

**ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗΣ ΚΑΙ
ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ ΚΑΙ
ΕΚΔΟΣΕΩΝ «ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ»**

**Κείμενα
Νεοελληνικής
Λογοτεχνίας**



Β΄ ΤΕΥΧΟΣ

Β΄ ΤΑΞΗ ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ

6ος τόμος

**ΚΕΙΜΕΝΑ
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ**

Τεύχος Β΄

Β΄ ΤΑΞΗ ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ

6ος τόμος

**Υπεύθυνος για το Παιδαγωγικό Ινστιτούτο : Κώστας
Μπαλάσκας, Σύμβουλος Π.Ι.**

**Επιμέλεια έκδοσης
Πολυτίμη Γκέκα**

**Επιμέλεια εξωφύλλου:
Βάσω Αβραμοπούλου**

**Εικόνα εξωφύλλου: Κωνσταντίνος Παρθένης (1878-
1967)**

Το λιμάνι της Καλαμάτας (1911) Εθνική Πινακοθήκη

**ΠΡΟΣΑΡΜΟΓΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ ΓΙΑ ΜΑΘΗΤΕΣ ΜΕ
ΜΕΙΩΜΕΝΗ ΟΡΑΣΗ**

**Ομάδα Εργασίας Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής Πολιτικής
(Άννα Σπανάκη)
(Επιμέλεια: Βλασία Κατσαρού)**

**ΚΕΙΜΕΝΑ
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ**

**Ν. ΓΡΗΓΟΡΙΑΔΗΣ
Δ. ΚΑΡΒΕΛΗΣ
Χ. ΜΗΛΙΩΝΗΣ
Κ. ΜΠΑΛΑΣΚΑΣ
Γ. ΠΑΓΑΝΟΣ
Γ. ΠΑΠΑΚΩΣΤΑΣ**

Το σχετικό και το απόλυτο

ΤΟ ΘΕΜΑ «σχετικό και απόλυτο», είναι ένα δύσκολο φιλοσοφικό πρόβλημα. Αυτό όμως δε σημαίνει ότι είναι ένα πρόβλημα που αφορά μόνο τη φιλοσοφία. Στο παρακάτω δοκίμιο ο συγγραφέας μάς δείχνει ότι πρόκειται για ένα πρόβλημα της καθημερινής ζωής που μας αφορά όλους. Από την απάντηση που θα δώσουμε εξαρτάται και η στάση μας σε θέματα πρακτικά και ιδεολογικά. Έτσι η ζωή χρησιμεύει σαν βάση για το φιλοσοφικό στοχασμό. Ζωή και σκέψη δένονται στενά. Αυτό φανερώνει και ο τίτλος Πρακτική Φιλοσοφία του βιβλίου από το οποίο παίρνουμε το δοκίμιο.

Η σκηνή στο λεωφορείο, μια πρωινή ώρα, όταν το όχημα πηγαίνει προς το τέρμα της διαδρομής με λιγοστούς επιβάτες. Κοντά στον εισπράκτορα κάθεται μια εύσωμη, μεσόκοπη γυναίκα συνοφρυωμένη, που αδμονεί να μιλήσει. Η συζήτηση με τον παρακαθήμενο δεν αργεί ν' αρχίσει. Η γυναίκα διηγείται ζωηρά, και έτσι ώστε να ακούγεται απ' όλους, πως την προηγούμενη βραδιά την «έκλεψε» ένας οδηγός ταξί. Την ώρα που αποβιβαζότανε, του έδωσε ένα χαρτονόμισμα των πενήντα δραχμών για να κρατήσει την αμοιβή του κι εκείνος της επέστρεψε δύο κέρματα των είκοσι για ρέστα. Τα κοίταξε στα σκοτεινά, και ήσαν ίδια. Στην αφή, στο βάρος όμοια. Σήμερα όμως το πρωί ανακάλυψε ότι μόνο το ένα ήταν γνήσιο. Και εξαγριώθηκε. Θα πάει στην αστυνομία κλπ. κλπ. Ο παρακαθήμενος ακούει απαθής τη δραματική αφήγηση της κυρίας, φαίνεται απορροφημένος από τις δικές του έγνοιες και δε δίνει μεγάλη ση-

μασία στο γεγονός. — Η ζημιά είναι μικρή, της λέει. Πάλι καλά που το άλλο εικοσάδραχμο είναι γνήσιο. Θα μπορούσε να ήταν κι αυτό ψεύτικο. Ο σοφέρ έδειξε ασφαλώς κάποιαν ευγένεια...

Η γυναίκα εξάπτεται περισσότερο.

— Είκοσι δραχμές ζημιά τη θεωρείτε ασήμαντη; Εμείς είμαστε επαρχιώτες και ζούμε από ένα μικρό κατάστημα ψιλικών. Λιανική πούληση. Το κέρδος μας κάθε φορά είναι μια δυο δεκάρες. Δεν είμαστε βέβαια άνθρωποι της ανάγκης και ξοδεύουμε πολλά για το κέφι μας. Να χάσω όμως είκοσι δραχμές, και με αυτόν τον τρόπο, δεν το υποφέρω.

Το επιχείρημα συγκίνησε έναν τρίτο επιβάτη, και η συζήτηση γενικεύεται.

— Τι θα πει: το ποσό είναι μικρό; Είκοσι δραχμές είναι είκοσι δραχμές. Δεν τα βρίσκει κανείς τα χρήματα στο δρόμο. Να πάτε στην Αστυνομία, να πιάσει τον κακοποιό.

Εδώ παρεμβαίνει ο εισπράκτωρ:

— Γιατί να πάρετε στο λαιμό σας τον άνθρωπο; Μπορεί να μη φταίει. Κάποιος άλλος επιβάτης θα του έδωσε το ψεύτικο εικοσάδραχμο και θα το πήρε χωρίς να το καταλάβει. Με την ίδια απροσεξία το έδωσε και σε σας. Αυτός δεν έχει Τράπεζα να «κόβει» νομίσματα...

Ένας τέταρτος μπαίνει στη συζήτηση:

— Εγώ σου λέω ότι ο σοφέρ αργότερα ανακάλυψε πως το νόμισμα που του έδωσαν ήταν πλαστό. Τι ήθελος όμως να κάμει; Να το κρατήσει ο ίδιος, και να χάσει το μισό μεροκάματο; Τόσα στόματα περίμεναν στο σπίτι...

Αυτή όμως η τολμηρή υπεράσπιση εξοργίζει έναν πιο απομακρυσμένο επιβάτη.

— Τι κουβέντες είναι αυτές; φώναξε. Η απάτη είναι απάτη και η κλεψιά κλεψιά. Πρέπει οι κακοποιοί να τιμωρούνται, γιατί αλλιώς πάει, θα διαλυθεί η κοινωνία.

Την ώρα εκείνη η περιέργεια ενός σιωπηλού έως τότε κυρίου έδωσε απροσδόκητη τροπή στο επεισόδιο.

— Μπορώ να ιδώ, ρώτησε, το κίβδηλο* εικοσά-δραχμο· Το έχετε μαζί σας;

Η γυναίκα το έβγαλε από το πορτοφόλι της και το έδειξε.

— Αγγλικό σελίνι είναι, παρατήρησε με εμβρίθεια* ο εισπράκτωρ. Κάνει 4 δραχμές. Η ζημιά σας λοιπόν περιορίζεται σε 16. Δώστε τόπο στο κακό. Κρατήσετε το νόμισμα για σουβενίρ...

— Όχι, δεν είναι αγγλικό, διόρθωσε ένας άλλος επιβάτης που, όταν άκουσε να γίνεται λόγος για ξένο νόμισμα, σηκώθηκε από τη θέση του, πλησίασε και μελέτησε το κέρμα. Είναι φράγκο μιας νοτιοαμερικάνικης πολιτείας. Εγώ, επειδή μαζεύω ξένα νομίσματα (λέγει στην κυρία), σας δίνω είκοσι δραχμές και το παίρνω, αν μου το δίνετε.

Η γυναίκα πήρε τις είκοσι «γνήσιες» δραχμές χαρούμενη και ο συλλέκτης έβαλε στην τσέπη του το νόμισμα.

— Είναι παλαιό και αρκετά σπάνιο, μου είπε καθώς διασταυρωθήκαμε στην έξοδο. Κάνει πολύ περισσότερα από είκοσι δραχμές...

Οι αναγνώστες δεν είναι συνηθισμένοι να διαβάζουν εδώ ανέκδοτα, και θα παραξενευτούν. Πρόθεσή μου όμως είναι όχι να τους ψυχαγωγήσω μ' ένα διήγημα, αλλά να τους κάνω να προσέξουν ένα φαινόμενο που έχει δώσει αφορμή σε πολλές και βαθυστόχαστες ψυχολογικές και κοινωνιολογικές παρατηρήσεις. Η σκηνή που ιστορήσα (εγγυώμαι ότι πρόκειται για πραγματικό περιστατικό) κάνει το πρόβλημά μας συγκεκριμένο και ξεκά-

κίβδηλο: όχι γνήσιο, κάλπικο.

εμβρίθεια: βαθιά γνώση, σπουδαιότητα (εδώ με απόχρωση ειρωνική).

θαρο: Το πώς κρίνομε και το κριτήριο που μεταχειριζόμαστε, όταν αποτιμούμε μια διάθεση ή μια πράξη των συνανθρώπων μας, εξαρτάται από τον τρόπο με τον οποίο (ανάλογα με την ιδιοσυγκρασία, την ανατροφή και εκπαίδευση, τις επαγγελματικές ανάγκες και βλέψεις μας κοκ.) έχομε τοποθετηθεί απέναντι στη ζωή και στα αγαθά της. Οχτώ άνθρωποι που «συναντώνται» για λίγη ώρα εντελώς τυχαία, κρίνουν ένα και το ίδιο γεγονός με οχτώ διαφορετικά πρίσματα. Ο «παθών» υποφέρει από τη ζημιά, αλλά και από την προσβολή που έπαθε. Οι άλλοι βλέπουν το πάθημα από τη δική του ο καθένας «θέση». Ένας αδιαφορεί, άλλος υπερθεματίζει, ο τρίτος και ο τέταρτος δικαιολογούν τον υποτιθέμενο ένοχο, ενώ οι τρεις τελευταίοι παίρνουν άλλους δρόμους: το νόμο διαλαλεί ο πρώτος, την περιέργειά του ζητεί να ικανοποιήσει ο δεύτερος, και ο τελευταίος (πρακτικότερος απ' όλους) το συμφέρον του. Ανάλογα περιστατικά θα έχει να αφηγηθεί ο καθένας πολλά, από το άμεσο και έμμεσο περιβάλλον του. Στις ηθικές κρίσεις δεν συμφωνούν όλοι. Ακόμη και εκείνοι που ζουν μέσα στο ίδιο ιστορικό κλίμα και είναι ενυφασμένοι στην ίδια κοινωνία. Άλλος είναι αυστηρότερος και άλλος επιεικέστερος στις καταδίκες του· άλλος (ειλικρινά ή υποκριτικά) αναφέρεται σε γενικούς κανόνες και άλλος προσαρμόζει την ετυμηγορία* του στα συγκεκριμένα γεγονότα, κρίνει «κατά περίπτωση»· άλλος «βάζει» περισσότερο και άλλος λιγότερο τον εαυτό του (τις ανάγκες και τα συμφέροντά του) στο θέμα που εξετάζει κ.ο.κ. Αυτά για τον τρόπο της κρίσης. Ως προς τα μέτρα, η κλίμακα των ποικιλιών είναι εξίσου μεγάλη και πλούσια σε αποχρώσεις.

Τι θα συμπεράνομε από τα ασύμπτωτο τούτο; — Το ζήτημα έχει πολύ μεγάλη έκταση και φυσικά δεν είναι

ετυμηγορία: απόφαση δικαστηρίου· γενικά απόφαση.

εδώ ο κατάλληλος τόπος ούτε για μια συνοπτική έκθεση των λύσεων που έχουν κατά καιρούς προταθεί.

Ας περιοριστούμε λοιπόν σε μερικές πολύ γενικές και αδρές γραμμές.

Και τούτο το πρόβλημα (όπως πολλά άλλα) με δύο μεθόδους μπορεί κανείς να το πλησιάσει και να επιχειρήσει να το λύσει. Η πρώτη είναι εύκολη: είτε να διακηρύξουμε απλοϊκά ότι ένα μόνο ηθικό μέτρο υπάρχει (το δικό μας) και κάθε εκτροπή απ' αυτό σημαίνει πλάνη ή διαστροφή, είτε από απογοήτευση να πέσομε στο άλλο άκρο, να παραδεχτούμε δηλαδή ότι στις αξιολογήσεις μας το «ορθό» είναι απλή φαντασίωση* ή προσδοκία και όλες οι κρίσεις εξίσου αυθαίρετες*. Η δεύτερη μέθοδος είναι δύσκολη, ακριβώς επειδή απαιτεί περισσότερη περίσκεψη και μετριοπάθεια. Την ακολουθούν όσοι βλέπουν στον άνθρωπο όχι μόνο την περατότητα αλλά και την απεραντοσύνη. Με τη μία του ιδιότητα εγκλωβίζεται μέσα στη σχετικότητα· με την άλλη έχει τη λαχτάρα και τη γεύση του απόλυτου.

Δέσμιο καθώς είναι στο χώρο και στο χρόνο, το ιστορικό και κοινωνικό τούτο ζώο είναι φυσικό να έχει παραδοθεί στη σχετικότητα (των αντιλήψεων, των πεποιθήσεων, των προθέσεων). Τούτο όμως δεν σημαίνει ότι απέναντί του έχει κλείσει για πάντα η θύρα του απόλυτου. Στην περίπτωση του ανθρώπου, το σχετικό δεν είναι η αντίθεση, αλλά ένα μέρος του απόλυτου, όπως και το εφήμερο είναι όχι άρνηση, αλλά διαβατική πραγμάτωση του αιωνίου.

Εάν με αυτή την προοπτική κοιτάξομε το θέμα μας, εάν δηλαδή θεωρήσομε το απόλυτο (νόημα, μέτρο, αξία) όχι υπέρβαση αλλά σύνοψη και συμπερίληψη, ολοκλήρωση των σχετικών αποτιμήσεων που επιχειρεί το

φαντασίωση: πλάσμα της φαντασίας.

αυθαίρετες: όχι τεκμηριωμένες.

πνεύμα μας —ομολογώ ότι δεν είναι καθόλου εύκολη αυτή η τοποθέτηση, γιατί ο κοινός άνθρωπος αισθάνεται και σκέπτεται «διαζευτικά», όχι «συζευτικά»— τότε θα δώσομε στο πρόβλημα που εξετάζομε μια λύση που μπορεί ίσως να φαίνεται παράδοξη, έχει όμως αναμφισβήτητα βάθος και μεγαλοσύνη. Θα ειπούμε λ.χ. περιορίζοντας τη συζήτηση στο συγκεκριμένο μας παράδειγμα (τη διένεξη του λεωφορείου) ότι όλες οι κρίσεις που διατυπώθηκαν περιέχουν αλήθεια, αλλά δεν αποτελούν όλη την αλήθεια. Καθεμιά τους παρουσιάζει την άποψη που δίνει ένα γεγονός από ορισμένη θέση. Είναι επομένως σχετική. Όχι όμως και αυθαίρετη, αφού εκφράζει μια στάθμιση των πραγμάτων δυνατή και εύλογη. Κατά την αντίληψη αυτή, προσεγγίσεις (άλλοτε περισσότερο και άλλοτε λιγότερο ευτυχείς) προς το απόλυτο είναι οι σχετικές αποτιμήσεις μας. Άλλη το πλησιάζει πιο πολύ και άλλη πιο λίγο· όλες όμως έχουν κάτι από το κύρος του, και γι' αυτό πείθουν. Στην περιοχή της αυθαιρεσίας (της πλάνης ή της απάτης) ξεπέφτουν, όταν η καθεμιά διεκδικεί για τον εαυτό της ολόκληρο το χώρο της εμπιστοσύνης μας. Το «μέρος» πρέπει να διατυπώνεται και να γίνεται δεκτό ως «μέρος»· τότε είναι αλήθεια. Όταν εμφανίζεται και χειρονομεί ως «όλον», γίνεται ψεύδος.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Στο παραπάνω δοκίμιο ο συγγραφέας αντί για πρόλογο παρουσιάζει ένα περιστατικό: μια σκηνή που παρακολούθησε στο λεωφορείο. Το περιστατικό αυτό το χρησιμοποιεί ως παράδειγμα. Τι θέλει να δείξει ο συγγραφέας με το παράδειγμα και πώς συνδέεται το παράδειγμα με τον τίτλο;
2. Ποια είναι η θέση του συγγραφέα; Να τη συζητήσετε.

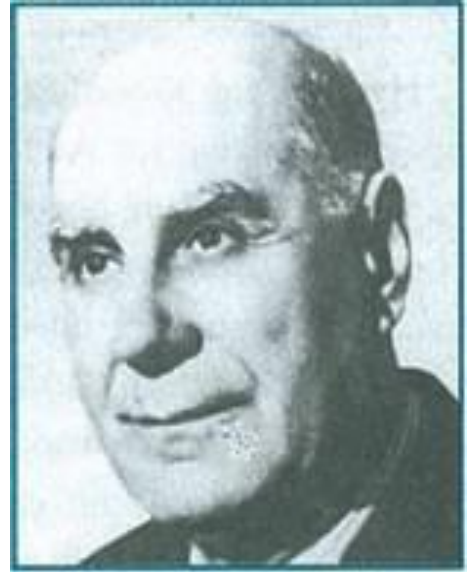
3. Τι σημαίνει η φράση «στις ηθικές κρίσεις δεν συμφωνούν όλοι»; Υπάρχουν κρίσεις στις οποίες συμφωνούν όλοι και ποιες; Να αναφέρετε παραδείγματα.
4. Να αποδώσετε γραπτά τις βασικές ιδέες του κειμένου με 300 περίπου λέξεις.



Max Ernst (1891-1976), Η ρόδα του ήλιου (1926)

Ευάγγελος Παπανούτσος (1900-1982)

Γεννήθηκε στον Πειραιά. Σπούδασε θεολογία, φιλολογία, φιλοσοφία και παιδαγωγικά στα Πανεπιστήμια Αθηνών, Βερολίνου, Τυβίγγης και Παρισίων και υπηρέτησε την ελληνική εκπαίδευση σε διάφορες θέσεις. Διετέλεσε Γενικός Διευθυντής και Γενικός Γραμματέας του Υπουργείου Παιδείας. Σημαντικοί στάθηκαν οι αγώνες του για τον εκσυγχρονισμό και τη βελτίωση της ελληνικής παιδείας. Το 1981 έγινε ακαδημαϊκός. Είναι πολυγραφότατος. Τα πιο γνωστά βιβλία του είναι: Αισθητική, Ηθική, Γνωσιολογία, Ψυχολογία, Λογική, Παλαμάς-Καβάφης-Σικελιανός, Φιλοσοφία και Παιδεία, Αγώνες και Αγωνία για την Παιδεία, Ο Λόγος και ο Άνθρωπος, Πρακτική Φιλοσοφία, Η Κρίση του Πολιτισμού μας, Το Δίκαιο της Πυγμής, Η Παιδεία, το Μεγάλο μας Πρόβλημα, Αλ. Δελμούζος, Οι Δρόμοι της Ζωής κ.ά.



Ένα άλλο π.Χ. ή μ.Χ.

Η μνήμη της Χιροσίμα απομένει πάντα ζωντανή στη συνείδηση των ανθρώπων. Εκείνο τον Αύγουστο, του χίλια εννιακόσια σαράντα πέντε, έτυχε να βρίσκομαι σε ορεινό κατατόπι της Ναυπακτίας, στη Στάχτη, έτσι ονομάζεται. Βαθιά κοιλάδα κι ολόγυρα βουνά, άλλα κατάφυτα, άλλα γυμνά. Ο πόλεμος είχε αποσυρθεί μακριά· αλλ' εκεί, μακριά, εξακολουθούσε απηνής*, ακόμη. Ωστόσο εμείς ειρηνεύαμε. Ήμαστε καθώς ο άρρωστος, στην πρώτη ανάρρωση. Ξαναζούσαμε τη μικρή, ταπεινή, καθημερινή ζωή· ξαναβρίσκαμε σιγά σιγά τη διάθεση να υπάρξουμε μέσα στα όρια του φυσικού, του θεμιτού* και του άμεσα δυνατού, χωρίς τους εφιαλτικούς διασκελισμούς, τις εκτροπές και τις υπερβολές της αγωνίας, που μας είχε κατά τα προγενέστερα χρόνια δυναστεύσει. Μια μικρή συντροφιά, λίγοι άνθρωποι, με το θάνατο ακόμη στα μάτια, με το θάνατο στην καρδιά. Κι ήταν σαν να προσπαθούσαμε ν' ανοίξουμε ένα παράθυρο στο αίθριο φως, ν' απολησμονηθούμε σιμά σε λίγο τρεχούμενο νεράκι, σ' ένα σύδεντρο*, που άνοιγε τα πυκνά του κλαδιά, για να πλάσει ένα μικρό κόσμο γαλήνης.

Εκεί μέσα, στη βαθιά κοιλάδα, ήταν, θυμούμαι, και μερικά χωράφια σπαρμένα καλαμπόκι. Άνθρωποι του μόχθου τρυγούσαν το καλαμπόκι, το σώριαζαν σε μικρά πλατώματα, ξανθό και μελίχρυσο. Ερχόταν η νύχτα,

απηνής: τραχύς, σκληρός.

θεμιτό: νόμιμο.

σύδεντρο: τόπος κατάφυτος από δέντρα, δασάκι.

αναπαμμένη, μ' ένα μεγάλο καλοσυνάτο φεγγάρι κατά-
μεσίς, αγόρια, κορίτσια εκάθονταν σταυροπόδι ολόγυ-
ρα στους σωρούς, τραγουδούσαν ανέμελα, ξεφλούδιζαν
τα καλαμπόκια, το σκληρό ψωμί του ξωμάχου. Τραγου-
δούσαν τ' αγόρια και τα κορίτσια, τα στερεμένα, τα τα-
πεινά, που δεν είχαν χάσει, ωστόσο, ολότελα την ευδο-
κία μιας λαμπρής εφηβείας, όσο βάθαινε η νύχτα, τόσο
και πιο πρόσχαρη γινόταν η σύναξη.

Από τις ολόγυρα κορφές ερχόταν, μέσα στο γλυκό
λυκόφως, ο αντίλαλος ο βαθύς της μικρής καμπάνας.
Σήμαινε η Κοίμηση. Ακούγαμε από μακριά, με τ' αυτιά
της ψυχής, την κατανυχτική παράκληση: «Από των
πολλών μου αμαρτιών ασθενεί το σώμα, ασθενεί μου
και η ψυχή». Ξέραμε πως οι άνθρωποι είχαν βαρύτατα
αμαρτήσει. Είχαν εκφραυλίσει* και το σώμα τους και την
ψυχή τους. Κι εκείνος ο αντίλαλος ερχόταν να σταλάξει
παρηγοριά, ν' ανοίξει και πάλι την πύλη της ειρήνης.
Συντριβή και ανάπαυση.

Έτσι ήταν πλασμένος ο μικρός μας κόσμος τότε.
Έτσι περνούσαν οι μέρες, οι νύχτες. Ώσπου έφτασε το
μεγάλο απομεσήμερο, που ένα βλαχάκι του Παπαδια-
μάντη*, άκουρο* κι άνιφτο και μισόγυμνο, αλαλιασμέ-
νο, χωρίς να ξέρει γιατί, κατρακυλώντας από όρθιες γι-
δόστρατες, μας έφερε τις εφημερίδες: η ατομική εποχή
των ανθρώπων άρχιζε με μια μπόμπα, με την πρώτη
μπόμπα της Χιροσίμας, με τις άλλες που ακολούθησαν.
Προσπαθήσαμε να συλλάβουμε το πραγματικό νόημα
του περιστατικού. Δεν το κατορθώσαμε. Αλλά νιώσαμε
πως κάτι το ασύλληπτο σε μέγεθος, το μοναδικό, είχε
συμβεί. Ο ομαδικός όλεθρος του πολέμου είχε πάρει

εκφραυλίζω: εξευτελίζω.

ένα βλαχάκι του Παπαδιαμάντη: εννοεί σαν εκείνα
που παρουσιάζει ο Παπαδιαμάντης στα διηγήματά του.
άκουρος: ακούρευτος.

ένα καινούριο πρόσωπο, μια άλλη έκφραση, ο εφιάλτης είχε απεριόριστα μεγαλώσει, τέρας φολιδωτό* και απαίσιο. Εκεί πέρα, ενώ εμείς ξαναζούσαμε την ώρα του ειδυλλίου, άνθρωποι καθώς όλοι οι άνθρωποι, ικανοί να ευτυχήσουν και ικανοί να πονέσουν, είχαν κονιορτοποιηθεί, είχαν φριχτά ακρωτηριασθεί, είχαν μεταβληθεί σε οικτρά προσωπεία*, σε αποβράσματα μιας κόλασης, που καμιά φαντασία δε θα μπορούσε να την αιχμαλωτίσει. Η επιστήμη είχε υποτάξει μια τεράστια ενέργεια. Και την πρωτοχρησιμοποίησε, για να σκοτώσει. Με τον αργό ή με το γρήγορο θάνατο. Όχι μια γενιά ανθρώπων, πολλές γενιές. Με το «πρελούντιο»* τούτο της Χιροσίμας, μπήκαμε, από την εποχή του σιδήρου, στην εποχή του ατόμου. Εκείνα τα αρχικά π.Χ. ή μ.Χ. μπορούσαν τώρα να σημαίνουν όχι μόνο προ Χριστού ή μετά Χριστόν, αλλά και προ Χιροσίμας ή μετά Χιροσίμα. Στο πρώτο κοίταγμα μάλιστα φαίνεται σαν ν' ακυρώνουν τα πρώτα τα δεύτερα. Η απειλή ενός ατομικού πολέμου είναι η σταθερή μέριμνά μας. Πίσω από κάθε μας στοχασμό, πίσω από κάθε μας λόγο, πίσω από κάθε μας ενέργεια, πίσω από κάθε περιστατικό ενεδρεύει η φρίκη. Ήρθε, στο αναμεταξύ, και η τεχνική πρόοδος, που επολλαπλασίασε τη δραστικότητα της πρώτης μπόμπας και ανύψωσε σε αστρονομικούς αριθμούς την έκταση της πιθανής, της ενδεχόμενης καταστροφής.

φολιδωτός: αυτός που έχει το δέρμα σκεπασμένο με φολίδες (λέπια).

προσωπείο: ομοίωμα προσώπου, προσωπίδα· εδώ προσωπεία· παραμορφωμένα πρόσωπα.

πρελούντιο: (μουσικός όρος) προανάκρουσμα, εισαγωγή.

