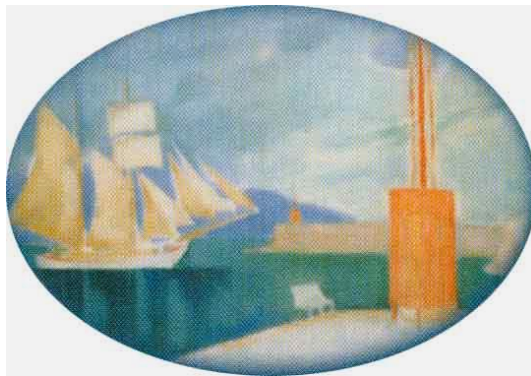


**ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗΣ ΚΑΙ
ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ ΚΑΙ
ΕΚΔΟΣΕΩΝ «ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ»**

**Κείμενα
Νεοελληνικής
Λογοτεχνίας**



Β΄ ΤΕΥΧΟΣ

Β΄ ΤΑΞΗ ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ

5ος τόμος

**ΚΕΙΜΕΝΑ
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ**

Τεύχος Β΄

Β΄ ΤΑΞΗ ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ

5ος 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: Κατσαρού Βλασία)**

**ΚΕΙΜΕΝΑ
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ**

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

Το μπουρίνι
(απόσπασμα)

ΤΟ ΜΠΟΥΡΙΝΙ πρωτοδημοσιεύτηκε στα 1935 και περιέχεται στη συλλογή διηγημάτων Το μεγάλο Συναξάρι. Η υπόθεση του διηγήματος αναφέρεται στις άθλιες συνθήκες ζωής των κολίγων του θεσσαλικού κάμπου και τοποθετείται χρονικά στα τέλη του περασμένου αιώνα. Παρακολουθούμε στο απόσπασμα, που το παραθέτουμε ως δείγμα της νατουραλιστικής γραφής του Καραγάτση, το μεγάλο τσιφλικά να εκμεταλλεύεται τον ιδρώτα και την τιμή του κολίγα του.

Όταν ο ήλιος βασίλεψε κάτω, στην άκρη του ατέλειωτου κάμπου, οι θεριστάδες, μ' ένα λαχάνιασμα ίσιωσαν το κορμί τους, ύστερ' απ' το σκύψιμο μιας ολόκληρης ημέρας. Το βραδινό αεράκι θρόισε απαλά μέσα στα στάχια. Πάνω στα λιγοστά δέντρα —τα ξεραμένα από την κάψα και το λίβα— κούρνιασαν οι στερνές κάργιες*, μέσα σ' όργιο από φωνές.

Πιο κάτω, έξω απ' τα τσαντήρια των γύφτων, τα τσουκάλια έβραζαν πάνω σε μεγάλες φωτιές. Ένα μελαχρινό πλήθος, ντυμένο κουρέλια πολύχρωμα και καθισμένο ανακούκουρδα, περίμενε —σιωπηλό και χαυνωμένο απ' τη δουλειά της ημέρας— το κατέβασμα της χύτρας απ' το τσιγκέλι του τρίποδου. Μέσα απ' τους ιδρωμένους κόρφους βγήκαν μαντίλια λερά, γεμάτα μ' ένα κομμάτι ψωμί κρίθινο, ένα κρομμύδι, δυο σκελίδες σκόρδο. Τα τσιμπούκια γέμισαν λαθραίο καπνό, κλεμ-

κάργια: είδος πουλιού, ανήκει στα κορακοειδή.

μένο απ' τους αυλαγάδες* των караγκούνηδων. Κάποιο βιολί αντήχησε παράξενα. Μια σπασμένη αντρίκια φωνή το συνόδεψε. Η νύχτα ακολουθούσε αργά το μακρόσυρτο δείλι του καλοκαιριού.

Οι караγκούνηδες χώρισαν απ' τους γύφτους. Τράβηξαν για το χωριό τους, που μόλις υψωνόταν πάνω απ' το χώμα. Ούτε ένας καπνός δε στεφάνωνε τις χαμηλές στέγες. Ούτε μια φωνή δε ζωντάνευε τους μίζερους αυλαγάδες. Όλοι —άντρες, γυναίκες και παιδιά— είχαν πάει στο θέρο. Μέσα στο λυκοφώτισμα*, η ανάρια* παρέα τους σερνόταν αμίλητη κι άχαρη. Κανένα πρόσχαρο χρώμα πάνω στα ξεραμένα κορμιά. Όλοι φορούσαν βαριά σιγκούνια* από μαύρο μαλλί, ξεβαμμένο απ' τον ήλιο, ποτισμένο απ' τις βροχές και τους ιδρώτες. Καθώς περνούσαν μπροστά απ' το κονάκι — που ήταν λίγο πιο έξω απ' το χωριό— χαιρέτισαν τον αφέντη τους τον τσιφλικά, καμπουριάζοντας το κορμί. Άχνα δεν βγήκε απ' το λαρύγγι τους. Μόνο τ' άγνωρα παιδιά —που σέρναν τα γυμνά τους πόδια στην παχιά σκόνη του χωραφόδρομου— σταμάτησαν μια στιγμή, με στόμα ανοιχτό, μπροστά στις ψηλές μπότες, τα μακριά μουστάκια και το μονόκλ του Πήτερ Χατζηθωμά. Ύστερα, σκόρπισαν στα σπίτια τους. Οι γυναίκες άναψαν το μικρό λαδολύχναρο, για να στρώσουν τα σκουτιά του ύπνου. Να δώσουν ένα κομμάτι ψωμί στα μισοκοιμισμένα παιδιά. Μερικοί άντρες —οι νεότεροι— ξεκί-

αυλαγός: μεγάλο και εύφορο χωράφι.

λυκοφώτισμα: (λυκόφως) το μισόφωτο μετά τη δύση του ηλίου, το φως του σούρουπου.

ανάρια: (επίρρ.) σε αραιά διαστήματα.

σιγκούνι ή σεγκούνι: γυναικείο μάλλινο μαύρο φόρεμα, εξωτερικό, στην ενδυμασία της Καραγκούνας.

νησαν αργά για τον καφενέ. Να περάσουν την ώρα κουτσοπίνοντας τσίπουρο, πριν αποκατιάσουν* .

Εκείνο το βράδυ, ο γερο-Γκουντής ο Ποτούλης, σαν γεύτηκε το ψωμί και το κρομμύδι του, αντί να πάει στο γιατάκι* , φόρεσε το τρίχινο σκουφί του και τράβηξε κατά την πόρτα. Η γριά του —η Γκουντίνα— ξαφνιαστήκε.

— Πού πααίν'ς, Γκ'ντή;

— Δ'λειά σ'! της απάντησε ο άντρας. Κι η σκλάβα του κάμπου βουβάθηκε μπρος στην προσταγή του αφέντη της.

Ο Γκουντής πήρε το δρόμο του κονακιού, με την αργή και μετρημένη περπατησιά των καμπίσιων της Θεσσαλίας. Μες στο μυαλό του γύριζε τα λόγια που θα 'λεγε του τσιφλικά. Η αταβική* διπλωματία της τεσσαροχιλιόχρονης σκλάβας γενιάς του, πάλευε μέσα του με την απελπισία της στιγμής. Σαν έφτασε μπρος στη βαριά πόρτα με τα μαντεμένια* καρφιά, δεν είχε πάρει ακόμα απόφαση. Αναστέναξε βαθιά. Κι έκρουσε το μάνταλο. Τα λυκόσκυλα ούρλιαξαν στην αυλή. Πάνω στις πέτρες ακούστηκαν περπατησιές. Η πόρτα μισάνοιξε.

— Ποιος είναι; ρώτησε μια φωνή.

— Ιγώ. Η Γκ'ντής, η Πουτούλ'ς.

— Τι χαλεύ'ς γιέρου;*

— Θέλου να ιδώ τ' αφεντ'κό.

— Κάτσι να ρουτήξω.

Η πόρτα ξανάκλεισε. Ο Γκουντής έμεινε μόνος, μες στη νύχτα. Πέρασαν λίγα λεφτά. Και πάλι ο Αρβανίτης ούσμπασης* άνοιξε το βαρύ θυρόφυλλο.

αποκατιάζω: κοιμάμαι (μτφ. από τις κότες).

γιατάκι: στρώμα, κοίτη.

αταβικός: κληρονομικός.

μαντεμένιος: από μαντέμι (χυτοσίδηρος).

τι χαλεύ'ς γιέρου: τι γυρεύεις γέρο.

— Άιντε, ορέ Γκουντή. Το αφέντια σε καρτεράει στο οντά* .

Το κονάκι ήταν σπίτι παλιό, δίπατο, απ' τον καιρό των Κονιάρων. Ο παλιός τσιφλικάς —ο Ρουστέν-μπέης— που το κληρονόμησε απ' τον πατέρα του, το 'χε αφήσει να σαραβαλιαστεί. Τα καφάσια του χαρεμλικιού* σάπισαν κι έπεσαν. Απ' τα σπασμένα τζάμια, ο σκληρός βοριάς του κάμπου έμπαινε λεύτερος. Σαν ο Ρουστέν-μπέης γέρασε και σπατάλησε την περιουσία του σε γλέντια κι ελεημοσύνες, πούλησε το τσιφλίκι του —το Κοριλάρ— στον Πήτερ Χατζηθωμά. Κι αυτός, κλείστηκε στο σαράι* του της Λάρισας, ανάμεσα στις αγαπημένες του γυναίκες — ο Αλλάχ δεν του 'δωσε παιδιά. Και πρόσμενε το θάνατο με ψυχή γαλήνια, σαν καλός μουσουλμάνος που ήταν. Εξάλλου, στην καρδιά του βασίλευε πίκρα μεγάλη. Εδώ και λίγα χρόνια, το βιλαϊέτ* της Λάρισας γίνηκε γιουνάνικο*. Το Γκιαούρ ασκέρ* με τα γαλάζια παντελόνια, έπνιξε τον κάμπο. Κι από πίσω του, μια συμμορία από πειναλέους Παλιολλαδίτες. Που έπεσαν σαν ακρίδα και λοιμική* στο παρθένο χώμα της Θεσσαλίας...

Ο καινούριος τσιφλικάς του Κιριλάρ —ο Πήτερ Χατζηθωμάς— ήταν από κείνους τους Ρωμιούς που γεν-

ούσμπασης: επιστάτης.

οντάς: θάλαμος, δωμάτιο.

χαρεμλίκι: γυναικωνίτης.

σαράι και σερά(γ)ι: (λ. τουρκ.) ανάκτορο, μέγαρο.

βιλαϊέτ και βιλαέτι: (λ. αραβ.) επαρχία, νομός.

γιουνάνικο: (λ. τουρκ.) ελληνικό· έτσι ονόμαζαν οι Τούρκοι το ελληνικό κράτος που απελευθερώθηκε.

ασκέρ: στρατός — εδώ πλήθος.

λοιμική: δηλ. νόσος· αρρώστια επιδημική, θανατηφόρα.

νήθηκαν και μεγάλωσαν στην Αγγλία. Λεβεντάνθρωπος πενηντάρης, διατηρημένος εξαίσια από την υγιεινή ζωή και τον αθλητισμό των Αγγλοσαξόνων. Έφτασε στο μίζερο καραγκουνοχώρι φέρνοντας μαζί του τρία μπαούλα με κοστούμια σπορτ, πέντε λυκόσκυλα, μια ντουζίνα ρακέτες του τέννις, ολόκληρη συλλογή από κυνηγετικά όπλα και μια Φραντσέζα. Διόρθωσε το παλιό κονάκι, σε τρόπο που να 'χει όλες τις ανέσεις. Όσο για το χτήμα και τ' ανθρώπινα χτήνη που το δούλευαν, δεν άλλαξε τίποτα. Οι προϋποθέσεις του ανθρωπισμού δεν έχουν καμιά σχέση με τις δουλειές. Business are business...

Όταν ο Γκουντής μπήκε στον οντά, ο Χατζηθωμάς έπινε το βραδινό του ορεχτικό, ύστερ' από μέρα πολύ κοπιαστική. Η Φραντσέζα του κάπνιζε ξαπλωμένη στην πολυθρόνα, πλάι στο παράθυρο. Δίπλα της, σ' ένα τραπεζάκι, ήταν η καράφα με το ούζο, κι ένα ποτήρι από κρύσταλλο βοημικό. Ο χωριάτης, για μια στιγμή, έμεινε ξαφνιασμένος μπρος στην όμορφη γυναίκα με τη νωχελική και προκλητική θωριά. Ούτε είχε ακούσει ποτέ — ούτε είχε φαντασθεί— ότι μπορούσε να υπάρχει στον κόσμο, τέτοιο πλάσμα. Γρήγορα όμως μαζεύτηκε στον εαυτό του. Χαιρέτισε με τεμενά. Και περίμενε σιωπηλός, να του μιλήσει πρώτος ο αφέντης.

— Τι θέλεις, γέρο; τον ρώτησε ο Χατζηθωμάς.

Ο Γκουντής αναστέναξε κατεβάζοντας τα μάτια. Τα ξεραγκιανά του δάχτυλα τριγύριζαν, σαστισμένα, τον τρίχινο του σκούφο.

— Αφέντη, είπε. Τι να γίνει; Ο Θιος μι κατατρέχ'. Ντιπ! Σπυρί δεν έβγαλα! Ούτι του ιένα τρία!* Τι να γένου, η έρμους;

Ο Χατζηθωμάς άναψε την πίπα του:

του ιένα τρία: το ένα τρία, δηλ. ένα μέρος σπόρος και τρία μέρη παραγωγή.

— Τι θέλεις να σου κάνω εγώ, γέρο; Η σοδειά, φέτο, είναι κακή.

Τα μάτια του Γκουντή σηκώθηκαν απ' το σκούφο:

— Αφέντη μ'. Η Θιος καταράσ' κι του χώμα μ'. Οι άλλοι έχ' νε του ιένα ιφτά κι ουχτώ. Κι σάμπους του βιο μ' είνι μιγάλου; Τα ξέρ'ς τα χουράφια μ'...

— Τι σοδειά έχεις, γέρο;

— Έχου διν έχου διακόσια σταμπόλια* . Η αφεντιά σ' θα μι πάρ' τα μ' σά. Τι να κάνου μι ικατό σταμπόλια; Πέντι κατουστάρ' και θα πιάσου στου παζάρ'* . Η καπνός του αυλαγά μ' χάλασι. Τουν έφαϊ του σκ' λίκι. Κάτι κρουμμύδια μου μνήσκουν* . Τι να γένου, η έρμους;

Ο Χατζηθωμάς άρχισε να στεναχωριέται:

— Και τι θέλεις από μένα;

— Μη μ' πάρ'ς του μισό φέτους — είπε ο Γκουντής. Πάρι μουνάχα πινήντα σταμπόλια. Κι από χρόν', α θέλ' η Θιος, να στα δώσου...

— Δεν γίνονται αυτά γέρο. Αν αρχίσω να χαρίζω στον ένα και στον άλλον, πάω χαμένος. Βγάλ' τα πέρα όπως μπορείς.

Πάγωσε η καρδιά του Γκουντή:

— Κυρ Πέτρο! Αφέντη μ'! Θα χαθώ! Θα κριμαστώ! Πώς να ζήσου, ιένα χρόνου, μι πεντακόσιες δραμές; Πώς να πλερώσου τ' ομόλογο* ;

— Ποιο ομόλογο; ρώτησε ο Χατζηθωμάς, κοιτώντας το γέρο με περιέργεια.

— Χρουστάου διακόσιες δραμές στου Χαϊμ* , στ' Λάρ'σα. Τι να 'κανα; Του κουρίτσι μ' είχι αρρουστήσ'.

σταμπόλι: μονάδα βάρους για τα σιτηρά.

παζάρ': παζάρι, αγορά.

μνήσκουν: μένουν.

ομόλογο: έγγραφο αναγνωρίσεως χρέους.

Χαϊμ: εβραϊκό όνομα.

Έλιουни, πέθνησκι. Του πήα στ' Λάρ' σα, στου γιατρό. Η γιατρός μι πήρε είκουσι δραμές. Η σπιτσέρης* , τρανταπέντι. Μ' είπι, η γιατρός, να τ' δίνου, του κορ'τσιού, κάθε μέρα κρίας. Ξουδεύ'κα, χριώθ'κα, πνίγ'κα! Κι του χουράφ', δεν έδ' κι ούτε ιένα τρία...

— Κι ήταν ανάγκη να πας στη Λάρισα το κορίτσι σου γέρο; Κι εδώ μπορούσε να γίνει καλά.

Στα μάτια του Γκουντή ζωγραφίστηκε απέραντη αγωνία:

— Πέθνησκι, αφέντ', του κουρίτσ'! Έλιουни! Μουνάχου το 'χου. Η Ζουγράφου μ', σαν του κρύου του νιρό! Πώς να βαστάξ' η ψυχή μ';

Οι καπνοί της πίπας σκέπασαν το πρόσωπο του Χατζηθωμά.

— Άιντε, γέρο — είπε. Πήγαινε. Και θα ιδούμε...

Ο Γκουντής προσκύνησε, και βγήκε πισωπατώντας. Δεν είχε πια πνοή. Τα γόνατά του ήσαν κομμένα. Σαν βρέθηκε έξω, ανάσανε βαθιά τον καθαρόν αέρα. Η νυχτερινή γαλήνη απλωνόταν χαρωπή στον πλατύ κάμπο. Πίσω απ' τον Κίσαβο, σιγοπρόβαλε το φεγγάρι. Τα χρυσά πέλαγα του σταριού πήραν ζωή μυστική. Στην κατασκήνωση των γύφτων οι φωτιές δεν είχαν σβήσει ακόμα...

Περίληψη: Ο Γκουντής είχε, εκτός από τη Ζωγράφω, και ένα δεκαοχτάχρονο γιο, το Νάσο· ήταν ζωηρός και ανυπόταχτος, θαύμαζε τη ζωή των τσιγγάνων και των άλλων νομάδων του θεσσαλικού κάμπου και αντιστεκόταν στη θέληση του πατέρα του να στρωθεί στη σκληρή δουλειά.

Σαν τέλειωσε ο θέρος, ο επιστάτης του τσιφλικά —ο Γιώργης— ζύγισε το γέννημα* των κολίγων* , για να

σπιτσέρης ή σπετσιέρης: φαρμακοποιός.
γέννημα: καρπός, σιτηρά.

πάρει το μισό. Έτσι ήταν ο νόμος στη Θεσσαλία, από τον Όλυμπο στην Γκούρα, από το Πήλιο στ' Άγραφα. Η γη ήταν χτήμα του τσιφλικά. Κι οι караγκούνηδες τη δούλευαν από πατέρα σε παππού, την πότιζαν με τον ιδρώτα τους, για να δίνουν το μισό γέννημα στον αφέντη.

Πήγε ο Γιώργης και στο κιουτσέκι* του γερο-Γκουντή, να ζυγιάσει. Γινόντανε δυο ζύγια. Ένα, να δείξει πόσο ήταν ολόκληρο το γέννημα. Κι άλλο ένα, για να πάρει ο τσιφλικάς το μισό. Άρχισε το πρώτο ζύγι.

Ο Γκουντής κι ο Νάσος κουβαλούσαν τα σακιά με το στάρι στην παλάντζα. Ο Γιώργης ζύγιζε κι έγγραφε τα νούμερα στο τεφτέρι. Έξαφνα, ο Γκουντής σταμάτησε, με μάτι γεμάτο παράπονο. Ο επιστάτης, καθώς ζύγιζε, έβαζε το πόδι κάτω απ' την παλάντζα, αβγατίζοντας έτσι κάθε πέζο* τέσσερες και πέντε οκάδες.

— Κυρ Γιώργη μ' — είπε ο Γκουντής. Στου Θιο θα δώκ'ς την ψυχή σ'! Μη μ' αδικείς, τουν έρμου!

Ο επιστάτης κοκκίνισε από θυμό:

— Πάψε, γέρο! Ξέρω τι κάνω! Κι αν νομίζεις πως σ' αδικώ, τα παράπονά σου στον αφέντη.

Ο γέρος έσκυψε το κεφάλι και λούφαξε. Η πείρα μιας ολόκληρης ζωής τον είχε διδάξει πως δεν πρέπει να τα βάζεις με τον αφέντη. Μα η ψυχή του Νάσου αναταράχτηκε. Με μούτρο φλογισμένο από θυμό, πήγε κοντά στον έμπιστο του τσιφλικά.

κολίγος ή κολίγας: αγρότης χωρίς κλήρο που καλλιεργούσε το χωράφι και έδινε τα μισά προϊόντα στον τσιφλικά.

κιουτσέκι: μικρός στεγασμένος χώρος για την αποθήκευση των σιτηρών.

πέζο: το βάρος, το φορτίο που ζυγίζουμε κάθε φορά.

— Άκου, κυρ Γιώργη — είπε. Α ματαβάλ'ς του που-
δάρ'α' στου τάσ' της παλάντζας, στου κόβου του που-
δάρ' σ'!

Ο επιστάτης για μια στιγμή στάθηκε αμίλητος, ξαφ-
νιασμένος απ' το θράσος του κολίγα. Τέτοιο πράμα δεν
είχαν ματαΐδει τα μάτια του! Μέσα του άναψε θυμός
σκυλίσιος. Άρπαξε το κουρμπάτσι* και το σήκωσε με
απειλή:

— Τσογλάνι του κερατά! Σε μένα μιλάς έτσι, μωρέ;
Με κίνηση γοργή, ο Νάσος ξέφυγε το χτύπημα. Έ-
τρεξε στη γωνιά του κιουτσεκιού, που 'ταν ριγμένος
ένας σωρός ξύλα. Κι άρπαξε το τσεκούρι:

— Α, με βαρέσ'ς, ρουφιάνι, σ' λιανίζου σαν κιμά!
Ο γέρο-Γκουντής έπεσε ανάμεσά τους, να προλάβει
το μακελειό.

— Κυρ Γιώργη μ'! τραύλιζε. Κυρ Γιώργη μ'! μην τουν
ξεσυνερίζ'σι τουν έρμου!

Και γυρνώντας στο γιο του, με μάτι σκληρό:

— Ισύ, δ' λειά σ'! Τι ανακατέβ'σι; Δ'κόμ' δεν είν' του
βίος; Τι μπαίν'ς στ' μέσ', δικεόρος* ;

Η Γκουντίνα που ζύμωνε μπομπότα* στο χαγιάτι,
έτρεξε λαφιασμένη σαν άκουσε το σαματά. Έπαιζαν α-
νήσυχα τα τρομαγμένα μάτια της. Πάλευε η ανάσα στ'
αχαμνό της στήθος. Ξοπίσω πρόβαλε η κόρη της, η Ζω-
γράφω. Λιγνή, αδύνατη, τυλιγμένη στο σκούρο τσεμπέ-
ρι.

— Τη δ'λειά σ', ισύ! ξανάειπε ο Γκουντής στο γιο
του. Άιντε στου χουράφ'! Για μπιλάδισ είσι μουνάχα.

Ο Νάσος υποταγμένος στη φωνή του πατέρα του,
πέταξε με λύσσα το τσεκούρι πάνω στα ξύλα. Το σαγόνι
του έτρεμε. Τα μάτια του ξεσκίζαν το άπειρο, σαν ασά-

κουρμπάτσι: (λ. τουρκ.) μαστίγιο.

δικεόρος: δικηγόρος.

μπομπότα: ψωμί από αλεύρι αραβοσίτου.

λι. Δεν έβγαλε λόγο. Με περπατησιά βαριά, δρασκέλισε τη φραχτωσιά* του αυλαγά. Και τράβηξε στα χωράφια, με ψυχή τρικυμισμένη.

— Τι τρέχει εδώ;

Στο άνοιγμα της πόρτας πρόβαλε ο Χατζηθωμάς. Φορούσε σετακρούτα* φρεσκοσιδερωμένη, κάσκα ολόλευκη, γάντια κρεμ. Το μονόκλ, σφηνωμένο στο μάτι, του 'δινε ύφος γεμάτο ευγένεια και θέληση συγκρατημένη. Ο Γκουντής λύγισε το κορμί του ως τη γη, καθώς έτρεξε να προαπαντήσει τον τσιφλικά.

— Τίπ' τας, αφέντη μ'! Τίπ' τας! Ικείνους η ρέμπελους*, η γιος μ' κακουμίλ' σι του κυρ Γιώργη. Μα το 'διουξα, του παλιόπ'δου! Είπα του κυρ Γιώργη, να μην το ξεσυνερ'στεί.

Ο Χατζηθωμάς τριγύρισε το μονόκλ του στο μίζερο κιουτσέκι με τους καπνισμένους τοίχους. Κοίταξε τα λιγοστά σακιά με το γέννημα του Γκουντή. Τις κρεμασμένες αρμάδες* του καπνού. Το σωρό τα ξύλα, πλάι στο στόμα του φούρνου. Κατόπι είδε την Γκουντίνα, που κοιτούσε πετρωμένη απ' το φόβο, κρατώντας ανοιχτά τα γεμάτα προζύμι δάχτυλά της. Και ξοπίσω τη Ζωγράφω, με τα μεγάλα ανόητα μάτια και το μισάνοιχτο στόμα. Με σιγανές χειρονομίες άναψε τσιγάρο. Και ξάπλωσε στην καρέκλα, που τσακίστηκε να του φέρει ο Γκουντής. Με τρόπο έκανε νόημα του επιστάτη. Κι ο Γιώργης γλίστρησε αθόρυβα απ' τη μισάνοιχτη πόρτα. Ο τσιφλικάς έριξε χαμογελαστή ματιά στο γέρο που στεκόταν πελαγωμένος, μην ξέροντας τι να κάμει και τι να μιλήσει. Κι είπε:

φραχτωσιά: φράχτης.

σετακρούτα: (λ. ιταλ.) μεταξωτό ύφασμα.

ρέμπελους: ρέμπελος, ανυπόταχτος, επαναστάτης.

αρμάδες ή αρμαθιές: δέσμες αραδιασμένες από πολλά ίδια πράγματα περασμένα σε κλωστή, ορμαθός.

— Ε, γέρο Γκουντή! Δεν με κερνάς κάνα τσίπουρο; Οι караγκούνηδες έγιναν χίλια κομμάτια να τον περιποιηθούν. Και σε λίγο, η Ζωγράφω απόθεσε μπροστά του το δίσκο με το τσίπουρο και μεζέ ντομάτα.

