3.

ΤΑ «ΑΠΟΜΝΗΜΟΝΕΥΜΑΤΑ» ΤΟΥ ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗ: ΑΠΛΗ ΜΟΡΦΗ ΛΟΓΟΥ Ή ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ; ΔΟΚΙΜΗ ΑΝΑΓΝΩΣΗΣ ΣΕ ΕΝΑ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ

1. ΠΡΟΔΙΔΑΚΤΙΚΑ ΔΙΛΗΜΜΑΤΑ

Ο δάσκαλος που καλείται να διδάξει Μακρυγιάννη στην τάξη είναι φορές που συστέλλεται ή και αναστέλλεται από την αμηχανία εκείνη που συνήθως προκαλούν ορισμένα ποιητικά κείμενα –όταν αφοπλίζουν με την απλότητά τους– ή ακόμα κάποια ιστορικά κείμενα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας από μετάφραση – όταν τα συναντάμε πληθωρικά σε ιστορικές λεπτομέρειες.

Έτσι, κατά το σχεδιασμό της διδασκαλίας ενδέχεται να βιώνει διλημματικές καταστάσεις καθώς εμπλέκεται σε διαύλους προγραμματισμού με διαφορετικές κατευθύνσεις και, βέβαια, με διαφορετικά τέρματα - στόχους.

1ος ενδεχόμενος στόχος: Να διδάξει τα Απομνημονεύματα ως κείμενο ιστορικό. Να υπερτονίσει διδακτικά τις ιστορικές πληροφορίες. Να τις ελέγξει διασταυρώνοντάς τες με άλλες, ίσως εγκυρότερες, πηγές μετατρέποντας το μάθημα της λογοτεχνίας σε μάθημα ιστορίας.

2ος ενδεχόμενος στόχος: Να επικεντρώνει τη διδασκαλία του σε εκείνα τα άκρως διδακτικά: «Είμαστε στο εμείς» ή «Γι' αυτά πολεμήσαμεν». Στις κρίσιμες μάλιστα στιγμές που διερχό-

μαστε ως έθνος, οι διδαχές του Μ. ανακτούν τη λάμψη τους. Δεν επιβάλλεται οι νέες γενιές να στήσουν φρέσκα οράματα στη θέση των δικών μας, που διαψεύστηκαν, ίσως γιατί μείναμε πεισματικά προσκολλημένοι στο «εγώ» και οι πιο σκληρές μας μάχες δόθηκαν μόνο γι' αυτό; Δεν είναι το έργο του Μ. ένας θησαυρός κοινωνικών και πατριωτικών αξιών, από όπου μπορούν να ανασυρθούν για αξιοποίηση οι μεγάλες ιδέες; Και ο Γ. Σεφέρης από ανάλογες περιστάσεις δεν παρακινήθηκε για να πραγματοποιήσει τη γνωστή σε όλους μας διάλεξή του;

3ος ενδεχόμενος στόχος: Στην αγωνία του να αποφύγει το διδακτισμό, ίσως επιλέξει ως θέμα του το ύφος του λόγου και το πνεύμα του Μακρυγιάννη. Και μόνο οι αφοριστικά κάποτε διατυπωμένες αξιολογήσεις των μελετητών του τον προκαλούν. Ανθολογώ:

Γ. Βλαχογιάννης: Τοιαύτη γλώσσα εύρεν άξιον αυτής όργανον το πνεύμα του Μ.

Γ. Σεφέρης: Άνθρωπος που έχει μέσα του την ασφάλεια της έκφρασης, που μπορεί να διατυπώνεται με χρώμα και με αποχρώσεις, με τόνο και με ρυθμό.

Ζ. Λορεντζάτος: Τα κείμενα του Μ. είναι «αριστουργήματα, του αγράμματου, μα γερού και αυτόνομου μυαλού», όπου «το πνεύμα του ανθρώπου ντύνεται τη γλώσσα του ανθρώπου».

Γ. Βαλέτας: Ο Σολωμός της πεζογραφίας του '21.

Γ. Θεοτοκάς: Καλλιτέχνης από γεννησιμιού του.

Ως ποιο βαθμό όμως είναι εφικτή και με ποιους διδακτικούς χειρισμούς η προβολή και η μετάδοση του Μακρυγιαννικού ύφους και πνεύματος στην τάξη; Μήπως, η επιδίωξη αυτού του στόχου, αφήσει –μεταδιδακτικά– νεφέλωμα στη σκέψη των μαθητών;

Έρχονται βέβαια στιγμές που σκέφτεται να παραιτηθεί από τη φιλόδοξη αξίωση να αναλάβει αυτός το ρόλο του ιερουργού, που θα επιχειρήσει τη μύηση των νέων στο έργο του Μ. Πώς να συνθλίψει ένα τεράστιο μέγεθος σε μία ή δύο διδακτικές ώρες;

Όμως ο ίδιος είναι γοητευμένος από αυτό τον απελέκητο λόγο, που του μιλάει ίσια μέσα στην καρδιά. Θέλει να μοιραστεί με τους μαθητές του αυτή τη μαγεία, έστω κι αν φοβάται ότι ο Μ. δεν μπορεί να διδαχθεί, γιατί είναι ανάγνωσμα κατάλληλο μόνο για ιδιωτικές, μοναχικές αναγνώσεις ή, το πολύ -πολύ, ανάγνωσμα προορισμένο για μια κλειστή ομάδα αναγνωστών που έχουν υποστεί συστηματικά προετοιμασία μύησης.

Μπρος γκρεμός και πίσω ρέμα.

Να δώσει έμφαση στο περιεχόμενο; Ελλοχεύουν ο ιστορισμός και ο διδακτισμός.

Να επιμείνει στο πνεύμα και το ύφος; Κινδυνεύει να μιλά μόνο για τον εαυτό του.

Να μην τον διδάξει καθόλου; Δεν το πάει η καρδιά του.

Να περιοριστεί σε μια ανάγνωση στην τάξη; Τι νόημα θα είχε;

Πιστεύω πως ο Μ. είναι δυνατόν να διδαχθεί. Τα αποσπάσματα που ανθολογούνται στα σχολικά βιβλία είναι επιλεγμένα με προσοχή και εκπροσωπούν επάξια το δημιουργό χωρίς να τον αδικούν. Το κάθε απόσπασμα μας οδηγεί αυτό το ίδιο στους στόχους που πρέπει να προτάξουμε. Στο ένα απόσπασμα επιβάλλεται να φωτιστεί ο ιστοριογράφος Μ., στο άλλο ο πατριδολάτρης, σε ένα τρίτο ο άνθρωπος της ευσέβειας και της αρετής, σε ένα τέταρτο ο κριτής ή ο φιλόσοφος. Έτσι, ο εισηγητής έκρινε ότι το απόσπασμα που θα μας απασχολήσει εδώ είναι εξαιρετικά πρόσφορο για να διερευνηθεί το πρόβλημα αν τα Απομνημονεύματα του Μ. ανήκουν στις απλές μορφές λόγου ή στην αφηγηματική λογοτεχνία. Το εγχείρημα βέβαια προϋποθέτει τη χρήση μιας μεθόδου επιστημονικής και μάλιστα μιας μεθόδου που κατέχουν επαρκώς οι μαθητές μας. Αυτό σημαίνει ότι οι μαθητές μας ακολουθούν ήδη κάποιο λίγο-πολύ σταθερό τρόπο προσέγγισης των αφηγηματικών κειμένων και ότι είναι σε θέση, ως εκ τούτου, να αναγνωρίζουν και να ελέγχουν όλους εκείνους τους όρους, που στο σύνολό τους και

ένας-ένας χωριστά συγκροτούν αυτό που ονομάζουμε αφηγηματικό λόγο ή αφήγηση.

