

ΚΩΝ. Π. ΔΕΜΕΡΤΖΗ
ΓΥΜΝΑΣΙΑΡΧΟΥ

ΜΕΘΟΔΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ ΓΙΑ ΤΙΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΕΣ ΑΝΑΛΥΣΕΙΣ

Βοήθημα για το 'Ακαδημαϊκό 'Απολυτήριο Α' και Β' τύπου και για τη διδασκαλία των Νέων 'Ελληνικών στο Γυμνάσιο και στο Λύκειο. Με υποδείγματα και ειδικούς πίνακες.

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ»

ΙΩΑΝ. Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.

Ψηφιοποιήθηκε από το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής

ΚΩΝ. Π. ΔΕΜΕΡΤΖΗ
ΓΥΜΝΑΣΙΑΡΧΟΥ

146

ΜΕΘΟΔΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ
ΓΙΑ ΤΙΣ
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΕΣ ΑΝΑΛΥΣΕΙΣ

Βοήθημα για το 'Ακαδημαϊκό 'Απο-
λυτήριο Α' και Β' τύπου και για τη
διδασκαλία των Νέων 'Ελληνικών
στο Γυμνάσιο και στο Λύκειο. Με
ύποδείγματα και ειδικούς πίνακες.

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΑΛΕΞΗ ΔΗΜΑΡΑ

ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ ΙΣΤΟΡΙΑΣ
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ»
ΙΩΑΝ. Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.

Σὺν κόνερο
Κώστα Βιμασά
Προβότα' τῆς
Μέ' Ἰχάου
Κωμμεντε

Ἀθήνα, 15-IV-1966

Στὴν κορούλα μου
καὶ στὰ πνευματικά μου παιδιά

ΚΑΤΙ ΣΑΝ ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Μιά φιλική προσφορά αποτελεί τὸ βιβλίο αὐτὸ γιὰ τοὺς νέους καὶ τὶς νέες, πὸν βρίσκονται μπροστὰ σ' ἓνα ἀπὸ τὰ καίρια προβλήματα τῆς ζωῆς τους: Τελειώνουν τὸ Λύκειο καὶ πρόθεσή τους εἶναι νὰ ἀξιοποιήσουν τὶς σπουδές τους περιβάλλοντάς τις μὲ τὸ κύρος τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ Ἀπολυτηρίου.

Πόσα προβλήματα καὶ πόση συμπυκνωμένη ἀγωνία μπροστὰ στὸ ἀβέβαιο Ἀῦριο. Τὶ θὰ γίνῃ; Πῶς θὰ τὰ βγάλουμε πέρα μὲ τὶς ἐξετάσεις; Κάποιες ἀπαντήσεις, σ' ἓναν περιορισμένο ὅμως τομέα, μόνον αὐτὸν πὸν ἀφορᾷ τὶς Λογοτεχνικὲς Ἀναλύσεις, θὰ δώση στὸν ὑποψήφιο τὸ βιβλίο αὐτό.

Γράφτηκε ἀπὸ ἓναν ἄνθρωπο πὸν ζῆ καθημερινὰ τὰ προβλήματα τῶν παιδιῶν μαζί μὲ τὰ παιδιὰ πὸν κουβεντιάζει μαζί τους πὸν πιστεύει πὸς μπορεῖ καὶ ἀκούει τὶς φωνές τους, τὰ ἐρωτηματικά τους.

Ἡ φιλοδοξία τῶν κειμένων εἶναι περιορισμένη, ἀλλὰ καὶ τὴν ἴδια ὥρα ἐκτεταμένη.

Περιορισμένη, γιατί δὲν ἔχει τὴν πρόθεση νὰ καταργήσῃ οὔτε τὸ δάσκαλο οὔτε τὴν προσπάθεια πὸν πρέπει νὰ καταβάλῃ ὁ μαθητὴς γιὰ νὰ κατακτήσῃ τὴ γνώση. Ὁ δάσκαλος δὲν καταργεῖται· εἶναι πολύτιμος στὶς συμβουλές πὸν μπορεῖ νὰ δώσῃ στὰ βλαστώρια πὸν τώρα ξεπετιοῦνται γιὰ τὸν ἀγῶνα τῆς ζωῆς. Οὔτε ἡ προσπάθεια μπορεῖ νὰ καταργηθῇ. «Πόνου χωρὶς οὐδὲν εὐτυχεῖ»—εἶναι παλιὸς ὁ λόγος, ἀλλὰ κρατάει πάντα καὶ τὴ λαμπρότητά του καὶ τὴν ἀξία του. Ἄλλωστε πεντακάθαρος εἶναι ὁ σκοπὸς πὸν ἔχει χαράξει ὁ νομοθέτης: "Ὅποιος δὲν ἔχει δικό του περιεχόμενο, ἓνα δικό του εἰδικὸ βᾶρος, δὲν μπορεῖ νὰ περιμένῃ νὰ περάσῃ τὶς ἐξετάσεις, πὸν αὐτὸ ἀκριβῶς ἐρευνοῦν: νὰ ἰδοῦν πόσο βαθιὰ καλλιέργησε τὸ μέσα του πλοῦτο ὁ ὑποψήφιος.

Τὴν ἴδια ὥρα ἡ φιλοδοξία τῶν κειμένων αὐτῶν εἶναι ἐκτεταμένη, γιατί πρόθεσή τους εἶναι νὰ φέρουν μιὰ φωνὴ ἀγάπης

—μαζὶ μὲ κάποια ἀπαραίτητα γιὰ τὴν ἐπιτυχία μυστικά, ποὺ θέλει νὰ ἀποκαλύψῃ—στὰ παιδιὰ ποὺ μοχθοῦν. Γι' αὐτὸ καὶ πῆραν τὴ μορφὴ τῆς ἐπιστολῆς: ἀνοίγουν ἓνα διάλογο μὲ τὰ παιδιὰ, μὲ τὸ κάθε παιδί, μὲ τὸ κάθε ἀγόρι, τὸ κάθε κορίτσι, ποὺ ἐτοιμάζεται νὰ δώσῃ ἐξετάσεις. Καὶ χαρὰ μεγάλη θὰ δοκίμαζε ἐκεῖνος ποὺ ἔγραφε αὐτὰ τὰ γράμματα, ἂν ὁ διάλογος ἔβρισκε τὴν ἀνταπόκριση ποὺ προσδοκᾷ· ἂν τοῦ ἔγραφαν τὴ γνώμη τους, τὶς ἀπορίες τους, τὰ προβλήματα τους — σχετικὰ, βέβαια, μὲ τὸ θέμα, ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ — στὸ ὄνομά του στὴ διεύθυνση: Βιβλιοπωλεῖο τῆς Ἑστίας Ἰ.Δ. Κολλάρον - Σταδίου 38 - Ἀθήνα. Ποιὸς τὸ ξέρει; Μπορεῖ, ἐκτὸς ἀπὸ τοῦτα τὰ τυπωμένα γράμματα, νὰ ἔχουν καὶ μιὰ ἀπευθείας στὴ διεύθυνσή τους ἀπάντηση ἀπὸ αὐτὸν ποὺ τὴν ὥρα ποὺ τὰ ἔγραφε ὀλοένα καὶ στοχαζόταν αὐτὰ τὰ πρόσωπα ποὺ μὲ ἀγωνία σκύβουν καὶ ἀγωνίζονται νὰ μάθουν — καὶ νὰ πετύχουν.

Αὐτὴν τὴν ἐπιτυχία, θριαμβευτικὴ, εὐχομαι σὲ σένα, ἀγαπητό μου παιδί, ποὺ θὰ διαβάσῃς τὰ γράμματα ποὺ ἀκολουθοῦν καὶ ποὺ σοῦ ἀνήκουν.

Μὲ ἀγάπη
Κ. Δεμερτζῆς

Α΄.

ΟΙ ΟΔΗΓΙΕΣ ΣΕ 18 ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ

1.

Πώς θα εξεταστή ή έρμηνεία τών λογοτεχνικών κειμένων.

Ἄγαπητό μου παιδί,

Πολύ τή χάρηκα τήν απόφασή σου νά δώσης εξετάσεις γιά τò Ἀκαδημαϊκό Ἀπολυτήριο. Ἐδῶ πού ἔφτασες, μ' αὐτές τίς γνώσεις, θά ἦταν κρίμα νά σταματοῦσες. Ἄλλωστε οἱ σπουδές ἔχουν πάντα νά προσφέρουν. Ἄς μὴ λησμονοῦμε τὸν ἀρχαῖο λόγο: «Διπλοῦν ὀρῶσιν οἱ γράμματα μαθόντες». Ἀλήθεια: σέ πολλές κατευθύνσεις ἔχει τήν ικανότητα νά στρέψη τήν προσοχή του ὅποιος προχώρησε στίς σπουδές του· νιώθει νέες προοπτιές νά διαανοίγωνται στό δρόμο του· καινούριους βλέπει προσανατολισμούς. Καί βρίσκει λύση σέ προβλήματα, πού ὡς χτές ἀκόμα τοῦ φαινότουσαν ἄλυτα.

Ὅμως ἡ ἐπιτυχία δὲν ἔρχεται ποτέ χωρὶς προσπάθεια· αὐτὸ μᾶς τὸ λέει ἐξ ἄλλου ἡ πρόθεση ἐπὶ πού βρίσκεται στήν ἀρχή τῆς λέξης ἐπιτυχία: σημαίνει τήν πρόθεση, τὸ σκοπὸ γιά τὸν ὁποῖο ξεκινᾷ κανεὶς. Σημαίνει πὼς βγαίνουμε μὲ τήν πρόθεση νά συναντήσουμε τήν τύχη — καὶ τότε, βέβαια, κάπου θά τὴν ἀπαντήσουμε. Ἀλλὰ ἔταν βγαίνης γιά πορεία μακρινή, παίρνεις μαζί σου καὶ τὰ ἐφόδια πού κρίνεις πὼς θά σοῦ χρειαστοῦν.

Ξεκινᾷς καὶ σὺ σήμερα γιά μιὰ πορεία δύσκολη. Τὸ Διάταγμα πού ἀναφέρεται στίς εξετάσεις τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ Ἀπολυτηρίου εἶναι σαφές. Καθορίζει μὲ ἀκρίβεια τίς ἀπαιτήσεις τῆς ὕλης καὶ τὰ μαθήματα, πού διαφέρουν, βέβαια, ἀνάλογα μὲ τὸν τύπο τοῦ ἀπολυτηρίου. Δὲν πρόκειται νά σοῦ ἀναφέρω ἐδῶ μὲ λεπτομέρεια τὰ μαθήματα αὐτά· μπορεῖς νά τὰ βρῆς στίς σχετικές ἀνακοινώσεις τῶν σχολείων ἢ τῶν φροντιστηρίων. Θά ἤθελα μόνο νά ἐπιμείνω σήμερα στό περιεχόμενο τῶν Νέων Ἑλληνικῶν,

όπου μου γράφεις πώς βρίσκεις κάποια δυσκολία, κυρίως γιατί έμαθες πώς είναι διμερής ή εξετάσή τους, πού περιλαμβάνει «έκθεσιν ιδεών και έρμηνείαν λογοτεχνικῶν κειμένων». Για τις εκθέσεις μπορεί νά κουβεντιάσουμε σέ μεταγενέστερά μας γράμματα: είναι ἐξ ἄλλου κάτι πού τὸ μαθαίνετε σ' ὅλη τὴ διάρκεια τῶν σχολικῶν σας σπουδῶν.

Ἐκεῖνο πού εἶναι καινούριο καὶ πού πρέπει ἀμέσως νά τὸ κουβεντιάσουμε εἶναι ἡ «έρμηνεία λογοτεχνικῶν κειμένων». Πῶς ἐξετάζεται αὐτή; Τὸ διάταγμα λέει τὰ παρακάτω: «Εἰς τοὺς ὑποψηφίους δίδεται τὸ ἐπιλεγόμενον κείμενον εἰς πολυγραφημένα ἀντίτυπα, ἀπαιτεῖται δέ: α) ἡ γραμματολογικὴ τοποθέτησις τοῦ ἔργου καὶ τοῦ συγγραφέως (βιογραφικὰ στοιχεῖα, λογοτεχνικὸν εἶδος, σχολή ἢ περίοδος), β) ἀνάλυσις τοῦ κειμένου, καθ' ἣν ἰδιαιτέρα προσοχὴ πρέπει νά δίδεται εἰς τὴν ἀπόδοσιν τοῦ κεντρικοῦ νοήματος, εἰς τὴν σύνθεσιν τῶν ἐπὶ μέρους νοημάτων καὶ εἰς τὴν δομὴν τοῦ κειμένου καὶ τὰς ἐνότητας αἱ ὁποῖαι τὸ ἀπαρτίζουσι, γ) παρατηρήσεις σχετικαὶ μὲ τὴν γλῶσσαν καὶ τὸ ὕφος τοῦ δοθέντος συγγραφέως ἀποφευγομένων τῶν ἀχρήστων διατυπώσεων. Εἰς περίπτωσιν, καθ' ἣν τὸ θέμα εἶναι διήγημα, εἶναι δυνατόν νά ζητηθῇ καὶ ἀδρομερὲς χαρακτηρισμὸς τῶν δρώντων προσώπων· ἐὰν τὸ δοθὲν θέμα εἶναι ποιητικόν, εἶναι δυνατόν νά ζητηθῇ καὶ μετρικὴ ἀνάλυσις (προσδιορισμὸς τοῦ στίχου, εἶδος στροφῶν, ὁμοιοκαταληξία κλπ.)». Ἡ διάρκεια τῆς ἐξετάσεως εἶναι τρεῖς ὥρες ἀπὸ τὸ τέλος τῆς ὑπαγορεύσεως.

Τὰ παραπάνω ἰσχύουν γιὰ ὅλα τὰ παιδιὰ πού ἐξετάζονται καὶ γιὰ τὸν Α' καὶ γιὰ τὸν Β' τύπο· μόνο πού στὰ παιδιὰ πού δίνουν ἐξετάσεις γιὰ τὸ Β' τύπο δὲ χρειάζεται ἡ μετρικὴ ἀνάλυσις.

Ὅσα παραπάνω ἀναφέρονται δὲν εἶναι, βέβαια, οὔτε αὐτὰ καινούρια γιὰ σένα. Γιατὶ καὶ λογοτεχνικὰ κείμενα ἔχεις διδαχτῆ στὰ χρόνια τῶν γυμνασιακῶν σου σπουδῶν καὶ ἀναλύσεις ξέρεις νά κάνης καὶ νά πῆς τὴ γνώμη σου πάνω στὴ γλῶσσα καὶ στὸ ὕφος τῶν συγγραφέων. Μόνο πού, ἐπειδὴ εἶναι καινούριος ὁ τρόπος τῶν ἐξετάσεων, μπορεί κάπως νά στενοχωριέσαι, γιατί δὲν ξέρεις πῶς νά ξεκινήσης καὶ ποιά σημεῖα νά θίγης καὶ πῶς νά ξεχωρίζης τὸ κάθε τι. Ὅμως πρὶν σοῦ πῶ τὴ γνώμη μου πάνω σ' αὐτὰ — καὶ γιὰ νά μὴν πάρῃ πολὺ μεγάλη ἔκτασι τοῦτο

μου τὸ γράμμα — θὰ σταματήσω ἐδῶ, ἀφοῦ σὲ παρακαλέσω νὰ ξαναδιαβάσης μὲ προσοχὴ αὐτὰ ποὺ ζητάει ὁ ἐξεταστής στὴν ἀνάλυση τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων, γιὰ νὰ τὰ ξεκαθαρίσης στὸ μυαλό σου καὶ γιὰ νὰ σοῦ δώσω κι ἐγὼ ὅσες ἐπεξηγήσεις χρειάζονται.

Γιὰ τὴν ὥρα σοῦ εὐχομαι καλὸ διάβασμα καὶ γαλήνια ἀντιμετώπιση τῶν προβλημάτων, ποὺ φυσικὸ εἶναι νὰ παρουσιαστοῦν σ' ὅποιον ἐτοιμάζεται γιὰ ἐξετάσεις.

Μὲ πολλὴ ἀγάπη
Κ. Δ.



Ἄγαπητό μου παιδί,

Πῆρα τὸ γράμμα σου μὲ τὶς πρῶτες σκέψεις σου πάνω στὴν ἐρμηνεία τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων. «Ἀλήθεια, μοῦ γράφεις μέσα κεῖ, ἔχουμε διδαχτῆ λογοτεχνικά κείμενα στὸ σχολεῖο καὶ ἀρκετὲς φορές κάναμε ἀναλύσεις λογοτεχνικές· ὅμως δὲν ἔτυχε νὰ ξεκαθαρίσουμε ἀπόλυτα τὶς ἔννοιες τῆς λογοτεχνίας καὶ τῆς αἰσθητικῆς. Θὰ σᾶς παρακαλοῦσα λοιπὸν νὰ μοῦ γράφατε τὶς σκέψεις σας πάνω σ' αὐτό». Μ' εὐχαρίστηση θ' ἀνταποκριθῶ στὴν ἐπιθυμία σου.

Τὴν προσπάθεια τοῦ ἀνθρώπου νὰ ἐκφράση ὅ,τι τὸν ἀπασχολεῖ μὲ ἑναρθρες φωνές, ποὺ συχνὰ τὶς συνοδεύει μὲ κινήσεις, μορφασμοὺς ἢ χειρονομίες, τὴν ὀνομάζουμε λό γ ο ἢ γ λ ὡ σ σ α. Μὲ τὴν ἴδια λέξη ἀποκαλοῦμε καὶ τὴν παράσταση μὲ γραπτὰ σύμβολα τῶν σκέψεων, τῶν ἐπιθυμιῶν καὶ τῶν συναισθημάτων τοῦ ἀνθρώπου. Ἔτσι τὸ λόγo, ἀνάλογο μὲ τὰ μέσα ποὺ χρησιμοποιεῖ, τὸν διαιροῦμε σὲ π ρ ο φ ο ρ ι κ ὸ, ὅταν μιλάμε, καὶ σὲ γ ρ α π τ ὸ, ὅταν ἀποτυπώνουμε μὲ γραπτὰ σύμβολα ἐκεῖνο ποὺ θέλουμε νὰ ποῦμε.

Στὴ διάρκεια πολλῶν αἰώνων οἱ ἄνθρωποι ἐπικοινωνοῦσαν μεταξύ τους μόνο μὲ τὸν προφορικὸ λόγo ἢ τὴν χρῆση τοῦ γραπτοῦ λόγου ἀναπτύχθηκε πολὺ ἀργότερα. Ὁ γραπτὸς λόγος θεωρεῖται πὼς εἶναι ἡ μεγαλύτερη ἀνακάλυψη τοῦ ἀνθρώπινου γένους, γιατί μὲ αὐτὸν κυρίως διατηροῦμε τὸν πνευματικὸ πολιτισμὸ τῶν προγενέστερων λαῶν καὶ μποροῦμε νὰ μεταδώσουμε στοὺς ἄλλους τὴν ἀνθρώπινη γνώση καὶ νὰ προαγάγουμε τὸν πολιτισμὸ τοῦ κόσμου.

Σχεδὸν δὲ χρειάζεται νὰ στὸ σημειώσω πὼς ἀνάμεσα στὸ λόγo τὸν προφορικὸ καὶ στὸ γραπτὸ λόγo ὑπάρχει πάντα κάποια διαφορά: ὁ πρῶτος διατηρεῖ θερμότητα καὶ τόνο προσωπικῶς

καὶ ζωντανὴ ἔκφραση, ἐνῶ ὁ δεύτερος εἶναι πιὸ τεχνικός, πιὸ προσεγμένους καὶ γι' αὐτὸ πιὸ τέλειος.

“Ὅλα τὰ γραπτὰ κείμενα δὲν εἶναι ἀπαραίτητο νὰ εἶναι καὶ ἔργα λογοτεχνικά. Ἄλλιῶς γράφει τὸ παιδί πού στέλνει στοὺς γονεῖς του ἕνα γράμμα γιὰ νὰ τοὺς εὐχηθῆ γιὰ τὴ γιορτὴ τους ἢ γιὰ νὰ τοὺς ζητήσῃ κάτι κι ἀλλιῶτικα γράφει ὁ Μυριβήλης, ἄς ποῦμε, μέσα στὴν «Παναγιὰ τῆ Γοργόνα» ἢ στὴ «Ζωὴ ἐν Τάφῳ»· γιατί ἄλλο εἶναι, βέβαια, νὰ γράφῃς τὴ γλώσσα σου σωστά, χωρὶς ὀρθογραφικὰ καὶ συντακτικὰ λάθη καὶ ἄλλο νὰ γράφῃς ἕνα κείμενο πού νὰ κἀνῃ ἐντύπωση μὲ τὴ ζωντανία του, μὲ τὴ συγκίνησή του, δηλ. μὲ τὴν τέχνη του. Τὸ τελευταῖο αὐτὸ κείμενο ἀνήκει στὸ χῶρο τῆς λογοτεχνίας. Λογοτεχνία λοιπὸν θὰ ὀνομάσουμε τὴν καλλιτεχνικὴ ἔκφραση τῆς ἀνθρώπινης σκέψης μὲ ὄργανό μας τίς λέξεις — καὶ μὲ σκοπὸ νὰ ὑλοποιηθῆ ὅσο γίνεται τὸ καλὸ, τὸ ὄραϊο.

Στὸ νὰ συγκινήσουν τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα, δείχνοντάς του τὴν ὁμορφιά, ἀποβλέπουν καὶ οἱ ἄλλες τέχνες καὶ γι' αὐτὸ ἔχουν ἀνάμεσά τους μιὰ στενὴ συγγένεια· τὸ μέσο μόνον, μὲ τὸ ὁποῖο ἐκφράζουν αὐτὴν τὴν ὁμορφιά, εἶναι πού ἀλλάζει. Ἔτσι ἡ ζωγραφικὴ, λόγου χάρι, καταφεύγει στὸ σχέδιο καὶ στὰ χρώματα, ἡ μουσικὴ στοὺς ἤχους. Σὲ ὁποιαδήποτε ὅμως περίπτωσι, ὅποιο κι ἂν εἶναι τὸ μέσο πού χρησιμοποιεῖ ἡ τέχνη, δὲν πρέπει νὰ λησμονοῦμε πὼς αὐτὴ δὲν ἀποβλέπει νὰ βρῆ καὶ νὰ ἐκφράσῃ τὴν ἀλήθεια — πού εἶναι πιὸ πολὺ δουλειὰ τῆς λογικῆς καὶ τῆς φιλοσοφίας, οὔτε τὸ καλὸ, τὸ ἠθικὰ καλὸ — πού εἶναι τῆς ἠθικῆς δουλειὰ, κι ἄς εἶναι τὸ ἔργο τέχνης στὴν οὐσία του μιὰ ἠθικὴ πράξι, οὔτε τὸ ὠφέλιμο. Ἡ τέχνη εἶναι μιὰ ἐλεύθερη, αὐθόρμητη δημιουργία, μὲ τὴ βοήθεια τῆς φαντασίας, εἰκόνων καὶ ἐντυπώσεων, πού ἔρχονται ἀπὸ τὴ φυσικὴ ἀνάγκη γιὰ τὴν ἔκφραση τῆς ψυχῆς τῆς συγκινημένης ἀπὸ ἕνα βαθὺ συναίσθημα. Κι ἄς μὴν ξεχνᾶμε πὼς ἡ τέχνη — τοῦ λόγου ἢ τῆς τέχνης ἰδιαιτέρα — ὑπηρετεῖ τὴν ὁμορφιά, πού ἐπιβάλλεται μόνη της, μιὰ καὶ κάθε ὁμορφομᾶς ἀρέσει καὶ τὸ ἀγαπᾶμε. γιὰ νὰ θυμηθοῦμε τὴ γεμάτη σοφία ἐκείνη φράση πού εἶπαν, λένε, οἱ Μοῦσες στοὺς γάμους τοῦ Πηλέα μὲ τὴ Θέτιδα: «Ὅ,τι καλὸν (= ὄραϊο) φίλον αἶν».

Χρήσιμο, νομίζω, εἶναι νὰ μὴ λησμονῆς πὼς θὰ ἦταν λά-

θος να κρίνουμε ένα έργο τέχνης από την ήθικη ευγένεια του περιεχομένου του ή από την απόλυτη αλήθεια που εκφράζει. 'Η τέχνη, αν είναι αληθινή τέχνη, είναι πάντα υποκειμενική, μ' άλλα λόγια προσωπική. 'Εκείνο που πρέπει να υπολογίσουμε είναι μονάχα ή φαντασία και τό αίσθημα του δημιουργού, ο τρόπος ο ιδιαίτερος με τον όποϊον έχει δεϊ κι έχει εκφράσει τὰ πράγματα. Γι' αυτό καλύτερα μπορεί να χαρῆ ένα έργο τέχνης εκείνος που, έχοντας έκλεπτύνει την προσωπική του ευαισθησία με την καλλιέργεια και με τό διάβασμα και με την πείρα την κριτική, στην προσπάθειά του να πλησιάση ένα έργο τέχνης, ξέρει ν' αφήνη κατά μέρος τις προκαταλήψεις και να εισδύη στη φαντασία και στο αίσθημα του δημιουργού όσο γίνεται βαθύτερα. 'Ανάγκη λοιπόν να φροντίσουμε την αίσθητική μας καλλιέργεια, δίνοντας στο πνεῦμα μας πληρότητα και σοβαρότητα στον τρόπο που αντιμετώπιζει τῆ ζωῆ, τὰ αίσθήματα και τις σκέψεις.

'Αλλά ποιός είναι ο βαθύτερος σκοπός τῆς αίσθητικῆς καλλιέργειας και ποιὰ μέσα πρέπει να χρησιμοποιήσουμε για να πετύχουμε, είναι κάτι που θα μᾶς ἀπασχολήση στο έπόμενο μας γράμμα. 'Ως τότε σέ χαιρετῶ

Με πολλή ἀγάπη
Κ. Δ.



3.

‘Η αισθητική καλλιέργεια και ό σκοπός της. ‘Η γλώσσα και ή χρήση της.

‘Αγαπητό μου παιδί,

Σου είχα ύποσχεθῆ, τελειώνοντας τὸ περασμένο μου γράμμα, νὰ σοῦ ἀναπτύξω τὸ βαθύτερο σκοπὸ τῆς αισθητικῆς καλλιέργειας. ‘Αλλὰ ποῖος ἄλλος μπορεῖ νὰ εἶναι αὐτὸς ἀπὸ τὸ νὰ πλησιάσει σιγὰ - σιγὰ τὴν ψυχὴ τοῦ ἀναγνώστη στοῦ δημιουργοῦ τὴν ψυχὴ, δίνοντάς του νὰ νιώσει πόσο λεπτό, πόσο ἐσωτερικό, βαθὺ λοιπόν, εἶναι πραγματικὰ τὸ ἔργο τέχνης; ‘Αποσκοπεῖ ή αισθητικὴ καλλιέργεια στὸ νὰ βοηθήσει τὸν ἀναγνώστη νὰ κερδίσει τὴν ἐπιδεξιότητα νὰ ξεχωρίζη ἀνάμεσα στὸ πραγματικὰ καὶ στὸ φαινομενικὰ ὠραῖο, ἀνάμεσα στὸ ἀληθινὸ καὶ στὸ φτιαχτό, στὸ αὐθόρμητο καὶ στὴν ἀναγκαστικὴ τεχντροπία ἢ τὴ «σχολή», στὸ ἀπλὸ καὶ στὸ ἐπιτηδευμένο.

‘Η αισθητικὴ καλλιέργεια ἔχει λοιπόν, σὲ τελευταίαν ἀνάληψη, σκοπὸ της νὰ δώσει στὸν καθένα τὴ δυνατότητα νὰ καλλιεργήσει τὴν αἴσθησιν τοῦ ὠραίου, ποὺ εἶναι ζωντανὴ μέσα στὸν καθένα μας, σὲ ὅλες τὶς ὥρες τῆς ζωῆς, ὅσο σκληρὲς κι ἂν εἶναι αὐτές. ‘Αν ἓνα ποίημα ἢ ἓνα μυθιστόρημα ἢ ἓνα διήγημα μᾶς κάνουν νὰ ξεχάσουμε γιὰ λίγο τὴν πραγματικότητα, ἂν ἓνα δράμα μᾶς κάνει νὰ σκαλίσουμε κατάβαρα στὴν ψυχὴ μας γιὰ νὰ βροῦμε κάποια μυστικὰ κρυμμένα ἐκεῖ μέσα, ἂν ἓνας πίνακας μᾶς συγκινήσει μὲ τοὺς ἁρμονικοὺς του χρωματισμοὺς, ἂν μιὰ μουσικὴ μᾶς ἀναταράξη τὴν ψυχὴ, ἔ τότε ἢ τέχνη ξέρει νὰ μᾶς δίνει κάποιες στιγμὲς, ἔστω, χαρᾶς, κι ἐμεῖς ποὺ μπορούμε νὰ τὶς ζήσουμε τὶς στιγμὲς αὐτές ἔχουμε ἓνα μεγάλο κέρδος ἀποκτήσει στὴ ζωὴ.

‘Αξίζει λοιπόν νὰ τὴν ἐπιδιώξουμε καὶ νὰ τὴν πετύχουμε τὴν αισθητικὴ καλλιέργεια. Καὶ πολὺ, πιστεύω, θὰ μᾶς βοηθήσουν

σ' αὐτὴ τὴν προσπάθεια μερικές παρατηρήσεις πάνω στὴ χρῆση τῆς γλώσσας, τοῦ λόγου. Ἡ γλώσσα ἦταν στὴν ἀρχὴ ἓνα μέσο γιὰ τὴν ἔκφραση ἀτομικῶν ἐντυπώσεων· κινημένος ἀπὸ τὰ ἐνστικτικά καὶ τὶς ὁρμές ὁ πρωτόγονος ἄνθρωπος θέλησε νὰ ἐκδηλώσῃ τὴ χαρὰ του ἢ τὴ λύπη του, τὸ φόβο του ἢ τὴν ὀργή του, τὰ ὅποια συναισθήματά του, μὲ κάποια ἐπιφωνήματα ἢ κάποια μόρια, ποὺ τὰ συνόδευε μὲ μιὰ χειρονομία ἢ ἓνα μορφασμὸ ἢ ἀκόμα μὲ μιὰ χορευτικὴ κίνηση. "Ἐχουμε ἔτσι τὴν πρώτη, ἀτελῆ, ὑποκειμενικὴ ἔκφραση. "Ὅμως ἡ γλώσσα θὰ πάρῃ ἀξία σὰν ἐκφραστικὸ μέσο, ὅταν ὁ ἄνθρωπος θὰ νιώσῃ τὴν ἀνάγκη νὰ ἀνακοινώσῃ στοὺς ἄλλους αὐτὸ ποὺ τὸν ἀπασχολεῖ: ὅταν αὐτὴ ἡ κραυγὴ τῆς χαρᾶς ἢ τῆς λύπης θὰ πᾶψῃ νὰ εἶναι ἓνα ξέσπασμά μου, ἀλλὰ θὰ γίνῃ τὸ μέσο γιὰ νὰ πλησιάσω τὸν διπλανό μου, ὁ λόγος θὰ ἀποκτήσῃ μιὰ καινούρια δύναμη: θὰ γίνῃ, ἀπὸ ὑποκειμενικὸς, ἀντικειμενικὸς. Ὁ ἀ γ ἰ ν η κ ο ι ν ω ν ι κ ὸ ς.

Ἡ γλώσσα ὅμως, καθὼς ζῆ μέσα στὴν κοινωνία καὶ ἐξελισσεται μέσα σ' αὐτὴν καὶ προσαρμόζεται στὶς κοινωνικὲς μεταβολές, ζῆ καὶ ἐξελισσεται καὶ προσαρμόζεται καὶ στὶς ὑποκειμενικὲς, τὶς ἐσωτερικὲς μεταβολές τοῦ κάθε ἀνθρώπου, ποὺ κάθε φορὰ ἀναπλάθει καὶ ξαναδημιουργεῖ καὶ χρωματίζει, σύμφωνα μὲ τὸν προσωπικό του τόνο, τὶς προσωπικὲς του τάσεις, τὶς ἀτομικὲς του συγκινήσεις, τὴν ἰδιοσυγκρασία του, κι ἀκόμα τὴν ἀνάγκη τῆς στιγμῆς, τὶς λέξεις ποὺ θὰ χρησιμοποιήσῃ. "Ἐτσι ἡ γλώσσα γίνεταί τώρα ὄργανο καλλιτεχνικῆς ἔκφρασης. "Ὡστε τὸ λόγο μποροῦμε νὰ τὸν ἐξετάσουμε κατὰ δύο τρόπους: σὰν ἓνα πρακτικὸ μέσο γιὰ τὴν ἐπικοινωνία μας μὲ τοὺς ἄλλους καὶ σὰν ὄργανο γιὰ καλλιτεχνικὴ ἔκφραση.

Τώρα σωστὸ εἶναι νὰ παρατηρήσουμε πὼς γιὰ νὰ γράψῃ κανεὶς καλὰ, πρέπει νὰ ξέρῃ τὴν ὀρθὴ σημασία τῶν λέξεων καὶ νὰ ἐφαρμόζῃ σωστά τοὺς κανόνες τῆς γραμματικῆς. Ἐκεῖνος ὅμως ποὺ δὲ θὰ κἀνῃ ἄλλο παρὰ νὰ ἐφαρμόζῃ τοὺς κανόνες αὐτοὺς, χωρὶς νὰ ἔχῃ κάποιες ιδιότητες ποὺ τοῦ χαρίζῃ ἢ φαντασία καὶ τὸ αἴσθημα, δὲν καταφέρνει τίποτ' ἄλλο παρὰ νὰ ἐκφράζεται μὲ τρόπο κρύο, μονότονο, σχολαστικὸ καὶ στὴν ὥρα αἰ ὀμιλία καὶ στὸ ὥραϊο γράψιμο πρέπει νὰ θεωροῦμε στοιχεῖα ἐπιτυχίας τὴ ζωντάνια καὶ τὴ ζεστασιά, ποὺ φέρνει ὁ λόγος ὁ ἐντεχνος.

Δὲν ὑπάρχει ἓνας κανόνας γι' αὐτό, ὅπως δὲν ὑπάρχουν καὶ λέξεις ποὺ νά 'ναι μόνες τους ὠραῖες ἢ ἄσκημες. Τέλεια εὐγλωττία, τέλεια ἔκφραση ἔχει ἐκεῖνος ποὺ κατορθώνει νὰ δώσῃ μὲ φυσικότητα αὐτὸ ποὺ θέλει σὲ μιὰ συγκεκριμένη στιγμή μ' ἓνα συγκεκριμένο τρόπο: αὐτὴ εἶναι ἡ προσωπικὴ συνεισφορά τοῦ κάθε δημιουργοῦ, ποὺ ἀποτυπώνει τὴ δική του σφραγίδα πάνω στὸ πλούσιο κι ὁλοένα σχηματιζόμενο γλωσσικὸ ὕλικό. Αὐτὸς ἀκριβῶς ὁ προσωπικὸς τρόπος, μὲ τὸν ὅποιο μποροῦμε νὰ ἐκφράσουμε μεστὰ καὶ μὲ ἐπιτυχία μιὰ σκέψη ἢ ἓνα συναίσθημά μας, ὀνομάζεται ὕφ ο ς.

Ἄλλὰ γιὰ τὸ ὕφος πρέπει νὰ διατυπώσουμε μιὰ σειρά σκέψεις, ποὺ θὰ τίς ἀφήσουμε γιὰ ἓνα ἄλλο γράμμα μας. Ὡς τότε σὲ χαιρετῶ

Μὲ πολλὴ ἀγάπη

Κ. Δ.

Ἄγαπητό μου παιδί,

Τελειώνοντας τὸ περασμένο μου γράμμα σοῦ ἔγραφα πὼς ὁ προσωπικὸς τόνος, μὲ τὸν ὁποῖον μποροῦμε νὰ ἐκφράσουμε μεστὰ καὶ μὲ ἐπιτυχία μιὰ σκέψη ἢ ἓνα συναίσθημά μας, ὀνομάζεται ὕφος. Ἐνας φυσιοδίφης, ὁ Buffon, ἔγραψε πὼς «τὸ ὕφος εἶναι ὁ ἄνθρωπος» — καὶ εἶπε μιὰ βαθιὰν ἀλήθεια. Ὁ καθένας μας μπορεῖ πολὺ εὐκόλα νὰ τὸ διαπιστώσῃ πὼς δὲν ὑπάρχουν δυὸ ἄνθρωποι, πού νὰ μιλοῦν καὶ νὰ γράφουν μὲ τὸν ἴδιον τρόπο. Ὅπως διαφορετικὰ εἶναι τὰ δαχτυλιὰ ἀποτυπώματα, ὅπως διαφορετικὸς εἶναι ὁ χρωματισμὸς καὶ ἡ ἔνταση τῆς κάθε φωνῆς, ὅπως διαφορετικὴ εἶναι τοῦ καθενὸς ἡ καλλιγραφία, ἔτσι διαφορετικοὶ εἶναι καὶ οἱ τρόποι μὲ τοὺς ὁποίους ἐκφράζεται ὁ καθένας μας. Ἄν βάλετε ἑκατὸ ἄνθρώπους νὰ σᾶς περιγράψουν τὸ ἴδιο θέμα, δὲν πρόκειται νὰ ἔχετε δυὸ ἐντελῶς ὅμοιες μεταξὺ τους περιγραφές. Ὁ ἀγράμματος ἄνθρωπος δὲν μπορεῖ νὰ ἐκφράσῃ τίς σκέψεις του ὅμοια μὲ τὸ μορφωμένο, οὔτε ὁ ποιητὴς ὅμοια μὲ τὸν ἐμπορευόμενον, οὔτε ἓνας ἄνθρωπος προσεχτικὸς ὅμοια μ' ἓναν ἀπρόσεχτο. Ὅποιος ἔχει καλλιεργήσει περισσότερο τὴ φαντασία του θὰ ἐκφραστῇ μὲ τρόπο διαφορετικὸ ἀπὸ κεῖνον πού ἔχει καλλιεργήσει τὴν παρατηρητικότητά του. Τὸ φύλο, ἡ ἡλικία, ἡ ἀγωγή πού πῆρε ὁ καθένας, τὸ περιβάλλον ὅπου ζῆ, τὰ ὅσα ἐδιάβασε, προπάντων ὁ ἀτομικὸς του χαρακτήρας, τὰ πάντα ἐπηρεάζουν καὶ διαφοροποιοῦν τοὺς ἐκφραστικούς μας τρόπους.

Παρ' ὅλα ὅμως αὐτὰ δὲν πρέπει νὰ νομίσουμε πὼς ὁ καθένας φτάνει νὰ ἐμπιστευτῇ στὴν ἰδιοσυγκρασία του, γιὰ νὰ γράψῃ μὲ ὕφος λογοτεχνικόν, γιὰ νὰ ἐκφραστῇ μὲ τρόπο καλλιτεχνικόν. Ὅπως λίγοι εἶν' ἐκεῖνοι πού διαθέτουν μιὰ ἀληθινὰ πηγαία προσωπικότητα, ἔτσι λίγοι εἶν' ἐκεῖνοι πού κατέχουν ἓνα ἀληθινὰ

πηγαῖο ὕφος, πού νά ξεχωρίζη πολὺ ἀπὸ τοὺς ἄλλους. Οἱ ἀρχαῖοι, λόγου χάρη, μὴν ἔχοντας ἀκόμα βρῆ τὴν τέλεια ἀνταπόκριση ἀνάμεσα σὲ κείνα πού θέλουν νά ἐκφράσουν καὶ στὸν ἀτομικό τους χαρακτήρα, παρουσιάζουν ἔλλειψη στὸ σημεῖο τοῦτο. Πρέπει νά προσέξουμε πὼς τὸν πηγαῖο χαρακτήρα τοῦ ὕφους τὸν βλάπτει ἢ μίμηση τοῦ ὕφους τῶν ἄλλων, ἐκείνων πού θαυμάζει ὁ συγγραφέας. Πόσο καταστρεπτικὴ εἶναι ἡ μίμηση μᾶς τὸ ἀποδεικνύει ἡ παρατήρηση πὼς τὰ κείμενα πού περισσότερο μᾶς ἀρέσουν καὶ μᾶς συγκινοῦν εἶν' ἐκεῖνα πού ἔχουν αὐτὸ τὸν πηγαῖο χαρακτήρα, ἐκεῖνα δηλ. πού περισσότερο τὰ ἔχει διαποτίσει ἢ προσωπικότητα, ἢ ἴδια ἢ ψυχὴ τοῦ δημιουργοῦ τους.

«Τὸ ὕφος μᾶς τὸ ἐπιβάλλει τὸ ἴδιο τὸ πράγμα πού θέλουμε νά περιγράψουμε», ἔλεγε ὁ Voltaire, καὶ ἀπὸ κάποιαν ἀποψη εἶχε δίκιο, φτάνει νά μὴν ξεχνᾶμε πὼς, σὲ κάθε περίπτωση καὶ πάνω ἀπ' ὅλα, τὸ ὕφος ἐκφράζει πάντα τὸν ἄνθρωπο. Γιατί, ἂν προσέξουμε βαθύτερα, θὰ δοῦμε πὼς τὸ ἴδιο πρόσωπο, ἀνάλογα μὲ τὶς περιστάσεις καὶ μὲ τὸ θέμα πού τὸν ἀπασχολεῖ, μπορεῖ — καὶ κάποιες φορές ἐπιβάλλεται — νά ἀλλάξῃ ὕφος. "Ὅταν γράφουμε, π.χ., σ' ἓνα σεβαστὸ πρόσωπο, χρησιμοποιοῦμε ὕφος διαφορετικὸ ἀπὸ κείνο πού θὰ χρησιμοποιούσαμε γράφοντας σ' ἓνα στενὸ φιλικὸ μας πρόσωπο.

Τὸ ὕφος παραλλάζει ἀκόμα καὶ ἀνάλογα μὲ τὶς διαφορὲς ἐποχὲς καὶ τὰ διάφορα ἔθνη. Ἔτσι ὑπάρχει τὸ βιβλικὸ ὕφος, τὸ ἀνατολικὸ ὕφος, τὸ ὕφος τῶν βορείων λαῶν, πού ὅλα τους εἶναι, ἀναμφισβήτητα, ἐντελῶς διαφορετικὰ ἀπὸ τὸ ὕφος τῶν Ἑλλήνων τῆς ἐποχῆς τοῦ Περικλέους. Καὶ διαφέρουν, βέβαια, ὀλότελα μεταξύ τους ὡς πρὸς τὸ ὕφος τὰ δυὸ ἀποσπάσματα πού σοῦ παραθέτω παρακάτω. Νὰ τὸ πρῶτο :

... «Ὅλα ἐκεῖνα ἦσαν ἰδικὰ μου. Οἱ λόγγοι, αἱ φάραγγες, αἱ κοιλάδες, ὅλος ὁ αἰγιαλός, καὶ τὰ βουνά. Τὸ χωράφι ἦτον τοῦ γεωργοῦ μόνον εἰς τὰς ἡμέρας πού ἤρχετο νά ὀργώσῃ ἢ νά σπείρῃ, κ' ἔκαμνε τρεῖς τὸ σημεῖον τοῦ σταυροῦ, κ' ἔλεγεν: «Εἰς τὸ ὄνομα τοῦ Πατρὸς καὶ τοῦ Υἱοῦ καὶ τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, σπέρνω αὐτὸ τὸ χωράφι, γιὰ νά φᾶνε ὄλοι οἱ ξένοι κι οἱ διαβάτες, καὶ τὰ πετεινὰ τ' οὐρανοῦ, καὶ νά πάρω κ' ἐγὼ τὸν κόπον μου!».

Ἐγὼ, χωρὶς ποτὲ νά ὀργώσω ἢ νά σπείρω, τὸ ἐθέριζα ἐν

μέρει. Ἐμμούμην τοὺς πεινασμένους μαθητὰς τοῦ Σωτῆρος κ' ἔβαλλα εἰς ἐφαρμογὴν τὰς διατάξεις τοῦ Δευτερονομίου, χωρὶς νὰ τὰς γνωρίζω.

Τῆς πτωχῆς χήρας ἦτον ἡ ἄμπελος μόνον εἰς τὰς ὥρας ποῦ ἤρχετο ἡ ἰδία διὰ νὰ θειαφίσῃ, ν' ἀργολογήσῃ, νὰ γεμίσῃ ἕνα καλάθι σταφύλια ἢ νὰ τρυγήσῃ, ἂν ἔμενε τίποτε διὰ τρύγημα. «Ὅλον τὸν ἄλλον καιρὸν, ἦτον κτῆμα ἰδικόν μου».

Διάβασε καὶ τὸ δεύτερο ἀπόσπασμα:

«Μὰ ἀπὸ τούτῃ τῇ γυμνῇ λουρίδα τῆς γῆς τὸ καλοκαίρι μπορεῖς νὰ δῆς τὸν ἥλιο νὰ πέφτῃ μέσα στὸ ἀτελείωτο πέλαγο. Τότε τὰ χρώματα βάφουν τὰ νερὰ καὶ ὀλοένα ἀλλάζουν, κάθε στιγμή, σὰ νὰ λιώνουν μὲς στὰ ἐλαφρὰ κύματα. Ὅταν τὰ βράδια εἶναι πολὺ καθαρὰ, μπορεῖς νὰ ξεχωρίσῃς τὰ βουνὰ τοῦ Ἄθω νὰ βγαίνουν μέσα ἀπὸ τὸ πέλαγο καί, σιγά, πάλι νὰ σβήνουν, μαζί μὲ τὴ νύχτα ποῦ ἔρχεται. Αὐτὴ τὴν ὥρα, ὁ μπαρμπα-Δημήτρης, ὁ μοναχικὸς κάτοικος τοῦ ἔρημου νησιοῦ, θὰ κάμῃ τὴν τελευταία κίνηση ποῦ τὸν ἐνάνει μὲ τοὺς ἀνθρώπους καὶ μὲ τὴ ζωὴ: θ' ἀνάψῃ τὸ φῶς στὸ φάρο. Τὸ φῶς θ' ἀρχίσῃ ν' ἀνάβῃ, νὰ σβήνῃ, πάλι, πάλι, στὸ ἴδιο διάστημα, αὐστηρὰ καὶ ἀναπόφευχτα, ὅπως οἱ σκοτεινὲς δυνάμεις τῆς ζωῆς, ἡ μοῖρα τοῦ ἀνθρώπου, ὁ θάνατος».

Εἶμαι βέβαιος πῶς, μιὰ καὶ ἔχεις διαβάσει κάπως τοὺς νεοέλληνες λογοτέχνες, πολὺ εὐκόλα θὰ ἀναγνώρισες τὸ ὕφος τοῦ Παπαδιαμάντη στὸ πρῶτο ἀπόσπασμα, τοῦ Βενέζη στὸ δεύτερο. Καὶ μαζί θὰ εἶδες τὴ διαφορὰ τοῦ ὕφους. Ἄλλὰ θὰ συνεχίσω στὸ ἄλλο μου γράμμα. Τώρα σὲ χαιρετῶ

Μὲ πολλὴ ἀγάπη
Κ. Δ.



Ἄγαπητό μου παιδί,

Ξαναδιαβάζοντας τὸ περασμένο μου γράμμα εὐκολα μπορεῖς νὰ βγάλῃς τὸ συμπέρασμα πὼς δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρχῃ ἓνα ὕφος ἀντικειμενικό, συγκεκριμένο, πρὸς τὸ ὅποιο πρέπει νὰ προσαρμόζῃ κάθε φορὰ τὰ γραφόμενά του ὁ καθένας· ὑπάρχει μονάχα ἡ ἐλεύθερη καὶ αὐθόρμητη δημιουργικὴ δύναμη ἐκείνου ποὺ εἶναι πραγματικὰ τεχνίτης καὶ ξέρεי κάθε φορὰ νὰ χρησιμοποιοῖ τὴν πιὸ κατάλληλη καὶ ἀποτελεσματικὴ γιὰ τὴν περίπτωση ἔκφραση. Ὡστε θὰ μπορούσαμε πιά νὰ ποῦμε πὼς ὕφος εἶναι ἡ ὀλοκληρωτικὴ ἀνταπόκριση ἀνάμεσα στὴν ἔκφραση καὶ στὴν ψυχικὴ κατάσταση τοῦ συγγραφέα, ψυχικὴ κατάσταση ποὺ θέλει νὰ ἐκφραστῇ συγκεκριμένα σὲ κάποια χρονικὴ στιγμή, μέσα ἀπὸ μιὰν ὀρισμένη ἰδιοσυγκρασία, ἐθνικότητα καί, ἀκόμα, κάποια ἱστορικὴ περίοδο.

Ἄν ὅμως τὸ ὕφος εἶναι ἕ,τι πιὸ προσωπικό καὶ πιὸ αὐθόρμητο καὶ πιὸ εὐλύγιστο, ἄρα καὶ πιὸ προσαρμόσιμο στὴν κάθε περίσταση καὶ στὴν κάθε ἐντύπωση καὶ στὸ κάθε θέμα, φανερό εἶναι πὼς δύσκολα μπορούμε νὰ κατατάξουμε τὸ ὕφος σὲ διάφορες κατηγορίες, ὥστε νὰ μποροῦν αὐτὲς νὰ χρησιμοποιοῦνται σὰν τύποι, σὰν ὑποδείγματα στὶς διάφορες περιπτώσεις. Ἄφοῦ εἴκοσι ἄνθρωποι θὰ μπορούσαν νὰ ἀφηγηθοῦν τὸ ἴδιο πρᾶμα μὲ εἴκοσι διαφορετικούς τρόπους, κι ἀφοῦ ὁ ἴδιος ἄνθρωπος θὰ μπορούσε νὰ ἀφηγηθῇ τὸ ἴδιο πρᾶμα μὲ διαφορετικὸ τόνο καὶ ἔκφραση σὲ διάφορα χρονικὰ σημεία, εἶναι εὐνόητο πὼς θὰ ἔπρεπε νὰ ἐπεκτείνουμε ὡς τὸ ἄπειρο τὴν ὀνομασία τῶν κατηγοριῶν, στὶς ὁποῖες μπορούμε νὰ κατατάξουμε τὸ ὕφος.

Ἄπὸ μιὰν ἄλλη ὅμως ἄποψη, γιὰ πρακτικούς λόγους, εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ κάνουμε κάποιες διακρίσεις τοῦ ὕφους, ἔστω

και με πολλή ελαστικότητα και να κατατάξουμε κάτω από μια όνομασία τὸ ὕφος κάποιων συγγραφέων. Γιατί ἂν ἀληθεύη πὼς ἡ γλώσσα εἶναι ἀποτέλεσμα μιᾶς διπλῆς δημιουργίας τῶν λαῶν, ἀτομικῆς και συλλογικῆς συγχρόνως, τὸ ἴδιο συμβαίνει και με τὸ ὕφος: αὐτό, ἐνῶ ἀπὸ τῆ μιᾶ μεριά δημιουργεῖται ἀπὸ κάθε συγγραφέα, διαφοροποιεῖται ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ ἀπὸ παράγοντες πὸ ἀναφέρονται στὸ ἱστορικὸ κλίμα πὸ ζῆ ὁ συγγραφέας, στὸν πνευματικὸ περίγυρο ὅπου διαπλάθεται, στὰ πρότυπα πὸ ἔχει μπροστά του, στὴν παράδοση πὸ ἀκολουθεῖ και στὴ σχολῆ ὅπου κατατάσσεται — κι ἀπ' αὐτὰ πὸ σου γράφω θὰ καταλαβαίνης γιατί, ὅταν ἐπιχειροῦμε τὴν ἀνάλυση ἐνὸς λογοτεχνικοῦ κειμένου, δὲν πρέπει νὰ ἀδιαφορήσουμε για ὅλους αὐτοὺς τοὺς παράγοντες.

Ἄν αὐτὸ δὲ συμβαίνει με τοὺς ξεχωριστοὺς συγγραφεῖς, πὸ ξεπερνᾶνε τὰ σύνορα τοῦ χώρου και τοῦ χρόνου, οἱ μικρότεροι ὅμως ἔχουν, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ὁμοιότητα στὴν ἀντιμετώπιση τῶν ἐπὶ μέρους θεμάτων κι ἔναν κοινὸν τρόπο σκέψης και ἔκφρασης, ὅπως ἀποδείχεται ἰδιαίτερα με τὶς διαφορὲς σχολές, πὸ ἔχουν πάρει τὸ ὄνομα: κ λ α σ ι κ ι σ μ ὸ ς, ρ ο μ α ν τ ι σ μ ὸ ς και τὰ παρόμοια. Αὐτὲς οἱ σχολές ἔχουν δημιουργηθῆ ἀκριβῶς ἀπ' αὐτὴ τὴν καλλιέργεια ὕφους κοινῶ πὸ ἀκολουθοῦν οἱ συγγραφεῖς και πὸ, ἀκριβῶς γι' αὐτό, ὀνομάζονται κ λ α σ ι κ ι σ τ ἔ ς ἢ ρ ο μ α ν τ ι κ οί.

Για μιὰ κάποια εὐκολία ὅμως πρέπει νὰ δεχτοῦμε τὴν κατὰ τάξη σὲ κάποιες κατηγορίες. Ὁ ἐπικρατέστερος διαχωρισμὸς τῶν εἰδῶν τοῦ ὕφους εἶναι αὐτὸς πὸ, ἀνάλογα με τὴν ἔνταση και τὸν τονισμὸ τοῦ περιεχομένου, ἀναγνωρίζει τὸ κ α λ ὸ ἢ ἀ φ ε λ ἔ ς, τὸ μέσο ἢ γ λ α φ υ ρ ὸ, τὸ ὑ ψ η λ ὸ ἢ ἀ δ ρ ὸ και τὸ μ ι κ τ ὸ ὕ φ ο ς. Ὀνομάζον ἀκόμα τὸ ὕφος ἀνάλογα με τὸ φιλολογικὸ εἶδος ἢ με τὸ θέμα του ρ η τ ο ρ ι κ ὸ, ἀ φ η γ η μ α τ ι κ ὸ, ἱ σ τ ο ρ ι κ ὸ ἢ ἀκόμα, λ υ ρ ι κ ὸ, ἐ π ι κ ὸ, τ ρ α γ ι κ ὸ, ἐ λ ε γ ε ι α κ ὸ· κι ἔπειτα: ὕφος ἐ λ λ η ν ι κ ὸ, λ α τ ι ν ι κ ὸ, γ α λ λ ι κ ὸ.... Ὀπωσδήποτε ὅμως δὲν πρέπει ποτὲ νὰ ξεχνᾶμε πὼς δὲν ὑπάρχει, δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρχη ἓνα ὕφος τυπικὸ, πὸ νὰ ταιριάζη σὲ ὅλους, ἓνα ὕφος ἀντικειμενικὸ και ἀφηρημένο, πὸ νὰ μποροῦμε νὰ τὸ προτείνουμε σὲ ὅλους σάν ὑπόδειγμα για παραδειγματισμὸ και μίμηση. Για τὸν καθένα

μας τὸ ὕφος καλλιεργεῖται, σὲ τελευταίαν ἀνάλυση, μὲ μιὰν ἀργή, σταθερὴ προσπάθεια νὰ δυναμώσουμε ἔτσι τίς πνευματικὲς μας ἰκανότητες, τὴ φαντασία, τὸ αἶσθημα, τὴ θέληση, τὴ δ.άνοια, τὴ μνήμη, ὥστε ὅλες νὰ ὀδηγήσουν στὴν κατάρκτηση τῆς ἐκφραστικῆς καὶ τεχνικῆς ἰκανότητος.

Καὶ θὰ μᾶς βοηθήσῃ στὴν προσπάθεια τούτη ἀκόμα ἡ ἐπιθυμία νὰ γνωρίσουμε τὴ ζωὴ, νὰ ἀνεβάσουμε τὴν προσωπικότητά μας καὶ νὰ τὴν πλουτίσουμε μὲ ὀλοένα καινούριες ἐμπειρίες. Πρέπει λοιπὸν νὰ φροντίσουμε νὰ σχηματίσουμε ἕνα χαρακτήρα καὶ τότε ἡ δημιουργία τοῦ ὕφους θὰ ἔχῃ συντελεστῆ· ἂν δὲ μᾶς λείπουν τὰ φυσικὰ χαρίσματα, θὰ μπορούμε τότε νὰ γράψουμε καὶ μεῖς ὠραῖα κείμενα. Ἄς θυμηθοῦμε τὸν De Amicis ποὺ ἔγραψε αὐτὴ τὴν ὠραία φράση: «Μὴ ζητᾶς ἕνα ὕφος: σκέψου, μολέτα, δούλεψε, ἀγάπα, ζῆσε — καὶ τότε θὰ τὸ βρῆς».

Στὴν ἀνάλυση ποὺ θὰ σοῦ ζητηθῆ εἶναι πιθανὸ πὼς πρέπει ν' ἀναγνωρίσης καὶ τὸ ὕφος ποὺ χρησιμοποιοῖ ὁ συγγραφέας. Πῶς θὰ τὸ πετύχῃς αὐτὸ θὰ στὸ ἀναλύσω στὸ ἐπόμενό μου γράμμα. Σὲ χαιρετῶ, πάντα

Μὲ πολλὴ ἀγάπη

Κ. Δ.



Ἄγαπητό μου παιδί,

Ἡ πιὸ βασική ἀπὸ τὶς ὑποδιαίρεσεις τοῦ ὕφους εἶν' αὐτὴ ποὺ τὸ διακρίνει σὲ ἄπλό, μέσο, ὑψηλὸ καὶ μικτό. Ἀξίζει τὸν κόπο νὰ ἰδοῦμε ποιά εἶναι τὰ γνωρίσματα τοῦ καθενός, ὥστε νὰ μπορούμε μὲ κάποια εὐκολία νὰ τὰ ξεχωρίζουμε.

Μὲ τὸ ἄπλό ἢ ἀφελές ὕφος ἐπιδιώκουμε κυρίως νὰ διαφωτίσουμε καὶ ὄχι νὰ τέρψουμε. Γι' αὐτό, χρησιμοποιώντας το, γράφουμε μὲ ἀπλότητα, χωρὶς καμιὰν ἐπιτήδευση, χωρὶς πολλὰ στολίδια, χωρὶς εἰκόνες πολλὰ καὶ μεταφορές· γράφουμε σχεδὸν ὅπως μιᾶμε, φροντίζοντας νὰ κυριολεκτοῦμε καὶ νὰ ἐκφράζουμε μὲ ἀκρίβεια καὶ ἀπλότητα αὐτὸ ποὺ θέλουμε. Σὲ ὕφος ἀπλό εἶναι οἱ μῦθοι τοῦ Αἰσώπου, ἡ Παλαιὰ καὶ ἡ Καινὴ Διαθήκη, οἱ χαρακτῆρες τοῦ Θεοφράστου, οἱ λόγοι τοῦ Λυσία, οἱ ἱστορίες τοῦ Ἡροδότου, τὰ Δημοτικὰ τραγούδια, τὰ λαϊκὰ παραμῦθια, τὰ διηγήματα τοῦ Νιρβάνα καὶ τοῦ Παπαδιαμάντη καὶ τὰ κείμενα τοῦ Βενέζη — χωρὶς, βέβαια, αὐτὸ νὰ σημαίνει πὼς ὁ ἴδιος συγγραφεὺς δὲν μπορεῖ συγχρόνως νὰ γράφῃ καὶ σὲ ὕφος μέσο ἢ ὑψηλό. Νὰ ἔνα δεῖγμα ἀπλοῦ ὕφους ἀπὸ ἓνα παραμῦθι:

«Μιὰ φορὰ κι ἓναν καιρὸ ἦταν ἓνα παιδάκι ποὺ τὸ λέγανε Θεοδωρή. Ὁ Θεοδωρὴς λοιπὸν ἤθελε πολὺ νὰ ἔχῃ ἓνα κουδούνι, νὰ παίξῃ ὅπως τ' ἄλλα παιδιὰ, καὶ γι' αὐτὸ παρακάλεσε τὸ θεὸ νὰ τοῦ τὸ στείλῃ. Ὁ θεὸς ἄκουσε τὴν προσευχὴ τοῦ Θεοδωρῆ, κι ἓνα πρωὶ βρέθηκε κρεμασμένο στὸ κρεβάτι του ἓνα ὄμορφο γυαλιστερὸ κουδούνι. Τὸ πήρε τὸ παιδί στὰ χέρια του, κι ἄρχισε νὰ τὸ κουνουρίζῃ καὶ νὰ παίξῃ. Ὅλη μέρα τὸ κουνουρίζε κι ἔτρεχε ἀπὸ δῶ κι ἀπὸ κεῖ, γιὰ νὰ τὸ δείξῃ καὶ στὰ γειτονόπουλα.

Μιὰ μέρα βγήκε στὸν κῆπο του ὁ Θεοδωρὴς, κι ἀφοῦ ἔπαιξε πολλὰς ὥρες μὲ τὸ κουδουνάκι του, κουράστηκε ὕστερα καὶ πῆγε

καὶ τὸ κρέμασε σ' ἓνα δέντρο. Μὰ ἐκεῖ ποῦ τὸ ἔχε κρεμασμένο, ἄξαφνα εἶδε πῶς τὸ δέντρο μεγάλωνε, ψήλωνε, ψήλωνε, κι ἔπαιρνε καὶ τὸ κουδούνι του μαζί, καὶ πιά δὲν μπόρεσε νὰ τὸ φτάσῃ. Ἄρχισε τότε νὰ κλαίῃ καὶ νὰ παρακαλῇ: «Δέντρο, δεντρακί μου, χαμήλωσε λιγάκι, νὰ πάρω πίσω τὸ κουδουνάκι μου». «Ὅχι, δὲ χαμηλώνω, τοῦ λέει τὸ δέντρο. Τότε τοῦ λέει κι ὁ Θεοδώρης: «Θὰ πάω νὰ πῶ στὴ φωτιά νὰ ῥθῃ νὰ σὲ κάψῃ!» «Καὶ δὲν πᾶς;» τοῦ λέει τὸ δέντρο.....».

Νὰ κι ἓνα ἄλλο δεῖγμα, ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ διήγημα τοῦ Παπαδιαμάντη: «Στὸ Χριστὸ στὸ Κάστρο».

«Ἐκεῖ ἐπάνω, πρὶν διέλθωσι τὴν γέφυραν, ἀπὸ τὴν σιδηρόπορταν τοῦ Κάστρου, ἠκούσθησαν φωναί:

— Ποιοὶ εἶστε; Ποιοὶ εἶστε;

Καὶ ἀντήχησε βαρὺς ὁ τριγμὸς τῶν ἐσκωριασμένων στροφέων, ὡς νὰ ἐδοκίμαζέ τις νὰ κλείσῃ ἔσωθεν τὴν σιδηρᾶν πύλην. Ἦκούσθη δὲ καὶ μικρὸς κρότος, ὡς ὁ τῆς ὑψώσεως σκανδάλης τυφεκίου.

— Καλοὶ! Καλοὶ! πατριῶτες! ἀπήντησεν ὁ μπαρμπα-Στεφανῆς. Μὰ ἐσεῖς ποιοὶ εἶστε;

— Πέτε μας τὰ ὀνόματά σας.

— Ἡμεῖς εἴμαστε ... ἤρχισεν ὁ μπαρμπα-Στεφανῆς καὶ συγχρόνως διὰ τοῦ βλέμματος ἐσυμβουλεύετο τὸν παπᾶν.

— Μπά! αὐτὴ εἶναι ἡ φωνὴ τοῦ ἀδελφοῦ μου, ἀνέκραξεν ὁ Βασίλης τῆς Μυλωνοῦς.

Καὶ εἶτα, ἐντείνας τὴν φωνήν:

— Ἀργύρη! ἐγὼ εἶμαι! ἐφώναξε.

— Τόσο καλύτερα ... μᾶς ἔβγαλαν κι ἀπὸ ἓναν κόπο, ἐψιθύρισεν ὁ ἱερεὺς.

Ἄνέβηκαν εἰς τὸ Κάστρο, ὅπου συνήντησαν τὸν Ἀργύρη τῆς Μυλωνοῦς καὶ τὸν σύντροφόν του τὸν Γιάννην τὸν Νταφιώτην. Οὗτοι ἐν ὀλίγοις διηγήθησαν, πῶς τοὺς εἶχε κλείσει τὸ χιόνι ἐπάνω στὸ Στοιβωτό, ὅπου ἐτρέπωσαν δύο νύκτες εἰς μίαν σπηλιάν καὶ πῶς τὴν προχθές, ἤτοι εἰς τὰς 22 τοῦ μηνός, ἐλθόντες τοὺς ἀπληθεύρωσαν ἐκεῖθεν, ἐκτοπίσαντες μεγάλους ὄγκους χιόνος, δύο αἰγοβοσκαί, ὁ Γιαλῆς ὁ Κόνιζας καὶ ὁ Γιώργης ὁ Μπάντας, οἵτινες καὶ εὗρισκοντο τὴν στιγμὴν ταύτην μὲ ὄλον τὸ αἰπάλιόν των εἰς τὸ φρούριον».

Ἀντίθετο πρὸς τὸ ἀπλὸ ὕφος εἶναι τὸ πομπῶδες καὶ ἐπιτηδευμένο, ποὺ χρησιμοποιοῦν συνήθως οἱ μαθητὲς στὶς ἐκθέσεις τους. Ἄν πάλι δὲν προσέξῃ ἐκεῖνος ποὺ χρησιμοποιεῖ τὸ ἀπλὸ ὕφος, κίνδυνος εἶναι νὰ πέσῃ στὸ ξερὸ ἢ φτωχὸ ὕφος, ποὺ δὲν ἔχει καμιὰ χάρη. Τὸ ἐπιτηδευμένο ὕφος καταντᾷ συχνὰ κωμικὸ, ὅπως φαίνεται κι ἀπὸ τὸ παρακάτω ἀπόσπασμα ἀπὸ ἕνα παλιὸ κείμενο, ποὺ σοῦ παραθέτω:

«Κυρία! Ἄφ' ἧς ὥρας ἡ ψυχὴ μου ἐδεσμεύθη εἰς τὴν καλλονὴν σας ἠναγκάσθη ἀπὸ τὰς δυνάμεις τοῦ πάθους νὰ ταξιδεύσῃ εἰς τὸ ἔλεος τῶν κυμάτων ποὺ ἐγέννησαν τὰ δάκρυά μου. Ἐκτοτε δὲν εἶμαι ἢ παίγιον εἰς τοὺς ἀνέμους τῶν στεναγμῶν μου πλέων μέσα εἰς ἄσπλαχνον πέλαγος χωρὶς νὰ φωτίζῃ τὴν πορείαν μου τὸ ἄστρον ποὺ θὰ ὑπισχνεῖτο ἀσφαλῆ λιμένα. Οἱ ὀφθαλμοὶ σας ἦσαν τὸ μόνον φῶς ποὺ θὰ ἐχρησίμευον ὡς ὁ πολικὸς ἀστήρ μου, ἀλλὰ ποτὲ δὲν ἤξιώσατε νὰ διαλύσετε διὰ μιᾶς ἐπιθυμητῆς ἀστραπῆς τὸ νέφος τῆς δικαίας ἀμφιβολίας μου ὅτι αἱ εὐχαὶ μου δὲν θὰ ἐξατμισθοῦν εἰς τὸν ἀέρα μαζὶ μὲ τοὺς στεναγμοὺς μου...»

Πρόσεξε τὸ ὕφος αὐτό, ἀγαπητὸ μου παιδί. Εἶμαι βέβαιος πὼς ποτὲ δὲ θὰ θελήσῃς νὰ τὸ χρησιμοποήσῃς γράφοντας ἕνα ὀποιοδήποτε κείμενό σου.

Μιὰν ἄλλη φορά θὰ σοῦ γράψω γιὰ τὰ ἄλλα εἶδη τοῦ ὕφους. Καὶ πάλι σὲ χαιρετῶ

Μὲ πολλὴ ἀγάπη

Κ. Δ.



Ἄγαπητό μου παιδί,

Σοῦ ἔγραφα στό προηγούμενό μου γράμμα γιά τό ἀπλό ύφος. Θά ἤθελα νά συνεχίσω σήμερα γιά τό μέσο ή ἀνθηρό ή γλαφυρό ύφος. Αὐτό τό χρησιμοποιεῖ ὁ συγγραφέας, πού, στόν προσπάθειά του νά ἀποδώσῃ τίς ιδέες καί τὰ συναισθήματά του, καταφεύγει σέ ἐκλεκτές λέξεις καί ἐκφράσεις γεμάτες ἀπό εἰκόνες. Τό ύφος αὐτό διαθέτει ποικιλία ἀπό ἐκφραστικά μέσα καί βρίσκεται στή μέση τῆς ἀπλότητος πού χρησιμοποιεῖ τό ἀφελές ύφος καί τῆς μεγαλοπρέπειας πού παρουσιάζει τό ἀδρῶ ύφος.

Τό γλαφυρό ύφος, πού, ἂν δέν προσεχτῆ, μπορεῖ νά γίνῃ ἐπιδεικτικό, τό χρησιμοποιοῦν συγγραφεῖς μέ περισσῆ εὐαισθησία καί μέ ζωηρή φαντασία. Γλαφυρότητα ἔχει τό ύφος τοῦ Ἴσοκράτη, πολλῶν ἀρχαίων λυρικών, τοῦ Βαλαωρίτη σέ ὀρισμένα ποιήματά του, τοῦ Καρκαβίτσα, τοῦ Παπαντωνίου, τοῦ Μυριβήλη, τοῦ Ἰ. Μ. Παναγιωτόπουλου.

Θά σοῦ δώσω μερικά δείγματα τοῦ γλαφυροῦ ύφους. Τό πρῶτο εἶναι ἀπό τῆ «Θάλασσα» τοῦ Καρκαβίτσα :

«Τρία χρόνια ἔκαμα μέ τῆ Μαριώ πάνω στό χωριό τοῦ πεθεροῦ μου· τρία χρόνια ζωῆ ἀληθινή. Ἔμαθα τὴν ἀξίνα καί δούλευα μαζί της τό περιβόλι, τό ἀμπέλι, τό χωράφι. Πῶς πέρασε ὁ καιρὸς δέν τό κατάλαβα. Ἔμαθα νά σκαλίζω τίς κιοτριές, νά κλαδεύω τ' ἀμπέλι, νά ὀργάνω τό χωράφι. Εἶχα πενήντα τάλαρα τό χρόνο ἀπὸ τό κίτρο, εἴκοσι ἀπὸ τό κρασί, ἀπὸ τό σιτάρι σαράντα· χωριστά ὁ σπόρος καί ἡ φάκνα τοῦ σπιτιοῦ. Πρώτη φορὰ εἶδα ζωντανή στά χέρια μου πληρωμή. Τό ἄλαλο χῶμα ἔκανε χίλιους τρόπους, χρώματα, σχήματα, μυρουδιές, καρπούς καί ἄνθη γιά νά λαλήσῃ, «εὐχαριστῶ» νά μοῦ εἰπῆ, πού τό δούλευα.

Ἄνοιγα τ' ὄργωμα καί τ' ὄργωμα ἔμενε στή θέση του· δεχότανε

τὸ σπόρο, τὸν ἔκρυβε ἀπὸ τὰ πετεινά, τὸν ζέσταινε καὶ τὸν νότιζε, ὡς πού τὸν ἔδειχνε πάλι στὰ μάτια μου ὀλόδροσο, χλωροπράσινο, χρυσαφένιο, σὰν νὰ μοῦ ἔλεγε :

— Κοίτα, πῶς τὸν ἀνάστησα!

Ἄλᾳφωνα τὸ κλῆμα ἀπὸ τὸ βᾶρος του καὶ τὸ κλῆμα δακρύζοντας τινάζοταν χαρούμενο, τὰ μάτια του ἄνοιγαν σὰν πεταλούδα καὶ ἄξαφνα πρόβαινε σταφυλοφορτωμένο. Καθάρριζα τὴν κισριὰ κ' ἐκείνη βεργολιγερή, πανώρια, ψήλωνε φουντωτὴ καμαρωτὴ, μοῦ χάριζε ἴσκιο στὰ μεσημερινὰ κάματα καὶ ὕπνο ἀρωματισμένο τίς νύχτες· τὸ εἶναι μου ὅλο τὸ δρόσιζε μὲ τὸ χρυσοξανθο καρπὸ τῆς! "Α! ὁ θεὸς εὐλόγησε τὴ Γῆ, πού τῆς ἔδωκε αἴσθημα! "Ὅχι ἐκεῖνο τὸ ἀναίσθητο στοιχείο, πού τὸ αὐλακώνεις καὶ τρέχει νὰ σβῆση τ' ἀχνάρι σου· τὸ καλοπιάνεις, τὸ παινεύεις, τὸ τραγουδάς καὶ κεῖνο σὲ σπρώχνει σὰ νὰ σοῦ λῆη : «τί θεὸς ἔδω!» καὶ βρυχᾶται νὰ σοῦ ἀνοίξη τὸ λάκκο. Ὁ Κᾶης θαλασσινοὺς ἔπρεπε νὰ πάη ἔπειτ' ἀπὸ τὸ κακούργημα.

Κάθε ἡλιοβασίλεμα ἀνεβαίναμε στὸ χωριό. Ἐμπρὸς ἐκείνη μὲ τὰ κατσικάκια κουδουνοστόλιστα καὶ παιγνιδιάρικα· πίσω ἐγὼ μὲ τὴν ἀξίνα στὸν ὄμο καὶ τὴ μούλα φορτωμένη καυσόξυλα. "Αναβε τὴ φωτιά τὸ Μαριὼ νὰ ἐτοιμάση τὸ δεῖπνο μας. "Αναβα καὶ ἐγὼ τὴν πίπα μου στὸ κατώφλι ξαπλωμένος, ἀνάμεσα στὸ ξανθὸ ἀγιόκιλημα, πού σκάλωνε στοὺς τοίχους δίπλα στοὺς βασιλικούς, τοὺς δυόσμους, τίς μαντζουράνες, πού δὲ ζητοῦσαν παρὰ λίγο σκάλισμα, κόμπο νεράκι γιὰ νὰ μᾶς λούσουν μὲ μύσκους.

— Καλὴ ἴσπέρα.

— Καλὴ σου ἴσπέρα.

— Καλὴ νύχτα.

— Καλὸ ξημέρωμα.

"Ἄλλαζα καρδιοστάλαχτες εὐχὲς μὲ τοὺς συντοπίτες μου. Δὲν κοίταζα πιὰ τὸν οὐρανὸ, δὲν ζέταζα τοῦ φεγγαριοῦ τὴ θέση, τὸ τρεμολάμπημα τῶν ἄστρον, τοῦ ἀνέμου τὸ φύσημα, τῆς πούλιας τὴν ἀνατολή».

Καὶ παρακάτω :

«Τὸ μπῆρικι τοῦ καπετὰν Μαλάμου ἀπάνω στὴ σκᾶρα του, μὲ τὴν πλῶρη σπαθωτὴ, στεφανοζωσμένη τὴν πρῶμνη, μὲ τὰ ποντήλια του ἀπλωτὰ ζερβόδεξα, ἔμοιαζε σαρανταποδαρούσα κοι-

μάμενη στην άμμουδιά. 'Ολογάλαζη ή θάλασσα άστραφτε και παιγνίδιζε κ' έφτανε γλώσσες γλωσσίτσες στα πόδια του· τὸ ράντιζε με τὸν άφρό της, τοῦ κεληθοῦσε μυστικά και μπιστεμένα :

— «'Ελα, έλα να σε πλαγιάσω στους κόρφους μου, να σ' αναστήσω μ' ένα μου φίλημα. Τί κάθεσαι άψυχο ξύλο και βάρυπνο ; Δε βαρέθηκες τοῦ δάσους τὴ νάρκη και τὴν άβουλη ζωή ; Ντροπή σου ! 'Εβγα να παλέψης με τὸ κύμα. 'Ορμησε στηθάτο να κουρελιάσης τὸν άνεμο. 'Ελα να γίνης ζήλεια τῆς φάλαινας, σύντροφος στο δελφίνι, τοῦ γλάρου ανάπαψη, τραγοῦδι τῶν ναύτων, καύχημα τοῦ καπετάνιου σου. 'Ελα, χρυσό μου, έλα!...».

Κι ένα απόσπασμα από τὸ διήγημα «'Ο 'Ασπροπόταμος» τοῦ 'Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου :

«Μήνας Γενάρης καταχείμωνο, ή βροχή να μη λήη να σωπάση. Τὸ σπίτι βρίσκεται στην πλαγιά, χαμηλά, στο φρύδι τοῦ δρόμου. Τ' άλλα σπίτια, καμιά τριανταριά, όλα όλα, σκαρφαλώνουν καθὼς τὰ κατσίκια από βράχο σε βράχο. Κι ανάμεσά τους τὸ ἐκκλησάκι, ἐκεῖνο τοῦ τραγουδιοῦ, «εις τὸ βουνὸ ψηλά ἐκεῖ», μ' ένα σκουριασμένο σταυρὸ στην κορφή του. 'Ερμος κόσμος και σκότεινος. 'Ολόγυρα μεγάλα βουνά. Και τὸ ποτάμι να κυλιέται, φαρδύ, θολό, βουερό, φουσκωμένο, ὁ 'Ασπροπόταμος, ὁ αφέντης τοῦ τόπου, μιὰ ασύντριφτη δῖγνωμη δύναμη. Σάν τύχη άνθρωπος ζένος και περάση τὸ μεγάλο σιδερένιο γεφύρι, ανεβαίνοντας από τὸ Βραχώρι στὸν Καρβασαρά, και διαβῆ από κεῖ, χειμῶνα καιρό, μέσα στην άντάρα, μέσα στην πυκνή βροχή, νοιώθει πολλή μοναξιά στην καρδιά του. Τὰ πάντα εἶναι γεμάτα στέρηση και σιωπή. Οἱ μέρες, οἱ νύχτες δὲν ἔχουν πρόσωπο. 'Ενας σταματημένος καιρός, χιλιάδες χρόνια, ἔτσι νομίζεις, αποκαμωμένος ανάμεσα στα ὄρθια καλάμια τοῦ νεροῦ, χοντρά καθὼς τὸ δάχτυλο τοῦ ξωμάχου».

