινε πολυθρόνη πολιτεία, συγχρονίστηκε, και ή Πλάκα, που άλλοτε ήταν τό κέντρο της, έγινε μιá παράμερη συνοικία, που κρατούσε τήν παλιά της όψη με τά μικρά σπίτια της τουρκοκρατίας και τούς στενούς δρόμους, που τραβούσαν τήν ψυχή τών ρομαντικών. Ένα τέτοιο δρόμο περιγράφει με ζωηρά χρώματα ο Παράσχος, που νοσταλγός της παλιάς ζωής, φεύγοντας τούς θρόβους, τούς νεωτερικούς και τά «λαμπρά μέγαρα» της Όμόνοιας, γύριζε με ρομαντική διάθεση για να βρει κάτι χαμένο και ληρμονημένο, που ή νέα ζωή τό έριξε στο περιθώριο. Είναι λοιπόν τό ποίημα του Παράσχου μιá ρομαντική ήθογραφία. Ό ποιητής μας δίνει λεπτομερειακή περιγραφή. Ακολουθεί, όπως είπαμε, τις άρχές του νατουραλισμού, που ήθελε να δώσει λεπτομερειακές εικόνες της πραγματικότητας. Η διάθεση όμως του τραγουδιού είναι ρομαντική. Μόνο κατά τήν τεχνολογία του είναι νατουραλιστικό τό ποίημα. Αλλά και πάλι, μέσα στις νατουραλιστικές περιγραφές του υπάρχει ή συσώρευση, ή ρομαντική έξόγκωση της πραγματικότητας, ώστε ό δρόμος να παίρνει κάποια ιδεατή μορφή. Είναι σκιερός, «πλήρης μυστηρίου». Στα κατώφλια του πρασινίζουν (χλωράζουν) γλάστρες και κληματαριές. Στη μέση του τρέχει ένα ρυάκι. Σπίτια χαμηλά. Οι πασαλιές χύνουν άρωμα «θελκτικής γαλήνης και χρησιότητας», δηλαδή έδω βασίλειον τά χρηστά ήθη, που δεν τά βρίσκει στή νέα πολιτεία. Ό ποιητής παρομοιάζει τό θρομίσκο της Πλάκας με «μικράν εκκλησίαν». Έδώ ξεχνάς ότι βρίσκεσαι στήν Αθήνα, νομίζεις πώς είσαι μακριά, σε κανένα γραφικό χωριό. Ύστερα μας παρουσιάζει τήν πάστρα τών σπιτιών με τά «καρπετάσματα, τά λευκότερα χιόνος». Ύστερα ύμνει τις κοπέλλες, που με τά γαλιανά τους μάτια «κατασκοπεύουν» τούς παρατικούς. Τά πουλιά κελαϊδούν, τά βασίλικά μυρίζουν. Όλες οι κοπέλλες έργάζονται. Καμμιά δέν κάθεται με δεμένα χέρια. Αυτό στήν παλιά αυτή γειτονιά θεωρείται άμαρτία. Έτσι γίνεται ό δρόμος «άνθρώπινη κυφέλη», όπου «ή καταισχύνη της άργίας είναι άγνωστος». Είναι τόσο άπόμειρος και έρμηκός ό δρόμος, ώστε άν τύχει να παράσει καμμιά καρότα (ξμαξα), οι κοπέλλες τό θεωρούν «μέγα συμβάν» και σκύβουν άπ' τά παραθύρια, ενώ τά παιδιά ζητωκραυγάζουν. Στο δεύτερο μέρος του τραγουδιού ό ποιητής περιγράφει τις γιορτές, τά Σαββατοκύριακα της γειτονιάς. Ίδίως τά Χριστούγεννα ή γειτονιά παίρνει πανηγυρική όψη. Κατάνοξη, ελλάβεξη, τραγούδια, κάλλαντα. Τά σπίτια λάμπουν καθαρά κι' άδωστομένα. Οι φοβροί μυροβολούν. Όλα γιορτάζουν.

Κεντρική ιδέα. Πόθος επιστροφής στα παλιά. Νوستαλγία των ήραϊνων κειρών της γαλήνης και της όμορφιάς. "Ανόθευτα έλληνικά ήθη που τά απομόνωσε «εις απόκεντρον γωνίαν» ο χειμαρρός του νεωτερισμού, ή έκουγχρονισμός της άστικής ζωής. Ύμνος της λαϊκής ζωής. Μας σταματάν οι στροφές 31—32, όπου ο ποιητής μιλά για τή δημοκρατικότητα και εργατικότητα του λαού. Είναι επηρεασμένος απ' τή κηρύγματα του Ραμπαχά και τήν απήγγιση των γεγονότων της Γαλλικής Έπανάστασης του 1870.

Μετρική μορφή. Δεκαπεντασύλλαβο ιαμβικός. Στροφές τετράστιχες, με όμοιοκαταληξία σταυρωτή. Στίχος χαλαρός, γεμάτος παζολογία και ααυμωδίες.

Αισθητικά. Τό τραγούδι είναι αντιπροσωπευτικό της ρομαντικής σχολής, που έβρισκόταν στήν παρακμή της. Τά δημοτικά τραγούδια του Παράσχου είναι καλλίτερα. Τά ζωντανέει ή γλώσσα. Μας σταματουν στή ρομαντική αυτή ήθογραφία μερικές επιτυχημένες, όροσερές εικόνες, μερικοί καλοί στίχοι, όπως «και βλέπεις εις παράθυρον προκύπτουσαν παρθένον — θαρρείς πως είν' εκεί αγή και είναι κόρης κάλλη...» ή «βλέπεις παραπατάματα λευκότερα χιόνος...» ή «χλοάζει τό κατώφλιον εις πάσαν του οικίαν», όπου τό ρήμα «χλοάζω» έδωσε τήν εικόνα παραδεισέινιας πρασινάδας. Όλοτελα πρωτότυπη και τολμηρή είναι ή εικόνα των στ. 69—71 «έως τό γόνυ έχουσαν έσθλητα ύψωμένην — να σκέπη με τήν γύνωσιν της άθωότητός της — τήν κνήμην γυμνωμένην».

Τά βιογραφικά του Άχιλλέα Παράσχου μας δείχνουν τό ρομαντικό έάρδο, που έγινε τό ίνδαλμα της εποχής του με τά αισθηματικά και πατριωτικά τραγούδια του, οέ εποχή που ή Μεγάλη Ίδέα άρχισε να κλονίζεται. Γεννημένος στα 1838 στο Ναύπλιο, πέθανε στήν Αθήνα στα 1895. Μαζί με τό μεγαλύτερο αδελφό του Γεώργιο Παράσχο συνέχισε τό έργο της ρομαντικής Αθηναϊκής Σχολής. Η ποιήσή του είναι φτωχή. Τή φτώχεια της αναπληρώνει ο στόμος και ο ρητορισμός. Πολλά τραγούδια του Παράσχου είναι γραμμένα στή δημοτική γλώσσα, άχρωμη, χωρίς ποιητικές λέξεις, πλαδαρή. Μ' αυτά τά τραγούδια ο Παράσχος έγινε ή γέφυρα ανάμεσα στο Βαλαωρίτη και στους νέους ποιητές της Αθηναϊκής Σχολής. Τά έργα του διήλκαν οέ τρεις τόμους στα 1881. Η έκδοση συμπληρώθηκε με άλλους δυο τόμους στα 1904 (Ανέκδοτα ποιήματα). Απ' αυτά ξεχωρίζουν μερικά στή δημοτική, για τήν οποία έγραψε και όνομα: «Είναι ή γλώσσα του λαού τή όντι μεταλλείον—έχει πολλούς άδάμαντας, έχει πολύ χρυσίον». Ο Παράσχος είναι ο τελευταίος εκπρόσωπος του «πάσχοντος ρομαντισμού», διάδοχος των Σούτσων. Πέθανε μέσα στή στέρηση, και τήν προς τό έργο του περιφρόνηση της νέας ποιητικής γενιάς.

Η ΣΧΟΛΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ
ΙΩΑΝΝΗΣ ΓΡΥΠΑΡΗΣ
ΔΙΚΟ ΜΟΥ ΦΩΣ

- 1 Μεσουρανίς ἢ ὀλόφεγγη Σελήνη
 λαμποκοπᾷ κι ἀστράφτει πέρα ὡς πέρα,
 τὸ φῶς τῆς μέσ' τὸν ἔρημον αἰθέρα
 τῆς νύχτας ὄλα τ' ἄλλα φῶτα σβήνει.
- 5 Μὰ ἐκεῖ θαθιά, πού ροδοφέγγει ἡ μέρα,
 ὅταν μικρὴ ζωὴ στὴ νύχτα μείνει,
 ἐν' ἄστρο λίγο μὰ δικό του γύνει
 φῶς τρέμιο ἀπὸ τὴν ἄγνωστὴ του σφαῖρα.
- 10 Κι εἶπα: τέτοιο καλὸ μακρὰ ἴπὸ μένα,
 ἀφοῦ κοντὰ σὲ μεγαλεῖα ξένα
 ὅ,τι σιμώνει τὸ δικό του χάνει.
- Καλύτερα μακρὰ καὶ μοναχός μου!
 Σὲ μιὰ ἄγνωστη κρυφὴ γωνιά τοῦ κόσμου
 λίγο μὰ καὶ δικό μου φῶς μὲ φτάνει.

Ἑρμηνευτικά. Τὸ περίφημο αὐτὸ σονέττο τοῦ Γρυπάρη δημοσιεύτηκε στὰ 1896 καὶ ἀνήκει στὴ σειρά τῶν συμβολικῶν σονέττων, πού ἔχει τὸν τίτλο «Τεσσακότες» (μικρὰ καλλιτεχνήματα ἀπὸ ψημένο χῶμα, δηλαδὴ τραγούδια, πού τὰ χαρακτηρίζει ἡ συντομία καὶ ἡ ἰσορροπία). Τὸ τραγούδι ἀποτελεῖται ἀπὸ μιὰ κυριαρχικὴ εἰκόνα. Στις δύο πρώτες στροφές του, παρουσιάζεται μιὰ ὑπέροχη φεγγαροβραδιά. Ἡ Σελήνη μὲ τὸ ἀστραφτερὸ φῶς τῆς ἔχει σκεπάσει ὄλα τὰ ἄστρα, (ὄλα τὰλλα φῶτα τῆς νύχτας). Στὸ βάθος ὅμως τοῦ ὀρίζοντα καὶ πρὸς τὸ μέρος τῆς ἀνατολῆς τοῦ ἡλίου, ἂν ἓνας ἄνθρωπος, πού εἶναι ἓνα ἐλάχιστο μῦθος τοῦ ἀπείρου καὶ τῆς αἰωνιότητος (μικρὴ ζωὴ), ξαγρονπήσει μέσα στὴ νύχτα, παρατηρώντας τὸ στερεῶμα, θὰ δεῖ ἓνα μακρονὸ ἄστέρι, πού, παρ' ὅλη τὴ λάμψη τῆς Σελήνης, ἐξακολουθεῖ νὰ κρατᾷ τὸ φῶς του καὶ τρεμουλιαστὰ νὰ τὸ σκορπίζει ἀπὸ τὴν ἄγνωστη σφαῖρα του. Αὐτὸ τὸ φαινόμενο ὀδηγεῖ τὸν ποιητὴ στὴ σκέψη, πού διατυπώνεται στὰ δύο τρίστιχα τοῦ σονέττου του. Καλλίτερα, μᾶς λέγει, νὰ εἶναι κανεὶς μακρὰ ἀπὸ τὰ ξένα μεγαλεῖα καὶ ἀποτραβηγμένος σὲ μιὰ γωνιά τοῦ κόσμου «ἄγνωστη καὶ κρυφὴ», (δηλαδὴ χωρὶς φιλοδοξίες καὶ ἐπιδείξεις), καὶ ἀπὸ ἐκεῖ νὰ σκορπίζει ἓνα φῶς λιγοστό, ἀλλὰ ὀλότελα δικό του, παρὰ νὰ ἐπιδιώκει ψεύτικες δόξες, καὶ τρέχοντας, ὅπως ὄλα τὰ ἄστρα τοῦ οὐρανοῦ, κοντὰ στοὺς μεγά-

λους (έδω τή Σελήνη), νά παίρνει άπ' αὐτοὺς δάνειο φῶς καί νά κινδυνεύει κάθε στιγμή νά χάσει καί τὸ δικό του, καί νά σβύσει τὴν προσωπικότητά του. Μ' ἄλλα λόγια, ὁ ποιητὴς θέλει νά τονίσει ἔδω τὴν ἀξία τῆς ἀφιλόδοξης καί ἀνέπιδειχτης αὐτάρκειας. Ὅσο μικρὸς κι ἂν εἶναι κανεῖς, ἂν περιοριστεῖ στὸν ἑαυτό του καί δὲν ἐπιδιώξει νά μιμηθεῖ τοὺς ἄλλους, θὰ μπορέσει νά φανεῖ χρήσιμος στὴν κοινωνία, γιατί αὐτὸ πού θὰ δώσει θὰ ἔχει τὴν προσωπική του σφραγίδα, θὰ ἀντιπροσωπεύει τὸν ἑαυτό του, θὰ εἶναι ὀλότελα δικό του, ἔστω κι ἂν εἶναι ἀσήμαντο. Ἡ ἀξία, κάθε ἀξία, κρίνεται ὄχι ἀπ' τὸ μέγεθός της, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν πρωτοτυπία της.

Ἄν λάβουμε ὑπ' ὄψη μας, ὅτι τὸ σονέττο αὐτὸ ἀντιπροσωπεύει τὴν πρώτη περίοδο τῆς ποιητικῆς δημιουργίας τοῦ Γρουπάρη καί ὅτι ὁ ποιητὴς τὸ ἔγραψε, τραβηγμένος «σὲ μιὰ ἀγνωστὴ κρυφὴ γωνιὰ τοῦ κόσμου» σὰν ἀφανὴς δάσκαλος σ' ἓνα προάστιο τοῦ Βοσπόρου, καταλαβαίνουμε εὐκολα, ὅτι ἡ ἰδέα του γιὰ τὴν προσωπικὴ αὐτάρκεια ἀναφέρεται στὸν τομέα τῆς τέχνης καί ἐκφράζει μὲ ποιητικὰ σύμβολα τὶς ἰδέες τοῦ Γρουπάρη γιὰ τὴν ἀξία τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Πραγματικά, τὸν ἴδιο καιρὸ (1896), πού γράφτηκε τὸ ἐμπνευσμένο καί διδακτικώτατο αὐτὸ σονέττο, ὁ Γρουπάρης, σ' ἓνα ἄρθρο του, ὑποστήριξε ὅτι ἡ ἀξία ἐνὸς καλλιτέχνη κρίνεται ἀποκλειστικά ἀπὸ τὸ νέο, ἀπὸ τὸ ὀλότελα δικό του, πού ἔρχεται νὰ προσθέσει στὴν τέχνη. Αὐτὴ τὴν ἰδέα ἐκφράζει τὸ σονέττο. Ἀλλὰ γιὰ μᾶς παίρνει γενικώτερο χαρακτῆρα καί ἐπιπλώνεται στὴ σφαῖρα τῆς ἠθικῆς καί τῆς ζωῆς. Τρία εἶναι τὰ κεντρικά του διδάγματα: ἡ ἀνεξαρτησία, ἡ αὐτάρκεια (γέννημα τῆς μετοικοφροσύνης καί τῆς αὐτοπελοίθησης) καί ἡ ἀξία τῆς προσωπικῆς δημιουργίας. Ὅσοδήποτε μικρὴ κι ἂν εἶναι ἡ τέλευταία, κρατᾷ τὴ λάμψη της καί ποτε δὲν χάνει τὴν ἀξία της μέσα στὸ στίβο τῆς ἀνθρώπινης ἀμιλλητήριας», ὅπως τὴ λέγει ὁ Κάιβος, προσπάθειας.

Κεντρικὴ ἰδέα Ἡ κεντρικὴ ἰδέα τοῦ τραγουδιοῦ βρίσκεται ἄριστα διατυπωμένη στὸν τελευταῖο στίχο του: «λίγο, μὰ καί δικό μου, φῶς μὲ φτάνει». Αὐτὸς ὁ στίχος συμπληρώνεται ἀπὸ τὸν προηγούμενο (στ. 10) «ὄ, τι σιμώνει (σὲ ξένα μεγαλεῖα) τὸ δικό του χάνει». Οἱ στίχοι αὐτοὶ ἔχουν ἀποφθεγματικὴ μορφή, δηλαδὴ εἶναι διατυπωμένοι σὰν ρητά, πού ἡ ἀλήθεια τους, ἡ ἰσχὺ τους εἶναι καθολικὴ. Τὴν ἀνάπτυξη αὐτῆς τῆς θέσης κάναμε στὴν ἀνάλυση τοῦ τραγουδιοῦ παραπάνω.

Αἰσθητικά. Οἱ δύο πρώτες στροφές εἶναι γεμάτες ἀπὸ τὸ φῶς καί τὴν ἐπιβλητικὴν ἔκτασι τοῦ ἀέιρου. Τὰ κοινὰ ἐπιθέτα: ἔρμος, ὄλα τ' ἄλλα, μικρὴ, τρέμιο, ἀγνωστὴ κλπ., παίρνουν λάμψη, γεμίζουν ἀπὸ νέο περιεχόμενο καί χροῖμα μὲ τὸν τρόπο πού τὰ χρησιμοποιεῖ ὁ ποιητὴς καί τὴ θέση πού τοὺς δίνει. Τὸ ἐπίθετο «ὀλόφραγγη σελήνη», (πλήθουσα, πανοέληνος, ὀλόγιμο φεγγάρι), συνοδευμένο μὲ τὰ ῥήματα «λαμποκοπᾷ καί ἀστράφτει» καί τοὺς ἐπιρρηματικούς προσδιορισμοὺς «μεσοφρανίς» καί «πέρα ὡς πέρα» δίνει πλάτος καί ἐπιβλητικὸ μεγαλεῖο στὴν εἰκόνα τῆς φεγγαροβαδιάς καί θυμίζει τὸ Σολομὸ «Σιὰ τὸ Ὀυῆσον» καί τὸ «Ἔγνο στὴ σελήνη» καί τὴ Σαπφῶ. Βαθύτητα εἰσχωρῶν μέσα μας οἱ στίχοι 5 καί 6, ἰδίως ὁ στίχος 6, ὅπου ἐκφράζεται ἡ μηδαιμνότητα τοῦ ἀνθρώπου μέσα στὴν ἀπειρία τῶν κόσμων. Ὁ στίχος αὐτοῦ ἔχει μεγάλο

αισθητικό βάρος. Επίσης το επίθετο «τρέμιο» μᾶς σταματᾶ καὶ μᾶς κάνει νὰ ζωντανέψουμε μέσα μας τὴν εἰκόνα τῆς μικροῦτητας, τῆς ἀδυναμίας, τῆς δευτείας, τῆς προσπάθειας. Ὁ ποιητὴς δὺο φορές χρησιμοποιεῖ τὸ επίθετο «ἄγνωστος» (ἄγνωστη σφαῖρα, ἄγνωστη γωνία τοῦ κόσμου, τὸ τελευταῖο μάλιστα τὸ ἐνισχύει μὲ τὸ επίθετο «κρυφῆ»). Μὲ τὴν ἐπανάληψη αὐτὴ ὁ ποιητὴς ἐπιμένει νὰ ζωντανέψει περισσότερο τὸ νοηματικὸ κομμὸ τοῦ τραγουδιοῦ του: τὴν **ἀνεπίδειχτη καὶ ἀθόρυβη αὐτάρκεια**. Ἀνάλογη εἶναι καὶ ἡ μετρικὴ μορφή τοῦ τραγουδιοῦ. Τὸ σονέττο, ἂν καὶ δὲν ἔχει πλούσιες καὶ χτυπητὲς ἢ πρωτότυπες στὴν ἐποχὴ τοῦ ὁμοιοκαταληξίαι, διακρίνεται γιὰ τὴν αὐστηρὴν του μορφή, ποῦ τοῦ δίνει κλασσικὸ χαρακτήρα. Οἱ στίχοι του εἶναι ἐνδεκασύλλαβοι ἰαμβικοὶ, σφυγχοδεμένοι, δουλεμένοι μὲ αὐστηρὴν σίξη. Στὸ σύνολό του τὸ τραγοῦδι μέσα στὸ στενὸ του χώρο ἐκλείσει κόσμους ὑψηλῶν ἰδεῶν καὶ εἰκόνων. Ἀγκάλιασε τὸ ἄπειρο. Ἰδιαιτέρως μᾶς σταματᾶ ὁ τρόπος, ποῦ εἰσάγει ὁ ποιητὴς τὴν προσωπικὴν του γνώμη. Τὸ «κι εἶπα» τοῦ στ. 9 δείχνει τὴν προσωπικότητα τοῦ ποιητῆ, ὑψώνεται σὺν στίλως διαχωριστικὸς καὶ ἐξυψωτικὸς μέσα σ' ὅλο τὸ τραγοῦδι, χωρίζοντας τὴν ἀντικειμενικὴν εἰκόνα ἀπ' τὴν ἀτομικὴ ἐκφραση τοῦ ποιητῆ.

ΤΡΕΛΛΗ ΧΑΡΑ

- 1 Μὲ γυμνὸ πόδι στὰ πλούσια τὰ λουλούδια,
μὲ ξέπλεγα στὴς αὔρες τὰ μαλλιά της
πετᾶ ἢ τρελλὴ χαρὰ μὲ τὰ τραγοῦδια,
παιδοῦλα δροσερὴ σὰ μωχομπάτης.
- 5 Σὰν πεταλούδα βελουδένια χνοῦδια
τινάξει ἀπ' τὰ πολύχρωμα φτερά της
καὶ στὰ τετράξανθὰ της τὰ πλεξοῦδια
κάτι ἀντιφέγγει: σὰ μεσημεριάτης.
- Καὶ τὴ χαρὰ της δὲν κρατᾶει: στὰ στήθια,
10 μὰ ἐκεῖ ποῦ τρελλὰ κράζει: «τί μου λείπει»,
νὰ σου πετιέται ἀπὸ τὰ κουφολίθια
ἢ γριά ἢ ἡχῶ καὶ τῆς φωνάζει: «ἦ λύπη».
Εἶμαι γριά καὶ ξέρω' μόνο ἂν πάθεις
μπορεῖς καὶ τί νὰ ἦ χαρὰ νὰ μάθεις.

Ἑρμηνευτικά. Τὸ σονέττο αὐτὸ εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ πρῶτα, ποῦ ἔγραψε ὁ Γουπόρης (1892), ὅταν ἦταν Ἑλληνοδιδάσκαλος στὸ Σκούταρι. Παρ' ὅλον ὅτι εἶναι παιγνιδιστὸ καὶ χαρούμενο τραγοῦδι, ἔχει βαθὺ νόημα καὶ ἐκφράζει μεγάλο διδάγμα, βγαλμένο ἀπὸ τὴν πείρα καὶ τὴν φιλοσοφία τῆς ζωῆς. Ἡ χαρὰ προσωποποιεῖται, γίνεται ἀέρινη μορφή, γεμάτη ξεγνοιασιά καὶ ἐλευθερία. Χορεύει γυμνόποδη μὲ τραγοῦδια στὰ ἀνθισμένα λιβάδια, τὰ μαλλιά της τὰ παίρνουν οἱ αὔρες. Στὴ β' στιχοῦν ὁ ποιητὴς παρομοιάζει τὴν χαρὰ μὲ πολύχρωμη πεταλούδα καὶ γιὰ νὰ δείξει τὴν τρέλλα της τὴν παρομοιάζει νὰ πετᾶ ἀπὸ λουλούδι σὲ λουλούδι καὶ νὰ σκορπᾶ ἀπ' τὰ πόδια της «βελουδένια χνοῦδια», δηλαδὴ τὴν ἀπαλὴ σὺν βελουδοῦ γόφῃ τῶν ἀνθῶν. Τόση εἶναι ἡ χαρὰ της, ὥστε δὲν τὴν χωροῦν τὰ στήθια της καὶ γιὰ μιὰ στιγμὴ ἀνακραῖται, ἐρωτώντας τὸν ἑαυτὸ της μέσα στὴν ἐρμημία τῆς ἐξοχῆς: «Τί μου λείπει;». Στὴν ἐρώτηση ἀπαντᾷ

ἡ γοιὰ Ἐχώ, πρὸς πετιέται ἀπ' τὰ «κουφολίθια», δηλαδή ἀπ' τὴς σπηλιᾶς, καὶ τὴς λέγει ἀντηχώντας τὴ λέξη «λείπει» μ' ἓνα ἄρθρο ἢ «λύπη» καὶ ἀκολουθοῦν τὰ λόγια τῆς γοιᾶς, πὸν μιλά μὲ τὴν πλοῦσια πείρα τῆς ζωῆς τῆς: Ἄν δὲν δοκιμάσει κανεὶς τὴ λύπη, δὲν μπορεῖ νὰ καταλάβει τί εἶναι ἡ χαρὰ μέσα στὴ ζωὴ. Ἡ Ἐχώ συμβολίζει τὴ σκληρὴ πραγματικότητα τῆς ζωῆς.

Κεντρικὴ ἰδέα. Ἡ τρέλλα, ἡ ξεγνοιασιά, ἡ χαρὰ, ὁ ἐνθουσιασμός τῆς νιότης, πὸν δὲν ἔχει δοκιμάσει τὴς πίκρες καὶ τὰ χτυπήματα τῆς ζωῆς, εἶναι κατάσταση παροδική. Τὴν ἀναμένει ἡ ἄλλη ὄψη τῆς ζωῆς, πὸν μόνο ἀπ' αὐτὴν μπορεῖ νὰ μάθει κανεὶς πόσο ἐφήμερο, παροδικὸ καὶ ἄστατο καλὸ εἶναι ἡ χαρὰ μέσα στὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου. Τὴν ἰδέα καὶ τὸ μικρὸ δίδαγμα τοῦ τραγουδιοῦ τὴν βρίσκουμε καλλίτερα διατυπωμένη σ' ἓνα στίχο τοῦ Μαλακάση:

«χαρὰ καὶ λύπη, ἀλλοίμονο, διαβαίνουν πλαῖι - πλαῖι»

Αἰσθητικά. Τὸ τραγοῦδι μᾶς δίνει μιὰ ὑπέροχη εἰκόνα τῆς χαρᾶς. Μὲ δυνατὲς εἰκόνες καὶ χαρακτηρισμοὺς (γυμνὸ πόδι, ξέπλεγα μαλλιά, πηδήματα, πετάγματα, τρέλλες, ἀπερίσκεπτη ὄρμη), ἀνασταίνει τὴ μορφή τῆς ξεγνοιαστῆς παιδούλας (νιότης), πὸν εἶναι δροσερὴ σὰν τὴν πνοὴ τοῦ «μοσχομπάτη», (δηλαδή τοῦ μυρισμένου θαλασσινοῦ, ἀπαλοῦ, δροσεροῦ ἀγέρα). Ἡ εἰκόνα τῆς πεταλούδας εἶναι πρωτότυπη καὶ ἀποδίνει ὀλοζώντανα τὴν τρέλλα καὶ τὰ πετάγματα τῆς χαρᾶς. Ἐπίσης ἡ παρομοίωση τοῦ «μεσημεριάτη», (τοῦ μεσημεριάντικου, δυνατοῦ, ἐκτυφλωτικοῦ φωτός). Ἐπίσης ἡ εἰκόνα τῆς ἠχῶς, πὸν πετιέται ἀπ' τὰ «κουφολίθια». Τὸ σονέττο τραγοῦδι τὴ χαρὰ, ἀλλὰ στὸ τέλος ἀνοίγει ἓνα σκοτεινὸ βάθος, ὅπου βλέπουμε νὰ προβάλλει, σὰν μοιραῖος νόμος τῶν ἀνθρωπίνων, τὸ τρομαχτικὸ καὶ ἀπαίσιον φάσμα τῆς λύπης. Ἡ προηγούμενη αἰσιοδοξία σκεπάζεται τώρα μὲ τὸν πέπλο τῆς ἀπαισιοδοξίας, τοῦ σκεπτικισμοῦ.

Ὁ ποιητὴς παρουσιάζει τὴν Ἐχώ, μὲ τὴ μορφή δοκιμασμένης καὶ πολυπάθους γοιᾶς, πὸν ἡ σκληρὴ πείρα τῆς ζωῆς τὴν ἔκανε νὰ μάθει τὸ νόμμά τῆς. Ἡ γλώσσα τοῦ τραγοῦδιοῦ εἶναι ποιητικὴ, δηλαδή χρησιμοποιεῖ λέξεις σπάνιες ἢ κοινές, καὶ τὴς γερμίζει νόημα καὶ ὁμορφιά. Μᾶς σταματοῦν οἱ ἀδρόφατα εἰκονικὲς λέξεις: «μεσημεριάτης», «κουφολίθια», «βελουδένια», «τετραεῖανθα» κλπ. Ἀνάλογος μὲ τὴν ἰδέα εἶναι ὁ ρυθμὸς τοῦ τραγοῦδιοῦ. Πεταχτός, σύντομος, μὲ ὀλοκληρωμένους στίχους, δηλαδή στίχους πὸν τὸ νόμμά τους δὲν μεταφέρεται στοὺς ἐπόμενους, ἀλλὰ κλείνεται μὲ εὐρυθμία, μέσα στὸ στενὸ χωρὸ κάθε στίχου. Τὸ μέτρο εἶναι ἱαμβικὸς ἐνδεκασύλλαβος. Ἡ στιχογραφικὴ μορφή τοῦ σονέττου ἄρτια. Οἱ ὁμοιοκαταληξίαι ταιριαστές. Μᾶς σταματᾶν οἱ ὁμοηχίες: λείπει—λύπη, πάθεις—μάθεις. Αὐτοῦ ὑπάρχει καὶ ἡ τρομαχτικὴ ἀντίθεση τῆς χαρᾶς καὶ λύπης. Ἐντύπωση μᾶς προξενεῖ ὁ τρόπος, πὸν διατύπωσε τὴ σκέψη του ὁ ποιητὴς καὶ ἔδωσε τὸ δίδαγμα του. Δὲν μιλά ὁ ἴδιος, οὔτε βάζει ἄλλους νὰ ποῦν τὴ μεγάλη καὶ τρομερὴ ἀλήθεια. Τὴν παρουσιάζει σὰν ἠχώ, δηλαδή σὰν ἀντίλαλο τῆς ὤμης πραγματικότητος. Ἔτσι γίνεται πὸ ἐκφραστικὸς, ἀλλὰ καὶ πὸ πειστικὸς.

ΕΣΤΙΑΔΕΣ

1 Βαθειά, ἄκραχτα μεσάνυχτα, τρισκότεινοι οὐρανοὶ
πάν' ἀπ' τὴν πολιτεία τὴν κοιμισμένην
κι ἄξαφνα σέρνει τοῦ Κακοῦ τὸ πνεῦμα μιὰ φωνή,
τρόμου φωνή, κι ὄλοι πετιοῦνται ἀλαλιασμένοι.

5 «Ἐσθήσε ἡ ἄσθηστη φωτιά!» κι ὄλοι δρομοῦν φορὰ
τυφλοὶ μέσα στὴ νύχτα νὰ προφτάσουν,
ὄχι μ' ἐλπίδα πὼς μπορεῖ νὰν' ψεύτρα ἢ συμφορά,
παρὰ νὰ δοῦν τὰ μάτια τους καὶ τὴ χορτάσουν.

10 Θαρρεῖς νεκροὶ κι ἀπάριασαν τὰ μνήματ' ἀραχνά,
σύγκαιρα ὄρθοι γιὰ τὴ στερνὴ τὴν κρίση,
κι ἐνῶ οἱ ἀνέγνωμοι σπαρνοῦν μέσ' σὲ κακὸ βραχνᾶ,
μὴν τύχει τρέμουνε κανεὶς καὶ τοὺς ξυπνήσει.

15 Μ' ἓνα πνιχτὸ μονόχωντο ἀναφυλλητὸ σκυφτοὶ
πρὸς τῆς Ἑστίας τὸν ναὸ τραβοῦνε
καὶ μπρὸς στὴν πύλην διάπλατα τὴ χάλκινη ἀνοιχτή
ἓνα τὰ μύρια γίνονται μάτια νὰ ἰδοῦνε.

20 Καὶ ὀλέπουν, μὲ τῆς γνώριμης ἀρχαίας των ἀρετῆς
τὸ σχῆμα τ' ἀνωφέλευτο ντυμένες,
στὸν προδομένο τὸν θωμόν ἐμπρὸς γονυπετεῖς
τίς Ἑστιάδες τίς σεμνές, μὰ κολασμένες.

Τὸ κρίμα τους ἐστάθηκε μιὰ ἄβουλη ἀναμελιὰ
κι ἀραθυμὰ — σὰν τῆς δικῆς μας νιότης,
μιὰ ἢ ἡ Ἁγία Φωτιά, μιὰ πού ἴσθησε, δὲν τὴν ἀνάθει πλιά
ἀνθρώπινο προσάναμμα ἢ πυροδότης.

25 Κι ὅσο κι ἂν μὲ τίς φουχτές των σκορπιίζουν στὰ μαλλιά
μὲ συντριβὴ καὶ μὲ ταπεινοσύνη,
τοῦ κάκου! στὴ χλιά χόβολη καὶ μέσ' στὴ στάχτη πλιά
σπίθας ἰδέα οὐδ' ἔλπιση δὲν ἔχει μείνει.

30 Κι εἶναι γραμμὴν τοῦ χαμοῦ ἢ πολιτεία ἐχτὸς
ἂν, πρὶν ὁ καινούργιος ὁ ἥλιος ἀνατείλει,
κάμει τὸ θάμμα του ὁ οὐρανὸς καὶ στ' ἄωρα τῆς νυχτὸς
μακρόθυμος τὸν κεραυνὸ του κάτω στείλει.

- Κι ἂν εἶν' καὶ πέσει ἀπάνω τους, ἄς πέσει! ὅπως ζητᾶ
 35 τὸ δίκιο κι οἱ παρθένες τὸ ζητοῦνε,
 πού ἰδοῦ τες μὲ τὰ χέρια τους στὰ οὐράνια σηκωτὰ
 καὶ τὴν ψυχὴ στὰ μάτια τους τὸν προσκαλοῦνε.

 Τάχα τὸ θάμια κι ἔγινε; Πές μου νὰ στὸ πῶ,
 γνώμη ἄβουλη, γνώμη ἄδικη μῆς νιότης
 40 σὰν τὴ δικιά μας, πού ὄσῃσεν ἔτσι χωρὶς σκοπὸ
 κι ἀκόμα ζεῖ καὶ ζέεται — μὲ τὸ σκοπὸ της!