2. Η ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗ

Εδώ προκύπτει πρόβλημα άλλο, σοβαρό, που έχει ήδη επισημανθεί από το Ζ. Λορεντζάτο. Ως ποιο βαθμό η φύση των Μακρυγιαννικών κειμένων επιτρέπει ή ενθαρρύνει μια επιστημονική προσέγγιση; Λάτρης του Μ. ο μελετητής και τρυγητής του πνεύματός του –ψυχή συγγενική εξάλλου– ισχυρίζεται στην εργασία του για το τετράδιο του Μ. ότι είναι «η φύσις του πράγματος» που βάζει πάντα το όριο της επιστήμης. Με μια επιστημονική μελέτη μονάχα δεν μπορείς να μιλήσεις για τη βαθύτερη ουσία που κρύβεται στο έργο του Μ. Η επιφύλαξη του μελετητή δημιουργείται, όπως ο ίδιος δηλώνει, από το φόβο ότι η επιστήμη επιλέγοντας τα θέματα της έρευνάς της συχνά τα υποβιβάζει σε αντικείμενα και δέχεται ότι σε καμία περίπτωση το έργο του Μ. δεν αξίζει έναν ανάλογο υποβιβασμό. Στη συνέχεια, βέβαια, αναγνωρίζει ότι υπάρχουν περιπτώσεις όπου θα μπορούσαν να μας βοηθήσουν τα φώτα της επιστήμης σε πολλά, και άλλες, όπου δε θα μπορούσαν να μας βοηθήσουν σε τίποτα. Πάντως, καταλήγει, εκείνο που μας χρειάζεται περισσότερο είναι να χαιρόμαστε την πνευματική του μοσχοβολιά και όχι να το μελετήσουμε επιστημονικά.

Χωρίς να προτίθεμαι να αντιδικήσω με έναν από τους σοβαρότερους μελετητές του Μακρυγιαννικού έργου, γιατί στο βάθος - βάθος αυτή είναι και η δική μου πεποίθηση, θα ήθελα να παρατηρήσω α) ότι εδώ πρόκειται για διδασκαλία στην τάξη, όπου επιβάλλεται να κινητοποιηθούν οι μαθητές και να οδηγηθούν συστηματικά και αβίαστα στη συναγωγή κάποιων συμπερασμάτων για το λογοτέχνη και το έργο του, β) ότι σε μια επιστημονικά στηριγμένη και μεθοδική προσέγγιση του Μακρυγιαννικού έργου εκείνο που σε καμιά περίπτωση δεν απειλείται

είναι το ίδιο το έργο. Αντίθετα, εκείνο που δοκιμάζεται είναι η μέθοδος. Πρόβλημα δεν είναι αν το κείμενο θα αντέξει στις διευθετήσεις και στις νυστεριές της όποιας ερμηνείας. Πρόβλημα είναι αν η μέθοδός μας θα ικανοποιήσει τις προθέσεις της, αν θα φωτίσει κάποιες μη ορατές πτυχές του κειμένου, χωρίς να υπονομεύσει την αναγνωστική απόλαυση. Την απόλαυση που –για πολλούς από μας– υπόσχεται μόνο η συναισθηματικά φορτισμένη ιδιωτική ανάγνωση που δεν τη βαραίνει κανένα από τα άγχη μιας επιβαλλόμενης διδασκαλίας.

3. ΑΠΛΕΣ ΜΟΡΦΕΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΩΝ ΚΕΙΜΕΝΩΝ ΚΑΙ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Ως απλές μορφές αφήγησης θεωρούμε τις αφηγήσεις εκείνες των οποίων ο λόγος ανακαλεί, περιγράφει, παρουσιάζει γεγονότα, εμπειρίες, συμβάντα. Στις απλές μορφές αφήγησης εντάσσονται τα Saga (ιστορικές και ηρωικές παραδόσεις γύρω από μια οικογένεια), οι περιπτώσεις (παραδειγματικές αφηγήσεις), λογικά και ρητορικά παραδείγματα (απόλογοι κάι «exempla»), οι παραδόσεις, οι μύθοι, τα αινίγματα, τα γνωμικά, τα αστεία και τα απομνημονεύματα (δηλ. τα ενθυμήματα, τα χρονικά, οι αυτοβιογραφικές και ιστορικές μαρτυρίες). Κατά τον καθηγητή Γ. Κεχαγιόγλου ο λόγος των απλών μορφών αφήγησης παρουσιάζει τα εξής χαρακτηριστικά:

α. Είναι λόγος κυρίως αναφορικός. Η ποιητική λειτουργία της γλώσσας δεν είναι η κύρια. Η μορφή του λόγου προκύπτει από την ίδια τη γλωσσική διαδικασία, δίχως την παρέμβαση ενός ποιητή - δημιουργού.

β. Ειδικά στα απομνημονεύματα τα συστατικά και οι λεπτομέρειες της αφήγησης είναι δανεισμένα από τη συγκεκριμένη χρονική πορεία ενός συμβάντος, είναι δηλαδή «ιστορικές» ή δοσμένες κατά την ιστορική τάξη. Εισάγουν περισσότερο απ' ό,τι οι άλλες απλές μορφές

την έννοια και τον κόσμο της ιστορίας. Η αφήγηση έχει την ιδιότητα της αξιοπιστίας, αφού το ιστορικό συμβάν επικυρώνεται ως μαρτυρημένη αλήθεια.

Η αφηγηματική λογοτεχνία, ωστόσο, είναι μια πιο σύνθετη διαδικασία. Χαρακτηριστικά της είναι τα εξής:

α. Η γλώσσα, χωρίς να αναστείλει την αναφορική της λειτουργία, λειτουργεί και ποιητικά.

β. Εμφανίζονται διαδικασίες επιλογής (δεν καταγράφονται όλες οι λεπτομέρειες της ιστορίας).

γ. Έχουμε επιτονισμό ορισμένων στοιχείων. Διευθέτηση δηλαδή του αφηγηματικού χρόνου.

δ. Τα αφηγούμενα γεγονότα δεν παρουσιάζονται οπωσδήποτε κατά τη γενετική τους τάξη.

ε. Θα προσθέσω ότι στην αφηγηματική λογοτεχνία επιχειρούνται διαδικασίες πλοκής, διαδικασίες σύμπλεξης και αποσύμπλεξης των γεγονότων, των χαρακτήρων, της διάνοιας.

4. ΤΑ «ΑΠΟΜΝΗΜΟΝΕΥΜΑΤΑ» ΤΟΥ ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗ: ΑΠΛΗ ΜΟΡΦΗ ΛΟΓΟΥ Ή ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ;

Συχνά τα απομνημονεύματα, αν και απλές μορφές λόγου, συνδέονται και με την αφηγηματική λογοτεχνία. Η επισήμανση του καθηγητή Κεχαγιόγλου, ότι στο Μακρυγιάννη έχουμε μια από τις ευτυχέστερες προσεγγίσεις απομνημονεύματος και λογοτεχνικής αφήγησης, με προκάλεσε να επιχειρήσω την έρευνα. Στόχος μου, το επαναλαμβάνω, είναι να καταδείξω ότι στο Μ. έχουμε μια χαρακτηριστική περίπτωση απλής μορφής που «ξέρει» να ξεφεύγει από την «τυραννία της ιστορίας» και να εκφράζει το συνθετότερο κόσμο της έντεχνης αφήγησης.

