

ΓΙΩΡΓΟΥ Ν. ΚΑΛΑΜΑΤΙΑΝΟΥ

ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΝΕΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ

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

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

ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΚΑΘΗΓΗΤΑΣ ΚΑΙ ΤΟΥΣ ΜΑΘΗΤΑΣ



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

38 — ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ — 38
ΑΘΗΝΑΙ

ΓΙΩΡΓΟΥ Ν. ΚΑΛΑΜΑΤΙΑΝΟΥ

ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΝΕΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ

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

(Περίληψη - κύριο νόημα - γλωσσικὲς παρατηρήσεις - συναισθήματα τοῦ ποιητῆ - χαρακτηρισμοὶ προσώπων - τὰ σπουδαιότερα ἐκφραστικὰ μέσα - τὸ ὄφος - ἀνάγνωση).

ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΚΑΘΗΓΗΤΑΣ ΚΑΙ ΤΟΥΣ ΜΑΘΗΤΑΣ

ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ ΙΣΤΟΡΙΑΣ
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

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

38 — ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ — 38

ΑΘΗΝΑΙ

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΑΛΕΞΗ ΔΗΜΑΡΑ

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

[Faint handwritten signature]



Τύποις : Ἑλλην. Ἐκδοτ. Ἐταιρ. Α.Ε., Παπαδιαμαντοπούλου 44, Ἀθήναι
Ἐκμετάλλευσις : Ἀλεξάνδρου Φιλοπούλου.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

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

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

Ἡ μεγαλύτερη προσπάθειά μου, ὅταν ἔγραφα αὐτὸ τὸ βιβλίον μου, ἦταν ν' ἀποφύγω τὸ βερμπαιισμό, τὰ πολλὰ δηλαδὴ καὶ ὠραῖα λόγια μὲ τὰ λίγα νοήματα, πὸν πολλὲς φορὲς γίνεϊ ἀρρώστια καὶ στὴ σχολικὴ ἀλλὰ καὶ γενικώτερα στὴν πνευματικὴ μας ζωὴ. Κάθε ποίημα ἢ πεζοῦ, ἀνάλογα μὲ τὴν ιδιοτυπία του, ἐξετάζεται ἀπὸ ὀρισμένες ἀπόψεις. Καὶ κάθε μία ἀπὸ αὐτὲς τὶς ἀπόψεις ἐξυπηρετεῖ ὀρισμένο μορφωτικὸ σκοπὸ καταφανῆ σὲ κάθε φιλόλογο λειτουργὸ τῆς Μέσης Παιδείας.

Οί εργασίες τῶν μαθητῶν εἶναι προτιμότερο νά εἶναι τίς περισσότερες φορές γραπτές, γιατί καί μέ περισσότερη προσοχή γίνονται καί βοηθοῦν περισσότερο τή γλωσσική κατάρτιση. Μερικές φορές ὁμως μπορεῖ νά γίνονται στήν τάξη καί προφορικά, ἀφοῦ οἱ μαθηταὶ θά τίς ἔχουν προετοιμάσει στό σπίτι καί θά ἔχουν κρατήσῃ τίς ἀπαραίτητες συνοπτικές σημειώσεις.

Σήμερα παρουσιάζω τὸ πρῶτο τεῦχος τῶν « Μαθημάτων Νέων Ἑλληνικῶν », πού ἀναφέρεται στό ἐγκεκριμένο βιβλίο γιά τήν ἕκτη (ὄγδόη) τάξη. Ἐλπίζω ὅτι οἱ περιστάσεις θά μοῦ ἐπιτρέψουν νά συνεχίσω καί νά ὀλοκληρώσω τή σειρά τῶν ἕξ τευχῶν καί γιά τίς ἕξ τάξεις τοῦ γυμνασίου. Στό μεταξύ ἀπό τήν ἀρχή τοῦ νέου σχολικοῦ ἔτους 1956 - 1957 θά ἔχουν ἕνα νέο βοήθημα τοῦλάχιστον οἱ μαθηταὶ τῆς τελευταίας τάξεως, πού δέ θά ἔχουν πιά στό μέλλον μία παρόμοια εὐκαιρία.

Ἀύγουστος 1956.

Α'. ΠΟΙΗΜΑΤΑ

ΥΜΝΟΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΝ

(Ἐπικολυρικὸ ποίημα)

Διονυσίου Σολωμοῦ

Α'. Προοίμιο (στροφές 1-16)

α) Περιεχόμενο.¹

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

1. Ἡ πυκνότητά τοῦ ποιητικοῦ λόγου ἀπαιτεῖ τὴν ἀναλυτικὴ ἀπόδοση τῶν νοημάτων, γιὰ νὰ εἰμαστε βέβαιοι ὅτι οἱ μαθηταὶ κατανοοῦν ὅλες τὶς χαρακτηριστικὰς λεπτομέρειες.

και γύρισε μοναχή, γιατί ποτέ κανείς δέ βρίσκει εύκολα βοήθεια, όταν αναγκάζεται να πάη να τή ζητιανέψη. Από τους δυνατούς άλλος τής έδωσε υποσχέσεις, αλλά τή γέλασε. Βρέθηκαν και άλλοι, πού τήν έδιωξαν με χαιρεκακία και τής είπαν με σκληρότητα να πάη να ζητήση βοήθεια από τὰ παιδιά της. Καταντροπιασμένη γυρίζει ή Έλευθερία πίσω στα χρώματά της, όπου ή κάθε πέτρα τους και τὸ κάθε χορτάρι τους θυμίζουν τή δόξα της. Ο έξευτελισμός της και ή δυστυχία της κάνουν ανυπόφορη τή ζωή της και έχει καταντήσει σαν τὸ χειρότερο ζητιάνο. Ναί' αλλά αὐτὴ τὴ στιγμή τῆς πὺδ μεγάλης ἀπελπισίας ξεσηκώνονται ξαφνικά τὰ παιδιά τῆς Έλευθερίας και πολεμοῦν με ἀνδρεία ζητώντας ή τὴ νίκη ή τὸ θάνατο. Ὑπερήφανος τώρα ὁ ποιητῆς ξαναχαιρετάει με μεγαλύτερο ἐνθουσιασμό ἀπὸ τὴν ἀρχή, πού τήν πρωτοαντίκρουσε, τὴν ἑλληνική θεὰ Έλευθερία.

β) Κύριο νόημα .

Οί Έλληνες ἔχομε πατροπαράδοτη ἀρετὴ μας τὴν Έλευθερία. Ὑποδουλώθηκαν στους Τούρκους, ὑποφέραμε τὰ μαρτύρια τῆς σκλαβιάς, ἀναγκασθήκαμε πολλές φορές να ζητήσωμε τὴ βοήθεια τῶν Εὐρωπαίων, αλλά στὸ τέλος ξεσηκωθήκαμε ἀποφασισμένοι ή να ἐλευθερωθῶμε ή να πεθάνωμε.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Στὴ γλῶσσα τοῦ προοιμίου σημειώνομε μερικοὺς **ιδιοματισμούς**, ἄλλους παρμένους ἀπὸ τὰ δημοτικὰ τραγούδια και ἄλλους ἀπὸ τὴ διάλεκτο τῆς Ζακύνθου, με τους ὁποίους ὁ Σολωμὸς πλουτίζει τὸ λεξιλόγιό του : ἀκαρτεροῦσες, ἀργεῖε, τς, τές, κλάϊματα, κουρταλεῖ, ἀνάσασση, θανή. Σημειώνομε και δύο **νεολογισμούς** : πὺδ τῆ δόξα σου ἐνθυμεῖ = ἐνθυμίζει, διηγώντας τα = διηγούμενη αὐτά.

δ) Τὰ συναισθήματα τοῦ ποιητῆ και διάρθρωσή τους.

Ὁ ποιητῆς, μόλις ὀραματίζεται τὴ θεὰ Έλευθερία, καταλαμβάνεται ἀπὸ **ἔκσταση**, ψυχικὴ κατάσταση τοῦ ἀνθρώπου, πού βρίσκεται μπροστά σ' ἕνα ὑπερφυσικό γεγονός, σ' ἕνα θαῦμα. Ὄταν κατόπιν ἀναλογίζεται τὴν ἑλληνικὴ καταγωγὴ τῆς Έλευθερίας, μαζί με τὴν ἔκσταση γεννιέται στὴν ψυχὴ του και **ή ἔθνικὴ ὑπερηφάνεια**. Ἡ ἀνάμνηση ὁμῶς τῶν τόσων σκληρῶν και ταπεινωτικῶν περιπετειῶν τῆς Έλευθερίας παραμερίζει τὴν ἔκσταση και τὴν ἔθνικὴ ὑπερηφάνεια και γεννάει στὴ σκέψη τοῦ ποιητῆ **τὴ θλίψη και τὸν πόνο**. Καί μόνο στὸ τέλος, ὅταν βλέπη τους Έλληνες να ἀγωνίζονται ἡρωικά, ξαναγυρίζει στὴν ψυχὴ του ή ἔθνικὴ ὑπερηφάνεια και γεννιέται μαζί της ὁ **θαυμασμός**.

Αυτὰ τὰ συναισθήματα διαρθρώνονται μὲ ἓνα τρόπο δραματικό (εὐχάριστα — δυσάρεστα — πάλιν εὐχάριστα συναισθήματα).

ε) Τὰ σπουδαιότερα ἔκφραστικά μέσα.

Τὸ σπουδαιότερο ἔκφραστικὸ μέσο τοῦ προοιμίου καὶ ὅλου τοῦ ὕμνου εἶναι ἡ προσωποποίηση τῆς Ἐλευθερίας. Ἡ Ἐλευθερία παρουσιάζεται στὸν ποιητὴ μὲ μορφὴ θεᾶς. Αὐτὴ τῆ θεϊκῆ μορφῆ, πού κυριαρχεῖ ὄχι μόνον στὸν Ὑμνο ἀλλὰ καὶ στὰ ἀποσπάσματα τοῦ «Κρητικοῦ» καὶ τῶν «Ἐλευθέρων Πολιορκημένων» ἀξίζει νὰ τὴν προσέξωμε στὶς λεπτομέρειές της : Κρατεῖ στὸ δεξιὸν χέρι τὸ τρομερὸν σπαθὶ τῆς, τὸ βλέμμα της ἀστράφτει καὶ εἶναι βιαστικό. Πρέπει νὰ φανταστοῦμε τὸ κορμὶ τῆς μὲ μίαν γοργὴν κίνηση καὶ τὸ φόρεμά της νὰ κυματίζῃ (αὐτὲς τὶς δύο λεπτομέρειες δὲ μᾶς τὶς ἀναφέρει ὁ ποιητὴς ἀλλὰ εἶναι οἱ φυσικὲς συνέπειες τῶν προηγουμένων καὶ γι' αὐτὸ μᾶς τὶς ὑποβάλλει). Ἀκόμη, χωρὶς νὰ μᾶς λήθῃ τίποτε σχετικὸ στὸ προοίμιο, φανταζόμεστε τὴ μορφὴ τῆς θεᾶς ὡραία, γιὰτὶ εἶναι ἀκατανόητη στὴν ἑλληνικὴ παράδοση ἡ ἄσχημη μορφὴ μιᾶς θεᾶς. Ἡ ὁμορφιά ὅμως τῆς Ἐλευθερίας δὲν ἐξαίρεται τόσο ἀπὸ τὰ σωματικὰ χαρίσματα ὅσο ἀπὸ τὸν πλοῦτο τῆς ψυχῆς. Καὶ ὅσο προχωροῦμε στὶς στροφὰς τοῦ προοιμίου, τόσο καλύτερα ἀναγνωρίζομε αὐτὸν τὸν πλοῦτο τῆς ψυχῆς τῆς Ἐλευθερίας, πού συνταυτίζεται πιά μὲ τὴν Ἑλλάδα. Εἶναι ἡ «Μητέρα μεγαλόψυχη στὸν πόνο καὶ στὴ δόξα»; ὅπως θὰ τὴν ἀποκαλέσῃ πολὺ ἀργότερα ὁ ἴδιος ὁ Σολωμός, σ' ἓνα θαυμασίον ἀπόσπασμα τῶν «Ἐλευθέρων Πολιορκημένων». Ἡ μορφὴ ὅμως μιᾶς γυναικῆς ἔστω καὶ θεᾶς, ἀρματομένης καὶ πολεμόχαρης, ὅταν δὲν πλάθεται ἀπὸ ἓνα μεγάλο ποιητὴ ἢ ἀπὸ ἓνα μεγάλο καλλιτέχνη ἢ ἀπὸ τὴ μεγάλη καλλιτεχνικὴ παράδοση ἑνὸς λαοῦ, κινδυνεύει νὰ παρουσιαστῇ μὲ ἀνδροπρέπεια καὶ τραχύτητα ἀνάρμοστη στὴ γυναικεία χάρη. Ὁ Σολωμός, γιὰ νὰ πλαστουργήσῃ αὐτὴ τὴ μορφὴ τῆς θεᾶς Ἐλευθερίας, εἶχε ἓνα θαυμασίον πρότυπο ἀπὸ τὴν ἀρχαία μυθικὴ μας παράδοση. Εἶχε τὴ μορφὴ τῆς πολεμόχαρης θεᾶς Ἀθηνᾶς, ὅπως τὴν ἐπλασεν ἡ εὐσέβεια τῶν προγόνων μας καὶ ὅπως ἀπαθανάτισε τὸ θρησκευτικὸν τῆς μεγαλεῖο ἢ τέχνην τοῦ μεγάλου Φειδία. Ἄς σταθοῦμε μπροστὰ σ' ἓνα ἀντίγραφο ἢ σὲ μίαν ἀπομίμηση τῆς Ἀθηνᾶς τοῦ Φειδία καὶ θὰ νιώσωμε μὲ πόσο θαυμαστὸν τρόπο συνταιριάζονται ἡ πολεμικὴ ὄρμη καὶ ἡ γυναικεία χάρη. Καὶ ἡ Ἐλευθερία τοῦ Σολωμοῦ, χωρὶς νὰ εἶναι ἀπομίμηση τῆς Ἀθηνᾶς τοῦ Φειδία, τὴ θυμίζει στὴν πρώτη ἐμφάνισή της καὶ συνταιριάζει μὲ τὸν ἴδιον θαυμαστὸν τρόπο τὴν πολεμικὴν ὄρμη καὶ τὴν γυναικείαν χάρη.

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

εικόνας δύσκολα μπορούμε να ξεχωρίσουμε ώρισμένες, γιατί όλες είναι θαυμάσιες, ή κάθε μία με την ιδιαιτεία της, και γεννοῦν άβίαστα τὰ συναισθήματα, πού επιδιώκουν, στὴν ψυχὴ μας. "Ὅσο δηλαδὴ μᾶς συναρπάζουν καὶ μᾶς γεννοῦν τὴν έκσταση, τὴν ἔθνικὴ ὑπερηφάνεια καὶ τὸ θαυμασμὸ οἱ εἰκόνας τῶν στροφῶν 1, 2, 15, τόσο μᾶς συναρπάζουν καὶ μᾶς γεννοῦν τὸν πόνο, ὄλο καὶ μὲ μεγαλύτερη ἔνταση, ὅσο προχωροῦμε, οἱ ἄλλες στροφές τοῦ προοιμίου.

Στὴ χρησιμοποίηση τῶν λεπτομερειακῶν ἐκφραστικῶν μέσων βλέπομε πὼς τὸ προοίμιο τὸ διακρίνει ἡ **λιτότητα**. Λίγα εἶναι τὰ **ἐπίθετα** καὶ οἱ **σύνθετες λέξεις**: φιλελεύθερη λαλιά, βλέμμα θολό, ὄλογλήγορο ποδάρι, τρισάθλια κεφαλή, θυροδέρνει, ἀντιπαλεύει. Σημειώνομε ἀκόμη τὴν παρομοίωση τῆς 14 στροφῆς καὶ τὸ ἀπόφθεγμα τῆς 10 στροφῆς: « δὲν εἶν' εὐκόλες οἱ θύρες, εἰάν ἡ χρεία τὲς κουργαλῆ ».

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

Μέτρο τοῦ « Ὑμνου εἰς τὴν Ἑλευθερίαν » εἶναι τὸ τροχαϊκὸ σὲ τετράστιχες στροφές μὲ ἐνεασύλλαβους παροξύτονους καὶ ὀκτασύλλαβους ὀξύτονους καὶ μὲ σταυρωτὴ (1, 3 - 2, 4) ὁμοιοκαταληξία. Ὁ τροχαῖος χαρίζει μεγαλοπρέπεια στὸ ρυθμὸ τοῦ ποιήματος, σύμφωνη μὲ τὸ ἔθνικὸ καὶ πολεμικὸ περιεχόμενό του. Πολὺ λίγοι στίχοι ἔχουν πλούσια ὁμοιοκαταληξία (ὁμοιοκαταληκτοῦν διαφορετικὰ μέρη τοῦ λόγου), σὰν νὰ μὴ προσέχη ὁ ποιητὴς αὐτὸ τὸ ποιητικὸ στολίδι (π.χ. ἀκαρτέρι - χέρι, στήθια - βοήθεια).

στ) Τὸ ὕφος τοῦ ποιητῆ.

Τὸ ποίημα διακρίνεται γιὰ τὸ **ἔθνικο - πολεμικὸ** περιεχόμενό του, πού ἀναφέρεται σὲ σύγχρονα μὲ τὸν ποιητὴ γεγονότα, καὶ γιὰ τὸ **ποιητικὸ ὕφος** (ἡ μορφή τῆς θεᾶς Ἑλευθερίας καὶ οἱ περιπέτειές της), **τὴ δραματικὴ καὶ τὴ λιτότητά του**.

ζ) Ἐπαγγελία.

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

* * *

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

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

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

Στὸ τέλος πρέπει νά ἐξεταστῆ ὁ « Ὕμνος εἰς τὴν Ἐλευθερίαν » στὸ σύνολό του καί νά τονιστοῦν τὰ χαρακτηριστικὰ ποιητικὰ γνωρίσματά του.

η) Τὰ χαρακτηριστικὰ ποιητικὰ γνωρίσματα τοῦ Ὕμνου.