Ἑρμηνευτικά. Οἱ «Ἑστιάδες» εἶναι ἓνα ἀπ' τὰ καλλίτερα δημιουργήματα τοῦ Γρουπάρη καὶ ἓνα ἀπ' τὰ ὑψηλότερα τραγοῦδια τῆς νεοελληνικῆς ποίησης. Μ' αὐτὸ ὁ ἀριστοτέχνης ποιητὴς, βαθὺς στὴ σκέψη του καὶ δύσκολος στὸ λυρισμὸ του, (δύσκολος μὲ τὴν ἔννοια τοῦ ἐκλεκτικοῦ καὶ ὄχι εὐκόλα ἱκανοποιούμενου) ἔδωσε τὸ ἀποκορύφωμα τοῦ ἔργου του, καταλήγοντας εἰς μιὰ τεχνολογία νεοκλασσικῆ, πού συγχωνεύει ὅλες τὶς μορφές τοῦ λυρισμοῦ. Οἱ «Ἑστιάδες» γράφτηκαν ὕστερα ἀπὸ σχέδια καὶ δοκιμὲς στὰ 1910, δηλαδὴ εἶναι τὸ τελευταῖο καὶ μεγαλειότερο τραγοῦδι τοῦ Γρουπάρη. Μ' αὐτὸ οὐσιαστικὰ ἔκλεισε τὴν ποιητικὴν του παραγωγὴ ὁ μεγαλόπνευστος ἀναδημιουργὸς τοῦ Αἰσχύλου. Οἱ «Ἑστιάδες» ἀνήκουν στὴ σειρά, πού ὁ ποιητὴς τὴν ἐξεχωρίζει καὶ τῆς δίνει τὸν τίτλο «Ἑλεγεία» δηλαδὴ ποιήματα βάθους καὶ μεγαλύτερης ἔκτασης μὲ δραματικὸ περιεχόμενον καὶ φιλοσοφικὴ ἐνατένιση τῆς ζωῆς, καὶ ἀνάλογο μὲ τὶς **μπαλλάντες**. Σ' αὐτὴ τὴ σειρά ἀνήκουν: «Ὁ Κισσός», «Τὸ ἀπόβροχο» καὶ διάφορα ἀποσπάσματα, ἀπ' τὰ ὁποῖα τὸ σπουδαιότερο εἶναι: «Ἡ Ἀνάσταση τοῦ Διγενῆ», ἢ «Καλλιρόη», ἢ «Ἀταλάντη», ὅλα συμβολικὰ μὲ φιλοσοφικὰς ἰδέες. Στὸ τραγοῦδι αὐτὸ ὁ ποιητὴς ἐκμεταλλεύεται συμβολικὰ τὸ γνωστὸ μῦθο τῶν Ἑστιάδων. Ὡς γνωστὸν ὁ ναὸς τῆς Ἑστίας στὴ Ρώμῃ εἶχε 6 ἱερεῖες, πού πρώτη καὶ ὑψηλότερη ὑποχρέωσή τους ἦταν νὰ μένουν σ' ὅλη τους τὴ ζωὴ παρθενικὴ καὶ νὰ διατηροῦν **ἀσβεστον τὸ ἱερόν** πῦρ τοῦ βωμοῦ τῆς θεᾶς. Ἄν ἔχαναν τὴν ἀγνότητά τους ἢ παραμελοῦσαν τὸ μεγάλο χρέος τους, ἐθάφτονταν ζωντανές. Οἱ «Ἑστιάδες» εἶναι ἐμπνευσμένες ἀπ' αὐτὸ τὸ μῦθο (δηλαδὴ τὴν ὑπόθεσιν).

Ἀνάλυση. Στὴν ἀρχὴ τοῦ τραγοῦδιου ἔχουμε τὴν εἰκόνα τῆς κοιμισμένης καὶ τρισκότεινης πολιτείας. Μέσα στὰ βαθιὰ **«ἄκραχτα μεσάνυχτα»**, (δηλαδὴ πρὶν ἀπὸ τὸ πρῶτο λάλημα τῶν πετεινῶν, γύρω στὶς 12 μὲ 1), μιὰ τρομαχτικὴ φωνὴ ξεσηκώνει τὸν κόσμον. Τὸ πνεῦμα τοῦ κακοῦ, δηλαδὴ τῆς ἀνομίας καὶ τῆς ἁμαρτίας τὸ ξεχειλίσμα, εἰδοποιοῦσε τοὺς πολῖτες διὰ τὸ «ἰερόν πῦρ» τῆς Ἑστίας ἔσβυσε. Καὶ τότε ὅλοι **δρομοῦν φορὰ**, δηλαδὴ τρέχουν ὁρμητικὰ σὰν ἀλαφιασμένοι, ὄχι γιὰ νὰ προλάβουν τὸ κακὸ ἢ μὲ τὴν ἐλπίδα διὰ τὴν εἰδηση εἶναι ψεύτικη, ἀλλὰ γιὰ νὰ δοῦν τὸ θέαμα μὲ τὰ μάτια τους καὶ νὰ χορτάσουν, δηλαδὴ νὰ χορέσουν τὴν περιέργειά τους. Τὸ γενικὸ αὐτὸ τρέξιμο πρὸς τὸ ναὸ καὶ τὴν ἀποχὴ ἀπ' αὐτὸ τῶν **«ἀνέγνωμων»**. (τῶν διασταχτικῶν), πού σπαρνοῦν (σπαρταροῦν) μέσα στὸ φόβο (κακόβραχνά), τρομάζοντας μήπως τοὺς ἀναγκάσει κανεὶς καὶ σηκωθοῦν ἀπ' τὸ κρεβάτι τους (μὴν τοὺς ξυπνήσει), ὁ ποιητὴς

τὸ παρμιούζει μὲ τὸ ξεσηκωμα τῶν νεκρῶν, ποὺ παρατοῦν τὰ μνήματά τους, γιὰ νὰ πᾶνε στὸ κριτήριο (στερνὴ κρίση) τῆς δεύτερης παρουσίας. Ὅλοι πλησιάζουν τὸ ναὸ καὶ μὲ «μονόχρωτο ἀναφυλλήτῳ», (μὲ λαχάνισμα ἀγωνίας ὁμόθυμο, γενικὸ), προσπαθοῦν νὰ διαπιστώσουν τὴ συμφορὰ μὲ τὰ μάτια τους. Καὶ βλέπουν γονατισμένες γύρω στὸν προδομένο Βωμὸ τῆς Ἑστιάδες, νὰ φοροῦν μὲν τὸν χιτῶνα τῆς παλιᾶς γνώριμης (ἀναγνωρισμένης ἀπὸ ὅλους γενικὰ) ἀρετῆς τους, ἀλλὰ νὰ εἶναι κολασμένες, δηλαδὴ νὰ ἔχουν σπιλώσει τὴν παρθενιά τους, παρασυρμένες ἀπὸ τὴν ἀναμελιά (ἀμέλεια) καὶ ἀραθυμιά (δωμή) καὶ προπαντός, ἀπὸ τὴν ἔλλειψη ἰσχυρῆς καὶ ἀτράνταχτης θέλησης. Ἔτσι ἔσβυσε «ἡ ἅγια φωτιά» (τὸ ἱερὸν πῦρ τῆς Ἑστίας) καὶ εἶναι ἀδύνατο νὰ τὴν ἀνάψει μὲ προσάναμμα (φούγανο ἢ πελεκούδι, ποὺ χρησιμοποιεῖται γιὰ τὸ ἄναμα τῆς φωτιᾶς) ἢ πυροδότη (ἀναμμένο δαυλὸ ἢ λαμπάδα) καμμιά ἀνθρώπινη προσπάθεια. Οἱ «Ἑστιάδες» μετανοιωμένες, συντριμμένες ἀπ' τὸ ὄνειδος, τράβουν τὰ μαλλιά τους (σκορπίζουν τὰ μαλλιά μὲ τῆς χούφτες των) καὶ χτυποῦν τὰ κεφάλια τους, ὅμως ἐλπίδα σωτηρίας καὶ ἐπανόρθωσης τοῦ κακοῦ δὲν ὑπάρχει, γιὰτὶ μέσα στὴ χλιαρὴ ἀκόμα στάχτη (χλιαρὴ χόβολη) ἔχει σβύσει καὶ ἡ τελευταία σίθια, ἀπ' τὴν ὁποία θὰ ἦταν δυνατὸ, νὰ ξανανάψει ἢ σβυσμένη φωτιά, ποὺ τὸ ἐγκληματικὸ σβύσιμό της θὰ ἔχει σὺν συνέλεια ἀναπότερητη (εἶναι γραμμὴ τοῦ χαμοῦ) τὴν καταστροφὴ τῆς πολιτείας, ἐκτὸς ἂν ἡ θεία ὄργη ἐκδηλωθεῖ μὲ τὸ ρίξιμο φοβεροῦ κερανοῦ μέσα στὴν προχωρημένη βαθεῖα νόχτα (στ' ἄωρα τῆς νυχτὸς) καὶ κάψει τῆς Παρθένες (Ἑστιάδες), ποὺ μέσα στὴν ἀπελπισία τους, ἔχουν σηκωμένα ψηλὰ τὰ χέρια τους καὶ ζητᾶν μ' ὄλη τους τὴν ψυχὴ (τὴν ψυχὴ στὰ μάτια τους), ἀπὸ τὸν οὐρανὸ νὰ στείλει τὸν κεραυνὸ του. Ἐδῶ σταματᾷ τὸ τραγοῦδι. Ὁ ποιητὴς ἔβαλε μιὰ γραμμὴ ἀποσιωπητικά. Μᾶς ἄφησε νὰ συμπληρώσουμε ἐμεῖς τὸ ἀποτέλεσμα. Στὸ τέλος μὲ μιὰ στροφὴ ὁ ποιητὴς συνδέει τὸ τραγοῦδι του μὲ τὴ σύγχρονή του πραγματικότητα, καὶ κατηγορεῖ τὴ νύχτη τῆς ἐποχῆς του, ποὺ πέρασε ἄδικα χωρὶς σκοπὸ καὶ αγωνίζεται ἀκόμα νὰ βρεῖ ἓνα σκοπὸ, ἓνα κίνητρο δημιουργίας μέσα στὴ ζωὴ, ἀλλὰ δὲν τὸ κατορθώνει καὶ ψήνεται μέσα στὴν ἀβουλία καὶ ἀδράνειά της (ζει καὶ ζένεται μὲ τὸ σκοπὸ της).

Κεντρικὴ ἰδέα. Ἡ κεντρικὴ ἰδέα τοῦ τραγοῦδιου εἶναι διατυπωμένη στὴν τελευταία στροφὴ του. Ὁ ποιητὴς κατηγορεῖ τὴ σύγχρονή του νεότητα, ὅλους τοὺς ἀνθρώπους τοῦ πνεύματος, ποὺ εἶναι οἱ Ἑστιάδες τῆς κοινωνίας, καὶ ποὺ ἀπὸ ἀμέλεια καὶ ἀδιαφορία δὲν στάθηκαν στὸ ὕψος τῆς ἀποστολῆς τους. Ὁ ποιητὴς χτυπᾷ τὸ σίμαντρο τῆς καταστροφῆς καὶ προειδο-

ποιεί τὴ γενιά του, ὅτι γρήγορα θὰ πέσει ἐπάνω της ὁ κεραυνὸς τῆς καταστροφῆς, ἂν δὲν γεμίσει τὰ στήθια τους ἡ ρωμαλέα πνοὴ τῆς νέας ζωῆς, καὶ ἂν δὲν πάψουν τὴν ὀμφαλοσκοπία καὶ ἀναμελιὰ—ἂν δὲν ἀνταποκριθοῦν στὰ μεγάλα χρέη τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου. Ἐν θυμηθοῦμε, ὅτι τὸ τραγοῦδι γράφτηκε στὶς παραμονὲς τοῦ 1912, θὰ τοποθετήσουμε τὸ τραγοῦδι μέσα στὶς ἀνανεωτικὰς ἐκείνες δυνάμεις, ποὺ μὲ τὰ κηρύγματά τους καὶ τὶς προοδευτικὰς τὸς ιδέας προετοίμασαν τὴ μεγάλη ἐποποιία. Ἐκτὸς ὅμως ἀπ' τὴν πνευματικὴ καὶ ἱστορικὴ σημασία του, τὸ τραγοῦδι ἔχει καὶ εὐρύτερο συμβολισμό, ἠθικό, κοινωνικό, ἀνθρώπινο. Θὰ μπορούσαμε νὰ τὸ τιλοφορήσουμε «Τὸ Χρέος», μὲ τὴν ἔννοια ὅτι κάθε ἄνθρωπος, καὶ προπαντὸς οἱ ἡγέτες οἱ ταγοὶ (Ἑστιάδες) ἔχουν ἓνα ὑψηλὸ προορισμό, ποὺ ἢ καταλάττησέ του ἔχει φοβερὰς ἐπιπτώσεις στὸ σύνολο.

Αἰσθητικά. Τὸ τραγοῦδι ἔχει αὐστηρὴ μορφή. Οἱ στίχοι του εἶναι δουλεμένοι. Τὰ νοήματά του ἁρμονιομένα. Οἱ λέξεις διαλεγμένες, γεμάτες ζωιάνια καὶ παραστατικότητα. Ἡ γλώσσα ποιητικὴ, ἀνυψωμένη ἀπ' τὴν κοινὴ φρασεολογία μὲ λέξεις μεταφορικὰς καὶ γεμάτες περιεχόμενα. Οἱ εἰκόνες δίνουν τὴ φρίκη, τὸν ἀναστατωτὸ τῆς πολιτείας. Στὴν πρώτη στιχόφῃ, σὰ φάντασμα μὲ τὴν δαιμονικὴ φωνή του, ξεπεπταί τὸ πνεῦμα τοῦ κακοῦ, τῆς ἁμαρτίας. Στὶς ἀκόλουθες τρεῖς στιχοφῃς μὲ ἀδρές, ἀστραφτερὰς εἰκόνες, ἔχουμε τὴν εἰκόνα τοῦ ξεσηκωμοῦ τῆς πολιτείας, τῆς «φορᾶς» πρὸς τὸ ναό, τοῦ συνωστισμοῦ μπροστὰ στὴ σιδερένια πόρτα. Στὶς ἀκόλουθες τρεῖς στιχοφῃς ε'—στ' ἔχουμε τὴ φοβερὴ εἰκόνα τῶν Ἑστιάδων, ποὺ τραβῶν ἀπ' τὴ μεταμέλεια καὶ τὸ φόβο τους τὰ μαλλιά τους. Παράλληλα βλέπουμε τὴ σβησιμένη φωτιά. Ἡ ἦ' καὶ θ' στιχοφῃ εἶναι οἱ εἰκόνες τῆς ἀπειλῆς, τῆς τιμωρίας, τοῦ κεραυνοῦ, τοῦ χαλασμοῦ τῆς πολιτείας. Πολὺ ψυχολογημένη εἶναι ἡ εἰκόνα τῶν Ἑστιάδων, ποὺ μὲ σηκωμένα χέρια παρακαλοῦν τὸν οὐρανὸ νὰ ρίξει τὸν κεραυνὸ του καὶ νὰ τὶς κάψει. Οἱ ἐγκληματίες ζητοῦν σὰν ἐξίλεωσι, τὴν τιμωρία. Ἡ εἰκόνα, ποὺ μᾶς δίνει ὁ στ. 12 εἶναι μοναδική, δείχνει τὴ μεγάλη ἔνταση τῆς περιέργειας μπροστὰ στὸ ἐγκλημα. Ὁ στίχος 4, μᾶς θυμίζει Σολωμὸ «τρόμου φωνὴ ρητὴ κατὰ τὸ κάστρο». (Ἐλ. Πολ.).

Ἀνάλογος μὲ τὸ ὑψηλὸ περιεχόμενον εἶναι ὁ σοβαρὸς, δραματικὸς καὶ σκληρὸς τόνος τοῦ ποιήματος. Ἀφθαστὴ τελειότητα ἔχει καὶ ἡ μετρικὴ του κατασκευὴ. Οἱ τετράστιχες ἀγαλακτινὲς στιχοφῃς ἀποτελοῦνται ἀπὸ στίχους 14σύλλαβους, 14μβικούς ὀξύτονους, ποὺ ἐναλλάσσονται μὲ μουσικώτατους 13σύλλαβους καὶ 12σύλλαβους 14μβικούς παροξύτονους. Ἡ ἐναλλαγὴ αὐτὴ δίνει μεγάλη μουσικότητα καὶ ἐνθουσία στὸ τραγοῦδι, εἶσι ὥστε τὰ συναισθήματα τοῦ τρόμου, τῆς φρίκης, τῆς κατάληξης, τῆς περιέργειας, τῆς συντριβῆς καὶ ταπείνωσις, τῆς ὀργῆς καὶ τῆς ἀνανάτησις

νά παίρνουν τὸν ἀνάλογο τόνο καὶ ἐπιβολή. Κατὰ τὸ διάβασμα τοῦ τραγουδιοῦ, βλέπουμε μὲ πόση τέχνη ὁ ποιητὴς ἔπλασε παρηχήσεις γιὰ νὰ δώσει περισσότερη μουσικότητα στὸ τραγούδι του καὶ νὰ ζωντανέψει τὴ σκέψη του. Στὸ στίχο 28 ἡ παρήχηση τοῦ *χ* καὶ *λ*ιὰ εἶναι ἀριστοτεχνική. Στὸν τελευταῖο στίχο ἡ παρήχησι τοῦ *ζ* συνταιριάζεται ἀκουστικά μὲ τὴν ἐκφραση τοῦ τσουχητεροῦ σαρκασμοῦ. Ἡ πῶ δραματικὴ εἰκόνα τοῦ τραγουδιοῦ εἶναι τῆς γ' στροφῆς ὄχι μόνο στὴ σύλληψή της, ἀλλὰ καὶ στὴν τοποθέτησή της. Ἡ κόλαση τῆς νύχτας ἐπιτείνεται μὲ τὴν πραγματικὴ κόλαση. Οἱ πολῖτες πεποῦνται ἀπ' τὰ σπῆια τους, ὅπως οἱ νεκροὶ ἀπ' τὰ μνήματά τους κατὰ τὴν ὥρα τῆς κρίσης. Αὐτὴ ἡ μεταφορὰ εἶναι βιβλική, ἀλλὰ καὶ λαϊκή. Ὁ λαὸς εἶσι φαντάζεται τὴ δριτέρη παρουσία (τὰ μνημεῖα ἠνεώχθησαν κλπ.). Ἡ εἰκόνα εἶναι Δαντικὴ.

Ἡ *ζωὴ τοῦ Γρυπάρη* ἐξαντλήθηκε σ' ἓνα ἐντατικὸ ἀγώνα γιὰ τὴν παιδεία καὶ τὰ γράμματα. Μεγάλωσε στὴν Πόλη καὶ σπουδασε στὴ Μεγάλῃ τοῦ Γένους Σχολῇ. Ὑστερα ἐρχεται στὴν Ἀθήνα ὅπου ἐγγράφεται στὴ φιλοσοφικὴ Σχολῇ τοῦ Πανεπιστημίου, ἀλλὰ ἀναγκάζεται νὰ διακόψει τὶς σπουδὲς του πρὸς τὸ τέλος τους καὶ νὰ γυρῆ στὴν Πόλη. Ἐκεῖ κάνει τὸ δάσκαλο φέ διάφορα σχολεῖα, στὸ Σκούταρι, στὴν Ἀριάνη κλπ. Στὰ 1894—1896 ἴδρυσε τὸ λογοτεχνικὸ περιοδικὸ «Φιλοσοφικὴ Ἠχώ», ὅπου δημοσίευσεν τὰ πρῶτα του ποιήματα. Ὑστερα ἀπὸ δύο χρόνια ξαναγύρῃ στὴν Ἀθήνα, ὅπου ἀποτελεῖσεν τὶς σπουδὲς του ἀριστεύοντας. Διορίζεται καθηγητὴς καὶ σχολάρχης σὲ σχολεῖα τῶν ἐπαρχιῶν (Ἀμφισσα, Αἴγιο, Μύκονο, Σπέτσες καὶ στὴν πατρίδα του Σίφνο), σὲ συνέχεια δὲ γυμνασιάρχης στὸ Μεσολόγγι καὶ Γύθειο. Ὑστερα γιὰ νὰ γνωρίσει τὶς ξένες λογοτεχνίες ταξίδεψε στὴν Ἰταλία, τὴ Γαλλία, καὶ Γερμανία. Γυρίζοντας γίνεται Γενικὸς Ἐπιθεωρητὴς Μέσης Ἐκπαιδεύσεως. Στὰ 1923 ἀναλαμβάνει τὴ διεύθυνση Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας καὶ στὰ 1930 γίνεται διευθυντὴς τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου. Στὰ 1936 φεύγει ἀπ' τὴ δημόσια ὑπηρεσία καὶ ὀλοκληρώνει τὸ μεταφραστικὸ ἔργο του, πὺν ἀποτελεῖ μεγάλῃ προσφορὰ στὰ νεοελληνικὰ γράμματα. (Αἰσχύλος, Σοφοκλῆς καὶ μερικὲς τραγωδίαι τοῦ Εὐριπίδη, καὶ περίπου ὅλος ὁ Πίνδαρος). Τὸ ποιητικὸ του ἔργο, ἂν καὶ λιγοστὸ, εἶναι σημαντικώτατο, τόσο γιὰ τὴν ἐσωτερικὴν του ἀξία, ὅσο καὶ γιὰ τὴν ἐπίδραση, πὺν εἶχε στὴν ποίησι τῆς ἐποχῆς του. Ὁ Γρυπάρης ἀγγίξε ὅλες τὶς τεχνοτροπίαι, τὸν παρνασσιισμό, τὸ συμβολισμό, τὸ νεοκλασσιισμό, χωρὶς νὰ ὑποδουλωθεῖ σὲ καμμίαν. Δημιούργησε ἀτόφια ἑλληνικὴ ποίησι καὶ ἔβαλε τὰ θεμέλια τῆς ποιητικῆς γλώσσας, πρῶτος καὶ καλύτερος μετὰ τὸ Σολωμό. Ἀπ' τοὺς πῶ ἀξιόλογους καὶ συγκροτημένους ἀγωνιστὰς τοῦ δημοτικισμοῦ. Ἀπ' τὶς πῶ ἐπιβλητικὰς μορφαὶς τοῦ νεοελληνικοῦ λυρισμοῦ.

ΚΩΣΤΑΣ - ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ

ΟΡΘΟ ΣΤΕΚΕΣΑΙ ἈΝΤΙΚΡΥ ΜΟΥ, ΟΛΟΜΟΡΦΟ ΒΟΥΝΟ

Ὅρθὸ στέκεσαι ἀντίκρυ μου, ὀλόμορφο βουνό,
βουνό μὲ τ' ἄσπρα μάρμαρα καὶ τὰ σγουρὰ τὰ πεῦκα
γλαρὰ, ἱλαρὸ πρὸς τὸ γλαυκὸν ὑψώγεσαι οὐρανὸ
καὶ λιγερόχρομο καθὼς τῶν λαγκαδιῶν σου ἡ λεύκα.

Ὀλόγυμνη ἢ χαλκόμαθη χυτή σου κορυφή,
στά πλάγια σου σὰ μὲ χλωρὰ σμαράγδια ἀριοντυμένο
ἔτσι χρυσὸ στὸ δειλινὸ καθὼς ἔχεις βαφεῖ
ὡσὰν ὀλόφωτο ὄνειρο φαντάζεις ὑψωμένο.

Ὀλόρθο, ὀλόφωτο ὄνειρο ποῦ ἢ κορυφή ψηλά
ἀνέγνοιαστη, ἂν στά πόδια της κοιλάδα πρασινίζει
κι ἂν τραγουδοῦνε τὰ πουλιὰ καὶ τὸ νερὸ κυλᾷ,
ἀτάραχη πρὸς τὸ γλαυκὸ περίγυρο ἀντικρύζει.

Καὶ μόνο τὴ γαλήνη της ἀφήνει νὰ συρθεῖ
ἴσκιος στὴ ράχη ρόδινος καὶ στὴν πλαγιά ν' ἀπλώσει
καὶ μόνον τὴν ἀνάσα της σκορπίζει νὰ χυθεῖ
τὸ ράθυμο τὸ δειλινὸ γλυκὰ νὰ θαλαμώσει.

Μὲ τὸ νερὸ στά θάθη σου, βουνό, ποῦ ἀργοκυλᾷ
καὶ μὲ τὸ πεῦκο, ὀλόγυρα τὸ δάσος ποῦ τὸ κλείνει
καὶ τὸν ἀέρα χαίρεται ποῦ φτάνει ἀπὸ ψηλά
καὶ στά κλαδιά του χύνεται, κύμα καὶ φλοῖσθος σήνει·

μὲ τὴν κοιλάδα ἐμὲ ἢ ζωὴ καὶ τὴν πλαγιά ἀδελφή,
δὲ φτάνει μῆτε ὡς ὄνειρο τὸ ψῆλος σου νὰ ἴγῃσει
ὦ, ἄς ἦταν τὴν γαλήνη της μανάχα μὰ κορυφή
καὶ στὸ δικό της δειλινὸ ροδόχρωμη νὰ χύσει.

Ἑρμηνευτικά. Τὸ τραγοῦδι τοῦ Χατζόπουλου, «Ὁρθὸ στέκε-
σαι ἀντίκου μου, ὀλόμορφο βουνό», εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ τελευταῖα
δημιουργήματα τοῦ νεοελληνικοῦ νατουραλισμοῦ. Περιγράφει ἓνα
βουνὸ «ὀλόμορφο», ἐπιβλητικὸ, ποῦ ὑψώνεται μὲ τὰ μάμαρα
καὶ τὰ πεῦκα του τὰ πυκνόφυλλα (σγουρὰ) καὶ λάμπει στὸ γα-
λάζιο (γλαυκὸ) οὐρανὸ κατάσπρω (γλαρὸ) καὶ μελιχρὸ (ίλαρὸ)
καὶ ὑψώνεται «λιγερόκορμο» (μὲ λιγερό, χυτὸ ἀνάστημα). Ὁ
ποιητὴς στὶς ἀκόλουθες στροφές μὲ δυνατὲς εἰκόνες καὶ ποιη-
τικὲς λέξεις καὶ πρωτότυπα σύνθετα (χαλκόμαθη ἀριοντυμέ-
νο, ροδόχρωμη κλπ.), μᾶς δίνει τὴν εἰκόνα ἐνὸς βουνοῦ πρα-
γματικὰ «ὀλόμορφου». Ὅλες αὐτὲς οἱ στροφές εἶναι περιγρα-
φικὲς καὶ παίρνουν ἓνα τόνο ὑποβλητικὸ, γιατί ὁ ποιητὴς ἀπο-
τείνεται στὸ βουνὸ καὶ τὸ προσοπωποιεῖ, ἐκφράζοντας μὲ τὶς
περιγραφές του τὸν βαθὺ θαυμασμὸ του. Στὴν τελευταία ὁμως
στροφή, τὸ τραγοῦδι παίρνει λυρικό τόνο, γιατί ὁ ποιητὴς μὲ
παράπονο λέγει, ὅτι ἡ ζωὴ του δὲν μοιάζει μὲ τὸ βουνό, ἀλλὰ
εἶναι μὴ κοιλάδα, γεμάτη θόρυβο καὶ κατάθλιψη. Μὲ τὴν ἀντί-
θεση αὕτη ὁ ποιητὴς, ἐκφράζει τὸν πόθο νὰ σκορπίσει ἀπὸ τὸ

ὑψος του τὸ βουνό, ἂν ὄχι ἄλλο τίποτα, τοῦλάχιστον τὴ γαλήνη του.

Κεντρικὴ ἰδέα. Τὸ ἄφθαστο ὄνειρο τοῦ ἰδανικοῦ, συμβολίζει καὶ ὕμνει ὁ ποιητὴς μὲ τὴν εἰκόνα τοῦ βουνοῦ.

Αἰσθητικά. Ὅλο τὸ τραγούδι εἶναι μιὰ ἐναλλαγὴ περιγραφῶν, ποὺ μερικῆς ἀντιλοῦν κάποια εἰκονιστικὴ δύναμη, (δηλαδὴ γίνονται ζωντανές εἰκόνες, ὅπως σ' ὅλη τὴ β' καὶ ε' στροφῆ). ἀπὸ τὰ ὠραία ἐπίθετα ἢ τὶς παρομοιώσεις καὶ μεταφορές. Το τραγούδι θυμίζει κάπως, τὸν «Σταυραετὸ» τοῦ Κρηστάλλη, χωρὶς βέβαια νὰ τὸν φτάνει. Στὸ σύνολό του εἶναι ἓνα φυσιολατρικὸ τραγούδι στὸ τύπο τοῦ ὕμνου, μὲ **συμβολικὸ περιεχόμενον καὶ λυρικὴ πονεμένη διάθεση.** Ἡ πιὸ ὁμορφότερη ποιητικὰ στροφῆ του εἶναι ἡ δευτέρη, ποὺ ἐξυψώνει τὸ περιγραφικὸ στοιχείο στὴν ἀνάταση τοῦ αἰθέριου ὄνειρου.

Λυρικός ποιητὴς, μεταφραστὴς καὶ πεζογράφος. Γεννήθηκε στὸ Ἀργόριο στὰ 1868 καὶ πέθανε στὸ πλοιο, (θάφτηκε στὸ Πρίντεζι) στὰ 1920, ταξιδεύοντας γιὰ τὴ Φινλανδία. Τέλειωσε τὸ γυμνάσιο στὸ Μεσολόγγι καὶ ὕστερα ἤθεε στὴν Ἀθήνα, ὅπου φοίτησε στὴ νομικὴ σχολὴ τοῦ πανεπιστημίου. Στὴν ἀρχὴ ἄνοιξε δικηγορικὸ γραφεῖο στὸ Ἀργόριο, ἀλλὰ σύντομα (καὶ μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς κληρονομίας ἀπὸ τοὺς θετούς του γονεὺς μίας τεράστιας περιουσίας), ὁ Χατζόπουλος ἀφοσιώθηκε ὁλόκληρα στὴ λογοτεχνία, ἰδιαιτέρα στὴν ποίηση. Μὲ προτροπὴ τοῦ Καμπύση, πῆγε στὰ 1900 στὴ Γερμανία ὅπου στὸ Μόναχο, Δρέσδη καὶ Λειψία σπούδασε φιλολογία. Στὰ 1911 ἴδρσε στὴ Γερμανία τὸ «Ἀδελφάτο τῆς Δημοικῆς» μαζί μὲ ἄλλους Ἕλληνες δημοτικιστὲς καὶ στὰ 1914 κατέβηκε στὴν Ἑλλάδα, ὅπου ἔμεινε σ' ὅλη τὴ διάρκεια τοῦ πολέμου. Στὰ 1917 ἔγινε διευθυντὴς λογοκρισίας, ποὺ δυσaráστησε πολλοὺς καὶ καλοὺς του φίλους (τὸν Κωκαβίτσα, Πορφύρα, Ταγκόπουλο κἄ). Τὸ ἔργο του ποιητικὸ καὶ πεζογραφικὸ, εἶναι ἐπιβλητικὸ σὲ ὄγκο καὶ ποιότητα. Τὰ κυριώτερα ἀπὸ τὰ ἔργα του εἶναι : «Τὰ τραγούδια τῆς ἐρημίας» (1898), «Τὰ ἐλεγεία καὶ τὰ Εἰδύλλια» (1898), «Ἄλλοι τρόποι» (1910), «Βραδυνοὶ θρούλοι» (1920) ποιητικά. Πεζὰ του ἔργα : «ἀγάπη στὸ χωριό» (1910), «Ὁ ὑπεράνθρωπος» (1915), «Ὁ Πύργος τοῦ Ἀεροπόταμου» (1915), «Φθινόπωρο» (1917) κ.λ. Ἐπίσης φιλοτέχνησε ἐξαιρετικῆς μεταφράσεις, ὅπως τοῦ «Φάουστ» καὶ «Ἰφιγένεια» τοῦ Γκαίτε, «Ὁ Ἐπιθεωρητὴς» τοῦ Γκόγκολ, «Τὸ βιβλίον τοῦ μικροῦ ἀδελφοῦ» τοῦ Γκίιγερστομ κ.λ. κ.λ. Ἡ προσφορά τοῦ Χατζόπουλου στὰ νεοελληνικὰ γράμματα θεωρεῖται βαρυσήμαντη, γιατί μὲ τὶς κριτικῆς, τὶς μεταφράσεις καὶ τὰ λογοτεχνικὰ του ἔργα, ἔβγαλε ἀπ' τὴ στασιμότητα καὶ ἐκσυγχρόνισε τὴν ἀποτελεσματικὴν πνευματικὴ ζωὴ τῆς ἐποχῆς του. Μὲ τὸ περιοδικὸν αὐτοῦ «Τέχνη» (1898—1899) ἄνοιξε νέους ὁρίζοντες στὴν ποίηση καὶ λογοτεχνία καὶ ἔδωσε τὴν πρώτη μάχη τοῦ δημοτικισμοῦ. Μὲ τὰ ἄρθρα καὶ τὶς κριτικῆς του, ἔγινε ὁ εἰσηγητὴς τῶν νέων ἰδεῶν στὴν Ἑλλάδα.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΒΑΦΗΣ

ΙΘΑΚΗ

- 1 Σάν θγεις στόν πηγαϊμό γιά τήν Ἰθάκη,
νά εὔχεσαι νά 'ναι μακρὺς ὁ δρόμος,
γεμᾶτος περιπέτειες, γεμᾶτος γνώσεις.
Τοὺς Λαιστρυγῶνας καὶ τοὺς Κύκλωπας,
5 τὸν θυμωμένο Ποσειδῶνα μὴ φοβάσαι,
τέτοια στὸ δρόμο σου ποτέ σου δὲν θά βρεῖς,
ἂν μὲν ἢ σκέψη σου ὑψηλή, ἂν ἐκλεκτὴ
συγκίνηση τὸ πνεῦμα καὶ τὸ σῶμά σου ἀγγίζει.
Τοὺς Λαιστρυγῶνας καὶ τοὺς Κύκλωπας,
10 τὸν ἄγριο Ποσειδῶνα δὲν θά συναντήσεις,
ἂν δὲν τοὺς κουδανεῖς μέσ' στὴν ψυχὴ σου,
ἂν ἢ ψυχὴ σου δὲν τοὺς στήνει ἔμπρὸς σου.
Νά εὔχεσαι νά 'ναι μακρὺς ὁ δρόμος.
Πολλὰ τὰ καλοκαιρινὰ πρωιὰ νά εἶναι,
15 πὺ μὲ τί εὐχαρίστηση, μὲ τί χαρὰ
θά μπαίνεις σὲ λιμένας πρωτοῦδωμένους,
νά σταματήσεις σ' ἐμπορεῖα φοινικικὰ
καὶ τὲς καλὲς πραγμάτειες ν' ἀποκτήσεις
σεντέφια καὶ κοράλλια, κεχρημπάρια κι ἔθενους,
20 σὲ πόλεις αἰγυπτιακὲς πολλὲς νά πᾶς,
νά μάθεις καὶ νά μάθεις ἀπ' τοὺς σπουδασμένους.
Πάντα στὸ νοῦ σου νά 'χεις τήν Ἰθάκη.
Τὸ φθάσιμόν ἐκεῖ εἶν' ὁ προορισμός σου.
Ἄλλὰ μὴ βιάζεις τὸ ταξίδι διόλου.
25 Καλύτερα χρόνια πολλὰ νά διαρκέσει
καὶ γέρος πιά ν' ἀράξεις στὸ νησί,
πλούσιος μὲ ὅσα κέρδισης στὸν δρόμο,
μὴ προσδοκῶντας πλούτη νά σὲ δώσει ἢ Ἰθάκη.
Ἡ Ἰθάκη σ' ἔδωσε τ' ὠραῖο ταξίδι.
0 Χωρὶς αὐτὴν δὲν θά 'θγαίνες στὸν δρόμο.
Ἄλλα δὲν ἔχει νά σὲ δώσει πιά.
Κι ἂν πτωχικὴ τὴν βρεῖς, ἢ Ἰθάκη δὲν σὲ γέλασε.
Ἔτσι σοφὸς πὺ ἔγινες, μὲ τὴν πείρα,
ἦδη θά τὸ κατάλαβες οἱ Ἰθάκες τί σημαίνουν.