— Η κόρη σου είναι; ρώτησε ο Χατζηθωμάς.

Ο Γκουντής κούνησε το κεφάλι χαμογελώντας, δίχως ν' αποκριθεί.

— Να σου ζήσει! Εις υγείαν σας!

Αφού ήπια το τσίπουρο, ο τσιφλικάς πήρε τον κολίγα κατά μέρος. Και του είπε:

- Είδα κι εγώ, Γκουντή, πως δεν πηγαίνεις καλά, φέτος. Πως έχεις ανάγκη από χρήματα. Εγώ, δεν είμαι κακός αφέντης. Στην ανάγκη βοηθάω τους κολίγους μου. Γι' αυτό λοιπόν, απ' τα διακόσια σταμπόλια της σοδειάς σου, δεν θα σου πάρω το εκατό. Δώσ' μου μονάχα τριάντα. Κι από χρόνου, έχει ο Θεός...

Ο Καραγκούνης άρπαξε το χέρι του Χατζηθωμά, να το φιλήσει. Μα αυτός, το τράβηξε με τρόπο:

— Ήσυχα, γέρο! Ήσυχα... Αυτή τη χάρη στην κάνω, επειδή είσαι καλός και πιστός κολίγος. Κι από κει, αν θέλεις, δώσ' μου το κορίτσι σου να το πάρω υπηρέτρια στο κονάκι. Να βοηθάει την κυρά Τασιά, που γέρασε πια. Θα το τρέφω. Θα το ντύνω. Και θα του δίνω τρία τάλιρα το μήνα. Σύμφωνοι;

Και πριν ο Γκουντής προφτάσει ν' απαντήσει, ο Πήτερ Χατζηθωμάς προχώρησε κατά την πόρτα. Κι έφυγε γεμάτος μεγαλοπρέπεια.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποια είναι τα βασικά χαρακτηριστικά που δίνει ο συγγραφέας α) στον τύπο του τσιφλικά β) στον τύπο του κολίγα;
2. Πώς παρουσιάζει ο συγγραφέας τις γυναίκες στο διήγημα; (Προτού απαντήσετε να μελετήσετε προ-

σεκτικά τα αποσπάσματα που αναφέρονται στη γυναίκα του Γκουντή, στη Γαλλίδα φίλη του Χατζηθωμά και στη Ζωγράφω).

3. Για να παραστήσει ζωηρότερα τη ζωή των κολίγων ο Καραγάτσης χρησιμοποιεί τις αντιθέσεις: να τις επισημάνετε μέσα στο κείμενο.
4. Ποια σημεία του αποσπάσματος προαναγγέλλουν την τελική σκηνή;
5. Να επισημάνετε τα νατουραλιστικά γνωρίσματα του διηγήματος στους ανθρώπινους τύπους, τις περιγραφές και τους διαλόγους.

Τα χταποδάκια (διήγημα)

Οι νοτιάδες φέρναν σύγνεφα εκείνο το χειμώνα, μα όχι το 'να πίσω από τ' άλλο. Άφηναν και ώρες, την κάθε μέρα, που ξαστέρωνε λιγάκι ο ουρανός. Αυτό γινόταν περί το δειλινό. Κι όταν ο ήλιος, όσο δεν παίρνει χρυσαφής, κάτι σα μέλι φωτεινό, ξεχυνόταν στο μικρό λιμάνι, στ' αργοσάλευτα καΐκια του, στις μπαταρισμένες βάρκες, στα δίχτυα των ψαράδων που στέγνωναν απλωμένα, στη θάλασσα που σιγανάσαινε, στους ανθρώπους που τριγυρνούσαν πέρα δώθε, άγνωστο γιατί. Περί τη νύχτα θα χάλαγε πάλι ο καιρός. Αυτό το καταλάβαινες από τους γλάρους που πετούσαν χαμηλά, έξυναν τη θάλασσα με τις φτερούγες τους, κλαγγάζοντας κάποιαν ακατάληπτη ανησυχία. Και το όντις, σε λίγο έφταναν ξανά τα σύγνεφα, αβγατίζοντας πολύ το βραδινό σκοτάδι, έτσι που 'σφιγγε η ψυχή του ανθρώπου.

Έτσι λοιπόν, την ώρα που ο Αστέρας* πάλευε με τα σύγνεφα, μπήκε ο λεγάμενος στο μαγαζάκι, μποτζάροντας* δώθε κείθε, σαν τραμπάκουλο* σε σοροκάδα*. Κοντός ήταν και κακοσούσουμος, αρκούντως γηραλέος, όχι καλοντυμένος ούτε καθαρός, μ' ένα μαντίλι ματωμένο γύρω στο κεφάλι — σίγουρα φρεσκοσπασμένο ήταν. Η μύτη του μάλιστα είχε μεγάλα χάλια, γδαρμένη, πρησμένη, σκεπασμένη κομμάτια αίμα πηχτό. Ή κου-

ο Αστέρας: το βραδινό αστέρι, ο Αποσπερίτης.

μποτζάροντας: γέρνοντας πότε από τη μια και πότε από την άλλη πλευρά, όπως το σκάφος.

τραμπάκουλο: (λ. ιταλ.), μικρό, πλατύ ιστιοφόρο.

σοροκάδα: κυματισμός της θάλασσας που προκαλείται από ανέμους νότιους έως δυτικούς.

τρουβάλα είχε πάρει ο ερίφης* , ή ξύλο γερό είχε πέσει, μπερντάχι* , με σύστημα, πάνω χέρι - κάτω χέρι, του αλατιού τον είχαν κανωμένο. Τώρα γινωμένος* ήταν όταν τις έφαγε, ή τα κοπάνισε κατόπι, να πνίξει στο κρασί το μεράκι του καβγά; Αυτό δεν το ξέρουμε. Το βέβαιο είναι, λίαν σουρωμένος ήταν όταν μπήκε στο μαγαζί, κρατούσε μάλιστα στο χέρι κατιτίς τυλιγμένο σε χαρτί, φαγώσιμο πρέπει να ήταν. Προχώρησε, το λοιπόν, κατά το μπεζαχτά, χαιρετώντας πολύ εγκάρδια τις δυο παρέες που βρισκόνταν την ώρα εκείνη στο μαγαζί. Μα δεν πήρε αντιχαιρέτισμα, ένεκα που οι μεν —δυο μαντράχαλοι— ήσαν πολύ απασχολημένοι με τις κοπέλες τους και δεν είχαν καιρό για κουβέντες άχρηστες. Όσο για τους δε, αυτοί πίναν το κρασί τους λίαν βαρύθυμοι και σέρτικοι* , είχαν φαίνεται τις στεναχώριες τους. Τι να κάνει λοιπόν, κι αυτός; Παράγγειλε ούζο караφάκι, κι έπιασε κουβέντα με το μαγαζάτορα, ένεκα που ο Θεός τον έκανε άνθρωπο κοινωνικό, πολύ συσχετικό, η μουγκαμάρα κι η περισυλλογή ποσώς* δεν του επήγαιναν. Είπε μάλιστα τη γνώμη του δυνατά, να την ακούσει όλος ο κόσμος:

— Όποιος δε μιλάει, πεθαμένος είναι και θάβουν τον!

Ακούμπησε το στράτσο στον μπεζαχτά κι άρχισε ν' αδειάζει το караφάκι σε δυο νεροπότηρα, προσέχοντας φοβερά στη μοιρασιά, μήπως τυχόν και στάξει κόμπος στο 'να πιότερο από τ' άλλο. Αφού τέλειωσε τη δίκαιη αυτή κατανομή, πήρε το πρώτο ποτήρι και το ήπιε,

ερίφης: (λ. τουρκ.) άνθρωπος.

μπερντάχι: ξυλοδαρμός.

γινωμένος (και φτιαγμένος): μεθυσμένος.

σέρτικός: αψύς, νευρικός

ποσώς: καθαρ., καθόλου.

ήπιε και το δεύτερο, θαραπάηκαν* τα σωθικά του κι άρχισε μεγάλο λακριντί* με το μαγαζάτορα. Ένεκα όμως που η παρέα μας βρισκόταν κάμποσο μακριά, δεν έδωσε κανείς μας προσοχή, εξάλλου είχαμε δικές μας κουβέντες να πούμε, πολύ σοβαρές και διόλου ευτράπελες. Πες πως τον αλησμονήσαμε κι αυτόν, και τα σπασμένα μούτρα του, και το στράτσο και το μεθύσι του και το λακριντί του. Όταν, έξαφνα, κουβέντες σε ύφος έντονο τράβηξαν την προσοχή μας:

— Όχι, κύριος, δε θέλουμε το κέρασμά σου!

— Και γιατί, δηλαδή; Εγώ εκινήθην από την ευγενής πρόθεσις...

— Κόβε λόγια και στρι!* Πολύ ψείρα μάς γίνηκες!

Η παρεξήγηση συνέβαινε με την άλλη παρέα που ο ερίφης θέλησε να την κεράσει, άγνωστο γιατί. Ίσως που το κρασί τον έκανε πολύ κοινωνικό, πρόθυμο να πιάσει σχέσεις εύκολες και γκαρδιακές με τον πάσα τυχών* . Ίσως πάλι και να του γυάλισαν τα κορίτσια, ήθελε να κάνει το κομμάτι του. Οι μαντράχαλοι όμως πήραν αλλιώς το πράμα, εξ ου κι ο καβγάς — «περικαλώ, κύριος!» και «με το μπαρδόν, δεν είσαστε εν τάξει εν πάση περιπτώσει!». Ο ένας μάλιστα από τους δυο —άνθρωπος ευερέθιστος— σηκώθηκε μια στιγμή, κι είπε λόγια βαριά που προδίκάζαν* χειροδικία. Τσίριξαν τα κορίτσια: «Μανόλη! Για τ' όνομα της Παναγιάς!», μπήκε στη μέση κι ο άλλος, ο πλέον ψύχραιμος, και το επεισόδιο

θαραπάηκαν: (λ. λαϊκή), αγάλιασαν, ευχαριστήθηκαν.

λακριντί: (λ. τουρκ.), συνομιλία.

κόβε λόγια και στρι: (μάγκικη έκφραση), σταμάτησε τη συζήτηση και φύγε.

τον πάσα τυχών: παραφθαρμένη λόγια έκφραση, τον τυχόντα, τον καθένα.

προδικάζω: προεξοφλώ.

θεωρείται λήξαν. Ο ερίφης υποχώρησε κανονικά κατά τον μπεζαχτά, όπου τον τραβούσε από το μανίκι ο ταβερνιάρης αυταρχικότατα:

— Ήπιες το ούζο σου, Παναγιωτάκη; Πλέρωνε και στρίβε! Όχι ιστορίες στο μαγαζί μου!

Σαν ν' αποφάσισε να ησυχάσει ο Παναγιωτάκης, αλλά για να φύγει, ούτε λόγος! Ήθελε, σώνει και καλά, ν' ανοίξει την καρδιά του, να πει τον πόνο του, να μιλήσει με άνθρωπο. Κανείς να μην τον θέλει, κανείς να μην καταλαβαίνει, όλοι να τον διώχνουν — τι κακό πάλι αυτό!

Εξάλλου, ο άνθρωπος είχε πια τα πιο φιλειρηνικά αισθήματα. Ξεδίπλωσε το στράτσο, τράβηξε δυο χταποδάκια που ήταν μέσα, τα καμάρωσε κι εδήλωσε πως έχει κάθε δικαίωμα να τα μαγειρέψει και να τα φάει ποτίζοντάς τα με μπόλικον κρασί, ένεκα που το χταπόδι χωρίς ένα πρώτο κρασί δε μαγειρεύεται, και δίχως ένα δεύτερο δε χωνεύεται. Άρχισε, λοιπόν, μεγάλες συνεννοήσεις με το μαγαζάτορα, να του ψήσει τα χταπόδια, να τα φάει εδώ που βρίσκεται, δηλαδή να τα φάνε παρέα, ένεκα που η μοναξιά κι αυτός δεν συνταιριάζουν, ανέκαθεν ντερμπεντέρης* άνθρωπος ήταν. Ο μαγαζάτορας όμως είχε μεγάλες αντιρρήσεις. Των αδυνάτων αδύνατο! Η φουβού* ήταν πιασμένη με τις γόπες, κατόπι θα τηγάνιζε πατάτες, ύστερα θα έρχονταν η πελατεία και θα παράγγελνε της ώρας πράματα, συκωτάκια, μπαρμπουνάκια, σαγανάκια.

— Ό,τι άλλο, Παναγιωτάκη μου, αυτό όμως μη μου το ζητάς!

— Δεν έχω, δηλαδή, το δικαίωμα να φάω κι εγώ ένα μεζέ σαν άνθρωπος —να, τα χταποδάκια μου— και να πιω το κρασί μου, σα φιλήσυχος πολίτης;

ντερμπεντέρης: (λ. τουρκ.) αλήτης.

φουβού: φουφού, είδος ψησταριάς.

— Δε γίνεται, Παναγιωτάκη μου! του είπε ο άλλος κοφτά. Να πας στην Ευταλία να στα μαγειρέψει. Κι άντε τσαμπούκ τσαμπούκ* , άδειαζέ μου το μαγαζί κι έχω δουλειά! Πλακώνει πελατεία.

Ο ερίφης σώπασε, σα να είδε πως τίποτα δε γίνεται, πως έπρεπε να το πάρει απόφαση. Τύλιξε τα χταποδάκια στο στράτσο, τα έβαλε υπομάλης και τράβηξε κατά την πόρτα. Μα η αγανάχτηση τον έπνιξε. Γύρισε, το λοιπόν, κι άρχισε καινούρια δημηγορία:

— Στην Ευταλία... Άιντε συ να πεις στην Ευταλία να στα μαγειρέψει! Συ, που δεν είσαι άντρας της... Εγώ, δηλαδή, δεν έχω δικαίωμα να φάω ένα μεζέ, να πιω ένα κρασί;

Αργά κατάλαβε πως μιλούσε στα κούφια, ένεκα που ο μαγαζάτορας είχε αποτραβηχτεί στην κουζίνα. Σήκωσε, το λοιπόν, τους ώμους και τράβηξε πάλι κατά την πόρτα. Φαίνεται όμως πως δε βολούσε η ψυχή του να ξεκολλήσει εύκολ' απ' το μαγαζί. Περνώντας μπροστά στην παρέα μας κοντοστάθηκε. Ήθελε κουβέντα.

— Έχει τσιγάρο;

Απόκριση καμιά. Είδαμε τι κολλιτσιίδα ήταν, αν του μιλούσαμε ξεκολλημό δε θα 'χε. Αυτός όμως εκεί!

— Θέλω τσιγάρο.

— Δεν έχει! του λέει ο Αγλέουρας.

— Πώς δεν έχει, αφού καπνίζετε!

Ήταν κι αναιδής.

— Άιντε στο καλό! του λέει ο υποπλοίαρχος, κι άσε μας ήσυχους. Ακούς;

Αυτό δεν του άρεσε του φίλου. Πήρε αμέσως ύφος κουτσαβάκικο* , προκλητικό, μπεχλιβάνικο* . Κι αμόλησε την πρόστυχη κουβέντα:

τσαμπούκ: (λ. τουρκ.) γρήγορα.

κουτσαβάκικο: μάγκικο (από το κουτσαβάκης = ψευτόμαγκας).

— Επειδή, δηλαδή, έχεις δυόμισι γαλόνια στο μα-
νίκι, μας κάνεις και τον κάργα;*

Ο υποπλοίαρχος χαμογέλασε κάτω από τα μουστά-
κια του. Μα ο Αγλέουρας σηκώθηκε, άρπαξε τον Πανα-
γιωτάκη από τις πλάτες και απλά, αυστηρά, θετικά τον
έβγαλ' έξω από το μαγαζί. Τον έβγαλε, δεν τον πέταξε.
Όλα γίνηκαν μ' ευγένεια και κατανόηση, ως αρμόζει να
φέρεται κανείς σ' έναν μεθυσμένο, έναν ακαταλόγιστο.
Κι αυτός δεν έφερε καμιάν αντίσταση, ψοφοδεής* ήταν,
μόνο λόγια και τίποτες άλλο. Ανθρωπάκος, που το κρα-
σί τον εχτυπούσε παράξενα, τον έκανε να λέει μπούρ-
δες δίχως να τις συλλογιστεί.

Ο Αγλέουρας εγύρισε και ξανακάθισε στη θέση του.
Κέφι δεν είχαμ' εξαρχής, τώρα το λίγο που είχε απομεί-
νει ξανεμίστηκε κι αυτό. Δεν ήταν να 'ρθει κι αυτό τ' αυ-
τοκίνητο, να πάμε στις δουλειές μας! Η νύχτα είχε πέσει
πια, ήρθαν πάλι τα σύγνεφα, μαύρισε ο ουρανός διπλό
σκοτάδι, το ίδιο κι η θάλασσα. Μόλις έβλεπες τα κατάρ-
τια των καϊκιών ν' αργοσαλεύουν πέρα δώθε πάνω στο
μουντό στερέωμα, σα μετρονόμια* που κράταγαν στον
άνεμο το ρυθμό των νερών. Πρέπει και να φιλόβρεχε,
εμείς δεν το βλέπαμε, έτσι στο βάθος που καθόμαστε.
Μα έρχονταν από το πέλαγο οσμή υγρού νοτιά, μύριζε
και το χώμα, μουλιασμένο ως ήταν.

Και να, δεν πέρασαν ούτε τρία λεφτά, και ξαναπα-
ρουσιάστηκε στην πόρτα. Έκανε να μπει πάλι στο μα-

μπεχλιβάνικο: που ταιριάζει σε μπεχλιβάνη (λ. τουρκ.,
παλαιστής).

κάνω τον κάργα: λαϊκή έκφραση, παριστάνω το σπου-
δαίο.

ψοφοδεής: δειλός, κακομοίρης.

μετρονόμιο: όργανο που χρησιμοποιείται (συνήθως
από τους πιανίστες) για να δίνει το χρόνο ενός μουσι-
κού κομματιού.

γαζί, ένεκα που είχε μεθύσι πεισματάρικο, επίμονο, τίποτα δεν τον έκανε ν' αλλάξει το κέφι του. Μεριάς όμως όλοι σηκωθήκαμε, η παρέα μας, η άλλη παρέα, ο μαγαζάτορας:

— Πάλι εδώ είσαι; Έξω! Έξω! Φεύγ' από δω! Πήγαινε στο σπίτι σου! Μπεκρούλιακα! Προστυχόμουτρο! Κολλιτσιίδα! Ψείρα! Ψείρα!

Αυτό γίνηκε τίμια κι αυθόρμητα, μας είχε φέρει ως εδώ, ο αλιτήριος! Όσο εμείς ξαφνιαστήκαμε από το φέρσιμό μας, άλλο τόσο κι αυτός. Η κατακραυγή χίμηξε απάνω του, τότε βάρωσε στο στήθος, τον σταμάτησε, τον πισωπλάτισε. Απόμεινε ασάλευτος, κρατώντας τα τυλιγμένα χταπόδια στο χέρι το ζερβί, κι έριξε ματιά γεμάτη δέος ολοτρόγυρα. Πρέπει τα μούτρα μας να ήσαν τόσο άγρια, που φοβήθηκε.

— Καλά... μουρμούρισε... Καλά! Θα φύγω... Αφού δε με θέλετε... Μα πού να πάω; Πού; Στην Ευταλία; Ένας λόγος είναι αυτός. Ούτε κι αυτή με θέλει, όπως κι εσείς. Κανείς! Κανείς... Τον έπιασε κάτι σαν παράπνομο, κι άπλωσε το χέρι όπου κρατούσε τα χταπόδια:

— Να! Αυτά τα χταπόδια. Στη χόβολη... Όλοι μαζί θα τα τρώγαμε. Ένα μεζέ κι ένα κρασί. Σαν άνθρωπος κι εγώ. Σαν άνθρωπος...

Μας κοίταγε και πρόσμενε κατανόηση, σαν άνθρωπος από τους ανθρώπους. Μα μόνο φάτσες παγωμένες αντίκρισε, μάτια γεμάτα σκληράδα και κακία. Κακία ανθρώπινη.

Τότε, κατάλαβε. Κάτι σαν αποκαρδίωση τον έπιασε, όλα έσπασαν εντός του. Έπεσε αδύναμο το χέρι που κρατούσε τα δυο χταπόδια στο στράτσο το χαρτί, μάταιη προσφορά στην κατανόηση των ανθρώπων. Πήρε αργή στροφή, βγήκε πάλι από το μαγαζί, έπεσε βαρύς στο σκαλοπάτι κι απόμεινε ασάλευτος, με το τσακισμένο του κεφάλι μες στις δυο παλάμες. Δεν emίλησε πια, τίποτα δεν είπε, μα έσμιξε την ψυχή του με τη νύχτα του

νοτιά, τη σκέπασε με σύγνεφα, την τύλιξε με πνοές
όστριας* χειμωνιάτικης. Όσο για μας, ξανασκύψαμε
στα ποτήρια, στις εφημερίδες, στις κουβέντες μας, μην
καταλαβαίνοντας, μη θέλοντας να καταλάβουμε. Πέρασε
έτσι ώρα αρκετή, ίσως και δέκα λεφτά, ίσως και τέταρτο
ολόκληρο. Κι όταν ανασήκωσα τα μάτια και κοίταξα την
πόρτα, εκεί που είχε καθίσει δεν τον είδα πια. Είχε φύ-
γει, τράβηξε μέσα στη νύχτα, ποιος ξέρει για πού, να
μαγειρέψει τα χταπόδια του, να πιει ένα κρασί, σαν
άνθρωπος. Σαν άνθρωπος, ακριβώς...

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να προσδιορίσετε α) το κοινωνικό περιβάλλον του διηγήματος και β) τα μέσα με τα οποία ο συγγραφέας το αποδίδει.
2. Γιατί ο ήρωας του διηγήματος προσπαθεί να χρησιμοποιήσει λόγιες εκφράσεις (τις οποίες, επειδή δεν τις ξέρει, τις παραφθείρει);
3. Ποιο είναι το κύριο συναίσθημα που διακατέχει τον ήρωα και καθορίζει τη συμπεριφορά του;
4. Ποια είναι η στάση του συγγραφέα απέναντι στον ήρωά του, πού κυρίως εκφράζεται αυτή;
5. Ποια είναι τα στοιχεία του διηγήματος που το κατά-τάσσουν στην τεχνοτροπία του νατουραλισμού;

όστρια: ο νότιος άνεμος.

Μ. Καραγάτσης (1908-1960)

Φιλολογικό ψευδώνυμο του Δημήτρη Ροδόπουλου. Από τους πιο προικισμένους πεζογράφους της γενιάς του, συνεχιστής και ανανεωτής της παράδοσης που άφησαν με τα νατουραλιστικά τους διηγήματα ο Καρκαβίτσας και ο Θεοτόκης. Ο Καραγάτσης επέβαλε νωρίς την παρουσία του στην



πεζογραφία μας με τα μυθιστορήματά του Ο συνταγματάρχης Λιάπκιν (1933) και Γιούγκερμαν (1938), τα οποία έγραψε σε νεανική ηλικία. Οι ήρωές του κατέχονται από μεγάλα πάθη, πρωτόγονο και ανικανοποίητο ερωτισμό, ανεξάντλητη ζωική ορμή και δραστηριότητα. Ο Καραγάτσης παρουσιάζει με γνώση και ρεαλισμό την ασφυκτική ζωή της επαρχιακής κοινωνίας και αποκαλύπτει πολλές καθημερινές σκληρές όψεις της. Ο θεσσαλικός κάμπος, που τον περιγράφει με εντυπωσιακή δύναμη, γίνεται ένα τεράστιο νατουραλιστικό σκηνικό, κατάλληλο να πλαισιώσει τους μύθους του. Από εδώ κυρίως αντλεί την ανεξάντλητη έμπνευσή του. Είναι από τους πολυγραφότερους πεζογράφους μας. Έργα του: α) Μυθιστορήματα: Χίμαιρα (1940), Ο Κοτζάμπασης του Καστρόπυργου (1944), Ο Μεγάλος Ύπνος (1946), Αίμα Χαμένο και Κερδισμένο (1947), Ο Αντιπλοίαρχος Βασίλης Λάσκος (1948), Τα Στερνά του Μίχαλου (1949), Ο Θάνατος και ο Θόδωρος (1954), Ο Κίτρινος Φάκελος (1956), Σέργιος και Βάκχος (1959), Το 10 (1960). β) Διη-

γήματα: Το Συναξάρι των Αμαρτωλών (1935), Λιτανεία των Ασεβών (1940), Νυχτερινή Ιστορία (1943), Πυρετός (1945), Το Νερό της Βροχής (1950), Το Μεγάλο Συναξάρι (1952).

Αρχείον

(Φάκελος οκτώ: Ορφάνια, παιχνίδια και παραμυθία εκκλησιαστική)

ΣΤΟ ΑΡΧΕΙΟΝ ο Πεντζίκης καταγράφει περιστατικά από την καθημερινή ζωή μέσα σε μια θρησκευτική ατμόσφαιρα, όπου συγχέονται τα όρια ανάμεσα στους ζωντανούς και τους νεκρούς, τους αμαρτωλούς και τους αγίους. Όλα αυτά τα περιστατικά εντάσσονται μέσα στον αγαπημένο χώρο του συγγραφέα, τη Θεσσαλονίκη, ή έχουν τουλάχιστο κάποια σχέση με αυτή.

Αφήγηση για μια μάνα που ορφάνεψε, χάνοντας προ ετών το σύζυγο...

Κάθεται δίπλα στο φθαρμένο μπαούλο των αναμνήσεων και σκέπτεται. Ήπιε τον καφέ και το μισό ποτήρι του νερού. Μαζί με τη λεμονόκουπα που έστιψε, σταλάζοντας λίγο χυμό στο υγρό που την ξεδίψασε, τοποθετημένα στο μικρό δισκάκι, αφήκε τα τρία πράγματα της ξεκούρασης από τον καθημερινό μόχθο, απάνω στο ξεκλείδωτο παλιό σεντούκι, δίπλα στο καμωμένο από τον κάλυκα του βλήματος που της στέρησε τον σύντροφο, ανθοδοχείο με αμάραντα ξηρανθή.

