

# ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

(Μάθημα Κατεύθυνσης)

## ΤΑΞΗ Γ'

Ως διδακτέα ύλη κατά το Σχολικό Έτος 2002-2003 ορίζονται τα εξής λογοτεχνικά κείμενα του βιβλίου:

### Α. ΠΟΙΗΣΗ

A/A	Συγγραφέας	Έργο	Διδακτικές Ωρες
1.	Γιάννης Ρίτσος	Η σονάτα του σεληνόφωτος	7-8
2.	«Ποιήματα για την ποίηση»		10-12
	• Κ. Π. Καβάφης,	«Καισαρίων»	
	• Κ. Π. Καβάφης,	«Μελαγχολία του Ιάσωνος Κλεάνδρου ποιητού εν Κομμαγηνή 595 μ.Χ.»	
	• Κ. Π. Καβάφης,	«Ο Δαρείος»	
	• Οδυσσέας Ελύτης,	«Μικρή πράσινη θάλασσα»	
	• Μαρία Πολυδούρη,	«Μόνο γιατί μ' αγάπησες»	
	• Μανόλης Αναγνωστάκης,	«Στον Νίκο Ε...1949»	
	• Νίκος Εγγονόπουλος,	«Ποίηση 1948»	

### Β. ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

1.	Γ. Βιζυηνός	«Το αμάρτημα της μητρός μου»	6-7
2.	Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης	«Όνειρο στο κύμα»	6-7
3.	Σ. Δούκας	Ιστορία ενός αιχμαλώτου	8-10

### Ειδικοί στόχοι και συνοπτικές επισημάνσεις

#### 1. Γ. ΡΙΤΣΟΣ, Η ΣΟΝΑΤΑ ΤΟΥ ΣΕΛΗΝΟΦΩΤΟΣ

##### 1. Ειδικοί Στόχοι

Με τη διδασκαλία της Σονάτας του Σεληνόφωτος επιδιώκεται:

- Η εξοικείωση με την ανάγνωση εκτενών ποιητικών συνθέσεων.
- Η βαθύτερη επικοινωνία με το έργο του Γιάννη Ρίτσου.
- Η γνωριμία, ειδικότερα, με ένα κείμενο, όπως η Σονάτα, που σημάδεψε τις ιδεολογικές και αισθητικές αναζητήσεις της λογοτεχνίας μας κατά τα μεταπολεμικά χρόνια και το οποίο άσκησε και ασκεί διαρκή γοητεία και επιρροή στο αναγνωστικό κοινό.
- Η επισήμανση της διακειμενικότητας που μπορεί να ορίζει τα έργα φέρνοντας σε επικοινωνία διαφορετικές τέχνες και εμπειρίες.

##### 2. Επισημάνσεις

- Αναγκαία είναι η συνοπτική αναφορά στην εποχή που έζησε και δημιούργησε ο Ρίτσος (Μεσοπόλεμος, Μεταπόλεμος, Μεταπολίτευση) και στη σχέση του με τη Γενιά του '30.
- Από τα βιογραφικά του Ρίτσου ενδιαφέρουν όσα υπηρετούν τη μελέτη του έργου του: βιώματα της νιότης, πολιτική στράτευση (και συνέπειες).
- Καλό είναι να ξεχωριστούν οι αρετές των σημαντικών του έργων: η εικονοπλασία, τα θέματα, η σχέση του με τα πράγματα. Επίσης η ειδική αντίληψή του για τη στράτευση.
- Αξίζει να γίνει αναφορά συνολικά στα βασικά χαρακτηριστικά της *Τέταρτης Διάστασης*: αρχαιοθέμες μακρές συνθέσεις, χρήση του μύθου, στόχος της σκηνικότητας.
- Η *Σονάτα του Σεληνόφωτος* προσφέρεται για μια βαθιά πρόσληψη των κατακτήσεων αυτής της ποίησης.
- Κατά τη διδασκαλία, θα πρέπει να αναδειχθούν τα μεγάλα σταθερά θέματα της ποίησης στη *Σονάτα* (μνήμη, βίωση, μοναξιά, θάνατος, έρωτας, επικοινωνία, αυτοαντίληψη, κόσμος, σιωπή) και τα σύμβολα: το σπίτι, ο καθρέφτης, το πιάνο, η αρκούδα κλπ.
- Αναγκαία είναι η ανάδειξη της θεατρικής λειτουργίας του έργου, όπως και της σχέσης του με τη μουσική.
- Ερμηνευτικά ζητήματα που απασχολούν στην ανάγνωση της σύνθεσης αυτής είναι τα σχετιζόμενα με τα πρόσωπα και το ρόλο τους: το ρόλο του σιωπηλού ακροατή, την ταυτότητα της Γυναίκας με τα Μαύρα, την κεντρική, τέλος, τοποθέτηση του ποιητή.
- Καλό είναι να επισημανθεί η λειτουργία του χρόνου στη *Σονάτα* ως βιωματικού και ιστορικού.
- Το κείμενο προσφέρεται για ποικίλες τεχνικές προσέγγισης και είναι δεκτικό πολλών αναγνώσεων, οι οποίες, εφόσον είναι τεκμηριωμένες, είναι αποδεκτές.

## 2. “ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ”

### 1. Ειδικοί Στόχοι

Μέσα από τη θεματική αυτή ενότητα επιδιώκεται:

- Η εξοικείωση με τη **θεματική** διερεύνηση των λογοτεχνικών κειμένων.
- Η αποκάλυψη της ποικιλίας και της πολυμορφίας του ποιητικού φαινομένου με υλικό την ίδια την ποίηση.
- Η κατάδειξη πως η ποίηση είναι πράξη ευθύνης απέναντι στον κόσμο είτε ο δημιουργός της υπηρετεί την υψηλή είτε τη χαμηλόφωνη ποίηση.
- Η ανάδειξη της ποιητικής δημιουργίας ως συνεχούς διαλόγου με το έργο των άλλων ποιητών (“Είναι παιδιά πολλών ανθρώπων τα λόγια μας”, Γιώργος Σεφέρης).
- Η ουσιαστικότερη γνωριμία με την “ποιητική” ως τεχνική και ως τέ-

χνη.

- Η επισήμανση εκείνων των όρων που γεννούν το ποίημα ως καλλιτεχνική ανταπόκριση στα κελεύσματα της πραγματικότητας.

Ειδικότερα, μέσα από τα ενδεικτικώς ανθολογημένα ποιήματα μπορεί κανείς να παρακολουθήσει τον πολυφωνικό διάλογο των ποιητών με την τέχνη τους.

1. «Καισαρίων» (Κων/νος Καβάφης): Η ποίηση ως επανορθωτική της ιστορικής αδικίας.
2. «Ο Δαρείος» (Κων/νος Καβάφης): Το δίλημμα γύρω από την προσαρμογή του ποιητή στις επιταγές της εκάστοτε εξουσίας.
3. «Μελαγχολία του Ιάσωνος Κλεάνδρου...» (Κων/νος Καβάφης): Η ποίηση ως φάρμακο κατά της φθοράς του χρόνου.
4. «Μικρή ασυμφωνία εις Α μείζον »(Κώστας Καρυωτάκης): Η αναμέτρηση ενός “μικρού” ποιητή με ένα “μεγάλο” ομότεχνό του που έχει ως τελικό αίτημα την κατάκτηση της υστεροφημίας.
5. «Μόνο γιατί μ’ αγάπησες» (Μαρία Πολυδούρη): Ένα τυπικό δείγμα ενός ακραιφνούς λυρισμού· η ποίηση υπάρχει σε αναφορά με τον άλλο.
6. «Χορός συρτός» (Γιάννης Σκαρίμπας): Ένα ποίημα που αρνείται την ποίηση του γραφείου για να επιλέξει την ποίηση της ζωής.
7. «Ο ελεγκτής» (Μίλτος Σταχτούρης): Η ευθύνη του ποιητή απέναντι στον ουρανό.
8. «Επίλογος» (Μανόλης Αναγνωστάκης): Η ποίηση ως πράξη πολιτικής ευθύνης.
9. «Ποίηση 1948» (Νίκος Εγγονόπουλος) και στον Νίκο Ε... (Μανόλης Αναγνωστάκης): Ένας ποιητικός διάλογος γύρω από τη σχέση της ποίησης με την ιστορική πραγματικότητα.
10. «Μικρή Πράσινη Θάλασσα» (Οδυσσέας Ελύτης): Η ερωτική σχέση με την ποιητική δημιουργία.
11. «Τα αντικλείδια» (Γιώργης Παυλόπουλος): Μια απόπειρα να παραβιασθεί η ανοικτή πόρτα της ποίησης.

## 2. Επισημάνσεις

- Τα ποιήματα συνδιαλέγονται με ποικίλους τρόπους: α. μεταξύ τους, β. με άλλα κείμενα του βιβλίου και γ. με τα Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας.
- Έτσι, ο Καισαρίων μπορεί να διδαχθεί μαζί με την καβαφική Μελαγχολία, δεδομένου ότι και στα δύο κείμενα η ποίηση αντιμετωπίζεται ως αντιδοτο κατά της φθοράς· Η Μικρή ασυμφωνία... του Καρυωτάκη, μπορεί να εξετασθεί συγκριτικά με την Μπαλάντα στους άδοξους ποιητές των αιώνων (Β΄ Λυκείου).
- Ως **προαιρετική εργασία** δίνονται σε κάποιες περιπτώσεις παράλληλα κείμενα τα οποία έχουν μία άμεση σχέση με τα προς διδασκαλία ποιήματα. Έτσι, δίνεται το Ερώτηση για να μην κάθομαι άνεργος του Καρούζου, το οποίο άμεσα αναφέρεται στην καβαφική Μελαγχολία·

το ποίημα “Ο Δαρείος” του Κούσουλα· οι Στίχοι-2 του Πατρίκιου που προκάλεσαν τον «Επίλογο» του Αναγνώστικη κ.ά.

- Στο τρίτο μέρος («Συνοδευτικά κείμενα») δίνονται αρκετά ποιήματα που έχουν ως θέμα τους την ίδια την ποίηση, για να φανεί η μεγάλη ευρύτητα του θέματος, αλλά και για να υπάρξει μία πρώτη γνωριμία γύρω από το πώς αντιμετωπίζει το θέμα αυτό η σύγχρονη ποιητική παραγωγή.
- Το εικαστικό υλικό που συνοδεύει την ενότητα είναι λειτουργικό – κάτι που γενικώς προβλέφθηκε για όλο το βιβλίο– και σε αρκετές περιπτώσεις αποτελεί μέρος της διδασκαλίας (π.χ. ο πίνακας του Εγγονόπουλου με το χαρακτηριστικό τίτλο «Μελαγχολία του ποιητού Ιάσονος Κλεάνδρου», ο «Εμφύλιος πόλεμος» πάλι του Εγγονόπουλου, το κολάζ του Ελύτη).
- Οι ερωτήσεις κατά κανόνα προσανατολίζουν τη διδασκαλία στη διερεύνηση του θέματος και δεν προορίζονται όλες για γραπτή εργασία στο σπίτι, αλλά κάποιες διευκολύνουν τον προφορικό διάλογο κατά τη διδασκαλία του κειμένου.
- Κείμενα μικρότερης έκτασης ή άλλα στα οποία λόγω του ποιητικού τους είδους απουσιάζει το εννοιολογικό βάρος μπορούν να καλύψουν λιγότερη της μιας διδακτική ώρα.
- Ένα μεγάλο μέρος των παράλληλων και των συνοδευτικών κειμένων προορίζονται για ανάγνωση, στόχος που ανταποκρίνεται στους γενικότερους σκοπούς του μαθήματος και αποτελεί ένα πάγιο αίτημα του μαθήματος της λογοτεχνίας.

### **3. ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΒΙΖΥΗΝΟΥ: «ΤΟ ΑΜΑΡΤΗΜΑ ΤΗΣ ΜΗΤΡΟΣ ΜΟΥ»**

#### **1. Ειδικοί στόχοι**

Με τη διδασκαλία της ενότητας αυτής επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να απολαύσουν ένα από τα ωραιότερα διηγήματα του Βιζυηνού.
- Να διεισδύσουν στον κόσμο του συγγραφέα, στην τεχνική της γραφής του, στην πολυμορφία της γλώσσας του.
- Να εστιάσουν το αναγνωστικό και ερμηνευτικό τους ενδιαφέρον στα κορυφαία σημεία του διηγήματος.
- Να παρακολουθήσουν την πλοκή, να αναζητήσουν και να σχολιάσουν το στοιχείο της έκπληξης, της αγωνίας και του αινίγματος αρχίζοντας από τον τίτλο του διηγήματος.
- Να εξοικειωθούν με τις αφηγηματικές επιλογές του συγγραφέα, το είδος της αφήγησης, τη χρήση του αφηγηματικού χρόνου και να αξιολογήσουν την εξέλιξη της ιστορίας με βάση τα αφηγηματικά στοιχεία του κειμένου.