Γιὰ σήμερα νομίζω πὼς εἶναι αρκετὰ τὰ ὅσα σοῦ ἔχω γράψει. Γι' αὐτὸ σε χαιρετῶ

Με πολλή αγάπη

Κ. Δ.



Ἄγαπητό μου παιδί,

Τὸ ὑψηλὸ ἢ ἀδρό ὕφος θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ σήμερα. Αὐτὸ ταιριάζει στὰ μεγάλα ἐπικά ποιήματα καί, ἰδιαίτερα, στὴν τραγωδία καὶ χαρακτηρίζεται ἀπὸ εὐγένεια καὶ μεγαλοπρέπεια. Συνήθως ἐκφράζει ἰδέες τολμηρές, μεγάλες, θέματα σπουδαῖα γιὰ τὴ ζωὴ μας καὶ γιὰ τὸν προορισμὸ μας.

Αὐτὸ τὸν ἐκφραστικὸ τρόπο χρησιμοποιοῦν συχνὰ ὁ Ὅμηρος, ὁ Πίνδαρος, ὁ Αἰσχύλος καὶ γενικότερα οἱ τραγικοί, ὁ Δαβίδ στοὺς ψαλμούς, ὁ Σολωμός, ὁ Κάλβος, ὁ Παλαμᾶς, ὁ Σικελιανός.

Νὰ ἔνα δεῖγμα τοῦ ἀδρου ὕφους ἀπὸ τὴν ὕλη ποὺ πρόκειται νὰ ἀντιμετωπίσῃς γιὰ τὶς ἀναλύσεις τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ Ἀπολυτηρίου : Εἶναι ἀπὸ τὴν ὁδὸ τοῦ Κάλβου ποὺ ἐπιγράφεται «Εἰς Δόξαν».

*Ἔσφαλεν ὁ τὴν δόξαν
ὀνομάσας ματαίαν
καὶ τὸν ἄνδρα μαινόμενον
τὸν πρὸ τοιαύτης καίοντα
θεᾶς τὴν σμύραν.*

*Δίδει αὐτὴ τὰ πτερά
καὶ εἰς τὸν τραχύν, τὸν δύσκολον
τῆς Ἀρετῆς τὸν δρόμον,
τοῦ ἀνθρώπου τὰ γόνατα
ἰδοῦ πετάουν.*

*Μικρὰν ψυχὴν, κατὰπτυστον,
κατὰπτυστον καρδίαν*

ἔτυχ' ὅστις ἀκούει
 τῆς δόξης τὴν παράκλησιν
 καὶ δειλιάζει.

.....

Ἐκεῖνοι ὅμως ποὺ χρησιμοποιοῦν τὸ ὑψηλὸ ὕφος ὑπάρχει κίνδυνος νὰ πέσουν καμιὰ φορὰ στὸ πομπῶδες ἢ στὸ μωδὸς ὕφος, ὅπου μπορεῖ μὲν νὰ ὑπάρχη μεγαλοπρέπεια στὴν ἔκφραση, τὸ περιεχόμενο ὅμως εἶναι κούφιο, χωρὶς καμιὰ ἀνταπόκριση πρὸς τὸ ὕφος. Ἀπὸ τὴν ἄλλη πάλι μεριὰ ἀντίθετο πρὸς τὸ ὑψηλὸ ὕφος εἶναι τὸ εὐτελές.

Συχνὰ δείγματα πομπώδους ὕφους μᾶς δίνουν οἱ ρομαντικοί. Διάβασε σὰν παράδειγμα τοὺς παρακάτω στίχους τοῦ Ἀχιλλέα Παράσχου :

Δὲν θέλω κάλλος αἰθαδες παρθένου ἀλαζόνος,
 θρασείας ἐκ τῆς καλλονῆς, ψυχρᾶς ἐκ θωπευμάτων·
 βλέμμα δὲν ἔρριπα ποτὲ εἰς πτέρυγας ταῶνος,
 οὐδ' εἰς φιάλην στίλβουσαν πλὴν στεῖραν ἀρωμάτων.
 Δὲν θέλω ὄφιν φλογεράν, δὲν θέλω ῥόδου στόμα,
 εἶναι διέγερσις σαρκὸς τὸ παρφυρῶδες χρῶμα.

Τὴν θέλω ἀσθενῆ ἐγὼ τὴν φίλην μου, ταχεῖαν·
 ὠχρὰν τὴν θέλω καὶ λευκὴν ὡς νεκρικὴν σινδόνην·
 μὲ εἴκοσι φθινόπωρα, μὲ ἀνοιξιν καμμίαν,
 μ' ὀλίγον σῶμα — ἄνεμον σχεδὸν — ὀλίγην κόνην.
 Τὴν θέλω ἐπιθάνατον μ' ἀθανασίας μύρον,
 κόρην καὶ φάσμα, σάβανον ἀντὶ ἐσθῆτος σῦρον.

Τὴν δυστυχή! λιπόθυμον τὴν θέλω, πάντῃ μόνη·
 ἄνευ μητρὸς ἢ ἀδελφοῦ· αὐτὴ καὶ ὁ Θεὸς τῆς.
 Εἰς πεδιάδα ἔρημον τὴν θέλω ἀνεμώνην,
 κ' ἐγὼ νὰ εἶμαι μήτηρ τῆς, ἐγὼ καὶ ἀδελφός τῆς.
 Ἄργα νὰ τὴν χειραγωγῶ τὴν κόρην εἰς πᾶν βῆμα,
 καὶ νὰ προσκρούσωμεν ὁμοῦ εἰς τὸ πλησίον μνημα.

.....

Εἶναι ἄραγε ἀνάγκη νὰ σοῦ ὑποδείξω ἐγὼ πόσο ἄδειο ἀπὸ περιεχόμενο εἶναι οἱ παραπάνω στίχοι ;

Τώρα ποὺ μιλήσαμε γιὰ τὰ τρία εἶδη τοῦ ὕφους, εὐκολο εἶναι νὰ καταλάβῃς τὸ τέταρτο εἶδος, ποὺ τὸ ὀνομάζουν μι κ τ ὀ : αὐτὸ ἀποτελεῖ τὴν ἀνάμιξη τῶν τριῶν πρώτων ἐκφραστικῶν τρόπων. Στὴν περίπτωσιν αὐτὴ διακρίνουμε μέσα στὰ γραπτὰ ποὺ διαβάζουμε αὐτὴ τὴν ἐναλλαγὴν, ποὺ δείχνει πὼς αὐτὸς ποὺ γράφει χρησιμοποιοῖ ἄλλοτε ἀπλό, ἄλλοτε μέτριο καὶ ἄλλοτε ἀδρὸ ὕφος — καὶ ἀποτελεῖ αὐτὸ ἓνα ἰδιαίτερο χάρισμα, γιὰτὶ ἔτσι ἀποφεύγουν τὴν μονοτονία καὶ παρουσιάζουν τὴν ποικιλία, ποὺ, ἄλλωστε, καὶ ἡ ἴδια ἡ ζωὴ παρουσιάζει στὶς διάφορες ἐκφάνσεις της.

Ἡ ποικιλία εἶναι μιὰ ἀπὸ τίς γενικὲς ἰδιότητες τοῦ ὕφους. Δὲν εἶν' ἐδῶ κατάλληλη θέσις νὰ σοῦ τίς ἀναλύσω· αὐτὸ ἴσως μᾶς ἀπασχολήσῃ σὲ μιὰν ἄλλη σειρὰ ἐπιστολῶν μας ἀργότερα· τώρα θὰ σοῦ σημειώσω μόνο πὼς οἱ πιὸ σπουδαῖες εἶναι, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ποικιλία, ἡ σαφήνεια, ἡ καθαρότητα, ἡ κυριολεξία, ἡ ἀκρίβεια, ἡ φυσικότητα, ἡ εὐγένεια, ἡ εὐπρέπεια καὶ ἡ ἄρμονία.

Ὑπάρχουν καὶ κάποιες εἰδικὲς ἀρετές, ποὺ συνοδεύουν σὲ ὀρισμένες περιστάσεις τὸ ὕφος· οἱ σπουδαιότερες εἶναι ἡ συντομία, ἡ ἀφέλεια, ἡ χάρις, ἡ εὐφυΐα, ἡ λεπτότητα, ἡ λαμπρότητα, ὁ πλοῦτος, ἡ ἐνεργητικότητα, ἡ σφοδρότητα καὶ ἡ μεγαλοπρέπεια.

Μὲ ὅλ' αὐτὰ κλείνω σήμερον τὸ κεφάλαιο ποὺ ἀναφέρεται στὸ ὕφος, γιὰ ν' ἀρχίσουμε ἀπὸ τὸ ἄλλο μας γράμμα τὴν ἐξέτασιν τῆς διαφορᾶς ἀνάμεσα στὸν πεζὸ καὶ στὸν ποιητικὸ λόγον. Ὡς τότε σὲ χαιρετῶ

Μὲ πολλὴ ἀγάπην

Κ. Δ.



Ἄγαπητό μου παιδί,

Θὰ θυμᾶσαι αὐτὰ πού σοῦ ἴγραφα στό τρίτο μου γράμμα, ὅταν συζητούσαμε τὸ θέμα τῆς γλώσσας πού δὲν εἶναι μόνο ἓνα πρακτικό μέσο γιὰ τὴν ἐπικοινωνία μας, ἀλλὰ γίνεται καὶ ὄργανο καλλιτεχνικῆς ἔκφρασης. Ἄπ' τῆ στιγμῆ αὐτῆ ὁ λόγος γίνεται ἔντεχνος καὶ τότε πιά φανερώνει τὰ δημιουργήματά του ἄλλοτε πεζά, μὲ τρόπο πού μοιάζει μὲ τὴν ὁμιλία τὴν προφορικῆ — καὶ ἔχουμε τὸν πεζὸ λόγο, τὰ πεζογραφήματα, κι ἄλλοτε μὲ τὸν ἔμμετρο λόγο, πού ἔχει μέτρο καὶ ρυθμὸ — καὶ τότε ἔχουμε τὴν ποίηση.

Ἄλλὰ οἱ δυὸ αὐτοὶ τρόποι, μὲ τοὺς ὁποίους ὁ ἄνθρωπος ἐξωτερικεύει αὐτὸ πού τὸν συγκινεῖ καὶ τὸν ἀπασχολεῖ, ἔχουν, ἐκτός ἀπ' αὐτὴ τὴν ἐξωτερικὴ διαφορὰ, τοῦ μέσου δηλ. μὲ τὸ ὅποιο ἐκδηλώνονται, καὶ κάποια ἐσωτερικὴ διαφορὰ πού πρέπει νὰ τὴν ἐξετάσουμε. Αὐτὴ τὴ χρωστοῦμε στὴν προέλευσή τους, στὴν πηγὴ ἀπὸ ὅπου προέρχονται: ἡ ποίηση ἔρχεται ἀπὸ τὸν κόσμον τῆς φαντασίας, ἀπευθύνεται στὸν κόσμον τῆς φαντασίας καὶ τοῦ συναισθήματος καὶ δὲν μπορεῖ νὰ διδαχτῆ· τὸ ποίημα τὸ νιώθει ἢ δὲν τὸ νιώθει· τὸ αἰσθάνεται ἢ ὄχι· ἀπὸ τῆ στιγμῆ πού χρειάζεται ἢ παρέμβαση τοῦ σχολιαστῆ κι ἀρχίζει νὰ δουλεύει ἢ νόηση, τὸ ποίημα ἔχει ἀρτίσει νὰ χάνη τὴν ὁμορφιά του, θὰ ἴλεγα τὴν πρωτόγονη χάρη πού πρέπει νὰ ἴχη κάθε ποιητικὴ δημιουργία. Ὁ πεζὸς λόγος ἀπεναντίας εἶναι προϊόν τῆς γνώσης, ἀπευθύνεται στὴ νόηση, καί, βέβαια, μπορεῖ νὰ γίνη κτῆμα τοῦ καθένα. Ἐδῶ τὸ βασικὸ ρόλο τὸν παίξει τὸ μυαλό, ὄχι ἡ καρδιά· τὸ λογικό, ὄχι τὸ συναισθηματικό στοιχεῖο πού ἔχουμε μέσα μας. Ἔτσι καταλαβαίνουμε γιὰτί στὸν πεζὸ λόγο τὴν πρώτη θέση τὴν κατέχουν οἱ ιδέες, ἐνῶ στὴν ποίηση στὴ θέση αὐτὴ βρίσκονται οἱ καλλιτεχνικοὶ τύποι.

Πέρα απ' αυτό πρέπει να σημειώσω ἐδῶ πῶς, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ὅτι προέρχονται ἀπὸ τὶς πηγές πού ἀνέφερα πῶς πάνω, ἔχουν καὶ σὰ μέσο τους γιὰ τὴν ἔκφραση ἀντίστοιχα ἢ ποίηση τὴ φαντασία καὶ ὁ πεζὸς λόγος τὴ νόηση. Ἐννοεῖται, βέβαια, πῶς αὐτὰ δὲν εἶναι διαμερίσματα στεγανά, πού δὲν ἔχουν καμιά ἀνάμεσα τους σχέση. Γιατὶ καὶ ὁ πεζὸς λόγος συχνὰ καταφεύγει στὴς φαντασίας τὴ δύναμη γιὰ νὰ ἐκφράση αὐτὸ πού θέλει καὶ ἡ ποίηση χρησιμοποιοῖ τὴ νόηση.

Ἀπὸ ὅσα σοῦ ἔγραψα παραπάνω εὐκολα μπορεῖς νὰ καταλάβεις, γιὰτὶ πολλοὶ θεωροῦν πῶς ἡ ποίηση εἶναι ἔμφυτη στὸν ἄνθρωπο, πῶς δὲ διδάσκεται καὶ δὲ συνδέεται μὲ τὴν ἠθικὴ ἀγωγή, πού, ἐπειδὴ μᾶς λέει τί «πρέπει» νὰ γίνῃ, κατευθύνεται πρὸς κάποιον σκοπὸ, πράγμα πού ταιριάζει περισσότερο στὴ νόηση, ὄχι στὴ φαντασία. Φυσικὰ ἡ ποίηση προσφέρει μιὰ κοινωνικὴ ὑπηρεσία, γιὰτὶ συντελεῖ στὴν καλαισθητικὴ ἀγωγή καὶ ἐκδηλώνει τὶς διαφορὲς πνευματικὲς τάσεις, ἐκφράζοντας ἄρα τὴν πολιτιστικὴ στάθμη, στὴν ὁποίαν ἔφτασε κάθε ἐποχὴ.

Ποιά εἶναι ἡ οὐσία τῆς ποίησης εἶναι ἓνα κεφάλαιο πού θὰ ἔθελε πολὺ χῶρο γιὰ νὰ ἀναπτυχθῇ. Ἐξ ἄλλου δὲν εἶναι μέσα στὸ σκοπὸ τῆς σειρᾶς αὐτῶν τῶν ἐπιστολῶν νὰ τὸ ἀναλύσουμε. Ἀξίζει ὅμως νὰ σοῦ πῶ πῶς αὐτὸ εἶναι δουλειὰ τῆς αἰσθητικῆς, πού, πάνω σ' αὐτό, ἔχει διατυπώσει πολλὲς θεωρίες : "Ἄλλοι λένε πῶς ἡ ποίηση εἶναι ἓνα εἶδος μαγείας, πού μεταμορφώνει τὸν ἄνθρωπο ἐσωτερικά, κάνοντάς τον νὰ μεταφερθῇ στὴν ψυχικὴ κατάσταση τοῦ ποιητῆ καὶ νὰ νιώσῃ ἓναν εὐτυχισμό, μιὰν ἡρεμία· μοιάζει ἔτσι πάρα πολὺ στὸ ἀποτέλεσμά της ἡ ποιητικὴ λειτουργία μὲ τὴν προσευχὴ. "Ἄλλοι ὑποστηρίζουν πῶς οὐσία τοῦ ποιητικοῦ ἔργου εἶναι ἡ πείρα τῆς ζωῆς, ὅπως βγαίνει ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ βίωμα τοῦ ποιητῆ. "Ἄλλοι πάλι πιστεύουν πῶς ἡ οὐσία τῆς ποίησης βρίσκεται στὸ λυρικὸ στοιχεῖο· στὸν τρόπο, λοιπόν, πού βρίσκει ἡ ἐνόραση, ἡ ἐσωτερικὴ διεργασία τοῦ ποιητῆ, νὰ ἐκφραστῇ μὲ τὴ γλώσσα.

Ἀπὸ τὰ παραπάνω μποροῦμε τώρα νὰ καταλήξουμε σὲ μερικὲς διαπιστώσεις σχετικὰ μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ποίησης. Ποιά εἶναι αὐτά ; Πρῶτα - πρῶτα μ' αὐτὴν συστηματικοῦνται τὰ συναισθήματα τοῦ ἀτόμου καὶ τῶν συνόλων· αὐτὰ, καταφεύγοντας στὴ βοήθεια τῶν λέξεων, πού ἔτσι παίρνουν μιὰν ἰδιαί-

τερη αξία και δύναμη, δίνουν στα συναισθήματά τους μορφή καλλιτεχνική. Έπειτα έχει τη δύναμη ή ποίηση να εξιδανικεύσει τα συναισθήματα και να τα μεταδώσει έτσι εξιδανικευμένα στους άλλους, που έτσι βλέπουν τον κόσμο και τη ζωή να ξαναδημιουργείται με την παρέμβαση του λόγου και της φαντασίας. Άκόμα η ποίηση έχει τη δύναμη να συνδέει το συγκεκριμένο με το αφηρημένο, την κρίση με τη φαντασία: έτσι το ποιητικό δημιουργήμα αποκτά την ικανότητα να πείθει, αλλά και να γοητεύει: να διδάσκει, αλλά και να τέρπει.

Τώρα, όταν θέλουμε να εξετάσουμε ένα ποίημα, είμαστε υποχρεωμένοι να το εξετάσουμε ως προς τη μορφή που έχει και ως προς το περιεχόμενό του. Και ως προς μὲν τη μορφή τα ποιήματα εξετάζονται από τη φραστική τους άποψη, δηλαδή μελετούμε ποιά γλωσσική και ποιά στιχουργική μορφή έχουν, ενώ ως προς το περιεχόμενό τους αυτά διαιρούνται σε τρεις μεγάλες κατηγορίες: τα έπικά, τα λυρικά και τα δραματικά ποιήματα.

Τί ποιήματα περιλαμβάνει ή καθεμιά από τις κατηγορίες αυτές θα στο γράψω στο επόμενο μου γράμμα. Σήμερα θα ήθελα, πριν κλείσω το γράμμα μου, να προσθέσω πως ή γλωσσική εξέταση επιβάλλεται κυρίως επειδή οι λέξεις αποτελούν το κύριο υλικό του ποιητή, που αναζητεί στον άψυχο γλωσσικό θησαυρό κάθε φορά τις λέξεις τις πιο κατάλληλες για να εκφράσει πλήρως και κατά τρόπον ικανοποιητικό το συναισθηματικό του κόσμο. Η ποίηση έτσι κατορθώνει κάθε φορά να δίνει μια καινούρια ζωή στα νεκρά ή άχρηστευμένα από την πολλή χρήση νεκρά γλωσσικά σύμβολα.

"Όσο για τη στιχουργική ή γενικότερα τη μετρική εξέταση, αυτή είναι απαραίτητη, γιατί μάς διδάσκει τον τρόπο της σύνθεσης των στίχων ως προς τον αριθμό των συλλαβών, την ποσότητά τους, τον τρόπο του σχηματισμού του ρυθμού, τον τονισμό, την όμοιοκαταληξία, τα διάφορα είδη των στροφών και τα διάφορα στιχουργικά είδη.

Ποιά στοιχεΐα από όλα αυτά πρέπει να ξέρεις, για να πετύχεις στην προσπάθειά σου, να στο αναπτύξω στις επόμενες επιστολές μου. Ός τότε σε χαιρετώ

Με πολλή αγάπη

Κ. Δ.

Ἄγαπητό μου παιδί,

Σὲ κάποιο σημεῖο τῆς προηγούμενης ἐπιστολῆς μου σοῦ ἔγραφα πὼς τὰ ποιήματα διαιροῦνται ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενό τους σὲ τρεῖς μεγάλες κατηγορίες : τὰ ἐπικά, τὰ λυρικά καὶ τὰ δραματικά.

Ἡ ἐπική ποίηση ἀσχολεῖται μὲ τὸν ἐξωτερικὸ κόσμο, ἀφηγεῖται λόγους, πράξεις, κατορθώματα καὶ παθήματα ἄλλων ἀνθρώπων, χωρὶς νὰ φανερώωνται τὰ βαθύτερα συναισθήματα καὶ οἱ ιδέες τοῦ ποιητῆ καὶ χωρὶς νὰ ἐξετάζωνται τὰ βαθύτερα αἴτια. Παρ' ὅλα αὐτὰ ὅμως ὁ σκοπὸς τοῦ ἔπους εἶναι ἠθικός. Πὼς θὰ τὸ πετύχῃ αὐτὸ ὁ ποιητῆς ; Προβάλλοντάς μας τὴ μορφή ἐνὸς ἥρωα, ποὺ δὲν μποροῦν νὰ τὸν δαμάσουν οἱ ἀναποδιές τῆς ζωῆς καὶ οἱ δοκιμασίες, θὰ κατορθώσῃ νὰ ξεσηκώσῃ μέσα μας ἓνα κύμα θαυμασμοῦ καὶ σφοδρῆς συγκινήσεως.

Συνηθίζουν νὰ χωρίζουν τὰ ἔπη σὲ θρησκευτικά, ὅποτε συνδέονται μὲ τὴ θρησκεία καὶ ἀναφέρονται σὲ θεότητες, ἥρωικά, καὶ τότε ἔχουν σὰν ὑπόθεσή τους τὸ παρελθὸν καὶ ἀφηγοῦνται τὰ κατορθώματα καὶ τὶς περιπέτειες τῶν ἥρώων, καὶ διδάσκουσιν : σ' αὐτὴ τὴν τελευταία περίπτωση τὰ ἔπη ἀποβλέπουν στὸ χροῖσμο καὶ ὠφέλιμο καὶ διατυπώνουν ἠθικὰ συμβουλὲς γιὰ ὅ,τι πρέπει νὰ πράττουμε ἢ νὰ ἀποφεύγουμε, καθὼς καὶ κανόνες ζωῆς γιὰ τὶς διάφορες τέχνες, τὰ ἐπαγγέλματα κ.ἄ.

Ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα γνωστὰ εἶναι τὰ ἔπη τοῦ Ὀμήρου. Στὴ Βυζαντινὴ περίοδο ἔχουμε τὸ Ἀκριτικὸ ἔπος. Μεγάλον ἐπικὸν ποίημα εἶναι ὁ Ἐρωτόκριτος, ἐνῶ μικρότερα ἐπικά ποιήματα εἶναι πολλὰ δημοτικὰ τραγούδια, Ἀκριτικά, Κλέφτικα καὶ Παραλογές.

Μέσα στὰ κείμενα ποὺ θὰ ἐξεταστῆς ὑπάρχουν καὶ μερικά

ἐπικά ποιήματα, πού περιέχουν καί ἀρκετά λυρικά στοιχεῖα, ἐκφράζουν δηλ. ἀτομικά ψυχικά παθήματα, ὅπως εἶναι οἱ σκέψεις ἢ τὰ συναισθήματα τοῦ ποιητῆ. Τέτοια εἶναι : « Ἡ ἑλληνίδα μητέρα », ὁ « Ὕμνος εἰς τὴν Ἑλευθερίαν » καὶ οἱ « Ἑλευθεροὶ πολιορκημένοι » τοῦ Σολωμοῦ, ὁ « Ὅρκος » τοῦ Μαρκοῦ, ἀρκετὲς « Ὠδὲς » τοῦ Κάλβου, ὁ « Φωτεινὸς » τοῦ Βαλαωρίτη, ὁ « Διονύσου πλοῦς » τοῦ Ραγκαβῆ, τὸ « Εἰς δρομίσκον τῶν Ἀθηνῶν » τοῦ Ἀχ. Παράσχου καὶ τὸ « Εἰς τὸν Ἥλιον » τοῦ Δημ. Παπαρρηγοπούλου. Ὅλα αὐτὰ τὰ ποιήματα τὰ ὀνομάζουεν ἐπικολυρικά.

Ἡ λυρικὴ ποίηση, ἀντίθετα πρὸς τὴν ἐπική, ἐκφράζει ὅλο τὸν ὑποκειμενικὸ κόσμον τοῦ ποιητῆ καὶ προσπαθεῖ νὰ μπῆ στὸ βάθος τῶν πραγμάτων καὶ νὰ ἀνακαλύψῃ τίς πρὸ βαθιῆς ιδέας καὶ αἰτίαι τῶν πραγμάτων. Καταλαβαίνεις, βέβαια, πὼς τὰ λυρικά ποιήματα φυσικὸ εἶναι νὰ διαφέρουν στὴν ἔντασή τους, μιὰ καὶ ὁ συναισθηματικὸς μας κόσμος βρίσκει κάθε φορὰ κι ἓνα διαφορετικὸ τρόπο γιὰ νὰ ἐκφραστῆ. Αὐτὸς ἀκριβῶς ἐξ ἄλλου εἶναι καὶ ὁ λόγος γιὰ τὸν ὁποῖον ἔχουμε πολλὰ εἶδη λυρικῶν ποιημάτων: ἀφοῦ ἡ ψυχὴ ἔχει ἓνα πλῆθος ἀφορμῆς γιὰ νὰ κινήθῃ συναισθηματικά, πρέπει νὰ παραδεχτοῦμε πὼς, ἀν ἡ ἀφορμὴ αὐτὴ ξεκινᾷ ἀπὸ τὸ τραγούδι-σμα τῆς μάνας ἢ τῆς γυναίκας ἢ γενικὰ τῶν μελῶν τῆς οἰκογενείας μας, θὰ ἔχουμε τὴν οἰκογενειακὴ ποίηση· κι ἀν ἡ ἀφορμὴ αὐτὴ ἔχει τὴ ρίζα τῆς στῆν ἀγάπη, θὰ ἔχουμε τὴν ἐρωτικὴ ποίηση· ἀν ὑμνοῦμε τὴ φύση, θὰ ἔχουμε τὴ φυσιολατρικὴ ποίηση, ἐνῶ ἀν τραγουδᾶμε ἢ ἀναθυμώμαστε ἓνα ἀγαπημένο μας πρόσωπο πού χάσαμε, θὰ ἔχουμε τὴν ἐλεγειακὴ ποίηση. Πατριωτικὴ ἢ πάλι εἶναι ἡ ποίηση πού ἐμπνέεται ἀπὸ θέματα πού ἔχουν σκοπὸ νὰ τραγουδήσουν τὴ λεβεντιὰ τῆς φυλῆς καὶ τὴν ἀγάπη στὴν πατρικὴ γῆ. Σ' αὐτὴ τὴν κατηγορίαν πρέπει νὰ κατατάξουμε τὸ Θούριο, πού εἶναι τραγούδι μὲ γοργὸ ρυθμὸ καὶ πού ἔχει σκοπὸ νὰ ἐνθουσιάξῃ τὰ πλῆθη. Τέτοιος εἶναι βέβαια ὁ Θούριος τοῦ Ρήγγα. Πατριωτικὰ τραγούδια εἶναι καὶ οἱ Ὕμνοι γενικά, πού εἶναι τραγούδια γεμάτα ἐξαρση καὶ ἐνθουσιασμό. Ὅταν ὁ ὕμνος ἔχῃ πατριωτικὸ περιεχόμενον καὶ ἀναφέρεται στὰ ἔθνικα ἰδανικά καὶ στὴ ζωὴ, τὴν ἱστορίαν καὶ τοὺς ἀγῶνες ἐνὸς ἔθνους, λέγεται ἐθνικός ὕμνος. Τέτοιος εἶναι τοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ ὁ « Ὕμνος εἰς τὴν Ἑλευθερίαν », πού ἔχει μουσικὴ γραμμὴν ἀπὸ τὸν Κερ-

κυραίο Ν. Μάντζαρο. Στὰ λυρικά τραγούδια πρέπει ἀκόμα νὰ κατατάξουμε καὶ τὴ θ ρ η σ κ ε υ τ ι κ ῆ ποίηση, ποὺ ἐκφράζεται συνήθως μὲ τὸν παιάνα ἢ μὲ τὴν ὠδή.

Τέλος ἡ δ ρ α μ α τ ι κ ῆ ποίηση προῆλθε ἀπὸ τὴ συνένωση τοῦ ἔπους μὲ τὴ λυρική ποίηση καὶ συνδυάζει ἀρμονικὰ τὴν ἐνότητα τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου μὲ τὸν ἐσωτερικό. Στὰ δράματα γίνεται ἀναπαράσταση μιᾶς πράξης ποὺ εἶτε εἶναι πραγματική εἶτε εἶναι πλαστή· ἡ ἀναπαράσταση αὐτὴ γίνεται ἀπὸ πρόσωπα ποὺ δροῦν καὶ μιλάνε μὲ τρόπο ποὺ μοιάζει νὰ ἴναι ἀληθινός. Τὸ δραματικὸ ἔργο ἔχει σκοπὸ νὰ συγκινήσῃ καὶ νὰ διδάξῃ εἶτε μὲ τὸ θέαμα τῶν μεγάλων συμφορῶν, στὶς ὁποῖες ὀδηγοῦν τὰ λάθη καὶ οἱ ἀθλιότητες τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς, εἶτε μὲ τὴν προβολὴ τῶν κακιῶν καὶ τῶν ἐλαττωμάτων, ποὺ πρέπει κανεὶς νὰ ἀποφεύγῃ. Ὡστε ἔχει βαθύτητα διδακτικὸ σκοπὸ ἢ δραματικὴ ποίηση.

Στὴ δραματικὴ ποίηση ἀνήκουν τὰ λειτουργικὰ δράματα ποὺ ἔχουν ὑπόθεση παρμένη ἀπὸ τὴ γέννηση ἢ τὰ πάθη τοῦ Χριστοῦ. Τὰ λειτουργικὰ δράματα, ποὺ λέγονται καὶ μ υ σ τ ῆ ρ ι α, δημιουργήθηκαν ἀπὸ τὴν Ἐκκλησία, γιατί αὐτὴ ἤθελε νὰ ἀποτραβήξῃ τοὺς χριστιανούς ἀπὸ τὴν εἰδωλολατρία: Μὲ τὸν καιρὸ τὰ μυστήρια, ποὺ παιζόντουσαν στοὺς αὐλογύρους τῶν ναῶν, ἄρχισαν νὰ γράφονται σὲ στίχους καὶ νὰ παίρνουν τὰ θέματά τους ὄχι μόνο ἀπὸ τὴν Καινὴ, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν Παλαιὰ Διαθήκη. Ἐδῶ, μέσα σὲ αὐτὰ τὰ μυστήρια, θὰ τοποθετήσουμε τὴ «Θυσία τοῦ Ἀβραάμ», ποὺ εἶναι ἓνα θαυμάσιο δράμα γραμμένο, ὅπως πιστεύεται, ἀπὸ τὸν ποιητὴ τοῦ «Ἐρωτόκριτου» Βιτσέντζο Κορνάρο στὰ τέλη τοῦ 16ου αἰῶνα στὴν Κρήτη σὲ ὠραία καὶ στρωτὴ γλώσσα μὲ ἐκφράσεις τῆς Ἁγίας Γραφῆς, καθὼς καὶ μερικὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὴν καθαρῆς. Ἡ «Θυσία τοῦ Ἀβραάμ», ποὺ περιλαμβάνεται κι αὐτὴ στὴν ὕλη ποὺ πρόκειται νὰ ἐξεταστῆς, ἀγαπήθηκε πολὺ ἀπὸ τὸν ἑλληνικὸ λαό, ὅπως ἄλλωστε ἀγαπήθηκε καὶ ὁ «Ἐρωτόκριτος», ποὺ εἶναι καὶ αὐτὸς ἀπὸ τὰ ὑποψήφια γιὰ ἐξέταση κείμενα. Πῶς ὅμως θὰ ἀναλύσῃς τὰ κείμενα αὐτά; Θὰ τὰ ποῦμε σὲ κάποιον ἀπὸ τὰ ἐπόμενα γράμματά μου. Ὡς τότε σὲ χαιρετῶ

Μὲ πολλὴ ἀγάπη

Κ. Δ.

Ἄγαπητό μου παιδί,

Θὰ θυμᾶσαι ἀπὸ τὸ πρῶτο μου γράμμα τὴν περικοπὴ πού ἀναφερόταν στὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο θὰ γίνουν οἱ ἐξετάσεις. Ἐκεῖ σοῦ ἔγραφα πὼς τὸ διάταγμα, ἀνάμεσα στὰ ἄλλα, λέει καὶ τὰ παρακάτω : « Ἐὰν τὸ δοθὲν θέμα εἶναι ποιητικόν, εἶναι δυνατὸν νὰ ζητηθῆ καὶ μετρικὴ ἀνάλυσις (προσδιορισμὸς τοῦ στίχου, εἶδος στροφῶν, ὁμοιοκαταληξία κλπ.) ». Πῶς ὅμως μπορούμε νὰ πετύχουμε τὴ μετρικὴ ἀνάλυση, ἂν δὲν ἔχουμε ὑπόψη μας μερικὰ χρήσιμα στοιχεῖα πού ἀναφέρονται στὴ νεοελληνικὴ μετρικὴ ; Γι' αὐτὸ θὰ ἀφιερῶσω μιὰ σειρὰ ἀπὸ τίς ἐπιστολὲς αὐτὲς στὸ ζήτημα τοῦτο.

Ὅπως κιόλας τὸ ξέρεις, ἡ ποίηση δὲν κάνει τίποτ' ἄλλο παρὰ νὰ δημιουργῆ, νὰ ἀποτυπώσῃ τὸ ἰδανικὸ καλὸ στὸν ἔμμετρο λόγῳ. Αὐτὴ τὴ δημιουργία τὴν πετυχαίνει ἡ ποίηση καταφεύγοντας σὲ δικά της μέσα καὶ σὲ δική της γλώσσα, τὴν ποιητικὴ, πού ἔχει μηχανισμό δικό της καὶ στηρίζεται στὸ ρυθμὸ καὶ στὸ μέτρο, στὴν ἁρμονία καὶ στὴν ὁμοιοκαταληξία. Ἄς θυμηθοῦμε τὸν ὄρισμὸ πού δίνει στὴν ποίηση ὁ Ἀριστοτέλης : « Ποίησις ἐστὶ τέχνη μιμητικὴ πράξεων τε καὶ λόγων, οὐχ οἷα ταῦθ' ὑπάρχει, ἀλλ' οἷα δύνηται καὶ δεῖ, τέλος ἔχουσα τὸ μεθ' ἁρμονίας καὶ ῥυθμοῦ εἰς ἀρετὴν διατιθέναι τὰς τῶν ἀκουόντων ψυχὰς ».

Ἡ βᾶση στὸ κάθε ποίημα εἶναι ὁ στίχος, πού ἀποτελεῖ συναρμολόγησις ὀρισμένων συλλαβῶν καὶ λέξεων, πού εἶναι βαλμένες μὲ τρόπο ρυθμικὸ. Ρυθμὸς εἶναι ἡ ἁρμονία πού δημιουργεῖται ἀπὸ τὸ κανονικὸ πέρασμα τοῦ τόνου καὶ μέτρο εἶναι τὸ μουσικὸ γνῶρισμα πού παίρνει ὁ στίχος ἀπὸ τὸ ταίριασμα τῶν τονισμένων καὶ τῶν ἄτονων συλλαβῶν. Ἐτσι βλέπουμε πὼς, ἐνῶ

βάση τοῦ ποιήματος εἶναι ὁ στίχος, ὅπως εἶπαμε παραπάνω, βάση τοῦ ρυθμοῦ εἶναι ὁ τόνος καὶ ἀπαραίτητα στοιχεῖα τοῦ στίχου εἶναι ὁ ρυθμὸς καὶ τὸ μέτρο.

Τὸ νόσος εἶναι τὸ δυνάμωμα, ἡ ἔνταση ποῦ βάζουμε στὴ φωνή μας, ὅταν προφέρουμε ὀρισμένες λέξεις, σὲ τρόπο ποῦ, μὲ τὴν κανονικὴ ἐναλλαγὴ τῶν τονισμένων καὶ τῶν ἄτονων συλλαβῶν, νὰ δημιουργηθῆται τὸ ἁρμονικὸ ἀποτέλεσμα. Μὴ λησμονήσης ὅμως ποτὲ πῶς ὁ τόνος αὐτὸς δὲ συμπίπτει πάντα μὲ τὸν τόνο ποῦ βάζουμε ὅταν γράφουμε τίς λέξεις. Τίς τονισμένες συλλαβὲς στὴ μετρικὴ τίς παρασταίνομε μὲ τὸ σημεῖο — καὶ τίς ἄτονες μὲ τὸ σημεῖο υ.

Ἀνάλογα μὲ τὴ θέση τοῦ τόνου ἔχουμε τὰ διάφορα μέτρα, ποῦ ἀνήκουν σὲ δυὸ μεγάλες κατηγορίες : στὰ δι σ ύ λ λ α β α, ποῦ εἶναι τὰ πιὸ συνηθισμένα στὴ νεοελληνικὴ μετρικὴ, καὶ στὰ τ ρ ι σ ύ λ λ α β α, ποῦ εἶναι πιὸ σπάνια. Τὰ δισύλλαβα μέτρα εἶναι δύο : τὸ ἰ α μ β ι κ ὸ καὶ τὸ τ ρ ο χ α ῖ κ ὸ. Στὸν ἰαμβο ἔχουμε μιὰν ἄτονη καὶ μιὰ τονισμένη συλλαβὴ (υ —), ὅπως εἶναι στίς λέξεις : Καλός, σεμνός, τιμὴ, χαρὰ, φτωχός, μαζί, μὲ σέ. Στὸν τροχαῖο ἔχουμε μιὰ τονισμένη καὶ μιὰν ἄτονη συλλαβὴ (— υ), ὅπως εἶναι στίς λέξεις : πίνω, θέλω, μέσα, μόνος, παίξει, πὲς του. Τὰ τρισύλλαβα μέτρα εἶναι τρία : τὸ ἀ ν α π α ι σ τ ι κ ὸ, τὸ δ α κ τ υ λ ι κ ὸ καὶ τὸ μ ε σ ὸ τ ο ν ο ῦ ἢ μ ε σ ο τ ο ν ι κ ὸ, ποῦ λέγεται καὶ ἀ μ φ ῖ β ρ α χ υ ς. Στὸν ἀνάπαιστο ἔχουμε δυὸ ἄτονες συλλαβὲς καὶ μιὰ τονισμένη (υυ—), ὅπως στίς λέξεις : ἀστραπή, χαραυγὴ, κυνηγός, περπατῶ, ἀπ' αὐτόν. Στὸ δάκτυλο ἔχουμε μιὰ τονισμένη καὶ δυὸ ἄτονες συλλαβὲς (— υυ), ὅπως στίς λέξεις : δάκτυλος, ἄνεμος, σήμερα, ἄγγελος, πρόσμενε, κόρη μου. Στὸν ἀμφίβραχυ ἢ μεσότονο ἔχουμε μιὰ συλλαβὴ τονισμένη ἀνάμεσα σὲ δυὸ ἄτονες (υ — υ), ὅπως στίς λέξεις : ἀπλώνω, ζυμώνει, Βασίλης, πηγαίνει, ὁ μαῦρος, δρομάκι.

Θὰ σοῦ σημειώσω μερικὰ παραδείγματα στίχων ποῦ εἶναι γραμμένοι στὰ μέτρα αὐτά. Νὰ ἔνα γνωστό σου δημοτικὸ τραγούδι γραμμένο σὲ στίχον ἰαμβικὸ :

*Σαράντα παλικάρια ἀπὸ τὴ Λεβαδεῖα
Πᾶνε γὰ νὰ πατήσουν τὴ Ντρομπολιτσά*

Κι άλλο ένα δημοτικό τραγούδι σὲ λαμβικὸ στίχο :

*Τώρα εἶν' Ἀπρίλης καὶ χαρά, τώρα εἶναι καλοκαίρι,
τὸ λὲν τ' ἀηδονία στὰ κλαριά, κι οἱ πέρδικες στὰ πλάγια,
τὸ λὲν οἱ κοῦκοι στὰ ψηλά, ψηλά στὰ καταράχια,
πᾶν τὰ κοπάδια στὰ βουνά, νὰ ξεκαλοκαιριάσουν.*

Νά καὶ μιὰ παροιμία σὲ τροχαϊκὸ στίχο :

*Ἄσχημο παιδί στὴν κούνια
ἄμορφο παιδί στὴ ρούγα*

Κι ἓνα ἀπόσπασμα ἀπὸ ποίημα τοῦ Παπαντωνίου :

*Πόσα χρόνια πέρασα
κι ἄσπρισα καὶ γέρασα
πάνω στὰ ψηλώματα
βόσκοντας τὰ πρόβατα.*

Νά ἓνα δεῖγμα ἀναπαιστικῶν στίχων γραμμένων ἀπὸ τὴ Μυρτιώ-
τισσα :

*Σ' ἀγαπῶ· δὲν μπορῶ
τίποτ' ἄλλο νὰ πῶ
πιὸ βαθύ, πιὸ ἀπλὸ
πιὸ μεγάλο.*

Κι αὐτοὶ οἱ στίχοι τοῦ Χατζόπουλου :

*Ἄσ' τὴ βάρκα στὸ κύμα ὅπου θέλει νὰ τρέχει,
ἄς ὀρίζη τὸ ἀέρι, τιμόνι, πανί·
τὰ φτερά ἄπλωσε πλέρια, ἄκρη ὁ κόσμος δὲν ἔχει,
εἶναι πιὸ ἄμορφοι οἱ ἄγνωροι πάντα γιαλοί·
ἢ ζωὴ μιὰ δροσιὰ εἶναι, ἓνα κύμα· ἄς τὸ φέρη
ὅπου θέλει τὸ ἀέρι, ὅπου ξέρει τὸ ἀέρι.*

Κι ἓνα παράδειγμα ἀπὸ στίχους δακτυλικούς, γραμμένους ἀπὸ τὸ
Μαρκορᾶ :

*Μάνα δὲ βρίζεται
λέξη καμία
νὰ ἔχη στὸν ἦχο της
τόση ἁρμονία.*

Και οί παρακάτω στίχοι ἀπὸ ἓνα ποίημα τοῦ Πορφύρα :

*Ὅνειρο ἀπίστευτο ἢ λιόχαρη μέρα. Ἐγὼ κι ἡ Ἀννούλα,
λίγοι παλιοὶ σύντροφοὶ μου καὶ κάποιες κοπέλες μαζί
μπήκαμε μέσα σὲ μιὰ γαλανὴ μεθυσμένη βαρκούλα,
μπήκαμε μέσα καὶ πᾶμε μακριὰ στῆς χαρῆς τὸ νησί.*

Θὰ τελειώσω μὲ δυὸ παραδείγματα στίχων μεσοτονικῶν. Τὸ πρῶτο εἶναι ἀπὸ τὸν Παλαμᾶ :

*Τὰ πρῶτα μου χρόνια τ' ἀξέχαστα τὰ ἔζησα
κοντὰ στ' ἀκρογιαλί,
στὴ θάλασσα ἐκεῖ τὴ ρηχὴ καὶ τὴν ἡμερῃ,
στὴ θάλασσα ἐκεῖ τὴν πλατιά, τὴ μεγάλη.*

Τὸ δεύτερο ἀπὸ τὸ Σπ. Βασιλειάδη :

*Παρθῆλον ἡμέραι καὶ χρόνοι μεγάλοι,
εἰς βάτους ἐπνίγη τὸ εὐβοτοῦ κλῆμα,
ἢ κόμη γονέων σεπτῶν ἐλευκάνθη
καὶ μείρακες ἤδη τὰ βρέφη θὰ εἶναι.*

Ἄλλὰ τὰ ζητήματα ποὺ ἔχουν σχέση μὲ τὴ στιχουργία δὲν μπορεῖ νὰ ἐξαντληθοῦν σ' ἓνα μας γράμμα. Γι' αὐτὸ θὰ συνεχίσω καὶ στὸ ἐπόμενο. Ὡς τότε σὲ χαιρετῶ

Μὲ πολλὴ ἀγάπη
Κ. Δ.

Ἄγαπητό μου παιδί,

Εἶδαμε στὸ προηγούμενο γράμμα τὰ διάφορα εἶδη τῶν μέτρων. Δὲν μὲ ἔπαιρνε ὁ χῶρος νὰ σοῦ συμπληρώσω τὴν περασμένη φορά μερικὰ στοιχεῖα ποὺ πρέπει νὰ προσέχης, ὅταν κάνης τὴ μετρικὴ ἀναγνώριση.

Πρῶτ' ἀπ' ὅλα πρέπει νὰ ἴχης ὑπόψη σου πῶς ὁ κάθε στίχος παίρνει τ' ὄνομά του ἀπὸ τρία πράγματα :

α. ἀπὸ τὸ εἶδος τοῦ μέτρου, ὅπως εἶδαμε τὴν περασμένη φορά, καὶ τότε λέγεται ἰαμβικός, τροχαϊκὸς κλπ.

β. ἀπὸ τὸν ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν ἢ τῶν μέτρων καὶ μπορεῖ τότε νὰ εἶναι οἱ στίχοι μονοσύλλαβοι, δισύλλαβοι, τρισύλλαβοι,— ἂν καὶ τέτοιοι στίχοι μόνο στιχουργικὰ παιχνίδια μποροῦν νὰ μᾶς δώσουν κι ἔτσι δὲν πρέπει κἂν νὰ τοὺς λογαριάζουμε—, ἂν ἀποτελοῦνται ἀπὸ μία, ἢ δύο ἢ τρεῖς συλλαβές, καὶ πάρα πέρα τετρασύλλαβοι κλπ. Ἰσαμε τοὺς δεκαεπτασύλλαβους στίχους. Τὰ νεοελληνικὰ ποιήματα εἶναι συνήθως σὲ στίχους ἑπτασύλλαβους, ἔντεκασύλλαβους, δεκατρισύλλαβους καὶ δεκαπεντασύλλαβους. Οἱ 15σύλλαβοι στίχοι εἶναι πάρα πολὺ συνηθισμένοι στὰ δημοτικὰ τραγοῦδια. Πέρα ἀπὸ τὴν 15 συλλαβὴ δὲν πρέπει οὐσιαστικὰ νὰ συζητοῦμε γιὰ ποιήματα, μὰ καὶ συνήθως αὐτοὶ εἶν' ἓνα ἄθροισμα, οἱ μὲν 16σύλλαβοι δύο ὀκτασυλλάβων στίχων, οἱ δὲ 17σύλλαβοι ἑνὸς ὀκτασύλλαβου καὶ ἑνὸς ἔνεασύλλαβου.

γ. ἀπὸ τὴ θέση ποὺ ἔχει ὁ τόνος στὴν τελευταία λέξη τοῦ στίχου. Ἐτσι ἂν ὁ τόνος εἶναι στὴ λήγουσα, ὁ στίχος λέγεται ὁ ξύτονος· ἂν εἶναι στὴν παραλήγουσα, παροξύτονος· ἂν πάλι εἶναι στὴν προπαραλήγουσα, τότε ἔχουμε τὸν προπαροξύτονο στίχο.

Ἐδῶ πρέπει νά σημειώσω τὸ ἐξῆς : "Ὅταν λέμε πὼς μιὰ συλλαβὴ τονίζεται, αὐτὸ δὲ σημαίνει πὼς πάντα λογαριάζεται καὶ στὸν ὑπολογισμό τοῦ μέτρου. Ὑπάρχουν περιπτώσεις πού, ἐνῶ οἱ συλλαβές, ὅταν διαβάζονται ἀνεξάρτητα, τονίζονται, ἢ φωνὴ μας δηλαδὴ δυναμώνει σ' αὐτές, ὅμως, ὅταν δίπλα σ' αὐτὲς τύχη μιὰ ἄλλη ὅμοια τονισμένη συλλαβή, στὴν ἀμέσως ἐπόμενη λέξη, ἢ μιὰ ἀπὸ τὶς δύο συλλαβές χάνει τὸν τόνο της. Αὐτὸ δὲν πρέπει νά τὸ λησμονοῦμε, γιατί μόνο ἔτσι μπορούμε νά ἐξηγήσουμε τὰ διάφορα εἶδη τῶν μέτρων, γιὰ τὰ ὁποῖα μιλήσαμε.

Σὰν παράδειγμα σημειῶνω τὸ στίχο τοῦ Γρυπάρη :

Μὲ τὴν Ἀγάπη μου ἐδῶ πάνω.

"Ἄν προσέξης, θὰ παρατηρήσης πὼς οἱ λέξεις ἐ δ ῶ π ά ν ω ἔχουν καὶ οἱ δυὸ τὸν τόνο τους κοντά-κοντά ἢ μιὰ στὴν ἄλλη. Ὁ τόνος ὅμως τοῦ ἐ δ ῶ θὰ χαθῆ στὸ μετρικὸ διάβασμα, πού ἔτσι θὰ γίνῃ σά νά 'ταν ὁ στίχος γραμμένος ἔτσι δά :

Με την Ἀγάπη μου ἐδω πάνω.

Τὸ ἴδιο δὲ θὰ ἀκουστοῦν οἱ τόνοι στὶς λέξεις θ ά καὶ τ ὸ ν στὸν παρακάτω στίχο τοῦ Σολωμοῦ :

δὲ θά ἰδῆς παρὰ τὸν τάφο

Σ' αὐτὸν τὸ στίχο πρέπει νά παρατηρήσουμε καὶ τοῦτο: ὅτι στὸν πρῶτο πόδα οἱ δυὸ συλλαβές θ ά καὶ ἰ προφέρονται σά νά εἶναι μιὰ. Αὐτὴ ἢ συμπροφορά, γιὰ μετρικούς λόγους, δύο συλλαβῶν διαδοχικῶν εἶτε σὲ δυὸ λέξεις πού εἶναι ἢ μιὰ κοντά στὴν ἄλλη, εἶτε στὴν ἴδια λέξη, σὲ τρόπο πού νά ἀκούγονται σά νά εἶναι μιὰ συλλαβή, λέγεται σ υ ν ἰ ζ ῆ σ η. Στὸ προηγούμενο παράδειγμα ἢ συνίζηση γίνεται σὲ δυὸ συνεχόμενες λέξεις· στὸν παρακάτω στίχο τοῦ Σολωμοῦ ἀπὸ τὸν «Ἐθνικὸ Ὑμνο» ἔχουμε συνίζηση μέσα στὴν ἴδια λέξη, δυὸ φορές μάλιστα μέσα στὸν ἴδιο στίχο, στὶς λέξεις β ί α, ὅπου τὸ ι καὶ τὸ α διαβάζονται μαζὶ καὶ μ ε τ ρ ά ε ι, ὅπου τὸ α καὶ τὸ εἰ διαβάζονται πάλι μαζὶ :

πὸ μὲ βία μετράει τὴ γῆ.

"Ἐνα ἄλλο σημεῖο πού πρέπει νά ξέρῃς εἶναι ἢ τ ο μ ῆ .

Ἔτσι λέγεται ἡ παύση, τὸ σταμάτημα τῆς φωνῆς μας, στοὺς μεγάλους πάντως στίχους, κάπου κοντὰ στὴ μέση τους, σὲ τρόπο πού οἱ στίχοι αὐτοὶ νὰ χωρίζονται σὲ δυὸ ἄλλους, πού ἄλλοτε μπορεῖ νὰ ἴναι ὅμοιοι, νὰ ἔχουν δηλαδὴ τὸν ἴδιον ἀριθμὸ συλλαβῶν, καὶ ἄλλοτε νὰ ἴναι διάφοροι μεταξύ τους. Τὰ χωριστὰ κομμάτια ὀνομάζονται ἡμιστίχια. Τὸ χῶρισμα αὐτὸ δὲ γίνεται πάντα στὸ ἴδιο μέρος· ἔτσι μπορεῖ δυὸ στίχοι, ὅμοιοι στὸ μᾶκρος τους, νὰ ἔχουν διαφορετικὸ χῶρισμα· αὐτὸ εἶναι μιὰ ποικιλία χρήσιμη, πού ὁμορφαίνει τὰ ποιήματα. Τὰ δημοτικὰ τραγούδια, πού, ὅπως εἶπαμε, τὰ περισσότερὰ τους εἶναι γραμμένα σὲ δεκαπεντασύλλαβους στίχους, ἔχουν συνήθως τὴν τομὴ τους ἀνάμεσα στὴν ὄγδοη καὶ στὴν ἕνατη συλλαβή, δηλαδὴ ἔπειτα ἀπὸ τὸ τέταρτο μέτρο. Αὐτὸ γίνεται στὸ παρακάτω δημοτικὸ τραγούδι:

*Μὲ γέλασεν ἡ χαρᾶνγῆ, τ' ἄστρο καὶ τὸ φεγγάρι,
καὶ βγῆκα νύχτα στὰ βουνά, ψηλὰ στὰ κορφοβούνια.*

Πρὶν κλείσω τὸ σημερινὸ μου γράμμα, θά 'θελα νὰ σοῦ μιλήσω καὶ γιὰ τὶς στροφές.

Στ ρ ο φ ῆ λέγεται τὸ ρυθμικὸ σύνολο πού ἀποτελεῖται ἀπὸ στίχους περισσότερους ἀπὸ ἓνα. Συνήθως κάθε στροφή κλείνει ὀλόκληρο νόημα καὶ ἀποτελεῖται ἀπὸ τέσσερις στίχους, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ δυὸ καὶ ἀπὸ τρεῖς ἢ καὶ περισσότερους. Νὰ δυὸ παραδείγματα τετράστιχων στροφῶν· τὸ πρῶτο ἀπὸ τὸ Σολωμό:

*Τὴν εἶδα τὴν ξανθούλα,
τὴν εἶδα ψὲς ἀργά,
πού ἐμπῆκε στὴ βαρκούλα
νὰ πάη στὴν ξενιτειά·*

καὶ τὸ δεύτερο ἀπὸ τὸν Πορφύρα:

*Θέλω οἱ θαμπές μου θύμησες στὸ βάθος νὰ περνοῦνε
σὰν τὶς κοπέλες τοῦ χωριοῦ κ' ἐκεῖνες· νὰ ἔχω γείρει
στὴ γριὰν ἐλιά μας· νὰ γρικῶ σκυφτός ν' ἀχολογοῦνε
τὰ γέλια τους ἀπ' τῆς ζωῆς μακριὰ τὸ πανηγύρι.*

Καὶ μιὰ τρίστιχη στροφή ἀπὸ ἓνα δημοτικὸ τραγούδι:

*Ἐπήραμε τὴν πέδικα, τὴν πενταπλουμισμένη
κι ἀφήσαμε τὴ γειτονιά σὰ χώρα κουρσεμένη
σὰν ἐκκλησιὰ ἀλειτούργητη, σὰ νερατζὰ κομμένη.*

Πεντάστιχες στροφές ἔχουν οἱ «Ὁδῆς» τοῦ Κάλβου. Καὶ θὰ κλείσω
τὸ σημερινό μου γράμμα μὲ μιὰν ἐφτάστιχη στροφή τοῦ Παλαμᾶ:

*Ἐφέτος ἄγρια μ' ἔδειρεν
ἢ βαρυχειμωνιά,
ποῦ μ' ἔπιασε χωρὶς φωτιά
καὶ μ' ἤρε χωρὶς νιάτα,
κι ὦρα τὴν ὦρα πρόσμενα
νὰ σωριαστῶ βαριά
στὴ χιονισμένη στράτα.*

Ἄλλὰ ἀρκετὰ γιὰ σήμερα. Στὸ ἄλλο μου γράμμα θὰ κου-
βεντιάσουμε γιὰ τὰ στολίδια τοῦ στίχου. Ὡς τότε σὲ χαιρετῶ

Μὲ πολλὴ ἀγάπη

Κ. Δ.



Ἀγαπητό μου παιδί,

Ἐφοῦ τὰ ποιήματα ἀνήκουν στὴν περιοχή τοῦ ἔντεχνου λόγου, καταλαβαίνεις πὼς πρέπει νὰ ἔχουν κάποια γνωρίσματα χαρακτηριστικά πού τοὺς δίνουν μιὰν ἰδιάζουσα χάρη. Τὰ γνωρίσματα αὐτὰ εἶναι τὰ στολίδια πού ἔχει ἡ ποίηση — στολίδια ὄχι, βέβαια, πάντα ἀπαραίτητα, μιὰ καὶ ὁ κάθε ποιητής, ἀνάλογα μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασία του, ἀλλὰ καὶ ἀνάλογα μὲ τίς διαθέσεις τῆς στιγμῆς πού γράφει, μπορεῖ ἢ ὄχι νὰ τὰ χρησιμοποιήσῃ. Τέτοια στολίδια εἶναι ἡ ὁμοιοκαταληξία ἢ ῥίμα καὶ ἡ παρήχηση.

Ἡ ὁμοιοκαταληξία χρωστάει τ' ὄνομά της στὸ ὅτι δυὸ ἢ περισσότεροι στίχοι («λήγουν»), τελειώνουν, μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, μὲ συλλαβὲς ἢ καὶ μὲ λέξεις ὁλόκληρες, πού ἔχουν τὸν ἴδιον ἦχο. Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος πού οἱ ἀρχαῖοι τὴν ὀνόμαζαν καὶ ὁμοιοτέλετον. Ἡ ὁμοιοκαταληξία παρουσιάζει μεγάλη ποικιλία. Ἔτσι ὀρισμένες φορές ἔχουμε τὸν ἴδιον ἦχο μόνο στὸ τελευταῖο φωνῆεν πού τονίζεται ἢ μόνο σὲ μιὰ συλλαβή, ὅπως γίνεται στὸ παρακάτω ποίημα τοῦ Παλαμᾶ, ὅπου ἔχουμε τοὺς δυὸ πρώτους στίχους νὰ ἔχουν ὁμοιοκαταληξία στὸ τελευταῖο φωνῆεν καὶ τοὺς ἄλλους δυὸ ὁμοιοκαταληξία στὶς τελευταῖες τοὺς συλλαβές.

*Ἐμπρός σου γονατίζω. ἀγνή θεά!
λυπήσου μας, πού ζοῦμε μακριά.
Ἐμπρός σου γιὰ κερὶ μου λιώνει ὁ νοῦς
ἀπ' τοὺς ἀνθούς σου τοὺς ταπεινοὺς.*

Ἄλλες φορές ἡ ὁμοιοκαταληξία γίνεται στὶς δυὸ τελευταῖες συλλαβές, ὅπως γίνεται στὸ ποίημα τοῦ Βηλαρᾶ, ὁ «Στολιδάρης»:

*Σὲ γάμους ἄρχοντας προσκαλεσμένος
ὁ Νούλης βρισκόνταν ἀπελπισμένος,*

τι δὲν ἐγένονταν νὰ καταφθάσουν
σκουτιὰ ὀλοκαίνουργα νὰ τοῦ ἐτοιμάσουν.
Νὰ πάη δὲν ἔστεργε, καθὼς φοροῦσε,
κι ἀπαρηγόρητος ἐβλαστημοῦσε.

Ἄλλοτε πάλι μπορεῖ νὰ ἔχουμε ὁμοιοκαταληξία στὶς τρεῖς τελευταῖες συλλαβές, ὅπως στοὺς παρακάτω στίχους τοῦ Παλαμᾶ:

*Εἶσαι, τὶ εἶσαι στῆς ζωῆς τὸ γοργοπέρασμα
στὸ ποτήρι τὸ χρυσὸ τῆς τέχνης κέρασμα.*

Ἡ ὁμοιοκαταληξία ἀνάλογα μὲ τὴ θέση τοῦ τόνου ἔχει ἄλλο ὄνομα· εἶναι ὀξύτονη, ὅταν τονίζεται ἡ λήγουσα, παροξύτονη, ὅταν τονίζεται ἡ παραλήγουσα, καὶ προπαροξύτονη, ὅταν τονίζεται ἡ προπαραλήγουσα. Στὸ παρακάτω τετράστιχο τοῦ «Ἕμνου εἰς τὴν Ἐλευθερίαν» τοῦ Σολωμοῦ, ὅπως ἄλλωστε καὶ σ' ὅλες τὶς ἄλλες στροφές, οἱ περιττοὶ στίχοι ἔχουν παροξύτονη, ἐνῶ οἱ ἄρτιοι ἔχουν ὀξύτονη ὁμοιοκαταληξία:

*Σὲ γνωρίζω ἀπὸ τὴν κόψη
τοῦ σπαθιοῦ τὴν τρομερή,
σὲ γνωρίζω ἀπὸ τὴν ὄψη,
ποὺ μὲ βία μετράει τὴ γῆ.*

Ἄπεναντίας στὸ «Τραγοῦδι τῆς ταβέρνας» τοῦ Ἑφταλιώτη ἔχουμε προπαροξύτονη ὁμοιοκαταληξία:

*Πάρε μαχαίρι κόψε με καὶ ρίξε τὰ κομμάτια μου
μάτια μου*

καὶ ρίξ' τα μέσα στὸ γιालό.

*Ἄπ' τὴ στιγμή ποὺ μ' ἄφησες τὸν κόσμον αὐτὸ σιχάθηκα
χάθηκα*

καὶ δὲν ἐλπίζω πιά καλό.

Ἄλλὰ ἡ ὁμοιοκαταληξία παίρνει τὸ ὄνομά της καὶ ἀπὸ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον ὁμοιοκαταληκτοῦν οἱ στίχοι μεταξύ τους. Ἔτσι, ἂν ὁμοιοκαταληκτοῦν ὁ πρῶτος στίχος μὲ τὸ δεύτερο, ὁ τρίτος μὲ τὸν τέταρτο κλπ., ἔχουμε ὁμοιοκαταληξία ζευγαρωτή. Τέτοια εἶναι ἡ ὁμοιοκαταληξία στὸ ποίημα τοῦ Βιζυηνοῦ: «Παιδί μου, ὦρα σου καλή...».

Φουροτούνιασεν ἡ θάλασσα κι ἐβουρκωθῆκαν τὰ βοννά· α
 εἶναι βουβὰ τ' ἀηδόνια μας καὶ τὰ οὐράνια σκοτεινά, α
 κι ἡ δόλια μου ἡ ματιὰ θολή. β
 Παιδί μου, ὦρα σου καλή! β

Ὅταν ὁμοιοκαταληκτοῦν ὁ πρῶτος στίχος μὲ τὸν τρίτο καὶ ὁ
 δεῦτερος μὲ τὸν τέταρτο, ἔχουμε τὴν π λ ε χ τ ῆ ὁμοιοκαταλη-
 ξία. Ἄν προσέξῃς τὴν ὁμοιοκαταληξία τῶν στροφῶν τοῦ «Ἵμνου
 εἰς τὴν Ἐλευθερίαν», θὰ τὸ ἰδῆς αὐτό. Τὸ ἴδιο γίνεται καὶ στὰ
 ποιήματα τοῦ Μαλακάση ποὺ ἐξετάζονται στὸ Ἀκαδημαϊκὸ ἀπο-
 λυτήριο, τὸ «Λούη» καὶ «Τὸ λένε τ' ἀηδονάκια». Νὰ τὸ πρῶτο
 τετράστιχο τοῦ «Λούη»:

Σπύρο, ὄχ τὰ βάθη τῆς καρδιᾶς σοῦ δίνω τὴν εὐκὴ μου, α
 μακαρισμένοι σου οἱ γονιοὶ ποὺ τέτοιο παλικάρι β
 μέσα στὰ σπλάγχνα τους νὰ δοῦν ἀξιόβηκαν, παιδί μου, α
 μακαρισμένη τοῦ χωριοῦ κι ἡ νιά ποὺ θὰ σέ πάρη. β

Καὶ τὸ πρῶτο τετράστιχο ἀπὸ τὸ δεύτερο ποίημα:

Ἄ! πῶς χτυπᾷ καμιὰ φορὰ τοῦτ' ἡ καρδιά κι ἀναφτερᾷ α
 τώρα στὰ γεροντάματα, β
 σὰ νιὸς νὰ ξαναχαίρωμαι φεγγάρι - μέρα, ἀστροφεγγιά, α
 δύσες, γλυκοχαράματα. β

Ὅταν ὁμοιοκαταληκτοῦν ὁ πρῶτος στίχος μὲ τὸν τέταρτο κι ὁ
 δεῦτερος μὲ τὸν τρίτο, ἔχουμε τὴ σ τ α υ ρ ω τ ῆ ὁμοιοκαταλη-
 ξία. Αὐτὸ γίνεται στὸ ποίημα τοῦ Μαβίλη «Ἐλιά».

Στὴν κουφάλα σου ἐφώλιασε μελίσι, α
 γέριχη ἐλιά, ποὺ γέρνει μὲ τὴ λίγη β
 πρασινάδα ποὺ ἀκόμη σέ τυλίγει β
 σὰ νὰ ἔλεγε νὰ σέ νεκροστολίση. α

Ὅταν ἔχουμε ὁμοιοκαταληξία τοῦ πρώτου στίχου μὲ τὸ δεύτερο,
 τοῦ τρίτου μὲ τὸν ἕκτο καὶ τοῦ τέταρτου μὲ τὸν πέμπτο, ἔχουμε
 τὴ ζ ε υ γ α ρ ο π λ ε χ τ ῆ ὁμοιοκαταληξία. Τέτοια εἶναι ἡ
 ὁμοιοκαταληξία στὸν «Τρύγο» τοῦ Χριστόπουλου:

Τρύγος πρόσχαρα προβαίνει, α
 ἐορτάζει ἡ οἰκουμένη· α

ἡ φλογέρα ἀχολογᾷ,	β
τὸ φθινόπωρο βοτίζει,	γ
χορευτὰ πανηγυρίζει	γ
καὶ τ' ἀμπέλια του τρυγᾷ.	β

Τέλος ὅταν δὲν ὑπάρχει μιὰ ὀρισμένη σειρά στὸν τρόπο πὸν τελειώνουν οἱ στίχοι, ἔχουμε τὴν ἀνάμικτη ἢ ἐλεύθερη ὁμοιοκαταληξία. Τέτοια εἶναι στὸ παρακάτω ἐξάστιχο τοῦ Παλαμᾶ:

Καὶ παραπέρα ἀκόμα	α
στοῦ δρόμου πὸν περνοῦσα,	β
τ' αὐλάκι	γ
ψυχὴ μαυρομαλλοῦσα	β
τοῦ θανάτου εἶχε πιεῖ	
τὸ φαρμάκι	γ
θολόνερο εἶχε στρωῶμα	
καὶ ταφή.	

Πρὶν κλείσω τὸ σημερινό μου γράμμα, θὰ ἤθελα νὰ σοῦ κάνω μιὰ σύσταση. Προσπάθησε νὰ κρατήσης μέσα στὴ μνήμη σου τίς ὀνομασίες αὐτὲς τῶν διαφόρων τύπων ὁμοιοκαταληξίας. Θὰ σὲ διευκολύνῃ αὐτὸ πάρα πολὺ στὴ σωστὴ μετρικὴ ἀναγνώριση πὸν πρέπει νὰ κάνης, ὅταν θὰ σοῦ δοθῇ γιὰ ἀνάλυση ἓνα ποίημα. Ἄλλὰ τὰ στολίδια τῶν ποιημάτων δὲν τέλειωσαν. Θὰ σοῦ γράψω γιὰ τὰ ὑπόλοιπα στὸ ἄλλο μου γράμμα, προσπαθώντας νὰ κάνω ἐκεῖ λόγο καὶ γιὰ τὰ ψεγάδια τῶν ποιημάτων. Σὲ ἀφήνω λοιπόν, γιὰ νὰ τὰ ποῦμε μιὰν ἄλλη φορά.

Μὲ πολλὴ ἀγάπη

Κ. Δ.



Ἄγαπητό μου παιδί,

Σοῦ ἔγραψα τὴν περασμένη φορὰ μὲ πολλὴ συντομία ὅσα εἶναι χρήσιμα νὰ ἔχῃς ὑπόψη σου σχετικὰ μὲ τὴν ὁμοιοκαταληξία, γιὰ νὰ μπορῆς νὰ τὰ ἐκμεταλλευτῆς, ὅταν τὰ χρειαστῆς. Ἄλλὰ τὰ ποιήματα ἔχουν καὶ κάποια ἄλλα στολίδια. Θὰ σοῦ μιλήσω μόνο γιὰ τὴν παρήχηση πού εἶναι καὶ πιὸ συνηθισμένη.

Τὴν παρήχηση τὴν ξέρεις κι ἀπὸ τὰ ἀρχαῖα. Θυμᾶσαι, βέβαια, τὸ πασίγνωστο ἐκεῖνο :

Τυφλὸς τὰ τ' ὄτα τὸν τε νοῦν τὰ τ' ὄμματ' εἶ.

Καὶ εἶναι ἡ παρήχηση ὁ τεχνικὸς τρόπος μὲ τὸν ὅποιον ὁ ποιητὴς τοποθετεῖ κάποια γράμματα, φωνήεντα ἢ σύμφωνα μὲ τὸ συνδυασμὸ αὐτὸ προξενεῖ ἓνα εὐχάριστο συναίσθημα. Νὰ ἓνα παράδειγμα ἀπὸ ποίημα τοῦ Μαβίλη:

*Ἀχνά, σὰ ροδόβαμμα μιᾶς πρώτης
ἀνήξερης ἀγάπης ξημερώνει
τὴν ἀπάθθηνη θάλασσα φουσκώνει
σὰ γλυκοανασασμὸς πάναγνης νιότης.*

«Γιὰ νὰ πετύχουμε ὁμῶς τοὺς σκοποὺς πού ζητάει ἡ καλὴ παρήχηση — γράφει ὁ Γιάννης Σαραλῆς στὴ «Νεοελληνικὴ Μετρικὴ» του (ἔκδοση Ι.Δ. Κολλάρου), πού σοῦ συνιστῶ νὰ τὴ διαβάσῃς, γιὰτι θὰ σοῦ εἶναι πολὺπλευρα χρήσιμη — θὰ πρέπει πρῶτα - πρῶτα, τὰ σύμφωνα πού ἐπαναλαμβάνονται νὰ μὴν εἶναι τέτοια, ὥστε κατὰ τὴν ἐπανάληψή νὰ κάνουν δυσκολοπρόφερτο τὸ στίχο ἢ ὁ ἦχος τους νὰ ἴναι ἀφόρητος στ' αὐτὴ μας. Ἐπίσης πρέπει νὰ ἴχουμε στὸ νοῦ μας, πὼς ἀνάλογα μὲ τὸ περιεχόμενο τοῦ στίχου πρέπει νὰ συμβαδίζῃ καὶ ἡ ἡχητικὴ τῶν λέξεων, σὲ τρόπο

πού να γεννιέται μιὰ μιμητική ἄρμονία. Δὲν μπορούμε νὰ μιλάμε π.χ. γιὰ φεγγαροβραδιές κι ὀλογάλαζιες ἀχρογιαλιές καὶ ὁ στίχος μας νὰ δίνει τὴν ἐντύπωση μὲ τὸ ἄκουσμά του πὼς ἀστράφτει καὶ βροντάει, ἢ περνᾷν καβαλάρηδες καλπάζοντας σὲ πλακόστρωτους δρόμους. Δὲν μπορούμε μὲ τὸ νόημα τοῦ στίχου νὰ μιλάμε γιὰ δυνατοὺς βοριάδες καὶ γιὰ ξεριζώματα δέντρων, καὶ οἱ λέξεις μὲ τὴν ἀπαλότητα τῶν φθόγγων των, νὰ μᾶς μιᾶνε γλυκὰ κι ἀθόρυβα. "Ὅλοι οἱ φθόγγοι ἔχουν ὁ καθένας τὴ θέση του καὶ δὲν ὑπάρχουν καλοὶ κακοί, ἀλλὰ τεχνικὴ καὶ ἄτεχνη χρῆση τους. Ἐνάλογα μὲ τὸ σκοπὸ πού ἐπιδιώκει κανένας εἶναι καλός, ἂν πετυχαίνεται τὸ ἀποτέλεσμα. Ὁ καλὸς στιχουργὸς μπορεῖ νὰ χρησιμοποιοῦ ὅλους τοὺς φθόγγους ἀνάλογα καὶ τεχνικά. Αὐτὸ εἶναι στὴ δύναμή του. Κάθε λέξη ἔχει δική της μουσικὴ, ἀνάλογα μὲ τοὺς φθόγγους πού εἶναι φτιαγμένη καὶ ὑπάρχουν λέξεις, πού ὅσο κι ἂν δὲν προσέξουμε ἢ δὲν μπορούμε νὰ βαθύνουμε στὸ νόημά τους, ἢ ἡχητικὴ τους μιλάει γιὰ τὸ περιεχόμενό τους. Οἱ λέξεις π.χ. γλυκός, ἱλαρός, γαλήνη, φλύαρος, ὅσο βαριά κι ἂν τις ἀπαγγεῖλουμε, ὅσο κι ἂν δὲν προφέρουμε ἀπαλὰ τοὺς φθόγγους τους, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ μᾶς μιλήσουν μὲ τὴν ἀπαλοσύνη τῶν ἤχων τους γλυκὰ, κι ἂν ἀκόμα δὲ νιώθουμε τὸ περιεχόμενό τους. Δὲ θὰ νομίσουμε πὼς πρόκειται γιὰ κάτι ὅμοιο σὰν ἀκούσουμε τίς λέξεις, μουγκρητό, κραγμός, γκρεμός, ἀστραπόβροντο, μπόρα κλπ. "Ἐτσι ὅλα τὰ σύμφωνα μπορεῖ νὰ μᾶς ἐξυπηρετήσουν τὸ καθένα ἀνάλογα μὲ τὴν ἡχητικὴ του».

Ἄλλὰ τὰ ποιήματα δὲν ἔχουν μόνο στολίδια. Ἐχουν καὶ ἐλαττώματα, πού πρέπει νὰ τὰ ἀποφεύγῃ ὁ ποιητής. "Ἐνα μεγάλο ἐλάττωμα εἶναι ἡ χασμωδία. Χασμωδία εἶναι ἡ κακοφωνία, πού παρουσιάζει ὁ στίχος ὅταν συνυπάρχουν πολλὰ φωνήεντα, εἴτε στὴν ἴδια λέξη, εἴτε σὲ δυὸ λέξεις πού βρίσκονται κοντὰ-κοντὰ. Τέτοια χασμωδία παρουσιάζει π.χ. ὁ πρῶτος στίχος ἀπὸ τὴ «Λήθη» τοῦ Μαβίλη:

Καλότχοι οἱ νεκροὶ πού λησμονᾶνε

Τὴ χασμωδία, πού εἶναι λάθος καὶ πρέπει νὰ τὴν ἀποφεύγουμε, τὴν ἀνεχόμαστε, ὅταν ὑπάρχη τομὴ στὸ στίχο, ὅπως:

ἔπλεε πάνω στὸ θολὸ /ἀπέραντο ὠκεανό.

καὶ ἔπειτα ἀπὸ τὸ ἄρθρο:

Ἔσθῃσ' ὁ ἔρωτας χορὸ μὲ τὸν ξανθὸν Ἀπρίλη.

Πάντως τῇ χασμωδία τῇ θεραπεύουμε μὲ τὴν ἐκθλιψη καὶ τῇ συνίζηση. Ἡ ἐκθλιψη γίνεται ἂν ἀφαιρέσουμε μιὰ ἢ δυὸ συλλαβές:

Ἐγὼ μ' ἀψὺς καὶ γλήγορος νὰ πάγω ὄθε κι ἂν εἶναι

στὸ στίχο αὐτὸ ἔπασαν στὴ δευτέρα λέξη, οἱ συλλαβὲς εἶ και αι, πὺ ἀποτελοῦσαν ἔτσι τὴ λέξη: εἶμαι, ὅποτε ὁ στίχος ἔπρεπε νὰ διαβαστῇ μὲ χασμωδία:

ἐγὼ εἶμαι ἀψὺς καὶ γλήγορος κλπ.

