

ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 20^{ΗΣ} ΑΠΡΙΛΙΟΥ 1989

ΠΡΟΕΔΡΙΑ ΣΟΛΩΝΟΣ ΚΥΔΩΝΙΑΤΟΥ

Ὁ Ἀκαδημαϊκὸς κ. Τάσος Ἀθανασιάδης, παρουσιάζων τὴ σειράν Τετράδια Κριτικῆς τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ κ. Ἀπόστολου Σαχίνη, εἶπε τὰ ἑξῆς:

Κύριε πρόεδρε,
Κύριοι συνάδελφοι,
Κυρίες καὶ κύριοι,

Ὁ κριτικὸς τῆς Λογοτεχνίας ἔχει τὸ χάρισμα νὰ συλλαμβάνει στὰ βαθύτερα στρώματα ἑνὸς ἔργου κοιτάσματα ἀπὸ μορφοποιημένες ιδέες — κάποτε ἀμφίβολης σαφήνειας — νὰ φωτίζει τὶς ἐσωτερικὲς διαστάσεις τους, ὥστε νὰ γίνῃ ἀντιληπτὸ στὸν ἀναγνώστη τὸ πολυσήμαντο τυχὸν νόημά τους ἀξιολογώντας συγχρόνως καὶ τὸ αἶσθητικὸ τους ἐπίτευγμα. Μὲ τὴν ἐνέργειά του αὐτὴ προσφέρει «Παιδεία» — κάτι ποὺ πιθανὸν δὲν ἦταν στὶς προθέσεις τοῦ δημιουργοῦ του στὴν ἄλογη φάση τῆς κυοφορίας του. «Καὶ ἡ Κριτικὴ μούσα εἶναι», εἶχε ἀποφανθεῖ ὁ Παλαμᾶς. Δίκαιη ἀναγνώριση τοῦ δημιουργικοῦ ρόλου της, ἀφοῦ καὶ ὁ κριτικὸς ὑπακούει σὲ κάποιο δαιμόνιο ὅταν ἐρμηνεύει τὸ ἔργο τῆς τέχνης. Γι' αὐτό, πολὺ εὐστοχα, ἡ κριτικὴ ἔχει χαρακτηριστεῖ ἢ «συνείδηση τῆς Λογοτεχνίας», ποῦ, μὲ τὴ σειρά της αὐτῇ, θεωρεῖται «ἡ συνείδηση τῆς κοινωνίας».

Αὐτὴ ἡ προσφορὰ Παιδείας μέσω τῆς Λογοτεχνίας ὑπῆρξε τὸ ἀνειρήνευτο πάθος τοῦ συναδέλφου Ἀπόστολου Σαχίνη ἀπὸ τὰ μαθητικά του ἀκόμη χρόνια, ὅπως ἐξομολογεῖται στὸ σύντομο πρόλογο τοῦ πρώτου ἀπὸ τοὺς πέντε ὡς τώρα τόμους τῆς σειράς «Τετράδια κριτικῆς», ποῦ ἔχω τὴν τιμὴ ἀπόψε νὰ σᾶς παρουσιάσω: Ἀρχικά, γιὰ τὴν αὐτοδιαπαιδαγώγησή του· κατόπιν, ὡς ἀποστολὴ μὲ τὴ δημόσια ἄσκησή της ἀπὸ τὸν τύπο· τέλος ἀπὸ τὴν ἀκαδημαϊκὴ ἔδρα ὡς σήμερα. Ὁ ἴδιος συνεχίζει: Τὰ «Τετράδια κριτικῆς» μου «εἶναι ἓνα εἶδος ἡμερολογίου τῶν διαβασμάτων μου, ἐντυπώσεις, παρατηρήσεις, κρίσεις, χαρακτηρισμοὶ γιὰ κείμενα καὶ συγγραφεῖς».