#### **2. Επιστημάνσεις**

- Αναγκαία είναι η ανάδειξη του αυτοβιογραφικού και βιοματικού στοιχείου του κειμένου.
- Κατά τη διδασκαλία πρέπει να εντοπιστούν τα ψυχογραφικά χαρα-

- κτηριστικά του διηγήματος.
- Θα πρέπει να καταδειχθεί επίσης η κυριαρχία του μέτρου στην απόδοση του δράματος και η απουσία ακροτήτων και υπερβολών.
- Θα πρέπει να συζητηθούν επίσης όσα σημεία του κειμένου αποκαλύπτουν τη διείσδυση στο ψυχικό βάθος των κειμενικών προσώπων.
- Ο λαογραφικός θησαυρός στο *Αμάρτημα της μητρός μου* (λαϊκές αντιλήψεις για την έκβαση της αρρώστιας, ιεροτελεστικό ανακάλημα της ψυχής ενός πεθαμένου προσφιλούς προσώπου, το εθιμικό της υιοθεσίας κ.ά) μπορεί να αποτελέσει υπόβαθρο για γόνιμες συζητήσεις.
- Μπορεί επίσης να διερευνηθεί το ηθογραφικό στοιχείο του κειμένου, όπως προκύπτει, εκτός των άλλων, από τον κύκλο της θρησκευτικής ζωής: γέννηση, θάνατος, χαρές, πίκρες.
- Αξιοπρόσεκτος είναι ακόμα ο μικρόκοσμος που αναδύεται μέσα από τις πολλαπλές σχέσεις των ατόμων.
- Αναγκαία είναι η εστίαση της προσοχής στα εξής ζητήματα:
  - την ωριμότητα στην τεχνική της δομής
  - τη λειτουργία των περιγραφών στο σώμα της αφήγησης
  - τη μυθοπλασία του Βιζυηνού
  - τη δυαδική αφηγηματική δομή (οπτική γωνία του αφηγητή και οπτική γωνία της μητέρας).
- Καθώς το διήγημα αποτελεί ψυχολογική ανάλυση οικογενειακών σχέσεων, ας προσεχθούν ιδιαίτερα η σχέση αφηγητή-μητέρας και η σχέση μητέρας με τα αρσενικά και τα θηλυκά παιδιά. Η μελέτη αυτών των σχέσεων θα βοηθήσει την κατανόηση των χαρακτήρων.
- Η κατανόηση με την αποκάλυψη και κάθαρση του τέλους θα ήταν χρήσιμη από κάθε άποψη.

#### 4. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ, «ΟΝΕΙΡΟ ΣΤΟ ΚΥΜΑ»

##### 1. Ειδικό Στόχοι

Με τη διδασκαλία της ενότητας αυτής επιδιώκεται:

- Η ουσιαστικότερη γνωριμία με τον κόσμο του Παπαδιαμάντη (να ληφθεί υπ' όψη ότι το 2001 εορτάζονται τα 150 χρόνια από τη γέννηση του Παπαδιαμάντη).
- Ο σχολιασμός με πιο πολλές (απ' ό,τι σε προηγούμενες τάξεις) απαιτήσεις ζητημάτων της αφήγησης και γενικότερα της λογοτεχνικής γραφής που έχουν σχέση με το διηγηματικό είδος και την τεχνική του.
- Η γνωριμία με τον κύκλο των λεγόμενων «αυτοβιογραφικών» διηγημάτων του Παπαδιαμάντη, και ειδικότερα των «ερωτικών», που συνδέονται με μνήμες της εφηβικής ηλικίας.
- Η παρακολούθηση της ανέλιξης του μύθου στο διήγημα αυτό που είναι από τα αρτιότερα και πλέον γοητευτικά διηγήματα του Παπαδιαμάντη.

## 2. Επισημάνσεις

- Ο Παπαδιαμάντης πρέπει να ενταχθεί στο περιβάλλον της ηθογραφίας (θεματολογικά και γραμματολογικά) με τονισμό των πολλών ιδιαιτεροτήτων του (ψυχολογική των ηρώων, θρησκευτικής αφετηρίας ποιητική, γλωσσική ιδιαιτερότητα κλπ.).
- Το είδος που κυρίως καλλιέργησε ο Παπαδιαμάντης (διήγημα: γενικά γνωρίσματα και ειδικότερη μορφή του) καλό είναι να σχολιαστεί με βάση και τις προηγούμενες αναγνωστικές εμπειρίες των μαθητών.
- Παρά το πλήθος των ερμηνειών, και στο συγκεκριμένο διήγημα η προσέγγιση κρίνεται σκόπιμο να αφορμάται σταθερά από αφηγηματολογικές παρατηρήσεις. Η παρακολούθηση των φωνών και των οπτικών γωνιών θα διευκολύνει αποφασιστικά την εργασία μέσα στην τάξη.
- Αναγκαία είναι η αναφορά στον τόπο, στο χρόνο, και στα αφηγηματικά επίπεδα, στις ηλικίες, στα ταξικά και εμφανισιακά χαρακτηριστικά των ηρώων, στις ονοματολογικές συμπτώσεις, στις αμφισημίες και στις εναλλαγές στο συναισθηματικό κόσμο του πρωταγωνιστή.
- Κατά τη διδασκαλία πρέπει να διερευνηθεί η σχέση συγγραφέα - αφηγητή.
- Το κείμενο προσφέρεται σε ποικίλες αναγνώσεις (αισθητικές, ψυχοβιογραφικές, αλληγορικές, ηθικοθρησκευτικές, κοινωνιολογικές κλπ.).
- Αξιοσημείωτες παρατηρήσεις μπορούν να γίνουν από τη διερεύνηση της σκοπιάς του εφήβου μέσα στην αφήγηση του ασκούμενου δικηγόρου και από την εξέταση των διλημματικών καταστάσεων που συναντώνται με τις θρησκευτικές αρχές του ήρωα. Δεν είναι άσκοπο να αναρωτηθεί η τάξη κατά πόσο οι ιδέες του αφηγητή ανταποκρίνονται και σε θεμελιώδεις απόψεις του πραγματικού συγγραφέα.
- Σημαντική βοήθεια θα μας δώσουν και τα τεχνάσματα: ο συγγραφικός δόλος (πλαστοπροσωπία), ο εγκιβωτισμός της ιστορίας του παπιά Σισώη, οι συνειρμοί από τη λέξη «σχοινί», η χρήση των κτητικών, ο τρόπος αποτύπωσης του θέματος στον τίτλο, η αξιοποίηση εικονιστικών στοιχείων με περιεχόμενο συμβολοποιημένο από τη χρήση, όπως η θάλασσα, ο οχυρός κήπος, το αγοροκόριτσο... κ. ά.
- Θα πρέπει επίσης να αξιολογηθεί και η ίδια η ατμόσφαιρα του διηγήματος και η ποιητική λειτουργία του.
- Χρήσιμες είναι οι αναφορές σε παράλληλα κείμενα (Ο Κρητικός του Σολωμού, Η Παναγιά η Γοργόνα του Μυριβήλη) ή σε άλλα διηγήματα του συγγραφέα (όπως π.χ. το «Θέρος-Έρω»).

## 5. ΣΤΡΑΤΗΣ ΔΟΥΚΑΣ, ΙΣΤΟΡΙΑ ΕΝΟΣ ΑΙΧΜΑΛΩΤΟΥ

### 1. Ειδικοί στόχοι

Με τη διδασκαλία της ενότητας αυτής επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να γνωρίσουν σε βάθος ένα κλασικό έργο της νεοελληνικής πεζογραφίας.

- Να αντιληφθούν το ευρύτερο ιστορικό πλαίσιο μέσα στο οποίο διαδραματίζονται τα γεγονότα της αφήγησης.
- Να παρακολουθήσουν την ψυχογράφιση των προσώπων.
- Να κατανοήσουν την τεχνική της αφήγησης του κειμένου και όσα κάνουν έκδηλη την προφορικότητά του.

## 2. **Επισημάνσεις**

- Αναγκαία είναι η ανάδειξη του αντιπολεμικού πνεύματος που κυριαρχεί στο έργο.
- Χρήσιμη είναι η διερεύνηση της ανθρωπογεωγραφίας του έργου.
- Κατά τη διδασκαλία είναι απαραίτητο να συζητηθεί η σχέση μεταξύ συγγραφέα-αφηγητή (Νικόλα Κοζάκογλου).
- Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η αναζήτηση κατά τη διδασκαλία εκείνων των όρων που επιτρέπουν στο αφήγημα να εντάσσεται στο χώρο της λογοτεχνίας σπάζοντας τα όρια που θα το περιόριζαν στον χώρο μιας απλής ιστορικής μαρτυρίας.
- Ο χωρισμός του έργου σε τέσσερα κεφάλαια από το Στρατή Δούκα μπορεί να γίνει αφορμή μιας γόνιμης συζήτησης γύρω από τη *μαιανδρική*, όπως τη χαρακτήρισε ο συγγραφέας, πορεία της αφήγησης.
- Η τοποθέτηση των κειμενικών γεγονότων μες στο ευρύτερο ιστορικό πλαίσιο είναι αναγκαίο να συνοδεύεται από ανάλυση του χώρου και του χρόνου της αφήγησης.
- Απαραίτητη είναι η αναφορά στο λιτό, κάποτε βιβλικό ύφος της αφήγησης, στην αμεσότητα της λαϊκής γλώσσας του έργου και στη δραματικής λειτουργίας ζωντάνια των διαλόγων του.
- Η διδασκαλία θα πρέπει να αναδείξει το πείσμα του απλού ανθρώπου για επιβίωση μέσα στις πλέον αντίξοες ιστορικές συνθήκες.

**Σημείωση:** Αναλυτικότερες οδηγίες, εργογραφία, βιβλιογραφία, αποσπάσματα κριτικογραφίας υπάρχουν στο βιβλίο του καθηγητή.

## **ΟΔΗΓΙΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΣΤΟ ΕΝΙΑΙΟ ΛΥΚΕΙΟ**

Το μάθημα της Λογοτεχνίας (Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας και Νεοελληνική Λογοτεχνία), σύμφωνα με το Π.Δ. 86/2001, άρθρο 15, εξετάζεται ως εξής:

Η εξέταση στη Νεοελληνική Λογοτεχνία αναφέρεται σε πεζό ή ποιητικό κείμενο που περιέχεται στη διδαχθείσα ύλη της αντίστοιχης τάξης, το οποίο δίνεται στους μαθητές σε φωτοτυπία, μαζί με τις αναγκαίες σημασιολογικές ή άλλες διευκρινίσεις. Το κείμενο συνοδεύεται από πέντε ερωτήσεις που αναφέρονται:

- α) στον συγγραφέα του έργου και σε γραμματολογικά στοιχεία που προκύπτουν άμεσα ή έμμεσα από το κείμενο (1 ερώτηση),
- β) στη δομή του κειμένου, στην επαλήθευση ή διάψευση μιας κρί-

σης με βάση το κείμενο, σε παρατηρήσεις επί των εκφραστικών μέσων και τρόπων του κειμένου (υφολογική διερεύνηση, αφηγηματικές λειτουργίες, επιλογές του δημιουργού σε διάφορα επίπεδα γλωσσικής ανάλυσης) (2 ερωτήσεις),

γ) σε σχολιασμό ή στη σύντομη ανάπτυξη, σε 1-2 παραγράφους, ορισμένων χωρίων του κειμένου (1 ερώτηση),

δ) σε σχολιασμό αδιδακτου λογοτεχνικού κειμένου το οποίο δίνεται στους μαθητές επίσης σε φωτοτυπία και είναι ίσης, κατά προσέγγιση, δυσκολίας με το διδαγμένο (1 ερώτηση).

Η ερώτηση α βαθμολογείται με δεκαπέντε (15) μονάδες, οι δύο ερωτήσεις της β περίπτωσης με είκοσι (20) μονάδες η καθεμία, η ερώτηση γ με εικοσιπέντε (25) μονάδες και η ερώτηση δ με είκοσι (20) μονάδες.

Σε περίπτωση κατά την οποία μία (1) ερώτηση αναλύεται σε υποερωτήματα, η βαθμολογία που προβλέπεται γι' αυτήν κατανέμεται ισότιμα στα υποερωτήματα, εκτός αν κατά την ανακοίνωση των θεμάτων καθορίζεται διαφορετικός συντελεστής βαρύτητας γι' αυτά.

## ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

### 1. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΣΤΟ ΠΟΙΗΜΑ ΤΟΥ ΑΝΔΡΕΑ ΚΑΛΒΟΥ «ΕΙΣ ΑΓΑΡΗΝΟΥΣ», ΚΝΛ, Α' ΛΥΚΕΙΟΥ

- Η “ωδή” ως γραμματειακό είδος

Αναφέρονται οι ωδές του Πινδάρου που είναι λυρικά ποιήματα με περιεχόμενο σοβαρό και μορφή τεχνικά επεξεργασμένη και εγκωμιάζουν, υμνούν δηλαδή, κάποιον, συνήθως έναν νικητή αγώνων. Στην ευρωπαϊκή της μορφή η ωδή, από τους πρώιμους άγγλους ποιητές πάλι κάποιον ή κάτι υμνεί, αλλά αυτό το κάτι μπορεί να είναι είτε το καθήκον, είτε γενικά κάποια αφηρημένη έννοια.