Έρθε και μια κινηματογραφική ταινία* να μας δείξει, με τρόπο εντυπωσιακό, τι υπήρξε η Χιροσίμα και τι μπορεί να είναι η Χιροσίμα του μέλλοντος. Έτσι ο χρόνος μοιράστηκε και πάλι στα δυο, αυτός ο ευθύγραμμος χρόνος της Ιστορίας. Από τη μια μεριά ο πόλεμος χωρίς τη Χιροσίμα· από την άλλη ο πόλεμος με τη Χιροσίμα.

Υπάρχουν και κάποιοι, απερίσκεπτοι φυσικά, που πιστεύουν πως οι άνθρωποι μπορεί να ξαναπολεμήσουν χωρίς να ρίξουν την μπόμπα, καθώς δεν εξηρησιμοποίησαν στους προηγούμενους πολέμους τ' ασφυξιογόνα αέρια*. Και μολονότι και χωρίς τ' ασφυξιογόνα αέρια και χωρίς την μπόμπα η καταστροφή δεν πρόκειται να είναι περιορισμένη, βρίσκουν τη σκέψη τούτη αναπαυτική. Δεινή* ψευδαίσθηση! Ένας άλλος πόλεμος δεν πρόκειται παρά να είναι η έκφραση μιας οικουμενικής λύσσας, μιας απαραδειγμάτιστης μανίας. Οι άνθρωποι θα ξεκινήσουν για να ξεριζώσουν το γένος τους, για να πεθάνουν κι οι ίδιοι, σκοτώνοντας τους άλλους — αρκεί να σκοτώσουν τους άλλους! Αυτή είναι η σωστή ανάλυση του φάσματος, που προκύπτει μπροστά μας. Πρέπει να είμαστε, για τούτο, βέβαιοι!

Αλλά δεν είναι σωστό ν' απαισιοδοξούμε. Ζωτική ανάγκη μάς επιβάλλει να θεωρήσουμε, παρά την απειλητική νέφωση των καιρών, τη Χιροσίμα αρχή μιας καλύτερης εποχής, όχι αρχή του τέλους. Ο άνθρωπος παλεύει με πολλά σκοτάδια μέσα του. Δεν πρέπει, ωστόσο, ν' αγνοεί και τη φωτεινή εστία, που αγρυπνεί σ' έν' απόμερο κατατόπι της μοναξιάς του, την εστία της αν-

κινηματογραφική ταινία: εννοεί την ταινία του Γάλλου σκηνοθέτη Αλέν Ρενέ Χιροσίμα αγάπη μου.

ασφυξιογόνα αέρια: τα αέρια που προκαλούν ασφυξία (χημικό όπλο που χρησιμοποιήθηκε στον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο).

δεινός: φοβερός.

θρωπιάς του. Εκεί υπάρχει ένα τρυφερό παιδί με αγύμναστα μάτια. Ένα παιδί, που έρχεται να ζήσει, όχι να πεθάνει. Που δεν ξέρει το κακό, που είναι διψασμένο για φως, που στρέφεται και μας κοιτάζει και κατέχει την περιέργεια και την απορία. Είναι ένα γλυκό παιδί, ένα ξημέρωμα. Θα είναι μεγάλο κρίμα αυτό το παιδί να το ακρωτηριάσουμε, να το παραμορφώσουμε, να το σκοτώσουμε. Πρέπει να του μάθουμε πως ο άνθρωπος είναι πλασμένος για τα μεγάλα, πως δεν είναι ο από γενετής φονιάς. Να του διδάξουμε το μέγιστο μάθημα της αξιοπρέπειας, να το ενισχύσουμε με τη δύναμη της επιείκειας και της αγάπης, αυτή την ασύντριφτη, την αράγιστη δύναμη. Να του πούμε πως έχουμε πέσει σε μεγάλα λάθη και τα πληρώσαμε πολύ ακριβά και τώρα πια δεν ξαναπέφτουμε στα ίδια λάθη.

Η Χιροσίμα ήταν το τίμημα. Και πως ακόμα και τα νέα μέσα που κατακτήσαμε θα τα χρησιμοποιήσουμε για να γιατρέψουμε την αρρώστια, για να κάμουμε πιο εύκολη τη ζωή, για να πολεμήσουμε τη φτώχεια, τη στέρηση, για να μεγαλώσουμε τον αληθινό πολιτισμό. «Ονειροφαντασίες χιμαιροκυνηγού», μπορεί να πει κάποιος, πραχτικός άνθρωπος και πεισματικά αντιρρητικός. Αλλά δε θάχει νιώσει αυτός ο άνθρωπος, ακόμη κι όταν θ' αντικρίσει το κατακτημένο φεγγάρι, πόση δύναμη έχουν τα όνειρα και πόσο ακατάλυτη είναι η δυναστεία των Χιμαιρών!

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποιους άλλους τίτλους μπορείτε να δώσετε στο παραπάνω δοκίμιο;
2. Ο συγγραφέας επιμένει πολύ στην περιγραφή της ήσυχης και ειρηνικής ζωής που περνούσε στη Σταχτη, το ορεινό χωριό της Ναυπακτίας. Δένεται αυτή η περιγραφή οργανικά με το υπόλοιπο κείμενο;

- 3. Με αφορμή την ατομική βόμβα που έπεσε στη Χιροσίμα, ο συγγραφέας κυμαίνεται ανάμεσα στην αισιοδοξία και την απαισιοδοξία. Πώς κατορθώνει να αιτιολογήσει και τις δυο αυτές συναισθηματικές καταστάσεις;**
- 4. Αντιμετωπίζει η ανθρωπότητα σήμερα παρόμοιο κίνδυνο;**

Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος (1901-1982)



Γεννήθηκε στο Αιτωλικό. Σπούδασε φιλολογία. Το ξεκίνημά του στην ποίηση έγινε με τη συλλογή Το βιβλίο της Μιράντας (1924), που όπως και η επόμενη συλλογή, Λυρικά σχέδια (1933), κινείται μέσα στο κλίμα του συμβολισμού των ποιητών της δεκαετίας του 1920-1930. Εκτός όμως από την ποίηση, ασχολήθηκε με επιτυχία και συστηματικά με την αφηγηματική πεζογραφία, την κριτική και δοκιμιογραφία. Οπλισμένος με τη φιλολογική του παιδεία και την πνευματική του οξυδέρκεια άσκησε με σοβαρότητα και ευσυνειδησία το έργο της κριτικής. Το έργο του: Ποίηση: Το Βιβλίο της Μιράντας (1924), Λυρικά σχέδια (1933), Ποιήματα (1970, έχει συγκεντρωθεί όλη η προηγούμενη ποιητική του παραγωγή). Αφηγηματική Πεζογραφία: Χανς κι Άλλα Πεζά (1925), Χειρόγραφα της Μοναξιάς (1943), Οι Δυο κι η Νύχτα (1944), Αστροφεγγιά (1945), Χαμοζωή (1945) κ.ά. Κριτική: Το ποιητικό έργο του Κ. Παλαμά (ο-μιλία 1921), Τα πρόσωπα και τα Κείμενα (τόμ. 1-6), Ομιλίες της Γυμνής Ψυχής (δοκίμια 1946) κ.ά. Ταξιδιωτικά: Μορφές της Ελληνικής Γης (1937), Ελληνικοί Ορίζοντες (1940), Ευρώπη (1953), Η Κύπρος, ένα Ταξίδι (1961) κ.ά.

Παράδοση και Ελληνικότητα

Το πρόβλημα της πολιτιστικής ταυτότητας του Νέου Ελληνισμού απασχόλησε και εξακολουθεί να απασχολεί ακόμη την ελληνική διανόηση. Πολλοί πνευματικοί άνθρωποι (λογοτέχνες, κριτικοί, επιστήμονες) επιχείρησαν κατά καιρούς να ανιχνεύσουν τα βασικά στοιχεία που διαφοροποιούν το νεοελληνικό πολιτισμό από τους πολιτισμούς των άλλων λαών και εξασφαλίζουν την πολιτιστική του συνέχεια μέσα στο χρόνο. Οι αντιλήψεις που ήταν επικρατέστερες κάθε φορά χρωμάτιζαν καθοριστικά ολόκληρες εποχές. Έτσι π.χ. τα πρώτα πενήντα χρόνια ζωής του νεοσύστατου κράτους (1830-1880) σφραγίστηκαν από το κλασικό ιδεώδες. Κι αυτό γιατί θεωρούσαν τότε την κλασική μας παράδοση ως τη μοναδική έκφραση της ελληνικότητας παραβλέποντας τη σημασία που είχαν οι μεταγενέστεροι αιώνες για τη διαμόρφωση της νεοελληνικής, πολιτιστικής φυσιογνωμίας. Αντίθετα η γενιά του 1880, που εκφράστηκε μέσα από το κίνημα του δημοτικισμού, αναζήτησε την παράδοση του Νέου Ελληνισμού στις λαϊκές μας ρίζες, στο λαϊκό μας πολιτισμό, που διέσωζε την ιστορική μας συνέχεια.

Για το θέμα αυτό δίνουμε δύο δοκίμια που απέχουν χρονικά μεταξύ τους. Το πρώτο είναι του Γ. Θεοτοκά (1943) και το δεύτερο του Ν. Σβορώνου (1981).

Όταν μιλούμε σήμερα για ελληνική παράδοση, βάζουμε στο νου μια πνευματική και ηθική εξέλιξη μακρόσυρτη και πολυποίκιλη, με πλήθος διακλαδώσεις που μπλέκονται αναμεταξύ τους και συχνά αντιστρατεύονται η μια στην άλλη, μα δημιουργούν ωστόσο ένα σύνολο

ενιαίο, με θαυμαστό πλούτο μορφών. Φτωχός λοιπόν μας φαίνεται ο ζήλος των διανοητών που πασχίζουν να περιορίσουν την παράδοσή μας σ' ένα μικρό διάστημα χρόνου, έξαφνα στις τρεις γενεές του 5ου αιώνα π.Χ., όσο κι αν είναι περίλαμπρη και καταπληκτική και μοναδική στην ιστορία του κόσμου η πνευματική συγκομιδή της κλασικής εποχής. Φτωχός και άγονος, γιατί στηρίζεται σε μια θεωρητική αφαίρεση, σε μια σύλληψη εργαστηριακή, αντίθετη στη ζωντανή πραγματικότητα του τόπου μας, που, εξόν από το πολύδοξο κλασικό ιδανικό, περιέχει, στη μνήμη της και στις κληρονομικότητές της, το θρύλο του Μεγαλέξανδρου, το απέραντο άνθισμα του ελληνικού κόσμου, την Ορθόδοξη Εκκλησία, τα χίλια χρόνια της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας και τη μεγάλη της τέχνη, τον κοινοτικό μας πολιτισμό της Τουρκοκρατίας, τις περιπέτειες της Διασποράς, την Κλεφτουριά, τη δημοτική ποίηση, το Εικοσιένα, το καινούριο κράτος με τους αγώνες του και τα παθήματά του, όλα αυτά δεμένα το ένα με το άλλο σ' ενότητα οργανική. Μέσα σε τούτη τη ζωντανή, τη ζεστή ενότητα της ελληνικής παράδοσης ζει και το κλασικό ιδανικό σαν ένα μέλος της αναπόσπαστο, που την επηρεάζει ανέκαθεν και βαθύτατα, μα κι επηρεάζεται ολοένα απ' αυτήν. Η προσπάθεια να χωριστεί το ιδανικό τούτο από κάθε οργανική του συνέχεια, ν' απομονωθεί και να υψωθεί στη θέση δόγματος που να μονοπωλήσει το πνεύμα, αναιρώντας όλη την εξαίσια ποικιλία των ελληνικών μορφών ζωής και δημιουργίας, έγινε πολλές φορές και με διάφορες προφάσεις από τους λογίους της χώρας μας και πάντα καταστάλαξε στα νεκρά βάλτα του σχολαστικισμού.

Δεν σταματά όμως στην ιδιαίτερη παράδοσή μας, όσο κι αν είναι η παράδοση αυτή πολυσύνθετη και πλατύχωρη, η σημερινή συνείδηση του Ελληνισμού. Σαν μέλη του λαού αυτού, ανήκουμε στην Ευρώπη γεωγρα-

φικά, οικονομικά, κοινωνικά, πολιτικά, συμμετέχουμε στη ζωή της, πάσχουμε μαζί της, χανόμαστε μαζί της και σωζόμαστε, αν σωζόμαστε, πάλι μαζί της. Όλα αυτά, σήμερα δε χρειάζονται βέβαια παραπομπές για να τ' αποδείξει κανείς. Αλλά κι η πνευματική μας αλληλεξάρτηση με τη Δύση είναι μια ατράνταχτη πραγματικότητα της ύπαρξής μας, από τα βάθη κιόλας των Μέσων Χρόνων, πραγματικότητα που εδραιώθηκε κατά πρώτο λόγο ακριβώς στο τεράστιο γόητρο του κλασικού ιδανικού. Η Ευρώπη ολάκερη, με τα βιβλία της, τις ιδέες της, τα σύμβολά της, είναι κομμάτι του σημερινού εαυτού μας, καθώς και τα αρχαία γράμματα, το ρωμαϊκό δίκαιο κι ό,τι άλλο συντέλεσε στο να γίνουμε αυτό που είμαστε. Είναι κάτι που μας έπλασε και προσέτι είμαστε κι εμείς, μ' όσες δυνάμεις έχουμε, κάτι που την πλάθει αυτήν, ένα μικρό μα ζωντανό μόριο της δικής της ζωής.

Ούτε, ωστόσο, και στο σημείο αυτό σώνεται η νεότερη ελληνικότητά μας, γιατί όσο βαθιά και σφιχτά κι αν ανήκουμε στην Ευρώπη, υπάρχει πάντα μια πλευρά του εαυτού μας που ακουμπά στην Ανατολή, μια πλευρά που οι παλαιότεροί μας, με την κάποια νεοπλουτική ξιπασιά που χαρακτηρίζει συνήθως τις καινούριες κοινωνίες, ντρεπόντανε να τη φανερώσουν, αλλά που εμείς, ωριμότεροι και πιο σίγουροι στα πόδια μας, τη νιώθουμε σαν ένα πλουτισμό της ζωής μας και δεν θέλουμε να τη χάσουμε. Συνεννοούμαστε με το Γάλλο, όμως συνεννοούμαστε και με τον Αρμένι και με τον Άραβα. Ζούμε στο ρυθμό της δυτικής ζωής, είμαστε μέρος της Ευρώπης, όμως δεν υπάρχει αμφιβολία πως η πολυσύνθετη ιδιοσυγκρασία μας ανήκει ταυτόχρονα και σε κάποια Ανατολή, που δεν είναι ωστόσο η μεγάλη Ασία, αλλά μια Ανατολή πιο κοντινή, ήμερη και οικεία. Είναι ο γεωγραφικός χώρος που οι παλαιότεροι καθόρισαν ως την «καθ' ημάς Ανατολή», χώρος που κλείνει μέσα του τη Βαλκανική, τη Μαύρη Θάλασσα, τη Μικρα-

σία ως τον Καύκασο κι ως τη Μεσοποταμία και ολόκληρη την Ανατολική Μεσόγειο με τους τόπους που απλώνονται στις ακρογιαλιές της. Και τούτος ο κόσμος περιέχεται στην πραγματικότητα της ζωής μας και θα ήταν ασυλλόγιστος αυτοακρωτηριασμός και στένεμα των οριζόντων μας το να θελήσουμε να εξουδετερώσουμε τα στοιχεία του πνευματικού εαυτού μας που βρίσκονται σ' επαφή κι ανταπόκριση μαζί του.

Μα κι ύστερα απ' όλην τη διαδρομή που κάμαμε με λιγοστές φράσεις στο χώρο και στο χρόνο, μεγάλη θα ήταν η αφέλειά μας αν νομίζαμε ότι χαράξαμε τα τελειωτικά όρια της ελληνικότητας, ότι βρήκαμε τάχα το βασικό δόγμα που δεν μπορεί να το παραβεί η πνευματική ζωή της Ελλάδας δίχως ν' αναιρέσει τον εαυτό της. Γιατί ο Ελληνισμός ζει, άρα αλλάζει ολοένα σύσταση και μορφή, ανανεώνεται, αναπροσαρμόζεται σε καινούριες περιστάσεις, αφομοιώνει καινούριες αντιδράσεις, ανακαλύπτει δρόμους που δεν περίμενε, φτιάνει έργα πρωτότυπα, διαμορφώνει αντιπροσωπευτικούς τύπους αλλιώτικους από κείνους που ήξερε. Δεν υπάρχει λοιπόν, ούτε θα υπάρξει, όσο ο Ελληνισμός είναι ζωντανός, σύστημα κανόνων που να ρυθμίζει οριστικά πότε ένα έργο είναι ελληνικό και πότε δεν είναι. Ο μόνος κανόνας της ελληνικότητας που σηκώνει η δική μου τουλάχιστο συνείδηση είναι τούτος: ελληνικό είναι κάθε έργο που βγαίνει με ειλικρίνεια από τη ζωή, την καρδιά και τη σκέψη των ανθρώπων του έθνους μας.

Συλλογιστείτε τώρα, σ' αυτά τα διακόσια περίπου χρόνια που αποτελούν την καθαυτό νεοελληνική ιστορία, από το ξύπνημα του γένους που σημειώθηκε στα μισά του 18ου αιώνα και δώθε, ποιοι διαλεχτοί άνθρωποι εκπροσώπησαν πιο έντονα και πιο παραστατικά την πνευματική και ηθική μας ζωή. Ο Ρήγας Φεραίος, ο Κοραής, ο Μακρυγιάννης, ο Σολωμός, ο Κάλβος, ο Ψυχάρης, ο Παπαδιαμάντης, ο Παλαμάς, ο Καβάφης, ο Σι-

κελιανός. Τι ποικιλία στις ιδιοσυγκρασίες, στις νοοτροπίες, στις τάσεις, στους τρόπους της έκφρασης! Ποικιλία μάλιστα που μπορεί, στο πρώτο κοίταγμα, να είναι και κάπως ανησυχητική και να κάνει τους βιαστικούς παρατηρητές ν' αναρωτιούνται αν υπάρχει τίποτα κοινό ανάμεσα στις τόσο διαφορετικές αυτές μορφές. Και, ωστόσο, το κάτι το κοινό, που πραγματώνει ανάμεσά τους την ενότητα, το νιώθουμε αναμφισβήτητα. Είναι ο αέρας, ο τόνος, η υφή, η ψυχή του Νεοελληνισμού. Είναι ο Νεοελληνισμός, όχι δόγμα, σύστημα, διδασκαλία, σχολή, νόμος απαράβατος, αλλά ίσια ίσια ζωή, κίνηση, αντίφαση, αναζήτηση, ταξίδι, θάλασσα ανοιχτή...

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Τι νόημα δίνει στην ελληνική παράδοση ο συγγραφέας;
2. Γιατί θεωρεί φτωχή και άγονη την προσπάθεια μιας μερίδας διανοουμένων να περιορίσουν την παράδοση στην κλασική αρχαιότητα;
3. Ο συγγραφέας, για να εξηγήσει την ποικιλία και τη συνέχεια της ελληνικής παράδοσης κάνει μια διαδρομή στο χώρο και στο χρόνο: Ποια είναι τα χρονικά και ποια τα τοπικά όρια αυτής της παράδοσης;
4. Καταλήγοντας συμπεραίνει ο συγγραφέας ότι ο Νεοελληνισμός δεν είναι «δόγμα, σύστημα, διδασκαλία, σχολή, νόμος απαράβατος, αλλά ίσια ίσια ζωή, κίνηση, αντίφαση, αναζήτηση, ταξίδι, θάλασσα ανοιχτή...». Πώς τεκμηριώνεται αυτή η άποψη μέσα από το δοκίμιο;

Οδ. Ελύτης (Κολλάζ)



Παράδοση και ελληνική ταυτότητα

Ο ΝΙΚΟΣ ΣΒΟΡΩΝΟΣ (1911-1989), ιστορικός και ερευνητής, γεννήθηκε στη Λευκάδα και σπούδασε στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Το 1945 συνέχισε τις σπουδές του ως υπότροφος της Γαλλικής Δημοκρατίας στη Γαλλία. Εργάστηκε στο Εθνικό Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών της Γαλλίας και δίδαξε στην École Pratique des Hautes Études (IV section), ως καθηγητής-διευθυντής Σπουδών στην έδρα της «ιστορίας των Θεσμών της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας». Από το 1980 και μέχρι το τέλος της σταδιοδρομίας του δίδαξε βυζαντινή ιστορία στο Πανεπιστήμιο της Κρήτης του οποίου υπήρξε μέλος της διοικούσας επιτροπής. Έγραψε πολλά βιβλία και άρθρα για τη βυζαντινή και την πρόσφατη ελληνική ιστορία. Το κείμενο που παραθέτουμε είναι η εισήγησή του στο Β' Συμπόσιο του Συνδέσμου Σύγχρονης Τέχνης με θέμα «Σύγχρονη Τέχνη και Παράδοση» που έγινε το Μάη του 1981 στην Αθήνα.

Όπως και οι περισσότεροι ιστορικοί, όσοι τουλάχιστον προσπάθησαν ν' αντικρίσουν την ιστορική εξέλιξη κατάματα, χωρίς προκαταλήψεις, χωρίς εκ των προτέρων σχήματα, ξεκινώ κι εγώ από μια απλή διατύπωση, που πολλοί τη διατύπωσαν με διαφορετικούς τρόπους.

Ξαναθυμίζω τη διατύπωση του Rex Warner, όχι γι' άλλο λόγο, αλλά γιατί τη βάση της σκέψης του ακολουθεί ένας από τους μεγαλύτερους και ουσιαστικά ελληνικότερους Νεοέλληνες δημιουργούς, ο ποιητής Σεφέρης (Δοκιμές 1, σ. 520 σημ. 2, «Κ. Καβάφης, Θ.Σ. Έλιοτ: Παράλληλοι», σ. 362): «Ένα μέρος του παρελθόντος πεθαίνει κάθε στιγμή και η θνησιμότητά του μας μολύνει,

αν προσκολληθούμε σ' αυτό με υπερβολική αγάπη. Ένα μέρος του παρελθόντος μένει πάντα ζωντανό και κινδυνεύουμε καταφρονώντας τη ζωντάνια του». Και ο Σεφέρης επιλέγει:

«Σε κάθε ανθρώπινο πρόβλημα δεν είναι εύκολο — και λίγοι το πετυχαίνουν— να ξεχωρίσεις το ζωντανό από το θνησιμαίο. Οι δρόμοι της ζωής και του θανάτου είναι μπερδεμένοι και σκοτεινοί, γι' αυτό χρειαζόμαστε ολόκληρη την προσήλωσή μας. Εδώ κείται όλο το πρόβλημα της παράδοσης».

Μια τέτοια διαπίστωση συνεπάγεται μια σειρά από ερωτήματα, που βρίσκονται νομίζω στο κέντρο της συζήτησής μας που αφορά στο πρόβλημα της καλλιτεχνικής και πνευματικής μας ταυτότητας. Και τα ερωτήματα είναι πάνω κάτω τα ακόλουθα:

α. Υπάρχει ή είναι δυνατό να υπάρξει κάποια ταυτότητα ενός λαού, μία και αμετάβλητη, ή τουλάχιστον με ορισμένα κύρια καθοριστικά στοιχεία, σ' όλη τη ροή της ιστορίας του;

Και στην περίπτωση του ελληνικού λαού, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι έχουμε να κάνουμε μ' έναν από τους κατεξοχήν ιστορικούς λαούς και ότι τα μοντέλα της ανθρωπολογίας ή κοινωνιολογίας των πρωτόγονων λαών δεν μπορούν εδώ να έχουν καμιά ισχύ. Δεν νομίζω ότι μπορεί να υποστηριχτεί από κανένα μια τέτοια ταυτότητα. Δε νομίζω ότι η ταυτότητα του αρχαίου Αθηναίου ή Σπαρτιάτη περιέχει τα ίδια στοιχεία με την ταυτότητα του βυζαντινού Έλληνα ή του Έλληνα της Τουρκοκρατίας ή του σημερινού Έλληνα. Το μόνο θεμιτό ερώτημα, η μόνη θεμιτή έρευνα είναι εδώ η αναζήτηση ορισμένων κύριων χαρακτηριστικών, που εξακολουθούν να ζουν συνειδητά ή υποσυνείδητα και εξασφαλίζουν κάποια συνέχεια, κάποια πολιτιστική συνέχεια.

β. Αν βέβαια εξ ορισμού τα κύρια αυτά στοιχεία πρέπει να αναζητηθούν στην παράδοση, τίθεται τώρα το ε-

ξής δύσκολο ερώτημα: Πρόκειται για μια ενιαία παράδοση, με αρμονικά και ισόρροπα κάθε φορά στοιχεία, που επιβάλλονται και διακρίνονται ξεκάθαρα στη συνείδηση του στοχαστή; Η απάντηση είναι εδώ σαφώς αρνητική. Η πολύπλευρη και, γιατί όχι, αντιφατική παράδοση του ελληνισμού είναι στη βάση της σύγχυσης που παρατηρείται στα περιγράμματα της νεοελληνικής ιδεολογίας. Ήταν δύσκολη και εξακολουθεί να είναι δύσκολη η εναρμόνιση και η εξισορρόπηση στοιχείων που διαπερνούν πολιτισμικές πραγματικότητες και δομές διαφορετικές και αντιτιθέμενες: την παγανιστική* και ανθρωπιστική αρχαιότητα, όπου η απρόσωπη πόλη και ο πολίτης βρίσκονται σε αρμονική αλληλεξάρτηση, το ορθόδοξο Βυζάντιο, όπου το ανθρώπινο δεν υπάρχει παρά μέσα στο θείο και διά μέσου του θείου και όπου το άτομο είναι απόλυτα υποταγμένο στην προσωπική βούληση του μονάρχη, μόνης πηγής δικαίου.

γ. Τρίτο και κυριότερο ερώτημα: Η ταυτότητα ενός λαού στα διάφορα στάδια της ιστορίας του δημιουργείται μόνο από την παράδοση, έστω κι αν σ' αυτή μπορούν να αναζητηθούν ορισμένα συνεκτικά στοιχεία συνέχειας, ή επίσης και κυρίως, από τα καινούρια στοιχεία που ένας λαός, αν μένει ζωντανός, κατάφερε να δημιουργήσει και ν' αναπτύξει;

Αν, όπως πιστεύω, τα κύρια στοιχεία της ταυτότητας ενός ζωντανού λαού είναι ό,τι καινούριο ο ίδιος ζει και δημιουργεί, η θεμιτή έρευνα δεν μπορεί να στραφεί παρά στις πηγές έμπνευσης, που δημιουργούν τα καινούρια αυτά στοιχεία και στη γενεσιουργική τους αιτία, που βρίσκεται χωρίς αμφιβολία στις ιστορικές εξελίξεις ενός λαού.