Γλωσσάρι. Στ. 4 Λαιστρυγῶνες, οἱ Λαιστρυγῶνες ἦταν λαὸς ἀνθρωποφάγων, πὺ κατοικοῦσαν τὴ μυθικὴ χώρα Λαιστρυγονία, πὺ τὴν ἀναφέρει ὁ Ὅμηρος στὴν Ὀδύσεια (κ 80) καὶ βρισκόταν στὴ Σικελία. Ὁ βασιλιάς τῶν Λαιστρυγῶνων κατασπάρραξε ἕνα ἀπ' τοὺς συντρόφους τοῦ Ὀδυσσεῦ καὶ οἱ ἴδιοι οἱ Λαιστρυγῶνες σκότωσαν στὴν ἀκτὴ πολλοὺς συν-

τρόφους του Ὀδυσσεά και του πήραν ὅλα τὰ πλοῖα του, ἔκτος ἀπ' τὸ δικό του. Στ. 4 Κύκλωπες, γιγάντιες μυθικὲς μορφὲς με καταληκτικὴ δύναμη, πὺν καταγόταν ἀπ' τοὺς θεοὺς και κατοικοῦσαν στὶς χώρες τοῦ Ὠκεανοῦ. Ἐναν ἀπ' αὐτοὺς τὸν Πολύφημο περιγράφει ὁ Ὅμηρος γιγαντόμοιο, μορφῶδες (τὸ μοναδικὸ μάτι του τὸ εἶχε στὸ μέτωπο), πὺν ἄρπαξε πολλοὺς συντρόφους τοῦ Ὀδυσσεά και τοὺς καταβρόχθισε, και γιὰ νὰ σωθοῦν οἱ ἄλλοι, ἐτύφλωσαν με ἐπιτηδεύματα τὸν Πολύφημο, ἀφοῦ τὸν μέθυσαν. Στ. 17. ἔμπορειον, ἔμπορικὸς σταθμὸς, λιμάνι ἀπὸ τὰ πολλὰ πὺν εἶχαν οἱ θαλασσοκράτορες Φοίνικες. Στ. 17 φοινικικά, οἱ Φοίνικες ἦταν ἱστορικὸς λαὸς, πὺν κατοικοῦσε στὴ σημερινὴ Συρία με σπουδαιότερες πόλεις τὴν Τυρο και τὴ Σιδῶνα. Ἦταν δραστηριώτατος ἔμπορικὸς και ναυτικὸς λαὸς με δικὴ του γραφὴ και τρώιμο πολιτισμὸς. Στ. 18 πραγματεῖες, ἔμπορεύματα, ἰδίως ρουχὰ και πολύτιμοι λίθοι. Στ. 21 σπουδασμένοι, ἐδῶ ἔννοει τοὺς φημισμένους σοφοὺς ἱερεῖς τῆς ἀρχαίας Αἰγύπτου.

Γραμματολογικά. Ἡ «Ἰθάκη», μαζί με με τὰ «Τείχη» και τὸ «Γέρο» εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ γνωστὰ τραγούδια τοῦ Καφάφη. Γράφτηκε στὰ 1911. Εἶναι τραγούδι στοχαστικὸ και λυρικό. Τὸ γνωμολογικὸ του περιεχόμενον τοῦ δίνει βαθύτατο διδακτικὸ χαρακτῆρα. Ἀνήκει στὴ σειρά τῶν τραγουδιῶν τῆς ὠριμότητος τοῦ ποιητῆ, μαζί με τὸ περίφημον «Ἀπολείπειν ὁ θεός». Βλ. τοὺς παραλειπόμενους δυὸ στίχους στὴ σελ. 424.

Ἑρμηνευτικά. Τὸ ξεκίνημα γιὰ τὴν Ἰθάκη, πὺν ἐδῶ εἶναι τὸ σύμβολο τῆς ἀναζήτησης και τῆς ἐπιτυχίας ἐνὸς μεγάλου προορισμοῦ, πὺν τὸν διαπνέει ὁ φλογερὸς πόθος τοῦ νόστου, εἶναι ἀποτέλεσμα μῆς γενναίας ἀπόφασης κάθε ἀνθρώπου, γιὰτι ἔχουν κατανηκθῆ μεσα του οἱ ἀμφιβολίες και οἱ φόβοι ἀπὸ τοὺς κινδύνους, πὺν παραμονεύουν παντοῦ και κάνουν τὸ ταξίδι δύσκολο και φοβερό. Τοὺς διαταγμοὺς αὐτοὺς και τοὺς φόβους θέλει νὰ διαλύσει ὁ ποιητῆς με τὴν πλούσια πείρα του και με τὴν ἐγκάρδια διδασχὴ του στοὺς πρώτους στίχους και παράλληλα νὰ δώσει ἕνα πρόγραμμα κ' ἕνα ὑψηλότερον νόημα στὸ μεγάλο ταξίδι.

Σὰν ξεκινήσεις, μῆς λέγει, γιὰ τὸ ταξίδι αὐτὸ νὰ μὴν σκεφθεῖς τίς δυσκολίες και τοὺς ἀμέτρητους κινδύνους, ἀλλὰ νὰ προχωρήσεις με θάρρος και τόλμη και νὰ παρακαλεῖς «νάσαι μακρὸς ὁ δρόμος, γεμάτος περιπέτειες, γεμάτος γνώσεις». Περιπέτειες εἶναι ὅλα τὰ ἀπρόοπτα τοῦ ταξιδιοῦ πὺν μῆς ἀναγκάζουν νὰ παρεκκλίνουμε ἀπ' τὴν πορεία μας, νὰ περιπλανηθοῦμε, και ἀντιμετωπίζοντας κινδύνους και ἐμπόδια νὰ ψηθοῦμε, δηλαδὴ ν' ἀποκτήσουμε τὴν πείρα τῆς ζωῆς. Γνώσεις ἐξ ἄλλου, εἶναι τὰ καινούργια και ἄγνωστα πράγματα, πὺν θὰ δοῦμε, ταξιδεύοντας: χώρες, λαοί, τοπία, ὄμορφιές, θάλασσες, λιμάνια, ἐνδυναμίσεις, ἀσχολίες, ἦθη και ἔθιμα ἄλλων λαῶν κλπ. Οἱ ἀκόλουθοι στίχοι 4—12 ἀποτελοῦν τίς ὁδηγίες τοῦ ποιητῆ και τὰ ἐνθαρρυντικὰ του λόγια πρὸς τὸν ἀποφασιστικὸ νέο ταξιδιώτη τῆς ζωῆς, πὺν λογαριάζει ὅτι θὰ συναντήσει στὸ δρόμο του τοὺς ἄγιους ἀνθρωποφάγους τῆς Σικελίας Λαιστργόνες και τοὺς γιγαντώσους και φοβεροὺς στὴν ὄψη και στὴ δύναμη Κύκλωπες (βλ. περισσότερα γι' αὐτοὺς στὸ γλωσσάρι) και σκέπτεται με τρώμο ἐπίσης τίς τοικνυμίες και τίς ἀνεμοθύελλες, πὺν ἔχει ν' ἀντιμετωπίζει, ταξιδεύοντας (τὸν ἄγριο Ποσειδῶνα). Ὅλοι αὐτοὶ οἱ κίνδυνοι εἶναι φανταστικοί. Τοὺς πλάθει

φοβερούς ή σκέψη μας, τούς «κουβανοῦμε» μέσα μας ἀπό τὰ ἀκούσιμα τῶν παιδιῶν μας χρόνων, τούς στήνουμε μπροστά στήν ψυχή μας ὡς τρομαχτικά φαντάσματα. Χωρίς νά ξεχνοῦμε ποτέ, ὅτι κύριος σκοπός τοῦ ταξιδιοῦ μας εἶναι ἡ Ἰθάκη, δέν πρέπει νά ἐπιταχύνουμε τόν πλοῦ μας καθόλου, ἀλλά ἀβίαστα νά ἀπολαυθάνουμε σιτῶς ἀγνωστούς τόπους ὅσο τὸ δυνατόν περισσότερο καλοκαιρινά πρωινά, τήν ὥρα, πού πλημμυρισμένοι ἀπό «εὐχαρίστηση καί χαρά», θά μπαίνομε σέ λιμάνια ἀγνωστα (πρωτοἰδωμένα). Συνεγίζοντας ὁ ποιητής τίς ὁδηγίες του πρὸς τὸν ἀνήξερο καί ἄπειρο ταξιδιώτη τῆς ζωῆς, τοῦ συσταίνει νά ἐπιδιώξει μὲ κάθε τρόπο, νά σταματήσει σέ φρουρικά πολυθρόνα λιμάνια (βλ. γλωσσάρι) καί ν' ἀποκτήσει διάφορα πολύτιμα εἶδη (πραγματίαιες), ἰδίως πολύτιμος καί δυσεῦρετος λίθος (σεντέφια καί κοράλλια, κερχίμπάρια κι ἔβενους), πολύτιμα ἀποκτήματα τοῦ ταξιδιοῦ, πού συμβολίζουν τὸν πλοῦτο τὸν ψυχικό, τίς ἰδεατῆς κατακτήσεις τοῦ ἀνθρώπου τῆς ζωῆς, πού θά συμπληρωθοῦν μὲ τίς γνώσεις, πού θά ἀποκομίσει καί τὴν πείρα τῆς ζωῆς, πού θά κερδίσει, ἐπισκεπτόμενος ὅσο τὸ δυνατόν περισσότερες Αἰγυπτιακῆς πόλεις, πού ἡ κάθε μιὰ ἔχει καί τὸ δικό της χρώμα, τὴ δική της φυσιογνωμία, τὸ δικό της πλοῦτο, καί πλησιάζοντας τούς Αἰγυπτίους, σοφοὺς ἱερεῖς πού ξέρουν τὰ μυστήρια τοῦ κόσμου καί τῆς ζωῆς καί φημίζονται γιὰ τίς γνώσεις καί τὴν προφητικὴ τους δύναμη Μᾶς σταματᾷ ἐκεῖνο τὸ «νὰ μάθεις καὶ νὰ μᾶθεις» πού μὲ τὴν ἐπανάληψη ἐπιτείνει τὴν ἐννοια τῆς μάθησης. Ἄπ' τούς σοφοὺς τῆς Αἰγύπτου ἡ συγκομιδὴ γνώσεων θά εἶναι τεράστια, ἀλλὰ καί πολύμορφη. Ὁ πλοῦτος τῶν γνώσεων ἀπέραντος καί πολυποικίλος, γύρω σ' ὅλα τὰ ἀντικείμενα τοῦ ἐπιστητοῦ. Μέσα σ' ὅλες αὐτῆς τίς περιπέτειες καί τίς ἀπολαύσεις, ὑπάρχει φόβος νά ξεχαστεῖ ὁ κύριος σκοπός τοῦ ταξιδιοῦ, ὁ **μεγάλος προορισμός**, πού εἶναι «**τὸ φθάσιμον ἐκεῖ**», δηλαδὴ σιτὴ συμβολικὴ Ἰθάκη. Ὁ σκοπός αὐτός πρέπει νά κυριαρχεῖ καί νά μὴ φεύγει οὔτε στιγμή ἀπὸ τὸ νοῦ μας: «πάντα στὸ νοῦ σου νᾶχεις τὴν Ἰθάκη—τὸ φθάσιμον ἐκεῖ εἶν' ὁ προορισμός σου». Αὐτὸ ὅμως δέν σημαίνει ὅτι πρέπει νά ἐπισημεύουμε τὸ ταξίδι, τὸ πολυδαίδαλο ταξίδι μας (ἀλλὰ μὴ βιάσεις τὸ ταξίδι διόλου). Εἶναι προτιμότερο νά βαστάξεις χρόνια, νά καλύψει τὸ μεγαλεῖο μέρος τῆς ζωῆς μας, ἔτσι ὥστε, ὅταν φτάσουμε στὸ νησί τῶν ὀνείρων μας, νά εἶμαστε πλούσιοι ἀπὸ τὴν πείρα, πού κερδίσαμε κατὰ τὸν πολυπλόκητο πλοῦ μας, καί νά μὴ ζητοῦμε νά μᾶς δώσει πλοῦτη ἡ Ἰθάκη, γιατί εἶναι μικρὴ, εἶναι φτωγὴ, καί ἐκεῖνο πού μπόρεσε νά μᾶς δώσει ἀπ' τὸ φτωχὸ τῆς πλοῦτο ἦταν **ιδέα, ἦταν ὄραμα, ὄνειρο, πνοή**. Ἦταν ὁ ὑψηλὸς σκοπός, πού μὲ τὴ δύναμη τοῦ νόστου, μᾶς ἔκανε ν' ἀνοίξουμε τὰ πανιά μας καί νά πραγματοποιήσουμε τὸ ὄραιο ταξίδι καί νά συγκομίσουμε τόση πείρα καί τόση σοφία, ὥστε, βλέποντας τὴ φτώχεια καί τὴν μικρότητα τοῦ γλυκοῦ νησιοῦ νά μὴν ποῦμε, πὼς ἦταν ἓνα ἀπατηλὸ ἰνῶαλμα, πού μᾶς ξεγέλασε καί μᾶς ἔρριξε σὲ τόσες περιπέτειες, τρώγοντας τὰ καλλίτερα χρόνια τῆς ζωῆς μας, ἀλλὰ μὲ τὴ σοφία πού ἀποκομίσαμε νά μπορέσουμε νά κατονομάσουμε τὴ βαθύτερη σημασία πού ἔχουν σιτὴ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων ὁ ὑψηλοὶ σκοποί, οἱ Ἰθάκες. Μ' αὐτὸ τὸ σύμβολο κλείνει τὸ ποίημα.

Κεντρικὴ ἰδέα. Ἡ κεντρικὴ ἰδέα βρῖσκεται διατυπωμένη στὸν πρῶτο στίχο καί στοὺς στίχους 22—23. «Σὰν βγεῖς στὸν πηγαῖο γιὰ τὴν Ἰθάκη.. νά εὐχεσαι νάσαι μαζὺς ὁ δρόμος— Πάντα στὸ νοῦ σου νᾶχεις τὴν Ἰθάκη—τὸ φθάσιμον ἐκεῖ εἶν' ὁ προορισμός σου». Στὸ τέλος τοῦ τραγουδιοῦ ἡ Ἰθάκη παίρνει τὸ καθολικὸ τῆς νόημα. Ὁ ποιητής μιλά γιὰ Ἰθάκες, γιατί,

όπως τονίζει ο Παπανούτσος, «ή Ίθάκη δὲν εἶναι μία, ἀλλὰ
 πολλές καὶ διάφορες, ὄχι μόνο στοὺς διάφορους ἀνθρώπους,
 ἀλλὰ καὶ στὸν ἴδιο ἀνθρώπο, κάθε φορὰ πού βάζει σκοποὺς
 καὶ «τέλη» στὴ ζωὴ του. Καὶ τί σημαίνουν; Ἀπλούστατα: ἔνα
 εἶναι κάθε τόσο τὸ ἰδεατὸ σημεῖο ἀναφορᾶς, πού μᾶς χρειάζε-
 ται μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ βρῖσκομε πάλι στὸ δρόμο τὸν προσ-
 ανατολισμό μας, διὰν μὲ κάποια ἐκτροπὴ τὸν χάνομε. Ἀλλὰ
 δὲν εἶναι τὸ τέρας πού ἔχει ἀξία. Τὴν ἀξία τὴν ἔχει ἡ ἴδια ἡ
 πορεία. Αὐτὴ γερμίζει τὴ ζωὴ μας μὲ πλούσια πείρα. Αὐτὴ θὰ
 μᾶς κάνει σοφοὺς. Τί ἄλλο μπορεῖ νὰ μᾶς προσφέρει ἡ «Ίθά-
 κη»; Μᾶς ἔδωσε ὅτι εἶχε νὰ μᾶς δώσει. Μᾶς ἔβγαλε δηλαδὴ
 στὸ δρόμο... **Νὰ βγοῦμε στὸ δρόμο ὅπως ὅποτε, νὰ κληθού-
 με, νὰ αἰστανθοῦμε νὰ μάθομε—αὐτὴ εἶναι ἡ παραίνεση τοῦ
 Καβάφη..».** Ὁ ποιητής, τονίζοντας, ὅτι πρέπει τὸ ταξίδι νὰ
 διαρκέσει πολὺ, (νὰ εὐχέσαι νὰναι μακρὸς ὁ δρόμος), δὲν συμ-
 βουλεύει τὸν ἀνήσυχο ταξιδεὺτὴ νὰ γίνῃ ἄσκοπος περιηγητής,
 ἀλλὰ προϋποθέτοντας, ὅτι τὸ ταξίδι τῆς Ίθάκης θὰ εἶναι ἀ-
 ναγκαστικὰ μακρόχρονο, ὅπως τοῦ Ὀδυσσεά, συσταίνει στὸν ἄ-
 πειρο ταξιδεὺτὴ νὰ μὴ ἀποθαρρυνθεῖ καὶ σταματήσει στὴ μέ-
 ση, ἀλλὰ ἀπεναντίας νὰ εὐχαριστεῖται γιὰ τὴ διάρκεια τοῦ τα-
 ξιδιοῦ καὶ νὰ ἐπωφελεῖται ἀπ' τις περιπλανήσεις του, πραγμα-
 τοποιώντας μερικώτερους σκοποὺς. Μόνο ἔτσι ἂν ἐξηγηθεῖ τὸ
 τραγούδι, παίρνει τὸ πραγματικὸ του περιεχόμενο. Στὸ «νὰ εὐ-
 χέσαι νὰναι μακρὸς ὁ δρόμος» καὶ στὸ «μὴ βιάζεσαι τὸ ταξί-
 δι διόλου», ὁ Καβάφης χρησιμοποιεῖ, σὰν σοφὸς ποιητής, ἕνα
σχῆμα πρόληψης, μὲ τὸ ὁποῖο θέλει νὰ ἐνθαρρύνει τὸν ἀπει-
 ρο ταξιδιώτη καὶ νὰ τὸν προετοιμάσει ψυχικὰ. Καὶ ἀντὶ νὰ τοῦ
 πεί τὴν ἀποθαρρυντικὴ προειδοποίηση, ὅτι τὸ ταξίδι θὰ εἶναι
 ἀναγκαστικὰ μακρόχρονο, τοῦ λέγει, ὅτι ἡ διάρκεια τοῦ ταξι-
 διοῦ, πρέπει νὰ τὸν εὐχαριστεῖ, νὰ τὸν δυναμώνει ψυχικὰ, νὰ
 τὸν ὠθεῖ σὲ πλατύτερες ἀναζητήσεις, καὶ νὰ τὸν κάνει νὰ τὴν
 ἀποζητεῖ, νὰ τὴν ἐϋχεται. Ἡ κεντρικὴ, λοιπόν, ἰδέα τοῦ τρα-
 γουδιοῦ εἶναι ὁ ἀγώνας μέσα στὴ ζωὴ πού ἀποβλέπει σ' ἕνα με-
 γάλιο, ἔστω καὶ μακρυνό, σκοπὸ. Κι' ὅσο πιὸ μακρυνὸς εἶναι
 αὐτὸς ὁ σκοπός, τόσο περισσότερη ἀξία παίρνει ὁ ἀγώνας, γιὰ
 τὴν πραγμάτωσή του, γιὰτὶ ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἀποτυχία ἢ
 ἐπιτυχία του, μᾶς κάνει νὰ δώσουμε σ' αὐτὸν ὄλον τὸν ἐαυτό
 μας, νὰ δράσουμε, νὰ παλαίψουμε, μ' ἄλλα λόγια νὰ ἐκπληρώ-
 σουμε τὸν ὑψηλότερο σκοπὸ τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς: τὴ δράση,
 πού χωρὶς αὐτὴν ἡ ζωὴ δὲν ἔχει νόημα. Ἡ διάρκεια τοῦ ἀγώ-
 να αὐτοῦ, ὅσο μεγαλειότερη εἶναι, (καὶ πάντα εἶναι), τόσο πε-
 ρισσότερο δυναμώνει καὶ πλουτίζει τὸν ἀνθρώπο. Γι' αὐτὸ δὲν
 πρέπει ν' ἀποθαρρύνεται, ἀλλὰ νὰ εὐχεται νὰ βαστάξει ἀκόμα

περισσότερο, με τὴ βεβαιότητα ὅτι ἡ νίκη, ἡ ὁμορφιά, ἡ ἀξία τοῦ ταξιδιοῦ δὲν βρίσκεται ποτὲ στὸ τέρας τοῦ ταξιδιοῦ μας, ἀλλὰ στὴν πολὺπλαγκτὴ διαδρομὴ του. Ἔτσι ὁ ποιητὴς στὸ τραγούδι του αὐτὸ χτυπᾷ τὴν ἀνατολίτικὴ ἀδράνεια καὶ τὸν ἥσυχασμὸ καὶ προβάλλει σὰν ὑψιστὸ ἰδιανικὸ τὴ δράση, ὅπως τὴν πραγματοποιοῦσε ὁ ἑλληνικὸς κόσμος σ' ὅλες τὶς ἱστορικὲς ἐκδηλώσεις του.

Αἰσθητικά. Ἡ σύνθεση τοῦ τραγουδιοῦ δείχνει τὴν παραστατικὴ δύναμη τοῦ Καβάφη, ποὺ κατορθώνει ζωντανά, καθαρά, ἀβίαστα καὶ προπαντὸς σύντομα καὶ γοργὰ νὰ μᾶς δώσει τὸ μεγάλο ταξίδι μέσα σὲ 34 στίχους, ποὺ εἶναι ὅλοι, καὶ γλωσσικά καὶ μετρικά, ἄψογοι. Εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ λιγοστὰ ποιήματα τοῦ Καβάφη, ποὺ εἶναι γραμμένα σὲ ἀνόθευτο δημοτικὸ λόγο. Καὶ ὁ στίχος εἶναι δουλεμένος, ἁρμονικὸς, χυτὸς. Ὁ ἰαμβικὸς ἔνδεκασύλλαβος παροξυτονὸς ἀνομοιοκατάληκτος δίνει σοβαρὸ ἦθος στὸ τραγούδι μὲ τὸν ἀργόσυρτο καὶ ἠχηρὸ τόνο του. Δὲν ὑπάρχει οὔτε στὸ λεκτικὸ, οὔτε στὸ τυπικὸ καμμιά παραχώρηση πρὸς τὴν καθαρεύουσα (ἐκτὸς μόνο ὁ τύπος: τοὺς Λαιστρυγόνας, ποὺ τὸν ἀναρρεῖ ὁ ἀμέσως ἀκόλουθος δημοτικὸς τύπος: **Κύκλωπες** καὶ στὸν τελευταῖο στίχο τὸ ἐπίρρ. ἤδη). Δὲν ὑπάρχει κανένας πλεονασμὸς στὸ τραγούδι αὐτό. **Στὸ α' μέρος** (στ. 1—12) ἔχουμε τὴν **πρόρρηση**. **Στὸ β' μέρος** (στ. 13—23) ποὺ συνδέεται μὲ τὸ πρῶτο μὲ τὴν ἐπανάληψη τοῦ νοήματος τοῦ βρασιχοῦ στίχου «Νὰ εὐχεσθαι νάσαι μακρὸς ὁ δρόμος», ἔχουμε τὸ **πρόγραμμα τῆς ζωῆς**, ποὺ θὰ γεμίσει τὸ μακρὸ ταξίδι. Ὁ ποιητὴς δίνει συμβουλές, ὀδηγίες, ἀνάβει τὴν προσδοκία, ἀνοίγει ἰδεατοὺς κόσμους «πρωτοῖδομένους» μακρυνούς, πλούσιους, γεμάτους κοράλλια καὶ συντέφια. **Τὸ μάκρμα τῆς περιγραφῆς** μὲ τὴν ἐπανάληψη ἰσοτιμῶν νοηματικῶν στίχων, ἀνταποκρίνεται **στὴν ἰδέα τῆς διάρκειας** τοῦ ταξιδιοῦ καὶ δυναμώνει τὴν εἰκόνα τῆς περιπέτειας. **Τὸ γ' μέρος** (στ. 24—34), ποὺ δένεται πάλι μὲ τὴν ταυτόσημὴ σύνδεση τοῦ πρῶτου καὶ δευτέρου μέρους «ἀλλὰ μὴ βιάξεις τὸ ταξίδι διόλου» μᾶς δίνει τὸ φτάσιμο στὴν Ἰθάκη. Ἔτσι τὸ τραγούδι καὶ στὰ τρία του μέρη, ποὺ καὶ στὸν ἀριθμὸ ἀκόμα τῶν στίχων τους εἶναι ἴσα, παρουσιάζει ἓνα σφιχτὸ δέσιμο μὲ τὴν ἐπανάληψη τοῦ ἴδιου στίχου, ὅπου ὁ ποιητὴς εὐχεται τὴ διάρκεια τοῦ ταξιδιοῦ, δηλαδὴ τονίζει **τρὶς φορές** τὴν κεντρικὴ ἰδέα τοῦ τραγουδιοῦ. Ἐντύπωση μᾶς κάνει καὶ ἐδῶ ἡ πυκνότητα τῆς παράστασης καὶ ἡ συντομία τῆς ἀφήγησης. Ἡ ἀρχὴ τοῦ τραγουδιοῦ (στ. 1—3) εἶναι μὴ θανάσια εἰκόνα, ποὺ ἀναδύεται σὰν ζωντανὸ πλάσμα ἀπὸ τὴν τρικυμισμένη θάλασσα τῆς πραγματικότητος. Ἐπειτα ἀκολουθοῦν σὲ σειρά οἱ στίχοι, ὅλοι ἁρμονικοί, δυνατοί, ἐκφραστικοί, σὲ τέτοιο βαθμὸ, ποὺ οἱ περισσότεροι κλείνουν ὀλάκερο νοημα καὶ ὁ κα-

θένας έχει δική του φυσιογνωμία. Μᾶς σταματοῦν με τὴν ὁμορφιά καὶ τὴν ἀνάτασή τους οἱ στίχοι 7—8, ὅπου «κάνει ἐπιβλητικὰ τὴν ἐμφάνισή της ἡ Σωκρατικὴ αὐτάρχεια» στὴ διακήρυξη, ὅπως τονίζει ὁ Παπανούτσος, «εἰ τίποτα δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς θίξει ἢ νὰ μᾶς φοβίσει, ὅταν κρατοῦμε ὑψηλὰ τὴ σκέψη μας, ὅταν τρέφουμε τὸ πνεῦμα μας μὲ «ἐκλεκτὲς συγκινήσεις». Αὐτοὶ οἱ στίχοι εἶναι ἀποφθεγματικοί, ἀνεβαίνουν ἀνάεροι στὸν γλαυκὸν ὄριζοντα τῶν ἰδεῶν. Ἐπίσης ἡ περιγραφή τῶν λιμανιῶν, τῶν «ἐμπορειῶν» μᾶς μεταφέρει στὰ Μεσογειακὰ κέντρα μὲ τίς πολύτιμες «πραγματείες», ποὺ ὀνομάζονται στὸ μουσικώτατο καὶ γεμάτο ἀπ' τὴ λάμψη τους στίχον «σεντέφια καὶ κοράλλια, κεκομπάρια καὶ ἔβενους», ποὺ ἐκφράζει τὴ δύσκολη ἐκλεκτικότητά. Οἱ στίχοι 20—21 ἀνοίγουν τὸν Πακτωλὸ τῆς σοφίας καὶ ἀποτελοῦν παράγγελμα ἀξεδίψαστης μάθησης, ποὺ ἐξανθρωπίζει τὸν ἄνθρωπο. Ὁ ποιητὴς μὲ τὴν ἐπανάληψη καὶ τὴ συνέχιση τοῦ «νὰ μάθεις καὶ νὰ μάθεις ἀπ' τοὺς σπουδασμένους», μᾶς ἔδωσε τὴν εἰκόνα τῆς ἀτέμωτης, πολύμορφης γνώσης, ποὺ συγκινεῖ, διδάσκει καὶ πλουτίζει τὸν ἄνθρωπο. Ὑπέροχο ὅμως εἶναι τὸ τέλος. Ἐκεῖ κατασταλάζει ἡ ἢ πίκρα, ἡ σκληρὴ πείρα. Ἐκεῖ ἡ νίκη θρυμματίζεται καὶ ὑψώνεται ὁ ἀγῶνας. Τὸ δράμα τὸ ἀνθρώπινο, ποὺ στὸ τέλος εἶναι καταδικασμένο νὰ ἡττηθῇ, νὰ διαψευστεῖ σὺς προσδοκίες καὶ ἐλπίδες του, εἴτε χάνοντας ὀλίγελα τὴ νίκη, εἴτε βρίσκοντας κατώτερο ἀπ' τίς ἐπιδιώξεις του τὸ ἀντικείμενο τοῦ σκοποῦ του. Ὁ τελευταῖος στίχος μὲ τὴν ἐπιγραμματικὴ καὶ αὐστηρὴ του διατύπωση, καὶ ἰδίως μὲ ἐκεῖνο τὸ πολυσήμαντο «ἤδη» στὴν ἀρχὴ του, (ἤδη θὰ ἐκατάλαβες οἱ Ἰθάκες τί σημαίνουν) κλείνει καὶ ἀποκορυφώνει ὅλο τὸ νόημα τοῦ τραγουδιοῦ.

Ἀνασκόπηση. Κεντρικὴ ἰδέα τοῦ τραγουδιοῦ εἶναι ἡ διάρκεια τῶν ἀγῶνων μέσα στὴ ζωὴ. Αὐτὴ ἡ διάρκεια δικαιοῦνε τοὺς ἀγῶνες. Τοὺς γεμίζει μὲ περιεγόμενο.

Θ Ε Ρ Μ Ο Π Υ Λ Ε Σ

Τιμὴ σὲ ἐκείνους, ὅπου στὴν ζωὴν των
ῥῖσαν καὶ φυλάγουν Θερμοπύλες.
Ποτὲ ἀπὸ τὸ χρέος μὴ κινουῦντες,
δίκαιοι καὶ ἴσοι σ' ὅλες των τὲς πράξεις,

ἀλλὰ μὲ λύπη κιόλας καὶ εὐσπλαχνία
γενναῖοι, ὁσάκις εἶναι πλούσιοι, καὶ ὅταν
εἶναι πτωχοί, πάλ' εἰς μικρὸν γενναῖοι,
πάλλει συντρέχοντες ὅσο μποροῦνε,

πάντοτε τὴν ἀλήθειαν ὁμιλοῦντες,
πλὴν χωρὶς μίσους γιὰ τοὺς ψευδομένους.

Καὶ περισσότερη τιμὴ τοὺς πρέπει,
ὅταν προβλέπουν — καὶ πολλοὶ προβλέπουν —
πὼς ὁ Ἐφιάλτης θὰ φανεῖ στὸ τέλος
κι οἱ Μῆδοι ἐπὶ τέλους θὰ διαβοῦνε.

Ἑρμηνευτικά. Τὸ ποίημα τοῦ Καβάφη «Θερμοπύλες» εἶναι γραμμένο στὰ 1905. Ἀνήκει στὴν περίοδο τῆς ὠριμότητος τοῦ ποιητῆ (1901—1911) κατὰ τὴν ὁποία ἔγραψε τὰ καλλίτερα καὶ σπουδαιότερα ποιήματα τοῦ ὅλου ἔργου του καὶ ἰδίως τὰ περίφημα ἐκεῖνα, πού μετ' τὸ συμβολιστικὸ, μοραλιστικὸ (ἠθικολογικὸ) ἢ διδακτικὸ τοὺς περιεχόμενα, εἶναι ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὴν ἱστορίαν καὶ ἰδίως τὴν Ἑλληνιστικὴν τῶν Ἀλεξανδρινῶν χρόνων πού τὸ κλίμα τῆς, οἱ μορφές τῆς, εἶχαν τραβήξει μετ' τὴ γοητεία τοὺς τὴν προτίμησιν καὶ τὸ θαυμασμὸν τοῦ Ἀλεξανδρινοῦ ποιητῆ. Αὐτῆς τῆς περιόδου θαυμαστά δημιουργήματα εἶναι τὰ «Τεῖχη», τὰ «Κεριά», τὸ «Ἕνας γέρος», οἱ «Τρωῆς», τὸ «Ἀπολείπειν ὁ θεὸς Ἀντώνιον», «Ἡ Πόλις», ἡ περιφημὴ «Ἰθάκη», τὸ ὑπέροχον «Che fece... il gran rifiuto» καὶ οἱ «Θερμοπύλες». Εἶναι ἀξιοσημεῖωτο ὅτι ὅλα τὰ τραγούδια πού ἀναφέραμε, καὶ μαζί τοὺς πολλὰ ἄλλα ἀριστουργήματα, εἶναι παρουσιασμένα μέσα στὴ δεκαετία 1900—1911. Τὸ 1911 εἶναι ὁ γονιμότερος καὶ δημιουργικώτερος χρόνος τοῦ Καβάφη, ὅπως καὶ ὅλου τοῦ ἑλληνισμοῦ, πού ἐξορμούσε τότε παντοδύναμος γιὰ τὴν ἐποποιίαν τοῦ 1912 καὶ εἶχε ἀνάγκη ἀπὸ ἠθικὰς δυνάμεις καὶ ἐμπυχωτικὰ σύμβολα, ἀπὸ ἀνθρώπους τοῦ χρόνου.