- Ο ποιητής και το έργο

Ο τίτλος της ωδής που εξετάζουμε αναφέρεται στους Αγαρηνούς (το ουσιαστικοποιημένο επίθετο συμπεριλαμβάνει τους Άραβες και τους Τούρκους<sup>2</sup> αφού μ' αυτή την έννοια χρησιμοποιείται σε άλλα καλβικά ποιήματα, π.χ. “Εισ τον Προδότην” στρ. ια', “Τα Ηφαίστεια” στρ. λα', και αλλού). Οι Αγαρηνοί όμως δεν είναι το αντικείμενο του ηρωικού τραγουδιού, είναι η αιτία του. Μετά τον τίτλο της η ωδή φαίνεται ν' αλλάζει κατεύθυνση: οι βασανιστές των λαών (όχι των Ελλήνων ειδικώς) είναι

---

<sup>2</sup> Αφού η “Λύρα” τυπώθηκε το 1824, η συγγραφή του έργου έχει προηγηθεί της απόβασης του Ιμπραήμ στην Πελοπόννησο, άρα οι Αγαρηνοί δεν είναι οι Άραβες - οι Αιγύπτιοι. Οι Αγαρηνοί είναι εχθροί με βάση την Παλαιά Διαθήκη: ο γιος της Άγαρ (Μωαμεθανοί) εχθρός κι αντίπαλος του γιου της Σάρας (Εβραίοι και κατοπιν Χριστιανοί). Μια τέτοια αντίθεση εμφανίζεται πιο συμβατή με την ποίηση των κλασικιστών που αρούνται τα θέματα τους από το κλασικό και το θρησκευτικό παρελθόν, κι αν τα λάβουν από τον σύγχρονο τους κόσμο, ψάχνουν να βρουν τις αντιστοιχίες τους με τα παλιότερα.



γενικά “οι μύριοι τύραννοι”, “αυτοί”, “οι τύραννοι”. Άρα, οι Αγαρηνοί αποτέλεσαν την αιτία: δάνεισαν το όνομά τους στους τωρινούς μουσουλμάνους, τους Τούρκους, τους άμεσους αντιπάλους και κατόπιν γενικεύτηκαν ως οι τύραννοι στο σύνολό τους.

- Ερμηνευτική ανάγνωση

Η πρώτη εικόνα του θεού, που “Ένας και μόνος”, “αστράπτει”, λάμπει, καθώς κρέμονται κάτω από τα πόδια του μετέωρα όλα τα έθνη ενώ οι άνεμοι “κοιμώνται”. Η ακινησία στη γ’ στροφή με το αρχικό “Αλλά” καταλύεται. Η αντίθεση δημιουργείται από τη φωνή του θεού, φωνή δικαιοσύνης, τιμωρητική: οι ψυχές των ανόμων “ως αίματος σταγόνες” πέφτουν στον Άδη και, παράλληλα, ως “αργυρέα ομίχλη”, ανεβαίνει “τα υψηλά” το ρεύμα που αποτελούν τα πνεύματα των οσίων, για να γίνει πολλαπλασιαστικά ποταμοί φωτός και δόξης. Οι “ποταμοί” είναι μια από τις λέξεις που αναδρομικά κάνει την εικόνα αναγνωρίσιμη. Ο ποιητής δεν περιγράφει μια εικόνα του Θεού που βλέπει ο ίδιος, αλλά μια εικόνα ζωγραφισμένη στις εκκλησίες. Μια “δίκαιη κρίση”, όπου αριστερά από το θρόνο του θεού που βεβαίως “αστράπτει” από το φωτοστέφανο κυλά προς τα κάτω το αιμάτινο ποτάμι παρασύροντας τους κολασμένους και ανεβαίνουν δεξιά σμάρια οι ψυχές των οσίων, ασημένιο σύννεφο τα φωτοστέφανά τους! Ο Θεός λοιπόν, ένας και μόνος, κρίνει δίκαια και κατακρίνει.

Σχολιάζεται η γλωσσική τόλμη που συμπαρατάσσει την αρχαιοπρεπή “αργυρέαν” με το δημοτικιστικό επίρρημα “τα υψηλά” (έχει τη λειτουργία που έχει στο τραγούδι ο στίχος “να ’μουν πουλί να πέταγα, να πήγαινα τ’ απήλου”). Αφού σχολιάσουμε τη μορφή της γλώσσας, εντοπίζουμε και τα τεχνικά στοιχεία της ποίησης του Κάλβου: πεντάστιχες ιαμβικές στροφές, ανομοιοκατάληκτες, με 4 στίχους επτασύλλαβους και τον τελευταίο πεντασύλλαβο, και πλήθος συνιζήσεων που φαίνονται να εκβιάζουν κάπως το ρυθμό.

Στην ε’ στροφή ο ποιητής εισάγει το πρώτο πρόσωπο του ρήματος (“βλέπω”) και έτσι εισάγεται ο ίδιος στο λόγο. Παρατηρεί για να μας στρέψει όλους στην παρατήρηση: “μόνον βλέπω τον Ήλιον”. Ο Θεός εκεί που δεν φτάνει του ανθρώπου το μάτι, όπως τον παρουσιάζουν στις εκκλησίες, και ο Ήλιος, που όλοι μαζί με τον ποιητή μπορούν να τον δουν, έχουν κοινό χαρακτηριστικό: Είναι “μόνοι” και δίκαιοι. Τον ίδιο νόμο που ο θεός εφαρμόζει στις ψυχές των ανθρώπων ο ήλιος επιβάλλει στους πλανήτες: δίκαιον νόμον. Όντας αιώνιο πρότυπο, ιδέα της χαράς ο ίδιος φωτίζει ωστόσο και καταστάσεις μη χαρούμενες: τα έργα των θνητών (που είναι “πολύπονοι”, όπως και στον Πίνδαρο) απαιτούν πόνο=κόπο. Ο μόνος λοιπόν κυρίαρχος του ουρανού αφήνει τα σκήπτρα του οικειοθελώς για να μπορέσουν οι “πολύπονοι” να διακόψουν τους κόπους τους. Η διπλά αναφερθείσα ανάγκη των ανθρώπων κάνει τον ήλιο να παραιτείται από την κυριαρχία του. Είναι λοιπόν όχι μόνον μοναδικός κυβερνήτης και δίκαιος, αλλά και φιλόανθρωπος.

Στη στροφή η’ αλλάζει το θέμα. Οι περιγραφές των μοναδικών οντο-

τήτων παραχωρούν τη θέση τους σε ερωτήσεις με δεδομένη απάντηση, ερωτήσεις ρητορικές. Αυτή η στροφή δίνει στο ποίημα τόνο έργου που προορίζεται για ανάγνωση σε πλήθος, εμπυχωτικού τραγουδιού, “ωδής”. Ο ποιητής ρωτάει (αναρωτιέται) αν υπάρχει άλλη περίπτωση μοναδικού, δυνατού και δίκαιου κυβερνήτη. Και το ρωτάει με επαναλαμβανόμενα “ποιός” και “διατί”, η συνέχεια των οποίων διακόπτεται από μια αγωνιώδη βιασύνη που παρεμβάλλει ανάμεσα στους βωμούς, το θυμίαμα και τους ύμνους τους μυρίους τυράννους (στ. 38-40). Απάντηση στις ερωτήσεις δεν δίνεται, αλλά παρουσιάζεται ειρωνικά, με τρία θαυμαστικά, παρωδείται η γνώμη των τυράννων για τον εαυτό τους. Ο σχελιασμός κατόπιν υποχωρεί και η ειρωνεία δίνει τη θέση της στην πίκρα του ποιητή που θυμάται το ρόλο των τυράννων ως κριτών που ποτέ δεν έδειξαν δικαιοσύνη και ευσπλαχνία. Απαιτούν λοιπόν τα του θεού πράττοντας τα αντίθετα και ποδοπατούν το “χρυσόν ζύγωθρον του ορθού νόμου”. Έτσι, ό,τι πρωτύτερα επιβαλλόταν ως θεϊκή τάξη, συντρίβεται. Σχολιάζεται η εικονοπλασία του Κάλβου στις παρακάτω στροφές όπου παρουσιάζονται τα είδη των αδικιών εναντίον των υποδούλων-υπηκόων.

Σε ανακεφαλαίωση, στην ιζ' στροφή, επαναλαμβάνεται ότι οι τύραννοι ζητούν τον ιδρώτα και το αίμα και η απαίτησή τους κορυφώνεται στην “πνοήν”. Οι υπήκοοι δεν πρέπει ούτε καν να λυπούνται για τις αδικίες.

Η στροφή ιθ', με την επανάληψη του οικτιρμού “αλίμονον” φέρνει το θέμα στην αιτία ανυπακοής στους τυράννους. Μπορεί οι άνθρωποι να δεχτούν τη θεία φώτιση και να μην υπακούσουν στους ψευτοηγεμένους της γης. (Η “ακτίνα αληθείας” μπορεί να οδηγήσει το μυαλό μας στην εικονογράφηση της επιφοίτησης του Αγίου Πνεύματος). Δύσκολη θα είναι η ζωή καθενός που θα ανακαλύψει, θα δεχτεί από το θεό την αλήθεια και βέβαια, αφού τη γνωρίσει, θα πάρει απόφαση να δράσει, θα [ζωοποιηθεί], θα ζωντανέψει, έστω και αν τον περιμένουν ο θάνατος ή οι φυλακές και τα βάσανα. Ο ποιητής ήξερε από αυτά, καθώς γνώρισε και τη φυλακή και την εξορία. Το βίωμα γίνεται ποίηση, η ιδέα οδηγεί τη ζωή. (Ο Αγώνας της Ανεξαρτησίας κινητοποίησε τη μούσα του Κάλβου).

Μετά την περιγραφή της ζωής που επιβάλλουν οι τύραννοι, το ποίημα παίρνει στη στροφή κα' μια απροσδόκητη τροπή. Το “εγώ”, υποκείμενο του “βλέπω” στην ε' στροφή, επανέρχεται έντονα για να δώσει τη λύση: δεν θα γονατίσει, δεν θα υποταχτεί στους τυράννους. Αν αυτό συμβεί, θα ταραχτεί η ισορροπία του κόσμου, θα επέμβει η θεία δίκη, θα τον τινάξει στο “βάραθρον”. Σχολιάζουμε ότι ο ποιητής αρνιέται την υποταγή στον τύραννο γιατί αυτή αντιβαίνει στη ισορροπία του κόσμου όπως την καθορίζει η θεία δίκη. Ο ποιητής λοιπόν βρίσκεται πιο ψηλά, ατάραχος “κατεβάζει” το βλέμμα προς τους τυράννους, περιφρονητικά προφανώς.

Άρα, μπορεί κάποιος να γλιτώσει από τους τυράννους, μπορεί να διακηρύξει, με μια επαναστατική ωδή, τη γνώμη του, την ανυποταξία του, την άρνησή του, στους άλλους. Άρα, η θεία τάξη ισχύει και οι

ψυχές των ανόμων θα καταλήξουν στον Άδη ως “αίματος σταγόνες” στη δίκαιη κρίση, αλλά και επί της γης, αφού μπορούν να υπάρχουν άνθρωποι φωτισμένοι που τους αρνούνται, υπάρχει ελπίδα τιμωρίας τους.

Το ποίημα θα μπορούσε να έχει τελειώσει εδώ, αφήνοντας ως αίσθηση αυτό τον υψηλό τόνο. Επιστρατεύεται ωστόσο μια τελευταία ειρωνική παρατήρηση και μετά δημιουργείται με το τέλος του μια έντονη, ζοφερή εικόνα, που μένει ως είδος επιλόγου: Η “λαμπρότητα” των τυράννων έχει μια έννοια. Φωτίζουν, αλλά όπως οι φλόγες της πυρκαγιάς. Αντί να λάμπουν, απλώς αποκαλύπτουν (αν δε δημιουργούν) τη δυστυχία των ανθρώπων.

Έκανε λοιπόν ο Κάλβος ένα υψηλό και διδακτικό ποίημα με μια ηθική κρούση και μια συναισθηματική πρόταση. Ένα ποίημα “κλασικό” με ρομαντικό πάθος! (Εδώ είναι χρήσιμη μια ακόμα αναφορά στον κλασικισμό και το ρομαντισμό.) Μας μίλησε για τους τυράννους όλους ξεκινώντας από τους Αγαρηνούς (Από το μέρος στο όλον) και τόνισε όχι μόνο τα αγαθά της ελευθερίας, αλλά και την αξία της ανθρώπινης αξιοπρέπειας που ανθίσταται στην καταπίεση.