ἀναφέρονται τόσο σὲ νεοέλληνες ὅσο καὶ σὲ ξένους λογοτέχνες, καὶ μοῦ ἔδωσαν, ἀπὸ μιὰ συγκεκριμένη καὶ εἰδική ἀφορμή, τὴ δυνατότητα νὰ ἐκφράσω τὶς γενικότερες ἀντιλήψεις καὶ ἀπόψεις μου πάνω στὸ φαινόμενο τῆς λογοτεχνικῆς δημιουργίας». Μὲ τὴν ὁμολογία του αὐτή, τὰ «Τετράδια κριτικῆς» παύουν νὰ εἶναι μιὰ ἀπλή ἐνημερωτικὴ βιβλιοκρισία καὶ ἀποκοτῶν τὸ αἰσθητικὸ κύρος μιᾶς ὑπεύθυνης κριτικῆς προσφορᾶς στὴν πνευματικὴ ζωὴ τῆς χώρας. Τὴ χαιρετίζω ὥς μιὰ ἐντιμὴ πράξη, ποὺ ἔρχεται στὴν ὥρα της, γιατί τὴν ἔχομε μεγάλη ἀνάγκη. Ἡ γλυκερὴ κριτικὴ τῶν φιλοφρονημάτων, ἀπ' τὴ μιὰ ἡ ἀνεύθυνη, ἀκόμη, «παρουσίαση» ἀπὸ τὸν τύπο, μὲ ὑπόκρουση ἐγκωμίων, ἔργων συχνὰ τῆς παραλογοτεχνίας· τέλος, ἡ ἀπὸ καθέδρας ἀποφλοίωση τοῦ ἔργου, γιὰ νὰ προσδιοριστοῦν, τάχα, τὰ συστατικά του — παραπλανοῦν τὴν κοινὴ γνώμη, σὲ βαθμὸ νὰ προκαλοῦν σύγχυση ἀνάμεσα στὶς παραχαραγμένες καὶ τὶς γνήσιες ἀξίες, τὶς μόνες ἱκανὲς νὰ συντελοῦν στὴν ἐξέλιξη μιᾶς Λογοτεχνίας καὶ νὰ πλουτίζουν τὴν παράδοσή της.

Οἱ πέντε ὡς τώρα τόμοι τῆς σειρᾶς «Τετράδια κριτικῆς» ἀναφέρονται σὲ διακόσια ἑβδομήντα ἓνα ἔργα — μυθιστορήματα, ποιήματα, δοκίμια, διηγήματα, βιογραφίες, ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις. — Ἀνάλογα μὲ τὸν ἐρεθισμό, ποὺ εἶχαν προκαλέσει στὸν κριτικὸ ἢ μὲ τὸ πνευματικὸ ἐκτόπισμα τοῦ συγγραφέα τους, εἶναι συνήθως καὶ ἡ ἔκτασή τους: Ἄλλοτε μιὰ σύντομη κριτικὴ ἀποτίμηση, ἄλλοτε ἓνα κατατοπιστικὸ κριτικὸ κείμενο, ἀκόμη καὶ ἓνα πλατὺ δοκίμιο — πραγματικὸ μάθημα γύρω ἀπ' τὸ ἔργο, τὴν ἐποχὴ καὶ τὸ δημιουργό του. Ὁ συγγραφέας τῶν «Τετραδίων κριτικῆς» προσδέχεται μὲ στοργὴ τὸ ἔργο τῆς Λογοτεχνίας ξέροντας πόσος πόνος καὶ πόσος κόπος χρειάστηκε γιὰ τὴν κυοφορία του. Αὐτὸς ὁ σεβασμὸς πρὸς τὸ δημιούργημα εἶναι διάχυτος σὲ ὅλο του τὸ ἔργο. Ὡστόσο, ἔχει τὴν ψυχραιμία νὰ μὴ θαμπώνεται, ἔταν ὑψώνει τὸ βλέμμα σ' ἓνα Γκαῖτε, Φλωμπέρ, Μπαλζάκ, Ἐλιοτ κ.ἄ., γιὰ νὰ ἐπισημάνει ἀτέλειες στὰ ἔργα τους, ἀλλὰ καὶ νὰ μὴ διστάζει, ὅταν τὸ κατεβάξει σὲ «ἐλάσσονες», γιὰ νὰ κάνει ἐπαίνους.