Ἡ συνίζηση πάλι γίνεται, ἂν δυὸ φωνήεντα, πὺ εἶναι τὸ ἓνα δίπλα στὸ ἄλλο, τὰ ἐκφωνήσουμε σὲ μιὰ συλλαβή:

ὁ χρόνος φεύγει, ἀλλάζει ἡ γῆ

Ἄκόμα τῇ χασμωδία τὴν ἀποφεύγει ὁ ποιητὴς μὲ τὴν ἀφαιρέση:

τοῦ ἔπρεπε = τοῦ ἔπρεπε,

τῇ συγκοπῇ:

φέρ' το = φέρε το

καὶ τὴν παρεμβολὴ γράμματος:

στὴν ἀκροποταμὴν ἀλάφι ζωγραφίζει

Ἄλλὰ δὲν τελειώσαμε μὲ τὰ ἐλαττώματα, πὺ μπορεῖ νὰ ἔχουν τὰ ποιήματα. Σὰν τέτοια θὰ πρέπει νὰ λογαριάσουμε καὶ τὸ παραγέμισμα τοῦ στίχου, ὅταν, χωρὶς νὰ ὑπάρχη λόγος, χωρὶς νὰ προσθέτεται τίποτε στὸ νόημα, ὁ ποιητὴς καταφεύγει σὲ λέξεις μὲ τις ὁποῖες προσπαθεῖ νὰ ἀνταποκριθῇ στὸ μέτρο, ὅπως στὸ παρακάτω ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸν Βαλαωρίτη:

*Φροσύνη, μ' ἔστειλαν νὰ πάω στὰ ξένα,
νὰ πάω στὸν πόλεμο μὲς στὴ φωτιά.*

Τέλος μιὰ ἀκόμη ἀτέλεια εἶναι ἀκριβῶς τὸ νὰ μὴν ὀλοκληρῶνεται τὸ νόημα σ' ἓνα στίχο, ἀλλὰ νὰ ἀναγκάζεται ὁ ποιητὴς, γιὰ τὴν ὀλοκλήρωση, νὰ παίρνῃ καὶ μερικὲς λέξεις ἀπὸ τὸν ἐπὶ-

μενο στίχο, ὅπως γίνεται μετὸς παρακάτω στίχους τοῦ Μαρτζώκη:

*Προβαίνει ὁ ἥλιος σ' ὄλη του τῆ χάση
καὶ ἀπὸ λάμψη τὸν κόσμον πλημμυρίζει.*

ἢ μετὸς στίχους αὐτοῦς ἀπὸ τὴν «Καλλιπάτειρα» τοῦ Μαβίλη:

— Ἀρχόντισσα Ροδίτισσα, πῶς μπῆκες;
Γυναῖκες διώχει μιὰ συνήθεια ἀρχαία
ἔδωθε — Ἔχω ἓνα ἀνίφι, τὸν Εὐκλέα,
τρία ἀδέρφια, γιό, πατέρα Ὀλυμπιονίκες.

Αὐτὴ ἡ ἀτέλεια λέγεται *διασκελισμα* ἢ *δρασκέλισμα*. Πρέπει ὅμως νὰ παραδεχτοῦμε πὼς αὐτὴ ἡ ἀτέλεια, πού μπορεῖ νὰ παρουσιάσουν τὰ ποιήματα, δὲν εἶναι ἀπὸ τις πιὸ σοβαρές, γιατί ἐπὶ τέλους δὲν εἶναι πάντα εὐκολο νὰ κλείνη ἓνα νόημα μαζί με τὸ στίχο.

Θὰ τελειώσω τὰ λίγα αὐτὰ — χρήσιμα ὅμως ὅπωςδήποτε — στοιχεῖα τῆς νεοελληνικῆς μετρικῆς μετὰ δυὸ λόγια γιὰ τὴν ποιητικὴ ἄδεια. Ἐπιτρέπεται τάχα στὸν ποιητὴ, γιὰ νὰ ταιριάση τὸ στίχο στὸ μέτρο πού ἀκολουθεῖ ἢ γιὰ νὰ πετύχη τὴν ὁμοιοκαταληξία του, νὰ παραμορφῶνῃ τις λέξεις ἢ νὰ παραγεμίξη τὸ στίχο μετὰ λέξεις περιττές ἢ νὰ μεταβάλλη ὅπως τοῦ ἀρέσει. Μπορεῖ ὅλ' αὐτὰ νὰ ἐπιτρέπωνται καὶ νὰ δικαιολογοῦνται μετὰ τὴν ποιητικὴ ἄδεια, δὲν πρέπει ὅμως ποτὲ νὰ λησμονήσουμε πὼς ὁ ἀληθινὸς ποιητὴς δὲν ἔχει ἀνάγκη ἀπ' αὐτὰ. Ἐκεῖνος καὶ τὴ δύναμη ἔχει καὶ πηγὲς ἔμπνευσης βρίσκει ἱκανές, ὥστε ν' ἀντιμετωπίξη τις δυσκολίες, χωρὶς νὰ βγῆ ἀπὸ τὰ ὅρια πού ἐπιβάλλουν ἡ καλαισθησία, ἡ λογικὴ, τὸ γλωσσικὸ αἶσθημα καὶ ἡ ἀνάγκη νὰ γίνῃ τὸ ποίημα κατανοητὸ ἀπὸ ἐκεῖνον στὸν ὁποῖον ἀπευθύνεται.

Πολλὰ ἀκόμη θὰ μπορούσα νὰ σοῦ ἀναφέρω γιὰ τὴ μετρικὴ καὶ γιὰ ὅ,τι ἔχει σχέση μετὰ τὸν τρόπο πού μπορεῖ κανεὶς νὰ γράψῃ ἓνα ποίημα σωστά. Αὐτὸ ὅμως θὰ μᾶς ξεστράτιζε ἀπὸ τὸ στόχο πού ἔχουν ὀρίσει οἱ ἐπιστολὲς αὐτές. Ἔτσι σταματῶ ἔδῳ γιὰ νὰ ἰδοῦμε στὸ ἐπόμενό μας γράμμα κάποια ἄλλα θέματα πού ἐνδιαφέρει νὰ συζητήσουμε. Ὡς τότε σὲ χαιρετῶ

Μετὰ πολλὴ ἀγάπη
Κ. Δ.

Ἄγαπητό μου παιδί,

Ἔλαβα τὸ γράμμα σου καὶ πολὺ ἐχάρηκα γιὰ ὅσα μοῦ γράφεις. «Τὶ θὰ πῆ», με ρωτᾷς, «ἑρμηνεία λογοτεχνικῶν κειμένων; Καὶ πῶς θὰ μπορέσω νὰ τὴν ἀντιμετωπίσω με τὸν πιὸ σωστὸ τρόπο; Τὶ πρέπει νὰ προσέξω; Ἄνησυχῶ τόσο μήπως μοῦ ξεφύγη κάτι καὶ δὲν μπορέσω νὰ παρουσιάσω ὅ,τι πρέπει κι ὅπως πρέπει». Θὰ σοῦ πῶ ἀμέσως πῶς εἶμαι εὐχαριστημένος μαζί σου. Αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ ἀνησυχία δείχνει πῶς ὁ χαρακτήρας σου ἔχει καλὴ ποιότητα. Ἡ ἀνησυχία σου δείχνει πῶς προβληματίζεσαι. Κι ὅποιος προβληματίζεται φροντίζει νὰ βρῆσιν λύση στὰ διάφορα ἐρωτηματικά πού τὸν ἀπασχολοῦν. Καὶ τακτοποιεῖ, ἐπὶ τέλος, συστηματικὰ ὀρισμένα πράγματα μέσα στὸ μυαλό του.

Ἄς ξεκινήσουμε. Τὶ εἶναι ἑρμηνεία; Εἶναι ἡ σωστὴ κατανόηση καὶ ἔκφραση ἑνὸς ἔργου τέχνης· εἶναι ἡ προσπάθεια νὰ εἰσδύσουμε στὰ μυστικὰ ἑνὸς κειμένου· εἶναι ἡ ἐξακρίβωση τῆς ἀληθινῆς ἔννοιας πού ἔχει ἓνα γραπτό. Εἶναι μιὰ πράξη σπουδαία, ἂν συμφωνήσουμε με τὴν ἄποψη τοῦ Γερμανοῦ φιλολόγου Ἄστ, πού σ' ἓνα πολὺ ἐνδιαφέρον σύγγραμμά του με τὸν τίτλο: «Διάγραμμα τῆς γραμματικῆς ἐρμηνευτικῆς καὶ κριτικῆς» ὑποστηρίζει ὅτι ἡ ἐρμηνευτικὴ διαδικασία ἀποτελεῖ ἐπανάληψη τῆς δημιουργικῆς ἐργασίας, πού παρήγαγε τὸ ἔργο πού ἐρμηνεύεται καὶ διακρίνει τρία μέρη τῆς ἐρμηνείας: τὴν ἱστορικὴ, πού ἔχει ἀντικείμενό της τὴν ἐξακρίβωση τοῦ ἱστορικοῦ περιεχομένου, τὴ γραμματικὴ, πού ἔχει σκοπὸ τὴ γλωσσικὴ κατανόηση καὶ τὴν πνευματικὴ, πού ἀσχολεῖται με τὸ πνευματικὸ περιεχόμενο τοῦ ἔργου.

Με τὴν ἐρμηνεία πετυχαίνουμε τὴν ἐπαναληπτικὴ βίωση καὶ τὴν κατανόηση τῶν ἐκδηλώσεων τῆς ζωῆς πού παρουσιάζουν

συνάφεια και σταθερή και όρισμένη σημασία. Έτσι, όταν έχουμε ένα ποίημα, σκοπός μας είναι να ζήσουμε ό,τι είχε αισθανθή ο ποιητής, όταν έγραφε το ποίημά του αυτό, να μεταθέσουμε τον έαυτό μας στην ψυχική και τη συναισθηματική κατάσταση εκείνου και να ζήσουμε τα βιώματά του μεταθέτοντας τη δική μας ψυχή στον ψυχικό κόσμο του άλλου ανθρώπου. Πλουταίνουμε μ' αυτό τον τρόπο το μέσα μας κόσμο, γιατί του δίνουμε τη δυνατότητα να σπάση τα δεσμά του παρόντος, μές στα όποια ζή, και τον βοηθούμε να ζήσει τη ζωή άλλων εποχών και ανθρώπων άλλων, που είναι ξεχωριστοί, πλούσιοι σε έσωτερική ζωή και δημιουργικότητα.

Έννοείται πώς, για να το πετύχουμε αυτό, έχουμε ξεκαθαρίσει μέσα μας δυο πράγματα: πρώτα πώς πρέπει να θέλουμε να σπάσουμε αυτά τα δεσμά που μās εμποδίζουν να βγούμε από τον έαυτό μας κι έπειτα πώς πρέπει να βρούμε τον τρόπο να εισδύσουμε στα μυστικά του λογοτεχνικού έργου, που έχουμε απέναντί μας. Έτσι θα πετύχουμε την ταύτιση που χρειάζεται.

Τη διείδυσή μας στα λογοτεχνικά έργα την κατορθώνουμε καταφεύγοντας σε δυο βασικά μέσα: στη φιλολογική και στην αισθητική ανάλυση. Η πρώτη γίνεται σε δύο στάδια: το ένα είναι το γλωσσικό — και τότε έπεξεργαζόμαστε το λογοτεχνικό κομμάτι που μās ενδιαφέρει από τη γλωσσική πλευρά εξηγώντας τις άγνωστες λέξεις και προσπαθώντας να καταλάβουμε τις διάφορες φράσεις και τα σχήματα που έχει το κείμενο· το δεύτερο στάδιο αποτελεί την ουσιαστική έπεξεργασία — και τότε γίνονται οι πραγματικές παρατηρήσεις, προσδιορίζονται δηλαδή όλα τα σημεία που έχουν σχέση με τις ιστορικές, βιογραφικές, λαογραφικές και άλλες παρατηρήσεις που αναφέρονται στο κομμάτι που εξετάζουμε.

Η αισθητική ανάλυση γίνεται κι αυτή σε δυο στάδια: το αναλυτικό και το συνθετικό. Στο πρώτο γίνεται βαθύτερη έρευνα της μορφολογίας του έργου, ανάλυση στα διάφορα μέρη από τα όποια αποτελείται, χωρισμός του σε ένότητες, εξέταση της πορείας που ακολουθεί στην ανάπτυξή του, μελέτη του τρόπου με τον όποιον έχει διαρθρωθή το κείμενο και, γενικά, κάθε τι που έχει σχέση με την εμφάνιση της μορφής, ενώ στο συνθετικό στάδιο εξετάζουμε το ουσιαστικό και φιλοσοφικό περιεχόμενο του κει-

μένου, παρακολουθούμε τή δράση, διακρίνουμε τούς ήρωες τοῦ ἔργου καί τὸ ἦθος τους, τίς ἰδέες τους, τίς πράξεις τους καί μελετοῦμε τὸ μῦθο καί τὴν πλοκὴ τοῦ ἔργου. Στὸ δεύτερο αὐτὸ στάδιο — τὸ στάδιο τῆς σύνθεσης — δὲν πρέπει ποτὲ νὰ λησμονοῦμε πὼς μορφή καί περιεχόμενο ἀποτελοῦν μιὰν ἀδιαίρετη ἐνότητα καί πὼς ἄν, γιὰ μιὰ στιγμή, ἀπὸ πρακτικὴ ἀνάγκη — γιὰ νὰ μπορούμε εὐκολώτερα νὰ μελετήσουμε τὸ κείμενο ποῦ μᾶς ἐνδιαφέρει — τὰ ἐξετάζουμε χωριστά, ὅμως ὑπάρχει πάντα ἐνότητα ἀνάμεσα σ' αὐτὰ καί δὲ νοεῖται μιὰ ὁποιαδήποτε μορφολογικὴ ἀξία ξέχωρη ἀπὸ τὸ περιεχόμενο, χωρὶς τὸ ὅποιο ἡ μορφή δὲν ἔχει καμιάν ἀξία.

Καί τώρα, ἔπειτα ἀπ' αὐτὸ τὸ ξεκαθάρισμα ποῦ ἐπιχειρήσαμε, δὲ μένει, παρὰ νὰ ἰδοῦμε πὼς μπορούμε νὰ μεταφέρουμε σὲ πρακτικὴν ἐφαρμογὴ ὅσα ἕως τώρα συζητήσαμε. Ἄλλὰ αὐτὰ θὰ τὰ εἰποῦμε μιὰν ἄλλη φορά. Γιὰ τὴν ὥρα σὲ χαιρετῶ

Μὲ πολλὴ ἀγάπη

Κ. Δ.



Ἀγαπητό μου παιδί,

Φτάσαμε τώρα, νομίζω, στο πιο κρίσιμο σημείο των ἐπιστολῶν αὐτῶν. Πῶς θὰ καταξιώσουμε πρακτικά ὅσα ξέρομε; Πῶς θὰ μπορέσουμε νὰ μεταφέρουμε στὸ χαρτί, μὲ τὸν πιὸ σωστὸ τρόπο, ὅσα θὰ νιώσουμε διαβάζοντας τὸ κείμενο ποὺ θὰ μᾶς δοθῆ γιὰ ἀνάλυση; Καὶ ποιά εἶναι τὰ σημεῖα ποὺ πρέπει ἰδιαίτερα νὰ προσέξουμε; Μήπως πρέπει νὰ φοβηθοῦμε πῶς κάτι μπορεῖ νὰ μᾶς ξεφύγῃ;

Λοιπὸν ὄχι. Πρῶτ' ἀπ' ὅλα, πάνω ἀπ' ὅλα, ἂν θέλουμε νὰ πετύχουμε, δὲν πρέπει νὰ φοβηθοῦμε. Γιὰ δυὸ βασικοὺς λόγους: Πρῶτα - πρῶτα γιατί ἔχουμε στὰ χέρια μας, τὴν ὥρα ποὺ ξεκινᾶμε γιὰ τὴν ἀνάλυση, ἕναν ἀλάθητο ὁδηγό. Κι αὐτὸς εἶναι ὁ ποιητὴς ἢ ὁ συγγραφέας, ποὺ μᾶς εἶναι δοσμένο τὸ κείμενό του. Τὸ κείμενο αὐτὸ ἔχει κάποια στοιχεῖα μέσα του, ποὺ δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ μᾶς κατευθύνουν στὸ σωστὸ δρόμο. Εἶναι ἕνα κείμενο πού, ἅμα τὸ διαβάσουμε μὲ προσοχή, θὰ μᾶς ἀποκαλύψῃ πολλὰ μυστικά. Πῶς καὶ ποιά θὰ τὸ ποῦμε στὴ συνέχεια.

Ἄλλὰ δὲν πρέπει νὰ φοβηθοῦμε καὶ γιὰ ἕναν ἄλλο λόγο. Ἐκεῖνο ποὺ θὰ μᾶς βοηθήσῃ, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ κείμενο, εἶναι καὶ ἡ προσωπικὴ μας εὐαισθησία. Γιατὶ προϋποτίθεται πῶς ἔχουμε κιόλας καλλιεργήσει τὸ μέσα μας κόσμο μὲ τέτοιον τρόπο, ὥστε νὰ μπορῆ νὰ γευθῆ τοῦτος ὅλες τὶς χαρὲς καὶ νὰ ἰδῆ ὅλες τὶς χάρες ποὺ μπορεῖ νὰ τοῦ προσφέρῃ ὁ Α συγγραφέας ἢ ὁ Β ποιητὴς. Μ' αὐτὴ τὴν εὐαισθησία θὰ πλησιάσουμε τὸ κείμενο· θὰ προσπαθήσουμε ν' ἀκούσουμε τὰ μυστικὰ μηνύματα, ποὺ ἔχει ἐμπιστευθῆ μέσα σ' αὐτὸ ὁ δημιουργὸς του· θὰ ἀφήσουμε τὸν ἑαυτό μας νὰ νιώσῃ τοὺς ψυχικοὺς καὶ συναισθηματικοὺς κρα-

δασμούς που αναπέμπονται από κεί μέσα με βοήθη την ευαισθησία μας, την εξυπνάδα μας, την όποια αισθητική μας καλλιέργεια, πού, βέβαια, κάθε μέρα που περνάει, με κάθε καινούριο διάβασμα και πλατύτερη θά γίνεται, αλλά και βαθύτερη. Και αυτούς τους κραδασμούς θά τους αφήσουμε νά μπουν μες στην ψυχή μας, νά δονήσουν τις χορδές τής δικής μας ευαισθησίας, για νά μεταδοθοῦν έπειτα, με τὸ δικό μας πιὰ τρόπο, έπάνω στο χαρτί όπου θά γράψουμε την ανάλυσή μας. Και τότε αὐτή δὲ θά εἶναι ἕνα ἄψυχο παρουσίασμα μιᾶς κάποιας επιστημονικῆς μελέτης, ἀλλὰ ἡ ἄμεση ἔκφραση τῶν προσωπικῶν μας πόνων και πόθων, τοῦ ἀτομικοῦ μας βιώματος, τῆς δικῆς μας ψυχῆς μες στην όποιαν ἔχουμε αφήσει νά καθρεφτιστῆ ἡ ψυχή τοῦ δημιουργοῦ.

Ἄλλὰ αὐτή ἡ καινούρια δημιουργία πού θά κληθοῦμε ἐμεῖς νά παρουσιάσουμε ἔχει κάποιους κανόνες. Ὁ πιὸ βασικός εἶναι πὼς ὅ,τι θά ἐμφανίσουμε πρέπει νά ἔχη τὴ σφραγίδα τῆς προσωπικῆς δημιουργίας. Ἐχω τὴ γνώμη πὼς τὸ πρῶτο βῆμα για νά κατακτήσουμε τὴν ἐμπιστοσύνη και τὴ συμπάθεια ἐκείνου πού θά μᾶς βαθμολογήσει εἶναι αὐτό: νά τὸν κάνουμε νά δῆ πὼς ὅ,τι γράφουμε, ὅ,τι τοῦ προσφέρουμε, μπορεῖ - ἴσως - νά μὴ εἶναι πολὺ φανταχτερό, νά μὴ λάμπη ἀπὸ τὸ φόρτο τῶν στολιδιῶν, εἶναι ὅμως δικό μας, προσωπικό μας δημιούργημα. Κι αὐτὸ θά τὸ πετύχουμε, ἂν ἀποφύγουμε τὴν τυποποίηση. Ἄν δὲν ἀκολουθοῦμε για κάθε ανάλυση τὸν ἴδιο κανόνα. Ἄν δὲν προσφέρουμε με ὁμοιομορφία τις σκέψεις μας για τὸ κάθε τι. Ἄν δώσουμε στὸν ἑαυτό μας τὴ δυνατότητα — με τὴν πυκνὴ ἄσκηση — νά γράφη τις ἀναλύσεις ξεκινώντας τὴ μιὰ φορά ἀπὸ τὴν ἀνάπτυξη τῶν νοημάτων, τὴν ἄλλη ἀπὸ τις βιογραφικὲς πληροφορίες, τὴν τρίτη ἀπὸ τὴν κεντρικὴ ἰδέα και μιὰν ἄλλη φορά ἀπὸ μιὰ χρήσιμη αισθητικὴ παρατήρηση. Σημασία δὲν ἔχει τὸ ἀπὸ ποῦ θά ξεκινήσουμε: σημασία ἔχει ἂν ἐκάναμε σωστὰ τὴ διαδρομή: ἂν σ' αὐτὴν εἶδαμε ὅλες τις περιοχὲς πού ἔπρεπε νά ἰδοῦμε: ἂν σταματήσαμε ὅπου ἔπρεπε και προσέξαμε ὅ,τι ἔπρεπε.

Ἐπειτα ἀπ' ὅλα αὐτὰ νομίζω ὅτι μπορῶ πιὰ νά σοῦ σημειώσω πὼς κάθε ανάλυση βλέπει τὸ ἀναλυόμενο ἔργο ἀπὸ τὴ λογικὴ του πλευρά, ἀπὸ τὴν ἠθικὴ του πλευρά και ἀπὸ τὴν αισθητικὴ του πλευρά: εἶναι λοιπὸν λογική, ἠθική και

αίσθητική ανάλυση. Καί μαζί εξετάζουμε τὸ κείμενο κι ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν πραγματικῶν στοιχείων, ὅποτε ἔχουμε τὴν πραγματικὴ ἀνάλυση.

Στὴν πραγματικὴ ἀνάλυση ἐρευνοῦμε τὰ στοιχεῖα ποὺ ἔχουν σχέση μετὰ τὸ συγγραφέα, δηλ. ποιὰ εἶναι ἡ ζωὴ του, ποιὲς εἶναι οἱ πράξεις του, ποιὰ εἶναι ἡ συμφωνία τῶν πράξεων τοῦ συγγραφέα μετὰ τὴν ζωὴ του καὶ ποιὰ εἶναι ἡ ἐπίδραση τῶν περιστατικῶν τῆς ζωῆς του πάνω στὸ ἔργο. Ἀκόμα στὴν πραγματικὴ ἀνάλυση ἔχει τὴ θέση τῆς ἡ κριτικῆς ποὺ ἔχει γίνεῖ γιὰ τὸ συγγραφέα — κριτικὴ ποὺ τὴν ἀναφέρουμε, ἀλλὰ φροντίζοντας πάντα νὰ τὴν ἐκτιμήσουμε στὰ σωστά τῆς μέτρα. Ἐδῶ εξετάζουμε ἐπίσης καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα ποὺ ἔχει ὁ συγγραφέας· φυσικὰ αὐτὸ μπορεῖ εὐκολότερα νὰ γίνῃ, ἂν ἔχουμε διαβάσει ἀρκετὰ ἀπὸ τὰ ἔργα του, ὥστε νὰ μποροῦμε ἄνετα νὰ τὸν χαρακτηρίσουμε, εἴτε ἀπὸ τίς πεποιθήσεις του τίς κοινωνικὲς καὶ θρησκευτικὲς, σὰ συντηρητικὸ λόγου χάρι ἢ δημοκρατικὸ ἢ θεοσεβῆ ἢ ἐπαναστατικὸ κλπ., εἴτε ἀπὸ τὰ λόγια του σὰν εὐαίσθητο ἢ φυσιολόγητο ἢ σκοτεινὸ κλπ., εἴτε καὶ ἀπὸ τὸ χαρακτήρα ποὺ παρουσιάζει στὰ ἔργα του, σὰν εὐλικρινῆ ἢ ὑποκριτῆ ἢ ὄνειροπόλο ἢ μουσικοπαθῆ κ.ἄ.

Στὴν πραγματικὴ ἀνάλυση κάνουμε ἀκόμα λόγο, ἂν, φυσικὰ, ἔχουμε σχετικὲς πληροφορίες νὰ δώσουμε, καὶ γιὰ ἄλλα ἔργα τοῦ ἴδιου συγγραφέα, γιὰ νὰ δοῦμε τίς διαφορὰς καὶ τίς ὁμοιότητες ποὺ ὑπάρχουν· ἀλλὰ βέβαια αὐτὸ δύσκολα μπορεῖ νὰ γίνῃ σὲ μιὰν ἀνάλυση ποὺ γράφεται μέσα σὲ τρεῖς ὥρες καὶ ἐν ὄψει ἐξετάσεων.

Τέλος στὴν πραγματικὴ ἀνάλυση διερευνοῦμε καὶ τὰ στοιχεῖα πολιτισμοῦ γιὰ τὰ ὁποῖα μᾶς κάνει λόγο τὸ κομμάτι ποὺ ἐξετάζουμε· τὰ σημεῖα δηλ. ἐκεῖνα ποὺ ἀναφέρονται στὰ ἦθη, στὰ ἔθιμα, στὴν ζωὴ - κοινωνικὴ καὶ θρησκευτικὴ - καὶ γενικὰ στὴν δημόσια καὶ στὴν ἰδιωτικὴ ζωὴ τοῦ τόπου. Αὐτὰ ὅλα τὰ ἀναφέρουμε φυσικὰ ἐφόσον εἶναι ἐμφανῆ μέσα στὸ κείμενο ποὺ διαβάζουμε.

Γιὰ τὰ ἄλλα εἶδη τῆς ἀνάλυσης θὰ συζητήσουμε στὸ ἐπόμενο γράμμα. Ὡς τότε σὲ χαιρετῶ

Μὲ πολλὴ ἀγάπη

Κ. Δ.

Ἀγαπητό μου παιδί,

Ποιά σημεία πρέπει νὰ προσέξεις, ὅταν κάνης πραγματικὴ ἀνάλυση ἑνὸς λογοτεχνήματος, σοῦ περιέγραψα στὸ προηγούμενο μου γράμμα. Σήμερα θὰ ἤθελα νὰ σοῦ συζητήσω τὸ θέμα τῆς λογικῆς ἀνάλυσης. Πῶς θὰ τὴν πετύχης καλύτερα; Μὰ μόνο ἀν ἀφήσης τὸν ἑαυτό σου νὰ πιάσῃ σωστὰ τὸ θέμα μὲ τὸ ὅποιο καταπιάνεται. Καὶ πῶς θὰ γίνη αὐτό; Ἄν πρῶτα ἀπ' ὅλα διαβάσης μὲ πολλὴ προσοχὴ τὸ κείμενο ποῦ σὲ ἐνδιαφέρει. Ἄν φροντίσης νὰ τὸ δῆς στὸ σύνολό του· ἂν κυριαρχήσης πάνω σ' αὐτό. Αὐτὸ θὰ εἶναι τὸ πρῶτο σκαλοπάτι τῆς δουλειᾶς σου.

Ἐπειτα θὰ διαβάσης πάλι ἀργά - ἀργά τὸ ἴδιο κείμενο συζητώντας αὐτὴ τὴ φορά τὰ σημεία ποῦ σοῦ γεννοῦν ἀπορίες· τίς λέξεις ποῦ τυχόν δὲν καταλαβαίνεις. Ἄν τὸ διάβασμα γίνεται στὸ σπίτι, θὰ ψάξης στὸ λεξικὸ γιὰ νὰ λύσης τίς ἀπορίες σου· ἂν ὅμως διαβάξης στὸ χῶρο τῶν ἐξετάσεων, ὁ μοναδικός σου βοηθὸς εἶναι ἡ μνήμη σου καὶ ἡ κρίση σου: ἡ μνήμη θὰ ἐπαναφέρῃ στὴν ἐπιφάνεια ὅλα ὅσα μὲ τὸ πρῶτο ἢ δεύτερο ἢ τρίτο διάβασμα, ποῦ ἔκανες στὸ σπίτι, εἶχες προσέξει. Γι' αὐτὸ καταλαβαίνεις πῶς ὅλα τὰ κείμενα ποῦ πρόκειται νὰ ἐξεταστοῦν πρέπει ὅπως ὅποτε νὰ τὰ διεξέλθης, μιὰ, τουλάχιστον, φορά, γιὰ νὰ μὴ σοῦ εἶναι μιὰ ὀλότελα ἄγνωστη περιοχὴ. Ἡ κρίση πάλι θὰ σὲ βοηθήσῃ στὶς ἐντελῶς καινούριες λέξεις, ποῦ δὲν εἶχες ἴσως προσέξει μὲ τὸ πρῶτο διάβασμα, κάνοντάς σε νὰ προβῆς σὲ ἐρμηνευτικούς συνδυασμοὺς ἢ χειραγωγώντας σε σὲ ἐτυμολογικὲς ἀναλύσεις.

Τὴν ὥρα ποῦ θὰ διαβάσης τὸ κείμενο ποῦ ἐξετάζεις θὰ μπόρῃς νὰ διαπιστώσης σὲ ποῖο λογοτεχνικὸ εἶδος ἀνήκει. Εἶναι δηλαδὴ ποίημα ἢ πεζό; Κι ἂν εἶναι ποίημα, σὲ ποῖο εἶδος τῆς ποιήσης ἀνήκει; Εἶναι ἐπικό, λυρικό ἢ δραματικό; Ἄν εἶναι πεζό, πρέ-

πει να πῆς ἂν εἶναι διήγημα ἢ ἀπομνημόνευμα ἢ ἐπιστολή — καὶ σὺ ἀπὸ τὰ κείμενα ποὺ ἔχεις νὰ ἀντιμετωπίσης πρέπει νὰ ζήτησς πὼς αἱ «Πολιτικά παραινέσεις» τοῦ Κοραῆ ἀνήκουν στὸ εἶδος τῶν παραινετικῶν ἐπιστολῶν, τὰ ἀποσπάσματα τοῦ Μακρυγιάννη ἀνήκουν στὰ Ἐπομνημονεύματά του, εἶναι δηλαδὴ ἀφηγήσεις κάποιου σημαίνοντος προσώπου γιὰ σοβαρὰ γεγονότα, κάτι ποὺ τοποθετεῖται ἀνάμεσα στὴ βιογραφία καὶ στὴν αὐτοβιογραφία, ἐνῶ ὅλα τὰ ἄλλα πεζὰ κείμενα, ποὺ ἐξετάζονται εἶναι διηγήματα, ὅπως ὁ «παπα-Νάρκισσος» τοῦ Βικέλα, ποὺ εἶναι ἠθογραφικὸ - ψυχογραφικὸ διήγημα, ἢ «Σταχομαζώχτρα» καὶ ἢ «Παναγιὰ ἢ Γλυκοφιλοῦσα», ποὺ εἶναι ἠθογραφικὰ διηγήματα, τὸ «Γιούσουρι» καὶ τὰ «Ναυάγια» τοῦ Καρκαβίτσα, ποὺ εἶναι θαλασσινὰ ἠθογραφικὰ διηγήματα καὶ τὸ «Φίλημα» τοῦ Μητσάκη, ποὺ εἶναι ἱστορικὸ διήγημα. Ὑπάρχει καὶ ἓνα εὐθυμογράφημα: «Ὁ ἐπικῆδειος» τοῦ Κονδυλάκη.

Ἐπειτα ἀπὸ τὴν κατάταξη αὐτὴ τοῦ ἔργου, ποὺ πρόκειται νὰ ἀναλύσης, σὲ κάποιον λογοτεχνικὸ εἶδος, θὰ ἐξετάσης ποιὰ εἶναι ἡ κεντρικὴ τοῦ ἰδέα, γύρω ἀπὸ τὴν ὁποία κινεῖται ὅλο τὸ ἔργο, καθὼς καὶ ποιὲς εἶναι οἱ μερικὲς ἰδέες. Στὰ περισσότερα ἔργα ἡ κεντρικὴ ἰδέα διακρίνεται ἀμέσως καὶ μπορεῖ, βέβαια, νὰ προσδιοριστῆ εὐκόλα. Ἐδῶ χρῆσιμο νομίζω πὼς εἶναι νὰ σοῦ θυμίσω ὅτι ὁ καθένας διαφορετικά, δηλαδὴ μὲ διαφορετικὲς λέξεις, μπορεῖ νὰ διατυπώσῃ τὴν κεντρικὴ ἰδέα. Ἐκεῖνο ποὺ ἔχει ἀξία εἶναι νὰ μὴ εἴμαστε μακριὰ ἀπὸ τὴν πραγματικότητα. Σὲ μερικὰ ἔργα δύσκολα φαίνεται ἡ κεντρικὴ ἰδέα ἢ εἶναι συγκεχυμένη — καὶ αὐτὸ χρωσιέται, φυσικά, σὲ ἀδυναμία τοῦ συγγραφέα· δική μας δουλειὰ τότε εἶναι νὰ ξεκαθαρίσουμε τὰ πράγματα καὶ νὰ ξεχωρίσουμε τὴν κεντρικὴ ἰδέα ἀπὸ ἄλλες παρόμοιες. Ὅσο γιὰ τὶς μερικὲς ἰδέες δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾶς πὼς αὐτὲς πάντα ἐξυπηρετοῦν τὴν κεντρικὴ, ἀκόμα κι ὅταν φαίνονται πὼς εἶναι ἄσχετες ἢ καὶ ἀντίθετες σ' αὐτήν. Ὅρισμένες φορές οἱ συγγραφεῖς βάζουν τὶς μερικὲς ἰδέες, ἀντίθετες πρὸς τὴν κεντρικὴ, γιὰ νὰ τὴν τονίσουν περισσότερο.

Ὅταν ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ πεζά, πρέπει ἀκόμα νὰ μὴ λησμονοῦμε πὼς τὴν τέχνη τοῦ συγγραφέα σ' αὐτὰ τὴ διακρίνουμε ἀπὸ τὴν πλοκὴ ποὺ δίνει στὸ ἔργο του. Ἀρετὲς βασικὲς τῆς

πλοκῆς εἶναι ἡ ἐνότητα, τὸ διαφέρον, ἡ φυσικότητα, ἡ σαφήνεια καὶ ἡ ποιικιλία. Τὸ ἔργο ἔχει ἐνότητα, ὅταν ὑπάρχη ἓ ν α θ έ μ α τέλειο μὲ ἀρχή, μέση καὶ τέλος· θέμα πού στηρίζεται κυρίως στὴν ἰσχύ τῆς κεντρικῆς του ιδέας. Ἐχει διαφέρον, ὅταν τὸ θέμα εἶναι ἀξιόλογο, ἔχη πιθανότητα ἢ ἀλήθεια μέσα του, ἔχη τάξη καὶ παρουσιάξη πρωτοτυπία. Φυσικότητα ἔχει, ὅταν, ὅσα ἀναφέρονται μέσα στὸ ἔργο, συμφωνοῦν μὲ τὴν πραγματικότητα. Σαφήνεια πάλι ἔχει τὸ ἔργο, ὅταν ἡ πλοκὴ του γίνεται εὐκολα ἀντιληπτὴ στὸ σύνολο καὶ στὰ μέρη του. Τέλος ἔχει ποιικιλία τὸ ἔργο, ὅταν ὑπάρχουν σ' αὐτὸ πολλὰ ἐπεισόδια, περιπέτειες, ἀγνωρίσεις καὶ μεταβάσεις.

Ὡς τώρα εἶδαμε πὼς μὲ τὴ λογικὴ ἀνάλυση ἀποβλέπουμε πρῶτα νὰ κατανοήσουμε τὸ περιεχόμενο τοῦ λογοτεχνήματος, ἔπειτα νὰ βροῦμε τὸ εἶδος του, ἔπειτα νὰ ἀγνωρίσουμε τίς ιδέες πού ἐκφράζει καὶ τέλος νὰ ἰδοῦμε τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο εἶναι δεμένα τὰ διάφορα μέρη μεταξύ τους. Γιὰ νὰ ὀλοκληρώσουμε τὴ λογικὴ ἀνάλυση χρειάζεται — αὐτὸ κυρίως ὅταν ἐξετάζουμε πεζὰ — νὰ ἰδοῦμε καὶ τὰ χρονικὰ ὅρια μὲς στὰ ὁποῖα κινεῖται ἡ ὑπόθεση τοῦ ἔργου, προσέχοντας ἂν οἱ διάφορες περιγραφές πού μεσολαβοῦν εἶναι ἀπαραίτητες, ὅποτε δὲν κουράζουν καθόλου, ἢ εἶναι μεγάλες καὶ ἄκαιρες, ὅποτε ἀποτελοῦν μειονέκτημα γιὰ τὸ ὅλο ἔργο.

Μὲ τὴν ἠθικὴ πάλι ἀνάλυση ἀποβλέπουμε στὸ νὰ βροῦμε ποιὸς εἶναι ὁ σκοπός, πού κρύβει τὸ λογοτεχνήμα καὶ ποιὸς θὰ μποροῦσαν νὰ εἶναι οἱ παρορμήσεις τοῦ συγγραφέα. Ἔτσι θὰ χρειαστῆ νὰ ἐξετάσης ἂν τὸ ἔργο γράφτηκε γιὰ νὰ τέρψη ἢ γιὰ νὰ συγκινήση ἢ ἀπλῶς γιὰ νὰ μᾶς δώση κάποιες πληροφορίες. Ἐπίσης ὑποχρέωση ἔχουμε νὰ ἰδοῦμε ποιοὶ χαρακτῆρες περιγράφονται μέσα σ' αὐτό, ποιὸς εἶναι δηλαδὴ ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ἐνεργεῖ τὸ καθένα ἀπὸ τὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου. Κι ἂν παραδεχτοῦμε πὼς μιὰ ἀπὸ τίς πιὸ βασικὲς ἀρχές τοῦ χαρακτῆρα εἶναι νὰ ἐνεργῆ σύμφωνα μὲ ὀρισμένες ιδέες καὶ ἀρχές, θὰ καταλήξουμε στὴ διαπίστωση πὼς καλὸς χαρακτῆρας εἶναι ὁ σταθερός, ἐνῶ ἡ ἀστάθεια ἀποτελεῖ μειονέκτημα σοβαρὸ στὸ χαρακτῆρα. Τώρα ἂν στὴν πορεία τοῦ ἔργου σημειώνεται κάποια ἀλλαγὴ σ' ἓνα χαρακτῆρα ἢ κάποια ἀστάθεια, ὑποχρέωσή μας εἶναι νὰ ἰδοῦμε

ἂν αὐτὸ χρωσιέται στὴ φυσικὴ ἐξέλιξη τῶν πραγμάτων, ὅποτε ἦταν ἀνάγκη νὰ προβληθῇ μ' αὐτὸ τὸν τρόπο. Τέλος στὴν ἠθικὴ ἀνάλυση πρέπει νὰ μελετήσουμε καὶ τὰ συναισθήματα ποὺ γεννιοῦνται ἀπὸ τὸ διάβασμα τοῦ ἔργου. Τότε, ἂν ὁ λογοτέχνης ἐπέτυχε νὰ γεμίσει τὴν ψυχὴ μας μὲ ἀνώτερα καὶ εὐγενῆ συναισθήματα ἀπαλλάσσοντάς μας ἀπὸ τὰ ἀντίθετα ἀπ' αὐτά, θὰ πῆ πὼς πέτυχε ἓνα ἱκανοποιητικὸ ἀποτέλεσμα.

Πρὶν κλείσω τὸ σημερινὸ μου γράμμα, θὰ ἤθελα νὰ σοῦ μιλήσω καὶ γιὰ τὴν αἰσθητικὴ ἀνάλυση. Μ' αὐτὴν ἐπιδιώκουμε νὰ βροῦμε καὶ νὰ μιλήσουμε γιὰ τὴν τεχνικὴ κατασκευὴ τοῦ λογοτεχνήματος, γιὰ τὸ ὕφος, γιὰ τὸ μέτρο, γιὰ τὰ καλλογικὰ στοιχεία, δηλ. τὰ στολίδια ποὺ ἔχει καὶ γιὰ τὴ γενικὴ ἐντύπωση ποὺ ἀποκομίζουμε ἀπὸ τὸ διάβασμά του: γιὰ τίς σκέψεις ποὺ γεννιοῦνται μέσα μας καὶ γιὰ τὰ συναισθήματα ποὺ δοκιμάζουμε.

Τώρα πὼς θὰ δέσουμε ὅλα αὐτὰ ποὺ ἀποτελοῦν τὰ διάφορα σημεῖα στὴν ἀνάλυση, δηλαδὴ πὼς θὰ δώσουμε μιὰ πετυχημένη καὶ ὀλοκληρωμένη ἀνάλυση συνταιριάζοντας ὅλ' αὐτὰ ποὺ ἀποτελοῦν τὴ λογικὴ, τὴν ἠθικὴ, τὴν αἰσθητικὴ καὶ τὴν πραγματικὴ ἀνάλυση, θὰ τὰ ποῦμε στὸ ἐπόμενο μας γράμμα. Ὡς τότε σὲ ἀφήνω νὰ ξαναδιαβάσης ὅσα μέχρι τώρα σοῦ ἔχω γράψει.

Μὲ πολλὴ ἀγάπη

Κ. Δ.



Ἀγαπητό μου παιδί,

Λογαριάζω πώς μπορῶ να ὀλοκληρώσω στὸ σημερινό μου γράμμα τὴ σειρά αὐτὴ τῶν ὁδηγιῶν γιὰ τὴν ἀνάλυση ἑνὸς λογοτεχνικοῦ ἔργου συνδέοντας ὅσα στὰ διάφορα ἔως σήμερα γράμματά μου σοῦ ἔγραψα.

1.— Δὲν εἶναι δύσκολο νὰ πετύχῃς μιὰ σωστὴ ἀνάλυση. Φτάνει ν' ἀφήσῃς τὸν ἑαυτό σου νὰ νιώσῃ τὸ κείμενο, νὰ δεχτῇ τοὺς συναισθηματικούς κραδασμούς πού αὐτὸ θέλει νὰ μεταδώσῃ· ν' ἀφήσῃς τὴν προσωπικὴ σου εὐαισθησία, βοηθημένη ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴ καλλιέργειά σου, νὰ πάρῃ τὰ μηνύματα πού ἔρχονται ἀπὸ τὴν ψυχὴ τοῦ δημιουργοῦ.

2.— Δὲν πρέπει νὰ εἶναι ἄψυχο αὐτὸ πού θὰ παρουσιάσουμε στὸ χαρτί ἀναλύοντας τὸ ὅποιο κείμενο. Πρέπει νὰ ἀκουστοῦν μέσα στὶς ἀναλύσεις καὶ ὅσα ἀτομικὰ ἐμεῖς ζοῦμε διαβάζοντας τὸ κείμενο, τὰ προσωπικά μας βιώματα, οἱ πόνοι μας καὶ οἱ πόθοι μας.

3.— Ὁδηγός μας στὴν ἀνάλυση— καὶ βοηθός μας σπουδαῖος— τὸ κείμενο μὲ τὸν τρόπο πού μᾶς τὸ προσφέρει ὁ συγγραφέας. Σ' αὐτὸ μέσα θὰ βροῦμε τὰ στοιχεῖα πού θὰ μᾶς κατευθύνουν στὴν ἀνάλυση.

4.— Σημαντικὴ βοήθεια θὰ μᾶς δώσουν καὶ τὰ διαβάσματά μας, ὅσα ἴσαμε σήμερα ἔχουμε κάνει, γιὰ τὸ συγγραφέα καὶ γιὰ τὰ ἔργα του. Γι' αὐτὸ ὅσο πιὸ πολὺ διαβάζεις, τόσο περισσότερο βοηθεῖς τὸν ἑαυτό σου νὰ ἀποδώσῃ.

5.— Τέσσερα βασικὰ σημεῖα θὰ προσέχῃς, κάθε φορὰ πού θὰ θελήσῃς νὰ ἀναλύσῃς ἓνα κείμενο: τί προσφέρει ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν λογικῶν, τῶν ἠθικῶν, τῶν αἰσθητικῶν καὶ τῶν πραγματικῶν παρατηρήσεων.

6.— Σημασία δὲν ἔχει πῶς θὰ ἀρχίσῃς καὶ πῶς θὰ τελειώσῃς. Ἐκεῖνο πού ἔχει ἀξία εἶναι νὰ προσέξῃς νὰ πῆς ὅσα πρέπει. Νὰ πῶς θὰ πετύχῃς καλύτερα, ὅταν ξεκινᾷς γιὰ μιὰν ἀνάλυση:

Πρῶτ' ἀπ' ὅλα πρέπει νὰ ἔχῃς μιὰ γενικὴ ἰδέα τοῦ λογοτεχνήματος: αὐτὸ τὸ πετυχαίνει, ἂν διαβάσῃς προσεχτικὰ τὸ κείμενο, πού θὰ σοῦ δοθῇ πολυγραφημένο ἢ τυπωμένο. Ἐπειτα θὰ τὸ χωρίσῃς στὰ μέρη του, στὶς ἐνότητες ἀπὸ τίς ὁποῖες ἀποτελεῖται, καὶ θὰ φροντίσῃς νὰ ἀπομονώσῃς τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ του μέρη.

Τοποθέτησε ἔπειτα τὸ ἔργο πού ἀναλύεις μέσα στὴ ζωὴ τοῦ συγγραφέα: ἐξέτασε ποιὰ ἦταν ἡ ζωὴ του, ποιὲς ἦταν οἱ ἰδέες του, ποιὰ πρέπει νὰ ἦταν ἡ διάθεση τῆς ψυχῆς του, ὅταν ἔγραφε, πῶς ἔβλεπε τὴν ἐποχὴ του καὶ τὰ προβλήματα τῆς. Ἀκόμα θυμήσου ποιὲς μπορεῖ νὰ ἦταν οἱ συνθήκες κάτω ἀπὸ τίς ὁποῖες ἔζησε ὁ συγγραφέας καὶ ποιὲς εἶναι οἱ προσωπικὲς του σκέψεις καὶ πεποιθήσεις, ἡ κεντρικὴ γραμμὴ τῆς ζωῆς του. Καὶ ἂν αὐτὴ συμφωνῇ μὲ τίς ἰδέες καὶ μὲ τὰ λόγια πού ἐκφράζονται μέσα στὸ ἔργο του: ἂν τὰ διάφορα περιστατικὰ τῆς ζωῆς του ἔχουν ἀσκήσει μιὰ κάποια ἐπίδραση πάνω στὸ ἔργο του. Τὴ διατύπωση τῆς γνώμης σου φρόντισε νὰ τὴν κάνῃς μὲ τρόπο σοβαρὸ καὶ προσεχτικὸ, πρὸ πάντων ἂν ἡ κρίση σου εἶναι δυσμενής: μὴ λησμονῆς πῶς μέσα στὰ γράφτά μας καθρεφτίζεται ἡ ποιότητα τῆς δικῆς μας ψυχῆς.

Ἄφοῦ ἐρευνήσῃς αὐτὰ τὰ σημεῖα, θὰ ξεκινήσῃς τὸ γράψιμό σου ἀναφέροντας τὸ ἔργο πού πρόκειται νὰ ἀναλύσῃς, τί εἶναι αὐτό, σὲ ποιὸ λογοτεχνικὸ εἶδος ἀνήκει, ἂν δηλαδὴ εἶναι πεζὸ ἢ ποίημα καὶ σὲ ποιὸ ἰδιαιτέρα εἶδος πρέπει νὰ τὸ κατατάξουμε: εἶναι διήγημα ἢ ἐπιστολὴ ἢ ἀπομνημόνευμα: εἶναι ἐπικὸ ἢ λυρικό ἢ δραματικὸ ποίημα. Θὰ πῆς ποιὸς εἶναι ὁ δημιουργὸς τοῦ ἔργου πού ἐρευνᾷς, ποιὰ ἡ ἀφορμὴ πού τὸν ὀδήγησε νὰ τὸ γράψῃ, ποιὰ ἦταν δηλαδὴ ἡ συναισθηματικὴ του κατάσταση, ὅταν τὸ ἔγραφε, καὶ θὰ διατυπώσῃς τὴ γενικὴ σου ἐντύπωση ἀπὸ τὴ μελέτη του.

Θὰ ἀποδώσῃς ἔπειτα περιληπτικὰ τὸ περιεχόμενο τοῦ λογοτεχνήματος, θὰ κάνῃς δηλαδὴ τὴ νοηματικὴ του ἀνάπτυξη καὶ θὰ καθορίσῃς τὰ μέρη ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἀποτελεῖται: ἂν εἶναι πεζό,

Θά πῆς ποιὰ εἶναι ἡ πλοκή του καὶ ποιὰ εἶναι ἡ λύση του· ἂν εἶναι ποίημα, θά ὀρίσης πῶς ἐκφράζει τὰ συναισθήματά του ὁ ποιητής καὶ ποιὰ εἶναι τὰ συναισθήματα πού ἐμεῖς δοκιμάζουμε.

"Ἐπειτ' ἀπ' αὐτὰ θά μιλήσης γιὰ τὴν κεντρικὴ ἰδέα καὶ γιὰ τὶς μερικὲς ἰδέες πού ἔχουν ἄμεση σχέση μὲ τὴν κεντρικὴ. Μὴ λησμονῆς ὅμως πῶς ἂν ἡ κεντρικὴ ἰδέα φαίνεται ἀμέσως, γιὰ τὶς μερικὲς ἰδέες χρειάζεται νὰ ἐξετάσουμε μὲ λεπτομέρεια τὰ διάφορα μέρη τοῦ λογοτεχνήματος. Ἄκόμα μὴ λησμονῆς πῶς ἡ κεντρικὴ ἰδέα ἐκφράζεται μὲ ἓνα σωρὸ τρόπους· δουλειά σου νὰ βρῆς ποὺς εἶναι ἐκεῖνος πού περισσότερο σοῦ ταιριάζει.

Πιὸ πέρα θά κάνης λόγο γιὰ τὴ γλώσσα πού χρησιμοποιεῖ ὁ λογοτέχνης, γιὰ τὸ ὕφος του καὶ γιὰ τὰ ἐκφραστικά του μέσα, δηλαδή γιὰ τὶς εἰκόνες, γιὰ τὶς παρομοιώσεις, γιὰ τὶς μεταφορὲς κ.λ.π.

"Ἐπειτα θά ἐρευνήσης καὶ θά προσδιορίσης τὰ πρόσωπα πού κινοῦνται μέσα στὸ λογοτέχνημα· θά ἐξετάσης τὶς ἰδέες τοῦ καθενὸς καὶ τὰ συναισθήματά του. Φυσικὰ θά προσέξης καὶ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἐκδηλώνονται οἱ διάφοροι χαρακτῆρες· ἂν εἶναι σταθεροὶ ἢ ἂν παρουσιάζουν μεταλλαγές, ὅποτε πρέπει οἱ μεταλλαγές αὐτὲς νὰ δικαιολογοῦνται ἀπὸ τὴ φυσικὴ ἐξέλιξη τῶν πραγμάτων. Θά ἐπιμείνης πολὺ στοὺς χαρακτῆρες, ἂν τὸ λογοτέχνημα πού ἐξετάξεις εἶναι πεζὸ ἢ ἂν αὐτὸ σοῦ τὸ ζητοῦν εἰδικὰ οἱ ἐξεταστὲς.

"Ἄν ἔχης νὰ κάνης μὲ ποίημα, πρέπει ἀκόμη νὰ ἐξετάσης ποιὰ εἶναι ἡ ἐντύπωσή μας ἢ ἀκουστικὴ ἀπὸ τὸ διάβασμά του. Ἄκόμα ποιὰ εἶναι τὰ μέτρα πού χρησιμοποιεῖ καὶ ἂν τὰ μέτρα αὐτὰ ταιριάζουν μὲ τὸ σκοπὸ πού ἐπιδιώκει ὁ ποιητής.

Τώρα πού πλησιάζεις πρὸς τὸ τέλος θά προσπαθήσης νὰ κρίνης τὸ ἔργο ἀπὸ κάθε ἄποψη· θά ἐξετάσης δηλαδή ἂν ὁ λογοτέχνης κατορθῶνῃ νὰ πραγματοποιήσῃ τὶς προθέσεις καὶ τὶς ἐπιθυμίες του· ἂν πετυχαίνῃ νὰ γεμίσῃ τὴν ψυχὴ μας μὲ εὐγενικὰ καὶ ἀνώτερα συναισθήματα ἢ ἂν τὴ λυτρῶνῃ ἀπὸ τὰ ἀντίθετά τους· ἂν μᾶς διδάσκῃ κάτι σπουδαῖο γιὰ τὴ ζωὴ μας καὶ πῶς τὸ πετυχαίνει.

Θά κλείσης τὴν ἀνάλυση μὲ τὰ προσωπικά σου συμπεράσματα γιὰ τὸ ἔργο πού ἐξετάξεις καὶ γιὰ τὴ συμβολὴ γενικότερα τοῦ

συγγραφέα και για την επίδρασή του στην πνευματική ζωή της εποχής του και του τόπου του.

"Όσα πιο πάνω σου έσημείωσα, για τον τρόπο που θα έργασής, δεν αποτελούν φυσικά άπαρασάλευτους κανόνες, αλλά είναι απλώς ένδεικτικά του πώς πρέπει να αντιμετωπίσης τα πράγματα, για να πετύχης καλύτερα αποτελέσματα. Δικαίωμά σου είναι να αλλάξής τη σειρά ή να παραλείψης κάτι απ' αυτά ή να προσθέσης κάτι άλλο που εσύ κρίνεις πρόσφορο για την επιτυχία σου.

Έγω για να σου δώσω περισσότερα εφόδια, ώστε να αισθάνεσαι πιο σταθερό το έδαφος κάτω από τα πόδια σου, εφρόντισα να σου δώσω μερικές αναλύσεις λογοτεχνημάτων, καμωμένες από παιδιά κι από εκπαιδευτικούς, καθώς και μερικούς πίνακες, ώστε να μπορής να ελέγχης κάθε στιγμή εκείνο που εσύ βρήκες με την άτομική σου προσπάθεια.

Είπα: την άτομική σου προσπάθεια και επιμένω να το προσέξης πολύ αυτό το σημείο. Τίποτε αξίο λόγου δε θα μπορέσης να πετύχης, αν δε θελήσης να κουραστής εσύ ο ίδιος· αν δε θελήσης να κινήσης το μυαλό σου σε σκέψεις γόνιμες. Μόνο όποιος μοχθεῖ ἔχει δικαιώματα στην επιτυχία και στην εὐτυχία.

Ἐπιτυχία και εὐτυχία που σου εὐχομαι με ὅλη μου τὴν ψυχὴ
και με ὅλη μου τὴν ἀγάπη

Κ. Δ.



ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΤΕΧΝΗΤΟΥ

ΑΙ ΤΗΣ

ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΤΗΣ

ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΤΗΣ

ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΤΗΣ

Β'.

ΟΙ ΑΝΑΛΥΣΕΙΣ

ΑΝΑΛΥΣΕΙΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΗΜΑΤΩΝ

Ι. ΑΠΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥΣ

Χρήσιμο, πιστεύω, είναι να σοῦ σημειώσω ἐδῶ τὰ θέματα Λογοτεχνίας, ποὺ δόθηκαν στίς ἐξετάσεις τοῦ 1965, μαζὶ μὲ τίς σχετικὲς σ' αὐτὰ ἀπαντήσεις.

1. ΑΠΟΛΥΤΗΡΙΟ ΤΥΠΟΥ Α'

Θέμα: Στρατηγοῦ Μακρυγιάννη: Ἐπομνημονεύματα.

1. Τὶ γνωρίζετε διὰ τὸν βίον καὶ γενικώτερον διὰ τὸ ἔργον τοῦ συγγραφέως.

2. Ἀνάλυσις περιεχομένου (κυρίως νόημα, ἐπὶ μέρους νοήματα, ἐνότητες αἱ ὁποῖαι τὸ ἀπαρτίζουν).

3. Χαρακτηρισμὸς τῶν δύο ἢ τριῶν κυρίως δρώντων προσώπων.

Ἡ ἀπάντηση, γραμμὴν ἀπὸ τὸν ὑποφαινόμενο, δημοσιεύθηκε στὴν ἐφημερίδα «Ἀθηναϊκὴ» τῆς 15ης Σεπτεμβρίου 1965. Εἶναι ἡ ἀκόλουθη:

1.—Ὁ Ἰωάννης Μακρυγιάννης γεννήθηκε στὰ 1797 στὸ χωριὸ Ἄβωριτὴ τῆς Δωρίδος. Οἱ γονεῖς του ἦταν πολὺ φτωχοὶ καὶ ὁ μικρὸς Γιάννης ἀναγκάστηκε, ἀφοῦ ὀρφάνεψεν ἀπὸ πατέρα, νὰ πάη σὲ ἡλικία δέκα μόλις χρόνων στὴν Ἄρτα γιὰ ν' ἀρχίσῃ νὰ δουλεύῃ. Σιγά - σιγά, χάρη στὴν ἐργατικότητά του καὶ τὸν τίμιον χαρακτήρα του, ἔγινε πλούσιος. Τὸ 1820 μυήθηκε στὴ Φιλικὴ Ἑταιρεία. Σ' ὅσες ἀποστολὲς τοῦ ἀνατέθηκαν ἔδειξε μεγάλο θάρρος καὶ ἥρωισμό. Ἐτσι ἀναδείχτηκε ἓνας ἀπὸ τοὺς πιὸ σημαντικοὺς ἀγωνιστὲς τῆς ἐπαναστάσεως, μὲ ἰδιαίτερη δράση στὴ μάχη τῶν Μύλων καὶ στὴ δευτέρη πολιορκία τῶν Ἀθηνῶν, ὅπου καὶ διακρίθηκε. Οἱ ἀγῶνες του τοῦ ἐχάρισαν μιὰ σειρά ἀπὸ τραύματα, ἀλλὰ καὶ τὸ βαθμὸ τοῦ στρατηγοῦ. Ὅλη του ἡ ζωὴ κατὰ τὴν ἐπανάσταση ἀναλώθηκε στὴν προσπάθεια ἐναντίον τοῦ κατακτητῆ καὶ μετὰ τὴν ἐπανάσταση σ' ἓνα συνεχῆ ἀγῶνα κατὰ τῆς ἀπολυταρχίας. Ἐλαβε ἐνεργὸ μέρος στὴν ἐπανάσταση τῆς 3ης Σεπτεμβρίου 1843. Θεωρήθηκε,

λοιπόν, ύποπτος νομίστηκε ὅτι σχεδίαζε τὴ δολοφονία τοῦ Ὀθωνα κι ἔτσι δικάστηκε καὶ καταδικάστηκε σὲ θάνατο στὰ 1853. Ἡ ποινὴ του μετατράπηκε σὲ ἰσόβια δεσμὰ, ἀλλὰ τὸν ἄλλο χρόνο τὸν ἀφῆσαν ἐλεύθερο. Πρὸς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του βγήκε βουλευτὴς, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ἐξάντληση ποῦ εἶχε ἀπὸ τὰ πολλά του τραύματα δὲν μπορούσε νὰ πηγαίη στὴ Βουλὴ.

Πέντε μέρες πρὶν πεθάνῃ ἡ πατρίδα τοῦ ἔδωσε, τιμώντας τον, τὸ βαθμὸ τοῦ ἀρχιστρατήγου.

Ὁ Μακρυγιάννης δὲν ἤξερε πολλὰ γράμματα, ἔγραψε, ὅμως, τὰ «Ἀπομνημονεύματα», ὅπου περιγράφει μὲ πολὺ ζωντανὸ τρόπο τὰ σχετικὰ μὲ τὴν Ἐπανάσταση. Ἐδῶ στὰ «Ἀπομνημονεύματα» ὁ Μακρυγιάννης ἀναδείχεται μεγάλος πεζογράφος, μὲ ἀλάνθαστο γλωσσικὸ αἶσθημα, πολὺ καθαρὴ καὶ διεισδυτικὴ ματιὰ καὶ σπουδαῖες περιγραφικὲς ἰκανότητες. Ἔτσι τὸ κείμενό του ἀναδείχεται ἀριστοῦργημα τῆς νεοελληνικῆς πεζογραφίας, ἐνῶ συγχρόνως ἀποτελεῖ μιὰν ἀνεξάντλητὴ πηγὴ πληροφοριῶν γιὰ ὅποιον θέλει νὰ ἀσχοληθῇ μὲ τὴν Ἐπανάσταση. Τὰ «Ἀπομνημονεύματα» τοῦ Μακρυγιάννη τὰ ἀνακάλυψε, τὰ ἀποκατέστησε καὶ τὰ σχολίασε ὁ Γιάννης Βλαχογιάννης.

2.—Τὸ κύριο νόημα καὶ στὶς τέσσερις ἐνότητες ποῦ ἀποτελοῦν τὸ κείμενο εἶναι ἡ προσπάθεια τῶν Ἑλλήνων γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση.

Σ τ ἡ ν π ρ ὶ τ ἡ ἐ ν ὅ τ ἡ τ α περιγράφει ὁ Μακρυγιάννης πῶς ἄρχισε ἡ Ἐπανάσταση στὴν Ἄρτα. Οἱ Τοῦρκοι πολιορκοῦσαν τὸν Ἄλῃ στὰ Γιάννενα. Οἱ Ἕλληνες πρόκριτοι τῆς Ἄρτας μὲ τὴν πρόφαση ὅτι θέλουν νὰ τὸν ὑποστηρίξουν ἔφτιασαν μιὰν ἐπιτροπὴ καὶ μάζεψαν συνδρομὲς γιὰ νὰ μποροῦν οἱ πιὸ εὐποροὶ νὰ ἐφοδιάζουν τοὺς πιὸ φτωχοὺς, ὥστε νὰ μποροῦν ὅλοι νὰ ἀνταποκριθοῦν στὸ χρέος τους πρὸς τὴν πατρίδα. Τὸ πνεῦμα ποῦ τοὺς κινοῦσε, ὑπογραμμίζει ὁ Μακρυγιάννης, ἦταν ἡ ἀρμονία, ἡ ὁμόνοια καὶ ἡ ἀδελφσύνη.

Σ τ ἡ δ ε ὕ τ ε ρ ἡ ἐ ν ὅ τ ἡ τ α ὁ Μακρυγιάννης περιγράφει μὲ ζωηρότητα τὴ μάχη τῆς Σφακτηρίας, ποῦ ἔγινε τὸν Ἀπρίλη τοῦ 1825. Ὁ Ἴμπραῆμ χτύπησε τὰ φρούρια τοῦ Ναυαρίνου (Νιόκαστρο καὶ Πύλο) καὶ ἐπειδὴ οἱ δυνάμεις του ἦταν πολὺ μεγαλύτερες, πρότεινε στοὺς Ἕλληνες νὰ παραδοθοῦν, ἀλλὰ αὐτοὶ

ἀρνήθηκαν. Ὁ Αἰγυπτιακὸς στόλος τότε, ὕστερα ἀπὸ σφοδρὸ βομβαρδισμό, ἀποβίβασε πολλὰς χιλιάδες στρατιῶτες στὴ Σφακτηρία. Οἱ Ἕλληνες ποῦ βρισκόντουσαν ἐκεῖ πολέμησαν γενναῖα, ἀλλὰ ἀναγκάστηκαν νὰ ὑποκύψουν μπροστὰ στὸ μεγάλο ἀριθμὸ τῶν ἐχθρῶν. Ἐλάχιστοι σώθηκαν κι ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς ὁ Μακρυγορδάτος μαζὶ μὲ τὸ Σαχτούρη. Ἡ μέρα αὐτὴ, λέει ὁ Μακρυγιάννης, ἦταν «πολὺ δραματικὴ διὰ τὴν πατρίδα καὶ διὰ μᾶς πεθαμὸς».

Στὴν τρίτη ἐνότητα περιγράφεται ἡ ὀχύρωση τῶν Μύλων καὶ ἡ ἐπίσκεψη στὰ πρόχειρα αὐτὰ ὀχυρώματα τοῦ Δεριγνύ (Ντερνύ). Ὅταν ὁ Δεριγνύ εἶδε τὴν περιοχὴ, μὲ κάποια εἰρωνεία παρατήρησε πὼς εἶναι ἀδύνατο νὰ ἀντιμετωπίσῃ τὸν Ἴμπραήμ. Στὴν παρατήρηση τοῦ Δεριγνύ ὁ Μακρυγιάννης ἀποκρίνεται μὲ πολὺ ἥρωισμό καὶ ρίχνοντας τὴ ματιὰ του στὴν ἱστορία τῶν αἰῶνων τῆς Ἑλλάδας παρατηρεῖ πὼς μπορεῖ νὰ εἶναι ἀδύνατες οἱ θέσεις τῶν Ἑλλήνων, ἀλλὰ εἶναι δυνατὸς ὁ Θεός, ποῦ τοὺς προστατεύει· πὼς «πάντα ὅλα τὰ θερία πολεμοῦν νὰ μᾶς φᾶνε καὶ δὲν μποροῦνε· τρῶνε ἀπὸ μᾶς καὶ μένει καὶ μαγιά. Καὶ οἱ ὀλίγοι ἀποφασίζουν νὰ πεθάνουν κι ὅταν κάνουν αὐτὴν τὴν ἀπόφασιν, λίγες φορές χάνουν καὶ πολλὰς κερδαίνουν».

Στὴν τέταρτη καὶ τελευταία ἐνότητα περιγράφεται ἡ ἀπάντηση ποῦ ἔδωσε ὁ Μακρυγιάννης στὸ Βαυαρὸ Ἐιδέκ, μέλος τῆς ἀντιβασιλείας τοῦ Ὁθωνα. Ὅταν ὁ Μακρυγιάννης παραπονέθηκε στὸν Ἐιδέκ ὅτι γίνονται ἀδικίες, ὁ Βαυαρὸς τοῦ ἀποκρίθηκε μὲ τρόπο σκαιὸ καὶ ἀπειλητικὸ. Τότε ὁ Μακρυγιάννης ἀναγκάστηκε νὰ τοῦ θυμίσῃ πὼς, ἂν οἱ Βαυαροὶ καὶ ὁ Ὁθωνας θέλουν νὰ ἔχουν τὴν ἀγάπη τοῦ λαοῦ, πρέπει νὰ φερθοῦν μὲ δικαιοσύνη κι ὄχι μὲ φοβέρες. Συγκινητικὴ εἶναι ἡ δὴλωση τοῦ Μακρυγιάννη: «Ὅσο ἀγαπῶ τὴν πατρίδα μου δὲν ἀγαπῶ ἄλλο τίποτας. Νὰ ῥθῃ ἓνας νὰ μοῦ εἰπῇ ὅτι θὰ πάγῃ ἐμπρὸς ἡ πατρίδα, στρέγομαι νὰ μοῦ βγάλῃ καὶ τὰ δυὸ μου μάτια. Ὅτι ἂν εἶμαι στραβὸς καὶ ἡ πατρίδα μου εἶναι καλὰ, μὲ θρέφει· ἂν ἡ πατρίδα μου εἶναι ἀχαμνά, δέκα μάτια νὰ ᾿χω στραβὸς θὰ νὰ εἶμαι».

3.—Δύο κυρίως πρόσωπα φαίνονται νὰ ἔχουν κάποια κίνηση μέσα στὰ ἀποσπάσματα ποῦ ἐξετάζονται: Ὁ Μακρυγιάννης, ποῦ εἶναι ὁ πρωταγωνιστής, καὶ ὁ Ἐιδέκ. Ὁ πρῶτος εἶναι ὁ ἄνθρωπος μὲ τὴ φτωχὴ μόρφωση, ἀλλὰ τὴν πλοῦσια καρδιὰ καὶ τίς

μεγάλες ψυχικές ἀρετές. Εἶναι φιλόπατρις, γενναῖος, εὐκρινής, θαρραλέος, ἀκαμπτος ὅταν πρόκειται νὰ ὑποστηρίξη τὸ δίκιο. Ὁ Ἐἰδὲκ εἶναι ὁ πεισματάρης ἄνθρωπος ποὺ βλέπει τὰ πράγματα μονόπλευρα. Εἶναι ὀξύθυμος, αὐταρχικὸς καὶ πικρόχολος.

Κ. Δεμερτζῆς

Φροντιστήρια

Θεάκου

2. ΑΠΟΛΥΤΗΡΙΟ Β' ΤΥΠΟΥ

Θέμα: Διονυσίου Σολωμοῦ «Ἕγνος εἰς τὴν Ἐλευθερίαν»,
στροφαὶ 75-87.

1. Τί γνωρίζετε διὰ τὸν Σολωμὸν καὶ διὰ τὴν Σχολὴν εἰς τὴν ὁποίαν ἀνήκει.
2. Ἀναλύσατε δηλοῦντες τὸ κεντρικὸν νόημα, τὰ ἐπὶ μέρος νοήματα καὶ τὰς ἐνότητας.
3. Κύρια θέματα τοῦ «Ἕγνον εἰς τὴν Ἐλευθερίαν».

Ἡ ἀπάντηση, γραμμὴν ἀπὸ τὸν κ. Π. Βλαχόπουλο, δημοσιεύθηκε στὴν ἐφημερίδα «Ἀθηναϊκὴ» τῆς 24ης Σεπτεμβρίου 1965. Εἶναι ἡ ἀκόλουθη:

1.—Τί γνωρίζετε διὰ τὸν Σολωμὸν καὶ διὰ τὴν Σχολὴν εἰς τὴν ὁποίαν ἀνήκει :

Ὁ Διονύσιος Σολωμὸς ἐγεννήθη εἰς Ζάκυνθον τὸ 1798, ἐκ πατρὸς κόμητος (Νικόλαος Σολωμὸς) καὶ μητρὸς λαϊκῆς καταγωγῆς (Ἀγγελικὴ Νίκλη). Πρῶτος διδάσκαλος τοῦ Σολωμοῦ ἦτο ὁ Ἰταλὸς ἱερωμένος Σάντο Ρότσι. Ἀποθανόντος τοῦ πατρὸς του ἐστάλη ὑπὸ τοῦ θεῖου του κηδεμόνος εἰς Ἰταλίαν εἰς ἡλικίαν 10 ἐτῶν, κατὰ τὴν συνήθειαν τῆς ἐποχῆς, ὅπου ἐφοίτησεν εἰς Ἐνετίαν καὶ Κρεμῶνα διακριθεὶς διὰ τὴν εὐφυΐαν καὶ τὴν κλίσιν εἰς τὴν μελέτην ἀρχαίων συγγραφέων καὶ τῶν τῆς Ἀναγεννήσεως. Ἐρχεται εἰς ἄμεσον σχέσιν μὲ τὸν Monti. Ἐφοίτησεν ἐπίσης εἰς τὴν Νομικὴν Σχολὴν τῆς Παβίας, ἀλλὰ περισσότερον διέπρεψεν εἰς τὴν ποιησιν καὶ μάλιστα εἰς τὰ ποιήματα μὲ ὑποχρεωτικὴν ὁμοιοκαταληξίαν. Τὸ 1818 ἐπιστρέφει εἰς Ζάκυνθον, ὅπου ὡς διδάσκαλον εἰς τὴν ἑλληνικὴν πλέον ἔχει τὸν Σπυρίδωνα Τρικούπην καὶ ἀναγιγνώσκει

τὰ «Λυρικά» τοῦ Χριστοπούλου. Ἐγκαταλείπει ἕκτοτε τὴν ἰταλικὴν καὶ γράφει τὰ πρῶτα του εἰς τὴν ἑλληνικὴν ἔργα («Ξανθούλα»), τὰ ὁποῖα εἶναι σύντομα, βουκολικοῦ καὶ θρησκευτικοῦ κυρίως περιχομένου. Ἡ οἰκία του ἀρχίζει νὰ γίνεταί τὸ πνευματικὸν κέντρον, ὅπου ἀκούονται αἱ συμβουλαὶ τοῦ νεαροῦ, ἀλλ' ἀνεγνωρισμένου ἤδη διδασκάλου. Τὸ 1821, ἡ ἔκρηξις τῆς ἑλληνικῆς ἐπαναστάσεως φέρει μεγάλην στροφὴν εἰς τὸν ποιητὴν, τοῦ ὁποῖου ἡ μουσα μεταβάλλει τόνον καὶ θέλει νὰ ὑπηρετήσῃ τὴν πατρίδα. Τοιοῦτοτρόπως θὰ μᾶς δώσῃ ὕστερον ἀπὸ ὀλίγον (1823) τὸν «Ὑμνον εἰς τὴν Ἐλευθερίαν».

Τὸ 1828 ὁ Σολωμὸς ἔρχεται εἰς Κέρκυραν, ὅπου ἔζησε περισσότερο κλειστὴν ζωὴν, ἐλθὼν εἰς ἐπικοινωνίαν μόνον μετ' ὀλίγων (Ἰάκωβον Πολυλά, Μάντζαρον). Τὴν ἐποχὴν αὐτὴν μία οἰκογενειακὴ δίκη τοῦ ἔχει συνταράξει τὴν ψυχικὴν του γαλήνην. Ρέπει εἰς τὸν ἀλκοολισμόν, ὁ ὁποῖος θὰ τοῦ ἐπιφέρῃ τὴν ἐξάντλησιν καὶ τέλος τὸν θάνατον, τὸ 1857. Τὴν τελευταίαν περίοδον τῆς ζωῆς του ἡ ποίησις του λαμβάνει μεταφυσικὸν χαρακτῆρα καὶ ἐπηρεασθεῖς ἀπὸ τὴν γερμανικὴν φιλοσοφίαν φοβεῖται μήπως δὲν κατορθώσῃ τὸ τέλειον, δι' αὐτὸ καὶ ἐγκαταλείπει ἡμιτελῆ τὰ ἔργα του («Ἐλευθεροὶ πολιορκημένοι» — «Λάμπρος» — «Νικηφόρος Βρυέννιος»).

Ὁ Σολωμὸς εἶναι ὁ ἀρχηγέτης τῆς Ἑπτανησιακῆς Σχολῆς. Εἰς τὰ ἐλεύθερα ἀπὸ τὴν τουρκικὴν ὑποδούλωσιν Ἑπτάνησα καὶ εὑρισκόμενα ὑπὸ τὴν ἐξουσίαν διαφόρων κατὰ περιόδους Εὐρωπαίων ἀνεπτύχθη ἰδιαίτερα πνευματικὴ κίνησις. Οἱ Ἑπτανήσιοι λογοτέχνη ἡσχολήθησαν κυρίως μὲ τὴν ποίησιν καὶ ἐδέχθησαν τὴν ἐπίδρασιν τοῦ δυτικοῦ πολιτισμοῦ. Ἐπίσης ἐνεπνεύσθησαν ἀπὸ τὸν γαλλικὸν φιλελευθερισμὸν καὶ τὸν γερμανικὸν ἰδεαλισμὸν. Τὰ θέματά των εἶναι κατ' ἐξοχὴν ἐθνικά, καὶ μεταχειρίζονται τὴν δημοτικὴν γλῶσσαν.

Κυριώτεροι ἀντιπρόσωποι πλὴν τοῦ Σολωμοῦ εἶναι οἱ : Πολυλάς, Τυπάλδος, Τερτσέτης, Μαρκοῤῥας, Μαβίλης, Μάτσης κ.ἄ.

2.—Ἀναλύσατε δηλοῦντες τὸ κεντρικὸν νόημα, τὰ ἐπὶ μέρους νοήματα καὶ τὰς ἐνότητας :

Εἰς τὴν ἐνότητα αὐτὴν περιγράφεται ἡ καταστροφὴ τοῦ Δράμαλι εἰς τὰ Δερεβενάκια.

Εἰς τὰς 75 — 77 στροφάς γίνεται περιγραφή τῶν κάμπων τῆς Κορίνθου. Ἐχει χαθῆ πλέον ἡ εἰδυλλιακὴ μορφή τοῦ τοπίου μὲ τὰ

ἀμπέλια, μὲ τὰ νερὰ καὶ τὰ κοπάδια. Τώρα τὸ ἄλλοτε εἰρηνικὸ τοπίο διατρέχεται ἀπὸ τοὺς χιλιάδας στρατιώτας τοῦ Δράμαλη, τοὺς ὁποίους ὅμως ἀψηφοῦν οἱ ἀνδρεῖοι "Ἕλληνες.

Εἰς τὰς 78 — 82 στροφὰς παρουσιάζεται ἡ καταστροφὴ τοῦ Δράμαλη ὡσάν ἐπικράτησις τοῦ ἠθικοῦ νόμου. Ἀφοῦ παρομοιάζονται οἱ νεώτεροι "Ἕλληνες μὲ τοὺς ἀρχαίους Τριακοσίους, καταδιώκουν τοὺς πανικοβλήτους Τούρκους, οἱ ὅποιοι κλείονται εἰς τὸ κάστρο. Ὡσάν θεόσταλη συμφορὰ ἔρχεται ἡ πείνα καὶ τὸ «θανατικὸν» πρὸς τοὺς ἀποτελειώνουν. Εἰς τὸν κάμπον ἀπομένουν τὰ λείψανα τοῦ τουρκικοῦ στρατοῦ, ὡσάν «θλιμμένα ἀπομεινάρια», ἐνῶ περιφέρεται ἡ ἀθάνατη καὶ ἡ τὰ πάντα ἐπιτυγχάνουσα ἐλευθερία.

Εἰς τὰς στροφὰς 83 — 87 ὁ ποιητὴς ὁραματίζεται τὴν ἀπεγνωσμένην ἐλευθερὰν ζωὴν τῆς Ἑλλάδος. Βλέπει ὁ ποιητὴς «παρθένες κρινοδάχτυλες» νὰ στήνουν χορὸν καὶ νὰ κυματίζουν εἰς τὸν ἀέρα τὰ ὀλόχρυσά μαλλιά τους. Ἀπ' αὐτὰς τὰς παρθένους πρόκειται νὰ γεννηθοῦν οἱ ἀνδρεῖοι καὶ οἱ ἐλεύθεροι "Ἕλληνες καὶ τοιοῦτοτρόπως σκεπτόμενος ὁ ποιητὴς ἀγαλλιᾶται. Εὐρίσκειται εἰς ἔθνη καὶ ἔξαρσιν καὶ ἀναφωνεῖ «φιλελεύθερα τραγούδια» ὡσάν τὸν Πίνδαρον. Καὶ τελειώνει ἡ ἐνότης μὲ τὸν χαιρετισμὸν εἰς τὴν ἐλευθερίαν, ἡ ὁποία καὶ τώρα εἶναι ἀνδρειωμένη ὅπως καὶ ἄλλοτε.

Κεντρικὴ ἰδέα ὁλοκλήρου τῆς ἐνότητος εἶναι ἡ ἐπικράτησις τοῦ ἠθικοῦ νόμου καὶ ὁ ὁραματισμὸς διὰ τὸ ἐλεύθερον μέλλον τῆς Ἑλλάδος.