Το κείμενο: Γ. Μακρυγιάννη, Απομνημονεύματα (Το τραγούδι)

	1η θεματική μονάδα: *Η διαστολή του εγώ*	2η θεματική μονάδα: *Η ιστορία*
α.	Τότε έκατζε ο Γκούρας και οι άλλοι και φάγαμεν ψωμί· τραγουδήσαμεν κι εγλεντήσαμεν. Με περικάλεσε ο Γκούρας κι ο Παπακώστας να τραγουδήσω· ότ' είχαμεν τόσον καιρόν οπού δεν είχαμεν τραγουδήσει –τόσον καιρόν, οπού μας έβαλαν οι διοτελείς και 'γγιχτήκαμεν διά να κάνουν τους κακούς τους σκοπούς. Τραγουδούσα καλά. Τότε λέγω ένα τραγούδι:	Άρχισε ο πόλεμος κι άναψε ο ντουφεκισμός πολύ. Πήρα τους ανθρώπους μου, πήγα εκεί, καθώς ήμουν διορισμένος· και στάθηκα κάμποσο και πολεμήσαμεν. Ήφερα απόξω γύρα τα πόστα. Πήγα εις το κονάκι μας ό,τι έπαιρνε να βασιλέψει το φεγγάρι, να βγάλω τον πεζό διά την κυβέρνησιν.
β.	*Ο ήλιος εβασίλεψε* *Έλληνά μου, βασίλεψε και το φεγγάρι εχάθη* *κι ο καθαρός Αυγερινός που πάει κοντά την Πούλια,* *τα τέσσερα κουβέντιαζαν και κρυφοκουβεντιάζουν.* *Γυρίζει ο ήλιος και τους λέει, γυρίζει και τους κρένει:* *«Εψές οπού βασίλεψα πίσω από μια ραχούλα,* *άκ' σα γυναίκεια κλάματα κι αντρών τα μοιρολόγια.* *γι' αυτά τα 'ρωικά κορμιά στον κάμπο ξαπλωμένα,* *και μέσ' στο αίμα το πολύ είν' όλα βουτημένα.* *Για την πατρίδα πήγανε στον Άδη τα καημένα.»*	Έρχονται μου λένε: «Τρέξε, σκοτώθη ο Γκούρας εις το πόστο του. Έριξε αναντίον των Τούρκων· απάνω εις την φωτιά τον βάρεσαν εις τον αμήλιγγα και δεν μίλησε τελείως.»
γ.	Ο μαύρος ο Γκούρας αναστέναξε και μου λέγει: «Αδελφέ Μακρυγιάννη, σε καλό να το κάμει ο Θεός· άλλη φορά δεν τραγούδησες τόσο παραπονεμένα. Αυτό το τραγούδι σε καλό να μας βγει». – «Είχα κέφι, του είπα, οπού δεν τραγουδήσαμεν τόσον καιρόν». Ότι εις ταρδιά πάντοτες γλεντούσαμεν.	Πήγα, τον πήραμεν εις τον ώμο και τον βάλαμε σ' ένα μπουντρούμι. Τον συγύρισε η φαμελιά του και τον χώσαμεν.

4.1. Στήριξη της 1ης θέσης

Ως πρώτος διδακτικός στόχος έχει προγραμματιστεί να αναγνωριστούν όλοι εκείνοι οι όροι στο απόσπασμα που συνιστούν την «απλότητά» του. Και αυτό το πετυχαίνουμε, όταν απαντηθούν από την τάξη ή το διδάσκοντα οι στερεότυπες, ίσως κοινότυπες, μα οπωσδήποτε καίριες ερωτήσεις: Ποιος αφηγείται; Τι αφηγείται; Πώς το αφηγείται; Με ποια γλώσσα αφηγείται;

— *Ποιος αφηγείται λοιπόν;* Αφηγείται ο Μ. που είναι και ο συγγραφέας. Ο αφηγητής είναι ομοδιηγητικό πρόσωπο, είναι μάλιστα ο βασικός ήρωας. Υιοθετείται η εσωτερική οπτική γωνία, όπου ως πρωτοπρόσωπος αφηγητής πετυχαίνει τη συνάφεια βιώματος και αφήγησης. Τι σημαίνει αυτό; Ότι ο αναγνώστης διατίθεται να αποδεχθεί το απίθανο και ότι η αφήγηση πλάθεται θερμή και οικεία.

— *Τι αφηγείται;* Αφηγείται γεγονότα πραγματικά, με πρωταγωνιστές πρόσωπα υπαρκτά, επώνυμα, πρόσωπα ιστορικά. Περιστατικά που διαδραματίζονται πάνω και γύρω από την πολιορκημένη Ακρόπολη των Αθηνών στις 30 Σεπτεμβρίου του 1826. Τα περιστατικά αυτά αποτελούν τα συστατικά της αφήγησης, το υλικό της. Στην αφήγηση κυριαρχεί η Ιστορία.

— *Πώς αφηγείται, πώς δομεί το υλικό του;* Με τις συνιστώσες χώρου, χρόνου και δράσης είναι εύκολο να αποκαλυφθεί η διάρθρωση του αποσπάσματος και να σημειωθεί στον πίνακα.

Τα γεγονότα εξιστορούνται με ομαλή διαδοχή, κατά τη γενετική τους δηλ. τάξη. Πρώτα το γλέντι, το τραγούδι του Μ. και η αντίδραση του Γκούρα (πρώτη θεματική μονάδα με κορυφαίο σημείο το τραγούδι), στη συνέχεια η μάχη, το κακό μαντάτο και η ταφή του Γκούρα (δεύτερη θεματική μονάδα με κορυφαίο σημείο το μαντάτο). Επισημαίνουμε ότι κάθε θεματική μονάδα αναπτύσσεται σε τρία επίπεδα δράσης ή τρεις στιγμές.

Επισημαίνουμε ακόμη ότι η δράση στην πρώτη νοηματική

περιοχή είναι συγκεντρωμένη στο στρατιωτικό κατάλυμα, στη δεύτερη σκορπάει στους χώρους της μάχης, και στο τέλος επιστρέφει συγκεντρωμένη πίσω στο κατάλυμα, απ' όπου και ξεκίνησε. Κίνηση φυγόκεντρη και κεντρομόλα με κέντρο την Ακρόπολη.

— *Με ποια γλώσσα;* Όπως παρατηρεί ο Βλαχογιάννης στο μεστό περιεχομένου και αξεπέραστο πρόλογο των Απομνημονευμάτων: *«Ο συγγραφέας κατέχει ιδίους κανόνας και ιδίους τρόπους παραστάσεως του ενδιαθέτου λόγου, το δε γραφικόν σύστημα αυτού δύναται να ονομασθή σύστημα αισθητικόν, καθ' όσον ο συγγραφέας γράφει ως διά της ακοής αισθάνεται. Ο Μ. γράφων, διαλέγεται μάλλον ή αφηγείται. Είναι δηλαδή η γραφή αυτού υποκειμενική, ως τοιαύτη δε ευχερέστατα αναγιγνώσκεται υπό του γράφοντος».*

Ωστόσο, οι μαθητές μας και εμείς έχουμε μπροστά μας το κείμενο όπως το έχει μεταφέρει ο Βλαχογιάννης *«εις την συνήθη γραφήν»*. Έτσι, δεν είναι δυνατή πλέον μια απόλυτα αξιόπιστη ακουστική παράσταση του λόγου με τις φωνητικές και φθογγολογικές του αποχρώσεις και αποκλίσεις. Είναι όμως δυνατή μια οπτική παράσταση του γραπτού λόγου, του χειρογράφου, όπου ο «χειροποίητος» λόγος του Μ. αποκαλύπτεται κρυπτόμενος σ' όλο το μεγαλείο και το μυστήριό του. Πίνακας ιερογλυφικών που συνθέτουν ένα περίεργο γλωσσικό μνημείο. Αξίζει να το προσέξουν οι μαθητές.

