

Η ΝΕΑ ΑΘΗΝΑΪΚΗ ΣΧΟΛΗ (1880-1922)



ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΙΖΥΗΝΟΣ

Στο χαρέμι

ΣΤΟΧΟΣ

Να γνωρίσουν οι μαθητές το ύφος, τη θεματική και την τεχνοτροπία ενός από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της νεοελληνικής πεζογραφίας.

ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

Πραγματικότητα – Μύθος

Αλήθεια – Αυταπάτη – Ψευδαίσθηση – Ψέμα

Φαντασιώσεις της παιδικής ηλικίας

Αυτοβιογραφικός τύπος αφήγησης

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Η αριστοτεχνική αφήγηση του Βιζυηνού παρουσιάζει παραστατικά και πειστικά τη σύγχυση ενός μικρού παιδιού, μαθητευόμενου ράφτη στην Κωνσταντινούπολη του 19ου αιώνα, ανάμεσα στην πραγματικότητα και το παραμύθι. Οι μυθικές ιστορίες που έχει ακούσει από τον παππού του, για την αλήθεια των οποίων το παιδί είναι ακράδαντα πεπεισμένο, μοιάζει να επαληθεύονται, καθώς η πρόσβαση του παιδιού στο μυστηριακό και απατηλό κόσμο του σουλτανικού χαρεμιού χρωματίζει την πραγματικότητα και την εμπειρική αλήθεια με εξίσου μυθικά χαρακτηριστικά. Ο ταπεινός και πεζός κόσμος του ραφτάδικου, στον οποίο το παιδί είναι έγκλειστο («η αηδής και ανιαρά μονοτονία του πρακτικού βίου»), αντισταθμίζεται έτσι με την πλήρη απελευθέρωση της παιδικής φαντασίας, που ακροβατεί αδιάκοπα ανάμεσα στην επιθυμία και το φόβο. Αυτή ακριβώς η φαντασιακή βίωση της πραγματικότητας αποτελεί τη γοητεία του κεμμένου, συγχρόνως όμως συνιστά και την ολοκληρωτική απομόνωση του παιδιού από τον περίγυρό του, αφού το οδηγεί σε σύγκρουση με τους προσγειωμένους και «ρεαλιστές» συνομηλίκους του. Στον αφηγηματικό κόσμο του διηγήματος, όπου καθετί είναι συγχρόνως και το αντίθετό του, η φαντασία είναι απελευθερωτική και συνάμα καταπιεστική, αφού καταλήγει να λειτουργεί σαν έσχατο καταφύγιο για το παιδί (αλλά, υποψιαζόμαστε, και για τον ενήλικο αφηγητή), που οχρωμένο σ' αυτήν πασκίζει να αντιμετωπίσει την απειλητική ισχύ του πραγματικού κόσμου.

ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Ισαάκ Μπάμπελ, «Στο υπόγειο», *Στο υπόγειο και άλλες ιστορίες*, μτφρ. Σπύρος Τσακνιάς, Στιγμή 1988.

Το διήγημα βρίσκεται επίσης στο ανθολόγιο *Νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία* (Β' Ενιαίου Λυκείου – επιλογής), ΟΕΔΒ 1998, σ. 283-293, ενώ είναι διαθέσιμο και στον Ηλεκτρονικό Κόμβο του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας.

2. Μανόλης Αναγνωστάκης, «Στο παιδί μου» στα Κ.Ν.Λ. της Γ' Γυμνασίου.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

1. Πώς περιγράφει ο πρωταγωνιστής του διηγήματος την ατμόσφαιρα του χαρμειού;
2. Σε ποιο βαθμό συμβάλλουν οι εικόνες της πραγματικότητας, που έχει ο μικρός πρωταγωνιστής από το σουλτανικό παλάτι, στη διατήρηση της πίστης του στα παραμύθια;
3. Πατί ο Μανόλης Αναγνωστάκης υποστηρίζει ότι «πρέπει να λέμε την αλήθεια στα παιδιά»; Τι θα κέρδιζε ο μικρός ήρωας του Βιζυηνού, αν γνώριζε την αλήθεια;
3. Διαβάστε ολόκληρο το διήγημα, με σκοπό να εντοπίσετε και άλλα πλασματικά στοιχεία που αποκαλύπτονται εκ των υστέρων στο παιδί.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αθανασόπουλος Βαγγέλης, *Οι μύθοι της ζωής και τον έργον του Γ.Μ. Βιζυηνού*, Καρδαμίτσα 1991.
- Γκότση Ζέτα, «Η οργάνωση της χρονικής αναπαράστασης στο “Το μόνον της ζωής του ταξείδιον”», *Τετράδια Ευθύνης*, τχ. 29, 1988, σ. 151-158.
- Διαβάξω*, τχ. 278, 1992 [αφιέρωμα].
- Λευκώματα για την Κωνσταντινούπολη:
Κωνσταντινούπολη, Αναζητώντας τη βασιλεύουσα, εκδ. Α. Μπρατζιώτη 1990.
Κωνσταντινούπολη, Η πόλη των πόλεων, επιμέλεια Γ. Παννακόπουλος, Έφεσος χ.χ.
- Μουλλάς Παν., «Το νεοελληνικό διήγημα και ο Γ.Μ. Βιζυηνός», στο Γ.Μ. Βιζυηνός, *Νεοελληνικά διηγήματα*, Ερμής 1980.
- Παγανός Γιώργος, «Γεώργιος Βιζυηνός, *Το μόνον της ζωής του ταξείδιον*», *Η νεοελληνική πεζογραφία*, Κώδικας, Θεσσαλονίκη 1983, σ. 159-163.
- Πέρι Μάσσιμο, «Το πρόβλημα της αφηγηματικής προοπτικής στα διηγήματα του Βιζυηνού», *Δοκίμια αφηγηματολογίας*, επιμέλεια Σ.Ν. Φιλίππιδης, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1994, σ. 1-44.
- Στεργιόπουλος Κώστας, «Ο Βιζυηνός και το διήγημα», *Περιδιαβάξοντας*, τόμ. 2, Κέδρος 1986, σ. 36-51.
- Τετράδια Ευθύνης*, τχ. 278, 1992.
- Χρυσανθόπουλος Μιχάλης, *Γεώργιος Βιζυηνός, Μεταξύ φαντασίας και μνήμης*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας 1994.

ΠΗΓΗ

Γεώργιος Βιζυηνός (1849-1896), «Το μόνον της ζωής του ταξείδιον», *Νεοελληνικά διηγήματα*, επιμέλεια Παν. Μουλλάς, Ερμής 1986, σ. 168-174.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ

*Τ' αγνάντεμα***ΣΤΟΧΟΣ**

Να γνωρίσουν οι μαθητές ένα αντιπροσωπευτικό ηθογραφικό διήγημα του Παπαδιαμάντη.

ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

Η εθιμοτυπία της αγροτικής κοινωνίας, η οργάνωση, οι παραδόσεις και η θρησκευτική ζωή

Η ζωή των ναυτικών, μέσα από τη σκηνή της αναχώρησης και του αποχωρισμού από τα σπίτια και τις οικογένειές τους

Ο δεσπόζων ρόλος και το ήθος των γυναικών

Ηθοπλαστική παρηγορητική διήγηση για τη δύναμη της συζυγικής πίστης και αγάπης

ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ – ΠΡΟΤΑΣΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

Στο διήγημα αυτό οι μαθητές έχουν την ευκαιρία να παρακολουθήσουν χαρακτηριστικές όψεις της Σκιάθου του Παπαδιαμάντη: τον κύκλο ζωής της φύσης και τη στενή εξάρτηση των ανθρώπων από αυτήν (εργασία, κοινωνικές δραστηριότητες, συναισθηματική διάθεση και ήθος). Το διήγημα συγκεντρώνει πολλά ηθογραφικά γνωρίσματα (χωροχρόνος, λογοτεχνικοί ήρωες και λειτουργίες, ιδεολογικά χαρακτηριστικά) και αποτελεί αντιπροσωπευτικό δείγμα γραφής του Παπαδιαμάντη, καθώς συνδυάζει τη γλαφυρή ανθρωπογεωγραφία του με βασικά γνωρίσματα της αφηγηματικής του τεχνικής (διάρθρωση και αφηγηματικά μέρη, κυκλική αφήγηση, παντογνώστη αφηγήτης, χαρακτηρισολογική περιγραφή, ελεύθερος πλάγιος λόγος, μίμηση, παράδειγμα, παραμυθιακή διήγηση). Έχει ενδιαφέρον, λ.χ., να παρατηρήσουμε την οπτική γωνία του παντογνώστη αφηγητή, ο οποίος από τη μια καταγράφει τη συλλογική ψυχολογία των ναυτικών την ημέρα της αναχώρησης και από την άλλη ερμηνεύει την εθιμοτυπία, τα αισθήματα και τις σχέσεις των γυναικών, που την ημέρα εκείνη, όπως και τις επόμενες μέρες της Άνοιξης, συγκεντρώνονται στο ξωκλήσι της Παναγίας της Κατευοδώτρας με το διπλό στόχο, του αγναντέματος αλλά και της χριστιανικής δέησης για την προστασία των ναυτικών και για την παρηγοριά των οικογενειών τους. Μέσα σε αυτόν το γυναικείο περίγυρο ο αφηγητής βρίσκει την ευκαιρία να εμπλουτίσει ηθογραφικά και ηθοπλαστικά τη διήγηση με την εμφάνιση της γριάς καπετάνισσας Συρραχίνας. Πετυχαίνει έτσι να ανανεώσει το ενδιαφέρον του αναγνώστη, ο οποίος τώρα παρακολουθεί τα πάθη της Φλανδρώς. Η ιστορία της Φλανδρώς, αν και αναφέρεται στην εκδικητικότητα της θάλασσας, έχει συγκεκριμένη πρακτική σκοπιμότητα και απευθύνεται ως παράδειγμα και παραμυθία στις

γυναίκες, καθώς ακόμα και το όνομα της αρχαίας ηρωίδας δείχνει τη συζυγική αγάπη και αφοσίωση. Το ηθικό επιμύθιο της γερόντισσας, ότι δηλαδή ο θεός από τα αρχαία ως τα χριστιανικά και τα νεότερα χρόνια προστατεύει αυτά τα ανθρώπινα αισθήματα, ενδυναμώνει τις γυναίκες, οι οποίες, ησυχασμένες, επιστρέφουν στα σπίτια τους, για να συνεχίσουν τη ζωή και να επιτελέσουν τους κοινωνικούς τους ρόλους. Τα δύο παράλληλα κείμενα πραγματεύονται αντίστοιχες σκηές από τη ζωή των ναυτικών και από την καθημερινότητα μιας νησιωτικής πολιτείας, η ζωή και η οικονομία της οποίας στηρίζεται στα ταξίδια των ναυτικών.

ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Ανδρέας Καρκαβίτσας, «Οι φρεγάδες», *Τα λόγια της πλώρης* (1899), Νεφέλη 1991, σ. 27-34.
2. Εύα Βλάμη, *Γαλαξίδι. Η μοίρα μιας ναυτικής πολιτείας*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας 1999⁴, σ. 18-22.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

1. Τι συνηθίζουν να κάνουν οι γυναίκες στην αρχή της Άνοιξης; Για ποιους λόγους πιστεύετε ότι έχουν οργανώσει τη ζωή τους με αυτό τον τρόπο;
2. Επισημάνετε τα ηθογραφικά στοιχεία του διηγήματος και εντοπίστε ποια έχουν σημαντικότερο ρόλο στην αφήγηση. Αιτιολογήστε την απάντησή σας.
3. Ποια είναι η γριά Συρραχίνα και ποιο ρόλο επιτελεί με την εμφάνισή της;
4. Ο αφηγητής αναφέρεται τόσο στις πράξεις όσο και στους λογισμούς των γυναικών. Δείτε με ποιους τρόπους επιχειρεί να ερμηνεύσει τις σκέψεις και τα αισθήματα των γυναικών και σχολιάστε την επιτυχία ή μη του εγχειρήματός του.

ΕΥΡΥΤΕΡΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

1. Συχνά στα διηγήματα του Παπαδιαμάντη παρεμβάλλονται παραμυθιακές διηγήσεις, που εξηγούν διάφορα φυσικά ή υπερφυσικά φαινόμενα. Διαβάστε το διήγημα «Το άνθος του γαλού» και συγκρίνετε τη διήγηση του Λίμπου με τη διήγηση της γριάς Συρραχίνας.
2. Εξετάστε συγκριτικά τις μεταμορφώσεις της Φλανδρώς και της Μαυρομαντηλούς στο ομώνυμο διήγημα του Παπαδιαμάντη.
3. Είναι ενδιαφέρον να δείτε πώς αποτυπώνεται το αντίστοιχο θέμα της αναχώρησης των ναυτικών από την Εύα Βλάμη, με σκοπό να συγκρίνετε τον τρόπο που οι δύο συγγραφείς αποδίδουν τόσο τη γυναικεία ψυχολογία όσο και την κοινωνική οργάνωση στον τόπο των (απόντων) ναυτικών.
4. Μπορείτε να παρακολουθήσετε στην τάξη το τηλεοπτικό αφιέρωμα για τον Παπαδιαμάντη, που κυκλοφόρησε (σε μορφή βίντεο) η Διεύθυνση Εκπαιδευτικής Τηλεόρασης (2001).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αντί*, τχ. 463, 1991 [αφιέρωμα].
- Δαιμόνιο μεσημβρινό: Έντεκα κείμενα για τον Παπαδιαμάντη*, επιμέλεια Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Γρηγόρης 1978.
- Διαβάζω*, τχ. 165, 1987.
- Ελύτης Οδυσσέας, «Η μαγεία του Παπαδιαμάντη», *Εν λευκώ*, Ίκαρος 1992, σ. 57-106.
- Μουλλάς Παν., «Το διήγημα, αυτοβιογραφία του Παπαδιαμάντη», *Α. Παπαδιαμάντης αυτοβιογραφούμενος*, Ερμής 1974, σ. ιε'-ξε'.
- Νέα Εστία*, τχ. 355, Χριστούγεννα 1941 και τχ. 568, 1951.
- Παπαδιαμάντης Αλέξανδρος. Είκοσι κείμενα για τη ζωή και το έργο του*, επιμέλεια Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Οι εκδόσεις των φίλων 1979.
- Παπαδιαμαντικά τετράδια*, τχ. 1, 2, 3, (1992, 1993, 1994).
- Περάνθης Μιχ., *Ο κοσμοκαλόγερος* [Μυθιστορηματική βιογραφία], 1948.
- Πολίτου-Μαρμαρινού Ελένη, *Η παλαιότερη πεζογραφία μας*, τόμ. 6, Σοκόλης 1997, σ. 114-209.
- Τετράδια Ευθύνης*, τχ. 15, 1981.
- Φαρίνου-Μαλαματάρη Γεωργία, *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη*, Κέδρος 1987.
- Φώτα ολόφωτα*, επιμέλεια Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Ε.Λ.Ι.Α. 1981.

ΠΗΓΗ

- Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης (1851-1911), «Τ' αγνάντεμα» (1899), *Απαντα*, τόμ. 3, κριτική έκδοση Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Δόμος 1984, σ. 199-205.

ΑΝΤΟΝ ΤΣΕΧΩΦ

Ο Παχύς και ο Αδύνατος

ΣΤΟΧΟΣ

Να εκτιμήσουν οι μαθητές τις δυνατότητες του ρεαλιστικού διηγήματος μέσα από ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα από την παραγωγή του Α. Τσέχωφ.

ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

- Αλλοτριώση**
- Γραφειοκρατία**
- Δουλοπρέπεια**

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Το σύντομο διήγημα του Τσέχωφ παρουσιάζει την αλλοτρίωση των ανθρώπινων χαρακτήρων και σχέσεων στο πλαίσιο της γραφειοκρατίας της τσαρικής Ρωσίας. Δύο παλιοί συμμαθητές συναντιούνται στο σιδηροδρομικό σταθμό. Πριν ακόμη αναγνωριστούν, η περιγραφή της εικόνας και της μυρωδιάς τους από τον αφηγητή αποκαλύπτει τόσο τα σημάδια της ταξικής τους διαφοράς όσο και την κοινή τους μίζε-ρια. Ύστερα από την αρχική συγκίνηση, η απόπειρα του Αδύνατου να εκθέσει τα τεκμήρια της αξιοπρεπούς κοινωνικής του θέσης συγκρούεται με την καταλυτική ομολογία του Παχύ για την πολύ ανώτερη θέση, που ο ίδιος έχει κατορθώσει να κατακτήσει. Η τραγελαφική συνέχεια, με την κωμική δουλοπρέπεια που εκδηλώνει ο παλιός συμμαθητής προς τον αυτάρεσκο σημερινό ανώτερό του, δηλώνει με σαφήνεια τα στενά όρια της αξιοπρέπειας στο ασφυκτικό περιβάλλον της γραφειοκρατικής δημοσιούπαλληλίας. Η ηθική κατάπτωση του Αδύνατου γίνεται ακόμα εντονότερη καθώς διαδραματίζεται μπροστά στην οικογένειά του, μεταμορφώνοντας τη στιγμιαία συνάντηση σε αποκαλυπτική στιγμή, που φαίνεται να σφραγίζει στα μάτια της γυναίκας και του παιδιού του την πλήρη προσωπική του αποτυχία. Όπως συχνά συμβαίνει στον Τσέχωφ, ο τόνος του σύντομου διηγήματος είναι γλυκόπικρος, καθώς το επεισόδιο (και η περιγραφή του από τον αφηγητή) εκφράζουν συγχρόνως χιούμορ για την κωμική αλληλεπίδραση των δύο χαρακτήρων και θλίψη για την υποχώρηση της αξιοπρέπειας μπροστά στην ελάχιστη κοινωνική διαφορά. Ο γραφειοκρατικός μικρόκοσμος παρουσιάζεται τόσο ισχυρός, ώστε να παρέχει το μείζον κριτήριο για την αυτοαξιολόγηση των μελών του. Μια λεπτομέρεια, εξάλλου, που εμφανίζεται ως μακρινή και χαριτωμένη ανάμνηση, φαίνεται να δηλώνει με χιούμορ την προδιαγεγραμμένη πορεία των δύο χαρακτήρων: ο Ηρόστρατος και ο Εφιάλτης των σχολικών χρόνων δείχνουν να έχουν επαληθεύσει τα παιδικά τους παρατσούκλια στην εξέλιξη τους σε ενήλικες γραφειοκράτες.

ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

Κοσμάς Πολίτης, «Ένα διπλό», *Η κορομηλιά και άλλα διηγήματα*, Ερμής 1990.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

1. Τι ενώνει και τι χωρίζει τους δύο παλιούς συμμαθητές;
2. Τι υποδηλώνουν για τους δύο χαρακτήρες του διηγήματος οι αναφορές του Τσέχωφ στον Ηρόστρατο και τον Εφιάλτη;

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αιολικά Γράμματα, τχ. 56-57, 1980 [αφιέρωμα].

Διαβάζω, τχ. 169, 1987.

Νέα Εστία, τχ. 785, 1960.

► <http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/pezography/Thsexof/Kritika.htm>

- <http://mockingbird.creighton.edu/NCW/chekhov.htm>
 ► <http://endeavor.med.nyu.edu/lit-med/lit-med-db/webdocs/webauthors/chekhov68-au-.html>

ΠΗΓΗ

Άντον Τσέχωφ (1860-1904), «Ο Παχύς και ο Αδύνατος», *Η αγάπη και 32 άλλα διηγήματα*, μτφρ. Β. Ντινόπουλος, Βιβλιοπωλείον της Εστίας 2001, σ. 15-17.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΡΚΑΒΙΤΣΑΣ

Ο Ζητιάνος

ΣΤΟΧΟΣ

Να έρθουν οι μαθητές σε επαφή με ένα κορυφαίο παράδειγμα νατουραλιστικής πεζογραφίας του ελληνικού 19ου αιώνα, να γνωρίσουν το ύφος και τη θεματική του Α. Καρκαβίτσα.

ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

Φιλανθρωπία – Ηθικός εξευτελισμός
Οικογενειακή παράδοση
Ειρωνεία και παρωδία

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Το απόσπασμα από το *Ζητιάνο* του Καρκαβίτσα περιγράφει αναλυτικά τις μνητικές πρακτικές, τις οποίες χρησιμοποιεί η κοινότητα των ζητιάνων για να μεταφέρει στους νέους τη γνώση, τις μεθόδους και τις τεχνικές που αφορούν την επαιτεία, μέσω των οποίων η κοινότητα διαιώνιζεται. Παρωδώντας μοτίβα του έπους, ο Καρκαβίτσας παρουσιάζει τους νέους του χωριού να γυμνάζονται ασκούμενοι στην τέχνη των προγόνων τους, ενώ ένας βάρδος (παρωδιακή εικόνα του επικού ποιητή) τους μαθαίνει την ιστορία του κόσμου, όπως αυτή γίνεται αντιληπτή από την οπτική γωνία της ιδιότυπης κοινότητας, και τους μυεί στις αρετές και τα οφέλη της επαιτείας. Η μνητική τελετουργία μεταφέρεται στη συνέχεια στο μικρόκοσμο της οικογενειακής ιστορίας, καθώς ο Τζιριτόγιωργας ανταμείβει τις υψηλές επιδόσεις του γιου του επιδεικνύοντάς του τα μπαστούνια των παλαιότερων ζητιάνων-μελών της οικογένειας, που φυλάσσονται στο άθλιο σπίτι ως ιερά κειμήλια. Περιγράφοντας με ειρωνεία αλλά και ακρίβεια το χωριό των ζητιάνων ως αρχαϊκή κοινότητα που διέπεται από ισχυρές παραδοσιακές αρχές και διατηρεί πανόρχαιες μνητικές τελετουργίες, ο Καρκαβίτσας επιτυγχάνει ένα διπλό αποτέλεσμα. Αφενός η αναντιστοιχία των «υψηλών» τρόπων με τη συγκεκριμένη ταπεινή θεματική παράγει αβίαστο

χιούμορ και καταλήγει σε μια ιδιαίτερα διασκεδαστική αφήγηση. Αφετέρου η ψευδορωϊκή περιγραφή αντισταθμίζει τον έσχατο πραγματικό εξευτελισμό της κοινότητας περιβάλλοντάς την με μια ψευδαίσθηση «αξιοπρέπειας», στοιχείο που θα επιτρέψει στο συγγραφέα να χειριστεί τη νατουραλιστική του θεματική σαν αγώνα επίκών διαστάσεων ανάμεσα στο καλό και το κακό.

ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

Κάρολος Ντίκενς, *Όλιβερ Τουίστ*, μτφρ. Π. Αναγνωστόπουλος, Γκοβόστης 1985, κεφ. 9.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

1. Πατί ολόκληρο το χωριό επέλεξε να ασκεί τη ζητιανιά ως επάγγελμα και τέχνη; Πώς εξηγείται αυτή η επιλογή στο κείμενο;
2. Τι επιδιώκει ο συγγραφέας με την ανάδειξη της ζητιανιάς σε τέχνη που ασκείται παραδοσιακά από μια ολόκληρη κοινότητα;

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Διαβάζω, τχ. 306, 1993 [αφιέρωμα].

Μαστροδημήτρης Π.Δ., *Ο Ζητιάνος του Καρκαβίτσα*, Καρδαμίτσα 1980.

Παγανός Γ.Δ., *Μαθήματα νεοελληνικής πεζογραφίας, Α', Το διήγημα*, 1980, σ. 63-67.

Πλάκας Δημήτρης, «*Ο Ζητιάνος του Ανδρέα Καρκαβίτσα – Ένα αυτοφυές νατουραλιστικό μυθιστόρημα*», *Διαβάζω*, τχ. 250, 1990, σ. 62-69.

Σαχίνης Απόστολος, *Το σύγχρονο ελληνικό μυθιστόρημα*, 1958, σ. 152-165.

ΠΗΓΗ

Ανδρέας Καρκαβίτσας (1866-1922), *Ο Ζητιάνος* (1896), Βιβλιοπωλείον της Εστίας 1984, σ. 38-45.

ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ

Ταμβοι και ανάπαιστοι

ΣΤΟΧΟΣ

Να γνωρίσουν οι μαθητές την ποίηση (θεματική, στιχουργική, γλώσσα, ύφος) του βασικότερου εκπροσώπου της Νέας Αθηναϊκής Σχολής.

ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

Η σύγκρουση Επιστήμης και Ειδώλου

Η δύναμη της αρχαιοελληνικής παράδοσης

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Πρόκειται για δύο αυτοτελή ποιήματα τα οποία πρέπει να εξεταστούν ως τμήμα της ευρύτερης ποιητικής σύνθεσης *Ύμνοι και ανάπαιστοι* (1897). Τα στοιχεία που αξίζει να προσεχτούν περισσότερο είναι η μορφή και η συμβολική γλώσσα των ποιημάτων. Η μορφή των ποιημάτων με το συνδυασμό δύο μετρικών ειδών αναδεικνύει τη μετρική σοφία του Παλαμά. Τα ποιήματά του, όπως παρατηρεί ο Μ. Μερακλής, «μικρά ή μεγάλα, τραγούδια ή πλατιές επικολυρικές συνθέσεις, είναι από τα πιο στέρεα, τα πιο άρτια χτισμένα μνημεία έμμετρου νεοελληνικού λόγου». Πρέπει να τονιστεί ιδιαίτερα η συμβολική γλώσσα του ποιητή, η οποία γίνεται καταφανής μέσα από τη χρήση των συμβόλων της Επιστήμης και του Ειδώλου, συμβόλων που μέσα στο κείμενο γράφονται, όχι τυχαία, με κεφαλαία γράμματα.

A. Στο πρώτο ποίημα κυριαρχούν τα σύμβολα της Επιστήμης και του Ειδώλου και ο ποιητής περιγράφει τη σύγκρουση μεταξύ τους. Η Επιστήμη, υπέρμαχος της λογικής και της αλήθειας, έρχεται σε σύγκρουση ή, ακόμα καλύτερα, είναι αυτή που υποτάσσει την παγανιστική και πιο ενστικτώδη σύλληψη του Ειδώλου. Όμως, η κυριαρχία της πρώτης πάνω στο ά-λογο του Ειδώλου δημιουργεί μια νέα κατάσταση πραγμάτων, δίνει λύσεις αλλά φέρνει και νέα προβλήματα. Ο κριτικός Αντρέας Καραντώνης γράφει χαρακτηριστικά για το ποίημα αυτό: «Με εναλλασσόμενα είδωλα ξει μυστικά ο άνθρωπος – σ' αυτά στηρίζει την κρυφή του ελπίδα, κι είναι σε θέση και τη Λογική ακόμη να την κάνει θρησκεία του, όπως την έκανε ο Σπινόζα. Κι αυτή την πρώτη “θεοποίηση” της Επιστήμης, την είδε ο Παλαμάς, νόησε το βαθύτερο νόημά της, το μεταφυσικό, και το απεικόνισε έντονα κι επιγραμματικά σ' ένα από τα πιο χαρακτηριστικά τραγούδια των *Ύμνων και αναπαιστών* του. Η θέση που γίνεται τολμηρή ποίηση στους στίχους αυτούς με το επιβλητικά κοφτό και περιεκτικά αποφθεγματικό ύφος τους είναι, νομίζουμε, αμετάβλητη. Επικυρώνεται από τη νέα θέση που πάει να πάρει η Επιστήμη στην εποχή μας – θέση θρησκείας δίχως θεό, με αντικείμενο τη Γνώση και λειτουργό τον άνθρωπο». Και ο Αμύλιος Χουρμούζιος επισημαίνει: «Αυτή η ψυχρή μορφή της Επιστήμης είναι αντιπαθητική για την παλαμική σκέψη. Δεν της αρκεί ο τετράγωνος θετικισμός. Αναζητεί κάτι πέρα από τα πορίσματα της επιστήμης, αναζητεί το μεταφυσικό όνειρο... Κάτι ανάλογο μας είπε ο Παλαμάς, είκοσι χρόνια αργότερα με τους *Χαιρετισμούς της Ηλιογέννητης*: *Ξέρω πως η θετική επιστήμη μπορεί κάπως να με μνήσει σ' αυτό που λέμε αλήθεια, όταν με τα λόγια δε θέλουμε να παίζουμε. Και πάλι έρχεται τ' όνειρο το μεταφυσικό με την αξίωση να μου βαθύνει απειροστά τους ορίζοντες. Η φαντασία μου ταυτόχρονα και αράδ' αράδα θερμαίνεται και από τα υλιστικά και από τα υπερβατικά φιλοσοφήματα*».

B. Το δεύτερο ποίημα κινείται σε διαφορετικό κλίμα και ύφος και αναδεικνύει τη σχέση του Παλαμά με τα σύμβολα και τη φιλοσοφία της αρχαιότητας, μια σχέση δημιουργική και όχι στατική. Για το ποίημα αυτό και τα σύμβολά του γράφει ο Νίκος Βέης: «Την επιβίωση της αρχαίας ειδωλολατρικής ψυχής μέσα στο χριστιανικό νεοελληνικό κόσμο και την αθάνατη λατρεία του παντοτινού ωραίου

τραγούδησε ο Ποιητής πάνω σ' Απολλώνια και Πανικά μοτίβα. Ο Αρκαδικός θεός Παν, η λατρεία του οποίου απ' το στρατηγό Μιλτιάδη, έπειτα από τη νίκη του Μαραθώνα, καθιερώθηκε και στην Αττική, για να ταυτιστεί βραδύτερα στους Ελληνιστικούς χρόνους με το Παν. Ο Παν δεν είναι πλέον –καθώς θέλει ο Ποιητής– θεός των ποιμένων και των πομνίων, αλλά φωτογέννητη και φωτεινή θεία ύπαρξη. [...] 'Ό,τι λείψανα της συμβολικής λατρείας του Άδωνη και σήμερα σώζονται στην Ήπειρο, τα 'ξερε καλά ο Ποιητής από μιλήματα με τον Ν.Γ. Πολίτη και τη μελέτη του Δ. Σάρρου (*Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος*, τ. Α', 1987, σ. 348-351). Ο Άδωνης ήταν προσωποποίηση της βλάστησης που χάνεται και πάλι ξαναγεννιέται [...] Λένε μερικοί μελετητές πως οι θλιβερές μέρες των γιορτών του Άδωνη κρατούσαν ολόκληρη βδομάδα και μας θυμίζουν τη Μεγάλη Βδομάδα τη δική μας, των χριστιανών! Μα σαν περνούσε το ταχτό πένθος για το θάνατο του Άδωνη, άρχιζαν χαρές και πανηγύρια για την ανάσταση του Πανώριου θεού (κάτι σαν τη δική μας Λαμπρή)». Πα τη σχέση του Άδωνη και του Εσταυρωμένου Χριστού μπορεί ο φιλόλογος να χρησιμοποιήσει παράλληλα και τις δύο πρώτες στροφές από το ποίημα του Άγγελου Σικελιανού «Στου Όσιου Λουκά το μοναστήρι». Επίσης για το στίχο «Ο Μέγας Παν δεν πέθανε!» μπορεί να ανατρέξει στον Πλούταρχο: «Περί των εκλελειπόμενων χρηστηρίων» 17 [=Ηθικά 419.Α-Ε].

Ο Παλαμάς, μέσα από μια σύνθεση των χριστιανικών με τα αρχαία στοιχεία, αναδεικνύει τη διαχρονικότητα των ιδεών και της ελληνικής παράδοσης, που μετουσιώνονται σε συστατικά στοιχεία της ελληνικής ψυχής. Αυτή η συνέχεια μέσα στους αιώνες προσδίδει στο ποιητικό ύφος πανηγυρική διάθεση, πνεύμα αισιοδοξίας και σιγουριάς. Έχει ενδιαφέρον, μετά την ολοκλήρωση της διδασκαλίας, οι μαθητές να διαβάσουν το «Ιωνικόν» του Καβάφη και να επισημάνουν την επιβίωση της ελληνικής αρχαιότητας ως βασική έννοια στην οποία εστιάζει ο Καβάφης.

ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

Κ.Π. Καβάφης, «Ιωνικόν», *Ποιήματα*, τόμ. 1, Ίκαρος 1983, σ. 53.

*Γιατί τα σπάσαμε τ' αγάλματά των,
γιατί τους διώξαμεν απ' τους ναούς των,
διόλου δεν πέθαναν γι' αυτό οι θεοί.
Ω γη της Ιωνίας, σένα αγαπούν ακόμη,
σένα οι ψυχές των ενθυμούνται ακόμη.
Σαν ξημερώνει επάνω σου πρωί ανγουστιάτικο
την ατμοσφαίρα σου περνά σφρίγος απ' την ζωή των
και κάποτ' αιθέρια εφηβική μορφή,
αόριστη, με διάβα γρήγορο,
επάνω από τους λόφους σου να περνά.*

Ύμνος στον Παρθενώνα

ΣΤΟΧΟΣ

Να γνωρίσουν οι μαθητές ένα αντιπροσωπευτικό απόσπασμα από το μεγαλόπνοο έργο του Κωστή Παλαμά, που υμνεί την αθηναϊκή δημοκρατία και τη διαχρονική ομορφιά.

ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

Η υψηλή τέχνη και η αρμονία της κλασικής αρχαιότητας

Η δυναμική ενός συμβόλου για τον ελλητισμό και για την ανθρωπότητα

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Η φλογέρα του βασιλιά, που εκδόθηκε το 1910, είναι ένα από τα σημαντικότερα έργα του Κωστή Παλαμά και χαρακτηρίζει μια εποχή ελπίδων για την αναγέννηση της Ελλάδας, η οποία διακρίνεται για το μεγαλοϊδεατισμό της. Χωρισμένη σε «Δώδεκα Λόγους» αποτελεί μια μεγάλη επικολυρική σύνθεση, με κεντρική μορφή το Βυζαντινό αυτοκράτορα Βασίλειο Β' Βουλγαροκτόνο, το λείψανο του οποίου βρέθηκε σύμφωνα με το θρύλο σε ένα ερειπωμένο μοναστήρι την εποχή της Φραγκοκρατίας με μια φλογέρα στο στόμα του, βαλμένη προφανώς από αυτούς που σύλησαν τον τάφο του. Ο Παλαμάς εμπνεύστηκε από το θρύλο και δημιούργησε τη *Φλογέρα του βασιλιά*, της οποίας το τραγούδι εκφράζει ταυτόχρονα την ψυχή του ένδοξου αυτοκράτορα και την πνοή του ποιητή. Στο τελευταίο μέρος του «Τρίτου Λόγου» ο Παλαμάς συνδέει τη βυζαντινή παράδοση με την αρχαία, αφού ο Βασίλειος ερχόμενος να προσκυνήσει την Παναγία την Αθηνιώτισσα πάνω στον ιερό βράχο αντικρίζει τον Παρθενώνα. Στα αποσπάσματα που ανθολογούνται με βάση τη θεματική τους ενότητα, ο ναός της Αθηνάς προβάλλει ως σύμβολο της ακμής του ελληνικού πνεύματος, το οποίο υμνείται ως ανώτερο κάθε άλλου ανθρώπινου επιτεύγματος.

Στο πρώτο απόσπασμα ο Παρθενώνας αναδεικνύεται ως η θαυμαστή ισορροπία ρυθμού, σχεδίου και ιδέας, ως η απόλυτη ομορφιά που υψώνεται πάνω από τους λαούς και τις θρησκείες. Στο δεύτερο απόσπασμα τονίζεται η σχέση ανάμεσα σε εκείνους που συνέλαβαν και πραγματοποίησαν αυτό το έργο τέχνης και στην καλλιτεχνική υπόσταση του έργου. Ο Παρθενώνας είναι δημιούργημα μιας ελεύθερης χώρας που διαθέτει αίσθηση του μέτρου. Εδώ έχουμε μια ενδιαφέρουσα αντίθεση ανάμεσα στο ναό της Αθηνάς και στις πυραμίδες της Αιγύπτου, οι οποίες εντυπωσιάζουν με τον όγκο αλλά όχι με τη χάρη τους. Ο Παρθενώνας εκφράζει τη Δημοκρατία και το Νόμο της Πολιτείας, ο οποίος όταν πρωτοδημιουργήθηκε «ήταν κι αυτός τραγούδι». Εδώ ο Παλαμάς αναφέρεται στην παράδοση, σύμφωνα με την οποία ο Σόλωνας έγραψε τους νόμους του σε ποιητική μορφή. Στο τρίτο απόσπασμα ο ποιητής αναφέρεται στην υπερβατική δύναμη αυτού του μνημείου της απόλυτης ομορφιάς. Κάθε

άνθρωπος, και όχι μόνο ο Έλληνας, από τον Παρθενώνα πρέπει να ξεκινάει και, αφού γνωρίσει και άλλα έργα της ανθρώπινης δημιουργίας, εκεί πρέπει να επιστρέφει για να νιώσει ολοκληρωμένος.

Η γλώσσα του Παλαμά είναι η εύπλαστη δημοτική, στην οποία ο ποιητής έχει αφιερώσει τις δυνάμεις του, με σκοπό να χαρίσει στο ελληνικό έθνος όχι μόνο ένα σημαντικό ποιητικό έργο αλλά και έναν πλούσιο γλωσσικό οδηγό. Στιχουργικά εδώ χρησιμοποιεί τον ιαμβικό ανομοιοκατάληκτο δεκαπεντασύλλαβο που συναντάμε και στο δημοτικό τραγούδι, χωρίς όμως να ακολουθεί σταθερά την παράδοση της τομής, πράγμα που σπάει τη μονotonία του ρυθμού. Η αρχαιογνωσία του Παλαμά μετουσιώνεται εδώ ποιητικά, όπως φαίνεται από τη λειτουργική χρήση ιστορικών και μυθικών στοιχείων. Το ύφος του είναι υψηλό, όπως το απαιτεί το θέμα του, ενώ η επανάληψη της αποστροφής «εσύ, εσέ και εσένα» δημιουργεί την αίσθηση ενός σταθερού άξονα αναφοράς και μιας αέναης κλιμάκωσης ρυθμού και ιδέας.

ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

Πώργος Ιωάννου, «Ακρόπολη, 1982», *Εφήβων και μη*, Κέδρος 1982, σ. 102-104.

ΕΥΡΥΤΕΡΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ

Επισκεφθείτε το Κέντρο Μελετών Ακροπόλεως (Μακρυγιάννη 2-4, Ακρόπολη, τηλ. 210 9239186), όπου μπορείτε να δείτε προστάσματα που απεικονίζουν τη μορφή και τις χρήσεις του ιερού βράχου, από την προϊστορική εποχή ως το 18ο αιώνα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Διαβάζω, τχ. 334, 1994 [αφιέρωμα].

Εκηβόλος, τχ. 14, 1986.

Η λέξη, τχ. 114, 1993.

Καραντώνης Αντρέας, *Γύρω στον Παλαμά*, τόμ. 1, 2, Γκοβόστης χ.χ.

Κασίνης Κ.Γ., *Η ελληνική λογοτεχνική παράδοση στη «Φλογέρα του βασιλιά»*, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά 1980.

Μερακλής Μ.Γ., *Η ελληνική ποίηση*, τόμ. 2, Σοκόλης 1983.

Νέα Εστία, τχ. 397, 1943.

Πολίτης Λίνος, «Η μετρική του Παλαμά», *Μετρικά*, Κωνσταντινίδης, Θεσσαλονίκη χ.χ., σ. 9-126.

Φιλολογική, τχ. 45, τχ. 46, 1993, 1994.

Χουρμούζιος Αιμίλιος, *Ο Παλαμάς και η εποχή του*, τόμ. 1, Πήγασος 1944.

ΠΗΓΗ

Κωστής Παλαμάς (1859-1943), *Ταμβοι και ανάπαιστοι*, 28, 37 (1897). *Άπαντα*, τόμ. 1, Μπίρης 1972, σ. 363, 368. Απόσπασμα από τον «Τρίτο Λόγο», *Η φλογέρα του βασιλιά* (1910). *Άπαντα*, τόμ. 5, Μπίρης 1972, σ. 55-56.

Κ.Π. ΚΑΒΑΦΗΣ

Φωνές**ΣΤΟΧΟΣ**

Να γνωρίσουν οι μαθητές ένα λυρικό ποίημα του Κ.Π. Καβάφη, που αναφέρεται στη λειτουργία και στην επιλεκτικότητα της μνήμης.

ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

Απώλεια αγαπημένων προσώπων

Μνημονική ανάκληση

Ο ρόλος των εσωτερικών συναισθημάτων

Ο παραλληλισμός με τη μουσική

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Το ποίημα γράφτηκε το 1904 και ανήκει στην πρώτη ποιητική φάση του καβαφικού έργου. Είναι λυρικό ποίημα με συναισθηματικό περιεχόμενο, συμβολιστικές επιδράσεις και μουσική υποβολή. Έχει ενδιαφέρον εξασχής να παρατηρήσουμε τη χρήση του πρώτου πληθυντικού προσώπου, το οποίο αναφέρεται από τη μια σε κοινές ιδιότητες της ανθρώπινης μνήμης (νοσταλγία για χαμένα αγαπημένα πρόσωπα, εξιδανίκευση του παρελθόντος, όνειρα, φευγαλέες σκέψεις) και από την άλλη διευρύνει τα προσωπικά αισθήματα του ποιητή. Το περιεχόμενό του συνδέεται στενά με την έννοια της μνημονικής ανάκλησης και σχετίζεται εξολοκλήρου με νοητικές, συνειδητές (σκέψη, μυαλό) και ασυνειδητές (όνειρα) λειτουργίες του ανθρώπου. Οι μνήμες που ανακαλούνται συχνότερα στο μυαλό του ποιητή προέρχονται από ευχάριστες στιγμές και αγαπημένα πρόσωπα της παιδικής και νεανικής ηλικίας («πρώτη ποίηση της ζωής»). Τα ευχάριστα περιστατικά του περασμένου χρόνου είναι εύλογο ότι ανήκουν οριστικά στο παρελθόν, ενώ τα αγαπημένα πρόσωπα απομακρύνονται ολοένα από κοντά μας εξαιτίας του θανάτου ή της γεωγραφικής και ψυχικής απόστασης. Δεν είναι τυχαίο ότι ο ενήλικος ποιητής επαναφέρει τη μνήμη τους συνδυάζοντάς τη με τον ήχο και παρομοιάζοντάς τη με τη μουσική: με αυτό τον τρόπο η θύμησή τους μοιάζει να μεταμορφώνεται σε ήχο, που ανακαλεί αρχέτυπα συναισθήματα και προκαλεί πνευματική τέρψη και ψυχική αγαλλίαση. Το καβαφικό ποίημα μπορεί να διδαχτεί συνδυαστικά με το σονέτο «Λήθη» του Μαβίλη, ώστε οι μαθητές να αντιπαραβάλουν τα κοινά θεματικά χαρακτηριστικά με τη διαφορετική λειτουργία της μνήμης αλλά και της οπτικής γωνίας κάθε ποιητή.

ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Δορέντζος Μαβίλης, «Λήθη» στα Κ.Ν.Α. της Γ' Γυμνασίου.

2. Ζακ Πρεβέρ, «Αίμα και φτερά», *Θέαμα και Ιστορίες*, μτφρ. Γ. Βαρβέρης, Νεφέλη 1982, σ. 78.

*Κορδαλλέ της θύμησης
Το αίμα σου είναι που κυλά
Κι όχι το αίμα μου
Κορδαλλέ της θύμησης
Έσφιξα τη γροθιά μου
Κορδαλλέ της θύμησης
Ωραίο νεκρό πουλί
Δεν έπρεπε να 'ρθεις
Από το χέρι μου να φας
Σπόρους της λήθης.*

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

1. Συγκρίνετε: α) τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζει το θέμα του θανάτου ο Καβάφης και ο Μαβίλης· β) τον τρόπο που αντιμετωπίζουν το θέμα της μνήμης ο Καβάφης και ο Πρεβέρ.
2. Ολόκληρο το ποίημα σχετίζεται με τη νοητική λειτουργία των αναμνήσεων. Απευθυνθείτε σε πρόσωπα του οικογενειακού ή φιλικού σας περιβάλλοντος και ρωτήστε τα ποια πρόσωπα ή γεγονότα από το παρελθόν θυμούνται περισσότερο. Ζητήστε ακόμα να σας διηγηθούν μια ζωηρή ανάμνηση από την παιδική ηλικία ή από τη σχολική τους ζωή. Προσπαθήστε να διακρίνετε ποια αισθήματα νιώθουν γι' αυτήν, αλλά και να εξηγήσετε αυτήν τη συναισθηματική τους διάθεση.

Όσο μπορείς

ΣΤΟΧΟΣ

Να γνωρίσουν οι μαθητές ένα καβαφικό παραινετικό ποίημα, που αφορά τόσο τη διαμόρφωση βιοθεωρητικής στάσης όσο και τη διαφύλαξη της ξεχωριστής φυσιογνωμίας του ατόμου από την απειλή της μαζοποίησης.

ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

Αναφορά στην έννοια «Όσο μπορείς»

Η προσωπική στάση ζωής

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Οι παραινέσεις που απευθύνει ο ποιητής στοχεύουν να προφυλάξουν τον άνθρωπο από εκδηλώσεις μαζοποίησης και ρηχού εντυπωσιασμού, και επιδιώκουν τη διαφύ-

λαξη της αξιοπρέπειας και της ατομικής ελευθερίας. Καθώς το περιεχόμενο του ποιήματος είναι εξαιρετικά επίκαιρο στην εποχή μας, εύκολα ο διδάσκων μπορεί να μεταδώσει στους μαθητές τον προβληματισμό και τις απόψεις του ποιητή, με σκοπό από τη μια να τους ευαισθητοποιήσει για ένα θέμα που, συνειδητά ή ασυνείδητα, τους απασχολεί, και από την άλλη να τους βοηθήσει να αντιληφθούν τη διαχρονική σημασία του διλήμματος που αντιμετωπίζουν ιδιαίτερα οι νέοι, σχετικά με κρίσιμες επιλογές της ζωής και των κοινωνικών τους συναναστροφών. Η πνευματική καλλιέργεια, η αυτογνωσία και τα ποικίλα προσωπικά ενδιαφέροντα στη ζωή κάθε ατόμου προασπίζουν με τον καλύτερο τρόπο τις ατομικές ελευθερίες, τα κοινωνικά δικαιώματα αλλά και την ψυχική του υγεία, προάγοντας την πνευματική ολοκλήρωση, την αυτοεκτίμηση και την κοινωνικοποίησή του. Ο σημερινός νέος κατακλύζεται από εξωτερικά ερεθίσματα, τα οποία, αν αφεθεί να τον παρασύρουν, μπορούν να επιδράσουν αρνητικά στη διαμόρφωση του χαρακτήρα και στις επιλογές του. Ο άνθρωπος θέτει στόχους και προτεραιότητες στη ζωή του, καθορίζει την προσωπική του στάση και επανεξετάζει τις ιδέες του, αντιδρώντας στη μαζική ψυχολογία και τη συμβατικότητα των κοινωνικών εκδηλώσεων. Με αυτές του τις επιλογές ανήκει στα σκεπτόμενα άτομα και προφυλάσσει τη ζωή του από ανούσιες συναναστροφές, οι οποίες προσωρινά είναι ευχάριστες, αλλά πολύ γρήγορα εξαντλούνται και καταντούν ανιαρές.

ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

Οδυσσέας Ελύτης, «Το παράπονο», *Τα ρω του έρωτα* (1972). *Ποίηση*, Ίκαρος 2002, σ. 298.

*Εδώ στον δρόμον τα μισά
έφτασε η ώρα να το πω
Άλλα είν' εκείνα που αγαπώ
γι' αλλού γι' αλλού ξεκίνησα*

*Όσο κι αν κανείς προσέχει
όσο κι αν τα κνηγά
Πάντα πάντα θα 'ναι αργά
δεύτερη ζωή δεν έχει.*

*Στ' αληθινά στα ψεύτικα
το λέω και τ' ομολογώ
Σαν να 'μουν άλλος κι όχι εγώ
μες στη ζωή πορεύτηκα*

Στα 200 π.Χ.

ΣΤΟΧΟΙ

Προσέγγιση της ειδικής ποιητικής σχέσης που ανέπτυξε ο Καβάφης με την ιστορία. Ανάδειξη της ιστορικής και πολιτισμικής ακμής του ελληνισμού, χάρη στην πανελ-

λήνια εκστρατεία του Μ. Αλεξάνδρου. Αξιολόγηση της στάσης που κράτησαν οι Λακεδαιμόνιοι και αναφορά στους ιστορικοπολιτικούς και άλλους λόγους που αποτρέπουν ορισμένες κοινωνικές ομάδες ή λαούς από τη συμμετοχή τους σε συλλογικούς αγώνες.

ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

Η στενή σχέση των ποιημάτων του Καβάφη με την ιστορία

Η δημιουργία, η ακμή και η παρακμή των ελληνοιστικών βασιλείων

Η ταυτότητα του ομιλητή: η οπτική γωνία της αφήγησης και ο ειρωνικός σχολιασμός της στάσης των Λακεδαιμονίων

Η αξιολόγηση της εκστρατείας: διάδοση της ελληνικής γλώσσας και του πολιτισμού

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Στο εισαγωγικό σημείωμα του ποιήματος δίνονται οι απαραίτητες ερμηνευτικές πληροφορίες και επισημαίνεται η ποιητική αφόρμιση της επιγραφής, άμεσα στην αρχή και έμμεσα στο τέλος του ποιήματος. Το ποίημα είναι γραμμένο σε πρώτο πληθυντικό πρόσωπο και αποτελεί αντιπροσωπευτικό δείγμα της διαλεκτικής σχέσης που ανέπτυξε ο Καβάφης με την ιστορία. Ο φανταστικός ομιλητής του ποιήματος, εκπροσωπώντας τον ελληνικό πληθυσμό των ελληνοιστικών βασιλείων, μοιάζει να αξιολογεί τα γεγονότα του παρελθόντος (νικηφόρα εκστρατεία του Μ. Αλεξάνδρου) με την πείρα της δικής του παρακμασμένης εποχής (200 π.Χ., δέκα χρόνια πριν από την καταλυτική μάχη της Μαγνησίας που σήμανε την οριστική επικράτηση των Ρωμαίων) αλλά και τη λανθάνουσα ιστορική εμπειρία του Καβάφη, ο οποίος γράφει αυτό το ποίημα στα 1931 (εννιά χρόνια μετά τη Μικρασιατική καταστροφή και τη δραματική συρρίκνωση του ελληνισμού). Το ποίημα συνθέτει με αριστοτεχνικό τρόπο την αρνητική με τη θετική πλευρά της ιστορίας: από την ειρωνική οπτική (για τη στάση των Λακεδαιμονίων) ως την εξύμνηση των κορυφαίων επιτευγμάτων που δημιούργησε η πανελλήνια εκστρατεία από την κρίσιμη καμπή της ελληνοιστικής εποχής (200 π.Χ.) ως τη σημαντική θετική επενέργεια που είχαν οι κατακτήσεις του Αλεξάνδρου για τον ελληνισμό. Στα δύο κειμενικά χρονικά επίπεδα της αφήγησης πολλοί μελετητές της καβαφικής ποίησης (Γ.Π. Σαββίδης, Γ. Σεφέρης κ.ά.) προσθέτουν και ένα τρίτο: το 1931, χρόνο γραφής του ποιήματος, στοιχείο που εμπλέκει εμμέσως και τον ίδιο τον ποιητή σε ταυτόχρονη αποτίμηση της σύγχρονης του ιστορικής πραγματικότητας.

Μετά τη σύντομη αυτή αναφορά στην ιστορική ποιητική και την προοπτική της ποίησης του Καβάφη, ο καθηγητής μπορεί να στρέψει το ενδιαφέρον των μαθητών στη μορφή και στο περιεχόμενο του ποιήματος. Σχετικά με τη μορφή αξίζει να σχολιαστούν ειδικότερα η λόγια και σε αρκετά σημεία ρητορική και ειρωνική γλώσσα και τα εκφραστικά στοιχεία του ποιήματος (θριαμβικός τόνος, μακρά παράθεση

εμφατικών επιθέτων, καταλογογράφηση των ελληνοιστικών βασιλείων). Σχετικά με το περιεχόμενο, ιδιαίτερο σχολιασμό απαιτεί η διαφοροποίηση των Λακεδαιμονίων από τους υπόλοιπους Έλληνες, η οποία κυριαρχεί στο εισαγωγικό μέρος. Αυτή η διαφοροποίηση λειτουργεί ως συνδετικός κρίκος με το κύριο μέρος και επανέρχεται στην κατακλείδα του ποιήματος. Τόσο η γενικότερη οπτική του ομιλητή απέναντι στους Λακεδαιμονίους, όσο και ο καταληκτικός στίχος του ποιήματος, έχουν σχολιαστεί αναλυτικά από πολλούς μελετητές της καθαφικής ποίησης. Στη συνέχεια παραθέτουμε αποσπάσματα από το σχετικό προβληματισμό του Edmund Keeley στη μελέτη του «Η οικουμενική προοπτική» (*Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη*, σ. 335-336, βλ. βιβλιογραφία): «Ο στίχος μπορεί να διαβαστεί απλά σαν τελευταίος σαρκασμός του ομιλητή στους Σπαρτιάτες που τώρα, στα 200 π.Χ., δεν αξίζουν ούτε να μιλούν γι' αυτούς, μ' όλη την αλαζονική ανωτερότητα που έδειξαν όταν αρνήθηκαν να ακολουθήσουν την εκστρατεία του Αλέξανδρου, 130 χρόνια νωρίτερα: με δεδομένο όμως το ευρύτερο πλαίσιο του ποιήματος ο Καβάφης θα μπορούσε ν' απαντήσει στον ομιλητή του: “Πώς να μη μιλούμε για Λακεδαιμονίους τώρα!” [...] Η προοπτική ανήκει σ' έναν ποιητή-ιστορικό, που βλέπει το οικουμενικότερο, κι αναγκαστικά πιο τραγικό, σχήμα πίσω ακόμα κι από τις περιόδους του ιστορικού μεγαλείου, που εκφράζουν καλύτερα τις πολιτικές και πολιτιστικές αξίες στις οποίες πιστεύει: τις εκτεταμένες επικράτειες, την “ποικίλη δράση των στοχαστικών προσαρμογών” και “την Κοινήν Ελληνική Λαλιά” [...] Είναι ένδειξη της μαεστρίας του ποιητή σ' αυτό το προτελευταίο ποίημα, το ότι μπορεί να κρατάει “και την πίτα γερή και το σκύλο χορτάτο”: μπορεί ν' αντιμετωπίζει με ειρωνεία μια στάση, κι ωστόσο να καταφέρνει να πείσει τον αναγνώστη για τις αλήθειες που κλείνει μέσα της».

ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

Κ.Π. Καβάφης, «Ποσειδωνιάται» (1906), *Ανέκδοτα ποιήματα*, Ίκαρος 1982, σ. 145.

ΕΥΡΥΤΕΡΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

1. Διαβάστε συγκριτικά τα ποιήματα «Στα 200 π.Χ.» και «Ποσειδωνιάται», και σχολιάστε ειδικότερα το στοιχείο της ανατροπής που περιέχουν τα δύο ποιήματα: στο πρώτο ακόμα και η Περσία ξεελληνίζεται, ενώ στο δεύτερο οι Ιταλιώτες Έλληνες βαθμιαία εκβαρβαρίζονται.
2. Βρείτε και άλλα λογοτεχνικά κείμενα που αξιοποιούν δημιουργικά την ιστορία, ερευνώντας στα Κ.Ν.Α. των τριών γυμνασιακών τάξεων.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Άγρας Τέλλος, *Κριτικά*, τόμ. 1, φιλολογική επιμέλεια Κ. Στεργιόπουλος, Ερμής 1981.
Διαβάζω, τχ. 78, 1983 [αφιέρωμα].
Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη, επιλογή κριτικών κειμένων, επιμέλεια Μιχάλης Πιερός, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1999.

Η λέξη, τχ. 23, 1983.

Ιλίνσκαγια Σόνια, *Κ.Π. Καβάφης. Οι δρόμοι προς το ρεαλισμό στην ποίηση του 20ού αιώνα*, Κέδρος 1983.

Keeley Edmund, *Η καβαφική Αλεξάνδρεια*, Ίκαρος 1979, σ. 61-65.

Κουλουφάκος Κώστας, *Κείμενα και αναλύσεις*, τόμ. 1, Διογένης 1980⁴, σ. 306-310.

Κύκλος Καβάφης, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας 1983.

Μηλιώνης Χριστόφορος, *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Γυμνασίου – Λυκείου. Ποίηση – Βιβλίο του καθηγητή*, ΟΕΔΒ 1986², σ. 26-32.

Νέα Εστία, τόμ. 74, 1963.

Σαββίδης Γ.Π., «Διαβάζοντας τρία «σχολικά» ποιήματα του Κ.Π. Καβάφης», *Φιλολογος*, τχ. 11-12, 1983, σ. 173-196.

Σεφέρης Πώργος, *Δοκιμές*, τόμ. 1, Ίκαρος 1974³, σ. 428-434.

Τσιάτσικας Θησέας, *Ο σχολικός Καβάφης*, Δελφοί 1994².

Φιλολογος, τχ. 11-12, 1983.

Χάρτης, τχ. 5-6, 1983.

►► <http://www.snhell.gr/>

<http://users.hol.gr/~barbanis/cavafy/>

ΠΗΓΗ

Κ.Π. Καβάφης (1863-1933), «Φωνές» (1904)· «Όσο μπορείς» (1913), *Ποιήματα*, τόμ. 1, φιλολογική επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδης, Ίκαρος 1983, σ. 95, 23. «Στα 200 π.Χ.», *Ποιήματα*, τόμ. 2, ό.π., σ. 88-89.

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

Ο τύπος και η ουσία

ΣΤΟΧΟΙ

Να γνωρίσουν οι μαθητές ένα απολαυστικό διήγημα του πολυγραφότατου Ζακυνθινού συγγραφέα Γρ. Ξενόπουλου. Να παρακολουθήσουν μια σειρά από ιστορικές, κοινωνικές και ιδεολογικές αντιπαραθέσεις, πολλές από τις οποίες έχουν ειρωνική διάσταση, που έρχονται στο προσκήνιο μετά την Ένωση των Επτανήσων με την Ελλάδα. Να αντιδιαστείλουν τον τύπο από την ουσία και να βρουν πιθανές προεκτάσεις στην εποχή μας.

ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

Σύγκριση του ανεπτυγμένου βιοτικού και πολιτισμικού επιπέδου των Επτανή-

σίων με τον τρόπο ζωής και τις αντιλήψεις που ίσχυαν στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος

**Τι σημαίνουν και τι αντανακλούν οι τύποι για κάθε πρόσωπο του διηγήματος
Η σκιαγράφηση του Δαρέζη ως γραφικού τύπου**

Η ειρωνεία των καταστάσεων και το αριστοκρατικό ήθος του Δαρέζη

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Μέσα από τη στάση και την ψυχολογία του πρωταγωνιστή του διηγήματος σκιαγραφείται ένας αντιπροσωπευτικός τύπος της επτανησιακής αριστοκρατίας, η οποία είχε ενταχθεί πλήρως στην αγγλική νοοτροπία, τηρούσε τους τύπους και απολάμβανε ανώτερο κοινωνικό και πολιτισμικό επίπεδο ζωής. Ο αδιαμφισβήτητος πατριωτισμός του Δαρέζη και η επιθυμία του να υπηρετήσει την Ελλάδα τον ωθούν να εγκαταλείψει τον αξιοσέβαστο ρόλο που επιτελούσε στην Κέρκυρα και να επιδιώξει δημόσιο αξίωμα στο ανοργάνωτο ακόμη ελληνικό κράτος. Στο διήγημα μας ενδιαφέρει να αναδείξουμε τη διάσταση ανάμεσα στις ασύστατες υψηλές προσδοκίες του Επτανήσιου με τη μίζερη από τη μια, ανεξάρτητη όμως από την άλλη ελληνική πραγματικότητα της εποχής. Η διάσταση αυτή δείχνει άμεσα τις ιστορικές διαφορές ανάμεσα στις ιδεαλιστικές αντιλήψεις των Επτανησίων και το ρεαλισμό των νεόκοπων ελεύθερων Ελλήνων, οι οποίοι υπολείπονται μεν σε παιδεία και πολιτισμό, επιθυμούν όμως να αντιμετωπίσουν άμεσα, μακριά από τυπολατρικές εκδηλώσεις, τις διάφορες εθνικές και κοινωνικές τους προτεραιότητες. Μολονότι ο Δαρέζης με την αρχική επιλογή του πέφτει θύμα της ιστορικής συγκυρίας και της πολιτισμικής διαφοράς, με αποτέλεσμα να λειτουργεί ως γραφικό πρόσωπο και να αντιμετωπίζεται πολλές φορές ειρωνικά και γελοιογραφικά στο διήγημα, αποκαθίσταται στο τέλος τόσο ως προς τις ιδεολογικές επιλογές όσο και ως προς τις σταθερές αξίες του. Η τελική επιλογή της παραίτησης από το αξίωμα του επάρχου και η ιδιότυπη μαρτυρούν την ύπαρξη δύο ασύμβατων αλλά αξιοσέβαστων κόσμων και αντιλήψεων, η διάσταση των οποίων δεν περιορίζεται στη βασική αντιπαράθεση τύπου και ουσίας, αλλά αντιπροσωπεύει γενικότερα την κοινωνική πολυμορφία και υποστηρίζει το σεβασμό στη διαφορετικότητα. Στο διήγημα μας δίνεται ακόμα η δυνατότητα να σχολιάσουμε τη γλώσσα, τις αφηγηματικές τεχνικές και την οπτική γωνία του Ξενοπούλου, ο οποίος με ανάλαφρο τρόπο πραγματεύεται μια υπαρκτή ιστορική αντίφαση (εντοπίζεται κυρίως από το 1864 ως το πρώτο μισό του εικοστού αιώνα) ανάμεσα στο κοινωνικό σύστημα αξιών της επτανησιακής και της ελληνικής κοινωνίας. Ο ετεροδιηγητικός αφηγητής εμφανίζεται να εξιστορεί, με αληθοφάνεια και χιουμοριστικό πνεύμα, τα διατρέξαντα γύρω από την ανάληψη του δημόσιου αξιώματος από το Δαρέζη. Σκιαγραφεί πειστικά τον ανθρώπινο τύπο και, μέσα από τον εσωτερικό του μονόλογο, προσπαθεί να ερμηνεύσει τις φιλοδοξίες του, αποδίδοντας εντέλει την αγάπη του για τους τύπους σε βιοθεωρητικές του επιλογές. Η διευρυμένη χρήση διαλόγων δίνει παραστατικότητα στη διήγηση και προβάλλει τις ειρωνικές πτυχές του

έργου. Πολύ αντιπροσωπευτική είναι και η χυμώδης γλώσσα του διηγήματος με τη χρήση επτανησιακών ιδιοματισμών και την έντονη προφορικότητα των διαλόγων. Χάρη σε αυτά τα αισθητικά του γνωρίσματα το διήγημα μπορεί να κινητοποιήσει δημιουργικά τους μαθητές και να μεταπλαστεί εύκολα σε θεατρικό δρώμενο.

ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Ζαχαρίας Παπαντωνίου, «Το παραστράτημα του προέδρου», *Διηγήματα*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας 1954, σ. 227-232.
2. Κ.Γ. Καρυωτάκης, «Πρέβεζα», *Ποιήματα και πεζά*, Ερμής 1984⁷, σ. 141-142.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

1. Ο Δαρέζης έρχεται αντιμέτωπος με μια σειρά από διαψεύσεις μετά την Ένωση των Επτανήσων με την Ελλάδα. Αφού τις καταγράψετε, επιλέξτε εκείνη που τον απογοήτευσε περισσότερο και σχολιάστε την αντίδρασή του.
2. Στο διήγημα αναμειγνύονται διάφορες γλωσσικές εκφράσεις. Βρείτε την προέλευσή τους και εξηγήστε γιατί τις αναμειγνύει ο συγγραφέας.
3. Σε ποια σημεία του διηγήματος εκτυλίσσονται ειρωνικές σκηνές; Εντοπίστε τα και εξηγήστε για ποιους λόγους ο συγγραφέας προβάλλει τον ειρωνικό χαρακτήρα της αφήγησης.
4. Ο Δαρέζης ζητά από τον καπετάνιο να αναρτήσει σημαία στο πλοίο, προκειμένου να γίνει αισθητή η μεταφορά του επίσημου προσώπου του. Ένα παρόμοιο σημαιοστολισμένο πλοίο μεταφέρει στην Πρέβεζα τον κ. Νομάρχη στο ποίημα του Καρυωτάκη. Συγκρίνετε τα δύο λογοτεχνικά περιστατικά και εξηγήστε πώς αντιμετωπίζει τους τύπους ο Καρυωτάκης.
5. Συγκρίνετε πώς λειτουργούν οι τύποι για το Δαρέζη και πώς για τον πρόεδρο του δικαστηρίου στο διήγημα του Παπαντωνίου.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Διαβάζω*, τχ. 265, 1991 [αφιέρωμα].
- Καραντώνης Ανδρέας, «Γρηγόριος Ξενόπουλος», *Φυσιογνωμίες*, τόμ. 1, 2, Παπαδήμας 1977³, σ. 185-194, 414-428.
- Κέρκυρα. Εγχειρίδιο τοπικής ιστορίας*, επιμέλεια Θ.Γ. Παππάς, Αθήνα 2000.
- Μητσάκης Κ., «Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος και η νεοελληνική κριτική», *Πορεία μέσα στο χρόνο*, Φιλιππότης 1982, σ. 125-139.
- Νέα Εστία*, τχ. 587, Χριστούγεννα 1951.
- Νιρβάνας Παύλος, *Άπαντα*, τόμ. 4, Γιοβάνης 1968, σ. 182-188.
- Περίπλους*, τχ. 30-31, 1991.
- Φαρίνου-Μαλαματάρη Γεωργία, *Η παλαιότερη πεζογραφία μας*, τόμ. 10, Σοκόλης 1997, σ. 288-377.
- Χάρης Πέτρος, *Έλληνες πεζογράφοι*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας 1979³, σ. 119-135.

► <http://www.greekbooks.gr/tonos/specials/xenopoulos.asp>

► <http://www.zakynthos-net.gr/xenopoulos.asp>

ΠΗΓΗ

Γρηγόριος Ξενόπουλος (1867-1951), «Ο τύπος και η ουσία» (1944), *Ο ποπολάρος και άλλα διηγήματα*, Αδελφοί Βλάσση 1984, σ. 193-198.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΘΕΟΤΟΚΗΣ

Η τέχνη του αγιογράφου

ΣΤΟΧΟΙ

Να γνωρίσουν οι μαθητές ένα διήγημα του Κ. Θεοτόκη, το οποίο, αν και ημιτελές, σκιαγραφεί ολοκληρωμένους ανθρώπινους χαρακτήρες και αποτελεί αντιπροσωπευτικό δείγμα για τη θεματική και τον κοινωνικό προβληματισμό των διηγημάτων του. Να αντιληφθούν τη λειτουργία του κλειστού κοινωνικού συστήματος της εποχής και τη σημασία της μεταβίβασης της πατροπαράδοτης τέχνης από τον πατέρα στο γιο, σύμφωνα με την οικογενειακή παράδοση.

ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

Ο πατέρας: η επιθυμία διάσωσης της πατροπαράδοτης τέχνης του αγιογράφου και η ψυχολογική πίεση του παιδιού

Το παιδί: η αδυναμία του παιδιού να ανταποκριθεί στις προσδοκίες του πατέρα

Η έλλειψη καλλιτεχνικής κλίσης και η αγάπη της ελεύθερης κοινωνικής ζωής κοντά στη φύση

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Το διήγημα επικεντρώνεται στην έλλειψη επικοινωνίας ανάμεσα στον πατέρα και στο γιο, σχετικά με την τύχη της πατροπαράδοτης τέχνης του αγιογράφου: ο πατέρας αρνείται να δεχτεί το ενδεχόμενο ο γιος να μη συνεχίσει την αγιογραφία, ενώ ο νέος υφίσταται, παθητικά, τη μεγάλη ψυχολογική πίεση που του ασκεί ο πατέρας, έχοντας όμως άλλους στόχους για το μέλλον του. Καλό θα ήταν να σχολιαστεί η προβληματική κατάσταση που βιώνουν, με διαφορετικό τρόπο, ο πατέρας και ο γιος, και να γίνει ειδική αναφορά στην αδυναμία κληρονομικής διαδοχής της τέχνης. Ο αφηγητής από τη μια μεριά απεικονίζει ένα στιγμιότυπο της κοινής ζωής και εργασίας τους, σύμφωνα με την οπτική του πατέρα, και από την άλλη αποδίδει τις εσωτερικές σκέψεις του γιου, σκιαγραφώντας δυο διαφορετικούς κόσμους, επιθυμίες και αντιλήψεις. Μεγαλύτερη έκταση καταλαμβάνει η μορφή του πατέρα, ο

οποίος στο λιτό τους δωμάτιο ασχολείται με την τέχνη του. Ο γιος, ως βοηθός του, δυσκολεύεται να παρακολουθήσει τις οδηγίες του πατέρα και ανταποκρίνεται μηχανικά και ανόρεκτα στην εργασία του. Αν και βασική έγνοια του πατέρα είναι να μυήσει, θέλοντας και μη, το γιο του στην πατροπαράδοτη τέχνη, δοκιμάζοντας όλους τους τρόπους για να τον προσεγγίσει (φοβέρα, ψυχολογική πίεση, φιλοτιμία, συναίσθημα, λογική, ενθάρρυνση, υποσχέσεις), φαίνεται ότι ματαιοπονει. Ο γιος δεν έχει καμιά καλλιτεχνική κλίση ούτε συμμερίζεται τις ιδέες του πατέρα του. Ασχολείται με αυτό απρόθυμα εκτελώντας εντολές, δεν πείθεται από τα επιχειρήματα ή τις απειλές του μονοδιάστατου πατέρα, αλλά αναζητά διαφυγές στον ανοιχτό αέρα και τις κοινωνικές συναναστροφές των ομηλικών του. Μοναδική του επιθυμία είναι να ενταχθεί στο υπόλοιπο κοινωνικό σύνολο και να εξομοιωθεί με τους κοινούς ανθρώπους, αρνείται έτσι να συνεχίσει την παράδοση και τη διαφορετικότητα της γενιάς του, που ήταν αξιοσέβαστοι αγιογράφοι στον τόπο τους. Καθώς ο γιος θα πρέπει να είναι υποτακτικός και να σέβεται τον πατέρα, δεν εκδηλώνει έμπρακτα την αντίδρασή του, η οποία περιορίζεται είτε στη νοερή φυγή του από την κλειστή ατμόσφαιρα του εργαστηρίου είτε στη χαρά που νιώθει όταν ο πατέρας του αναθέτει εξωτερικές εργασίες. Καθώς ο Θεοτόκης εγκατέλειψε αυτή την πρώτη μορφή του διηγήματος και επεξεργάστηκε εκ νέου το υλικό του στο διήγημα «Οι δύο αγάπες», δε θα μάθουμε ποτέ από το συγγραφέα ούτε τις επιλογές του νέου ούτε την τύχη της οικογενειακής παράδοσης των αγιογράφων στην Κέρκυρα. Σίγουρα όμως αυτή η έλλειψη θα λειτουργήσει ερεθιστικά για τους μαθητές, οι οποίοι θα κληθούν να ολοκληρώσουν την ιστορία, και έχει ενδιαφέρον να δούμε πώς θα το πράξουν...

ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

Ανδρέας Καρκαβίτσας, «Η θάλασσα», *Λόγια της πλώρης* (1899), Νεφέλη 1991, σ. 7-26.

ΣΥΓΚΡΙΣΗ

Σε αντίθεση με τον αγιογράφο πατέρα στο διήγημα του Θεοτόκη, ο οποίος επιθυμεί να συνεχίσει ο γιος του την τέχνη του, ο ναυτικός πατέρας στο διήγημα του Καρκαβίτσα συμβουλεύει το γιο του να μείνει μακριά από τη θάλασσα. Συγκρίνετε τη σχέση που έχει ο πατέρας με το γιο στα δυο διηγήματα, ελέγχοντας την επίδραση που έχει ο κάθε πατέρας στο γιο του σχετικά με το επάγγελμα που πρόκειται να ακολουθήσει.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Δάλλας Γιάννης, *Η παλαιότερη πεζογραφία μας*, τόμ. 10, Σοκόλης 1997, σ. 182-257.
 —, *Κωνσταντίνος Θεοτόκης*, Σοκόλης 2001.
Διαβάξω, τχ. 92, 1984 [αφιέρωμα].
 Μπαλάσκας Κώστας, *Κωνσταντίνος Θεοτόκης*, Ειρμός 1993.

Πόρφυρας [Κέρκυρας], τχ. 57-58, 1991.

Φιλίππιδης Σ.Ν., «Παρατηρήσεις για το ύφος και την αφηγηματική τεχνική των διηγημάτων του Κωνσταντίνου Θεοτόκη», *Πόρφυρας*, τχ. 80, 1997, σ. 335-351.

► <http://www.mathisis.com./author/bio-htx?A7686>

ΠΗΓΗ

Κωνσταντίνος Θεοτόκης (1872-1923), προσχέδιο από το διήγημα «Οι δύο αγάπες» (1910), *Κορφιάτικες ιστορίες*, εισαγωγή – φιλολογική επιμέλεια Πάννης Δάλλας, Κείμενα 1982, σ. 229-232.

ΠΗΝΕΛΟΠΗ ΔΕΛΤΑ

Πρώτες ενθυμήσεις

ΣΤΟΧΟΙ

Να γνωρίσουν οι μαθητές ένα σημαντικό αυτοβιογραφικό κείμενο και να προβληματιστούν γύρω από τις συμβάσεις του αυτοβιογραφικού λόγου.

ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

Σχέσεις γονιών-παιδιών

Εικόνα του πατέρα – Φόβος και γοητεία

Συνείδηση της ανάγκης του άλλου

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Οι αναμνήσεις από την παιδική ηλικία έχουν ειδική σημασία στο πλαίσιο του αυτοβιογραφικού εγχειρήματος. Σύμφωνα με την εύστοχη διατύπωση του Παν. Μουλλά, αυτοβιογραφούμαι σημαίνει «υπακούω στο παιδί που ζει μέσα μου και που δε λέει να μεγαλώσει» («Από το ημερολόγιο της αυτοβιογραφίας: Θέμα και παραλλαγές», *Εντευκτήριο* τχ. 28-29, 1994, σ. 99). Το σύντομο απόσπασμα από τις *Πρώτες Ενθυμήσεις* της Πηνελόπης Δέλτα περιγράφει αναδρομικά την εικόνα της πατρικής μορφής, όπως αυτή χαράχτηκε στη συνείδηση και τη μνήμη της μικρής κόρης. Η εικόνα του πατέρα περικλείει δύο αντιθετικές όψεις: από τη μια μεριά το φόβο και την τυραννική παρουσία του αυταρχικού και απρόσιτου άντρα, που διατάζει και επιβάλλεται στους γύρω του, και από την άλλη το θαυμασμό, τη γοητεία και την υπερηφάνεια που προκαλεί η ομορφιά, η ευγένεια και η ακεραιότητά του. Το ενδιαφέρον στοιχείο εδώ είναι πως η αυτοβιογραφική αφήγηση δεν επιλέγει τελικά μία από τις δύο όψεις ως επικρατέστερη. Αντιθέτως, οι δύο αντίρροπες οπτικές αναπτύσσονται παράλληλα, για να συνθέσουν την εικόνα μιας μυθικής μορφής, που λατρεύε-

ται σαν θεότητα και υποχρεώνει την αφηγήτρια να παραδεχτεί πως έμεινε «η τελευταία μεγάλη αγάπη της ζωής μου». Όπως συμβαίνει συχνά, ο αυτοβιογραφικός μονόλογος της Δέλτα φανερώνει περισσότερο για το δικό της τραυματισμένο ψυχισμό παρά για την προσωπικότητα και τη συμπεριφορά των προσώπων για τα οποία γίνεται λόγος. Το περιστατικό με τα στρείδια, εξάλλου, δείχνει τη σημασία που έχει για την αυτοβιογραφική σκέψη μια καθημερινή λεπτομέρεια, που αποκτά στα μάτια του παιδιού –αλλά και στη συνείδηση του ώριμου αυτοβιογράφου– το κύρος και τη σημασία ενός κομβικού σημείου στη ζωή του.

ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. W. B. Yeats, *Autobiographies* (αποσπάσματα), μτφρ. Μαρία Μουμτζή.
2. Leo Tolstoy, *Childhood, Boyhood, Youth* (απόσπασμα), μτφρ. Μαρία Μουμτζή.
Τα παραπάνω κείμενα ανθολογούνται στον Ηλεκτρονικό Κόμβο του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας (<http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/MetafrasmeniPezografia.htm>).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Διαβάζω*, τχ. 300, 1992 [αφιέρωμα].
- Διαδρομές*, τχ. 16, 1989.
- Ζάννας Π. Α., «Εισαγωγή» στο Πηνελόπη Δέλτα, *Πρώτες ενθυμήσεις*, επιμέλεια Π. Α. Ζάννας, Ερμής 1989.
- Θρύλος Άλκης, *Μορφές της ελληνικής πεζογραφίας*, τόμ. 3, Βιβλιοπωλείον της Εστίας χ.χ., σ. 50-80.
- Καγιαλής Τάκης, «Η παιδική ηλικία στην αυτοβιογραφία», στον τόμο *Παιδική Ηλικία/Τοπικά δ'*, επιμέλεια Δήμητρα Μακρυνιώτη, Εταιρεία Μελέτης των Επιστημών του Ανθρώπου 2003.
- Καλαφάτης Στράτος, Ευθύμιος Σουλογιάννης, *Αντώνης Εμμ. Μπενάκης 1873-1954*, Καστανιώτης / Μουσείο Μπενάκη 2004.
- Νέα Εστία*, τχ. 1562, 1992.
- Ο ηλεκτρονικός φάκελος http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/LOG_EIDI/Aftobiografia/Aftobiografia.htm περιέχει συναφή κριτικά κείμενα των John Sturrock, Stephen Spender, Richard N. Coe, Δημήτρη Δασκαλόπουλου, Τάκη Καγιαλή και Γρηγόρη Πασχαλίδη. Συναφές είναι επίσης το κείμενο του Gaston Bachelard στν ιστοσελίδα http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/pezography/Leiris/Leiris_13.htm.

ΠΗΓΗ

- Πηνελόπη Δέλτα (1874-1941), *Πρώτες ενθυμήσεις*, επιμέλεια Π.Α. Ζάννας, Ερμής 1989, σ. 20-22.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ

*Γιατί βαθιά μου δόξασα***ΣΤΟΧΟΣ**

Να γνωρίσουν οι μαθητές ένα αντιπροσωπευτικό ποιητικό δείγμα του Σικελιανού, το οποίο συμπυκνώνει βασικές εκφράσεις της ιδεολογίας και της ποιητικής του (υψηλό τόνο και αισιοδοξία, ποιητικό εγώ, λυρισμό και μυστικοπάθεια).

ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

Η στενή σχέση του ποιητή με τη γη και οι προεκτάσεις της στην πνευματική δημιουργία

Το μυστικό βίωμα της ποιητικής δημιουργίας εξυψώνει τον άνθρωπο, εξευγενίζει τα αισθήματα και τον οδηγεί στην υπέρβαση της εφήμερης και φθαρτής του ύλης

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Η προσπάθειά μας να προσεγγίσουν οι μαθητές την ποίηση του Σικελιανού θα πρέπει εκ των προτέρων να ενισχυθεί με επαρκείς πληροφορίες για την κυρίαρχη στο έργο του εικόνα του εμπνευσμένου ποιητή. Η εικόνα αυτή συνίσταται σε ένα προβληματικό και πανεποπτικό ποιητικό εγώ, το οποίο αφενός διακατέχεται από ποιητικό οίστρο, αφετέρου φιλοδοξεί να έχει ρόλο συλλογικού εκφραστή, και δηλώνεται συνήθως με τη χρήση πρώτου πληθυντικού προσώπου και άλλων ρητορικών τρόπων, με σκοπό τη διακεκριμένη εκφορά του ποιητικού του μηνύματος. Σε άλλες περιπτώσεις, όπως και εδώ, ο ποιητής αντιμετωπίζει τον εαυτό του εξατομικευμένα, εξυψώνοντας την εκλεκτή του φύση, το πνεύμα, την ηθική στάση και τις ενέργειές του.

Τα βασικά θέματα που προκύπτουν από την πρώτη ανάγνωση του ποιήματος είναι η ταύτιση του αφηγητή με τον ποιητή, οι στενοί δεσμοί με τη φύση και η πλήρης μυστική του μέθεξη σε ποικίλες όψεις της ζωής, με έμφαση στην προβολή της ευφρόσυνης και ζωογόνας ποιητικής του διάθεσης. Σε δεύτερο επίπεδο παρατηρούμε τη γλωσσική εκφορά του ποιήματος, με αφετηρία το δεσπόζον πρώτο ενικό πρόσωπο, τις ευθυτενείς υψηλές εξαγγελίες, τη συχνή παρουσία στίξης κ.ά. Αξίζει επίσης να σχολιαστούν οι επαναλήψεις της προσωπικής αιτιολόγησης του ποιητή, σχετικά με την αίσθησή του ότι ξεπέρασε τα ανθρώπινα μέτρα και όρια και κατάφερε να συμφιλωθεί με το «μέγα Θάνατο». Καθώς όμως είναι εξαιρετικά δύσκολο τόσο να οριστεί, όσο και να ερμηνευτεί στους μαθητές το περιεχόμενο της συμφιλώσης με τον υπαρξιακό φόβο του θανάτου, καλό είναι να συνδέσουμε το όλο θέμα με τον ενθουσιώδη χαρακτήρα του ποιήματος, ο οποίος ανταποκρίνεται τόσο στην ευρεία κοσμολογική μέθεξη του ποιητή, όσο και στο διαχρονικό πόθο του ανθρω-

που για κατανίκηση του θανάτου. Αν και ο πόθος αυτός ταυτίζεται στο βάθος με το ανέφικτο της ανθρώπινης ύπαρξης, σταθερή παρηγοριά του πάσχοντος ανθρώπου αποτελεί η αποδοχή του βιολογικού του τέλους με την ολοκλήρωση του κύκλου της ζωής.

ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

Κ.Γ. Καρυωτάκης, «Επιστροφή», *Ελεγεία και σάτιρες* (1927). *Ποιήματα και πεζά*, Ερμής 1984, σ. 68.

*Εγώ δεν επλανήθηκα σε δάση απάρθена, βουερά,
Μηδέ η ριπή μ' εχτύπησε τον ωκεανείου ανέμον.
Σκλάβο πουλί, τ' ανώφελα πηγαίνω σέροντας φτερά
Και δε θα ιδώ τους ουρανούς που νοσταλγώ, ποτέ μου.*

*Μα πάντα, ω φύση, αλίμονο! Πόσο η ψυχή μου ταπεινή
Λάτρισσα στο παραμικρό γίνεται μάντεμά σου,
Και πόσο, τώρα που η βραδιά θα πέσει φθινοπωρινή,
Το καθετί περσσότερο μου λέει την ομορφιά σου!*

*Με μιαν ακρούλα σύννεφον ταξιδεμένου με καλείς,
Με το χρυσό χαμόγελο του μαραμένου βρούου,
Μ' ένα χορτάρι ανάμεσα στις πλάκες όλες της αυλής,
Που το σαλεύει μοναχό η πνοή του Σεπτεμβρίου.*

*Και τη φωνή σου ακούγοντας, τη μυστική, τη δυνατή,
Ω φύση, θα 'ρθω κάποτε φέροντας το σταυρό μου.
Θα 'ναι το χώμα σου ελαφρό, και θα 'ναι πάντα ονειρευτή
Η ώρα με τ' ανεπάντεχο τέλος του μάταιου δρόμου!*

ΕΥΡΥΤΕΡΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

1. Διαβάστε το παράλληλο κείμενο και εξετάστε πώς αντιμετωπίζει ο Σικελιανός και πώς ο Καρυωτάκης τη φύση, τη ζωή, το θάνατο.
2. Η Διεύθυνση Εκπαιδευτικής Τηλεόρασης έχει κυκλοφορήσει εκπαιδευτικό βίντεο για τη ζωή και το έργο του Σικελιανού, το οποίο έχει σταλεί στις σχολικές βιβλιοθήκες και μπορείτε να το προβάλετε στην τάξη.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αυγέρης Μάρκος, «Άγγελος Σικελιανός», *Έλληνες λογοτέχνες*, Ίκαρος 1971³, σ. 133.

Διαβάζω, τχ. 46, 1981 [αφιέρωμα].

Keeley Edmund, «Ο Σικελιανός και η ελληνική μυθολογία», *Μύθος και φωνή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, Στιγμή 1987.

Νέα Εστία, τχ. 611, 1952 και 1740, 2001.

Εύδης Θεόδωρος, *Άγγελος Σικελιανός*, Ίκαρος 1978².

Παπανούτσος Ε.Π., *Παλαμάς – Καβάφης – Σικελιανός*, Ίκαρος 1971³.

Πρεβελάκης Παντελής, *Άγγελος Σικελιανός. Τρία κεφάλαια βιογραφίας κ' ένας πρόλογος*, Μ.Ι.Ε.Τ. 1984.

Στεργιόπουλος Κώστας, «Άγγελος Σικελιανός», *Η ελληνική ποίηση*, τόμ. 3, Σοκόλης 1980, σ. 80-113.

Τετράδια Ευθύνης, τχ. 11, 1980.

ΠΗΓΗ

Άγγελος Σικελιανός (1884-1951), «Πατί βαθιά μου δόξασα» (1938), *Λυρικός βίος*, τόμ. 2, φιλολογική επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδης, Ίκαρος 1978, σ. 149.

ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΡΝΑΛΗΣ

Ορέστης

ΣΤΟΧΟΙ

Να γνωρίσουν οι μαθητές ένα αρχαιόθεμο σονέτο του Βάρναλη με έκδηλη επίδραση από τη λογοτεχνική τεχνοτροπία του παρνασσιισμού. Να προσεγγίσουν στην έννοια του λογοτεχνικού μύθου, εξετάζοντας πώς τον αντιμετωπίζει ο Βάρναλης.

ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

Το χρέος του Ορέστη. Η επιβεβλημένη μητροκτονία ως εκδίκηση για το φόνο του πατέρα

Το δικαίωμα της προσωπικής επιλογής και διαφοροποίησης από τις άνωθεν επιταγές

Η επαναδιαπραγμάτευση του μύθου και η προσαρμογή του σε κοινωνικές πεποιθήσεις και αξίες της νεότερης εποχής

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Ο καθηγητής θα πρέπει αρχικά να καθοδηγήσει τους μαθητές να αναλογιστούν τη δύσκολη θέση και το βαρύ χρέος του Ορέστη, σε συνδυασμό με τις τραγικές συνέπειες που είχε στη ζωή του η μητροκτονία που διέπραξε. Ο Βάρναλης εκκινεί από τον αρχαίο μύθο του Ορέστη, ακολουθώντας εν μέρει τη δραματική εκδοχή του Αισχύλου και του Ευριπίδη για τον αναπροσδιορισμό της μοίρας του λογοτεχνικού του ήρωα. Σύμφωνα με τα πρότυπα του παρνασσιισμού ενσωματώνει στο ποίημα ποικίλες αρχαιοελληνικές απηχήσεις, όπως το στεφάνι από σέλινα, και συνθέτει μια

λιτή, αρχαιοπρεπή εικόνα του λογοτεχνικού ήρωά του, η οποία συνδυάζει τα ανακρεόντεια (θέματα, διάθεση, γλώσσα) με τα διονυσιακά (ομορφιά, ανεμελιά) χαρακτηριστικά, όπως παρατηρεί ο Γιατρομανωλάκης. Η πλοκή του σονέτου ακολουθεί σύμφωνα με το μελετητή τη χρονική εξέλιξη της αρχαίας τραγωδίας. Αρχίζει από την ώρα που ο Ορέστης μαθαίνει το οδυνηρό περιεχόμενο του χρησμού, και, παρά το γεγονός ότι η μοίρα του εμφανίζεται σε μεγάλο βαθμό προδιαγεγραμμένη («τρόπο δεν έχεις άλλον»), στις δύο τελευταίες στροφές του σονέτου η μοιραία πορεία του βίου του φαίνεται ότι θα ανατραπεί από τον ποιητή. Το δίλημμα που αντιμετωπίζει ο Ορέστης ανάμεσα στο καθορισμένο χρέος και τη δυναμική του διάθεση για ζωή θα μπορούσε να τον φέρει αντιμέτωπο με αναπάντητα υπαρξιακά ερωτήματα, σε «σταυροδρόμια», την κρίσιμη ώρα της εκλογής. Ο Βάρναλης ωστόσο δεν επιθυμεί τον υπαρξιακό προβληματισμό του ήρωα, καθώς ο Ορέστης είναι αδύνατον να απεμπλακεί από τα τραγικά αδιέξοδα που του επέβαλε ο μύθος. Ο αφανής στο ποίημα ποιητής απευθύνεται άμεσα στο λογοτεχνικό του ήρωα, παρατρύνοντάς τον να λάβει τη σωστή απόφαση για τη ζωή του. Για το σκοπό αυτόν ο ποιητής δεν περιορίζεται στον παραινετικό του ρόλο και στις συμβουλές. Αφού μνημείωσε αρχικά την ομορφιά του Ορέστη, τον καλεί τώρα να χαρεί τη ζωή με τρόπο που αρμόζει στην ηλικία του, αλλά και στις ηθικές αξίες που αντιστοιχούν στην εποχή και στην ποίηση του Βάρναλη, τονίζοντας τον άφευγκτο χαρακτήρα της μοίρας του: ό,τι κι αν κάνει, θα βρίσκεται παγιδευμένος, καθώς η μοίρα του δεν μπορεί να αποσυνδεθεί τόσο από το δυσφημισμένο όνομα του πατέρα, όσο και από το αποτρόπαιο έγκλημα της μητροκτονίας και την καταστροφική επενέργεια που αυτό πρόκειται να έχει στη ζωή του.

ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Τίτος Πατρίκιος, «Ιστορία του λαβύρινθου» στα Κ.Ν.Α. της Β' Γυμνασίου.
2. Πώργος Σεφέρης, «Οι σύντροφοι στον Άδη», *Στροφή* (1931), Ίκαρος 1981¹³, σ. 14.

*Αφού μας μέναν παξιμάδια
τι κακοκεφαλιά
να φάμε στην ακρογαλιά
του Ήλιου τ' αργά γελάδια*

*Που το καθένα κι ένα κάστρο
για να το πολεμάς
σαράντα χρόνους και να πας
να γίνεις ήρωας κι άστρο!*

*Πεινούσαμε στης γης την πλάτη,
σα φάγαμε καλά
πέσαμε εδώ στα χαμηλά
ανίδειοι και χορτάτοι.*

ΣΥΓΚΡΙΣΗ

Διαβάστε τα δύο παράλληλα κείμενα, του Σεφέρη και του Πατρίκιου, και εξετάστε πώς αντιμετωπίζουν αυτή την αρχαία εκδοχή του μύθου οι ποιητές. Η αντιμετώπισή τους αυτή συμπίπτει ή διαφέρει από τον προβληματισμό του Βάρναλη σχετικά με τη μοίρα του Ορέστη; Αιτιολογήστε την απάντησή σας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Βαρίκας Βάσος, *Κ. Βάρναλης – Κ. Καρνωτάκης*, Πλέθρον 1978².

Πατρομανωλάκης Γιώργης, «“Ορέστης” : ένα σονέτο του Κ. Βάρναλη», *Διαβάζω*, τχ. 88, 1984 [αφιέρωμα], σ. 40-47.

Δάλλας Γιάννης, *Η δημιουργική δεκαετία στην ποίηση του Βάρναλη*, Κέδρος 1988. *Διαβάζω*, τχ. 88, 1984 [αφιέρωμα].

Ηριδανός, τχ. 1, 1975.

Νέα Εστία, τχ. 1163, 1975.

Στεργιόπουλος Κώστας, «Κώστας Βάρναλης», *Η ελληνική ποίηση*, τόμ. 3, Σοκόλης 1980, σ. 114-139.

ΠΗΓΗ

Κώστας Βάρναλης (1884-1974), «Ορέστης», *Ποιητικά*, Κέδρος 1956, σ. 163.

ΝΑΠΟΛΕΩΝ ΛΑΠΑΘΙΩΤΗΣ

Νυχτερινό

ΣΤΟΧΟΣ

Να γνωρίσουν οι μαθητές ένα μικρό δείγμα γραφής του Ν. Λαπαθιώτη, το οποίο συνδυάζει τη μελαγχολική διάθεση και τις λυρικές υποβλητικές εικόνες με δυο αγαπημένα ποιητικά θέματα: το φεγγάρι και τη μοναξιά του ποιητή.

ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

Η μελαγχολική διάθεση και η μοναξιά του ποιητικού υποκειμένου

Η λυρική υποβλητικότητα του ποιήματος

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Το ποίημα συνδυάζει λυρικές υποβλητικές εικόνες με ρομαντική, μελαγχολική διάθεση από την πλευρά του ποιητικού υποκειμένου. Αντιπροσωπεύει χαρακτηριστικά την ατμόσφαιρα και την τεχνοτροπία πολλών μεσοπολεμικών ποιητών, τα ποιήματα των οποίων μοιάζουν, στην πλειονότητά τους, σαν να είναι σκηνοθετημένα

μέσα στο ίδιο φόντο (θαμπά τοπία, δύση, νύχτα, φεγγάρι, ένα καράβι μακριά στον ορίζοντα), αποτυπώνουν κοινές ή παραπλήσιες συναισθηματικές καταστάσεις (ερωτική απογοήτευση, ψυχικό πόνο, μοναξιά κ.ά.) και αποδίδουν με σχεδόν πανομοιότυπο τρόπο την ψυχολογία του ποιητικού υποκειμένου τους, το οποίο, τις περισσότερες φορές, ταυτίζεται με το εγώ τους. Ο Ν. Λαπαθιώτης είναι ένας από τους πιο αναγνωρισμένους και σημαντικούς ελάσσονες ποιητές, με έκδηλη ποιητική συγγένεια τόσο με τους παλιότερους συμβολιστές ποιητές (Κ. Χατζόπουλο, Λ. Πορφύρα κ.ά.) όσο και τους ποιητές της νεότερης γενιάς (Κ.Γ. Καρυωτάκη, Μ. Πολυδούρη, Κ. Ουράνη κ.ά.). Ακόμα μερικά ποιήματά του αποτελούν οικεία μας ακούσματα χάρη σε πρόσφατες μελοποιήσεις, προς τις οποίες κείνται γενικότερα ευμενώς οι μαθητές μας (Γιώργος Νταλάρας «Ένα φεγγάρι», Ελευθερία Αρβανιτάκη «Καημός αλήθεια να περνώ»).