3.—Κύρια θέματα τοῦ «Ἵμνου εἰς τὴν Ἑλευθερίαν»: Τὰ κύρια θέματα, τὰ ὁποῖα διαπραγματεύεται ὁ Σολωμὸς εἰς τὸν Ἵμνον, εἶναι τὰ ἑξῆς: Ἡ ἱστορικὴ καὶ πολιτικὴ σύνθεσις τῆς ἐποχῆς τῆς Τουρκοκρατίας καὶ τῆς ἐνάρξεως τῆς ἐλληνικῆς ἐπαναστάσεως (εὐμενεῖς καὶ δυσμενεῖς ἀντιδράσεις τῆς Εὐρώπης), ἡ Μάχη τῆς Τριπολιτσᾶς, ἡ Μάχη τῆς Κορίνθου, ἡ πρώτη πολιορκία τοῦ Μεσολογγίου καὶ ὁ πνιγμὸς τῶν Τούρκων εἰς τὸν Ἀχελῶον ποταμόν, αἱ κατὰ θάλασσαν ἐπιτυχίαι τῶν Ἑλλήνων ἐμφανιζόμεναι ὡσάν ἐκδίκησις τῆς Θεῆς Δίκης διὰ τὸν θάνατον τοῦ πατριάρχου καὶ τέλος ἡ συμβουλή πρὸς τοὺς "Ἕλληνας διὰ ὁμόνοιαν.

Π. Βλαχόπουλος

Φροντιστήρια

Φιλίππου — Γούναρη

3. Ο ΥΜΝΟΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΝ

Ἐνα ἐξαιρετο βοήθημα γιὰ τὴν ἐρμηνεία τοῦ Ἐθνικοῦ Ὑμνου εἶναι τὸ βιβλίον τῶν κ.κ. Ἀλέκου Παπαγεωργίου — Εἰρήνης Βασιλειάδου στὴ σειρὰ τῆς «Βοηθητικῆς Βιβλιοθήκης Μέσης Παιδείας» μὲ τὸν τίτλον: «Ὁ Ἐθνικὸς Ὑμνος» - Κείμενο - Αἰσθητικὴ Ἐρμηνεία», ἔκδοσις Ἰ.Δ. Κολλάρου. Ἀπ' αὐτὸ τὸ βιβλίον ἀνθολογῶ τὰ σημεῖα ποὺ ἔχουν σχέση μὲ τὶς ἐρωτήσεις ποὺ δόθηκαν στὶς ἐξετάσεις γιὰ τὸ Ἀπολυτήριον Β' τύπου. Ἔτσι θὰ ἔχῃς τὴ δυνατότητα νὰ ἰδῆς διαφορετικὰς ἀπόψεις πάνω στὸ ἴδιον θέμα:

1. ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΣΟΛΩΜΟΣ

(1798 - 1857)

Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του

Τὴ χρονιά ποὺ ὁ ἔθνομάρτυρας Ρήγας ξεψυχοῦσε στὸ σκοτεινὸ κελλὶ τῆς φυλακῆς τοῦ Βελιγραδίου, στὸ μυροβόλο νησί τῆς Ζακύνθου γεννιόταν, ἀπὸ πατέρα ἀριστοκράτη καὶ μητέρα λαϊκῆς καταγωγῆς, ἡ μεγαλύτερη ποιητικὴ δόξα τῆς νεώτερης Ἑλλάδας, ὁ Διονύσιος Σολωμός.

Ἐνὸς χρόνου παιδί ἦταν ἀκόμα ὁ Σολωμός, ὅταν στὰ νησιά τοῦ Ἰονίου εἶχαν πιὰ συντριβῆ τὰ δεσμὰ τῆς βενετσιάνικης σκλαβιάς καὶ ὁ γαλλικὸς στρατὸς πατοῦσε τὰ χώματά τους ὡς ἐλευθερωτῆς. Παντοῦ ἀντηχοῦσαν τὰ ἐθνεγερτικὰ καὶ φιλελεύθερα τραγούδια τοῦ Μαρτελάου καὶ ἡ «πολεμόκραχτη» φωνὴ τοῦ Ρήγα χάραζε τὰ ὄρια τοῦ Ἔθνους, ποὺ ξυπνοῦσε ἀπ' τὸ λήθαργο τῆς σκλαβιάς.

Γιὰ τὴν ἀνατροφὴν, τοὺς δασκάλους καὶ τὴ μόρφωση ποὺ πῆρε, στὰ πρῶτα δέκα χρόνια τῆς ζωῆς του ὁ Σολωμός, δὲν ἔχουμε στοιχεῖα ἐντελῶς ἐξακριβωμένα. Μποροῦμε ὅμως, σχεδὸν μὲ βεβαιότητα, νὰ ποῦμε πὼς ἀνατράφηκε καὶ μορφώθηκε, ὅπως ὅλα τὰ ἀρχοντόπουλα τοῦ νησιοῦ του.

Ἡ Ἰταλική, ὕστερ' ἀπὸ τριακόσια περίπου χρόνια βενετσιάνικης σκλαβιάς, ἦταν ὄχι μόνον ἡ γλῶσσα τῶν μαρφωμένων κύκλων καὶ τῆς Διοίκησης, ἀλλὰ καὶ ἡ γλῶσσα ποὺ μιλοῦσαν στὰ σπίτια τους οἱ εὐγενεῖς τῆς Ἐπτανήσου.

Ἡ οἰκογένειά του ἐμπιστεύθηκε τὸ νεαρὸ Διονύσιο στὸν Ἰταλὸ ἀβὰ Ντόν Σάντο Ρότσι. Καταδιωγμένος ἀπ' τὴν πατρίδα του, τὴν Κρεμόνα, ἀπ' τοὺς Αὐστριακοὺς δυνάστες, εἶχε βρεῖ ὁ Ρότσι καταφύγιο στὴ Ζάκυνθο, ὅπου ἀποζοῦσε διδάσκοντας τὰ Ἰταλικά. Ἡ ἐξοχή αὐτὴ φυσιογνωμία τοῦ φιλελεύθερου πατριώτη, μαζί μὲ τὴ γλώσσα τοῦ Δάντη ποὺ ἔμαθε στὸ Σολωμό, ἐστάλαξε στὴν ψυχὴ του καὶ τὸ μῖσος κατὰ τῆς τυραννίας καὶ τὴν ἀγάπη τῆς ἀρετῆς.

Παράλληλα ὅμως μὲ τὰ Ἰταλικά, θὰ ἔμαθε καὶ Ἑλληνικά. Ἀπ' τὴ μάνα του — ἀγράμματη γυναίκα τοῦ λαοῦ — δὲ βύζαξε μόνο τὸ μητρικὸ γάλα ἀλλὰ καὶ τὴ λαϊκὴ γλώσσα, καθὼς ἐκείνη τὸν μεγάλωνε στὴν ἀγκαλιά της μὲ τραγούδια καὶ παραμύθια καὶ νανουρίσματα, ποὺ τόσο βαθυχάραχτα θ' ἀποτυπώθηκαν στὴν τρυφερὴ ψυχὴ του. Μὰ καὶ ἀπὸ τοὺς λαϊκοὺς τύπους ποὺ δούλευαν στὰ πατρικά χτήματα, θὰ γνώρισε τὰ ἔθιμα καὶ τίς ἀντιλήψεις τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, καὶ ἀκόμα θὰ μπολιάστηκε ἡ ψυχὴ του ἀπὸ τὴ λόγια ἐκκλησιαστικὴ παράδοση, μὲ τίς προσευχὰς καὶ τοὺς ὕμνους ποὺ θ' ἄκουσε καὶ θὰ ἔμαθε μικρὸ παιδί.

Ἐννιά χρονῶν χάνει τὸν πατέρα του, καὶ ἓνα χρόνο ἀργότερα (1808), ὁ κηδεμόνας του, σύμφωνα μὲ τὴν ἐπτανησιώτικη συνήθεια τῶν εὐγενῶν, τὸν στέλνει στὴν Ἰταλία. Τὸν συνοδεύει ὁ πρῶτος του δάσκαλος, ὁ Σάντο Ρότσι. Παρακολουθεῖ γυμνασιακὰ μαθήματα πρῶτα στὸ «Λύκειο τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης» τῆς Βενετίας καὶ ἔπειτα στὸ «Αὐτοκρατορικὸ Λύκειο τῆς Κρεμόνας», ὅπου διαλεχτοὶ δασκάλοι τὸν μυοῦν στὰ θέλγητρα τόσο τῆς Ἰταλικῆς ὅσο καὶ τῆς κλασικῆς ἐλληνορωμαϊκῆς λογοτεχνίας. Στὰ 1815, ἀφοῦ ἀποφοίτησε ἀπὸ τὸ Γυμνάσιο (πῆρε βραβεῖο εὐγλωττίας), ἐγγράφεται ἀμέσως στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Παβίας, γιὰ νὰ σπουδάσει νομικά. Δὲν ἔχουμε ἀπολύτως ἐξακριβωμένες πληροφορίες γιὰ τίς πανεπιστημιακὰς σπουδὰς του. Οἱ σχετικὲς ὅμως ἐρευνες ἀπέδειξαν ὅτι, χωρὶς νὰ συμπληρώσῃ τὴ φοίτησή του στὸ τρίτο ἔτος, γύρισε στὴ Ζάκυνθο (1818), παίρνοντας ἀποφοιτήριό ἀπὸ τὸ Πανεπιστήμιο.

Στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Παβίας ἄκουσε ὄχι μόνο φημισμένους νομοδιδασκάλους, ἀλλὰ καὶ φιλοσόφους καὶ κλασικοὺς φιλολόγους. Μὲ ἐξαιρετικὸ ζῆλο ἀφοσιώνεται στὴ σπουδὴ τῆς λογοτεχνίας τῆς ἀρχαιότητος, καὶ ιδιαίτερα τῆς ἐλληνικῆς. Μελετᾷ μὲ πάθος τὸν Ὅ-

μηρο, τόσο στο πρωτότυπο, όσο και στις πρόσφατες μεταφράσεις του Τσεζαρόττι (1798) και του Μόντι (1810).

Στην Ίταλία σχετίζεται με τους πύθ σημαντικούς τότε ανθρώπους των γραμμάτων : Μόντι, Μοντάνι, Φώσκολο, Παρίνι κ.ά. Το άνήσυχο πνεύμα του πλουτίζεται, τόσο από την έπαφή του με τους κορυφαίους αντίπροσώπους τής Ίταλικής λογοτεχνίας, όσο κι απ' τη συστηματική μελέτη των μεγάλων κλασικών τής Δύσης, και προσανατολίζεται, πολύ νέος ακόμη, στα πολυτάραχα ιδεολογικά ρεύματα τής άνήσυχης Εύρώπης.

Οί ιδέες που έσπειρε στον κόσμο ή Γαλλική Έπανάσταση (1789) είχαν βρεί ανταπόκριση στα πύθ φωτεινά πνεύματα, από τον Μπάιρον ως τον Ποϋσκιν, κι απ' τον Μιστικιέβιτς ως τον Γκαϊτε. 'Απ' την άλλη μεριά, ό ρομαντισμός, τó ευγενέστερο διανοητικό και συναισθηματικό ρεύμα τής έποχής, που τάραζε τις ναρκωμένες συνειδήσεις, και τó κίνημα του νεοανθρωπισμού, που άναβίωνε τον έλληγορρωμαϊκό κόσμο, ύψώνοντάς τον ως άπαραμίλλο δάσκαλο του 'Ωραίου και του 'Αληθινού, προετοίμαζαν τις άναμορφωτικές δυνάμεις για μιá νέα άναγέννηση.

Μά ιδιαίτερα για την Ίταλία ή έποχή αύτή ήταν κρίσιμη και άποφασιστική : σκλαβωμένη στον Αύστριακό ζυγό, πολιτικά άναστατωμένη, γεμάτη έπαναστατικό άναβρασμό, είχε ύψώσει τη σημαία των έθνικών και δημοκρατικών δικαιωμάτων της, είχε δεχτή, με φτερωμένες — άλλοίμονο! — έλπίδες, τó Μεγάλο Ναπολέοντα θριαμβευτή, είδε σέ λίγο την τρομαχτική πτώση του και αντιμετώπισε, ένωρίς αύτή, την άρπαχτική μανία τής Έρής Συμμαχίας.

Μέσα σ' αύτό τó ιδεολογικό και ψυχολογικό κλίμα γαλουχείται και διαμορφώνεται τó έφηβικό πνεύμα του Σολωμού.

Στις κρίσιμες στιγμές τά μάτια τής ψυχής του είναι γυρισμένα, γεμάτα νοσταλγία, πρós τή μαρτυρική Πατρίδα. Είκοσι χρονών, πάνω στ' άνθισμα τής χρυσής του νιότης, φτάνει στη Ζάκυνθο (1818).

"Έχοντας άποκτήσει πλούσια έμπειρία από τή γόνιμη έπαφή του με τήν κοινωνική και πνευματική ζωή τής Ίταλίας (« βάρβαρος έφτασα σ' αύτή τή χώρα και τώρα πιά δέν είμαι », θά όμολογήση ό ίδιος), μπαίνει όρμητικός, με τήν εύθυμία και τήν άμεριμνησία τής νεανικής του ψυχής, στους πνευματικούς και καλλιτεχνικούς κύκλους

τοῦ νησιοῦ του. Θὰ βρῆ ἐδῶ συντροφιεὶς ἀπὸ νέους, σπουδαγμένους στὴν Εὐρώπη, ποὺ δὲν τοὺς πολυσκοτίζουν οἱ ἔθνοιες τῆς ζωῆς, μὲ πνευματικὰ ὅμως ἐνδιαφέροντα καὶ ἀνησυχίες, ποὺ θὰ τὸν ἐγκαρδιώσουν καὶ θὰ τοῦ δημιουργήσουν τὶς εὐεργετικὲς προϋποθέσεις γιὰ μιὰ ψυχοπνευματικὴ εὐφορία.

Ἄνάμεσα σ' αὐτοὺς πρέπει νὰ ξεχωρίσουμε τὸν Τερτσέτη, τὸ δημοτικιστὴ ποιητὴ καὶ κατόπιν ἀπομνημονευματογράφου τοῦ Ἀγῶνα, τὸ δημιουργὸ τοῦ «Βασιλικοῦ» Μάτεση, τὸ φιλελεύθερο γιαντὸ Ταγιαπέρα, τὸν ἐγκάρδιον φίλον τοῦ Φώσκολου Λουδοβίκο Στράνη καὶ τὸ συγγραφέα Γραμματικῆς τῆς Νεοελληνικῆς Γκαετάνο Γκρασσέτι.

Μὲ τὸ ἀκαταμάχητο θέλημα τῆς μουσικῆς τοῦ ἀκτινοβολίας καὶ τῆ ζωτανία τοῦ πνεύματός του γρήγορα ἐπιβάλλεται ὁ νεαρὸς ποιητὴς. Μέσα στὴν εὐτράπελη ἀλλὰ καὶ τόσο ἐγκάρδια ἀτμόσφαιρα, τῆ διάχυτη ἀπὸ τὸν τόνο τῆς τσουχερῆς σάτιρας, περνάει τὶς ὥρες του σὲ ἀτέλειωτες συζητήσεις, δείχνει τὴν ἀφραστὴ δεξιότην του σὲ αὐτοσχέδια στιχοουργήματα, σὲ σατιρικὰ γυμνάσματα — γραμμένα ὅλα στὴν ἰταλικὴ γλῶσσα — χωρὶς λογοτεχνικὲς βέβαια, ἀξιώσεις.

Παράλληλα ὅμως, συνήθιζε ν' ἀποτραβιέται στὴν ἤρεμη ἀτμόσφαιρα τῆς ἐξοχῆς, ὅπου, μακριὰ ἀπὸ τὸ θόρυβο, βυθιζόταν στὸν ἑαυτὸ του, μελετοῦσε κι ἐδειχνε ἐνδιαφέρον γιὰ τὸ λαϊκὸ πολιτισμὸ καὶ τὴ λαϊκὴ γλῶσσα. Τὰ δέκα χρόνια τῆς ξενιτειᾶς ἦσαν ἀρκετά, γιὰ νὰ τὸν κάνουν νὰ ξεχάσῃ σχεδὸν τὴ μητρικὴν του γλῶσσα, ποὺ εἶχε, μικρὸ παιδί, μάθει. Ὡστόσο, σὲ λίγο, ἀφήνοντας τὰ ἰταλικά, ποὺ θὰ τοῦ ἐξασφάλιζαν μιὰ λαμπρὴ θέση στὴν ἰταλικὴ λογοτεχνία, σκύβει μὲ ἀληθινὴ δίψα στὴ μελέτη τῆς δημοτικῆς γλώσσας. Ἀρχίζει νὰ μαζεύῃ λέξεις ἀπὸ τὸ στόμα τῶν ἀπλοϊκῶν χωρικῶν, ἀκούει μὲ ξεχωριστὸ θαυμασμὸ τὰ δημοτικὰ τραγούδια τοῦ νησιοῦ του· ἡ ἐπαφή αὐτὴ μὲ τὶς πλούσιες πηγὰς τῆς λαϊκῆς παράδοσης τοῦ ἀνοίγει τὸ δρόμο πρὸς τὶς ρίζες τῆς νεοελληνικῆς ἐθνότητος.

Στὴν κρίσιμη αὐτὴ στιγμὴ φτάνει στὴ Ζάκυνθο ὁ Σπυρίδων Τρικούπης, ὁ κατοπινὸς ἱστορικὸς τῆς Ἐπανάστασης. Ἡ γνωριμία κι ὁ στενὸς ψυχοπνευματικὸς δεσμὸς, ποὺ ἀναπτύσσεται μεταξὺ τους, βάζει τὴ σφραγίδα του στὴν παραπέρα ἐξέλιξη τοῦ Σολωμοῦ. Τὸν παρακινεῖ στὴν ἐκμάθηση τῆς δημοτικῆς γλώσσας, γίνεται

δάσκαλος και καθηγητής του, τοῦ δίνει πολύτιμες πληροφορίες γιά τή νεοελληνική γλώσσα καί λογοτεχνία. "Όταν ὁ Ποιητής τοῦ διάβασε τήν ἰταλική του «'Ω δὴ γιά πρώτη λειτουργία», ὁ Τρικούπης τοῦ τονίζει χαρακτηριστικά: «Ἡ ποιητικὴ σας ἰδιοφυΐα σᾶς ἐπιφυλάσσει μιὰ ὠραία θέση στὸν ἰταλικὸ Παρνασσό. "Όμως οἱ πρώτες θέσεις ἐκεῖ εἶναι κιόλας πιασμένες. 'Ο ἑλληνικὸς Παρνασσὸς δὲν ἔχει ἀκόμη τὸ Δάντη του». Στὴν ἀντίρρηση τοῦ Σολωμοῦ πὼς δὲν ξέρει καλὰ τὰ ἑλληνικά, ὁ Τρικούπης ἀπαντᾷ: «Ἡ γλώσσα ποὺ βυζάζατε μὲ τὸ μητρικὸ γάλα εἶναι τὰ ἑλληνικά. Εἶν' εὐκόλο νὰ τὰ ξαναφέρετε στὴ μνήμη σας».

'Απὸ τότε ὁ Ποιητής, μὲ τὴ βοήθεια τοῦ Τρικούπη, καταπαίστηκε μὲ τὴ σπουδὴ τῆς λαϊκῆς γλώσσας. Ἡ πλούσια κρητικὴ παράδοση μὲ τὸν «Ἐρωτόκριτο» καί τὴ «Βοσκοπούλα», τὴ «Θυσία τοῦ Ἀβραάμ» καί τὴν «Ἐρωφίλη», εἶχε ἀπλώσει τὴν εὐεργετικὴ της ἐπίδραση ὡς τὰ Ἐπτάνησα. Οἱ φωτεινοὶ του πρόδρομοι, Βηλαράς, Χριστόπουλος, Μαρτελάος, καί προπαντὸς τὸ δημοτικὸ τραγούδι, μ' ἄλλα τὰ προϊόντα τῆς λαϊκῆς μυθοπλασίας, ἀποτελοῦν τὴν ἀστείρευτὴ πηγὴ, ἀπ' ὅπου ἀντλεῖ τὸ γλωσσικὸ του θησαυρό.

'Επιχειρεῖ πιά σταθερὰ τὶς πρώτες τοῦ ἑλληνικῆς συνθέσεις. Γράφει μικρὰ αἰσθηματικὰ, ἐλεγειακὰ καί εἰδυλλιακὰ στιχοτυγμήματα (Ξανθοῦλα, Ψυχούλα κ. ἄ.), ποὺ φανερώνουν τὴν ἐπίμονη προσπάθεια τοῦ Ποιητῆ νὰ δαμάσῃ καί νὰ ὑποτάξῃ τὴ δημοτικὴ γλώσσα. 'Όστόσο, μέσ' ἀπὸ τὰ πρωτόλεια αὐτὰ ποιητικὰ γυμνάσματα, ἀναβρῦζει ἕνας πηγαῖος λυρισμὸς, ὅλο λεπτότητα, δροσιὰ καί μουσικότητα. Γι' αὐτὸ κιόλας ἀγαπήθηκαν καί τραγουδιόντανε ἀπὸ τοὺς ἐπτανησιῶτες σὰ λαϊκὰ τραγούδια.

Τὸ μεγάλο ἔθνικὸ ξύπνημα τὸν βρίσκει ψυχικὰ προετοιμασμένο, γιὰ νὰ μετουσιώσῃ καλλιτεχνικὰ καί ν' ἀποκρυσταλλώσῃ σ' ἀθάνατες μακρόπνοες συνθέσεις τὸ πνεῦμα καί τὴν ψυχὴ τοῦ ἀγωνιζόμενου ἔθνους. Ἡ Ἐπτάνησος βρίσκεται κάτω ἀπὸ τὴν Ἀγγλικὴ «προστασία». Ἐκεῖ βρίσκουν καταφύγιο ἀπ' τὸ Μοριά καί τὴ Ρούμελη οἱ ἀνυπόταχοι πατριῶτες, ποὺ ζητοῦν νὰ ξεφύγουν ἀπ' τὰ χέρια τῶν Τούρκων. Ἡ πολυπλόκαμη «Φιλικὴ Ἐταιρεία» ἀπλώνει σ' ὅλες τὶς γωνιῆς τῆς σκλαβωμένης πατρίδας τὴν ἔθνευεργετικὴ της δραστηριότητα. 'Ο Σολωμὸς παρακολοῦθεῖ μὲ συμπάθεια

τούς ἔθνολυτρωτικούς της σκοπούς. «Τὸ πνεῦμα ἐκεῖνο, λέει ὁ Πολυλάς, τὸ ὁποῖο μυστικὰ ἀναφτέρωνε κάθε ἑλληνικὴ καρδιά, προμηνυτικὸ τῆς ἐθνικῆς νεκρανάστασης, δὲν ἠδύνατο εἰμὴ ἐνεργητικώτατα νὰ τὸ ἀκούσῃ ἢ ψυχῇ τοῦ ποιητῆ». Ὁ βρόντος τῶν κανονιῶν ἀντιἄλλησε μουσικὰ στὴ φλογερὴ ψυχῇ του. Μπροστὰ του ἀνοίγεται ὁ δρόμος, ποῦ θὰ τὸν ἀναδείξῃ ἐθνικὸ βάρδο καὶ γενάρχη τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας.

Τὸ Μάη τοῦ 1823, ὅταν τὸ Μεσολόγγι ὑψωνόταν ἄπαρτο κάστρο τῆς λευτεριάς, ὁ Σολωμὸς «συντρίβοντας τὴν ἐλεγειακὴ του λύρα στὸ βωμὸ τῆς Ἐλευθερίας», γράφει τὸν «Ἦ μ ν ο ε ἰ ς τ ῆ ν Ἐ λ ε υ θ ε ρ ῖ α ν». Τὸ 1825, ἐνῶ τὰ φουσατά τοῦ Ἰμπραήμ ζῶνουν ὀλόγυρα τὴν ἀδάμαστη πόλη, τὸ ποίημα τυπώνεται στὰ τυπογραφεῖα της. Ὁ «Ἦ μ ν ο ς» μοιράστηκε πλατιά σ' ὅλη τὴ χώρα, μεταφράστηκε σὲ πολλὲς ξένες γλώσσες, τόνωσε τὸ φιλελληνικὸ ρεῦμα, ξεσήκωσε τὸν ἐνθουσιασμὸ στοὺς ἀγωνιστὲς τῆς ἐλευθερίας καὶ ἐπιβλήθηκε ἀμέσως στὴ συνείδηση τοῦ μαχόμενου ἔθνους. Σὲ λίγο, ἡ καταστροφὴ τῶν Ψαρῶν τοῦ ἐμπνέει τὸ ἀριστουργηματικὸ ἐπίγραμμα του (1824), καὶ ὁ ξαφνικὸς θάνατος τοῦ μεγάλου φιλέλληνα καὶ ποιητῆ Μπαίρου τὴν πολύστροφη «Ἠ δ ἦ» του (1825).

Τὰ χρόνια αὐτὰ ποῦ βρῖσκεται στὴ Ζάκυνθο (1823 - 1828) ὁ Ποιητὴς ὠριμάζει ψυχικὰ καὶ πνευματικὰ. Ἀγωνίζεται ἀδιάκοπα νὰ κατακτήσῃ τὰ ἐκφραστικὰ του μέσα, νὰ διαμορφώσῃ τὴν τεχνικὴ του, νὰ τελειοποιήσῃ τὴν ποιητικὴ του ἐμπειρία. Οἱ μακρόπνοες ἐπικὲς συνθέσεις τοῦ σφυρηλατοῦν τὴν ἄπλαστη ἀκόμα γλώσσα, τοῦ φτερόνουν τὴ φαντασία καὶ τοῦ ξανοίγουν τὸ δρόμο τῆς μεγάλης δημιουργίας. Ἡ διαμάχη ἀνάμεσα στοὺς ὁπαδοὺς τῆς λαϊκῆς γλώσσας καὶ τοὺς ἀρχαῖστὲς δὲν τὸν ἀφήνει ἀσυγκίνητο. Γίνεται θερμὸς ὑπερασπιστὴς καὶ μαχητικὸς ἀπολογητὴς τῆς γλώσσας τοῦ λαοῦ, ἀληθινὸς πολέμαρχος τῆς γλωσσικῆς ἀναγέννησης. Γράφει τὸ «Δ ἰ ἄ λ ο γ ο» (1823 - 25), ἓνα κήρυγμα γεμάτο πίστη γιὰ τὴν ἀξία τῆς καταφρονημένης δημοτικῆς, κείμενο ποῦ εἶναι ἡ καλύτερη ἠθικὴ δικαίωση ὅλων τῶν προδρόμων καὶ προμάχων τοῦ δημοτικοῦ λόγου καὶ ἀποτελεῖ ὀρόσημο τοῦ νεοελληνικοῦ διαφωτισμοῦ, ὅπου πάλαι ὀλοζώνταν ἢ συνείδηση τῆς ἐθνικῆς ἀναδημιουργίας.

Καρπός τῆς βασιανιστικῆς προσπάθειας, γιὰ νὰ καθυποτάξῃ καὶ νὰ πλουτίσῃ μὲ τὸ θησαυρὸ τῆς ψυχῆς του τὴ δημοτικὴ γλώσσα, μπορεῖ νὰ θεωρηθῇ τὸ ἀριστουργηματικὸ πεζογράφημά του «Ἡ γυναικὰ τῆς Ζάκυνθο» (1826), ἔργο δυναμικὸ, γεμάτο πικρόχολη σάτιρα, ὅπου συνυφαίνεται τὸ ὑποκειμενικὸ στοιχεῖο τοῦ θυμοῦ καὶ τῆς ὀργῆς μὲ τὸ δραματικὸ ἀντίπαλο τοῦ Ἀγώνα.

Πρὶν ν' ἀποφασίσῃ ὁ Σολωμός, στὰ 1828, ν' ἀφήσῃ γιὰ πάντα τὴν πατρίδα του καὶ ν' ἀποτραβηχθῇ στὴν ἤσυχη Κέρκυρα, ἔχει ἤδη συλλάβει τὴν πρώτη ἰδέα τῶν δυὸ μεγάλων του συνθέσεων, τοῦ «Λάμπρο» καὶ τῶν «Ἐλευθέρων Πολιορκημένων».

Ὁ «Λάμπρος» (1834), ποῦ ἔμεινε ἀτέλειωτος, ὅπως κι ὅλα τ' ἄλλα μεγάλα συνθετικά του ἔργα, εἶναι γραμμένος σὲ ἐνδεκάσύλλαβες ὀχτάβες καὶ δείχνει ὄχι μόνον τὴ μαστοριά τοῦ μεγάλου δημιουργοῦ, ἀλλὰ καὶ τὴν πρωτοφανέρωτη γιὰ τὴν ἐποχὴ του καὶ ἐντελῶς προσωπικὴ νεοκλασικὴ τεχνοτροπία. Στους «Ἐλευθέρους Πολιορκημένους», ποῦ τοὺς ὑποβάλλει σὲ ἀδιάκοπη ἐπεξεργασία ὡς τὸ τέλος σχεδὸν τῆς ζωῆς του, ζητάει νὰ ὑψώσῃ τοὺς ταπεινοὺς ἥρωες τοῦ Μεσολογγιοῦ μὲ τὸ «φωτιστέφανο τῆς μεταφυσικῆς» σὲ σύμβολο - ἰδέα, ὄχι μόνον τῆς ἀγωνιζόμενης Ἑλλάδας, ἀλλὰ καὶ ὅλης τῆς ἀνθρωπότητας. Οἱ ἀπλοὶ ἀλλὰ καρτερόψυχοι πρόμαχοι τῆς ἐλληνικῆς ἐλευθερίας ζυπνοῦν στὸν Ποιητὴ τὴν οἰκουμενικὴ ἀνθρώπινη ἰδέα τῆς θυσίας καὶ τῆς ἠθικῆς ἐλευθερίας. Στὸ μισοκάμωτο αὐτὸ ποίημα ὁ Σολωμός ἀγωνίζεται νὰ ἰσορροπήσῃ καὶ συνταιριάσῃ τὸ ρεαλισμὸ μὲ τὸν ἰδεαλισμὸ, τὴ μορφὴ μὲ τὸ περιεχόμενον, τὸ πλαστικὸ μὲ τὸ μουσικὸ, τὸ ἐθνικὸ μὲ τὸ οἰκουμενικὸ, ἐπιζητώντας νὰ διαμορφώσῃ μιὰ καινούρια τεχνοτροπία, ποῦ νὰ ἔχῃ τὴν ἀπλὴ καὶ λιτὴ συμμετρία τοῦ κλασικοῦ σὲ ἀρμονικὴ ἰσορροπήσῃ μὲ τὸ ψυχικὸ πάθος τοῦ ρομαντισμοῦ, τὸν ἰσοδύναμο συγκερασμὸ τοῦ συναισθηματικοῦ καὶ πνευματικοῦ στοιχείου.

Ἡ ἴδια δραματικὴ καὶ ἐναγώνια προσπάθεια διαφαίνεται καὶ στὰ δυὸ ἄλλα ἔργα του τῆς τελευταίας περιόδου, στὸν «Κρητικὸ» καὶ τὸν «Πόρφυρα», ὅπου ὁ Ποιητὴς ὑψώνεται στὶς πιδὺ ὑψηλές κορφές τῆς ποιητικῆς δημιουργίας, ἐπιζητεῖ τὸ ἀπόλυτο, τὸ ἰδανικὸ, καταφεύγει στὴ φιλοσοφία καὶ τὴ μεταφυσική.

Όταν πια έσβησε ήρεμα στις 9/21 Φεβρουαρίου του 1857, είχε αφήσει πίσω του ένα έργο, πού, αν και μισοτελειωμένο, στάθηκε ο θεμέλιος λίθος τής νεοελληνικής λογοτεχνίας. Όλόκληρη ποιητική σχολή δημιουργήθηκε, ή Έπτανησιωτική, με διαλεχτούς λόγιους και ποιητές (Πολυλάς, Τυπάλδος, Καλοσγοῦρος, Μακρορᾶς, Μαβίλης, Θεοτόκης), και ο πολύφωνος λυρισμός του πρωτόνοιζε τὸ δρόμο γιὰ τὸ πλούσιο άνθισμα τοῦ λόγου σ' ἄλη τήν Έλλάδα.

Ο Σολωμός δὲν εἶναι μονάχα ὁ μεγαλόστομος ὑποφήτης τής άγνής λυρικής ποίησης, αλλά και ὁ δάσκαλος τής γλωσσικής ἀναγέννησης και ὁ θερμός κήρυκας τής ἔθνικῆς ιδέας. Τὸ έργο του, ἄληθινὸ «ταμεῖο φιλοπατρίας», ἐνσαρκώνει παραστατικά τήν ιδέα τής Πατρίδας, τήν ιδέα τοῦ Καλοῦ (ώραίου) και τήν ιδέα τής Γλώσσας.

Η ἔθνοπλαστική και ήθοπλαστική πνοή του τὸν ἀνέβασε στη συνείδηση τῶν Έλλήνων ὡς Έθνικὸ Ποιητῆ.

2. Η τέταρτη ἐνότητα τοῦ "Ύμνου

Στρ. 75 - 87. Στην τέταρτη ἐνότητα ὁ Ποιητῆς φέρνει σὲ ἐπαφή τήν Έλευθερία μετὸ δεύτερο μεγάλο ἱστορικὸ περιστατικὸ τής Έπανάστασης, τὴ μάχη και τήν καταστροφή τοῦ Δράμαλη στὰ Δερβενάκια.

Μπροστά μας ἀπλώνεται ὁ κάμπος τής Κορίνθου, ὁ τόπος τής μελλοντικῆς μάχης, ὅπου θ' ἀστράψη σὲ λίγο ή παρουσία τής θεϊκῆς μορφῆς τής Έλευθερίας. Τὸ εἰρηνικὸ τοπίο ἔχει χάσει τήν εἰδυλιακὴ του χάρη. Παντοῦ κυριαρχεῖ ή ἐρήμωση και ή βουβαμάρα. Σὰ νὰ πλανιέται ἀνάερα, πάνω ἀπὸ τήν ἀπλωσιά τοῦ κάμπου, κάποια βουβὴ ἀπειλή, ἔτοιμη ἀπὸ στιγμή σὲ στιγμή νὰ ξεσπάση. "Ένα δάσος ἀπὸ ὅπλα σαλεύει, και ὀρμητικὰ ξεχύνεται, σὰν τὸ μανιασμένο κύμα πρὸς τὴ στεριά, τὸ ἀρματωμένο λερούσι τοῦ ἐχθροῦ. Ἀψηφώντας τήν ὕλική δύναμη ὀλόκληρης στρατιᾶς, ὀρθώνεται ἀντιμέτωπη μιὰ χούφτα ἀντρεωμένων Έλλήνων πολεμιστῶν. Καὶ ξαναζοῦν οἱ ἀθάνατες Θερμοπύλες στὰ ματοβαμμένα στενά τῶν Δερβενάκιῶν. Γι' αὐτὸ και ὁ Ποιητῆς, μετὴν ψυχὴ γεμάτη πατριωτικὴ περηφάνεια, καλεῖ τοὺς θρυλικούς «τ ρ α κ ὀ σ ι ο υ ς» τοῦ Λεωνίδα, νὰ

σηκωθῶν ἀπ' τοὺς τάφους τοὺς, γιὰ νὰ δοῦν πὼς τ' ἀντρειωμένα παλικάρια τοῦ 21 εἶναι ἄξιοι ἀπόγονοί τους. Μπρὸς στὴν ἀκράτητη ὀρμή τους, ὁ ἐχθρὸς, πανικόβλητος, ἀποτραβιέται στὴν Κόρινθο, σέρνοντας τὰ ράκη του, κι ἀποτελειώνει τὸν ὄλεθρο ἢ Πείνα καὶ τὸ Θανατικό, πού, σὰ θεϊκὴ ὀργή, ξεσπάει στὸ τουρκικὸ στρατόπεδο. Στὸν κάμπο, πού ἐξαγνίστηκε ἀπ' τὸ ἄλικο αἷμα τῆς ἑλληνικῆς νιότης, προβάλλει, μὲ τὸ θεϊκὸ της περπάτημα, περήφανη καὶ ματωμένη, ἡ παντοδύναμη μορφή τῆς Ἑλευθερίας. Τότε, ἀπὸ χαρὰ κι ἀγαλλίαση γιὰ τὴν καινούρια νίκη, ἡ ψυχὴ τοῦ Ποιητῆ ὀραματίζεται, μέσα σὲ μιὰν ἄφταστη λυρική μεταστροφή, τὸν καινούριο κόσμο πού ξεπροβάλλει — καρπὸς τῶν ἀγῶνων τῆς Ἑλευθερίας. Βλέπει κάτω ἀπ' τοὺς ἥσκιους τῶν δέντρων νὰ στήνουν χορὸ «κ ρ ι ν ο δ ἄ χ τ υ λ ε ς πα ρ θ ἑ ν ε ς» καὶ σκέφτεται πὼς θὰ γεννήσουν ὄχι ραγιάδες, ἀλλὰ παιδιά, πού θὰ βυζάζουν γάλα ἐλευθερίας καὶ παλικαριάς. Κι ἀπαντώντας στὸν Μπαίρον λέει πὼς δὲν κρατᾷ στὰ χέρια του τὸ κρασοπότηρο τῆς λήθης, ἀλλὰ γίνεται ὑμνωδὸς τῆς Ἑλευθερίας.

Στὴν ἐνότητα αὐτῆ, ἀντίθετα πρὸς τὴν προηγούμενη, κυριαρχοῦν ἡ φυσιολατρία, ἡ ἔντονη πατριωτικὴ περηφάνεια καὶ χαρὰ, θαυμάσιες εἰκόνες ὄλο τρυφερότητα καὶ χάρη· ἡ φρίκη τῆς μάχης περιορίζεται σὲ 3 - 4 στροφές.

Στὶς δύο πρῶτες στροφές (75 - 76), μὲ συντομία καὶ ἀπλότητα, εἰκονίζεται ὁ ἐρημωμένος τόπος· κυριαρχεῖ ἡ ἀκίνησία τοῦ τοπίου. Χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ ἐπαναφορὰ τοῦ «δ ἐ ν λ ἄ μ π ε ι» μὲ ἐσωτερικὴ ρίμα, ἡ γλυκιὰ παρήχηση τοῦ «λ» κι οἱ ἀνάλαφρες λέξεις «ἦ σ υ χ ο», «ἀ θ ῶ α».

Ἀντιθετικὰ πρὸς τὴ βουβὴ γαλήνη τῶν δύο πρώτων στροφῶν ἀκολουθοῦν ὄλο κίνηση οἱ στρ. 76 - 78, παρασταίνοντας τοὺς ἀντίπαλους. Οἱ 2 πρῶτοι στίχοι τῆς στρ. 77 μὲ τὴν ἄφταστη παρομοίωση, τὴ σχεδὸν ὀμηρικὴ, ἀντιθέτουν τὸ ἀμέτρητο πλῆθος τοῦ ἐχθροῦ— χαρακτηριστικὰ ὁ Ποιητὴς βλέπει μόνο τ' ἄψυχα ὄπλα! — στὴν καρτερόψυχη χούφτα τῶν Ἑλλήνων ἀγωνιστῶν. Ἡ στρ. 78, μὲ τὸ δοξαστικὸ τόνο τῆς, ἐμψυχώνει τοὺς δύο τελευταίους στίχους τῆς στρ. 77 καὶ μετριάζει τὴν κακὴ ποιότητά τους.

Τέσσερες ἀκόμα στροφές παρασταίνουν τὴ φοβερὴ καταστροφὴ τοῦ ἐχθροῦ (79 - 82). Ἡ στρ. 79 εἶναι ξερὴ, γυμνὴ ἐξιστόρηση

του αποκλεισμού του Δράμαλη. Ἐπ' τῆ στρ. 80 καὶ πέρα ἀνεβαίνει ὁ λυρικός τόνος σ' ἓνα ἀδιάκοπο κρεσσέντο. Πίσω ἀπ' τὴν ἀλληγορική μορφή του «ἄ γ γ ε λ ο υ τ ο ὦ ὀ λ έ θ ρ ο υ» μαντεύει κανεὶς πὼς κρύβεται ἡ ἀόρατη, ἡ δαιμονική μορφή τῆς Ἐλευθερίας. Ἡ ἀριστουργηματικὴ προσωποποίηση τῆς Πείνας καὶ τοῦ Θανατικού σὲ «σ χ ῆ μ α σ κ ε λ έ θ ρ ο υ» εἶναι ἀλληγορική ἐπίσης ἔκφραση τῆς Ἐλευθερίας, ποὺ ἐνεργεῖ σὰ θεομηνία στὸ ἐχθρικό στρατόπεδο. Ἡ στρ. 81 ἔρχεται ὡς ἐπακόλουθο, ὡς μοιραῖο ἀποτέλεσμα τῆς στρ. 80. Τὰ ἄψυχα καὶ ἀπρόσωπα οὐδέτερα «χ ο ρ τ ἄ ρ ι α», «ἀ π ο μ ε ι ν ἄ ρ ι α», μαζὶ μὲ τὴν ἐσωτερικὴ ρίμα «π ε σ μ έ ν α - θ λ ι μ μ έ ν α», φανερώουν τὸ τρομαχτικὸ πέρασμα τοῦ ὀλέθρου. Ἡ στρ. 82 παρασταίνει τὸν ὀλοκληρωτικὸν ἀφανισμό τοῦ ἐχθροῦ. Τὰ ματωμένα χνάρις, ποὺ ἀφήνει ἀπάνω στὴν ἀπλωσιὰ τοῦ κάμπου, τὸ θεϊκὸ περπάτημα τῆς Ἐλευθερίας, δείχνουν πὼς δικό της ἔργο εἶναι ὁ ὄλεθρος.

Μὲ τίς τέσσερις ἐπόμενες στρ. 83 - 86 γαληνεύει ἡ ἀτμόσφαιρα. Ἔνα ρίγος χαρᾶς καὶ εὐφροσύνης πλημμυραίνει τὴν ψυχὴ. Ὁ καινούριος κόσμος — ἐξαισία κι ἀληθινὴ ὀπτασία — ποὺ ξεπροβάλλει, γεμάτος παρθενικὴ ἀγνότητα καὶ χάρις, δὲν εἶναι ἀπλὴ ὑποκειμενικὴ συναισθηματικὴ διάχυση τῆς ψυχῆς τοῦ Ποιητῆ. Τὸ φῶς του δὲν πηγάζει μόνο ἀπ' τὸν ἐσωτερικὸν κόσμον τοῦ Ποιητῆ, ἀλλὰ εἶναι καὶ ἀντικειμενικὴ ἔκφραση τῆς μορφῆς τῆς Ἐλευθερίας. Ἡ ἴδια ἡ Ἐλευθερία καμαρώνει τίς «κ ρ ι ν ο δ ἄ χ τ υ λ ε ς π α ρ θ έ ν ε ς». Τὸ λουλούδι τῆς χαρᾶς ξεφυτρώνει ἀπ' τὴ γῆ, ποὺ ποτίστηκε καὶ καθαγιαστικὴ μὲ τὸ αἷμα τῆς Ἐλευθερίας. Ἐτσι, οἱ στρ. 83 - 86 ἔρχονται σὰν ὀργανικὴ συνέχεια τῆς στρ. 82. Ἡ στρ. 87 ἐκφράζει τὴν πατριωτικὴ ἀγαλλίαση τοῦ Ποιητῆ, ἐπισφραγίζει τὴ δευτέρη μεγάλη νίκη τοῦ 21 καὶ προετοιμάζει τὸν καινούριον χῶρον, ὅπου θὰ δράσῃ ἡ θεϊκὴ μορφή τῆς Ἐλευθερίας.

3. Περιληπτικὸν διάγραμμα τοῦ Ἵμνου

Ὁ «Ἵμνος» ἀποτελεῖται ἀπὸ 158 στροφές καὶ μπορεῖ νὰ χωριστῇ σὲ ἑπτὰ ἐνότητες :

1) Π ρ ο ο ί μ ι ο (στρ. 1 - 16). Ὁ Ποιητὴς ἀπευθύνει χαιρετισμὸ πρὸς τὴν Ἐλευθερίαν, ποὺ ἀνασταίνεται ἀπ' τὰ ἱερά κόκκαλα

τῶν Ἑλλήνων (στρ. 1 - 2). Περιγράφει τὴν πείρα, τὴν καταφρόνια καὶ τὴν ἀπελπισία τοῦ σκλαβωμένου Γένους, ποὺ σηκώνει, ὀλομόναχο, ἀβοήθητο, στὸν αἱματοστάλαχτο δρόμο τῆς θυσίας, τὸ σταυρὸ τοῦ μαρτυρίου (στρ. 3 - 8). Δείχνει τὴ σκληρόψυχη ἀδιαφορία καὶ τὸ δολερὸ ξεγέλασμα τῶν ἰσχυρῶν τῆς Εὐρώπης, ποὺ, στὶς ἐκκλήσεις τῆς ἐπαναστατημένης Ἑλλάδας, ἀρνιοῦνται κάθε βοήθεια, καθὼς καὶ τὴν ταπείνωση καὶ τὴν ὀδύνη τῆς ἐλληνικῆς ψυχῆς (στρ. 9 - 14). Τέλος, ὀρθώνει τὴν ἀρρενωπὴ περηφάνεια τοῦ καρτερόψυχου λαοῦ, ποὺ εἶναι ἀποφασισμένος καὶ μὲ τὴ ζωὴ του ἀκόμα νὰ ὀδηγήσῃ τὴ χώρα στὸ φῶς τῆς Ἐλευθερίας (στρ. 15 - 16).

2) Ὁ Ποιητὴς περιγράφει τὴν ἔκρηξη καὶ τὴν ἐξάπλωση τῆς Ἐπανάστασης, τὴ χαρὰ ποὺ δοκίμασαν οἱ σκλαβωμένοι Ἕλληνες, τὴ συμπάθεια ὀρισμένων χωρῶν, τὴν ἐχθρότητα τῶν Εὐρωπαίων ἡγεμόνων καὶ τὴ βαθύτατη περιφρόνηση τῶν Ἑλλήνων γιὰ τ' ἀνθελληνικὰ αἰσθήματά τους (στρ. 17 - 34).

3) Περιγραφή τῆς πολιορκίας τῆς Τριπολιτσᾶς καὶ τοῦ ἀφανισμοῦ τῶν Τούρκων (στρ. 35 - 74).

4) Ἡ μάχη τῆς Κορίνθου καὶ ἡ ὀλοκληρωτικὴ καταστροφή τῆς στρατιᾶς τοῦ Δράμαλη στὰ Δερβενάκια (στρ. 75 - 87).

5) Ἡ πρώτη πολιορκία τοῦ Μεσολογγίου καὶ ἡ πανωλεθρία τοῦ ἐχθροῦ στὸν ποταμὸ Ἀχελῷο (στρ. 88 - 122).

6) Τὰ ἀνδραγαθήματα τῶν Ἑλλήνων στὴ θάλασσα, ἡ πυρπόληση τῆς τουρκικῆς ναυαρχίδας καὶ τὸ κρέμασμα τοῦ Πατριάρχου Γρηγορίου τοῦ Ε' (στρ. 123 - 138).

7) Ἐπίλογος (στρ. 138 - 158). Ὁ Ποιητὴς κάνει ἐκκλήση στοὺς ἀγωνιστὲς νὰ μονοιάσουν, γιὰ ν' ἀποφύγουν τὴν καταστροφή ποὺ φέρνει ἡ διχόνοια, καὶ καυτηριάζει τοὺς Εὐρωπαίους μονάρχες, ποὺ στέκονται ἐμπόδιο στὴν ἀπελευθέρωση τῆς Ἑλλάδας.

4. ΑΔΑΜΑΝΤΙΟΥ ΚΟΡΑΗ: ΠΟΛΙΤΙΚΑΙ ΠΑΡΑΙΝΗΣΕΙΣ

Ἐκδοσὶς τοῦ βιβλίου ἀποσπῶ τὴν ἀνάλυση ποὺ ἀκολουθεῖ. Πρόσεξε τὴ μεθοδικὴ πορεία στὴν ἀνάλυση αὐτῆ.

Ἐπιστολή.

ΑΔΑΜΑΝΤΙΟΥ ΚΟΡΑΗ

α) Περίληψη

Ὁ Ἀδαμάντιος Κοραῆς γράφει στοὺς ἐπαναστατημένους «φίλους ὁμογενεῖς».

Οἱ Εὐρωπαῖοι εἶδαν μὲ τὴν ἐπανάσταση ὅτι ἡ ὑποδούλωση τόσων αἰώνων δὲν ἐξαφάνισε τὴν ἐλληνικὴ ἀνδρεία, ἀλλὰ πιστεύουν ὅτι ἤ πάλι θὰ ὑποδουλωθοῦν ἢ θὰ καταστραφοῦν ἀπὸ τὸν ἐμφύλιο πόλεμο. Τοὺς συμβουλεῖ λιγόν, ὅπως ἐνίκησαν τὸν τύραννο καὶ ἀπόχτησαν τὴν ἐλευθερία τους, ἔτσι νὰ νικήσουν καὶ τὰ πάθη τῆς ψυχῆς τους καὶ νὰ φυλάξουν αὐτὴ τὴν ἐλευθερία τους, ποὺ εἶναι δυσκολότερο κατόρθωμα, ὅπως δείχνουν τόσα παραδείγματα ἀπὸ τὴν ἱστορία μας. Ἡ ἀπόχτηση τῆς ἐλευθερίας χρειάζεται τὴν ἀνδρεία, ἢ διατήρησή της τὴ βασιλίτσα τῶν ἀρετῶν δικαιοσύνη. Πρέπει λοιπὸν νὰ μιμηθοῦν τὴν ἀνδρεία τῶν προγόνων τους καὶ ν' ἀποφύγουν τὴ διχονοία τους.

Πραγματικὴ ἐλευθερία εἶναι ὄχι νὰ κἀν ὁ καθένας ὅ,τι θέλει, ἀλλὰ ὅ,τι ἐπιτρέπουν οἱ νόμοι. Ἡ διχονοία τῶν ἀρχαίων προγόνων μας προῆλθε ἀπὸ τὴν ἄγνοια τῆς πραγματικῆς ἐλευθερίας, διχονοία ἀνάμεσα στὶς ὁμοθετεῖς πόλεις καὶ ἀνάμεσα στοὺς ἀριστοκρατικούς καὶ δημοτικούς σὲ κάθε πόλη. Οἱ ἀριστοκρατικοὶ ἤθελαν νὰ κυβερνοῦν μόνονι τους καὶ νὰ μεταχειρίζονται σὰν ἐχθροὺς τοὺς συμπολίτες τους, τοὺς δημοκρατικούς τοὺς παρέσυραν οἱ δημαγωγοὶ καὶ ἔκαναν τίς ἴδιες ἀδικίες. Αὐτὴ ἡ ἄκρατὴ ἐλευθερία ὀδηγοῦσε στὴν ἔλλειψη σεβασμοῦ πρὸς τοὺς ἀνωτέρους καὶ τοὺς πρὸ ἡλικιωμένους. Ἀλλὰ μία τέτοια κοινωνία ἀνήκει στοὺς ληστὲς καὶ στὰ θηρία. Ἀντίθετα πραγματικὴ ἐλευθερία εἶναι, ὅταν ὁ καθένας σέβεται τὴν ἐλευθερία τοῦ ἄλλου καὶ δὲν παρασύρεται στὴν ἀδικία.

Συμβουλεύει τούς νέους νά μὴ ματαιώσουν τὴν ἐλπίδα τῆς Πατρίδας. Μὲ τὸν ἥρωισμό τους ἀναδείχτηκαν ἀντάξιοι ἀπόγονοι τῶν ἀρχαίων προγόνων μας καὶ ἀπελευθέρωσαν ἓνα μέρος τῆς Πατρίδας. Μεγαλύτερη ὅμως δόξα θὰ ἀποκτήσουν, ἂν κατορθώσουν νὰ φυλάξουν τὴν ἐλευθερία καὶ νὰ τὴ συνοδεύουν μὲ τὴ δικαιοσύνη. Πρέπει νὰ παραδειγματιστοῦν ἀπὸ τούς προοδευμένους λαούς τῆς Εὐρώπης, πού ἀπολαμβάνουν τὰ ἀγαθὰ τῆς εὐνομίας. Τέλος εὐχεται σὲ ὅλους τούς "Ἕλληνες ν' ἀπολεύσουν τὰ ἀγαθὰ τῆς ἐλευθερίας, εὐχαριστημένος ὅτι αὐτὸς ὁ αὐτεξόριστος βλέπει στὸ τέλος τῆς ζωῆς του νὰ ἐλευθερώνεται ἢ πολυβασανισμένη Πατρίδα.

β) Κύριο νόημα

Ὁ Κοραῆς συμβουλεύει τούς "Ἕλληνες νὰ παραδειγματιστοῦν ἀπὸ τὴν ἱστορία τῶν προγόνων μας, ὥστε ὄχι μόνο ν' ἀποκτήσουν ἀλλὰ καὶ νὰ φυλάξουν τὴν ἐλευθερία ἀποφεύγοντας τὸν ἐμφύλιο πόλεμο.

γ) Γλωσσικὲς παρατηρήσεις

Γλώσσα τοῦ Κοραῆ εἶναι ἡ καθαρεύουσα, ἡ γλωσσικὴ δηλ. μορφή πού ἀντικαθιστᾷ τίς ξενικὲς λέξεις μὲ ἀρχαῖες ἑλληνικὲς καὶ προσαρμόζει τίς ἑλληνικὲς λαϊκὲς λέξεις στὴ γραμματικὴ τῆς ἀρχαίας. Αὐτῆς τῆς καθαρεύουσας εἶναι πατέρας ὁ Κοραῆς. Μερικὲς ὅμως λέξεις καὶ φράσεις αὐτῆς τῆς ἐπιστολῆς ἀνήκουν στίς γλωσσικὲς ἰδιοτυπίες τοῦ Κοραῆ, πού δὲν τίς δέχτηκεν ἡ καθαρεύουσα: Λέξεις: ἐξαναδεμένους, ἀπωλεσμένους, ἡ φυλακὴ (= φύλαξη), ἐντάμα, ἐπίσημοι (= ἀριστοκρατικοί), δημοτικοί (= δημοκρατικοί), πράσσοντες, ἐμπορεῖ. Φράσεις: Χωρὶς τῆς νίκης ταύτης, θέλουν μᾶς προξενήσειν, ἐπολεμήσατε τούς ὁποίους καὶ ἄλλοι ἐπολέμησαν ἀρχύτερά τους, θέλει σᾶς καταστήσειν. Ἡ σύνταξίς ὅμως τοῦ Κοραῆ εἶναι πιὸ παρατακτικὴ, δηλαδὴ πιὸ σύμφωνη μὲ τὴ σύνταξί τῆς δημοτικῆς παρὰ μὲ τὴ σύνταξί τῆς ἀρχαίχουσας καθαρεύουσας, πού ἀναπτύχθηκεν ἀργότερα. Σήμερα, μπορούμε νὰ εἰποῦμε, ἡ καθαρεύουσα ζαναγυρίζει στὴ μικρο-

περίοδο και περισσότερο παρατακτική σύνταξη τῆς καθαρεύουσας τοῦ Κοραῆ.

δ) Ἐπιχειρήματα καὶ διάρθρωσή τους

Τὰ ἐπιχειρήματα τοῦ Κοραῆ εἶναι ἱστορικά : 1) Ὅπως οἱ σύγχρονοὶ τοῦ Ἑλλήνες νικοῦν τοὺς Τούρκους, ἔτσι καὶ οἱ ἀρχαῖοι νίκησαν τοὺς Πέρσες. Ἀλλὰ οἱ ἀρχαῖοι δὲν κατόρθωσαν νὰ νικήσουν τὰ πάθη τους, γεγονός πού πρέπει νὰ παραδειγματίσει τοὺς συγχρόνους του, γιὰ νὰ μὴν πέσουν στὸ ἴδιο καταστρεπτικὸ σφάλμα. 2) Εὐκολότερη εἶναι ἡ ἀπόχτηση τῆς ἐλευθερίας καὶ δυσκολότερη ἡ ἔνωσή της μὲ τὴ δικαιοσύνη, ὅπως δείχνουν οἱ συγκρούσεις τῶν ἀριστοκρατικῶν καὶ τῶν δημοκρατικῶν στὴν ἀρχαιότητα. 3) Οἱ νέοι πρέπει νὰ παραδειγματιστοῦν ἀπὸ τὰ ἀγαθὰ τῆς εὐνομίας τῶν συγχρόνων τους προοδευμένων εὐρωπαϊκῶν λαῶν. Ὁ Κοραῆς πιστεύει στὴ μεγάλη διδαχτικὴ ἀξία τῆς Ἱστορίας, πού γιὰ κάθε ἐκδήλωση τῆς ζωῆς μᾶς προβάλλει ἀφθονα παραδείγματα, ἄλλα ἀξία νὰ τὰ μιμηθοῦμε καὶ ἄλλα νὰ τὰ ἀποφύγωμε.

ε) Τὰ σπουδαιότερα ἐκφραστικὰ μέσα

Ἡ ἀκριβολογία τῆς κυριολεξίας καὶ ἡ σαφήνεια τῆς ἀυστηρῆς λογικῆς ἀκολουθίας εἶναι τὰ κύρια ἐκφραστικὰ μέσα αὐτῆς τῆς ἐπιστολῆς. Δὲ λείπουν ὅμως καὶ μερικὰ λογοτεχνικὰ ἐκφραστικὰ μέσα, πού χαρίζουν παραστατικὴν ἐπίπεδο στὸ λόγο : Τὰ πάθη πρ ο σ ω π ο ι η μ ἔ ν α ὑποτάσσονται στὸν ἅγιο ζυγὸ τῆς δικαιοσύνης καὶ τῶν νόμων, οἱ δημαγωγοὶ παρομοιάζονται μὲ κακοὺς κεραστῆς, πού κερνοῦν τὸ ἄκρατο κρασί (= τὴν ἀπόλυτη ἐλευθερία), ἡ πόλη μεθάει μὲ τὴν ἄνομη ἐλευθερία (μεταφορά), ἡ ἄνομη κοινωνία εἶναι κοινωνία ληστῶν ἢ ἀγρίων θηρίων (εἰκόνα), οἱ νέοι παρομοιάζονται μὲ τὴν ἄνοιξη, ἀπὸ τοὺς νέους περιμένει κανεὶς καλὰς πράξεις ὅπως ἀπὸ τὰ ἄνθη καρποὺς (παρομοίωση), οἱ τύραννοι κατατρῶγουν τὰ σπλάχνα τῆς Ἑλλάδας (μεταφορά), ὁ θάνατος εἶναι ἐξορία ἀπὸ τὴ ζωὴ (μεταφορά).

στ) Τὸ ὕφος τοῦ συγγραφέα

Ἡ λιτότητα τῶν ἐκφραστικῶν μέσων καὶ ἡ ὁμαλὴ μικροπερίοδος σύνταξη δίνουν τὴν ἐντύπωση τοῦ φυσικοῦ καὶ ἀβίαστου

προφορικοῦ λόγου, ἂν καὶ ἡ γλῶσσα ἀκολουθεῖ τὴ γραμματικὴ τῆς ἀρχαίας. Καὶ ὁ τύπος τῆς ἐπιστολῆς βοηθεῖ νὰ μᾶς μένη ἡ ἐντύπωση πὼς κάποιος σοφός, ἔμπειρος καὶ φλογερὸς φιλόπατρις ἔρχεται σὲ κρίσιμη ὥρα νὰ μᾶς δώσῃ ἀνεκτίμητες συμβουλές.

ζ) Ἀνάγνωση

Μὲ τὴν ἀνάγνωση πρέπει νὰ τονιστῇ ἡ βαρύτητα τῶν ἱστορικῶν παραδειγμάτων καὶ νὰ ἐκφραστοῦν τὸ ἀγωνιώδες διαφέρον τοῦ συγγραφέα καὶ ὁ πατρικὸς τόνος τῶν συμβουλῶν του.

5. ANAPEA KALBOY: EIS TON IEPON LOXON

Πολὴ εὐσυνείδητη δουλειὰ μὲ πετυχημένες ἀναλύσεις ἔχει κάνει ἀκόμη ὁ κ. Γιώργος Καλαματιανὸς στὸ βιβλίο του «Αἰσθητικὲς Ἀναλύσεις νεοελληνικῶν λογοτεχνημάτων», ἔκδοση Ι.Α. Κολλάρου. Ἀπὸ κεῖ εἶναι παρμένη ἡ ἀνάληψη ποὺ ἀκολουθεῖ γιὰ τὸ ποίημα τοῦ Κάλβου. Ἔτσι ἔχεις τὴ δυνατότητα νὰ ἴδῃς μιὰν ἀκόμη ἀνάληψη πάνω σὲ ποίημα.

Ἡ ἐθνικὴ μας ἱστορία ἔχει τόσα καὶ τόσα παραδείγματα ἥρωισμοῦ καὶ αὐτοθυσίας. Ἡ θυσία ὅμως τῶν Ἱερολοχιτῶν στὸ Δραγατσάνι εἶναι ἀπὸ τίς εὐγενέστερες καὶ συγκινητικότερες. Ἀπὸ ὅλες τίς εὐρωπαϊκὲς χῶρες τὰ Ἑλληνόπουλα παράτησαν τὰ φοιτητικὰ καὶ μαθητικὰ τους θρανία κι ἔτρεξαν στὸ πρῶτο κάλεσμα τῆς ἐπαναστατημένης Πατρίδας. Κ' ἡ τύχη τους ἦταν νὰ πέσουν περισσότερο μάρτυρες παρὰ ἥρωες μιᾶς ἰδέας ὅλοι σχεδὸν στὴν πρώτη μάχη. Ἔτσι μᾶς ἄφησαν «ἐθνικὴ παρακαταθήκη» τὸ ὠραῖο διδαγμὰ τους: Τίποτε δὲν ἀξίζει στὴ ζωὴ, οὔτε κ' ἡ ἴδια ἡ ζωὴ στὴν πρώτη ἀνθησὴ της, ὅσο ἡ ἐθνικὴ ἐλευθερία.

Περίεχόμενα. Ὁ ποιητὴς πετάει μὲ τὰ φτερά τῆς φαντασίας πάνω ἀπὸ τὸ νεοσκαμμένο τάφο τῶν Ἱερολοχιτῶν. Ἡ πρώτη του σκέψη εἶναι πὼς ὁ τάφος αὐτὸς πρέπει νὰ μείνῃ ἀπείραχτος ἀπὸ τὴν μανία τῶν στοιχείων κι ἀπὸ τ' ὀλέθριο πέρασμα τοῦ χρόνου. Κι ἀρχίζει τὸ ποίημά του μὲ μιὰν εὐχή: Ἡ βροχὴ κι ὁ ἄνεμος νὰ μὴν περάσουν ποτὲ πάνω ἀπὸ τὸν τάφο. Μόνο ἡ δροσιὰ τῆς αὐγῆς νὰ τὸν ποτίζη, γιὰ νὰ εἶναι πάντα στολισμένος

μέ λουλούδια. Μία τέτοια εὐχή ἀξίζει σ' αὐτούς, πού ἡ τύχη τοὺς ἄρπαξε τὸ δάφνινο στεφάνι τῆς νίκης καὶ τοὺς τὸ ἄλλαξε μὲ τὸ ἀπὸ μυρτιά καὶ κυπαρίσσι στεφάνι τοῦ μαρτυρίου. Ἄλλὰ καὶ τὸ δεύτερο στεφάνι εἶναι ἀνεκτίμητο, ὅταν πεθάνῃ κανεὶς γιὰ τὴν Πατρίδα. Ὁ θάνατος, συνεχίζει ὁ ποιητής, εἶναι τόσο παλιὸς ὅσο κ' ἡ ζωὴ. Ἡ γῆ εἶναι γεμάτη ἀπὸ τάφους, πού οἱ περισσότεροὶ τοὺς κρύβουν ἄγνωστους καὶ ἀδιάφορους γιὰ μᾶς ἀνθρώπους. Σὲ λίγους μόνο ἀπὸ τοὺς τάφους αὐτοὺς λάμπει ἡ ἀθνασία. Ὁ Θεὸς ὅμως ἔχει δώσει τὴν ἐλευθερίαν σ' ὅλους τοὺς ἀνθρώπους νὰ κάμουν τὴν ἐκλογὴν τους. Οἱ Ἱερολοχίτες, πού ἦταν Ἑλληνόπουλα καὶ ἀντάξιοι ἀπόγονοι τῶν προγόνων μας, δὲν μποροῦσαν νὰ διαλέξουν ἄδοξο τάφο. Ἄλλὰ τ' ἀνθρώπινα ἔργα κ' ἡ ἀνάμνησή τους ἔχουν ἕναν πολὺ μεγάλο ἐχθρό, τὸ γερο-Χρόνο. Αὐτὸς κρατώντας μία στάμνα περνάει στεριὰς καὶ θάλασσας καὶ χύνει τὸ νερὸ τῆς λήθης, πού ἀφανίζει τὰ πάντα. Πόλεις, βασιλεία, ἔθνη, ὅλα χάνονται μὲ τὴ σειρά τους. Μόνο σὰν πλησιάσῃ στὸν τάφο τῶν Ἱερολοχιτῶν, θὰ προσπεράσῃ μὲ σεβασμὸ. Σ' αὐτὸν τὸν τάφο, ὅταν θὰ εἶναι ἐλεύθερη πιά ἡ Πατρίδα, κάθε Ἑλληνίδα θὰ φέρῃ τὰ παιδιὰ της καὶ ἀφοῦ δακρύσῃ καὶ φιλήσῃ τὸ ἱερὸ γῶμα, θὰ τοὺς λέῃ: «Αὐτοὶ εἶναι, παιδιὰ μου, οἱ ἐθνικοὶ μας ἥρωες, αὐτοὺς ὀφείλετε νὰ μιμηθῆτε».

Ὁ ποιητής, ὁ γνησιώτερος ἐκπρόσωπος ὅλου τοῦ Ἑθνους, βεβαιώνει τοὺς Ἱερολοχίτες πὼς ἡ μνήμη τους θὰ εἶναι ἀθάνατη καὶ πὼς ἡ θυσία τους θὰ εἶναι παράδειγμα γιὰ μίμηση τῶν ἐλληνικῶν γενεῶν. Αὐτὸ εἶναι τὸ κύριο νόημα τοῦ ποιήματος.

Μ ο ρ φ ἦ. Ἐδῶ ἔχομε ἕνα μοιρολόγι, πού χωρίζεται σὲ πέντε τμήματα. Στις δύο προλογικὲς στροφές ὁ ποιητής εὐχεται στοὺς νεκροὺς νὰ μὴν πειράξῃ οὔτε ἡ βροχὴ οὔτε ὁ ἄνεμος τὸν τάφο τους. Στις τρεῖς, πού ἀκολουθοῦν, τοὺς βεβαιώνει πὼς τὸ στεφάνι τοῦ μαρτυρίου τοὺς ἀξίζει ὅσο καὶ τὸ στεφάνι τῆς δόξας. Σὲ τέσσερις καταπινὲς στροφές ὑπερήφανος τοὺς ἐπαινεῖ, πού μόνοι τοὺς διάλεξαν ἕνδοξο τάφο. Σὲ τρεῖς στροφές ἀκόμη προφητεύει ὅτι ἡ μνήμη τους θὰ εἶναι αἰώνια. Καὶ τελειώνει μὲ τις δύο στροφές τοῦ ἐπιλόγου, στὸν ὁποῖο χωρὶς τὸν παραμικρὸ δισταγμὸ ἀνακηρύσσει τὴ θυσία τῶν Ἱερολοχιτῶν ἐθνικὸ παράδειγμα.

Ἀξίζει νὰ συγκρίνωμε τὸν τρόπο πού ἀρχίζει τὸ ποίημα μὲ

τὸν τρόπο πὸς τελειώνει. Ἀρχίζει μὲ μία εὐχή. "Ἄς μὴν ξεχνοῦμε πὸς πάντα εὐχόμεστε γιὰ κάτι, πὸς δὲν τὸ ἔχομε σίγουρο. Τελειώνει ὅμως μὲ τὸν πιὸ κατηγορηματικὸ τρόπο. Καμιά, οὔτε ἡ παραμικρὴ ἀμφιβολία, πὸς ἡ θυσία τῶν Ἱερολοχιτῶν θὰ εἶναι δί-δαγμα γιὰ τίς ἑλληνικὲς γενεές. Στὴν ἀρχή, μόλις ἀντίκρισε τὸ νεοσκαμμένο τάφο, κάποιος φόβος ἔπιασε τὸν ποιητὴ μήπως ἡ νεροποντὴ κι ὁ ἄνεμος μία μέρα τὸν ἐξαφανίσουν. Περνάει ὅμως ἡ πρώτη ἐντύπωση. Στοχαστικότερα ὁ ποιητὴς ἀντικρίζει τὸν τάφο ἀνάμεσα στοὺς μύριους τάφους τοῦ παρελθόντος καὶ τοῦ μέλλοντος. Κι ὁ στοχασμὸς του μεγαλόφτερος ἀπλώνεται καὶ πάει κι ἀγκυλιάζει ὅλη τὴ ζωὴ στὴν ἀσταμάτητη ροὴ της. Βλέπει πόλεις, βασιλεία, ἔθνη νὰ ἐξαφανίζωνται τὸ καθένα μὲ τὴ σειρά του. Μόνο τὴν Ἑλλάδα βλέπει ἀθάνατη. Μπορεῖ νὰ ξεπέφτη καὶ νὰ ξαναὑψώνεται, ποτὲ ὅμως δὲν πεθαίνει. Αὐτὸ μᾶς λέει ἡ προτελευταία στροφή τοῦ ποιήματος. "Ὅσο εἶναι βέβαιο λοιπὸν πὸς ἡ ἀθάνατη Ἑλλάδα θὰ ξαναπάρῃ τὸ ἀρχαῖο μεγαλεῖο της, τόσο εἶναι βέβαιο πὸς οἱ γενεές της θὰ φρονηματίζονται ἀπὸ τὴ θυσία τῶν Ἱερολοχιτῶν.

Εἶναι πολὺ φυσικὸ ὁ στοχασμὸς νὰ βλέπῃ φιλοσοφικότερα καὶ βαθύτερα ἀπὸ τὴν πρώτη ἐντύπωση. Ἰδεαλισμὸς καὶ αἰσιοδοξία ἀποπνέει ἀπὸ τοὺς στίχους αὐτοῦ τοῦ ποιήματος.

Ἀπὸ τὸ πρῶτο κοίταγμα τῶν τμημάτων τοῦ ποιήματος βλέπομε τὴ θαυμαστὴ συμμετρία του. Δύο στροφές ὁ πρόλογος, δύο στροφές ὁ ἐπίλογος, ἀπὸ τρεῖς στροφές τὸ δεύτερο καὶ τὸ τέταρτο τμήμα καὶ τέσσερις στροφές τὸ τρίτο τμήμα. Κι ἂν κοιτάξωμε προσεχτικότερα, θὰ ἰδοῦμε ὅτι τὸ τρίτο τμήμα εἶναι τὸ μεγαλύτερο, γιὰτὶ σ' αὐτὸ πέφτει τὸ μεγαλύτερο βᾶρος τοῦ ποιήματος. Ἡ ἀθανασία τῶν Ἱερολοχιτῶν εἶναι ἀσφαλισμένη, γιὰτὶ μὲ ἐλεύθερη τὴ βούλησή τους διάλεξαν τὸν ἐνδοξο τάφο τους. Καὶ δὲν μπορούσαν νὰ κάμουν ἄλλη ἐκλογή, ἀφοῦ ἦταν Ἑλληνόπουλα, ἄξιοι ἀπόγονοι ἐνδόξων προγόνων.

Αὐτὸ τὸ ποίημα εἶναι ἀπὸ τὰ συμμετρικότερα μέσα σ' ὅλη τὴ νεότερη λογοτεχνία μας.

"Ἄς προσέξωμε τώρα τὴν πλαστικὴ ἀρτιότητα τοῦ ποιήματος. Κι μὲ τὴν πρώτη ἀνάγνωση εἶναι ἀδύνατο νὰ μὴ σταθοῦμε μὲ θαυμασμὸ μπροστὰ στὶς ὥραϊες εἰκόνες του : Ἡ Αὐγὴ

δακρύζει πάνω στον τάφο και ξεφυτρώνουν τ' άνθη. 'Η Τύχη άρπάζει από τὰ κεφάλια τῶν μαρτύρων τὸ δάφνιο στεφάνι καὶ τοὺς πλέκει ἓνα ἄλλο ἀπὸ μυρτιά καὶ κυπαρίσσι. 'Η Φύση χύνει μπροστὰ στὰ μάτια τοῦ ἀνθρώπου τὸ φόβο καὶ τὶς ἐλπίδες. 'Ο "Ἡλιος φανερώνει σ' ὅλη τὴν ἐπιφάνεια τῆς γῆς ἀμέτρητους τάφους. 'Ανάμεσα στοὺς σκοτεινοὺς τάφους φωτίζονται καὶ μερικοὶ ἀπὸ ἓνα ἀστέρι, τὴν ἀθανασία. 'Ο γερο-Χρόνος χύνει ἀπὸ τὴ στάμνα του τὸ νερὸ τῆς λήθης καὶ ἀφανίζει τὰ πάντα. 'Η 'Ελληνίδα μητέρα γονατισμένη πάνω στὸν τάφο καὶ μὲ δάκρυα στὰ μάτια παραδειγματίζει τὰ παιδιά της. Εἰκόνες ἀξίες γιὰ τὸ κοντύλι ἐνὸς μεγάλου ζωγράφου. Εἶναι ἀλήθεια πὼς ἡ τρίτη κ' ἡ ἐνάτη στροφή δὲν εἶναι τόσο παραστατικὲς ὅσο οἱ ἄλλες. 'Ο ποιητῆς σ' αὐτὲς ἐκφράζεται σὰν πιὸ ἀφηρημένα καὶ κάπως κοινοτοπικά. Νὰ εἶναι τάχα ἀδυναμία του ; 'Η μήπως θέλει νὰ μᾶς δείξῃ πὼς εἶναι ἀρκετὰ τὰ ὀνόματα 'Ελλάδα καὶ "Ελληνες, γιὰ νὰ ζωντανέψουν στὴν ψυχὴ τοῦ ἀκροατῆ καὶ τοῦ ἀναγνώστη ἓναν ὀλόκληρο κόσμο αἰσθημάτων ; Καὶ βέβαια ἐμᾶς τοὺς "Ελληνες αὐτὲς οἱ στροφὲς ἴσα - ἴσα μᾶς ἐνθουσιάζουν περισσότερο. 'Ισως ἓνας ξένος νὰ τὶς βρῆ αἰσθητικὰ κατώτερες ἀπὸ τὶς ἄλλες στροφές. Αὐτὲς οἱ δύο στροφὲς εἶναι χαρακτηριστικὲς καὶ ἀπὸ τὴν ἀποψη τῶν συναισθημάτων τοῦ ποιητῆ. Αὐτὲς φανερῶνουν περισσότερο ἀπὸ τὶς ἄλλες τὸν πατριδολάτρη Κάλβο.

"Αν τώρα θελήσωμε νὰ ἰδοῦμε μία - μία χωριστὰ τὶς εἰκόνες τοῦ ποιήματος, θὰ ξεχωρίσωμε τὴν ἰδιαιτέρη χάρη τῆς κάθε μιᾶς.

Εἰδυλλιακὴ ἡ εἰκόνα τῆς κόρης - Αὐγῆς, ποὺ χύνει πάνω στὸν τάφο τ' ἀργυρά της δάκρυα καὶ ἔτσι ξεφυτρώνουν τ' άνθη. 'Ο ποιητῆς καὶ μαζὶ του ὁ ἀναγνώστης παθαίνουν τὴν αὐταπάτη πὼς σ' αὐτὸ τὸν τόπο ἔχουν μπροστὰ τοὺς τὴν πιὸ ὁμορφὴ ἐκδήλωση τῆς ζωῆς καὶ ὄχι ἓναν τάφο. Μήπως δὲ στολιζόμε τοὺς τάφους τῶν νεκρῶν μας μὲ λουλούδια, γιὰτὶ πιστεύομε πὼς ἔτσι τοὺς κρατᾶμε ἀκόμη στῆ ζωῆ ; 'Αλλὰ ποιοὶ νεκροὶ ζοῦν περισσότερο μαζὶ μας ἀπὸ τοὺς ἥρωες καὶ τοὺς μάρτυρές μας, ποὺ οὐσιαστικὰ αὐτοὶ διαμορφώνουν καὶ καθοδηγοῦν τὴ ζωῆ μας ;

Μυστηριακὴν ἐπισημότητα εἶναι ντυμένη ἡ εἰκόνα τῆς θεᾶς Τύχης, ποὺ ἀλλάζει τὸ στεφάνι τῶν ἡρώων μὲ τὸ στεφάνι τῶν μαρτύρων. Ποιὸς ξέρει, μᾶς ἀφήνει νὰ στοχαστοῦμε ὁ ποιη-

της, ποιὰ ἀνεξερευνήτη θεία βούληση ἐνεργεῖ αὐτὴ τῇ στιγμῇ.