Ὁ Σολωμός, ὅταν ἀποφάσιζε νά συνθέσῃ τὸν « Ὕμνο εἰς τὴν Ἐλευθερίαν », εἶχε ν' ἀντιμετωπίσῃ τὰ ἐξῆς δύσκολα ποιητικὰ προβλήματα : α) Ἡ χρησιμοποίησις συγχρόνων πολεμικῶν γεγονότων, πού εἶναι ἔργα ζωντανῶν ἀνθρώπων, δὲν ὀδηγεῖ τίς περισσότερες φορές στήν πεζολογία, τὸ ρητορισμὸ καί τὴν κολακεία; β) Ἡ ἐκθεση τῶν ἀλλεπαλλήλων πολεμικῶν γεγονότων σ' ἓνα πολυστίχο ἐπικολυρικὸ ποίημα δὲν προκαλεῖ τὴ μονοτονία, σφάλμα θανάσιμο στήν ποίηση; γ) Οἱ λεπτομέρειες τῶν μαχῶν, πού διεξάγονται καί ἀπὸ τὰ δύο μέρη μὲ ἐθνικὸ καί θρησκευτικὸ φανατισμὸ, δὲν ὀδηγοῦν σὲ φρικιαστικὰ εἰκόνες, πού προσβάλλουσι τὴν ἑλληνοπρέπεια καί τὸ αἰσθητικὸ δόγμα τοῦ μέτρου;

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

α) Τὰ πολεμικὰ γεγονότα δὲν παρουσιάζονται στὸ ποίημα σὰν ἔργα τῶν ἀνθρώπων, ἀλλὰ εἶναι κατορθώματα τῆς θεᾶς Ἐλευθερίας, πού συνταυτίζεται μὲ τὴν Ἑλλάδα. Καί αὐτὸς ὁ συνταυτισμὸς δὲν εἶναι ἀποτέλεσμα σωβινισμοῦ τοῦ ποιητῆ ἀλλὰ στηρίζεται σὲ μία ἀναμφισβήτητη ἱστορικὴ ἀλήθεια, ὅτι δηλαδὴ ἡ ἰδέα τῆς ἐλευθερίας εἶναι δημιουργημάτων τοῦ ἐλληνικοῦ πνεύματος. Οἱ ἥρωες εἶναι τὰ ἀνώνυμα παιδιὰ τῆς Ἐλευθερίας, πού πολεμοῦν καί νικοῦν ἢ θυσιάζονται ὑπακούοντας στήν κάθε προσταγὴ τῆς. Ἐδῶ ἀξίζει νά τονιστῆ ὅτι σ' ὅλο τὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ Σολωμοῦ, πού ἀναφέρεται στήν Ἐπανάστασι, μόνον ὁ Μάρκος Μπότσαρης καί ὁ Μπάϋρον ἐξυμνοῦνται σὲ νεκρικὰς ὁδές. Ἔτσι, ἀντὶ νά ξεπέσῃ τὸ ποίημα στήν πεζολογία, στὸ ρητορισμὸ καί στήν κολακεία, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος του μᾶς προβάλλει ὀλοζώντανη τὴ θεὰ μὲ τὰ θαυμαστά ἔργα τῆς, πού μᾶς ἀνυψώνουν σ' ἓνα μεγαλειώδη ποιητικὸν κόσμον, ὅπου δὲν ἔχουν θέσις οἱ μικρότητες τῆς πεζῆς ζωῆς.

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

τοὺς ἐχθροὺς καὶ στὸ Μεσολόγγι ἤλθε συνεπίκουρος τῆς Ἐλευθερίας ἡ Θρησκεία. Στὸ Δ' ὅμως τμήμα, ἂν καὶ πραγματεύεται μία μεγάλη μάχη, ἐπιμένει ὁ ποιητὴς περισσότερο στὰ ἀποτελέσματά της καὶ πρὸ πάντων στὴν ὑπέροχη περιγραφή τῶν ἐπινικίων μὲ τις εἰδυλλιακὲς εἰκόνες τῶν στροφῶν 83 - 87. Καὶ στὸ ΣΤ' τμήμα ἐπιμένει ὁ ποιητὴς περισσότερο στὴν ἱκανοποίηση τῆς σκιάς τοῦ Πατριάρχου γιὰ τὸν ἀφανισμό τῶν ἐχθρῶν στὴ θάλασσα. Ἔτσι ὁ ποιητὴς ἀποφεύγει τὴ μονοτονία καὶ ἱκανοποιεῖ τὴ βασικὴ αἰσθητικὴ ἀρχὴ γιὰ κάθε καλλιτεχνικὸ ἔργο, δηλαδὴ τὴν « ἐνότητα ἐν τῇ ποικιλίᾳ ».

γ) Οἱ φρικιαστικὲς εἰκόνες δὲ λείπουν ἀπὸ κανένα πολεμικὸ ποίημα. Τὶς συναντοῦμε συχνὰ καὶ στὴν Ἰλιάδα. Ἡ ποίηση ὅμως μὲ μία μαγικὴ ἱκανότητά της κατορθώνει νὰ ἀπαλύνη τὴ φρίκη τῶν γεγονότων, ποὺ παριστάνονται, καὶ μᾶς ὀδηγεῖ νὰ ἀπολαμβάνουμε τὴν αἰσθητικὴ ὀμορφιὰ τῶν εἰκόνων. Ἄλλὰ ὁ Σολωμὸς βρίσκει καὶ ἄλλα ποιητικὰ μέσα, γιὰ νὰ δικαιολογήσῃ τὶς πρὸ φρικιαστικὲς εἰκόνες. Στὴν ἄλωση τῆς Τριπολιτσᾶς ἡ σφαγὴ τῶν ἐχθρῶν δὲν εἶναι ἔργο οὔτε τῆς Ἐλευθερίας οὔτε τῶν πολεμιστῶν ἀλλὰ τῶν ἀδικοσκοτωμένων Ἑλλήνων τόσων αἰῶνων, ποὺ βγαίνουν ἀπὸ τοὺς τάφους τὴν ὥρα τῆς μάχης καὶ μὲ τὰ κρῦα τοὺς χέρια, ἐγγίζοντας τὰ στήθη τῶν πολεμιστῶν, τοὺς ἀφαιροῦν κάθε ἴχνος συμπίνας. Ἡ καταστροφὴ τῶν ὑπολειμμάτων τῆς στρατιᾶς τοῦ Δράμαλης εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς Πείνας καὶ τοῦ Θανατικοῦ. Τὸ πνίξιμο τῶν Τούρκων στὸν Ἀγγελῶ οφείλεται στὸ θυμὸ τοῦ ποταμοῦ. Καὶ ἡ φρίκη τοῦ πνιγμοῦ τοῦ Πατριάρχου εἶναι ἔργο τῶν βαρβάρων ἐχθρῶν. Ἔτσι ἡ Ἐλευθερία, ἀσπιλὴ ἀπὸ ἀνάξιες στὴ θεότητα της πράξεις, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος τοῦ ποιήματος εἶναι ἡ «Μητέρα, μεγαλόψυχη στὸν πόνο καὶ στὴ δόξα», θαυμαστὴ προσωποποίηση τῆς Ἑλλάδας, ποὺ σὲ καμμιά περίστασι δὲν παρασύρεται σὲ βαρβαρότητες.

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

2. ΚΑΡΔΑΚΙ

(Λυρικό ποίημα)

Λορέντζου Μαβίλη

α) Περιεχόμενο.

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

β) Κύριο νόημα.

Ἡ ὁμορφιὰ τῶν έρειπίων τοῦ ἀρχαίου κερκυραϊκοῦ ναοῦ καὶ τοῦ γύρω τοπίου εἶναι τόσο μεγάλῃ, ὥστε μαγεύει κυριολεκτικὰ τοὺς ἐπισκέπτες.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Ὁ Μαβίλης πλουτίζει τὴ γλῶσσα του σ' αὐτὸ τὸ ποίημα του μὲ πολλὰ ποιητικὰ λέξεις, ποὺ τις ἔχει ἀντλήσει ἢ νεώτερη ποίηση μας ἀπὸ τὸ θησαυρὸ τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν καὶ τῶν τοπικῶν διαλέκτων. Αὐτοὶ οἱ **ἰδιωματισμοὶ** ἀνήκουν ἀποκλειστικὰ στὴν ποιητικὴ γλῶσσα, ἐνῶ ἡ νεώτερη γλῶσσα τῆς πεζογραφίας μας τοὺς ἀποφεύγει. Ἰδιωματισμοὶ εἶναι οἱ λέξεις: ἄγνωρα, ἔρμος, ἀκροθαλάσσιο, ὁμορφάδα, ροβολάει, μέσαθε, γονικά, πλιά. Αὐτοὶ οἱ ἰδιωματισμοὶ μὲ τὴν ιδιαίτερη νοηματικὴ τους ἀπόχρωση καὶ τὴν ἀκουστικὴ τους ἐξυπηρετοῦν τὴν ποιητικὴ τέχνη περισσότερο ἀπὸ ἄλλες συνώνυμες τους λέξεις τῆς κοινῆς δημοτικῆς.

δ) Συναισθήματα τοῦ ποιητῆ καὶ διάρθρωσή τους.

Ὁ ποιητής, μὸλις ἀντικρύζει τὰ ἀρχαία έρειπια καὶ τὸ γύρω τους νεώτερο τοπίο, κυριεύεται ἀπὸ **θλίψη**, ποὺ ὅμως γρήγορα ὑποχωρεῖ στὴν **ἀγαλλίαση** καὶ αὐτὴ πάλι στὴν **ἔκσταση** καὶ στὸ **δέος** ἐμπρὸς στὴ

μαγική δύναμη τῆς ὁμορφιάς. Ἡ συναισθηματικὴ κατάστασή του στὴν ἀρχὴ παρουσιάζει μίαν ἀντίθεση καὶ πρὸς τὸ τέλος μίαν ἔνταση ἀνεβαίνοντας σὲ ἀνώτερες βαθμίδες τοῦ ἰδίου εἴδους τῶν συναισθημάτων. Τελειώνοντας τὸ ποίημά του ὁ ποιητὴς κυριαρχεῖται ἀπὸ τὸ θρησκευτικὸ δέος τῆς ὁμορφιάς, ὄχι ὅμως τόσο τῆς ὑλικῆς ὅσο τῆς πνευματικῆς, γιατί δὲν ἐπιδρῶν στὴν ψυχὴ του τόσο τὰ ὠραία ὄρατὰ ἐρείπια ὅσο ὁ ἱερὸς προορισμὸς τους καὶ ἡ αἰωνόβια λαϊκὴ παράδοση. Ἡ διάρθρωση τῶν συναισθημάτων στὸ ποίημα ἔχει γίνεи με βάση τὴν ἔνταση ἀρχίζοντας ἀπὸ τὰ πιὸ ἀδύνατα καὶ προχωρώντας στὰ ἰσχυρότερα.

ε) Τὰ σπουδαιότερα ἐκφραστικὰ μέσα.

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

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

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

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

στ) Τὸ ὕφος τοῦ ποιητῆ.

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

ζ) Ἄπαγγελία.

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

3. ΚΥΠΡΟΣ

(Λυρικὸ ποίημα)

Κωστή Παλαμᾶ

α) Περιεχόμενο.

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

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

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

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

β) Κύριο νόημα.

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

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Ὁ Παλαμάς διακρίνεται γιὰ τὸ γλωσσικὸ του πλοῦτο, ποὺ τὸν ἀντλεῖ ἀπὸ τὴν ποιητικὴν παράδοση τῆς δημοτικῆς, ἀπὸ τὶς νεοελληνικὲς διαλέκτους, ἀπὸ τὴν καθαρεύουσα καὶ κάποτε ἀπευθείας ἀπὸ τὴν ἀρχαία

γλώσσα. Πολλές είναι και οι λέξεις, πρό πάντων οι σύνθετες, που τις δημιουργεί ή δική του γλωσσοπλαστική ικανότητα. Στην « Κύπρο » **ιδιωματισμοί** είναι οι λέξεις λάδανο, Ροδαφνοῦσα, ἀκροτόπια, καταλεῖ, λημέρι, γητέματα, Ρωμιοσύνη. ***Αρχαϊσμοί** είναι οι λέξεις μακαρία, ἀλλότρια, εἰδωλα. Νέες λέξεις δημιουργημένες ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ποιητὴ ἢ σπανιώτατα χρησιμοποιημένες πρὶν ἀπὸ αὐτὸν (εἶναι πολὺ δύσκολο χωρὶς τὴ βοήθεια εἰδικῶν λεξικῶν, πού δὲν ὑπάρχουν στὴ γλώσσα μας, νὰ εἰποῦμε με βεβαιότητα ποιες λέξεις ἐπλάσεν ἕνας λογοτέχνης) εἶναι οἱ ὑπέρικαλο καὶ ποθοκρατόρισσα. Στὴ σύνταξη ἰδιοτυπία τοῦ Παλαμᾶ, πού παραδείγματά της βρίσκουμε καὶ στὴν « Κύπρο », εἶναι ἡ συχνὴ χρῆση (μποροῦμε νὰ εἰποῦμε κατάχρηση) τοῦ συμπλεκτικοῦ συνδέσμου καὶ καὶ σὲ μερικές στροφές τὸ ἀσύνδετο σχῆμα.

δ) Συναισθήματα τοῦ ποιητῆ καὶ διάρθρωσή τους.

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

ε) Τὰ σπουδαιότερα ἐκφραστικὰ μέσα.

Τὰ σπουδαιότερα ἐκφραστικὰ μέσα γιὰ τὴν πλαστικὴ παράσταση τῶν συναισθημάτων τοῦ ποιητῆ στὴν « Κύπρο » εἶναι οἱ **προσωποποιεῖς**, οἱ **μεταφορές** καὶ τὰ **σύνθετα**. Προσωποποιοῦνται ἡ χαρουπιὰ, ἡ ἐλιά, οἱ ἀκρογιαλιές, τὰ ἀραξοβόλια, τὰ ἀκροτόπια, ἡ Κύπρος, ἡ Μοῖρα, ἡ Ἄσπρη Θάλασσα. Μὲ μεταφορὲς ζωντανεύουν ὅλες οἱ ἱστορικὲς περιπέτειες τῆς Κύπρου. Ἀναφέρουμε μερικές ἀπὸ τις πιὸ πετυχημένες : ὁ βασιλιάς καὶ ὁ ρήγας σὲ ἐρωτεύτηκαν, καὶ δένεις μὲ γητέματα καὶ πῆραν ἀπὸ σὲ μιὰ ρίζα τὰ διαβατικά, καὶ μοίρανε τ' ἀλλότρια δική σου χάρη, ὦ ναί !- Ἡ Ἀφροδίτῃ ξέγραψε τὴν Ἀστάρτη ἀπὸ τῆς Τύρου τὸ Μελάκρθ, καὶ μὲ τὰ σπλάγχνα σου, ἐπλάσες τὸν Ἑλλῆνα Ἡρακλῆ— πετάζανε οἱ θεοί... ἔφτασε ἡ Ροδαφνοῦσα — τοῦ Ἡρακλῆ τὸ ρόπαλο

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

Οἱ προπαροξύτονοι ἰαμβικοὶ ἀνομοιοκατάληκτοι δεκαεξασύλλαβοι τῶν περιττῶν στίχων καὶ οἱ ὀξύτονοι ἰαμβικοὶ ὁμοιοκατάληκτοι ἑξασύλλαβοι τῶν ἀρτίων στίχων στίς τετράστιχες στροφές, ὅπως ἐναλλάσσονται, συνθέτουν τὴν ἰδιαίτερη μουσικότητα τοῦ ποιήματος μετὰ τὸ **γοργὸ ρυθμὸ** καὶ τὰ **ἀπότομα τσακίσματα**, ποὺ θυμίζουσι δοξαριῆς βιολιοῦ καὶ ταιριάζουσι πολὺ στὸ δραματικὸ περιεχόμενον τοῦ ποιήματος. Ὁ ρυθμὸς τοῦ ποιήματος δίνει στὸν ἀκροατὴ τὴν ἐντύπωση ἐνὸς ἥρωϊκοῦ τόνου, ποὺ ἀνυψώνει τὴν ψυχὴν του πάνω ἀπὸ τίς καθημερινὲς μικρότητες τῆς ζωῆς καὶ τὴν πλησιάζει στὴ σφαῖρα τῶν μεγάλων ἰδανικῶν.

στ) Τὸ ὕφος τοῦ ποιητῆ.

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

γλωσσικός του πλούτος με βάση την ποιητική δημοτική γλώσσα και με δάνεια από όλη την ελληνική γλωσσική παράδοση (σε άλλα ποιήματά του χρησιμοποιεί και λέξεις βυζαντινές και μεταβυζαντινές). 3) Στα ποιητικά εκφραστικά του μέσα και ιδιαίτερα στις μεταφορές χρησιμοποιεί πολλές φορές ύπαινιγμούς σε μυθολογικά και ιστορικά πρόσωπα και γεγονότα. 4) Το ποιητικό ύφος και ο ήρωϊκός τόνος είναι τα συνθηθέστερα γνωρίσματα των πατριδολατρικών ποιημάτων του.

ζ) 'Απαγγελία.

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

4. ΤΡΕΛΛΗ ΧΑΡΑ

(Λυρικό ποίημα)

Ιωάννη Γρυπάρη

α) Περιεχόμενο.

'Η Χαρά, μία κόρη στην πρώτη άνθηση της νιότης, με γυμνά τα πόδια της και με ξέπλεκα τα μακρὰ μαλλιά της, που τὰ άνεμίζει ή αύρα, τρέχει μέσα σ' ένα περιβόλι όλανθισμένο, δροσερή κι αύτη σαν τὸ μυρωμένο μπάττη, και τὰ τραγούδια της εκφράζουν όλη την ψυχική της αγαλλίαση. "Όπως μία πεταλούδα τινάζει από τὰ πολύχρωμα φτερά της τὰ βελουδένια χνούδια τῶν λουλουδιῶν, έτσι και ή παιδούλα Χαρά τινάζει από τὸ κυματιστὸ φόρεμά της, (που δίνει στὸν ποιητὴ την έντύπωση τῶν φτερῶν ὅπως κινεῖται γοργά), τὰ χνούδια τῶν λουλουδιῶν, που ἐγγίζει στὸ πέρασμά της· και στὰ δόξαθα μαλλιά της πέφτει μία ἀχτίδα τοῦ ἡλίου και τὰ χρυσώνει. 'Η Χαρά φτάνει στὸν ὑπέρτατο βαθμὸ της αγαλλιάσῃς της και δὲ μπορεί πιά νὰ κρατηθῆ και νὰ μὴ την εκφράση. « Τί μου λείπει ; » βγάζει μία τρελλή κραυγή. 'Αλλά νὰ σου ἐκείνη τὴ στιγμή της εὐτυχίας πετιέται ἀπροσδόκητη ἀπὸ μία σπηλιά ή γριά 'Ηχώ και ἐπαναλαμβάνει τὸ τέλος της χαρούμενης φράσης : « ή λύπη ». 'Η 'Ηχώ δὲν είναι μία ἀπειρη και ἐπιπόλαια παιδούλα, είναι ἀντίθετα μία πολύπειρη και στοχαστική γριά, που ἔχει γνωρίσει όλες τις πλευρές της ζωῃς και μπορεί νὰ εκφράση τὴ σοφία της με τὴν ἐπιγραμματικότητα ἐνὸς ἀποφθέγματος : 'Η ἀξία της χαρῃς μπορεί νὰ ἐκτιμηθῆ μονάχα ἀπὸ ἐκείνον, που θὰ γνωρίση και τὴ λύπη.