Όλα αυτά τα αντικείμενα μετατοπίζονται την ώρα που το παιδί επιστρέφει από το σκολειό. Τότε το σκέπασμα του μπαούλου ανοίγει και η μάνα, έχοντας το παιδί πάνω στα γόνατα, αρχινά να του λέει ιστορίες διάφορες, που αποτελούν έναν διαφορετικό τρόπο αγωγής, από την σχολική παιδεία. Καταρχήν ένα φιλάκι για το καλωσόρισμα. Οι ερωτήσεις για το πώς τα πήγε με το δάσκαλο. Μετά η πρώτη αφορμή χαδιών, μ' ένα

παιχνιδάκι ερωταποκρίσεων: — «Πήγες στο κυνήγι;» — «Σκότωσες λαγό;» — «Τι τον έκαμες;» — «Πού τον έβανες;». Εν συνεχεία η προσπάθεια να ανοιχτεί το ερμάρι*, των δύο σφιχτά κλεισμένων παλαμών του παιδιού, ώστε να βρούνε μέσα την επαλήθευση των λεγομένων. Το λαγό καλομαγειρεμένο, στιφάδο. Σπάνει το πρώτο κλειδί: «τσακ». Τοιμάζει ο χαλκιάς ένα δεύτερο. Μ' αυτό ανοίγει η ντουλάπα, αλλά δε βρίσκουν μέσα τίποτα. Το παιχνίδι συνεχίζεται με σειρά αλλεπάλληλων ερωτήσεων περί του τι έγινε ο μεγαλύτερος λαγός. Απάντηση πρώτη: — «Τον έφαγε η γάτα». Μετά ότι την γάτα, που ήταν πάνω στα κεραμίδια, την πήρε το ποτάμι προκαλώντας βλάβες σ' όλο το σπίτι. Όσον αφορά την αγελάδα που ρούφηξε το ποτάμι, παρέχεται εν συνεχεία η πληροφορία ότι την έσφαξε ο χασάπης και ότι ο χασάπης πέθανε και βγάλανε το ξόδι* του, από της Καλαμαριάς την πόρτα. Λέγοντας τα στερνά αυτά λόγια, η μάνα γαργαλάει το μικρό παιδί στο λαιμάκο του, λέγοντας: «Πράσα μ' γένεια και μουστάκια» και το παιδί αναταράζεται ολόκληρο, καταλήγοντας από τα ζηλότυπα γελάκια στα δάκρυα.

Η θετική γνώση, που αποκομίζει μετά απ' όλα αυτά το μικρό παιδί, είναι ένα θάρρος ανεξάντλητο, αντίκρουστις εξελίξεις της ζωής, όποιες κι αν είναι, χαρούμενες, δυσάρεστες ή τραγικές, μια και όλες περατούνται σ' ένα χάδι τρυφερό της μάνας. Θα άξιζε κανένας, σκέφτεται μέσα του το παιδί, να ζήσει, εκατομμύρια φορές πεθαίνοντας, προκειμένου να αισθανθεί το ενθουσιαστικό γαργαλητό του χαδέματος.

Σαφέστερος γίνεται ο κοσμολογικός προσανατολισμός του παιδιού, ακούγοντας τη μάνα να του επαναλαμβάνει, ατέλειωτες φορές, τραγουδιστά το «Ντίλι-ντί-

ερμάρι: ντουλάπα.

ξόδι: κηδεία.

λι-ντίλι», με τις σταθερά επαναλαμβανόμενες έννοιες του καντηλιού που φωτά, και της κόρης που συνεχίζει να κεντά, παρ' όλες τις ποικίλες επιπτώσεις της καθ' ημέραν ζωής. Το παιδί διδάσκεται ότι ο κόσμος είναι κάτι ευρύτερο από το μικρό του κορμί, που τ' αγαπά, το φροντίζει και γλυκά το φιλάει η μάνα. Προκειμένου ν' αντιπροσωπεύσει ως παρουσία ολόκληρο τον κόσμο, σκέφτεται ότι πρέπει να ταυτιστεί, με τις ρυθμικά επαναλαμβανόμενες, μετά από κάθε επεισόδιο και φάση της ζωής, που περιγράφει το παιδικό τραγούδι, μορφές του καντηλιού και της κόρης. Ποια είναι η θαυμαστή αυτή κόρη που όλα συμβαίνουν, δίχως καθόλου να διαταράσσουν το ρυθμό του κεντήματός της; Είδε πολλές φορές τα βράδια τη μάνα του να κεντά. Μήπως τάχα είν' αυτή η κόρη; Ένα πρωί, λοιπόν, τη ρωτά: «Μάνα, δε θα 'θελες τάχα, που ο πατέρας μās άφηκε, πηγαίνοντας κάτω απ' τα χώματα ν' αναπαυθεί και να κοιμηθεί, να σε πάρω εγώ γυναίκα μου, να πάψεις να κλαις και να 'σαι συλλογισμένη;». Όταν η μάνα του δεν αποκρίθηκε τίποτε, το παιδί άρχισε να συλλογιέται μήπως τάχα η κόρη ήταν η Κοκκινοσκουφίτσα, που στο τέλος του παραμυθιού, κατατροπώνει το λύκο, που ήθελε να καταπιεί όλα τ' αγαπημένα της πρόσωπα; Παρακαλάει, λοιπόν, τη μάνα του να του κάμει δώρο ένα δαχτυλίδι, για να μπορεί να λέει, σε όσους δε θα το ξέρουν και θα το ρωτούν, ότι είναι παντρεμένος οριστικά με το μικρό κορίτσι του παραμυθιού.

Η μάνα πηγαίνει ταχτικά το παιδί της στην εκκλησία, όπου η καρδιά του ολάκερη γεμίζει θαυμασμό για τα καντήλια που ανάβουν. Φωτίζουν οι φλογίτσες, που αναλώνουν το λάδι μέσα στα γυάλινα δοχεία, τα Άγια Πρόσωπα που αντιπροσωπεύουν τη ζωή, στον τόπο όπου βρίσκεται τώρα ο πατέρας του. Κοντά σ' αυτά το πρόσωπο μιας κόρης, που είναι ταυτόχρονα μάνα σαν τη δική του. Καταλαβαίνει το χρέος του, πέρα απ' όσα

ατομικά φαντάζεται, ότι πρέπει διπλά ν' αγαπά τη μορφή εκείνη. Την πρώτη κιόλας φορά, που η χήρα μάνα τον σήκωσε για να μπορέσει ν' ασπαστεί την εικόνα της Παναγίας, αφήκε απάνω στο εικόνισμα διπλά φιλιά αγάπης.

Επιστρέφοντας σπίτι διδάσκεται παίζοντας τα περιεξ ενός και μιας αρχής προελεύσεως της πολυμορφίας και πολυπροσωπίας του κόσμου, επαναλαμβάνοντας συνέχεια την ατέλειωτη και αύξουσα σειρά φράσεων, που καταπολεμούν κάθε γλωσσοδέτη και κόμπιασμα, καταπώς άκουσε τη μάνα του να λέει: «Ο Γκέκας, ο γιος του Γκέκα, ο γιος του γιου του Γκέκα, ο γιος του γιου του γιου του Γκέκα» και ούτω καθ' εξής, συνέχεια μέχρι που νύχτωσε και πήγε να πλαγιάσει και να κοιμηθεί.

Είχε πια μέσα του καταλάβει για καλά τη βιβλική ευχή του Δημιουργού όλων των κτισμάτων «Αυξάνεσθε και πληθύνεσθε», όταν πήγε στην Εκκλησία να κοινωνήσει, για να τον βοηθήσει ο Θεός να μεγαλώσει, να παντρευτεί την Πεντάμορφη, γεμίζοντας όλο τον κόσμο με παιδιά. Πρόθυμα άνοιξε το στοματάκι του το παιδί, να δεχτεί την Αγία Κοινωνία, που του πρόσφερε με το κουταλάκι ο Παπάς, επιλέγοντας: «Σώμα και αίμα Χριστού».

Σπίτι του το παιδί επιστρέφοντας, σκέφτεται να ποτίσει τις γλάστρες με τα φτωχά λουλουδάκια που περιποιείται· έχοντας λοιπόν καταλάβει ποια είναι η δύναμη που συνέχει τους πάντας, παρέχοντας στον καθένα και το καθετί, τη δυνατότητα της αυξήσεως, ρίχνοντας το νερό στα φυτά, με τη σοβαρότητα που έχουν τα μικρά στα παιχνίδια τους, πιστεύοντας ότι, με όσα κάνουν, ερμηνεύουν σωστά τη ζωή, επαναλαμβάνει το του Ιερέως: «Σώμα και αίμα Χριστού».

Το ακούει το παιδί η μάνα και βάνει τα κλάματα, προσπαθώντας μέσα της να διακρίνει τις αφορμές, που την έφεραν αντιμέτωπη σε τόσες και τόσες δοκιμασίες.

Πολύ αργότερα, μίαν άλλη μέρα, γύρισε από το σχολείο το μικρό παιδί κλαμένο. Δεν ήξερε ν' απαντήσει πού ακριβώς βρίσκεται το Γαλαξίδι και ο δάσκαλος το τιμώρησε.

Η μητέρα ευθύς έσπευσε ν' ανοίξει έναν εικονογραφημένο άτλαντα της Ελλάδος, δείχνοντας στο παιδί της τη διαμόρφωση των βορείων ακτών του Κορινθιακού κόλπου. Ο Νομός Κορινθίας από κάτω μεριά ήταν βαμμένος μ' ένα πράσινο σαν τα φύλλα του αμπελιού. Δυτικότερα η Επαρχία Αιγιαλείας και ολόκληρος ο Νομός Αχαΐας είχε το χρώμα από τις ώριμες κρεμασμένες στα δέντρα αμπουρνέλες. Αντίκρου ο Νομός Αιτωλοακαρνανίας έμοιαζε με ελαφρά βαμμένο καφέ σανίδι. Ο Νομός Φωκίδος με πρωτεύουσα την Άμφισσα, στο χρώμα του σπόρου από το ώριμο ρόδι. Είδε το παιδί τη θέση που αγνοούσε, στ' άνοιγμα του Κόλπου της Ιτέας ή Κρισσαίου Κόλπου, με τους Δελφούς ψηλά, στην άκρη ενός κάμπου γεμάτου ελιές. Το δάχτυλο του παιδιού, ταξίδευε πάνω στο γαλάζιο του θαλερού Κορινθιακού, αποθαυμάζοντας τα σχήματα από τις τριγύρω στεριές, ενώ συλλαβιστά διάβαζε τα ονόματα των τοπωνυμίων και των βουνών. Ρωτάει καταρχήν γιατί το Γαλαξίδι, που εξαιτίας του τον κατσάδιασε ο δάσκαλος, το είπανε έτσι παράξενα. Η μάνα μη ξέροντας σωστά το γιατί, απάντησε αυτοσχεδιάζοντας μια ιστορία ικανή να διασκεδάσει το πονεμένο της παιδί.

«Μια φορά, είπε, ένας ντόπιος Σαλονικιός, απ' αυτούς που σπάνια παραπονιούνται για οτιδήποτε τους συμβαίνει, γιατί η αγάπη του Θεού και του Πολιούχου του τόπου της καταγωγής των, τους έχει μάθει τα πάντα να δέχονται και να υπομένουν, βρέθηκε στο Γαλαξίδι, που ξακούστηκε έναν καιρό πολύ σαν λιμάνι ναυτικό με πλήθος καράβια.

«Μεθαύριο Κυριακή, βγαίνοντας από την Εκκλησία θα σε πάρω από το χεράκι, να δεις την οδό, που πήρε

όνομα από τους μεγάλους Λιτοχωρινούς Καραβοκύρηδες, που εγκαταστάθηκαν μετά στη Θεσσαλονίκη. Έτσι θα καταλάβεις καλύτερα και όλα όσα αφορούν τον τόπο των άλλων Γαλαξιδιωτών Καραβοκυραίων».

Βρέθηκε λοιπόν ο Σαλονικιός στο Γαλαξίδι, μετά που τα τρικούβερτα ιστιοφόρα του χάθηκαν. Ένα πρωί, ξυπνώντας, πήγε να πιει ένα γάλα σ' ένα γαλακτοζαχαροπλαστείο σιμά στην παραλία. Πίνει μια πρώτη γουλιά και μια δεύτερη και καταλαβαίνει ότι το γάλα δεν ήταν καλό, ούτε νωπό, ούτε φρέσκο, αλλά ξινισμένο. Μιλά στο γκαρσόνι που τον είχε σερβίρει και εκείνο τον παραπέμπει στο αφεντικό του, τον καταστηματοάρχη. Ο καταστηματοάρχης στέλνει τον καλό μας άνθρωπο, που δεν αγαπούσε τις αντεγκλήσεις, ξέροντας πως, αν φούντωνε η κουβέντα, ο μαγαζάτορας θα τον διαβολόστελνε, προκειμένου λοιπόν να πάει ν' ανταμώσει το διάβολο, προτίμησε να πάει να βρει τον μεταπράτη*, που μ' ένα τρίκυκλο έφερνε στο κατάστημα τα δοχεία με το γάλα. Μετά πήγε στο χονδρέμπορα, που συγκέντρωνε τα γάλατα όλης της περιοχής.

— «Τι ωραία που είναι όσα μου διηγίεσαι, μαμά», λέει το παιδί, φιλώντας στο πηγούνι τη μάνα του, που του ανταποδίδει αμέσως το φιλί, με τόκο και επιτόκιο στο διπλάσιο.

— «Μετά τον χονδρέμπορα, τι έκανε, μάνα, ο καλός ο Σαλονικιός;»

— «Πήγε σ' όλους τους κτηνοτρόφους, όπου κάθε τσέλιγκας, ξέχωρα, βρισκόταν εγκαταστημένος με τα κοπάδια, τα ζωντανά. Δες στο χάρτη πού πέφτουν τα βουνά τα Τρίκορφα. Ανέβηκε τις πλαγιές τους, πέρασε από την Αγία Ευθυμία, τους Πενταγιούς, τη Βουνιχώρα και όλα τ' άλλα τα χωριά γυρεύοντας την αιτία, που το γάλα που γεύτηκε ήταν ξινό. Σα να μην έφτανε όλος αυ-

μεταπράτης: μεταπωλητής, μεσάζοντας, έμπορας.

τός ο κόπος, πήρε τους δρόμους προς τα λιβάδια και τις βοσκιές, γυρεύοντας έναν έναν τους πιστικούς που σαλάγαγαν τα γιδοπρόβατα, σύμφωνα με την υπόδειξη του κάθε τσέλιγκα. Στο μεταξύ πέρασαν χρόνια και καιροί, ώστε είχε μάθει πια να συνεννοείται με τα ζώα, στα οποία τσομπάνηδες τον παρέπεμψαν να πληροφορηθεί.

— «Τι του είπαν τα ζώα, μια και ήξερε μαζί τους να μιλά;»

— «Τον έστειλαν να ρωτήσει τα χορτάρια και τα λουλούδια».

— «Ήξερε και μ' αυτά να κουβεντιάζει;»

— «Βέβαια. Κατάλαβε ότι του 'λεγαν να πάει να ρωτήσει τα σύννεφα, που άλλοτε ρίχνουν νερό ποτίζοντας την πλάση και άλλοτε όχι».

— «Έφτασε τόσο ψηλά μάνα;»

— «Ακόμα πιο πολύ, παιδάκι μου. Ρώτησε ένα προς ένα όλα τ' άστρα που λάμπουν στον ουρανό, διδάσκοντας καθημερινά τη δόξα του Θεού.

— «Τι έγινε μετά, μητέρα;»

— «Βρέθηκε πάλι εκεί απ' όπου είχε ξεκινήσει, κάνοντας το Σταυρό του και λέγοντας «Δόξα σοι ο Θεός». Εξαιτίας λοιπόν απ' αυτή την ευχή του Σαλονικιού, για να μάθει ο κόσμος και να ξέρει, ονομάσανε και το παλιό ναυτικό λιμάνι Γαλαξίδι.

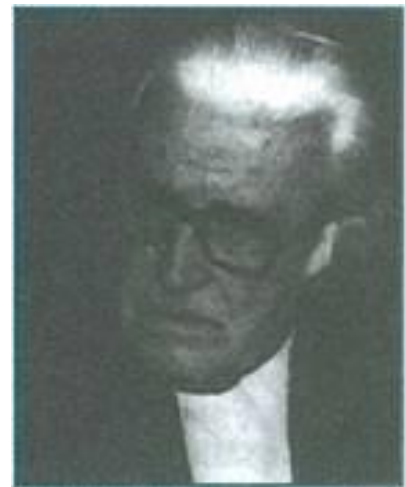


ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να βρείτε τα στοιχεία του κειμένου που έχουν λαϊκή προέλευση.
 2. Η μάνα προσφέρει στο παιδί «ένα διαφορετικό είδος αγωγής από τη σχολική». Πού βρίσκεται η διαφορά;
 3. Πώς γίνεται η θρησκευτική αγωγή του παιδιού;
 4. Με ποιο τρόπο εισάγει η μητέρα το παιδί στη γεωγραφική γνώση;
 5. Πώς συσχετίζει ο συγγραφέας το Γαλαξίδι με το Λιτόχωρο και τη Σαλονίκη;
-

N.- Γ. Πεντζίκης (1908 - 1993)

Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1908. Σπούδασε Φαρμακευτική. Πεζογράφος, ποιητής και ζωγράφος από τους πιο ιδιότυπους. Στα πεζογραφήματά του καλλιέργησε τον ακραίο εσωτερικό μονόλογο καταργώντας τη λογική αλληλουχία και την καθιερωμένη αφηγηματική τεχνική. Έργα του: Ανδρέας Δημακούδης (1935), Ο Πεθαμένος και η Ανάσταση (1944), Πραγματογνωσία (1950), Το Μυθιστόρημα της Κυρίας Έρσης (1966), Μητέρα Θεσσαλονίκη (1970), Αρχείον (1974), Πεζογραφήματα 1936-1968 κ.ά.



Η κεφαλή της Μέδουσας (απόσπασμα)

Η ΚΕΦΑΛΗ ΤΗΣ ΜΕΔΟΥΣΑΣ (1963) είναι το δεύτερο από τα τρία μυθιστορήματα του Πρεβελάκη που συνδέονται με το γενικό τίτλο *Οι δρόμοι της δημιουργίας*. Το πρώτο είναι *Ο ήλιος του θανάτου (1959)* και το τρίτο *Ο Άρτος των αγγέλων (1966)*. Στην τριλογία υπάρχουν αρκετά αυτοβιογραφικά στοιχεία. Κεντρικό πρόσωπο και αφηγητής είναι ένας νεαρός Κρητικός, ο Γιωργάκης, που σ' αυτό το μυθιστόρημα τον βρίσκουμε στην Αθήνα να κάνει τις σπουδές του και να ζει τις ιδεολογικές και πολιτικές συγκρούσεις της εποχής του μεσοπολέμου. Στο απόσπασμα ο Γιωργάκης βρίσκεται στη συντροφιά του Λοΐζου, ενός ώριμου και καλλιεργημένου ανθρώπου, που με την παιδεία του ασκεί σημαντική επίδραση στη διαμόρφωση του νεαρού.

Ένας καλός διδάχος, που τον έκραζαν Λοΐζο, μ' έχει ορμηνέψει από μικρό να βάνω στο χαρτί μονάχα όσα σπαράζουνε τα σπλάχνα μου. Και μου έχει αφησμένη ευκή και κατάρρα να μην καταδέχουμε τα έτοιμα αισθήματα και φρονήματα. «Το ζήτημα είναι από ποιο βάθος αναπηδά ο λόγος!» Έτσι έλεγε. Να γράφεις για να γιομίζεις το χαρτί, αυτό τ' ονόμαζε κούφια ταραχή και αγυρτεία. Εκείνος ο ίδιος έκανε σαν το Σωκράτη: ό,τι είχε στην καρδιά το 'χε και στα χείλη. Το λόγο του τον έριχνε στο βράχο και στην αφράτη γης σαν το σπόρο. Αν του έλειπαν οι στοές κι οι πλατανιάδες όπου δίδασκε ο αρχαίος, ο διδάχος μου είχε το σπιτάκι του στον ίσκιο της Ακρόπολης, όπου συνήθιζε να συνάζει λιγοστούς δια-

λεχτούς άντρες, το περισσότερο παλιούς συντρόφους του που ξεδιψάζαν ακόμα στην πηγή της σοφίας του.

Εκεί το 'χε το ριζικό μου να γνωρίσω μερικά πρόσωπα που, επειδή υπόφεραν από την αρρώστια του αιώνα, μ' έκαναν να δω καθαρότερα τον εαυτό μου. Θα μιλήσω πρώτα για ένα γλύπτη κι ας τον αντάμωσα πολύ λίγες φορές. Αρχίζω από κείνον, επειδή τα πάθη του προεικονίζουν ως ένα σημείο τα δικά μου. Τ' όνομά του ήτανε Στέφανος, και κρατούσε από κάτι Τηνιακούς μαρμαράδες που είχαν σκορπίσει τ' ανώνυμα έργα τους στο νησί τους και στη Σύρα και πιο ύστερα στην Αθήνα. Μαστόροι σεμνοί, που δούλεψαν με ταπεινοσύνη το μάρμαρο, χωρίς ποτέ να πάει ο νους τους να βγάλουν από μέσα του ανθρώπινη μορφή. Η τέχνη τους ήταν να πελεκούν σταυρούς για τα κοιμητήρια, άμβωνες, τέμπλα, δεσποτικούς θρόνους, κολόνες και κεφαλοκόλωνα, μα ποτέ αγάλματα σαν τους αρχαίους, που δεν τα 'χει η Ορθοδοξία. Ο πρώτος από τη γενιά τους που κίνησε να γίνει ανδριαντοποιός ήταν ο Στέφανος. Τον είχαν στείλει να σπουδάσει στη Γερμανία στις αρχές του αιώνα, και γύρω στα 1926 που τότε γνώρισα, ήτανε στην ακμή της ηλικίας. Ένα αξιόλογο έργο του, που είχε εκτιμηθεί και έξω από τον τόπο μας, κι ένα περιστατικό ακόμα αξιολογότερο για τα μάτια του Λοΐζου, του είχανε δώσει δικαίωμα εισόδου στο στενό κύκλο μας.

Ο Λοΐζος ήθελε θαρρείς να δικαιολογήσει στα μάτια μας την παρουσία του, όταν τον έβαλε να διηγηθεί εκείνο το περιστατικό. Κατά τη γνώμη του ίδιου του γλύπτη, τόσες γενεές από το αίμα του που είχαν στερηθεί στις δημιουργίες τους την ανθρώπινη μορφή, τον είχαν προετοιμάσει να πλάσει το πρώτο του άγαλμα με το ξάφνιασμα που ένας τυφλός εκ γενετής πρωταντικρίζει τον κόσμο. «Ένας αρχαίος πλάστης» θυμούμαι που είπε «πήδησε από κεφάλι σε κεφάλι τους προγόνους μου και κούρνιασε στο δικό μου.— Ομολόγησε, Στέφανε»

τον έκοψε ο Λοΐζος «πώς προτού οι φούχτες σου πάν-
ρουν να σε τρώνε να πλάσεις τον Έφηβό σου, έφερεις
γύρω τα γυμνάσια* και καμάρωσες τους νέους όπως ο
αρχαίος! — Δεν το αρνούμαι· έφερα γύρω τα γυμνά-
σια» αποκρίθηκε ο Στέφανος μ' ένα ύφος σοβαρό που
μου φάνηκε πως έκρυβε έναν πόνο. «Αλλ' αν δεν είχα
ονειρευτεί τον Έφηβό μου σαν Απόλλωνα, τα ζωντανά
κορμιά δε θα μου είχαν χρησιμέψει σε τίποτα. Κι έπρε-
πε να τα μελετήσω στα γυμνάσια, επειδή εκεί μονάχα οι
νέοι μας, ποθώντας τη δική τους τελειότητα, διαβλέ-
πουν ακόμα τους θεούς».

Ο Στέφανος είχε δουλέψει, κατά τη διήγησή του,
τέσσερα πέντε χρόνια για να πλάσει το άγαλμά του. Έ-
πειτα, από μίαν ατελείωτη σειρά σπουδές και απόπει-
ρες, είχε αποδώσει στον πηλό το είδωλο της φαντασίας
του. Το έχυσε στο γύψο, το δούλεψε ξανά, και ήρθε η ώ-
ρα να το μεταφέρει στο χαλκό. Αν πατούσε την παρά-
δοση που είχε κληρονομήσει από τους προγόνους του
τους μαρμαράδες, υπάκουε — όπως έλεγε— στο θέλημα
του αρχαίου χαλκοπλάστη που είχε σαρκωθεί μέσα του.
Κιβώτισε το γύψινο πρόπλασμα και το φόρτωσε στο
τρένο που πήρε ο ίδιος για το Μόναχο, όπου ήξερε πως
θα έβρισκε το κατάλληλο χυτήριο. Ήταν τέλη Ιουλίου
του 1914 όταν κίνησε: τη μέρα που έφτανε στο Μόναχο,
ξέσπαζε ο Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος.

«Την ώρα που έβγανα από το κιβώτιο τον «Έφηβό
μου και τον έστηνα στην αυλή του χυτηρίου» είπε ο Στέ-
φανος, χλωμιάζοντας μια στάλα «ήρθε από το τηλέφω-
νο η είδηση πως η Κυβέρνηση είχε επιτάξει όλο το χαλ-
κό της χώρας για τις ανάγκες του πολέμου».

Οι εργάτες του χυτηρίου παράτησαν τη δουλειά
τους κι έτρεξαν να καμαρώσουν τ' ολόγυμνο παλικάρι
που είχε φτάσει από τα μέρη του Νότου. Ήταν ήσυχο,

γυμνάσιο: γυμναστήριο.

μόλις έσφιγγε τους γρόθους του, το μέτωπο το είχε καθαρό, και στα χείλη του αχνόφεγγε ένα χαμόγελο. Το ανάστημά του δεν περνούσε το φυσικό, οι καλοπλασμένοι μυώνες του δεν έδειχναν περισσότερη δύναμη απ' όση του νέου που γυμνάστηκε σε αρμονικά αγωνίσματα. Το ένα σκέλος στήριζε το λυγερό σώμα, το άλλο αναπαυόταν. Έλεγε πως ο ήλιος το χαίδευε ακόμα, έτσι όμορφα το στέρνο του δεχότανε το φως. Δεν ήξερες αν ήταν άνθρωπος ή θεός. Αν ήταν άνθρωπος, θα είχε σπαρθεί από θεό, κι αν ήτανε θεός, θα είχε πάρει τη μορφή ανθρώπου, για να χαρεί τον κόσμο των θνητών.