Εἶναι φυσικὸ, κυρίες καὶ κύριοι, ὁ κριτικὸς νὰ κινεῖται — ὅπως ἄλλωστε καὶ ὁ δημιουργὸς — στὸν πνευματικὸ χῶρο μὲ προτιμήσεις, ποὺ εἶναι καταστάλαγμα ἀπὸ μελέτες, ἀπὸ ἐπιδράσεις τοῦ πνευματικοῦ καὶ κοινωνικοῦ περιβάλλοντος, καθὼς καὶ ἀπὸ ροπὲς τῆς ἰδιοσυγκρασίας του. Ἔτσι, ταυτόχρονα μὲ τὸ ἔργο τῆς κριτικῆς του, νὰ προβάλλει καὶ ἡ ἡθικοπνευματικὴ αὐτοπροσωπογραφία του. Θὰ τολμοῦσα, λοιπόν, νὰ ἰσχυριστῶ, πὼς ὁ κριτικὸς Ἀπόστολος Σαχίνης, ἀπὸ τὰ κριτήριά του, αὐτοαποκαλύπτεται ἐραστὴς τοῦ μέτρου, τῆς σαφήνειας, τῆς ἄρτιας σύνθεσης, τῆς ἀνεπιτήδευτης γραφῆς, τῆς λιτῆς περιγραφῆς, τῆς δράσης ὡς στοιχείου πλαστικοῦ· ἀκόμη, τοῦ ψυχικὰ ὑγιoῦς, τοῦ καταξιωμένου ἀπὸ τὴν παραδοσιακὴ κρίση — χαρακτηριστικὰ τοῦ κλασικοῦ σὲ ἀντιπαράθεση πρὸς τὸ ρωμαντικόν...

Στὸν πρῶτο ἀπ' τοὺς πέντε τόμους τῆς σειρᾶς κρίνονται ἐξήντα ἔργα, ἀπὸ τὰ ὅποια τὰ δεκαεπτὰ ἑλληνικά· στὸ δεῦτερο τόμο, πενήντα ὀκτώ ἔργα, ἀπὸ τὰ ὅποια τὰ εἴκοσι τρία ἑλληνικά· στὸν τρίτο τόμο, πενήντα τρία ἔργα, ἀπὸ τὰ ὅποια τὰ εἴκοσι δύο ἑλληνικά· στὸν τέταρτο τόμο, πενήντα τρία ἔργα, ἀπὸ τὰ ὅποια τὰ εἴκοσι ἑπτὰ ἑλληνικά· τέλος, στὸν πέμπτο τόμο, σαράντα ἑπτὰ ἔργα, ἀπὸ τὰ ὅποια τὰ δεκαεννιά ἑλληνικά. Ἐλπίζω νὰ μὴν ἔσφαλα στὴ σκέψη, πὼς τὸ γεγονὸς ὅτι τὰ ξενόγλωσσα ὑπερτεροῦν σὲ ἀριθμὸ ἀπὸ τὰ ἑλληνικά, νὰ ὀφείλεται στὴν πρόθεση τοῦ κριτικοῦ νὰ κατατοπίσει τὸν ἀναγνώστη (πιθανότατα τὸ σπουδαστὴ) γύρω ἀπὸ τὰ ἔργα τῆς εὐρωπαϊκῆς Λογοτεχνίας, ποὺ σημείωσαν, λίγο-πολύ, σταθμὸ στὴν ἐξέλιξή της ἢ ἐκφράσανε χαρακτηριστικὰς τάσεις μιᾶς ἐποχῆς ἢ — ἔστω — συρμούς της. Τέλος, θά-λεγα, γιὰ νὰ τὰ ἐπιλέξει ἀπὸ τὸ πλῆθος τῶν διαβασμάτων του, θὰ ὑπάκουσε — λίγο ἢ πολὺ — στίς θετικὰς ἢ ἀρνητικὰς ἀντιδράσεις ποὺ τοῦ εἶχαν προκαλέσει, ἀφοῦ μέσα ἀπὸ αὐτὰ συνειδητοποίησε τὸν ψυχοπνευματικὸ κόσμον του...

Ὁ Ἀπόστολος Σαχίνης εἰσάγει μεθοδικὰ τὸν ἀναγνώστη στὸ ἔργο ποὺ κρίνει: Μὲ σύντομες ἀλλὰ πυκνὰς πινελιὰς ἀπεικονίζει τὸ κοινωνικὸ καὶ πνευματικὸ περιβάλλον ὅπου ἔχει δημιουργηθεῖ· ἀκολουθεῖ μιὰ κατατοπιστικὴ περίληψή του· ἔπειτα, ἀνάλυση τοῦ περιεχομένου του· τέλος, ἀφοῦ ἀναφερθεῖ σὲ γινώμες τρίτων γι' αὐτὸ — τίς υἱοθετήσῃ ἢ τίς ἀπορρίψῃ — καταλήγει σὲ μιὰν ἀπερίφραστη (θαρραλέα, θά-λεγα, πολλὰς φορές, ὅταν πρόκειται γιὰ ἔργα «Ταμποῦ») αἰσθητικὴ ἀποτίμησίν του. Σὰν λάτρης τοῦ κλασικοῦ μέτρου, εἶναι ἐπόμενο νὰ ὑπακούει στοὺς κανόνες του. Ἔτσι, ἡ σαφήνεια στὴν ἔκφραση καὶ ἡ λιτότητα στὴ γραφὴ εἶναι τὰ χαρακτηριστικὰ του. Ὁ λόγος του, λεῖος καὶ εὐρυθμος, γοητεύει — χάρισμα σπάνιο σήμερα ἀκόμη καὶ σὲ δημιουργήματα τῆς μυθοπλαστικῆς φαντασίας.