β) Κύριο νόημα.

'Ο ποιητὴς εκφράζει με λυρικό τρόπο τὴν κοινὴ πεποίθηση πὸς ή χαρά ἔχει μεγάλη ἀξία, μόνο γιατί στή ζωή μας ἐναλλάσσεται με τὴ λύπη.

γ) Γλωσσικές παρατηρήσεις.

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

δ) Συναισθήματα τοῦ ποιητῆ καὶ διάρθρωσὴ τους

Ὁ ποιητὴς στὸ ὄραμα τῆς Χαρᾶς μέσα στὸ λουλουδισμένο περιβάλλον συναρπάζεται ἀπὸ τὴν **ἀγαλλίασὴ** τῆς ἀλλὰ μὲ τὴν ἀπροσδόκητὴ φωνὴ τῆς Ἥχους κυριεύεται ἀπὸ **μελαγχολία** καί, μόλις ἀκούσῃ τὸ σοφὸ τῆς ἀπόφθεγμα, λυτρώνεται ἀπὸ τὰ ἐπιπόλαια συναισθήματά του καὶ κυριαρχεῖται ἀπὸ τὸ **στοχασμὸ** (ψυχικὴ κατάστασις ἀνάμεικτὴ ἀπὸ συναισθήματα καὶ σκέψεις), πού τὸν ὀδηγεῖ στὴ βαθύτερη ἐνατένισι τῆς ζωῆς.

ε) Τὰ σπουδαιότερα ἐκφραστικὰ μέσα.

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

Μία **εἰκόνα** εἶναι ὅλο τὸ ποίημα, στὴν ὁποία κυριαρχοῦν οἱ δύο ἀντίθετες μορφές, ἡ Χαρὰ καὶ ἡ Ἥχώ. "Ὅλες οἱ ἄλλες λεπτομέρειες, μὲ μεγάλη προσοχὴ διαλεγμένες, ἔχουν τοποθετηθῆ στὴν εἰκόνα, γιὰ νὰ τονίσουν αὐτὴ τὴν **ἀντίθεσιν** : Τὰ γυμνά πόδια, τὰ ξέπλεκα ξανθὰ μαλλιά, τὰ τραγοῦδια, τὸ πολύχρωμο φόρεμα καὶ ἡ ἠλιαχτίδα συνθέτουν τὴ μορφή τῆς Χαρᾶς στὴν πιὸ εὐτυχησμένη στιγμὴ τῆς. Ἡ γριά, πού ξεπετιέται ἀπὸ τὴ σπηλιά (πόσο μᾶς θυμίζει τὴ μάγισσα μὲ τὴν ἀπόκρυφὴ σοφίαν τῆς), χωρὶς νὰ εἶναι ἀναγκαῖες ἄλλες λεπτομέρειες, μᾶς δίνει ὀλοζώντανον τὴ μορφή τῆς Ἥχους. Καὶ γιὰ νὰ τονιστοῦν ἡ δροσιά καὶ ἡ ξεγνασιά τῆς νιότης τῆς Χαρᾶς, ὁ ποιητὴς μεταχειρίζεται δύο **πολύ πετυχημένους παρομοιώσεις** : ἡ Χαρὰ μοιάζει μὲ τὸ μοσχομπάτη καὶ μὲ τὴν πεταλοῦδα. "Ἀλλὰ ἀξιοσημείωτα ἐκφραστικὰ μέσα, μὲ τὰ ὁποῖα τονίζονται χαρακτηριστικὰς λεπτομέρειες τῆς εἰκόνας,

είναι τὰ **σύνθετα**, στην ἐκλογή τῶν ὁποίων πολλές φορές εἶναι ἀριστοτέχνης ὁ Γρυπάρης, χωρίς νὰ εἶναι τόσο πλούσιος ὅσο ὁ Παλαμᾶς. Σημειώσαμε τὰ πῶς διαλεχτά: **μοσχομπάτης, τετράξανθα μαλλιὰ, ἀντιφέγγει, κουφολίθια.**

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

στ) Τὸ ὕφος τοῦ ποιητῆ.

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

ζ) Ἀπαγγελία.

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

5. ΘΕΡΜΟΠΥΛΕΣ

(Λυρικὸ ποίημα)

Κωνσταντίνου Καβάφη

α) Περιεχόμενο.

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

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

β) Κύριο νόημα.

Ὁ ποιητής ἀπονέμει τιμὴ στους ανθρώπους, που παραμένουν σταθεροὶ στο καθήκον τους, χωρίς ὅμως νὰ χάνουν τὸν ἀνθρωπισμὸ τους, και περισσότερο σε ὅσους προσφέρονται θύματα τοῦ καθήκοντος.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Ὁ Καβάφης, ἔπειτα ἀπὸ τὸν Κάλβο, παρουσιάζει τὴν **πιο ιδιότυπη γλῶσσα** στὴ νεώτερη ποίησή μας. Χωρὶς προτίμηση διαλέγει τὸ λεξιλόγιό του ἀπὸ τὴ δημοτικὴ και ἀπὸ τὴν καθαρεύουσα και ἔτσι παρουσιάζεται σὰν ὁ κυριώτερος ἐκπρόσωπος τῆς μεικτῆς στὴν ποίηση. Σημειώνομε ἐδῶ τὰ **πιο χτυπητὰ ἀντίθετα γλωσσικὰ στιχεῖα**: 1) Τῆς δημοτικῆς (ὅπου φυλάγουν, σ' ὅλες, κιόλας, μποροῦνε, γιὰ, περισσότερη, θὰ διαβοῦνε). 2) Τῆς καθαρευούσης (ὁ σάκις, συντρέχοντες, ὀμιλοῦντες, ψευδομένους, ἐπὶ τέλους).

δ) Συναίσθηματα τοῦ ποιητῆ και διάρθρωσή τους.

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

ε) Τὰ σπουδαιότερα ἐκφραστικὰ μέσα.

Τὰ κυρίαρχα ἐκφραστικὰ μέσα τῶν «Θερμοπυλῶν», που εἶναι και τὰ κύρια γνωρίσματα τῆς ποιητικῆς τέχνης τοῦ Καβάφης, εἶναι ἡ **διδασκτικὴ μορφή**, τὸ **σύμβολο** και ἡ **φαινομενικὴ πεζολογία**.

Ἡ διδασκτικὴ μορφή γίνεται ἀμέσως φανερὴ ἀπὸ τὸν προτρεπτικὸ τόνο τῆς ἀρχῆς τοῦ ποήματος, που εἶναι μία ἑλλειπτικὴ πρόταση και σημαίνει : πρέπει νὰ ἀπονέμωμε τιμὴ σ' ἐκείνους. Καὶ οἱ ἄλλες ἑλλειπτικὲς προτάσεις τοῦ ποήματος, που εὐκολα τὶς ξεχωρίζομε, δίνουν στο ποίημα μία ἐπιγραμματικότητά, τὸ ἰδιαίτερο γνωρίσμα τῶν γνωμικῶν και τῶν ἀποφθεγμάτων. Καὶ ξέρομε πὼς τὰ γνωμικὰ και τὰ ἀποφθέγματα εἶναι ἡ συμπυκνωμένη σοφία, που ἐπιδίδωκει νὰ διδάξῃ.

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

Ὁ ἀμήντος στὴν ποιητικὴ τέχνη τοῦ Καβάφης, ὅσο καὶ ἂν ἐκτιμῆση τὸ περιεχόμενον τῶν «Θερμοπυλῶν», θὰ ἀπορήσῃ γιὰ τὴν πεζολογία τους, τὴν ἔλλειψη δηλ. μεταφορῶν, παρομοιώσεων, διαλεγμένων ποιητικῶν λέξεων καὶ πρὸ πάντων ἐπιθέτων. Τὸ λεξιλόγιον τοῦ ποιήματος εἶναι παρμένο ἀπὸ τὴν καθημερινὴ προφορικὴ ὁμιλία, χωρὶς καμμία προσπάθεια ξεδιαλέγματος, καὶ μὲ τὴν κυριαλεξία τοῦ πεζοῦ λόγου. Αὐτὴ ἡ πεζολογία καὶ ὁ ἀπρόσεχτος ἰαμβικός ἐντεκασύλλαβος χωρὶς ὁμοιοκαταληξία καὶ μὲ συχνὲς χασμωδίες εἶναι ἐπικίνδυνα στοιχεῖα γιὰ ἓνα ποίημα. Ἡ πυκνότητά ὅμως τῶν ἐπιγραμματικῶν στίχων καὶ πρὸ πάντων τὰ θαυμάσια σύμβολά του σώζουν τὸ ποίημα καὶ τοῦ χαρίζουν τὸ πιὸ ἀκριβὸ στολίδι τοῦ ποιητικοῦ λόγου, τὴ **λιτότητα**, πού, ὅσο κι ἂν εἶναι πολὺ διαφορετικόν, τὸ πλησιάζει σὰ καλῶτερα δημοτικὰ μας τραγούδια.

στ) Τὸ ὄφος τοῦ ποιητῆ.

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

ζ) Ἀπαγγελία.

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

α) Περιεχόμενο.

Ὁ ποιητής μᾶς μεταφέρει στήν ἐξοχή μία ξάστερη καλοκαιριάτικη μέρα, γαλήνια καί μέ ολοκάθαρο οὐρανό, ὅπου, δὲ ἔχει ἐξαφανισθῆ τὸ φεγγάρι ἀλλὰ δίνει τὴν ἐντύπωση πὼς ἀγρυπνάει καί ταξιδεύει ἀργά-ἀργά, γιὰ εἶναι μαγεμένο ἀπὸ τὴν ὀμορφιά αὐτῆς τῆς ἐξαιρετικῆς μέρας. Τώρα ἔχει πιά βραδυάσει, τὰ ψηλὰ βουνὰ ἔχουν ἀπλώσει στὸν κάμφο τοὺς τεράστιους ἴσκιους τους, οἱ βοσκοὶ ἔχουν μαζέψει τὰ κοπάδια ἀπὸ τὰ λιβάδια καί τὰ ἔχουν κλείσει στὶς στάνες, ἔχουν σιωπάσει τὰ πουλιὰ τοῦ κάμπου καί ἔχουν μισοσκοτεινάσει οἱ στενοὶ δρόμοι καί οἱ αὐλὲς τοῦ χωριοῦ. Οἱ τόσες ὀλόχαρες φωνὲς τῆς ἀγροτικῆς ζωῆς ἔσβησαν σιγὰ σιγὰ καί μόνον ἀκούγονται ἀκόμη ἡ λαλιά μερικῶν τζίτζικιῶν καί τὰ χαρούμενα γέλια μερικῶν ξενιαστων κοριτσιῶν, πὺ γυρνοῦν ἀπὸ τὸν τρύγο. Ὁ ποιητής συναρπάζεται ἀπὸ τὴ γαλήνια ὀμορφιά τῆς ἀπλῆς χωριάτικης ζωῆς μία τέτοια ὥρα, συγκεντρώνεται πνευματικά καί ἡ εὐκολοκίνητη φαντασία του τὸν ὀδηγεῖ στὸ βράδυ τῆς δικῆς του ζωῆς, στὸ βράδυ τοῦ θανάτου του. Ἀναλογίζεται πὼς ἔτσι γαλήνια ἔχει περάσει καί ἡ δική του ζωὴ καί εὐχεται νὰ μὴ πεθάνῃ ἓνα χειμωνιάτικο βράδυ, ὅταν ὁ ἀέρας κυλάῃ στὸ δρόμο τὰ ξερόφυλλα καί οἱ γυμνοὶ κλώνοι τῶν δένδρων, ὅπως κινοῦνται, κάνουν ἓνα τέτοιο θόρυβο, πὺ τοῦ ἀφήνουν τὴν ἐντύπωση ὅτι θὰ τὸν καλονυχτίζουν μὲ ἓνα βραχνό παράπονο. Ὁ ποιητής ἐκφράζει τὴν ἐπιθυμία τὸ βράδυ τοῦ θανάτου του νὰ εἶναι εἰρηνικό σάν τὸ ἀποψινό βράδυ, πὺ ἀποπνέει ἀγαθότητα καί ἀγιωσύνη, νὰ λαλοῦν καί τότε, ὅπως καί τώρα, τὰ τζίτζικια λησιμονώντας πὼς ἤλθεν ἡ νύχτα καί νὰ τοῦ μιλάνε γιὰ τὸ φῶς, αὐτὰ τὰ παιδιὰ τοῦ φωτός, καί μέσα στὸ σκοτάδι τοῦ θανάτου, ὅπως λαλοῦν τώρα μέσα στὸ σκοτάδι τῆς νύχτας. Καί οἱ τελευταῖες θαμπὲς ἀναμνήσεις ἀπὸ τὴ ζωὴ του ὁ ποιητής θέλει νὰ περνᾷ στὸ βάθος, ὁμοίως μὲ τίς χαρούμενες κοπέλλες τῆς ἀποψινῆς βραδυᾶς, ὅταν αὐτὸς τοιμοθάνατος θᾶχῃ γύρει στὴ γέρικη ἐλιά, καί νὰ ἀντηχοῦν, σάν ἀπόψε, τὰ γέλια τους τὴν ὥρα πὺ θὰ τελειῶνῃ πιά ἡ ζωὴ του, ὅπως τώρα τελειώνει ὁ θόρυβος τῆς χωριάτικης ζωῆς.

β) Κύριο νόημα.

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

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Ἡ γλώσσα τοῦ ποιήματος καί γενικώτερα τοῦ ποιητικοῦ ἔργου τοῦ Πορφύρα εἶναι ἡ κοινὴ ποιητικὴ δημοτικὴ γλώσσα, χωρὶς ἰδιό-

τυπα ή σπάνια γλωσσικά στοιχεία. Το λεξιλόγιό του πλουτίζεται με ελάχιστους αλλά πολιτογραφημένους στην ποίησή μας **ιδιωτισμούς** (δράνες, έρμιά, γροικῶ, ἀχολογοῦνε). Η σύνταξη είναι όμαλή, έξόν από την πρώτη και την δεύτερη στροφή, όπου τὰ υποκειμένα ή μέρα και οί στάνες είναι στό τέλος μεγάλων προτάσεων και άπομακρυσμένα από τὰ ρήματα. Ακόμη σημειώνουμε πώς οί πρώτοι στίχοι τής πρώτης και τής τρίτης στροφής είναι έλλειπτικές προτάσεις.

δ) Συναισθήματα τοῦ ποιητῆ και διάρθρωσή τους.

Όταν ό ποιητής, πού ζῆ στή μεγάλη πολιτεία, βρίσκεται στό άγροτικό περιβάλλον ένα καλοκαιρινό βράδυ, κυριεύεται από **χαρά**. Αὐτή ή χαρά του, πού γεννιέται στην ψυχή του από την πρώτη γενική έντύπωση (ή ώραία μέρα, τὸ γαλήνιο βράδυ, ὁ φεγγαρόλουστος οὐρανός) τής πρώτης στροφής, δυναμώνει με τις λεπτομερέστερες έντυπώσεις τής δεύτερης στροφής και φτάνει σέ ανώτερο βαθμό με τις έντυπώσεις τής τρίτης στροφής (τὸ τραγούδι τῶν ζιτζικιῶν, τὸ τραγούδι τῶν κοριτσιῶν). Έτσι στό τέλος τής τρίτης στροφής ή χαρά τοῦ ποιητῆ άποκορφώνεται σέ **άγαλλίαση**. "Αν ὁ χαρακτήρας τοῦ Πορφύρα ἦταν εὐθυμος, θά χαιρόταν ὡς τὸ τέλος τὴν ὁμορφιά και τὴν γαλήνη τής χωριάτικῆς ζωῆς και τὸ ποίημά του θά ἦταν ένας ὕμνος εὐχαριστήριος σ' αὐτὴ τὴν εἰδυλλιακὴ ζωή, ὅπως συμβαίνει π.χ. με τὸ «Θαλερό» τοῦ Σικελιανοῦ. Ὁ Πορφύρας ὅμως είναι ὁ **λεπταίσθητος και φιλήρημος** ποιητής, πού εὐκολα μεταπίπτει στή **μελαγχολία**. Ὁ θάνατος είναι από τὰ συνθέςτερα θέματα στην ποίησή του. Δέν ἦταν λοιπόν δυνατό μέσα στην ὑποβλητικὴ γαλήνη τοῦ βραδυοῦ νὰ μὴ τοῦ φέρη ή φαντασία του τὴ μέρα τοῦ θανάτου του. Ἄλλά ὁ Πορφύρας φαίνεται νὰ μὴ τρομάζει, ὅπως παθαίνουν οί περισσότεροι, στην προσημονία αὐτῆς τής μεγάλης μέρας. Γι' αὐτὸ δέν προσπαθεῖ νὰ τὴν ἀποδιώξη από τὴν ψυχή του και νὰ διασκεδάση τὴ μελαγχολία του με τις τόσες εὐχάριστες εἰδυλλιακὲς έντυπώσεις. Είναι τόσο ἐξοικειωμένος με τὴν προσημονή τοῦ θανάτου, πού τὸν βλέπει σὰν τὸ ώραῖο τέλος αὐτοῦ τοῦ βραδυοῦ εἰδυλλίου. Λές και ή ζωὴ του είναι «μελέτη θανάτου», ὅπως θέλει τὴ ζωὴ τοῦ φιλοσόφου ὁ Σωκράτης. Εἶτε από φιλοσοφικὴ πεποίθηση, εἶτε από θρησκευτικὴ πίστη—πιθανῶτα και από τὰ δύο— στό τέλος τοῦ ποιήματος ὁ ποιητής κυριαρχεῖται από **έγκαρτέρηση** ἔμπρὸς στό δρᾶμα τής ἀνθρώπινῆς και ιδιαίτερα τής ἀτομικῆς του ζωῆς. Καί ἂν είναι κάποιον συναισθημα, πού περισσότερο κατευθύνει αὐτὴ τὴ διαβατικὴ ζωὴ του και τὸ ἀναπόφευκτο τέλος τής, τὸ θάνατό του, είναι ή **ώραιοπάθεια**, τὸ πάθος δηλαδή τής ὁμορφιάς, πού λίγο-πολύ είναι ιδιαίτερο γνώρισμα τής καλλιτεχνικῆς ιδιοφυίας. Ἄς διαβάσωμε τὸ ποίημά του «Ὁ Χάρος», για νὰ ἰδοῦμε πώς ἐπιβεβαιώνεται αὐτὴ ή ἀποψή μας, ὅτι ὁ Πορφύρας περισσότερο από κάθε τι ἄλλο σχετικὸ με τὸ θάνατο συγκινεῖται με τὴν ὁμορφιά του.

ε) Τά σπουδαιότερα έκφραστικά μέσα .

Πλούσια είναι τὰ έκφραστικά μέσα τοῦ ποιήματος, ἀπὸ τὰ ὅποια ἀναφέρουμε τὰ πῦθ διαλεγτά. Οἱ πρώτες τρεῖς στροφές ἀποτελοῦν **μία εἰδυλλιακὴ εἰκόνα** με ὄλες τίς χαρακτηριστικὲς λεπτομέρειες. Οἱ τρεῖς τελευταῖες στροφές ἀποτελοῦν **μία μελαγχολικὴ εἰκόνα τοῦ θανάτου** τοῦ ποιητῆ, ὅπως τὸν ἐπιθυμεῖ, πάλι με ὄλες τίς χαρακτηριστικὲς λεπτομέρειες, πού εἶναι οἱ ἴδιες με τίς λεπτομέρειες τῆς πρώτης εἰκόνας. "Ἐτσι ὅλο τὸ ποίημα ἀποτελεῖ **μία παρομοίωση** (σάν αὐτὸ τὸ βράδου στὸ χωριὸ θέλω νὰ εἶναι καὶ τὸ βράδου τῆς δικῆς μου ζωῆς, δηλαδὴ ὁ θάνατός μου, λέει ὁ ποιητῆς). "Ἄν συγκρίνωμε προσεκτικώτερα αὐτὲς τίς δύο εἰκόνας, θὰ διακρίνωμε τὴ διαφορὰ τους : ἡ πρώτη εἶναι **ἀντικειμενικὴ**, χωρὶς νὰ ἐκδηλώνεται ἕμεσα ἢ συναισθηματικὴ κατάσταση τοῦ ποιητῆ, ἐνῶ ἡ δευτέρη εἶναι **ὑποκειμενικὴ**, γιατί ὁ ποιητῆς ἐδῶ μιλάει ἕμεσα ἐκδηλώνοντας τὰ συναισθήματά του καὶ τίς ἐπιθυμίες του. Καὶ εἶναι πολὺ φυσικὸ νὰ συμβαίη πολλές φορές αὐτὸ, δηλαδὴ ὁ λυρικός ποιητῆς νὰ ἀντικρύξῃ κάποιον ἐξωτερικὸ φαινόμενο ἢ γεγονός καὶ με τὴ μεγάλῃ εὐαισθησία του νὰ τὸ μεταφέρῃ στὸν ἐσωτερικὸ του κόσμου.

"Ὅταν προχωρήσωμε στὴν ἐξέταση τῶν λεπτομερειακῶν έκφραστικῶν μέσων, θὰ ἀντιληφθοῦμε ὅτι καὶ τὴν πρώτη, τὴν ἀντικειμενικὴ εἰκόνα, ὁ ποιητῆς τὴ συνθέτει με τὴ δικὴ του ἰδιοφυΐα, διαλέγει δηλ. τίς λεπτομερείες τῆς καὶ τίς παρουσιάζει ὄχι με τὸ ψυχρὸ βλέμμα ἐνὸς ἐπιστήμονα ἐρευνητῆ ἢ ἐνὸς ρεαλιστῆ πεζογράφου, ἀλλὰ με τὴ δικὴ του εὐαισθησία καὶ με τὴν πλούσια φαντασία του. Ὁ λυρισμὸς λοιπὸν δὲ λείπει ἀπὸ τὴν πρώτη, τὴ φαινομενικὰ ἀντικειμενικὴ, εἰκόνα τοῦ ποιήματος.

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

Ἀξιοσημειώτῃ εἶναι καὶ ἡ μοναδικὴ λεπτομερειακὴ **παρομοίωση** : οἱ θύμησες στὸ βάθος νὰ περνοῦνε σάν τίς κοπέλες τοῦ χωριοῦ.

Πλούσιο εἶναι τὸ ποίημα καὶ στὰ **ἐπίθετα**, πού ἴσως ἑνὰς αὐστηρὸς κριτῆς τὰ βρῆ περισσότερα ἀπὸ ὅ,τι πρέπει. Σημειώνωμε τὰ πῖθ διαλεγτά : κρουστάλλινη ἡ μέρα, ἄγρυπνο φεγγάρι, θεῖκά βουνά, δροσερὰ γέλια, ὀρφανεμένοιοι κλῶνοι, βραχνὸ παράπνοιο.

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

Ὁ Πορφύρας εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς μουσικώτερους ποιητὲς μας. Σ' αὐτὸ τὸ ποιήμα του ὁ ὁμοιοκατάληκτος ἱαμβικός δεκαπεντασύλλαβος μετὰ τὴ σταυρωτὴ ὁμοιοκαταληξία κυλάει μελωδικός, μετὰ τὴς συγχρῆς συνιζήσεις, μετὰ τὰ πολλὰ φωνήεντα καὶ ὑγρά σύμφωνα, μετὰ τοὺς διασκελισμούς, μετὰ τὴν ποικιλία τῶν κυρίων τόνων τῶν στίχων καὶ μετὰ τὸν ἀπαλὸ ρυθμὸν, τὸν ταιριαστὸν μετὰ τὸ εἰδυλλιακὸν καὶ μελαγχολικὸν περιεχόμενον τοῦ ποιήματος. Ἡ μουσικότητα τῶν στίχων του μᾶς θυμίζει τὴν σερβανάτα.

στ) Τὸ ὄφος τοῦ ποιητῆ.

Τὰ ἰδιαιτέρα γνωρίσματα τῆς ποιητικῆς τέχνης τοῦ Πορφύρα, ὅπως τὰ βλέπομε σ' αὐτὸ τὸ ποιήμα του, εἶναι ἡ προτίμησις τοῦ ἤρεμου εἰδυλλιακοῦ περιεχομένου ἀνάμεικτου μετὰ τὴ μελαγχολία καὶ τὴν ἐγκαρτέρησιν (σὲ ἄλλα ποιήματά του εἶναι ἔντονη καὶ ἡ θρησκευτικότητά του), ὁ πλοῦτος τῶν ἐκφραστικῶν μέσων καὶ ἰδιαιτέρα ἡ μουσικότητα τῶν στίχων του.

ζ) Ἀπαγγελία.

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

Β. ΠΕΖΟΓΡΑΦΗΜΑΤΑ

1. Η ΓΛΥΚΟΦΙΛΟΥΣΑ

(διήγημα)

Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη

α) Περίληψη

Ὁ νοσταλγὸς τοῦ νησιοῦ του καὶ φιλήρμος Παπαδιαμάντης ἐκφράζει τὴν ἐπιθυμίαν του νὰ ζῆσιν σ' ἕνα μοναχικὸ σπιτάκι, πάνω σ' ἕνα βράχο τῶν παιδικῶν του ἀναμνήσεων. Ἀπ' ἐκεῖ θ' ἀγναντεύῃ τὸ ἀπέραντον πέλαγον καὶ θὰ χαίρεται τὸ μεγαλεῖο τῆς τρικυμίας καὶ τῆς χειμωνιάτικης βροχῆς, ὅπως χαίρονταν μίαν φορὰ ἕνας ταῦρος κ' οἱ καλικατζοῦνες, ὑδρόβια πουλιά. Καὶ ἡ νοσταλγία φέρνει εὐκολὰ τὴς ἀναμνήσεις. Ἐκεῖ κοντὰ βρίσκεται ἕνα ξωκκλήσι, ἡ Παναγιά ἡ Γλυκοφιλοῦσα. Καὶ κάτω ἀπὸ τὸ Ἱερὸ Βῆμα τῆς, στὸ γκρεμὸν, εἶχαν κάποτε «βραχωτῆ» δύο κατσίκες ἐνὸς φτωχοῦ βοσκοῦ, πού κατέβηκαν νὰ βοσκῆσουν ἀλλὰ δὲ μποροῦσαν ν' ἀνεβοῦν. Ἐνα ἐπεισόδιον ἀπὸ τὴς παιδικῆς ἀναμνήσεως τοῦ συγγραφέα, πού τοῦ δίνει τὴν ἀφορμὴν νὰ περιγράψῃ, μετὰ ὅλες τὴς λεπτομέρειας τοῦ ἐξωτερικοῦ καὶ τοῦ ἐσωτερικοῦ του, τὸ ξωκ-

κλήσι. Ἄλλὰ ἀπαραίτητο συμπλήρωμα γιὰ τὴν ὀλοκλήρωση τῆς εἰκόνας τοῦ ξωκκλησιοῦ εἶναι ἡ γριὰ Ἄρετή, ἡ Χροιάρα, ἡ νεωκόρος του, χαροκαμένη καὶ καρτερικὴ χριστιανή. Καὶ ξαναγυρίζει ἡ διήγησις γιὰ τὶς βραχωμένους κατσίκες. Ὁ ἰδιοκτήτης τους, ὁ παπὰς καὶ μερικοὶ ἄλλοι χωρικοὶ συσκέπτονται πῶς θὰ τὶς σώσουν, ὡς πού στὸ τέλος ἀποφασίζει νὰ διακινδυνεύσῃ ὁ ἴδιος ὁ ἰδιοκτήτης, ἐνῶ ὁ συγγραφέας βρίσκει τὴν εὐκαιρία νὰ παρατηρήσῃ ὅτι οἱ σύγχρονοὶ του δὲν ἐκτελοῦν ὅλα τὰ θρησκευτικὰ τους καθήκοντα. Στὸ μεταξὺ φτάνει ὁ Ἄγκούτσας, ἕνας περιπλανώμενος βοσκὸς, πού προσφέρεται νὰ σώσῃ τὶς δύο κατσίκες, ἀν πάρη γιὰ τὸν κόπο του τὴ μία, καὶ μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ μαθαίνομε τὴ ζωὴ του. Ὁ Στάθης Μπόζας, ὁ ἰδιοκτήτης τῶν κατσικιῶν, κατεβαίνει στὸ βάραθρο, δεμένος μὲ χοντρὸ σχοινί, πού κρατοῦν οἱ ἄλλοι τῆς συντροφιάς. Ἡ κατάβασις, ἡ διάσωσις κ' ἡ ἀνάβασις εἶναι ἀγωνιώδεις, ἐνῶ ὁ παπὰς μέσα στὸ ξωκλήσι ψάλλει « τὴν μικρὴ παράκλησιν ». Ἀφοῦ σώθηκε κι ἔσωσε τὶς δύο κατσίκες του, ὁ Στάθης λέει πῶς ἔταξε νὰ φέρῃ ἀσημένια τὴ μία στὴ Γλυκαφιλοῦσα καὶ καλεῖ τὴ συντροφιά στὸ μαντρί του νὰ φᾶνε ἕνα κατσίκι.

β) Κύριο νόημα.

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

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Στὴ διήγησις καὶ στὴν περιγραφή συναντᾶμε ἀρκετὲς λέξεις ἀρχαῖες, πού πρέπει νὰ προσέξωμε τὴν ἀκριβῆ τους σημασία, ἀν θέλωμε νὰ κατανοήσωμε τὸ διήγημα. Μερικὲς ἀπὸ αὐτές, οἱ πιὸ δύσκολες, περιλαμβάνονται στὸ λεξιλόγιό τοῦ βιβλίου. Ὅσες ἄλλες δυσκολεύουν τοὺς μαθητὰς, πρέπει νὰ ἐξηγηθοῦν, εἴτε στὴν τάξῃ μὲ διαλογικὴ συζήτηση εἴτε ἀφοῦ τὶς βροῦν οἱ μαθηταὶ στὸ λεξικό, καὶ νὰ καταγραφοῦν στὸ τετράδιό τους. Ἀναφέρομε ἐδῶ μερικὲς : βρέμουσιν, ἀφάτνωτος, εὐήνεμας, Καικίας, Ἀργέστης, φρίσσει, ρήγνυται, Νηρητς, λαῖλαψ, ἀνίσχει, ἡωρεῖτο, ἡφλιά, ἀφειδῶν, ρικνόν, περιβάδην.

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

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

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

ρεύουσα, που αποτελεί τη βάση της, από τη δημοτική, από την αρχαία και από τη διάλεκτο της Σκιάθου. Το ίδιο φαινόμενο παρουσίασε παλαιότερα στην ποίηση ο Άνδρέας Κάλβος. Και οι δύο είναι αναμφισβήτητα από τους καλύτερους λογοτέχνες μας, το γλωσσικό τους παράδειγμα όμως, για πολλούς λόγους, δεν το ακολούθησε κανείς άλλος αξιολόγος λογοτέχνης. Κι έτσι δεν εδημιούργησαν γλωσσική παράδοση.

δ) Όργανικές ενότητες και διάρθρωσή τους.

Το διήγημα αποτελείται από οκτώ οργανικές ενότητες :

1) Νوستαλγία του Παπαδιαμάντη και περιγραφή της τρικυμίας και της νεροποντής. 2) Το άτύχημα των δύο γιδιών και η περιγραφή του ξωκλήσιου. 3) Η νεωκίρος Άρετώ Χρονιάρα και η ιστορία της. 4) Οι χωρικοί συζητούν πώς να σώσουν τις γίδες. 5) Παρατηρήσεις του παπᾶ για την παράλειψη των θρησκευτικών καθηκόντων. 6) Ο Άγκούτσας και η πρότασή του να σώσει τις γίδες. 7) Η αγωνιώδης κατάβαση του Στάθη, η διάσωση των γιδιών και η ανάβασή του. 8) Ο Στάθης προσκαλεί τη συντροφιά σε τραπέζι.

Η διάρθρωση αυτών των οργανικών ενότητων, θα μπορούσε να υποστηρίξει κανείς, παρουσιάζει κάποια χαλαρότητα. Η αρχή του διηγήματος με την έκφραση καθαρά υποκειμενικών συναισθημάτων του συγγραφέα φαίνεται σαν κάπως άσχετη με την αντικειμενική διήγηση, που ακολουθεί. Ακόμη και η λεπτομερής περιγραφή του ξωκλήσιου και οι βιογραφικές λεπτομέρειες για την Άρετώ και τον Άγκούτσα, πρόσωπα δευτερεύοντα του διηγήματος, μπορεί να θεωρηθούν όχι απαραίτητες. Και έχει παρατηρηθεί πως ο Παπαδιαμάντης δεν πολυπροσέχει την αυστηρή αρχιτεκτονική διάρθρωση των διηγημάτων του προτιμώντας ένα κάπως άφελῃ διηγηματικό τρόπο, που μάς θυμίζει τις λεπτομερείς αφήγησης και τις συχνές αναδρομές των αγραμμάτων ανθρώπων. "Ας μὴ λησμονοῦμε πὼς τὰ ξωκλήσια, τὰ ἐρημικὰ τοπία τοῦ νησιῦ του καὶ οἱ φτωχοὶ συμπατριῶτες του εἶναι οἱ μεγάλες ἀγάπες τοῦ Παπαδιαμάντη, γιὰ τίς ὁποῖες, ὅσα καὶ νὰ εἶπῃ, ποτέ του δὲν χορταίνει.

ε) Τὰ ἀξιολογώτερα λογοτεχνικά μέσα.

Στο διήγημα ἐναλλάσσονται ἡ περιγραφή, ἡ διήγηση καὶ ὁ διάλογος. Ἄν προσέξωμε ἓνα - ἓνα αὐτὰ τὰ τρία ἐκφραστικά μέσα, θὰ ἰδοῦμε πὼς ἡ διήγηση εἶναι λεπτομερής καὶ ρεαλιστική καὶ ὁ διάλογος φωνογραφικὴ ἀπόδοση τῆς διαλέκτου τῆς Σκιάθου. Ἡ περιγραφή ὅμως παίρνει ἓνα ὀλότελα διαφορετικὸ τόνο, εἶναι διαποτισμένη ἀπὸ τὸν πλοῦσις λυρισμὸ τοῦ Παπαδιαμάντη. Ἡ φύση, τὸ ξωκλήσι, οἱ ἄνθρωποι, ὁ φιλέρημος ταῦρος καὶ οἱ καλιχασοῦνες εἶναι τὰ ὑλικά, πού συνθέτουν τὸ νοσταλγικὸ τραγούδι τοῦ ξενητεμένου. Καὶ ἂν προσέξωμε τίς λεπτομέρειες, ἐδῶ στὴν περιγραφή θὰ συναντήσωμε τίς ὠραιότερες εἰκόνες, τίς πιὸ πρωτότυπες μεταφορές, τὰ πιὸ πετυχημένα ἐπίθετα, τὰ ἀποσπάσματα

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

στ) Οἱ χαρακτῆρες τῶν προσώπων.

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

ζ) Τὸ ὄφος τοῦ Παπαδιαμάντη.

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

η) Ἀνάγνωσις.

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

2. Ο ΑΘΩΝΑΣ

(περιγραφή)

Ἀλεξάνδρου Μωραϊτίδου

α) Περίληψη.

Όταν κάποτε ο συγγραφέας είχε πάει στο "Άγιον Όρος και επισκεπτόταν, τὸ ἓνα μετὰ τὸ ἄλλο, τὰ πολλὰ μοναστήρια του, οὔτε στιγμή δὲν ἔχανε ἀπὸ τὰ μάτια του τὴν κορυφή τοῦ βουνοῦ. Στὴν ἀρχὴ προσπαθοῦσε ν' ἀποφύγῃ τὸ θέαμα, γιατί τὸν ἔπιανε φόβος, σιγά - σιγά ὅμως συνήθισε νὰ συντροφεύεται ἀπὸ τὸ βουνὸ καὶ νὰ τὸ βλέπῃ σὰν ἓνα συμποικνητὴ του. Καὶ μία συννεφιασμένη μέρα, πού τὸ ἔχασε γιὰ λίγο, λυπήθηκε. Ἡ γενικὴ ἐντύπωσή του ἀπὸ τὸ θέαμα τοῦ "Αῶνα εἶναι πὼς ἔχομε μπροστά μας ἓνα ἀπὸ τὰ μεγαλοπρεπέστερα ἑλληνικὰ βουνά, μὲ τὰ μοναστήρια, μὲ τὰ λουλούδια καὶ τὰ πουλιά, μὲ τίς αἰώνια χιονισμένες χαράδρες, μὲ τὸ πανόραμα, πού ἀντικρίζει κανεὶς ἀπὸ τὰ δύο χιλιάδες μέτρα τῆς κορυφῆς του, ὅταν ἀνεβαίῃ προσκυνητὴς στὶς 6 Αὐγούστου, τὴν ἑορτὴ τῆς ἐκκλησίτσας τῆς. Ἡ ἀνάβαση ἀπὸ τὴν κοιλάδα Κερασσιᾶ γίνεται μὲ φιδωτὸ μουλαρόδρομο καὶ μὲ πρῶτο σταθμὸ, ἔπειτα ἀπὸ τρεῖς ὥρες, τὴν ἐκκλησίτσα Παναγίτσα. Καὶ ἀπ' ἐκεῖ ὡς τὴν κορυφὴ ὁδηγεῖ ἓνα μονοπάτι μισῆς ὥρας σκαλισμένο στὸ βράχο. Ὁ ἀπέραντος ὀρίζοντας ἀπὸ τὴν κορυφὴ παρουσιάζει στὰ μαγεμένα μάτια τοῦ θεατῆ τὴ Χαλκιδική, τὰ νησιά τοῦ Αἰγαίου, τὴν Προποντίδα, τὴν ἀκρόπολι τῆς Πόλης, τοὺς κάμπους καὶ τὰ ποτάμια τῆς Μακεδονίας. Δικαιολογημένα λοιπὸν οἱ μοναχοὶ λένε πὼς μετανοοῦν καὶ ὅσοι ἀνεβοῦν καὶ ὅσοι δὲν ἀνεβοῦν στὸν "Αῶνα. Ἡ ἐκκλησίτσα τῆς Μεταμορφώσεως χωρεῖ μόνις ὄχτῳ μοναχοῦς καὶ ὁ ἔξω χῶρος καμμιά διακοσαριά άτομα, πού παρακολουθοῦν τὴ βιαστικὴ ἀγρυπνία, γιατί κινδυνεύει νὰ χαλάσῃ ὁ καιρὸς κι ἔτσι θὰ τοὺς ἀπειλήσουν τὸ κρῦο καὶ ἴσως οἱ κερανοὶ. Γι' αὐτὸ, μόνον σὰν γυρίσουν στὴν Παναγίτσα, νιώθουν πὼς εἶναι ἀσφαλισμένοι καὶ ἀπολαμβάνουν τὴ χαρὰ τοῦ μεγαλοπρεποῦς πανοράματος, πού τοὺς μένει ἀλησμόνητα.

β) Κύριο Νόημα.

Ὁ "Αῶνας εἶναι ἀπὸ τὰ μεγαλοπρεπέστερα ἑλληνικὰ βουνά καὶ τὸ πανόραμα ἀπὸ τὴν κορυφὴ του εἶναι ἀπερίγραπτο καὶ μένει ἀλησμόνητο σ' ὅλη τὴ ζωὴ τοῦ ἐπισκέπτη.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

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

άπλωταρία, φουρτουνιασμένα, μαυρίλα, κολωνίτσα).

Και με αυτά όμως τα λίγα έτερογενή γλωσσικά στοιχεία ή γλώσσα του Μωραϊτίδη διατηρεί πολύ περισσότερη όμοιομορφία από τη γλώσσα του Παπαδιαμάντη.

δ) Όργανικές ενότητες και διάθρωσή τους.

Η περιγραφή αποτελείται από πέντε όργανικές ενότητες : 1) Οι έντυπώσεις του συγγραφέα από την καθημερινή παρουσία του "Αθωνα. 2) Η γενική εικόνα του βουνού. 3) Η περιγραφή της ανάβασης στην κορυφή. 4) Η μεγαλοπρέπεια του πανοράματος από την κορυφή. 5) Περιγραφή της Μεταμορφώσεως και κίνδυνοι από την παραμονή στην κορυφή.

Η διάθρωση αυτών των ενότητων ακολουθεί την αυστηρή λογική αλληλουχία, γιατί πρώτα έχουμε τις έντυπώσεις μας από τη γενική εικόνα ενός αντικειμένου, που πρωτοπαρατηρούμε, κατόπιν προχωρούμε στις λεπτομέρειες και τέλος φθάνουμε στη γενική έντυπωση.

ε) Τα ιδιαίτερα γνωρίσματα του "Αθωνα.

Στην περιγραφή προσέχουμε και τονίζουμε τα ιδιαίτερα γνωρίσματα του προσώπου ή του αντικειμένου, αυτών δηλαδή που το ξεχωρίζουν από τα άλλα όμοειδή του. Του "Αθωνα αυτά τα ιδιαίτερα γνωρίσματα είναι ή μεγαλοπρέπεια, τα πολλά μοναστήρια, τα δέντρα, τα άνθη, τα πουλιά και περισσότερο από όλα το μεγαλειώδες πανόραμα από την κορυφή του.

στ) Τα αξιολογώτερα λογοτεχνικά μέσα.

«Ο "Αθωνας» ανήκει στο είδος της ποιητικής περιγραφής. Έδώ δε μας μιλάει ο πεζός περιηγητής ή γεωγράφος αλλά ο πιστός προσκυνητής και ποιητής. Γι' αυτό από την αρχή το βουνό προσωποποιείται και προκαλεί τρόμο και κατόπιν αγάπη στην ψυχή του επισκέπτη του. Και γι' αυτό ή περιγραφή του παίρνει ένα επικό χαρακτήρα με τις πολλές παρομοιώσεις και ποιητικές εικόνες, από τις οποίες αποπνέει ή θρησκευτική πίστη και ή φυσιολατρεία του συγγραφέα, δηλαδή ένας τόνος λυρικός. "Ωστε, αν και έχουμε μπροστά μας ένα πεζογράφημα, μοιάζει περισσότερο με επικόλυρικό ποίημα. [Οί μαθηταί να βροῦν και να εκτιμήσουν τις πύθ πρωτότυπες εικόνες και παρομοιώσεις].

ζ) Το ύφος του Μωραϊτίδη.

Αυτή ή περιγραφή είναι αντιπροσωπευτική όλου του έργου του Μωραϊτίδη. Στο περιεχόμενο ή φυσιολατρεία και ή θρησκευτικότητα είναι τα κύρια χαρακτηριστικά του και στη μορφή ο υποκειμενισμός και τα πλούσια ποιητικά μέσα, που κάποτε φθάνουν στην κατάχρηση.

Τὰ ἴδια γνωρίσματα βρίσκουμε καὶ στὸν Παπαδιαμάντη, μὲ τὴ διαφορὰ ὅμως ὅτι ἐκεῖνος ἔχει δυνατώτερη ποιητικὴ πνοή καὶ εἶναι πιὸ φειδωλὸς ἀλλὰ καὶ πιὸ καλλιτέχνης στὴ χρησιμοποίησι τῶν λογοτεχνικῶν μέσων. Ἄς συγκρίμωμε μερικὲς λεπτομερειακὰς εἰκόνες, τὴ χρησιμοποίησι τῶν ἐπιθέτων καὶ τὸ γλωσσικὸ πλοῦτο τῶν δύο συγγραφέων καὶ θὰ ἰδοῦμε τὴ διαφορὰ.

η) Ἀνάγνωσι.

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

3. ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ

ΣΤΗΝ ΠΡΩΤΗ ΕΚΔΟΣΗ ΤΩΝ ΕΤΡΙΣΚΟΜΕΝΩΝ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ

(λογοτεχνικὴ κριτικὴ)

Ἰακώβου Πολυλά

Κεφάλαια 14 καὶ 15

α) Περίληψι.

Ὁ Σολωμός, ὅπως ὁ Δάντης καὶ ὁ Σίλλερ, μὲ τὴν ποίησίν του ἐπιδιώκει νὰ παραστήσῃ μὲ πλαστικὴ μορφή τὴν ἰδέαν. Αὐτοῦ τοῦ εἶδους τὴν ποίησι ἐκτιμοῦσε καὶ ὁ Πλάτων, ὅταν ἐξώριζεν ἀπὸ τὴν Πολιτεία του τοὺς ποιητάς, ποὺ ὑποδούλωναν τοὺς ἀνθρώπους στὰ πάθη τους. Ἡ κυριαρχία τοῦ λόγου (ἰδέας) ἀπάνω στὶς αἰσθήσεις, κατὰ τὸ Σολωμό, δὲν πρέπει νὰ στηρίζεται οὔτε στὴ στωϊκὴ ἀπάθεια οὔτε στὴν τυφλὴ ὑποταγὴ στὴ θεία θέλησι. Γιὰ νὰ φθάσῃ ἡ ψυχὴ στὴν ἡθικὴ ἐλευθερία, εἶναι ἀπαραίτητο τὸ πάθος, στὸ ὁποῖο μένει μὲ τρόμο ἡ κοινὴ ψυχὴ, ἐνῶ ἡ αὐτόνομη ψυχὴ τὸ νικάει καὶ ἀπὸ τὸ τρομερὸ γεννάει τὸ ὑψηλόν. Αὐτὸ συμβαίνει μὲ τοὺς «Ἐλευθεροὺς Πολιορκημένους.»—Ὁ Σολωμός στοὺς Ἐλευθεροὺς Πολιορκημένους παρουσιάζει πλαστικὰ σὲ μίαν ἀρμονικὴν συζυγίαν ὅλα τὰ ἀνθρώπινα συναισθήματα καὶ σύγχερα τὴν ὑπεροχὴν τοῦ πνεύματος.—Ἡ αὐτονομία τῆς ψυχῆς παριστάνεται διαφορετικὰ στὸν ἀνδρικό καὶ διαφορετικὰ στὸ γυναικεῖο χαρακτῆρα. Στὸ ποίημα παρουσιάζεται μίαν γυναῖκα μὲ δίψαν νὰ ἐνοήσῃ τὰ μυστήρια τοῦ παντός. Αὐτὴ προσπαθεῖ νὰ παρασύρῃ ὁ Πειρασμός μὲ τὴν ὑπόσχεσι νὰ τῆς ἀποκαλύψῃ ὅλα τὰ μυστήρια τῆς πλάσης, ἂν δεχθῶν νὰ ἐγκαταλείψῃ τὸ Μεσολόγγι· αὐτὴ ὅμως περιφρονεῖ τὴν πρότασίν του.—Οἱ πολιορκημένοι ζοῦν σὲ μίαν οὐρανικὴν γαλήνῃ, ἐνῶ ὁ βάρβαρος περιπαίζει τὴν ἀδυναμία τους μὲ τὴν δυνατὴ φωνὴ τῆς σάλπιγγος του ἔχοντας πεπαύθησι στὴν ὕλική του δύναμι. Στὸ τέλος ὅμως ταπεινώνεται, γιὰτὶ δὲ μπορεῖ νὰ τοὺς νικήσῃ.

Ἡ ποιητικὴ μορφή τῶν «Ἐλευθερῶν Πολιορκημένων» εἶναι δια-

φορετική όχι μόνο από τὰ ποιήματα τῶν ἄλλων ποιητῶν ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὰ προηγούμενα ποιήματα τοῦ ἴδιου τοῦ Σολωμοῦ. Ἐδῶ ὅλα τὰ γνωρίσματα τῆς ποιήσεώς του παρουσιάζονται σεμνοπρεπέστερα καὶ σὰν πνευματοποιημένα. Καὶ ὁ ρυθμὸς φτάνει τὴν τελειότητα τῆς ἁρμονίας. — Στὰ προηγούμενα ποιήματά του καὶ στὸ β' σχεδιάσμα τῶν ἄ' Ἐλευθέρων Πολιορκημένων) ὁ Σολωμὸς χρησιμοποιοῖ ὁμοιοκατάληκτα μέτρα, στὸ γ' ὅμως σχεδιάσμα ἐγκαταλείπει τὴν ὁμοιοκατάληξια. — Ἡ ὁμοιοκατάληξια ἐλευθερώνει τὸν ποιητὴ ἀπὸ τὴν ἀνάγκη νὰ αὐξήσῃ μέσα στὸ στίχο τὴν ἁρμονία. — Στὸ γ' σχεδιάσμα ὁ Σολωμὸς ἀποφεύγει τὴ συνίζηση, χωρὶς νὰ καταφύγῃ στὴ διαίρεση καὶ στὴ χασμωδία. — Ἡ ἁρμονία τῶν στίχων τοῦ γ' σχεδίασματος ὀφείλεται στὴν τεχνικὴ πλοκὴ τῶν φωνηέντων καὶ τῶν συμφῶνων, στοὺς διαφορετικοὺς τόνους καὶ ρυθμοὺς μέσα στὸν κάθε στίχο, ἀνάλογα μὲ τὸ συναίσθημα ποὺ ἐκφράζει. Καὶ αὐτὸ τὸ πετυχαίνει χάρις στὴ ἐλαστικότητα τῆς ἀπλῆς (δημοτικῆς). Δυσκολία μεγάλη γιὰ τὴν σύνθεση τῶν ποιημάτων τοῦ Σολωμοῦ ἦταν ὁ περιορισμένος γλωσσικὸς πλοῦτος, ποὺ εἶχε στὴ διάθεσή του ἀπὸ τὰ δημοτικὰ τραγούδια καὶ τίς παροιμίες.

β) Κύριο νόημα.

Τὸ γ' σχεδιάσμα τῶν Ἐλευθέρων Πολιορκημένων στὸ περιεχόμενό του παρουσιάζει τὴ νίκη τοῦ λόγου (ιδέας) ἀπάνω στὸ πάθος καὶ πετυχαίνει στὴ μορφή του νὰ αἰσθητοποιήσῃ τὸ περιεχόμενο μὲ σεμνοπρέπεια καὶ τέλεια ἁρμονία, ἐγκαταλείποντας καὶ τὴν ὁμοιοκατάληξια καὶ τὴ συνίζηση.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Ὁ Πολυλάς προσπαθεῖ νὰ γράψῃ τὴν ἀπλῆ (δημοτικὴ) γλῶσσα, δὲν τὰ καταφέρνει ὅμως, γιὰτὶ ἀναγκάζεται νὰ χρησιμοποιοῦσῃ καὶ **πολλὰ στοιχεῖα τῆς καθारेυούσης** (εἰς = αἰτιατικὴ, ἡσθάνετο, ἡθέλησαν, ἐν ταύτῳ, ὅθεν, πλαστικῶς, τὰ πλέον οὐτιδανά, ἤθελε τὰ ἐφεύρει, θέλει μείνουν, φοβούμενος, τῷ ὄντι, κ. ἄ.). Γιὰ τὴν κατανόηση τῶν δυσκόλων ἀποσπασμάτων τῆς κριτικῆς του εἶναι ἀπαραίτητο νὰ ἐρμηνευθοῦν καὶ νὰ καταγραφοῦν στὸ τετράδιο οἱ λέξεις: περιεχόμενο καὶ πλαστικὴ μορφή τοῦ ποιήματος, ιδέα-πάθος, αἰσθητικὸς ἄνθρωπος, ἡθικὴ ἔλευθερία, ψυχὴ κοινὴ, αὐτόνομη ψυχὴ, ἀρχέτυπο νόημα, ρωμαντικὴ καὶ ἀνατολικὴ ζωηρότης, προσωδία, συνίζηση, διαίρεση. Οἱ λέξεις αὐτὲς εἶναι ὄροι τῆς φιλοσοφίας καὶ τῆς αἰσθητικῆς.

δ) Ἐπιχειρήματα καὶ διάρθρωσή τους.

Γιὰ νὰ ἀποδείξῃ τὴ γνώμη του ὁ Πολυλάς πῶς ὁ Σολωμὸς δημιούργησε μίαν ἰδεαλιστικὴν ποίηση μὲ τὴν πῦρ κατάλληλη καὶ νέα μορφή

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

ε) Τὰ σπουδαιότερα ἐκφραστικά μέσα.

Τὰ «Προλεγόμενα εἰς τὰ Εὐρίσκόμενα τοῦ Σολωμοῦ» διακρίνονται γιὰ τὴ σαφήνειαν τῶν νοημάτων τους, ἂν καὶ χρησιμοποιεῖ ὁ συγγραφεὴς τους ἀρκετὰ τὴ **μεταφορὰ** καὶ τὸ **ἐπίθετο**. Σημειώονμε μερικὰς ἀπὸ τίς πιὸ πετυχημένους μεταφορὰς : ἀνέβαινε εἰς τὸ φῶς τῆς ιδέας — ὑψηλοτάτην ἐντολήν ἔχει ἡ ποιητικὴ — ἡ νίκη τοῦ λόγου ἀπάνου στὴ δύναμιν τῶν αἰσθήσεων — προσφεύγομε εἰς τὸν ἀκαταμάχητο πύργον τῆς ἠθικῆς μας ἐλευθερίας — ὁ ποιητὴς ἐδυνήθηκε νὰ ἐντύσῃ μὲ ὁμηρικόν, δηλαδὴ ἀπλοῦστατο καὶ φυσικὸ ὕφος, ἐλεύθερο ἀπὸ τοὺς περιεργασμένους τύπους, τὴν πνευματικώτατη οὐσίαν.

στ) Τὸ ὕφος τοῦ συγγραφέα.

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

ζ) Ἀνάγνωση.

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

4. Ο ΠΛΑΤΩΝ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΣ ΑΡΧΗΓΕΤΗΣ ΤΩΝ ΑΙΩΝΩΝ

(μελέτη)

Κωνσταντίνου Γεωργούλη

α) Περίληψη.