Οι εργάτες, ύστερα από το πρώτο τους ξάφνιασμα, ο Στέφανος τους είδε να παίρνουν τα μάτια τους από το άγαλμά του και ν' αναβλεματίζουν προς ένα γύψινο κολοσσό που ορθωνόταν εκεί στο πλάι πάνω σε δυο μπότες γεμάτες σα φουγάρα. Ο Στέφανος δεν τον είχε παρατηρήσει εκείνον το σαραντάπηχο όταν ήρθε κι απόθεσε στον ίσκιο του το έργο του. Πισωπάτησε τώρα ως το μαντρότοιχο και χρειάστηκε να τσακίσει το σβέρο του για να τον δει από κάτω ως απάνω. Ήταν ένας σύγχρονος στρατιωτικός μ' ένα κοντόξυλο στο χέρι — δίχως άλλο τη στραταρχική ράβδο του— και μ' ένα κουμπελίδικο* κράνος στο κεφάλι, όχι μικρότερο από το καζάνι όπου έβραζε τους ανθρώπους ο δράκος του παραμυθιού. Οι εργάτες κοίταζαν τότε το ένα τότε το άλλο άγαλμα, κι έδειχναν να ντρέπουνται. Ο Στέφανος δε δυσκολεύτηκε να καταλάβει πως η απαγόρευση να χύνονται αγάλματα στο χαλκό δεν έπιανε τα γλυπτά που είχαν προορισμό να ερεθίζουν το λαό στα έργα του ολέθρου. Κατάλαβε συνάμα πως ο Κολοσσός δεν ήταν άλλος από τον Αυτοκράτορα.

Ύστερα από λίγες ημέρες, ο Στέφανος βρισκόταν ζορισμένος να πάρει το τρένο που άδειαζε προς τα

κουμπελίδικο: θολωτό.

σύνορα τους ξένους υπηκόους. Να φορτώσει μαζί και το άγαλμά του, δεν του βόλεσε μηδέ να κάμει λόγο. Ο πόλεμος είναι πόλεμος! Μονάχα που κοίταξε παρακαλεστικά τους εργάτες του χυτηρίου: «Θα του το φύλαγαν το έργο της ζωής του ώσπου να γίνει αγάπη ανάμεσα στα έθνη;» Αυτό πήγε να τους πει. Μα είδε στα μάτια τους την αγωνία για τη δική τους τη ζωή και δε μίλησε. Στο τρένο άκουσε τους συνταξιδιώτες του να θρηνοούν και να οδύρονται για τα πράματα που είχαν αφησμένα πίσω τους. Δεν ήταν λίγα! Μέγαρα, αποθήκες, αυτοκίνητα, άτια της καβάλας. Όμως, όλα τούτα, γίνονται και ξαναγίνονται. Περνούν από το ένα χέρι στ' άλλο, φθείρονται κι αφανίζονται, η μοίρα τους είναι σαν των φύλλων του δέντρου... Μα ένα άγαλμα;

Τέσσερα χρόνια ο Στέφανος έζησε μέσα στην αγωνία. Στρατοί μακελεύτηκαν, πολιτείες γκρεμίστηκαν, θεόρατα κάστρα τα πήγε το κανόνι ως το χώμα. Τι να είχε γίνει ο Έφηβός του; Τον είχαν ακρωτηριάσει οι βόμβες; Τον είχαν συντρίψει οι ακρωτηριασμένοι, από φθόνο να βλέπουν την ιδανική του ακεραιότητα; Ο Στέφανος μαράζωνε στη χώρα του σαν ένας Πλάστης που του έκλεψαν το αρχέτυπο μιας καινούριας ανθρωπότητας. Όταν έγινε ειρήνη στον κόσμο, οι φίλοι του τον παρακίνησαν να πάει ν' αναζητήσει το έργο του. Πήρε πάλι το τρένο, όμως με το Χάρο στην καρδιά. Μια φτενή ελπίδα τον είχε κρατήσει ως τότε στη ζωή: αν το άγαλμα είχε χαθεί, θ' άνοιγε ένα λάκκο στην ξένη γη και θα χωνόταν μέσα ζωντανός. Να πάρει τη στράτα να γυρίσει πίσω στην πατρίδα, αυτό δε θα είχε πια κανένα νόημα. Γιατί μέσα στην ψυχή του είχε μαραθεί ο πόθος να ξεπεράσει τον εαυτό του, η ορμή εκείνη που τον είχε σπρώξει για τα έσχατα έργα. «Μόνο ένα χέρι νόμιζα πως θα μου ξαναδώσει τη ζωή» είπε ο Στέφανος «κι αυτό ήταν το χέρι που είχα πλάσει εγώ ο ίδιος με τον έρωτα και το θάμπος μου».

Όταν ζύγωσε στην πόρτα του χυτήριου, ένας φοβερός σαματάς ξέσκισε τ' αυτιά του σα να χοροπηδούσαν και να ουρλιάζαν στην αυλή οι μυθικοί Κορύβαντες*. Ένιωσε τα γόνατά του να κόβονται. Ήτανε φλόγες που έγλειφαν τους τοίχους, ή τον γελούσανε τα μάτια του; Ποια δαιμονική σκηνοθεσία είχε προετοιμάσει αυτή την ταραχή, την ώρα που πήγαινε ν' αναζητήσει το κριτήριο της ζωής του; Έσπρωξε φοβισμένα την αυλόπορτα κι έχωσε μέσα το κεφάλι του. Η ίδια η Κόλαση έβραζε μπροστά του! Σ' έναν τεράστιο λάκκο που είχαν ανοίξει στη μέση της αυλής, έκαιγε μια λυσσασμένη φωτιά, που την τάζαν με μανία οι εργάτες, ρίχνοντας στην πείνα της σανίδα, κασόνια, καρεκλοπόδαρα. Σε μια σιδερένια σχάρα πάνω από το λάκκο κοιτότανε το απανοκόρμι ενός χάλκινου Κολοσσού, κομμένο με το πριόνι από το άλλο σώμα, που κυλιότανε κι αυτό μες στα σκουπίδια. Ο Στέφανος έψαξε ν' αναγνωρίσει τον Αυτοκράτορα. Οι εργάτες λοιδωρούσανε τώρα το σιχαμένο σκιάχτρο και σύμπαιναν* τη φωτιά να το λιώσουν: να πάρουν πίσω το μέταλλο που είχε σφετερισθεί η αλαζονεία του, να καταλύσουν τη μαγγανεία του απαίσιου ίσκιου του!

Σε μια γωνιά της αυλής, στο ίδιο ταπεινό βάθρο όπου τον είχε αποθέσει ο πλάστης του πριν από τέσσερα χρόνια, στεκόταν ο Έφηβος. Αθαλωμένος από την καπνιά, τυλιγμένος στις πύρινες αναλαμπές, όμως άταραχος όπως τότε — και ακέραιος. Ο Στέφανος ανοιγόκλεισε τα μάτια του να δει μήπως γελιόταν. Ο Έφηβος ήταν εκεί! Ο Έφηβος ήταν εκεί! Η Κόλαση έβραζε στα πόδια του, οι φλόγες κρατούσαν, οι εργάτες χορεύαν

Κορύβαντες: δαίμονες ή κατώτεροι θεοί ιερείς της θεάς Κυβέλης που τη λάτρευαν χορεύοντας ένοπλοι με συνοδεία οργάνων που προκαλούσαν μεγάλο θόρυβο.

συμπαινώ: συνδουλίζω.

τον κόρδακα* της εκδίκησης και του λυτρωμού. Ο Έφηβος ήταν εκεί! Έξω από το χρόνο, ανέγγιχτος από τα πάθη των ανθρώπων, σύμβολο άλλου κόσμου: ενσάρκωση ενός ονείρου, προσωποποίηση μιας νοσταλγίας.

— Και τον έχυσες στο χαλκό, Στέφανε; ρώτησε ο Λοΐζος.

— Στο χαλκό του Αυτοκράτορα! αποκρίθηκε ο Στέφανος, σηκώνοντας το κεφάλι του, που το 'χε κρατήσει σκυφτό όσο διηγόταν.

— Κατεπόθη ο θάνατος εις νίκος*! ανάκραξε ο Λοΐζος χτυπώντας τις παλάμες του.

— Αυτή η ιστορία πρέπει να τελειώσει μ' ένα επιμύθιο*! δοκίμασε να πει κάποιος από τη συντροφιά.

Όμως ο Λοΐζος τον σταμάτησε:

— Όχι, όχι επιμύθια! Ας αφήσουμε την ιστορία του Στέφανου να δουλέψει μέσα μας. Κάθε μέρα, μου διδάσκει άλλο πράμα.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να διακρίνετε τις διάφορες χρονικές ενότητες στην αφήγηση της ιστορίας.
2. Να εξηγήσετε το νόημα των παρακάτω φράσεων: «ένας αρχαίος πλάστης πήδησε από κεφάλι σε κεφάλι τους προγόνους μου και κούρνιασε στο δικό μου». «Αν δεν είχα ονειρευτεί τον έφηβό μου σαν Απόλλωνα, τα ζωντανά κορμιά δε θα μου είχαν

κόρδακας: ζωηρός και άσεμνος χορός.

κατεπόθη ο θάνατος εις νίκος: νικήθηκε ολοκληρωτικά ο θάνατος.

επιμύθιο: το ηθικό δίδαγμα που βγαίνει από ένα μύθο.

χρησιμέψει σε τίποτα». «Κατεπόθη ο θάνατος εις νίκος».

3. Να παρατηρήσετε την περιγραφή των δύο αγαλμάτων. Τι φανερώνει η αντιπαράθεσή τους;
4. Τι σημαίνει η πανηγυρική καταστροφή του αγάλματος του αυτοκράτορα από τους εργάτες του χυτηρίου;
5. Στο τέλος της αφήγησης ο Λοΐζος λέει ότι η ιστορία του Στέφανου κάθε μέρα του διδάσκει άλλο πράμα. Να βρείτε μερικά από τα «σημαινόμενα», από αυτά δηλαδή που η ιστορία αυτή θα μπορούσε να διδάξει.



**René Magritte (1898-1967),
Στο κατώφλι της ελευθερίας (1929)**

Παντελής Πρεβελάκης (1909-1986)



Γεννήθηκε το 1909 στο Ρέθυμνο της Κρήτης. Το 1939 έγινε καθηγητής της Ιστορίας της Τέχνης στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών. Βαθιά καλλιεργημένος άνθρωπος, ο Πρεβελάκης, εκτός από τις αξιόλογες μελέτες του για την αισθητική και τις εικαστικές τέχνες, έγραψε ποιήματα, μυθιστορήματα και θεατρικά έργα. Ποιήματα: Η γυμνή ποίηση (1939), Η πιο γυμνή ποίηση (1941). Μυθιστορήματα: Το χρονικό μιας πολιτείας (1938), Η Παντέρμη Κρήτη (1945), Ο Κρητικός (2η έκδοση 1965), Ο Ήλιος του Θανάτου (1959), Η Κεφαλή της Μέδουσας (1963), Ο Άρτος των Αγγέλου (1966), Ο Άγγελος στο Πηγάδι (1970). Θεατρικά: Ιερό Σφάγιο (1952), Λάζαρος (1954), Στα χέρια του Ζωντανού Θεού (1955), Το Ηφαίστειο (1962) κ.ά.

ΔΟΚΙΜΙΟ (Εισαγωγή)

ΤΟ ΔΟΚΙΜΙΟ (γαλλ. *essai* και αγγλ. *essay*) είναι μια σύντομη μελέτη που πραγματεύεται προβλήματα φιλοσοφικά, φιλοσοφικά, επιστημονικά, καθώς και θέματα λογοτεχνίας, τέχνης, ηθικής, πολιτικής και κοινωνιολογίας. Το δοκίμιο, όπως δείχνει και η ονομασία του, είναι μια δοκιμή, μια προσπάθεια να διερευνηθεί ένα θέμα και να προσφερθεί στον αναγνώστη με συντομία, σαφήνεια και καλλιέπεια. Γι' αυτό η θέση του βρίσκεται κυρίως στις στήλες των εφημερίδων και των περιοδικών, από όπου (ως ευσύνοπτο, εύληπτο και καλογραμμένο) προσφέρεται πιο εύκολα στο μέσο αναγνώστη, του οποίου πλουτίζει τις γνώσεις, οξύνει την κρίση, καλλιεργεί την ευαισθησία και τον προβληματισμό.

Το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του δοκιμίου είναι μάλλον ότι προσφέρει στον αναγνώστη γνώσεις και προβληματισμούς με έναν τρόπο λογοτεχνικό. Από τη φύση του το δοκίμιο, ως κράμα στοχασμού και λογοτεχνικής έκφρασης, αποτελεί ένα γοητευτικό, αλλά και δύσκολο είδος συγγραφής, γιατί προϋποθέτει από εκείνον που το γράφει πολλές και ποικίλες ικανότητες (βαθιά

Σημείωση: Το δοκίμιο διαφέρει από την πραγματεία, τη μελέτη και τη διατριβή. Η διαφορά τους βρίσκεται στο ότι το δοκίμιο εκφράζει κυρίως προσωπικές απόψεις του συγγραφέα πάνω σ' ένα πρόβλημα, ενώ η πραγματεία και η μελέτη αναπτύσσουν ένα θέμα με βάση τις επιστημονικές γνώσεις που έχουν συσσωρευτεί από την έρευνα πάνω σ' αυτό. Είναι δηλαδή εργασίες πιο αντικειμενικές, εργασίες από τις οποίες απουσιάζει συνήθως το υποκειμενικό στοιχείο ή αποτελούν απλώς τη συνισταμένη των απόψεων, στις οποίες έχει καταλήξει η επιστημονική έρευνα.

γνώση του θέματος, δύναμη στοχασμού, ικανότητα για απλούστευση, λογοτεχνικά χαρίσματα κτλ.). Ακόμη, σε πολλές περιπτώσεις, όταν ο συγγραφέας εκφράζει με ελεύθερο και αντιδογματικό τρόπο τις προσωπικές του απόψεις και αντιλήψεις, απαιτείται ιδιαίτερη τόλμη στην πραγμάτευση του θέματος.

Ίσως νομιστεί ότι η συντομία στην πραγμάτευση του θέματος, η ευλυγισία και η απλότητα οδηγεί σε επιφανειακές προσεγγίσεις και ευκαιριακές περιπλανήσεις γύρω από κάποια θέματα. Δε συμβαίνει κάτι τέτοιο· τις ελλείψεις αυτές τις συμπληρώνει η δύναμη της φαντασίας, η επιμέλεια στη διάταξη της ύλης, η λογοτεχνική πνοή και η αντιδογματική πραγμάτευση του θέματος.

Υπάρχουν εξάλλου δοκίμια, όπως του Μονταίν, του Βολταίρου, του Χιουμ κ.ά. που είναι πλήρη και τέλεια συγγράμματα. Η σοφή επιλογή της ύλης, η επαρκής ανάπτυξη και η λογική, φυσική και συμμετρική διάταξή της, καθώς και η σαφήνεια, η ακρίβεια και η φυσικότητα της έκφρασης, βοηθούν τον αναγνώστη να κατανοήσει και να χαρεί και τις πιο δύσκολες ιδέες και σκέψεις.

ΔΟΚΙΜΙΟ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Το δοκίμιο γενικά αποβλέπει πιο πολύ να πληροφορήσει τον αναγνώστη και λιγότερο να του χαρίσει αισθητική απόλαυση. Μερικά όμως δοκίμια δίνουν έμφαση στο δεύτερο στοιχείο και χρησιμοποιούν πολλές από τις λογοτεχνικές στρατηγικές. Οι συγγραφείς τέτοιων δοκιμίων «βλέπουν» πρώτα πρώτα τα πράγματα από μια δική τους προσωπική σκοπιά. Δεύτερο, δίνουν μια πλασματική, όχι αντικειμενική απεικόνιση της πραγματικότητας. Τρίτο, αναπτύσσουν τη σκέψη τους, όχι τόσο λογικά, όσο συνειρμικά και διαισθητικά. Τέλος, χρησιμοποιούν πολλές φορές τα πράγματα όχι «καθα-

τά» αλλά ως σύμβολα. Φυσικό επακόλουθο όλων αυτών είναι η αισθητή παρέκκλιση από τη γλωσσική νόρμα (σχήματα λόγου κτλ.).

ΤΑ ΕΙΔΗ ΤΟΥ ΔΟΚΙΜΙΟΥ

Τα δοκίμια μπορεί να διαιρεθούν σε δυο μεγάλες κατηγορίες, με βάση την αντικειμενική ή την υποκειμενική σκοπιά από την οποία αναπτύσσει το θέμα του ο δοκιμιογράφος. Άλλοτε δηλαδή το δοκίμιο είναι περισσότερο υποκειμενικό και πλησιάζει τη λογοτεχνία· και άλλοτε περισσότερο αντικειμενικό και προσεγγίζει τα μη λογοτεχνικά είδη. Στην πρώτη περίπτωση ο δοκιμιογράφος περιδιαβάσει ελεύθερα πάνω σε ένα θέμα και εκφράζει τις προσωπικές παρατηρήσεις, εκτιμήσεις και προβληματισμούς του που τις αντλεί από τη γενική πείρα της ζωής του. Στη δεύτερη, αποσκοπεί να κρίνει ή να εκλαϊκεύσει επιστημονικά θέματα, διασαφηνίζοντας κάποια σημεία που δεν είναι κατανοητά, να μεταδώσει στο πλατύ κοινό γνώσεις φιλτραρισμένες μέσα από τη δική του προσωπικότητα, να πληροφορήσει δηλαδή, και τελικά να πείσει.

Η διάκριση αυτή καθόλου δε σημαίνει ότι τα πρώτα δεν αποβλέπουν στην πειθώ. Σε τελευταία ανάλυση κανένα δοκίμιο δεν απορρίπτει την πειθώ. Και μόνο η προσωπική επιλογή και θέαση των ιδεών, η προσωπική σκοπιά που παίρνει ο δοκιμιογράφος απέναντι στο θέμα του, αποτελεί ήδη απόπειρα πειθούς.

Με βάση τα παραπάνω μπορούμε να διαιρέσουμε τα δοκίμια σε δυο βασικά είδη: σε δοκίμια στοχασμού και σε αποδεικτικά δοκίμια.

A. ΤΟ ΣΤΟΧΑΣΤΙΚΟ ΔΟΚΙΜΙΟ

Το δοκίμιο αυτό είναι καταγραφή σκέψεων πάνω σε ένα θέμα. Δείχνει την ικανότητα του συγγραφέα να στοχάζεται και να εκφράζει τις ιδέες του, αντλώντας από την εμπειρία, τη φαντασία και τις γενικές γνώσεις του. Ο έντονος υποκειμενισμός του οδηγεί το συγγραφέα σε παρεκκλίσεις από τη γλωσσική νόρμα. Έτσι χρησιμοποιεί πρωτότυπες εικόνες και λεκτικούς συνδυασμούς (μεταφορική γλώσσα). Κοντά στην παρέκκλιση από τη γλωσσική νόρμα παρατηρούμε και μια ιδιότυπη ανάπτυξη των σκέψεων, που είναι συνειρμική και διαισθητική και λιγότερο ή ελάχιστα λογική.

B. ΤΟ ΑΠΟΔΕΙΚΤΙΚΟ ΔΟΚΙΜΙΟ

Το αποδεικτικό δοκίμιο μοιάζει σε πολλά με το στοχαστικό. Η βασική ομοιότητα είναι ότι και αυτό ασχολείται αποκλειστικά με ιδέες. Διαφέρει όμως σημαντικά κατά τούτο: καθώς ο συγγραφέας βάζει ως στόχο του να συζητήσει ένα συγκεκριμένο πρόβλημα, δεν είναι ελεύθερος να ερμηνεύσει το θέμα με όποιο τρόπο θέλει. Τα προσόντα που απαιτούνται στο γράψιμο ενός αποδεικτικού δοκιμίου είναι η ικανότητα του δοκιμιογράφου να τεκμηριώνει τις ιδέες του και η δεξιότητα να τις διευθετεί σε μια λογική σειρά. Χρησιμοποιεί λέξεις και εκφράσεις που φανερώνουν στάση (πιθανώς, ενδεχομένως, βεβαίως, δυστυχώς κτλ.)· εκφράσεις που δηλώνουν πρόθεση· εκφράσεις αποφθεγματικές κτλ. Δεν απευθύνεται μόνο στην καλαισθησία, αλλά και στην πληροφόρηση, στη γνώση. Επιπλέον, αντλεί το υλικό του κυρίως από τις γενικές γνώσεις του: το τι γνωρίζει είναι πιο σημαντικό από το τι φαντάζεται ή παρατηρεί.

Η τελευταία παρατήρηση δείχνει ότι ο συγγραφέας ενός αποδεικτικού δοκιμίου μπορεί να βάλει ως κύριο στόχο του:

- 1. να διερευνήσει απλώς το θέμα του, χωρίς απαραίτητα να φτάσει σε μια λύση,**
- 2. να προσπαθήσει να λύσει το πρόβλημα που θέτει,**
- 3. να επιχειρηματολογήσει, για να υπερασπιστεί ή να αντικρούσει μια θέση, χωρίς να έχει ως κύριο σκοπό του να πείσει τον αναγνώστη για την ορθότητα της δικής του άποψης,**
- 4. τέλος, να επιχειρηματολογήσει με βασικό σκοπό να πείσει τον αναγνώστη του να συμφωνήσει μαζί του.**

Για να πετύχει το σκοπό του ο δοκιμιογράφος, καθορίζει από την αρχή τη στάση, τη θέση που παίρνει απέναντι στο πρόβλημα: να επιχειρηματολογήσει υπέρ ή κατά, ή να εκθέσει και τις δυο απόψεις, χωρίς να ταχθεί με το μέρος της μιας ή της άλλης. Η θέση αυτή μπορεί να διατυπώνεται καθαρά ή να βγαίνει από υπαινιγμούς μέσα από όλο το πλέγμα του αποδεικτικού υλικού. Αυτό υποχρεώνει τον αναγνώστη να διαβάσει προσεκτικά και με κριτική διάθεση το δοκίμιο.

Το αποδεικτικό δοκίμιο, επειδή στηρίζεται σε πλατιές, γενικές γνώσεις, υπάρχει κίνδυνος να μεταβληθεί σε τυπικό άρθρο μιας εγκυκλοπαίδειας. Γι' αυτό οι καλοί δοκιμιογράφοι, κατά την τεκμηρίωση της θέσης τους με γεγονότα και στοιχεία, φροντίζουν να χρησιμοποιηθούν αυτά ως πλαίσιο ή βοηθητικό αποδεικτικό υλικό για τις ιδέες, τις σκέψεις, τις θεωρίες ή τις απόψεις τους.

Αδαμάντιος Κοραής

...Ο Κοραής δεν είναι επαναστάτης και η σκέψη του δεν είναι επαναστατική: είναι εξελικτικός, προοδευτικός· ανήκει πνευματικά στον κύκλο των Ιδεολόγων*, με τον οποίο φαίνεται να είχε και άμεσες επαφές. Οι ακρότητες τις οποίες είδε στη Γαλλική Επανάσταση τον δυσαρέστησαν, όπως απεδοκίμασε και το βοναπαρτισμό*: «λατρεύω» έγραφε «την ελευθερία, αλλά θα ήθελα να τη βρίσκω πάντοτε θρονιασμένη ανάμεσα στη δικαιοσύνη και τον ανθρωπισμό»· ή ακόμη: «είμαι ερωτομανής της ελευθερίας, αλλ' αγαπώ, φίλε μου, και τη δικαιοσύνην. Ελευθερία χωρίς δικαιοσύνην είναι καθαρά ληστεία». «Δεν εσφάγη ποτέ τυραννία με σφαγήν τυράννων», έγραφε πολύ αργότερα, πριν δολοφονηθεί ο Καποδίστριας, εναντίον του οποίου είχε διεξαγάγει βιαιότατο αγώνα. Η σκέψη του, με την ίδια πλαστικότητα δοσμένη, ξαναβρίσκεται σε όλο το διάστημα της μακράς ζωής του, και εφαρμοσμένη σε διάφορα θέματα· τη θρησκεία τη θέλει: μακριά «από την Σκύλλαν της απιστίας και την Χάρυβδιν της δεισιδαιμονίας»· και για τη γλώσσα, τα ίδια: «μήτε τύραννοι των χυδαίων ούτε δούλοι

Ιδεολόγοι: Γάλλοι φιλελεύθεροι διανοούμενοι στα χρόνια της Γαλλικής Επανάστασης που ήταν αφοσιωμένοι στη θεωρία και απέφευγαν την πολιτική πράξη. Επηρεάστηκαν από το Γάλλο φιλόσοφο Κοντιγιάκ.

βοναπαρτισμός: εδώ η συγκέντρωση όλων των πολιτικών εξουσιών από το Βοναπάρτη.

της χυδαιότητος αυτών»*. Έτσι παρουσιάζεται η περίφημη «μέση οδός»: δεν πρόκειται εδώ για επίλυση μιας δυσχέρειας με συμβιβαστικούς τρόπους, αλλά για μια νέα, γενναία λύση, σύμφωνη με το πνεύμα που εξέθρεψε τον Κοραή στα νιάτα του, με το πνεύμα της προόδου. Όλος ο Διαφωτισμός κλείνεται μέσα στη διδασκαλία του Κοραή, γεμάτος πίστη στα πεπρωμένα του ανθρώπου, γεμάτος σεβασμό για την αποκτημένη τάξη. Και μαζί, μέσα στη διδασκαλία αυτήν, κλείνεται το ελληνικό ιδανικό των τελευταίων δεκαετηρίδων του ΙΗ' αιώνα: να ανακτήσουμε εκείνο που εχάσαμε, χωρίς να χάσουμε εκείνο που κατέχουμε· η διαλεκτική των κοινωνικών στρωμάτων, όσα έρχονται τώρα στην επιφάνεια, πραγματευτάδες*, караβοκυραίοι. Οι εσωτερικές αναγκαιότητες και οι εξωτερικές επιδράσεις έρχονται για άλλη μια φορά να σμίξουν και να διατυπώσουν τα συνθήματα της ιστορικής στιγμής. Η ευαισθησία του Κοραή τον βοηθεί να συλλάβει όλα αυτά τα διάχυτα ρεύματα της εποχής του· η μεγαλοφυΐα του θα του επιτρέψει να τους δώσει την οριστική τους διατύπωση. Άξιος πνευματικός ηγέτης του νέου ελληνισμού, σχεδιάζει, με ακρίβεια, τα θεμέλια που θα στηρίξουν την καινούρια Ελλάδα, ενώ συνάμα προτρέπει με αποτελεσματικότητα στη δημιουργία της.