Το ποίημα που εξετάζουμε έχει μορφολογικό ενδιαφέρον: πρόκειται για δίστιχες στροφές, οι οποίες καταλήγουν στην ίδια πάντα ομοιοκατάληκτη επωδή «τίποτ' άλλο». Η εμφατική χρήση της επωδού υπενθυμίζει διαρκώς τη δραματική έλλειψη του αγαπημένου προσώπου. Όλη η περιρρέουσα ατμόσφαιρα του ποιήματος διαδραματίζεται γύρω από την ερωτική μελαγχολία και τη μοναξιά του ποιητικού υποκειμένου, οι οποίες διαπερνούν κάθε του αίσθημα και του αφήνουν μια πικρή γεύση νοσταλγίας και θλίψης από τον οριστικό αποχωρισμό του αγαπημένου προσώπου (φωνή, πλοίο που χάνεται, παράπονο κ.ά.). Μια άλλη όψη του ίδιου νομίσματος μπορείτε να δείτε στο ποίημα του Ζ. Λαφόργκ, όπου η αγαπημένη του αφηγητή παντρεύεται και φεύγει για γαμήλιο ταξίδι. Ο πρώην αγαπημένος της ποιητής μεταμφιέζει τη λύπη του σε αυτοειρωνεία.

ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Ζυλ Λαφόργκ, «Μοιρολόι φεγγαριού στην επαρχία» στα Κ.Ν.Α. της Γ' Γυμνασίου.
2. Κ.Γ. Καρυωτάκης, «Τελευταίο ταξίδι», *Ελεγεία και σάτιρες* (1927). *Ποήματα και πεζά*, Ερμής 1984, σ. 65.

*Καλό ταξίδι, αλαργινό καράβι μου, στον απείρου
και στις νυχτός την αγκαλιά, με τα χρυσά σου φώτα!
Να 'μουν στην πλώρη σου ήθελα, για να κοιτάζω γύρου
σε λιτανεία να περνούν τα ονείρατα τα πρώτα.*

*Η τρικυμία στο πέλαγος και στη ζωή να παύει,
μακριά μαζί σου φεύγοντας πέτρα να ρίχνω πίσω,
να μου λικνίζεις την αιώνια θλίψη μου, καράβι,
δίχως να ξέρω πού με πας και δίχως να γυρίσω!*

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Διαβάζω, τχ. 95, 1984 [αφιέρωμα].

Η λέξη, τχ. 33, 1944.

Κόρφης Τάσος, *Ναπολέον Λαπαθιώτης*, Πρόσπερος 1985.

Λαπαθιώτης Ναπολέον, *Η ζωή μου. Απόπειρα συνοπτικής αυτοβιογραφίας*, φιλολογική επιμέλεια Γ. Παπακώστας, Στιγμή 1986.

Στεργιόπουλος Κώστας, «Ναπολέον Λαπαθιώτης», *Η ελληνική ποίηση*, τόμ. 3, Σοκόλης 1980, σ. 264-275.

ΠΗΓΗ

Ναπολέον Λαπαθιώτης (1888-1943), «Νυχτερινό, II», *Τα ποιήματα* (1939). *Ναπολέον Λαπαθιώτης. Μια παρουσίαση από τον Σωτήρη Τριβιζά*, Γαβριηλίδης 2000, σ. 28.

ΓΕΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αθανασόπουλος Βαγγέλης, *Οι μάσκες του ρεαλισμού – Εκδοχές του νεοελληνικού αφηγηματικού λόγου*, τόμ. 1-3, Καστανιώτης 2003.

Βίτσι Μάριο, *Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, Κέδρος 1980². *Η παλαιότερη πεζογραφία μας*, ανθολογία, Σοκόλης.

Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα: 1900-1922. Οι απαρχές, επιστημονική επιμέλεια Χρήστος Χατζηιωσήφ, Βιβλιόραμα 2002.

Ιστορία της ελληνικής γλώσσας, επιστημονική επιμέλεια Μ.Ζ. Κοπιδάκης, Ε.Λ.Ι.Α. 1999.

Μουλλάς Παν., «Η λογοτεχνία από το 1880 ως τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο», *Ιστορία του ελληνικού έθνους*, τόμ. 14, Εκδοτική Αθηνών 1977, σ. 413-416.



Η ΝΕΟΤΕΡΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Η λογοτεχνία από το 1922 ως το 1945



Κ. Γ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ

*Σαν δέσμη από τριαντάφυλλα***ΣΤΟΧΟΙ**

Να γνωρίσουν οι μαθητές ένα αντιπροσωπευτικό ποίημα του Καρυωτάκη. Να παρατηρήσουν την αλλαγή της στιχουργικής μορφής ανάμεσα σε δυο ποιήματα που ανήκουν στην ίδια ποιητική συλλογή. Να εξετάσουν τις διαφοροποιήσεις που επιφέρει κάθε στιχουργική μορφή στο περιεχόμενο και να αντιληφθούν ότι αυτό το ποίημα μπορεί να θεωρηθεί ως νεωτερικό –για την εποχή του– δημιουργήμα.

ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

Η ερωτική ατμόσφαιρα που δημιουργεί ένα όμορφο καλοκαιρινό βράδυ και η δυσκολία του ποιητικού υποκειμένου να ανταποκριθεί θετικά σε αυτήν

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Κατά τη διδασκαλία του ποιήματος ο καθηγητής θα πρέπει να προσέξει ιδιαίτερα τα παρακάτω σημεία: Ο ελεύθερος στίχος σε αρκετά σημεία παρουσιάζει ομοιοκαταληξίες («αυτό» / «παλτό» / «περιττό», «αυτό» / «ονειρευτό»), που δίνουν ρυθμό στο ποίημα. Οι εικόνες στήνονται με μεγάλη δεξιοτεχνία από τον ποιητή, ενώ ενδιαφέρον παρουσιάζει και το στοιχείο της συναισθησίας («κάποια χρυσή λεπτότατη / στους δρόμους ευωδιά»), όπου οι αισθήσεις της όρασης και της όσφρησης συναιρούνται. Το φαινόμενο της συναισθησίας εισάγει στην ποίηση με τις *Ανταποκρίσεις* (βλ. παράλληλο κείμενο) ο Μποντλέρ, ο Γάλλος ποιητής από τον οποίο επηρεάστηκε σε μεγάλο βαθμό ο Καρυωτάκης. Από εκφραστική άποψη θα πρέπει να προσεχτεί η παρομοίωση με την οποία ξεκινάει το ποίημα και η οποία στοιχειοθετεί και τον τίτλο του. Η ανθοδέσμη από τριαντάφυλλα συμβολίζει με τον πιο εύγλωττο τρόπο το ερωτικό κάλεσμα και την ερωτική επιθυμία, τα στοιχεία ακριβώς που ακυρώνονται στην τελευταία στροφή. Θα πρέπει επίσης να σχολιαστούν οι τρεις τελευταίοι στίχοι του ποιήματος, όπου συσσωρεύονται ερωτηματικές αντωνυμίες και ερωτήματα που τίθενται από τον ποιητή και μένουν αναπάντητα. Οι δυο στροφές του ποιήματος έχουν διαφορετικό ύφος. Στην πρώτη υποβόσκει κάποια ειρωνική διάθεση του Καρυωτάκη, με την έκφραση μιας αμφιθυμίας απέναντι στο όμορφο βράδυ. Αυτή η διάθεση δηλώνεται κυρίως με τη φράση «αφνίδια καλοσύνη», με το παρενθετικό «θα 'λεγες» και φυσικά με την τελευταία πρόταση «Η σκέψις, τα ποιήματα,/ βάρος περιττό». Η τελευταία αυτή αναφορά πρέπει να προσεχτεί ιδιαίτερα, γιατί δείχνει τη διάσταση ανάμεσα στην ποίηση και τη ζωή, που φαίνεται ότι απασχολεί γενικότερα τον Καρυωτάκη στην ποίησή του. Η δεύτερη στροφή αρχίζει με μια πολύ δυνατή μεταφορά, που δίνει το στίγμα της ψυχικής του διάθεσης με ένα στίχο εξαιρετικής πρωτοτυπίας: «έχω κάτι σπασμένα φτερά». Σε αυτήν τη στροφή όλα πια είναι καθαρά και

όλα μοιάζουν δίχως νόημα. Η φαινομενική αντίθεση ανάμεσα στις δυο στροφές καθιστά πιο δραστικό το περιεχόμενο της δεύτερης και πιο έντονο το συναίσθημα της ματαιώσης. Η χρήση του πρώτου προσώπου με την εξομολογητική του ειλικρίνεια οξύνει τη δύναμη της βιωματικής κατάθεσης, ενώ ο ελεύθερος στίχος του απελευθερώνει περισσότερο την (αυτο)κριτική διάθεση του ποιητή και δένει με την τολμηρότερη εκφραστική και θεματική του ποιήματος.

Βράδυ

ΣΤΟΧΟΙ

Να γνωρίσουν οι μαθητές ένα δείγμα γραφής από τη νεοσυμβολιστική περίοδο του ποιητή. Να οξύνουν την ευαισθησία τους, αναλύοντας τα στοιχεία του ποιήματος που απευθύνονται στις αισθήσεις.

ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

Το δειλινό και η σταδιακή υποχώρηση του φωτός σε συνδυασμό με την ψυχική διάθεση του ποιητή

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Η λέξη-κλειδί του ποιήματος δεν είναι άλλη από τον τίτλο του «Βράδυ». Η λέξη απαντά μόνο μία φορά μέσα στο ποίημα, στην τελευταία στροφή, αλλά η αίσθηση που δημιουργεί είναι διάχυτη. Το στήσιμο εικόνων που επενδύονται και με ήχους (το αεράκι που ψιθυρίζει, ο ήχος του τρένου, οι καμπάνες που σβήνουν) είναι το πιο χαρακτηριστικό στοιχείο του ποιήματος και της νεοσυμβολιστικής φάσης του Καρυωτάκη. Το συναίσθημα της απώλειας (χαρά, ματαιωμένοι στόχοι, χαμένα όνειρα) έρχεται να συνδεθεί με το σύμβολο του σκοταδιού που πέφτει και αλλάζει τους ρυθμούς της ημέρας. Ο ποιητής σκόπιμα δημιουργεί μια θολή ατμόσφαιρα, ένα χρόνο ιδιαίτερα αργό, ένα χώρο απομακρυσμένο, όπου οι ήχοι φτάνουν αδύναμοι («μια ιαχή μακρυσμένη»), για να δώσει αυτή την αίσθηση της απώλειας που συναρτάται στενά με τη βραδινή ώρα. Η χρήση του πρώτου προσώπου φέρνει στο μυαλό του αναγνώστη το ίδιο το ποιητικό υποκείμενο, δίνοντας έτσι σε όλο το ποίημα μια προσωπική και ρομαντική χροιά. Είναι φανερό, λοιπόν, ότι αυτό που πρέπει να συζητηθεί περισσότερο είναι η πολυσημία της λέξης «βράδυ» τόσο για τον ίδιο όσο και για τους άλλους. Οι συναισθηματικά φορτισμένες εικόνες του κενού δωματίου, των απόμακρων ήχων του τρένου και των καμπανών είναι ο τρόπος που διάλεξε ο ποιητής να μιλήσει για τη δική του ψυχική διάθεση, για μια αίσθηση ματαιώσης, που εξηγείται καλύτερα μέσα από τις αισθήσεις παρά μέσα από τα ίδια τα λόγια. Ιδιαίτερα πρέπει να επισημανθεί ο αστικός χώρος του ποιήματος. Το δειλινό εδώ και το βράδυ που έρχεται δε σχετίζονται με τη φύση ή καλύτερα τον εξωαστικό χώρο,

όπως συμβαίνει στα περισσότερα από τα ποιήματα που έχουν ως θέμα τους το ηλιοβασίλεμα, είτε αυτά ανήκουν στη σχολή του παρνασσιισμού είτε στη σχολή του συμβολισμού.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

1. Αναζητήστε και άλλα ποιήματα παρόμοιας θεματικής και εξετάστε τις ομοιότητες και τις διαφορές τους ως προς το ύφος, την τεχνοτροπία και τις ιδέες.
2. Ποιες είναι οι αισθήσεις, με τις οποίες ο ποιητής συλλαμβάνει τη σταδιακή αλλαγή της μέρας από το «δειλί» στο «βράδυ» και με ποια εκφραστικά μέσα υποδηλώνονται;
3. Βρείτε στο βιβλίο σας και άλλα ποιήματα, όπου τα στοιχεία της εξωτερικής πραγματικότητας παρουσιάζονται με συμβολικό τρόπο και απεικονίζουν τη συναισθηματική κατάσταση του ποιητή.

ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Λάμπρος Πορφύρας, «Βράδυ σ' ένα χωριό», *Σκιές* (1920). *Τα ποιήματα* (1894-1932), φιλολογική επιμέλεια Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη 1993, σ. 201.
2. Charles Baudelaire, «Ανταποκρίσεις», *Εικοσιοχτώ ποιήματα*, μτφρ. Κλέων Παράσχος, Πλέθρον 1981, σ. 43.

*Η πλάση είναι ένας ναός, όπου συγκεχυμένα
Κάποτε λόγια βγάζουνε κολόνες ζωντανές
Δάση από σύμβολα, όπου περνάς, κατοικημένα,
Που σε κοιτάν με γνώριμες ματιές.*

*Σαν τους μακρούς αντίλαλους που πέραθε ανταμώνουν
Μέσα σε μian ενότητα βαθιά και μυστικά,
Ωσάν τη νύχτ' απέραντη, ωσάν το φως πλατιά,
Μύρα κι αχούς και χρώματα κρύφιοι δεσμοί τα ενώνουν.*

*Ξέρω δροσάτες σαν κορμιά παιδιάτικα ευωδιές,
Γλυκές σαν φλάουτα, πράσινες σαν τα χλοερά λιβάδια,
–κι άλλες, μανλιστικές, μεθυστικές, θριαμβευτικές,*

*Των δίχως τέλος που έχουνε την απλωσιά πραγμάτων,
Όπως του λιβανιού, του μόσχου, του κεχρμπαριού,
Που των αισθήσεων τραγουδούν τις τρέλες και το νου.*

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Άγρας Τέλλος, «Ο Καρυωτάκης και οι “Σάτιρες”», *Κριτικά*, τόμ. 2, Ερμής 1981.
Αντί, τχ. 623, 1996 [αφιέρωμα].

- Δάλλας Γιάννης, *Πλάγιος λόγος*, Καστανιώτης 1989, σ. 83-125.
Δάλκος Γεωργία, *Κωνσταντίνος Γεωργίου Καρνωτάκης*, Καστανιώτης 1986.
Διαβάζω, τχ. 157, 1986.
Η λέξη, τχ. 79-80, 1988.
Καρνωτάκης και καρνωτακισμός, επιστημονικό συμπόσιο, Εταιρεία Σπουδών 1998.
Ντουνιά Χριστίνα, *Κ.Γ. Καρνωτάκης. Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, Καστανιώτης 2000.
Παπάξογλου Χρήστος, *Παρατονισμένη μουσική. Μελέτη για τον Καρνωτάκη*, Κέδρος 1988.
Πατρίκιος Τίτος, «Κώστας Καρνωτάκης» στο τόμο *Σάτιρα και πολιτική στη νεότερη Ελλάδα*, Εταιρεία Σπουδών 1979.
Στεργιόπουλος Κώστας, *Οι επιδράσεις στο έργο του Καρνωτάκη*, Σοκόλης 1972.

ΠΗΓΗ

Κ.Γ. Καρνωτάκης (1896-1928), «Σαν δέσμη από τριαντάφυλλα», «Βράδυ», *Ελεγεία και σάτιρες* (1927). *Ποιήματα και πεζά*, φιλολογική επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδης, Ερμής 1984, σ. 83, 80.

ΜΑΡΙΑ ΠΟΛΥΔΟΥΡΗ

Γιατί μ' αγάπησες

ΣΤΟΧΟΙ

Να γνωρίσουν οι μαθητές ένα από τα πιο αντιπροσωπευτικά ποιήματα της Μαρίας Πολυδούρη και να μυηθούν στο είδος της ερωτικής ποίησης που χαρακτηρίζει το έργο της ποιήτριας αλλά και αρκετά από τα ποιήματα του νεοσυμβολισμού της δεκαετίας του '20.

ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

Η εξιδανίκευση του ερωτικού συναίσθηματος, ο ελεγειακός τόνος, και ο λυρισμός της γυναικείας ευαισθησίας

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Η Μαρία Πολυδούρη πέθανε πολύ νέα, χτυπημένη από τη φυματίωση και καταβεβλημένη, όπως δείχνει το έργο της αλλά και το ημερολόγιό της, από το θάνατο του Καρνωτάκη, προς τον οποίο έτρεφε έναν απελπισμένο έρωτα. Παρά το νεαρό της ηλικίας της και τις δύσκολες συνθήκες της ζωής της έχει δώσει ένα έργο αξιόλογο, που εξακολουθεί να συγκινεί με την ειλικρίνειά του. Τα θεματικά μοτίβα της είναι

κυρίως ο έρωτας και ο θάνατος, όχι ως επιδράσεις ρομαντικές αλλά ως βιωμένη εμπειρία. Σε αυτό το ποίημα αποτυπώνονται τα βασικά στοιχεία της ποιητικής της Πολυδούρη, όπως τα παρουσιάζει ο Κώστας Στεργιόπουλος: «Η Πολυδούρη έγραφε τα ποιήματά της όπως και το ατομικό της ημερολόγιο. Η μεταστοιχείωση γινόταν αυτόματα και πηγαία. Κι αν στους περισσότερους της νεορομαντικής σχολής το βιωματικό στοιχείο –τόσο κυριαρχικό στοιχείο σε όλους τους– ήταν μια πρώτη ύλη που περνούσε από διαδοχικές διαφοροποιήσεις ώσπου να φτάσει στο ποίημα, γι’ αυτήν η έκφραση εσήμαινε κατευθείαν μεταγραφή των γεγονότων του συναισθηματικού της κόσμου στην ποιητική γλώσσα της εποχής, με όλες τις εξιδανικεύσεις, τις ωραιοποιήσεις και τις υπερβολές που της υπαγόρευε η ρομαντική της φύση και η ατμόσφαιρα του περιβάλλοντος. [...] Πληθωρική από την αρχή σε συναισθηματισμούς, σε τρυφερότητα και γυναικεία ευαισθησία φτάνει στο τέλος ν’ αγγίξει κάποιες δραματικές νότες. [...] Γιατί πέρα απ’ τις κοινότοπες συναισθηματικές διαχύσεις, η Πολυδούρη έχει κατά βάθος κάτι το δαμονικά ανυποχώρητο. Παρόμοια με τον Καρυωτάκη θηρεύει κι εκείνη με τον τρόπο της το απόλυτο, που γίνεται μάλιστα στην περίπτωσή της πιο τελεσίδικα ανέφικτο, καθώς ο ασίγαστος ερωτισμός της τη σπρώχνει τελικά να το εντοπίσει στη μορφή του αυτόχειρα ποιητή, όταν ο θάνατος τον είχε κάνει απλησίαστο, ώσπου δεν της μένει πια παρά “στον έρωτα την άγρια καταγίδα να ιδει να μετρηθούν γι’ αυτήν θάνατος και ζωή”».

Ειδικότερα σε αυτό το ποίημα μπορούμε να παρατηρήσουμε μια πλούσια γκάμα εικόνων και αισθήσεων, οι οποίες αποσκοπούν στην έκφραση του βασικού θεματικού κέντρου: την έκφραση δηλαδή της απόλυτης και εξιδανικευμένης παρουσίας του έρωτα. Η ποιητική του στηρίζεται σε μια σειρά από αιτιολογικές προτάσεις, οι οποίες αντιστοιχούν σε ανάλογα θεματικά μοτίβα. Η επανάληψη των αιτιολογικών συνδέσμων «γιατί» δημιουργεί μουσική αρμονία, ενώ η επαναφορά των επιρρημάτων «μόνο» και «μονάχα» δημιουργεί ένταση νοηματική και λυρική. Η χρήση του δεύτερου ενικού προσώπου δίνει στο ποίημα τη μορφή ενός ανοιχτού ερωτικού γράμματος. Η ύπαρξη αλλά και το δημιουργικό έργο της ποιήτριας βρίσκουν νόημα μόνο μέσα από την έκφραση της αγάπης αυτού του αποδέκτη που υπάρχει πίσω από το «εσύ». Ο τόνος είναι θερμός και το νόημα των στίχων βγαίνει μέσα από έναν πηγαίο λυρισμό και μια απροσποίητη ευαισθησία.

ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

Μυρτώπισσα, «Έρωτας τάχα», *Τα δώρα της αγάπης* (1932). *Απαντα*, Ψύχαλος 1965.

*Έρωτας τάχα να 'ν' αυτό
που έτσι με κάνει να ποθώ
τη συντροφιά σου,
που, σα βραδιάζει, τριγυρνώ
τα φωτισμένα για να ιδώ
παράθυρά σου;*

*Έρωτας να 'ναι ή συφορά
με κάποιον αγγέλου τα φτερά
που έχει φορέσει,
κι έρχετ' ακόμη μια φορά
με τέτοια δώρα τρυφερά
να με πλανέσει;*

*Έρωτας να 'ν' η σιωπή
που όταν σε βλέπω μου το κλει
σφιχτά το στόμα,
που, κι όταν μένω μοναχή,
στέκω βουβή κι εκστατική
ώρες ακόμα;*

*Μα ό,τι και να 'ναι το ποθώ
και καλώς νά 'ρθει το κακό
που είν' από σένα·
θα γίνει υπέρτατο αγαθό,
στα πόδια σου αν θα σωριαστώ
τ' αγαπημένα...*

ΕΥΡΥΤΕΡΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ

Συγκρίνετε τον τρόπο που εκδηλώνουν το ερωτικό τους συναίσθημα οι δύο ποιήτριες.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ζωγράφου Λιλή, *Κώστας Καρυωτάκης – Μαρία Πολυδούρη και η αρχή της αμφισβήτησης*, Αλεξάνδρεια 1996⁶.

Στεργιόπουλος Κώστας, «Η μεσοπολεμική περιπάθεια της Πολυδούρη», *Περιοδικό Βάζοντας*, τόμ. 1, Κέδρος 1982, σ. 160-166.

ΠΗΓΗ

Μαρία Πολυδούρη (1902-1930), «Γιατί μ' αγάπησες», *Οι τρύλλιες που σβήνουν* (1928). *Άπαντα*, επιμέλεια Τάκης Μενδράκος, Αστέρι 1982, σ. 89-91.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΚΑΡΙΜΠΑΣ

Ουλαλούμ

ΣΤΟΧΟΙ

Να έρθουν οι μαθητές σε επαφή με το ιδιαίτερο ύφος του Γιάννη Σκαρίμπα και να κατανοήσουν τη λειτουργία της παρωδίας των ρομαντικών προτύπων στη σύγχρονη ποίηση.

ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

Ερωτική προσμονή – Απογοήτευση – Αυταπάτη

Παρωδία ρομαντικών προτύπων

Σάτιρα – Αυτοσαρκασμός

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Το ποίημα «Ουλαλούμ», που δίνει τον τίτλο και στην πρώτη συλλογή του Γιάννη Σκαρίμπα (1936), παραπέμπει εμφανώς στο ομώνυμο ποιητικό έργο του Edgar Allan Poe (1847), ένα χαρακτηριστικό δείγμα σκοτεινής και γκροτέσκας ρομαντικής ποιη-

τικής. Από το πρότυπο αυτό, ωστόσο, ο Σκαρίμπας κρατάει μόνο έναν απόηχο, στους δύο καταληκτικούς στίχους της πρώτης στροφής. Κατά τα άλλα, το ποίημα μοιράζεται σε δύο τμήματα, που τα χωρίζει η διακεκομμένη γραμμή ανάμεσα στην τέταρτη και την πέμπτη στροφή – στοιχείο που από μόνο του παρωδεί την αποσπασματικότητα της ρομαντικής ποίησης, δημιουργώντας την εντύπωση ημιτελούς έργου. Το πρώτο τμήμα του κειμένου (στροφές 1-4) παρωδεί με διακριτικό χιούμορ την ερωτική προσμονή του μοναχικού ρομαντικού υποκειμένου που, χαμένο στις ονειροφантаσίες του, απομονωμένο από τον κόσμο και λειοδροούμενο από τον κοινωνικό περίγυρο για τις σεληνιακές του επιδόσεις, εκλαμβάνει τα μηνύματα της φύσης και της ψυχής του ως οιωνούς για την επιστροφή τής (πιθανώς υπαρκτής, αλλά ενδεχομένως και εντελώς φαντασιακής) αγαπημένης. Αξιοσημείωτη είναι εδώ και η επιλογή του Σκαρίμπα να χρησιμοποιήσει ακραίο δημοτικιστικό-ιδιωματικό λεξιλόγιο («Κερά», «δάσα», «φλετράει», «σπαρά» κ.λπ.), σατιρίζοντας έτσι τις γλωσσικές υπερβολές του ύστερου δημοτικιστικού ρομαντισμού. Το δεύτερο τμήμα του ποιήματος (στροφές 5-6) εκφέρεται σε ριζικά διαφορετικό τόνο από το προηγούμενο. Ο ποιητικός λόγος προσγειώνεται στη σάτιρα και ο κλόουν-ομιλητής αυτοσαρκάζεται ευθέως, ομολογώντας ρητά τόσο την ασταθή του συνείδηση όσο και τη φαντασιακή του προσήλωση στην ιδανική αγαπημένη. Σε κάθε περίπτωση, το κατόρθωμα του Σκαρίμπα είναι ότι, σατιρίζοντας ρομαντικά αισθήματα και παρωδώντας τους ομόλογους ποιητικούς τρόπους, δεν καταλήγει σε ένα κωμικό στιχουργημα, αλλά σε μια εκδοχή «ταπεινού» λυρισμού, που συγκινεί αβίαστα το σύγχρονο αναγνώστη, ακριβώς επειδή απελευθερώνει (και νομιμοποιεί) την αυτοσαρκαστική θέαση του ερωτικού πάθους.

ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Poe Edgar Alan, «Ulalume» (1847), *Ποίηση και Φαντασία*, μτφρ. Ν. Προεστόπουλος, Πλέθρον 1999.
2. Καίσαρ Εμμανουήλ, «Δυο καρδιές ηλεκτρισμένες σ' ένα τρένο», *Ποιήματα*, Ερμής 2001.

*Το πρωί, μέσα στο τρένο, όπως τη θέση μου
–την ίδια πάντα– παίρνω απέναντί σας,
τ' ωραίο, λιτό κεφάλι μού προσφέρετε
σα φρούτο σε κρυστάλλινη φρουτιέρα...*

*Μπροστά σας ένα απλό παιδάκι γίνομαι
που, ορθό σε μια προθήκη φωτισμένη,
νιώθει η καρδιά του απόκρυφα να δένεται
μ' ένα λαμπρό, γαλάζιο παιχνιδάκι...
Χρόνια με το ίδιο τρένο ταξιδεύουμε,
λικνίζοντας τ' απίθανα όνειρά μας:*

*στο ερωτικό, τ' αμφίβολο ταξίδι μας,
ω, ας μένουμε κι οι δυο μας πάντα ξένοι!*

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

1. Πώς αξιοποιούνται στο ποίημα οι αναφορές σε στοιχεία της φύσης;
2. Πώς απεικονίζει ο ομιλητής τον εαυτό του;

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αναγνωστάκης Μανόλης, *Τα συμπληρωματικά*, Στιγμή 1985, σ. 141-149.

Για τον Σκαρίμπα, επιμέλεια Κατερίνα Κωστίου, Λευκωσία, Αιγαίον 1994.

Διαβάξω, τχ. 269, 1991 [αφιέρωμα].

Παπαστάμος Πώργος, *Σκαρίμπας. Η ζωή και το έργο ενός ασυμβίβαστου πρωτοπόρου*, Γ. Βασδέκης 1986.

Περίπλους, τχ. 44, 1997.

► <http://www.mikrosapoplous.gr/skaribas.htm>

ΠΗΓΗ

Γιάννης Σκαρίμπας (1897-1984), «Ουλαλούμ...» στο Λίνου Πολίτη, *Ποιητική Ανθολογία*, τόμ. 7, Δωδώνη 1977², σ. 139.

ΖΥΛ ΛΑΦΟΡΓΚ

Μοιρολόι φεγγαριού στην επαρχία

ΣΤΟΧΟΣ

Να έρθουν οι μαθητές σε επαφή με το ύφος, την τεχνοτροπία και τη θεματική ενός σημαντικού Γάλλου συμβολιστή ποιητή, που επηρέασε δραστικά την εξέλιξη της σύγχρονης ποίησης τόσο στο διεθνή χώρο (T. S. Eliot, G. Moore κ.ά.) όσο και στην Ελλάδα (Τ. Άγρας, Κ. Ουράνης, όψιμος Καρυωτάκης, πρόωμος Σεφέρης κ.ά.).

ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

Ποιητικές απεικονίσεις της Σελήνης

Ανία της επαρχιακής ζωής – Κοσμοπολίτικη επιθυμία

Ερωτική απογοήτευση – Αυτοσαρκασμός

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Το ποίημα συγκεντρώνει με υποδειγματικό τρόπο τα κύρια χαρακτηριστικά της ποίησης του Λαφόργκ. Ο ομιλητής παρουσιάζει σκωπτικά τις θλιβερές εικόνες και

τους πληκτικούς ήχους που δηλώνουν τη νυχτερινή αδράνεια σε μια επαρχιακή πόλη, πιθανότατα στο τέλος μιας κυριακάτικης ή γιορτινής μέρας. Η ανία, που αποτελεί το τυπικότερο ίσως αίσθημα που εκφράζει η ποίηση του Λαφόργκ (τόσο, ώστε ο ίδιος να χαρακτηριστεί «πρίγκιπας της ανίας»), σμίγει με τη μοναξιά και την ερήμωση του επαρχιακού τοπίου και ο ομιλητής του ποιήματος μένει αντιμέτωπος με την πανσέληνο. Η σελήνη αποτελεί αντικείμενο λατρείας στην ποίηση του Λαφόργκ και αναδεικνύεται σε «σύμβολο της αγνότητας, της παρθενικότητας, των αρνήσεων, της αναστολής της φριχτής ζωής». Εντούτοις, στο συγκεκριμένο ποίημα το φεγγάρι παρουσιάζεται κυρίως με αντιλυρικούς τόνους, όπως ταιριάζει στη βαρεστημένη διάθεση του ομιλητή, που το αντιμετωπίζει αφενός σαν το μοναδικό διαθέσιμο συνομιλητή και αφετέρου σαν το αντίθετό του. Ο ρόλος του συνομιλητή ματαιώνεται στην κατάληξη του ποιήματος, καθώς ο πρωταγωνιστής αντιλαμβάνεται πως η Σελήνη δεν ακούει το παράπονο που της απευθύνει, αλλά προτιμά να πάει και αυτή για ύπνο, γεμίζοντας τα αυτιά με μπαμπάκι (όπως οι γριές της επαρχιακής πόλης), για να αποφύγει το δικό του θόρυβο. Από την άλλη μεριά, εκείνο που την κάνει διαφορετική από τον «εξόριστο» θρηνωδό της επαρχιακής μιζέριας είναι κυρίως η κοσμοπολίτικη δυνατότητά της να βλέπει όλη τη γη, να διατρέχει τα μήκη και τα πλάτη και έτσι, ανάμεσα σε όλα τα άλλα, να δει το γάμο και το ταξίδι του μέλιτος της αγαπημένης του στη Σκοτία. Το επίθετο «τυχερό», που ο ομιλητής αποδίδει στο φεγγάρι ακριβώς για τη δυνατότητά του να παρακολουθήσει το γάμο, φανερώνει την αυτομαστιγωτική διάθεση του ομιλητή, ο οποίος θα 'θελε να βρίσκεται στη θέση του φεγγαριού, για να ταπεινώσει ακόμα περισσότερο τον εαυτό του. Ο τόνος αυτός εντείνεται στο επόμενο δίστιχο, όπου ο ομιλητής παραδέχεται το λάθος που θα είχε κάνει η νέα γυναίκα, αν είχε εμπιστευτεί τους ερωτικούς στίχους που ο ίδιος της είχε απευθύνει – αν δηλαδή είχε προτιμήσει να μοιραστεί την επαρχιακή του μοναξιά. Ο αυτοοικτιρισμός και αυτοσαρκασμός που εκφράζουν αυτοί οι στίχοι (αλλά και συνολικότερα το ποίημα) αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό του προσώπειου του πιερότου, που κυριαρχεί στην ποίηση του Λαφόργκ. Η ωμότητα και ο σκληρός σαρκασμός είναι ολοφάνερα ο αυτοπροστατευτικός μηχανισμός μιας πληγωμένης και μελαγχολικής ψυχής, της μεταρομαντικής φύσης που θρηνεί σαρκαστικά την εξορία της στην επαρχιακή πόλη, για να μη θρηνήσει σπαρακτικά την αυτοεξορία της στον κόσμο.

ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Γεώργιος Μ. Βιζυηνός, «Προς την Σελήνην», *Ατθίδες Αύραι*, Εν Λονδίνω, Trubner and Co 1884², σ. 98-100.
2. Νίκος Παππάς, «Επαρχιακή Σελήνη» στο Η. Ν. Αποστολίδης, *Ανθολογία 1708-1952*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας χ.χ., σ. 582.
3. Κώστας Ουράνης, «Οι νέες των επαρχιών», *Ποιήματα. Εκλογή*, επιμέλεια – εισαγωγή Αλόη Σιδέρη, Βιβλιοπωλείον της Εστίας 1993, σ. 106-107.

4. Ρώμος Φιλύρας, «Απονύχτερα Τραγούδια», *Ακρίτας*, τχ. 3-4 (1905-1906), σ. 312-313.

Τα παραπάνω κείμενα ανθολογούνται στον Ηλεκτρονικό Κόμβο του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας (<http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/NeoellinikiPoisi.htm>).

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

1. Πώς περιγράφεται στο ποίημα η ζωή στην επαρχία;
2. Πατί ο ομιλητής αναφέρεται στον ποταμό Μισούρι, το Παρίσι, τη Νορβηγία και τους πόλους; Ποια επιθυμία του δηλώνουν αυτές οι αναφορές;
3. Πατί ο ποιητής θεωρεί το φεγγάρι «τυχερό» που θα δει το γάμο της αγαπημένης του;

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Στεργιόπουλος Κώστας, *Οι επιδράσεις στο έργο του Καρλωτάκη*, Σοκόλης 1972, σ. 225-226.

- ▶▶ <http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/POETRY/Laforgue/Laforg>
- ▶▶ <http://www.orsini.net/laforgue/index.html>
- ▶▶ <http://www.laforgue.org/>
- ▶▶ http://www.scd.univ-paris3.fr/Bibliogr/V_laforg.htm

ΠΗΓΗ

Ζυλ Λαφόργκ (1860-1887), «Μοιρολόι φεγγαριού στην επαρχία», *Προσεγγίσεις στη γαλλική ποίηση*, ανθολόγηση – μετάφραση Αλ. Μπάρας, Πρόσπερος 1986, σ. 63-64.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Ο ματωμένος λυρισμός

ΣΤΟΧΟΣ

Να γνωρίσουν οι μαθητές το αφηγηματικό δοκίμιο, μέσα από το λόγο ενός σημαντικού συγγραφέα του μεσοπολέμου, ο οποίος παράλληλα με το μυθιστόρημα ασχολήθηκε συστηματικά και με το δοκίμιο.

ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

Η Αθήνα της δεκαετίας του '20

Ο τρόπος σκέψης και τα ενδιαφέροντα των νεαρών διανοουμένων και λογοτεχνών

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Στο αφηγηματικό δοκίμιο ο συγγραφέας γίνεται ένας αφηγητής που μας πληροφορεί άμεσα για πρόσωπα ή συμβάντα. Χρήσιμες είναι οι παρατηρήσεις των Scholes και Klaus για το είδος και τη λειτουργία του δοκιμακού αυτού λόγου: «Η ιστορία που λέγεται μέσα σε ένα δοκίμιο μπορεί να είναι πάρα πολύ προσωπική, να κινείται προς την αυτοβιογραφία, ή να είναι τόσο απρόσωπη όσο μια δημοσιογραφική “εξιστόρηση” συμβάντων της τρέχουσας πραγματικότητας. Μπορεί να εστιάζεται πάνω σε ένα επιμέρους γεγονός ή σε μια ακολουθία γεγονότων ή μπορεί να επικεντρώνεται πάνω σε ένα χώρο ή πρόσωπο, και να γίνεται μια ταξιδιωτική εξιστόρηση συνοδευόμενη από προβολές εικόνων, ή μια ιχνογράφηση ενός προσώπου. Αλλά η ουσία της βρίσκεται στο ότι μας λέει την “αλήθεια” για κάτι που είναι από μόνο του επικαιρικό ή ανήκει στο ιστορικό παρελθόν. Η “αλήθεια” αυτού του είδους του δοκιμίου περικλείει όχι μόνον ακρίβεια και σεβασμό σε πραγματικά δεδομένα, αλλά ακόμα και βαθιά ενόραση των αιτιών και των σημασιών που έχουν τα συμβάντα των, των κινήτρων και των αξιών των προσώπων που παρουσιάζονται. Στο δοκίμιο ως πεζογράφημα, το “πού” και το “πότε” του δημοσιογράφου γίνονται τα “πώς” και “γιατί” του ιστορικού. Και η ερμηνεία του ιστορικού είναι η θέση πειθούς ενός αφηγηματικού δοκιμίου» (βλ. Scholes και Klaus, *Στοιχεία του δοκιμίου*, μτφρ. Αριστέα Παρίση, Κωνσταντινίδης 1985, σ. 36-37). Στο δοκίμιο του Τερζάκη ο συγγραφέας εμφανίζεται ως μάρτυρας γεγονότων και καταστάσεων και με τη βοήθεια της μνήμης επιχειρεί να ζωντανέψει την ατμόσφαιρα μιας εποχής. Η αφορμή από την οποία ξεκινά είναι η έκδοση των *Απάντων* της Μαρίας Πολυδούρη που έγινε το 1961 από τη Λιλή Ζωγράφου. Έτσι, μέσα στο δοκίμιο αυτό διακρίνονται δύο αφηγηματικοί άξονες: ο ένας περιστρέφεται γύρω από τις τελευταίες στιγμές της σύντομης ζωής της Πολυδούρη και ο άλλος γύρω από την περιπέτεια της γενιάς μιας «δραματικής δεκαετίας». Ο λόγος του είναι συναισθηματικά φορτισμένος, αλλά δίνει την αίσθηση της δικαιοκρισίας. Σκοπός του είναι να υπερασπιστεί τους ποιητές της γενιάς του, που κατηγορήθηκαν ότι δεν έγραψαν αισιόδοξα έργα και φιλόδοξες ποιητικές συνθέσεις, αλλά περιθωριοποιήθηκαν από τους προβεβλημένους ποιητές της γενιάς του '30: «εκείνοι που ήρθαν κάπως αργότερα, ξεκούραστοι, με κοστούμι ατσάλκωτο, κομμένο σε κάποιο ράφτη της Δυτικής Ευρώπης» (βλ. και Μάριο Βίττι, σ. 280-284, βιβλιογραφία). Η αποδεικτική του διαδικασία στηρίζεται στην περιγραφή των ιστορικών συνθηκών και στην ειλικρίνεια των προθέσεων και της λογοτεχνικής δημιουργίας τους: οι συνέπειες της Μικρασιατικής καταστροφής αποτυπώνονται στο ιδεολογικό και ψυχολογικό υπόστρωμα της εποχής, ενώ ο απόηχος των επαναστατικών κινήματων της Ευρώπης φτάνει σε μια Αθήνα που χαρακτηρίζεται από επαρχιακή και μικροαστική δομή και νοοτροπία. Μέσα σε αυτές τις συνθήκες ανδρώθηκαν οι νέοι της εποχής: «μέσα στα μουχλιασμένα δημόσια γραφεία στρατολογείται μια νεολαία που θα πιστέψει με πάθος στην κοινωνική δικαιοσύνη, θα στρώσει με τα κορμιά της τους τραγικούς δρόμους της». Μέσα σε αυτές τις συνθήκες επιχειρούν να

εκφραστούν οι ποιητές: «μια μειοψηφία εκστατική, λυρική, μια χούφτα νέοι που έγγραφαν... στον ορίζοντα».

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Βίττι Μάριο, *Η γενιά του τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, Ερμής 1995.

Καραντώνης Ανδρέας, *Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του '30*, Παπαδήμας 1977, σ. 191-213.

Κοτζιά Ελισάβετ, «Πεζογραφικός και δοκιμακός λόγος στο έργο του Άγγελου Τερζάκη», *Η γραφή και ο καθρέφτης. Λογοτεχνία και κριτική*, επιμέλεια Μισέλ Φάις, Πόλις 2002, σ. 153-172.

Μπερλής Άρης, *Η μεσοπολεμική πεζογραφία*, τόμ. 8, Σοκόλης 1993, σ. 188-249.

Νέα Εστία, τχ. 1283, 1980 και τχ. 1718, 1999 [αφιέρωμα].

Ντουνιά Χριστίνα, *Λογοτεχνία και Πολιτική στο μεσοπόλεμο. Τα περιοδικά της Αριστεράς*, Καστανιώτης 1996.

Τετράδια Ευθύνης, τχ. 4, 1977.

ΠΗΓΗ

Άγγελος Τερζάκης (1907-1979), «Ο ματωμένος λυρισμός», *Προσανατολισμός στον αιώνα*, Οι εκδόσεις των φίλων 1963, σ. 191-195.

ΣΤΡΑΤΗΣ ΜΥΡΙΒΗΛΗΣ

Τα ζα

ΣΤΟΧΟΙ

Να γνωρίσουν οι μαθητές ένα δείγμα αντιπολεμικής πεζογραφίας που απεικονίζει με ωμό ρεαλισμό την αγριότητα και το παράλογο του πολέμου. Να αναφερθούν γενικότερα στη σχέση του ανθρώπου με τα ζώα, σχολιάζοντας θετικά (εργασία, συναισθηματικοί δεσμοί) και αρνητικά παραδείγματα (κακομεταχείριση, εξόντωση).

ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

Η αγριότητα και το παράλογο του πολέμου

Η αδυναμία του ανθρώπου να αντιδράσει μπροστά στη βαρβαρότητα

Η φύση ως παράγοντας σωματικής και ψυχικής εκτόνωσης

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Η ζωή εν τάφω είναι ένα βιβλίο με αυτοβιογραφικό χαρακτήρα και λαϊκότροπη έκφραση, το οποίο στο μεγαλύτερο μέρος του παρουσιάζεται ως ημερολόγιο που

κρατά ο λοχίας Κωστούλας στη διάρκεια των πολεμικών επιχειρήσεων. Το βιβλίο είναι οργανωμένο σε αφηγηματικές ενότητες, οι οποίες ακολουθούν τη φυσική πορεία της πολεμικής ζωής του λοχία, από το μακεδονικό μέτωπο ως τον Α΄ Παγκόσμιο πόλεμο. Θεωρείται το αντιπροσωπευτικότερο ελληνικό αντιπολεμικό λογοτέχνημα, με βάση τόσο τις προδιαγραφές των σύγχρονών του ευρωπαϊκών μυθιστορημάτων (*Ουδέν νεώτερον από το δυτικό μέτωπο* του Έριχ Μαρία Ρεμάρκ κ.ά.) όσο και τη μεγάλη αναγνωστική του ανταπόκριση. Στο επιλεγμένο απόσπασμα θα συναντήσουμε μόνο τη φρίκη και το παράλογο του πολέμου. Η λυρική και ποιητική αφήγηση απουσιάζει εντελώς, μολονότι το βιβλίο έχει επαινεθεί για την ικανότητα του Μυριβήλη να διανθίζει την πολεμική βαρβαρότητα με ανθρώπινες και αισθαντικές σκηνές. Καλό θα ήταν να εστιάσουμε εξ αρχής την προσοχή των μαθητών μας στην οπτική γωνία του συγγραφέα, ο οποίος στο εισαγωγικό μέρος της ενότητας εκθέτει τα προσωπικά του συναισθήματα για την αδικαιολόγητη εμπλοκή των αθώων ζώων στον πόλεμο. Ακολουθεί, σε ουδέτερο ύφος, η αδρή περιγραφή της περιπέτειας των ζώων, η οποία αρχίζει με τον τρόμο τους κατά τη μεταφορά τους από το νησί και καταλήγει στη μακάβρια εξόντωσή τους από το βομβαρδισμό. Μοναδική διαφυγή, μέσα στη σκληρή δοκιμασία των ζώων και στο ρεαλισμό της αφήγησης, αποτελεί η πανηγυρική επικράτηση των φυσικών ενστίκτων, η χαρά της τροφής και της αναπαραγωγής. Αφού μετέφεραν τα πυρομαχικά στη Μακεδονία και οι στρατιώτες έλαβαν θέση στα πολεμικά χαρακώματα, τα ζώα ξεκουράστηκαν μερικές μέρες και ξελογιάστηκαν πλήρως από τον «πειρασμό» της φύσης. Αυτή η ερωτική τους ανάπαυλα έμελλε όμως να τους κοστίσει τη ζωή, καθώς όχι μόνο οι στρατιώτες αλλά και τα άπραγα ζώα τους έγιναν στόχος των εχθρικών αεροπλάνων στο μακελειό των αθώων που επακολούθησε. Ο αφηγητής συγκρίνει το οικτρό χαροπάλεμα των ζώων με την ανθρώπινη αντίδραση μπροστά στο θάνατο, εστιάζοντας τη φρικτή σκηνή στην εικόνα των ψυχορραγούντων ζώων, τα οποία, αν και ολότελα αθώα, πληρώνουν για τις ανομίες και τα εγκλήματα των ανθρώπων. Στο τέλος της αφηγηματικής ενότητας ο συγγραφέας καταγράφει μια λεπτομέρεια που αποτυπώνει ενδεικτικά την ταραγμένη ψυχολογία και τον τρόμο του πολέμου. Ένας γάιδαρος κρατά ακόμη στα «κλειδωμένα δόντια του» κίτρινες μαργαρίτες από το χαρούμενο ιντερμέδιο που προηγήθηκε του μακελειού. Αυτή η μικρή συμβολική δήλωση της ζωής που συνεχίζεται έχει συγχρόνως τραγελαφική σημασία: ο ημιονηγός, που έτρεχε πανικόβλητος μαζί με το γάιδαρό του μέσα στο βομβαρδισμό, νιώθει κάπως ασφαλής όταν κατορθώνει να φτάσει στα χαρακώματα των Φραντσέζων ψωμάδων. Εκεί οι φαντάροι κάνουν ιδιαίτερα αισθητή τη γελοιοποίηση του ρόλου του, να οδηγεί και να φροντίζει το γάιδαρό του· μέσα στον πανικό ο ημιονηγός δεν είχε αντιληφθεί την απώλεια του ζώου του, συνέχισε λοιπόν να τραβά το ματωμένο χαλινάρι, που έσερνε την κομμένη γαϊδουροκεφαλή και αποτύπωνε τη φρίκη και το παράλογο του πολέμου.

ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Νίκος Καββαδίας, «Στο άλογό μου» (1945), *Του πολέμου-Στο άλογό μου*, Άγρα 1987.
2. Κώστας Βάρναλης, «Η μπαλάντα του κυρ-Μέντιου» [απόσπασμα], *Ποιητικά*, Κέδρος 1956, σ. 201-205.

*Ανωχώρα, Κατωχώρα,
ανηφόρι, κατηφόρι
και με κάμα και βροχή,
ώσπου μου 'βγαине η ψυχή.*

*Και ξευγάρι με το βόδι
(άλλο μπόι κι άλλο πόδι)
όργωνα στα ρέματα
τ' αφεντός τα στρέμματα.*

*Είκοσι χρονά γομάρι
σήκωσα όλο το νταμάρι
κι έχτισα στην εμπασιά
του χωριού την εκκλησιά.*

*Και στον πόλεμ' «όλα για όλα»
κουβαλούσα πολυβόλα
να σκοτώνονται οι λαοί
για τ' αφέντη το φαΐ.*

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

1. Τι σήμανε η ξεκούραση και το κάλεσμα της φύσης για τους γαϊδάρους;
2. Σε ποια σημεία του κειμένου τονίζονται περισσότερο τα αντιπολεμικά αισθήματα του αφηγητή;
3. Τι προδίδει το σάστισμα και η κωμική αντίδραση του ημιονηγού;
4. Συγκρίνετε την αντίδραση των ζώων με την αντίδραση των ανθρώπων μπροστά στον «πειρασμό» της φύσης, στο Β' Σχεδιάγραμμα των *Ελεύθερων Πολιορκημένων* του Δ. Σολωμού. Εντοπίστε πιθανές αντιστοιχίες ανάμεσα στους ζωικούς οργανισμούς και εξηγήστε τη διαφοροποίηση της ανθρώπινης συμπεριφοράς.
5. Συγκρίνετε την περιγραφή των ζώων-θυμάτων στον πόλεμο στο αφήγημα του Μυριβήλη με τον ιδεολογικά αφυπνισμένο μονόλογο του ζώου-μηχανής στο ποίημα του Βάρναλη.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Άνθρωποι και ζώα στη νεοελληνική πεζογραφία*, ανθολόγηση – επιμέλεια Δημήτρης Παπακώστας, Ωκεανίδα 1994.
- Βίτι Μάριο, *Η γενιά του '30*, Ερμής 1982, σ. 258-267.
- Διαβάξω*, τχ. 309, 1993 [αφιέρωμα].
- Νέα Εστία*, τχ. 1725, 2000.
- Καρβέλης Τάκης, «Στράτης Μυριβήλης», *Η μεσοπολεμική πεζογραφία*, τόμ. 6, Σοκόλης 1993, σ. 96-186.
- Καραντώνης Ανδρέας, *Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του '30*, Παπαδήμας 1977, σ. 13-53.
- Σαχίνης Απόστολος, *Η σύγχρονη πεζογραφία μας*, Γαλαξίας 1971, σ. 138-144.
- Καλό θα ήταν επίσης να συζητηθεί στην τάξη το πρόβλημα της κακομεταχείρισης

των ζώων από τον άνθρωπο. Χρήσιμο υλικό για το θέμα αυτό μπορείτε να βρείτε στην ιστοσελίδα της Greenpeace <http://www.greenpeace.org/greece/>. Μπορείτε επίσης να προβάλετε στην τάξη το εκπαιδευτικό βίντεο για το Μυριβήλη, από τη σειρά της Εκπαιδευτικής Τηλεόρασης (2001).

ΠΗΓΗ

Στρούτης Μυριβήλης (1892-1969), «Τα ζα», *Η ζωή εν τάφω*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας 2003³⁷, σ. 99-101.

ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ

Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά

ΣΤΟΧΟΙ

Να γνωρίσουν οι μαθητές ένα από τα σημαντικότερα μυθιστορήματα του Καζαντζάκη και έναν από τους πιο γνωστούς μυθιστορηματικούς τύπους της ελληνικής και της παγκόσμιας λογοτεχνίας.

ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

Η αγάπη του Ζορμπά για το σαντούρι και η σημασία της μουσικής στη ζωή του

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Στο απόσπασμα ο αναγνώστης γνωρίζει μαζί με τον αφηγητή/συγγραφέα τον Αλέξη Ζορμπά. Ο Καζαντζάκης στο έργο αυτό συνδυάζει στοιχεία αυτοβιογραφίας και μυθοπλασίας. Ο Αλέξης Ζορμπάς υπήρξε στην πραγματικότητα, παρόλο που ο συγγραφέας επινοεί αρκετά επεισόδια και αλλάζει τον τόπο όπου διαδραματίστηκαν τα γεγονότα (από τη Μάνη στην Κρήτη). Στη μυθιστορηματική δημιουργία του Ζορμπά, ως πρότυπο του ανθρώπου που κινείται από μια υγιή ζωική δύναμη και ξέρει να χαίρεται τις χαρές της ζωής, ενός ανθρώπου που διαθέτει επίσης ελευθερία πνεύματος και εμπειρία των ανθρώπων, ο Καζαντζάκης οδηγήθηκε από τη θεωρία της δημιουργικής εξέλιξης του φιλοσόφου Ανρί Μπερξόν και τη βιταλιστική θεωρία του Αμερικανού ψυχολόγου Ουίλλιαμ Τζαϊμς. Η ηλικία και τα εξωτερικά χαρακτηριστικά του Ζορμπά δίνονται στο κείμενο με μια επιτυχημένη ρεαλιστική περιγραφή. Παράλληλα, μέσα από ένα ζωντανό διάλογο, όπου διακρίνεται η ευφυΐα, αλλά και η ελευθεροστομία του ήρωα, μαθαίνουμε για την περιπετειώδη πλευρά του Ζορμπά και παίρνουμε μια ιδέα για τις αντιλήψεις του για τη ζωή και την άποψή του για τη λειτουργία και την αναγκαιότητα της καλλιτεχνικής δημιουργίας: «Τι τέχνη, έρωτας της ομορφιάς, αγνότητα, πάθος, – ο εργάτης ετούτος

μού το ξεδιάλυσε με τα πιο απλά ανθρώπινα λόγια», γράφει χαρακτηριστικά ο Καζαντζάκης. Το σαντούρι και η σχέση του Ζορμπά με το όργανο αυτό, που τον συντροφεύει από τη νεαρή του ηλικία στις χαρές και τις λύπες, αποτελεί το θέμα του δεύτερου μέρους του αποσπάσματος. Ιδιαίτερα τονίζεται η μεγάλη του επιθυμία να μάθει την τέχνη αυτή, αλλά και η τρυφερότητα με την οποία το παρουσιάζει στο συγγραφέα.

ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

Νίκος Καζαντζάκης, «Ο Ζορμπάς», κεφ. ΚΘ', *Αναφορά στον Γκρέκο*, Εκδόσεις Ελένης Ν. Καζαντζάκη, 2000¹³.

ΕΥΡΥΤΕΡΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ

1. Ανάλογα με τις δυνατότητες του σχολείου, ο καθηγητής θα μπορούσε να προβάλει την ομώνυμη βραβευμένη ταινία του Μιχάλη Κακογιάννη, με πρωταγωνιστή τον Άντονι Κουίν, ή να αναθέσει σε κάποιους μαθητές την παρουσίαση ολόκληρου του βιβλίου.
2. Μπορείτε επίσης να προβάλετε το εκπαιδευτικό βίντεο για το Ν. Καζαντζάκη που κυκλοφόρησε η Διεύθυνση Εκπαιδευτικής Τηλεόρασης (2001).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Γραμματάς Θόδωρος, *Η έννοια της ελευθερίας στο έργο του Ν. Καζαντζάκη*, Δωδώνη 1983.
- , *Κρητική ματιά. Σπουδή στο έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, Τολίδης 1992.
- Η λέξη*, τχ. 139, 1997 [αφιερώματα].
- Ιωάννου Πώργος, «Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά», *Τετράδια Ευθύνης*, τχ. 3, 1977, σ. 109-114.
- Καινούρια Εποχή*, τχ. 9, 1978.
- Νέα Εστία*, τόμ. 66, Χριστούγεννα 1959 και τχ. 1211, 1977.
- Νικολουδάκη-Σουρή Ελπινίκη, «Η Κρήτη ως λογοτεχνικός τόπος και μύθος στο έργο του Ν. Καζαντζάκη», *Τα εκπαιδευτικά*, τχ. 36, 1995, σ. 36-43.
- Σαχίνης Απόστολος, «Καζαντζάκης», *Η σύγχρονη πεζογραφία μας*, Γαλαξίας 1971, σ. 72-83.
- Τετράδια Ευθύνης*, τχ. 3, 1976.
- Τζαντ Χατέμ, *Νίκος Καζαντζάκης, Μάσκα και χάος*, μτφρ. Αλ. Δήμου, Κέδρος 1983.
- Χουρμούζιος Αμιλίου, *Νίκος Καζαντζάκης. Κριτικά κείμενα*, Οι εκδόσεις των φίλων 1977, σ. 209-219.

►► <http://www.historical-museum.gr/kazantzakis/>

ΠΗΓΗ

Νίκος Καζαντζάκης (1883-1957), *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* (1946), Εκδόσεις Ελένης Ν. Καζαντζάκη 2000¹⁶, σ. 21-26.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΕΦΕΡΗΣ***Με τον τρόπο του Γ.Σ.*****ΣΤΟΧΟΙ**

Να γνωρίσουν οι μαθητές ένα από τα πιο γνωστά και αξιόλογα δείγματα της ποίησης του Γ. Σεφέρη. Να σχηματίσουν μια εικόνα για το στοχαστικό χαρακτήρα, τον ιστορικό και κοινωνικό προβληματισμό της ποίησής του.

ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

Μυθολογικό παρελθόν – Ταπεινό παρόν της σύγχρονης Ελλάδας

Αδράνεια – Συλλογική δυστοκία

Ιστορικός και κοινωνικός προβληματισμός του ποιητή

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Το ποίημα του Σεφέρη στηρίζεται στη διπλή διαχείριση της κεντρικής μεταφοράς του ταξιδιού. Αρχικά ο ομιλητής ομολογεί την ευαισθησία του που «πληγώνεται» όταν ταξιδεύει σε ελληνικούς τόπους. Αυτή η πληγή είναι αποτέλεσμα των μυθολογικών συνειρμών του αρχαίου μεγαλείου, που προκαλούν τόποι όπως το Πήλιο (Κένταυροι), η Σαντορίνη (κυκλαδικός πολιτισμός), οι Μυκήνες (κύκλος των Ατρείδων), συνειρμών που έρχονται σε αντιπαράθεση με την πεζή και ρηχή πραγματικότητα (βαρκαρόλες) που κυριαρχεί σε «αμυθολόγητα» νησιά του σύγχρονου τουριστικού ενδιαφέροντος, όπως οι Σπέτσες, ο Πόρος και η Μύκονος. Το θέμα αυτό αναπτύσσεται στους επόμενους στίχους (18-33), που περιγράφουν εικόνες της σύγχρονης παρακμής, υποβάλλοντας αισθήματα αδράνειας και αποπροσανατολισμού. Χαρακτηριστικός είναι εδώ ο αποσπασματικός διάλογος, ο οποίος φανερώνει κυρίως τη συμβολή της αγοραίας καθαρεύουσας στη συλλογική ηθική κατάπτωση που περιγράφει ο ποιητής. Παράλληλα με τον ομιλητή του ποιήματος, ωστόσο, ταξιδεύει και η Ελλάδα, ερήμην των κατοίκων της που μένουν στάσιμοι. Τα καράβια μένουν δεμένα στο λιμάνι, ο τόπος ταξιδεύει στην ιστορία χωρίς πυξίδα και κυβερνήτη, και όσοι κουράζονται από τη μακρόχρονη και άσκοπη αναμονή επιχειρούν τον άνισο αγώνα «να πιάσουν το μεγάλο καράβι με το κολύμπι». Πρόκειται βέβαια για τους αυτόχειρες που, σύμφωνα με το στίχο του Αισχύλου, τα κορμιά τους ανθίζουν στο Αιγαίο. Η κατάληξη του ποιήματος φαίνεται να εκμεταλλεύεται τη μερική

θέα του ονόματος ενός καραβιού, για να εκφράσει «αντικειμενικά» (αλλά ρητά) το δυσοίωνο προαίσθημα του ομιλητή για το άμεσο μέλλον. Η χρονολόγηση εξάλλου του ποιήματος (καλοκαίρι 1936) μας επιτρέπει να συνδέσουμε τα αισθήματα που αυτό εκφράζει με την επερχόμενη μεταξική δικτατορία.

ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Μιχάλης Γκανάς, «Η Ελλάδα που λεξ...», *Ακάθιστος Δείπνος*, Κείμενα 1985, σ. 8.
2. Μανόλης Αναγνωστάκης, «Θεσσαλονίκη, μέρες του 1969 μ.Χ.» [απόσπασμα], *Ο Στόχος* (1970). *Τα Ποιήματα*, Πλειάς 1975, σ. 155.

*Προς το παρόν, στον παλιό δρόμο που λέγαμε,
νυώνεται η τράπεζα Συναλλαγών
– εγώ συναλλάσσομαι, εσύ συναλλάσσεσαι, αυτός συναλλάσσεται –
Τουριστικά γραφεία και πρακτορεία μεταναστεύσεως
– εμείς μεταναστεύουμε, εσείς μεταναστεύετε, αυτοί μεταναστεύουν –
Όπου και να ταξιδέψω η Ελλάδα με πληγώνει,
έλεγε κι ο Ποιητής
η Ελλάδα με τα ωραία νησιά, τα ωραία γραφεία, τις ωραίες εκκλησίες

Η Ελλάς των Ελλήνων*

ΕΥΡΥΤΕΡΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ

Ακούστε αναγνώσεις ποιημάτων του Γιώργου Σεφέρη από τον ίδιο τον ποιητή, το Γ.Π. Σαββίδη και άλλους στο διαδικτυακό τόπο του Σπουδαστηρίου Νέου Ελληνισμού, <http://www.snhell.gr/apagelia.html>.

Τρία χαϊκού

ΣΤΟΧΟΙ

Να έρθουν οι μαθητές σε επαφή με μια ενδιαφέρουσα στιχουργική μορφή που ενέπνευσε πολλούς ποιητές του εικοστού αιώνα και να κατανοήσουν τα χαρακτηριστικά και τη λειτουργία της.

ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

Στιχουργική μορφή

Θραυσματική συνείδηση του σύγχρονου ανθρώπου

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Το χαϊκού είναι ποιητική μορφή, που εμφανίστηκε στην Ιαπωνία το δέκατο έβδομο

αιώνα και υιοθετήθηκε στην Ευρώπη (και ακολούθως στον υπόλοιπο δυτικό κόσμο) στις αρχές του εικοστού, καθώς έδινε μια ενδιαφέρουσα λύση στην αναζήτηση της αποσπασματικότητας αλλά και της ανανέωσης της μορφικής πειθαρχίας ύστερα από την επικράτηση του ελεύθερου στίχου. Ένα από τα περισσότερα γνωστά αυθεντικά δείγματα του είδους ανήκει στον Basho (1644-1694) και έχει ως εξής:

*παλιά λίμνη
ένας βάρκαχος μέσα πηδά
ήχος νερού*

Στην αυθεντική τους εκδοχή, τα χαϊκού αποτελούνται από 17 συλλαβές σε ενιαίο στίχο. Στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία, ωστόσο, συνηθίζεται η διαίρεση του στίχου σε τρεις ανομοιοκατάληκτους στίχους αντιστοίχως των 5, 7 και 5 συλλαβών, ενίοτε με μικρές αποκλίσεις. Η διάθεση είναι λυρική ή χιουμοριστική, ενώ ο τελευταίος στίχος συχνά περιέχει το στοιχείο της έκπληξης.

Ο Πύργος Σεφέρης άρχισε να πειραματίζεται με τη φόρμα του χαϊκού σε νεαρή ηλικία, το 1929. Τα τρία δείγματα που ανθολογήσαμε αποδίδουν αντιστοίχως τη θραυσματική συνείδηση, το αίσθημα της αποξένωσης και τη δυσφορία του συγγραφέα με τη γραφή. Πρόκειται για χαρακτηριστικές αντιλήψεις της μοντερνιστικής συνείδησης, που παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς τις συναντούμε εμβολιασμένες σε μια πειθαρχημένη, παμπάλαιη και εξωτική μορφή.

ΕΥΡΥΤΕΡΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

1. Ακούστε την πολύ ενδιαφέρουσα μελοποίηση των χαϊκού του Σεφέρη από το ελληνικό συγκρότημα Sigmatropic, στο CD *Δεκαέξι Χαϊκού και Άλλες Ιστορίες* (2002). Μπορείτε να ακούσετε δείγματα από το διαδίκτυο: <http://www.sigmatropic.gr>.
2. Διαβάστε στο διαδίκτυο μερικά δείγματα χαϊκού από σημαντικούς ποιητές (Borges, Neruda, Basho κ.ά.), μεταφρασμένα στα ελληνικά (http://www.sigmatropic.gr/greek/haiku_anthol_gr.htm).
3. Διαβάστε αναλυτικές πληροφορίες και παραδείγματα (στην αγγλική γλώσσα) από την ιστορική εξέλιξη του χαϊκού στην ιαπωνική ποίηση (<http://www.big.or.jp/~loupe/links/ehisto/ehisinx.shtml>).
4. Δοκιμάστε να αλλάξετε τη στιχουργική διάταξη των τριών σύντομων ποιημάτων, ξαναγράφοντας καθένα από αυτά σε ενιαίο στίχο. Ποιες αλλαγές παρατηρείτε στο νόημα και στην αισθητική τους λειτουργία;

ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

Νάσος Βαγενάς, *Ανθολογία ελληνικού χαικού*, επιμέλεια Χρ. Τουμανίδης, εισαγωγή Θ.Δ. Φραγκόπουλος, Δελφοί χ.χ., σ. 24.

Έχεις πεθάνει.

*Το αίμα σου δεν το ξέρει.
Μήτε το στόμα σου.*

*

*Νύχια ζεστά.
Αναντικατάστατα.
Γόνата. Χείλη.*

*

*Ούτε ένας στίχος
Δε θα μείνει από μας
Για την αγάπη.*

Ομιλία στη Στοκχόλμη

ΣΤΟΧΟΣ

Να κατανοήσουν οι μαθητές βασικές αρχές του προβληματισμού του Γ. Σεφέρη σχετικά με τη γλώσσα, την ελληνική παράδοση και την κοινωνική λειτουργία της ποίησης.

ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

Γλώσσα περιορισμένης χρήσης

Ελληνική παράδοση

Η ποίηση ως ανθρώπινη φωνή

Κοινωνική λειτουργία της ποίησης στο σύγχρονο κόσμο

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Η ομιλία του Σεφέρη στη Στοκχόλμη, κατά την τελετή απονομής του Βραβείου Νόμπελ για τη λογοτεχνία, συνοψίζει δύο βασικές αρχές του προβληματισμού του ποιητή, οι οποίες κατευθύνουν σε μεγάλο βαθμό το ποιητικό αλλά και το δοκιμακό του έργο. Πρόκειται για την ελληνική παράδοση, η οποία γίνεται αντιληπτή με δύο τρόπους: αφενός ως αδιάσπαστη και άμεση συνέχεια της ελληνικής γλώσσας από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας και αφετέρου ως ουσιακό χαρακτηριστικό, που αφορά στο ελληνικό ήθος. Όπως υποστηρίζει ο Σεφέρης, εκείνο που χαρακτηρίζει τον ελληνικό κόσμο, από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας, είναι η αγάπη για την ανθρωπιά και τη δικαιοσύνη, η οποία έχει «τόσο πολύ διαποτίσει την ελληνική ψυχή, ώστε να γίνει κανόνας και του φυσικού κόσμου». Ο δεύτερος άξονας του προβληματισμού του Σεφέρη αναφέρεται στην αξία της ποίησης στο σύγχρονο κόσμο. Ο Σεφέρης υποστηρίζει ότι η ποίηση συνδέεται με την ανθρώπινη ανάσα, είναι «φωνή» και όχι γραφή ή κατασκευή, και ότι κατοικεί «στις καρδιές όλων των ανθρώπων της γης». Αυτή η αντίληψη προβάλλει την ποίηση ως οικουμενικό και

πανανθρώπινο αγαθό, ένα πεδίο στο οποίο καταργούνται τα κριτήρια που ιεραρχούν έθνη και γλώσσες ανάλογα με την ισχύ, την έκταση και τη διάδοσή τους.

ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

Οδυσσέας Ελύτης, «Λόγος στην Ακαδημία της Στοκχόλμης», *Εν λευκώ*, Ίκαρος 1992, σ. 316-335.

ΕΥΡΥΤΕΡΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

1. Επισκεφθείτε την ιστοσελίδα του Ιδρύματος Nobel για το Γιώργο Σεφέρη: <http://www.nobel.se/literature/laureates/1963/>. Δείτε ένα σύντομο απόσπασμα από ντοκιμαντέρ της εποχής και διαβάστε τις ομιλίες της απονομής και της αποδοχής του βραβείου (στα αγγλικά).
2. Μπορείτε να ακούσετε το Σεφέρη να απαγγέλλει ποιήματά του από κασέτα ή CD (σειρά «Διόνυσος») ή από το διαδίκτυο στην ιστοσελίδα: <http://www.snhell.gr/apagelia.html>.
3. Μπορείτε επίσης να προβάλετε επιλεγμένο υλικό από το βραβευμένο ντοκιμαντέρ *Ημερολόγιο Καταστροφώματος, Γιώργος Σεφέρης* του Στέλιου Χαραλαμπίδου που κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Μεταίχιμο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Βαγενάς Νάσος, *Ο ποιητής και ο χορευτής. Μια εξέταση της ποιητικής και της ποίησης του Σεφέρη*, Κέδρος 1979.
- Βίτι Μάριο, *Φθορά και λόγος. Εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*, Βιβλιοπωλείον την Εστίας 1978.
- Για τον Σεφέρη*, Αθήνα 1961.
- Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη*, επιμέλεια Δ. Δασκαλόπουλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1996.
- Καραντώνης Ανδρέας, *Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης*, Γαλαξίας 1971.
- Κύκλος Σεφέρη*, Εταιρεία Σπουδών 1980.
- Λυχνάρα Λίνα, *Το μεσογειακό τοπίο στον Σεφέρη και στον Ελύτη*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας 1986.
- Μαρωνίτης Δ.Ν., *Η ποίηση του Γ. Σεφέρη*, Ερμής 1984.
- Μέντη Δώρα, «Γ. Σεφέρης “Με τον τρόπο του Γ.Σ.” Σάτιρα εις εαυτόν», *Νέα Εστία*, τχ. 1728, 2000, σ. 663-677.
- Σαββίδης Γ.Π., «Γιώργος Σεφέρης», *Σάτιρα και πολιτική στη νεότερη Ελλάδα*, Εταιρεία Σπουδών 1979, σ. 275-304.

ΠΗΓΗ

Γιώργος Σεφέρης (1900-1971), «Με τον τρόπο του Γ.Σ.», «Τρία χάικου», *Ποιήματα*, φιλολογική επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδης, Ίκαρος 1989¹⁶, σ. 99-101, 92-93. «Ομιλία στη Στοκχόλμη», *Δοκιμές*, τόμ. 2, Ίκαρος 1992⁶, σ. 159-161.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΣ

Τριαντάφυλλα στο παράθυρο

ΣΤΟΧΟΣ

Να γνωρίσουν οι μαθητές τον υψηλό τόνο και τη λόγια γλώσσα του Εμπειρικού, που σηματοδοτούν την έναρξη του ελληνικού υπερρεαλισμού.

ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

Ο μεγαλόπνοος, υπερρεαλιστικός τρόπος για την ανάδειξη της αγάπης σε κυρίαρχη ιδεολογία και αξία της ζωής

Ο προσδιορισμός του σκοπού της ζωής, με βάση τα προσωπικά και τα κοινωνικά ζητούμενα του ατόμου

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Το κείμενο δίνει μια καλή ευκαιρία στον καθηγητή να μυήσει τους μαθητές σε ορισμένες βασικές αρχές του υπερρεαλισμού. Δίνοντας τις απαραίτητες πληροφορίες για την κυκλοφορία της *Υψικαμίνου*, της πρώτης ελληνικής υπερρεαλιστικής συλλογής, καλό θα ήταν να γίνει μια σύντομη αναφορά στις αντιδράσεις που προκάλεσε αυτό το εγχείρημα του Εμπειρικού στους κριτικούς αλλά και στο ευρύτερο κοινό (αρνητικά σχόλια, σάτιρα, διακωμώδηση). Με αυτό τον τρόπο ίσως ερεθίσουμε την προσοχή των μαθητών, οι οποίοι θα πρέπει να διαβάσουν τώρα προσεκτικά το ανθολογημένο κείμενο, με σκοπό να διακρίνουν πιθανούς λόγους που προκάλεσαν το 1935 την περιέργεια, τα ειρωνικά σχόλια ή την άρνηση. Η συνδυαστική ανάγνωση στίχων από το επόμενο κείμενο του Εγγονόπουλου, που αναφέρονται στη δικόμομη μοίρα του καλλιτέχνη («εάν ακόμη δε με κατασπαράξανε αλύπητα, να πετάξουνε τις σάρκες μου στα σκυλιά») μπορεί να συμβάλει στην ευαισθητοποίηση των μαθητών σχετικά με τις προβληματικές συνθήκες υποδοχής και γενικότερης αντιμετώπισης της υπερρεαλιστικής γραφής. Ο καθηγητής στη συνέχεια μπορεί να αναφερθεί συνοπτικά στη μεγάλη διαφοροποίηση της υπερρεαλιστικής ποίησης από τις ισχύουσες λογοτεχνικές αντιλήψεις της εποχής, συγκρίνοντας το κείμενο του Εμπειρικού με ένα δείγμα παραδοσιακής ποίησης, όπως π.χ. το ερωτικό ποίημα της Μαρίας Πολυδούρη. Η διαφορά ανάμεσα στο παραδοσιακό και στο υπερρεαλιστικό κείμενο είναι εμφανέστατη και μπορεί να σχολιαστεί σύντομα σε επίπεδο μορφής, μετρικής, γλώσσας και ιδεολογίας.

Στο συγκεκριμένο ποίημα του Εμπειρικού δεν υπάρχουν ακραιφνώς υπερρεαλιστικά γνωρίσματα (ελεύθεροι συνειρμοί, λογικές υπερβάσεις, τολμηρή εικονοποιία κ.ά.). Οι μαθητές ωστόσο μάλλον θα δυσκολευτούν στην κατανόηση του ποιήματος εξαιτίας της χυμώδους, επιβλητικής και λυρικής γλώσσας του. Ο διδάσκων αξίζει να επιμένει στο υψηλό ποιητικό ύφος που, καθώς κατακλύζεται από επίθετα, δεί-

χνει έντονη συναισθηματική φόρτιση του ομιλητή και, με τις στομφώδεις επαναλήψεις «Σκοπός της ζωής μας», παραπέμπει σε ρητορικό, ηθικοδιδασκτικό λόγο (τα εκφραστικά σχήματα και το ήθος του οποίου έχουν ενσωματωθεί στο ποίημα: θέση/αντίθεση, λεξιλόγιο και συναισθηματική φόρτιση). Εξάλλου έχει ενδιαφέρον να ακούσουν οι μαθητές από κασέτα ή CD την απαγγελία του Εμπειρικού, με την έντονη συναισθηματική φόρτιση και τον υψηλό τόνο, που δίνει με αντιπροσωπευτικό τρόπο το στίγμα της ποιητικής του.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

1. Πώς συνδέεται ο τίτλος «Τριαντάφυλλα στο παράθυρο» με το κείμενο του Εμπειρικού; Ποιες ομοιότητες ή διαφορές παρατηρείτε με το πρώτο ποίημα του Καρυωτάκη;
2. Στο ποίημα κυριαρχεί ο υψηλός τόνος και η αισιόδοξη διάθεση. Πώς προσπαθεί να μεταδώσει τα αισθήματά του ο ποιητής;
3. Γράψτε με τη σειρά που εμφανίζονται στο κείμενο τις λέξεις που σας έκαναν εντύπωση ή τις θεωρείτε βασικές για τη σύνθεση του ποιήματος. Ποια κοινά χαρακτηριστικά έχουν; Πώς ανταποκρίνεται η επιλογή τους στο σκοπό που εκθειάζει ο ποιητής;
4. Συγκρίνετε τα ποιήματα του Εμπειρικού και της Πολυδούρη, εξετάζοντας πώς αντιμετωπίζει το περιεχόμενο και το σκοπό της ζωής ο κάθε ποιητής και αιτιολογώντας τη στάση του.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αναγνωστοπούλου Διαμάντη, *Η ποιητική του έρωτα στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού*, Ύψιλον 1990.

Πατρομανωλάκης Πύργης, *Ανδρέας Εμπειρικός. Ο ποιητής του έρωτα και του νόστου*, Κέδρος 1983.

Διαβάζω, τχ. 421, 2001 [αφιέρωμα].

Ελύτης Οδυσσέας, *Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρικό*, Ύψιλον 1980².

Ηριδανός, τχ. 4, 1976.

Νέα Εστία, τχ. 1744, 2002.

Χάρτης, τχ. 17-18, 1985.

►► <http://www.hellenism.net/gr/literature.htm>

►► <http://archive.enet.gr/1996/03/19/on-line/keimena/art/art1.htm>

►► <http://www.empiricos2001.gr/intro..htm>

Δισκογραφία: Στη σειρά «Διόνυσος»: *Ο Ανδρέας Εμπειρικός διαβάζει Εμπειρικό*.

ΠΗΓΗ

Ανδρέας Εμπειρικός (1901-1975), «Τριαντάφυλλα στο παράθυρο», *Υψικάμινος* (1935), Άγρα 1980, σ. 50.

ΝΙΚΟΣ ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΣ

Μπολιβάρ

ΣΤΟΧΟΣ

Να γνωρίσουν οι μαθητές ένα αντιπροσωπευτικό κείμενο του υπερρεαλιστή ποιητή και ζωγράφου Νίκου Εγγονόπουλου.

ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

Ο αγώνας για εθνική απελευθέρωση

Ο υπερφυσικός ήρωας

Η ελληνικότητα

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Στη σύνθεση του ποιήματος διαπλέκονται τρία πρόσωπα: ο ελευθερωτής της Νότιας Αμερικής Σίμων Μπολιβάρ, ο ήρωας της ελληνικής επανάστασης Οδυσσέας Ανδρούτσος, και ο αφηγητής, όπως διακηρύσσει ο ποιητής στην εισαγωγική ενότητα του ποιήματος:

*Γ' αυτούς θα πω τα λόγια τα ωραία, που μου τα υπαγόρευσε η Έμπνευσις,
Καθώς εφώλιασε μέσα στα βάθια του μυαλού μου όλο συγκίνηση
Για τις μορφές, τις ανστηρές και τις υπέροχες, του Οδυσσέα Ανδρούτσου και του
Σίμωνος Μπολιβάρ.*

Ο αφηγητής περιγράφει και υμνεί τα κατορθώματα του νοτιοαμερικανού ήρωα, τα οποία συχνά παραλληλίζει άμεσα με τον ηρωισμό διακεκριμένων Ελλήνων (Ανδρούτσος, Παλαιολόγος, Κύριλλος Λούκαρης, Ρήγας Φερραίος), συνδέοντάς τα έμμεσα με τον ελληνικό απελευθερωτικό αγώνα του 1821, τη μεγαλοψυχία και το σύγχρονο αντιστασιακό αίτημα για ελευθερία της Ελλάδας από τη γερμανική Κατοχή. Με αυτό τον τρόπο ο οικουμενικός-εθνικοαπελευθερωτικός χαρακτήρας του ποιήματος προσλαμβάνει ελληνικό χρώμα, το οποίο είναι διάχυτο στη μεικτή λατινοαμερικάνικη και ελληνική-βαλκανική τοπιογραφία της ποιητικής σύνθεσης. Στο απόσπασμα είναι εμφανής αυτή η γεωγραφική μετακίνηση από τόπους της Νότιας Αμερικής σε ελληνικές πόλεις: «Από τις επιβλητικές ερημίες της Παταγονίας μέχρι...τα εικονίσματα της Καστοριάς». Έτσι στο ποίημα συστεγάζονται δυο διαφορετικές πραγματικότητες, η νοτιοαμερικάνικη και η ελληνική, μέσα στην ίδια εικόνα του Μπολιβάρ, που είναι *ωραίος σαν Έλληνας*. Ο καθηγητής καλό θα ήταν να εστιάσει την προσοχή των μαθητών στον οικουμενικό και συγχρόνως ελληνικό χαρακτήρα του ποιήματος, συνδέοντας αυτή την οπτική του Εγγονόπουλου τόσο με τις ευρύτερες επιδιώξεις του υπερρεαλιστικού κινήματος όσο και με τη σκηνοθετική-ζωγραφική ματιά του δημιουργού. Ο συσχετισμός αυτός μπορεί να προκαλέ-

σει το ενδιαφέρον των μαθητών, αν η διδασκαλία πλαισιωθεί με εικαστικό υλικό, το οποίο μπορεί να αντληθεί από την αυτόνομη έκδοση του *Μπολιβάρ*, Ίκαρος 1983⁴, που περιέχει 9 έγχρωμους πίνακες του Εγγονόπουλου.

Η μελέτη του αποσπάσματος μπορεί να συνοδευτεί με παράλληλα κείμενα, τα οποία αναδεικνύουν τους δεσμούς του υπερρεαλιστικού αυτού κειμένου με την ελληνική παράδοση. Π.χ. η υπερφυσική παρουσίαση του Μπολιβάρ μπορεί να συγκριθεί με ανάλογα χωρία από το ακριτικό έπος:

*Ευθύς εκαβαλίκευσαν, 'ς τον κάμπον κατεβαίνουν·
ως δράκοντες εσύριζαν και ως λέοντες εβρονχούντα
και ως αετοί επέτοντα και εσμίξασιν οι δύο.
Και τότε να ιδής πόλεμον καλών παλληκαριών
και από της μάχης της πολλής κρούσιν διασυντόμως
και από τον κτύπον τον πολύν και από το δος και λάβε,
οι κάμποι φόβον είχασιν και τα βοννά αηδονούσαν,
τα δένδρη εξεριζώνοντα και ο ήλιος εσκοτίσθη
το αίμαν εκατέρρεεν εις τα σκαλόλουρά των
και ο ίδρος τους εξέβαινεν απάνω απ' τα λουρίγια.*

[Περιγραφή της αναμέτρησης Αμιρά-Κωνσταντίνου, *Βασίλειος Διγενής Ακρίτης* (κατά το χειρόγραφο του Εσκοριάλ) και το Άσμα του Αρμούρη, κριτική έκδοση, εισαγωγή, σημειώσεις, γλωσσάριο Στυλιανός Αλεξίου, Ερμής 1985, σ. 4].

Η αναφορά στον Κωνσταντίνο Παλαιολόγο μπορεί να συνδεθεί με το «Θρήνο της Κωνσταντινουπόλεως» που παραθέτει ο Εγγονόπουλος στις Σημειώσεις του:

*Ω Κωνσταντίνε βασιλεύ,
Δραγάξη το πινόμι,
Ειπέ μου, πού ευρίσκεσαι;
Εχάθης ή εκρούβης;*

Επίσης με βάση το στίχο «Μπολιβάρ! Είσαι του Ρήγα Φερραίου παιδί» θα μπορούσε να γίνει μια ενδιαφέρουσα παραλληλία με τους παρακάτω στίχους από το *Θούριο* του Ρήγα, που αναδεικνύουν τον οικουμενικό χαρακτήρα του αγώνα για την ελευθερία:

*Βούλγαροι, Αρβανίτες, Αρμένιοι και Ρωμιοί
αράπηδες και άσπροι, με μια κοινή ορμή,
για την Ελευθερίαν να ζώσωμεν σπαθί...*

Έχει ενδιαφέρον επίσης να σχολιαστεί η ιδιόμορφη στίξη του ποιήματος ως στοιχείο του υπερρεαλισμού.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αμπατζοπούλου Φραγκίσκη, *Νίκος Εγγονόπουλος. Η ποίηση στον καιρό του τραβήγματος της ψηλής σκάλας*, Στιγμή 1987.
- Εγγονόπουλος Νίκος: Ωραίος σαν Έλληνας* (1996), επιμέλεια Πύργης Πατρομανωλάκης, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν 2000.
- Ο Χάρτης*, τχ. 25-26, 1988 [αφιέρωμα].
- Φραντζή Άντεια, «Μπολιβάρ, ένα ελληνικό θέατρο σκιών. Δυο προτάσεις και μία ανάγνωση», *Ο Πολίτης*, τχ. 72, 1986, 1986, σ. 44-47.
- Χρυσανθόπουλος Μιχάλης, «Μεταφορά και φύση στον *Μπολιβάρ* του Νίκου Εγγονόπουλου», *Ο Πολίτης*, τχ. 60, 1983, σ. 53-55.

ΠΗΓΗ

Νίκος Εγγονόπουλος (1910-1985), *Μπολιβάρ*, Ίκαρος 1983⁴, σ. 22-24.

ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΕΛΥΤΗΣ

Το Άξιον Εστί

Η ΓΕΝΕΣΙΣ

ΣΤΟΧΟΙ

Να έρθουν σε επαφή οι μαθητές με ένα από τα πιο σημαντικά δημιουργήματα του Ελύτη και να γνωρίσουν χαρακτηριστικά στοιχεία της θεματολογίας του. Να εξοικειωθούν με μια μοντέρνα ποιητική γραφή που βασίζεται στην εικόνα και στη λέξη.

ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

Το ελληνικό νησιωτικό τοπίο ως βασικό στοιχείο της ιθαγένειας του ποιητή και του λαού

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Το *Άξιον Εστί* αποτελεί μια μακροσκελή ποιητική σύνθεση που χωρίζεται σε τρεις μεγάλες ενότητες. Η ονομασία που τους δίνει ο ποιητής (Γένεσις, Πάθη, Δοξασικόν) καθώς και διάφορες εκφράσεις (π.χ. «Τότε είπε και γεννήθηκεν η θάλασσα» θυμίζει το στίχο της Παλαιάς Διαθήκης «και είπεν ο Θεός· γεννηθήτω το φως· και εγένετο φως», Γένεσις Α3) παραπέμπουν τον αναγνώστη σε κείμενα της Παλαιάς και της Καινής Διαθήκης, καθώς και της ευρύτερης χριστιανικής υμνολογίας.

Το εν λόγω απόσπασμα ανήκει στην ενότητα της Γενέσεως και αποτελεί τον τρίτο της ύμνο. Ο Ελύτης περιγράφει τη δημιουργία της θάλασσας και των νησιών, γεγονός που εξυψώνει την ψυχική του διάθεση και το θαυμασμό του απέναντι στα στοιχεία της φύσης, που αντικατοπτρίζουν τον ίδιο του τον εαυτό («κατ' εικόνα

και ομοίωσή μου»). Από την αρχή κιόλας, με μια σειρά παρομοιώσεων («Ίπποι πέτρινοι και λοξές δελφινιών ράχες») τα ελληνικά νησιά αναδύονται μέσα από την αχλύ του φωτός. Πρόκειται για μια κοσμογονία που είναι σφραγισμένη με τα στοιχεία του μεσογειακού τοπίου, στοιχεία που αποτελούν το βιωμένο χώρο για τον ποιητή. Τα λιόδεντρα που «κοσκινίζουν» το άπλετο και σκληρό φως του ήλιου κάνουντάς το πιο γλυκό, τα τζιτζίκια του ελληνικού καλοκαιριού, το φτωχό σε βλάστηση και νερό τοπίο, η άγονη γη και ο απέραντος ουρανός αποτελούν τη «σκηνογραφία» του ελληνικού νησιωτικού χώρου και προσδιορίζουν την ιδιαιτερότητά του, που έχει στοιχειοθετήσει την ελληνική ιθαγένεια και μυθολογία. Όλα έχουν δημιουργηθεί με σοφό τρόπο έτσι, ώστε να επιτελούν έναν ανώτερο προορισμό. Στο μυαλό του ποιητή το ελληνικό τοπίο προσεγγίζει τις διαστάσεις ενός χώρου λυτρωτικού και ανυψωτικού. Η ξηρασία και η στέρηση αποκτούν απελευθερωτικές δυνατότητες. Με μια σειρά τελικών προτάσεων («που να κρησάρουν στα χέρια τους το φως..., που να μην τα νιώθεις..., για να το 'χεις θεό και να κατέχεις τι σημαίνει ο λόγος του..., για να το κάνεις φίλο σου / και να γνωρίζεις τ' ακριβό του όνομα, για να μην έχεις πού ν' απλώσεις ρίζα / και να τραβάς του βάθους ολοένα..., για να διαβάξεις μόνος σου την απεραντοσύνη») ο Ελύτης προσδιορίζει τη λειτουργία των στοιχείων εκείνων που συνθέτουν το αιγαιοπελαγίτικο τοπίο. Τα λιόδεντρα είναι πολλά, για να απαλύνουν το εκτυφλωτικό φως που αντανακλά στις πέτρες. Τα τζιτζίκια με το διαρκές τραγούδι τους γίνονται ένα με τον άνθρωπο, το νερό είναι λίγο, για να το λατρεύουμε και να το εκτιμάμε. Το δέντρο είναι μοναχό, για να ξεχωρίζει και να είναι μοναδικό. Μόνο έτσι οικειώνεται με τους ανθρώπους και αποκτά ιερή σημασία. Σε αυτό το σημείο δε θα μπορούσαμε να παραλείψουμε το γεγονός ότι το μοναχικό δέντρο μάς φέρνει στο μυαλό την εικόνα του ίδιου του ποιητή. Οι τρεις τελευταίες τελικές προτάσεις δίνουν μια πιο ουσιαστική και μεταφυσική χροιά στο ποίημα. Το χώμα είναι «φτενό», άγονο, και έτσι η ρίζα αναγκάζεται να χωθεί βαθιά για να βρει νερό. Η μεταφορική σημασία αυτής της φράσης είναι σαφής και δραστική. Το «φτενό» χώμα απεικονίζει τις οποιοσδήποτε δυσκολίες ή στέρησεις έχει να αντιμετωπίσει ένας λαός ή άνθρωπος, οι οποίες όμως τον ενδυναμώνουν και τον κάνουν να ψάχνει πιο βαθιά στην ουσία των πραγμάτων. Η σχέση του Έλληνα με τη γη ισοδυναμεί με μια σχέση εμβάθυνσης στην αλήθεια. Ο τόπος ευνοεί την περισυλλογή και τη σκέψη, το άνοιγμα του μυαλού σε νέους ορίζοντες. Όλα αυτά τα στοιχεία του ελληνικού περιβάλλοντος αγιοποιούνται και παρουσιάζονται μέσα από ζωντανές εικόνες γεμάτες μυρωδιές, ήχους (τα τζιτζίκια) και φως. Η παντελής έλλειψη στίξης και η δομή των στίχων δημιουργεί την εντύπωση μιας ρευστότητας και μιας εκστατικής στάσης του ποιητή απέναντι στο θαύμα. Είναι σαν όλα τα στοιχεία που συνθέτουν το σκηνικό να λέγονται με μια ανάσα και να τονίζεται η ευεργετική τους σημασία με τις τελικές προτάσεις, που όχι τυχαία επιλέγεται να πιάνουν ένα στίχο η καθεμιά. Η κορύφωση έρχεται με την αντίθεση «Αυτός / ο κόσμος ο μικρός, ο μέγας». Πρόκειται

για μια αντίθεση που διατρέχει όλο το έργο του ποιητή. Η φτωχή σε νερό και πράσινο Ελλάδα αποπνέει μεγαλείο μέσα από την πνευματικότητα και τη σοφία των στοιχείων που την αποτελούν και που δεν είναι άλλα από αυτά που περιγράφονται στο απόσπασμα.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

1. Συγκρίνετε το απόσπασμα με το πρώτο μέρος από τη *Ρωμιούσνη* του Γ. Ρίτσου: «Αυτά τα δέντρα δε βολεύονται...». Ποια είναι η σχέση των δύο ποιητών με το ελληνικό τοπίο;
2. Σε συνεργασία με τον καθηγητή των Θρησκευτικών, αναζητήστε τα στοιχεία του ποιήματος που παραπέμπουν στην Παλαιά Διαθήκη.

ΤΑ ΠΑΘΗ, Ε΄

ΣΤΟΧΟΣ

Να γνωρίσουν οι μαθητές μια άλλη ενότητα από *Το Άξιον Εστί*, «Τα Πάθη», και να μνηθούν σε μια διαφορετική θεματική.

ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

Ατομική και συλλογική μνήμη

Το ορεινό τοπίο σηματοδοτεί την ιδέα της ελληνικής ιθαγένειας

Συνδυασμός ιστορίας και μύθου

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Το απόσπασμα αυτό έχει ελεγειακό τόνο. Ο ποιητής χρησιμοποιώντας το δεύτερο ενικό πρόσωπο απευθύνεται στη μνήμη, δίνοντάς της έτσι ανθρώπινη οντότητα και αυθυπαρξία. Ο ρόλος άλλωστε που αυτή παίζει μέσα στην ανθρώπινη ιστορία αποτελεί το βασικό μοχλό του ποιήματος. Η μνήμη καίει πάνω στα βουνά και μέσα από το φως της περνάει ζωντανή η ελληνική ιστορία. Η φράση «άκαυτη βάτος» παραπέμπει άμεσα στην Παλαιά Διαθήκη. Η αναφορά αμέσως μετά στα ονόματα Πίνδος και Άθως αποτελεί μια σαφή γείωση τόσο στα βιώματα του ποιητή από το αλβανικό μέτωπο, με το όνομα Πίνδος, όσο και στο πλαίσιο που κινείται όλο το *Άξιον Εστί*, η οποία συνδέεται με τη βυζαντινή-χριστιανική κληρονομιά, με τη χερσόνησο του Άθω. Ο Ελύτης πολέμησε στην Πίνδο και έτσι το όνομα αυτό είναι βαθιά συνδεδεμένο όχι μόνο με την προσωπική του μνήμη, αλλά και με τη μνήμη μιας ολόκληρης γενιάς που έζησε τον πόλεμο. Δεν είναι τυχαίο ότι αυτός ο στίχος επαναλαμβάνεται άλλες δυο φορές μέσα στο ποίημα, ίσως γιατί συνενώνει το παρελθόν με το παρόν. Στη συνέχεια ο ποιητής, με μια εμφατική επανάληψη της προσωπικής αντωνυμίας «εσύ», πλέκει τον ύμνο της μνήμης. Αυτή είναι που δίνει νόημα και ταυτότητα στην

ανθρώπινη ύπαρξη, αυτή είναι που σφυρηλατεί γερά μυαλά και δίνει την υπόσχεση μετά το τέλος του εφιάλητη για μια «πασχαλιάν αναστάσιμη». Μέσα σε αυτό το υμνολόγιο ο Ελύτης εισάγει και το στοιχείο του αρχαίου ελληνικού μύθου. Στο στίχο «Εσύ μόνη απ' τη φτέρνα τον άντρα γνωρίζεις» γίνεται μια σαφής αναφορά στο μύθο του Αχιλλέα και στη «βάπτισή του» στα νερά της Στυγός προκειμένου να γίνει αθάνατος. Μόνο η φτέρνα του από την οποία τον κρατούσε η μητέρα του, η Θέτις, δεν μετείχε στην αθανασία και αποτελούσε το τρωτό σημείο του. Αξίζει επίσης να επισημανθεί το σημείο όπου ο ποιητής μιλάει με ένα κλιμακωτό σχήμα για τη δύναμη της μνήμης, μια δύναμη που πολλές φορές πρέπει να περάσει μέσα από τη φωτιά για να φτάσει στη λάμψη, στη λύτρωση, για να φτάσει στα βουνά τα «χιονόδοξα». Στα βουνά τοποθετείται από την αρχή η φωτιά της μνήμης, γιατί τα βουνά είναι αυτά που συσσωρεύουν την ελληνική ιστορία και τους αγώνες, ειδικά την περίοδο του Β' Παγκόσμιου πολέμου. Στα βουνά αυτά βρίσκονται τα θεμέλια της ποιητικής υποκειμενικότητας, και με αυτά κλείνει το ποίημα. Η κυκλική επαναφορά, στο τέλος των πρώτων τεσσάρων στίχων, υπογραμμίζει γλαφυρά με αυτό το σχήμα της επανάληψης τη σφραγίδα της ελληνικής τοπογραφίας πάνω στην ανθρώπινη μνήμη και ιστορία. Τα βουνά είναι τα βάσανα και η ιστορία του λαού και αυτά τα σηκώνει στον ώμο του. Η μνήμη πολλές φορές είναι τόσο βαριά όσο αυτά τα βουνά, αλλά και ταυτόχρονα τόσο λυτρωτική όσο και η λάμψη της κορυφής. Αντίθετα με τον τρίτο ψαλμό της Γενέσεως, όπου κυριαρχεί η πιο ανάλαφρη και φωτεινή ατμόσφαιρα της θάλασσας, στο εν λόγω ποίημα η πρωτοκαθεδρία του ορεινού τοπίου προσδίδει μια πιο βαριά και σκοτεινή διάθεση.

ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Οδυσσέας Ελύτης, «Μυρσίσα το άριστον, XIV», *Ο μικρός ναυτίλος* (1985). *Ποίηση*, Ίκαρος 2002, σ. 514-515.

Τ' ανώτερα μαθηματικά μου τα έκανα στο Σχολείο της θάλασσας. Ιδού και μερικές πράξεις για παράδειγμα:

1. *Εάν αποσυνδέσεις την Ελλάδα, στο τέλος θα δεις να σου απομένουν μια ελιά, ένα αμπέλι κι ένα καράβι. Που σημαίνει: με άλλα τόσα την ξαναφτιάχνεις.*
2. *Το γινόμενο των μυρυστικών χόρτων επί την αθωότητα δίνει πάντοτε το σχήμα κάποιου Ιησού Χριστού.*
3. *Η ευτυχία είναι η ορθή σχέση ανάμεσα στις πράξεις (σχήματα) και στα αισθήματα (χρώματα). Η ζωή μας κόβεται, και οφείλει να κόβεται, στα μέτρα που έκοψε τα χρωματιστά χαρτιά του ο Matisse.*
4. *Όπου υπάρχουν συνκιές υπάρχει Ελλάδα. Όπου προεξέχει το βουνό απ' τη λέξη του υπάρχει ποιητής. Η ηδονή δεν είναι αφαιρετέα.*
5. *Ένα δειλινό στο Αιγαίο περιλαμβάνει τη χαρά και τη λύπη σε τόσο ίσες δόσεις που δε μένει στο τέλος παρά η αλήθεια.*
6. *Κάθε πρόοδος στο ηθικό επίπεδο δεν μπορεί παρά να είναι αντι-*

στροφήως ανάλογη προς την ικανότητα που έχουν η δύναμη κι ο αριθμός να καθορίζουν τα πεπωμένα μας.

7. Ένας «Αναχωρητής» για τους μισούς είναι, αναγκαστικά, για τους άλλους μισούς, ένας «Ερχόμενος».
2. Gail Holst, *Μίκης Θεοδωράκης, Μύθος και πολιτική στη σύγχρονη ελληνική μουσική*, Ανδρομέδα 1980, σ. 99.

Στον ύμνο «Τα θεμέλιά μου στα βουνά», αναφύονται πάλι βυζαντινές και δημοτικές καταβολές με μια ορχηστρική συνοδεία βασισμένη στο ηπειρωτικό μοιρολόι. Το κλαρίνο μιμείται την ηπειρωτική τεχνική παιξίματος, ενώ το σαντούρι και τα κρουστά ήχους από κονδούνια προβάτων. Με φόντο αυτή τη «νατουραλιστική» ορχηστρική εικόνα, η φωνή του ψάλτη κινείται σε μια βυζαντινοπρεπή μελωδική γραμμή που υποστηρίζεται από ισοκρατήματα της χορωδίας σε ανοιχτές τέταρτες ή πέμπτες. Το πιάνο δίνει ψηλές οκτάβες, σαν καμπάνα. Καθώς το κλαρίνο τελειώνει το μέρος του υπάρχει ένα μακρόσυρτο μέλισμα που ενώνει δυο παραδόσεις, τη λαϊκή και την εκκλησιαστική.

Δώρο ασημένιο ποίημα

ΣΤΟΧΟΣ

Να γνωρίσουν οι μαθητές μια άλλη μεταγενέστερη ποιητική φάση του Ελύτη, σε μια εποχή κρίσιμη για τον ελληνισμό (δικτατορία 1967).

ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

Ιστορία και ποίηση: Η στάση του ποιητή σε δύσκολους καιρούς
Η σχέση της ποίησης με την αθωότητα και την αλήθεια

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Το «Δώρο ασημένιο ποίημα» προέρχεται από τη συλλογή *Το φωτόδεντρο και η δέκατη τέταρτη ομορφιά*, που γράφτηκε στο Παρίσι στα 1969-1970 και εκδόθηκε στην Αθήνα το 1971. Το πρώτο πρόσωπο στο οποίο είναι γραμμένο εκφράζει, με τρόπο άμεσο και τόνο εξομολογητικό, τον ίδιο τον ποιητή. Πρόκειται για ένα ποίημα λιτό στα εκφραστικά του μέσα, αλλά απαιτητικό ως προς την ερμηνευτική του προσέγγιση. Ο προσεκτικός αναγνώστης μπορεί να αναζητήσει τα κλειδιά της ερμηνείας μέσα στα δύο επίπεδα που ορίζουν το κείμενο: στο πραγματικό και στο φανταστικό.

Το πρώτο επίπεδο αντιστοιχεί στο πρώτο μέρος του ποιήματος και τελειώνει με το στίχο «Όπως γίνεται για τις συμφορές», ενώ το δεύτερο αρχίζει με τον αντιθετι-

κό σύνδεσμο «Όμως» και τελειώνει με το στίχο/κατακλείδα *Δώρο ασημένιο ποίημα*, ο οποίος χρησιμοποιείται και ως τίτλος, δημιουργώντας ένα σχήμα κυκλικό. Οι δύσκολοι καιροί «της λύπης και της εξορίας» παραπέμπουν στην ιστορική συγκυρία που ορίζεται από τη δικτατορία. Ακολουθούν οι στίχοι «Και η πατρίδα μια τοιχογραφία μ' επιστρώσεις διαδοχικές φράγκικες ή σλαβικές που αν τύχει και βάλθεις για να την αποκαταστήσεις πας αμέσως φυλακή και δίνεις λόγο / Σ' ένα πλήθος Εξουσίες ξένες...» στους οποίους δίνονται τα σήματα που ορίζουν το ιστορικό/πραγματικό επίπεδο του ποιήματος. Από το στίχο «Όμως ας φανταστούμε...» ξεκινά το δεύτερο/φανταστικό επίπεδο, μέσα στο οποίο η ποίηση βρίσκει το χώρο της, δημιουργεί, και σώζει τον ποιητή και την αλήθεια του. Όπως παρατηρεί και ο Δημήτρης Μαρωνίτης, «στο δεύτερο, φανταστικό επίπεδο, η ποίηση παρακάμπτει τις εκτρωματικές ιστορικές συνθήκες, ανακαλύπτει ένα χώρο καταφυγής, σκηνοθετεί ένα παιχνίδι με αυστηρούς και απροσδόκητους όρους και επιβάλλει τη μικρή της νίκη». Κατά την άποψη του ίδιου μελετητή, όπως συμβαίνει και στο ποίημα του Κ.Π. Καβάφη «Δαρείος», το προϊόν της σύγκρουσης ποίησης και ιστορίας είναι και εδώ το ποίημα: «απραγματοποίητο στο πραγματικό και προσωπικό επίπεδο, τελειωμένο και κοινό αγαθό στο φανταστικό επίπεδο». Ο Δ.Ν. Μαρωνίτης στην υποδειγματική ανάγνωση αυτού του ποιήματος, μέσα από τη σχέση ποίησης-ιστορίας και φαντασίας, παρατηρεί επίσης: «Για να λειτουργήσει η ποίηση και η γλώσσα της στους βάνουσους καιρούς, για να κρυσταλλωθεί ο ποιητικός λόγος σε συγκεκριμένο ποίημα, επιβάλλονται ορισμένες αποφασιστικές επιλογές:

α) Πρέπει να εμπιστευτούμε τη φαντασία μας· δεν έχει σημασία αν το φανταστικό μας καταφύγιο θα είναι παραδοσιακό και ελληνικής ιθαγένειας (*παλιών καιρών αλώνι*) ή σύγχρονο και τεχνολογικά απρόσωπο (*πολυκατοικία*).

β) Πρέπει να υποταχτούμε στους κανόνες ενός παιχνιδιού – μιας παιδιάς.

γ) Όροι του παιχνιδιού: προσφέρεις μιαν αλήθεια, την ώρα που χάνεις το παιχνίδι. Τέλος του παιχνιδιού: όλοι βγαίνουν κερδισμένοι, με τους όρους αυτούς, κρατώντας στα χέρια τους ένα αντίτιμο της αλήθειας που πρόσφεραν, αντίδωρο της παραδοχής της ήττας τους στο παιχνίδι, ένα δώρο: όχι ένα ασημένιο νόμισμα, αλλά ένα ασημένιο ποίημα».

Η «συλλαβική» γραφή της αλήθειας δεν εξαντλείται στους γραμματικούς και συντακτικούς κανόνες, αλλά απαιτεί τη συνδρομή του συναισθήματος, της φαντασίας και της ενόρασης. Η ποίηση, κατά τον Ελύτη, δε χρειάζεται τη λογική ανάλυση, αλλά την ευαισθησία μιας ποιητικής νοημοσύνης. Μέσα από αυτήν την «αναλφάβητη» γλώσσα ο ποιητής διαβάζει τον κόσμο με μια ματιά πιο αληθινή, που διακρίνει το βάθος των πραγμάτων, τη λάμψη των χρωμάτων και την ουσία των μικρών και των μεγάλων ιδεών. Αν φανταστούμε λοιπόν ένα παιχνίδι, όπου κάθε φορά αυτός που χάνει πρέπει να πει και να δώσει μιαν αλήθεια, τότε όσοι παίζουν θα φύγουν με ένα δώρο ασημένιο ποίημα... Με άλλα λόγια, η σχέση της αλήθειας με την ποίηση είναι μια σχέση αυθόρμητη και ανιδιοτελής σαν το παιχνίδι. Η ποίηση

δεν έχει, άλλωστε, συγκεκριμένους κανόνες κατανόησης, αλλά δίνει στον καθένα τη δυνατότητα να φτιάξει το δικό του αλφάβητο για να την προσεγγίσει.

ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Μίλτος Σαχτούρης, «Τα δώρα» στα Κ.Ν.Α. της Γ' Γυμνασίου.
2. Τάκης Σινόπουλος, «Ο καιόμενος», *Μεταίχμιο Β'* (1957). *Συλλογή Ι*, Ερμής 1976.

ΕΥΡΥΤΕΡΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ

Ο καθηγητής μπορεί να αξιοποιήσει επίσης το πλούσιο υλικό του ντοκιμαντέρ *Οδυσσέας Ελύτης*, που γύρισαν το 1980 στην Πάτμο ο Γιώργος και η Ηρώ Σγουράκη.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αργυρίου Αλέξανδρος, *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών*, Γνώση 1983.

Βίττι Μάριο, *Οδυσσέας Ελύτης*, Ερμής 1984.

Δεκαβάλλες Αντώνης, *Ο Ελύτης. Από το χρυσό ως το ασημένιο ποίημα*, Κέδρος 1988.

Εισαγωγή στην ποίηση του Ελύτη, επιμέλεια Μάριο Βίττι, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1999.

Κήλυ Έντιμουντ, «Οι φωνές στο Άξιον Εστί του Ελύτη», *Μύθος και φωνή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, Στιγμή 1987.

Κοκόλης Ξ.Α., *Για το Άξιον Εστί του Ελύτη. Μια οριστικά μισοτελειωμένη ανάγνωση*, Θεσσαλονίκη 1984.

Λιγνάδης Τάσος, *Το Άξιον Εστί του Ελύτη*, 1980.

Μαρωνίτης Δ.Ν., *Όροι του λυρισμού στον Οδυσσέα Ελύτη*, Κέδρος 1980.

Μερακλής Μ.Γ., *Δεκαπέντε ερμηνευτικές δοκιμές στον Οδυσσέα Ελύτη*, Πατάκης 1984.

Μητσάκης Κ., «Μετρικά στο Άξιον Εστί του Οδυσσέα Ελύτη», *Πορεία μέσα στο χρόνο*, Φιλιππότης 1982, σ. 293-335.

► <http://www.geocities.com/odiseaselitis2003>

ΠΗΓΗ

Οδυσσέας Ελύτης (1911-1997), *Το Άξιον Εστί*, Ίκαρος 1999¹⁸, σ. 16, 40. *Το φωτό-δεντρο και η δέκατη τέταρτη ομορφιά*, Ίκαρος 1999⁶, σ. 64-65.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ

*Αρχαίο θέατρο***ΣΤΟΧΟΙ**

Να γνωρίσουν οι μαθητές μια πτυχή της ποίησης του Ρίτσου, μελετώντας ένα μικρό σε έκταση ποίημα. Να συσχετιστεί το θέμα του ποιήματος με το γνωστικό υπόβαθρο των μαθητών, οι οποίοι μελετούν τη δομή και τη λειτουργία του αρχαίου θεάτρου στο μάθημα της δραματικής ποίησης.

ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

Η σύνδεση της αρχαίας Ελλάδας με το νέο ελληνισμό

Η ιστορική συνέχεια και η σημασία της πολιτιστικής μας κληρονομιάς

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Το ποίημα ανήκει στη συλλογή *Μαρτυρίες Α'*, η οποία περιλαμβάνει ποιήματα που έγραψε ο Ρίτσος από το 1957 ως το 1963. Τα ποιήματα της συλλογής διακρίνονται για το συμπυκνωμένο και λιτό τους ύφος που, σύμφωνα με τη Χρύσα Προκοπάκη, αποτελεί το «δεύτερο πόλο» και το «απόσταγμα» της ποιητικής δημιουργίας του Ρίτσου. Βασικό χαρακτηριστικό της συλλογής είναι το ειδικό ενδιαφέρον του ποιητή για τα αντικείμενα της καθημερινότητας (έπιπλα, σκεύη, εργαλεία), τα οποία αντιμετωπίζει σαν «μικρούς συσσωρευτές της χρήσιμης ανθρώπινης ενέργειας». Σε αυτό το (μικροσκοπικό και μακροσκοπικό) περιβάλλον ανήκει και το ποίημα που επιλέξαμε, με τη διαφορά ότι πραγματεύεται ένα προβεβλημένο θέμα μεγάλου, ιδεολογικού και κοινωνικού ενδιαφέροντος σε όλη τη νεοελληνική ποίηση: τη σχέση του νέου ελληνισμού με την αρχαία του (διεθνώς γνωστή και αναγνωρισμένη) πολιτισμική κληρονομιά. Πέρα από τον έκδηλο ελληνοκεντρικό χαρακτήρα του ποιήματος, τον οποίο με ευκολία θα επισημάνουν και θα σχολιάσουν οι μαθητές, ο διδάσκων αξίζει να επιμείνει περισσότερο στην έννοια της ιστορικής συνέχειας, ερευνώντας πώς αντιλαμβάνεται αυτή την έννοια ο νέος του ποιήματος και πώς οι σημερινοί νέοι. Καλό θα ήταν να προκύψει ελεύθερη συζήτηση με τους μαθητές σε θέματα που με συμβολικό τρόπο εισάγονται στο ποίημα: τη σχέση του παλιού με το νέο, το αίσθημα της εθνικής υπερηφάνειας, τα υψηλά πολιτισμικά και καλλιτεχνικά επιτεύγματα της ελληνικής αρχαιότητας, αλλά και το βάρος της αρχαίας ελληνικής κληρονομιάς που συχνά νιώθουν οι Νεοέλληνες κ.ά. Η οπτική γωνία του ποιητή θα πρέπει να εντοπιστεί από τους μαθητές με βάση τα σημεία στίξης, τα επίθετα, αλλά και τη γενικότερη περιγραφή του χώρου και της ενέργειας στο ποίημα. Μια σύγκριση με το παράλληλο κείμενο του Σεφέρη μπορεί να προσθέσει ενδιαφέροντα στοιχεία, σχετικά με τον τρόπο που αντιμετωπίζουν πολλές φορές οι Νεοέλληνες το «βάρος» της σπουδαίας αρχαιοελληνικής τους κληρονομιάς.

ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

Πώργος Σεφέρης, «Γ'», *Μυθιστόρημα* (1935). *Ποιήματα*, Ίκαρος 1981¹³, σ. 45.

*Εύπνησα με το μαρμάρινο τούτο κεφάλι στα χέρια
που μου εξαντλεί τους αγκώνες και δεν ξέρω πού να τ' ακουμπήσω.
Έπεφτε στο όνειρο καθώς έβγαίνα από το όνειρο
έτσι ενώθηκε η ζωή μας και θα είναι πολύ δύσκολο να ξαναχωρίσει.*

*Κοιτάζω τα μάτια· μήτε ανοιχτά μήτε κλειστά
μιλώ στο στόμα που όλο γυρεύει να μιλήσει
κρατώ τα μάγουλα που ξεπέρασαν το δέρμα.
δεν έχω άλλη δύναμη·*

*τα χέρια μου χάνονται και με πλησιάζουν
ακρωτηριασμένα.*

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

1. Ποια ενέργεια δεσπόζει στο ποίημα και γιατί;
2. Πώς παρουσιάζει τον νέο ο ποιητής και γιατί χρησιμοποιεί τον επιθετικό προσδιορισμό «ανύποπτος»;
3. Μελετήστε το παράλληλο κείμενο και συγκρίνετε τον τρόπο που αντιμετωπίζουν τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό οι Νεοέλληνες ποιητές Σεφέρης και Ρίτσος.

Ρωμοσύνη

ΣΤΟΧΟΙ

Να γνωρίσουν οι μαθητές ένα μέρος από το γνωστό συνθετικό ποίημα *Ρωμοσύνη* και να έρθουν σε επαφή με τη γλώσσα και την ποιητική τεχνική του Ρίτσου. Να επισημανθεί η σχέση της ιστορικής με την ποιητική πραγματικότητα, μέσα από την κοινωνικοπολιτική οπτική ενός καταδιωγμένου για τις ιδέες του αριστερού ποιητή. Να εστιάσουμε την προσοχή μας σε ένα από τα κύρια θέματα των ποιητών της γενιάς του '30, στο θέμα της ελληνικότητας.

ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

Το ελληνικό καλοκαίρι και η σκληρή πραγματικότητα του εμφυλίου

Το θέμα της ελληνικότητας

Οι εικόνες από την καθημερινή ζωή στην ποίηση του Ρίτσου

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Το επιλεγμένο απόσπασμα από τη *Ρωμοσύνη* αποτυπώνει χαρακτηριστικά τη

μορφή και το περιεχόμενο της ποίησης του Ρίτσου, ο οποίος στρέφεται συχνά στη δημιουργία μεγάλων ποιητικών συνθέσεων. Οι συνθέσεις αυτές διαθέτουν ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά, όπως είναι κυρίως τα ιδεολογικοπολιτικά μηνύματα, που συχνά προσλαμβάνουν επικό χαρακτήρα (κατά τα πρότυπα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού), η γλωσσική προφορικότητα και το ανεπεξέργαστο ύφος, η συναισθηματική φόρτιση και η δραματοποίηση, η θεματική επικέντρωση στην ανθρώπινη καθημερινότητα και στις ιστορικές δοκιμασίες του ελληνικού λαού κ.ά. Η *Ρωμοσύνη* διαθέτει τα παραπάνω διακριτικά γνωρίσματα και, μέσω της μελοποίησης του Μίκη Θεοδωράκη, έχει γνωρίσει ευρύτατη διάδοση (το επιλεγμένο απόσπασμα δεν έχει μελοποιηθεί). Έχει ενδιαφέρον να δώσει ο καθηγητής στους μαθητές αρχικά το μουσικό ερέθισμα και στη συνέχεια να διαβάσει το κείμενο, ζητώντας τους να αναφέρουν τις εντυπώσεις τους από τη μελοποίηση. Στη συνέχεια μπορούν να δοθούν πληροφορίες για το χρόνο συγγραφής (1945-1947) και έκδοσης (1966) του ποιήματος και να τεθεί το ερώτημα σχετικά με τις αιτίες της εικοσάχρονης καθυστέρησης του ποιητή, ο οποίος απέφυγε, εξαιτίας των ιστορικοπολιτικών συνθηκών, να εκδώσει το ποίημα. Με αυτό τον τρόπο ο διδάσκων έχει πετύχει να εντάξει κατά κάποιο τρόπο τους μαθητές στο επίμαχο θέμα και το ιδεολογικό πνεύμα του ποιήματος και μπορεί να αναφερθεί συνοπτικά στις τραυματικές εμπειρίες της μετακατοχικής και μετεμφυλιακής Ελλάδας. Οι μαθητές στη συνέχεια μπορούν να παρακολουθήσουν εύκολα το κείμενο μέσα από τις εικόνες του ελληνικού καλοκαιριού που καταγράφει ο ποιητής, επισημαίνοντας την κυρίαρχη αντίθεση ανάμεσα στη χαρούμενη ώρα της φύσης και στον ανθρώπινο πόνο, καθώς η βία και το πένθος ρίχνουν βαριά τη σκιά τους στα σώματα και τις ψυχές, διαχέοντας τη θλίψη στην ατμόσφαιρα και τα αντικείμενα. Κυριαρχεί παντού βαθύς και βουβός ο καημός της ρωμοσύνης, του απλού λαού: η χαροκαμένη μάνα σε συνδυασμό με την κοκκινοβαμμένη (από σταφύλια αλλά και με την υπόμνηση του αίματος) ποδιά της Παναγιάς, αλλά και με την προβατίνα που έχει χάσει τα παιδιά της· ένα παιδί που κλαίει απροστάτευτο· ο ναύτης που πίνει πικροθάλασσα με το αίσθημα της ξενιτιάς, της εξορίας και της μητριάς πατρίδας. Μέσα όμως από αυτό το πένθος διαφαίνεται η ψυχική αντοχή και το κουράγιο του λαού που είναι αποφασισμένος να αντέξει στη δοκιμασία («κι αυτό θα περάσει»), με τη δύναμη της ελπίδας που γεννά η εμπιστοσύνη στη θεϊκή συμπαράσταση αλλά και στη θεία δίκη. Ελληνικός λαός, χρώματα του δεκαπενταύγουστου, ιστορικά φυλετικά γνωρίσματα και χριστιανική πίστη διαμορφώνουν εδώ το θέμα της ελληνικότητας, το οποίο είναι καλό να συσχετιστεί, αλλά και να συγκριθεί με την αντίστοιχη αποτύπωσή του στο *Άξιον Εστί* του Ελύτη.

Μια άλλη διάσταση του θέματος αποτελεί η εμμονή στις ρίζες και η ελληνολατρία, η οποία εκφράζεται αντιπροσωπευτικά στο δοκίμιο του Φ. Κόντογλου «Τα έμορφα τραγούδια μας, η αναπνοή της φυλής μας».

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

1. Καταγράψτε τις εικόνες που δηλώνουν την καλοκαιρινή εποχή. Ποια σας προκαλεί ζωηρότερη εντύπωση και γιατί;
2. Πώς εκδηλώνεται ο ανθρώπινος καημός, ο πόνος και το παράπονο;
3. Ποια σημασία αποκτά ο στίχος «κι ο ναύτης πίνει πικροθάλασσα στην κούπα του Οδυσσέα» και τι συμπεραίνουμε γενικότερα για την ψυχολογία του ελληνικού λαού αυτή την ταραγμένη εποχή;

ΕΥΡΥΤΕΡΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

1. Μπορείτε να ακούσετε το Ρίτσο να απαγγέλλει ποιήματά του (και τα ανθολογημένα) στη σειρά «Διώνυσος» (Lyra) με αναγνώσεις ποιητών (Ρίτσος, 1966, 1974) ή από την κασέτα του περιοδικού *Νήσος*, τχ. 2, 1983. Μπορείτε επίσης να απολαύσετε τα πολύ γνωστά μελοποιημένα ποιήματα από τη *Ρωμοσύνη* του Ρίτσου, σε μουσική Μίκη Θεοδωράκη (1966).
2. Μπορείτε να προβάλετε στην τάξη το εκπαιδευτικό βίντεο για το Ρίτσο, που κυκλοφόρησε η Διεύθυνση Εκπαιδευτικής Τηλεόρασης (2001). Επίσης η ΕΤ1 έχει παρουσιάσει ένα πολύ ενδιαφέρον τηλεοπτικό αφιέρωμα για τον ποιητή (9.1.2004).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ανθολογία Γιάννη Ρίτσου*, επιλογή Χρύσα Προκοπάκη, Κέδρος 2000.
- Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, Κέδρος 1981.
- Βελουδής Πώργος, *Προσεγγίσεις στο έργο του Γιάννη Ρίτσου*, Κέδρος 1984.
- , *Γιάννης Ρίτσος. Προβλήματα μελέτης του έργου του*, Κέδρος 1982.
- Γιάννης Ρίτσος. Μελέτες για το έργο του*, Διογένης 1975.
- Διαλησιμάς Στέφανος, *Εισαγωγή στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου*, Επικαιρότητα 1984.
- Ελίτροχος* [Πάτρας], τχ. 4-5, 1995.
- Καρβέλης Τάκης, «Ρωμοσύνη», *Η νεότερη ποίηση. Θεωρία και πράξη*, Κώδικας 1983, σ. 127-133.
- Νικολουδάκη-Σουρή Ελπινίκη, «Γ. Ρίτσου: *Ρωμοσύνη*. Η αφηγηματική σύνταξη, τα στερεά σύμβολα και ο ποιητικός νεωτερισμός ενός σύγχρονου έπους», *Φιλολογική*, τχ. 31-32, 1990, σ. 6-11.
- Ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος. Τρεις ομιλίες*, Π.Ε.Φ., χ.χ.
- Πιερά Ζεράρ, *Γιάννης Ρίτσος. Η μακριά πορεία ενός ποιητή*, μτφρ. Ελ. Γαρίδη, Κέδρος 1978.
- Πρεβελάκης Παντελής, *Ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος*, Κέδρος 1981.
- Ρίτσος Πάννης, *Επιτομή*, φιλολογική επιμέλεια Πώργος Βελουδής, Κέδρος 1977.
- Ρίτσος Πάννης, «Σαν εισαγωγή στις *Μαρτυρίες*», *Μελετήματα*, Κέδρος 1974, σ. 100.
- » <http://www.snhel.gr/apagelia.html>
- » <http://www.mpa.gr/specials/ritsos>

ΠΗΓΗ

Γιάννης Ρίτσος (1909-1990), «Αρχαίο θέατρο», *Μαρτυρίες Α'* (1963). *Ανθολογία Γιάννη Ρίτσου*, επιλογή Χρύσα Προκοπάκη, Κέδρος 2000, σ. 159. *Ρωμοσύνη*, II, (1966), Κέδρος 1983³¹, σ. 9-11.

ΝΙΚΟΣ ΚΑΒΒΑΔΙΑΣ

*Kuro Siwo***ΣΤΟΧΟΣ**

Να γνωρίσουν οι μαθητές ένα αντιπροσωπευτικό θαλασσινό ποίημα του Ν. Καββαδία.

ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

Η σκληρή ζωή των ναυτικών

Η νοσταλγία των αγαπημένων τους προσώπων

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Η μελοποίηση πολλών ποιημάτων του Καββαδία έχει καταστήσει αρκετά γνωστή και δημοφιλή την ποίησή του. Τα μουσικά αυτά ακούσματα είναι –ή μπορούν εύκολα να γίνουν– οικεία στους μαθητές. Έτσι ο καθηγητής μπορεί να συνδυάσει εύκολα τη διδασκαλία του ποιήματος με τους ήχους του τραγουδιού, ερέθισμα που κατά κανόνα ενθουσιάζει τους μαθητές. Η μορφή του ποιήματος είναι παραδοσιακή (στροφή, μέτρο, ομοιοκαταληξία), καθώς ο ποιητής επηρεάστηκε σε μικρό βαθμό (στη διάπλαση κυρίως των εικόνων του) από τους σύγχρονους του μορφικούς πειραματισμούς, και αποδίδει με λυρικούς, συμβολικούς αλλά και ρεαλιστικούς τόνους τα καθημερινά βιώματα και την ψυχική του διάθεση. Στην προσπάθειά μας να προσεγγίσουμε το ποίημα θα πρέπει να αξιοποιήσουμε το λεξιλόγιο με τους ναυτικούς όρους που χρησιμοποιεί συχνά ο ποιητής, προκειμένου να αναπαραγάγει πιστά την ατμόσφαιρα και τις συνήθειες του εργασιακού του χώρου. Το ποίημα δεν παρουσιάζει σημαντικές νοηματικές δυσκολίες, αναφέρεται στην καθημερινή ζωή του ναυτικού, η ζωή του οποίου συχνά επηρεάζεται από τις κλιματολογικές αλλαγές και τις καιρικές συνθήκες. Πολλές φορές υποφέρει από εσωτερική μοναξιά εξαιτίας της έλλειψης των αγαπημένων του προσώπων, την οποία προσπαθεί να αναπληρώσει είτε με την (εξιδανικευμένη) μνήμη τους είτε με τη φιλική συντροφιά των ζώων που εκτρέφει (εδώ ο παπαγάλος, που του ψόφησε, ή οι γάτες, στο ομώνυμο ποίημα «Οι γάτες των ναυτικών»).

ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

Κώστας Ουράνης, «Συλλογιέμαι τους ναυτικούς», *Αποχρώσεις*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας χ.χ., σ. 88-89.

ΕΥΡΥΤΕΡΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ

Ακούστε στην τάξη μελοποιημένα ποιήματα του Καββαδία από το CD *Ο Σταυρός του Νότου* (1979), σε μουσική Θάνου Μικρούτσικου. Ενδιαφέρον τηλεοπτικό υλικό για τον ποιητή μπορείτε να αντλήσετε από το αφιέρωμα που προβλήθηκε στην ΕΤ1 το Δεκέμβριο του 2003.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αρχοντάκης Γ., «Ν. Καββαδία: Πούσι», *Προτάσεις διδασκαλίας φιλολογικών μαθημάτων*, Σμίλη 1986.

Διαβάζω, τχ. 437, 2003 [αφιέρωμα].

Επτά κείμενα για τον Νίκο Καββαδία, Πολύτυπο 1982.

Καλοκύρης Δημήτρης, «Εισαγωγή» στο *Ν. Καββαδίας. Χρυσόσκονη στα γένια του Μαγγελάνου*, Ο ανθολόγος Ερμής 1995, σ. 10-68.

ΠΗΓΗ

Νίκος Καββαδίας (1910-1975), «Κυρο Σίω», *Πούσι* (1947), Κέδρος 1983¹⁰, σ. 11.

ΦΡΑΝΤΣ ΚΑΦΚΑ

Ποσειδώνας

ΣΤΟΧΟΙ

Να γνωρίσουν οι μαθητές ένα μικρό δείγμα από το σπουδαίο λογοτεχνικό έργο του Κάφκα. Να εντοπίσουν βασικά γνωρίσματα του μοντέρνου διηγήματος, όπως τις έννοιες του λογοτεχνικού μύθου και της ειρωνείας.

ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

**Ο ρόλος του Ποσειδώνα στην ελληνική μυθολογία και η καφκική εκδοχή του
Ειρωνική λειτουργία του λογοτεχνικού ήρωα
Αλλοτριώση**

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Έχει σημασία οι μαθητές να αντιληφθούν το μοντέρνο χαρακτήρα του καφκικού διηγήματος μέσα από στοιχεία τόσο της μορφής όσο και του περιεχομένου του. Η προσοχή του καθηγητή καλό θα ήταν αρχικά να εστιαστεί στην κατανόηση του περιεχομένου, ενώ στη συνέχεια μπορεί να επεκταθεί στον αφηγηματικό και ιδεο-

λογικό προσδιορισμό του διηγήματος. Ο καφκικός Ποσειδώνας έχει κοινά στοιχεία αλλά και σημαντικές διαφορές από τον αρχαιοελληνικό θεό. Μέσα από τη σύγκριση των δύο μορφών, οι μαθητές θα σχηματίσουν μια πρώτη εντύπωση για τη χρήση του λογοτεχνικού μύθου στη μοντέρνα λογοτεχνία. Η εντύπωσή τους αυτή μπορεί να προεκταθεί με ειδική αναφορά στα αφηγηματικά μέσα που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας, για να προσδώσει ξεχωριστό χαρακτήρα στο λογοτεχνικό του ήρωα: αντιθέσεις, (πραγματικές ή πλαστές) εσωτερικές συγκρούσεις, ειρωνεία κ.ά. Ο Ποσειδώνας εμφανίζεται εδώ να έχει υπαλληλική νοοτροπία (σαν ένας μεγαλοδιευθυντής της εποχής μας σε διαρκή ανταγωνισμό με την υπέριστη εξουσία του Δία) και να αντιμετωπίζει πλαστές εσωτερικές συγκρούσεις (παντελόπτης και διαμαρτυρούμενος) και άλλα υπαρκτά (ελεύθερος χρόνος) ή φαντασιακά προβλήματα, τα οποία βασικά εκπηγάζουν από το βαθύ συναίσθημα του ανικανοποίητου και από τη δεύτερη θέση του στη διαχείριση της εξουσίας. Αν και αδιαμφισβήτητος ηγέτης στην περιοχή ευθύνης του, λειτουργεί εντέλει ως δέσμιος των επιλογών και των συμβατικών του υποχρεώσεων, με αποτέλεσμα πολλές φορές να νιώθει εκτεθειμένος απέναντι στον υπέρτερο μηχανισμό εξουσίας. Ακολουθώντας αυτούς τους συλλογισμούς οι μαθητές διεισδύουν στο βασικό ιδεολογικό πυρήνα του καφκικού έργου και ανάλογα με τις διαθέσεις τους μπορούν να αρκεστούν ή να προχωρήσουν περισσότερο στο γοητευτικό καφκικό σύμπαν.

ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

Κ.Γ. Καρυωτάκης, «Στροφές, 10», *Νηπενθή* (1921). *Ποιήματα και πεζά*, Ερμής 1972, σ. 35.

*Μπρούτζινος γύφτος –τράλαλα!–
 τρελά πηδάει κει πέρα,
 χαρούμενος που εδούλευε
 το μπρούτζον ολημέρα
 και που 'χει τη γυναίκα του
 χτήμα του και βασίλειο
 Μπρούτζινος γύφτος –τράλαλα!–
 δίνει κλοτσά στον ήλιο.*

ΕΥΡΥΤΕΡΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ

Συγκρίνετε τον τρόπο που αντιμετωπίζει τη ζωή και την εργασία του ο γύφτος στο ποίημα του Καρυωτάκη με τη στάση του Ποσειδώνα στο διήγημα του Κάφκα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Διαβάζω, τχ. 50, 1982 [αφιέρωμα].

Μυγδάλης Λάμπρος, *Ελληνική Βιβλιογραφία Φραντς Κάφκα*, Θεσσαλονίκη, Διαγώνιος 1979.

►► www.Kafka.org

►► www.pitt.edu/~Kafka/links.html

ΠΗΓΗ

Φραντς Κάφκα, «Ποσειδώνας», *Η σωπή των σειρήνων*, μτφρ. Πώργος Κώνστας, Ζαχαρόπουλος 1989, σ. 13-14.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΘΕΟΤΟΚΑΣ

Η διαδήλωση

ΣΤΟΧΟΙ

Να γνωρίσουν οι μαθητές ένα δείγμα γραφής ενός από τους βασικούς εκπροσώπους της γενιάς του '30. Να προβληματιστούν για ζητήματα που αφορούν τη νεολαία και τις αντιδράσεις της.

ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

Οι πολιτικές και ιδεολογικές συγκρούσεις του μεσοπολέμου

Η ιδεολογική οπτική του συγγραφέα

Η σύνθεση και η ένταση της διαδήλωσης

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Με μια αφήγηση που χαρακτηρίζεται από γοργό, σχεδόν ασθμαίνοντα ρυθμό, στο απόσπασμα αυτό ο συγγραφέας παρουσιάζει μια δραματική πτυχή της κρίσιμης πολιτικής κατάστασης, που είχε δημιουργηθεί στην Αθήνα έπειτα από ένα στρατιωτικό πραξικόπημα. Ο Θεοτοκάς χρησιμοποιεί τρίτοπρόσωπη αφήγηση, ενώ μοιράζει ρόλους σε πολλούς πρωταγωνιστές: στους τρεις γιους του καθηγητή της Νομικής Θεόφιλου Νοταρά, Νικηφόρο, Αλέξη και Λίνο, στο Μανόλη Σκυριανό, στο Δαμιανό Φραντζή, στο Δημήτρη Μαθιόπουλο (όλοι φοιτητές της Νομικής, εκτός από το Λίνο που είναι ακόμα μαθητής), τον αριβίστα πολιτικό Παύλο Σκινά, την άπιστη γυναίκα του Όλγα, το διανοούμενο Λάμπρο Χρησιτίδη, και τη Μόρφω, το μοναδικό κορίτσι του μυθιστορήματος, που δε σπουδάζει, αλλά σκέφτεται τον έρωτα και το γάμο.

Στο απόσπασμα συναντάμε ορισμένα από τα βασικά πρόσωπα του έργου: τους φοιτητές της Νομικής Σχολής και το μαθητή Λίνο, το μικρότερο γιο του καθηγητή Νοταρά. Εκεί ο αναγνώστης παρακολουθεί κυρίως τις κινήσεις και τις αντιδράσεις του Μανόλη Σκυριανού, του σοβαρού και μετριοπαθούς δημοκράτη, ο οποίος είναι και Πρόεδρος του φοιτητικού συλλόγου *Αργώ*. Ο Θεοτοκάς, ο οποίος υπήρξε επίσης γραμματέας του συλλόγου της Νομικής *Φοιτητική συντροφιά*, σκοπεύει να δεί-

Ξι τα βασικά στοιχεία της εποχής του, όπως εκείνος τα έζησε και όπως εκείνος τα ερμηνεύει. Παρά την πρόθεσή του για ρεαλιστική και αντικειμενική απόδοση της πραγματικότητας, ο συγγραφέας επιλέγει εικόνες ή επινοεί γεγονότα που υπηρετούν την ιδεολογική του οπτική. Μέσα από τις σκέψεις του Φραντζή ή τα σχόλια του παντελόπτη αφηγητή η νεότητα παρουσιάζεται ορμητική και απερισκεπτη, βγαίνει στους δρόμους διαδηλώνοντας και δεν κατανοεί ακριβώς τον κίνδυνο που διατρέχει: «δεν ήξεραν βέβαια τι ακριβώς συνέβαινε ολόγυρά τους μήτε τι ακριβώς ζητούσαν». Με διαφορετικό τρόπο παρουσιάζεται η πορεία των συνειδητοποιημένων οπαδών του κομμουνιστικού κόμματος. Στην ένταση, τις φωνές, την ανέμελη αναρχία της νεανικής πορείας αντιπαράθεται η «σφιχτοδεμένη» οργάνωση των αποφασισμένων για τη σύγκρουση διαδηλωτών. Οι νέοι της πρώτης κατηγορίας τραγουδούν τον εθνικό ύμνο, ενώ οι κομμουνιστές το τραγούδι της Διεθνούς «Ξυπνάτε απόκληροι του κόσμου...». Οι δύο ομάδες τελικά ενώνονται και προχωρούν μαζί ως το τραγικό τέλος αυτής της λαϊκής εξέγερσης. Παρά τις τολμηρές για την εποχή περιγραφές της διαδήλωσης και τις εικόνες του μεγάλου πλήθους που κατακλύζει τους δρόμους, ο Θεοτοκάς δεν παίρνει θέση υπέρ των διαδηλωτών ή υπέρ των πραξικοπηματιών. Ωστόσο, η αφορμή για αιματηρή κατάληξη της πορείας δίνεται από το Δαμιανό Φραντζή, ο οποίος ντουφεκίζει το νέο αξιωματικό, για «να προκαλέσει το ανεπανόρθωτο [...] προτού προφτάσει κανείς και πτοηθεί». Ο θάνατος του Λίνου Νοταρά, αλλά και όλη η περιγραφή της δραματικής σύγκρουσης, μπορεί να μαρτυρούν έμμεσα την πολιτική στάση του Θεοτοκά. Στοιχεύουν επίσης να αναδείξουν μέσα από τα πρόσωπα και τους χαρακτήρες του μυθιστορήματος και την ιδεολογική ατμόσφαιρα της εποχής του.

ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

Μέλπω Αξιώτη, *Εικοστός αιώνας*, απόσπασμα στα Κ.Ν.Α. της Β' Γυμνασίου.

ΕΥΡΥΤΕΡΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ

Συγκρίνετε τις δύο διαδηλώσεις στις οποίες αναφέρονται ο Θεοτοκάς και η Αξιώτη. Παρατηρήστε ειδικότερα την οπτική γωνία, από την οποία ο κάθε συγγραφέας εκθέτει τα γεγονότα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αράγης Γιώργος, *Η μεσοπολεμική πεζογραφία*, τόμ. 4, Σοκόλης 1996, σ. 8-81.

Διαβάζω, τχ. 137, 1986 [αφιέρωμα].

Καστρινάκη Αγγέλα, *Οι περιπέτειες της νεότητας: Η αντίθεση των γενεών στην ελληνική πεζογραφία (1890-1945)*, Καστανιώτης 1995.

Κοκκινάκη Νένα, *Η ανήσυχη αναζήτηση και η δικαιοσύνη. Ξαναδιαβάζοντας Γιώργο Θεοτοκά*, Δόμος 1996.

Νέα Εστία, τχ. 1114, 1973.

ΠΗΓΗ

Πώργος Θεοτοκάς (1905-1966), *Αργώ* (1933), τόμ. 1, Βιβλιοπωλείον της Εστίας 2000¹⁷, σ. 291-297.

Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗΣ

Ένας Ρώσος συνταγματάρχης στη Λάρισα

ΣΤΟΧΟΙ

Να γνωρίσουν οι μαθητές ένα δείγμα γραφής του Μ. Καραγάτση, ενός από τους βασικούς εκπροσώπους της γενιάς του '30. Να εξοικειωθούν με το κοσμοπολίτικο στοιχείο και το είδος του ρεαλιστικού μυθιστορήματος που καλλιεργεί ο συγγραφέας.

ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

Η μεταβολή της τύχης ενός ανθρώπου

Η λειτουργία της δημόσιας διοίκησης την εποχή του μεσοπολέμου

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Ο *Συνταγματάρχης Λιάπκιν* του Καραγάτση (1933) είναι ένα από τα σημαντικότερα μυθιστορήματα της γενιάς του '30. Ο συγγραφέας συνδυάζει ένα μάλλον ακραίο ρεαλισμό με μια κοσμοπολίτικη διάθεση. Ο ήρωας του μυθιστορήματος θα μπορούσε κάλλιστα να ενταχθεί στις μορφές του ελληνικού νατουραλισμού, αφού η βαθμιαία του κατάρπωση, ο αλκοολισμός και η ανεξέλεγκτη εκδήλωση των ενστίκτων του παραπέμπουν στην παράδοση της σχολής του Εμίλ Ζολά. Στο απόσπασμα δε φαίνεται ακόμα αυτή η κατάρπωση, αφού βρισκόμαστε στην αρχή του βιβλίου. Τα αλλοτινά μεγαλεία του Λιάπκιν έχουν παρέλθει ανεπιστρεπτί, και ο διορισμός του στη θέση του Επιστάτη του Σταθμού Επιβητόρων Ίππων της Γεωργικής Σχολής Λαρίσης γίνεται η αφορμή για ένα νέο ξεκίνημα με άγνωστη προοπτική. Στο κεφάλαιο αυτό προβάλλει περισσότερο το κοσμοπολίτικο στοιχείο, οι μετακινήσεις ομάδων ή μεμονωμένων ατόμων μέσα σε μια ταραγμένη περίοδο, η κατάσταση του ελληνικού δημοσίου και η πληροφόρηση του αναγνώστη για την εξωτερική εμφάνιση και το παρελθόν του Λιάπκιν.

Σχετικά με την αφηγηματική μέθοδο που ακολουθεί ο Καραγάτσης στο μυθιστόρημα αυτό μας πληροφορεί ο Μάριο Βίτι: «Αν περάσουμε τώρα σε πιο τεχνικές λεπτομέρειες της αφηγηματικής μεθόδου που εφαρμόζει ο Καραγάτσης, θα δούμε ότι όλη η δομή είναι στερεωμένη στην αυθόρμητη παρακολούθηση της ζωής του Λιάπκιν, στη σειρά διαδοχής των επεισοδίων δίχως προθύστερα. Όταν θέλει να αναδρομήσει στα περασμένα του Λιάπκιν, δεν κάνει παρεκβάσεις, αλλά απλώς βάζει τον ίδιο το

Λιάπκιν να τα αφηγείται, με μια τεχνική που θυμίζει περισσότερο θέατρο παρά μυθιστόρημα. Ο Καραγάτσης, λοιπόν, εξιστορεί τα γεγονότα σε μια παρατακτική τάξη κρατώντας για κριτήριο την από κοντά παρακολούθηση του πρωταγωνιστή». Κατά την επεξεργασία του κειμένου πρέπει να αναδειχτεί το ενδιαφέρον του συγγραφέα για την περιγραφή και το διάλογο, όπως επίσης και η χρήση των γαλλικών εκφράσεων ως στοιχείο του κοσμοπολίτικου χαρακτήρα του βιβλίου.

ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Ο τύπος και η ουσία» στα Κ.Ν.Λ. της Γ' Γυμνασίου.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

1. «Ο Τριανταφυλλίδης με πήγε...ένα καλό μισθό». Τι δείχνει η φράση αυτή σχετικά με την οργάνωση της δημόσιας διοίκησης στην Ελλάδα του μεσοπολέμου;
2. Στο διάλογο του Λιάπκιν με τον κ. Διευθυντή παρατηρούμε ότι ο συγγραφέας τοποθετεί πολύ συχνά τρεις τελείες στο τέλος της ομιλίας του πρώτου. Γιατί το κάνει αυτό; Ποιες αφηγηματικές ανάγκες εξυπηρετεί αυτή η χρήση των σημείων στίξης;
3. Με ποιον τρόπο γίνεται η αναδρομή στο παρελθόν, προκειμένου να ενημερωθεί ο αναγνώστης σχετικά με την προηγούμενη ζωή του Λιάπκιν;

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Διαβάζω, τχ. 258, 1991 [αφιέρωμα].

Καραντώνης Αντρέας, *Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του τριάντα*, Φέξης 1962.

Νέα Εστία, τχ. 1729, Χριστούγεννα 2000.

ΠΗΓΗ

Μ. Καραγάτσης (1908-1960), *Ο συνταγματάρχης Λιάπκιν* (1933), Βιβλιοπωλείον της Εστίας 1999¹⁷, σ. 18-23.

ΚΟΣΜΑΣ ΠΟΛΙΤΗΣ

Η γνωριμία με τη Μόνικα

ΣΤΟΧΟΙ

Να γνωρίσουν οι μαθητές το σημαντικότερο «μυθιστόρημα της εφηβείας» της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Να απολαύσουν την αισθαντική γραφή του Κ. Πολίτη, μέσα από οικεία τους θέματα: το παιχνίδι των αγοριών και τη γνωριμία τους με ένα κορίτσι.

ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

Η ανεμελιά και η απερισκεψία του εφηβικού παιχνιδιού

Η απαγορευμένη είσοδος των παιδιών στον κήπο του πρόξενου ως ένδειξη ανδρισμού

Η γνωριμία με τη Μόνικα

Οι διαφορετικοί κόσμοι των παιδιών (φύλο, εθνότητα, κοινωνική τάξη, χαρακτηριστικές)

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Η *Eroica* είναι το τρίτο και αριότερο μυθιστόρημα του Κοσμά Πολίτη. Διαβάστηκε και αγαπήθηκε πολύ, κυρίως επειδή βασίζεται στη ρομαντική νοσταλγική αναπόληση της ξέγνοιαστης νιότης από την πλευρά του έμπειρου και ώριμου πλέον αφηγητή. Η νιότη αυτή δεν έχει συγκεκριμένο ιστορικό προσδιορισμό· διακατέχεται από μια ιδεαλιστική αντίληψη της φιλίας, του έρωτα, του ηρωισμού, αλλά και από ένα έμμονο συναίσθημα τραγικότητας, εξαιτίας της στενής συνύπαρξης των νεανικών ιδανικών και των ερωτικών σκιρτημάτων με το θάνατο. Η πολύ κατατοπιστική εισαγωγή του Πήτερ Μάκριτς αποτελεί ιδανικό βοήθημα για τη μελέτη του μυθιστορήματος, ιδιαίτερα σε περίπτωση που επιλέξουμε να διαβάσουν οι μαθητές μας ολόκληρο το βιβλίο στη διάρκεια της σχολικής χρονιάς. Εκτός από την αναλυτική μελέτη της αφηγηματικής οργάνωσης, των θεμάτων και των συμβόλων του μυθιστορήματος, ο Μάκριτς ανακαλύπτει την ειρωνική οπτική της αφήγησης, την οποία ύστερα από είκοσι χρόνια γράφει ο Παρασκευάς, μέλος κι αυτός της εφηβικής συντροφιάς στο χρόνο που διαδραματίζεται η ιστορία, ενώ στο χρόνο της αφήγησης είναι ο μεσήλικας παντογνώστης αφηγητής. Από την εισαγωγή αυτή καταγράφουμε ένα απόσπασμα σχετικά με το χαρακτήρα και τον αφηγηματικό ρόλο των προσώπων της ιστορίας: «Δεν μπορούμε να ισχυριστούμε ότι η *Eroica* είναι ένα μυθιστόρημα που περιέχει ζωντανούς ανθρώπινους τύπους. Ο Πολίτης δίνει ελάχιστες ενδείξεις για την εμφάνιση και το χαρακτήρα των προσώπων του. Ούτε μας οδηγεί στα ενδόμυχα της ψυχολογίας τους. Η *Eroica* δεν είναι ψυχολογικό μυθιστόρημα, ούτε παρουσιάζει μια ορισμένη ηθική στάση· είναι μυθιστόρημα αισθημάτων.

Είναι αξιοσημείωτο ότι οι έφηβοι στην *Eroica* έχουν ορισμένα χαρακτηριστικά των παιδιών, κι άλλα που βρίσκονται συνήθως μόνο στους μεγάλους. Συχνά οι κουβέντες τους για τον ηρωισμό, την ομορφιά ή άλλα ιδανικά ηχούν μάλλον ψεύτικα, επειδή ανήκουν περισσότερο στους μεγάλους παρά στα παιδιά. Αυτό οφείλεται στο ότι ο αφηγητής μερικές φορές περιγράφει τα γεγονότα όπως τα έβλεπε όταν ήταν έφηβος, ενώ άλλοτε τα περιγράφει από την οπτική γωνία του ώριμου άντρα. Ποιος είναι ο πρωταγωνιστής της *Eroica*; Ο Λοΐζος; Ο Αλέκος; Ή και οι δυο; Παρόλο που ο Λοΐζος παίζει πρωταρχικό ρόλο στο πρώτο μισό του βιβλίου, παραμερίζεται σιγά σιγά μπροστά στον Αλέκο. Το βιβλίο τελειώνει με το θάνατο του Αλέκου, όχι με την εξαφάνιση του Λοΐζου. Τον Αλέκο τον βλέπουμε περισσότερο από μέσα· παρακο-

λουθούμε τις σκέψεις του και τα αισθήματά του, και τον βλέπουμε στο οικογενειακό του περιβάλλον, ενώ ο Λοΐζος παρουσιάζεται μάλλον εξωτερικά, κι ας υπάρχουν μερικά αποσπάσματα ορισμένων διαλογισμών του. [...] Η Μόνικα παρουσιάζεται από τον αφηγητή ακόμα πιο επιφανειακά. Επειδή τη βλέπουμε μόνο μέσα από τα μάτια του Παρασκευά, που την ερωτεύεται, περιβάλλεται από μια ονειρική-μυθική αχλύ που δε μας επιτρέπει να τη δούμε σαν αληθινή ανθρώπινη μορφή. Φαίνεται στην αρχή μικρή και δειλή, αλλά και κάπως αγορίστικη. [...] Όσο για το χαρακτήρα της, ονειρεύεται πολύ, αγαπάει τα παραμύθια, και, όπως κι ο Λοΐζος, αισθάνεται τον εαυτό της παντού ξένο. Η Μόνικα, ειδικά, έχει κάποια χαρακτηριστικά του μικρού κοριτσιού και άλλα της ώριμης γυναίκας ταυτόχρονα».

ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Μιμίκια Κρανάκη, *Contre-temps* (1947), Κέδρος 1975, σ. 64-74.
2. Μαργαρίτα Λυμπεράκη, *Τα ψάθινα καπέλα*, Κέδρος 1985¹⁹, σ. 164-176.
3. Νίκος-Αλέξης Ασλάνογλου, «Το βράδυ», *Ποιήματα για ένα καλοκαίρι* (1963). *Ο δύσκολος θάνατος*, Νεφέλη 1985, σ. 94.

Τι ήταν αυτή η ξαφνική ευτυχία

*Ανάβαν φώτα στις βεράντες κι η ψυχή μου
ανέμιζε στα ολάνοιχτα παράθυρα
μ' ένα προχώρημα της άνοιξης
δειλά μες στο αθέατο καλοκαίρι.
Τότε κατάλαβα τη νιότη μου ν' ανοίγει
σαν τα λουλούδια και τους στίχους να καρπίζει
κήποι και ποιήματα ποτιστικά πλημμύρα
όχι καρδιά μου τόση ευτυχία*

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

1. Ποιες αφηγηματικές τεχνικές χρησιμοποιεί ο συγγραφέας στο απόσπασμα; Εντοπίστε ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα από την καθεμιά.
2. Σε ποια σημεία του κειμένου διακρίνετε την «παιδιάτικη αστοχασία»; Ποιες ενέργειες των παιδιών σας φαίνονται πιο απερίσκεπτες και γιατί;
3. Διαβάστε την *Eroica* και προσπαθήστε να αποδώσετε την υπόθεση του μυθιστορήματος με την οπτική γωνία ενός άλλου προσώπου, που εσείς θα επιλέξετε ως αφηγητή.
4. Συγκρίνετε τη νεανική ψυχολογία των ηρώων του Κ. Πολίτη με τον ομιλητή στο ποίημα του Ασλάνογλου.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Διαβάζω, τχ. 116, 1985 [αφιέρωμα].

Αναγνωστάκη Νόρα, *Η μεσοπολεμική πεζογραφία*, τόμ. 7, Σοκόλης 1993, σ. 252-337.
Καραντώνης Ανδρέας, *Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του '30*, Παπαδήμας 1977, σ. 157-190.

Παναγιωτόπουλος Ι.Μ., *Τα πρόσωπα και τα κείμενα*, τόμ. 2, 1943, σ. 195-209.

Σαχίνης Απόστολος, *Η σύγχρονη πεζογραφία μας*, 1951, σ. 25-31.

Βίττι Μάριο, *Η γενιά του '30*, Ερμής 1977, σ. 334-342.

ΠΗΓΗ

Κοσμάς Πολίτης (1887-1974), *Eroica* (1938), επιμέλεια Π. Μάκριτζ, Βιβλιοπωλείον της Εστίας 1997, σ. 5-11.

ΜΕΛΠΩ ΑΞΙΩΤΗ

Η ψυχή του νησιού

ΣΤΟΧΟΙ

Να γνωρίσουν οι μαθητές τη μοντέρνα λογοτεχνική γραφή της Αξιώτη και να αντιληφθούν τη στενή σχέση που συνδέει τους ανθρώπους της παλιότερης εποχής με τον τόπο τους.

ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ

Η μεταβατική περίοδος της Μυκόνου, από την παλιά στη «μοντέρνα» εποχή

Τουριστική αξιοποίηση του τόπου και κοινωνικοί μετασχηματισμοί

Η αγάπη των ντόπιων για τον τόπο και η προσκόλλησή τους σε παλιότερες μορφές ζωής

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Η διήγηση *Το Σπίτι μου* είναι το τέταρτο και σημαντικότερο πεζογράφημα της Μέλπως Αξιώτη. Όπως σημειώνει η συγγραφέας, είναι «γραμμένο αναγκαστικά έξω απ' την Ελλάδα, στηρίζεται σε προσωπικά βιώματα» και αποτελεί μια συμβολική προσπάθεια ανασύνδεσης της αφηγήτριας Κάδμωσ (λογοτεχνικής περσόνας /προσωπείου της Αξιώτη, που πρωταγωνιστεί και στην τελευταία ομώνυμη νουβέλα της) με τη γενέθλια γη. Η Αξιώτη άρχισε να γράφει αυτό το βιβλίο το 1958, όταν ήταν πολιτική εξόριστη στο ανατολικό Βερολίνο, ολοκλήρωσε τη συγγραφή του με την επάνοδο της στην Ελλάδα, και το 1965, έπειτα από αποσπασματικές προδημοσιεύσεις στο περιοδικό *Επιθεώρηση Τέχνης*, το εξέδωσε αυτοτελώς. Όπως σημειώνουν στην Εισαγωγή η Μάρω Δούκα και ο Βασίλης Λαμπρόπουλος, φιλολογικοί επιμελητές της δεύτερης έκδοσης του κειμένου: «*Το Σπίτι μου* είναι ο νόστος της εξόριστης γρα-

φής, ο ανυπότακτος νόστος της διωκόμενης τέχνης στην πατρική της γλώσσα». Όπως σε όλο το συγγραφικό της έργο, έτσι και στο επιλεγμένο απόσπασμα διακρίνουμε το προσωπικό λογοτεχνικό στίγμα και την ιδιότυπη γραφή και στίξη της Αξιώτη. Η γραφή της επιζητεί να αποτυπώσει τη μοναδικότητα ενός κόσμου που χάνεται, χρησιμοποιώντας από τη μια πολλά στοιχεία προφορικότητας και από την άλλη μοντερνιστική αφήγηση (κατάργηση αφηγηματικού θέματος, υπέρβαση του συμβατικού χρόνου, συμφύρμος των αναμνήσεων κ.ά.). Στο απόσπασμα οι μαθητές θα πρέπει να εστιάσουν την προσοχή τους στην κοινωνική ψυχολογία των ντόπιων και στη λειτουργία του «παράλυτου διαλόγου» τους. Αξίζει επίσης να παρακολουθήσουν την αφηγηματική παρέκβαση του Αθηναίου μηχανικού, του οποίου τις εσωτερικές σκέψεις αποδίδει η συγγραφέας με την τεχνική του εσωτερικού μονολόγου.

ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Γαλάτεια Σαράντη, «Το τέλος», *Να θυμάσαι τη Βίλνα* (1972), Βιβλιοπωλείον της Εστίας 2002², σ. 143-152.
2. Ν.Α. Ασλάνογλου, «Η εξοχική Λευκάδα» στα Κ.Ν.Α. της Β' Γυμνασίου.
3. Παναγιώτης Κουσαθανάς, «Η φωτογραφία», *Η κουνιστή πολυθρόνα*, Νεφέλη 1996, σ. 59-67.

ΕΥΡΥΤΕΡΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

1. Διαβάστε ολόκληρη τη διήγηση *Το Σπίτι μου* που αναφέρεται στη νοσταλγία του γενέθλιου τόπου, σε συνδυασμό με το επίσης νοσταλγικό διήγημα του Μυκονιάτη συγγραφέα Π. Κουσαθανά. Παρακολουθήστε τι νιώθει κάθε συγγραφέας για τον τόπο του και προσπαθήστε να αιτιολογήσετε τη συναισθηματική τους αντίδραση.
2. Επισκεφθείτε τη Μύκονο ή τη Σκιάθο και γράψτε και εσείς τις εντυπώσεις σας. Στη Σκιάθο προσπαθήστε να εντοπίσετε κάποια ανάμνηση από τον κόσμο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη και, αν τη βρείτε, καταγράψτε την. Στο εγχείρημα αυτό είχε προβεί παλιότερα ο Χριστόφορος Μηλιώνης με το διήγημά του «Κείνος ο σουραυλής», *Καλαμάς και Αχέροντας*, Στιγμή 1985, σ. 113-124.
3. Βρείτε παλαιότερες φωτογραφίες της Μυκόνου και συγκρίνετέ τις με τη σημερινή εικόνα του τουριστικού νησιού. Μπορείτε να χρησιμοποιήσετε φωτογραφικά λευκώματα όπως τα παρακάτω: Ανδρέα Εμπειρίκου, *Φωτοφράκτης* (Μύκονος, 1954), Παναγιώτη Κουσαθανά, *Ενθύμιον Μυκόνου. Σχόλια σε φωτογραφίες 1885-1985*.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Διαβάζω, τχ. 311, 1993 [αφιέρωμα].

Καρβέλης Τάκης, «Μέλπω Αξιώτη», *Η μεσοπολεμική πεζογραφία*, τόμ. 2, Σοκόλης 1996, σ. 262-333.

Ματθαίου Άννα, Πολέμη Πόπη, *Διαδρομές της Μέλπω Αξιώτη, 1947-1955*. Μαρτυρίες και κείμενα από τα Αρχεία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας, Θεμέλιο 1999.

Μικέ Μαίρη, *Μέλπω Αξιώτη. Κριτικές περιπλανήσεις*, Κέδρος 1996.

Μελισσαράτου Γερασμιά, «Παράθυρα με ή δίχως πλαίσιο: Η κατασκευή της αφήγησης και *Το σπίτι μου*», *Διαβάζω*, τχ. 311, 1993, σ. 59-64.

Ραντόπουλος Δημήτρης, «Μέλπω Αξιώτη, *Το σπίτι μου*», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 136, 1966, σ. 426-431.

Σαχίνης Απόστολος, «Χρονικό ενός νησιού. Μέλπω Αξιώτη: *Το σπίτι μου*», *Εποχές*, τχ. 38, 1966, σ. 563-564.

ΠΗΓΗ

Μέλπω Αξιώτη (1906-1973), *Το σπίτι μου* (1965). *Απαντα*, τόμ. 8, Κέδρος 1986, σ. 191-194.

ΓΕΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Βαγενάς Νάσος, *Για έναν ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση*, Στιγμή 1984.

Βίτι Μάριο, *Η γενιά του '30. Ιδεολογία και μορφή*, Ερμής 1982.

Δημάδης Κ.Α., *Δικτατορία-Πόλεμος και πεζογραφία 1936-1944*, Γνώση 1991.

Η μεσοπολεμική πεζογραφία, Ανθολογία, Σοκόλης.

Μαρωνίτης Δ.Ν., *Πίσω μπρος. Προτάσεις και υποθέσεις για τη νεοελληνική ποίηση και πεζογραφία*, Στιγμή 1986.

Τζιόβας Δημήτρης, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, Οδυσσέας 1989.