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

Ὁ λόγος γιὰ τὸν Πλάτωνα δὲν ἔχει μόνον γνωσιολογικὴ ἀλλὰ καὶ ὄντολογικὴ σημασίαν μετὰ συνδετικὴν δύναμιν, ποῦ ἐνοποιεῖ ὅλες τὰς περιοχὰς τοῦ σύμπαντος. — Στὸ σύμπαν, κατὰ τὸν Πλάτωνα, ὑπάρχει τὸ ἄλογον καὶ ἄμετρον, στὸ ὁποῖον δίνει μορφή τὸ « ἐν » καὶ τὸ « ἀγαθόν » καὶ τὸ ὑποτάσσει στὸ λόγο. Καὶ μία ἀπὸ τὰς κυριώτερας φροντίδες τοῦ Πλάτωνος εἶναι νὰ δείξῃ μετὰ ποῖον τρόπο τὸ ἀντιλογικὸ στοιχεῖο ὑποκύπτει στὸν ἀναγκασμὸ τοῦ λόγου. Αὐτὸ σήμαινε νὰ λυθῆ τὸ πρόβλημα τῶν ἀσυμμέτρων ἀριθμῶν καὶ νὰ ταξιθετηθοῦν στὰ πλαίσια τῶν γνωστῶν τότε ἀναλογιῶν, πρόβλημα ποῦ τὸ ἔλυσαν μετὰ τὴν καθοδήγησίν του οἱ μαθηματικοὶ Θεαίτητος καὶ Εὐδοξος. — Ἐνα χωρίο τῆς « Ἐπινομίδος » δείχνει πῶς ὁ Πλάτων εἶχε διαισθανθῆ ὅτι ὑπάρχουν καὶ ἄλλα εἶδη ἀριθμῶν πέρα ἀπὸ τοὺς ἀκεραίους. Καὶ ὁ Ἀριστοτέλης, κρίνοντας τὸ διδάσκαλό του, μιλάει γιὰ ἀσύμβλητες μονάδες, ἐπάνω στὶς ὁποῖες δὲ μποροῦν νὰ ἐκτελεσθοῦν οἱ συνηθισμέναι λογιστικῆς πράξεις. Οἱ θεωρίαι αὐτῆς προοδεύουν γιὰ τὰς μαθηματικὰς ἀνακαλύψεις τοῦ τελευταίου αἰῶνα (θεωρία τῶν συνόλων, κατ' ἐνέργειαν ἀπειροῦ ἀριθμοῦ). — Τὶς σχετικὰς μετὰ τὴν Πλατωνικὴν ἀριθμολογίαν κρίσεις τοῦ Κάντ ξεπέρασεν ἢ νεώτερον ἐπιστήμην, ποῦ ἀπέδειξεν ὅτι ὁ Πλάτων ὄχι μόνον ἦταν μέγας φιλόσοφος ἀλλὰ καὶ συνετέλεσε πολὺ στὴ θεμελίωσιν τῆς ἐπιστήμης. Ἡ ἐξέτασις τῶν φυσικῶν φαινομένων καὶ τοῦ σύμπαντος κάτω ἀπὸ μαθηματικὴν προοπτικὴν ὀφείλεται στὴ μελέτη τοῦ « Τιμαίου » τοῦ Πλάτωνος ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς Ἀναγεννήσεως καὶ ἔπειτα. — Μετὰ τὴν ἀνθιστὴν τῶν Πλατωνικῶν σπουδῶν τὰ τελευταῖα χρόνια, πάντα ἀνακαλύπτουμε καὶ μία νέα προοπτικὴ τοῦ Πλατωνικοῦ πνεύματος. Γιὰ τὴν πρώτη ἀρχὴ μᾶς εἰδοποιεῖ ὁ ἴδιος ὅτι δὲν ἔχει γράψῃ τίποτε, γιὰτὶ τὸ ὕψιστον πρόβλημα δὲ διαφωτίζεται μετὰ τὴν διανοητικὴν συλλογιστικὴν

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

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

β) Κύριο νόημα.

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

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Στὸ λεξιλόγιον τοῦ βιβλίου ἐξηγοῦνται οἱ λέξεις : Κάντ, Καρτέσιος, ὄντολογικὰ, ὄντολογικὴ ἀρχή, λογοκρατία, ρασιοναλισμὸς, Θεοίτητος, Εὐδοξος, Γαλιλεῖ, Βαλερύ. Πιθανώτατα πολλοὶ μαθηταὶ ἀγνοοῦν τὴν ἀκριβῆ σημασία καὶ τῶν ἐξῆς λέξεων καὶ φράσεων, τίς ὁποῖες πρέπει νὰ καταγράψουν με τὴν ἐρμηνεία τους στὸ τετράδιόν τους, ἀφοῦ γίνῃ ἡ ἐξηγήσῃ τους διαλογικὰ στὴν τάξη : κατανόω ἱστορικὰ, ἱστορικὴ ἀναδρομὴ, συστηματικὴ σκέψη, κατηγορίες, καθάρως λόγος, γνωσιολογικός, ἐνάργεια, προῖδεάζομαι, διαλεκτικός, ἐνεργειακὴ πηγὴ τῆς ὑπάρξεως, συνοπτικὴ ματιὰ, εὐκρινῆς ἐνότητος, ἄτιδιον κάλλος, ἀποχρωματισμένη ἡθικολογικὴ ἐννοία. Ἐδῶ ἔχομε λέξεις καὶ φράσεις, ποὺ ἀνήκουν στὴ φιλοσοφικὴ καὶ ἐπιστημονικὴ ὀρολογία καὶ εἶναι ἀπαραίτητὴ ἡ ἐξηγήσῃ τους, γιὰ νὰ κατανοήσωμε τὸ κείμενον. Ἀκόμη πρέπει νὰ πληροφορηθοῦν οἱ μαθηταὶ πὼς ἡ δημοτικὴ γλῶσσα, ποὺ χρησιμοποιεῖ ὁ συγγραφεὺς, δὲν ἀποφεύγει λέξεις καὶ φράσεις παρμένες ἀπὸ τὴν καθαρῆουσα, ὅταν ἔχουν καθιερωθῇ στὴ φιλοσοφικὴ καὶ ἐπιστημονικὴ ὀρολογία.

δ) Ἐπιχειρήματα καὶ διάρθρωσή τους.

Ὁ συγγραφέας μὲ τὴ μελέτη τοῦ πρᾶσπαθεῖ νὰ ἀποδείξῃ τὴν ἀναμφισβήτητὴ ἀλήθεια τῆς γνώμης τοῦ πῶς ὁ Πλάτων εἶναι πνευματικὸς ἀρχηγέτης τῶν αἰώνων. Τὰ ἐπιχειρήματά του μποροῦμε νὰ τὰ χωρίσωμε σὲ δύο κατηγορίες : 1) Τὰ ἱστορικά, αὐτὰ δηλ. ποῦ ἀναφέρονται στὴν ἐπίδραση τοῦ Πλάτωνος ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς Ἀναγεννήσεως ἕως σήμερα. Αὐτὰ συνοψίζονται στὸ γεγονός ὅτι κανεὶς φιλόσοφος καὶ ἐπιστήμων, οὔτε ὁ Κάντ, δὲ μπόρσσε ν' ἀποφύγῃ τὴν ἐπίδραση τοῦ πλατωνικοῦ ἔργου. 2) Τὰ χωρία ἀπὸ ἔργα τοῦ Πλάτωνος, ποῦ μᾶς πείθουν πῶς δὲν ἦταν μόνον ὁ μεγάλος φιλόσοφος ἀλλὰ καὶ ὁ μεγάλος θεμελιωτὴς τῶν μαθηματικῶν καὶ φυσικῶν ἐπιστημῶν. Τὰ ἱστορικὰ ἐπιχειρήματα καὶ τὰ χωρία, ἀλληλοδιαδέχονται, ὥστε τὸ ἓνα νὰ ἰσχυροποιῇ τὸ ἄλλο, ἐφ' ὅσον ἀναφέρονται στὸ ἴδιο μερικώτερο νόημα. Ἔτσι πείθεται καὶ ὁ πῶς δὲςπιστος ὅτι καμμία γνώμη τοῦ συγγραφέα δὲν παρουσιάζεται αὐθαίρετη καὶ ἀτεκμηρίωτη. Στὸν πρόλογο μᾶς ἐκθέτει σὲ γενικὲς γραμμὲς τὴ γνώμη του, στὸ κύριο μέρος ἀναπτύσσει μὲ λεπτομέρειες τὰ ἐπιχειρήματά του χωρίζοντας τὸ θέμα σὲ μερικώτερα νοήματα, καὶ στὸν ἐπίλογο συνοψίζει τὰ πορίσματα τῆς μελέτης του. Ἀκολουθεῖ δηλ. ἓνα αὐστηρὰ ἐπιστημονικὸ τρόπο στὴν ἐξέταση τοῦ θέματος τοῦ καί, μποροῦμε νὰ εἰποῦμε, μᾶς δίνει ἓνα ὑπόδειγμα γιὰ σύντομη ἀνάπτυξη ἐνὸς φιλοσοφικοῦ ἢ ἐπιστημονικοῦ θέματος.

ε) Τὰ σπουδαιότερα ἐκφραστικὰ μέσα.

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

στ) Τὸ ὄφος τοῦ συγγραφέα.

Τὸ κυριώτερο γνώρισμα τοῦ ὄφους τοῦ συγγραφέα εἶναι ἡ **πυκνότητά τοῦ λόγου του**, πολῦτιμη κληρονομία τῶν ἀρχαίων συγγραφέων, ποῦ τοὺς κατέχει ὅσο πολὺ λίγοι στὴν ἐποχὴ μας. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ περίληψη, παρ' ὅλη τὴν προσπάθειά μας νὰ συντομευθῇ, παίρνει ἔκταση. Ἄλλο γνώρισμά του εἶναι πῶς χρησιμοποιοεὶ, ὅπου ἐπιτρέπεται, χωρὶς τὸν κίνδυνο τῆς ἀσάφειας, καὶ τὸ λογοτεχνικὸ μεταφορικὸ λόγο.

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

ζ) Ἀνάγνωση.

Ἡ ἀνάγνωση πρέπει νὰ γίνῃ μὲ ἰδιαίτερη ἐξαρση τῶν ἐπιχειρημάτων καὶ τῶν φιλοσοφικῶν καὶ ἐπιστημονικῶν ὄρων.

Γ' ΔΡΑΜΑ

1. ΦΑΥΣΤΑ

(ἔμμετρο δράμα)

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

Δημητρίου Βερναρδάκη

[Ἡ ὑπόθεση τοῦ δράματος βρίσκεται στὸ ἐγκριμένο βιβλίον μαζί μὲ τὸ ἀπόσπασμα].

α) Περίληψη

Ὁ Μέγας Κων/τίνος, ἐπειτα ἀπὸ τὴ θανάτωσιν τοῦ Κρίστου, πέφτει σὲ ἀπόγνωση καὶ ζητεῖ ἀπὸ τὸ ἄγαλμα τοῦ Ἀσκληπιοῦ ἕνα γιαιτρικόν, ποὺ νὰ τοῦ χαρίσῃ τὴ λήθη. Αὐτὴ τὴ στιγμή μπαίνει στὴ σκηνὴ ἡ μητέρα του Ἑλένη. Ὁ Κων/τίνος πάει νὰ ριχθῇ στὴν ἀγκαλιά της, ἀλλὰ ἐκείνη μὲ ἀπάθεια δὲν τὸν δέχεται. Ὁ βαρεῖα πονεμένος γιὸς ἐκμυστηρεῖται στὴ μητέρα του τὸ ψυχικόν του δράμα καὶ τῆς ζητεῖ παρηγορίαν. Ἡ μητρικὴ καρδιὰ δὲ μπορεῖ νὰ μείνῃ, ὡς τὸ τέλος ἀσυγκίνητη, ἀγκαλιάζει τὸ παιδί της καὶ τοῦ ἐκφράζει τὸν πόνον της γιὰ τὸ θάνατον τοῦ Κρίστου.— Ἡ Ἑλένη ἀποδίδει τὸ ἐγκλημα τοῦ Κων/τίνου στὰ κατάλοιπα τῆς εἰδωλολατρίας, ποὺ παραμένουν στὴν ψυχὴ του, καὶ τὸν παρακινεῖ νὰ πιστέψῃ μὲ ὅλη τὴν ψυχὴ του στὸ Χριστό, γιὰ νὰ βρῇ τὴ Θεῖαν Χάρην. Ὁ Κων/τίνος ἀμφιβάλλει ἂν ὑπάρχῃ πιά γι' αὐτὸν Θεῖαν Χάρην, ἡ μητέρα του ὅμως τὸν βεβαιώνει πὼς ὁ Χριστὸς συγχωρεῖ τὸν ἐγκληματία, ἂν μετανοήσῃ εἰλικρινά. Γι' αὐτὸ τὸν παρακινεῖ νὰ βαπτισθῇ. Ὁ Κων/τίνος ἐξακολουθεῖ νὰ ἀμφιβάλλῃ ἂν τὸ βάπτισμα εἶναι δυνατό νὰ τὸν ἀπαλλάξῃ ἀπὸ τὸ ψυχικόν του μαρτύριον, ἀφοῦ δὲν τὸν σώζουν τόσο μεγάλας ὑπηρεσίες του στὸ Χριστιανισμό. Ἡ Ἑλένη ἀναγνωρίζει αὐτὲς τὶς ὑπηρεσίες του, τοῦ λέγει ὅμως ὅτι εἶναι ἀκόμη ὀλιγόπιστος. Γι' αὐτὸ τὸ συμβουλεύει νὰ ἐγκαταλείψῃ τὴ Ρώμην καὶ νὰ γυρίσῃ στὴν Ἀνατολήν, ὅπου γεννήθηκε. Τοῦ ὑποδεικνύει νὰ διαλέξῃ τὸ Βόσπορον, ὅπου ἡ φυσικὴ ὁμορφιὰ καὶ ἡ εὐνοϊκὴ ἱστορικὴ παράδοσις θὰ τὸν βοηθήσουν στὸ ἔργον του νὰ ὑποστηρίξῃ τὸ Χριστιανισμό. Ἔτσι καὶ οἱ δύο τους θὰ ἔχουν μεγάλη δόξαν καὶ μεγάλη χαρὰ. Ὁ Κων/τίνος δέχεται καὶ ὀρκίζεται στὸ σταυρόν, στὴ μόνῃ του ἐλπίδα.

β) Κύριο νόημα.

Ο Κων/τίνος, με τή συμβουλή τῆς μητέρας του, βρίσκει παρηγοριά για τὸ μεγάλο ἔγκλημά του μόνο με τή μετάνοια, τὴν πίστη καὶ τὴν ἀφοσίωσή του στὸ Χριστιανισμό καὶ ἔτσι ἀναδεικνύεται μεγάλη ἱστορική προσωπικότητα.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

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

δ) Τὰ ἀξιολογώτερα λογοτεχνικά μέσα.

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

ε) Οἱ χαρακτῆρες τῶν προσώπων.

Ο Μ. Κων/τίνος, ὅπως παρουσιάζεται στὴ « Φαῦστα », εἶναι ἓνας δραματικὸς χαρακτήρας, δηλαδὴ στὶς πράξεις του βρίσκειται σὲ ἀντίθεση καὶ μετὰ τὸν ἑαυτὸ του καὶ μετὰ τὸ περιβάλλον του. Γι' αὐτὸ ἡ θλίψη του εἶναι μεγάλη. Σὲ μία στιγμή παραφορᾶς καὶ ἐπειδὴ πίστεψε τὶς διαβολὲς τῆς Φαῦστας, διατάζει νὰ θανατωθῇ ὁ Κρίσπος, ὁ ἀγαπημένος τοῦ γιός, μετὰ τὸν ὁποῖον βρέθηκε σὲ μεγάλη ἀντίθεση. Ἐρχεται ὁμως γρήγορα ἡ συντριβὴ τῆς πατρικῆς του ψυχῆς νὰ τὸν ρίξῃ στὴν

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

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

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

στ) Τὸ ὄφος τοῦ Βερναρδάκη,

Τὸ ὄφος τῶν τραγωδιῶν τοῦ Δ. Βερναρδάκη διακρίνεται γιὰ τὴν ἀρχαιοπρέπειά του. Ἡ ἀρχαίζουσα γλῶσσα, ὁ λαμβανόμενος δωδεκασύλλαβος, πού ἀντιστοιχεῖ, κατὰ τὸ Βερναρδάκη, στὸ ἀρχαῖο λαμβανόμενον τρίμετρο, ἡ ἐκλογὴ τῶν ἐκφραστικῶν μέσων καὶ ἡ ἔξαρση τοῦ πάθους θυμίζουσαν ἀρχαῖες ἑλληνικὲς τραγωδίες, πρὸ πάντων τραγωδίες τοῦ Εὐριπίδῃ.

ζ) Δραματική ανάγνωση.

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

Δ. ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

1. ΙΟΥΛΙΟΣ ΚΑΙΣΑΡ

(ἱστορικὴ τραγωδία)

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

Οὐίλλιαμ Σαίξπηρ, μετάφραση Κ. Καρθαίου

[Ἡ ὑπόθεση τῆς τραγωδίας βρίσκεται στὸ ἐγκριμένο βιβλίο μαζί μὲ τὰ ἀποσπάσματα].

α) Περίληψη.

Ι. Ἡ Καλπουρνία, ἡ γυναίκα τοῦ Καίσαρα, προσπαθεῖ νὰ ἐμποδίσῃ τὸν ἄντρα της νὰ πάῃ στὴ σύγκλητο, γιατί εἶδε στὸ ὄνειρό της πὼς τὸν σκοτώνουν. Ὁ Καίσαρ, ἂν καὶ ἡ θυσία, ποὺ προσφέρουν στοὺς θεοὺς οἱ ἱερεῖς μὲ τὴν ἐντολὴ του, δὲν εἶναι καλὴ καὶ ἡ Καλπουρνία τοῦ ὑπενθυμίζει τόσα ἀφύσικα φαινόμενα τὸν τελευταῖο καιρὸ, μένει ἀμετάπειστος ἀψηφώντας τὸν κίνδυνο. Ἡ Καλπουρνία συνεχίζει νὰ τὸν παρακαλῇ νὰ μείνῃ στὸ σπίτι αὐτὴ τὴν ἡμέρα, δηλώνοντας πὼς τὸν κράτησε ὁ δικός της φόβος, καὶ νὰ εἰδοποιήσῃ τὸν Ἀντώνιο πὼς εἶναι ἄρρωστος. Ὁ Καίσαρ στὸ τέλος κάμπτεται καὶ δηλώνει στὸ Δέκιμο Βροῦτο, ποὺ παρουσιάζεται αὐτὴ τὴ στιγμὴ, πὼς δὲ θὰ πάῃ στὴ σύγκλητο, χωρὶς νὰ δικαιολογηθῇ στοὺς συγκλητικούς, στὸν ἴδιο ὅμως ἐξηγεῖ πὼς θὰ μείνῃ, γιατί ἡ γυναίκα του φοβᾶται ἀπὸ ἓνα φρικτὸ ὄνειρο, ποὺ εἶδε, πὼς ἀπὸ τὸν ἀνδριάντα του δηλ. ἔτρεχεν αἷμα καὶ οἱ Ρωμαῖοι ἔβρεχαν μὲ αὐτὸ τὰ χέρια τους. Ὁ Δέκιμος, ἓνας ἀπὸ τοὺς συνωμότες, ἐξηγεῖ τὸ ὄνειρο πὼς σημαίνει εὐτυχία καὶ ἐκδηλώνει τὸ φόβο ὅτι ἡ γερουσία θὰ ἀναβάλῃ καὶ ἴσως θὰ ματαίωσῃ τὴν ἀπόφασή της νὰ τοῦ προσφέρῃ τὸ βασιλικὸ στέμμα. Τὸ ἐπιχείρημα μεταπείθει τὸν Καίσαρα καὶ τὴν ἴδια στιγμὴ μπαίνουν ὁ Βροῦτος καὶ οἱ ἄλλοι συνωμότες, ποὺ τοὺς δέχεται μὲ ἐγκαρδιότητα. Τελευταῖος μπαίνει καὶ ὁ Ἀντώνιος. Ὁ Καίσαρ τοὺς καλεῖ νὰ πιοῦν ἓνα κρασί καὶ νὰ ξεκινήσουν « σὰν καλοὶ φίλοι », φράση ποὺ ξυπνάει τὴν ἔνοχη συνείδηση τοῦ Βροῦτου.