Οι προσπάθειές του αυτές βρίσκουν, όπως είναι επόμενο, πολλούς θερμούς θιασώτες, αλλά και πολλούς αντιπάλους, οι οποίοι προέρχονται από ποικίλες τάξεις του υπόδουλου ελληνισμού. Οι οπαδοί θα βρεθούν ιδίως ανάμεσα στους νέους, όσοι δεν έχουν προφθάσει ακόμη να ενταχθούν σε σχήματα παλαιά, όσοι

«μήτε τύραννοι...»: ούτε εχθροί της λαϊκής γλώσσας ούτε υποδουλωμένοι σ' αυτή· επιγραμματική διατύπωση της θέσης που κράτησε στο γλωσσικό ο Κοραής. **πραγματευτής: έμπορος.**

από πληθωρική ενεργητικότητα δε διστάζουν εμπρός στην ανακαίνιση* · είτε ιερωμένοι, είτε λόγιοι, είτε έμποροι, όσοι ταυτίζουν την έννοια του πολιτισμού με τις δυτικές επιτεύξεις της εποχής, θα εργασθούν για τη διάδοση των ιδεών του Κοραή. Βιβλία, πρωτότυπα ή μεταφράσματα, περιοδικά, σχολεία, όλα τα μέσα της πνευματικής ακτινοβολίας θα χρησιμοποιηθούν για τη γρήγορη και αποτελεσματική ενέργεια. Ωστόσο, κι εδώ δεν πρέπει να γελασθούμε: η κατάφαση των νέων δεν είναι ομόθυμη. Πρώτα πρώτα, αυτή η μέση οδός την οποία ζητάει ο Κοραής, είναι προορισμένη να δυσαρεστήσει τους οπαδούς των άκρων, και οι νέοι αγαπούν να τρέπονται προς τα άκρα. Έτσι η διδασκαλία του Κοραή θα δεχτεί επιθέσεις από νέους, φανατισμένους, εκπροσώπους της αχαλίνωτης μεταβολής όσο και της απόλυτης ακινησίας. Ύστερα υπάρχουν και τα συμφέροντα, που συνήθως τα στοχάζονται οι ώριμοι, αλλά κάποτε και οι νέοι. Πολλά συμφέροντα θίγονται από τη διδασκαλία του Κοραή: δάσκαλοι, συγγραφείς, κληρικοί, έμποροι, βλέπουν με δυσφορία τις κάθε λογής θυσίες τις οποίες ζητάει ο Κοραής. Κι εκείνος, προσεκτικός ερευνητής των ψυχών, στοχαστικός εξεταστής των ιστορικών εξελίξεων, ξεχωρίζει καλά πού τελειώνει η ιδεολογική αντίθεση και πού αρχίζει η προσωπική ανησυχία.

Η Επανάσταση τον βρίσκει, περασμένα τα εβδομήντα, γεμάτο καρδιά, πυρωμένο για την εθνική παλιγγενεσία. Λίγους μήνες πριν από το ξέσπασμά της ένας νέος θαυμαστής του μας τον περιγράφει: «αυτός ο άνθρωπος έχει απλότητα νηπίων και ζωηρότητα νεανικήν ομοιάζει τω όντι τους παλαιούς της Ελλάδος σοφούς· τους φιλογενείς, τους ευεργέτας της πατρίδος θεωρεί υπέρ αδελφούς και πατέρας· κάθε καλόν εις το γένος

ανακαίνιση: νεωτεριστική μεταβολή, μεταρρύθμιση.

τον κάμνει να πηδά από την χαράν του και ο θρίαμβος της κακίας τον κάμνει να νεκρώνεται· διά τον εαυτόν του δεν ζη καθόλου· την πατρίδα πάντα μελετά και υπέρ αυτής αναπνέει». Αφού δεν μπορεί πια να έρθει να πολεμήσει, όπως θα ευχόταν, θα αγωνισθεί με την πένα, τόσο για να εμψυχώσει τους συμπατριώτες του, όσο και για να τους νουθετήσει να ακολουθήσουν την σωστή πολιτική γραμμή: συνεχίζοντας την έκδοση αρχαίων κειμένων, θα διαλέγει, τώρα, συγγραφείς και έργα κατάλληλα για τον ειδικό σκοπό του και θα τα στολίζει με προλεγόμενα αρμόδια για να φρονηματίσουν και να καθοδηγήσουν πολιτικά τους αναγνώστες του. Πολλά από τα Προλεγόμενά του αυτής της εποχής έχουν διαλογικό χαρακτήρα τον οποίο προτιμά, προκειμένου να καταστήσει τον λόγο του πιο ζωηρό· άλλωστε, και σε πιο παλιά και σε μεταγενέστερα έργα του, δεν απαξίωσε να χρησιμοποιήσει διάφορα ρητορικά μέσα, αποβλέποντας πάντοτε στην πειθώ: και από την άποψη αυτήν επίσης ανήκει τυπικά στον ΙΗ' αιώνα. Όσο για άλλη, εξωσυγγραφική δράση, ενεργεί με γράμματα και με προσωπικές παραστάσεις για την ενίσχυση του φιλελληνισμού. Η αλληλογραφία του, ένα από τα πιο περίλαμπρα μνημεία της νέας μας φιλολογίας, εμπλουτίζεται τώρα και με πολλά γράμματα προς κορυφαίους ξένους, προς τους οποίους υποστηρίζει το δίκαιο των ελληνικών αγώνων. Την ημέρα όπου, επί τέλους, έφθασε η είδηση της ναυμαχίας του Ναβαρίνου, ο γέροντας των εβδομήντα οκτώ ετών οδηγεί έναν από τους νέους που βρίσκονται εκείνη την ώρα κοντά του, τον Κωνστ. Καραθεοδωρή, και κατεβάζει από τη βιβλιοθήκη του τον Προμηθέα Δεσμώτη· διαλέγει το χωρίο και ξαναδίνει το βιβλίο στον νέο, που διαβάσει μεγαλόφωνα τους θαυμαστούς στίχους του Αισχύλου:

Εις απέραντον δίκτυον άτης* ...

Όλοι αυτοί οι αγώνες, όλες αυτές οι φροντίδες, ανταποκρίνονται σε βασικά εθνικά αιτήματα· για τούτο το έθνος αναγνωρίζει εγκαίρως την προσφορά του Κοραή στην εθνεγερσία: είτε με προσωπικές επαφές, είτε με ψηφίσματα, είτε και με πιο υλικούς τρόπους, η αναγνώριση παρουσιάζεται ομόφωνη. Ο Κοραής είναι τώρα πια, στα χρόνια του Αγώνα, ο πνευματικός ηγέτης του τόπου του: δίνει οδηγίες, και οι οδηγίες του εκτελούνται όσο είναι τούτο μπορετό. Ωραία εικόνα της στιγμής εκείνης μας άφησε ο Π. Αργυρόπουλος «φαντάζομαι Ασιανόν τινά, μη συλλαβόντα ποτέ την ιδέαν της ισχύος ή υπό μορφήν αρχαίου σατράππου χρυσοστολίστου, δορυφορουμένου από σωματοφύλακας υπηρετούντας τας ορέξεις του, διανέμοντας χρυσόν ή στρεβλώσεις, ποίαν περιφρόνησιν ήθελεν αισθανθή ο Ασιανός, βλέπω το γερόντιον τούτο και ποίαν υβριστικήν δυσπιστίαν ήθελε δείξει, αν τον εβεβαίουν, ότι από το πενιχρόν τούτο ταμείον εκδίδει παραινέσεις ως διαταγάς σχεδόν ακουομένας εις τόπους κατά τριακοσίας λεύγας απέχοντας, και ότι δι' αυτών κλονίζει πεπιοθήσεις και καρδίας και μάλιστα ότι συντείνει εις το να διασειση τα θεμέλια της παλαιάς Τουρκικής επικρατείας»...

Απέθανε όχι από αρρώστια, παρά από τις συνέπειες μιας πτώσης του· έμεινε λίγες εβδομάδες στο κρεβάτι, όπου συζητούσε, με τους νέους που τον επισκέπτονταν, τα νέα της ημέρας, που τα εμάθαινε από την πλέον προοδευτική εφημερίδα του καιρού. Έτσι τον εβρήκε ο θάνατος, γαλήνιο και στοχαστικό, όπως φανταζόμαστε ότι επέθαιναν οι αρχαίοι σοφοί, στις 6 Απριλίου του 1833· λίγες ημέρες τού έλειπαν για να κλείσει τα ογδονταπέντε χρόνια μιας ζωής, που εστάθηκε ολάκερη

άτη: βλάβη, συμφορά.

αφιερωμένη στην παιδεία και την προκοπή των Ελλήνων.



Ο Κάλβος και η εποχή του¹ (δοκίμιο)

Ο Κάλβος γεννήθηκε και μεγάλωσε στα πιο ταργμένα επαναστατικά χρόνια του αστισμού* που ανέβαινε για να πάρει την εξουσία.

Ακόμα από τις αρχές του 18ου αιώνα, από την εποχή των Εγκυκλοπαιδιστών και του Διαφωτισμού, το φιλελεύθερο και δημοκρατικό πνεύμα, που ξεκινάει πιο πολύ από τη Γαλλία, είχε αρχίσει να πνέει σ' όλες τις ευρωπαϊκές χώρες. Ιδιαίτερα τα τελευταία πενήντα χρόνια του αιώνα, όσο η αστική τάξη νιώθει τη δύναμή της να μεγαλώνει, το πνεύμα αυτό αρχίζει να παίρνει ολοένα και πιο επαναστατικό χαρακτήρα· ώσπου φτάνει στο εκρηκτικό αποκορύφωμά του με τη Γαλλική Επανάσταση. Βέβαια και πριν απ' αυτή, η Αμερική με το δικό της ξεσηκωμό είχε κερδίσει την ανεξαρτησία της και θεμελιώσει τις δημοκρατικές ελευθερίες της, μα η Γαλλική Επανάσταση έχει άλλο βάρος μέσα στην ιστορία των λαών.

Ο Κάλβος, παιδί ακόμα, ζούσε στη Ζάκυνθο, όταν με την απόβαση του γαλλικού στρατού ο ξεσηκωμένος λαός έκαie στην πλατεία το λίμπρο ντ' όρο* και καταργούσε τα προνόμια των ευγενών. Το κίνημα βέβαια αυτό δε

1. Να διδαχτεί μετά τη διδασκαλία των Ωδών του Κάλβου.

αστισμός: η κοινωνική τάξη των αστών, που αντλεί τη δύναμή της από το χρήμα (βιομηχανία, εμπόριο, επιχειρήσεις) σε αντίθεση προς τους ευγενείς (γαιοκτήμονες).

λίμπρο ντ' όρο: χρυσή βίβλος, το βιβλίο όπου ήταν γραμμένοι οι ευγενείς με τους τίτλους τους.

βάσταξε πολύ, μα η επίδρασή του δεν έσβησε από τη μνήμη του λαού.

Από την παιδική ηλικία, λοιπόν, ο Κάλβος ήταν προετοιμασμένος για το φιλελεύθερο κι επαναστατικό πνεύμα του καιρού. Και στην Ιταλία όπου μεγάλωσε και σπούδασε, ο επαναστατικός πατριωτισμός και το πνεύμα της ελευθερίας ήταν τότε στην έξαψή τους. Ο σύνδεσμος του Κάλβου με το Φόσκολο κι η ζωή κοντά του δυνάμωσε και στερέωσε μέσα του αυτό το πνεύμα του καιρού. Η Ιταλία ήταν κι έμεινε πολιτικά κομματιασμένη κι ύστερα από τους ναπολεόντειους πολέμους, γι' αυτό τα πολιτικά ξεσηκώματα για την ελευθερία και την ενότητα της χώρας διαδέχονταν το ένα τ' άλλο. Μέσα σ' αυτή τη φλογερή ατμόσφαιρα αναθράφηκαν κι ο Κάλβος κι ο Σολωμός.

Όταν ο Κάλβος ακολουθώντας το Φόσκολο έφυγε από την Ιταλία, πέρασε στην Ελβετία, έζησε κάμποσο στο Παρίσι κι ύστερα στην Αγγλία, σ' όλες αυτές τις χώρες απασχόλησαν το πνεύμα του οι ίδιες αυτές επαναστατικές ιδέες, της ελευθερίας των λαών και της Δημοκρατίας, που ενθουσίαζαν τα καλύτερα πνεύματα της εποχής. Κοντά στα τριάντα χρόνια του ξεσπάει η Ελληνική Επανάσταση, και πια από δω και πέρα ζει μέσα στις συγκινήσεις και τους ενθουσιασμούς των απελευθερωτικών αγώνων του δικού του λαού.

Όπως είναι φυσικό, το φιλελεύθερο και δημοκρατικό πνεύμα παρουσιάζεται με την ίδια ορμή, όχι μόνο στην πολιτική ζωή, παρά και στη διάνοηση και στην τέχνη αυτών των καιρών. Ο αστικός ουμανισμός* βρίσκεται στη μεγάλη του άνθιση. Τα κύρια χαρακτηριστικά της ποίησης του Κάλβου είναι ο επαναστατικός πατριωτισμός κι η αδιάκοπη έξαρση της αρετής στη ζωή των λαών. Ο πολιτικός χαρακτήρας αυτής της ποίησης είναι

ουμανισμός: ανθρωπισμός.

φανερός κι έντονος, όπως ήταν φανερός κι έντονος σ' όλη την προοδευτική διανόηση και τέχνη της εποχής (...)

Μα ό,τι κάνει μεγαλύτερη εντύπωση στον Κάλβο είναι αυτός ο επίσημος και οραματικός τόνος της ποίησής του, αυτή η σοβαρότητα η αγέλαστη, που φανερώνει μια φανατική και αλύγιστη πίστη σε κάποιο υψηλό ιδανικό αρετής, σε κάποια ιερή ηθική τάξη· σπάνια ακούονται τρυφεροί τόνοι από τη λύρα του Κάλβου· όλος στρέφεται προς κάτι το αδιάλλαχτο και το δυσκολοπλησίαστο. Το πρόσωπο της Ελευθερίας μέσα στην ποίηση του Κάλβου παρουσιάζεται αυστηρό κι αγέρωχο, είναι το ίδιο το αυστηρό κι αδιάφθορο πρόσωπο της Αρετής. Για τον Κάλβο ελεύθεροι άνθρωποι είναι οι ενάρετοι κι οι αδέκαστοι· το μίσος της τυραννίας είναι μίσος της αυθαιρεσίας και της ανομίας κι η αποκατάσταση της ελευθερίας είναι αποκατάσταση των ανθρώπων στην αρετή, στην ακεραιότητα κι αξιοπρέπειά τους. Η ποίηση του Κάλβου όταν μιλάει για την αρετή βγάζει τόνους σχεδόν θρησκευτικούς:

... μόνη,
αμάργαρος, ολόγυμνος, αυτάγγελτος,
το καθαρόν του ουρανού ανεβαίνει
η Αρετή...

Είναι αξεχώριστα στην ποίηση του Πατρίδα, Ελευθερία κι Αρετή, αποθεώνονται και παρουσιάζονται μέσα σ' ιδανικό φως. Για την αντίληψη του Κάλβου, η επανάσταση είναι έκρηξη αρετής. Βλέπει την αρετή σα μια ουράνια μορφή, αυτοδύναμη, τέκνο των Θεών, που με τον έπαινο των Πιερίδων συγκλίνει και συμπαραστέκεται στα εγκόσμια. Την ενάρετη ζωή, την αγνότητα των ηθών, την αγάπη της δόξας, που συνοδεύει τους ήρωες

κι είναι αγάπη της αρετής, ο Κάλβος τα τιμά σαν αξίες
απάνω απ' όλα εθνικές.

Θερμότατον τον πόθον
εφύτευσας της δόξης
εις την καρδίαν των τέκνων σου
ω Ελλάς, και καλείσαι
μήτηρ ηρώων.

Δίδει αυτή τα πτερὰ
και εις τον τραχύν, τον δύσκολον
της αρετής τον δρόμον
του ανθρώπου τα γόνατα
ιδού πετάουν.

Γενικά ο Κάλβος θέτει ιδανικά αιτήματα κι υψηλές
αρχές στη ζωή και τη βλέπει σαν άθληση μιας αρετής
χωρίς συμβιβασμούς. Έτσι ασυμβίβαστος, ιδιότυπος κι
αυστηρός στάθηκε και στη ζωή του κι έφθασαν έως ε-
μάς από σύγχρονους και γνώριμούς του οι χαρακτηρι-
σμοί του σαν ανθρώπου ευκολοάγγιχτου, δύσκολου
στο ήθος κι ανυποχώρητου στη δεοντολογία του.

Το πατριωτικό πάθος, που νιώθει μέσα του και που
φλογίζει το λόγο του, τον κάνει να βλέπει τον εαυτό του
σαν αγωνιστή της αρετής στις πιο ψηλές κι απότομες
κορφές της:

Ως απ' ένα βουνόν
ο αετός εις άλλο
πετάει, κι εγώ τα δύσκολα
κρημνά της αρετής
ούτω επιβαίνω.

Λέει περήφανα για τον εαυτό του σε μια από τις ωδές του.

Στις επαναστατικές κι αγωνιστικές εποχές ο πολιτικός χαρακτήρας της τέχνης φτάνει στο κορύφωμά του:

Τρέξατε, δεύτε
οι των Ελλήνων παίδες
ήλθ' ο καιρός της δόξης!

Νομίζει κανείς πως ακούει στροφές από τη Μασσαλιώτιδα* .

Άλλο χαρακτηριστικό της ποίησης του Κάλβου, χαρακτηριστικό πια της μορφής, είναι και πως κλασικίζει. Αυτό δεν έχει αιτία του μόνο την ελληνικότητα του ποιητή, παρά είναι κι ένα από τα χαρακτηριστικά της εποχής. Η αστική δημοκρατία, πριν αποχτήσει την αίγλη της εξουσίας, παρουσιάζεται με τα σεβάσμια εμβλήματα της αρχαίας δημοκρατίας και της αρχαίας αρετής. Στις αρχές του 19ου αιώνα, η ποίηση της Ιταλίας, με τη σχολή του Μόντι και του Φόσκολου, κλασικίζει, όπως και σε πολλές άλλες χώρες· μα ο κλασικισμός της πλησιάζει περισσότερο προς τους Λατίνους παρά προς τους Έλληνες κλασικούς. Αργότερα παρουσιάστηκε η ρομαντική σχολή του Μαντσόνι. Ο Κάλβος, που έζησε μέσα και στα δυο αυτά ποιητικά ρεύματα, παρουσιάζει μια σύνθεση κι από τα δυο. Ο Κάλβος κλασικίζει, χωρίς να είναι κλασικός. Το ιδανικό του είναι κλασικό, μα η έκφραση ρομαντική. Όπου το ύφος του πλησιάζει το κλασικό θυμίζει Οράτιο, όπου είναι περισσότερο ρομαντικό

Μασσαλιώτιδα: επαναστατικό τραγούδι της Γαλλικής Επανάστασης του 1789, που έγινε εθνικός ύμνος της Γαλλίας.

θυμίζει Όσσιαν* . Κι ο αρχαϊσμός στη γλώσσα του του δίνει μια επίφαση κλασική. Έπειτα είναι γεμάτος από κλασικές ανάμνησες, από σύμβολα και μύθους του αρχαίου ελληνικού κόσμου. Κι ακόμα η αρχιτεκτονική της ποίησής του είναι κλασική στο ισόρροπο κι υπολογισμένο σχέδιό της. Συχνά μέσα σ' αυτή την ποίηση, η κλασική εγκράτεια και το αρχαίο επίθετο συναλλάσσονται με τα βίαια αισθήματα του ρομαντισμού, την πομπική φράση, τις τρικυμισμένες εικόνες όλο αντίθετες από φως και σκοτάδι. Ο ποιητικός Πρόλογός του, ο Φιλόπατρις, εις Δόξαν, εις τον Ιερόν Λόχον, εις Μούσας και άλλα, είναι πιο κοντά στο κλασικό ύφος κι είναι γεμάτα από κλασικές παραστάσεις· αντίθετα, στις ωδές του εις Θάνατον, εις Σούλι και σε πολλές άλλες, περισσεύουν τα ρομαντικά στοιχεία και με τους ηρωισμούς κι αγωνιστικούς φθόγγους συμπλέκονται αισθήματα κι εικόνες ζόφου.

Ωστόσο η ποίηση του Κάλβου παρουσιάζει ιδιοτυπίες που δεν τις συναντά κανείς σε κανέναν άλλον Έλληνα ποιητή· και το περιεχόμενο κι οι εκφραστικοί τρόποι κι η μορφή της ποίησής του έχουν τα ιδιαίτερά τους χαρακτηριστικά, που είναι προσωπικά στον Κάλβο κι αποτελούν τη φυσιογνωμία του. Πολλά από τα στοιχεία του περιεχομένου τα σημειώσαμε παραπάνω, που αν και ξεκινούν από μια ιστορικοκοινωνική πραγματικότητα παίρνουν τη σφραγίδα της αισθαντικότητας του ποι-

Όσσιαν: Σκώτος βάρδος του 3ου αι. μ.Χ. Με το όνομα αυτό ο Άγγλος ποιητής Μάκφερσον δημοσίευσε το 1760 μια συλλογή ποιημάτων, που ήταν γεμάτα από μελαγχολία και ζοφερές εικόνες και προκάλεσαν ισχυρή εντύπωση. Μαζί με τις Νύχτες, του επίσης Άγγλου ποιητή Έντουαρντ Γιουγκ (1681-1765), δημιουργούν την «προρομαντική» ποιητική σχολή και προαναγγέλλουν το ρομαντισμό.

ητή. Μα και τα εξωτερικά σημάδια της ποιήσής του κι η τεχνική του, που είναι το εξωτερικό απαύγασμα αυτής της αισθαντικότητας, είναι ιδιόμορφα. Τα μέτρα του Κάλβου για την ιδιορρυθμία τους ονομάστηκαν «κάλβεια». Ωστόσο τα μέτρα αυτά, στην ουσία τους, είναι τα πολύ γνωστά ιαμβικά μέτρα· μα οι συνδυασμοί τους στον Κάλβο είναι νεότροποι και δημιουργούν μεγάλη ρυθμική ποικιλία.

Ο Κάλβος χωρίζει τις ωδές του σε πεντάστιχες στροφές, που οι πρώτοι τέσσερις στίχοι τους είναι οχτασύλλαβοι ή εφτασύλλαβοι καταληχτικοί ή ακατάληχτοι, κι ο πέμπτος, ο τελευταίος, είναι πεντασύλλαβος. Μόνο σ' ίαμβους έγραψε ο Κάλβος τα τραγούδια του· κι από την Ελλάδα, μα κι από την Ιταλία, ήταν πολύ εξοικειωμένος με τον ίαμβο· με το δεκαπεντασύλλαβο σ' εμάς και με τον εντεκασύλλαβο στην Ιταλία, ο ίαμβος έχει τέτοια πλατιά χρήση στις δυο χώρες, που μπορεί να θεωρηθεί σαν εθνικό μέτρο τους. Οι ίαμβοι του Κάλβου, στα ποικίλα ζευγαρώματά τους, συχνά σχηματίζουν δεκαπεντασύλλαβους, όπως π.χ.:

«Άγρια μεγάλα τρέχουσι τα νερά της θαλάσσης
και ρίπτονται και σχίζονται βίαια επί τους βράχους...»

Κάποτε σχηματίζουν δεκατρισύλλαβους, όπως:
«ποία εις εσέ του πνεύματος λείπει Αφροδίτη;...». Ή όπως: «ωραία και μόνη η Ζάκυνθος με κυριεύει...». Άλλοτε σχηματίζουν εντεκασύλλαβους, όπως π.χ.: «επί τας κεφαλάς των αχαρίστων»· «ο φοβερός εχθρός έγινε φίλος»... Άλλοτε πάνε μαζί δυο οχτασύλλαβοι, όπως: «...και τ' άστρα τ' αναρίθμητα — από τον μέγαν Όλυμπον...» Και πότε πότε παρουσιάζονται δυο εφτασύλλαβοι: «Θερμότατον τον πόθον — εφύτευσας της δόξης...» και πλήθος άλλοι συνδυασμοί. Μ' όλο που νιώθει κανείς συχνά κάποια αοριστία κι αστάθεια στις

συνιζήσεις και τους τονισμούς, που ο Κάλβος τους χρησιμοποιεί με μεγάλη ελευθερία, ωστόσο ο ποιητής κατορθώνει να δώσει έναν πλατύ κυματισμό και μια ελαστικότητα στο ρυθμό του πολύ εκφραστικά, με μεγάλη ικανότητα στην απόδοση της ψυχικής κίνησης και των αισθημάτων του. Ο ρυθμός συνταιριάζεται με το ύφος κι οι τόνοι που βγαίνουν από την ποίηση του Κάλβου είναι επιβλητικοί, αυστηροί και δραματικοί, σύμφωνα με τον αυστηρό, βαρύ και περήφανο χαρακτήρα του.