## **2. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΣΤΟ ΠΟΙΗΜΑ ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ, «ΜΠΑΛΑΝΤΑ ΣΤΟΥΣ ΑΔΟΞΟΥΣ ΠΟΙΗΤΕΣ ΤΩΝ ΑΙΩΝΩΝ», ΚΝΛ, Β΄ΛΥΚΕΙΟΥ**

Ένας εικοσιπεντάχρονος ποιητής –ο Καρυωτάκης των *Νηπενθών* (συλλογή του 1921) – εμφανίζεται να σπάει όρια χρονικά και όρια εθνικά και να επιχειρεί μία ποιητική αποκατάσταση όλων των αδόξων ποιητών, όλων των καιρών και όλων των τόπων. Εκείνο που μένει να αποδειχθεί είναι το εάν το ποιητικό αποτέλεσμα, ανταποκρίνεται στη φιλόδοξη δήλωση του τίτλου. Και μόνη η ανάγνωση του ποιήματος με την εξαιρετική ευρυθυμία, αποδεικνύει πως δεν είναι καθόλου μικρό το στιχουργικό επίτευγμα της μπαλάντας. Και είναι αυτή που ανακαλεί αμέσως την ερώτηση: “Τι είναι από άποψη μορφής η μπαλάντα;”. Αντί να ανατρέξουμε στους ορισμούς των παλιών γραμματολογιών -στις οποίες αξίζει να σημειωθεί ότι η μπαλάντα του Καρυωτάκη θεωρείται ως υπόδειγμα μπαλάντας “παγίου είδους”, μπορούμε μαζί με τα παιδιά να ζητήσουμε από το ίδιο το ποίημα να μας αποκαλύψει σταδιακά τα μυστικά της τεχνικής του.

Αν λοιπόν η μπαλάντα του Καρυωτάκη είναι μπαλάντα-υπόδειγμα, μια μορφική της διερεύνηση μας δίνει τα εξής στοιχεία:

1. Πρόκειται για ένα ποίημα που αποτελείται από τέσσερις ιαμβικές στροφές εκ των οποίων οι τρεις πρώτες είναι οκτάστιχες και η τελευταία τετράστιχη.
2. Σταθερά επαναλαμβανόμενος ο τελευταίος στίχος κάθε στροφής, συνεισφέρει καταλυτικά στην ευρυθυμία του αποτελέσματος και αποτελώντας ένα είδος μουσικής επωδού (ρεφρέν), αποτελεί το διακριτό στοιχείο σύζευξης της ποιητικής με την μουσική μπαλάντα.

3. Το εντυπωσιακότερο όμως μορφικό στοιχείο, είναι αυτό που προκύπτει από τη συστηματική διερεύνηση της ομοιοκαταληξίας του ποιήματος, αφού είναι ακριβώς αυτή που κάνει απολύτως ορατό τον μεγάλο ποιητικό μόχθο που προηγήθηκε της σύνθεσης του ποιήματος. Διερευνώντας την ομοιοκαταληξία της πρώτης στροφής του ποιήματος διαπιστώνουμε πως έχει την εξής μορφή: **αβαββγβγ**.

Η έκπληξή μας μεγαλώνει όταν διαπιστώσουμε ότι ο ίδιος τύπος ρίμας υιοθετείται και στην δεύτερη στροφή και γίνεται θαυμασμός για το στιχουργικό επίτευγμα, όταν αυτός ακριβώς ο τύπος επαληθεύεται και στην τρίτη στροφή.

Όσο για την τελευταία τετράστιχη στροφή, διαπιστώνουμε ότι η ρίμα της βρίσκεται σε παραλληλία με τους τέσσερις τελευταίους στίχους των τετράστιχων στροφών και έχει τον τύπο **βγβγ**.

Το ίδιο το ποίημα λοιπόν παρέχει το υλικό για να καταλήξουμε σε ένα ορισμό του τι είναι μπαλάντα, χωρίς να χρειασθεί να καταφύγουμε σε άγονες απομνημονεύσεις ορισμών.

Πάντως την βαθιά γνώση του είδους αποκαλύπτει όχι μόνον η πρωτότυπη ποιητική παραγωγή του Καρυωτάκη, αλλά και η λαμπρή μετάφρασή του “Της Μπαλάντας των κυριών του παλιού καιρού” του Φρανσουά Βιγιόν (η οποία ανθολογείται στο βιβλίο *Κείμενα Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας της Β΄ Λυκείου*).

Αλλά, μιας και έχουμε πια εισέλθει στο ποιητικό εργαστήριο του Καρυωτάκη, είναι καιρός να δούμε αν αυτό το μορφικό επίτευγμα βρίσκεται στο περιεχόμενο της μπαλάντας μία ουσιαστικότερη δικαίωση.

Ήδη οι πρώτοι στίχοι του ποιήματος διαγράφουν τα όρια ενός κόσμου ποιητικού που εγκάτοικοί του είναι ποιητές, όπως ο Ουγκώ, ο Βερλαίν, ο Μπωντλαίρ και ο Πόε. Ας δούμε τι αποφέρει ο συνοπτικός απολογισμός του ποιητικού αυτού κόσμου:

Στην πρώτη στροφή αναφέρονται επωνύμως οι Βερλαίν και Ουγκώ. Ο πρώτος, σαφώς καταραμένος ποιητής που έζησε μισημένος από θεούς και ανθρώπους. Από το ποιητικό έργο του Ουγκώ μνημονεύονται οι *Τιμωρίες*, ποίημα σύγκρουσης με την εξουσία του Ναπολέοντα του Γ΄, το οποίο έφερε σε δυσμένεια το δημιουργό του. Και οι δύο, παρά τη σύγκρουση του πρώτου με το κοινωνικό του περιβάλλον και παρά τις περιπέτειες του δεύτερου, έχουν αποκομίσει μία πολύτιμη συγκομιδή: τον πλούτο της ρίμας και τη θέση κοντά στους Ολυμπίους. Το “μα εγώ” του στίχου είναι η πρώτη εμφάνιση του ποιητικού υποκειμένου και ταυτοχρόνως αποτελεί τη σηματοδότηση του ορίου πάνω στο οποίο ισορροπεί ο δημιουργός της μπαλάντας.

Στη δεύτερη στροφή, σε αντίθεση με την πρώτη, στην οποία οι επώνυμες αναφορές κάλυπταν τους πέντε πρώτους στίχους, έχουμε μία συνοπτικότερη αναφορά-τριών μόλις στίχων- σε άλλους δύο επίσης σπουδαίους δημιουργούς, στον Πόε και στον Μπωντλαίρ. Ο απολογισμός: δυστυχησμένος ο Πόε και νεκρός ο Μπωντλαίρ, αλλά και οι δύο με το κέρδος της αθανασίας.

Ακολουθεί η πικρή διαπίστωση:

*Κανένας όμως δεν ανιστορεί  
καί το έρεβος εσκέπασε βαρύ  
τους στιχουργούς που ανάξια στιχουργούνε.*

Για ποιο έρεβος πρόκειται; Μα σαφώς για το έρεβος του πραγματικού θανάτου που για τον Καρυωτάκη είναι συνώνυμος της λήθης. Και στο θάνατο αυτόν, αυτός ο πλέον πεισιθάνατος από τους ποιητές μας αντιστέκεται με πάθος σε όλο το εύρος του ποιητικού του έργου. Έτσι, την ίδια στιγμή που διαπιστώνει πικρά την αδικία που έχει διαπράξει ο χρόνος σε βάρος των αδόξων ποιητών (“Κανένας όμως δεν ανιστορεί”), επανορθώνει την αδικία αυτή – αφού “ανιστορεί” η μπαλάντα(και ανιστορώντας, απονέμοντας δηλαδή συλλογικά και γενναιόδωρα την υστεροφημία, ανασύρει τους άδοξους. ποιητές από το έρεβος της λησμονιάς. Αν η αδικία είναι η λήθη, η μνήμη είναι δικαιοσύνη και δικαίωση, ακόμα και γι’ αυτούς που “ανάξια στιχουργούνε”.

Από το σημείο αυτό και εξής το ποίημα επικεντρώνει το ενδιαφέρον του “στους ποιητές άδοξοι που ’ναι”. Αξίζει να επισημανθεί ως λαμπρό δομικό στοιχείο του ποιήματος το ζύγισμα των στίχων του, κατά τρόπον ώστε να φανεί ότι ο δημιουργός της μπαλάντας βρίσκεται μετεωριζόμενος στο μεταίχμιο δύο διαφορετικών ποιητικών κόσμων. Στις επόμενες στροφές θα κάνει ένα γενναίο βήμα προς τους ενοίκους του σκοτεινού κόσμου της λήθης, πάντοτε όμως με την απελπισμένη, αλλά πείσμονα πρόθεση να τους ανασύρει στη χώρα της ποιητικής αθανασίας.

Στην τρίτη στροφή η αιτιολόγηση του εγχειρήματος συνοδεύεται από την επισήμανση της τραγικότητας των αδόξων, από την οποία δεν απουσιάζει ο γνώριμος (ο αναμεμιγμένος συχνά με μια μεγαλόψυχη συμπάθεια, όταν έχει ως στόχο του τους αδύναμους, καρυωτακικός σαρκασμός (Η σχέση των αδόξων με τη Δόξα είναι σχέση ερωτική, μονίμως όμως ανολοκλήρωτη):

*Του κόσμου η καταφρόνια τους βαραίνει  
κι αυτοί περνούνε αλύγιστοι καί ωχροί,  
στήν τραγικήν απάτη τους δομένοι  
πώς κάπου πέρα η Δόξα καρτερεί,  
παρθένα βαθυστόχαστα ιλαρή.*

Η τελευταία στροφή της “Μπαλάντας” παρουσιάζει ένα ξεχωριστό ενδιαφέρον:

*Καί κάποτε οι μελλούμενοι καιροί:  
“Ποιος άδοξος ποιητής” θέλω να πούνε  
“την έγραψε μian έτσι πενιχρή  
μπαλάντα στους ποιητές άδοξοι που ’ναι”;*

Δεν μπορούμε παρά να αναγνωρίσουμε στον Καρυωτάκη ποιητική γενναιодωρία, όταν διαπιστώνουμε πως δεν αρκείται στο να ανασύρει από το έρεβος τους άδοξους, αλλά κατατάσσει και τον ίδιο τον εαυτό του στις τάξεις τους. Ταυτοχρόνως όμως, παρά την αμφιβολία και τον αυτοσαρκασμό του (“πενιχρή”) δεν μπορεί παρά να δει κανείς μία απε-

γνωσμένη ελπίδα συνομιλίας με το μέλλον (“θέλω να πούνε”).

Η αντίφαση – που δεν είναι η μοναδική μέσα στο ποίημα(στην τελευταία αυτή τετράστιχη στροφή είναι ολοφάνερη(η απόπειρα να ερμηνευθεί, μπορεί να γίνει αφορμή μιας ενδιαφέρουσας συζήτησης):

- Ένας μικρός και άδοξος αναμετρίεται με το δυσκολότερο μέγεθος, εκείνο του χρόνου.
- Ένας μικρός και άδοξος διεκδικεί με ένα και μόνο ποίημα να απονείμει υστεροφημία σε όλους τους αδόξους όλων των εποχών.
- Ένας μικρός και αυτοαποκαλούμενος άδοξος διεκδικεί συνομιλία με τους μελλούμενους καιρούς.

Η αντίφαση αίρεται αν αναρωτηθεί κανείς: “Πόσο μικρός και πόσο σ’ αλήθεια άδοξος είναι ο ποιητής αυτός;”

Ιδιοσυγκρασιακά συγγενεύει με τους επώνυμους που ανέφερε. Μήπως όμως το ίδιο δεν ισχύει και από την άποψη της συνειδησης της ποιητικής του αξίας;

Η ποιητική μεγαλοσύνη περισσεύει στον Καρυωτάκη και είναι ανήμπορη η γενναιότητα του αυτοσαρκασμού του να την περιορίσει· ξεπροβάλλει επίμονα και γεννά αντιφάσεις που όμως είναι ευπρόσδεκτες, αν σκεφτεί κανείς ότι πάνω στο έδαφος της σύγκρουσης των ζωηρών εσωτερικών αντιφάσεων γεννιέται συχνά η μεγάλη ποίηση.