Κι εδώ ελπίζω όλοι να συμφωνούμε, δεν υπάρχουν παρθενογενέσεις* και η ιστορική εξέλιξη των ιστορικών λαών, ούτε στις παλαιότερες, αλλά πολύ περισσότερο στις νεότερες εποχές, δεν επιτελείται σε κλειστούς στεγανούς χώρους. Ήδη από την εποχή της Ρωμαιοκρατίας, ο μεγαλύτερος ίσως ιστορικός του ελληνισμού, ο Πολύβιος, διαπίστωνε πως ό,τι γίνεται στη Ρώμη βρίσκει τον αντίκτυπό του και τον απόηχό του και στο τελευταίο χωριό της Ανατολής. Και θα ήταν νοσταλγική αφέλεια, οδηγούμενοι από κάποιον χρονικά καθυστερημένο ελληνοκεντρισμό, να ονειρευόμαστε τη δημιουργία ενός καθαρά ελληνικού πολιτισμού, διαφορετικού από τα πολιτιστικά επιτεύγματα άλλων λαών, που η ιστορική τους μοίρα ήταν στο κάτω κάτω καλύτερη από τη δική μας.

Θα ήταν ακόμα, νομίζω, επίμονη άρνηση της πραγματικότητας το να πιστεύουμε σήμερα στη δημιουργία αυτόνομων εθνικών πολιτισμών. Και σε παλαιότερες εποχές, αλλά κυρίως από το κατώφλι των νεότερων χρόνων, εκείνο που χαρακτηρίζει την ιστορία της Ευρώπης, που γεωγραφικά και πολιτιστικά αρχίζει από τα Ουράλια ως τον ωκεανό στη Δύση, και στις μέρες μας, την ιστορία του κόσμου, είναι η δημιουργία ενός ενιαίου πολιτισμού, μια ενιαία πολιτισμική συμφωνία όπου τα διάφορα έθνη, αν μπορούν και όσο μπορούν, συμβάλλουν στο γενικό χρώμα της ενορχήστρωσης. Έτσι, και για μας το πρόβλημα είναι πώς, μέσα στην οικουμενικότητα του σημερινού πολιτισμού, που ξεκινάει από την Ευρώπη και απλώνεται όλο και περισσότερο σ' ολόκληρη την ανθρωπότητα, θα μπορούμε να βρίσκουμε τον εαυτό μας.

παρθενογένεση: εδώ αυτοφυής δημιουργία πολιτισμού χωρίς ξένη επιμειξία.

Και σ' αυτό μπορούν να μας βοηθήσουν οι παρακάτω σκέψεις: Είναι δυνατό να ξεχωριστεί ο τεχνικός πολιτισμός —τα επιτεύγματα της τεχνικής— από την καλλιτεχνική δημιουργία, από τον καθαρά πνευματικό πολιτισμό και την ιδεολογία; Και δεν νομίζω ότι πιστεύει κανείς ότι για να διαφυλάξουμε την ψυχή μας πρέπει να ξαναγυρίσουμε στο άροτρο του Ησίοδου ή στο νερόμυλο, ούτε ότι είναι δυνατό, για να διαφυλάξουμε ορισμένα βασικά στοιχεία του πολιτισμού μας, να ξαναγυρίσουμε στο σύστημα των αρχαίων πόλεων και των κοινοτήτων της Τουρκοκρατίας, που στο κάτω κάτω της γραφής κι αυτά είναι κοινά μεσαιωνικά σχήματα Ανατολής και Δύσης.

Ο δημιουργός, ιδιαίτερα ο δημιουργός πολιτισμού, είναι ταξιδιώτης που «πολλών ανθρώπων είδεν άστεα και νόον έγνω»* και ο Έλληνας δημιουργός, από την πρώτη του ιστορική εμφάνιση ως τα σήμερα, είναι ο κατ' εξοχήν ταξιδιώτης, είτε γιατί από τον καιρό που ρίζωσε και βλάστησε στη λιτή ελληνική γη αντικρίζει απ' όποιο σημείο και αν βρίσκεται τη θάλασσα, που τον καλεί για το ταξίδι, είτε γιατί οι φυσικές και ιστορικές συνθήκες τον υποχρέωσαν, για να ολοκληρώσει την υλική του ζωή, ν' αναζητήσει τα μέσα έξω από τον ισχνό του τόπο.

Έπειτα, ο ελληνικός χώρος στις γεωγραφικές, οικονομικές, κοινωνικές και πνευματικές του δομές αποτέλεσε πάντα σ' ολόκληρη την ιστορία του έναν οριακό χώρο ανάμεσα σε δύο ξεχωριστούς κόσμους —ανατολικό και δυτικό— που δεν έμειναν ποτέ στεγανά κλειστοί. Και στην επικοινωνία ανάμεσα στους δύο αυτούς

Πολλών ανθρώπων είδεν άστεα και νόον έγνω: ο τρίτος στίχος του προοιμίου της Οδύσσειας που αναφέρεται στον Οδυσσέα (=και πολιτείες πολλές εγνώρισε, πολλών βουλές ανθρώπων).

κόσμους ο ρόλος του ελληνισμού ήταν πρωταρχικός. Γιατί, όχι μόνο οι Έλληνες, από την αυγή της ιστορίας τους, απλώθηκαν ακτινωτά σ' ολόκληρο το μεσογειακό χώρο και πέραν αυτού με τις αρχαίες αποικίες, τις νεότερες παροικίες και την κατά καιρούς επεκτατική πολιτική των διαφόρων πολιτικών σχηματισμών του ελληνισμού, αλλά και οι διάφοροι λαοί της Δύσης και της Ανατολής κατέκλυσαν κατά καιρούς πρόσκαιρα ή μονιμότερα τον ελληνικό χώρο. Έτσι, ο χώρος αυτός δίκαια μπορεί να χαρακτηριστεί σταυροδρόμι των λαών.

Μ' άλλα λόγια, ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά της ιστορίας μας είναι και παραμένει ο οριακός της χαρακτήρας. Το χαρακτηριστικό αυτό είναι το κύριο και πάντα ζωντανό στοιχείο της ελληνικής παράδοσης. Η παραγνώρισή του από το νοσταλγικό αναζητητή μιας κάποιας ελληνικής ταυτότητας με ακραιφνή, αμιγή ελληνικά στοιχεία αποπροσανατολίζει την ελληνική σκέψη, αρνείται ολόκληρη την ελληνική δημιουργία, από τον Ερωτόκριτο ως το Σεφέρη, και μπορεί να καταλήξει σε τεχνητά, επαρχιακά κατασκευάσματα.

Μου είναι αδύνατον επίσης να καταλάβω την πολεμική εναντίον κάθε δυτικού στοιχείου, ακόμη λιγότερο την αντιπαράθεση ορθοδοξίας - καθολικισμού που μας ξαναφέρει μερικούς αιώνες πίσω, και τον πόλεμο εναντίον του λεγόμενου ελληνικού διαφωτισμού. Τελικά, η πραγματική προσφορά του ελληνισμού στην ανθρωπινή σκέψη ήταν ο Λόγος, που χωρίς να αποκλείει την άμεση ενορατική σύλληψη του κόσμου, τη ρυθμίζει και την ελέγχει, όπως ρύθμισε και οργάνωσε στην αρχαιότητα, σ' ένα καινούριο οργανικό και πρωτότυπο σύνολο, τα διάσπαρτα στοιχεία της Ανατολής. Και η ελληνική εκλογίκευση βρίσκεται στη βάση ολόκληρου του λεγόμενου δυτικού πολιτισμού. Μ' αυτή την έννοια, οι διαφωτιστές δεν κάνουν τίποτ' άλλο παρά να ακολουθούν την ελληνική παράδοση.

Έχω την εντύπωση ότι γίνεται εδώ ένα είδος μετάθεσης προβλήματος. Η κριτική του μηχανικού τρόπου εισαγωγής θεσμών και εννοιών από το δυτικό κόσμο στην Ελλάδα, χωρίς την προσαρμογή τους στην ελληνική οικονομική και κοινωνική πραγματικότητα, επεκτείνεται στις ίδιες τις αρχές του ευρωπαϊκού πολιτισμού. Το πραγματικό πρόβλημα για μας είναι πρόβλημα συγκεκριμένων επιλογών, πρόβλημα ισορροπίας και λειτουργικότητας στη σημερινή ελληνική κοινωνική και πολιτική πραγματικότητα, στοιχείων που δεν μπορούν παρά να προέρχονται από τον οικουμενικό πολιτισμό που τείνει να δημιουργηθεί και προς τον οποίο δεν αντιτίθεται ό,τι γερό έχει η ελληνική παράδοση. Και σ' αυτό το σημείο, εγώ τουλάχιστον δεν μπορώ να δώσω πρόχειρες συνταγές.

Ο κάθε υπεύθυνος στον τομέα του έχει να προτείνει τρόπους σε κάθε συγκεκριμένη περίπτωση και να δοκιμαστεί στην πράξη. Όσο για τους καλλιτέχνες, όσοι είναι πραγματικοί δημιουργοί και όχι μουσειογράφοι ή εξυπναδολόγοι αντιγραφείς παλαιών ή νέων μορφών, θα βρουν τον τρόπο, αυτοί και μόνον αυτοί, να μας πείσουν για την αλήθεια, την καλλιτεχνική αλήθεια και ειλικρίνεια του έργου τους. Τα υπόλοιπα είναι φιλολογία και δυστυχώς, όσον αφορά την τέχνη, η φιλολογία είναι πάντα κακή.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ο συγγραφέας λέει στην αρχή ότι ως ιστορικός προσπαθεί «να αντικρίσει την ιστορική αλήθεια κατάματα, χωρίς προκαταλήψεις, χωρίς εκ των προτέρων σχήματα». Με ποιο επιχείρημα προσπαθεί να πείσει τον αναγνώστη γι' αυτό; Να σχολιάσετε τη βασιμότητα του επιχειρήματος.
2. Διαφαίνεται από τον πρόλογο η προβληματική τοποθέτηση του θέματος;
3. Στη διερεύνηση του θέματος ο συγγραφέας θέτει τρία βασικά ερωτήματα στα οποία απαντά αποσαφηνίζοντας τις θέσεις του: α) Ποια είναι τα ερωτήματα αυτά; β) Ποιες απαντήσεις δίνει; γ) Πώς τις τεκμηριώνει;
4. Ο συγγραφέας δέχεται ότι το κύριο και ζωντανό στοιχείο της ελληνικής παράδοσης είναι ο οριακός της χαρακτήρας: Τι περιεχόμενο δίνει στον όρο αυτό και ποιες είναι οι επιπτώσεις του στη διαμόρφωση της ελληνικής παράδοσης;
5. Τι υποστηρίζει ο συγγραφέας σχετικά με την επίδραση του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού στο δυτικό πολιτισμό και πού αποδίδει την πολεμική, που ασκείται από ορισμένες πλευρές εναντίον κάθε δυτικού στοιχείου;

ΓΡΑΠΤΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Να εκθέσετε σε δικό σας συνοπτικό κείμενο τις κυριότερες απόψεις που υποστηρίζει ο συγγραφέας σχετικά με το θέμα, χρησιμοποιώντας απαραίτητα τους όρους Παράδοση (ενιαία - αντιφατική), πολιτιστική ταυτότητα, συνεκτικά στοιχεία συνέχειας, αυτόνομοι εθνικοί πολιτι-

σμοί -οικουμενικός πολιτισμός, οριακός χαρακτήρας-σταυροδρόμι λαών, μετάθεση του προβλήματος – μηχανικός τρόπος εισαγωγής θεσμών και εννοιών.

Γραπτή εργασία (μετά την ολοκλήρωση της διδασκαλίας και των δύο δοκιμίων).

Να επισημάνετε ανάμεσα στα δύο δοκίμια τις ομοιότητες και τις διαφορές τους, παραλληλίζοντας τα αντίστοιχα χωρία, ως προς τα ακόλουθα σημεία:

- α) τον οριακό χαρακτήρα της ελληνικής παράδοσης,**
- β) το ρόλο των παραδοσιακών και ανανεωτικών στοιχείων,**
- γ) την ύπαρξη ή όχι ενιαίας ελληνικής παράδοσης.**

Η κλασική πλαστική

Ο ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΑΡΟΥΖΟΣ (1900-1967) καταγόταν από την Άμφισσα και υπήρξε διακεκριμένος αρχαιολόγος. Από το 1942 ως το 1964 ήταν διευθυντής του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου Αθηνών. Από τις μεγαλύτερες προσφορές του ήταν η διαφύλαξη των αρχαιολογικών μας θησαυρών στα δύσκολα χρόνια της Κατοχής, καθώς και η αναδιοργάνωση και ο εκσυγχρονισμός του Μουσείου. Άνθρωπος με ευαισθησία και ευρύτατη καλλιέργεια, άφησε σημαντικές εργασίες, που δείχνουν μια σπάνια ικανότητα στο να κατανοεί το πνευματικό περιεχόμενο των καλλιτεχνικών έργων που περιγράφει και να τα χρησιμοποιεί για το φωτισμό γενικών καλλιτεχνικών ρευμάτων.

Το δοκίμιο είναι από το βιβλίο του: *Αρχαία Τέχνη* (1972).

Να συγκρίνομε τις διάφορες περιόδους της τέχνης μεταξύ τους για να βγάλομε συμπεράσματα για την αξία ή την απαξία μιας περιόδου σχετικά με μίαν άλλη, είναι ο ασφαλέστερος δρόμος για να μην καταλάβομε τίποτε και να φτάσομε στο παράλογο και στο γελοίο. Πριν από καμιά τριανταριά χρόνια ήμαστε υποχρεωμένοι να υπερασπίζομε την αρχαϊκή¹ τέχνη εναντίον εκείνων που, έχοντας αφετηρία την κλασική περίοδο, έβρισκαν την αρχαϊκή ενδιαφέρουσα μόνο επειδή ήταν η προετοιμασία της κλασικής «τελειότητας» ή έβλεπαν σ' αυτή μόνο τη χάρη του άγουρου και της απειρίας. Δεν είναι όμως

1. αρχαϊκή τέχνη: η ελληνική τέχνη του 7ου και 6ου αι. π.Χ.

λιγότερο κωμικό όταν είμαστε υποχρεωμένοι σήμερα, πολλές φορές, να υπερασπίζομε την κλασική τέχνη εναντίον κάποιων φανατικών νεοφώτιστων του πρωτογονισμού που τα αισθητήριά τους έχουν τόσο αμβλυθυθεί, ώστε μόνο από ωμές εκδηλώσεις – εξωτερικές δέχονται αισθητική συγκίνηση και βρίσκουν τα περισσότερο διακριτικά και περισσότερο συνειδητά μέσα της κλασικής τέχνης ψυχρά. Θα μπορούσαν να έχουν δίκαιο, αν κατηγορούσαν το ένα ή το άλλο κλασικό έργο ως κατώτερο — αλλά θα έπρεπε να αποδείξουν ότι είναι κατώτερο στην ποιότητα· σε καμιά περίπτωση δεν μπορεί να είναι κατώτερο επειδή είναι κλασικό. Κι εδώ μας δείχνουν το σωστό δρόμο οι σύγχρονοι πραγματικοί καλλιτέχνες που συγκινούνται παντού όπου συναντήσουν την ποιότητα, χωρίς να σκοτίζονται σε ποιο είδος της τέχνης ανήκει. Παράδειγμα ξακουστό ο Picasso², που μας φανερώνει με τα έργα του, και μάλιστα όχι μόνο με τα κλασικίζοντα, πόσο συγκινείται από την ποιότητα της γραμμής του κλασικού ελληνικού σχεδίου.

Η περίοδος της ελληνικής τέχνης, που οι κατοπινοί αιώνες την ονόμασαν κλασική, αρχίζει στα χρόνια των περσικών πολέμων, γύρω στα 480 π.Χ., πιάνει ολόκληρο σχεδόν τον 5ον και τον 4ον αι. π.Χ. Ανταποκρίνεται όμως περισσότερο στα πράγματα αν ξεχωρίσομε την κλασικότητα του 5ου αι. από την άλλη του 4ου, μολονότι, βέβαια, τομή πραγματική δεν υπάρχει. Την πρώτη περίοδο της κλασικότητας τη λαμπρύνουν μορφές όπως ο μεγάλος ανώνυμος καλλιτέχνης των γλυπτών

2. Pablo Picasso: (1881-1973): μεγάλος σύγχρονος Ισπανός ζωγράφος, από τους κυριότερους εκπροσώπους της μοντέρνας ζωγραφικής (του κυβισμού, του υπερρεαλισμού και του εξπρεσιονισμού). Από τα πιο γνωστά έργα του είναι η Γκουέρνικα.

του ναού του Διός στην Ολυμπία, ο μοναδικός Φειδίας, ο Πολύκλειτος και οι μαθητές του. Αλλά και η δεύτερη περίοδος, ο 4ος αι., γέννησε σπουδαίες μορφές, όπως ο Πραξιτέλης, ο Σκόπας, ο Λεωχάρης και άλλοι, για να κλείσει —και μαζί του όλη η ελληνική κλασικότητα— με την καταπληκτική μορφή του Λυσίππου.

Η ουσία της μεταβολής που μεταμόρφωσε την αρχαϊκή ελληνική τέχνη σε κλασική βρίσκεται σε τούτο: όπως το δείχνουν διάφορα σημάδια στο τέλος της αρχαϊκής περιόδου, οι ίδιοι οι αρχαϊκοί είχαν αισθανθεί ότι ανάμεσα στην απαίτηση για ακεραιότητα και τάξη στα στοιχεία της φόρμας —ιδιότητες που τόσο καλλιέργησε η αρχαϊκή τέχνη— και στην απαίτηση για κίνηση υπάρχει ένας κρυφός ανταγωνισμός: μόνο θυσιάζοντας ένα ποσοστό της πρώτης μπορούσαν να πετύχουν καλύτερα τη δεύτερη. Τη στιγμή που αποτολμούν τη θυσία αυτή, ανάμεσα στα 490-480 π.Χ., γεννιέται ο κλασικός ρυθμός. Και στη μεταβολή αυτή βρίσκονται οι γερές ρίζες ολόκληρης της νεότερης ευρωπαϊκής τέχνης. Χειροπιαστό σημάδι της μεταβολής είναι η κορμοστασιά και η έκφραση, που στο βάθος είναι το ίδιο πράγμα. Η αρχαϊκή κορμοστασιά είναι σχεδόν ισόρροπη, το βάρος μοιράζεται σχεδόν ίσια στα δύο σκέλη. Η κλασική κορμοστασιά είναι αντίρροπη ή αμφίρροπη, το σώμα μπορεί να ρίξει περισσότερο βάρος στη μια πλευρά, άρα λιγότερο στην άλλη, να πατήσει γερότερα στο ένα πόδι, άρα να ελαφρώσει το άλλο: είναι η στάση που οι Ιταλοί της Αναγέννησης ονόμασαν «κοντραπόστο». Την ευδαιμονία της αρχαϊκής ακεραιότητας την αποτελείωνε το αλησμόνητο αρχαϊκό χαμόγελο³, την κλασική θεωρία τη σφραγίζει μια σοβαρότητα, μια σεμνότητα, μια συ-

3. αρχαϊκό χαμόγελο: το ελαφρό χαμόγελο που φαίνεται στα χείλη των αρχαϊκών αγαλμάτων· ένα από τα χαρακτηριστικά της αρχαϊκής γλυπτικής.

γκέντρωση προς το εσωτερικό που φαίνεται σχεδόν σαν βαρυθυμία. Το πνευματικό έδαφος όπου έχει τις ρίζες της και βυζαίνει δυνάμεις η κλασική μορφή θα το συλλάβομε καλύτερα, μόνον αν συμβουλευθούμε την αττική τραγωδία.

Η κλασική τέχνη κορυφώνεται στον Φειδία. Λέγοντας κορύφωση δεν εννοούμε μεγαλύτερη τελειότητα της τέχνης· είδαμε ότι δεν βαθμολογούνται με τόσο απλοϊκό τρόπο οι περίοδοι της τέχνης. Εννοούμε ότι η βούληση των ανθρώπων της κλασικής περιόδου εκφράζεται στην τέχνη του Φειδία με μοναδική πληρότητα, συνέπεια και καθαρότητα. Με τον Φειδία βρίσκομε διατυπωμένη αυθεντικά τη βαθύτατη ουσία της κλασικής τέχνης: εκείνο το μοναδικό κράμα θαυμασμού για τον άνθρωπο και συμπόνιας για την ανεπάρκειά του· το μέτρημα της μοίρας του με τους νόμους του κόσμου και το αίσθημα ότι αυτή η μοίρα και αυτό το μέτρημα αποτελούν την αξία και την ομορφιά του ανθρώπου. Πρέπει όμως, για να κρίνομε τη φόρμα της τέχνης του και να μπούμε στο νόημά της, να διορθώσομε τα ελαττώματα των ρωμαϊκών αντιγράφων των έργων του με την πρωτότυπη τέχνη του Παρθενώνος, όπου, αν είναι δύσκολο να ξεχωρίσομε το χέρι του, αισθανόμαστε όμως παντού τον ανασασμό του. Και οι πιο «τέλειες» μορφές του Φειδία δεν είναι ποτέ ψυχρές, γιατί διακρίνομε στη φόρμα τους να πέφτει επάνω σαν ίσκιος η έγνοια της φθοράς, του θανάτου, και αισθανόμαστε μέσα μας ένα νυγμό*. Πρώτη στην ιστορία η ελληνική τέχνη αισθάνθηκε έτσι την ανθρωπιά και της έδωσε μορφή. Αυτό το απόχτημα ο ελληνοχριστιανικός πολιτισμός και η τέχνη του δεν το ξέχασαν ποτέ εντελώς.

νυγμός: κέντημα, ο πόνος που αισθάνεται κανείς, όταν κάτι τον κεντά.

Η δεύτερη φάση της κλασικότητας, ο 4ος αι., αναπτύσσει περισσότερο δυνάμεις και τάσεις, όπως το πάθος, η χάρη, η ονειρική ρέμβη, που υπάρχουν όλες ήδη στη φειδιακή τέχνη, αλλά σε αυθόρμητη και αυτόνομη ισορρόπηση με όλες τις άλλες, ενώ ο 4ος αι., τις αναπτύσσει πιο μονόπλευρα. Πρέπει όμως, για να μην αδικήσουμε τον 4ον αι., να θυμόμαστε πάντα ότι αυτός ακριβώς είναι το μεγαλύτερο θύμα του ρωμαϊκού κλασικισμού. Τον 4ον αι. αγάπησε με πάθος και αυτόν ενόθευσε περισσότερο ο κλασικισμός των ρωμαϊκών χρόνων, τόσο που έκαμε δυσκολότερη σε μας την αίσθηση και την αναγνώριση του πότε και πόσο η ψυχική και πνευματική ουσία βρήκε φόρμα ταιριαστή ή παράταιρη. Πρέπει κι εδώ να διορθώνουμε ολοένα τα δολερά στοιχεία των υστεροτέρων αντιγράφων με τις αυθεντικές μεγάλες δημιουργίες του 4ου αι. όπως είναι τα γλυπτά του Μουσουλίου της Αλικαρνασσού ή μερικά επιτύμβια ανάγλυφα.

Τη φάση αυτή την κλείνει ο μεγάλος Λύσιππος, αλλά ανοίγει ταυτόχρονα μια καινούρια. Θα άρχισε να εργάζεται επάνω κάτω στα ίδια χρόνια με τον Πραξιτέλη, άρχισε δηλαδή ως κλασικός. Αλλά στα τελευταία έργα του, προπάντων στον περίφημο Αποξυόμενο, η δυνατή ιδιοφυΐα του κάνει ένα τολμηρότατο βήμα και απελευθερώνει νέες δυνάμεις, που αναπτύσσονται με συνέπεια και πληρότητα στην ελληνιστική εποχή. Γι' αυτό δίκαια τον είπαν πατέρα της ελληνιστικής τέχνης, με την έννοια που έχουν πει και το Μιχαηλάγγελο πατέρα του μπαρόκου.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Το δοκίμιο, προτού να μπει στο κύριο θέμα, ξεκινάει από μια γενική αρχή. Ποια είναι αυτή και με ποια επιχειρήματα την κατοχυρώνει;

2. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά της αρχαϊκής γλυπτικής και ποια της κλασικής, όπως προκύπτουν από το δοκίμιο;



ΞΕΝΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ



**Άλφρεντ Τένισον
Κάρολος Μποντλέρ
Σταντάλ
Γκαίτε
Ντοστογιέφσκι
Λέων Τολστόι**

Οδυσσέας

Ο ΟΔΥΣΣΕΑΣ του Τένισον περιέχεται στη συλλογή του Ποιήματα (1842), που είναι επηρεασμένη από το κλίμα του ρομαντισμού. Ο Άγγλος ποιητής βασίστηκε σε κάποια μεθομηρική παράδοση σχετικά με τη ζωή του Οδυσσέα, που την ακολούθησαν οι συγγραφείς Πλίνιος, Σολίνο και Δάντης. Σύμφωνα με την παράδοση αυτή ο Οδυσσέας μετά την επιστροφή του στην Ιθάκη ρίχτηκε σε νέες περιπέτειες. Συγκέντρωσε τους συντρόφους του που απόμειναν, αρμάτωσε ένα καράβι και ξεκίνησε πλέοντας προς τη Δύση. Αφού πέρασαν το Γιβραλτάρ, έπλεαν δυτικότερα στον ωκεανό ως τη στιγμή που ένας ανεμοσίφουνας άρπαξε και βούλιαξε το καράβι πνίγοντας όλο το πλήρωμα. Παραθέτουμε από τη Θεία Κωμωδία του Δάντη λίγους στίχους, όπου ο Οδυσσέας εμπυχώνει τους συντρόφους του να συνεχίσουν το ταξίδι, για να δούμε τη βασική πηγή της έμπνευσης του Τένισον:

– Αδέλφια μου, που από εκατό
κιντύνους, κράζω, φτάσατε στη δύση
στην τόσο πια μικρή που μένει αγρύπνια
του νου και του κορμιού, μην αρνηθείτε,
τον ήλιο ακολουθώντας, να γνωρίστε,
στα πέρατα, τη γης χωρίς ανθρώπους.
Το ευγενικό σας σπέρμα μην προδώστε·
σεις δεν πλαστήκατε σα ζα να ζείτε,
μα γνώση κι αρετή ν' ακολουθάτε!

(Κόλαση, Άσμα ΚΣΤ΄, στ. 112-120, μτφρ. Ν. ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ)

Το ποίημα του Τένισον έχει τη μορφή ενός μονολόγου του Οδυσσέα. Ο ήρωας έχει επιστρέψει στην Ιθάκη, αλλά η πατρίδα του δεν μπορεί πια να τον κρατήσει. Οραματίζεται, στα λίγα χρόνια που του απομένουν ακόμη να ζήσει, καινούριες περιπέτειες και εμπειρίες.