Μα ό,τι στον Κάλβο είναι πιο προσωπικό κι ιδιότυπο είναι η γλώσσα του. Το τέλος του 18ου κι οι αρχές του 19ου αιώνα ήταν για μας η εποχή των γλωσσοπλαστών. Η Ελλάδα είχε μια γλώσσα λαϊκή και μια λόγια αρχαϊκή παράδοση. Ο Κοραΐς, ο Βηλαράς, οι διάφοροι δάσκαλοί της, όλοι πρότειναν ή κατασκεύαζαν ένα υπόδειγμα γλώσσας. Ο Κοραΐς βάλθηκε να δημιουργήσει μια γλώσσα απλουστευμένη, μια γλωσσική σύνθεση ανάμεσα στη δημοτική και την αρχαία. Αυτό το γλωσσικό σύστημα ακολούθησε σ' ένα βαθμό κι ο Κάλβος και δημιούργησε το δικό του ιδίωμα. Η διαμονή του στο Παρίσι κι η συναναστροφή του με τη σπουδάζουσα νεολαία της εποχής, που ήταν κάτω από την επιβλητική αυθεντία και την επιρροή του Κοραΐ, συντέλεσε ίσως πολύ στο να διαλέξει ο Κάλβος τη γλώσσα του. Η υπόθεση αυτή είναι βάσιμη κι έχει γίνει κι από άλλους πριν από μας, μ' όλο που για ν' ακολουθήσει ο Κάλβος το παράδειγμα του Κοραΐ δεν ήταν ανάγκη να δεχτεί την επίδραση του Παρισιού, αφού οι γλωσσικές ιδέες και το γλωσσικό ιδίωμα του Κοραΐ ήταν πλατιά γνωστά σ' όλους τους γραμματισμένους Έλληνες της εποχής. Μα στο γλωσσικό του κατασκεύασμα ο Κάλβος επηρεάζεται κι από ένα μουσικό αίσθημα του στίχου, που τον κάνει να διαστρέφει παράδοξα πολλές λέξεις και να πολλαπλασιάζει τ' ασυναίρετα ρήματα.

Δεν προχωρούμε σε πλατύτερη κριτική ανάλυση της ποίησης του Κάλβου. Με το σημείωμά μας αυτό θέλαμε μόνο να τον τοποθετήσουμε μέσα στον ιστορικό περίγυρο που τον διαμόρφωσε.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- 1. Ποιες βασικές ιδέες επισημαίνει ο συγγραφέας στην ποίηση του Κάλβου;**
- 2. Από πού πηγάζουν, κατά τον Αυγέρη, οι ιδέες του Κάλβου;**
- 3. Ποια είναι τα κλασικιστικά μορφολογικά στοιχεία που επισημαίνει ο συγγραφέας στην ποίηση του Κάλβου και πώς ερμηνεύει αυτόν τον κλασικισμό;**
- 4. Ποιες είναι, κατά το συγγραφέα, οι ιδιοτυπίες στην ποίηση του Κάλβου και πού τις αποδίδει;**

Μάρκος Αυγέρης (1884-1973)



Φιλολογικό ψευδώνυμο του Γιώργου Παπαδόπουλου. Γεννήθηκε στα Γιάννενα, όπου τέλειωσε το Γυμνάσιο και σπούδασε ιατρική στην Αθήνα. Ασχολήθηκε με την ποίηση και ιδιαίτερα με την κριτική της λογοτεχνίας. Τα έργα του κυκλοφόρησαν συγκεντρωμένα στις εξής εκδόσεις:

α) Άπαντα, Αισθητικά-Κριτικά, Θεωρητικά-Κριτικά, Ιδεολογικά ζητήματα της τέχνης (Εκδ. «Νέα Τέχνη», 1964-1965) β) Άπαντα Ποιητικά (Εκδ. «Κέδρος», 1975).

Μια ελληνική καρδιά (Μακρυγιάννης)

Δίπλα στο έργο αυτό το μεγάλο¹, ο λόγος, μεγάλος κι αυτός. Ο Μακρυγιάννης έχει το πάθος της έκφρασης. Κάθε τόσο μιλεί σε άρχοντες και σε αξιωματούχους, στα παλικάρια του και στον απλό λαό, με λόγια μεστά, γεμάτα πειθώ, θέρμη και πίστη, για να ενθουσιάσει στη μάχη, για να συμβουλέψει το σωστό, για να καυτηριάσει το κακό. Και όχι μόνο τραγουδάει, αλλά και συνθέτει δικά του λαϊκά τραγούδια. Στα 1839 θα αποφασίσει να στολίσει την αυλή του σπιτιού του στην Αθήνα με μωσαϊκά, που συμβολίζουν τους αγώνες των Ελλήνων με τους Τούρκους και τη βαυαρική απολυταρχία. Θα βάλει και τον Παναγιώτη, το λαϊκό ζωγράφο από τη Σπάρτη, να του ζωγραφίσει μέσα σε τρία χρόνια εικοσιτέσσερις εικόνες, που αναπαρασταίνουν τις μάχες του Αγώνα. Θα γράψει μετά το τέλος του πολέμου διάφορα άρθρα στις εφημερίδες. Πάνω απ' όλα, στα 1829, στρατηγός πια, τριανταδύο χρονών, θα μάθει γράμματα και θ' αρχίσει να συγγράφει τα Απομνημονεύματά του: «Δεν έπρεπε να έμπω εις αυτό το έργον ένας αγράμματος, να βαρύνω τους τίμιους αναγνώστες και μεγάλους άντρες και σοφούς της κοινωνίας και να τους βάλω σε βάρος, να τους κινώ την περιέργειά τους και να χάνουν τις πολύτιμες στιγμές εις αυτά». Με αυτή την ταπεινοφροσύνη και την επίγνωση της αδεξιότητάς του ο Μακρυγιάννης θα χαρίσει στο έθνος του ένα μνημείο ακατάλυτο, κτήμα ες αιεί.

1. Ενν. το πολεμικό έργο του Μακρυγιάννη.

Αλήθεια, γιατί αυτός ο αδιάλειπτος αγώνας για την έκφραση — με το αυτοσχέδιο τραγούδι, με την εικόνα, προπαντός με την πένα, που με πολλή δυσκολία την κυβερνούν τα δάχτυλα του Μακρυγιάννη, συνηθισμένα τον πιο πολύ καιρό να κρατούν τ' άρματα του πολέμου; Γιατί στο νου και στην καρδιά του αγωνιστή αυτού ξεχειλίζει ένας κόσμος από ιδέες και συναισθήματα, ένας κόσμος ολοκληρωμένος, που βασανίζει το Μακρυγιάννη και δεν τον αφήνει να τον κρατήσει μέσα του. Για το Μακρυγιάννη ισχύει ο λόγος που άκουσε κάποτε από το Ρίλκε ένας νεαρός ποιητής, όταν του έστειλε μερικά ποιήματα και τον ρωτούσε αν άξιζε να συνεχίσει να γράφει: Αν νιώθεις την υπέρτατη ανάγκη να γράψεις· αν νιώθεις πως, αν δε γράψεις, θα πεθάνεις, τότε, τότε μόνο αποφάσισε να γράψεις και μην ακούς κανέναν άλλον. Από ένα τέτοιο αίσθημα ακατανίκητης ανάγκης σπρωγμένος και ο Μακρυγιάννης θα συνθέσει τραγούδια, θα βάλει να του κάνουν τις εικόνες του Αγώνα και προπαντός θα μάθει γράμματα στα ώριμά του πια χρόνια και θα κάνει αυτό το γράψιμο το απελέκητο, όπως ο ίδιος το χαρακτηρίζει, για να δώσει διέξοδο στις ιδέες και στα συναισθήματα που τον πλημμυρίζουν.

Πώς μορφώθηκε ο κόσμος αυτός των ιδεών αλήθεια; Ποιες στάθηκαν οι πηγές που γονιμοποίησαν τη σκέψη του Μακρυγιάννη;

Πρώτα απ' όλα βέβαια η φοβερή πείρα από τον πόλεμο και την παραγμένη πολιτική κατάσταση που ακολούθησε, στα χρόνια του Καποδίστρια και του Όθωνα. Μα την πείρα αυτή την είχαν αποκτήσει και χιλιάδες άλλοι Έλληνες, χωρίς να νιώσουν την ανάγκη να την εκφράσουν. Ακόμα και όσοι άλλοι γράφουν ή υπαγορεύουν τα απομνημονεύματά τους από τον Αγώνα δίνουν κατά κανόνα τα περιστατικά του πολέμου μόνο, δε στοχάζονται πάνω σ' αυτά, με τον τρόπο τουλάχιστο του Μακρυγιάννη. Για το Μακρυγιάννη τα περιστατικά του

πολέμου και των πρώτων χρόνων του ελληνικού βασιλείου, έτσι σημαντικά που είναι, αξίζουν βέβαια αυτά καθαυτά να κρατηθούν στη μνήμη των ανθρώπων. Από την άλλη όμως αποτελούν το υλικό μόνο για κάποιον άλλο σκοπό, πιο υψηλό. Έχει τη γνώμη πως πολλά λάθη είχαν γίνει στα πολεμικά και μεταπολεμικά χρόνια και από τους στρατιωτικούς και από τους πολιτικούς αρχηγούς. Και τα σημειώνει όλα, δίπλα στα μεγάλα πολεμικά κατορθώματα του ελληνικού λαού: «Διά όλα αυτά γράφω εδώ..., διά να χρησιμεύουν αυτά όλα εις τους μεταγενεστέρους και να μάθουν να θυσιάζουν διά την πατρίδα τους και θρησκεία τους περισσότερη αρετή... Χωρίς αρετή και πόνον εις την πατρίδα και πίστη εις την θρησκεία τους έθνη δεν υπάρχουν».

Ο σκοπός της συγγραφής του Μακρυγιάννη είναι πάνω από όλα λοιπόν διδαχτικός, για να μάθουν οι μεταγενέστεροι όχι μόνο από τα κατορθώματα των προγόνων τους, αλλά και από τα σφάλματά τους. Είναι το ίδιο πνεύμα που ωθεί τον παλιό μεγάλο ιστορικό, το Θουκυδίδη, να συγγράψει την ιστορία του Πελοποννησιακού πολέμου για τις μελλούμενες γενεές, για να οδηγηθούν, στην περίπτωση που θα ξεσπούσε ένας καινούριος πόλεμος, από την πείρα που θα τους έδινε η μελέτη του Πελοποννησιακού πολέμου. Ο Ηρόδοτος είχε γράψει την ιστορία του για να μη σβήσουν από το χρόνο οι πράξεις των ανθρώπων και για να μη μείνουν αδόξαστα τα μεγάλα και θαυμαστά έργα που είχαν κατορθώσει είτε οι Έλληνες είτε οι βάρβαροι. Για το Μακρυγιάννη όμως, το ίδιο όπως για το Θουκυδίδη, τα έργα των ανθρώπων πρέπει να χρησιμεύουν για την παιδεία του ελληνικού έθνους.

Τα πολεμικά και τα πολιτικά περιστατικά αποτελούν το υλικό της συγγραφής του Μακρυγιάννη· από πού όμως ο αγωνιστής αυτός αντλεί τη μόρφωσή του, για να μπορέσει να προχωρήσει και στη σύνθεση και στην

ερμηνεία του υλικού του; Από τους Ευρωπαίους ιστορικούς; Όχι βέβαια, γιατί δεν κατέχει καμιά ξένη γλώσσα. Από τη μελέτη των αρχαίων Ελλήνων; Και αυτό είναι πολύ αμφίβολο. Μέσα στους ατέλειωτους πολεμικούς και πολιτικούς του αγώνες ο Μακρυγιάννης ούτε τον καιρό είχε ούτε και τα εφόδια, να σκύψει πάνω στην ιστορία των αρχαίων Ελλήνων και στα κείμενά τους. Ό,τι γνωρίζει γι' αυτούς, πολύ λίγα πράγματα, το πιο πιθανό είναι πως τα είχε ακούσει από γραμματισμένους της εποχής του. Από τον Όμηρο ξέρει τον Αχιλλέα, από την αρχαία ιστορία αναφέρει λίγους στρατηγούς και λιγότερους πολιτικούς, ξέρει και τα ονόματα του Σωκράτη και του Πλάτωνα — τίποτε άλλο.

Ασύγκριτα περισσότερο από ό,τι η επιπόλαιη αυτή επαφή με τον αρχαίο κόσμο, το Μακρυγιάννη τον έχει μορφώσει η λαϊκή προφορική παράδοση, όχι τόσο ως περιεχόμενο, όσο ως τέχνη του λόγου. Τη δυναμικότητα και την επιγραμματικότητα της φράσης του, την ακριβολογημένη έκφραση, την πλαστικότητα και την παραστατικότητα της περιγραφής του, την ικανότητα με λίγα λόγια να χαρακτηρίζει οξύτατα ένα πρόσωπο ή ένα έργο — όλα αυτά τα έχει ο Μακρυγιάννης μάθει από το σύγχρονο προφορικό λαϊκό λόγο, που κρατιέται αγνός, έξω από την επίδραση του λογιολατρισμού και της κούφιας ρητορείας. Στην υπηρεσία του λόγου του μπαίνουν ακόμα η λαϊκή παροιμία και ο λαϊκός αίνος, η φανταστική δηλαδή ιστορία, που χρησιμοποιεί συχνά τα ζώα για ήρωες και έχει συμβολική σημασία, για να ελεγχθούν των ανθρώπων οι χαρακτήρες και τα έργα...

Μα ο Μακρυγιάννης δεν έμεινε ο λαϊκός αφηγητής με την απλοϊκή θυμοσοφία του. Στα χρόνια του πολέμου, τις ατέλειωτες νύχτες που ξημερώθηκε με τ' άρματα στο χέρι, στα μεταπολεμικά χρόνια, όταν έσκαβε το περιβόλι του στην Αθήνα, ο Μακρυγιάννης είχε όλον

τον καιρό να στοχαστεί· και στοχάστηκε βαθιά πάνω στα έργα του Θεού και των ανθρώπων.

Ας ακούσουμε ένα στοχασμό του: «Όσο αγαπώ την πατρίδα μου, δεν αγαπώ τίποτα! Να 'ρθει ένας να μου πει ότι θα πάγει ομπρός η πατρίδα, στέργομαι να μου βγάλει και τα δυο μάτια· ότι, αν είμαι στραβός και η πατρίδα μου είναι καλά, με θρέφει. Αν είναι η πατρίδα μου αχαμνά, δέκα μάτια να 'χω, στραβός θε να είμαι, ότι σ' αυτείνη θα ζήσω». Εδώ η σκέψη του Μακρυγιάννη ανταμώνεται με του Θουκυδίδη: (μιλεί ο Περικλής) «εγώ πιστεύω πως όταν η πόλη προκόβει σαν σύνολο, ωφελεί τα άτομα περισσότερο παρά όταν τα άτομα σ' αυτήν ευτυχούν, η ίδια όμως σαν σύνολο καταστρέφεται· γιατί όταν ένας πολίτης ευτυχεί ως άτομο, όταν καταστραφεί η πατρίδα του, χάνεται κι αυτός το ίδιο μαζί της, ενώ, αν κατοχυρεί μέσα σε μια πόλη που ευτυχεί, σώζεται και ο ίδιος ευκολότερα»...

Είναι χαρακτηριστικό πως καμιά λέξη δεν ξαναγυρίζει τόσο συχνά στο κείμενο του Μακρυγιάννη, όσο η λέξη αρετή — αρετή και με την πολεμική και με την πολιτική και με την ηθική της σημασία.

Αν τώρα θελήσουμε ν' αναλύσουμε κάπως πιο προσεχτικά την πολλαπλή αυτή χρήση της λέξης αρετή στο Μακρυγιάννη, εύκολα θα πιστοποιήσουμε πως καμιά δεν ξεστρατίζει από το περιεχόμενο που της έδιναν οι αρχαίοι Έλληνες. Οι αρετές, που απαιτεί ο Μακρυγιάννης, από τον εαυτό του πρώτα και έπειτα από τους άλλους Έλληνες, είναι οι αρετές που καθιέρωσε η αρχαία ελληνική ηθική.

Πρώτα απ' όλα η πίστη στο Θεό και στην πατρίδα: «Εσύ, Κύριε, θ' αναστήσεις τους πεθαμένους Έλληνες, τους απογόνους αυτεινών των περίφημων ανθρώπων, οπού στόλισαν την ανθρωπότη μ' αρετή. Και με τη δύναμή Σου και τη δικαιοσύνη Σου θέλεις να ξαναζωντανέψεις τους πεθαμένους. Και η απόφασή Σου η δίκια

είναι να ματαιωθώ Ελλάς, να λαμπρυνθεί αυτείνη και η θρησκεία του Χριστού, και να υπάρξουν οι τίμιοι και αγαθοί άνθρωποι, εκείνοι οπού περασπίζονται τον δίκιον».

Ακόμα, η αγάπη της τιμής, η φιλοτιμία, ένα από τα πιο χαρακτηριστικά στοιχεία του ελληνικού ηρωικού χαρακτήρα από τα χρόνια του Ομήρου κιόλας, θα σφραγίσει την προσωπικότητα του Μακρυγιάννη από εφτά χρονών παιδί ως τα βαθιά του γεράματα. Όπως για τον ομηρικό ήρωα η μεγαλύτερη προσβολή είναι να τον ντροπιάσουν, αυτό θα πει να του αρνηθούν την τιμή, που έχει το δικαίωμα να την απαιτεί η παλικαριά του· όπως για τον ομηρικό ήρωα δεν υπάρχει πιο μεγάλη ατιμία από το να του αρνηθούν τα όπλα που του ανήκουν εξαιτίας της πολεμικής αρετής του, το ίδιο και για τον αγωνιστή του Εικοσιένα και το άτομό του και τα άρματά του απαιτούν την τιμή που απόχτησαν στους πολέμους. Όταν ο Καποδίστριας, παρασυρμένος από κακές εισηγήσεις, βγάζει διαταγή να συλλάβουν το Μακρυγιάννη ως επαναστάτη, εκείνος παρουσιάζεται μπροστά του να διαμαρτυρηθεί, και αφού του αναφέρει τις θυσίες του για τον Αγώνα, προσθέτει: «Τούτα τ' άρματα δε μου τα ντρόπιασε ο Θεός, οπού τα 'χω από δεκαπέντε χρονών παιδί· θέλει να μου τα ντροπιάσει ο Κυβερνήτης της πατρίδας μου; Λάβε τα!» Έτσι, και αν ακόμα ντροπιαστεί ο ίδιος οδηγημένος στη φυλακή, τ' άρματά του, παραδομένα πιο πριν στον αρχηγό του κράτους, θα διατηρήσουν την τιμή τους αλώβητη. Και όταν ο Καποδίστριας, συγκινημένος, δοκιμάζει να ξαναβάλει τα τιμημένα όπλα στο ζωνάρι του Μακρυγιάννη, εκείνος αρνιέται να τα δεχτεί, ώσπου αναγκάζει τον Κυβερνήτη να του ορκιστεί πως ούτε τον ίδιον θέλει να ντροπιάσει.

Χαρακτηριστικά της προσωπικότητας του ρουμेलιώτη αγωνιστή είναι ακόμη η αμεροληψία του, η ανε-

ξικακία του, η τιμιότητά του, τέλος η ημερότητά του. Ακόμα και στους αντίμαχους αναγνωρίζει πολύ συχνά την πολεμική αρετή: «Δεν κατηγοριώνται ούτε οι Έλληνες εις την αντρεία ούτε οι Τούρκοι· σαν λιοντάρια πολέμησαν και τα δύο μέρη». Πάνω από τα προσωπικά συμφέροντα και τις φιλίες, χωρίς ιδιοτέλεια, παλεύει μέσα στα ξαναμμένα πάθη να καταπολεμήσει τη διχόνοια και τον εμφύλιο σπαραγμό των Ελλήνων. Και αν ώρες ώρες απογοητεύεται σαν άνθρωπος και νιώθει την ψυχή του «ν' αδειάζει από την κακία γύρω του», σαν αθάνατος Έλληνας που είναι ξαναπαίρνει δύναμη και συνεχίζει τον αγώνα του κάνοντας το καλό και πολεμώντας το κακό, όπου νομίζει πως το βρίσκει.

Δεν είμαι ιστορικός του Εικοσιένα, για να κρίνω αν ο Μακρυγιάννης αδίκησε τους σύγχρονους πολιτικούς και στρατιωτικούς ηγέτες μιλώντας γι' αυτούς με τόση αυστηρότητα, ούτε κι αν ο ίδιος δεν έκανε πολιτικά και πολεμικά σφάλματα. Εκείνο που θέλω να βεβαιώσω είναι η ειλικρίνεια της κρίσης του. Ο ίδιος άλλωστε ζητεί, αν κάνει λάθος, να τον διορθώσουν. Και για τον εαυτό του τονίζει: «Μπορώ ως άνθρωπος, κι αγράμματος κι απλός, να 'καμα περισσότερα και δεν το αιστάνομαι, ή δεν μπορώ να δικάσω του λόγου μου μόνος μου»...

Εκεί που η αγάπη του Μακρυγιάννη δε γνωρίζει όρια, είναι όταν μιλεί για τον απλό λαό, που είχε πάρει μέρος στον Αγώνα. Είναι οι αθάνατοι Έλληνες, όπως κάθε τόσο τους αποκαλεί· ο ευλογημένος λαός της Ελλάδας, και αυτός ο χαρακτηρισμός είναι συχνός στο Μακρυγιάννη. «Πατρίς, να μακαρίζεις όλους τους Έλληνες, ότι θυσιάστηκαν διά σένα να σ' αναστήσουνε, να ξαναειπωθείς άλλη μίαν φορά ελεύτερη πατρίδα, οπού ήσουνε χαμένη από τον κατάλογον των εθνών. Όμως να θυμάσαι και να λαμπρύνεις εκείνους οπού πρωτοθυσιάστηκαν εις την Αλαμάνα πολεμώντας με τόση δύναμη Τούρκων, κι εκείνους που αποφασίστηκαν και

κλείστηκαν σε μια μαντρούλα με πλίθες, αδύνατη, εις το χάνι της Γραβιάς, κι εκείνους οπού λιώσανε τόση Τουρκιά και πασάδες εις τα Βασιλικά, κι εκείνους οπού αγωνίστηκαν σαν λιοντάρια εις την Λαγκάδα του Μακρυνόρου... Αυτείνοι σε ανάστησαν»...

Στη μόλις απελευθερωμένη Ελλάδα βλέπει γύρω του τους παλιούς αγωνιστές να γυρίζουν στους δρόμους γυμνοί και ξιπόλητοι, και τις χήρες των νεκρών του πολέμου και τα ορφανά παιδιά τους να διακονεύουν. Και αποφασίζει να τους βοηθήσει με κάθε τρόπο· γιατί, όπως είναι από τον απλό λαό και ο ίδιος βγαλμένος, νιώθει μιαν απέραντη αγάπη για την ανώνυμη μάζα του ελληνικού λαού, που είχε ασωτέψει τη ζωή της και την περιουσία της στον Αγώνα χωρίς καμιά ιδιοτέλεια, και τώρα δυστυχεί από την ανικανότητα ή και από την αδυναμία των πολιτικών αρχών να τους παρασταθούν. Και δεν περιορίζεται μόνο σε λόγια διαμαρτυρίας ο Μακρυγιάννης, για ν' ανακουφίσει τους πονεμένους αγωνιστές και τις ορφανεμένες οικογένειες· στα 1835 κάνει μιαν αναφορά στην Κυβέρνηση: «Επειδήτις όσοι αγωνίστηκαν πεθαίνουν από την πείναν και την ταλαιπωρίαν, καθώς και χήρες των σκοτωμένων και παιδιά τους, τον μιστόν οπού μου δίνετε διατάξετε να μου κοπεί όλος και να τον δίνετε εις τους αγωνιστάς και χήρες κι ορφανά των σκοτωμένων».

«Αποφασίζω να δικαιώσω τους αδικημένους». Η φράση αυτή του Μακρυγιάννη λες κι είναι ξεσηκωμένη από την Αθηναίων Πολιτεία του Αριστοτέλη, ή και από τους επιτάφιους λόγους του 5ου και του 4ου π.Χ. αιώνα, που δεν κουράζονται ν' αναφέρουν πως ένα από τα καυχήματα της αθηναϊκής δημοκρατίας από το Σόλωνα και έπειτα ήταν ότι κάθε πολίτης είχε το δικαίωμα να βοηθεί τους αδικημένους, επαμύνειν τοις αδικουμένοις.

Η δικαίωση των αδικημένων παίρνει στο Μακρυγιάννη και μιαν άλλη, χαρακτηριστική μορφή.

Αν το ιδανικό της αρχαίας ελληνικής δημοκρατίας ήταν όχι μόνο η εθνική ελευθερία του λαού, αλλά και η πολιτική ελευθερία του ατόμου, τότε για κανέναν άλλον αγωνιστή του Εικοσιένα δεν μπορούμε να πούμε πως ενσάρκωσε εντονότερα το ιδανικό αυτό από το Μακρυγιάννη. Ο Μακρυγιάννης είναι ο κατ' εξοχήν δημοκράτης αγωνιστής. Πόσο βαθιά ένιωθε τις υποχρεώσεις του απέναντι στην πατρίδα του, και όταν ήταν σκλαβωμένη και ύστερα που ελευθερώθηκε, το έδειξε με το έργο του. Σα γνήσιος όμως δημοκράτης έχει και όλη την επίγνωση των δικαιωμάτων του λαού που πολέμησε και τυραννήθηκε. Στο πάθος του για την πολιτική ισότητα και δικαιοσύνη ξαναζει το πάθος του ασκραίου Ησιόδου, όταν γυρεύει και αυτός να πολεμήσει την αδικία των αρχόντων: «από δικαιοσύνη διψάγει η πατρίδα και 'λικρίνεια' όποιοι την κυβερνούνε, ο Θεός να τους φωτίσει και να τους οδηγήσει εις αυτό». Και όπως ο Ησίοδος πάλι, για να χαρακτηρίσει την αυθαιρεσία των αρχόντων, επινοεί τον αίνο του γερακιού, που κρατεί στα νύχια του μίαν αηδόνα, το ίδιο και ο Μακρυγιάννης, για να χαρακτηρίσει τον απολυταρχισμό του Καποδίστρια χρησιμοποιεί τον αίνο του κακού ανθρώπου, που έπεισε το άλογο ν' αφήσει να το καβαλικέψει, για να σκοτώσουν το θηρίο, και έπειτα εξακολούθησε να μένει καβάλα πάνω του, αφήνοντάς το νηστικό και φορτωμένο.

Όταν πάλι, και πιο παλιά, προπαντός όμως έπειτα από την αυθαίρετη διοίκηση της βαυαρικής κυβέρνησης, ο Μακρυγιάννης ζητεί με μίαν επιμονή ανεξάντλητη να γίνουν νόμοι, νόμοι στέρεοι, νόμοι πατρικοί, για να διοικηθούν οι Έλληνες σαν άνθρωποι· όταν λέει: «δεν ήθελα χρήματα και βιο· ήθελα σύνταμα για την πατρίδα μου, να κυβερνηθεί με νόμους και όχι με το έτσι θέλω», τον βλέπουμε να συνταιριάζει τη σκέψη του μ' έναν άλλο μεγάλο αρχαίο Έλληνα, που κι αυτόν δεν τον

γνώριζε, με τον αθηναίο νομοθέτη τον Σόλωνα, που ήξερε κι αυτός πως μόνο η ευνομία σώζει τους λαούς...