### **3. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΣΤΟ ΠΟΙΗΜΑ ΤΟΥ ΕΚΤΟΡΑ ΚΑΚΝΑΒΑΤΟΥ, «ΩΡΑ ΔΕΙΛΙΝΗ», ΚΝΛ, Γ' ΛΥΚΕΙΟΥ**

Αρχικά χρειάζεται κάποια εξοικείωση με την υπερρεαλιστική γραφή του Ε. Κακναβάτου, που μπορεί να επιτευχθεί με την αξιοποίηση των πληροφοριών του βιβλίου και επιπρόσθετων, αν ο διδάσκων το θεωρεί απαραίτητο. Εξάλλου, οι μαθητές γνωρίζουν από άλλους ποιητές τα μέσα που χρησιμοποιεί η υπερρεαλιστική ποίηση. Ο Ε. Κακναβάτος, όμως, τους είναι άγνωστος, γι' αυτό μπορούν να δοθούν κάποια στοιχεία που αφορούν την ιδιαιτερότητα της γραφής του, όπως:

- Η χρήση μικτής γλώσσας, ανεξάρτητα από τις συμβάσεις της μορφής –δημοτική, καθαρεύουσα–.
- Η αξιοποίηση του συνολικού λεξιλογίου –αρχαίου, λόγιου, δημοτικού, διαλεκτικού και ιδιωματικού–, από κάθε γλωσσικό επίπεδο –καθημερινό, επίσημο, αργκό–, από κάθε χώρο του επιστητού, ειδική ορολογία επιστημονική ή επαγγελματική.
- Ανοίκειες λεξιλογικές συνάψεις.
- Ανακάτωμα του χωροχρόνου, χωροχρονικοί συμφυρμοί.
- Υπερρεαλιστικές εικόνες που ξαφνιάζουν.
- Συνύπαρξη πραγματικού και φανταστικού.
- Δημιουργία του κειμένου με βάση τη λέξη ή φράση και τους αναπτυσσόμενους συνειρμούς, κείμενο παράσταση, όχι αναπαράσταση, λέξη-γεγονός, ιδέες-πράγματα, ιδέες-εικόνες.
- Συντακτική οργάνωση ελλειπτική παρατακτική ή υποτακτική και

ρητορικοί τρόποι, όπως επανάληψη, ερώτηση, προσφώνηση, υπερβολή, ψυχοποίηση.

- Ανατροπές σημασιολογικές που κατανοούνται στο επίπεδο του παραδείγματος και του συνειρμού.
- Αξιοποίηση του ήχου και της οπτικής παρουσίας της λέξης.
- Σημαινούσα τυπογραφική οργάνωση του ποιήματος, γεωμετρικά σχήματα, λέξη-στίχος, αυτόνóμηση άρθρων, επιθέτων, επιρρημάτων, κ.ά.

Ο καθηγητής προετοιμάζει τη διδασκαλία του και ιεραρχεί κάποιους στόχους, που θεωρεί ότι πρέπει να υλοποιηθούν.

Ενδεικτικά δίνονται οι ακόλουθες επισημάνσεις οι οποίες μπορούν να βοηθήσουν στην προσέγγιση του ποιήματος, όπως:

- Η σχέση-συνομιλία του τίτλου με λέξεις του κειμένου, που δίνουν το χρόνο ως χρονική στιγμή (γαρουφαλένια δύση, εσπέρα, Απρίλης, εσπερινούς), ως ανακάτωμα αρχαίου και νέου χρόνου με την αναφορά στον Ίακχο ή το Χριστό και τέλος ως απέραντο χρόνο (αιώνες, πλειστόκαινον).
- Σχολιάζεται η ανασήμανση και τα σημαινόμενα των λέξεων, π.χ. του εκκλησιδίου, ψαλμουδιά, τα Πάθη του Ίακχου ή του Χριστού, η ψυχή μου τρέμει, μνήμη που πονάς.
- Συζητείται πώς συγκροτείται ο τόπος με την αναφορά στη βυζαντινή ψηφίδα του εκκλησιδίου, στον ολόσωμο ασβέστη, στα θάμνα, που παραπέμπουν στο λιτό ελληνικό τοπίο.
- Γίνεται διερεύνηση του υπαρξιακού ρίγους που διαπερνά το ποίημα και σχολιάζεται η τελευταία στροφή-κραυγή του ποιητή (υπόγεια ιστορική διαδρομή, συγκρατημένος λυρισμός για τον τόπο και με ό,τι αυτός συνεπάγεται).
- Συζητείται ο τρόπος που γεννιέται αυτό το ποίημα (κειμενογένεση) με βάση τη λέξη και το συνειρμό, τα σημαινόμενα στα οποία παραπέμπει η λέξη και τη συνοχή με την επανάληψη ή επαναδίπλωση φράσης.
- Συζητείται η επιλογή του λεξιλογίου και το ύφος με τη διαπλοκή άκai β' ρηματικού προσώπου.
- Σχολιάζεται η στιχουργία και η όλη οργάνωση του ποιήματος (ανισοσυλλαβία στίχων, αυτόνóμηση λέξεων-στίχων, άνισες στροφές).
- Εντοπίζονται τα στοιχεία της υπερρεαλιστικής γραφής με συγκεκριμένες αναφορές στο κείμενο.
- Συνεξετάζεται ως παράλληλο το ποίημα του Άγγελου Σικελιανού "Στ' Όσιου Λουκά το μοναστήρι" ή σε αντίστιξη "Ένα Ωραίο Πρωί" του Α. Εμπειρίκου (Υψικάμινος), ή όποιο άλλο σχετικό επιλέξει ο διδάσκων.

Η μέθοδος είναι μαθητοκεντρική, συνδυασμός διαλεκτικής (διάλογος, διερεύνηση θεμάτων και ερμηνεία τους) και συνερευνητικής-ερμη-

νευτικής.

Αρχικά διαβάζει ο καθηγητής το ποίημα, το διαβάζει πάλι ένας μαθητής και μετά καταγράφονται οι πρώτες εντυπώσεις των μαθητών. Ακολουθεί σιωπηρή μελέτη από τους μαθητές για 3-5 λεπτά κατά την οποία υπογραμμίζουν σημεία που θα ερμηνευτούν και εξοικειώνονται με το ποίημα.

Σε μια δεύτερη φάση αρχίζει η ερμηνευτική προσέγγιση με στοιχεία του κειμένου, (γλώσσα, εικόνες, ιδέες-νοήματα).

Στην α' στροφή σχολιάζεται η απορηματική πρόταση, το ρήμα *λέω* και το λαϊκό *τάχαμ*, που ενώ δημιουργεί ατμόσφαιρα οικεία, καθώς είναι κοντά στον προφορικό λόγο, συγχρόνως ανατρέπεται αυτή η οικειότητα από το λεξιλόγιο και τη σύνταξη. Η σύνταξη χρειάζεται κάποια αναδιάταξη λογική για να γίνουν τα λεγόμενα από τον αναγνώστη, π.χ. *μην είναι η ψηφίδα... μεταβίωση βυζαντινή*. Η ψηφίδα δένει αρμονικά με την εικόνα του εκκλησιδίου (μικρό εκκλησάκι, λαϊκή λέξη). Ο ποιητής φτιάχνει τη λέξη *ενώπια* από το *ενώπιον* που παραπέμπει σε πρόσοψη του εκκλησιδίου, που *ασπρίζει* και αυτό το ρήμα παραπέμπει συνειρμικά στον ασβέστη που άγιασε (παράλογο στοιχείο, ψυχοποίηση, συνειρμική σχέση με τη λέξη, *εκκλησιδίου*). Έτσι δίνεται η πρώτη ελλειπτική εικόνα με το βυζαντινό εκκλησάκι που προσδιορίζεται από τη λέξη- απορία μην είναι *μεταβίωση* με την αρχική σημασία της λέξης. Ο ποιητής ψάχνει, όπως λέει, για λέξεις μάχιμες, ατίθασες, αμαζόνες, χωρίς αιθάλη και φενακισμένο μανδύα, αυτό το αυθεντικό μεταβιβάζει η μεταβίωση από το βυζαντινό στο σύγχρονο.

Η επανάληψη της πλάγιας απορηματικής πρότασης (παραλείπεται η κύρια, το ρήμα *λέω*, *ελλειπτικότητα της μοντέρνας ποίησης*) *μην είναι*-στοιχείο συνοχής- αξιοποιείται για την προέκταση του νοήματος (συνεκτικότητα). Έτσι, *η δύση, η εσπέρα*, συνομιλούν με τον τίτλο- επίταξη του επιθέτου, **δειλινή από το δειλινό-** και *η ψύχρα* (συνειρμικά με τη δύση του ήλιου), που ασκητεύει αντίκρυ του εκκλησιδίου (ανατροπή στη σύνταξη, υπερβατό). Οι λέξεις αυτές προβάλλονται –είναι τα κειμενικά υποκείμενα–, καθώς γίνονται σίχτοι αυτοτελείς (έμφαση) και ακολουθεί η δεύτερη ασύνδετη δευτερεύουσα πρόταση (και) *που η ψαλμουδιά ξεπόρτισε...σπουργίτια*. Εικόνες μες στις εικόνες η μια λέξη συνειρμικά γεννάει την επόμενη λέξη-γεγονός και εικόνα-ιδέα.

Ακολουθεί συσσωρευτικά ο απορηματικός λόγος: *μην είν', μην, μην, μην*, με συμφυρμό χρόνου, τόπου και αποκάλυψη του συναισθήματος, της υπαρξιακής αγωνίας, π.χ. *η ψυχή μου τρέμει*. Έτσι, ή ο Ίακχος πάσχει ή ο Χριστός, είτε το βημόθυρο είναι αρχαίο είτε χριστιανικό με τον Ταξιάρχη και την απειλητική έκφρασή του, ένα είναι το βέβαιο ότι η ψυχή τρέμει ως το καρυόφυλλο (διαλογικότητα με δημοτική ποίηση και λαϊκή παράδοση). Ο ποιητής μέσα από μια ψυχαναλυτική και συνειρμική διαδικασία έχτισε το ποίημά του με λέξεις και αναδυόμενες εικόνες γεμάτες συναίσθημα, ατομικό και συλλογικό, καθώς κάνει διαδρομές στην ιστορία και τον πολιτισμό.



Στη δεύτερη στροφή αναζητάμε τη σχέση της τρομαγμένης ψυχής με τη μνήμη που πονάει τον ποιητή (επιφωνηματικός λόγος, που προϋποθέτει τον άλλο, τον αναγνώστη). Η έξαρση του συναισθήματος διακόπτεται από την απορία -αναζήτηση της αρχέγονης αιτίας, *μην είσαι συ η αίσθηση, λέω μην ...καταβολή/ το βιός...στα κόκαλα/ οι αιώνες*. Ο ελλειπτικός λόγος αναδιατάσσεται με το σχήμα του κύκλου, *λέω μην*, και γίνεται πιο ελλειπτικός με την απουσία του *είναι* και τη συσσώρευση των υποκειμένων, *καταβολή, βιός*. Η οργάνωση του λόγου ως αλγεβρικής παράστασης –ο ποιητής είναι μαθηματικός– σημαίνει στη γλώσσα της ποίησης την ένταση του συναισθήματος από τη διαδρομή του ρίγους στα κόκαλα του ποιητή-εκπρόσωπου της γενιάς του- και την αποκάλυψη ότι αυτή η αγωνία γίνεται πλημμύρα που ξεσπάει την ώρα τη δειλινή, με τους εσπερινούς, τότε που όλα ησυχάζουν και γίνεται μια ενδοσκόπηση. Η στροφή κινείται από το φυσικό περιβάλλον στον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου, ζωή και ποίηση, φύση και άνθρωπος βρίσκονται σε μια άμεση σχέση.

Η 2η στροφή ολοκληρώνεται δίνοντας το φόβο μέσα από τη διάσταση, το διαρκές της μνήμης που φωνάζει, που διαμαρτύρεται και παρουσιάζεται σαν επίλογος-επιμύθιο. Εδώ μπορεί να σχολιαστεί ο τίτλος, να ενταχθεί το ποίημα στη συλλογή με το σημαίνοντα τίτλο, *Τα μαχαίρια της Κίρκης*, – ανασήμανση του αρχαίου συμβόλου μέσα από τα σύγχρονα δεδομένα– και να κατανοηθεί καλύτερα ως όλον και ως σημαίνον μέρος της συλλογής που διαπερνάται από τη μνήμη και την αναζήτηση δικαιοσύνης. Το ποίημα δημοσιεύτηκε το 1977.

Συγκροτούνται τα χαρακτηριστικά της γραφής του Ε. Κακναβάτου με κειμενικά στοιχεία και παρουσίαση άλλων ποιημάτων. Επίσης, μπορούν να σχολιαστούν οι απόψεις-κρίσεις μελετητών της ποίησης του Ε. Κακναβάτου, όπως: Αλ.Αργυρίου, Γ.Δάλλα, Φρ. Αμπατζοπούλου, Γ. Γιατρομανωλάκη και Χρ. Αργυροπούλου που τοποθετούν τον ποιητή στην πρωτοπορία, στους ριζοσπαστικούς και αυθεντικούς υπερρεαλιστές ποιητές.

Τέλος, γίνεται συνόψιση των κύριων σημείων και ακολουθεί συνολική θεώρηση, σύνθεση του όλου από τα επί μέρους, ανάγνωση του ποιήματος και παρουσίαση και άλλων ποιημάτων του Ε.Κακναβάτου από την ίδια ή άλλη συλλογή.