Αὐτὰ τὰ διακόσια ἑβδομήντα ἓνα ἔργα τῶν «Τετραδίων κριτικῆς» μοιάζουν, ἄλλα μὲ προσωπογραφίες, ἄλλα μὲ σκιαγραφίες μιᾶς θεαματικῆς πινακοθήκης. Ὁ κριτικὸς μᾶς δίνει τίς ἀναγκαῖες γι' αὐτὰ πληροφορίες, καθὼς κάνει τὴν ἀξιολόγησή τους — ἀξιολόγησι, ποῦ, κι' ὅταν ἀκόμη δὲν τὴ συμεριζόμαστε, δὲν παύομε ὅμως νὰ παραδεχόμεστε ὅτι θεμελιώνεται σὲ βασικὰς αἰσθητικὰς ἀρχάς. Κάποτε-κάποτε μπορεῖ νὰ χάνει τὴν ψυχραιμίαν του, νὰ μεταμορφώνεται σὲ ἐπιθετικὸ ἐπικριτὴ, ὅταν ἀπ' τὸ κρινόμενο ἔργο ἀνατρέπονται εἰδωλά του ἢ ἐπιχειρεῖται μιὰ ἀβασάνιστη ἄρνησις ἀρχῶν καὶ ἀξιῶν του. Παραθέτω μερικὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ κρίσεις του, ἔτσι ὥστε νὰ σχηματίσετε ἄμεσα γινώμη γιὰ τὴν εὐστοχίαν τῆς κριτικῆς ματιᾶς του καὶ γιὰ τὴν ἐκφράσή της. Κρίνοντας τὸ μυθιστόρημα τοῦ Φλωμπέρ «Αἰσθηματικὴ ἀγωγή», θὰ πεῖ γιὰ τὸ δημιουργό του: «...Δὲν εἶχε οὔτε τὸ κοινωνικὸ πλάτος τοῦ Μπαλζάκ, οὔτε τὸ ψυχολογικὸ βάθος τοῦ Σταντάλ. Γι' αὐτὸ ἀποτυχαίνει στὴ διαγραφὴ τοῦ κοινωνικοῦ καὶ ψυχολογικοῦ πίνακα, τοῦ περιβάλλοντος, τῶν ἡθῶν καὶ τῶν γεγονότων

τῆς περιόδου 1840-1858, καὶ στὴν ἀπεικόνισή τῶν ἐρωτικῶν σχέσεων, συναισθημάτων καὶ παθῶν». Γιὰ τὸ μυθιστόρημα τοῦ Δαυὶδ Λῶρενς «Ὁ Ἑραστὴς τῆς λαίδης Τσάτερλεϋ», ποὺ εἶχε ξεσηκώσει θύελλα ἀπὸ διαμαρτυρίες τῶν πουριτανῶν τῆς Ἀγγλίας, μὲ τίς τολμηρὲς ἐρωτικὲς σκηνές του, ὥστε νὰ ἀπαγορευθεῖ ἡ κυκλοφορία του ἀπὸ τὸ 1928 ἕως τὸ 1960, θὰ ἀποφανθεῖ: «Οἱ τρεῖς βασικὲς πεποιθήσεις τοῦ Λῶρενς παρουσιάζονται μυθιστορηματικὰ στὸν «Ἑραστὴ τῆς λαίδης Τσάτερλεϋ»: πρώτη: ἡ ἀγάπη του γιὰ τὴ φύση καὶ τὴ φυσικὴ ζωὴ· δεύτερη: ἡ πίστις του στὴν πλήρη, σωματικὴ καὶ ψυχικὴ, ἔνωση τοῦ ἄντρα καὶ τῆς γυναίκας· τρίτη: τὸ μίσος του γιὰ τὸν κόσμον τοῦ χρήματος, τῆς μηχανῆς, τῆς βιομηχανίας». Γιὰ τὸ μυθιστόρημα τοῦ Μπαλζάκ «Ἡ ἐξαδέλφη Μπέττι», θὰ τονίσει: «Παρατηρεῖ τὴν κοινωνία, ὅχι τὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου (...) Τὰ πρόσωπά του διαγράφονται μονογραμμικά, μὲ μονοχρωμίες· ἔτσι, οἱ συγκρούσεις ἀνάμεσά τους εἶναι ἀπόλυτες καὶ ἀπτόμερες». Ἡ παρατήρησή του γιὰ τὴν «Ἱστορία τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πνεύματος» τοῦ Παναγιώτη Κανελλόπουλου — στὴ δέτομη ἀρχικὴ ἐκδόσή της — εἶναι πολὺ εὐστοχῇ: «Ἡ ιδιότητα τοῦ Παναγιώτη Κανελλόπουλου ὡς ποιητῆ καὶ καλλιτέχνη, δικαιολογεῖ καὶ ἐπιτρέπει τὸν ὑπερθετικὸν τόνον, μὲ τὸν ὁποῖον εἶναι γραμμένη ὅλη ἡ ἱστορία τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πνεύματος. Καὶ ἴσως ὁ τόνος αὐτὸς νὰ ἦταν ὁ μόνος σωστὸς γιὰ νὰ γραφεῖ ἓνα βιβλίον τέτοιου εἴδους. Αὐτὴ ἡ γενικότερα ἐπαινετικὴ καὶ ἀνεκτικὴ στάσις τοῦ συγγραφέα καὶ αὐτὸς ὁ ἐνθουσιασμός, ποὺ ἀντικρύζει τὰ πάντα μὲ ἐπιείκεια, κάνουν τὴν ἱστορίαν τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πνεύματος τὸ βιβλίον ἐνὸς καλλιτέχνη καὶ ὅχι ἐνὸς ψυχροῦ καὶ δῆθεν ἀντικειμενικοῦ σχολιαστῆ». Γιὰ τὸ φημισμένο μυθιστόρημα τοῦ Μπόρις Παστερνάκ «Δόκτωρ Ζιβάγκο»: ποὺ εἶχε τιμηθεῖ μὲ τὸ βραβεῖον Νόμπελ τῆς Λογοτεχνίας, μὰ εἶχε ἀπαγορευθεῖ στὸ συγγραφέα του ἀπ' τὴς Σοβιετικὲς ἀρχὲς νὰ ταξιδεύσει στὴ Στοκχόλμη γιὰ νὰ τὸ παραλάβει, θὰ τονίσει: «Ὁ Παστερνάκ δὲν εἶναι προικισμένος μὲ τὴν πλαστικὴν δύναμιν, ποὺ τοῦ ἐπιτρέψει νὰ διαγράφει σφαιρικὰ τοὺς χαρακτῆρες (...) Βρίσκεται στὶς καλύτερες στιγμὲς του, ὅταν ἔχει νὰ κάνει μὲ ψυχικὲς καὶ συναισθηματικὲς καταστάσεις καὶ μὲ τὴν ἐρμηνείαν ἢ τὴν ἀνάλυσίν του». Γιὰ τὴν ποιητικὴ σύνθεσιν «Ἑρμῆς χώρα» τοῦ Ἑλίουτ, ποὺ εἶχε εἰσαγάγει — καὶ νομιμοποιήσῃ, κατὰ κάποιον τρόπο — μιὰ νεότροπὴ γραφὴ, θὰ παρατηρήσῃ: «Ὁ, τι βασικὰ δυσκολεύει τὸν κοινὸν ἀλλὰ ἀκόμη καὶ τὸν μυημένον ἀναγνώστη στὴν ποίησιν τοῦ Ἑλίουτ, εἶναι ἡ χρησιμοποίησις συμβόλων καὶ μύθων ἀγνώστων καὶ ξένων πρὸς αὐτούς». Γιὰ τὸ μυθιστόρημα τοῦ Γκαῖτε «Βέρθερος», ποὺ εἶχε ταράξει τὸ συναισθηματικὸν κόσμον τῶν ἀναγνώστων στὴν ἐποχὴ τῆς κυριαρχίας τοῦ ρωμαντισμοῦ, θὰ ὑπογραμμίσῃ: «Ἐχομε κι' ἐδῶ τὴν τυπικὴν περίπτωσιν ἀνέφικτου καὶ ἀνεκπλήρωτου ἐρωτικοῦ δεσμοῦ, μόνιμον γινώρισμα τῶν ρωμαντικῶν ἀφηγημάτων τοῦ τέλους τοῦ δεκάτου ἑβδομοῦ καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ δεκάτου ὀγδοοῦ αἰῶνα, μὲ ὅλες τίς ἐκφραστικὰς ὑπερβολὰς, ποὺ ἐντείνουσι τὸ συναισθηματικὸν τῆς

ψυχικῆς μοναξιᾶς τοῦ ἀνθρώπου, ἀλλὰ καὶ ποῦ δημιουργοῦν στὸ σημερινὸ ἀναγνώστη τὴν ἐντύπωση τοῦ ψεύτικου καὶ τοῦ ἐπιτηδευμένου». Γιὰ τὸ σύντομο μυθιστόρημα τοῦ Χρήστου Λεβάντα «Πορεία κόντρα στὸν τυφώνα», ἐνθουσιασμένος, θὰ πεῖ: «Χαιρόμαστε τὴν καθαρὴ ἀφήγηση, τὴ δύναμη τῆς περιγραφῆς, τὴ δραματικότητα στὴν ἀνάπτυξη τῆς ἱστορίας, τὴ ζωντάνια τῆς δημοτικῆς γλώσσας. (...) Ὑπάρχει ἐδῶ ἡ πίστη στὸν ἄνθρωπο καὶ στὴν ἀνθρώπινη ἀλληλεγγύη». Μὲ ἀφορμὴ τὸ μυθιστόρημα τῆς Γαλάτειας Σαράντη «Ρωγμές», θὰ παρατηρήσει: «Μὲ τὴν ὑποδειγματικὰ ἐπιμελημένη καὶ μουσικὴ γραφὴ της καὶ μὲ τὸν προσωπικὸ προβληματισμὸ της, (...) ἔδωσε ἓνα στοχαστικὸ μυθιστόρημα, ὅπου ἀνακινοῦνται καίρια θέματα τῆς σύγχρονης νεοελληνικῆς κοινωνίας, χωρὶς ὥστόσο νὰ παραγνωρίζονται καὶ τὰ αἰτήματα ἢ τὰ δικαιώματα τῆς ποίησης».

Κύριοι συνάδελφοι, κυρίες καὶ κύριοι,

Εἶχα παρατηρήσει, πὼς ὁ Ἀπόστολος Σαχίνης θεωρεῖ τὴ Λογοτεχνία ἓνα ἀπ' τὰ βασικὰ μέσα προσφορᾶς παιδείας — δηλαδή ψυχικοῦ ἐξευγενισμοῦ τοῦ ἀνθρώπου. Ἐπόμενο, λοιπόν, ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ δημιουργοῦ της νὰ προσδοκᾷ — πέρα ἀπ' τὴν αἰσθητικὴ του ὀλοκλήρωση — τὴν ἠθικὴ καταξίωσή του. Ἔτσι, ὅ,τι συντελεῖ σ' αὐτὸν τὸ σκοπὸ, τὸ θεωρεῖ στοιχεῖο θετικό: Νὰ ἐξαίρει τὶς δυνάμεις ἐκεῖνες, ποὺ τιθοσεύουν μέσα στὸν ἄνθρωπο τὶς ζώδεις παρορμήσεις του· νὰ τὸν κάνει ἱκανὸ νὰ ἐκτιμᾷ καὶ νὰ αἰσθάνεται τὸ Ὁραῖο· νὰ τοῦ ἐμπνέει τὸ αἶσθημα τῆς ἀξιοπρέπειας· νὰ τοῦ καλλιεργεῖ τὸ πνεῦμα τῆς ἀνθρωπιᾶς· νὰ τοῦ τονίζει ὅτι ἀποτελεῖ ὑπεύθυνο ἄτομο μιᾶς κοινωνίας, ποὺ τείνει στὴ φιλαλληλία, στὴν εἰρηνικὴ συμβίωση, στὴν παγκόσμια πρόοδο. Μ' ἓνα λόγο, νὰ διαπλάθει χαρακτῆρες, ἔτσι ὥστε νὰ πλησιάζουν αὐτὸ τὸ ἰδεῶδες ἀνθρώπινο ὑπόδειγμα, ποὺ εἶχε ἐξυμνήσει ὁ Μένανδρος μὲ τὸν μνημειώδη στίχο του: «Ὡς χαρίεν ἔστ' ἄνθρωπος, ὅταν ἄνθρωπος ᾖ»...