Θλιβερὲς εἶναι οἱ εἰκόνες τοῦ τρίτου τμήματος, πού κυρίως συνθέτουν μία γενικότερη εἰκόνα τῆς ζωῆς, ὅπως τὴν ἀντικρί-
ζει ὁ Κάλβος. Θὰ ἦταν εἰκόνες ἀπαισιοδοξίας, ἂν δὲν εἶχαν καὶ
τὰ φωτεινά τους σημεῖα. Οἱ χρυσὲς ἐλπίδες, τὸ φῶς τῆς ἡμέρας,
ἡ ἀθανασία τῆς μνήμης καὶ περισσότερο ἀπ' ὅλα ἡ ἐλευθερία
τοῦ ἀνθρώπου νὰ διαλέξῃ τὴ μοῖρα του δίνουν τὴν ἀξία στὴ ζωὴ
μας. Τὴν ἴδια διάθεση τῆς θλίψης καὶ τοῦ πόνου, πῶς ἔντονα μάλ-
ιστα, δοκιμάζομε κι ἀπὸ τὴ μεγαλειώδη εἰκόνα τοῦ ὀλέθριου
γέρου, τοῦ Χρόνου. Ἐδῶ ἔχομε μία ἀπὸ τὶς καλβικὲς εἰκόνες,
ὅπου ὁ ποιητὴς πετυχαίνει τὸ δυσκολότερο εἶδος τῆς αἰσθητικῆς
ὁμορφιάς, τὸ ὕψος. Κι ἐδῶ ὅμως τὴν τελευταία στιγμή ὁ ποιη-
τὴς δὲ μᾶς ἀφήνει νὰ παραδοθοῦμε στὴν ἀπαισιοδοξία. "Ὅλα τὰ
ἀφανίζει ὁ Χρόνος ἐκτὸς ἀπὸ τὴ μνήμη τῶν ἔθνικῶν μας ἡρώων
καὶ μαρτύρων.

Γεμάτη αἰσιοδοξία καὶ παλμὸ ζωῆς εἶναι ἡ τελευταία εἰκόνα
τῆς ἐλευθερῆς Ἑλληνίδας μητέρας, πού πάνω στὸν ἴδιο τάφο
φρονηματίζει τὰ παιδιὰ της. Ἀναγαλλιάζει ἡ ψυχὴ μας καμαρών-
οντάς την. Ὁ ποιητὴς ξαναγυρίζει σὲ μία συγγενικὴ εἰκόνα μὲ
τὴν πρώτη εἰκόνα τῆς κόρης Αὐγῆς. Στὴν ἀρχὴ βλέπει μία θεὰ
νὰ ποτίζει τὸν τάφο μὲ τὰ δάκρυά της, γιὰ νὰ τὸν στολιζῇ μὲ
λουλούδια. Τώρα βλέπει τὴν Ἑλληνίδα, τὴν αἰώνια Ἑλληνίδα
μητέρα, νὰ ποτίζει τὸν ἴδιο τάφο μὲ τὰ δάκρυα τῆς εὐγνωμοσύ-
νης της. Ὑπάρχει λοιπὸν τίποτε πῶς ἀθάνατο καὶ πῶς δοξασμένο
ἀπὸ αὐτὸ τὸν τάφο ;

Εὐκόλο εἶναι νὰ προσέξομε τὴν ἀδρότητα καὶ τὸ συγκρα-
τημένο χρωματισμὸ τῶν εἰκόνων τοῦ ποιήματος. Ὁ ποιητὴς πε-
ριορίζεται νὰ μᾶς δώσῃ τὶς κύριες γραμμὲς του καὶ δὲν ἀφήνει
σὲ καμία τὸ συναίσθηματικὸ του κόσμον νὰ ξεχειλίσῃ ἀδέσμευ-
τος. Εἶναι φανερὴ ἡ κυριαρχία τοῦ λογικοῦ.

Τὰ λίγα συνηθισμένα ἐπίθετα σχεδὸν δὲν προσθέτουν τίποτε
στὴν πλαστικὴ ἀριότητα τοῦ ποιήματος. Οὔτε μεταχειρίζεται
κανένα ἄλλο ἐκφραστικὸ μέσο ὁ ποιητὴς. Ἰκανοποιεῖται μὲ μόνη
τὴν ἀδρὴ παραστατικότητά τῶν εἰκόνων.

Αὐτὸ τὸ ποίημα ὅπως κι ὅλα τὰ ὀλιγάριθμα ποιήματα τοῦ
Κάλβου εἶναι γραμμένο σὲ ἀνομοιοκατάληκτο ἰαμβικὸ μέτρο. Ὁ

Ίδιος ο ποιητής δίνει άλλα ονόματα στους στίχους του (έφτασύλλαβοι και πεντασύλλαβοι στίχοι με συνιζήσεις και τόνους). 'Ο τονισμός όμως των στίχων του έχει μεγάλη ελευθερία και ποικιλία και χαρίζει πάντα το ρυθμό, που ταιριάζει στο λογικό περιεχόμενο του ποιήματος και στην πλαστικότητα του. Γενικά μπορούμε να χαρακτηρίσουμε το ρυθμό αυτού του ποιήματος άργό, σοβαρό και, πριν απ' όλα, αντιρρητορικό. Ποιός άλλος ρυθμός θα του ταιρίαζε περισσότερο; "Όσο κι αν ψάξουμε, πουθενά δε θα σκοντάψουμε σε κακοφωνίες ή συσσώρευση συμφώνων, που δεν αφήνουν το στίχο να κυλήσει εύκολα κι άβιαστα στην άπαγγελία.

Για να πετύχη την πλαστική και τη μουσική άρτιότητα, ο Κάλβος δεν πάλεψε να κατακτήσει την άσχημότερη γλώσσα της εποχής του, όπως το κατόρθωσαν ο Σολωμός. 'Από την άποψη αυτή τη γλωσσική ο Κάλβος δεν έχει το δικαίωμα να διεκδικήσει τη θέση έθνικου ποιητή. 'Εθνικός ποιητής είναι, γιατί σ' όλα του τα ποιήματα ύμνησε την Πατρίδα. 'Ο Κάλβος τράβηξε διαφορετικό δρόμο από το Σολωμό. Διάλεξε το λεξιλόγιό του χωρίς προτίμηση κι από την αρχαία κι από τη ζωντανή γλώσσα της εποχής του. Κατόρθωσαν όμως με τη θαυματουργή ποιητική του δύναμη να μάς παρουσιάσει τόσο όμορφο αυτό το γλωσσικό ανάκτασμα. Κι έτσι βρίσκουμε τόσο φυσικά το «θέλει αλλάξειν» και το «σεβάζων» κοντά στο «ζεφυρώνουν» και στα «κλαδιά». Το ίδιο κατόρθωσε και στον πεζό μας λόγο ο Παπαδιαμάντης.

Λ ο γ ο τ ε χ ν ι κ ή α ξ ί α. 'Ο ιδεαλισμός κ' ή αισιοδοξία, το κυριαρχημένο από το λογικό συναίσθημα, ή συμμετρία, ή άδρη παραστατικότητα των εικόνων κι ο αντιρρητορικός ρυθμός κατατάσσουν την ποίηση του Κάλβου στην κλασική τεχνοτροπία. "Όλα αυτά τα αισθητικά γνωρίσματα έχουν συνθέσει με τόσην ισορροπία αυτό το ποίημα, ώστε ανεπιφύλακτα να μπορούμε να το ανακηρύξουμε το τυπικά κλασικότερο έργο του Κάλβου. Στο «Φιλόπατρι» και στον «'Ωκεανό» μπορεί να βρούμε στροφές δυνατότερες. 'Ός σύνολο όμως κανένα άλλο ποίημα δεν είναι τελειότερο από το «Εις τον 'Ιερών Λόχον».

'Ο Κάλβος στην ποίησή του έχει επηρεαστή από την αρχαία μας ποίηση, που την είχε βαθιά μελετήσει. Οί πινδαρικοί «'Ε-

πίνικου) είναι τὰ ποιητικά πρότυπά του. Σ' αὐτὸ ὅμως τὸ ποίημα ἴσως ἀπαντοῦμε τὰ λιγότερα δάνεια ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους. Ἐκτός ἀπὸ τὴ «ροδόπεπλο κόρη» (τὴν Αὐγὴ) καὶ τὸ «καύχημα νέον» (ὑπαινιγμὸς γιὰ τὸν Ἱερὸ Λόχο τῶν Θηβαίων) δὲν ἀπαντοῦμε κανέναν ἄλλον ὑπαινιγμὸ σχετικὸ μὲ τὴν ἀρχαιότητα. Βέβαια δὲ λογαριάζομε καὶ τὶς ἀρχαῖες λέξεις, ποὺ τὶς ξανάφερε στὴ ζωὴ ὁ Κάλβος. Αὐτὸ τὸ φαινόμενο εἶναι κοινὸ σ' ὅλα τὰ ποιήματά του κα' εἶναι ἡ μεγάλη ἀδυναμία τῆς πρωτοτυπίας του. Ὅπως δὲ ποτε ἐδῶ ἔχομε ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ πρωτότυπα ποιήματα τοῦ Κάλβου.

Ἡ πρωτοτυπία αὐτοῦ τοῦ ποιήματος καὶ ὄλων τῶν καλβικῶν ποιημάτων στηρίζεται στὴν πρωτοτυπία τῶν περισσοτέρων ἐκφραστικῶν μέσων (πρὸ πάντων τῶν εἰκόνων), στὴν πετυχημένη ἀνάμειξη τῆς ἀρχαίας καὶ νέας γλώσσας μας, ὥστε νὰ δημιουργηταῖ ἓνα προσωπικὸ καλβικὸ ὕφος, καὶ ἀκόμη στὴ μετρικὴ πρωτοτυπία τῆς καλβικῆς στροφῆς.

Ἡ ἀδυναμία καὶ αὐτοῦ τοῦ ποιήματος καὶ ὄλων τῶν καλβικῶν ποιημάτων εἶναι πάλι ἡ γλώσσα. Τὸ ἰδιότυπο γλωσσικὸ ὕφος τοῦ Κάλβου, καὶ μ' ὅλη τὴ γοητεία του, φανερώνει πῶς ὁ ποιητῆς κατόρθωσε ν' ἀναμίξει μὲ ἐπιτυχία ἀρχαῖα καὶ νέα γλωσσικὰ στοιχεῖα, δὲν κατόρθωσεν ὅμως νὰ δημιουργήσῃ γλωσσικὴ παράδοση, ὅπως τὸ κατόρθωσεν ὁ Σολωμὸς καὶ ἀργότερα ὁ Παλαμᾶς. Δὲν παρουσιάζει δηλαδὴ τὴ μεγαλύτερη ἱκανότητα τοῦ μεγάλου ποιητῆ, τὴ γλωσσοπλαστικὴ ἱκανότητα. Δὲν πάλεψε μὲ τὴν πλούσια ἀλλὰ ἀκατέργαστη γλώσσα τῆς ἐποχῆς του καὶ δὲν κατάφερε νὰ τὴ δουλέψῃ, νὰ τὴν πλάσῃ, νὰ τὴν ὁμορφύνῃ, ὥστε νὰ δημιουργήσῃ ἓνα νέο σταθμὸ στὴν ἐξέλιξή της. Ἄν ξεχωρίσωμε τὰ γλωσσικὰ στοιχεῖα, ποὺ πῆρε ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα, καὶ τὰ γλωσσικὰ στοιχεῖα τῆς ἐποχῆς του, θὰ ἰδοῦμε ὅτι ἡ κάθε μία γλωσσικὴ ὁμάδα χωριστὰ δὲν παρουσιάζει καμίαν ἀνανέωση. Στοιχεῖα γνωστὰ καὶ πολυμεταχειρισμένα. Νέο στὴν ποίησή του εἶναι ἡ πετυχημένη ἀνάμειξη αὐτῶν τῶν δύο γλωσσικῶν ἰδιωμάτων, χωρὶς νὰ μπορέσῃ ὅμως νὰ δημιουργήσῃ γλωσσικὴ παράδοση. Γι' αὐτὸ ὁ Κάλβος δὲν ἔχει κανένα μαθητῆ. Μόνον τὸ μέτρο του χρησιμοποίησεν ὁ Σ. Σκίπης στὴ συλλογὴ «Κάλβεια Μέτρα».

Ἄν δὲν εἶναι μεγάλος ποιητῆς ὁ Κάλβος σὰν τὸ Σολωμὸ καὶ τὸν Παλαμᾶ — δὲν ἔχομε κανέναν ἄλλο στὸ ἀνάστημά τους —,

εἶναι ὅμως ἓνας ἀπὸ τοὺς καλύτερος ποιητές μας. Καὶ τὸ ποίημά του «Εἰς τὸν Ἱερὸν Λόχον» εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ καλύτερα καὶ ἓνα ἀπὸ τὰ καλύτερα πατριδολατρικά ποιήματά μας, ποὺ ἐμόρφωσαν καὶ θὰ μορφώνουν τὰ Ἑλληνόπουλα στοὺς αἰῶνες τῶν αἰώνων τῆς ἐθνικῆς μας ζωῆς.

6. ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

Τῆς Ἀγιάς Σοφιάς

Σοῦ ἔγραψα καὶ ἄλλοτε πὼς ὅσο πιὸ πολλὰ διαβάξεις, τόσο πιὸ κερδισμένος εἶσαι, γιὰτὶ δυναμώνεις τὴ βία τῆς ἐπιτυχίας. Στὸν πίνακα βιβλιογραφίας θὰ σοῦ δώσω τίτλους βιβλίων ποὺ μπορεῖς νὰ διαβάσης, ὅσο ὁ χρόνος σοῦ ἐπιτρέπει, γιὰ νὰ εἶσαι ἐνημερωμένος πάνω στὰ διάφορα προβλήματα. Ἐδῶ, στὴ σειρά αὐτὴ τῆς ἀνθολογίας τῶν ἀναλύσεων, ποὺ εἶναι γραμμένες ἀπὸ ἐκπαιδευτικούς, θὰ ἤθελα νὰ προσθέσω, πρὶν κλείσω, καὶ αὐτὴν ποὺ εἶναι γραμμένη γιὰ τὸ δημοτικὸ τραγούδι «Τῆς Ἀγιάς Σοφιάς». Ἡ ἀνάλυση αὐτὴ εἶναι παρμένη ἀπὸ τὸ ἀξιοπρόσεχτο γιὰ τὴ μεθοδικὴ του δουλειὰ καὶ τὴ φιλότιμη προσφορὰ του βιβλίου τῶν καθηγητῶν Γεωργίου Κ. Μωραΐτη — Δ. Καρβέλη — Γ. Βανδώρου — Α. Βλάχου μὲ τὸν τίτλο: «Ἀναλύσεις νεοελληνικῶν λογοτεχνημάτων καὶ στοιχεῖα ἱστορίας τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας».

Τὸ τραγούδι τοῦτο τῆς Ἀγία-Σοφιάς, ὅπως καὶ τὸ ἀνακάλυμμα τῆς Κωνσταντινούπολης, ἀποτελεῖ λαϊκὸ θρῆνο, ποὺ γράφηκε μετὰ τὸ πάρσιμο τῆς πόλης τοῦ Κωνσταντίνου, τὸ 1453, ἀπὸ τοὺς Τούρκους. Ἀνήκει στὴν κατηγορία ἐκείνη τῶν τραγουδιῶν ποὺ φέρνουν τὸ γενικὸ τίτλο «θρῆνος» καὶ ἀποτελοῦν εἶδος λογοτεχνικὸ, ποὺ τὸ καλλιέργησε ὄχι μόνον ἡ λαϊκὴ, ἀλλὰ καὶ ἡ προσωπικὴ ποίηση. Τὸ τραγούδι ὅμως αὐτὸ εἶναι τὸ καλύτερο ἀπ' ὅλα τοῦ εἶδους, παρουσιάζει πυκνότητα νοημάτων ἄφταστη καὶ ρεαλιστικὴ σύλληψη.

Περὶ εὐχόμενοι: Βρισκόμαστε στὴν Πόλη, τὴ μέρα

τῆς ἄλωσης. Γίνεται ἡ τελευταία λειτουργία πού ἔμεινεν ἀτελείωτη κατὰ τὴν παράδοση (στὴν πραγματικότητα ξέρομε ἀπὸ πηγὲς πὼς ἡ τελευταία λειτουργία ἔγινε τὴν προηγούμενη μέρα κανονικά). Τὴν ὥρα πού ψάλλεται τὸ χερουβικό, πρὶν βγοῦνε τ' ἄγια, φωνὴ Ἀρχαγγέλου τοὺς ἀνακοινώνει τὴν τρομερὴ εἶδηση. Νὰ πάψη τὸ Χερουβικό καὶ νὰ χαμηλώσουν τ' ἄγια, γιατί εἶναι θέλημα Θεοῦ ἡ Πόλις νὰ τουρκέψη. Ἡ φωνὴ ζητεῖ νὰ στείλουν παραγγελία στὴ Φραγκιά, γιὰ νὰ στείλουν τρία καράβια, νὰ πάρουν τὸ Σταυρό, τὸ Βαγγέλιο καὶ τὴν Ἁγία Τράπεζα. Ἡ ἀναγγελία ἐτάραξε τὴν ἀκινήσιάν τῆς εἰκόνας τῆς Παναγίας (ἦταν ἡ προστάτρια τῆς Βασιλεύουσας), πού κλαίει καὶ δακρύζει. Ὁ θρῆνος κλείνει μὲ τὴ διαβεβαίωση ὅτι: «πάλι μὲ χρόνια, μὲ καιροὺς, πάλι δικὰ σου εἶναι».

Κυριαρχικὴ ἰδέα: Ἡ βασικὴ ἰδέα πού κυριαρχεῖ στὸ ποίημα εἶναι ἡ πεποίθησις ὅτι ἡ κατάχτησις εἶναι περαστικὸ γεγονός καὶ ὅτι τὸ ἔθνος καὶ ἡ πίστις θ' ἀναστρωθοῦν μὲ χρόνια, μὲ καιροὺς. Εἶναι ἡ ἰδέα πού ξεπετάχτηκε μὲς' ἀπὸ τὴ στάχτη τῆς καταστροφῆς, σὰν ἐλπίδα σωτηρίας, ὅταν ἡ ἐγκατάλειψις εἶχε ἀπλωθῆ καὶ ὁ δούλος δὲν εἶχε ἄλλο στήριγμα. Οἱ στίχοι 14—15 τοῦ ποιήματος ἀποτελοῦν τὴν κάθαρσις, δίνουν ἐλπίδες γιὰ τὴ νέα ζωὴ, γιὰ τὸν ξαναγεννημὸ. Ἡ προσαρμογὴ στὴν καινούρια σκληρὴ πραγματικότητα, γιὰ τὸ καινούριο ἀνέβασμα. Αὐτὸ εἶναι πού καλλιεργεῖται μὲ τοὺς στίχους αὐτοὺς. Πλῆθος λαϊκὲς παραδόσεις ἐκφράζουν τὴν ἴδια πίστις, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἡ πιὸ γνωστὴ ἀπ' ὅλες γιὰ τὸ «μαρμαρωμένο βασιλιά», σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ἄγγελος Κυρίου θὰ τὸν «ξεμαρμαρώσῃ», θὰ τοῦ δώσῃ τὸ σπαθὶ πού κρατοῦσε στὴ μάχη καὶ μ' αὐτὸ θὰ κυνηγήσῃ τοὺς Τούρκους καὶ θὰ τοὺς πάῃ ὡς τὴν Κόκκινη Μηλιά.

Λιγότερο γνωστὸς εἶναι ὁ ἀναφερόμενος σὰν παρηγορητικὸς ἐπίλογος στὴ ρωσικὴ «διήγησις γιὰ τὴν ἄλωση τῆς Κωνσταντινούπολης». Σύμφωνα μὲ τὸ χρῆσμά αὐτὸ τὸ «ξανθὸ γένος», πού ἐδῶ ταυτίζεται μὲ τοὺς Φράγκους, βοηθούμενο καὶ ἀπὸ τοὺς Κωνσταντινουπολίτες, θὰ νικήσῃ τοὺς Ἰσμαηλίτες, δηλαδὴ τοὺς Τούρκους, καὶ θὰ καταλάβῃ τὴν Ἐφτάλοφῃ.

Δευτερεύουσες ἰδέες: Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν παραπάνω

βασική ιδέα, μέσα στο ποίημα παρουσιάζονται τὰ ακόλουθα
 στοιχεία: Πρῶτα προβάλλει μὲ μεγαλοπρέπεια ὁ μέγας ναός,
 ἡ Ἁγία-Σοφία, ἡ περιγραφή της, τὰ τετρακόσια σήμαντρα, οἱ
 ἐξηγταδὺ καμπάνες, τὸ μελίσι τῶν κληρικῶν, ποὺ ἀδερφώνε-
 ται λογικὰ μὲ τὶς καμπάνες. Καμπάνα καὶ παπὰς καὶ διάκος. Ἡ
 λειτουργία εἶναι πανηγυρική, μεγαλόπρεπη. Δεξιὰ ὁ Πατριάρχης,
 ἀριστερὰ ὁ Βασιλιάς. Ἡ ψαλμοδία τραντάζει τὸ χῶρο. Βρίσκε-
 ται στὴν κορυφωση. Τὸ Χερουβικό, τὰ ἄγια ποὺ πρόκειται νὰ
 βγοῦν. «Ὡς τὸν Βασιλέα τῶν ὅλων ὑποδεξόμενοι». Καὶ βασιλιάς
 εἶναι ὁ ἄλλος, ὁ ἐπουράνιος, ὁ Χριστός, ὁ Παντοκράτορας, ποὺ
 παρακολουθεῖ τὶς πράξεις τῶν ἀνθρώπων ἀπὸ τὸ θόλο ψηλά. Τὸ
 δεῦτερο στοιχεῖο ποὺ παρουσιάζεται στὸ ποίημα εἶναι ἡ «ἐπι-
 φάνια». Ἄγγελος Κυρίου παρουσιάζεται γιὰ νὰ βάλῃ τέρμα σ'
 αὐτὴ τῇ μεγαλόπρεπῃ ἀτμόσφαιρα. Εἶναι ἓνας «ἀπὸ μηχανῆς
 Θεός», ποὺ πέρασε ἀπὸ τὴν ἀρχαία τραγωδία στὴ δημοτικὴ μας
 ποίηση. Ἐξ ἄλλου τέτοιες «ἐπιφάνιες» παρουσιάζονται σὲ πολλὰ
 δημοτικὰ τραγούδια. Ὁ Κ. Ρωμαῖος, στὸ ἔργο του «Κοντὰ στὶς
 ρίζες», σημειώνει ὅτι «ἡ ἀρχὴ τῆς νεοελληνικῆς ποίησης ἔχει
 ἱστορικὴ συγγένεια μὲ τὰ χορικά τῶν ἀρχαίων τραγωδιῶν, ποὺ
 φεύγοντας ὁ κόσμος ἀπὸ τὸ ἀρχαῖο θέατρο τὰ μάθαινε καὶ τὰ
 τραγουδοῦσε στὰ γλέντια, στοὺς δρόμους...». Γιατὶ νὰ μὴ θυμη-
 θοῦμε τὸ τραγούδι τοῦ «νεκροῦ ἀδελφοῦ», ὅπου ἓνας πεθασμένος
 παρουσιάζεται γιὰ νὰ βοηθήσῃ τὴν ἐξέλιξη τῆς πλοκῆς; Τὸ ἄλλο
 στοιχεῖο, δεμένο μ' αὐτὸ ποὺ ἀναφέραμε παραπάνω, εἶναι ἡ αἰτία
 τῆς συμφορᾶς: «γιατὶ εἶναι θέλημα τοῦ Θεοῦ ἢ Πόλη νὰ τουρκέψῃ».
 Ἐδῶ ὑπάρχουν δύο ἐπὶ μέρους στοιχεῖα. Τὸ πρῶτο εἶναι πὼς δὲν
 εἶναι ἡ δύναμη τῶν Τούρκων ποὺ στάθηκε ἡ αἰτία τῆς κατατρο-
 πῆς. Ἦταν ἀδύνατο νὰ κάμῃ παραδεχτὴ ἡ συνείδηση τοῦ ἑλλη-
 νικοῦ λαοῦ, μὲ τὴ μακρόχρονη ἱστορία, μὲ τὴν περηφάνεια του ὅτι
 λύγισε κάτω ἀπὸ τὴ σκληρὴ βία, ὅτι τὰ τείχη τῆς Βασιλεύουσας
 δὲν ἄντεζαν στὴν πρωτόγονη αὐτὴ βία ἀμόρφωτων μωαμεθανῶν.
 Μιὰ λύση ὑπάρχει. Ἡ ὕλική βία νὰ γίνῃ ἀπλῶς τὸ ὄργανο. Αὐτὸ
 τὸ μυστικὸ φανέρωσε ἡ «ἐπιφάνια» τοῦ ἀγγέλου. «Θέλημα
 Θεοῦ», νὰ τουρκέψῃ ἡ Πόλη. Ἀπὸ αὐτὸ τὸ στοιχεῖο ξεκινᾷ ἓνα
 δεῦτερο: Γιατί; Ἡ Ὑπέρμαχος Στρατηγὸς τὴν ὑπεράσπισε τόσες
 φορὲς ἀπάνω στὰ τείχη. Γιατὶ ὄχι καὶ τώρα; Πάνω ἀπὸ τὴ Θεο-

τόκο ἔρχονται αἱ «βουλαὶ τοῦ Ὑψίστου». Ἡ Θεοτόκος τὴν πληροφορεῖται τὴν ὥρα ἐκεῖνη. Τὸ ἀναφέρει ὁ στίχος 16 «Ἡ Δέσποινα ταραχτήκε καὶ δάκρυσαν οἱ εἰκόνες». Τὴν αἰτία ποῦ καθόρισε τὸ «θέλημα» αὐτὸ τοῦ Θεοῦ θὰ πρέπει νὰ τὴν ἀναζητήσουμε ἀλλοῦ, τὴν ἀντλοῦμε ἀπὸ χρονογράφους καὶ ἄλλες λαϊκὲς παραδόσεις: Ἡ συμφορὰ ἀποφασίζεται ἀπὸ τὸ Θεὸ γιὰ τὴν τιμωρία τῶν ἁμαρτημάτων, τὰ ὅποια διέπραξαν οἱ χριστιανοί. Ἡ τιμωρία εἶναι προσωρινὴ καὶ κρατεῖ ὥσπου νὰ ἐξιλειωθοῦν ἀπὸ τὸ κρίμα. Ἡ ἀντίληψη εἶναι πανάρχαιη λαϊκὴ δοξασία, ποῦ τὶς ρίζες της πρέπει νὰ τὴν ἀναζητήσουμε στὶς ἀρχαιότατες μυστηριακὲς ἀντιλήψεις τῶν μεσογειακῶν φύλων. Καμιὰ φορὰ καὶ τὰ κρίματα δὲν εἶναι γνωστὰ στοὺς τιμωρούμενους. «Κρίμασιν οἷς οἶδεν ὁ Κύριος». Ἐνα ἄλλο στοιχεῖο ποῦ παρουσιάζεται στὸ θρῆνο εἶναι ἡ παραγγελία: «Μόν' στεῦλτε λόγῳ στὴ Φραγκιά, νὰ ρτοῦνε τρία καράβια: τὸ νὰ νὰ πάρη τὸ Σταυρὸ καὶ τ' ἄλλο τὸ Βαγγέλιο, τὸ τρίτο, τὸ καλύτερο, τὴν "Ἁγία Τράπεζά μας, μὴ μᾶς τὴν πάρουν τὰ σκυλιὰ καὶ μᾶς τὴ μαγαρίσουν». Φροντίδα τῆς λαϊκῆς ψυχῆς εἶναι νὰ προφυλάξῃ ὅ,τι καλὸ καὶ ἱερὸ ἔχει τὸ ἔθνος: τὸ Σταυρὸ, τὸ Βαγγέλιο καὶ τὴν "Ἁγία Τράπεζα. Ὁ «Σταυρὸς» εἶναι τὸ σύμβολο τῆς θρησκείας, ποῦ δυναμώνει τοὺς πιστοὺς καὶ τὸν πολεμοῦν οἱ ἄπιστοι. Τὸ Βαγγέλιο εἶναι τὸ βιβλίον τῆς ἀλήθειας καὶ τὸ ἀντιστρατεύεται τὸ βιβλίον τῶν ἀπίστων, τὸ «κοράνι». Ἡ "Ἁγία Τράπεζα τῆς μεγάλης ἐκκλησίας, χυτὴ ὀλόκληρη ἀπὸ χρυσάφι, ἀσήμι καὶ πολύτιμα πετράδια, ἀφιέρωμα τοῦ Ἰουστινιανοῦ, ἀποτελεῖ σύμβολο ἐθνικὸ, συμβολίζει τὸν ἴδιο τὸν Ἑλληνισμό, ἔπειτα ἀπὸ τὴν ἄλωση τοῦ 1204, ὅταν, σύμφωνα μὲ κάποιαν ἄλλη παράδοση, τὴν πήρανε οἱ Φράγκοι (Πρβλ. τὸ διήγημα τοῦ Α. Καραβίτσα: «Ὁ ἐκδικητής»). Τὸ ποιήμα μας ἀγνοεῖ τὴν προηγούμενη παράδοση. Ζητεῖ ὁ λαϊκὸς ποιητὴς, ὁ ἐλληνικὸς λαός, τρία καράβια, ὄχι ἓνα. Δὲν εἶναι πὼς ἓνα δὲν μπορεῖ νὰ τὰ μεταφέρει. Καθένα ἀπὸ τὰ τρία αὐτὰ σύμβολα ἔχουν τόσο ἠθικὸ, ἱερὸ καὶ ἐθνικὸ βᾶρος καὶ ὄγκο, ποῦ ἀπὸ μόνο του τὸ καθένα χρειάζεται κι ἀπὸ ἓνα καράβι. Τὸ ἐπόμενο στοιχεῖο—ιδέα τοῦ ποιήματος τὸ βρίσκουμε στὸ στίχο 16: «Ἡ Δέσποινα ταραχτήκε καὶ δάκρυσαν οἱ εἰκόνες». Εἶναι σωστὸ εὔρημα. Δικαιολογεῖται ἀπόλυτα, γιὰτὶ ἡ Ὑπέρμαχος Στρατηγὸς δὲν παρενέβη.

Διότι δὲν πρόφτασε. Ἡ βουλή τοῦ Θεοῦ, ὅταν ἀνακοινωθῆ, εἶναι πιά ἀμετάκλητη. «Καὶ δάκρυσαν οἱ εἰκόνες». Ἡ εἰκόνα τῆς ἄρχισε νὰ δακρύζῃ. Ὁ βουβὸς θρῆνος ἐκφράζει μὲ τὴ σιωπὴ τὴν ἀνείπωτη θλίψη, εὐγλωττότερα ἀπ' ὅποιοδήποτε «κοιμμό». Γιὰ τὸ χριστιανὸ γίνονται πολλὰ τέτοια θαύματα. Εἰκόνες δακρύζουν, ἀποχτοῦν βάρους πολὺ μεγαλύτερο ἀπὸ τὸ κανονικὸ τους, ἀλλάζουν θέση, γιὰ νὰ ἐκδηλώσουν τὰ αἰσθήματα καὶ τὶς ἐπιθυμίες των καὶ νὰ προῖδεάσουν τοὺς πιστοὺς γι' αὐτὸ πού θὰ συμβῆ.

Καὶ ὅλα αὐτὰ τὰ στοιχεῖα θὰ συνθέσουν μιὰν εἰκόνα καὶ μιὰν ἰδέα, πού καλύπτει ὅλα αὐτά. Τὴν παράδοση γιὰ τὴ λειτουργία πού δὲν τέλειωσε. Τὸ τελείωμα τῆς λειτουργίας γιὰ τὴ συνείδηση καὶ τὴν παράδοση τοῦ Ἑλληνισμοῦ σημαίνει μιὰ κανονικὴ, τελειωμένη, ἱστορικὴ ἐποχὴ. Τὸ κόψιμο τῆς λειτουργίας στὴ μέση ἀντίθετα ὑποδηλώνει τὴ συνέχεια, πού θὰ ἀκολουθήσῃ, πού ἀναμένεται καὶ δικαιολογεῖται ἀπὸ τὸ μῦθο τοῦ μαρμαρωμένου βασιλιᾶ καὶ τοῦ παπᾶ πού λειτουργοῦσε καὶ ἐξαφανίστηκε μὲ τὰ ἄγια στὰ χέρια ἀπὸ μιὰ μυστικὴ πόρτα, γιὰ νὰ ξαναγυρίσῃ καὶ νὰ τελειώσῃ τὴ λειτουργία πού ἄφησε στὴ μέση, ὅταν «πάλι μὲ χρόνους, μὲ καιροὺς, πάλι δικὰ τῆς θὰ εἶναι».

Ἦ φ ο ς: Τὸ ποίημα ἀποτελεῖται ἀπὸ δεκαοχτὼ δεκαπεντασύλλαβους ἀνομοιοκατάλητους ἰαμβικούς παροξύτονους στίχους καὶ ἡ γλώσσα, ὅπως εἶναι φυσικὸ, γιὰ ἓνα δημοτικὸ τραγούδι μὲ πανεθνικὴ διάδοση, χωρὶς ἰδιωτισμούς, ἐξαιρετικὰ πυκνὸ καὶ λιτὸ στὸ ὕφος του. Τὸ προοίμιο-πρόλογος (στιχ. 1—7) ἀποτελεῖ μιὰν εἰκόνα δυνατὴ καὶ μεγαλόπρεπη. Τὸ βάρους ἐδῶ πέφτει στὸ ρ. «σημαίνει», καθὼς ἀκούγεται τέσσερις φορές στοὺς δυὸ πρώτους στίχους: «Σημαίνει ὁ Θεός», «σημαίνει ἡ γῆς», «σημαίνουν τὰ ἐπουράνια», «σημαίνει κι ἡ Ἁγία-Σοφία». Ἡ μικρὴ πρόταση, τὸ ἀσύνδετο σχῆμα καὶ ἡ σύνδεση στὴν τέταρτη πρόταση, ὄχι στὸ ρῆμα «σημαίνει» ἀλλὰ στὸ ὑποκείμενο «κι ἡ Ἁγία-Σοφία». Ἀκόμα πιὸ ἔντονος γίνεται ὁ στίχος ἀπὸ δυὸ λόγους: τὸ ρῆμα πρῶτο στὴ θέση καὶ σὲ χρόνο ἐνεστώτα. Στὸ στιχ. 4 («κάθε καμπάνα καὶ παπᾶς, κάθε παπᾶς καὶ διάκος») ἔχουμε ἓνα ἀσύνδετο σχῆμα σὲ δυὸ ζευγάρια ἐννοιῶν, πού παραθέτονται συμπλεκτικά. Ἀπὸ τὸ στιχ. 6 κ.έ. κυριαρχεῖ ἡ συμπλεκτικὴ σύνδεση

και ο σύνδεσμος κ α ι / κ ι, καθώς επαναλαμβάνεται, δημιουργεί συσσωρευση εικόνων και ιδεών που παρελύνουν αδιάκοπα, ενώ ο στιχ. 11 που τα ήμιστίχιά του αποτελούν μιαν έννοια («γιατι είναι θέλημα Θεού ή Πόλη να τουρκέψη») σπάζει την παρέλαση των ιδεών στα δύο. Αντίθετα, οι άλλοι στίχοι, σύμφωνα άλλωστε με τη συνηθισμένη τεχνοτροπία του δημοτικού τραγουδιού, χωρίζονται σε δύο, με την τομή του στίχου στην όγδοη συλλαβή και τα ήμιστίχια, το δεύτερο επαναλαμβάνει ή βαθαίνει ή συμπληρώνει το πρώτο. Γενικά το ποίημα επιβάλλεται με το ύφος των εικόνων και την απήχηση που έχουν μέσα μας περισσότερο, και τη λιτότητα των εκφράσεων, παρά με τα λογοτεχνικά εύρηματα.



II. ΑΠΟ ΥΠΟΨΗΦΙΟΥΣ ΓΙΑ ΤΙΣ ΕΞΕΤΑΣΕΙΣ

Οι αναλύσεις που ακολουθούν είναι γραμμένες από παιδιά, αγόρια και κορίτσια, που ύπηρξαν μαθητές και μαθήτριές μου. Ο καθένας έγραψε την ανάλυσή του έντελώς ελεύθερα, αφού άκουσε τις οδηγίες που του δόθηκαν. Νομίζω πως έχει κάποιο ενδιαφέρον να ιδής τον τρόπο με τον οποίο αξιοποίησαν αυτά που άκουσαν:

1. ΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ «ΤΗΣ ΠΑΡΓΑΣ»

Ή ανάλυση γραμμένη από το μαθητή των Φροντιστηρίων Θεάκου Νικ. Χαρχαλάκη:

Τῆς Πάργας

Πολέμαγαν οί Τουῦρκοι, μὰ ἡ Πάργα κράταγε. Καί τό 'χαν γιά καμάρι, γιά ἔπαινο οί Παργινοί που Τουῦρκου κατακτητῆ ποδάρι δὲν μπόραγε ποτέ ἴσαμε τώρα νά 'μψη γιά νά κουρσέψη.

Κι ἔπειτα τό καμάρι χάθηκε, κι οί κόποι πῆγαν χαμένοι...

Ἡ Πάργα ἔπεσε γιατί πουλήθηκε. Κι οί ψυχές τῶν Παργινῶν θρήνησαν, μοιρολόγησαν.

Τοῦτο τό βγαλμένο ἀπό ἀντρεωμένες καρδιές μοιρολόγι εἶναι τό θέμα τοῦ δημοτικοῦ τούτου τραγουδιοῦ. Σέ μορφή δεκαπεντασύλλαβη καί σέ ἰαμβικό ρυθμό ἀρχίζει ἔτσι :

*—Μαῦρο πουλάκι πῶρχεσαι ἀπό τ' ἀντίκρου μέρη,
πές μου τί κλάψες θλιβερές, τί μαῦρα μοιρολόγια
ἀπό τὴν Πάργα βγαίνουνε, που τὰ βοννά ραγίζουν;
Μήγα τὴν πλάκωσε Τουρκιά καὶ πόλεμος τὴν καίει;*

Κι ἀρχίζει τό τραγούδι με χρῶμα, με τό χρῶμα που παίζει πάντα σπουδαῖο ρόλο στή δημιουργία συναισθημάτων. Καί τό μαῦρο χρῶμα εἶναι τονισμένο με τὴ λύπη, τό χαμό, τὴ συμφορά. Ἔτσι τό μαῦρο πουλάκι, τοποθετημένο σωστά στήν ἀρχή τοῦ τραγουδιοῦ, μᾶς προδιαθέτει ἀμέσως γιά κάτι κακό, μᾶς δείχνει τὴ συμφορά που πρέπει ν' ἀρχίζουμε νά ὑποπτευόμαστε.

Κι ἔπειτα οί κλάψες οί θλιβερές καί τὰ μαῦρα μοιρολόγια,

λέξεις που δίνουν με σαφήνεια δραματική τὸ κακὸ που ἔχει γίνει, γιατί ἀκόμα καὶ τὰ βουνα ραγίζουν. Συμπαραστέκονται κι αὐτὰ καὶ δὲν μποροῦν ν' ἀντέξουν στὸ κακὸ που βλέπουν, καὶ ραγίζουν. "Ἄρα τὸ κακὸ κι ἡ συμφορὰ εἶναι μεγάλη γιὰ τοὺς Παργινούς, καὶ τὸ πιὸ μεγάλο που μπορεῖ νὰ φανταστῆ κανεὶς κακὸ εἶναι ὁ πόλεμος με τοὺς Τούρκους. Καὶ ἡ ἀπάντηση ἔρχεται:

—*Δὲν τὴν ἐπλάκωσε Τουρκιά, πόλεμος δὲν τὴν καίει.
Τοὺς Παργινούς ἐπούλησαν σὰ γίδια, σὰ γελάδια,
κι ὅλοι στὴν ξενιτεῖά θὰ πᾶν νὰ ζήσουν οἱ καημένοι.*

Κι ἡ λύτρωση τῆς ἀγωνίας δὲν ἔρχεται ἀμέσως με τὴν ἀπάντηση. Γιατὶ αὐτὸ που μποροῦσε νὰ φανταστῆ κανεὶς, τὸν πόλεμο με τὴν Τουρκιά, τὸ σβῆνει ἡ ἀπάντηση καὶ τὸ συναίσθημα τῆς ἀγωνίας φτάνει στὸ κατακόρυφο. Κι ἀπότομα ἀλλάζει κι ἀπὸ ἀγωνία γίνεται ἀγανάκτηση γιὰ τὴ φοβερὴ κι ἀνήκουστη πράξη. Πούλησαν τοὺς Παργινούς! Νὰ λοιπὸν τὸ φοβερὸ κακὸ, ἡ τρομερὴ συμφορὰ. Πούλησαν ἀνθρώπους, ὅπως θὰ πουλοῦσαν τὰ ζῶα· πούλησαν τοὺς ἥρωες, πούλησαν τοὺς Παργινούς.

Καὶ τὸ τραγούδι συνεχίζεται με μιὰ δυνατὴ καὶ παραστατικότατη ἀφήγηση τοῦ μεγέθους τῆς συμφορᾶς.

—*Τραβοῦν γυναῖκες τὰ μαλλιά, δέρονον, χτυποῦν τὰ στήθια,
μοιρολογοῦν οἱ γέροντες με μαῦρα μοιρολογία,
παπάδες με τὰ δάκρυα γδύνουν τὶς ἐκκλησιές τους.*

Νὰ λοιπὸν ὁ θρῆνος τῶν γυναικῶν που τραβοῦν, χτυποῦν, λέξεις βαλμένες με μιὰν ἔνταση, κλιμακωτὰ ἀνοδικὴ που μᾶς κάνει νὰ βλέπουμε με τὰ μάτια τὸν πόνο τῆς ψυχῆς. "Ὅμως ὄχι μόνο γυναῖκες, ἀλλὰ καὶ γέροντες μοιρολογοῦν, καὶ παπάδες γδύνουν τὶς ἐκκλησιές γιὰ νὰ μὴν ἔχουν οἱ ἄπιστοι τίποτα νὰ κουρσέψουν.

Καὶ συνεχίζει τὸ τραγούδι με ἀνάγλυφο πάντα τρόπο νὰ μᾶς παρουσιάζη δραματικὲς εἰκόνες:

—*Βλέπεις ἐκείνη τὴ φωτιά, μαῦρο καπνὸ που βγάνει;
'Εκεῖ καίγονται κόκκαλα, κόκκαλα ἀντρειωμένων,
που τὴν Τουρκιά τρομάξανε καὶ τὸ Βεζύρη κάφαν.*

Ἡ διπλὴ ἐπανάληψις μᾶς φέρνει πρὸς κοντὰ στὸ δράμα. Καίγονται τὰ κόκκαλα ὄχι ἀνθρώπων, ἀλλὰ ἡρώων, ἡρώων ποὺ τοὺς τρόμαξε ἡ Τουρκιὰ καὶ ποὺ κάμαν ὄχι λίγες φορὲς τὸν Βεζύρη ν' ἀλλάξῃ σχέδια.

Καὶ τελειώνει ἡ πρώτη παραλλαγή τοῦ τραγουδιοῦ μὲ χτυπητὸ τὸ συναίσθημα τοῦ πόνου γιὰ τὴν ἀδικη τύχη τῶν Παργινῶν.

—'Ακοῦς τὸ θρηνο τὸν πολόν, ὅπου βογγοῦν τὰ δάση
καὶ τὸ δαρμό, ποὺ γίνεται, τὰ μαῦρα μοιρολόγια;
Εἶναι π' ἀποχωρίζονται τὴ δόλια τὴν πατρίδα,
φιλοῦν τὶς πέτρες καὶ τὴ γῆ κι ἀσπάζονται τὸ χῶμα.

Τόσο πολὺ ἀγαποῦσαν οἱ Παργινοὶ τὴν πατρίδα τους, ποὺ ἀντιμετωπίζουν αὐτὴ τὴν ἀποδημία τους μὲ μιὰ ὑστερία ὅμοια μ' αὐτὴ ποὺ ὑπάρχει σὲ θάνατο ἀγαπημένου προσώπου. Φιλοῦν τὶς πέτρες καὶ τῇ γῆ, φιλοῦν τὴν ἴδια τὴ ζωὴ τους ποὺ ἀφήνουν...

* * *

Τὸ ἴδιο γεμάτη ἀπὸ συναισθήματα μᾶς παρουσιάζεται καὶ ἡ δευτέρη παραλλαγή, τὸ ἴδιο γεμάτη παραστατικότητα.

Καὶ τὸ μαῦρο πουλάκι μοιρολογεῖ καὶ λέει:

—*Πάργα, Τουρκιὰ σὲ πλάκωσε, Τουρκιὰ σὲ τριγυρίζει.
Δὲν ἔρχεται γιὰ πόλεμο, μὲ προδοσιὰ σὲ παίρνει.
Βεζύρης δὲ σ' ἐνίκησε μὲ τὰ πολλὰ τ' ἀσκέρια.
Ἐφενγαν Τοῦρκοι σὰ λαγοὶ τὸ παργινὸ τουφέκι
κι οἱ Λιάπηδες δὲν ἤθελαν νὰ ρθοῦν νὰ πολεμήσουν.
Εἶχες λεβέντες σὰ θεριά, γυναῖκες ἀντρειωμένες,
πῶτρωγαν βόλια γιὰ ψωμί, μαπαροῦτι γιὰ προσφάγι.*

Κι ἔρχεται ἡ δικαίωση σὰν ξαλάφρωμα γιὰ τὸ συναίσθημα τοῦ πόνου γιὰ τὴν τύχη τῶν Παργινῶν. Οἱ Τοῦρκοι δὲν ἔρχονται γιὰ πόλεμο, ἀλλὰ ἔρχονται νὰ σὲ πάρουν μὲ προδοσιὰ, σὲ κέρδισαν μὲ δόλο ἄθλιο. Γιατὶ οἱ λεβέντες σου ἦσαν θεριά. Νὰ ἡ δικαίωση γιὰ τοὺς ἥρωες ποὺ φεύγουν μὲ σκυμένο τὸ κεφάλι, αὐτοὶ ποὺ φεύγουν πουλημένοι ἀπ' τοὺς Ἀγγλοὺς, αὐτοὶ ποὺ μπροστὰ τους ἔφενγαν ἔντρομοι οἱ Τοῦρκοι κι οἱ Λιάπηδες.

Και ἡ τέλεια δικαίωση τῶν Παργινῶν δὲν ἀργεῖ νά 'ρθῆ:

—*Τ' ἄσπρα πουλήσαν τὸ Χριστό, τ' ἄσπρα πουλοῦν καὶ σένα.*

Φέρνει καὶ ταυτίζει τὴ μοίρα τοῦ Χριστοῦ μὲ τὴ μοίρα ὄλων τῶν Παργινῶν. Γιατὶ ὅπως κι Αὐτὸς ἔτσι κι αὐτοὶ γιὰ τὰ λεφτὰ πουλήθηκαν. Τελειώνει καὶ ἡ δεύτερη παραλλαγή τοῦ τραγουδιοῦ μαζί μὲ τὸ μοιρολόγι τοῦ μαύρου πουλιοῦ:

Νὰ πάρουν ὅλα τους τὰ ὑπάρχοντα, νὰ ξεθάψουν τὰ κόκκαλα τῶν γονιῶν τους ποὺ δὲν προσκύνησαν Τούρκους ποτέ, καὶ ποὺ δὲν πρέπει νὰ τὰ πατήσουν τώρα. Τὸ τέλος τοῦ τραγουδιοῦ ἐρχεται δεμένο μὲ τὸ θαυμασμὸ γιὰ τὸν ἥρωικὸ τρόπο ποὺ ἀντιμετωπίζουν οἱ Παργινοὶ τὴν ὑποδούλωση.

Σὰν κεντρικὴ ἰδέα ἔχει τὸ τραγούδι τῆς Πάργας τὸ σπαραγμὸ γιὰ τὸ ξεσπίτωμα, γιὰ τὴν ὑποδούλωση ποὺ ἦταν πιὸ βαριά, πιὸ ἀβάσταχτη, γιατί ἔγινε μὲ τ' «ἄσπρα» καὶ γιατί τόσα καὶ τόσα ἀντρειωμένα κορμιὰ πεσμένα γιὰ τὴ νίκη σὲ τίποτα δὲν ὠφέλησαν.

Λύγισε ἡ ἀντρεισύνη, τὴν ἔφαγε ἡ πονηριά καὶ δὲ μένει παρὰ ἡ φυγὴ γιὰ νὰ σωθῆ ὅση λευτεριά μποροῦν ἀκόμη νά 'χουν νικημένοι ἥρωες.

Πλούσια δεμένο μὲ συναισθήματα τὸ τραγούδι τοῦτο, ἀγωνία, ἀγκυνάκτηση γιὰ τὸ δόλο, λύπη γιὰ τοὺς Παργινοὺς, συμπάθεια, καὶ τέλος θαυμασμὸ γιὰ τὴν ἥρωικὴ ἀντιμετώπιση τῆς δουλείας. Ζωντανὲς εἰκόνες τοῦ θρήνου τῶν Παργινῶν, τῆς σκηνῆς τοῦ ἀποχωρισμοῦ ὅπου φιλοῦν τὴ γῆ κ.ἄ.

Παρομοιώσεις πειστικὲς ὅπως «τοὺς πούλησαν σὰ γίδια... σὰ γελάδια» καὶ ἀρκετὲς προσωποποιήσεις τέλεια βαλμένες: βογγοῦν τὰ δάση, τὸ μαῦρο πουλάκι μοιρολογεῖ κ.ἄ.

Τέλος σὰν ὅλα τὰ δημοτικὰ τραγούδια δὲν ἔχει ὁμοιοκαταληξία καὶ ἡ γλώσσα του εἶναι ἀπλή.

N. Χαρχαλάκης

2. ΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ «ΤΗΣ ΠΑΡΓΑΣ»

Τὸ ἴδιο δημοτικὸ τραγούδι ἔχει τὴν ἀνάλυσή του κι ἀπὸ μιὰ μαθήτριά μου, τὴν Εἰρήνη Θεοφάνους. Σοῦ στέλνω

και τὸ κείμενο αὐτῆς τῆς ἀνάλυσης γιὰ νὰ ἰδῆς κι ἓναν ἄλλο τρόπο ἔκφρασης:

Ἄτέλειωτοι οἱ ἀγῶνες τοῦ "Ἑλληνα ἐνάντια στὸν Τοῦρκο κατακτητῆ. Πασικίζει ἀσταμάτητα νὰ πετάξῃ ἀπὸ πάνω του αὐτὸ τὸ σύννεφο, αὐτὴ τῆ σκλαβιά, αὐτὸ τὸ βᾶρος ποὺ τοῦ κόβει τὴν ἀναπνιά. Οἱ θυσίες ἀμέτρητες. Τὸ αἷμα ἀσταμάτητα κυλάει. Ἄπειροι οἱ ἐξευτελισμοὶ κι οἱ προσβολές. Κι ὅμως ὅλα τὰ ὑπομένει, ὅλα τὰ δέχεται μὲ μιὰ πρωτόγνωρη καρτερία. "Ὅλα γιὰ τὴ λευτεριά του. Ἔτσι πιστεύει. Καὶ παίρνει θάρρος καὶ δύναμη κι ἀγωνίζεται κι ὑπομένει κάθε θυσία, κάθε ἐξευτελισμὸ.

Μὰ ἔρχεται ἓνα γεγονός νὰ τὸν πληγώσῃ ἀθεράπευτα. Οἱ Ἄγγλοι πουλοῦν τὴν Πάργα στὴν Τουρκιά. Ἐνα ἀκόμα κομμάτι Ἑλλάδας στοὺς Τούρκους. Ἡ ὄργη, ὁ πόνος κι ἡ πίκρα κατακλύζουν τὴν ψυχὴ του. Ἐνα κύμα δικαιολογημένης ἀγανάκτησης φουσκώνει στὴν ψυχὴ του. Κι ἡ ὄργη αὐτὴ ἑνὸς λαοῦ, ἡ ἀνάμιχτη μὲ τὴν πίκρα καὶ τὸν πόνο, ξεσπάει σ' ἓνα λυρικότατο δημοτικὸ τραγούδι.

*Μαῦρο πουλάκι πῶρχεσαι ἀπὸ τ' ἀντίκρου μέρη,
πές μου τὶ κλάφες θλιβερές, τὶ μαῦρα μοιρολόγια
ἀπὸ τὴν Πάργα βγαίνουνε, ποὺ τὰ βουνὰ ραγίζουν.*

Μαῦρες, λές σὰν τὸ θάνατο, οἱ εἰδήσεις ποὺ ἔρχονται ἀπ' τὴν Πάργα. Κλάματα καὶ θρῆνοι γιομίζουν τὸν ἀέρα. Ἐνα κλάμα ἀτέλειωτο ὑψώνεται πάνω ἀπ' τὴν πουλημένη Πάργα. Μιὰ φωνή, μιὰ κραυγὴ τοῦ ἀνθρώπου στὸ συνάνθρωπό του, στὴν ἀνθρωπιά του, στὴν ἀνωτερότητά του. Ἄδικοχαμένη ἡ προσπάθειά του. Τὸ συμφέρον κι ὁ ἀτομισμὸς πάνω ἀπ' ὅλα.

Τοὺς Παργινούς ἐπούλησαν σὰ γίδια, σὰ γελᾶδια.

Ἡ τελειωτικὴ ἐξαθλίωση τοῦ ἀνθρώπου. Ὁ ἄνθρωπος στὸ χειρότερο σημεῖο ποὺ θὰ μπορούσε νὰ βρεθῆ... Σβησμένη ἀπ' τὴν ψυχὴ του κάθε ἀνθρωπιά. Τὸ χρῆμα μέτρο στὶς κρίσεις καὶ σχέσεις του μὲ τοὺς συνανθρώπους του.

Φριχτὲς οἱ σκηνές ποὺ διαδραματίζονται. Ποιὸς τάχα θὰ μπορούσε νὰ μείνῃ ἀκλόνητος μπροστὰ σ' αὐτὴ τὴν ἀγοραπωλη-

σία; Ποιά ψυχή - ψυχή "Ελληνα - θα μπορούσε ν' άντέξει στη σκέψη πώς από στιγμή σε στιγμή θα χάσει τη λευτεριά του, τη ζωή του; Νά ξέρη πώς πρέπει νά φύγη απ' τόν τόπο πού γεννήθηκε, π' αγάπησε, πού δέθηκε μαζί του. Τόν αγαπάει τόν τόπο του, τήν ιδιαίτερη πατρίδα του ό "Ελληνας περισσότερο από κάθε άλλον. Είναι δεμένος μαζί της, με τό χῶμα, με τίς πέτρες της, με τόν ούρανό της, με κάθε τι πού άνήκει σ' αυτή. Τόν αγαπάει τόν τόπο του και σπαράζει, χτυπιέται σαν τό πληγωμένο αγρίμι στη σκέψη πώς θα τόν χάσει.

Τραβοῦν τὰ μαλλιά τους, χτυπάνε τὰ στήθια οί γυναῖκες, μοιρολογᾶνε οί γέροι ζητώντας νά δώσουν διέξοδο σ' αυτό τό βάρος, σ' αυτή τήν αναταραχή τῆς ψυχῆς τους. Βουβοί, με δάκρυα πού κατακυλοῦν απ' τὰ μάτια τους, οί παπάδες μπαίνουν στις ἐκκλησίες, ἴσως γιά τελευταία φορά. Πρέπει νά πάρουν κάθε ἱερό, κάθε κειμήλιο τῆς θρησκείας τους. Διώχεται ἡ θρησκεία. Πρέπει νά φύγουν κι αὐτοί, μαζί μ' ὅλους τοὺς ἄλλους, νά φύγουν παρατώντας ἱερά κι ἐκκλησίες. Τί φοβερή φυγή! Μαζί με τοὺς πολλοὺς κι αὐτοί κινᾶνε. Γιά νέα ζωή τάχα; Ποῦ ἡ δύναμη ὅμως; Μέσ' απ' τοὺς σωροὺς τὰ ἐρείπια, τί νά ξαναχτίσουν με τὰ χαλασμένα πιά ἐργαλεῖα; Ξεριζωμένοι εἶναι. Ξεριζωμένοι θά 'ναι στην ὑπόλοιπη ζωή τους. "Ενα μίσος ἄσβηστο φουντώνει στην ψυχή τους. Δέ θ' ἀφήσουν τίποτα στὸν κατακτητῆ ἢ μᾶλλον στὸν ἀγοραστή. "Οχι, δέ θα τοῦ δώσουν τῆ χαρὰ νά κάψει και νά ρημάξει. Θα κάψουν αὐτοί ὅ,τι μ' ἰδρώτα ἔφτιαξαν. Θα γκρεμίσουν αὐτοί ὅ,τι με κόπο ἔχτισαν.

Ἄργα κινᾶνε κατὰ κεῖ πού βρίσκονται οί ἀγαπημένοι τους νεκροί. "Ενας συναισθηματισμὸς παράξενος τοὺς ἔχει πιάσει. "Ετσι, φαίνεται, εὐαίσθητη θα γίνεται ἡ ψυχή τοῦ ἀνθρώπου στὸ μεγάλο πόνο. Με σφιγμένη τήν ψυχή σκάβουν τό χῶμα. Σφίγγουν τὰ δόντια νά μὴ ξεφωνήσουν, πνίγουν τοὺς λυγμοὺς πούρχονται και τοὺς κόβουν τῆ μιλιὰ. Γιωματοί δέος παίρνουν τὰ κόκκαλα και τὰ ρίχνουν στη φωτιά. "Η "Ελληνική ψυχή στ' ἀποκορύφωμα τῆς περηφάνειας της.

Αὐτὰ τὰ κόκκαλα ἀνέκουν σ' ἀνθρώπους πού ἀγωνιστήκανε, μοχθήσανε, δώσανε τῆ ζωή τους γιά τήν πατρίδα, σηκώνοντας τὰ ὅπλα ἐνάντια στοὺς Τούρκους. Και τώρα, νεκροί, δὲν πρέπει

νά νιώσουν τὸ βάρος τοῦ ἐχθροῦ πάνω τους... "Ένας καπνὸς σὰ σύννεφο σκεπάζει τὴν Πάργα. Ἡ Πάργα καίει τοὺς νεκροὺς ἥρωές της. Ἡ Πάργα ἐκτελεῖ τὸ καθήκον της.

Ὁ θρῆνος ἀργόσυρτος ἀντηχεῖ ὀλοῦθε... Πρέπει νὰ χαιρετήσουν γιὰ στερνὴ φορὰ ὅ,τι ἀγάπησαν, ὅ,τι λάτρεψαν στὴ ζωὴ τους. Θὰ κινήσουν σὲ λίγο γιὰ κάπου ἀλλοῦ... Ὁ οὐρανὸς δὲ θά 'ναι ἴδιος μὲ τὸ δικό τους, δὲ θά 'ναι τὰ δέντρα καὶ τὰ βουνά, δὲ θά 'ναι ἴδιο τὸ χῶμα. Τὸ λάτρεψαν αὐτὸ τὸ χῶμα τῆς πατρίδας τους. Γιομάτοι λαχτάρα σκύβουν καὶ τὸ φιλᾶνε. Ἀγκαλιάζουν τὴ γῆ ποὺ τοὺς ἔζησε τόσα χρόνια, λὲς καὶ θέλουν νὰ γίνουν ἓνα μ' αὐτή. Ἀκουμπᾶνε τὰ φλογισμένα χεῖλια τους στὴν κρουστή σάρκα της καὶ νιώθουν ν' ἀναταράζεται κι αὐτή, νὰ πονᾷ κι αὐτὴ γιὰ τοῦτον τὸ χωρισμό. Φτωχεῖα Πάργα, θὰ δεχτῆς καὶ σὺ τοὺς Τούρκους πάνω σου. Καὶ σένα θά 'ναι πιὸ φριχτὸ τὸ μαρτύριο. Θὰ ξέρης πὼς ἦρθαν ἀπὸ προδοσία κι ὄχι ἀπ' τὴ δύναμή τους καὶ θὰ σοῦ εἶναι βάρος ἀβάσταχτο.

Ἀργοκινᾶνε οἱ Παργινοί. Μὲ ματωμένη τὴν ψυχὴ, μὲ κλονισμένη τὴ δύναμη, σηκώνοντας ἐρείπια τὰ σχέδια, τὰ ὄνειρά τους. Γιὰ ποῦ τάχα κινᾶνε ἔτσι βουβοί, ἔτσι ἀμίλητοι;... Γιὰ μιὰ νέα πατρίδα;... Ποιὰ γῆ τάχα θὰ τοὺς δεχτῆ; Ποιὰ θὰ μπορέσει ν' ἀντικαταστήσει στὶς ψυχὲς τους τὴν Πάργα τους; Μιὰ στρατιὰ ἀνθρώπων, ἓνα κοπάδι ξεριζωμένων, ζητάει πατρίδα. Λίγοι ἀνθρωποὶ ἀμίλητοι βαδίζουν. Κι εἶναι μιὰ διαμαρτυρία στὴν αἰσχρότητα, στὸν ἀτομισμὸ τῶν δυνατῶν.

Γιομάτο δύναμη καὶ παλμὸ εἶναι αὐτὸ τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι. Μιὰ λυρικότητα ἀνάμιχτη μ' εὐαισθησία κυριαρχεῖ ἀπ' τὴν ἀρχὴ ἴσαμε τὸ τέλος. Οἱ σκέψεις του καὶ τὰ νοήματά του πυκνά καὶ σφιχτοδεμένα δημιουργοῦν ἓνα ἀπλό, γλαφυρό, συνάμα ὄμως καὶ σοβαρὸ ὕφος. Ἡ λεπτότητα αὐτὴ στὶς σκέψεις καὶ ἡ ἀνθρωπικὰ ποὺ ὑπάρχει στὸ ποίημα μαγνητίζουν τὸν ἀναγνώστη.

Ἡ γλώσσα του δημοτικὴ μὲ λίγους ἰδιωματισμοὺς δίνει στὸ ποίημα τὴν τόση ζωντάνια καὶ φυσικότητα.

Ὅπως στὰ περισσότερα δημοτικὰ τραγοῦδια, τὸ μέτρο του εἶναι ἰαμβικὸς δεκαπεντασύλλαβος παροξύτονος ἀνομοιοκατάληκτος, δίνοντας ἔτσι τὴ γοργότητα ποὺ χαρακτηρίζει τὸ ποίημα.

Μπορεῖ νὰ 'ναι δημοτικὸ. Δὲν παύει ὄμως νὰ 'χη ἀξία ὄχι

μόνο σὰν κατασκευάσμα τοῦ λαοῦ, ἀλλὰ σὰ μιὰ πραγματικὴ δημιουργία. Συμπάθεια τρέφει ἡ δημοτικὴ μας ποίηση στὶς ἐρωταποκρίσεις. Μ' ἐρώτηση ἀρχίζει καὶ δῶ ὁ λαός, γιὰ νὰ χρησιμοποίησι λίγο παρακάτω τὴ διήγησι τῶν πουλιῶν, ἄλλο ἀγαπημένο τρόπο ἔκφρασις τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν.

Γεμᾶτο παλμὸ κι ἀνθρωπιὰ τὸ περιεχόμενό του. Δὲν παύει ὅμως κι ἀπὸ αἰσθητικὴ ἄποψη νὰ συγκινῆ. Δὲν ξεχνᾷ ὁ τραγουδιστής, ὁ ποιητής τοῦ λαοῦ, νὰ πλουτίσι τὸ τραγούδι του μὲ λογοτεχνικὰ στοιχεῖα. Δὲν τὰ ξέρει κι ἂν ἀκόμη τὰ ξέρει δὲν κάθεται ποτὲ νὰ σκεφτῆ, νὰ τὰ συνδυάσι, νὰ τὰ τοποθετήσι. Τὰ βάζει ἔτσι ἀπλά, φυσικὰ, ὅπως μιλάει, ὅπως σκέφτεται καὶ λέει τὸ τραγούδι του. Πολλὲς οἱ ὑπερβολές του, χαρακτηριστικὲς στὰ δημοτικὰ μας τραγούδια: «τὰ βουνὰ ραγίζουν» «βογοῦν τὰ δάση» «ποὺ ἔφαγαν βόλια γιὰ ψωμί, μπαρούτι γιὰ προσφάγι», δίνουν αὐτῇ τῇ μεγαλοπρέπεια καὶ τὴν ἐπιβλητικότητα στὸ ποίημα. Μὲ τίς ἐπαναλήψεις του «φιλοῦν τίς πέτρες καὶ τὴ γῆ κι ἀσπάζονται τὸ χῶμα» «*Τουρκιὰ σὲ πλάκωσε, Τουρκιὰ σὲ τριγυρίζει*» «*τ' ἄσπρα πουλῆσαν τὸ Χριστό, τ' ἄσπρα πουλοῦν καὶ σένα*» «*σκάψτε πλατιά, σκάψτε βαθιά*» κ' *τορθώνει τὴν ταχύτητα καὶ τὴ γοργότητα ἐνῶ μὲ τίς παρομοιώσεις του «βογοῦν τὰ δάση» «τ' ἄσπρα πουλῆσαν»* κατορθώνει νὰ δώσι τὴν ἀπαραίτητη ζωνρότητα, φυσικότητα, καὶ παραστατικότητα. Ἐξεταζόμενο στὸ σύνολό του τὸ ποίημα, δίνει ἓνα ὠραῖο συνδυασμὸ περιεχομένου καὶ μορφῆς. Εἶναι ἓνα χαρακτηριστικὸ δεῖγμα τῆς δύναμις τοῦ λαοῦ νὰ ἐξωτερικεύῃ τίς σκέψεις καὶ τοὺς στοχασμούς του μὲ τὴν ποίησι.

Εἰρήνη Θεοφάνου

3. ΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ «ΤΟ ΜΕΣΟΛΟΓΓΙ»

Ἡ ἀνάλυσι αὐτῆ εἶναι γραμμὴν ἀπὸ τὴ μαθήτρια τῶν Φροντιστηρίων Θεάκου Ντόρα Χαβελλέ. Τὸ βάρος σ' αὐτὴν ἔχει πέσει στὴν ἀνάπτυξι τῶν νοημάτων ποὺ περικλείει τὸ ποίημα ποὺ ἐξετάζεται.

«*Νὰ 'μουν πουλι νὰ πέταγα, νὰ πῆγαίνα τοῦ ψήλου*»

Ἡ ψυχὴ μας γεμίζει ἐνθουσιασμὸ μὲ τὴν ὠραία αὐτῇ ἀρχῇ

τοῦ ποιήματος. Ἡ ἔννοια τοῦ πουλιοῦ, σωστά, λογικά καὶ προνοητικὰ βαλμένη στὴν ἀρχή, μᾶς προδιαθέτει γιὰ κάτι σημαντικό, μεγαλειώδες, συνταρακτικό. Καὶ εἶναι ὁ ποιητής, ἐκεῖνος ποὺ κάνει τὴ μεγάλη αὐτὴ εὐχή· μεγάλη, γιατί ποῦς δὲ θὰ φοβόταν νὰ ζητήσῃ μὴ τέτοια χάρις ἀπὸ τὸ Δημιουργό; Θὰ ἦταν σὰ νὰ ἔδειχνε ἀχαριστία στὴν ἀγαθότητά Του, ποὺ τὸν ἔκανε τὸ πιὸ λογικὸ ἀπὸ τὰ ζωντανά. Μὰ ἡ ἐπιθυμία τοῦ ποιητῆ εἶναι μεγάλη, τόσο, ποὺ πιστεύει σ' αὐτὴ καὶ τὴ ζῆ πραγματικά. Πετᾶει ψηλά, πολὺ ψηλά, πάνω ἀπὸ τὰ σύννεφα, ὥσπου χάνεται καὶ γίνεται ἓνα μὲ τὸ γαλάζιο οὐρανό. Στὰ χεῖλια μᾶς ἔρχεται ἡ ἐρώτηση, γεμάτη ἀπορία, περιέργεια: «Τί θὰ 'θελε νὰ δῆ ὁ ποιητής ἀπὸ τόσο ψηλά;». Ἡ ἀπάντηση ἔρχεται λακωνικῆ, κοφτῆ, μετρημένη:

*«ν' ἀγνάντευα τὴ Ρούμελη, τὸ ἔρμο Μισολόγγι,
πῶς πολεμαίει μὲ τὴν Τουρκιά, μὲ τέσσερους πασαδες».*

Ἡ ἀορισιτία ποὺ ὑπῆρχε στὸ μυαλό μας πρὶν, διαλύεται ἀμέσως. Πρόκειται γιὰ ἓνα συγκεκριμένο γεγονός, γιὰ τὴν πολιορκία τοῦ Μεσολογγιοῦ, καὶ μάλιστα τὴ δεύτερη, ποὺ τόσο πολὺ πείδησε τοὺς Τούρκους γιὰ ἓναν ὀλάκερο χρόνο. Ξαναφέρνομε στὴ μνήμη μας τὰ γεγονότα ἓνα - ἓνα. Πόση ἀνδρεία ἔδειξαν οἱ Μεσολογγίτες, μὰ καὶ πόσο ἄδικο χάθηκαν! Ἡ πατρίδα τους εἶναι ἔρημη ἀπὸ ἀνθρώπους καὶ σπίτια. Οἱ ἄνθρωποι πολεμοῦν, τὰ σπίτια στοιχειῶσαν. Μιὰ ἀκράτητη ἐπιθυμία μᾶς κυριεύει νὰ τρέξουμε, νὰ βοηθήσουμε καὶ νὰ συμπαρασταθοῦμε στοὺς γενναίους ἀγωνιστές.

Ὁ ἴδιος ὁ ποιητής μᾶς ἀπλώνει τὰ χεῖρια καὶ μᾶς δίνει φτερά, γιὰ νὰ μᾶς βοηθήσῃ νὰ πᾶμε κοντά του. Ἀκολουθώντας ἀρμονικὰ τὸν ἱαμβικό, δεκαπεντασύλλαβο, ἀνομοιοκατάληκτο, παροξύτονο στίχο, καὶ θέτοντας σ' ἐνέργεια τὴ φαντασία μας, φτάνομε εὐκολὰ ἐπάνω καὶ καθόμαστε πλάι στὸν ποιητῆ. Συζητᾶμε μαζί του στὴν ὥραία, στρωτὴ δημοτικὴ γλώσσα μὲ τὴ χαρακτηριστικὴ τροπὴ τοῦ ε καὶ α σὲ ι καὶ μένομε πιστοὶ ἀκόλουθοι καὶ ὀπαδοὶ του στὸ παραστατικὸ καὶ μεγαλόπρεπο πολεμικὸ του ὄφος.

Καὶ κεῖ, μπροστά μας, ξετυλίγεται μία εἰκόνα, ποὺ μᾶς γεμίζει ὑπερηφάνεια καὶ θλίψη μαζί. Ὀλάκερα ἀσκήρια τοῦ Καπετᾶν Πασᾶ, τοῦ Κιουταχῆ, τοῦ Ἰμπραήμ, τοῦ Χουσεῖν, τὰ βάζουν μὲ

δυὸ χούφτες ἀγωνιστές. Δὲν εἶναι λοιπὸν ἓνας, μήτε δύο ἢ τρεῖς, ἀλλὰ τέσσερες οἱ ἀνὰ ἄνδρῳ πασάδες ποῦ πολιορκοῦσαν τὸ ἔρμῳ Μεσολόγγι ἀπὸ στεριά καὶ θάλασσα. Μέσα στὴν πόλη, πίσω ἀπ' τὰ τείχη, βασιλεύει ἡ πείνα καὶ ἡ δίψα, ὀργιάζει ἡ ἀρρώστια καὶ ἡ στέρηση. Φύκια, σκουλήκια καὶ δέρματα εἶναι οἱ τροφές τῶν πολιορκημένων. Σὰ φαντάσματα περιφέρονται στοὺς ἐρημωμένους δρόμους. Ἡ φρίκη καὶ ἡ ἀγωνία μας γιὰ τὴν τύχη τῶν παλικαριῶν, ἔχει φτάσει στὸ κατακόρυφο. Ἀγανακτοῦμε, καὶ περιφρονοῦμε τὴν Τουρκιά, ποῦ ἐρείπια ἔκαμε μὴ τόσο ὁμορφη καὶ ξακουσμένη πόλη. Ἡ περιφρόνησή μας μεγαλώνει περισσότερο, ὅταν βλέπουμε τὴ μεγάλη διαφορά καὶ ἀντίθεση ποῦ ἔχουν τῶν Τούρκων τὰ ὄπλα μὲ τὰ Ἑλληνικά :

*«Πέφτουν κανόνια στὴ στεριά καὶ μπόμπες τοῦ πελάγου,
πέφτουν τὰ λιανοτούφεκα σὰν ἄμμος, σὰ χαλάζι».*

Σὰν ἄμμος μοιάζουν οἱ σφαῖρες ἀπὸ τὰ τουφέκια τῶν Μεσολογγιτῶν, μπροστὰ στὸν ὄγκο τῶν βαρβάρων. Κι ὅμως μ' αὐτὰ τὰ λιανοτούφεκα κρατοῦν τοὺς ἀλλόθρησκους ἔξω ἀπὸ τὸ ἱερὸ χῶμα τῆς πατρίδας τους, ποῦ μὲ κανέναν τρόπο δὲ θέλουν νὰ παραδώσουν στὰ χέρια τῶν ἀπίστων. Μεγαλώνει τὸ πείσμα τοῦ Τούρκου, γιὰτὶ δὲν μπορεῖ τόσο καιρὸ νὰ νικήσῃ μὴ χούφτα πεινασμένα καὶ σκελετωμένα κορμιά. Ὁ «φράχτης» ἔγινε τώρα ἓνα θεόρατο τεῖχος. Γιατὶ οἱ ὑπερασπιστὲς εἶναι γενναῖοι, ἄξιοι τῆς δόξας τους καὶ ἀποφασισμένοι νὰ πεθάνουν ὑπερασπίζοντας τὴ γλυκιά τους πατρίδα.

Ἔτσι θὰ πεθάνουν ἐλεύθεροι, χωρὶς ὁ ἀποτρόπαιος Σουλτάνος νὰ νικήσῃ τὴν ψυχὴ τους καὶ μαζί μ' αὐτοὺς τὴν ψυχὴ ὅλων τῶν Ἑλλήνων, τὴν Ἑλληνικὴ συνείδηση, ποῦ μένει πάντα ἀδούλωτη. Καὶ δὲν μπορούμε παρὰ νὰ νιώσουμε ἀμέτρητη ὑπερηφάνεια γιὰ τοὺς γενναίους αὐτοὺς ἥρωες ποῦ πολεμοῦν ρακένδυτοι καὶ πεινασμένοι, μὰ γεμάτοι πίστη. Χειρότερα ὅμως πᾶνε τὰ πράγματα : Τὰ ἥρωικά νησιὰ Κλείσοβα, Βασιλάδι, ὑποκύπτουν. Καὶ μέσα σ' αὐτὸ τὸ κακό, σωτήρια ἀκούγεται ἡ φωνὴ τοῦ Δημήτρη Μακρῆ :

*«Παιδιά, βαστᾶτε τ' ἄρματα καὶ τὰ βαριά τουφέκια,
καὶ τὸ μιντάτ' μᾶς ἔρχεται στεριά καὶ τοῦ πελάγου,
ὁ Καραϊσκάκης τῆς στεριᾶς κι οἱ Ὑδραῖοι τοῦ πελάγου».*

Βροντώδης, πειστική ή φωνή του, υπόσχεται βοήθεια, χωρίς ό ίδιος να πολυπιστεύη σ' αυτή. Τό βεβαιώνει όμως με όλες του τις δυνάμεις, γιατί είναι ανάγκη να πείση τὰ παλικάρια του ότι ή βοήθεια θά έρθη από στεριά και πέλαγο. Τά λόγια του πιάνουν τόπο. Λές και θεριέψαν με τὰ προτρεπτικά αυτά λόγια, όρμουν τὰ παλικάρια με άποφασιστικότητα ενάντια στον έχθρό. "Όμως μέσα τους περιμένουν... περιμένουν συνέχεια. Κοιτούν τὸ πέλαγο, κάθε βουνό, μήπως από κεϊ φανή ή βοήθεια. Μάταια όμως.

«Μήτε μιντάτι έφτασε, μήτε μιντάτι φτάνει».

Άλίμονο, όλες οι έλπίδες τους χάνονται. Άλλη έλπίδα δέ μένει σ' αυτούς παρά ή έξοδος. Τραγική και για πάντα χαραγμένη στη μνήμη ή νύχτα τής 10ης Άπριλίου 1826. Δραματικά γεγονότα διαδραματίζονται με ταχύτητα άστραπής.

*«Και οι κλεισμένοι ξόρμησαν με τὰ σπαθιά στα χέρια,
κι οι Τούρκοι τούς έσταύρωσαν και τούς διαμοιράζουν.
Πήραν κεφάλια άμέτρητα και ζωντανούς άμέτρους».*

Βίαια, άποτρόπαια, διαδοχικά τὰ σκληρά ρήματα, μάς καθορίζουν τήν τραγικότητα τής στιγμής. Σταυρώνουν οι άπιστοι τὰ παλικάρια, σαν άλλοι Ίουδαίοι, τὰ διαμοιράζουν και τὰ πετσοκόβουν παίρνοντας τὰ κεφάλια τους. Κι όσοι γλυτώνουν τήν κοφτερή λάμα τών Τούρκικων σπαθιών, σέρνονται ζωντανοί για να γίνουν άργότερα άντικείμενο περιφρόνησης και κακοποίησης από τούς Τούρκους. Οι κτηνώδεις, αίμοχαρείς Τούρκοι δείχνουν σκληρότητα συνηθισμένη για τὸ βάρβαρο έθνος τους.

Περιφρόνηση, άποστροφή, μίσος και άγανάκτηση πλημμυρίζουν τήν ψυχή μας για τις φρικιαστικές πράξεις τους.

Μιά έλπίδα γεννιέται μέσα μας, όταν άκοῦμε πώς «και λίγοι ξεγλυτώσανε». Μά με τήν τελική φράση που είναι και τὸ έπισφράγισμα τού ποιήματος : «πλέοντας μέσ στο αίμα», ή αύλαία κλείνει, τὸ αίμα που κυλά σαν ποτάμι συμπληρώνει τις φριχτές, άποτρόπαιες εικόνες τού θανάτου.