II Στὸ Καπιτώλιο, ἀμέσως ἔπειτα ἀπὸ τὴ δολοφονία τοῦ Καίσαρα, ὁ Βροῦτος προσητεῦει στοὺς ἄλλους συνωμότες πὼς ἡ πράξη τους θὰ παριστάνεται ἀργότερα στὸ θέατρο καὶ ὁ Κάσσιος τοὺς βεβαιώνει πὼς οἱ μεταγενέστεροι θὰ τοὺς ἀνακηρύξουν σωτῆρες τῆς Ρώμης.

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

β) Κύριο νόημα.

I Ὁ Καῖσαρ εἶναι τόσο ὑπερήφανος καὶ ἐπιθυμεῖ τόσο πολὺ τὸ στέμμα, ὥστε κανέναν φόβον νὰ μὴ τὸν ἐμποδίσῃ νὰ πάῃ τὴ μοιραία ἡμέρα στὴ σύγκλητον.

II Ὁ Ἀντώνιος ὑποκρίνεται τόσο καλά, ὥστε εὐκολὰ ἐξαπατᾶει τὸν εὐπειστο Βροῦτον πὼς τάχα θὰ γίνῃ φίλος του.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

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

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

δ) Τὰ ἀξιολογώτερα λογοτεχνικά μέσα.

Ὅσο και ἂν ἡ μετάφραση δὲν ἀποδίδει ποτὲ τὴ λογοτεχνικὴ ἀξία τοῦ πρωτοτύπου, εὐκόλα καταλαβαίνομε πὼς ἐδῶ ἔχομε ἀποσπάσματα ἀπὸ σαιξπηρικὴ τραγωδία. Οἱ εἰκόνες εἶναι ὀλοζώντανες, με ποιητικὸ ὕφος καὶ με διάχυτὴ τὴ φρίκη : Ἡ λέαινα γεννάει στὸν δρόμο, οἱ τάφοι ἀνοίγουν καὶ βγαίνουν οἱ νεκροὶ, πύρινοι στρατιῶτες μάχονται πάνω στὰ σύννεφα, φαντάσματα κυνηγοῦνται στοὺς δρόμους, ὁ Καῖσαρ τεντώνει τὸ χέρι του καὶ κατακτᾷ τὸν κόσμον, ἀπὸ ἑκατὸ χρονοῦς τοῦ ἀγάλματος τοῦ Καίσαρα τρέχει αἷμα, με τὸ ὅποῖον βρέχουν τὰ χέρια τους οἱ Ρωμαῖοι, οἱ μανάδες εἶναι τόσο συνηθισμένες νὰ βλέπουν τὸ αἷμα, ὥστε χαμογελοῦν βλέποντας κομματιασμένα τὰ παιδιὰ τους, ὁ Ἰσκιος τοῦ Καίσαρα τριγυρνᾷ καὶ ζητάει ἐκδίκηση, ἡ γῆ ἔχει γεμίσει με δυσωδία ἀπὸ πτώματα. Σημειῶνομε πὼς τὸ στοιχεῖο τῆς φρίκης εἶναι πολὺ συνηθέστερο στὸ Σαίξπηρ παρά στοὺς ἀρχαίους τραγικούς μας, πού σὲ ὅλα ὡδηγοῦνται ἀπὸ τὸ ἑλληνικὸ μέτρο. Οἱ μεταφορὲς εἶναι πολλές, ἀπὸ τις ὅποιες ξεχωρίζομε τις ἀξιολογώτερες γιὰ τὴν πρωτοτυπία τους : ἡ Ρώμη θὰ βυζᾷξῃ αἷμα ζωογόνο ἀπὸ τὸν Καῖσαρ, τῶν σπαθιῶν οἱ κόψες εἶναι ἀπὸ μολύβι, ἡ ὑπόληψη πατεῖ σ' ἔδαφος τόσο γλυστερό, ὁ Καῖσαρ εἶναι λάφι, οἱ δολοφόνοι κυνηγοὶ, ὁ κόσμος ἦταν τὸ δάσος τοῦ λαφιοῦ καὶ τὸ λάφι ἦταν ἡ καρδιά τοῦ δάσους, τῆς λύπης τὰ μαργαριτάρια ἀρχίζουν τὰ τρέχουν. Οἱ παρομοιώσεις εἶναι λιγώτερες : Ὁ Καῖσαρ καὶ ὁ κίνδυνος παρομοιάζονται με δύο τρομερὰ λιοντάρια, ὅπως διώχνει ἡ μιὰ φωτιά τὴν ἄλλη ἔτσι διώχνει καὶ ἡ μιὰ συμπόνια τὴν ἄλλη, ὁ σκοτωμένος Καῖσαρ κείτεται ὁμοιος με ἀγρίμι σκοτωμένο ἀπὸ τοὺς πρώτους τῆς χώρας, οἱ ἀνοιχτὲς λαβωματιῆς τοῦ Καίσαρα ἔχουν ἀνοίξει σὰ βουβὰ στόματα. Κάπου-κάπου συναντοῦμε καὶ ἀποφθεγματικούς στίχους : Ὁ δειλὸς πεθαίνει πρὶν ἀπὸ τὸ θάνατό του πολλές φορές, ἡ καρδιά μου νικᾷ τὴ φρόνησή μου, ἡ συνθήεια στὴ φρίκη θὰ πνίξῃ τὸν οἶκτο.

Εἶναι δύσκολο ἀπὸ δύο ἀποσπάσματα νὰ κρίνομε τὴ πραγματικὴ πλοκὴ καὶ τὴν οἰκονομία τῆς τραγωδίας. Εὐκόλα ὅμως καταλαβαίνομε πὼς καὶ στὰ δύο ἀποσπάσματα ἔχομε γοργὴ δραματικὴ ἐξέλιξη τῶν γεγονότων, πού ἄλλα τὰ βλέπομε νὰ συμβαίνουν πάνω στὴ σκηνὴ καὶ ἄλλα μᾶς τὰ ζωντανεὺει ἡ τόσο παραστατικὴ διήγηση.

ε) Οἱ χαρακτῆρες τῶν προσώπων.

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

Ὁ Καῖσαρ εἶναι τραγικός ἥρωας. Κοσμοκατακτητής, ἀφοβος πάντα μπροστά στον κίνδυνο και με τὴ φιλοδοξία νὰ γίνῃ βασιλιάς, εἶναι τόσο τυφλωμένος, ὥστε δὲν ὑποπεύεται ὡς τὴν τελευταία του στιγμή πὼς τὸν πλησιάζει τόσο κοντὰ ὁ θάνατος. Τὰ προφητικά σημεῖα, ἡ προειδοποίηση τῆς θυσίας, τὸ ὄνειρο τῆς Καλπούρνιας, πὸν θὰ κλόβιζαν και θὰ ἔκαναν προσεχτικό κάθε ἄλλον ἄνθρωπο, γιὰ τὸν Καίσαρα, πὸν πιστεύει πὼς τὸν φοβᾶται ὁ κίνδυνος, δὲν ἔχουν σημασία. Γιὰ μία στιγμή ἀποφασίζει νὰ ὑποχωρήσῃ στις παρακλήσεις τῆς Καλπούρνιας, γιὰ νὰ σταματήσει ἡ ἀγωνία τῆς, ἡ ὑπενθύμιση ὁμοῦ τοῦ βασιλικῦ στέμματος τὸν τυφλώνει και τὸν ὀδηγεῖ στὸ θάνατο. Αὐτὴ ἡ τύφλωση, πὸν εἶναι και ἁμαρτία, γιὰτὶ ὁ ἄνθρωπος φτάνει στὸ σημεῖο νὰ ἀσεβῇ στοὺς θεοὺς, ἡ ἄτη τῶν ἀρχαίων, πρέπει νὰ ὀδηγήσῃ τὸν τραγικό ἥρωα, τὸν Καίσαρα, στὴν καταστροφή. Αὐτὴ ἡ ἄτη ὀδηγεῖ τὸν Καίσαρα σὲ ἀντίθεση πρὸς τὸ περιβάλλον του, ὥστε πέφτει ἀπὸ τὰ χτυπήματα τοῦ ἀγαπημένου του Βρούτου και τῶν ἄλλων, πὸν τοὺς πιστεύει ἀκόμη γιὰ φίλους του.

Ὁ Βρούτος εἶναι ὁ φανατικός ἰδεολόγος, ὁ ὑπεραπιστής τῆς δημοκρατίας, πὸν με πόνου ψυχῆς ἀποφασίζει τὴ δολοφονία τοῦ ἀγαπημένου του Καίσαρα, γιὰ νὰ ὑπηρετήσῃ τὸ ἰδανικό του. Τραγικός ἥρωας και αὐτὸς δὲ βλέπει τίποτε ἄλλο μπροστά του παρὰ τὴ Ρωμαϊκὴ δημοκρατία, πὸν θέλει νὰ τὴ σώσῃ με κάθε θυσία. Εὐπιστος πέφτει εὐκολοστά δίχτυα τῆς ὑποκρισίας τοῦ Ἀντωνίου, στερημένος ἀπὸ πολιτικὴ διορατικότητα δὲ μπορεῖ νὰ προβλέψῃ τὰ ἐπακόλουθα τῆς δολοφονίας και νὰ πάρῃ τὰ μέτρα του. Ἐχει προσβληθῆ και αὐτὸς ἀπὸ τὴν ἄτην και εἶναι καταδικασμένος στὸ τέλος νὰ καταστραφῆ.

Ὁ Ἀντώνιος μία μόνον ὁμοιότητα ἔχει με τοὺς προηγούμενους, εἶναι ἀναμφισβήτητα γενναῖος. Σὲ ὅλες ὁμως τὶς ἄλλες ἐκδηλώσεις τοῦ χαρακτῆρα του παρουσιάζει μία χτυπητὴν ἀντίθεση με τὸν Καίσαρα και τὸ Βρούτο. Αὐτὸς δὲν ἔχει χάσει καθόλου τὸ αἶσθημα τῆς πραγματικότητας και γι' αὐτὸ παρουσιάζεται με καταπληκτικὴ πολιτικὴ διορατικότητα και εὐστροφία. Γιὰ νὰ εἶναι ὁ δαλεχτὸς τοῦ Καίσαρα, ἔχει ἀποφασίσει νὰ τοῦ προσφέρῃ στὴ σύγκλητο τὸ βασιλικὸ στέμμα. Ἀμέσως ἔπειτα ἀπὸ τὴ δολοφονία τοῦ Καίσαρα δὲ διατάζει νὰ ὑποκριθῆ τὸ φίλο τῶν δολοφόνων, ἐνῶ σύγχρονα ἔρχεται σὲ συνεννόηση με τὸν Ὀκτάβιο, ἀφήνοντας νὰ κανονίσῃ ὀριστικά τὴ θέση του ἀνάλογα με τὴ στάση τῶν Ρωμαίων τὴν ὥρα τῆς κηδείας. Εἶναι λοιπὸν ὁ Ἀντώνιος ὁ καιροσκόπος, ὁ πραγματιστής, και γι' αὐτὸ σάζεται. Ἀλλὰ δὲ μᾶς κινεῖ καθόλου τὴ συμπάθεια, γιὰτὶ στις πράξεις του δὲν ὀδηγεῖται ἀπὸ κανένα ἰδανικό παρὰ μόνον ἀπὸ τὸ προσωπικό του συμφέρον.

Πέφτουν ὁ Καῖσαρ και ὁ Βρούτος, ἀλλὰ αὐτοὶ μᾶς γεννοῦν στὴν φυγὴ τὸ φόβο και τὸν ἔλεο, γιὰτὶ εἶναι ἄντρες μεγάλοι και πέφτουν ἀπὸ ψηλά. Σώζεται ὁ Ἀντώνιος, ἀλλὰ αὐτὸς μᾶς γενναίει τὴν ἀντιπάθεια, ὅσο και ἂν μᾶς κάνουν ἐντύπωση μερικὲς ἰκανότητές του, και μᾶς ὀδηγεῖ σὲ θλιβερὲς σκέψεις ὅτι στὴ ζωὴ ἐπικρατοῦν πολλὲς φορὲς οἱ καιροσκόποι συμφεροντολόγοι.

στ) Τὸ ὕφος τοῦ Σαίξπηρ.

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

ζ) Δραματικὴ ἀνάγνωση.

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

2. ΟΔΟΠΟΡΙΚΟΝ

(ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΕΣ ἘΝΤΥΠΩΣΕΙΣ)

Σατωβριάνδου, μετάφρασις Ἑμμ. Ροῖδη

α) Περίληψη.

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

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

Ἀκολουθεῖ ἡ τοπογραφικὴ περιγραφή τοῦ λόφου καὶ ἡ δῆλωσή του πὼς θὰ περιορισθῇ σὲ γενικὲς ἐντυπώσεις. Θαυμάζει τὸ χρυσαπὸ χρῶμα, τὴν ἀκρίβεια, τὴν ἁρμονία, καὶ τὴν ἀπλότητα τῶν μνημείων τῆς Ἀκροπόλεως καὶ δικαιολογεῖ αὐτὲς τὶς παρατηρήσεις του μὲ τὴν ἀντικειμενικὴ περιγραφή τοῦ Παρθενῶνα. Ἀκολουθεῖ ἡ περιγραφή τῶν γλυπτῶν τοῦ ναοῦ, ὅπως ἦταν στὴν ἀρχαιότητα. Ἡ ἁρμονία καὶ ἡ δύναμη τῶν ἀναλογιῶν εἶναι ὀλοφάνερες στὸν Παρθενῶνα, ἐνῶ λείπουν ἀπὸ τὰ γοθτικὰ μνημεῖα. Μόνα στολίδια τοῦ ναοῦ εἶναι τὰ ἀριστουργηματικὰ ἀνάγλυφα τῶν ἀετωμάτων καὶ τῶν διαζωμάτων του. Ἔτσι τὸ ἑλληνικὸ ἀρχιτεκτονικὸ ἀριστούργημα εἶναι « ἓνα κρᾶμα ἀφελείας, ἰσχύος καὶ χάριτος », ἀντίθετα πρὸς « τὴν ἀφιλόκαλον δαψίλειαν » τῶν γοθτικῶν μνημείων.

β) Κύριο νόημα.

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

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

Ἡ μετάφραση τοῦ Ροῦδῆ ἔχει γίνει στὴν ἀρχαίζουσα καθαρεύουσα, ποῦ παρουσιάζει τύπους καὶ συντάξεις ἀσυνήθιστες στὴν ἐποχὴ μας (τις, ἄς, ἀνεγήγερμένην, νεωστί, τοῦ σπέπτεσθαι, εἰσί, εὐρήσει, εἰ καί, ἔτι + δοτικὴ, γενικὴ ἀπόλυτος, κατάχρησις μετόχων, ἐν + δοτικὴ).

δ) Ὄργανικες ἐνότητες καὶ διάρθρωσή τους.

Τὸ ἀπόσπασμα ἀποτελεῖται ἀπὸ ἕξι ὄργανικες ἐνότητες : 1) Τὸ θέαμα τῆς Ἀθήνας καὶ τῆς Ἀκροπόλεως ἀπὸ τὸ δρόμο τοῦ Δαφνιοῦ. 2) Λεπτομερέστερη εἰκόνα τῆς Ἀθήνας καὶ τῆς Ἀκροπόλεως. 3) Συναισθήματα καὶ σκέψεις τοῦ συγγραφέα ἀπὸ τὸ θέαμα. 4) Ἐπίσκεψις τῆς Ἀκροπόλεως καὶ σύντομη περιγραφή τῆς. 5) Καλλιτεχνικὴ ἐκτίμησις τῶν μνημείων καὶ πρὸ πάντων τοῦ Παρθενῶνα 6) Σύγκρισις τοῦ Παρθενῶνα μὲ τὰ γοθτικὰ μνημεῖα καὶ ὑπεροχὴ του.

Ἡ διάρθρωσις αὐτῶν τῶν ὄργανικῶν ἐνοτήτων ἀκολουθεῖ τὴ χρονικὴ σειρὰ τῶν ἐντυπώσεων τοῦ ταξιδιωτῆ.

ε) Τὰ ἰδιαιτέρα γνωρίσματα τῆς Ἀθήνας.

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

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

στ) Τὰ ἀξιολογώτερα λογοτεχνικά μέσα.

Στὴ μετάφραση ἑνὸς λογοτεχνικοῦ κειμένου περισσότερο ἐξετάζομε τὰ δικά της λογοτεχνικά μέσα καὶ λιγώτερα τὰ λογοτεχνικά μέσα τοῦ πρωτοτύπου, γιατί, ἐνῶ τὰ νοήματα εὐκολα μεταφέρονται ἀπὸ τὴ μία στῆν ἄλλῃ γλῶσσα, δύσκολα γίνεται κατορθωτὸ νὰ μεταφερθῇ καὶ ἡ λογοτεχνικὴ μορφή με ὅλα τὰ χαρακτηριστικά της γνωρίσματα. Ἡ πρώτη μας ἐντύπωση ἀπὸ τὴν ὑπερκαθαρεύουσα τοῦ Ροῦδη εἶναι ὅτι διαβάζεται εὐχάριστα, γιατί παρουσιάζει πλοῦτο γλωσσικὸ καὶ γλαφυρότητα. Χρησιμοποιεῖ πολὺ πετυχημένους **κυριολεξίες** : ἔψηξέ τοὺς ἵππους — εἰσέδωμεν εἰς τὸ στενὸν — μονὴν ἀνεγχευμένην — παραμείψαντες τὸ ὕρος — ὁ Κηφισὸς διαβρέχει τὸ δάσος — ἡ κορυφή περιέχεται ὑπὸ τειχῶν — κεῖνται τὰ λείψανα τοῦ ναοῦ — χρῶμα χρυσοειδές — τὸ ἔνδον — αἱ σκυλευθεῖσαι ἀσπίδες — οἱ κυκλοτερεῖς τύποι — ἐπιτυχῶς συνεμετρήθη τὸ πᾶν — διαζώματα γεγλυμμένα. Σπάνιες ἀλλὰ πρωτότυπες εἶναι οἱ **μεταφορὲς** καὶ οἱ **παρομοιώσεις** : Θόλοι τζαμιῶν ἐστεμμένον φωλαεῖς γερανῶν — ἡ μικρὰ πόλις ἀντισταθμίζει τὴν ἐν τῇ οἰκουμένη δόξαν τῆς ρωμαϊκῆς αὐτοκρατορίας — οἰκοδόμημα πεφορτισμένον γλυφαῖς — ἡ Ἀκρόπολις ἐφαίνετο ἐρεῖδομένη ἐπὶ τοῦ Ἰμμηττοῦ — χρῶμα ὡς τὸ τοῦ ὀρίμου στάχθος ἢ τῶν φθινοπωρινῶν τῆς ἀμπέλου φύλλων — τὸ διάζωμα ζωννύει ὡς ταινία τὴν κορυφὴν τοῖχου. Μὲ μεγάλη προσοχὴ διαλέγει τὰ **ἐπιθέτα**, χωρὶς νὰ φθάνῃ στὴν κατάχρηση : τερπνὸν θέαμα — ὁ ἄνυδρος Ἰλισσὸς — ἐρείπια πένθημα, σοβαρὰ καὶ ἡρημωμένα — χαριέστατα, φαιδρὰ καὶ κατοικημένα (ἐδῶ ἔχομε καὶ μία ὠραία ἀντίθεση) — λογισμοὶ ἀρρενωποὶ — ἐμβριθεῖς καὶ σπουδαῖοι — ἐνστικτον τυφλὸν — μεστή καπνοῦ καὶ ὕμβρων ἀτμόσφαιρα — χρῶμα χρυσοειδές. Ἡ περιωρισμένη χρησιμοποίησις τῶν ἐπιθέτων ὑφίεται καὶ στὴ μεγάλη χρῆσις τῶν μετοχῶν. Ἄν προσέξωμε καὶ τὴ σειρά τῶν λέξεων μέσα στὴν περίοδο, θὰ ἰδοῦμε ὅτι ἔχουν τοποθετηθῆ με ἐξαιρετικὴ ἐπιμέλεια, ὅπως με ἐπιμέλεια μεγάλῃ ἐπεξεργάζεται ὁ γλύπτης τὶς λεπτομέρειες τοῦ ἔργου του. Τὸ ὕφος λοιπὸν τοῦ Ροῦδη παρουσιάζει **γλαφυρότητα**.

ζ) Ἀνάγνωσις.

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

Ε΄ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

1. ΠΑΡΕΚΒΟΛΑΙ ΕΙΣ ΤΗΝ ΟΜΗΡΟΥ ΙΛΙΑΔΑ

Προοίμιον

Εὐσταθίου Ἀρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης

α) Μετάφραση.

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

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

Και είναι, αλήθεια, βασιλικό έργο ή ποίηση του Όμηρου και μάλιστα ή Ίλιάδα. Και κάποια παροιμία μιλάει για Ίλιάδα συμφορών ή ίδια όμως ή Ίλιάδα είναι γεμάτη όμορφίες· γιατί έχει δραματικότητα με την όμοιόμορφη αλλά πολυπρόσωπη διήγηση· και γιατί είναι γεμάτη, μπορεί να ειπεί κανείς, με μύρια καλά, με φιλοσοφία, με ρητορική, με στρατηγική τέχνη, με διδασκαλία για τις ήθικες αρετές, με κάθε είδους τέχνες και επιστήμες. Μπορεί κανείς από εκεί (δηλ. από την Ίλιάδα) να μάθη και άξιόπαινες πονηριές και συνταιριασμένα ψέματα, που φέρνουν κέρδος, και τσουχτερά πειράγματα και τρόπους επαινετικών λόγων. Και πολύ μεγάλη φρονιμάδα χαρίζει σ' εκείνον, που θέλει να προσέχη. Και όσα σπουδαία εξετάζονται στην ιστορία, ούτε την ποίηση του Όμηρου μπορεί να στερήσει κανείς από αυτά, δηλαδή από την μεγάλη πείρα, από τα ευχάριστα άκροάματα, από τη μόρφωση των ψυχών, από την έξαρση της αρετής και από τα άλλα σπουδαία, με τα όποια άποκτά καλή φήμη ό ιστορικός.

Αν όμως υπάρχει κίνδυνος να χάση ό Όμηρος τó θαυμασμό, γιατί είναι γεμάτος μύθος, πρώτα οι όμηρικοί μύθοι δέν έχουν σκοπό τó γέλωτα αλλά είναι σκιές ή παραπετάσματα ευγενών έννοιών, γιατί άλλοι πλάθονται από αυτόν σύμφωνα με τó βασικό νόημα, οι όποιοι είναι πετυχημένες άλληγορίες αυτών των βασικών νοημάτων, και γιατί άλλοι έχουν πλασθή από τούς παλαιούς αλλά έχουν χρησιμοποιηθή με πετυχημένο τρόπο και στην ποίηση αυτού, των όποιων (μύθων) ή άλληγορία δέν αναφέρεται έντελώς στον Τρωϊκό πόλεμο αλλά όπως από την αρχή μίλησαν αινιγματικά εκείνοι, που έπλασαν αυτούς τούς μύθους. Έπειτα ούτε έχαιρε με τούς μύθους από αυτό τó έργο ό μελετητής της σοφίας. Και γιατί ή σοφία είναι ειλικρινής εξέταση· και ό σοφός είναι ειλικρινής εξεταστής· βέβαια και ό Όμηρος είναι ειλικρινής εξεταστής. Αλλά, για να έλκυση τούς πολλούς, μεταχειρίζεται τεχνάσματα και τούς άγκαλιάζει με την ποίηση, για να δολώσει και μαγέψη με τó φανερό, όπως λένε, και να πιάση μέσα στα δίχτυα όσους άποφεύγουν την ακρίβεια της φιλοσοφίας· και έπειτα, αφού τούς βάλη να δοκιμάσουν τη γλύκα της αλήθειας, θά τούς αφήση σοφούς να πηγαίνουν και να κυνηγούν αυτή (την αλήθεια) και από άλλους συγγραφείς. Ακόμη είναι και πολύ επιτήδειος τεχνίτης για τη σύνθεση των μύθων, ώστε να γίνονται πιστευτοί, για να οδηγή τούς φιλομαθείς και σ' αυτό όπως και στα άλλα είδη του λόγου. Και περισσότερο από όλα ό Όμηρος έχει εκείνο τó θαυμαστό, ότι δηλαδή, αν και είναι γεμάτος μύθους, όμως δέν τόν άποφεύγουν αλλά τόν επιθυμούν. Και όσοι προφασίζονται ότι τόν μισούν δέν άποφεύγουν να τόν πλησιάζουν με άλλον τρόπο και, ενώ τόν άπομακρύνουν με έξορκισμούς, πάλι τόν πλησιάζουν, όμοιοι με τόν παροιμιώδη Σκύθη, που άπόφευγε να φάγη από ένα ευγενικό άλογο πεθαμένο, όταν τόν έβλεπαν οι Έλληνες· αφού ξαναγύρισεν όμως με την ήσυχία του, έκαμε τη συνηθισμένη δουλειά του, να άπολαμβάνη ό,τι επιθυμούσε. Και αν ακόμη όσοι χρησιμοποιούν ένα πρᾶγμα φανερώνουν τη χρησιμότητά του, δέν υπάρχει αντίρρηση πως ή όμηρική

ποίησι έχει πολύ χρησιμοποιηθῆ. Ἀλλὰ τὸ ὅτι ὁ ποιητὴς εἶναι πολὺ χρήσιμος, ἔτσι γενικὰ τὸ ἐξετάσαμε, γιατί δὲν ἔχομε πρόθεση νὰ ὑπερασπίσωμε τὸν Ὅμηρο. Γιατί, ἂν κανεὶς ἐπιδιώξῃ αὐτὸ τὸ σκοπὸ, δὲ θὰ χρειαστῆ πολλὰ λόγια ἀλλὰ θὰ φέρῃ γιὰ πρόχειρα ἐπιχειρήματα τὰ βιβλία, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἄλλα ἐγράφηκαν γι' αὐτὸν καὶ ἄλλα πῆραν τὸ ὕλικό τους ἀπὸ αὐτὸν, καὶ εὐκολὰ θὰ πετύχῃ τὸ σκοπὸ τοῦ.

* * *

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

ονομάζεται 'Ιλιάδα. Και νομίζω πώς αυτή η λέξη σημαίνει κτήση και πώς αποτελεί έλλειπτική πρόταση. "Όπως δηλαδή βρίσκεται στους τραγικούς λόγχη και χώρα και Τροία και μάχη και σκοπιά 'Ιλιάς αντί 'Ιλιακή, που σημαίνει Τρωϊκή, έτσι και εδώ λέγεται 'Ιλιάς, δηλαδή βίβλος ή ποίηση ή ιστορία 'Ιλιάς, (δηλαδή 'Ιλιακή). "Έτσι ακριβώς και η λέξη 'Ιάς. Γιατί και εδώ έχουμε έλλειπτική πρόταση, που σημαίνει Ιωνική διάλεκτος. "Άς σημειωθεί ακόμη εδώ και ότι τὸ νὰ εἰποῦμε 'Ιλιάδα τοῦ 'Ομήρου εἶναι τὸ ἴδιο μὲ τὸ νὰ εἰποῦμε γεγονότα τοῦ Τρωϊκοῦ πολέμου τοῦ 'Ομήρου· καὶ ἡ 'Ιλιάς μάχη μὲ τραγικὸ τρόπο ἰσοδυναμεῖ μὲ τὸ Τρωϊκὸς πόλεμος. 'Αλλά τώρα πιά ἄς ἐπιχειρήσωμε νὰ προχωρήσωμε στὸ σκοπὸ μας, γιὰ νὰ μὴν ἀκούσωμε ἀπὸ κανένα πὼς χρησιμοποιοῦμε περιττὰ σοφίσματα σὲ ἀκατάλληλη περίσταση.

β) Περίληψη.

Τὰ ὁμηρικὰ ποιήματα εἶναι τόσο τέλεια, ὥστε εἶναι ἀδύνατο νὰ μὴ γοητευθῆ ὅποιος τὰ πλησιάσῃ, ὅπως ἐγοητεύονταν ὅσοι ἀκούγαν τὸ τραγοῦδι τῶν Σειρήνων. "Όλοι οἱ ἐπιστήμονες, οἱ φιλόσοφοι καὶ οἱ ποιητὲς ἀντλοῦν σοφία καὶ τέχνη ἀπὸ τὸν "Όμηρο. 'Η Πυθία συνέθεσε πολλοὺς χρησμούς της στὸ ὁμηρικὸ μέτρο. Καὶ οἱ βασιλεῖς ἐκλύονται ἀπὸ τὸ ὁμηρικὸ ἔργο, ὅπως μάθαίνομε ἀπὸ τὸ παράδειγμα τοῦ Μεγάλου 'Αλεξάνδρου, πού τὸ εἶχε πάντα μαζί του γιὰ κειμήλιο καὶ γιὰ ἐφόδιο. 'Η ποίηση τοῦ 'Ομήρου καὶ μάλιστα ἡ 'Ιλιάδα εἶναι ἔργο βασιλικό, γιὰτὶ εἶναι γεμάτη μὲ ὁμορφιές, μὲ δραματικότητα, μὲ ὁμοιόμορφη ἀλλὰ πολυπρόσωπη διήγηση, μὲ φιλοσοφία, μὲ ρητορική, μὲ στρατηγική τέχνη, μὲ ἠθικὴ διδασκαλία καὶ μὲ κάθε εἶδους τέχνες καὶ ἐπιστῆμες. Οἱ μῦθοι τοῦ 'Ομήρου εἶναι ἀξιοθαύμαστοι, γιὰτὶ δὲν ἔχουν σκοπὸ τὸ γέλωτα, ἀλλὰ ὑποδηλώνουν εὐγενεῖς ἔννοιες, πού ξεπερνοῦν τὸν τρωϊκὸν πόλεμον καὶ ἔχουν γενικώτερη σημασία. Οἱ μῦθοι εἶναι τὰ δολώματα τοῦ ποιητῆ, μὲ τὰ ὅποια ἐκλύει τοὺς πολλοὺς, γιὰ νὰ τοὺς διδάξῃ τὴν ἀλήθεια καὶ νὰ τοὺς κάμῃ νὰ τὴν ἀναζητήσουν καὶ σὲ ἄλλους συγγραφεῖς. 'Ακόμη οἱ μῦθοι του εἶναι πολὺ τεχνικοὶ καὶ γι' αὐτὸ εἶναι πιστευτοὶ καὶ ἐπιθυμητοὶ καὶ ἀπὸ αὐτοὺς, πού προσφασίζονται ὅτι τὸν μισοῦν. Καὶ ἂν χριθῆ ἡ ἀξία τοῦ 'Ομήρου ἀπὸ τὸ πλῆθος τῶν ἀνθρώπων, πού τὸν χρησιμοποιοῦν, εἶναι ἄφθονα τὰ παραδείγματα ἐκείνων, πού εἶτε ἀσχολήθηκαν μὲ τὸ ἔργο του εἶτε πῆραν ἀπὸ αὐτὸ τὸ ὕλικὸ τῶν δικῶν τους βιβλίων.

* * *

"Αν συγκρίνωμε τὴν 'Ιλιάδα μὲ τὴν 'Οδύσσεια, θὰ ἰδοῦμε ὅτι ἡ 'Ιλιάδα, εἶναι ἡρωϊκώτερο ποίημα μὲ ποιητικὸ ὕψος, ἐνῶ ἡ 'Οδύσσεια διακρίνεται γιὰ τὸ ἠθικὸ περιεχόμενον καὶ γιὰ τὴν τέχνη της, πού ὀφείλεται στὴν τέλεια ποιητικὴ σύνθεση τοῦ περιορισμένου ὕλικου της. Γι' αὐτὸ ἐτίτλοφόρησε τὴν 'Οδύσσεια ἀπὸ τὸ ὄνομα ἐνὸς προσώπου, γιὰ νὰ ὑποδηλώσῃ δηλαδή τὸ περιορισμένον ὕλικόν της. Τὴν 'Ιλιάδα ὅμως τὴν ἐτίτλοφόρησε ἀπὸ τὸ "Ίλιον, γιὰ νὰ ὑποδηλώσῃ ὅσα πολεμικὰ

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

γ) Κύριο νόημα.

Τὰ ὁμηρικὰ ποιήματα εἶναι θαυμαστά γιὰ τὸ σφοδρὸ περιεχόμενό τους, γιὰ τὴ τέχνη τῶν μύθων τους καὶ γιὰ τὴν ποιητικὴ ἀριτιότητά τους. Ἄν συγκρίνωμε τὰ δύο ὁμηρικὰ ποιήματα, θὰ διακρίνωμε τὸ πλουσιώτερο καὶ ἡρωϊκώτερο περιεχόμενο τῆς Ἰλιάδας μὲ τὸ ποιητικὸ ὕφος ἀπὸ τὸ ἥθικο καὶ περιωρισμένο περιεχόμενο μὲ τὴν τεχνικὴ ἀριτιότητα τῆς Ὀδύσειας.

δ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

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

ε) Ἐπιχειρήματα καὶ διάρθρωσή τους.

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

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

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

στ) Τὰ σπουδαιότερα ἐκφραστικὰ μέσα.

Τὰ δύο ἀποσπάσματα τῆς μελέτης τοῦ Εὐστάθιου μᾶς φανερόνουν πὼς ὁ συγγραφέας τους καλλιεργεῖ τὴ λογοτεχνικὴ κριτικὴ, ποὺ, χωρὶς νὰ παραμελῇ τὴ μεθοδικὴ ἐξέταση, προσέχει πολὺ καὶ τὴ γλωσσικὴ διατύπωση τῶν νοημάτων. Εἶναι πλούσιος σὲ **μεταφορές**, ἀπὸ τίς ὁποῖες σημειώνομε τίς πιὸ πρωτότυπες: τῶν Ὀμήρου Σειρήνων — πολλοὺς τῶν χρησμῶν ἀποξέουσα — ἐννοιῶν εὐγενῶν σκιαὶ εἰσιν ἢ παραπετάσματα — παμπλούσιός ἐστιν καὶ πάνυ φιλότιμος ἐν τε πολυαφόρμοις καὶ ἐν μὴ τοιαύταις γραφαῖς. Συναντοῦμε καὶ δύο **παρομοιώσεις**: Ὁ Ὀμηρος παρομοιάζεται μὲ τὸν Ὀκεανό — Ὅσοι προσποιοῦνται ὅτι μισοῦν τὸν Ὀμηρο μοιάζουν μὲ τὸ Σκύθη, ποὺ ἀπόφρευγε φανερὰ νὰ φάῃ τὸ πιὸ ἀγαπητὸ του φαγητὸ, τὸ κρέας τοῦ ἀλόγου. Καὶ γενικώτερα ὁ Εὐστάθιος παρουσιάζει ἀδρότητα καὶ παραστατικότητά ἀπὸ λόγῳ του.

ζ) Τὸ ὕφος τοῦ συγγραφέα.

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

η) Ἀνάγνωση.

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

Λόγος Α΄

Γεωργίου Γεμιστού τοῦ Πλήθωνος

α) Μετάφραση.

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

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

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

νά είποῦμε ὅτι εἶναι μητέρα καὶ ὀρηκτήριον· πρῶτα γιατί οἱ πρῶτοι κάτοικοι τοῦ Βυζαντίου εἶναι Ἕλληνες καὶ Δωριεῖς (καὶ οἱ Δωριεῖς εἶναι ὀλοφάνερα Πελοποννήσιοι)· καὶ ἔπειτα γιατί, ὅσοι ἀργότερα ἰδρυσαν αὐτὴ τὴ λαμπρὴ ἀποικία ἀπὸ τῆς Ρώμης τῆς Ἰταλίας καὶ μὲ καλὴ καὶ μεγάλη προσθήκη ἔχουν αὐξήσει τὸ Βυζάντιο, δὲν εἶναι ἄσχετοι μὲ τοὺς Πελοποννησίους, ἂν βέβαια οἱ Σαβῖνοι μὲ ἴσα πολιτικά δικαιώματα ἐνώθησαν μὲ τοὺς ἀπογόνους τοῦ Αἰνεία καὶ κατοίκησαν τὴ Ρώμη, τὴν πρὸ εὐτυχισμένη πόλιν· καὶ οἱ Σαβῖνοι κατάγονται ἀπὸ τὴν Πελοπόννησο καὶ εἶναι Λακεδαιμόνιοι.

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

β) Περίληψη.

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

γ) Κύριο νόημα.

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

δ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις.

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

ε) Ἐπιχειρήματα καὶ διάρθρωσή τους.

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

στ) Τὰ ἐκφραστικὰ μέσα καὶ τὸ ὕφος.

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

ζ) Ἀνάγνωσις.

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

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

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

Α'. ΠΟΙΗΜΑΤΑ

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

Β'. ΠΕΖΟΓΡΑΦΗΜΑΤΑ

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

Γ'. ΔΡΑΜΑ

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

Δ'. ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

| | |
|---|-------|
| 1. Ἰούλιος Καίσαρ, Οὐίλλιαμ Σαίξπηρ | 40-44 |
| 2. Ὀδοιπορικόν, Σατωβριάνδου | 44-46 |

Ε'. ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

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