Οι μαθητές διαβεβαιώνουν ότι η γλώσσα του Μ. δεν παρουσιάζει σοβαρά προβλήματα κατανόησης. Παρόλο που απευθυνόταν σε αναγνώστες μιας άλλης εποχής, χρήστες μιας διαλέκτου με εμφανή τα ιδιώματα, εξακολουθεί και σήμερα να αναφέρεται. Αναπαριστά την εποχή και τα διαδραματιζόμενα με σαφήνεια και ενάργεια, με εκφραστική δύναμη και επιγραμματικότητα. Παρουσιάζει παράλληλα όλα τα γνωρίσματα των μνημείων του προφορικού λόγου και εκφράζει τη ζωντανή εθνική μας παράδοση.

Η γλώσσα του Μ. είναι σχεδόν ανόθευτη, παρατηρεί ο Δημαράς. Πού και πού καμιά λόγια λέξη παρμένη από τις εφη-

μερίδες ή από τις επίσημες ρητορικές επιδείξεις της εποχής. Για τον Ι. Κακριδή *«Τα ρουμελιώτικα του Μ. έκλειναν μέσα τους όλη την αρετή του Ελληνικού λόγου και ήταν ασύγκριτα ελληνικότερα από τα κακότεχνα απομιμήματα της αρχαίας γλώσσας και του πιο μορφωμένου Φαναριώτη»*.

4.2. Στήριξη της 2ης θέσης

Τα παραπάνω στοιχεία επισημαίνονται σε μια πρώτη ανάγνωση από τους μαθητές.

Ωστόσο, σε ένα δεύτερο επίπεδο ανάγνωσης –και με τη βοήθεια εδώ του διδάσκοντα– διαπιστώνονται τάσεις αλλά και πραγματώσεις τροπών προς τη «θεματική ύλη» και τη «θεματική δομή» της αφηγηματικής λογοτεχνίας σε όλο το απόσπασμα, και στις δύο θεματικές μονάδες. Ενώ δηλαδή η γλώσσα λειτουργεί αναφορικά, ο συγγραφέας μετακινείται προς έναν πιο σύνθετο κόσμο, τον κόσμο της Λογοτεχνίας. Τη θέση μας για τη «λογοτεχνικότητα» του Μακρυγιαννικού κειμένου στηρίζουν τα εξής:

4.2.1. Η λειτουργία της θεματικής επιλογής

Το υλικό των απομνημονευμάτων –και του συγκεκριμένου αποσπάσματος– είναι κατεξοχήν ιστορικά γεγονότα. Όμως ο Μ. δεν τα καταγράφει όλα· επιλέγει μόνο εκείνα που κάθε φορά κρίνει ως αξιόλογα και αποφασίζει να καταγράψει. Κάποια γεγονότα, κατά συνέπεια, μένουν ανεκμετάλλευτα και αμνημόνευτα. Από έναν οριζόντιο άξονα γεγονότων ο συγγραφέας επιλέγει ορισμένα, προκειμένου να συνθέσει το δικό του οριζόντιο άξονα αφήγησης. Στο απόσπασμά μας μάλιστα φαίνεται ότι οι επιλογές του δε γίνονται με κριτήριο την «ιστορική» αξία των πληροφοριών. Στην πρώτη θεματική μονάδα το θέμα αφορά αυτόν και την παρέα του: *«Φάγαμεν ψωμί, τραγουδήσαμεν κι εγλεντήσαμεν»*. Πάνω στο κέφι ζητούν από το Μ. να τραγουδήσει. Η ανάγκη για έκφραση συγκρατημένη και πιεσμένη για

πολύ καιρό, επειδή *«οι διοτελείς μάς έβαλαν και 'γγιχτήκαμεν διά να κάμουν τους κακούς τους σκοπούς»*, επιτέλους ικανοποιείται. Τόκος καλός το τραγούδι: Μοιρολόγι σε ώρα κεφιού, που κάνει το Μ. να καμαρώνει για την επιδεξιότητά του στη σύνθεση και εκτέλεση. Εδώ το υποκειμενικό κριτήριο είναι εκείνο που καθορίζει και ρυθμίζει τη διαδικασία επιλογής. Το συγγραφικό εγώ διαστέλλεται, ενώ το αντικειμενικό στοιχείο, η ιστορία, υποχωρεί.

Αντίθετα, στη δεύτερη θεματική μονάδα, ενώ παραμένει ο αφηγητής ως πρωταγωνιστικό πρόσωπο, είναι το συγγραφικό εγώ που υποχωρεί και συρρικνώνεται. Κριτήριο επιλογής είναι εδώ η ιστορική αξία του γεγονότος, και έτσι το βάρος πέφτει στη μάχη και το θάνατο του Γκούρα.

4.2.2. Η πλοκή

Το απόσπασμα παρουσιάζεται με αξιοθαύμαστη αυτοτέλεια. Είναι αφήγηση με αρχή, μέση και τέλος (το Αριστοτελικό «όλον») και εμφανίζει όλα τα γνωρίσματα της πλοκής με το νόημα που δίνει στον όρο ο Αριστοτέλης. Είσοδος, δέση, κορύφωση και λύση. Διάχυτη και η αιτιότητα. Κάθε σκηνή προετοιμάζει και προκαλεί την επόμενη και αυτή την αμέσως επόμενή της. Έτσι, δημιουργείται μια ακολουθία γεγονότων σφιχτά δεμένων μεταξύ τους. Γλέντι, τραγούδι, προαίσθημα· μάχη, θάνατος Γκούρα, ταφή.

Αν θεωρήσουμε ως πλοκή το συνειρμό των αφηγηματικών γραμμών, τότε ο Μ. φαίνεται ενστικτωδώς να υπακούει σε αφηγηματικές συμβάσεις. Εξηγώ. Στην πρώτη θεματική μονάδα ο αφηγηματικός ιστός είναι ένας: κοινή η δράση του Μ. και του Γκούρα σε ενιαίο χώρο τον ίδιο χρόνο. Στη δεύτερη θεματική μονάδα ο ιστός αυτός διχοτομείται. Η αφηγηματική γραμμή όμως που περιέχει τη δράση του Γκούρα δεν καταγράφεται, γιατί εδώ λειτουργεί η σύμβαση της μη καταγραφόμενης δράσης. Δεν επιλέγεται ούτε το μοντέλο της αφήγησης εκ περιτρο-

πής. Τα συμβάντα τα σχετικά με τον Γκούρα «ακούγονται» ως αναδρομική αφήγηση από το στόμα των μαντατοφόρων, στην προτελευταία σκηνή. Όπως στην Αττική τραγωδία, όπου η ενότητα χώρου, χρόνου και δράσης υπαγορεύει την αναγκαιότητα της αγγελικής ρήσης και ο δραματικός ευθύς λόγος πλαγιάζεται σε τριτοπρόσωπη αφήγηση που μεταφέρει, ως λόγο πια, την εκτός σκηνής δράση εντός της σκηνής, έτσι και στο απόσπασμά μας οι μαντατοφόροι ικανοποιούν μια ανάλογη αναγκαιότητα.

Στη δημιουργία πλοκής ωστόσο συμβάλλει και το στοιχείο της ειρωνείας. Όσο γλεντάνε, τα πρόσωπα τυλίγονται σε τραγική ειρωνεία, βαθιά ο Μ., πιο ελαφριά ο Γκούρας, που ψυχανεμίζεται το κακό, αλλά δεν μπορεί να το αποφύγει. Ο κλοιός της ειρωνείας προσώρας φαίνεται να ραγίζει, αλλά τελικά δε σπάει. Όπως στο δράμα, όπως ακριβώς στο καλό θέατρο. Ο Γκούρας σκοτώνεται και η ειρωνεία, για το Μ., λύνεται μόνο με το άκουσμα του μαντάτου.

Τέλος, μέσα στις διαδικασίες της πλοκής θα πρέπει να εντάξουμε και τις μεταβολές στον εσωτερικό χώρο των ηρώων, αφού σε όλο το απόσπασμα δηλώνονται ή υποδηλώνονται, και συνεπώς μεταφέρονται στον αναγνώστη, ποικίλες συναισθηματικές καταστάσεις. Εξωτερική και εσωτερική δράση εκτυλίσσονται παράλληλα και αλληλοεπηρεάζονται. Παρατηρούμε, μάλιστα, μια κλιμάκωση των συναισθημάτων σε κατιούσα φορά –δηλούμενη στην πρώτη θεματική μονάδα, υποδηλούμενη στη δεύτερη– που δημιουργεί συναισθηματικές αντιστοιχίες ανάμεσα στις επιμέρους σκηνές των δύο θεματικών μονάδων (Γλέντι – μάχη, τραγούδι – μαντάτο, ψυχανέμισμα – ταφή).

4.2.3. Η πολυδύναμη λειτουργικότητα του τραγουδιού

4.2.3.1. Μερικές πρώτες παρατηρήσεις

Το τραγούδι είναι μοιρολόγι, θρήνος για τους νεκρούς και ύμνος για τη λεβεντιά τους.

Συνθέτης και εκτελεστής ο ίδιος ο Μακρυγιάννης, ο συγγραφέας - αφηγητής.

Αφηγητής στο τραγούδι είναι πάλι ο Μ. στους πέντε πρώτους στίχους. Ο ρόλος του αφηγητή, στους υπόλοιπους πέντε, ανατίθεται στον Ήλιο, ένα συμβατικό πρόσωπο.

Οι εφτά πρώτοι στίχοι είναι δάνειο από την παράδοση, αποτελούν κοινό τόπο στη δημοτική μας ποίηση. Το τσάκισμα στον πρώτο στίχο και οι τρεις τελευταίοι στίχοι είναι προσωπικό δημιούργημα, προϊόν έμπνευσης της στιγμής.

Παρατηρούμε ότι ο πρώτος αφηγητής μιλά με τη γλώσσα της παράδοσης, είναι δηλαδή η φωνή και το υποκατάστατό της, ενώ ο δεύτερος αφηγητής, ο Ήλιος, μιλά με τη γλώσσα του Μ., είναι δηλαδή η φωνή και το υποκατάστατό του. Το παραδομένο εκφέρεται και μεταφέρεται από τον ποιητή, ενώ το νέο εκφέρεται από τον Ήλιο με ζωντανή οπτικοακουστική εικόνα και ευθύς κατακυρώνεται ως αναμφισβήτητη αλήθεια.

4.2.3.2. Από την αχρονία στη διαχρονικότητα

Στο πρώτο μέρος του τραγουδιού κυριαρχεί το εξωπραγματικό, το εξωλογικό, το μυθικό στοιχείο. Στο δεύτερο μέρος του τραγουδιού κυριαρχεί το πραγματικό –έστω το αληθοφανές– αφού πρόκειται για ρεαλιστική αναπαράσταση σκηνών, απόλυτα μάλιστα ταιριασμένων με το παρόν, δηλαδή την εποχή και τα διαδραματιζόμενα. Ωστόσο, στη χρονική ασάφεια και απροσδιοριστία εκείνου του «*εψές*» ανιχνεύεται – κωδικευμένη απλά – η λογική της ιστορίας. Το «γιατί» και το «πώς» των ιστορικών πραγματώσεων. Το «γιατί» και το «πώς» οι Έλληνες ποιούν την ιστορία. Ο λόγος είναι ένας: για την πατρίδα. Και ο τρόπος είναι ένας: η ηρωική θυσία. Η μυθική αχρονία καταλήγει σε νομοτέλεια ιστορική και διαχρονική. Και κάτι ακόμη: Το καθολικό που εκφράζει ο ποιητικός λόγος λειτουργεί και παραδειγματικά. Ανιχνεύεται, δηλαδή, ακόμη και μια διάθεση –ίσως πρόθεση– προβολής ή υποβολής, ενός Δέοντος, μιας ηθι-

κής επιταγής που υπαγορεύει μια συγκεκριμένη στάση ζωής. Καλύτερα: έναν ενδεδειγμένο τρόπο θανάτου.

4.2.3.3. Ο νταλγκάς πόθος και παγίδα. Η προφητεία

Ο αποδέκτης του τραγουδιού δηλώνεται από τον τραγουδιστή στο τσάκισμα *«Έλληνά μου»*. Στην προσφώνηση συμπεριλαμβάνονται ο Γκούρας, ο Παπακώστας και άλλα παρόντα, βουβά και ανώνυμα πρόσωπα. Όμως, το τραγούδι φαίνεται να τραγουδήθηκε μόνο για τον Γκούρα, στου οποίου την αντίδραση ο αναγνώστης διαβάζει ανησυχία, προαισθήματα βαριά, ψυχανέμισμα, που τροφοδοτούν την αναδιπλωμένη ευχή: *«σε καλό να το κάμει ο Θεός»*, *«σε καλό να μας βγει»*. Ο Τραγουδιστής καλός· πέτυχε το στόχο του.

Το γλέντι φέρνει κέφι, το κέφι πυροδοτεί τη διάθεση για τραγούδι. Όμως, παράδοξα, το τραγούδι παραπονεμένο. Ο Μ., όπως παρατηρεί ο Γ. Γούδας, *«ετραγώδει προς παρηγορίαν του και εβαριολογούσε μόνον οσάκις η φωνή του δεν επήρκει εις τούτον»*. Να πώς ο πόνος λιπαίνει την ποίηση. Και να γιατί η πονεμένη ποίηση –επειδή είναι η μόνη αληθινή– καθαίρει και ψυχαγωγεί. Ο θάνατος κι ο έρωτας είναι τα αγαπημένα θέματα των λαϊκών τραγουδιών ανά τους αιώνες. Και ο λεγόμενος νταλγκάς πηγές δεν έχει άλλες παρά την αβεβαιότητα της ζωής, την επίγνωση δηλαδή της βεβαιότητας του θανάτου, καθώς και την αβεβαιότητα, τη ρευστότητα και την προσωρινότητα του έρωτα, τη βεβαιότητα δηλαδή του τέλους του, με άλλα λόγια ενός θανάτου «άλλης τάξης».

Όμως νταλγκάς (dalga) στην τουρκική γλώσσα εκτός από κύμα, και ο πόθος είναι κύμα που συνεπαίρνει, σημαίνει και τρικλοποδιά, παγίδα. Η τροπή στη σημασία της λέξης εγγράφεται στο κείμενό μας. Ο νταλγκάς –κέφι– του Μακρυγιάννη καταλήγει σε νταλγκάς – παγίδα (της μοίρας) για τον Γκούρα. Ο λόγος για τη μοίρα, το μοιρολόγι, που είναι λόγος και για το θάνατο ως πραγματικό γεγονός, καταλήγει σε λόγο για το θά-

νατο και ως ενδεχόμενο γεγονός. Το τραγούδι είναι μάντεμα και προφητεία θανάτου. Με αυτή του τη λειτουργία προγραμματίζει και προδιαγράφει τα μελλούμενα, όσα δηλαδή περιλαμβάνει η δεύτερη θεματική μονάδα.

4.2.3.4. Από την ποίηση στην ιστορία

Η αφήγηση που ακολουθεί δεν είναι παρά μεταγραφή σε πρόζα του ποιητικού θέματος. Μόνο που το καθολικό, μυθικό, αχρονικό και διαχρονικό του τραγουδιού κρυσταλλώνεται εδώ σε χρονικό. Ο γενικός λόγος για τους νεκρούς συγκεκριμενοποιείται σε λόγο για τον Γκούρα. Τα ηρωικά κορμιά, τα καημένα κορμιά, τώρα είναι το καημένο κορμί του μαύρου Γκούρα. Ακόμη και οι χρονικοί δείκτες συμπίπτουν. Τυχαία τάχα; – *«Ο Ήλιος εβασίλεψε και το φεγγάρι εχάθη»* στο τραγούδι. *«Ότι έπαιρνε να βασιλέψει το φεγγάρι»* στην αφήγηση. Τώρα βραδιάζει η 30ή Σεπτεμβρίου του 1826 και ο θάνατος του Γκούρα είναι πια πραγματικότητα. Το δυνατόν γενέσθαι, και δέον γενέσθαι του τραγουδιού είναι γεγονός της Ιστορίας. Και ο Αριστοτέλης από το 9ο Κεφάλαιο της *Ποιητικής* του συγκατανεύει: *Ὁ ποιητὴς λέγει οἷα ἂν γένοιτο. Ὁ ἱστορικὸς λέγει τὰ γενόμενα. Διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν. Ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει».*

Παρακολουθήσαμε πώς το τραγούδι από λειτουργικός καταλύτης, δράση δηλαδή δευτερεύουσας σημασίας (κατά τον R. Barthes) εξελίσσεται, όπως διαπιστώνουμε a posteriori, σε θεμελιώδη λειτουργία, σε πυρήνα της αφήγησης.

4.2.4. Η λειτουργία του επιτονισμού. Ο ρυθμός

Ο Μ., όπως κάθε ώριμος πεζογράφος, δεν κινείται απλά σε έναν οριζόντιο άξονα ροής των γεγονότων, αλλά και σε έναν

κάθετο άξονα διύλισης των στιγμών. Αυτό σημαίνει ότι ο αφηγηματικός χρόνος, ως διάρκεια τώρα, διαστέλλεται ή συστέλλεται ανάλογα με το ειδικό βάρος που έχει για τον αφηγητή η κάθε αφηγούμενη στιγμή.

Παρατηρούμε τα εξής:

α. Θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για ισοχρονία ιστορικού - ωρολογιακού και αφηγηματικού χρόνου στις τρεις στιγμές της πρώτης θεματικής μονάδας. Ο αφηγητής δε βιάζεται να εξιστορήσει γεγονότα που τον ενδιαφέρουν. Διατηρείται ένας αργός ρυθμός στην αφήγηση, την οποία μάλιστα εμπλουτίζει με διάλογο, σχόλια και αυτοσχόλια, τραγούδι.

β. Αντίθετα, στη δεύτερη θεματική μονάδα ο ρυθμός γίνεται γοργός, λαχανιαστός.

Η συρρίκνωση του αφηγηματικού «εγώ» συνεπάγεται την παραγωγή ενός λόγου κυριολεκτικού, γυμνού, ασχολίαστου. Ωστόσο, η αφηγηματική άνεση στο πεδίο της γραφής αντανακλά την άνεση στο πεδίο της πολεμικής πράξης. Η φυσικότητα στο πεδίο της πράξης μεταφέρεται και στο πεδίο της γραφής. Ο τρόπος του ήθους είναι και του ύφους τρόπος. Αποτέλεσμα η αφηγηματική συστολή. Εδώ κυριαρχεί η Ιστορία. Θα ανέμενε κανείς θρήνους και ελεγεία στη σκηνή του μαντάτου και της τελετής, όμως ο Μ. νοικοκυρεύει το υλικό του και ελέγχει τους ρυθμούς του. Δεν πέφτει στην παγίδα του ρηχού συναισθηματισμού, δε φορτώνει κορυφαίες στιγμές της δράσης με λεπτομέρειες που τις θεωρεί περιττές. Εξάλλου ο αναγνώστης έχει βιώσει το γεγονός προδρομικά μέσα από το τραγούδι και κατά κάποιο τρόπο έχει προετοιμαστεί ψυχικά. Μια αφηγηματική διαστολή των δύο τελευταίων σκηνών θα κατέστρεφε την αφήγηση.

Παρακινδυνεύω και πάλι κάποιους συσχετισμούς με τους κλασικούς. Στην Ηροδότεια ιστορική αφήγηση κατά κανόνα διαστέλλονται αφηγηματικά τα προ των μαχών γεγονότα και συστέλλονται όσα αναφέρονται στα μετά τη μάχη. Ειδικότερα ο λόγος για όσους έπεσαν ή αρίστευσαν είναι λιτός, απλά πληροφοριακός. Στην επική αφήγηση του Ομήρου οι κορυφαίες στιγ-

μές συμπιέζονται μέσα σε λίγους μόνο στίχους. Και οι δύο κλασικοί ρίχνουν το βάρος στην προετοιμασία του καίριου και σημαντικού παρά σ' αυτό το ίδιο, που παρουσιάζεται συχνά σαν μια μικρή λεπτομέρεια της αφηγηματικής διαδρομής. Παρουσιάζεται όμως στην επιγραμματικότητά του με τόση βαρύτητα που συγκλονίζει τον αναγνώστη και μεμιάς του επιτρέπει, ελευθερώνοντάς τον, να βιώσει το *συμβάν*, να επιχειρήσει προεκτάσεις, να φανταστεί, να δικαιωθεί με άλλα λόγια ως αναγνώστης - κοινωνός του συμβάντος και της γραφής.

«Πήγα, τον πήραμεν εις τον ώμο και τον βάλαμε σ' ένα μπουντρούμι. Τον συγύρισε η φαμελιά του και τον χώσαμεν». Ούτε καν τον κλάψαμε.

Ο Μ. με τον απελέκητο λόγο του πετυχαίνει το κλασικό. Τίποτα δεν περισσεύει· και γι' αυτό μας πείθει. Τίποτε δε μας εξαπατά· και γι' αυτό γινόμαστε φανατικοί οπαδοί του ανθρώπου και του έργου του.

4.2.5. Αφήγηση - Μίμηση

Ο Μ. ενώ αναπαριστά την ιστορία με υποκειμενικό τρόπο (εσωτερική οπτική γωνία) συχνά-πυκνά την αντικειμενοποιεί (μίμηση). Περισσότερο μάλιστα μιμείται παρά διηγείται. Στήνει ζωντανή την ιστορία μπροστά στα μάτια του αναγνώστη πραγματοποιώντας σκηνική αφήγηση.

Συμβαίνει μάλιστα το εξής χαρακτηριστικό: Ενώ καταγράφει αυτολεξεί όλες τις άλλες φωνές (Γκούρας, αγγελιοφόρος), αυτές οι φωνές κατά κάποιο τρόπο αποπροσωποποιούνται και ντύνονται το ύφος το δικό του. Το ύφος του Γκούρα, αλλά και των μαντατοφόρων, είναι μακρυγιαννικό. Έτσι, ο λόγος του Μακρυγιάννη κερδίζει σε συνοχή και ενότητα και η σκηνική αφήγηση αποκτά ένα προσωπικό στιλ. Ακόμη κι όταν «παίζεται» η ιστορία, «παίζεται» με τον τρόπο του Μακρυγιάννη.

Οι λειτουργίες της επιλογής και του επιτονισμού, οι σύνθετοι χειρισμοί της πλοκής, η πολυδύναμη λειτουργικότητα του τραγουδιού, η σκηνική αφήγηση, όλα τα στοιχεία δηλαδή που μας απασχόλησαν στο αποδεικτικό μέρος της εισήγησης, πιστεύω ότι νομιμοποιούν την κατάταξη του έργου του Μακρυγιάννη στο χώρο της αφηγηματικής λογοτεχνίας. Ο Γ. Δάλλας, μιλώντας για το Μ. στο δοκίμιό του από το 1954, είχε αποφανθεί: *«Είναι ένας επικός και πρωτόγονος, που η ζωική του κατάφαση στην Τέχνη μάς χάρισε ένα βαρύ λογοτέχνημα, χωρίς φιλολογικά ψευτίσματα και ακροβασίες. Δεν είναι ένας κλασσικός, αλλά ένας προκλασσικός. Ένας από τους αναγκαίους αναβαθμούς για την πραγμάτωση και τη μοίρα του μελλοντικού μας κλασσικού».*

5. ΤΑ ΔΙΑΠΙΣΤΕΥΤΗΡΙΑ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟΤΗΤΑΣ

Στις μέρες μας οι παραδοσιακές διακρίσεις μεταξύ μυθιστορήματος και βιογραφίας, προσωπικής ιστορίας, ημερολογίου, μορφών λόγου δηλαδή που συγγενεύουν με τα Απομνημονεύματα, τίθενται σε αμφισβήτηση. Τα όρια των ειδών κλονίζονται. Όλο και περισσότεροι νέοι λογοτέχνες διεκδικούν με έργα αυτού του είδους μια θέση εντός των τειχών της Λογοτεχνίας. Σύγχρονοι κριτικοί προβλέπουν ότι η τάση αυτή θα συνεχιστεί, και στο μέλλον θα δούμε μια επέκταση του «υβριδικού» βιβλίου, το σχέδιο του οποίου απαξιοί να απαντήσει στο ερώτημα: γεγονός ή επινόηση;

Ο Σπύρος Τσακνιάς, υπερασπίζοντας το έργο του Χρόνη Μίσσιου *«... καλά, εσύ σκοτώθηκες νωρίς»*, έργο του οποίου η λογοτεχνικότητα αμφισβητήθηκε έντονα από μια ομάδα κριτικών, σημειώνει: *«Κανένας μαγκουροφόρος θυρωρός δεν φρουρεί τις πύλες της λογοτεχνίας, μην τυχόν παρεισδύσει κάποιο αφήγημα στερούμενο διαβατηρίου ευφάνταστης ή ανευφάνταστης πλασματικότητας ή μυθοπλασίας. Οι αξιοθαύμαστοι κα-*

λοδουλεμένοι τρόποι και η συγκινησιακή –σε εξαιρετικά υψηλό βαθμό– χρήση της γλώσσας, αποτελούν έγκυρα διαπιστευτήρια».

Διασκεδάζω την εικόνα. Εκεί, εντός των πυλών της Λογοτεχνίας, βλέπω να στέκει θυρωρός - μαγκουροφόρος και κριτής ο Μακρυγιάννης. Όχι για να στενέψει την πύλη με το ανάστημά του, αλλά για να αποτελεί ένα έγκυρο και ανόθευτο μέτρο αυτοεκτίμησης για όποιον επιχειρεί τη διάβασή της.

6. Ο ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗΣ ΑΥΤΟΚΡΙΝΟΜΕΝΟΣ

«Δεν έπρεπε να έμπω εις αυτό το έργον ένας αγράμματος (Διαβάζω: δεν έπρεπε να διαβώ αυτή την πύλη), *να βαρύνω τους τίμιους αναγνώστες και μεγάλους άνδρες και σοφούς της κοινωνίας».*

«Ότι είμαι αγράμματος και δεν μπορώ να βαστήσω ταχτική σειρά στα γραφόμενά μου».

«Έλαβα ως άνθρωπος αυτή την αδυναμία».

«Τέτοια πράγματα πρέπει να τα γράφουνε προκομμένοι και όχι απλοί αγράμματοι».

Ιδού η άποψη που έχει διαμορφώσει για τον εαυτό του και τα γραπτά του ο λογοτέχνης. Η Αυτής Μεγαλειότης η Ταπεινότητά του αυτοκρίνεται και αυτοαμφισβητείται.

Τον εισηγητή βασανίζουν ενοχές. Ποια σχέση, ποια συνάφεια μπορεί να έχει η ταπεινότητα του απλού εκείνου ανθρώπου με την έπαρση ενός αναγνώστη του στα 1995; Ενός αναγνώστη πολιορκημένου από θορύβους που προκαλούν οι γλώσσες των "σοφών" και των "αγγέλων", από φωνές που συνωστίζονται σε περιοδικά και εφημερίδες, σε έδρες και σε μπαλκόνια, πίσω από μικρόφωνα και μπροστά σε κάμερες; Στη σύγχρονη Βαβέλ, όπου η ενημέρωση καθημερινά εκθρονίζει τη γνώση και η γνώση από γνώση φωτισμού και αυτογνωσία εκπίπτει σε γνώση των πραγμάτων; Όπου το κύρος του λόγου και η αξία του

λόγου κρίνεται κάθε φορά από το βαθμό της επικαιρότητάς του και τους δείχτες της ακροαματικότητας; Αναρωτιέται, ο εισηγητής, ποιος βαθμός ασέβειας θα του καταλογιστεί. Ανακουφίζεται ωστόσο στη σκέψη ότι ο γέροντας, ακόμη κι αν θύμωνε λεβέντικα, στο τέλος λεβέντικα θα συγχωρούσε τον άγνωστο μελετητή του έργου του, με τους περίεργους, γι' αυτόν, φράγκικους τρόπους και την περίπλοκη, γι' αυτόν, φράγκικη σκέψη.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗ Στρατηγού, *Απομνημονεύματα,*. Κείμενο - Εισαγωγή - Σημειώσεις Γιάννη Βλαχογιάννη, τόμ. Α-Β., Βαγιονάκης, Αθήνα 1947².

ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗ Στρατηγού, *Οράματα και θάματα.* Εισαγωγή - κείμενο - σημειώσεις Άγγελου Παπακώστα. Πρόλογος Λίνου Πολίτη, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1985².

ΜΟΡΦΩΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ, 1985, *Κείμενα για τα «Οράματα και θάματα» του Μακρυγιάννη,* Συλλογικός τόμος.

ΑΡΑΓΗΣ Γ., Ο μακρυγιαννισμός στην αφήγηση, Δοκιμασία, Χρ. Α΄ (1973), σσ. 51-54.

ΒΑΛΕΤΑΣ Γ., *Το προδομένο Εικοσιένα. Η πνιγμένη αναγέννηση – Η επαναστατική κληρονομιά,* εκδόσεις Φιλιππότη, Αθήνα 1979².

ΓΙΑΝΝΑΡΑΣ ΧΡ., Ο «λαός του Θεού» στο Μακρυγιάννη, *Τίμιοι με την Ορθοδοξία,* εκδόσεις Αστέρος, 1968.

ΓΚΑΤΣΟΣ Ν., Τα Απομνημονεύματα του Μακρυγιάννη, *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση,* τόμ. Α΄, αριθ. 10 (Δεκ. 1945).

ΔΑΛΛΑΣ Γ., *Ο Μακρυγιάννης ένας προκλασικός,* Εποπτείες, Αθήνα 1954.

ΔΗΜΑΡΑΣ Κ. Θ., *Ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας,* εκδ. Ίκαρος [Αθήνα 1975⁶].

ΕΛΥΤΗΣ Ο., Οι εικονογραφίες του Στρατηγού Μακρυγιάννη και ο λαϊκός τεχνίτης Παναγιώτης Ζωγράφος. *Ανοιχτά χαρτιά,* Ίκαρος, [Αθήνα 1982²].

ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ Α., *Συνθέσεις από τη ζωή του Μακρυγιάννη,* Δωδώνη, 1985.

ΘΕΟΤΟΚΑΣ Γ., Ο Στρατηγός Μακρυγιάννης, *Νέα Εστία,* Τόμος Δ΄ (1941), σσ. 714-723, [=Πνευματική πορεία, Φέξης, 1961, σσ. 159-188 (Οι σελίδες 185-

188 Επίμετρο, γραμμένο το 1949). Στην έκδοση "Εστίας", σσ. 141-166].

—, Τα Απομνημονεύματα του Μακρυγιάννη. *Ευθύνη* (περίοδ. Α΄), τόμος Α΄ (1961).

ΚΑΚΡΙΔΗΣ Ι. Θ., *Στρατηγός Μακρυγιάννης. Μια ελληνική καρδιά*, Αθήνα 1972.

ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ ΑΝΔ., «Τα Απομνημονεύματα του Στρατηγού Μακρυγιάννη», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τόμ. Β΄, αρ. 12 = Νεοελληνική Λογοτεχνία. Φυσιογνωμίες, τόμ. Α΄, εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 1977².

ΚΑΤΣΙΜΠΑΛΗΣ, Γ. Κ., Βιβλιογραφία. Ι. Μακρυγιάννη και Π. Ζωγράφου, Αθήνα, Τυπογραφείο Σεργιάδη, 1957 (161 λήμματα).

ΛΟΡΕΝΤΖΑΤΟΣ Ζ., *Το τετράδιο του Μακρυγιάννη* (MSS 262), Δόμος, 1984.

ΜΑΣΤΡΟΔΗΜΗΤΡΗΣ Δ.Π., Ο Χαρακτήρας των «Απομνημονευμάτων» του Μακρυγιάννη, *Νεοελληνικά*, τόμος Β΄, εκδόσεις Γνώση, Αθήνα 1984.

π. ΜΕΤΑΛΛΗΝΟΣ Γ., Χρησμολογικές Απηχήσεις στα «Οράματα και θάματα» του Στρατηγού Μακρυγιάννη, στον τόμο *«Ορθοδοξία και Ελληνικότητα»*, εκδ. ΜΗΝΥΜΑ, Αθήνα 1987, σ. 87.

ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ Γ., Ο Μακρυγιάννης και ο νεοελληνικός μύθος, *Νέα Εστία*, τόμος 47, (1950).

ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ Π. Δ., *Ο Μακρυγιάννης Κριτής και Σωφρονιστής*, Παρουσία, Αθήνα 1989.

ΞΥΔΗΣ Θ., «Στρατηγού Μακρυγιάννη Απομνημονεύματα», *Ηώς*, περίοδος Β΄, έτος Γ΄, αριθμ. 4 (Οκτ. 1947).

ΠΕΝΤΖΟΠΟΥΛΟΥ-ΒΑΛΑΛΑ Τ., Ο Στρατηγός Μακρυγιάννης, όπως φιλοσόφησε πάνω στον αγώνα του '21, Εθνική Βιβλιοθήκη. *Δημοσιεύματα της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών*, τ. 44, Θεσσαλονίκη 1987.

ΣΕΦΕΡΗΣ Γ., Ένας Έλληνας - ο Μακρυγιάννης, *Δοκιμές* Α΄, Ίκαρος, Αθήνα 1974³.

SHERRARD Ph., «Στρατηγός Μακρυγιάννης», στο βιβλίο *Δοκίμια για το Νέο Ελληνισμό*, σειρά «Σύνορο», εκδόσεις Αθηνά, Αθήνα 1971, σσ. 141-165.

ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ Κ., *Ιδεολογία και αξιοπιστία του Μακρυγιάννη*, Ερμής, 1986.

ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΟΠΟΥΛΟΣ Ν. Δ., *Νεοελληνικά*, Διδακτικά δοκίμια για το Λύκειο, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 1978, σσ. 32-42.

ΤΡΙΤΣΟΠΟΥΛΟΣ Τ., «Ο Μακρυγιάννης αυτοβιογραφούμενος», *Νέα Εστία*, 1970. Αφιέρωμα στο Εικοσιένα.

Διαβάζω, τ. 101, Αφιέρωμα.

ΒΑΝΤΑΡΗΣ Α., *Διήγηση*, Αθήνα 1979.

BREMOND Cl., CHATMAN S., κ. ά., *Θεωρία της αφήγησης*, Εξάντας, 1991.

DIPPLE El., Πλοκή. Η Γλώσσα της κριτικής, Ερμής, 1972.

EAGLETON T., *Εισαγωγή στη Θεωρία της Λογοτεχνίας*, Οδυσσέας, 1989.

GENETTE G., MARIN L., MATHIEU - COLAS M., *Τα όρια της Διήγησης*, εκδ. Καρδαμίτσα, 1987.

GRIFFITS GAR., [λήμμα στο *Dictionary of Modern Critical Terms*, Routlege and Kagan Paul. London (Edited by Roger Fowler), 1973].

ΚΕΧΑΓΙΟΓΛΟΥ Γ., *«Εις την οδόν των Φιλελλήνων» του Ανδρέα Εμπειρίκου*, Εκδόσεις "Πολύτυπο", Αθήνα 1984. [Η πρώτη μελέτη «Από τις "απλές μορφές" της Αφήγησης στην αγηγηματική Λογοτεχνία» δίνει το έναυσμα για τη συγκεκριμένη έρευνα και το θέμα της εισήγησης].

ΠΑΓΑΝΟΣ Γ., *Η νεοελληνική πεζογραφία. Θεωρία και πράξη*, Κώδικας, 1983.

REID Ian., *Το διήγημα. Η γλώσσα της Κριτικής*, Ερμής, 1982.

RICOEUR P., *Η αφηγηματική λειτουργία*, εκδόσεις Καρδαμίτσα, 1990.

SCHOLES R. - KELLOGG R., *The Nature of Narrative*, Oxford University Press, 1981.

WELLEK R., - WARREN AU., *Theory of Literature*, Penguin Books, 1973.