Άπέραντη λύπηση αισθανόμαστε για τὰ γενναία παλικάρια, που τόσο σκληρά και άδικα χάθηκαν. Οι άνθρωποι όμως, που

ἀντικειμενικά κρίνουν τὰ πράγματα, ἐπαινοῦν τοὺς γενναίους καὶ δίκαιους καὶ κρατοῦν αἰώνια τῇ μνήμῃ τους. Αἰώνια θὰ μείνῃ καὶ ἡ δική σας ἀμέτρητη δόξα καὶ ὑπερηφάνεια, γενναῖοι ὑπερασπιστὲς τοῦ Μεσολογγιοῦ. Κι ἂν τὸ Μεσολόγγι ἔπεσε, οἱ Ἕλληνες, πού δὲ θὰ ὑποκύψουν ποτέ, θὰ τὸ ξαναστήσουν πῶς λαμπρὸ μιὰ μέρα.

Ντόρα Χαβελιῆ

4. ΔΟΡΕΝΤΖΟΥ ΜΑΒΙΛΗ: ΕΛΙΑ — ΠΑΤΡΙΔΑ

Καὶ αὐτὲς οἱ ἀναλύσεις τῶν δυὸ ποιημάτων εἶναι ἀποσπάσματα ἀπὸ μιὰ πλατύτερη ἐργασία γραμμένη ἀπὸ τὸ μαθητὴ μου Βασίλη Γιαννᾶ γιὰ τὸ Δορέντζο Μαβίλη.

Α. Ἑλιά

Τὸ σονέττο αὐτό, ἓνα ἀπὸ τὰ καλύτερα τοῦ Μαβίλη, μᾶς δείχνει πόσο μεγάλο ταλέντο πράγματι εἶχε ὁ ποιητής.

Στὴν «Ἑλιά» θαυμάζουμε: Μετρικὴ τελειότητα, μουσικότητα, λεπτότητα ἔκφρασης, λεπτότητα καὶ βάθος νοήματος.

Ἐδῶ ὁ ποιητής ἐκφράζει ἀριστοτεχνικὰ τὸν πόθο γιὰ τὴν εὐθανασία. Ὅπως εἶναι γνωστό, ὁ ποιητής εἶχε ἐπηρεαστῆ πολὺ ἀπὸ τὴν Ἰνδικὴ θρησκευτικοφιλοσοφικὴ νοοτροπία. Πολλοὶ ὑποστηρίζουν κι ἀπὸ τὸν Σοπερχάουερ. Ἐδῶ σ' αὐτὸ τὸ ποίημα εἶναι διάχυτη ἡ ἐπίδραση αὐτή. Ἐπίδραση πού δίνει στὴν ποίησή του μιὰ μελαγχολικὴ ὑφή, ὡστόσο πολὺ αἰσθητικὴ, μὲ μεγάλη ἀπήχηση πάνω στὸν ἀναγνώστη. Μακαρίζει τὴν ἐλιά πού μετὰ ἀπὸ μιὰ μεγάλη ζωὴ ἀρχίζει νὰ ξεραίνεται καὶ νὰ πεθαίνει. Ἀλλὰ πόσο ὠραία, πόσο ποιητικὰ πεθαίνει, σκέφτεται ὁ ποιητής. Ἀνάμεσα στὴ φύση πού τὴν ἀγκαλιάζει, στολισμένη ἀπὸ φωλιὰς πουλιῶν, μὲ μοιρολογήματα τὰ χαρούμενα κεληδῆματά τους. Καὶ ὅλη τὴν ἄλλη βοή, τὴν εὐτυχισμένη βοή τῆς φύσης πού σφύζει ἀπὸ ζωὴ γύρω της. Πεθαίνει, λέει ὁ ποιητής, ἡ ἐλιά, ἀλλὰ πεθαίνει ὠραία, καὶ γι' αὐτὸ τὴ ζηλεύει καὶ τὴν καλοτυχίζει ὁ Μαβίλης, ἐκφράζοντας τὴν ἐπιθυμία νὰ πέθαιναν ἔτσι ὁμορφα κι ἄλλα πλάσματα. Ἦθελε νὰ πεθάνῃ ἔτσι κι ὁ Μαβίλης ὁμορφα κοντὰ σ' αὐτὰ πού ἀγαποῦσε, ἀνάμεσα σ' αὐτὰ πού τὸν ἐγέμιζαν. Ὅπως ἡ ἐλιά, σημάδι τῆς εἰρήνης, πεθαίνει εἰρηνικά, εἰδυλιακά,

ανάμεσα στη μάνα της τη φύση, τ' αδέρφια της τὰ πουλιά, τὰ ἄλλα δέντρα, τὰ ζῶα, ἔτσι κι ὁ Μαβίλης ὁ ἀγωνιστὴς πεθαίνει ἀργότερα ἥρωικὰ μέσα στὸν ἀγῶνα ποὺ ἀγάπησε, πάνω στὰ βουνὰ τῆς πατρίδας του, τῆς μάνας του!

Τώρα ὅσο γιὰ τὴν τεχνικὴ τοῦ ποιήματος νομίζω ὅτι δὲ χρειάζονται πολλὰ λόγια. Ὁ Μαβίλης εἶναι γνωστὸ ὅτι εἶναι ὁ βιρτουόζος τοῦ στίχου. Τὸ ποίημα βγαίνει ἀπὸ τὰ χέρια του μόνο ἀφοῦ περαστῆ ἀπὸ πολλὴ κοπιαστικὴ ἐπεξεργασία.

Τέλεια θὰ μπορούσαμε νὰ χαρακτηρίσουμε λοιπὸν τὴν τεχνικὴ του. Μουσικότητα ὑπάρχει μεγάλη καὶ ἔμφυτη· ὅμως στὴν ἔκφρασή του εἶναι χωρὶς ἐξωτερικὰ γνωρίσματα, παρηγήσεις, ἐπαναλήψεις κ.λ.π. Ἐπίθετα ποιητικὰ μὲν ἀλλὰ ἀπλὰ καὶ παραστατικά. Ὁραιότερες ἀκόμη παρομοιώσεις, ποὺ δίνουν ἕναν τόνο μελαγχολικὸ ἐδῶ. Ὑπάρχει μιὰ μεγάλη συνάφεια νοήματος ἀνάμεσα στοὺς στίχους. Ἀκόμη τὸ ποίημα ἔχει ἕνα πλεονέκτημα: ὅτι εἶναι σονέττο. Τὸ σονέττο δὲν κουράζει ποτέ, κι ὁ ποιητὴς ἔχει καταφέρει ἐδῶ ὄχι μόνο νὰ μὴν κουράζη, ἀλλὰ ἀντίθετα νὰ ξεκουράζη καὶ νὰ ἀπαλύνη τὴ διάθεση τοῦ ἀναγνώστη. Γενικὰ στὴν «Ἐλιά» ὁ Μαβίλης ἔχει ἕνα ὕφος γλαφυρό, ἐλαφρὰ ἀπαισιόδοξο, ποὺ προσδίδει ἕνα μυστικισμὸ στὸ ποίημά του. Εἶναι ἀκόμη ἀκριβολόγος, κάτι ποὺ τοῦ δίνει πλεονεκτήματα, ἀλλὰ καὶ ἕνα μειονέκτημα τὸ ὅτι ἡ τόση ἀκριβολογία, ἡ σαφὴς δηλαδὴ διατύπωση, μειώνει τὸ λυρισμὸ καὶ τὴ ρομαντικὴ διάθεση τοῦ ποιητῆ.

Μετρικὰ τὸ ποίημα εἶναι δωδεκασύλλαβος ἰαμβικός. Παρατηρεῖται ἐδῶ ἡ μεγάλη δεξιότητά του Μαβίλη στὴ μετρικὴ ἀρμονία ἀλλὰ καὶ στὴν ἀπλὴ φαινομενικά, ἀνεπιτήδευτη ὁμοιοκαταληξία ποὺ πλουτίζει τὸ ποίημα. Ἡ στροφή ἀποτελεῖται τέλος ἀπὸ τέσσερις στίχους (δύο πρῶτες στροφές) καὶ τρεῖς στίχους (δύο τελευταῖες). Ἡ ὁμοιοκαταληξία εἶναι α-δ β-γ (2 πρῶτες) καὶ ζευγαρωτὴ στὶς τελευταῖες.

Β. Πατρίδα

Ἐδῶ ὁ ποιητὴς καταπιάνεται μὲ τὸ πιὸ ἀγαπημένο του θέμα, τὴν πατρίδα του. Αὐτὴ ποὺ ἦταν τὸ ἀγνότερο, τὸ πιὸ ἀληθινὸ ποίημα ποὺ τοῦ πλημμύριζε πάντα τὴν ψυχὴ, σ' ὅλη του τὴ ζωὴ. Γιατὶ ὁ Μαβίλης ἀγαποῦσε πραγματικὰ τὴν πατρίδα

πού τὸν γέννησε. Αὐτὸ τὸ ἀπέδειξε καὶ μὲ τὴ ζωὴ του καὶ μὲ τὸ θάνατό του. Γι' αὐτὸ ἐδῶ μπορεῖ νὰ μᾶς φανῆ ὅτι ἐλαφρὰ ὑπερβάλλει στίς ἐκφράσεις του καὶ τὶς παρακάνει ποιητικές. Ἀλλὰ αὐτὲς οἱ ὑπερποιητικές του ἐκφράσεις δικαιολογοῦνται, ἂν σκεφθῆ κανεὶς τὴν ἀγνή συγκίνηση ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἐπαλλόταν ἡ ψυχὴ τοῦ ποιητῆ σὰν ἔγραφε τὸ ποίημα.

"Ενας ὕμνος εἶναι πράγματι τὸ σονέττο αὐτό. Ὑμνος στὴ μεγάλη μητέρα του, στὴν ἀγαπημένη του πατρίδα. Καὶ εὐχεται ὁ ποιητής, ἀφοῦ περιγράφει πρῶτα τὴν ἀνοιξιάτικη μορφή τῆς ἐλληνικῆς φύσης, φεύγοντας ἴσως γιὰ νὰ πάη νὰ πολεμήσῃ ἢ γιὰ νὰ πάη γιὰ τὶς σπουδές του στὴ Γερμανία, εὐχεται νὰ ξαναξιωθῆ νὰ φιλήσῃ τὸ ἅγιο χῶμα της καὶ νὰ ξαναἰδῆ τὸ ὑπέροχο ἀνοιξιάτικο θαῦμα.

Στοὺς ἔντεκα πρώτους στίχους ὁ ποιητής περιγράφει εἰκόνας εἰδυλλιακῆς καὶ ζωντανῆς, μὲ ζωντανὰ χρώματα καὶ παραστατικές ἐκφράσεις.

Στὴν τελευταία στροφή ἀπευθύνεται στὴν πατρίδα του καὶ κάνει τὴν εὐχὴ πού εἶδαμε παραπάνω.

Δομή. Καὶ σ' αὐτὸ τὸ σονέττο διαπιστώνουμε γιὰ μιὰν ἄλλη φορὰ τὴν ἐπιδεξιότητα τοῦ Μαβίλη στὴν ἀρμονικὴ τελειότητα τῶν στίχων. Μουσικότητα ἐσωτερικὴ καὶ ἐξωτερικὴ, πλούσια ὁμοιοκαταληξία καὶ δουλεμένη γλῶσσα, τὰ κύρια χαρακτηριστικά του. Συμμετρικὸ δέσιμο, ἀκόμη ὑπέροχες καὶ παραστατικότητες εἰκόνας, τὸ γνωστὸ μοτίβο τοῦ Μαβίλη καὶ ἀνάμεσα σ' αὐτὰ ἡ προεξάρχουσα ἰδέα τῆς ἀγάπης γιὰ τὴν πατρίδα προσδίδουν στὸ ποίημα μιὰ τελειότητα πού σπάνια βρίσκουμε σὲ ἄλλα τοῦ εἴδους του. Παρὰ τὶς πολὺ ποιητικὲς ἐκφράσεις του, ὅπως ξαναεἶπαμε, καταφέρνει νὰ μὴν κἀνῃ ἐντύπωση βερμπαλιστῆ καὶ κενοῦ ὠραιογράφου ποιητῆ, διότι ὅχι μόνον τὸ ποίημα εἶναι μικρὸ καὶ ἔτσι προβάλλουν ὅλα αὐτὰ μπροστά μας σὲ μιὰ πολὺ μικρὴ χρονικὴ περίοδο καὶ δὲν μποροῦν ν' ἀφήνουν ἐντονη τὴ σφραγίδα τους, ὅπως π.χ. στὸ Βαλαωρίτη, ἀλλὰ ὑπάρχει ἀκόμη καὶ ἡ ἥρωικὴ ζωὴ καὶ θυσία του, ὥστε νὰ ἀποδείχνουν ὅτι πράγματι ὅλα αὐτὰ τὰ πίστευε. Χρησιμοποιεῖ πολλὰ καλολογικὰ στοιχεῖα, μεταφορές, παρομοιώσεις, ὠραῖα ἐπίθετα καὶ πού πλουτίζουν

τὸ ἑλαφρὰ μελαγχολικὸ αὐτὸ σονέττο. Διότι στὴν τελευταία στροφή φαίνεται καθαρὰ πὼς ἡ πατρίδα του εἶναι κάτι ποῦ βλέπει γιὰ τελευταία φορά, ἀφοῦ πρόκειται νὰ φύγῃ. Καί ἔτσι αὐτὴ ἡ τελευταία ἐντύπωση μελαγχολίας γιὰ τὸν ἀποχωρισμὸ χρωματίζει, στίς ἐντυπώσεις τοῦ ἀναγνώστη, ὅλο τὸ ποίημα μ' ἓναν τόνο μελαγχολικόν. Τέλος ἡ γλώσσα του, ὅπως πάντα ἄψογη, δίνει μεγάλη χάρη μὲ τὴν ἔμφυτη κομψότητά της στὸ κείμενο.

Μετρικὰ τὸ ποίημα εἶναι ἰαμβικὸς ἐνδεκασύλλαβος παροξύτονος. Δὲ χρειάζεται νομίζω πάλι νὰ ποῦμε γιὰ τὴν τελειότητα τῆς μετρικῆς του. Ἡ ὁμοιοκαταληξία εἶναι γιὰ τίς δύο πρώτες στροφές α-δ β-γ καὶ γιὰ τίς τελευταῖες στροφές α-α, β-β, γ-γ. Τὸ ποίημα εἶναι σονέττο.

Βασίλης Γιαννῆς

5. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ:

Η ΣΤΑΧΟΜΑΖΩΧΤΡΑ

Ἡ ἀνάλυση αὐτὴ εἶναι ἀπόσπασμα ἀπὸ μιὰ γενικότερη ἐργασία, γραμμένη ἀπὸ τὴ μαθητοῖά μου Ἀσπασία Καπελλοῦτο, τῆς Ἱταλικῆς Σχολῆς Ἀθηνῶν, γιὰ τὸν Ἀλέξανδρο Παπαδιαμάντη.

Νόημα. Φοβερὸ πρᾶγμα στ' ἀλήθεια νὰ 'σαι φτωχὴ, νὰ 'σαι χήρα, νὰ 'σαι γριὰ ἀνήμερη, ἀβοήθητη, ἐγκαταλελειμμένη ἀπ' τὰ παιδιὰ σου, μὰ πάνω ἀπὸ ὅλα πιὸ φοβερὸ εἶναι νὰ 'χῃς στὴ ράχη σου, μαζὶ μὲ τὰ χρόνια ποῦ σὲ κυρτώνουν καὶ χαράζουν ἀνελέητα στὸ πρόσωπο τὰ βαθιὰ αὐλάκια τους, δυὸ μικρὰ παιδιὰ, δυὸ παιδιὰ πεινασμένα, ποῦ περιμένουν ἀπὸ σένα νὰ τὰ χορτάσης, νὰ τὰ ντύσης, νὰ τὰ ζεστάνῃς, νὰ τὰ περιποιηθῆς.

Αὐτὰ ὅλα τὰ φοβερὰ πρᾶγματα εἶχε ν' ἀντιμετώπιση ἡ γριὰ Ἀχτίτσα, καὶ πάνω σ' αὐτὰ ἓνα χειμῶνα, ἄγριο, παγωμένο, ποῦ τέτοιο ἀλλο ποτὲ δὲν ἔχει ξανασυναντήσει. Καὶ νὰ 'χε τουλάχιστον καμιὰ βοήθεια; Τίποτα μόνη της τὰ τραβᾷ ὅλα ὁ ἄντρας της πέθανε, τὰ δυὸ της παιδιὰ, ὁ Γιώργης κι ὁ Βασίλης, πνίγηκαν, κι ὁ ἄλλος, ὁ τρίτος, ξενιτεύτηκε, κι ἀπὸ τότε οὔτε εἶδηση οὔτε γράμμα, λὲς καὶ χάθηκε ἀπ' τῆς γῆς τὸ πρόσωπο. Καλά, καὶ τὰ δυὸ ἐγγονάκια δὲν ἔχουν πατέρα νὰ τὰ μεγαλώσῃ; Γι' αὐτὸν καλὸ-

τερα ἄς μὴ μιλάμε· ἀφοῦ πέθανε ἡ γυναίκα του, παράτησε τὰ παιδιὰ του στὸ ἔλεος τοῦ Θεοῦ, κι ἔφυγε ὁ ἀχαίρευτος. Ἔτσι αὐτὴ ἡ γριά, ἡ πρόωρα ρυτιδιασμένη ἀπ' τὰ βάσανα, παλεύει γιὰ τὴ ζήση τὴ δικιὰ της καὶ τῶν μικρῶν ἐγγονιῶν της, κάνει κάθε λογῆς δουλειά, ξενοδουλεύει, καὶ τὸν Ὀκτώβριο, ὅταν ἀνοίγουν τὰ ἐλαιοτριβεῖα, πηγαίνει καὶ μαζεύει τὴ μούργα ἀπὸ τὸ λάδι. Τὸν Ἰούνιο πάλι ἀφήνει τὰ ἐγγόνια της στὴ σπλαγχχνικιά της γειτόνισσα, τὴ Ζερμπινιώ, κι ἐκεῖνη περνᾷ στὴν Εὐβοία, ὅπου, ἀδιαφορώντας, μπροστὰ στὴν ἀνάγκη της, γιὰ τὶς κοροϊδίες τῶν χωριότoidων, σκύβει τὴ γερωντικὴ της πλάτη, γιὰ νὰ μαζέψῃ τὰ στάχια πούπεσαν ἀπ' τὰ παραφορτωμένα κάρρα. Ἔτσι, χρησιμοποιοῦντας τὸ κάθε τι, κατόρθωνε καὶ τὰ βγάζε πέρα μέχρι τώρα. Μὰ φέτος ὁ χειμῶνας ἦταν ἄγριος· τὸ χιόνι πέφτει πυκνὸ κι ἡ γῆ λὲς κι ἔχει στερέψῃ ἀπ' τὰ ἀγαθὰ της. Ἡ δυστυχισμένη γριά μαζεύει ξύλα, ὅσο τῆς μένει καιρός, γιὰ νὰ μὴν τοὺς λείψῃ ἡ ζεστασιά, μὰ ἀπὸ τροφὴ τίποτα. Κι οἱ ἅγιες μέρες πλησιάζουν καὶ τὰ σχολεῖα κλείνουν. Ὡ! τίποτ' ἄλλο δὲ σκέφτεται τὴ στιγμή αὐτὴ, τὰ ἐγγονάκια της μόνο τ' ἀγαπημένα, τὸν Γέρο καὶ τὴ Πατρῶνα της· τὶς ἅγιες αὐτὲς ἡμέρες, τὶς μέρες ποὺ γιὰ τὰ παιδιὰ πρέπει νὰ ἴναι παράδεισος, δὲ θέλει νὰ πεινάσουν. Βγαίνει ἔξω μὲς στὴν παγωνιά γιὰ νὰ βρῆ τίποτα τὸ φαγώσιμο, ἐνῶ τὰ δυὸ ἀδερφάκια κάθονται μπροστὰ στὸ σβηστὸ τζάκι τρέμοντας ἀπὸ τὸ κρύο καὶ μὲ τὰ στομάχια ἄδεια. Ἄδικα προσπαθοῦν νὰ ξεγελάσουν τὴν πείνα τοὺς γλύφοντας τὸ κρύσταλλο ποὺ ξεκόλλησαν ἀπ' τὸ παράθυρο· αὐτὴ δὲν ἀστειεύεται, τοὺς δαγκάνει ἄγρια τὰ στομάχια. Ἄχ! πότε νὰ ῥθῃ ἡ γιαγιά νὰ τοὺς φέρῃ ψωμάκι. Καὶ νὰ ἡ γιαγιά φτάνει· εὐτυχῶς, βρῆκε κάτι, ἔτσι δὲ θὰ ποῦν ὅτι ἔπεσαν νὰ κοιμηθοῦν νηστικά. Τρῶνε ἅπληστα τὰ δυὸ μικρὰ καί, μὲ τὴν ὑπόσχεση ὅτι ὁ Χριστοῦλης αὔριο θὰ τοὺς φέρῃ μιὰ χύτρα γεμάτη, ἀποκοιμιοῦνται.

Ἐημερώνει παραμονὴ Χριστουγέννων. Ὁ παπα - Δημήτρης, ὁ παπὰς τῆς ἐνορίας τοὺς, ἔρχεται καὶ τοὺς φέρνει τὴν τροφὴ ποὺ ἀπὸ χρόνια περιμένουν καὶ ποὺ χορταίνει τὴν πεινασμένη τοὺς ψυχή: εἶναι ἓνα γράμμα ἀπ' τὴν Ἀμερική, ἀπ' τὸν ζενιτεμένο γιό.

Ὁ παπὰς τὸ διαβάζει κι ἡ γριά Ἀχιτίτσα ρουφᾷ τὶς λέξεις μιὰ μιὰ, σὰν τὸ πιὸ γλυκὸ ποτό· εἶναι ὁ γιός της ἐκεῖνος ποὺ τῆς γράφει. Ζητάει συγγνώμη γιὰ τὴν τόσα χρόνια τοὺς ἄφησε χωρὶς

νέα του, μὰ σάμπως κι αὐτὸς ἔφταιγε; Ἄρρώστησε ἐκεῖ δυὸ φορές καί, μόλις σώθηκε, παντρεύτηκε, χήρεψε καὶ τώρα, ἀφοῦ τακτοποιήθηκαν κάπως τὰ οἰκονομικά του, στέλνει ἕνα μικρὸ βοήθημα, κι ἔγραφε κι ἄλλα πολλά, μὰ τὸ σπουδαιότερο, τὸ ποσὸ τοῦ βοηθήματος, παρέλειπε.

Μὲ τὴν καρδιά πλημμυρισμένη ἀπὸ χαρὰ μετὰ ἀπὸ τόσα χρόνια δυστυχίας τρέχει ἡ γριά Ἀχτίτσα στὸν κύρ Μαργαρίτη γιὰ νὰ ἐξαργυρώσῃ τὸ γραμματίο τοῦ γιοῦ της· αὐτὸς ὅμως δὲν ξέρεي νὰ διαβάσῃ τὰ γράμματα, βλέπει τὸν ἀριθμὸ 10, καὶ δὲν ξέρει ἂν εἶναι 10 σελλίνια, δέκα ρούπιες, δέκα κολονάτα ἢ... πούδς ξέρει τί ἄλλο· φωνάζουν λοιπὸν καὶ τὸ δάσκαλο, κι ἐκεῖνος, μὲ τὰ λίγα πού ξέρει, ἐξηγεῖ ὅτι πρόκειται γιὰ 10 τάλιρα. 10 τάλιρα! ὀλόκληρη περιουσία! Μιὰ ἰδέα στριφογυρίζει στὸ μυαλὸ τοῦ τοκογλύφου, νὰ κλέψῃ ἀπ' τὴ γριά τὴν ἀνήξερη, τὴν ἀνυποψίαστη, ὅσα μπορεῖ. Ἀνοίγει τὰ κατάστιχα καὶ βγάζοντας στὰ φῶρα παλιὰ χρέη τοῦ μακαρίτη τοῦ ἄντρα της καὶ τοῦ ἀχαῖρευτου τοῦ γαμπροῦ της, ἀρχίζει τοὺς λογαριασμοὺς, ἀφαιρεῖ ἀπὸ δῶ, ἀφαιρεῖ ἀπὸ κεῖ, κουτσουρεύει τὸ ποσὸν μπροστὰ στὰ ἔκπληκτα μάτια τῆς θειᾶς Ἀχτίτσας. Κι ἐκεῖ πού βλέπει τὴ χαρὰ καὶ τὶς ἐλπίδες της νὰ ἐξαφανίζονται, νὰ καὶ παρουσιάζεται μπροστὰ της σὰ σταλμένος ἀπ' τὸν οὐρανὸ κάποιος, ἕνας ἄγνωστός της.

Κοιτάει τὴ συναλλαγματικὴ καὶ μ' ἀπορία διαβάζει :

— Συναλλαγματικὴ γιὰ δέκα ἀγγλικὲς λίρες ἀπὸ τὴν Ἀμερικὴ. Ὁ κύρ Μαργαρίτης δαγκώνει τὰ χεῖλια του· ἐκεῖνος ὁ καταραμένος τοῦ χάλασε τὴ δουλειά. Προσπαθεῖ νὰ τὰ μπαλώσῃ, μὰ ὁ ἄγνωστος ἐπιμένει· ἡ συναλλαγματικὴ εἶναι γιὰ δέκα ἀγγλικὲς λίρες· εἶναι σίγουρος γι' αὐτό. Ἀνοίγει τὸ χρηματοκιβώτιο καὶ δίνει στὴν τρεμάμενη χούφτα τῆς γριάς ἑννέα ὀλοκαίνουργιες ἀγγλικὲς λίρες. εἶναι σὰ νὰ τῆς χαρίζῃ τὴ ζωὴ. Ἐπὶ τέλος θὰ μπορέσῃ νὰ σώσῃ τὰ ἐγγονάκια της, νὰ τὰ δῇ κι αὐτὰ χαρούμενα, θὰ μπορέσῃ νὰ πάρῃ καὶ γιὰ τὸν ἑαυτὸ της ἕνα μαντίλι πού θὰ προστατεύσῃ τὸ γέριό της κεφάλι ἀπ' τοὺς παγωμένους βοριάδες.

Ἐνότητες

1η ἐνότητα

Μεγάλην ἐξέφρασε — νέα πέδιλα

2η ενότητα

Τοῦτο δὲ — τὸ λαμπρὸ τ' νὰ βγῆ!

Ἐξιστόρηση τῆς θλιβερῆς ἱστορίας τῆς θειάς Ἀχτίτσας.

3η ενότητα

Τὶ νὰ κάμη; — νὰ τρώγουν

Ἐ συγγραφέας σ' αὐτὴ τὴν ενότητα μᾶς ἐξιστορεῖ τὸ πῶς τὰ βγάξει πέρα ἢ θεία Ἀχτίτσα παρ' ὄλες τὶς δυσκολίες ποὺ τῆς παρουσιάζονται.

4η ενότητα

Τὴν ἐσπέραν — τύχην τῆς

Πλησιάζουν τὰ Χριστούγεννα κι ἡ κατάσταση στὸ σπιτικό τῆς θειάς Ἀχτίτσας εἶναι φοβερή, ὁ Γέρος κι ἡ Πατρώνα πεινοῦν, ἐνῶ ἡ γιαιὰ τους γυρίζοντας μέσα στὴν παγωνιὰ φάχνει γιὰ τροφή.

5η ενότητα

Τὸ πρωὶ — νὰ χοροπηδήσω

Παραμονὴ Χριστουγέννων, μετὰ ἀπὸ τόσα χρόνια παίρνει ἡ ταιλάιπωση μίνα γράμμα ἀπ' τὸ γιό τῆς μὲ μιὰ συναλλαγματικὴ μέσα.

6η ενότητα

Ὁ κὺρ Μαργαρίτης — ὁ κὺρ Μαργαρίτης

Ἡ θεία Ἀχτίτσα πηγαίνει στὸν κὺρ Μαργαρίτη γιὰ νὰ τῆς ἐξαργυρώσῃ τὴ συναλλαγματικὴ κι ἐκεῖνος προσπαθεῖ νὰ τὴν κλέψῃ.

7η ενότητα

Τῆ στιγμῇ ἐκείνῃ — ἀγγλικὰς λίρας

Κάποιος ἀγνωστός τῆς ἔμπορος ξεσκεπάζει πάνω στὴν ὥρα τὴν κλεψιά καὶ τῆς δίνει τὰ χρήματά τῆς.

8η ενότητα

Καὶ ἰδοὺ — πόδας των.

Χαρακτηρισμὸς προσώπων

Πρωταγωνίστρια στὸ διήγημα αὐτὸ στέκεται ἡ θεία Ἀχτίτσα. Εἶναι ὁ τύπος τῆς χαροκαμένης μάννας, τῆς δύστυχης γυναίκας, ποὺ ἔχει περάσει πολλὲς συμφορὲς στὴ ζωὴ τῆς, μὰ ποὺ ἀντὶ νὰ λυγίσῃ κάτω ἀπ' τὰ ἀδυσώπητα χτυπήματα τῆς μοίρας, γίνεται πιὸ δυνατὴ, πιὸ σκληρὴ, χωρὶς νὰ χάσῃ ὅμως τὴν ἀνθρωπιὰ τῆς.

Ἡ ζωὴ τὴν ἔχει πικράνει, τὰ παιδιὰ τῆς τὴν ἀπογοήτευσαν, ἀποτυχία ἦταν κι ὁ γαμπρός τῆς, ὅλα στὴ ζωὴ τῆς ἦταν μιὰ ἀποτυχία. Μὰ τί νὰ κάνη; Νὰ βλαστημήσῃ; Νὰ καταραστῇ; Τὸ ὄφελος δὲ θά 'ναι κανένα, γι' αὐτὸ ὑποτάσσεται στὴ θλιβερὴ τῆς μοίρα· πρέπει νὰ κάνη κουράγιο γιὰ νὰ ζήσῃ τὰ δυὸ τῆς ἐγγονάκια, πού στὸ κάτω κάτω τῆς γραφῆς εἶναι τὰ μόνα ἀθῶα πλάσματα στὴν ἄχαρη ἱστορία τῆς ζωῆς τῆς. Ὡ! ἐκείνη μόνο ξέρει πόσο τ' ἀγαπᾶ, εἶναι ἱκανὴ νὰ ὑποστῇ μιὰ ὁποιαδήποτε ταπείνωση γιὰ χάρη τους, κι ἐκείνη μόνο ξέρει τὸ πόσο ὑποφέρει, ὅταν τὰ βλέπῃ πεινασμένα καὶ δὲν μπορεῖ νὰ τοὺς προσφέρῃ τίποτα. Ἡ φτώχεια τὴν ἔχει κάνει ἐπινοητικὴ, οἰκονόμα, ξέρει νὰ χρησιμοποιῇ τὸ κάθε τι, νὰ μετατρέπῃ σὲ χρήσιμο ὅ,τι τ' ἄχρηστο γιὰ τοὺς ἄλλους. Εἶναι μιὰ ἥρωίδα ἢ θειά Ἀχτίτσα, μιὰ ἀπὸ κεῖνες τὶς ἀφανεῖς ἥρωίδες πού τόσο συχνὰ συναντοῦμε στὴν κοινωνία μας.

Ὁ κύρ Μαργαρίτης εἶναι ὁ κλασικὸς τύπος τοῦ προεξοφλητῆ, τοῦ τοκιστῆ καὶ τοῦ ἐμπόρου μαζί, γιὰτὶ συνδυάζει ὅλες αὐτὲς τὶς τέχνες. Εἶναι ἀπὸ ἐκείνους τοὺς ἀσυνείδητους ἀνθρώπους πού, γιὰ τὴν ἀγάπη τοῦ χρήματος, δὲ διστάζουν νὰ κλέψουν καὶ τὸ φτωχὸ ἀκόμη μὲ ἥσυχη πάντα τὴ συνείδησή τους. Κι ὁ κύρ Μαργαρίτης, ἐκτὸς ἀπ' αὐτά, εἶναι καὶ σαδιστής· δὲ φτάνει πού κλέβει τὴν γριά Ἀχτίτσα, τὴν πληγώνει κιόλας πετώντας τὰ τσουχτερὰ λόγια του γιὰ κείνους τοὺς σουρτούκηδες πού δὲ νοιάζονταν νὰ στείλουν ἓναν παρά, κι ἐννοεῖ τὸ γιό τῆς.

Ἄλλο πρόσωπο τοῦ διηγήματος εἶναι ὁ ἄγνωστος ἔμπορος ἀπὸ τὴ Σύρο πού παρουσιάζεται γενναϊόψυχος σὰν ἐλευθερωτῆς θεός, μὰ πού δὲν εἶναι, γιὰτὶ ἡ ἐπιθυμία του νὰ ἐξαργυρώσῃ τὸ τσὰκ εἶναι δεμένη μὲ τὸ ἐμπορικὸ του συμφέρον.

Θύματα σ' ὅλη αὐτὴ τὴν ὑπόθεση εἶναι ὁ Γέρος κι ἡ Πατρώνια, τὰ δυὸ ἀδελφάκια, πού βγήκαν στὸν κόσμο ἀπὸ ἓνα λάθος γιὰ νὰ ὑποφέρουν ἄδικα.

Ἄλλα πρόσωπα δευτερεύοντα εἶναι ὁ παππούς καὶ ὁ δάσκαλος κι ἡ πονετικὴ γειτόνισσα, τὸ Ζερμπινιώ.

**Κατάταξη τοῦ ἐξεταζομένου ἔργου σὲ λογοτεχνικὸ εἶδος.—
Παρατηρήσεις σχετικὲς μὲ τὸ ὕφος καὶ τὴ γλῶσσα τοῦ
συγγραφέως.—Δομή.**

«Ἡ Σταχομαζώχτρα» ἀνήκει στὰ μικροῦ τύπου διηγήματα τῆς ἠθογραφικῆς ἢ νατουραλιστικῆς περιόδου. Εἶναι διήγημα κοινωνικό, ἄρτιο καί, σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν «Παναγία τῆ Γλυκοφιλούσα», πολὺ καλοδεμένο. Μᾶς δίνει τὸ δράμα τῆς φτωχολογιᾶς, τῆς μεγάλης φτώχειας ποὺ ἀφήνει ἀσυγκίνητο τὸν πλοῦτο καὶ τὸν κάνει πρὸ ἀρπαχτικό. Ἡ γλῶσσα του εἶναι ἀπλή καθαρεύουσα καὶ στοὺς διαλόγους δημοτικὴ· στὴ δημοτικὴ εἶναι γραμμένο καὶ τὸ γράμμα τοῦ ξενιτεμένου παιδιοῦ, μ' ἓνα ὑπέροχο λαϊκὸ ὕφος, πολὺ συγκινητικό, ποὺ δίνει ὅλο τὸ δράμα τοῦ ξενιτεμένου.

Τὸ διήγημα ἀρχίζει ἀπὸ τὸ τέλος, δηλαδὴ ὁ συγγραφέας παρουσιάζει ἀναπλαστικά, γιὰ νὰ τὸ φωτίσῃ στὸ τέλος καὶ νὰ τὸ δέσῃ μὲ τὴν ἀρχή: «Μεγάλην ἐξέφρασεν ἐκπληξιν ἡ γειτόνισσα, τὸ Ζερμπινιώ, ἰδοῦσα τὴν ἡμέραν τῶν Χριστουγέννων τοῦ ἔτους 187... , τὴν θειὰ Ἀχτίτσα φοροῦσαν καινουργῆ μανδήλαν...». Ὑστερα μᾶς παρουσιάζεται τὸ δράμα τῆς φτώχειας καὶ τῆς δυστυχίας καὶ μᾶς κάνει νὰ νομίζωμε πὼς κάποιον θαῦμα μεγαλόδωρης ἐλεημοσύνης ἔγινε, γιὰ νὰ παρουσιαστοῦν ἔτσι ἡ γριὰ καὶ τὰ ὄρφανά. Ἀπ' αὐτὸ βλέπουμε πὼς ὁ συγγραφέας δὲν ἀκολουθεῖ ἓναν καθορισμένο τύπο τεχνικῆς.

Μὲ τὸ διήγημα αὐτὸ ὁ συγγραφέας θέλει νὰ μᾶς δείξῃ ὅτι ὅλη ἡ δυστυχία εἶναι δημιούργημα τοῦ ἄθλιου πατέρα, ἀλλὰ πάρα πέρα ἀπὸ αὐτὸ δὲν προχωρεῖ, κρατάει μακριὰ τὴ διδαχτικὴ του πρόθεση, μὴ θέλοντας νὰ χαλάσῃ τὴ φυσικὴ ἐξέλιξη τῆς διήγησος καὶ μένει μόνο τὸ δράμα τῆς φτώχειας μὲ τὴν πρόσκαιρη καὶ ἀπρόσμενη λύση του. Ἐπειδὴ ὅμως ὅλη αὐτὴ ἡ κοινωνικὴ τραγωδία καταδυναστεύει τὶς τρυφερὰ παιδικὰ ψυχὰς, παρ' ὅλο τὸ χαρούμενο τέλος τῆς, μᾶς ἀφήνει μιὰ καταθλιπτικὴ εἰκόνα.

Λαϊκὲς ἐκφράσεις: Δὲν ἔχουν στὸν ἥλιο μοίρα.— Τὸ χαμένο κορμί.— Πέτρα ἔριξε πίσω του.— Ἐνυμφεύθη εἰς ἐκεῖνα τὰ χωριά.— Διὰ νὰ πάρῃ καὶ ἄλλον κόσμον εἰς τὸν λαμόν του.

Μεταφορὰς: Δὲν ἔχουν στὸν ἥλιο μοίρα.— Τὸ χαμένο κορ-

μί.— Νὰ καταραστῆ τὸ παιδί του, τὰ σωθικά του, τὰ σπλάγγνα του.— 'Αφείσα αὐτῇ τὰ δύο ὄφρανα κληρονομιά.— Διὰ τὰ πάρη καὶ ἄλλον κόσμον εἰς τὸν λαιμόν του.— "Εβαλε τὰ δυνατά της.— 'Ενίοτε ἔπνεε ξηρὸς βορρῶς σφίγγων ἔτι μᾶλλον τὰ χιόνια.— Βαρὸς ὁ χειμὼν.— Δειλαὶ ἀκτίνες ἡλίου.— 'Ο χειμὼν κατέσκηψε ἀγριώτερος.— "Ετραξε εἰς τὸ στήθος της.— "Ημερο μάτι δὲν τοὺς ἔδιδε.— Πικρὰ τύχη.

Προσωποποίηση

'Ο χειμὼν ἐκεῖνος δὲν ἦτο φιλοπαίγμων.

Παρομοιώσεις

'Εκρέμοντο ὡς ὄριμοι καρποὶ σπιθαμιαῖα κρύσταλλα.

'Υπερβολή

'Εκεῖ ποὺ φένει ὁ ἥλιος τὸ ψωμί.

'Ασπασία Καπελλοῦτο

6. ΚΩΣΤΗ ΠΑΛΑΜΑ : ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ
ΠΑΥΛΟΣ ΜΕΛΑΣ

Κι αὐτὲς οἱ δὺὸ ἀναλύσεις εἶναι ἀποσπάσματα μιᾶς πλατύτερης μελέτης γιὰ τὸν Κωστῆ Παλαμᾶ καὶ τὸ ἔργο του. 'Η μελέτη αὐτὴ γράφτηκε ἀπὸ τὴ μαθήτριά μου Γιούλη Λαγανοπούλου τῆς 'Ιταλικῆς Σχολῆς 'Αθηνῶν.

Α'. Τὸ τραγούδι τοῦ Σταυροῦ

'Απὸ τὴν «'Ασάλευτη ζωὴ»

Εἶναι ἓνα ποίημα γραμμένο σὲ στιγμὲς ἱερῆς θέρμης. 'Η σκέψη τοῦ ποιητῆ ξεχύνεται ἀπὸ τὰ ἐγκόσμια στὰ οὐράνια κι ἀπὸ τὰ οὐράνια στὴ γῆ, παρακολουθώντας στὴ γήινη περιπλάνησή του τὸ θεῖο. Εἶναι δύσκολο νὰ προσδιορίση κανεὶς μετρικὰ τὸ στίχο στὸ ποίημα αὐτό. "Ισως τὸ μέτρο ἐδῶ εἶναι ἡ ἄρμονικὴ θέση τῶν στίχων. Οἱ στροφές του εἶναι τετράστιχα, καὶ ὁμοιοκαταληξία ὑπάρχει μόνο μεταξὺ τοῦ δευτέρου καὶ τέταρτου στίχου κάθε στροφῆς. Εἶναι ποίημα καθαρὰ λυρικό, ὅπως ἄλλωστε ὅλα τὰ ποιήματα τῆς «'Ασάλευτης ζωῆς».

Μὲ μιὰ εἰκόνα γεμάτη δύναμη ἀρχίζει τὸ ποίημα, ποὺ δείχνει τὸ τέλος τοῦ θείου δράματος. Τὸ «κι» μᾶς εἰσάγει σὲ μιὰ

κίνηση, στο κρίσιμο τέλος της, που τα δύο ρήματα του στίχου παρουσιάζουν σε όλη την τραγική του λαμπρότητα.

Το άχραντο κεφάλι, ή λαμπρή μορφή, πέφτει πάνω στο μαύρο κορμί του σταυρού, το κορμί του ανθρώπινου γένους. Ο Θεός σμίγει με τον άνθρωπο. Το φωτεινό πνεύμα ένώνεται με τη σκοτεινή ύλη. Το φριχτό όργανο του μαρτυρίου αστράφτει, παίρνει υπερφυσική λάμψη. Δύσκολα ξεχωρίζει πια κανείς το ανθρώπινο και το Θεϊό. Το δύο μαζί συνθέτουν μιάν εικόνα πλημυρισμένη από λάμψη.

Με μιιά ζωντανή εικόνα, στη δεύτερη στροφή, εκφράζει μιιά βαρυσήμαντη θέση τής χριστιανικής διδασκαλίας «ό ταπεινών έαυτον ύψωθήσεται, και ό ύψων έαυτον ταπεινωθήσεται».

Στην τρίτη στροφή φαίνεται ή παντοδυναμία του ύποκειμένου. Τα ρήματα «έμαρμάρωσα» και «άνάστησα» σε κάνουν να νιώθης την ασύλληπτη σε μέγεθος συντέλεια του παλιού κόσμου που νεκρώνεται και του καινούριου, του χριστιανικού κόσμου, που ανασταίνεται. Με μιιά ούράνια εικόνα εκφράζει ό ποιητής την παντοδυναμία του Θεού, που είναι πάνω κι από αυτόν ακόμα το χρόνο. Η θρησκεία δείχνει στον άνθρωπο μιιά Χαναάν υπερκόσμια, ένα σκοπό δηλαδή, ένα τέλος για τη ζωή. Ο τέταρτος στίχος είναι σαν ένας κρίκος που ένώνει τον ούράνιο με το γήινο χώρο. Αρχίζει από έδω μιιά δεύτερη ένότητα. Η πρώτη ήταν μιιά έκτυφλωτική εικόνα. Η δεύτερη εξελίσσεται κλιμακωτά σε μιιά διαρκή ανάσταση, που θα κάνει το γήινο κόσμο να σμίξει με τον ούράνιο. Η μορφή του Θεού κινείται σε τρείς γήινους χώρους, για να φτάση τέλος στην καταξίωση τής ζωής. Η ένωση του Χριστού με την Αθήνα, τη χώρα των Θεών, που ήταν ίλαροί, γιατί δεν είχαν άπάνω τους τίποτα το θεϊκό, κάνει το θείο ν' αποβάλη εκείνη τη βαριά έπιβλητικότητα, να πάρη κάτι από τη λευκότητα, το φώς των θεών του Όλύμπου. Μ' αυτή την ένωση, ό άνθρωπος έξυψώνεται προς το Θεό, ό Θεός κατεβαίνει προς τον άνθρωπο. Στην τέταρτη στροφή ή όντότητα του Χριστού έξακολουθεϊ να είναι υπερφυσική. Μπροστά στη θεία της δύναμη, κι ό πιο τρανός άνθρωπος φαίνεται μικρός, έκμηδενίζεται. Η φύση τρέμει, ό ναός ραγίζει στο αντίκρισμα του Σωτήρα. Ο

παλιός κόσμος μεταμορφώνεται. Μά ή τιτανική πορεία του Χριστού στο χρόνο δέ σταματά.

Τό πνεῦμα πού έλαβε μορφή στον 'Ιορδάνη καλύπτει και τον ούρανό τής Πόλης με τό φώς τής χριστιανικής πίστης. Γίνεται ό φωτεινός φάρος τής Πόλης, τό κάστρο πού την ύπερασπίζει από τους έχθρούς της, σ' όλη την ιστορική της έκταση, πού διαγράφεται μέσα στα περιεκτικά όνόματα «Κωνσταντίνους» «'Ηράκλειους» «σουλτάνοι». Καί ή έκτυφλωτική πορεία του Θεού συνεχίζεται, για να καταλήξη στην 'Αθήνα, σε μιá ανθρωποποίηση θά λέγαμε. Δέν είναι πιά ό φοβερός κριτής ή φαντασία μας τον πλάθει στα ανθρώπινα μέτρα, σαν ένα ταξιδευτή με θεϊκή φλόγα μέσα του. 'Ο όμορφος ανθρώπινος κόσμος όρθώνεται προς τον ούρανό. Οί άνθρωποι θεοί έρχονται σ' επαφή με τό Θεό. 'Η 'Αθήνα των 'Ολύμπιων θεών δέχεται και τιμάει τον πραγματικό, τον παντοδύναμο Θεό. Καί ό Θεός αυτός παίρνει καθάριο, έλληνικό χρῶμα. Τό φώς του ούρανού σμίγει με την έλληνική γή. 'Ο παλιός κόσμος ύποχωρεϊ αυτόβουλα. 'Ο νέος αφήνει στην άρχή τό φανατισμό και την ασκητική μανία, για να φτάση, στο τέλος, στην πλήρη καταξίωση τής ανθρώπινης ζωής. 'Ο γήινος κόσμος πλησιάζει τον ούράνιο, για να δείξη τό μεγαλειό του ανθρώπου. Καί όσο πιό ψηλά θ' ανεβαίνουν οι άξίες τής ζωής, τόσο ό ούρανός θα δείγνη αυτή τή ζωή πού είναι «άξια πραγματικά για να ζήση». 'Η θεϊκή φύση, αφού πιά συντέλεσε τό μεγάλο της ταξίδι, θα ξαναγυρίση στην πρωτινή της πατρίδα. Τώρα ό άνθρωπος ένιωσε τή δόξα του Θεού, και ό Θεός τό μεγαλειό του ανθρώπου.

Β. « Παῦλος Μελάς »

'Από την «Πολιτεία και μοναξιά»

Δέν είναι ίσως από τά μεγάλα ποιήματα του Παλαμά αυτό, πού τά διαπνέουν ύψηλές, βαθυστόχαστες έννοιες, όμως στο είδος του είναι ένα ποίημα άρτιο, γραμμένο μ' ένα λιτό, καθαρό, ώραίο ύφος.

'Ο ποιητής εκφράζει τον άμετρο θαυμασμό του για τον ήρωα, πού έπεσε στον τόπο τής μάχης, ενώ μάχονταν για την εκπλήρωση του ιδανικού του. "Έχει και ό Παλαμάς τό ίδιο ιδανικό, όμως δέν μπορεί να τό προσεγγίση, ενώ μπορεί εύκολα να

τὸ ἐκφράση σὲ στίχους. Γι' αὐτὸ καὶ ὁ θαυμασμός του γιὰ τὸν ἔθνικὸ ἥρωα, γιὰ κάθε ἔθνικὸ ἥρωα, παίρνει τέτοιες διαστάσεις.

Ὁ λαὸς κλαίει γιὰ τὸ χαμὸ τοῦ γενναίου ιδεολόγου μακεδονομάχου. Μὰ εἶναι ὁ θάνατός του γλυκός, εὐχεται ὁ ποιητῆς (ὅσο βέβαια γλυκός μπορεῖ νὰ εἶναι ὁ θάνατος), συντροφευμένος ἀπὸ ὅ,τι στὴ ζωὴ του ἀγάπησε. Πλησίασε στὴ χώρα τοῦ ὄνειρου, τῶν ἰδανικῶν του. Εἶναι ἀπόμακρη αὐτὴ ἡ χώρα γιὰ τὸν ἄνθρωπο, καὶ εἶναι εὐτυχισμένος ὅποιος τὴ φτάσει. Καὶ ὁ Μελάς ἔγειρε κι ἔσβησε, κοντὰ σ' αὐτὴ τὴ χώρα του, κυνηγώντας τὸ ἰδανικὸ του. Εἶναι μιὰ ἱερὴ στιγμή αὐτὴ γιὰ τοὺς ἀνθρώπους. Λίγοι εἶναι ἐκεῖνοι ποὺ δέχονται νὰ θυσιαστοῦν γιὰ ἓνα ἰδανικὸ. Λίγοι εἶναι οἱ δυνατοί, οἱ γενναῖοι, ποὺ δίνοντας τέτοια παραδείγματα, φέρνουν τοὺς ἀνθρώπους πιὸ κοντὰ στὴ χώρα τῶν ὀνείρων, τοὺς πλουτίζουν μὲ ἰδανικά. Τὸ ποίημα εἶναι γραμμένο σὲ λαμβικὸ μέτρο καὶ ἔχει ὁμοιοκαταληξία κάθε δύο στίχους.

Γιούλη Λαγανοπούλου

7. ΚΩΣΤΗ ΠΑΛΑΜΑ: ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ

Νὰ καὶ μιὰ ἀνάλυση, εἰδικὰ γραμμένη γιὰ τὸ «Τραγούδι τοῦ Σταυροῦ» ἀπὸ τὴ μαθήτριά μου Εὐγενία Κουβᾶ. Αὐτὴ τὴν ἀνάλυση στὴ στέλνω γιὰ νὰ δῆς πῶς εἶναι δυνατό νὰ καταπιαστῇ κανεὶς διαφορετικὰ μὲ τὸ ἴδιο θέμα.

Λένε πῶς στέκει ὁ Παλαμᾶς, μαζί μὲ τὸ Σολωμό, στὴν κορυφὴ τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας. Ξεχωρίζει ἡ μορφή του, προεξέχει, ἀνάμεσα στοὺς ἄλλους ἐκπροσώπους τῆς Νέας Ἀθηναϊκῆς Σχολῆς, στὴν ὁποία ἀνήκει. Ἀρχίζει ἡ περίοδος αὐτῆς τῆς σχολῆς ἀπὸ τὸ 1888 καὶ συνεχίζεται ἀκόμη ὡς σήμερα. Ἡ ἐπικράτηση τῆς δημοτικῆς καὶ στὴν πεζογραφία, ἀφοῦ πιά ἔως τότε εἶχε ἐπικρατήσει σὲ ὅλη τὴν ποίηση, εἶναι τὸ κυριότερο γνώρισμα τῆς περιόδου αὐτῆς. Τὸ «σύνθημα», μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς, δίνει ὁ Γιάννης Ψυχάρης, τὸ 1888, μὲ τὴ δημοσίευση τοῦ βιβλίου του «Τὸ ταξίδι μου».

Ἔτσι ἔχουμε πιά παρακμὴ τοῦ ρομαντισμοῦ στὴ λογοτεχνία μας καὶ ἐπίδραση στὴν ἐξέλιξή της τῶν νεότερων λογοτε-

χνικῶν σχολῶν τῆς εὐρωπαϊκῆς λογοτεχνίας (τῆς παρνασσικῆς καὶ τοῦ συμβολισμοῦ στὴν ποίηση, τοῦ ρεαλισμοῦ στὴν πεζογραφία).

Μεγάλη ἐπίδραση ἀκόμα στὸ ἔργο αὐτῆς τῆς ἐποχῆς ἔχει καὶ ἡ καλλιέργεια μιᾶς νέας ἐπιστήμης, τῆς Λαογραφίας, ποὺ μελετᾷ τὴ λαϊκὴ ζωὴ σὲ ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις της καὶ σπρώχνει ἔτσι τοὺς ποιητὲς καὶ τοὺς πεζογράφους ν' ἀντλήσουν τὸ περιεχόμενο τῶν δημιουργημάτων τους ἀπὸ τὴ λαϊκὴ παράδοση.

Ἄλλὰ ἄς γυρίσουμε ξανά στὸν Παλαμᾶ.

Γεννήθηκε τὸ 1859 στὴν Πάτρα, ἀπὸ γονεῖς Μεσολογιῆτες. Σπούδασε στὴν Ἀθῆνα Νομικὰ καὶ μάλιστα γιὰ πολλὰ χρόνια ἐργάστηκε ὡς γραμματέας στὸ Πανεπιστήμιο. Ἦταν ἀνάμεσα στὰ πρῶτα μέλη ποὺ διορίστηκαν στὴν Ἀκαδημία καὶ πέρασε ὅλη τὴ ζωὴ του μελετώντας καὶ γράφοντας, χωρὶς ποτὲ νὰ ταξιδέψῃ στὸ ἐξωτερικό.

Πέθανε στὴν Ἀθῆνα τὸ 1943 καὶ ἀπὸ τὸ ἔργο του μποροῦμε νὰ ξεχωρίσουμε:

α) Ποιητικὲς συλλογές: «Τραγούδια τῆς πατρίδος μου», «Ὁ Τάφος», «Ἡ Ἀσάλευτη ζωὴ», «Ἡ Πολιτεία καὶ ἡ Μοναξιά», «Ὁ Δωδεκάλογος τοῦ Γύφτου», «Ἡ Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ» κ.ἄ.

β) Διηγήματα: «Θάνατος παλικαριοῦ», «Διηγήματα».

γ) Κριτικά: «Τὰ Πρῶτα Κριτικά», «Γράμματα» κ.λ.π. καθὼς καὶ ἓνα δράμα, τὴν «Τρισεύγενη».

Ἐχει ἀντλήσει τὶς ἐμπνεύσεις του ἀπὸ πολλὲς πηγές, κυρίως ὅμως ἀπὸ τὴν καθημερινὴ ζωὴ, ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ ἱστορία καὶ μυθολογία, ἀπ' τὰ παγκόσμια ἱστορικὰ γεγονότα, ἀπὸ τὴ φιλοσοφία καὶ τὴν ἐπιστήμη. Καὶ καταφέρει νὰ ἀγκαλιάσῃ ὅλ' αὐτὰ τὰ θέματα τὸ ἴδιο ἄξια καὶ ἀποτελεσματικά, προσφέροντας μιὰ ζεστασιά, μιὰν ὑπέρμετρη εὐχαρίστηση στὸν ἀναγνώστη, στὴν ὁποία τόσο συντελεῖ καὶ ἡ πλούσια δημοτικὴ του.

Στὴ συλλογὴ του «Ἀσάλευτη ζωὴ», ἀνήκει αὐτὸ τὸ ποίημα, «Τὸ τραγούδι τοῦ Σταυροῦ».

Εἶναι ἓνας ὕμνος στὸ Χριστιανισμό, ποὺ ἀνάμεσα στὰ τόσα ἐμπόδια κατάφερε νὰ ἐπιπλεύσῃ, νὰ ὑπερισχύσῃ, νὰ ἀγκαλιάσῃ ὅλο τὸν κόσμον, καὶ αὐτὴ νομίζω ὅτι εἶναι καὶ ἡ κεντρικὴ ἰδέα τοῦ ποιήματος.

Βάζει ο Παλαμᾶς τὸν ἴδιο τὸ Σταυρὸ νὰ μᾶς μιλήσῃ, νὰ μᾶς θυμίσῃ ὁ ἴδιος τὴν ἱστορία του.

Ἐπάνω του σταυρώθηκε ὁ Χριστός, ἔσβησε ἡ ἀνθρώπινη ὑπόσταση τοῦ Θεανθρώπου. Μὰ τὰ καρφιά του ἄστραψαν, ἔγιναν πιὸ λαμπερὰ κι ἀπὸ τὰ χιόνια τοῦ ὄρους τοῦ Λιβάνου.

Βλέπουμε ἐδῶ μιὰ ζωηρὴ ἀντίθεση : ἐνῶ στὸ δεῦτερο στίχο μᾶς παρουσιάζεται μαῦρος ὁ σταυρός, ξάφνου ἀποκτᾶ λαμπρότητα, μεγαλοπρέπεια. Ἴσως γιὰτὶ μὲ τὸ θαῦμα τῆς Ἀναστάσεως θεμελιώθηκε ἡ πίστη πολλῶν χριστιανῶν καὶ ἡ χριστιανικὴ θρησκεία ἄρχισε νὰ ἀνυψώνεται.

Τὴν ἀσπαστῆκαν πρῶτοι οἱ φτωχοί, οἱ καταφρονημένοι, γιὰτὶ ἐκεῖνη ἐκήρυσσε τὴν ἰσότητα, τὴν ἀγάπη, ποὺ τόσο τοὺς ἔλειπαν. Μὰ τὰ συμφέροντα τῶν δυνατῶν κλονίζονταν μὲ τὴ χριστιανικὴ θεωρία. Γι' αὐτὸ καὶ τὴν πολέμησαν μὲ κάθε μέσο, μὲ ὅποιον-δήποτε ἀπάνθρωπο τρόπο. Ἀλλὰ στὸ τέλος γονάτισαν μπροστὰ στὸ θέλημα τοῦ Θεοῦ, ἐλύγισαν ἀπὸ τὴ δύναμη τῆς ἀληθινῆς θρησκείας.

Καὶ μὲ τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου, μὲ τὴν πάροδο τῶν αἰῶνων, ὁ Χριστιανισμὸς κατέκτησε ὅλο σχεδὸν τὸν κόσμο. Εἶναι ἡ μόνη θρησκεία ποὺ ὑπόσχεται στὸν πιστὸ τῆς μέλλουσα ζωῆ, ποὺ ἀγωνίζεται γιὰ νὰ τοῦ προσφέρῃ τὴν «οὐράνια βασιλεία», σὰν ἄλλη Χαναάν, σὰν ἄλλη γῆ τῆς Ἐπαγγελίας δηλαδὴ.

Καὶ θεωρεῖ ὁ ποιητὴς τρεῖς πόλεις σὰν πατρίδες τοῦ Σταυροῦ. Πρῶτη εἶναι, φυσικά, ἡ Ἱερουσαλήμ, ἀπ' ὅπου καὶ ξεκίνησε τὸ νέο ρεῦμα.

*«Τοῦ βασιλιᾶ προφήτη σου μικρὴ εἶν' ἡ ἄσπα
γιὰ νὰ εἰπῇ τὴ νέα μεγαλοσύνη»*

γράφει ὁ Παλαμᾶς, ἀναφερόμενος ἀσφαλῶς στὸ Δαβίδ. Ἀκόμη κι ὁ ναὸς τοῦ Σολομώντα ράγισε μόλις παρουσιάστηκε ὁ Χριστός καὶ οἱ κρίνοι ἀπέκτησαν μεγάλη δόξα, ἔγιναν ἀπὸ τὴν ἡμέρα τοῦ Εὐαγγελισμοῦ τῆς Θεοτόκου τὸ σύμβολο τῆς ἀγνότητος.

Ἀργότερα ἀπλώθηκε ἡ θρησκεία τοῦ Ἰησοῦ, καὶ στὴν Κωνσταντινούπολη γιὰ πρῶτη φορὰ ἐπισημοποιήθηκε.

Μὲ τὴ βοήθεια τοῦ Σταυροῦ καὶ τοῦ Χριστιανισμοῦ, δυὸ αὐτοκράτορες τοῦ Βυζαντίου, ὁ Μέγας Κωνσταντῖνος, τὸ 312

μ.Χ. με τὸ «ἐν τούτῳ νίκῃ», καὶ τὸ 626 μ.Χ. ὁ Ἡράκλειος, κατόρθωσαν νὰ σώσουν τὴν αὐτοκρατορία τους ἀπὸ τὸν κίνδυνο τοῦ ἐχθροῦ.

Ὅστε οἱ τρικυμίες, οὔτε τὰ σκληρὰ μέσα τῶν σουλτάνων, ὅταν κατέλυσαν τὴ Βυζαντινὴ αὐτοκρατορία, δὲν μπόρεσαν νὰ σβήσουν τὴ λάμψη τοῦ Χριστιανισμοῦ.

Φτάνουμε τώρα στὴν ἕκτη στροφή τοῦ ποιήματος, ὅπου θὰ μοῦ ἐπιτραπῇ, πιστεύω, νὰ παρατηρήσω πὼς τὸ «ὕστερα» δὲν ἔχει χρονικὴ σημασία, ἀλλὰ σημαίνει μᾶλλον «ἀκόμη, ἐπίσης». Γιατὶ ὁ Χριστιανισμὸς εἶχε ἤδη φτάσει στὴν Ἀθήνα ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ἀποστόλου Παύλου, καὶ ἀπὸ τότε ἀπέκτησε ὀπαδοὺς.

Ἔτσι ἀξιοποιήθηκε, μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς, καὶ ὁ βωμὸς ποὺ εἶχαν οἱ Ἀθηναῖοι, ὁ ἀφιερωμένος στὸν «ἄγνωστο Θεό». Κι ἦταν ὁ μόνος ποὺ ἔμεινε, γιατί οἱ ἄλλοι παραμερίστηκαν, ἔχασαν τὴν ἀξία τους ἀπ' ὅταν ἡ «κορόνα τῶν ἐθνικῶν (= εἰδωλολατρῶν)» ἀσπάστηκε τὸ Χριστιανισμό.

Ἀπὸ τότε πιά ἡ Νέα Θρησκεία προσαρμόστηκε στὸ Ἀθηναϊκὸ πνεῦμα, συμβιβάστηκε μὲ τοὺς πάντα χαρωποὺς Ἀθηναίους, ἔλαμψε φωτισμένη ἀπὸ τὸ δικό μας καταγάλανο οὐρανό, ἀπὸ τὸ λαμπερό μας ἥλιο.

Βέβαια, μπορεῖ νὰ ἔσβησε τελείως ἡ εἰδωλολατρικὴ θρησκεία. Ὅμως καὶ ἡ χριστιανικὴ δὲν κράτησε τὴν ἀρχικὴ μορφή της. Δὲν εἶναι πιά ὁ χριστιανὸς ὁ ἀσκητὴς τῶν πρώτων χρόνων. Ἔρχονται καὶ στιγμὲς ποὺ λησμονᾷ τὴν «οὐράνια βασιλεία» καὶ τὰ ὑπερκόσμια. Γιατὶ ξέρει πὼς ἡ ζωὴ εἶναι γλυκιὰ καὶ θέλει νὰ τὴ ζήσει, νὰ ἀπολαύσῃ αὐτὸ ποὺ τώρα τοῦ προσφέρεται καὶ ποὺ ἀργότερα δὲ θὰ ἔχῃ.

Καὶ τέλος ὁ ποιητὴς κλείνει τὸ ποίημά του μὲ μιὰ στροφή, ὅπου ὁ Σταυρὸς καὶ πάλι ἀπευθύνεται στὴν πρώτη του πατρίδα, στὴ γενέτειρά του, στὴν Ἱερουσαλήμ, γιὰ νὰ τῆς ἀφιερῶσιν τὸ τραγούδι του, τὸν ὕμνο ποὺ εἶναι γραμμένος ἀπὸ τὴν ἐλληνικὴ πένα τοῦ Παλαμᾶ.

Τὸ ποίημα αὐτὸ εἶναι γραμμένο σὲ ἑννέα στροφές, τετράστιχες, ὅπου ἡ ὁμοιοκαταληξία γίνεται μόνον μεταξὺ τοῦ 2ου καὶ 4ου στίχου, σταυρωτῆ.

Τὸ μέτρο εἶναι ἰαμβικὸ καὶ ὁ ἀριθμὸς τῶν συλλαβῶν ποικίλος,

σὲ ἄλλους στίχους δεκαπεντασύλλαβος, σὲ ἄλλους δεκασύλλαβος ἢ ἑνεασύλλαβος. Ὁ 1ος καὶ ὁ 3ος στίχος εἶναι προπαροξύτονος, ἐνῶ ὁ 2ος καὶ 4ος παροξύτονοι.

Ἄγνωστες λέξεις νομίζω πὼς εἶναι μόνον οἱ ἀκόλουθες : Ἀπόκοτος = τρελλός· ἱλαρός = εὐχάριστος, φαιδρός· πασίχαρα = πού φέρνουν χαρά, εὐχαρίστηση σὲ ὅλους.

Ἐχει φροντίσει ὁ Παλαμᾶς νὰ τὸ στολίσῃ τὸ ποίημά του μὲ ἄφθονα λογοτεχνικὰ στοιχεῖα, καὶ πρῶτα - πρῶτα μὲ τὴ συνεχῆ προσωποποίηση τοῦ Σταυροῦ, πού μᾶς τὸν παρουσιάζει νὰ μᾶς ἀφηγῆται τὴν ἱστορία του.

Ἐχει ἀκόμη ἄφθονες παρομοιώσεις (ὕψώθηκαν σὰ βουνά, σὰ Θαβάρ κλπ.) ἀλλὰ καὶ πλήθος μεταφορῶν : γονάτισα στὸν ἴσκιό μου τοὺς δυνατοὺς τοῦ κόσμου, καινούρια δόξα ντύθηκαν τῆς Ἰουδαίας οἱ κρήνοι κ.λ.π.

Ἐπίσης διάφορες προσωποποιήσεις : «μικρὴ εἶναι ἡ ἄρπα, γιὰ νὰ εἰπῆ», (τοῦ Σολομώντα σου ὁ ναὸς μὲ ἀντίκρισε κ.λ.π.).

Τὰ ἐπίθετα πού χρησιμοποιεῖ εἶναι ἀναμφισβήτητα περίφημα, καλοβαλμένα καὶ πολλὰ ἀπ' αὐτά, ὅπως τόσο συνηθίζει ὁ Παλαμᾶς, σύνθετα.

Καταφέρει νὰ μᾶς παρουσιάσῃ ἕνα σωρὸ συναρπαστικὲς εἰκόνες, νὰ μᾶς ἀνυψώσῃ τὸ θρησκευτικὸ συναίσθημα, νὰ μᾶς δημιουργήσῃ κάποια περηφάνεια, γιὰτὶ εἴμαστε κι ἐμεῖς χριστιανοί, ὅπαδοὶ τῆς θρησκείας αὐτῆς πού μέσα σὲ τόσες δυσκολίες καὶ ἐμπόδια κατάφερε ὥστόσο νὰ ἀνέβῃ, νὰ κυριαρχήσῃ σ' ὅλο σχεδὸν τὸν κόσμο.

Εὐγενία Κουβᾶ

Σοῦ στέλνω καὶ ἄλλες τέσσερεις ἀναλύσεις γραμμένες ὅλες στὸ σχολεῖο ἀπὸ παιδιά. Τὴν πρώτη τὴν ἔγραψε ἡ Ἔμμα Χατζηθέμελη, τὴ δεύτερη ὁ Ἀντώνης Οἰκονόμου, τὴν τρίτη ὁ Βασίλης Γιαννᾶς καὶ τὴν τέταρτη ἡ Ἀριστέα Βασιλειάδου. Στὶς ἀναλύσεις αὐτὲς σὲ παρακαλῶ νὰ προσέξῃς τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο καταπιάνονται τὰ παιδιά μὲ τὸ θέμα πού ἀνέλαβαν νὰ ἀναπτύξουν.

8. ΛΑΜΠΡΟΥ ΠΟΡΦΥΡΑ: ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ὁ Πορφύρας γεννήθηκε στὴ Χίο τὸ 1879 καὶ πέθανε στὸν Πειραιᾶ τὸ 1932. Πέρασε τὴ ζωὴ του τὸ πιδὸ πολὺ στὸν Πειραιᾶ. Κάτω ἀπὸ αὐτὸ τὸ ψευδώνυμο κρύβεται τὸ ἀληθινὸ του ὄνομα, Δημήτριος Σύψωμος. Ἔχει στὸ ἔργο του διάχυτη μιὰ μελαγχολικὴ νότα καὶ παρουσιάζεται μὲ ἔντονη θρησκευτικὴ ἰσχύ. Ἐγραψε λίγα, ἀλλὰ ἐκλεκτὰ λυρικά ποιήματα, τὶς «Σκιές», τὶς «Μουσικὲς νότες» κλπ. Τοῦ ἄρεσε νὰ γράφῃ γιὰ τὴν ἐρημικὴ ζωὴ του. Ὅλα του τὰ κείμενα διακρίνονται γιὰ τὴν εὐγένεια τοῦ περιεχομένου, τὴ μουσικὴ ἐγκαρτέρηση καὶ τὴν ἀπλὴ γλῶσσα τους. Ὁ Πορφύρας ἔγραψε σὲ νεοκλασικὸ στυλ καὶ ἔδωσε τὸ τέλος τοῦ ρομαντισμοῦ ποὺ ἐπικρατοῦσε στὴν Ἑλλάδα. Ἐγραψε σὲ δημοτικὴ γλῶσσα. Ἐνα ἀπὸ τὰ ωραιότερα ποιήματά του εἶναι καὶ «τὸ Θέατρο».

Τὸ ποίημα αὐτὸ εἶναι ἓνα ἀντιπροσωπευτικὸ δεῖγμα τῆς μελαγχολίας του. Παρομοιάζει τὴ ζωὴ μὲ θέατρο. Φέρνει μπροστά σὰ μάτια του μιὰ σκηνή, ὅπου παίζουν τοὺς ρόλους τους, τοὺς ἄσχημους ἢ ωραίους ρόλους, οἱ ἡθοποιοί, οἱ ἀπλοῖ καὶ συνηθισμένοι ἄνθρωποι. Ὅλα τὰ βλέπει γύρω του σὰ μιὰ παράσταση καὶ «θλιβερὴ καὶ ωραία». Εἶναι ἓνα συναίσθημα ποὺ λίγο πολὺ ὅλοι τὸ ἔχουμε νιώσει σὲ τούτῃ τὴ ζωὴ, καὶ αἰσθανόμαστε σὰ θεατρίνοι ποὺ ἐκτελοῦμε πιστὰ τὸ ρόλο μας στὸ θέατρο τῆς ζωῆς.

Μπορεῖ αὐτὸς ὁ ρόλος νὰ ἴναι δραματικὸς ἢ πάλι κωμικὸς. Κι ἀρκεῖται νὰ κινῆται πιστὰ, ὅπως ἐτούτῃ ἢ ἴδια ἢ ζωὴ τὸ ἀπαιτεῖ.

Βλέπει ἐμπρὸς του ὁ Πορφύρας σκηνὲς θλιβερὲς ἢ κωμικὲς τῆς ζωῆς.

Τὰ βλέπει ὅλα σὰ σκηνικά ἀπὸ ἐπιτήδειο χέρι βαλμένα. Καὶ ἢ νύχτα ὥστόσο ποὺ προβάλλει ἔρχεται νὰ προσθέσῃ μὲ τὴ σκοτεινιά τῆς ὄλο τὸ μυστήριον ποὺ κρύβει, κλείνοντας τὴν αὐλαία τοῦ θεάτρου στὴν ἐνεργητικὴ ἀνθρώπινη ζωὴ.

Τὸ ποίημα αὐτὸ ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς τετράστιχες στροφές μὲ σταυρωτὴ ὁμοιοκαταληξία, ποὺ μπορεῖ νὰ χαρακτηριστῇ ὡς μέτρια, διότι συνήθως εἶναι δισύλλαβη καὶ πολλὲς φορές τὸ πρῶτον μέλος τῆς ὁμοιοκαταληξίας εἶναι μιὰ ὀλόκληρη λέξη ποὺ συμφωνεῖ

δμως με τις δυό συλλαβές μιᾶς ἄλλης μεγαλύτερης. Είναι γραμμένο σὲ ἰαμβικὸ δεκαπεντασύλλαβο παροξύτονο.

Λογοτεχνικά στοιχεία. Ὅλο τὸ ποίημα εἶναι μιὰ συνεχῆς παρομοίωση τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς μετὰ τὴ σκηνητὸν θεάτρου.

Συναντᾶμε πάντως κι ἄλλες παρομοιώσεις («σὰ σκιές φαίνοντανε μακριὰ μου οἱ θεατρίνοι»). «Τὰ σπίτια πέρα κι αὐλές... ἀντάμα ἔλεγες κι ἦταν σκηνικά».

Ἀκόμη ὑπάρχουν ἀρκετὲς μεταφορές: «ἀλλόκοτο δράμα, γέλια εὐτυχημένα, παράσταση θλιβερή, ἔβγαινε ἢ νυχτιά, ἔρριχνε τὴν μαύρη τῆς αὐλαία». Ὁραϊὰ ἐπίθετα ὑπάρχουν ἄφθονα: σταχτιά συννεφιά, ἀνάριο τὸ σκοτάδι, ἀλλόκοτο δράμα κ.λ.π., τὰ ὅποια μᾶς βοηθοῦν νὰ πλάσουμε μετὰ τὴ φαντασία μας χίλιες δυὸ ὁμορφες καὶ θλιβερὲς εἰκόνες. Ἀπὸ τὰ συναισθήματα, ἐκεῖνο πού κυριαρχεῖ εἶναι ἴσως κάποια ἀπαισιοδοξία, ἡ ὅποια καταφέρνει νὰ μᾶς ρίξει σὲ κάποια μελαγχολία.

Εἶναι ἓνα ποίημα πού στὴν ἀρχή, ὅταν τὸ διαβάζουμε, φαίνεται τόσο ἀπλό, ἀλλὰ ὅταν καθίσουμε καὶ τὸ δουλέψουμε φαίνεται ὅτι πράγματι εἶναι ἔργο ἑνὸς μεγάλου ποιητῆ, ἑνὸς ποιητῆ πού πρόσφερε πολλὰ στὴν ἑλληνικὴ λογοτεχνία.

Ἔμμα Χατζηθέμελη

9. ΙΩΑΝΝΟΥ ΠΟΛΕΜΗ: ΣΩΚΡΑΤΗΣ

Ἐνας ἀπλὸς Νεοέλληνας ποιητὴς εἶναι ὁ Πολέμης. Ἡ φωνὴ του εἶναι ταπεινὴ καὶ σιγανή, ἀκούεται ὅμως καθαρὰ ἀπ' ὅλους μας. Γεννήθηκε τὸ 1862 στὴν Ἀθήνα καὶ πέθανε τὸ 1920. Οἱ ἐκδόσεις του σὲ ποιητικὲς συλλογὲς εἶναι πολλές. Μαζὶ μ' αὐτὲς ἐξέδωσε καὶ πολλὰ παιδικὰ ποιήματα καὶ μετέφρασε καὶ τὰ «Εἰδύλλια» τοῦ Θεοκρίτου. Τὸ ὕφος του, ὅπως εἴπαμε καὶ στὴν ἀρχή, εἶναι ἀπλό καὶ εὐκολονόητο, ἀλλὰ καθαρὰ ποιητικὸ. Οἱ ιδέες, οἱ καμιά φορὰ βαθιὲς ιδέες, δὲ λείπουν ἀπὸ τὰ ποιήματά του. Ἔτσι καὶ στὸ ποίημά του «Σωκράτης» κοιτάει μετὰ ἓνα καθαρὰ ἰδεολογικὸ μάτι τὴν ἐποχὴ του, κατὰ τὴν ὅποια ἡ ἐπισημονικὴ καὶ τεχνικὴ πρόοδος παίρνουν τεράστια ἐξέλιξη. Καὶ θυμᾶται λογοτεχνικότερα ὅτι ὁ μέγας φιλόσοφος τῆς Ἀρχαιο-

τητας, ὁ γνώστης τόσων καὶ τόσων ἰδεῶν, πεθαίνοντας διαλάλησε τὸ τρομερό: «οὐδὲν οἶδα», πού σημαίνει ὅτι τίποτε δὲ γνώρισε ὁ ἄνθρωπος, οὔτε θὰ γνωρίσει ἀπὸ τὴν αἰώνια, τὴν πραγματικὴ ἀλήθεια τῆς ζωῆς ὅσο καὶ νὰ προχωρήσει, εἴτε τεχνικῶς εἴτε πνευματικῶς.

Καὶ αὐτὸ τὸ «οὐδὲν οἶδα» ἀποτελεῖ κατὰ τὴ γνώμη μου τὴν κεντρικὴ ἰδέα τοῦ ποιήματος. Τοῦ ποιήματος στὸ ὁποῖο ὁ Πολέμης ἄψογα μᾶς μετουσιώνει σὲ ἕμμετρο λόγο τὴ φιλοσοφία τοῦ ἀρχαίου δασκάλου.