#### **4. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΣΤΟ ΠΟΙΗΜΑ ΤΟΥ Κ.Π.ΚΑΒΑΦΗ, «ΚΑΙΣΑΡΙΩΝ», ΝΕΟΕΜΜΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ, Γ' ΛΥΚΕΙΟΥ, ΘΕΩΡΗΤΙΚΗΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ**

**“Πώς γεννιέται ένα ποίημα; - Κων/νος Καβάφης, Καισαρίων”**

Στον “Καισαρίωνα” η ποίηση δρα επανορθωτικά αποκαθιστώντας την αδικία της ιστορίας εις βάρος του μικρού Καισαρίωνα. Η πρώτη πράξη του δράματος που ερήμην του νεαρού ήρωα του ποιήματος έχει παίξει

η ιστορία, έχει βρει την ποιητική της έκφραση στο ποίημα του Καβάφη “Αλεξανδρινοί βασιλείς” (βλ. *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Β΄ Λυκείου), όπου παρακολουθούμε μέσα στα μεθυστικά αρώματα των υακίνθων την αναγόρευση του δεκατριάχρονου τότε Καισαρίωνα, πρεσβύτερου γιου της Κλεοπάτρας, σε Καίσαρα. Το γεγονός ως ύλη αντλείται από το *Βίο του Αντωνίου* του Πλουτάρχου και ιστορικά τοποθετείται το 34 π.Χ. Όταν τέσσερα χρόνια αργότερα (30 π.Χ.), οι ρωμαϊκές λεγεώνες εισβάλλουν στην Αλεξάνδρεια, ο Καισαρίων, δεκαεφτά περίπου ετών, κοσμεί πρώτα τον θρίαμβο του Οκτάβιου και στη συνέχεια θανατώνεται, όταν οι σύμβουλοι του αυτοκράτορα –οι φαύλοι του ποιήματος– του ψιθυρίζουν πως *ουκ αγαθόν πολυκαισαρίη*, παραλλάσσοντας το ομηρικό *ουκ αγαθόν πολυκοιρανίη* (=δεν είναι καλό πράγμα η πολυαρχία). Ο Καισαρίων, δηλαδή, θανατώνεται σε ηλικία ίδια με εκείνη του ανώνυμου νέου, του οποίου παρακολουθούμε το μαρτυρικό θάνατο στο ποίημα “27 Ιουνίου 1906, 2μ.μ.” (βλ. *Κ.Ν.Λ.*, Γ΄ Γυμνασίου). Και στα δύο ποιήματα η ποίηση απονέμει το εύσημα της μνήμης στην τραγικά αγνοημένη από την ιστορία παιδική αθωότητα.

Ήρθε όμως η στιγμή να διαβάσουμε το ποίημα:

### **ΚΑΙΣΑΡΙΩΝ**

[Παρατίθεται το ποίημα]

Θα άξιζε να σταθούμε στον ωραίο τίτλο: μια ονομαστική χωρίς άρθρο για να λειτουργεί και ως κλητική, ως κάλεσμα δηλαδή και ως ανακάλημα του νεαρού Καισαρίωνος από το σκοτεινό χώρο της ιστορικής λήθης, στον κόσμο της ποίησης *ένθα πάσα λύπη απέδρα*. Παράλληλα το ίδιο το όνομα του Καισαρίωνα (ο μικρός Καίσαρας) είναι από μόνο του ένα σχόλιο που υπογραμμίζει την τραγικότητα του ήρωά του· ο Καβάφης παίρνει το σχόλιο έτοιμο από την ιστορία και το αξιοποιεί ποιητικά.

(Το έχει ήδη κάνει στους Αλεξανδρινούς βασιλείς:

*αυτόν τον είπαν πιότερο απ’ τους μικρούς*

*αυτόν τον είπαν βασιλέα των βασιλέων)*

Στον “Καισαρίωνα” παρατηρούμε την ποιητική αυτονόμηση του τελευταίου ημίσεος του ποιήματος, ήδη με την πρώτη ανάγνωσή του. Στους πρώτους 14 στίχους έχουμε μία συνειδητή επιλογή ενός ύφους πεζολογικού απόλυτα εναρμονισμένου στην κατάσταση του ποιητικού υποκειμένου, που δεν είναι άλλο από τον ίδιο τον ποιητή, ο οποίος μας μεταφέρει στην ανία του παρόντος του: *εν μέρει για να εξακριβώσω μια εποχή*: (“Εγώ είμαι ποιητής ιστορικός” έχει δηλώσει ο Καβάφης) ο σκοπός λοιπόν εδώ υπηρετείται από τον ιστορικό και είναι η διακρίβωση ενός ιστορικού στοιχείου· ως ιστορικός καταγράφει με ακρίβεια ακόμα και την προσωπική του διάθεση, δηλώνοντας πως ίσως η ενασχόληση αυτή με τις ιστορικές επιγραφές να είναι και ένα άλλοθι για τον ποιητή που πλήττει: (“εν μέρει και την ώρα να περάσω”).

“Τη νύχτα χθες”: το χθες τόσο εύστοχο διατηρεί νωπό και εις το διηνεκές μεταδόσιμο στον αναγνώστη ένα ανεπανάληπτο βίωμα ποιητικό, ταυτοχρόνως όμως είναι απολύτως συνεπές προς τις επιταγές μιας ιστορικής αφήγησης, στις οποίες οφείλει να υποτάσσεται και ο ίδιος ο αφηγητής (“πήρα μία συλλογή επιγραφών των Πτολεμαίων να διαβάσω”): ένα βιβλίο με επιγραφές, δηλαδή με σήματα ιστορικά, με συνοπτικούς, δηλαδή, απολογισμούς της αξίας των βασιλέων –εν προκειμένω της δυναστείας των Πτολεμαίων–, της τελευταίας προ της οριστικής επικράτησης των ρωμαϊκών λεγεώνων στην Αλεξάνδρεια. Ο απολογισμός όμως είναι μία σειρά από επίθετα ανιαρά επαναλαμβανόμενα: “ένδοξοι, κραταιοί, αγαθοεργοί, καθ’ επιχειρήσεις των σοφοτάτη. Αν πεις για τες γυναίκες της γενιάς κι αυτές... θαυμαστές”. Το ειρωνικό σχόλιο που λανθάνει και υπονομεύει τους βασιλείς, είναι του ιστορικού που δεν ικανοποιείται από μια τέτοια παράθεση αλυσιδωτή ηχηρών κολακειών και επαίνων: “θ’ άφινα το βιβλίο αν μια μνεία μικρή κι ασήμαντη δεν ειλκυε την προσοχή μου αμέσως”. Το μικρό και το ασήμαντο ελκύει όχι πλέον τον ιστορικό, αλλά τον ποιητή. Με τους ήχους από τις διάσπαρτες ομοιοκαταληξίες που συντελούν μάλλον σε μια συνειδητά επιλεγμένη ηχητική παραφωνία, με τις επιτακτικές της ανίας επαναλήψεις, με τις πεζολογικές εκφράσεις κλείνει το πρώτο μέρος του ποιήματος.

Στο δεύτερο μέρος εισβάλλει η ποίηση αναπάντεχα (*Α, να ήρθες συ με την αόριστη γοητεία σου*) κομίζοντας τα μαγικά της φάρμακα αυτά για τα οποία εκλιπαρεί ο ποιητής στη “Μελαγχολία του ποιητού Ιάσονος Κλεάνδρου”, για να αποκαταστήσει την αδικία της ιστορίας, για να κομίσει τη δική της δικαιοσύνη, για να αποδώσει μνήμη εκεί που υπάρχει λήθη, για να διαγράψει τα χαρακτηριστικά του κάλλους εκεί όπου είναι σβησμένα τα πρόσωπα, για να μετατρέψει το παρελθόν σε διηνεκές παρόν, για να μιλήσει σε δεύτερο πρόσωπο, και για να νικήσει τέλος τον ίδιο το θάνατο σώζοντας την καίρια στιγμή το μικρό Καισαρίωνα από τα χέρια των φαύλων που ψιθύριζαν το *πολυκαισαρίη*. Ο διασυρμένος Καισαρίων ένα παιδί-άθυρμα μιας ιστορικής συγκυρίας, ένας τραγικός πρωταγωνιστής ενός δράματος που παίζεται ερήμην του, δεν ανασύρεται απλώς από τη λήθη. Για χάρη του ο ποιητής διακόπτει την ιστορική ροή, τον ανασύρει ως από μηχανής θεός από το χώρο της ιστορίας και τον οδηγεί στην κάμαρή του για να μας τον παραδώσει για πάντα “ωραίο κ’ αισθηματικό”, μόνιμο ένοικο του ποιητικού του κόσμου.

Από τα 256 σωζόμενα ποιήματα του Καβάφη τα 100 περίπου είναι ποιήματα που κατά τρόπο άμεσο ή έμμεσο έχουν ως θέμα τους την ίδια την ποίηση: ανάμεσά τους εξέχουσα θέση κατέχει ο *Καισαρίων* όχι μόνον επειδή στο ποίημα αυτό η ποίηση δρα επανορθωτικά έναντι των αδικιών της ιστορίας, αλλά επειδή είναι ένα λαμπρό επιχείρημα υπέρ της ίδιας της ποίησης που μαγικά νικά τη φθορά και το θάνατο επιτυγχάνοντας μέσα στον χώρο της μία κάθαρση που στην περίπτωση μας είναι διπλή: σώζει τον Καισαρίωνα από το βέβαιο τέλος, αλλά και τον ποιητή από τους μικρούς καθημερινούς θανάτους, που συνεπάγεται η

συνάντηση με την ασχήμια του καθημερινού βίου. Στο “Εκόμισα εις την Τέχνην” ο Καβάφης δηλώνει για τη ποίηση: “Ξέρει να σχηματίζει μορφήν της καλλονής, σχεδόν ανεπαισθήτως τον βίον συμπληρούσα”. Συμπληρώνει λοιπόν τον βίον η ποίηση και γι’ αυτό ο Καβάφης δεν επιλέγει να δημοσιεύσει μόνο το δεύτερο μέρος του ποιήματος –εκείνο που αυτονομείται ποιητικά– ακριβώς για να δείξει εύγλωττα πως η ποίηση ανθεί πάνω στο άνυδρο έδαφος της πραγματικότητας για να την υπερβεί σε όλα τα επίπεδα: και στο επίπεδο της ιστορίας και στο επίπεδο του ανιαρού καθημερινού βίου και στο επίπεδο του υπαρξιακού άγχους που γεννά η γνώση της φθοράς και του θανάτου.

Στον “Καισαρίωνα” πραγματώνεται το “εν φαντασία και λόγω” της καθαφικής “Μελαγχολίας”. Με αυτά τα δύο εφόδια (ας προσέξουμε το “πιο ελεύθερα σ’ έπλασα μες στο νου μου”, αλλά και το “τόσο πλήρως σε φαντάσθηκα”), τη δύναμη δηλαδή τη μαγική της φαντασίας που συλλαμβάνει και με το λόγο που πραγματοποιεί τη σύλληψη, όταν σβήνει η λάμπα στην κάμαρα του ποιητή, όταν καταργούνται, δηλαδή οι γέφυρες με το πραγματικό, τότε εισβάλλει το άλλο φως, αυτό που επιτρέπει και σε μας μαζί με τον ποιητή να γίνουμε κοινωνοί της μοναδικής εμπειρίας να βλέπουμε και μέσα στο σκοτάδι. Εξάλλου, γι’ αυτό το άλλο φως δεν είναι που επιδιώκουμε την επικοινωνία των παιδιών με την ποίηση;

## 5. ΕΝΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗΣ ΕΞΕΤΑΣΗΣ

**Η Φόνισσα** (Β’ Λυκείου), μπορεί να μελετηθεί στους άξονες:

### 1. Πολυφωνία και ηθογραφία σε Παπαδιαμάντη και Ντοστογιέφσκι 2. Σημαίνουσα Ονοματολογία

Το διήγημα αρχίζει από το ξενύχτι της θεία-Χαδούλας κοντά στην άρρωστη νεογέννητη εγγονή της, π.χ. «**Μισοπλαγιασμένη κοντά στην εστία, με ασφαλιστά τα όμματα, την κεφαλήν ακουμπώσα εις το κράσπεδον της εστίας, η θεία-Χαδούλα, η κοινώς καλουμένη Γιαννού η Φράγκισσα, δεν κοιμάτο, αλλ’ εθυσίαζε τον ύπνο πλησίον εις το λίκνον της ασθενούσης μικρής εγγονής της.**» (σελ.43). Καθώς ξαγρυπνάει συλλογιέται αναδρομικά τη ζωή της, που πάντα υπηρετούσε τους άλλους ως παιδί, ως σύζυγος και ως γιαγιά. Έτσι, δίνονται τα στοιχεία που στοιχειοθετούν την ηθογράφηση της **Φόνισσας** και την πορεία προς το «**ψήλωμα του νου**», τον πνιγμό των κοριτσιών και τη φυγή της. Το μοτίβο του πνιγμού, του πικρού παιδότοπου/ κήπου και η σημειολογία των τελευταίων λόγων της για την προίκα συγκροτούν την εσωτερική της αντίφαση ως συνέπεια αιτίων και κοινωνικών παραγόντων για τη θέση της γυναίκας. Οι δευτερεύουσες φωνές των παιδιών και των γειτόνων, οι διάλογοι, οι εσωτερικοί μονόλογοι, ο λόγος του αφηγητή-συγγραφέα όλα συγκροτούν την πολυφωνία του διηγήματος που μπορεί να συνεξεταστεί συγκριτικά με το απόσπασμα, **Αδελφοί Καραμάζοφ** του Ντοστογιέφσκι, που ανθολογείται στο ίδιο βιβλίο (σελ. 526-535). Από τη

σύγκριση προκύπτει το ξεχωριστό ύφος γραφής του κάθε συγγραφέα και η πολυφωνία του διηγήματος και του μυθιστορήματος αντίστοιχα. Μπορούν να αναδειχθούν η αυθεντικότητα των ηρώων της αφήγησης με το ύφος των λόγων και το ήθος των πράξεών τους, καθώς με ψυχαναλυτικό τρόπο ο αφηγητής αποκαλύπτει και τις πιο μύχιες σκέψεις τους. Επίσης, η κοινωνιολογική διάσταση του λογοτεχνικού έργου είναι ένα άλλο σημαντικό στοιχείο που μπορεί να αναδειχθεί κατά τη συγκριτική παρουσίαση. Παρατηρούμε ότι η τέχνη και τεχνική της πολυγλωσσικής γραφής, η τραγική ειρωνεία, ο σαρκασμός, ο αυτοσαρκασμός και η αλληγορία χαρακτηρίζουν τη **Φόνισσα του Παπαδιαμάντη και τους Αδελφούς Καραμάζοφ του Ντοστογιέφσκι**, όπως:

«Όμως εγώ είμαι πάντοτε ακριβής στην ώρα μου [...] η ακρίβεια είναι η ευγένεια των βασιλιάδων...

-Όμως εσείς, όπως και να' ναι, δεν είστε βασιλιάς, -είπε αμέσως ο Μιούσοβ που δεν μπόρεσε να συγκρατηθεί.[...]

Μα το Θεό, τό' ξερα! Όμως, έτσι συμβαίνει πάντοτε. Όλο κάτι θα πω που δε θα ταιριάζει με την περίστασή! Αιδεσιμότητα! -ξεφώνισε με κάποιο ξαφνικό πάθος:- Έχετε τώρα μπροστά σας έναν γελωποιοό» (*Αδελφοί Καραμάζοφ*, ΚΝΛ. σελ.527). Ο διάλογος συνεχίζεται και φτάνει σε σημείο παραλογισμού (ψέμα με τα Συναξάρια και το Ντιντερό, ψέμα ως δοκιμή). Μέσα από την πολυφωνία του διαλόγου, με το κωμικό και ευτράπελο στοιχείο, αυτοηθογραφούνται και ψυχογραφούνται οι ήρωες, ελεύθεροι μέσα στις συγκρούσεις τους. Στο έργο υπάρχουν κοινωνικές προεκτάσεις, καθώς ομολογεί ο πατέρας Καραμάζοφ ότι έμαθε τα ψέματα στους τσιφλικάδες και φιλοσοφικός στοχασμός, καθώς ομολογεί ο πατέρας Καραμάζοφ ότι θαυμάζει τις ελεύθερες ιδέες του Ντιντερό.

Η **Φόνισσα** του Παπαδιαμάντη, θεια-Χαδούλα ή Γιαννού η Φράγκισσα ή Φραγογιαννού, στοχάζεται τα παθήματα του βίου της και με τον απλοϊκό τρόπο της σκέψης της καταλήγει στο ρητορικό ερώτημα: «**Θεέ μου, γιατί να έλθω στον κόσμο κι αυτό;**». Ενώ συλλογίζεται οδηγείται στον παραλογισμό και από θύμα μετατρέπεται σε θύτη των μικρών κοριτσιών, αφού πρώτα διαμόρφωσε τη θεωρία της για το θάνατο ως λύτρωση από τα βάσανα της ζωής και ως σωτηρία των γονιών από την προίκα. Εδώ οι κοινωνικοί παράγοντες ως ηθικοί αυτουργοί οδηγούν τη Φραγογιαννού στην ανοίκεια δράση της, τη μη αποδεκτή, στους πνιγμούς των κοριτσιών, όπως: «**να μη σώσουν!...Να μην πάνε παραπάνω! -Τι να σας πω!... έτσι του 'ρχεται τ' ανθρώπου, την ώρα που γεννιούνται, να τα καρυδοπνίγει!...**» (*προοικονομία*). Έτσι, συντελείται το ψήλωμα του νου της θεια-Χαδούλας (ονοματολογική ειρωνεία), καλύτερα Σκληρούλας, που θεωρεί με τη συγκατάβαση του Αϊ-Γιάννη ότι είναι η επιλεγμένη να φέρει τη λευτεριά στην Περιβολού από τα μικρά κορίτσια. Οι εσωτερικές της σκέψεις ηχούν ως τραγική ειρωνεία και εσωτερική ετερότητα, όπως: «- **Τι τ' αφήνει εδώ, κείνος ο πατέρας τους, μικρά κορίτσια, είπε πάλιν η Φραγογιαννού. Τάχα δεν μπορούν να πέσουν**

**και μοναχά τους μέσα;...».** Το άλλοθι ως άκρως λογική σκέψη υποστηρίζει τον παραλογισμό της για τον πνιγμό των κοριτσιών. Η πολυφωνία του διηγήματος δίνεται με το διάλογο, την παιδική γλώσσα και τον εσωτερικό μονόλογο, που δημιουργούν ένα δραματικό πλαίσιο.

Η ετοιμότητα της Φραγκογιαννούς μετά την πράξη της, που άρχισε να τρέχει και να φωνάζει ότι τα παιδιά πνίγηκαν στη στέρνα, καταδεικνύει τον τεχνίτη του λόγου και του ηθογραφικού διηγήματος Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη, που δίνει από την οπτική γωνία της Φραγκογιαννούς όλη την εσωτερική δαιμονική της αντίφασης. **Η κοινωνία** δίνει το πλαίσιο μέσα στο οποίο διαμορφώνονται τέτοιοι χαρακτήρες. **Η ονοματολογία** με τις συνδηλώσεις της είναι σημαίνουσα και συνηγορεί στην οπτική της **εξωτερικής και εσωτερικής ετερότητας**, καθώς η ηρωίδα παρουσιάζεται ως Γιαννού, ανώνυμη κάτω από το όνομα του άντρα της ή ως Φραγκο-γιαννού με α' συνθετικό που συνδηλώνει τον αλλότριο, και ως Χαδούλα, αντίφαση και ειρωνεία σε σχέση με τις πράξεις της. Η καταδίωξη στη θάλασσα, στους βράχους και η επισήμανση ότι κάτω ήταν η άβυσσος, κάνουν το τοπίο να συνομιλεί με την αβυσσώδη ψυχολογία της **Φόνισσας**.

Μπορεί, επίσης, να μελετηθούν κάποια έργα ως προς καθορισμένους άξονες και σε σύγκριση με άλλους συγγραφείς, **π.χ. με τους Αδελφούς Καραμάζοφ του Ντοστογιέφσκι**.

Σε μια τέτοια συγκριτική μελέτη της Φόνισσας του Παπαδιαμάντη με τους Αδελφούς Καραμάζοφ του Ντοστογιέφσκι μπορούμε να δούμε ότι ο Παπαδιαμάντης είναι τόσο πολυφωνικός όσο και ο Ντοστογιέφσκι. Ο Ντοστογιέφσκι αφήνει ελεύθερους τους ήρωές του, αυτόνομους, ασυγχώνευτους και πολυφωνικούς κατά τον Μπαχτίν που δρουν σε χαώδη κόσμο. Το ίδιο κάνει και ο Παπαδιαμάντης, διαφέρει ως προς τη σύνθεση, καθώς οδηγεί τους ήρωές του όχι στο χάος, αλλά στη αποκατάσταση της ισορροπίας **ως δοκιμασία-τιμωρία, ως έρωτα-θάνατο, ως ύβρη-τίση**. Η κοινωνική παράμετρος στο Ντοστογιέφσκι περνάει όχι ως αιτιότητα, όπως έμμεσα δίνεται με την περιγραφή ή τις εγκιβωτισμένες ιστορίες στον Παπαδιαμάντη, αλλά ως φωνές που αντιδρούν, στοιχείο ιδιαίτερα σημαντικό στους Αδελφούς Καραμάζοφ (σελ. 526-535). Αν συγκρίνουμε τον τρόπο σκέψης των δρώντων προσώπων (αδελφοί Καραμάζοφ, μοναχός, κτηματίας) θα δούμε ότι στοχάζονται ο καθένας με το δικό του τρόπο, ενώ αφήνεται ελεύθερος χώρος συζήτησης για τον άθεο, όπως «**ο άθεος Ντιντερό πήγε στο μητροπολίτη Πλάτωνα για να συζητήσει μαζί του για την ύπαρξη του Θεού...**» ΚΝΛ. σελ.529. Παρατηρούμε, ακόμα, στο απόσπασμα ότι ο διακωμωδούμενος διακωμωδεί και ο συγγραφέας ακούει ως τρίτη φωνή χωρίς να παρεμβαίνει, «**βλέπει και σκέφτεται τον κόσμο του κυρίως μέσα από το χώρο και όχι μέσα από το χρόνο**», όπως λέει ο Μπαχτίν και ασκεί ένα είδος «**κοινωνιολογίας των συνειδήσεων**». Τέτοια στοιχεία προβληματισμού δεν αφήνει ο θρησκευόμενος Παπαδιαμάντης, του οποίου το έργο από την πρώτη ανάγνωση διαπερνάται από την ορθοδοξία με τις εκκλησίες, τους ψαλ-

μούς και τους εσπερινούς. Ενυπάρχει ως στοιχείο ενταγμένο στη ζωή το δαιμονικό και υπερφυσικό δίπλα στο ρεαλιστικό (Φαρμακολύτρια, κ.ά.). Ωστόσο, υπάρχουν κοινά στοιχεία ανάμεσά τους, που συνδέονται με την ορθοδοξία και τα οποία απαντώνται και στο μυθιστόρημα των Νέων Χρόνων, από το οποίο έχουν υποστεί επιδράσεις και οι δυο συγγραφείς, όπως είναι: **η περιπέτεια, η δοκιμασία, η εξομολόγηση και ο προβληματισμός**. Ο Ντοστογιέφσκι, όμως, έκαμε την καινοτομία του σπάζοντας τη γνωστή ως τότε σύνθεση στη δομή του μυθιστορήματος και προβάλλοντας τόσο την απεικόνιση πολλών ασυγχώνευτων προσωπικοτήτων, που κινούνται σε πολλά επίπεδα, όσο και την αντιφατικότητα που υπάρχει στον αντικειμενικό κόσμο του κοινωνικού περιγύρου. Αντίθετα ο Παπαδιαμάντης μέσα από την «πολυγλωσσία και πολυφωνία» οδηγεί στη σύνθεση και την αληθοφάνεια του ήρωα. Ένα άλλο κοινό στοιχείο στον Παπαδιαμάντη και στον Ντοστογιέφσκι είναι ότι και οι δυο έχουν **«το χάρισμα της άμεσης ενόρασης στον ξένο ψυχισμό»**, όχι υποκειμενικά αλλά ρεαλιστικά με εικόνες καλοδουλεμένες που προβάλλουν τα ψυχικά και κοινωνικά φαινόμενα.

## **6. ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΗΝ ΑΦΗΓΗΜΑΤΟΛΟΓΙΑ ΣΤΗ ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΠΡΑΞΗ (ΓΙΑ ΤΟ ΕΝΙΑΙΟ ΛΥΚΕΙΟ)**

Αφηγηματολογία είναι ο λόγος για την αφήγηση στη λογοτεχνία. Η αφηγηματολογία διερευνά την οργάνωση και την ανάπτυξη του αφηγηματικού λόγου. Η αφηγηματολογία, όπως όλες οι θεωρίες της Λογοτεχνίας, στη διδακτική πράξη θα πρέπει να χρησιμοποιείται όχι ως αυτοσκοπός, αλλά ως εργαλείο που κατά περίπτωση μπορεί να φωτίσει την προσέγγιση ενός αφηγηματικού κειμένου. Οι αφηγηματολογικοί όροι – δεδομένης μάλιστα της ασυμφωνίας που εντοπίζεται σχετικά με τη χρήση τους στα σχολικά, αλλά και στα θεωρητικά εγχειρίδια – πρέπει να χρησιμοποιούνται με φειδώ. Επομένως η αφηγηματολογία, όπως και κάθε θεωρία, δεν πρέπει σε καμιά περίπτωση να υποκαθιστά την προσέγγιση του κειμένου, ούτε να οδηγεί τη διδασκαλία της Λογοτεχνίας σε άγονες τυποποιήσεις.