Τι αξίζει, αν στην ατάραχη γωνιά μου
σαν οκνός βασιλιάς στέκω στο πλάγι
γριάς συντρόφισσας και σωστά μοιράζω
το δίκιο στους ανίδεους ανθρώπους,
5 που τρώνε, θησαυρίζουν και κοιμούνται
και δε με νιώθουν! Δεν μπορώ να πάψω
να γυροφέρνω πάντα σε ταξίδια·
θέλω να πιω της ζωής τη στερνή στάλα.
Εχάρηκα πολλά, πολλά έχω πάθει
10 μονάχος μου ή με όσους μ' αγαπούσαν
πότε σε ξένη γη, πότε στα μάκρη
σκοτεινού πολυκύμαντου πελάγου.
Τ' όνομά μου εδιαλάλησεν η φήμη
κι η αχόρταγη καρδιά καινούριο πόθο
15 πάντα γρικόει κι ας έμαθα κι ας είδα
σε άλλες χώρες πώς ζουν, πώς κυβερνάνε.
Κι εγώ στερνός δεν είμαι, αφού με σέβας
με δέχτηκαν παντού κι έχω γνωρίσει
της μάχης το μεθύσι, πολεμώντας
20 με τους όμοιους μου μόνο μες στους κάμπους
τους βοερούς κι ανεμόδαρτους της Τροίας.
Κι είμαι εγώ καθετί που μου 'χει τύχει,
κι ό,τι είδα κι ό,τι ξέρω τώρα μοιάζει
με αψιδωτή στοά, που ανάμεσό της
25 φαίνεται κόσμος άγνωστος, μα πάντα
σαν σιμώνω τα σύνορα ξεφεύγουν...
Είναι άγνωμος ο πόθος που γυρεύει
να βρει τέλος κι ανάπαψη σαν όπλο,

που δεν αστράφτει πλια κι απορριγμένο
30 σκουριάζει. Όχι, δε ζει όποιος αναπνέει
μονάχα. Δεν αξίζει στριμωγμένοι
οι άνθρωποι να 'ναι ο ένας κοντά στον άλλο.
Κι αν τώρα ζωή λίγη μου απομένει,
μα και μιαν ώρα μόνο σαν μπορέσεις
35 απ' την αιώνια τη σιγή ν' αρπάξεις,
πολλά πράγματα νέα θα ιδείς, θα μάθεις!...
Θα ήμουν δειλός, αν ήθελα για λίγο
καιρό, που ακόμα θα χαρώ τον ήλιο,
προσεχτικά να ζήσω μετρημένα,
40 αφού ο πόθος φλογίζει την ψυχή μου
ν' ακλουθήσω τη γνώση σαν αστέρι
πέρα απ' τα ουράνια, εκεί που ο νους δε φτάνει.
Το θρόνο μου και το νησί χαρίζω
τώρα στο γιο μου, τον αγαπημένο
45 Τηλέμαχο, που ξέρει τη δουλειά του,
με φρόνηση σιγά σιγά ημερώνει
τ' άγριο πλήθος, γλυκότροπα του δείχνει
εκείνο που ωφελεί και που συμφέρει.
Κι είναι άσπιλος, πιστός στο κοινό χρέος
50 και στο στήθος θερμήν αγάπη κρύβει,
τους θεούς, που πιστεύουμε, λατρεύει
κι εγώ σαν φύγω μένει αυτός. Κι οι δυο μας
κάνουμε το έργο, που ποθεί η ψυχή μας.
Στο λιμάνι εκεί κάτω το καράβι
55 με πανιά φουσκωμένα περιμένει...
κι η θάλασσα η πλατιά πέρα μαυρίζει...
Ω ναύτες, που με ανδρεία ψυχή μαζί μου
στις έγνοιες, στους αγώνες και στους κόππους
δειχτήκατε με χαμόγελο πάντα,
60 μ' ελεύθερη καρδιά και περηφάνια,
κι αν έλαμπαν τα ουράνια ή κι αν βροντούσαν
είμαστε γέροι, αλλά δεν απολείπουν
από τα γερατειά το χρέος και η δόξα.

Όλα τα κόβει ο θάνατος. Μα τώρα,
65 πριν φτάσει εμείς να κάμουμε μπορούμε,
έργο τρανό κι αντάξιο των ανθρώπων,
που ακόμη και στους θεούς αντισταθήκαν.
Στους βράχους φέγγουν λύχνοι από τα σπίτια,
η μέρα σβει και το φεγγάρι βγαίνει
70 κι ολόγυρα μυριόφωνο μουγκρίζει
το πέλαγος. Ελάτε, ω φίλοι, τώρα
δεν είναι αργά για κείνους που ζητούνε
νέους κόσμους. Σπρώχτε, σύντροφοι, το πλοίο
στ' ανοιχτά και καθίστε στην αράδα
75 σαν άξιοι λαμνοκόπτοι. Εμπρός τραβάτε
σχίζοντας ρυθμικά το βοερό κύμα,
αφού η καρδιά μου απόφασην επήρε
στη μακρινή χώρα να πάω ν' αράξω,
πέρα απ' τη δύση, που βυθίζουν τ' άστρα.
80 Κι αν δε μας πνίξει η τρικυμία, θα πάμε
στα μακάρια νησιά, τον Αχιλλέα
τον μεγαλόψυχο να ξαναϊδούμε!
Αρκετά κατορθώσαμε, μα πάντα
πολλά μένουν ακόμα, για να γίνουν,
85 κι αν δυνατοί δεν είμαστε σαν πρώτα
στα παλιά χρόνια, που δικά μας ήταν
γη κι ουρανός, είμαστε ακόμη κάτι,
γιατί καρδιές ανδρείες δε θ' αλλάξουν
κι αν ο καιρός κι η μοίρα τις κουράσουν,
90 μα στο έργο σταθερή και στον αγώνα
βαθιά τους ζωντανή θέληση μένει,
που δύναμη καμιά δεν τη δαμάζει.

μτφρ.: ΜΑΡΙΝΟΥ ΣΙΓΟΥΡΟΥ

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Τι κρατάει ο ποιητής από την παράδοση του ομηρικού Οδυσσέα; (Προτού απαντήσετε να συσχετίσετε τους στίχους 6-11 του ποιήματος με ανάλογους στίχους από το προοίμιο της Οδύσσειας).
2. Να βρείτε και να σχολιάσετε στίχους του ποιήματος που εκφράζουν πνεύμα ανάλογο με τους στίχους του Δάντη που παραθέτουμε στο εισαγωγικό σημείωμα.
3. Ο Οδυσσέας ξεχωρίζει τον εαυτό του από την οικογένειά του και τους υπηκόους του: σε τι διαφέρει από το περιβάλλον του; Να εντοπίσετε τους σχετικούς στίχους.
4. Ο ποιητής παρουσιάζει αντιστραμμένους τους ρόλους των δύο ηλικιών: το νεαρό Τηλέμαχο ως συνετό και έμπειρο άνθρωπο, πρόθυμο να αναλάβει τις ευθύνες της χώρας του, ενώ τον ηλικιωμένο Οδυσσέα γεμάτο άπληστο πάθος για περιπέτειες και γνώση. Πώς εξηγείτε την αντιστροφή αυτή των ρόλων;
5. Το ποίημα αποτελείται από δύο μέρη: το πρώτο ως το στίχο 53 και το δεύτερο από κει και πέρα:
 - α) Πού αναφέρεται το πρώτο και πού το δεύτερο μέρος;
 - β) Σε ποιο μέρος ο τόνος γίνεται πιο λυρικός και με ποιες εικόνες ή άλλες εκφράσεις;

ΓΡΑΠΤΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Αφού διαβάσετε προσεχτικά τους τελευταίους στίχους του ποιήματος (83-92) να αναπτύξετε γραπτώς το νόημά τους.

Άλφρεντ Τένισον (1809 -1892)



Άγγλος ποιητής, ο κυριότερος, μαζί με τον Ρόμπερτ Μπράουνινγκ, εκπρόσωπος της βικτωριανής ποίησης (2ο μισό του 19ου αι.). Γιος εφημέριου ο Τένισον σπούδασε στο Τρίνιτι Κόλετζ του Καίμπριτζ και επηρεάστηκε στα πρώτα του ποιήματα

από το ρομαντισμό του Βύρωνα και του Κητς. Αργότερα ξεπέρασε το ρομαντισμό συμφιλιώνοντάς τον με τη φιλοσοφία και τους βαθύτερους πόθους του αιώνα του. Το 1850 έγινε δαφνοστεφής ποιητής (Poet Laureate) και το 1884 ονομάστηκε λόρδος. Έργα του: Ποιήματα κυρίως Λυρικά (1830), Ποιήματα (1842), In Memoriam (1847), Βασιλικά Ειδύλλια, Ένοχ Άρδεν, Μπαλλάντες κ.ά.

Ανάταση

ΤΟ ΚΑΛΟ και το κακό, η αμαρτία και ο εξαγνισμός, η πλήξη και η φυγή, ο πόνος και η λύτρωση, είναι οι βασικοί πόλοι γύρω από τους οποίους περιστρέφεται η ποίηση του Γάλλου ποιητή Κάρολου Μποντλέρ. Από την κατάσταση του «spleen» που είναι το κυρίαρχο ψυχολογικό κλίμα (αίσθημα πλήξης για όλα, αηδία για τη ζωή) ο ποιητής αγωνίζεται να υψωθεί στις πνευματικές σφαίρες του ιδανικού, όπως δείχνει και το παρακάτω ποίημα από Τα Άνθη του Κακού, τη μόνη ποιητική συλλογή του που εξέδωσε το 1857.

Πάνω από λίμνες, θάλασσες, πάνω απ' τις λαγκαδιές,
πάνω απ' τα δάση, τα βουνά, τα νέφη, τους αγέρες,
πάνω απ' τον ήλιο το χρυσό, πάνω από τους αιθέρες,
και πάνω από τις κάταστρες των κόσμων τις γραμμές,

ω Σκέψη* μου, ανυψώνεσαι, πλανιέσαι φτερωτή,
και σαν καλός κολυμπητής μες το νερό ως λιγώνεις*,
με μια αναγάλια, τ' ουρανού τα τρίςβαθα αυλακώνεις
και με μια πρωτονόητη κι αντρίκειαν ηδονή.

Πέτα από τα μιάσματα της νέκρας μακριά·
πήγαινε να καθαριστείς στον πιο αψηλόν αγέρα,
και πιες σαν καθαρό ποτό και θεϊκό εκεί πέρα,
τη φλόγα που λαμπρόφωτη τ' άπειρο πλημμυρά!

ω Σκέψη μου: δηλ. Πνεύμα μου.
ως λιγώνεις: όπως αισθάνεται αγαλλίαση ο καλός κολυμπητής μέσα στο νερό.

**Πέρα απ' την πλήξη τη στυγνή, τη θλίψη την τρανή,
που βάρος φέρνουνε φριχτό στη σκοτεινή μας ζήση,
καλότυχος όποιος μπορεί να γοργοφτερουγίσει,
και στη γαλήνιαν έκταση να πάει τη φωτεινή!**

**Όποιος, με σκέψεις που 'χουνε φτερά κορυδαλλών,
προς τα ουράνια λεύτερα κάθε πρωί πετάει,
που πάνω απ' τη ζωή τραβά κι ανάκοπα γρικόει,
το μίλημα των άφρωνων κόσμων και των ανθών!**

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- 1. Με ποιους τρόπους ο ποιητής δίνει την εντύπωση της ανάτασης;**
 - 2. Γιατί την «ηδονή» που προσφέρει η πνευματική ανάταση την ονομάζει αντρίκεια;**
 - 3. Να αναπτύξετε την αντίθεση που υπάρχει στην 4η στροφή.**
 - 4. Να εξετάσετε τον τρόπο με τον οποίο αρχίζει και τελειώνει το ποίημα. Τι παρατηρείτε;**
-

Κάρολος Μποντλέρ (1821-1867)



Γεννήθηκε και πέθανε στο Παρίσι. Το 1857 εξέδωσε την ποιητική συλλογή *Άνθη του Κακού* που, όπως είπε ο Βίκτορ Ουγκώ, έφερε ένα νέο ρίγος στη γαλλική ποίηση. Στα ποιήματα αυτά ο Κάρολος Μποντλέρ, παρά το ιδιότυπο ψυχικό τους κλίμα, βαθαίνει το ποιητικό αίσθημα και αναζητεί την τέλεια αρμονία του στίχου, σε αντίθεση με την πληθωρική ρομαντική ποίηση που επικρατούσε τότε. Οι κριτικές του επίσης για τη ρομαντική τέχνη δείχνουν τις αναζητήσεις του για μια νέα αισθητική. Εκτός από τα ποιήματα που αναφέραμε πιο πάνω, έγραψε ποιήματα σε πρόζα και έκανε γνω-

στό στη Γαλλία με τις μεταφράσεις του το έργο του Αμερικανού ποιητή και πεζογράφου Έντγκαρ Άλλαν Πόε. Επηρέασε σημαντικά την ευρωπαϊκή ποίηση καθώς και την ελληνική (ιδιαίτερα εμφανείς είναι οι επιδράσεις του σε Έλληνες ποιητές της εποχής του μεσοπολέμου, π.χ. στον Κ. Ουράνη και στο Ν. Καββαδία).

Το κόκκινο και το μαύρο*
(τέσσερα αποσπάσματα)

ΤΗΝ ΕΠΟΧΗ της Παλινόρθωσης** ο κ. ντε Ρενάλ, βασιλόφρων δήμαρχος της μικρής πόλης Βεριέρ στη Φρανς-Κοντέ, αποφασίζει να προσλάβει ως δάσκαλο των μικρών αγοριών του το νεαρό Ζυλιέν Σορέλ. Ο Ζυλιέν είναι γιος ενός ξυλουργού και προορίζεται να ακολουθήσει τη στρατιωτική σταδιοδρομία. Ο δήμαρχος είχε κάνει την πρόταση στον πατέρα του νεαρού, τον ξυλουργό Σορέλ, ο οποίος πάει να συναντήσει το γιο του στο πριονιστήριο, για να του ανακοινώσει τη συμφωνία. Βρίσκει το Ζυλιέν να διαβάζει κουρνιασμένος κάτω από τη στέγη: αντί να επιβλέπει τη λειτουργία των μηχανών, ο νεαρός διάβαζε.

1. Πατέρας και γιος

Μπορούμε να παρατηρήσουμε εδώ την τέχνη με την οποία ο Σταντάλ, την κατάλληλη στιγμή, βάζει σε δράση τον ήρώά του. Η σκηνή στο πριονιστήριο, η παρουσία του Ζυλιέν, ο διάλογος ανάμεσα στον πατέρα και στο γιο, όλα συντελούν στο να δώσουν μια κυρίαρχη εντύπωση: ο Ζυλιέν Σορέλ είναι διαφορετικός από το πε-

* Η επιλογή και η επεξεργασία των αποσπασμάτων βασίστηκε στο γαλλικό βιβλίο: Collection Littéraire Lagarde & Michard, Bordas, Paris, 1969.

** Η εποχή μετά την καταστροφή του Ναπολέοντα (1814) και την αποκατάσταση στο θρόνο των Βουρβώνων.

ριβάλλον του. Και θα είναι έτσι σε όλα τα περιβάλλοντα όπου θα βρεθεί (I, 4-5).

Μάταια φώναξε δυο τρεις φορές το Ζυλιέν. Η προσοχή που έδινε ο νεαρός στο βιβλίο του τον εμπόδιζε, περισσότερο κι από το θόρυβο του πριονιού, ν' ακούσει την τρομερή φωνή του πατέρα του.

Τελικά, παρ' όλη την ηλικία του, εκείνος πήδηξε με μεγάλη ευκινησία πάνω στον κορμό που έκοβε το πριόνι του κι από κει στο μεγάλο δοκάρι που στήριζε τη στέγη. Ένα δυνατό χτύπημα έκαμε το βιβλίο που κρατούσε ο Ζυλιέν να βρεθεί στο ποτάμι, ένα δεύτερο χτύπημα, το ίδιο δυνατό, στο κεφάλι τον έκανε να χάσει την ισορροπία του. Θα έπεφτε από ύψος δώδεκα ποδιών, ανάμεσα στους μοχλούς της μηχανής που δούλευε, και θα γινόταν κομμάτια, αν ο πατέρας του δεν τον έπιανε με το αριστερό του χέρι την ώρα που έπεφτε.

— Έτσι λοιπόν, ακαμάτη! θα διαβάζεις τα καταραμένα βιβλία σου την ώρα που σε βάζω να φυλάς το πριόνι; Διάβασ' τα τουλάχιστον το βράδυ, όταν χάνεις τον καιρό σου¹ στο σπίτι του εφημέριου.

Ο Ζυλιέν ζαλισμένος από το χτύπημα και γεμάτος αίματα, πλησίασε στη θέση που του είχαν ορίσει, δίπλα στο πριόνι. Τα μάτια του είχαν γεμίσει δάκρυα, όχι τόσο από το σωματικό πόνο όσο για το χάσιμο του βιβλίου του που το λάτρευε.

«Κατέβα ζώνον, να σου μιλήσω». Ο θόρυβος της μηχανής εμπόδισε το Ζυλιέν ν' ακούσει κι αυτή την εντολή. Ο πατέρας του που είχε κατέβει από τη στέγη, μη θέλοντας να ξανακάνει τον κόπο ν' ανεβεί στο μηχανήμα, πήγε και βρήκε ένα μακρύ κοντάρι που το είχε για να κατεβάζει τα καρύδια από το δέντρο και τον χτύπησε

1. Για τον αμόρφωτο πατέρα του Ζυλιέν οι σπουδές είναι χαμένος χρόνος.

μ' αυτό στον ώμο. Μόλις κατέβηκε ο Ζυλιέν, ο γέρο Σορέλ, — κυνηγώντας τον, τον έσπρωξε προς το σπίτι.

«Ο Θεός ξέρει τι έχει να μου κάνει!» σκεφτόταν ο νεαρός. Περνώντας, κοίταξε θλιμμένα το ποτάμι όπου είχε πέσει το βιβλίο του· ήταν αυτό που αγαπούσε περισσότερο: Το «Ημερολόγιο της εξορίας του Ναπολέοντος στην Αγία Ελένη»². Τα μάγουλά του ήταν κόκκινα και είχε κατεβασμένα τα μάτια. Ήταν ένα παλικάρι δεκαεφτά δεκαοχτώ χρονών, αδύνατο με χαρακτηριστικά ακανόνιστα, αλλά λεπτά και μύτη γαμψή. Τα μεγάλα μαύρα μάτια του που, σε στιγμές γαλήνης πρόδιναν στοχαστικότητα και φλόγα, έλαμπαν τη στιγμή αυτή από την έκφραση άγριου μίσους³. Σκούρα καστανά μαλλιά που φύτρωναν πολύ χαμηλά τού μίκραιναν το μέτωπο και σε στιγμές θυμού τού έδιναν ύφος γεμάτο κακία. Ανάμεσα στις αμέτρητες ποικιλίες της ανθρώπινης φυσιογνωμίας δεν υπάρχει ίσως άλλη που να ξεχώριζε με πιο έντονη ιδιομορφία. Το σβέλτο και καλοσχηματισμένο κορμί του πρόδινε περισσότερη ευκινησία παρά ευρωστία. Από τα πρώτα νεανικά του χρόνια το εξαιρετικά στοχαστικό του ύφος και η μεγάλη χλομάδα του έκαναν τον πατέρα του να νομίζει πως δεν θα ζούσε ή πως θα ζούσε για να είναι βάρος στην οικογένειά του. Αντικείμενο περιφρονήσεως για όλους μέσα στο σπίτι, μισούσε τ' αδέρφια του και τον πατέρα του· στα κυριακάτικα παιχνίδια στην πλατεία, πάντα έτρωγε ξύλο.

Δεν ήταν ούτε χρόνος που το ωραίο του πρόσωπο άρχιζε να κερδίζει συμπάθειες στα κορίτσια. Περιφρονημένος απ' όλο τον κόσμο, σαν πλάσμα ασθενικό, ο Ζυλιέν είχε νιώσει λατρεία για το γέρο στρατιωτικό χει-

2. Ο Ζυλιέν θαυμάζει κρυφά τον Ναπολέοντα.

3. Ο Ζυλιέν έχει τάση για βίαια αισθήματα.

ρουργό που μια μέρα τόλμησε να μιλήσει στο δήμαρχο για τα πλατάνια⁴.

Ο χειρουργός αυτός πλήρωνε πότε πότε στο γέρο Σορέλ το μεροκάματο του γιου του και του μάθαινε λατινικά και ιστορία, δηλαδή ό,τι ήξερε από ιστορία: την εκστρατεία του 1796 στην Ιταλία⁵. Πεθαίνοντας του άφησε το παράσημο της Λεγεώνας της Τιμής, τα καθυστερούμενα της συντάξεώς του και καμιά σαρανταριά βιβλία που το πολυτιμότερο είχε πηδήξει στο ποταμάκι που με τις γνωριμίες του ο κ. Δήμαρχος του είχε αλλάξει κοίτη⁶.

Δεν πρόλαβε να μπει στο σπίτι, κι ο Ζυλιέν αισθάνθηκε να τον πιάνει απ' τον ώμο το στιβαρό χέρι του πατέρα του· έτρεμε περιμένοντας κάμποσο ξύλο.

- Απάντησέ μου χωρίς ψευτιές, του φώναξε στ' αυτή η τραχιά φωνή του γερο-χωρικού, ενώ το χέρι του τον γύριζε απότομα προς το μέρος του όπως το χέρι ενός παιδιού γυρίζει ένα μολυβένιο στρατιωτάκι.

Τα μεγάλα μαύρα μάτια του Ζυλιέν, γεμάτα δάκρυα βρέθηκαν αντικριστά με τα μικρά γκρίζα και κακά μάτια του γερο-ξυλουργού, που φαινόταν να ήθελε να διαβάσει ως τα κατάβαθα της ψυχής του.

*

4. Είχε κριτικάρει τον τρόπο με τον οποίο ο Δήμαρχος κλάδευε τα πλατάνια της αλέας: χαρακτηριστικό τόλμης εκ μέρους του στρατιωτικού χειρουργού, που ήταν «γιακωβίνος και βοναπαρτικός».

5. Για την εκστρατεία αυτή ο Σταντάλ θα κάνει ξανά αναφορά στην αρχή του μυθιστορηματός του Το μοναστήρι της Πάρμας.

6. Θέλοντας να αποκτήσει τον πρώτο χώρο του εργαστηρίου του Σορέλ, ο Ρενάλ έστρεψε το ρυάκι ως τον καινούριο χώρο του πριονιστηρίου.

— Απάντησέ μου χωρίς ψευτιές, αν είσαι άξιος, βρωμοποντικέ των βιβλίων· από πού γνωρίζεις την κ. ντε Ρενάλ, πότε της μίλησες;

— Δεν της μίλησα ποτέ, απάντησε ο Ζυλιέν, δεν είδα αυτή την κυρία παρά μόνο στην εκκλησία.

— Και δεν την κοίταξες αδιάντροπα ποτέ;

— Ποτέ! Ξέρετε πως στην εκκλησία δε βλέπω παρά μόνο το Θεό, πρόσθεσε ο Ζυλιέν, μ' ένα ύφος ελαφρά υποκριτικό, κατάλληλο, κατά τη γνώμη του, ν' απομακρύνει τις κατακεφαλιές.

— Ωστόσο κάτι συμβαίνει εδώ, είπε ο πονηρός χωρικός και σώπασε για μια στιγμή· μα δε θα μάθω τίποτε από σένα καταραμένε υποκριτή⁷. Η ουσία είναι πως θα απαλλαγώ από σένα και το πριόνι μου θα δουλεύει έτσι καλύτερα. Κατάφερες τον αιδεσιμότατο ή κάποιον άλλο και σου βρήκε μια καλή θέση. Ετοίμασε τα μπογαλάκια σου και θα σε πάω στον κ. ντε Ρενάλ, όπου θα γίνεις δάσκαλος των παιδιών του.

— Και τι θα παίρνω γι' αυτή τη δουλειά;

— Τροφή, ρούχα και τριακόσια φράγκα μισθό.

— Δε θέλω να είμαι υπηρέτης⁸.

— Και ποιος σου είπε, βρε ζώνον, πως θα είσαι υπηρέτης; Νομίζεις πως θα 'θελα εγώ να γίνει ο γιος μου υπηρέτης;

— Ναι, αλλά με ποιον θα τρώω στο τραπέζι;

Η ερώτηση αυτή έφερε σε αμηχανία το γερο-Σορέλ, κατάλαβε πως αν μιλούσε μπορεί να έκανε καμιά απειρισκεψία· εξοργίστηκε με το Ζυλιέν, τον φόρτωσε βρι-

7. Ο Ζυλιέν θα καταφύγει συχνά στην υποκρισία.

8, 9, 10. Τελικά οι διαπραγματεύσεις καταλήγουν σε συμφωνία: ο Ζυλιέν δε θα τρώει με τους υπηρέτες. Στο επόμενο απόσπασμα τον βλέπουμε μπροστά στο κιγκλίδωμα του σπιτιού του δημάρχου.

σιές, κατηγορώντας τον για λαίμαργο⁹ και τον παράτησε για να πάει να συμβουλευθεί τους άλλους γιους του.

Ο Ζυλιέν τους είδε σε λίγο, ακουμπισμένους στο τσεκούρι τους να κάνουν συμβούλιο. Αφού τους κοίταξε για πολύ, ο Ζυλιέν, βλέποντας πως δεν μπορούσε να μαντέψει τίποτα, πήγε και κάθισε στην άλλη πλευρά της πριονομηχανής για να μην τον προσέξουν. Ήθελε να σκεφτεί την απρόοπτη αυτή είδηση που άλλαζε την τύχη του, όμως ένιωσε πως ήταν ανίκανος για σκέψεις συνετές. Η φαντασία του ήταν ολοκληρωτικά προσηλωμένη σ' όσα πράγματα λογάριάζε πως θα έβλεπε στο ωραίο σπίτι του κ. ντε Ρενάλ.

— Πρέπει να τ' απαρνηθώ όλα αυτά, σκέφτηκε, προκειμένου ν' αφήσω να με υποχρεώσουν να τρώω με τους υπηρέτες. Ο πατέρας μου θα θελήσει να μ' αναγκάσει να δεχτώ· καλύτερα να πεθάνω. Έχω βάλει κατά μέρος δέκα πέντε φράγκα κι ογδόντα λεπτά¹⁰, θα το σκάσω τη νύχτα· σε δυο μέρες, κόβοντας δρόμο από μονοπάτια όπου δεν έχω φόβο να συναντήσω χωροφύλακα, θα είμαι στην Μπεζανσόν· εκεί κατατάσσομαι στο στρατό κι αν χρειαστεί περνάω στην Ελβετία. Τότε όμως πάει η εξέλιξή μου, πάνε οι φιλοδοξίες μου, ούτε σκέψη πια για το ωραίο εκκλησιαστικό στάδιο που οδηγεί στα πάντα¹¹.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Πώς συμπεριφέρεται ο Σορέλ και οι άλλοι γιοι του στο Ζυλιέν και τι χαρακτήρα προδίδουν οι αντιδράσεις του τελευταίου;

11. Στον καιρό της αυτοκρατορίας ο καλύτερος τρόπος για να προκόψει κανείς, κατά το Ζυλιέν, ήταν να ακολουθήσει τη στρατιωτική σταδιοδρομία (το κόκκινο), ενώ στην Παλινόρθωση την ιερατική (το μαύρο).