Γιὰ νὰ καταλάβουμε βαθύτερα αὐτὸ τὸ ποίημα πρέπει νὰ τὸ συνδυάσουμε μετ' τὸ περίφημον «Che fece... il grand rifiuto», πού γράφηκε λίγο πρωτότερα, ἂν ὄχι τὸν ἴδιον μῆνα μετ' τῆς «Θερμοπύλες» καὶ ἐννοιολογικὰ ἀποτελεῖ ἀχώριστο ταίρι του. Στὰ δύο αὐτὰ τραγούδια ὁ Καβάφης μιλά γιὰ τὸ χρέος, πού ὅσο κι ἂν εἶναι ὀδυνηρὸς οἱ συνέπειες τῆς ἐκτέλεσής του, προσποιεῖ τιμὴ καὶ χαρίζε ὑψιστὴ ἠθικὴ ἱκανοποίησιν σ' αὐτοὺς, πού τὸ ἐκτελοῦν, γιὰτὶ τοὺς ἐξασφαλίζει τὴν ἀνθρώπινην ἀξιοπρέπειαν, πού στὴ βιοθεωρίαν τοῦ Καβάφη εἶναι ἡ ὑψιστὴ ἀρετὴ, συνταμιζόμενῃ μετ' τὸ χρέος, τὴν τιμὴν καὶ τὴν δικαιοσύνην, ἀλλὰ καὶ τὴν ἀνδρεία καὶ τὸ ὑψηλὸ φρόνημα, καὶ γενικὰ ὅτι ὑψηλότερον κάνει τὸ ἀνθρώπινον μέσα στὸν ἀνθρώπον. Στὸ «Che fece...» ὁ Καβάφης ἐκθειάζει ἐκείνους, πού ἐνώ εὐκόλως μπορούσαν νὰ πούν ἕνα ναί, ὅμως ἀπὸ ἀξιοπρέπειαν προέβαλαν κατηγορηματικὴν ἀρνήσιν καὶ εἶπαν ἀποφασιστικὰ «τὸ Μεγάλο Ὄχι» καὶ πῆγαν στὴν τιμὴν καὶ στὴν πεποιθισίαν τους, δηλαδή, περιφρονώντας τιμὴς καὶ δόξας ἔωσαν τὴν ἀξιοπρέπειαν τους καὶ ἔμειναν πιστοὶ στὶς ἀρχὰς τους. Μ' αὐτὸ τὸ ποίημα, φωτίζεται ἡ ἐννοία τοῦ χρέους καὶ παίρνει τὸ περιεχόμενον πού θέλει νὰ τῆς δώσει ὁ Καβάφης. Τὸ χρέος, πού φυλάγουν οἱ ἄνθρωποι τῶν Θερμοπυλῶν, εἶναι ἡ «τιμὴ καὶ ἡ ὑπόληψή» τους, δηλαδή, ὅτι

ύψηλότερο και τιμιότερο αποτελεί την ανθρώπινη αξιοπρέπεια. Το χρέος στον Καβάφη, είναι ή έμμομη στις άρχές μας, ή άκαμπτη εκτέλεση του καθήκοντος, ή απαρέγκλιτη συνέχιση της πορείας, που χαράξαμε στη ζωή μας, που τον ήθικό της κώδικα τον διαλέξαμε αυτοπροαίρετα έμεις οι ίδιοι, όπως οι Σπαρτιάτες αυτοπροαίρετα «ώρισαν» στον έαυτό τους ν' άννισταθούν στους Μήδους.

Ανάλυση. Οι τέσσερις πρώτοι στίχοι του τραγουδιού συμπληρώνονται με τους τέσσερις τελευταίους. Οι ένδιάμεσοι έξη στίχοι είναι έπεξηγηματικοί, δηλαδή καθορίζουν με λεπτομέρειες, τον τρόπο με τον όποιο τηρούν το χρέος τους, οι συνέπειες στις άρχές τους άνθρωποι, (οί αξιοπρεπείς), και τη συμπεριφορά, που δείχνουν προς τους άλλους. Αξίζει, μάς λέγει ο ποιητής, μεγάλη τιμή, βαθύς σεβασμός σε εκείνους, που σ' όλη τη διάρκεια της ζωής τους, χωρίς την παραμικρή έξαιρέση «**ώ ρ ι σ α ν**», δηλαδή έθεσαν αυτοπροαίρετα, χωρίς κανένα πειθαναγκασμό ή άλλες τυχόν όφειλιματικές επιδιώξεις, στον έαυτό τους να στέκουν άκαμπτοι και άποφασιστικοί, όπως άκριβώς οι Τριακόσιοι του Λεωνίδα, μπροστά στα στενά των Θερμοπυλών, δηλαδή πάνω στις επάλξεις του χρέους, **άλ'** το όποιο ποτέ δεν απομακρύνονται (μη κινούντες ποτέ) και παρουσιάζονται παντού και πάντα, σ' όλες τους τις εκδηλώσεις, σ' όλες τους τις πράξεις «δικαιοι και ίσοι», δηλαδή δεν παραβαίνουν τις άρχές της ήθικης και της δικαιοσύνης, και δείχνουν άπόλυτη συνέπεια προς τις άρχές τους. Ο ποιητής με το επίθετο «**δίκαιοι**», ύπονοεί σύμφωνα με την άρχαία αντίληψη της δικαιοσύνης (έν δέ τη δικαιοσύνη συλλήβδην πάσαι αί άρεταί), τους ένάρετους, και με το επίθετο «**ίσοι**», αναφέρεται τόσο στην ισότιμη προς τους άλλους συμπεριφορά των ένάρετων άνδρών του χρέους, όσο και στην άπόλυτη **συνέπεια**, που τηρούν στις εκδηλώσεις τους, χωρίς ή απαρέγκλιτη αυτή πορεία τους στο δύσβατο δρόμο του χρέους, να τους στεγνώνει τα ύψηλά συμπαθητικά συναισθήματα της φιλαλληλίας και του οίκτου, δηλαδή ή άκαμπτη εκτέλεση του χρέους, δεν σβύνει μέσα τους τις πηγές της ανθρωπιάς, δεν τους άποκτηρώνει, αλλά αφήνει άπείραχτη τη δροσιά του ψυχικού τους κόσμου.

Η ιδέα του στίχου αυτού είναι βαρυσήμαντη και βγαίνει από βαθειά γνώση των ανθρωπίνων, γιατί ο μεγαλύτερος κίνδυνος, που διατρέχουν οι άνθρωποι του χρέους, είναι να απομακρυνθούν απ' την ανθρώπινη κοινωνία, να κόψουν τους σπουδαιότερους δεσμούς του πολίτη με το σύνολο, με τους συνανθρώπους: τη λύπη και την εύπλαχνία. Στη «**λύπη**» ο ποιητής βάζει τον οίκτο, τον πόνο για τους άλλους, που άναγκαστικά ύφίστανται τις συνέπειες της άδστηρης τήρησης του χρέους. Στην «**εύπλαχνία**» πάλε ύπάρχει ή άγάπη, ή συμπόνια, ή βαθειά κατανόηση. Αύτός ο ήθικός κώδικας των ανθρωπών του χρέους συμπληρώνεται με τις εκδηλώσεις γενναιοδωρίας μέν, αν είναι πλούσιοι, και θυσίας, αν είναι φτωχοί, όποτε δίνουν λίγα, αλλά από το ύστέρημά τους, και έτσι ή γενναιοδωρία της φτώχειας τους είναι ισάξια με τη γενναιοδωρία του πλούτου τους και τους κάνει «**εις μικρόν γενναίους**», γιατί το λίγο που δίνουν βγαίνει απ' τη ψυχή τους, απ' τη θυσία του έαυτού τους. Οι άνθρωποι αυτοί του χρέους δεν μισούν τους ψευδο-

μένους, επειδή οι ίδιοι όμιλούν άπαράβατα την αλήθεια. Αυτοί οι δύο στίχοι (10—11) κρύβουν βαθειά κοινωνική φιλοσοφία. Δέν πρέπει ή τήρηση τών αρχών μας νά γεννά την αντίθεση και τή διάκρισή μας άπ' τους άλλους ανθρώπους, νά μάς άπομακρύνει ψυχικά άπ' τó κοινωνικό σύνολο, γιατί τότε κάθε ευεργετική επίδρασή μας πάνω σ' αυτό ματαιώνεται. Άλλά και για κάτι άλλο. **Ο έναρτεος δέν είναι έναρτεος, όταν νομίζει, ότι κάνει κάτι περισσότερο άπ' τó καθήκον του, αυτό πού ό ίδιος έταξε (ώρισε) στον έαυτό του, και βλέπει τους άλλους με μίσο.** Η τήρηση τής άρετής και τού χρέους είναι αυτόβουλη **ένέργεια** τής ψυχής, πού δέν μπορεί νά τήν ταράξει κανένας έξωτερικός παράγοντας, και πολύ περισσότερο νά τήν άμαυρώσει ή σύγκριση και ή διάκρισή μας άπ' τους άλλους. Έτσι χάνεται και ή άξία, ως πρós τους άλλους, και ή χαρά, ως πρós έμάς τής άρετής. **Η τήρηση τού χρέους**, πού συμβολίζεται με τή φύλαξη τών Θεομοπυλών, παίρνει στους τελευταίους στίχους τήν ύψηλότερη μορφή. Γίνεται **δράμα**. Οι άνθρωποι τού χρέους, έρχεται στιγμή (όταν προβλέπουν), πού προβλέπουν, και τίς περισσότερες φορές παρουσιάζεται αυτή ή άδήριτη πρόβλεψη, μιá πρόβλεψη άναπόφευκτη βέβαιη όπως εκείνη τών Τριακοσίων στις Θεομοπύλες, πού ήξεραν ότι θά νικηθούν και ότι ό Έφιάλτης θά έπιτελέσει τή στυγερή προδοσία του, και όστούσο έμειναν «πιστοί τοίς κείων ρήμασι», πιστοί στον όρκο τους. πιστοί στο καθήκον τους και έδωσαν τή **μάχη τής τιμής και τού χρέους**. Έτσι και οι άνθρωποι τού Καβάφη, έρχεται στιγμή, πού ένώ μπορούν νά πούν ένα ωραίο Ναί προτιμούν τó θάνατο για τή ζωή και τήν έδτυχία τους **Όχι**, στέκουν ακλόνητοι στις επάλξεις τού ύψηλού χρέους και πέφτουν με «τὴν τιμὴν καὶ τὴν ὑπόληψίν τους.» Γίνονται αξιοθρήνητοι για τήν άσχοπη έμμογή τους, αλλά αυτοί οι γίγαντες δημιουργούν τίς Θεομοπύλες, αντιμετωπίζουν τους Μήδους, δηλαδή τίς άκατάλυτες δυνάμεις τής βίας και τού έξεντελισμοῦ, άνικρούζον με άδστηρότατο βλέμμα τοὺς έξαγορασμένους προδότες, τοὺς Έφιάλτες.

Κεντρική ιδέα. Η κεντρική ιδέα τού τραγουδιού είναι διατυπώμένη στο πρώτο και τελευταίο του τετράστιχο, ιδίως στα ρήματα «ώρισαν» (ώρισαν και φυλάγουν Θεομοπύλες) και «προβλέπουν». Στο πρώτο εκφράζεται ή αυτόβουλη τήρηση τού χρέους. Στο δεύτερο ή έπιμονή σ' αυτό μέχρι θανάτου, παρ' όλον ότι ή έξβαση είναι προδικασμένη άπ' τὰ πράγματα. Τó τραγούδι είναι **ήθικολογικό**. Ο Καβάφης σ' αυτό τó τραγούδι ύψώνει τήν έννοια τής αξιοπρέπειας. Μιάς αξιοπρέπειας, πού κατά τόν Παπανούτσο, έχει τόσο μεγαλείτερο ήθικό ύψος, όσο

ἀπὸ τῆ βᾶση τῆς λείπει κάθε θρησκευτικὴ βεβαιότητα, κάθε προσδοκία ἀμοιβῆς, ἢ ἐλπίδα ὁποιασδήποτε ἐπιτυχίας, καὶ ὀλόκληρη θεμελιώνεται ἐπάνω σὲ μιὰ γενναία καὶ ἀποφασιστικὴ ἐπιβεβαίωση τοῦ ἀνθρώπινου μέσα στὸν ἄνθρωπο». Αὐτὸ τὸ ἀνώτερο ἠθικὸν τόνο, αὐτὴ τὴ σεμνὴ «ἐπαρση τῆς ἠθικῆς ὑπεροχῆς», μᾶς δίνει ὁ Καβάφης στὶς Θερμοπύλες του. Ὁ συμβολισμὸς του δὲν ξεπλώνεται στὴν ἀνθρώπινη μοῖρα, (στὴν ἀτελεύτητη, χωρὶς νίκη, μάχη), ἀλλὰ περιορίζεται στὸν κύκλο τῆς κοινωνικῆς δράσης. Ὁ ποιητὴς διαγράφει τὸν τύπο τοῦ ἀτεγχοῦ φέλακα καὶ τηρητῆ τοῦ χρέους, ποῦ δὲν προδίνει τίς ἀρχές του, οὔτε ἐξευτελίζει, μὲ τὴν ὑποχώρησή του, τὴν ἀνθρώπινη ἀξιοπρέπεια. Δὲν εἶναι χωρὶς σημασία τὸ γεγονός, ὅτι τὸ ποίημα, ὅπως εἶπαμε παραπάνω, εἶναι γραμμένο μέσα στὴν ἐθνικὴ ἐξόρμησι τοῦ 1912. Ὁ Καβάφης, γνωμικὸς ποιητὴς, ἄσχετα μὲ τὸν εὐρύτερο συμβολισμὸ τοῦ τραγουδιοῦ, θυμίζει μὲ διζὸ τοῦ τρόπου τὴν γενιά του τίς Θερμοπύλες καὶ τὴ δόξα τους.

Καλολογικὰ στοιχεῖα. Τὸ τραγοῦδι ἔχει ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς τέχνης τοῦ Καβάφη. Ὁ πεζοφανὴς λαμβάνει ἐνδεκάσύλλαβος, ἀνομοιοκατάληκτος, παροξύτονος, δίνει στὸ τραγοῦδι σοβαρότητα καὶ τόνο «ρητό», ὅπως θᾶλεγε ὁ Σολωμός, δηλαδὴ κατηγορηματικὸ, ἀξιωματικὸ (μὲ ἀξίωμα, μὲ ὕφος ἐπιβλητικὸ). Εἶναι ἀξιοθαύμαστο ὅτι τὸ μέτρο τυπικὰ, μ' ὅλες τίς χαρμωδιές του (ἰδίως στὸ δ' στίχο) εἶναι ἀλάθευτο, ἀψογο. Ἐκεῖνο ποῦ ἀποτελεῖ τὸ μεγάλο του ὑστέρημα εἶναι ἡ πεζολογία τῶν στίχων 2—10. Σήμερα ἡ πεζολογία αὐτῆ, μὲ τὸν ἐσωτερικὸ τῆς, νοηματικὸ καὶ εἰκονιστικὸ πλοῦτο, μᾶς συγκινεῖ περισσότερο, καθὼς μάλιστα φωτίζεται ἀπὸ τοὺς ὀριακοὺς στίχους τῆς ἀρχῆς καὶ τοῦ τέλους. Ὅσο γιὰ τίς τροπικὰς μετοχὰς (κινουντες, συντρέχοντες, ὀμιλοῦντες, ψευδομένους), αὐτὰς, ἂν ἔλειπαν, τὸ ποίημα θᾶχανε πολὺ ἀπὸ τὴ συντομία καὶ τὴν πυκνότητά του, μπροστὰ στὴν ὁποία ἡ αἰσθητικὴ τοῦ Καβάφη θυσίαζε τὰ πάντα. Ἄς μὴ παρασνοήμαστε λοιπὸν ἀπὸ γλωσσικὰς προλήψεις, καὶ καταδικάζουμε τὰ μεγάλα μυστικὰ τῆς τέχνης. Οἱ μετοχὰς αὐτὰς δὲν σώζουν μόνο τὴ συντομία καὶ τὴν πυκνότητα τοῦ τραγοῦδιοῦ, ἀλλὰ, ἐκτὸς ἀπ' τὴν σκληρὴν ἠχητικὴν τους, κρύβουν στὸ βάθος τους κα' ἓνα τόνο ἠθοποιίας, δηλαδὴ μιὰ στάση κατηγορικῆς ἐπιταγῆς, ποῦ θέλει νὰ ἐκφράσει ἔντονα ὁ ποιητὴς. Ἀληθινὸ μαργαριτάρι διατύπωσης καὶ εἰκόνας εἶναι ἡ φράσις «πάλ' εἰς μικρὸν γενναῖοι...». Ἐπίσης ἡ τρομαχτικὴ εἰκόνα, ποῦ ἀπὸ τὸ βάθος φαίνεται σὰν φριχαστικὴ σιὰ, ὁ ἀπαίσιος Ἐφιάλης ἢ διαβαίνουν οἱ Μῆδοι. Αὐτὸ τὸ «διαβαίνουν» πῆρε ἐδὼ πλάτος καὶ βάθος, ἔγινε ἡ ψυχὴ τοῦ τραγοῦδιοῦ. Οἱ Μῆδοι διαβαίνουν, νικοῦν, καταπατοῦν. Οἱ Τρια-

κόσιοι πέφτουν. Τὸ πῶς ἐκφραστικὸ σημεῖο τοῦ τραγουδιοῦ, ποῦ τονώνει τὴν ὅλη παράσταση τῆς ἀτέλειδος ἀντίστασης βγαίνει ἀπ' τοὺς ἐπιρρηματικούς προσδιορισμοὺς τῶν τελευταίων στίχων «σὶ τὸ τέλος» καὶ «ἐπὶ τέλους». Ἐδῶ ὑπάρχει ἡ κάθαρση, ἡ ἀγωνία, ὁ σαρκασμὸς.

Αἰσθητικά. Τὸ τραγοῦδι ἔχει συνοχή. Οὐσιαστικά ἀποτελεῖ μιὰ πρόταση. Ὑπάρχει ἡ γνώμη, ποῦ τὴ διατύπωσε ὁ βαθυστόχαστος μελετητὴς τοῦ Καβάφη, Γιάννης Μιχαλέτος, δι οἱ δυὸ ἐνδιάμεσες στροφές ἀποτελοῦν πλεονασμὸ καὶ διακόπτιον τὴν παραστατικὴ σύλληψη τῆς πρώτης καὶ τελευταίας στροφῆς. Ὅτι τὸ παραγέμισμα αὐτὸ δυσχεραίνει τὴν αἰσθητικὴ κυριαρχία τῆς ὑπέροχης εἰκόνας τοῦ ἀτέλειδου ἠρωϊσμοῦ, τῆς προδικασμένης ἤττας. Ἄν ὅμως προσέξουμε βαθύτερα, θὰ διαπιστώσουμε δι ἡ τεχνικὴ τοῦ τραγουδιοῦ εἶναι ἀδιάσπαστη, γιατί ἡ διακοπὴ μὲ τὴ σκιαγραφία τῶν ἀνθρώπων τοῦ χρέους, ἀποτελεῖ τὸν αἰσθητικὸ χῶρο, μέσα στὸν ὁποῖο κινεῖται, παραστατικώτερα θὰ λέγαμε, παίρνει τὴ φόρα τῆς ἡ μεγαλόπρεπῆ εἰκόνα τῶν δυὸ πρώτων στίχων, γὰρ νὰ ἀνεβῆ καὶ νὰ ἀποκορυφωθεῖ μὲ τοὺς τέσσερους τελευταίους στίχους τοῦ τραγουδιοῦ, ποῦ ἀποτελοῦν ὀργανικὴ συνέχεια καὶ χρυσὴ κατακλείδα τοῦ ὅλου τραγουδιοῦ στὴν μονοκόμματῃ ἀνάπτυξή του, γιατί καὶ τελευταῖοι στίχοι οὐσιαστικά, δὲν εἶναι ἄλλο, παρὰ ἓνα συμπλήρωμα τῶν ἐνδιάμεσων, δηλαδὴ προσθέτουν στὰ γνωρίσματα τῶν ἀνθρώπων τοῦ χρέους τὸ ὕψιστο: τὴν ἀ π ἔ λ π ι δ ῆ ἐ π ι μ ο ν ῆ σὶ τὸ χρέος, ποῦ ἡ ἐκβασὴ τῆς, εἶναι καταδικασμένη ἐκ τῶν προτέρων.

Τὰ βιογραφικὰ τοῦ Καβάφη συνθέτουν τὴν τολμηρὴ καὶ ἀνεξάρτητῃ ποιητικὴ του προσωπικότητα. Γεννήθηκε ἀπὸ Κωνσταντινουπολίτες γονεῖς στὴν Ἀλεξάνδρεια στὰ 1863 καὶ πέθανε στὴν ἴδια πόλιν τῶν ὀνειρώων καὶ τῶν ἐμπνευσέων του στὰ 1933, σὲ ἡλικία ἐβδομήντα χρόνων. Τὰ παιδικὰ του χρόνια τὰ πέρασε στὴν Ἀγγλία, ὅπου ἔμαθε καλὰ τὴν ἀγγλικὴ καὶ γαλλικὴ γλῶσσα καὶ φιλολογία. Ἐνα μικρὸ διάστημα ἔζησε καὶ στὴν Πόλιν (σχεδὸν τρία χρόνια). Στὰ 1885 ἐγκαταστάθηκε μόνιμα στὴν Ἀλεξάνδρεια. Πολὺ ἔνωρις ἔχασε τὸν πατέρα του, ποῦ ἦταν μεγαλέμπορος. Ἐτσι ἀναγκάστηκε ἀργότερα νὰ ζήσει σὰν δημόσιος ὑπάλληλος. Στὰ 1922 ἔφυγε ἀπ' τὴν ὀπρεια καὶ πέρασε μὲ ὀλιγάρκεια τὰ ὀπόλοιπα χρόνια του, ἀφοσιωμένος ὀλόψυχα στὴν τέχνη του. Ὁ Καβάφης δὲν ἔκανε συστηματικὰ σπουδὰς, ἦταν ὀμως πολυῖστορας. Ἡ ἀπέραντῃ ἐγκυκλοπαιδικὴ του μόρφωση, αἰσθητικὴ, λογοτεχνικὴ, ἱστορικὴ, φιλοσοφικὴ, ὀφείλεται στὴν ἀκόρεστὴ του φιλομάθεια. Νέος μάλιστα δοκίμασε νὰ συντάξει ἓνα ἐγκυκλοπαιδικὸ λεξικὸ, ποῦ τὸ ἄφησε ἀτέλειωτο. Ὁ Καβάφης δὲν ἔγραψε πολλὰ. Ὅλο τὸ ποιητικὸ του ἔργο εἶναι ἓνας μικρὸς τόμος ἀπὸ 154 ποιήματα. Ἀργότερα ἀνακοινώθηκαν καὶ μερικὰ σκόρπια τῆς πρώτης του περιόδου. Ὁ ἴδιος τύπωσε δυὸ μικρὰς συλλογὰς. Μιὰ στὰ 1904 μὲ τὸν τίτλο «Ποιήματα» μὲ 14 ποιήματα, (στὴ συλλογὴ αὐτὴ ὑπάρχουν τὰ περίφημα τραγοῦ-

δια του: Φονές, Έπιθυμίες, Κεριά, Ένας γέρος, Το πρώτο σκαλί, Θερμοπύλαι, Che fecce, Τα παράθυρα, Περιμένοντας τούς βαρβάρους κλπ. Μ' αυτή τη συλλογή τόν παρουσίασε για πρώτη φορά στην Ελλάδα ο Γρηγόριος Ξενόπουλος. Άλλά, γενικά, η πρώτη του εμφάνιση πέρασε απαρατήρητη. Χρειάστηκαν 40 χρόνια για να τιμηθεί το έργο του. Την ίδια συλλογή πλουτισμένη με άλλα 7 τραγούδια ξανάβγαλε στα 1910 με 21 ποιήματα. Τα άλλα τραγούδια του ο ποιητής τα δημοσίευσε είτε σε περιοδικά, είτε σε μονόφυλλα, που κατά διαστήματα τάκανε μικρά βιβλία και τα χάριζε στους θαυμαστές και φίλους του. Στα 1935 βγήκαν συγκεντρωμένα όλα τα τραγούδια του. Μιά συνολική όμως έκδοση όλων των έργων του δεν έγινε ακόμα. Άξια έχουν και μερικά, ολίγιστα, κριτικά σημειώματα του. Στα 1925 ο Καβάφης διαμαρτυρήθηκε με άλλους Άλεξανδρινούς λογίους για το παύσιμο απ' την καθηγητική του θέση του ποιητή Βόρναλη. Ο Καβάφης έκανε την Άλεξάνδρεια και το σπίτι του ιδιόρρυθμο ποιητικό κέντρο, όπου γινόταν σαρκαστική κριτική του Άθηναικού νεορομαντισμού. Το όνομά του άρχισε να συζητείται στην Ελλάδα γύρω στα 1923. Οί παρνασσικοί Γριπάρης και Μαλακάσης είναι οί πρώτοι Έλληνες ποιητές, που διείδαν την άξια του Καβάφη, και μαζί με άλλους κριτικούς τόν ανέβασαν στο προσκήνιο της νεοελληνικής ποίησης. Κρινομένος απ' την τεχνοτροπία του, άνηκει και χρονολογικά και αισθητικά στον κύκλο τών ποιητών της Σχολής της Τέχνης, που με το ρηζικέλευθο λυρικό έργο της ζήτησε ν' ανακόψει την επίδραση του πολυθόρυβου νεορομαντισμού, που κυριότερος αντιπρόσωπος του ήταν ο Παλαμάς και οί άμέριρτοι όδοδοί και μιμητές του που είχαν ρίξει την νεοελληνική ποίηση σε μιάν άνωούσια και φορτική αίσθηματολογία και τυμπανοκρουσία χωρίς βάθος και περιχόμενο. Ο Καβάφης, και αυτή είναι η μεγάλη προσφορά του στις άνανεωτικές προσπάθειες τών παρνασσικών και συμβολιστών της Σχολής της Τέχνης (Χατζόπουλου, Γριπάρη, Μαλακάση, Πορφύρα κλπ.) έδωσε χαρακτήρα έπαναστατικό, είδωλοθραυστικό στην τέχνη του. Απογύμνωσε την ποίηση από το φόρτο (καλλιπέπια, μέτρα, επίθετα, όμοιοκαταληξίες, εκζητημένη λαϊκή γλώσσα) και άφησε να μιλήσουν τά σύμβολα και οί ιδέες, η ποιητική ουσία. Δουλεύοντας με τό πάθος του παρνασσικού, όσο κανείς άλλος, τη μορφή, έπριξε όλο τό βάρος του σάν άλχημιστής της ποιητικής τέχνης στις αισθητικές κατηγορίες: της συντομίας, της πυκνότητας, της σύλληψης μορφών και της δημιουργίας άτυμοσφαιρας, κατά τό πλείστον δραματικής, όπου κυριαρχεί η διάθεση της έπιστροφής και της αναπόλησης. Έτσι πολλά τραγούδια του Καβάφη έχουν κίνηση, ζωή, σκηνικό βάθος, δραματικό χαρακτήρα, ήθοποιία γεμάτη ύπονοούμενα, χειρονομίες, σύμβολα. Άλλα πάλι έχουν μύθο, όπου η παραστατική άφήγηση συνοδεύεται με άλληγορίες για τη σύγχρονη εποχή και τέχνη, με διάθεση ειρωνείας ή σαρκασμού. Το βασικότερο στοιχείο της ποιητικής του Καβάφη είναι η άναπόληση και η ήθοποιία. Τόσο η άναπόληση, όσο και η ήθοποιία συνδέονται με μιá μοναδική, άφραστη παραστατική δύναμη. Μ' ένα επίθετο, με μιá λέξη, με μιá φράση ο Καβάφης μετατρέπει την πεζολογία σε ποίηση, τη φυσική σε μεταφυσική, και μάς μεταφέρει σε δικούς του κόσμους. Τα τραγούδια του Καβάφη άποτελούν μεγάλους πίνακες, όπου κοντά στις μορφές και στις συλλήψεις, αναπνέουμε ζοδμε την άτμόσφαιρα, τό κλίμα μιás εποχής, ιδιαίτερα της Άλεξανδρινής τών Πτολεμαίων, και γενικότερα της Έλληνιστικής, με τις δρα-

ματικές προεκτάσεις στα χρόνια της πάλης του χριστιανισμού κατά του έθνικισμού, στα χρόνια του «ένδοξου βυζαντινισμού». Στην εποχή έθνικης εξέδρασης (1912—1922) ο Καβάφης αναδείχθηκε με το δικό του τρόπο ό έπικός των 'Αλεξανδρινών χρόνων, έρριξε τη λάμψη του μεγαλείου τους στη ζωή του νέου Έλληνισμού, δυνάμωσε στην τελευταία εξέδρασή της τη μεγάλη ιδέα.

Ο Καβάφης είναι ποιητής του βάρους. Είναι ποιητής στοχαστικός. Έκφράζεται με σύμβολα, παρμένα άπ' την ιστορία ή την ζωή, για να εκφράσει το δραματισμό της εποχής του. Τα περισσότερα τραγούδια του, τα μισά περίπου, έχουν γνωμολογικό χαρακτήρα, κι άπ' αυτή την πλευρά γίνονται διδακτικά, χωρίς να χάνουν τη λυρική τους πνοή. "Αλλα πάλι αναφέρονται σε μορφές ή επεισόδια της ιστορίας, χωρίς να είναι ιστορικό, άλλα συμβολικά, φιλοσοφικά, βαθύτατα λυρικά. Μιά ομάδα τραγουδιών του είναι ρωπογραφίες, δηλαδή έμπνευσεις άπ' την καθημερινή ζωή, και μερικά είναι έμπνευσμένα άπ' τον αισθησιασμό του και έχουν δραματικό χαρακτήρα, γιατί άνυψώνονται σε σύμβολα της ανθρώπινης μοίρας, πού παλεύει τραγικά με τις άντιμοιές της ζωής. Έχει γράψει ο Καβάφης και μερικά υπέροχα λυρικά, άλλα στο σύνολό της όλη ή ποίησή του είναι στοχαστική, παρνασσική, τόσο στην τεχνολογία, όσο και στα θέματα της, ανεξάρτητα άπ' τον ιστορισμό ή το διδακτισμό τους. Δέν είναι σωστή ή γνώμη, ότι ο Καβάφης άμελούσε τη μορφή του τραγουδιού του. Δούλευε με το πάθος της τελειομορφίας, άλλα με το δικό του τρόπο, πού ήταν γνησιώτατα ποιητικός. Γι' αυτό όλα τα τραγούδια του είναι μοναδικά και συγκινοδύ. Συγκινοδύ όχι για τις μικρές ή μεγάλες ιδέες τους, άλλα με τον τρόπο πού είναι γραμμένα. Η βιοθεορία του Καβάφη είναι πεσσιμιστική. Έκφράζει τον κόσμο της παρακμής, άλλα διψά μέσ' άπ' τα «τείχη» τη λύτρωση. Ο Καβάφης δέν έχει ήτοπάθεια (ντεφαιτισμό), γιατί άντιστέκεται στα χυπήματα της ανθρώπινης μοίρας και προτρέπει σε δράση. Μαζί με τον Παλαμά και το Σικελιανό είναι ό μεγαλύτερος μεταπολεμικός ποιητής της Ελλάδας με εδρωπαϊκή, όσο κανείς άλλος ποιητής μας, προβολή, ώστε να λογαριάζεται σήμερα άπ' τους ξένους άνάμεσα στους τρεις τέσσερις κορυφαίους ποιητές του αιώνα μας, γιατί εκφράζει την άγωνία του σύγχρονου άνθρώπου μπροστά στα προβλήματα της ζωής και την εκφράζει με σάν κλασσικός με έπιγραμματική συντομία και πυκνότητα. Πολλά τραγούδια θά τάπαιρνε κανείς για άποσπάσματα άρχαίας τραγωδίας ή μονόπρακτα σκηνογραφήματα.

Χαρακτηριστικά της τέχνης του Καβάφη είναι ή άποφυγή της αισθηματολογίας, της πολυλογίας και της καθιερωμένης τεχνικής. Γλώσσα άπλή, άβίαστη, σάν πεζολογική, χωρίς άκρότητες. Για να επιτύχει την κυριολεξία και την έπιγραμματικότητα καταφεύγει συχνά στην καθαρεύουσα. Κυρίαρχό μέτρο του το ιαμβικό. Ο στίχος του ρυθμικός, άκουστικός, χωρίς ύποταγή σε μετρικούς κανόνες. Η διάθεση του ύποβλητική. Κυρίαρχή ή άναπόληση, βασικό στοιχείο της τέχνης του κι ό δραματισμός. Συντομία, λιτότητα, συμπίκνωση και άπλότητα. Ύφος έπιγραμματικό. Άποκλεισμός των κοσμητικών επιθέτων, των πολλών παρομοιώσεων, των μεταφορών και των σχημάτων. Άναζήτηση της ποιητικής μορφής στα σύμβολα, στις ιδέες και στο μύθο, ίδιως δέ στην παραστατική αφήγησή.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΛΛΗΣ

ΛΟΥΗΣ

1 Σπύρο, ὄχ τὰ βάρη τῆς καρδιάς σου δίνω τὴν εὐκή μου, μακαρισμένοι σου οἱ γονιοὶ ποὺ τέτοιο παλληκάρι μέσα στὰ σπλάχνα τους νὰ δοῦν ἀξιώθηκαν, παιδί μου, μακαρισμένη τοῦ χωριοῦ κι ἡ νιὰ ποὺ θὰ σὲ πάρει,

5 Τί μαῦρα χρόνια πέρασαν, καταραμένα χρόνια !
Μὲ σιχασιάς μᾶς ἔβλεπε ὁλος ὁ κόσμος μάτι,
κι ἦτανε, Σπύρο μου, νὰ κλαῖς, ποὺ ἡ τόση καταφρόνια,
τὸ τόσο μῖσος κι οἱ ντροπές, μᾶς ἀξίζαν κομμάτι...

10 Πρῶτος ἐσύ, ὁ Μητρόπουλος, ὁ Πύργος, κι ἄλλα ἀδέρφια
μᾶς χύσατε παρηγοριάς μέσ' στὶς πληγές μας, λάδι·
μᾶς φρίνεται σὰ νὰ σκορποῦν στὸν οὐρανὸ τὰ νέφια,
σὰ νὰ προβάλλει ἀλάργα ἐκεῖ ἡ πούλια στὸ σκοτάδι.

15 Μὰ δὲν σοῦ πρέπει Σπύρο μου, μέσ' στὸ χωριὸ νὰ μείνεις
δὲν πρέπει φτυάρια καὶ τσαπιά τὸ χέρι σου νὰ ἀγγίζει·
κατέβα ὡς τὴν Ἀθήνα μας Φραγκορωμιὸς νὰ γίνεις·
ἐδῶ δὲν τυραγνᾶει δουλειά, μὴτ' ἥλιος δὲ μαυρίζει.

20 Ὅμως τί λέω ; Ἄν ἔρθουνε νὰ σὲ γνωρίσουν ξένοι,
μὲ πιάνει φρίκη, τί μπορεῖ νὰ μᾶς κακοντροπιᾶσεις.
Λούη ! ἡ πατρίδα τ' ἀπαιτεῖ, ὁ τόπος τὸ προσμένει,
ν' ἀφήσεις τὰ Ρωμαίικα καὶ Γαλλικὰ νὰ πιᾶσεις.

Σπύρο, ἂν ποτὲ κανένας τους ὡς τὸ χωριὸ ξεπέσει
ἀπ' τὴν Ἀθήνα, κι ἂν σοῦ πεῖ τὴν τσάπα σου ν' ἀφίσεις,
ἀκούμπα ἐσὺ τὰ χέρια σου στὴν ἀτσάλενια μέση
καὶ καταδέξου μιὰ στιγμή νὰ τὸν παρατηρήσεις.

25 Νιὸς θὰ ἴναι, μὰ θ' ἀσπρολογοῦν τὰ λιγοστὰ μαλλιά του.
Μὲ τὴ θεωρία του σὰ φλουρί, μὲ χεῖλια πανιασμένα,
μ' ἄλαμπα μάτια καὶ σιμπλὰ ματόφυλλα πεσμένα
θὰ σοῦ μιλά, ἀνασαίνοντας σάπια πνοὴ θανάτου.

30 Καὶ πὲς του, ἂν θέλει μιὰ φορὰ κι αὐτὸς νὰ ζωντανέψει,
νὰ κάνει μέση σίδερο, πλεμόνια σὰ στουρνάρι,
ὡς ἔρθει πὲς του, ὡς τὸ χωριό, μαζὶ σου νὰ δουλέψει
μὲ τσάπα καὶ ξινάρι.