Ἀρχίζει μὲ τὴ χαώδη διαφορὰ ἀνάμεσα στὴ Γνώση, τὴν Ἀλήθεια, καὶ τὴν Ἄγνοια, δηλ. τὴν Πλάνη, πάνω στὴν ὁποία εἶχε στηρίζει τὴ διδασκαλία του καὶ ὁ Σωκράτης, παρουσιάζοντας μὲ ἓνα ὠραιότατο συμβολισμό τὴν πλάνη νὰ εὐφραίνει τοὺς πολλοὺς σὰ μαγεύτρα μὲ τὸ γλυκὸ τῆς κρασί, ἐνῶ ἀντίθετα ἡ ἀλήθεια στεφανώνει τοὺς πιστοὺς τῆς, ἀλλὰ τὸ στεφάνι τῆς εἶναι ραντισμένο μὲ φαρμάκι. Τὸ φαρμάκι τὸ ὁποῖο, ὅπως συνεχίζει ὁ Πολέμης, πρῶτος γνώστης τῆς ἀλήθειας, ὁ Σωκράτης, τὸ πίνει ἕως τὴν τελευταία του σταγόνα, μὲ χαρὰ γι' αὐτὸ πού ἔκανε. Γιὰ τὸ ὅτι ἔδινε τὴ ζωὴ του στὴν ὑπηρεσία τῆς ἀλήθειας, ἀλλὰ καὶ τῆς ἠθικῆς. Καὶ μὴ θέλοντας νὰ φανῆ ὁ ἔστω καὶ πρόσκαιρος καὶ καθαρὰ ἀνθρώπινος πόνος πού συσποῦσε τὸ πρόσωπό του, τὸ σκεπάζει μὲ τὴ φτωχικὴ του γλαμύδα, πού δὲν τὸν ἐμποδίζει ὅμως νὰ κράξει ξεψυχώντας: «οὐδὲν οἶδα». Δυὸ μεγάλες ἀλήθειες βλέπουμε στὶς τρεῖς πρῶτες στροφές τοῦ ποιήματος. Πρῶτο, τὸ πόσο πικρὴ εἶναι, γιὰ ὅσους πράγματι τὴν κατέχουν, ἡ ἀλήθεια. Σὲ πόσες ἀπογοητεύσεις, σὲ πόσες λύπες δὲν ὀδηγεῖ ἡ πλήρης γνώση τῆς ἀλήθειας πού σοῦ δίνει νὰ καταλάβῃς αὐτὸ πού τόσο μεστὰ εἶπε ὁ Σωκράτης, «οὐδὲν οἶδα». Ὅτι ὅλες οἱ ἐπιδιώξεις, ὅλοι οἱ ἀγῶνες γιὰ τὴν κατάκτηση τῆς γνώσης δὲν ὀδηγοῦν σὲ τίποτα ἄλλο ἀπὸ μιὰ γνώση τῆς πλήρους ἀνθρώπινης ἄγνοιας. Εἶναι πράγματι στενότατα συνδεδεμένα τὰ νοήματα κάθε στροφῆς. Τὸ πικρὸ φαρμάκι τῆς ἀλήθειας τῆς πρῶτης, ἐννοεῖ τὴ φράση πού ἀπεγνωσμένα κράζει ξεψυχώντας στὴν τρίτη στροφή. Ἀλλὰ νά, μὲ δυὸ μόνο λέξεις τῆς πρῶτης στροφῆς, βλέπουμε τὴ δεύτερη μεγάλη ἀλήθεια τοῦ ποιήματος, βλέπουμε ξαφνικὰ ὅλη τὴν ἀξία τῆς γνώσης νὰ ὑψώνεται: «Ἀδούλωτου μετώπου». Τρομερὴ ἀλήθεια:

Ἡ γνώση χαρίζει τὴν ἐλευθερία. Ἀδούλωτος εἶναι μόνο ὁ γνώστης τῆς Ἀλήθειας, ὁ μορφωμένος· καὶ πράγματι αὐτὸς γνωρίζει τὴν ἀληθινὴ ἀξία, ἀλλὰ καὶ τὴν ἀληθινὴ χρῆση τῆς ἐλευθερίας. Τεράστιο τὸ χάος, ὡς πρὸς τὴ σύλληψη τῆς ἐλευθερίας, μεταξὺ τοῦ γνώστη καὶ τοῦ ἀμόρφωτου. Γι' αὐτὸ καὶ τὸ μέτωπο τοῦ γνώστη τὸ χαρακτηρίζει ὁ ποιητὴς ἀδούλωτο. Καὶ τὴν ἐπαλήθευση τῆς ιδέας αὐτῆς τὴν ἔχει κάνει ἡ ἱστορία. Σ' ὅλους τοὺς καταδυναστευόμενους λαοὺς πρῶτα ἀποκτιέται ἡ γνώση καὶ ἔπειτα ἡ ἐλευθερία, πού εἶναι, ὅπως λέει ὁ Σωκράτης, φυσικὸ ἐπακόλουθο τῆς πρώτης. Ἔτσι πρῶτοι οἱ ἐπιστήμονες ἐσπρωξαν τὸ Γαλλικὸ λαὸ στὴν ἐπανάσταση κατὰ τῆς τυραννίας. Πρῶτοι οἱ ποιητές, ὅπως ὁ Φεραῖος, εἶδαν τὸ ὄραμα τῆς ἐλευθερίας καὶ τὴν τραγούδησαν ξεσηκῶνοντας τὸν Ἑλληνικὸ λαὸ κατὰ τῶν Τούρκων κατακτητῶν.

Στὴ συνέχεια ὁ Πολέμης μὲ καθαρὰ ποιητικὸ τρόπο μᾶς δείχνει ὅτι οἱ αἰῶνες πού πέρασαν καὶ αὐτοὶ πού θὰ ἔλθουν σὲ τίποτα δὲν ἐτάραξαν οὔτε θὰ ταράξουν τίς μεγάλες ἀλήθειες πού πρῶτος ὁ Σωκράτης ἔδωσε στὴν ἀνθρωπότητα.

Ὁ Πολέμης χειρίστηκε τὸ ὅλο θέμα ἄψογα. Κατόρθωσε νὰ δώσῃ ἓνα ποίημα κατὰ βάση φιλοσοφικὸ, ἀπὸ τὸ ὁποῖο ὅμως δὲ λείπει ἡ ποιητικὴ φρεσκάδα καὶ χάρις πού χαρακτηρίζει τὸν Πολέμη. Ἄν καὶ ὅλο τὸ ποίημα εἶναι γραμμένο σύμφωνα μὲ τὴν παρνασσικὴ τεχντροπία, μὲ τοὺς αὐστηροὺς κανόνες στὰ μέτρα καὶ στὰ ποιητικὰ σχήματα, ὁ Πολέμης ἔδωσε σ' αὐτὸ μιὰ ἐντελῶς δικιά του πνοή. Πρῶτα-πρῶτα μιὰ κύρια σκηνὴ — τοῦ θανάτου τοῦ Σωκράτη — εἶναι τόσο συμβολικὰ δεμένη μὲ τὸ ὅλο νόημα τοῦ ποιήματος, ὥστε νομίζεις ὅτι ἀνήκει κι αὐτὴ στὸ νοηματικὸ μέρος. Χρησιμοποιεῖ ὠραιότατες συμβολικὲς εἰκόνες πού κατὰ τὴ γνώμη μου εἶναι τὸ καλύτερο σχῆμα τοῦ Πολέμη σ' αὐτὸ τὸ ποίημα. Ἔτσι στὴν πρώτη στροφή βλέπουμε προσωποποιημένες τὴν Ἀλήθεια καὶ τὴν Πλάνη νὰ δίνῃ ἡ μὲν πρώτη ἓνα συμβολικὸ γλυκὸ κρασί, ἐνῶ ἡ δεύτερη νὰ ραίνει τὸ στεφάνι τοῦ γνώστη μὲ πικρὸ φαρμάκι. Ἄλλὰ καὶ στὴν τελευταία στροφή βλέπουμε μιὰν ἄλλη ὠραιότατη συμβολικὴ εἰκόνα πού εἶναι σωστὴ ἀκόμη καὶ ἀστρονομικά. Πράγματι τὸ ἀστρικὸ φῶς, πού συμβολίζει τὴν Σωκρατικὴ ἀλήθεια, ἀκόμα καὶ ὅταν τὸ ἄστρο χαθῇ,

δὲ σβήνει, ἀλλὰ ἐπὶ αἰῶνες ταξιδεύει στὸ διαστημικὸ χάος.
 Ἄλλὰ καὶ ἄλλα σχήματα χρησιμοποιεῖ ὁ ποιητὴς ἐπιτυχῶς, ὅπως προσωποποιήσεις, μεταφορὲς καὶ παραστατικότητες εἰκόνες.

Οἱ λαμβικκοὶ ἑνδεκάσύλλαβοι μὲ τὶς σταυρωτὲς ὁμοιοκαταληξίες καὶ τὰ διασκελισμάτα δίνουν στὸ ποίημα μιὰ σοβαρότητα ἀντάξια μὲ τὸ φιλοσοφικὸ του περιεχόμενο. Τέλος ἔχω νὰ παρατηρήσω ὅτι ὁ Πολέμης χρησιμοποιεῖ λέξεις ἀρκετὰ ἀσυνήθιστες, ὅπως: Χαροκόπος, βύθη, ἀνέγγιχτα, σβέση, πού δείχνουν τὸ καθαρὰ ποιητικὸ του ὕφος.

Ἔτσι τελειώνοντας ἔχω νὰ πῶ ὅτι στὸ ποίημα ὑπάρχει ἀλήθεια, ἐνότητα καὶ φυσικότητα, ἐνῶ λείπει ἀναγκαιῶς ἡ πρωτοτυπία καὶ ἡ ποικιλία.

Ἀντόνιος Οἰκονόμου

10. ΙΩΑΝΝΟΥ ΓΡΥΠΑΡΗ: ΔΙΚΟ ΜΟΥ ΦΩΣ

Βιογραφικά: Τὸ ποίημα «Δικό μου φῶς» τοῦ Γρυπάρη εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ περίφημα σονέττα του πού ἀποτελέσαν ἑνωμένα σὲ σιλλογή τὸ θαυμάσιο ποιητικὸ του ἔργο «Σκαραβαῖοι καὶ Τετρακόττες».

Ὁ δημιουργὸς τοῦ ποιήματος, ὁ Γιάννης Γρυπάρης, εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες μορφὲς τῆς νεοελληνικῆς ποίησης καὶ ἀξίζει, νομίζω, νὰ ποῦμε λίγα λόγια γι' αὐτόν. Γεννήθηκε στὰ 1871 στὴ Σίφνο καὶ πέθανε τὸ 1942. Μεγάλωσε στὴν Πόλη καὶ μετὰ ἀπὸ λίγα χρόνια ἤρθε στὴν Ἀθήνα καὶ σπούδασε φιλόλογος. Διορίστηκε καθηγητὴς καὶ ἀργότερα ἔφτασε ἕως τὸ βαθμὸ τοῦ Γενικοῦ Ἐπιθεωρητῆ στὴ Μέση Ἐκπαίδευση. Ἄλλὰ γιὰ νὰ γνωρίσει τὶς λογοτεχνίες τῶν ξένων χωρῶν, ἔκανε πολλὰ ταξίδια στὸ ἐξωτερικὸ καὶ σὰ γύρισε ἀπὸ αὐτὰ τὸ 1923 ἀνέλαβε τὴ Διεύθυνση Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν, καὶ ἀργότερα τὴ διεύθυνση τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου.

Ὁ Γρυπάρης δὲν ἔχει πλούσιο σὲ ὄγκο ποιητικὸ ἔργο. Ὡστόσο αὐτὸ τὸ λίγο καὶ ἐκλεκτὸ πού ἔδωσε ὁ Σιφναῖος ποιητὴς ἀποτελεῖ μεγάλη προσφορὰ στὰ Νεοελληνικὰ Γράμματα. Μετέφρασε Αἰσχύλο, Σοφοκλῆ, μερικὲς τραγωδίες τοῦ Εὐριπίδη καὶ περίπου ὅλο τὸν Πίνδαρο. Ἡ περίφημη συλλογή του «Σκαραβαῖοι καὶ

Τερρακότες» είναι ή σπουδαιότερη άτομική ποιητική του έκδοση και είναι βαθιά λυρική και επιμελημένη από στιχουργική άποψη. Ο Γρυπάρης άγγιξε όλες τις τεχνολοπίες τής έποχής του, τόν παρνασσιισμό, τόν νεοκλασικισμό, τόν συμβολισμό, χωρίς ώστόσο νά γίνη δέσιμος σέ καμιά.

Δημιούργησε μιá καθαρή έλληνική γλώσσα και μιá άτόφια έλληνική ποίηση και θεωρεΐται σά μιá από τις μεγαλύτερες μορφές τού νεοελληνικού λυρισμού.

Τό ποίημα τó «Δικό μου φώς» μπορούμε νά τó κατατάξουμε στά συμβολικά ποιήματα τού Γρυπάρη.

Νοηματική ανάλυση: Στό σονέττο αυτό ό ποιητής μās παρουσιάζει μιá φεγγαρόλουστη βραδιά. Τό φεγγάρι δεσπόζει πάνω στό στερέωμα με τó φωτεινό του δίσκο, και σκεπάζει όλα τ' άλλα άστέρια. Στήν άκρη όμως τού όρίζοντα, εκεί πού προαναγγέλλεται ή έμφάνιση τής αύγής, αν ξεαφυπνήση κάποιος παρατηρώντας τόν ουρανό, θά δή πώς ένα άστέρι απόμακρο κι άγνωστο συνεχίζει νά κρατά ή φώς του και νά τó σκορπίζει στό στερέωμα τρεμουλιαστά σαν ένα λυχναράκι άνυπόταχτο στό φωτεινό μεγαλειό τής σελήνης, πού ζητά όλα νά υποτάξη, όλα νά καλύψη και νά τά έκμηδενίση μέσα στό στερέωμα.

Και ό ποιητής τήν ιδέα πού τού γέννησαν οι δυό εικόνες τής μεγαλόπρεπης σελήνης πού δεσπόζει, και τού μικρού μά άνυπόταχτου και φεγγοβόλου μακρινού άστεριού τις μετουσιώνει στους ύπεροχους κι άποφθεγματικούς στίχους τών δύο τρίστιχων τού σονέττου: Προτιμότερο νά ζής μονάχος σου μακριά από τις ξένες βοήθειες και τά ξένα μεγαλειά, αποτραβηγμένος σέ μιάν άγνωστη και κρυφή γωνιά τού κόσμου, και από κεϊ νά φωτίσης με τó δικό σου, τ' ολότελα δικό σου, έστω και λιγοστό φώς. Προτιμότερο αυτό παρά νά δανείζεσαι τó φώς τής Σελήνης για νά λάμψης και νά χάνης κάθε στιγμή τήν προσωπικότητα και τήν άξιοπρέπειά σου, λάμποντας με ξένο φώς. Αυτή άλλωστε είναι και ή κεντρική ιδέα: 'Η αξία τής ανεξαρτησίας, τής προσωπικής δημιουργίας μέσ στή ζωή. Και αυτή ή ιδέα βρίσκεται στόν τελευταίο παλλόμενο στίχο τού ποιήματος: «Λίγο μά και δικό μου φώς με φτάνει». Αυτός ό στίχος μαζί με δυό άλλους έχουν μεγάλη

δύναμη και αλήθεια: «κοντά σε μεγαλεία ξένα ό,τι σιμώνει το δικό του χάνει».

Λογοτεχνική Έπεξεργασία: Το ποίημα είναι έξαιρετικά προσεγμένο στη μορφή και στη δομή του. Έντύπωση μάς κάνουν τα καλοβαλμένα επίθετα: όλόφεγγη, έρημον, μικρή ζωή, φώς τρέμιο, άγνωστή του σφαίρα, στα δύο πρώτα τετράστιχα του σονέττου, που μάς δίνουν ακριβώς την εικόνα που φαντάζεται ο ποιητής και, μολονότι είναι αρκετά κοινά, ο τρόπος με τον όποιο έχουν χρησιμοποιηθή, πλουτίζει το ποίημα. Άξιοπρόσεχτο το σχήμα «μικρή ζωή». Μ' ένα επίθετο ο συγγραφέας δίνει όλη τη μηδαμινότητα του γήινου όντος που αντικρίζει το μεγαλόπρεπο και άπροσμέτρητο στερέωμα, και, άθελά μας, με τη λανθάνουσα αυτή σύγκριση, υπεβλλόμαστε και αισθανόμαστε δέος.

Σε ώραία και δυνατή αντίθεση έρχεται ή εικόνα του μικρού άστεριού που στέλνει το χλωμό τρεμουλιαστό του φώς από μακριά με την προηγούμενη εικόνα τής υπερήφανης και μεγαλόπρεπης σελήνης. Όραία άκόμη τα επίθετα τρέμιο και πολύ έκφραστικό (άλλωστε γι' αυτό και δυο φορές το βάζει ο ποιητής) το επίθετο άγνωστος (άγνωστη σφαίρα, άγνωστη κρυφή γωνιά) και ζωντανεύει και τονίζει μ' αυτό ο ποιητής την κεντρική ιδέα του ποιήματος που τονίσαμε παραπάνω, την άθόρυβη δηλαδή, αλλά δημιουργική προσωπική εργασία και προσφορά. Άξιοπρόσεχτα αισθητικά στοιχεΐα του κειμένου το πολύ καλό μέτρο, προσεγμένο και συνεπές (τα τετράστιχα λαμβικοί ένδεκασύλλαβοι πικροζύτονοι, το ίδιο και τα τρίστιχα). Η όμοιοκαταληξία πετυχημένη και σχετικά πλούσια, όσο βέβαια το επιτρέπουν τα στενά πλαίσια του σονέττου. Είναι σταυρωτή για τα τετράστιχα και ζευγαρωτή στους δύο πρώτους των τριστίχων, ενώ οί τρίτοι όμοιοκαταληκτοΐν μεταξύ τους.

Γενικά το σονέττο αυτό έχει συμβολικό χαρακτήρα, με έντονο λυρικό ύφος του ποιητή. Είναι δουλεμένο με μεγάλη προσοχή, έξηγεΐται άλλωστε κι άπ' το γεγονός ότι ο Γρυπάρης άνήκει στη σχολή τής Τέχνης, που είχε παρνασσικές και νεοκλασικές αντίληψεις όσον άφορά τη μορφή ενός ποιήματος.

Στο ποίημα, ανάμεσα στις τελευταΐες παρατηρήσεις, θα μπο-

ροῦσε νὰ εἰπωθῆ ὅτι ὁ Γρουπάρης μ' αὐτὸ ὑπονοεῖ εἰδικὰ τὴν ἀνεξαρτησία τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, ἀποψη πού ὑποστηρίζεται ἀπὸ ἀρκετοὺς κριτικούς καὶ μελετητὲς τοῦ ἔργου του.

Ἡ δομὴ τοῦ сонέττου χαρακτηριστικὰ κοινὴ καὶ γιὰ сонέττο ἀλλὰ καὶ γιὰ ποίημα τῆς ἐποχῆς τοῦ ποιητῆ. Μιὰ εἰκόνα ἀρχικά, καὶ σὰν κατάληξη ἡ ἰδέα πού ἐμπνέει στὸν ποιητὴ ἢ εἰκόνα, κι εἶναι γνώρισμα πολλῶν συγχρόνων του ποιητῶν, Μαβίλη, Μαλακάση καὶ ἄλλων.

Βασίλης Γιαννῆς

II. Γ. BIZYHNOY: «ΠΑΙΔΙ ΜΟΥ ΩΡΑ ΣΟΥ ΚΑΛΗ»

Ὁ συγγραφέας: Βιογραφικά: Ὁ Γ. Βιζυηνὸς γεννήθηκε στὴ Βιζύη τῆς Θράκης τὸ 1849 καὶ πέθανε στὴν Ἀθήνα τὸ 1896. Πτωχότατος, κατάφερε νὰ σπουδάσῃ, ἀρχικά στὴ Χάλκη καὶ μετὰ στὴ Γερμανία, Ψυχολογία καὶ Φιλοσοφία. Γυρίζοντας στὴν Ἑλλάδα ἀνακηρύχθηκε ὑφηγητῆς τῆς ἱστορίας τῆς Φιλοσοφίας στὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν. Μέρος τῆς ζωῆς του τὸ πέρασε στὴ Γαλλία καὶ στὴν Ἀγγλία. Μετὰ ἀπὸ μιὰ στερημένη καὶ δύσκολη ζωὴ πέθανε σὲ φρενοκομεῖο.

Ἡ εὐαισθησία του, ὁ λυρισμὸς του, ἡ φιλοσοφημένη του δύναμη κι ἡ ψυχογραφικὴ του διάθεση χαρακτηρίζουν τὸ ἔργο του. Ἀπὸ τὰ ἔργα του μποροῦμε νὰ ἀναφέρουμε τὸ διήγημά του «Τὸ μόνον τῆς ζωῆς του ταξίδιον», τὶς ποιητικὲς συλλογὲς «Παιδικαὶ ποιήσεις», «Ποιητικὰ πρωτόλεια», «Βοσπορίδες αὔραι» καὶ «Ἀθίδες αὔραι», ψυχολογικὲς καὶ φιλοσοφικὲς πραγματεῖες καὶ διδακτικὰ βιβλία. Μετέφρασε ἐπίσης τοὺς «Βρυκόλακες» τοῦ Ἴψεν.

Τελειώνοντας, κατατάσσουμε τὸ Βιζυηνὸ ἀνάμεσα στὴν Παλαιὰ καὶ στὴ Νέα Ἀθηναϊκὴ Σχολή, ὅπως καὶ τὸν Προβελέγγιο.

Ἀνάλυση ποιήματος: Νοηματικὴ ἀνάπτυξη.

Ὁ πόνος τῆς ξενιτειᾶς εἶναι πολὺ γνωστὸς στὰ ἑλληνικὰ σπίτια. Πολλὲς φορὲς τὴν ξενιτεῖα τὴ θεωροῦν χειρότερη κι ἀπ' τὸ θάνατο. Ἐξ ἄλλου ἡ λαϊκὴ μούσα χιλιάδες φορὲς θρήνησε τὸ ζωντανὸ αὐτὸ θάνατο.

Κι ἐδῶ ὁ Βιζυηνὸς ἔχοντας σὰν κεντρικὴ ἰδέα, σὰν κεντρικὸ

σκοπό, τὸν πόνο πού νιώθει κάθε μάνα ἀποχαιρετώντας τὸ παιδί, ψάλλει, μὲ τὴν εὐαισθησία πού τὸν διακρίνει, τὸν ἀποχωρισμό.

Εἶναι τόσος ὁ πόνος τῆς μητέρας νὰ χάσῃ τὸ παιδί της, πού ὅλα γύρω τὰ βλέπει σκοτεινά, ἄγρια, σκυθρωπά, βουβά. Τὰ σωθικά της καίνε κι ἄς νιώθῃ παγωνιά νὰ τῆς τυλίγῃ τὸ κορμί. Κοντεύει νὰ τρελλαθῇ ἀπὸ τὸν καημὸ της, νιώθει πὼς σβήνει, πὼς χάνεται, καθὼς γιὰ τελευταία φορὰ φιλά τὸ παιδί της. Δὲν παύει νὰ τοῦ εὐχεται, νὰ τὸ εὐλογῇ, νὰ τὸ κατευοδώνῃ: «Παιδί μου, ὦρα σου καλή».

Τὸ μέτρο εἶναι ἰαμβικός δεκαεξασύλλαβος στοὺς δύο πρώτους στίχους καὶ ὀκτασύλλαβος στοὺς 2 δεύτερους. Ἡ ὁμοιοκαταληξία εἶναι ζευγαρωτὴ (βουνά - σκοτεινά, θολή - καλή).

Τὰ καλολογικά στοιχεῖα εἶναι ἄφθονα. Πρῶτα πρῶτα ὑπερβολές, πού χαρακτηρίζουν ὅλο τὸ ποίημα, δείχνοντας καὶ τονίζοντας τὸν πόνο τῆς μάνας. Προσωποποιεῖ τὰ βουνά (ἐβουρκωθήκαν τὰ βουνά), κάνει ὠραῖες παρομοιώσεις (σαλεύει ὁ νοῦς μου σὰν δενδρί... , βοῖζει τὸ κεφάλι μου σὰν τοῦ χειμάρρου τῆ βοή), πετυχημένες ἀντιθέσεις (εἶναι βουβά τ' ἀηδονία μας, εἶναι φωτιά στὰ σπλάχνα μου, καὶ στὸ κορμί μου παγωνιά), τέλος ἐπαναλαμβάνει γιὰ ἔμφραση (Παιδί μου, ὦρα σου καλή).

Τὸ ποίημα, ἐπηρεασμένο ἀπὸ τὰ δημοτικά τοῦ εἶδους, μοιάζει σὲ πολλὰ σημεῖα σ' ἐκεῖνα. Γνωρίζουμε πὼς εἶναι ἰδιαιτέρο χαρακτηριστικὸ τῶν δημοτικῶν νὰ βάζουν τῆ φύση νὰ συμπάσχῃ μὲ τὸν ἄνθρωπο. Τὸ ἴδιο κάνει ἐδῶ κι ὁ Βιζυηνός: βάζει τὰ βουνά νὰ βουρκώνουν, τὴν θάλασσα νὰ φουρτουιάζῃ, τὰ οὐράνια νὰ σκοτεινιάζουν. Ἐξ ἄλλου κι ἡ παρουσία τοῦ ἀηδονιοῦ εἶναι χαρακτηριστικὸ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ.

Μὰ καὶ ἡχητικῶς τὸ ποίημα παρουσιάζει καὶ τονώνει ὅλη τὴ σπουδαιότητα τῆς στιγμῆς πού ὁ ποιητὴς τραγουδᾷ. Μὲ τὸ «ρ» καὶ τὴ δίφθογγο «ου» στὸν πρῶτο στίχο μᾶς δείχνει τὴν ἀντάρα, τὴν ταραχὴ πού δημιουργεῖται. Ἐνῶ ἀντίθετα στὸ δεύτερο στίχο τὸ «β», τὸ «τ», τὸ «δ», τὸ «σ» δείχνουν τὴν κατάπτωση, τὴ λύπη, τὸν καημὸ, ὅπως καὶ στὸν ἐπόμενο στίχο.

Στὴν ἐπομένη στροφή πού, ὅπως εἶδαμε, ἀρχίζει μὲ ἀντίθεση, μπορούμε καὶ ἡχητικὰ νὰ συλλάβουμε τὴν ψυχικὴ καὶ σωματικὴ κατάσταση τῆς γυναίκας. Ἡ φωτιά στὰ σπλάχνα, μὲ τὸ

«φ», «τ», «σ», «χ», που δείχνουν έντονα τὸ ἐσωτερικὸ πάθος, τὴν ἐσωτερικὴ φλόγα, ἀντιμετωπίζουν τὴν παγωνιά τοῦ κορμιοῦ, ὅπου τὸ «γ» καὶ τὸ «ρ» δίνουν τραχιὰ καὶ ἄγρια μορφή στὶς λέξεις.

Στὴ λέξη «σαλεύει» ὑπάρχει ὅλη ἡ κίνηση ποὺ θέλει νὰ δώσῃ ὁ ποιητής. Μὲ τὸ «σ» ποὺ μᾶς θυμίζει τὸ θόρυβο τῶν σταχυῶν, καθὼς τὰ φυσάει ὁ ἄνεμος, προχωροῦμε στὴν κίνηση τῆς θάλασσας ποὺ μᾶς τὴ δίνει ἀδρά τὸ ὑγρὸ («λ»). Μάλιστα ὅλος αὐτὸς ὁ στίχος μὲ τὴν παρήχησή τοῦ «σ» ἔχει μέσα του τὴ σιωπηλὴ καὶ βουβὴ κίνηση τῶν φύλλων. Ἡ λέξη «ζέβαθο» πάλι μὲ τὸ προθεμακὸ «ζε» δείχνει τὴν κίνηση πρὸς τὰ ἔξω, τὴν ἀστάθεια. Ἡ ἐπόμενη στροφή ἀρχίζει μὲ ὀνοματοποιημένη λέξη : «Βοῖζει» καὶ ὁ πρῶτος στίχος τελειώνει μὲ τὸν ἴδιο τρόπο δίνοντας μιὰ πλήρη μουσικὴ ὑπόκρουση στὰ λόγια. Συγχρόνως τὸ «χ» καὶ τὸ «ρ» τοῦ «χειμάρρου» κάνουν ν' ἀκουστῆ ὁ ὑποχθόνιος, ἄγριος θόρυβος τοῦ νεροῦ.

Μὰ καὶ ἡ ἐπανάληψη ποὺ τόσο μεταχειρίστηκε στὸ ποίημά του ὁ Βιζυηνὸς δὲν εἶναι χωρὶς αἰτία. Τὸ «Παιδί μου, ἄρα σου καλὴ» κρύβει μέσα πολλὲς σκέψεις, ιδέες, ψυχικὲς καταστάσεις.

Ἡ κτητικὴ ἀντωνυμία «μοῦ» δείχνει ὅλη τὴν ἀγάπη καὶ τὴν τρυφερότητα τῆς μάνας. Μέσα της καθρεφτίζεται ἡ ἀγωνία γιὰ τὴν τύχη τοῦ παιδιοῦ κι ἡ λαχτάρα της νὰ τὸ κρατήσῃ κοντὰ της μ' αὐτὴ τὴ λεζούλα. Πολὺ ψυχολογημένα λοιπὸν τὸ κτητικὸ «μου» δείχνει τὸ φόβο τῆς μάνας μὴ χάσῃ τὸ παιδί της καὶ γι' αὐτὸ διαλαλεῖ πὼς εἶναι δικό της, μόνο δικό της. Μοιάζει νὰ θέλῃ νὰ τὸ προστατέψῃ μ' αὐτὴ τὴ λέξη τὴν τόσο ἐγωιστικὴ μὰ καὶ τόσο βαθιὰ μητρικὴ.

Ἡ εὐχὴ ποὺ ἀκολουθεῖ εἶναι γεμάτη ἀγάπη, τρυφερότητα, φροντίδα. Μιὰ εὐχὴ βγαλμένη μέσα ἀπὸ τὴ μεγάλη καρδιά τῆς μάνας· εἰπωμένη μὲ λόγια ἀπλά. Ἡ μάνα δὲ χρειάζεται πολλὰ λόγια, γιατί εἶν' ἡ ψυχὴ της ποὺ μιλά.

Τὸ «σοῦ» ποὺ βάζει ἐγωιστικὰ τὸ κρατᾶ γιὰ τὸ δικό της παιδί. Τὸ ξεχωρίζει, σὰν τὸ μοναδικό, τὸ πολύτιμο ἀγαθὸ της.

Ἡ ἴδια χάνεται, σβήνει, μὰ τὸ παιδί της εἶναι πάνω ἀπ' ὅλα. Ἐξ ἄλλου θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε πὼς ἡ ἐπανάληψη τῆς εὐχῆς δείχνει τὴν ταραχὴ ποὺ κυριεύει τὴ μητέρα, τὴ λαχτάρα γιὰ τὸ παιδί ποὺ χάνει, τὴν ἀγωνία μπροστὰ στὸ ἄγνω-

στο πού θά αντιμετώπιση και τόν πόθο νά πᾶνε ὅλα κατ' εὐχὴν.

“Ὡστε θά μπορούσαμε τέλος νά ποῦμε ὅτι ὁ Βιζυηνὸς κατόρθωσε νά μᾶς δημιουργήσῃ ἔντονες συγκινήσεις μὲ τὰ ποιήματά του, ἀλλὰ καὶ μὲ τὶς βροντερές καὶ καλόηχες λέξεις του. Κατορθώνει μὲ τὸ χρωματισμὸ τῶν στίχων του καὶ τὴ μουσικότητα τῶν λέξεων του νά μᾶς προβάλῃ ἔτσι τὶς ἰδέες του, ὥστε νά τὶς νιώσουμε, νά τὶς καταλάβουμε καὶ νά μᾶς συγκινήσουν.

Μποροῦμε νά ποῦμε λοιπὸν πὼς στολίζει τόσο καλὰ τὸ στεφάνι πάνω στὴν κεντρικὴ του ἰδέα, ὥστε νά τὴν ὀλοκληρώσῃ καὶ νά τὴν τελειοποιήσῃ σ' ἓνα ὠραῖο, λυρικὸ σύνολο.

Ἄριστέα Βασιλειάδου

Γ΄.

ΟΙ ΠΙΝΑΚΕΣ

ΣΕΚΑΠΗ-ΓΟ

Γιὰ νὰ μπορῆς νὰ ἔχῃς πρόχειρα κάθε στιγμή μερικά στοιχεῖα πού σοῦ χρειάζονται, σοῦ παραθέτω αὐτούς τούς πίνακες. Στόν πρώτο θά βρῆς τή διαίρεση τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας σέ περιόδους. Στό δεύτερο ὅσες πληροφορίες σοῦ χρειάζονται γιὰ νὰ ἐλέγξῃς τὸ κατὰ πόσον εὐρῆκες τίς σωστῆς ἀπαντήσεις. Μόνο μιὰ παράκληση: Ἄν ἡ κεντρικὴ ἰδέα πού διατύπωνες ἐσὺ μὲ τὰ δικά σου λόγια δὲν εἶναι ἢ ἴδια μ' αὐτὴν πού θά διαβάσῃς ἐδῶ, μὴν τρομάξῃς. Νὰ ἰδῆς μόνο ἂν περίπου συμπίπτουμε. Ἄλλωστε ὁ καθένας βλέπε ἀπὸ διαφορετικὴ σκοπιὰ τὰ πράγματα. Τὸ οὐσιαστικὸ εἶναι νὰ βλέπῃς. Καὶ θά ἰδῆς μόνο ἀσκώντας τὸ μάτι σου.

Α'. ΑΡΧΗ ΚΑΙ ΠΕΡΙΟΔΟΙ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

ΑΡΧΗ: Περίπου 10ος μ.Χ. αἰώνας

ΔΙΑΙΡΕΣΗ ΣΕ ΠΕΡΙΟΔΟΥΣ:

Πρώτη περίοδος : 1000—1204 μ.Χ.

Δεύτερη περίοδος : 1204—1453 μ.Χ.

Τρίτη περίοδος : 1453—1821 μ.Χ.

Τέταρτη περίοδος : 1821 ἕως σήμερα.



Επισημαίνεται ότι η παρούσα έκθεση αφορά
στην κατάσταση των πραγμάτων κατά την
πρωτεύουσα της πόλης της Αθήνας. Η έκθεση
αυτή είναι η πρώτη που εκδίδεται με
αυτή τη μορφή. Η έκθεση αυτή είναι
η πρώτη που εκδίδεται με αυτή τη μορφή.
Η έκθεση αυτή είναι η πρώτη που εκδίδεται
με αυτή τη μορφή. Η έκθεση αυτή είναι
η πρώτη που εκδίδεται με αυτή τη μορφή.

ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΤΗΣ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΑΥΤΟΔΙΟΙΚΗΣΗΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΔΡΑΣΕΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΔΡΑΣΕΩΝ

1. ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΔΡΑΣΕΩΝ	1. ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΔΡΑΣΕΩΝ
2. ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΔΡΑΣΕΩΝ	2. ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΔΡΑΣΕΩΝ
3. ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΔΡΑΣΕΩΝ	3. ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΔΡΑΣΕΩΝ
4. ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΔΡΑΣΕΩΝ	4. ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΔΡΑΣΕΩΝ

Β'. ΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΠΟΥ ΕΞΕΤΑΖΟΝΤΑΙ - ΕΙ- ΔΟΣ ΤΟΥ ΛΟΓΟΤΕΧΝΗΜΑΤΟΣ - ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΙΔΕΑ - ΜΕΤΡΟ - ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ

ΠΡΩΤΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

- Βασίλειος Διγενής Ἀκρίτας
— Ἀκριτικά δημοτικά τραγούδια (ακριτικός κύκλος)
— Ὁ θάνατος τοῦ Διγενῆ.— Ἀναγνωστικὸ Β' σελ. 36-40.

Α'. Παραλλαγή. Κεντρικὴ ιδέα: α. Ὁ θάνατος τῶν μεγάλων συγκινεῖ καὶ τὰ ἄψυχα. Β'. Ὁ μέγας — ὅσο με-
γάλος — δὲν μπορεῖ ν' ἀποφύγη τὴν ἀνθρώπινη μοίρα. Μέτρο: ἰαμβικοὶ 15σύλλαβοι ἀνομοιοκατάληκτοι στίχοι.

Β'. Παραλλαγή, Κεντρικὴ ιδέα: α. Ὁ θάνατος τῶν μεγάλων συγκινεῖ καὶ τὰ ἄψυχα. β. Οἱ δυνατοὶ καὶ μεγάλοι ἀγωνίζονται ὡς τὸ τέλος τῆς ζωῆς τους καὶ δὲ διστάζουν νὰ τὰ βάλουν καὶ μετὰ τὸ Χάρο, κι ἂς ξέρουν πῶς θὰ νικηθοῦν. Μέτρο: ἰαμβικοὶ 15σύλλαβοι ἀνομοιοκατάληκτοι παροξύτονοι στίχοι.

Γ'. Παραλλαγή (ἢ Κυπριακὴ). Κεντρικὴ ιδέα: Ἡ θεία βοήθεια εἶναι ὁ οὐσιωδέστερος παράγοντας ἐπιτυχίας· χωρὶς αὐτὴν ὁ ἄνθρωπος, ὅση δύναμη κι ἂν ἔχη, δὲν πετυχαίνει τίποτε. Μέτρο: στίχοι ἰαμβικοὶ 15σύλλαβοι, πού κάπου - κάπου ὁμοιοκαταληκτοῦν.

— Τοῦ Ἀνδρονίκου ὁ γιός.— Ἀναγνωστικὸ Β' σελ. 41 - 42.
Κεντρικὴ ιδέα: Ὅλοι κλαῖνε τὸν γενναῖο πού πεθαίνει, γιατί νιώθουν σὰν κάτι δικό τους νὰ χάνεται — ὅμως δὲν ταιριάζουν κλάματα στὸ θάνατο τῶν γενναίων. Μέτρο: Στίχοι ἰαμβικοὶ 12σύλλαβοι ἀνομοιοκατάληκτοι, ὀξύτονοι καὶ προπαροξύτονοι.—
Τὸ πῶμα ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς ὀργανικὲς ἐνότητες: Στὴν πρώτη (στρ. 1 - 5) γίνεται ἡ περιγραφή τοῦ τραυματισμένου Γιάννου· στὴ δεύτερη (στ. 6 - 12) περιγράφεται ὁ θρῆνος γύρω ἀπὸ τὸ

Γιάννο· στην τρίτη (στ. 13 - 27) παρακολουθοῦμε τὴν ἀφιξὴ τῆς γυναίκας του καὶ γίνεται γενικὰ ἡ ἀφήγησις ἢ σχετικὴ μὲ τὸν τραυματισμὸ του.

ΔΕΥΤΕΡΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

— Τὸ χρονικὸ τοῦ Μορέως

— Ἐμμετρὲς περιπετειώδεις ἱστορίες

Τίποτε ἀπὸ τὰ παραπάνω δὲν ἐξετάζεται στὸ Ἀκαδημαϊκὸ Ἀπολυτήριον.

ΤΡΙΤΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

1. Κρητικὴ λογοτεχνία

— Ἐρωτόκριτος.— Ἀναγνωστικὸ Β' σελ. 31 - 36. Εἶδος : Μεγάλον ἐπικὸ ποίημα (ἔρωτικὴ μυθιστορία) γραμμένον ἀνάμεσα 1646 - 1669 μ.Χ. ἀπὸ τὸ Βιντσέντσο Κορνάρου. Κεντρικὴ ἰδέα τῶν ἀποσπασμάτων : α. Μονομαχία Ἀρίστου καὶ Ἐρωτόκριτου. β. Ὅποιος πολεμᾷ παρακινημένος ἀπὸ ἓνα ἀγνὸ συναίσθημα παίρνει δύναμιν καὶ νικᾷ. Μέτρο : Ἰαμβικὸς 15σύλλαβος ὁμοιοκατάληκτος παροξύτονος. Ἡ ὁμοιοκαταληξία ζευγαρωτή.

— Θυσία τοῦ Ἀβραάμ.— Ἀναγνωστικὸ Β' σελ. 48 - 55. Εἶδος : Κρητικὸ θρησκευτικὸ δράμα ἢ μυστήριον ποῦ ἀποτελεῖται ἀπὸ 2 πράξεις καὶ 1154 στίχους. Ὁ ποιητὴς του εἶναι ἄγνωστος, ἀλλὰ πιστεύεται ὅτι εἶναι ὁ Βιντσέντσο Κορνάρου. Κεντρικὴ ἰδέα : α. Ἡ ὑποταγὴ στὸ θεῖον θέλημα. β. Ἡ δυνατὴ πίστις στὸ θεὸ εἶναι ἀρετὴ ποῦ σώζει τὸν ἄνθρωπον. Μέτρο : Ἰαμβικὸς 15σύλλαβος ὁμοιοκατάληκτος παροξύτονος. Ἡ ὁμοιοκαταληξία ζευγαρωτή.

— Ἐρωφίλη.— Ἀναγνωστικὸ Β' σελ. 43 - 48. Εἶδος : Τραγωδία γραμμένη ἀπὸ τὸν Γεώργιον Χορτάτζην στὸν τύπον τῶν ἀρχαίων τραγωδιῶν μὲ 5 πράξεις, 4 χορικά καὶ 4 ἰντερμέδια, δηλαδὴ ξένα ἐνδιάμεσα ἐπεισόδια ποῦ παρεμβάλλονται στὴν κύριαν

τραγωδία και αποτελοῦν ὁλόκληρο ἐμβόλιμο δράμα. Κεντρικὴ ἰδέα : Ὁ θεὸς ἀποστρέφεται τὴν ἀδικία καὶ τιμωρεῖ τοὺς ἐνόχους. Τὰ ἀποσπάσματα : Στὴν δ' σκηνή : ὁ Θεὸς δὲν ἀνέχεται τὴν ἀδικία, γι' αὐτὸ θὰ τιμωρήσῃ τὸ φταίχτη. Στὴν Ε' σκηνή : Ἡ πολλὴ τόλμη βοηθεῖ τὸν ἄνθρωπο νὰ προοδεύσῃ, ἀλλὰ ἡ ὑπερβολικὴ ἐπιθυμία τοῦ κέρδους φέρνει συμφορές. Στὴν Ζ' σκηνή : Ὑμνος τοῦ Φωτός. Μέτρο : Ἰαμβικός 15σύλλαβος ὁμοιοκατάληκτος παροξύτονος. Ἡ ὁμοιοκαταληξία ζευγαρωτή. Στὰ Χορικά ἰαμβικός 11σύλλαβος ὁμοιοκατάληκτος παροξύτονος· ἡ ὁμοιοκαταληξία πλεχτή. Τὰ χορικά ἀποτελοῦνται ἀπὸ τρίστιχες στροφές (τερτσίνες)· στὶς τερτσίνες ὁμοιοκαταληκτοῦν ὁ α' στίχος μὲ τὸν γ' τῆς 1ης στροφῆς, ἐνῶ οἱ ἄλλες στροφές παίρνουν τὴν ὁμοιοκαταληξία τοῦ μεσαίου στίχου τῆς προηγούμενης στροφῆς· π.χ. πείνα — καταραμένη — ἀπομείνα Π σηκωμένοι — συναφορμά σας — οἰκουμένη Π ὄνομά σας — παιδέψη — ἀτυχιά σας Π πέψει — νὰ ρθῆτε — φαρμακέψη.

2. Τὰ δημοτικὰ τραγοῦδια

— Τοῦ κάστρου τῆς Ὠριᾶς — Ἀναγνωστικὸ Β' σελ. 112 - 113. Κεντρικὴ ἰδέα : Ὁ,τι δὲν κατορθώνει ἡ ἀνδρεία καὶ ἡ ἐπιμονή, τὸ κατορθώνει πολλὰς φορὰς ὁ δόλος, ὁ πλάγιος τρόπος. Ἐκεῖνος ὅμως ποῦ μετέρχεται τὸ δόλο δὲν ἔχει τίποτε ἀπὸ κεῖνο ποῦ ἐπιθυμεῖ νὰ κερδίσῃ. Μέτρο : ἰαμβικός 12σύλλαβος ἀνομοιοκατάληκτος, ὀξύτονος ἢ προπαροξύτονος, μὲ τομὴ πάντα μετὰ τὴν 7η συλλαβή : εἶναι ὁ πιὸ ἄρμονικὸς νεοελληνικὸς στίχος.

— Τὰ κλέφτικα δημοτικὰ τραγοῦδια — Ἀναγνωστικὸ Β' σελ. 121 - 122.

— Τὸ πρῶτο : Τῆς νύχτας οἱ ἄρματολοὶ καὶ τῆς αὐγῆς οἱ κλέφτες. Κεντρικὴ ἰδέα : Οἱ κλέφτες μπορεῖ νὰ τρῶνε καὶ νὰ πίνουν — ἡ βασικὴ τους σκέψη ὅμως, ὅτι τοὺς ἀπασχολεῖ, εἶναι ἡ ἐκπλήρωση ἐνὸς καθήκοντος : νὰ βοηθήσουν τὸν καταπιεζόμενο. Μέτρο : Ἰαμβικός 15σύλλαβος ἀνομοιοκατάληκτος παροξύτονος.

— Τὸ δεύτερο : Ἀνάθεμά τα τὰ βουνα μὲ τὸ

ζακόνι πῶχουν. Κεντρικὴ ἰδέα: Οἱ κλέφτες ἔχουν τὸ προνόμιο νὰ χαίρωνται τὴν ὁμορφιὰ καὶ τὴν ἀσφάλεια τῶν βουνῶν, ὅπου δὲν τολμοῦν νὰ πατήσουν οἱ Τοῦρκοι. Μέτρο: Ἰαμβικός 15σύλλαβος ἀνομοιοκατάληκτος παροξύτονος.

—Τὸ τρίτο: Χορεύουν τὰ κλεφτόπουλα, γλεν-
τᾶνε τὰ καημένα. Κεντρικὴ ἰδέα: Ὁ κλέφτης αἰσθάνεται τὰ ἄρματά του σὰν πιστοὺς κι ἀγαπημένους συντρόφους. Μέτρο: Ἰαμβικός 15σύλλαβος ἀνομοιοκατάληκτος παροξύτονος.

—Τὸ τέταρτο: Τ' ἀντρειωμένου τ' ἄρματα δὲν πρέπει νὰ πουλιῶνται. Κεντρικὴ ἰδέα: Στὰ ἄρματα ἐνὸς ἀντρειωμένου μόνο τιμὴ ταιριάζει. Μέτρο: Ἰαμβικός 15σύλλαβος ἀνομοιοκατάληκτος παροξύτονος.

—Τὰ ἱστορικὰ δημοτικὰ τραγούδια

—Τῆς Ἀγιᾶς Σοφιάς. Ἀναγνωστικὸ Β' σελ. 42. Κεντρικὴ ἰδέα: Ἡ ἀκράδνητη πίστη τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ στὴν ἀνάσταση τοῦ Γένους. Μέτρο: Ἰαμβικός 15σύλλαβος ἀνομοιοκατάληκτος παροξύτονος.

—Σκλάβοι στοὺς Ἀρβανίτες. Ἀναγνωστικὸ Β' σελ. 122. Κεντρικὴ ἰδέα: Ἡ μεγαλύτερη δυστυχία γιὰ τὸν ἀνθρώπο εἶναι ἡ σκλαβιά. Μέτρο: Ἰαμβικός 15σύλλαβος ἀνομοιοκατάληκτος παροξύτονος. Στοὺς στίχους 4 καὶ 5 ὁ πρῶτος πούς εἶναι τροχαϊκός.

—Σουλιώτικα, τὸ πρῶτο: Τρία μπαϊράκια φαίνονται ποκάτω ἀπὸ τὸ Σούλι.—Ἀναγνωστικὸ Β' σελ. 123. Κεντρικὴ ἰδέα: Ἡ ἀνδρεία τῶν Σουλιωτῶν στὸν πόλεμο. Μέτρο: Ἰαμβικός 15σύλλαβος ἀνομοιοκατάληκτος παροξύτονος.

—Σουλιώτικα, τὸ δεύτερο: Τῆς Δέσπωσης.—Ἀναγνωστικὸ Β' σελ. 124 καὶ Γ' σελ. 210. Κεντρικὴ ἰδέα: Ὁ θάνατος εἶναι προτιμότερος ἀπὸ τὴ σκλαβιά. Μέτρο: Ἰαμβικός 15σύλλαβος ἀνομοιοκατάληκτος παροξύτονος.

—Τῆς Πάργας, τὸ πρῶτο.—Ἀναγνωστικὸ Β' σελ.

124 - 125. Κεντρική ιδέα: 'Η ἐγκατάλειψη τῆς πατρίδας εἶναι πράγμα τραγικό. Μέτρο: 'Ιαμβικός 15σύλλαβος ἀνομοιοκατάληκτος παροξύτονος.

— Τῆς Πάργας, τὸ δεύτερο.— 'Αναγνωστικὸ Β' σελ. 125 - Κεντρική ιδέα: "Ὅπως καὶ τοῦ προηγούμενου τραγουδιοῦ. Μέτρο: 'Ιαμβικός 15σύλλαβος ἀνομοιοκατάληκτος παροξύτονος.

— Τῶν κλεφτῶν καὶ τοῦ 'Αλῆ - πασαῖ — 'Αναγνωστικὸ Β' σελ. 125 - 126. Κεντρική ιδέα: Τὰ δεινοπαθήματα τῶν κλεφτῶν ἀπὸ τὴν ἀμείλικτη καταδίωξη τοῦ 'Αλῆ - πασαῖ. Μέτρο: 'Ιαμβικός 15σύλλαβος ἀνομοιοκατάληκτος παροξύτονος.

— Τῆς Λένως τοῦ Μπότσαρη. — 'Αναγνωστικὸ Γ' σελ. 209. Κεντρική ιδέα: Γιὰ μιὰ Σουλιώτισσα σὰν τὴ Λένω ἡ μόνη παραδεχτὴ λύση εἶναι ὁ θάνατος. Μέτρο: 'Ιαμβικός 15σύλλαβος ἀνομοιοκατάληκτος παροξύτονος.

— Μεσολόγγι.— 'Αναγνωστικὸ Γ' σελ. 210. Κεντρική ιδέα: α. 'Ὁ ἥρωισμὸς τῶν Μεσολογγιτῶν. β. 'Η ἐπιθυμία τοῦ ποιητῆ νὰ ἰδῇ τὸ Μεσολόγγι, ὅπου ὁ πόλεμος γίνεται κάθε μέρα φριχτότερος. Μέτρο: 'Ιαμβικός 15σύλλαβος ἀνομοιοκατάληκτος παροξύτονος.

— Οἱ παραλογές

— Τοῦ γιοφυριοῦ τῆς Ἄρτας. — 'Αναγνωστικὸ Β' σελ. 114 - 115. Κεντρική ιδέα: 'Η λαθεμένη πεποίθηση πὼς γιὰ νὰ στεριώσῃ ἓνα κτίσμα πρέπει νὰ θυσιαστῇ ἢ νὰ ἐντειχιστῇ στὰ θεμέλια του ἓνα ζῶο ἢ ἓνας ἄνθρωπος. Μέτρο: 'Ιαμβικός 15σύλλαβος ἀνομοιοκατάληκτος παροξύτονος.

— Τοῦ νεκροῦ ἀδελφοῦ. — 'Αναγνωστικὸ Γ' σελ. 211 - 213. Κεντρική ιδέα: 'Ὁ ὄρκος ἔχει τεράστια δύναμη· κάνει καὶ τὸ νεκρὸ νὰ σηκωθῇ ἀπὸ τὸν τάφο του γιὰ νὰ τὸν τηρήσῃ. Μέτρο: 'Ιαμβικός 15σύλλαβος ἀνομοιοκατάληκτος παροξύτονος.

— Τὰ τραγούδια τῆς ξενιτειᾶς

‘Ο ξένος.—’Αναγνωστικό Β’ σελ. 115. Κεντρικὴ ἰδέα: ‘Ο βαρὺς πόνος καὶ τὸ παράπονο τῆς μάνας ποὺ ἔχει παιδί στὴν ξενιτειά. Μέτρο: ‘Ιαμβικὸς 15σύλλαβος ἀνομοιοκατάληκτος παροξύτονος.

— Τραγούδια τῆς ξενιτειᾶς.—’Αναγνωστικό Β’ σελ. 116. Κεντρικὴ ἰδέα: Βαριά εἶναι ἡ πίκρα τῆς ξενιτειᾶς. Μέτρο: ‘Ιαμβικὸς 15σύλλαβος.

— Τοῦ λεβέντη καὶ τοῦ χάρου —’Αναγνωστικό Β’ σελ. 118. Κεντρικὴ ἰδέα: α. Κανείς δὲν μπορεῖ ν’ ἀποφύγη τὸ θάνατο. β. Οἱ γενναῖοι δὲ φοβοῦνται οὔτε τὸ θάνατο. Μέτρο: ‘Ιαμβικὸς 15σύλλαβος ἀνομοιοκατάληκτος παροξύτονος.

— Μοιρολόγια.—’Αναγνωστικό Β’ σελ. 119 - 120.

— Τὸ πρῶτο: Αὐτοῦ ποὺ βούλεσαι... Κεντρικὴ ἰδέα: Οἱ νεκροὶ δὲν πρέπει νὰ θυμοῦνται τίς χαρὲς τοῦ ἐπάνω κόσμου. — Μέτρο: ‘Ιαμβικὸς 15σύλλαβος ἀνομοιοκατάληκτος παροξύτονος.

— Τὸ δεῦτερο: Εἶχα μηλιά... Κεντρικὴ ἰδέα: ‘Η γυναίκα χάνει μὲ τὸ θάνατο τοῦ ἀντρός της τὸν προστάτη της, ποὺ εἶναι γι’ αὐτὴν τὸ πᾶν. Μέτρο: ‘Ιαμβικὸς 15σύλλαβος ἀνομοιοκατάληκτος παροξύτονος. Στους στίχους 1, 4 καὶ 5 οἱ πόδες εἶναι τροχαῖοι.

— Τὸ τρίτο: Δὲ σὸπρεπε, δὲ σὸμοιαζε... Κεντρικὴ ἰδέα: Στὰ νιάτα δὲν ταιριάζει ὁ θάνατος, ἀλλὰ ἡ χαρὰ τῆς ζωῆς. Μέτρο: ‘Ιαμβικὸς 15σύλλαβος ἀνομοιοκατάληκτος παροξύτονος.

— Τὸ τέταρτο: Ποιὸς ἔχει πέτρινη καρδιά... Κεντρικὴ ἰδέα: ‘Ο χάρος εἶναι ἄτεγκτος, κανένα δὲ λυπᾶται. Μέτρο: ‘Ιαμβικὸς 15σύλλαβος ἀνομοιοκατάληκτος παροξύτονος.

— Τὸ πέμπτο: “Ηλιε μου... Κεντρικὴ ἰδέα:

Δὲ γίνεται νὰ ξαναγυρίσουν οἱ νεκροὶ στὸν ἐπάνω κόσμον. Μ έ τ ρ ο : 'Ιαμβικός 15σύλλαβος ἀνομοιοκατάληκτος παροξύτονος.

— Νανουρίσματα. 'Αναγνωστικὸ Β' σελ. 116 - 118.— Κεντρικὴ ἰδέα : σὲ ὄλα : 'Η μάνα ἐκφράζει τὰ ὄνειρα τῆς γιὰ τὸ παιδί τῆς παρακαλώντας τὸν ὕπνο νὰ τῆς φροντίσῃ τὸ παιδί γιὰ νὰ μεγαλώσῃ γρήγορα καὶ νὰ γίνῃ ὄμορφο. Μ έ τ ρ ο : Στὸ πρῶτο : ἰαμβικός 15σύλλαβος ὄμοιοκατάληκτος παροξύτονος· ἡ ὄμοιοκαταληξία ζευγαρωτῆ· ὁ πρῶτος πούς τοῦ 1ου στίχου εἶναι τροχαϊκός. Στὸ δεύτερο : ἰαμβικός 15σύλλαβος ἀνομοιοκατάληκτος παροξύτονος. Στὸ τρίτο : ἰαμβικός 15σύλλαβος ὄμοιοκατάληκτος παροξύτονος· ἡ ὄμοιοκαταληξία ζευγαρωτῆ. Στὸ τέταρτο : ἰαμβικός 15σύλλαβος ὄμοιοκατάληκτος παροξύτονος· ἡ ὄμοιοκαταληξία ζευγαρωτῆ.

— Κάλαντα — Βαῖτικα.—'Αναγνωστικὸ Β' σελ. 120.— Κεντρικὴ ἰδέα : 'Η ἐξύμνηση τῶν σωματικῶν καὶ πνευματικῶν χαρισμάτων τοῦ προσώπου ποῦ ἐπαινεῖται. Μ έ τ ρ ο : ἰαμβικός 15σύλλαβος παροξύτονος ἀνομοιοκατάληκτος. Κατὰ σύμπτωσιν ὄμοιοκαταληκτοῦν ζευγαρωτὰ οἱ τρεῖς πρῶτοι στίχοι τοῦ πρώτου τραγουδιοῦ.

— Περιγελαστικά.—'Αναγνωστικὸ Β' σελ. 121.— Κεντρικὴ ἰδέα : Πρέπει νὰ προσέχῃ κανεὶς πολὺ στὸ διάλεγμα τῆς νόφης, γιὰτὶ αὐτὴ μετὰ τὸ γάμο δὲν ἀλλάζεται. Μ έ τ ρ ο : 'Ιαμβικός 12σύλλαβος ἀνομοιοκατάληκτος προπαροξύτονος. Οἱ πρῶτοι πόδες τῶν περισσοτέρων στίχων εἶναι τροχαϊκοί.

3. Οἱ προσολωμικοὶ ποιητὲς

— Ρήγας Φεραῖος (1757 - 1798). 'Αναγνωστικὸ Β', σελ. 101-103.

—'Ο Θούριος. Εἶδος : Εἶναι ποίημα πατριωτικοῦ περιχομένου τοῦ εἶδους τῶν πολεμικῶν ἐμβατηρίων, ποῦ ἔχουν σκοπὸ νὰ ἐξάψουν τὸν πατριωτισμὸ καὶ τὸν ἐνθουσιασμὸ τῶν λαῶν γιὰ τὴ διεκδίκηση τῶν ἐθνικῶν τους δικαιωμάτων. Κεντρικὴ ἰδέα : 'Ο θάνατος εἶναι προτιμότερος ἀπὸ τὴ σκλαβιά. Μ έ τ ρ ο :

Ίαμβικός 13σύλλαβος ὀξύτονος. Ὁμοιοκαταληξία ζευγαρωτή, ἀπλή, ὀξύτονη. Ὁ 13σύλλαβος μπορεῖ νὰ ἀναλυθῆ σὲ 7σύλλαβο καὶ 6σύλλαβο, γι' αὐτὸ λέγεται νόθος:

ὡς πότε παλικάρια
νὰ ζῶμεν στὰ στενά,
μονάχοι σὰν λιοντάρια,
στὶς ράχες, στὰ βουνά.

Τὸ μέτρο τοῦ Θουρίου ἔχει τὴν παρακάτω ἰδιομορφία: ὁ τρίτος ποὺς εἶναι ἀμφίβραχος (μεσοτονικός). Ἔτσι κάθε στίχος ἔχει αὐτὴ τὴ μορφή.

ὡς πό/τε πα/λι κά ρια//θά ζῶ//μεν στὰ/στε νὰ

— Ἄ θ α ν ά σ ι ο ς Χ ρ ι σ τ ό π ο υ λ ο ς (1772 - 1847) — Ἀναγνωστικὸ Β', σελ. 103

— Ὁ Τρύγος. Εἶδος: Εὐθυμο λυρικό-βακχικό ποίημα. Κεντρικὴ ἰδέα: α. Οἱ χαρὲς τοῦ τρύγου. β. Ὅλοι πρέπει νὰ χαίρωνται τὴν ἐποχὴ τοῦ τρύγου: ἀρχίζει ἡ συγκομιδὴ τῶν σταφυλιῶν καὶ ἡ παραγωγὴ τοῦ κρασιοῦ, ποὺ δίνει χαρὰ. Μέτρο. Τὸ ποίημα ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς ἐξάστιχες στροφές. Στὴν α' στροφή ὁ στίχος εἶναι τροχαϊκὸς 8σύλλαβος παροξύτονος, στὶς ἄλλες δύο τὸ ἴδιο, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν 3ο καὶ 6ο στίχους, ποὺ εἶναι τροχαϊκοὶ 7σύλλαβοι ὀξύτονοι. Ἡ ὁμοιοκαταληξία καὶ στὶς τρεῖς στροφές εἶναι στοὺς δυὸ πρώτους στίχους ζευγαρωτὴ παροξύτονη καὶ στοὺς ἄλλους σταυρωτὴ παροξύτονη καὶ ὀξύτονη.

— Ἰ ω ά ν ν η ς Β η λ α ρ ᾶ ς (1771 - 1823). Ἀναγνωστικὸ Β', σελ. 104 - 106

— Ὁ Στολιδάρης. Εἶδος: Σατιρικό ποίημα. Κεντρικὴ ἰδέα: α. Τὸν ἄνθρωπο δὲν τὸν κάνει τὸ ντύσιμο, ἡ ἐμφάνιση, ἀλλὰ ἡ προσωπικὴ του ἀξία. β. Ὁ φιλάρεσκος παρουσιάζει μόνον μιὰ ἐπιφάνεια ἢ ἔλλειψη κάθε ἀξίας ἀπὸ τὸ ἀτομὸ του σκεπάζεται κάτω ἀπὸ ἓνα φανταχτερὸ παρουσιαστικὸ. Μέτρο: Ίαμβικός 11σύλλαβος παροξύτονος. Ὁμοιοκαταληξία ζευγαρωτή.

— 'Ο Φιλάργγυρος. Είδος: Σατιρικό ποίημα. Κεντρική ιδέα: 'Η φιλαργυρία κάνει καταγέλαστο τὸ φιλάργυρο. Εἶναι ἓνα πάθος ἀγιάτρευτο, πὺ βάζει σὲ κίνδυνο καὶ τὴ ζωὴ τοῦ φιλάργυρου. Μέτρο: Τὸ ποίημα ἀποτελεῖται ἀπὸ τριστιχες στροφές (τερτσίνες). 'Ο στίχος εἶναι τροχαϊκὸς δσύλλαβος παροξύτονος. 'Ο πρῶτος στίχος κάθε στροφῆς δὲν ὁμοιοκαταληκτεῖ. Οἱ δυὸ τελευταῖοι στίχοι ὁμοιοκαταληκτοῦν ζευγαρωτά.

4. 'Η πεζογραφία πρὶν ἀπὸ τὸ Σολωμὸ

— 'Αδαμάντιος Κοραῆς (1748-1833). — 'Αναγνωστικὸ Γ', σελ. 104 - 109

— Πολιτικαὶ παραινέσεις. Είδος: Εἶναι ἐπιστολή ἀπόσπασμα ἀπὸ τὰ προλεγόμενα στὴν ἔκδοση τῶν «Πολιτικῶν» τοῦ 'Αριστοτέλη. Τὸ κείμενο εἶναι ἀνοιχτὴ πατριωτικὴ ἐπιστολὴ παραινετικὴ πρὸς τοὺς ὁμογενεῖς. Κεντρικὴ ιδέα: Οἱ "Ἕλληνες νικοῦν τοὺς Τούρκους, ὅπως οἱ ἀρχαῖοι ἐνίκησαν τοὺς Πέρσες. 'Εκεῖνοι ὅμως δὲν μπόρεσαν νὰ νικήσουν τὰ πάθη τους καὶ ὑπέκυψαν στὴ διχόνοια· ἀπὸ ἐκείνους πρέπει νὰ παραδειγματιστοῦν οἱ σημερινοὶ καὶ νὰ φροντίσουν νὰ ἀποκτήσουν τὴν ἐλευθερία, ἀλλὰ καὶ — κυρίως — νὰ τὴ διατηρήσουν.

ΤΕΤΑΡΤΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

1. 'Ο Διονύσιος Σολωμὸς καὶ ἡ 'Επτανησιακὴ Σχολή

Διονύσιος Σολωμὸς (1798 - 1857)

— 'Η ψυχούλα.—'Αναγνωστικὸ Β' σελ. 106. Είδος: Λυρικό ποίημα. Κεντρικὴ ιδέα: α. Θρήνος γιὰ τὸ θάνατο ἑνὸς μικροῦ παιδιοῦ. β. 'Αγάπη καὶ συμπόνια γιὰ τὸν πρόωρο χαμὸ τοῦ μικροῦ παιδιοῦ καὶ πίστη στὴν ἀθανασία τῆς ψυχῆς. Μέτρο: Τὸ ποίημα ἀποτελεῖται ἀπὸ τέσσερις ἐξάστιχες στροφές (σεστίνες). Οἱ στίχοι εἶναι βσύλλαβοι, 5σύλλαβοι καὶ 4σύλλαβοι.

‘Ομοιοκαταληκτοῦν ὁ β’ καὶ δ’ στίχος κάθε στροφῆς· οἱ ἄλλοι εἶναι ἀνομοιοκατάληκτοι. Ὁ τελευταῖος στίχος ὄλων τῶν στροφῶν ἔχει τὴν ἴδια ὁμοιοκαταληξία. Τὸ μέτρο εἶναι δακτυλικὸ (—υυ), ἐκτὸς ἀπὸ τὸ δεύτερο στίχο τῆς πρώτης στροφῆς ὅπου τὸ μέτρο εἶναι ἀμφιβραχικὸ (μεσοτονικό): δροσάτο.

— Ἡ σκιά τοῦ Ὀμήρου. Ἀναγνωστικὸ Β’, σελ. 107. Εἶδος: Συμβολικὸ λυρικό ποίημα. Κεντρικὴ ἰδέα: Ὁ ποιητὴς μὲ συμβολισμό θέλει νὰ δείξῃ τὴν ἐπίδραση ποὺ ἔχει ὁ Ὀμηρος στὸ ἔργο του. Μέτρο: Τὸ ποίημα ἀποτελεῖται ἀπὸ δυὸ ὀκτάστιχες στροφές (ὀκτάβες). Ἡ ὁμοιοκαταληξία στοὺς ἕξι πρώτους στίχους εἶναι πλεχτὴ καὶ στοὺς δυὸ τελευταίους ζευγαρωτῇ. Οἱ στίχοι εἶναι ἰαμβικοί 11σύλλαβοι.

— Ὡδὴ εἰς τὴν Σελήνη. — Ἀναγνωστικὸ Β’, 107. Εἶδος: Λυρικό ποίημα. Κεντρικὴ ἰδέα: Ἐξωτερικεὺς τῆς μυστικοπάθειας ποὺ προκαλεῖ στὸν ποιητὴ ἡ γαλήνη τῆς νύχτας μὲ τὸ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ. Μέτρο: Ἡ ὠδὴ αὐτὴ ἀποτελεῖται ἀπὸ ἕξι τρίστιχες στροφές (τερτσίνες). Ἡ ὁμοιοκαταληξία εἶναι πλεχτὴ, δηλαδὴ ὁμοιοκαταληκτοῦν ὁ 1ος καὶ 3ος στίχος τῆς α’ στροφῆς· οἱ ὑπόλοιπες στροφές παίρνουν γιὰ ὁμοιοκαταληξία τους τὸ μεσαῖο στίχο κάθε στροφῆς.

— Εἰς Φραγκίσκαν Φραῦζερ. Ἀναγνωστικὸ Β’, σελ. 108. Εἶδος: Ὡδὴ-ποίημα λυρικό. Κεντρικὴ ἰδέα: Εἶναι ἀξιοθαύμαστη ἡ ψυχικὴ ὁμορφιά, ποὺ εἶναι ὅπως ὅποτε ἀνώτερη ἀπὸ τὴ σωματικὴ. Μέτρο: Ἰαμβικός 15σύλλαβος παροξύτονος ἀνομοιοκατάληκτος.

— Ἡ ἡμέρα τῆς Λαμπρῆς. — Ἀναγνωστικὸ Β’, σελ. 108-109. Εἶδος: Λυρικό ποίημα. Κεντρικὴ ἰδέα: Ἡ χριστιανικὴ ἀγάπη καὶ χαρὰ γιὰ τὴν ἀνάσταση τοῦ Χριστοῦ. Μέτρο: Ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς ὀκτάστιχες στροφές (ὀκτάβες). Στίχος ἰαμβικός 11σύλλαβος παροξύτονος. Ὅμοιοκαταληκτοῦν σὲ κάθε στροφή ὁ 1ος, 3ος, 5ος καὶ ὁ 2ος 4ος, 6ος καὶ οἱ δύο τελευταῖοι στίχοι. Στὸν 3ο στίχο τῆς γ’ στροφῆς κάνει ὁμοιοκαταληξία στὸ μέσο τῆς λέξης ζωγραφι — σμένες. Στὸς πρώτους στίχους τῆς α’ στροφῆς ἔχουμε μερικοὺς ἀνάπαιστους.

— 'Η 'Ελληνίδα μητέρα.—'Αναγνωστικό Β', σελ. 109-111. Εἶδος: 'Ἐπικολυρικό ποίημα' εἶναι νανούρισμα μὲ ἥρωικὸ περιεχόμενο. Κεντρικὴ ἰδέα: 'Ἡ ἀγάπη πρὸς τὴν πατρίδα πρέπει νὰ εἶναι τὸ κυρίαρχο αἶσθημα στὸν ἄνθρωπο· ἡ μάνα εὐχεται γιὰ τὸ παιδί της ὄχι πλούτη καὶ ὑλικά ἀγαθὰ, ἀλλὰ ἀντρείουσὴ καὶ ψυχὴ ὀρθή. Μέτρο: 'Ἰαμβικὸς 15σύλλαβος ἀνομοιοκατάληκτος παροξύτονος.

— 'Ἕμνος εἰς τὴν 'Ελευθερίαν.—'Αναγνωστικό Β' σελ. 111-112 καὶ Γ' σελ. 216. Εἶδος: 'Ἐπικολυρικό ποίημα' ἀνήκει στὴν κατηγορία τῶν ὕμνων, τραγουδιῶν δηλαδὴ ποὺ λεγόντουσαν γιὰ νὰ τιμῆσουν θεούς, ἥρωες, ομάδες ἀτόμων, ἱστορικὰ γεγονότα κλπ. Οἱ ὕμνοι διακρίνονται γιὰ τὸν ἐνθουσιασμὸ καὶ γιὰ τὸ λυρισμὸ τους. Κεντρικὴ ἰδέα: 'Ἡ 'Ελευθερία εἶναι τὸ ἴδιο πρόσωπο μὲ τὴν 'Ελλάδα ποὺ ἀγωνίζεται νὰ ἀπαλλαγῇ ἀπὸ τὸν τύραννο. Μέτρο: Τὸ ποίημα ἀποτελεῖται ἀπὸ 158 τετράστιχες στροφές. Ὁμοιοκατληξία πλεχτή, δηλαδὴ ὁμοιοκαταληκτοῦν ὁ 1ος μὲ τὸν 3ο καὶ ὁ 2ος μὲ τὸν 4ο στίχο. Οἱ περιττοὶ στίχοι (1ος καὶ 3ος) εἶναι τροχαϊκοὶ 8σύλλαβοι παροξύτονοι, οἱ ἄρτιοι (2ος καὶ 4ος) εἶναι τροχαϊκοὶ 7σύλλαβοι ὀξύτονοι. Στὴν 38η στροφή ἔχουμε δακτύλους (στόματα - σώματα). Ὁ Σολωμὸς χρησιμοποιεῖ τὸ διασκελισμὸ, καθὼς καὶ τὴν τομὴ μέσα στὴ λέξη, ὅπως:

*Τόσα πέφτουνε τὰ θερι-
σμέν' ἀστάχνα εἰς τοὺς ἀγροὺς*

— 'Ελεύθεροι πολιορκημένοι.—'Αναγνωστικό Γ' σελ. 225-230. Εἶδος: 'Ἐπικολυρικό ποίημα μὲ συμβολικὸ χαρακτηριστῆρα. Κεντρικὴ ἰδέα: 'Ὁ ἄνθρωπος πρέπει νὰ ἀγωνίζεται γιὰ νὰ ἐκτελέσῃ τὸ χρέος του· τοῦ ἀγωνιστῆ ἡ θέληση καὶ ἡ ψυχικὴ ἀντοχὴ ξεπερνᾷ κάθε ὑλικὸ ἐμπόδιο. Μέτρο: Στὸ β' σχεδιάσμα ἰαμβικὸς 15σύλλαβος παροξύτονος μὲ ζευγαρωτὴ ὁμοιοκατληξία. Στὸ γ' σχεδιάσμα ἰαμβικὸς 15σύλλαβος ἀνομοιοκατάληκτος παροξύτονος.

'Ιάκωβος Πολυλάς (1826 - 1896)

— 'Ὁ 'Ερασιτέχνης.—'Αναγνωστικό Γ' σελ. 245. Εἶ-

δος: Λυρικό ποίημα, σονέττο. Κεντρική ιδέα: 'Ο έρασιτέχνης ποιητής δέν κατορθώνει νά δημιουργήσῃ ὅ,τι ὀ ἀληθινὸς ποιητής' λοιπὸν δέν εἶναι ὅλοι οἱ ἄνθρωποι γεννημένοι ποιητές. Μέτρο: Τὸ ποίημα εἶναι σονέττο: ἔχει δυὸ τετράστιχες καὶ δυὸ τρίστιχες στροφές. Οἱ στίχοι εἶναι ἰαμβικοὶ 13σύλλαβοι παροξύτονοι. Στις δυὸ πρῶτες στροφές ἡ ὁμοιοκαταληξία εἶναι σταυρωτή (1ος μὲ 4ο καὶ 2ος μὲ 3ο στίχο). Στις δυὸ τελευταῖες ὁμοιοκαταληκτοῦν ὁ 1ος καὶ ὁ 3ος στίχος τῆς α' τρίστιχης στροφῆς μὲ τὸν 1ο καὶ 3ο στίχο τῆς β' τρίστιχης, δηλαδὴ ἔχουμε ὁμοιοκαταληξία περίπου πλεχτή.

Γεράσιμος Μαρκοράς (1826 - 1911)

— 'Ο ὄρκος.— 'Αναγνωστικὸ Γ' 242 - 244. Εἶδος: 'Επικολυρικό ποίημα. Κεντρική ιδέα: "Ὀλου τοῦ τραγουδιοῦ: 'Η τήρηση τοῦ ὄρκου. Τοῦ ἀποσπάσματος: 'Ο πατριωτισμὸς τοῦ ἡγουμένου καὶ τοῦ συμπολεμιστῆ του. Μέτρο: 'Ιαμβικὸς 15σύλλαβος παροξύτονος. 'Ομοιοκαταληξία ζευγαρωτή.

— Δύο.— 'Αναγνωστικὸ Β'. 269.— Εἶδος: Λυρικό ποίημα, σονέττο. Κεντρική ιδέα: 'Ο θάνατος ἑνὸς ἀγαπημένου προσώπου, ὅταν μάλιστα δέν ὑπάρχη στῆ ζωὴ ἄλλο πρόσωπο τῆς ἴδιας οἰκογένειας, ἀποτελεῖ γιὰ κείνον πὸ μένει μεγάλο πλήγμα. Μέτρο: 'Ιαμβικὸς 11σύλλαβος παραξύτονος. 'Ομοιοκαταληξία πλεχτή.

Στέφανος Μαρτζώκης (1855 - 1913)

— 'Η ἐξοχή.— 'Αναγνωστικὸ Β' σελ. 271. Εἶδος: 'Εγκωμιαστικὸ σονέττο. Κεντρική ιδέα: 'Ο ποιητὴς περιγράφει καὶ ὑμνεῖ τὴν ἐξοχή. Μέτρο: 'Ιαμβικὸς 11σύλλαβος παροξύτονος. 'Ομοιοκαταληξία πλεχτή.

Λορέντζος Μαβίλης (1860 - 1912)

— 'Η 'Ελιά.— 'Αναγνωστικὸ Β' σελ. 270. Εἶδος: Λυρικό ποίημα, σονέττο. Κεντρική ιδέα: 'Η ἰδέα τῆς εὐθανασίας: ὁ ὠραῖος θάνατος εἶναι ποθητός. Μέτρο: 'Ιαμβικὸς 11σύλ-

λαβος παροξύτονος. Ὅμοιοκαταληξία σταυρωτή, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν δύο τρίστιχες στροφές πού οἱ δυὸ πρῶτοι στίχοι ὁμοιοκαταληκτοῦν ζευγαρωτά. Ὁ τύπος τῆς ὁμοιοκαταληξίας: αββα—αββα—γγδ—γγδ.

— Καλλιπάτειρα. — Ἀναγνωστικὸ Β' σελ. 270. Εἶδος: Λυρικό ποίημα, σονέττο. Κεντρικὴ ἰδέα: Μποροῦν καὶ πρέπει καμιά φορά οἱ κοινωνικοὶ θεσμοὶ νὰ ὑποχωροῦν μπροστά στὰ ἐξαιρετικὰ ἄτομα. Μέτρο: Ἰαμβικός 11σύλλαβος παροξύτονος. Ὅμοιοκαταληξία στίς δυὸ πρῶτες στροφές σταυρωτή, στίς δυὸ ἐπόμενες πλεχτή, μὲ ἐξάιρεση τῶν δυὸ τελευταίων στίχων, πού ὁμοιοκαταληκτοῦν ζευγαρωτά. Ὁ τύπος τῆς ὁμοιοκαταληξίας: αββα—αββα—γγδ—δε.

— Καρδάκι. — Ἀναγνωστικὸ Γ' σελ. 245. — Εἶδος: Λυρικό ποίημα, σονέττο. Κεντρικὴ ἰδέα: Δύσκολο εἶναι νὰ ἀπαρνηθῇ κανεὶς τὴν ὁμορφιά πού ἔχει τὸ Καρδάκι. Μέτρο: Ἰαμβικός 11σύλλαβος παροξύτονος. Ὅμοιοκαταληξία σταυρωτή στίς δυὸ πρῶτες στροφές, πλεχτή στίς ἐπόμενες. Ὁ τύπος αββα—αββα—γγδ—γγδ.

— Πατρίδα. — Ἀναγνωστικὸ Γ' σελ. 246. Εἶδος: Λυρικό ποίημα, σονέττο. Κεντρικὴ ἰδέα: Ἡ ὁμορφιά, πού φέρνει ἢ ἀνοιξή, φέρνει στὴν ψυχὴ τοῦ ποιητῆ νοσταλγία γιὰ τὴν πατρίδα. Μέτρο: Ἰαμβικός 11σύλλαβος παροξύτονος. Ὅμοιοκαταληξία σταυρωτή στίς δυὸ πρῶτες στροφές, πλεχτή στίς ἐπόμενες. Τύπος: αββα—αββα—γδε—γδε.