2. Τι διαφορές παρουσιάζει ο Ζυλιέν από το περιβάλλον του;
3. Σε τι μας ξενίζει η υποκρισία του Ζυλιέν και σε τι τον κατανοούμε;
4. Ποιο κίνητρο τον ωθεί να ακολουθήσει το εκκλησιαστικό στάδιο; Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας.

2. Πρώτα βλέμματα, πρώτη ευτυχία

Η δράση δένεται από αυτή την πρώτη συνάντηση της κυρίας ντε Ρενάλ και του Ζυλιέν Σορέλ, η οποία θα έχει αποφασιστική επίδραση στα αμοιβαία αισθήματά τους. Κατά το Σταντάλ «η μικρότερη έκπληξη μπορεί να γεννήσει τον έρωτα»· έτσι η έκπληξη της κυρίας Ρενάλ την προετοιμάζει ώστε να ερωτευτεί ασυνείδητα το Ζυλιέν, ο οποίος από την πλευρά του θα κατακτηθεί αμέσως. Αλλά αυτή η σκηνή, η τόσο μυθιστορηματική στην απλότητά της, παρουσιάζει ενδιαφέρον και από μόνη της και από αυτό που προετοιμάζει (I, 6).

Με τη ζωντάνια και τη χάρη που έδειχνε αβίαστα, όταν βρισκόταν μακριά από τα βλέμματα των ανθρώπων¹, η κ. ντε Ρενάλ έβγαινε από την μπαλκονόπορτα του σαλονιού που έβλεπε στον κήπο, όταν αντίκρισε κοντά στην πόρτα της εξόδου το πρόσωπο ενός νεαρού χωρικού, σχεδόν παιδιού ακόμα², εξαιρετικά χλομό, που φαινόταν να έχει κλάψει. Φορούσε κάτασπρο

-
1. Ο Σταντάλ ζωγράφισε την κυρία ντε Ρενάλ σαν «μια γυναίκα ψηλή, καλοφτιαγμένη», προικισμένη «με μια απλοϊκή χάρη, γεμάτη αθωότητα και ζωηράδα», χωρίς κοκεταρία και προσποίηση και μάλιστα «πολύ δειλή».
 2. Βλ. την περιγραφή του Ζυλιέν στην έκτη παράγραφο του προηγούμενου αποσπάσματος.

πουκάμισο και κρατούσε ένα σακάκι πολύ καθαρό από μενεξελί μάλλινο ύφασμα.

Το χρώμα του μικρού αυτού χωρικού ήταν τόσο άσπρο, τα μάτια του τόσο γλυκά, που το κάπως ρομαντικό πνεύμα της κ. ντε Ρενάλ³ την έκανε να σκεφτεί στην αρχή πως μπορεί να ήταν κάποιος κορίτσι μεταμφιεσμένο, που ερχόταν να ζητήσει κάποια χάρη από τον κ. Δήμαρχο. Ένωσε λύπη για το κακόμοιρο αυτό πλάσμα, που είχε σταματήσει στην είσοδο και που ολοφάνερα δεν τολμούσε να σηκώσει το χέρι του ως το κουδούνι. Η κ. ντε Ρενάλ πλησίασε, ξεχνώντας για μια στιγμή την πίκρα που της προκαλούσε ο ερχομός του παιδαγωγού⁴. Ο Ζυλιέν, στραμμένος προς την πόρτα, δεν την έβλεπε που προχωρούσε. Ξαφνιάστηκε όταν μια γλυκιά φωνή είπε πολύ κοντά στ' αυτή του.

— Τι ζητάς εδώ, παιδί μου;

Ο Ζυλιέν γύρισε απότομα, και έκπληκτος από το βλέμμα της κ. ντε Ρενάλ που ήταν γεμάτο καλοσύνη ξέχασε λίγο τη δειλία του. Γρήγορα όμως, κατάπληκτος από την ομορφιά της ξέχασε τα πάντα, ακόμα και γιατί είχε έρθει. Η κ. ντε Ρενάλ επανέλαβε την ερώτησή της.

— Έρχομαι ως παιδαγωγός, κυρία, της είπε τέλος, καταντροπιασμένος για τα δάκρυά του που τα σκούπιζε όσο μπορούσε καλύτερα.

Η κ. ντε Ρενάλ έμεινε εμβρόντητη. Κοιτάζονταν από πολύ κοντά. Ο Ζυλιέν δεν είχε δει ποτέ του πλάσμα τόσο ωραία ντυμένο και προπάντων μια γυναίκα με τόσο λαμπερό πρόσωπο να του μιλάει με ύφος γλυκό. Η κ. ντε Ρενάλ κοίταζε τα χοντρά δάκρυα που είχαν σταθεί στα ωχρά στην αρχή μάγουλα του νεαρού χωρικού,

3. «Ήταν μια απλοϊκή ψυχή» (Κεφ. III).

4. Φανταζόταν ένα «χοντρό και κακοχτενισμένο πλάσμα», σκληρό και σκυθρωπό «που θα μαστίγωνε τα παιδιά της».

που τώρα ήταν ροδοκόκκινα. Άρχισε να γελάει, τρελή από χαρά σαν κοριτσάκι, γελούσε με τον εαυτό της και δεν μπορούσε ν' αναμετρήσει την ευτυχία της⁵.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Πού οφείλεται η χαρά της κ. ντε Ρενάλ; Γιατί ο Ζυλιέν είναι ιδιαίτερα ευαίσθητος σ' αυτό;
2. Μπορεί η έκπληξη της κ. ντε Ρενάλ να την παρασύρει, ώστε να ερωτευτεί ασυνείδητα τον Ζυλιέν; Τον βλέπει ακριβώς όπως είναι; (Προτού απαντήσετε να διαβάσετε το προηγούμενο απόσπασμα και να συμβουλευτείτε τα σχόλια 4 και 5).
3. Ποια είναι η συμπεριφορά του Ζυλιέν; Τι αποκαλύπτει;
4. Η τέχνη του Σταντάλ: Να δείξετε πώς τα αισθήματα, τα λόγια, οι χειρονομίες των προσώπων και οι ενδείξεις που δίνει ο συγγραφέας συμβάλλουν στο να κάνουν αυτή τη σκηνή ζωντανή για τον αναγνώστη.

*

Περίληψη: Παρά την ευσέβειά της η κ. ντε Ρενάλ υποχωρεί στο πάθος της για το Ζυλιέν. Στη μικρή όμως πόλη δεν αργούν να μιλήσουν για τον ερωτά τους και ο Ζυλιέν πρέπει να φύγει. Μετά από παραμονή του στο ιεροδιδασκαλείο της Μπεζανσόν πήγε στο Παρίσι, όπου έγινε γραμματέας του μαρκήσιου ντε Λα Μολ. Η κόρη του μαρκήσιου η Ματθίλδη, τον ερωτεύεται. Αλαζονική αλλά ρομαντική, γοητεύεται από την πρωτότυπη ατομικότητα αυτού του πληβείου, ενώ οι νεαροί αριστοκρά-

5. Να βρει τόσο διαφορετικό δάσκαλο από ό,τι φοβόταν.

τες τής φαίνονται, κάτω από τη λουστραρισμένη τους στολή, χωρίς χαρακτήρα.

3. Ένα παλιό σπαθί

Μοιρασμένη ανάμεσα στο πάθος και την περηφάνια η Μαθίλδη ντε Λα Μολ, αφού έδωσε πρώτα αποδείξεις αγάπης στο Ζυλιέν, ξαφνικά παρουσιάζεται υπεροπτική και τον κρατά σε απόσταση· τη στιγμή που η Μαθίλδη δείχνει να ξεκόβει από αυτόν, ο Ζυλιέν την αγαπά αληθινά. Έτσι το πάθος φαίνεται σαν μια σύγκρουση δύο ανθρώπων, που ο καθένας τους παλεύει εναντίον του άλλου και εναντίον του εαυτού του. Αν ταπεινωθεί ο Ζυλιέν, είναι χαμένος. Μια ασυλλόγιστη όμως χειρονομία της πληγωμένης του περηφάνιας θα ξανακατακτήσει τη Μαθίλδη. Ψυχρή και γεμάτη πάθος συγχρόνως, ρομαντική αλλά και με λογική διαύγεια η Μαθίλδη δοκιμάζει έντονα, και με κάποια αισθηματική απόλαυση, καινούρια συναισθήματα, αντιφατικά και ακραία, που αρχίζουν από την περιφρόνηση και φτάνουν στο θαυμασμό, από το μίσος στον έρωτα (II, 17).

Ο κ. ντε Λα Μολ είχε βγει έξω. Μισοπεθαμένος ο Ζυλιέν πήγε να τον περιμένει στη βιβλιοθήκη¹. Σε τι ψυχική κατάσταση βρέθηκε βρίσκοντας εκεί την δεσποινίδα ντε Λα Μολ;

Εκείνη, βλέποντάς τον να μπαίνει, πήρε ένα ύφος κακίας που ήταν αδύνατο να μη το προσέξει ο Ζυλιέν.

1. Ο Ζυλιέν μπροστά στην προσποιητή περιφρόνηση της Μαθίλδης απέναντί του, με το θάνατο στην ψυχή, αποφάσισε να φύγει. Πηγαίνει να ειδοποιήσει γι' αυτό το μαρκήσιο.

Παρασυρμένος από τον πόνο του, παραζαλισμένος από την έκπληξή του, ο Ζυλιέν είχε την αδυναμία να της πει με τον πιο τρυφερό τόνο που έβγαινε μέσα από την ψυχή του: «Ώστε, δεν μ' αγαπάτε πια;»².

— Νιώθω φρίκη όταν σκέπτομαι πως παραδόθηκα στον πρώτο τυχόντα, είπε η Μαθίλδη κλαίγοντας από λύσσα εναντίον του εαυτού της.

— Στον πρώτο τυχόντα! φώναξε ο Ζυλιέν, και όρμησε να πάρει ένα παλιό ξίφος μεσαιωνικής εποχής που το είχαν στη βιβλιοθήκη σαν σπάνιο αντικείμενο.

Ο πόνος του, που τον νόμιζε όσο πιο μεγάλο γίνεται τη στιγμή που είχε μιλήσει στη δεσποινίδα ντε Λα Μολ, είχε γίνει εκατονταπλάσιος με τα δάκρυα ντροπής που έβλεπε να χύνει εκείνη. Θα ήταν ο πιο ευτυχισμένος άνθρωπος στον κόσμο αν μπορούσε να τη σκοτώσει.

Τη στιγμή που είχε τραβήξει το ξίφος, με κάποια δυσκολία³, από την παλιά του θήκη, η Μαθίλδη ευτυχισμένη από μια τόσο καινούρια συγκίνηση⁴, προχώρησε υπερήφανα προς το μέρος του· τα δάκρυά της είχαν στερέψει.

Η σκέψη του μαρκησίου ντε Λα Μολ, του ευεργέτη του, πρόβαλε έντονα στο μυαλό του Ζυλιέν. Θα σκοτώσω την κόρη του! σκέφθηκε, τι φρίκη! Έκαμε μια κίνηση να πετάξει το σπαθί. Σίγουρα, σκέφτηκε, θα σκάσει στα γέλια βλέποντας αυτή τη μελοδραματική αντίδρασή μου⁵· χάρη σ' αυτή τη σκέψη ξαναβρήκε την ψυχραιμία του. Κοίταξε τη λεπίδα του παλιού ξίφους με περιέργεια

2. Σε τι διαπράττει αδεξιότητα;

3. Να προσδιορίσετε το αποτέλεσμα αυτής της παρατήρησης.

4. Η Μαθίλδη λαχταρά βίαιες συγκινήσεις, σπάνιες στο περιβάλλον όπου ζει.

5. Μόλις σκέφτεται ο Ζυλιέν γίνεται ευαίσθητος, γιατί φοβόταν τη γελοιοποίηση.

και σαν να έψαχνε να βρει κάποιο σημείο σκουριασμένο, έπειτα το έβαλε πάλι στη θήκη και με τη μεγαλύτερη ηρεμία το κρέμασε στο επιχρυσωμένο μπρούντζινο καρφί του.

Όλη αυτή η κίνηση, πολύ αργή προς το τέλος, κράτησε ένα λεπτό· η δεσποινίς ντε Λα Μολ τον κοίταζε έκπληκτη. Λίγο έλειψε λοιπόν να με σκοτώσει ο εραστής μου! σκεφτόταν.

Η σκέψη αυτή τη μετέφερε στα πιο ωραία χρόνια της εποχής του Καρόλου Θ' και του Ερρίκου Γ'⁶.

Ήταν ακίνητη μπροστά στο Ζυλιέν που μόλις είχε βάλει το ξίφος στη θέση του· τον κοίταζε με μάτια όπου δεν υπήρχε πια μίσος. Πρέπει να παραδεχτούμε πως ήταν πολύ σαγηνευτική εκείνη τη στιγμή· ασφαλώς ποτέ γυναίκα δεν έμοιαζε λιγότερο με παριζιάνικη κούκλα (η έκφραση αυτή ήταν η μεγάλη μομφή εναντίον των γυναικών αυτού του τόπου).

Θα ξανακάνω κάποια πράξη αδυναμίας απέναντί του, σκέφτηκε η Μαθίλδη· μ' αυτή την πράξη θα θεωρήσει τον εαυτό του εξουσιαστή και κύριό μου, έπειτα από ένα δεύτερο σφάλμα μου, και ακριβώς τη στιγμή που του μίλησα τόσο έντονα. Έφυγε τρέχοντας.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

Να συγκρίνετε το χαρακτήρα της Μαθίλδης α) με το χαρακτήρα του Ζυλιέν και β) με το χαρακτήρα της κυρίας ντε Ρενάλ. Ποιες διαφορές παρατηρείτε;

*

6. Η Μαθίλδη, όπως ο Σταντάλ, αγαπά τον 16ο αι., εποχή του ατομικισμού, των μεγάλων χαρακτήρων και του πάθους στην καθαρή του κατάσταση.

Περίληψη: Η αυταρχική Μαθίλδη καταφέρνει, όχι χωρίς κόπο, τον πατέρα της να συγκατατεθεί να παντρευτεί το Ζυλιέν. Ο Ζυλιέν γίνεται, με προνόμιο του μαρκήσιου ντε Λα Μολ, ιππότης Σορέλ ντε Λα Βερνέιγ, υπολοχαγός των ουσάρων. Ενώ οι επιθυμίες του ήταν να εκπληρωθούν, συμβαίνει κάτι απροσδόκητο. Ο κύριος ντε Λα Μολ, που ζήτησε πληροφορίες για το μέλλοντα γαμπρό του, παίρνει από την κυρία ντε Ρενάλ μια απάντηση επιβαρυντική για το Ζυλιέν. Διατάζει την κόρη του να παραιτηθεί από τα σχέδιά της γι' αυτόν «το χυδαίο άνθρωπο». Ειδοποιημένος από τη Μαθίλδη ο Ζυλιέν την εγκαταλείπει απότομα, αφού πληροφορήθηκε για το γράμμα που ήταν μοιραίο για τις φιλοδοξίες του.

4. Ο Ζυλιέν πυροβολεί την κ. Ντε Ρενάλ

Αυτή η σκηνή που δείχνει μια αποφασιστική καμπή στη δράση του μυθιστορήματος, είναι χαρακτηριστική για την τέχνη του Σταντάλ. Ο συγγραφέας που περιφρονεί, στην καρδιά του ρομαντισμού, τον αισθηματισμό και τη μεγαλοστομία, παρουσιάζει τη σκηνή με ένα ρεαλισμό όχι ντοκουμενταρισμένο αλλά ψυχολογικό, σύμφωνα με την οπτική του ίδιου του εγκληματία (II, 35-36).

Ο Ζυλιέν έφυγε για το Βεριέρ. Στο γρήγορο αυτό ταξίδι του δεν μπόρεσε να γράψει στη Μαθίλδη, όπως σχεδίαζε· το χέρι του χάραζε στο χαρτί δυσανάγνωστα σχήματα. Έφτασε στο Βεριέρ Κυριακή πρωί. Μπήκε στο μαγαζί του οπλοποιού της περιοχής, που τον υποδέχτηκε με χείμαρρο συγχαρητηρίων για την πρόσφατη επιτυχία του¹. Ήταν το μεγάλο νέο του τόπου.

1. Να εκτιμήσετε την πίκρα αυτής της ειρωνείας της τύχης.

Ο Ζυλιέν δυσκολεύτηκε πολύ να του δώσει να κατά- λάβει πως ήθελε ένα ζεύγος πιστόλια. Ζήτησε από τον οπλοποιοί να τα γεμίσει.

Η καμπάνα χτύπησε τρεις φορές· σ' όλα τα χωριά της Γαλλίας ξέρουν πως αυτό σημαίνει πως η λειτουργία αρχίζει.

Ο Ζυλιέν μπήκε στην καινούρια εκκλησία του Βε- ριέρ. Όλα τα πάνω παράθυρα του κτιρίου ήταν σκεπα- σμένα με πορφυρά παραπετάσματα. Ο Ζυλιέν βρέθηκε λίγα βήματα πιο πίσω από το στασίδι της κ. ντε Ρενάλ. Του φάνηκε πως προσευχόταν με κατάνυξη. Η θέα αυ- τής της γυναίκας που τον είχε τόσο αγαπήσει έκαμε το χέρι του Ζυλιέν να τρέμει τόσο πολύ, που στην αρχή δεν μπόρεσε να εκτελέσει το σχέδιό του. Δε θα μπορέ- σω, έλεγε στον εαυτό του· το χέρι μου δε με βοηθάει, δε θα μπορέσω.

Εκείνη τη στιγμή ο νεαρός κληρικός σήμανε για την πρόθεση. Η κ. ντε Ρενάλ έσκυψε το κεφάλι της που για μια στιγμή βρέθηκε εντελώς σκεπασμένο από το σάλι της. Ο Ζυλιέν δεν την έβλεπε πια τόσο καθαρά· πυρο- βόλησε μια φορά και αστόχησε· πυροβόλησε δεύτερη φορά κι εκείνη έπεσε.

Ο Ζυλιέν έμεινε ακίνητος, δεν έβλεπε πια τίποτε. Όταν συνήλθε κάπως, διέκρινε όλους τους πιστούς να τρέχουν να φύγουν από την εκκλησία· ο ιερέυς είχε ε- γκαταλείψει την Αγία Τράπεζα. Ο Ζυλιέν άρχισε να περ- πατάει με βήμα αργό πίσω από μερικές γυναίκες που έ- φευγαν φωνάζοντας. Μια γυναίκα που έτρεχε να φύγει πιο γρήγορα από τις άλλες, του έδωσε μια δυνατή σπρωξιά· έπεσε κάτω. Τα πόδια του είχαν μπερδευτεί σε μια καρέκλα που την είχε ρίξει κάτω το πλήθος· τη στιγμή που σηκωνόταν, ένιωσε να του σφίγγει κάποιος το λαιμό· ήταν ένας χωροφύλακας με την επίσημη στο- λή του. Μηχανικά ο Ζυλιέν θέλησε να χρησιμοποιήσει

τα πιστόλια του, όμως ένας δεύτερος χωροφύλακας του έπιασε τα μπράτσα.

Τον οδήγησαν στις φυλακές. Μπήκαν σ' ένα δωμάτιο, του έβαλαν χειροπέδες και τον άφησαν μόνο του· η πόρτα διπλοκλειδώθηκε· όλα αυτά έγιναν πολύ γρήγορα και δεν τα κατάλαβε.

— Στ' αλήθεια, τέλειωσαν όλα, είπε μεγαλόφωνα όταν συνήλθε... Μάλιστα, σε δεκαπέντε μέρες η λαιμητόμος... εκτός αν σκοτωθώ ως εκείνη την ημέρα.

Ο συλλογισμός του δεν προχωρούσε περισσότερο· ένιωθε να πονάει το κεφάλι του σαν να του το έσφιγγαν πολύ δυνατά. Κοίταξε για να ιδεί μήπως τον κρατούσε κανένας. Έπειτα από μερικές στιγμές αποκοιμήθηκε.

μτφρ.: ΤΑΚΗ ΔΡΑΓΟΝΑ

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να χαρακτηρίσετε τη διανοητική κατάσταση του Ζυλιέν σχολιάζοντας τις αποκαλυπτικές λεπτομέρειες.
2. Πώς συμφιλιώνονται τα βαθιά αισθήματα του Ζυλιέν για την κ. ντε Ρενάλ με την επιθυμία του να τη σκοτώσει;
3. Να κρίνετε τη βαρύτητα του εγκλήματος με βάση τα επιβαρυντικά και ελαφρυντικά στοιχεία. (Προτού απαντήσετε να συμβουλευτείτε και την περίληψη ανάμεσα στο τρίτο και τέταρτο απόσπασμα).
4. Δώστε με χαρακτηριστικά παραδείγματα τον κύριο χαρακτήρα του αποσπάσματος· πώς ανταποκρίνεται αυτός α) στο λογοτεχνικό ιδεώδες του Σταντάλ και β) στη διανοητική κατάσταση του δολοφόνου; (Προτού απαντήσετε να διαβάσετε το βιογραφικό σημείωμα).

Περίληψη: Το τραύμα δεν έβαλε σε κίνδυνο τη ζωή της κ. ντε Ρενάλ, η οποία σκέφτηκε αμέσως να σώσει το δολοφόνο της. Απέτυχε όμως, όπως επίσης απέτυχε και η προσπάθεια της Μαθίλδης. Καταδικάστηκε σε θάνατο. Στη φυλακή ανακάλυψε ότι μόνο την κ. ντε Ρενάλ αγαπούσε, ενώ τα αισθήματά του για τη Μαθίλδη και η φιλοδοξία του δεν είχαν κανένα βάθος. Η φιλοδοξία του είχε πεθάνει μέσα του. Τώρα αισθάνεται τύψεις που αποπειράθηκε να σκοτώσει την κ. ντε Ρενάλ. Στην πραγματικότητα είναι σφοδρά ερωτευμένος μαζί της. Έτσι χάρη στην κ. ντε Ρενάλ που τον επισκέπτεται στη φυλακή, οι τελευταίες του ημέρες είναι ημέρες ευτυχίας. Τέλος ο Ζυλιέν ανεβαίνει στο ικρίωμα. Λίγες μέρες μετά το θάνατό του πεθαίνει και η κ. ντε Ρενάλ αγκαλιάζοντας τα παιδιά της.

Σταντάλ (Ερρίκος Μπέιλ 1783-1842)



Γεννήθηκε στην Γκρενόμπλ της Γαλλίας και το πραγματικό του όνομα ήταν Ερρίκος Μπέιλ. Έχασε σε μικρή ηλικία τη μητέρα του και διατήρησε άσχημες αναμνήσεις από το αυστηρό οικογενειακό του περιβάλλον. Στοχαστής, λυρικός ανατόμος και χρονικογράφος της εποχής του, ο Σταντάλ ανανέωσε το μυθιστόρημα κρατώντας ίση απόσταση από τα δύο βασικά τότε ρεύματα· τις λυρικές

υπερβολές των ρομαντικών και τις εξαντλητικές αναλύσεις των ρεαλιστών. Ρομαντικός από κλίση προς τα βίαια πάθη, αναλύει με διαύγεια και μέτρο και κάποτε με ειρωνεία τους χαρακτήρες του. Παραγνωρισμένος στην εποχή του, απέκτησε φήμη μετά το θάνατό του. Έργα του: Η ζωή του Ναπολέοντα, Ρακίνας και Σαίξπηρ, Armance, (1827), Το κόκκινο και το μαύρο (1831), Το μοναστήρι της Πάρμας (1839).

Φάουστ (απόσπασμα)

Ο ΦΑΟΥΣΤ είναι πιθανότατα ιστορικό πρόσωπο που έζησε το 16ο αιώνα στη Γερμανία και αποτελεί χαρακτηριστικό εκπρόσωπο του ανήσυχου και ερευνητικού πνεύματος του ανθρώπου της Αναγέννησης. Ήταν ένας παράξενος άνθρωπος που περιόδευε στις μεγάλες ευρωπαϊκές πόλεις και εμφανιζόταν ως γιατρός, αλχημίστης, αστρολόγος, θαυματοποιός και μάγος. Γρήγορα απόχτησε μεγάλη φήμη και τα κατορθώματά του έγιναν λαϊκός θρύλος. Το 1587 μάλιστα τυπώθηκε και μια λαϊκή φυλλάδα που απέδιδε τα κατορθώματά του στη συμμαχία του με το Διάβολο, στον οποίο είχε πουλήσει την ψυχή του. Αναπλάθοντας αυτούς τους θρύλους δυο αιώνες αργότερα ο Γκαίτε δημιουργεί το δικό του Φάουστ, ένα από τα μεγαλύτερα έργα της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Το πρώτο μέρος —που είναι και το πιο σημαντικό— δημοσιεύτηκε το 1808. Στην ποιητική αυτή σύνθεση που έχει θεατρική μορφή με υπόθεση και δράση χωρισμένη σε σκηνές, με πρόσωπα και με βαθιές φιλοσοφικές προεκτάσεις, ο Γκαίτε κάνει τον Φάουστ αιώνιο σύμβολο της τιτανικής βούλησης του ανθρώπου και της ακόρεστης επιθυμίας του να γνωρίσει όλα τα μυστικά και να δώσει απάντηση, σε όλα τα προβλήματα της ζωής. Το απόσπασμα που ακολουθεί ανήκει στον πρώτο μονόλογο του Φάουστ.

**Αχ! σπούδασα φιλοσοφία
και νομική και γιατρική,
και αλί μου και θεολογία**

με κόπο και μ' επιμονή·
και να με δω με τόσα φώτα,
εγώ μωρός, όσο και πρώτα!
Με λένε μάγιστρο, ακόμα δόκτορα,
και σέρνω δέκα χρόνια τώρα
από τη μύτη εδώ κι εκεί
τους μαθητές μου — και το βλέπω δεν μπορεί
κανένας κάτι να γνωρίζει!
Λες την καρδιά μου αυτό φλογίζει.
Ναι, πιότερα ξέρω παρά όλοι μαζί,
γιατροί, δικηγόροι, παπάδες, σοφοί·
δισταγμοί, υποψίες δε με ταράζουν,
κόλασες, διάολοι δε με τρομάζουν —
έτσι όμως κι η χαρά μου είναι φευγάτη,
δεν το φαντάζομαι πως ξέρω κάτι
καλό στον κόσμο να το διδάξω,
να τον φωτίσω, να τον αλλάξω.
Ούτ' έχω δα καλά και πλούτο,
δόξα, τιμές στον κόσμο τούτο.
Μήτε σκυλί έτσι θα 'θελα να ζει!
Γι' αυτό έχω στη μαγεία παραδοθεί,
μήπως το πνεύμα το στόμα ανοίξει
κι η δύναμή του μη μου δείξει
κάποια μυστήρια, ώστε άλλο εδώ
να μην παιδεύομαι να πω
ό,τι δεν ξέρω, να γνωρίσω τι
βαθιά τον κόσμο συγκρατεί,
κάθε αφορμή και σπόρο ν' αντικρίσω
και κούφια λόγια πια να μην πουλήσω.
Να 'βλεπες, φως του φεγγαριού,
τον πόνο μου στερνή φορά,
τις ώρες του μεσονυχτιού,
που εδώ σε πρόσμενα συχνά,
πώς σε βιβλία, χαρτιά σωρό

σύντροφο σ' είχα θλιβερό:
Αχ! να μπορούσα στις ψηλές
μ' εσέ ν' ανέβαινα κορφές,
με στοιχειά στα σπήλαια να πετούσα,
στο θάμπος σου λιβάδια να γυρνώ,
κάθε γνώσης τινάζοντας καπνό
στο δρόσος σου να ξαρρωστούσα!