Ἑρμηνευτικά. Τὸ ποίημα τοῦ Πάλλη «Λούης» εἶναι ἐμπνευ-
σμένο ἀπ' τὸν ἐνθουσιασμό, ποὺ γέννησε στὴν ψυχὴ τοῦ πα-

τριάτη ποιητῆ ἢ νίκη τοῦ Λούη, πού ἦρθε πρῶτος στο Μαραθῶνιο δρόμο κατὰ τοὺς διεθνεῖς Ὀλυμπιακοὺς ἀγῶνες στο Παναθηναϊκὸ στάδιο (1896). Οἱ χιλιάδες θεατές, ὁ τύπος, δι-
κός μας καὶ ξένος, τὸν ἀποθέωσαν. Ὅλοι οἱ Ἕλληνες ποιητὲς τοῦ ἀφιέρωσαν ὕμνους καὶ ᾠδές. Ὁ Λούης ἦταν ἀγροκόπαιδο ἀπ' τὸ Μαρούσι καὶ διακρινόταν γιὰ τὴν ἀντοχή του στο τρέξιμο καὶ γιὰ τὴν ἀφανταστή γρηγοράδα, πού ἔγινε παροιμιακή.

Ἀνάλυση. Ὁ ποιητὴς μακαρίζει τοὺς γονιούς, τὸ χωριό, πού γέννησε τέτοιο παλληκάρι. Στὴ β' στροφή περιγράφει τὴν ἀφάνεια τῆς Ἑλλάδας καὶ τὴν κατάντια της. Στὴν γ' στροφή, ἐξυμνεῖ τοὺς ἀθλητὲς Μητρόπουλο, Πύργο καὶ πρῶτο τὸ Λούη, γιὰτὶ ἀναδείξανε τὸ ὄνομα τῆς Ἑλλάδας (ἔχυσαν λάδι παρηγορίας στὶς πληγές της) καὶ συντέλεσανε νὰ ἀλλάξει ἡ κατάσταση (σκορποῦν τὰ νέφια καὶ προβάλλει ἡ πόυλια στο σκοτάδι τοῦ οὐρανοῦ, δηλαδή ἔρχεται ἓνα λαμπρὸ μέλλον). Σ' ὅλες τὶς ἄλλες στροφές τοῦ τραγουδιοῦ (δ'-η'), ὁ ποιητὴς μιλά γιὰ τὴν ἀξία τῆς ἀγροτικῆς ζωῆς, πού κάνει «τὴ μέση σίδερο, πλεμόνια σὰν στουρνάρι» καὶ δημιουργεῖ δυνατοὺς καὶ γεροὺς ἀνθρώπους, σὰν τὸν Λούη. Συμβουλεύει τὸ νικητὴ νὰ μείνει στο χωριό του καὶ νὰ μὴν πάρουν τὰ μυαλά του ἀγέρα καὶ γίνε Φραγκορωμῆς, ἀφήνοντας «τὰ φτυάρια καὶ τὰ τσαπιά» τοῦ ἀγρότη, καὶ ἐπιδιώκοντας τὴν εὐκολὴ καὶ ἀναπαυμένη ζωὴ τῶν πόλεων, ὅπου οἱ ἄνθρωποι εἶναι ἀσθενικοί, ἢ ὄψη τους εἶναι κίτρινη (ἢ θωριά τους εἶναι σὰν φλουρί), τὰ χεῖλια τους ἀσθενικά (πανιασμένα), τὰ μάτια τους θολὰ (ἄλαμπα) καὶ τσιμπλιασμένα (τσιμπλιά).

Κεντρικὴ ἰδέα. Ἡ νίκη τοῦ Λούη ἀνάστησε ἀπ' τὴν ἀφάνεια τὸ ὄνομα τῆς Ἑλλάδας καὶ εἶναι αὐτόφυτο δημιούργημα τῆς ἀγροτικῆς ζωῆς, πού κάνει γερά καὶ δυνατὰ κορμιά. Γι' αὐτό, ἀντίθετα μὲ τὶς μοντέρνες ἀντιλήψεις, ὁ Ἕλληνας δὲν πρέπει νὰ ἐγκαταλείψει τὸ χωριό καὶ τὸ ἀλέτρι καὶ νὰ γίνε Φραγκορωμῆς, δηλαδή νὰ νοθεύσει τὸ γνήσιο ἐθνικὸ του χαρακτῆρα μὲ ἥθη καὶ τρόπους φράγκικους, ξένους.

Αἰσθητικά. Τὸ τραγούδι εἶναι ἀπλό. Δὲν ἔχει αὐστηρὴ μορφή. Εἶναι ἓνα ξεχείλιμα ἐνθουσιασμοῦ πατριωτικοῦ. Ὁ ποιητὴς ἀποτείνεται στο Λούη, σὰ νὰ τοῦ γράφει περὶ ἐπιστολὴ καὶ νὰ τοῦ δίνει ἐπαίνους καὶ συμβουλές. Οἱ ὠραιότερες ποιητικὰ στροφές εἶναι ἡ α' (μὲ τὶς ὠραίες εὐχές), ἡ γ' (μὲ τὴν εἰκόνα τοῦ σκοτεινοῦ οὐρανοῦ, πού ξαστερώνει καὶ τῆς Πούλιας, πού προβάλλει ἀλάργα (μακρὸ, στο βάθος) καὶ ἡ τελευταία, ὅπου ἔχουμε τὴν εἰκόνα τοῦ ἠλιοψημένου ἀγρότη, πού τὰ στήθη του εἶναι στουρνάρια καὶ τὸ σῶμα του σίδερο. Εἰκόνας ὠραίες ἔχει ἡ προτελευταία στροφή. Οἱ 15σύλλαβοι στίχοι δίνουν στο ποίημα μεγαλοπρέπεια καὶ πλάτος. Σὰν ποιητικὸ εἶδος τὸ τραγούδι εἶναι ᾠδὴ, ὕμνος τῆς ἀλκῆς καὶ τῆς ἀγροτικῆς ζωῆς.

Τὰ βιογραφικά τοῦ Ἀλέξανδρου Πάλλη παρουσιάζουν μιὰ ζωὴ ὀλίγε-
 λα ἀφιερωμένη στὸ ἰδανικὸ τῆς τέχνης καὶ στὴ νεοελληνικὴ Ἀναγέννηση.
 Ποιητὴς, πεζογράφος καὶ μεταφραστὴς ὁ Πάλλης ἀναδείχθηκε πρωτολάτης
 καὶ πρωταπόστολος τοῦ δημοτικισμοῦ, ἀπὸ τοὺς πρῶτους ὀπαδοὺς τοῦ Ψυ-
 χάρη μαζί με τὸν Ἀργύρη Ἐφιαλιώτη. Γεννήθηκε στὸν Πειραιᾶ στὰ 1851.
 Πέθανε στὰ 1935 στὸ Λίβερπουλ τῆς Ἀγγλίας. Τελείωσε τὸ γυμνάσιο στὴν
 Ἀθήνα καὶ γράφτηκε στὸ Πανεπιστήμιο, ἀλλὰ δὲν μπόρεσε νὰ προχωρή-
 σει γιὰ λόγους οικονομικοῦς, πὸν τὸν ἀνάγκασαν νὰ φύγει γιὰ τὴν Ἀγ-
 γλία, ὅπου ἐπιδόθηκε στὸ ἐμπόριο, ἀρχικὰ κοντὰ σ' ἓνα θεῖο του καὶ ἀρ-
 γότερα στὸν ἐμπορικὸ οἶκο τῶν Ράλληδων. Στὰ 1875 στάλθηκε στὴς Ἰν-
 δίες στὸ ἐκεῖ ὑποκατάστημα τῆς Ἐταιρίας. Ἐκεῖ γνώρισε τὸν Ἐφιαλιώ-
 τη καὶ μαζί του ἀσπάστηκε τὶς ἰδέες τοῦ δημοτικισμοῦ ἀπὸ τὸ νεοκλο-
 φόρητο (1888) «Ταξίδι» τοῦ Ψυχάρη. Ὑστερα, ἀδιάκοπα δουλεύοντας, ξα-
 ναγύρισε στὴν Ἀγγλία, ὅπου οἱ ικανότητές του τὸν ἀνέβασαν ὡς τὴ θέ-
 ση τοῦ γενικοῦ διευθυντῆ τοῦ μεγάλου οἴκου Ράλλη. Ὁ Πάλλης, ὅμως,
 ἐκτὸς ἀπ' τὶς ἐμπορικὲς του ἐργασίες, ἀσχολήθηκε ἐντατικὰ στὰ γράμματα καὶ
 ἄφησε μεγάλο ἔργο. Τὰ σπουδαιότερα ἔργα του εἶναι : «Τραγουδάκια γιὰ
 παιδιά» (1899), «Ἰλιάδα» (6 πρῶτες ραψωδίες 1890), «Ἰλιάδα» (μετάφρα-
 ση σὲ δημοτικὴ ὄλη, 1904), «Ταμπουρᾶς καὶ κόπανος» (1907), «Ἡ Νέα
 Διαθήκη κατὰ τὸ βατικανὸ χειρόγραφο» (1910), «Μηρουσὸς» (1923), οἱ
 μεταφράσεις τοῦ «Κύκλωπα» τοῦ Εὐριπίδη, τοῦ Ἀ' βιβλίου Ἱστοριῶν τοῦ
 Θουκυδίδη, τοῦ «Ἐμποροῦ τῆς Βενετίας» τοῦ Σαίξπηρ, τῆς «Κριτικῆς τοῦ
 ἄδολου λογιμοῦ» τοῦ Κάνι κλπ. Ὅλα τὰ πρωτότυπα ἔργα του μαζί με
 τὰ μικρὰ του μεταφράσματα, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Ἰλιάδα τοῦ Ὁμήρου, τὰ συγ-
 κέντησε ὁ ἴδιος σ' ἓνα πολυτελέστατο τόμο με τὸν τίτλο «Κούφια κα-
 ρύδια», θέλοντας νὰ δείξει μ' αὐτὸν τὴ μικρὴ ἀξία τῶν ἔργων του, ἐνῶ
 στὴν πραγματικότητα ἡ ἀξία αὐτῆ εἶναι τεράστια καὶ μοναδικὴ στὰ γράμ-
 ματά μας, γιατί ὁ Πάλλης ἔγραψε λίγα, ἀλλὰ ὅλα εἶναι μοναδικὰ καὶ ἀ-
 ριστοτεχνηματικά, ὅπως μᾶς δείχνουν τὰ δυὸ μικρὰ του ποιήματα «Κανά-
 ρης», καὶ ὁ «Χωρισμός», πὸν εἶναι ἀληθινὰ δράματα καὶ ἀνοίγουν στὰ
 μάτια μας ὀλόκληρους κόσμους. Ἡ μετάφραση πάλι ὄλης τῆς Ἰλιάδας στὴ
 δημοτικὴ γλῶσσα εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ πρῶτα σημαντικὰ ἔργα τῆς μεταφραστι-
 κῆς φιλολογίας, πὸν φτάνει στὰ ὅρια τῆς ἀναδημιουργίας. Τὰ «Ἀπανιὰ»
 του δὲν τυπώθηκαν ἀκόμα. Ὁ Παλαμᾶς βάζει τὸν Πάλλη ἀνάμεσα στοὺς
 «Πατέρες» τῆς νεοελληνικῆς ἀναγέννησης καὶ τὸν παρουσιάζει νὰ κρατᾶ
 ἀπ' τὸ ἓνα χέρι τὸ «Τετραβάγγελο», δηλαδὴ τὴ μετάφραση στὴ δημοτικὴ
 τοῦ Εὐαγγελίου, καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο τὴν «Ἰλιάδα». Μοναδικὰ ἐπίσης εἶναι τὰ
 παιδικὰ τραγούδια τοῦ Πάλλη, ἀπ' τὰ πρῶτα τῆς παιδικῆς μας ποίησης.
 Ὁ Πάλλης βοήθησε ὅσο κανένας τὴν διάδοση καὶ ἐπιβολὴ τοῦ δημοτι-
 κισμοῦ, ὄλικά καὶ ἠθικά.

ΜΙΛΤΙΑΔΗΣ ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ

ΤΟ ΑΕΝΕ Τ' ΑΗΔΟΝΑΚΙΑ

Ἄ! πῶς χτυπᾷ καμμιὰ φορά τούτ' ἡ καρδιά κι ἀναφερᾷ
 τώρα στὰ γεροντάματα,
 σάν νιὸς νὰ ξαναχαίρομαι φεγγάρι - μέρα, ἀστροφεγγιά,
 δύσες, γλυκοχαράματα.

Σάν ἀπ' τὴν τάξη τῆ μουχλή, στὸ πατρικό μου νὰ γυρνῶ,
 καὶ νᾶχω σκόλη τρήμερη.
 καὶ νὰ εἶμαι γιὰ τὸ Γαλατᾶ καὶ γιὰ τ' ἀθάνατο βουνό.
 μὲ τὴν πλαγιά τὴν ἡμερη.

Κι ἐκεῖ σὰ νὰ μὲ καρτεροῦν γιδάρηδές μου πιστικοί,
 πρατάρηδες συντρόφοι μου,
 μ' ἄλλους νὰ μπαίνω στὸ λογγὰ κι ἄλλοι ἀπ' τὴν ἄγναντη κορφή
 νὰ ρίχνουν στὸ πιστρόφι μου.

Κι ἀκόμα σάν νᾶν' ἔτοιμα, τυρί, μυζήθρα, τὸ σφαχτό,
 καὶ τὸ γλυκὸ τὸ νιότικο,
 κι ἀπὰ σὲ πλατανόφυλλα τὸ κοκορέτσι τὸ ζεστό,
 καὶ τὸ ρακί τ' Αἰλιότικο.

Κι ὕστερα σὰ νὰ μοῦ κρατοῦν τὴν Καλαμάτα στὸ χόρδ
 βλαχούλες καὶ βλαχόπουλα,
 κι ἐκεῖ πού σειέμαι καὶ λυγῶ καὶ στρίβω καὶ νυχοπατῶ,
 νὰ μοῦ φωνάζουν: ὄπουλα!...

Ἄ! πῶς χτυπᾷ καμμιὰ φορά τούτ' ἡ καρδιά κι ἀναφερᾷ,
 καὶ πῶς μ' ἀνάβουν τὰ αἵματα,
 σὰ νᾶμ' ἐκεῖ καὶ τραγουδῶ μὲ τὴ φλογέρα συνοδεία:
 «Τὸ λένε τ' ἀηδονάκια στὰ κλεισορέμματα».

Ἐρμηνευτικά. Τὸ τραγούδι αὐτὸ εἶναι τὸ ἀντιπροσωπευτικώτερο τοῦ Μαλακάση. Στὸ σύνολό του ἀποτελεῖ ἕννο, μαζὶ καὶ φθῆνο τῆς ἀγύριστης νιότης. Ἡ νοσταλγικὴ διάθεση πού τὸ διαπνέει, τὸ κάνει πιὸ παθητικό, πιὸ ἐκφραστικό. Ὁ ποιητὴς, μέσα στὴν πτόση τοῦ γήρατος, θυμᾶται τὰ παλιὰ χρόνια τῆς νιότης του καὶ «ἡ καρδιά του ἀναφερᾷ», δηλαδή χτυπᾷ, παίρνει φτερά. Περιγράφει τὸ γυρισμό του, ὅταν ἦταν μαθητὴς, ἀπ' τὴ «μουχλή» (σκοτεινὴ, μουχλιασμένη, καταθλιπτικὴ) τάξη, καὶ μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς τριήμερης διακοπῆς τῶν μαθημάτων (τρήμερη σκόλη), νὰ ξεκινᾷ στὰ πατρικά του κτήματα, πού ἦταν στὸ χωριὸ Γαλατᾶς, ἔξω ἀπ' τὸ Μεσολόγγι. Μᾶς δίνει ζωντανές εἰκόνες τῆς ποιμενικῆς καὶ ἀγροτικῆς ζωῆς. Οἱ γιδάρηδες, οἱ πιστοί, οἱ βοσκοὶ τῶν προ-

βάτων (πρατάρηδες) να πανηγυρίζουν τον έρχομό του (πιστρόφι). Να τού προσφέρουν τὰ ἐκλεκτότερα φαγητά, περίφημο κρασί «νιότικο» και ρακι «ἀηλιώτικο» (ἀπ' τὴν περιφέρεια Μεσολογίου Ἐη Λιᾶς) μαζί με ζεστό κοκορέτσι πάνω σὲ πλατανόφυλλα, ὅπως συνηθίζουν στὰ χωριά. Ὑστερα ν' ἀρχίζει ὁ χορός, οἱ βλαχοπούλες και τὰ βλαχοπούλα νὰ τοῦ κρατοῦν τὸ μαντίλι τοῦ χοροῦ (Καλαμάτα, γιατί στήν Καλαμάτα ἔβγαίνουν τὰ περίφημα μαντίλια και ὁ ὀμώνυμος χορός). Οἱ στίχοι 19-20 εἶναι στίχοι τῆς Ρουμελιώτικης λεβεντιάς, πού ιδιαίτερα ἐκδηλώνεται στήν εὐλυσσρία και στόν ἀέρα τοῦ χοροῦ, πού φτάνει πολλές φορές νὰ μὴν πατὰ στό χῶμα ὁ χορευτής (νὰ νυχοπατᾶ). Ἡ τελευταία στροφή εἶναι παθητική. Ἐχει, ὅπως ἡ πρώτη, ἔλεγειακό τόνο, ἀλλά πολύ συγκρατημένο, πού παίρνει τὴ μοναδική του ἔκφραση με τὸν τελευταῖο δημοτικό στίχο «Τὸ λένε τ' ἀηδονάκια στὰ κλεισορέματα...», πού εἶναι λαϊκὸς σκοπὸς μαζί και χορός.

Κεντρικὴ ἰδέα. Τὰ ὄμορφα χρόνια τῆς νιότης ἀποτυπώνονται βαθιὰ μέσα στήν ψυχὴ μας και γίνονται ἡ ἀστείρευτη πηγή, πού δροσιζει με τὶς ἀναμνήσεις και ἀναφτερώνει τὰ γκρεμισμένα γηρατεία. Ὅσο ζωηρότερες και ὠραϊότερες εἶναι οἱ ἀναμνήσεις αὐτές, τόσο μεγαλείτερη εἶναι και ἡ ἀνανεωτικὴ τους δύναμη πάνω στή γερασμένη ψυχὴ. Τῆς λείπουν οἱ δυνάμεις, ἀλλά ἡ καρδιά «ἀναφτερά».

Αἰσθητικά. Τὸ τραγοῦδι ἔχει ἐντέλεια στιχουργικὴ και αἰσθητικὴ. Εἶναι ἀληθινὴ ἔμπνευση. Βγαίνει ἀπὸ τὴν ψυχὴ και ἀγκυλιάζει τὸ βάθος τῆς ζωῆς. Οἱ εἰκόνες ἔχουν ἠθογραφικὸ χρῶμα. Οἱ ράγες, οἱ στάνες, οἱ βλαχοπούλες, τὰ σφαχάρια, οἱ ψησταριές, τὸ κέφι, οἱ χοροί. Σ' αὐτές τὶς εἰκόνες θριαμβεύει ὀλόχωση ἢ ἑλληνικὴ λεβεντιά. Ἀνάλογη με τὴν ἔλεγειακὴ, θυμητικὴ, νοσταλγικὴ διάθεση εἶναι και ἡ μετρικὴ μορφή. Ἡ στροφή, πού δούλεψε ἐξαιρετικά ὁ Μαλακάσης, παρουσιάζεται ἐδῶ λαγαρή, δουλεμένη, μουσικὴ με τοὺς ἐνδιάμεσους κομμένους χτυπητοὺς στίχους τῆς και με τὰ ἀνεβασματὰ τους (προπαροξύτονα). Οἱ στίχοι εἶναι ἱαμβικοὶ 16 σύλλαβοι ὀξύτονοι ἐναλλασσόμενοι με ἱαμβικούς 8 σύλλαβους προπαροξύτονους. Οἱ λέξεις, οἱ φράσεις ἔχουν μουσικότητα. Στὸ σύνολό του ὅμως τὸ τραγοῦδι παίρνει τὴν ἀξία του ἀπὸ τὴν παθητικὴ διάθεση τῆς νοσταλγίας και τῆς ἐπιστροφῆς, πού κάνει τὸ τραγοῦδι νὰ εἶναι ὕμνος τῆς νιότης και θοῆνος μαζί σπαραχτικὸς για τὸν ἀνεπανόρθωτο (ἀγύριστο) χαμό τῆς. Ἡ διάθεση αὐτὴ φωτίζεται περισσότερο με τὸ προσωπικὸ στοιχείο, τὸ ἐξομολογητικὸ, τὸ ὀλόψυχο, πού ἀντηχεῖ με τὸ «ἄχ!» τοῦ πρώτου στίχου σὰν βαθὺς στεναγμός. Ὁ ποιητὴς ἀντλεῖ τὶς ἀναμνήσεις του ἀπ' τοὺς νεανικούς του χρόνους, ἀπὸ τὸν τόπο του, ἀπὸ τὰ ἀξέχαστα παιδικὰ του χρόνια, πού τὰ ἀναστήνει τώρα στήν ψυχὴ του και φωτίζει τὰ γηρατεία του.

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΑΨΜΑ

Ἐδῶ μπρὸς στὸ περίστυλο τοῦ ἀρχαίου ναοῦ, μόλις φταστός
σ' ἔκσταση ὁ νοῦς — σὲ θαύματα παρόμοια ὡς τὴν ἄρνηση
στὴ μετουσίωση ἢ ψυχῇ, στὸ θάλλος μέσα τοῦ φωτός
ὄλ' ἢ καρδιά — ὁ εὐτυχισμένος ὕμνος μαρμαρωμένος!

Σκέψη καμμιὰ ἄλλη, ἀντίφωνο πολὺδοο μῆτε ρεμβασίος,
στὰ τέλια τοῦ χρυσοῦ κισσοῦ μὴν αὔρα ἀρμονισμένη,
τὸ χάλασμα ὄλο λουλούδα, ὁ καιρός, ἡ τύχη, ἕνας σεισμός,
τ' ἀνάστησε καὶ τὰ ἄρσεν ὅπως ἡ φύση δένει!

Ἀνηφορίσματα ἱερὰ σὲ θάτους μέσα καὶ ἀγκαθίς,
γεμάτος τὴν ἀπ' τὸ διπλὸ ρυθμὸ τὸ γύρω, νά με!
Τὴν ἀγωνία μου ξέχασα καὶ τὴν πληγὴς μου τὴν βαθεῖα
καὶ σὰς δοξάζω στ' ὄνειρο τὸ ξύπνιο, ποῦ κοιμάμαι.

Διορθωτικά τῆς σχολικῆς ἔκδοσης: στ. 2 ἔκταση, γρ. ἔκσταση —
στ. 4 εὐτυχισμένος γρ. εὐτυχισμός.

Ἐρμηνευτικά. Στὸ τραγοῦδι αὐτὸ ὁ Μαλακίας με βαθὺ λυρισμὸ
καὶ με θεῖα ἔμπνευση ἐξυμνεῖ τὸ ἑλληνικὸ θαῦμα. Ὁ ποιητὴς μόλις ἔ-
χει φτάσει καὶ θαυμάζει ἕναν ἀρχαῖο ναὸ περίστυλο, δηλαδὴ ποῦ ἔχει
κολόνες γύρω-γύρω, καὶ ἐνῶ, ὅπως ὁμολογεῖ, δὲν τοῦ δόθηκε, ὡς τότε,
ἡ εὐκαιρία νὰ μελετήσῃ καὶ νὰ γνωρίσῃ τὴν ὁμορφίαν τῆς ἀρχαίας τέ-
χνης, τὰ «θαύματά της» με ἀληθινὴ συγκίνηση νοιώθει τὴν ψυχὴ του
νὰ μετουσιώνεται, τὸ νοῦ του νὰ πέφτῃ σὲ ἔκσταση καὶ ὅλα τὰ συνα-
σθηματά του νὰ ξυπνοῦν μέσα στὸ ὄργιο ἐκεῖνο τοῦ φωτός (τὸ θάλλος),
στὴν πλούσια καὶ δυνατὴ ἀποχρώσει του νὰ νομίζει, πὼς ἀπ' τὴν εὐ-
ρυθμίαν τῶν μαρμάρων ξεπετιέται ἕνας ὕμνος, ποῦ πλημμυρίζει τὸν ποι-
ητὴ ἀπὸ εὐτυχία. Ἐπικρατεῖ ἀπόλυτη γαλήνη γύρω, καμμιὰ σκέψη δὲν
ταράζει τοὺς ρεμβασμούς του. Τὸ σάλεμα τῶν φύλλων τοῦ κισσοῦ ποῦ
φαίνονται χρυσά, ἀπὸ τὸν ἥλιο, τοῦ δίνει τὴν ἐντύπωση οἷ μὴν αὔρα
ἔρχεται καὶ κάνει τὰ φύλλα τοῦ κισσοῦ χορδὴς (τέλια) καὶ βγάζει ἀπὸ
ἐκεῖ ἀρμονικοὺς φθόγγους. Τὰ ἐρεῖλια εἶναι γεμάτα ἀπὸ λουλούδια. Τ'
ἀνάστησε κατὰ τὸν τρόπο, ποῦ ἀνασταίνει τὰ πλάσματά της ἢ φύση, ἢ
τύχη, ὁ καιρός, ἕνας σεισμός. Ὑστερὰ ἔχουμε τὴν εἰκόνα τοῦ τοπίου. Ὁ
ποιητὴς παίρνει με κατάνυξη τὸν ἀνήφορο (ἀνηφορίσματα ἱερὰ), ποῦ εἶ-
ναι γεμάτος ἀπὸ βήτους καὶ ἀγκάθια. Ἡ ψυχὴ του τὴν ἄρνηση, ἀφοῦ μέθυσε
ἀπ' τὸ ρυθμὸ τῆς τέχνης τοῦ ἀρχαίου ναοῦ, χαίρεται με ἀναγάγια τὴν
ὁμορφίαν τῆς φύσης, ποῦ συμπληρώνει τὴν πρώτην (γεμάτος τὴν ἀπ' τὸ
διπλὸ ρυθμὸ). Ἡ ἀπόλαυση αὐτὴ, ἀληθινὴ μυσταγωγία στὸ ναὸ τῆς τέ-
χνης καὶ τῆς φύσης, τὸν κάνει νὰ ξεχνάει τὸ ἄγχος τῆς ζωῆς (ἀγωνία,
βαριεστημάρα, ἀνία ἀνεξήγητη καὶ ἀναίτια) καὶ νὰ λησμονεῖ ὅλα τὰ βάρ-
σανα τῆς ζωῆς, τοὺς πόνους (τὴν πληγὴς). Ἀτάραχος, γαληνεμένος, πέ-
φτει σὲ λήθαργο. Νομίζει πὼς κοιμάται: ξύπνιος καὶ δοξάζει, εὐχαριστεῖ,
γεμάτος ἰκανοποίηση γιὰ τὴν ἀνακούφιση, ποῦ τοῦ χάρισε ὁ «διπλὸς ρυθ-
μὸς», ἢ διδυμὴ ὁμορφία τοῦ ἑλληνικοῦ θαύματος.

Κεντρικὴ ἰδέα. Τὸ ἑλληνικὸ θάμα, σύνθεση τῆς τέχνης καὶ
τῆς φύσης, εἶναι πηγὴ ψυχικῆς ἀπολύτρωσης καὶ «εὐτυχισμοῦ»

για τον άνθρωπο, και ιδίως τον τυραννισμένο απ' την πεζότητα της ζωής.

Λιθοθητικά. Το τραγούδι είναι λυρικό. Ο ποιητής ξετυλίγει τις διακυμάνσεις της ψυχής του, την ανακούφιση που δοκίμασε, όταν, κουρασμένος απ' τη ρουτίνα της καθημερινής ζωής, απομονώθηκε στα ερείπια ενός αρχαίου ναού και χάρηκε την όμορφη τής τέχνης. Και τη χαρά τη συμπλήρωσε με την όμορφη τής φύσης. Το τραγούδι το χαρακτηρίζει γνήσιος και πυκνός λυρισμός. Το ύφος του είναι γεμάτο θαυμασμό και έκσταση μ' ένα τόνο μυστικοπάθειας. Οι εικόνες είναι γραφικές, έχουν πλαστικότητα και ζωηρό χρωματισμό. Επίσης οι μεταφορές σύνθετες, δυνατές. Μας σταματούν όρισμένα σχήματα, όπως το «*ἕνμος μαρμαρωμένος*», που δεν σημαίνει ἕνμος μαρμάρου, αλλά ἕνμος, που δεν μπόρεσε να εκφραστεί με το λόγο, αλλά με τη σμίλη. Ξεχωριστή όμορφη ἔχει ἡ σύνθετη εικόνα (μεταφορά) που εκφράζεται στο στίχο 6: «*Στὰ τέλια τώρα του κισσοῦ μίαν αὔρα ἀρμονισμένη*». Επίσης ὁ στ. 9 είναι γεμάτος περιπάθεια και ἱερή ἀναγλία μέσα στο ἀνηφόρισμα προς τὴν πηγὴ τῆς ὁμορφιάς. Ἀνάλογος με τὸ πάθος τοῦ λυρισμοῦ εἶναι καὶ ὁ ρυθμὸς με τοὺς ἱαμβικούς δεξυτονούς 16σύλλαβους, γεμάτος, τεντωμένος σὰν πολύφωνες χορδές, κοφτός, χτυπητός, κυματιστός με ἀθλητικό τόνο. Τὸ στίχο αὐτὸ τὸν δυναμώνουν οἱ ἐναλλασσόμενοι μαζί του ἱαμβικοί 15σύλλαβοι. Ἐκεῖνο που χαρακτηρίζει τὸ τραγούδι εἶναι καὶ ἐδῶ ἡ προσωπικὴ του διάθεση, ἡ βαθειὰ πνοή του, που ὀδηγεῖ σὲ ἀσύνδετα καὶ ἑλλειπτικὲς φράσεις. Στὸ δ' στίχο πρέπει νὰ προσέξουμε τὴ συνίτηση γιὰ ν' ἀποφύγουμε τὴ χασμωδία.

Τὰ βιογραφικὰ τοῦ Μαλακάση μᾶς δείχνουν τὸν ἐμπνευσμένο Ρουμελιώτη, που ἀφιέρωσε ὅλες τὲς δυνάμεις στὸ ἰδιαιτικό τῆς τέχνης καὶ τῆς πνευματικῆς ἀναγέννησης. Μαζί με τὸν Πάλλη, τὸν Χατζόπουλο καὶ τὸν Ταγκόπουλο, πρωτοστάτησε στὴν ἴδρυση τῆς Ἐταιρείας «Ἐθνικὴ Γλῶσσα», που εἶχε πρόγραμμα τὴ διάδοση καὶ τὴν ὑπεράσπιση τοῦ δημοτικισμοῦ (1904). Γεννήθηκε στὸ Μεσολόγγι στὰ 1869, ὅπου καὶ ἔκανε τὲς γυμνασιακὲς σπουδές του. Πέθανε στὴν Ἀθήνα στὰ 1943. Δημοσίευσε κατὰ καιροὺς 6 συλλογές: «*Συντρίμματα*» (1899), «*Ἔρωτες*» (1903), «*Πεπρωμένα*» (1909), «*Ἀσπόμελοι*» (1918), «*Ἀντίφωνα*» (1931), «*Ἐρωτικό*» (1939). Ἐγραψε καὶ ἕνα ποιητικὸ δρᾶμα «*Ἡ κυρὰ τοῦ πύργου*» (1904). Τὰ καλλίτερα τραγούδια του εἶναι, ἐκτὸς ἀπὸ ὀρισμένα λυρικά μεγάλῃς πνοῆς, τὰ ἀναφερόμενα στὴν πατρίδα του, ἰδίως ὁ «*Μπαταριάς*», ὁ «*Τάκη-Πλοῦμας*», τὸ «*Μεσολογγίτικο*», (αὐτὸ εἶναι τὸ πλεῖστο καλλίτερο τραγούδι του καὶ ἕνα ἀπὸ τὰ διαμάντια τῆς νεοελληνικῆς ποίησης) ὁ «*Μπαῦρον*», τὸ «*Μεσολόγγι*» κλπ. Ὁ Μαλακάσης ἔζησε πολλὰ χρόνια στὸ Παρίσι καὶ σχετίστηκε στενά με τὸν μεγάλο Ἑλληνογάλλο ποιητὴ Μορεάς (Ἰωάννη Παλαδιαμαντόπουλο), τοῦ ὁποῦο μετέφρασε τὲς περιφημὲς «*Στροφές*». Ὁ λυρισμὸς τοῦ Μαλακάση εἶναι ρωμαλέος, ἐλληνόχαρος, με βαθειὰ λυρικὴ πνοή. Ἡ διάθεσή του εἶναι ἐλεγειακή. Ἡ τεχντροποιία του νεοκλασικῆ. Εἶναι ὁ μεγαλειότερος Ἑλληνας ἐπιγραμματοποιός.

ΛΑΜΠΡΟΣ ΠΟΡΦΥΡΑΣ

ΒΡΑΔΥ Σ' ΕΝΑ ΧΩΡΙΟ

Γαληνεμένη, ξάστερη, γαλάζια πέρα ως πέρα,
κρουστάλλινη απ' τον ὄρθρο της ως τον ἑσπερινό της,
κι εἶχε πλανέψει και τ' ἀχνό χρυσό φεγγάρι ἡ μέρα
κι ἀργοταξίδευε ἄγρυπνο κι αὐτὸ στὸν οὐρανὸ της.

Τώρα ἀπὸ κάτω απ' τὰ βουνὰ τὰ θεϊκά, ποὺ ἰσχυώσαν,
μαζώξαν τὰ κοπάδια τους απ' τὰ λιβάδια οἱ στάνες,
τοῦ κάμπου τὰ μικρόπουλα σωπάσανε, θολώσαν
τὰ στενορρῦμα τοῦ χωριοῦ κι οἱ αὐλές τους με τίς δράνες.

Πλῆθος οἱ ὀλόχαρες φωνές κι ἐσθῆσαν λίγο λίγο
κάποια τζιτζίκια μοναχὰ λαλοῦν και πρὸς στ' ἀμπέλια
κάποιες κοπέλλες ξένοιαστες γυρνώντας απ' τὸν τρύγο
σκορπάνε ἀκόμα στὴν ἐριμὰ τὰ δροσερά τους γέλια.

ᾠ! σὰν ἀρχίσει γύρω μου γιὰ πάντα νὰ νυχτώνει
δὲ θέλω τὰ ξερόφυλλα νὰ τρεμοφερουγίζου
στὸ δρόμο μου κι ἀπάνω μου οἱ ὄρφανεμιμένοι κλώνοι
μ' ἓνα βραχνὸ παράπονο νὰ με καλονυχτίζουν.

Θέλω τὸ δράδυ, ποὺ θὰ ῥθει νὰ μ' ἀγκαλιάσει νὰ ναι
εἰρηνικὸ σὰν τ' ἀγαθὸ, σὰν τ' ἅγιο ἐτοῦτο δράδυ,
πὼς πέφτ' ἡ νύχτα τὰ τρελλὰ τζιτζίκια νὰ ξεχνᾶνε,
και νὰ μοῦ λένε γιὰ τὸ φῶς και μέσα στὸ σκοτάδι.