Ένας ακόμα τέλος στοχασμός του δημοκράτη, που θα έπρεπε να τον αποστηθίζουν όλα τα παιδιά της Ελλάδας στα σχολεία, για να γίνει οδηγός της πολιτικής τους αργότερα ζωής: «Τούτην την πατρίδα την έχομεν όλοι μαζί, και σοφοί και αμαθείς, και πλούσιοι και φτωχοί, και πολιτικοί και στρατιωτικοί, και οι πλέον μικρότεροι άνθρωποι. Όσοι αγωνιστήκαμεν αναλόγως ο καθείς, έχομεν να ζήσομεν εδώ. Το λοιπόν δουλέψαμε όλοι μαζί, και να μη λέγει ούτε ο δυνατός εγώ, ούτε ο αδύνατος. Ξέρετε πότε να λέγει ο καθείς εγώ; Όταν αγωνιστεί μόνος του και φτιάσει ή χαλάσει, να λέγει εγώ. Όταν όμως αγωνίζονται πολλοί και φκιάνουν, τότε να λένε εμείς. Είμαστε εις το εμείς και όχι εις το εγώ!»...



Τι είναι η ποίηση

Ο ΚΛΕΩΝ ΠΑΡΑΣΧΟΣ ποιητής και κριτικός, διακρίθηκε για την κριτική του ευαισθησία. Διαβάζοντας το δοκίμιό του πρέπει να 'χομε υπόψη μας πως είναι γραμμένο από έναν ευαίσθητο και καλά πληροφορημένο κριτικό, που οι αντιλήψεις του για την ποίηση διακρίνονται μεν για την ευρύτητά τους και το βάθος τους, ανταποκρίνονται όμως περισσότερο στα ιδεώδη και τα αισθητικά κριτήρια της ποιητικής γενιάς της πρώτης δεκαετίας του Μεσοπολέμου.

Ο Valéry* μάς έδειξε αρκετά πειστικά την αδυναμία μας να ορίσουμε την ποίηση. «Επειδή ούτε το καθαυτό αντικείμενο της ποιήσεως ούτε η μέθοδος για να το βρούμε έχουν ξεκαθαριστεί, αφού, όσοι τα γνωρίζουν σωπαίνουν, και όσοι δεν τα ξέρουν μιλούνε γι' αυτά, κάθε σαφήνεια πάνω στα ζητήματα τούτα εξακολουθεί να είναι υπόθεση προσωπική, η μεγαλύτερη αντίφαση στις γνώμες επιτρέπεται, και για καθεμιά υπάρχουν ένδοξα παραδείγματα και πειράματα που δύσκολα μπορεί κανείς να τ' αμφισβητήσει».

Πραγματικά, από τα πιο δύσκολα πράγματα —ίσως και αδύνατο— είναι να ορίσει κανείς την ποίηση, — εννοώ να την ορίσει ακριβώς. Ένα μέσο προσφέρεται για μια τέτοια απόπειρα, το πιο πρόχειρο και το πρώτο· η προσωπική πείρα του καθενός μας. Ας ανατρέξουμε λοιπόν στην προσωπική πείρα μας. Τι θα δούμε; Θα

Valéry (Βαλερύ) Πωλ: Γάλλος ποιητής, κριτικός και στοχαστής (1871-1945). Θεωρητικός της καθαρής ποίησης.

δούμε ότι διαβάζοντας ποιητές όχι διαφορετικών καιρών και τόπων ή ειδών (επικό, δραματικό, λυρικό), αλλά δυο λυρικούς του ίδιου τόπου και του ίδιου καιρού, έχουμε —έχει ο «επαρκής» αναγνώστης— μια διαφορετική εντύπωση από τον καθένα. Άλλη εντύπωση ξυπνά μέσα μου ένα ποίημα του Παλαμά, άλλη ένα ποίημα του Χατζόπουλου, άλλη ένα ποίημα του Γρυπάρη. Πιθανόν να υπάρχουν και όμοια συστατικά στην εντύπωση· τα διαφορετικά όμως συστατικά είναι περισσότερα και αυτά κατά κύριον λόγον προσδιορίζουν την εντύπωση.

Η διαφορά μεγαλώνει όταν έχουμε να κάνουμε με ποιητές (ομοειδείς πάντοτε) διαφόρων τόπων, και προπάντων, διαφόρων καιρών. Εδώ, δεν πρόκειται πια για μια απλή διαφορά· κάθε καιρός μάς προσφέρει και ένα εντελώς άλλο νόημα της ποιήσεως, δηλαδή, κάθε καιρός ορίζει μ' έναν τρόπο δικό του την ποίηση. Οι ρομαντικοί, έξαφνα, όρισαν την ποίηση εντελώς αντίθετα από ό,τι την όριζαν οι κλασικοί, και την αντίθεση αυτή τη διατήρησαν και οι νεορομαντικοί, και οι συμβολιστές, και ακόμα εντονότερα, οι υπερρεαλιστές. Τι μας δείχνουν όλα τούτα; Ότι ενιαίος ορισμός της ποιήσεως δεν υπάρχει, αφού και η ποίηση δεν είναι μια, αλλά κάθε εποχή έχει μια δική της έννοια της ποιήσεως.

Αυτός ο δρόμος λοιπόν δε θα μας οδηγήσει στον ορισμό που ζητούμε. Ας πάρουμε έναν άλλον, πιο δύσκολον, στην πρώτη ματιά, που ίσως όμως μας ευκολύνει περισσότερο στη δουλειά μας. Ας πάρουμε τις τρεις μεγάλες υποδιαιρέσεις της ποιήσεως· την επική, τη δραματική, τη λυρική ποίηση. Μήπως κάτω από τη διαφορετική επιφάνεια, τα τρία αυτά είδη έχουν τίποτε το κοινό; Ναι, βέβαια, έχουν. Πρώτα πρώτα, σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό, κρυφότερα ή φανερότερα, εκφράζουν πείρες ατομικές, ανθρώπων, ποιητών, του Όμηρου, του Αισχύλου, του Πίνδαρου, ιστορίες τριών ψυχών, τρεις στάσεις απέναντι στη ζωή, πράμα που

βρίσκουμε και στους πεζογράφους και σε κάθε τεχνίτη. Και ύστερα —τούτο είναι το πιο σπουδαίο εδώ— ο λόγος και των τριών αυτών ποιητών είναι μουσικός, τον συγκροτούν και τον προσδιορίζουν ρυθμοί και μέτρα. Το βρήκαμε λοιπόν. Η ποίηση δεν είναι μονάχα ο «έμμετρος» ή ο «μουσικός» λόγος, «τα περί την μουσικήν και τα μέτρα» καθώς πίστευε ο Πλάτων. Είναι αυτό, μαζί με ένα άλλο συστατικό· το βίωμα· αίσθημα ή στοχασμό, που τα ζήσαμε βαθιά, επίμονα ή συναίσθημα, που δόνησε έντονα την ψυχή μας και που προχώρησε και βαθιά. Να, λοιπόν, ο ορισμός. Ποίηση είναι κάθε βίωμα βαθύ που εκφράζεται με έμμετρο λόγο.

Βιαστήκαμε νομίζω· ας δούμε καλύτερα το πράμα. Τα μέτρα και οι ρυθμοί είναι συστατικά αχώριστα, σύμφυτα, «τα περί την μουσικήν και τα μέτρα ποίησις τούτο μόνον καλείται»; Δε μπορεί να υπάρξει λόγος ποιητικός (δε λέω ποίηση) χωρίς μέτρα και ρυθμούς; Πώς όχι; Ένα πλήθος ποιητές, ο Ρεμπώ*, ο Λωτρεαμόν*, ο Χουίτμαν*, ο Κλωντέλ*, οι υπερρεαλιστές, μας έδωσαν και μας δίνουν λόγο ποιητικό που ελάχιστα διαφέρει ή που δε διαφέρει καθόλου από την πρόζα. Δεν παύουν ωστόσο να είναι ποιητές, και πολύ σπουδαίοι μάλιστα, ποιητές σε όλη τη σημασία της λέξης. Άρα, τα μέτρα και οι ρυθμοί δεν είναι στοιχεία ουσιαστικά, βασικά, αχώριστα

Ρεμπώ Αρθουρός (1854-1891): Γάλλος ποιητής. Το ποίημά του Το μεθυσμένο καράβι θεωρήθηκε αριστούργημα και άσκησε σημαντική επίδραση στην εξέλιξη της ποίησης.

Λωτρεαμόν, Ισιδώρος Ντυκάς (1846-1870): Γάλλος ποιητής. Οι υπερρεαλιστές τον θεωρούν ως έναν από τους προδρόμους τους.

Χουίτμαν, Γουώλτ (1819-1892). Αμερικανός ποιητής.

Κλωντέλ Πωλ (1868-1955). Γάλλος συγγραφέας και διπλωμάτης.

από την ποίηση, «τα περί την μουσικήν και τα μέτρα» δεν είναι τούτο μόνον η ποίηση.

Είναι λοιπόν στοιχείο αχώριστο από την ποίηση το βαθύ —τονίζω τη λέξη— το βαθύ βίωμα; Αλλά ποιο βίωμα είναι το βαθύ, δηλαδή από τις εμπειρίες, από ποια γεγονότα, από ποια στρώματα του ψυχοπνευματικού βίου μας μπορεί ν' αναδυθεί ποίηση; Από το αίσθημα —ένα οποιοδήποτε αίσθημα— από το συναίσθημα —ένα οποιοδήποτε συναίσθημα— από το πάθος, από το χώρο της νοήσεως ή από το χώρο του «ηθικού»; Ας ακούσουμε έναν ποιητή, τον Ρίλκε*. Είναι πολύ υπολογίσιμη η απάντηση που δίνει στο ρώτημα τούτο. «Νομίζω πως θάπρεπε ν' αρχίσω να δουλεύω λιγάκι, τώρα που μαθαίνω να βλέπω. Είμαι είκοσι οχτώ χρόνων και δεν έκανα σχεδόν τίποτε. Για να ιδούμε: έγραψα μια μελέτη για τον Caraccio*, που είναι κακή, ένα δράμα με τον τίτλο «Γάμος», που θέλει ν' αποδείξει αληθινή μια ψεύτικη θέση με μέσα ύποπτα, και στίχους. Ναι, αλλά οι στίχοι έχουν τόσο λίγη σημασία όταν τους γράφουμε νέοι! Θα έπρεπε να περιμένουμε και να καρπολογούμε σε ολόκληρη ζωή, μια ζωή μακριά αν είναι βολετό — και ύστερα τέλος, πολύ αργά, θα είμαστε ίσως ικανοί να γράψουμε τις δέκα γραμμές που θα είναι καλές. Γιατί οι στίχοι δεν είναι, όπως πιστεύουν μερικοί, αισθήματα (αυτά τάχουμε πάντα αρκετά νωρίς), είναι πείρες. Για να γράψει κανείς και ένα στίχο, πρέπει νάχει ιδεί πολλές πολιτείες, ανθρώπους και πράγματα, πρέπει να γνωρίζει τα ζώα, πρέπει να αισθάνεται πώς πετούν τα πουλιά και να ξέρει τι κίνηση κάνουν τα μικρά λουλούδια όταν ανοίγου-

Ρίλκε Ράινε Μαρία (1875-1926). Αυστρογερμανός ποιητής. Από τα σημαντικότερα έργα του η τριλογία με τίτλο Το βιβλίο των Ωρών και Οι ελεγείες του Ντουίνο.

Caraccio (Καρπάτσιο) Βίκτωρ (1455-1525). Ιταλός ζωγράφος.

νε το πρωί. Πρέπει να μπορείς να ξανασυλλογιστείς δρόμους σε άγνωστα μέρη, συναντήσεις απροσδόκητες, αναχωρήσεις που τις έβλεπες καιρό να ζυγώνουν, μέρες των παιδιάτικων χρόνων που το μυστήριο τους δεν εξιχνιάστηκε ακόμα, τους γονείς σου που τους πλήγωνες όταν σου έφερναν μια χαρά που δεν την καταλάβαινες (ήταν μια χαρά καμωμένη για άλλον), αρρώστιες των παιδιάτικων χρόνων που άρχιζαν τόσο παράξενα, με τόσο βαθιές και σοβαρές μεταμορφώσεις, μέρες που πέρασες σε κάμαρες ήρεμες και απόμερες, πρωινά στην ακροθαλασσιά, την ίδια τη θάλασσα, θάλασσες, νύχτες ταξιδιών που φρικιούσαν πολύ ψηλά και πετούσαν με όλα τ' άστρα — αλλά και όλα αυτά να μπορείς να τα σκέπτεσαι, δεν είναι αρκετό. Πρέπει νάχει κανείς αναμνήσεις από πολλές ερωτικές νύχτες, που καμιά τους δεν έμοιαζε με την άλλη, από κραυγές γυναικών που ούρλιαζαν γεννοβολώντας, και από ανάλαφρες, λευκές, κοιμόμενες λεφτερωμένες που ξανάκλειναν. Πρέπει ακόμα νάχουμε σταθεί δίπλα σ' ετοιμοθάνατους, νάχουμε μείνει καθισμένοι κοντά σε νεκρούς, μες στην κάμαρα, με το παράθυρο ανοιχτό και με τους θορύβους που έρχονται μαζωχτοί κάθε τόσο.

»Αλλ' ούτε φτάνει να έχουμε αναμνήσεις. Πρέπει να ξέρουμε να τις ξεχνούμε όταν είναι πολλές, και πρέπει νάχουμε τη μεγάλη υπομονή να περιμένουμε να ξανάρθουν. Γιατί ακόμα και οι αναμνήσεις δεν είναι ό,τι χρειάζεται. Όταν μονάχα γίνουν μέσα μας αίμα, ματιά, χειρονομία, όταν δεν έχουν πια όνομα και δεν ξεχωρίζονται πια από μας, τότε μονάχα, σε μια πολύ σπάνια ώρα, μπορεί απ' ανάμεσά τους να υψωθεί η πρώτη λέξη ενός στίχου...»

Πρέπει να υπάρχει βίωμα για να υπάρξει ποίηση· και ο Ρίλκε μάς αφήνει να εννοήσουμε —να διαισθανθούμε— τι είναι το βαθύ, πλούσιο, μυστικό και απροσδιόριστο αυτό πράγμα. Πιο απτά ορίζει το βίωμα ο Καρ-

λάουλ* . Ο Καρλάουλ πιστεύει ότι όπου υπάρχει πάθος, αναταραχή της ψυχής, και βάθος, χώρος βαθύς και μυστικός της ψυχής, υπάρχει μουσική, άρα —τα δυο πράγματα δεν τα χωρίζει— και ποίηση. Εκεί που αναδίνεται ο τόνος του πάθους, αναδίνεται κάτι το ποιητικό. Οι λέξεις που ξεστομίζουμε, λέει, κατεχόμενοι από οργή, γίνονται άσμα. Δεν νομίζω τα λόγια που ξεστομίζουν εκείνοι που καβγαδίζουν να γίνονται «άσμα». Θα μπορούσε πολύ σωστότερα να πει ο Καρλάουλ ότι οι λέξεις που ξεστομίζουμε κατεχόμενοι από έρωτα, γίνονται άσμα. Και τότε, θα θυμόμαστε πόσο, πράγματι, σε κάποια έργα του Σαίξπηρ* , λ.χ., όπου πεζός και έμμετρος λόγος ανακατώνονται, όπως στο «Χειμωνιάτικο Παραμύθι», εκεί που αρχίζει να μιλά το πάθος, η συγκινημένη ψυχή, ο λόγος αυτοδύναμα θάλεγες, φυσικά, αναπτόδραστα από πεζός γίνεται έμμετρος — ποιητικός. Για τον Καρλάουλ καθετί που έχει βάθος, είναι άσμα, δηλαδή ποίηση. Ολάκερος ο ενδόμυχος κόσμος είναι μελωδικός και φανερώνεται με τραγούδι. Μουσικά παθαίνεται, μουσικά δονείται, γίνεται μουσική η σκέψη μας όταν εισδύει την εσώτατη ουσία των πραγμάτων που είναι η ίδια η μουσική. Ποιητικό βίωμα λοιπόν για τον Καρλάουλ είναι κάθε επικοινωνία της ψυχής με την εσώτατη ουσία του κόσμου και της ζωής, που είναι μουσική, δηλαδή κάτι που δεν μπορεί μήτε να το συλλάβει μήτε να το εκφράσει ο νους.

Ακόμα πιο μυστικό, και πιο καθαρό νόημα δίνει στο βίωμα το ποιητικό ο Πόε, νόημα πλατωνικό, όπως τό-

Καρλάουλ Τομ (1795-1881). Άγγλος ιστορικός και κριτικός. Με το έργο του προσπαθεί να αποδείξει τον καθοριστικό ρόλο που διαδραματίζουν στην εξέλιξη της ανθρωπότητας οι ήρωες του πολιτισμού.

Σαίξπηρ, Ουίλιαμ (1564-1616). Άγγλος ποιητής και θεατρικός συγγραφέας.

νιωσε και το έζησε η ρομαντική του συνείδηση, η θρεμμένη με το γερμανικό ιδεαλισμό. Ο Πόε* βγάζει έξω από το χώρο του ποιητικού βιώματος το πάθος —την αναταραχή της καρδιάς— και βγάζει έξω και το ηθικό αίσθημα και την καθαρή σκέψη. Όλ' αυτά δέχεται ότι επεισοδικά μόνο και με λογιώς λογιώς τρόπους μπορούν να υπηρετήσουν το σχέδιο το γενικό του ποιήματος, υποταγμένα όμως στην Ομορφιά. Γιατί ουσία και ατμόσφαιρα του ποιήματος είναι η Ομορφιά.

Πολύ ακαθόριστη αυτή η λέξη ομορφιά κι εδώ καταντά πραγματικά μεταφυσική. Ακριβώς· μεταφυσικό είναι το νόημα που δίνει στο βίωμα το ποιητικό και στην ποίηση ο Πόε. Ποιητική εμπειρία ζει και εκφράζει ο ποιητής και τότε μόνο μπορεί ν' αξιώσει τη θεία ονομασία του ποιητή, όταν μέσα από την ποίησή του μας κάνει, σαν σ' έκσταση, και αναλυμένοι σε δάκρυα, να διαισθανθούμε, να δούμε σε αόριστες και σύντομες αστραπές, την Ομορφιά, την όχι εγκόσμια, που τ' αληθινά της συστατικά δεν ανήκουν ίσως παρά στην αιώνια ουσία των όντων. Δίψα άσβηστη και νοσταλγία μάς καίει, πόνος που δεν μπορούμε ν' αδράξουμε, σε τούτη εδώ κιόλας τη γη, τις θείες και μαγικές υπερκόσμιες χαρές που δίνει η Ομορφιά, δίψα και νοσταλγία που είναι συνέπεια και δείγμα μαζί της αθάνατης μας ουσίας.

Ο ποιητικός χώρος, όπως τον ξεκαθαρίζει, —όπως τον συμμαζεύει— ο Πόε, είναι ο χώρος της καθαρής ποιήσεως. Οι νεότεροι θεωρητικοί της καθαρής ποιήσεως, ο Μαλλαρμέ*, ο Αββάς Μπρεμόν*, ο Βαλερύ, θα

Πόε, Έντγκαρ Άλαν (1809-1849). Αμερικανός ποιητής, πεζογράφος και κριτικός, που πολύ ενωρίς αναγνωρίστηκε διεθνώς.

Μαλλαρμέ, Στέφανος (1842-1898). Γάλλος ποιητής. Εισηγητής του κινήματος του Συμβολισμού.

βάλουν τα ίδια ορόσημα και θα περιορίσουν στον ίδιο απάνω κάτω χώρο το «ποιητικό», τα ίδια σχεδόν που κρατά και ο Πόε συστατικά θα κρατήσουν και τα ίδια θ' απορρίξουν, μόνο που αυτοί θα επιμείνουν ιδιαίτερα στην αξία του φθόγγου, στη φθογγική σύσταση του ποιήματος, και, ώρες ώρες, θα δώσουν την εντύπωση ότι ουσία του ποιήματος, όλο το ποίημα, είναι γι' αυτούς η φθογγική σύστασή του.

Στο παραλειπόμενο απόσπασμα ο συγγραφέας ασχολείται με την αξία της φθογγικής σύστασης του στίχου. Μεταξύ άλλων γράφει:

Να, έξαφνα, οι στίχοι τούτοι του Λέρμοντοφ*, σε μια πεζή, την πιο πρόχειρη που μπορεί να γίνει μετάφραση. «Η νύχτα είναι γαλήνια —η έρημος ακούει το Θεό— και το άστρο μιλάει στο άστρο». Ούτε μουσική, (φθογγική), ούτε μέτρα, — λόγια κοινά, πενιχρά ίσα ίσα, και ένα μονάχα επίθετο «γαλήνια». Και όμως, οι στίχοι αυτοί είναι μουσικοί, είναι ποιητικοί, είναι άπειρα ποιητικότεροι απ' αυτούς λ.χ. τους στίχους, που έχουν όλο το μετρικό οπλισμό και είναι γεμάτοι από ποιητικότερα (που φέρνουν στο νου μας παραστάσεις ποιητικές) πράγματα:

Άκουσε το απόκοσμο, το παληό βιολί,
μέσα στη νυχτερινή σιγαλιά του Απρίλη.
Στο παληό κουφάρι του μια ψυχή λαλεί
με τ' αχνά κι απάρθена της αγάπης χείλη...

Καμιά ποιητική εντύπωση, ενώ αντίθετα, τα πενιχρά, τα δίχως μέτρα και ρυθμούς και ομοιοκαταληξίες

Αββάς Μπρεμόν, Ερρίκος (1855-1933). Γάλλος κριτικός και ιστορικός.

Λέρμοντοφ, Μιχαήλ (1814-1841). Ρώσος ποιητής.

λόγια του Λέρμοντοφ ξυπνούν μέσα μας τη βαθύτερη ποιητική συγκίνηση που μπορούμε να αισθανθούμε, εκείνη που μας δίνει η μέθεξή μας σ' ένα αίσθημα πραγματικά θρησκευτικό, το ακρόαμα του μυστηρίου του κόσμου. Ένα αίσθημα βαθύ αποτυπώθηκε εδώ πέρα στα λόγια και τα έκανε ποίηση, τα έκανε λόγια μουσικά, με το βαθύτερο νόημα της λέξης.

Κατόπιν αυτού αναρωτιέται: Αυτό όμως το «ρεύμα» το ζωοποιό, που όταν διαπερνά τις λέξεις τις κάνει από άψυχα σύμβολα, πλήκτρα μαγικά, ουσία μαγική, από πού ξεπηδά, το γεννούν οι λέξεις, έτσι καθώς οι φθόγγοι τους ενώνονται ο ένας με τον άλλον, θωπεύουν, αγκαλιάζουν, φιλούν ο ένας τον άλλον, ή μήπως ξεπηδά από κάποιο μυστικό κέντρο της ψυχής και διοχετεύεται και πηγαινοέρχεται ακούραστο, αστείρευτο, μες στις λέξεις;

Και καταλήγει ως εξής (αφού παραθέτει κι άλλους στίχους):

Η ποίηση δεν μπορεί να είναι φθόγγος μόνο, δεν μπορεί να είναι μόνο μαγεία φθογγική. (Όπως δεν μπορεί να είναι και μόνο εικόνα). Είναι μαγεία, που δεν τη δημιουργεί όμως μόνο ο φθόγγος. Υπάρχει και ένα άλλο στοιχείο, ομοούσιο ίσως με το φθόγγο, που γεννιέται ίσως μαζί με το φθόγγο, που και η ύπαρξή του όμως και η παρουσία του μες στο ποίημα, πέρα πέρα, δεν ταυτίζεται με το φθόγγο. Όταν ό,τι πιο ωραίο, πιο βαθύ, πιο ουσιαστικό έζησα, όταν όλα μου τα μεγάλα ανθρώπινα ενδιαφέροντα μου τα δίνει στο ποίημά του ο ποιητής, εκφρασμένα με τον πιο εξαίσιον τρόπο κι έτσι που να μοιάζουν και σα γνωστά και σαν πράγματα που πρώτη φορά τ' αντικρίζω· και όταν νιώθω ότι με τα λόγια του μου ξεσκεπάζει ό,τι περισσότερο μπορεί να ξεσκεπαστεί από το μυστήριο της ψυχής και του κόσμου, με κάνει να ζυγώσω χώρους όπου δε θα με πάει άλλος κανείς· τότε, αυτό που μου προσφέρει, αυτή η γνώση,

αυτή η αποκάλυψη είναι για μένα κάτι μαγικό και πολύτιμο όσο και η μαγεία του φθόγγου. Και είναι η απόλυτη εγγύηση της παρουσίας μιας ψυχής, και όχι της παρουσίας, έστω και ενός απαράμιλλου, μάγου όμως μόνον του ήχου.

Θα μπορούσαμε ίσως τώρα να επιχειρήσουμε έναν ορισμό της ποιήσεως. Θα μπορούσαμε να πούμε: Ποίηση είναι ένα βίωμα βαθύ που έγινε μαγικός λόγος. Φτάσαμε μήπως στο τέρμα του σκοπού μας; Όχι, γιατί το δεύτερο μέρος του ορισμού θέλει ξεδιάλυμα. Ποιον λόγο μπορούμε να ονομάσουμε μαγικό; Εκείνον που πραγματώνεται με μέτρα και μουσική, που είναι μουσική προπάντων και από μόνη την τονική σύστασή του; Όχι. Μαγικό λόγο θα πούμε εκείνον που γεννά μέσα μας, ανεξάρτητα από τη μελωδική ή όχι φθογγική σύστασή του, μουσική. Ας θυμηθούμε τον Καρλάουλ και ας θυμηθούμε τους πενιχρούς στίχους του Λέρμοντοφ. Καθετί βαθύ είναι άσμα, άρα ποίηση, μας είπε ο Καρλάουλ. «Η νύχτα είναι γαλήνια —η έρημος ακούει το Θεό— και το άστρο μιλάει στο άστρο». Στα δίχως μέτρα και δίχως φθογγική μουσική λόγια τούτα του Λέρμοντοφ υπάρχει μέλος, υπάρχει ποίηση, είναι ποίηση τα λόγια τούτα, γιατί ανάβρυσαν από κάτι βαθύ, από ό,τι βαθύτερο μπορεί ίσως να νιώσει ο άνθρωπος, από ένα αίσθημα θρησκευτικό που κατάφερε ο ποιητής να το μετουσιώσει σε λέξεις. Ποίηση λοιπόν είναι κάθε βαθύ ψυχικό γεγονός; Όχι. Είναι το βαθύ ψυχικό γεγονός που έγινε λόγος μαγικός, που μπόρεσε να εναποθέσει την ουσία του, να μεταμορφώσει την ουσία του σε λέξεις. Μια τέτοια πραγμάτωση βλέπουμε σε όλη τη νεότερη ποίηση. Και όταν ο λόγος δεν έχει καμιά μουσική φθογγική σύσταση, και όταν δεν παραλλάζει παρά μόνο σχεδόν στη διάταξή του από τον πεζό, είναι ποίηση. Ποίηση είναι ο Λωτρεαμόν, ποίηση είναι ο Έλιοτ, ποίηση είναι ο Καβάφης, ο λόγος τους είναι ουσία ποιητική και ενέργεια

ποιητική. Δεν είναι όμως ποίηση καθαρή —όριο όπου δεν μπορούμε να κατοικήσουμε, φλόγα που την περνά το χέρι, όπου δεν μπορεί όμως να κρατηθεί— γιατί δεν απόρριξε στοιχεία που η ποίηση η καθαρή τ' απορρίχνει, ωσάν άχρηστα, αφού είναι το υλικό του πεζού λόγου, και σα βλαβερά, γιατί χαλούν την καθαρή της ουσία.

Μήπως φτάσαμε τώρα στο τέρμα; Όχι, ούτε τώρα. Προσπαθούμε να πιάσουμε κάτι άπιαστο, να βρούμε το λεκτικό ισοδύναμο ενός μυστηρίου, να ορίσουμε ένα μυστήριο. Ένας γάλλος φιλόσοφος, ο Lachelier, στο πρώτο μάθημά του φιλοσοφίας, που έκαμε στην ανώτερη τάξη ενός γυμνασίου, χάραξε στο μαυροπίνακα τις λέξεις: «Τι είναι φιλοσοφία;» Και αποκρίθηκε: «Δεν ξέρω». Την ίδια απόκριση τίμιο είναι να δίνουμε και όταν μιλούμε για την ποίηση.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Γιατί είναι δύσκολο να ορίσουμε «τι είναι ποίηση;». Να επισημάνετε τις διάφορες απόψεις που εκθέτει ο δοκιμιογράφος («Ο Valery... δεν είναι τούτο μόνον η ποίηση»).
2. Ποια απάντηση δίνει ο Ρίλκε στο ανωτέρω ερώτημα;
3. Ποιες απαντήσεις δίνουν οι Καρλάουλ, Πόε και οι θεωρητικοί της καθαρής ποίησης Μαλλαρμέ, αββάς Μπρεμόν και Βαλερύ;
4. Ξέρετε άλλους ορισμούς της ποίησης; Πώς κρίνετε το τελικό συμπέρασμα του συγγραφέα;

Κλέων Παράσχος (1894-1964)

Γεννήθηκε στον Πύργο της Βουλγαρίας και πέθανε στην Αθήνα. Γράφτηκε στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών χωρίς να πάρει πτυχίο. Το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του εργάστηκε ως δημοσιογράφος. Αν και ξεκίνησε ως ποιητής άφησε ένα μικρό σε ποσότητα ποιητικό έργο. Ιδιαίτερα όμως ασχολήθηκε με την κριτική και τη μετάφραση. Μετέφρασε Μπωντλαίρ, Πασκάλ κ.ά. Από τα κριτικά του έργα σημειώνουμε: Εμμανουήλ Ροΐδης (δύο τόμοι) (1942 και 1950), Δέκα Έλληνες Λυρικοί (1937), Κύκλοι (1939), Η καλλιτεχνική δημιουργία (1944), Έλληνες Λυρικοί (1953), Ευρωπαϊκή πεζογραφία και ποίηση (1956) κ.ά.

**Gustave Moreau (1826-1898),
Ο ταξιδευτής ποιητής
(λεπτομέρεια 1868)
Μουσείο G. Moreau, Παρίσι**



Ερωτόκριτος

ΤΟ ΔΟΚΙΜΙΟ περιλαμβάνεται στις Δοκιμές Α'. Ο Σεφέρης αναπτύσσει το θέμα του εντοπίζοντάς το σε τρία βασικά σημεία. Το πρώτο σημείο, όπως γράφει, είναι ότι το ποίημα (αναφέρεται σ' ένα συγκεκριμένο απόσπασμα) «δεν έχει πουθενά κανένα ίχνος γλωσσικού πληθωρισμού, κανένα είδος ρητορείας». Το δεύτερο σημείο είναι ότι «ο άνθρωπος που έγραψε τους στίχους είναι πάντοτε κοντά στο αντικείμενό του». Το τρίτο, τέλος, σημείο είναι «η καταπληκτική ασφάλεια της γλώσσας, τόσο από την αντικειμενική άποψη, δηλαδή από την άποψη ενός γλωσσικού οργάνου που είναι κτήμα κοινό, όσο και από την υποκειμενική άποψη, της κυριαρχίας του ποιητή και της αίσθησης που έχει για τη γλώσσα του και το ρυθμό της» (Δοκιμές, Α' σ. 283).

Το κείμενο που ακολουθεί αναφέρεται στο δεύτερο και το τρίτο σημείο των εντυπώσεών του.

Η δεύτερη εντύπωση που είχαμε, διαβάζοντας τον Ερωτόκριτο, είναι ότι ο ποιητής βλέπει με καθαρότητα, με ενάργεια, τα πράγματα που εκφράζει. Μια τέτοια κουβέντα μπορεί να σημαίνει πολλά, όπως μπορεί και να μη σημαίνει τίποτε. Χρειάζεται λοιπόν κάποιος προσδιορισμός. Όταν ακούω, σε λογοτεχνικές συζητήσεις, να γίνεται λόγος για «ειλικρίνεια», παύω να παρακολουθώ. Συνήθως μεταχειρίζονται αυτή τη λέξη όταν δεν υπάρχουν άλλα επιχειρήματα: «Τούτο είναι καλό γιατί το έζησε, εκείνο είναι κακό γιατί δεν το έζησε». Όμως το ζήτημα δεν είναι να ζήσεις μια τραγωδία κι έπειτα να την αντιγράψεις, έστω κι από τον εαυτό σου, αλλά κάτι

άλλο πολύ διαφορετικό: να δημιουργήσεις μια τραγωδία ή ένα ποίημα.

Ο ποιητής δημιουργεί τα ποιήματά του —θα μπορούσαμε να πούμε, απλουστεύοντας πολύ και κάπως μονοκόμματα— με δύο στοιχεία:

Πρώτο· μια ορισμένη εμπειρία που διαμορφώνει την ευαισθησία του με το πέρασμα και τον τρόπο της ζωής. Και η εμπειρία αυτή δεν είναι τα περιστατικά που έζησε, αλλά ένα χώνεμα, που γίνεται πολύ βαθιά μέσα του, πολλών συναισθηματικών και διανοητικών στοιχείων, όπως οι σταλαχτίτες στα βάθη ενός σπηλαίου. Αυτό το στοιχείο θα το ονόμαζα, μόνο για συντομία, η «ευαισθησία» του ποιητή.

Δεύτερο· από τα υλικά της τέχνης του, που είναι η γλώσσα και ο στίχος. Λέγοντας γλώσσα και στίχος δεν εννοώ την εξωτερική μηχανική της γλωσσολογίας ή της στιχουργίας, αλλά μια φραστική και ρυθμική λειτουργία, που στις καλές περιπτώσεις πηγαίνει πολύ μακρύτερα από το εγώ του ατόμου, συνειδητό ή υποσυνείδητο, ως το βαρύ και τελετουργικό εγώ της ομάδας. Αυτό το δεύτερο στοιχείο θα το έλεγα, πάλι για συντομία, «ποιητικό ρήμα».

Αυτά τα δυο στοιχεία, «ευαισθησία» και «ποιητικό ρήμα», που πρέπει να συμπέσουν, καθώς νομίζω, για να μπορέσει ο ποιητής να μας δώσει την εντύπωση ότι βλέπει καθαρά τα αντικείμενα που εκφράζει, για να μας δώσει την εντύπωση, αν θέλετε, ότι είναι ειλικρινής. Αν το «ποιητικό ρήμα» αναπτυχθεί με τέτοιο τρόπο ώστε να ξεπερνά την ευαισθησία, έχουμε την εντύπωση της ρητορείας, όπως τόσο συχνά συμβαίνει όταν λ.χ. διαβάζουμε Ουγκώ. Αντίθετα, αν η «ευαισθησία» υπερβεί το «ποιητικό ρήμα», τότε παρουσιάζεται ένα χαρακτηριστικό φαινόμενο θολούρας, ένα είδος συναισθηματικής εξάτμισης, όπως θα έλεγα. Αυτό το φαινόμενο το έχω παρατηρήσει λ.χ. στον Κωσταντίνο Χατζόπουλο.

Θέλω να προσθέσω ότι αυτή η ενάργεια της ποιητικής όρασης, που δοκιμάζω να προσδιορίσω, είναι ένα απλό χαρακτηριστικό της τέχνης, που δεν μπορεί, μόνο του, να ξεχωρίσει τον μεγάλο από τον μικρό ποιητή. Όταν λ.χ. ο Αγαμέμνονας μπαίνει στο παλάτι πατώντας απάνω στην πορφύρα που τον οδηγεί στο σκοτωμό, ενώ η Κλυταιμνήστρα λέει τους φοβερούς στίχους:

Είναι η θάλασσα – και ποιος θα τηνε καταλύσει;
που θρέφει πάντα ολοκαίνουρια πορφύρα...

Ἔστιν θάλασσα – τις δε νιν κατασβέσει;...

αισθάνομαι πως ο Αισχύλος βλέπει καθαρά μπροστά του αυτήν την ατέλειωτη συνέχεια από το φονικό στο φονικό, αυτή την ανεξάντλητη πορφύρα. Το ίδιο αισθάνομαι ότι βλέπει καθαρά και ο ανώνυμος Μανιάτης:

Γιατί το αίμα αναπηδά,
σκίζεις λαγκάδια και βουνά,
φτιάνει γιοφύρια και περνά.

Αλλά παρατηρώ συνάμα πόσο πιο περίπλοκος είναι, και σε πόσο υψηλότερη ένταση γίνεται στον μεγάλο ποιητή αυτός ο συντονισμός της ευαισθησίας με το ρήμα. Όπως κι αν είναι, θέλησα με τούτη την παρέκβαση να δείξω μια ιδιότητα της ποίησης που αγαπώ, γιατί δεν πιστεύω στην αφηρημένη τέχνη, και που βρίσκω στον Ερωτόκριτο.

Τι βλέπει ο ποιητής του Ερωτόκριτου;

Τη σύγκρουση της ορμής της νιότης και του ερωτικού πάθους με τη φρόνηση· τις οδύνες του πάθους, και, στο τέλος, τη συμφιλίωση και το συμβιβασμό των δυο

αυτών αντίθετων δυνάμεων. Αυτό είναι το σχηματικό πλαίσιο του. Δεν απλουστεύω εγώ, ο ποιητής βλέπει με πολύ απλές γραμμές. Ο Ερωτόκριτος είναι αντρειωμένος και αγαπά, η Αρετούσα είναι γενναία και αγαπά· χωρίς να επεμβαίνουν οι θεοί των σωμάτων, χωρίς καμιά άλλη περιπλοκή: τη ζήλια, το φθόνο, το μίσος, την αμφιβολία λ.χ. Ο ρήγας Ηράκλης και η νένα Φροσύνη αντιπροσωπεύουν τη φρόνηση· ο ρήγας με απονιά, η νένα με συμπόνια. Αυτό είναι όλο. Επίσης όλη η οικονομία των κινήσεων του ποιήματος είναι πολύ απλή. Όπως έλεγα πρωτύτερα για τις επαναλήψεις, αισθάνεσαι τον ποιητή να βηματίζει πάντα με τον ίδιο ζυγό τρόπο. Συζυγίες προσώπων: Αρετούσα – Ερωτόκριτος, Ερωτόκριτος – Πολύδωρος, Ερωτόκριτος - Άριστος, Αρετούσα - νένα κτλ. Το ίδιο και στην πρόοδο των συναισθημάτων και των καταστάσεων: πάντα το αντίθετο με το αντίθετο· η θέση και η άρση, η θέση και η άρση: φρόνηση - πάθος, σιγανό - γρήγορο, νερό – φωτιά, σκοτάδι - φως, ασκήμια – ομορφιά, κρύο - ζεστό, αποχωρισμός - σμίξιμο, κατάρεις - ευκές... Θα μπορούσα να προσθέσω άπειρα τέτοια παραδείγματα. Αλλά τα αντικείμενα αυτά, όσο περιορισμένα και αν είναι, ο ποιητής τα βλέπει τέλεια, τα βλέπει από κοντά. Προσέξαμε, αρχίζοντας, την ομιλία της Αρετής. Πρέπει να προχωρήσουμε πολύ στη λογοτεχνία μας για να βρούμε ένα τόσο συγκροτημένο, ένα τόσο καλά ιδωμένο κείμενο. Αν μπορούσα να πάρω μια παρομοίωση από τη ζωγραφική, αν μπορούσα να φανταστώ τα ποιήματα σα ζωγραφιστές εικόνες, θα έλεγα, παραμερίζοντας τις ειδικές περιπτώσεις του Σολωμού και του Κάλβου, ότι τα ελληνικά κείμενα, ως τα τελευταία χρόνια του περασμένου αιώνα, δίνουν τις περισσότερες φορές την εντύπωση ότι η ζωγραφιά πέφτει κατά ένα μέρος έξω από το πλαίσιο της, αφήνοντας μέσα στο πλαίσιο κενά, ή ότι είναι κατάστιχη από άδειες τρύπες, ή ότι, τέλος, τα χρώματα

έχουνε ξεβάψει και πάνε όλα να εξομοιωθούν προς ένα γκρίζο λερωμένο.

Η γλώσσα του Ερωτόκριτου

...Όσο προχωρεί ο καιρός, βλέπουμε ολοένα και περισσότερο κείμενα με γλώσσα αναιμική, με γλώσσα ουδέτερη. Θα 'λεγε κανείς πως η τριβή τους ανάμεσα στα παρδαλά ιδιώματα που μιλούμε τους έχει αφαιρέσει κάθε χαρακτήρα. Σκέπτομαι περισσότερο αυτή τη στιγμή τη γλώσσα σαν ένα ομαδικό δημιούργημα που ο συγγραφέας παίρνει έτοιμο. Από την άποψη αυτή η γλώσσα του Ερωτόκριτου παρουσιάζει ένα μοναδικό φαινόμενο στην ιστορία μας: είναι η τελειότερα οργανωμένη γλώσσα που άκουσε ο μεσαιωνικός κι ο νεότερος Ελληνισμός, μια γλώσσα που ξεπερνά με άνεση τις συνηθισμένες λαογραφικές εκδηλώσεις και εκφράζει, με σταθερό χαρακτήρα, την ευαισθησία του κόσμου που τη μιλούσε. Αυτό το φαινόμενο πρέπει να το συνδέσουμε μ' ένα άλλο γνώρισμά της, που δεν ξανάειδαμε από τα χρόνια του Διονύσιου του Αλικαρνασσία και του Φρύνιχου, και είναι πρόβλημα πότε θα το ξαναϊδούμε: η γλώσσα αυτή μοιάζει να βγαίνει από μια κοινωνία που δε μαστίζεται από την πολυγλωσσία. Ο Ξανθουδίδης παρατηρεί ότι ο ποιητής του Ερωτόκριτου με τέτοια συνέπεια μεταχειρίζεται τη γλώσσα του, που θα 'λεγε κανείς πως είναι ο αρχηγός μιας σχολής δημοτικιστών, που θέλει να δώσει ένα γλωσσικό υπόδειγμα στους μαθητές του. Αυτή την εντύπωση τη δίνει ο Ψυχάρης. Και στις στιγμές ακόμη της μεγαλύτερης τρυφερότητας, θαρρείς πως δείχνει με το δάχτυλο για να υπογραμμίσει: «Αυτό έτσι πρέπει να το λέμε, σεις δεν το λέτε σωστά!» Στον ποιητή του Ερωτόκριτου δεν υπάρχει κανένα σημάδι αυτής της συμπεριφοράς. Συμβαίνει μάλιστα το αντίθετο. Δίνει την εντύπωση ότι τον σηκώνει η

γλώσσα και τον οδηγεί, όπως ένας κολυμπητής που κολυμπά σ' ένα ποτάμι σύμφωνα με το ρέμα. Δεν παλεύει με τη γλώσσα, όπως όλοι μας παλεύουμε από τα χρόνια του Σολωμού. Δεν έχει καμιά αμφιβολία ότι η φωνή του είναι η σωστή και δεν ξεχωρίζει από τη φωνή των άλλων.

Παρατηρούσα, διαβάζοντας το Μακρυγιάννη, ότι όσο προχωρούν τα Απομνημονεύματα τόσο βλέπει κανείς περισσότερο την επίδραση της λογίας συνήθειας, που γίνεται ολοένα πιο μεταδοτική με τις εφημερίδες και την πολιτική ζωή του νέου κράτους. Κι αυτό σ' έναν τύπο γλωσσικά ατόφιο σαν το Μακρυγιάννη. Στον Ερωτόκριτο δεν παρατηρούμε τίποτε τέτοιο. Όλα ωριμασμένα, χωνεμένα. Τη μόνη λέξη που ίσως έχει κάποια λόγια επίδραση, και πάλι δεν είμαι βέβαιος, τη βρίσκω στην ακόλουθη φράση:

Κι αν τα ονειροφαντάσματα δύναμην έχουν τόση,
τι ξάζει το φταξούσιο στον άνθρωπο κι η γνώση;
(Δ 137-38)

Τι αξίζει το αυτεξούσιο — η ελεύθερη βούληση. Αυτό είναι όλο. Ο κόσμος του Ερωτόκριτου μοιάζει να έχει ξεχάσει ολότελα ότι υπάρχει ο λογιότατος.

Ένας άλλος ποιητής —θα τον συναντήσουμε πάλι— που ανήκει στον ίδιο κόσμο, ο Μαρίνος Μπουνιαλής, πρόσφυγας μετά την άλωση της Κρήτης, γράφει:

-Πατρίδα μου, ίντά 'παθες εις την ζωήν μου μένα
και στέκομαι για λόγου σου, Ρέθεμνος, πικραμένα;
«Ρέθεμνος μη με κράζεις πλιο, μα κράζε λυπημένη
χώρα μου, τουρκονίκητη και φονοσκλαβωμένη.

Παράλληλα, ένας άλλος Κρητικός, ο Αθανάσιος Σκληρός, που ανήκει στον κόσμο των λογιότατων, γράφει κι αυτός για τον κρητικό πόλεμο και διατυπώνει την ίδια ιδέα, σε ιαμβικά τρίμετρα, με τον ακόλουθο τρόπο:

Κρήτη έμοιγε πάτρη, ήνπερ ου φέρω
δέρκεσθ' υπ' Οσμάνοισι δουλαγωγείσθαι.

Καθώς βλέπουμε, το χάσμα είναι τέτοιο ανάμεσα στους δυο αυτούς κόσμους, που μοιάζουν χωρισμένοι με χωρίσματα στεγανά. Αυτό δεν είναι πολυγλωσσία. Πολυγλωσσία σημαίνει πολλές γλώσσες που επηρεάζουν η μια την άλλη, όπως την καθιερώνει η «μέση οδός» του Κοραή. Γι' αυτό κατηγορούν από τότε συστηματικά τη γλώσσα του Ερωτόκριτου πως είναι το νόθο παιδί των διαφόρων κατακτητών του νησιού. Ξέρετε ποιο είναι το ποσό αυτής της νοθείας; Αραβικές λέξεις δέκα, και σαράντα περίπου ιταλικές. Η ελληνική γλώσσα, για καλό ή για κακό, είναι από τις πιο συντηρητικές γλώσσες του κόσμου.

Και η εντέλεια αυτής της γλώσσας φανερώνεται ακόμη πιο καθαρά με το δεκαπεντασύλλαβο, που είναι ο στίχος που πλησίασε πιο κοντά από κάθε άλλο ρυθμό το βαθύτερο κυμάτισμα της λαλιάς μας. Ο ποιητικός λόγος μάς επιτρέπει να παρατηρούμε τη γλωσσική έκφραση σε βάθος. Δε δείχνει μόνο το λουλούδι, δείχνει το λουλούδι μαζί με τις ρίζες. Γιατί δεν είναι απλά ένας φραστικός, είναι συνάμα κι ένας ψυχικός και σωματικός τρόπος που μας φέρνει σύρριζα κοντά στον εαυτό μας. Ίσως να το αισθανθήκατε αυτό από τις περικοπές που διάβασα ως τώρα. Θα χρειαζότανε ώρα πολλή για ν' αναλύσω περισσότερο. Όμως θα ήθελα να προσθέσω ακόμη τούτο: ύστερα από αιώνες, και κάμποσες δεκαετίες ελεύθερης ζωής· ύστερα από τον ερειπωμένο Σολωμό, οι δεκαπεντασύλλαβοί μας μοιάζουν ακόμη με

ψελλίσματα μπροστά στο λόγο του Ερωτόκριτου. Η κρητική αναγέννηση, προτού καταποντιστεί, έδωσε δυο καρπούς που θα ήταν αρκετοί για να τιμήσουν τόπους πολύ μεγαλύτερους από αυτό το νησί. Μια έντονη προσωπικότητα, το Θεοτοκόπουλο. Κι αυτή η δεκαπεντασύλλαβη φράση, που ήταν ικανή να εκφραστεί με τέτοια ακρίβεια:

Γονέοι που μ' εσπείρετε, κι από τα κόκαλά σας
επήρα κι απ' το αίμα σας κι από την αναπνιά σας.
(Δ 309 - 10)

και μ' αυτή τη χάρη:

Εφάνη ολόχαρη η αυγή, και τη δροσούλα ρίχνει,
σημάδια της ξεφάντωσης κείνη την ώρα δείχνει.
Χορτάρια βγήκασι στη γης, τα δεντρολάκια αθίσα
κι από τς αγκάλες τ' ουρανού γλυκός βορράς εφύσα,
τα περιγιάλια λάμπασι κι η θάλασσα κοιμάτο,
γλυκός σκοπός εις τα δεντρά κι εις τα νερά γροικάτο...
(Ε 769 - 74)

Κι ενώ η τέχνη του Θεοτοκόπουλου έμεινε στις εκκλησίες της Ισπανίας ώσπου να σωθούν τα χρόνια και να την ξαναβρούν οι φωτισμένοι, η έκφραση του κρητικού δεκαπεντασύλλαβου κυκλοφορούσε ανάμεσα στις θεραπαινίδες ώσπου να την ακούσει ο Σολωμός:

Ψηλά την είδαμε πρωί·της τρέμαν τα λουλούδια
στη θύρα της Παράδεισος που εβγήκε με τραγούδια·
έψαλλε την Ανάσταση χαροποιά η φωνή της,
κι έδειχνεν ανυπομονιά για να 'μπει στο κορμί της·
ο Ουρανός ολόκληρος αγρίκαε σαστισμένος,
το κάψιμο αργοπόρουνε ο κόσμος ο αναμμένος...

Οι στίχοι αυτοί, που δεν είναι ασφαλώς οι καλύτεροι του Σολωμού, δείχνουν ωστόσο το σημείο και τη στιγμή που η κρητική λογοτεχνία γίνεται ένα σώμα με τη σύγχρονη λογοτεχνία μας. Η σημερινή ελληνική ποίηση αρχίζει από τα χρόνια της κρητικής αναγέννησης.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

Ο Σεφέρης δεν ήταν μόνο ένας πολύ καλός ποιητής, αλλά και ένας αξιόλογος δοκιμιογράφος. Γράφοντας τα δοκίμιά του δεν στηρίζεται μόνο στη θεωρητική του γνώση, που διακρινόταν για την ευρύτητά της και το βάθος της, αλλά και στην ποιητική του εμπειρία. Διαβάζοντας το απόσπασμα, να επικεντρώσετε το ενδιαφέρον σας στα εξής κυρίως:

1. Πώς δημιουργεί ο (κάθε) ποιητής το ποίημα; Προσπαθήστε να καθορίσετε με δικά σας λόγια τις βασικές απόψεις του Σεφέρη, έχοντας υπόψη πως όσα γράφει αποτελούν και ένα βασικό εργαλείο για την ανάγνωση της ποίησης.
2. Πώς εφαρμόζει ο ίδιος τις ανωτέρω απόψεις; (βλ. «Τι βλέπει ο ποιητής του Ερωτόκριτου;» κ.ε.).
3. Ποιες οι απόψεις του για τη γλώσσα του Ερωτόκριτου;



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ 5ου ΤΟΜΟΥ

Μ. Καραγάτσης:	
Το μπουρίνι (Το μεγάλο Συναξάρι, εκδ. Εστίας)	5
Τα χταποδάκια (Καινούρια εποχή).....	17
Βιογραφικό σημείωμα.....	25
Ν. Γ. Πεντζίκης:	
Αρχείον (Εκδόσεις των Φίλων)	27
Βιογραφικό σημείωμα.....	34
Παντ. Πρεβελάκης:	
Η κεφαλή της Μέδουσας (Εκδόσεις των Φίλων).....	35
Βιογραφικό σημείωμα.....	43

ΔΟΚΙΜΙΟ

Εισαγωγή.....	44
Κ. Θ. Δημαράς:	
Αδαμάντιος Κοραής (εκδ. Εστίας).....	49
Μ. Αυγέρης: Ο Κάλβος και η εποχή του (Δοκίμια)	55
Βιογραφικό σημείωμα.....	64
Ι. Θ. Κακριδής:	
Μια ελληνική καρδιά (Μακρυγιάννης) (εκδ. Παν/μίου Θεσσαλονίκης)	65
Κλέων Παράσχος:	
Τι είναι η ποίηση	75
Βιογραφικό σημείωμα.....	86
Γ. Σεφέρης:	
Ερωτόκριτος (Δοκιμές Α')	87

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.