2. Ἐπτανήσιοι ἔξω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ Σολωμοῦ.

Ἀνδρέας Κάλβος (1792 - 1869)

— Εἰς Δόξαν. Ἀναγνωστικὸ Β' σελ. 258 - 263. Εἶδος: Ὡδή. Οἱ ὠδὲς ἔχουν πάντα ἓνα ψηλὸ περιεχόμενο: τὴν πατρίδα, τὴ θρησκεία, τὰ ἀνώτερα συναισθήματα. Κεντρικὴ ἰδέα: Ἡ δόξα εἶναι γενικά τὸ κίνητρο γιὰ κάθε σπουδαία πράξη· εἰδικότερα ὅποιος ἀγαπᾷ τὴ δόξα εἶναι ἄξιος τῆς πατρίδας, τῆς τιμῆς καὶ τῆς ἐλευθερίας. Μέτρο: Ἡ ὠδὴ αὐτὴ ἀποτελεῖται ἀπὸ 25 πεντάστιχες ἀνομοιοκατάληκτες στροφές. Οἱ στροφές τοῦ Κάλ-

βου ἔχουν ἰδιομορφίες : συνήθως ἀποτελοῦνται ἀπὸ πέντε ἀνομοιοκατάληκτους στίχους. Ὁ 5ος στίχος εἶναι πεντασύλλαβος ἢ ἑξασύλλαβος. Οἱ τέσσερις πρῶτοι εἶναι ἰαμβικοί 7σύλλαβοι, ποὺ ἄλλοτε γίνονται ὀξύτονοι θσύλλαβοι καὶ ἄλλοτε προπαροξύτονοι 8σύλλαβοι. Κάποτε ὁ τόνος ὁ μετρικὸς ἐνὸς ἀπὸ τοὺς τέσσερις πρῶτους στίχους μετατίθεται καὶ τότε ὁ στίχος παίρνει ρυθμὸ ἀναπαιστικὸν.

— Εἰς Σοῦλι.—'Αναγνωστικὸ Β' σελ. 263-265. Εἶδος : Ὡδή. Κεντρικὴ ἰδέα : "Ὅπως τὸ προηγούμενον. Τὸ ποίημα ἀποτελεῖται ἀπὸ 11 Κάλβειες στροφές.

— Εἰς τὸν Ἱερὸν Λόχον.—'Αναγνωστικὸ Γ' σελ. 230-1. Εἶδος : Ὡδή. Κεντρικὴ ἰδέα : "Ὅπως τὸ προηγούμενον. Τὸ ποίημα ἀποτελεῖται ἀπὸ 14 Κάλβειες στροφές.

— Ὁ ὠκεανός.—'Αναγνωστικὸ, Γ' σελ. 231-234. Εἶδος : Ὡδή. Κεντρικὴ ἰδέα : "Ὅπως τὸ προηγούμενον. Τὸ ποίημα ἀποτελεῖται ἀπὸ 37 Κάλβειες στροφές.

Ἄριστοτέλης Βαλαωρίτης (1824 - 1879)

— Ὁ Φωτεινός.—'Αναγνωστικὸ Β' σελ. 265-268. Εἶδος : Ἐπικολυρικὸ ποίημα. Κεντρικὴ ἰδέα : Γέρος πιά ὁ Φωτεινός ζῆ μετὶ τῆς ἡρωικῆς ἐθνικῆς ἀναμνήσεως καὶ τῆς ἀναμνήσεως τῶν προσωπικῶν του κατορθωμάτων. Μέτρο : Ἰαμβικὸς 15σύλλαβος ἀνομοιοκατάληκτος παροξύτονος.

— Ἡ πρὸς τὴν πατρίδα ἀγάπη μου.—'Αναγνωστικὸ Β' σελ. 269.—Εἶδος : Λυρικὸ ποίημα. Κεντρικὴ ἰδέα : Ἡ φιλοπατρία συγκλονίζει τὰ σπλάχνα τοῦ ποιητῆ. Μέτρο : Ἰαμβικὸς 15σύλλαβος προπαροξύτονος μετὶ ὁμοιοκαταληξία ζευγαρωτῆ. Οἱ δυὸ τελευταῖοι στίχοι εἶναι 14σύλλαβοι ὀξύτονοι :

3. Ἐπτανήσιοι δραματογράφοι

Δὲν ἐξετάζονται στὸ Ἀκαδημαϊκὸ Ἀπολυτήριον.

4. Ἀθηναϊκὴ ρομαντικὴ σχολὴ

Ἀλέξανδρος Σοῦτσος (1803 - 1863)

— Εἰς τὴν Ἑλλάδα.—'Αναγνωστικὸ Γ' σελ. 248. Εἶ-

δος: Λυρικό ποίημα. Κεντρική ιδέα: "Ύμνος πρὸς τὴν Ἑλλάδα" ἐκεῖνος πού δὲν τρέφει ἀγάπη πρὸς αὐτὴν τιμωρεῖται. Μέτρο: Τὸ ποίημα ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς ὀκτάστιχες στροφές. Τροχαϊκὸς 16σύλλαβος παροξύτονος ἐκτὸς ἀπὸ τὸν 7ο στίχο πού εἶναι 8σύλλαβος παροξύτονος. Ὁμοιοκαταληξία ζευγαρωτή.

Παναγιώτης Σοῦτσος (1806 - 1868)

— Προσευχή. — Ἀναγνωστικὸ Γ' σελ. 247. Εἶδος: Λυρικό ποίημα. Κεντρική ιδέα: "Ύμνος πρὸς τὴ δόξα, τὴ δύναμη καὶ τὸ μεγαλεῖο τοῦ Θεοῦ. Μέτρο: Ἀποτελεῖται ἀπὸ 12 στίχους. Οἱ πρῶτοι ἑπτὰ εἶναι λαμβικοί 15σύλλαβοι, ἀπὸ τοὺς ὁποίους οἱ πρῶτοι τέσσερις ἔχουν ὀμοιοκαταληξία ζευγαρωτή, οἱ ὑπόλοιποι τρεῖς εἶναι ἀνομοιοκατάληκτοι. Οἱ ἕξι πρῶτοι εἶναι παροξύτονοι, ὁ ἕβδομος προπαροξύτονος. Ὁ ὄγδοος στίχος εἶναι λαμβικός 7σύλλαβος. Οἱ τέσσερις τελευταῖοι στίχοι εἶναι τροχαϊκοὶ 15σύλλαβοι. Ἡ ὀμοιοκαταληξία εἶναι ζευγαρωτή. Ὁ ἕνατος καὶ ὁ δέκατος στίχος εἶναι παροξύτονος, οἱ δυὸ τελευταῖοι ὀξύτονοι.

Ἀλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβῆς (1809 - 1892)

— Διονύσου πλοῦς. — Ἀναγνωστικὸ Γ' σελ. 235-239. Εἶδος: Ἐπικὸ ποίημα ἀνήκει στὰ ἔργα τοῦ ψευδοκλασικισμοῦ, δηλαδή τῆς ἐπιτηδευμένης προσπάθειας νὰ ἀποδοθῆ πιστὰ ἢ ἀρχαιότητα. Κεντρική ιδέα: "Ἐξαρση τῆς ὁμορφιάς, ἀπὸ τὴν ὁποία γοητεύονται καὶ οἱ θεοί. Μέτρο: Τὸ ποίημα ἀποτελεῖται ἀπὸ 100 πεντάστιχες στροφές. Οἱ στίχοι εἶναι λαμβικοί 8σύλλαβοι ὀξύτονοι (οἱ 1ος, 3ος καὶ 4ος στίχοι) καὶ λαμβικοί 7σύλλαβοι παροξύτονοι (οἱ 2ος καὶ 5ος). Ἡ ὀμοιοκαταληξία εἶναι ζευγαροπλεχτή. Ὁ τύπος: αβααβ.

Ἰωάννης Καρασούτσας (1823 - 1873)

— Τὰ ἐρείπια τοῦ Παρθενῶνος. — Ἀναγνωστικὸ Β' σελ. 271-272. Εἶδος: Λυρικό ποίημα. Κεντρική ιδέα: Ὁ Παρθενώνας μπορεῖ, μὲ τὸν καιρὸ πού πέρασε, νὰ ἔπαθε

φθορές, εκπέμπει όμως πάντα φῶς καὶ ἀντιπροσωπεύει τὸ ἀθάνατο πνεῦμα τῆς ἀρχαίας ἐποχῆς. **Μέτροι:** Τὸ ποίημα ἀποτελεῖται ἀπὸ 8 τετράστιχες στροφές. Ὁ 1ος καὶ ὁ 4ος στίχος κάθε στροφῆς εἶναι τροχαϊκὸς 15σύλλαβος ὀξύτονος, ὁ 2ος καὶ ὁ 3ος τροχαϊκὸς 8σύλλαβος παροξύτονος. Ἡ ὁμοιοκαταληξία σταυρωτή.

— Εἰς ἓν ἄστρον. — Ἀναγνωστικὸ Γ' σελ. 249-250. **Εἶδος:** Λυρικὸ ποίημα. **Κεντρικὴ ἰδέα:** Μέσα στὸ σύμπαν ἓνα ἄστρο, ὅση λαμπρότητα κι ἂν ἔχη, χάνεται. **Μέτροι:** Ἀποτελεῖται ἀπὸ 14 τετράστιχες στροφές. Στίχος ἰαμβικὸς 15σύλλαβος χασματικός, ἀπὸ τὸν ὁποῖο δηλαδή λείπει μία συλλαβὴ (γίνεται ἔτσι 14σύλλαβος): ἡ θέση εἶναι στὸν τέταρτο πόδα. Μετὰ τὴν ἑβδομὴ συλλαβὴ ὁ τόνος πέφτει στὶς συλλαβές 9, 11 καὶ 13 ἀντὶ στὶς 10, 12, 14 ὅπως θὰ γινόταν στὸν ἰαμβικόν. Ἡ ὁμοιοκαταληξία εἶναι πλεχτή.

Ἀχιλλεὺς Παράσχος (1838 - 1895)

— Εἰς δρομίσκον τῶν Ἀθηναίων.— Ἀναγνωστικὸ Β', σελ. 272 - 275. **Εἶδος:** Ἐπικολυρικὸ ποίημα. **Κεντρικὴ ἰδέα:** Περιγραφή τῆς ζωῆς τῶν ἀπλῶν ἀνθρώπων ποὺ κατοικοῦν σ' ἓνα μικρὸ καὶ ταπεινὸ ἀθηναϊκὸ δρόμο. **Μέτροι:** Ἰαμβικὸς 15σύλλαβος παροξύτονος με ὁμοιοκαταληξία πλεχτή.

Δημήτριος Παπαρρηγόπουλος (1843 - 1873)

— Τὸ ἄγαλμα τῆς Παρθένου.— Ἀναγνωστικὸ Β', σελ. 275. **Εἶδος:** Λυρικὸ ποίημα με χαρακτηριστὰ συμβολικόν. **Κεντρικὴ ἰδέα:** Ὁ χρόνος ἔχει μεγάλη φθοροποιὸ δύναμη γι' αὐτὸ προτιμότερος εἶναι ὁ θάνατος παρὰ ἡ παραμόρφωση, ποὺ φέρνει τὸ πέρασμα τοῦ καιροῦ. **Μέτροι:** Ἔχει 4 τετράστιχες στροφές. Ἰαμβικὸς 15σύλλαβος παροξύτονος. Ὁμοιοκαταληξία πλεχτή.

— Εἰς τὸν ἥλιον. — Ἀναγνωστικὸ Γ', σελ. 251 - 252. **Εἶδος:** Ἐπικολυρικὸ ποίημα. **Κεντρικὴ ἰδέα:** Ἦμνος στὴ ζωογόνο δύναμη τοῦ ἡλίου καὶ ὑποδήλωσις ὅτι τὰ γήινα πράγματα ἔχουν μέσα τους τὴν κακία καὶ τὴ φθορά. **Μέτροι:**

Τὸ ἀπόσπασμα αὐτὸ ἀποτελεῖται ἀπὸ 9 τετράστιχες στροφές.
Ἰαμβικὸς ἐνεασύλλαβος παροξύτονος. Ὁμοιοκαταληξία πλεχτή.

5. Ποιητὲς τῆς Νέας Ἀθηναϊκῆς Σχολῆς.
Ὁ Παλαμᾶς καὶ οἱ σύγχρονοὶ του.

Γεώργιος Βιζυηνὸς (1849 - 1896)

— Παιδί μου, ὦρα σου καλή.— Ἀναγνωστικὸ Β', σελ. 276. Εἶδος: Λυρικό ποίημα. Κεντρικὴ ἰδέα: Ὁ πόνος καὶ ἡ πίκρα τῆς μάνας γιὰ τὴν ξενιτεία. Μέτρο: Τὸ ποίημα ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς τετράστιχες στροφές. Οἱ δυὸ πρῶτοι στίχοι εἶναι ἰαμβικοὶ 16σύλλαβοι ὀξύτονοι. Οἱ δυὸ ἐπόμενοι εἶναι ἰαμβικοὶ 8σύλλαβοι ὀξύτονοι. Ὁμοιοκαταληξία ζευγαρωτή.

Ἀριστομένης Προβελέγγιος (1850 - 1936)

— Ἡ ἐλληνικὴ ψυχὴ.— Ἀναγνωστικὸ Γ', σελ. 252-254. Εἶδος: Λυρικό ποίημα. Ὡδή. Κεντρικὴ ἰδέα: Ὑμνος στὴν ἀθάνατη ἐλληνικὴ ψυχὴ καὶ στὸ ἐλληνικὸ πνεῦμα. Μέτρο: Στροφές ἐνεαστίχες· στὸ τέλος κάθε στροφῆς ὑπάρχει ἡ ἐπωδός. Οἱ στίχοι εἶναι τροχαῖκοι 8σύλλαβοι παροξύτονοι, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν τελευταῖο (τῆς ἐπωδοῦ), πού εἶναι ἰαμβικὸς 6σύλλαβος ὀξύτονος. Ὁμοιοκαταληκτοῦν δυὸ-δυὸ οἱ ζυγοὶ στίχοι.

Κωστῆς Παλαμᾶς (1859 - 1943)

— Παῦλος Μελάς.— Ἀναγνωστικὸ Β' σελ. 233. Εἶδος: Λυρικό ποίημα σὲ εἶδος ἐπιτάφιου ἐγκώμιου. Κεντρικὴ ἰδέα: Δόξα καὶ τιμὴ σ' αὐτοὺς πού θυσιάζονται γιὰ τὴν πατρίδα. Μέτρο: Τὸ ποίημα ἀποτελεῖται ἀπὸ 10 στίχους. Ἰαμβικὸς 15σύλλαβος παροξύτονος μὲ ζευγαρωτὴ ὁμοιοκαταληξία. Οἱ στίχοι 3 καὶ 4 εἶναι χασματικοὶ (14σύλλαβοι). Οἱ στίχοι 7, 8, 9 καὶ 10 ἔχουν ὁμοιοκαταληξία πλεχτή. Ὁ στίχος 8 εἶναι 6σύλλαβος καὶ ὁ στ. 10 4σύλλαβος.

— Χειμάρρα.— Ἀναγνωστικὸ Β' σελ. 288-290 καὶ Γ' σελ. 259 - 260.— Εἶδος: Λυρικό ποίημα. Κεντρικὴ ἰδέα:

Ὁ ποιητὴς ἐπιθυμῆ νὰ ἐμψυχώσῃ τοὺς Χειμαρριῶτες, πού δο-
νοῦνται ἀπὸ τὸν πόθο τῆς ἐλευθερίας καὶ τῆς ἀνεξαρτησίας. Μ έ-
τ ρ ο : Ἔχει 11 τετράστιχες στροφές. Οἱ περιττοὶ στίχοι κάθε
στροφῆς εἶναι ἰαμβικοί 15σύλλαβοι παροξύτονοι καὶ οἱ ζυγοὶ
ἰαμβικοί 7σύλλαβοι παροξύτονοι. Ὁμοιοκαταληξία πλεχτή.

— Πα τ ρ ί δ ε ς.—Ἀναγνωστικὸ Β', σελ. 290-292. Εἶ δ ο ς :
Λυρικό σονέττα. Κ ε ν τ ρ ι κ ῆ ἰ δ έ α : Ὁ ποιητὴς τονίζει τὴν
ἀγάπῃ του πρὸς τὴ μία καὶ αἰώνια Ἑλλάδα καὶ τὸ δεσμὸ πού
νιώθει γενικὰ ὁ ἄνθρωπος στὰ μέρη πού γεννήθηκε καὶ ζῆ.
Μ έ τ ρ ο : Ἰαμβικός 13σύλλαβος παροξύτονος. Ἡ ὁμοιοκαταλη-
ξία εἶναι πλεχτή. Ὁ τύπος : αβαβ — βαβα — γδγ — δγδ. Στῶ
τελευταῖο σονέττο ἡ ὁμοιοκαταληξία εἶναι σταυρωτὴ στὶς δύο
πρῶτες στροφές καὶ πλεχτὴ στὶς δύο τελευταῖες.

— Ὁ θεῖ ο ς Β ρ ά χ ο ς (ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴ «Φλογέρα τοῦ
Βασιλιᾶ»).—Ἀναγνωστικὸ Γ', σελ. 239-241.— Εἶ δ ο ς : Λυρικό
ποίημα, ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ μεγάλο ἐπικολυρικό ποίημα τοῦ Πα-
λαμαᾶ «Ἡ φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ».—Κ ε ν τ ρ ι κ ῆ ἰ δ έ α : Ὁ Παρ-
θενώνας εἶναι τὸ αἰώνιο στολίδι τοῦ κόσμου ὅλου. Μ έ τ ρ ο :
Ἰαμβικός 15σύλλαβος παροξύτονος ἀνομοιοκατάληκτος.

— Τὸ τ ρ α γ ο ῦ δ ι τ ο ῦ Σ τ α υ ρ ο ῦ.—Ἀναγνωστικὸ Γ',
σελ. 255-256.—Εἶ δ ο ς : Λυρικό ποίημα. Κ ε ν τ ρ ι κ ῆ ἰ δ έ α :
Τὸ συνταίριασμα τοῦ Ἑλληνισμοῦ καὶ τοῦ Χριστιανισμοῦ ἀπο-
τελεῖ πάντα ἓνα ἀνώτερο πολιτιστικὸ ἰδεῶδες. Μ έ τ ρ ο : Ἀπο-
τελεῖται ἀπὸ 9 τετράστιχες στροφές, μὲ πλεχτὴ ὁμοιοκαταληξία,
ὅπου ὁμοιοκαταληκτοῦν μόνον ὁ 2ος καὶ 4ος στίχος. Οἱ στίχοι εἶναι
ἰαμβικοί παροξύτονοι καὶ προπαροξύτονοι, χωρὶς νὰ ἔχουν πάντα
τὸν ἴδιο ἀριθμὸ συλλαβῶν : ἄλλοι εἶναι 15σύλλαβοι ἢ 16σύλλαβοι,
ἄλλοι 9σύλλαβοι ἢ 12σύλλαβοι. Ὁ Παλαμαᾶς ἐνδιαφέρεται περισ-
σότερο γιὰ τὸ νόημα παρὰ γιὰ τοὺς στίχους.

— Κ ῦ π ρ ο ς.—Ἀναγνωστικὸ Γ', σελ. 256-258.— Εἶ δ ο ς :
Λυρικό ποίημα. Κ ε ν τ ρ ι κ ῆ ἰ δ έ α : Ἡ Κύπρος, παρὰ τὶς
ὑποδουλώσεις της, μένει πάντα ἀγνή, ἐλληνική. Μ έ τ ρ ο : Ἀπο-
τελεῖται ἀπὸ 14 στροφές μὲ ὁμοιοκαταληξία πλεχτή, ἀλλὰ μόνον
μεταξὺ τοῦ 2ου καὶ 4ου στίχου, οἱ ὅποιοι εἶναι ἰαμβικοί 6σύλλαβοι

δξύτονοι, ἐνῶ οἱ περιττοὶ στίχοι (1ος καὶ 3ος) εἶναι ἰαμβικοὶ 16σύλλαβοι, παροξύτονοι καὶ ἀνομοιοκατάληκτοι.

— Ὑμνος τῶν αἰώνων.— Ἀναγνωστικὸν Γ', σελ. 258 - 259.— Εἶδος: Ὑμνος, ποίημα λυρικό. Κεντρικὴ ἰδέα: Ἡ Ἑλλάδα εἶναι παγκόσμιον σύμβολο. Πολύπαθη, ἀλλὰ αἰώνια καὶ ἀθάνατη. Μέτρο: Ἀποτελεῖται ἀπὸ 6 τετράστιχες στροφές με ὁμοιοκαταληξία πλεχτή (ὁμοιοκαταληκτοῦν μόνο ὁ 2ος καὶ ὁ 4ος στίχος). Οἱ στίχοι εἶναι ἰαμβικοὶ ἀνισοσύλλαβοι: ἄλλοι 12σύλλαβοι, ὅπως ὁ 1ος τῆς α' στροφῆς· ἄλλοι 13σύλλαβοι, ὅπως ὁ 3ος τῆς β' στροφῆς καὶ ἄλλοι 11σύλλαβοι, ὅπως ὁ 2ος τῆς β' στροφῆς. Ὑπάρχουν χασμωδίες στὸν 1ο στίχο τῆς α' στροφῆς (ὧ ἀθάνατη) καὶ στὸν 4ο (οἱ αἰῶνες).

Γεώργιος Δροσίνης (1859 - 1951)

— Εἰκόνες τοῦ χωριοῦ.— Ἀναγνωστικὸν Β', σελ. 285 - 287.— Εἶδος: Λυρικά φυσιολατρικὰ ποιήματα εἰδυλλιακοῦ περιεχομένου. Κεντρικὴ ἰδέα: Ὁ ποιητὴς ζωγραφίζει καὶ ὑμνεῖ τὴν εἰδυλλιακὴν ζωὴν τοῦ χωριοῦ. Μέτρο: Τὸ ποίημα ἀποτελεῖται ἀπὸ 4στιχες στροφές, ὅπου ὁμοιοκαταληκτοῦν οἱ ἄρτιοι στίχοι. Ὅμοιοκαταληξία πλεχτή. Μέτρο τροχαϊκόν. Στίχοι 10σύλλαβοι, 11σύλλαβοι, 12σύλλαβοι καὶ 13σύλλαβοι παροξύτονοι καὶ προπαροξύτονοι.

Ἰωάννης Πολέμης (1862 - 1924)

— Σωκράτης.— Ἀναγνωστικὸν Β' σελ. 278-9. Εἶδος: Λυρικό ποίημα. Κεντρικὴ ἰδέα: Ὁ Σωκράτης πάντα θά φωτίζει με τὴ σοφία του τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα. Μέτρο: Ἀποτελεῖται ἀπὸ 6 τετράστιχες στροφές. Στίχος ἰαμβικός 11σύλλαβος παροξύτονος. Ὅμοιοκαταληξία σταυρωτή.

Κώστας Κρυστάλλης (1868 - 1896)

— Στὸ σταυραῖτό.— Ἀναγνωστικὸν Β', σελ. 276 - 7. Εἶδος: Λυρικό, εἰδυλλιακὸ ποίημα. Κεντρικὴ ἰδέα: Οἱ στερήσεις καὶ οἱ κακουχίες τῆς πόλης γεννοῦν στὸν ποιητὴ τὸν

πόθο ν' ανέβη στα βουνά για να λυτρωθῆ ἀπὸ τὴν ἀρρώστια του, για νὰ μὴ τὸν φάη ὁ κάμπος. Μέτρο: Ἰαμβικός 15σύλλαβος παροξύτονος ἀνομοιοκατάληκτος.

6. Ἡ Σχολὴ τῆς Τέχνης.
Μεταπαλαμικοί ποιητές

Ἰωάννης Γρυπάρης (1871 - 1942)

—Δικό μου φῶς.—Ἀναγνωστικό Γ', σελ. 279-80. Εἶδος: Λυρικό σονέττο. Κεντρικὴ ἰδέα: Νὰ ἀρκῆται κανεὶς σὲ κεῖνο ποῦ μὲ τίς δικές του δυνάμεις καὶ τὴν ἀξία του μπορεῖ νὰ πετύχη. Μέτρο: Στίχος ἰαμβικός 11σύλλαβος παροξύτονος. Ὁμοιοκαταληξία σταυρωτή. Μόνο οἱ δυὸ πρῶτοι στίχοι τῆς ἀ' τρίστιχης στροφῆς ὁμοιοκαταληκτοῦν ζευγαρωτά.

—Ἐστιάδες.—Ἀναγνωστικό Γ', σελ. 261-262. Εἶδος: Συμβολικὸ λυρικό ποίημα. Κεντρικὴ ἰδέα: Στὰ νιάτα μας ἔχουμε μιὰ φωτιὰ δημιουργικὴ ποῦ δὲν πρέπει νὰ τὴν ἀφήνουμε νὰ σβηστῆ. Μέτρο: Στίχοι ἰαμβικοί 11σύλλαβοι (ὅπως ὁ ὅσος), 13σύλλαβοι (ὅπως ὁ 4ος) καὶ 14σύλλαβοι (ὅπως ὁ 1ος). Ὁμοιοκαταληξία πλεχτή. Οἱ περιττοὶ στίχοι εἶναι ὀξύτονοι, οἱ ἄρτιοι παροξύτονοι.

—Τρελλὴ χαρά.—Ἀναγνωστικό Γ', σελ. 247. Εἶδος: Λυρικό σονέττο. Κεντρικὴ ἰδέα: Σωστά ἐκτιμᾷ κανεὶς στὴ ζωὴ, ὅταν ἔχη πείρα· κι αὐτὴ διδάσκει πὼς στὴ ζωὴ εἶναι ἀναπόφευκτη ἡ ἐναλλαγὴ χαρᾶς καὶ λύπης. Μέτρο: Στίχος ἰαμβικός 11σύλλαβος. Ὁμοιοκαταληξία πλεχτή. Μόνο οἱ δυὸ τελευταῖοι στίχοι ὁμοιοκαταληκτοῦν ζευγαρωτά. Ὁ τύπος τῆς ὁμοιοκαταληξίας: αββα — αββα — γγδ — εεδ.

Κωνσταντῖνος Χατζόπουλος (1868 - 1920)

—Ὁρθὸ στέκεσαι ἀντίκρυ μου, ὀλόμορφο βουνό.—Ἀναγνωστικό Β', σελ. 278. Εἶδος: Συμβολικὸ λυρικό ποίημα. Κεντρικὴ ἰδέα: Ἐπιθυμία καὶ στόχος κάθε ἀνθρώπου πρέπει νὰ εἶναι ἡ ἀνώτερη πνευματικὴ ζωὴ. Μέτρο:

Ἀποτελεῖται ἀπὸ 6 τετράστιχες στροφές. Οἱ περιττοὶ στίχοι εἶναι ἰαμβικοὶ 14σύλλαβοι ὀξύτονοι, οἱ ἄρτιοι 15σύλλαβοι παραξύτονοι. Ἡ ὁμοιοκαταληξία πλεχτή. Τύπος : αβαβ.

Μιλτιάδης Μαλακᾶσης (1869 - 1943)

— Τὸ λένε τ' ἀηδονάκια.— Ἀναγνωστικὸ Β', σελ. 280. Εἶδος : Λυρικό ποίημα. Κεντρικὴ ἰδέα : Ὁ ποιητὴς νοσταλγεῖ τὰ χαρούμενα παιδικὰ χρόνια μὲ τὴ ζωὴ κοντὰ στὴ φύση. Μέτρο : Ἀποτελεῖται ἀπὸ 6 τετράστιχες στροφές μὲ ὁμοιοκαταληξία πλεχτή. Ὁμοιοκαταληκτοῦν μόνο οἱ ἄρτιοι στίχοι, οἱ ὅποιοι εἶναι ἰαμβικοὶ 8σύλλαβοι προπαραξύτονοι, ἐνῶ οἱ περιττοὶ εἶναι ἰαμβικοὶ 16σύλλαβοι ὀξύτονοι.

— Τὸ ἑλληνικὸ θαῦμα.— Ἀναγνωστικὸ Γ', σελ. 261. Εἶδος : Λυρικό ποίημα. Κεντρικὴ ἰδέα : Ἡ ἑλληνικὴ ὑπαιθρος ἔχει τὴν ὁμορφιά της στὸ συνδυασμὸ τῶν φυσικῶν καλλονῶν μὲ τὰ ἀρχαῖα μνημεῖα. Μέτρο : Ἀποτελεῖται ἀπὸ 3 τετράστιχες στροφές μὲ ὁμοιοκαταληξία πλεχτή. Οἱ περιττοὶ στίχοι εἶναι ἰαμβικοὶ 16σύλλαβοι ὀξύτονοι. Οἱ ἄρτιοι εἶναι ἰαμβικοὶ 15σύλλαβοι παραξύτονοι.

Ἀλέξανδρος Πάλλης (1851 - 1935)

— Λούης.— Ἀναγνωστικὸ Β', σελ. 283-4. Εἶδος : Λυρικό ποίημα. Κεντρικὴ ἰδέα : Ὕμνος γιὰ τὴ ζωὴ τῆς ὑπαιθρου, ὅπου εἶναι δυνατὸ ν' ἀποκτήσῃ κανεὶς μὲ τὸν καθαρὸν ἀέρα τὴν υἰεία, τὴν εὐρωστία καὶ τὴ σωματικὴ δύναμη— καὶ ὄχι στίς πόλεις. Μέτρο : Ἀποτελεῖται ἀπὸ 8 τετράστιχες στροφές : Στίχος ἰαμβικός 15σύλλαβος παραξύτονος, ἐκτός ἀπὸ τὸν τελευταῖο πού εἶναι 7σύλλαβος. Ὁμοιοκαταληξία πλεχτή.

Λάμπρος Πορφύρας (1879 - 1932)

— Δέηση γιὰ τὴν ψυχὴ τοῦ Παπαδιαμάντη.— Ἀναγνωστικὸ Β', σελ. 281.— Εἶδος : Λυρικό ποίημα. Κεντρικὴ ἰδέα : Ὁ ποιητὴς εὐχεται νὰ βρῆ ὁ Παπαδιαμάντης στὴν ἐκεῖ ζωὴ τὴν ἴδια γαλήνη, πού πολὺ εἶχε ποθῆσει ὅσο ζοῦσε

στή γῆ. Μέτρο: Τὸ ποίημα ἀποτελεῖται ἀπὸ 5 τετράστιχες στροφές με ὁμοιοκαταληξία πλεχτή. Οἱ στίχοι εἶναι ἰαμβικοί 15σύλλαβοι παροξύτονοι.

— Βράδυ σ' ἓνα χωριό. — Ἀναγνωστικό Γ', σελ. 263. Εἶδος: Λυρικό ποίημα. Κεντρικὴ ἰδέα: Ὁ ποιητὴς θέλει τὴν ἡμέρα τοῦ θανάτου του γαλήνια σὰ μιὰ καλοκαιρινὴ βραδιά. Μέτρο: Ἀποτελεῖται ἀπὸ 6 τετράστιχες στροφές με πλεχτὴ ὁμοιοκαταληξία. Στίχος ἰαμβικός 15σύλλαβος παροξύτονος.

— Τὸ στερνὸ παραμῦθι. — Ἀναγνωστικό Β', σελ. 282. Εἶδος: Λυρικό σονέττο. Κεντρικὴ ἰδέα: Ὁ θάνατος ἀγαπημένων προσώπων ἀφήνει ἔντονες ἀναμνήσεις στὴν ψυχὴ μας. Μέτρο: Ἰαμβικός 11σύλλαβος παροξύτονος ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς στίχους 11 καὶ 13, ποὺ εἶναι 10σύλλαβοι ὀξύτονοι. Ὅμοιοκαταληξία μικτὴ, δηλαδὴ σταυρωτὴ στίς 2 πρῶτες στροφές, ζευγαρωτὴ στοὺς 2 πρώτους στίχους τῆς ἀ' τρίστιχης στροφῆς καὶ πλεχτὴ στοὺς ὑπόλοιπους. Ὁ τύπος τῆς ὁμοιοκαταληξίας εἶναι: αββα—αββα—γγδ—εδε.

— Θέατρο. — Ἀναγνωστικό Γ', σελ. 264. Εἶδος: Λυρικό ποίημα. Κεντρικὴ ἰδέα: Ἡ ζωὴ εἶναι μιὰ ἐναλλαγὴ ἀντιθέσεων ἀνάμεσα στὴ χαρὰ καὶ στὴ λύπη, σὰν ἓνα θέατρο, ὅπου ἡθοιοιοὶ εἶναι οἱ ἄνθρωποι. Μέτρο: Ἀποτελεῖται ἀπὸ 3 τετράστιχες στροφές με πλεχτὴ ὁμοιοκαταληξία. Ἰαμβικός 15σύλλαβος παροξύτονος.

Κωνσταντῖνος Καβάφης (1863 - 1933)

— Θερμοπύλες. — Ἀναγνωστικό Β', σελ. 287-88 καὶ Γ', σελ. 266. Εἶδος: Συμβολικὸ λυρικό σονέττο. Κεντρικὴ ἰδέα: Ἀξίζουν κάθε τιμὴ ἐκεῖνοι ποὺ, με ὅλες τὶς δυσκολίες, μένουν πιστοὶ στὸ καθῆκον καὶ στὸ ἰδανικό τους. Μέτρο: Εἶναι 14στίχο (σονέττο), ἀλλὰ δὲν ἀκολουθεῖ τοὺς κανόνες τοῦ εἶδους. Στίχος ἰαμβικός 11σύλλαβος παροξύτονος, χωρὶς ὁμοιοκαταληξία.

— Ἰθάκη. — Ἀναγνωστικό Γ', σελ. 264-265. Εἶδος: Συμβολικὸ λυρικό ποίημα. Κεντρικὴ ἰδέα: Γιὰ τὸν ἔρευ-

νητή εκείνο πού έχει σημασία είναι ή έρευνα και όχι ή εύρεση. β. Τήν εύτυχία δέ μάς τή δίνει τόσο ή κατάρκτηση εκείνου πού πο-
θοῦμε, ὅσο ή πορεία μας πρὸς αὐτό. γ. Μεγάλη ἀξία έχει ή πείρα
τῆς ζωῆς. Μ έ τ ρ ο ι: Εἶναι γραμμένο σέ στίχο ἐλεύθερο χωρίς
ὁμοιοκαταληξία. Τὸ μέτρο ἰαμβικό. Ἄλλοι ἀπὸ τοὺς στίχους εἶναι
14σύλλαβοι, ἄλλοι 12σύλλαβοι, ἄλλοι 11σύλλαβοι καὶ ἄλλοι
10σύλλαβοι.

Στέφανος Δάφνης (1882 - 1947)

—Τὸ πατρικό μας σπίτι.—Ἀναγνωστικό Β' σελ. 284-
245. Εἶδος: Λυρικό σονέττο. Κεντρική ιδέα: Τὸ πατρικό
σπίτι ἀσκεῖ μίαν ἰδιαίτερη γοητεία στήν ψυχή μας. Μ έ τ ρ ο ι:
Ἰαμβικός 11σύλλαβος παροξύτονος. Ὅμοιοκαταληξία: ή α'
στροφή σταυρωτή, ή β' πλεχτή, ή γ' καὶ ή δ' πλεχτή καὶ ζευγα-
ρωτή στοὺς δυὸ τελευταίους στίχους (= μικτή).

Σωτήρης Σκίπης (1879 - 1952)

—Κύπρος.—Ἀναγνωστικό Β', σελ. 282. Εἶδος: Λυρι-
κὸ ποίημα. Κεντρική ιδέα: Ἐξάγει τὴν ἑλληνικότητα
τῆς Κύπρου. Μ έ τ ρ ο ι: Ἀποτελεῖται ἀπὸ 7 τετράστιχες στροφές.
Ἰαμβικός 11σύλλαβος παροξύτονος. Ὅμοιοκαταληξία πλεχτή.

—Μεγάλη Παρασκευὴ τοῦ 1942.—Ἀναγνωστικό Γ',
σελ. 263. Εἶδος: Λυρικό ποίημα. Κεντρική ιδέα:
Ὁ ποιητὴς ἐκφράζει τὴν πίστη του ὅτι θὰ ἐλευθερωθῇ ή σκλα-
βωμένη ἀπὸ τοὺς Γερμανοὺς Ἑλλάδα. Μ έ τ ρ ο ι: Ἀποτελεῖται
ἀπὸ δυὸ τετράστιχες στροφές με ὁμοιοκαταληξία πλεχτή, ὅπου
ὁμοιοκαταληκτοῦν μόνο οἱ ἄρτιοι στίχοι, οἱ ὁποῖοι εἶναι ἰαμβικοὶ
7σύλλαβοι, ἐνῶ οἱ περιττοὶ στίχοι εἶναι ἰαμβικοὶ 8σύλλαβοι.

7. Ἡ νεοελληνικὴ πεζογραφία

Ἰωάννης Μακρυγιάννης (1797 - 1864)

—Ἀπομνημονεύματα.—Ἀναγνωστικό Γ', σελ. 60-65.
Εἶδος: Ἀπομνημόνευμα ἀνήκει στήν περιοχὴ τοῦ ἱστορικοῦ

εΐδους τοῦ πεζοῦ λόγου. Κεντρικὴ ἰδέα: "Ὁλου τοῦ ἔργου: Ἡ συνεχὴς προσπάθεια τῶν Ἑλλήνων γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση. Στὴν πρώτη ἐνότητα ὁ Μακρυγιάννης περιγράφει πῶς ἄρχισε ἡ Ἐπανάσταση στὴν Ἄρτα ὑπογραμμίζοντας τὸ πνεῦμα τῆς ἁρμονίας καὶ τῆς ὁμόνοιας ποὺ ἐπικρατοῦσε. Στὴ δεύτερη ἐνότητα περιγράφει τὴ μάχη τῆς Σφακτηρίας. Στὴν τρίτη ἐνότητα περιγράφει τὴν ὀχύρωση τῶν Μύλων καὶ τὴν ἐπίσκεψη τοῦ Δεριγνύ στὰ πρόχειρα αὐτὰ ὀχυρώματα. Στὴν τελευταία ἐνότητα περιγράφεται ἡ ἀπάντηση ποὺ ἔδωσε ὁ Μακρυγιάννης στὸ Βαυαρὸ Ἐϊδέκ, μέλος τῆς ἀντιβασιλείας τοῦ Ὁθωνα. Χαρακτηρισμὸς προσώπων: Στὸ α' ἀπόσπασμα χαρακτηρίζονται οἱ πρόχειροι γιὰ τὴ φρόνηση καὶ γιὰ τὸν προσεχτικὸ τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον ἀντιμετώπιζαν τὶς δύσκολες καταστάσεις. Στὸ β' ἀπόσπασμα ἐκτιμοῦμε τοὺς ἀπεσταλμένους τῶν Ἑλλήνων γιὰ τὴν ἀνδροπρεπῆ στάση τους. Ἐπίσης στὸ γ' ἀπόσπασμα διακρίνεται ὁ ἀποφασιστικὸς χαρακτήρας τοῦ Μακρυγιάννη στὴν ἀπάντηση ποὺ ἔδωσε στὸ Δεριγνύ, ὅταν ἐκεῖνος τοῦ παρατήρησε πῶς εἶναι ἀδύνατοι οἱ θέσεις ἀπὸ ὅπου πρόκειται νὰ πολεμήσῃ τὸν Ἴμπραῆμ· ἡ ἀπάντηση τοῦ Μακρυγιάννη χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴν εὐσέβεια καὶ τὴν πίστη του στὸ Θεὸ καὶ στὸ δίκιο καὶ ἀπὸ τὴν ἀποφασιστικότητα. Ἀξίζει νὰ σημειωθῇ ἓνα μέρος ἀπὸ τὴν ἀπάντησή του: «Οἱ ὀλίγοι ἀποφασίζουν νὰ πεθάνουν· κι ὅταν κάνουν αὐτὴν τὴν ἀπόφασιν, λίγες φορὲς χάνουν καὶ πολλὲς κερδαίνουν». Στὸ τέταρτο ἀπόσπασμα διαγράφονται οἱ χαρακτήρες τοῦ Μακρυγιάννη καὶ τοῦ Ἐϊδέκ. Ὁ πρῶτος εἶναι ὁ ἄνθρωπος μὲ τὴ φτωχὴ μόρφωση, ἀλλὰ τὴν πλούσια καρδιά καὶ τὶς μεγάλες ψυχικὲς ἀρετές. Εἶναι φιλόπατρις, γενναῖος, εὐλικρινής, θαρραλέος, ἄκαμπτος, ὅταν πρόκειται νὰ ὑποστηρίξῃ τὸ δίκιο. Χαρακτήρας εὐθύς καὶ σεμνός. Ὁ Ἐϊδέκ εἶναι ὁ πεισματάρης ἄνθρωπος ποὺ βλέπει τὰ πράγματα μονόπλευρα· εἶναι δξύθυμος, αὐταρχικὸς καὶ πικρόχολος.

Δημήτριος Βικέλας (1835 - 1908)

— Ὁ παπα-Νάρκισσος.— Ἀναγνωστικὸ Β', σελ. 194 - 209. Εἶδος: Ἡθογραφικὸ - ψυχογραφικὸ διήγημα. Κεντρικὴ ἰδέα: Ὁ ἄνθρωπος ἐκτελώντας τὸ καθήκον του ἀποκτᾷ ψυχικὴν

ώριμότητα· ἡ ἐκτέλεση τοῦ καθήκοντος μᾶς βοηθεῖ νὰ νικήσουμε τὶς φυσικὲς ἀδυναμίεις καὶ ἀτέλειεις. **Χαρακτηρισμὸς προσώπων:** Εὐγενής, εὐσυνείδητος, εὐσεβής ὁ παπα-Νάρκισσος ἐνσαρκώνει τὸν ἄνθρωπο καὶ τὴν πάλη του πρὸς τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ του, πρὸς τὰ πάθη καὶ τὶς ἀδυναμίεις του. Μὲ τὴν ἐκτέλεση τοῦ χρέους του θὰ γίνῃ ἓνας τέλειος χαρακτήρας, ἓνας ἀληθινὸς λευίτης. Ὁ γερο-Θανάσης εἶναι εὐσεβής, φιλεῦσπλαχνος καὶ καλὸς χριστιανός· ἓνας ἀπλοϊκός, καλὸς ἄνθρωπος τοῦ λαοῦ μὲ εὐγενικὴ ψυχὴ καὶ αἰσθήματα. Ἡ παπαδιὰ εἶναι σεμνή, εὐγενικὴ καὶ καλὴ σύζυγος· μετέχει στὰ προβλήματα τοῦ ἀντρός της.

Ἄλέξανδρος Παπαδιαμάντης (1851 - 1911)

— Ἡ Σταχομαζώχτρα.— Ἀναγνωστικὸ Β', σελ. 209 - 219. **Εἶδος:** Ἡθογραφικὸ διήγημα. **Κεντρικὴ ἰδέα:** α. Ἡ προσδοκία καὶ ἡ ὑπομονὴ συχνὰ ἀμείβονται. β. Ὁ θεὸς βοηθεῖ στὶς κρίσιμες στιγμὲς τὸν ἄνθρωπο. **Χαρακτηρισμὸς προσώπων:** Ἡ θεία Ἀχτίτσα εἶναι καρτερικὴ, στοργικὴ, εὐλαβικὴ, γεμάτη καλοσύνη καὶ συμπαθητικὴ ἀγωνίζεται σκληρὰ γιὰ νὰ συντηρήσῃ τὰ ἐγγόνια της. Ὁ παπα-Δημήτρης εἶναι ὁ ἀγαθὸς κληρικὸς τοῦ χωριοῦ, ὁ ἀφοσιωμένος στὸ λειτούργημα του καὶ στὸ ποιμνιὸ του μὲ ἀγάπη. Ὁ τοκογλύφος κύρ Μαργαρίτης εἶναι πονηρός, ἀσυνείδητος, ἄπνοος, σκληρόκαρδος· ζῆ μόνον γιὰ τὸ χρῆμα καὶ τὸ ἀτομικὸ του συμφέρον. Ὁ Συριανὸς ἔμπορος εἶναι τίμιος, ἠθικός, εἰλικρινής. Ὁ δάσκαλος εἶναι ἐγωιστής, ἡμιμαθής, φαντασμένος. Ἡ Ζερμπινιώ εἶναι φιλοπερίεργη, ἀπλή, σπλαχνικὴ, ἀγαθὴ.

— Παναγία ἡ Γλυκοφιλοῦσα. — Ἀναγνωστικὸ Γ', σελ. 33 - 49. **Εἶδος:** Ἡθογραφικὸ διήγημα. **Κεντρικὴ ἰδέα:** Σκληρὰ μοχθοῦν οἱ ἄνθρωποι τοῦ χωριοῦ γιὰ νὰ ζήσουν, εἶναι ὅμως εὐσεβεῖς καὶ ἐλπίζουν πάντα ὅτι ὁ Θεὸς θὰ τοὺς βοηθήσῃ. **Χαρακτηρισμὸς προσώπων:** Δὲν ὑπάρχει ἓνας κεντρικὸς χαρακτήρας. Ὅπως σὲ ὅλα σχεδὸν τὰ διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη, τὰ πρόσωπα εἶναι ὅλα οἱ ἴδιοι, ἀπλοϊκοὶ ἄνθρωποι, ποὺ μὲ καρτερίαν ἀντιμετωπίζουν τὶς δυσκολίες τῆς ζωῆς.

Ἀνδρέας Καρκαβίτσας (1866 - 1922)

— Τὸ γιούσουρι.— Ἀναγνωστικὸ Β', σελ. 210-218. Εἶδος: Θαλασσινὸ ἠθογραφικὸ διήγημα. Κεντρικὴ ἰδέα: Τὰ ὄνειρα καὶ οἱ φιλοδοξίες—κι ὅταν ἀκόμα δὲν πραγματοποιοῦνται—δίνουν νόημα στὴ ζωὴ· φτάνει νὰ ξέρη ὁ νέος τί πρέπει νὰ ἐπιδιώξη. Χαρακτηρισμὸς προσώπων: Ὁ Γιάννης Γκάμαρος εἶναι τὸ ἥρωικὸ παιδί, ποῦ ἔχει ζωηροὺς πόθους καὶ φιλοδοξίες. Μικρὸς εἶναι εὐφάνταστος καὶ ὄνειροπόλος· μεγάλος πιστεύει στὴ χίμαιρα καὶ ριψοκινδυνεύει γι' αὐτήν. Εἶναι ἓνας συμπαθητικὸς τύπος.

— Ναυάγια.— Ἀναγνωστικὸ Γ', σελ. 52-55. Εἶδος: Θαλασσινὸ ἠθογραφικὸ διήγημα. Κεντρικὴ ἰδέα: Δὲν εἶναι χωρὶς θλίψεις ἢ ζωὴ τῶν θαλασσινῶν· ἐκεῖνοι ὅμως δὲ λυγίζουν ἀπ' αὐτές, γιατί τὴν ἀγαποῦν τὴ θάλασσα κι εἶναι σφιχτὰ δεμένοι μαζί της. Χαρακτηρισμὸς προσώπων: Ὁ καπετὰν Ξυρίχης εἶναι γενναῖος, ἀκούραστος, πονετικὸς καὶ φιλάδελφος, μὲ λεπτὰ αἰσθήματα, ἀλλὰ καὶ καρτερικὸς καὶ θαρραλέος, ἀφοσιωμένος στὸ καθήκον.

Ἰωάννης Κονδυλάκης (1861 - 1920)

— Ὁ Ἐπικὴδεις.— Ἀναγνωστικὸ Γ', σελ. 200-206. Εἶδος: Εὐθυμογράφημα. Κεντρικὴ ἰδέα: Ἀνακατεῦνται μὲς στὴ ζωὴ τὸ πικρὸ μὲ τὸ εὐχάριστο· ἢ εὐθυμὴ συντροφιά τῶν νέων τοῦ διηγήματος δὲν μπορεῖ νὰ προσαρμοστῇ στὸ πένθος καὶ βλέπει στὸ κάθε τι τὴν πηγὴ τοῦ γέλιου. Χαρακτηρισμὸς προσώπων: Καλοκάγαθος καὶ ἐκδηλωτικὸς ὁ γερο-Καμαρινός· ἀπλοὶ καὶ περίεργοι οἱ χωρικοί· εὐθυμοὶ καὶ ἐπιπόλαιοι οἱ νέοι τῆς συντροφιάς.

Μιχαὴλ Μητσάκης (1868 - 1916)

— Τὸ φίλημα.— Ἀναγνωστικὸ Γ', σελ. 49 - 51. Εἶδος: Ἱστορικὸ διήγημα. Κεντρικὴ ἰδέα: Τὴν ἀνδρεία τὴν τιμοῦν καὶ τὴ θαυμάζουν καὶ οἱ ἐχθροὶ καὶ οἱ φίλοι. Χαρακτηρισμὸς προσώπων: Γενναῖος, ἀποφασιστικὸς, ἥρωικὸς ὁ Παπαφλέσσας. Σκληρὸς καὶ ἀκαμπτος μαχητὴς ὁ Ἰμπραήμ, εἶναι ὅμως ἵπποτικὸς, εὐγενικὸς, ἀνώτερος: ξέρει νὰ τιμᾷ τὴν ἀνδρεία.

...ΚΑΤΙ ΣΑΝ ΕΠΙΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΣΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Νὰ λοιπόν πού φτάσαμε στο τέλος τοῦ βιβλίου. Ἐξαντλήθηκαν ὅλα τὰ θέματα ; Ὁχι, γιὰ ὄνομα τοῦ Θεοῦ. Δὲν ξεκινήσαμε μὲ τέτοια, πολὺ ἀφελῆ ἄλλωστε, πρόθεση. Σκοπός μας, ὅταν ἀρχίσαμε νὰ γράφουμε, ἦταν νὰ τοποθετήσουμε τὰ προβλήματα, νὰ ἰδοῦμε τὸ δρόμο πού πρέπει νὰ κἀν ὅποιος θέλει νὰ ολοκληρώσει μιὰ λογοτεχνικὴ ἀνάλυση καὶ νὰ δώσουμε κάποιες ὁδηγίες μεθοδικές γιὰ νὰ εὐκολύνουμε τὸν τρόπο τῆς ἐπαφῆς μας μὲ τὰ κείμενα.

Ὅστε δὲν μπορεῖ νὰ λύθηκαν ὅλες οἱ ἀπορίες σου. Ἰσα-ἴσα πρέπει καὶ νὰ ἀυξήθηκαν. Ἄν ναί, τότε θὰ πῆ πὼς πέτυχε ὁ σκοπός μου. Ὅποιος δὲν ἔχει ἀπορίες δὲν μπορεῖ ποτὲ νὰ πάη μπροστά. Μὴν ξεχνᾶς πὼς στῆ ρίζα τῆς μάθησης βρῖσκεται ἡ ἐρώτηση. Ἄν λοιπόν, ἔπειτα ἀπὸ ὅσα διάβασες στο βιβλίο τοῦτο, ἀρχισαν νὰ ξεπετιοῦνται μέσα σου κάποια ἐρωτηματικά, νὰ εἶσαι εὐχαριστημένος : Θὰ πῆ πὼς τὸ μυαλό σου ἀρχισε νὰ δουλεύει πρὸς τὴ σωστὴ κατεύθυνση. Καὶ τότε θὰ προσπαθήσης νὰ δώσης ἀπάντηση σ' αὐτὰ πού θὰ σὲ βασανίζουν.

Στὴν προσπάθειά σου αὐτὴ δὲν πρόκειται νὰ μείνης ἀβοήθητος. Ὑπάρχει ἓνα πλῆθος βιβλίων πού θὰ σὲ παρασταθῆ. Κάποια ἀπ' αὐτὰ θὰ σοῦ τὰ σημειώσω ἐδῶ, ἐντελῶς πρόχειρα. Μὲ βοήθησαν καὶ μένα στὴν προσπάθειά μου αὐτὴ. Ἄν βρῆς τὸν καιρὸ καὶ φροντίσης νὰ διαβάσης ἢ ὅλα ἢ κάποια ἀπ' αὐτὰ, πάντα κάποιο κέρδος θὰ ἔχης. Πάντως θὰ ἀυξήσης τίς γνώσεις σου — καὶ τοῦτο εἶναι, βέβαια, τὸ πιὸ θετικὸ ἀπόκτημα.

Λοιπόν γιὰ τὴ γενικὴ θεωρητικὴ ἀλλὰ καὶ πρακτικὴ ἐνημέρωσή σου πάνω στὴν ἱστορία καὶ στὰ στοιχεῖα τῆς Λογοτεχνίας μας, καθὼς καὶ σὲ ὅσα ἀφοροῦν τὴν Αἰσθητικὴ, θὰ εἶχα νὰ σοῦ ἀναφέρω τὰ πιὸ κάτω βιβλία, γράφοντας τὰ ὀνόματα τῶν συγγραφέων τους μὲ τὴν ἀλφαβητικὴ τους σειρὰ, γιατί, φυσικά, δὲν γράφω κριτικὴ, ὥστε νὰ τὰ ἀξιολογήσω. Καὶ πάντως πρέπει νὰ ξέρης πὼς δὲν ἀναφέρονται ἐδῶ παρὰ μερικὰ βιβλία.

A. Ἱστορίες Λογοτεχνίας — Γραμματολογίες

—Βουτιερίδη Ἡλία : Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας. Ἀθήναι, 1924.

—Βουτιερίδη Ἡλία : Σύντομη ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας, Ἀθήναι.

—Δημαρᾶ Κώστα : Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας, Ἀθήναι, 1948 - 9.

—Καλαματιανοῦ Γεωργίου : Σύντομη ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας. Ἀθήναι.

—Καμπάνη Ἀρίστον : Ἱστορία τῆς Νέας Ἑλληνικῆς Λογοτεχνίας. Ἀθήναι, 1948.

—Κολλάρου Ἰωάννου—Μαυρουδῆ Μιχαήλ : Συνοπτικὴ ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας. Ἀθήναι.

—Παναγιωτόπουλου Ἰ. Μ. : Στοιχεῖα ἱστορίας τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας. Ἀθήναι 1938.

—Παυλάκη Ἰ. - Παρίση Ν. : Ἑλληνες ποιηταὶ καὶ πεζογράφοι. Ἀθήναι 1965.

B. Βιβλία γιὰ τὰ Στοιχεῖα τῆς Λογοτεχνίας καὶ γιὰ τὴν Καλολογία

—Γεωργοπαπαδάκου Ἀναστασίου : Ὀδηγὸς γιὰ τὶς ἐκθέσεις. Θεσσαλονίκη, 1963.

—Ζαλοῦχου Δημητρίου : Ἐπίτομος Καλολογία, ἤτοι περὶ τέχνης τοῦ εὖ λέγειν. Ἀθήναι, 1884.

—Παπανικολάου Κώστα : Νεοελληνικὴ Καλολογία. Ἀθήναι, 1952.

—Παπανούτσου Εὐαγγέλου : Αἰσθητικὴ. Ἀθήναι, 1948.

—Ροβολῆ Ἰωάννου - Μιλλεούνη Ε : Στοιχεῖα λογοτεχνίας. Ἀθήναι, 1965.

—Ροδάνθη Θέμου—Ἀστέρη Φοῖβου : Στοιχεῖα λογοτεχνίας καὶ βιογραφίες ποιητῶν καὶ πεζογράφων. Ἀθήναι, 1963.

Γ. Στιχοурγικὲς—Μετρικὲς

—Βουτιερίδη Ἡλία : Νεοελληνικὴ Στιχοурγικὴ. Ἀθήναι, 1929.

—Σαραλή Γιάννη : *Νεοελληνική Μετρική. Έκδοση Γ' Ἀθῆναι.*

—Σπαταλά Γεράσιμος : *Συμβολή στὴ μελέτη τῆς Νεοελληνικῆς μετρικῆς. Ἀθῆναι, 1938.*

—Σταύρου Θρασύβουλου : *Νεοελληνική Μετρική, Ἀθῆναι, 1930.*

Δ. Βιβλία μὲ ἀναλύσεις λογοτεχνιμάτων

—Βαλέτα Γεωργίου : *Ἀναλύσεις Νεοελληνικῶν κειμένων. Ἀθῆναι, 1965.*

—Βαροβέλια Εἰρήνης : *Μελέτη τῆς νέας Ἑλληνικῆς Λογοτεχνίας, Τόμος Α', Ἀθῆναι.*

—Βλοντάκη Σταύρου : *Ἑρμηνεῖα νεοελληνικῶν κειμένων. Ἀθῆναι, 1965.*

—Ζορμπᾶ Ἀπ., Ἀναλύσεις λογοτεχνιμάτων. Τόμοι Α'-Β', Ἀθῆναι, 1965.

—Ζώκαρη Γ.—Πανέρη Ι. : *Λογοτεχνικὲς ἀναλύσεις νεοελληνικῶν κειμένων. Βόλος, 1965.*

—Καλαματιανοῦ Γιώργου : *Ἑρμηνεῖα Νέων Ἑλληνικῶν. Ἀθῆναι, 1965.*

—Καλαματιανοῦ Γιώργου : *Αἰσθητικὲς ἀναλύσεις νεοελληνικῶν λογοτεχνιμάτων. Ἀθῆναι, 1951.*

—Κολλάρου Ι.—Μαυρουδῆ Μ.—Καχομιάνη Ν. : *Ἀναλύσεις νεοελληνικῶν πεζογραφημάτων. Ἀθῆναι, 1965.*

—Λαμπέτη Νίκου : *Ἑρμηνεῖα νεοελληνικῶν κειμένων ποὺ εἶναι ἀπαραίτητα γιὰ τὸ Ἀκαδημαϊκὸ ἀπολυτήριον. Πάτρα, 1965.*

—Μωραΐτη Γ.—Καρβέλη Δ.—Βανδώρου Γ.—Βλάχου Α. : *Ἀναλύσεις νεοελληνικῶν λογοτεχνιμάτων καὶ στοιχεῖα ἱστορίας τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας. Ἀθῆναι, 1965.*

—Μωραΐτου Σταύρου : *Αἰσθητικὲς ἀναλύσεις εἰς τὰ Νέα Ἑλληνικά. Ἀθῆναι, 1960.*

—Νικολοπούλου Ἀγγελικῆς : *Ἀναλύσεις νεοελληνικῶν κειμένων. Ἀθῆναι, 1965.*

—Παπαγεωργίου Κωνσταντίνου : *Ἑρμηνεῖα καὶ ἀνάλυση λογοτεχνικῶν κειμένων τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ ἀπολυτηρίου. Ἀθῆναι, 1965.*

—Παπακωνσταντίνου Δ. : 'Αναλύσεις νεοελληνικῶν λογοτεχνημάτων. (Περιέχει καί : Στοιχεῖα νεοελληνικῆς λογοτεχνίας —Βιογραφίες λογοτεχνῶν—Τεχνοτροπία τους—Κριτικὴ στὰ ἔργα). 'Αθήναι, 1965.

—Παπανικολάου Κ. : 'Εομηρεῖα νεοελληνικῶν λογοτεχνικῶν κειμένων, 'Αθήναι.

—Ροβολῆ 'Ιω.—Μιλλεοῦνη Ε. : 'Αναλύσεις νεοελληνικῶν λογοτεχνημάτων καὶ βιογραφίες συγγραφέων. 'Αθήναι, 1965.

—Φλόρου 'Αθανασίου : 'Υποδειγματικὴ διδασκαλία λογοτεχνημάτων μὲ εἰσαγωγὴν στὰ εἶδη τοῦ ἔντεχνου λόγου καὶ ἰδιαίτερα στὸ μυθιστόρημα. 'Αθήναι, 1953.

Σοῦ ἐσημείωσα μὴ σιωρᾶ ἀπὸ βιβλία χρήσιμα γιὰ τὴν προσπάθεια μὲ τὴν ὁποῖαν καταπιάνεσαι. Δὲν εἶναι, βέβαια, τὰ μόνα. Ὑπάρχει καὶ πλῆθος ἄλλων βιβλίων ποὺ καλὸ εἶναι νὰ τὰ 'χῃ διαβάσει κανεὶς. Ἀλλὰ τί νὰ πρωτοπροφτάσης ; Ἐγὼ σοῦ τὰ ἀνέφερα, γιὰ νὰ κάμῃς σὺ τὸ διάλεγμα ποὺ χρειάζεται. Ὅπου οἱ ἀπορίες σου εἶναι πιὸ πολλές, ὅπου τὰ ἐνδιαφέροντά σου περισσότερα, δὲν ἔχεις παρὰ νὰ πάρῃς καὶ νὰ διαβάσῃς αὐτὸ ποὺ θέλεις. Καὶ πάλι, ἂν δὲν τὰ προφτάσης ὅλα ἢ ἂν δὲν προφτάσης πολλά, μὴ στενοχωρηθῆς. Τὸ σημαντικό εἶναι νὰ ἔχῃς ξεκαθαρίσει μέσα στὸ μυαλό σου τίς οὐσιώδεις ἐννοιες ποὺ πρέπει νὰ θίξῃς καὶ τὸ σωστὸ δρόμο ποὺ πρέπει νὰ τραβήξῃς. Μὰ αὐτὸ νομίζω πὸς κιάλας τὸ ἔχεις ξεπεράσει. Δὲν μένει λοιπὸν παρὰ ἡ προσπάθεια γιὰ τὴν ἐπιτυχία. Αὐτὸ εἶναι κάτι ποὺ ἐξαρτᾶται ἀπὸ σένα, ἀπὸ τὴν θέλησή σου. Ξεκίνα καὶ δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ φτάσης.

Κ. Δ.

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

ΚΑΤΙ ΣΑΝ ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	Σελ. 5
------------------------	-----------

Α'

ΟΙ ΟΔΗΓΙΕΣ ΣΕ 18 ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ

1. Πώς θα εξετασθή ή έρμηνεία λογοτεχνικών κειμένων	9
2. Λόγος και λογοτεχνία	12
3. 'Η αισθητική καλλιέργεια και ό σκοπός της. 'Η γλώσσα και ή χρήση της	15
4. Για τó ύφος	18
5. 'Ονομασίες τού ύφους	21
6. 'Απλό ή άφελές ύφος	24
7. Μέσο ή γλαφυρό ύφος	27
8. 'Υψηλό ή άδρό, πομπώδες και μικτό ύφος	30
9. Διαφορές πεζού και ποιητικού λόγου. 'Η ποίηση και τά χαρα- κτηριστικά της	33
10. 'Επική, λυρική και δραματική ποίηση	36
11. Στίχος, ρυθμός, μέτρο, τόνος. Είδη τού μέτρου	39
1Δ. 'Ονομασίες τού στίχου. Συνίζηση. Τομή. Στροφή	45
13. 'Η όμοιοκαταληξία και τά είδη της	47
14. Παρήχηση. 'Ελαττώματα ποιημάτων	51
15. 'Ερμηνεία. Φιλολογική και αισθητική ανάλυση	55
16. Γενικές άρχές για τήν ανάλυση. Είδη αναλύσεων. Πραγματική ανάλυση	58
17. Λογική, ήθική και αισθητική ανάλυση	61
18. Πώς πρέπει νά γίνουν οι αναλύσεις. Γενικές όδηγίες. 'Ανακε- φαλαίωση.	65

Β'

ΟΙ ΑΝΑΛΥΣΕΙΣ

Ι. 'Από έκπαιδευτικούς

1. Στρατηγού Μακρυγιάννη : 'Απομνημονεύματα.	71
2. Διονυσίου Σολωμού : 'Υμνος εις τήν 'Ελευθερίαν.	74
3. Διονυσίου Σολωμού. "Υμνος εις τήν 'Ελευθερίαν.	77
4. 'Αδαμαντίου Κοραή : Πολιτικά παραινήσεις	88
5. 'Ανδρέα Κάλβου : Εις τόν 'Ιερόν Λόγον	91
6. Τῆς 'Αγιᾶς Σοφίᾶς	98

II. Ἀπὸ ὑποψηφίους γιὰ τὶς ἐξετάσεις

	Σελ.
1. Τὸ δημοτικὸ τραγούδι «τῆς Πάργας»	104
2. Τὸ δημοτικὸ τραγούδι «τῆς Πάργας», ἄλλη ἀνάλυση	107
3. Τὸ δημοτικὸ τραγούδι «τὸ Μεσολόγγι»	111
4. Λορέντζου Μαβίλη : Ἑλιά - Πατρίδα	115
5. Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη : Ἡ σταχομαζώχτρα	118
6. Κωστῆ Παλαμᾶ : Τὸ τραγούδι τοῦ Σταυροῦ — Παῦλος Μελάς ..	124
7. Κωστῆ Παλαμᾶ : Τὸ τραγούδι τοῦ Σταυροῦ, ἄλλη ἀνάλυση ...	127
8. Λάμπρου Πορφύρα : Τὸ θέατρο	132
9. Ἰωάννου Πολέμη : Σωκράτης	133
10. Ἰωάννου Γρυπάρη : Δικό μου Φῶς	136
11. Γεωργίου Βιζυηνοῦ : Παιδί μου, ὦρα σου καλή	139

Γ'

ΟΙ ΠΙΝΑΚΕΣ

A. Ἀρχὴ καὶ περίοδοι τῆς Νεοελληνικῆς λογοτεχνίας	145
B. Οἱ συγγραφεῖς ποὺ ἐξετάζονται — Εἶδος τοῦ λογοτεχνήματος— Κεντρικὴ Ἰδέα — Μέτρο — Χαρακτῆρες.	147
Πρώτη περίοδος : Βασίλειος Διγενῆς Ἀκριτάς — Ἀκριτικά δη- μοτικά τραγούδια — Ὁ θάνατος τοῦ Διγενῆ— Τοῦ Ἀνδρονίκου ὁ γιός.	147
Δεύτερη περίοδος : Τὸ χρονικὸ τοῦ Μορέως — Ἐμμετρὲς πε- ριπετειώδεις ἱστορίες	148
Τρίτη περίοδος :	
1. Κρητικὴ λογοτεχνία. Ἐρωτόκριτος. Θυ- σία τοῦ Ἀβραάμ. Ἐρωφίλη.	148
2. Τὰ δημοτικὰ τραγούδια	149
3. Οἱ προσολωμικοὶ ποιητῆς	153
Ρήγας Φεραῖος (1757 - 1798)	153
Ἀθανάσιος Χριστόπουλος (1772 - 1847)	154
Ἰωάννης Βηλαρᾶς (1771 - 1823) ..	154
4. Ἡ πεζογραφία πρὶν ἀπὸ τὸ Σολωμὸ ..	155
Ἀδαμάντιος Κοραῆς (1748 - 1833) ...	155
Τέταρτη περίοδος :	
1. Ὁ Διονύσιος Σολωμὸς καὶ ἡ Ἑπτα- νησιακὴ Σχολή	155
Διονύσιος Σολωμὸς (1798 - 1857) ..	155
Ἰάκωβος Πολυλάς (1826 - 1896) ..	157
Γεράσιμος Μαρκορᾶς (1826 - 1911)	158
Στέφανος Μαρτζώκης (1855 - 1913)	158
Λορέντζος Μαβίλης (1860 - 1912) ..	158
2. Ἑπτανήσιοι ἔξω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ Σολωμοῦ	159

	Σελ.
	'Ανδρέας Κάλβος (1792 - 1869) ... 159
	'Αριστοτέλης Βαλαωρίτης (1824 - 1879) 160
Τέταρτη περίοδος :	3. 'Επτανήσιοι δραματογράφοι 160
	4. 'Αθηναϊκή ρομαντική σχολή 160
	'Αλέξανδρος Σούτσος (1803 - 1863) 160
	Παναγιώτης Σούτσος (1806 - 1868) 161
	4. 'Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής (1809 - 1892) 161
	'Ιωάννης Καρασούτσας (1823-1873) 161
	'Αχιλλεύς Παράσχος (1838 - 1895) 162
	Δημήτριος Παπαρηγόπουλος (1843-1873) 162
	5. Ποιητές τῆς Νέας 'Αθηναϊκῆς Σχολῆς.
	'Ο Παλαμῆς καὶ οἱ σύγχρονοὶ του 163
	Γεώργιος Βιζυηνός (1849 - 1896).. 163
	'Αριστομένης Προβελέγγιος (1850 - 1936)..... 163
	Κωστής Παλαμῆς (1859 - 1943)... 163
	Γεώργιος Δροσίνης (1859 - 1951)... 165
	'Ιωάννης Πολέμης (1862 - 1925)... 165
	Κώστας Κρυστάλλης (1868 - 1896) 165
	6. 'Η Σχολή τῆς Τέχνης. Μεταπαλαμικοὶ ποιητές 166
	'Ιωάννης Γρυπάρης (1871 - 1942).. 166
	Κωνσταντῖνος Χατζόπουλος (1868 - 1920)..... 166
	Μιλτιάδης Μαλακάσης (1869 - 1943) 167
	'Αλέξανδρος Πάλλης (1851 - 1935) 167
	Λάμπρος Πορφύρας (1879 - 1932) 167
	Κωνσταντῖνος Καβάφης (1863-1933) 168
	Στέφανος Δάφνης (1882 - 1947) .. 169
	Σωτήρης Σκίπης (1879 - 1952) ... 169
	7. 'Η νεοελληνικὴ πεζογραφία 169
	'Ιωάννης Μακρυγιάννης (1797-1804) 169
	Δημήτριος Βικέλας (1835 - 1904) 170
	'Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης (1851 - 1911)..... 171
	'Ανδρέας Καρκαβίτσας (1866 - 1922) 172
	'Ιωάννης Κονδυλάκης (1861 - 1920) 172
	Μιχαήλ Μητσάκης (1868 - 1916).. 172
...ΚΑΙ ΚΑΤΙ ΣΑΝ ΕΠΙΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΣΑΝ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	173

141 ...

142 ...

143 ...

144 ...

145 ...

146 ...

147 ...

148 ...

149 ...

150 ...

151 ...

152 ...

153 ...

154 ...

155 ...

156 ...

157 ...

158 ...

159 ...

160 ...

161 ...

162 ...

163 ...

164 ...

165 ...

166 ...

167 ...

168 ...

169 ...

170 ...

171 ...

172 ...

173 ...

174 ...

175 ...

176 ...

177 ...

178 ...

179 ...

180 ...

181 ...

182 ...

183 ...

184 ...

185 ...

186 ...

187 ...

188 ...

189 ...

190 ...

191 ...

192 ...

193 ...

194 ...

195 ...

196 ...

197 ...

198 ...

199 ...

200 ...

«ΒΟΗΘΗΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΜΕΣΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ»

Διευθυντής: ΑΛΕΚΟΣ Γ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ

Ἡ «ΒΒΜΠ» ἀποβλέπει στὴν ἀρτιότερη καὶ μεθοδικότερη διδασκαλία τῶν φιλολογικῶν μαθημάτων.

Ἀπὸ τὰ βιβλία τῆς «ΒΒΜΠ», ἄλλα προορίζονται γιὰ τὸ μαθητὴ, ἄλλα γιὰ τὸ φιλόλογο - δάσκαλο καὶ ἄλλα καὶ γιὰ τοὺς δύο. Θὰ μποροῦν ὅμως νὰ σταθοῦν χρήσιμα καὶ στὸ φοιτητὴ καὶ σὲ κάθε καλλιεργημένο ἄνθρωπο.

Οἱ ἐκδόσεις τῆς «ΒΒΜΠ» θὰ εἶναι προσιτὲς στὴν τιμὴ καὶ θὰ περιλάβουν τὶς ἀκόλουθες τέσσερις σειρές.

Α' Σειρά

Ἡ διδασκαλία τῶν Νέων Ἑλληνικῶν. Θὰ περιλάβῃ νεοελληνικά λογοτεχνικά κείμενα μὲ ὑποδειγματικὴ ἐρμηνεία, καθὼς καὶ ἄλλα βοηθητικά τοῦ μαθήματος.

Β' Σειρά

Ἡ διδασκαλία τῶν Ἀρχαίων Ἑλληνικῶν καὶ Λατινικῶν. Θὰ περιλάβῃ βιβλία ποὺ θὰ βοηθήσουν στὴν ἀρτιότερη συγκρότηση τῶν δύο μαθημάτων.

Γ' Σειρά

Οἱ κλασσικοὶ σὲ μετάφραση. Θὰ περιλάβῃ κείμενα ποὺ διδάσκονται στὸ Γυμνάσιο, καθὼς καὶ ὅσα παρουσιάζουν γενικότερο ἐνδιαφέρον, μεταφρασμένα στὴ δημοτικὴ, μὲ σύντομες εἰσαγωγὲς καὶ ἐρμηνευτικὰ σχόλια.

Δ' Σειρά

Ἡ διδασκαλία τῆς Ἱστορίας. Θὰ περιλάβῃ βιβλία βοηθητικά τοῦ μαθήματος, πρωτότυπα ἢ μεταφράσεις ἀπὸ ξένες γλῶσσες.

Α' Σειρά

1. Ἄλ. Παπαγεωργίου - Εἰρ. Βασιλειάδου. **Ὁ Ἑθνικὸς Ὕμνος.** Κείμενο - αἰσθητικὴ ἐρμηνεία, α' ἐκδ. 1952, σ. 88, β' ἐκδ. 1957, σ. 104, γ' ἐκδ. 1960, σ. 112, δ' ἐκδ. 1965, σ. 112 (Συνιστᾶται μὲ τὴν ὑπ' ἀριθ. 73/28/1952 πράξιν τοῦ Ἐκπαιδ. Συμβ. τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας).
2. Ἄλ. Παπαγεωργίου - Ν. Ἀσωνίτη, **Πρακτικὸς ὁδηγὸς ὀρθογραφίας, στίξεως καὶ συντάξεως,** α' ἐκδ. 1954, σ. 8 + 144, β' ἐκδ. 1958, σ. 4 + 140, γ' ἐκδ. 1963 σ. 4 + 140.

3. 'Αλ. Παπαγεωργίου, 'Η διδασκαλία τῆς νεοελληνικῆς γλώσσας καὶ τὰ βοηθητικά της βιβλία, 1956, σ. 16 (ἐτοιμάζεται β' ἔκδοση).
5. Ζωῆς Κωτούλα - Σοφίας Κοκολάκη, 'Η νεοελληνικὴ σύνταξη σὲ ἀπλὰ μαθήματα, 1965, σ. 160, β' ἔκδ. 1966, σ. 160.
6. Γεωργ. Μωραΐτη - Γερ. Βανδώρου - Δημ. Καρβέλη - 'Αγγ. Βλάχου, 'Αναλύσεις νεοελληνικῶν λογοτεχνιμάτων καὶ στοιχεῖα ἱστορίας τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας, 1965, σ. 160.
7. Μ. Γ. Μερκαλῆ, Κάλβου, 'Ωδαί (1 - 20). 'Ερμηνευτικὴ ἔκδοση, 1965, σ. 224.
8. Σαφπῶς Μαρούλια, Τὰ νέα ἑλληνικά γιὰ ξενόγλωσσους, 1965, σ. 278.
9. Κ.Π. Δεμερτζῆ, Μεθοδικὲς ὁδηγίαι γιὰ τὶς λογοτεχνικὲς ἀναλύσεις, 1966, σ. 184.

Β' Σειρά

1. Π. Σπανδωνίδη, Εἰσαγωγή στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ τραγωδία, 1964, β' ἔκδ. βελτιωμένη, σ. 174.
2. Δ. Καρβέλη - Γ. Μωραΐτη, Θεματογραφία τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς, 1965, σ. 336.
3. Κ. Ν. Παπανικολάου, Προβλήματα ἑρμηνείας τῶν κλασικῶν κειμένων, Σοφοκλέους 'Αντιγόνη, Πλάτωνος Πρωταγόρας, 1961, σ. 72.
4. Μ. I. Finlay, 'Ο κόσμος τοῦ 'Οδύσσεια. Μετάφραση Σοφ. Μαρκανοῦ, 1966, σ. 180 (τυπώνεται).
5. 'Η διδασκαλία τῶν νέων μαθημάτων στὸ Γυμνάσιο. 'Ομήρου 'Οδύσσεια. 'Η Γραμματικὴ τῆς δημοτικῆς γλώσσας, 1966, σ. 80.
6. E. Delebecque, 'Ο Τηλέμαχος καὶ ἡ δομὴ τῆς 'Οδύσσειας. Μετάφραση Ξένης Οἰκονομοπούλου, (τυπώνεται).
7. Fr. Eichhorn, 'Ομήρου 'Οδύσσεια. Μετάφραση 'Αγγ. Στασινοπούλου - Σκιαδᾶ, (ἐτοιμάζεται).
8. T. B. Webster, 'Απὸ τὶς Μυκῆνες στὸν 'Ομηρο (ἐτοιμάζεται).
9. E. Mireaux, 'Η καθημερινὴ ζωὴ στὴν ἐποχὴ τοῦ 'Ομήρου (ἐτοιμάζεται).
10. 'Αλ. Παπαγεωργίου, 'Η ἑλληνικὴ ὁμηρικὴ βιβλιογραφία (1453 - 1966) (ἐτοιμάζεται).
11. 'Ομηρος καὶ Νέας 'Ελληνισμός. Corpus νεοελληνικῶν παραδόσεων, δημοτικῶν τραγουδιῶν καὶ κειμένων τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας (ἐτοιμάζεται).

Γ' Σειρά

1. 'Αλ. Παπαγεωργίου, Πλάτωνα, Συμπόσιο ἢ γιὰ τὸν ἔρωτα, Κείμενο, εἰσαγωγή, μετάφραση, σημειώσεις, α' ἔκδ. 1954, σ. 65 + 84, β' ἔκδ. 1956, σ. 74 + 86, γ' ἔκδ. 1964, σ. 74 + 86 (ἐτοιμάζεται δ' ἔκδοση).