μτφρ.: ΚΩΣΤΑΣ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να περιγράψετε τη σκηνοθεσία και την ατμόσφαιρα με βάση τα στοιχεία που δίνει το απόσπασμα.
2. Ποια είναι γενικά η ψυχική διάθεση του Φάουστ; Ποιες λέξεις ή φράσεις την αποδίδουν κυρίως;
3. Ποιες επιμέρους συναισθηματικές καταστάσεις μπορείτε να επισημάνετε στην εξέλιξη του μονόλογου;
4. Πού οφείλεται η ψυχική διάθεση του Φάουστ;
5. Στο α' μέρος του μονόλογου (στ. 1-32) υπάρχουν ορισμένες αντιθέσεις. Να τις επισημάνετε και να βρείτε τη σημασία τους.
6. Στο β' μέρος (στ. 33 κ.ε.) ο Φάουστ κάνει μια απόστροφή στο φως του φεγγαριού. Ποιο είναι το νόημά της και πώς συνδέεται με το χαρακτήρα του Φάουστ;

Γκαίτε Ιωάννης-Βόλφγκαντ (1749-1832)



Γερμανός ποιητής και φιλόσοφος και μια από τις μεγαλύτερες πνευματικές φυσιογνωμίες. Βαθύς γνώστης του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού, αλλά και των δημοτικών τραγουδιών μας, εξέφρασε σε πολλές περιπτώσεις τα φιλελληνικά του αισθήματα. Από τα έργα του τα πιο γνωστά και περισσότερο μεταφρασμένα είναι ο Βέρθερος και κυρίως ο Φάουστ. Ο Φάουστ έχει μεταφραστεί στα ελληνικά από το Γ. Στρατήγη, τον Αριστ. Προβελέγγιο, τον Αλ. Ραγκαβή, τον Κωσταντίνο Χατζόπουλο, το Δ. Λάμψα, το Νίκο Καζαντζάκη κ.ά.

Οι αδελφοί Καραμάζοφ
(απόσπασμα)

Το μυθιστόρημα Οι αδελφοί Καραμάζοφ θεωρείται ως το κορυφαίο έργο του μεγάλου Ρώσου συγγραφέα. Σ' αυτό παρουσιάζεται η ζωή τριών αδελφών, που δεν έχουν τίποτε κοινό μεταξύ τους (του ορμητικού και αχαλίνωτου στα πάθη Ντιμήτρι· του συγκρατημένου αλλά ψυχικά αδύνατου και άβουλου Ιβάν· και του αγνού ονειροπόλου Αλιόσα), σε συνάρτηση με την ακόλαστη και έκλυτη ζωή του πατέρα τους, του Φιόντορ Παύλοβιτς Καραμάζοφ, που τα εγκατέλειψε άστοργα, όταν ήταν πολύ μικρά και ορφανά από μητέρα.

Στο απόσπασμα που παραθέτουμε, τα τρία αδέλφια, ενήλικα πια, συναντιούνται με τον πατέρα τους και συμφωνούν να επισκεφτούν το φημισμένο πάτερ Ζωσιμά, γέροντα (στάρετς) του μοναστηριού της περιοχής, για να ζητήσουν τη μεσολάβησή του για συμφιλίωση και λύση των διαφορών τους. Στη συνάντηση παρευρίσκεται και ο ξάδελφος της πρώτης γυναίκας του Παύλοβιτς, ο Πιότρ Αλεξάνδροβιτς Μιούσοβ, κτηματίας της περιοχής, που είχε αναλάβει την κηδεμονία του Ντιμήτρι.

Απ' την πρώτη στιγμή δεν του άρεσε ο στάρετς* . Πραγματικά, υπήρχε κάτι στο πρόσωπό του που και σε πολλούς άλλους εκτός απ' τον Μιούσοβ* θα μπορούσε

στάρετς: (λέξη ρωσική)· γέροντας ασκητής.

Μιούσοβ: ξάδελφος της πρώτης γυναίκας του γερο-Καραμάζοφ, πλούσιος κτηματίας. Έζησε και έκανε λαμπρές σπουδές στο Παρίσι. Ασπάστηκε τις φιλελεύθε-

να μην αρέσει. Ήταν ένας κοντός καμπουριασμένος ανθρωπάκος με πολύ αδύνατα πόδια, κάπου εξηνταπέντε χρονώ, μα που η αρρώστια τον έκανε να φαίνεται πολύ μεγαλύτερος, τουλάχιστο κατά δέκα χρόνια. Όλο το ξερακιανό του πρόσωπο ήταν γεμάτο μικρές ρυτίδες, ιδίως γύρω στα μάτια, που ήταν μικρά, φωτεινά, ζωηρά και λαμπερά, σαν δυο γυαλιστερές κουκίδες. Μονάχα στους κροτάφους του απόμεναν κάτι άσπρα μαλλάκια, το γενάκι του ήταν πολύ κοντό, αραιό και μυτερό και τα χείλη του, που χαμογελούσαν συχνά, ήταν λεπτά σα δυο σπαγγάκια. Η μύτη του όχι και πολύ μεγάλη, μυτερή σα ράμφος πουλιού.

«Κατά πάσαν πιθανότητα είναι μια κακόβουλη και ψωροπερήφανη ψυχή», σκέφτηκε για μια στιγμή ο Μιούσοβ. Γενικά ήταν πολύ δυσαρεστημένος με τον εαυτό του.

Το ρολόι —ένα φτηνό ρολόι του τοίχου με βαρίδια— χτύπησε βιαστικά βιαστικά ακριβώς δώδεκα. Αυτό τους βοήθησε ν' αρχίσουν την κουβέντα.

— Ακριβέστατα η ορισμένη ώρα, —φώναξε ο Φιόντορ Παύλοβιτς* — κι ο γιος μου ο Ντιμήτρι Φιοντόροβιτς ακόμα να φανεί. Σας ζητώ συγγνώμη για λογαριασμό του, πανοσιότατε στάρετς*! (Ο Αλιόσα ανατρίχιασε ακούγοντας αυτό το «πανοσιότατε στάρετς»). Όμως

ρες ιδέες και αναμείχτηκε στην παρισινή επανάσταση του 1848. Αντιπαθούσε τον κλήρο. Κίνησε δίκη κατά του μοναστηριού για κάποια δικαιώματα αλιείας ή υλοτομίας στην περιοχή που συνόρευε με το κτήμα του, όχι γιατί είχε καμιά οικονομική ανάγκη, αλλά γιατί το θεωρούσε καθήκον.

Φιόντορ Παύλοβιτς Καραμάζοφ: πατέρας των τριών αδελφών Καραμάζοφ.

Πανοσιότατε στάρετς: ο γερο-Καραμάζοφ πολύ συχνά καταφεύγει στην κολακεία και την υποκρισία.

εγώ είμαι πάντοτε ακριβής στην ώρα μου, ούτε λεπτό δεν αργώ, γιατί πάντα θυμάμαι πως η ακρίβεια είναι η ευγένεια των βασιλιάδων...

— Όμως εσείς, όπως και να 'ναι, δεν είστε βασιλιάς,* — είπε αμέσως ο Μιούσοβ που δεν μπόρεσε να συγκρατηθεί.

— Ναι, αυτό είν' αλήθεια, δεν είμαι βασιλιάς. Και φανταστείτε, Πιότρ Αλεξάντροβιτς, αυτό το 'ξερα και μόνος μου. Μα το Θεό, το 'ξερα! Όμως, έτσι συμβαίνει πάντοτε. Όλο και κάτι θα πω που δε θα ταιριάζει με την περίπτωση! Αιδεσιμότητα! — ξεφώνισε με κάποιο ξαφνικό πάθος:— Έχετε τώρα μπροστά σας έναν γελωτοποιό, έναν πραγματικό γελωτοποιό! Έτσι και σας συσταίνουμαι. Είναι μια παλιά μου συνήθεια, αλίμονο! Κι αν καμιά φορά λέω ξεκάρφωτες ψευτιές, αυτό το κάνω ξεπίτηδες μπορώ να πω, για να κάνω τους άλλους να γελάσουν και να γίνω έτσι ευχάριστος. Πρέπει δα να 'ναι ευχάριστος κανείς, ψέματα; Καταφτάνω που λέτε μια φορά, εδώ κι εφτά χρόνια, σε μιαν πολιτειούλα, είχα κάτι δουλίτσες εκεί και μόλις είχα φτιάξει μιαν εταιριούλα με κάτι εμποράκους. Πάμε το λοιπόν στον ισπράβνικ¹, είχαμε να τον παρακαλέσουμε για κάποιο ζήτημα και θα τον καλούσαμε σε γεύμα. Βγαίνει ο ισπράβνικ, ένας ψηλός, χοντρός, ανοιχτόξανθος και σκυθρωπός άνθρωπος. Για κάτι τέτοιες περιπτώσεις κάτι τέτοιοι είναι τα πιο επικίνδυνα υποκείμενα. Είναι βλέπεις το συκώτι, το συκώτι. Γυρίζω αμέσως και του λέω, (και ξέρετε, του το 'πα με τόση χάρη σα να 'μουν άνθρωπος των σαλονιών): «Κύριε ισπράβνικ, γενεείτε, του λέω, ο Ναπράβνικ μας!» «Τι θέλετε να πείτε, μου λέει, με το Ναπράβνικ σας;» Το

δεν είστε βασιλιάς: ο Μιούσοβ δε χάνει ευκαιρία να στηλιτεύσει το γερο-Καραμάζοφ, για τον οποίο ένιωθε μίσος και περιφρόνηση.

1. Διοικητής αστυνομικού τμήματος στη Ρωσία.

βλέπω πια απ' την πρώτη στιγμή πως δεν κόλλησε. Στάθηκε κει σοβαρός, πεισμωμένος μάλιστα: «Θέλησα, λέω, να κάνω ένα αστείο για να ευθυμήσουμε όλοι μας. Αυτός ο κύριος Ναπράβνικ είναι ένας διάσημος Ρώσος μαέστρος και μεις ακριβώς χρειαζόμαστε για την αρμονία της επιχείρησής μας έναν άνθρωπο που να 'ναι κάτιστα μαέστρος...». Θα 'λεγε κανείς πως η εξήγηση κι η σύγκριση ήταν πολύ λογική, ψέματα; «Με συγχωρείτε, μου λέει, εγώ είμαι ισπράβνικ και δε σας επιτρέπω να κάνετε καλαμπούρια με το αξίωμά μου». Μου γυρίζει την πλάτη και φεύγει. Και γω φωνάζω ξωπίσω του: «Σωστά, σωστά, είστε ισπράβνικ κι όχι Ναπράβνικ!» «Όχι, μου λέει, μια και το είπατε πάει πια, είμαι Ναπράβνικ». Και φανταστείτε. Η δουλειά μας πήγε στράφι! Κι όλο έτσι για το τίποτα την παθαίνω, μα την αλήθεια, για το τίποτα. Πάντα έτσι θα συμβεί που θα βλάψω μόνος μου τον εαυτό μου με την ευγένειά μου! Μια φορά, πάνε πια πολλά χρόνια, λέω σ' ένα πρόσωπο που θα μπορούσες να το πεις και σημαντικό: «Η γυναίκα σας παίρνει εύκολα φωτιά». Εννοείται πως αυτό το 'πα έχοντας υπόψη την τιμή και τα ηθικά προτερήματα, όμως εκείνος μου λέει αναπάντεχα: «Πώς το ξέρετε; Την ανάψατε καμιά φορά;» Δεν βάσταξα τότε, στάσου λέω μέσα μου να φανώ ευχάριστος: «Ναι, του λέω, την άναψα». Τότε λοιπόν μου τις άναψε κι αυτός για τα καλά... Μα όλ' αυτά είναι καιρός πια που γενήκανε, τόσο που δεν ντρέπουμε και να τα δηγιέμαι. Πάντα κάπως έτσι θα βλάψω τον εαυτό μου!

— Αυτό κάνετε και τώρα, — είπε με αηδία ο Μιούσοβ.

Ο στάρετς τούς κοίταζε σιωπηλός πότε τον έναν πότε τον άλλον.

— Για κοίτα κει! Σας βεβαιώνω, Πιότρ Αλεξάντροβιτς, πως κι αυτό το 'ξερα και μάλιστα, μπορώ να πω, ένωθα τι πήγαινα να κάνω από τη στιγμή κιόλας που

άρχισα να μιλάω. Και, ξέρετε, προαισθανόμουν ακόμα πως εσείς θα μου κάνατε πρώτος την παρατήρηση. Κάτι τέτοιες στιγμές, αιδεσιμότητα, όταν βλέπω πως το αστείο μου δεν πετυχαίνει, τα δυο μου μάγουλα αρχίζουν να κολλάνε στα κάτω ούλα, παθαίνω κάτι σαν σπασμούς. Αυτό το 'χω απ' τα νιάτα μου ακόμα, όταν ζούσα στα σπίτια των τσιφλικάδων κι έτρωγα το ξένο ψωμί σαν παράσιτο. Ο γελωτοποιός, αιδεσιμότητα, είναι βαθιά ριζωμένος μέσα μου, από γεννησιμιού μου έτσι είμαι, δίκιο θα 'χετε και παλαβό να με πείτε. Δε λέω, μπορεί να 'χω και κανένα κακό πνεύμα μέσα μου, όμως, εδώ που τα λέμε, δεν μπορεί να 'ναι και πολύ μεγάλου διαμετρήματος, γιατί, αν ήταν, θα φρόντιζε να βρει κανένα σημαντικότερο μέρος να κάτσει. Πάντως ούτε και σε σας θα 'ρχόταν, Πιότρ Αλεξάντροβιτς, γιατί και σεις δεν είστε δα και τόσο σημαντικός. Όμως εγώ πιστεύω, πιστεύω στο Θεό. Μόλις τώρα τελευταία άρχισα ν' αμφιβάλω, τώρα όμως κάθουμαι και περιμένω υπέροχα λόγια. Είμαι και γω, αιδεσιμότητα, σαν το φιλόσοφο Ντιντερό. Το ξέρετε άραγε, πανιερότατε πάτερ, πως ο Ντιντερό ο φιλόσοφος παρουσιάστηκε κάποτε στο μητροπολίτη Πλάτωνα; Ήτανε τον καιρό της αυτοκρατορίας Αικατερίνης. Μπαίνει που λέτε, κι η πρώτη του κουβέντα ήταν τούτη: «Δεν υπάρχει Θεός». Τότε κι ο άγιος εκείνος άνθρωπος σηκώνει το δάχτυλό του κι απαυτάει: «είπεν ο άφρων εν τη καρδία αυτού». Τότε και κείνος πέφτει αμέσως στα γόνατα και φωνάζει: «Πιστεύω και δέχουμαι να βαφτιστώ». Έτσι λοιπόν τον βαφτίσανε την ίδια εκείνη ώρα. Η πριγκίπισσα Ντάσκοβα ήταν η ανάδοχος κι ο Ποτέμκιν νουνός...

— Φιόντορ Παύλοβιτς, αυτό είναι ανυπόφορο πια! Το ξέρετε κι ο ίδιος πως λέτε ψέματα και πως αυτό το ανόητο ανέκδοτο είναι παραμύθι. Τι θέλετε λοιπόν να παραστήσετε; — είπε ο Μιούσοβ που 'χασε την υπομονή του κι η φωνή του έτρεμε.

— Όλη μου τη ζωή το προαισθανόμουν πως είναι ψέματα! —ξεφώνισε παράφορα ο Φιόντορ Παύλοβιτς.— Γι' αυτό, καλοί μου κύριοι, θα σας πω όλη την αλήθεια. Ενδοξότατε στάρετς! Συχωρέστε με, μα κείνο το τελευταίο για το βάπτισμα του Ντιντερό, το σκαρφίστηκα τώρα μόλις μονάχος μου, τούτην ακριβώς τη στιγμή που τα ιστορούσα. Ως τα τώρα ούτε καν μου 'χε περάσει μια τέτοια σκέψη απ' το κεφάλι. Έτσι για να γίνει πιο πικάντικο το σκαρφίστηκα. Γι' αυτό κάνω μπαλαφαριές, Πιότρ Αλεξάντροβιτς, για να γίνω πιο ευχάριστος. Εδώ που τα λέμε, ούτε και γω ο ίδιος δεν ξέρω για ποιο λόγο το κάνω αυτό. Όσο για τον Ντιντερό, κείνο το «είπεν ο άφρων» τ' άκουσα και γω πολλές φορές στα νεανικά μου χρόνια απ' τους ντόπιους τσιφλικάδες, όταν ζούσα στα σπίτια τους. Τ' άκουσα κι απ' τη θεία σας, Πιότρ Αλεξάντροβιτς, τη Μάβρα Φομίνισνα. Όλοι αυτοί είναι και τώρα ακόμα βέβαιοι πως ο άθεος Ντιντερό πήγε στου μητροπολίτη Πλάτωνα για να συζητήσει μαζί του για την ύπαρξη του Θεού...

Ο Μιούσοβ σηκώθηκε, γιατί όχι μονάχα έχασε πια την υπομονή του, μα σχεδόν δεν ήξερε τι έκανε απ' το θυμό του. Λύσαγε απ' το κακό του κι ένιωθε πως έτσι γινόταν γελοίος. Πραγματικά, στο κελί γινόταν κάτι πρωτοφανές. Σαράντα, ίσως και πενήντα χρόνια, απ' τον καιρό των παλιών στάρετς ακόμα, μαζεύονταν εδώ, μέσα σ' αυτό το ίδιο το κελί, άνθρωποι διαποτισμένοι από βαθιάν ευλάβεια. Όλοι όσοι μπαίνανε στο κελί είχαν τη συναίσθηση πως τους κάνουνε μεγάλη χάρη. Πολλοί πέφτανε στα γόνατα και δε σηκώνονταν παρά μονάχα, όταν τέλειωνε η επίσκεψή τους. Ακόμα και πολλά απ' τα «ανώτερα» πρόσωπα, άνθρωποι με μεγάλη μόρφωση και μάλιστα με ελεύθερες ιδέες που έρχονταν είτε από περιέργεια είτε για κάποιαν άλλη αιτία, μπαίνοντας στο κελί μαζί με τους άλλους ή παίρνοντας μίαν ιδιαίτερη συνέντευξη, θεωρούσαν πρώτιστο καθή-

κον τους, όλοι ως τον τελευταίο, να δείξουν βαθύτατο σεβασμό στον στάρετς και να φερθούν ευγενικά. Και τούτο γιατί φυσικά δεν επρόκειτο εδώ για λεφτά μα για αγάπη και για έλεος απ' τη μια μεριά κι απ' την άλλη για επιθυμία γαλήνης και δίψα να δοθεί μια λύση σε κάποιο δύσκολο ηθικό πρόβλημα ή σε κάτι που τους ταλανίζει το πνεύμα. Έτσι που ο Φιόντορ Παύλοβιτς με τις χοντροκοπιές του, τις ανάρμοστες σε τούτο το μέρος, έκανε τους παριστάμενους, μερικούς τουλάχιστο αν όχι όλους, ν' απορήσουν και να τα χάσουν. Να λέμε την αλήθεια, οι ιερομόναχοι δεν άλλαξαν καθόλου έκφραση και με σοβαρή προσοχή περιμένανε να δουν τι θα πει ο στάρετς. Φαίνεται όμως πως ήταν έτοιμοι κι αυτοί να σηκωθούν όπως κι ο Μιούσοβ. Ο Αλιόσα ήταν έτοιμος να βάλει τα κλάματα και στεκόταν με χαμηλωμένο κεφάλι. Περισσότερο απ' όλα παραξενευότανε, γιατί ο μεγαλύτερος αδερφός του, ο Ιβάν Φιοντόροβιτς, που μονάχα σ' αυτόν είχε στηρίξει τις ελπίδες του και που ήταν ο μόνος άνθρωπος που 'χε τόση επιρροή στον πατέρα του, ώστε να μπορούσε τώρα να τον σταματήσει, καθόταν τούτη τη στιγμή εντελώς ακίνητος στην καρέκλα του, με χαμηλωμένα τα μάτια και φαινόταν να περιμένει με κάποια φιλομαθή περιέργεια να δει πώς θα τελειώσουν όλ' αυτά, σαν να 'ταν εντελώς ξένος εδώ. Ο Αλιόσα ούτε να τον κοιτάξει δεν μπορούσε τον Ρακίτιν (το σπουδαστή της θεολογίας) που ήταν πολύ γνωστός του και σχεδόν φίλος του, γιατί ήξερε τις σκέψεις του. (Άλλωστε ήταν ο μόνος που τις ήξερε σ' όλο το μοναστήρι).

— Με συγχωρείτε... —άρχισε να λέει ο Μιούσοβ στον στάρετς,— ίσως να νομίζετε πως και γω είμαι μετοχος σ' αυτή την ελεεινή κωμωδία. Το λάθος μου ήταν που πίστεψα πως ακόμα κι ένας άνθρωπος σαν τον Φιόντορ Παύλοβιτς θα καταλάβαινε τις υποχρεώσεις του, όταν θα βρισκόταν μπροστά σ' ένα τόσο σεβαστό

πρόσωπο... Δεν μπορούσα να 'χω υπόψη μου πως θα χρειαστεί να ζητήσω συγγνώμη, μόνο και μόνο γιατί μπήκα εδώ μέσα μαζί του...

Ο Πιότρ Αλεξάντροβιτς δεν τέλειωσε την κουβέντα του. Συγχύστηκε εντελώς κι ήταν έτοιμος να βγει απ' το δωμάτιο.

— Μην ανησυχείτε, σας παρακαλώ, — είπε ο στάρετς. Σηκώθηκε ξαφνικά πάνω στ' αδύνατα πόδια του και παίρνοντας τον Πιότρ Αλεξάντροβιτς απ' τα δυο του χέρια τον έβαλε να καθίσει ξανά στην πολυθρόνα. — Ησυχάστε, σας παρακαλώ. Σας παρακαλώ όλως ιδιαίτέρως να μείνετε φιλοξενούμενός μου. Έκανε μίαν υπόκλιση και ξανακάθισε στο ντιβανάκι του.

— Ενδοξότατε στάρετς, αποφανθείτε. Σας προσβάλλω με τη ζωηρότητά μου ή όχι; — ξεφώνισε ξαφνικά ο Φιόντορ Παύλοβιτς κι άδραξε με τα δυο του χέρια τα χερούλια της πολυθρόνας έτοιμος να πεταχτεί απάνω ανάλογα με την απάντηση.

— Σας παρακαλώ και σας —είπε ο στάρετς με τον πιο υποβλητικό τρόπο— να μην ανησυχείτε και να μη νιώθετε καμιά συστολή μπροστά μου. Μην πιέζετε τον εαυτό σας, φερθείτε σα να 'σασταν στο σπίτι σας. Και, το κυριότερο, μην ντρέπεστε τόσο πολύ τον εαυτό σας, γιατί απ' αυτό ακριβώς προέρχονται όλα.

— Εντελώς σα στο σπίτι μου; Δηλαδή στη φυσική μου κατάσταση; Ω, αυτό είναι πολύ, πάρα πολύ, όμως το δέχομαι μ' ευγνωμοσύνη! Ξέρετε, πανιερότατε πάτερ, καλύτερα μη με παροτρύνετε να φερθώ φυσικά, μην το διακινδυνέψετε αυτό... ως τη φυσική μου κατάσταση ούτε και γω ο ίδιος δε θα φτάσω. Σας προειδοποιώ, για να προφυλάξω εσάς δηλαδή. Όσο για τ' άλλα, εκείνα μένουν στο σκοτάδι, αν και μερικοί θα το 'θελαν να παραμουντζουρώσουν το πορτρέτο μου. Εσάς εννοώ, Πιότρ Αλεξάντροβιτς. Όσο για σας, πανιερότατε, σας εκφράζω τον ενθουσιασμό μου! — Ανασηκώθηκε κι

υψώνοντας τα χέρια του πρόφερε: «Μακαρία η κοιλία η βαστάσασά σε και μαστοί ους εθήλασας», οι μαστοί προπαντός. Και τώρα με την παρατήρησή σας: «Να μην ντρέπουμε τόσο πολύ τον ίδιο τον εαυτό μου, γιατί από δω ξεκινάνε όλα» — με τη φράση σας αυτή με διαπεράσατε πέρα για πέρα και διαβάσατε μέσα μου. Γιατί έτσι ακριβώς γίνεται: Όταν μπαίνω πουθενά, μου φαίνεται πως είμαι ο πιο πρόστυχος απ' όλους και πως όλοι με νομίζουν για παλιάτσο. Τότε λοιπόν λέω και γω μέσα μου: «Άσε να κάνω στ' αλήθεια τον παλιάτσο. Δε με νοιάζει για τη γνώμη σας, γιατί όλοι σας, μέχρι τον τελευταίο, είσαστε πιο ποταποί από μένα»! Γι' αυτό είμαι παλιάτσος, απ' την ντροπή μου παίζω τούτο το ρόλο, απ' τη ντροπή μου, ενδοξότατε στάρετς. Από φοβισμένη δυσπιστία κάνω όλη τούτη τη φασαρία. Γιατί, αν ήμουν βέβαιος πως, όταν μπαίνω κάπου, όλοι θα με δεχτούνε σαν τον ευγενικότερο κι εξυπνότερο άνθρωπο, Θεέ μου! τι καλός που θα 'μουν τότε! Δάσκαλε! — είπε και ξαφνικά έπεσε στα γόνατα. — Τι πρέπει να κάνω για να κληρονομήσω την αιώνια ζωή;

Ακόμα και τώρα ήταν δύσκολο να καταλάβει κανείς αν αστειεύεται ή αν πραγματικά νιώθει κατάνυξη.

Ο στάρετς τον κοίταξε και πρόφερε μ' ένα χαμόγελο:

— Το ξέρετε προ πολλού κι ο ίδιος τι πρέπει να κάνετε: είστε αρκετά μυαλωμένος. Μη μεθάτε και μη βρίζετε, μην αφήνεστε να σας παρασέρνει η φιληδονία. Μα πρώτ' απ' όλα μη θεοποιείτε τα χρήματα και κλείστε τα καπηλειά σας, αν δεν μπορείτε όλα, τουλάχιστο δυο τρία. Και το κυριότερο απ' όλα, μη λέτε ψέματα.