Θέλω οἱ θαμπές μου οἱ θύμισες στὸ δάθος νὰ περνοῦνε,
σὰν τίς κοπέλλες τοῦ χωριοῦ κι ἐκαίνες· νὰ ἔχω γύρει
στὴ γριὰν ἐλιά μας, νὰ γροικῶ σκυφτός ν' ἀχολογοῦνε
τὰ γέλια τους απ' τῆς ζωῆς μακριὰ τὸ πανηγύρι...

Διορθωτικά. Πολὺ ταλαιπωρήθηκε αὐτὸ τὸ τραγοῦδι στὴ σχολικὴ ἐκλογὴ με δυὸ σημαντικὲς παραλείψεις στους στ. 3 καὶ 13.

Ἐξηγητικά. Τὸ ποίημα τοῦ Πορφύρα «Βράδυ σ' ἓνα χωριό» εἶναι γραμμένο στὰ 1918. Εἶναι λυρικό, με ἐντονη φυσιολατρικὴ διάθεση. Ὁ ποιητὴς μᾶς δίνει τὴν εἰκόνα μιᾶς ξάστερης, ὀλογάλανης, κρουσταλένιας, δηλαδὴ διάφανης και γαληνεμένης ἡμέρας, ποὺ σὰ νὰ εἶχε πλανέψει με τὴν ὁμορφίαν της ἀκόμα και τὸ φεγγάρι, ποὺ σὰ νὰ εἶχε πλανέψει και νὰ ἀργοταξιδεύει ἀγρυπνὸ στὸν οὐρανὸ της. Ἡ ἀνατολὴ τοῦ φεγγαριοῦ, πραγματικά, γίνεται σὲ ὁρισμένες ἡμέρες πολὺ ἐνοχρῆς, κι εἶτσι ἡ εἰκόνα τοῦ ποιήματος δὲν εἶναι μόνο ὄψα, ἀλλὰ ἀντανακλάται και στὴν πραγματικότητα. Στὴ β' στροφή ἔχουμε τὴν εἰκόνα τοῦ

βραδιάσματος. Τὰ κοπαδία μαζεύονται στις στανες, σπαταίνουν τὰ τζιτζίκια (*μικρόπουλα*), σκοτεινιάζουν οἱ μικροὶ δρόμοι τοῦ χωριοῦ καὶ οἱ αὐλὲς μὲ τὶς ἀναδενδράδες (*δράνε:*). Ὅλας οἱ χειροῦμενος φωνὲς τῆς ἡμέρας σβύνουν. Κάπου-κάπου ὅμως ἀκοῦγεται κινενας ἀποξιασμένος τζιτζικίας ἢ ἀνηχοῦν τὰ τριγωνῖδια ἀπ' τὶς κοπέλλες, πού γυροῦν ἀπ' τὸν τρίγυ. Στὴν γ' στροφή τελειώνει τὸ περιγραφικὸ μέρος τοῦ ποιήματος καὶ ἀρχίζει τὸ λυρικό. Ὁ ποιητὴς ἐκφράζει τὸν πόθο ὅτιον πρῶτανε νὰ μὴν εἶναι χειμώνας, νὰ μὴ σκορπᾷ ὁ ἀγρὸς τὰ πσιμέντα ἐροφυλλὰ τῶν δένδρων, νὰ μὴν εἶναι τὰ δένδρα χωρὶς φύλλα καὶ οἱ κλωνοὶ τοὺς ἀπογυμνωμένοι νὰ τὸν καλονυχτίζουν, δηλαδή νὰ τὸν χαιρετοῦν γιὰ στερνὴ φορὰ, μὲ βραχνό, πονεϊκὸ παράπονο, ἄλλα θέλλει ὅταν πρῶτανε νὰ εἶναι ἓνα βράδι εἰρηνικὸ καὶ γλυκὸ σὰν αὐτὸ καὶ μάλιστα τὰ τζιτζικια νὰ συνεχίζουν τὸ τραγοῦδι τους καὶ τὴ νύχτα καὶ νὰ τοῦ θυμίζουν τὸ φῶς μέσα στὸ σκοτάδι τοῦ τάφου. Ἡ τελευταία στροφή εἶναι ἡ πρὸ λυρική. Ὁ ποιητὴς θέλλει νὰ τὸν βρεῖ ὁ θάνατος καθὼς θᾶναι γυμνός κάτω ἀπὸ τὴ γέριξη ἐλιά τους καὶ νὰ βλέπει νὰ περνοῦν οἱ κοπέλλες τοῦ χωριοῦ μὲ γέλια καὶ χαρὲς, σὰ νᾶναι πανηγύρι.

Κεντρικὴ ἰδέα. Ἡ κεντρικὴ ἰδέα τοῦ τραγοιδιοῦ θὰ μπορούσε νὰ διατυπωθεῖ μὲ τὸ στίχο τοῦ Σολωμοῦ: *«Γλυκεῖα ἢ ζωὴ καὶ ὁ θάνατος μαυρίλα»*. Κι ἀφοῦ εἶναι ἀναπόφευκτος ὁ θάνατος, ποθεῖ ὁ ποιητὴς νὰ βρεῖ μέσα στὸ σκοτάδι τοῦ τάφου τὸν ἀντίλαλο τῆς ζωῆς, πὸν θὰ τοῦ θυμίζει τὸ φῶς καὶ τὴν ὁμορφιά της. Μ' ἄλλα λόγια, τὸ τραγοῦδι εἶναι ἓνας ὕμνος στὴν ἀξία καὶ στὴν ὁμορφιά τῆς ζωῆς.

Αἰσθητικά. Τὸ τραγοῦδι ἀποτελεῖται ἀπὸ δυὸ μέρη, τὸ περιγραφικὸ (οἱ τρεῖς πρῶτες στροφές), ὅπου περιγράφει ἓνα ἰπέροχο βράδι τοῦ καλοκαιριοῦ. Καὶ τὸ λυρικό, ὅπου ἐκφράζει τὸν πόθο του γιὰ ἓνα ὥρα ἰο θάνατο, πὸν νὰ ἔχει τὴ γλύκα τοῦ βραδιοῦ, πὸν περιέγραψε. Οὐσιαστικὰ ὅλο τὸ τραγοῦδι εἶναι μονοκόμματο. Τὸ α' μέρος ἀποτελεῖ μιὰ μεγάλη παρομοίωση, καὶ τὸ β' εἶναι ἡ ἀπόδοσή της. Ἐτεῖ τὸ τραγοῦδι ἀποκτᾷ ἐνότητα καὶ γίνεται σ' ὅλο τὸ πλάτος του *λυρικό*. Οἱ εἰκόνες εἶναι ζωντανές, ἔχουν κίνηση καὶ μουσικότητα. Ἡ ὁμορφιά καὶ ἡ γλύκα τοῦ βραδιοῦ εἶναι ἀποτυπωμένη σὲ κάθε στίχο του, καὶ γίνεται πρὸ ἐπιβλητική, γιὰτὶ διαπνέεται ἀπὸ τὴ *μελαγχολικὴ διάθεση τοῦ ποιητῆ*. Ὁ τόνος τῆς μελαγχολίας καὶ τοῦ θαυμασμοῦ συνταιριάζεται καὶ μὲ τὸ σοβαρὸ ρυθμὸ τοῦ τραγοιδιοῦ. Ὁ λαμβανὸς Ἰσούλλαβος μὲ τὶς σπανωτὲς ὁμοιοκαταληξίαι τῶν στροφῶν του εἶναι μουσικός, ὅπως ὅλη ἡ ποίηση τοῦ Πορφύρα. Στὸ συνολό του τὸ τραγοῦδι εἶναι ἓνας ὕμνος τῆς ζωῆς, ὅπως τὴν ἔνοιωθαν οἱ ἀρχαῖοι. Ἡ γ' στροφή ἔχει βάθος ἀκουστικὸ, παραστατικὸ. Εἶναι γεμάτη ἀπ' τὸν ἀντίλαλο τοῦ τραγοιδιοῦ τῶν ἀπολησμονημένων μέσα στὴ νύχτα τζιτζικιῶν καὶ ἀπὸ τὰ γέλια καὶ τὰ τραγοῦδια, πὸν λὲν οἱ κοπέλλες, γυρνώντας ἀπ' τὸν τρίγυ. Θαυμάσια ἐπίσης εἶναι καὶ ἡ εἰκόνα τῆς ε' στροφῆς, ὅπου ὁ ποιητὴς συνταιριάζει μὲ ἀφάνταστη τέχνη καὶ λυρισμὸ τὸ νύχτωμα τῆς ἡμέρας

μέ τὸ νύχτωμα τῆς ζωῆς, ὅπου νὰ συνεχίζουσι τὰ τραλλόχαρα τζι-τζίκια τὸ τραγοῦδι τοὺς πρὸς τὸ φῶς καὶ νὰ θυμίζουσι στὸν ποιητῆ μέσα στὸ σκοτάδι τῆ χαρᾶ καὶ τὸ φῶς τῆς ζωῆς. Ἡ μεταφορὰ αὐτὴ εἶναι σύνθετη καὶ ἀποτελεῖ τὸ δυσκολώτερον σχῆμα τῆς ποιητικῆς τέχνης, γιατί δὲν περιορίζεται σ' ἓνα ὀρισμένο περιστατικόν, ἀλλὰ ἀγκαλιάζει ὅλο τὸ λυρικὸ χῶρον τοῦ τραγουδιοῦ καὶ τὸ ἐμπνευχώνει. Ἡ εἰκόνα πάλι τῆς τελευταίας στροφῆς ἔρχεται σὰν συνέχεια τῆς μεταφορᾶς αὐτῆς καὶ τῆ συμπληρώνει μὲ τὴν κίνηση καὶ τὴν ὁμορφίαν τῆς, τὴν ὁμορφίαν καὶ τὴν κίνηση, πού δίνουν οἱ ὠραίες κοπέλλες μὲ τὰ γέλια καὶ τὰ τραγοῦδια τοὺς. "Ἐτσι τὸ τραγοῦδι γίνεται ὕμνος τῆς ζωῆς.

ΤΟ ΣΤΕΡΝΟ ΠΑΡΑΜΥΘΙ

Πῆραν στρατὶ στρατὶ τὸ μονοπάτι
 βασιλοπούλες καὶ καλοκυράδες,
 ἀπὸ τίς ξένες χῶρες βασιλιάδες,
 καὶ καβαλλάρηδες ἀπάνω στ' αὐτὶ.

Καὶ γύρω στῆς γιαγιᾶς μου τὸ κρεββάτι,
 ἀνάμεισ' ἀπὸ δυὸ γλωμέδες λαμπάδες,
 περνοῦσανε καὶ σὰν τραγουδιστάδες
 τῆς τραγουδοῦσαν — ποιός τὸ ξέρει; — κάτι.

Κανείς γιὰ τῆς γιαγιᾶς μου τὴν ἀγάπη,
 δὲ σκότωσε τὸ Δράκο ἢ τὸν Ἀράπη,
 καὶ νὰ τῆς φέρει ἀθάνατο νερό.

Ἡ μάνα μου εἶχε γονατίσει κάτου'
 κι ἀπάνω — μιά φορὰ κι ἓναν καιρὸ —
 ὁ Ἀρχάγγελος χτυποῦσε τὰ φτερά του.

Ἑρμηνευτικά. Τὸ «Στερνὸ παραμῦθι» τοῦ Πορφύρα εἶναι ἔλεγος, πολὺ ἐμπνευσμένο, στὸ θάνατον τῆς γιαγιᾶς του. Γράφτηκε στὰ 1898. Ἡ ποιητὴς μᾶς δίνει τὴν ἐντύπωση, πού ἐπροξένησε στὴν παιδικὴν του ψυχὴ ὁ θάνατος τῆς γιαγιᾶς του. Καθὼς τὴν εἶδε ξαπλωμένην στὸ κρεββάτι τοῦ θανάτου, ἀνάμεισα σὲ δυὸ νεκρολαμπάδες, θυμήθηκε τοὺς ἤρωτες τῶν παραμυθιῶν τῆς, τοὺς βασιλιάδες, τοὺς ἰπότες πάνω στ' ἄλογα καὶ νόμισε πὼς περνοῦσαν ἀπ' τὸ κρεββάτι τῆς καὶ τῆς τραγουδοῦσαν κάτι ἄγνωστο. Καὶ περίμενε ὅτι ἓνας ἀπ' αὐτούς, ὅπως συνέβαινε στὰ παραμύθια πού τοῦ διηγόταν ἡ γοργά, θὰ σκότωνε τὸ δράκο ἢ τὸν ἀράπη, πού φύλαγε τὸ ἀθάνατον νερό καὶ θὰ τῆς ἔφερνε τὸ νερό αὐτό γιὰ νὰ τῆ γλυτώσει ἀπ' τὸ Χάρο, ὅπως τῆ βασιλοπούλα τῶν παραμυθιῶν τῆς. Αὐτὸ ὅμως δὲν συνέβη καὶ ὁ Ἀρχάγγελος, πού χτυποῦσε τὰ φτερά του πάνω ἀπ' τὸ κρεββάτι τῆς, εἶχε πάρει τὴν ψυχὴν τῆς καὶ ἡ μάνα του ἦταν γονατισμένη δίπλα στὸ κρεββάτι τῆς ἀλησμόνητης γοργᾶς καὶ θρηνοῦσε.

Κεντρική ιδέα. Η γλυκειά θύμηση της αλησμόνητης μορφής της γιαγιάς, και η εντύπωση από το θάνατό της. Η βαρειά, ή αναπόφευκτη μοίρα του θανάτου.

Αισθητικά. Το ώραϊο αυτό σονέττο του Πορφύρα γραμμένο σε ιαμβικούς Ησύλλαβους είναι απ' την πρώτη ματιά κάπως δυσκολοκατανόητο. Όταν όμως το ξαναδιαβάσει κανείς καλά και προσέξει και τον τίτλο του: *Στερνό παραμύθι*, αμέσως θα καταλάβει το νόημα. Όταν είδε νεκρή τη γιαγιά του φαντάστηκε ότι ακούει ένα παραμύθι από τα πολλά, που του έλεγε και περίμενε να δει τους ήρωες του να την ανασταίνουν με το άθνατο νερό, όπως τη βασιλοπούλα του παραμυθιού. Έτσι η γιαγιά με το θάνατό της του είπε το στερνό παραμύθι της, όπου οι ήρωες των παραμυθιών της δεν της έδωσαν το άθνατο νερό και την άφησαν να πεθάνει. Το τραγούδι σά σύλληψη είναι πολύ πρωτότυπο. Αποτελεί ένα υπέροχο έλεγείο, βγαλμένο μέσα από τις παιδικές αναμνήσεις με τόνο παραμυθιού και η σύγχυση της πραγματικότητας με το παραμύθι, δίνει στο τραγούδι ένα τόνο αφθαστης παιδικής αφέλειας και το κάνει πιο συγκινητικό σάν έλεγείο. Το παιδί δεν μπορεί να καταλάβει το θάνατο, ούτε να εξηγήσει γιατί στο κρεββάτι της γιαγιάς του έκαιγαν δυο λαμπάδες και καθόταν γονατιστή ή μάγνα του. Και η μορφή του τραγουδιού έχει *απλότητα* και *συντομία*. Κάτω από τον παιχνιδιάρικο τόνο της αφήγησης κρύβεται για μς που το ακούμε το σαραχτικό δράμα του θανάτου, που το αντιμετωπίζει γονατιστή ή μάγνα του ποιητή.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Δέν ξέρω πώς να σου τ'ο είπω, Μά ο δρόμος γθές τ'ο βράδι
μέσ' στη σταχτιά τή συννεφιά σά θέατρο εΐχε γίνει.
Μόλις φαινόνταν ή σιγνή στ' άνόριο τ'ο σκοτάδι
και σά σκιές φαινόντανε μακριά μου σί θεατρίνοι.

Τά σπύτια πέρα κι οι αλλές και τα κλωνάρια άντάμα
έλεγες κι ήσαν σιγητικά παλιά και ξεβαμμένα,
κι εκείνοι έβγαίναν κι έπαιζαν τ' άλλόκοτό τους δράμα,
κι άκουγες βόγγους κι άκουγες και γέλια εύτυχημένα.

Έγώ δέν ξέρω. Έβγαίνανε κι έσιμίγαν κι έπαγαίναν
κι ήτανε μία παράσταση και θλιβερή κι ώραία.
Κι έβγαίνε, Θέ μου! κι ή νυχτιά, καθώς έπαρασταίναν,
έβγαίνε, Θέ μου, κι έρριχνε τήν μαύρη της αλλαία.

Ερμηνευτικά. Τὸ τραγούδι αὐτὸ τοῦ Πορφύρα εἶναι συμβολικὸ καὶ σατιρικό. Γράφτηκε στὰ 1919 καὶ περάστηκε στὴ μοναδική συλλογὴ τοῦ «Σκιερ». Στὴ σχολικὴ ἐκλογὴ παραλείπεται τὸ τέλος τοῦ πρώτου στίχου. Ὁ ποιητὴς θέλει νὰ παρουσιάσει σ' αὐτὸ τὸ ποίημα τὴν *τραγωδία τῆς ζωῆς, τὴν ἀνθρώπινη κωμωδία*, ὅπως τὴν εἶπε ὁ Μπαλζάκ. Ὁ δρόμος μέσα στὴ συννεφιά ἔμοιαζε μὲ θέατρο, πού ἡ σκηνὴ του μόλις φαινόταν μέσα στὸ σκοτάδι καὶ οἱ θεατρίνοι φαντάζανε ἀπὸ μακριὰ σὰν σκιές. Τὰ σκηνικά τοῦ δράματος αὐτοῦ ἦταν τὰ σπύτια, οἱ αὐλές, ἀκόμα καὶ τὰ κλωνάρια τῶν δένδρων. Ἡ παράσταση ἦταν καὶ θλιβερὴ καὶ ὀραία, σὲ γέμιζε εὐχαρίστηση καὶ λύπη. Οἱ θεατρίνοι ἔπαιζαν ἓνα «ἀλλόκοτο» δράμα, πού πρὶν τελειώσει ἔπεφτε μ' ὅλο τὸ σκοτάδι τῆς ἡ νυχτιά καὶ «ἔριχνε τὴ μαύρη τῆς αὐλαίας», δηλαδὴ τραβοῦσε τὸ μεγάλο παραπέτασμα καὶ σταματοῦσε ἀπότομα τὸ παίξιμο τῆς παράξενης τραγωδίας. Εἶναι φανερὸ ὅτι ὁ ποιητὴς παρομοιάζει μὲ θέατρο τὴν ἀνθρώπινη ζωὴ, πού παίζεται μέσα στὴν καθημερινὴ βιοπάλη μὲ θεατρίνους τοὺς ἀνθρώπους καὶ οἱ πράξεις τοῦ «ἀλλόκοτου» αὐτοῦ δράματος ἦταν τότε χαρούμενες, τότε λυπητερές. Ἡ νύχτα συμβολίζει τὸ θάνατο, πού πλάκωνει ξαφνικά μὲ τὸ σκοτάδι τῆς θλιβερῆς αὐλαίας του καὶ κόβει τὸ ἔργο (χαρὲς καὶ λύπες, ὄνειρα καὶ φιλοδοξίες) στὴ μέση.

Κεντρικὴ ἰδέα. Ἡ ἀνθρώπινη ζωὴ εἶναι ἓνα ἀλλόκοτο, ἀκατανόητο δράμα, πού οἱ σκηνές του εἶναι μιὰ παράξενη ἐναλλαγή χαρᾶς καὶ λύπης, δυστυχίας καὶ εὐτυχίας. Ὁ θάνατος ὅμως «ἐπέλθῳν, πάντα ταῦτα ἐξηφανιστῶν» κατὰ τὸν μελωδὸ. Στὴν ἐπιδρομὴ τοῦ θανάτου καὶ τῆς ἀπότομης διακοπῆς τῆς ζωῆς, εἴτε χαρούμενη εἶναι, εἴτε δυστυχισμένη, συγκεντρώνεται μὲ σαρκαστικὴ διάθεση ἡ ἰδέα, πού θέλει νὰ ἐκφράσει ὁ ποιητὴς.

Αἰσθητικά. Σὰν ποιητικὸ εἶδος τὸ τραγούδι εἶναι *σάτιρα*. Ἡ σάτιρα παρουσιάζει τὰ γεγονότα καὶ τοὺς ἀνθρώπινους τύπους ὀμνά καὶ τὰ σαρκάζει. Ἄπ' αὐτὴ τὴν πλευρὰ τὸ τραγούδι εἶναι μοναδικὸ μέσα στὴ λυρική, τρυφερή, ἰδανικὴ ποίηση τοῦ Πορφύρα. Ὅταν ὅμως σκεφτοῦμε ὅτι γράφτηκε στὰ 1919 θὰ διαπιστώσουμε ὅτι τότε ὁ ποιητὴς μὲ τὴν ἐπίδραση τῶν κοσμοϊστορικῶν γεγονότων εἶχε στραφεῖ πρὸς τὴν ρεαλιστικὴ ποίηση καὶ ἔγραψε ἐκτὸς ἄπ' τὸ «Θέατρο» καὶ δυὸ ἀντιπολεμικὰ τραγούδια τὸ «*Καθὼς ἔρχονταν*» καὶ τὸ «*Κόκκινο ποτάμι*». Τὸ τραγούδι αὐτό, πού ἐξετάζουμε, ἀνοίγει μὲ τὴ φράση: «*Δὲν ξέρω πὼς νὰ σοῦ τὸ εἰπῶ*» καὶ παρακάτω, ὅταν πρόκειται νὰ παρουσιάσει τὴν ἐπέλαση τοῦ θανάτου, ἐπαναλαμβάνει τὸ ἴδιο μοτίβο: «*Ἐγὼ δὲν ξέρω*». Ὁ τρόπος αὐτὸς τῆς παρουσίας τοῦ τραγουδιοῦ δυναμώνει τὴ σατιρικὴ του διάθεση, γιὰ τοῦ δίνει ἀντικειμενικότητα καὶ ὁ ποιητὴς παίρνει τὴ θέση τοῦ ἀπληροφόρητου θεατῆ. Ὅλο τὸ τραγούδι εἶναι μιὰ εἰκόνα συμβολικὴ. Ὁ δρόμος ὁ συννεφιασμένος καὶ θαμπὸς συμβολίζει τὴν καθημερινὴ βιοπάλη, ἄπ' τὴν ὁποία λείπουν οἱ φωτεινοὶ προσανατολισμοί. Ἡ εἰκόνα, πού ὁ ποιητὴς βάζει ἀνάμεσα στὰ σκηνικά καὶ στὰ κλωνάρια, εἶναι ὑπέροχη. Μ' αὐτὴν ἐκφράζονται πολλὰ: τὰ σκέλε-

θρα, οί έτεροκίνητες ένέργειες άπ' τó φύσημα τού άνέμου, οί ψευδαπάτες κ.λ.π. 'Ο Πορφύρας σ' όλα τó τραγούδια του βάζει ένα συγκεντρωτικό τέλος (κορώνα). Τó ίδιο κάνει και έδω. Η τελευταία στροφή συγκεντρώνει, συνοψίζει, όσα ειπε παραπάνω και κλείνει τó τραγούδι με τήν επιδείνωση (Θέ μου, Θέ μου). Αυτή ή επιδείνωση εκφράζει και τήν ψυχική στάση τού ποιητή μπροστά στό θάνατο και τήν όλη ιδέα τού τραγουδιού. 'Ο στίχος είναι 15σύλλαβος ιαμβικός με σταθρωτή όμοιοκαταληξία. Οί λέξεις κοινές, αλλά καλοβαλμένες, με μουσική ύποβλητική απόδοση.

ΔΕΗΣΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΨΥΧΗ ΤΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

Χριστέ μου, δώσ' του τή χαρά, τή μόνη πού μπορούσε
νά σου ζητήσει' άπάνω έκεί νοσταλγικά ή ψυχή του,
κάνε τó θαύμα κι άσε τον νά ζήσει όπως έζούσε
σέ μιá μεριά πού τάχατες νά μοιάζει τó νησί του.

Νάναι τά θράχια στό γκρεμό βαθιά κουφαλισμένα,
νά 'χει σωριάσει ή θάλασσα στόν άμμουδιά τά φύκια
κι άράδα άράδα στό γιάλο δεμένα, άποσταμένα,
νά σιγοτρίζουν τά φτωχά Σκιαθίτικα καΐκια.

Νάν' οί νησιώτισσες οί γριές, κι οί νιές οί πεθαμένες,
αυτές, πού τίς θλιμμένες τους μās έλεγε ιστορίες
νά γνέθουν τó λινάρι οί γριές στόν πόρτα καθισμένες,
και στά παράθρα σιμά ν' άνθίζουν οί γαζίες.

Κι ύστερα ακόμα νάναι έλιές και νάναι κυπαρίσσια,
σκυμμένα νάναι, και τó φώς τ' άγγο νά προσκυνάνε,
νά τότε περιμένουνε στόν κάμπο τά ξωκκλήσια,
και τήν καμπάνα τους μακριά οί άγγέλοι νά χτυπάνε.

Δώσ' του, Χριστέ μου, τή γλυκειά χαρά νά ιδεί και πάλι,
τή γνώριμή του τή ζωή κοντά σ' άκροθαλάσσι,
άχ! έτσι άθώα κι έτσι άπλά κι άγνά τήν είχε ψάλει,
πού τής αξίζει έκεί-ψηλά, μαζί μ' αυτόν ν' άγιασει...

Ερμηνευτικά. "Όταν πέθανε ό Παπαδιαμάντης θρήνησε τόν άγιο θάνατό του όλος ό έλληνομός και περισσότερο οί άνθρωποι τών γραμμάτων, πού τόν γνώρισαν, και ακόμα περισσότερο οί λιγοστοί εκείνοι λόγιοι, πού, όπως ό Πορφύρας, είχαν *συγγενική ψυχή* με τόν Σκιαθίτη κομποκαλόγερο. 'Ο ποιητής τής Φρεατύδας είχε τήν άγνή, ιδανική ψυχή τού Παπαδιαμάντη. Φυγόκοσμος κι αυτός και έρημικός ζούσε με τó όραμα μιās άγγελικής ζωής. Έτσι, ό θάνατος τού Παπαδιαμάντη, συγκίνησε βαθιά τόν Πορφύρα και τού ένέπνευσε αυτό τó περίφημο έλεγείο, πού

τὸ ἐπιγράφει «*Δέηση γιὰ τὴν ψυχὴ τοῦ Παπαδιαμάντη*». Αὐτὸ τὸ ἔλεγχο μοιάζει πολὺ μὲ τὸ τραγούδι τοῦ Πορφύρα «*Βράδυ σ' ἓνα χωριό*», ποὺ ἐξετάσαμε παραπάνω. Καὶ ἐκεῖ καὶ ἐδῶ ὁ ποιητὴς εὐχεται νὰ μὴ διακόψει ὁ θάνατος τὴ σχέση του μὲ τὴ ζωὴ, νὰ διαφυλάξει ὀρισμένα στοιχεῖα τῆς, ποὺ θὰ τοῦ θυμίζον τὶς χάρες καὶ τὶς ὁμορφιὲς τοῦ κόσμου. Σ' αὐτὸ ὅμως τὸ τραγούδι γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη, ὁ Πορφύρας, χρησιμοποιεῖ ἀντὶ τῆς εὐχῆς, ἓνα *ισχυρότατο λυρικό μοτίβο*, τὴ *δέηση*, ποὺ ἔχει διάθεση πονετικὴ καὶ ὁ τόνος τῆς βγαίνει ἀπ' τὰ ὀνόματα τῆς συντριμμένης ψυχῆς τοῦ ἀνθρώπου. Ἔτσι, ὁ ποιητὴς, παρακαλεῖ τὸ Χριστὸ νὰ ἐξασφαλίσει στὸν Παράδεισο «*μιὰ μεριά, ποὺ τάχατις νὰ μοιάζει τὸ νησί του*», ὥστε ἡ νοσταλγικὴ ψυχὴ του νὰ μὴ χάσει τὶς ὁμορφιὲς τῆς Σκιάθου, ποὺ τραγούδησε μὲ τὴν ὑπέροχη τέχνη του, καὶ ποὺ τόσο τὸν συγκίνησαν. Ἀπὸ τὸν στίχο 5 ὡς τὸ τέλος, ἔχουμε τὴν περιγραφή τῆς νησιώτικης ζωῆς καὶ τῆς φύσης, ὅπως τὴν ἔζησε καὶ τὴν ἔφαλε ὁ Παπαδιαμάντης. Ἡ περιγραφή αὐτὴ γίνεται μὲ τὸ παιητικώτατο μοτίβο τῆς *προσδοκίας* καὶ παίρνει ἓναν ὑποβλητικώτατο λυρικό τόνο. Ὁ ποιητὴς μὲ ἀδρές πινελιὲς ζωγραφίζει τὸν κόσμο τοῦ Παπαδιαμάντη. Καὶ τέλος, μὲ μιὰ πονεμένη, σπαραχτικὴ ἀποστομὴ πρὸς τὸ Χριστὸ, τὸν παρακαλεῖ νὰ δώσει στὸ νοσταλγὸ αὐτὴ τὴ στερνὴ χαρὰ καὶ νὰ τοῦ ἐξασφαλίσει στὸν ἄλλο κόσμο τὶς ὁμορφιὲς καὶ τὶς χάρες τοῦ νησιοῦ του.

Κεντρικὴ ἰδέα. Κεντρικὴ ἰδέα τοῦ τραγουδιοῦ εἶναι γενικώτερα μὲν ἡ *ἐξύμνηση* τῆς νησιώτικης ζωῆς καὶ τῆς ἀγγελικῆς μορφῆς τοῦ Παπαδιαμάντη, εἰδικώτερα δὲ ἡ λύπη, ποὺ αἰσθάνεται κάθε ἄνθρωπος, καὶ περισσότερο οἱ ποιητὲς, καὶ μάλιστα ἐκεῖνοι, ποὺ ἔχουν παιδικὴ αἰσθηματικὴ σὰν τοῦ Παπαδιαμάντη, ὅταν ἀφήνουν τὶς ὁμορφιὲς καὶ τὶς χάρες αὐτοῦ τοῦ κόσμου. Μὲ τοὺς δυὸ τελευταίους στίχους, ὁ Πορφύρας, ἀναφέρεται στὴν τέχνη τοῦ Παπαδιαμάντη, καὶ διατυπώνει, μὲ τὴ μόρφη ἐπιχειρήματος, τὴν *πρωτότυπη ἰδέα*: σὰν δημιουργὸς ὁ Παπαδιαμάντης, ξαναζωντάνεψε τὶς ὁμορφιὲς τοῦ νησιοῦ του τόσο ὑπέροχα καὶ δυνατά, ὥστε οἱ ὁμορφιὲς αὐτὲς νὰ εἶναι ἀχώριστες, ἀναπόσπαστες ἀπ' τὸ δημιουργό τους, καὶ γι' αὐτὸ πρέπει νὰ τὸν συνοδέψουν στὸν ἄλλο κόσμο σὰν δικὰ του πλάσματα καὶ ν' ἀγιάσουν μαζί του. Ἔτσι ὁ Πορφύρας συνέλαβε τόσο βαθιὰ τὴν ἀγιασμένη ζωὴ καὶ τὴν ὑπέροχη τέχνη τοῦ Παπαδιαμάντη καὶ τὴ συνέδεσε μὲ τὸν ὕμνο τῆς νησιώτικης ζωῆς, ὅπως τὸν ἔζησε καὶ τὸν ἔπλασε ὁ μεγάλος πεζογράφος.

Αἰσθητικά. Ὁ τόνος τῆς δέησης καὶ ὁ τόνος τῆς προσδοκίας δίνουν στὸ τραγούδι παιητικώτατη διάθεση. Τὸ κάνουν ὑποβλητικὸ. Ἄνασταίνουν τὴ μόρφη τοῦ μεγάλου νεκροῦ καὶ τὸν ποιοθετοῦν στοὺς μεγάλους κόσμους τῆς τέχνης του, μὲ τὴν ὁποία κατόρθωσε ν' ἀναστήσει τὶς ὁμορφιὲς καὶ τὴ ζωὴ τοῦ νησιοῦ. Τὸ τραγούδι παίρνει περισσότερη ἀξία μὲ τὴ *συσσώρευση* ἰσότιμων περιγραφικῶν μοτίβων (κρεσσέντο) καὶ μὲ τὴ *σύνδεσή τους*, ποὺ πετυχαίνεται θαυμάσια μὲ τὴν ὑποβλητικὴ *ἐπανάληψη* τοῦ ἀσυνήθιστου στὴν ποίησή μας, ἀλλὰ πολὺ ἐκφραστικοῦ σχή-

ματος τῆς προσδοκίας, πού εἰσάγεται μέ τὸ «νᾶναι, «νᾶ» (νᾶναι τὰ βράχια, νᾶχει σωριάσει, νᾶ γνέθουν, νᾶ χτυπάνε κ.λ.π.). Ἔτσι τὸ τραγοῦδι ζωντανεῖται. Καί μέ τὴν ἐκλογή τῶν πιὸ χαρακτηριστικῶν στοιχείων τῆς νησιώτικης ζωῆς, πού ξεχωριστὰ συγγράφησαν τὸν Παπαδιαμάντη, κατορθώνει νὰ κλείσει μέσα τὸν ὅλο τὸν κόσμο τοῦ νησιῦ καὶ ὅλα τὰ ὄραματα τοῦ συγγραφέα τῶν «Ροδινῶν ἀκρογιαλιῶν». Καὶ ἀκόμα παραπέρα, ὁ προσωπικὸς ποιημένος τόπος τῆς συντριβῆς καὶ τῆς θέσης καὶ ἢ μὴ διακοπὴ τῆς συνέχειας τῶν μοτίβων ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος, πού κάνει τὸ τραγοῦδι μιὰ πολυσύνθετη περίοδο λόγου καὶ ἰδίως ἡ ἐπιδείνωση (κορώνι) τοῦ τέλους, τοῦ δίνουν ἐξαρση καὶ βάθος. Ὑστερα ἔρχεται τὸ ἠθογραφικὸ στοιχεῖο. Οἱ εἰκόνες: τὰ κουφλισμένα βράχια, οἱ γκρεμοί, τὰ φτωχὰ Σκιαθίτικα καΐκια (ἐδῶ τὸ ἐπίθετο «φτωχὰ» κρύβει δάκερο κόσμο), οἱ γρηές, οἱ ἀδικοθανατισμένες κοπέλλες, οἱ ἐλιές, τὰ παραθύρια μέ τις γλάστρες, τὰ κυπαρίσσια (ἐδῶ ἀλλὴ ἔχουμε μιὰ ὑπέροχη προσωποποίηση καὶ κινητικὴ εἰκόνα, καθὼς τὰ κυπαρίσσια εἶναι σκυμένα καὶ προσκυνᾶν τὸ φῶς), ἔπειτα τὰ ξωκλήσια, οἱ καμπάνες, οἱ ἀγγέλοι, τὰ ρόδινα ἀκρογιάλια, ὅλος αὐτὸς ὁ εἰκονικὸς πλοῦτος, συγκεντρωμένος σὲ λίγους στίχους, δίνει στὸ τραγοῦδι δύναμη καὶ ὑποβολή. Ὑστερα ἔρχεται ὁ μουσικὸς στίχος, πλημμυρισμένος ἀπ' τὶς μουσικὲς διαθέσεις τοῦ Πορφύρα, ἕνας 15σύλλαβος ἀνάλαφρος, ἀνέρος, πού ἀνεβαίνει μέ τοὺς αἰθέριους ἤχους τοῦ στὸν οὐρανὸ «ὡς θυσία αἰέσεως, ὡς θυμίαμα ἐνώπιον» τοῦ Χριστοῦ. Καὶ ἡ στιχογραφικὴ μορφή τοῦ τραγοῦδιου εἶναι ἀνάλογη μέ τὴν ἀξία του. Τετράστιχες καλοσύνθετες στροφές μέ σεμνὲς σταυρωτὲς ὁμοιοκαταληξίες, δίνουν τὸν τόνο τῆς ἀπλότητας, πού διαπνέει ὅλο τὸ θαυμάσιο αὐτὸ ἔλεγχο, πού εἶναι ἕνα ἀπ' τὰ καλύτερα τραγοῦδια, πού γράφτηκαν στὸ θάνατο τοῦ Παπαδιαμάντη, γιατί ὄχι μόνο κλαῖνε τὸ χαμό του, ἀλλὰ ἀνασταίνουν καὶ τὴ μορφή τοῦ μεγάλου συγγραφέα, μαζί μέ τὸν κόσμο τῆς δημιουργίας καὶ τῆς μεγάλης του τέχνης.

Βιογραφικά. Ὁ Πορφύρας εἶναι λυρικός ποιητὴς τῆς γενιᾶς τοῦ Γρουάρη. Γεννήθηκε στὰ 1879 στὴ Χίο καὶ πέθανε στὸν Πειραιᾶ στὰ 1^ο32. Τὸ πραγματικὸ του ὄνομα ἦταν Δημ. Σύψωμος. Σπούδασε στὴν Ἀθήνα νομικά, χωρὶς ὅμως νὰ ὀλοκληρώσει τίς σπουδές του. Ὁ Πορφύρας εἶναι ὁ κατ' ἐξοχὴν ποιητὴς τοῦ Πειραιᾶ. Ἐξῆσε ἐκεῖ σὰ νοσταλγὸς καὶ ἐρημίτης καὶ ἰδιαίτερα στὴν παραλιακὴ περιοχὴ τῆς Φρεαττύδας. Ἐκεῖ ἔκανε παρέα μέ ἀπλοὺς ἀνθρώπους τῆς θάλασσας καὶ ἐψέλνε τοὺς καιμούς τους. Ἐκεῖ ἀκριβῶς, στὴν πλατεία πού ὑπάρχει, εἶναι τώρα στημένη ἡ προτομὴ τοῦ ποιητῆ. Ἐξέδωσε τὴ συλλογὴ ποιημάτων «Σκιές» στὰ 1920, πού εἶναι καὶ τὸ μοναδικὸ του ἔργο ἐνόσω ζοῦσε. Τιμήθηκε μέ τὸ Ἀριστεῖο Γραμμάτων. Μετὰ τὸ θάνατό του ἐκδόθηκαν τὰ ἀνεκδότα ποιήματά του μέ τὸν τίτλο «Μουσικὲς φωνές». Ὅλα

τά έργα τοῦ Πορφύρα συγκεντρώθηκαν καὶ βγήκαν σ' ἓνα τόμο (Ἀθ. 1956). Στὴν εἰσαγωγή τῆς ἐκδόσεως αὐτῆς ὑπάρχει βιβλιογραφία καὶ πολλές πληροφορίες γιὰ τὸν ποιητὴ. Ἐπανέκδοση συμπληρωμένη ἐγίνε πέ- ρυσι (Ἐκδόσεις Βασιλείου).

ΣΩΤΗΡΗΣ ΣΚΙΠΗΣ

ΚΥΠΡΟΣ

Κύπρο, πῶς νὰ σέ πῶ; — μικρὴν Ἑλλάδα,
ἢ τῆς Ἑλλάδας κόρη, ἢ Ἑλλάδα ἀκεραία;
Μὰ ὅπως καὶ νὰ σέ πῶ, ἐσὶ λαμπάδα
καίεις στοὺς αἰῶνες μέσα πανωραία!

Στὴν πνοή τῶν Αὐρῶν καὶ τῶν Ζεφύρων!...
Κόρες σου ἐσὲ ἀκριβές οἱ Ροδαφνοῦσες,
ὦ χώρα τῶν Ἐρώτων καὶ τῶν Μύρων,
ὦ Νησί φιλημένο ἀπὸ τίς Μοῦσες!

Μ' ἂν εἶσαι μὲ τ'ς ἀνθούς τοῦ γλυκανίσου
καὶ μὲ τὰ ροδοστάματα πλασμένη,
εἶσαι καὶ Μάννα τῆς Συγκλητικῆς σου,
ὦ Μεγαλόνησο ἀντρειωμένη!

Καὶ μὲ τοῦ Ἀντρόνικου σου τὴν ψυχή,
στά Μαρμαρένια Ἀλώνια,
πόσες φορές δὲν πάλεψες ἐσὺ
μὲ τὸ Χαμό; Καὶ βγήκες ἀπ' τὰ χρόνια

πάντα ξαναιωμένη — ἄξαφνο φύλλο
ἄνοιξης νέας! Γιατὶ στὴν ἀγκαλιά σου
κρατᾶς σὰ φυλαχτὸ τὸ Τίμιο Εὐλο,
πού σοῦφερε ἡ Βυζαντινὴ Κυρά σου.

Καὶ δὲν μπορεῖ κανένα ξένο χέρι
νὰ σοῦ τὸ πάρει δίχως νὰ καεῖ,
ὦ Κύπρο, ἀπὸ τὸ θεῖο Περιστέρι
τρισαγιασμένη, ὦ Κύπρο Ἑλληνική.

Εἴμ' εὐτυχῆς πού σέ εἶδα, πού τὰ δῶρα
ἔψαλλα τὰ κρυφά σου — Χελιδόνι! —
καὶ πῶς εὐτυχῆς ἂν θὲ νὰ ζῶ τὴν ὥρα
τῆς Λευτεριάς σου, πού ἔρχεται, σιμώνει.

Ερμηνευτικά. Στο τραγούδι εξυμνείται η Κύπρος. Είναι εμπνευσμένο από τους τελευταίους αγώνες της Κύπρου για την ανεξαρτησία της. Η Κύπρος είναι Ελλάδα — κόρη της Ελλάδας, μικρογραφία της Ελλάδας, ολοκληρωμένη, άκερα εικόνα της Ελλάδας. Ο ποιητής τη βλέπει σά λαμπάδα άσβεστη μέσα στους αιώνες. Ύμνει τις όμορφές και την ιστορία της. Είναι χώρα των Έρώτων, των μύθων και των Μουσών. Ο ποιητής αναφέρει τη *Ροδαφούσα*, πού τον μύθο της άναπτύξαμε στην «Κύπρο» του Παλαμά. Αναφέρει και την *Συγκλητική*, την ήρωίδα της Κύπρου, πού άνατίναξε τό τούρκικο καράβι, πού τη μετέφερε, με άλλες Κύπριες, αιχμάλωτη, στην Πόλη. Επίσης ο ποιητής μιλά για τον άκοιτιζό ήρωα Αντρόνιζο, πού τό τραγούδι του «τ' Αντρόνικου ό γιός» εξηγήσαμε στό βιβλίο αυτό παραπάνω. Στην ε' στροφή ο ποιητής, λέγει, πως η Κύπρος είναι άθάνατη και φάντα ξαναγιώνει. Κρατά σαν φυλαχτό της τό Τιμίο Ξόλο, πού της χάρισε η Άγία Έλένη (η βυζαντινή Κυρά σου). Θεό περιστέρι είναι τό Άγιο Πνεύμα (η περιστέρα του Ιορδάνη) αυτό προστατεύει την Κύπρο δέν την άφήνει νά πέσει σέ ξένα χέρια. Η τελευταία στροφή είναι εμπνευσμένη, παθητική, λυρική, γεμάτη έξαρση και πατριωτισμό. Σ' αυτήν ο ποιητής μακαρίζει την ώρα, πού σαν χενιδόνι έπισκέφθηκε τη Μεγαλόνησο και τραγούδησε τις όμορφές της. Και εύχεται νά ζήσει για νά την ξαναδει έλεύθερη. Και αυτό, προμαντεύει, δέν θ' άργήσει. Η προφητεία του βγήκε άληθινή, γιατί μέσα σέ όκτώ χρόνια η Κύπρος άπελευθερώθηκε.

Κεντρική ιδέα. Η Κύπρος με τό ένδοξο παρελθόν της και με τό άξιο παρόν της δέν θ' άργήσει νά συντρίψει τά δεσμά της.

Αισθητικά. Τό τραγούδι είναι λυρικό. Σάν ποιητικό είδος είναι ώδη. Αποτελείται από 7 τετράστιχες στροφές, πού όμοιοκαταληκτούν σταυρωτά. Οι στίχοι του είναι λαμβικοί 11σύλλαβοι όξύτονοι. Οι ιστορικές αναδρομές ζωντανεύουν τό ποίημα, αλλά μόνον για κείνους, πού μπορούν νά ξέρουν τά ιστορικά όνόματα, πού αναφέρει. Ωραίοι είναι οι δυό τελευταίοι στίχοι της γ' στροφής. Έχει άναπνέουμε την ψυχή του τόπου, μέσα άπ' τά ροδοστάματα και τη γλυκάνισο.

ΜΕΓΑΛΗ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ ΤΟΥ 1942

Φέτος στή θέση του Χριστού
στό Γολγοθά οι έχθροί μας
καρφώνουμε τη Λευτεριά
και κλαίει, πονεί η ψυχή μας.

Μά από τον τάφο της θά βγει
και πάλι άναστημένη!
την περιμένουμε άγρυπνοι
σκυφτοί, γονατισμένοι.

Ερμηνευτικά. Τό όχτάστιχο αυτό είναι γραμμένο τη μαύρη εποχή

της Γερμανικής κατοχής, όταν η Ελλάδα και όλη η Ευρώπη στέναζε κάτω από το πέλμα του Ναζισμού και άπλωνόταν παντού νύχτα ατέλειωτη. Ο ποιητής, όμως, με την ενόρασή του βλέπει από μακριά το φώς. Γράφοντας τη Μεγάλη Παρασκευή του 1942 θυμάται τα πάθη του Χριστού και τα παρομοιάζει με το κάρφωμα της Λευτεριάς απ' τους νέους Έβραίους. Ο ποιητής, με πίστη στο μέλλον της φυλής του, προαναγγέλλει ότι γρήγορα θα άναστηθεί η Λευτεριά απ' τον τάφο της (αυτό είναι σχήμα λόγου βέβαια κατά ποιητική άδεια, γιατί η Λευτεριά δέν ήτανε στον τάφο, αλλά πολεμούσε «στα βουνά και στα λαγκάδια») και πρέπει με άγρυπνη ψυχή νά την περιμενούμε «σκυφτοί και γονατισμένοι», δηλαδή σε στάση εγρήγορσης, όπως στον έρχομό του Νημφίου («μακάριος ό δούλος, όν εύρισκει γαθυμούντα»), χωρίς βέβαια ν' άποκλείεται απ' τη στάση αυτή της προσμονής ή έννοια του άγώνα. Είναι γνωστό ότι ό ποιητής Σκίπης άνήκει στους Έλληνες εκείνους ποιητές, που με τόλμη χτύπησαν τους Γερμανούς κατακτητές. Στόν επίταφο μάστιγα, κατά τον θάνατο του έθνικού μας ποιητή Κωστή Παλαμά, φανερά άποκάλυσε τους Γερμανούς «μαύρους ξυλοκόπους» και την Κατοχή «άπειρατη φυλακή», τονίζοντας με εύσχημο τρόπο (δίχως νά προσμένεις, που σημαίνει νά προσμένεις) τη γρήγορη άπελευθέρωση. Το τραγούδι αυτό είχε μεγάλη άπήχηση και έξύψωσε το ήθικο του λαού μας. Το τραγούδι είναι όχτάστιχο και διακρίνεται για τη συντομία του. Οί στίχοι του είναι ιαμβικοί δούλλαβοι όξύτονοι, που εναλλάσσονται στους ζυγούς στίχους με ιαμβικούς τούλλαβους παροξύτονους. Η όμοιοκαταληξία είναι στασιμενική.

Βιογραφικά Ο ποιητής Σωτήρης Σκίπης γεννήθηκε στην Άθήνα στά 1881 και πέθανε στο Ρονιάκ της Γαλλίας στά 1952. Μετά τό τέλος των Γυμνασιακών του σπουδών πήγε στο έξωτερικό, όπου συμπλήρωσε τη λογοτεχνική του μόρφωση, ιδίως στη Γαλλία, όπου γνωρίστηκε με τους κορυφαίους Μυστραί, Μωρεάς κλπ. Διετέλεσε Γενικός Γραμματέας της Σχολής Καλών Τεχνών και τό 1964 έγινε μέλος της Άκαδημίας Άθηνών. Έβγαλε πολλές ποιητικές συλλογές, μεταφράσεις έργων κλπ. Τά κυριότερα από αυτά είναι: «Τραγούδια της Όρφανής» (1900), «Ο γύρος των ώρων», «Απολλώνιον άσμα», «Αθολογία», (βραβείο Γαλλικής Άκαδημίας), «Αιολική Άρπα», «Όδη στό λόρδο Βύρωνα», «Προσφυγικοί Καίμοι», «Κάλβεια μέτρα», μιá επιλογή από ποιήματά του με τον τίτλο «Κασταλία κρίνη», οι μεταφράσεις «Στροφές» του Μωρεάς, «Ρουμπιανά» του Όμαρ Καυίμ, «Ενδυμίον» του Κήτες, «Έργα και ήμέραι» του Ησιόδου, τά θεατρικά «Η Άγία Βαρβάρα», «Ξεραντώματα», «Χριστός Άνάστη», «Οί Πέρσες της Δύσεως» (γράφτηκε στά 1914), όπου μαστιγώνει τις δι. θέσεις των Γερμανών κλπ. τά πεζά του έργα «Μικροί περίπατοι», όπου οικιαγραφεί πολλούς από τους ανθρώπους των γραμμάτων, που γνώριζε. «Κάτω απ' τό δέντρο της ζωής» (πορτραίτα και δοκίμια), «Κωστής Παλαμάς» (μελέτη) κλπ. Βγήκε και μιá άνθολογία των καλύτερων τραγουδιών.

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΔΑΦΝΗΣ

ΤΟ ΠΑΤΡΙΚΟ ΜΑΣ ΣΠΙΤΙ

Τό πατρικό μας σπίτι, στό λιμάνι,
που γνώρισε δυό δλάκερους αιώνες,
σε τέσσερες στεκότανε κολώνες,
παμπάλαιο απ' τον καιρό του Όσμάνη...

Στή στέγη του αν βροντούσανε οί χειμῶνες,
κυκλώπειο πάντα κι ἄτρεμον ἐφάνη
ψηλά οί ἅγιονορείτικες εἰκόνες
μέ τὸ ἱερὸ ἑλοτρόγυρα λιθάνι.

Κι ὅταν ἡ Μοῦσα ἐπάνω σου ἀγρυπνοῦσε,
καί τὰ φτερά κρατώντας ἀπλωμένα,
τὸ χέρι μου καλόβουλη ὠδηγοῦσε,

ψηλώνανε οί κολῶνες τοῦ ὁλοένα,
γὰ πάνε ἀεροσάλευτο τὸ σπίτι
στὸν ἔβδομο οὐρανὸ τοῦ Ἄποσπερίτη!

Ἑρμηνευτικά. Στὸ τραγούδι τοῦ αὐτοῦ ὁ Στέφανος Δάφνης ἐξυμνεῖ τὸ πατρικὸ σπίτι. Ὅλο τὸ ποίημα διαπνέεται ἀπὸ εὐγενικὰ αἰσθήματα τρυφερῆς ἀγάπης καὶ νοσταλγίας. Παμπάλαιο ἀπὸ τὰ χρόνια τῆς τουρκοκρατίας, κοντὰ στὴ θάλασσα. Παρ' ἄλλες τὶς θύελλες στάθηκε ἀχάλαστο σὰ νὰ εἶχε τοίχους κυκλώπειους. Ἡ μεγάλη σάλα εἶχε ψηλά τὸ εἰκονοστάσι μέ τις «ἅγιονορείτικες εἰκόνες», ὅπου ἡ μητέρα θυμιάτιζε μέ εὐλάβεια. Τὰ δύο τελευταῖα τρίστιχα ἀναφέρονται στὰ πρῶτα ποιητικὰ ὀρμήματα τοῦ ποιητῆ, ὅταν ἡ Μοῦσα καλόβουλη ὠδηγοῦσε τις ποιητικὰ ἐμπνεύσεις. Κι ἀπὸ τότε τὸ σπίτι ἔγινε ναὸς τῆς τέχνης, πού τὸ ἰθανικὸ-της ψήλωνε στὰ μάτια τοῦ ποιητῆ τις κολόνες τοῦ παμπάλαιου σπιτιοῦ καὶ τὸ ἀνέβαζε ψηλά στὸν ἔβδομο οὐρανὸ.

Κεντρικὴ ἰδέα. Ἡ τέχνη δίνει πνοή, ἀνάταση στὴ ζωὴ μας. Τὴν ἀνεβάζει στοὺς οὐρανοὺς.

Αἰσθητικά. Τὸ τραγούδι εἶναι σονέττο. Οἱ στίχοι τοῦ εἶναι ἱαμβικὸι Πσύλλαβοι παροξύτονοι μέ πλούσιες συνειζησεις. Μᾶς κάνει ἐντύπωση ἡ εἰκόνα τοῦ πανάρχαιου σπιτιοῦ τῆς τουρκοκρατίας, οἱ κολόνες οἱ τοῖχοι, τὸ εἰκονοστάσι. Πρωτότυπο καὶ ἐκφραστικώτατο εἶναι τὸ ἐπίπεδο «ἀεροσάλευτο» πού ζωντανεῖ τὴν εἰκόνα τοῦ ὕψωμοῦ. Ἡ ὁμοιοκαταληξία εἶναι τεχνικὴ, ἀλλὰ δὲν ἀκολουθεῖ τὴν αὐστηρὴ ἐναλλαγή. Στὴν α' στροφὴ εἶναι σταρωτὴ. Στὴ β' πλεχτὴ (μιχτὴ κλπ.) κατὰ τὸν τύπο αββα — βαβα — γδγ — δεε.

Βιογραφικά. Φιλολογικὸ ψευδώνυμο τοῦ Θ. Ζωιόπουλου, ποιητῆ καὶ δημοσιογράφου, πού γεννήθηκε στὸ Ἄργος στὰ 1882 καὶ πέθανε στὰ 1947 στὴν Ἀθήνα. Δημοσίευσε δύο ποιητικὰ συλλογές, τὴ μιὰ στὰ 1911, μέ τὸν τίτλο «Ὁ ἀνθισμένος δρόμος» καὶ τὴν ἄλλη στὰ 1920 μέ τὸν τίτλο «Ἀνοιχτὸ παράθυρο». Διετέλεσε τμηματάρχης στὴν Ἑθνικὴ Βιβλιοθήκη καὶ συνεργάστηκε σὲ διάφορες ἐφημερίδες καὶ περιοδικὰ, ὅπου δημοσίευσε ἄρθρα μέ ποικίλη ὕλη. Ἐγραψε ἐπίσης τὰ θεατρικὰ ἔργα: «Στὸ πηγάδι», «Τῆς φυλακῆς», «Ὁ τυχερός», τὸ βραβευμένο μέ τὸ βραβεῖο τῆς Ἑταιρίας Θεατρικῶν Συγγραφέων: «Τὸ πατρικὸ σπίτι», τὸ «Τραγούδι τῆς καρδιάς», τὸ ἐπίσης βραβευμένο, «Τὸ ἀγριοοἰόρουνο» καὶ τὴν κωμῶδια «Ὁ Ἄδν Ζουάν στὸ χωριό», καθὼς καὶ τὸ λιμπρέττο τῆς μουσικῆς ὀπερέττας «Στὴν πόρτα τοῦ μοναστηριοῦ». Τὸ ἔργο του, ἰδίως πολλὰ διηγήματά του, ἐξεχωρίζε γιὰ τὴν πρωτοτυπία του, δὲν ἔχει ὅμως συγκεντρωθεῖ σὲ τόμο.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΑΛΦΑΒΗΤΙΚΟΣ

ΤΩΝ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΟΥΜΕΝΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ

(με τὴ χρονολογία τῆς γέννησης καὶ τοῦ θανάτου τους)

	Σελ.
Βαλαωρίτης Ἀριστοτέλης (1824—1879)	198
Βηλαρῶς Ἰωάννης (1771—1823)	125
Βιζυηγὸς Γεώργιος (1849—1896)	217
Βικελᾶς Δημήτριος (1835—1908)	257
Γρυπάρης Ἰωάννης (1871—1942)	378
Δάφνης Στέφανος (1882—1947)	419
Δημοτικά τραγοῦδια (1650*—1820)	17
Δροσίνης Γεώργιος (1859—1951)	222
Καβάφης Κωνσταντῖνος (1863—1933)	389
Κάλβος Ἀνδρέας (1792—1869)	131
Καρασούτσας Ἰωάννης (1824—1873)	366
Καρκαβίτσας Ἀνδρέας (1866—1922)	324
Κονδολάκης Ἰωάννης (1861—1920)	315
Κοραῖς Ἀδελφάντιος (1748—1833)	342
Κορνάρος Βιτσέντζος (1600*—1680*)	86
Κρυστάλλης Κώστας (1868—1896)	251
Μαβίλης Λορέντζος (1860—1912)	209
Μακρυγιάννης Ἰωάννης (1797—1864)	349
Μαλακάσης Μιλτιάδης (1869—1943)	405
Μαρκοῦς Γεράσιμος (1826—1911)	191
Μαρτζώκης Στέφανος (1855—1913)	215
Μητσάκης Μιχαὴλ (1868—1916)	311
Παλαμᾶς Κωστής (1859—1943)	227
Πάλλης Ἀλέξανδρος (1851—1935)	402
Παπαδιαμάντης Ἀλέξανδρος (1851—1911)	277
Παπαρηγόπουλος Δημήτριος (1843—1873)	371
Παράσχος Ἀχιλλεὺς (1838—1895)	374
Πολέμης Ἰωάννης (1862—1924)	225
Πολυῶς Ἰάκωβος (1826—1896)	196
Πορφύρας Λάμπρος (1879—1932)	409
Προβελέγγιος Ἀριστομένης (1850—1936)	219
Ραγκαβῆς Ἀλέξανδρος (1809—1892)	357
Ρήγας Φεραῖος (1757*—1798)	117
Σκίπης Σωτήρης (1881—1951)	417
Σολωμὸς Διονύσιος (1798—1857)	155
Σοῦτσος Ἀλέξανδρος (1803—1863)	364
Σοῦτσος Παναγιώτης (1806—1868)	362
Φεραῖος Ρήγας, βλ. Ρήγας Φεραῖος	117
Χατζόπουλος Κώστας (1868—1920)	386
Χορτάτζης Γεώργιος (γύρω στὰ 1600)	104
Χριστόπουλος Ἀθανάσιος (1772—1847)	122

ΑΛΦΑΒΗΤΙΚΟΣ ΠΙΝΑΚΑΣ ΟΛΩΝ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ

- Ἐγαλμα τῆς Παρθένου (τὸ) (Παπαρηγόπουλον) 371.
 Ἐγάπη πρὸς τὴν Πατρίδα μου (ἡ) (Βαλαωρίτη) 198.
 Ἐγῆς Σοφίας (τῆς) δημ. 56.
 Ἐθῆνα (Παλαμᾶ) 237.
 Ἐκτικὰ τραγοῦδια 24, 28, 32, 37, 41.
 Ἐνάθεμά τα τὰ βονὰ 71, δημ.
 Ἐντριωμένον (τ') τ' ἄματα 73, δημ.
 Ἐντρονίκου (τ') ὁ γυῖος 41, δημ.
 Ἐπουνημονεύματα (Μακρυγιάννη) 349.
 Ἐτοῦ πρὸ βούλεσαι 78, μοιρολόγι.
 Ἐφέντη μου τὰ σπῖτια σου 83, δημ.
 Ἐφέντη ὅταν γεννήθηκες 83, δημ.
 Βαίτικα 83, δημ.
 Βράδν σ' ἕνα χωριὸ (Πορφύρα) 409.
 Γιοφριοῦ τῆς Ἄριας (τοῦ) 48, δημ.
 Γιούσουρι (τὸ) (Καρκαβίτσα) 324.
 Δέση γιὰ τὴν ψυχὴ τοῦ Πακαδιαμάντη (Πορφύρα) 414.
 Δὲν σπῶρετε 79, μοιρολόγι.
 Δεσπὸς (τῆς) Μπίτσαρη 64, δημ.
 Δημοικὰ τραγοῦδια 17—Ἐκτικὰ 24—Παραλογὲς 46—Ἱστορικὰ 55—Κλέφτικα 68—Ξενιτιάς 75—Μοιρολόγια 78—Ναυαρίσματα 82—Βαίτικα 83—Περιογλαστικὰ 85.
 Ἐγενῆς (Κυριακὴ παραλ.) 32.
 Δικό μου φῶς (Γρουπάρη) 378.
 Λιονύσου πλοῦς (Ραγκαβῆ) 357.
 Δύο (Μαροζᾶ) 195.
 Εἰκόνες τοῦ χωριοῦ (Δροσίνη) 222.
 Εἰς δόξαν (Κάλβου) 131.
 Εἰς δορμίσκον τῶν Ἀθηνῶν (Παράσχος) 374.
 Εἰς ἔν ἄστρον (Καρασοῦτσα) 368.
 Εἰς Σούλι (Κάλβου) 136.
 Εἰς τὴν Ἑλλάδα (Σούτσου Ἀλ.) 364.
 Εἰς τὸν ἥλιον (Παπαρηγοπούλου) 372.
 Εἰς τὸν Ἰερὸν Λόγον (Κάλβου) 149.
 Εἰγα μηλιὰ 79, μοιρολόγι.
 Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι (Σολωμοῦ) 185.
 Ἐλιὰ (Μαβίλη) 214.
 Ἐλλάδα Α—Β (Παλαμᾶ) 235, 236.
 Ἐλληνίδα μητέρα (ἡ) (Σολωμοῦ) 180.
 Ἐλληνικὴ ψυχὴ (ἡ) (Προβελεγγίου) 219.
 Ἐλληνικὸ θαῦμα (τὸ) (Μαλακάση) 407.
 Ἐξογὴ (ἡ) (Μαριτζόκη) 215.
 Ἐπικήδειος ὁ (Κονδολάκη) 315.
 Ἐρωφίλη (Χορτάζη) 104.
 Ἐσιάδες (Γρουπάρη) 382.
 Ἐρσσιτέχνης ὁ (Πολυλά) 196.
 Ἐρεπία τοῦ Πιρθενῶνος (τὰ) (Καρασοῦτσα) 366.
 Ἐρωτόκοιτος (Κορνάρου) 86.
 Ἐστε μου... 79, μοιρολόγι.
 Ἡμέρα τῆς Λαμπρῆς (ἡ) (Σολωμοῦ) 176.
 Θάνατος Διγενῆ ὁ) 24.
 Θεάτρο (τὸ) (Πορφύρα) 412.
 Θεῖος Βράγος (βλ. Φλογέρα Βασιλά) 240.
 Θέλω νὰ πάρω ἀνήσσορο... 74, δημ.
 Θεριοπέτες (Καβάφη) 394.
 Θυῖσιος ὁ) (Φερραίου) 117.
 Θεοῖα Ἀβραὰμ (ἡ) 95 (Κορνάρου)
 Ἰθάκη (ἡ) (Καβάφη) 389.
 Κάστρου (τοῦ) τῆς Ὠριᾶς 37 δημ.
 Καλλιπάτετρα (Μαβίλη) 210.
 Καρδάκι (Μαβίλη) 212.
 Κλέφτικα τραγοῦδια 68.
 Κλεφτόπουλο (τὸ) 72, δημ.
 Κλεφτῶν (τῶν) καὶ τ' Ἀλήπασα 74, δημ.
 Κοιμήσου ἄστρι 82, δημ.
 Κοητικὴ λογοτεχνία 82.
 Κύπρος (Παλαμᾶ) 230.
 Κύπρος (Σκίπης) 417.
 Λεβέντη (τοῦ) καὶ τοῦ Χάρου 80, μοιρολόγι.
 Λένως (τῆς) Μπίτσαρη, δημ. 62.
 Λούης (Πάλλη) 402.

- Μεγάλη Παρασκευή τοῦ 1942 (Σκί-
πη) 418.
Μεσολόγγι (Παλαμᾶ) 238.
Μισολόγγι 67, δημ.
Μοιρολόγια 78.
Μονόλογος Ἐρωφίλης (Χορτάτζη)
106, 109.
Νᾶ μου τὸ πάρεις 82, δημ.
Ναναρίσματα 82.
Νανάγια (Καρκαβίτσα) 336.
Νεκροῦ ἀδερφοῦ (τοῦ) 51 δημ.
Νοικοκύρη (σὶδ) 83 δημ.
Νύχτας (τῆς) οἱ ἀματωλοὶ 69
δημ.
Ξενιτεμένο μου ποῦλι 76, δημ.
Ξενιτεῖα (τὴν) τὴν ἀρφανά 75,
δημ.
Ξένος (ὁ) 77 δημ.
Ὁρθὸς στέκεσαι ἀντικρὺ μου (Χα-
τζόπουλος) 386.
Ὁρκος (Μαροκοῦ) 191.
Παιδι μου ὦρα σου καλὴ (Βιζυη-
νοῦ) 217.
Πάλαιμα (τὸ) τοῦ Διγενῆ 2β.
Παναγία ἢ γλυκοφιλοῦσα (Παπα-
διαμάντη) 292.
Παπα - Νάρκισσος (ὁ) (Βικέλα) 257
Παραλογὲς 46 δημ. τραγούδια.
Πάργας (τῆς) 66 δημ.
Παρθενώνας (βλ. Θεῖος Βράχος)
240.
Πάτραι (Παλαμᾶ) 239.
Πατριδα (Μαβίλη) 209.
Πατριδες (Παλαμᾶ) 235.
Πατριδὸ σπῆτι μας (τὸ) (Δάφνη)
419.
Παῦλος Μελᾶς (Παλαμᾶ) 229.
Περγελαστικά 84, δημ.
Ποιὸς ἔχει πέτρινη 79, δημ.
Πολιτικαὶ παραινέσεις (Κοραῖ)
342.
Προσετὸ (σὶδὸν) τοῦ χωριοῦ 83, δημ.
Προσευχὴ (Σούτσου Π.) 362.
Πρωτοβρόχια (τὰ) (Δροσίνη) 224.
Σηκῶνομαί τὴ χαρταγγὴ 77 δημ.
Σιά τοῦ Ὁμήρου (ἠ) (Σολωμοῦ)
156.
Σγλάβοι στοὺς Ἀρβανίτες 65 δημ.
Σουλῶτικα (τὰ) δημοτικά.
Σταυραῖτὸ (σὶδ) (Κουσιάλλη) 251
Σταγομαζόχτρο (Παπαδιαμάντη)
277.
Στεροὸ παραμῦθι (τὸ) (Πορφύρα)
411.
Στοιδάρης (ὁ) (Βηλαρά) 125.
Σωκράτης (Πολέμη) 225.
Τάμα (τὸ) (Δροσίνη) 223.
Τὸ λένε τ' ἀηδονάκια (Μαλακά-
ση) 405.
Τραγοῦδι τοῦ Σταυροῦ (Παλαμᾶ)
227.
Τρελλὴ γαρὰ (Γουλάρη) 380.
Τρύγος (Χριστοπούλου) 122.
Ὕμνος εἰς τὴν Ἐλευθερίαν (Σο-
λωμοῦ) 159.
Ὕμνος τῶν αἰῶνων (Παλαμᾶ) 233
Ὕπνε ποὺ παίρνεις 82, δημ.
Φιλάγγυρος (ὁ) (Βηλαρά) 129.
Φίλημα (τὸ) (Μητσάκη) 311.
Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ (ἠ) (Παλα-
μᾶ) 240.
Φραγκίσκαν Φραιζερ (εἰς) (Σολω-
μοῦ) 179.
Φτάσιμο (Δροσίνη) 222.
Φωτεινὸς (Βαλαωρίτη) 202,
Χειμάρρα (Παλαμᾶ) 245.
Χορικά Ἐρωφίλης (Χορτάτζη) 112,
114.
Χήνα μου, ἄπλωσε 82, δημ.
Ψυχούλα (ἠ) (Σολωμοῦ) 155.
Ὡδὴ εἰς τὴν Σελήνη (Σολωμοῦ)
157.
Ὡκεανὸς (Κάλβου) 139.

Γλωσσάρι στο διήγημα «Γιούσουρι» (σελ. 324). 1. ρόζος, έξογκωμα κορμού, βλαστού ή ξύλου, και μτφ. κάθε έξοχη φουσκωτή — 2. άντίρριμα, παραβλάσταρο, βλαστός που φυτρώνει στη ρίζα του δέντρου — 3. μόλογο (τό έχουν μόλογο — τό συζητούν με θαυμασμό, τό βεβαιώνουν, τό θουλοῦν) — 4. διπίδαμος Ἀράπης, κατά τή λαϊκή μυθολογία ὁ Ἀράπης, πού φυλάει (κυβερνά), τὰ πέλαια, εἶναι στοιχεῖο δαιμονικό μέ πολύ μικρό ἀνάστημα, πού τόν βοηθεῖ νά βρῖσκεται και νά χώνεται παντοῦ — 5. Γοργόνα, συμβολική μορφή τῆς νεοελληνικῆς λαϊκῆς μυθολογίας, πάνορια κόρη, πού ἀπ' τή μέση και κάτω εἶναι ψάρι, και γυρίζει στίς θάλασσες και διαλαλεῖ τήν ἐπίβωση τοῦ Μεγαλέξαντρου και μέσον αὐτῆς τήν ἀθανασία τοῦ Ἑλληνισμοῦ. Ἡ Γοργόνα εἶναι θαλασσινή κόρη, γιατί, κατά τίς λαϊκές παραδόσεις τήν καταράστηκε ὁ ἀδερφός τῆς Μέγας Ἀλέξαντρος νά πλανιέται στίς θάλασσες και στὰ πελάγη, γιατί, ἀπό λάθος τῆς, ἔχυσε τό «ἀθάνατο νερό» πού ὁ ἀδερφός τῆς μέ ἀγώνως κατάφερε νά ἀποκτήσει. Οἱ ναυτικοί τιμοῦν τή Γοργόνα σάν προστάτισσα τῆς εὐπλοίας και βάζουν τή μορφή τῆς σάν ἐμβλημα στὰ ἀκρόπρωρα τῶν πλοίων τους. Ἡ Γοργόνα, καί' αὐτοῦς, εἶναι κύρια τῆς γαλήνης και τῆς τρικυμίας — 6. Ἀριστος, μορφή τῆς νεοελληνικῆς μυθολογίας μέ διάφορες ιδιότητες — 7. Τρισυπόστατο, ἡ Ἁγία Τριάδα, ὁ Θεός — 8. Μπαρμπάρια (ἡ Βερβερία), ὅλη ἡ βορεινή μεσογειακή Ἀφρική (Τριπολίτιδα, Ἀλγέρι, Τύνιδα, Μαρόκο) ἐκτός ἀπό τήν Αἴγυπτο (Μισίρι) — 9. πέτρα, ἡ πέτρα, πού ἔδεναν παλαιότερα οἱ δύτες σφουγγαράδες στο κορμί τους γιά νά βυθίζονται στή θάλασσα, σενεκοχικά και τό πλοιο τό ἰσποφόρο τῶν σφουγγαράδων, πῶν νά βγοῦν οἱ «μηχανές» (βενζίνες) — 10. θρασίμι (θνασίμι) ψοφίμι, ἀνωμα νερό — 11. στοιχειό, ἀκατάλυτο ἀόρατο ὑπερφυσικό ὄν, μέ μορφή φειδιού ἢ ζῶου ἢ ἀράπη, πού φυλάει τὰ σίτια και ἐξουσιάζει τόπους πέλαια και νησιά — 12. μηχανή, μηχανοκίνητο πλοιο (βενζινόπλοιο) — 13. Ἑρηπος, ἡ Εὐβοία — 14. καιρός, ἀραξα καιρό, βοήκα τήν εὐκαιρία, τήν κατάλληλη στιγμή — 15. πέτρα, βλ. σημ. 9 — 16. γαλι, ἡ συσκευή, πού βάζουν οἱ ψαράδες γιά νά βλέπουν τό βάθος τῆς θάλασσας — 17. παλαβοί, ὀνομάζονται ἐδῶ οἱ ἰδεολόγοι, οἱ ὄνειροπαρμένοι — 18. λαμνοκόπος, ὁ κωπηλάτης — 19. κουπαστή, τό κατάστρωμα τῆς βάρκας ἢ τοῦ πλοίου, ἰδίως τῆς πύρας και πρόμνας — 20. ἦσκιωσε, ἔριξε τόν ἥσιο του — 21. μπάγκος, ναυτικός ὄρος (ἀμμώδης, σῦρις, ὕφαλος, στήθος), βάθος κόλπου, ὅπου βρῖσκεται κάτι ἀκίνητο — 22. λάζος, μαχαίρι μικρό, πού τό βάζουν στή μέση — 23. διπίθαμος Ἀράπης, βλ. παραπάνω σημ. 4 — 24. ὀρθοκάθεδρος, στυλοτός, ἀτράνταχος, ἐπιβλητικός — 25. ἀρκουδοντυμένος, σκεπασμένος μέ πυκνό και πλούσιο περίβλημα ὅπως τό τρίχωμα τῆς ἀταρσίνας κρέπια — 27. ἕπατος, βαθύς, πού δέν βρῖσκεται ἡ φαίνεται εὐκόλα ὁ πάτος τοῦ βυθοῦ του — 28. ξαμώνω, ἀρπάζω, τραβῶ, σέρνω — 29. ὄφις, λαϊκή ἔκφραση γιά τή δήλωση κάτι φοβεροῦ και τρομαχτικοῦ — 30. δάρθηκε, πλατάγισε, γύπησε τὰ πλοκάμια του ἐντατικά, κλωθογύριστα, (δίνη) — 31. γλαυκοπαίζω, ἀστοιγοκλίνομαι παιχνιδιστά, φωτεινά — 32. ἀστρίτης, φαρυμακερό φίδι, πού χύνεται μ' ὄρη — 33. βρούχημα, βουχηθμός, βόγγισμα — 34. τσιμπάω, τραβῶντας τό σκοινί δίνω ὀρισμένο παράγγελμα στο δότη — 35. γούμενα, παλαμάρι, χοντρό σκοινί, πού δένουν τὰ πλοία — 36. θηλυκῶν, τόν δένω καλά μέ σκοινί περασμένο θηλειά — 37. ἀπλοκαμός, πλοκάμι — 38. λαγγεῶ, πηδῶ, κουνιέμαι, σκιρτῶ, σπαρταρῶ — 39. σκέλεθρο, σκελετός — 40. ἀνακλάδισμα, τάννυσμα: τέντωμα, ξεστολόγισμα — 41. ἀψύς, δυνατός, δραστικός, βαρῆς — 42. άντίρριμα βλ. παραπάνω σημ. 2 — 43. σκληρό, σκίζα, πελελούδι, κομμάτι — 44. χολάρο, συντρίμμα — 45. μάρμαρα, μτφ. τὰ χωριά τοῦ Πηλίου ἔμοιαζαν σάν μάρμαρα ἀπ' τήν ἀσπράδα τους — 45. σύψαλα, κομμάτια, συντρίμμα — 46. Τοῦρκοι, μιλά γιά

Τούρκους, γιατί τὸ διήγημα διαδραματίζεται στὴν περίοδο τῆς Θεσσαλικῆς Τουρκοκρατίας—47. **σύσκοτο χάος**, ὀλοσκότεινο χάος—48. **ρουχνίζω**, βαριανασαίνω λαγανιασιὰ—49. **στογός**, ἰθησαύριστη λέξη, πού σημαίνει τόνχος καὶ πληθώρα—50. **ἄλα**, προτρεπτικὸ ἐπιφώνημα, ἐμπρὸς παιδιὰ—51. **θρασίμι** βλ. παραπάνω, σημ. 10—52. **χάλαρα**, βλ. παραπάνω, σημ. 45—53. **ἀδράζω** (ἀδράζω, δράττομαι) πᾶνω, ἀράζω.

Γ λ ω σ σ ἄ ρ ι σ τ ἄ «Ναυάγια» τοῦ Καρκαβίτσα (σελ. 336), 1. **Μπουγάζι**, ἀλλιώως **Μπουγάζια**, (μπουγάζι τοῦ Κέρκις) λαϊκὸς γεωγραφικὸς ὄρος, πού δείχνει τὸ πρὸς τὸν Εὐξείνιο Πόντο (Κιμμέριος Βόσπορος) ἄνοιγμα τοῦ Βοσπόρου, τὸ στόμιο Τσαριγιάδ τοῦ ποταμοῦ Δνειστερίου. 2. **Ἀρχάγγελος**, ὄνομα πλοίου. 3. **μπάρκο**, ἱστιοφόρο πλοῖο (μὲ σταυρωτὰ πανιά) φορηγὸ. 4. **ὀρθοπλευρίζω**, (ἐπὶ πλοίου) βρῖσκω τὴν ἰσορροπία μου ὅστερα ἀπ' τὰ χτυπήματα τῶν ἐναντίων ἀνέμων. 5. **συγνεφωμένο μέτωπο**, μτφ. κατσουφιασμένο, σκεπτικὸ μέτωπο (πρόσωπο). 6. **σαρκαωμένες**, παλιές, σαπισμένες, τρυπημένες ἀπ' τὸ σάρακα. 7. **ἀσάρωτος**, ἀσκούπιστος, ἀκαθάριστος. 8. **σύρμα** τηλεγράφος. 9. **ταρναριστὴ φωνή**, τρέμουλη, ταλαντούμενη. 10. **δρόλαπας**, ἄγιος ἀγέρας, ἀγριοκαίρι, φουρτούνα. 11. **φιγοῦρα**, παράσταση μορφῆς ἀνθρώπου ἢ ζῴου, ἢ ἄλλη ἀλληγορικὴ ξυλογλυφῆ, πού τὴ βάζουν στὴν πρῶρα τοῦ πλοίου (ἀκρόρωρο) σὰν ἐμβλημα του. 12. **κόφα**—θωράκιο στὸ μεσαῖο πανὶ τοῦ πλοίου. 13. **χτίσιμο**, ναυπήγηση, τρόπος κατασκευῆς τοῦ πλοίου. 14. **μετζίτι**, τουρκικὸ ἀργερό νόμισμα (20 γρόσια). 15. **ζαφειρένιος** (σαπφείρινος), γαλάζιος μαβῆς σὰν σάπφειρος. 16. **οὐρανοθέμελα**, τὰ ἄκρα τοῦ ὀρίζοντα, ὅπου φανταζόταν ὅτι στηρίζεται ὅλος ὁ οὐρανός. 17. **στουπιασμένος**, καμωμένος, στυπῆ, ξεραμένος, πετρωμένος. 18. **τρεχαντήρι**, μικρὸ ἱστιοφόρο ἐλαφρὸ καὶ γρήγορο. 19. **ἀνάερα**, μτφ. ἐλαφρά, σὰν ἀέρας, σὰ νὰ πετοῦσε. 20. **σφιλιασμένος**, γρ. σφινιασμένος, χωμένος σὰν σφίνα στὸ βράχο. 21. **ξεσκλισμένη**, ἀποσπασμένη, συντριμμένη. 22. **ἄρμενα**, τὰ ξάρτια, ἢ ἀραιωσιὰ τοῦ πλοίου. 23. **καρίνα** (τρόπις), τὸ κάτω μέρος τοῦ σκελετοῦ τῶν πλοίων ἀπὸ τὴν πλώρα μέχρι τῆς πρύμνας. 24. **ποδόσταμα** (ποδόστημα), τὸ κοράκι τῆς πρύμνας, ὅπου στηρίζεται τὸ τιμόνι. 25. **σωτρόπι** (ἑσωτρόπιον) γερὸ ξύλινο μέρος τῆς τρόπιδας τοῦ πλοίου. 26. **σταύρωση**, τὰ κάτω ξύλα τοῦ πλοίου. 27. **κολλιτσιὰ**, κολλημένος (πάνω στοὺς βράχους), τόσο δυνατὰ οἰγμένοι ἀπ' τὸ κύματα, ὥστε νὰ φαίνονται σὰν κολλημένοι. 28. **φτύμα**, ξέβρασμα τοῦ κύματος (μτφ.). 29. **τουμπανιασμένος**, καμωμένος τοῦμπανο, φουσκομένος, πρησμένος. 30. **κουφάρι**, πτύμα. 31. **ἀσούσουμος**, (σουσούμι=σημάδια μορφῆς ἀνθρώπου) ἄμορφος, παραμορφωμένος, δυσκολογνώριτος. 32. **συσυλισμένος**, (σύψαλο). καμωμένος σύψαλο, συντριμμένος. 33. **χάλαρα**, συντρίμια, κομμάτια ἀπὸ σπάσιμο.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑ ΣΤΗΝ «ΙΘΑΚΗ» ΤΟΥ ΚΑΒΑΦΗ, στ. 19—20

καὶ ἡδονικὰ μυρωδικὰ κάθε λογῆς
—ὅσο μπορεῖς πιὸ ἀφθονὰ ἡδονικὰ μυρωδικὰ.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΥΜΝΟΥ

46

Τῆς σκηνῆς ἡ ὥρα ὁ τόπος
οἱ κραυγές, ἡ ταραχή.
Ὁ σκληρόψυχος ὁ τρόπος
τοῦ πολέμου, καὶ οἱ καπνοί,

47

Καὶ οἱ βροντές, καὶ τὸ σκοτόδι,
ὅπου ἀντίσκοφε τὴ φωτιά,
ἐπαράσταιναν τὸν ἄδη
ποῦ ἀκαρτέρειε τὸ σκυλιά.

48

Τ' ἀκαρτέρειε—Ἐφαίνοντ' ἴσκιοι
ἀναριθμητοὶ γυμνοὶ
κόρες, γέροντες, νεανίσκοι,
βρέφη ἀκόμα στὸ βυζί.

49

Ὅλη μαύρη μυρμηγκιάζει.
Μαύρη ἡ ἐντάφια συντροφιά,
σὰν τὸ ροῦχο ὅπου σκεπάζει
τὰ κρεβάτια τὰ στερνά.

50

Τόσοι, τόσοι ἀνταμωμένοι
ἐπετιοῦντο ἀπὸ τῆ γῆ,
ὅσοι εἰν' ἄδικα σφαγμένοι
ἀπὸ τούρκικην ὄργη.

51

Τόσα πέφτουνε τὰ θερι-
σμένα ἀστάχια εἰς τοὺς ἀγρούς.
Σχεδὸν ὅλα ἐκεῖα τὰ μέρη
ἐσκεπάζοντο ἀπ' οὐτούς.

52

Θαμποφέγγει κανέν' ἄστρο
καὶ ἀναδεύοντο μαζί,
ἀναβαίνοντας τὸ κάστρο
μὲ νεκρώσιμη σιωπή.

53

Ἔτσι χάμου εἰς τὴν πεδιάδα
μὲς στὸ δάσος τὸ πυκνὸ,
ὅταν στέλνει μιὰν ἀχνάδα
μισοφέγγαρο χλωμό,

54

Ἐὰν οἱ ἄνεμοι μὲς στ' ἄδεια
τὰ κλαδιά μουγκοφουσοῦν,
σειοῦνται, σειοῦνται τὰ μαυρά-
δια
ὅπου οἱ κλώνοι ἀντικτυποῦν·

55

Μὲ τὰ μάτια τοὺς γυρεύουν
ὅπου εἰν' αἵματα πηχτὰ
καὶ μὲς τ' αἵματα χορεύουν
μὲ βρυχίσματα βραχνά,

56

καὶ χορεύοντας μονίζουν
εἰς τοὺς Ἕλληνας κοντά,
καὶ τὰ στήθια τοὺς ἐγγίζουν
μὲ τὰ χέρια τὰ ψυχρά.

57

Ἐκεῖο τὸ ἐγγίσμα πηγαίνει
βαθιὰ μὲς τὰ σωθικά,
ὄθεν ὄλλη ἡ λύπη βγαίνει,
καὶ ἄκρα οἰσθάνονται ἀσπλα-
χιά.

68

Ὀλιγόστευαν οἱ σκύλοι
καὶ Ἄλλὰ ἐφώναζαν, Ἄλλὰ.
Καὶ τῶν Χριστιανῶν τὰ χεῖλη
φωτιά ἐφώναζαν, φωτιά.

69

Λεονταρόψυχα ἐκτυπιοῦντο
πάντα ἐφώναζαν φ ω τ ι ἄ,
καὶ εἰ μιαιοὶ κοτασκορπιοῦντο
πάντα σκούζοντας Ἄ λ λ ἄ.

70

Παντοῦ φόβος καὶ τρομάρα
καὶ φωνές καὶ στεναγμοί·
παντοῦ κλάμα, παντοῦ ἀντάρα
καὶ παντοῦ ξεψυχοισμοί.

71

Ἦταν τόσοι! πλέον τὸ βόλι
εἰς τ' αὐτιά δὲν τοὺς λαλεῖ.
Ὅλοι χάμου ἐκείτοντ' ὄλοι
εἰς τὴν τέταρτην αὐγή.

72

Σὰν ποτάμι τὸ αἷμα ἐγίνη
καὶ κυλάει στὴ λαγκαδιά,
καὶ τὸ ἀθῶο χόρτο πίνει
αἷμα ἀντὶς γιὰ τὴ δροσιά.

73

Τῆς αὐγῆς δροσάτο ἀέρι
δὲν φυσᾶς τῶρα ἐσὺ πλιὸ
στῶν ψευδόπιστων τ' ἀστέρι
φύσα, φύσα στὸ Σταυρό.

.....

112

Ἔτσι ν' ἄκουα νὰ βουίξει
τὸν βαθὺν Ὠκεανό,
καὶ στὸ κῦμα του νὰ πνίξει
κάθε σπέρμα Ἀγαρηνό.

113

Καὶ ἐκεῖ ποῦναι ἡ Ἁγία Σοφία
μὲς στοὺς λόφους τοὺς ἑπτά,
ὅλα τ' ἄψυχα κορμιά
βραχοσύντριφτα γυμνά.

114

Σωριασμένα νὰ τὰ σαρώξει
ἡ κατάρρα τοῦ Θεοῦ,
κι ἀπ' ἐκεῖ νὰ τὰ μαζώξει
ὁ ἀδερφὸς τοῦ Φεγγαριοῦ.

115

Κάθε πέτρα μυῆμα ἄς γένει
καὶ ἡ Θρησκεία κι ἡ Ἐλευθεριά
μ' ἀργοπάτημα ἄς πηγαίνει
μεταξύ τους, καὶ ἄς μετρά.

116

Ἔνα λείψανο ἀνεβαίνει
τεντωτό, πιστομητό,
κι ἄλλο ξάφνου κατεβαίνει
καὶ δὲν φαίνεται καὶ πλιό.

117

Καὶ χειρότερα ἀγριεῖει
καὶ φουσκώνει ὁ ποταμός·
πάντα πάντα περισσεύει
πολυφλοίβισμα κι ἀφρός.

118

Ἄ! γιατί δὲν ἔχω τῶρα
τὴ φωνὴ τοῦ Μωϋσῆ;
Μεγαλόφωνα τὴν ὥρα
ὅπου ἐσβηοῦντο οἱ μισητοί,

119

Τὸν Θεὸν εὐχαριστοῦσε
στοῦ πελάου τὴ λύσσα ἐμπρός,
καὶ τὰ λόγια ἠχολογοῦσε
ἀναρίθμητος λαός·

120

Ἄκλουθαίε τὴν ἀρμονία
ἡ ἀδερφή τοῦ Ἀαρών,
ἡ προφήτισσα Μαρία,
μ' ἓνα τύμπανο τερπνόν.

121

Καὶ πηδοῦν ὄλες οἱ κόρες
μὲ τὶς ἀγκάλες ἀνοικτές,
τραγουδώντας, ἀνηφορές,
μὲ τὰ τύμπανα κι ἐκειές.

.....

153

Ἀκατάπαυτα τὸ βρίζουν
τὰ σκυλιὰ καὶ τὸ πατοῦν
καὶ τὰ τέκνα του ἀφανίζουν
καὶ τὴ πίστη ἀναγελοῦν.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ

Πρόλογος τοῦ συγγραφέα	5—6
Εἰσαγωγή	7
α) Στοιχεῖα Νεοελληνικῆς Γραμματολογίας	7
β) Ἡ αἰσθητικὴ ἀνάλυση	11
γ) Στοιχεῖα μετρικῆς	13
δ) Λογοτεχνικὲς Σχολές	15

Α΄ Η ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

1. ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

—Εἰσαγωγή στὰ δημοτικὰ τραγούδια	σελ. 17
Α΄ ΑΚΡΙΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ (*1000—*1100)	
—Εἰσαγωγή στὰ Ἀκριτικά Τραγούδια	22
1. Ὁ θάνατος τοῦ Διγενῆ (ζορητικὴ παραλλαγή)	24
2. Τὸ πάλαμα τοῦ Διγενῆ μὲ τὸ Χάρο (Εὐβοϊκὴ παραλλαγή)	28
3. Διγενῆς (Κυπριακὴ παραλλαγή)	32
4. Τοῦ Κάστρου τῆς Ὠριᾶς	37
5. Τ' Ἀντρόνικον ὁ γυιὸς	41
Β΄ ΠΑΡΑΛΟΓΕΣ (*1400—*1600)	46
—Εἰσαγωγή στὶς παραλογές	46
1. Τὸ γιοφύρι τῆς Ἄρτας	46
2. Τοῦ νεκροῦ ἀδελφοῦ	51
Γ΄ ΙΣΤΟΡΙΚΑ (1453—1826)	55
—Εἰσαγωγή στὰ ἱστορικὰ τραγούδια	55
1. Τῆς Ἀγίας Σοφιάς (1453)	56
2. Σουλιώτικα (1792)	60
3. Τῆς Λένως Μπότσαρη (1804)	62
4. Τῆς Δέσπως (1803)	64
5. Σκλάβοι στοὺς Ἀρβανίτες (1769)	66
6. Τῆς Πάργας (1819)	66
7. Μισολόγγι (1826)	67

Δ' ΚΛΕΦΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ (1750—1820)	68
—Είσαγωγή στα κλέφτικα τραγούδια	68
1. Τῆς νύχτας οἱ Ἄρματωλοὶ (1800)	69
2. Ἀνάθεμά τα τὰ βουνά (1780)	71
3. Τὸ κλεφτόπουλο (1780)	72
4. Τ' ἀντριωμένον τ' ἄρματα (1780)	73
5. Τῶν κλεφτῶν καὶ τοῦ Ἀλῆ Πασᾶ (1804)	74
Ε' ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΗΣ ΞΕΝΗΤΕΙΑΣ	75
—Είσαγωγή στα τραγούδια τῆς ξενητείας	75
1. Α' Τὴν ξενητεία, τὴν ὄρφανιά	75
2. Β' Ξενητεμένο μου πουλί	76
3. Γ' Σηκώνομαι τὴ χαρηνγή	77
4. Ὁ Ξένος	77
ΣΤ' ΜΟΙΡΟΛΟΓΙΑ	78
—Είσαγωγή στα μοιρολόγια	78
1. Ὅταν σηκώνουν τὸ νεκρὸ (Α—Ε)	78
2. Τοῦ λεβέντη καὶ τοῦ Χάρου	80
Ζ' ΝΑΝΑΡΙΣΜΑΤΑ (Α—Δ)	82
Η' ΒΑ·Γ·ΤΙΚΑ (α' Στὸ νοικοκύρη, β' Στὸν προεστὸ τοῦ χωριοῦ)	83
Θ' ΠΕΡΙΓΕΛΑΣΤΙΚΑ (Περιγελαστικὸ τραγούδι)	84
2. ΚΡΗΤΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ	
—Είσαγωγή στὴν Κρητικὴ λογοτεχνία	84
Βιτσέντζος Κορνάρος (*1600—*1680)	
1. Ἐρωτόκριτος (*1640—*1650)	86
2. Ἡ θυσία τοῦ Ἀβραάμ (1635*)	95
Γεώργιος Χορτάτζης (γύρω στὰ 1600)	
1. Ἐ ρ ω φί λ η (γύρω στὰ 1630)	104
α) Είσαγωγή στὴν «Ἐρωφίλη»	104
β) Μονόλογος τῆς Σκιᾶς	106
γ) Μονόλογος τοῦ Βασιλέα	109
δ) Τὸ Γ' χορικὸ τῆς «Ἐρωφίλης»	112
ε) Τὸ Δ' χορικὸ τῆς «Ἐρωφίλης»	114

3. ΠΡΟΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Ρήγας Φεραίος (1757—1798)	
1. Ὁ Θούριος (1796)	117
Ἀθανάσιος Χριστόπουλος (1772—1847)	
1. Ὁ τρύγος (γύρω στὰ 1810)	122
Ἰωάννης Βηλαράς (1771—1823)	
1. Στολιδάρης (γύρω στὰ 1814)	125
2. Ὁ φιλάργυρος (γύρω στὰ 1819)	129

4. ΕΠΤΑΝΗΣΙΑΚΗ ΣΧΟΛΗ

—Εἰσαγωγή στὴν Ἑπτανησιακὴ Σχολή	153
Ἀνδρέας Κάλβος (1792—1869)	
1. Εἰς δόξαν (1823—1824)	131
2. Εἰς Σούλι (1825—1826)	136
3. Ὁ Ὀκεανὸς (1825—1826)	139
4. Εἰς τὸν Ἱερὸν Λόγον (1823—1824)	149
Διονύσιος Σολωμὸς (1798—1857)	
1. Ἡ Ψυχούλα (1822—1823)	155
2. Ἡ σκιὰ τοῦ Ὀμήρου (1822—1823)	156
3. Ὀδὴ εἰς τὴν Σελήνη (1822—1823)	157
4. Ὕμνος εἰς τὴν Ἐλευθερίαν (1823, Συμπλ. σελ. 424α)	159
5. Ἡ ἡμέρα τῆς Λαμπρῆς (1834*, 1851*)	176
6. Εἰς Φραγκίσκαν Φραϊζερ (1849)	179
7. Ἡ Ἑλληνίδα Μητέρα (1848*, 1854*)	180
8. Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι (1844*, 1849*)	185
α) Σχεδιάσμα Β'	185
β) Σχεδιάσμα Γ'	186
γ) Ὁ πειρασμὸς	187
Γεράσιμος Μαρκοράς (1826—1911)	
1. Ὁρκος (1870)	191
2. Δύο (1897)	195
Ἰάκωβος Πολυλάς (1826—1896)	
1. Ὁ Ἐρασιτέχνης (1893)	196
Ἀριστοτέλης Βαλαωρίτης (1824—1879)	
1. Ἡ πρὸς τὴν πατρίδα ἀγάπη μου (1864)	198
2. Φωτεινὸς (Ἀπόσπασμα Α—Ε) γύρω στὰ 1878)	202
Λορέντζος Μαβίλης (1860—1912)	
1. Πατρίδα (1888)	209
2. Καλλιπάτειρα (1895—1899)	210

3. Τὸ Καρδάκι (1895) 212
 4. Ἡ ἑλιὰ (1899) 214

Στέφανος Μαρτζώκης (1855—1913)

1. Ἡ ἐξοχή (1895*) 215

5. ΠΟΙΗΤΕΣ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΣΧΟΛΗΣ 217

Γεώργιος Βιζυηνός (1849—1896)

1. Παιδί μου, ὦρα σου καλή (1876) 217

Ἀριστομένης Προβελέγγιος (1850—1936)

1. Ἡ ἑλληνικὴ ψυχὴ (1896) 219

Γεώργιος Δροσίνης (1859—1951)

1. Εἰκόνες τοῦ χωριοῦ 222
 α) Τὸ φτάσιμο (1920) 222
 β) Γλυκοχαράματα (1920) 223
 γ) Τὸ τάμα (1920) 223
 δ) Πρωτοβόχια (1920) 224

Ἰωάννης Πολέμης (1862—1924)

1. Σωκράτης (1920) 225
 Βιογραφία τοῦ ποιητῆ 256

Κωστῆς Παλαμᾶς (1859—1943)

1. Τὸ τραγούδι τοῦ Σταυροῦ (1902) 227
 2. Παῦλος Μελάς (1904) 229
 3. Κύπρος (1901) 230
 4. Ὕμνος τῶν αἰώνων (1896) 233
 5. Πατρίδες (1895) 235
 α) Ἑλλάδα (1) (1895) 235
 β) Ἑλλάδα (2) (1895) 236
 γ) Ἀθήνα (1895) 237
 δ) Μεσολόγγι (1895) 238
 ε) Πάτρα (1895) 239
 6. Ἡ φλογέρα τοῦ βασιλιᾶ (Ὁ θεῖος βράχος—(1909) 240
 7. Χειμάρα (1914) 245

Κώστας Κρυστάλλης (1868—1896)

1. Στὸ Σταυραετὸ (1892) 51

Β' ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Δημήτριος Βικέλας (1835—1908)

1. Ὁ Παπα - Νάρκισσος (1886) 257

Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης (1851—1911)	
1. Ἡ Σταχομαζώχτρα (1889)	277
2. Ἡ Γλυκοφιλοῦσα (1894)	292
Μιχαὴλ Μητσάκης (1868—1916)	
1. Τὸ φίλημα (1892)	311
Ἰωάννης Κονδυλάκης (1861—1920)	
1. Ὁ ἐπικήδειος (1900*)	315
Ἀνδρέας Καρκαβίτσας (1866—1922)	
1. Τὸ Γιούσουρι (1898, Γλωσσάρι σελ. 424)	324
2. Ναύγια (1898, Γλωσσάρι σελ. 424)	336
Ἀδαμάντιος Κοραῆς (1748—1833)	
1. Πολιτικαὶ παραινήσεις πρὸς τοὺς Ἕλληνας (1821)	342
Γιάννης Μακρυγιάννης (1797—1864)	
1. Ἀπομνημονεύματα (1850*)	349
α) Παραμονὲς τῆς ἐλληνικῆς Ἐπανάστασης	349
β) Μάχη τῆς Σφακτηρίας	350
γ) Στιοὺς Μύλους τῆς Λέρνης	351
δ) Ἀπάντηση στὸν Ἐἶδεκ	353

Γ' ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

ΑΘΗΝΑΪΚΗ ΡΟΜΑΝΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

Ἀλέξανδρος Ραγκαβῆς (1809—1892)	
1. Διονύσου πλοῦς (1864)	357
Παναγιώτης Σοῦτσος (1806—1868)	
1. Προσευχή (1835*)	362
Ἀλέξανδρος Σοῦτσος (1803—1863)	
1. Εἰς τὴν Ἑλλάδα (1839)	364
Ἰωάννης Καρασούτσας (1824—1873)	
1. Τὰ ἐρείπια τοῦ Παρθενῶνος (1860*)	366
2. Εἰς ἓν ἄστρον (1860*)	368
Δημήτριος Παπαρρηγόπουλος (1843—1873)	
1. Τὸ ἄγαλμα τῆς Παρθένου (1869*)	371
2. Εἰς τὸν ἥλιον (1869*)	372
Ἀχιλλεὺς Παράσχος (1838—1895)	
1. Εἰς δρομίσκον τῶν Ἀθηνῶν (1885*)	374

Η ΣΧΟΛΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Ίωάννης Γρυπάρης (1871—1942)	
1. Δικό μου φῶς (1896)	378
2. Τρελλή χαρά (1894)	380
3. Ἐστιάδες (1909)	382
Κώστας Χατζόπουλος (1868—1920)	
1. Ὁρθὸ στέκεσαι ἀντίκρου μου... (1910)	386
Κωνσταντῖνος Καβάφης (1863—1933)	
1. Ἰθάκη (1911, συμπλήρωμα, βλ. καὶ σελ. 424γ)	389
2. Θερμοπόλεις (1905)	394
Ἀλέξανδρος Πάλλης (1851—1935)	
1. Λούης (1896)	402
Μιλτιάδης Μαλακάσης (1869—1943)	
1. Τὸ λένε τ' ἀηδονάκια (1920)	405
2. Τὸ ἐλληνικὸ θαῦμα (1917)	407
Λάμπρος Πορφύρας (1879—1932)	
1. Βράδι σ' ἓνα χωριὸ (1918)	409
2. Τὸ στεγνὸ παραμῦθι (1898)	
3. Τὸ θέατρο (1919)	411
4. Δέηση γιὰ τὴν ψυχὴ τοῦ Παπαδιαμάντη (1911)	441
Σωτήρης Σκίπης (1881—1951)	
1. Κύπρος (1947)	417
2. Μεγάλη Παρασκευὴ τοῦ 1942 (1942)	418
Στέφανος Δάφνης (1882—1947)	
1. Τὸ πατρικὸ μας σπίτι (1915*)	419
Εὐρετήριο ἀλφαβητικὸ τῶν συγγραφέων	421
Εὐρετήριο ἀλφαβητικὸ τῶν ἔργων	422
Ἀναλυτικὸς πίνακας περιεχομένων	425
Π α ρ ο ρ ά μ α τ α	431

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ ΔΙΔΑΚΤΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 9ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 10ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 11ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 12ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 13ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 14ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 15ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 16ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 17ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 18ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 19ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 20ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 21ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 22ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 23ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 24ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 25ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 26ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 27ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 28ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 29ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 30ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 31ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 32ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 33ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 34ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 35ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 36ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 37ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 38ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 39ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 40ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 41ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 42ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 43ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 44ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 45ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 46ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 47ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 48ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 49ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 50ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 51ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 52ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 53ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 54ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 55ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 56ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 57ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 58ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 59ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 60ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 61ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 62ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 63ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 64ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 65ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 66ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 67ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 68ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 69ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 70ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 71ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 72ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 73ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 74ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 75ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 76ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 77ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 78ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 79ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 80ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 81ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 82ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 83ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 84ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 85ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 86ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 87ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 88ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 89ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 90ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 91ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 92ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 93ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 94ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 95ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 96ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 97ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 98ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 99ο

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 100ο

Ο Δ Η Γ Ι Ε Σ

στ) Όλα τὰ ἐξεταστὰ κείμενα ἐρμηνεύονται καὶ συνοδεύονται μὲ αἰσθητικὲς ἀναλύσεις ὕψου ἐπιπέδου σ' ὅλα τὰ στάδια τῆς ἐρμηνείας (γλωσσικά, πραγματικά, γραμματολογικά, σιχουργικά, ἐρμηνευτικά, αἰσθητικά).

ζ) τὸ βιβλίο ἀποτελεῖ ἐγγύηση ἐπιτυχίας γιατί εἶναι γραμμένο ὑπεύθυνα ἀπὸ διακεκριμένο εἰδικὸ Νεοελληνιστὴ καὶ δίνει σωστὲς ἐρμηνεῖες καὶ ἀκριβολογημένους πληροφορίες.

η) τὸ βιβλίο ἔχει τόσο πλοῦτο καὶ τόση ζωντάνια, ὥστε, καὶ ἓνα ἀπλό, προσεκτικὸ διάβασμα του, φτάνει γιὰ νὰ ἐφοδιάσει τὸ σπουδαστὴ μὲ τὶς ἀπαιτούμενες γνώσεις.

θ') τὰ περιεχόμενα δὲν εἶναι μόνον ἓνα εἰρηνηριὸ τῶν ἔργων, ἀλλὰ καὶ χρονολογικὸς πίνακας τῶν συγγραφέων καὶ τῶν ἔργων. Ἐπίσης δίνονται ἀλφαβητικοὶ πίνακες συγγραφέων καὶ ὄλων τῶν ἔργων μὲ χρονολογίες.

θ') θὰ ἐκδοθεῖ εἰδικὸ τεύχος μὲ περιλήψεις τοῦ βιβλίου αὐτοῦ καὶ ἐρωτήσεις γύρω στὰ ἐξεταστὰ θέματα.

Ὁ συγγραφέας τοῦ ἔργου αὐτοῦ εἶναι πανελλήνιο γνωστός καὶ δὲν ὑπάρχει ἀνάγκη νὰ τὸν παρουσιάσει ὁ Ἐκδότης. Ὁ Γ. Βαλέτας δὲν εἶναι μόνο ἓνας ἀπὸ τοὺς κορυφαίους σύγχρονους Νεοελληνιστές, ἀλλὰ καὶ διακεκριμένος ἐκπαιδευτικός μὲ μακρὰ καὶ γόνιμη διδακτικὴ σταδιοδρομία καὶ πείρα. Γιὰ τὶς μνημειώδεις κριτικὲς καὶ φιλολογικὲς μελέτες τοῦ, πάνω στὸ ἔργα τοῦ Παπαδιαμάντη καὶ τοῦ Μαλακάση, ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν τὸν ἐτίμησε μὲ δύο βραβεῖα τῆς. Ἐπίσης τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας τὸν ἐβράβευσε δύο φορές γιὰ τὰ Νεοελληνικά του Ἀναγνώσματα, Ὀλόκληρο βιβλίο γεμίζει ἡ ἀναγραφὴ τῶν δημοσιευμάτων τοῦ ἀκαταπόνητου αὐτοῦ ἱστορικοῦ καὶ κριτικοῦ τῆς λογοτεχνίας, ποὺ οἱ ἔρευνες καὶ οἱ ἐκδόσεις του ἔχυσαν νέο φῶς στὴ μελέτη τῆς λογοτεχνικῆς μας ἱστορίας. Ἀπὸ τὸ 1945 ὁ ξεχωριστὸς συνεργάτης μας Ἰδρυσε καὶ διευθύνει τὴ «Νεοελληνικὴ Βιβλιοθήκη» («Ἀπαντα» Νεοελλήνων Ποιητῶν καὶ Συγγραφέων). Στὴ μνημειώδη αὐτὴ σειρά βγήκαν μέχρι τώρα 28 ὀγκωδέστατοι τόμοι καὶ ἡ τρίτομη «Ἀνθολογία τῆς Δημοτικῆς Πεζογραφίας», ποὺ πραγματοποιήσε ὁ Ἐκδοτικὸς μας Οἶκος στὰ 1947—1949.

80