### **Ο αφηγητής και ο ρόλος του**

- Επιβεβλημένη είναι η διάκριση μεταξύ συγγραφέα και αφηγητή. Συχνότατα η ταύτισή τους οδηγεί σε παρανοήσεις, οι οποίες οδηγούν σε λανθασμένες προσεγγίσεις, και σε άγονες αναζητήσεις του τύπου «Τι θέλει να πει εδώ ο συγγραφέας ή ο ποιητής». Για το λόγο αυτό θα πρέπει να εγκαταλειφθούν ερωτήσεις διατυπωμένες με τρόπο που φανερώνει ότι υπονοείται ταύτιση μεταξύ των δύο. Αυτή είναι εξάλλου και η θεμελιώδης προσφορά της αφηγηματολογίας στην προσέγγιση του λογοτεχνικού κειμένου, ότι δηλαδή έκανε σαφές πως ο μεν συγγραφέας είναι ένα πρόσωπο πραγματικό, ο δε αφηγητής είτε πρωτοπρόσωπος, είτε τριτοπρόσωπος, είναι πρόσωπο πλαστό που ανήκει στον κό-

σμο της λογοτεχνικής φαντασίας.

- Πλασματικός είναι και ο αποδέκτης της αφήγησης, ο οποίος δεν ταυτίζεται αναγκαστικά με τον αναγνώστη.

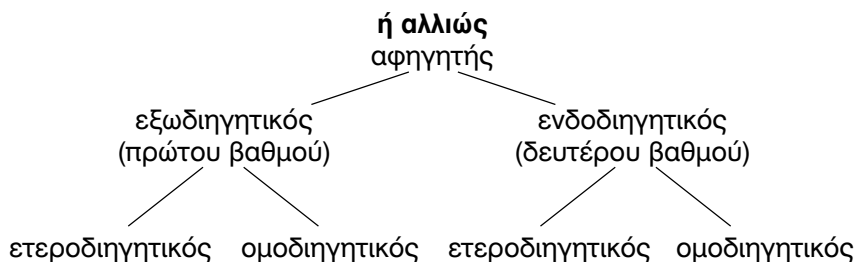
- Επομένως τα πραγματικά πρόσωπα είναι ο συγγραφέας και ο αναγνώστης και τα πλασματικά ο αφηγητής και ο αποδέκτης της αφήγησης.

- **Ειδικότερα για τον αφηγητή και το ρόλο του**

Αφηγητής πρώτου βαθμού	Εξωδιηγητικός
Αφηγητής δευτέρου βαθμού	ενδοδιηγητικός
Και	
Αφηγητής που δεν μετέχει στη δράση	ετεροδιηγητικός
Αφηγητής που μετέχει στη δράση	ομοδιηγητικός

Ο αφηγητής πρώτου βαθμού επειδή βγαίνει από την ιστορία για να τη διηγηθεί αφού πια αυτή έχει ήδη συμβεί, είναι πάντοτε **εξωδιηγητικός**, ενώ ο αφηγητής δευτέρου βαθμού –ένα από τα πρόσωπα της ιστορίας– είναι πάντοτε **ενδοδιηγητικός**.

Ο αφηγητής, είτε πρώτου είτε δευτέρου βαθμού, όταν μετέχει στην ιστορία που αφηγείται, είναι **ομοδιηγητικός** και όταν δεν μετέχει είναι **ετεροδιηγητικός**.



Οι παραπάνω διακρίσεις πρέπει να χρησιμοποιούνται με φειδώ και εφόσον προκύπτει από το ίδιο το κείμενο κάποια ερμηνευτική ανάγκη. Καλό είναι δε να αποφεύγονται σε ερωτήσεις αξιολόγησης, δεδομένου ότι είναι δυσχερέστατη η εφαρμογή τους σε όλα τα αφηγηματικά κείμενα.

### **Σχετικά με την εστίαση**

- Ο αφηγητής μπορεί να είναι ένα πρόσωπο που γνωρίζει τα πάντα (παντογνώστης), εποπτεύει τα πάντα, αλλά δεν μετέχει στη δράση, δεν είναι δηλαδή ένα από τα πρόσωπα της ιστορίας. Τέτοιος αφηγητής είναι ο Όμηρος. Γνωρίζει τι γίνεται και στο στρατόπεδο των Αχαιών και στο στρατόπεδο των Τρώων. Στον παντογνώστη αφηγητή αντιστοιχεί η αφήγηση χωρίς εστίαση, δεδομένου ότι αυτός δεν παρακολουθεί την αφήγηση από μια οπτική γωνία, αλλά είναι πανταχού παρών σαν ένας μικρός θεός.



- Σε άλλες περιπτώσεις ο αφηγητής μετέχει στη δράση και αφηγείται την ιστορία του από τη δική του οπτική γωνία. Στην περίπτωση αυτή έχουμε αφήγηση με εσωτερική εστίαση, δηλαδή αφήγηση που γίνεται από την οπτική γωνία του αφηγητή, ο οποίος καταθέτει στη διήγηση τα όσα ο ίδιος έχει βιώσει

Παντογνώστης αφηγητής	Αφήγηση χωρίς εστίαση (χωρίς οπτική γωνία)
Αφηγητής-πρόσωπο της ιστορίας που καταθέτει μόνο τα όσα γνωρίζει από τη δική του σκοπιά	Αφήγηση με εσωτερική εστίαση
Αφηγητής που ξέρει λιγότερα από τα πρόσωπα της ιστορίας	Αφήγηση με εξωτερική εστίαση

Οι παραπάνω διακρίσεις πρέπει να χρησιμοποιούνται με μέτρο, διότι η κατάχρησή τους οδηγεί σε μια στατική, φορμαλιστικού τύπου, προσέγγιση του κειμένου, το οποίο συνηθέστατα ανθίσταται σε παντός είδους στεγανοποιήσεις και κατά κανόνα συνυφαίνει τα στοιχεία αυτά σε βαθμό που να τα μετατρέπει σε δυσδιάκριτα. Επομένως θα ήταν μάλλον απρόσφορη η απόπειρα αυστηρής εφαρμογής αυτών των διακρίσεων σε όλα τα κείμενα.

### **Σχετικά με το χρόνο**

Διακρίνουμε τρεις κατηγορίες αφηγηματικής οργάνωσης του χρόνου: **την τάξη, τη διάρκεια και τη συχνότητα.**

#### **α. η τάξη**

Όταν η αφήγηση ακολουθεί τη χρονική αλληλουχία των γεγονότων – φαινόμενο όχι συνηθισμένο στη λογοτεχνία – είναι **ευθύγραμμη**.

Όταν ξεκινάει από τη μέση της ιστορίας είναι αφήγηση **in medias res**.

Οι αναδρομές στο παρελθόν χαρακτηρίζονται **ως αναδρομικές αφηγήσεις ή αναλήψεις**.

Αντιθέτως, όταν γίνεται αναφορά σε γεγονότα που πρόκειται να συμβούν έχουμε **προδρομική αφήγηση ή πρόληψη**.

#### **β. η διάρκεια**

Χρήσιμη είναι η διάκριση ανάμεσα στο χρόνο της ιστορίας και στο χρόνο της αφήγησης. Αναγκαίο είναι να επισημαίνεται ότι δεν ταυτίζονται. Ενδέχεται ένα γεγονός το οποίο εκτυλίσσεται π.χ σε δέκα χρόνια, στην αφήγηση να καλύπτεται με μια γραμμή (**επιτάχυνση**), ενώ ένα άλλο του οποίου η πραγματική διάρκεια είναι στιγμιαία, να καλύπτει στην αφήγηση πολλές σελίδες (**επιβράδυνση**).

#### **γ. η συχνότητα**

Στην περίπτωση αυτή διερευνάται η σχέση ανάμεσα στις φορές που ένα γεγονός συμβαίνει στην ιστορία και στις φορές που αυτό αναφέρεται στην αφήγηση (επανάληψη).

Άλλοι όροι που αφορούν το χρόνο είναι περιττό να χρησιμοποιούνται κατά την προσέγγιση των κειμένων στο σχολείο.

**Σχετικά με τους όρους «αφηγηματικές τεχνικές» και «αφηγηματικοί τρόποι»<sup>3</sup>**

• Πρέπει, δεδομένης της σύγχυσης που επικρατεί στα σχολικά αλλά και στα θεωρητικά εγχειρίδια, να αποφεύγονται γενικευτικού χαρακτήρα ερωτήσεις, όπως «να βρεθούν οι αφηγηματικές τεχνικές» ή «να βρεθούν οι αφηγηματικοί τρόποι». Προτιμότερο είναι κατά τη διατύπωση των ερωτήσεων να είναι απολύτως συγκεκριμένα τα ζητούμενα (π.χ. «ποια η λειτουργία του διαλόγου (μίμησης) στο διήγημα»).

**Σχετικά με τον όρο δομή.**

Αναγκαίο είναι να διευκρινισθεί ότι η λέξη δομή είναι κατά κυριολεξία ταυτόσημη με το χτίσιμο (δηλ. την αρχιτεκτονική οργάνωση) του κειμένου. Όταν διερευνάται η δομή, ουσιαστικά διερευνάται και αξιολογείται η διαδικασία σύμφωνα με την οποία τα μέρη ενός κειμένου διαρθρώνονται σε ένα όλον. Επειδή όμως ο όρος “δομή” είναι πολύ γενικός, καλό είναι κατά την αξιολόγηση να αποφεύγονται γενικευτικού χαρακτήρα ερωτήσεις του τύπου «Αναζητήσατε τα δομικά στοιχεία του κειμένου». Είναι προτιμότερο οι σχετικές ερωτήσεις να είναι απολύτως συγκεκριμένες, π.χ. «Καταγράψετε τον τρόπο με τον οποίο οργανώνεται η αφήγηση στο συγκεκριμένο απόσπασμα (πρόλογος, κυρίως θέμα, επίλογος, in medias res, κ.λπ.)» ή «Εντοπίστε την περιγραφή, το διάλογο ή το σχόλιο που υπάρχει στην αφήγηση» κ.λπ.

**Η παραπάνω επισήμανση αφορά συνολικά όλες τις ερωτήσεις, οι οποίες ως ζητούμενα σχετίζονται με το χώρο της αφηγηματολογίας. Αν κρίνεται αναγκαίο να διατυπωθούν τέτοιου χαρακτήρα ερωτήσεις, αυτές πρέπει να είναι απολύτως σαφείς και συγκεκριμένες και εκτός των άλλων να αποσκοπούν στο να κάνουν κριτικότερη τη ματιά του μαθητή-αναγνώστη και γοητευτικότερη την ενασχόλησή του με το κείμενο. Σε κάθε άλλη περίπτωση η ζημιά που μπορεί να γίνει στη σχέση των μαθητών με τη Λογοτεχνία ίσως αποβεί ανεπανόρθωτη, αφού ο μαθητής δεν θα έχει πλέον προσηλωμένο το ενδιαφέρον του στην ουσία του λογοτεχνικού έργου, αλλά στο σχηματοποιημένο σκελετό του (στο φορμαλισμό των λογοτεχνικών όρων).**

---

<sup>3</sup> Αναγκαίο είναι να γίνεται διάκριση ανάμεσα στους αφηγηματικούς και τους εκφραστικούς τρόπους. Όταν αναζητούμε τους εκφραστικούς τρόπους, ουσιαστικά αναζητούμε όχι το τι λέγεται σε ένα κείμενο αλλά το πώς λέγεται (σχήματα λόγου κ.λπ.)

## ΥΛΗ ΕΣΠΕΡΙΝΩΝ ΛΥΚΕΙΩΝ

Στη Γενική Παιδεία ισχύει για τα Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας ό,τι και για τα ημερήσια Λύκεια. Θα διδαχθούν σε όλες τις τάξεις υποχρεωτικά 16 κείμενα από όλες τις περιόδους της Λογοτεχνίας. Τα κείμενα επιλέγει ο διδάσκων κατά την κρίση του.

### ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

#### (Μάθημα Θεωρητικής Κατεύθυνσης)

#### ΤΑΞΗ Γ'

#### ΕΣΠΕΡΙΝΩΝ ΛΥΚΕΙΩΝ

Ως διδακτέα ύλη κατά το Σχολικό Έτος 2002-2003 ορίζονται τα εξής λογοτεχνικά κείμενα του βιβλίου:

#### Α. ΠΟΙΗΣΗ

Α/Α Συγγραφέας	Έργο	ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΩΡΕΣ
1. Γιάννης Ρίτσος	<i>Η σονάτα του σεληνόφωτος</i>	7-8
2. «Ποιήματα για την ποίηση»		10-12
• Κ.Π. Καβάφης,	«Καισαρίων»	
• Κ.Π. Καβάφης,	«Μελαγχολία του Ιάσωνος Κλεάνδρου ποιητού εν Κομμαγεννή 595 μ.Χ.»	
• Οδυσσέας Ελύτης,	«Μικρή πράσινη θάλασσα»	
• Μαρία Πολυδούρη	«Μόνο γιατί μ' αγάπησες»	
• Μανόλης Αναγνωστάκης,	«Στον Νίκο Ε... 1949»	
• Νίκος Εγγονόπουλος,	«Ποίηση 1948»	

#### Β. ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

1. Γ. Βιζυηνός	«Το αμάρτημα της μητρός μου»	8-10
1. Σ. Δούκας	<i>Ιστορία ενός αιχμαλώτου</i>	8-10