— Θέλετε να πείτε για τον Ντιντερό μήπως;

— Όχι, δεν εννοούσα τον Ντιντερό. Το κυριότερο είναι να μη λέτε ψέματα στον ίδιο τον εαυτό σας. Αυτός που λέει ψέματα στον εαυτό του και πιστεύει στο ίδιο του το ψέμα, φτάνει στο σημείο να μη βλέπει καμιάν αλήθεια ούτε μέσα του ούτε και στους άλλους — κι έτσι

χάνει κάθε εκτίμηση για τους άλλους και κάθε αυτοεκτίμηση. Μην εκτιμώντας κανέναν, παύει ν' αγαπάει. Και μην έχοντας την αγάπη αρχίζει να παρασέρνεται απ' τα πάθη και την ακολασία, για ν' απασχοληθεί και να διασκεδάσει. Έτσι φτάνει στην απόλυτη χτηνωδία κι όλ' αυτά, επειδή λέει συνεχώς ψέματα στους άλλους και στον εαυτό του. Αυτός που λέει ψέματα στον εαυτό του είναι αυτός που προσβάλλεται πρώτος. Γιατί, καμιά φορά, είναι πολύ ευχάριστο να νιώθει κανείς προσβλημένος. Έτσι δεν είναι; Κι ας ξέρει πως κανένας δεν τον πρόσβαλε και πως μονάχος του φαντάστηκε την προσβολή κι είπε ψέματα από κοκεταρία, υπερέβαλε τα πράγματα, για να τα εξωραΐσει, αρπάχτηκε από μια λέξη φτιάχνοντας ένα ολάκερο βουνό από έναν κόκκον σινάπεως, τα ξέρει όλ' αυτά και μόνος του κι όμως προσβάλλεται, προσβάλλεται, ώσπου να νιώσει ευχαρίστηση, ώσπου να νιώσει μεγάλη αγαλλίαση κι έτσι φτάνει στο σημείο να καλλιεργεί μέσα του το πραγματικό μίσος... Μα σηκωθείτε λοιπόν, καθίστε, πολύ σας παρακαλώ, κι αυτά εδώ δεν είναι τίποτ' άλλο από ψεύτικες χειρονομίες...

— Αγιότατε! Αφήστε με να σας φιλήσω το χέρι, — είπε ο Φιόντορ Παύλοβιτς και πηδώντας έφτασε τον στάρετς κι έδωσε ένα ηχηρό φιλί στο λιπόσαρκο χέρι του. — Ακριβώς. Ακριβώς αυτό συμβαίνει. Είναι ευχάριστο να νιώθεις πως προσβλήθηκες. Αυτό πολύ σωστά το είπατε. Από κανέναν άλλον δεν άκουσα μια τόσο σοφή κουβέντα. Ακριβώς. Ακριβώς, εγώ σ' όλη μου τη ζωή προσβαλλόμουν μέχρι ευχαρίστησης, προσβαλλόμουν από αισθητική ανάγκη, γιατί δεν είναι μονάχα ευχάριστο μα και ωραίο να νιώθεις τον εαυτό σου προσβλημένο. Αυτό μονάχα ξεχάσατε να πείτε, ενδοξότατε στάρετς: Είναι και ωραίο; Αυτό θα το γράψω σε βιβλίο! Κι έλεγα ψέματα, έλεγα ψέματα κυριολεκτικά σ' όλη μου τη ζωή, την κάθε μέρα και την κάθε ώρα. Αληθώς λέγω υ-

μίν, εγώ ειμί το ψέμα και πατήρ του ψέματος! Εδώ που τα λέμε, μου φαίνεται πως δεν είναι ο πατέρας, βλέπτετε μπερδεύω συνεχώς τα κείμενα, ε, ας είναι κι ο γιος, αρκετό θα 'ναι κι έτσι. Μονάχα που... καλέ μου άγγελε, σεις... για τον Ντιντερό, επιτρέπεται να μιλάει κανείς καμιά φορά! Ο Ντιντερό δεν μπορεί σε τίποτα να βλάψει. Κάποτε μια λέξη μονάχα βλάπτει περισσότερο. Ενδοξότατε στάρετς, καλά που το 'φερε η κουβέντα, γιατί παραλίγο να το ξεχάσω. Κι όμως το 'χα αποφασίσει εδώ και τρία χρόνια ακόμα να ζητήσω από δω πληροφορίες, να 'ρθω ξεπίτηδες εδώ και να ρωτήσω επίμονα, για να μάθω. Μονάχα πείτε στον Πιότρ Αλεξάντροβιτς να μη με διακόπτει. Να τι θέλω να ρωτήσω: Είναι αλήθεια, ενδοξότατε πάτερ, πως κάπου στα Συναξάρια υπάρχει γραμμένη η ιστορία ενός άγιου θαυματουργού που βασανίστηκε υπέρ πίστεως και που, όταν στο τέλος του κόψανε το κεφάλι, εκείνος σηκώθηκε, πήρε από χάμω το κεφάλι του και το «ησπάζετο ευλαβώς» και περπάτησε έτσι πολλήν ώρα «ασπαζόμενος αυτό ευλαβώς»; Είναι αλήθεια αυτό ή όχι, ευσεβέστατοι πατέρες;

— Όχι, δεν είναι αλήθεια, — είπε ο στάρετς.

— Σε κανένα Συναξάρι δεν υπάρχει τίποτα παρόμοιο. Για ποιον άγιο λέτε πως είναι γραμμένη αυτή η ιστορία; — ρώτησε ο ιερομόναχος, ο πάτερ βιβλιοθηκάρχης.

— Ούτε και γω ξέρω για ποιον άγιο είναι γραμμένη. Δεν ξέρω, γιατί δεν το διάβασα. Με γελάσανε κείνοι που μου το διηγήθηκαν. Τ' άκουσα. Και ξέρετε ποιος το διηγόταν; Να, ο Πιότρ Αλεξάντροβιτς Μιούσοβ, αυτός που μόλις πριν από λίγο θύμωσε για τον Ντιντερό. Αυτός ο ίδιος το διηγόταν.

— Ποτέ δε σας το διηγήθηκα αυτό. Εγώ ούτε μιλάω κάν μαζί σας.

— Είν' αλήθεια πως δε μου το 'πατε εμένα προσωπικά. Όμως το διηγηθήκατε σε μια παρέα, όπου βρισκό-

μουν και γω, πάνε τέσσερα χρόνια τώρα. Το ανέφερα, γιατί με τούτη την τόσο αστεία διήγηση μου κλονίσατε την πίστη μου, Πιότρ Αλεξάντροβιτς. Εσείς δεν το καταλάβατε αυτό, δεν το υποπτευθήκατε, όμως εγώ γύρισα στο σπίτι με κλονισμένη την πίστη μου κι από κείνη την ώρα όλο και πιότερο κλονίζομαι. Ναι, Πιότρ Αλεξάντροβιτς, γίνατε αιτία ενός μεγάλου ξεπεσμού! αυτό πια δεν είναι σαν την ιστορία του Ντιντερό!

Ο Φιόντορ Παύλοβιτς μίλαγε με πάθος, αν κι όλοι το καταλάβαιναν πια πως άρχισε και πάλι να παίζει κωμωδία. Όμως ο Μιούσοβ ένιωθε τον εαυτό του βαθιά πληγωμένον.

— Τι ανοησία! Όλ' αυτά είν' ανοησίες, — μουρμούριζε αυτός. — Ίσως πραγματικά κάποτε να είπα κάτι τέτοιο... Όμως όχι σε σας. Και μένα άλλοι μου το είπαν. Τ' άκουσα στο Παρίσι από 'ναν Γάλλο που μου 'λεγε πως τάχα στις εκκλησίες μας διαβάζουν τούτη την περικοπή απ' το Συναξάρι στην πρωινή λειτουργία... Ήταν ένας πολύ μορφωμένος άνθρωπος που έκανε ειδικές στατιστικές μελέτες για τη Ρωσία... έζησε πολλά χρόνια στη Ρωσία. Εγώ ποτέ μου δε διάβασα τα Συναξάρια... κι ούτε θα τα διαβάσω... Λίγες φλυαρίες λέγονται τάχα την ώρα του γεύματος;... Και μεις τότε γευματίζαμε...

— Αυτό είναι. Εσείς γευματίζατε, όμως εγώ τότε ακριβώς έχασα την πίστη μου! — τον κούρντιζε ο Φιόντορ Παύλοβιτς.

— Και τι με νοιάζει εμένα για την πίστη σας! — παραλίγο να φωνάξει ο Μιούσοβ, μα ξαφνικά συγκρατήθηκε και πρόφερε με περιφρόνηση: — Εσείς κυριολεκτικά βρωμίζετε το κάθε τι που θ' αγγίζετε.

Ξαφνικά ο στάρετς σηκώθηκε.

— Με συγχωρείτε, κύριοι, που θα σας αφήσω για λίγα λεπτά, —είπε σ' όλους τους επισκέπτες του,— όμως με περιμένουν άλλοι που ήρθαν πιο πριν από σας. Και

σεις πάψετε ωστόσο να λέτε ψέματα, — πρόστεσε εύθυμα γυρίζοντας προς τον Φιόντορ Παύλοβιτς.

Βγήκε απ' το κελί· ο Αλιόσα κι ο δόκιμος έτρεξαν να τον βοηθήσουν να κατέβει τη σκάλα. Ο Αλιόσα πνιγόταν μέσα στο δωμάτιο κι ήταν χαρούμενος που βγήκε. Μα ήταν ακόμα πιο χαρούμενος, γιατί ο στάρετς δε φαινόταν προσβλημένος μα εύθυμος. Ο στάρετς προχώρησε προς το υπόστεγο για να ευλογήσει κείνους που τον περίμεναν. Μα ο Φιόντορ Παύλοβιτς τον σταμάτησε στην πόρτα του κελιού.

— Πανιερότατε! — φώναξε συγκινημένος — Επιτρέψτε μου να ασπαστώ ακόμα μια φορά το χέρι σας! Ναι, μαζί σας μπορεί να μιλήσει κανείς, μπορεί να ταιριάξει! Νομίζετε πως εγώ όλη την ώρα λέω ψέματα και κάνω το γελωτοποιό; Μάθετε λοιπόν πως όλ' αυτά τα 'κανα ξεπίτηδες για να σας δοκιμάσω. Γι' αυτό φέρθηκα όπως φέρθηκα. Είναι γιατί όλη την ώρα σας βολιδοσκοπούσα: Μπορεί τάχα να ζήσει κανείς μαζί σας; Ήθελα να δω. Μπορεί να υπάρχει θέση για την ταπεινότητά μου πλάι στην ευλάβειά σας; Άριστα σας δίνω: Μαζί σας μπορεί να ζήσει κανείς! Και τώρα σωπαίνω, δε θα βγάλω πια τσιμουδιά. Θα κάτσω στην πολυθρόνα και δε θα μιλάω. Τώρα είναι η σειρά σας να μιλήσετε, Πιότρ Αλεξάντροβιτς, τώρα εσείς είστε το σημαντικότερο πρόσωπο... για δέκα λεπτά...

μτφρ.: ΑΡΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ο γερο-Καραμάζοφ αυτοσυσταίνεται ως γελωτοποιός, ως παλιάτσος. Να δικαιολογήσετε, με βάση τα λόγια και τη συμπεριφορά του, τον αυτοχαρακτηρισμό.

2. Γιατί ο ήρωάς μας συμπεριφέρεται με αυτό τον τρόπο; Τι θέλει να πετύχει; Την απάντηση θα τη βρείτε στο διάλογό του με το στάρετς Ζωσιμά.
3. Οι ψυχικές διακυμάνσεις του Καραμάζοφ δίνονται μέσα από ένα σωρό λόγια και απίθανες χειρονομίες. Τι πετυχαίνει με αυτό ο συγγραφέας;
4. Να χαρακτηρίσετε τα άλλα πρόσωπα του κειμένου (κυρίως το Ζωσιμά και τον Μιούσοβ).



Εξώφυλλο τεύχους του 1878 του ρωσικού λογοτεχνικού περιοδικού Νίβα με προσωπογραφία του Ντοστογιέφσκι

Ντοστογιέφσκι Φιοντόρ (1821-1881)



Μεγαλοφυής Ρώσος μυθιστοριογράφος. Γεννήθηκε στη Μόσχα. Το 1837 μπήκε στη Στρατιωτική Σχολή Μηχανικού, αλλά δεν έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον· αντίθετα αφοσιώθηκε στη μελέτη της λογοτεχνίας. Τελειώνοντας τις σπουδές υπηρέτησε για ένα χρόνο στην Πετρούπολη και

παραιτήθηκε για να ασχοληθεί αποκλειστικά με τη συγγραφή. Έζησε ζωή γεμάτη στερήσεις και περιπέτειες. Για τις φιλελεύθερες ιδέες του καταδικάστηκε σε θάνατο, αλλά τη στιγμή της εκτέλεσής του η ποινή του μετατράπηκε σε τέσσερα χρόνια καταναγκαστικά έργα στη Σιβηρία. Μετά την απελευθέρωσή του συνέχισε τον ιδεολογικό του αγώνα από τα περιοδικά Χρόνος (1861-1863) και Εποχή (1864-1865) μαζί με τον αδελφό του και άλλους διανοούμενους. Και οι δυο όμως αυτές επιχειρήσεις του έληξαν με δεινές οικονομικές συνέπειες, που τον συνόδευσαν ως το τέλος περίπου της ζωής του. Για να γλιτώσει από τα χρέη του κατέφυγε στο εξωτερικό και περιπλανήθηκε πάμφτωχος μαζί με την οικογένειά του στη Γερμανία, Ιταλία, Ελβετία και Γαλλία από το 1867 ως το 1871, όποτε και του δόθηκε άδεια να γυρίσει στην Πετρούπολη. Τα έργα του μπορούμε να τα χωρίσουμε σε δυο περιόδους: εκείνα που γράφτηκαν πριν,

και κατά τη διάρκεια της εξορίας, και τα μετά την εξορία. Στα πρώτα (Οι φτωχοί, 1846· Οι λευκές νύχτες, 1848· Οι ταπεινοί και καταφρονεμένοι, 1861· Αναμνήσεις από το σπίτι των πεθαμένων, 1860-1862· Το υπόγειο ,1864 κ.ά.) μπαίνει ορμητικά στο διάλογο με τους δημοκρατικούς και τους σοσιαλιστές όλων των αποχρώσεων. Τα έργα αυτά έδωσαν τα πρότυπα —ιδέες και μορφές— για όλες τις μεγάλες δημιουργίες του Ντοστογιέφσκι: Έγκλημα και τιμωρία (1866), Ο ηλίθιος (1868), Οι δαιμονισμένοι (1871-1872), Ο έφηβος (1875), Οι αδελφοί Καραμάζοφ (1879-1880). Γιατί σε τελευταία ανάλυση το μοναδικό αντικείμενο του έργου του είναι η ανθρώπινη ψυχή με τις αντιφάσεις και τα τραγικά της πεπρωμένα.

Πόλεμος και Ειρήνη
(δύο αποσπάσματα)

1. [Να σκοτώσουν εμένα που όλοι μ' αγαπούν τόσο;]

Ο ΝΑΠΟΛΕΩΝ μετά τη μάχη στην Ουλμ (1805), αφού κατέλαβε τη Βιέννη, επιχειρεί να αποκόψει την καταπονημένη ρωσική στρατιά από τις ενισχύσεις που έρχονταν από τη Ρωσία. Ο Ρώσος αρχιστράτηγος Κουτούζοφ, για να εμποδίσει το σχέδιο του εχθρού, διατάζει το στρατό του να σπεύσει με κατεύθυνση τα περίχωρα της Βιέννης, για να ενωθεί με τα στρατεύματα που έρχονταν από τη Ρωσία. Σε σύγκρουση των δύο στρατιών έξω από το χωριό Σεντγράμπεν ο δόκιμος αξιωματικός Νικολάι Ροστόβ, που υπηρετεί σε ένα σύνταγμα ουσάρων*, θα αποκτήσει την πρώτη του πολεμική εμπειρία.

— Ας γίνει, τέλος, μια ώρα αρχύτερα, κείνο που 'ναι να γίνει, — σκεφτόταν ο Ροστόβ νιώθοντας πως έφτασε τέλος η στιγμή να ζήσει την απόλαυση της εφόδου, που γι' αυτήν τόσα και τόσα του διηγόνταν οι συνάδελφοί του ουσάροι.

— Εμπρός, ο Θεός μαζί σας! — ακούστηκε η φωνή του Ντενίσοβ— απάνω τους! Μαγς!

Στην πρώτη γραμμή αναταράχτηκαν τα κορμιά των αλόγων. Ο Γράτσικ τεντώθηκε και κάλπασε, χωρίς να περιμένει την παρακίνηση του Ροστόβ.

ουσάρος: αυτός που υπηρετεί σε ιππικό που αποτελείται από ελαφρά οπλισμένους ιππείς.

Ο Νικολάι έβλεπε δεξιά του τις πρώτες γραμμές των ουσάρων του συντάγματός του και μπροστά, πιο πέρα, διέκρινε μια σκούρα λουρίδα που δεν μπορούσε να ξεχωρίσει τι ήταν και που νόμιζε πως ήταν ο εχθρός. Ντουφεκιές ακούγονταν, όμως από μακριά.

— Ταχύτερα! — ακούστηκε το πρόσταγμα, κι ο Ροστόβ ένωσε πως ο Γράτσικ άρχισε ν' ανατινάζεται, έτοιμος να περάσει απ' τον τριποδισμό στον καλπασμό.

Μάντευε την κάθε κίνηση του ζώου και γινόταν κι ο ίδιος ολοένα και πιο ζωηρός, ολοένα και πιο χαρούμενος. Είχε διακρίνει κάποιο απομονωμένο δέντρο παραμπρός. Το δέντρο αυτό στην αρχή βρισκόταν μπροστά, στη μέση της γραμμής, του ορίου* που φαινόταν τόσο τρομερό. Όμως να, που τη γραμμή αυτή την πέρασαν κι όχι μόνο τίποτα το τρομερό δε συνέβη, μα αντίθετα η ζωηρότητα και το κέφι γίνονταν όλο και πιο έντονα.

— Ωχ! Πώς θα τον πετσοκόψω κείνον που θα φανεί μπροστά μου! — σκεφτόταν ο Ροστόβ σφίγγοντας στο χέρι του τη λαβή του σπαθιού του.

— Ζή-τω-ω-ω-ω!! — βούιζαν οι φωνές.

— Ε, ας βρεθεί τώρα μπροστά μου, όποιος να 'ναι! — σκεφτόταν ο Ροστόβ και σπιρουνίζοντας αλύπητα τον Γράτσικ, και προσπερνώντας τους συντρόφους του όρμησε μπροστά με ασυγκράτητο καλπασμό. Πιο μπρος διακρινόταν κιόλας ο εχθρός. Ξαφνικά μια δυνατή πνοή, σαν κάποια τεράστια σκούπα να κινήθηκε στον αέρα, χτύπησε πάνω στον ουλαμό. Ο Νικολάι ύψωσε το σπαθί του, έτοιμος να χτυπήσει, μα την ίδια στιγμή ο στρατιώτης Νικήτιενκο, που κάλπαζε μπροστά του, αποκόπηκε απ' αυτόν κι ο Ροστόβ αισθάνθηκε, σα μέσα σ' όνειρο, πως εξακολουθούσε να τρέχει με ιλιγγιώδη ταχύτητα και ταυτόχρονα πως μένει ακίνητος

το όριο: η διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στα δύο αντίπαλα στρατεύματα.

στην ίδια θέση. Πίσω του, ο γνώριμος ουσάρος Μπανταρτσούκ παρ' ολίγο να πέσει πάνω του και στράφηκε και τον κοίταξε θυμωμένος. Το άλογο του Μπανταρτσούκ ξαφνιάστηκε και πέρασε καλπάζοντας.

— Μα τι συμβαίνει; Δεν κινούμαι; Δεν προχωρώ; Έπεσα, είμαι σκοτωμένος, — την ίδια στιγμή ρώτησε και αποκρίθηκε ο Ροστόβ. Ήταν πια μονάχος μέσα στον κάμπο. Αντίς για τα άλογα που κάλπαζαν και τις πλάτες των ουσάρων, έβλεπε γύρω του να εκτείνεται μονάχα η ακίνητη γης κι ο θερισμένος κάμπος. Αισθάνθηκε κάτω-θέ του ζεστό αίμα.

— Όχι, είμαι πληγωμένος και τ' άλογο σκοτωμένο, — στοχάστηκε. Ο Γράτσικ έκανε ν' ανασηκωθεί στα μπροστινά του πόδια, μα έπεσε και ζούλιξε το πόδι του αναβάτη. Απ' το κεφάλι του ζώου έτρεχε άφθονο αίμα. Το άλογο παράδερνε και δεν μπορούσε να σηκωθεί. Ο Ροστόβ θέλησε να σηκωθεί, μα έπεσε κι κείνος. Η ζώνη του είχε σκαλώσει στη σέλα. Πού βρίσκονταν οι δικοί μας, πού βρίσκονταν οι Γάλλοι — δεν ήξερε. Γύρω του δεν ήταν κανείς.

Αφού με χίλια βάσανα κατόρθωσε να ξαγκιστρώσει το πόδι του, ο Νικολάι μπόρεσε κι ανασηκώθηκε.

— Πού, από ποια μεριά είναι τώρα εκείνη η γραμμή, το όριο, που χώριζε τα δυο στρατόπεδα; — αναρωτήθηκε και δεν μπόρεσε να δώσει απάντηση.

— Μην έπαθα τάχα κάτι κακό; Να τυχαίνουν τάχα τέτοιες περιπτώσεις, και τι πρέπει να κάνει κανείς σ' αυτές; — αναρωτήθηκε πάλι καθώς σηκωνόταν. Και κείνη τη στιγμή αισθάνθηκε σαν κάτι ξένο να κρεμόταν απ' τ' αριστερό του χέρι που το 'νιωθε τρομερά μουδιασμένο. Ο καρπός του χεριού ήταν σαν ξένος. Ο Νικολάι κοίταξε καλά καλά το χέρι, μάταια αναζητώντας να βρει πάνω του ίχνη από αίματα.

— Α, να κι άνθρωποι, — σκέφτηκε με χαρά, βλέποντας μερικούς ανθρώπους που έτρεχαν προς το μέρος του. — Αυτοί θα με βοηθήσουν.

Μπροστά μπροστά απ' όλους εκείνους τους ανθρώπους έτρεχε ένας με καπέλο περίεργο, με μπλε μαντύα, μαυριδερός, ηλιοψημένος, με μύτη καμπουρωτή. Τον ακολουθούσαν δυο ακόμα και πολλοί άλλοι παραπίσω. Ένας απ' αυτούς είπε κάτι σε μια παράξενη γλώσσα, όχι ρωσικά. Ανάμεσα στους παραπίσω, που όλοι φορούσαν όμοια περίεργα καπέλα, στεκόταν ένας ρώσος ουσάρος. Τον κρατούσαν απ' τα χέρια, κι άλλοι πιο πίσω κρατούσαν τ' άλογό του.

— Κάποιος δικός μας αιχμάλωτος, φαίνεται... Ναι. Τάχα θα με πιάσουν και μένα; Τι άνθρωποι είναι αυτοί; — όλο σκεφτόταν ο Ροστόβ, χωρίς να πιστεύει στα μάτια του. — Να 'ναι Γάλλοι, τάχα; — Κοίταξε τους Γάλλους που κοντοζύγωναν και μολονότι πριν από 'να λεπτό κάλπαζε με μόνο σκοπό να φτάσει αυτούς τους Γάλλους και να τους πετσοκόψει, τώρα που πλησιάζανε του φαίνονταν τόσο τρομεροί, που δεν πίστευε τα μάτια του.

— Ποιοι είν' αυτοί; Γιατί τρέχουν; Για μένα έρχονται τάχα; Για μένα τρέχουν έτσι; Και γιατί; Για να με σκοτώσουν, Εμένα, που όλοι μ' αγαπούν τόσο;

Αναθυμήθηκε την αγάπη που του είχε η μητέρα του, η οικογένειά του όλη, οι φίλοι του, και του φάνηκε πως θα 'ταν αδύνατο να 'χουν οι εχθροί του την πρόθεση να τον σκοτώσουν...

— Ίσως ίσως και να με σκοτώσουν...

Στεκόταν παραπάνω από δέκα δευτερόλεπτα χωρίς να σαλέψει καθόλου και χωρίς να κατανοεί τη θέση του. Ο πρώτος Γάλλος με την καμπουρωτή μύτη είχε κοντοζυγώσει τόσο που ο Νικολάι διέκρινε πια τη φυσιογνωμία του και την έκφρασή του. Κι η ξαναμμένη, η ξενική φυσιογνωμία του ανθρώπου που με τη λόγχη μπροστά,

κρατώντας την ανάσα του, έτρεχε ανάλαφρα προς το μέρος του, τον τρόμαξε. Άρπαξε το πιστόλι και, αντίς να πυροβολήσει, το πέταξε με φόρα ενάντια στο Γάλλο κι ο ίδιος μ' όλες του τις δυνάμεις έτρεξε κατά τα χαμόκλαδα. Τώρα δεν έτρεχε πια όπως έτρεχε στη γέφυρα του Ενς, με κείνο το συναίσθημα της μαχητικότητας και της αμφιβολίας, μα με το συναίσθημα του λαγού που ξεφεύγει απ' τα σκυλιά. Ένα ολοκληρωτικό συναίσθημα φόβου για τη νεαρή, για την ευτυχισμένη του ζωή, είχε κυριέψει ολόκληρο το είναι του. Πηδώντας γοργά τα χαντάκια, με την ορμή που 'τρεχε όταν ήταν παιδί κι έπαιζε κρυφτό, πετούσε στον κάμπο, γυρίζοντας κάπου κάπου το χλομό, το αγαθό νεανικό πρόσωπό του, και ρίγος παγερό περνούσε τη ραχοκοκαλιά του.

— Όχι, είναι προτιμότερο να μην κοιτάξω, — σκέφτηκε, μα σα βρέθηκε κοντά στα πυκνά χαμόκλαδα, ξανακοίταξε άλλη μια φορά. Οι Γάλλοι είχαν μείνει παραπίσω και, μάλιστα τη στιγμή που ο Ροστόβ κοίταξε, ο πρώτος είχε κάνει το βήμα του πιο αργό και μισογυρισμένος προς τα πίσω, κάτι φώναξε στο σύντροφό του. Ο Νικολάι σταμάτησε.

— Όχι. Δεν μπορεί. Κάτι άλλο θα συμβαίνει, — στοχάστηκε. — Δεν είναι δυνατό να 'θελαν να με σκοτώσουν.

