

**ΚΕΙΜΕΝΑ
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ**

Τεύχος Β΄

Β΄ ΤΑΞΗ ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ

10ος 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: Χατζηκωνσταντινίδου
Χρυσούλα)**

**ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ,
ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ
ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ**

**ΚΕΙΜΕΝΑ
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ**

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

10ος τόμος

ΔΟΚΙΜΙΟ (Εισαγωγή)

ΤΟ ΔΟΚΙΜΙΟ (γαλλ. *essai* και αγγλ. *essay*) είναι μια σύντομη μελέτη που πραγματεύεται προβλήματα φιλολογικά, 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.

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.

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 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 των θεμάτων, 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 «καθαυτά» 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, απο-

σκοπεί 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 απο-

φθεγματικές 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 εγκυκλο-

παίδειας. 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 Κοραΐς

...Ο Κοραΐς 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

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.

το βοναπαρτισμό*: «λατρεύω»
έγραφε «την ελευθερία, αλλά θα ή-
θελα να τη βρίσκω πάντοτε θρονια-
σμένη ανάμεσα στη δικαιοσύνη και
τον ανθρωπισμό»· ή ακόμη: «είμαι
ερωτομανής της ελευθερίας, αλλ' α-
γαπώ, φίλε μου, και τη δικαιοσύνην.
Ελευθερία χωρίς δικαιοσύνην είναι
καθαρά ληστεία». «Δεν εσφάγη πο-
τέ τυραννία με σφαγήν τυράννων»,
έγραφε πολύ αργότερα, πριν δολο-
φονηθεί ο Καποδίστριας, εναντίον
του οποίου είχε διεξαγάγει βιαιότατο
αγώνα. Η σκέψη του, με την ίδια
πλαστικότητα δοσμένη, ξαναβρίσκε-
ται σε όλο το διάστημα της μακράς
ζωής του, και εφαρμοσμένη σε διά-
φορα θέματα· τη θρησκεία τη θέλει:

βοναπαρτισμός: εδώ η συγκέντρω-
ση όλων των πολιτικών εξουσιών
από το Βοναπάρτη.

μακριά «από την Σκύλλαν της απιστίας και την Χάρυβδιν της δεισιδαιμονίας»· και για τη γλώσσα, τα ίδια: «μήτε τύραννοι των χυδαίων ούτε δούλοι 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

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

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*, καραβοκυραίοι. 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

πραγματευτής: έμπορος.

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 από πληθωρική ενεργητικότητα δε διστάζουν εμπρός στην ανακαίνιση*· είτε ιερωμένοι, είτε λόγιοι, είτε έμποροι, όσοι ταυτίζουν την έννοια του πολιτισμού με

ανακαίνιση: νεωτεριστική μεταβολή, μεταρρύθμιση.

ΤΙΣ ΔΥΤΙΚΕΣ ΕΠΙΤΕΥΞΕΙΣ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ, ΘΑ ΕΡΓΑΣΘΟΥΝ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΑΔΟΣΗ ΤΩΝ ΙΔΕΩΝ ΤΟΥ ΚΟΡΑΪ. ΒΙΒΛΙΑ, ΠΡΩΤΟΤΥΠΑ Ή ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΑΤΑ, ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ, ΣΧΟΛΕΙΑ, ΟΛΑ ΤΑ ΜΕΣΑ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΑΚΤΙΝΟΒΟΛΙΑΣ ΘΑ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΘΟΥΝ ΓΙΑ ΤΗ ΓΛΗΓΟΡΗ ΚΑΙ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΙΚΗ ΕΝΕΡΓΕΙΑ. ΩΣΤΟΣΟ, ΚΙ ΕΔΩ ΔΕΝ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΓΕΛΑΣΘΟΥΜΕ: Η ΚΑΤΑΦΑΣΗ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΟΜΟΘΥΜΗ. ΠΡΩΤΑ ΠΡΩΤΑ, ΑΥΤΗ Η ΜΕΣΗ ΟΔΟΣ ΤΗΝ ΟΠΟΙΑ ΖΗΤΑΕΙ Ο ΚΟΡΑΪΣ, ΕΙΝΑΙ ΠΡΟΟΡΙΣΜΕΝΗ ΝΑ ΔΥΣΑΡΕΣΤΗΣΕΙ ΤΟΥΣ ΟΠΑΔΟΥΣ ΤΩΝ ΑΚΡΩΝ, ΚΑΙ ΟΙ ΝΕΟΙ ΑΓΑΠΟΥΝ ΝΑ ΤΡΕΠΟΝΤΑΙ ΠΡΟΣ ΤΑ ΑΚΡΑ. ΈΤΣΙ Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΟΥ ΚΟΡΑΪ ΘΑ ΔΕΧΤΕΙ ΕΠΙΘΕΣΕΙΣ ΑΠΟ ΝΕΟΥΣ, ΦΑΝΑΤΙΣΜΕΝΟΥΣ, ΕΚΠΡΟΣΩΠΟΥΣ ΤΗΣ ΑΧΑΛΙΝΩΤΗΣ ΜΕΤΑΒΟΛΗΣ ΟΣΟ ΚΑΙ ΤΗΣ ΑΠΟΛΥΤΗΣ ΑΚΙΝΗΣΙΑΣ. ΎΣΤΕΡΑ ΥΠΆΡΧΟΥΝ ΚΑΙ ΤΑ ΣΥΜΦΕΡΟΝΤΑ, ΠΟΥ ΣΥΝΗΘΩΣ ΤΑ ΣΤΟΧΑΖΟΝΤΑΙ ΟΙ ΨΩΡΙΜΟΙ, 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 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 διαβάζει 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 εθνεγεργσία: είτε με προσωπικές επαφές, είτε με ψηφίσματα, είτε και με πιο υλικούς τρόπους, η αναγνώριση παρουσιάζεται ομόφωνα. Ο Κοραής

άτη: βλάβη, συμφορά.

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 Ασινόν τινά, μη συλλαβόντα ποτέ την ιδέαν της ισχύος ή υπό μορφήν αρχαίου σατράπου χρυσοστολίστου, δορυφορουμένου από σωματοφύλακας υπηρετούντας ορέξεις του, διανέμοντας χρυσόν ή στρεβλώσεις, ποιαν περιφρόνησιν ήθελεν αισθανθή ο Ασινός, βλέπω το γερόντιον τούτο και ποίαν υβριστικήν δυσπιστίαν ήθελε δείξει, αν τον εβεβαίουν, ότι από το πενιχρόν τούτο ταμείον εκδίδει παραινέσεις ως διαταγάς σχεδόν ακουόμενας εις τόπους κατά τριακοσίας λεύγας απέχοντας, και ότι δι' αυτών κλονίζει πεπποιθήσεις 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 ολόκληρη αφιερωμένη στην παιδεία και την προκοπή των Ελλήνων.



Ο Κάλβος και η εποχή του¹ (δοκίμιο)

Ο Κάλβος γεννήθηκε και μεγάλωσε στα πιο ταραγμένα 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 πνεύ-

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).

μα, 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 έκαιε στην πλατεία το λί-

**μπρο ντ' όρο* και καταργούσε τα
προνόμια των ευγενών. Το κίνημα
βέβαια αυτό δε 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 ε-
παναστατικός πατριωτισμός και το
πνεύμα της ελευθερίας ήταν τότε
στην έξαψή τους. Ο σύνδεσμος του
Κάλβου με το Φόσκολο κι η ζωή κο-
ντά του δυνάμωσε και στερέωσε μέ-
σα του αυτό το πνεύμα του καιρού.
Η Ιταλία ήταν κι έμεινε πολιτικά
κομματιασμένη κι ύστερα από τους**

**λίμπρο ντ' όρο: χρυσή βίβλος, το
βιβλίο όπου ήταν γραμμένοι οι ευ-
γενείς με τους τίτλους 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 φιλελεύθε-

ρο και δημοκρατικό πνεύμα παρουσιάζεται με την ίδια ορμή, όχι μόνο στην πολιτική ζωή, παρά και στη διανόηση 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 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

ουμανισμός: ανθρωπισμός.

νατική 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 ποίησή
του Πατρίδα, Ελευθερία κι Αρετή,
αποθεώνονται και παρουσιάζονται
μέσα σ' ιδανικό φως. Για την αντί-
ληψη του Κάλβου, η επανάσταση
είναι έκρηξη αρετής. Βλέπει την
αρετή σα μια ουράνια μορφή, αυτο-
δύναμη, 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 αγά-
πη της αρετής, ο Κάλβος τα τιμά
σαν αξίες απάνω απ' όλα εθνικές.**

**Θερμότατον τον πόθον
εφύτρευσας 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 αι-
τήματα κι υψηλές αρχές στη ζωή και
τη βλέπει σαν άθληση μιας αρετής
χωρίς συμβιβασμούς. Έτσι ασυμβί-
βαστος, ιδιότυπος κι αυστηρός στά-
θηκε και στη ζωή του κι έφθασαν
έως εμάς από σύγχρονους και γνώ-
ριμούς του οι χαρακτηρισμοί του
σαν ανθρώπου ευκολοάγγιχτου,
δύσκολου στο ήθος κι ανυποχώρη-
του 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 στρο-

φές 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

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

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 θυμίζει Όσσιαν*. Κι

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), δη-

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 συναλλάζονται με τα βίαια αισθήματα του ρομαντισμού, την πομπική φράση, τις τρικυμισμένες εικόνες όλο αντίθεσες 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 κλασι-

μιουργούν την «προρομαντική» ποιητική σχολή και προαναγγέλλουν το ρομαντισμό.

κές 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 ποιητή. Μα και τα εξωτερικά

σημάδια της ποίησής 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
ιάμβος έχει τέτοια πλατιά χρήση στις
δυο χώρες, που μπορεί να θεωρη-
θεί σαν εθνικό μέτρο τους. Οι ίαμβοι
του Κάλβου, στα ποικίλα ζευγα-
ρώματά τους, συχνά σχηματίζουν
δεκαπεντασύλλαβους, όπως π.χ.:

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

Κάποτε σχηματίζουν δεκατρισύλ-
λαβους, 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»... Άλ-
λοτε 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 Κοραής, ο Βηλαράς, οι διάφοροι δάσκαλοί της, όλοι πρότειναν ή κατασκεύαζαν ένα υπόδειγμα γλώσσας. Ο Κοραής 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 Κοραή,

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 Κοραή δεν ήταν ανάγκη να δεχτεί την επίδραση του Παρισιού, αφού οι γλωσσικές ιδέες και το γλωσσικό ιδίωμα του Κοραή 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).

Ι. Θ. Κακριδής

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,

1. Ενν. το πολεμικό έργο του Μακρυγιάννη.

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.

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 ταραγμένη πολιτική κατάσταση που

ακολουθήσε, στα χρόνια του Καποδίστρια και του Όθωνα. Μα την πείρα αυτή την είχαν αποχτήσει 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 πόνο 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 χρησιμέψουν 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 αρ-

χαίο 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 λογιοτατισμού 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 κακοτυχεί 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 ματαιωθεί 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, ώ-

σπου αναγκάζει τον Κυβερνήτη να του ορκιστεί πως ούτε τον ίδιον θέλει να ντροπιάσει.

Χαρακτηριστικά της προσωπικότητας του ρουμελιώτη αγωνιστή είναι ακόμη η αμεροληψία του, η ανεξικακία 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 αντρειά 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 πρωθυσιάστηκαν εις την Αλαμάννα 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...

Αυτείοι 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

ΠΟΝΕΜΕΝΟΥΣ ΑΓΩΝΙΣΤΕΣ ΚΑΙ ΤΙΣ ΟΡΦΑΝΕΜΕΝΕΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΕΣ· ΣΤΑ 1835 ΚΑΝΕΙ ΜΙΑΝ ΑΝΑΦΟΡΑ ΣΤΗΝ ΚΥΒΕΡΝΗΣΗ: «ΕΠΕΙΔΗΤΙΣ ΟΣΟΙ ΑΓΩΝΙΣΤΗΚΑΝ ΠΕΘΑΪΝΟΥΝ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΕΪΝΑΝ ΚΑΙ ΤΗΝ ΤΑΛΑΙΠΩΡΙΑΝ, ΚΑΘΩΣ ΚΑΙ ΧΗΡΕΣ ΤΩΝ ΣΚΟΤΩΜΕΝΩΝ ΚΑΙ ΠΑΙΔΙΑ ΤΟΥΣ, ΤΟΝ ΜΙΣΤΟΝ ΟΠΟΥ ΜΟΥ ΔΙΝΕΤΕ ΔΙΑΤΑΞΕΤΕ ΝΑ ΜΟΥ ΚΟΠΕΪ ΟΛΟΣ ΚΑΙ ΝΑ ΤΟΝ ΔΙΝΕΤΕ ΕΙΣ ΤΟΥΣ ΑΓΩΝΙΣΤΑΣ ΚΑΙ ΧΗΡΕΣ ΚΙ ΑΡΦΑΝΑ ΤΩΝ ΣΚΟΤΩΜΕΝΩΝ».

«ΑΠΟΦΑΣΙΖΩ ΝΑ ΔΙΚΑΙΩΣΩ ΤΟΥΣ ΑΔΙΚΗΜΕΝΟΥΣ». 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
τοίς αδικουμένοις.**

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

**Αν το ιδανικό της αρχαίας ελλη-
νικής δημοκρατίας ήταν όχι μόνο η
εθνική ελευθερία του λαού, αλλά και
η πολιτική ελευθερία του ατόμου, τό-
τε για κανέναν άλλον αγωνιστή του
Εικοσιένα δεν μπορούμε να πούμε
πως ενσάρκωσε εντονότερα το ιδα-
νικό αυτό από το Μακρυγιάννη. Ο
Μακρυγιάννης είναι ο κατ' εξοχήν
δημοκράτης αγωνιστής. Πόσο βαθιά
ένιωθε τις υποχρεώσεις του απέναν-
τι στην πατρίδα του, και όταν ήταν
σκλαβωμένη και ύστερα που ελευθε-
ρώθηκε, το έδειξε με το έργο του. Σα-
γνήσιος όμως δημοκράτης έχει και
όλη την επίγνωση των δικαιωμάτων
του λαού που πολέμησε και τυραν-**

νήθηκε. Στο πάθος του για την πολιτική ισότητα και δικαιοσύνη ξαναζεί 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 Ησιόδος πάλι, για να χαρακτηρίσει την αυθαιρεσία των αρχόντων, επινοεί τον αίνο του γερακιού, που κρατεί στα νύχια του μιαν 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 μιαν επιμονή ανεξάντλητη να γίνουν νόμοι, νόμοι στέρειοι, 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 αρ-

γότερα 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

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

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 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 προσδιο-

ρίζουν 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 δείχνουνε 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 υποδιαίρεσεις 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 συ-

ροτούν 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 μέ-

τρα 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

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

Λωτρεαμόν, Ισίδωρος 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.

**να είναι ποιητές, και πολύ σπουδαίοι
μάλιστα, ποιητές σε όλη τη σημασία
της λέξης. Άρα, τα μέτρα και οι ρυθ-
μοί δεν είναι στοιχεία ουσιαστικά,
βασικά, αχώριστα 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 βίω-
μα είναι το βαθύ, δηλαδή από τις
εμπειρίες, από ποια γεγονότα, από
ποια στρώματα του ψυχοπνευματι-
κού βίου μας μπορεί ν' αναδυθεί
ποίηση; Από το αίσθημα –ένα
οποιοδήποτε αίσθημα– από το συ-
ναίσθημα –ένα οποιοδήποτε συναί-
σθημα– από το πάθος, από το χώ-
ρο της νοήσεως ή από το χώρο του
«ηθικού»; Ας ακούσουμε έναν ποιη-**

τή, 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 έκαμα 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 περι-

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.

μένουμε και να καρπολογούμε σε ολάκερη 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 σίχοι δεν είναι, όπως πιστεύουν μερικοί, αισθήματα (αυτά τάχουμε πάντα αρκετά νωρίς), είναι πείρες. Για να γράψει κανείς και ένα σίχο, πρέπει νάχει ιδεί πολλές πολιτείες, ανθρώπους και πράματα, πρέπει να γνωρίζει τα ζώα, πρέπει να αισθάνεται πώς πετούν τα πουλιά και να ξέρει τι κίνηση κάνουν τα μικρά λουλούδια όταν ανοίγουνε το πρωί. Πρέπει να μπορείς να ξανα-συλλογιστείς δρόμους σε άγνωστα μέρη, συναντήσεις απροσδόκητες, αναχωρήσεις που τις έβλεπες καιρό να ζυγώνουν, μέρες των παιδικών χρόνων που το μυστήριό 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' ετοιμο-

**θάνατους, νάχουμε μείνει καθισμέ-
νοι κοντά σε νεκρούς, μες στην
κάμαρα, με το παράθυρο ανοιχτό
και με τους θορύβους που έρχονται
μαζωχτοί κάθε τόσο.**

**»Αλλ' ούτε φτάνει να έχουμε ανα-
μνήσεις. Πρέπει να ξέρουμε να τις
ξεχνούμε όταν είναι πολλές, και πρέ-
πει 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 υψω-
θεί η πρώτη λέξη ενός στίχου...»**

**Πρέπει να υπάρχει βίωμα για να
υπάρξει ποίηση· και ο Ρίλκε μάς α-
φήνει να εννοήσουμε –να διαισθαν-
θούμε– τι είναι το βαθύ, πλούσιο,**

μυστικό και απροσδιόριστο αυτό πράγμα. Πιο απτά ορίζει το βίωμα ο Καρλάουλ*. 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 σωστό-

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.

τερα 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, αναπόδραστα 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

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

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 τόνιωσε 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

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

ηθικό αίσθημα και την καθαρή σκέψη. Όλ' αυτά δέχεται ότι επεισοδικά μόνο και με λογιώ λογιώ 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 συστα-

τικά 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 αθάνατής 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 βάλουν τα ίδια ορόσημα και θα

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

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

περιορίσουν στον ίδιο απάνω κάτω χώρο το «ποιητικό», τα ίδια σχεδόν που κρατά και ο Πόε συστατικά θα κρατήσουν και τα ίδια θ' απορρίψουν, 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

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

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 ποιητικότητα (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 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 εξαίσιο τρόπο κι έτσι που να μοιάζουν και σα γνωστά και σαν πράγματα που πρώτη φορά τ' αντι-κρίζω· 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» αναπτύχθει 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 Κλυταιμνή-
στρα 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 βλέ-
πει 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 Μα-
νιάτης:

Γιατί το αίμα αναπηδά,
σκίζει 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 σημαντικό πλαίσιό του. Δεν απλουστεύω εγώ, ο ποιητής βλέπει με πολύ απλές γραμμές. Ο Ερωτόκριτος είναι αντρει-

ωμένος και αγαπά, η Αρετούσα είναι γενναία και αγαπά· χωρίς να επεμβαίνουν οι θεοί των σωμάτων, χωρίς καμιάν 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 – σμίξι-
μο, κατάρεις - ευκές... Θα μπορούσα
να προσθέσω άπειρα τέτοια παρα-
δείγματα. 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 λογοτε-
χνία μας για να βρούμε ένα τόσο συ-
γκροτημένο, ένα τόσο καλά ιδωμένο
κείμενο. Αν μπορούσα να πάρω μια
παρομοίωση από τη ζωγραφική, αν
μπορούσα να φανταστώ τα ποιήμα-
τα σα ζωγραφιστές εικόνες, θα έλε-
γα, παραμερίζοντας τις ειδικές περι-
πτώσεις του Σολωμού και του Κάλ-
βου, ότι τα ελληνικά κείμενα, ως τα
τελευταία χρόνια του περασμένου
αιώνα, δίνουν τις περισσότερες φο-

ρές 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 γκριζο λερωμένο.

Η γλώσσα του Ερωτόκριτου

...Όσο προχωρεί ο καιρός, βλέπουμε ολοένα και περισσότερα 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 γλώσ-

σα 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.

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 πε-

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...

(E 769 - 74)

Κι ενώ η τέχνη του Θεοτοκόπου-
λου έμεινε στις εκκλησίες της Ισπα-
νίας ώσπου να σωθούν τα χρόνια
και να την ξαναβρούν οι φωτισμέ-
νοι, η έκφραση του κρητικού δεκα-
πεντασύλλαβου κυκλοφορούσε

ανάμεσα στις θεραπαινίδες ώσπου
να την ακούσει ο Σολωμός:

Ψηλά την είδαμε πρῶί· 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 α-
σφαλώς 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 ελληνι-

κή 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;



Το σχετικό και το απόλυτο

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

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

παρακαθήμενος ακούει απαθής τη δραματική αφήγηση της κυρίας, φαίνεται απορροφημένος από τις δικές του έγνοιες και δε δίνει μεγάλη σημασία στο γεγονός. – Η ζημιά είναι μικρή, της λέει. Πάλι καλά που το άλλο εικοσάδραχμο είναι γνήσιο. Θα μπορούσε να ήταν κι αυτό ψεύτικο. Ο σοφέρ έδειξε ασφαλώς κάποιαν ευγένεια...

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

Το επιχείρημα συγκίνησε έναν

τρίτο επιβάτη, και η συζήτηση γενικεύεται.

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

Εδώ παρεμβαίνει ο εισπράκτωρ:

- Γιατί να πάρετε στο λαιμό σας τον άνθρωπο; Μπορεί να μη φταίει.

Κάποιος άλλος επιβάτης θα του έδωσε το ψεύτικο εικοσάδραχμο και θα το πήρε χωρίς να το καταλάβει.

Με την ίδια απροσεξία το έδωσε και σε σας. Αυτός δεν έχει Τράπεζα να «κόβει» νομίσματα...

Ένας τέταρτος μπαίνει στη συζήτηση:

- Εγώ σου λέω ότι ο σοφέρ αργότερα ανακάλυψε πως το νόμισμα που του έδωσαν ήταν πλαστό. Τι ήθελες όμως να κάμει; Να το κρατήσει ο

ίδιος, και να χάσει το μισό μεροκά-
ματο; Τόσα στόματα περίμεναν στο
σπίτι...

Αυτή όμως η τολμηρή υπεράσπι-
ση εξοργίζει έναν πιο απομακρυ-
σμένο επιβάτη.

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

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

- Μπορώ να ιδώ, ρώτησε, το
κίβδηλο* εικοσάδραχμο· Το έχετε
μαζί σας;

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

κίβδηλο: όχι γνήσιο, κάλπικο.

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

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

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

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

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

Οι αναγνώστες δεν είναι συνηθισμένοι να διαβάζουν εδώ ανέκδοτα, και θα παραξενευτούν. Πρόθεσή μου όμως είναι όχι να τους ψυχαγωγήσω μ' ένα διήγημα, αλλά να τους κάνω να προσέξουν ένα φαινόμενο που έχει δώσει αφορμή σε πολλές και βαθυστόχαστες ψυχολογικές και κοινωνιολογικές παρατηρήσεις. Η σκηνή που ιστόρησα (εγγυώμαι ότι πρόκειται για πραγματικό περιστατικό) κάνει το πρόβλημά μας συγκεκριμένο και ξεκάθαρο: Το πώς κρίνουμε και το κριτήριο που μεταχειριζόμαστε, όταν αποτιμούμε μια διάθεση ή μια πράξη των συνανθρώπων μας, εξαρτάται από τον τρόπο με τον οποίο (ανάλογα με την ιδιοσυγκρα-

σία, την ανατροφή και εκπαίδευση, τις επαγγελματικές ανάγκες και βλέψεις μας κοκ.) έχομε τοποθετηθεί απέναντι στη ζωή και στα αγαθά της. Οχτώ άνθρωποι που «συναντώνται» για λίγη ώρα εντελώς τυχαία, κρίνουν ένα και το ίδιο γεγονός με οχτώ διαφορετικά πρίσματα. Ο «παθών» υποφέρει από τη ζημιά, αλλά και από την προσβολή που έπαθε. Οι άλλοι βλέπουν το πάθημα από τη δική του ο καθένας «θέση». Ένας αδιαφορεί, άλλος υπερθεματίζει, ο τρίτος και ο τέταρτος δικαιολογούν τον υποτιθέμενο ένοχο, ενώ οι τρεις τελευταίοι παίρνουν άλλους δρόμους: το νόμο διαλαλεί ο πρώτος, την περιέργειά του ζητεί να ικανοποιήσει ο δεύτερος, και ο τελευταίος (πρακτικότερος απ' όλους) το συμφέρον του. Ανάλογα περιστατικά θα έχει να αφηγηθεί ο καθένας πολλά,

από το άμεσο και έμμεσο περιβάλλον του. Στις ηθικές κρίσεις δεν συμφωνούν όλοι. Ακόμη και εκείνοι που ζουν μέσα στο ίδιο ιστορικό κλίμα και είναι ενυφασμένοι στην ίδια κοινωνία. Άλλος είναι αυστηρότερος και άλλος επιεικέστερος στις καταδίκες του· άλλος (ειλικρινά ή υποκριτικά) αναφέρεται σε γενικούς κανόνες και άλλος προσαρμόζει την ετυμηγορία* του στα συγκεκριμένα γεγονότα, κρίνει «κατά περίπτωση»· άλλος «βάζει» περισσότερο και άλλος λιγότερο τον εαυτό του (τις ανάγκες και τα συμφέροντά του) στο θέμα που εξετάζει κ.ο.κ. Αυτά για τον τρόπο της κρίσης. Ως προς τα μέτρα, η κλίμακα των ποικιλιών είναι εξίσου μεγάλη και πλούσια σε αποχρώσεις.

ετυμηγορία: απόφαση δικαστηρίου· γενικά απόφαση.

Τι θα συμπεράνομε από τα ασύμπτωτο τούτο; – Το ζήτημα έχει πολύ μεγάλη έκταση και φυσικά δεν είναι εδώ ο κατάλληλος τόπος ούτε για μια συνοπτική έκθεση των λύσεων που έχουν κατά καιρούς προταθεί.

Ας περιοριστούμε λοιπόν σε μερικές πολύ γενικές και αδρές γραμμές.

Και τούτο το πρόβλημα (όπως πολλά άλλα) με δύο μεθόδους μπορεί κανείς να το πλησιάσει και να επιχειρήσει να το λύσει. Η πρώτη είναι εύκολη: είτε να διακηρύξουμε απλοϊκά ότι ένα μόνο ηθικό μέτρο υπάρχει (το δικό μας) και κάθε εκτροπή απ' αυτό σημαίνει πλάνην ή διαστροφή, είτε από απογοήτευση να πέσομε στο άλλο άκρο, να παραδεχτούμε δηλαδή ότι στις αξιολογήσεις μας το «ορθό» είναι απλή φαντασί-

ωση* ή προσδοκία και όλες οι κρίσεις εξίσου αυθαίρετες*. Η δεύτερη μέθοδος είναι δύσκολη, ακριβώς επειδή απαιτεί περισσότερη περίσκεψη και μετριοπάθεια. Την ακολουθούν όσοι βλέπουν στον άνθρωπο όχι μόνο την περατότητα αλλά και την απεραντοσύνη. Με τη μία του ιδιότητα εγκλωβίζεται μέσα στη σχετικότητα· με την άλλη έχει τη λαχτάρα και τη γεύση του απόλυτου.

Δέσμιο καθώς είναι στο χώρο και στο χρόνο, το ιστορικό και κοινωνικό τούτο ζώο είναι φυσικό να έχει παραδοθεί στη σχετικότητα (των αντιλήψεων, των πεπιοθήσεων, των προθέσεων). Τούτο όμως δεν σημαίνει ότι απέναντί του έχει κλείσει για

φαντασίωση: πλάσμα της φαντασίας.

αυθαίρετες: όχι τεκμηριωμένες.

πάντα η θύρα του απολύτου. Στην περίπτωση του ανθρώπου, το σχετικό δεν είναι η αντίθεση, αλλά ένα μέρος του απολύτου, όπως και το εφήμερο είναι όχι άρνηση, αλλά διαβατική πραγμάτωση του αιωνίου.

Εάν με αυτή την προοπτική κοιτάξομε το θέμα μας, εάν δηλαδή θεωρήσομε το απόλυτο (νόημα, μέτρο, αξία) όχι υπέρβαση αλλά σύνοψη και συμπερίληψη, ολοκλήρωση των σχετικών αποτιμήσεων που επιχειρεί το πνεύμα μας –ομολογώ ότι δεν είναι καθόλου εύκολη αυτή η τοποθέτηση, γιατί ο κοινός άνθρωπος αισθάνεται και σκέπτεται «διαζευτικά», όχι «συζευτικά»– τότε θα δώσομε στο πρόβλημα που εξετάζομε μια λύση που μπορεί ίσως να φαίνεται παράδοξη, έχει όμως αναμφισβήτητα βάθος και μεγαλοσύνη. Θα ειπούμε λ.χ. περιορίζοντας τη συζήτηση

στο συγκεκριμένο μας παράδειγμα (τη διένεξη του λεωφορείου) ότι όλες οι κρίσεις που διατυπώθηκαν περιέχουν αλήθεια, αλλά δεν αποτελούν όλη την αλήθεια. Καθεμιά τους παρουσιάζει την άποψη που δίνει ένα γεγονός από ορισμένη θέση. Είναι επομένως σχετική. Όχι όμως και αυθαίρετη, αφού εκφράζει μια στάθμιση των πραγμάτων δυνατή και εύλογη. Κατά την αντίληψη αυτή, προσεγγίσεις (άλλοτε περισσότερο και άλλοτε λιγότερο ευτυχείς) προς το απόλυτο είναι οι σχετικές αποτιμήσεις μας. Άλλη το πλησιάζει πιο πολύ και άλλη πιο λίγο· όλες όμως έχουν κάτι από το κύρος του, και γι' αυτό πείθουν. Στην περιοχή της αυθαιρεσίας (της πλάνης ή της απάτης) ξεπέφτουν, όταν η καθεμιά διεκδικεί για τον εαυτό της ολόκληρο το χώρο της εμπιστοσύνης μας. Το «μερος»

πρέπει να διατυπώνεται και να γίνεται δεκτό ως «μέρος»· τότε είναι αλήθεια. Όταν εμφανίζεται και χειρονομεί ως «όλον», γίνεται ψεύδος.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- 1. Στο παραπάνω δοκίμιο ο συγγραφέας αντί για πρόλογο παρουσιάζει ένα περιστατικό: μια σκηνή που παρακολούθησε στο λεωφορείο. Το περιστατικό αυτό το χρησιμοποιεί ως παράδειγμα. Τι θέλει να δείξει ο συγγραφέας με το παράδειγμα και πώς συνδέεται το παράδειγμα με τον τίτλο;**
- 2. Ποια είναι η θέση του συγγραφέα; Να τη συζητήσετε.**
- 3. Τι σημαίνει η φράση «στις ηθικές κρίσεις δεν συμφωνούν όλοι»; Υπάρχουν κρίσεις στις οποίες**

συμφωνούν όλοι και ποιες; Να αναφέρετε παραδείγματα.

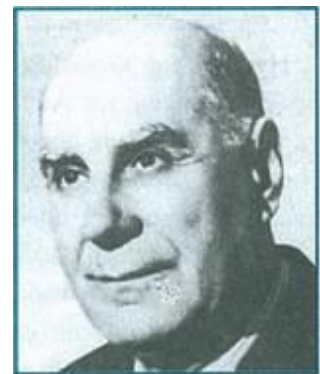
4. Να αποδώσετε γραπτά τις βασικές ιδέες του κειμένου με 300 περίπου λέξεις.



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

**Ευάγγελος Παπανούτσος
(1900-1982)**

Γεννήθηκε στον Πειραιά. Σπούδασε θεολογία, φιλο-λογία, φιλοσοφία και παι-δαγωγικά στα Πανεπιστή-μια Αθηνών, Βερολίνου, Τυβίγγης



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

Ένα άλλο π.Χ. ή μ.Χ.

Η μνήμη της Χιροσίμα απομένει πάντα ζωντανή στη συνείδηση των ανθρώπων. Εκείνο τον Αύγουστο, του χίλια εννιακόσια σαράντα πέντε, έτυχε να βρίσκομαι σε ορεινό κατατόπι της Ναυπακτίας, στη Στάχτη, έτσι ονομάζεται. Βαθιά κοιλάδα κι ολόγυρα βουνά, άλλα κατάφυτα, άλλα γυμνά. Ο πόλεμος είχε αποσυρθεί μακριά· αλλ' εκεί, μακριά, εξακολουθούσε απηνής*, ακόμη. Ωστόσο εμείς ειρηνεύαμε. Ήμαστε καθώς ο άρρωστος, στην πρώτη ανάρρωση. Ξαναζούσαμε τη μικρή, ταπεινή, καθημερινή ζωή· ξαναβρίσκαμε σιγά σιγά τη διάθεση να υπάρξουμε μέσα

απηνής: τραχύς, σκληρός.

στα όρια του φυσικού, του θεμιτού* και του άμεσα δυνατού, χωρίς τους εφιαλτικούς διασκελισμούς, τις εκτροπές και τις υπερβολές της αγωνίας, που μας είχε κατά τα προγενέστερα χρόνια δυναστεύσει. Μια μικρή συντροφιά, λίγοι άνθρωποι, με το θάνατο ακόμη στα μάτια, με το θάνατο στην καρδιά. Κι ήταν σαν να προσπαθούσαμε ν' ανοίξουμε ένα παράθυρο στο αίθριο φως, ν' απολησμονηθούμε σιμά σε λίγο τρεχούμενο νεράκι, σ' ένα σύδεντρο*, που άνοιγε τα πυκνά του κλαδιά, για να πλάσει ένα μικρό κόσμο γαλήνης.

Εκεί μέσα, στη βαθιά κοιλάδα, ήταν, θυμούμαι, και μερικά χωράφια σπαρμένα καλαμπόκι. Άνθρωποι

θεμιτό: νόμιμο.

σύδεντρο: τόπος κατάφυτος από δέντρα, δασάκι.

του μόχθου τρυγούσαν το καλαμπόκι, το σώριαζαν σε μικρά πλατώματα, ξανθό και μελίχρυσο. Ερχόταν η νύχτα, αναπαμένη, μ' ένα μεγάλο καλοσυνάτο φεγγάρι καταμεσίς, αγόρια, κορίτσια εκάθονταν σταυροπόδι ολόγυρα στους σωρούς, τραγουδούσαν ανέμελα, ξεφλούδιζαν τα καλαμπόκια, το σκληρό ψωμί του ξωμάχου. Τραγουδούσαν τ' αγόρια και τα κορίτσια, τα στερεμένα, τα ταπεινά, που δεν είχαν χάσει, ωστόσο, ολότελα την ευδοκία μιας λαμπρής εφηβείας, όσο βάθαινε η νύχτα, τόσο και πιο πρόσχαρη γινόταν η σύναξη.

Από τις ολόγυρα κορφές ερχόταν, μέσα στο γλυκό λυκόφως, ο αντίλαλος ο βαθύς της μικρής καμπάνας. Σήμαινε η Κοίμηση. Ακούγαμε από μακριά, με τ' αυτιά της ψυχής, την κατανυχτική παράκληση: «Από των

πολλών μου αμαρτιών ασθενεί το σώμα, ασθενεί μου και η ψυχή». Ξέραμε πως οι άνθρωποι είχαν βαρύντατα αμαρτήσσει. Είχαν εκφραυλίσει* και το σώμα τους και την ψυχή τους. Κι εκείνος ο αντίλαλος ερχόταν να σταλάξει παρηγοριά, ν' ανοίξει και πάλι την πύλη της ειρήνης. Συντριβή και ανάπαυση.

Έτσι ήταν πλασμένος ο μικρός μας κόσμος τότε. Έτσι περνούσαν οι μέρες, οι νύχτες. Όσπου έφτασε το μεγάλο απομεσήμερο, που ένα βλαχάκι του Παπαδιαμάντη*, άκουρο* κι άνιφτο και μισόγυμνο, αλαλιασμένο, χωρίς να ξέρει γιατί, κατρακυλώντας

εκφραυλίζω: εξευτελίζω.

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

άκουρος: ακούρευτος.

από όρθιες γιδόστρατες, μας έφερε τις εφημερίδες: η ατομική εποχή των ανθρώπων άρχιζε με μια μπόμπα, με την πρώτη μπόμπα της Χιροσίμας, με τις άλλες που ακολούθησαν. Προσπαθήσαμε να συλλάβουμε το πραγματικό νόημα του περιστατικού. Δεν το κατορθώσαμε. Αλλά νιώσαμε πως κάτι το ασύλληπτο σε μέγεθος, το μοναδικό, είχε συμβεί. Ο ομαδικός όλεθρος του πολέμου είχε πάρει ένα καινούριο πρόσωπο, μια άλλη έκφραση, ο εφιάλτης είχε απεριόριστα μεγαλώσει, τέρας φολιδωτό* και απαίσιο. Εκεί πέρα, ενώ εμείς ξαναζούσαμε την ώρα του ειδυλλίου, άνθρωποι καθώς όλοι οι άνθρωποι, ικανοί να ευτυχήσουν και ικανοί να πονέσουν, είχαν κονιορτοποιηθεί,

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

είχαν φριχτά ακρωτηριασθεί, είχαν μεταβληθεί σε οικτρά προσωπεία*, σε αποβράσματα μιας κόλασης, που καμιά φαντασία δε θα μπορούσε να την αιχμαλωτίσει. Η επιστήμη είχε υποτάξει μια τεράστια ενέργεια. Και την πρωτοχρησιμοποίησε, για να σκοτώσει. Με τον αργό ή με το γρήγορο θάνατο. Όχι μια γενιά ανθρώπων, πολλές γενιές. Με το «πρελούντιο»* τούτο της Χιροσίμας, μπήκαμε, από την εποχή του σιδήρου, στην εποχή του ατόμου. Εκείνα τα αρχικά π.Χ. ή μ.Χ. μπορούσαν τώρα να σημαίνουν όχι μόνο προ Χριστού ή μετά Χριστόν, αλλά και προ Χιρο-

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

πρελούντιο: (μουσικός όρος) προανάκρουσμα, εισαγωγή.

σίμας ή μετά Χιροσίμα. Στο πρώτο κοίταγμα μάλιστα φαίνεται σαν ν' ακυρώνουν τα πρώτα τα δεύτερα. Η απειλή ενός ατομικού πολέμου είναι η σταθερή μέριμνά μας. Πίσω από κάθε μας στοχασμό, πίσω από κάθε μας λόγο, πίσω από κάθε μας ενέργεια, πίσω από κάθε περιστατικό ενεδρεύει η φρίκη. Ήρθε, στο αναμεταξύ, και η τεχνική πρόοδος, που επολλαπλασίασε τη δραστικότητα της πρώτης μπόμπας και ανύψωσε σε αστρονομικούς αριθμούς την έκταση της πιθανής, της ενδεχόμενης καταστροφής. Ήρθε και μια κινηματογραφική ταινία* να μας δείξει, με τρόπο εντυπωσιακό, τι υπήρξε η Χιροσίμα και τι μπορεί να είναι η Χιρο-

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

σίμα του μέλλοντος. Έτσι ο χρόνος μοιράστηκε και πάλι στα δυο, αυτός ο ευθύγραμμος χρόνος της Ιστορίας. Από τη μια μεριά ο πόλεμος χωρίς τη Χιροσίμα· από την άλλη ο πόλεμος με τη Χιροσίμα.

Υπάρχουν και κάποιοι, απερίσκεπτοι φυσικά, που πιστεύουν πως οι άνθρωποι μπορεί να ξαναπολεμήσουν χωρίς να ρίξουν την μπόμπα, καθώς δεν εχρησιμοποίησαν στους προηγούμενους πολέμους τ' ασφυξιογόνα αέρια*. Και μολονότι και χωρίς τ' ασφυξιογόνα αέρια και χωρίς την μπόμπα η καταστροφή δεν πρόκειται να είναι περιορισμένη, βρίσκουν τη σκέψη τούτη αναπαυτική.

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

Δεινή* ψευδαίσθηση! Ένας άλλος πόλεμος δεν πρόκειται παρά να είναι η έκφραση μιας οικουμενικής λύσσας, μιας απαραδειγμάτιστης μανίας. Οι άνθρωποι θα ξεκινήσουν για να ξεριζώσουν το γένος τους, για να πεθάνουν κι οι ίδιοι, σκοτώνοντας τους άλλους – αρκεί να σκοτώσουν τους άλλους! Αυτή είναι η σωστή ανάλυση του φάσματος, που προκύπτει μπροστά μας. Πρέπει να είμαστε, για τούτο, βέβαιοι!

Αλλά δεν είναι σωστό ν' απαισιοδοξούμε. Ζωτική ανάγκη μάς επιβάλλει να θεωρήσουμε, παρά την απειλητική νέφωση των καιρών, τη Χιροσίμα αρχή μιας καλύτερης εποχής, όχι αρχή του τέλους. Ο άνθρωπος παλεύει με πολλά σκοτάδια μέσα του. Δεν πρέπει, ωστόσο, ν' α-

δεινός: φοβερός.

γνοεί και τη φωτεινή εστία, που αγρυπνεί σ' έν' απόμερο κατατόπι της μοναξιάς του, την εστία της ανθρωπιάς του. Εκεί υπάρχει ένα τρυφερό παιδί με αγύμναστα μάτια. Ένα παιδί, που έρχεται να ζήσει, όχι να πεθάνει. Που δεν ξέρει το κακό, που είναι διψασμένο για φως, που στρέφεται και μας κοιτάζει και κατέχει την περιέργεια και την απορία. Είναι ένα γλυκό παιδί, ένα ξημέρωμα. Θα είναι μεγάλο κρίμα αυτό το παιδί να το ακρωτηριάσουμε, να το παραμορφώσουμε, να το σκοτώσουμε. Πρέπει να του μάθουμε πως ο άνθρωπος είναι πλασμένος για τα μεγάλα, πως δεν είναι ο από γενετής φονιάς. Να του διδάξουμε το μέγιστο μάθημα της αξιοπρέπειας, να το ενισχύσουμε με τη δύναμη της επιείκειας και της αγάπης, αυτή την ασύντριφτη, την αράγιστη δύναμη.

Να του πούμε πως έχουμε πέσει σε μεγάλα λάθη και τα πληρώσαμε πολύ ακριβά και τώρα πια δεν ξαναπέφτουμε στα ίδια λάθη.

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

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- 1. Ποιους άλλους τίτλους μπορείτε να δώσετε στο παραπάνω δοκίμιο;**
- 2. Ο συγγραφέας επιμένει πολύ στην περιγραφή της ήσυχης και ειρηνικής ζωής που περνούσε στη Στάχτη, το ορεινό χωριό της Ναυπακτίας. Δένεται αυτή η περιγραφή οργανικά με το υπόλοιπο κείμενο;**
- 3. Με αφορμή την ατομική βόμβα που έπεσε στη Χιροσίμα, ο συγγραφέας κυμαίνεται ανάμεσα στην αισιοδοξία και την απαισιοδοξία. Πώς κατορθώνει να αιτιολογήσει και τις δυο αυτές συναισθηματικές καταστάσεις;**
- 4. Αντιμετωπίζει η ανθρωπότητα σήμερα παρόμοιο κίνδυνο;**

Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος (1901-1982)



Γεννήθηκε στο Αιτωλικό. Σπούδασε φιλολογία. Το ξεκίνημά του στην ποίηση έγινε με τη συλλογή Το βιβλίο της Μιράντας (1924), που όπως και η επόμενη συλλογή, Λυρικά σχέδια (1933), κινείται μέσα στο κλίμα του συμβολισμού των ποιητών της δεκαετίας του 1920-1930. Εκτός όμως από την ποίηση, ασχολήθηκε με επιτυχία και συστηματικά με την αφηγηματική πεζογραφία, την κριτική και δοκιμιογραφία. Οπλισμένος με τη φιλολογική του παιδεία και την πνευματική του οξυδέρκεια άσκησε με σοβαρότητα και ευσυνειδησία το έργο της κριτικής. Το έργο του: Ποίηση: Το Βιβλίο της Μιρά-

ντας (1924), Λυρικά σχέδια (1933), Ποιήματα (1970, έχει συγκεντρωθεί όλη η προηγούμενη ποιητική του παραγωγή). Αφηγηματική Πεζογραφία: Χανς κι Άλλα Πεζά (1925), Χειρόγραφα της Μοναξιάς (1943), Οι Δυο κι η Νύχτα (1944), Αστροφεγγιά (1945), Χαμοζωή (1945) κ.ά. Κριτική: Το ποιητικό έργο του Κ. Παλαμά (ομιλία 1921), Τα πρόσωπα και τα Κείμενα (τόμ. 1-6), Ομιλίες της Γυμνής Ψυχής (δοκίμια 1946) κ.ά. Ταξιδιωτικά: Μορφές της Ελληνικής Γης (1937), Ελληνικοί Ορίζοντες (1940), Ευρώπη (1953), Η Κύπρος, ένα Ταξίδι (1961) κ.ά.

Παράδοση και Ελληνικότητα

Το πρόβλημα της πολιτιστικής ταυτότητας του Νέου Ελληνισμού απασχόλησε και εξακολουθεί να απασχολεί ακόμη την ελληνική διάνοηση. Πολλοί πνευματικοί άνθρωποι (λογοτέχνες, κριτικοί, επιστήμονες) επιχείρησαν κατά καιρούς να ανιχνεύσουν τα βασικά στοιχεία που διαφοροποιούν το νεοελληνικό πολιτισμό από τους πολιτισμούς των άλλων λαών και εξασφαλίζουν την πολιτιστική του συνέχεια μέσα στο χρόνο. Οι αντιλήψεις που ήταν επικρατέστερες κάθε φορά χρωμάτιζαν καθοριστικά ολόκληρες εποχές. Έτσι π.χ. τα πρώτα πενήντα χρόνια ζωής του νεοσύστατου κράτους (1830-1880) σφραγίστηκαν από το

κλασικό ιδεώδες. Κι αυτό γιατί θεωρούσαν τότε την κλασική μας παράδοση ως τη μοναδική έκφραση της ελληνικότητας παραβλέποντας τη σημασία που είχαν οι μεταγενέστεροι αιώνες για τη διαμόρφωση της νεοελληνικής, πολιτιστικής φυσιογνωμίας. Αντίθετα η γενιά του 1880, που εκφράστηκε μέσα από το κίνημα του δημοτικισμού, αναζήτησε την παράδοση του Νέου Ελληνισμού στις λαϊκές μας ρίζες, στο λαϊκό μας πολιτισμό, που διέσωζε την ιστορική μας συνέχεια.

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

Όταν μιλούμε σήμερα για ελληνική παράδοση, βάζουμε στο νου μια

πνευματική και ηθική εξέλιξη μακρόσυρτη και πολυποίκιλη, με πλήθος διακλαδώσεις που μπλέκονται αναμεταξύ τους και συχνά αντιστρατεύονται η μια στην άλλη, μα δημιουργούν ωστόσο ένα σύνολο ενιαίο, με θαυμαστό πλούτο μορφών. Φτωχός λοιπόν μας φαίνεται ο ζήλος των διανοητών που πασχίζουν να περιορίσουν την παράδοσή μας σ' ένα μικρό διάστημα χρόνου, έξαφνα στις τρεις γενεές του 5ου αιώνα π.Χ., όσο κι αν είναι περίλαμπρη και καταπληκτική και μοναδική στην ιστορία του κόσμου η πνευματική συγκομιδή της κλασικής εποχής. Φτωχός και άγονος, γιατί στηρίζεται σε μια θεωρητική αφαίρεση, σε μια σύλληψη εργαστηριακή, αντίθετη στη ζωντανή πραγματικότητα του τόπου μας, που, εξόν από το πολύδοξο κλασι-

κό ιδανικό, περιέχει, στη μνήμη της και στις κληρονομικότητές της, το θρύλο του Μεγαλέξανδρου, το απέραντο άνθισμα του ελληνικού κόσμου, την Ορθόδοξη Εκκλησία, τα χίλια χρόνια της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας και τη μεγάλη της τέχνη, τον κοινοτικό μας πολιτισμό της Τουρκοκρατίας, τις περιπέτειες της Διασποράς, την Κλεφτουριά, τη δημοτική ποίηση, το Εικοσιένα, το καινούριο κράτος με τους αγώνες του και τα παθήματά του, όλα αυτά δεμένα το ένα με το άλλο σ' ενότητα οργανική. Μέσα σε τούτη τη ζωντανή, τη ζεστή ενότητα της ελληνικής παράδοσης ζει και το κλασικό ιδανικό σαν ένα μέλος της αναπόσπαστο, που την επηρεάζει ανέκαθεν και βαθύτατα, μα κι επηρεάζεται ολοένα απ' αυτήν. Η προσπάθεια να χωριστεί το ιδανικό τούτο από

κάθε οργανική του συνέχεια, ν' απομονωθεί και να υψωθεί στη θέση δόγματος που να μονοπωλήσει το πνεύμα, αναιρώντας όλη την εξαίσια ποικιλία των ελληνικών μορφών ζωής και δημιουργίας, έγινε πολλές φορές και με διάφορες προφάσεις από τους λογίους της χώρας μας και πάντα καταστάλαξε στα νεκρά βάλτα του σχολαστικισμού.

Δεν σταματά όμως στην ιδιαίτερη παράδοσή μας, όσο κι αν είναι η παράδοση αυτή πολυσύνθετη και πλατύχωρη, η σημερινή συνείδηση του Ελληνισμού. Σαν μέλη του λαού αυτού, ανήκουμε στην Ευρώπη γεωγραφικά, οικονομικά, κοινωνικά, πολιτικά, συμμετέχουμε στη ζωή της, πάσχουμε μαζί της, χανόμαστε μαζί της και σωζόμαστε, αν σωζόμαστε, πάλι μαζί της. Όλα τούτα, σήμερα δε χρειάζονται βέβαια παραπομπές

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

Ούτε, ωστόσο, και στο σημείο αυτό σώνεται η νεότερη ελληνικότητά μας, γιατί όσο βαθιά και σφιχτά κι

αν ανήκουμε στην Ευρώπη, υπάρχει πάντα μια πλευρά του εαυτού μας που ακουμπά στην Ανατολή, μια πλευρά που οι παλαιότεροί μας, με την κάποια νεοπλουτική ξιπασιά που χαρακτηρίζει συνήθως τις καινούριες κοινωνίες, ντρεπόντανε να τη φανερώσουν, αλλά που εμείς, ωριμότεροι και πιο σίγουροι στα πόδια μας, τη νιώθουμε σαν ένα πλουτισμό της ζωής μας και δεν θέλουμε να τη χάσουμε. Συνενοούμαστε με το Γάλλο, όμως συνενοούμαστε και με τον Αρμένι και με τον Άραβα. Ζούμε στο ρυθμό της δυτικής ζωής, είμαστε μέρος της Ευρώπης, όμως δεν υπάρχει αμφιβολία πως η πολυσύνθετη ιδιοσυγκρασία μας ανήκει ταυτόχρονα και σε κάποια Ανατολή, που δεν είναι ωστόσο η μεγάλη Ασία, αλλά μια Ανατολή πιο κοντινή, ήμερη και οικεία. Είναι ο γεωγραφικός χώ-

ρος που οι παλαιότεροι καθόρισαν ως την «καθ' ημάς Ανατολή», χώρος που κλείνει μέσα του τη Βαλκανική, τη Μαύρη Θάλασσα, τη Μικρασία ως τον Καύκασο κι ως τη Μεσοποταμία και ολόκληρη την Ανατολική Μεσόγειο με τους τόπους που απλώνονται στις ακρογιαλιές της. Και τούτος ο κόσμος περιέχεται στην πραγματικότητα της ζωής μας και θα ήταν ασυλλόγιστος αυτοακρωτηριασμός και στένεμα των οριζόντων μας το να θελήσουμε να εξουδετερώσουμε τα στοιχεία του πνευματικού εαυτού μας που βρίσκονται σ' επαφή κι ανταπόκριση μαζί του.

Μα κι ύστερα απ' όλην τη διαδρομή που κάμαμε με λιγοστές φράσεις στο χώρο και στο χρόνο, μεγάλη θα ήταν η αφέλειά μας αν νομίζαμε ότι χαράξαμε τα τελειωτικά όρια της ελληνικότητας, ότι βρήκαμε τάχα το

βασικό δόγμα που δεν μπορεί να το παραβεί η πνευματική ζωή της Ελλάδας δίχως ν' αναιρέσει τον εαυτό της. Γιατί ο Ελληνισμός ζει, άρα αλλάζει ολοένα σύσταση και μορφή, ανανεώνεται, αναπροσαρμόζεται σε καινούριες περιστάσεις, αφομοιώνει καινούριες αντιδράσεις, ανακαλύπτει δρόμους που δεν περίμενε, φτιάχνει έργα πρωτότυπα, διαμορφώνει αντιπροσωπευτικούς τύπους αλλιώτικους από κείνους που ήξερε. Δεν υπάρχει λοιπόν, ούτε θα υπάρξει, όσο ο Ελληνισμός είναι ζωντανός, σύστημα κανόνων που να ρυθμίζει οριστικά πότε ένα έργο είναι ελληνικό και πότε δεν είναι. Ο μόνος κανόνας της ελληνικότητας που σηκώνει η δική μου τουλάχιστο συνείδηση είναι τούτος: ελληνικό είναι κάθε έργο που βγαίνει με ειλικρίνεια από τη ζωή, την καρδιά και τη σκέψη

των ανθρώπων του έθνους μας.

Συλλογιστείτε τώρα, σ' αυτά τα διακόσια περίπου χρόνια που αποτελούν την καθαυτό νεοελληνική ιστορία, από το ξύπνημα του γένους που σημειώθηκε στα μισά του 18ου αιώνα και δώθε, ποιοι διαλεχτοί άνθρωποι εκπροσώπησαν πιο έντονα και πιο παραστατικά την πνευματική και ηθική μας ζωή. Ο Ρήγας Φεραίος, ο Κοραής, ο Μακρυγιάννης, ο Σολωμός, ο Κάλβος, ο Ψυχάρης, ο Παπαδιαμάντης, ο Παλαμάς, ο Καβάφης, ο Σικελιανός. Τι ποικιλία στις ιδιοσυγκρασίες, στις νοοτροπίες, στις τάσεις, στους τρόπους της έκφρασης! Ποικιλία μάλιστα που μπορεί, στο πρώτο κοίταγμα, να είναι και κάπως ανησυχητική και να κάνει τους βιαστικούς παρατηρητές ν' αναρωτιούνται αν υπάρχει τίποτα κοινό ανάμεσα στις τόσο διαφορετικές αυτές

**μορφές. Και, ωστόσο, το κάτι το κοι-
νό, που πραγματώνει ανάμεσά τους
την ενότητα, το νιώθουμε αναμφι-
σβήτητα. Είναι ο αέρας, ο τόνος, η
υφή, η ψυχή του Νεοελληνισμού.
Είναι ο Νεοελληνισμός, όχι δόγμα,
σύστημα, διδασκαλία, σχολή, νόμος
απαράβατος, αλλά ίσια ίσια ζωή,
κίνηση, αντίφαση, αναζήτηση,
ταξίδι, θάλασσα ανοιχτή...**

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- 1. Τι νόημα δίνει στην ελληνική παράδοση ο συγγραφέας;**
- 2. Γιατί θεωρεί φτωχή και άγονη την προσπάθεια μιας μερίδας διανοουμένων να περιορίσουν την παράδοση στην κλασική αρχαιότητα;**
- 3. Ο συγγραφέας, για να εξηγήσει την ποικιλία και τη συνέχεια της**

ελληνικής παράδοσης κάνει μια διαδρομή στο χώρο και στο χρόνο: Ποια είναι τα χρονικά και ποια τα τοπικά όρια αυτής της παράδοσης; 4. Καταλήγοντας συμπεραίνει ο συγγραφέας ότι ο Νεοελληνισμός δεν είναι «δόγμα, σύστημα, διδασκαλία, σχολή, νόμος απαράβατος, αλλά ίσια ίσια ζωή, κίνηση, αντίφαση, αναζήτηση, ταξίδι, θάλασσα ανοιχτή...». Πώς τεκμηριώνεται αυτή η άποψη μέσα από το δοκίμιο;



Οδ. Ελύτης (Κολλάζ)

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ 10ου ΤΟΜΟΥ

ΔΟΚΙΜΙΟ

Εισαγωγή	5
Κ. Θ. Δημαράς:	
Αδαμάντιος Κοραής (εκδ. Εστίας) .	17
Μ. Αυγέρης: Ο Κάλβος και η εποχή του (Δοκίμια).....	29
Βιογραφικό σημείωμα	48
Ι. Θ. Κακριδής:	
Μια ελληνική καρδιά (Μακρυγιάννης) (εκδ. Παν/μίου Θεσσαλονίκης)	49
Κλέων Παράσχος:	
Τι είναι η ποίηση	72
Βιογραφικό σημείωμα	98
Γ. Σεφέρης:	
Ερωτόκριτος (Δοκιμές Α')	100

Ευάγ. Παπανούτσος: Το σχετικό και το απόλυτο (Πρακτική Φιλοσοφία, εκδ. Δωδώνη).....	121
Βιογραφικό σημείωμα	135
Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος:	
Ένα άλλο π.Χ. ή μ.Χ. Περ. Ευθύνη, Αυγ. 1961	137
Βιογραφικό σημείωμα	149
Γ. Θεοτοκάς:	
Παράδοση και Ελληνικότητα	151

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 «ΔΙΑΤΙΘΕΤΑΙ ΜΕ ΤΙΜΗ ΠΩΛΗΣΗΣ». 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, Θρησκευμάτων και Αθλητισμού / ΙΤΥΕ - ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ.