

ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ - ΤΕΧΝΗ - ΑΓΩΓΗ

ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Λ. ΘΑΛΛΑΜΙΩΤΗΣ
ΕΚΔΟΤΗΣ Α. Ι. ΡΑΛΛΗΣ

ΕΠΙ ΤΗΣ ΥΛΗΣ Ι. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ
ΓΡΑΦΕΙΑ: ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ 6

ΤΕΥΧΟΣ 5 ΜΑΪΟΣ 1934

ΑΝΑΣΤΑΣΗ

Σάν ύπνος ή ζωή μου κι άνονείρευτος,
καί ή ψυχή μου κοιλάδα τοῦ θανάτου.
Ἐντί οὐρανός άπάνω μου τό τίποτε,
καί μιάς έρμιιάς χερσάδα τό έδω κάτου...

Ποιά φλέβα και βουβή σιγά κι δλάνοιζε
καί τάραξε ό σπασμός και έχύθη τό αίμα ;
Ποιός ίσκιος και γραμμένο έγινε πρόσωπο ;
Ποιάς θολής κρυάδας πύρωσε τό βλέμμα ;

Ποθοῦν, σημώνουν, πάνε, ζευγαρώνονται
πρώτη φορά για φίλημα τά χείλη,
τάχα ποιός θεός τόν κόσμο ξαναγέννησε ;
πρώτη φορά ήρθες, άνθισες Ἐπρίλη ;

Ἐ μέγας κόσμος αναστήθη γύρω μου,
ή μέσα μου ό μικρόκοσμος που έγω ἔμαι ;
σπλάχνα μου, έσείς χορεύετε στον Ὀλυμπο ;
καρδιά μου, έσύ πετάς ούρανοδρόμε ;

Πώς σημανε ή καμπάνα της άνάστασης ;
πώς γιορτάζω τό Πάσχα τοῦ Κυρίου ;
Οί κόσμοι έξω άπό μάς, γνώριμοι κι άχαροι,
πώς είναι μυστικές χαρές τοῦ θείου ;

Τά πάντα νέα και γύρω μου και μέσα μου,
πώς άλλαξαν και πώς όρθοσταθήκαν ;
Ἐγγελος ήρθε, έντάφια πέτρα κύλησε
κιάναστηθήκαν.

Η ΑΓΝΩΡΙΣΤΗ

(*Ἀνάλυση τοῦ ποιήματος ἀπὸ τὸν κ. Γιάγκον Ἀργυροπούλου*).

Ποιὰ εἶναι τούτη
ποὺ κατεβαίνει

Ἄσπροεντυμένη
Ἦχ τὸ βουνό ;

Τώρα ποὺ τούτη
Ἦ κόρη φαίνεται

Τὸ χόρτο γένεται
Ἄνθι ἀπαλό.

Κι' εὐθύς ἀνοίγει
Τὰ ὄραϊα του κάλη

Καὶ τὸ κεφάλι
Συχνὰ κουνεῖ.

Κι' ἐρωτευμένο
Νὰ μὴ τὸ ἀφίση

Νὰ τὸ πατήση
Παρακαλεῖ.

Κόκκινα κι' ὄμορφα
Ἔχει τὰ χεῖλα

Ὡσὰν τὰ φύλλα
Τῆς ροδαριᾶς,

Ὅταν χαράζη
Καὶ ἡ αὐγοῦλα

Λεπτὴ βροχοῦλα
Στέλνει δροσιᾶς.

Καὶ τῶν μαλλιῶνε της
Τὸ ὄραϊο πλήθος

Πάνω στὸ στῆθος
Λάμπει ξανθό.

Ἔχουν τὰ μάτια της
Ὅταν γελοῦνε

Τὸ χρῶμα ποῦναι
Στὸν οὐρανό.

Ποιὰ εἶναι τούτη
Ποὺ κατεβαίνει

Ἄσπροεντυμένη
Ἦχ τὸ βουνό ;

Πρόκειται γιὰ τὸ γνωστὸ σὲ ὅλους καὶ μάλιστα στοὺς παλαιότερους, ἀγαπημένο τραγουδάκι : «Ποιὰ εἶναι τούτη — ποὺ κατεβαίνει — ἀσπροεντυμένη — ὄχ τὸ βουνό ;» Τὸ τραγούδι, λοιπόν, αὐτὸ δὲν εἶναι ἄλλο παρὰ τὸ ὄραϊο, ἀγνὸ καὶ αἰσθηματικὸ ποίημα τοῦ Σολωμοῦ «Ἡ Ἀγνώριστη», ποὺ ἴσως-ἴσως πολλοὶ νὰ μὴν ἐγνώριζαν οὐδὲ κἂν τὸν ποιητὴ του. Ὑπέστη ὅμως τόσες παραλλαγές, κ' ἔχει τόσο παραποιηθῆ, ὥστε νὰ δικαιολογῆ τελείως τὸν τίτλο του. Γι' αὐτὸ ἀκόμα περισσότερο ἀξίζει ν' ἀσχοληθῆ κανεὶς μὲ τὸ ποίημα αὐτό.

Στὴν «Ἀγνώστη» ὁ Σολωμὸς ὑψώνει ἕναν ὕμνο στὰ νειάτα, στὴν ὁμορφιά, ποὺ τὴν ἐκπροσωπεῖ τώρα, καθὼς κατεβαίνει ἀπ' τὸ βουνό, μιὰ νέα «ἀσπροεντυμένη» σύμβολο ἴσως καὶ τοῦτο τῆς ἀπολύτου ἀγνότητος. Καὶ ἡ ἐντύπωση τοῦ ποιητῆ γίνεται ἀκόμα πιὸ ἰσχυρή, ὅσο Ἐκείνη τοῦ εἶναι ἀγνώστη καὶ ξένη. Ἡ αἰωνία ἔλξη τοῦ ἀγνώστου...

Ἡ ὄραϊα αὐτὴ κόρη, καθὼς τὴν ἀντικρύζει τὸ χόρτο, γίνεται, λέγει, ὁ ποιητῆς «ἀνθι ἀπαλό». Τὸ χόρτο ἐρωτεύεται τὴν «Ἀγνώστη». Καὶ ὁ ἔρωτος, ποὺ ὅλα τὰ μεταμορφώνει, μὲ τὴν ἀγαθὴ, τὴν ἐξυψωτικὴ του ἐπίδραση, ἀσκεῖ καὶ τώρα τὴ μαγευτικὴ του δύναμη. Μεταβάλλει τὸ χόρτο σὲ λουλούδι...

Τὸ ποίημα αὐτὸ τοῦ Σολωμοῦ εἶναι πολὺ ἀπλὸ κ' εὐκόλο στὴν κατανόηση. Ἔχει ὅμως καὶ τοῦτο τὴ σφραγίδα τοῦ μεγάλου ποιητῆ. Ἐκτὸς ἀπὸ τὶς ὄραϊότητες ποιητικῆς του εἰκόνες, καθὼς εἶναι :

«Κόκκινα κι' ὄμορφα
Ἔχει τὰ χεῖλα
Ὡσὰν τὰ φύλλα
Τῆς ροδαριᾶς,

Ὅταν χαράζη
Καὶ ἡ αὐγοῦλα
Λεπτὴ βροχοῦλα
Στέλνει δροσιᾶς.

Ἔχει στιχουργικὲς ἀρετὲς σπάνιες. Ὁ στίχος χορευτὸς καὶ ἐνθουσιώδης, ἔχει πλαστικότητα καὶ γοητεία στὰ λυγίσματά του, μουσικότητα καὶ ἁρμονία.

Μεταχειρίστηκε στὸ ποίημα αὐτὸ ὁ Σολωμὸς τὰ πιὸ σύντομα καὶ γι' αὐτὸ ἀκριβῶς, τὰ δυσκολώτερα μέτρα. Τὸ ἐλάχιστο, ποὺ ἠμπορεῖ νὰ φτιαστῆ ἕνας τεχνικὸς στίχος.

Στὴν «Ἀγνώστη» οἱ στίχοι εἶναι συνταιριασμένοι πεντασύλλαβοι, τετρασύλλαβοι καὶ κάποτε ἑξασύλλαβοι. Οἱ λίγοι ἑξασύλλαβοι ποὺ ὑπάρχουν, εἶναι καὶ αὐτοὶ ὡς γιὰ νὰ δίνουν μὲ τὴν μετρικὴ τους ποικιλία, καθὼς μάλιστα εἶναι προπαροξύτονοι, περισσότερῃ χάρη στὸ ποίημα. Σὲ τόσο λιγοςύλλαβους στίχους, ἔτσι συνταιριασμένους, δὲν ἔχει γράψει ὁ Σολωμὸς πολλὰ ποιήματα. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν «Ἀγνώστη», μόνο τὴν «Τρελλὴ Μάννα» καὶ τὴν «Ψυχούλα».

Μὲ τὰ ποιήματα αὐτὰ ὁ Σολωμὸς μᾶς ἔδωκε τὸ μέτρο τῆς ἐντελείας τῶν ὀλιγοςύλλαβων αὐτῶν στίχων.

Γιὰ τὴν ἱστορία τῆς τέχνης τοῦ στίχου ἀναφέρομε πῶς, πολὺ μετὰ τὸ Σολωμὸ, νεώτεροι ποιητῆς μεταχειριστήκανε ἀκόμα πιὸ ὀλιγοςύλλαβους στίχους, καὶ κυρίως τὸν τρισύλλαβο. Πολὺ σπάνια ὅμως καὶ περισσότερο, γιὰ νὰ δείξουν στιχουργικὴ δεξιότητα.

Στὴν «Ἀγνώστη», ἀξίζει ἀκόμα νὰ προσέξωμε δυὸ τετράστιχα : Τὸ πρῶτο καὶ τὸ τελευταῖο τοῦ ποιήματος. Πρόκειται γιὰ δυὸ ἐντελῶς ὅμοια, καὶ ὡστόσο διαφορετικὰ στὴν ἔννοια. Στὴν ἀρχὴ ὁ ποιητῆς μὲ τοὺς στίχους : «Ποιὰ εἶναι τούτη — Ποὺ κατεβαίνει — Ἄσπροεντυμένη — Ἦχ τὸ βουνό ;» ὅση καὶ ἂν ἔχη ἀντικειμενικότητα τὸ ποίημά του, δείχνει ὅλο τὸ θαυμασμό του, γιὰ τὴν ὄραϊα κόρη. Ἄλλ' ὁ θαυμασμός, κατὰ τὸν Σταντάλ, εἶναι τὸ πρῶτο στάδιο τοῦ ἔρωτος. Καὶ πράγματι, ὁ ἔρωτος καὶ ἐδῶ ἀκολουθεῖ. Τὸ ἐρωτευμένο λουλούδι ἦταν ἴσως, αὐτὸς ὁ ποιητῆς. . . . Γι' αὐτὸ καθὼς ἐπαναλαμβάνει στὸ τέλος τοῦ ποιήματος τοὺς πρῶτους πάλι στίχους : «Ποιὰ εἶναι τούτη — Ποὺ κατεβαίνει — Ἄσπροεντυμένη — Ἦχ τὸ βουνό ;» δὲν εἶναι πιά ἀπλῶς γοητευμένος, ὅπως στὴν ἀρχή, ἀλλ' ἐρωτευμένος τώρα, κ' ἔχει ὅλο τὸ παράπονο τοῦ ἀνθρώπου, γιὰ τὴν ὄραϊα Ἐκείνη ποὺ θὰ ἐξακολουθήσῃ νὰ τοῦ εἶναι ἀγνώστη καὶ ξένη... Γι' αὐτὸ καὶ ἡ ἀπαγγελία τῶν δύο αὐτῶν τετραστίχων, ἂν καὶ εἶναι ἐντελῶς ὅμοια, δὲν θὰ εἶναι ἡ ἴδια. Ἄλλ' ἀνάλογη μὲ τὴν ψυχολογικὴ κατάσταση τοῦ ποιητῆ, θὰ ἐκφράζῃ τις δυὸ διαφορετικὲς συναισθηματικὲς του καταστάσεις.

Γενικῶς ἡ «Ἀγνώστη» τοῦ Σολωμοῦ εἶναι ἕνα χαριτωμένο, ἀβρό, δαντελωτό, θὰ ἔλεγα, ποίημα, τόσο στὴ μορφή, ἀπὸ ἐξωτερικῆς, τεχνικῆς ἀπόψεως ὅσο καὶ στὴν οὐσία, ἀπὸ ἀπόψεως ποιητικοῦ περιεχομένου. Γεννᾷ ἕνα εὐάρεστο συναίσθημα, ὡσὰν ν' ἀντικρύζῃ κανεὶς σὲ κῆπο, μισανοιγμένα γλυκομύριστα τριαντάφυλλα στὸ πιὸ γλυκὸ ἀνοιξιὰτικο φῶς.

Γι' αὐτὸ μερικοὶ παρασύρθηκαν καὶ θέλουν νὰ ποῦν, πῶς ὁ ποιητῆς παρασταίνει μὲ τὸ ποίημα αὐτὸ τὴν Ἄνοιξη. Ἐξεζητημένη παραδοχὴ. Ἡ «Ἀγνώριστη» εἶναι τὸ ἀγνωστο Κορίτσι, σὲ ἀνοιξιὰτικὴ βέβαια, ἢ θερινὴ ὥρα, μ' ὅλη τὴ δροσερὴ ὁμορφίαν τῶν νεανικῶν της χρόνων, ποὺ σαγηνεύει καὶ αἰχμαλωτίζει... Καὶ ὁ ποιητῆς μὲ τὸ λυρικό του στίχο, ἔδωκε μὲ ἀντικειμενικότητα, ὅλη τὴν ἔκφραση τῆς συναισθηματικῆς αὐτῆς καταστάσεως.

ΜΠΑΛΛΑΝΤΑ

Ἀφιερωμένη στους νεαρούς ποιητές.

Εἴμαστε μεῖς π' ἓνα πρωτὶ κινήσαμε τ' Ἀπρίλη,
μέ τὴν ἀγνή καρδιά μας ἐνθουσιασμό γεμάτη
μέ θριαμβικὸ χαμόγελο στὰ παιδικὰ μας χεῖλη
καὶ μέ μιὰ φλόγα ἀκράτητη στ' ἀδείλιστό μας μάτι.
Ἄράδα, ἀράδα τὸ στενὸ πήραμε μονοπάτι
τοῦ κάμπου ποὺ λουζότανε στὴν πρωϊνὴ δροσιά
καὶ Σταυροφόροι μέσ σὲ πλάνου ὄνειρου τὴν ἀπάτη
γιὰ κάποια δόξα ἀστραφτερὴ τραβοῦμε ὄλο μπροστά.

Εἴμαστε μεῖς τῆς Χίμαιρας οἱ ἐραστὲς κι' οἱ φίλοι,
ὄλοι μέ μιὰν ἀπόφαση ἀμετάτρεπτη φευγάτοι
στὴ Χώρα νὰ βραδυάσωμε ποὺ τὴν ὕμνοῦν οἱ θρύλοι,
τοῦ Κάστρου νὰ πατήσωμε τὸ μαγικὸ Παλάτι.
Κυτάζομε περήφανοι πρὸς τοῦρανοῦ τὰ πλάτη,
τῆ γῆς δὲν καταδέχεται ἡ μαύρη μας ματιά
καὶ Δὸν Κιχῶτες, στὴν αὐλὴ τῆς νειότης τῆ δροσιά,
γιὰ κάποια δόξα ἀστραφτερὴ τραβοῦμε ὄλο μπροστά.

Εἴμαστε μεῖς οἱ τραγικοὶ κι' ἀνίδεοι ναυτίλοι
ὄπου τὸ πείσμα τῶν θεῶν, τῆς Μοίρας τὸ ἰνάτι
ξαρμάτωτους, ἀτοίμαστους, μᾶς ἔχει ξαποστείλει
τοῦ πόντου νὰ δαμάσωμε τὰ κατοπύνητο ἄτι
κι' ἀπ' τὴν Κολχίδα ἀνύρπαχτο ν' ἀρπάξωμε Δερμάτι.
Καὶ σκίζοντας τὰ κύματα μέ τόλμη τὰ πλατειά,
μεῖς Ἀργοναῦτες ἄπραγοι καὶ μ' ὄνειρα χορτάτοι,
γιὰ κάποια δόξα ἀστραφτερὴ τραβοῦμε ὄλο μπροστά.

Εἴμαστε μεῖς ποὺ μᾶς γυρνοῦν οἱ φρόνιμοι τὴν πλάτη
κι' οἱ πραχτικοὶ μᾶς προσπερνοῦν μ' εἰρωνικὴ ματιά.
Μὰ τί μᾶς μέλει; Ὡς τὴν πνοὴ τοῦ στήθους τὴν ὑστάτη
γιὰ κάποια δόξα ἀστραφτερὴ τραβοῦμε ὄλο μπροστά.

ΠΑΥΛΟΣ ΤΑΙΝΑΡΙΤΗΣ

ΤΟ ΜΕΛΟΔΡΑΜΑ (*)

Ἐσυνηθίσαμε, εἶναι ἀλήθεια, νὰ θεωροῦμε τὸ μελόδραμα ὡς ἓνα εἶδος καθαρὰ μουσικό. Μᾶς ἐνδιαφέρει ἡ ὀρχήστρα του, μᾶς ἐνδιαφέρουν οἱ φωνὲς τῶν τραγουδιστῶν του, μᾶς ἐνδιαφέρουν τὰ κόρα του, μᾶς ἐνδιαφέρει ἀκόμη ὁ πλοῦτος—ἢ ἡ κακομοιριά—τοῦ σκηνοῦ διακόσμου, δὲ μᾶς ἐνδιαφέρει ὅμως ποτὲ τὸ ἁρμονικὸ σύνολο, ποὺ θὰ ἔπρεπε ν' ἀποτελῆ τὸ μουσικὸ καὶ τὸ δραματικὸ στοιχεῖο, δὲ μᾶς ἐνδιαφέρει καθόλου σὲ ποιά σχέση βρῖσκονται ἡ μουσικὴ καὶ ἡ ποίηση, οἱ δύο ἀχώριστες αὐτὲς ἀδερφάδες, καὶ γιὰ τοῦτο, μὴ ζητώντας καμμιά πνευματικὴν ἐξύψωση ἀπὸ τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς τέχνης, ἀφηνόμαστε στὴν καθαρὰ αἰσθησιακὴ μουσικὴ ἀπόλαυση καὶ ἀδιαφοροῦμε τελείως, ἂν ἡ καημένη ἡ Ζίλδα συνήνητησε «στὴν ἐκκλησιὰ ποὺ πήγαινε, νέον **λαμπρὸν καὶ δλέθριον!**, ἂν ἡ **Δουκία ἢ ἀθλία ἔκτεινε τὸν σύζυγόν της!** ἢ ἂν ἡ Ἄιντα εἶναι **Φαραῶνων κόρη!**... ἀρκεῖ μόνο ὄλ' αὐτὰ νὰ συμβαίνουν συνωδευμένα ἀπὸ ὠραιότατη μουσικὴ, καὶ νὰ ἐκφράζονται μέ τις γλυκύτατες φωνὲς τῶν τραγουδιστῶν.

Δὲ συνέβαιναν ὅμως τὰ ἴδια πράματα, ἐδῶ καὶ μερικὲς χιλιάδες χρόνια, στὸν ἴδιο τοῦτο τόπο, ὅπου γιὰ πρώτη φορὰ βλάστησε τὸ ὑπέροχο κι ἀθάνατο αὐτὸ λουλούδι, τὸ ἀληθινὸ μελόδραμα, ἡ ἄφραστη ἀρχαία ἑλληνικὴ τραγωδία, γιὰ τὴν ὁποῖαν τόσο ἐσυνηθίσαμε νὰ ὑπερηφανευόμαστε, καὶ μέ τὸ δικίο μας ἄλλωστε, ἀφοῦ ἀπὸ τότε τέτοιο θαῦμα δὲν ξανάειδε ὁ κόσμος.

Δὲ θάτανε λοιπὸν παράξενο ν' ἀρχίσωμε ἀπὸ κεῖ τὴν ἱστορία τοῦ μελοδράματος, ἀφοῦ τὸ εἶδος αὐτὸ δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ ἓνα ξεθωριασμένο ἀντίγραφο τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τραγωδίας, τοῦ ὑψηλοῦ ἐκείνου εἴδους τῆς τέχνης ποὺ κατώρθωσε νὰ συνενώσῃ ἁρμονικὰ ὅλες τις τέχνες, «ἔχοντας γιὰ σῶμα τὴν ὄρηση, γιὰ ψυχὴ του τὴ μουσικὴ καὶ γιὰ νοῦ τὴν ποίηση.» (Schuret)

Δὲν πρόπει ὅμως νὰ λησμονοῦμε πὼς τὴν ἐποχὴν ἐκείνην δυὸ ἐντελῶς χωριστὲς σήμερα τέχνες ἀποτελοῦσαν μιὰ καὶ μόνη καὶ πὼς ὁ ποιητὴς ἦταν μαζί καὶ μουσικός. Ἔτσι μπορεῖ νὰ ἐξηγηθῆ πὼς στὴν ἀρχαία τραγωδία οἱ δυὸ αὐτὲς τέχνες εὐρέθησαν τόσο ἁρμονικὰ ἐνωμένες, ἂν καὶ ἔμεῖς σήμερα μόνο τὴν ποίηση τῶν ἔργων ἐκείνων μποροῦμε ν' ἀντιληφθοῦμε. Ὅταν ὅμως ἀργότερα οἱ τέχνες αὐτὲς χωρίστηκαν ὀριστικά, χωρίστηκε καὶ ἡ τραγωδία σὲ δύο· στὸ ἓνα μέρος κυριάρχησε ἡ ποίηση καὶ δημιούργησε τὸ δράμα, στὸ ἄλλο κυριάρχησε ἡ μουσικὴ, καὶ μεταχειρίστηκε τὴν ποίηση τόσο μόνο, ὅσο τῆς χρειάστηκε γιὰ ν' ἀπο-

*) Ἐπειδὴ πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ἀναγνώστες μας, καὶ ἰδίως τῶν ἐπαρχιῶν, ποὺ δὲν μπόρεσαν νὰ παρακολουθήσουν τὴν ὀργανωμένη ἀπὸ τὸ περιοδικὸ μας συναυλία-διάλεξη τῆς 5 Μαΐου, ἐξέφρασαν τὴν ἐπιθυμία νὰ διαβάσουν τοῦλάχιστο τὴν ὀμιλία τοῦ κ. Ι. Οἰκονομίδη, τὴ δημοσιεύουμε στὸ σημερινὸ μας φύλλο. Λυπώμαστε ὅμως εἰλικρινὰ ποὺ μᾶς εἶναι ἀδύνατο νὰ δώσουμε μιὰ ἰδέα στοὺς ἀναγνώστες μας αὐτοὺς τοῦ ἀληθινὰ ἀριστοτεχνικοῦ τρόπου, μέ τὸν ὁποῖον ἡ κυρία Κεν. ταύρου-Οἰκονομίδου ἐξετέλεσε τὸ πλουσιώτατο πρόγραμμά της, δίνοντας ἔτσι στὸ ἀκροατήριό της μιὰ μεγάλη αἰσθητικὴν ἀπόλαυση, ἀλλὰ καὶ δείχνοντάς του καθαρότατα τὴν ἐξέλιξη, τοὺς σταθμοὺς καὶ τὸν τοπικὸ χαρακτήρα τοῦ μουσικοθεατρικοῦ αὐτοῦ εἴδους, ἀπὸ τὴν ἀρχὴν τοῦ ἴσαμε σήμερα.

τελεστή ὁ σκελετὸς τοῦ νέου αὐτοῦ σκηνοῦ εἵδους· καὶ τὸ σκελετὸν αὐτόν, τὸν ἔντυσε κ' ἔξαφάνισε τὴν ἀσκήμια του κάτω ἀπὸ τὴν πλοῦσια καὶ φανταχτερὴ ποίηση τοῦ ἤχου.

Ἄλλὰ ἡ ἀρχαία τραγωδία βγήκε μέσα ἀπὸ τὴν ὑπέροχην ἀρχαία ἑλληνικὴ θρησκεία, τὴν ὠραιότερη τῶν θρησκειῶν· τὴ θρησκεία ποὺ πλημυρίζε με φῶς καὶ χαρὰ τὴ ζωὴ, καὶ ποὺ κατέβαζε τοὺς θεοὺς τῆς ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους, γιὰ νὰ μετέχη ὁ κόσμος ὀλοφάνερα τῆς θείας οὐσίας. Ἔτσι μέσα σὲ κάθε ἀνθρώπο ζοῦν κ' ἐνεργοῦν δύο θεῖες δυνάμεις, οἱ δύο πόλοι τῆς ἑλληνικῆς ψυχῆς: ὁ **Διόνυσος**, ὁ θεὸς πόθος τῆς ἐνσωματώσεως τῆς μέθης τῆς ζωῆς, τὸ πνεῦμα ποὺ ἐμψυχώνει καὶ ἀνυψώνει τὰ ὄντα, καὶ τὰ πλημυρίζει ἀπὸ **ἐνθουσιασμό**, τὰ κάνει δηλαδὴ νὰ αἰσθάνωνται πὼς ὁ θεὸς ἐγέμισε τὴν ὑπαρξή τους· καὶ δίπλα στὸ Διόνυσον, ὁ **Ἀπόλλων**, τὸ θεῖο καὶ ἀκατάλυτο φῶς, ὁ θεὸς τῆς ἐμπνεύσεως, ὁ λόγος τῆς ὑπερκόσμιας διάνοιας, ἡ ἀκτιδόβολη ἐκδήλωση τῆς αἰώνιας ὁμορφιάς. Ἡ σύνθεση τῶν δύο αὐτῶν ἐδημιούργησε τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ τραγωδία, τὴν κατανυκτικὴν αὐτὴ λειτουργία τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος μετὰ στοὺς ἐξαισιότους ναοὺς τῶν ἀρχαίων θεάτρων, ποὺ ὁμοίους δὲν κατῴρθωσαν πιά νὰ ξαναποκτήσῃ ὁ κόσμος, ἀφοῦ τὸ θέατρο κατάντησε καθαρὴ ἐμπορικὴ ἐπιχείρηση, καὶ δὲν μπορεῖ πιά νὰ εἶναι θρησκευτικὴ γιορτή, ὅπου ὁ λαὸς νὰ συγκεντρώνεται γιὰ ν' ἀντικρούσῃ τὸ μεγάλο θέαμα τῆς ζωῆς.

Μετὰ στοὺς ναοὺς αὐτοὺς ἐμφανίστηκε ὁ **Ἀισχύλος**, ὁ μέγας ἐκεῖνος μύστης τῶν Ἐλευσινίων Μυστηρίων, ὁ ὑπέροχος ποιητὴς, τοῦ ὁποῖου ὁ Προμηθεὺς, ὁ Χριστὸς αὐτὸς τῆς ἀρχαίας θρησκείας, αἰσθάνεται καλὰ πὼς τὸ μόνο του ἔγκλημα, ἡ μόνη αἰτία τῶν βασάνων του εἶναι ὅτι ἀγάπησε πάρα πολὺ τοὺς ἀνθρώπους.

Ἐμφανίστηκε ὁ **Σοφοκλῆς**, γιὰ νὰ τελειοποιήσῃ τὴν τραγωδία, γιὰ νὰ παροουσιάσῃ τὸν ἀνθρώπο ποὺ συνειδητοποιεῖ κ' ἐκφράζει τὰ μύχια συναισθημάτων του καὶ παίρνει τὴν πραγματικὴν του θέση ἀπέναντι τῆς θρησκείας ἀνακαλύπτοντας τὸ βαθύτερο νόημά της καὶ βλέποντας πὼς ὑπάρχει κάτι περισσότερο ἀπὸ τοὺς θεοὺς, — ἡ **ἀνθρωπότης**· καὶ κάτι περισσότερο ἀπὸ τὸν Ἕλληνα, — ὁ **ἀνθρώπος**... ὁ ἀνθρώπος ποὺ μετὰ τὸ στόμα τῆς Ἀντιγόνης διαλαλεῖ πὼς δὲν ἐπλάστη νὰ μισῇ, ἀλλὰ γιὰ ν' ἀγαπάῃ! οὗτοι συνέχθην ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφην.

Κ' ἐμφανίστηκε τελευταῖος ὁ Εὐριπίδης, γιὰ νὰ σημειώσῃ μετὰ τὴν πραγματικὴν του ἀντίληψη, ποὺ τὸν κάνει νὰ παίρνει τὴ φαινομενικὴ πραγματικότητα ὡς ἀλήθεια, τὴν πρώτη ἀρχὴ τῆς παρακμῆς τῆς τραγωδίας.

Αὐτὴ ἦταν ἡ δημιουργία καὶ ἡ ζωὴ τοῦ δραματικοῦ καὶ μουσικοῦ αὐτοῦ εἴδους τῆς τέχνης στὴν ἀρχαιότητα.

Ὅταν ὅμως ὕστερ' ἀπὸ δύο χιλιάδες περίπου χρόνια, ξαναγεννιέται ἡ θεατρικὴ αὐτὴ τέχνη, τὰ πράγματα ἔχουν πλέον ἀλλάξει. Ἡ ποίηση καὶ ἡ μουσικὴ εἶναι δύο τέχνες χωριστὲς καὶ κάθε μιὰ δουλεῖ καὶ δημιουργεῖ στὸν κύκλο της. Ἄλλὰ τὴ στενὴ τους συγγένεια δὲν τὴν ἔξεχασαν ποτέ. Ὁ ποιητὴς αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη νὰ τραγουδήσῃ τὰ ποιήματά του καὶ ὁ μουσικὸς νὰ μελοποιήσῃ ὅ,τι ὁ λόγος ἔξεφρασε. Ἡ ἀνάγκη αὐτὴ εἶναι αἰσθητὴ σὲ κάθε ἐποχὴ καὶ σὲ κάθε τόπο. Γιὰ τοῦτο καὶ ὁ μουσικὸς συχνὰ ζητάει τὸν ποιητὴ, γιὰ νὰ ὀλοκληρώσῃ τὸ ἔργο του, καὶ πρὸ παντὸς ὅταν σκεφθῇ νὰ γράψῃ γιὰ τὸ θέατρο.

Τὸ μέλοδραμα λοιπὸν δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο παρὰ ἡ προσπάθεια, ποὺ ἔγινε κατὰ τοὺς νεώτερους χρόνους γιὰ νὰ ξαναενωθοῦν σὲ ἀρμονικὸ σύνολο οἱ τέχνες ἐκεῖνες ποὺ δημιούργησαν τὴν ἀρχαία τραγωδία. Ἄλλ' ὅπως ἦταν ἄγνωστες πιά ἢ μία στὴν ἄλλη, δὲν ἦταν εὐκόλο νὰ συνεννοηθοῦν εὐθὺς μεταξύ τους, εἶναι μάλιστα ζήτημα ἂν ἴσαμε σήμερον τὸ κατῴρθωσαν, ἐκτὸς μερικῶν σποραδικῶν περιπτώσεων.

Κάθε ἀληθινὴ τέχνη εἶναι στὴν ἀρχὴ τῆς αὐθόρμητης καὶ οὔτε μονάχα ἀπ' τὸ λαὸ γεννιέται οὔτε μονάχα ἀπὸ τὴν ἀριστοκρατία τοῦ πνεύματος, νὰ ποῦμε, ἀλλὰ κὶ ἀπὸ τὰ δύο μαζί. Δημιουργεῖται δηλαδὴ, ὅταν μιὰ τάξη φωτισμένη τῆς κοινωνίας ἢ ἓνας ἀνθρώπος μεγαλοφυῆς πιάνει καὶ τελειοποιεῖ τὴ λαϊκὴ τέχνη.

Ἄλλὰ τὸ μέλοδραμα δὲ γεννήθηκε ἔτσι. Δημιουργήθηκε μετὰ στὰ σαλόνια τῶν Ἰταλῶν πριγκήπων τοῦ 16ου αἰῶνα, καὶ θὰ παραμείνῃ γιὰ τοῦτο δημιούργημα τῆς αἰσθητικῆς ἰδιοτροπίας τῶν ἀρχόντων ἐκείνων, κὶ ὄχι ἀποτέλεσμα ἐσωτερικῆς ψυχικῆς ἀνάγκης, τῆς μόνης δηλαδὴ αἰτίας, ποὺ δημιουργεῖ τὴ ζωντανὴ τέχνη. Ἡ ἀρχὴ λοιπὸν αὐτὴ τοῦ μελοδράματος μᾶς δείχνει ὅτι πρόκειται γιὰ ἓνα ψεύτικο εἶδος, χωρὶς βέβαια τοῦτο νὰ ἐμποδίζῃ ὀρισμένους συνθέτες νάχουν δημιουργήσῃ ἀληθινὰ ἀριστοτεχνήματα, καὶ νὰ δώσουν στὸ μέλοδραμα τὴν ὑψηλότερη καὶ τελειότερη μορφή του.

Τὸ εἶδος αὐτὸ στὴν ἀρχὴ του δὲν ἦταν τίποτ' ἄλλο παρὰ ἡ παρεμβολὴ διαφόρων τραγουδιῶν σὲ δραματικὰ ἔργα, λαϊκῶν σκοπῶν διασκευασμένων, μὰ ποὺ καμμιά δὲν εἶχαν σχέση μετὰ τὸ ἔργο. Τόσο μάλιστα δὲν εἶχαν ἐσωτερικὸ σύνδεσμο μετὰ τὴν ὑπόθεση, ὥστε κανένας δὲν παραξενεύτηκε, ὅταν στὰ 1597 ὁ Ὁράτιος Βέκκι παρενέβαλε στὸ ἔργο του Comedia Armonica μουσικοὺς **μονολόγους** ἐκτελεσμένους ἀπὸ **πέντε** φωνές. Αὐτὰ εἶναι τὰ πρῶτα βήματα τοῦ νέου αὐτοῦ μουσικοῦ εἴδους, τὰ ὁποῖα ὅμως μᾶς ὠδήγησαν γλήγορα πρὸς ἔργα σημαντικώτερα, ἀληθινῶν δημιουργῶν ὅπως ὁ Πέρι καὶ ὁ Μοντεβέρντε.

Τρία κυρίως εἶναι τὰ στοιχεῖα ποὺ ἀπετέλεσαν τὸ μέλοδραμα: ἡ **ἄρια**, τὸ **ρετσιτατίβο**, καὶ τὸ **κόρο**. Ἄλλὰ οἱ μονότονοι λαϊκοὶ σκοποὶ μετὰ τὴν πολλὰς ἐπαναλήψεις τους, ποὺ ἀντιπροσώπευσαν στὴν ἀρχὴ τὴν ἄρια, ὄχι μόνο δὲν προσέθεσαν κανένα δραματικὸ στοιχεῖο, ἀλλὰ καὶ παρεμπόδισαν τὴ σκηνοθετικὴ δράση. Γιὰ τοῦτο παρεμείθησαν καὶ τὰ λόγια τῶν τραγουδιῶν αὐτῶν, καὶ σιγὰ σιγὰ τὸ τραγοῦδι μεταβλήθηκε σὲ μιὰ σειρὰ ἀτελεύτητη λαρυγγισμῶν, ὅπου ἡ ποίηση δὲν εἶχε καμμιά θέση. Τραγουδοῦσαν γιὰ νὰ τραγουδοῦνε· μεταχειρίζονταν, κατὰ τὴν τόσο ἐπιτυχημένην ἐκφραση τοῦ Berlioz, τὸ λαρύγγι, ὅπως μεταχειρίζεται κανεὶς ἓνα κλαρίνο. Ἀπὸ τοῦτο προῆλθε καὶ ἡ ἀνοῦσια, μονότονη καὶ πολλὰς φορὲς γελοία μιμικὴ τῶν ἠθοποιῶν τοῦ μελοδράματος, ποὺ ἡ παράδοσή της δὲν μᾶς εἶναι δυστυχῶς καθόλου ἄγνωστη.

Ὡς μόνος σύνδεσμος μεταξύ τῶν μουσικῶν μερῶν τοῦ ἔργου, μονωδιῶν, δυωδιῶν κλπ., ἀπαραίτητος γιὰ νὰ ὑποδηλωθῇ ὀπωσδήποτε ἡ δραματικὴ δράση, ἀπόμειναν τὰ διαλογικὰ μέρη, μεταμορφωμένα κιαυτὰ σὲ ρετσιτατίβα, γιὰ νὰ μὴν ὑπάρχουν μέρη στερημένα ἐντελῶς τοῦ μουσικοῦ χαρακτήρα. Τέλος τὸ τρίτο μέρος τοῦ μελοδράματος, τὸ **κόρο**, εἶναι ἓνα παραγέμισμα χωρὶς καμμιά δραματικὴ σημασία, χωρὶς καμμιά φυσικότητα, καὶ χωρὶς κανένα ἐσωτερικὸ σύνδεσμο

μέ το έργο. "Αν προσθέσουμε τώρα και το μπαλέτο, αυτό πια το έντελώς άσχετο προς το έργο διακοσμητικό στοιχείο, θά έχωμε μπρός μας το μελόδραμα τέλειο.

"Οπως είναι βέβαια φυσικό, τα στοιχεία αυτά δεν μπορούν ν' αποτελέσουν οργανικό σύνολο. Και για τούτο ακριβώς μάς δίνουν την έντύπωση του ψεύτικου και του αναληθοφανούς, «δταν βλέπουμε επάνω στη σκηνή τους καλούς εκείνους ανθρώπους—όπως λέει ο Γκαϊτε—να συναπαντιώνται κι άλληλοχαιρετιώνται τραγουδώντας, να διαβάζουνε τραγουδιστά τα γραμματάκια που λαβαίνουν, να εκφράζουνε τραγουδιστά την αγάπη τους, τα μίση τους, όλα τα βάσανά τους, τραγουδιστά να μάχωνται και τραγουδιστά να ξεψυχάνε!» Κι όμως όλη αυτή ή κωμική έντύπωση εξαφανίζεται, όταν το μελόδραμα είναι άληθινό έργο τέχνης.

"Από την Ιταλία, όπου γεννήθηκε κι όπου άνθισε και με το χρόνο δημιουργήσε άληθινά άριστουργήματα, το μελόδραμα ξαπλώθηκε στη Γαλλία, όπου υπέστη βέβαια τη βαθειάν επίδραση του γαλλικού πνεύματος, αν και οι γάλλοι συνθέτες του 17ου και 18ου αιώνα δεν άλλαξαν σχεδόν καθόλου τη μορφή του. Οι μεγάλοι όμως δημιουργοί, καθώς ο Λούλλι, ο Ραμώ, ο Γκρετρώ, άφησαν τη σφραγίδα τους ζωηρότατη στο μουσικό αυτό είδος, ετόνωσαν τη δράση του κ' έδωκαν νέα πνοή όχι μόνο στο μουσικό, αλλά και στο καθαρά δραματικό στοιχείο του μελοδράματος. Δεν υπάρχει τίποτα πιο αυθόρμητο και πιο χαριτωμένο από τις κωμικές όπερες του Γκρετρώ.

"Αν άκουγε κανείς και σήμερα ακόμη το άριστούργημά του, το **Ριχάρδο το Δεοντόκαρδο**, θάχε δίχως άλλο το συναίσθημα πως μεταφέρεται στις ύψηλες και απολαυστικές εκείνες σφαίρες της τέχνης, που δημιουργούν στον άνθρωπο την αίσθηση μιας άνωτερης ζωής. Το δραματικό μέρος, αν και δεν αφήνει ακόμα τη συμβατική του μορφή, μάς προκαλεί έντελώς ιδιαίτερο ενδιαφέρον, και ή άπλη και άπροσποίητη μουσική του ξεχειλίζει από δροσιά και ύγεια. Ο ρυθμός της μουσικής ποτέ δεν παραβιάζει, όπως τόσο συχνά συμβαίνει, το ρυθμό της φράσης· στίχος και ήχος αποτελούν άδιάσπαστο σύνολο, και ή ποίηση άδερφώνεται πάλι με τη μουσική. Είναι κρίμα που το μελόδραμα τούτο, όπως δυστυχώς και τόσα άλλα, δεν μπορεί και ίσως ποτέ δε θά μπορέσει να μάς γοητεύσει από ελληνικής σκηνής.

Την τελειωτική όμως μορφή του μελοδράματος δεν μπορούσε να τη δώσει ή κωμική όπερα· έμελλε να τη δημιουργήσει, όπως ήταν φυσικό, ή τραγωδία. Και την τελειοποίηση αυτή τη χρωστάμε σε μια από τις υπέροχες εκείνες φυσιογνωμίες, σ' ένα από τα έξαιρετικά εκείνα πνεύματα, που έχουν τη δύναμη να δημιουργούν νέες μορφές στην τέχνη, τη χρωστάμε στην ύψηλην έμπνευση ενός άσύγκριτου μουσουργού, στον **Γκλούκ**. Με τόση δύναμη αισθάνθηκε το μεγαλείο της άρχαίας ελληνικής τραγωδίας ο μέγας αυτός συνθέτης, και με τόση ποιητική διάθεση εργάστηκε, ώστε κατώρθωσε περισσότερο απ' όλους τους άλλους να το πλησιάσει, ν' αποδώσει με τη μελωδία τη βαθύτατη του λόγου συγκίνηση, να του έμφυσήσει άληθινή δραματική πνοή, να επαναφέρει στη σκηνή το πνεύμα της άρχαίας τραγωδίας, και ν' ανεβάσει το μελόδραμα στην ψηλότερη κορφή του. Η γερή του ιδιοσυγκρασία κατώρθωσε να νικήσει την επίδραση του περιβάλλοντός του, να ξεφύγει από την ψεύτικη αμόσφαιρα των σαλονιών και των αιώνων

και να δραματιστή την αναγέννηση της άρχαίας Μούσας. Και ή Μούσα αυτή μάς ξαναμιλάει πραγματικά με τη λύρα του «Όρφέα» του, που μάς κρατάει μαγεμένους μπροστά του· γιατί ο Γκλούκ μάς παρουσιάζει ανθρώπους όπου πάντλονται από ζωή, κι όχι άπλως μαριονέτες που τραγουδάνε. "Ακόμα και το μπαλέτο μεταμορφώνεται κάτω από τη δημιουργική πνοή του μουσουργού και παίρνει την ψηλή θέση που είχε δώσει στο χορό της ή άρχαία τραγωδία. Στον Γκλούκ λοιπόν όφείλουμε το άληθινό **λυρικό δράμα**, το μελόδραμα στην τελειότερη μορφή του.

Πολλοί, και μεταξύ τους σημαντικά πνεύματα, καταπολέμησαν τις καινοτομίες του, βλέποντας πως τα έργα του δεν είχαν καμιά σχέση με την καθιερωμένη μορφή. "Εφτασαν μάλιστα μέχρι του να πουν πως αυτό δεν είναι πια τραγούδι. "Αλλά τα φωτισμένα πνεύματα κατάλαβαν την αξία του έργου του και τον ύποστηριξαν. «Δέν ξέρω, αν είναι τραγούδι ή όχι—άποκρίθηκε κάποτε κάποιος σοφός (ο Grimm) μετά την παράσταση της «Ιφιγενείας έν Ταύροις»—ίσως όμως είναι κάτι πολύ καλύτερο, γιατί με κάνει να ξεχνώ την όπερα και να ξαναβρίσκωμαι στην ελληνική τραγωδία».

Πως το κατώρθωσε με τα έργα του το θαύμα αυτό ο Γκλούκ, και σε ποιές άρχες επάνω στήριξε τη δημιουργία του μάς το ξεηγεί μόνος του στο μικρό πρόλογο που προτάσσει στην «"Αλκιστη».

— «Όταν έπεξεύρησα να συνθέσω τη μουσική της «"Αλκιστης» — γράφει, — είχα σκοπό να άποφύγω κάθε υπερβολή, που ή κακώς έννοούμενη ματαιοδοξία των τραγουδιστών και ή υπερβολική ύποχωρητικότητα των μουσουργών είχαν εισαγάγει στην Ιταλική όπερα, και οι όπτες είχαν μεταβάλει το μεγαλοπρεπέστερο και ωραιότερο των θεαμάτων στο γελοιοδέστερο και το πληχτικώτερο όλων. Προσπάθησα να περιορίσω τη μουσική στο πραγματικό της έργο, να την αναγκάσω δηλαδή να έμβαθύνει στην ποίηση, για να ένισχύσει την έκφραση των αισθημάτων και το δραματικό ενδιαφέρον, χωρίς να διακόπτη και να ψυχραίνει τη δράση με περιττά στολίδια. "Ενόμισα πως ή μουσική όφειλε να προσθέσει στην ποίηση, ότι προσθέτουν στο σωστό και καλά συνθεμένο σχέδιο τα ζωηρά χρώματα και ο επιτυχημένος συνδυασμός των φωτοσκιάσεων, που χρησιμεύουν για να ζωντανεύουν τις μορφές, χωρίς να άλλοιώνουν το περίγραμμά τους».

Αυτές είναι οι μεταρρυθμίσεις που το μεγάλο αυτό πνεύμα έπέφερε στο μελόδραμα, και οι όποιες έτοίμασαν άργότερα το δρόμο του Βάγνερ.

Οι διάδοχοι του Γκλούκ μπορεί από μουσικής άπόψεως να δημιούργησαν κάτι για το μελόδραμα, αλλά δεν του πρόσθεσαν τίποτα ή καλύτερα κάτι αφαίρεσαν από τη σκηνική του δράση. Ούτε αυτός ο μεγαλύτερος των μουσικών, και ακριβώς γιατί είναι μόνο μουσικός, ο Μότσαρτ, καμιά δεν έπιφέρει ούσιαστική μεταρρύθμιση στο είδος αυτό. Ο μεγαλόπνοος συνθέτης του «Δόν Ζουάν» και της «Μαγικής Φλογέρας» ξέρει να έκφραση όλα τα συναισθήματα, αλλά τα έκφράζει μόνο με τη μουσική. Η ποίηση δεν τον ενδιαφέρει, παρά μόνο γιατί του δίνει άφορμή να έκφραση αυτός τέλεια, ό,τι άπόδωσε τόσο άσκημα ο δραματικός του ποιητής. Γιαυτό πλουτίζει το μελόδραμα με έμπνευσμένα μουσικά έργα, δεν άσκει όμως καμμιάν επίδραση στην εξέλιξη της δραματικής του μορφής. "Αν

ὁ Μότσαρτ εἶχε τὴν τύχη νὰ συναντήσῃ ἓνα μέγαν ποιητὴ καὶ ν' ἀδερφώσῃ τὴν τέχνην του μὲ τὴ δικήν του, θὰ εἶχε δίχως ἄλλο δημιουργήσῃ τὸ τέλει καὶ ἀληθινὸ μελόδραμα. Τὰ ἀνούσια ὅμως κείμενα ποῦ τοῦ παρουσίαζαν οἱ λιμπρετίστες του τὸν ἀνάγκασαν νὰ παραμείνῃ μόνον μέγαν μουσικός.

Ἄλλὰ ποιὸς ἀναζητοῦσε, καὶ ποιὸς ἄλλωστε ἀναζητεῖ ἀκόμη καὶ σήμερον δραματικὴ πνοὴ μὲς στὸ μελόδραμα; Ἐκεῖνο ποῦ εὐχαριστοῦσε κι' εὐχαριστεῖ τὸ μέγαν κοινὸ δὲν εἶναι ἡ ποίησις καὶ ἡ δραματικὴ ἀλήθεια, εἶναι οἱ εὐκολες καὶ γοητευτικὲς μελωδίαι, ποῦ πλημμυρίζουνε ταῦτιά καὶ βαυκαλίζουσι τὴν ψυχὴν, καὶ ποῦ τὶς σιγοτραγουδοῦμε σὰ βγαίνουμε ἀπὸ τὸ θέατρο. Ἀπὸ τέτοιαις λοιπὸν μελωδίαις, ποῦ ὄχι σπάνια ἐγγίζουσι τὸ ὑπέροχον, εἶναι γεμᾶτα τὰ ἔργα τοῦ Ροσσίνι. Χωρὶς νὰ δίνῃ κι αὐτὸς καμμιά σημασίαν στὰ μετριώτατα λιμπρέττα ποῦ τοῦ παρουσίαζαν, ἤξερε νὰ τὰ πλημμυρίξῃ ἀπὸ μουσικὴν καὶ νὰ τὰ ἐξαγνίξῃ, ἱκανοποιώντας με τὶς πλούσιαι, με τὶς ἀνεξάντληται μελωδίαις του καὶ τραγουδιστάδες, καὶ κοινὸν, καὶ λιμπρετίστες, καὶ δίνοντας ἔτσι στὸ μελόδραμα τὴ μορφὴν ποῦ καὶ σήμερον ἀκόμη προτιμάει ὁ περισσότερος κόσμος, χωρὶς βέβαια νᾶναι γιὰ τοῦτο κ' ἡ καλύτερη, ἐκτὸς ἐὰν θεωρήσῃμε τὸ μελόδραμα ὡς ὄχι ἀληθινὴν μορφὴν τέχνης ἀλλ' ὡς ἀπλὴν διασκέδαση.

Ἔτσι μποροῦμε τρεῖς μέγαν σταθμοὺς νὰ διακρίνουσι ἐν τῇ ἱστορίᾳ τοῦ μελοδράματος: τὴ σοβαρὴ καὶ ὑψηλὴ τέχνην τοῦ Γκλόουκ, τὴ γιομάτην δροσιὰ καὶ συγκίνησιν τέχνης τοῦ Μότσαρτ, καὶ τὴν ἐπιπόλαιον καὶ καθαρὸν αἰσθησιακὴν τάσιν τοῦ Ροσσίνι. Ἀπὸ τὸν συνδυασμὸν τῶν τριῶν αὐτῶν τάσεων δημιουργήθη ἀργότερον ὁ ἐπικρατέστερος τύπος τοῦ μελοδράματος, ὅπως τὸν βλέπομε καὶ σήμερον. Δὲ θᾶχαμε παρὰ νὰ ἐξετάσομε χωριστὰ τὸ ἔργον τῶν μικρῶν καὶ μέγαν μουσουργῶν, τὰ μελοδράματα τῶν Bellini καὶ τῶν Verdi, τῶν Auber καὶ τῶν Gounod, τῶν Haendel καὶ τῶν Weber καὶ τῶν ἄλλων γιὰ νὰ ἀνακαλύψωμε τὰ ἴδια αὐτὰ προτερήματα καὶ τὰ ἴδια ἐλαττώματα. Ἄλλὰ οὔτε ὁ χρόνος οὔτε ὁ τόπος μᾶς τὸ ἐπιτρέπει. Στὸ βιαστικὸν καὶ ἐναέριον αὐτὸ ταξίδι μας ἀνάμεσα ἀπὸ αἰῶνες κι ἀπὸ χώρες, ἀντικρύσαμε μόνον λίγαις πολὺ ψηλὰ κορφάς, ποῦ ἐλάμπανε στὸν ἥλιον, γιὰ νὰ μπορέσομε νὰ φανταστοῦμε ὅλη τὴν κίνησιν ποῦ ὀργιάζει κάτω ἀπὸ τὸν ἥλιον τους, σὲ χαμηλότερα ὕψη καὶ νὰ σχηματίσομε μιὰ κάποιαν ἰδέαν γιὰ τὸ εἶδος αὐτό, ποῦ ἔπρεπε νᾶναι ἡ τέλει ἐνωση τῆς δραματικῆς καὶ τῆς μουσικῆς τέχνης. Καὶ φτάνοντας ἔτσι ὡς τὴν χτεσινὴν, ἂν ὄχι ὡς τὴν σημερινὴν μουσικὴν τέχνην. Καὶ σταματήσομε ἐν τῇ σημαντικώτερῃ γιὰ τὸ νεώτερον μελόδραμα ἰδιοφυίᾳ, μπρὸς ἐν τῇ κολοσσιαίᾳ μορφῇ τοῦ Βάγνερ, ποῦ μᾶς παρουσιάζει, ὅπως ὁ Γκλόουκ, τὸ μελόδραμα, ὄχι ὡς ἓνα κατώτερον εἶδος καὶ ὡς μιὰν ἀπλὴν διασκέδαση τοῦ κοινοῦ, ἀλλ' ὡς ἀληθινὸν ἔργον τέχνης.

Ἄλλ' ὁ Βάγνερ ἐκτὸς ἀπὸ τὴν θερμὴν του ἰδιοσυγκρασίαν, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν ζωηρὸν ἰδεαλισμὸν του, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀλύγιστην θέλησίν του, ἔχει καὶ κάτι ἄλλο ποῦ τὸν ὀδηγεῖ μοιραίᾳ πρὸς τὰ μέγαν ἔργα τοῦ εἶδους αὐτοῦ: Δὲν εἶναι μόνον μουσικός, εἶναι μαζὶ καὶ δραματικός ποιητής. Ὅσοι ἀπὸ τὸς αἰῶνες χωρισμοῦ, οἱ δυὸ ἀδερφάδες Μοῦσες ξαναενώνονται μέσα του μὲ τέτοια ἀκαταμάχητη δύναμιν, ὥστε δημιουργοῦν τὸ ἀληθινὸ μελόδραμα: γιὰ τὸ διέγνωσε ἀμέσως μόνος

του καὶ τὸ εἶπε, πὼς τὸ βασικὸν σφάλμα τοῦ μελοδράματος εἶναι ὅτι παίρνει τὸ σκοπὸν ὡς μέσον καὶ τὸ μέσον ὡς σκοπὸν.

Προκειμένου βέβαια περὶ θεάτρον ποιὸς ἄλλος μπορεῖ νᾶναι ὁ σκοπὸς ἐκτὸς ἀπὸ τὸ δράμα, καὶ τί ἄλλο μπορεῖ νᾶναι ἡ μουσικὴ ἐκτὸς ἀπὸ τὸ μέσον γιὰ τὴν τελειότερη, τὴν πλήρη, τὴν ἰδανικὴν ἔκφρασίν του; Στὸ κοινὸ μελόδραμα ὅλα ὑπακούουν ἐν τῇ μουσικῇ, ὅλη ἡ σκηρικὴ δράσις ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸν ρυθμὸν τῆς, τὰ πρόσωπα εἶναι ἀτλῆς μαριονέτταις καὶ ποτέ τους ἄνθρωποι ζωντανοί. Στὰ ἔργα τοῦ Βάγνερ οἱ ῥόλοι ἀντιστρέφονται: ὅσο κι ἂν ἐπικρατῇ τὸ μουσικὸν στοιχεῖον, τὸ πρόσωπον ξαναπαίρνει τὴν κυρίαρχην θέσιν του κι ὅλα ὑποτάσσονται σ' αὐτό, ὅλα πηγάζουν ἀπ' αὐτὸ καὶ ὑποβοηθοῦν τὴν ἔκφρασίν του. Ὁ ἄνθρωπος εἶναι παντοῦ καὶ πάντοτε ἡ ψυχὴ τῆς δράσεως, κι ὄχι ἓνα ἀπλὸ συμπληρωματικὸν ὄργανον τῆς ὀρχήστρας. Γιὰ τοῦτο τὰ ἔργα τοῦ ἀληθινοῦ αὐτοῦ ποιητῆ—τοῦ μουσικοῦ καὶ δραματικοῦ ποιητῆ—εἶναι τόσο διαφορετικὰ ἀπὸ ὅλα τὰ ἄλλα.

Ὁ Βάγνερ προσπαθεῖ νὰ ξαναεῴθῃ τὶς τέχνας καὶ νὰ τὶς κινήσῃ νὰ συνεργαστοῦν γιὰ ἓνα μοναδικὸν σκοπὸν, γιὰ τὴν δημιουργίαν τοῦ τέλει δράματος,—κάτι ἀνάλογον πρὸς τὴν ἀρχαίαν τραγωδίαν μέσα ἐν τῷ σύγχρονον πολιτισμῷ. Τὸ ἐπέτυχε; Ὁ πόλεμος ποῦ δημιουργήθη γύρω του, δὲν μπορεῖ ν' ἀποτελέσῃ ἀπόδειξιν τοῦ ἐναντίου. Ἀλλὰ κι ἂν ἀκόμα ἡ προσπάθειά του ἀπομείνῃ μεμονωμένη καὶ δίχως ἐπίδρασιν, τὰ ἔργα του θὰ εἶναι πάντοτε τ' ἀριστουργήματα τοῦ μελοδραματικοῦ εἶδους.

Αὐτὴ εἶναι σὲ λίγαις γραμμὰς ἡ ἱστορικὴ ἐξέλιξις τοῦ μελοδράματος. Μιὰ γενικὴ ἀνασκόπησις τῆς σημερινῆς παραγωγῆς καὶ ὁ καθορισμὸς τῶν κατευθύνσεών της δὲ θᾶλλαξε ἴσως καθόλου τὶς ἀντιλήψεις μας. Ὅσο γιὰ τὴν χάραν ἐπιότη, ποῦ εἶχε ἄλλοτε τὴν εὐτυχίαν νὰ παραγάγῃ ἰσχυρὰ ἀριστουργήματα τοῦ μουσικοῦ δράματος, τὶς τραγωδίαις της, δὲν ἔχομε δυστυχῶς νὰ ποῦμε ἀκόμη τίποτα. Κ' εὐχόμεθα νὰ κατευθύνουν πρὸς τὸ εἶδος αὐτὸ οἱ μουσουργοὶ μας τὶς δυνάμεις τους, γιὰ νὰ μπορέσομε περὶ ἄρα μιὰ μέραν νὰ ποῦμε πὼς, ξανακλείνοντας τέλος τὸν κύκλον, ἐπιστρέψαμε πάλιν ἐκεῖ, ἀπ' ὅπου ἀναχωρήσαμε.

Ἄς ἀφήσωμε ὅμως τοὺς μουσουργοὺς μας τὴν φροντίδα νὰ φανοῦν ὅπως δῆλοιτε, ἀργὰ ἢ γρήγορα, ἀντάξιοι τῆς τρομερῆς κληρονομίας ποῦ τοὺς βαρύνει, κ' ἐμεῖς ἂς ἀπολαύσομε ὅσο μποροῦμε τὴν σύμφωνον ἢ ὄχι μὲ τὶς ἀπαιτήσεις τοῦ καθαρῶν μελοδράματος μὰ πάντα γλυκεῖαν καὶ βαυκαλιστικὴν μουσικὴν, ποῦ ξέροι νὰ ἐπενεργῇ ἐπάνω μας χωρὶς τὴν μεσολάβησιν τῆς φαντασίας καὶ τῆς ἰδέας, τὴν μουσικὴν ποῦ πηγαινέει κατευθείαν ἐν τῇ ψυχῇ μας, ποῦ μᾶς ἐγγίζει μὲς ἐν τῇ μύθῃ τῆς ὑπάρξεώς μας, καὶ ξεκουράζει μὲ τὴν μέθην τῶν αἰσθήσεων τὸν κουρασμένον ἀπὸ τὴν σκέψιν νοῦ.

ΚΡΑΣΙ

Είναι ἀλήθεια πὸς ἀπὸ τοὺς πανάρχαιους χρόνους τὸ κρασί μεγάλο ρόλο ἔπαζε στὴ Θρησκευτικῇ—Κοινωνικῇ καὶ Φιλολογικῇ ζωῇ τῶν πολιτισμένων λαῶν ὅπως ἦσαν οἱ ἀρχαῖοι μας πρόγονοι καὶ οἱ Ρωμαῖοι.

Καὶ εἶναι, βέβαια, πεοιτὸ νὰ τονίσῃ κανεὶς τὴν ἐξέχουσα σημασία καὶ τὸν ὑψηλὸ συμβολισμόν πὸν εἶχε τὸ κρασί τόσο στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ, ὅσο καὶ στὴν δική μας χριστιανικὴ θρησκεία, ὅπου κοντὰ στὸ στάχυ τοῦ σιταριοῦ θεωρήθηκε βασικὸ στοιχεῖο τῆς ζωῆς γιατί ἂν τὸ ἕνα τρέφει καὶ συντηρεῖ τὴ ζωὴ, τὸ ἄλλο χαρίζει τὴ χαρὰ, τὸν ἐνθουσιασμόν καὶ τὴν ξενοιασιά. Καὶ ἂν εἰς τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ θρησκεία, τὰ βασικὰ αὐτὰ στοιχεῖα τῆς ζωῆς, ἐκπροσωποῦνται ἀπὸ δύο θεότητες, τὴ Δήμητρα καὶ τὸ Διόνυσον, τοῦ ὁποῖου ἡ λατρεία ἐπρόσφερε στὴν ἀνθρώπινη τὴν ποιητικώτερη σύλληψη τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος, τὸ δράμα, εἶναι γνωστὸ ὅτι καὶ στὴ χριστιανικὴ θρησκεία πέρασαν στὴν πρώτη θέση τῆς λατρείας τὰ δύο αὐτὰ στοιχεῖα: σιτάρι καὶ κρασί=ἄρτος καὶ οἶνος μετουσιωμένα σὲ σῶμα καὶ αἷμα, διατηρώντας μ' αὐτὸ τὸν τρόπο ἀδιάπτωτον τὸν ὑψηλὸν συμβολισμόν τῆς εὐχαριστίας πρὸς τὸ θεῖον διὰ τῆς μεταρσιώσεως καὶ τοῦ ἐνθουσιασμοῦ.

Ἐποῦ εἶπαμε αὐτὰ γιὰ τὴ θέση τοῦ κρασιοῦ στὴ θρησκεία καὶ στὴ λατρεία, πολὺ λίγα, φυσικά, ἀπόσα μπορεῖ νὰ δῆ κανεὶς στὶς ἄλλες ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς, δηλαδὴ στὰ ἦθη καὶ τὰ ἔθιμα τῶν ἀνθρώπων, ἃς δοῦμε τώρα τὰ ἄλλα δύο ζητήματα: ὁ ρόλος τοῦ κρασιοῦ στὴν κοινωνικὴ καὶ στὴ φιλολογικὴ ζωὴ τῶν ἀρχαίων μας προγόνων καὶ ἔπειτα τῶν Ρωμαίων.

Γνωρίζει ὁ καθένας μας σήμερον πὸς τὸ κρασάκι ἀπαιτεῖ ὀρεκτικὰ μεζελίκια καὶ καλὴ καὶ εὐθυμὴ παρέα μερακλήδων, ὅπως τὴ λένε· μ' αὐτοὺς τοὺς ὄρους πίνεται τὸ κρασί μὲ κέφι, μὲ διάφορες συζητήσεις, ἀναλόγως τοῦ ποιοῦ τῆς συντροφιάς βέβαια, καὶ μὲ εὐθυμία τέλος τραγούδια. — Δὲν κουβεντιάζουμε βέβαια γιὰ τὶς γνωστὲς κρασοκατανοίξεις μὲ τὰ τραγικά τους ἀποτελέσματα σὲ παρεξηγήσεις καὶ ἐγκλήματα. — Αἶ, λοιπόν, τοὺς ἴδιους ὄρους τῆς σημερινῆς κρασοποσίας βλέπουμε καὶ στοὺς παλιούς μας προγόνους, μὲ πολὺ διαφορετικὴ μορφή καὶ πολὺ ἐνδιαφέρον πρωτόκολλον, στὸ ἀρχαῖον Συμπόσιον, πὸν ἦταν μὴν χαρκτηριστικὴ ἀποψη τῆς κοσμικῆς κινήσεως τῶν Ἑλλήνων καὶ τῶν Ρωμαίων.

Καὶ εἶμαι βέβαιος ὅτι πολὺς κόσμος σήμερον ἀκούοντας συμπόσιον ἔχει μόνον τὴ χονδροειδῆ ἰδέαν ἀπὸ ἕνα πλούσιον φαγοπότι, ἀπὸ ἕνα σάν νὰ λέμε, τρικουβερτο γλέντι, πὸν ἔδινε καὶ παιρνε τὸ κρασοκατέβασμα καὶ τὰ τραγούδια ὅμως δὲν ἦταν τέτοιο πρᾶμα καθὼς θὰ δοῦμε. Ὑπῆρχαν καὶ τότε, βέβαια, οἱ κρασοπατέρες καὶ μάλιστα γενναῖοι, ἐγίνονταν καὶ τότε ἀπρέπειες πάνω στὸ μεθύσι, ἀλλὰ αὐτὰ ἀποτελοῦν ἄλλο ζήτημα καὶ ὄχι τὸ σοβαρὸν καὶ τὸ ὀργανωμένον συμπόσιον, πὸν ἔχουμε ὑπόψη μας, πὸν ἦταν δηλαδὴ μὴν εὐχάριστη συγκέντρωση διαφόρων σπουδαίων, τῆς πολιτείας ἢ τῶν γραμμάτων, προσώπων προσκαλεσμένων στὸ σπῆτι ἢ στὴν ἔπαυλη ἐνὸς φίλου, καὶ ὅπου μαζί μὲ τὰ ποικίλα φαγητὰ καὶ τὰ μυρωδάτα κρασιά, νεροβαφτισμένα πάντοτε, γίνονταν σπουδαῖες συζητήσεις

φιλοσοφικῆς, καλλιτεχνικῆς, πολιτικῆς κ.τ.λ. ἔτσι πὸν νὰ ὑποστηρίζεται πὸς καὶ αὐτὸς ὁ φιλοσοφικὸς διάλογος εἶναι καρπὸς αὐτῶν τῶν συζητήσεων.

Ὅχι μονάχα οἱ Ἕλληνες ἀλλὰ καὶ οἱ Πέρσες εἶχαν αὐτὸ τὸ σύστημα τοῦ νὰ συζητοῦν γιὰ σπουδαιότατα ζητήματα, καὶ ἐθνικῆς φύσεως ἀκόμη, στὸ τραπέζι καὶ αὐτοὶ οἱ Ἑβραῖοι ἀφοῦ ἄλλωστε ξέρουμε πὸς καὶ ὁ Ἰησοῦς Χριστὸς πιστὸς στὴν παράδοση, καθὼς λέει ἡ Γραφή, ἄνοιγε ψηλῆς συζητήσεις στὸ τραπέζι μὲ τοὺς ἄλλους ὁμοτρόπετους, βρίσκοντας τὴν εὐκαιρίαν νὰ διδάσκῃ αὐτούς· καὶ αὐτὴ τὴν παράδοση «τοῦ διαλέγεσθαι ἐν συμποσίῳ» ἐτήρησε καὶ ὅταν παρέδωσε στοὺς μαθητὲς του, τὴν αἰώνια παρακαταθήκη τῆς ἀναμνήσεώς του, μὲ τὸ ὑπερφυσικὸ ἔκείνο μυστήριον τῆς μετουσιώσεως πὸν ἐτελέστηκε στὸ λεγόμενον Μυστικὸ Δεῖπνον.

Μὰ τί ἦταν τέλος πάντων αὐτὸ τὸ συμπόσιον; τί περιεργα ἔχουμε νὰ προσέξουμε; πὸς καὶ πὸν ξετυλίγονταν; Ἄς δοῦμε τί μᾶς παρέδωκαν συγκεκριμένως γιὰ αὐτὰ οἱ ἀρχαῖοι συγγραφεῖς, καὶ ὕστερα βλέπουμε καὶ τὸ φιλολογικὸ εἶδος πὸν προῆλθε ἀπ' αὐτῆς τῆς συγκεντρώσεως. Καὶ ἃς περιγράψουμε πρῶτα πρῶτα τὸ συμπόσιον.

ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ

Πολίτες μὲ ψηλὴ θέση στὴν κοινωνία, μὲ ἀξιώματα καὶ μὲ ἀφθονο πλοῦτον, γιὰ διάφορες εὐτυχεῖς ἀφορμῆς, εἴτε γιὰ τὴ νίκη στοὺς ἀγῶνες, εἴτε γιὰ οἰκογενειακὴ γιορτὴ, εἴτε γιὰ διάφορους, τέλος πάντων, εὐνόητους λόγους, ἐκαλοῦσαν σπῆτι τους τοὺς φίλους σὲ συμπόσιον. Καὶ δὲν ἦταν μόνον αὐτοὶ πὸν εἶχαν τὸν τρόπο, καὶ ἔκαναν ἕνα συμπόσιον, ἀλλὰ καὶ περίφημες εἰταῖρες, ὅπως λ. χ. ἡ ὀρειώτατη Κορίνθια εἰταῖρα Λαῖς, ἡ ὁποία «μέσα στοὺς φημισμένους πολυδένδρους καὶ πολυανθεῖς κήπους, μέσα στὶς μαγικῆς ἀνταύγειες ξωτικῆς φωτοχυσίας, μέσα «εἰς τὰς πρασιάς καὶ τὰς σκιαδάς, τοὺς πήδακας καὶ τοὺς φιλοπαίγμονας καταρράκτας, τὰ ἀριστοτεχνικὰ ἀγάλματα καὶ τὰς εἰκόνας» ἐκαλοῦσε εἰς εὐωχίαν στρατηγῶν καὶ φιλοσόφων καὶ εὐπατρίδων Ἑλλήνων καὶ ξένων, κοιλώντας τους μέσα στὶς μεθυστικῆς μυρωδιῆς τῶν λουλουδιῶν καὶ τῶν ἀρωμάτων, τῶν πικάντικων φαγητῶν καὶ τῶν ἀρωματικῶν κρασιῶν τῆς Χίου καὶ τῆς Ρόδου καὶ τῆς Θάσου, χύνοντας στὶς φλέβες τους ζωὴ χαρὰ καὶ ἔρωτα. Αὐτὴ ἡ παρέκβαση ἦταν κατάλληλη γιὰ πλαίσιον τοῦ περιβάλλοντος μέσα στὸ ὁποῖον γίνονταν τὸ συμπόσιον, τοῦ ὁποῖου δίνουμε μὴν μικρὴ ἰδέαν. Ἄς δοῦμε τώρα τὴ συγκέντρωση.

Κατὰ τὸ σούρουπον ἀρχίζαν νὰ μαζεῦνται οἱ προσκαλεσμένοι στὸ συμπόσιον γινόμενοι δεκτοὶ ἀπὸ τοὺς ἐπίτηδες ὑπηρέτες οἱ ὁποῖοι τοὺς ὑποδέχονταν, τοὺς λουοῦσαν τὰ ὑποδήματα καὶ τοὺς ἔπλεναν τὰ πόδια. Ἄς σημειωθῆ δὲ ὅτι μαζί μὲ τοὺς καλεσμένους ἐτρῦπωναν συνήθως καὶ ἀκάλεστοι διάφοροι, οἱ ὁποῖοι ἐπίσης ἐγίνοντο δεκτοὶ, καθὼς καὶ πολλοὶ παράσιτοι, λεγόμενοι. Ἐποῦ θὰ παιρναν ὁ καθένας τὴν ὀρισμένην του θέση, ἔπλαιναν τὰ χέρια τους σὲ λεκάνες πὸν κράταγαν δοῦλοι. Ξαπλωμένοι δὲ σὲ ντιβάνια πὸν σκεπάζονταν μὲ πλούσια καὶ παχεῖα στρώματα, χαλιὰ καὶ μαξιλάρια, καὶ ἀκουμπώντας στὸν δεξὸν ἢ τὸν ἀριστερὸν ἀγκῶνα, περίμεναν τοὺς ὑπηρέτες νὰ τοὺς φέρουν τὸ πινακίδιον, δηλαδὴ τὸν κατάλογον τῶν φαγητῶν, πὸν κατὰ τὴν ἐκλογὴν τους θὰ τοὺς προσφέ-

ρονταν σὲ χωριστὰ τραπεζάκια στὸν καθένα. Καὶ πρῶτα σερβίρονταν τὰ κρύα φαγητά, τὰ ὀρεκτικὰ σὰν νὰ λέμε, δηλαδή ἐληές, αὐγά, στρεΐδια, μαρούλια κ.τ.θ. συνοδευόμενα μὲ ἄσπρο ψωμί πού ἐπαιρναν μέσα ἀπὸ φιλιδιένια κανίστρια, ἔπειτα σερβίρονταν τὰ ψάρια καὶ τὰ κρέατα ψιλοκομμένα, ὥστε νὰ πιάνωνται ἔτοιμα σὲ μπουκιά, ἀφοῦ μαχεροπήρουνα δὲν εἶχαν καὶ ἔρωγαν τὰ στερεὰ φαγητὰ μὲ τὰ δάκτυλα, πού κατόπιν τὰ σκούπιζαν σένα κομματί ψύχα ψωμοῦ τὴν ὁποίαν πετοῦσαν στὰ σκυλλιά πού μαζεύονταν ἔκει χάμου. Οὔτε τραπεζομάνδηλα καὶ πετσέτες εἶχαν οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες· ἀργότερα οἱ Ῥωμαῖοι ναί· οἱ παλαιοὶ ὅμως ἔφεραν ὁ καθένας καὶ μιὰ πετσέτα μαζί του.

Γυναῖκες δὲν ἔπαιρναν μέρος στὸ συμπόσιο καὶ στὰ τραπέζια, ἐκτὸς ἂν ἦταν ὁ κύκλος οἰκογενειακός, πού καὶ πάλι κάθονταν χῶρια τους, σένα μέρος ὅλες μαζί, πρῶγμα τὸ ὁποῖο διατηρήθηκε αὐστηρὰ καὶ στὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ μαζί μὲ πολλὰ ἄλλα, καὶ πού μέχρι σήμερα σὲ μερικὰ χωριά, καὶ κυρίως τῆς Δωδεκανήσου ἀκόμη διατηρεῖται. Μαζί μὲ τὸ φαῖ οἱ συνδαιτημόνες ἔπιναν πολῦτιμο κρασί, ἂν ὄχι καθόλου. Ὑστερα ὅμως, ἀφοῦ δηλαδή χόρταιναν καλὰ καλὰ καὶ τέλειωνε ἐπομένως «τὸ δεῖπνον» οἱ δοῦλοι ἔφεραν πάλι λεκάνες (χέρονιψ) γιὰ νὰ πλύνουν οἱ κύριοι τὰ χέρια τους, χύνωντάς τους νερὸ μὲ τὴ χυτρίδα, καὶ ἄρχιζε τότε ὁ πότος δηλαδή τὸ κυρίως συμπόσιον, (λατιν. conivinium). Ὅλοι οἱ συμποσιαστές τότε ἐφοροῦσαν στεφάνια ἀπὸ κισσὸ ἢ μυρτιά καὶ διάφορα λουλούδια, ἕνας δὲ δοῦλος ἔμπαινε στὴν αἴθουσα τοῦ συμποσίου κρατώντας χρυσὸ κύπελλο καὶ ἀσημένιο μαστραπὰ (=πρόχουν) γεμάτον ἄγνὸ καὶ ἄδολο κρασί, «οἶνον ἄκρατον», καὶ ὄχι κραῖμα μὲ νερὸ σὰν αὐτὸ πού πίνανε, καὶ αὐτὸς ὁ οἶνος χρησίμευε γιὰ τὴ σπονδὴ στὸ Δία καὶ τοὺς Ὀλύμπιους θεοὺς, τὴν ὁποίαν σπονδὴ (σὰν τὸ σταυρὸ πού κάνουμε σήμερα πρὶν καθίσουμε νὰ φᾶμε) πρόσφερε ὁ οἰκοδεσπότης, καὶ μετὰ ἄρχιζε τὸ κέρασμα ἀπὸ χέρι σὲ χέρι δίνοντας δηλαδή τὸ κύπελλο ὁ ἕνας στὸ διπλανό του πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ αὐτὸς στὸν ἄλλο πρὸς τὰ δεξιὰ ὡς πού κατέληγε στὸ δοῦλο κ.ο.κ. (πλατ. πολιτ. Δ, 420).

Καὶ σ' αὐτὸ τὸ τραπέζι, πού γινόταν ἢ σπονδὴ, οἱ ἀθλητρίδες ἔπαιζαν σοβαρὴ μουσική, φαίνεται, καθὼς λέει ὁ Ξενοφῶν: «ὡς δ' ἔσπεισαν καὶ ἐπαιάνισαν...» (Ξεν. Συμπ. Κεφ. II). Καὶ ἔρχονταν ἔπειτα ἐλιδόρπια, γάλα, τυριά, φρούτα διάφορα, πλακοῦντες κ.τ.λ. καὶ συνεχίζονταν γερὴ κρασοποσία. Ἄναβε τὸ κέφι, καὶ τότε γινόταν ἢ ἐκλογὴ ἑνὸς βασιλεῖα τοῦ συμποσίου ἢ συμποσιαρχοῦ, καθὼς τὸν ἔλεγαν, ὁ ὁποῖος ἀναλάμβανε τὴν ὑποχρέωση ἐπὶ τῇ βάσει καθιερωμένων κανόνων, τῶν «συμποτικῶν νόμων», νὰ ἑυθυμίξη τὴν ἐξέλιξη τοῦ συμποσίου. Αὐτὸς λ. χ. ἐκάνονιζε καὶ πόσο νερὸ θὰ μῆ στὸ κρασί· (συνήθως 3 ἢ 2 μέρη νερό, μὲ 1 κρασί), αὐτὸς ἐπέβαλλε καὶ ποινὲς σὲ κείνους πού ἔχαναν στὰ παιγνίδια, πού ἔδιναν καὶ παιρναν στὴ χαρούμενη αὐτὴ συγκέντρωση· μιὰ δὲ τέτοια ποινὴ ἦταν «τὸ ἀπνευστί πίνειν τὴν κύαθον» καὶ ἄλλες διάφορες. Ὁ συμποσιαρχος, τέλος, αὐτὸς, μποροῦσε νὰ εἶχε καὶ τὸ πρῶτον ὅτι ἦταν ὁ μεγαλύτερος κρασοπατέρας ὄλων ἔκει, καὶ γι' αὐτὸ ἔπαιρνε καὶ τὸ ἀξίωμα. Ὅσο γιὰ τὸ νεροβάφτισμα τοῦ κρασιοῦ πού ἀναφέραμε, εἶναι γνωστὸ βέβαια, πὼς οἱ ἀρχαῖοι δὲν ἔπιναν κρασί σκέτο (=ἄκρατον οἶνον) ἀλλὰ **κρασί**, δηλαδή κραῖμα μὲ νερό· ἐνομιζέτο δὲ ἄξιος περιφρονήσεως ὁ «ἄκρατοπότης» ὡς μέθυσος καὶ βάρβαρος (πλατ. Νόμοι 637), τέ-

τοιοὶ ἀναφέρονται διάφοροι, καὶ αὐτὸς ὁ Κλεομένης. Ὅπως ἐπίσης ἀναφέρονται μὲ κάποια περιφρόνηση καὶ οἱ ὑδροπότες, πού δὲν ἔπιναν κρασί. Τὸ κραῖμα τοῦ οἴνου καὶ νεροῦ γινόταν μέσα σὲ ἐπιτηδες δοχεῖα μεγάλα, πού λέγονταν καὶ κρατήρες ἢ ψυκτῆρες ἂν εἶχαν στὴ μέση πάγο ἢ χιόνι γιὰ νὰ διατηρῆται τὸ κρασί δροσερό. Κερνοῦσαν δὲ γύρω γύρω τοὺς συμποσιαζόντας, οἱ οἰνοχόοι, νέοι ὠραῖοι πάντοτε.

Μέσα, τώρα, στὴν αἴθουσα δὲν πιστεύω νὰ νομίζετε πὼς βασίλευε θρησκευτικὴ ἀξιοπρέπεια. Ὅχι, τὸ γλέντι ἦταν τερπνότατο καὶ θορυβώδεστατο, ὅπως καὶ οἱ συζητήσεις γονιμώτατες καὶ σπουδαῖες, ὅπως καὶ τὰ ἄστεια, τὰ πειράγματα, οἱ αἰσχροὶ ὑπαινιγμοί, καὶ ὅσα ἄλλα εἶναι εὐνόητα, γίνονταν μὲ μέτρο φυσικὰ τὸ ποιὸν τῆς παρέας.

Οἱ κιθαρωδοί, οἱ τυμπανιστές, οἱ ἀθλητρίδες καὶ ὄρχηστρίδες, οἱ θαυματοποιοὶ (ταχυδακτυλοουργοί, ἀκροβάται, κ.τ.λ.) καὶ οἱ γελωτοποιοί, σκορποῦσαν τὴν χαρὰ καὶ τὴν ἀπόλαυση ἔκει μέσα. Τὰ τραγούδια φυσικὰ ἦταν στὴν πρώτη θέση· τραγουδοῦσαν καὶ αὐτοὶ οἱ πίνοντες, ἐκτὸς τῶν κιθαρωδῶν, αἰοδῶν κ.λ.π. τραγουδῆτε καὶ ὁ σεμνὸς Σωκράτης· σένα τέτοιο συμπόσιο, καθὼς μᾶς λέγει ὁ Εὐπολις σένα ἀπόσπασμα κωμωδίας του (fr. 361 Kock), τραγουδῆσε λοιπὸν μὲ τὴν σειρά του καὶ αὐτὸς ἕνα ποίημα τοῦ Στησιχώρου.

Καὶ δὲν ἦταν μόνον αὐτὰ πού ἀναβαν τὸ κέφι, ἀλλὰ καὶ τὰ λογοπαίγνια, τὰ αἰνίγματα καὶ οἱ γούφοι (εἰκάζειν—ἀντικάζειν) τὰ ξυνὰ πειράγματα, καὶ τὰ ὠραῖα κολακευτικὰ λόγια· παιγνίδια μὲ συνέπειες καταδικαστικὲς γιὰ τὸν νικημένο ὅπως ὁ κότταβος, (=τὸ πέταγμα σὲ μιὰ κρεμασμένη πλάστιγγα τοῦ κρασιοῦ πού ἔμενε στὸ ποτήρι καὶ ἀνάλογα τοῦ κρότου ἢ τῆς κλίσεως πού ἔδινε στὴ ζυγαριὰ ἐκρίνετο ἢ νίκη, κατόπιν ἀπὸ πολλὰς ἐπαναλήψεις, ὅποτε καὶ ὁ νικημένος ἀναγκάζονταν νὰ κατεβάσῃ γρήγορα γρήγορα (πίνειν πρὸς βίαν) μεγάλη ποσότητα κρασί)· ἄλλο παιγνίδι ἦταν ὁ ἀστραγαλισμὸς σὰν τὸ δικό μας π.ντόβολα μὲ ζάρια κτλ. (πολδ. Θ. 118). Στὸ τέλος τὰ ποτήρια ἀντικαταστοῦσαν τὰ κέρατα, μεγάλης χωρητικότητας, ὡς πού ἢ ὦρα ἦταν πολὺ περασμένη, πολλὰς φορὲς ξημέρωνε, καὶ ἄρχιζαν νὰ σηκώνωνται γιὰ τὰ σπίτια τους, ἄλλοι μπορώντας νὰ σταθοῦν στὰ πόδια τους καὶ ἄλλοι στηριζόμενοι σὲ δούλους, καὶ ἄλλοι πού δὲν μποροῦσαν νὰ κάνουν βῆμα ἀπὸ τὸ μεθύσι ἔμεναν ἔκει μέχρι νὰ συνέλθουν. Βγαίνοντας δὲ ἔξω τὰ στεφάνια πού φόραγαν τὰ ἔβαζαν στὸν Ἑρμῆ πού ἦτο προστὰ στὴ θύρα τοῦ σπιτιοῦ, οἱ δὲ νεαροὶ στὴ θύρα τῆς λατρευτῆς των.—

Καὶ τώρα ἂς ἀναφέρουμε τοὺς συγγραφεῖς καὶ ποιητὲς πού μᾶς μιλοῦν σχετικὰ μὲ τὸ συμπόσιο καὶ ἐν γένει γιὰ τὴν κρασοκατάνοξη καὶ τὸ γλέντι, πληροφορώντας ἡμᾶς σήμερα γιὰ τὴ κοινωνικὴ ζωὴ καὶ τὰ ἦθη τοῦ ἀρχαίου βίου.

ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

Δὲν πιστεύουμε, πρὸς θεοῦ, ὅτι θὰ μᾶς κατηγορήσῃ κανεὶς πὼς παραλείψαμε, ἢ ἀγνοήσαμε, τοῦτο ἢ ἐκεῖνο. Πολλοὶ πάνε γυρεύοντας γιὰ τέτοια ἐπίδειξη πολυμάθειας, ἡμεῖς ὅμως ἕνα σκίτσο δίνουμε ἀπὸ ὅλα αὐτὰ γιὰ τὰ ὁποῖα γράφτηκαν βιβλιοθήκες ὀλόκληρες. Ὁ Ὅμηρος, λοιπὸν, (Ὀδύσ. α. 150, καὶ φ. 430 καὶ 25) μᾶς πληροφορεῖ πὼς τραγοῦδι καὶ χορὸς στολίζουσαν τὸ τραπέζι (=τὸ

γεῦμα), «μολπή τ' ὄρχησις τε... ἀναθήματα δαιτός». Καὶ οἱ Θεοὶ στὸν Ὀλυμπον στὰ περίφημα γλέντια καὶ τὰ συμπόσια τους διασκέδαζαν μὲ τὴν κιθάρα τοῦ Ἀπόλλωνα καὶ λέει ὁ Ὅρατιος (Carm I, 32 13) «O decus Phoebī et daribus supremi Grata testudo jovis» ποὺ μᾶς ἀντηχεῖ τὸν ὀμηρικὸ ὕμνον στὸν Ἑρμῆ (νν32-33). Οἱ περίφημοι Ἑπτὰ σοφοὶ τῆς Ἑλλάδος, κατὰ τὴν παράδοση, σ' ἓνα τέτοιο συμπόσιο ἔλαβαν τὴν εὐκαιρία νὰ θεμελιώσουν καὶ νὰ μορφοποιήσουν τὴν πρακτικὴ τους φιλοσοφία σὲ ἀποφθέγματα, ποὺ μέχρι τώρα σὰν παροιμίες τὰ ἔχουμε καὶ ἡμεῖς. Καὶ τοῦτο μαρτυρεῖ ὁ Πλούταρχος. Τὸν ἕκτον αἰῶνα οἱ Λυρικοὶ ποιητὲς γράφουν στίχους ἐμπνευσμένους ἀπὸ τὸ συμπόσιο. «Τὶ καλὰ ποὺ περνάει κανεὶς σ' ἓνα συμπόσιο, ὅταν πηγαινοέρχονται οἱ κύλικες γύρω, καὶ πίνεις κρασί ξαπλωμένος καὶ κουβεντιάζοντας εὐχάριστα» λέει ὁ Φωκυλίδης. Κι ὁ Ξενοφάνης ὁ Κολοφώνιος γράφει γιὰ ἓνα σεμνὸ συμπόσιο μὲ ἔντιμα καὶ τερπνὰ τραγούδια. Κι ὁ Θέογνις ἀπὸ τὰ Μέγαρα, ἀγαπάει τὸ συμπόσιο καὶ ἡ γνωμικὴ του ποίηση εἶναι καὶ συμποσιακὴ, καὶ ὅταν ἀποτείνεται πρὸς τὸν ἀγαπημένο του τὸν Κύρνο τοῦ ὑπόσχεται συμπόσια καὶ δεῖπνα. Ἄλλος πάλι, Ἰων ὁ Χίος σ' ἐνα ἀπόσπασμα ἐλεγείας του ἐξυμνεῖ τὴ χαρὰ, τὴ χαρὰ τοῦ συμποσίου προσκαλώντας στὸ πιτό καὶ ἄλλοῦ πάλι ὁ ἴδιος ἀναφέρει συμπόσια ποὺ ἔλαβαν μέρος ὁ Κίμων καὶ ὁ Σοφοκλῆς. Ἡ Λεσβία Σαπφὼ καὶ ὁ Ἀλκαῖος συνέθεσαν συμποτικὰ ἄσματα, ὅπως ὁ Στησίχορος παιᾶνες γιὰ νὰ ψάλλονται «μετὰ δεῖπνον» δηλαδὴ τὴν ὥρα ποὺ ἄρχιζε ὁ πότος, τὸ συμπόσιο, καὶ ποὺ καθὼς εἶδαμε, γίνονταν ἡ σπονδὴ στὸν Δία. Μάλιστα τὸ παλαιότερο δεῖγμα συμποτικοῦ τέτοιου παιᾶνα, φαίνεται νὰ εἶναι τὸ 32ον ἀπόσπασμα τοῦ Ἀλκμάνος, τὸν ὁποῖον φαίνεται δὲν τραγουδοῦσαν οἱ συμποσιαζόντες ἀλλὰ ἄλλοι ἐκεῖ. Ὅσον ἀφορᾷ γιὰ τὸν Ἀνακρέοντα, τὸν ὁποῖον ὁ ἀθηναῖος λυρικός Κριτίας ὀνομάζει «συμποσίον ἐρέθισμα» μαθαίνουμε ἀπὸ τὸν Πausanias 125, 1 ὅτι πάνω στὴν Ἀκρόπολη ὑπῆρχε ἄγαλμα τοῦ Ἀνακρέοντα παριστάνοντάς τον σὰν μεθυσμένο τραγουδιστὴ: «καὶ οἱ τὸ σχῆμά ἐστιν, οἷον ἔδοντιος ἂν ἐν μέθῃ γένοιτο ἀνθρώπου». Ὁ Ἀνακρέων εἶναι ποὺ ζηταίει νὰ μὴ μιλή κανεὶς, μπροστὰ στὸ ξέχειλο ποτήρι, γιὰ τίποτ' ἄλλο παρὰ γιὰ Μοῦσες καὶ Ἀφροδίτη κι ὄχι γιὰ πολέμους:

«Οὐ φιλέω, ὅς κρητῆρι παρὰ πλὴν οἰνοποτάζων
νείκεα καὶ πόλεμον δακρυόεντα λέγει
ἄλλ' ὅστις Μουσέων τε ἀγλαὰ δῶρ' Ἀφροδίτης
συμμίσιγων ἑρατῆς μνήσκειται εὐφροσύνης.

Αὐτὸς εἶναι ὁ κατ' ἐξοχὴν ποιητὴς τοῦ κρασιοῦ, τοῦ συμποσίου, τοῦ ἔρωτα, τοῦ τραγουδιοῦ, τοῦ χοροῦ καὶ τοῦ παιγνιδιοῦ.

Καὶ ὄχι μονάχα τέτοια τραγούδια καὶ παρόμοια ἔχουμε στὰ συμπόσια, ἀλλὰ καὶ ἐπινίκεια, συχνὰ ἀντηχοῦν μὲ τοὺς μεθυστικούς παλμούς τῆς κιθάρας καὶ τοὺς ἡδονικοὺς στεναγμούς τοῦ αὐλοῦ.

Καὶ ποιητὲς σὰν τὸν Πίνδαρο συναγωνίζονταν γύρω στὸ τραπέζι τοῦ Ἱέρωνος τῶν Συρακουσῶν ψάλλοντες: «οἷα παίζομεν φίλαν ἄνδρες ἀμφὶ θαμὰ τράπεζαν» (Ὀλυμπ. I, 16-17).

Φυσικὰ ὑπῆρχαν καὶ τραγούδια ἐπίτηδες φτιαγμένα γιὰ συμπόσια: τέτοια ἦταν τὰ σκόλια, τραγούδια ἀνώμαλα μὲ διακοπὲς καὶ αὐτοσχεδιασμούς, καὶ τὰ

Η ΝΕΑ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ

A. HAMA'IDE

Η ΜΕΘΟΔΟΣ DECROLY

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο).

Μετάφ. Ἀγλ. Μεταλλينوῦ

Η ΦΩΤΙΑ

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗ.

Ἔννοια. Παραγωγή τῆς φωτιᾶς. Πῶς γίνεται ἡ καύση τῶν σωμάτων. Τὰ σώματα, καλοὶ ἢ κακοὶ ἀγωγοὶ τῆς θερμότητος. Ἀκτινοβολία. Ἡ θερμότητα καὶ ἡ βλάστηση, τὰ καυστικὰ ὑγρὰ: Αἰθέρας, νέφτη, οἰνόπνευμα.

Παράσταση. Τρόποι. Πειράματα: Γυάλινη ράβδος καὶ μεταλλικὸ σίγμα. Ποιὸ θέλει περισσότερον καιρὸ γιὰ νὰ θερμομανθῆ. Βάζουν ἀνθρακιά πάνω σὲ στρώμα ἄμμου, πάνω στὸ χέρι, ὕστερα πάνω σὲ μεταλλικὴ πλάκα. Πείραμα τοῦ Ingenhousz (1). Σταμνάκια γεμάτα βραστὸ νερὸ καὶ σκεπασμένα μὲ πανί, μπαμπάκι, μαλλί. Ταχύτητα ψύξης. Τοποθετοῦν θερμομετρο κοντὰ σ' ἓνα σῶμα θερμὸ ἀκτινοβολία τῆς θερμότητος. Κερί ἀναμμένο σὲ μπουκαλάκι κλειστό, (ἀνάγκη νὰ ὑπάρχη ἀέρας). Ἐπίδραση τῆς θερμότητος στὰ στερεὰ σώματα (διαστολή), στὰ ὑγρὰ (θερμομετρο), στὰ ἀέρια.

(1) Ὁ Ingenhousz ἦταν Ὀλλανδὸς χημικὸς καὶ φυσικὸς (1730-1799). Ἄφισε ὠραίες ἐργασίες σχετικὲς μὲ τὴν θερμότητα. Ἔδωσε τὸ ὄνομά του σὲ μιὰ μικρὴ συσκευή γιὰ τὴν ἀγωγιμότητα τῶν μετάλλων.

ἐγκώμια (ἐν-κώμω) ποὺ μετὰ τὸ τέλος συνήθως τοῦ συμποσίου τραγουδοῦσαν ἡ χαρούμενη παρέα τῶν συμποσιαστῶν στὸ δρόμο.

Ἔτσι, λοιπόν, καθὼς εἶδαμε ρίχνοντας μιὰ ματιὰ στὴ σημασία ποὺ εἶχε τὸ κρασί στὴν κοινωνικὴ ζωὴ τῶν παλαιῶν, πῶς ἦταν ὀργανωμένο τὸ συμπόσιο καὶ ποῖα φιλολογικὴ κίνηση ἐκτὸς ἀπὸ τὴν κοσμικὴ, δημιουργήθηκε γύρω ἀπ' αὐτὰ, ἔχουμε κληρονομήσει ἡμεῖς σήμερον ἓνα πολὺ ἐνδιαφέρον φιλολογικὸ εἶδος ποὺ μᾶς κληροδότησαν οἱ ἐνδοξότεροι συγγραφεῖς καὶ ποιητὲς τῆς ἀρχαιότητος μαζί μὲ τὰ ἄλλα τοὺς ἀριστουργήματα, ὅπως ὁ Πλάτων, ὁ Ξενοφῶν, ὁ Ἀθήναιος, Λουκιανός, Πλούταρχος κ.λ.π. ποὺ ἀναφέραμε παραπάνω, ποὺ μᾶς ἐκληροδότησαν τὰ ἀθάνατα «Συμπόσια» οἱ πρῶτοι δύο, τοὺς «Δειπνοσοφιστὰς» ὁ ἄλλος, τοὺς «Ἑπτὰ σοφοὺς ἐν συμποσίῳ» ὁ τέταρτος καὶ «Συμπόσιο» ὁ τελευταῖος, ἃς προσθέσουμε δὲ καὶ τὸν Ἀριστοτέλη ποὺ ἔγραψε κι αὐτὸς «Συμπόσιον» ποὺ χάθηκε.

Καὶ αὐτὰ εἶναι ἀρκετὰ γιὰ τὸ ζήτημα ποὺ ἐθέσαμε Κρασί—Συμπόσιο—Φιλολογία, στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα, καὶ ἄλλοτε θὰ ἐξετάσουμε, μέσες ἄκρες πάλι, τὸ ἴδιο θέμα—στὴν Ἑλλάδα.

Πείραμα με σπύρο, με κερί

1ο) Παράγουν φωτιά με τρίψιμο, με χτύπημα, με πέτρες, με ξύλα σκληρά.

2ο) Ό,τι καίεται με φλόγα, χωρίς φλόγα. Θερμαίνουν τα υγρά εκ των κάτω, γιατί ; (παράδ. : διαστολή, θερμομέτρο). Πού κάνει περισσότερη ζέση κοντά στο πάτωμα ; — Πιό ψηλά ; Τα πλακίκια φαίνονται πιο κρύα από το πάτωμα. Γιατί ;

Όταν η φλόγα είναι πάρα πολύ δυνατή, το γυαλί της λάμπας σπάει, Γιατί ; Διαλύουν παραφίνη διαβρέχοντάς; ένα κομμάτι χαρτί που τοποθετείται σε κάθετες ή πλάγιες θέσεις, ανάλογα με τις θερμογόνες ακτίνες.

Επίδραση της θερμοότητας σ' όλη τη βλάστηση.

Δράση των μαθητών. α) **Στο Σχολείο.** Άτομική εργασία σε κάθε πείραμα που είναι δυνατόν, αναζήτηση των υλικών· προετοιμασία· εκτέλεση. β) **Στο σπίτι.** Άν είναι ανάγκη, αναζήτηση διαφόρων αντικειμένων, διαφόρων υλικών, που χρειάζονται για τις παρατηρήσεις. Επικόλληση σχεδίων στο τετράδιο.

Μηχανικές ασκήσεις. Φέρνουν αντικείμενα, που μπορούν να καούν.

ΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΜΟΣ.

Έννοια. Διάσταση, υλικό εργαλείων. Υλικό, χρώμα, σχήμα από το κάθε τί που ερχεται σε μεγάλη επαφή με τη φωτιά.

Σπίτι : Υλικά που χρησιμοποιούνται για την κατασκευή του· τοποθέτηση και χρήση των παραθύρων· τζάκια και καπνοδόχες.

Σε τί χρησιμεύει στον άνθρωπο ή φωτιά· πάλη ενάντια στο κρύο· προπαρασκευή των τροφών· απολύμανση· καθαριότητα· πηγή δύναμης, βιομηχανίες.

Ποιά υλικά παράγουν φωτιά ; γιατί ; πώς ;

Παράσταση. Τρόποι. Αίτια των διαστάσεων που έχουν τα σκεύη που χρησιμοποιούνται στη φωτιά (μήκος, σχήμα, πυροσκαλιστήρι, άνοιγμα των άκρων της τσιμπίδας), το χρώμα τους, θέση των αεριστήρων.

Υλικά που χρησιμοποιούνται για ό,τι ερχεται σε επαφή με τις θερμάστρες, στην κατασκευή των τζακιών κ.τ.λ.

Γιατί οι κατασρόλες είναι από αυτό ή εκείνο το υλικό (ανάλογα με το αν βάζονται σε μεγάλη φωτιά ή όχι)· χρώμα που έχουν οι θερμάστρες· χρώμα και σχήμα που έχουν οι κατασρόλες· δεν έχουν γωνίες.

Γιατί τα παράθυρα δεν τοποθετούνται κοντά στην όροφή ; Γιατί οι καπνοδόχες δε φτάνουν ως τη γη ; Γιατί τα σπίτια κατασκευάζονται από πέτρες και σίδερο και λίγο ξύλο· γιατί οι Κογκολέξικες καλύβες κατασκευάζονται από υλικά που ανάβουν εύκολα ;

Τί πρέπει να κάμουμε για να ανάψω ή φωτιά ; για να σβύσω ;

Επισκέψεις. Επίσκεψη σε σιδηροπωλείο. Επίσκεψη στο εργοστάσιο, που φτιάχνουν κατασρόλες από αλουμίνιουμ.

Δράση των μαθητών. α) **Στο σχολείο.** Να εξετάσουν τα πράγματα χωρίς τα αναγκαία τους γνωρίσματα. Να δουν τ' αποτελέσματα. β) **Στο σπίτι.** Είκο-νογραφούν τα γνωρίσματα που έχουν αναγνωριστή αναγκαία.

ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ.

Έννοια Η φωτιά μεσολαβεί για την τροφή, τη θέρμανση, τα παιχνίδια. Τέχνες, εμπόριο, που προέρχονται από αυτήν.

Παράσταση. Τρόποι. Η φωτιά μεσολαβεί για την τροφή· ξαναζεσταμένη, διαλυτική, προσαρμοσμένη στα γούστα· πώς ανάβουμε φωτιά· πώς τη διατηρούμε· τί υλικό καίει κανείς ; ξύλο ; άχυρο ; πετροκάθρυνο ; φωταέριο ; τύρβη ; Πού μεταχειρίζεται κανείς αυτά τα διάφορα υλικά ; Γιατί ;

Οι τέχνες που ζητούν τη βοήθεια της φωτιάς : ψωμάς, ζαχαροπλάστης, κεραμιδίας, σιδεράς, υδελουργός, άγγειοπλάστης.

Καταστήματα, που πουλούν τα πράγματα που διατηρούν τη θερμότητα : σιδηροπωλεία.

Τέχνες και επαγγέλματα που δημιουργήσε η φωτιά : καρβουνιάρης, καπνοδοχοκαθαριστής, πυροσβέστης, θερμοστής. Πυροβόλα (θερμότητα μεταποιημένη σε ενέργεια). Η φωτιά διασκέδαση : βεγγαλικά, πυροτεχνήματα, φωταγωγία (στις γιορτές).

Επισκέψεις. Επίσκεψη σε ψωμάδικο, ζαχαροπλαστείο, κεραμοποιείο, κανατάδικο.

Δράση των μαθητών. α) **Στο Σχολείο.** Επίσκεψεις σε εργοστάσια, όπου βλέπουν τη χρησιμοποίηση της φωτιάς. β) **Στο σπίτι.** Σχέδια στο τετράδιο από τα πράγματα, που είδαν. Προσθέτουν κάποτε στο σχέδιο και κανένα απόκομα (ανάγκη για μια πιο ακριβή παρατήρηση).

ΕΚΦΡΑΣΗ ΜΕ ΛΕΚΤΙΚΕΣ ΑΣΚΗΣΕΙΣ.

Έννοια. Λέξεις που φανερώνουν τις διάφορες μορφές της φωτιάς. Κοινές και χιουμουριστικές εκφράσεις.

Παράσταση. Τρόποι. Πύρ, πυροβολισμός, πυρκαϊά, πυρετός, λιοπύρι, υγρό πύρ, εφέστιο πύρ, πυρίτης λίθος, μπαροῦτι, πυρολαβίδα, πυρώνω, πυροστιά, άνεμοπύρωμα, πυροπόλῶ, Έστία, άνέστιος (χωρίς σπίτι), πύρινος, λάμψη, πνεῦμα λαμπρό, λαμπτήρας, πυρολαμπίδα, φεγγοβόλημα, φῶς, φανάρι, φωτοβολίδες, φῶς φανερό, φωτιά και λαῦρα, φλόγα, ὄλος φωτιά και φλόγα, ή φωτιά της κόλασης, μη ρήχνεις λάδι στη φωτιά, πήρε φωτιά, όχι άστειά με τη φωτιά, άνάφλεξη, κουφοβράζω, κάψα, καίεται, βράζω μέσα μου, σβύνει ή ζωή μου, αυτός πάει έσβυσε (καταστράφηκε), χώνεψε ή φωτιά, χόβολη, το πήρε ή φωτιά, έγινε κάθρυνο, έγινε στάχτη, καθρυοδίζω, ζεσταίνω, άνάβω, άναψε ο καθγάς, άναψε το γλέντι, χύνω θερμά δάκρυα, θερμά συγκαρητήρια, ψήνω με σιγανή φωτιά, δεν είναι καπνός χωρίς φωτιά, για σένα και στη φωτιά να πέσω, κάτι μαγειρεύεται κ.τ.λ.

Δράση των μαθητών. α) **Στο σχολείο.** Άν είναι δυνατό ο κάθε μαθητής εκτελεί τη σίαση που φανερώνει την έκφραση. Άλλοι μαθητές αρχίζουν φράσεις που τις συμπληρώνουν άλλοι με την έκφραση ή με τη λέξη. Προκαλούν όσο το δυνατό το φαινόμενο τη στιγμή που δίνεται ή λέξη. β) **Στο σπίτι.** Μία φράση και ένα σχέδιο.

ΜΕΤΡΟ.

Έννοια. Όγκος του φτυαριού για κάθρυνο παραβαλλόμενος με τον

ὄγκο τοῦ κουβᾶ. Ἐπιπλοὶ ὄγκου, ἐξωτερικοῦ, τῶν σωμάτων πού πλησιάζουν στὴ φωτιά, προβλήματα. Ἀριθμητικὲς ἀσκήσεις μὲ σπύρτα. Πόσο κάρβουνο καταναλώνεται σὲ μιὰ μέρα γιὰ νὰ ζεσταθῆ μιὰ τάξη. Ὀγκοὶ τοῦ σπύρτου τῆς θερμάστρας.

Παράσταση. Τρόποι. Διαφορὰ βάρους, ὄγκου, σωμάτων πού κίονται (ξύλο, ψωμί, κάρβουνο). Πόσες φτυαριὲς κάρβουνα περιέχει ἕνας κουβάς, πόσες δυό, τρεῖς κουβάδες κ.τ.λ. Πόσα κομμάτια κάρβουνο χωροῦν σ' ἕνα φτυάρι, σὲ δυό. Πόσα φτυάρια γεμάτα μὲ τόσα καὶ τόσα κομμάτια. Ἄντιπλοὶ στὴ θερμότητα. Πλησιάζουν στὴ φωτιά τὰ διάφορα μέρη τοῦ σώματος· πού εἶναι τὸ πύδ εἰαίσθητο. Σπύρτα ἀπὸ ξύλο, ἀπὸ χαρτί· ποιά καίονται γρηγορώτερα. Πόσες στίβες ἀπὸ 5, 6, 7 σπύρτα εἶναι σὲ ἕνα κουτί, σὲ δυό, σὲ τρία κ.τ.λ. Ὑψος, πλάτος τῶν κουτιῶν ἀπὸ σπύρτα. Χωρητικότητα τοῦ μισοῦ κουτιοῦ, ἑνὸς τετάρτου κ.τ.λ. Ἀποῦ τὸ σπύρτο ἀπὸ χαρτί κάηκε ὁλόκληρο, ἐνῶ τὸ σπύρτο ἀπὸ ξύλο κάηκε τὸ μισό, τί μακρὸς πρέπει νὰ ἔχη τὸ σπύρτο ἀπὸ χαρτί γιὰ νὰ καοῦν μαζί.

Δράση τῶν μαθητῶν. α) **Στὸ σχολεῖο.** Ἀπὸ κοινοῦ βεβαιώνονται γιὰ τὸ προσωπικὸ πείραμα μερικῶν μαθητῶν. Προσωπικὰ πειράματα, ἀτομικὲς ἀσκήσεις. Μὲ τὴ βοήθεια τῶν σπύρτων κάνουν μηχανικὲς ἀριθμητικὲς ἀσκήσεις, β) **Στὸ σπίτι.** Προβλήματα ἐφαρμογῆς τῶν πειραμάτων πού ἔγιναν στὴν τάξη. Πειράματα, ἐλαφρὰ τροποποιημένα, τὰ ξανακάνουν στὸ σπίτι, ἀναγράφουν τὰ ἀποτελέσματα στὸ τετράδιο.

Μηχανοποίηση. Ἀριθμητικὰ παιχνίδια. Μηχανικὲς ἀριθμητικὲς ἀσκήσεις.
ΣΥΣΧΕΤΙΣΜΟΣ.

Ἔννοια. Ἡ φωτιά γιὰ τὴ θέρμανση (πού εἶναι ἐντοπισμένη), τὸ πετροκάρβουνο γιὰ τὸ φωτισμό. Ἡ φωτιά στὴ φύση, ἡ ἐπίδρασή της στὴ βλάστηση, μετεωρολογικὰ φαινόμενα.

Παράσταση. Τρόποι. Σύνεργα τῶν τζακιῶν Ἄντικείμενα πού ἀπαιτεῖ ἡ φωτιά: παραβάν (τελάρο μὲ χοντὸ χαρτί ἢ μὲ ὑφασμα, πού σκεπάζει τὸ ἄνοιγμα τοῦ τζακιοῦ ὅταν δὲν εἶναι ἀναμμένο). κ.τ.λ. Διάφορες θερμάστρες: κουζίνες (ἠλεκτρικὴ, μὲ κάρβουνο ἢ ξύλο κ.τ.λ.) καλοριφέρ, σαλαμάντρες, διάφορα εἶδη μαγκαλιῶν, μεταλλικὰ δοχεῖα γιὰ θέρμανση βαγονιῶν, ἀμαξιῶν κ.τ.λ. ζεστά τοῦβλα, θέρμανση μὲ ἀκτινοβολία.

Ἡ φωτιά γιὰ τὸ φωτισμό: λάμπες, φανάρια, λαμπιόνια, μαγικὲς λατέρνες, διάφορα εἶδη κεριῶν, καντήλια κ.τ.λ.

Γιατί ἔχει κανεὶς ἀνάγκη τῆς φωτιάς; Ὅτι ἄλλο τὴ συμπληρώνει: σπύρι, ροῦχα, τροφή, κίνηση. Ἡ βλάστηση τὸ καλοκαίρι καὶ στίς θερμὲς χώρες. Ζῶα τῶν θερμῶν χωρῶν καὶ τοῦ καλοκαιριοῦ. Γιατί χρησιμοποιεῖ κανεὶς τὸ φυσικὸ τῆρι, τί ἦταν πρὶν ἀπ' αὐτὸ καὶ τί μετὰ, τί εἶναι τὸ πετροκάρβουνο. Τὰ ἀνθρακωρυχεῖα, τὸ μεθάνιο (ἀέριο ἐκρηκτικὸ πού βγαίνει ἀπὸ τὰ ἀνθρακωρυχεῖα). Γιὰ ποιὲς δουλειὲς τοῦ σπιτιοῦ χρειάζομασσε τὴ φωτιά;

Ἐπισκέψεις. Πηγαίνουν νὰ δοῦν γκαζόμετρο.

Δράση τῶν μαθητῶν. α) **Στὸ Σχολεῖο.** Ὅτι μποροῦν νὰ δοῦν καὶ νὰ ἐξετάσουν στὸ σχολεῖο, τὸ ἴδιο καὶ ὅ,τι μποροῦν νὰ δοῦν καὶ νὰ ἐξετάσουν στὸ δρόμο. Κάποτε ἐπικαλοῦνται μόνον τὴ μνήμη τους (κεῖνα πού ξαίρουν τὰ σχεδιάζουν στὸ

χαρτί. β) **Στὸ σπίτι.** Συνιστάται ἡ ἔρευνα σὲ βιβλία εἰκονογραφημένα καὶ ἀπὸ κεῖ παίρνουν εἰκόνες καὶ σχέδια.

ΣΥΣΧΕΤΙΣΜΟΣ ΣΤΟ ΑΠΕΙΡΟ.

Ἔννοια. Ἡ θερμότητα, ἡ ἠφαιστειογενὴς δύναμη, παραγωγικὴ δύναμη, πρόσοδοι τῶν θερμῶν χωρῶν. Πῶς θερμαίνονται σὲ ἄλλες χώρες. Ἡ καύσιμη ὕλη πού χρησιμοποιοῦν. Πῶς παράγουν φωτιά. Ἄν ἔχουν μεγαλύτερη ἢ μικρότερη ἀνάγκη ἀπὸ θέρμανση.

Παράσταση. Τρόποι. Ποῦ τοποθετοῦν τὴ θέρμανση στὰ σπίτια. Ποῦ εἶναι τὰ τζάκια, οἱ καπνοδόχες, οἱ ἀποθήκες γιὰ κάρβουνο. Τὰ ἠφαιστεία. Τί μᾶς ἔρχεται ἀπὸ τίς θερμὲς χώρες, τροφή, ροῦχα, ἐμπόριο. Ζῶα καὶ φυτὰ τῶν θερμῶν χωρῶν. Ἡ τροφή, ὁ ρουχισμός, ἡ κατοικία στὸ Κογκό. Κάνει περισσότερη ζέστη στὸν ἰσημερινό, στίς κοιλάδες, λιγότερη στὸν πόλο, στὰ βουνά.

Ἐπισκέψεις. Ἐπισκέπτονται τὰ διάφορα μέρη τοῦ σπιτιοῦ γιὰ νὰ βεβαιωθοῦν γιὰ τὴν τοποθεσία τῆς φωτιάς.

Δράση τῶν μαθητῶν. α) **Στὸ Σχολεῖο.** Οἱ ξυλέμποροι, οἱ ἀνθρακέμποροι τῆς γειτονιάς. Ἐφαρμοζοῦν μερικὲς ἀπὸ τίς συνήθειες τῆς ζωῆς τῶν Κογκολέζων (ἐργαλεῖα, πρωταρχικὴ προπαρασκευὴ). β) **Στὸ σπίτι.** Σχέδια ἢ εἰκόνες πού παριστάνουν τὴν ἰδέα στὸ τετράδιο. Νὰ φέρουν ὅλες τίς εἰκόνες ἢ ὅποιαδήποτε πράγματα σχετικὰ μὲ τὸ θέμα, πού ἔχει πρὶν ἐξετασθῆ.

ΣΥΣΧΕΤΙΣΜΟΣ ΣΤΟ ΧΡΟΝΟ.

Ἔννοια. Ἡ φωτιά στὴν ἀρχαιότητα. Σὲ ποιὲς περιστάσεις μεσολαβεῖ.

Παράσταση. Τρόποι. Λατρεία τῆς φωτιάς. Ἐστία. Ἡφαιστος. Ἐστιάδες. Βασανιστήρια. Πυρά. Ἐθιμα: ρίχνουν στὴ φωτιά μέρος τροφῆς, γυρίζουν τὸ ποτήρι στὸ νοτιὰ πρὶν πιοῦν ἢ δοκιμασία τῆς ἀθωότητος ἢ τῆς εἰροχῆς τοῦ ὑπόδικου μὲ τὴ φωτιά. Φωταγωγία, χοροὶ. Ἀπὸ ποῖο μῆνα καίει ἡ φωτιά στὴν τάξη;

Δράση τῶν παιδιῶν. α) **Στὸ Σχολεῖο.** Παριστάνουν τὰ παιδιά μερικὲς σκηνὲς πού θυμίζουν κείνες τῆς ἀρχαίας ἐποχῆς. β) **Στὸ σπίτι.** Ἀναζητοῦν εἰκόνες ἀποδεικτικὲς.

ΣΧΕΔΙΟ.

Ἔννοια. Τὸ φῶς καὶ ἡ σκιά.

Παράσταση. Τρόποι. Ἐντυπώσεις ἀπ' τὴ σκιά: ἕνα μέρος τῆς τάξης, μιὰ γωνιὰ τοῦ κήπου. Ἄντικείμενα τοποθετημένα πάνω στὸ τραπέζι. Ἐνα παιδὶ τοποθετημένο σὲ διαφορετικὲς μεριές. Τὸ χέρι σὲ διαφορετικὲς στάσεις. Συλουέτες καθενὸς ἀπὸ τίς σκιὲς πού πέφτουν πάνω σ' ἕνα χαρτί στὸν τοῖχο. Μιὰ πυρκαϊά, οἱ πυροσβέστες. Μιὰ ἀνθρακιά. Φωτιά ἀπὸ ξύλο. Οἱ ἐστίες.

Δράση τῶν παιδιῶν. α) **Στὸ Σχολεῖο.** Ἀτομικὰ σχέδια ἀπὸ προσωπικὴ παρατήρηση. β) **Στὸ σπίτι.** Κάνουν ἕνα ἀπ' αὐτὰ τὰ σχέδια ἀλλάζοντας τὴ θέση τῆς ἐστίας τοῦ φωτός.

ΘΕΙΚΗ.

Ἔννοια. Ἡ φωτιά: Οἱ κίνδυνοί της, ἡ χρησιμότητά της, ἡ ἀνάγκη της. Μὲ ποῖο τρόπο ὀφείλουν νὰ συνδέουν τίς ὁδηγίες τους (Μὲ μορφὴν ἱστορίας).

Παράσταση. Τρόποι. Κίνδυνος νὰ παίξουν μὲ τὰ σπύρτα, νὰ ἀγγίξουν τὴ

φωτιά. Πῶς σβύνουν τὴ φωτιά: ἓνα παιδί παίρνει φωτιά (καίγεται), τί πρέπει νὰ κάνουμε γιὰ νὰ ζεσταίνουμε τοὺς φτωχοὺς. Τί προφυλάξεις πρέπει νὰ λαβαίνομε μὲ τὰ σκεύη, τὴν τροφή, τὰ ρούχα, ὅταν τὰ πλησιάζομε στὴ φωτιά. Τί πρέπει νὰ κάνωμε καὶ τί νὰ μὴν κάνωμε ὅταν παίρνη φωτιά ἓνα δωμάτιο.

Δράση τῶν μαθητῶν. α) **Στὸ σχολεῖο.** Μιμοῦνται μερικά ὀλέθρια ἐπακόλουθα καὶ στὴν ἀρχὴ τὴν προετοιμασίαν τῆς τραγωδίας. β) **Στὸ σπίτι.** Σχέδιο: τὴν ἱστορίαν ποὺ διηγήθηκαν τὴν παριστάνουν καὶ πάλι μὲ πολλοὺς πίνακες ποὺ ὁ καθένας θυμίζει μιὰν ἀλλαγὴ τῆς σκηνῆς.

ΓΥΜΝΑΣΤΙΚΗ.

Ἔννοια. Διάφορες κινήσεις ἐξ ἀφορμῆς τῆς φωτιάς.

Παράσταση. Τρόποι. Κινήσεις ποὺ κάνουν γιὰ νὰ ἀνάψουν καὶ νὰ διατηρήσουν τὴν φωτιά. Κινήσεις τοῦ καρβουνιάου ὅταν ξεφορτώνη τὰ σακκιά, ὅταν τ' ἀδειάζη, ὅταν ἀδειάζη τὰ σακκιά μὲ τὰ κάρβουνα, κ.τ.λ. Κινήσεις ποὺ κάνουν οἱ σχετικοὶ τεχνίτες (βλέπε τεχνολογία, παιγνίδι πυροσβεστῶν).

Δράση τῶν μαθητῶν. α) **Στὸ σχολεῖο.** Ἀσκήσεις βούλησης, τίς συνδέουν μὲ τὴν αἰτία, διάφορες στάσεις τῶν δακτύλων, διάφορα κουνήματα τῶν χειρῶν. β) **Στὸ σπίτι.** Ἀσχοῦνται σὲ κινήσεις ποὺ παρουσιάζουν δυσκολία.

ΕΚΦΡΑΣΗ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΗ.

Ἔννοια. Ὅσο τὸ δυνατόν δραματοποιοῦν τὸ κάθε τι προσφέροντας ὁ κάθε μαθητὴς μιὰ ἐργασία.

Παράσταση. Τρόποι. Φτιάχνουν μικρὰ σακκιά γιὰ κάρβουνα καὶ τὸ χεραμάξι ὅπου θὰ τὰ βάζουν, δαυλιστήρια, διάφορα εἶδη ἀπὸ τσιμπίδες, φτυάρια. Οἱ διάφορες ἐστίες. Κατασκευάζουν ἓνα σπίτι μὲ τζάκι σὲ τρόπο ποὺ νὰ μποροῦν νὰ ἀνάβουν φωτιά. Κάνουν ἓνα μικρὸ φουρνέλο μὲ ἓνα κουτί ἀπὸ κονοσόρβεζ. Κάνουν ἀνθρακιά (χάβολη).

ΑΝΑΓΝΩΣΗ.

Ἔννοια. Συγκεντρῶνουν σὲ καρτέλες τίς λέξεις ποὺ περιέχουν τοὺς ἤχους: ui, au, oi, ou (ἀπὸ λέξεις γνωστῆς).

Παράσταση. Τρόποι. Αὐτὲς οἱ λέξεις ἔχουν συλλεχθῆ στὸ διάστημα τῆς παρατήρησης. Αὐτὲς οἱ λέξεις συνοδεύονται μὲ εἰκόνες. Κάνουν μικρὰ ὑπαγορεύσεις.

Δράση τῶν μαθητῶν. α) **Στὸ σχολεῖο.** Εἰκόνες καὶ λέξεις σὲ ξεχωριστὰς καρτοῦλες. Τοποθετοῦν τίς λέξεις χωρὶς εἰκόνα, τίς ἀνακατεῦν, ὕστερα κάνουν τὴν ἴδια ἀσκηση. Ταχύτητα, νὰ μεσολαβῆ ἢ μιμική. β) **Στὸ σπίτι.** Προετοιμασία παιγνιδιῶν. Ἡ ἀκόμα καλύτερα νὰ ἐπικολλοῦν στὰ τετράδια, ἀφοῦ τὰ μεταχειριστοῦν κὶ ἐπομένως γνωστὰ.

Μηχανοποίηση. Ξαναδιαβάζουν κάθε μέρα τίς γνωστῆς λέξεις. Κάνουν μικρὰς φράσεις μὲ τὴ βοήθεια αὐτῶν τῶν λέξεων.

ΓΡΑΦΗ.

Ἔννοια. Παιγνίδια καὶ ὀρθογραφίες πάνω σὲ θέματα τῆς ἀνάγνωστος.

Παράσταση. Τρόποι. Ἀσκήσεις βαθμιαῖες γιὰ νὰ παρασκευάσουν τὴν αὐθόρομη γραφὴ τῶν λέξεων. Γράφουν λέξεις ποὺ διάβασαν.

Δράση τῶν μαθητῶν. α) **Στὸ σχολεῖο.** Ὁ κάθε μαθητὴς γράφει μιὰ καρτοῦλα γιὰ τὸν πλαῖνό του ἢ τὴν πλαῖνή του: ἀνάγκη νὰ εἶναι ἔτσι γραμμένη ποὺ νὰ διαβάζεται. β) **Στὸ σπίτι.** Κάποτε γίνεται ἀσκηση καθαρῆς γραφῆς.

Μηχανοποίηση. Κάθε μέρα ἀντιγράφουν μιὰ φράση.

(Ἡ συνέχεια στὸ ἄλλο φύλλο)

ΠΟΙΟΣ Ο ΣΚΟΠΟΣ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ ;

Διάλεξη τοῦ Κου Washburne, Ἐπιθεωρητοῦ τῶν δημοτικῶν σχολείων τῆς πόλης Winnetka (προάστειο τοῦ Σικάγου) ποὺ ἔγινε στὸ Διεθνὲς Παιδαγωγικὸ Συνέδριο στὸ Παρίσι τὸ 1931.

Ἡ ἀγωγή, ὡς ἐπιστήμη, ἀποβλέπει στὰ μέσα κὶ ὄχι στὸν τελικὸ σκοπὸ. Ὁ τελικὸς σκοπὸς ἀνήκει στὴ φιλοσοφία ἢ στὴν ἐνόραση νὰ τὸν προσδιορίσῃ. Ὅσον ἀρραῖα τὴν ἐνόραση, τὴ φιλοσοφία καὶ πὺδ πρόσφατα τὴν παραγωγικὴ ψυχολογία, αὐτὲς εἶχαν τάση νὰ καταπατοῦν τὸ καθατὸ ἔδαφος τῆς ἐπιστήμης ἔχοντας τὴν ἀξίωση νὰ θεσπίζον μεθόδους καὶ τρόπους. Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά, ἡ ἐπιστήμη τῆς ἀγωγῆς ἔπρεπε τόσο σθεναρὰ νὰ ἀμύνεται ἐναντία στίς τέτοιες ἀξιώσεις, ποὺ πολλὰς φορὰς ἔφτανε στὸ σημεῖο νὰ ξεχνᾷ πὼς οἱ σκοποὶ τῆς ἀγωγῆς δὲν εἶναι, ἢ πολὺ λίγο εἶναι, τῆς δικαιοδοσίας τῆς.

Μὰ ὅσο αὐτοὶ οἱ σκοποὶ δὲν προσδιορίζονται καὶ δὲν ἐξετάζονται καθαρά, ἡ ἐπιστήμη τῆς ἀγωγῆς περιορίζεται σὲ μιὰν ἀκκρηπὴ προσπάθεια ἔχοντας σκοπὸ νὰ ἔχτελῆ καλὰ ἓνα ἔργο ποὺ δὲν ἔχει προσδιοριστῆ. Πρέπει κανεὶς νὰ ὁμολογήσῃ πὼς συχνὰ αὐτοὶ οἱ σκοποὶ τῆς ἀγωγῆς ἔχουν περιοριστῆ σὲ ὅρια τόσο ἀόριστα, τόσο γενικά, ποὺ δὲν μποροῦσαν νὰ χρησιμεύουν ὡς ὁδηγὸς στὴν παιδαγωγικὴ ἐπιστήμη.

Στίς διάφορες χώρες ἡ ἀγωγή εἶναι ὀργανωμένη χωρὶς νὰ ἔχη ὡς βάση τῆς τὸ νὰ εἶναι καθκρῆ καὶ ὀρισμένη, ὅμως ποτὲ περισσότερο ἀπὸ σήμερα δὲν ἔχει κανεὶς στραφῆ μὲ περισσύτερη ἀγωνία στὴν ἀγωγή γιὰ νὰ τῆς ζητήσῃ τὴ λύση προβλημάτων, ποὺ μᾶς ἀπασχολοῦν.

Σήμερα, ἡ ἀνθρωπότητα ξυπνᾷ σιγά-σιγά μὲ τὴν ἰδέαν πὼς τῆς εἶναι δυνατό νὰ διαμορφώσῃ τὴν τύχη τῆς. Σαστισμένη καὶ σωφρονισμένη μπρὸς στὴν ἐξαφνικὴ κυριότητά τῆς τῶν φυσικῶν δυνάμεων, φοβάται νὰ δῷ αὐτὴ τὴ δύναμη νὰ στραφῆ ἐναντίά τῆς καὶ βλέπει στὴν ἀγωγή ἓνα μέσο γιὰ νὰ ἀναπτύξῃ ἀρμολικὰ τὴ δύναμη καὶ τὸ χαρακτῆρα καὶ νὰ σχεδιάσῃ τὴ γενικὴ κατεύθυνση τῆς ἐξέλιξης τοῦ ἀνθρώπου.

Ἡ ἀνθρωπότητα δὲν πέτυχε ἀκόμα νὰ ταιριάζῃ τὴ σκέψη τῆς κὶ τίς δυνάμεις τῆς: ἐνῶ ἀπὸ οἰκονομικὴ ἀποψη εἶναι μιὰ, μένει χωρισμένη, ἕσον ἀφορᾷ τὴν πολιτικὴ καὶ τὴν ἀγωγή. Οἱ διάφορες χώρες, ἀντὶ νὰ ἐνεργοῦν ὡς ἓνα ὅλο, ἐνεργοῦν μεμονωμένα, ἀλληλοαγνοώντας τίς προσπάθειάς τους. Καὶ ὅμως αὐτὴ ἡ συνάφεια προσπαθειῶν θὰ πρέπει νὰ ἐπιδηθῆ, ἂν ἡ ἀνθρωπότητα θέλῃ νὰ ἐλέγξῃ τίς τύχες τῆς: κάθε χώρα πρέπει νὰ γνωρίζῃ τὸ σκοπὸ ποὺ σ' αὐτὸν τείνουν οἱ προσπάθειες ἄλλων λαῶν.

Οἱ πολλοὶ ψεύδονται τυφλά, μὰ ὑπάρχουν καὶ μερικοὶ, ποὺ σκέφτονται βαθειὰ κὶ ἀγωνίζονται νὰ κατευθύνουν τὴν ἀγωγή σ' ἓνα σκοπὸ καθαρὸ, συγκεντρώνοντας τίς προσπάθειες ὅλων, αὐτοὶ εἶναι οἱ κύριοι τῆς σκέψης καὶ τῆς δράσης: μερικοὶ βλέπουν καθαρά στὸ ἄμεσο μέλλον, ἄλλοι βλέπουν πὺδ ἔμπρὸς, μὰ κανένας τους δὲν εἶναι ἱκανὸς νὰ ἀντιμετωπίσῃ μόνος του ὅλο τὸ δρᾶμα ποὺ ἔχομε νὰ διατρέξωμε.

Ἡ συνάφεια τῶν ἀνθρώπων προσπαθειῶν θὰ προκύψῃ, ἐν μέρει τουλάχιστον, ἀπὸ τὴ συνάφεια τῆς σκέψης καὶ τῆς δράσης αὐτῶν τῶν ἀρχηγῶν. Ἀφοῦ, σήμερα, γιὰ πρώτη φορὰ στὴν ἱστορίαν τοῦ κόσμου, ἡ ἀγωγή φαίνεται πὼς πρέπει νὰ γίνῃ παγκόσμια, κὶ ἀφοῦ τὴ νομίζομε ἱκνή νὰ ξαναπροσχεματολόγη τίς ἀνθρώπινες τύχες, στοὺς μεγάλους παιδαγωγοὺς τῶν διαφόρων χωρῶν ἀνήκει τὸ εὐγενικὸ ἔργο νὰ βοηθήσουν—συνταυτίζοντας τίς προσπάθειάς τους—τὴν ἀνθρωπότητα νὰ χρησιμοποιοῦσῃ τὴ δύναμή τῆς, γιὰ νὰ μεγάλωσῃ καὶ νὰ ἀθήσῃ κὶ ὄχι νὰ καταστραφῆ. Μήπως

στis διάφορες χώρες αυτοί οι μεγάλοι μορφωτές έχουν συνείδηση των σκοπών τους; Ποιοί είναι αυτοί οι σκοποί; Άλληλοσυγκρούονται, συμπληρώνονται άρμονικά ή είναι οι ίδιοι; Για να βρω μιάν απάντηση, περισσότερο ή λιγώτερο πλήρη, σ' αυτά τα έρωτήματα, ήρθα να συναντήσω τους μεγάλους παιδαγωγούς της Άσίας και της Ευρώπης και τους έχω πολιορκήσει με έρωτήματα.

Δέν μου μένει και ός για να σάς δώσω άλλο από μιá σύντομη σειρά έρωτημάτων και σ' αυτά θα έχω μιá σύντομη σειρά άπαντήσεων. Ούτε και μπορώ να τρέχω να κάνω σύγκριση από χώρα σε χώρα, κείνο που μπορώ είναι να σάς δείξω μόνον τη γενική έννοια άπαντήσεων χρησιμοποιώντας μερικά τυπικά υποδείγματα.

Τό πρώτο μου ερώτημα είναι σχετικό με την ενέργεια που ή άγωγή μπορεί να άσκήση πάνω στο κοινωνικό οικοδόμημα και τη ανάπτυξη του άτόμου.

«Ζητάτε, ρώτησα, να διατηρήσετε και να τελειοποιήσετε την υπάρχουσα κοινωνία, ή επιθυμείτε να πραγματοποιήσετε μιá νέα κοινωνία ενός τύπου καθαρά προκατειλημμένου από άποψη κοινωνική, πολιτική και οικονομική ή τέλος άπασχολείστε μόνον στο να αναπτύξετε όσο τó δυνατόν καλύτερα κάθε άτομο χωρίς να σάς νοιάζει και πολύ να όρίσετε από πριν ένα τύπο κοινωνικής όργάνωσης, γιατί έλπίζετε πώς άτομα έτσι μορφωμένα θα ξαίρουν καλύτερα να λύσουν τα κοινωνικά προβλήματα, που δέν μπορεί να τα λύση ή σημερινή γενεά;»

Μπορεί κανείς να βρη όποιαδήποτε από αυτές τις τρεις έναλλαγές ή τους ποικίλους συνδυασμούς και συμβιβασμούς, άνάμεσα στους μορφωτικούς σκοπούς των μεγάλων παιδαγωγών των διαφόρων χωρών.

Στην Ίαπωνία, υπάρχει συμφωνία να κατευθύνουν άποκλειστικά τις προσπάθειες της άγωγής προς τόν πρώτο σκοπό, δηλαδή, τη διατήρηση και τελειοποίηση της υπάρχουσας Κοινωνίας. Τό πρόσωπο του Αυτοκράτορα είναι ιερό φαντάζονται τό Ιαπωνικό έθνος σαν μιá μεγάλη οικογένεια έχοντας την έθνική της θρησκεία, θρησκεία άρκετά συγκαταβατική στο να δέχεται στην άγκαλιά της τους όπαδούς όλων των άλλων δογμάτων. Η Ίαπωνία πρέπει να μείνη κεφαλαιοκρατική, αυτοκρατορική και ένα όλο.

«Θέλωμε ή Ίαπωνία να τελειοποιηθή μένοντας ή ίδια», μάς είπε ο καθηγητής Vashida του Αυτοκρατορικού Πανεπιστήμιου και μ' αυτό εξέφραζε πολύ καθαρά τη σκέψη όλων των παιδαγωγών, που τους ζητήσαμε τη γνώμη. Και όμως, και στην Ίαπωνία ακόμα, καταλαδαίνουν πώς είναι άνάγκη να αναπτυχθή όλοτελικά τό άτομο για να έχη ο Αυτοκράτορας ύπηρεσίες ίκανούς να έξυπηρετήσουν, όσο τό δυνατό καλύτερα, την Αυτοκρατορία του.

Άλλά παρά την όμόφωνη αυτή συμφωνία να διατηρήσουν την παρούσα κοινωνικήν όργάνωση, δέν φαίνεται ή μέριμνα, που έλαβαν κει κάτω για την εξέλιξη της Παιδαγωγικής έπιστήμης, να μπορέση να δόση έγγύηση για τη σίγουρη επιτυχία του σκοπού της. Κι αυτό τό είδα καθαρά όταν πήγα στην Ίαπωνική Βουλή κι άκουσα να ζητούν επίμονα πιό άυστηρά μέτρα για να τιμωρήσουν κάθε κομμουνιστική έκδήλωση των φοιτητών. Όσον άφορά τους κομμουνιστές της Ρωσίας, αυτοί διάλεξαν τη δεύτερη έναλλαγή· βάζουν όλα τους τα δυνατά να πραγματοποιήσουν μιá νέα κοινωνία, που τό πολιτικό και οικονομικό της οικοδόμημα έχει καθαρά προσδιοριστή. Πάνω σ' αυτό οι Ρώσοι έχουν όμοφωνα τό ίδιο όπως και οι Ίάπωνες, άλλα οι πρώτοι άγωνίζονται για αυτό τό πρόβλημα με ζέση και ώρισμένο πρόγραμμα. Η Ρωσία είναι ή μόνη χώρα στον κόσμο που μεταρρύθμισε όλοκληρωτικά τό σύστημα της άγωγής και χρησιμοποιεί κατά βάθος την παιδαγωγική για να πετύχη τό σκοπό που σ' αυτόν έχει άφοσιωθή.

Μά εδώ σταματά, μ' αυτά τα δυό παραδείγματα ή όμόφωνη συμφωνία του έθνους.

Στην Κίνα, όταν θέλουν να δημιουργήσουν μιá νέα κοινωνία, κάποιοι παιδα-

γωγοί νομίζουν πώς είναι άνάγκη να την κεντρώσουν πάνω στην άπό παράδοση εκπαίδευσή τους· άλλοι θέλουν να «έξευρωπαϊάσουν» τη χώρα, κι άλλοι αντίθετα από τού; Ρώσους και τούς Ίάπωνες—που θέλουν να μορφώσουν τό άτομο για μιάν ώρισμένη Κοινωνία—σκέφτονται πώς θα πετύχουν τό σκοπό τους με την πλατεία ανάπτυξη της προσωπικότητας. Δηλαδή στην Κίνα επιθυμούν να μορφώσουν τα παιδιά σε μιá κοινωνία βασισμένη πάνω στις μεγάλες άρχις που έβαλε ο Sun Yat Sen, άλλα ζητούν πριν άπ' όλα να αναπτύξουν όλοτελικά τα άτομα αφήνοντας σ' αυτά να κρίνουν για την λεπτομερειακήν όργάνωση της Κίνας του μέλλοντος.

Στην Πολωνία — κι αυτό συμβαίνει και στις Άραβικές χώρες — δέν έχουν παρά άόριστη συνείδηση της μορφής της Κοινωνίας, που επιθυμούν να δημιουργήσουν.

Στις περισσότερες χώρες πολλοί μεγάλοι παιδαγωγοί διαλέγουν καθαρά την τρίτη έναλλαγή: την ανάπτυξη του άτόμου χωρίς καμιá προσπίθεια να προσδιορίσουν από πριν την μορφή της Κοινωνίας· κι ως παραδείγματα αναφέρουμε τα πολύ γνωστά όνόματα του Γκάντι στις Ίνδιες και του Άϊνστάϊν στη Γερμανία. Αυτοί οι δυό άνθρωποι θα ήθελαν να δούν όλες τις προσπάθειες της άγωγής να τείνουν στην ανάπτυξη του χαρακτήρα, της καθαρής σκέψης και της έννοιας του κοινωνικού υπεύθυνου. Σε άτομα έτσι μορφωμένα έγκαταλείπουν θεληματικά τη φροντίδα της μέλλουσας όργάνωσης της χώρας τους. Πολυάριθμοι είναι επίσης εκείνοι που θα ήθελαν να περιλάβουν σε ένα όλο, με κάθε μέτρο δυνατό, τό ιδανικό της εξέλιξης του άτόμου και τό ιδανικό της εξέλιξης του έθνους, γιατί τα νομίζουν άχώριστα. Αυτός είναι ένας τύπος πολύ προκλητικός, μά ή ίδια ή γενικότητά του άφαιρεί από την άπλότητά του πολλήν αξία, άφου πιέζουν μ' έρωτήσεις τους συζητητές τους κι αναλύφτουν πολυάριθμες διαφορές μεταξύ αυτής της όλοτελικής ανάπτυξης του άτόμου και της προσαρμογής του σε μιá Κοινωνία, που ή μορφή της έχει όριστή εκ των προτέρων.

Τά άλλα έρωτήματα της έρευνάς μας αναφέρονται άκριβώς, περισσότερο ή λιγώτερο, σ' αυτό τό σημείο. Ίδου π. χ. τό δεύτερο ερώτημα:

«Σε περίπτωση διαφοράς μεταξύ των άπαντήσεων της χώρας και των στενών πεποιθήσεων του άτόμου, πώς θα ερχόσαστε να μορφωθούν τα παιδιά σας, να υπακούουν στη συνείδησή τους ή στη χώρα τους;»

Και σ' αυτό ακόμα, στην Ίαπωνία και στη Ρωσία οι άπαντήσεις είναι καθαρές: στη χώρα πρώτα. Τό πιό ιερό καθήκον του άτόμου είναι να θυσιάστη για τη χώρα του ή για τόν κολλεκτιβισμό. Στην Ίαπωνία δέν υπάρχει ύψηλότερος ήθικός νόμος από την πίστη στον Αυτοκράτορα· στη Ρωσία, από την ένθουσιώδικη άποδοχή των αποφάσεων της κολλεκτίβας.

Οι χώρες που άγωνίζονται για την ανεξαρτησία τους ή για την ένότητά τους έχουν την ίδια γνώμη. Οι πιό φανατικοί έθνικιστές του Ναγκίνου και πολλές φορές κι εκείνοι των Ίνδιών, οι πλείστοι της Τουρκίας και της Πολωνίας και σχεδόν όλοι οι άρχηγοί των Άραβικών χωρών, συμφωνούν στη σκέψη πώς στη χώρα τους έχει πολύ έπικρατήσει ο άτομισμός και πώς ή έθνική τους ύπαρξη έξαρτάται από την πειθαρχία του άτόμου στο Κράτος. Κι όμως μερικοί Κινέζοι άρχηγοί, όπως ο φιλόσοφος Au Shih, σκέφτονται πώς όταν υπάρχει διαφορά μεταξύ της άτομικής συνείδησης και των άπαιτήσεων του Κράτους, τό άτομο πρέπει να ακολουθή τη φωνή της καρδιάς του. Πολλοί Ινδιάνοι έθνικιστές σκέφτονται τό ίδιο, μη έξαιρουμένου και του Jawarhalal Nehru και του Γκάντι· τό ίδιο συμβαίνει και με μερικούς βαθεία στοχαστικούς γερμανούς και κυρίως με τόν Άϊνστάϊν.

Μά όπως τό είπε κι ο ίδιος ο Nehru, δέν πρέπει οι προσωπικές πεποιθήσεις να χρησιμεύουν ως μανδύας στις ποταπές πράξεις και στο συμφέρο· πρέπει να είναι ειλικρινείς, βαθείες και να είμαστε έτοιμοι να υποφέρουμε σε μιá περίπτωση για αυτές.

Μερικὲς ἀπὸ τῆς προσωπικότητος, πού συμβουλευτήκαμε, προσπάθησαν ν' ἀποφύγουν τὴ συζήτηση υποστηρίζοντας πὼς ἡ ἀτομικὴ συνείδηση πρέπει νὰ εἶναι σὲ τέτοιο σημεῖο ἐθνικοποιημένη πού νὰ μὴ γνωρίζῃ κανεὶς πὼς ὑπάρχει διαφορὰ μεταξὺ τῆς συνείδησης καὶ τῶν ἀπαιτήσεων τοῦ Κράτους· ἀλλ' αὐτὸ ἀντιστέκεται στὴ βασικὴν ἰδέαν πού ἔχομε γιὰ τὴ συνείδηση, ἀφοῦ αὐτὴ ἔχει ἄμεσα καὶ αὐτὸ ὅ-ητα τὴν ἔννοιαν τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ κακοῦ.

Τὸ τρίτο ἐρώτημα εἶναι σχετικὸ μὲ τὶς διαφορὰς, πού ὑπάρχουν μεταξὺ τοῦ ἐθνισμοῦ καὶ τοῦ διεθνισμοῦ.

«Ὁφείλομε νὰ μορφώσουμε τὰ παιδιὰ μας ἔτσι πού νὰ βάζουν πάνω ἀπὸ κάθε ἄλλη θεωρίαν τὰ συμφέροντα καὶ τὴν εὐημερίαν τῆς χώρας τους ἢ ὀφείλουν σὲ περιπτώσιν ἀνάγκη, νὰ μποροῦν νὰ θυσιάσουν τὰ φαινόμενικὰ συμφέροντα γιὰ τὰ συμφέροντα καὶ τὴν εὐημερίαν τοῦ συνόλου τῶν ἄλλων χωρῶν ; »

Ὁ Γκάιτι καὶ ὁ Ἀϊνστάϊν σ' αὐτὸ συμφωνοῦν μὲ τὸν ἑαυτὸ τους : πρῶτα ἡ ἀνθρωπότητι. Ἄλλοι ἐπίσης στοχαστικοὶ εἶναι ὁμόφρονες μ' αὐτούς, μ' αὐτοὶ δὲν εἶναι πολυάριθμοι. Οἱ χώρες πού ἔχουν καταδυναστευτῆ (ἐχτὸς ἀπὸ τὶς Ἰνδίες) παρῶν τὴν πρώτη θέσιν στὸ ἐθνικὸ συμφέρον.

Στὴν Αἴγυπτον, στὴ Συρίαν, στὸ Ἰράκ, λένε καθαρὰ : «Ἄν θέλομε ν' ἀποτινάξομε τὸν ξένο ζυγὸ, πρέπει νὰ δημιουργήσομε στὰ μέλη μιᾶς μελλομένης Ὀμοσπονδίας τῶν Ἀραβικῶν χωρῶν γερὴ ἀραβικὴ συνείδηση· θέλομε ναί, νὰ ἀλλοδοθηθοῦμε, ἀλλὰ ἔμεῖς πού ὑποφέρομε ἀπὸ ξένη κἀκτίεση δὲν θὰ μποροῦμε νὰ σταματήσομε κάθε ἀντίρρηση γιὰ τὴν παγκόσμιαν εὐημερίαν. Μιὰ κινεζικὴ προσωπικότης μᾶς ἔλεγε : «Τὰ μεγάλα κυρίαρχα κράτη μάλιστα, νὰ υἱοθετήσουν τὴν διδασκαλίαν τοῦ διεθνισμοῦ, ὅμως γιὰ μιὰ ἀδύνατη χώρα, πού ἀγωνίζεται ἐναντίαν στὴν ξένη κἀκτίεση, αὐτὴ ἡ διδασκαλία στερεῖται ἔννοιαν : μπορεῖ νὰ ταιριάξῃ στὴν Ἰαπωνίαν καὶ σὲ ἄλλες Εὐρωπαϊκὰς δυνάμεις, μὰ ἔτσι ὅπως εἶναι σήμερον ἡ χώρα μας, δὲν εἶναι καμωμένη γιὰ μᾶς».

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν Ἰαπωνίαν, ἐκεῖ μιλοῦν πολὺ γιὰ διεθνισμό, μὰ δὲ μποροῦν νὰ παραδεχτοῦν πὼς αὐτὸς μπορεῖ ναρθῆ σὲ σύγκρουσιν μὲ τὸ συμφέρον τοῦ ἔθνους. Ξανακάνουν καὶ κάτω τὴν ἀγαπητὴ σύγκρισιν μὲ τὴν οἰκογένειαν : Ἡ Ἰαπωνία εἶναι μιὰ οἰκογένεια τῆς Παγκόσμιας Κοινωνίας. Φυσικὰ αὐτὴ ἡ οἰκογένεια θὰ ὑπερασπίσῃ τὰ συμφέροντά της καὶ τὴν τιμὴν της ἀπὸ τὸ σφετερισμὸν τῶν ἄλλων οἰκογενειῶν, μὰ ἡ χώρα ἀναγκάζεται πὼς εἶναι ἓνα κομμάτι τῆς Παγκόσμιας Κοινωνίας καὶ θὰ παρῆσιν νὰ συντρέξῃ στὴν εὐημερίαν τῆς ἀνθρωπότητος. Πιστεύου, πὼς ἐφαρμόζοντας στὶς σχέσεις μεταξὺ ἔθνων τὶς ἴδιες ἠθικὰς ἀρχάς, πού ὑπάρχουν μεταξὺ τῶν ἀτόμων, θὰ πρέπῃ νὰ ἔχουν τὴ δύναμιν νὰ ἀποφεύγουν κάθε σύγκρουσιν.

Ἐνας μεγάλος γερμανὸς παιδαγωγὸς μοῦ ἐξομολογήθηκε : «Διαβαίνομε μιὰ περίοδο κοινωνικῆς ἐξέλιξης καὶ στὸ ρεῦμα τῆς ἀναφαίνονται μεγάλα ἔθνη. Στὸ παρελθὸν ἦταν ἡ ἐποχὴ τῶν φυλῶν, ἡ ἐποχὴ τῶν φεουδαρχιῶν, τώρα ζοῦμε τὴν ἐποχὴ τῶν ἔθνων. Θαρσῆ ἓνας καιρὸς πού τὰ ἔθνη θὰ ἐνωθοῦν σὲ μιὰ Παγκόσμιαν Κοινότητα, μὰ δὲ θὰ μπορούσαμε ἀπὸ σήμερον νὰ κινουμάστε ἔτσι ὡς νὰ εἶχε φτάσει αὐτὸς ὁ μελλούμενος καιρὸς. Πρέπει νὰ ζοῦμε ὁλοτελετικὰ τὴ σημερινὴ κατάστασιν, ἂν θέλομε νὰ προκαλέσομε τὴν πραγματοποίησιν τοῦ μέλλοντος. Ἔτσι λοιπὸν γιὰ τώρα ἄς μένομε στὸ γῆπεδο τοῦ ἐθνισμοῦ».

Στὴ **Ρωσσίαν** ἡ ἀπάντησιν εἶναι πολλὴ διχοφορητικὴ. «Ἄν μὲ Παγκόσμιαν Κοινότητα ἐννοεῖτε τὸ προλεταριάτο ὅλων τῶν χωρῶν, τότε ναί, πρῶτα ὁ διεθνισμός. Κεῖνο πού μᾶς ἐνδιαφέρει δὲν εἶναι τόσο ἡ ρωσικὴ ἐπανάστασιν, ὅσο ἡ παγκόσμιαν ἐπανάστασιν. Διδάσκουμε τὸν πατριωτισμὸν μόνον ὡς μέσο γιὰ νὰ ὑπερασπίσομε τὴν ἐπανάστασιν ἀπὸ τὶς ἐπιθέσεις τῶν κεφαλαιοκρατικῶν δυνάμεων καὶ γιὰ νὰ ὑπερασπίσομε τὴν εὐημερίαν τῶν ἐργατῶν ὁλόκληρου τοῦ κόσμου, ἰδοὺ ὁ βασικός μας σκοπός».

Ἔτσι ὅταν κανεὶς ἔχη στὴν ἀγωγή τῶν παιδιῶν τὴν ἐλπίδαν πὼς θὰ δῆ νὰ ἐξαφανίζεται ὁ πόλεμος μεταξὺ τῶν ἔθνων, χάνει μᾶλλον τὸ θάρρος του νὰ ἀκούῃ τοὺς ἴδους αὐτοὺς μεγάλους παιδαγωγούς. Κεῖνοι πού δέχονται μ' ὄλη τους τὴν καρδίαν νὰ βάζουν τὴν εὐτυχίαν τῆς ἀνθρωπότητος πάνω ἀπὸ τὴν εὐημερίαν τοῦ ἔθνους, εἶναι λίγοι. Πολλοὶ ζητοῦν νὰ ξεφύγουν τὸ ἐρώτημα, υποστηρίζοντας πὼς δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρχῃ σύγκρουσιν μεταξὺ τῶν συμφερόντων τῆς χώρας καὶ τῶν συμφερόντων τοῦ ὑπόλοιπου κόσμου. Ὅλοι θέλουν τὴν εἰρήνην καὶ τὴν εἰρηνικὴν λύσιν — κάθε φορά πού αὐτὸ εἶναι δυνατό—ὅλων τῶν διεθνῶν προβλημάτων, ἀλλὰ ἡ μόνη χώρα, πού γιὰ μορφωτικὸ σκοπὸν τῆς δέχεται νὰ βάλῃ πάνω ἀπ' ὅλα τὴν εὐτυχίαν τῆς ἀνθρωπότητος, ἀντιμετωπίζει ὡς μέσο γιὰ τὴν ἐπιτυχίαν του τὴν πιὸ λυπηρὴ μορφήν τοῦ πολέμου, τὴν ἐπανάστασιν.

«Πὼς σὲ διάφορες χώρες φαντάζονται τὴ διδασκαλίαν τῆς ἱστορίας ; Αὐτὴ ἡ διδασκαλία θὰ εἶναι ἐθνικιστικὴ καὶ θὰ τείνῃ σὲ κάτι ἢ θὰ μείνῃ ὅσο τὸ δυνατόν ἀντικειμενικὴ ; Ἡ ἱστορία θὰ εἶναι μιὰ μορφὴ προπαγάνδας ἢ, γιὰ νὰ μετριάσῃ κανεὶς τὴν ἔκφρασιν, θὰ εἶναι ἓνα μέσο καθαρὸ γιὰ τὴν ἀνάπτυξιν μερικῶν αἰσθημάτων καὶ μερικῶν διαθέσεων τοῦ πνεύματος ; Ἡ μήπως θὰ εἶναι μιὰ ἐπιστήμη πού ξεκινώντας ἀπ' αὐτὴν οἱ αὐριανοὶ πολῖτες θὰ μποροῦν νὰ σχηματίσουν μιὰ προσωπικὴ γνώμην ; »

Αὐτὸ ἦταν τὸ τέταρτό μας ἐρώτημα.

Καὶ σ' αὐτὸ ἀκόμη οἱ μεγάλοι παιδαγωγοὶ διαφωνοῦν. Ἐχω ὅμως τὴ γνώμην πὼς μπορεῖ κανεὶς νὰ ταξινομήσῃ τὶς ἀπαντήσεις τους ἀνάλογα μὲ τὸ πλάτος τῆς ἀποψῆς πού τις ἐμπνέει.

Ἐκεῖνοι, πού ἡ σκέψιν τους βασίζεται σὲ πλατιά θεμέλια καὶ φτάνει ὡς σ' ἓνα ὑψηλὸ ἰδανικόν, θέλουν, ὅποιαδήποτε καὶ ἂν εἶναι ἡ ἐθνικότητά τους, ἡ διδασκαλία τῆς ἱστορίας καὶ τὰ ἐγχειρίδιά της, νὰ εἶναι ὅσο τὸ δυνατόν ἀτικειμενικά. «Ὁ τελικὸς σκοπός, πού ἐπικρατεῖ στὴν ἀγωγή, εἶναι ἡ ἀλήθεια, λένε, ἄς μὴν τὴν διαστρέφομε γιὰ τὴν ἐξυπηρέτησιν τωρινῶν ἢ τοπικιστικῶν σκοπῶν».

Ἄλλοι ἐπαναλαμβάνοντας αὐτὲς τὶς λέξεις, τροποποιοῦν τὴ σημασίαν τους στὶς ἀπαντήσεις τους :

«Αὐτὸ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ἡλικίαν τῶν παιδιῶν, λένε. Ἡ πρώτη παιδικὴ ἡλικία ἔχει τὴ θρησκείαν τῶν ἡρώων, ἄς μὴν τὴν ἐξαπατᾶμε δείχνοντάς της τὶς ἀδυναμίας τῶν μεγάλων ἀνδρῶν, γιὰτὶ πολὺ γρήγορα ἡ ἡλικία αὐτὴ θὰ βγῆ ἀπὸ τὴν πλάνην. Ὅσον ἀφορᾷ τὰ ἐθνικὰ σφάλματα, τὸ παιδί εἶναι πολὺ μικρὸ γιὰ νὰ καταλάβῃ τὴν σημασίαν τους. Ἄς περιμένομε νὰ μεγαλώσῃ περισσότερο καὶ τότε νὰ τοῦ δείξομε τὰ σφάλματα τῆς χώρας του».

Τὶς περισσότερες φορές ἀρνοῦνται πὼς ἡ ἱστορία μποροῦσε νὰ εἶναι πιὸ ἀντικειμενικὴ. «Μὴν μπορώντας νὰ διδάξομε ὅλα τὰ γεγονότα, συμπερινοῦν, πρέπει νὰ κἀνομε μιὰν ἐκλογὴν. Ἀπαιτεῖται δύναμιν γιὰ νὰ διαλέξῃ κανεὶς τὰ σημεῖα πού σ' αὐτὰ θὰ ἐπιμείνῃ περισσότερο· αὐτὸ τὸ διάλεγμα ἐξαρτᾶται φυσικὰ ἀπὸ συμπάθειαν καθαρὰ ὑποκειμενικῶν τοῦ συγγραφέα».

Ἔτσι λοιπὸν τὸ ἐρώτημα δὲν ἔχει σημασίαν. Ἄλλ' ὅμως οἱ πιὸ πολλὰς ἀπ' αὐτὰς τὶς προσωπικότητες, πού ὑπερασπίζαν αὐτὴ τὴ γνώμην, ἀναγνώριζαν πὼς ὑπάρχει μιὰ σημαντικὴ διαφορὰ μεταξὺ τῆς διδασκαλίας τῆς ἱστορίας, πού πασχίζει νὰ εἶναι ἀντικειμενικὴ καὶ ἐκείνης πού φανερὰ ζητεῖ νὰ δημιουργήσῃ στὸ παιδί μιὰ γνώμην διαφορητικὴν. Ἐκλίναν σχεδὸν ὅλες σὲ μιὰ διδασκαλίαν ἀντικειμενικὴν.

Κι ἐδῶ ἀκόμη ἡ Ρωσσία παρουσιάζεται νὰ ἔχη περισσότερην συνείδησιν τοῦ σκοποῦ τῆς καὶ πιὸ εὐκρινὰ τὸ ὁμολογεῖ. Ἡ ἱστορία, τέτοια πού εἶναι καὶ σὲ τέτοιον καιρὸ, πρέπει νὰ διδάσκει στὸ ἀνώτερον ἐπίπεδο τῶν σπουδῶν καὶ οἱ κοινωνικὰς ἐπιστήμες, πού βασίζονται στὴ σύγχρονον ζωὴν, καὶ ἡ ἱστορία, ἐκεῖ πού διδάσκει, ἐξηγοῦνται μὲ τὴ διαύγειαν τοῦ μαρξισμοῦ καὶ προσανατολίζονται στὸν κομμουνισμὸν καὶ στὴν παγκόσμιαν ἐπανάστασιν.

Μεταξύ των πεπεισμένων οπαδών της αυστηρής αλήθειας και της αντικειμενικότητας, σχετικὰ μὲ τὴ διδασκαλίαν τῆς ἱστορίας και ἐκείνων, ποῦ—ὅπως οἱ Ρῶσοι—μεταχειρίζονται φανερά τὴν ἱστορίαν και τις κοινωνικὰς ἐπιστήμας γιὰ νὰ κατηχήσουν τὴ νεολαίαν, ἡ πλειονότης των μεγάλων παιδαγωγῶν παίρνει ἐνδιάμεση θέση. Ἀμφιβάλλον γιὰ τὴ δυνατότητα μιᾶς διδασκαλίας στενὰ αντικειμενικῆς και δὲν εἶναι ὅλως διόλου πεπεισμένοι γιὰ τὴν ἀνάγκη της. Ὅμως δὲ θέλουν νὰ παραδεχτοῦν πὼς εἶναι ὁπαδοὶ μιᾶς ἐθνικιστικῆς και δογματικῆς διδασκαλίας και ἰδοῦ ἢ δῆλωσὴ τους : « Ἄς τείνομε στὴν αντικειμενικότητα, ἀλλὰ ἄς ξαίρουμε καλὰ πὼς, ὁποιαδήποτε κι ἂν εἶναι ἡ προσπάθειά μας, ἡ διδασκαλία μας τῆς ἱστορίας θὰ ὑποστῇ μιὰν ἐθνικὴν στρέβλωσιν, ποῦ δὲν μπορούμε νὰ τὴν ἀποφύγομε ».

Τὸ ἀκόλουθο ἐρώτημα ἦταν σχετικὸ μὲ τὴν ἐλευθερίαν στὴ συζήτηση : « Στὸ σχολεῖο τὰ παιδιὰ θὰ ἔχουν τὴν ἄδεια νὰ συζητήσουν κάθε ζήτημα, ὅσο λεπτὸ κι ἂν εἶναι ; Ἄν ναι, ὁ δάσκαλος θὰ πρέπει νὰ βάζη ὅλα τὰ δυνατὰ του νὰ ὁδηγῇ τὰ παιδιὰ σὲ κάποια ἀποψη ; Ποιὰ θὰ εἶναι αὐτὴ ἡ ἀποψη, ἡ δική του ἢ ἐκείνη τῆς κυβέρνησης του ; »

Αὐτὸ τὸ σύνολο των ἐρωτημάτων εἶναι πολὺ ἐνδιαφέρον σχετικὰ μὲ τὴ διαφορὰ των ἀπαντήσεων, ποῦ προκάλεσε και θὰ προκαλέσῃ. Ἡ πῶς συντηρητικὴ ἀποψη ἦταν ἐκείνων, ποῦ ἀπάντησαν πὼς τὸ σχολεῖο ἔγινε γιὰ τὴν ἐκπαίδευσιν και ὄχι γιὰ συζητήσεις χωρὶς ἔλεγχον. Ὁ ρόλος τοῦ μαθητῆ εἶναι νὰ μάθῃ ἐκεῖνο ποῦ ὁ δάσκαλός του τοῦ μαθαίνει ὅσο γιὰ τὸ δάσκαλο, εἶναι ἐκεῖ γιὰ νὰ ἀπηχῇ τὴν ἐπίσημη γνώμη. Πρέπει ἐν τούτοις νὰ ὁμολογήσωμε πὼς λίγοι, ἐχτὸς ἀπ' αὐτοὺς τῆς Ἰαπωνίας, ἦταν ἐκεῖνοι ποῦ στάθηκαν σ' αὐτὴ τὴ στάση των ἄκρων. Τίς πῶς πολλές φορές ὑπερεπαινοῦσαν μιὰ κάποια ἐλευθερία συζήτησης κι ὕστερα τῆς ἔβαζαν ὄρια. Τὸ ἐπιχείρημα, ποῦ ἐπικαλοῦνται συχνὰ εἶναι ἡ ἡλικία των παιδιῶν. Μερικοὶ βρίσκουν πὼς μπορούν νὰ γίνουν αὐτὲς οἱ συζητήσεις μόνον ἀπὸ φοιτητῆς, δηλαδὴ προορίζουν αὐτὴ τὴν ἐλευθερίαν γιὰ μιὰ μειονότητα, στηριζόμενοι στὰ πλεονεχτήματα, ποῦ δίνουν στοὺς φοιτητῆς μιὰ πλατεῖαν γνώσιν των γεγονότων, μιὰ κάποια ὠρίμανση πνεύματος, τὴ μελέτη γιὰ χρόνια πολλὰ τῆς ἐπίσημης γνώμης. Τότε μόνον—σκέφτονται αὐτοὶ οἱ παιδαγωγοὶ—εἶναι ἡ στιγμή ποῦ οἱ νέοι θὰ ἐκφράσουν τίς δικὰς τους ἀπόψεις.

Ἄλλοι τὴν προορίζουν γιὰ τὴν ἐφηβικὴν ἡλικίαν, ἀπὸ 14—16 χρόνων, κάνοντας τὴ σκέψιν πὼς σ' αὐτὴ τὴν ἡλικίαν ὁ ἔφηβος ἀρχίζει νὰ ἐνδιαφέρεται γιὰ τίς δημόσιες ὑποθέσεις, ἐνῶ πῶς μικρὰ παιδιὰ θὰ ἦταν ἀνίκανα νὰ θέξουν αὐτὰ τὰ ζητήματα μὲ γνώσιν.

Ἄλλοι ὑποστηρίζουν τὴν ἡλικίαν των 10 χρόνων. Ἄλλοι τέλος, κι αὐτοὶ εἶναι οἱ πῶς φιλελεύθεροι, λένε, πὼς, ἄσχετα μὲ τὴν ἡλικίαν, πρέπει, ἀπὸ τὴ στιγμή ποῦ τὰ παιδιὰ κάνουν ἐρωτήσεις γιὰ δημόσιες ὑποθέσεις, νὰ τοὺς δίνομε θάρρος νὰ συζητοῦν στὸ σχολεῖο μὲ τὴ φωτισμένη διευθύνσιν τοῦ δασκάλου.

Ἄλλος περιορισμὸς σχετικὸς μὲ τὴν ἐλευθερὴν συζήτηση εἶναι ἡ ἐκλογή θεμάτων γιὰ συζήτηση. Αὐτὸς ὁ περιορισμὸς μπορεί νὰ ἐξαρτηθῇ ἢ ἀπὸ τὴν ἔλλειψιν ἐπαρκῶν γνώσεων ἀπὸ μέρος των παιδιῶν, ἢ ἀπὸ τὴν ἴδιαν φύσιν τοῦ ζητήματος ποῦ θὰ συζητηθῇ.

Στὴν πράξιν, ὅλοι παραδέχονται πὼς τὰ παιδιὰ δὲ θὰ μπορούσαν νὰ συζητήσουν ἕνα ζήτημα ποῦ δὲν καταλαβαίνουν τὰ οὐσιώδη του δεδομένα μὰ ἐδῶ παρουσιάζεται μιὰ διαφωνία : γιὰ ἄλλους μὲν αὐτὸ εἶναι ἕνας ἀρκετὸς λόγος γιὰ νὰ μὴ γίνῃ ἡ συζήτηση, γιὰ ἄλλους δὲ ἡ ἀναγκαία περιέργεια θὰ προκαλέσῃ ἀμέσως τὴ διδασκαλίαν γεγονότων, ποῦ εἶναι ἀπαραίτητα γιὰ συζήτηση.

Πρέπει νὰ σημειώσῃ κανεὶς πὼς οἱ παιδαγωγοὶ ἀπέχουν πολὺ νὰ συμφωνήσουν στὸ νὰ δρῶσιν τί τὰ παιδιὰ μπορούν νὰ καταλάβουν στὴν ἡλικίαν ποῦ μπορούν νὰ θιχτοῦν τὰ διάφορα ζητήματα. Τὸ νὰ ταυτίσῃ αὐτὲς τίς διαφορετικὰς γνώμης,

εἶναι ἔργο τῆς πειραματικῆς ἔρευνας κι' ὄχι τοῦ φιλοσοφικοῦ ἢ ψυχολογικοῦ συλλογισμοῦ.

Ἀπὸ τὴ δικὴ μας ἀποψη : ἀπὸ τοὺς τελικοὺς σκοποὺς ποῦ προσδιορίζουν στὴν ἀγωγὴ μόνον μᾶς ἐνδιαφέρει νὰ γνωρίζωμε ἂν παραδέχονται ἢ ὄχι τὴν ἐλεύθερη συζήτηση γιὰ ὅλα τὰ ζητήματα, ποῦ τὰ παιδιὰ εἶναι ἱκανὰ νὰ συζητήσουν. Αὐτὸ μᾶς ξαναφέρει τοὺς περιορισμοὺς ποῦ εἶναι ἀχώριστοι ἀπὸ τὸ ἴδιον τὸ ἀντικείμενον των ζητημάτων, ποῦ μπορεί νὰ ἀπασχολήσουν τὸ παιδί.

Κεῖνοι ποῦ πιστεύουν στὴν ἀνάγκη αὐτῶν των πειρασμῶν των σχετικῶν μὲ τὴν ἐλευθερίαν στὴ συζήτηση—και εἶναι πολυάριθμοι—δὲ θέλουν νὰ πραγματευοῦνται κάθε συζήτηση παίροντας ἀφορμὴ ἀπὸ τὴν κατὰ βάθος ὀργάνωσιν τοῦ Κράτους, ποῦ ἔχει γίνῃ ἢ ποῦ θὰ γίνῃ.

Ἄν ἡ μορφή τοῦ Κράτους θὰ εἶναι δημοκρατικὴ δὲν θὰ παραδεχτῆ κανεὶς ἐλεύθερη συζήτηση γιὰ τὰ πλεονεχτήματα τῆς δικτατορίας ἢ τῆς μοναρχίας· αὐτὸ τὸ ἔχουν περὶ πολλές φορές στὴν Πολωνίαν, στὴν Γερμανίαν, στὴν Τουρκίαν, στὴν Κίαν.

Ἄν τουναντίον τὸ Κράτος, ὅπως ἡ Ἰαπωνία, πρέπει νὰ διατηρήσῃ τὴ σημερινὴν μορφήν, θὰ ἀπαγορέψουν ἀπόλυτα κάθε συζήτηση ποῦ ὀρμάται ἀπὸ τὴν ἐπιθυμητὴν κατάργησιν τῆς μοναρχίας. Ἄν, ὅπως στὴ Ρωσίαν, πρέπει νὰ καθιδρυθῇ ὁ κομμουνισμὸς, οἱ μαθητῆς δὲν θὰ συζητήσουν τὰ πλεονεχτήματα, ποῦ δυνατὸν νὰ ἔχη ὁ γυρισμὸς τοῦ τσαρισμοῦ και τῆς ἰδιοκτησίας.

Δὲν μπόρεσα νὰ συζητήσω τὸ ἐρώτημα μὲ Ἰταλοὺς παιδαγωγούς, μὰ εἶμαι βέβαιος πὼς ἐκεῖνοι, ποῦ κατέχουν τὴν ἐξουσίαν, θὰ πολεμοῦσαν μιὰ συζήτηση γιὰ τὰ ἀδικήματα μιᾶς δικτατορίας.

Πολλοὶ παιδαγωγοὶ, ποῦ συμφωνοῦν στὴν ἀπαγόρευσιν κάθε συζήτησης γιὰ αὐτὰ τὰ βασικὰ ζητήματα, δέχονται τουναντίον τὴν ἐλεύθερη συζήτηση ὅλων των ἄλλων προβλημάτων· ἔτσι στὴ Ρωσίαν οἱ μαθητῆς ἔχουν κάθε ἐλευθερίαν νὰ συζητήσουν κάθε λογῆς ζητήματα σχετικὰ μὲ τίς δημόσιες ὑποθέσεις.

Σχεδὸν σὲ κάθε χώρα, ἐχτὸς ἴσως ἀπὸ τὴν Ἰαπωνίαν, συναντᾶ κανεὶς μερικοὺς τολμηροὺς στοχαστικοὺς ποῦ παραδέχονται τὴν ἐλεύθερη συζήτηση ὅλων των ζητημάτων στὸ σχολεῖο : « Ἄν τὰ παιδιὰ, λένε, πρέπει νὰ γίνουν φωτισμένοι πολῖτες, πρέπει εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς νὰ μάθουν νὰ ἀντιμετωπίζωσιν τὰ οὐσιώδη ζητήματα φανερά κι ἐπιστημονικά. Νὰ ἀπαγορέψῃ τὴν ἐλεύθερη συζήτηση στὸ σχολεῖο, εἶναι ὡς νὰ προκαλῆς τὴ ληθραία συζήτηση ἐξω ἀπ' τὸ σχολεῖο. Μὲ τὸ νὰ γίνῃται αὐτὴ ἡ συζήτηση δίχως ἔλεγχον, κινδυνεύουν τὰ παιδιὰ νὰ παραδοθοῦν σ' ἀνεύθυνους ταραξίες ἢ νὰ βγάξουν συμπεράσματα παίροντας ἀφορμὴ ἀπὸ γεγονότα κακὰ γινόμενα. Προτιμότερο εἶναι νὰ κάνουν στὸ σχολεῖο συζήτηση μὲ τὸν ὑπεύθυνον δάσκαλο, ποῦ θὰ τοὺς συνήθισιν νὰ ἐξετάζωσιν ἐπιστημονικά τὰ ζητήματα ποῦ θίγονται ».

Παντοῦ παραδέχονται πὼς ὁ δάσκαλος πρέπει νὰ διευθύνῃ ἢ νὰ προσανατολίξῃ τὴ συζήτηση. Ὅμως ἐκεῖνοι, ποῦ θέλουν ν' ἀναπτύξωσιν στὸ παιδί τὸ maximum τῆς ἐλευθέρης σκέψης, θὰ ἤθελαν νὰ περιορίσουν τὸ ρόλον τοῦ δασκάλου στὸ νὰ παρουσιάξῃ γεγονότα και στὴ λογικὴν τοῦ συλλογισμοῦ. Ἀφίνοῦν τὰ παιδιὰ ἐλεύθερα νὰ καταλήξωσιν, ἀδιάφορο σὲ ποιὰ συμπεράσματα, ἀρκεῖ, παίροντας ἀφορμὴ ἀπὸ πραγματικὰ γεγονότα, νὰ συζητοῦν τὰ πράγματα μὲ σύνεσιν—ἔστω κι ἂν αὐτὰ τὰ συμπεράσματα ἀντιστέκονται στίς γνώμης τοῦ δασκάλου και τῆς Κυβερνήσεως. Τέλος κάποιοι παιδαγωγοὶ θὰ εὔχονταν νὰ δοῦν τὸ δάσκαλον νὰ προσανατολίξῃ τὴ συζήτηση σὲ μιὰ διαφορετικὴν ἀποψη. Αὐτὴ εἶναι ἡ ἐλεύθερη συζήτηση μὰ ποῦ γίνῃται μ' ἐπιδέξια καθοδήγησιν.

(Ἡ συνέχεια στὸ ἄλλο φύλλον)

Σημ. Μᾶς συγχωροῦν οἱ ἀναγνώστες μας ποῦ ἀπὸ ἔλλειψιν χώρου τὸ τέλος τῆς διαλέξεως αὐτῆς θὰ περαστῇ στὸ ἄλλο φύλλον. Στὸ ἄλλο φύλλον θὰ κάμουμε γνωστὴν και τὴν ἐργασίαν ποῦ γίνῃται στὰ σχολεῖα τῆς Βινέτκας.

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

ΕΚΘΕΣΗ ΖΑΪΡΗ

Στη μεγάλη σάλλα του Ζαπείου την προωρισμένη για καλλιτεχνικές εκθέσεις, εκθέτει ένας Έλληνας την καταγωγή ζωγράφος, αλλά Γερμανός στην τέχνη και στη σκέψη του, ο Ζαΐρης από το Μόναχο. Η έκθεσή του είναι ομολογουμένως από τις καλύτερες που είδαμε στην Αθήνα. Ένα αρμονικό σύνολο γεμίζει όλη την πελώρια αίθουσα με τη δουλειά όλης της ζωής του, 38 χρόνων δουλειά που την έφερε από την Γερμανία στην Ελλάδα. Ο κ. Ζαΐρης είναι ζωγράφος διακοσμητικός, συνθέτης δυνατός, σχεδιαστής και χρωματιστής. Μιά γλυκιά μελαγχολία και ποίηση πηγάζει από το έργο του, μελαγχολία, γιατί σε όλα τα έργα του βλέπει κανείς τον έργατη τον άνθρωπο που με πόνο κερδίζει τη ζωή του σκυμμένος μαρτυρικά επάνω στη δουλειά του, ύποταγμένος στη μοίρα του, να τρώει με τον ιδρώτα του προσώπου του το ψωμί του. Σ' αυτό θυμίζει, μπορεί να ειπεί κανείς, τον Βέλλο γλύπτη Μενιέ με τους μεταλλορύχους του, αν και εκείνος ήταν πιο ρεαλιστής, του έλειπε η ποίηση και το αίσθημα. Ίσως σ' αυτό μοιάζει με τον Έλβετο Χόντλερ και τη σχολή του Κλίμτ κ.λ.π. Πάντως η δουλειά του έχει εκείνο, που λέγεται στην τέχνη ρωμαλαίο. Τα έργα της περιόδου αυτής είναι, «οί κοφινάδες», «ο ψαρῆς μπάλωνι δίχτυα», «ο βαρελάς», «οι ψαράδες τραβούν δίχτυ», «ο πεζόβολος», «ψαράς σηκώνει καϊκόπανο», «το γυαλί» κ.λ.π. Πριν απ' αυτά «οί σιδερότρες», «το γυμνό», «η αγγουλοῦ» κ.λ.π.

Ο κ. Ζαΐρης με την έκθεσή του μάς έχησε στιγμές αληθινής καλλιτεχνικής σκικνιήσεως και την εὐχαρίστηση να γνωρίσουμε έναν ἄξιο ξενητεμένο ἔλληνα ζωγράφο.

ΣΠΥΡΟΣ ΒΥΚΤΩΡΙΟΣ

ΒΙΒΛΙΑ.

Π. ΓΑΒΡΕΣΣΕΑ. — Σχολεῖο καὶ Νέα Παιδαγωγικὰ. Μέθοδος Déceroly.

Ο κ. Π. Γαβρεσσέας, καθηγητὴς τῶν

φυσικῶν, εἶναι ἀπὸ τοὺς ἐκπαιδευτικοὺς ποὺ ἔοτελε τὸ κράτος κατόπι διαγωνισμοῦ στὰ Πανεπιστήμια τῆς δυτικῆς Εὐρώπης, γιὰ νὰ παρακολουθήσουν ἀπὸ κοντὰ τὶς τελευταῖες ἐπιστημονικὲς προόδους καὶ τὶς νεώτερες κατευθύνσεις τῆς Παιδαγωγικῆς. Μόλις ἐγύρισε πάλι στὸν τόπο μας, ὕστερ' ἀπὸ τριῶν χρόνων σπουδῆς στὸ Παρίσι καὶ στὶς Βρυξέλλες, εἶχε τὴν εὐγενικὴ φιλοδοξία νὰ μᾶς παρουσιάσῃ μ' ἕνα βιβλίο τὰ σημαντικώτερα στοιχεῖα τῆς νέας Παιδαγωγικῆς, καὶ νὰ ἐξετάσῃ μὲ τὸ νέο ἐπιστημονικὸ φῶς τὰ δικά μας παιδαγωγικὰ προβλήματα, γὰ νὰ βγάλῃ ὠρισμένα συμπεράσματα, ἀπλᾶ καὶ πειστικά, γιὰ τὶς ἐλλείψεις μας καὶ γιὰ τὰ μέσα μὲ τὰ ὁποῖα εἶναι δυνατό νὰ διοργανωθοῦν.

Τὸ βιβλίο του διαιρεῖται σὲ δύο μέρη: τὸ πρῶτο ἐπιγράφεται *Ποῖες εἶναι οἱ ἀπαιτήσεις τοῦ νέου Σχολεῖου* καὶ τὸ δεύτερο *ἡ μέθοδος Déceroly*. Ὅσο γιὰ τὸ δεύτερο δὲ θάσχοληθοῦμε στὸ σύντομο αὐτὸ σημείωμά μας, γιὰτὶ οἱ ἀναγνώστες τῶν *Γραμμάτων* εἶν' ἀρκετὰ ἐνημερωμένοι στὴ μέθοδο Déceroly ἀπὸ τὴ μετάφραση τῆς ἐκλεκτῆς συνεργάτιδος τοῦ περιοδικοῦ κ. Ἀγλ. Μεταλλινού. Θὰ περιοριστοῦμε μόνο νὰ σημειώσωμε, ὅτι ὁ συγγραφέας χωρὶς ἄσκοπος περιστροφῆς καὶ περιπλανήσεις σὲ θεωρητικούς λαβυρίνθους, ξεχωρίζοντας πάντα μὲ σπάνια δεξιότητα τὰ βασικὰ ζητήματα ἀπὸ τὰ δευτερεύοντα, κατορθώνει μέσα σ' ἐξήντα σελίδες νὰ μᾶς δώσῃ μιὰ εἰκόνα εὐφύεστατη κι ἀπὸ κάθε ἀποψη τέλεια τῆς καινούργιας καὶ σχεδὸν ἄγνωστης στὸν τόπο μας μεθόδου. Ἐπίσης μ' ἀποσπάσματα μαθητικῶν τετραδίων, περιγραφῆς ἐργασιῶν καὶ φωτογραφίαις προλαμβάνει νὰ διαλύσῃ καὶ τὴν παραμικρὴ ἀμφιβολία γιὰ τὴν ἐπιτυχία τῆς ἐφαρμομῆς τῆς στὴ σχολικὴ πράξη.

Στὸ πρῶτο μέρος ἐξετάζει τὴ διαφορὰ τοῦ νέου σχολεῖου ἀπὸ τὸ παλαιὸ μὲ τρόπο ποὺ πείθει ἀπόλυτα τὸν ἀναγνώστη, ὅτι ὁ συγγραφέας κατέχει τὸ θέμα του γενικὰ καὶ λεπτομερειακὰ κι' ὅτι τὰ συμπεράσματά του εἶναι φυ-

σικὸ κι' ἀβίαστο καταστάλαγμα σοφῆς ἀτομικῆς πείρας καὶ φωτισμένης ἐπιστημονικῆς ἔρευνας. Δὲν παραλείπει καμμιά ἀπὸ τὶς σοβαρώτερες — καὶ πιὸ ἐπικίνδυνες — ἐλλείψεις κι' ἀντινομίες τῆς ὀργάνωσης τοῦ παλαιοῦ σχολεῖου καὶ προχωρώντας βήμα-βήμα, μὲ τὴ βοήθεια τῆς Βιολογίας καὶ τῆς Πειραματικῆς Ψυχολογίας, ἀνατρέπει τὶς σαθρὲς βάσεις τους καὶ δίνει τὰ σχέδια τῆς δημιουργίας τοῦ νέου Σχολεῖου. Εἰδικὰ γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ πραγματικότητα σημαντικώτατο εἶναι τὸ κεφάλαιο *«Ἡ γλῶσσα τοῦ Σχολεῖου»*. Ἐκεῖ ἐξετάζοντας τὸ γλωσσικὸ μας ζήτημα ἀπὸ Βιολογικὴ καὶ Ψυχολογικὴ ἄποψη, δίνει ἀπαντήσεις ἀποστομωτικὲς σ' ὅλα τὰ ἐπιχειρήματα τῆς ἀνεύθυνης συναισθηματικῆς καὶ ὑποκειμενικῆς κριτικῆς, ποὺ γίνεται ἔξω φρενῶν μόλις θιχτῆ ἕνα γιῶτα ἢ μιὰ κεραία ἀπὸ τὸ ἱερὸ κι' ἀπαραβίαστο γλωσσικὸ καθεστῶς, στὸ ὁποῖο βρίσκεται προσκολλημένη μέχρι σήμερα. Ἐπίσης τὸ κεφάλαιο *«τρόπος διδασκαλίας»* εἶν' ἕνα θαυμαστὸ κομμάτι, ποὺ ἐμπνέει τὴν πεποίθησι, ὅτι τὸ νέο σχολεῖο π' ἀγωνίζεται ν' ἀντικαταστήσῃ τὸ παλαιὸ, εἶναι πραγματικὰ μιὰ ἐξυγιαντικὴ πνοὴ κι' ὄχι μιὰ συνηθισμένη μανία μεταβολῆς ποὺ δὲν ἔχομε καθόλου τὴν ἀνάγκη τῆς.

Π. Γ. Ξ.

Ο ΠΑΙΔΙΚΟΣ ΜΟΡΦΩΤΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Στὴν Ἑλλάδα ἀπὸ πολλὰ χρόνια γίνεται μιὰ μεγάλη κίνηση γιὰ τὴν ἴδρυση Παιδικῶν Μορφωτικῶν Κινηματογράφων.

Στὴν ὅλη αὐτὴ κίνηση ψυχὴ εἶναι ἡ κ. Ρίτα Γ. Κορομηλᾶ, ἡ ὁποία πολλὰ τώρα χρόνια μ' ἀφοσίωση πραγματικὴ ἐργάζεται γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτό.

Πολλὲς φορές ἔβλεπε τοὺς κάθε Ὑπουργοὺς τῆς Παιδείας καὶ μὲ φανατισμὸ ἔκανε εἰσηγήσεις προσπαθώντας μὲ κάθε τρόπο νὰ κατωρθώσῃ κάτι.

Εὐτυχῶς κατάρθωσε καὶ πῆρε κάποια μικρὴ πίστωση ἀπ' τὴν Τράπεζα κι' ἄρχισε νὰ δημιουργῆ παιδικὲς παραστάσεις σὲ διάφορα κινηματοθέα-

τρα, «Ἀττικὸ» κ.λ.π., μὲ ἐλάχιστη εἴσοδο. Ἔτσι κατάρθωσε λίγο-λίγο νὰ ταχτοποιήσῃ τὸ χρέος στὴν Τράπεζα καὶ νὰ συγκεντρώσῃ ἕνα ἀρκετὰ ἱκανὸ ἀριθμὸ ἀπὸ ταινίες παιδικοῦ περιχομένου.

Οἱ προσπάθειές τῆς ὁμως αὐτὲς προσέκρουσαν στὴν ἄρνησι τῶν ἐπιχειρηματιῶν τῶν κινηματοθεάτρων, οἱ ὁποῖοι μὲ διάφορα προσχήματα δὲν παραχωροῦσαν τὶς αἰθουσές τους.

Ἀπ' αὐτὸ τὸ γεγονὸς ἀναγκάσθηκε νὰ στραφῆ στὸ Κράτος καὶ νὰ ζητήσῃ τὴ συνδρομὴ του καὶ τὴν προστασία του. Τὸ Ὑπουργεῖον Παιδείας ἀνέθεσε στὸν κ. Λαμπαδάριο, Διευθυντὴν τῆς Σχολικῆς Ὑγιεινῆς τοῦ Ὑπουργεῖου Παιδείας, τὴ συνεργασία μὲ τὸ σκοπὸ αὐτὸ καὶ τελευταῖα στὸ ἀρμόδιο τμήμα τῶν Καλῶν τεχνῶν, τὸ ὁποῖον καταρτίζει σχετικὸ νομοσχέδιο. Μ' αὐτὸ θὰ ἀσχοληθοῦμε στὸ ἐπόμενο φύλλο.

Ἡ κ. Ρίτα Γ. Κορομηλᾶ ἐκτὸς ἀπ' ὅλα αὐτὰ κατάρθωσε μὲ Νόμο καὶ πέτυχε τὴν ἀπαγόρευσι σὲ ἀνηλίκους νὰ παρακολουθοῦν τὶς συνηθισμένες ταινίες, τῶν ὁποίων ἡ σεξουαλιστικὴ δημιουργικότητα εἶναι γνωστὴ σ' ὅλους. Ἡ κ. Κορομηλᾶ ἄλλοτε ἀντιπροσώπευσε τὸ Ἑλληνικὸ Κράτος στὸ Διεθνὲς συνέδριο Παιδικῶν Κινηματογράφων ποὺ ἔγινε στὴ Ρώμη, δημοσίευσε δὲ καὶ σχετικὰ ἄρθρα στὸ Περιοδικὸ «Διεθνῆς Ἐπιθεώρησις τοῦ Μορφωτικοῦ Κινηματογράφου» ὄργανο τῆς Κοινωνίας τῶν Ἑθνῶν. Τὸ περιοδικὸ αὐτὸ ἐκδίδεται στὴ Ρώμη.

Τὸ περιοδικὸ μας εὐχεται νὰ δλοκληρώσῃ τὶς προσπάθειές τῆς ἡ κ. Κορομηλᾶ, ἀφοῦ μάλιστα ἔχει γιὰ βοηθὸ τὸ τμήμα Καλῶν Τεχνῶν τοῦ Ὑπουργεῖου Παιδείας, τὴ Διεύθυνσι τοῦ ὁποίου ἔχει ὁ ἄριστος καλλιτέχνης κ. Ν. Καλογερόπουλος. Φρονοῦμε δὲ πὼς τὸ Κράτος πρέπει πολὺ σοβαρὰ νὰ σκεφτῆ καὶ νὰ λάβῃ πιὸ ἐνεργὸ μέρος σ' ὅλες τὶς προσπάθειες αὐτές, γιὰ νὰ μὴν ὑστερήσῃ κι' αὐτό, νὰ δείξῃ δηλαδὴ πὼς ἐργάζεται πραγματικὰ καὶ παράλληλα πρὸς τὶς ἄλλες προσπάθειες. Ἄς ἔχη παράδειγμα ὅλα τ' ἄλλα ἔθνη, καὶ ἰδίως τὴν Ἰταλία, ἡ

όποια ίδρυσε την περίφημη L. U. C. E. εργαστήριο παιδικών Ταινιών πλουσίου περιεχομένου ἦτοι : Γεωγραφικοῦ, Ἡθῶν καὶ Ἐθίμων, Ἀρχαιολογίας, Γνώσεων (Ἀστρονομία, Βοτανική, Χημεία, Ζωολογία κ. λ. π.) Γεωργίας, Πολιτισμοῦ, Ὑγιεινῆς, Μεταφορῶν, Ἰαεροπλάνου, Σιδηρόδρομοι, Ἀτιμόπλοια κλπ.)

Τὸ περιοδικό μας εἶναι ἀποφασισμένο νὰ ἐνισχύσῃ μ' ὄλα τὰ μέσα ποῦ διαθέτει τὸ σκοπὸ αὐτὸ παράλληλα πρὸς τὶς ἄλλες ὅλες ἐνέργειες καὶ ἔχει ἐλεύθερες τὶς στήλες του σ' ὄλους ποῦ πραγματικὰ ἐνδιαφέρονται, μὲ μεγάλη δὲ εὐχαρίστηση θέλει νὰ ἀκούσῃ τὶς γνώμες ὅλων ὅσοι μποροῦν νὰ βοηθήσουν τὴν προσπάθεια αὐτή.

Λ.—Θ.

BIBLIA

Γ. Σ. ΔΟΥΡΑ, **Δόξα** (ποιήματα ἔκδ. «Φλάμμα»). Σὲ ὠραιότατη ἔκδοσι, ὅπως ἄλλωστε τὸ συνηθίζει, ὁ κ. Δούρας μᾶς παρουσιάζει ἕνα νέον τόμο ποιημάτων του. Ἡ ποίησις τοῦ κ. Δούρα κατεβαίνει πάντα ἀπὸ τοῦς οὐρανοῦς, πρὸς τοὺς ὀπίσθους τόσο ἐπίμονα στρέφει ὁ ποιητὴς τὰ βλέμματά του. Τὸ θρησκευτικὸ συναίσθημα εἶναι βέβαια ἡ σπουδαιότερη καὶ πρωταρχικὴ πηγὴ κάθε ἐμπνεύσεως καὶ γιὰ τοῦτο ἡ ποίησις αὐτὸ χρωστέται τὰ μεγαλύτερα ἀριστουργήματά της. Ἀκόμη καὶ σήμερα ποῦ οἱ θρησκείες ἐξέπεσαν ἢ ἄλλαξαν ὄψη, θὰ μπορούσαμε νὰ ἀνακαλύψουμε τὸ συναίσθημα τοῦτο, μὲ τὴν μουσικὴν του μορφή, μέσα στὸ βάθος κάθε ποιητῆ, φτάνη νὰ μὴ σταθῇ τὸ βλέμμα μας στὴν ἀπατηλὴ ἐπιφάνεια τῶν πραγμάτων. Ἀπὸ τὴν προαιώνια αὐτὴ πηγὴ, τὴν τόσο παλαιὴ ὅσο καὶ ἄνθρωπος, ἀντλεῖ ὁ κ. Δούρας τὰ ποιήματά του. Τραγουδάει τὸ θεὸ, τὸ θεὸ ἔξω ἀπὸ τὶς θρησκείες καὶ τοὺς θρησκευτικούς τύπους, τὸ θεὸ ποῦ ζῆ μέσα του, ὅπως ζῆ καὶ γύρω του μέσα στὴ φύση.

Στὴν ἄχραντη βουνοκορφῇ
πεῦκο μονάχο στέκει,
καὶ στὴν αἰθρία—ψυχὴ ἀδερφή—
ὄνειρο οὐράνιο πλέκει!

Καὶ ὄνειρό του προσευχῇ
κίως τὸ φιλεῖ ὁ ἀγάρας,
τ' ἀκούω νὰ λέη: μάνα μου ἢ γῆ
κι ὁ οὐρανὸς πατέρας!

Ἔτσι γνήσια καὶ κατακάθαρη ἀντηχεί ἡ ἐμπνευσις τοῦ ποιητῆ, καὶ πρὸ πάντων στὰ ποιήματα ἐκείνα, ποῦ ξεφυγοντας ἀπὸ τὸ ὑμνογραφικὸ ὕψος ἀπλώνονται καὶ ἀγκαλιάζουν τὴ φύση ὀλόκληρη καὶ παρουσιάζουν στὰ μάτια μας τὴν ἀρμονικὴν καὶ γεμάτη ὁμορφιάν εἰκόνα τῆς δημιουργίας τοῦ οἰκοδομηματοῦ τοῦ σύμπαντος. Ἴσως

ἀπὸ τὴν ὄπτασις αὐτὴ γοητευμένος ψάλλει ὁ ποιητὴς.

Πουλάκια πλῆθος στὰ κρυφὰ
τοῦ βᾶτου ἀναφτεριάζουν
καὶ μὲ φωνοῦλες κρένουνε
γλυκές, κι ἀναγαλλιάζουν.

Ἐχω, καρδιά, μ' ἐσένανε
τὸ βᾶτο παρομοιάσει,
μ' ὄσες στὸ βάθος σου λαλῆς
ἢ πίστη ἔχει φωλιάσει!

Ἀρμονικὸς καὶ ἀπλὸς ὁ στίχος του φτερουγίζει πάντα τριγύρω μας σὰ μελωδικὴ καὶ ἐλαφρότατη μουσικὴ ποῦ κατεβαίνει μὲς τ' ἄγνωστα τοῦ ἀπείρου.

Ἄστρο ἀπόσπερο, ποῦ λάμπεις πάνω
ἀπ' τὸ βουνό,
σὲ κυττῶ καὶ μὲ κυττάξεις μὲς στὸ
βραδυνο.

Σοῦ μιλῶ στὴ μοναξιά μου,
μοῦ μιλεῖς κι' ἐσὺ,
μιὰν ἀχτίδα σου ὡς τὰ βάθη μὲ περ-
νάει,
χρυσή.

ΒΡΑΒΕΥΣΙΣ ΣΧΟΛΙΚῶΝ ἈΣΜΑΤῶΝ

Ἀνεκoinώθησαν πρὸ τῶν τὰ ἀποτελέσματα τοῦ ὑπὸ τοῦ Ὑπουργείου τῆς Παιδείας προκηρυχθέντος πέρυσι διαγωνισμοῦ Σχολικῶν Ἀσμάτων, ἀναβληθέντος δὲ διὰ τεχνικούς λόγους, ἵνα κριθῇ ἐφέτος μετὰ τὴν γενομένην ἤδη ἀνακοίνωσιν τῶν ἀποτελεσμάτων τοῦ ἐφετεινοῦ διαγωνισμοῦ.

Κατὰ τὸν ἀγῶνα τοῦτον τὴν κριτικὴν Ἐπιτροπεῖαν ἀπετέλεσαν οἱ κ. κ. Δ. Λάμπας, πρόεδρος, Ἰ. Ρωμανός, Μ. Μαλακάσης καὶ οἱ μουσικοὶ Ν. Λάβδας καὶ Μ. Βάρβογλης. Ἐβραβεύθησαν δὲ 5 ἐν ὄλῳ ἄσματα, τὰ ἐξῆς: 1) Ἄγγελος Φύλακας (μουσικὴ Δ. Λαυράγκα), 2) Χριστοῦγεννα (μουσικὴ Γ. Χωραφᾶ), 3) Στὴ σημαία μας (μουσικὴ Λαυράγκα), 4) Τὸ παραμῦθι (μουσικὴ Γ. Λαμπελέτ) καὶ 5) Ἡ κυψέλη (μουσικὴ Γ. Χωραφᾶ). Ἐκ τῶν 5 βραβευθέντων, τῶν τριῶν πρώτων τὰ ποιήματα ἀνήκουν εἰς τὸν κ. Στέλ. Ζ. Παπράντσου, τοῦ τετάρτου εἰς τὸν κ. Ζ. Παπαντωνίου καὶ τοῦ πέμπτου εἰς τὸν Ἰ. Πολέμην.

Τοῦ ἐφετεινοῦ διαγωνισμοῦ, τὰ ἀποτελέσματα εἶχον ἀνακοινωθῆ ὡς γνωστόν, κατὰ Φεβρουάριον. Τὴν κριτικὴν Ἐπιτροπεῖαν ἀπέτελουν τότε οἱ κ. κ. Λάμπας, Ρωμανός, Μαλακάσης, Λαυράγκας καὶ Σοφ. Σπανοῦδη. Ἐβραβεύθησαν δὲ 4 ἄσματα: «Τῆς Μαριῶς ἢ κούκλα» καὶ ἡ «Πεταλοῦδίτσα» τοῦ κ. Ν. Λάβδα ἐπὶ στίχων τοῦ κ. Στέλ. Σπερράντσου, ἡ «Μαριγῶ» τοῦ κ. Λάβδα ἐπὶ στίχων τοῦ κ. Ζ. Παπαντωνίου καὶ τὸ «Βραδάκι» τοῦ κ. Παπαϊωάννου ἐπὶ στίχων τοῦ κ. Βελμύρα.