Στο αναμεταξύ ένιωθε τόσο βαρύ το αριστερό του χέρι, σαν να 'χαν κρεμασμένο απ' αυτό κάποιο βάρος εικοσιπέντε οκάδες. Δεν μπορούσε να τρέξει άλλο. Ο Γάλλος σταμάτησε και σκόπευσε. Ο Νικολάι έσκυψε μισοκλείνοντας τα μάτια. Δυο σφαίρες, η μια ύστερ' απ' την άλλη, σφυρίζοντας, πέρασαν πάνωθέ του. Συγκέντρωσε τις τελευταίες του δυνάμεις, με το δεξί του χέρι κράτησε τ' αριστερό και τρέχοντας έφτασε τέλος στα χαμόκλαδα. Κει μέσα υπήρχαν Ρώσοι ακροβολιστές.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να παρακολουθήσετε τις εναλλαγές των συναισθημάτων του Νικολάι Ροστόβ από την αρχή ως την άτακτη φυγή του.
2. Πώς εξηγείτε τη στάση του νεαρού αξιωματικού πριν και μετά τον τραυματισμό του;
3. «Αναθυμήθηκε την αγάπη... να τον σκοτώσουν»: να σχολιάσετε τη φράση.

2. [Τι θαύμα σου είναι αυτή η Νατάσα μου]

Ο ΝΕΑΡΟΣ Νικολάι Ροστόβ, διοικητής μιας ίλης ουσάρων, επιστρέφει με άδεια στο οικογενειακό του αγρόκτημα στο Ατράντνογιε, για να επιβλέψει προσωπικά στην οικονομική διαχείριση της περιουσίας του, που δεν ήταν καλή. Αφού προσπάθησε στην αρχή να βάλει κάποια τάξη στις ατασθαλίες του επιστάτη τους, γρήγορα κατάλαβε ότι δε θα μπορούσε να τα καταφέρει καλύτερα από τον πατέρα του. Γι' αυτό αποφασίζει να επιδοθεί στο κυνήγι, μια διασκέδαση ασυνήθιστη γι' αυτόν. Στο παρακάτω απόσπασμα ο Νικολάι και η αδελφή του Νατάσα φιλοξενούνται, μετά από το κυνήγι, στη φτωχική αγροικία ενός μακρινού θείου τους που δεν είχε δική του οικογένεια. Στην ειρηνική αυτή σκηνή του πατροπαράδοτου ρωσικού γλεντιού παρατηρούμε με πόση τέχνη ο μεγάλος συγγραφέας απεικονίζει τη μετάδοση της εύθυμης διάθεσης από τον ένα στον άλλο και τους ψυχικούς δεσμούς που ενώνουν τα πρόσωπα. Κυρίαρχη μορφή στο απόσπασμα είναι η Νατάσα, που συγκεντρώνει όλες τις χάρες της νεαρής της ηλικίας καθώς και πολλά κοινά στους Ρώσους χαρακτηριστικά.

— Εξακολουθήστε ακόμα, πολύ σας παρακαλώ, —
είπε η Νατάσα απ' την πόρτα, μόλις έπαψε η μουσική.
Ο Μίτκα* κούρντισε την μπαλαλάικα* του και ξανάπαιξε
τη «Μπάρινια»* με διάφορα σκέρτσα και παραλλαγές.
Ο θείος καθόταν κι άκουγε με το κεφάλι γερμένο απ' τη
μια μεριά και μ' ένα αδιόρατο χαμόγελο. Το μοτίβο αυτό
επαναλήφτηκε καμιά εκατοστή φορές. Συχνά ο Μίτκα
ξανακούρντιζε την μπαλαλάικα και κάτω απ' τα μαστο-
ρικά του δάχτυλα ντιντίνιζαν οι ίδιοι ήχοι που οι ακροα-
τές του δε βαριόνταν ποτέ να τους ακούνε. Η Ανίσια
Φιοντόροβνα* μπήκε και στήλωσε το ογκώδες κορμί
της στην κορνίζα της πόρτας.

— Σας αρέσει, — είπε στη Νατάσα, μ' ένα χαμόγελο
που 'μοιαζε πολύ με το χαμόγελο του θείου. — Ο Μίτκα
παίζει πολύ όμορφα.

— Να, όμως, σε τούτο το σημείο, δεν το πάει σωστά
— παρατήρησε ξαφνικά, με μια επεξηγηματική χειρονο-
μία, ο θείος. — Εδώ πρέπει να το παίξει πιο μπιχλιμπι-
δωτά, τη δουλειά μας, μαρς! μπιχλιμπιδωτά.

— Παίζετε μήπως και σεις; — ρώτησε η Νατάσα.

Ο θείος δεν αποκρίθηκε παρά μονάχα στράφηκε
στην Ανίσια Φιοντόροβνα και της είπε χαμογελώντας.

— Για δες, Ανίσιουσκα* , είναι όλες οι κόρδες της κι-
θάρας μου εντάξει; Έχω τόσον καιρό να την πιάσω, τη
δουλειά μας, μαρς! Τα παράτησα!

Η Ανίσια Φιοντόροβνα έτρεξε πρόθυμα με το ανάλα-
φρο βάδισμά της να εκτελέσει την παραγγελία του κυρί-
ου της και γύρισε σε λίγο με την κιθάρα.

Μίτκα: ο αμαξάς του θείου της Νατάσας.

μπαλαλάικα: είδος έγχορδου μουσικού οργάνου.

Μπάρινια: η κυρά.

Ανίσια Φιοντόροβνα: η οικονόμος του σπιτιού.

Ανίσιουσκα: υποκοριστικό της Ανίσια.

Ο θείος, χωρίς να κοιτάξει κανένα, φύσηξε τη σκόνη, χτύπησε ύστερα με τα κοκαλιάρικα δάχτυλά του το όργανο, το κούρντισε και ταχτοποιήθηκε στην πολυθρόνα του. Έπιασε, με κάπως θεατρική χειρονομία, τεντώνοντας τον αγκώνα τ' αριστερού του χεριού, την κιθάρα απ' το χέρι κι αφού έγνεψε με τρόπο της Ανίσιας Φιοντόροβνας, κι αφού έκρουσε μιαν ηχηρή και καθάρια συγχορδία, άρχισε να παίζει σα να λάξευε, ρυθμικά, ήσυχχα, σταθερά, όχι τη «Μπάρνια», μα το γνωστό τραγούδι «Στο δρόμο το λιθόστρωτο». Με το χρόνο, το ρυθμό, με κείνη τη μετρημένη και συγκρατημένη ευθυμία, την ίδια που ανάδινε όλο το είναι της Ανίσιας Φιοντόροβνας, αντήχησε ο ήχος του τραγουδιού μέσα στην ψυχή του Νικολάι και της Νατάσας. Η Ανίσια Φιοντόροβνα είχε κατακοκκινίσει και, κρύβοντας το πρόσωπό της στο μαντίλι της, έφυγε, γελώντας. Ο θείος εξακολούθησε όμορφα, με προσοχή και με σταθερότητα, να παίζει, κοιτάζοντας μ' ένα βλέμμα συνεπαρμένο, εμπνευσμένο, στο σημείο απ' όπου εξαφανίστηκε η Ανίσια Φιοντόροβνα. Αδιόρατα, ανάλαφρα, κάποιο χαμόγελο παιχνιδίζε στο πρόσωπό του απ' τη μια μεριά, κάτω απ' τ' άσπρο μουστάκι του και γινόταν πιο έντονο όσο προχωρούσε το τραγούδι, όσο ο ρυθμός του γινόταν πιο γοργός και στα τσακίσματα, σαν κάτι να κοβόταν.

- Θαύμα, θαύμα, θείε! Εξακολουθήστε ακόμα! — ξεφώνισε η Νατάσα, μόλις εκείνος έπαψε, και χωρίς να χάσει καιρό, τινάχτηκε απ' τη θέση της, έτρεξε, τον αγκάλιασε και τον φίλησε. — Νικόλινκα, Νικόλινκα! — συνέχισε κοιτάζοντας τον αδελφό της και σα να τον ρωτούσε: Τι είναι τούτο δω;

Και στο Νικολάι άρεσε, το ίδιο πολύ, το παίξιμο του θείου. Το χαμογελαστό πρόσωπο της Ανίσιας Φιοντόροβνας πρόβαλε πάλι στην πόρτα και πίσωθέ της κι άλλα πρόσωπα ακόμα... «Νερό δροσάτο της πηγής. Της λέει: ομορφονιά μου στάσου!» έπαιξε ο θείος πάλι

ένα πετυχημένο σκέρτσο* και τινάζοντας ψηλά τα δάχτυλα και κουνώντας χαρακτηριστικά τους ώμους του σταμάτησε.

— Ελάτε, ελάτε, θείε μου, χρυσέ μου, — αναστέναξε με μια τόσο ικετευτική φωνή η Νατάσα, σάμπως όλη της η ζωή να εξαρτιόταν απ' αυτό. Ο θείος σηκώθηκε και σα να βρισκόταν μέσα του δυο άνθρωποι: ο ένας απ' αυτούς χαμογέλασε σοβαρά, ειρωνευόμενος το γλεντζέ κι ο γλεντζές πήρε με αφέλεια, κανονικότατα, τη στάση του για το χορό.

— Έλα, ανιψιά! Μπρος! — ξεφώνισε, κινώντας προς το μέρος της Νατάσας το χέρι που 'χε αποσπαστεί απ' τις χορδές.

Η Νατάσα πέταξε το μαντίλι που είχε στις πλάτες της, έτρεξε μπροστά του και στηρίζοντας τα χέρια της στη μέση, έκανε μια κίνηση με τους ώμους και στάθηκε.

Πού, πώς και πότε βύζαξε αυτή τη ρωσική ατμόσφαιρα, που απόπνεε εκείνη η μικρή κόμισσα, η αναθρεμμένη από μια γαλλίδα εμιγκρέ*, αυτόν τον αέρα, αυτά τα τσακίσματα, που τα *pas de châte** θα 'πρεπε να τα 'χαν από καιρό εκτοπίσει ολοκληρωτικά; Όμως ο αέρας και τα τσακίσματα ήταν εκείνα ακριβώς τα αμίμητα που δε διδάσκονται, τα καθαρά ρούσικα, που τέτοια τα περίμενε απ' αυτήν ο θείος της. Μόλις η Νατάσα άρχισε, κι αφού χαμογέλασε θριαμβευτικά, περήφανα, πονηρά και κεφάτα, ο πρώτος φόβος που κυρίεψε το Νικολάι κι όλους τους άλλους μην τυχόν δεν θα τα κατάφερνε καλά, διαλύθηκε μονομιάς.

Τα κατάφερε με τόση ακρίβεια, με τόση απόλυτη ακρίβεια, που η Ανίσια Φιοντόροβνα, που της είχε φέ-

σκέρτσο: είδος ελαφρού και εύθυμου μουσικού κομματιού.

εμιγκρέ: ξένος, μετανάστης.

pas de châte: βήμα γαλλικού χορού.

ρει το απαραίτητο για το χορό αυτό μαντιλάκι, δάκρυσε μέσ' από τα γέλια της, βλέποντας εκείνη τη λεπτούλα, τη χαριτωμένη, την τόσο ξένη γι' αυτή κόμισσα, την αναθρεμμένη μέσα στα βελούδα και στα μετάξια, να κατανοεί τόσο τέλεια όλα εκείνα που είχε μέσα της η Ανί-σια κι ο πατέρας της Ανίσιας, κι η θεία της κι η μάνα της κι ο κάθε Ρώσος.

— Μωρέ μπράβο κόμισσα, τη δουλειά μας, μαρς! — Είπε ο θείος γελώντας χαρούμενα, όταν τέλειωσε το χορό του. — Μπράβο, κόμισσα, να μου ζήσεις, ανιψιά! Μονάχα να σου βρούμε κι ένα λεβέντη, που να σου ταιριάζει.

— Έχει βρεθεί πια, — είπε χαμογελώντας ο Νικολάι.

— Ω; — έκανε ο θείος με κατάπληξη κοιτάζοντας ερωτηματικά τη Νατάσα. Η Νατάσα κίνησε καταφατικά το κεφάλι της, μ' ένα ευτυχισμένο χαμόγελο.

— Και να ξέρατε ποιος! — είπε η νέα. Όμως, μόλις ξεστόμισε αυτή τη φράση, μια άλλη σειρά από σκέψεις και συναισθήματα ορθώθηκε μέσα της. — Τι να σήμαινε το χαμόγελο του Νικολάι, όταν είπε «έχει βρεθεί πια»; — στοχάστηκε. — Είναι τάχα ή δεν είναι ευχαριστημένος; Μοιάζει σα να σκέφτεται πως ο Μπαλκόνσκι* μου δε θα επιδοκίμαζε, δε θα κατανοούσε τούτη μας εδώ τη χαρά. Μα όχι, όχι. Εκείνος θα τα καταλάβαινε τόσο καλά όλα. Πού να βρίσκεται τώρα; — και το πρόσωπό της έγινε μεμιάς σοβαρό πάνω στη σκέψη αυτή. Μα αυτό δεν κράτησε, παρά μια στιγμή. Ας μη σκέφτουμε, ας μην τολμώ να το σκέφτουμε αυτό — είπε μέσα της και, χαμογελώντας, κάθισε πάλι κοντά στο θείο και τον παρακάλεσε να παίξει ακόμα.

Μπαλκόνσκι: ο πρίγκιπας Αντριέι Μπαλκόνσκι, υπασπιστής του αρχιστράτηγου Κουτούζοφ και μνηστήρας της Νατάσας.

Ο θεΐος έπαιξε άλλο ένα τραγουδάκι κι ένα βαλς. Ύστερα, αφού σώπασε λίγο, ξερόβηξε και τραγούδησε τ' αγαπημένο του κυνηγετικό τραγούδι:

Τί όμορφα που αποβραδΐς
έπεφτε το πρωτόχινο...

Ο θεΐος τραγουδούσε έτσι ακριβώς που τραγουδάει ο λαός, με κείνη την απόλυτη και αφελέστατη πεποίθηση πως όλη η σημασία του τραγουδιού βρίσκεται μονάχα στα λόγια και πως ο ήχος έρχεται από μόνος του και πως ο ήχος είναι έτσι μονάχα για συνοδεία. Και για τουτο ακριβώς, αυτή η ασυναΐσθητη μελωδία, όπως και στο κελάηδισμα των πουλιών, έτσι και στο τραγούδι του θεΐου ήταν εξαιρετικά πετυχημένη. Η Νατάσα ήταν κατενθουσιασμένη απ' το τραγούδι του. Πήρε την απόφαση πως θα σταματούσε πια τα μαθήματα της άρπας και θα εξακολουθούσε μονάχα κιθάρα. Πήρε την κιθάρα του θεΐου κι αμέσως βρήκε το ακομπανιαμένο του τραγουδιού.

Κατά τις δέκα τη νύχτα ήρθαν δυο αμάξια και τρεις καβαλαρέοι να τους παραλάβουν. Ο κόμης κι η κόμισσα δεν ήξεραν πού βρίσκονταν κι ανησυχούσαν πολύ.

Τον Πιέτια* τον πήραν στα χέρια και τον απίθωσαν κοιμισμένο στο ένα αμάξι. Η Νατάσα με τον Νικολάι κάθισαν στο άλλο. Ο θεΐος βοήθησε τη Νατάσα να καθίσει στ' αμάξι και τη σκέπαζε απ' όλες τις μεριές με μια εντελώς καινούρια τρυφερότητα. Τους συνόδεψε πεζός ίσαμε τη γέφυρα, που έπρεπε να την παρακάμψουν, για να περάσουν με τα πόδια απ' τα ρηχά του ποταμού, και πρόσταξε τους κυνηγούς να προπορευτούν με φανάρια.

Πιέτια: ο μικρότερος αδελφός της Νατάσας.

— Γεια-χαρά, ανιψιά, αγαπημένη, — ακούστηκε μέσ' απ' το σκοτάδι η φωνή του, μα όχι εκείνη που ήξερε πάντα η Νατάσα, παρά η φωνή που τραγούδησε το κυνηγετικό τραγουδάκι.

Στο χωριό, που πέρασαν, ήταν αναμμένες φωτιές και μύριζε χαρούμενα ο καπνός.

— Τι θαύμα αυτός ο θείος! είπε η Νατάσα, σα βγήκαν στο μεγάλο δρόμο.

— Ναι, — αποκρίθηκε ο Νικολάι. — Μήπως κρυώνεις;

— Καθόλου. Είμαι λαμπρά, περίφημα. Είμαι τόσο καλά, — είπε η Νατάσα με κάποια απορία μάλιστα.

Πολλήν ώρα σώπαιναν και οι δυο τους. Η νύχτα ήταν σκοτεινή και υγρή. Τ' άλογα δεν τα 'βλεπαν, μονάχα τ' άκουγαν να τσαλαβουτάνε μέσα σε αθώρητες λάσπες.

Τι να γινόταν τάχα μέσα σε κείνη την παιδιάστικη, την ευαίσθητη ψυχή, που τόσο αχόρταγα συλλάμβανε κι αφομοίωνε όλες τις πιο πολυποίκιλες εντυπώσεις της ζωής; Πώς όλ' αυτά συνταιριάζονταν μέσα της; Όμως εκείνη ήταν κατενθουσιασμένη. Κι όταν πια πλησίασαν στο σπίτι τους, τραγούδησε ξαφνικά το κυνηγετικό τραγουδάκι, που τη μελωδία του, σ' όλο το δρόμο προσπαθούσε να τη θυμηθεί, και στο τέλος τη βρήκε.

— Α, το 'μαθες κιόλας! — παρατήρησε ο Νικολάι.

— Τι σκεφτόσουν τώρα δα, Νικόλινκα; — ρώτησε η Νατάσα. Συνήθιζαν και τους άρεσε πολύ να κάνουν αυτή την ερώτηση αναμεταξύ τους.

— Εγώ; — έκανε ο Νικολάι, προσπαθώντας να θυμηθεί. Να, στην αρχή σκεφτόμουν πως ο Ρουγάι, το κόκκινο σκυλί, μοιάζει με το θείο και πως, αν ήταν άνθρωπος, δε θ' αποχωριζόταν στιγμή το θείο, θα τον κρατούσε πάντα κοντά του, αν όχι για τίποτ' άλλο, τουλάχιστο για την καλή του καρδιά. Αλήθεια· τι λεβεντάν-

θρωπος αυτός ο θείος! Δε βρίσκεις; Καλά, και συ, τι σκεφτόσουν;

— Εγώ; Στάσου, στάσου! Ναι, στην αρχή σκεφτόμουν πως να, προχωράμε με τ' αμάξι και νομίζουμε πως πάμε σπίτι, ενώ εμείς ποιος ξέρει πού πάμε μέσα σ' αυτό το σκοτάδι και ξαφνικά θα φτάσουμε κάπου και θα δούμε πως δε φτάσαμε στο Ατράντνογιε, μα σε κάποιο μαγεμένο βασίλειο. Κι ύστερα σκεφτόμουν ακόμα... Μα όχι. Τίποτ' άλλο.

— Ξέρω, σίγουρα σκεφτόσουν εκείνον, — είπε ο Νικολάι, χαμογελώντας, όπως κατάλαβε η Νατάσα απ' τον ήχο της φωνής του.

— Όχι, — αποκρίθηκε εκείνη, μολονότι, πραγματικά, μέσα σ' όλα σκέφτηκε και τον πρίγκιπα Αντριέι και για το πώς θα του φαινόταν ο θείος. — Κι ακόμα όλο λέω και ξαναλέω όλο αυτό το διάστημα τι όμορφα που φέρθηκε η Ανίσιουσκα... — συμπλήρωσε η Νατάσα κι ο Νικολάι άκουσε το ηχηρό, το αναίτιο, το ευτυχισμένο γέλιο της. — Ξέρεις όμως, Νικόλινκα*, — πρόσθεσε ξαφνικά— ξέρω πως ποτέ πια δε θα 'μαι τόσο ευτυχισμένη, τόσο ήρεμη, όπως τώρα.

— Άσε τις ανοησίες! αυτά είναι σαχλαμάρες, ψευτιές! — έκανε ο Νικολάι, μα μέσα του στοχάστηκε: — Τι θαύμα σου είναι αυτή η Νατάσα μου! Άλλη τέτοια φίλη μήτε έχω, μήτε θα 'χω. Και για ποιο λόγο τώρα να παντρευτεί; Θα γυρίζαμε όλο μαζί οι δυο μας παντού! — Τι θαύμα είν' αυτός ο αδελφός μου! — σκεφτόταν την ίδια στιγμή η Νατάσα και πρόσθεσε δυνατά δείχνοντας τα παράθυρα της έπαυλης που έλαμπαν όμορφα μέσα στην υγρή, τη βελουδένια σκοτεινιά της νύχτας. — Ω, κοίτα! Ακόμα τα φώτα είναι αναμμένα μέσα στο σαλόνι!

Νικόλινκα: υποκοριστικό του Νικολάι.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Τι είδους περιβάλλον σκηνοθετεί εδώ ο συγγραφέας;
2. Ποια γυναικεία πρόσωπα εμπνέουν και ενισχύουν τη διάθεση όλων για διασκέδαση και με ποιον τρόπο;
3. Σε ποιο σημείο κορυφώνεται η γενική ευθυμία και πώς προετοιμάζεται;
4. Ανάμεσα στο θείο και την Ανίσια Φιοντόροβνα υπάρχει μια συμπάθεια και επικοινωνία που απεικονίζεται διακριτικά: να εντοπίσετε τα χωρία που την υποδηλώνουν.
5. «Πού και πώς και πότε... ολοκληρωτικά;» Τι θέλει να τονίσει ο συγγραφέας με την παρατήρηση αυτή;
6. Να ηθογραφήσετε τη Νατάσα από τα λόγια, τις κινήσεις, τις σκέψεις και τα συναισθήματά της.
7. Να προσέξετε πόσο διακριτικά ο Νικολάι και η Νατάσα εκφράζουν με τη σκέψη τους το δεσμό της αδελφικής αγάπης: Ποιες καταστάσεις προετοίμασαν αυτή την εσωτερική εξομολόγηση;

Λέων Τολστόι (1828-1910)

Κορυφαίος Ρώσος μυθιστοριογράφος και ένας από τους σημαντικότερους μυθιστοριογράφους της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Γεννήθηκε στη Γιασνάγια Πολιάνα και έχασε από την τρυφερή παιδική ηλικία τους γονείς του. Η οικογένειά του ανήκε στην ανώτερη ρωσική αριστοκρατία, ο ίδιος όμως απομακρύνθηκε από την τάξη του και έζησε κοντά στο Ρώσο χωρικό, για να μελετήσει και να εκφράσει τα ήθη και την ψυχολογία του. Χαρακτηριστικό είναι ότι στη γενέτειρά του, όπου έζησε μεγάλο μέρος της ζωής του, ίδρυσε ένα σχολείο για τους αγράμματους μικρούς χωρικούς, όπου δίδαξε και ο ίδιος. Είχε κλίση στη μελέτη των ηθικών, κοινωνικών και θρησκευτικών ζητημάτων και η ζωή του ήταν μια διαρκής πάλη ανάμεσα στον καλλιτέχνη και το στοχαστή. Πλάτυνε τα σύνορα του ρεαλισμού, ιδιαίτερα στη μέθοδο της ψυχολογικής ανάλυσης. Ανιχνεύει τα βάθη της καρδιάς των ηρώων του και ζωγραφίζει επικές σκηνές σε τεράστια κλίμακα. Συνδυάζει την ικανότητα να ζωγραφίζει μια ολόκληρη κοινωνία, να δημιουργεί τη γενική εικόνα ενός έθνους και συγχρόνως να παρατηρεί τις πιο λεπτές αποχρώσεις της εσωτερικής ζωής. Ο Πόλεμος και Ειρήνη είναι το μεγαλειώδες έπος του ρωσι-



κού λαού κατά του Ναπολέοντα, όπου απεικονίζεται το σύνολο της ρωσικής κοινωνίας με όλες τις αντιφάσεις της. Έργα του: Παιδική, Εφηβική και Νεανική ηλικία (1851-1856), Πόλεμος και Ειρήνη (1863-1869), Άννα Καρένινα, Ανάσταση (1899), Ο θάνατος τον Ιβάν Ιλίτς (1886), Σονάτα Κρόιτσερ (1889) κ.ά.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ 6ου ΤΟΜΟΥ

Ευάγγ. Παπανούτσος:	
Το σχετικό και το απόλυτο (Πρακτική Φιλοσοφία, εκδ. Δωδώνη).....	5
Βιογραφικό σημείωμα.....	12
Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος:	
Ένα άλλο π.Χ. ή μ.Χ. Περ. Ευθύνη, Αυγ. 1961	13
Βιογραφικό σημείωμα.....	19
Γ. Θεοτοκάς: Παράδοση και Ελληνικότητα.....	20
Νίκος Σβορώνος:	
Παράδοση και ελληνική ταυτότητα (Ανάλεκτα, εκδ. Εστίας).....	26
Χρ. Καρούζος: Η κλασική πλαστική (Αρχαϊκή Τέχνη)....	35

ΞΕΝΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Άλφρ. Τένισον:	
Οδυσσέας.....	42
Βιογραφικό σημείωμα.....	47
Κάρολος Μποντλέρ:	
Ανάταση	48
Βιογραφικό σημείωμα.....	50
Σταντάλ:	
Το κόκκινο και το μαύρο	51
Βιογραφικό σημείωμα.....	66
Γκαίτε: Φάουστ	68
Βιογραφικό σημείωμα.....	71
Φ. Ντοστογιέφσκι:	
Οι αδελφοί Καραμάζοφ (εκδ. Γκοβόστης).....	72
Βιογραφικό σημείωμα.....	86
Λέων Τολστόι:	
Πόλεμος και Ειρήνη (εκδ. Γκοβόστης)	88
Βιογραφικό σημείωμα.....	102

Βάσει του ν. 3966/2011 τα διδακτικά βιβλία του Δημοτικού, του Γυμνασίου, του Λυκείου, των ΕΠΑ.Λ. και των ΕΠΑ.Σ. τυπώνονται από το ΙΤΥΕ - ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ και διανέμονται δωρεάν στα Δημόσια Σχολεία. Τα βιβλία μπορεί να διατίθενται προς πώληση, όταν φέρουν στη δεξιά κάτω γωνία του εμπροσθόφυλλου ένδειξη «Διατίθεται με τιμή πώλησης». Κάθε αντίτυπο που διατίθεται προς πώληση και δεν φέρει την παραπάνω ένδειξη θεωρείται κλεψίτυπο και ο παραβάτης διώκεται σύμφωνα με τις διατάξεις του άρθρου 7 του Νόμου 1129 της 15/21 Μαρτίου 1946 (ΦΕΚ 1946, 108, Α').

Απαγορεύεται η αναπαραγωγή οποιουδήποτε τμήματος αυτού του βιβλίου, που καλύπτεται από δικαιώματα (copyright), ή η χρήση του σε οποιαδήποτε μορφή, χωρίς τη γραπτή άδεια του Υπουργείου Παιδείας, Διά Βίου Μάθησης και Θρησκευμάτων/ ΙΤΥΕ - ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ.